آرایش درونی

شعر، شهادت دهنده است

امیرهوشنگ افتخاری‌راد

بی‌وجه نیست که غالبا از شعر در مقام پیچش امر انضمامی و انتزاعی یاد می‌شود؛ بیان‌پذیرکردن آنچه بیان نمی‌شود در قالب کلمات. یکی از فضول عمده مشترک انسانی، ارتباط کلامی است و فارغ از اینکه «کلمه» وسیله ارتباطی تلقی شود یا هدفی فی‌نفسه، هنر کلامی یا شعر در نقطه‌ای ایستاده است که می‌توان آن را منظومه‌ای انتزاعی از ارتباط امرانضمامی و امرانتزاعی به‌عبارتی، شعر فی‌ذاته هم حامل ارتباط و پیام است و هم از فروغلطیدن در آن و پرشدن از آن تن می‌زند. هر شاعر اصیلی در طول زندگی هنری خود، قالب‌های متعدد شعری را تجربه کرده است. گاه شعری نوشته که پیام آن را ذهن مشترک جمعی آدمیان در دریافت کرده است؛ از قبیل شعر برپای شاملو. گاه وجه انتزاعی شعر بر وجه ملموس آن چیره شده و نتیجتا دریافت آن با دشواری و تاخیر انجام گرفته است. رسیدن به تلفیقی از این دو، فرضا نوعی ایده‌آل کانتی تلفیق تجربه‌های حسی و تجربه‌های عقلانی، همان چیزیست که موفقیت تکینی به شعر در مقام تجربه فکری داده است.

نوشتن شعر بلند یکی از کدرگاه‌های صعب تجربه شاعری است چراکه استمرار کلمات در آن نقص‌هایش را به سرعت برجسته می‌کند. در شعر بلند تناقضات فنی و تجربه‌های نپرورده توی چشم می‌زنند؛ و نوشتن از تجربه شعر بلند خود نیز نه‌تنها انتقال تجربه در معنای عام است بلکه به‌نوعی دریافت کلی و جهان‌بینی شاعر را هم به آزمون می‌گذارد.

محمد مختاری از جمله شاعرانی است که نوشتن شعر بلند را در کارنامه شعری خود دارد. دست‌کم تا حدی که چاپ شده. «منظومه ایرانی» و «آرایش درونی» را می‌توان نام برد. مختاری بی‌هیچ تردیدی شاعری اجتماعی است و در شعر و ترجمه شعر، نقد ادبی و اسطوره‌شناسی از چنان قامتی در تاریخ ادبی و فرهنگی ایران برخوردار است که نمی‌توان به او ارجاع نکرد. او از بیان تجربه‌های شعری خود دریغ نمی‌کرد. چنان‌که در انتهای شعر بلند «آرایش درونی» تلاش کرده است که این تجربه را بیان کند. او در مقوله کتاب، از کلمه «هنگام» برای چگونگی تکوین «آرایش درونی» بهره برده است و آن را از «لحظه» متمایز کرده است. لب کلام آنکه، در نتیجه‌ی مجموعه‌ای از معرفت‌ها و موقعیت‌ها (تجربه‌های اجتماعی، سیاسی و تاریخی) کـه «طی زمان» به «درون» شاعر راه می‌یابند. شاعر «چاه» را «انباست درون» می‌شود. فوران و سیلان این انباشت نیازمند یک هنگام است: یک زمان ناگزیر و متناسب با انباشت درون» (ص ۱۰۲-۱). در عین حال باید از نوشتن آرادگرایانه تمییزش داد. اما در هنگام در شعر بلند ممکن است دچار انفصال شود و بین بخش‌های آن فاصله بیفتد. از اینجا به دیده مختاری، فرق هنگام با لحظه‌ی شعری (با نام‌های متعدد: «الهام در لحظه»، «شعور نبوت» (مهدی اخوان‌ثالث)، «فرمان بیستم» و یک نفس نوشتن (احمد شاملو) و قس‌علی‌هذا) در این است که شـعر بلند ممکن است دچار وقفه شود اما مستمر است. لحظه شعری برای شاعری‌ست که هر از گاهی شعر می‌نویسد. مختاری در اینجا انگشت بر نکته‌ای گذاشته: از نظر او، ایده‌آل شـاعر این است که شعری برای نوشتن چنان پرورده شده که در آن بتواند شـعر بسراید و همه لحظه‌ها شاعر باشد. شاملو هم در گفت‌وگو با ناصر حریری از این حسرت خود خبر داده که همه زمان شاعر شدن نوشـتن شعر نمی‌شود و باید منتظر «فرمان بنویس» باشد و چه بسـا در خلال این انتظار چه تجربه‌هایی که از کف بیرون رود. به قول مختاری: «این آرزوی هر شاعری است که در تمام آنات حیاتش قادر به سرایش باشد» (ص ۱۰۵). فی‌الواقع، آنچه مختاری می‌گوید نکته عجیب و غریبی نیست؛ شاعر در دیالکتیک درون و بیرون دچار انباشت ایده‌ها می‌شود، نوشـتن غیرآرادی آن ایده‌ها از خلال نوعی پرورش تجربه‌ی با استعداد ذهنی. از آفرینشه و آیاتی حرفه‌ای و تعاملوت می‌سازد. این مطلب، خصوصیتی اسـت که هر شاعر خوب جهانی واجد آن اسـت. گاه حتی مرز آرادی و غیرآرادی آن نیز محو می‌شود. فی‌المثل، آرادی از شـیمونس نیز. هنوز، سایمون آرمیتاج، نرودا، یا ز بی‌شمار شاعر دیگر.

«آرایش درونی» از بهترین مجموعه شعرهای مختاری‌ست و اغراق نیسـت اگر بگویم با شـعرهای بلند جهان همدوشی می‌کند. عموما شعرها (که فرضا بازه شعر بلند «سک آفتاب» اکتاویو پاز است) با فضل مصارع سروده شده‌اند. روایت بر اساس حال حاضر اسـت که آینده و گذشـته را درهم می‌آمیزد. در این شعر بلند، رویاها در طول تاریخ راه می‌روند. «تا خانه‌ها، نشانی‌ها را پیدا کردند/ به راه افتادند/ آمدند/ تا رویایشان را پیدا کنند/ و بولدوزرها، تانک‌ها، از برابر سدها سر رسیدند.//// آنگاه آمدی و آینـدگی را و تـنـج خـیالی (تـنگ) از صدای کمـنـدی خویش.//آگاه شـد.// دیدم که انسان‌هایم از کوشت تنت کوپاتر شدم» (ص ۴۲) شعرهای «آرایش درونی» همچنین چند بعدی‌ست. اگر در شعر فروغ با سیهری شعلـه تصاویر سیراسـت و حلق هستیم. می‌گفت که فقدان آن عناصر به شـعر شما لطمه زده است. این را از او آموخته کـه در بحث تجربه فکرم را نته و آزرنده نکویم که دیدمام رنجش طرف فایده‌ای برای طرفین ندارد. البته گاهی این تسـامح و مدارا فایدهای ندارد چون کندهنی بعضی، حتی کلمات صریح از هم درنمی‌یابد تا چه رسـد به کنایه و اشـارت. در مقاله‌ای راجع به مختاری نوشـته‌ام که پیشـتر هـم چگـس حذف و انکار شـخصیت دیگران و لجن‌مال‌کردن این و آن راجع حـذف. در احزاب سیاسی برجسـته‌ترین به مخالفان امر رایجی است. مختاری با این‌که از درون آن فضای بی‌اخلاق سیاسی سر برکرده بود، هیچ‌گاه پشت سر کسی داوری‌اش نمی‌کرد. می‌گفت اگر می‌خواهید راجع به کسی حرف بزنید اگر شخص باید خودش حضور داشته باشد و جز این باشد من از شنیدن بحث معذورم و از جلسه بیرون می‌روم؛ در مختاری بایه‌های یک شخصیت سترک اجتماعی- فرهنگی هستی می‌بینم؛ می‌توانست یکی از متفکران نسل خودش باشد. آدمی بود که اکنون حضور اندیشه و تجارب اجتماعی‌اش هنگام بسیار نیاز بود.

بخشـی از کتاب در دست انتشـار «خاطرات نسـل آخر»/ از جواد مجابی/ در دواقیع ادامه خاطراتی اسـت که بخشی از آن چندسال پیش در مجموعه «تاریخ شفاهی اجتماعی معاصر ایران» در نشر نشانه منتشر شد. مجابی در خاطرات نسل آخر/ از دست رفتن را هم شـکند و مصارع، در خواب هاضی و مستقبل را یکجا به صحنه دعوت می‌کند و این از شـاعری برمی‌آید که جستجوگر «هنگام» اسـت. کتاب با «آن ما دوستی، آشنایی و دیدار داشته سخن گفته است.

روشنگری بی‌هیاهو*

جواد مجابی

یاد محمد مختاری همواره در خاطر من با احترام و عشـق زنده است. شعرهای من و او سـال ۱۳۴۶ در «جهان نو» چاپ می‌شـد. آن زمان خیلی جوان بوده. چون چهار پنج سال از من جوان‌تر بود. حوالی سال ۶۵ «کوه سه‌شنبه» از من دعوت کرد بروم و در جلسـات هفتگی آن‌ها شرکت کنم. یک ماه زودتر، از دعوت دعوت کرده بودند. من در مختاری یک شاعر بزرگ و یک متفکر اجتماعی آینده را به‌روشنی می‌دیدم. او ابتدا به کوه‌های سیاسی تندرو پیوسـته و زندان رفته بود. بعد آمده بود بیرون و به یک نوع اعتدال روحی رسیده بود و فکر می‌کرد با کسترش فرهنگ و عمق‌بخشیدن به افکار عمومی و طرح مسائل اساسی فرهنگی، روسـنفکر وظیفه خود را بهتر انجـام می‌دهد. با روشن‌بینی شـگفتی از دوران ستیز به عصر مدارا رسیده بود و می‌دیـد دوران تفنگ و تیربار گذشـته و دوران تفکر و تامل فرا رسیده اسـت. من و مختاری چند اصطلاح مشترک داشتیم که یکـی از آن‌هـا «دوران تامل» بود. من به کوتـه‌ای به صورت تامل رسـیده بودم و او به شـکل دیگر. در دوران کوشـه‌گیری وخانه‌نشینی، معدودی از روشـنفکران و هنرمندان با مطالعه در وضع ملت و تاریخ و فرهنگ خود، به دسـتاوردهای فکری اساسـی و اصولی رسـیده بودند که می‌خواستند این راهورد را با دیگران- مخاطبان تحصیل‌کرده قشر متوسـط- درمیان گذارند. مهم فرموله‌کردن این تاملات و اندیشـه‌ورزی‌ها بود که در عین نقد خردورزانه اوضاع، از نگرش سـتیز و خشـونت پرهیز شـود و مدار مدارا و بیان اندیشـگی متقابل جایگزین اسـتبداد فکری طرفین ماجرا شود. در جمع سـاختن‌ها لحاظ فکری به مختاری بیشتر نزدیک بودم، اگرچه دوستی‌ام با اشکوری طولانی‌تر بود. مختاری آن موقع دریکی دو مجله مسـتقل مقاله می‌نوشت، اصولی اما دشـوارباب می‌نوشـت. بحث من بـا او این بود که مجلـه برای مـردم درمی‌آید و بیان مطالب باید اندکی رسـا و مختصری سلیس باشد. وقتی مطلب برای ما کاملا واضح باشد باید این وضوح بر بیان آشکار شود. همیشه با خواندن مقالات مغلق آدم‌های متقلسف شک داشته‌ام به این‌که خودشان هم آن موضوع را که نوشته‌اند فهمیده باشند. خاصه اینکه این زبان کنگ چندپهلو توسط مترجمانی در رسانه‌ها راه یافته بود که آن واگردانان فکر غربی جندان از چندوجوت آن مباحث آگاه نبودند و نوعی اسـتویسم احمقانه - که هرچه دشـوارتر عمیق‌تر- آن‌ها و مخاطبان‌شـان را به کمراهی می‌برد. مختاری حرف داشت و حرف‌هایش هم اهمیت بارگویی داشـت. مثل مبحث «شیان- رمکی» و زبان مدارا و مانند آن که محققانه متون مربوط به این بحث را کاویده و به نتایج روشـنی دست یافته بود. مشکل‌اش این بود که می‌خواسـت حرف‌های خـودش را دقیق‌تر بزند و وقتی که تمام جوانب یک مسأله را می‌خواهید مطرح کنید، بیان دشوار همـه‌سویه در مقاله نبود بیشتری می‌یابد. در واقع این دشـواری‌ها یا ویژه‌گی‌ای از مشخصات متون سیاسی جدید بود که مولای درز مطلب نبود. این عادت اقناعی و تردیدناپذیر بین که به عیب‌وبدن و دشواری‌سـی می‌انجامید. از زمان نوشتن متون سیاسـی نوین عادتـی مرض در مختـاری مانده بود که البته به‌تدریج غلظت آن کمتر می‌شد. من و مختاری هیچ‌گونه درگیری فکری با هم نداشـتیم. هر دو به صورت روشـنفکری بی‌هیاهـو باور داشـتیم. اگرچـه تربیت ذهنی ما بـا هم فرق داشت: تربیت مختاری یک تربیت سیاسی بود و تربیت من یک تربیت فرهنگی. ولی برای آینـده ادبیات و جامعه خودمان به نتایج همویسی رسـیده بودیم. کار ما در مجله «دنیای سخن» با همفکری و نظر جمعی اداره می‌شـد و مختاری اصطلاحی خاص داشت که در این مرحله «بایستی طرح نظر کنیم» نه اثبات نظر». در جلسات ادبی سه‌شنبه به این قضیه وفادار بودیم و در مجله هم. معتقد بودیم که حق داریم حرف خودمان را صریح و دقیق بزنیم ولی قبولاندن این حرف، کار ما در مجله «دنیای سخن» با استبداد فکری و ایجاد منتهی می‌شود.

عـلاوه بـر ایمان سـوزانش بـه مملکـت و مردم ایـران و شیفتگی‌اش نسبت به فرهنگ، خاصه شـعر، چیز دیگری که در مختاری جلب توجه می‌کرد و از خطال اخلاقی روسنفکرانه‌اش نیز این بود که اسـتدلال درسـت را می‌پذیرفت و در عقاید خودش متعصـب نبود و سـعی می‌کرد حرف فـردی را در خدمت حق جمعی قـرار دهد. همین‌جـوری خط اخلاقی‌اش این بود که هیچ‌وقت حرف خودش را درشت و تند بیان نمی‌کرد، بلکه رام و با ظرایـف ادبی نظرش را مطرح می‌کرد. اگرچه می‌خواسـت به کسی بگوید شعر شـما بد است، این را مسـتقیما نمی‌گفت؛ مقدمه‌ای می‌گفت به این صورت که شـعر بایـد حاوی عناصری اسـاسی باشـد و بعد از برشـمردن آن عناصر به طرف مقابلش می‌گفت که فقدان آن عناصر به شـعر شما لطمه زده است. این را او آموخته کـه در بحث تجربه فکرم را نته و آزرنده نکویم که دیدمام رنجش طرف فایده‌ای برای طرفین ندارد. البته گاهی این تسـامح و مدارا فایدهای ندارد چون کندهنی بعضی، حتی کلمات صریح از هم درنمی‌یابد تا چه رسـد به کنایه و اشـارت. در مقاله‌ای راجع به مختاری نوشـته‌ام که پیشـتر سـر هیچ‌کس بدگویـی نمی‌کـرد. آن هم در جامعه‌ای که غیبت و بدگویی و حذف و انکار شـخصیت دیگران و لجن‌مال‌کردن این و آن رایج است. در احزاب سیاسی برجسـته‌ترین به مخالفان امر رایجی است. مختاری با این‌که از درون آن فضای بی‌اخلاق سیاسی سر برکرده بود، هیچ‌گاه پشت سر کسی داوری‌اش نمی‌کرد. می‌گفت اگر می‌خواهید راجع به کسی حرف بزنید اگر شخص باید خودش حضور داشته باشد و جز این باشد من از شنیدن بحث معذورم و از جلسه بیرون می‌روم؛ در مختاری بایه‌های یک شخصیت سترک اجتماعی- فرهنگی هستی می‌بینم؛ می‌توانست یکی از متفکران نسل خودش باشد. آدمی بود که اکنون حضور اندیشه و تجارب اجتماعی‌اش هنگام بسیار نیاز بود.

«دیگری» و «ساختِ تأمل»

فریادها و نجواها*

علی شروقی

آنچه محمد مختاری در نوشـته‌های نظری خود درباره شـعر معاصر ایران طرح کرده اسـت از یک‌سـو تأملی انتقادی اسـت در ساخت‌ها و عواملِ بازدارنـده‌ای که از دوران پیشـامدین در شـعر ما به‌جا مانده و آن را از تحول و نوشـدن و درک همه‌جانبه زمانه خود بازداشـته و از سـوی دیگر طراحی مسیری است که به زعم مختاری شـعر معاصر ایـران برای حرکـت از آرمان‌خواهی تهییجی، برانگیزانده و تک‌صدایی به سوی آرمان‌خواهی فروتنانه و دموکراتیـک از آن باید گذر کند. چنین گذاری مسـلزم بازخوانی انتقادی تاریخ فرهنگ و ادبیات گذشـته و شناخت پیدا کردن از آن ساخت‌های پیشـامدین و بازدارنده پیش‌گفته است؛ یعنی لوازمی بازخوانی نحوه کنار تاریخی و فرهنگی از سنت به تجدد و نمود آن در شعر معاصر ایران. یکی از اهداف این پروژه گسترده و چندوجهی که مختاری در طول عمر کوتاهِ خود آن را با دقت و انضباط و تمرکز و پیگیری و شوری مثال‌زدنی پیش برد به به صورت طرح کاملانه و شناروه و تصادفی ایده‌ها، تحول بنیادین شعر اجتماعی معاصر ایران از زبان و سـاخت خطابی، من‌محور و نک‌ساحتی به سمت زبان و سـاختی متکثر، لایه‌لایه و مبتنی‌بـر حضورِ فعال «دیگری» بود: «دیگری» یک کاراکتر مهم در دسـتگاه نظری محمد مختاری اسـت؛ به‌نحوی‌که چه‌بسا تمام یا دست‌کم اکثر نوشته‌های تئوریک او را با یقوان در نسـبت با این مفهوم توضیح داد: از «انسان در شعر معاصر» که مشـخصا درباره «درک حضور دیگری» اسـت گرفته تا «هفتاد سـال عاشقانه» و «راده اضطراب جهان» و... این «دیگری» حضوری بررنگ در اندیشـه مختاری دارد. «دیگـری» موردنظر او نه یک «دیگری» صرفا تأثیرپذیر، آنگونه که در شـعر اجتماعی و همچنین دیگر گونه‌های شـعری دهه پنجـاه به قبل رایج بود، که همچنین یک «دیگری» تأثیرگذار است؛ این «دیگری» نه یک شـنونده محـض، نه یک مخاطبِ صرف برای برای شـاعر همه‌چیزدان، نه یک قهرمان اسـطوره‌ای و سـتایش‌برانگیز یا به‌کمکی، یک شرِ مطلق و نفرت‌انگیز، که وجودی چندوجهی و پیچیده است. واجد صدایی از آن خود که این صدا از جانب من شـاعر شـنیده و درک باید بشـود و باید شـنیده و درک‌شدن آن، نابوده در کرو تحول من شاعر و پیچیده و چندوجهی‌شـدن این «من» نیز هسـت. شاعر شعری که به تعریف مختاری «شـعر معاصر» نامیده می‌شود خود را نه‌فقط نظاره‌گر و مخاطب فرارهنده این «دیگری»، که کسی می‌بیند که از سوی این من، نظاره و مخاطب قرار داده می‌شود؛ یعنی جایگزینی یک رابطه دوسویه و مبتنی‌بر گفت‌وگو به‌جای رابطه‌ای یک‌سویه و مبتنی‌بر عتاب و خطاب و خشـم و خروش و ستیز که ویژگی شعر آرمان‌گرای متقدم بود و مختاری مختصات آن را در «چشم مرکب» به دقت و با دیدی انتقادی ترسـیم کرد. مختاری در کتاب «هفتاد سال عاشقانه» نیز در ساخت شعر عاشقانه از ضرورت برقراری این رابطه دوسویه در شعر سخن گفته است؛ رابطه‌ای که برقراری آن در شـعر عاشقانه، مستلزم دریافتی متفاوت از مفهوم عشق است. به تبع همین رابطه دوسویه، آن عشق که زبان شعر آرمان‌گرا و متعهـد نیز، همان‌طور که مختاری در آثارش بیان می‌کند، از «فریاد» به «نجوا» تحول می‌یابد. این تحـول «فریاد» به «نجوا» ناشی از تغییر موضع شاعر یک موضع موعظه برتر و حق‌به‌جانب به «فرازنگی فروتن» است؛ یعنی از تحول خود دیگری پیچیده‌تر می‌شوند یا به بیان درسـت‌تر پیچیدگی‌شـان از سوی شاعر درک می‌شود؛ اما منظور از این تحول نه نفـی آرمان‌خواهی و نگرش اجتماعی پیشین که طرح ضرورت تحول و وسعت و عمق‌بخشی به این آرمان‌خواهی و نگرش اجتماعی است. مختاری چه در شعر و چـه در نظریاتش درباره شـعر، نه تافی آرمان‌خواهی و نسـبت شـعر با موقعیت اجتماعی که اتفاقا تداوم زنـده و پویای ایدات متعهد و آرمان‌گرای پیش از خود است، و بر مقالات نظری خود نیز نه‌فقط بر نسـبت شعر و جامعه تأکید می‌کند که تحول شعر و تحول ساخت‌های اجتماعی را با هم مبتنی بر تحول می‌داند و به رابطه‌ای دوسـویه میان شعر و اجتماع معتقد اسـت؛ منتها او برخلاف آن دسـته از ظرفدارانِ شـعر متعهد که همچنان از شیوه‌های پیانی قدیم که مبتنی‌بر من‌محوری کاستیک‌اند دفاع می‌کردند و همچنین برخلاف شاعرانی که به کلیشـه‌های مسـتعمل از نوع شعر رسمیت بخشیده و مبتنی مکانیکی و دستوالعملی از آن کلیشه‌ها پیروی و آن‌ها را بازتولید می‌کردند، ضرورت تغییر در نظر تلقی از آرمان‌خواهی و نحوه بیان آن را برجسـب پیچیده‌ترشـدن موقعیت انسـان ایرانی معاصر دریافته بود و در نتیجه اتجاه در شکل‌های نهادی‌شده عشـق. نقطه اتکای اسفندیار «اطاعت» است، اطاعت از کتشـاسب سربوشی اسـت بر امیال سلطه‌طلبانه او. اسفندیار از دو سو در خدمت کتاسب قرار اسـت. از جانبی به او توریخ آیین زرتشت می‌پردازد و در جانب دیگر قلعـو گشتاسب را گسـترش می‌دهد. این اطاعت دوگانه خلاقیت یک ایده است؛ گسـترش ایدئولوژی یک سـرزمین. آنچه اسـفندیار از او رستم متمایز می‌کند، رویتی‌اش‌ازین نسبت یک سـوی‌دیگر اسـت. رستم از دل یک اسطوره زاده شده. اسطوره‌ای که در فرایند تاریخ اسـتحاله می‌یابد و حمـاسـه می‌شود. رسـتم، پهلوانی حمـاسـی اسـت. حمـاسـه به‌معنای زمینـی آن. او همچون اسفندیار اسـطوره‌سـازیست. خـودش هم بـر این خـیصیت به تعریف مختاری «شـعر معاصر» نامیده می‌شود خود را نه‌فقط نظاره‌گر و مخاطب فرارهنده این «دیگری»، که کسی می‌بیند که از سوی این من، نظاره و مخاطب قرار داده می‌شود؛ یعنی جایگزینی یک رابطه دوسویه و مبتنی‌بر گفت‌وگو به‌جای رابطه‌ای یک‌سویه و مبتنی‌بر عتاب و خطاب و خشـم و خروش و ستیز که ویژگی شعر آرمان‌گرای متقدم بود و مختاری مختصات آن را در «چشم مرکب» به دقت و با دیدی انتقادی ترسـیم کرد. مختاری در کتاب «هفتاد سال عاشقانه» نیز در ساخت شعر عاشقانه از ضرورت برقراری این رابطه دوسویه در شعر سخن گفته است؛ رابطه‌ای که برقراری آن در شـعر عاشقانه، مستلزم دریافتی متفاوت از مفهوم عشق است. به تبع همین رابطه دوسویه، آن عشق که زبان شعر آرمان‌گرا و متعهـد نیز، همان‌طور که مختاری در آثارش بیان می‌کند، از «فریاد» به «نجوا» تحول می‌یابد. این تحـول «فریاد» به «نجوا» ناشی از تغییر موضع شاعر یک موضع موعظه برتر و حق‌به‌جانب به «فرازنگی فروتن» است؛ یعنی از تحول خود دیگری پیچیده‌تر می‌شوند یا به بیان درسـت‌تر پیچیدگی‌شـان از سوی شاعر درک می‌شود؛ اما منظور از این تحول نه نفـی آرمان‌خواهی و نگرش اجتماعی پیشین که طرح ضرورت تحول و وسعت و عمق‌بخشی به این آرمان‌خواهی و نگرش اجتماعی است. مختاری چه در شعر و چـه در نظریاتش درباره شـعر، نه تافی آرمان‌خواهی و نسـبت شعر با موقعیت اجتماعی که اتفاقا تداوم زنـده و پویای ایدات متعهد و آرمان‌گرای پیش از خود است. او در مقالات نظری خود نیز نه‌فقط بر نسـبت شعر و جامعه تأکید می‌کند که تحول شعر و تحول ساخت‌های اجتماعی را با هم مبتنی بر تحول می‌داند و به رابطه‌ای دوسـویه میان شعر و اجتماع معتقد اسـت؛ منتها او برخلاف آن دسـته از ظرفدارانِ شـعر متعهد که همچنان از شیوه‌های پیانی قدیم که مبتنی‌بر من‌محوری کاستیک‌اند دفاع می‌کردند و همچنین برخلاف شاعرانی که به کلیشـه‌های مسـتعمل از نوع شعر رسمیت بخشیده و مبتنی مکانیکی و دستوالعملی از آن کلیشه‌ها پیروی و آن‌ها را بازتولید می‌کردند، ضرورت تغییر در نظر تلقی از آرمان‌خواهی و نحوه بیان آن را برجسـب پیچیده‌ترشـدن موقعیت انسـان ایرانی معاصر دریافته بود و در نتیجه اتجاه در شکل‌های نهادی‌شده عشـق. نقطه اتکای اسفندیار «اطاعت» است، اطاعت از کتشـاسب سربوشی اسـت بر امیال سلطه‌طلبانه او. اسفندیار از دو سو در خدمت کتاسب قرار اسـت. از جانبی به او توریخ آیین زرتشت می‌پردازد و در جانب دیگر قلعـو گشتاسب را گسـترش می‌دهد. این اطاعت دوگانه خلاقیت یک ایده است؛ گسـترش ایدئولوژی یک سـرزمین. آنچه اسـفندیار از رستم متمایز می‌کند، رویتی‌اش‌ازین نسبت یک سـوی‌دیگر اسـت.

بانیِ تمرین مدارا

پرتره یک

گروه فرهنگ: صفحات «پرتره» شامل چند تکنگاری درباره شخصیت‌های ادبیات معاصر ماست. بازخوانی این شخصیت‌ها به‌منظور جست‌وجوی امکان‌ها و توان‌های ادبی‌شان از اهداف نویسندگان این صفحات است که نخستین آن قسمت محمد مختاری شد. روشنگر، شاعر، نویسنده و منتقدی که در سالیانی بعد از رفتنش ناخوانده ماند یا چندان فهم نشـد. بازنشر آثاری از او ازجمله «تمرین مدارا»، «راده اضطراب جهان»، «مجموعه‌اشعار» و «هفتاد سال عاشقانه» در نشر پوینده‌ار بازخوانی آثار او را بیش از پیش ممکن کرده است. در «پرتره» به سر آن داریم که از خلأیی که درباره نویسندگان طراز اول معاصر هست، برای خود هویتی دسـت‌وپا کنیم، نه برای برکردن شکافی فرهنگی دست به نقد شده‌ایم. صفحات پرتره تنها بنا دارد در حد مقدور به بازخوانی شخصیت‌های فرهنگی بپردازد و پرتره‌های ادبی آن شخصیت دست بگذارد. پس نقد ادبی به‌مفهوم مواجهه موشکافانه با اثری، داعیه این صفحات نیست و نیز هیچ‌یک از ما ادعای آن را ندارد که در قالب کلمات محدود این صفحات، شمایی تمام‌عیار از شخصیتی به‌دست دهد یا کلیتی مطلق از چهره‌ای بسازد؛ این صفحات تنها چند شات از شخصیت‌هاست از لنز دوربین‌هایی که به نیت «باز-نگرستن» اینجا جمع آمدند.

عکس: آرشیو خانواده محمد مختاری

حاشیه‌نویسی بر «اسطوره زال»

جنگ نیابتی رستم و اسفندیار

احمد غلامی

مبارزه تاریخی رستم و اسفندیار، صرفا رودرویی دو پهلوان حماسـی نیسـت. مواجهه دو تفکر و دو نگرش سـیاسی اسـت. نمایند نهادی سیاسی است که بر مدار مدارا می‌کرد و اسفندیار، نماینده نهاد سیاسی دیگری است که بر یاشنه قدرت می‌چرخد. اگر مبارزه رستم و اسفندیار از این منظر بنگریم، امتناع رستم از مبارزه با اسـفندیار رویین‌تن معنایی عمیق پیدا می‌کند. اسـفندیار به فرمان پدرش، کتاسـب به یه توفهد او به قلتکاه فرستاده می‌شود.

کتشاسـب که از جعطلبی فرزنـد خویش آگاه اسـت با فرسـتادنش به کارزار رسـتم یا یـک تیر دو نشـان می‌زند. اگر اسـفندیار در این مبارزه پیروز شـود، رقیبی خطیر چون رسـتم را از سـر راه برداشـته اسـت و اگر اسفندیار کشـته شود وارث تاج‌وتختی که نشـقه قدرت این درحـد تـاج و تخت چان می‌یازد. کتشـاسب که خود با یاری بیگانگان به قدرت رسـیده است، عطش اسفندیار برای کسـب قدرت را خوب می‌شناسد. این همان عطش قدرتی اسـت که او برای فروشاندن آن به روم و حرکت قیصر را به همسری برگزید و قیصر را به هواوی جاج و خـراج به جنگ ایرانیان برانگیخت و در مقام فرماندهی لشکر کعم به کین هموطنانش نشـست. لهراسـب، پدر کتشـاسب هراسـان از خونریزی بی‌حاصـل، تاج و تخت فـرو نهاد و در عابدکده معتکف شـد. نقطه اتکای اسفندیار «اطاعت» اسـت. اطاعت از کتشـاسب سربوشی اسـت بر امیال سلطه‌طلبانه او. اسفندیار از دو سو در خدمت کتاسب قرار اسـت. از جانبی به او توریخ آیین زرتشت می‌پردازد و در جانب دیگر قلعـو گشتاسب را گسـترش می‌دهد. این اطاعت دوگانه خلاقیت یک ایده است؛ گسـترش ایدئولوژی یک سـرزمین. آنچه اسـفندیار از رستم متمایز می‌کند، رویتی‌اش‌ازین نسبت یک سـوی‌دیگر اسـت.

بخش از دل یک اسطوره زاده شده. اسطوره‌ای که در فرایند تاریخ اسـتحاله می‌یابد و حمـاسـه می‌شود. رسـتم، پهلوانی حمـاسـی اسـت. حمـاسـه به‌معنای زمینـی آن. او همچون اسفندیار اسـطوره‌سـازیست. خـودش هم بـر این خـیصیت دموکراتیک آن از جمر حرکت از ساخت تهییجی و تحکمی به سمت ساخت تامل و همدلی صورت می‌پذیرد. در ساخت تامل، «من» شـاعر دیگر تنها «دیگری» را قضاوت نمی‌کند بلکه خود را نیز در معرض نگاه و قضاوت او می‌بیند و با پیوستن تجربه خود به تجربه دیگری نوعی گفت‌وگوی سازنده را با او رقم می‌زند که به خلق امری نو می‌انجامد. چنین ساختی همچنین حرکت از سطح به عمق و رسیدن به رگ و ریشه بدیده‌ها را میسر می‌کند. مختاری در مبحثی در باب «نوازی شعر امروز»، که با عنوان «ساخت تامل» در پایان کتاب «شعر مرکب» آمده است، از «شعر امروز» به‌عنوان شـعری سـخن می‌گوید که می‌خواهد با فاصله‌گرفتن از عتاب و خطاب به «گفت‌وشـنید در اعماق» برسـد و «در عمق فرهنگ به چیزها و کلمه‌ها برداز». او همچنین می‌گوید: «رفتن به جایی زرفتر از سـطح زبان، و غوص در حضورهای چندساحتی- ناگزیری شعر تامل اسـت...». بحث «ساخت تامل» که کویی متنی برای سخنرانی بود، در کتاب «شعر مرکب» نیز آمده است. چه‌سا رجوع به این بحث و بازکندوس باب آن، ناممر را از اعوام صرفا خصوصی و گنج خانگی به مهیه‌گرانه به آن خزیده است برهاند.

* نام فیلمی از اینگمار برگمان

درستایش مدارای سازش‌ناپذیر

آخرین روشنفکر

یاشار دارالشفا.. پیام حیدرقزوینی

«حقـیقت در کل زندگی متبلور اسـت. نه کل زندگی تجربه‌پذیر است. و نه حقیقت تجزیه‌شدنی است. از این‌رو زندگی و حقیقت و نوشتن آیه‌ها در هم‌اند. زندگی‌کردن در حقیقت، و زندبودن به حقیقت. سرنوشت انسان، و سرنوشت شاعر و نویسنده است.» (مقاله «کریسمس مبارک آقای هاول» از کتاب «تمرین مدارا»)

سطور فوق نه جملاتی قصار است و نه شعارهایی تبلیغاتی بلکه اعتقاد واقعی کسی است که به حقیقت زنده بود و کوشید تا آخرین دم در حقیقت زندگی کند و هرگز بخشی از آن را نادیده نگیرد و انکار نکند. در میان آثار محمد مختاری شعر، ترجمه، نقد ادبی، پژوهش در اسـطوره‌ها و فرهنـگ عامه، مقاله‌هایی درباره اقتصـاد و تاریخ و... دیده می‌شـود و در مواجهه با این حجم از پراکندگی آثار او می‌توان پرسـید کـه چرا مختاری در قالبی مشـخص قـرار نمی‌گرفـت و در همه‌چیـز «دخالت» می‌کرد؟ همچنین درباره نسبت او با وضعیت فعلی نیز می‌توان پرسید که او چه نسبتی با زمانه‌ای دارد که تخصص‌گرایی بازره اصلی‌اش اسـت و هرکس فقط در حـوزه‌ای که تخصص‌اش است حق اظهارنظر دارد؟ در وضعیت کنونی ما مختاری چه امکان‌های پیش رویمان می‌گشاید؟ نگاهـی ابتدایی به آنچه مختاری نوشته. شـاید این تصور را به وجود بیاورد که او پروژه فکری مشـخصی داشـته و از این‌رو از شـاخه‌ای به شاخه‌ای دیگـر پریده اسـت. اما اگر بـا نگاهی دقیق‌تر به سـراغ آثار او برویم، خطی مشـخص را تشخیص می‌دهیم که هرچند ناتمام مانده اما هرچه پیش آمده روشـن‌تر و پخته‌تر شده اسـت. نقد و درونی‌کردن انتقاد، یکی از مهم‌ترین وجوه پروژه فکری مختاری اسـت و او با نگاهی انتقادی دریی پاسـخ‌گویی به این پرسش بوده که «موقعیت» جامعه چیسـت و دیگری‌ها و گرفتاری‌اش در کجاست.

مختـاری «بازخوانی فرهنگ» را ضرورتی اسـاسـی می‌داند و نوشتن کتاب «تمرین مدارا» نیز در همین راستا نوشته شده است. او در چرایی از مقاله «بازخوانی فرهنگ» می‌نویسـد: «دوباره خواندن به این معناسـت که همه پندارها و گفتارها و رفتارها و روابط و شـکل‌های نهادی‌شده را باید از دل این زندگی، جامعه، تاریخ، و به‌طور کلی فرهنگ بیرون کشـید، و دوباره خواند. تا بـا درک مقدورات و محدودیت‌های خویش، بتوان از بنیان‌ها و عارضه‌های بازدارنده فاصله گرفت.»

در تفکر انتقادی مختاری هیچ خط قرمزی جز خود نقد وجود ندارد. به این اعتبار می‌توان مختاری را روشـنفکری تمام‌عیار دانسـت: موجودی فضول که در هیچ قالبی محدود نمی‌شود و به هیچ تخصصی تن نمی‌دهد و به هرکجا که لازم باشد، سرک می‌کشـد. الگویی که مختاری برای نقد و بازخوانی فرهنگ در کلیت آثارش ارائه داده هنوز مغفول مانده اسـت و بخشـی از این مغفول‌ماندن به این دلیل اسـت که در این سال‌ها الگوی روشنفکر در جامعه ما تغییر کرده اسـت. روشـنفکر امروز چهره خشـنی‌اسـت که تنها ارتباطش با جامعه نق‌نق‌های کاه‌وبیکاهی اسـت که از او شـنیده می‌شـود. روشـنفکری که فکر می‌کنـد جامعـه قـرش را نمی‌داند و همواره از موضعی بالا همراه با تحقیر با جامعه صحبت می‌کند. در مقابـل اما مختاری الگویی از روشـنفکری اسـت که خود را نه تنها