مهرنوش قربانعلی

دعوت به تأملی مکرر

نگاهی به «پیرتر از خود»/مجموعه اشعار حمیدرضا شکارسری

شعر روایی بر خلاف دیگر انواع گفتمان، خود را در معرض گونه‌های زیادی از شگردهای زبانی قرار می‌دهد؛ برای مثال گزاره‌های مصداقی، اخلاقی، سنجشی وارد می‌شوند که حوزه‌های توانش روایت معیارهای آن‌ها را عرضه و اعمال می‌کند و در شبکه‌ای که شکل می‌گیرد، به گونه‌ای محکم درهم تنیده و بافته می‌شوند.

اگر بر اساس این رویکرد، نگاهی به شعرهای مجموعه‌ی «پیرتر از خود»(۱) داشته باشیم، با انواع مختلفی روبرو می‌شویم:

نوع نخست پاره‌ای از شعرها هستند که از آن می‌شود با اصطلاح نعت و منقبت امروزی نام برده یعنی گر چه ویژگی‌هایی که در نعت و منقبت‌های کلاسیک دیده می‌شود، مانند ذکر مستقیم فضایل، اشاره به کرامتی عیان و آشکار، ذکر همراه با تاریخ (یا تاریخی) برخی رخدادها و پیشامدهای دوره‌ی زیست چهره‌هایی که شعر به آن‌ها می‌پردازد و ابراز خلوصی که سراینده در خود، اندیشه و قلباش از آن سراغ می‌گیرد، به لحاظ ساختاری در آن دیده نمی‌شود، اما جان مایه‌ی شعر همان تکریم کرامت‌های ائمه (ع) است، مانند:

چراغ خاموش می‌شود/ اما راه روشن است/ چراغ خاموش است هنوز/ اما خیمه مثل روز روشن است/ چشمان مردانی که مانده‌اند به آفتاب ظهر فردا می‌ماند... (ص۸)

یا:

شلوغ/ شلوغ/ مثل همیشه شلوغ.../ آب رفته‌ام/ آب رفته‌ام/ آب رفته‌ام/ و مثل مورچه‌ای می‌پلکم زیر دست و پاها/ و مثل مورچه‌ای/ در خیابان‌ها/ از زیر چرخ‌ها/ فرار می‌کنم/ و مثل مورچه‌ای زورم نمی‌رسد به بلیت هواپیمای تو/ به بلیت قطار تو/ حتی به بلیت اتوبوس تو/ زورم نمی‌رسد به صاحب هتل‌هایت/ زورم نمی‌رسد به صاحب رستوران‌هایت/ زورم نمی‌رسد به بازار رضایت/ زورم نمی‌رسد به این شعر افسار پاره کرده/ پس حق دارم عقده‌ای شوم/ پس حق دارم قاطی کنم/ و حق دارم میدان خراسان تهران را با خراسان تو اشتباه بگیرم...(ص ۳۷)

همان طور که مشاهده می‌شود، شیوه‌ی بیانی نامتعارف شاعر در ارایه‌ی منقبت‌های یاد شده و بازتاب علقه‌های مذهبی روند دیگرگونی را در شعر رقم زده است، بیان استعاری نمونه اول و سیال شعر دوم باعث می‌شد که جریان شعر از مستقیم گویی دور شود و تاثیر گذاری حسی بیشتری نیز پیدا کند؛ هر چند که در نمونه‌ی دوم که در ساختاری با بازتاب‌های صوری پریشانی و آشفتگی رخ نمایانده، روندی منطقی و اندیشه نیز به دید می‌آید که به سیالی ذهنی آن لطمه زده است.

شعرهای اپیزودیک که درگیر تعارضات و چالش‌هایی در زمینه‌ی واکنش به موقعیتی یا پاسخ سوالی یا انتخاب یک چیز از میان شمار کثیری از فرصت‌های موجود هستند نیز بخش دیگری از شعرهای این مجموعه را رقم می‌زند که بهترین نمونه‌های آن را در بخش در «عصر پایان معجزات» می‌توان سراغ گرفت که در قالب کتابی مستقل و دو زبانه نیز ارایه شده است(۲). پیش از پرداختن به شعرهای این بخش نگاهی به نظریه‌های «ویتگنشتاین» در تاثیرهای متفاوت گفتمان می‌اندازیم.

وی انواع مختلف پاره گفته‌هایی را که در جریان کار به آن‌ها برخورده و شناسایی می‌کند، «بازی‌های زبانی» می‌نامد. منظور وی از این اصطلاح یا تعبیر آن است که هر یک از رده‌های مختلف پاره‌گفته را می‌توان بر حسب قواعد مشخص کننده‌ی آن‌ها و موارد استفاده‌ای که ازآن‌ها

می‌توان به عمل آورد تعریف نمود. دقیقاً به همان شیوه‌ای که بازی شطرنج به کمک مجموعه‌ای از قواعد تعیین کننده‌ی خواص هر یک از مهره‌ها تعریف می‌شود. به عبارت دیگر، شیوه‌ی مناسب برای حرکت دادن مهره‌های شطرنج. در این جا، سه نظریه راجع به بازی‌های زبانی مطرح می‌شود:

نظریه‌ی اول این است که قواعدآن‌ها فی‌نفسه حامل مشروعیت نیستند، بلکه موضوع قراردادی صریح یا ضمنی قرار می‌گیرند؛ نظریه‌ی دوم این است که اگر قواعدی وجود نداشته باشد بازی‌ای در کار نخواهد بود و نظریه سوم این که هر پاره گفته را باید به منزله‌ی یک «حرکت در یک بازی» تلقی کرد (نیاز به یادآوری است که غرض از بازی در اینجا شگرد شعری است). شگرد غالب در اپیزودهای پایان «عصر معجزات» آشنایی‌زدایی از فرض‌های بنیان گذاشته شده در هر اپیزود است و پیرنگ مشترک بینامتن قصص انبیاء از پراکندگی اپیزودها جلوگیری کرده و آن‌ها را علی‌رغم همه‌ی تفاوت‌ها دارای تمرکزی یافتنی ساخته است. در هر اپیزود با دو نگاه در زمانی و همزمانی به هر روایت پرداخته شده است و با طنزی تلخ، تفاوت‌های زیست، ارتباط، تعلق خاطر و شیوه‌ی بهره‌مندی انسان امروزی باآن‌ها به چالش کشیده شده است. اپیزودهای این بخش هر چند که به ظاهر به خرده روایت شباهت بیشتری دارند، اما تحسری کلان از آن چه رخ داده، تمامی آن‌ها را در فضایی آمیخته به طنز به روایتی کلان بدل می‌کند:

این فرشته ی گریان مقصر نیست/ ترافیک کور غروب/ گوسفند رابه تاخیر انداخته است/ و کارد/ سنگ را/ بریده است/ آن گونه که گلوی نازک تو را (اپیزود ۵ـ ص۴۶)

پیراهن معطر را/ در اعماق پستو/ پنهان می‌کند/ و بغض را/ در اعماق گلو/ راه می‌افتد/ از بهترین چشم پزشک شهر برایش وقت گرفته‌اند(اپیزود ۶- ص۴۷)

باید تعبیر می‌شد/ اما هفت‌سال سوم هم نمی‌بارد/ هفت سال‌های بعد هم/ دیگر آسمان نوازش هیچ ابری را به یاد نمی‌آورد/ و هیچ دلوی به صید گنج نمی‌رود/ هیچ خوابی در ته چاه‌ها تعبیر نمی‌شود/ و گرگ‌های گرسنه به بهشت می‌روند(اپیزود ۷ـ ص۴۷)

دماوند از دور پیداست/ پرواز من اما/ به نوک همین آسمان خراش نزدیک ختم می‌شود/ امان از این فرش‌های ماشینی!(اپیزود۱۱ـ ص۴۹)

از دیگر شعرهای اپیزودیک این مجموعه می‌شود از انتحار (۱) تا (۶) نام برد که آبستره یا پیرنگ مشترکی چون خودکشی وجه پیوندآن‌هاست، هر چند کشف ظرفیت‌های طنز در این اپیزود از میان اتفاق‌ها حکایت‌ها اشیاء و پدیده‌های امروزی چشمگیر است، با این وجود از نامانوس‌ترین شعرهای کتاب «پیرتر از خود» است و این شاید بیشتر از انتخاب راوی و زاویه‌ی دید طرح شده در اپیزودها ناشی شده باشد. راوی که قرار است شخصیتی با روانی پریشیده و در آستانه‌ی اجرای انتحار باشد، آن قدر ذهنیتی مستدل دارد که در اقناع ذهن مخاطب، در درستی شیوه‌ای که در پیش گرفته کم نمی‌آورد و از آن شگفت‌تر نگاه آیینی و قابل اتکای راوی است که باورپذیری کنش‌های او را در مقام شخصیت تمامی اپیزودها زیر سوال می‌برد:

آن همه قرص بس بود/ برای خواب تا قیامت/ آن همه تکان بس بود/ تا سوره‌ی زلزال را به یاد بیاورم/ و برخیزم/ لباسم سپید بود/ اما آن پرستار هیچ شباهتی به اسرافیل نداشت/ و آن قبض سنگین هیچ تفاوتی با نامه‌ی اعمال(ص۶۷)

ریزعلی/ای فضول درشت کتاب‌ها/ هر چه صاعقه در آسمان/ هر چه سیل بر زمین/ بر کشتزار تو نازل باد(ص۶۹)

از دیگر شعرهای اپیزودیک کتاب «عاشقانه‌های رنوی پیر قرمز» است که ترتیب شماره‌های آن این طور نشان می‌دهد که برخی ازآن‌ها به یا بی‌انتخاب شاعر حذف شده‌اند. رمانس جاری در شعرهای این بخش نیز هم با آن چه در بافت غنایی شعر کلاسیک یا در یافته‌های پیشینی شعر غنایی در خاطر داریم متفاوت است و در آن از گره‌های حسی و آن چه مبتلا به آن است خبری نیست و هم شوریدگی‌ای بر انگیزاننده درآن‌ها رخ نمی‌نمایاند و از فرازهای شگفت و شوق‌انگیز نظیر عاشقانه‌های احمد شاملو نیز در آن اثری نمی‌یابیم. بافت غنایی این اپیوزدها بیشتر به یک عاشقانه‌ی آرام نزدیک است:

روزی اگر بروی/ آه روزی اگر بروی/ نه این عاشقانه‌ها به کارم می‌آیند/ نه موسیقی خاطراتت آرامم می‌کند/ برای این رنوی بازنشسته‌ی قرمز هم/ دره و پرتگاه کم نیست(ص۱۰۸)

رنوی پیر قرمزم/ کز کرده گوشه‌ی پارکینگ/ و حال استارت ندارد/ بو برده انگار/ امروز هم نمی‌آیی(ص۱۱۰)

فانتزی از دیگر گونه‌هایی ست که در مجموعه‌ی پیرتر از خود با آن روبرو می‌شویم، یعنی شعرهایی که دارای عناصر خیالی در فضایی خود مجسم شکل می‌گیرد و منطق و قوانین خاص خود را دارد که با منطق عادی متفاوت است. در هر اثر فانتزی، عناصر نه فقط باید از قوانین پیروی کنند، بلکه به دلیل انسجام طرح و توطئه محدودیت‌هایی در آن اعمال می‌شود:

گاهی کلاغ نمی‌تواند/ گاه اما گاو پرواز می‌کند/ انگشت‌های کوچک‌تر چه کارها که نمی‌کنند/ من اما این بازی را از برم/ آسمان من پر کلاغ/ گاوهای من پروارتر از آنکه تکان بخورند/ تو هم یاد می‌گیری/ آسمان تو هم از کلاغ پر/ و از گاو تهی خواهد شد(ص۲۱)

می‌گفتم بالان/ می‌گفتند باران کوچولو! باران! / و به خدا قسم فقط بالان می‌بالید! باران می‌بارد/ درست مثل بالان/ ابرها اما/ هنوز با همان زبان همیشگی‌شان حرف می‌زنند(ص۲۶)

مجموعه شعر «پیرتر از خود» حمیدرضا شکارسری، در سویه هایی که از خود آگاهی به سوی ناخودآگاهی پیش می‌رود و رفتار پیش‌اندیشیده با کلام را به روالی سیال و جاری می‌سپرد، نمودهای بارزی می‌یابد که دعوت به تاملی مکرر در آن جاری است.

پی‌نوشت

۱ـ پیرتر از خود، حمیدرضا شکارسری، سوره مهر، ۱۳۸۷.

۲ـ عصر پایان معجزات، حمیدرضا شکارسری، هنر رسانه اردیبهشت، ۱۳۸۷.