

بہروز آقاکندی

منتقد برگزیدہ کشور/ مطبوعات / آبان ۹۱

نقد  
ورطہ فروریختن  
ورطہ ساختن

مخاطبین هنر در طول تاریخ همه‌ها از حضور مستقیم مؤلف در اثر استقبال نکرده‌اند و نمی‌کنند. ترجیح‌ها معمولاً رو به رو شدن با زاوی بوده تا خود نویسنده مسئله‌ای که کسری مشکل آن قطع جای ارتباطی مخاطب با اثر در حین خواندن (دیدن، شنیدن) است. حتماً راستش به نظرم این‌ها یک‌ریسک محسوب می‌شود که توصیه می‌کنم نویسندگان و شاعرانی که در ابتدای راه قرار دارند از آن بپرهیز کنند. چون ممکن است ما بین یکی از همین فضاها مخاطب حوصله‌اش سر برود یا فکر کند آن کسی که بیرون متن ایستاده و دارد او را نصیحت می‌کند همان نویسنده مثلاً مد اخلاقی است که چند وقت پیش در خیابان دیده‌ام یا - و کتاب یا نیمه‌کاره‌ها که خوب خواننده به قضیه نگاه کنیم و بگویم کتاب از بجزد به بیرون برت می‌شود چون آن وقت شما در جایگاه یک نویسنده حکم عمل کسی را پیدا می‌کنید که بر دهه‌سی رفته بود لیسو بجزد، دیده بود کاغذی که طرف لیسو را تر از آن پیچیده از کتاب خودش است! پس اثر در ابتدای راه نویسنده یا شاعری خود هستند توصیه من این است که فکر این کار را از سرتان بیرون کنید مگر این که اسنل "میلان کندها" باشد کسی که برای مثال در رمان "یار هستی" شروع می‌کند در جایگاه نویسنده هر مورد شخصیت‌های رمان‌اش با خواننده حرف می‌زند و تا جایی سخن روی می‌کند که به اتفاق مخاطب آن شخصیت‌ها را تحقیر و رو نکاو می‌کند و نگاه به جانش می‌کند. نویسنده‌ای که به نظرم بهترین نمونه حضور بر رنگ مؤلف در اثر (در حوزه داستانی) محسوب می‌شود به طوری که همین مانده کتاب را از دست شما بگیرد و بگوید: «ما برویم قهوه بخوریم رفیق تا اینها مشغول گفتگو هستند» و منظورش از "این‌ها" - شخصیت‌های رمانش باشد همان کاری که به نحوی دیگر "وودی آلن" در اثر "به یاد ماندنی خود" "آبی هال" انجام می‌دهد و وسط بحث یا دوست دختر خود برای استناد به حرفی که زده و طرف‌اش انکار می‌کند رو به دوربین کرده و از ما به عنوان بیننده می‌خواهد تر آن بحث شریک شویم و حتی به تعجب او شهادت بدهیم.

- از من گفت -



فصل پنجم

ناشر تخصصی شعر

ISBN: 978-600-304-103-5



قیمت: ۱۰۰۰۰ تومان

نقد  
ورطه فروریختن  
ورطه ساختن

بهروز آقاندی

منتقد برگزیده کشور / مطبوعات / آبان ۱۳۹۱



فهرست نویسی پیش از انتشار کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران

سرشناسه: آفآکندی، بهروز، ۱۳۶۷-  
 عنوان و نام پدید آور: نقد: ورطه فرو ریختن؛ ورطه ساختن- بهروز آفآکندی.  
 مشخصات نشر: تهران: فصل پنجم، ۱۳۹۴.  
 مشخصات ظاهری: [۱۷۶]ص.  
 شابک: 978\_600\_304\_103\_5  
 وضعیت فهرست نویسی: فبیا  
 موضوع: شعر فارسی - تاریخ و نقد.  
 رده بندی کنگره: ۷۱۳۹۳ ن ۷/۱۷/۳۸۱۱/PIR  
 رده بندی دیویی: ۸ فا ۱/۶۲۰۹  
 شماره کتابشناسی ملی: ۴۴۲۵۱۰۴



فصل پنجم

ناشر تخصصی شعر

نقد: ورطه فرو ریختن؛ ورطه ساختن

بهروز آفآکندی

(منتقد برگزیده کشور/مطبوعات/ابان ۱۳۹۱)

ناشر: فصل پنجم

چاپ اول: بهار ۱۳۹۴

شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه

ویراستار: مهناز جوکاری

شابک: ۵-۱۰۳-۳۰۴-۶۰۰-۹۷۸

حق چاپ برای ناشر محفوظ است.

صندوق پستی ناشر: ۱۴۶۶۵/۱۵۹۵

مرکز بخش: میدان انقلاب، ابتدای کارگرجتویی، کوچه مهدیزاده، شماره ۴، واحد ۱۰

تلفن: ۶۶۹۰۹۸۴۷ - ۶۶۹۰۹۸۴۸ تلفکس: ۶۶۹۰۹۸۴۸

ایمیل فصل پنجم: fasle5.1386@gmail.com

سایت فصل پنجم: www.Fasle5.ir



آنچه می‌خوانید بخشی از نقدهای من بر مجموعه‌های شعر معاصر است که طی سال‌های اخیر، در روزنامه‌های *اطلاعات*، *آرمان*، *اعتماد*، *قدس* و... منتشر شده‌اند. در همین مجال، از زحمات حمیدرضا شکارسری به‌عنوان بزرگ‌تر شعر و نقد و همین‌طور از دوستانی مثل صابر کاکایی و هادی حسینی‌نژاد و آرش شفاعی تشکر می‌کنم.



## فهرست

- ۹..... نقد، رفتاری فرانسوی است.....
- ۱۳..... عبدالجبار کاکایی.....
- ۱۷..... حمیدرضا شکارسری.....
- ۲۳..... گروس عبدالملکیان.....
- ۲۹..... مجید سعد آبادی.....
- ۳۷..... حامد ابراهیم پور.....
- ۴۳..... یزدان سلحشور.....
- ۴۷..... کمیل قاسمی.....
- ۵۱..... رسول پیره.....
- ۵۷..... نعیمه طلوعی.....
- ۶۳..... هادی خوانساری.....
- ۷۱..... پرویز بیگی حبیب آبادی.....
- ۷۵..... عبدالصابر کاکایی.....
- ۸۱..... مهدی اشرفی.....
- ۸۷..... کیانوش خانمحمدی.....
- ۹۳..... امید صباغ نو.....
- ۹۹..... حسین جنت مکان.....
- ۱۰۳..... مهرنوش قربانعلی.....
- ۱۰۷..... حسین جنتی.....
- ۱۱۳..... سایر هاکا.....
- ۱۱۹..... عباس کریمی.....
- ۱۲۳..... لیلا کردبچه.....
- ۱۲۷..... علیرضا بهرامی.....
- ۱۳۱..... علیرضا قزوه.....



- ۱۳۵ .....مجید تیموری
- ۱۳۹ .....آرش شفاعی
- ۱۴۳ .....هادی حسینی نژاد
- ۱۴۷ .....شیما شاهسواران
- ۱۵۳ .....مریم جعفری آذرمانی
- ۱۵۷ .....بابک اباذری
- ۱۶۳ .....نمایه

## نقد، رفتاری فرانسوی است

حوزه نقد، حوزه جالبی است و البته محبوب؛ آن قدر که وقتی از ترفو می پرسند نظرتان درباره منتقدان چیست، می گوید: «چون قبلاً دوره‌ای خودم منتقد بودم، از منتقدان کمتر بدم می آید!» در ایران، نقدپذیری بخشی از شخصیت هر فرد است! باور کنید! شاهد مثال این حرف، برنامه پربیننده نود است؛ جایی که زمین فوتبال را رنگ می کنند، بعد هم مقابل چشم میلیون ها بیننده آن را انکار می کنند. آن هم وقتی چند لحظه قبل، فیلم آن اتفاق پخش شده است.

جالب تر آنکه شما در جایگاه نویسنده، شاعر، فیلم ساز، نقاش و...، لازم نیست مثلاً کتاب مقدس را خوانده باشید. منظورم این است که اگر هم نخوانده باشید، جایی یقه شما را نمی گیرند؛ وگرنه خواندنش کمک های شایانی به شما می کند که کمترین آن، وسعت دادن به افق ذهنی شماست؛ اما در جایگاه منتقد، حتماً باید این کتاب را خوانده باشید. چون ممکن است مثلاً پایان بندی فیلمی، ارجاعی به آن کتاب باشد و شاید کارگردان آن اثر هم از آن بی اطلاع باشد. فارغ از محبوبیتی که در این حوزه در انتظار شماست؛ آن قدر که ممکن است از فردا دوست صمیمی شما جواب سلام شما را ندهد! و جدا از اینکه شما باید به ادبیات، مذهب، تاریخ، تاریخ هنر و... به طور کامل مسلط باشید؛ تسلطی که مطمئناً به دست آوردنش زمان بر است.

با ورود به این حوزه، از حقوق و مزایای بی نظیری هم بهره‌مند می‌شوید؛ به طوری که قول می‌دهم بعد از ده سال فعالیت به‌عنوان منتقد، می‌توانید خودتان را یک لیوان آب‌میوه تازه مهمان کنید و پیاده به خانه برگردید. به همه این‌ها شأنی را که برای شما در جایگاه مؤلف قائل‌اند هم اضافه کنید؛ شأنی که باعث می‌شود تلفن را بردارید و از اشتباه تایپ‌شدن اسمتان، حذف‌شدن بخشی از متن‌تان که نقطه نقل نوشته شما هم بوده، حرف بزنید یا از عوض‌شدن تیترو؛ حتی نمونه‌هایی از قبیل درج اسم کسی دیگر پای کار گزارش شده است.

درباره زمان‌بر بودن این فرایند، بهتر است کمی تیتروار پیش برویم؛ مثلاً برای نقد یک مجموعه شعر، همه‌چیز از تورقی ساده شروع می‌شود، بعد مطالعه کامل کتاب به قصد لذت، بعد مطالعه موشکافانه به قصد تحلیل، نت‌برداری از وجوه مثبت و منفی کتاب، طبقه‌بندی آن‌ها با توجه به میزان اهمیتشان، تبدیل آن‌ها به بخشی از نقدی که می‌نویسید، بعد ویرایش نهایی آن نقد، بعد تایپ‌کردن آن و بعد غلط‌گیری. البته نکات دیگری هم هست؛ مثل سن مؤلف و اینکه چند اثر از او منتشر شده است که همه این نمونه‌ها بر سازوکار نقد تأثیرگذار است. مثل «لید»ی که شما برای متن‌تان انتخاب می‌کنید. شاید نزدیک‌ترین کلمه در فارسی برای ترجمه این لغت «مقدمه» باشد. مقدمه‌ای که باید جذاب باشد تا مخاطب را برای ادامه مشتاق کند؛ چون قبلاً او را با تیتروان جذب کرده‌اید. باور کنید تیتروان تخصص است. چرا؟ چون تیترو، ویتروین مطلب شماسست و گاهی در صفحات نخستین روزنامه‌های ورزشی، تیترو سرنوشت تیراژ را مشخص کند. ویتروینی که هم باید جذاب باشد، هم پیام کلی متن شما را برساند، هم... . اصلاً نمی‌خواهم وارد ریزه‌کاری‌های این تخصص بشوم؛ ریزه‌کاری‌هایی مثل شوخ‌طبعی که باید در لابه‌لای متن‌تان وجود داشته باشد تا بتوانید مخاطب را تا انتهای مطلب نگه‌دارید. ببینید این بخش مسئله اصلاً ربطی به سواد شما ندارد. این‌ها تکنیک‌هایی هستند که نقش روغن جلا را برای متن‌تان بازی می‌کنند و البته کمی هم ذاتی هستند.

برگردیم به بررسی روند کار. فرستادن برای رسانه‌ای که قرار است آن را منتشر کند، گام بعدی شماسست. بعد جواب‌هایی که باید درقبال منتتان بدهید. اگر از کتاب تعریف کرده باشید، جملات احتمالی این‌ها هستند: «رفیقت بوده، خواستی یه حالی بهش بدی؟»، «باهم بده‌بستون دارین؟»، «شماها یه تیم هستین» و...! اگر کار ضعیف باشد، با جملاتی از این دست مواجه می‌شوید: «چقدر دادن خرابش کنی؟!»، «اینا تسویه حساب‌های شخصی هستند، نه نقد!»، «حرمت نون و نمک رو نگه می‌داشتی!»، «ما دیگه باهم رفاقتی نداریم!» و... . انگار نه انگار که طرف در شعرش ایراد عروض و قافیه داشته و مثلاً «گل» را با «هول» قافیه کرده است! وضعیت برای کسانی که در حوزه‌های دیگری فعالیت می‌کنند هم به دلایل مختلف از این بدتر است؛ برای مثال اگر شما آرتور رمبو زمانه هم باشید، برچسب منتقدبودن می‌خورید و عملاً فعالیت‌های دیگر شما در سایه قرار می‌گیرد. اتفاقی که عکس آن را در کشور صاحب‌هنری مثل فرانسه شاهد هستیم. آن قدر که کمتر کسی فرانسوا ترفو، فیلم‌ساز مشهور فرانسوی، را در مقام منتقد می‌شناسد. اگر در حوزه‌های دیگری مثل شعر و داستان هم فعالیت کنید، دربارهٔ اثر شما نقد نمی‌نویسند! به این دلیل ساده که می‌ترسند اگر نقدشان منفی باشد، عملی تلافی‌جویانه اتفاق بیفتد و...! کلاً حوزهٔ جالبی است این نقد. اول اینکه خیلی خوش می‌گذرد. جای شما خالی؛ دوم اینکه هر دم از این باغ بری می‌رسد؛ سوم اینکه شما ضعف‌های کار را پیدا و به مؤلف گوشزد می‌کنید؛ چهارم اینکه او می‌رود آن‌ها را در کتاب‌های بعدی‌اش برطرف می‌کند و اگر هم صنف باشید، از شما پیشی می‌گیرد. پنجم اینکه طرف برای همیشه از شما متنفر خواهد شد. ششم اینکه همیشه پشت سرتان تف و لعنت هست و...!

البته راه‌هایی هم وجود دارد تا به این مشکلات برنخورید. در کشوری که خصلت نقدپذیری در آن شوخی بی‌مزه‌ای است که ممکن است به‌خاطر آن شما را به زندان بیندازند، می‌توانید از نقدنویسی برای پیداکردن دوست استفاده

کنید. در این مرحله لازم نیست چندبار مجموعه یا کتابی را مطالعه کنید یا چندبار نت بردارید. لازم نیست در طول هفته آن را در اداره و اتوبوس و... همراه خود ببرید. در مرحله اول به ورطه «فروریختن» پردازید؛ با نوشتن معایب اثر و همین‌طور با ساختن آن در مراحل بعدی، با تحلیل چگونگی، چرایی و گاه، دادن راه‌حل و گذاشتن افق‌هایی بازتر پیش روی مؤلف. می‌توانید کاری موفق را که معمولاً سطرهایی از آن پشت جلد کتاب چاپ می‌شود، انتخاب کنید و بعد، از آن کار تعریف و تمجید کنید و خلاص! این‌طوری هم در وقت صرفه‌جویی کرده‌اید و هم اگر صمیمیتی با طرف دارید، حتی اگر اندک، حفظ می‌شود و چه‌بسا به استحکام آن بینجامد. این‌گونه است که شما به محبوبیتی هرچند کاذب دست پیدا می‌کنید. اما من راه اول را می‌روم و باتوجه‌به تلفن‌ها و نصایح دوستان دور و نزدیک، حکایت «نرود میخ آهنین...» شده‌ام. نمی‌دانم، شاید هم روزی گندم خوردم.

## به خون سردی

### یک

یکی از شاعرانی که در بیش از دو دهه فعالیت ادبی در حوزه ترانه و غزل، شعرش به میان مردم راه پیدا کرد و به محبوبیت و مقبولیت درخور توجهی رسید، عبدالجبار کاکایی است؛ شاعری که در آخرین مجموعه خود، در حوزه زبان و مضمون سازی، بین شعر قدمایی و غزل نو، میانه را گرفته است. کشف‌های این کتاب بیشتر در حوزه جهان بینی است. با قافیه‌هایی که معمولاً به ابیات ارزش بیشتری می‌بخشند؛ به طوری که در این کتاب، تکبیت‌هایی به وفور به چشم می‌آید که در همان مواجهه اول، به مثابه نمونه‌های موفق در ذهن مخاطب نقش می‌بندند. بخوانید:

۱. «دست طفل باورم اگرچه باز

لای پره‌های اعتماد ماند» (ص ۴۷)

۲. «نماند قبر شهیدی که نام او نبرید

نماند سنگ مزاری که نردبان نکنید» (ص ۴۸)

فروریختن‌هایی که این بار در پس آن، ساختن‌هایی هم اتفاق می‌افتد. بخوانید:

۳. «یا تو مسلمان نیستی یا من مسلمان نیستم

می‌ترسم از حرفی که باید گفت و پنهان می‌کنم» (ص ۱۶)

«پایان تو جز گریه‌های شرمساری نیست  
ای حرف ناسنجیده از روی زبان برگردد» (ص ۱۱)

نکته‌ای که کتاب را ارزشمندتر می‌کند، فقط کشف‌هایی در حوزه تصاویر نیست یا جذابیت‌هایی که او از طریق بازی‌های زبانی به اثر تزریق می‌کند؛ مثل بیت سوم غزل «قیامت» کتاب. آنجا که کاکایی می‌نویسد:

«قانع به نگاهیم ز محرومی دیدار  
از دولت تو بس که زیاد است کم ما» (ص ۵۱)

بازی زبانی بین کلمه «زیاد» و «کم» که خوب از آب درآمد، حاصل گونه‌ای خون‌سردی است که در کارهای اعتراضی کتاب وجود دارد؛ این ویژگی نقش مهمی در جلوگیری از تبدیل اثر هنری به بیانیه اعتراضی دارد. این خون‌سردی باعث می‌شود مخاطب در درجه اول با شعر مواجه شود؛ شعری که بعد از عبور از استانداردها، یعنی سلامت وزن و قافیه و مضمون‌سازی، در لایه‌های زیرین، کارکرد سیاسی اجتماعی پیدا می‌کند. آثاری که از سوی دیگر، به وقت خود، مثلاً شعری است در وصف مترسک. بخوانید:

«حاجت به اشارات و زبان نیست، مترسک  
پیداست که در جسم تو جان نیست، مترسک  
با باد به رقص آمده پیراهنت، اما  
در عمق وجودت هیجان نیست، مترسک  
شب پای زمینی و زمین سفره خالی است  
این بی‌هنری، نام‌ونشان نیست، مترسک  
تا صبح در این مزرعه تاراج ملخ بود  
چشمان تو حتی نگران نیست، مترسک  
پیش از تو و بعد از تو زمان سطر بلندی است  
پایان تو پایان جهان نیست، مترسک

این مزرعه آلوده کفتار و کلاغ است  
بیدار شو از خواب، زمان نیست، مترسک» (ص ۵۴)

بخشی از این موفقیت در گرو نوعی خون‌سردی است که کاکایی در هنگام سرایش از آن بهره‌مند بوده است؛ مسئله‌ای که توجه‌نکردن به آن، طی سال‌های اخیر، در حوزه سینما و شعر و داستان باعث تنزل کیفیت آثار هنری در حد بیانیه‌ای اعتراضی شده است. بخش دیگر، روایتی است که هم از الگوهای موفق غزل قدمایی پیروی می‌کند و هم از غزل مدرن؛ مسئله‌ای که باعث شده است در شعر، تکبیت‌های مستقل و موفقی اجازه حضور بیابند و شعر به حیاتی در افق برسد. همچنین باعث شده است که روایتی مانند نخ، بیت‌ها را در عمود به هم پیوند بزند و ابیات مانند دانه‌های تسبیح به هم متصل باشند و مخاطب را تا بیت آخر پیش ببرند. به این ترتیب، اثر در قسمت روایت، حیات دوگانه‌ای دارد؛ با زبانی که عموماً سهل و یکدست است. هرچند در تک‌اتفاقی‌هایی کاکایی به جای «از» از حرف «ز» در کارش استفاده می‌کند و شعر را تا حدودی از یکدستی در حوزه زبان خارج می‌کند یا ارتباطات معنایی بین دو مصرع برای شکل‌گیری بیت از بین می‌رود؛ مثل بیت سوم (ص ۴۶). بخوانید:

«آرامش ما رنگ تعلق به کسی داشت  
کابوس غم‌انگیز قفس، بال‌وپری بود» (ص ۴۶)

در این شعر، گویی هر مصراع از بیتی دیگر آمده است و به لحاظ معنایی، ابیات تکمیل‌کننده یکدیگر نیستند؛ اما می‌توان در مقایسه با عموم اشعار موفق این کتاب از آن‌ها چشم‌پوشی کرد. به دلیل محدود بودن این دست‌اتفاقات که شاید در کل کتاب به تعداد انگشتان یک دست هم نرسد. بخش دیگر این موفقیت حاصل دقتی است که شاعر در ساختن تصویر اولیه به خرج داده است؛ تصویر اولیه‌ای که به سبب پرداخت عمقی آن، می‌توان به معنای دوم و سوم دست پیدا کرد. یعنی استفاده‌ای مؤثر از تمام ارکانی که مخاطب، مثلاً از مترسک،



به‌منزله نشانه‌های شناختنی و جمعی در ذهن دارد؛ مثل «در جسم تو جان نیست» یا «در عمق وجودت هیجان نیست» یا «چشمان تو حتی نگران نیست» و... . به‌همین دلیل، اغلب شعرها در کتاب حبس سکوت، قدرت این را دارند که مانند جهانی باشند که مخاطب در آن‌ها سیر کند. تاس‌هایی که در هنگام ریخته‌شدن یک بار شش می‌آیند، یک بار بش و به‌این‌ترتیب شعر را از تک‌وجهی بودن نجات می‌دهند که به‌جرئت می‌توان گفت پاشنه آشیل شعر امروز است. مسئله‌ای که بی‌توجهی به آن، یعنی نپرداختن اصولی و صحیح به تصویر اولیه با تمام جزئیات، به ایجاد ابهام و معما منجر می‌شود. می‌بینید؟! همه‌چیز خیلی ساده است؛ کاکایی در حبس سکوت همان چیزی را نشانه گرفته است که داستایوفسکی در *ابله*، جرج اورول در *قلعه حیوانات* و همان آموزه‌هایی را دنبال می‌کند که لیور استون در *جی/اف کی*. یعنی: نشانه می‌گیرید، به انگیزه‌هایتان فکر می‌کنید، نفس عمیق می‌کشید و بعد ماشه را می‌کشید و بوم! هدف می‌افتد. کافی است وسط فکر کردن و به‌یادآوردن دلایل انگیزه‌هایتان بغض کنید و چشمانتان کمی تار شود یا دستتان در اثر عصبانیت کمی بلرزد و تیرتان به خطا برود. آن‌وقت چه در جایگاه شاعر و چه فیلم‌ساز و چه داستان‌نویس، همه‌چیز را باخته‌اید؛ چون ممکن است مخاطبان خود را زده باشید. مخاطبانی که شاید در میانشان، اعضای خانواده خودتان نشسته باشند. پس لطفاً لبخند بزنید.

نقد و بررسی مجموعه شعر تنها برف کوچ نکرده است و پیرانترهای شکسته و  
از تمام روشنایی‌ها، آثار حمیدرضا شکارسری

## هنر تأویل‌پذیر

یک

«عینکش را گذاشت بر چشم او

عصایش را داد به دست او

شال‌گردنش را انداخت بر گردن او

آدم‌برفی راه افتاد به سمت خانه‌اش

او ایستاد وسط برف‌های کوچه» (تنها برف کوچ نکرده است، ص ۸۴)

در استفاده از مصالح هنر، ایجاد تکثر در معنا، همراه کردن فرم با آن برای رسیدن به ساختارهایی جدید، نشان دادن مناظری بکر از مفهومی تکراری و داشتن رفتار اقتصادی، کار سختی است. فرقی هم نمی‌کند آن هنر شعر باشد، سینما، نقاشی یا هر هنر دیگری؛ چون در مدت‌زمانی کمتر از پانزده دقیقه باید به لحاظ بازیگر، زمان، میزانشن، دیالوگ و... فیلمی محدود بسازید. باید همان جهانی را در اثرتان خلق کنید که در فیلمی نود دقیقه‌ای خلق می‌شود و همه ساختارها مثل طرح مسئله، گره‌افکنی، ایجاد تعلیق، وضعیت اولیه، وضعیت ثانویه و... در آن پانزده دقیقه رعایت شده باشد؛ به طوری که در انتها مخاطب احساس نکند در مقایسه با فیلمی بلند چیزی از دست داده است. یادم هست چند سال پیش، چشمم به تابلوی عکسی در یکی از دیوارهای شهر افتاد. عکس، دختر بچه سیاه‌پوست رنجور و نحیفی را نشان می‌داد که از فرط ضعف و گرسنگی از پای درآمده و

گویی در حال جان دادن بود. در همین حال، لاشخوری در چند قدمی او فرود آمده و نظاره‌گر جان‌کندن او بود و انگار برای مرگ کودک و دریدن بدن نحیف او انتظار می‌کشید. یادم هست سوار تاکسی بودم و یک لحظه بیشتر نتوانستم آن عکس را ببینم؛ اما آن تصویر برای همیشه در ذهنم نقش بست و تا مدت‌ها به آن فکر می‌کردم. به طوری که در روزهای بعد، تحت‌تأثیر آن عکس، به تأویل‌هایی مستقیم و غیرمستقیم از آن تابلو در زندگی می‌رسیدم؛ مثل فرزندانی که به طمع ارثیه پدر، انتظار مرگ او را در بستر بیماری می‌کشند. همین‌طور دربارهٔ مسائل سیاسی و...؛ افق‌های تازه‌ای که تحت‌تأثیر قدرت تأویل‌پذیری اثری موفق، می‌تواند مثل کلیدی برای درک بهتر مسائل در ذهن جا باز کند. از نکات مشترک در همهٔ این آثار، کاری است که از مضامین و سوژه‌ها کشیده می‌شود و به متن معنای ضمنی می‌بخشد؛ برای مثال آن کودک در تابلو که استعاره‌ای می‌شود از چیزی دیگر مثل جامعه. این تمهیدات در عمق‌بخشیدن به اثر، مؤثر است و باعث می‌شود آن کودک فقط کودکی مثل هزاران کودک نباشد که هر ساله در اثر فقر می‌میرند یا تختی که در صفحهٔ ۴۲ مجموعه شعر *پراترهای شکسته* حمیدرضا شکارسی استفاده می‌شود. این کلمه، دیگر فقط کلمه‌ای برای انتقال مفهوم نیست؛ اتفاقی که با درونی‌شدن این کلمات در شعر می‌افتد. شعر در پی دادن هویتی مستقل از چیزی است که تابه‌حال از آن کلمه «تخت» در ذهن داشتیم. با این کار، شاعر در به‌وجود آوردن لایه‌های دوم و سوم و ارتقای سطح کیفی اثر، گام‌های مهمی برمی‌دارد و با ساخته‌شدن فضا در سطرهای آغازین، آن تلنگر معروف در پایان کار را می‌زند و باعث می‌شود قدرت بازخوانی شعر در مراحل بعدی قوت بگیرد. بخوانید:

«ساعت ملاقات

تمام شده

بعضی تخت‌ها تنها می‌شوند

بعضی تخت‌ها تنها تر» (*پراترهای شکسته*، ص ۴۲)

نمونه‌هایی از این دست، از دلایل موفقیت این اثر است: قدرت تأویل‌پذیری، درونی‌شدن کلمات در متن و تبدیل آن‌ها به بخشی از ساختار اثر که به‌نحوی فقدان هریک به کار لطمه می‌زند یا توفیق در تبدیل تمام فرامتن‌ها به متن! فهمیدنش خیلی سخت نیست؛ «تخت» فرامتن است، مثل سیب، درخت، صندلی و هر چیز دیگری که در اطراف شما وجود دارد. اما «تخت» در متن، دیگر هر تختی نیست. دیگر تخت در اتاق خواب شما نیست. دیگر تخت در هتل نیست. دیگر تخت در اتاق عمل و... نیست. با همه تخت‌های دیگری که تا به حال دیده‌اید فرق می‌کند. وقتی درختی را که در حیاط خانه پدری‌تان در زمان کودکی از آن بالا می‌رفتید تا برای اهالی خانه توت بچینید و احتمالاً بارها از آن افتاده بودید، به متن وارد می‌کنید، طبیعتاً آن درخت دیگر درخت متن شماست و با درخت‌های دیگر متفاوت است. به نظر می‌رسد بخش اعظمی از کیفیت آثار موفق شکارسری، مرهون قدرت او در تبدیل آن فرامتن‌ها به این متن‌هاست؛ مثل کلمه لبخند در صفحه ۳۹ کتاب *پراترهای شکسته*. بخوانید:

«ساعت ملاقات تمام شده

و نگهبان

ته‌مانده لبخندها را

از اتاق‌ها پاک می‌کند» (*پراترهای شکسته*، ص ۳۹)

رسیدن به این نقطه سخت است؛ اما اگر موفق شدید، شما را هیچ‌کاک (فیلم‌ساز) می‌نامند یا کوین کارتر (عکاس) یا ناظم حکمت (شاعر) و... و نامتان برای همیشه در حافظه جمعی می‌ماند که تاریخ را شکل می‌دهد.

دو

حرکت از عینیت به ذهنیت در شعر یا درجهت عکس آن حرکت کردن؛ یعنی رسیدن از ذهنیت به عینیت و ایستادن در نقطه ثقل آن و ایجاد توازن و تعادل در شعر، نکته مهمی است که همه شاعران در مسیر تکامل با آن درگیر بوده‌اند.

نوعی درگیری که خیلی از شاعران دهه‌های بیست تا شصت را به دلیل از دست رفتن این تعادل و پایین رفتن کفه ترازو به سمت ذهنیت، پشت درهای بسته زمانه نگه داشت. تاریخ نیز خیلی زود، به فاصله دو دهه، نامشان را از صفحات ادبی حذف کرد. شاعرانی که احتمالاً حتی نامشان را نشنیده‌اید؛ مثل محمد عاصمی آینده، هنرمندی، فانیان، نفیسی، هوشنگ بادیه‌نشین، پرنگ، بهمن فرسی و... . اتفاقی که عکس آن از اواسط دهه هفتاد تا به امروز، مخصوصاً در شعر چند سال اخیر، برای عده کثیری از شاعران بالاستعداد این دوره افتاد. با این تفاوت که این بار کفه ترازوی عینیت پایین رفت. دوره‌ای که در آن در اکثر مواقع، به دلیل توصیف صرف، با آثاری مواجه بودیم که یا از ازدحام تصاویر رنج می‌بردند یا در اغلب اشعار، در حد همان توصیف یا تصویر تخت باقی می‌ماندند و از وجوه دیگر شعر بهره‌ای نمی‌بردند. تصاویری که در رمان‌ها و داستان‌ها به وفور با آن‌ها مواجه‌ایم. نمونه بهتر آن‌ها با جوهره شعری بیشتر را می‌توان مثلاً در رمان *دن آرام* اثر میخائیل آکساندروویچ شولوخف، نویسنده روس پیدا کرد. به نظر می‌رسد حمیدرضا شکارسری در *از تمام روشنایی‌ها* توانسته است به نمونه‌های موفق‌تری از این تعادل دست پیدا کند. بخوانی:

«حالا برو

شبهه می‌کشم

و از این سوی اتاق تا آن سو می‌تازم

و اسب خسته

فرصت خوبی است برای نقاشی

- مرا بکش /

می‌کشد و کاغذ سپیدی نشانم می‌دهد

- این تویی که مثل باد رفته‌ای» (از تمام روشنایها، ص ۱۰۴)

یکی دیگر از وجوه شعری شکارسری، خروج از حالت تک‌صدایی و ورود به ساحت دوصدایی بودن در شعر است. در این گونه شعرها، شکارسری از دیالوگ

استفاده می‌کند و البته این کار را با خط تیره در ابتدای هر سطر از دیگر سطرهای شعر متمایز می‌کند. راستش، در مقام منتقد، چیزی که این شعرها را برایم ارزشمندتر می‌کند، فقط موفقیت شاعر در رسیدن به شعری باکیفیت نیست، بلکه ارزش بیشتری است که تاریخ پای کار (آبان ۱۳۸۰) به اثر می‌بخشد. تاریخی که نشان می‌دهد شاعر به درک درستی از تحولات هنری عصر خودش دست یافته است. تحولاتی که خوشبختانه تنها به دانش شاعر معطوف نیست و به متن اثر هم سرایت کرده است. مطمئناً شعرها یا سطرهای ضعیفی هم در مجموعه شعرهای منتشرشده این شاعر وجود دارد که منتقدان بتوانند بر آن‌ها انگشت بگذارند و حتی از نظر خود شاعر هم پذیرفتنی باشد؛ مثل چند بیت ضعیف در غزلی موفق که قابلیت حذف شدن را دارند. اتفاقی که می‌تواند دربارهٔ اغلب شعرها و مجموعه‌ها بیفتد.