چند گام عقب‌تر از خویش

نگاهی به شعرهای محمدکاظم مزینانی

شهرام رجب‌زاده

۱) درآمد

محمدکاظم مزینانی، به نسل دوم شاعران کودک و نوجوانِ پس از انقلاب تعلق دارد. او حضور جدی خود را در این عرصه، در حدود سال‌های ۶۴-۶۵، با پیوستن به حلقهٔ شاعران مرتبط با هفته‌نامهٔ «کیهان بچه‌ها» آغاز کرد و با شرکت در جلسات هفتگی شعرخوانی و نقد شعر در این مجله، ادارهٔ همین جلسات و اندکی پس از آن، برعهده گرفتن مسئولیت صفحات شعر «کیهان بچه‌ها»، به سرعت به جمع شاعران جدی و مطرح شعر کودک و نوجوان ما پیوست.

حلقهٔ شعری «کیهان بچه‌ها» را در آن سال‌ها چهره‌های مشهوری هدایت می‌کردند که نسل نخست شاعران کودک پس از انقلاب محسوب می‌شدند و پشتوانهٔ نظری تلاش‌های‌شان را در این عرصه، دیدگاه‌های محمود کیانوش تشکیل می‌داد که در کتاب شعر کودک در ایران تشریح شده است و تا سال‌ها پس از آن نیز یگانه منبع نظری شعر کودک ایران به شمار می‌آمد.

نقش این حلقه در دفاع از موجودیت چیزی به نام شعر کودک و تعیّن آن، انکارناپذیر است. با این همه، نوپا بودن این جمع، بی‌بهرگی فضای ادبی آن سال‌ها از جریان زاینده و پویای مباحث نظری در عرصهٔ شعر کودک، فقدان نقد جدی و روشمند، شباهت سلیقه شاعران و جای خالی تنوع در الگوهای شعری اعضای حلقه، باعث می‌شد که شعرهای این جمع به قدری شبیه هم باشد که بدون نگاه کردن به امضای پای آثار، نتوان شاعر هر شعر را شناخت و حتی با جابه‌جا کردن امضاها هم هیچ اتفاقی نیفتد!

در چنین فضایی، سربرآوردن شاعری چون محمدکاظم مزینانی از دل حلقه کیهان بچه‌ها، حادثه‌ای تلقی می‌شد. مزینانی پسند و سلیقهٔ شعری خاص داشت که به شعرش ویژگی می‌بخشید. از همان ابتدا، مزینانی شاعری جسور و نوجو شناخته شد که سه ویژگی عمده داشت: ۱) بیش از هر چیز به شاعرانگی اهمیت می‌داد و بر آن بود تا جوهر شعری را پیش پای کودکانگی یا نوجوانانگی قربانی نکند ۲) ضربان حس‌های شاعرانه در آثارش مشهود بود و به کشف فضاهای حسی آشنا برای مخاطب اعتقاد داشت ۳) آرزو داشت تا شعر کودک و نوجوان را از چنبرهٔ مفاهیم تخت و ساده‌اندیشانه خارج کند و اندیشه را با آن آشتی دهد.

مزینانی نخستین مجموعه شعر خود را در سال ۱۳۶۸ منتشر کرد. از آن هنگام ۱۵ سال می‌گذرد و زمان آن رسیده است که به ارزیابی کارنامهٔ شعری او بپردازیم و ببینیم مزینانیِ امروز با مزینانیِ ۱۵ سال پیش، چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی دارد.

برای نظم بخشیدن به این بررسی، بهتر است ابتدا مهم‌ترین عرصه‌های تلاش شعری او را شناسایی کنیم و سپس در هر یک از این عرصه‌ها، به کند و کاو بپردازیم.

تاکنون ۱۷ کتاب از سروده‌های مزینانی منتشر شده است. از این تعداد، ۵ کتاب به قصه‌های منظوم اختصاص دارند؛ یعنی: نیلوفر چه می‌خواست، حسنک و چراغ جادو، حسنک و غول دریاها، حسنک کجایی و حسنک و دختر شاه‌پریان. ۶ جلد نیز به طور مشخص و نشان‌دار، شعرهای مذهبی او را دربرمی‌گیرند که عبارتند از: ساده مثل آسمان (مجموعهٔ ۱۴ شعر برای ۱۴ معصوم)، خدای جیرجیرک‌ها (راز و نیازهای کودکانه)، دویدم و دویدم تا چهارده معصوم(ع)، دویدم و دویدم تا خدا، هشت روز با امام هشتم و ای زمین، ای سنگدل (روایتی دیگر از عاشورا). ۶ کتاب باقی‌مانده نیز مجموعهٔ شعرهای کودکانه و نوجوانانهٔ او را شامل می‌شوند که به لحاظ صورت و محتوا، نمی‌توان آن‌ها را ذیل عنوان خاصی طبقه‌بندی کرد. مجموعه‌های آب یعنی: ماهی، نان و شبنم، تنها انار خندید، شعرهای ناتمام، دویدم و دویدم و کلاغ‌های کاغذی، این گروه را تشکیل می‌دهند.

۲) مزینانی منظومه‌سرا

قصه‌های منظوم مزینانی، همگی برای مخاطب خردسال نوشته شده‌اند و زبان آن‌ها زبان محاوره است. نخستین قصهٔ منظوم او (نیلوفر چه می‌خواست)، در زمستان ۱۳۸۰ منتشر شد و در سال ۸۲ نیز چهار منظومه با شخصیت مشترک «حسنک»، به چاپ رساند. می‌بینید که گرایش او به منظومه‌سرایی، در سال‌های اخیر نمود یافته است. عرصهٔ قصهٔ منظوم، از آخرین عرصه‌هایی است که مزینانی آن را تجربه کرده و متأسفانه این تجربه، دستاوردی در خور ستایش نداشته است.

منظومه‌های مزینانی، نه تنها حادثه‌ای در منظومه‌سرایی سالیان پس از انقلاب به شمار نمی‌آید و نتوانسته رخوت این عرصه را برهم زند، بلکه حتی در مقایسه با دیگر منظومه‌های این دوره، از نظر ارزش‌های هنری، در سطوح بالای این طیف نیز جای نمی‌گیرد.

جوهر شعری در این منظومه‌ها، به حداقل رسیده است و فاصلهٔ چندانی با «نظم» ندارد. شاید در نظر نخست، این امر طبیعی شمرده شود؛ زیرا واژهٔ «منظومه» تا حدودی بر این نکته دلالت دارد. با وجود این، اگر به نمونه‌های موفق منظومه‌هایی که برای کودکان سروده شده یا بعدها به دنیای

کودکان راه یافته‌اند، رجوع کنیم، درمی‌یابیم که یکی از مهم‌ترین دلایل توفیق این آثار، فاصله گرفتن از نظم و به تبع، غنای جوهر شعری آن‌هاست. شعرهای «پریا» و «دخترای ننه دریا» از احمد شاملو و گل اومد، بهار اومد از منوچهر نیستانی (که مزینانی در منظومه‌سرایی، آشکارا از همهٔ آن‌ها تأثیر پذیرفته است)، برای رد نظریهٔ برابری قصهٔ منظوم با نظم، دلایل کافی در اختیار ما می‌گذارند.

داستان‌های منظومه‌های مزینانی نیز فاقد هرگونه طراوت و خلاقیتی‌اند و کشش و جاذبه‌ای ندارند. نیلوفر چه می‌خواست، داستان زنبوری است

● سربرآوردن شاعری چون محمدکاظم مزینانی، از دل حلقه کیهان بچه‌ها، حادثه‌ای تلقی می‌شد. مزینانی پسند و سلیقهٔ شعری خاص داشت که به شعرش ویژگی می‌بخشید. از همان ابتدا، مزینانی شاعری جسور و نوجو شناخته شد

که برای مکیدن شهد نیلوفری به برکه‌ای می‌رود و نیلوفر در ازای شهد و گرده، از او می‌خواهد برگردد و چیزی را که گل دوست دارد، پیدا کند و برایش بیاورد. زنبور در جست و جوی خود، به عنکبوت می‌رسد و عنکبوت می‌گوید که نیلوفر خواهان یک «کرمِ ریز» است. اما نیلوفر کرم نمی‌خواهد و زنبور باز به جست و جو می‌رود. کرم شب‌تاب به زنبور می‌گوید که نیلوفر برای تاریکی شب، به یک کرم شب‌تاب نیاز دارد. اما باز هم زنبور به پاسخ نرسیده است. در انتها شاپرکی به او می‌گوید: «نیلوفر ناز داره / اون یه گل ملوسه / می‌دونی او چه می‌خواد؟ / یک کمی ناز، دو بوسه.» و از قضا با همین ترفند نیز قضیه به خیر و خوشی ختم می‌شود.

حسنک و چراغ جادو، داستان پسری است به نام حسنک که با مادر پیرش زندگی می‌کند. او به قصد جمع کردن خار برای تنور مادرش، راهی بیابان می‌شود که خرش ماری را می‌بیند و فرار می‌کند و حسنک در تنهایی، ناگهان به چراغ جادویی برمی‌خورد. دیوی از دل چراغ بیرون می‌آید (دقت کنید: دیو، نه غول!) و برای او بوتهٔ خار جمع می‌کند و همراهش به خانه می‌رود. در خانه، حسنک الاغش را می‌بیند و از سر لج، سنگی به طرف او پرت می‌کند که به اشتباه، به سر دیو چراغ می‌خورد و دیو نیز دود می‌شود و به درون چراغ می‌رود. در پایان، معلوم می‌شود که همهٔ این ماجرا در خواب حسنک اتفاق افتاده است!

در کتاب حسنک و غول دریاها نیز حسنک مشغول کتاب خواندن است که می‌بیند ماهی شده است و در دریا شنا می‌کند. ماهی‌های دریا به او می‌گویند که نهنگی به جان ماهیان افتاده و دختر شاه ماهی‌ها را نیز بلعیده است. حسنک به سراغ نهنگ می‌رود و با مدادش با نهنگ می‌جنگد و دختر شاه ماهی‌ها را نجات می‌دهد. در پایان داستان، باز هم معلوم می‌شود که حسنک در هنگام کتاب خواندن، به خواب رفته است.

در منظومهٔ حسنک و دختر شاه‌پریان، مادر حسنک او را راهی می‌کند تا خاله‌اش را برای عروسی به ده بیاورد. حسنک روی الاغ می‌نشیند و وارد دنیای خیال می‌شود. او با دختر شاه‌پریان روبه‌رو می‌شود که گم شده است و از دست گرگی می‌گریزد. حسنک او را به کلبه‌اش می‌رساند (دقت

کنید: کلبهٔ شاه‌پریان، نه قصر او!) و در همین عوالم، متوجه می‌شود که دیر شده است. سرانجام، او به ده خودش برمی‌گردد و با مادر نگرانش روبه‌رو می‌شود.

داستان حسنک کجایی نیز داستان به شهر رفتن حسنک و غصه‌دار شدن مادرش و گاو و اسب و خروس و خر اوست. مادر حسنک نامه‌ای می‌نویسد و به برادرش می‌دهد تا به شهر برود و نامه را به او برساند. دایی حسنک، در شهر او را می‌بیند که کفش مردم را واکس می‌زند. با خواندن نامه، هوای ده به سر حسنک می‌زند و روز بعد با دایی خود به ده برمی‌گردد و همه به خیر و خوشی با هم زندگی می‌کنند.

می‌بینید که در سه قصه از پنج قصه، کلیشهٔ «بیدار شدن از خواب یا بیرون آمدن از خیالات»، سر و ته قضایا را هم می‌آورد. نتیجهٔ اخلاقی نیز لابد این است که: «بچه جان! از خواب و خیال بیرون بیا!» در یکی دیگر از قصه‌ها هم قضیهٔ مهاجرت از روستا به شهر، به سادگی با یک نامه حل می‌شود! در آخرین نمونه نیز درمی‌یابیم که هیچ‌چیز مفت نیست و هر چیز نرخی دارد. زنبور هم دست کم در ازای «یک کمی ناز، دو بوسه» باید انتظار شهد نیلوفر را داشته باشد.

در هیچ یک از این منظومه‌ها، نه تنها خبری از مزینانی جسور و نوجو نیست، بلکه با منظومه‌سرایی به نهایت محافظه‌کار روبه‌رو می‌شویم که هیچ یک از چارچوب‌های پذیرفته شدهٔ جامعه‌اش را زیر پا نمی‌گذارد و به بچه‌ها نیز نصیحت می‌کند که حتی در عالم خیال، در پی «خدمت‌بی‌مزد و مفت» و بخشش‌بی‌عوض نباشند و فکرهای احمقانه‌ای چون غوطه‌خوردن در دریاها، پرواز درآسمان‌ها و سفر بابال‌های خیال‌به‌سرزمین افسانه‌ها را دور بیندازند. اگر هم احساس می‌کنند دنیای اطراف‌شان آن نیست که می‌خواهند، می‌توانند بار و بندیل خود را ببندند و به روستا بروند که بهشت موعود است و چیزی کم ندارد!

محافظه‌کاری شاعر در این آثار، منحصر به محتوای منظومه‌ها نیست و در حوزهٔ صورت (فرم) نیز به خوبی به چشم می‌آید. با این‌که شاعر الگوی متل‌ها و شعرهای عامیانه را پیش‌رو داشته و کوشیده تا از آن‌ها بهره بگیرد، در حوزهٔ قالب، از آزادی‌های این شاخه از شعر فارسی به تمامی سود نجسته است. به نظر می‌رسد که ذهن مزینانی، چنان به قالب چارپاره معتاد شده است

که وقتی هم می‌تواند آن را کنار بگذارد، اسیر شیوهٔ تقسیم مصاریع و قافیه‌بندی چارپاره می‌شود.

با این‌که منظومهٔ حسنک کجایی، ابتدا به شیوهٔ متل‌ها و با نظام قافیه‌بندی مستقل از الگوی چارپاره آغاز می‌شود، این آزادی دیری نمی‌پاید و شاعر به قالب حاکم بر فضای عمومی شعر کودک بازمی‌گردد. حدود ۹۰ درصد از سطرهای این منظومه، به شیوهٔ چهار مصراعی و با قوافی مصراع‌های دوم و چهارم سروده شده است. نظم

مصراع‌ها و قافیه‌های چارپاره‌ای، بر حدود ۵۰ درصد از سطور منظومهٔ حسنک و چراغ جادو و ۴۰ درصد از سطرهای سه منظومهٔ دیگر نیز سیطره دارد.

نمی‌گوییم این منظومه‌ها را در کنار «پریا» یا گل اومد، بهار اومد بگذاریم؛ فقط کافی است منظومهٔ حسنک کجایی مزینانی را (که در سال ۸۲ منتشر شده است)، با منظومهٔ حسنک کجایی پرنیان (که حدود ۳۰ سال پیش منتشر شد) مقایسه کنیم تا تصویر روشن‌تری از مفهوم جسارت و چارچوب‌شکنی و رفتار خلاف آمد عادت، به دست آوریم.

بهتر است از عنصر اندیشه سخنی نگوییم. خلاصهٔ داستان‌ها، به خوبی گویای وسعت و عمق ناچیز اندیشه در این منظومه‌هاست و نیازی نیست که خود را بیش از این به زحمت بیندازیم تا دریابیم که مزینانی در این آثار، هیچ سروکاری با عالم تفکر و اندیشه ندارد.

منظومه‌های مزینانی، خلاف شعرهایش (به ویژه شعرهای نوجوانانه‌اش)، از هرگونه تپش حسی خالی است و هیچ اثری از کشف حس‌های کودکانه در آن به چشم نمی‌خورد و دور از انتظار نیست که تأثیر عاطفی چندانی نیز نداشته باشد.

در این‌جا دربارهٔ زبان این منظومه‌ها چیزی نمی‌گوییم؛ زیرا در این مقاله، به طور مستقل از زبان شعر مزینانی سخن خواهم گفت. تنها به این نکته اشاره می‌کنم که تلاش او در قصه‌های حسنک، بر آن بوده است که از سطح زبان محاوره فراتر رود و با بهره‌گیری از برخی عناصر فرهنگ عامه، عمق بیش‌تری به کار خود بخشد، اما به دلیل عدم آشنایی عمیق با زبان و فرهنگ عامه، به توفیق دست نیافته است. این نکته را در جای خود روشن‌تر خواهم کرد.

با توجه به این‌که دربارهٔ موسیقی شعر مزینانی نیز به تفصیل سخن خواهم گفت، در این‌جا به وجه موسیقایی منظومه‌های او نمی‌پردازیم؛ زیرا از این نظر تفاوتی میان منظومه‌ها و دیگر سروده‌های او به چشم نمی‌خورد.

در یک کلام، تجربهٔ محمدکاظم مزینانی در عرصهٔ قصهٔ منظوم، با وجود متکی بودن به چندین سال کار شاعری، نه تنها تاکنون حاصل فرخنده‌ای نداشته، بلکه عاری از تمام ویژگی‌هایی است که نقاط قوت شعرهای مزینانی به شمار می‌آیند.

۳) سروده‌های مذهبی مزینانی

این گروه از سروده‌های مزینانی، آثاری را دربرمی‌گیرند که شاعر با صراحت، هویت مذهبی آن‌ها را از پیش برای خواننده مشخص کرده است. به عبارت دیگر، از عنوان کتاب مشخص است که شاعر به موضوعاتی چون خدا، نیایش، یا ستایش پیشوایان دینی می‌پردازد.

نخستین مجموعه شعر مذهبی مزینانی (که توضیح خواهم داد تنها شکل شعر مذهبی نیست)، یعنی ساده مثل آسمان، در سال ۱۳۷۵ منتشر شد. پیش از آن، این شاعر چهار مجموعه شعر چاپ کرده بود که همگی بحث‌برانگیز، قابل تأمل و تأثیرگذار بودند. پس‌از آن نیز در سال‌های ۷۷، ۸۰، ۸۱و۸۲ مجموعه‌های دیگری‌ازسروده‌های‌مذهبی مزینانی انتشار یافت. می‌بینیم که گرایش مزینانی به سروده‌های مذهبی، از دوره‌ای آغاز می‌شود که او خود را به عنوان یکی از شاعران مطرح شعر کودک و ـ به ویژه ـ نوجوان، تثبیت کرده است.

غالب این سروده‌های مذهبی را اشعار متکلف، بی‌حس و حال و بی‌رمق تشکیل می‌دهند که بوی

سفارشی بودن آن‌ها از دور به مشام خواننده می‌رسد. ناگفته نماند که چه ناشر یا نهادی این سروده‌ها را سفارش داده باشد و چه شاعر از خودش سفارش گرفته باشد، ماهیت قضیه تغییر نخواهد کرد.

در اغلب این سروده‌ها (به ویژه آن‌ها که برای کودکان سروده شده‌اند)، اثری از ضربان حس و عاطفه دیده نمی‌شود و اگر هم حس و عاطفه‌ای در کار باشد، از جنسی نیست که به جهان مخاطب تعلق داشته و برای او تجربه کردنی باشد. مثلاً می‌توان شعر «امامزاده» را از مجموعه دویدم و دویدم تا خدا مرور کرد و عنصر عاطفه را در آن، ابتدا به طور کلی و سپس از منظر مخاطب، محک زد:

دویدم و دویدم
تا به کوهی رسیدم
چه کوهی!
روی تنش جاده داشت
آن بالا
دوتا امامزاده داشت
ناگهان
یک نور آبی دیدم
روی کوه
آهو شدم دویدم
حالا من
سرم میان ابر بود
یه آهو
آن‌جا کنار قبر بود
آهو گفت:
جلو برو سلام کن!
سلامی
به دختر امام کن
دل من

با آن سلام آبی شد
آسمان
ابری بود، آفتابی شد

گذشته از آن‌که تصمیم قبلی شاعر برای سرودن شعری دربارهٔ امامزاده و سپس کوشش او را برای ساختن آن، به خوبی می‌توان در سروده حس کرد و جدا از آن‌که هیچ اثری از جوشش در شعر به چشم نمی‌خورد و نیز عنصر خیال کاملاً در آن فراموش شده، بی‌رمقی عنصر عاطفه هم در شعر مشهود است؛ بگذریم از آن‌که همان حس و حال بی‌رمق و رقیق نیز هیچ ارتباطی با عوالم حسی خاص مخاطب ندارد.

در شعرهای مذهبی مزینانی نیز ـ هم‌چون منظومه‌هایش ـ ردپایی از شاعر جسور و نوجو و تازه نفسی نیست که از سال ۶۸ نشان داده بود نمی‌خواهد قامت خود را با متر دیگران اندازه بگیرد. سرایندهٔ آثار اخیر، شاعری به شدت محتاط و محافظه کار و اهل حساب و کتاب است و ذره‌ای تخطی از چارچوب‌های حاضر و آماده را روا نمی‌دارد.

چنین شاعری در انتخاب موضوع برای شعرهای خود (می‌دانیم که در چنین مواردی، باید از قبل موضوع را انتخاب کرد!)، از فضای حاکم بر محیط اطراف خود سفارش می‌گیرد و چه بهتر که موضوعات، شفاف باشند و جایی برای تعبیر و تفسیر باقی نگذارند. چه موضوعاتی بهتر از خدا، نیایش و مدح پیشوایان مذهبی!؟

رویکرد چنین شاعری به این موضوعات نیز کاملاً قابل پیش‌بینی است. بنا نیست با قرائت تازه‌ای از این موضوعات روبه‌رو شویم یا از زاویه‌ای غیر از زاویهٔ دید تأیید شده نهادهای رسمی و حکومتی، آن‌ها را نظاره کنیم. بنابراین، بال و پر شاعرانگی تا جایی حق پرواز دارد که از

چارچوب تعریف شدهٔ دستگاه رسمیِ مبلغِ دین برای مفاهیم دینی، خارج نشود.

پس چه باید کرد؟ اکنون که تقاضا برای شعر مذهبی وجود دارد و طبق قانون عرضه و تقاضا در علم اقتصاد، گریز و گزیری از آن نیست که شعر مذهبی بگوییم و از سوی دیگر، ویژگی‌های محصول عرضه شده دقیقاً باید با استاندارد هماهنگ باشد، برای تولید این کالای فرهنگی، از کدام مواد اولیه بهره بگیریم؟ بدیهی است که تجربه‌های شخصی شاعر نمی‌تواند مادهٔ خام مناسبی باشد؛ زیرا اولاً ممکن است نتوان دقیقاً آن‌ها را در چارچوب استاندارد جا داد، ثانیاً شاعر و هنرمند جماعت، اگر به حال خود باشند، مهار از دست‌شان در می‌رود و ناگهان زیادی خودمانی می‌شوند و ممکن است مثل جلال‌الدین محمد بلخی، بخواهند برای خدا جای خواب پهن کنند و پاهای خستهٔ او را بمالند و هزار کفر و شرک و فساد پنهان و آشکار را به اسم دین و مذهب، به خورد خلق‌الله دهند! از همهٔ این‌ها گذشته، تجربهٔ مذهبی شاعر، تجربه‌ای کاملاً شخصی است. در بازار عرضه و تقاضای هنر و ادبیات دینی هم جایی برای تجربهٔ شخصی، قرائت شخصی، نظر شخصی و امثال این‌ها نیست. کالای مورد نیاز این بازار، هنر دینی رسمی، نهادینه شده و مورد اجماع متولیان جامعه و حکومت دینی است.

با این تفاصیل، بهترین راه سرودن شعر مذهبی (به ویژه برای کودکان و نوجوانان که قطعاً آسیب‌پذیرترند و بیش‌تر در معرض گمراهی)، فیش‌برداری از احادیث و روایات و ترجمهٔ آن‌ها به زبان شعر است، آن هم ترجمه‌ای تحت‌اللفظی و کلمه به کلمه؛ راهی که مزینانی نیز در این‌گونه آثار برگزیده است.

در انتهای کتاب ساده‌مثل آسمان، به صفحه‌ای برمی‌خوریم که با عنوان «منابع» مشخص شده است. این صفحه ۱۸ یادداشت را شامل می‌شود که در توضیح ۱۴ شعر این مجموعه فراهم آمده‌اند و به تعبیر سراینده، «منابع» شعرهای او را معرفی می‌کنند؛ منابعی که همگی از میان احادیث، روایات، داستان‌های مذهبی و به‌ندرت، آیات قرآن برگزیده شده‌اند. از این ۱۸ مورد، ۹ مورد از «کتاب حجت» اصول کافی وام گرفته شده است. بدین ترتیب، جای هیچ اما و اگری هم باقی نمی‌ماند و نمی‌شود شاعر را به استفاده از منابع فاقد اعتبار متهم کرد. اعتبار و سندیت منبع مورد استفادهٔ شاعر، از پیش تأیید شده است.

پیداست که نباید از چنین شعرهایی توقع داشت با مخاطب کودک یا نوجوان ارتباط حسی محکمی برقرار کند و مخاطب را در تجربهٔ معنوی خاصی شریک سازد؛ زیرا اساساً پشتوانهٔ این آثار، تجربه‌ای نیست که بتوان آن را با دیگری به اشتراک گذاشت. خوانندهٔ کودک یا نوجوان (و حتی بزرگسال) نیز معمولاً آن‌قدر دانش‌روایی ندارد که با خواندن شعر، بتواند منبع شعر را در میان احادیث بیابد. از این رو، برای آن‌که اجر شاعر در فیش‌برداری نیز ضایع نشود، باید منابع را ذکر کرد تا هم محض اطلاع، از دانش او پرده بردارد و هم دفع ضرر احتمالی نیز شده باشد.

منبع دیگری که گه‌گاه می‌توان به آن سری زد و به کمک آن شعرهایی مذهبی نوشت که قدری هم شاعرانه باشد، شعرهای شاعران دیگر است؛ البته شعرهایی که قبلاً آزمون انطباق با ذائقهٔ عمومی متدیّنان را پشت سر گذاشته باشند و کسی تعابیر شاعرانهٔ آن‌ها را خلاف شرع نداند.

سهراب سپهری می‌گوید:

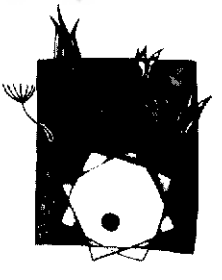
مادری دارم، بهتر از برگ درخت
دوستانی، بهتر از آب روان
و خدایی که در این نزدیکی است
لای این شب‌بوها، پای آن کاج بلند
روی آگاهی آب، روی قانون گیاه
(صدای پای آب)

مزینانی نیز به تبع او می‌سراید:

خدا در آسمان‌هاست
خدا پایین و بالاست
میان قلب گل‌ها
درون سینهٔ ماست
خدا سبزی جنگل
خدا آبی دریاست
خدا لبخند مادر
و گاهی اخم باباست
خدا مثل اناری
به روی شاخه پیداست
خدا نقاشی برگ
خدا این شعر زیباست
(خدای جیرجیرک‌ها / خدا این شعر زیباست)

باز هم سپهری می‌گوید:

من نمازم را وقتی می‌خوانم
که اذانش را باد، گفته باشد سر گلدستهٔ سرو
من نمازم را پی «تکبیرةالاحرام» علف می‌خوانم،
پی «قد قامت» موج.
(صدای پای آب)



مزینانی‌نیز می‌سراید:

اذان‌گو، توی یک باغ
سر شاخه اذان گفت
نسیم صبح آن را
برای دیگران گفت
(خدای جیرجیرک‌ها / نماز بنفشه)

یا:

شد نسیمی وزان
مثل بوی اذان
سروها در نماز
زیر چادر نماز
(همان / غنچه‌ها، جانماز)

ناگفته نماند که از قضا این شعرهای مزینانی، در مقایسه با دیگر سروده‌های مذهبی او زیباتر و جاندارترند، اما اولاً گرته‌برداری از شعرهای دیگران‌اند، ثانیاً در قد و اندازهٔ شاعری با توانایی‌های مزینانی نیستند.

در شعرهایی که مزینانی برای پیشوایان دینی سروده است، به ندرت آثاری از تشخص به چشم می‌خورد و بسیاری از آن‌ها را با حذف نام ممدوح یا تقدیم‌نامهٔ بالای شعر، می‌توان به پیشوایی دیگر نیز تقدیم کرد. مثلاً در مجموعهٔ دویدم و دویدم تا چهارده معصوم اگر عنوان شعرهایی را که برای امام حسن، امام محمدباقر، امام جعفرصادق، امام محمدتقی و امام حسن عسگری سروده شده‌اند و سطرهایی را که به صراحت به نام یا لقب این پیشوایان اشاره کرده‌اند، جابه‌جا کنیم، هیچ مشکلی پیش نمی‌آید.

نکتهٔ جالب‌تر آن‌است‌که در پاره‌ای موارد، حتی می‌توان ممدوح شعر را کسی جز پیشوایان دینی نیز فرض کرد؛ کاری که در کمال شگفتی، باید یادآور شد خود شاعر نیز به آن دست زده است.

دو نمونه از بهترین شعرهای‌مذهبی‌مزینانی را می‌توان در مجموعهٔ ساده مثل آسمان خواند؛ شعرهای «از رازها لبریز» و «سلام سبز سروها» که به شدت مزینانی‌وارند و حال و هوای شعرهای خوب و موفق او را دارند. شعر «سلام سبز سروها» در مجموعهٔ ساده مثل آسمان به امام حسن

عسگری(ع) تقدیم شده است. بگذارید ابتدا این شعر خوب را نقل کنم:

تو از شکاف فصل‌ها
به ما نگاه می‌کنی
کویر خشک سینه را
پر از گیاه می‌کنی

تو می‌وزی چه مهربان
و ما درخت می‌شویم
تو اخم می‌کنی و ما
چو سنگ سخت می‌شویم

و سروها، بلند و سبز
به تو سلام می‌کنند
و سبزه‌ها برای تو
همه قیام می‌کنند

بدون تو نمی‌شود
در آسمان عقاب شد
سؤال سخت سنگ را
نمی‌توان جواب شد
تو کیستی؟ پرنده‌ای
به روی پشت بام دل
تو نان و نور داده‌ای
به آخرین امام دل

در نگاه نخست، شاید گمان کنیم که این شعر، زیبایی و تأثیرگذاری خود را از تجربهٔ معنوی شاعر در برقراری رابطهٔ عاطفی عمیق با امام حسن عسگری و تأثیر پایدار شخصیت وی در اندیشه و احساس شاعر وام گرفته است، اما چنین نیست.

این شعر، با همین نام، در همان سالی که ساده مثل آسمان منتشر شد، در دیگر مجموعهٔ مزینانی، با نام شعرهای ناتمام نیز جایی برای خود یافته است. این دو نسخه با هم تفاوت‌هایی دارند و به خوبی آشکار است که نسخهٔ اصلی، همان است که در شعرهای ناتمام به چاپ رسیده و شاعر با اندکی تغییر و تصرف، نسخهٔ دوم را از روی آن بازسازی کرده. نسخهٔ اصلی، گفت‌وگوی صمیمانه‌ای است میان شاعر و خدایش. بهتر است این شعر را نیز از شعرهای ناتمام نقل کنم:

تو از شکاف صخره‌ها،
به من نگاه می‌کنی،
و با اشاره‌ای مرا،
گل و گیاه می‌کنی.

و سروها، بلند و سبز
به من سلام می‌کنند.
و سبزه‌ها، برای من،
همه قیام می‌کنند.

تو می‌وزی و من چه نرم،
چو در، گشوده می‌شوم.
تو حرف می‌زنی و من،
چنین سروده می‌شوم.
بدون تو نمی‌شود،
در آسمان عقاب شد!
سؤال سخت سنگ را،
نمی‌توان جواب شد

تو کیستی؟ پرنده‌ای،
به روی شانه‌های من.
همیشه با منی، تویی
خدای من، خدای من!

می‌بینید که شعرها نیز می‌توانند مثل بعضی شرکت‌ها، چند منظوره باشند!

ماجرای شعر «از رازها لبریز» نیز چیزی مشابه

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شعر «سلام سبز سروها»ست؛ شاید هم قدری جالب‌تر از آن. این شعر زیباکه در ساده مثل آسمان به امام علی‌النقی(ع) تقدیم شده، چنین است:

پرنده در تو خواند
آوازهایش را
در تو نهاد و رفت
او رازهایش را

دریا صدایت زد
خود را به تو آویخت
راز عمیقش را
چون موج در تو ریخت

راز اناری سرخ
در تو شبی ترکید
پاشیده شد رازش
مثل لبی ترکید

در تو دوید اسبی
افشاند یالش را
شیهه‌کنان پرسید
از تو سؤالش را

در رنگ رازی هست
در خاک، در گل نیز
تو نیز چون آن‌ها
از رازها لبریز

تو کیستی؟ یک رنگ
یا اسب یا دریا؟
گل، خاک، اناری سرخ
یا یک پرنده، یا...

آه ای امام من
تو آسمان هستی
با هر چه، هر چه هست
تو همزبان هستی

نسخهٔ اصلی این شعر را نیز می‌توان در مجموعهٔ شعرهای ناتمام یافت، اما با نام «بغض ترش انار». عمده‌ترین تفاوت این دو شعر، تفاوت ضمیرها و شناسه‌هاست؛ زیرا شاعر در این شعر، در اصل از خود سخن گفته و حدیث نفس کرده و غرض او، گفتن از امام علی‌النقی یا هیچ امام دیگری نبوده است! بگذاریم «بغض ترش انار»، خودش سخن بگوید:

یک جیرجیرک خواند،
آوازهایش را.
در من نهاد اما،
او رازهایش را.

دریا صدایم زد؛
خود را به من آویخت.
راز عمیقش را،
چون موج در من ریخت.

بغض اناری ترش
در من شبی ترکید.
پاشیده شد رازش،
جان و تنم لرزید.

در من دوید اسبی؛
افشاند یالش را؛
شیهه‌کنان پرسید،
از من سؤالش را.

در سنگ رازی بود؛
در خار، در گل نیز.
من نیز چون آن‌ها،
از رازها لبریز.

من کیستم؟ یک سنگ!
یا اسب، یا دریا؟
گل، خار، اناری ترش،
یک جیرجیرک، یا...

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

همان‌طور که در صنعت ساختمان، گه‌گاه کاربری یک واحد ساختمانی را تغییر می‌دهند و مثلاً واحدی مسکونی را به واحدی تجاری تبدیل می‌کنند، در این شعرها نیز با تغییر کاربری مواجهیم! تغییر کاربری نیز مقتضیات خاص خودش را دارد. مثلاً در شعر «بغض ترش انار»، حضور موتیف‌هایی چون «جیرجیرک» یا «انار ترش»، هماهنگی خوبی با کاربری حدیث نفس دارد، اما وقتی بنا باشد کاربری این شعر تغییر کند و شکل و شمایل شعری مذهبی، در ستایش یکی از پیشوایان دین را به خود بگیرد، حضور این موتیف‌ها ظاهراً با فضای تقدس‌آمیز مطلوب برای موضوع ناسازگار است. به همین دلیل، شاعر «پرنده» را جایگزین «جیرجیرک» و «انار سرخ» را جایگزین «انار ترش» کرده است. هر دو موتیف اخیر، با فضای کاربری جدید هماهنگ‌اند؛ به ویژه «انار سرخ» که به مدد سینمای پاراجانف و پاراجانفی، در سال‌های اخیر به میوه‌ای عرفانی بدل شده است. اما نباید فراموش کرد که گاه تغییر کاربری، ضایعاتی نیز دارد. مزینانی با جایگزینی «پرنده» به جای «جیرجیرک»، مشکل تقدس را حل کرده، اما اسیر مشکل وزن شعر شده است. مصراع اول شعر «از رازها لبریز»، در وزن نمی‌گنجد. به عبارت دقیق‌تر، این مصراع باید با رکن عروضی «مستفعلن» (– – U –) آغاز شود که به اشتباه، با «مفاعلن» (U – U –) شروع شده است. اگر بخواهیم این مشکل را حل کنیم، یا باید مثلاً «پرنده» را «پروونده» بخوانیم، یا روی حرف «ر» تشدید بگذاریم تا «پرّنده» خوانده شود!

به یک نمونهٔ دیگر از این نوع تغییر نیز اشاره می‌کنم که نسخهٔ اول و دوم، هیچ یک از شعرهای خوب مزینانی به شمار نمی‌آیند. در سال ۱۳۷۸ مزینانی مجموعه نظمی برای کودکان منتشر کرد که دویدم و دویدم نام داشت. یکی از سروده‌های این مجموعه، «مارمولک» نام دارد. بگذارید آن را نیز بخوانیم:

دویدم و دویدم
به مارمولک رسیدم
کجا بود؟
لم داده بود تو آفتاب
چه می‌کرد؟
خواب می‌دید او فقط خواب
بچه بود
رنگی روی پوست نداشت
تنها بود
کسی اونو دوست نداشت

گربه‌ای
از روی نرده رد شد
مارمولک

دُمش یه دفعه رد شد
گربه رفت
مارمولکه بی‌دم شد
پرید و
توی سوراخی گم شد

دو سال بعد، شاعر با تغییر کاربری، این نظم ضعیف را به حوزهٔ سروده‌های مذهبی خود منتقل کرده و در مجموعهٔ دویدم و دویدم تا خدا جای داده است:

دویدم و دویدم
به مارمولک رسیدم
کجا بود؟
آن بالا روی دیوار
چرت می‌زد
نه خواب بود و نه بیدار

یه گربه
دوید از آن‌جا رد شد
مارمولک
دُمش یه دفعه رد شد
حالا او
رنگی روی پوست نداشت
جز خدا
کسی او رو دوست نداشت.

همهٔ این موارد نشان می‌دهند که مجموعه‌های مذهبی مزینانی، بیش از آن‌که از دل برخاسته و حاصل درونی شدن اندیشه‌ها و تجربهٔ حس‌های مذهبی او باشند، سفارشی و ساختگی‌اند. در حالی که رد پای آن‌گونه اندیشه و تجربه را به خوبی می‌توان در دیگر مجموعه‌های این شاعر هم دید که اصراری در مذهبی نامیدن آن‌ها نداشته است. همان‌گونه که در میان شعرهای شاعرانی چون قیصر امین‌پور و بیوک ملکی و ـ در مرتبه‌ای دیگر ـ عرفان نظرآهاری نیز می‌توان اندیشه و احساس برخاسته از تجربهٔ درونی شدهٔ مذهبی را بدون نصب تابلوی «شعر مذهبی» و اصرار در کاربرد نشانه‌ها و نمادهای کلیشه‌ای یا ترجمهٔ تحت‌اللفظی آیات و احادیث و منظوم‌سازی زندگی‌نامه‌ها و داستان‌های دینی، در هیأت اشعاری موفق و تأثیرگذار یافت. حتی شاعری چون ناصر کشاورز که اتفاقاً ذهن و زبانی نزدیک به ذهن و زبان مزینانی دارد، انباشته از حس و حالی مذهبی است که آثارش نیز به خوبی با مخاطب خود ارتباط برقرار می‌کند و به دنیای او راه می‌یابد.

مسیری که مزینانی و بسیاری از شاعران دیگر در سال‌های اخیر، برای سرودن شعر مذهبی پیموده‌اند، گذشته از آن‌که تنها مسیر ممکن نیست و نمونه‌هایی که از آن‌ها یاد کردیم، این مدعا را اثبات می‌کنند، اصولاً راهی نیست که به مقصود بینجامد. این راه سهل‌گیرانه و ساده‌اندیشانه، سال‌ها پیموده شده و در انتها، حتی به ترکستان نیز نرسیده است؛ چه رسد به کعبه. مزینانی نیز ـ که حجم قابل توجهی از این‌گونه آثار، در کارنامهٔ چند سال اخیر خود دارد ـ در این عرصه، دستاورد قابل اعتنایی نداشته است.

۴) مزینانی شاعر

حضور جدی و مؤثر محمدکاظم مزینانی در شعر کودک و نوجوان، در منظومه‌ها و سروده‌های مذهبی او نمودی ندارد. این حضور را باید در دیگر آثار شعری او جست؛ در آب یعنی: ماهی، نان و شبنم، تنها انار خندید، شعرهای ناتمام و کلاغ‌های کاغذی. مجموعهٔ دویدم و دویدم در این حوزه جای نمی‌گیرد و با آن‌که نمی‌توان آن را ذیل دو گروه دیگر سروده‌های شاعر جای داد، از جنس شعرهای گروه سوم نیز نیست. دویدم و دویدم که در سال ۱۳۷۸ منتشر شده است، اثری جدی در کارنامهٔ مزینانی به‌شمار نمی‌رود و می‌توان آن را آغاز تلاش دیرهنگام او، برای عقب نماندن از قافلهٔ نظم‌های کودکانه و بازاری‌سرایی دانست.

در میان مجموعه شعرهای جدی این شاعر نیز نوجوانانه‌ها از کودکانه‌ها موفق‌ترند و نشان می‌دهند که برای مزینانی، حس و حال نوجوانانه دست‌یافتنی‌تر از نگاه کودکانه است.

اینک به بررسی عمده‌ترین ویژگی‌های شعر مزینانی در این مجموعه‌ها می‌پردازیم.

الف) جوهر شعر

مزینانی از گروه شاعرانی است که اعتقاد دارند تمام شاخه‌های شعر در یک چیز مشترک‌اند و آن «شعر بودن» است. نمی‌توان مؤلفهٔ خاصی مانند سن مخاطب را بهانهٔ بی‌اعتنایی به جوهر شعر کرد و با آویختن به آن، جوهر شعر را دست کم گرفت. از این رو، در آثار شاخص او نیز تبلور این اعتقاد به چشم می‌خورد. مزینانی شاعرانگی را گاه با سلسلهٔ تشبیهات، استعارات و انواع مجازها حفظ می‌کند و گاه آن را در سادگی یک کشف، یک نگاه یا تعریفی تازه از یک پدیدهٔ پیش‌پا افتاده می‌جوید. در هر دو گونه، نمونه‌هایی از توفیق او را می‌توان سراغ گرفت.

در نخستین دفتر شعر او، آب یعنی: ماهی، شعر «با بهار در خیابان»، نمونهٔ خوبی برای گونهٔ نخستِ شاعرانگی به شمار می‌آید و نمونهٔ زیر نیز یکی‌از بهترین نمونه‌های گونهٔ دوم محسوب می‌شود:

ــ خواهرم این آب است
آب یعنی: ماهی
توی آن می‌افتند
برگ‌ها هم گاهی
(آب یعنی: ماهی / آب یعنی: ماهی)

گرچه شاید گروهی «با بهار در خیابان» را شاعرانه‌تر بیابند، به گمان من طراوت و سادگی غافلگیرکنندهٔ چند سطر بالا، به مراتب مؤثرتر و ماندگارتر از آن است و از برخورد خلاق شاعری تیزبین، با پدیده‌های جهان پرده‌برمی‌دارد؛ شاعری که به شیوهٔ انسان بدوی، همهٔ پدیده‌های طبیعت را با حیرت می‌نگرد و در آن‌ها چیزی تازه می‌بیند و همین امر، به شاعرانگی شعر او رنگ ویژه‌ای از دنیای مخاطب نوجوان (و گاه حتی کودک) می‌بخشد.

شاعر بارها به کمک همین شگرد، تصاویر شعریِ به یاد ماندنی و تأثیرگذاری خلق کرده است که گذشته از هماهنگی فوق‌العاده با دنیای مخاطب کودک و ـ اغلب ـ نوجوان، بی‌هیچ دشواری و زحمتی، بر مخاطب بزرگسال نیز تأثیر می‌گذارد؛ چیزی که مزینانی همواره به دنبال آن بوده است.

دوستی یعنی چه؟
دوستی یعنی گل
با کمی پروانه
دوستی یعنی من
روی دوش بابا
در میان خانه
(نان و شبنم / راستی قلبت کو؟)

نه! نمی‌فهمی تو
چون نمی‌دانی که
گل نرگس زرد است
چون نمی‌دانی که
خانهٔ بی‌بابا
بی‌نهایت سرد است
(همان جا)

سکوت تصویری است
که پشت و رو مانده
سکوت فریادی است
که در گلو مانده
(کلاغ‌های کاغذی / سکوت را بشنو)

مدرسه‌مان خسته و تعطیل شد
موسم خندیدن أجیل شد
(همان / نقاش عید)

بوی نو و تازهٔ یک اسکناس
مضحکیِ خط اتوی لباس
(همان‌جا)

هرچه هست، در میان این گروه از آثار مزینانی، کم‌تر پیش می‌آید به شعری برخورد کنیم که از جوهر شعر در آن خبری نباشد و به نظم پهلو بزند. با این همه، همه‌جا با سطح بالای خلاقیت شعری و کشف‌های خود شاعر نیز روبه‌رو نمی‌شویم. مزینانی گاه از مضامین شعری دیگران در شعرهایش بهره می‌گیرد و در این موارد، معمولاً نمی‌تواند مضمون را هویتی تازه بخشد یا در کاربرد آن، تسلطی‌بیش‌از شاعر نخست‌از خود نشان دهد.

محمود کیانوش چنین سروده است:

پروانهٔ کوچولو
با بال‌های خسته،
تو باغچه، زیر آفتاب،
روی گلی نشسته

پاهای نازکش را
رو گل دراز کرده؛
مثل کتاب رنگی
بال‌ها را باز کرده
(طوطی سبز هندی / پروانهٔ کوچولو)[۱]

و مزینانی متأثر از این شعر، می‌گوید:

ای شاپرک! تن تو
پرموج، مثل آب است
آن بال کاغذیت
مانند یک کتاب است
در آن کتاب رنگی
عکس بهار پیداست
هم کوه و باغ و صحرا
هم جویبار پیداست
(تنها انار خندید / کتاب رنگی)

و در جایی دیگر، می‌سراید:

شاپرک، یک کتاب
یک کتاب قشنگ
مثل قرآن پر از
آیه و نور و رنگ
(خدای جیرجیرک‌ها / شعرهای خدا)

در شعر دیگری از کیانوش می‌خوانیم:

یک ماه بالا،
در گنبد شب:
پرنور صد چشم،
پرخنده صد لب.
یک ماه پایین
افتاده بر آب:
این می‌زند موج،
آن می‌خورد تاب.
(باغ ستاره‌ها / ماه بالا، ماه پایین)[۲]

مزینانی با تصرف مختصری در این تصویر، آن را در شعر خود، به این شکل به کار برده است:

دو تا خورشید
یکی بالا، یکی پایین
یکی در آسمان، شاد
یکی در حوض، غمگین
(نان و شبنم / دیروز)

سهراب سپهری می‌گوید:

شاعری دیدم هنگام خطاب، به گل سوسن
می‌گفت «شما»
(صدای پای آب)

و مزینانی این مضمون را در شعرش، این‌گونه به کار می‌برد:

می‌توان یک عمر، گل را،
شاعرانه، شعرها گفت.
می‌توان با گربه‌ها نیز،
با ادب بود و «شما» گفت!
(شعرهای ناتمام / شعر ناتمام)

سپهری می‌گوید:

من مسلمانم.
قبله‌ام یک گل سرخ.
جانمازم چشمه، مهرم نور.
دشت سجادهٔ من...
...من نمازم را، پی «تکبیرةالاحرام» علف می‌خوانم...
(صدای پای آب)

و مزینانی می‌سراید:

ببین که ایستاده‌اند
درخت‌ها همه به صف
و مهر و جانمازشان،
شده بنفشه و علف.
(شعرهای ناتمام / نماز بلند درخت‌ها)

مولانا جلال‌الدین محمد بلخی سروده است:

باغ سلام می‌کند، سرو قیام می‌کند
سبزه پیاده می‌رود، غنچه سوار می‌رسد(۳)

و محمدکاظم مزینانی، متأثر از او، چنین گفته است:

و سروها، بلند و سبز
به من سلام می‌کنند.
و سبزه‌ها، برای من،
همه قیام می‌کنند.
(شعرهای ناتمام / سلام سبز سروها)

با همهٔ این‌ها، مزینانی شاعری است که مخاطب خود را دست کم نمی‌گیرد و به دریافت او از جوهر شعر احترام می‌گذارد؛ گیریم که شعرهایش از تصاویر خنثی یا مشاع نیز خالی نباشد و هنوز نتوانسته باشد از دایرهٔ تأثیر شاعران دیگر رها شود و به استقلال کامل دست یابد. کارنامهٔ شاعرانهٔ محمدکاظم مزینانی نشان می‌دهد که عناصری از استقلال نگاه در آثار او به چشم می‌خورد که اگر آن‌ها را به درستی شناسایی کند و در تقویت‌شان بکوشد، نیازی به وام گرفتن از دیگران، اکتفا به سنن شعری، روی آوردن به کلیشه‌ها و تکرار خود نخواهد داشت.

ب) تپش حسی

یکی از عمده‌ترین نقاط قوت شعرهای مزینانی، صور حسی و عاطفی شعرهایش است که بوی تازگی، به خوبی از آن‌ها به مشام می‌رسد؛ عواطفی که پیوندی محسوس با دنیای مخاطب او دارند. در میان نوجوانانه سرایان ما، شاید کم‌تر شاعری را بتوان یافت که تا این حد به دنیای حسی نوجوانان نزدیک شده و چشم‌اندازهای بکری را در آن کشف کرده باشد.

شعرهای موفق او پیش از هر چیز، از گذرگاه عاطفه به دنیای مخاطب راه می‌یابند:

یک کلاغ از لب جو
می‌پرد بر دیوار
بچه‌ای قد خودم
می‌فروشد سیگار
(آب یعنی: ماهی / آب یعنی: ماهی)
وقتی که صدای ریز باران
مانند صدای مادرم شد
آن وقت رسیدن بهاران
این فصل قشنگ، باورم شد
(همان / این فصل قشنگ)

آسمان‌ها بی‌عقاب
کوچک و کوتاه و زشت
می‌توان بر روی آن
یادگاری هم نوشت
(نان و شبنم / بی‌عقاب)

یکی از موفق‌ترین شعرهای مزینانی که از نگاه نوجوانانه لبریز است و کشف‌های حسی بدیع و فضاهای بکر و نو را در جای‌جای آن می‌توان دید، شعر «آسمان مستطیل» از مجموعهٔ کلاغ‌های کاغذی است که برجسته‌ترین ویژگی‌های شعرهای او (از جمله جسارت و کلیشه‌شکنی) را می‌توان در آن، به شیوه‌ای قوام یافته پیدا کرد:

مدرسه دیوار دارد
گربه دارد، سار دارد
آسمانش مستطیل است
ابرهایش شکل فیل است
دودکش‌های سیاهش
سرفه‌های گاه‌گاهش
یک حیاط پُر پرنده
بازی و دعوا و خنده
جمله‌های یادگاری
خوردنی‌ها، روی گاری
انتظار زنگ تفریح
در حیاط تنگ تفریح
کاج پیری در حیاط است
شاخه‌اش بی‌انضباط است
رفته بیرون شاخهٔ کاج
ناظم او را کرده اخراج!

در این شعر، هیچ تلاشی به کار نرفته تا عواملی از دنیای بزرگسالان، به شعری نوجوانانه تحمیل شود و شاعر با صراحت و صداقت، چشم‌های یک نوجوان را وام گرفته و از این دریچه، به اطرافش نگریسته است. هر بار که مزینانی به این کیمیا دست می‌یابد، شعرش اوج می‌گیرد، اما متأسفانه این روند، همیشگی نیست. همین شاعر، وقتی از دل خود فاصله می‌گیرد و پا در دایرهٔ سفارشی‌سرایی می‌گذارد، موضوع و مضمون شعر «آسمان مستطیل» را چنان پیش پای اندرزهای سفارشی و کلیشه‌های تربیتی قربانی می‌کند که از حس و حال آن چیزی باقی نمی‌ماند و هیچ اثری از نگاه مخاطب نمی‌توان در آن یافت و حاصل، چنین چیزی می‌شود:

دویدم و دویدم
به مدرسه رسیدم
مدرسه
به آسمان‌ها راه داشت
رو بامش
دودکشای سیاه داشت
حیاطش
منظم و تمیز بود
کلاس‌هاش
پر از صدای میز بود
رو دیوار
هزار تا یادگاری
جلو در
خوراکیا رو گاری
بچه‌ها
شاپرکای یک رنگ
پریدند
به سوی خانه با زنگ
(دویدم و دویدم / مدرسه)

شعر اخیر، ظاهراً پیش از «آسمان مستطیل» سروده شده است و شاید تصور کنید که تفاوت

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دیدگاه این دو شعر، به تکامل شخصیت، اندیشه و نگاه شاعر در فاصلهٔ بین آن‌ها مربوط است، اما چنین نیست. ترسیم تصویر آرمانی و کلیشه‌ای از مدرسه، از آغاز نسبتی با دنیای مزینانی نداشته است. دست کم ده سال پیش از انتشار شعر اخیر، شاعر این چنین به مدرسه می‌نگریست:

باز هم ناظم ما
زنگ را برده ز یاد
خوب شد خانهٔ ما
دور هم نیست زیاد

می‌کنم توی حیاط
یک نگاه آهسته
«ای چرا مشدی علی
دکه‌اش را بسته؟»
چرخ‌دستی دم در
با لبویی تازه
پشت هم صاحب آن
می‌کشد خمیازه

اصلاً از توی کلاس
آسمان زیبا نیست
پشت این پنجره‌ها
طفلکی زندانیست

ابرها چون پشمک
آسمان چون سینی
از خودم می‌پرسم:
«هی! چرا غمگینی؟»

دنگ و دنگ، انگاری
این صدا از زنگ است
زنگ هم از غصه
مثل من دلتنگ است

(آب یعنی: ماهی / آب یعنی: ماهی)

نوسان شاعر میان حس‌های نوجوانانه و کلیشه‌های بی‌حس و حال، تابع نظمی منطقی نیست که بتوان آن را به روند تکاملی حسی و عاطفی یا سیر قهقرایی حس‌های شاعرانهٔ او نسبت داد. این نوسان، ظاهراً فقط تابع کوششی یا جوششی بودن شعرهاست و سیر صعودی یا نزولی مشخصی ندارد.

ج) آشتی با اندیشه

برخی از شاعرانی که برای کودکان یا نوجوانان می‌سرایند، بر این باورند که مخاطب آنان، هنوز به آن حد از تکامل مغزی و فکری نرسیده است که بتوان از چیزی به عنوان «اندیشه» با آنان سخن گفت. اگر هم بتوان آنان را به این عالم وارد کرد، باید «اندیشه» را تا حد «معنی» تقلیل داد. به عبارت دیگر، توقعی که از عنصر اندیشه در شعر کودک‌ونوجوان دارند، آن‌حد است‌که‌شعر«بی‌معنی» نباشد. بنا نیست مفاهیم عمیق و پیچیدهٔ فکری مربوط به انسان یا کل هستی را با این مخاطبان در میان بگذاریم. اگر هم ناچار شویم به این حوزه‌ها سری بزنیم، باید قضیه را خیلی ساده برگزار کنیم؛ زیرا مخاطب، توش و توان کافی برای ورود به عالم اندیشه‌های پیچیده را ندارد.

شاید کسی به صراحت و با این شفافیت، چنین عقیده‌ای را ابراز نکرده باشد، اما انبوه شعرهای سطحی، تخت، ساده‌اندیشانه و سهل‌انگارانه‌ای که برای کودکان و نوجوانان ایران سروده شده، بهترین گواه ریشه‌دار بودن چنین نظر گاهی در میان شاعران ماست.

مزینانی اما از این گروه نیست. او شعور مخاطب خود را دست کم نمی‌گیرد و اعتقاد دارد که مخاطب نوجوان ـ و حتی کودک ـ را می‌توان به عالم اندیشه برد و با او از مقوله‌های پیچیدهٔ

انسانی، اجتماعی، هستی شناسانه و حتی فلسفی سخن گفت. شعرهای «بی‌عقاب» (از مجموعهٔ نان و شبنم)، «پرندهٔ فال» (از مجموعهٔ شعرهای ناتمام) و «سکوت را بشنو» (از مجموعهٔ کلاغ‌های کاغذی) از همین اعتقاد سرچشمه گرفته‌اند.

گرچه این ویژگی، مزینانی را یک پله بالاتر از برخی شاعران کودک و نوجوان می‌نشاند و خود نیز از عوامل تشخص شعرهای او به شمار می‌آید، هنوز چنان که باید و شاید، در جهان شاعرانهٔ مزینانی قوام نیافته است.

مزینانی وقتی به عرصهٔ اندیشه‌های اجتماعی پا می‌گذارد، اسیر نگاهی سطحی می‌شود که به رمانتی‌سیسم اجتماعی پهلو می‌زند و به هیچ‌وجه عمقی جامعه‌شناسانه ندارد:

می‌گفت: «من وقتی ببینم
یک عده تنها و فقیرند
در بین آدم‌ها همیشه
یک عده‌ای هم سیر سیرند

وقتی ببینم حق مظلوم
در دست سرد ظالمان است
مانده گرسنه یک کبوتر
بی‌حال توی آسمان است

دیگر چگونه می‌توانم
در خانه‌ام راحت بخوابم
آن لحظه من از شدت درد
غمگینم و در پیچ و تابم»
(نان و شبنم / نان و پروانه)

دویدم و دویدم
مترسکی رو دیدم
مترسک
کتش به رنگ قیر بود
پول نداشت
بیچاره و فقیر بود
(دویدم و دویدم / مترسک)

باز گذشت از سر ما سال سخت
باز پدر ماند و غم رخت و پخت
(کلاغ‌های کاغذی / نقاش عید)

این‌گونه به مسائل اجتماعی پرداختن، اگر هم تاری را در وجود مخاطب به ارتعاش درآورد، ارتعاشی چنان زودگذر و بی‌اثر خواهد بود که به همان سرعتی که پدید می‌آید، محو می‌شود.

بخشی از اندیشه‌های مزینانی نیز به خود شعر و شاعری مربوط می‌شود. مزینانی بارها خود شعر

را مضمون شعرهایش کرده است. اما در این عرصه نیز با وجود آن‌که تجربهٔ شخصی او باید دستگیر وی باشد، تصویری که از شعر و شاعر ترسیم می‌کند، خلاف انتظار، هیچ پیوستگی عمیقی با اندیشه ندارد و به تثبیت همان تصاویر کلیشه‌ای رقیق و رمانتیک از شعر و شاعری، در ذهن عامهٔ مردم، کمک می‌کند:

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

گوش کن! یک شاعر
قافیه می‌سازد
دارد او مثل مار
پوست می‌اندازد
(کلاغ‌های کاغذی /گوش کن یک شاعر...)

دویدم و دویدم
به شاعری رسیدم
تو چشماش
یه دونه اشک خیس بود
نگاهش
یه شعر پاکنویس بود
فقیر بود
فقط یه دونه نون داشت
تو قلبش
هزار تا آسمون داشت
شعر می‌گفت
برای آب و ماهی
می‌نوشت
رو کاغذای کاهی
(دویدم و دویدم / شاعر)

تقابل کلیشه‌ای روستا و شهر ـ اپیدمی شعر کودک و نوجوان زمانهٔ ما ـ بخشی دیگر از حوزهٔ معنایی ـ مضمونی شعر مزینانی را تشکیل می‌دهد. در این میان، مزینانی گاه از نگاه کلیشه‌ای به این موضوع فراتر می‌رود و شعرهایش رنگی متفاوت می‌گیرد؛ مثلاً در شعرهای «فصل داس» و «درو» در مجموعهٔ نان و شبنم. به عنوان نمونه، شعر «درو» را در این‌جا نقل می‌کنم که در عین پرداختن به موضوعی کلیشه‌ای، به دلیل نگاه شاعرانهٔ متفاوت و پرداختی غیرکلیشه‌ای، حاصلی نسبتاً موفق داشته است:

از پشت کوه آمد
تنهای تنها بود
پیراهنش چون کشتزاری سبز و پرگل
از دور پیدا بود
رنگ نگاهش
از آسمان هم صاف‌تر بود
از برگ‌های سبز باران خورده هم شفاف‌تر بود
می‌آمد و با هر قدم از روستایش دور می‌شد
در راه با خود فکر می‌کرد:
«ای کاش در شهر
کاری برایم جور می‌شد»
آمد میان شهر و یک روز
او خویش را یکباره نو کرد
پیراهنش چون کشتزاری سبز و پرگل بود، اما
افسوس او پیراهن خود را درو کرد

اما در برخی موارد نیز پرداختن مزینانی به موضوع روستا، هیچ رنگی از اندیشه‌ای عمیق به خود نمی‌گیرد و از نگاهی توریستی حکایت می‌کند که چیزی جز ظاهر روستا نمی‌بیند. شعر «جاده» در مجموعهٔ نان و شبنم، از این دست شعرهاست. شعر زیر نیز نمونه‌ای دیگر از همین قسم است:

دویدم و دویدم
به روستایی رسیدم
روستا
آسمون بزرگ داشت
تپه‌هاش
رد پای یه گرگ داشت
دختراش
مثل گلای قالی
دلاشون
از غم و غصه خالی.
(دویدم و دویدم / روستا)

کاش مزینانی، آدرسِ این روستای آرمانیِ ناکجا آبادی را نیز می‌داد تا در روزگاری که به قول شفیعی کدکنی: «آخرین برگ سفرنامهٔ باران / این است: /که زمین چرکین است»، دست کم گوشه‌ای پیدا می‌کردیم که بتوان در آن، دختران قالی‌بافی یافت که دل‌شان از غم و غصه خالی باشد!

مزینانی گاه در پرداختن به اندیشه‌ای خاص، مخاطب خود را در نظر نمی‌گیرد و به لوازم شیوهٔ انتقال اندیشه نمی‌اندیشد. در شعر زیر، مزینانی به موضوع جنگ می‌پردازد؛ البته از منظر دفاع از میهن یا آرمان در برابر دشمنی متجاوز:

ببین نقاشی من
چه خوب و رنگ رنگ است
سیاه و زرد و قرمز
بله، میدان جنگ است

ببین این مرد بدریخت
چگونه اخم کرده!
همان که یک گلوله
سرش را زخم کرده

ببین، آن تانک دشمن
چگونه می‌گریزد!
همین یک لحظهٔ پیش
به ما او تیر می‌زد

در این‌جا غنچه و گل
در آن‌جا، آتش و دود
ببین، آه این صدا از
هواپیمای ما بود.

تمام بمب‌ها را
به روی دشمنان ریخت
گمانم زخم شد باز
سر آن مرد بدریخت!

(تنها انار خندید / سیاه و زرد و قرمز)

مخاطب این شعر، فرصتی ندارد تا مفهوم دفاع ناگزیر از میهن، در برابر تجاوز دشمن را درک کند. او با تصویری روبه‌روست که فی‌نفسه جنگ را زیبا و ستودنی ترسیم کرده است. «نقاشی خوب و رنگ رنگ» در این شعر، نقاشی از «میدان جنگ» است. شلیک گلوله و ریختن بمب و زخمی شدن انسان‌ها نیز از عوامل ایجاد همین زیبایی و همان «نقاشی خوب و رنگ رنگ» است! البته حق و باطل، یا دوست و دشمن نیز فراموش نشده است؛ دشمن یعنی مرد بی‌ریخت! بنابراین، واضح و

● منظومه‌های مزینانی، نه تنها حادثه‌ای در منظومه‌سرایی سالیان پس از انقلاب به شمار نمی‌آید و نتوانسته رخوت این عرصه را برهم زند، بلکه حتی در مقایسه با دیگر منظومه‌های این دوره، از نظر ارزش‌های هنری، در سطوح بالای این طیف نیز جای نمی‌گیرد

مبرهن است که کودک مخاطب شعر، باید هر انسانی را که از زیبایی صورت بهره‌ای ندارد، دشمن بداند و قطعاً دوستان نیز همگی زیبا و خوش‌تیپ و خوش قیافه‌اند!

جنگ در این شعر، پدیده‌ای زیبا و ستودنی و هیجان‌انگیز است؛ همان‌گونه که در بسیاری از فیلم‌های اکشن هالیوود و بازی‌های کامپیوتری خشن معرفی می‌شود. اندیشه‌ای‌هم که مخاطب با آن روبه‌روست، اندیشه‌ای مبتنی‌بر ستایش خشونت است که مجالی برای جلوه‌گری «غنچه و گل» که

به زور جایی در میان مصراع‌ها برای خود پیدا کرده، نمی‌گذارد. این اندیشه، هیچ اثری از عمق ندارد و به‌حد اعلا تخت و تک‌بعدی است و مفاهیم پیچیده‌ای چون «دوست و دشمن» را با تقابل ساده‌اندیشانهٔ «خوشگل و بی‌ریخت» برابر می‌نهد.

به طور کلی، مشکل اساسی مزینانی با عنصر اندیشه در شعرهایش، این است که در اغلب موارد، اندیشه در شعر او درونی نشده و رسوب نکرده است. از این رو، شاعر از اندیشه‌های گوناگون «سخن می‌گوید» اما آن‌ها را «نشان نمی‌دهد». بنابراین، وقتی از طبیعت، انسان، زندگی، هستی، رازگونگی پدیده‌های هستی می‌گوید، شعرش خالی از اندیشه نیست، اما اندیشه در آن تبلور نیافته است و عنصری تزریقی به شعر محسوب می‌شود. به عبارت دیگر، با این‌که برخورد او با عنصر اندیشه در شعر، در باور او ریشه دارد، حاصل کار، موجودی مکانیکی است، نه جانداری زنده.

مزینانی در یکی از شعرهایش دربارهٔ شعر می‌گوید:

می‌توان در شعر پر بود
از نماهای بهاری
می‌توان با اسب انداخت
عکس‌های یادگاری

شعرهای عکس مانند
روح و درد و جان ندارند
پر گل‌اند و سبز، اما
ریشه در انسان ندارند.
(شعرهای ناتمام / شعر ناتمام)

این ویژگی، به شدت در مورد اغلب شعرهای مزینانی (آن هم شعرهای خوب و موفق او) مصداق دارد. مزینانی بیش از آن‌که با اندیشه زندگی کند و شعرش بازتاب آن زیستن باشد، با اندیشه عکس یادگاری می‌گیرد. البته عکس یادگاری نیز خالی از فایده نیست، اما مثل خود زندگی، حس طبیعی حیات را به ما منتقل نمی‌کند.

گرچه در این بخش، از عمده‌ترین ویژگی‌های شعر مزینانی شاعر سخن گفتیم، اما بدین ترتیب، پروندهٔ نقد کارنامهٔ شعری او بسته نمی‌شود. شناخت ما از این شاعر، وقتی قابل اعتمادتر خواهد شد که به دیگر عناصر شعر او (از جمله زبان و موسیقی) نیز نظری بیفکنیم.

۵) ای زبان! تو بس زیانی مرمرا!

اگر مجاز باشیم در شعر مزینانی، آسیب‌پذیرترین نقطه را «چشم اسفندیار» این پیکر بخوانیم، این نقطه، چیزی جز «زبان» نیست. زبان مزینانی به شدت از سلامت فاصله دارد و تعداد شعرهای سالم او از منظر زبان، تا حد تأسف‌برانگیزی اندک است. بسیاری از شعرهای خوب و موفق او، بر اثر ناتندرستی زبان، لطمه دیده‌اند و با وجود ظرفیت قابل توجه شعری، در مقایسه با اشعار دیگران، جلوه‌ای نیافته‌اند.

مزینانی چنان که باید و شاید، زبان فارسی را نمی‌شناسد و این امر برای شاعری فارسی زبان، عیب کوچکی نیست. زبان، تنها یکی از ابزارهای کار شاعر نیست که همسنگ با دیگر ابزارها به شمار آید. زبان، علاوه بر این، مادهٔ اصلی شعر و بستر آن است. دست کم گرفتن زبان، دقیقاً به معنای دست کم گرفتن شعر است و متأسفانه، مزینانی زبان را دست کم گرفته است. در این مورد، بهتر است بگذاریم مصادیق سخن بگویند تا در چنبرهٔ کلی گویی اسیر نشویم:

این چه بود، این شیر است!

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دیده شد کوپالش
خط هفتاد و سه است
می‌دوم دنبالش
(آب یعنی: ماهی / آب یعنی: ماهی)

شیر در این شعر، استعاره از اتوبوس است که ظاهراً از تصاویر مورد علاقهٔ شاعر به شمار می‌آید؛ زیرا یک بار دیگر نیز آن را در شعر «اتوبوس»، از مجموعهٔ دویدم و دویدم به کار برده است. اما در مصراع‌های یاد شده، سخن از «کوپال» شیر یا اتوبوس به میان می‌آید. پیداست که مزینانی معنی «کوپال» را نمی‌داند، وگرنه این‌گونه آن را به کار نمی‌برد. «کوپال» یعنی «گرز آهنین» یا «عمود» که از ابزارهای جنگی قدیم بوده است. این‌که چگونه «شیر» می‌تواند گرزی آهنین داشته باشد که از دور بتوان آن را دید، مسئله‌ای است که شاعر باید آن را حل کند، اما می‌توان حدس زد که به‌دلیل همنشینی «یال» و «کوپال» در زبان محاوره، احتمالاً مزینانی «کوپال» را با «یال» اشتباه گرفته است.

آن کُره مال تو است
می‌توانی آن را
ناگهان ریز کنی
یا نه، چون زیباتر
می‌توانی آن را
زینت میز کنی
(نان و شبنم / راستی قلبت کو؟)

در سطور بالا، «چون زیباتر» یعنی چه؟ یعنی «چون زیباتر است»؟ یا «چون زیباتر می‌شود»؟ یا «چون چیزی زیباتر»؟ یا...؟ پاسخ هر چه باشد، نارسایی زبان، به مضمون نیز لطمه زده است.

چه زیبا و چه خوش‌دوز است
قبای جیرجیرک‌ها
(خدای جیرجیرک‌ها / خدای جیرجیرک‌ها)

منظور از «خوش‌دوز»، همان «خوش‌دوخت» است.

بند رخت آن‌ور حوض
مادرم آن را بست
زیر شلواری من
روی آن‌جا پهن است
(آب یعنی: ماهی / آب یعنی: ماهی)

لازم نیست کسی دستور زبان فارسی بداند تا متوجه شود که کلمهٔ «آن‌جا» نابه‌جا به کار رفته است و هر فارسی زبانی در چنین موقعیتی برای اشاره به بند رخت، از «آن» استفاده می‌کند، نه «آن‌جا».

آسمان‌ها بی‌عقاب
کوچک و کوتاه و زشت
می‌توان بر روی آن
یادگاری هم نوشت
(نان و شبنم / بی‌عقاب)

تصویری به این زیبایی، بر اثر سهل‌انگاری زبانی شاعر، لطمه دیده است. در مصراع نخست، از «آسمان‌ها» سخن به میان می‌آید و در مصراع سوم، با ضمیر «آن» به «آسمان‌ها» اشاره می‌شود. عدم تطابق این ضمیر و آن اسم از نظر مفرد و جمع بودن، آشکارتر از آن است که نیازی به توضیح داشته باشد.

جاده‌هایت، جاده‌های پاکی‌اند
جاده‌ای زیبا، اگرچه خاکی‌اند
(همان / جاده)

در این‌جا نیز «جاده‌ها» در مصراع اول، به یک «جاده» در مصراع دوم بدل شده است.

بیا که جاده‌ها تو را
بلند آه می‌کشند

و اسب‌ها به بوی تو
عنان به راه می‌کشند
(ساده مثل آسمان / آه جاده‌ها)

«عنان» همان «لگام» یا «افسار» است. ترکیب «عنان کشیدن» یا «عنان باز کشیدن»، به معنای «زمام مرکب را کشیدن» یا «ماندن» و «ساکن شدن» است. ترکیب کنایی «عنان خود را کشیدن» نیز یعنی «کف نفس کردن». همان‌طور که پیداست، وجه مشترک همهٔ این تعابیر، از حرکت باز ایستادن است، اما به خوبی آشکار است که در مصراع‌های بالا، شاعر قصد دارد بگوید که

● در هیچ یک از این منظومه‌ها، نه تنها خبری از مزینانی جسور و نوجو نیست، بلکه با منظومه‌سرایی به نهایت محافظه‌کار روبه‌رو می‌شویم که هیچ یک از چارچوب‌های پذیرفته شدهٔ جامعه‌اش را زیر پا نمی‌گذارد و به بچه‌ها نیز نصیحت می‌کند که حتی در عالم خیال، در پی «خدمت بی‌مزد و مفت» و بخشش بی‌عوض نباشند و فکرهای احمقانه‌ای چون غوطه خوردن در دریاها، پرواز در آسمان‌ها و سفر با بال‌های خیال به سرزمین افسانه‌ها را دور بیندازند

اسب‌ها به راه می‌افتند و احتمالاً به تاخت می‌دوند. به عبارت دیگر، شاعر معنی «عنان کشیدن» را نمی‌دانسته و آن را معکوس به کار برده است. بگذریم از این‌که تعبیر «عنان به راه کشیدن» نه تنها مصطلح نیست، بلکه ناسازگاری درونی دارد و نقض‌غرض به‌حساب می‌آید و نیز بگذریم از این‌که معمولاً سوار است که «عنان» را می‌کشد، نه اسب.

پیش از این، یادآور شدم که برخی از آثار مزینانی، منظومه‌ها و سروده‌های محاوره‌ای اویند که زبان آن‌ها نیز معیوب است. هم‌چنین، گفتم که در منظومه‌ها تلاش مزینانی برای فراتر رفتن از سطح زبان و بهره بردن از فرهنگ عامه محسوس است، اما این تلاش نیز به دلیل آشنایی سطحی شاعر با این شاخه از زبان و فرهنگ، حاصل ناموفقی دارد. اکنون جا دارد که این نکته را با رجوع به برخی مصادیق، روشن‌تر کنم.

نخستین منزلگاه شاعران محاوره‌ای‌سرا، آشنایی با سطح زبان محاوره است که در شکسته‌نویسی و کاربرد کلمات، به همان صورتی که در محاوره رایج است، نمود می‌یابد. در همین سطح نیز اغلب شاعران کودک و نوجوان، بی‌تسلطی خود را بر زبان گفتار مردم ما نشان داده‌اند و مزینانی نیز از این قاعده مستثنا نیست. در سطرهای زیر:

توی دشت، توی خیال
ناگهان درخت می‌شه
نقل و آب‌نبات می‌ده
(حسنک و دختر شاه‌پریان)

کلمهٔ «ناگهان» به بافت زبان محاوره تعلق ندارد و از زبان رسمی وام گرفته شده است. از قضا مزینانی این کلمه را بارها در سروده‌های محاوره‌ای خود به کار برده است.

در این سطرها:

حسنک رد شد و رفت
از کنار آسیاب دهشون
از میان قلعهٔ پیر و خراب دهشون
(حسنک و چراغ جادو)

معلوم نیست چرا وقتی شاعر شکسته‌نویسی را انتخاب کرده و مثلاً به جای «دهشان» می‌نویسد «دهشون»، کلمهٔ «میان» به همین شکل نوشته شده و «میون» به کار نرفته است؟

همین پرسش را در مورد شکل نوشتاری «بیابون» و «خونه‌شون» و «میان» در سطرهای زیر می‌توان تکرار کرد:

بیابون چه خلوت و چه خالی بود!
مثل جاجیم میان خونه‌شون
بوته داشت، خال‌خالی بود.
(همان)

مزینانی عناصری از فرهنگ‌عامه را نیز در منظومه‌های خود به کار می‌برد تا حال و هوای آن‌ها را بیشتر به شعر عامیانه نزدیک کند، اما متأسفانه آشنایی او با فرهنگ و زبان تودهٔ مردم، حتی از آشنایی او با زبان فارسی رسمی و معیار، کم‌تر است. بگذارید به مصداق مشت نمونهٔ خروار، چند مورد را مثال بزنیم:

حالا او عقاب شده
این نشان به آن نشان
داره پرواز می‌کنه
در میان آسمان دهشان
(حسنک و دختر شاه‌پریان)

اولاً در این‌جا مزینانی دو اصطلاح عامیانه را در هم ادغام کرده است؛ یکی «نشون به اون نشون» است که در مواقع شاهد آوردن و احتجاج به کار می‌رود و دیگری «این خط و اینم نشون» است

که نوعی تهدید ملایم به شمار می‌آید. ثانیاً هیچ یک از این دو اصطلاح، با این سطرها هماهنگ نیستند و به هیچ‌وجه با بافت‌کلام پیوند نمی‌خورند.

حسنک فرار نکرد
داد نزد، هوار نکرد
کار بی‌گدار نکرد
مادر پیرشو غصه‌دار نکرد
(حسنک و غول دریاها)

مزینانی در پانوشت، «کار بی‌گدار» را «کار ناعاقلانه» معنی کرده است. اولاً اصطلاح «کار بی‌گدار» نه در فرهنگ عامه به کار می‌رود و نه در فرهنگ رسمی. ثانیاً کلمهٔ «گدار» به معنی «معبر» یا «گذرگاه» است که اصطلاح «بی‌گدار به آب زدن» (که هم در فرهنگ رسمی کاربرد دارد و هم در فرهنگ‌عامه) از آن سرچشمه گرفته و به معنای «بدون رعایت احتیاط و سنجیدن جوانب امر، دست به کاری زدن» است.

آی نهنگه! دیگه زورگویی بسه
مگه دست من به دستت نرسه!
(همان)

در فرهنگ عامه می‌گویند «مگه دستم بهت نرسه» و از دست طرف مقابل (مخاطب)، صحبتی

به میان نمی‌آید.
ــ حسنک! این جا کجاست
مکه و تو هم حاجی؟
(حسنک کجایی)

این تعبیر دست و پا شکسته و از ریخت افتاده، همان اصطلاح «حاجی حاجی مکه» در زبان عامیانه است.

سهل‌انگاری‌های زبانی مزینانی، بسیار وسیع‌تر از این حدود است و می‌تواند موضوع مقالهٔ مستقلی باشد. متأسفانه، مزینانی برای آموختن درست زبان فارسی (اعم از زبان کتابت و زبان گفتار)، وقت کافی صرف نکرده است و کارنامهٔ پانزده سالهٔ او نیز با تمام افت و خیزها و فراز و فرودهایش، نشانی از توفیق او در حل کامل مشکل زبانی شعرهایش ندارد.

۶) برگ نوا تبه شد و ساز طرب نماند

نمی‌توان از شعر مزینانی سخن گفت و از کنار ضعف‌های موسیقایی آن بی‌اعتنا گذشت. این ضعف‌ها با ضعف‌های زبان شعر او ارتباط مستقیم و متقابلی دارند. آشکار است که در شعر، رابطه‌ای متقابل میان زبان و موسیقی برقرار است و سستی یا استحکام هر یک از این دو عنصر، بر دیگری تأثیر مستقیم دارد.

در شعر مزینانی، گاه عدم تسلط بر زبان، به ضعف موسیقی منجر می‌شود و گاه نیز سستی و کاستی در اجزای موسیقی کلام، زبان شعر را متزلزل می‌کند. گاه حتی به دشواری می‌توان تشخیص داد که موسیقی شعر از رهگذر زبان لطمه خورده یا زبان شعر از سستی موسیقی به هم ریخته است.

بحث موسیقی دراز دامن است و ابعاد فراوانی را شامل می‌شود. در این‌جا برای پرهیز از زیاده گویی، دو بُعد از آشکارترین ابعاد موسیقایی، یعنی وزن و قافیه را در شعر مزینانی بررسی می‌کنیم.

تمام شعرهای این شاعر، وزن عروضی دارند. سروده‌های محاوره‌ای او نیز همگی ذیل اوزان عروضی جای می‌گیرند و استفاده از اختصاصات وزن شعر عامیانهٔ فارسی، آن‌ها را از این محدوده بیرون نمی‌راند. البته، این نکته را نیز باید یادآور شویم که همهٔ شعرهای مزینانی، در عین پایبندی به عروض، لزوماً از اصل تساوی طولی مصراع‌ها پیروی نمی‌کنند.

با این‌که مزینانی اوزان عروضی را می‌شناسد و به ظاهر مشکلی با وزن ندارد، اگر با نگاهی موسیقی محور به وزن شعر بنگریم و خود را در دایرهٔ تعاریف قدمایی از حسن و قبح عروضی محصور نکنیم، به وضوح می‌بینیم که او به حد کمال بر وزن مسلط نیست.

باز هم به سراغ مصادیق می‌رویم که گویاتر از کلیات‌اند:

خواهرم معصومه
خانه‌اش در ننّوست
کوچک است و شیرین
کلّه‌اش هم بی‌موست
(آب یعنی: ماهی / آب یعنی: ماهی)
تو بخواهی یا نه
ماه، مال همه است
مال من، مال رضا
مال هر که الان
توی ننّو خواب است
مثل معصومهٔ ما
(نان و شبنم / راستی قلبت کو؟)
ناگهان ننّوی من،

رفت توی آسمان
آه من پر بودم از:
رنگ و بوی آسمان!
(شعرهای ناتمام / بازی و ناز و نیاز)

در همهٔ این موارد، فشار وزن، کلمهٔ «ننو» را از ریخت انداخته و آن را به «ننّو» تبدیل کرده است.

شب، ستاره، مهتاب
پشت بام ما پر از سایهٔ یک کوزهٔ آب
خبری نیست از آن گندمزار
یک طرف داسِ ماه
یک طرف سرتاسر
در مسیر کهکشان ریخته کاه
(نان و شبنم / داس ماه)

در سطر دوم‌ازمثال‌بالا، خواننده‌بایدکلّی‌زحمت بکشد تا وزن را به‌دست‌آورد. مثلاً اگر هجای پنجم که در این سطر هجای بلند است، هجای کوتاه باشد، وزن مصراع درست‌می‌شود. مثلاً اگر به جای کلمهٔ «ما»، «تو» بگذاریم و آن را کوتاه تلفظ کنیم (تُ)، مشکل حل می‌شود. اما اگر بنا باشد دست به ترکیب کلمات این مصراع نزنیم، باید کسرهٔ اضافهٔ «بام» و نیز «ها»ی غیرملفوظ در کلمات «سایه» و «کوزه» را به اندازهٔ یک هجای بلند بکشیم تا وزن شعر خراب‌نشود. در سطر چهارم‌نیز برای‌حفظ وزن باید کسرهٔ اضافه را در «داس ماه» کشیده تلفظ کرد. در سطر ششم نیز به همین ترتیب، باید کسرهٔ اضافهٔ پایان کلمهٔ «مسیر» را به اندازهٔ یک هجای بلند بکشیم تا مشکل خروج از وزن پیش نیاید.

پنجره‌ها، خود به خود،
با صدایی باز شد.
در میان خنده‌ها
گریه‌ای آغاز شد.
(شعرهای ناتمام / بازی و ناز و نیاز)

در سطر اول، باید «ها»ی غیرملفوظ کلمهٔ «پنجره» را کشیده تلفظ کرد.

حسنک! آخ این نهنگ شکمو
هر چی ماهی می‌خوره باز کمشه
دو روزه دختر شاه ماهیا
توی اون شکمشه (حسنک و غول دریاها)

در سطر آخر، به ضرورت وزن، «شکمشه» باید «شیکمشه» باشد؛ آن هم با هجای کشیدهٔ «ای» ظاهراً اشکالی در میان نیست؛ زیرا تلفظ «شیکم» در زبان محاوره رایج‌تر از «شکم» است، اما به خاطر داشته باشیم که در زبان محاوره، صدای «ای» در کلمهٔ «شیکم»، کوتاه تلفظ می‌شود و تابع قواعد هجاهای زبان رسمی نیست.

● مزینانی شاعرانگی را گاه با سلسلهٔ تشبیهات، استعارات و انواع مجازها حفظ می‌کند و گاه آن را در سادگی یک کشف، یک نگاه یا تعریفی تازه از یک پدیدهٔ پیش‌پا افتاده می‌جوید. در هر دو گونه، نمونه‌هایی از توفیق‌او را می‌توان سراغ گرفت

مزینانی در کاربرد قافیه، کم‌تر از این به مشکل برمی‌خورد و قوافی خوب و جاندار و قوی و پرموسیقی در شعرهای او کم نیستند. با این همه، شعرش از هجوم قوافی بی‌رمق و کم‌موسیقی و حتی غلط نیز در امان نمی‌ماند:

آب جو می‌ریخت میان آسیاب
آسیاب ناله می‌کرد
چرخ می‌زد با تنبلی
گندما رو له می‌کرد (حسنک و چراغ جادو)

در این‌جا به غلط «ناله» که به «ها»ی غیرملفوظ ختم می‌شود، با «له» که با «ها»ی ملفوظ پایان می‌یابد، قافیه فرض شده است.

گربه‌ای
از روی نرده رد شد
مارمولک
دُمش یه دفعه رد شد
(دویدم و دویدم / مارمولک)

بگذریم از این‌که در مصراع چهارم «رد شد»، به معنی «قطع شد» به کار رفته که مصطلح نیست؛ یا باید «خرده» و «دفعه» را قافیه در نظر بگیریم که قطعاً غلط است یا تصور کنیم که شاعر با فرض دو معنی برای «رد شد»، ردیف را با قافیه اشتباه گرفته و یا بپذیریم که شعر قافیه ندارد.

در برخی موارد نیز مزینانی با اصرار تمام، به سراغ تلفظ‌های متروک و منسوخ یا غیرمعمول واژه‌ها می‌رود و برای پر کردن جای خالی قافیه، از آن‌ها استفاده می‌کند؛ کاری که با طبیعت زندهٔ زبان سازگاری ندارد و شعر اورا اززبان امروزی دور می‌کند:

از دل خربوزه‌ها رد می‌شوند
از کنار کوزه‌ها رد می‌شوند
(نان و شبنم / جاده)

اگر زبان این شعر، زبان محاوره بود، قافیه کردن «خربوزه» و «کوزه» از نقاط قوت آن به شما می‌رفت، اما در زبان رسمی، نشاندن صورت متروک واژه‌ای در بافت زبان امروز محسوب می‌شود.

موارد زیر نیز به همین عیب دچارند:

گنجشکی‌ام، کوچک، صمیمی،
جا مانده در یک جای متروک.
وحشت‌زده، گیج و گرسنه،
دیوارها را می‌زنم نوک.
(شعرهای ناتمام / از تاک تا خاک)

به روی کاغذ سفید
همیشه نوک می‌زدید
و چارپارهٔ مرا
چه ساده کوک می‌زدید!
(کلاغ‌های کاغذی / کلاغ‌های کاغذی)

چه حرف‌ها مانده
میان این نوکم
ولی چه کوتاه است
زمان این کوکم!
(همان / پرندهٔ کوکی)

مرغ حقی، دورترها
بر دل شب نوک می‌زد
مادرم بر دامن خود
وصله‌ای را کوک می‌زد
(همان / خواب و شهاب)

به راستی، شاعری که در پی گفت و گویی صمیمانه با مخاطب نوجوان است، چگونه انتظار دارد که نوجوان، تلفظ منسوخ «نوک» (با صدای کشیدهٔ «او») را از او بپذیرد؛ آن هم در قافیه!؟

آیا مزینانی فکر نمی‌کند که آویختن مکرر به قافیه‌های ثابت، پاسخگوی انتظار خواننده از شاعری نوجو نیست؟

در کتاب‌های حسنک کجایی، حسنک و غول دریاها و حسنک و دختر شاه‌پریان، هر جا با تعبیر «تنگ غروب» مواجه می‌شویم، بلافاصله قافیه و ردیف «رنگ غروب» را در کنار آن می‌یابیم!

و از همهٔ این موارد بدتر، شاعر گاه برای یافتن یک قافیه، چنان زبان را شخم می‌زند که به زحمت می‌توان زیر و روی آن را بازشناخت. در کتاب حسنک کجایی می‌خوانیم:

حسنک کی می‌آیی
نعل‌ها مونو بکنی؟

آخورِ منو پر از
شبدر و جو بکنی؟

می‌بینید که برای جور کردن قافیه‌ای برای «جو»، چه بلایی بر سر زبان آمده است. شاید تذکر این نکته ضرورت نداشته باشد که معمولاً برای اسب، از اصطلاح «نعل کردن» استفاده می‌کنند، نه «نعل‌های آن را کردن»!

همهٔ این موارد، حکایت از آن دارد که مزینانی بر موسیقی کلام و نیز زبان، آن مایه تسلط ندارد که دست کم روان و بی‌دست‌انداز سخن بگوید.

۷) کلام آخر

مزینانی شاعری مستعد است که انرژی نهفتهٔ فراوانی دارد؛ انرژی نهفته‌ای که اگر آزاد شود، می‌توان حادثه‌ای را در عرصهٔ راکد شعر نوجوان انتظار کشید. بی‌شک در چنین حادثه‌ای، سهم عمده را شناخت او از دنیای حسی مخاطب و احترام او به شعور نوجوانان خواهد داشت. اما امروز او کجا ایستاده است؟ با همهٔ فراز و فرودها، مزینانی چندگام عقب‌تر از خویش ایستاده است و گویا هنوز قصد ندارد این فاصله را از میان بردارد.

پی‌نوشت

۱. کیانوش، محمود، **طوطی سبز هندی**، تهران، توکا، ۱۳۵۶، چاپ اول، ص ۱۳.

۲. کیانوش محمود: **باغ ستاره‌ها**، تهران، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ۱۳۷۰، چاپ اول (چاپ اول کانون)، ص ۷۲.

۳. رجوع کنید به کلیهٔ چاپ‌های معتبر دیوان کبیر یا کلیات غزلیات شمس تبریزی، غزل مشهور جلال‌الدین محمد بلخی با مطلع: «آب زنید راه را هین! که نگار می‌رسد / مژده دهید یار را بوی بهار می‌رسد».

دعوت از صاحبان رساله‌های دانشگاهی

اساتید، دانش‌آموختگان و دانشجویان ارجمند

یکی از ستون‌های پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان طی ده سالی که از انتشار آن می‌گذرد، معرفی پایان‌نامه‌های دانشگاهی مرتبط با ادبیات کودک و نوجوان است. از آنجا که به علل متعددی دستیابی به پایان‌نامه‌ها دشوار یا غیرممکن است، مستقیماً از صاحبان محترم رساله‌ها و یا اساتیدی که رساله‌هایی را با چنین موضوعاتی سراغ دارند، دعوت می‌کنیم تا نسخه‌ای از پایان‌نامه‌هایی را که شایسته معرفی در این فصلنامه می‌دانند، به دفتر نشریه امانت دهند. باشد تا زحمات صاحبان رساله‌ها و اساتید راهنما از طریق معرفی در نشریه، بیشتر به ثمر بنشیند.

با تشکر

پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان