عطف کتاب

خاطرات پابلو نرودا

یادها و یادبودها
پابلو نرودا
ترجمه: هوشنگ باختری
انتشارات نگاه
چاپ اول: ۱۳۸۹

■ یادها و یادبودها، خاطرات پابلو نرودا – شاعر مبارز شیلیایی و برنده جایزه نوبل – به قلم خود اوست. خاطراتی که با روایت دوران کودکی شاعر آغاز می‌شود و با یکی از نقطه عطف‌های تراژیک تاریخ سرزمین او یعنی قتل سالوادور آلنده و کودتا در شیلی به پایان می‌رسد. نرودا در این کتاب نه فقط راوی زندگی خود که راوی دوران پرحادثه‌ای است که از سر گذرانده و همچنین راوی آشنایی‌های خود با چهره‌های سرشناس ادبی معاصرش. چهره‌هایی نظیر لورکا، پل الوآر، ایلیا ارنبورگ و... کتاب، شامل ۱۹ فصل است با عنوان‌های «روستازاده»، «گمگشته در شهر»، «جاده‌های جهان»، «تجلی خلوت»، «سپانیا در قلب من»، «در جست‌وجوی شهدای جنگ»، «مکزیکو، گلی با خار»، «کشورم در تاریکی»، «آغاز و پایان تبعید»، «سفر دریایی و بازگشت به وطن»، «شاعری یک پیشه است» و «سفاکی در زادگاه محبوب» و البته به انضمام پیوست‌هایی شامل «کارنامه نرودا»، «گفت‌وگویی با نرودا»، «پیرامون کودتای شیلی»، «شکوه‌هایی اندر رویداد شیلی» و «نمونه‌هایی از شعر پابلو نرودا.» خاطرات پابلو نرودا در تعداد ۱۱۰۰ نسخه و با قیمت ۹۰۰۰ تومان توسط انتشارات نگاه منتشر شده است.

سینما به روایت ژیژک

سینما به روایت اسلاوی ژیژک
ترجمه: سعید نوری
نشر:روزبهان
چاپ اول ۱۳۹۰

■ اسلاوی ژیژک را باید یک نظریه‌پرداز سینما نیز دانست. ژیژک از سویه‌های نقد روانکاوانه لاکان استفاده می‌کند و سینما را از این زاویه مورد نقد، بررسی و واکاوی قرار می‌دهد. نشر روزبهان به تازگی ترجمه‌ای از تاویل‌های ژیژک بر چند فیلم با ترجمه سعید نوری منتشر کرده است. نوری در مقدمه دلیل انتخاب این کتاب برای ترجمه را چنین شرح می‌دهد: «انتخاب این متن، دو دلیل دارد؛ اول آموزش نقد روانکاوانه از طریق نمونه‌های متنوع است... و دلیل دوم به برخورد تحلیلی با قسمت‌هایی از فیلم‌ها برمی‌گردد که بعضا مضمون مرکزی فیلم نیستند و خوانش منتقد روانکاو از این صحنه‌هاستند.»

میان این همه هیاهو

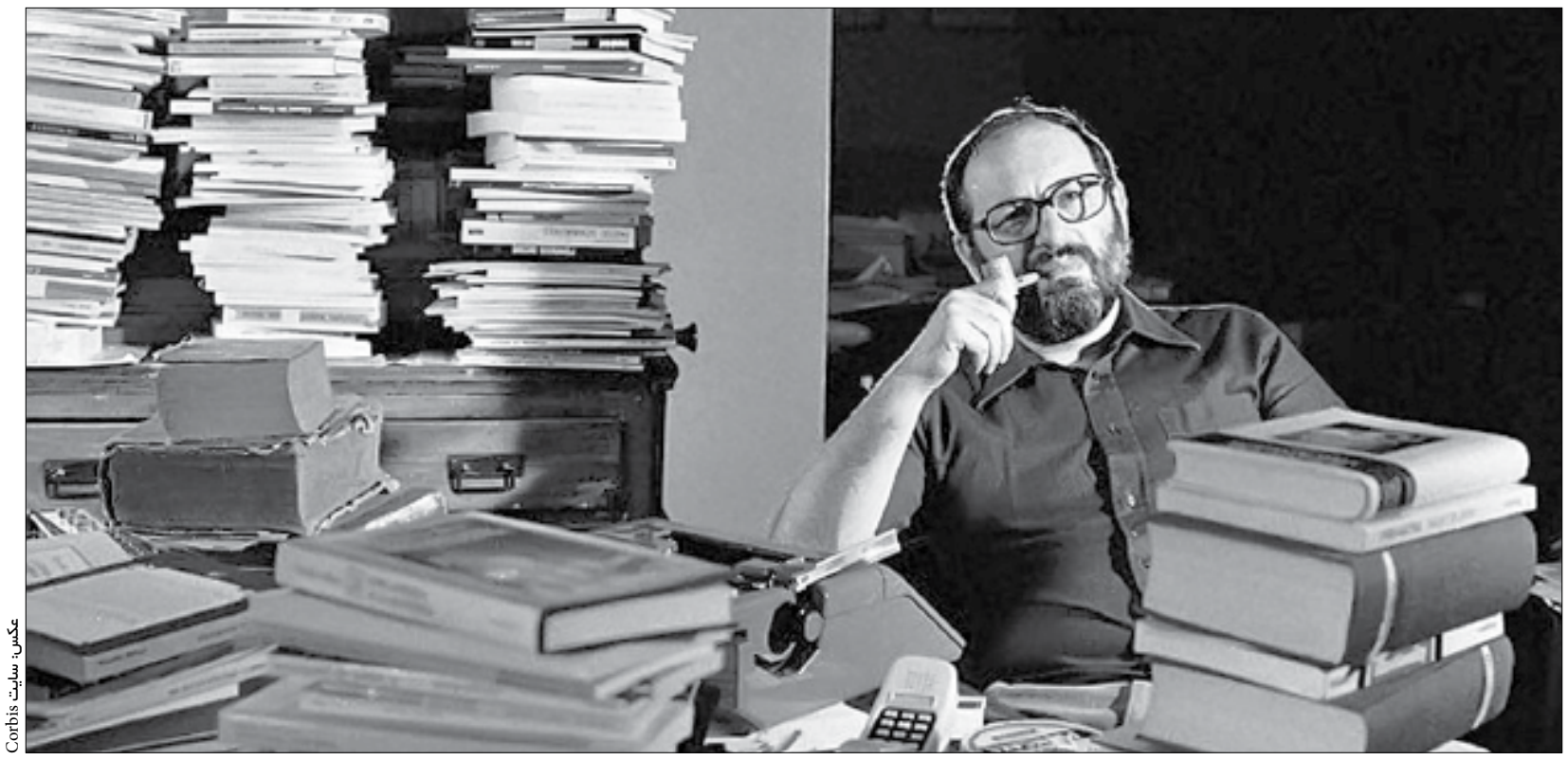
سطر اول را نمی‌نویسم
شعر ارمنستان
ترجمه: واهه آرمن
نشر چشمه
چاپ اول ۱۳۹۰

■ واهه آرمن در گفت‌وگویی می‌گوید: «نود درصد مردم ارمنستان شعر می‌گویند، آن هم شعر آزاد و این نشانه علاقه این مردم به شعر آزاد است.» «سطر اول را نمی‌نویسم» انتخاب و ترجمه این شاعر و مترجم از شعر کوتاه ارمنستان است. این مجموعه شامل شعرهایی کوتاه از ۱۳ شاعر ارمنی است. در این کتاب شعرهایی از مارینه پطروسیان، وارتان هاکوپیان، گئورگ تومانیان، تادئوس تونویان، نونا بغوسیان، فرونزیک گیراگوسیان، آشوت گابریلیان، گورگن بارنتس، سونا وان، سمبات بونیاتیان، غوکاس سیرونیان،شانت‌مگردیچیان،ناییراهامبارسومیان آمده است. واهه آرمن بیوگرافی کوتاهی از هر یک از این شاعران در ابتدای شعرها آورده است که خواننده را با زندگی شاعران این مجموعه بیشتر آشنا می‌کند. شعری از مارینه پطروسیان: «بروم کمی سنگ بیاورم/ و در اتاقم بگذارم./ کمی واقعیت/ میان این همه هیاهو.»

افسانه‌ها و میراث شفاهی

افسانه‌های مازندران
طیار یزدان پناه
نشر چشمه
چاپ اول ۱۳۹۰

■ افسانه‌ها را می‌توان تاریخ و میراث شفاهی انسان نامید که از روزگارانی دور و از ذهن و زبان مردمی که در گذشته زندگی می‌کرده‌اند، سینه به سینه به امروز رسیده است. افسانه‌ها با توجه به خاستگاه زایش و رشدشان هر کدام ویژگی‌ها و مولفه‌های خاص خود را دارند و سهم تاریخ و قدمت تاریخ در این افسانه‌ها بی‌شک موید عمر آن سرزمین است. افسانه‌های سرزمین کهن مازندران نیز مشمول همین مساله است. مازندران با طبیعت بکر و زیبایش محل زایش قصه‌ها، افسانه و حتی اسطوره‌های فراوانی بوده است که طیار یزدان پناه لموکی این افسانه‌ها را در کتابی به نام «افسانه‌های مازندران» جمع‌آوری کرده است.



عکس: سایت Corbis

نگاهی به «آونگ فوکو»، اثر اومبرتو اکو

چگونه واقعیت جعل می‌شود

امیر احمدی آریان

امبرتو اکوی رمان‌نویس، در همین چند رمانی که از او به فارسی ترجمه شده، نشان داده است که به شدت به دنبال عیان ساختن جعلیت هر آن چیزی است که ما طبیعی فرض می‌کنیم. رمان‌نویسی او منزلتی هستی‌شناختی دارد و از دل دغدغه‌ای جدی برمی‌خیزد و همین است که در کل رمان‌هایش می‌توان خطی مشخص را دنبال کرد: واقعیت و به تبع آن تاریخ، جعلی است. حقیقت ازلی وجود ندارد، پس هیچ چیز هم ابدی نیست. تاریخ محصول خلاقیت اذهان مردمان همچون بائودولینو و واقعیت برساخته بازی‌های روشنفکرانه راوی «آونگ فوکو» و دوستانش است. اکو، کلیتی تمام‌عیار را هدف قرار می‌دهد، پیرو شعار مشهور گوته است که هر رمانی باید توان جا دادن کل جهان را در خود داشته باشد و مانند فلوبر تمام تلاشش را به کار می‌بندد تا تمام معرفت بشری دوره‌ای خاص را در رمانش بگنجاند، کاری که فلوبر در «بووار و پکوشه» عمری بر سر آن نهاد.

ارسطو تاریخ را از «علوم نقلی» می‌دانست، به این دلیل که معتقد بود تاریخ با کلیات سر و کار ندارد و علم جزییات است، علم نقل بی‌طرفانه وقایع جزیی است و ایده در آن راهی ندارد. هرچند بدیهی است که قول ارسطو امروزه اعتباری ندارد، اما ایده خام او سنگ محکی برای بیان تفاوت تاریخ و رمان در اختیار می‌گذارد: رمان برخلاف تاریخ مدنظر ارسطو با کلیات سر و کار دارد و همین تفاوت کلیدی رمان با تاریخ است. در یک متن تاریخی وقایعی روایت می‌شوند که تکرار آنها در هیچ لحظه دیگری در تاریخ به همان شکل ممکن نیست، حال آنکه رمان راوی وقایعی است که امکان وقوع آنها در سرتاسر تاریخ وجود دارد. از این رو، چه نویسنده داستان علمی تخیلی و چه نویسنده داستان تاریخی، هر دو در عین حال نویسنده عصر خود و همچنین نویسنده تمام تاریخ نیز هستند. آنان تاریخ را نقل نمی‌کنند، می‌سازند و پای ساخته‌شان به مثابه حقیقت می‌ایستند. در «آونگ فوکو»، چیز دیگری هم به این فرآیند ساختن تاریخ افزوده می‌شود: ساختن واقعیت. نه فقط گذشته‌ای که از خلال کتاب‌ها و موزه‌ها و دیگر پس‌مانده‌های تاریخ می‌شناسیم جعلی مقدس و دروغی حقیقی است که لحظه حال ما، فضایی که در آن به سر می‌بریم، محیطی که می‌بینیم و اشیایی که می‌شناسیم، اینها نیز ممکن است جعل ناب باشند، محصول بازی‌ای شبیه به بازی شخصیت‌های رمان «آونگ فوکو.» تمثیل آغازین رمان، قدم زدن راوی در موزه دستاوردهای علمی در پاریس که خواننده را بی‌شک به یاد عتیقه‌فروشی فصل آغازین «چرم ساغری» بالزاک می‌اندازد، تمثیلی گویا و کامل است: تاریخ پیشرفت بشر تاریخ سرهم‌بندی‌هاست. انسان‌هایی بوده‌اند که ذهن‌شان روابطی بین چیزهای بی‌ربط یافته است، اشیایی را به هم مرتبط کرده‌اند که در ظاهر هیچ ربطی نداشته‌اند و از طریق مجموعه‌ای از اتصالات دستگاهی ساخته‌اند و چیزی تولید کرده‌اند که زندگی بشر را زیر و رو کرده است. راوی رمان اکو در میان این اختراعات قدم می‌زند، سرهم‌بندی‌ها و اتصالات گذشتگانش را به دقت وارسی و ما را به جهان اتصالات و سرهم‌بندی‌های خود و دوستانش وارد می‌کند. کل رمان «آونگ فوکو» حکایت این سرهم‌بندی جنون‌آمیز مشتی شخصیت شیدایی است که گویی برای مهار مازاد اطلاعات و داشته‌هایشان دست به طراحی یک بازی می‌زنند و در این بازی که آمیزه‌ای است جنون‌آسا از ادبیات و تاریخ و علم، به حدی پیشرفت می‌کنند که واقعیت به تصرف بازی آنان در می‌آید. ایده محوری رمان اکو روشن است: طراحی بازی برای عرصه نمادین، اگر با چنان پشتوانه‌ای انجام شود که شخصیت‌های رمان اکو از آن بهره‌مندند، در حکم ترکی در این عرصه و تولید فضای نمادینی است که از واقعیت موجود به مراتب واقعی‌تر خواهد بود. آنچه در ذهن شخصیت‌های اکو می‌گذرد و عینیت یافتنش بیش از هر چیز در هیات مشتی کلمه مکتوب و شفاهی است، می‌تواند زیر و روکننده واقعیت اشیا صلب و محکمی باشد که پیرامون ما را فرا گرفته‌اند. جهان ما جهان جعلیات است و جعل مضاعف اکو در «آونگ فوکو» به خوبی این جعل بنیادین و آغازین را برملا می‌کند.

نکته

در «آونگ فوکو»، چیز دیگری هم به این فرآیند ساختن تاریخ افزوده می‌شود: ساختن واقعیت. نه فقط گذشته‌ای که از خلال کتاب‌ها و موزه‌ها و دیگر پس‌مانده‌های تاریخ می‌شناسیم

اما بین سه رمان مهمی که نگارنده از اکو به فارسی خوانده است، این یکی نسبت به «بائودولینو» و «نام گل سرخ» ضعفی غیرقابل گذشت دارد که اتفاقا نتیجه آگاهی بیشتر نویسنده بر موضوع رمان و عدم توانایی او در کنترل اطلاعات خود و حفظ ساحت رمان به مثابه ژانر بوده است. در این رمان، اکو گنجاندن کلیتی از جهان در کار خویش را بدل به محتوا کرده، به این معنا که صفحات رمان را از انبوه اطلاعات به مفید و بی‌مصرف انباشته است و این نمایش بیش از حد فرهیختگی، رمان را بدل به سمساری‌ای پر از اشیای بی‌ارزش کرده است. اکو فیلسوفی است که به رمان‌نویسی روی آورده و برخلاف دیگر کسانی که از سر تفنن رمان می‌نویسند، مرزهای این نوع ادبی را به خوبی می‌شناسد. اکو در دو رمان دیگری که ذکر کردیم، بر خلاف مثلا سارتر، رمان ننوشته تا حرف‌هایی را که فیلسوف می‌خواهد بگوید و متن فلسفی مجالش را نمی‌دهد به ساحت رمان بیاورد. او مرزهای رمان را می‌شناسد. اما در «آونگ فوکو» نشانی از این درک و شناخت در کار نیست. سرریز اطلاعات اکو رمان را فربه کرده و پوچی بنیادینی که رمان بر اساس آن بنا شده و ایده پیش‌برنده بازی شخصیت‌هاست، زیر حجم اطلاعات رمان له شده و به حاشیه رانده شده است. فرهیختگی اکو در این رمان کار دستش داده و انباشتن محتوای رمان از اطلاعات تاریخی و ادبی و دینی، آزادی‌ای را که قاعدتا ایده درخشان رمان باید تولید می‌کرد، خفه کرده است.

درباره «آونگ فوکو»، نوشته اومبرتو اکو

راز، جایی دیگر است

علی شروقی

اگر بپذیریم که رمان، روایت شکست‌خوردگان است پس تاریخ رمان را نمی‌توان بدون در نظر گرفتن مقوله شکست – شاید همان شکست باشکوهی که فاکنر درباره نویسندگان از آن سخن گفته – بازنویسی کرد و درست همین‌جاست که رمان با نقطه‌های مخفی و کور تاریخ گره می‌خورد. در «آونگ فوکو» این نقطه کور و مخفی مانده نه علوم خفیه و سیر تطور این علوم، آن‌گونه که رمان از آن انباشته شده که برعکس اتفاق‌های کوچک و پراکنده‌ای است که زیر عنوان هیچ علمی قابل رده‌بندی نیستند و به دلیل اینکه واحدهایی کوچک از زمان – گاه به اندازه یک لحظه – را اشغال می‌کنند چنان فرارند که به چنگ آوردن‌شان دشوار است. می‌گریزند و جز در روایت‌هایی گمشده، نامنسجم و مخفی مانده ردی از خود به جا نمی‌گذارند. اینها همان لحظه‌هایی هستند که در صورت به چنگ آمدن، تاریخ را رستگار می‌کنند. لحظه‌هایی که اومبرتو اکو در رمانش آنها را به صورت میان پرده‌هایی مفرح و بیشتر نئورئالیستی در میان قسمت‌های کشدار و به عمد ملال‌آور مربوط به علوم خفیه و انجمن‌های مخفی آورده است و جالب اینجاست که شیطنت اکو نه آنجا که قهرمانان رمانش قصد شیطنت دارند – یعنی همان عرصه علوم خفیه و تحریف تاریخ به واسطه آنها – که در همان میان پرده‌های نئورئالیستی خود را تمام و کمال به نمایش می‌گذارد. یاکوبو بلبو – قهرمان رمان – از زمره شکست‌خوردگان است؛ شکست خورده‌ای که سوزان از شوق نوشتن، به کار ویراستاری برای یک ناشر شارلاتان مشغول است. اصلی‌ترین مانع بلبو در راه نوشتن، عدم اعتماد به نفس اوست. او در هیچ عرصه‌ای – چه نوشتن رمان، چه مبارزه سیاسی و چه عشق – اعتماد به نفس لازم را ندارد و تمامی این میدان‌ها را به حریف واگذار کرده و گریخته است. رمان‌های بزرگ و روایت‌های کلان به مثابه پدرانی خوفناک، بلبو – این پسر ناتوان عقیم و ترس‌خورده – را احاطه کرده‌اند. بلبو می‌کوشد با جابه‌جایی نقش ویراستار و نویسنده در روایت‌هایی که جعل کرده و در فایل‌های کامپیوترش موجودند، نویسندگان بزرگ را محصول خلاقیت ویراستاران زبده معرفی کند. از تفریحات دیگر او این است که در دفتر انتشارات به همراه همکارش دیوتالوی به موازات علوم جدی و موجود، علومی مضحک را جعل کنند: دست انداختن دانش و همچنین جعل تاریخ و جعل نویسنده از طریق سرکار گذاشتن نویسندگان بی‌استعدادی که ناشر شیاد برایشان شکار می‌کند. نویسندگانی که ناشر هندوانه زیر بغل‌شان می‌گذارد و به آنها می‌گوید که جلوتر از زمانه‌شان هستند و کسی به این زودی درک‌شان نخواهد کرد و بعد هم برای چاپ آثار درک ناشدنی‌شان تلکه‌شان می‌کند. کتاب‌ها که چاپ شد کار بلبو و دیوتالوی آغاز می‌شود. آنها باید در کتابی که شرح حال نویسندگان بزرگ است برای این نویسندگان بی‌استعداد هم جایی باز کنند و شرح کشافی از آثار آنها را در آن کتاب بنویسند. این کلاهبرداری اگر برای ناشر سودی کلان را به ارمغان می‌آورد، برای بلبو بیشتر به مثابه یک انتقام‌جویی است. انتقام از ادبیاتی که نتوانسته به آن راه یابد و اکنون با جعل و گنجاندن نام نانویسنده‌هایی ساده‌لوح در میان اسامی بزرگ، می‌کوشد آن ادبیات بزرگ را مخدوش کند. در میانه این حقه‌بازی است که کازئوبون – راوی رمان – هم به بلبو و دیوتالوی می‌پیوندد و از این پس دریچه‌ای تازه به روی قهرمانان رمان باز می‌شود. کازئوبون متخصص قرون وسطی و نو معبدی‌هاست و پای این فرقه و به مرور، دیگر فرقه‌های مرتبط با علوم خفیه را به بازی انتقام‌جویانه بلبو باز می‌کند. سه ویراستار شروع می‌کنند به جعل تاریخ جهان و بازنویسی طنزآمیز آن براساس علوم خفیه. رمان آنچنان از روایت‌های گوناگون مربوط به علوم خفیه و جادو و جمبل، انباشته شده که گاه خواننده احساس خفقان می‌کند و این همان حسی است که اکو به راستی می‌خواهد در خواننده‌اش برانگیزد؛ همان حسی که به نوعی ریشه در پیوند علوم خفیه با فاشیسم دارد و تنها راه‌های رهایی از این خفقان فاشیستی، هواخورهایی است که اکو با تعبیه روایت‌های نئورئالیستی و حقیقتا سرخوشانه‌اش در میانه شرح ملال‌آور سیر تاریخی علوم خفیه، در رمان ایجاد می‌کند. کل «آونگ فوکو» به تعبیری شرح نبرد این دو استراتژی روایی است که خود از کنار هم چیده شدن ژانرهای گوناگون پدید آمده‌اند. داستان در اواسط دهه ۷۰ اتفاق می‌افتد. چندین سال پس از خوابیدن شور و هیجان می۶۸ اکنون کتابخانه‌ها از کتاب‌های مربوط به کیمیاگری و علوم سری انباشته شده است. علومی که گویا کم طرفدار هم نیستند. فاشیسم در حال سازماندهی مجدد خود از طریق رسوخ ایدئولوژیک به ذهن مردمی است که میان فرقه‌های مخفی پرسه می‌زنند تا به رازی دست یابند که در آن فرقه‌های مصنوعی وعده کشفش به آنها داده شده است. راز اما جای دیگری است و راز بی‌روح و ملال‌آور بودن روایت تاریخ فرقه‌های مخفی در رمان اکو نیز درست در همین بدون راز بودن این فرقه‌های جعلی نهفته است. روایت، به شدت و البته به عمد، تصنعی و فاقد روح است. همان‌طور که شوخی شکل گرفته برپایه آن روایت‌های فرقه‌ای هم از سرزندگی شوخی‌های مربوط به صحنه‌های نئورئالیستی تهی است. بازسازی طنزآمیز تاریخ علوم خفیه توسط قهرمانان رمان، مقابل شوخی‌های تصادفی، طبیعی و ناخواسته‌ای قرار می‌گیرد که بیشتر برآمده از دل موقعیت هستند تا اینکه از قبل طراحی شده باشند. در مقابل این سرخوشی رستگار کننده، علوم خفیه، قهرمانان رمان را مسموم می‌کند. مسمومیت ناشی از خفقانی که شاید اگر آن هواخورهای نئورئالیستی نبود، خواننده رمان هم به آن دچار می‌شد و در پایان می‌بینیم یکی از همین هواخورهای مخفی‌مانده در گنجه خانه قدیمی بلبو است که او را در نوجوانی رستگار کرده است. ادامه زندگی بلبو تلاشی از هم گسیخته برای بازیابی آن لحظه است. تلاشی که به مرور منحرف شده و در گنجه مخفی مانده و بلبو به مرور روایت‌هایی را جایگزین آن کرده که به جای رستگاری او را به خفگی کشانده‌اند. از قهرمانان رمان، تنها کسی که به واسطه نوع زندگی‌اش می‌تواند بین دو جهان مصنوعی و فاشیستی علوم خفیه و طنز طبیعی و سرخوشانه جهان واقعی رفت و آمد کند، خود راوی است. او در جایی خود را با کاراگاه رمان شاهین مالت مقایسه می‌کند و واقعا هم نقش یک کاراگاه را در رمان اکو ایفا می‌کند؛ کاراگاهی که هم در معرض ملال خفقان‌آور در اصل بدون رمز و راز علوم خفیه است و هم در معرض زندگی. رمزگشایی زن راوی از یکی از اسنادی که راوی و دوستانش آن را یک پیام معبدی مهم و تاریخ ساز می‌شمارند و تقلیل یافتن این نوشته به یک متن پیش‌پاافتاده از طریق این رمزگشایی یکی از نمونه‌های مواجهه دیالکتیکی طنز طبیعی سرخوشانه و رهایی‌بخش با طنز تصنعی ساخته شده بر پایه علوم خفیه است. همچنین است تضاد فرزند سرزنده تازه به دنیا آمده راوی با حیوانات تاکسی درمی شده‌ای که راوی در آستانه تولد فرزندش با آنها روبه‌رو می‌شود. از این لحاظ می‌توان گفت که اکو بهترین راوی را برای میانجی‌گری بین خفقان روایتی که یک سرش به فاشیسم گره خورده و سرخوشی رهایی بخش لحظه‌های گسسته و پراکنده و کوتاه‌تری که میان آن روایت خفقان‌آور و مسموم‌کننده می‌آید، انتخاب کرده است. لحظه‌های رهایی‌بخش به مانند روزنه‌هایی که در انسجام و رازآلودگی دروغین روایت مسلط اخلال ایجاد می‌کنند، کوچک هستند. آنقدر کوچک که به دشواری به چشم می‌آیند. این لحظه‌ها در نقطه‌های کور رمان قرار گرفته‌اند.

آونگ فوکو
اومبرتو اکو
ترجمه رضا علیزاده
انتشارات روزنه
چاپ اول: ۱۳۸۹

تاریخ رمان را نمی‌توان بدون در نظر گرفتن مقوله شکست بازنویسی کرد و درست همین‌جاست که رمان با نقطه‌های مخفی و کور تاریخ گره می‌خورد. در «آونگ فوکو» این نقطه کور و مخفی مانده اتفاق‌های کوچک و پراکنده‌ای است که زیر عنوان هیچ علمی قابل رده‌بندی نیستند

نقد شعر

نگاهی به مجموعه شعر «سایه‌ام را بر دیوار جا گذاشته‌ام» مهدی مظفری‌ساوجی

عصر جدید

آیت دولتشاه

■ «سایه‌ام را بر دیوار جا گذاشته‌ام» مجموعه‌ای است از رنگ‌ها و سایه‌هایی که به شکلی مینیاتوری در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند و کلیتی شاعرانه را رقم زده‌اند که به عنوان دومین گام شاعر، قدمی محکم‌تر از قبل به حساب می‌آید. «تنهایی» یکی از شاخصه‌های اصلی این شعرهاست و شاید بیراه نباشد که تم اصلی غالب شعرها را «رنج از تنهایی» بنامیم. رنگ و سایه به عنوان مهم‌ترین تضادهایی که در این شعرها مطرح می‌شوند، ماهیتی متفاوت از کارکرد معمول‌شان پیدا کرده‌اند و در یک چرخش معنایی، سایه به عنوان بخش سرکشی از یک انسان که حقایق درونش را لخت به نمایش می‌گذارد، بیان می‌شود و به زعم بنده رنگ‌ها همان چیزی است که از آن فرار می‌کند یا به عبارتی دیگر از آن دور مانده است. جالب اینکه در تعریف علمی سایه، سایه پیامد آن بخشی از اشیاست که نور را از خود عبور نمی‌دهد و در مقابل زلال بودن و تلالو داشتن، مقاومت به خرج می‌دهد. در واقع مظفری‌ساوجی با انتخاب این عنصر - سایه - به عنوان محلی برای تبلور خاطره‌ها، سرکشی‌ها و لحظات خوش از دست‌رفته، توانسته دست به خلق معنایی ضمنی در شعرهایش بزند و آن چیزی نیست جز رویگردانی از دنیای حاضر و رو آوردن به «سایه» یا همان حقیقتی که بر دیوار جا گذاشته است. اینجاست که سایه در شعرهای مظفری‌ساوجی معنایی همسنگ با حسرت پیدا کرده است. شعرهای «با رد پاهایی که رفته بودند...» و «تقصیر باد نیست...» نمونه‌های خوبی برای نمود این حسرت هستند.

البته آدم‌های حاضر در این شعرها، گاهی وقت‌ها نسبت به شرایط پیش‌رو رویکردی انفعالی و خنثی اتخاذ کرده و تنها به بیان شرایط حاضر بسنده می‌کنند. برای مثال در شعر «گالیه» رویکرد راوی به شدت انفعالی است و مثال همان ضرب‌المثل «آب که از سر گذشت...» می‌شود. در واقع مهدی مظفری با وجود طرح موضوع و بیان حالات و شرایط انسان‌های وصف‌شده در شعرش، هرگز تزی برای برون‌رفت از شرایط حاضر ارایه نمی‌دهد و حداکثر ایده‌اش برای روبه‌رویی با این اوضاع، رویکردی انفعالی بسان شعر «گالیه» است.

اعتراض فروخورده، نکته دیگری است که در مجموعه «سایه‌ام را بر دیوار جا گذاشته‌ام» می‌توان به عنوان یک موتیف تکرارشونده از آن نام برد. این اعتراض عمدتا به شرایط حال حاضر شاعر است اما باز هم به مانند آن چیزی که در بحث حسرت به آن اشاره شد، شاعر در پی بیرونی کردن و نشان دادن این اعتراض

سایه‌ام را بر دیوار جا گذاشتم
مهدی مظفری‌ساوجی
نشر: چشمه
چاپ اول: پاییز۸۹

نیست و تنها به بیان آن و در نهایت پذیرفتن این شرایط بسنده می‌کند. برای مثال می‌توان به شعرهای «باران»، «چراغ جادو» و «جای خالی گلدان» اشاره کرد که هر بار راوی خود را در موقعیتی خلاف انتظار می‌بیند ولی در نهایت با کمال استیصال مجبور به پذیرش شرایط موجود می‌شود. در شعر «چراغ جادو» راوی می‌گوید: «حالا مانده‌ام با این غولی که از چراغ در آورده‌ام چه کنم!»

تصویرسازی و کشف تصاویری جزیی در طبیعت و پیرامون شاعر، یکی از شاخصه‌های مثبت مجموعه «سایه‌ام را بر دیوار جا گذاشته‌ام» به حساب می‌آید. در واقع مظفری با تنگ کردن زاویه نگاهش به اشیا و پدیده‌ها، ابتدا دست به انتخاب دیتیلی از یک کلیت می‌زند و سپس، آن بریده را در مقابل مفهومی که در ذهن دارد می‌گذارد و با نشان دادن شباهتی «هرچند مفهومی» استعاره‌های جالبی از تقابل این ابژه‌ها و سوبژه‌ها به نمایش می‌گذارد. برای مثال راوی در شعر «غم‌ها» ابتدا تکه‌ای اسفنجی را در جوی آب کشف می‌کند و بعد خودش را با آن تکه اسفنج مقایسه می‌کند که غم‌ها را به خود جذب می‌کند. در شعر «شب» هم ابتدا کلیتی به نام شهر در شب را بازنمایی می‌کند و بعد این بازنمایی را در مقابل مفهومی که در ذهن دارد، قرار می‌دهد.

شاید بتوان مهم‌ترین نقصان این مجموعه را نداشتن «پروبال» دانست. پروبال به معنی همان گسترش عرضی‌ای که تک‌تک شعرها از نبود آن رنج می‌برند. در واقع شاعر تمام تلاشش را در این مجموعه صرف ساخت و انتقال یک معنی کرده و به نظر همین مساله باعث فشرده شدن و کم حجم شدن بسیاری از شعرها شده است. گاهی وقت‌ها به نظر می‌رسد، بعضی از شعرهای این مجموعه جای آن را دارند که بیشتر بسط پیدا کنند اما قبل از اینکه شعرها به تبلوری حسی و شاعرانه برسند، شاعر نقطه پایان را بر شعر گذاشته و دیگر آن را ادامه نداده است. برای نمونه می‌توان به شعر «سفید» اشاره کرد که شاعر با خلق تصویری بسیار بکر از میله‌ای خالی از پرچم و بیرون مانده از برف، محیطی سراسر سکون را به نمایش می‌گذارد، اما این تصویر تنها در حد یک تصویر باقی می‌ماند و مخاطب از خواندن یک شعر کامل محروم می‌ماند.

در پایان باید گفت که مجموعه شعر «سایه‌ام را بر دیوار جا گذاشته‌ام» به عنوان دومین تجربه از شاعری که نشان داده در کشف لحظات شاعرانه و ریز شدن در پدیده‌ها تبحر دارد، کارنامه موفقی به حساب می‌آید و نوید شاعری استخوان‌دار و خوش‌آتیه را می‌دهد.