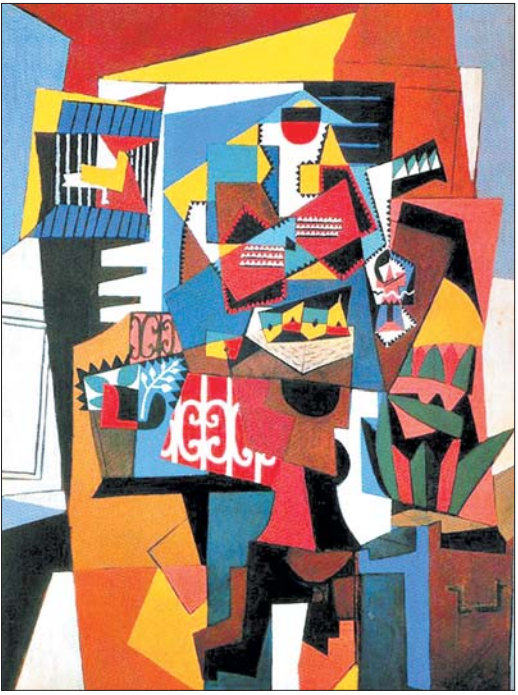


نقادی «بزرگراه مسدود است»، گزیده شعرهای رزا جمالی

# کویسیم شاعرانه

**خلیل درمنکی**



زنی ست موب و عمود، «دندان درد موب» و «هفت‌تیری موب»، جابه‌جا و گاو‌بسی‌گاه. «دهن‌کچی به تو» بیش‌وبیش از هر چیزی دفتری در ستایش «کچ‌روی»، «کزسانی» و گونه‌های دهن‌کچی به خطوط راست است. شعر «کچ‌شدنم» از دفتر «دهن‌کچی به تو» که باره نقل‌شده در آغاز این جستار، از آن برگرفته شده است، مانیفیست شعر، رزا جمالی است. می‌تواند باشد. ویژه اینکه این شعر دربردارندهٔ ترجیع‌بندی است که هم‌زمان، از ریخت‌افتادگی، موب‌بودگی، عدم تقارن و قطعه‌قطعه‌گی را در خود جمع دارد و زنگ تکرار آن، ناقوسی است که ما را به سوی این مانیفیست فرآ می‌خواند: «کچ شدنم/ نیم موب و نیم معوج / نیم‌تر از دو قطعه‌ی بی‌ترمیم». اما این مانیفیست، در تجدید چاپ گزیده‌دفترهای شعر رزا جمالی که در مجموعه‌ای به‌نام «بزرگراه مسدود است»، گرد آمده، دود شده است و به هوا رفته است. اینجا، شعر «کچ‌شدنم» با نام «وقتی بعید و وقتی نامکم» چاپ شده است. سوای تغییر نام شعر که از دید نویسنده این جستار، خطایی آشکارا استراتژیک است، موسیقی‌های زیادی از شعر هم حذف یا به گفنی دیگر بالایش و ادبیت شده است که از سر اتفاق این بخش‌ها، مهم‌ترین بخش‌های این شعر بوده‌اند. به‌ویژه، پاره نقل‌شده در آغاز این جستار، همچنین ترجیع‌بند گفته‌شده و سطر بسیار بسیار مهم، «به کچ‌فتم قول داده‌ام، راست نشوم، هیچوقت». بدون شعر «کچ شدنم»، دفتر شعر «دهن‌کچی به تو» دفتری بی‌معنا است و بدون این دفتر بخش بزرگی از دستاوردهای شاعرانه رزا جمالی رنگ خواهد باخت. با تغییر بسیار نود، به‌ویژه این مانیفیست، کنج شاعرانه‌ان زرا جمالی بخار شده و به هوا رفته است. اما این حذف و ادبیت، راه‌ورد همان چرخش شاعرانه است که پیش‌تر گفته شد. جمالی سوای آنکه با درپیش نهادن «هندسی‌کردن منطق حسی» شعر، «موسیقیایی‌کردن منطق حسی» شعر در نزد براهنی را به چالش می‌کشد، راهی به سوی نقد فروغ فرخزاد نیز می‌گشاید. اگر گرایش فروغ فرخزاد به پهنه‌های حسی و منطق حسی، گرایشی تصویری و موسیقیایی و سر



بزرگراه مسدود است

### بزرگراه مسدوداست

**رزا جمالی**

**نشر پوبیمار**

آخر انتزاعی باقی می‌ماند، رزا جمالی این منطق حسی را وارد فراگردی ماتریالیستی می‌کند و آن را به‌گونه‌ای عینی‌تر به نمایش می‌گذارد. فرخزاد می‌نویسد: «خطوط را رها خواهم کرد و همچنین شمارش اعداد را رها خواهم کرد و از میان شکل‌ها هندسی محدود به پهنه‌های حسی وسعت پناه خواهم برد». رزا جمالی نیز پیوسته در کار به چالش‌کنشیدن خطاطی، به‌ویژه خطوط راست و همچنین اعداد است، اما او چندان دل در گرو پهنه‌های حسی وسعت ندارد و می‌داند حس‌ها بیش از آنکه وسیع باشند، حس‌هایی منتشرشده، حس‌هایی ریز، خرد، قطعه‌قطعه‌شده، سرهم‌بندی‌شده و مفصل‌بندی‌شده هستند. برای رزا جمالی حس‌ها بیش‌وبیش از آنکه چیزی استعلائی باشند، یا چیزی وسیع، رعشه‌ها، ضربه‌ها و انرژی‌هایی در حال گریز هستند. حس‌ها برای فروغ فرخزاد وسیع هستند، اما همین حس‌ها برای رزا جمالی، اربب و موب هستند. حس‌ها پیوسته بر روی یک شب می‌لغزند. برای او «شکل‌های

هندسی محدود»، بیش‌وبیش از آنکه یک محدودیت باشند، یک امکان هستند. حجم‌های هندسی ساده، حجم‌های هندسی که به‌سوی یک منطق کویبستی در شعره‌را می‌برند. اما اینها همه‌ومه از آن رزا جمالی دوره نخست است. پس از نشر «دهن‌کچی به تو»، رزا جمالی به‌طور هم‌زمان در چند دام می‌افتد.
۱. سودای «منظومه‌سرایی».
۲.دوری از «هندسی‌کردن منطق هندسی» شعر و روی آوردن به یک منطق حسی انتزاعی.
۳. درک و دریافت عدم انطباق رویکرد شاعرانه‌اش با نظریه شعر رضا براهنی و عدم کوشش برای دستیابی به نظریه شعری از آن خود.
باید یادآور شد، در سال‌های پایانی دهه‌هفتاد، موجی در بین شاعران آوانگارد به‌راه افتاده بود که خواهان منظومه‌سرایی بودند. اما سبب گرایش این شاعران به‌سوی منظومه‌سرایی چه بود؟ شاعران و نویسندگان بسیاری در نیمه دوم دهه‌هفتاد در سودای نوشتن داستان، رمان و شعر چندصدایی و پلی‌فونیک بودند. نقدهای براهنی که با نگاه‌داری به نوشته‌های باخترین دربار چندصدایی‌بودن رمان بر مان‌هایی چون «بوف گور»، «آینه‌های دردار» و «کلید» نوشته شده بود، شرح براهنی بر «خطاب به پروانه‌ها» که با نام «موخره» در همان دفتر شعر چاپ شد و در باب چندصدایی‌بودن و چندوزنی‌بودن شعر او داد سخن می‌داد و همچنین نشر رمان «آزاده خانم» که رمانی یک‌سر «پلی‌فونیک» و «پلی‌فرومیک» بود، همه‌ومه چنان قضایی را برسانده بود که سرودن یک شعر چندصدایی که موفق از آب دربیاید، بدل به امید و آرزوی بسیاری از شاعران شده بود. درپی نگذشت تا عده‌ای گمان بردند در یک شعر کوتاه مجال و امکان رویکردی چندصدایی، چندان وجود ندارد و تنها در یک شعر بلند و بلکه در یک منظومه است که می‌توان یک شعر چندصدایی را که دربردارنده صداهای گوناگون است، به صحنه آورد.

چندصدایی‌گرایی به‌سرعت برق‌ویاد با منظومه‌سرایی پیوند خورد. شعرهایی چون «چهار دهان و یک نگاه، از مهرداد فلاح، «جنگ جنگ تا پیروزی» از علی عبدالرضایی و «مدارانو کاتیلبه از راه اصفهان» از هوشیار انصاری فرزاییده چنین زمینه‌وزمناهای بودند، شعرهایی که سرنمون نبردهای شاعرانه بر سر ایده شعر چندصدایی و بهترین نمونه واقعا موجود آن بودند. باری در چنین متن و زمینه‌ای است که رزا جمالی‌که شعرهای بلندی چون «کچ‌شدنم» و «دهن‌کچی به تو» را در دفتر «دهن‌کچی به تو» چاپ کرده است، درگیر رویای منظومه‌سرایی می‌شود. نگارش یک منظومه بلند که می‌تواند منظومه‌ای چندصدایی، پلی‌فونیک و پلی‌فرومیک و چندمرکزی باشد، می‌تواند بر انطباق رویکرد شاعرانه او با نظریه‌های شعری رضا براهنی بیفزاید. اما همان‌طور که خواست کشف هند، به کشف آمریکا انجامید، رزا جمالی، فروغ فرخزاد را به‌منابه بزرگ‌ترین منظومه‌سرای شعر مدرن فارسی کشف می‌کند. «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» به‌منابه یک شعر چندمرکزی، به‌منابه یک شعر بلند کاملا موفق. این چرخش که هم‌زمان دربردارنده آری‌کویی رزا جمالی به موسیقیایی‌کردن منطق حسی امر شاعرانه و دورشدن از هندسی‌کردن منطق حسی آن و همچنین آری‌کویی او به پهنه‌های حسی وسعت و جهان انتزاعی منطق حسی فروغ فرخزاد است، نقطه پایانی بر دهن‌کچی او به براهنی و فرخزاد است. پایان رویکرد کویبستی، آزمایشی و ماتریالیستی او به شعر، که بی‌گمان یکی از مهم‌ترین آستانه‌های تجربی شعر ایران در دهه هفتاد بود. شعر رزا جمالی هیچ‌گاه شعری زیبا، شعری دلخواه و شعری از برای مخاطبان بسیار نبود. مثلا آن‌طور که شعرهای گرانز موسوی بوده است، اما شعری آکنده از امکان، ایده و نوآوری بود و به‌منابه درچه‌های به‌سوی آینده ادبیات ایران کار می‌کرد. درچه‌ای که در دوره دوم شاعری او، در دفتری چون «برای ادامه این ماجرای پلیبسی قهوه‌ای دم کرده‌ام»-که گویی هنوز بسیار دل در گرو آن دارد، چه آن‌که، آن همان منظومه بلند دلخواهی است که شاعر را سودایی کرده و به راه‌های تازه گشادنه است- و همچنین در دفترهای «این ساعت شنی به خواب رفته است» و «شهر ممنوعه»، بسته شد. برای مهم‌ترین شاعرانی که از دل کارگاه شعر و قصه» برآورده‌اند، به‌ویژه شمس آقاجانی، عباس حبیبی بدرآبادی و هوشیار انصاری‌فر، بیش‌وبیش از هر چیز مساله لحن، صدا و موسیقی در شعر بوده که دارای کارکردی راهبردی بوده است. در این بین تنها عباس حبیبی است که نزدیک‌ترین همسایگی را با رزا جمالی در رویکرد کویبستی او به شعر دارد. عباس حبیبی در دفتر «از کلید تا آخر» و به‌ویژه در شعر «مجلس آخر» به‌گونه‌ای از «تکه‌چسبانی» و «کولاز ادبی» می‌آورد و شعر را از راه سرهم‌بندی روایت‌های کهن با پاره‌شعرهایی از خود، تولید می‌کند. همچنین در این دفتر شعرهایی هستند که از سرهم‌بندی شعر و نقاشی تولید شده‌اند، مثلا شعر «نه قبل نه آدم» که در میان آن طرحی از «پل کله»، به‌منابه گونه‌ای از تکه‌چسبانی به چشم می‌خورد. کویسیم شاعرانه در دهه هفتاد دو چهره اصلی دارد.
۱. رزا جمالی با هندسی‌کردن منطق حسی
۲. عباس حبیبی، با روی‌آوری به‌سوی گونه‌های از تکه‌چسبانی و کولاز ادبی، بازخوانی این دفترها، یعنی «این مرده سیب نیست یا خیار است یا گلابی» «دهن‌کچی به تو» و «از کلید تا آخر» به‌منابه دفترهای شعری که دارای ناهمسانی‌های بسیاری با نظریه شعر براهنی هستند، دفترهایی که از دل کارگاه شعر و قصه و برآمده‌اند، دربردارنده اقق‌هایی هستند که هیچ پروژه عبور از براهنی یا یاری چشم‌پوشی از آنها نخواهد بود.

۱. از شعر «کچ‌شدنم»، مجموعه «دهن‌کچی به تو»، صفحه ۱۳۹.
انتشارات نقش هنر - ۱۳۷۷

خود قهرند، با کاملا برعکس، در همان سطح طبیعت مانده‌اند.» و این‌طور که از اوضاع‌واحوال برمی‌آید شعر ما و حتی رمان ما، دست‌کم در وجه غالب‌اش، دچار همین سرنوشتی شده است‌که رویایی سال‌ها پیش از آن گفته بود، در حوزه شعر که با انبوه دفترش‌ها مواج‌هیم و «قطع شعر»، در آنکه در عرضه داستان هم، چه‌بسیار داستان‌هایی که با منطق بازار نوشته و تولید شدند و ازفضا در انبارها مانده‌اند. رویایی در ادامه این تحلیل از فضای سایه‌انداخته بر شعر و رمان ما، از جنبش معاصر شعر فارسی، «اسپاسمانتالیسم» یا همان «شعر حجم» می‌گوید. شعر حجم پیشنه‌اد می‌کند، وابستگی به چیزها چیزی است که باید کاملا از شعر غایب باشد، شعری در تعارض با تمام تاریخ خود، هرچند کهن، تا خود در وقف عصر تازه‌ای از واژه‌ها کند با وصیت‌ها و سفارش‌های عهد جدید واژه‌ها» و به‌گفته پدالله رویایی، شاعر دوران ما، «امضا/ گذاشتن/ برای گذاشتن/ گذشته‌نگاری/ نشانه‌گذاری/ گزاره را گذشته کردن/ گذشته را نشانه کردن/ گذشته‌بازی/ شکسته‌سازی/ کمی از من، زیر نگاه من علامتی از من می‌شود. چیزی گذشته در چیزی». مجموعه «من‌گذشته امضا» که در سال ۱۳۸۱ برای بار نخست در نشر کاروان منتشر شده بود، به صورت دوزبانه منتشر شده است.

«رابطه‌ای دارم رموز با تمام عناصری که شکل‌شان را از دست داده‌اند، شدید، یا از خودشان بیرون زده‌اند یا کم آمده‌اند. به‌طری فجع، اشباع شده‌اند از مفقودشدن‌شان، یا متورم».
۱. دهه هفتاد، دهه آزمایش‌های ادبی بسیار گوناگون بوده است. دهه‌ای که هر شاعر و نویسنده‌ای در آن، در رؤیای یک انقلاب ادبی بود. بخش زیادی از این رؤیاپارازی‌ها در نام‌گذاری دفترهای شعر و داستان‌ها و رمان‌های آن سال‌ها درج و حک شده است. چه بسیار کتاب‌ها که نام‌گذاری شدند، اما هیچ‌گاه نوشته نشدند. نام‌گذاری بر سر کتاب‌های ادبی خود یک رخداد ادیبی تمام‌عیار بود. در این بین، اگر نامی سرنمون آن رخداد ادبی باشد، بی‌گمان آن «این مرده سیب نیست یا خیار است یا گلابی» است. نامی که زود بر سر زبان‌ها افتاد، غوغا برانگیخت و رزا جمالی را به مرکز جریان‌های شعری آن سال‌ها پرتاب کرد. این نام سوای نیروی ابداع، آفرینش‌گری و ویران‌گری هم‌زمانی که در خود دارد، سرشار از انرژی طرازانه نیز هست. اما آفرینش‌گری، ویران‌گری و طنز، ایده‌هایی پرآکنده خواهند شد، اگر آزمایش‌گری ادبی‌ای که کار ویژه شعرهای رزا جمالی است، درک و دریافت نشود. این کار ویژه پیشروی به‌سوی «هندسی‌کردن منطق حسی» است. مثلث‌ها، دایره‌ها، بیضی‌ها، مربع‌ها و لوزی‌هایی که شاعر را در موقعیت یک «شعر کویبستی» قرار می‌دهد. تمام سواستی شعر رزا جمالی از شعر رضا براهنی ازاین‌رو است. جمالی که از شاگردان کارگاه شعر و قصه براهنی بوده است، از نخستین دفتر شعر، نطفه شعری را بارور کرده است که بنا است به شعر براهنی «نه» بگوید. اگر براهنی به‌سوی «موسیقیایی‌کردن منطق حسی» شعر گام برمی‌دارد، اگر پارهای از بهترین شعرهای او به‌منابه پیش‌درآمدی بر گونه‌ای از اکسپرسیونیسم انتزاعی کار می‌کنند. باری، اگر درک و دریافت موسیقیایی او از شعر، با درک و دریافت موسیقیایی کاندینسکی از نقاشی همسانی‌هایی دارد، همسانی‌هایی با «ترکیب‌بندی‌ها» از کاندینسکی، مثلا نگاه کنید به شعر «گلپل»، «خطاب به پروانه‌ها»، رزا جمالی این منطق حسی موسیقیایی را با یک منطق حسی هندسی جابه‌جا می‌کند. «چشم‌هایت به لوبیا می‌ماند/ ای گربه! / من دلم می‌خواهد تو را به گلابی تشبیه کنم». درک و دریافت حجم یک گربه نشسته، به‌منابه حجم یک گلابی، قیاس حجمی بین گربه و گلابی نشان می‌دهد، شاعر در جست‌وجوی ساده‌سازی عناصر بصری از راه تحلیل آنها به‌منابه شکل‌هایی هندسی است. یک استراتژی کویبستی. «ماه کره»، «ماه هلال»، «ماه دراز»، «مثلثی که هستک گنده‌های منطقی است»، «نیمی سای و یک و نیمی خستگی لوزی‌ها»، «دلوابسی‌های چاهار گوش»، «مرح‌عای مفقودشدنم»، «دایره‌ای در مربعی تمام»، «یک‌شنبه به‌طرز وحشتناکی گرد است»، «شکلی عجیب دارم / سرم به‌شکل مثلثی‌ست گرده» و «کناره‌های مجهول». نمونه‌هایی که بیشترن بسامد را در دفترهای شعر «این مرده سیب نیست یا خیار است یا گلابی» و «دهن‌کچی به تو» دارند، اما در دفترهای بعدی بسیار بسیار ناچیز و نادیدنی‌اند. ما به این چرخش، در جهان شاعرانه رزا جمالی بازنخواهیم کرد. دست‌کاری که شاعر در پیشبرد راهبرد شاعرانه‌اش به‌سوی «هندسی‌کردن منطق حسی» می‌کند، این است: به‌جای درک و دریافت عناصر بصری به‌منابه حجم‌های ساده، به خود خود حس‌ها، حس‌های انتزاعی، رنگ و رنگی هندسی می‌بخشد. «دلوابسی‌های چاهارگوش». آیشخور انرژی طرازانه شعر او همین منطق کویبستی است. پرتزه‌ها و طرح‌های یکساوس را به‌یاد آورید، پیکره‌ها و چهره‌هایی که به دفترهای هندسی ساده شده‌اند، از ریخت‌ افتاده‌اند و از راه این از ریخت‌افتادگی نیروی طنز سرشاری به دست آورده‌اند. درک و دریافت جهان به‌منابه حجم‌های ساده، مکعب‌ها، مثلث‌ها، دایره‌ها، بیضی‌ها و لوزی‌ها، یک آفرینش‌گری و ویران‌گری توانان. «واگویی کم/ از دو گوش پهن شوم وسط بشقابی / از دو سر، به دو دست، در دستی مکمل/ قطعه قطعه‌ام کنند / واگویی کم/ به شیشه بگویم خودم را/ در دستی نامکم/ این‌هم‌رخ شکسته بود». در «دهن‌کچی به تو» که دفترهای هندسی است که شاعر متشرب شده است، شاعر احساس قطعه‌قطعه‌شدگی، از ریخت‌افتادگی، اضطرابی جانکه از چفت‌ویست‌شدن خط‌ها، علامت‌ها و اندام‌های خود دارد و گاو‌بیه‌گاه از آن سخن می‌گوید. او که در پاره نقل‌شده پیشین، احساسی از وارفتگی و پهن‌شدن از دو گوش در وسط بشقابی را دارد، در شعری که نام زیبای «قطعه، بی‌نقطه این سطر مضطرب است که چرا تمام نمی‌شود؟» را بر خود دارد و این اضطراب جانکه را به خوبی بیان می‌گوید: «با دلمشور، از چفت‌شدن نپندهای این سطر ناتمام دلنتکم/چطور بیازویم به حروف آخرش /؟ مجموعه‌ای از تناسبات گوشم، ادات ناآشنای این کلمات، بر موری از خواهشی، کلید کرده‌ام، سفت/ لنگ می‌زدن بی‌علامتی در آخر/ از دلشوری چفت‌شدن، دلشوره‌ی چفت‌شدن/ دلشوره»، هرگاه شاعر، حس‌های انتزاعی را چون حجم‌های هندسی درک و دریافت کند، دور نخواهد بود تا خود را چون حجم‌هایی پاره‌پاره و اندام‌هایی قطعه‌قطعه پیدا کند و در دام دلشورچه چفت‌شدگی بیفتد. چگونه حجم‌های هندسی، حس‌های انتزاعی که به‌منابه حجم‌های هندسی پدیدار می‌شوند، مفصل‌بندی می‌شوند؟ اما «دهن‌کچی به تو» دفتری در کشف «خط موب» نیز هست. شاعر در شعر «کچ‌شدنم»، می‌نویسد: «به کچ‌فتم قول داده‌ام، راست نشوم، هیچوقت». از این دقیقه به بعد، حس‌ها، چیزها و حالت‌ها انحنا می‌یابند و شیب‌ها، خط‌های اربب و موب‌بودگی‌ها، در شعر او پرشمار می‌شوند. «خوشبختی اربب»، «تهنایی اربب»، «اندام موب»، «خواهشی از موری» «سرگیجه‌گرفتم از انحنا»، «عناصر موب»، «عناصر اربب»، «جیع‌های

### عطف کتاب

### به چهارراه‌ها حسودی می‌کنم

«اتر پروانه‌ای»، عنوان مجموعه شعری است از حمیدرضا نجات که از طرف انتشارات فصل پنجم منتشر شده است. کتاب شامل ۵۲ شعر است با عنوان‌های: «تهنایی مسری»، «تقصیر فرشته‌ها بود»، «درخت‌ها»، «لامپ‌های افسرده»، «جمعه‌های یتیم»، «تغفر اشتباهی»، «خیال»، «سرگیجه»، «هستی و نیستی»، «لیخنده‌های ژوکونده»، «بیخشد»، «برتقال خونی»، «مرض گمگشتگی»، «دست‌ها»، «بخت‌های کیود»، «تخت خواب»، «پهبران»، «اتفاق»، «خواب در ارتفاع پایین»، «تمام چیزهایی که زود تمام می‌شود»، «بایز»، «دوراهی»، «پنج انکشت»، «آل‌ایمر»، «حس یخ‌زده»، «پنجره»، «پازل جهنمی»، «مرگ مغزی»، «گونه‌گیری»، «سرطان مهربانی»، «آرزو»، «اریحه»، «بیر باد رفته»، «پایان»، «سکائس آخر»، «مینک دودی»، «بوی تو»، «دردها»، «دوست دارم»، «کدام بهشت»، «حس ششم»، «مرض قند»، «دلنگی»، «نیان»، «قسمت‌های پرنگ»، «سه در چهار»، «زمهریر»، «زود تمام می‌شود»، «فرقی نمی‌کند»، «انتظار»، «توهم بهار» و «دریا زده». شعرهای مجموعه «اتر پروانه‌ای» زبان ساده‌ای دارند. «تهنایی»، مفهوم مرکزی بیشتر شعرهای این مجموعه است و این مفهوم اغلب با مضامین عاشقانه گره می‌خورد و در بعضی شعرها نیز رنگ‌مناهایی از دغدغه‌های اجتماعی به این مضامین افزوده می‌شود. بخش پایانی کتاب از شعرهایی بسیار کوتاه تشکیل شده است؛ شعرهایی اغلب پنج، شش سطری و گاه کمتر، که به بیان یک احساس یا موقعیت خاص می‌پردازند. اینک شعر «هستی و نیستی» که از شعرهای بلند این مجموعه است: *شیر یا خط ! / فرقی نمی‌کند… / خط / مرا یا خط چشمی نیمه‌تمام،*

اثر پروانه‌ای

شگرد دیگر مظفری لحن پرسش اوست؛ یعنی برخلاف بیشتر همتایان پرسشگرش، مخاطب را به چالش نمی‌خواند، بلکه زبان او را به ترندن می‌گشاید و ذهنش را طرفه‌کارانه می‌کاود تا به مراد برسد:
[ - براهنی]... ما در خراسان دو شاعر مهم داریم. یکی اخوان است...

### سال دوازدهم • شماره ۲۳۰۸ • روزنامه شوق

**نگاه**

### نگاهی به «آفاق واسرار عزیزشب» رندی از تبار خيام

**علی بهیانی**

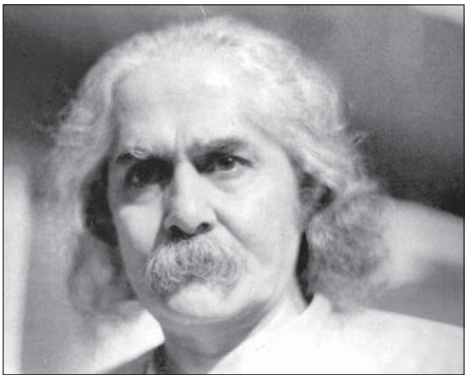
در یکی از روزهای سال ۱۳۸۶ بود که اول‌بار با مهدی مظفری‌ساوجی از نزدیک آشنا شدم. این شاعر و پژوهشگر جوان به دیدار مادر زنده‌یادم آمده بود.

تاریخ دقیق این ملاقات به‌خاطرم نمانده، اما هیچ از یاد نمی‌برم که در پی چند دیدار، انگار برادر دیگری یافته بودم؛ مادرم به چشم فرزند بر او نگاه می‌کرد، و این دلبستگی هم از بابت رفتار مهرآمیز و ضمیر زلال‌گون مهدی بود و هم به اعتبار برخی شعرهای برطراوت او. چندان که سیمین‌مادر را به گزینش سروده‌هایی از مهدی برانگیخت.<sup>۱</sup> سال‌های پس از ۸۶ پیوند عاطفی بیشتری میان من و این شاعر جوان استوار شد. و من که برادر سال‌دیده‌ترم و از هنر کلام سروده‌های او بهره معنوی برگرفته‌ام.

«آفاق و اسرار عزیز شب» مصرعی است برگرفته از شعر «نماز»، سروده امیر (مرداد) ۱۳۳۹). سرآغاز کتاب (ص ۲۹ تا ۷) چشمگیر است؛ نقدواره‌ای است بازگوی نکته‌های موشکافانه‌ای، و دارای چنان شالوده‌ای که خود می‌تواند به پرشش و پاسخ‌های پرتوعبی بیانجامد، افزون بر آنچه در متن مجموعه با ۲۹ تن از شخصیت‌های فرهنگی هم‌روزگار به میان آمده است. این‌گونه نوشتن، درواقع، شگرد شاعر و نویسنده جوان ماست؛ از تضادهای پنهان در آثار اخوان می‌گوید و از «تجاهل‌العارف»کردنش، که نمونه آشکار آن توضیح سراینده «مار قهقهه» است درباره تاریخ بدیدآمدن این قطعه شعر. از همین‌جاست که درمی‌یابی چرا زنده‌یاد هوشنگ گلشیری، روایتگر خراسانی ما را «رندی از تبار خيام» خوانده است.

شگرد دیگر مظفری لحن پرسش اوست؛ یعنی برخلاف بیشتر همتایان پرسشگرش، مخاطب را به چالش نمی‌خواند، بلکه زبان او را به ترندن می‌گشاید و ذهنش را طرفه‌کارانه می‌کاود تا به مراد برسد:

[ - براهنی]... ما در خراسان دو شاعر مهم داریم. یکی اخوان است...



(ص ۱۱۸ تا ۱۱۹)

یا، برای نمونه، ابراهیم گلستان را به تناقض‌گویی‌اش وا دارد:
... ک‌دام روشنفکران؟ من روشنفکری نمی‌شناسم...

حتما فروغی یک روشنفکر درجه اول بوده...

(ص ۶۴۳)

برخی از «ق‌م‌ای معاصر» (به تعبیر خود اخوان) را هم به گفتن سخنانی سوق می‌دهد تا ایشان را از متانت فریخت‌ه‌ت‌وار بی‌بهره بنماید و خواننده را نوعی «انبساط خاطر» ببخشد:

[ - م‌ظ‌اهر صف‌ا]. ... در مصرع اول «افسانه»ای نیما! یک بی‌ذوقی هست:
یک فسانه، فسانه، فسانه
ای فک فس در آن هست...

(ص ۶۹۳)

...
به هر روی، «گفت‌وگوها...» سرشارند از یاد و حکایت، بررسی آثار اخوان و سنجش ذهن پاسخگویان فرزانه هم‌روزگار، همه دلنشین - مگر پایه جامعه‌شناسی که در گفت‌وگوی پیشاپسین کتاب می‌کوشد «تاریخ آفتاب» را نهفته بدارد، و «چون پیلیدی دروج»<sup>۲</sup> «شیک‌روار»- از آن بگیرد. در خورترین‌ساخت به پاسخ او تعبیری است که من از این شعر کوتاه مهدی مظفری‌ساوجی دارم:
**تاریکی**
**به زحمت**
**خودش را**
**به بالای کوه می‌رساند**
**هرچه خیز برمی‌دارد**
**دشتش نمی‌رسد**
**به ماه<sup>۳</sup>**

باری، آفاق و اسرار... هرچه بود، چند روزی مرا در ربود و سرگرمی‌ام بخشید. امیدوارم همین مختصر که رقم زده‌ام دست مریزادی باشد به مهدی مظفری‌ساوجی که چنین کارستانی حاصل آورده است.

**نویشت‌ها**

۱- گفت‌وگوهایی درباره زندگی و آثار مهدی اخوان‌ثالث، نگاه، تهران، ۱۳۹۳.

۲- زندگی چیزی کم دارد، نگاه، تهران، ۱۳۹۲.

۳- آینه، شهریور ۱۳۶۹.

۴- تعبیری از احمد شاملو. رک: «در جدال با خاموشی»، بخش ۲، ۲۰ تیر ۱۳۶۳.

۵- تعبیری از نیما یوشیج. رک: «خروس می‌خواند»، آبان ۱۳۲۵.

۶- رک: «هزار و یک‌شب»، زندگی چیزی کم دارد، نگاه، تهران، ۱۳۹۲، ۱۸۷

<div><div><span><span> </span> <span> </span></span></div><span></span></div>	<div><b>آفاق واسرار عزیز شب</b> <p>مهدی مظفری‌ساوجی</p> <b>نشر نگاه</b></div>
<div><div><span><span> </span> <span> </span></span></div><span></span></div>	<div><b>آفاق واسرار عزیز شب</b> <p>مهدی مظفری‌ساوجی</p> <b>نشر نگاه</b></div>
<div><div><span><span> </span> <span> </span></span></div><span></span></div>	<div><b>آفاق واسرار عزیز شب</b> <p>مهدی مظفری‌ساوجی</p> <b>نشر نگاه</b></div>

## ادبیات

<sup>[1]</sup> شاعر و پژوهشگر جوان به دیدار مادر زنده‌یادم آمده بود