

سمفونی پنجم یا پلنگ صورتی؟ نگاهی به مجموعه شعر «عصر پایان معجزات»*

● محمود سنجری

آخرین کتاب حمیدرضا شکارسری شاعر و منتقد پرکار حوزه ادبیات، مجموعه شعر کوچکی ست حاوی ۱۸ شعر کوتاه همراه با برگردان انگلیسی که اما نام بزرگی دارد: «عصر پایان معجزات». این مجموعه کوچک حاوی انتخاب‌های اغلب آگاهانه شکارسری، نقطه عطفی در روایت پست‌مدرن حکایات ازلی - ابدی ست و همچنین می‌تواند حاوی پیشنهادهای استخوانداری برای شاعران جوانتر باشد که در عرصه شعر سپید فعالند. «عصر پایان معجزات» به گونه‌ای محو اعلام می‌کند که هیچ معجزه‌ای در شعر پایدار نیست و شعر نابی که شاعر از آن دم می‌زند وامدار همه چیز و هیچ چیز است. شعری که می‌خواهد چون ققنوسی امروزمین از خاکستر ققنوس دیروز به پرواز درآید. من به پرواز این ققنوس امیدوارم هرچند نخواهم بال در بال او پرواز کنم. تماشای پرواز هم عالمی دارد. این مجموعه با یک گفت و گو بعنوان «یادآوری اسطوره‌های فراموش شده دینی» آغاز می‌شود. زحمت گفت‌وگو را زهیر توکلی کشیده که به سیاق صفحه شعر روزنامه همشهری علاقمندی او را به موضوعاتی از این دست پیش از این دیده‌ایم. در این گفت‌وگو حرف‌های مهمی آمده است که البته این قلم نمی‌داند در ابتدای راه به گفت و گو بپردازد یا به شعرها. گفت‌وگویی که براحتی می‌تواند موضوع پژوهشی بزرگ قرار گیرد و ماده کتابی عظیم را فراهم سازد، در هنرها و ادبیات بکاود و نسبت ایشان را با کلان روایات و حکایات کهن بسنجد. البته این وظیفه یک مجموعه شعر

*. الفبا؛ سال چهارم؛ شماره ۲۶، مهر و آبان ۱۳۸۷. نوشتار حاضر نقدی است بر کتاب *عصر پایان معجزات*؛ سروده حمیدرضا شکارسری؛ تهران: هنر و رسانه اردی‌بهشت، ۱۳۸۷.

کوچک نیست. شعر اشارت است و ذکر و در بالاترین درجه خویش رمز. کارکرد شعر وقتی می‌خواهد به کلان روایات بپردازد شاید باید این باشد که خود بخشی از حکایت شود. اینگونه شعر خود به رمزی تبدیل می‌شود که جستجوگران آن را به مثابه اصلی کهن و غیر قابل تبدیل می‌پذیرند و چنانچه بخواهند با تویل به سرچشمه خواهند رسید.

شاید اگر اسم شاعرانه‌تری بر کتاب نهاده شده بود و فاقد گفت‌وگوی آغازین بود راه برای تاویلات گوناگون باز تر می‌شد اما بهر حال در وضعیت فعلی کسی که می‌خواهد شعرها را بازخوانی کند می‌بایست به ادعاهای مطروحه در گفت‌وگوی آغازین توجه کند و نسبت شعرها و مبانی گفت‌وگو را بسنجد و بداند.

بن مایه سخن آغازین انذار نیچه ست که خدایان مرده‌اند و این حکم نیچه برای پست مدرنیسم در حکم وحی منزل است، هر چند در پست مدرنیسم وحی منزلی نداشته باشیم. مرگ کلان روایات که مدعای پست مدرنیست هاست از این انذار هولناک نیچه آب می‌خورد. بر این اساس شکارسری در گفت‌وگوی آغازین احکامی صادر کرده که پیش از ورود به بحث اصلی لازم است شماری از آنها بازخوانی شود. البته شاید بهتر بود که شاعر از تقریر نظر خویش پیرامون اشعار خودداری می‌کرد و به خواننده اجازه می‌داد که بی میانجی با جهان چند وجهی شعرها روبرو شود. برای نمونه در قسمتی از گفتگو که اتفاقاً بعنوان فزازی در پشت کتاب درج شده آمده است: «شعرهای عصر پایان معجزات همانگونه که گفتم در نهایت (حداقل در خوانش مولف به عنوان یک مخاطب) به کلان روایت دین باورمند است. لذا علیرغم داشتن نسبت با پست مدرنیسم اساساً نمی‌تواند متنی پست مدرنیستی محسوب شود.»

پیداست که در آفرینش اثر هنری خوانش مولف حتی در مقام مخاطب نهایت محسوب نمی‌شود. یا این که علیرغم داشتن نسبت با پست مدرنیسم اساساً نمی‌تواند متنی پست مدرنیستی محسوب شود. این‌گونه تعیین تکلیف یک اثر هنری آنهم از جانب شاعر شاید چندان به صواب نباشد. این احتمال وجود دارد که وجه منتقدانه شکارسری در مواجهه با اثر خویش هم نتوانسته دم فرو بندد. شاید اینگونه برخورد تا حدی مکانیکی به نظر برسد. در حالی که می‌دانیم موضع شاعران پیشین در مواجهه با ارزیابی شعر موضع نمی‌دائم بوده است. همچنین پیداست که آگاهی و تلاش در ارزیابی شعرها نمی‌تواند بلافاصله پس از سرودن آنها رخ داده باشد. یعنی آگاهی شاعر از تحولات عصر مدرن و پست‌مدرن در تقابل با درونۀ باورمند و دین مدار ذهن شاعر اثر خود را بر شعرها نهاده و

تناقضات مندرج در این تقابل موجد طنز شده است. این دستاویز طنز با مدعای شاعر در گفت‌وگوی آغازین همسوست.

برخورد طنزآمیز با روایات و حکایات دیرسال مذهبی و آیینی در عصر امروز ردپایی آشکار در بعضی هنرها نظیر سینما دارد. مدیوم سینما به یاری ابزار در دسترس و نیز سابقه ادبیات دراماتیک شکوهمند و کاملاً قابل اعتنای مغرب زمین نقشی آشکار در پایین آوردن و زمینی ساختن مفاهیم قدسی داشته است که البته رهاوردی مدرن است. در پراگماتر کاملاً آگاهانه می‌خواهم قید کنم که تقابلی میان مدرن و پست‌مدرن نیست در واقع مدرنیسم نسبت به سنت روایتی پست مدرنیستس دارد لذا منظور از رهاورد مدرن الزاماً غیر پست مدرن نیست. لیوتار می‌گوید که «مدرنیته همیشه لحظات پست مدرن خودش را داشته». یعنی مدرن به لحاظ تاریخی مقدم بر پست مدرن نیست. پایان پراگماتر.

قدسی زدایی که مشخصه بارز دوران مدرن است دیرگاهی‌ست که با رخنه در هنرها و نیز ادبیات کم‌کم خود را به عنوان یک اصل اساسی تحمیل کرده است. نمی‌توان گفت نیهیلیسم از دل قدسی زدایی بیرون آمده ولی بهرحال یکسان‌سازی سطوح ارزش‌های مختلف و تهی دانستن پدیده‌ها از اعتبار اخذ شده بواسطه سنت، قاعده قدسی زدایی‌ست که همچنین تعبیری‌ست از نیهیلیسم. وقتی پدیده‌ها از ارزش‌های مترتب بر آنها طی یک آیین قدسی، تهی شوند زیبایی که بیان آن مقصود هنرمند است از اوج به زیر می‌افتد و دیگر قدسی نمی‌نماید و شما می‌توانید جزییات آن را بی‌حجاب به بند کلمه، آوا و نقش درآورید. رهاورد دیگر این طرز برخورد با جهان مرکززدایی‌ست. در واقع صورت ظاهری شعر امروز بواسطه گریز از مرکز نوعی رفتار قدسی زدایی‌ست که البته غلبه علم و تکنولوژی نقش فراوانی در مرکز زدایی در آثار هنری مدرن دارد. مرکز زدایی مرگ اسطوره است زیرا اسطوره جهان را شکل می‌دهد و فرم می‌بخشد، اما دنیای مدرن به بالا ایستادن ارزش اسطوره‌ای باور ندارد.

آنچه بعنوان جزیی‌نگری از بعضی مناظر خواسته بسیاری شاعران است موضوعی‌ست که ریشه در قدسی زدایی دارد و نیز تقلیل کلان روایت‌ها به روایت شاعر. شاید تقابل جزیی‌نگری و کلی‌گویی در شعر امروز ناشی از قدسی زدایی و غیبت انسان از مظاهر قدسی باشد که در غیاب اساطیر و آیین‌های الهی چاره‌ای ندارد جز پرداختن به اجزاء، تجزیه امور و دل بستن به بیان تناقضات. بی‌آنکه اندیشیده شود آیا می‌توان این اجزا را بهم پیوست و آنگاه به ساختاری رسید که این ساختار نشانه کل باشد.

ما در این گوشه جهان بسیار خوشبختیم که می‌توانیم براحتی و بیاری انرژی عظیم زبان پارسی با متون و حکایاتی روبرو شویم که از پنجره‌ای گشوده به پهنای همواره جهان به آنچه همیشگی ست می‌نگرد و می‌تواند بدون دست یازیدن به میانجی، خود را بناگاه چون رمز حقیقتی که باید کشف شود، بنمایاند. هر چند و دریغا باید گفت افزودنی‌ها بر این باطن خوش‌تراش حکایات، از تحرک آنها در چشم عموم کاسته و دیگر بار می‌بایست به پیراستن‌شان برخیزیم تا با چهره شگفت و ناگاه حقیقت روبرو شویم. برای مثال حافظ می‌گوید:

دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند گل آدم بسرشتند و به پیمانہ زدند
ساکنان حرم قدس و عفاف ملکوت با من راه نشین باده مستانه زدند

یکی از عناصر مهم این شعر مسأله زمان است که ازل را بواسطه کلمه دوش نشانه رفته است. قید زمان بخودی خود کلان روایتی است که همواره ذهن انسان ایرانی را از عهد طرح زروان تا کنون مشغول داشته و در این شعر همچون رمزی جوهری و بنیادین به نمایش درمی‌آید و تاکید می‌کنم به نمایش که نمایش آفرینش است و در اعلا درجه بیان هنری به بازآفرینی هستی می‌پردازد و می‌دانیم زمان در این نگاه زمان تاریخی و فسادپذیر و جزئی نیست.

در بازگشت به گفت و گوی آغازین کتاب همچنین گفتنی ست که کلان روایات تنها در حیطه آموزه‌های رسمی ادیان نیست که پذیرفتنی‌اند. بلکه اصولاً به عرصه حکایات ازلی - ابدی و صور نوعی متعلقند و پذیرش آنها انسان را مجهز به ابزاری می‌سازد که جهان را بازسازی کند و این از کارکرد های اسطوره است و شعر به مثابه اسطوره می‌تواند دارای چنین کارکردی باشد و به شکفتگی درون بیانجامد.

حرکت شعری شکارسری از کتاب «باز جمعه‌ای گذشت» تا «از تمام روشنایی‌ها» و پس از آن مجموعه‌های دیگر تا «عصر پایان معجزات» به صورتی واضح، پویا و پیوسته و رو به تکامل بیان شعری ست. من به عنوان یک خواننده که بیش از بیست سال است شعرهای شکارسری را می‌خوانم خوشحالم که او به این نقطه رسیده است. نقطه ای که می‌توان بواسطه آن چنین بحث‌هایی را طرح کرد که سابقه آن تا جایی که می‌دانم چندان نیست و اصولاً مباحثاتی تازه در حوزه شعر پارسی‌اند.

امروز به برکت مدرنیسم می‌توانیم قرایت‌های گوناگونی از متون را شاهد باشیم. حال شاعری که می‌خواهد به تجربه رفتار مدرن با کلمات دست یازد آیا می‌تواند به موازات برخورد مدرن با روایات و قصص همچنان قداست متن را حفظ کند؟ مسلم بدانیم که نه. این گونه برخورد با متون و حکایات دینی جز از آسمان به زمین کشاندن و لباس تعلق پوشاندن بر پیکره ای جاودان و مطلق، رهاوردی

دیگر هم دارد که همانا تاکید بر مستوری بیش از پیش بشر امروز است از حقیقت. این رهاورد بر فاصله دهشتناک میان بشر امروز بعنوان ضابط دنیای مدرن و اسطوره بعنوان رابط بین انسان و حقیقت اشارت دارد.

و شعر شکارسری از این منظر اشارتی است تلخ و محتوم به سرنوشت بشر امروز:

چند بار

چقدر

سقوط؟

هر بار

قدری از تو

کم می شود

دیگر نمی شناسمت

این تویی که حتی برگ چنار را

کنار گذاشته‌ای؟

بنابراین شکارسری راست گفته که طنز این شعرها صرفا لذت گرا و لذت بخش نیست زیرا در صورتی که با اراده باور به بنیان های اصیل دینی به دیدار این گونه شعرها برویم تلخی پوشیدگی انسان و فاصله بعید او از سرچشمه های هستی بخش بیش از پیش ما را می رنجاند. اما آیا باید در همین نقطه باز ایستاد. آیا نیرو و انرژی پنهان شده در باطن این شعرها آنقدر هست که خواننده را به متون مرجع بازگرداند تا با بازخوانی متون بتواند رنگی از آن بی نهایت اثیری نیلگون که در افق می رقصد بر تاریکی غار تنهایی انسان بتاباند؟ در این ایستگاه می مانم و پاسخی ندارم. این حکم قطعی علمی را بخوانید و با بشارت کتاب های آسمانی مقایسه کنید:

- شنوندگان عزیز!

هوا تا غروب قرن ها بعد صاف و آفتابی خواهد بود.

نگاهی که شکارسری در این شعر به توفان نوح (ع) دارد و نیز شعرهای دیگر به دیگر رویدادهای تصریح شده در متون مقدس نظیر هبوط انسان ، ذبح اسماعیل (ع) و... در فضایی مدرن و امروزی قابل دفاع است و بروشنی بر انتزاع از فضای اسطوره ای و قدسی تاکید دارد. این انتزاع و شاید هم استخراج در واقع حکم مرگ کلان روایت را در چارچوبی نمادین و البته مدرن صادر می کند که بهیچ روی گمان نمی رود خواسته شاعر باشد. یعنی آن طنز منتج از تناقض فضای قدسی مدرن تا آنجا به

سود فضای مدرن می‌تازد که خواننده را ناخودآگاه به این نقطه می‌رساند که نکند این حکایتی که بارها شنیده و بر حقانیت آن چه بسیاران که گواهند، طنزی بیش نبوده است. برای نمونه این سروده:

پیراهن معطر را
در اعماق پستو
پنهان می‌کند
و بغض را
در اعماق گلو،
راه می‌افتد

از بهترین چشم پزشک شهر برایش وقت گرفته‌اند...

این روایت مدرن از حکایت یعقوب (ع) و یوسف (ع) دو پیامبر بزرگ الهی واجد طنز ادعایی هست اما آیا نباید پرسید در نسبت با اصل حکایت قاعده هم افزایی را در برمی‌گیرد یا نه؟ بزبان دیگر آیا باورمندی به بن حکایت به موازات تلخند ناشی از طنز این روایت مدرن حرکت می‌کند یا نه؟ و اگر تناقضی هم هست سرانجام به نفع کدام کنار خواهد رفت؟ (هرچند این سوال با ذات پست مدرنیسم همراهی ندارد و قرار نیست روایت‌های دیگر به نفع یک روایت واحد کنار برود. این را می‌دانم ولی باورمندی به اصل چه می‌شود؟) گمان می‌رود که پاسخ به این سوال اصولاً بتواند به چرایی ضرورت پرداختن به اینگونه روایات پست مدرن بپردازد که بدانیم شاعر به کدام سو می‌رود و ما که مخاطبیم مخاطب که و چه ایم؟ آیا ما همانگونه که هنگام قرائت متون اصیل مخاطب ذات شگفت و هولناک حقیقتیم همانسان هم در رویارویی با این روایات به دیدار حقیقت می‌رویم؟

در این ایستگاه پر بدک نیست که بر فاصله‌گذاری آگاهانه شاعر میان روایت و حکایت از نظر مراتب برخوردار شاعر با امر قدسی نگاه دیگری بیفکنیم.

مواجهه با امر قدسی که در گفت و گوی شاعر به پیروی از متون علمای پست مدرن از آن به کلان روایت تعبیر شده در زمینه آثار هنری مراتب متفاوتی را شامل می‌شود. البته باید گفت امر قدسی در دنیای سنتی می‌تواند رویش یک گیاه کوچک باشد یا جریان جویی بر میان دشتی یا حتی سقوط سنگریزه‌ای بر دامنه کوه.

این مواجهه در بالاترین مرتبه محادثه یا مکاشفه ست و در مرحله پایین تر محاکات. در این میان و پس از ثبت حکایات از زبان اهل محادثه و مکاشفه، دیگران بواسطه مواجهه با حکایات به

روایت خویش می‌پردازند. چنین است که گونه‌گونی روایات در کنار حکایت نخستین هستی می‌یابد. هم از این روست که از زبان اهل مکاشفه کمتر روایات متفاوت می‌شنویم و گونه‌گونی روایت یعنی غیبت کشف. روایت شکارسری بنابراین به معجزاتی اشاره می‌کند که در غیاب کشف واقعا وجود ندارند و پایان معجزات همین است زیرا روایتی است که در پوشیدگی از امر قدسی پرداخته آمده است.

دیگر از شناسه‌های این مجموعه نسبی‌گرایی زمانی است که البته مطابق شناسه نسبی‌گرایی پست مدرنیسم دور از ذهن نیست. مثلاً این شعر تکان دهنده:

چکش قاضی نورنبرگ یعنی:

«آن تبر دلیل محکمی نیست

بت بزرگ بی گناه است»

و مظلونی جز تو کو؟

این هم آشویتس

و آتشی که هیچ توصیه‌ای نمی‌پذیرد.....

این خرده روایت غیر خطی در ضمن تلقی مدرن از حکایتی دینی، نسبی‌گرایی زمانی را هم در بر دارد که بسیار قاطع و هولناک است.

یا شعر شماره ده این مجموعه که بخوبی فضای فیلم‌های Sci-Fi را تداعی می‌کند:

نه چشمه را می‌یابیم

نه حتی راه نجات از این صحرا را

بی‌سیم‌ها لال شده‌اند

و جیب‌ها خسته

به نزدیکترین سراب

همانقدر

نمی‌رسیم

که به تو

و هلیکوپترهای نجات

قرن‌ها بعد

سرانجام

در نقش تو ظاهر می‌شوند.

و می‌دانیم ژانر Sci-Fi یکی از بسترهای مناسب بیان پست مدرن در عرصه سینماست. دقت شود که در این شعر برتری یافتن چشمه به نجات از صحرا تنها در صورت پذیرش برتری کلان روایت مرجع قابل توجیه است.

در شماری از اشعار این دفتر طنز اتفاق افتاده با این که ناشی از تناقض خرده روایت و کلان روایت است با اینحال پذیرش آن از سوی مخاطب باورمند به کلان روایت به سختی اتفاق می‌افتد. برای مثال سروده های شماره ۶ و ۷ و ۸ و بویژه ۱۶. ضمن اینکه این سوال مطرح می‌شود که آیا شاعر توانسته تعادلی میان روایان دینی عام و روایات خاص اسلامی بر قرار کند که جواب این سوال با توجه به شعر هجدهم منفی است.

پیام مستقیم و روایت خطی و سوگمندانۀ این شعر آن را از هر نظر نامتناسب با سایر قطعات کتاب جلوه می‌دهد:

عبدالباسط دچار افسردگی شد

آنقدر که تنها بر رف نشست

عبدالباسط آسم گرفت

آنقدر که خاک خورد

عبدالباسط سگته کرده

دارد

می‌میرد

و ما شماره آورژانس را به یاد نمی‌آوریم.....

البته در بکاربردن کلمه پیام باید ملاحظه و دقت کرد زیرا بارت یکی از بزرگان پست مدرنیسم اسطوره را در نهایت یک پیام می‌داند.

حالا با این اوصاف شما می‌پندارید که انسان دلخوش به خرده روایت‌های شخصی و تک افتاده

در آستانۀ جهان چگونه به همذات پنداری با خرده روایات شکارسری می‌رسد؟

در پایان بد نیست مختصری هم به ترجمۀ اشعار پردازیم. هرچند من خود را در این عرصه

صاحب صلاحیت نمی‌دانم. اما چنین می‌پندارم که ترجمۀ خطی و تاحدی وفادارانه اثر فاقد نصرفات

شاعرانه باشد. همچنین در ترجمۀ انگلیسی شعر شماره ۸ سطری در پایان شعر هست که در متن

پارسی نیست:

And the hungry wolves go to paradise

که به نظر می‌رسد شاعر یا بررسی کنندگان آن را از اصل پارسی سروده حذف کرده‌اند و البته این حذف به قوت سروده افزوده است.

در یکی از قسمت‌های انیمیشن «پلنگ صورتی»، ارکستری در حال نواختن سمفونی پنجم بتهوون است. پلنگ صورتی وارد می‌شود و در میانه کنسرت به اجرای تم معروف خود می‌پردازد و بدینسان عظمت سمفونی پنچ که به گمان منتقدین موسیقی موسیقی سرنوشت است، ترک بر می‌دارد. شاید تم پلنگ صورتی خرده روایت انسان امروز است از سمفونی پنجم. انتخاب شنونده چیست؟ سمفونی پنجم یا تم پلنگ صورتی؟ کسی می‌داند؟

