

## به منظومه ایرانی

منظومه ایرانی

محمد مختاری

نشر قطره

۹۵ صفحه . ۴۲۰ ریال

منظومه ایرانی شعر بلندی است در شش فصل که نمای بیرونی آن آب است، عنوانهای فصلهای آن از این قرارند: شب اردویسور، رویای ناهید، روز ارونند، هامون/جنون رودانه، هزاره‌های البرز، بر آبهای همیشه.

چنان که شاعر در مقدمه شرح کرده است: "این نامها در فرهنگ ما هر یک نمود یا نمادی از آب نیز هست."

این نماد آب در منظومه ایرانی مظهر سرزمین ماست. سرزمینی که "در شب اردویسور" در هیات رود چنین به پویش درمی‌آید:

برهنه غرق می‌شود در صدایش/برهنه برمی‌آید، /که خاک طرح تازهٔ معمّا را از  
خونش بیاموزد.

این رود در گشت‌وگذار ناگزیر خود "کودکان تنهایی" را سیراب می‌کند و با بیم و امید دست و گریبان است، زیرا: "سکوت هر بار، جامهٔ کبود بر این رویا کشیده است" و "ماه آب شده است/درون سینمای/که رنجهای تنشین در خون را/به پویه وامی‌دارد" با اینهمه او "ریشه‌های اعماق را در خاموشی می‌نوازد و کفه‌های عدل چشمهایش دنیا را وزن می‌کنند"

نمای آب در "رویای ناهید" گسترش می‌یابد و شاعر خشمگانه می‌پرسد:

کجاست این حباب شرعی؟/ که عطر زخمی بهار نارنج /ازسینه زان سوگوار  
برمی خیزد /

رود می‌گذرد و در پویش ناگزیر هر بار به عذاب و عزایی تن درمی‌دهد :

گلوی ماه را هر شب /در آبهای ارغوانی می‌شویند /

چرا؟ چون: در این حباب شرعی رویایی ست /که با هزار چشم‌بند / چشمهایش را  
بسته‌اند /

رود بی‌اعتنا "می‌رود که ریشه‌های رویایش را بگسترد" چه باک از اینکه "میان گور و  
ماه / سروهایی ازهم آویخته‌اند" سرانجام "مادران رویا - برآب می‌دهند / و زیر پلکهای  
بی‌شتاب / انتظار ماه موج می‌زند"

در "روز اروند" : کشیده می‌شود نخاع / غریو برمی‌آید از فلات / و چشم چرخ می‌خورد /  
حرکت رود از این پس در بستر تاریخ است . تاریخی انباشته از حنگهای مصیبت‌ناز قدیم  
و جدید : "همیشه روبه‌روی نیزه و فئنگ سینه‌هایی ست" / "همیشه پای منجنیق و بمب  
سینه‌هایی ست ."

شاعر از کناره اروند ، بستر جنگ جدید ، به خود نگاه می‌کند و می‌بیند :

رویای تب‌زده /همیای آب / آب /نگهدار خون آدمی /که اکنون گورستان روان است /  
هم از این روست که : ناهید نای گشودن پلکهایش را از دست داده است . در سراسر  
این فصل جنگ با ابعاد دهشت‌بارش به تصویر درمی‌آید و فصل با نوای جنوب پایان  
می‌گیرد : "از این سموم که بر طرف بوستان بگذشت . . ."

۱۴۴

هامون /جنون رودابه فصل دیگری است که در آن تصویری از اکنون به  
دست داده می‌شود . یکسو "کلاغ پیر و کبک کاهل" به‌جای برف "به  
سرنوشت شوره بر شیار برف‌گینه نمک ، نک می‌زنند" و در دیگر سو  
"چهره‌های فرسوده در قابهای کهنه ما را در قابی می‌خکوب می‌کنند . " و جابه‌جا تصاویری  
از ناهم‌زمانی تاریخی به پیش چشم آورده می‌شود .

"جنون رودابه" با افسوس و اضطراب چهره می‌نماید . افسوس برای "اسبی خسته که  
یال‌هاش به زمین کشیده می‌شود" و اضطراب در "گریز آهو" و فضای شعر به پرسش شاعر  
پاسخ می‌دهد که هیچیک نه "آرامند" و نه "رها" ، آخر اینجا "سرزمینی" است که "نه  
چشم بی‌آرام اسفندیار تابش آورده است" و نه زمین به دستهای رستم خو کرده است  
"این سرزمین جنون رودابه است" "که در خاطره‌هایش شغادرا از پشت زال برانگیخته‌اند"  
"و این که از دل ویرانی برمی‌آید / نگاه بی‌آرامش را / بر روی مرگ فروسته است / که  
گرد و خاک از جامه بیفشاند / و خویشتن را باز در رویایی بیازماید /" رویایی که هر بار  
شکست محتومی دربی دارد .

منظومهٔ ایرانی شعری نمادین است، برآمده از اساطیری که از حافظهٔ جمعی محو شده‌اند. نماد اصلی آن آب است که سیر طبیعی‌اش در شعر مشهود نیست و دست شاعر در روند آن مداخله می‌کند. به دیگر سخن تلاطم آب درونی نیست، بیرونی است، هم از این رو کوهی از اسطوره و تاریخ بر شانهٔ نحیف آب تحمیل می‌شود. از سوی دیگر آمیزش این رود نه با طبیعت که با انسان است لاجرم تصویر طبیعت در شعر رنگ‌باخته، مخدوش، مه‌آلود است.

شاعر طبیعت و اساطیر را در کنار هم قربانی می‌کند:

ستون وهم و سایهٔ اسیر دانیال / و ساقه‌های نعنای و آوازهای ناهید / که طعم خون می‌پراکنند، / به درز سنگهای قربانگاه کز نازیانه‌های بیقرار قرار یافته‌اند. / ص ۴۸  
برای تفسیر "ستون وهم" و "سایهٔ اسیر دانیال" و "ساقه‌های نعنای" و "آوازهای ناهید" مگر شاعر خود به یاری برخیزد ورنه خواننده از فهم آنها عاجز است.  
حقیقت این است که بخش‌های بسیاری از منظومه را می‌توان با حذف اساطیرش خواند، بی‌آنکه خللی به ارکان آن وارد آید. بی‌گمان عدم وفاداری شاعر به عناصری که خود وارد شعر کرده است، باعث از بین رفتن هویت آنها شده است.

اما عمده‌ترین معضلی که خواننده در این منظومه با آن مواجه است، مشکل زبان است. با آنکه شاعر کوشیده است برای پالایش زبان خود و افزایش اثرگذاری آن از وزن سود جوید و چنان که خود در مقدمه شرح کرده است تغییراتی در وزن پدید آورد، معذک نتوانسته است به زبانی هموار دست باید و نوآوری در وزن نیز نه تنها به روانی کلام نیفزوده است بلکه در این رهگذر، روند کلام کاستی و سستی گرفته و در جای‌جای منظومه قطع نابجای وزن ضرباهنگ آن را درهم پیچیده است. سطور که زیرشان خط‌کشیده شده، از این دست است:

"به چرخش است / نگاه بر جدارهٔ حباب / و می‌تراود / جنینی از شکاف آب، / شاهد زمین به آزادی / می‌گراید، / و آبهای تازه ستارگی را فرامی‌خواند. / ص ۱۶  
و در ردای باد تاب می‌خورد پوسیدگی / و روزنامه‌های زرد و آبدیده / گاه / از پرقبایی

بیرون می‌پرد. ص ۳۲

شعر مختاری پیچیده است، اما پیچیدگی آن ذاتی نیست، عَرَضی است شعر به‌علل زیر گرفتار عارضه است:

۱- زبان دشوار: مختاری برای پالودن زبان شعر خود آگاهانه از شگردهای کلامی استفاده کرده است، اما برعکس نمای شعر که آب است و جریان آن ساده و روان، زبان شعر سنگین است و دشوار: تمام / نمی‌شود این آغوش عاشق / که شیرهٔ زمین را از پستانهایش می‌مکند / کودکان تنهایی ص ۱۱

... و نوترین هلال نامت / می‌درخشد / ای عشق / در طاقت شبانگی درهای / که خون /

در رخنه‌هاش می‌دمد. ص ۸۵

دو نمونه یادشده از صفحات نخست و پایانی کتاب انتخاب شده است. در صفحات دیگر نمونه‌هایی از این دست کم نیست. ضمناً "مصراعهایی که زیرشان خط‌کشیده شده

است به کلی از وزن بیرونند. اما این زبان هر جا که گرفتار شگردهای آگاهانه شاعر نیست به طبیعت خود نزدیک است: چه کرده‌اند! چه کرده‌اند! چه کرده‌اند! تاوان شادگامی کیست این غراب/کز باله‌اش گستره، درد جابه‌جا می‌شود/ و مردمکهایش می‌گردد/ می‌گردد/ در خانه، عذاب/

به این مشکل زبانی باید استفاده از ترکیبهای اضافی و صفهای غریب و کلمات مهجور و متروک را نیز افزود: "حباب شرحی"، "سحابی نمک"، "طاقت شانگی"، "آرواره، افق"، "نخاع"، "بساک"، "پنه"، "غله"، "گریوه" و...

۲- تصاویر ناهمگون: و ماه آب شده است/ درون سینه‌ای/ که رنجهای تن‌نشین در خون را/ به یویه وامی‌دارد. / ص ۱۲  
بین آب شدن ماه و رنجهای تن‌نشین در خون همگنی وجود ندارد و فضای آن فاقد پرسیکتیو قابل قبول است. از سویی تصاویر گاه به جای تکمیل، یکدیگر را بی‌اثر می‌کنند: پناه بونه‌های گز/ به‌تلخی آبی از کناره‌های عمر می‌رود/ به سرنوشت، شوره بر شیار برف‌گینه نمک/ نک می‌رسند، / کلاغ پیر و کبک گاهل. / رباطهای یاوه، کپک‌زده/ دهان گشوده‌اند به خمیازه/ و در ردای باد تاب می‌خورد پوسیدگی. / و روزنامه‌های زرد آبدیده/ گاه از پر قبایی بیرون می‌پرد. / ص ۲۲

۱۴۶

گریزی تناسب از کلاغ و کبک به رباط و ردا و روزنامه تصاویر متناقض پدید آورده است ورنه هر یک از تصاویر به تنهایی از قدرت القایی شگفت‌انگیزی برخوردارند.

۳- استفاده از اسطوره‌ها و وقایع تاریخی - افسانه‌ای مهجور:  
پیش از این از چگونگی استفاده از اساطیر در منظومه سخن رفته است، اگر در آنجا مختاری اساطیر را فدای پیشداوریهای خود کرده است، در اینجا وقایع تاریخی - افسانه‌ای، بعضاً "مهجور با بیان دشوار به پیچیدگی مضاعف گرفتار آمده‌اند:  
نخشب ستارگان زمین را به میهمانی ماه فرا خوانده است/ و رهنان حیات/ سیماب شامگاه نشابور را به سنگرف می‌آمیزند. /

می‌توان چهره، المقنع را که در شهر نخشب ماه از چاه بدر می‌کشید که مدتی در افق می‌ماند، شناخت و رهنان حیات را به قرینه، نشابور استعاره‌ای برای نانار تلقی کرد که برعکس نخشب شام روشن نشابور را تیره می‌کند اما بازسازی این وقایع مهجور به ویژه نخشب در شعر امروز چه حاصلی دارد؟

۴- وجود عبارات نامفهوم: میان گور و ماه/ سروهایی از هم آویخته‌اند/ که سایه زمان را نرم می‌کنند. / ص ۱۷ و ۱۸

نرم کردن سایه زمان حاوی چه معنایی است؟

افسون سنگ و شانه برش می‌زند/ بر دستهای آفتابی/ ص ۵۱

برش زدن افسون سنگ و شانه یعنی چه؟

دهان و چشم از حواشی سراب تاب می‌خورد/ و در تن زمین برش می‌زند/ ص ۳۵  
گویا برای بیان این معنی که دهان و چشم به خاک کشیده می‌شوند.

۵- تشبیهات دور از ذهن و استعاره‌های بی‌قرینه:

— "عمری گشاده: سرزنش باد و سنگ/ خونی گشوده: خیمه بدر و گیاه./ (احتمالا"

بدر) با چشمهایی از رطب و حنظل/ ص ۲۲

بیدار خواب زیتون زاران جهان/ در لایه لایه هرم جنون و خرافه ص ۲۵

دندان کوسه/ داعیه ساده لوح/ کام نهنگ/ وا همه رستگاری ص ۲۶

و زنگ می‌زند این تلخی بلند و خاموشی را از خود می‌کند ص ۲۶

و روز/ انفجار برشهای سرخ/ در دوایر نیلوفرین . . . ص ۲۸

عنکبوت‌های آتش در حدقه‌های شکسته ص ۳۹

بی‌پرده‌تر از این نفس شبمنی/ که در برگ فرو می‌رود/ خود را نگاه می‌کنم . . . ص ۸۴  
معنای ادبی استعاره‌ها روشن نیست و دو سوی تشبیهات فاقد همانندی است.

۶- فقدان عاطفه: سراسر منظومه گزارش تلخی از مصائب گذشته و حال این سرزمین است. اما فقدان عاطفه که به زبان ناهموار شعر برمی‌گردد مانع همدلی خواننده حتی با مهیب‌ترین تصاویر آن است. این تصویری است از جنگ:

باران چهره‌های جوان در فلق/ با گیسوان باروت/ با آتش نظاره و لیخند/ تاب  
شکوفه‌های پریشان بامدادی/ با داغهای لاله در آوند/ پوز سگان که خلخال خونین/ از  
لایه‌لای ویرانی بیرون می‌کشند. /

\* \* \*

منظومه ایرانی در به روی جدال مرگ و زندگی می‌گشاید و در فضای کابوسی آسای آن همیشه مرگ بر زندگی چیره است. این مرگ طبیعی نیست، فلسفی نیست، اجتماعی است و از سوی "ذوالاکناف" "شاه عباس" "رضاخان" و . . . به دیگر سو تحمیل شده است: کز دوزخ "آمدند/ کندند و سوختند/ کشتند و" ماندند. ص ۶۴، اما آیا این دو آلیسم همه واقعبیت است؟

مختاری خسته از این جدال در پایان به عشق پناه می‌برد، عشقی که مابه‌ازایی در شعر ندارد و شاعر نمی‌تواند این مفهوم مجرد را امتداد دهد. مختاری نظریه‌پرداز است با دانش وسیع ادبی که استفاده آگاهانه وی از این دانش به شعرش آسیب زده است. بی‌گمان او بهتر از هر کسی می‌داند که دانش، تکنیک، نظریه ادبی را نمی‌شود به شعر بدل کرد.

شهریور ۶۹

