

# نقد و بررسی شعر «قایق» نیمایوشیح از منظر فرمالیستی و اگزیستانسیالیستی\*

ریحانه واعظ شهرستانی<sup>۱</sup>

محمد رضا واعظ شهرستانی<sup>۲</sup>

## مقدمه:

با توجه به پتانسیل‌های منحصر به فرد شعر «قایق»، هم از لحاظ فرم و هم از لحاظ معنا، بر آن شدیم که آن را از دو منظر فرمالیسم و اگزیستانسیالیسم به ترتیب در دو حوزه ادبیات و فلسفه مورد نقد و بررسی قرار دهیم. موسیقی بافتاری به عنوان برجسته‌ترین صنعت این شعر به شاعر این امکان را بخشیده است که بسیاری از حرکات قایقی به گل نشسته را بازسازی و به دنبال آن بار احساسی و عاطفی خویش را منتقل نماید و به این ترتیب ظرفیت و توان شعر فارسی را توسعه بخشد. علاوه بر این، نیما با استفاده از امکانات دیداری و شنیداری واژه‌ها و بهره‌بردن از دیگر صناعات ادبی توانسته است، فضای ذهنی خویش را در تندیسی از زبان بیافریند که در ادامه به طور مفصل به آن خواهیم پرداخت. به این ترتیب، ابتدا در بخش اول، نقد فرمالیستی این شعر ارائه خواهد شد و سپس در بخش دوم با بهره‌بردن از نقد فرمالیستی ارائه شده و تطبیق آن با آموزه‌های مکتب فلسفی ادبی اگزیستانسیالیسم، نشان خواهیم داد که این شعر قابلیت قرارگرفتن در زمره آثار ادبی اگزیستانسیالیستی را دارد.

---

\* این مقاله در شماره ۱۴۷ (تیر ۹۷) ماهنامه علمی تخصصی اطلاعات حکمت و معرفت منتشر شده است.

<sup>۱</sup> دانشجوی دکتری ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد (reihanehvaez@yahoo.com)

<sup>۲</sup> پژوهشگر فلسفه، دانشگاه بن آلمان (S5movaez@uni-bonn.de)

## «قایق»

من چهره ام گرفته،  
من قایقم نشسته به خشکی.  
با قایقم نشسته به خشکی،  
فریاد می زنم  
«وامانده در عذابم انداخته ست»  
در راه پرمخافت این ساحل خراب،  
و فاصله ست آب.  
امدادی ای رفیقان با من  
گل کرده ست پوزخندشان اما  
برمن،  
بر قایقم که نه موزون  
بر حرف هایم در چه ره ورسم  
بر التهام از حد بیرون.  
در التهام از حد بیرون  
فریاد برمی آید از من،  
« در وقت مرگ که با مرگ  
جزیبم نیستی و خطر نیست  
هزالی و جلافت و غوغای هست و نیست  
سهوست و جزبه پاس ضرر نیست»  
با سهوشان،  
من سهو می خرم  
از حرف های کامشکن شان  
من درد می برم  
خون از درون دردم سرریزمی کند!  
من آب را چگونه کنم خشک؟  
فریاد می زنم  
من چهره ام گرفته  
من قایقم نشسته به خشکی  
مقصود من ز حرفم معلوم بر شماست

یکدست بی صداست

من، دست من کمک ز دست شما می کند طلب.

فریاد من شکسته اگر در گلو، و گر

فریاد من رسا

من از برای راه خلاص خود و شما

فریاد می ززم

فریاد می ززم!

- جلافت. [ج فَا] (ع مص) میان تهی بودن. ||مجازاً به معنی جهل و حماقت خلافت داشتن؛ بی مغز و سبک و میان تهی بودن. جلافت کردن؛ بی مغزی و سبکی کردن
- هزال. [هَ زَا] (ع ص) بسیار هزل. (اقرب الموارد). بسیار بیهوده گوی. ||مسخره. بازیگر. دلچک که موجب هزل و بیهودگی باشد.
- کام. (ا) مراد و مقصد. مقصود. منظور. خواهش. آرزو. مطلوب. خواست. (برگرفته از لغت نامه دهخدا)

## ۱. نقد فرمالیستی شعر «قایق»

از دیدگاه فرمالیست ها ادبیات نظام ویژه ای از زبان است، نه چیزی شبیه مذهب یا روانشناسی و یا جامعه شناسی. نظامی که قوانین، ساختارها و ابزار خاص خود را دارد که باید به مطالعه آنها پرداخت نه اینکه آن را به چیز دیگری تقلیل داد. اثر ادبی، وسیله ای برای بیان عقاید، انعکاسی از واقعیت اجتماعی و یا تحقق بخشیدن به حقیقتی متعالی نیست. (ایگلتون، ۱۳۶۸: ۵)

فرمالیسم روسی بیش از هر چیز به دنبال ادبیت متن است. فرمالیست ها می کوشند تا چیزی جز خود متن را بکار نگیرند. آنها تمام عناصر موجود در یک متن را مورد بررسی قرار می دهند تا پیوندهای میان اجزاء را کشف کنند و سپس در پی برقراری پیوندی میان فرم و محتوا بر می آیند؛ چراکه از نظر آنها فرم و محتوا از یکدیگر متمایز نیست بلکه این ها دو روی یک سکه اند.

صورت یا شکل در یک اثر ادبی عبارت است از هر عنصری که در ارتباط با دیگر عناصر، یک ساختار منسجم را به وجود آورده باشد؛ به شرط این که هر عنصر، نقش و وظیفه ای در کل نظام همان اثر ایفا کند. (شایگان فر، ۱۳۹۰: ۴۴) آنچه که از معنای «هر عنصر» در تعریف بالا می توان دریافت این است که تمام اجزاء و آحاد متن مثل: حروف، هجاها، همخوان ها، واکه ها، وزن، موسیقی، قافیه، ردیف، لحن، صناعات ادبی، واژه ها و ترکیب ها، همه و همه جزء

شکل محسوب می شوند و مهمتر آنکه این عناصر و اجزاء بتوانند با یکدیگر در تعامل و تناسب باشند. به عبارتی، هیچ جزئی بدون نقش و زائد نباشد و از طرف دیگر بتواند در ارتباطی پویا و ارگانیک با سایر آحاد اثر به وحدت انداموار برسد.

از نظر فرمالیست ها «متن ادبی یک ساختار است و تمام عناصر موجود در آن با یکدیگر رابطه متقابل دارند و به یکدیگر وابسته اند. در یک اثر ادبی چیزی وجود ندارد که مجزا و به تنهایی قابل مشاهده و مطالعه باشد. هر عنصر منفرد، کارکردی خاص دارد و به واسطه آن کارکرد، به کلیت اثر پیوند می خورد» (برتنس، ۱۳۸۳: ۵۷)

پس از این تعریف کوتاه از مبانی مکتب فرمالیسم، می کوشیم تا با تکیه بر مهمترین آراء فرمالیست ها و تنها به کمک مؤلفه های درون متنی شعر قایق و با بررسی اجزاء و آحاد اثر به تحلیل آن بپردازیم. با خوانش دقیق شعر، درمی یابیم که درونمایه آن درماندگی، استیصال و اندوه است و فضای کلی شعر با تلاش و تقلای شاعر برای رهایی از این موقعیت، شکل می گیرد. وزن شعر مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن است که البته شاعر در بعضی سطرها تصرف هایی در وزن شعر انجام داده است، مثل سطر: «من، دست من کمک از دست شما می کند طلب». این وزن با درونمایه شعر و فضای کلی آن متناسب است و از اوزان نرم و سنگین عروضی ست که برای مفاهیمی مثل گله، حسرت و درد بکار می رود. (وحیدیان، ۱۳۸۶: ۷۴) شعر از چهار بند نامتناسب از لحاظ تعداد سطرها تشکیل شده است. بند اول دارای دو سطر و بندهای دیگر دارای سطرهای بیشتر است، اما اندازه بندها با روال روایت شعر متناسب است؛ چرا که شاعر در بند اول در طی دو سطر، تصویر ساده ای از وضعیت خود ارائه می دهد. مثل کسی که در یک جمله ساده می گوید: «حال من بد است» و قصد او تنها جرقه زدن «چرا» در ذهن مخاطبش است. سپس در بند دوم و سوم به پاسخ «چرا» می پردازد و حال و روز خود را به طور مفصل شرح می دهد و علت قرار گرفتن خود در چنین وضعیتی را توضیح می دهد.

بند اول شعر با سطر «من چهره ام گرفته» آغاز می شود که عمق اندوه شاعر را در سطری کوتاه بیان می کند. سپس سطر «من قایم نشسته به خشکی» را می آورد که برای سطر اول تصویری کامل کننده است و علاوه بر اندوه، استیصال شاعر را نیز می رساند. گرفته بودن چهره چون به معنای در هم فرو رفته بودن اجزاء صورت از شدت اندوه و گرفتار بودن در غم و غصه است، با در گل فرو رفته بودن قایق و گرفتار بودن آن در خشکی بسیار متناسب است. از طرفی بسامد همخوان های انسدادی «ک» و «گ» و «ق» در این دو سطر حرکت بریده بریده قایق به سمت آب را تداعی می کند؛ چراکه «وجود پیاپی همخوان های انسدادی، سبک را منقطع جلوه می دهد و بنابراین برای صداهای بریده بریده که در عین حال پیاپی به گوش می رسد بکار می رود» (قویمی، ۱۳۸۳: ۴۳)

البته موسیقی شعر و سطرهای کوتاه کوتاه نیز به تداعی حالت هول دادن و حرکت آهسته آهسته قایق به سمت آب، کمک می کند. در بند دوم، سطر آخر بند اول تکرار می شود با این تفاوت که در این سطر «من» به «با» تبدیل شده است: «با قایم نشسته به خشکی» و این بازگشت به بند قبل انگار بی ثمری به جلو راندن قایق و بازگشت آن به عقب را به نمایش می گذارد. استفاده از کلمه عامیانه «وامانده» در سطر بعدی هم انزجار شاعر از قایقی که مایه

عذابش شده را نشان می‌دهد (در گفتار عامیانه این کلمه برای بیان انزجار به کار می‌رود). و هم واماندگی و به گل فرو رفتن قایق را تداعی می‌کند.

خصوصیت بارزی که در سطرهای مختلف این شعر به چشم می‌خورد، استفاده شاعر از زبان خودکار و روایت نثرگونه است. مثل همین عبارت «وامانده در عذابم انداخته است» که عیناً در مکالمه‌های روزمره مورد استفاده قرار می‌گیرد یا عبارت «من چهره‌ام گرفته» یا «من قایقم نشسته به خشکی» که در مورد آخری فقط با جایجایی متمم در محور همنشینی از زبان نثر فاصله گرفته است. در عبارت «وامانده در عذابم انداخته است» سکت‌های که در وزن ایجاد شده و همینطور تکرار هجای بلند «آ» در کلمات «وامانده» «عذابم» و «انداخته» توقف‌های پی در پی قایق در راه حرکت به سوی آب و نفس نفس زدن‌های شاعر را برای بیرون آوردن قایق از گل، منعکس می‌کند. در حالی که در سطر «در راه پر مخافت این ساحل خراب» به دلیل روانی وزن و بسامد همخوان روان «ر» که برای تداعی لغزندگی و سیال بودن به کار می‌رود، این احساس را در مخاطب ایجاد می‌کند که قایق کمی روان‌تر رو به جلو حرکت می‌کند. همچنین در این بند واژه‌های «فریاد»، «وامانده»، «عذاب»، «مخافت» و «خراب» برای نشان دادن حس استیصال و ناتوانی شاعر به خاطر موقعیتی که در آن گیر کرده است با هم، هم آبی و تناسب دارند.

استفاده از فعل «گل کردن» برای پوزخند در عبارت «گل کرده است پوزخندشان اما» عبارتی پارادوکسیکال (متناقض نما) و آشنایی زدایانه است؛ چرا که «گل کردن» یا «گل انداختن» برای صحبت کردن با بار مثبت در ادبیات کاربرد داشته اما برای پوزخند، کاربردی تازه و آشنایی زدایانه است.

در سطر بعدی و در عبارت «امدادی ای رفیقان با من»، به علت چهار بار استفاده از مصوت‌های بلند «ای» و «آ» و کشدار شدن لحن کلام، احساس به سختی حرکت کردن قایق را در مخاطب ایجاد می‌کند و سپس در عبارت «بر قایقم که نه موزون» گویا حرکت رو به جلوی قایق روان‌تر می‌شود و به همین ترتیب در عبارت «بر التهابم از حد بیرون» سنگینی و کشداری وزن را داریم و در «من سهو می‌خرم» و «من درد می‌برم» روانی و سبکی آهنگ کلام را. از طرفی در سطرهای «بر حرف‌هایم چه ره و رسم/ بر التهابم از حد بیرون» واج آرایی همخوان «ه» علاوه بر اینکه بر غنای موسیقایی شعر افزوده است، نفس نفس زدن به منظور به جلو راندن قایق را نیز تداعی می‌کند. در واقع در این شعر، موسیقی کاملاً منطبق بر آهنگ حرکت قایق است و از جمله شعرهایی است که آهنگ شعر قسمتی از بافت شعر است و در ایجاد فضای شعر نقش کلیدی را بازی می‌کند.

در سطر بعدی شاعر با تکرار «بر التهابم از حد بیرون»، بر بیقراری خود تأکید می‌کند. در ادامه شعر، از تقابل «مرگ» و «مسخرگی» عمق بی‌درکی مخاطبان شاعر، از موقعیت خطرناک آنان نشان داده می‌شود؛ زیرا مرگ با هزالی و جلافت در تقابل است به دلیل جدیتی که در معنای واژه «مرگ» نهفته است و سهل‌انگاری و سبکی و بی‌مغزی که در معنای واژه‌های «هزالت» و «جلافت» وجود دارد. بنابراین، شاعر با آوردن سطرهای «در وقت مرگ که با مرگ/ جز بیم نیستی و خطر نیست/ هزالی و جلافت و غوغای هست و نیست/ سهو است و جز به پاس ضرر نیست» گروهی را تصویر می‌کند که در وقت مرگ با تمام بیم و خطرش مسخرگی می‌کنند و به این شکل سبک مغزی و مسخرگی و لاقیدی آنان و بی‌همصدایی خود و دردی که می‌کشد را به نمایش می‌گذارد؛ چرا که در چنین

شرایطی «آنچه البته به جایی نرسد فریاد است ...» و پس از آن با عبارتهای «با سهوشان / من سهو می خرم» شدت مدارا و تحمل خود را بیان می کند.

از طرفی «سهو می خرم» و «درد می برم» به علت داشتن زنگ قافیه به ایجاد موسیقی کناری شعر کمک می کند. البته ذکر این نکته لازم است که ترکیب «درد بردن» که به جای «درد کشیدن» به کار رفته یک اشتباه زبانی است که شاید مقصود شاعر از استفاده از آن همین ایجاد زنگ قافیه و موسیقی کناری شعر بوده است. همچنین «حرفهای کامشکن» ترکیب تازه‌ای است که شاید شاعر از آن «حرفهای دندان شکن» را افاده کرده است و یا شاید منظور او از این عبارت «حرفهای تلخ» باشد که در هر دو صورت سطر بعدی یعنی «من درد می برم» را توجیه می کند و اما عبارت «خون از درون زخم سر ریز می کند!» عبارتی آشنایی زدایانه است، زیرا سر ریز شدن خون از زخم کاربردی آشناست، اما در اینجا شاعر با وجود اینکه می توانسته از واژه «زخم» که به وزن شعر هم لطمه‌ای نمی زدند استفاده کند، واژه «درد» را به کار برده و به بیانی آشنایی زدا دست یافته است.

در این سطرها و در سطرهای بعدی در عبارتهای «من سهو می خرم»، «من درد می برم»، «من آب را چگونه کنم خشک؟»، «من چهره‌ام گرفته»، «من، دست من کمک ز دست شما می کند طلب» و «من قایم نشسته به خشکی» شاعر با استفاده آگاهانه از ضمیر منفصل اول شخص یعنی «م» و با تکیه و تأکید بر این کلمه، تنهایی، بی همصدایی، وانهادگی و بی یار و یاور ماندن خود را در جمعی که او را درک نمی کنند، برجسته می کند. شاید با این منظور که این همه درد من است و هیچ کس در آن با من شریک نیست و این یعنی نهایت تنهایی و وانهادگی. سپس شاعر لب کلام و درونمایه شعر را در سطر «یک دست بی صداست» می آورد. در این سطر بسامد همخوان «س» حسرت، سردی، اندوه و استیصال شاعر را نشان می دهد. «تکرار همخوان «س» نشان دهنده افسردگی، دلمردگی، ناتوانی و احساس سقوط و شکست است.» (قوبی، ۱۳۸۳: ۶۱)

عبارت «من آب را چگونه کنم خشک؟» کنایه از امری محال یا غیر ممکن است و در واقع به حرکتی که راه افتاده یا جریان یافته که شکل گرفته و نمی توان جلوی آن را گرفت اشاره دارد. تکرار سطرهای «من قایم نشسته به خشکی / من چهره‌ام گرفته» فلاش بکی است به آغاز شعر تا مخاطب حرکت کند قایق را در لابه لای درد دل های شاعر از یاد نبرد و در واقع به این شکل مخاطب را به فضای آغازین شعر بر می گرداند.

از طرفی در عبارتهای «من چهره‌ام گرفته / من قایم نشسته به خشکی»، «نوعی ساخت ابداعی نیما در حوزه نحو زبان را می بینیم؛ دستور نویسان این ساخت ابداعی نیما را اضافه گسسته می گویند و ضمیر (یا اسم) آغازین مصراع را نهاد می دانند که می تواند نوعی بدل در مفهوم تأکید برای م (ضمیر در مفهوم ملکی) نیز باشد به نظر می رسد ساخت اضافه گسسته افزون بر سنخیت آن با زبان محاوره (من سرم درد می کند) شکل دگرگون شده‌ای از یک ساخت نحوی گفتاری مردم مازندران هم باشد.» (علی پور، ۱۳۸۰: صص ۱۳۴-۱۳۵)

در بند آخر آهنگ شعر تند می شود و وزن شعر بدون سخته و دست انداز و روان است. انگار که حرکت قایق تند شده است و در دو سطر آخر: «فریاد می زنم / فریاد می خورد و به داخل آب می غلتد. اگر چه شعر با فریاد شاعر تمام می شود، اما آهنگ شعر حکایت از آن دارد که تقلای شاعر مؤثر می افتد و قایق به گل نشسته

راهی دریا می‌شود و این همان روزنهٔ امیدی است که در پایان شعر باز می‌شود و نور امید به آینده را بر شعر می‌تاباند.

عبارت «فریاد می‌زنم» مجموعاً چهار بار (دو بار در ابتدا و انتهای بند دوم و دو بار در انتهای بند آخر) تکرار می‌شود به شکلی که انگار صدای فریاد شاعر در تمام شعر طنین افکن است. از طرفی بسامد همخوان‌های «ک» و «گ» (یکبار «ک» و سه بار «گ») در سطر «فریاد من شکسته اگر در گلو و گر» صدای بریده بریدهٔ شاعر را در گلویش تداعی می‌کند. از طرفی در پنج سطر آخر چهار بار تکرار کلمهٔ «فریاد» صدای استمداد شاعر را در فضا می‌پراکند و اصرار و پافشاری او در برابر خواسته‌اش و انزجار او از وضع موجود را نشان می‌دهد.

## نتیجه

همان طور که در ابتدای شعر ذکر شد درونمایهٔ شعر احساس استیصال، درماندگی و ناتوانی است که با شکایت شاعر از درک نشدن توسط اطرافیان یا جامعه و تقلای او برای تغییر شرایط موجود، شعر توسعه یافته و شکل می‌گیرد. در ساختار کلی شعر آنچه بسیار قابل توجه است، موسیقی بافتاری شعر است؛ یعنی هماهنگی موسیقی شعر با فضای آن و جاننداری و پویایی آهنگ شعر به گونه‌ای است که می‌توان گفت موسیقی شعر نقش موثری در انتقال حس شاعر، ایجاد فضای ذهنی و ساختن تصاویر مورد نظر او دارد، و با وجود اینکه در بعضی سطرها، سکنه‌ها و ناهمواری‌هایی در وزن شعر دیده می‌شود و اشکالاتی در نحو زبان وجود دارد، اما به خاطر در هم تنیده بودن موسیقی و بافت شعر لطمه‌ای به ریتم کلی شعر وارد نکرده است. در ساختار کلی شعر، شاعر کوشیده است که اجزاء و عناصر مختلف شعر را در خدمت درونمایه قرار دهد و از واج‌ها، حروف، واژه‌ها، لحن کلام، تصاویر و موسیقی متناسب با فضا، برای رسیدن به ساختاری منسجم بهره‌ی لازم را برده است.

## ۲. نقد اگزیستانسیالیستی شعر «قایق»:

به طور کلی هنگامی می‌توانیم یک اثر هنری و یا ادبی را در ذیل آثار مکتب فلسفی ادبی اگزیستانسیالیسم بگنجانیم که اصل کلیدی «نشان دادن بدی‌ها، دردها و تلخی‌ها به منظور دگرگونی» در اثر مورد نظر رعایت شده باشد. به عبارت دقیق‌تر و البته محدودتر، اثری در ذیل آثار ادبی اگزیستانسیالیستی دسته‌بندی می‌شود که اولاً نویسنده و یا شاعر از منظری انسانی در مواجهه با هستی به بیان تلخی‌ها و دردهای وجودی در نثر و یا شعر خود پرداخته باشد و ثانیاً هدف اصلی نویسنده و یا شاعر از چنین توصیفی، دگرگون‌سازی و تغییر وضعیت موجود باشد. به عبارت دیگر، نویسنده و یا شاعر می‌خواهد از طریق طرح پرسش در مورد چرایی وضعیتی موجود و یا ایجاد هراس در مورد عواقب و پیامدهای آن، مخاطب را به تأمل ترغیب کند و با برانگیختن توجه مخاطب به موضوع مورد بحث و ایجاد حس مسئولیت در او در این زمینه در جهت تغییر و دگرگونی وضعیت موجود گام بردارد.

اصولاً در آثار ادبی اگزیستانسیالیستی شاعر و یا نویسنده قصد دارد، بعد از طرح تلخی‌ها، زشتی‌ها و دردهای وجودی، با اعتقاد به آزاد بودن و داشتن اختیار به تغییر وضعیت موجود بپردازد و از این طریق در جهت رهایی خود و دیگر اعضای جامعه مؤثر واقع شود. یعنی ویژگی مهم و ذاتی یک نویسنده و یا شاعر اگزیستانسیالیست عبارتست از این که او به اختیار و آزادی‌اش برای تغییر و دگرگون‌سازی عمیقاً باور دارد؛ سرنوشت و تقدیر از پیش برای او شکل

نگرفته و اوست که باید با احساس مسئولیت در مورد خود و تمامی انسان‌های دیگر، بی‌اندیشد، رفتار کند و در جهت رشد و شکوفایی گام بردارد؛ اگرچه چنین نگرشی بسیار دشوار و هستی‌سوز است و سختی‌ها و مشقت‌های بسیاری را به همراه دارد؛ به اصطلاح در مکتب فلسفی اگزیستانسیالیسم گفته می‌شود که فرد هنگامی که با چنین مسئولیتی در قبال خود و جامعه مواجه می‌شود و متوجه می‌شود که او نه تنها در قبال وجود خود بلکه در مورد تک تک انسان‌ها مسئول است دچاره دلهره می‌شود؛ دلهره‌ای که از هنگام لحظه‌ی روشنگری برای فرد، آرامش وطمأنینه را از زندگی او می‌زداید و همواره او را در پرسش‌های فلسفی بسیار در لحظات سکوت و تنهایی غرق می‌کند. (سارتر، ۱۳۹۱)

نکته‌ای که در اینجا لازم به ذکر است تفاوت موشکافانه میان مکاتب فلسفی ادبی ناتورالیسم و اگزیستانسیالیسم است. در واقع این دو مکتب در حالی که در نشان‌دادن بدیها و تلخی‌ها مشابه هستند اما در امری مهم متفاوتند و آن نحوه نگاه آن‌ها به مسئله جبر و اختیار است. به عبارت دیگر، شباهت‌های این دو مکتب ادبی عبارتند از:

۱. هر دو نشان دهنده تلخی‌ها، دردها و پلیدی‌ها هستند.

۲. هر دو تیره و یاس آلودند و ایجاد هراس می‌کنند.

و تفاوت‌ها عبارتند از:

۱. نویسندگان ناتورالیسم معتقد به جبرند در حالی که نویسندگان اگزیستانسیالیسم معتقد به اختیار و آزادی عمل انسانند. بنابراین در مکتب ناتورالیسم قهرمانان مجبورند چنین و چنان کنند و به همین دلیل به اعتقاد سارتر، چنین نوشته‌هایی نمی‌توانند خواننده را بیدار کنند. زیرا خواننده به این نتیجه می‌رسد که آلودگی‌های زندگی، جبری و تقدیری است و نمی‌توان بر ضد آن‌ها مبارزه کرد. این در حالی است که قهرمان آثار اگزیستانسیالیستی آزادانه به راه بدی می‌روند و به نظر سارتر این روش موجب خواهد شد که خواننده متوجه آزادی و مسئولیت خود شود، از بدی بهراسد و گرد آن نگردد.

۲. اگزیستانسیالیسم به منظور بیدار کردن اذهان، آگاهی از مسئولیت و دعوت به اندیشیدن ایجاد هراس می‌کند؛ این در حالی است که چنین هدفی برای مکتب ناتورالیسم محلی از اعراب ندارد.

با توجه به مقدمه‌ای که ذکر شد و با ارجاع به نقد و بررسی فرمالیستی پیش‌تر ارائه شده، در ادامه سعی خواهیم کرد نشان دهیم می‌توان شعر قایق نیمایوشیچ را در دسته آثار ادبی اگزیستانسیالیستی دسته‌بندی کرد.

**الف. نشان دادن بدی‌ها، تلخی‌ها و دردها در جهت دگرگون‌سازی:** همانطور که پیش‌تر اشاره شد، مطابق با مکتب فلسفی ادبی اگزیستانسیالیسم، وظیفه هنرمند و نویسنده نشان دادن بدی‌ها و زشتی‌هاست. به عبارت دیگر، به اعتقاد اگزیستانسیالیسم بدی باید نخست کشف شود و سپس دگرگون گردد. در حقیقت، شعار مکتب ادبی اگزیستانسیالیسم چنین است: «نشان‌دادن، به منظور دگرگون ساختن». بنابراین، آنچه در آثار ادبی اگزیستانسیالیسم نشان داده می‌شود، نه نمایش ساده‌دنیایی است با همه خوبی‌ها و زشتی‌های آن و نه تصویر جهانی



است آرمانی، آن چنان که باید باشد. برعکس، تصویری است از آن بخش جهان موجود که به خطا به وجود آمده و باید دگرگون گردد. (سارتر، ۱۳۹۱: ص. ۲۱)

در این زمینه، درونمایه شعر قایق نیز تماما توصیف‌کننده موقعیتی تلخ و دردناک است که با تلاش و تقلای شاعر برای رهایی از این موقعیت، فضای کلی شعر شکل می‌گیرد. شاعر در بند اول در طی دو سطر، تصویر ساده‌ای از وضعیت خود ارائه می‌دهد؛ مثل کسی که در یک جمله ساده می‌گوید: «حال من بد است» و قصد او تنها جرعه زدن «چرا» در ذهن مخاطبش است:

من چهره ام گرفته/ من قایقم نشسته به خشکی.

سپس، در بند دوم و سوم به پاسخ «چرا» می‌پردازد و حال و روز خود را به طور مفصل شرح می‌دهد و علت قرار گرفتن خود در چنین وضعیتی را توضیح می‌دهد. درونمایه این بخش بیانگر تلخی‌ها و دردهای شاعر در مواجهه با جهان پیرامون و دیگر اعضای جامعه است:

فریاد می‌زنم/ وامانده در عذابم انداخته ست/ در راه پرمخافت این ساحل خراب/ و فاصله ست آب.

همانطور که پیش تر اشاره شده است، استفاده از کلمه عامیانه «وامانده» در این سطر هم انزجار شاعر را از قایقی که مایه عذابش شده نشان می‌دهد و هم واماندگی و به گل فرو رفتن قایق را تداعی می‌کند.

و یا هنگامی که می‌گوید:

خون از درون دردم سرریزمی کند!

### ب. تیره و یأس آلود بودن:

درون‌مایه شعر در برخی سطور دربرگیرنده مفهوم درماندگی و استیصال و در غالب شعر سرشار از غم و اندوه است و به همین خاطر تداعی‌کننده تیرگی و یأس آلودی برای خواننده است. برای مثال شاعر بعد از آن که به صورت نمادین از قایقش حرف می‌زند که به خشکی نشسته است و او را در موقعیتی قرار داده که برای او عذاب‌آور است، چون فاصله‌اش از آب زیاد است از اطرافیانش طلب کمک و امداد می‌کند اما با پوزخند آنها مواجه می‌شود! چنین واکنشی توسط اطرافیان در مواجهه با فردی که طلب کمک می‌کند تداعی‌کننده فضایی تیره و یأس‌آلود در جامعه در برخورد افراد با هم‌نوعان خود از منظری انسانی است.

با قایقم نشسته به خشکی/ امدادی ای رفیقان با من / گل کرده ست پوزخندشان اما/ بر من/ بر قایقم که نه موزون/

بر حرف‌هایم در چه ره و رسم/ بر التهام از حد بیرون.

«در سطر بعدی شاعر با تکرار «بر التهام از حد بیرون» بر بیقراری و دلهره خود تأکید می‌کند. در ادامه شعر، از تقابل «مرگ» و «مسخرگی»، عمق بی‌درکی مخاطبان شاعر، از موقعیت خطرناک توصیف شده نشان داده می‌شود؛

زیرا مرگ با هزالی و جلافت در تقابل است؛ به دلیل جدیتی که در معنای واژه «مرگ» نهفته است و سهل انگاری و سبکی و بی مغزی که در معنای واژه‌های «هزالت» و «جلافت» وجود دارد. بنابراین، شاعر با آوردن سطرهای «در وقت مرگ که با مرگ/ جز بیم نیستی و خطر نیست/ هزالی و جلافت و غوغای هست و نیست/ سهو است و جز به پاس ضرر نیست» گروهی را تصویر می‌کند که در وقت مرگ با تمام بیم و خطرش مسخرگی می‌کنند و به این شکل سبک مغزی و مسخرگی و لاقیدی آنان و بی همصدایی خود و دردی که می‌کشد را به نمایش می‌گذارد؛ چرا که در چنین شرایطی «آنچه البته به جایی نرسد فریاد است...» و پس از آن با عبارت‌های «با سهوشان/ من سهو می‌خرم» شدت مدارا و تحمل خود را بیان می‌کند.

درالتهابم از حد بیرون/ فریاد برمی آید از من/ «دروقت مرگ که با مرگ/ جز بیم نیستی و خطر نیست/ هزالی و جلافت و غوغای هست و نیست/ سهوست و جز به پاس ضرر نیست»/ با سهوشان/ من سهو می‌خرم.

### ج. تنهایی و وانهادگی:

در اگزیستانسیالیسم نوع دوم، یعنی اگزیستانسیالیست غیرمذهبی که توسط سارتر توضیح داده می‌شود، فرد «وانهاد» و «تنها» است. به عبارت دیگر، از نظر این مکتب فلسفی انسان در پهنه هستی در برابر طبیعت و آسمان تنهاست. گویی انسان به این جهان پرتاب شده است و هیچ گونه جبر علی و یا قدرت ماورایی وجود ندارد که انسان به آن تکیه کند و یا به آن متوسل شود و از آن تسلی یابد؛ تنها انسان است و انسان. در شعر قایق، در عبارت‌های «من سهو می‌خرم»، «من درد می‌برم»، «من آب را چگونه کنم خشک؟»، «من چهره‌ام گرفته» و «من قایقم نشسته به خشکی» شاعر با استفاده آگاهانه از ضمیر منفصل اول شخص یعنی «م» و با تکیه و تأکید بر این کلمه، تنهایی و وانهادگی خود را توصیف می‌کند؛ شاید با این منظور که این همه درد من است و هیچ کس در آن با من شریک نیست و این یعنی نهایت تنهایی و وانهادگی.»

### ج. آزادی و اختیار و احساس مسئولیت در قبال دیگران:

از آنجا که اگزیستانسیالیسم بشر را مالک و صاحب اختیار آنچه هست قرار می‌دهد، بنابراین مسئولیت کامل وجود او را بر خود او مستقر می‌کند. همچنین باید به این نکته نیز توجه داشت که وقتی در اگزیستانسیالیسم گفته می‌شود که بشر مسئول وجود خویش است، منظور این نیست که بگوییم آدمی مسئول فردیت خاص خود است، بلکه مراد آن است که هر فردی مسئول تمام افراد بشر است. (سارتر ۱۳۹۱: ص. ۳۱) چرا که انسان با انتخاب هر چیز و انجام دادن هر عملی، خود به خود در حال آفریدن بشری است که او می‌خواهد آن گونه باشد. به عبارت دیگر، او در حال ساختن تصویری از بشر است که به عقیده او بشر به طور کلی باید آن چنان باشد. در حقیقت، مطابق با مکتب اگزیستانسیالیسم آنچه من از خویش می‌سازم، نمونه و سرمشقی برای تمامی افراد بشر است. بنابراین، انسان مسئول تمام افراد بشر خواهد بود و در هر انتخاب و انجام هر عملی باید مراقب افکار و رفتار خود باشد. (سارتر، ۱۳۹۱: ص. ۳۲)

در بند آخر شعر قایق، شاعر با توسل به این مضمون «یک دست صدا ندارد»، از فریادی حرف می‌زند که اگرچه در گلوی شش شکسته است اما رساست و معنای آن برای مخاطب معلوم و روشن است. در حقیقت، شاعر با بیان چنین مضمونی دارد به مخاطب خود می‌فهماند که وضعیت اجتماعی موجود برای تو نیز روشن است و با این کار احساس مسئولیت در قبال وضعیت موجود در مخاطب او نیز برانگیخته می‌شود. بعلاوه، اگرچه شاعر در سطور دیگر به استیصال و ناتوانی خود در نجات قایق به خشکی نشسته اشاره کرده است اما در بند پایانی با طلب کمک از دیگران امیدواری خود برای دگرگون‌سازی (و یا به اصطلاح شاعر خلاصی از این وضعیت) را برای مخاطب تداعی می‌کند:

من قایقم نشسته به خشکی / مقصود من ز حرفم معلوم بر شماس / یکدست بی صداست / من، دست من کمک ز دست شما می‌کند طلب / فریاد من شکسته اگر در گلو، و گر / فریاد من رسا / من از برای راه خلاص خود و شما / فریاد می‌زنم / فریاد می‌زنم!

## منابع:

۱. طاهباز، سیروس. (۱۳۸۹). مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج. گرد آوری، نسخه برداری و تدوین. تهران. نشر: نگاه
۲. وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۸۶). وزن و قافیه شعر فارسی. چ ۷. تهران: مرکز نشر دانشگاهی
۳. قویمی، مهوش. (۱۳۸۳). آوا و القا: رهیافتی به شعر اخوان ثالث. تهران. هرمس
۴. دهخدا، علی اکبر. (۱۳۶۵). لغت نامه. دانشگاه تهران: مؤسسه دهخدا
۵. علی پور، مصطفی. (۱۳۸۰). ساختار زبان شعر امروز. تهران: نشر فردوس
۶. ایگلتون، تری. (۱۳۸۰). پیش در آمدی بر نظریه ادبی، ترجمه عباس مخبر. تهران: نشر مرکز
۷. برتنس، هانس. (۱۳۸۳). مبانی نظریه‌های ادبی، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی.
۸. سارتر، ژان پل (۱۳۹۱)، اگزستانسیالیسم و اصالت بشر، ترجمه مصطفی رحیمی، تهران: نیلوفر، چاپ چهاردهم.
۹. شایگان فر، حمید رضا. (۱۳۹۰). نقد ادبی. (چاپ چهارم). تهران: نشر داستان

