● محمد حقوقی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

آیا هنوز هم در فکر آن کلاغ باید بود؟!

درآمد

شاملو در مقدمه‌ی نخستین مجموعه‌ی شعر خود «آهنگ‌های فراموش شده» در کنار نظر این و آن [1] چنین نوشته است: «قطعاتی که در این کتاب جمع‌آوری شده‌اند نوشته‌هایی است که درحقیقت می‌بایستی سوزانده شده باشد... آهنگ‌هایی است که خیلی زود از یاد می‌رود... جرقه‌هایی است که تا می‌جهد در هوا خاموش می‌شود... این قطعه‌ها به یک چهره‌ی زیبا و دلنشین شباهت ندارد که در نخستین نظر با همه‌ی ریزه‌کاری‌های خود

روی مغز نقّاشی بشود، این‌ها شبیه قیافه‌های عادی و پیش پاافتاده‌ای است که آدم حتّی برای یک بار هم میل نمی‌کند به «رضا» در آن‌ها بنگرد. این نوشته‌ها مثل لرزش یک سیم تار از برخورد به بال‌های حشره یا مثل نفس کوتاه نسیم فقط در وجود خود زنده‌است. یعنی نقش نمی‌بندد، باقی نمی‌ماند، زود از بین می‌رود و فراموش می‌شود. این‌ها قدم‌های اولین کودکی است که می‌خواسته راه بیفتد. ناچار دستش را به دیوار می‌گیرد، پاهایش می‌لرزد، سست و مردّد است و ناموزون راه می‌رود.»[۲]

چنان که می‌بینید در همه‌ی این عبارات و جملات که به نقل از مقدمه‌ی کتاب آمد، شاملو هیچ جا از کلمه‌ی «شعر» نام نمی‌برد. گاه می‌گوید: «نوشته»هایی که ... گاه می‌گوید «آهنگ»هایی است که ... گاه می‌گوید «جرقّه»هایی است که ... به این معنی که از همان آغاز می‌داند که این‌ها هرچه هست، «شعر» نیست. مثلاً وقتی می‌گوید: «روی مغز نقش نمی‌بندد» یعنی در ذهن متصوّر و متشکّل نمی‌شود. و نیز وقتی می‌گوید: «قطعاتی» است که به «رضا» در آن‌ها نمی‌توان نگریست، یعنی همچون نیما به این اصل آگاهی دارد که رضایت و قناعت در شعر، شاعر را متوقّف خواهد کرد. و آن‌گاه که می‌گوید «مثل لرزش یک سیم تار از برخورد به بال حشره»، در واقع غیرمستقیم از حسّاسیت فوق العاده‌ی خود حکایت می‌کند؛ شاعری متأثّر که از نسیمی سبک نیز رگ‌های تنش می‌لرزد، و اگر می‌گوید: در مغز «نقاشی» نمی‌شود، یعنی این‌ها سطور پراکنده‌ای است که در ذهن «نقش» نخواهد بست. یعنی فاقد «شکل» است و لاجرم فانی است و نه «باقی». و این که می‌گوید «کودکی» است که .. می‌داند که این‌ها همه جز موادّ خام در هیئت مخلوقی ضعیف نیست و تا مرز پختگی و تجربه به سال‌ها زمان نیاز دارد. سال‌هایی که باید به «راز زبان» و «زبان شعر» و «تازگی بیان» و «موسیقی طبیعی کلام» و «شکل بیرونی و درونی» و در نهایت به اصل «ساخت» در شعر واقف شود و با استعداد در عادت شکنی و آشنایی زدایی، با ارائه شعری «زنده» موقعیت خود و زمانه‌ی خود را براساس شناخت از انسانِ در جهان و جهانِ انسان ترسیم کند. و عجبا که شاملو در همین «مقدّمه»ی نخستین کتاب خود، وقتی که بیست و سه سال بیشتر نداشته، به شعرهای کاملی که در سال‌های بعد در ذهن او شکل خواهد گرفت و بر زبان او جاری خواهد شد، غیرمستقیم اشاره می‌کند.[۳] و البتّه تحقّق این پیش‌بینی برای شاعری که با فطرت شاعری است دور از دسترس نمی‌تواند بود و لاجرم می‌توان فهرست‌وار و به تأکید به مواردی که دالّ بر تأیید آن است، اشاره کرد. حقیقتی که شاملو از همان نخستین سال‌های شاعریِ خود می‌دانست[۴] که آنچه در آن ایّام می‌نویسد، هیچ‌کدام با مفهوم واقعیِ «شعر» نخواهد بود. نه از نظر «فضا» و نه «زبان» و نه از لحاظ «بیان» و نه «ساخت». اگرچه در همان روزگار برخلاف نظر شخص شاعر، نشانه‌هایی از تسلّط فزاینده‌ی او به کلمات و ترکیبات زبان فارسی را که در حکم مصالح شعر به شمار می‌روند، در برخی از سطرها و بندهای قطعات منظوم او می‌توان دید[۵] امّا از «هوای تازه» به بعد رفته رفته از قالب مصنوع خود درمی‌آید و تدریجاً جای خود را به موسیقی طبیعی کلام در شعر «منثور» می‌سپارد. یعنی شعر بی‌وزن که نخستین نمودهای آن را در کنار شعرهای منظوم شاعر در همین کتاب می‌توان دید. و این خود نشانه‌ای از بی‌تابی روح ناآرام اوست که از آغاز هیچ سدّی را برنمی‌تابد و خود را همواره از هر قالبی که در آن است به بیرون پرتاب می‌کند تا به بیان طبیعی و آزاد سخن گوید و به‌خصوص در بخش آخر «هوای تازه» همچون اسیری از بند رها تحت تأثیر شرایط و اوضاع اجتماعی و سیاسی نخستین سال‌های دهه‌ی «سی»، شلنگ‌انداز بر جاده‌ی زمان به پیش تازد تا در بیابان مه‌آلود از خروج مردان جسور از خفیه‌گاه بگوید و از «زخم قلب آبایی» و از سوکسرود «نازلی» و کودکان مرده بر سنگفرش و همراه فریاد خشم‌آمیز «مرغ باران»، «از بودن» و «پاک زیستن» حکایت کند و با این بیان جسورانه از

آزادی دم زند و همه‌ی «چارپاره»های شاعرانِ رمانتیک ایستا را در سایه‌ی تخیّل و تفکّر پویای خود فرو برد. همو که از همان آغاز به اصل «هستن» و «دانستن» می‌اندیشد و از روزن خیال بر چهره‌ی روشن «رکسانا» می‌نگرد و بعد به بانوی عشق، بانوی پر غرور «باران» که از آستانه‌ی نیلوفرها از سفر دشوار آسمان آمده است، بانوی بانوان که سالی چند پس از سکوتی طولانی با نام «آیدا» از بام همسایه می‌تابد. شاعری که دیگر همه‌ی تجربیّات فردی و جمعی، عشقی و حماسی خود را به آخر رسانده و در کلمه و کلام در حدّ تام و تمام ورزیده شده‌است و حال سرِ آن دارد که از این همه تجارب مکتسب و مصالح منتخب، همراه با آشنایی تدریجی به موسیقی کلام[۶] و استعداد پرداخت کلمات و استقرار هریک در جایگاه خود با منطقی به حاصل از تربیت ذهنی مستعد، بنای استوارترین شعرهای ساختمند را پی‌ریزی کند. تجربه‌ای که در مرز میان بخش آخر «هوای تازه» و شعرهای منثور «آیدا در آینه» آغاز می شود. وقتی که شاملو در کنار «آیدا» به آرامش می‌رسد و پس از آن همه شلنگ‌اندازی در سنگلاخ‌های زبان به تدریج به آهنگ طبیعی کلام از طریق توجّه به متون قدیم در تعادل و توازن الفاظ در عرصه‌ی عرضه‌ی بیان نوین به راز سلامت و فصاحت زبان شعر پی می‌برد و هرچه پیش می‌آید به زبانی پیراسته‌تر و پرداخته‌تر دست می‌یابد. و در نهایت با زبان خاصّ و ساختار استوار برخی از اشعار مجموعه های «ققنوس در باران»، «شکفتن در مه»، «ابراهیم در آتش» و «دشنه در دیس» خود، خواننده را به تماشای نمای بیرونی و درونیِ شعرهای ساختمند برگزیده‌ی خویش دعوت می‌کند. اشعاری با ظرافت ظرائفی ناشی از دقت در گزینش و چینش کلمات و ترکیبات و روابط حاکی از ظرفیت سطرها و بندها در تشریح و تفسیر شعر که به این نمونه های ویژه قابلیت شکل شکافی و ساخت گشایی می‌بخشد والّا اصولاً شعر شاملو در کلّ، شعر مشکلی نیست و تنها به اعتبار روابط دقیق کلمات و انتخاب صحیح و خاصّه صفات روشنگر (و بیشتر عربیِ) برخی از شعرهای موزون او امثال «باد مرده‌ست»، «فصل دیگر»، «هنوز در فکر آن کلاغم» و «ماهی» است که قابلیّت توضیح و تشریح می یابد.[۷] هرچند این نوع شعرها چنان‌که باید، نماینده‌ی دقیق زبان و بیان شعرهای والای شاملو که در عین پیراستگی و آراستگی و نشانه‌ی کمال تسلّط و اشراف او به واژه ها و چگونگی همنشینی آن‌ها در شیوه‌ی بیانیِ ویژه‌ی اوست، نمی‌تواند بود. بیانی از این دست که مثلاً در «شبانه»های او می‌توان دید. از جمله «شبانه»ای که با این بند آغاز می‌شود:

اگر که بیهده زیباست شب

برای چه زیباست شب

برای که زیباست

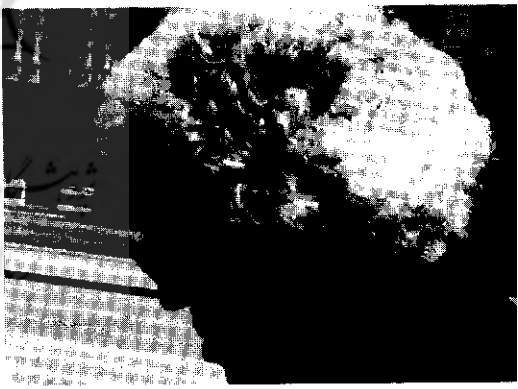
که شناخت همین نخستین بند (و با همین چهار حرف «اگر» «چه» «برای» «که» و چهار واژه‌ی «بیهوده-زیبا-است-شب» از نظر روانیِ زبان و موسیقیِ طبیعی کلام[۸] (که گویی ملودی غمناکی است که در شبی بلند شنیده می‌شود)، در اهلیّت کسی تواند بود که گوش شنیدن زمزمه‌ی جویباریِ بیان آهنگین و چشم دیدن

گوهر ناب واژه‌ها را در چشمه‌ی زلال زبان بتواند داشت و با مرور در شعر شاملو بتواند دریافت که این شعر، شعری است با جوهر رنج و گوهر عشق در جهان انسان و انسان جهان با احساس و ادراکی درآمیخته به‌هم. احساسی ناشی از توجّه به فرد انسان در شعرهای «عاشقانه» و ادراکی ناشی از تعهّد به نوع انسان در شعرهای اجتماعی است. و این دو نشانه از همین کتاب نخستین شاعر به وضوح پیداست. و به سهولت می‌توان حدس زد که این احساس و ادراک توأمان شاعر در مسیری خواهد افتاد که جز مسیر عبور از ایدئولوژی غالب آن سال‌ها نخواهد بود. که چنین هم شد و طولی چندان نکشید که با نام «ا. صبح» و بعدها به علت حساسیت به زبان فارسی و کلیشه شدن واژه‌ی «صبح»، با نام «ا. بامداد» اعلام حضور می‌کند و با همین نام در حین عبور از متن جریان شعر متداول سیاسی و عاشقانه‌ی آن ایام با پشتوانه‌ی استعداد و استمرار بی‌وقفه‌ی خود به جوهر حماسه و عشق در قالب زبان و بیانی در نهایت جسارت و دلیری به «هوای‌تازه» راه می‌بَرَد و از آن‌جا رفته رفته به «باغ آینه»، تا آن‌جا که با رهایی از قید و بند دلبستگی‌های گروهی و حزبی بتدریج فرصت آن می یابد که در کنار «آیدا» با اطمینان به مرور در خاطرات گذشته‌ی خود از ایّام جوانی تا سال‌های واپسین عمر، سرگذشت همه‌ی رنج کشیدگان و شکنجه دیدگان زمینی و سرزمینی را در ژرفای وجود خود احساس کند. رنج انسان در جهان و راز جهان در انسان را. از دوست «شن چو»ی زردپوست از قیام «گتتوی» «ورشو» لهستان تا حماسه‌ی سیاهکل دیلمان از زندان «وی ویون» و گیوتین جلادان بر گردن «استادان» از سرنوشت «لورکا» و سرگذشت «ماندلّا» تا «آبائی» ترکمن و «وارتان»، از «سیامک» و «کیوان»، از «نورعلی غنچه» و «کوچک شوشتری» تا «خسرو گلسرخی» و «مهدی رضایی»... و باز از آغاز... از زخم قلب «آبایی» که همچنان زخم جانش بود و «وارتان» که همچنان ورد زبانش، و نه «خطابه‌ی تدفینِ» آن، که کاشف فروتن شوکرانش خواند و جوینده‌ی شادی در مجریِ آتشفشان، و نه «سرود مرد روشن...»، که بی‌خوف از خشم صاعقه «تسمه از گرده‌ی توفان» کشیده بود که سرانجام ستایش آن را از سر خطا دانست و سرایش این را از درِ انکار درآمد. شاعری ناشکیبا که همواره به نظر خود اتّکا داشت و نه دیگران. و تا پایان عمر، نه خاطره های تلخ را فراموش کرد و نه خاکسترهای سرد را خاموش پنداشت. و این «پنداشت» نه به حاصل از عصر حاضر، که جوهر وجودی و مشغله‌ی ذهنی همیشه‌ی شاعر از ابتدای تاریخ حیات انسان بود و صرفاً برمبنای وهنی که همواره بر او رفته است. انسانی با نام «احمد شاملو» با ضمیر «من»ی که همان «ما»ست. ما همه‌ی انسان‌ها با عمری به درازای تاریخ، همه مکانی و همه زبانی و گاه با «منِ» خود، «منِ» شاعر که همیشه با درد انسان، انسان ستمگر و ستمبر، کشنده و کشته، جابر حاکم و مجبور محکوم، «انسان ـ پریِ» معشوق و «انسان ـ دیوِ» منفور. انسان هم پاک و هم روشن و هم چرک و هم تاریک با دو گروه واژه، واژه‌هایی با نیروی جاذبه‌ی انسانِ محبوب و معشوق و واژه‌هایی با نیروی دافعه‌ی انسان مطرود و منفور، آن در هوای آبی گردشگاه کبوتران با واژه‌های جاری از سرچشمه‌ی عشق و پاکی و این در فضای سربی چرخشگاه کلاغکان با واژه‌های ساری از هرزاب نفرت. دو گروه واژه که همزمان از ذهن و زبان شاعر سرریز می‌شوند و بعد به فرمان ذهن فعّال او مناسب‌ترین همنشین خود را (به صورت ترکیب‌های وصفی و اضافی ویژه به منزله‌ی بدنه‌ی زبان شعر شاملو) می‌یابند[۹] و چون یافتند در سطور پیراسته و آراسته‌ی شعر جاری می‌شوند و با پیوستن به یکدیگر در خط ارتباط عمودی شعر، بندهای هر اثر را تشکیل می‌دهند. و سرانجام «ساخت» نهایی شعر که از مجموع این بندهاست که شکل کامل و صورت متشکل خود را نشان می‌دهد. و گاه در حدّی از کمال «ساخت»، که حتّی یک کلمه‌ی شعر را نیز نمی‌توان برداشت. آن‌چنان که اگر برداشته‌شود، چه‌بسا ساختار

شعر فروخواهد ریخت: «ساخت»هایی که به راحت و سهولت به دست نیامده‌اند؛ بل حاصلِ ده‌ها سال ورزیدن و ساییدن واژه‌های سرکش و بریدن و درنَوَردیدن سنگلاخ های زبان و سرانجام رسیدن به حدّ پردازشی برخاسته از توجّه به واژگان همخوان و تسلّط به بیان نو در ساحت زبان پیراسته و پرداخته‌ای است که برساخته‌ی اوست. و به منزله‌ی مصالح «ساختمانِ» شعرهایی که از دل احساس و ادراک پویای شاعر سر برآورده‌اند. و همه با نمای بیرونیِ آشنا و بعضاً با دری که خواننده یا بیننده را به درون خود دعوت می‌کند. جایی که می‌توان بر سکّویی بلند ایستاد و ابر و مه را شکافت و شکفتن شعر را به عیان دید و آنگاه با حسّی نیرومند در حدّ توان اطمینانِ «ابراهیم در آتش» از دل متن گذشت و با یاد «ققنوس در باران» تا آستانه‌ی «دشنه در دیس» با شعرهایی که پشت و روی واژه هایش در بلندا و ژرفای سطرهای آن پیداست. مجموعه هایی که درخشان‌ترین شعرهای هریک از نظر زلالیِ واژه‌های تراشیده و بلورینِ آهنگدار و پاکی آئینگیِ زبان آن‌ها، همان «شبانه‌ها»ست. و در کنار آن‌ها گه گاه برخی آثارِ ساختمند نیز با دقیق ترین پیوندها، و از آن میان نمونه‌هایی که با بیشترین ظرفیت شکل شکافی و ساخت گشایی است. آن هم تا آن‌جا که کاهش یا افزایش حتّی یک واژه، شعر را از تشکّل به تمام و به اندام خواهد انداخت. از جمله شعر «هنوز در فکر آن کلاغم»، که از نظر فضا و روابط دقیق کلمات و صفات، خواننده را به ورود در متن و عبور از خطوط ارتباطی خود بازمی‌خواند.

متن

این شعر شامل دو بند است. بند اوّل صرفاً تصویر و توصیف کلاغ و چگونگی پرواز اوست. وقتی که شاعر به یاد می‌آورد آن روز را که کلاغ بر سطح گندم‌زار، نیم دایره چرخی می‌زند و رو به کوه نزدیک چیزی می گوید که تا دیرگاه در کلّه های سنگی کوه ها تکرار می شود. بندی با دو فصل ماضی مطلق: «برید» و «گفت» و یک فعل ماضی استمراری «می‌کردند» به نشان یادآوری آن روز و آن کلاغ.



بند دوّم امّا، صرف تفکّر به آن روز و آن کلاغ است. با این سئوال که آیا یک کلاغ که از سطح گندم‌زار بال می‌کشد تا از فراز چند سپیدار بگذرد، با آن قارقار خشک و با آن خروش و خشم چه می‌گوید یا چه دارد بگوید، تا این کوه‌ها تا دیرگاه آن را با هم تکرار کنند. و به این ترتیب شعر را به پایان می‌برد. پایانی از نظر خود و نه از نظر خوانندگان شعر، که در واقع دنباله‌ی اندیشه‌ی شاعر به آنان واگذارده می شود. مگر یکی از آن میان در ذهن خود به جوابی برسد که شاعر به آن نرسید یا رسید و نخواست به گوش ما برساند. چرا که اگر می رساند، شعر از حرکت همیشگی خود می‌افتاد و در پایانی معلوم بازمی ایستاد. در هرحال آن چه شاعر دیده و وصف کرده و به آن اندیشیده است، همان است که در توضیح دو بند شعر به اشاره گذشت. تا آن جا که اگر کسی بپرسد که خلاصه‌ی این شعر چیست، تصوّر نمی‌رود، چیزی جز آن چه گفته شد بتوان گفت. امّا آیا این خلاصه‌ی کلام، نماینده‌ی کمال و تمامیّت این اثر به عنوان یک شعر با تعریف دقیق خود نیز می‌تواند بود؟! پیداست که نه. چون همین روابط دقیق میان کلمات برگزیده و چگونگی همنشینی آن‌هاست که به آن چه بارها و بارها بر مدار ذهن شاعر می گردید، جامه‌ی شعر پوشیده

است . و این دقّت و انتخاب ، از همان نخستین کلمه‌ی شعر یعنی «هنوز» با توجّه به نطفه‌ی درازمدّت شعر در ذهن شاعر کاملاً پیداست . خاطره‌ای که چون در قالب یک شعر نوشته شد ، دیگر کلمه‌ی «هنوز» نیز برای شاعر تمام شده خواهد بود. امّا نه برای ما خوانندگان شعر ، که «هنوز» همچنان وجود خواهد داشت . چون هنوز و همچنان به شعر می‌اندیشیم . چنان که شاعر در حین نوشتن آن می‌اندیشد. اندیشه‌ای که از حالات شاعر در وضعیّت روانی و موقعیت مکانی خاص سرچشمه می گیرد. و این خود یک اصل شاعری است . به این معنی که هر شاعر واقعی ، در واقع حالات ویژه‌ی خود را در ترکیب روابط نهانی کلمات در دو خطّ افقی و عمودی ، که همان روابط «ساختاری» است به شعر خود تحمیل می کند. چنان که در همین شعر هم ، چنین کرده‌است. یعنی آن چه در چشم‌انداز خود دیده و وصف کرده ، با توجّه به وضعیّت روحی و روانی آن ایّام و موقعیّتی که داشته ، نمی توانسته است به گونه‌ای دیگر ببیند و توصیف کند. آن هم فقط شاملو ، با آن ذهنیّت خاص خود.[۱۰] شاعری که در فضای شعر آن چنان پیش می‌رود که جز با سئوال پایان ، راهی برای رها شدن از آن نمی‌یابد. سئوالی که هرچند بر شعر ، نقطه‌ی پایان می‌نهد ، امّا بر ذهن شاعر ، نه ، و این را کلمه‌ی «هنوز» به ما می گوید. گویی که ذهن شاعر هنوز از فکر آن کلاغ جدا نشده و همچنان از آن سئوال خلاصی نیافته است. و لاجرم ـ چنان که به اشاره گذشت ـ وقتی جدا می شود و خلاصی می یابد که شعر را بنویسد و خود کنار رود و آن سئوال بی جواب را به ذهن خوانندگان واگذارد.

و حال ، از آن جمله یکی هم من ، که در حال ، خود را به جای شاعر می گذارم و به پرواز کلاغ در درّه‌های «یوش»[۱۱] می‌اندیشم . اندیشه‌ای در خطّ حرکت ذهن فعّال و جستجوگر و کنجکاو شاعر (در آن روز خاص) که موجب می‌شود جز سیاهی و سوختگی و پوچی هیچ چیز نبیند و با آن بیان وصفیِ مناسب در فضا ، جز به آن سئوال پایان نرسد. سئوالی که چه بسا همه‌ی هستی را به زیر سئوال تواند برد.

...و امّا این شعر ، با سطر «هنوز / در فکر آن کلاغم در درّه‌های یوش» آغاز می شود. و همین آغاز خواننده را متوقع می کند که فی الفور از «خبر» این «مبتدا» آگاه شود و بفهمد که آن کلاغ چیست یا (احیاناً) کیست و چرا شاعر هنوز در فکر اوست ؟ توقّعی که به تدریج برآورده می شود و خواننده از همان سطر بعد می فهمد که سخن از پرواز کلاغی است بر مزرعه‌ی سوخته (بر زمینه‌ی برشته‌ی گندم‌زار). پروازی با چنان انحنایی که کلاغ با بال‌های سیاه خود قوسی می‌برد. از کجا؟ از آسمان. چرا؟ چون آسمان را کاغذینِ و دو بال کلاغ را «قیچی» و زردی مزرعه را ، گندم‌زار برشته ، و این هر چهار را با چهار صفت «کج» (برای بُریدن) ، «مات» (برای آسمان کاغذین) ، «خشک» (برای قارقار کلاغ) و «بی‌حوصله» (برای کوه) می‌بیند. آن‌هم با چنان حالتی که حتّی خش خش بال کلاغ را نیز می‌شنود و چگونگی قارقار او را نیز ، که گویی چیزی می گوید که کوه‌ها تا دیرگاه آن را تکرار می کنند.

این از بند آغاز شعر ، که تنها به توصیف منظر روبه‌رو می‌پردازد. توصیفی برای آشنا شدن خواننده با آن فضا ، فضایی که او را آماده‌ی خواندن بند پایان می‌کند. بندی که صرفاً حاویِ تفکّر شاعر به آن فضاست . تفکّری که در قالب یک سئوال مطرح می شود و آن سئوال این که : آیا آن کلاغ با آن قارقار خشک با آن کوه‌ها چه می گوید و چه دارد بگوید که تا دیرگاه ، آن صدای خشک را تکرار کنند. و با همین سئوال شعر را رها می کند و در واقع دنباله‌ی تفکّر خود را به خواننده می‌سپارد. مگر او آن را دنبال کند و با تکرار همان سئوال چه بسا به جوابی که شاعر نرسید ، یا رسید و نخواست به گوش او برساند ، برسد. و البتّه این همان خواننده‌ای است که خود می داند که تنها در پرتو روابط کلمات و صفات روشنگر هر شعر متشکّل و ساختمند است که می توان حالت خاص و اندیشه‌ی ویژه‌ی شاعر را دریافت . خاصّه شاعری همچون

شاملو، که دقیق‌ترین آثار او همین شعرهای وصفی اوست [۱۲]. و از جمله در همین شعر «کلاغ» با صفات گوناگون، که هرکدام در حدّی و به نحوی اندیشه‌ی خواننده را در خواندن شعر و چگونگی تشریح و تفسیر آن هدایت می‌کند: صفت «سیاه» (برای قیچی)، «کاغذی» (برای آسمان)، «مات» (برای کاغذ) و «برشته» (برای گندم‌زار)، «خشک» (برای قارقار)، «بی‌حوصله» (برای کوه)، «قاطع و بی‌تخفیف» (برای حضور کلاغ) و «سوگوار و مصر» (برای رنگ سیاه او) و «عابدان خسته‌ی خواب‌آلود» (برای کوه‌های پیر). صفات دقیق و روشنگری که موجب می‌شود خواننده نیز با همان حسّ و حال شاعر به بازتاب صدای کلاغ در کلّه‌های سنگیِ کوه‌ها بیندیشد. امّا چگونگی زبان شعر به سادگی این اجازه را نمی‌دهد. چرا که خواننده در حین حرکت به قصد رسیدن به پایان شعر به مواقفی برمی‌خورد که ناچار از توقف می‌شود. و از جمله آن جا که شاعر به کوه‌ها شخصیت می‌بخشد: عابدانِ خسته‌ی خواب‌آلود با کلّه‌های سنگی شان و حیرت شان و بی‌حوصلگی‌شان. کوه‌هایی که چون کارشان تنها تکرار صداست، صدای کلاغ را تکرار می‌کنند. والّا نه مغز دارند نه حیرت و نه حوصله. و در واقع این آگاهی ماست که موجب می‌شود کلاغ نیز هستی نمادین به خود گیرد. و از هیئت و هویّت راستین خود جدا شود. نمادی که عادتاً می‌داند مخاطبان او مردمی هستند با کله‌های پوک که هرچه می‌گوید بی‌هیچ اندیشه‌ای عیناً می‌پذیرند و تکرار (و در حقیقت تأیید) می‌کنند. امّا همه‌ی حرف همین جاست که می‌توان گفت کلاغ دراز زی و گندخوار چگونه می‌تواند در قالب نمادی این چنین فرو رود و اساساً در دهه‌ی پنجاه به جای که می‌توانست گذاشته شود؟! و هم از این روست که شاعر با سئوال پایان شعر، کار ادامه‌ی آن را به ذهن خواننده می‌سپارد. تا مگر او در حدّ فهم خویش به بازخوانی و بازسازی شعر، بپردازد. خواننده‌ای که در وهله‌ی اول به دلیل وجود مواقفی که به اشاره گذشت و به خصوص با تحمیل شکل نمادین کوه‌ها با توصیف «عابدان خسته‌ی خواب‌آلود»، با کله‌های سنگی شان که کارشان جز بازتاب صدا نیست، خودبه‌خود به کلاغ نیز، به چشم «نماد» می‌نگرد. امّا هرچه بیشتر می‌اندیشد، در شناخت هویّت کلاغ کمتر توفیق می‌یابد و لاجرم چاره‌ای نمی‌بیند جز این که به بازسازی و بازخوانی شعر، با امید به دریافتی دیگر بپردازد و چون پرداخت و در تماشای گندم‌زار نیمروزِ داغ با خش‌خش بال‌ها در چرخش قوس‌وار کلاغ با آن خشم و خروش و آن قارقار خشک و بازتاب آن در کوه چشم دوخت و گوش سپرد، هیچ چیز نخواهد دید و نخواهد شنید و جز به همان جوهر، همان سیاهی و سوختگی و پوچی نخواهد رسید.

---

۱. سه مقدمه‌نویس کتاب: «ابراهیم دیلمقانیان»، «ا. فرزانه» و «ناصر نظمی».

۲. تمام کلماتی که با «گیومه» مشخص شده، از نویسنده‌ی این سطور است. چرا که اعتقاد دارد آمدن هر کلام موجبی است برای توضیح نظر شاملو راجع به شعر، که به یک‌یک آن‌ها به ترتیب اشاره خواهد شد.

۳. اشاره‌ای درست، که از میان نظریات این و آن، تنها بر قلم زنده‌یاد «مرتضی کیوان» نیز رفته بود.

۴. آن هم در زیر بیست و سه سالگی. چرا که قطعات «آهنگ‌های فراموش شده» حاصل تنها سه سال کار شاملوست: ۱۳۲۳ تا ۱۳۲۶. مجموعه‌ای که از نظر شاعر تنها کتاب مردود اوست. در حالی که به‌عنوان نخستین مجموعه‌ی شعر، نه تنها لطمه‌ای به حیثیت او نمی‌زند، بل چنین نشان می‌دهد که سکّوی پرش سراینده‌ای است که شعر آینده‌اش تنها با امضای احمد شاملو، اعتبار خواهد یافت.

۵. و به‌خصوص وقتی که توجّه داشته باشید در همین کتاب نخستین، نزدیک به سی قطعه‌ی منظوم در بحور عروضی مختلف نوشته شده است، همچون قطعات «دختران دریا»، «یار هرجائی»، «در انتظار»، «غوغای دل»، «سرگذشت یک عمر»، «عشق خاموش» در بحر رمل اعمّ از مسدّس و مثمّن و قطعات دیگر در بحور دیگر نیز همچون «هزج»، «مجتث»، «خفیف»، «متقارب»، «مضارع» و در قالب‌های «چارپاره»، «قطعه»، «مثنوی» و...

۶. آگاهی تدریجی به موسیقی کلام. به این معنی که شاملو از همان «هوای تازه» به چنان تربیت موسیقایی و به چنان حدّ از آشنایی به آهنگ واژه‌ها رسیده که گویی موضوع هر شعر او خودبه‌خود وزن شعر را نیز به همراه می‌آورد. خاصّه در نگاه خواننده‌ی حرفه‌ای

شعر که به‌راحتی احساس می‌کند که اگر مثلاً وزن شعر «کیفر» در جریان کلمات در مسیر سطور بلند پیش می‌رود (در این جا چار زندان است به هر زندان دوچندان نقب در هر نقب چندین حجره در هر حجره چندین مرد در زنجیر)، همین سطر دوم، در واقع سرآغاز همه سطرهای بلند دیگر تا پایان شعر می‌شود. و این خود ناشی از چگونگی ساختمان زندان‌ها و بندهاست که خودبه‌خود شکل زندان و حرکت زندانیان را دالان به دالان و سلول به سلول نشان می‌دهد. سطوری همه طویل به نشان از راهروهای بلند پیچ در پیچ که نفس‌بُر و هول‌افزاست. یا در شعر «مه»، که اگر در همان وزن «کیفر» جریان دارد، از این‌روست که باز سخن از خفیه‌گاه مخفی شدگانی است که در اندیشه‌ی فرار در موقع مناسب از بیابان مه‌آلودند و هم این موجب می‌شود که هر سطر شعر در دست شاعر طولانی و کشدار شود. یا شعر فولکلوریک «پریا» که از نظر ریتم‌های متنوع و متناسب در قالب سطور بلند و کوتاه (مقطّع و پیوسته تند و کند به اعتبار حضور پریان و رفتار ویژه‌ی آن‌ها وقتی که شلوغ می‌کنند یا ساکت می‌شوند. و شاعر نیز، وقتی که خطاب می‌کند یا خبر می‌دهد) در نوع خود بی‌همتاست.

۷. همچون کلمات و ترکیبات و سطوری که گویی در قالب وزن نیمایی (با توجّه به وزن نادرست برخی از سطرهای این نوع شعرها) به سختی جای گرفته‌اند و نمای بیرونی شعر را از آن گوهر پیوستگی و آراستگی شعرهای زلال شاملو و آن طنین طبیعی واژه‌های هماهنگ تهی کرده‌اند. منظور، کلمه‌ها و ترکیب‌ها و سطرهایی است (و بیشتر با لغات عربی از نوع صفاتی که به اشاره گذشت) که در تداول عام نیز بر زبان مخاطبان جاری است و نشانه‌های آن را در برخی از اشعار موزون او (از نوع «ماهی» و «هنوز در فکر آن کلاغم») به وضوح بیشتر می‌توان دید:

من فکر می‌کنم ـ احساس می‌کنم ـ در بدترین دقایق ـ در هر رگم به هر تپش قلب ـ خون به رگم خشک می‌کند ـ و کارگاه فکر ـ زخمی عظیم مهلک ـ معاوضه می‌کردند ـ درک صریح ـ موقّرانه ـ هم برقرار منقل ارزیز آفتاب ـ پیچیده می‌کند ـ برپا می‌کند ـ با خش‌خش مضاعف ـ تکرار می‌کنند ـ حضور قاطع بی‌تخفیف ـ با رنگ سوگوار و مصرّش ـ این عابدان خسته خواب‌آلود ـ و... و گرنه در قابلیّت روشنگری صفاتی از نوع صفات کلاغ در شعر «هنوز در فکر آن کلاغم» هیچ تردیدی نیست.

۸. و آن‌چنان طبیعی که اگر هر چهار مصراع، پلکانی، یکجا و به صورت یک مصرع خوانده شود، هر خواننده‌ی وزن‌آشنا درخواهد یافت که جز سطری بلند در بحر «مجتث» نیست.

اگر که بیهده زیباست (= مفاعلن فعلاتن) س شب برای چه زیبا (= مفاعلن فعلاتن) س شب برای که زیباست (= مفاعلن فعلاتن)

۹. ترکیب‌هایی که شناخت زبان شعر شاملو براساس توجّه به نوع همنشینی آن‌هاست: بُشکه‌های خالی تندر ـ قافیه‌ی خون ـ بی‌حوصلگی شب ـ موج ابریشم ـ جنگل خلق ـ عبوس ظلمت ـ خیس شب مغموم ـ سنفونی تاریک یاس‌ها ـ قوّادان مجله‌ای منظومه‌های مطنطن ـ بیدارباش قافله ـ بانوی پر غرور باران ـ عطر هذیانی ـ گهواره‌های خستگی ـ شب بد چشم سمج ـ در فرصت میان ستاره‌ها ـ جنگل آینه‌ها ـ جاذبه‌ی لطیف عطش ـ روسپی خانه‌ی دادوستد ـ هفت دریای بی‌زنهار ـ توالی فاجعه ـ ریه‌های فولادین ـ شکنجه‌ی فسفرین درد ـ اختلاط اذان و جاز ـ قصیده‌ی نفسگیر غوکان ـ مزرع سبز آبگینه ـ آرامش آبی ـ گُرده‌ی گاو توفان ـ زمینه‌ی آبی صبح ـ پیشانی آسمان ـ آشوب شبنم ـ صبحانه خورشید ـ زنجیره‌ی بلورین ـ دریاچه‌ی مهتاب ـ مرغ تاریک ـ عبور سنگین اطلسی‌ها ـ بر گرده‌ی باد ـ خاطره‌ی قدم‌ها ـ خنکای شوخ چشمه ـ نهال نازک گندم ـ نازکای چمن ـ آبدانه‌های چرکی ـ جنگل شوکران ـ نقره‌ی انگشتان ـ زردی برشته‌ی گندم‌زار ـ روح آب برهنه ـ چهره‌ی آبی عشق ـ کمان باد ولنگار ـ و... صدها ترکیب از این دست ... .

۱۰. و نه مثلاً سپهری یا آتشی یا حتّی فروغ، که به اغلب احتمال اگر ساعت‌ها به چنان فضایی نگاه کنند و حاصل آن را بر کاغذی بازنویسند، به چنان سئوالی در پایان شعر نخواهند رسید. مگر به نحوی «اخوان» که گاه شعرش با یک سئوال پایان می‌پذیرد یا یک خطاب، از نوع پایان شعر «نماز» یا شعر «کتیبه»، آنجا که گرد از سنگ برمی‌گیرد و می‌خواند: کسی راز مرا داند / که از این رو به آن رویم برگرداند. و چون برمی‌گرداند و با همین جمله روبه‌رو می‌شود، دیگر شعر از حرکت بازمی‌ایستد، و نه شعر «کلاغ» شاملو، که با سئوال پایان شعر همچنان در ذهن‌ها ادامه می‌یابد.

۱۱. درّه‌های یوش ؟! چرا «یوش»؟ خیلی ساده است. شاعری که احتمالاً بر «مهتابی»ی در «شمال» رو به البرز جنوبی نشسته، طبیعی است واژه‌ی سه حرفی «یوش» (زادگاه نیما که در واقع در دلِ همین کوه‌هاست) بیش از هر کلمه‌ی دیگر به ذهن او بیاید و نه مثلاً «نور» کنار «کجور» یا مثلاً صفت «سبز»، دو واژه‌ای که در فضای تار و تلخ شعر مطلقاً نمی‌توانند جای داشت و نه آن‌ها که همه‌ی کلمات هموزن «یوش» هم. بنابراین خطایی آشکار است اگر کلمه‌ی «یوش» در این شعر ذهن خواننده را متوجّه نیما کند و در خواندن شعر به انحراف کشد.

۱۲. چون صفات در شعر شاملو بسیار دقیق انتخاب می‌شوند. همچون چراغی که بر همه جای موصوف، از بیرون تا درون آن پرتو می‌افکند. صفاتی که در مجموع، فضای شعر را روشن می‌کنند و با توجّه به خطّ محتوایی و اندیشگی شعر، با نیروی روشنگری بسیارند. همچون لجوج (برای شب)، مخالف‌سرا (برای باد)، سنگین و مرتعش (برای خطّی که صلیب عیسی بر زمین می‌کشد)، لاینقطع (برای دهلیز بی‌پایان)، ناگزیر (برای قیلوله به اعتبار خواب تحمیلی روزهای تابستان برای بچّه‌ها)، سمج (برای دلشوره‌ی تمام نشدنی)، ولرم و کاهلانه (برای آبدانه‌های چرکی) به جای قطره‌های باران، با توجّه به نگاه ویژه‌ی شاملو در فضای شعر «صبح»، تنبل (برای شب سنگین گذر)... و جز این نمونه‌ها. نیز صفات بکر و غالباً بی‌سابقه و قابل تأمل‌اش همچون کال (برای مشعل) و خاصّه سه صفت «تاریک» «تلخ» و «خرد» (برای فواره، فانوس، نسیم). که اگرچه گاه کاربرد این صفت اخیر، درست به نظر نمی‌رسد مثل «گله خُرد» «سایه‌های خُرد» «نسیم خُرد»، که به ترتیب به معنی «کوچک» «کوتاه» و «نسیمک» آمده‌اند.