# نقد مجموعه شعر «ندرت ناگوار مرگ»، سرودهٔ حنیف خورشیدی

نگارنده: جعفر محمدی واجارگاهی

اتفاق درونی شعر پیرامون جهانی که می‌خواهد نشان بدهد، می‌تواند واژه‌ها را چنان تحت تأثیر بگذارد که رفتار چندوجهی را پذیرا باشیم. مجموعه‌شعر ندرت ناگوار مرگ همسو با اتفاقات درون‌متنی خود تلاش دارد رویدادهای شعری را در این موقعیت نشانه‌های بیشتری بدهد.

شعر معاصر از مرحلهٔ موقعیت داشتن عبور کرده است و تلاش دارد در بدیع بودن خود رفتارهای فرازمانی را بازتاب بدهد. از این سو رفتار شاعر در اشارات به جزئیات، خاص‌تر می‌شود و همین‌طور ضرورت برخورد با کلمات؛ با آنکه عجین شده با صداقت، اما می‌داند که به تنهایی کفایت نمی‌کند؛ چراکه کشف درونی شاعر با مشاهداتش به دنبال رهایی است؛ طوری که موقعیت مفهوم در شعر، پشت چندین لایه کشف می‌شود؛ مانند باستان‌شناسی که با توجه به مشاهدهٔ علائم و آثار به‌جامانده، در جستجوی رسیدن به آثار باستانی است.

به طور کلی ندرت ناگوار مرگ توانسته با موقعیتی که به اتفاق شعری می‌دهد، در پذیرش تشبیهاتش و همچنین استفادهٔ بجا و درست از ضرورت مشاهدهٔ کلمات، مجموعهٔ قابل قبولی را به مخاطبین ارائه دهد.

شعر حال حاضر هم گرایش بیشتری به این سمت و سو پیدا کرده که با نشانه‌گذاری‌های پررنگ و کم‌رنگ و حتی نشانه‌های اشتباه بتواند موقعیتی خاص را نشان بدهد.

با آنکه شاعر می‌تواند زیبایی و زشتی را طوری به واژه‌ها ربط بدهد که از قضاوت رفتاری‌اش خارج شود و تنها در فضای درونی شعر پوششی مرکب را نشان بدهد، اما همیشه یک مرگ زودرس تأثیرات عمیق‌تری می‌تواند داشته باشد.

حنیف خورشیدی در ندرت ناگوار مرگ شعرش را در پوشش مرگ‌خیزی به گونه‌ای در مرگ و شهادت و عشق و تشبهاتش آراسته کرده که در برخی شعرها به آزادی و... برمی‌گردد، اما نحوهٔ برخورد و نگاهش توانسته مسیر شعرش را متفاوت نشان بدهد و این تفاوت طوری شمایلش را در کلیت کتاب نشان می‌دهد که گویی با شعری مواجه شده‌ایم که می‌خواهد خودش را تنها در این صورت و کیفیت نشان بدهد.

حنیف خورشیدی به یک «ماهی» در برخی از شعرهای مجموعهٔ ندرت ناگوار مرگ پوشش رفتار شعری می‌دهد؛ طوری که «ماهی» از همان ابتدا محکوم به مرگ است و شاید بگوییم یک «ماهی» مرده را شاخص نموده است تا مرگ‌پذیری‌اش را در نگاه بیرون از انسان نشان بدهد و رابطه‌ای عمیق بین این نشانه‌ها را در انسان بیابد.

و کلیت رفتار شعری این‌گونه است که بتواند از تک‌عناصرِ مورد نظر خودش که به شکل عمیق‌تری در حضور اشاره دارد، استفادهٔ مفیدتری نماید؛ مثلاً کلمهٔ «جیغ» در اپیزود هشتم و «مبادلهٔ صبح» در اپیزود دهم و «هندسهٔ نور» در اپیزود چهل‌وپنجم و...

## مرگ و یا مرگ

به بیان دیگر مرگ، آغاز و پایانش در تعامل با هم می‌تواند نشانه‌های متفاوتی را بیانگر باشد تا آنچه در تصویر و رؤیت است، پیام و محتوای خاص‌تری بگیرد. صحنه همان صحنه‌ای است که جستجویش ظرفیت یک اجرا را دارد، اما قاعدهٔ اجرا مهم است و ذهنیتی که صدایش دیگر صدا نیست.

ندرت ناگوار مرگ می‌تواند یک اشاره در پشت دست، خیالی که ریخته شده در واقعیت و ناشنیده‌ای در صداها باشد؛ جایی در پشت صداها. می‌تواند تجربه‌ای آشکار در وقایع باقی بماند با چند و چونِ خسته و خاموشش که شاعر تحول نگاهی را به همراه داشته است و اینجا شعر بیانی است در موقعیت؛ طوری که صدا نوشته می‌شود و به گونه‌ای که یک دست صدا دارد را تجربه می‌کنیم.

با این شروع، از کلیت کتاب ندرت ناگوار

مرگ پرده برداشتم تا شتاب نشانه‌ها به گونه‌ای وارد صحنه بشود که شعر از آشنایی ملموسش خارج شود و به یک هویت نوتری برسد.
در بخشی از این کتاب به مرگ پرداخته شده است. پرداختن به مرگ در شعر کار تازه‌ای نیست؛ چون در شعر شاعران دور و اکنون، در اشکال مختلفی به آن توجه شده و شاعران با بیان‌ها و نگاه‌های متفاوتی و با اندیشه و احساس‌های مختلفی به شعر رسیده‌اند.
حنیف خورشیدی در این مجموعه‌شعر، در چندین ایپزود، جلوه‌گیری مرگ را از مفهومش بیرون می‌آورد و کنشی که افزوده می‌شود، فارغ از تلاش تصویری که دارد می‌کوشد پاسخی را بیان کند، در مرور مدامش به مرگ، تلاش دارد ناگفته‌ها و ناشنیده‌هایی را برای مخاطبش در یقینِ یک رویای باورپذیر تصویرسازی کند.
اینجا مرگ سنبل نیست، آرمان نیست و قرار نیست مرگ در اتفاق طبیعی خودش بر روی خاک شناخته شود.
حنیف خورشیدی از تدفین خیالات و رویاهای خود هم می‌گذرد و به نشانه‌گذاری از واقعیت و نگاهش در خیال، ترکیب‌های نوتری می‌دهد.
او نمی‌خواهد مرگ را طوری خاص معرفی کند، بلکه زیستن و عجین شدنش در مرگ ناخواسته در شاعرانگی‌اش به گونه‌ای در یک «ماهی» و نیز در یک «برزخ» و در یک «آغوش باز کرده» و... مشاهده می‌شود که گویی این‌گونه مرگ‌اندیشی، مخصوص خودش بوده و این دغدغهٔ به شدت آگاه، در جهان او باقی مانده و توان این را دارد که نگاهش را به دیگران تعمیم بدهد.
به نظر می‌رسد نگاه خورشیدی به عشق یا بهتر بگویم تمامیت عشق، پیوند عجیبی با دریافت مرگ‌پذیری و مرگ‌اندیشی دارد و آن‌گونه در هویت یک ماهی به آن پرداخته که هیچ مقاومتی در نوع نگاه زیباشناختی او در پس مضامین و ترکیب‌هایش نداشته باشیم.
عشق در شعر حنیف می‌تواند تن مردهٔ باران‌خورده‌ای باشد (ماهی صیدشده در زیر باران) که به شکل جنون‌واری می‌خواهد وضعیت زندگی را نشان بدهد؛ که هنوز می‌تواند قلب تپنده‌ای را در مرگی به ظاهر آشکار و ملموس به مخاطب تصویر بدهد و این‌گونه برخاستن در مضامین مقاومت، خود یعنی در بُعد یک بعید می‌خواهی زیستن را ضمیمهٔ صورت‌گری نمایی.
گاهی پیش می‌آید که خودِ خودِ مرگ نمی‌خواهد در خاصیتی که دارد و تمرکزی که می‌گیرد، به زمان و مکانش و هر نظم دیگری که به گونه‌ای در دریافت‌های کنونی ما به زندگی پشتوانهٔ مرگ می‌دهد، صورتگری نماید؛ به بیان ساده‌تر، تملّک‌پذیری در این پیش‌داوری خارج از نگاه خورشیدی است.
او خاصیت مرگ را به سمت پختگی و خارج از زاویهٔ دیدِ کنونی انسان می‌کشاند و اهمیت عشق را تلفیقی از همین مرگ بیان می‌کند و ساده‌ترین قضاوت از این اثر، دگرگونی محتوا است که می‌خواهد تنها بودنش را بیشتر در یک ماهی و در جاهایی، به یک سرزمین که تلفیقی از تن و هویت خاک دارد، قناعت نماید و خودش را در عشق پیوندخورده‌ای به مرگ خالی کند؛ چراکه اندیشهٔ آنارشیستیِ خورشیدی که به ظاهر عشق و مرگ را به بند کشیده در گرایش تفکر به عناصر اسیرشده در شعرش، اما تا حال معصومیتی دیده‌اید که طغیانگری‌اش را به کلمه واگذار کند؟ و بهتر بگویم منطق در بی‌منطقی و برعکس آن، نمود یک وفاداری باقی بماند و هیچ گاه عصیان را در تقابل با هم احساس نکنند؛ چراکه محتوای شعر قبل آفرینشش در ذهن نویسنده چندین بار مرگ‌پذیری‌اش را عبور داده و پیامد این رفتار، همین اعترافات پایان‌نیافتهٔ خورشیدی در شعرهایش است که مدام خودش را در یک هیچ نشانه‌گر است.
آنچه در گیرودار پایه و اساس شعر خورشیدی در این مجموعه بیشتر نمود پیدا می‌کند، بحث زبان شعری شاعر است؛ اینکه شاعر علاوه بر اینکه ترکیب دیدگاه نگاه شعری را استفاده کرده و با حضور و رعایت شعر سپید و شعر حجم، شکل‌پذیریِ این رفتار شعری را اشاره نموده، می‌توان گفت که او توانسته بوطیقای شعری خودش را از لحاظ درونی از حبس بیرون بیاورد؛ یعنی مخاطب را از درون شعر خارج کند و وارد دنیای خودش کند؛ و این وضعیت باعث می‌شود یک شناخت مجرد را بیشتر به حضور تکیه بدهیم.
یک شعر درخور تأمل که صادقانه در گیرودار مرگ و تن و اشیاء و شکل عجیبی از رویا می‌خواهد پا به عرصهٔ عشق و دلتنگی بنهد، می‌تواند درک سِحرآمیزی به خود بگیرد و علاوه بر این، دریافت‌های خود شاعر در واقعیت است که استفادهٔ جنون‌واری از آن نموده تا جایی که خودش را در هیئت مطلقی از خواستن در محالِ یک اتفاق واقعی رها می‌کند و شعر، چهرهٔ مبادای خود را طوری جاری می‌کند که می‌توان درک کرد که این حماسهٔ درونی تنها می‌تواند به چندباره‌های عشق برگردد.
شعر حنیف در همین مجموعه دستخوش فراز و فرود در نحوهٔ تأثیرگذاری از لحاظ معنایی است و اگر قرار است مضامین انعکاس‌یافته به یک جایگاه شعری خاص‌تری برسد، به نظر من شاعر می‌توانست به جای هم‌کلام شدن و تکرار عناصر مخصوص شعری‌اش، منطق را کنار بگذارد – البته گفتنی است که در چند شعر این اتفاق را می‌توان مشاهده کرد– و محتوا را در قبال برخورد با عناصر کلیدی شعرش جهت‌دهی نوتری بدهد؛ چراکه شعر امروز بیشتر به این فضاها نیازمند است؛ گرچه ندرت ناگوار مرگ تمام تلاشش را کرده است و همین رفتار عمیق، انتظار ما را برای دریافت‌های خاص‌تر بیشتر می‌کند.
منطق شعر خورشیدی در کنونِ شعر دستخوش کدام تفکر شعری می‌تواند باشد که با وجود لایه‌اندیشی صرفاً عمیق نگاه کردن و گم شدن و متفاوت دیدن را در ساختار شعری‌اش مشاهده می‌کنیم؟ با این وجود متوجه زبان شعری و فرم نگاهی می‌شویم که نمایانگر تفکیک سوژه‌های شکست‌خورده و همچنین تجربه‌های وخیم و کشف چند ادامهٔ متروک در قبال تعویض دخالت کلمات است که می‌خواهد مرزی میان فهم چند بیداری را در مرگ و عشق و عمیق تن نشان دهد.
توجه حنیف به محصوراندیشی در گوشه‌گوشهٔ شعرهایش نمایان است؛ یک نگاه به عمد که به قبل اتفاق در درون شعر

بسط می‌شود. تفاوتی را می‌بینیم، اما از لحاظ محصوری هیچ مرزی را نقطهٔ قوت و ضعف صحنه‌های شعری‌اش نمی‌بینیم.

سؤالی خاموش در هر شعر بستری را مهیا می‌کند و این به گونه‌ای ضرورت مشاهده را به سمت آگاهی می‌کشاند که سمت و سوی یک فاصله را در طرح‌های موج نابی‌اش می‌توانند دید. البته صورت پذیرش این‌گونه حضور در شعر به گونه‌ای است که قضاوت‌های متفاوتی می‌توانند داشت.

شعر امروز می‌تواند از مسائل روز فاصله بگیرد و ناپیدایی را به گونه‌ای دیگر نشان بدهد. اینجا بحث شعر کهن و نو نیست؛ صحبت شعر نو و به مرور زمان دریافت‌های جهان‌شمول‌تر از آن است که این قالب شعری را در جریان‌های متفاوتی سوق می‌دهد.

چهرهٔ شعر امروز از هیجانات و بازدارنده‌های جامعه و... جایگاهش را نشان می‌دهد و به گمان بنده شعر امروز هنوز نیازمند تحول است و هر چه به مسیرش سمت و سوی تازگی بدهد، به دریافت‌های بهتری می‌رسد.

## نگاهی به شعرهایی از مجموعه‌شعر ندرت ناگوار مرگ

۱ـ

**مهمان غریب جهان**
**ماهیِ کوچگی‌ست**
**که در دشت سینه گرفتارِ**
**آ ب ها ست**

**با چهچهه‌ای به زبان دریا**
**و نیروی نور**
**در آب‌های عازم**

**مهمان غریب جهان**
**با شریعتِ محدودِ حزن**
**در مزرعهٔ پوست**
**نیروی جهندهٔ غضروف را**
**برای تور**
**ـدر آن‌طرف نورـ**
**معنا می‌کرد.**

ارتباط و تأثیر پلکانی مسیر شعر در وانمودی آشکار می‌خواهد نطفهٔ یک پیوند گم و ناآشنا را نشان بدهد و طوری ادعای برخاستن داشته باشد که در نگاه نخست منکر خودش بودن را بازتاب دهد تا مقولهٔ باورپذیری در هستی که در او جریان دارد، شکل ویژه و خاص‌تری بگیرد.

به تعبیر دیگر، شیوهٔ پرداخته‌شده به این شعر محیط و و پیرامونش را پررنگ نشان می‌دهد و طوری از تأثیر زمان می‌گوید که انگار شیوهٔ پرداخته‌شده در زمان در شعر اتفاق نیفتاده است.

تلاشی که از همان ابتدای شعر شده تا محیط انسانی را از طبقه‌بندی خاص خودش خارج کند و زاویه‌دید را تغییر بدهد، قابل تقدیر است، اما آیا شکل‌هایی که به فضا می‌دهد، قادر است نشان‌دهندهٔ محیط و دریافت‌های پیرامون آن در دوران شعری باشد که با چرخه‌های متعدد و پیوندهای نابجایی که بجا گذاشته‌اند، بتواند هویت شعری خود را ارزیابی کند؟

پرداختن به این زاویهٔ شعر به یقین پاسخ‌های متعدد و به گونه‌ای متفاوت خواهد داشت؛ طوری که اگر قرار است از سمت شعر به انسان و جامعه و عشق و تنهایی و... برگردیم، باید یک ساختار پیچیده را به صورت ساده غافلگیر نماییم؛ به گونه‌ای که محتوا قادر نباشد خودش را در مسیر ارتباط و بازگشت به توصیف گم کند.

دیدگاه برخاستن از مرگ یک مسئله بوده و دریافت‌های متعددی از آن شده است؛ و یک مرگ سترگ زمانی می‌تواند عظمت خود را در شعر نشان بدهد که رفتار شعریِ مناسب و متفاوت را ببینیم.

مرگ در صورتی متفاوت مورد توجه قرار گرفته است؛ اگرچه زندگی هم در گام نخست پیشرو هست، اما جان در معنای دیگری می‌خواهد روحش را جدا کند و نشانه‌ها در ارزش‌گذاری متفاوتی به سرانجام می‌رسد و این‌گونه ساختار ذهنی داشتن در رابطه‌های روزمره قابل توجه است، اما اینکه شاعر توانسته خوانندهٔ شعر امروز را مجاب به یک جریان تازه و نوعی باورپذیری کند، به یقین قابل بحث خواهد بود.

۲ـ

**با پلک‌های بسته**
**از دو سوی رود**
**گذشتم**

**نامم «ماهی» بود**
**و خرس‌های جنگل اندوه**
**با پنجه‌های کور**
**در آرزوی دیدن من بودند**

**من دو ضلع زمین را دیدم**
**با فوّاره‌های معکوس**
**در اعماق دریا**
**فوّاره‌های پولک**
**فوّاره‌های قلاب**
**فوّاره‌های عفونت**

به نظر می‌رسد حنیف خورشیدی همزیستی‌اش را در صورتگری «ماهی» طوری نزدیک کرده که در شعر مدرن، با بی‌نهایت جنبه‌های سازگاری و باورپذیری، می‌توان حضوری متعهد او را در جنبه‌های متفاوت شعری‌اش ببینیم.

اما در شعر امروز تنها تولید جریان متفاوت و مسئله‌دار بودن شعر اهمیت ندارد و ارزش‌گذاری کیفی در صورت‌های متفاوتی خودش را نشان می‌دهد.

جریان مرگ در اتفاقی خاموش، طوری که در جریان خودش و نوعی باور در زندگی

که مسائل مربوط به زندگی را طی می‌کند، با یک اشاره (دو «پلک بسته») در بند نخست شعر جلوه‌گری می‌کند.
خورشیدی می‌خواهد معنا را در اثر عناصر چندبعدی به تأکیدی یک‌بعدی برساند و زیباشناختی در رابطه‌ها را از درون متن بیرون بکشاند و ذهنیت را درگیر نماید.
او تا جایی که امکان دارد، بازدارندگی اجزاء در محتوا را به جریان جهانبینی خودش دخالت می‌دهد که در کلیت این مجموعه‌شعر می‌توان آن را مشاهده کرد.
در بند بعدی شعر این جریان را تمام می‌کند و دنیایی را که مشاهده کرده است، به رخ می‌کشد؛ طوری که شگفتی‌ای در آن دیده نمی‌شود، اما جهانبینی‌ای را که انتظار آن در رفتار شعرش است، ملاحظه می‌کنیم.
تکامل در شعر در واقع غنای جریان متنی است که در آن مستتر می‌گردد و مطرح نمودن این ساختار شعری که بیشتر در جریانِ درونیِ خورشیدی ریشه دوانیده، کمی قابل تأمل است؛ چراکه جستجو میان کلمات و اجزاء پنهان شعری، برداشت خود شاعر را هم می‌طلبد.

۳_

**در استحالهٔ آغوش**
**و معاشرت پنهان**
**حرکت شبانهٔ خود را**
**آغاز کردم**

**بیرون از چهرهٔ دریا**
**تبار ماهی‌ها را**
**در نیم‌رخ هوا**
**پخش می‌کنم**
**تا این نقوش نقره‌ای**
**_این حجامت قلاب_**
**تنها مرز شهادَت من**
**در بیرونَ آب‌هاَ باشد**

**من با شریعت شُش‌ها**
**سرگذشتِ ماهی‌ها را**
**دوره می‌کنم**

صورت مخلوطی از آغوش را مشاهده می‌کنیم؛ یعنی خویشتنی که منطق آغوش را از شکل نهایی خارج می‌کند و در دگرگونی از اصل خود شکل فرسوده‌تری می‌گیرد؛ طوری که در نوآوری و جریان بیگانگی در یک پیوند، آنچه نیازمندتر می‌ماند، خود آغوش است که دگرگونی و تحولش به جریان شعری تنها چنبره زده و در تأثیرگذاری و توان این را نداشته که مثل یک آینه چهرهٔ خود را در انسجام نشان بدهد، اما تعریف خود را در کلیت شعر حفظ نموده و شاهد یک شرایط بااهمیت هستیم؛ طوری که باعث اتفاق شعری می‌شود و از شرایط خاص بودنش به سمت معناداری و ژرفی می‌رود.
علاوه بر این، پیوند عمیقی که بین آغوش و قلّاب و شهادت است، محدودهٔ تن را به ظهور می‌رساند که تابع صورت است و این‌گونه محتوای شعری خود را به پایان می‌رساند.
گرچه عوامل درونی شعر جلوه‌گری بیشتری دارد – تا جایی که به نظر می‌رسد این فرایند مبنای کلی ندرت ناگوار مرگ باشد – اما کم‌لطفی است اگر ملموس بودن برون‌اندیشی شاعر را در بندگی به شعر نادیده بگیریم؛ چراکه تأثیرات آن نه خرابی به بار آورده است و نه باعث شده شعر در زمانه و شرایط جامعه، طبیعت رفتاری خود را فدا کند.
همین کنایهٔ «شریعت شش‌ها» یعنی شاعر توانسته هدف شعرش را گوشزد کند تا مضمون، سرخورده باقی نماند و محتوا، به صورتی هدفمند سکوت جامعه را در ناگزیری زیستن که خطابه به مرگ دارد، گوشزد نماید.

٤_

**مرا ببخش**
**که فانوس را**
**روشن کردم**
**و با خواهران بازو**
**به باغ رفتم**

**در غیبتِ روز**
**هر روزَ**
**_به عصمت هوا_**
**قسم خوردم**
**و عشیرهٔ گیاهی خود را**
**به پرندگان ساکن معرفی کردم**

**در بازوی من**
**جویباری‌ست**
**که مردگان قدیمی را**
**در لبهٔ کوه**
**دیدار می‌کند**

شرایط گاهی ایجاب می‌کند که شاعر ابتدا روی مفاهیم را در شعر بیان کند؛ به بیان دیگر، مفاهیم در فراوانی خود آن‌قدر تعمیم گردیده‌اند که دیگر نیازی نیست شعر را در چند جهت در خودش مداخله بدهیم؛ شاید که نفیِ نظمِ رفتارِ شعری سبب دگرگونی محتوا گردد و برگزیده شدن بر این دلالت درخور توجه بیشتری می‌تواند باشد.
پوشیده‌ها نقش‌آفرینی می‌کنند و الزام هویت در شعر نوعی تصنیف در کلمات است که صدا و موسیقی درونی شعر را در نگرش و تسلیم‌پذیری آن حمایت می‌کند.
تفکر خورشیدی در شعر به شدت نوگرایانه است؛ در او نهادینه شده و یک نوع تعهد نگارشی در فهم و زبان شعری او شکل گرفته است.
در این شعر تکامل صرفاً در موضوع است و الفبای این گستردگی، علت و معلول زیباشناسی شعر را تقلا می‌کند، اما پیامد نگرش شعر خورشیدی بیشتر درونی است و تکرار مکرّر این گسترده همیشه همسو با شعر نخواهد بود؛ گاهی رنگ و صدای یک تعفن تازه در شعر، تعهد بیشتری از خود می‌تواند نشان بدهد. به بیان دیگر، تحول ادبی تنها در یک نقش تعیین‌شده نمی‌تواند میدان‌داری کند و آنچه به تعیین محدوده فضای بیشتر می‌دهد، اساس ترسیم است.
خورشیدی می‌تواند و به یقین ظرفیت این را دارد که دلیل گام‌های مؤثر در شعر باشد.
او از رفتنش در شعر، با آنکه بازگوکنندهٔ اتفاقات خوب است، رضایت ندارد و حسرت در کلمهٔ «ببخش» بیان‌کنندهٔ این موضوع است.
خواهران بازو می‌توانند فرشتگان بعد از مرگ باشد و باغ همان دنیای دیگر است.
در بند دوم شعر «پرندگان» نگاه متفاوتی از مرگ دیده می‌شود که آغوش مرگی نو را در مرگ‌های دیگر نشان می‌دهد.
در بند سوم چنان عمیق خودش را در مرگ رها می‌کند که نشانه‌گذاری‌هایش وضعیتی را که درگیر آن است، نشان می‌دهد؛ طوری که کشف بازنمود این فضاها را در سرسختی زبان شعری او که می‌تواند همان زبان نهادینهٔ خودش باشد، می‌توان دید.