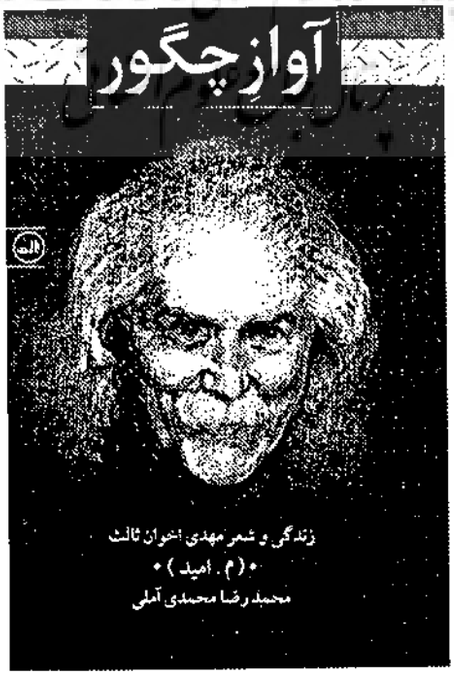
تعبیری از رؤیای



آواز چگور

محمدرضا محمدی آملی

نشر ثالث، ۱۳۷۷

ماجرایِ نقد ادبی در ایران، ماجرایِ شیرینی نیست. منتقد و هنرمند(اگر رفاقت‌ها وگاه، نان به قرض دادن‌ها را کنار بگذاریم) غالباً؛ و نه همیشه؛ همدیگر را دوست نمی‌دارند. عجیب هم نیست، از آن رو که هنر، در قلمروِ شعورِ جاری واقعیت دارد و اثر هنری در لحظهٔ آگاهی- که هر بود و نمودی، وجود و هستی خود را به عریانی آشکار می‌کنند- آفریده می‌شود؛ اما نقد در قلمرو عقل عمل می‌کند و سنجشی است که وابستهٔ دانش منتقد است. پس بدیهی می‌نماید که این دو نتوانند چندان همْ زبانِ هم شوند.

اما درگیریِ نقد و هنر در ایرانِ ما ناشی از تفاوتِ حوزه‌های عمل آنها نیست؛ بلکه منشاء آن به چگونگی و چراییِ تشخیص و پذیرش جایگاه نقد برمی‌گردد. گروه منتقد که به رغم سابقهٔ طولانی هنر زبان فارسی، عمر چندانی ندارد، وجود خود را بیش از هم‌نشینی هنرمندان با هم، مدیون حضور ایشان در محضر ریش‌سفیدان راه رفته‌ای است که به اصلاحشان نظم هر گوهر ناشفته‌ای راست می‌شد، و همین میراث ریش‌سفیدمنشی، اکنون هم راه تنفس نقد را تنگ کرده و هم جایگاه منتقد به عنوان هنرشناس را برای ایجاد رابطهٔ کاملْ بین هنرمند و هنردوست دچار تزلزل کرده است. هنرمندان نیز در این میان از پذیرش جایگاهی که منتقد- خواسته یا ناخواسته- برای خود قائل شده سرباز می‌زنند.(بماند که فریادهایِ اناالحقّ حقّ و ناحقّ هر یک- حتی در میان خود هنرمندان نیز- چه اندازه به امکان آشنایی با همدیگر صدمه زده و زبان فهم ما را به بریدن داده است.)

پرسش: آیا نقد، نفی یا پذیرش اثر هنری است؟ آیا منتقد دانای کلی است که باید نیک و بد را از هم تفکیک کند؟ شکی نیست که در این دیار گنجشکان رنگ‌شده را به جای بلبل، فراوان عرضه کرده‌اند و روزهای بسیاری بر ما گذشته که طوطی کم از زغن بوده است ولی بی‌تردید امروزه هیچ منتقدی در پاسخ این دو پرسش، آری نخواهد گفت. پس چگونه است که نقد رایج ایرانی از ارزش‌سنجی آثار هنری- بیشتر هم سنجش سلیقه‌ای- فراتر نرفته است؟

اگر منصف باشیم یک سوی این کاستی به وجود آثاری برمی‌گردد که هنری‌کاران به کام بازار در ویترینها انباشته‌اند؛ولی سوی دیگر آن با نقدی است که با پندار «منِ داناترین» بر شانهٔ هنر می‌نشیند. حال آنکه منتقد می‌تواند در گفتگو با اثر هنری، حجاب از چهرهٔ جان آن برداشته و امکان هم‌سخنی دیگران با آن را فراهم آورد. در این صورت، در ارتباط سه گانهٔ هنرمند، منتقد هنرشناس و مردم هنردوست، منتقد عامل استحکام پیوند هنرمند و هنردوست می‌گردد و فرآیند تبدیل انرژی نهفتهٔ هنر به جنبش فرهنگی را سرعت و کارآیی بیشتری می‌بخشد. در واقع نقد، مکاشفهٔ منتقد در دنیایی است که هنرمند آفریده یا به بیانی دیگر نقد تعبیر رؤیای هنرمند است.

در نقد امروز ایران، نسلی به آهستگی در حال تجربه و برخاستن است که میل دارد تفکر خود را از رسوب تاریخی ریش‌سفیدمنشی پاک گردانده و با شناخت مبانی نوین نقد امکانات خود را برای حضور در دنیای اثر هنری و گفتگو با آن افزایش دهد. کتاب «آواز چگور» نوشتهٔ محمدرضا محمدی آملی که در جهت معرفی شعر و زندگی اخوان ثالث شکل گرفته است، تلاشی برای رسیدن به این گونهٔ اصیل نقد می‌باشد؛ هر چند نویسنده خود معترف است که ناخواسته در گفتگو با اشعار اخوان دچار اقتدارگرایی شده است.(ص ۱۵) (خوشبختانه نویسنده فقط منتقد است، نه هم منتقد و هم هنرمند تا هیچکدام نباشد.[۱])

کتاب در همان نگاه نخست نشان می‌دهد که بخش اول- آن برای خواننده مبتدی و جوان برنامه‌ریزی و نوشته شده است. بنابراین مؤلف سعی نموده علاوه بر، بررسی شعر و زندگی اخوان با اشاره به نوشته‌های آن سفر کرده- که صد قافله دلْ همرهِ اوست- نیز با خبر کند و در همین راستا از تکرار دوباره و گاه چندبارهٔ بعضی موارد ابایی به خود راه نداده است.

بخش «درخت معرفت» که گزارشی از سیر زندگی اخوان است با اینکه از یازده سال آخر عمر او چیزی به دست نمی‌دهد، با استفاده از گفته‌ها و نوشته‌هایِ شاعر و دوستانش نمایی از حیات ۶۲ سالهٔ وی را به تصویر می‌کشد. به رغم آنکه مواردی چون چگونگی ارتباط اخوان با نیما ناگفته مانده و همچنین، آثاری که از هم‌نشینی او با شاعران پیشروِ همْ دورهٔ شاعر در شعرش به جامانده، سخنی به میان نیامده است ولی این بخش با توجه به اینکه نخستین مکتوبی است که اطلاعات موجود از سیر زندگی اخوان را از آغاز تا پایان یک جا گرد آورده، خواننده را در جهت شناخت بیقراری‌ها، رندی‌ها و مردی‌های آن روح سربلند و دل‌خسته یاری می‌رساند.

بخش «کیمیای شعر» گزارش دیگری است که نویسنده آن را به معرفی و بررسی مجموعه شعرهای اخوان ثالث اختصاص داده و یادآوری نموده است که «این فقط یک برداشت از شعری است که می‌تواند معناهای گوناگونی در خود بیافریند.»(ص ۱۵۲) و با همین یادآوری نشان می‌دهد که بدون جزم‌اندیشی، برای شعر و ذهن خواننده حیثیتی قایل است که بتوانند در گفتگو با همدیگر به زوایای جدیدی از تفاهم برسند.

مؤلف در گزارش و تحلیل شعر اخوان بدون آنکه در برابر نام بزرگ این شاعر گرانمایه مسحور شده و منطقش را از دست بدهد فراز و فرودهای شعرش را بر رسیده و چشم‌انداز تقریباً مطلوبی برابر خواننده قرار داده است. این بخش که عمدتاً در سطح شعر اخوان حرکت می‌کند تحولات شعری و اندیشگی شاعر و تقابل و تفاوت او با دیگر شاعران، روشنفکران و سیاسیون همْ‌دوره‌اش را مورد ارزیابی قرار می‌دهد.

نویسنده اخوان را ایرانی‌ترین شاعر معاصر ما می‌داند و از قول دکتر شفیعی کدکنی می‌آورد:

«یکی از برجسته‌ترین خصوصیات شعر اخوان گرایش به اساطیر و ویژگیهای زندگی ایرانی است و در یک کلمه خلاصه کنم رنگ ایرانی شعر اوست»(ص ۱۵۳) او همچنین یادآوری می‌کند اخوان «با دریافت و شناختی عمیق و دقیق از زندگی هم‌نسلانش، تاریخ عصر خود را روایت می‌کند.»(ص ۱۲۹) البته اگر کتاب دچار فقدان تحلیل تاریخی خصوصاً دربارهٔ کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و تأثیر آن بر حرکتهای سیاسی- اجتماعی جامعهٔ ایران نمی‌بود خوانندهٔ «آواز چگور» با آسودگی بیشتری می‌توانست با نویسنده همراه شده و زوایای پنهان شعر اخوان را دریابد.

از نکات برجستهٔ بخش «کیمیای شعر» رمزگشایی برخی از اشعار اخوان به خصوص «آنگاه پس از تندر» است که پیش از این نیز محمد حقوقی و عبدالعلی دست‌غیب بدان دست یازیده بودند.[۲]

این رمزگشایی‌ها که محمدی آنها را با بیان ماجرای شعر همراه کرده است، می‌تواند کمک مناسبی به خوانندهٔ جوان برای فهم و درک شعر اخوان باشد.

نویسنده دریافتهای خود از شعر اخوان را گاه بدون

منصور مؤمنی

اخوان

ارائه دلیلی برآمده از متن بازگو کرده که هر چند در مواردی برای خوانندهٔ آشنا با اخوان، مورد قبول می‌نماید ولی بیان مطلبی چون این که شعر سترون« اگر چه از همهٔ قواعد ادبی شعر نیمایی پیروی نمی‌کند و نمی توان آن را به عنوان نمونهٔ موفق یک شعر نیمایی دانست اما بیانگر ورود اخوان به دنیای شعر نو است» (ص ۱۱۶) یا شعر اخوان «نظمی ساده از کلمات نیست. موسیقی، خیال و عاطفهٔ شعری به زیباترین شکل خود را نشان می‌دهند.»(ص ۱۵۰) نیاز به موشکافی در نمونه‌ای از اشعار دارد تا بیانگر دلایل برآمده از متن برای بیان چنین نظریه‌هایی باشد.

«شعر و حقیقت» عنوانی است که نویسنده به بخش سوم «آواز چگور» داده است و مشتمل بر پنج مقاله در مبانی شعر و شاعری اخوان می‌باشد. محمدی در این مقالات علاوه بر یادآوری‌هایی دربارهٔ شعر و شاعری اخوان، به معرفی و بیان اصول نظریه‌هایی از نقد جدید می‌پردازد؛ به طوری که مقالهٔ نخست که به قصد بیان یافته‌های معنایی شعر اخوان به نگارش درآمده بیشتر نظری به رهیافتهای معنایی شعر- به طور کلی- دارد و در این رهگذر با تقسیم اشعار اخوان به سه دستهٔ سنتی، روایی و ناب؛ امکانات معناپذیری، تفسیرپذیری و تأویل‌پذیری شعر را مورد ارزیابی قرار داده و راهیابی به معانی شعر اخوان را به خواننده سپرده است.

مقالهٔ «زیبایی‌شناسی قافیه در اشعار اخوان ثالث» جامع‌ترین مطلبی است که دربارهٔ شعر اخوان در «آواز چگور» وجود دارد. محمدی در این گفتار، تا حد امکان می‌کوشد قدرت اخوان در استفاده از قافیه برای ایجاد فضای موسیقایی مناسب در شعر را نشان دهد. او با بررسی سه نوع قافیهٔ صوتی، تصویری و القایی در شعر اخوان و بیانی، منطقی و مدلّل، با آوردن نمونه‌های متنوعی از اشعار شاعر، هماهنگیهای صوتی و تکامل موسیقایی شعر او را بازگو می‌کند.

در «آواز چگور» آنچه بیش از همه روی آن تأکید شده، طرح شکست در شعر اخوان است. اخوان را به عنوان شاعر شکست، دیگر ناقدان نیز پیش از این معرفی کرده‌اند و خود او نیز در زمان حیاتش مخالفتی با این عنوان ابراز نداشته است؛ اما آنچه جای بحث دارد عواملی است که نویسنده برای بروز این نشان در شعر اخوان طرح می‌کند.

مؤلف می‌نویسد: «اخوان هیچگاه در زندگی خودش فردی امیدوار نبوده است. یعنی در واقع نمی‌توانسته امیدوار باشد. او تا چشم به جهان گشود مصائب زندگی بر سر او فرود آمدند؛ از فقر و تهیدستی خانوادگی گرفته تا مرگ پدر و سپس مرگ دختر خردسالش تنگل و داغ از دست‌دادن دو شوهر خواهر جوانمرگ و دو خواهر بیوه مانده و از دست‌دادن دختر بزرگش لاله که در عنفوان جوانی به سر می‌برد و تبعید و زندانی سیاسی‌شدن و اخراج از کار و بیکاری و نافرجامی در عشق و زندانی‌شدن به جرم مردبودن و همه و همه جزو علتهای درونی‌ای به شمار می‌آیند که در معرفت‌شناسی معلل طرح شکست در شعر اخوان می‌توان از آنها سخن به میان آورد[۳]» (ص ۲۸۶)

اخوان دربارهٔ یأس و نومیدی در شعر خود می‌گوید: «نومیدبودن و نومیدکردن نجیب‌تر و درست‌تر است از امید دروغین‌دادن و داشتن، چون حداقل فایدهٔ این نجابت و درستی این است که آدم دروغها و پدرسوختگی‌ها را نخواسته و نیاراسته[۴]» محمدی حتی اگر این بیان صریح و روشن شاعر را هم نخواهد بپذیرد، اثری از عواملی که برای نومیدی اخوان برشمرده در شعرش نمی‌تواند پیدا کند و اینهمه، اخباری است که از زندگی شاعر دارد و حتی بسیاری از این وقایع به خصوص مرگ لاله- دختر اخوان- در زمانی رخ داده که او بخش عمده‌ای از اشعارش را به چاپ رسانده بوده است.(پرسش: آیا وقایعی چنین در زندگی هر یک از ما رُخ نمی‌دهد؟ آیا شکل زندگی ما چیزی جز همین فراز و فرودها- و بیشتر فرودها- هست؟) حادثهٔ یأس و شکست در شعر اخوان از رنجی بروز می‌کند که او از نگریستن به تاریخ میهن خود می‌برد؛ تاریخی که در نگاه او سراسر تاراج و سرکوب ثروت و هویت ایرانی است.

گویند که «امید و چه نومید!» ندانند
من مرثیه گوی وطن مردهٔ خویشم

کودتای ۲۸ مرداد و شکست نهضت ملی ایران که باعث پاگرفتن مجدد حکومت دیکتاتوری و سرکوب گردید از یک سو و برملا شدن منفعت‌طلبی سران چپ استالینی- که بسیاری از جوانان ایران دوست و اهل تفکر آن دوره به آنها دل بسته بودند- از سوی دیگر باعث بروز سرخوردگیهایی گردید که نه تنها در شعر اخوان، بلکه در شعر دیگر شاعران هم‌امید او نشان خود را به جا گذاشت. نسل شاعرانی که پیش از آن خیره بر کِشت همسایه از قاصد روزان ابری سراغ باران را می‌گرفتند اکنون که در آن کشت هم میوهٔ دندان‌گیری نیافته بودند خانهٔ ابری خود را می‌دیدند که خُرد و خراب از باد بود. شاملو همین اندوه را چنین می‌سُراید فریادی و دیگر هیچ

چرا که امید آنچنان توانا نیست
که پا بر سر یأس بتواند نهاد

اخوان گرچه به راستی می‌گوید: «هیچکدام از شعرهای من سیاسی به معنی منطبق و حالش(حلول کننده‌اش) نبوده و نیست[۵]» ولی هرگز هم نمی‌تواند سیاست و سیاسی‌بازان را به دلیل دردهایی که بر اجتماعش، در طول تاریخ تحمیل کرده‌اند ببخشد. او شاعری است که واقعیت پیرامون خود را می‌سراید و چون این واقعیت تلخ، روزنه‌ای به نور ندارد، بدیهی است نتواند به امیدی گول، خود و خواننده‌اش را دل‌خوش کند.

او شکستهای هزار سالهٔ میهنش را در چهرهٔ شکست همان امید چند سالهٔ هم‌نسلانش به تصویر می‌کشد و اشعار او(زمستان، کتیبه، قصه شهر سنگستان، سترون، چاووشی و...) بازگویی گوشه و کنار یأسی هستند که آن شکست، بر روح او فرو پاشیده است.

شکستی که برای او اعلام بی‌مرگی دقیانوس بوده:

چشم می‌مالیم و می‌گوییم: آنک، طرفه قصرِ زرنگار
صبح شیرین‌کار
لیک بی‌مرگ است دقیانوس
وای، وای، افسوس.

و همین شاعر نومیدیها و راوی قصه‌های رفته از یاد که خشم و خروش نهفته خود را در رگهای شعرش جاری می‌کند؛ تا خروش و خشم آشکاری می‌بیند که برای رهایی مردم و سرزمین خود به نبرد برخاسته، به خود نهیب می‌زند:

یکسو زن از نظرگاه، این پردهٔ چو دیوار
باری دریچه بگشا، گروه به در نداری.

ماجرای فقر شاعر(و صدالبته شاعر؛ نه شعرپیشه) هم در این مملکت- متأسفانه- ماجرای تازه‌ای نیست(حتی در گوی و برزن هم همه شنیده‌اند که «خوراک شاعرا نون و پنیره») و اخوان شاعر همه طبیعی است که از این تحفه بی‌نصیب نمانده باشد چه اگر او هم شعرپیشگی را برگزیده بود، برای گریز از غم نان حتماً مفرّی می‌یافت و به قول خودش: «احتمالاً بهترین آن راهها این است که آدم به طریقی از طرق مختلفه مترجم همان وزش و هجو شود که دارد پدر در می‌آورد[۶]»

با اینهمه «آواز چگور» کتابی است که برای خوانندهٔ جستجوگر نکات تأمل برانگیز بسیار دارد و برای آنان که در پی آشنایی با اخوان هستند کمک مناسبی می‌تواند باشد به خصوص که محمدی در بخش پنجم به تهیهٔ کتاب‌شناسی اخوان ثالث همت گمارده است که در نوع خود، تاکنون بی‌نظیر می‌باشد.

اشارات:

۱- نیچه در ارادهٔ معطوف به قدرت پارهٔ ۸۱۱ می‌نویسد: این شرف و افتخار یک هنرمند است اگر نتواند ناقد باشد. در غیر این صورت؛ نه این است و نه آن؛ مدرن است.

۲- ر.ک: الف) نگاهی به مهدی اخوان ثالث- عبدالعلی دست‌غیب
ب) شعر زمان ما، ۲، مهدی اخوان ثالث- محمد حقوقی

۳- چند سالی پس از مرگ اخوان، ناقدی به حکم «اگر می‌خواهید حقیقتی را پایمال کنید، از آن بد دفاع کنید» دربارهٔ رنج و یأس اخوان قلمی فرسوده بود، که بماند. ر.ک: مجلهٔ شعر. شمارهٔ ۷- آبان و آذر ۷۲

۴- آخر شاهنامه- چاپ هشتم- ص ۱۵

۵- ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم- چاپ اول- ص ۱۰

۶- آخر شاهنامه- چاپ هشتم- ص ۱۷. دقت کنیم! اخوان در چهل سال پیش از این- سال ۱۳۳۸- از وزش و هجو می‌گوید که ما امروزه آن را به نام تهاجم فرهنگی می‌شناسیم.