• دریافت ۹۰/۷/۳۰
• تأیید ۹۱/۲/۵

رهیافتی به مفهومِ زندگی در اشعار نیما
(براساس نظریّهٔ دریافت)

مهدی شریفیان*
علی رضا نوری**

چکیده

زندگی، از آن مفاهیمی است که در هیچ دوره‌ای از شعر جهان غایب نبوده و نیست. شاعران وقتی از زندگی حرف می‌زنند، دغدغه‌ها، آرزوها و زیرساخت‌های ذهن بشر را منعکس می‌کنند؛ به همین دلیل شعر آنها آینهٔ تمام نمای زندگی و دلشوره‌های انسانی است.

نیما، از آن شاعرانی است که زندگی را از صافی ذهن خود عبور می‌دهد و آنچه در شعرش رخ می‌نماید، آمیخته‌ای از زندگی بیرونی، عاطفه، تخیّل ، اندیشه و روان جمعی است که منجر به کشف ابعاد زندگی می‌شود.

خوانش نیما، با توجّه به نظریّهٔ دریافت، این حُسن را دارد که ابعاد گوناگون و پنهان شعر او را آشکار می‌کند. در شعر نیما، «بیم»، «امید»، «یاس»، «تلاش»، «مرگ» و «حرکت» در کنار هم مفهوم زندگی را شکل می‌دهند و این مفاهیم در کنار عناصر طبیعت که شاعر آنها را از محیط خود وام می‌گیرد، نوع نگرش او به جهان زیست (Lebenswelt) خود را نشان می‌دهد.

نظریّهٔ دریافت، قرائت خواننده در متن را به رسمیّت می‌شناسد و این کمک می‌کند شعر نیما گستردگی خود را با مؤلّفه‌های فراگیرش به منصهٔ ظهور برساند؛ چرا که در شعرش هم شرایط اجتماعی و فرهنگی را می‌بینیم و هم اشتراکاتی را که بشر در طول زندگی با آنها پیوند خورده است.

در این مقاله، ابتدا، نظریّهٔ دریافت را به طور اجمال معرفی می‌کنیم و بعد از آن به بررسی نگاه نیما به زندگی در سه ساحت: نگاه اخلاقی, نگاه خیّامی و نگاه رمز شناسانه می‌پردازیم.

کلید واژه‌ها:

زندگی، نظریّهٔ دریافت، نیما.

*دانشیار دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران
**مدرس دانشگاه پیام نور، مرکز بهار
ac.noori@yahoo.com

مقدّمه

شاعران بزرگ جهان، اگر تنها در یک مفهوم با هم اشتراک داشته باشند، بی شک آن مفهوم، «زندگی» است. تعریف هر شاعر از زندگی، نوع نگاه او به جهان را نشان می‌دهد. نیما از آن شاعرانی است که در دوران شاعری خود، همواره زندگی را سرود و با فاصله‌ای زیبا شناختی از نگرش سنّتی، در روند شکل گیری شعر مدرن بسیار تاثیر گذار بود. نگرش نیما به زندگی، سیر تحوّل شاعرانگی او را نشان می‌دهد که رفته رفته از تقابل‌های دوگانه و ثنویت سنّتی دست کشید و در زمینه‌ای نمادین به بازسازی مفهوم زندگی پرداخت.

در این نوشتار، بر اساس نظریّهٔ دریافت (Reception Theory) به رمز کاوی مفهوم زندگی در اشعار نیما پرداخته‌ایم. نظریّهٔ دریافت در پی خوانش‌های متفاوت از یک متن است که در نگاهی منشوری به باز آفرینی چند بارهٔ متن می‌پردازد؛ در این نوع از خوانش، مؤلّف و متن، خواننده را به رسمیت می‌شناسند تا در هر قرائتی، متن به شکلی متفاوت تر از قبل آفریده شود.

نگاه نیما به زندگی را در سه ساحت بررسی کرده‌ایم:

۱. نگاه اخلاقی، که در ابتدای شاعری نیما شکل می‌گیرد و ریشه در نگرش‌های سنّتی دارد؛ در این قسمت در کنار شاهد مثال‌های نیما، مثال‌هایی هم از ادبیّات کلاسیک فارسی ذکر می‌شود تا شباهت‌های این دو بیشتر آشکار شود.

۲. نگاه خیّامی، که زندگی را در «غم فردا نخوردن» و «شاد زیستن» جستجو می‌کند و حدّ فاصلی است بین نیمای متقدّم و نیمای متأخّر؛ در این بخش نیز در کنار اشعار نیما، چند رباعی از خیّام متناسب با مفهوم زندگی بیان می‌شود.

۳. نگاه رمز شناسانه ،که اوج شاعری نیماست و رویکرد متفاوت او با نگرش سنّتی و شعر کلاسیک فارسی را نشان می‌دهد. با رمز کاوی نشانه ها و نمادهاست که گسترهٔ متن او آشکار می‌شود؛ در این بخش، قرائتی متفاوت از چند شعر نیما ارائه می‌شود که نشانگر ذهنیّت خلاّق او و همچنین تعریف وسیعش از زندگی است.

نظریّهٔ دریافت (Reception Theory)

خواندن، فرایندی است که متن را شکل می‌دهد و دوباره می‌آفریند. در نظریّهٔ دریافت، متن با هر خوانش، تولّدی دوباره می‌یابد، که این تولّد با توجّه به نوع نگاه و رویکرد خواننده افق خود را تعیین می‌کند؛ «نظریّهٔ دریافت عنوانی است که عموماً برای اشاره به رویکردی در نقد ادبی به

کار می‌رود که طی سال‌های آخر دهۀ ۱۹۶۰ و دهۀ ۱۹۷۰ توسط استادان و دانشجویان دانشگاه کنتسانس در آلمان غربی ساخته و پرداخته شد؛ به همین دلیل به آن مکتب کنتسانس نیز گفته می‌شود.» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۳۴۰)

رابرت یاس و ولفانگ آیزر از پایه‌گذاران و تئوریسن‌های این نظریّه هستند که در دیدگاه آنها، متن معنای خود را از خواننده می‌گیرد.

در نظریّۀ دریافت، افق متن با انتظارات خواننده شکل می‌گیرد و با خوانش‌های متفاوت تغییر می‌کند. خواندن، نوعی از تفسیر است که به معنای نهایی و قطعی متن پشت می‌کند و آن را دست می‌اندازد. «فرایند خواندن، همواره فرایندی پویا و جنبشی بغرنج و افشاکننده در طول زمان است.» (ایگلتون، ۱۳۸۳ : ۱۰۶)

وقتی ذهن خواننده با دنیای متن درگیر می‌شود، معنای مرکزی اثر، اقتدار خود را از دست می‌دهد و بازی با نشانه‌ها در رفتاری دیالکتیک، منجر به گسترش فضاهای متن می‌شود. از مشخّصات این نظریّه می‌توان به فراروی از روش‌های سنّتی نقد متون اشاره کرد که سایۀ مؤلّف را بر خود متن ترجیح می‌داد. در نقد سنّتی متن در حاشیه بود و مؤلّف حرف اوّل و آخر را می‌زد امّا در نظریّۀ دریافت، «آنچه معنای تاریخی یک اثر را تعیین می‌کند، ویژگی‌های آن اثر یا نبوغ نویسندۀ آن نیست، بلکه زنجیرۀ نظریّۀهای نسل‌های گوناگون از آن اثر است.» (مکاریک، ۱۳۸۶: ۳۴۲-۳۴۱)

واکنشی که متن به خواننده نشان می‌دهد، در گستره‌ای نشانه شناسانه است. این نشانه‌ها هستند که خود را در معرض قرائت‌های متفاوت قرار می‌دهند. متن و نشانه‌ها، موجود زنده‌ای هستند که ماهیّت و هویّت خود را از مخاطبان خود می‌گیرند. آیزر معتقد است: «تأویل کنندگان دگرگون می‌شوند و همپای آنان اثر تفاوت می‌کند.» (احمدی، ۱۳۸۰: ۶۸۵) «جاذبۀ خواندن در این است که خواننده، همواره براساس حدس و گمان‌هایش دنیای معنای متن را می‌آفریند و آیندۀ متن را پیشگویی می‌کند. متن به گونه‌ای پیگیر این حدس و گمان‌ها را آزمایش می‌کند... این فراشد فرضیّه‌سازی را اینگاردن، استراتژی خواننده نامیده است و این اصطلاح در زیبایی‌شناسی نظریّه از مهمترین نکته‌هاست. جاذبۀ اصلی خواندن متن، همین آزادی خواننده در گزینش آیندۀ متن است؛ بدین‌سان متن به صحنۀ بازی تبدیل می‌شود و زیبایی‌شناسی نظریّه می‌کوشد تا قوانین این بازی را کشف کند.» (همان ، ۳۸۳)

نگاه اخلاقی

رویکرد اخلاقی به زندگی، یکی از مؤلّفه‌های ادبیّات فارسی است که در هر دوره‌ای با توجّه به شرایط اجتماعی، فرهنگی و سیاسی تعریف و تبیین شده و در گستره‌ای ادبی به منصّهٔ ظهور رسیده است. با نگاهی دقیق به مفهوم اخلاق، متوجّه می‌شویم رویکرد اخلاقی به زندگی عمدتاً در جوامع دینی حضور بیشتری دارد و کارکرد خود را در عرصه‌های مختلف یک اجتماع به صورت‌های گوناگون نشان می‌دهد. نگرش اخلاقی می‌تواند ریشه در جهان‌بینی انسان سنّتی داشته باشد و این انسان سنّتی می‌تواند در جامعه‌ای به ظاهر مدرن، کنش‌ها و واکنش‌های سنّتی‌اش را در شکلی دیگر نشان دهد. نیمای قبل از ققنوس، (۱۳۱۶) شاعری است برخاسته از چنین فرهنگی که در میان سنّت و مدرنیسم در رفت‌وآمد است.

نگاه نیما به زندگی در اوایل شاعری‌اش، ادامهٔ همان ادبیّات تعلیمی است که در طول تاریخ ادبیّات ما به گونه‌های متفاوت مطرح بوده است:

چشم بگشای و به خود بازآی هان!
که تویی نیز از شمار زندگان
دائماً نالیدن و بگریستن
نیست‌ای غافل! قرار زیستن (از قصّه‌ی رنگ پریده، خون سرد، ۳۴)

نیما از همان شعرهای نخستین خود دغدغهٔ زندگی داشت، در این ابیات تعریف و انتظار شاعر از زندگی، اخلاقی است. او از مخاطب می‌خواهد: «چشم خود را باز کند»، «بداند از زندگان است» و بداند «آه و ناله»، زندگی را از شور و هیجان می‌اندازد. رویکرد اخلاقی را می‌توان ذیل ادبیّات تعلیمی بررسی کرد. نصیحت، ارزش‌گذاری و «از جایگاه بالا صحبت کردن» از مؤلّفه‌های این نوع ادبیّات است که در نیمای متقدّم هم دیده می‌شود؛ حتّی واژهٔ «هان» در انتهای مصراع اوّل، ذهن را تا شعر خاقانی به گذشته‌ها می‌برد.

هان!ای دل عبرت بین از دیده عبر کن هان! ایوان مدائن را آیینه عبرت دان (خاقانی، ۱۳۷۵: ۴۶۵)

«هان»، در شعر نیما و شعر خاقانی کارکرد تقریباً یکسانی دارد؛ در روساخت، ضرباهنگ شعر است و در ژرف ساخت، عامل بیداری و هشیاری. آنچه در این میان قابل تفکیک است، زمینه و بستری است که شعر اخلاقی نیما را از شعر خاقانی جدا می‌کند و این زمینه در شعر نیما زمینه‌ای اخلاقی- اجتماعی است و در خاقانی اخلاق صِرف. در نگرش اخلاق گرا همواره گزاره‌های

پندآموز، شرحی از خوب و بد ارائه می‌دهند که ارزش و اعتبار خود را نه از شاعر، که از موضوع و مفهوم می‌گیرد. «همه نظریّه‌های اخلاقی، تفسیری در باب کار درست و خیر به دست می‌دهند؛ یعنی همهٔ آنها به ما می‌گویند چه چیزی یک عمل را درست یا نادرست می‌سازد و چه چیزهایی خوب یا ارزشمند است.»(مکنا وتون ، ۱۳۷۹ : ۱۲۲)

نیمای متقدّم در نگاهش به زندگی، همواره به تقابل‌های دوگانه مـی‌اندیشـد؛ روح باصـفای روستایی او هنوز در میان خوبی و بدی در کشـمکش اسـت و انتظارهـای خـود از زنـدگی را در فضای بکر طبیعت جستجو می‌کند:

مـــن از ایـــن دونـــان شهرســـتان نـــیم　　خـــــاطر پـــــر درد کوهســـــتانیم
مـــن خوشـــم بـــا زنـــدگیّ کوهیـــان　　چـــون کـــه عـــادت دارم از طفلـــی بـــدان
بـــه بـــه از آنجـــا کـــه مـــأوای مـــن اســـت　　وز سراســـر مـــردم شـــهر ایمـــن اســـت
انـــدرو نـــه شـــوکتی، نـــه زینتـــی　　نـــه تقیّـــد، نـــه فریـــب و حیلتـــی
زنـــدگی در شـــهر فرســـاید مـــرا　　صـــحبت شـــهری بیـــازارد مـــرا

(از قصّهٔ رنگ پریده، خون سرد، ۳۲-۳۱)

تقابل فرهنگ شهر/روستا در لایه‌های زیرین خود همان تقابل خیر/شرّ است کـه ریشـه‌اش به هزاره‌های قبل می‌رسد. نیما شهر را با واژه‌هایی توصیف می‌کند که انگار دارد از دشمن خـود صحبت می‌کند:

صحبت شهری پـر از عیـب و شـر اسـت　　پـر ز تقلیـد و پـر از کیـد و شـر اسـت
شـــهر باشـــد منبـــع بـــس مفســـده　　بـس بـدی، بـس فتنـه‌هـا، بـس بیهـده

(همان، ۳۲)

داوری و ارزش‌گذاری نیما در تقابل‌های دوگانه، همان ثنویّتی است که انسان سنّتی همواره با آن درگیر بوده و هست. نگاه اخلاقی با روبروی هم قرار دادن اضداد، یکی را به نفـع دیگـری کنار می‌نهد و نکته اینجاست که در تقابل‌های دو گانه، حضور یکی از تقابل ها، منوط به حضور دیگری است؛ به عنوان مثال در نگاه نیما، زندگی روستایی وقتی واجد ارزش و اعتبار می‌شود که در تقابل با زندگی شهری قرار می‌گیرد؛ به همین دلیل شـاعر بـا اعتـراض بـه زنـدگی شـهری، اخلاق شهر نشینی را در مقابل روح روستایی قرار می‌دهد. گاه رفتار نوستالوژیک نیما با زنـدگی،

همراه با وصف طبیعت است.

جنبش دریا، خروش آب‌ها — پرتو مه، طلعت مهتاب‌ها
ریزش باران، سکوت درّه‌ها — پرش و حیرانی شب‌پرّه‌ها
نالهٔ جغدان و تاریکی کوه — های‌های آبشار باشکوه

(همان، ۳۶)

تپش زندگی از واژه‌ها به خوبی نمایان است؛ چیدمان کلمات شور و حالی را بیان می‌کند که شاعر در روح و جان خود با آنها زیسته است. نگاه نیما تنها منحصر به خود او نیست، بلکه می‌خواهد مخاطب/خواننده هم به تفسیر زندگی بپردازد. وظیفهٔ خواننده در برخورد با شعر او، تنها به برداشت سطحی خلاصه نمی شود، بلکه باید مانند منتقدی متن را به بازی دعوت کند. «ازدیدگاه آیزر وظیفهٔ منتقد آن نیست که متن را به مثابهٔ شیء تبیین کند، بلکه باید به بررسی اثرات آن بر خواننده بپردازد.» (سلدن ، ۱۳۸۴: ۷۸) خوانشِ بازِ نیما، وجهی دیگر از زندگی را پیش روی خواننده می‌گذارد. نیما عاشق زندگی است و همواره آن را با یکی از خصوصیّات اخلاقی مطرح می‌کند:

باید از چیزی کاست
گر بخواهیم به چیزی افزود
هرکس آید به رهی سوی کمال
تا کمالی یابد
چشم خواهش بستن
زندگانی این است
وین چنین باید (مانلی، ۵۳۶)

راه کمال در زندگی برای نیما، «چشم خواهش بستن» است. همان نکته‌ای که آموزگاران اخلاقی ایرانی از دیرباز آن را سفارش کرده‌اند. چنانکه سعدی در گلستان، با نثری زیبا آن را به تصویر می‌کشد: «رنجوری را گفتند دلت چه می‌خواهد؟ گفت آنکه دلم چیزی نخواهد.» (سعدی، ۱۳۸۱: ۱۱۱) فاصلهٔ نگاه سعدی تا نیما، فاصله‌ای زبانی است، وگرنه نگرش اخلاقی تغییری نمی‌کند و مفهوم همان است که سعدی گفته و قبل و بعد از آن هم در متون ادب فارسی بارها و بارها تکرار شده است. عطّار در تذکرة الاولیاء، همین موضوع را در ذکر بایزید

بسطامی بیان می‌کند: «نقل است که گفت: حق تعالی مرا دو هزار مقام در پیش خود حاضر کرد و در هر مقامی، مملکتی بر من عرضه کرد، من قبول نکردم؛ مرا گفت:ای بایزید! چه می‌خواهی؟ گفتم: آنکه هیچ نخواهم.» (عطّار، ۱۳۷۹: ۲۳۵)

اینگونه نگرش به زندگی، میراثی است که نیما از فرهنگ گذشتهٔ خود به ارث می‌برد. روان جمعی بشر، هیچگاه نمی‌تواند به طور کامل از گذشته فاصله بگیرد؛ چرا که ذهنیّت انسان، همواره ذهنیّتی تاریخی است که پیش انگاره‌های خود را براساس گذشته تنظیم و تبیین می‌کند.

نیما در شعر «گُل زودرس»، گفتگوی «گل» و «دهقان سالخورده» را در فضایی روستایی ترسیم می‌کند که در نهایت، این دیالوگ در بیت آخر منجر به نتیجه‌گیری اخلاقی می‌شود:

آن که نشناخت قدر وقت درست زیر این طاق لاجورد چه جست؟ (گل زودرس، ۹۹)

دقّت در واژهٔ «وقت»، می‌تواند رمز و راز این شعر را بگشاید. شاعر در یک جایگزینی که در محور جانشینی کلمات انجام می‌دهد، «وقت» را که واژهٔ با مسمّایی است به جای مفهوم «زندگی» برمی‌گزیند؛ چرا که «وقت»، همان «زندگی» در «آن» و «زمان اکنون» است. «وقت» در ادب فارسی تنها یک واژه نیست، بلکه بیانگر نوعی نگرش به «هستی» و «زمان» است؛ نگرشی که زندگی را در رگه‌های ناب آن جستجو می‌کند:

بیا که وقت شناسان دو کون بفروشند به یک پیاله می‌صاف و صحبت صنمی (حافظ، ۱۳۶۲، ۴۹۰)

می‌بینیم که قرائت حافظ از وقت، «زندگی در لحظهٔ اکنون» است؛ به زبان دیگر، همان نگرش خیّامی است که در بخش بعدی به آن خواهیم پرداخت؛ حتّی در عالم عرفان نیز «وقت» بسیار گرانبها است:

صوفی ابن الوقت باشد ای رفیق نیست فردا گفتن از شرط طریق (مولوی، ۵۱،۱۳۷۰)

غرض این است که نیما برای بیان مقاصد خود، از تمام امکانات گذشته و حال زبان و ادب فارسی سود می‌جوید و راه خود را به سوی کمال شعر طی می‌کند. نگرش اخلاقی نیما به زندگی، مربوط به اوایل شاعری اوست؛ آنجا که او هنوز از سنّت ها فاصله چندانی نگرفته و شعرش روند منطقی شعر کلاسیک فارسی است. برخورد اخلاقی با هستی، شکلی از رابطهٔ انسان و جهان است که عمدتاً بر پایهٔ « مفهوم محوری» استوار می‌شود. وقتی شعر نقطهٔ عزیمتش، پیام اخلاقی باشد، تمهیدات شاعرانه، جای خود را به کلّیّتی به نام «مفهوم» می‌دهد،

آن وقت زبان و شعریّت، به حاشیه می‌رود و کلیشه ها جای خلاقیّت و نوآوری را مـی‌گیـرد؛ امّـا نیما در این مرحله متوقّف نمی شود، او شاعری است با ذهن خلاّق که همـواره در پـی نـوآوری است. نیما در مرحلهٔ گذر از سنّت به مدرنیسم، به رویکرد خیّامی می‌رسـد؛ نگرشـی کـه پـا را از حیطهٔ اخلاق فراتر می‌گذارد و جهان را از دریچه‌ای دیگر به نظاره می‌نشیند.

نگاه خیّامی

تلاش برای «زندگی شاد» و «غنیمت شمردن وقت»، تفکّـری اسـت کـه سـابقه‌ای دیـرین در فرهنگ ایرانی دارد که می‌توان خیّام را نمایندهٔ بارز آن دانست. نگرش خیّـامی، عمومـاً پاسـخی روانکاوانه به شرایط سخت است؛ حال این شرایط هم می‌تواند شرایط اجتماعی- سیاسی باشد و هم می‌تواند ریشه در شرایط روحی و رفتاری شاعر یا هنرمند داشته باشد. رفتن به سمت زندگیِ شاد، نشان از غیاب آن است. در هر جا و هر دوره‌ای که نگرش خیّامی در ذهن شاعر تبدیل بـه دغدغه می‌شود، می‌توان پی به اوضاع نابسامان فردی، فرهنگی و اجتماعی آن دوره برد؛ به زبان دیگر «غنیمت شمردن دم»، واکنشی است در برابر روزهای از دسـت رفتـه و همچنـین شـرایط بغرنج «اکنون» و حسرتی که از آن بر دل و جان نقش می‌بندد.

نیما، شاعری است که زندگی را تا سرحدّ جـان دوسـت دارد و ایـن از مشخّصـات شـاعران بزرگ است که همواره به زندگی می‌اندیشند. تعریف نیمـا از زنـدگی گـاهی بسـیار بـه رویکـرد خیّامی نزدیک می‌شود:

ای رفیق من! غنیمت دان دمی گر صحبت جانان ترا میسور می‌افتد
اندر آن خلوت، دلی گر محروم و همدرد می‌یابی
نوبت صحبت به هیچ آلوده‌ای مفروش
هیچ از داستان زندگی نیست
در جهان زندگانی لذّت‌آورتر
آن دقیقه‌های خاموشی که غرق اندر صدای بوسه‌های گرم و شیرین‌اند
از غم و سودای جانان می‌سرایند
می‌کنند از رفته‌های پر حسرت آنان حکایت (منظومه به شهریار، ۲۶۸-۲۶۷)

«داستان زندگی»، برای نیما «صدای بوسه‌های گرم و شیرین» است در کنار معشوق؛ یعنی آنچه که انسان عاشق همواره بدان می‌اندیشد و آن را در ذهن خود بارها و بارها به شـکل‌هـای

متفاوت می‌آفریند. برای خیّام هم، بودن کنار معشوق، غنیمتی است که نباید آن را از دست داد:

زان پیش کـه نـام تـو ز عـالم بـرود　　　می خور که چو می، به دل رسد غـم بـرود
بگشـای سـر زلـف بتـی بنـد ز بنـد　　　زان پـیش کـه بنـد بنـدت از هـم بـرود

(خیّام، ۲۲۰)

با کنار هم قرار دادن «بگشای سر زلف بتی بند ز بند» و « آن دقیقه‌های خاموشی که غرق اندر صدای بوسه‌های گرم و شیرین‌اند»، نزدیکی نیما و خیّام به وضوح دیده می‌شود. هیچ چیزی در زندگی به اندازۀ خود زندگی لذّت‌آور نیست و این نکته وقتی آشکارتر مـی‌شـود کـه روزهـای گذشته، با حسرت در ذهن مرور می‌شود. نگاه خیّامی به زنـدگی ارزش و اعتبـار خاصـی در نـزد نیمای شاعر دارد. «آسان‌گیری» و «خوش باشی» از خصوصیّات زندگی خیّامی است که در نیما هم دیده می‌شود:

بگذران سهل در آن دم که به ناچار ترا
کار آید دشوار
عمر مگذار بدان
زاره کم کن در کار
ما همه بار به دوشان همیم　　　(مانلی، ۵۳۷)

اگر نگاهی عمیق به رویکرد اخلاقی و خیّامی نیما بیندازیم، متوجّه می‌شویم عنصر اصلی در شعر او، «پیام» است. «یاکوبسن هر رخداد کلامی را برساخته از شش عنصر می‌داند :

زمینه
پیام
گیرنده ـــــــــــــــــــــــــــــــــــ فرستنده
تماس
رمز

و می‌گوید: بی تردید «پیام»، در قلب هر رخداد کلامی جـای دارد.» (شـولس ، ۱۳۸۳ : ۳۹)

پیام نیما، در زمینه‌ای اجتماعی به گیرنده/ مخاطب می‌رسد و او با توجّه به آگاهی و توانایی‌اش به بازسازی متن می‌پردازد.

در رویکرد خیّامی، «غم فردا را نخوردن» پیامی است، که شاعر آن را در تقابـل بـا فردایـی

بهتر قرار می‌دهد. در این وضعیّت، «گذشته» و «آینده» اعتبار خود را در مقابل «حال» از دست می‌دهند و هرچه هست، «اکنون» است و لذّت ناشی از آن:

ای دوست بیا تا غم فردا نخوریم　　وین یکدم عمر را غنیمت شمریم
فردا که از این دیر کهن درگذریم　　با هفت هزار سالکان سربه سریم
(خیّام، ۲۱۴)

نیما در نگرش خیّامی که بی تأثیر از شرایط آن روزگار نیست، شاد زیستن را غنیمتی می‌داند. تلاش برای زندگی، شاید از شعر افسانه شروع می‌شود :

تو هم‌ای بینوا! شاد بخرام/ که ز هر سو نشاط بهار است/ که به هر جا زمانه رقص است/ تا به کی دیده‌ات اشکبار است؟ / بوسه‌ای زن که دوران رونده است. (افسانه، ۶۵)

افسانه یا معشوق، از عاشق می‌خواهد گریه را کنار بگذارد و شاد باشد؛ چرا که روزگار هر لحظه در حال حرکت است. گفتگوی عاشق و افسانه در این شعر، گفتگوی نیما با من درونی خود است که قابل تأویل به همهٔ انسان‌هاست. به همین دلیل وقتی «افسانه» از «عاشق» می‌خواهد «نشاط» بهار را دریابد، این خود نیماست که از همهٔ انسان‌های اطراف خود می‌خواهد که ارزش زندگی رادریابند؛ حتّی می‌توان در وجهی دیگر، گفتگوی «عاشق» و «افسانه» را، گفتگوی نیما با جامعهٔ خود دانست که هنوز عادت به گفتگو ندارد. در شعر افسانه، همواره صدای دیگری به غیر از صدای شاعر حضور دارد که سینه به سینهٔ شاعر نفس می‌کشد؛ حتّی می‌توان «افسانه» را «آنیمای» نیما دانست. همان زن اثیری که در درون هرکس، بخشی از زندگی را درگیر خود می‌کند. به هر حال «عاشق» و «افسانه» نگاه پرتپشی به زندگی دارند؛ هر دو «سیّالیّت زندگی» و «شاد زیستن» را به یکدیگر گوشزد می‌کنند و هر چیزی در پیرامون آنها می‌تواند نشانه‌ای از زندگی باشد.

زندگی برای نیما در حال گذر است و باید قدر آن را دانست. تجربه‌های بشر در طول تاریخ همواره یادآور این نکته است که «حال» و «اکنون» در خود، حسرت گذشته را به همراه دارد. وقتی زندگی روی تلخش را نشان می‌دهد، فرافکنی‌های شاعر باز به تقابل‌های دوگانه برمی‌گردد؛ «شادی» و «خوشی» را در مقابل «حسرت» و «اندوه» می‌نشاند:

حاصل عمر است شادیّ و خوشی　　نه پریشان حالی و منّت‌کشی

انـدکی آسـوده بـاش! بخـرام شـاد! چنـد خـواهی عمـر را بـر بـاد داد؟
چند؟چنـد آخـر مصـیبت بردنـا؟ لحظـهای دیگـر بایـد رفتنـا
(از قصّهٔ رنگ پریده، خون سرد، ۳۴)

با این اشعار یاد این رباعی خیّام می‌افتیم:

زان پـیش کـه از زمانـه تـابی بخـوریم برخیـز ز خـواب، تـا شـرابی بخـوریم
کـاین چـرخ سـتیزه روی ناگـه روزی مـا را ندهـد امـان کـه آبـی بخـوریم
(خیّام، ۱۹۳)

نگاه خیّامی نیما به زندگی، نقطهٔ گسست او از گذشتهٔ شعری خود است. او هرچه پیش می‌رود، شعرش عمیق تر می‌شود؛ به زبان دیگر، رویکرد خیّامی نیما را، می‌توان پلی میان نگرش سنّتی و نگاه مدرن او دانست. شعر مدرن نیما که آغاز مدرنیسم شعر نوی فارسی است، مانند اغلب کشورهای جهان با سمبولیسم و نگاه رمز شناسانه پیوند خورده است. «اگر به سابقهٔ شعر نیما در دنیا نگاه کنیم، می‌بینیم مثل شعر نو ما رگ و ریشه اش به سمبولیسم، به ویژه به سمبولیسم فرانسه منتهی می‌شود؛ یعنی تأثیر گذاری سمبولیست‌های فرانسه بر شعر معاصر فراگیر و روشن است. از بودلرتا پل والری که بعضی ها به پیش سمبولیستها و پس سمبولیستها منصوبشان می‌کنند، نهضتی هست که بر همه، تأثیر گذاشته است؛ مثلاً در روسیه از طریق الکساندر بلوک، در آلمان توسط ماریا ریلکه، در انگلیس با شاعر بزرگی چون ییتس ایرلندی، در بلژیک با امیل ورهان – که نیما اتّفاقاً در ارزش احساسات شعر او را مورد بررسی قرار می‌دهد– ، در اسپانیا با ماچادو و خیمه نس، در زبان اسپانیایی آمریکای لاتین با روبن داریو و در ایران هم با نیما.» (قزاونچاهی ، ۱۳۷۹ : ۳۲)

نگاه رمزشناسانه

نیما در سیر پیشرفت و تکامل شعری‌اش، پا به عرصه‌ای رمزآلود و نمادگونه می‌گذارد. در دیدگاه او رمز و نماد، بیانگر جهانی پنهان و نگرشی سمبولیک است. اوج شاعری نیما در این فضا شکل می‌گیرد و در این گستره است که او تبدیل به شاعری تأثیرگذار می‌شود. تلاش «پیرمرد» برای بیانی ژرف از زندگی، وامدار نگرشی نمادین و رمزی به مفاهیم و مضامین شعر است. رمزشناسی نیما منوط به درک شرایط اجتماعی، سیاسی و فرهنگی روزگار اوست. رویکرد نیما به زندگی در

تصاویر زنده و جاندار او شکل می‌گیرد و نمادهایش در بستری جهان شمول، راوی فضای آشکار و پنهان ذهن اوست. «بستری که نیما نمادهای خود را در آن پرورش می‌دهد، بستری طبیعی–اجتماعی است که انسان امروز در آن هر لحظه می‌میرد و زنده می‌شود. نمادهای نیما در روساخت، نمادهایی کاملاً فردی و برگرفته از فضای بومی‌اند. مانند «ماخ اولا»، «کک کی»، «داروگ» و ... . امّا کار عظیم نیما در رفتار و بازآفرینی این عناصر بومی و محلّی است. او این عناصر را آنچنان گسترش می‌دهد، که علاوه بر حفظ فردیّت، در یک گستره معنایی وسیع هم قابل تعمیم می‌شوند.» (نوری، ۱۳۸۹: ۱۷۴۶)

در شعر «آهنگر»، نیما رفتاری رمزگونه با زندگی دارد؛ او نمی‌گوید: «ای مخاطب من! حواست را جمع کن، زندگی دارد از بین می‌رود.» ، بلکه به شیوهٔ خود، در زمینه‌ای نمادین حرفش را می‌زند. شعر بیانگر حالات روحی–روانی یک آهنگر است که دارد با خود حرف می‌زند:

دائماً فریاد او این است و این است فریاد تلاش او
کی به دست من
آهن من گرم خواهد شد
و من او را نرم خواهم دید؟
آهن سرسخت
قد برآور، بازشو، از هم دو تا شو، با خیال من یکی تر زندگانی کن (آهنگر، ۷۵۵)

شعر همینگونه ادامه پیدا می‌کند، تا می‌رسیم به بند آخر. در اینجاست که نیما برای نظریّهٔ رمزهایش، کُدهایی به مخاطب می‌دهد:

او به آنان، دست با این شیوه خواهد داد
ساخته یا ناساختهٔ کوچک
او به دست کارهای بزرگ ابزار می‌بخشد
او جهان زندگی را می‌دهد پرداخت (همان، ۷۵۶)

در آخر شعر متوجّه می‌شویم، «آهنگر» دیگر یک آهنگر معمولی نیست و «آهن» هم با «آهن» موجود در طبیعت فرق دارد. در شعر نیما «آهنگر»، انسانی است که با زندگی درگیر است و «آهن»، خودِ زندگی است. درک دشواری‌های زندگی، موجب می‌شود نیما هر انسانی را آهنگری بداند که برای نرم کردن آهن (زندگی) تلاش می‌کند. درک نگاه رمزی نیما منوط به خوانش متفاوت از یک متن است و این همان نکته‌ای است که نظریّه‌پردازان مکتب نظریّه، بر آن تأکید می‌کنند.

تعریف و انتظار نیما از زندگی، در کنار یکی از عناصر طبیعت شکل می‌گیرد. جغرافیایی کـه نیما را پرورش داده، همواره با اوست و هر جا که می‌خواهد حرفی از زندگی و امید به میان آورد، با عناصر روستایی فضایی ترسیم می‌کند تا مخاطب با تصوّر آن فضا، خود را در آن احساس کند:

بر فراز دودهایی که ز کشت سوخته برجاست
وز خلال کوره بی شب
مژده گوی روز باران باز خواناست
و آسمان ابر اندود (بر فراز دودهایی: ۳-۷)

در همین چند سطر تلاش برای درک زندگی به وضـوح دیـده مـی‌شـود؛ «مـژده‌گـوی روز باران»، مژده‌گوی زندگی است که در «سیاهی شب» و بر «فراز دشت‌های سوخته» مـی‌خوانـد. تصویری که نیما از زندگی و اجتماع ارائه می‌دهد در روساخت مبهم است، امّا با رمزگاوی عناصر شعر متوجّه می‌شویم هرکدام از مفاهیم و واژگان بیانگر دنیای پنهان‌اند. «مژده گوی روز باران» باید در «شب» بخواند «شبی» که نماد ظلمت، جور، خفقان و استبداد است. «کشـت سـوخته»، «شب» و «آسمان ابراندود» همگی فضایی ترسیم مـی‌کننـد تـا حضـور «مـژده گـوی بـاران»، حضوری درخشان و چشمگیر باشد. نیما زندگی را در چنین شرایطی به تصویر می‌کشد و بیهوده نیست اگر بگوییم نیما در دوران شاعری خود همواره زندگی را سرود.

در اینجا می‌خواهم از مقدّمه‌ای که نیما بر شـعر «پـی دارو چوپـان» نوشـته اسـت، قرائتـی زندگی محور ارائه دهم، که شاید نشانگر نوع نگاه او به زندگی باشد. ابتدا مقدّمه را تمام و کمال می‌آورم و بعد به تحلیل آن را می‌پردازم :

«الیکا، چوپان رعنا و جوان، کمانداری زبردست بود./ یک روز هنگـام غـروب، تیـر و کمـان خود را برداشته به جنگل نزدیک رفت، برگ‌ها نم دیده بود و بخار مه مانند رقیقی به روی زمین می‌خزید./ الیکا خوشحال شد که به آسانی شوکایی (آهوی جنگلی، مظهر زیبـایی و سـادگی) را پیدا کرده است. تیر را به چلهٔ کمان گذاشت و او را هدف تیر خود ساخت./ در همین وقـت شـب شد. تاریک و گرم و چرک. جهنّمی با گور آمیخته، یا گـوری ویرانـه در جهـنّم. سـتاره‌هـا بـرق می‌زدند، مثل فواره در خاکستر. پشه‌ها روی آئیش (: زمین تحت کشت) را پر کردند. نه نپاری (: سایبان چوبی) پیدا و نه کومه./ خیلی زود شب تاب‌ها از این سو به آن سو پریدن آغـاز کردنـد و روشنی را به عهده گرفتند. مثل اینکه ستاره‌های آسمان را به روی زمین فرود آوردند./ ایـن بـود که الیکا توانست شوکای تیر خوردهٔ خود را پیدا کند، امّا زنی را دید و صدای زاری او را شنید که

مانند مار زخم دیده می‌پیچید./ زن گفت: مرا به آبادانی برسان./ الیکا، چوپان دلیر قلّه‌های دور، به زن گفت:ای زن! تو کیستی و چه شد که در دل این شب و تاریکی به درد دچاری؟ / زن گفت: تیر تو سینهٔ مرا مجروح ساخت. تو مرا از پا درآوردی. آمده بودم برای مادر علیل خود که به درد دچار است، برگ شمشاد ببرم./ الیکا با حال اضطراب دست به روی شانه‌های تنگ زن گذاشت و سینهٔ او را کاویدن گرفت. در تاریکی دریافت که زخم کاری نیست، امّا شرمناک بر جای خود ایستاد.

زن گفت: اکنون که من کشتهٔ تیر توأم مرا باز مگذار! مومیای استخوان من در کف تو است. فالگیران این را به من گفته بودند. من تاکنون بیهوده می‌پریدم، مانند این که ملخ از گرمای آفتاب در ریگستان می‌جهد. آه! اینک وسیله شد که تو را بشناسم. من خودم یک روز که از قافله دور افتاده بودم، از کوه‌های دور گذشتم. جایی که تخته سنگ‌ها در کفن سرد و بی رحم برف‌ها آرمیده بودند. چوپانی به همپای گلهٔ خود می‌خواند، مثل اینکه تو بودی. صدای تو با من آشناست. گویی از دل من بیرون می‌آید. در یک جا، صدای ما با هم زاییده شده‌اند. اگرچه تو مرا ندیده باشی، گویی ما پیش از این با هم بوده‌ایم؛ مانند دو کفّهٔ نارنج ما با هم جور و جفت خواهیم شد. آن وقت زندگی ما آرامشی دائمی خواهد گرفت. من در زندگی کمک تو خواهم بود. همه چیز را جمع‌آوری می‌کنم. نمی‌گذارم هیچ چیز تلف شود. بگذار مانند پرستو، سینه بر آب زده و مانند کرکه گویی در هوای مه آلود بگذرم و آرامش آبها را در زیر بال خود ببینم. من می‌خواهم غریق دریای تو باشم./ الیکا با خود گفت: آیا این زن از پریان است؟ او کیست؟ و آیا راست می‌گوید یا دروغ؟ و زخم را بهانه ساخته است به جای اینکه درمان بخواهد. این چگونه حرفی است که می‌زند؟ ولی من باید او را نجات بدهم./ پس زن را به دوش کشید و به آبادی خود برد و خسته و کوفته تیر و کمان و زین خود را زمین گذاشت./ در حلقهٔ دختران که می‌رقصیدند، شماله (: لاشهٔ چوب) می‌سوخت و بوی معطّر نی و گز که آهسته می‌سوخت هوا را پر کرده بود./ شب همین‌طور ادامه داشت، گرم و پر از ریشه و جنگل، خاموش و مرموز./ الیکا، زخم زن را بست و او را در بستر خود خوابانید و رفت که از جنگل علف دارو بیاورد. بعد از آن دیگر کسی ندانست آن دو تن که بدین سان به هم رسیدند چه شدند و به کجا رفتند و چگونه زندگی می‌کنند؟ ورد زبان بومی‌ها مانده است که «چوپان از پی علف می‌رود.» و این مثل را برای کسی به کار می‌برند، که در زندگی هرچه می‌دود، به مقصود نمی‌رسد./ همچنین می‌گویند: او هنوز زنده است و تا زنده است، علف می‌آورد؛ امّا هیچ کدام از علف‌ها زخم را درمان نمی‌کنند./ به این

جهت «دیزنی‌های» مغرور و بی‌پروا، هروقت هنگام غروب، شوکایی را در جنگل می‌بینند با همه غرور و بی‌پروایی خود ، او را هدف تیر نمی‌سازند، زیرا می‌ترسند نازنین باشد و به زحمت نگهداری او دچار شوند.» (نیما: ۱۳۸۶، ۵۷۳-۵۷۲-۵۷۱)

برای بازخوانی این مقدّمه، باید توجّه داشت که متن در زمینه‌ای نمادین شکل می‌گیرد. در این نوشته چندین شخصیّت ایفای نقش می‌کنند: الیکا، شوکا، فالگیران و دختران، که هر کدام‌شان جایگاه خاصی دارند. الیکا: چوپانی است که همراه شوکا (آهو) ، دو شخصیّت اصلی داستان هستند؛ شوکا: آهویی است جنگلی که مظهر زیبایی، سادگی و دست نخوردگی طبیعت است. این نوشته در هاله‌ای از اسطورهٔ بومی و تاریکی دنیای مدرن آفریده شده است. شوکا، مظهر زیبایی و سادگی، تیر خورده و زخمی شده است. آیا این زندگی ساده، زیبا و بدوی نیست که نیما آن را در شخصیّت «شوکا» بیان می‌کند؟ تلاش الیکا برای درمان شوکا، تلاش خود نیما است، برای درک درست زندگی که شاید تکنولوژی آن را زخمی کرده است. در صفحات قبل هم دیدیم نیما چندان روی خوشی به زندگی شهری نشان نمی‌دهد. حضور فالگیران و دخترانی که می‌رقصند، تناقض جامعه را نشان می‌دهد. «فالگیر از قبل پیش‌بینی کرده بود چه اتفاقی می‌افتد.»، این تعریضی است به ماهیّت انسان نیمه سنّتی و نیمه مدرن که در تعریف از زندگی، همواره نقش جادو و خیال و در زمینه‌ای وسیع‌تر، کارکرد اسطوره‌ای بومی را کاملاً جدّی می‌گیرد. در آن سمت داستان، درحالی که شوکا -نماد زندگی- زخمی شده است، دختران با بی‌تفاوتی می‌رقصند و این یعنی نادیده گرفتن زندگی. فضای جنگل هم که مه‌آلود و گرم و تاریک ترسیم شده، فضای اجتماع نیمه مدرن دوران نیماست. نیما در این مقدّمه تلاش می‌کند به دیگران بفهماند زندگی رو به زوال و اضمحلال است. تلاش و جستجوی الیکا برای یافتن دارو شاید بی‌شباهت به یافتن آب حیات در نزد خضر و امثالهم نباشد و نکتهٔ جالب اینجاست که نیما در پایان، نتیجه‌گیری نمی‌کند؛ چرا که می‌داند زندگی، قطعیّت خود را نیز زیر سئوال می‌برد. فقدان و غیاب زندگی در اینجا هم دیده می‌شود. شاعر تمام سعی خود را به کار می‌گیرد تا مخاطب، بی‌تفاوت از کنار زندگی نگذرد؛ حسّ تعلیق در انتهای داستان، بسیار شگفت‌انگیز است: «همچنین او هنوز زنده است و تا زنده است علف می‌آورد، امّا هیچ کدام از علف‌ها زخم رادرمان نمی‌کند».

در این سطور، تقابل مرگ و زندگی به وضوح دیده می‌شود؛ «درمان نشدن زخم»، قطعی بودن حضور مرگ را اعلام می‌کند. در پس پشت تمام این سطرها، وقتی کدها و رمزها، واکاوی

می‌شوند، ستایش زندگی در هر کدام از واژه‌ها موج می‌گیرد:

هیچ چیز ار نه به جاست، محبّت برجاست
وز دم گرم محبّت باشد
زندگانی شیرین (پی دارو چوپان، ۵۸۵)

قبلاً نیز، اشاره شد که نیما هرجا از زندگی صحبت می‌کند، یکی از مشخّصات واقعی آن را نیز بیان می‌کند. «محبّت»، یکی دیگر از مؤلّفه‌های زندگی است که شاعر آن را برای زندگی ضروری می‌داند. زندگی آنقدر با ارزش است که بشر از دیرباز، آرزوی همیشگی آن را در سر داشته و به خاطرش دست به کارهای عجیبی زده است. «درد جاودانگی» هیچ گاه دست از سر انسان برنمی‌دارد. بشر در طول تاریخ، تا آنجا که توانسته، خود زندگی را تعریف کرده و آنجا که درمی‌ماند زندگی رادر چهرهٔ انسان ماندگار خلاصه می‌کند. نگاهی به اسطوره‌های نجات دهنده و منجی، این نکته را به خوبی آشکار می‌کند:

می‌گشاید هر در
نقشهٔ منکسر دیواری
نقرسی و فرتوت
می‌شکافد پیکر
وندرین معرکه در رستاخیز
می‌رسد سوختگان را به مدد
یار فریادرسی
سوی شهر خاموش
می‌سراید جرسی (سوی شهر خاموش، ۶۹۹)

فریاد نیما برای درک زندگی، آموزهٔ اوست که می‌خواهد ارزش زندگی را بدانیم. آنچه نیما در پی آن است، زندگی ساده و بی‌پیرایه‌ایست که در طبیعت بکر معنا می‌شود. نیما در مراحل آغازین شاعری خود، از طبیعت نام می‌برد، امّا رفته رفته و مخصوصاً بعد از سال ۱۳۱۶ (سال انتشار ققنوس) با طبیعت به استحاله می‌رسد؛ آنقدر که حتّی پرندگان، حشرات و عناصر ریز طبیعت او را به واکنش شاعرانه وامی‌دارد. نیمای متأخّر، انسان دردمندی است که جهان و زندگی را با تمام مشخّصات خوب و بدش تجربه کرده و ناامیدی کم رنگی در ته‌مایه‌های ذهنی او دیده می‌شود. عموماً انسان‌های ناامید، در آرزوی فردا، امروز را می‌گذرانند، شاید که راه نجاتی

در آن بیابند. «مرغ آمین» یکی از بهترین شعرهای نیماست که در آن «امیـد» و «ناامیـدی» و مرگ و زندگی آن چنان در هم تنیده‌اند، که گویی با هم از یـک ریشـه‌انـد. دیـالوگی کـه بـین «خلق» و «مرغ آمین» رخ می‌دهد، یادآور زندگیِ مردمِ روزگار نیما است کـه در آرزوی فردایـی بهتر، با «مرغ آمین» به گفتگو نشسته‌اند. شاعر در ابتـدای شـعر، اوّل «مـرغ آمـین» را معرّفـی می‌کند تا ذهن مخاطب را برای گفتگوی بعدی آماده نماید و غرض از حضور مرغ آمین در شـعر مشخّص شود:

او نشان از روز بیدار ظفرمندی است
با نهان تنگنای زندگی دست دارد
از عروق زخمدار این غبارآلوده ره تصویر بگرفته
از درون استغاثه‌های رنجوران
در شبانگاهی چنین دلتنگ می‌آید نمایان
وندر آشوب نگاهش خیره بر این زندگانی
که ندارد لحظه‌ای از آن رهایی
می‌دهد پوشیده، خود را بر فراز بام مردم آشنایی
رنگ می‌بندد
شکل می‌گیرد
گرم می‌خندد
بال‌های گرم خود را بر سر دیوارشان می‌گستراند (مرغ آمین، ۷۴۲)

از مشخّصات مرغ، مشخّص می‌شود که او عاشق زندگی اسـت و کـوره راه‌هـای زنـدگی را می‌شناسد و آمده است که بال‌های خود را بر سر دیوار مردم بگستراند. نمی‌خواهم بگویم «مـرغ آمین» نماد زندگی است، امّا قرابت بسیار با روح ناب زندگی دارد. سیاوش کسرایی در خوانشی بر مرغ آمین می‌گوید : «مرغ آمین زنده و در کار است؛ زندگی را دم به دم می‌پاید و زیر چشم دارد و از آن بیشتر بنیاد جاودانه زندگی را می‌شناسد.» (کسرایی،۱۳۸۲ :۲۱) گفتگوهای مردم با مرغ، حرف‌های هر روزهٔ انسان‌های دردمند است که با خود و زندگی به زبان می‌آورند:

خلق می‌گویند:
« امّا نادرستی گر گذارد
ایمنی گر جز خیال زندگی کردن

موجبی از ما نخواهد و دلیلی برندارد
ور نیاید ریخته‌های کج دیوارشان
بر سر ما باز زندانی
و اسیری را بود پایان
و رسد مخلوق بی‌سامان به سامانی»
مرغ می‌گوید:
«جدا شد نادرستی.»
خلق می‌گویند:
«باشد تا جدا گردد.» (همان)

گفتگوها به همین صورت ادامه پیدا می‌کند، تا می‌رسد به انتهای شعر که در آن جا صدای مردم، مانند رودی از جا کنده می‌شود و «مرغ آمین» از بام‌های مردم می‌رود و صدای خروس وعدهٔ صبح را می‌دهد. در انتهای شعر مشخّص می‌شود گفتگوی «مرغ آمین» و «خلق» در شب بوده است. بیهوده نیست اگر بپنداریم، «مرغ آمین» در این شعر حالت تجسّد یافتهٔ انسان نجات دهنده است که به شکل مرغی در میان مردم ظاهر می‌شود و به آنها دلداری می‌دهد که صبح نزدیک است. امیدواری اگر از زندگی بشر رخت بندد، زندگی بی‌مفهوم می‌شود. «مرغ آمین» امید ذهنی مردم است که هرکس در خلوت خود به آن می‌اندیشد و این اندیشیدن آنقدر عمیق بوده که حالت تجسّد به خود گرفته و به شکل مرغی خود را نمایان کرده است. «زندگی بدون امید، هیچ مفهومی ندارد.»، این بزرگترین آموزهٔ نیما در شعر مرغ آمین است:

و به واریز طنین هر دم آمین گفتن مردم
(چون صدای رودی از جا کنده، اندر صفحهٔ مرداب آنگه گم)
مرغ آمین گوی دور می‌گردد
از فراز بام
در بسیط خطّهٔ آرام می‌خواند خروس از دور
می‌شکافد جرم دیوار سحرگاهان
وز بر آن سرد دود اندود خاموش
هرچه با رنگ تجلّی، رنگ در پیکر می‌افزاید
می‌گریزد شب
صبح می‌آید (همان، ۷۴۹)

نتیجه‌گیری

نگرش نیما به زندگی در شعرهای نمادینش، نشانگر دغدغه‌های شاعری است که عاشق زندگی است و زندگی را تا سرحدّ مرگ دوست دارد. رمزکاوی بن‌مایه‌های مفهوم زندگی در اشعار نیما، ما را با وجهی دیگر از شعر او آشنا می‌کند که تا به حال کمتر به آن پرداخته‌اند. نوع نگاه نیما به زندگی در اواخر شاعری‌اش فاصله‌ای عمیق با شاعران کلاسیک دارد؛ او تقابل‌های دوگانه و ثنویت سنّتی را کنار می‌گذارد و در انحرافی زیبایی‌شناسانه، راه خود را از ادبیّات گذشته جدا می‌کند. برای اینکه باور کنیم او واقعاً پدر شعر نو فارسی است باید از زوایای متعددی شعرش را واکاوی کنیم. کار نیما تنها شکستن وزن شعر نبود، بلکه او نگرش و جهان‌بینی دیگری به شعر فارسی پیشنهاد کرد که ریشه‌های این نوع نگرش را باید در ژرف ساخت شعر او جستجو کرد.

این مقاله، نگاه مختصری بود به شاعرانگی نیما و نحوهٔ نگاهش به مفهوم زندگی؛ چرا که شاعران بزرگ در هر کجای جهان، همواره زندگی را سروده‌اند. نوع نگاه هر شاعر به زندگی، نشان از زیستمان اوست که در پس پشت کلمات به تعریف از هستی می‌پردازد.

منابع

– احمدی، بابک، (۱۳۸۰)، ساختار و تأویل متن، چاپ پنجم، تهران، مرکز.

– ایلگتون، تری،(۱۳۸۳) ،پیش‌درآمدی بر نظریّهٔ ادبی، عباس مخبر، تهران، مرکز، چاپ سوّم.

– حافظ شیرازی، خواجه شمس الدّین،(۱۳۶۲)، دیوان اشعار، تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری، تهران، خوارزمی، چاپ دوّم.

– خاقانی،(۱۳۷۵) ، دیوان (چامه‌ها و ترکیب‌بندها)، ویراستهٔ دکتر میرجلال الدّین کزازی، تهران، مرکز، چاپ اوّل.

– خیّام، عمر،(۱۳۷۹) ،عمر خیّام حکیم و شاعر، علی رضا ذکاوتی قراگوزلو، تهران، طرح نو، چاپ دوّم.

– سعدی شیرازی، مصلح الدّین،(۱۳۸۱) ،گلستان، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، تهران، خوارزمی، چاپ دوّم.

– سلدن و دیوید سون، رامان، (۱۳۸۱)، راهنمای نظریّهٔ ادبی معاصر، ترجمه عباس مخبر، تهران، طرح نو، چاپ سوّم.

– شولس ، رابرت، (۱۳۸۳)، نظریّهٔ شعری یاکوبسن و لوی استروس در برابر ریفاتر ، ترجمه مراد فرهاد پور ، ارغنون، شماره ۴ نقد ادبی نو(از صفحه ۳۷ تا ۵۵).

– عطّار نیشابوری، فرید الدّین، (۱۳۷۹)، تذکرة الاولیاء، به تصحیح و تحشیه رینولد آلن نیکلسون، تهران، اساطیر، چاپ اوّل.

– قزوانچاهی ، عباس ، (۱۳۷۹) ، نیما و شعر امروز (گفتگو با محمد مختاری)، تهران ، توس ، چاپ دوّم .

– کسرایی ، سیاوش ،(۱۳۸۲) ، در هوای مرغ آمین ، تهران ، کتاب نادر، چاپ اوّل.

- مولانا، جلال الدّین محمّد،(۱۳۷۰)، مثنوی معنوی، تصحیح مقدّمهٔ رینولد آلـن نیکلسـون، تهـران، شـرق، چـاپ دوّم.
- مکناوتون، دیوید، (۱۳۸۲)، پیامدگرایی، ترجمهٔ سعید عدالت نژاد، ارغنون، شمارهٔ ۱۶ فلسفه اخلاق (از صفحه ۱۲۱ تا ۱۲۹).
- نوری، علی رضا،(۱۳۸۹)، «نیما و دگردیسی نمادها»، دکتر مرتضی محسنی، نیما و میراث نو (مجموعه مقاله‌های دوّمین همایش ملّی نیماشناسی)، انتشارات دانشگاه مازندران، بابلسر، دانشگاه مازنـدران، جلـد سـوّم (از صـفحه ۱۷۴۲ تا ۱۷۵۸).
- یوشیج، نیما،(۱۳۸۶)، مجموعه کامل اشعار، گردآوری و تدوین: سیروس طاهباز، تهران، نگاه، چاپ هشتم.