مجله‌ی علمی-پژوهشی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
س۳، ش۱ (پیاپی ۵)، بهار ۱۳۹۱

شاملو علیه شاملو؛ نگاه فرمالیستی به شعر «هنوز در فکر آن کلاغم...»

سهراب طاووسی
مربی زبان و ادبیات فارسی دانش‌گاه آزاد اسلامی، واحد دزفول

چکیده

شعر احمد شاملو به دلیل بازی‌های بی‌پایان زبانی همواره محل بحث و خوانش‌های گوناگون بوده است. شعر **هنوز در فکر آن کلاغم...** یکی از اشعار بحث‌برانگیز اوست که بازی‌های زبان و قدرت کلمه در آن راه را برای تفسیرهای گوناگون آن باز گذاشته است. این برداشت‌های گوناگون باعث شد که خود شاملو در مصاحبه‌ای در نشریه‌ی تکاپو به شدّت نظر منتقدین را بی‌اعتبار اعلام کند. از طرفی، یکی از روش‌های درک ادبیات نقد ادبی فرمالیستی است که معتقد است برای خوانش و درک یک متن ادبی باید خالق آن متن را کنار گذاشت و به خود متن به عنوان یک موجود زنده نگاه کرد. مقاله‌ی حاضر در قسمت اول ابتدا به تعریف و بیان تاریخچه‌ی مختصری از فرمالیسم می‌پردازد و سپس در قسمت بعد این روش نقد را بر روی این شعر شاملو پیاده می‌کند و در پایان با بررسی دقیق و موشکافانه‌ی کلمات و ساختار به کار رفته در شعر، دست‌آورد مقاله این خواهد بود که کلمات و ساختار این شعر چیزی خلاف ادعای شاعر آن را نشان می‌دهند.

واژگان کلیدی: فرمالیسم، ایماژیسم، جریان سیال ذهن، اندام‌وارگی، موتیف.

تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۹/۵
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۱/۰۲/۱۱

Email: S.tavoosy@gmail.com

Archive of SID
www.SID.ir

۱- مقدمه

با اندکی اغماض این شعر را می‌توان یکی از بحث انگیزترین شعرهای شاملو دانست. درباره‌ی این شعر مطالب فراوانی نوشته شده است. برخی مانند داریوش آشوری در کتاب **شعر و اندیشه** این شعر را ناشی از «نَفَس آتش‌دم شاعرانه‌ی شاملو دانسته که همه‌ی عناصر شاعرانه را به کمال داراست.» (آشوری، ۴۸ :۱۳۷۷) ع. پاشایی نیز در **انگشت و ماه** آن را شعری می‌داند که «پیشاپیش واژه‌ها و اندیشه‌ها حرکت می‌کند» و دارای یک فضای کافکایی (یا "پو"یی) هراس‌آلود است که کلاغ آن بیش‌تر کرکس است تا کلاغ. (پاشایی، ۷۴ :۱۳۷۷) پاشایی هم‌چنین از شاعر جوانی نقل می‌کند که از این شعر در "۱۸۸۸" این‌گونه استفاده می‌کند: «پو....؟!شاملو...؟!تو...؟!/ !-زاغ...؟!/- کافکا و کلافگی...؟: "گاهی سوال می‌کنم از خود که یک کلاغ/ تا از فراز چند سپیدار بگذرد...» (پاشایی، ۷۳ :۱۳۷۷) برخی حتی برای دفاع از شعر شاملو و کوبیدن این شعر هم ابرو را درآورده‌اند و هم چشم را و آن را سروده‌ی شاملو در رثای "نیما" دانسته‌اند. (پاشایی، ۷۳ :۱۳۷۳)

در هر حال، این شعر همواره یکی از بحث برانگیزترین سروده‌های شاملو بوده است و کار آن قدر مناقشه برانگیز شد که خود شاملو هم در مصاحبه‌ای درباره‌ی آن این‌چنین اظهار نظر کرد: «این شعر تنها به سبب اضافه‌ی "درّه‌های یوش" در ذهن پاره‌ای منتقدان این توهم ساده‌انگارانه را ایجاد کرده است که سروده‌ای است در ستایش نیما! یادداشت را برای زدودن این برداشت نادرست می‌نویسم. شعر ... از این اشتغال ذهنی قدیمی و همیشگی آب خورده است که "بدیل ظلم هرگز عدالت نخواهد بود". خطر در آن است که غار غار خشک و بی‌معنی کلاغان تنها در "کلّه‌های سنگی" تکرار می‌شود! متاسفانه شارحان به عناصر کاملا هم‌گون این شعر توجهی نکردند. عناصر مشخصی چون "صلوه ظهر" و "رنگ سوگ‌وار مصّر" که از صفات کلاغ است، و مخاطبانی که "کوه‌های پیر" و " عابدان خسته‌ی خواب‌آلود" هستند و "کلّه‌های سنگی" دارند چگونه می‌تواند حضور مثبت نیما را تداعی کند؟» (شاملو، نقل از: دهباشی، ۶۵۶ :۱۳۷۹)

مصاحبه‌ی فوق جواب تلخی بود که شاملو برای متفکر معاصر، داریوش آشوری، روانه کرد. آشوری این شعر را شرح ورود نیما به ادبیات ایران و تحوّلی که او در این "آسمان کاغذی مات" به وجود آورده تفسیر می‌کند و دلایلی دارد که رد کردنشان مستلزم نادیده

www.SID.ir

گرفتن بسیاری از اصول مرسوم نقد شعر است. (ر.ک. آشوری، ۴۸ :۱۳۷۷) ناگفته نماند که منتقدین دیگری نیز با توجه به فضای درون شعر و تصویرهای خارق‌العاده‌ی آن و نشانه‌های دیگر برداشت مشابهی داشته‌اند. مثلا مشیت علائی هم در مجله‌ی **تکاپو** خوانشی دقیقاً مشابه با آشوری ارائه می‌دهد. او "قیچی سیاه" را تصویری استعاری برای حرکت بال‌های کلاغ، "گندم‌زار " و "درّه" را القا کننده‌ی فضایی که با نیما و شعر و زادگاهش مناسبت دارد و "آسمان کاغذی مات" را استعاره از قلم‌رو ادبیاتی می‌داند که نیما در آن پا گذاشت. علایی در آن خوانش از شعر، عبارت "قوسی برید کج" را استعاره از بداعت نیما در شعر و کوه‌ها و کلّه‌های سنگی‌شان را استعاره از مدافعان شعر کهن می‌خواند. در این خوانش، تبدیل عبارت "غارغار خشک" در بخش اول شعر به "خشم و خروش" در بخش دوم برای کلاغ و تبدیل عبارت "بی‌حوصله" و "با حیرت" برای کوه‌ها به "عابدان خسته‌ی خواب‌آلود" نشانه‌ی انفعال کوه‌ها در برابر پرواز کلاغ و فریادی که سرداده است، تلقی شده. هم‌چنین، سیاهی با تداعی "بالاتر از سیاهی رنگی نیست" نشانه‌ای مثبت عنوان گردیده و در مجموع کلّ فضای این شعر تأملی فلسفی در "برتری بدعت به سنت" معرفی شده است. (علایی، ۴۵ :۱۳۷۳) این که چه حد آشوری از روی دست علائی نوشته یا علائی زیرچشمی به برگه‌ی آشوری نگاه کرده است، از حوصله‌ی این مقاله خارج است، اما نکته‌ی مهم این است که این دو منتقد با دو روش مختلف به نظریه‌ی مشابهی رسیده‌اند.

اما کار یک منتقد فرمالیست پذیرفتن نوشته‌ها و گفته‌های دیگران درباره‌ی یک شعر نیست حتی اگر این دیگران شخص شاعر باشد. این نوشته در پی آن است که شعر و نظر شاملو را به بحث بگذارد که آیا این شعر به تکرار ظلم در فضای پوسیده و بدون تفکر اشاره دارد و یا آن‌طور که آشوری می‌گوید سروده‌ای است در مورد ورود نیما به ادبیات فارسی. نقد حاضر تمام مولفه‌های شعر را بررسی می‌کند و در پایان به یک جمع‌بندی نهایی می‌رسد که کدام‌یک از نظریات فوق به متن شعر نزدیک‌تر است؟ به عبارت دیگر، کلمات و ساختار متن شعر کدام یک از نظریه‌ها را تایید می‌کنند؟ برای این منظور ابتدا باید تاریخچه‌ی مختصری از نقد فرمالیستی و پیدایش آن در ادبیات دنیا به دست داد.

"فرم" اصطلاحی است که در تاریخ ادبیات استفاده‌های زیادی داشته و معناهای متعددی برای آن تعریف کرده‌اند. گاهی به ژانر یا قالب خلق اثر ادبی فرم می‌گفته‌اند مثلا فرم شعر غنایی یا فرم داستان کوتاه. م. ح. ابرامز تعریف دیگری برای فرم ارائه می‌دهد:

Archive of SID

www.SID.ir

فرم به معنای درون‌مایه‌ی اصلی یک نقد ادبی، یعنی تجربه یا موضوعی که یک اثر ادبی مطرح می‌کند (ابرامز، ۷۳ :۱۹۹۸). ابرامز برای این تعریف توضیح می‌دهد که کلمه‌ی فرم از کلمه‌ی لاتین Forma به معنای "ایده" مشتق شده است.

ر. س. کرین یکی از بنیان‌گذاران حلقه‌ی شیکاگو که خاست‌گاه اولیه‌ی جنبش فرمالیسم در غرب است معتقد بود که فرم یک اثر ادبی "پویایی"، "کنش ویژه و خاص" یا "قدرت احساسی" است که یک نوشته برای تاثیرگذاری آن خلق می‌شود و همین عنصر "شکل ظاهری" اثر را شکل می‌دهد. او در کتاب **زبان نقد و ساختار شعر** ضمن بیان این مطلب اشاره می‌کند که عنصری به نام "شکل ظاهری اثر ادبی"ساختار آن اثر را توازن و تعادل بخشیده و آن را به یک "کلّیت زیبا و تاثیرگذار" یا "یک قالب خاص" تبدیل می‌کند. (کرین، ۸۳ :۱۹۵۳)

نقد فرمالیستی معتقد است که عاقلانه‌ترین و بدیهی‌ترین نقطه برای شروع فهم یک شعر، خود شعر است. به هر حال، اولین چیزی که یک خواننده با آن روبه‌رو می‌شود، شاعر نیست بلکه مجموعه‌ای از کلمات است که در یک صفحه به عنوان متن شعر در دست او قرار می‌گیرد. یک خواننده با اولین چیزی که روبه‌رو می‌شود کلمات شعر **زمستان** است نه موهای بلند اخوان و نه دیدگاه ناسیونالیستی فرهنگی او. از طرفی تنها خود شعر است که می‌تواند تمام علایق خواننده درباره‌ی زندگی شاعر، محیط اجتماعی او، و روند شکل‌گیری شعر را پوشش دهد.

نقد فرمالیسم در واقع پاسخی است به سوالاتی که آ. ای. ریچاردز در **نقد در عمل** مطرح می‌کند: یک اثر ادبی چگونه عمل می‌کند؟ ظاهر یک اثر ادبی چگونه می‌تواند باطن اثر را به دنبال خود کشانده و به آن هویت ببخشد؟ محتوای اثر ادبی تا چه میزان تحت تاثیر فرم اثر قرار دارد؟ (ر.ک. ریچاردز، ۱۲ :۱۹۲۷) بنابراین، در نقد فرمالیستی اثر ادبی، شیعه یا سنی بودن حافظ، عارف بودن مولانا، تمایلات چپ گرایانه‌ی شاملو یا راست گرایانه‌ی فروغ فرخزاد چندان تاثیری در درک و فهم شعر ندارد و ملاک مناسبی برای ارزش‌گذاری زیبایی‌شناختی درباره‌ی شعر نیستند، همین‌طور این نکته که آیا راوی **بوف‌کور** خود هدایت است یا یک شخصیت داستانی مخلوق هدایت یا ستار لخه‌دوز **کلید**ر نماینده‌ی تفکرات محمود دولت‌آبادی است یا خیر. این مسائل از نظر نقد فرمالیسم همه از دور خارج می‌شوند چون خارج از متن قرار دارند. در نقد فرمالیستی متن اثر یک

Archive of SID

www.SID.ir

موجود زنده است که از طریق کلمات با خواننده – که خود یک منتقد بالقوه است – ارتباط برقرار می‌کند. جان کرو رنسوم در **نقد نو** می‌گوید که «اولین قانون نقد این است که نقد باید عینی باشد و باید نهاد یک موضوع خاص را عیان کند...خود مختاری یک اثر به عنوان موجودی که خود حیات مستقل دارد به رسمیت شناخته شود.» (رنسوم، ۷۳ :۱۹۴۱) اما، متاسفانه تاریخ ادبیات پر است از نقدها و کتاب‌های که همواره حقیقت یک شعر را در موقعیت خلق آن جست‌وجو و خود شعر را فراموش کرده‌اند. با این مقدمه‌ی کوتاه درباره‌ی تعریف نقد فرمالیستی، شعر **هنوز در فکر آن کلاغم** از منظر فرمالیسم مورد تحلیل قرار می‌گیرد تا دریچه‌ای عینی و مستند برای درک به‌تر شعر و قبول یا رد نظر شاملو و منتقدین درباره‌ی آن باشد.

۲- بحث و بررسی

هنوز در فکر آن کلاغم...
برای اسماعیل خویی
هنوز
در فکر آن کلاغم در دره‌های یوش
با قیچی سیاهش
بر زردی برشته‌ی گندم‌زار
با خش خشی مضاعف
از آسمان کاغذی مات
قوسی برید کج،
و رو به کوه نزدیک
با غار غار خشک گلویش
چیزی گفت
که کوه‌ها
بی‌حوصله
در ذلّ آفتاب

Archive of SID

www.SID.ir

تا دیرگاهی آن را
با حیرت
در کلّه‌های سنگیشان
تکرار می‌کردند.

***

گاهی سوال می‌کنم از خود که
یک کلاغ
با آن حضور قاطع بی‌تخفیف
وقتی
صلوه ظهر
با رنگ سوگ‌وار مصّرش
بر زردی برشته‌ی گندم‌زاری بال می‌کشد
تا از فراز چند سپیدار بگذرد،
با آن خروش و خشم
چه دارد بگوید
با کوه‌های پیر
کاین عابدان خسته‌ی خواب‌آلود
در نیم‌روز تابستانی
تا دیرگاهی آن را با هم
تکرار کنند؟

(شاملو، دشنه در دیس، :۱۳۵۴)

عنوان شعر این است: **هنوز در فکر آن کلاغم...** با توجه به این‌که تک تک کلمات عنوان در خطوط بعد تشریح شده‌اند تنها دو نکته درباره‌ی عنوان ذکر می‌شود. ۱) چه‌گونه باید این عبارت را خواند؟ آیا راوی/ شاعر هنوز به کلاغ فکر می‌کند؟ که این تعبیر منطقی‌تر و دمِ دست‌تری است. و یا به یک روایت ساختارشکنانه اعتماد کرده و این‌گونه خواند که راوی/ شاعر درون فکر کلاغ قرار دارد و تمام شعر شرح روایتی است که کلاغ برای خواننده تعریف می‌کند. در صورت دوم، تمام ساختار شعر معنای دیگری می‌گیرد و

Archive of SID

www.SID.ir

می‌تواند هم درست باشد چرا که شعر دنیای احتمالات است. اما از آن‌جا که قصد نوشتار حاضر نگاه فرمالیستی به این شعر است، چشم خود را بر روی وسوسه‌های خوانش دوم علی‌رغم میل باطنی خود می‌بندد. ۲) سه نقطه‌ی پایان عنوان تاکیدکننده‌ی یکی از مهم‌ترین درون‌مایه‌های شعر است یعنی ماندگاری پژواک صدای کلاغ در میان عابدان پیر تا بیهوده آن را تکرار کنند. و اما شعر:

شعر با قید "هنوز" شروع می‌شود. این کلمه تاکید می‌کند بر اتفاقی که رخ داده و اثر آن در ذهن راوی تاکنون باقی مانده است. این اتفاق را موجودی خلق کرده که در خط بعد بدان اشاره می‌شود: کلاغ. شاعر برای نشان دادن این تاثیر و ماندگاری آن، خط دوم را بلند و خط اول را کوتاه آورده است. از طرف دیگر، کشیده و طولانی بودن خط دوم اشاره‌ی دوری هم به فکر کردن ناخودآگاهی دارد. کاری که مثلاً جیمز جویس در **اولیسس** یا ویلیام فاکنر در **خشم و هیاهو** انجام داده است. در این دو اثر عنان تفکّر در دست شخصیت داستان است و نویسنده قلم را در حقیقت در دستان ذهن شخصیت خود قرار داده و شخصیت بدون توقف و سانسور فکر کرده و آن را روی کاغذ برای مخاطب بازگو می‌کند. این تکنیک را که از مولّفه‌های ادبیات دوره‌ی مدرنیسم است "جریان سیال ذهن" می‌نامند. به همین دلیل، در این دو رمان صحنه‌های که توصیف ذهن شخصیت‌هاست جملات طولانی و کش‌دار هستند. شاملو ماندگاری تاثیر حضور و صدای کلاغ را از همین آغاز شعر با طولانی کردن خط دوم نشان داده است. از طرف دیگر، صدای کلاغ معمولاً به دلیل خش‌دار و تیز بودنش تا لحظاتی بعد در ذهن شنونده می‌ماند. و نکته‌ی دیگر این که صدای کلاغ – مانند صدای خروس که از سر اتفّاق آن هم برای اعلام یک خبر معمولاً می‌خواند -- برخلاف صدای پرندگان دیگر خود به خود کشیده و بلند است. مثلاً مقایسه کنید با صدای بلبل یا گنجشک یا طوطی یا هر پرنده‌ی دیگری. صدای کلاغ کشیده است و شاملو با زیرکی و آگاهانه برای نشان دادن ماندگاری تاثیر یک صدا از کلاغ استفاده کرده است – که البته این انتخاب دلایل دیگری نیز دارد-. همان‌طور که فروغ نیز در یکی از شعرهایش _**فتح باغ**_ صدای کلاغ را به نیزه تشبیه می‌کند: "و صدایش هم‌چون نیزه‌ی کوتاهی پهنای افق را پیمود".

در شعر **در فکر آن کلاغم** راوی شعر به کلاغ فکر می‌کند. هرچند نمی‌گوید که به خود کلاغ فکر می‌کند یا به صدای کلاغ اما می‌توان حدس زد که منظور او صدای کلاغ

Archive of SID

www.SID.ir

است و چند خط بعد نیز به همین اشاره می‌کند. اما کدام کلاغ؟ و اصلاً چرا کلاغ؟ کلاغی که در درّه‌های یوش یک بار بالای سر راوی قارقار کرده است. یوش اشاره‌ی مستقیم به زادگاه نیما یوشیج است. و کلاغ؟ کلاغ پرنده‌ای است که برای اعلام خبر و به خصوص خبرهای ناگوار – مثلاً جدایی – در فرهنگ ایران و برخی نقاط دیگر جهان شهره است. وقتی این عبارت اضافی با معنایشان تحلیل شود، اولّین دلیل در ردّ نظر خود شاملو بیرون می‌آید. کلاغ برای اعلام خبر جدایی و یوش یعنی نیما. به عبارت دیگر، آیا این اشاره به حضور نیما برای اعلام خبر جدایی از شعر و نگاه سنتی به ادبیات نیست؟

درباره‌ی این مسئله باید به این نکته اشاره کرد که نظر شاملو درباره‌ی این شعر یکی از مجموعه نقدهای است که درباره‌ی این شعر بیان شده است و لزوماً به معنای درست بودن آن نیست چرا که شعر تا قبل از گفته شدن به شاعر تعلّق دارد و بعد از بیان مایملک خواننده می‌شود. در یک نقد فرمالیستی باید تمام نظریات، نکته‌ها، و مقدمه‌های را که توسط خالق اثر درباره‌ی آن گفته شده است نادیده گرفت چراکه خود اثر موجود زنده‌ای است که با مخاطب حرف می‌زند. هیچ بعید نیست که برخی عوامل شخصی و روان‌شناختی بعدها شاملو را وادار کرده باشد درباره‌ی این شعر مصاحبه‌ی فوق را بکند. فرض که نظر شاملو هم صحیح باشد چه‌گونه می‌توان وجود کلمه‌ی "یوش" در این شعر را طبق آنچه او گفته است – یعنی بدیل ظلم، عدالت نیست – تفسیر کرد؟ حتی ع. پاشایی هم که سعی داشته با توجه به مراوداتی که با خود شاعر داشت این شعر را بر طبق گفته‌ی شاعرش نقد کند جواب روشنی به این سوال نمی‌دهد. بنابراین، اگر نظر شاملو صحیح باشد که در آن صورت شعر یک شعر ضعیف است که نتوانسته تمام عناصر و کلمات خود را به شکل اندام‌وار کنار هم قرار دهد و از کلمه‌ای استفاده کرده که مناسب این متن نبوده است. این شعر بیش‌تر از هر چیز دیگری اشاره به ظهور یک اتّفاق یا یک شخص ایده‌الیست در یک جامعه‌ی کهنه‌ی پوسیده دارد که تاثیر کلام این شخص تا مدت‌ها در ذهن جامعه باقی می‌ماند. حالا این شخص ممکن است نیما _ که شواهد بیش‌تر او را تایید می‌کنند _ باشد یا امیرکبیر یا گاندی.

نکته‌ی دیگر استفاده‌ی استادانه از کلمه‌ی درّه است. شاعر با استفاده از این کلمه که دالّ بر عمق یا گودی است بر بلندی پرواز کلاغ تاکید دارد و همین‌طور بر پیچیدن صدای کلاغ در درّه‌ها. البته "درّه" یکی از عناصر طبیعت بیرون است. در این شعر عناصر دیگر

www.SID.ir

طبیعت هم حضور دارند مانند کوه، دشت گندم‌زار، آسمان، آفتاب، غار. که همه‌ی این عناصر به نوعی به تکرار پژواک یا کش‌دار بودن صدای کلاغ اشاره دارند. به همین دلیل است که شاعر آگاهانه از برخی عناصر دیگر مانند باد استفاده نکرده است. شاعر با استفاده از این عناصر طبیعت سعی داشته که ماندگاری صدای کلاغ را حتی در گوش طبیعت هم بازگو کند. البته ناگفته نماند که در این شعر جان‌بخشی به اشیا به شکل شگفت‌انگیزی حضور دارد. مثلا کوه‌ها که با هم حرف می‌زنند که اگر به شکل نمادین به این شعر نگاه شود و کوه‌ها – با توجه به تکنیک جان‌بخشی و همین‌طور محتوای شعر – انسان فرض شود بنابراین می‌توان دیگر عناصر طبیعت را نیز دیگر انسان‌های جامعه دانست. اَشکال دیگر جان‌بخشی هم مثلا در حرف زدن کلاغ، بریدن آسمان توسط کلاغ، و... به کار رفته است.

"با قیچی سیاهش" اشاره به بال‌های کلاغ دارد و در تضّاد است با "آسمان کاغذی مات". تضاد رنگ‌ها در این دو خط بین سیاهی بال‌های کلاغ و سفیدی آسمان – که البته مات هست – بیش‌تر بر موتیف مبارزه تاکید می‌کند که البته این مبارزه در یک زمینه‌ی زردرنگ گندم‌زار رخ می‌دهد. البته این‌جا تاکید شاعر بر نامتجانس بودن حضور کلاغ در فضای است که در آن ظهور کرده. در بین کوه‌های کلّه سنگی حضور یک پرنده‌ی خبررسان که یک خبر مهم – احتمالا تغییر – را با خود دارد ناهم‌گونی او را با محیط اطرافش نشان می‌دهد. همین‌جا به این نکته نیز اشاره شود که در این شعر تنوّع رنگ‌ها که در رابطه با عناصر طبیعت است به شکل برجسته‌ای حضور دارد.

"بر زردی برشته‌ی گندم‌زار" اشاره به زمان رخ دادن شعر دارد: موقع رسیدن و زردی گندم. پاییز فصلی است که حضور کلاغ در طبیعت پررنگ‌تر است. بنابراین، تا این‌جا یک نکته‌ی اصلی شعر پاسخ داده شده است: زمان و مکان شعر. زمان شعر پاییز و مکان آن یکی از درّه‌های یوش است. شاعر به طور تلویحی بدون اشاره‌ی مستقیم زمان شعر را برای خواننده روشن کرده است. می‌توان تصور کرد که اگر شاعر به جای گندم‌زار از کلمه‌ی پاییز یا پاییزی استفاده می‌کرد چه بلایی بر سر تصویر شعر می‌آمد.

یک خواننده‌ی دقیق با خواندن این شعر نمی‌تواند جلو تکان دادن سر خود بابت تاسف از مصاحبه‌ی شاملو را بگیرد. با تمام احترام و مهر، شاملو یک شاه‌کار را با یک مصاحبه به مُحاق برده است. نکته‌ی ظریفی که از خوانش دقیق شعر به دست می‌آید اشاره دیگری

Archive of SID

www.SID.ir

است که در عمیق‌ترین لایه‌های این خط به ظهور نیما می‌شود. زمان شعر و حضور کلاغ مصادف است با تولد نیما. نیما متولد بیست‌ویک آبان است یعنی نزدیک به نیمه‌های پاییز (هرچند این نکته اندکی دور از ذهن به نظر می‌رسد و خارج از محدوده‌ی روش فرمالیستی هم قرار دارد.) زمانی که گندم‌زارها زرد هستند. فصل کشت گندم در یوش از اوایل مهر است تا پایان پاییز و در نیمه‌های آبان دشت گندم کاملا زردرنگ می‌شود. بنابراین، به نظر می‌رسد شاملو آگاهانه کلاغ را برای ایجاد تغییر و ماندگاری تاثیرش انتخاب کرده است که هم‌زمان بتواند به ماندگاری و تاثیر نیما هم اشاره داشته باشد.

"قوسی بُرید کج" اشاره دارد به جهت پرواز کلاغ. تصویری که با این جمله ساخته می‌شود تا مدت‌ها در ذهن مخاطب باقی می‌ماند. در فضای سفید بدون ابر آسمان، با دشت زردرنگ گندم، و چند رشته کوه در پس‌زمینه، و چند درّه در میان دشت ناگهان یک کلاغ چرخی می‌زند و می‌رود. درست مثل یک عکس. کلاغ می‌رود اما صدایش تا مدت‌ها در گوش و در ذهن راوی شعر باقی می‌ماند و البته تصویرش در ذهن خواننده. از طرف دیگر کلمه "برید" هم با آسمان کاغذی در تناسب است. این‌جا جمله‌ی اول شعر به پایان می‌رسد.

"و رو به کوه نزدیک" اشاره به جهت حرکت کلاغ دارد. یعنی کلاغ بعد از حرکت بالای دشت گندم‌زار به سمت کوه‌ها چرخیده است. این‌جا حتی می‌توان مکان قرار گرفتن درّه‌ها را نیز تشخیص داد. درست مثل یک عکس. در جلوی تصویر، دشت گندم، بعد از دشت، درّه و درست در منتهی‌الیه درّه چند کوه سر در گوش هم برده‌اند و با هم نجوا می‌کنند. کلاغ حرکت خود را از دشت شروع می‌کند و به سمت کوه‌ها حرکت کرده و به آن‌ها با فریاد چیزی می‌گوید، یعنی در جهت مخالف محلّی که راوی قرار گرفته است. البته باید ذکر شود که احتمالا راوی خود در شعر حضور فیزیکی ندارد و فقط مانند یک روح صحنه را در ذهن خود مجسم می‌کند. اما نوع حرکت کلاغ (کج) و نوع صدای خش‌داری که تا مدّت‌ها می‌ماند انگار با طعنه با کوه‌ها صحبت می‌کند و کاملا روشن است که فریاد می‌زند.

همین‌جا ذکر یک نکته ضروری است که این شعر را می‌توان در ردیف شعرهای ایماژیستی طبقه‌بندی کرد. ایماژیسم یک جریان شعری بود که بین سال های ۱۹۱۲ تا ۱۹۱۷ در انگلستان و آمریکا و بعد در دیگر نقاط اروپا رشد و شاعران زیادی را به خود جذب کرد. شاعرانی مانند ت. س. الیوت، ویلیام کارلوس ویلیام، هیلدا دولیتل و ازرا پاوند.

Archive of SID

www.SID.ir

در این سبک شعری، شاعر فقط به بیان یک تصویر یا یک صحنه می‌پردازد و مثل دوربین عکاسی با نهایت دقّت یک قطعه از طبیعت را نمایش می‌دهد بدون این که تفسیر یا نقدی بر آن بنویسد. در حقیقت، شاعر با انتخاب یک تصویر خاص و با استفاده از تشبیه، استعاره و یا جای‌گزینی برخی صحنه‌ها به طور تلویحی و غیرمستقیم به تجربه‌ی مورد نظر خودش اشاره می‌کند. این جریان شعری در نهایت شبیه به شعر هایکویی یا هوکویی – شاعر ژاپنی – می‌شود که در آن شاعر فقط در هفده هجا تصویر را بیان می‌کند و شاملو نیز علاقه‌ی زیادی به این اشعار هایکویی داشت. برای مثال شعر **مه** (fog) سروده‌ی زیبای کارل سندبرگ سوئدی تصویر اولین لحظات فرود آمدن مه را این‌گونه بیان می‌کند:

مه می‌آید
با پاهای کوچک گربه.
نگاه‌کنان، می‌نشیند
بر روی لنگرگاه و شهر
روی گُرده‌های خاموش
و سپس راه خود را می‌گیرد.

هیچ‌گونه تفسیری در شعر توسط شاعر و راوی دیده نمی‌شود و این خود خواننده است که می‌تواند با بیرون کشیدن نمادها و استعاره‌ها پی به رمز استفاده از مه ببرد. در شعر شاملو هم هیچ تفسیری ارائه نمی‌شود اما می‌توان با بیرون کشیدن استعاره‌ها و سایر تکنیک‌ها شعر را تحلیل کرد که البته لزوماً به معنای درست بودن نظر تحلیل‌گر نیست چرا که در یک شعر ایماژیستی شاعر گوشه‌ای از زندگی را برای خواننده تصویر کرده و جلوی خواننده می‌گذارد و در واقع به او می‌گوید: این بُرشی از زندگی است. و همان‌طور که تفسیرها از گوشه‌های مختلف زندگی متفاوت است، این نوع شعر هم تفسیرهای متفاوتی خلق می‌کند.

"با غارغار خشک گلویش" نوع صدای کلاغ را بیان می‌کند و از طرفی، شاملو با استفاده‌ی آگاهانه از صدای "غارغار" کلاغ به جای "قارقار" سعی کرده است بین عناصر طبیعت یعنی غار و کوه و دشت رابطه برقرار کند. از طرف دیگر، غار تداعی کننده‌ی پژواک صداست که ربط مستقیمی با درون‌مایه‌ی اصلی شعر نیز دارد. شاملو در مصاحبه‌اش استفاده از صفت "خشک" را یک صفت منفی دانسته و آن را نوعی نکوهش برای کلاغ

Archive of SID

www.SID.ir

معرفی می‌کند(دهباشی، همان). هرچند ممکن است زیاده‌خواهی به نظر برسد اما با تمام احترام به شاملو این‌جا نیز با نظر او به نفع شعر او می‌توان مخالفت کرد. صدای خشک کلاغ تصویر بسیار زنده‌تری از او به خواننده ارائه می‌دهد تا مثلاً صدای خیس کلاغ یا هرصفت دیگری. یکی از دلایل ماندگاری این شعر وفاداری به واقعیت تصویرسازی است و اگر صدای کلاغ خشک نبود که ماندگار نمی‌شد و در ذهن راوی شعر تا مدتها باقی نمی‌ماند! به علاوه، صدایی که برای ایجاد تغییر آمده باید خشک و تاحدی بدون احساس باشد. این صفت نه تنها نکوهش کننده‌ی کلاغ نیست بلکه حتی تکمیل کننده‌ی حرکت او در طول آسمان کاغذی – که می‌توان آن را مثلاً تاریخ خواند – هست.

"چیزی گفت". چه چیزی؟ هیچ‌کس به درستی نمی‌داند حتی خود راوی. اما چیزی گفته است و آن چیز مهمی است. آنقدر مهم که تا مدّت‌ها در گوش جان مخاطب باقی مانده است.

"که کوه‌ها
بی‌حوصله"

چرا بی‌حوصله؟ شاید اشاره راوی به پیری و کهولت کوه‌ها باشد. در عین حال یک تصویر زنده از کوه نیز ارائه می‌دهد. کوه ها بی‌حوصله‌اند شاید چون سال‌هاست صدایی در گوششان این‌چنین طنین نیانداخته است. این بی‌حوصلگی کوه‌ها با صدای خشک کلاغ در تضاد قرار می‌گیرد همان‌طور که خود کلاغ هم در تضاد با آسمان کاغذی قرار داشت و این یعنی که حضور کلاغ در تضاد است با جهان اطرافش. شاید این‌جا بتوان به حرف کلاغ هم پی بُرد. حرف کلاغ حرف تازه‌ای‌است به طوری که برای تمام آن‌ها که در اطراف او هستند نو است. و همین باعث می‌شود که بی‌حوصلگی کوه‌ها از بین برود و انگار از خواب چندین ساله بیدار شوند. حضور قید حالت "بی‌حوصله" در بین کوه‌ها و "در ذّل آفتاب" هم می‌تواند به حالت کوه‌ها در زمان فریاد کلاغ اشاره داشته باشد و هم به زمان تکرار آن حرف در گوش یک‌دیگر.

" در ذّل آفتاب". حالا، یک عنصر دیگر طبیعت هم وارد می‌شود: آفتاب. اما چرا حالا؟ این سوال مهّمی است چرا که درست بعد از فریاد کلاغ، راوی از آفتاب یاد می‌کند. شاید اشاره دارد به این‌که کلام کلاغ روشن‌گر و آگاهی‌بخش است و این دلیل دیگری است برای این‌که حضور کلاغ نه تنها منفی نیست بلکه بسیار هم مثبت تصویر شده است. تا قبل از

Archive of SID

www.SID.ir

فریاد، پَر "سیاه " بود و آسمان "مات" و هیچ کلمه‌ای دالّ بر روشنی و نور وجود نداشت اما ناگهان راوی به یاد می‌آورد که کوه‌ها در زیر آفتاب نشسته‌اند. این عجیب نیست؟

از طرف دیگر استفاده از یک کلمه با تشدید در این خط بر شدّت گرما تاکید می‌کند. اما این تنها معنای وجود تشدید نیست چراکه سه بار دیگر نیز تشدید به کار رفته است: درّه‌های یوش، کلّه‌های سنگی، بانگ سوگ‌وار مصّر. حضور چهار تشدید در این شعر نه چندان بلند چندان بی‌ربط به درون‌مایه اصلی شعر نمی‌تواند باشد. احتمالا اشاره دارد به حضور با شدّت کلاغ و یا به گفته‌ی راوی "حضور قاطع بی‌تخفیف" او. استفاده از تشدید بار معنایی دیگری نیز با خود به همراه دارد مثلا تاکید بر شدت آفتاب و خشکی شرایط محیط شعر تا قبل از ظهور آواز کلاغ.

ذکر این نکته نیز ضروری است که ضرب‌آهنگ حماسی شعر شاملو و استفاده از کلمات آرکائیک که تشدیدکننده‌ی این حماسه‌ی کلام است در برخی از شعرهای او، برخلاف نظر برخی منتقدین، نه تنها نقطه ضعف نیست بلکه در برخی شعرها مانند "نازلی" و این شعر با توجه به این‌که به درون‌مایه شعر اشاره دارد بسیار خوب جا افتاده است. این‌جا نیز ضرب‌آهنگ اندکی حماسی شعر اشاره دارد به حضور باشدّت و حماسی کلاغ. ذلّ آفتاب، از طرفی، قید مکان است برای نشان دادن جای‌گاه کوه‌ها.

"تا دیرگاهی آن را
با حیرت
در کلّه‌های سنگیشان
تکرار می‌کردند."

"تا دیرگاهی" روشن است که اشاره دارد به تاثیرگذاری فریاد طعنه‌آمیز و در عین حال روشن‌گر و بیدارکننده‌ی کلاغ. استفاده از "تا" که حرف فاصله است هم بی‌دلیل نیست. با صدای کلاغ، کوه‌ها به حیرت افتاده‌اند. آن‌ها کلام او را برای خود تکرار می‌کنند. حالا کوه‌ها از خواب بیدار شده‌اند و موضوعی برای حرف زدن دارند درست مثل خوانندگان که اکنون می‌توانند تا دیرگاهی درباره‌ی این شعر با هم و با حیرت بحث کنند. روشن است که کلّه‌ی کوه سنگی است اما در یک شعر اندام‌وار مانند این هیچ کلمه‌ای بدون دلیل نمی‌تواند باشد. کلّه‌های سنگی کوه‌ها اشاره‌ای است به بی‌مغزی و بی‌فکری آنان. سنگی بودن این کلّه‌ها آگاهانه استفاده شده است تا اهمّیت کار کلاغ بیش‌تر به چشم بیاید. اگر

Archive of SID

www.SID.ir

قرار بود کلاغ در کلّه‌های روشن‌فکر کوه فریاد بزند که فریاد او ارزش کنونی را نداشت. تکرار فریاد کلاغ هم همان پژواک صدای اوست که در بین کوه‌ها پیچیده است. این‌جا با فعل تکرار می‌کردند بند اول شعر به پایان می‌رسد. و نکته‌ی جالب این است که بند دوم شعر هم به نوعی تکرار بند اول است.

گاهی سوال می‌کنم از خود که
یک کلاغ
با آن حضور قاطع بی‌تخفیف
وقتی
صلاه ظهر
با بانگ سوگ‌وار مصّرش

این قسمت شروع بند دوم شعر است. بند اول با این خط شروع شد: "هنوز/ در فکر آن کلاغم". بنابراین، در یک ساختار فرمالیستی اندام‌وار، شروع هر دو بند درباره‌ی یک شخصیت است یعنی راوی شعر. بند اول با تاکید بر فکر کردن درباره‌ی کلاغ و بند دوم که نتیجه‌ی منطقی فکر کردن است یعنی سوال کردن. نتیجه‌ی منطقی این کنارهم گذاشتن این است که آواز کلاغ او را به فکر برده است و در نتیجه‌ی همین فکر کردن برایش سوال پیش آمده است.

در شعر **گاهی سوال می‌کنم از خود** از نظر آشوری پرسش مهم‌ترین وظیفه‌ی شعر است. (آشوری، ۵۲ :۱۳۷۷) او معتقد است که تمام این شعر برای این پرسش سروده شده است که کلاغ در ذهن راوی ایجاد کرده است. در این بند شعر، راوی از خودش می‌پرسد که کلاغ در گوش کوه‌ها چه گفته است. در سطحی‌ترین حالت نشان‌دهنده‌ی تحریک شدن حسّ کنج‌کاوی راوی است. اما در حقیقت تمام شعر را می‌توان در این دو جمله خلاصه کرد: کلاغی در یک محیط طبیعی قارقار کرده و این صدای خشک تا مدّت‌ها در ذهن راوی سوال ایجاد کرده است. حرکت و فریاد کلاغ علّت است و معلول آن ایجاد سوال در ذهن راوی. و این در ارتباط مستقیم است با موتیف تکرار که در کلّه‌ی کوه‌ها و راوی انجام می‌گیرد. تصویر تکرار خیلی استادانه در شعر به‌کار رفته است تا بتواند بین دو بند شعر و حتی بین کلمات آن توازن برقرار کند. رابطه‌ی بین کلمات بند اول و دوم:

هنوز/ گاهی، در فکر/سوال می‌کنم از خود، با قیچی سیاهش/ با آن حضور قاطع

Archive of SID

www.SID.ir

بی‌تخفیف ، با خش-خشی مضاعف/ با بانگ سوگ‌وار مصّر، بر زردی برشته‌ی گندم‌زار/ بر زردی برشته گندم‌زاری، با غارغار خشک/ با آن خروش و خشم، چیزی گفت/ چه دارد بگوید، که کوه‌ها/ با کوه های پیر، بی‌حوصله/ این عابدان خسته‌ی خواب‌آلود، تا دیرگاهی آن را با حیرت تکرار می‌کردند/ تا دیرگاهی آن را با هم تکرار کنند.

کاملاً روشن است که استفاده‌ی استادانه از کلماتی که یا از نظر دستوری، یا محتوای و یا وزنی به هم نزدیک هستند بر ساختار منسجم و اندام‌وار شعر تاکید می‌کند و بر موتیف "تکرار" که مانند خون در رگ‌های شعر جاری است. از پژواک صدای کلاغ در کلّه‌ی کوه‌ها گرفته تا پژواک آن در ذهن شاعر و پژواک شعر در ذهن خواننده. این پژواک در ذهن خواننده به این دلیل است که شاعر سوالی پرسیده است و سوال همیشه ذهن انسان را به خود مشغول می‌کند و مدام در ذهن انسان تکرار می‌شود.

اما چرا از خود؟ روشن است که راوی با شخص دیگری که به اندازه‌ی خودش به پرواز و فریاد کلاغ اهمیت بدهد آشنایی ندارد. "هنوز" نشان دهنده‌ی انعکاس فریاد کلاغ در ذهن راوی است. یعنی راوی هم مانند کوه‌ها انعکاس صدای کلاغ را هنوز می‌شنود اما او مانند کوه‌ها کسی را ندارد که از فریاد کلاغ برایش بگوید. بنابراین به جای تکرار کردن، از خودش سوال می‌کند.

"حضور قاطع بی‌تخفیف" کلاغ تاکیدی است بر استواری کلاغ در مسیر رسالتی که دارد. از این نکته نیز نباید بی‌تفاوت گذشت که شاعر برای نشان دادن قاطعّیت و استواری حضور کلاغ از آواهای خشن و کوبشی استفاده کرده است: ق، ط، ع، خ، ف، ف. البته این استفاده‌ی هنرمندانه از آواها معنای دیگری هم دارد و آن ارتباطش با صدای خشک و خشن غارغار کلاغ است.

"صلوه ظهر" در عین حالی که اشاره به زمان پرواز کلاغ و خود شعر دارد اشاره‌ای هم به صدای اذان دارد که با صدای بلند نوعی تغییر در فضای شهر ایجاد می‌کند. البته به نظر می‌رسد که شاملو با استفاده از این اصطلاح عامیانه خواسته به رسالت کلاغ بار مذهبی هم ببخشد. استفاده از "ظهر" نکته‌ی مهمّی است. معمولا در ادبیات، صبح زمان آغاز یک سفر – به خصوص سفرهای درونی در مسیر شناخت- است اما ظهر برای ایجاد تغییر مناسب است چون نیمه‌ی روز است و تداعی‌کننده‌ی خشکی و گرما و رخوت و تا آن لحظه به طور نمادین تغییری رخ نداده است. به زبان دیگر، زمان شروع پرواز کلاغ تا

Archive of SID

www.SID.ir

زمان آوازش خشک و بی‌تغییر بوده و همه چیز همان سکون رخوت‌ناک خود را داشته است، اما اکنون با فرا رسیدن ظهر تغییر نیز ظهور کرده است.

"بانگ سوگ‌وار" که با صفت "مصّر" تاکید هم شده احتمالا برای شنوندگانِ آن سوگ‌وار بوده است که اکنون مجبورند از خیلی از عناصر پوسیده و فسیل شده‌ی درونشان دست بردارند. البته سوگ‌واری در ارتباط با کلمه‌ی "صلوه" قرار می‌گیرد و همین‌طور مراعاتی دارد با رنگ سیاه کلاغ. استفاده از دو آوای کش‌دار و بلند "او" و "آ" در هجاهای "سوگ" و "وار" تاکید بیش‌تری بر ماندگاری فریاد کلاغ دارد و در عین حال تقلیدی از صدای خود کلاغ هم هست.

بر زردی برشته‌ی گندم‌زاری بال می‌کشد
تا از فراز چند سپیدار بگذرد

در این قسمت شاعر گوشه‌ی دیگری از مسیر حرکت کلاغ را برای خواننده‌ی خود افشا می‌کند. بعد از عبور از کوه‌ها و بالای گندم‌زار حالا از بالای سپیدارها هم می‌گذرد. ع. پاشایی در **انگشت و ماه** می‌گوید که کلاغ دشمن سپیدار نیست هرچند با آسمان سرِ دشمنی دارد. (پاشایی، ۵۸ :۱۳۷۷) با احترام به نظر پاشایی این سوال پیش می‌آید که چرا شاعر کلاغ را بالای همه این‌ها قرار داده است؟ خیلی ساده‌اندیشی است که فکر کنیم شاعر تنها سیر حرکت کلاغ را بیان می‌کند. به نظر می‌رسد که کلاغ بعد از حمله به آسمان کاغذی و سپس عبور پیروزمندانه از بالای گندم‌زار اکنون دشمن سوم را نیز به دوئل دعوت کرده و از آن نیز می‌گذرد، یعنی سپیدارها. به عبارت به‌تر، کلاغ در تمام محیط یک تحول زیربنایی و عمده ایجاد کرده است و طبیعی است که تمام محیط اطراف با او سر جنگ داشته باشند.

بعد از دادن آدرس، شاعر به بیان حالت شخصیت شعر خود اشاره می‌کند:

با آن خروش و خشم

به نظر می‌رسد کلاغ قصه اکنون خشمگین شده است. این تیزهوشی شاملو را نشان می‌دهد. تمام پیام‌بران و رسالت‌آوران در طول دوران پرمشقّت رسالت خود گاهی خشمگین و عصبانی می‌شوند اما چون به رسالت خود ایمان دارند از پای نمی‌نشینند. آخرین جمله‌ی حضرت مسیح بر بالای صلیب که محل بحث و جدل‌های بسیاری در تاریخ و ادبیات بوده این است که: "آه پروردگارا! پروردگارا! چرا مرا به خودم وانهاده‌ای؟" نکته‌ی دیگری که

www.SID.ir

تیزهوشی شاملو را بیش‌تر نشان می‌دهد این است که او در بند اول شعر هیچ اشاره‌ای به حالت کلاغ نمی‌کند اما در این قسمت نزدیک به انتهای شعر – به نظر می‌رسد بعد از یک مسافرت طولانی – خستگی و خشم کلاغ را روایت می‌کند.

چه دارد بگوید

نکته‌ی مهم این قسمت تکرار دوباره‌ی آواهای بلند "او" و "آ" است که مانند خون در تمام رگ‌های شعر دویده است:

آوای "او": هنوز/ یوش/ کوه/ گلو/ کوه/ حضور/ سوگ/ خروش/ بگوید/ کوه/ نیم‌روز

آوای "آ": کلاغ/ با/ سیاه/ گندم‌زار/ با/ آسمان/ کاغذی/ مات/ با/ غار/ غار/ آفتاب/ دیرگاهی/ با/ سنگی‌شان / تکرار/ گاهی/ سوال/ کلاغ/ قاطع/ صلوه/ با/ بانگ/ گندم‌زاری/ بال/ تا/ فراز/ سپیدار/ با/ دارد/ با/ عابدان/ خواب‌آلود/ تابستانی/ تا/ دیرگاهی/ آن/ تکرار.

این همه تکرار آواهای کش‌دار بلند آیا چیزی غیر از تاکید بر ماندگاری و تاثیر حضور آواز کلاغ به خواننده می‌گوید؟ و البته این‌که صدای پرنده نیز به خودی خود کش‌دار است. شاملو حرف اصلی شعر را با استفاده‌ی صحیح و مناسب از کلمات و آواهای متناسب با درون‌مایه‌ی شعر گفته است. البته در یک حالت دیگر تداعی‌کننده‌ی نوع حرکت قوسی و اُریب کلاغ در آسمان نیز هست و همین‌طور تداعی کننده‌ی صدای حرکت قیچی بر روی صفحه‌ی کاغذ. همه این‌ها تنها در یک ساختار اندام‌وار شاه‌کارگونه امکان‌پذیر است.

با کوه‌های پیر

مخاطب مستقیم کلاغ، کوه‌های پیر است که صفت پیر همان‌گونه که در بند اول تحلیل شد تاکیدی است بر دیرینه بودن عمر کوه و تفکر فسیل شده‌ای که قرن‌ها با کمک مردمانی که از تغییر گریزان بوده‌اند استوار شده است. این نکته‌ی آخر بلافاصله توسط خود شاعر نیز در خط بعد تاکید شده است:

کاین عابدان خسته‌ی خواب‌آلود

با حضور کلمه‌ی عابد شعر بار دیگر لوای مذهبی به خود می‌گیرد. "خسته" در ارتباط مستقیم با پیری و خواب‌آلودگی کوه‌ها و عابدان است و در تضاد آشکار با بیدارکنندگی فریاد کلاغ.

در نیم‌روز تابستانی

خواب نیم‌روز تابستان معمولا خواب عمیقی است و این در ارتباط است با کوه‌های که

Archive of SID

www.SID.ir

سال‌ها و بلکه قرن‌ها در خواب فرو رفته‌اند و شاعر می‌خواهد بر بیدار کنندگی صدای کلاغ تاکید کند. با این تفسیر باز هم سوال دیگری مطرح می‌شود: تمام مشخصات شعر مانند زردی برشته‌ی گندم‌زار، آسمان کاغذی مات، و... تاکید می‌کردند که زمان شعر نیمه‌های پاییز است اما چرا تابستان؟ سوالی که شاملو می‌بایست پاسخ می‌داد. توجیه کننده‌ترین استدلال این است که تاثیر بانگ کلاغ از پاییز تا تابستان ماندگار بوده است.

تا دیرگاهی آن را با هم
تکرار کنند؟

اولین و مهم‌ترین نکته حذف خط **در کلّه‌های سنگی** بند اول است. به نظر می‌رسد کوه‌ها اکنون بیدار شده و از صدای کلاغ تاثیر پذیرفته‌اند چرا که اکنون در حال بحث کردن درباره‌ی صدای کلاغ هستند و دیگر نمی‌توان آن‌ها را "کلّه سنگی" و بی‌مغز نامید. صدای کلاغ ولوله‌ای در بین آنان ایجاد کرده است همان‌طور که درون راوی این ولوله برپا شده است. در حقیقت، صدای کلاغ تمام موجودات درون و بیرون شعر – مانند خواننده—را تحت تاثیر قرار داده است.

در سطحی‌ترین حالت، به نظر می‌رسد که شعر تنها تصویر پرواز و قارقار کلاغی است در درّه‌های یوش مازندران و راوی حساسی که این صدا را شنیده است و پژواک آن صدا هم در گوش او و هم در گوش کوه‌ها تا مدت‌ها باقی مانده است. اما این لایه‌ی سطحی نمی‌تواند تبیین کننده‌ی حضور کلماتی مانند "چیزی گفت"، "کوه‌های بی‌حوصله"، کوه‌های حیرت‌زده "، "حضور قاطع بی‌تخفیف "، "بانگ سوگ‌وار مضّر"، "خروش و خشم کلاغ"، "عابدان خسته‌ی خواب‌آلود" باشد. همه‌ی این عبارت‌ها تعابیر انسانی هستند. تعابیر و صفاتی که برای انسان به کار برده می‌شوند و نه برای حیوانات یا پرندگان و یا اجسام. بنابراین، شعر با بیان پرواز یک پرنده به یک اتفاق انسانی اشاره دارد. در این خوانش، هم کلاغ و هم کوه‌ها و هم دیگر موجودات درون شعر مانند سپیدارها می‌توانند انسانی باشند. کلاغ همان انسان‌های نادری در جامعه‌ی انسانی هستند که تاثیرگذاری ماندگاری در جوامع بشری دارند و تا مدت‌ها تاثیر آواز خوش آنان باقی می‌ماند. و شاملو برای بیان این مفهوم از تمام ابزار ممکن استفاده کرده است. تمام آواها – همان‌طور که ذکر شد – در خدمت این درون‌مایه هستند. همین‌طور است تمام صفات درون شعر:

مضاعف/ بی‌حوصله / کلّه‌های سنگی/ قاطع/ بی‌تخفیف / سوگ‌وار/ مضّر/ خروش و

www.SID.ir

خشم/ پیر/ خسته/ خواب‌آلود.

تمام صفات فوق تداعی کننده‌ی دو حالت هستند: خستگی، کهنه‌گی و بی‌تحّرکی جامعه که در کوه‌ها نشان داده شده است و تاثیرگذاری و ماندگاری که در کلاغ به تصویر درآمده است. حتی حروف اضافه و قیدها هم به نوعی این درون‌مایه را حمایت می‌کنند:

آن/ با/ که/ تا/ گاهی/ وقتی

حرف "تا" که نشان‌دهنده‌ی فاصله است سه بار و حرف هم‌راهی "با" – که اشاره به مکالمه‌ی بین کلاغ و کوه‌ها دارد هشت بار تکرار شده است و این به غیر از استفاده از آوای "با" در کلماتی مانند بال است. این هم‌خوانی واژه‌ها در قیدها هم دیده می‌شود:

هنوز/ دیرگاه/ گاهی/ وقتی/ نیم‌روز

که تاکید دارند بر حضور ناگهانی کلاغ در زمانی که همه جامعه در رکود فرو رفته است.

۳- نتیجه‌گیری

این شعر مثال روشنی از چیزی است که زمانی ساموئل تیلور کولریج "اندام‌وارگی"(Organic Unity) می‌نامید که این اندام‌وارگی را با یک نگاه فرمالیستی به‌تر می‌توان درک کرد تا یک مصاحبه از سراینده‌ی آن. کولریج در **خودزی‌نامه ادبی**‌اش با تاکید بر این‌که هدف اصلی شعر لذت‌بخشی است و نه آگاهی‌بخشی تاکید می‌کند که این فرایند لذت بردن تنها در "کُلّیت" شعر است که محقق می‌شود: «در یک شعر بزرگ همه‌ی قسمت‌ها هم‌دیگر را حمایت و تبیین می‌کنند ؛ همه در یک هارمونی با هم به سر می‌برند و هم خود و هم درون‌مایه و تاثیر کلی شعر را تایید و حمایت می‌کنند.» (کولریج، ۱۹۹۹: ۳۲)

با همه دشمنی که بین رومانتیک‌ها و منتقدین فرمالیسم در تاریخ ادبیات وجود داشته این نظریه‌ی کولریج همواره توسط منتقدین فرمالیسم پذیرفته و تحسین شده است. بنابراین، شعر فوق بیش‌تر از هرچیزی اشاره به ایجاد تغییر در یک محیط خسته و بی‌تحرّک دارد که شاملو با به‌کار بردن برخی تعابیر و اصطلاحات مذهبی به این رسالت بار مذهبی نیز بخشیده است تا راه را برای تفسیرهای گوناگون باز بگذارد. این‌که کدام‌یک

Archive of SID

www.SID.ir

منظور شاعر بوده است بماند برای کلاس‌های نقد ادبی دانش‌جویان، اما مهم کنار هم قرار دادن استادانه‌ی کلمات است که این برداشت‌های به ظاهر متضاد را ممکن کرده است. شعر به حضور مذهبی و تحول‌گر یک موجود در یک جامعه‌ی راکد اشاره می‌کند و شاملو با آگاهی کامل از قدرت زبان راه را برای خوانندگان بازگذاشته است تا دیرگاهی این شعر را با خود در کلّه‌های پُرمو و کم‌موی خود تکرار کنند. نکته‌ی اساسی شعر که مصاحبه‌ی خود شاملو را تایید نمی‌کند مثبت بودن این حضور تحول‌گر کلاغ است که همان‌طور که نشان داده شد تمام عناصر شعر بر آن تاکید دارند.

سپاس‌گزاری:

طرح فوق با حمایت مادی و معنوی دانش‌گاه آزاد واحد دزفول انجام گرفته است. نویسنده لازم می‌داند از این بابت از معاونت پژوهشی آن واحد دانش‌گاهی تشکر کند.

- از زحمات استاد عزیز دکتر نصرالله امامی که متن را با حوصله خواندند و نظرات سودمندی ارائه دادند سپاس‌گزاری می‌نماید.

منابع

۱- آبرامز، م. ه. (۱۹۹۸). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، چاپ ششم، لندن: اکسفورد پرس.
۲- آشوری، داریوش. (۱۳۷۷). **شعر و اندیشه**، چاپ اول. تهران: نیلوفر.
۳- پاشایی، ع. (۱۳۷۷). **انگشت و ماه**، چاپ اول. تهران: امیرکبیر.
۴- --------. (۱۳۷۹). **از زخم قلب**، چاپ اول. تهران: امیرکبیر.
۵- جانسون، گرگ و آرپ، توماس. (۲۰۰۸). **ادبیات: آوا و احساس**، چاپ چهارم. لندن: راتلج پرس.
۶- دهباشی، علی. (۱۳۷۹). **شناخت‌نامه شاملو**، چاپ اول. تهران: نسل قلم.
۷- رنسوم، جان کرو. (۱۹۴۱). **نقد نو**، چاپ چهارم. نیویورک: جان هاپکینز پرس.
۸- ریچاردز، آ. ای. (۱۹۲۷). **نقد در عمل**، چاپ دوم. نیویورک: کانتوسو پرس.
۹- کرین، ر. س. (۱۹۵۳). **زبان نقد و ساختار شعر**، چاپ دوم، بوستون: پروزور.
۱۰- کولریج، ساموئل تیلور. (۱۹۹۹). **خودزینامه‌ی ادبی**، چاپ سوم، لندن: کانتربری پرس.

Archive of SID

www.SID.ir