چرا نیما را شاعر «آی آدم‌ها» می‌نامند؟

تقی پورنامداریان
استاد پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
محمد بیرانوندی*

چکیده

اغلب بر این باورند، که ساختمان شعر، چیزی جدا و کم اهمیت‌تر از معنا و پیام آن است؛ اما صورت شعر، اولین چیزی است که خـواننده را تحت تأثیر قرار می‌دهد. نیما با حساسیت و تکیه بر بینشی مستقل، ارزش ساختمان شعر را، در ادب فارسی، احیا کرد. در شعر معاصر غالباً، نیما را شاعر «آی آدم‌ها» می‌دانند. سؤال این است، که راز اهمیت شعر «آی آدم‌ها» در چیست؟ به نظر می‌رسد آن‌چه باعث برجستگی شعر «آی آدم‌ها» و ساخت‌های مشابه در شعر معاصر است، ترفندها و انتظارات تعبیه‌شده در فرم تازهٔ آن‌هاست، نه پیام و محتوای تکراری. تکـــرار عنصر مسلط «آی آدم‌ها» در ساختمان شعر مذکور، علاوه بر استحکام و اسکلت‌بندی، توازن نحوی، تقویت موسیقی، واسازی ساختار و پایان‌پذیری خلاق، به شعر وحدت اندیشه و احساس و یکپارچگی عاطفه و لحن، بخشیده است. این مقاله، با نقد شعر «آی آدم‌ها» از منظر انتظارات و تنـظیمات فرمالیستی، سعی دارد تا علاوه بر تقویت حساسیت خوانندگان، آن‌ها را مهیای کشف انواع اشارت‌های کمتر آشنا، در ساختمان شعر معاصر کند.

کلیدواژه‌ها: نیما، شعر «آی آدم‌ها»، عنصر مسلط، فرم و معنا

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی

تاریخ دریافت: ۸۵/۸/۱ **تاریخ پذیرش:** ۸۵/۱۰/۶

مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی، س ۱۴، شماره ۵۴ و۵۵، پاییز و زمستان ۱۳۸۵

مقدمه: طرح یک سؤال و یک فرضیه

اگر واقعیت وجود شعر معاصر را به عنوان شعری صاحب هویت، سبک و قابلیت پیروی و تداوم، قبول داشته باشیم، بی‌شک این استقلال و هویت تا حد زیادی مرهون و مربوط به نظام صوری تازه و بدیع آن است. بدیهی است که اگر از بداعت نام برده می‌شود، منظور طرح ساختمانی است که علاوه بر دوری از محدودیت قالب‌های شعر کلاسیک، در بردارندهٔ امکانات تازه و بیشتری است، که آزادی گویندگان را بیشتر و تأمل خوانندگان را عمیق‌تر می‌کند. هیچ هنری، صرفاً به خاطر نوبودن، ارزش و قابلیت تداوم و پیروی را پیدا نخواهد کرد؛ مگر آن‌که آن بداعت، موجد امکانات و ارزش بیشتر و تازه‌تری گردد. نظام صوری پیشنهادی نیما، تنها فرمی متفاوت با ساختار شعر کلاسیک از منظر کوتاهی و بلندی مصراع و موسیقی وزن و قافیه نیست؛ بلکه به‌کارگیری ترفندها و امکانات صوری بیشتر در ساختمان شعر معاصر است. یکی از بهترین شعرهای نیما که با این نظام صوری ابداعی، مطابقت کامل دارد، شعر «آی آدم‌ها» است. از قضا بسیاری از علاقه‌مندان شعر معاصر، نیما را به عنوان شاعر «آی آدم‌ها» می‌شناسند. سؤال این است، که در معنا و یا صورت شعر «آی آدم‌ها» چه رازی نهفته است، که با وجود شعرهایی چون «تو را من چشم در راهم»، «هست شب»، «قایق»، «خانه‌ام ابری است» و «مهتاب»، این شعر به چنین شهرت و مقبولیتی دست یافته است؟ پیام شعر «آی آدم‌ها» چیزی غیر از پیام «خانواده سرباز»، «محبس»، «مادری و پسری»، «کار شب‌پا»، «مهتاب»، «قایق»، «ککک کی» و دیگر شعرهای اجتماعی نیما نیست، پس راز برجستگی و محبوبیت و اهمیت این شعر می‌باید در جای دیگری باشد. نیما خود در یکی از نامه‌هایش آورده است: «قدما برای ما به منزله پایه و ریشه‌اند. حکم معدن‌های سر به مهر را دارند، با مواد خامی که به ما می‌رسانند و به ما کمک می‌کنند؛ جز این‌که ساختمان به دست خود ماست» (نیمایوشیج، ۱۳۶۸:۱۴۰). این

گفته نیما، سخنی دقیق است. به پیروی از اظهارات و نظریه نیما در کتاب‌هایی چون، *ارزش احساسات*، *حرف‌های همسایه* و *نامه‌ها*، می‌توان گفت، راز ماندگاری و برجستگی شعر «آی آدم‌ها» در قابلیت‌های صوری یا به قول خود نیما، در ساختمان آن است؛ چرا کـه پیام و محتوای این شعر، پیامی تکراری و بسیار آشناست. بنابراین درک علت برجستگی و اهمیت این شعر، تا جایی که نیما را شاعر «آی آدم‌ها» بدانند، در گرو درک ظرافت و دقایق صوری این شعر است. کولریج «ضمن جدا کردن شعر از ادبیات تخیلی، به طور کلی لذت را که ناشی از صورت بیان است، اصل و هدف مستقیم شعر می‌داند» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۱۷). فرمالیست‌ها بر این باورند که هدف شکل‌ها و صورت‌های نو در شعر این نیست که محتوایی نو را بیان کنند؛ بلکه شکل نو می‌آید تا جانشین شکل کهنهٔ شعر شود، که دیگر ارزش‌ها و توان زیبایی‌شناختی خود را از دست داده است(Erlich, 1981: 43). محتوا، خاص زمان یا مکان یا سبک خاصی نیست. یک محتوا را می‌توان از آغاز پیدایش شعر فارسی تا اکـنون که این مقاله نوشته می‌شود، ردیابی کرد. بازتاب مسائل اجتماعی را می‌توان در دیوان‌های شعرای کلاسیک ـ ناصرخسرو، سنایی و. . . ـ به شکل‌های مختلف یافت. آن‌چه اهمیت دارد، شیوه بیان و قالب بیان این مفاهیم است. با این مقدمه، می‌توان گفت، کـه محتوای این مقاله بر این پیش‌فرض استوار است، که اهمیت، برجستگی و ماندگاری شعر «آی آدم‌ها» در حافظهٔ طیف گسترده‌ای از خوانندگان و منتقدان شعر معـاصر ـ تا جایی که نیما را شاعر «آی آدم‌ها» بدانند ـ مدیون نظام صوری و قابلیت‌های ساختاری و هماهنگی و سازگاری این ساختار با پیام شعر است، نه صرفاً محتوای اجتماعی آن.

فرم در برابر معنا

اغلب بر این باورند، که «فرم» به عنوان یک مفهوم در برابر آن چیزی است، که از آن به محتوا یا معنا تعبیر می‌شود. از این فرض چنین استنباط می‌شود، که شعر مانند کوزه است، که هیئت و شکل خارجی آن در بردارنده چیزی است، که آن چیز می‌توانست در یک ظرف، مثلاً یک پارچ یا یک استکان هم باشد. بر اساس این فرض فرم اهمیتی کمتر، از آن‌چه که به معنا تعبیر می‌شود، خواهد داشت. با آن‌چه در مقدمه آمد و آن‌چه که بعد از این خواهد آمد، می‌توان گفت که این فرض ـ برتری اهمیت محتوا بر فرم ـ پذیرفتنی نیست. اگر فرم یک شعر آن نظام کلی و یکپارچه است، که خواننده را به شعر متصل می‌کند، پس دیگر درون و بیرون یا همان معنا و فرم برای یک شعر، وجود نخواهد داشت. هر جزئی از اجزاء ساختمان به عنوان بخشی از یک الگوی فراگیر که ادراک می‌شود، کارکرد دارد. براهنی به این پیوند فرم و محتوا توجه داشته است. او می‌گوید:

«فرم، حالت گریز را از محتوای شعر می‌گیرد و آن را در برابر خواننده نگه می‌دارد تا او در لذت و هوشیاری تمام، به تماشای جلوه‌های توأم فرم و محتوا بنشیند. فرم به یک معنا؛ یعنی خاصیتی ایستا دادن به چیزی که می‌خواهد بگریزد. فرم یعنی ایستا دیدن و در برابر بینش انسان جلوه‌های محتوا را نگه داشتن و آن‌ها را به صورت چیزهای پایدار، دائمی و ایستا، دیدن» (براهنی، ۱۳۷۱، ج۱: ۳۶۹).

پس باید گفت، فرم و محتوا از یکدیگر جدایی‌ناپذیرند. فرم همان معنای شعر است و معنا همان فرم. فرم در ارائه معنا و محتوا نقش مهمی دارد. فرم قرینه محتواست. «محتوا هنگام عبور از شکل چنان متحول می‌شود، که دیگر پس از عبور، تشخیص هویت محتوا غیر ممکن است» (براهنی، ۱۳۶۴، ج۱: ۶۷). تأکید بر نظام صوری و تکنیک‌های ساختاری شعر معاصر، به معنای حذف یا نادیده انگاشتن محتوا نیست؛

بلــکه هدف تأکید بر یافتن معیارهای ارزیابی و درک بهتر شعر از منظر عینیت است. بندتو کروچه نیز بر جدایی‌ناپذیری صورت و معنا تأکید می‌کند و معتقد است، که در حقیقت، زیباشناسی همان علم فرم و صورت است. در نزد وی فرم و صورت عبارت است از شهود هنری (کروچه، ۱۳۴۴: ۸۹). با این تعاریف، باید گفت که شعر «آی آدم‌ها» مصداق دقیق این سخن است. مناسبات و امکانات زبانی و نظام صوری به کار گرفته در کلیت این شعر باعث شده است محتوا به صورت عینی بر خواننده تحمیل شود و خواننده نیز تسلیم تجسم عینی محتوا، یعنی تجربهٔ ملموس و عامیانهٔ فردی در حال غرق شدن، شود. در شعر «آی آدم‌ها» آشناترین پیام برای طیف گسترده‌ای از مردم در آشناترین و متداول‌ترین زبان و محسوس‌ترین و ملموس‌ترین تصویر، نموده شده است و اساس این کار بر یک عادت و یک خلاف عادت و ترکیب آن دو، نهاده شده است و این نکته بخصوص در برجسته‌ترین جزء شعر که به تکرار در شعر عنوان می‌شود؛ یعنی «آی آدم‌ها» استوار است. بی‌گمان اگر نیما به جای عنصر زبانی «آی آدم‌ها»، «ای انسان‌ها» و یا «ای مردمان» را به‌کار می برد، بسیاری از تأثیر و زیبایی شعر از بین می‌رفت؛ چرا که «آی آدم‌ها» علاوه بر فراهم آوردن امکانات بیشتر ساختاری، عامیانه‌ترین عنصری است که همهٔ مردم را برای خواندن شعر دعوت می‌کند؛ اما «ای انسان‌ها» و «ای مردمان»، عناصر زبانی خاصی هستند که خاصیت و وجه ادبی آن‌ها بیشتر از وجه عامیانهٔ آن‌هاست، از این رو قدرت تأثیرگذاری و انگیزش آن‌ها نیز برای قشر عام جامعه کمتر است. طیف گسترده‌ای از خوانندگان این شعر آن‌هایی هستند، که خواسته یا ناخواسته مسحور و مجذوب عنوان ساده و صمیمی این شعر شده‌اند.

آی آدم‌ها که بر ساحل نشسته شاد و خندانید!
یک نفر در آب دارد می‌سپارد جان/ یک نفر دارد که دست و پای دائم می‌زند.
روی این دریای تند و تیره و سنگین که می‌دانید.

آن زمان که مست هستید از خیال دست یابیدن به دشمن
آن زمان که پیش خود بیهوده پندارید/ که گرفتستید دست ناتوانی را
تا توانایی بهتر را پدید آرید، /آن زمان که تنگ می‌بندید
بر کمرهاتان کمربند/ در چه هنگامی بگویم من؟
یک نفر در آب دارد می‌کند بیهوده جان قربان!
آی آدم‌ها که بر ساحل بساط دلگشا دارید!
نان به سفره، جامه‌تان بر تن؛ / یک نفر در آب می‌خواند شما را.
موج سنگین را به دست خسته می‌کوبد
باز می‌دارد دهان با چشم از وحشت دریده / سایه‌هاتان را ز راه دور دیده
آب را بلعیده در گور کبود و هر زمان بی‌تابیش افزون
می‌کند زین آب‌ها بیرون / گاه سر، گه پا
آی آدم‌ها!
او ز راه دور این کهنه‌جهان را باز می‌پاید
می‌زند فریاد و امید کمک دارد
آی آدم‌ها که روی ساحل آرام در کار تماشایید!
موج می‌کوبد به روی ساحل خاموش
پخش می‌گردد، چنان مستی به جای افتاده بس مدهوش
می‌رود نعره زنان، وین بانگ باز از دور می‌آید.
آی آدم‌ها...
و صدای باد هر دم دل‌گزاتر/ در صدای باد بانگ او رهاتر
از میان آب‌های دور و نزدیک باز در گوش این نداها:

آی آدم‌ها...

با نگاهی اجمالی به نظام صوری این شعر، می‌توان دریافت، که شعر به گونه‌ای خاص و تازه در نقاط حساس، آغاز و پایان، به وسیله تکرار عنصر زبانی «آی آدم‌ها»، استقلال یافته است. خوانندگان، همواره دو نقطه حساس یعنی آغاز و پایان هر شعری را نسبت به دیگر اجزای آن شعر، راحت‌تر به خاطر و حافظه می‌سپارند. اتفاقی نیست، که در بسیاری از شعرهای آزاد نیما مصراع آغازین، مصراع پایانی نیز هست. این مصراع مکرر با هدف اسکلت‌بندی و استخوان‌بندی ساختمان شعر، طراحی شده است. آندره لویس معتقد است، که «هر فرمی برخاسته از چیزی است که آمادگی ذهنی (mental disposition) نامیده می‌شود؛ یک چارچوب ذهنی خاص، با مقتضیاتی معین که اگر تجسّد زبانی بیابد به یک ساختار صوری خاص می‌انجامد» (اسکولز، ۱۳۷۳: ۷۰). این آمادگی ذهنی که آندره لویس از آن نام می‌برد، درست کارکرد و نقشی همچون مصراع «آی آدم‌ها» در شعر نیما را دارد. در حقیقت این مصراع برجسته و مکرر و مؤکد، نشان‌دهنده درگیری نخستین ذهن نیما با موضوع شعر است و پاره‌های زبانی بعدی، نمودار تجسّد این مصراع هستند. به این دلیل، همین مصراع مکرر، مرکزیت می‌یابد، به طوری که حذف و نادیده گرفتن این مصراع از ساختار، لزوم، ارزش و اهمیت وجودی آن را بیشتر نشان می‌دهد؛ چراکه با نادیده گرفتن این مصراع، شعر به صورت محسوسی با افت معنایی و ساختاری مواجه می‌شود. جان پک «تأکید فراوان دارد که کشف تضاد مرکزی و محور فکری هر شعری، خصوصاً شعرهای کوتاه و غنایی حاصل تمرکز بر مصراع اول و آخر و درک دقیق آن‌ها است» (peck, 1999: 4). به عبارت دیگر باید دید، شعر با چه مصراعی شروع می‌شود و با چه مصراعی بسته می‌شود. در این شعر، مصراع «آی آدم‌ها» خطابی عمومی است، که گسترهٔ مخاطبان شعر را وسعت می‌بخشد. «آی آدم‌ها» از آن‌جا که گویی

ترجمه خطاب «یا ایها الناس» در قرآن است، شعر را از تعلق به زمان و مکانی خاص رها می‌سازد؛ چراکه همهٔ انسان‌ها را در هر زمان و هر مکانی، مخاطب قرار داده است. هر خواننده‌ای، خود را مخاطب این شعر می‌داند و به سرعت تحت تأثیر شعر قرار می‌گیرد. بیشتر خوانندگان می‌دانند که جاذبه و قابلیت تأثیرگذاری فراوانی در این شعر هست؛ ولی اغلب به راز این جذابیت و قابلیت پی نبرده‌اند. شعر با خطاب «آی آدم‌ها»، همه را بدون استثنا دعوت به دستگیری می‌کند. این خطاب در ضمن بر انسان بودن مخاطبان نیز انگشت می‌گذارد و از آنان انتظار دستگیری دارد. در طول شعر یک ایهام ظریف، که آمیزه‌ای از طنز و تضاد است، خواننده را بدون آن‌که متوجه باشد، همراهی می‌کند؛ مخاطبان خطاب «آی آدم‌ها»، اگر انسان باشند، نباید هنگام غرق شدن دیگران، «در ساحل نشسته شاد و خندان باشند» و یا «بر ساحل بساط دلگشا داشته باشند» و یا مخصوصاً «روی ساحل آرام در کار تماشا باشند». در حقیقت منظور نیما از «آی آدم‌ها»، «آی آدم‌نماها»ست. کل شعر، این استنباط طنزآمیز را، بی‌آن‌که در دام مبتذل عادت و صراحت فرو لغزد، دنبال می‌کند؛ چرا که نمی‌شود کسانی را که شاهد غرق شدن آدمی هستند و در عین حال شاد و خندان به عیش و عشرت مشغولند، «آی آدم‌ها» خطاب کرد.

اکنون کوشش می‌کنیم تا دیگر ویژگی‌ها و قابلیت‌های ساختاری شعر «آی آدم‌ها» را از نظرگاهی فرمالیستی تحلیل کنیم.

الف) «آی آدم‌ها»، عنصر مسلط بر ساختمان شعر

«عنصرمسلط» کلید بوطیقای فرمالیستی است. یاکوبسن این اصطلاح را چنین تعریف می‌کند: «جزء تمرکزدهنده به یک اثر هنری؛ این جزء بر اجزاء دیگر فرمان می‌راند؛ آن‌ها را تعیین می‌کند؛ متحولشان می‌کند و در نهایت این «عنصر مسلط» است که یکپارچگی ساختار را تضمین می‌کند» (Jakobson, 1988: 25). در شعر

«آی آدم‌ها»، کارکرد عنصر زبانی «آی آدم‌ها» با تعریف یاکوبسن از «عنصر مسلط»، مطابقت دارد. عنصر زبانی «آی آدم‌ها» نقش مرکز و کانون شعر را ایفا می‌کند. دیگر عناصر زبانی، طوری چیده شده‌اند که رنگ و هویت وجودی خود را از این مصراع می‌گیرند و از طرف دیگر در جهت پر رنگ کردن خطاب «آی آدم‌ها» نیز مؤثرند. این عناصر از یک طرف معنا و هویت واژگانی و معنایی خود را از «آی آدم‌ها» می‌گیرند و از طرف دیگر به این عنصر زبانی حاکمیت می‌بخشند. شکل آوایی مصراع «آی آدم‌ها» طوری طرح شده است، که کانون عاطفه و احساس باشد و در بالاترین درجه، حالت و لحن مغموم همراه با اعتراض شاعر را بیان کند. حضور سه مصوت بلند، در این عنصر زبانی به بهترین وجهی، استغاثه و درخواست شاعر را به نمایش می‌گذارد. شعر با حضور و تکرار «آی آدم‌ها» در محور عمودی ساختار شعر، کل شعر را در هاله‌ای از اندوه و طنز و تعریض فرو برده است. عناصر زبانی همه رو به سوی این «عنصر مسلط» دارند و طوری چیده شده‌اند که ملاک ارزش‌گذاری آن‌ها در نزدیکی و حمایت از ایده و لحن «آی آدم‌ها» است. صفات در این شعر نیز به طرز دقیقی رابطه خود را با عنصر «آی آدم‌ها» از طریق لحن حفظ کرده‌اند. صفات «تیره، تند، سنگین، خسته، دریده، کبود، کهنه، خاموش، مدهوش، دلگزا، رها» که همگی متوجه فرد در حال غرق‌شدن هستند، معنا و لحن مغموم خود را از عنصر زبانی «آی آدم‌ها» به عاریت گرفته‌اند. در نهایت باید گفت، بافت صدایی خاص، و لحن مغموم ناشی از بسامد بالای مصوت‌های بلند (۲۳۵ بار تکرار)، تصویرپردازی شخص در حال غرق و نشستن گروهی آسوده در ساحل، آرایش سمبل‌های «ساحل»، «دریا»، «موج»، «باد» و تکرار آن‌ها، تحت تأثیر حضور عنصر زبانی «آی آدم‌ها»، نشان‌دهنده این حقیقت است که این مصراع به عنوان «عنصر مسلط»، یگانگی و یکپارچگی و سامان کلی این شعر را هدایت می‌کند.

ب) تکرار «آی آدم‌ها»، عامل وحدت اندیشه و احساس

ضمن تأکید بر ضرورت عنصر خیال در خلق شعر، عنصر عاطفه و احساس نیز لازمهٔ یک شعر خوب است. شعر«آی آدم‌ها» نمونه موفق شعری است که در آن عناصر خیال، عاطفه و اندیشه به بهترین شیوه ممکن درهم تنیده شده است. شفیعی‌کدکنی بر این باور است که تجربه شعری، «حاصل عاطفه، اندیشه، و خیال است و بدون خیال و نیروی آن، هیچ‌کدام از آن دو عنصر قبلی نمی‌توانند، سازنده شعر به معنای واقعی کلمه باشند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۲۴). او همان جا از قول راسکین می‌گوید «شعر، اقتراح خیال است عواطف ارجمند را». نظام صوری شعر «آی آدم‌ها» با تأکید و دقت بر حضور «آی آدم‌ها» باعث به وجود آمدن کانون عاطفی شده است. از نظر یاکوبسن، یکی از کارکردهای شش‌گانه زبان، با توجه به اجزاء تشکیل‌دهنده یک ارتباط کلامی، نقش عاطفی است (مقدادی، ۱۳۷۸: ۶۱۶). در این شعر، «آی آدم‌ها» برای تقویت عاطفه و مآلاً تأثیرگذاری، شعر را به چیزی متفاوت و متعالی بدل کرده است. یاکوبسن خاطر نشان کرده است، که «کارکرد و لایه عاطفی زبان صرفاً در حروف ندا تظاهر می‌یابد. حروف ندا، نحوه عملی متفاوت با زبان ارجاعی دارند و این هم به دلیل الگوی آوایی آن‌هاست و هم به دلیل نقش نحوی‌شان» (فالر و دیگران، ۱۳۸۱: ۷۴). کارکرد عاطفی که در مصراع «آی آدم‌ها» آمده است، کم و بیش چاشنی سطوح آوایی، دستوری و واژگانی کل شعر شده است. یاکوبسن اضافه می‌کند که «اگر زبان را از دیدگاه اطلاعاتی که منتقل می‌کند، مورد تجزیه و تحلیل قرار دهیم، جنبه ادراکی و احساسی و عاطفی زبان را نادیده گرفته و زبان را فقط در مفهوم ابزاری آن محدود کرده‌ایم» (Jakobson,1985: 114). به این ترتیب باید گفت نقش عاطفی شعر بر دوش مصراع «آی آدم‌ها» است. تکرار«آی آدم‌ها»، در فواصل متعدد باعث شده است، تا عاطفه یکنواخت و یکدستی بر کل ساختمان شعر، عرضه شود. این عاطفه همواره از

آغاز تا پایان خواننده را با خود و با شعر همراه و همدل می‌کند. در حقیقت وحدت اندیشه با احساس و عـاطفه، همان قدر کـه باعث انس و «صمیمیت» متقابل مخاطب و شعر می‌شود، همان قدر باعث دور شدن شعر از «مصنوع شدن» می‌گردد. تی. اس. الیوت شعری را مصنوع می‌داند، که گسستگی معنا و عاطفه (disassociation of sensibility) در آن آشکار باشد و خرد و احساس هر کدام به راهی جداگانه رفته باشند (الیوت، ۱۳۷۵: ۷۲). نتیجه این‌که، «صمیمیت» و دور شدن از «تصنع» تا حد زیادی مدیون وحدت اندیشه و عاطفه نشئت گرفته از زبان و به عبارتی دقیق‌تر، در این شعر، تکرار «آی آدم‌ها» است.

ج) تکرار «آی آدم‌ها» و توازن نحوی

کار اصلی نحو، برقراری رابطه‌ای در میان اجزای تشکیل‌دهندهٔ جمله است، به طوری که آن جمله برای اهل زبان و مخاطب پذیرفتنی و قابل فهم باشد؛ اما نحو، به‌خصوص در متون ادبی و شعر، علاوه بر هماهنگی با دستور، نقش سبکی نیز دارد و معنی و تأثیر و تأکید خاصی را انتقال می‌دهد. یکی از مواردی که نویسنده، به گونه‌ای خاص و برای بیان معنی و تأثیری خاص، از نحو استفاده می‌کند، نوشتن جملات متوازن است. توازن به عنوان یکی از صناعات ادبی در ساختمان یک شعر، مبتنی بر این اصل است، که اجزاء جمله یا جملات کامل، که دارای ارزش برابرند، با صورت نحوی مشابه بیان می‌شوند. مصراع «آی آدم‌ها» جمعاً شش مرتبه در ساختمان این شعر تکرار شده است که سه مرتبه به صورت مستقل و سه مرتبه دیگر جزئی نحوی از سه مصراع است، که هر سه از توازن نحوی برخوردارند.

آی آدم‌ها که بر ساحل نشسته شاد و خندانید!
آی آدم‌ها که بر ساحل بساط دلگشا دارید!

آی آدم‌ها که روی ساحل آرام در کار تماشایید!

این‌گونه صورت‌های نحوی تقریباً مشابه، نوعی نظم و ریتم در متن و ساختمان صوری شعر ایجاد کرده‌اند، که علاوه بر تقویت هارمونی شعر، اندیشه شاعر را به نحو مؤثرتر و دقیق‌تری به خواننده منتقل می‌کند. این صورت نحوی متوازن نشان‌دهنده این حقیقت است، که شاعر بر عقیده خود ثابت‌قدم و استوار است. همچنین عبارات متوازن، وضوح اندیشهٔ نهفته در بطن زبان را افزایش می‌دهد و باعث می‌شود، خواننده این عبارت را بهتر درک کند و به خاطر بسپارد. در اجزای متوازن ممکن است، دو یا چند کلمه دارای نقش دستوری مشابه، یا دو یا چند گروه، بند یا جمله دارای ساختار نحوی یکسان باشند. یاکوبسن گفته است «که در هر الگوی متوازن، باید ضریبی از تشابه و ضریبی از تباین وجود داشته باشد. به عبارت ساده‌تر، بخشی از یک الگوی متوازن، باید متشابه و بخشی دیگر متباین باشد، و اگر میان دو ساخت متوازن، ضریبی از تباین وجود نداشته باشد، تکرار به دست آمده، صرفاً جنبه مکانیکی خواهد داشت و از ارزش ادبی برخوردار نخواهد بود» (صفوی، ۱۳۸۳: ۱۵۲). در مصراع‌های بالا، «آی آدم‌ها» ضریب تشابه است. ضریب تباین نیز یک جمله حالیه است. این‌گونه توازن‌های نحوی حاکی از انسجام معنایی شعر است (Laurence: 718)، که در نهایت به موسیقیایی بودن و غنای آهنگ در زبان شعر نیز کمک می‌کند. می‌توان تحت تأثیر الگوی توازن ناشی از تکرار «آی آدم‌ها»، چهار ویژگی زیر را برای این شعر برشمرد.

- خوشایندی و فراهم آوردن یک خط صوتی برای گوش خواننده
- تأکید و تکیه بر الگوی تکرار شده در سیستم و نظام زبانی شعر
- حمایت از یکپارچگی ساختار شعر، به عبارت دیگر ساختار بخشی به شعر
- فراهم کردن انسجام معنایی با تأکید بر هسته اصلی پیام و عقیده شاعر

د) تکرار «آی آدم‌ها» و واسازی ساختار

تکرار «آی آدم‌ها» باعث شده است، تا ایستگاه‌هایی در خط روایی شعر به‌وجود آید. این ایستگاه‌های توقف، توانایی ذهنی خواننده را برای حفظ کردن شعر، افزایش می‌دهند؛ چرا کـه تکرار «آی آدم‌ها»، به منزله توقفگـاهی است، برای استراحت و آمادگی ذهنی، جهت خواندن پاره دیگر شعر. این تکنیک خواننده‌ای را که توانایی حفظ کل شعر را ندارد، مدد می‌رساند تا حداقل، بندی از شعر را به خاطر بسپارد. ادگار الن‌پو می‌گوید: «صحیح آن است که شعر بر نقاط کانونی، و بر مراکز شوق و علاقه معین، تمرکز یابد. وقتی که خواندن اثری قابل توجه را به پایان می‌بریم و یا پس از مدت زمانی آن را به یاد می‌آوریم همین نقاط کانونی هستند که در وهله اول به خاطر ما می‌آیند» (گراهام هوف، ۱۳۶۵: ۳۷). در کل باید گفت، ساختمان شعر «آی آدم‌ها»، به خواننده کمک می‌کـند، تا با سهولت بیشتر و قدرت ماندگاری پایدارتری شعر را بخواند و به حافظه خود بسپارد.

ه) تکرار «آی آدم‌ها» و تعدد مدخل‌ها

از دیگر کارکردهای این مصراع، تعدد و تنوع بخشیدن به مدخل‌های شعر است. در قالب‌های شعر کلاسیک، جز سرآغاز شعر، شروعی دیگر متصور نیست. شعر از نقطه‌ای آغاز می‌شود و تا پایان در خدمت همان آغاز است. غایت شعر کلاسیک، با احتساب آغازی خاص و مطمئن رقم خورده است، که پایان‌پذیری آن نیز توجیه آغاز شعر است. اما در شعر معاصر، با پاره‌پاره شدن ساختار، مدخل‌های متعدد نیز خلق می‌شود. مدخل آغازین شعر « آی آدم‌ها» را نمی‌توان تنها مدخل قطعی شعر شمرد؛ زیرا که تکرار مدخل نخستین در پایان هر بند با چند نقطه که به دنبال آن آمده است، سبب می‌شود که خواننده بتواند خوانش را از آغاز هر بند بیآغازد و ادامه دهد. نیما با واسازی ساختمان شعر و پاره‌پاره کردن متن شعری و پراکندن معانی در پاره‌هایی

جداگانه در امتداد شکاف‌های خلق شده، توسط این مصراع مکرر، منزلت و جایگاه ساختمان شعر کلاسیک را به عنوان ساختمانی پذیرفته شده، نفی کرده است.

و) تکرار «آی آدم‌ها» و تقویت موسیقی

نظریه‌پردازان صورت‌گرا بر موسیقی و عناصر آوایی در شعر تأکید ویژه‌ای دارند. از نظر آنان موسیقی ویژگی ذاتی و لازمه طبیعت شعر است. موسیقی زبان، پاره‌ای جدایی‌ناپذیر از شعر است و پیوندی ذاتی با شعر دارد. اهمیت موسیقی در زبان شعر به اندازه‌ای است که گاه میزان انسجام و ساخت شعر را با میزان برخورداری آن از موسیقی پیوند می‌دهند. شفیعی‌کدکنی معتقد است: «انسجام و استحکام یک شعر به میزان برخورداری آن از موسیقی بستگی دارد». او اضافه می‌کند «ذهن آدمی با شنیدن یک شعر، بعد که بخواهد آن را از حفظ بخواند، در بسیاری از موارد از قافیه و ردیف کمک می‌گیرد؛ یعنی از یادآوری کلمات هم‌آهنگ و هم‌شکل» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۳: ۸۴). علاوه بر رعایت وزن عروضی ناشی از تکرار «فاعلاتن» و زحافات آن، طرح قافیه و ردیف، یکی از عوامل برجستگی شعر «آی آدم‌ها» به حساب می‌آید (یوشیج، ۱۳۴۶: ۲۶). در نظام صوری شعر «آی آدم‌ها»؛ نیما سعی داشته است تا با تکرار مصراع «آی آدم‌ها» در جهت نگهداری ریتم زبان و موسیقی کوشا باشد. گویی تکرار «آی آدم‌ها» در فواصل گوناگون سطح شعر، بیانگر این نکته است، که شاعر تا انتهای شعر، دغدغه حفظ و ابقای ریتم زبان را داشته است. از این رو پافشاری در تکرار مصراع «آی آدم‌ها»، مهیا کردن فضایی موسیقیایی را برای القای بهتر مفاهیم، توجیه می‌کند؛ چراکه «آی آدم‌ها» شکل کامل‌تر یک ردیف کلاسیک است. علاوه بر این شکل غنی‌شده ردیف؛ قافیه‌های فعلی «خندانید»، «می‌دانید»، «پندارید»، «آرید»، «دارید»، خطاب عتاب‌وار و مستقیم شاعر را همراه با موسیقی القا می‌کنند. قافیه «دریده، دیده» و «افزون، بیرون» و همچنین «پا، آدم‌ها» با توجه به مصوت بلند «آ» و

کشش آن، و «خاموش، مدهوش»، با توجه به انتقال صدای صفیری و سایشی (حق‌شناس، ۱۳۷۸: ۸۷) ناشی از شکستن موج بر ساحل، و همچنین قافیه «دلگزا، رها» با توجه به مصوت بلند «آ» از دیگر عوامل موسیقیایی و در نهایت جذابیت شعر است.

تکرار «آی آدم‌ها» و پایان‌پذیری خلاق

در طول شعر، «آی آدم‌ها» از جزء یک مصراع بودن، جدا می‌شود و خود به استقلال در اندازه یک مصراع و حتی فراتر، دست می‌یابد. این خطاب که اکنون یک مصراع مستقل است، همراه با چند نقطه پایان شعر را نیز رقم می‌زند. قسمتی از جاذبه و طلسم این شعر در پایان‌پذیری تازه آن است. به این معنا، که این شعر به سبب روانی بسیاری که دارد، پایان‌ناپذیر به نظر می‌رسد. به راستی این شعر را چگونه باید به سرانجام رساند که مثل خطاب «آی آدم‌ها» بی‌زمان و مکان باشد؟ به نظر می‌رسد، هر پایانی به معنای محدودکردن شعر در مکان و زمان مشخص خـواهد بود. کسی که در این شعر در حال غرق شدن است، باید برای همیشه در حال غرق شدن بماند تا قدرت تأثیرگذاری شعر به قوت خود باقی بماند و شعر به زندگی همـیشگی خود ادامه دهد. نیما شعر را با خطاب «آی آدم‌ها» و چند نقطه به دنبال آن، می‌بندد تا بن‌مایهٔ آن را در ذهن خواننده تداوم بخشد و خواننده احساس کند درون‌مایهٔ شـعر متعلق به امروز و دیروز نیست؛ بلکه طنینی مکرر است در گسترهٔ همهٔ تاریخ بشری. در این‌گونه اشعار، پایان شعر، به جای این‌که تأکیدی بر باور و عقیده خواننده باشد، درست برعکس شعر کلاسیک، پنجره‌ای است باز از پرسش، تردید و تلقین ابهام در مقابل ذهن خواننده. این قابلیت‌های صوری در پایان‌پذیری اشعار، بازگشایی فضایی نامتناهی است، که خواننده را به بازنگری و بازخوانی مکرر شعر وادار می‌کند؛ چراکه غایت شعر باید متناسب با تنه اصلی شعر باشد و این ضرورت بازخوانی شعر را نشان می‌دهد. شعرهایی که پایان‌پذیری آن‌ها قطعی است، به مخاطب خود، نوعی آسایش و آرامش ناشی از اتمام

را انتقال می‌دهد، که چندان پایدار نیست و زود از ذهن پاک می‌شود و بالعکس شعرهایی که پایان باز و رها شده‌ای دارند، خواننده را به جدال با ذهن خود، برای دستیابی به معنای نهایی شعر وا می‌دارند؛ معنایی که تأکیدی بر باور خواننده از کلیت شعر باشد. در حقیقت این شعر از خواننده و قضاوت ذهنی او برای تکمیل خود مدد می‌طلبد. رهایی غایت این شعر علاوه بر تقویت تأویل‌پذیری شعر، برگیرایی و توان نفوذ آن افزوده است.

نتیجه‌گیری

تا این‌جا مشخص شد، که شعر با ترفندها و تنظیمات ساختاری، می‌تواند کنجکاوی و درک خواننده را به طور فعال درگیر کند. خواننده شعر کلاسیک اغلب، ساختمان شعر را بنابر عادت، با انتظارات ساختاری خود قرین می‌داند؛ اما شعر معاصر انتظارات ساختاری او را برهم می‌زند. ساختمان شعر معاصر ممکن است، خواننده خوگرفته با شعرکلاسیک را با تنش و شوک حاصل از بداعت ساختاری مواجه کند. ساختمان شعر «آی آدم‌ها» ممکن است، متکی بر تناقض و ناموزونی‌های اولیه به نظر برسد. هدف محکوم کردن یا تخطئه‌کردن چنین فرم‌های شعری نیست؛ بلکه هدف درک این نکته است، که این‌گونه شعرها، هنوز در ما انتظارات ساختاری متوالی ایجاد می‌کنند. شاید خواننده‌ای، در نگاه نخست، این سؤال را مطرح کند، که این همه تکرار «آی آدم‌ها» و سه نقطه بعد از آن، چیست؟

شاید هم بسیاری از خوانندگان از تکرار ـ انواع آن در شعر معاصر ـ احساس ملال کنند. ولی حقیقت این است، که اگر ما انتظارات ساختاری خود را از یک شعر به ظاهر ناموزون، تنظیم کنیم؛ به یقین، بیشتر از آن‌چه که انتظارات ساختاری ما را به سادگی برآورده می‌کند، می‌توانیم، با آن رابطه برقرار کنیم. شعر کلاسیک به واسطه فرم خاص خود، با تکرار وزن‌ها و افاعیل مشخص و قید تساوی مصراع و استاندارد قافیه و تکرار

ردیف، انتظارات فرمال خواننده را برهم نمی‌زند و در نتیجه کنجکاوی‌های ساختمانی نیز به حداقل می‌رسند؛ اما در شعر معاصر ظرفیت‌های بیشتری برای تعلیق و تعویق و درهم ریختن انتظارات ساختاری مخاطب وجود دارد. باید گفت حد و مرزی برای شگردها و تنظیمات فرمالیستی در ساختمان شعر معاصر، متصور نیست. اگر خواننده خود را مهیای کشف انواع اشارت‌های کمتر آشنا در ساختمان شعر معاصر کند، تنها در این صورت است، که قطعاً به لذتی مضاعف و حقیقی‌تر از شعر دست می‌یابد. سرانجام باید بدانیم، که هر اثر هنری، چه شعر، چه دیگر انواع هنری، هنگامی صاحب سبک جدید می‌شوند، که بتوانند قراردادهای جدید را در نظام صوری خود به کار گیرند. شعر نو، به دلیل امتناع از پیروی از قراردادهای کلاسیک، مشکل به نظر می‌رسد؛ ولی توجه عمیق‌تر نشان می‌دهد، که آثار غیرمتعارف، قواعد خاص خود را دارند و ساختمان غیر مرسومی را خلق می‌کنند، که می‌توانیم، برای شناخت آن‌ها، تلاش کنیم. ساختارهای ظاهراً نامتعارف، ممکن است، خود تبدیل به سرمشق یا قراردادها و الگوهایی جدید شوند که قابلیت تداوم و پیروی از آن‌ها اجتناب‌ناپذیر باشد؛ چنان‌که شعر معاصر با نیما و نظریه ادبی او شروع شد و تداوم آن به وسیله شاعرانی چون اخوان، فروغ، سپهری، شاملو و. . . تضمین شد.

منابع

اسکولز، رابرت. (۱۳۷۳). *ساختارگرایی در ادبیات*. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: آگه. چ دوم.

الیوت، تی. اس. (۱۳۷۵). *نقد ادبی*. ترجمه و تألیف سید محمد دامادی. تهران: علمی.

براهنی، رضـا. (۱۳۷۱). *طلا در مس* (در شعر و شاعری). ۳ جلد. تهران: ناشر نویسنده.

ـــــــــــ. (۱۳۶۴). *کیمیا و خاک*. تهران: مرغ آمین.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۱). *سفر در مه* (تأملی در شعر شاملو). تهران: نگاه. چ دوم.

حق‌شناس، علی‌محمد. (۱۳۷۸). *آوا شناسی*. تهران: آگه. چ ششم.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۳). *موسیقی شعر*. تهران: آگاه. چ چهارم.

ـــــــــــــــــــ . (۱۳۷۲). *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: آگاه. چ پنجم.

صفوی، کورش. (۱۳۸۳). *از زبان‌شناسی به ادبیات*. جلد اول. تهران: سوره مهر. چ دوم.

فالر و دیگران. (۱۳۸۱). *زبان‌شناسی و نقد ادبی*. ترجمه پاینده و خوزان. تهران: نی. چ دوم.

فرخزاد، فروغ. (۱۳۷۹). *دیوان اشعار*. تهران: مروارید. چ هفتم.

کروچه، بندتو. (۱۳۴۴). *کلیات زیبایی‌شناسی*. ترجمه فؤاد روحانی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

مقدادی، بهرام. (۱۳۷۸). *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی*. تهران: فکر روز.

هوف، گراهام. (۱۳۶۵). *گفتاری در نقد*. ترجمه نسرین پروینی. تهران: امیرکبیر.

یوشیج، نیما. (۱۳۶۸). *مجموعه کامل نامه‌ها*. به کوشش سیروس طاهباز. تهران: دفترهای زمانه.

ـــــــــــ . (۱۳۷۱). *مجموعه کامل اشعار*. به کوشش سیروس طاهباز. تهران: آگاه. چ دوم.

ـــــــــــ . (۱۳۴۶). *زندگی و آثار نیما*. به کوشش ابوالقاسم جنتی عطایی. تهران: صفیعلیشاه.

Abrams, M. H. (1999). *A Dictionary of Literary Terms*. Press Boston, 7th edition.

Erlich, Victor. (1981). *Formalism: History Doctrine*. Yale university.

Jakobson, Roman (1985). *Selected Writing*. Edited by Stephen Rudy. New York, Amsterdam: Mouton, Vol, VII.

ـــــــــــــــــــ .(1988). "The Dominant ", in Newton, K. M (ed.) *Twentieth century Literary Theory*. London: Macmillan.

Laurence, Perrine. *Poetry: Element of poetry*. Southern Methodist University.

Peck, John. (1999). S*tudy a Poet*. Macmillan press. 3th Reprinted.