

دوگانگی نگاه شاملو و سپهری به پدیده‌ای مشترک (پرنده - کلاغ)

دکتر کاووس حسن‌لی* - ابراهیم اکبری**

چکیده

خواندن و دریافتن بسیاری از متون ادبی و لذت بردن از آنها در گرو شناخت پدید آورندگان آن آثار نیست و می‌توان بدون توجه به منظور پدید آورندگان بسیاری از "متون باز"، آنها را خواند و لذت برد. اما از سویی دیگر نیز چه بسا بتوان با واکاوی و بررسی نشانه‌های درون متن، به چگونگی نگاه و شیوه نگرش پدیدآورندگان آنها دست یافت.

شاملو و سپهری دو تن از سخن‌سرایان نامدار شعر معاصر ایرانند که تاکنون در پیوند با دیدگاه‌های آنان نوشته‌های گوناگون پدید آمده است.

در این مقاله برای نزدیک شدن به یک داوری شایسته، از میان همه عناصر شعری، تنها به یک پدیده (پرنده) و آن هم تنها به یک گونه آن (کلاغ) توجه شده و این موضوع در تمام اشعار شاملو و سپهری بررسی گردیده است. نتیجه بررسی نشان می‌دهد که شاملو از همان دریچه مألوف گذشته شاید به دلیل ضرورت تمثیلی بودن نوشته‌هایش - به موضوع مورد نظر این نوشته نگاه می‌کند، اما سپهری به دنبال عادت زدایی و عادت شکنی است تا از مسیر تماشای خود غبار افشانی کند.

* - دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز
** - دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز

واژه‌های کلیدی

سپهری، شاملو، نماد، پرنده(گان)، کلاغ.

درآمد

دریافت معنا(ها)ی بسیاری از متون ادبی، هیچ وابستگی به شناخت زندگی نامه پدید آورندگان آنها ندارد. می‌توان نام و هویت مؤلف را فراموش و بدون توجه به نیت "او"، متن پدید آمده را بازخوانی کرد. اما هنگامی که به دنبال دست‌یابی به شناختی از مؤلف و شیوه نگرش او باشیم، یکی از راههای موجود، آکاوی متنی است که از ذهن او تراویده است. چه بسا نشانه‌هایی در متن وجود داشته باشند که بتوانند ما را به شناختی شایسته‌تر رهنمون شوند. این نوشته به دنبال بازیابی و بازخوانی برخی از نشانه‌هایی است که می‌توانند مسیر مورد نظر ما را روشنتر کنند.

به موازات تغییر در سبک و سیاق شعر فارسی، دگرگونی‌هایی نیز در دیدگاه‌های برخی شعرای معاصر نسبت به پدیده‌های پیرامون صورت گرفت. این شاعران جوان، با هدف نوگرایی به پیروی از نیما که تحت تاثیر سمبولیست‌های فرانسه بود، به جستجوی شیوه‌های نوین ادبی پرداختند. نیما به عنوان بنیانگذار شعر معاصر ایران، نو شدن واقعی را نه در پس و پیش کردن قافیه‌ها؛ که در نگاه نو می‌دانست. او معتقد بود: «موضوع تازه کافی نیست و نه این کافی است که با پس و پیش کردن قافیه‌ها و افزایش و کاهش مصراعها یا وسایل دیگر، دست به فرم زده باشیم. عمده این است که طرز کار عوض شود...» (نیما، ۱۳۶۸: ص ۹۵)

باید به این نکته نیز توجه داشت که سمبولیسم در شعر فارسی هیچ گاه به صورت یک مکتب ادبی نظیر آنچه در غرب و بویژه در فرانسه وجود داشته، پدید نیامده است، اما آنچه در غرب اتفاق افتاد، در سرنوشت شعر فارسی تأثیر فراوان بر جای نهاد. این تأثیر از طریق نیما در شعر فارسی وارد شد و عمده‌ترین پیامد آن برای شاعران ایرانی، فراگرفتن شیوه نگرش جدید به محیط پیرامون و انعکاس این تجربیات شخصی در شعر معاصر بوده است.

شاعرانی که مفهوم واقعی نوگرایی و نگرش جدید را درک کرده بودند، به آرامی و بدون کنار نهادن یکباره همه سنتهای شعر فارسی، تجدد را در فضای شعر خود راه دادند و چند تن از آنها توانستند به سبک و زبان خاص خود دست یابند.

شاملو و سپهری از جمله کسانی بودند که پس از نیما هر یک از زاویه‌ای خاص به محیط پیرامون خود و به ادبیات گذشته ایران نگریستند. بر بنیاد همین نگاه نو بود که شاملو با تأثیر پذیرفتن از برخی گذشتگان، مسائل سیاسی-اجتماعی را با دیدی امروزمین در شعر خود مطرح کرد و سپهری با دیدی درون نگر، پدیده‌های پیرامون را به شعر خود راه داد. بستر فعالیت هر دو شاعر (شاملو و سپهری) حضور گسترده عناصر نمادین را ایجاب می‌کرد، اما درنگ شایسته در سروده‌های آنان قضاوت‌های آشکاری را نشان می‌دهد.

مطالعه آثار این دو (شاملو و سپهری) به عنوان دو تن از شاعران تاثیرگذار، صاحب سبک و نیز پیروان مستقیم نیما که هر کدام در فضایی کاملاً متفاوت با دیگری شعر می‌سرودند، می‌تواند تفاوت دیدگاه‌های آنان را در به کارگیری تجربیات شخصی و بویژه عناصر نمادین بخوبی نشان دهد.

برای آن که از کلی‌نگری و پراکنده گویی پرهیز شود، در این مقاله، از میان همه عناصر شعری در سروده‌های شاملو و سپهری، تنها به گونه‌ای ویژه به "کلاغ" پرداخته می‌شود و رفتار شاعرانه شاملو و سپهری با این واژه و مفهوم آن بررسی می‌شود.

پرنندگان شعر شاملو و سپهری

در سروده‌های شاملو عناصر نمادین سنتی تغییر چندانی نمی‌یابند. از نظر او «کبوتر» همچون گذشته‌های دور همیشه نماد صلح و آشتی و مهر و محبت است و «جغد» همیشه نماد شومی و نحوست. یا این که شب در اشعار شاملو همیشه نماد ظلم و ستم و استبداد است:

ستم را

واگوینده تر از شب

آیتی نیست (شاملو، ۱۳۸۳: ۶۵۲)

اما سپهری با نگرشی متفاوت، پدیده‌های پیرامون خود را نگاه می‌کند و به دلیل نگاه دیگری که دارد، برخی از نمادهای مشهور معاصر را به هم می‌ریزد؛ مثلاً شب را که در شعر معاصر نماد و سمبل استبداد و بیداد و ستم است، زیبا می‌بیند و می‌گوید: «و نگوییم که شب چیز بدی است» (سپهری، ۱۳۸۰، ص ۲۹۳). در شعر سپهری چنان که خواهیم دید، پرنندگان نیز تغییر هویت می‌دهند.

پرندگان به عنوان بخشی از طبیعت، از دیرباز در ادبیات شفاهی و کتبی اقوام مختلف طرف توجه بوده‌اند. آنها در متون عرفانی، اخلاقی، تعلیمی و اجتماعی حضور فعال دارند که در بسیاری از این متون، تن دادن به معناهای نمادین، مفاهیمی دیگر را باز می‌تابانند.

در سروده‌های شاملو و سپهری نیز پرندگان حضوری آشکار و گسترده دارند و از مفاهیم کلیدی اشعار آنان به شمار می‌آیند. در شعر سپهری بیش از ۱۲۵ مرتبه به کلمه «پرنده» یا «مرغ» یا نوع خاصی از پرنده مثل کبوتر، کرکس،... و یا واژه «پرواز» اشاره شده است. این رقم در اشعار شاملو به بیش از ۱۳۰ مورد بالغ می‌شود. با توجه به این که در دایره مطالعاتی این پژوهش تعداد سروده‌های شاملو نزدیک به سه برابر سروده‌های سپهری است، چنانچه این آمار به نسبت سروده‌های این دو شاعر سنجیده شود، نتیجه گرفته می‌شود که سپهری به طور تقریبی در هر شعر یک بار به نام پرنده‌ای خاص یا واژه پرنده اشاره کرده است و شاملو به طور متوسط در هر سه شعر یک بار. این رقم بالا در اشعار سپهری (در هر شعر یک بار)، توجه ویژه او را به عنصر پرنده نشان می‌دهد. پرنده و پرندگان در شعر شاملو نیز - چنان که می‌بینیم - بسیارند. در شعر شاملو، پرنده نماد آزادی، روح زندگی، عشق و پاکی است که عمده‌ترین دل مشغولی او نیز هست. اما در شعر سپهری خواهیم دید که چنین نیست. به منظور پرهیز از به درازا کشیدن سخن، در ادامه مقاله، تنها یکی از پرندگان (کلاغ) در سروده‌های شاملو و سپهری مقایسه می‌شود.

کلاغ از جمله پرندگان با سابقه در متون فارسی است. در شعر معاصر نیز کلاغ حضوری گسترده دارد. این پرنده در اشعار شاملو و سپهری چهره‌ای کاملاً متفاوت دارد. نام این پرنده آشنا و اغلب منفور، در اشعار سپهری هشت بار و در اشعار شاملو، یازده مرتبه آورده شده است. کلاغ که در اذهان عمومی و از جمله در این مقاله با زاغ و غراب یکی دانسته شده است، معانی نمادین متفاوتی در ادبیات جهان دارد، اما اغلب آن را با نگاهی منفی می‌نگرند؛ با مفاهیم نمادینی چون «پیش آگاهی و علم غیب، حيله‌گری، سخن‌چینی، بدجنسی، بیماری، پیشگویی، حرص و طمع، شیطان، مرگ، ناپاکی، شایعات بی اساس و...» (جابز، ۱۳۷۰، ص ۱۰۶).

چنان که پیداست، کلاغ در ویژگیهای یاد شده، جز در مورد اول (پیش آگاهی و علم غیب)، مفهوم نمادین منفی دارد. اینک باید دید با توجه به پیشینه مفهوم این پرنده، نگرش شاملو و سپهری چگونه است.

نخستین باری که سهراب، کلاغ را به فضای شعر خود راه داده است، در شعر «سراب» از اولین دفتر شعری او یعنی «مرگ رنگ» است. در این دفتر، سپهری برای اولین و آخرین بار موافق با شاملو و با دید سنتی به کلاغ نگریسته و او را همان پرنده شوم و نحسی دانسته است که دیگران پنداشته‌اند:

-آفتاب است و بیابان چه فراخ

نیست در آن نه گیاه و نه درخت

غیر آوای غرابان دیگر

بسته هر بانگی از این وادی رخت. (سپهری، ۱۳۸۰: ۲۵-۲۶)

تاریخ سرایش این شعر به درستی مشخص نیست، اما سال انتشار دفتر **مرگ رنگ**، سال ۱۳۳۰ است. میترا جلالی در کتاب **رمز‌گشایی اشعار سهراب سپهری**، می‌گوید: «آفتاب رمز سیطره ظلم است. بیابان رمز جامعه ایران در دو دهه بیست و سی می‌باشد... غراب نیز رمز شومی و نحوستی است که ایران را فراگرفته بود.» (جلالی، ۱۳۸۳: ۱۶۵). در پیوند با این تفسیر باید توجه داشت که هر چند جریانهای سیاسی و اجتماعی، بسیاری از نویسندگان و شاعران معاصر و حتی مردم عادی را تحت تاثیر قرار داده بود، اما سپهری علاقه‌ای به جبهه‌گیریهای سیاسی نداشت. ناخرسندی او از پرداختن به مسائل سیاسی، آشکارا در برخی از سروده‌هایش بازتابیده است؛ از آن جمله:

من قطاری دیدم که سیاست می برد و چه خالی می رفت (سپهری، ۱۳۸۰: ۲۷۹)

از آن گذشته، اگر هم خوانشی سیاسی از شعر داشته باشیم، باید یادمان باشد که در آغاز دهه بیست (شهریور ۱۳۲۰) دولت رضا شاه سقوط کرد و بسیاری از زندانیان سیاسی آن سالها از زندان آزاد گردیدند. آرامشی نسبی حاصل شد و گروههای سیاسی فعالیتهای خود را از سرگرفتند و در اواخر سال ۱۳۲۷ بود که با ترور نافرجام محمد رضا پهلوی و انتساب آن به حزب توده، فعالیت برخی احزاب سیاسی با مشکل مواجه شد. در حقیقت، این دهه سی شمسی است که جزو سیاهترین سالهای تاریخ معاصر ایران به شمار می‌رود و در ادبیات دهه چهل ایران بازتاب گرفتاریهای آن دهه آشکارا دیده می‌شود.

سپهری بعد از این مجموعه (مرگ رنگ)، آشنایی بیشتری با عرفان و مخصوصا عرفان شرق پیدا می‌کند و تغییراتی در نگرش او پدید می‌آید، چرا که ده سال لازم بود تا هم سپهری

"چشمهایش را بشوید" و هم کلاغ، رنگ و معنای خود را در ذهن او دگرگون کند. کلاغی که برای بار دوم در اواخر چهارمین دفتر شعری سپهری یعنی شرق اندوه (چاپ ۱۳۴۰) نمایان می‌شود، دیگر آن کلاغ ده سال پیش نیست. از این تاریخ به بعد کلاغ در شعر سپهری هر جا نمایان می‌شود، به گونه‌ای متفاوت از گذشته است. این کلاغ نوظهور، حیثیتی را که در اشعار سپهری یافته است، همچنان تا پایان عمر شاعر حفظ می‌کند.

از میان شاگردان نیما، سپهری به "خلاف آمد عادت" توجه بیشتری دارد و به گونه‌ای دیگر می‌نگرد و به دیگران نیز سفارش می‌کند که "جور دیگر باید دید". (سپهری، ۱۳۸۰: ۲۹۱). سپهری به جای این که با چشمهای عادت زده به پدیده‌های پیرامون خود نگاه کند، پرده‌های عادت را کنار می‌زند و موجودات پیرامون خود را همچنان که هستند می‌نگرد. از همین روست که با شگفتی می‌پرسد:

من نمی‌دانم

که چرا می‌گویند: اسب حیوان نجیبی است کبوتر زیباست

و چرا در قفس هیچ کسی کرکس نیست.

گل شبدر چه کم از لاله قرمز دارد.

چشمها را باید شست، جور دیگر باید دید. (همان)

از همین رو، برخی از کسانی که در این گونه سروده‌ها به دنبال معنی‌های نمادین هستند، معمولاً به بیراهه می‌روند، زیرا سپهری در این سروده‌ها با زبانی ساده و روشن به دنبال پرده‌برداری از روی معانی راستین برخی پدیده‌هاست، تا آنها را همچنان که هستند (یا سپهری می‌پندارد) بنمایاند، نه چنان که گمان شده‌اند یا دیگران گمان کرده‌اند. به همین دلیل "زاغچه" در شعر زیر در معنی زاغچه است و نه چیز دیگر:

-هیچ چشمی عاشقانه به زمین خیره نبود

کسی از دیدن یک باغچه مجذوب نشد

هیچ کس زاغچه‌ای را سر یک مزرعه جدی نگرفت (همان: ۳۹۱).

سپهری در این شعر، از رفتار غیر صمیمی مردم جامعه، با طبیعت و عناصر زیبای آن باز می‌گوید و از نبود ذوق جمال شناسانه حسرت می‌خورد و در جایی دیگر با نکوهش رفتارهای

سود جویانه آدمیان، به صمیمیت و بخششهای بدون چشمداشت درختان، غبطه می خورد و انسانها را به فراگیری محبت راستین از عناصر بی ریای طبیعت، تشویق می کند:

- من ندیدم دو صنوبر را با هم دشمن

من ندیدم بیدی سایه اش را بفروشد به زمین

رایگان می بخشد، نارون شاخه خود را به کلاغ (همان: ۲۲۸).

و در سروده زیر کلاغی را که از چشم افتاده و نکوهیده دیگران است، می نوازد و با دستهای عاشق خود، کاجی زیبا و محیطی امن را به او می بخشد:

-خواهم آمد سر هر دیواری، میخکی خواهم کاشت

پای هر پنجره ای، شعری خواهم خواند

هر کلاغی را کاجی خواهم داد (همان: ۳۴۰).

در شعر زیر نیز سپهری ازدحام گروهی از کلاغها را در یک روز سرد برفی و در پشت کاجستان متروک، ترسیم می کند؛ در جاده خلوت و خاموشی که در برابر شاعر است و کسی در آن دیده نمی شود. در این شعر نیز کلاغها به همان اندازه از هر گونه بار نمادین شانه خالی می کنند که برفهای سفید:

پشت کاجستان، برف.

برف، یک دسته کلاغ.

جاده یعنی غربت

باد، آواز، مسافر و کمی میل به خواب. (همان: ۳۸۶)

دیگر کلاغهای سپهری نیز با آنچه قبلاً ذکر کردیم، تفاوت چندانی ندارند:

-افتاد

و چه پژواکی که شنید اهریمن و چه لرزی که دوید از بن غم تا به بهشت.

من در خویش و کلاغی لب حوض

خاموشی، و یکی زمزمه ساز

تنه تاریکی، تبر نقره نور. (همان: ۲۶۲)

در این شعر سپهری تجربه ای شخصی را به تصویر می کشد. او در حالی که در عالم تفکرات شاعرانه خود سیر می کند، کلاغی را کنار حوض خانه اش مشاهده می کند. خاموشی

نسبی بر محیط خانه حاکم است و تنها گاه صدای زمزمه‌ای به گوش می‌رسد. خاموشی را در پیوند با خود شاعر نیز می‌توان گمان کرد (به مناسبت خلوت شاعرانه او). تبر نقره نور می‌تواند شعاع آفتاب باشد که در آب منعکس شده است و تنه تاریکی نیز می‌تواند تصویر همان کلاغ در آب باشد.

همچنین است:

-من رو به رو می شدم با عروج درخت

با شیوع پر یک کلاغ بهاره

با افول وزغ در سجایای نا روشن آب

با صمیمیت گیج فواره حوض

با طلوع تر سطل از پشت ابهام یک چاه (همان: ۴۰۰).

سپهری در این شعر (چشمان یک عبور) که از آخرین شعرهای مجموعه اوست، گذر خود از دوران کودکی و وارد شدن در هیاهوی خسته کننده زندگی را به تصویر می‌کشد. در این شعر نیز او به شیوه خویش است و نگاه ناخوشایندی به کلاغ ندارد. سپهری در همین شعر، درست قبل از همین قسمت می‌گوید:

-گرته دلپذیر تغافل

روی شنهای نامحسوس خاموش می‌شد.

با توجه به جمله بالا که فروغ عظمت و زیباییهای دوران کودکی شاعر به خاموشی می‌گراید و نیز با توجه به ترکیب عروج درخت، (که تصویر شاعرانه‌ای از رشد درخت است)، می‌توان گفت شاعر، بدون هیچ نگاه نمادینی، رشد تدریجی کلاغی را که در فصل بهار متولد شده است، باز می‌گوید.

آخرین باری که کلاغ اجازه حضور در شعر سپهری یافته است، در شعر "تنهای منظره" و

در آخرین دفتر شعری او، «ما هیچ، ما نگاه» است:

-کاج‌های زیادی بلند

زاغ‌های زیادی سیاه

آسمان به اندازه آبی

سنگ چین‌ها، تماشا، مجرد

کوچه باغ فرا رفته تا هیچ

ناودان مزین به گنجشک

آفتاب صریح

خاک خشنود (همان: ۴۴۷-۴۴۸).

همنشینی سطر "زاغ‌های زیادی سیاه" در میان سطرهای دیگر این شعر که همگی تصویرهای روشن، شایسته و دل‌پذیر را باز می‌تابند، نه تنها هرگونه نگاه منفی را از "کلاغ" باز گرفته است، که تصویری خوشایند، زیبا و دل‌انگیز از "کلاغ زیادی سیاه" باز نموده است. کلاغی که زیادی سیاه است؛ یعنی کلاغی که سیاهی رنگ خود را در حد کمال دارد، (و البته همین اندازه زیبایی را نیز در ذهن شاعر دارد). کلاغ، در این شعر و در میان مجموعه‌ای از تصاویر مثبت و نیز پیام شاعر، نمی‌تواند کلاغ شوم و نحس دیگران باشد، اما مفید هیچ معنای نمادینی هم نیست.

می‌بینیم که هیچ کدام از موارد فوق نمادین نیستند، بلکه سپهری در همه آنها - چنان که عادت اوست - فقط تصویر یک لحظه را نشان می‌دهد و همه چیز در عینیت او در یک فضای کاملاً هماهنگ ترسیم شده است.

شاملو اما با همه نوگرایی که در شعر معاصر داشته است، کلاغ را به همان شیوه نگاه دیگران نگریسته و در شعر خود آورده است. او هیچ گاه روی خوش به کلاغها نشان نداده است. او در اشعار عامیانه "پریا" و "دخترای ننه دریا"، دو بار کلاغ را به اقتضای زبان شعر با تلفظ عامیانه "غلاغ" آورده و نگاه او در این دو مورد بی‌طرفانه است:

-قصه ما به سر رسید

غلاغه به خونه ش نرسید (شاملو، ۱۳۸۳: ۲۰۴).

و در جای دیگر:

-دخترای ننه دریا رو خاطر خوان پسران

طفلیا، تنگ غلاغ پر، پاکشون

خسته و مرده میان

از سر مزرعه شون (همان: ۴۰۰)

در این جا نیز "تنگ غلاغ پر"، همان موقع غروب آفتاب است و مفهوم دیگری را به سختی می تواند بازتابد.

غیر از این دو مورد، شاملو، نه بار دیگر نیز نام این پرنده را در سروده‌های خود آورده است. در همه این هشت مورد، کلاغ نماد مرگ، ویرانی، نحوست، استبداد و مانند اینهاست. شاملو از این نظر در همان شیوه گذشته مانده و از همان دیدگاه نگرینسته است.

شاملو را در **هوای تازه** شاعری می بینیم که سرخورده از فعالیتهای سیاسی- اجتماعی خود، از هر چیز و هر کس آزرده است:

همچنان کز گردش انگشت‌ها بر پرده‌ها

وز طنین دلکش ناقوس

وز سکوت زنگ دار دشت‌ها

وز اذان نا شکیبای خروس

وز عبور مه ز روی بیشه‌ها

وز خروش زاغ‌ها

.

.

.

اشک می‌ریزد دلم (همان: ۱۲۴)

در این شعر که به سال ۱۳۲۸ سروده شده است، شاملو تا حدودی از مرام اصلی خود دور شده، به نوعی به دیدگاه سپهری نزدیک می‌شود. شاعر به خاطر خستگی یا سرخوردگی یا هر دلیل دیگر، دچار چنان رقت قلبی شده است که هر واقعه‌ای دل او را به درد می‌آورد و هر اتفاقی -خواه نیک و خواه بد- تأثیری یکسان بر او می‌نهد. طنین دلکش ناقوس به همان اندازه اشک او را جاری می‌سازد که سکوت زنگ دار دشت‌ها. در این شعر (غبار)، شاعر خسته از مبارزات اجتماعی، تحمل هیچ تلنگری را ندارد؛ براحتی می‌شکند و زبان او بیشتر زبان عاشقی است که در عشقی خصوصی با شکست مواجه شده است، نه زبان مبارزی اجتماعی. او بر خلاف آنچه در ابتدای شعر می‌گوید، چندان استوار و پا بر جا نیست، بلکه در فضایی کاملاً "لغزان و باریک حرکت می‌کند که هر جنبشی بر او تأثیر می‌گذارد. او دیگر قدرت مبارزه

و فریاد در برابر هجوم زشتیها را ندارد. پیام آوران شام وحشت (زاغ) و صبح رهایی (خروس) به طور یکسان دل او را به درد می آورند. او در موضعی کاملاً انفعالی قرار گرفته و در برابر هر هجومی تسلیم محض است.

همچنین است:

من پرومته ی نامرادم

که کلاغان بی سرنوشت را از جگر خسته، سفره‌ای جاودان گسترده‌ام (همان: ۳۰۷) در این شعر، شاعر خود را با پرومته (خدای اساطیری) یکی دانسته است. پرومته، نماد آزادی، انقلاب و دگرگونی است و کلاغ نماد مخالفان آزادی و افراد دگم و متحجر و واپس گراست. صفت "بی سرنوشت" نیز برای کلاغان، بسیار زیبا و عمیق و در عین حال بسیار تلخ و حسرت بار است.

و باز:

-مثل این است، در این خانه‌ی تار

هرچه با من سرکین است و عناد:

از کلاغی که بخواند بر بام

تا چراغی که بلرزاند باد (همان: ۳۱۵)

در این قطعه که در مجموعه باغ آینه به چاپ رسیده و مربوط به سالهای پس از کودتاست، شاعر به همه چیز و همه کس بدبین است. کلاغ در این شعر، نماد مرگ و ویرانی است که بر بام این خانه تار (جامعه ایران پس از کودتا و البته قبل از آن) همچنان نوحه‌سرای می‌کند. همچنین «باد» (نماد استبداد) چراغ خانه را -که نماد امید نجات و رهایی است- تهدید می‌کند. در بند بعد این معنی تقویت می‌شود:

مثل این است که می‌جنبید یأس

بر سکونی که در این ویران جاست

مثل این است که می‌خواند مرگ

در سکوتی که به غم خانه مراست.

و همچنین:

-بادی شتاب ناک گذر کرد

بر خفتگان خاک،

افکند آشیانه‌ی متروک زاغ را

از شاخه‌ی برهنه‌ی انجیر پیر باغ ... (همان: ۵۵۷)

این شعر که در زندان موقت شهربانی و در سال ۱۳۳۶ سروده شده، به احتمال قوی متأثر از اعدام مبارزان نظامی در سالهای ۴-۱۳۳۳ است که شاملو در آن سالها بسیاری از دوستان نزدیک خود را از دست داد. شاملو در این شعر که تحت تاثیر "لورکا" شاعر اسپانیایی است، "چنگ زهم گسیخته" را به یک سو می‌نهد، "فانوس" به دست می‌گیرد و حرکتی مختصر را سبب می‌شود. "آشیانه‌ی متروک زاغ" که نماد شومی و چیرگی ظلم و تباهی است، در اثر وزش باد به زمین می‌افتد و در نتیجه امیدی به شاعر دست می‌دهد:

"خورشید زنده است!"

اما زندگی خورشید چندان پایدار نیست و باز می‌بینیم که در پایان شعر، شاعر "چنگ زهم گسیخته" را زه می‌کند و این بار در رثای خورشید و یارانی که در کوچه جان باخته‌اند، دیگران را خطاب قرار می‌دهد:

-آهای!

این خون صبحگاه است گویی به سنگ فرش

کاین گونه می‌تپد دل خورشید

در قطره‌های آن

از پشت شیشه‌ها به خیابان نظر کنید

خون را به سنگ فرش ببینید! ... (همان)

کلاغ در حضوری دیگر بر دوش پیک مرگ پدر شاعر نشسته است:

-...و قطره‌های خون

از حفره‌های تاریک چشمش

بر گونه‌های استخوانی وی فرو می‌چکد.

و غرابی را که بر شانه‌ی زورق‌بان نشسته بود

چنگ و منقار

خونین بود (همان: ۵۵۷)

در این سروده، زورق بان، با زورق خود که "آینده‌ای وهم انگیز/ از بستر و تابوت" است، به سراغ شاملو و پدرش می‌آید. زورق بان با چشمهای خاموش و کور، نماد "پیک و قاصد مرگ" است و غرابی که بر شانه‌های اوست نیز نماد خود مرگ است. زورق بان در نهایت "تنها آن را که خسته‌تر است" (پدر شاعر) سوار می‌کند و زورق به چالاکی "بر دریای تیره" سُر می‌خورد و او را با خود به درون تاریکی و مرگ فرو می‌برد و برای دوست و همدرد دیرین خود چنین می‌سراید:

-دیدگان را به دست نقابی کن ...

تا کلنگان مهاجر را

بینی

بال در بال

از دریاها همی گذرند- از دریاها و

به کوه

که خوش به غرور ایستاده است؛

و به توده‌ی نمناک گاه

بر سفره‌ی بی‌رونق مزرعه

و به قیل و قال کلاغان

در خرمن جای متروک. (همان: ۷۶۴)

شاملو، این شعر را در سال ۱۳۴۸ برای م. امید (اخوان ثالث) سروده است. سال(ها)یی که کلنگان مهاجر (آزادگان حقیقی) آسمان سرزمین را ترک می‌کنند و "در آتش آفتاب مغربی" خاکستر می‌شوند. در این سالها تنها کلاغان و نمایندگان وحشت و خفقان در محیطی خالی از طراوت و شادابی و در "خرمن جای متروک" و به غارت رفته حضور دارند و قیل و قال به راه انداخته‌اند. در چنین محیطی برای "کلنگان" پیام آور شادی، چاره‌ای جز مهاجرت و گذر از دریاها (مرگ یا مهاجرت به سرزمینی دیگر) وجود ندارد.

و اینک شعری که شاملو را در برابر برخی مفسران قرار می‌دهد:

-هنوز

در فکر آن کلاغم در دره‌های یوش:

با قیچی سیاهش

بر زردی برشته‌ی گندم زار

با خش خشی مضاعف

از آسمان کاغذی مات

قوسی برید کج و... (همان: ۷۸۳)

دکتر تقی پور نامداریان در کتاب **سفر در مه** - که به نقد آثار شاملو اختصاص دارد - معتقد است به دلیل وجود قرینه "یوش"، منظور از "کلاغ"، همان نیماست که در برابر سنت‌گراها مقاومت می‌کند (پورنامداریان، ۱۳۷۴، ص ۳۹). اما خود آقای شاملو در توضیحاتی که در صفحات ۱۰۷۷ و ۱۰۷۸ مجموعه آثار خود آورده است، چنین می‌گوید:

"این شعر تنها به سبب اضافه "دره‌های یوش" در ذهن پاره‌ای منتقدان این توهم ساده‌انگارانه را ایجاد کرده است که سرودیست در ستایش نیما... متأسفانه شارحان به عناصر کاملاً همگون این شعر توجهی نکرده‌اند. عناصر مشخصی چون "صلوات ظهر" و "رنگ سوگوار مصر" که از صفات کلاغ است و مخاطبانی که "کوه‌های پیر" و "عابدان خسته خواب آلوده" هستند و "کله‌های سنگی" دارند، چه گونه می‌تواند حضور مثبت نیما را تداعی کند؟" (شاملو، ۱۳۷۸: ۱۰۷۷-۱۰۷۸)

نیز "ع. پاشایی" در **شناخت نامه شاملو** چنین می‌گوید:

"فضای کافکایی یا "پو" (ئی) خاصی بر این شعر گسترده است: دره‌های غریبی که در سراسر آنها نه انسانی، یا حتی نه موجود زنده‌ای، حضور ندارد، چنین کلاغی با صفاتی که در شعر دارد، آیا می‌تواند "پرنده" باشد؟" (مجبایی، ۱۳۸۱: ۲۸۷)

از نظر آقای پاشایی نیز کلاغ به هیچ عنوان نمی‌تواند حضور نیما را تداعی کند. با تأمل دوباره در شعر و نیز با توجه به توضیحات خود شاملو و رد شرح آقای دکتر پور نامداریان، به نظر می‌رسد حق با ع. پاشایی باشد. کلاغ این شعر با آن صفات هولناک "سوگوار مصر"، "خروش" و "خشم"، "حضور قاطع بی‌تخفیف"، بر آسمان مات این سرزمین جولان می‌دهد و مردمان خشک مغز و متحجر چنان به این کلاغ و آوای شومش نزدیک و با او هماهنگ هستند که آواز او را چونان کوهی سخت "تکرار می‌کردند" و "تکرار می‌کنند". و دریغا که این آواز

شوم و انعکاس آن همیشگی به نظر می‌رسد و کلاغ این شعر نیز به قول "ع.پاشایی" بیشتر کرکس است تا کلاغ. او شوم است یا نماد شومی است.

کلاغ در آخرین حضور خود نیز رنگی عوض نمی‌کند:

چرک مردگی پر جوش و جنجال کلاغان و

سپیدی دراز گوی برف ...

ته سفره تکانیده به مرز کورت تنها حادثه است. (شاملو، ۱۳۷۸: ۱۰۰۰)

این شعر (طرح‌های زمستانی^۱) توصیف نمادینی است از یک روز برفی زمستان. روزی سرد و برفی یکریز و بی‌پایان. علامت سه نقطه بعد از "برف" نمایشگر شکل و تداوم ریزش برف و نیز نماد تداوم تباهی و ظلمت "در نهالستان عریان (جامعه) است.

کلاغ در این شعر نماد "افراد پست و فرومایه و در عین حال یگانه تاز میدان" است که همه چیز را در انحصار خود دارند. (تاریخ سرودن شعر، ۲۱ بهمن ۱۳۷۵ ضبط شده است.)

نتیجه‌گیری

یکی از مهمترین ویژگیهای ادبیات پویا، تغییر در نوع نگرش حاکم و به کارگیری شیوه‌های نوین در هر دوره است؛ به طوری که هر گونه تغییری که در سبکها و مکتبهای ادبی سراسر جهان صورت گرفته، محصول همین نگرش تازه بوده است.

خوانندگان مختلف بنا بر میزان دریافت و ذوق خویش، خوانشها و برداشتهای گوناگون از یک اثر ادبی دارند، اما داوری شایسته درباره یک شعر و عناصر و اجزای آن در گرو شناخت شایسته ساختار و زبان آن شعر و پیوند آن با دیگر سروده‌های همانند آن شاعر است.

شاملو معمولاً رفتاری شاعرانه با واژه‌ها و مفاهیم آنها دارد، اما بررسی چگونگی کاربرد واژه "کلاغ" نشان داد که او این واژه را در سروده‌های خود با همان نگاه ثابت سستی دیده و در شیوه نگاه خود تغییری نداده است. شاید این بدان دلیل است که بسیاری از سروده‌های او جنبه تمثیلی دارد و او در کاربرد تمثیلی برخی از واژه‌ها به دنبال انتقال پیام اجتماعی و مفهوم مورد نظر خود است و تغییر مفاهیم تمثیلی این واژه‌ها ممکن است در انتقال مفاهیم مورد نظر او اختلال ایجاد کند، اما سپهری بیشتر به دنبال عادت‌زدایی است. در باور او "غبار عادت پیوسته در مسیر تماشاست" و باید از روی چهره حقیقی پدیده‌ها پرده برداری

کرد. همین شیوه نگرش و جهان بینی ویژه، زوایه دید او را دگرگون کرده و واداشته است تا کلاغ و پلنگ و کرم و کرکس و مانند آنها را به همان زیبایی ببیند که کبوتر و اسب و لاله قرمز و مانند آنها را می بیند.

منابع

- ۱- پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۴). *سفر در مه*، تهران: زمستان.
- ۲- جابز، گرتروود. (۱۳۷۰). *سمبل ها*، چاپ اول. ترجمه محمدرضا بقا پور، چاپ جهان نما، تهران، ناشر: مترجم.
- ۳- جلالی، میترا. (۱۳۸۳). *رمز گشایی اشعار سهراب سپهری*، همدان: نور علم، چاپ اول.
- ۴- سپهری، سهراب. (۱۳۸۰). *هشت کتاب*، تهران: طهوری، چاپ چهارم.
- ۵- شاملو، احمد. (۱۳۷۸). *مجموعه آثار*، تهران: نگاه، چاپ پنجم.
- ۶- مجابی، جواد. (۱۳۸۱). *شناختنامه احمد شاملو*، تهران: قطره.
- ۷- یوشیج، نیما. (۱۳۶۸). *درباره شعر و شاعری*، به کوشش سیروس طاهباز. تهران: دفترهای زمانه.