

به بهانه ی انتشار مجموعه اشعار "به نام اسم" سروده ی علی مومنی مظفر رویایی

۱- درآمد

از میان مانده‌های پایدار از خواننده‌های دور یا نزدیک اشعارش، من به شعر شاعر آوانگارد، مومنی، همواره با یک پرسشی تکواریه، لذتم از شعر او را چارچوبی خوب بخشیدم. آن سؤال این است: ما چگونه می‌توانیم راه سوی آستان شعر او یابیم، یا نقبی ز نیم و پس، در فضای گاه مأنوس از کلامی تربیت گشته و اغلب در فضایی مبهم و انباشته از عقد بین واژگان بر روی اشعارش بمانیم و از ادراک و نزدیکی به شعرش التذاذ معنوی یابیم.

۲- مقدمه

شاید خیلی درست نباشد که در آستانه ی ورود به بررسی نقادانه ی یک کتاب شعر از یک نقیصه حرف به میان آوریم. اما به اندازه ی کافی درست می‌نماید اگر از محل اشاره به این نقیصه یک مشخصه ی گویا از نیم رخ شعری یک شاعر جانمایی شود. این کمبود، اشاره به فقدان یک طبقه بندی ولو تقریبی از شاعران شعر حجم دارد (۱)، مقیاس این طبقه بندی می‌تواند یکی از عناصر یا متغیرهای شاخص شاعری باشد. اما نیست، مقیاس هاهست، طبقه بندی نیست. مرز بندی نیست، ولیکن هم پوشانی هست. نبودن یک طبقه بندی، تلاش برای جانمایی، یک شاعر را به ارزیابی دقیق تر از شعر او منتهی می‌سازد. چند شاعر حجم گرا، در این جانمایی، جایگاه می‌یابند. که جایگاهی قابل اعتنا و قابل ارزیابی خواهد بود. یکی از این شاعران علی مومنی است. پس از برکت نبودن یک طبقه بندی که ممکن است در یک نظر مقدماتی نه لازم باشد، نه میسر و نه توجیه پذیر، به یک اطلاق مقامی اشراف پیدا می‌کنیم این اطلاق انتخاب ما را برای جانمایی شاعران آسان می‌کند. این آسانی از طریق استخراج مشخصات و عناصر و متغیرهای شعری یک شاعر به ما کمک می‌کند، بدون وجود یک طبقه بندی علت و استدلال این انتخاب را ارائه کنیم. در مورد علی مومنی چنین است:

علی مومنی حجم گرائی جدی است. هم در شعر ساختن، هم در وسواس‌های مراحل تکوین یک شعر، هم در بحث‌ها و طبع آزمایی‌های خود و دیگران. و به نظر من از همه مهم تر در تأملات و تفکر در باره ی شعر حجم به طور عام و شعر حجم محصول خودش به صورت خاص رفتار و واکنش‌های جدی دارد. پس، قبل از این که نتایج حاصل از مشخصه های فوق، یعنی شعرهای او در مجموعه ی "به نام اسم" پردازیم، بپذیریم که همین مشخصه های فوق علت‌ها و استدلال کافی برای جانمایی این شاعر در جنبش حجم گرای و پرداختن به شعر او را تأمین می‌کند.

۳- شعر شناسی

علی مومنی شاعری "حجم باور" هست. نسبت "حجم باوری" برای شعر او و عده‌ای دیگر از این طیف در کنار "حجم گرای" اطلاق رساتری به تجربه‌ها و دست آوردهای آنان است.

سیر تکوینی شاعر از اولین مجموعه ی او، "بیرون تر از نگاه" در یک خط رشد تأکیدهای او را با کتاب حاضر، "به نام اسم"، به سمت یک نوع اتفاق مکرر و پایدار از ممارست، دست آورد و ارائه کامل می‌کند. محصول این سیر تکوینی توأم با رشد، اطلاق "حجم باوری" را در کنار "حجم گرای" توجیه پذیر می‌سازد.

تأنی‌ها، تأملات درونی، ایستادن‌های سر در جیب او بر روی کلمات و سطرهایی که ناشی از یک وسواس مسوول است، او را مسافر دائمی این اطلاق معرفی می‌کند. باید دید که توشه ی او از این سفرها چیست و چگونه است؟

یافته‌ها

الف- تعقید و ویژگی مشهود در اغلب شعرهای مجموعه ی "به نام اسم" است. تعقید در زبان به همراه تعقید در تصاویر که به تعقید در "شکل" می‌انجامد. به نظر می‌رسد تعقید زبانی از سرناچاری یا اجبار، تصاویر را با خود کشان کشان می‌کشد. برعکس آن نیز در این اشعار تفسیر غلطی

نخواهد بود، به ویژه این که تعیین اولویت زمانی در حادث شدن یکی از این دو نسبت به دیگری دشوار است که درست هم نیست. با وجود این که از نظر من اغلب شعرهای علی مومنی توفیق آن را یافته‌اند که با تعریف بنیانگذار شعر حجم، یداله رویایی، از قطعه و شکل قرابت یابند، یعنی عناصر مضمون (یا محتوا)، تصویر، فرم، زبان و ... در یک مجموعه قرار گیرند. ولی این توفیق با خواننده تسهیم نمی‌شود. یافتن نشانه‌های این تعقید کار دشواری نیست. اشاره به برخی از آن‌ها: اول صعوبت دریافت تصاویر، به دلیل ایجازهای زبانی و حذف سخاوتمندانه‌ی واژه‌هایی که حلقه‌های اتصال تصاویر را ممکن می‌کنند. حذف واژه‌ها یا عدم به کارگیری آن‌ها اعم از افعال، حروف ربط و صفات و ... تصاویر را در پشت پرده‌های دست نیافتنی قرار می‌دهد. سختی ارتباط با شعر ما را به حس فقدان برخی واژه‌های ضروری واقف می‌کند. ایجازهای تصویری و صنعت‌های مشهود در موجز ساختن بیان خواننده را در هزار توی دریافت‌ها و ادراکات بی‌قرار می‌کند. مثال‌های قابل ارائه از این مشخصه کم نیستند. به شعر ۳ نگاه کنید:

یا هنوز! / بر جای مانده‌های دیروز / بدون کلید و / خیال دری / از شب و روز / او شیری که از / کهکشان لبش / کودکی / از من و / نیز / یا هنوز؟
و تکه‌هایی از شعر بلند ۳۵

و بی عدد فردا / مس غروب / ادعای کاغذ و / اسپیده‌ی نقره / او از سه فصل / برای زمستان خویش آذوقه.
و یا:

انسان برای دعا، گناه، آمرزش / آینده‌ای برای خاکستر / که هیچ و پوچ / تو را دود راه سنگی / جنگلی بز رو / شیار شخم هوا / دانه‌ی پرنده و / بذر کبوتر محو

دوم: صعوبت دریافت تصاویر به دلیل شکل ذهنی پیچیده در مربوط شدن اصل و سایه‌ی اصل. در اغلب شعرهای علی مومنی منبع اصلی که می‌تواند یک ابژه (شیء) یا خیال یا سایه‌ای از شیء باشد با ابهام و تعقید داخل شعر می‌شود. به دنبال آن متافور یا استعاره یا انعکاس آن اصل که شکل ذهنی یا فرم ارائه‌ی آن شیء اصیل است با ابهام بیشتر و تعقیدهای ناشی دوری تصویرها یا نامأنوس بودن آن‌ها سهم خواننده را در خوانش شعر از او می‌گیرد و بیگانه با شعر ممکن است حتی خسته کند. به این ترتیب به میدان‌گاه مبادله و تعامل با متن داخل نمی‌شود. این سختی ارتباط اساساً به عنوان شیوه‌ای از سرایش در شعر علی مومنی جا افتاده است. غیر از آن مواردی که صفحات قبل با عنوان تصاویر رام حاصل از زبانی آرام ذکر شد، شعرهای این کتاب برای استقبال از خواننده و سهولت ورود او سخت‌گیر و سدید هستند. گویا این که خواننده پس از ورود ممکن است اوقات با حوصله‌ای را در ماندن و جا خوش کردن صرف کند و مهمان دریافت‌های خوش آیند از تصاویر دلپذیر از شعر او بشود. اما نمی‌توان برای تحصیل این مرتبه تضمینی قرار داد. در این تردید تنوع توانائی‌ها و گوناگونی سطوح خوانندگان از شعر شناسی و درجه‌ی حرفه‌ای بودن آنان در مطالعه‌ی شعر شعرای حجم گرا تأثیر دارد و این تأثیر در شرایط فعلی که شناخت ما را از تعقید شعر علی مومنی و از توقع متعارف و آسان از خوانندگان را به همراه دارد. تأثیری قابل پیش‌بینی است.

سوم: عدم استفاده از علائم و نقطه گذاری‌های مرسوم و معمول تقریباً در تمام طول کتاب: به ویژه در جاهای لازم که به انتقال مفهوم و تصاویر و حتی نمایش بازی‌های زبانی به خواننده کمک می‌کند. معدود علامت‌های استفاده شده، علامت تعجب (۱) غیر ضروری شعر ۲۸/ تو و من و ناخن! / شعر ۳۱: جان خسته‌ی حالا!

علامت سوال (؟) و نقطه پایانی (غالباً در جاهای غیر ضروری شعر ۲۱ از خیال دامنش می‌ریخت / شعر ۲۶ / خاک را منحنی می‌کرد.)
و بعضاً ویرگول (،) ایضاً در جاهای غیر ضروری: شعر ۲۶ / اریه‌بشتی پیشبند مطبخ سال، شعر ۳۰ / شبی، شعر ۳۵: و آب‌هایی که به سویس، / هیزم هنوز،

در شعر بلند ۳۵ استفاده‌های نابه‌جا از علائم نقطه گذاری از چشم نمی‌افتد:

علامت تعجب: بیا به روی سیاهپوست‌ترین‌شان‌های جهان!

در آرایش کوزه‌های کوهستان!

برای نوشتن کبوترم کیهان!

بیا به صورت باران! بیا به صورت برف!
علامت ویرگول: که برف عمر را / باران،
هیولای هر دو جهان،
در آرامگاهی،
که خیاطان،
دیگر کسی،
حتی کسی،
که در من،
علامت سوال:

تو کیستی / که سیاره / از صدای ساعت پای تو / کوک می شود؟ / تو کیستی؟ / اسم و فامیلی / که کاغذ نمی داند / از کدام صفحه بنویسد.
ب- زبان آرام و روان هر جا به کار رفته است تصویرهای رام و عیان بیرون داده است. تشکل را هم در این رسایی و گویایی فدا نکرده است.
شعرهای ۷، ۱۰، ۱۱، ۱۸، ۱۷، ۱۹، ۳۳ و ...

می آیی / ای سراغ / می گیری دوباره دور می شوی (آغاز شعر ۷)
به غایتی که تو بر تیر می نشانی و می بری (آغاز شعر ۲۱)

و تمام شعر ۳۳ که ضمن برخورداری از یک حس معلوم، از متنی متین و زبانی ساده برخوردار است.
از پیکر تو / قاب عمیق خاک / انگشتی نگین تو را می خواست / با آتشی عقیق / پر از سیاوش و ابراهیم / پل های پشت سر / همه ی درهای روبه
تواند / درهای باز دایره / یا مادری / که باز در رحمش / کودکی لباس می پوشید.
توجه کنیم که موضوع ملازمت مشخصات و نظریه های شعر حجم با ابهام های حاصل از پرسش های سریع یک امر اثبات شده، و غیر قابل
عدول نیست.

ج- آیا سایه ی حاکم یک اندیشه ی پنهان در اشعار علی مومنی وجود دارد؟ بله، زمان است که به صورت های ساعت، عمر، ایام، روزها،
تاریخ ها و یا خود زمان جابه جا چهره ی تأکیدی و غالب پیدا می کنند. گاهی در صراحت های کلامی و زمانی در لفافه های زبانی. گاهی در
تصاویر روشن و زمانی در استعاره های دور و بعضاً پیچیده تر گره خورده. فکر این موضوع که به نظر می رسد، نتیجه ی اندیشیدن به یک حاصل
دست نیافتنی است در واژگان مربوط به زمان مثل ساعت (تقریباً مکرر)، عمر و یا حامل مفاهیمی از زمان مثل ایام هفته، ماه ها، و تصویری مثل
شعر ۲۱ چهره می یابد، کشف این سایه ی همراه در اغلب شعرها را به سهم خواننده از متن واگذار می کنم زیرا از تشریح و ایضاح شعر دوری
می جویم و هم می خواهم خواننده ساکن تأمل پرداز در زیر این سایه ها باشد.

د: پرتاب های ذهنی سریع از مشخصه های بارز شعر علی مومنی است. از این لحاظ شعر او میزبان واقعی برای اخذ مصادیق شعر حجم و
ورزیدن و ارائه ی آن در بازار مناقشات فنی حجم گرایی است. شعرهای ۱۸، ۱۹، ۲۶، ۳۰، ۳۴ و بخش هایی از شعر ۳۵، ۲۲، ۵ و تقریباً بخش
عمده ی شعرهای کتاب "به نام اسم"، به شعر ۲۲ به عنوان نمونه نگاهی می اندازیم.

با پنچ دری / که شش جهت است / انسان شمردنی است / می گوید: / من دهان توأم / احساس دست های تو / من چشم های توأم / با قهوه ای که
جهان / از خیال تنش فال می گرفت / با پنچ دری / که شش جهت است / دستی بکش دنیا شمردنی است.
حواس ۵ گانه و حس ششم و گذر حس لامسه از میان احساس دیگر. اگر چه مبهم در وهله ی اول دست نیافتنی است، اما سریع است و از
خواننده سرعت می خواهد.

ه- بررسی را با Sinergism پایان می دهیم. ساختار یکپارچه با تعامل بین اجزاء شعر برای این که به یک قطعه و یا مجموعه ای به هم تنیده و درهم تنیده

تبدیل شود شاخصه‌ی شعر اوست. فنی که تقریباً در برخی از شعرهای قوی و وسواس آمیز او رعایت شده است شعرهای ۱۸، ۱۹، ۱۵، ۲۲، ۲۸، ۳۰... نمونه‌ی خوب برای نمایندگی Sinergism در شعر حجم و شعر علی مومنی شعر ۱۵ است. که آن را با نگرش جزئی‌تر می‌شکافیم. و از خلال آن سعی می‌کنیم دریابیم چرا شعر ۱۵ یک شعر حجم موفق و سوهان کاری شده و یک مصداق قابل تجزیه و تحلیل است. شعر ۱۵ با وزنی اعتناء شده آغاز می‌گردد. از زبانی شاعرانه و با گویایی نزدیک به سهم خواننده از شعر و شاعر، برخوردار از همان سایه که گفتیم بر شعرهای این کتاب حکومت پنهان دارد. یعنی زمان. از عددهای ساعت می‌ریخت.

گردش/دایره‌تر از دنیا. و بعد زبانی تصویر ساز. هم می‌ریزد و هم می‌بارد. جمعه‌ها که حکم شنبه‌ها را دارند. و همیشه آهنگ فردها را می‌سازند. و به تناوب می‌بارند. در این صداها سکوتی در زیر این باران قابل ذکر است که (متأسفانه آن زبان آرام آغازین و تصاویر رام و آسان از این جا تبدیل به استعاره‌های تعقید آمیز و گنگ می‌شود) غریبانه خیس می‌شود. بارانی از شنبه شنبه. و بعد کلاغ‌هایی که آبی اند مثل آب اگر چه آبی اند مثل آبی. اما تمام رفتگان این زمان، در انتهای شعر ساعت شان مثل آغاز شعر به دایره خود بر می‌گردند و می‌ریزند اما خیس و همچنان مثل آغاز شعر دایره‌تر از دنیا می‌چرخند.

از لحاظ Sinergism در حجم‌گرایی در این شعر تصویرها و زبان، از یک فضای بالا به قطعه وارد می‌شوند (نوسون زمان چنین می‌کند) و بعد در میانه‌ی قطعه افقی و عمودی می‌شوند یعنی خسته کنار یکدیگر. (نوسون زمان، طول و عرض پیدا می‌کند): خسته از هم و سیاه همدیگر/ چکه چکه، کلاغ‌ها آبی و به این ترتیب شعر حجم شماره ۱۵ سه بعد خود را تشکیل می‌دهد؛ وقتی به آغاز شعر یعنی به ارتفاع (فضای هجوم از بالا به قطعه) بر می‌گردد. حالا شعر ۱۵ را دوباره می‌خوانیم.

در خوانش جدید، خواننده هم سهم synergic پیدا می‌کند. یا بخشی از این هم افزائی می‌شود و به یکی از عناصر، ابزار و مصالح شعری تبدیل می‌شود. شعر و مخاطب در وضعیتی هم افزا، یکپارچه و سازمان یافته می‌شوند. معذالک باید اذعان کرد که شعر ۱۵ از شیوه‌ی سرایش عمومی علی مومنی دور نیست؛ از همان تعقید زبانی و تصویری، و در عین حال دور از ذهن و دور از دسترس بودن استعاره (ها) برخوردار است و آن‌ها را تحمل می‌کند. و به همین دلیل نزدیکی synergic خواننده به شعر را یک فرض تئوریک و به منظور شکافتی مثال گزیده و کاربرد این مفهوم (هم افزایی) در شعر یک شاعر حجم باید قلمداد کرد.

نتیجه: علی مومنی راهی توأم با رشد در حوزه‌ی شعر حجم دارد. این چشم انداز را تجربه‌های ذهنی او و دست آوردهای عینی او استقرار می‌بخشد. تردیدی ندارم که او از کوره راه‌ها و آزادراه‌های این تجربه‌ها و تأمل‌ها توشه‌ای پر خواهد گرفت و شاعری را برای خود صفت مشخصه و قابل ملاحظه خواهد ساخت.

پی نوشت:

۱-

طبقه بندی نه درجه بندی بر خوردی متدیک و موشکافانه با پدیده‌هاست که متأسفانه در مورد پدیده‌های شعر فارسی، به ویژه بعد از نیما، انجام نپذیرفته است. طبقه بندی‌های موجود بیش تر بر اساس انتساب‌های زمانی، انتساب‌های گروهی و تعلق‌های غیرقابل اتکاء و انتساب یافته از جانب مردم و یا اظهار نظرهای روزنامه‌ای است. طبقه بندی مورد نظر بر اساس عناصر و مشخصه‌ها و متغیرهای قابل اتکاء در شعر، تفکرات شاعری، مفاهیم و تأملات در آن است. آخرین عنصر یعنی مفاهیم، به نوبه‌ی خود دارای زیرمجموعه‌های قابل اتکاء است. مفاهیمی که توسط شاعر و منتقد نظریه پرداز در چشم اندازهای تئوریک مطرح و منجر به نظریه پردازی می‌شود و وسعتی که مقبولیت، واکنش‌ها و اظهار نظرهای موافق و مخالف پیدا می‌کنند موضوع مهم و ضابطه‌ی جدی در ساختار این طبقه بندی خواهد بود. شعر بعد از نیما به صورت محسوس محتاج این طبقه بندی است.