فرهنگی

بازخوانی یک شعر:

«از آن نیمه»
سروده‌ی محمد مختاری

منوچهر آتشی

خوابی که دیده می‌شود آن سوی زمین، در این سو قطارم را می‌برد. (سطر سوم شعر مورد گفتگو)

قصد آن داریم تا دری بگشاییم به پدیده‌های فرهنگی معاصر با سلاح نقد، جستجو کنیم و مختصات کلی مسیری را که شعر و داستان و هنر و فرهنگ در حال طی کردن آن می‌باشند دریابیم و با سلاح نقد این جستجو را پویا سازیم، به همین خاطر از این شماره صفحه‌ای باز کرده‌ایم برای طرح این پدیده‌ها، تا نقد و بررسی فرهنگ معاصر حتی‌الامکان با ارائه‌ی نمونه‌هایی از آثار فرهنگی همراه شود.

روشن است که مجله گنجایش و نیروی لازم را برای گشودن صفحه‌ی شعر و داستان و . . . به شیوه‌ی معمول در نشریه‌های تخصصی دیگر ندارد و چنین قصدی را نیز نه‌نبال نمی‌کند. بل‌که غرض این است که در هر شماره فقط چند شعر از یک شاعر، یا داستانی از یک داستان‌نویس ارائه شود. با این امید که همراه با شعرها و داستان‌ها، بتوانیم تحلیلی از یک شعر یا داستان نیز، به منظور هم‌دلی بیشتر خوانندگان گرامی با آثار ارائه شده فراهم آوریم.

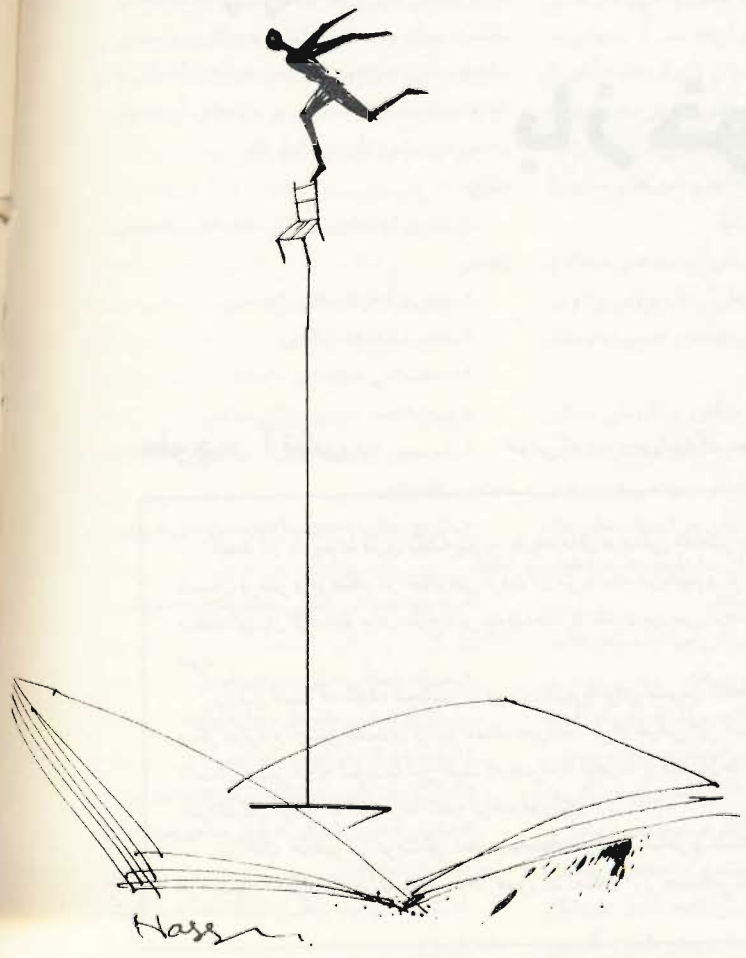
در حال حاضر در عرصه‌ی شعر و داستان از چند شاعر و داستان‌نویس برجسته معاصر دعوت کرده‌ایم نمونه‌هایی از آثار خود را در اختیار ما قرار دهند. امیدواریم در صورت امکان این جستجو تا ارائه‌ی نمونه‌هایی از عکس و طرح و . . . نیز تسری یابد.

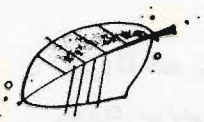
پیش از این که سر درون شعر کنیم و با آن راه افتیم تا دریابیم چه و چگونه می‌گوید (یا برعکس)، ناگزیر از طرح درآمدی هستیم تا بتوانیم زاویه‌ی نگاهمان به شعر را تا حدودی مشخص نماییم، یا به تعبیر درست‌تر: تا بتوانیم دست کم، زاویه‌ای برای نگرش به شعر داشته باشیم. ضرورت زاویه داشتن از ویژگی‌های پرسپکتیوی فلسفه و هنر مدرن است. زیرا فلسفه و هنر مدرن از درون مکان و زمان است که به حرکت و حرف در می‌آید؛ یعنی پیش از هر چیز در تاریخ اتفاق می‌افتد و نه بیرون از آن در فضا. زیرا شاعر مدرن در تاریخ (نه ضرورتاً از تاریخ) حرف می‌زند، و آن چه می‌گوید بیرون از قلمرو هستی و شناخت انسان از خودش و سرگذشتش نمی‌تواند بود.

حالا اگر کسانی بگویند: خیر، همه‌ی این‌ها که گفتی در زبان اتفاق می‌افتد و نه در هیچ جای دیگر، و تاریخی شدن فلسفه، هنر و هر پدیده‌ی فرهنگی دیگر جواز مرگ آن‌هاست؛ ساده‌ترین و روشن‌ترین پاسخ این است که: اولاً زبان هم در تاریخ است که موجودیت می‌یابد، و آن چه در آن (زبان) اتفاق بیفتد، در تاریخ اتفاق افتاده است. ثانیاً درست است که مرگ (در اثر کهنه شدن) سرنوشت هر مخلوق و موجودِ در تاریخ است، ولی باز هم تاریخ است که می‌تواند مخلوقات و موجودات مرده (کهنه شده‌ی) خود را در پرتو امروز و آینده، جان تازه ببخشد. زیرا در حقیقت، تاریخ «آینده» است نه «گذشته» که چند و چون دیگر، در زمان دیگر و جای دیگر می‌طلبد. (و صد البته من از تاریخ هگلی هم صحبت نمی‌کنم.)

باری، فشرده‌ی درآمد من بر بازخوانی این شعر، این است: هر انسان معاصر (و طبعاً هر شاعر زنده) با دل مشغولی‌های خود زندگی و کار می‌کند. این دل مشغولی‌ها هم متناسب است با نحوه‌ی حضور شاعر در زندگی شخصی و اجتماعی، و طبعاً مراتب دارد. یکی، بی‌خیال آن چه گرداگردش می‌گذرد، با نگاه و دیدار و خیال مجرد و در نتیجه با التذاذ شخصی و اکنونیِ خودش دل مشغول است، و طبعاً آن چه می‌نویسد متأثر از این دل مشغولی‌ها است. برای چنین شاعری، با تربیتی که بر خود اعمال کرده (یا بر او اعمال شده)، فرقی نمی‌کند که این درخت اقاقی یا آن شقایق وحشی، در کدام کوچه یا کوه کجای سرزمین او یا زمین خدا، سربرآورده‌اند. در نتیجه، تصویری که از هر کدام به دست می‌دهد، نه تنها ربط سرزمینی و تاریخی خاصی را القا نمی‌کند، بل‌که توانایی ایجاد ارتباط حقیقی، بیرون از «محدوده‌ی خودی» موضوع بسیاری چند و چون‌ها می‌تواند بود، که موکول می‌شود به زمان و مکان دیگر. در اینجا، تنها به این نکته‌ی آشنا و عام بسنده می‌کنیم که: اقبال به قلمرو بی‌مکان و زمان شعری، نه تنها دلیل حقانیت چنان قلمروی نیست، بل‌که عمیقاً بازگو کننده‌ی نوعی ارتجاع‌زدگی تاریخی است که «توده‌ی کتابخوان» کشورهای واپس‌مانده از قافله‌ی تاریخ، به سبب‌های گوناگون، به آن مبتلا می‌شوند، و فی‌المثل، در ایران، به جای تاریخ واقعی سرزمین خود ـ یا دیگران ـ «خواجه‌ی تاجدار»، «خداوند الموت»، یا «سینوهه طبیب فرعون» را حریصانه، می‌خوانند، و شاعران مورد استقبالشان همین آسان یاب ترینانی‌اند که می‌بینید. و می‌بینید که این ظاهراً تاریخ گریزی هم خود نوعی تاریخ‌زدگی ارتجاعی است. که دقیقاً درون تاریخ اتفاق می‌افتد نه بیرون آن.

باری، یکی آن گونه می‌نگرد و می‌نویسد، دیگری، که دستی بر آتش هم داشته، زیر سلطه‌ی نومیدیِ (در این‌جا سیاسی و عاطفیِ حاصله از شکست) یک باره زیر تمام تجربه‌ها و کارکرد گذشته‌ی خود می‌زند و خسته از کاوش و جالش مستمر در جامعه و فرهنگ زمانش ـ که لازمه‌ی هر هنرمند کمال‌جوی مدرن است ـ اگر مطلقاً به گذشته برنگردد، مدام در جستجوی دست‌آویزی است تا خود را از شرّ ـ یا در حقیقت مشقّتِ ـ «انسان تاریخی بودن» نجات دهد؛ که، از خوشبختیِ این گروه، زمانه و سرزمین ما، انباشته است از دست‌آویزهایی که بی‌وقفه از آن سوی مرز فرا می‌رسند. (دست‌آویزها و چیزهایی که آنجا، در آن سوی مرز، از انبان‌های سوراخِ هایدگر، میشل فوکو، ریکور، دریدا و . . . و . . . فرو ریخته و جوف بسته‌های شکلات و دارو به این سمت روانه شده‌اند): «پست مدرن» ـ «پساپست مدرن» ـ پساپسا پست مدرن ـ «اولترا پسا پسا پست مدرن» و . . . و . . . و در نتیجه ناقدان و شاعرانی را می‌بینی که کل دل مشغولی‌شان این است که این پدیده‌های فلسفی (صرفاً فلسفی و خیلی بعد هنری) را چگونه و با چه ترفندی در شعر و هنر معاصر ایران جا بیندازند. ایرانی که هنوز خودش معاصر نیست و تکلیفش را با مدرنیته ـ از هیچ بابت ـ روشن نکرده، و شعرش، در حواشی مدرنیته، نگران و پا در گل سنت است. وانگهی. چنین دست‌یازی‌ها، به تعبیر دیگر همان به گذشته برگشتن و در جاذبه‌های عتیق، سر به نسئه‌ی بی‌زمانی و بی‌مکانی سپردن است. این گروه، به تعبیر اعلام نشده‌ی خودشان می‌خواهند با بال‌های مومی «ایکار» از روی گستره‌ی باتلاقی سنت (و مدرنیته‌ی کهنه شده!) به سمت‌های روشن پست مدرن پرواز کنند (سرنوشت ایکار!) و برای انجام این مهم، یعنی رسیدن به پست مدرن، می‌کوشند از طریق بر هم زدن هنجارهای کلامی و عشوه‌های مصنوع با نحو زبان، نوآوری دیگری را پایه‌گذاری کنند. چرا که به این نتیجه رسیده‌اند که، نوآوری هم مثل تاریخ به پایان رسیده است! اینان فراموش می‌کنند که اگر بر هم زدن هنجار کلام کافی برای شاعری و نوآوری بود، مولانا (و بسیاری شاعران) در گذشته‌های دور، این کارها را کرده‌اند. و نیز نیاموخته‌اند از آن بزرگواران که: آن‌ها لفظ و گفت و صوت را بر هم زدند. تا هنجارهای تازه‌تری از کلام به وجود آورند که ظرفیت‌ها و استعدادهای بیشتری به زبان، برای ارایه‌ی بازتاب‌های بی‌پایان معنایی، عطا کند. چیزی که امروز هم باید مراد و مقصد هر حرکتی در شعر و کارکردی با زبان باشد، نه هیاهویی ژورنالیستی به تبع تجددگرایی‌های کاذب گذشته. وگرنه، «مدرن‌نشده» به «پست مدرن» چسبیدن، همان کاری است که هر روز در صفحات روزنامه‌های «سیاسی





ـ ادبی» هم انجام می‌گیرد.

و نهایت این که مختاری دل مشغول جهان است. دل مشغول دو نیم‌کره‌ای است که خواب یکی موکول بیداری دیگری است، یا برعکس. این معترضه را بگویم که: هر دل مشغولی‌یی ضرورتاً موجد شعر نیست. ما از «شاعر»ی سخن می‌گوییم که دل مشغولی‌هایش را دارد. و مختاری بی‌هیچ تردیدی از شاعران برجسته و بزرگوار ماست.

اکنون می‌رویم به سراغ شعر:

باید درست نیمه‌ی شب باشد — آنجا که چشم می‌بندد او در نمک

اکنون که چشم می‌گشایم اینجا — در برفی که از صبح افقی باریده است

همین دو سطر آغازین شعر، به روشنی، دو پایه‌ی داربست ساختاری، و نیز معنایی شعر را تدارک دیده‌اند (البته اگر «معنا»، «مفهوم» متداول در نقد را افاده نکند. چون شعر اصلاً «مفهومی» نیست. بل‌که در یکارچگی ساخت زبانی و ذهنی خود است که با خواننده بگو مگو می‌کند.)

ضمناً مکان و تاریخ سرایش شعر نیز می‌تواند جایگاه و زاویه‌ی نگرش خواننده به شعر را مشخص نماید (آذر ـ دی ۷۴ ـ مونترال ـ تورنتو) اما بدون این عامل بیرونی هم، ما از همان دو سطر می‌توانیم دریابیم که شاعر در نیم‌کره‌ی دیگر زمین ـ جایی که روز و بیداری در آن آغاز شده، از نیمه‌ی دیگر زمین و نیمه‌ی دیگر خود ـ هر که باشد ـ که شب و خواب برایشان آغاز شده، سخن می‌گوید. (ضمناً این جمله‌ی معروف یکی از فلسفه‌دان‌های خودمان را هم به خاطر بسپارید که گفته است: «پایان تاریخ اروپا آغاز تاریخ ماست.!»)

سطر سوم که زیباترین و گویاترین سطر کلیدی شعر است، و خود از دید من می‌تواند یک شعر کامل به حساب آید. بی‌هیچ گیر و گرفتاری‌یی، ما را همسفر سیر و سلوک ذهنی و زبانی شاعر می‌کند. در راز گشایی رویای دو پهلوی او:

خوابی که دیده می‌شود آن سوی زمین در این سو قطارم را می‌برد.

و همهمه سرم را انباشته است.

[همین‌جا گفته باشم: اگر من این شعر را نوشته بودم، چه بسا جمله‌ی مکمل آخر «و همهمه سرم . . .» را در دنبال سطر کامل و شامل پیشین نمی‌آوردم؛ چون نیازی به آن محسوس نیست و در دنباله‌ی شعر هم خلائی حاکی از ضرورت حضور آن احساس نمی‌شود. این را بدین سبب می‌گویم که شعر ساخت کامل و معینی دارد و عناصر متشکّله‌ی زبانی آن از ابتدا تا انتها، جابه‌جا و به ضرورت، خود را نشان می‌دهند و تکرار می‌شوند: نمک و برف (هر یک معرف یک نیم‌کره، که گاه جا عوض می‌کنند و گاه یگانه می‌شوند). خواب و بیداری، انسان رویایی آن سو و زن شکسته‌ی این سو، راست و چپ، و . . . و . . . با وجود این، حضور این مصراع را می‌توان به عنوان تکمله‌ی تکلّم درونی شاعر و پایان‌بندی طبیعی یک گزاره پذیرا شد که از هماهنگی ذهن و نحو زبان حکایت می‌کند و در همه‌ی ما عادت شده است.]

و به دنبال آن درآمد روشن و رسا، و آن اعلام مکان و زمان حرکت شعر، شعر با پرسشی به هنگام و به تبع منطق طبیعیِ سیالیّت گفتار درونی، بدلی گرفته می‌شود:

کی می‌رسد؟ این پرسش، در ذهن خواننده هم به صورت دیگر تکرار می‌شود: چه چیز کی می‌رسد؟ و به کجا؟ قطار؟ آیا شعر وصف یک سفر با قطار است؟ یا سفر ذهنی در قطار؟ نقش این قطار در سامان‌های ذهنی و زبانیِ شعر چیست؟ (می‌توان گفت صیرورتی دو سویه. رفتن و برگشتنی که در بازیابی یکدیگر فصلی درونی از تاریخ ذهنیت شاعر را شکل می‌دهند.) خود شعر بهتر پاسخ می‌دهد:

کی می‌رسد؟

چگونه پایان خواهد یافت

این خط که بین دو حاشیه کشیده می‌شود؟

خطی که «بین دو حاشیه» کشیده شده چگونه خطی است؟ پاسخ: خطی است بین دو نیم‌کره، بین خواب و بیداری، و بین دو حضور در دو مکان متفاوت که فقط در شعر همدیگر را ملاقات می‌کنند. این جاست که قطار «مونترال ـ تورنتو»ی کانادا، قطاری می‌شود از یک خط اندیشه‌ی شاعرانه که در فاصله‌ی دو ذهنیت، دو فرهنگ، و حتا دو نوع تخیل و دیدن مدام حرکت می‌کند (حرکتی تدویری) و شاعر را در تعلیقی عاطفی و فکری بین دو جهان متفاوت، پیاپی به پرسش، حکم، تردید، پذیرش و انکار وا می‌دارد.

شعر در این سیر و سلوک دو سویه، گاه به ناگزیر، عناصر خود را در محل نماد قرار می‌دهد. مثل «زن شکسته» که «سمت چپ» شاعر (خصوصاً سمت چپ) او نشسته و مرتب دارد رج‌هایش را ـ و در نهایت خودش را می‌بافد، و شاعر با دست «راست»ش می‌نویسد، و شعر در سمت راستش قرار دارد، و دست راست شاعر که خسته می‌شود، شعر هم گام‌هایش سنگین و سنگین‌تر می‌شود، و می‌رود که آرام‌تر گردد و به پایان خود نزدیک‌تر . . .

و این زن شکسته که سمت چپم نشسته

می‌بافد یکریز رجهایش را

و میله‌ها و انگشتانش زیر و رو می‌شوند در نمک و برف

در ابتدای شعر دیدیم که شاعر «در برف» بیدار می‌شود، و از کسی می‌گوید در نیم‌کره‌ی دیگر، که «در نمک» چشم می‌بندد تا بخوابد. و حالا، انگشتان زن بافنده «در نمک و برف» زیر و بالا می‌شوند و می‌بافند. این است که می‌گوییم شعر، هرچند شعری نمادین نیست، در عبور ناهموار خود، گاه عناصرش را نمادین می‌کند. و حالا شاید بتوانیم بگوییم چرا انگشتان این زن شکسته «در نمک و برف» زیر و رو می‌شوند و نه، مثلاً، در نمک یا برف تنها. زن بافنده می‌تواند نمادی از انسان درون شاعر باشد که خصوصیتی دوگانه دارد.

گاهی نماد ذهنیت قدیمی شاعر (یا تاریخ ذهن شاعر) است که بدون توجه به دگرگونی‌ها روال یکنواخت بافتن خودش را ادامه می‌دهد. و گاه نماد نگرش غربی موجود در درون شاعر است، که بدون عنایت به سمت دیگر ـ نیم‌کره‌ی دیگر ـ کلاف تقدیر خودش و دنیا را می‌بافد، بی آن که ما (شاعر و ما) این تقدیر بافی کور را قبول داشته باشیم. برای همین است که مورد انکار شاعر هم قرار می‌گیرد:

و این زن شکسته که می‌بافد خود را یکنواخت، تنها روبرویش را می‌نگرد

می‌بیند آیا هرگز مقابلش را؟ می‌تواند اصلاً ببیند؟

و . . . شاعر، ضمن حضور در نیم‌کره‌ی یخ، مدام گرفتار رویای کسی در نیم‌کره‌ی دیگر است که در لحظه‌ی سرایش شعر، دارد خواب می‌بیند. این بستگی ژرف به رویای نیم‌کره‌ی شرقی، غیر از وجه عاطفیِ آن که عشق به آن کس خواب بیننده است، عشق ـ یا بهتر بگوییم، دل مشغولی شاعر به جسم و روان آن نیم‌کره و مردمانش هم هست و شاعر به صراحت هم این را اعلام می‌دارد:

این‌جا نگاه هیچ‌کس روشن نیست

باید برای دیدار هم‌چنان چشمان قدیمی‌ام را حفظ کنم

و باز گردم رویا را تا آنجا که باید کم کم پایان پذیرد

من اندکی شعر را میان بر زدم تا مدعایم را آشکارتر کنم؛ مدعای دل مشغولیِ شاعران فرزانه‌ای چون مختاری، که نه تنها شعرشان را به اصطلاح «سیاسی» و «روزمره» نمی‌کنند، بل‌که خصوصیتی ملی و جهانی به آن می‌بخشند. و نیز این مدعا که شعر مورد بحث، و بدون هیچ تصنعی، جابه‌جا، میل به نمادگرایی می‌یابد، در حالی‌که «رئال» وجه غالب ساختار درونی شعر است.

در باره‌ی بعدی، به دنبال «انگشتان زیر و رو شونده در نمک و برف» شاعر درنگی دارد بر حضور اکنونیِ خود ـ در قطار و جهان بیرامونش ـ و می‌نویسد:

سر بر می‌گردانم تا ایستگاه که پیشوازی یا بدرقه‌ای ندارد

رویای وقت را تکه‌های جنگل ناآشنا سوراخ سوراخ کرده است

جسم سپید که نی یا نیزه‌ای گله به گله پوستش را کنده باشد

این وصف ظاهراً در سطح، دربند بعدی، در حیطه‌ی درگیری شاعر با رویاهای آن سویی‌اش، می‌توانست بستر شعر را دیگرگون کند و تسلسل رویانویسی شاعر را بگسلد، اما شاعر چنان وابسته‌ی رویای خود و نیم‌کره‌ی دیگر است که چنین اتفاقی نمی‌افتد:

تابیده است وسوسه در ذهن و ناگزیر روانم در خوابی که دیده می‌شود. آن سو

و دوره‌ی رویا را دستی می‌چیند با مقراض

هرچند وقتی چشم بر هم می‌نهم

در صفحه‌ی سپید می‌بینم مژگان اوست که بر هم قرار گرفته است

نهایتاً این کشاکش رویاهای دو سمت زمین، در فرصت‌های کوتاه، وجه غنایی شعر را که حیرت و پرسشی است در عرصه‌ی تصویرهای ناهمگن، بی‌می‌ریزند، آنجا که شاعر از خواب دریاچه‌های یخ‌زده می‌گوید، که با خواب خود او و آن سوی زمین می‌آمیزد:

می‌تابد خواب

از ته دریاچه‌های منجمد

و باد می‌سوزاند صورتش را هرگاه از نمک بیرون می‌زند

تا بیامیزد با کودکانی

که سطح یخ را بهانه‌ی جشن و شادی کرده‌اند

رقصی که باز می‌گردد تا عمق بلور تا شب آن سو

بعد با یک پرسش، این هنجار غنایی کمی متوقف می‌شود:

آن پیکره چگونه برون مانده است و زل زده است و دعوت می‌کند؟

تا دربند بعد، در انگاره‌های شاعر از تصاویر گذرنده، باز ساخت خود را بازیابد:

انگار هرچه گم شده است آنجا در خاک

اینجا برون می‌آید از یخ

و شاهد زمین است

این صورت تکیده‌ی شفاف

با گوشواره‌ای که هنوز برق می‌زند و زخم گوشه‌ی دهانش را می‌تاباند

که قدمت چیغش را در تنهایی معین می‌دارد

و سرنوشتی را نبرش می‌زند تا این مسافر که هیچ‌کس صدایش را نمی‌شنود در خوابی که

دیده می‌شود و آن‌سو

مختاری قبلاً نیز در شعرهایی ـ که در نیم‌کره‌ی خودمان سروده شده‌اند ـ تصویرهایی از طبیعت نمک و کویر و بوته‌های سرزده از شن به دست داده است (مثل همه‌ی ما) اما اینجا تصویرهای سرزده از برف، انگار شکل‌ها یا صورت‌های دیگری هستند از تصویرهایی که در آن سمت زمین در نمک فرو رفته‌اند. مکرراً می‌خوانیم:

انگار هرچه گم شده است آنجا در خاک

اینجا برون می‌آید از یخ

آیا شاعر از دو صورت یک تصویر یا تقدیر می‌گوید؟ یا سخن از استحاله است؟

همان که در شرعیات دبستانی هم خوانده‌ایم (سگ در نمک‌زار نمک شود)؟ و آیا آن تصویرهای استحاله یافته در سمت نمک، اینجا که از برف سر می‌زنند به صورت اصلی و اولیه‌ی خود، دوباره استحاله می‌یابند؟ و بعد می‌خوانیم:

باید درنگ می‌کردم وقتی لبهایم کرخت می‌شد

این سطر ابتدای یک بند دیگر شعر است که می‌رود تا شعر را به بازخوانی و تأمل پایانی خود نزدیک کند. خواننده می‌پرسد: «چرا باید لب‌های شاعر کرخت شوند؟ و چرا باید شاعر هم‌زمان با این احساس درنگ می‌کرد؟ آیا شاعر حس کرده که دارد در این سو ـ سوی برف ـ مستحیل و تسلیم در آرامش برفی نیم‌کره‌ی یخ می‌شود؟

باید درنگ می‌کردم وقتی لبهایم کرخت می‌شد

سرمای تازه بازوی راستم را نیز اذیت می‌کند

شاید سپیدی بی‌آرام راهم کرده است

انگار چیزی دارد یخ می‌زند یا نمک می‌شود دوباره

با این هشدار، شاعر بر حضور غیرطبیعی خود (حضور مسافرانه) هشیار می‌شود، و شعر یک سره به تبیین این حضور می‌پردازد:

اینجا نگاه هیچ‌کس روشن نیست

باید برای دیدار هم‌چنان چشمان قدیمی‌ام را حفظ کنم

و بازگردم رویا را تا آنجا که باید کم‌کم پایان پذیرد

و هم‌چنین هشداری از استحاله‌ی دیگر در این سو:

و هم سپید در تن من می‌دود

و سبزی سیاه از رگه‌ها گاهی رد می‌شود

انبوهی نگاهی که ناگهان هجوم آورده است دیدن را

هولناک کرده است و وسوسه‌ی دیدن را

افزوده است

در این زمین که از هرجایش سربر کرده است بلوط سپید یا مومیایی

یا صورتی دل ـ یخ

یا پیکره‌ای دل ـ نمک

و چشم را می‌کشاند تا تبدیل کند

و این زن شکسته که می‌بافد خود را یک نواخت تنها روبرویش را می‌نگرد.

می‌بیند آیا هرگز مقابلش را؟ می‌تواند اصلاً ببیند؟

تا اینجا شعر بیشتر بر محور تصاویر در هم شونده از دو دنیای خیال و رویا از دو سمت زمین و تصویرهای ناتمام از آن دو جهان، سیر کرده است؛ تصویرهایی که همه جا «زن شکسته‌ی بافنده» در کنارشان حضور دارد. گویا شاعر دو جهانِ دو نیم‌کره را تخیل می‌کند، و زن شکسته این خیال را می‌بافد و رج می‌زند. در آخرین تصویرها، این زن هم مثل شعر رو به پایان خود نزدیک می‌شود و کم‌کم از بافتن می‌ماند، و شعر در چرخش خیالی و اندیشگی، باز به یک «دلخواه» نمادین روی می‌آورد و از سحرگاهی می‌گوید که این بار از آن سو ـ از نیم‌کره‌ی نمک و شخص رویابینش، بر شامگاه نیم‌کره‌ی برف فرود می‌آید، یا به آن گره می‌خورد تا . . . (تا تسلسل آغاز شود؟ یا رویای دو نیم‌کره در هم ادغام و یگانه شوند؟)

بیرون پنجره نگاهی است که تاریکی سحرگاهش را به روشنای این عصر

کشانده است

می‌تابد خود را بر دست راستم که کم‌کم کرخت می‌شود

هم‌چون نوشتنم که سایه‌اش بر کاغذ دارد آرام می‌گیرد.

و پرسش آخرین، که جا و تکلیف شاعر را آشکارا می‌کند، یکی از زیباترین پایان‌بندی‌ها را به شعر می‌بخشد. شاعر باید آنقدر بنویسد و بیدار بماند، تا آن یکی چشم در آن نیم‌کره‌ی دیگر هم از خواب طولانیش بیدار شود:

باید چقدر می‌نوشتم تا چشمم بیارمد؟

باید چقدر چشم می‌گشودم تا چشم بگشاید او دوباره؟

و این زن شکسته که اکنون به شیشه چسبیده است . . .

و حالا که حتماً آن انسان ساکن در نیم‌کره‌ی نمک بیدار شده است، شاعر در این نیم‌کره‌ی یخ پلکش به هم می‌آید و می‌آرمد . . . (تسلسل خواب و بیداری دو نیم‌کره؟ پایان تاریخ یکی و آغاز تاریخ دیگری؟ . . .) و دست شاعر در نیمه تمامی «هنوز» قرار پیدا می‌کند:

پلکم به هم می‌آید و دستم فرو می‌ماند در نقطه‌ی هنوز

و برف حتماً باز هم افقی می‌بارد

در شیشه‌ی قطار که اکنون تاریک است

چند شعر از محمد مختاری

از آن نیمه

باید درست نیمهٔ شب باشد آنجا که چشم می‌بندد او در نمک
اکنون که چشم می‌گشایم اینجا در برفی که از صبح افقی باریده است
خوابی که دیده می‌شود آن سوی زمین در این سو قطارم را می‌برد
و همهمه سرم را انباشته‌ست.

کی می‌رسد؟
چگونه پایان خواهد یافت
این خط که بین دو حاشیه کشیده می‌شود؟
و این زن شکسته که سمت چپم نشسته
می‌بافد یکریز رجهایش را
و میله‌ها و انگشتانش زیر و رو می‌شوند در نمک و برف.

سر برمی‌گردانم تا ایستگاه که پیشوازی یا بدرقه‌ای ندارد
رؤیای وقت را تکه‌های جنگل ناآشنا سوراخ سوراخ کرده است
جسم سپید که نی یا نیزه‌ای گله به گله پوستش را کنده باشد

تابیده است وسوسه در ذهن و ناگزیر روانم در خوابی که دیده می‌شود آن سو
و دورهٔ رؤیا را دستی می‌چیند با مقراض
هرچند وقتی چشم بر هم می‌نهم
در صفحهٔ سپید می‌بینم مژگان اوست که برهم قرار گرفته‌ست.

می‌تابد
خواب
از ته دریاچه‌های منجمد
و باد می‌سوزاند صورتش را هرگاه از نمک بیرون می‌زند تا بیامیزد با کودکانی
که سطح یخ را بهانهٔ جشن و بازی کرده‌اند.
رقصی که باز می‌گردد تا عمق بلور تا شب آن سو.

آن پیکره چگونه برون مانده است و زل زده است و دعوت می‌کند؟
انگار هرچه گم شده است آنجا در خاک
اینجا برون می‌آید از یخ
و شاهد زمین است
این صورت تکیدهٔ شفاف
با گوشواره‌ای که هنوز برق می‌زند و زخم گوشهٔ دهانش را می‌تاباند
که قدمت جیغش را در تنهایی معین می‌دارد
و سرنوشتی را برش می‌زند تا این مسافر که هیچکس صدایش را
نمی‌شنود در خوابی که دیده می‌شود
آن‌سو.

باید درنگ می‌کردم وقتی لبهایم کرخت می‌شد
سرمای تازه بازوی راستم را نیز اذیت می‌کند.
شاید سپیدی بی‌آرام رامم کرده است.
انگار چیزی دارد یخ می‌زند یا نمک می‌شود دوباره.

اینجا نگاه هیچکس روشن نیست.
باید برای دیدار همچنان چشمان قدیمی‌ام را حفظ کنم
و بازگردم رؤیا را تا آنجا که باید کم‌کم پایان پذیرد.

و هم سپید در تن می‌دود
و سبزی سیاه از رگه‌ها گاهی رد می‌شود
انبوهی نگاهی که ناگهان هجوم آورده‌ست دیدن را هولناک کرده است و
وسوسهٔ دیدن را
افزوده است
در این زمین که از هر جایش سربرکرده است بلوط سپید یا مومیایی
یا صورتی دل - یخ
یا پیکره‌ای دل - نمک

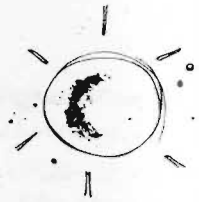
و چشم را می‌کشاند تا تبدیل کند.
و این زن شکسته که می‌بافد خود را یکنواخت تنها روبه‌رویش را می‌نگرد
می‌بیند آیا هرگز مقابلش را؟ می‌تواند اصلاً ببیند؟

بیرون پنجره نگاهی‌ست که تاریکی سحرگاهش را به روشنای این عصر کشانده است.
می‌تابد خود را بر دست راستم که کم‌کم کرخت می‌شود
همچون نوشتنم از راست که سایه‌اش بر کاغذ دارد آرام می‌گیرد.

باید چقدر می‌نوشتم تا چشمم بیارمد؟
باید چقدر چشم می‌گشودم، تا چشم گشاید او دوباره؟
و این زن شکسته که اکنون به شیشه چسبیده است...

پلکم به هم می‌آید و دستم فرو می‌ماند در نقطهٔ هنوز
و برف حتماً باز هم افقی می‌بارد
در شیشهٔ قطار که اکنون تاریک است.

آذر - دی ۷۴ مونترئال - تورنتو



نیمروز: ساعت ۱۲

پس خاطرات می‌شکند در هوای ساکن
و جوش می‌زند
بر صورت جوانی به جستجو در هیاهو:
- «نازنین من نیمکت».

ظهر انعکاس رفتاری است که از یاد رفته است
اماده است آفتاب منضبط
تا بامها و پنجره‌ها را تند بنگرد
دنبال سایه‌ای بگردد در پیاده‌رو
که نور از شعف پوستش بازگشته باشد.

دستی دراز می‌شود از انتها و می‌نویسد بر آفتاب و از هم می‌پاشد:
«نیمکت
من تنهایم، می‌فهمی!»

بیگانه در میانهٔ میدانی که اصلاً میدانی نیست
تنها بهانه‌ای از باب مضحکه یا انکار
بی‌آنکه صیحه‌ای زند یا بر چوبی سوار شده باشد
دستی و دستبندی که می‌چرخاند چشمها را حلقه حلقه
و گیسویی آشفته بر همهمه
پرسیدن ایدهٔ شیطانی‌ست
و همهمه حضورش را نازک می‌کند
چندان که باز می‌ماند نجوایی بر لبی:
- «کجائی نیمکت؟»

موی سیاه غلت می‌خورد بر شانه
و می‌وزد بر قابهای تبلیغات:
«زندگی مردم به ما بستگی دارد
اسنک با پنیر واقعی
شومینه‌های مدرن گازی
پاناسونیک به رؤیای ذهن شما واقعیت می‌بخشد
موز چیکیتا. چی‌توز
رد پای گرگ
با پس‌انداز به عدالت اجتماعی می‌رسیم»
تور، کشیده است و به دام افکنده است
اندامهایی را که در تحرکشان ساکن مانده‌اند
و انتظار حادثه‌ای ناتمام است
و زهر طرف که بنگری آئین بی‌گناهی را کسی شهادت می‌دهد.
پلک بلوغ اما می‌پرد در تعب گوشت انبوه
و لکنتی غریب
آهنگ جمعیت را گاهی برهم می‌زند:
- «عزیز دلم، نیمکت»

آئینهٔ مراسم هر روزه تصویری را در عمق شکسته است.
آرامشی پدید نخواهد آمد از این طنین مجاز
و باز تاب روبه‌رو مخاطب خاموش را مضاعف می‌یابد.
دنیا به وحشتی که گرفتارست آگاه نیست
و صحنه‌ها را می‌گرداند پی‌درپی
حیثیتی که گویی اعاده نمی‌شود.
زنبیلها و حافظه‌های خالی می‌روند
و گوشها و دلهای پر باز می‌گردند
و از میان صفها می‌تابد اریب
دست و زبان و گیسو و چشمی ناساز که قطعیت حضورش تنها
در احتمال هایزنبرگ معنا می‌شود.
و همچنان سرخطی آبی را گرفته است و می‌رود:
«نیمکت دلم گرفته است.»

غفلت سزای کیست؟
آنجا دوباره محکمه‌ای برپاست
و می‌گشاید و می‌بندد درهایش دم‌به‌دم
بی‌آنکه از درون‌شدگان یک تن باز گردد
و هیچ‌کس گویی به اطراف نخواهد نگریست
چشمان که بر اشارهٔ خود نیز بسته‌اند
و دستها که فرو رفته‌اند در هم.
و چهره‌ها که پنهان مانده‌اند پشت دستها.
دنیا سبک نمی‌شود.
از پنجره فرو ریخته‌ست گیسوی بیست ساله و سنگینی هوا را می‌سنجد
در خط محو و آبی ترس‌خورده:
«نیمکت بیا»

راهی گشوده است به آسایشگاهی
و شکل از پی شکل در غبار تعلیق تا معنا شود عشق.
وقتی که روده شور بیندازند در گلوی زیبایی
یا بخیه‌ای زنند بر رگ‌های گشوده بر خط قرمز فقر.

انسان چقدر ساده و سرد است
آن پنجره که رو به زمان باز مانده است
سرعت گرفته است به افسون خویش
و ترس و خاک بیرون می‌ایند از سایه
تا سفرهٔ دربارهٔ مرگ را پهن کنند:
«نیمکت، همیشه دیر می‌شود»

ساعت درست عقربه‌هایش را برهم می‌نهد
و روبه آفتاب نشانه می‌رود
اعلام می‌شود برندهٔ آمار
و مرگ موش به پایان می‌رساند رؤیای هزاره را
و شکل می‌شکند در هوا
پس یک دو واژه تنها می‌پاشد بر دیوار حاشا

«نیمکت به یاد من...»
۷۳/۶/۱۵

سپید

در آفتاب پشت پنجره می‌نشینم صدایت را می‌خواهم
آزادی اما تنهایم گذاشته‌ست.

نوری می‌تابد کز سرما گذشته است
و پشت شیشه خیابانی‌ست که هیچ خاطره‌ای را برنمی‌انگیزد

از برف و سوز فاصله دارم
دنیا سپید بود که لغزیدی به رؤیایم
و همچنان سپید می‌زند
چشمم فرو می‌لغزد با زنگ ساعت کلیسای روبه‌رو
که یک روند فرود می‌آید بی‌اعتنا از برج سنگینش

اینجا عدالت آن رأی کبود است که کم‌کم سیاه شده‌ست
سنگ سپید اما مضاعف شده‌ست در چشم‌انداز
شاید که باز آمرانه وزیدن گیرد برف
باید روانهٔ شبی بود تا آن بالا که قطب را بر واژه می‌دمد و می‌سراندش تا
عمق خاموشی.

پس چشمهایم را باز نگه می‌دارم
هرچند صحنه همچنان خالی ماند
یا ردی بر این سپیدی سرد و پهن نمایان نباشد.

شیکاگو ۱۹ آذر ۷۴

دانوب خاکستری

آن اتفاق که روزی باید می‌افتاد آیا افتاده است؟
یا من هنوز باید از این سو به آن سوی دنیا بگذرم
و چشم در چشم بگردانم بگردم بر خطی که رؤیا در انتهاش ثابت می‌ماند؟
تا آمدم درخشش خورشید را بر برف خاموش و یکدست تماشا کنم
تاریکی و هیاهو نگاه و شیشه را فرو بلعید و محو شد مسافت شمار.

تاریخ در فضای سیاهی معلق است
و کش می‌آید در نقطه چینی سفید که سرعت می‌گیرد دم به دم.

اینجا کجای دنیاست؟
بعد از درختهای سپیدی که دیده‌ام
بعد از هزار رود که باید آبی می‌زد (اما قطعاً سیاه می‌زد دست)
تازه عبورم از جنگلهایی‌ست که بوی خاکستر می‌پیچانند
از کوره راه‌های پوشیده
همراز استخوان کسانی که چشم می‌گشوده‌اند از دودی خاکستری
به ابری خاکستری
که سایه می‌انداخته است بر رؤیا و جنایت.
از کوره‌های دیروز فاصله‌ای نیست تا این حافظه که محو می‌گذرد
از این تونل که بگذرم انگار باز می‌خواهد اتفاق بیفتد.
خانه چه دور مانده است و گورستانها چقدر تکرار می‌شوند.

۲۶ بهمن ۷۴ وین ـ لینتس

پاداش فکر

بهانه‌ای نیست برف آرامم نمی‌گذارد
صدایی از قطب راه باز کرده است
تا آب شود در گلویم
حروف یخزده ترکیده است و
لب پر می‌زند صدای بازگشت بر کاغذ
دمی که ابر را ببینم از بالا که تعلیق زمین را می‌پوشاند
و پشت و رو شود این گوشت و پوست
تو پوششی خواهی بود یا آرایشی دوباره که مبنای چشم را تغییر می‌دهد.
و کاهلی ذوب می‌شود بین پلک و ستاره.
دوباره معنا پیدا می‌شود
و عالم انگار از نو می‌بالد در پاداش فکر

صدا چقدر ساده‌ست
اگر که برف مجالم دهد
درون چشمانت خواهم آرمید چون میهنی که نزدیک و دور
دوستش می‌داشته‌ایم.

استکهلم ۱۹ آذر ۷۴