دومین برخورد (نقد مجموعه «از تمام روشنایی ها»)

ابراهیمی، محمد حسین

مومنی پور، مینا

سروده حمید رضا شکارسری

این سطرها را با احترام برای جامعه آگاه ادبی می‏نویسم.شاید به‏ نظر برسد که این نوشته یک نقد مشترک است که البته این عنوان‏ مناسبی نیست.یعنی اساسا این نوشته نقد مشترک نیست.وقتی به‏ نقد نو،نگاه دوباره‏ای داشته باشیم می‏بینیم کسانی مثل«دریدا»و قبل‏تر از او رولن بارت نگاه تازه‏تری به نقد داشتند که نقد معاصر یا امروز بدون آنکه همان مسیر را دنبال کرده باشد.بشدّت وام‏دار آن‏ نگاههای خاص است.مصلا اعتقاد بر این بود که نقد نو باید نقد زبان‏ باز باشد،نقدی که با هنرهای زبانی مطلبی را اجرا کند،با ترفندهای‏ خاص زبانی که بعضی‏هایشان همان تکنیکهای شعری است.این‏طور بود که حتی نقدهایی را شاهد بوده و هستیم که در آن نقد کارهای‏ دیگر نوشته شده است،یا خورخه لوئیس بورخس در مجموعه‏ی‏ داستانهایش در جایی نقدی را آورده که تا مدتها ذهن منتقدان را به‏ خود مشغول کرد،اما کتابهایی که آنجا نقد شده بود اصلا وجود خارجی‏ در دنیای مدلولها نداشت.

با این مقدمه من می‏خواهم«دومین برخورد»را معرفی کنم.به‏ نظر می‏رسد یک نقد می‏تواند حتی با بیشتر از یک ذهنیت جریان پیدا کند که تقابل گفتگوی متقابل و بحث ذهنیتها باهم از خصوصیات‏ آن است،ولی چیزی که به این حرکت رسمیت می‏دهد دلیل ساختاری‏ این حرکت است.چنانچه اگر دلیل ساختاری وجود نداشته باشد این‏ حرکت تنها وسیله‏ای برای جنجال در جامعه ادبی است.ما در این‏ مقاله این را فاش نخواهیم کرد که کدام سطرها را«ابراهیمی»و کدام‏ سطرها را«مؤمنی‏پور»می‏نویسد تنها مطلبی که باید مورد توجه‏ مخاطبان قرار گیرد«دومین برخورد»است که در انتهای اثر شکل‏ می‏گیرد،و اینکه چه کسی کجای این متن را نوشته به صورت راز باقی می‏ماند.

«حمید رضا شکارسری»در مقدمه‏ای که بر کتاب نوشته است‏ عنوان کرده که شعر،حاصل هنجارشکنی در معناست و نه‏ هنجارشکنیهای فرمی و شکلی،و حرکت این کتاب هم در همین‏ جهت است.ما به عنوان مخاطب،این مطلب را به عنوان یکی از پیش‏فرضها درنظر می‏گیریم،جلو می‏رویم و به خوانش و نقد و بررسی‏ آثار می‏پردازیم،ولی«دومین برخورد»به ما هشدار می‏دهد که شاید این حرکت یک حرکت تاکتیکی برای جهت دادن به نگاه مخاطب و دور کردن ذهن مخاطب جدی از حرکتهای فرمی بوده باشد،یا حتی‏ شگردی برای توجیه تمامی این ساختمان(اینکه می‏نویسیم ساختمان‏ در حالتی درست است که شکارسری تمامی عناصر را براساس تئوری‏ «و نه ساختار»در کنار هم چیده باشد تا با این مقدمه تمامی این حرکت‏ را توجیه کند).

«دومین برخورد»همیشه به ما چنین هشدار می‏دهد و ما را مجبور می‏کند با دو نگاه جتی کاملا متفاوت به سراغ نقد این مجموعه برویم‏ ولی نتیجه‏گیری را تنها در پایان آن هم بعد از بررسی تک‏تک اجزا و قسمتهای شعر انجام می‏دهیم،آن هم با استفاده از هر آنچه بررسی‏ شده است.

«از تمام روشناییها»1نشانه یک حرکت گسترده در تمام ابعاد شعر شکارسری است.در این نوشتار به برجسته‏ترین بعدهای شعر او سر می‏زنیم و خواهیم دید تمامی‏ این ابعاد با نسبتی محسوس(اما نادیدنی)در مقیاسهای مختلفی‏ چون؛زبان،فرم،ساختار،درون‏متن، برون‏متن و...با هم رابطه‏ هدفداری دارند.این مسئله باعث می‏شود تا مخاطب فعّال به این‏ نتیجه برسد که شعر شکارسری مبتنی بر بزرگنمایی تنها وجوه خاصی‏ از شعر بنا نشده و بلکه در یک حرکت اصیل به آفرینشی ورای ابعاد ظاهری شعر دست یافته است.

1.ابژه‏ها و سوبژه‏ها:در تمامی این شعرها با ابژه‏هایی بسیار ساده‏ و غیرفاخرانه روبرو هستیم اما هنگامی که با زاویه دید شاعر،اینها (ابژه‏ها)تبدیل به ذهنیت شاعر(سوبژه‏ها)می‏شوند دیگر ساده و معمولی نیستند.در این آثار گاهی خودنمایی تنها نشانه‏هایی کارآمد برای شعریت،که همان ایجاد ذهنیت مخیل(سوبژه‏های شعری)است‏ خواهد بود نه وسیله‏ای برای ایجاد جذابیتهای فاخرانه از عناصر خاص.

پناه بر آلبومـ

ساعتت که بر دست من/تیک تاک بی‏خیالش را ادامه می‏دهد، انگشتر و تسبیحت که در کمد به خواب رفته‏اند،تخت چوبی‏ات که‏ زیر تن من/جیرجیر آواز می‏خواند،/دیوار که قاب عکست را گم کرده‏ است،/لباسهایت که به تن همسایه فقیرمان چه می‏آید!بچه‏های‏ شیطان محل/که تو را از حافظه دیوارها پاک کرده‏اند،/و حتی‏ لباسهای رنگی مادرم/که کم‏کم سر و کله‏شان پیدا می‏شود،/همه‏ تو را از یاد برده‏اند./راستی این بهشت زهرا چرا هر هفته دورتر می‏شود؟/و چرا شبهای جمعه خرما این‏قدر گران...؟

باید به آلبوم پناه برد/که هرگز تو را فراموش نمی‏کند...(ص‏ 127)

در شعر فوق ابژه‏های بسیار ساده‏ای چون ساعت،انگشتر،تخت‏ چوبی و...یکی پی از دیگری به دنیای متن وارد می‏شوند اما هنگامی‏ که سوبژه می‏شوند کار را به سمت دنیایی با زاویه دید یک شاعر(دنیای‏ مبتنی بر روابط شعری)می‏برند و شعر پدید می‏آید و در نهایت وقتی‏ به پایان شعر می‏رسیم ناگهان تمامی ابژه‏ها به خودی‏خود فراموش‏ می‏شود و ما با سوبژه نهایی و اصلی که همان ساختار شعری در این‏ اثر است روبرو می‏شویم.مانند خیلی از(بهتر بگویم،تمامی)اشعار این کتاب.ایشان نه تنها در انتخاب ابژه‏ها به سراغ ابژه‏های فاخرانه‏ اما دور از ذهن و دسترس نمی‏رود بلکه حتی موضوعات مورد علاقه‏ شاعران آوانگارد دهه هفتاد برایش مهم جلوه نمی‏کند.موضوعاتی‏ همچون فمنیسم،فساد دوره مدرنیته،حتی آزادی‏خواهی لیبرالیستی‏ در اشکال مختلف.اینها اغلب در شعر هفتاد به صورت سطحی،شعاری‏ و حتی رمانتیک و سانتی‏مانتال مطرح شده بود(به‏جز مواردی درخشان‏ که این دغدغه‏های انسان دوره معاصر را به سوی دستگاه زیباشناختی‏ جدیدی برده‏اند.کسانی همچون حافظ موسوی و چند شعر خاص از گراناز موسوی.)اما در شعر حمید رضا شکارسری شاعر به سراغ‏ دغدغه‏های اصیل و ماندگار بشری می‏رود و حتی در سطح متوقف شعر شکارسری مبتنی بر بزرگنمایی تنها وجوه‏ خاصی از شعر بنا نشده و بلکه در یک حرکت اصیل به‏ آفرینشی ورای ابعاد ظاهری شعر دست یافته است

موضوعاتی همچون فمنیسم،فساد دوره مدرنیته، حتی آزادی‏خواهی لیبرالیستی در اشکال مختلف.اینها اغلب در شعر هفتاد به صورت سطحی،شعاری و حتی‏ رمانتیک و سانتی‏مانتال مطرح شده بود

نمی‏شود و همیشه سعی می‏کند به عمق هستی جهان اشاره کند و به یک دستگاه زیباشناختی دست پیدا کند که حاصل‏ هنجارشکنیهای شاعر در ذهنیت و درونه معنتایی این موضوعات‏ است.شکارسری به سراغ ابژه‏هایی رفته که در ذهنیت مخاطبین‏ نمادهای خاصی هستند و بعد از آن نمادها،نشانه‏هایی ایجاتد کرده‏ برای ذهنیت شاعرانه بخشیدن به شعرش.مثلا در شعر«دعا»حتی‏ به دارکوبهای پینوکیو رحم نمی‏کند و در«قصه تازه»به همان کلاغ‏ معروف قصه ها...

به نظر می‏رسد شکارسری مانند کارگردانی تیزهوش و هنرمند که نمی‏خواهد اولا با استفاده از بازیگران مطرح برای توجه مخاطب‏ عام و فروش فیلم جذابیت ایجاد کند و ثانیا نمی‏خواهد با بازیگران‏ مطرح و باسابقه‏ای که در فیلمهای گذشته در ذهن مخاطب نشانه‏دار شده‏اند،کار اکثر و وجوه روانشناختی شخصیت فیلم را تحت تأثیر قرار دهد بلکه می‏خواهد در فیلم خود(در شعر خود)از بازیگران‏ (ابژه‏ها و حتی موضوعات)آماتوری استفاده کندکه تنها بتوانند بازیگر مؤثری(نشانه‏هایی در خدمت شعر)باشند.مانند شعر گیج: (ص 196)

به دستور قرمز می‏ایستیم/و بساط می‏کنیم/در سایه‏ی‏ درختی که ناگهان سبز می‏شود/و با خزانی زودرس/بساط را جمع‏ می‏کنیم/که دوباره دستور قرمز...

گیجمان کرده است/این درختهای الوان/این بوقهای مکرر /گیجمان کرده است...(ص 96)

که از دالهای ساده‏ای مثل درخت به سراغ مدلول لغزانی که‏ مثلا می‏تواند چراغ راهنمایی باشد حرکت می‏کند یا در شعر«پرواز» به سراغ ابژه‏ای همچون دماوند می‏رود.

2.زبان:شکارسری در عین اینکه کمترین تغییرات را در دکلاماسیون و نحوه (Sintan) کلام ایجاد کرده است و کمتر در ترتیب ارکان جمله دست برده است،نثری(غیرشاعرانه)به‏نظر نمی‏رسد.هرقدر که از صفحات ابتدایی کتاب فاصله می‏گیریم،زبان‏ در بیرونه خود،کمتر دچار برجسته‏سازیهای فرعی و هنجارشکنی‏ می‏شود،اما این حرکت در درونه زبان جهتی معکوس دارد یعنی‏ هرچه به انتهای کتاب نزدیک می‏شویم هنجارشکنیهای معنایی، بیشتر می‏شود و به خودنمایی می‏پردازد،مثلا در همان شعر«پناه‏ بر آلبوم)بیرونه زبان بسیار ساده و فاقد هنجارشکنی بیرونی در صورت است و شاعر از موسیقی،وزن و بازیهای نحوی تنها به نفع‏ تناسب در دستگاه هنجارشکنی معنایی و هارمونی در ارگانیسم‏ درونی شعر صرفه‏نظر می‏کند.

3.فرم و ساختار:مهمترین قسمت و حتی برجسته‏ترین قسمت‏ شعر شکارسری فرم شعر اوست.فرم در شعر هفتاد بیشتر وسیله‏ای‏ برای برجسته‏سازی سطرها و موضوعات،حتی فریب مخاطب و اکثرا حاصل برجسته‏سازیهای هنجارشکن در عرض شعر بوده است‏ اما در شعر شکارسری بسختی می‏توان حدّومرزی میان فرم و ساختار شعر پیدا کرد.به‏نظر می‏رسد فرم به صورت ارگانیسمی که‏ ساختار شعری آن شعر را شکل می‏دهد مطرح می‏شود و از فرمهای‏ عرضی خبری نیست و هیچ سطری تنها برای جذابیتهای فرمیک‏ و غیرساختاری برجسته نشده‏اند.

شعر حسرت

پنجره/کودک/حسرت دوچرخه‏ای در کوچه/پنجره/مرد /حسرت اتومبیلی در خیابان/پنجره/غبار/حسرت نگاهی به‏ آسمان...(ص 34)

فرم در شعر بالا از نوعی روابط درون متن شکل می‏گیرد که‏ براساس نوعی تکرار هدف‏مند شعر(و نه فرمی یا موسیقیایی)ایجاد شده است.این فرم شبیه سه دایره است که در نقاطی با هم مماس‏ شه‏اند و تنها هنگامی دایره سوم بسته می‏شود که ساختار شعر بسته‏ شده باشد،به صورتی که نمی‏توان قسمتی از این دایره‏ها را حذف‏ کرد یا تغییر داد و حتی به آن چیزی اضافه کرد.

شعر در این شب

سپید یا سیاه/چه فرق می‏کند؟/من به قصه‏ای گوش می‏کنم‏ که او برایم تعریف می‏کند/از دهان پیاده‏روها،خیابانها،دیوارها/ من به سکوتی گوش می‏کنم که او برایم تعریف می‏کند/از دهان‏ جویها،چاله ها،چاهها/من به چشمم گوش می‏کنم که او برایم‏ تعریف می‏کند/در این شب همیشه بی‏ماه/سپید یا سیاه/چه‏ فرق می‏کند؟(ص 77)

فرم شعر بالا نیز در درون متن شکل می‏گیرد و آنچه شعریت‏ این شعر است همان روابط هدفمند میان سه دایره برجسته بر هم‏ مماس است.در اولین دایره ما به قصه(یک صدا)گوش می‏کنیم‏ آن هم از دهان پیاده‏روها،خیابانها و دیوراها.این سه ابژه دایره اول‏ را به ذهن می‏سپاریم و در دایره دوم به سکوت گوش می‏کنیم،اما از دهان ابژه‏های دایره دوم یعنی جویها،چاله‏ها و چاهها.تفاوتی که‏ این دو دسته ابژه با هم دارند در ساختار فیزیکی-صوتی آنهاست.

دسته اول وقتی جسمی به آنها می‏خورد صدا تولید می‏کند ولی‏ وقتی همان جسم وارد دهانه جوی،چاله و چاه می‏شود تنها سکوت‏ ناشی از برخورد نکردن با یک جسم دیگر به گوش می‏رسد (نمی‏رسد!).با همین کلید به سراغ دیره سوم می‏رویم.این دایره‏ سطر برجسته‏ای دارد:من به چشمم گوش می‏کنم...توجه‏مان‏ جلب می‏شود.چشم عضوی است که از تفاوت و شباهت ابژه‏ها به‏ ما خبر می‏دهد،جسمی هم که درواقع کلیدمان بود همین خاصیت‏ را داشت.

به‏نظر می‏رسد چشم،همان جسم فرضی ایت،یعنی این شعر از زبان کسی است که چشمش یک جسم است(چشم معمولی‏ ندارد)و ناگهان رمزگان شع ربا آخرین دایره که دایره چهارم است‏ و انتهای شعر را به ابتدای آن وصل می‏کند کامل می‏شود،این شعر از زبان مدلولهای لغزانی می‏تواند باشد که یکی از آنها نابینایی است‏ که چشمش همان«او»ی دایره سوم(عصای در دستش)است.

تکرارهای هدف‏مندی که میان دایره‏ها وجود دارد مانند یک نخ‏ نامرئی آنها را با روابطی شعری و سورئال به هم وصل می‏کند. بسیاری از شعرهای شکارسری از این نوع دایره‏های ساختاری(و نه فرمی)شکل می‏یابد.چراکه حتی بعد از کشف رمزگان فرمها، ما با نامگذاری‏هایی مثل عصا به جای چشم یا با دنیای سورئال یک‏ نابینا روبرو هستیم یا حتی اگر به مدلول لغزانی دیگری برخورد کنیم‏ متوجه می‏شویم این شعر دارای پرمعنایی در عین معناگریزی است.

3.فرمهای(بازیهای)نحوی و صرفی(اجرا):شکارسری در دو کتاب قبلی خود به صورتی کاملا محتاط و هدف‏متد به سمت‏ نحو و صرف حرکت کرده است در این مجموعه این هدف‏مندی به‏ نهایت خود می‏رسد.

اسب خسته 1 104 و 105 ص

حالا برو!/شیهه می‏کشم/و از اینسوی اتاق تا آنسو می‏تازم /و اسب خسته/فرصت خوبی است باری نقاشی/-مرا بکش!/ می‏کشد و کاغذی سپید نشانم می‏دهد/-این تویی که مثل باد رفته‏ای...(ص 104 و 105)

در سطر پایانی معنا،دو تأویل دارد که از نوع خواندن‏ غیرملموس ناشی می‏شود.این،نوعی حرکت هوشمندانه نحوی‏ است.شاعر بدون انیکه کارش مصنوعی و ساختگی به‏نظر بیاید توانسته با تناسبی که در نحو به دست آورده این سطر را برجسته‏ سزد.به عبارت دیگر شاعر در عین اینکه سطری را برجسته‏سازی‏ می‏کند(از لحاظ فرمی)آن را از لحاظ ساختاری نیز برجسته‏ می‏نماید.به‏نظر می‏رسد شاعر در این مجموعه انی حرکت را به‏ شگرد تبدیل کرده مثلا در شعر درخشان«مرثیه 1»در سطر«پدرم‏ تکانم داد یا من پدرم را؟»یا در شعر مرگ در سطر«آب در زمستان‏ مثل آب خوردن می‏میرد»البته زیبایی این سطرها در این است که‏ تنها با کلّ ارگانیسم شعر(تمام سطرهای شعر)دارای زیبایی است‏ نه به تنهایی آن هم از لحخاظ فرمیک.

ولی به‏نظر می‏رسد شاعر در نوعی بازیهای صرفی که همان‏ اجراست نیز به شگرد رسیده است مثلا موفق رنگها می‏خوانیم:

سبز برای کدام جنگل؟

آبی برای کدام دریا؟

گندم‏زاری برای زردکوه؟

لاله‏ای برای سرخ...؟

سیاه

فقط مداد سیاهم تمام شده است...(ص 17)

شاعر برخلاف تمام آنهایی که شعار سیاهی جهان را می‏دهند می‏گوید که مداد سیاهش تمام شده و مداد رنگیهای دیگر دست‏ نخورده‏اند و اینگونه است که حرفی اجرا می‏شود(آن هم اجرای‏ شعری)و شعر اتفاق می‏افتد.

4.معناگریزی و پرمعنایی در شعر:شعر همانطور هم که قبلا اشاره شد نوعی اجرای کلامی است که هدفش به تأخیر انداختن‏ معناست و مخاطب می‏یابد برای جستجوی معنا در متن(و فرامتن) تلاش ذهنی داشته باشد.شعر شکارسری دارای فرامتنهایی است‏ که سطرهای متفاوتی را در ذهن هر مخاطب شکل خواهد داد و علت اصلی آن هدفمند بودن روابط شعری در فرم و ساختار شعر است.این شعر به بازیهای مدلول دست می‏زند،نه به دال‏گرایی یا بازی با دالها.شعر شکارسری معنا را به تأخیر می‏اندازد،اما نه آن‏گونه‏ که به انکار معنا و سرگردانی مخاطب منجر شود.در شعر دههء هفتاد با دال‏گراییهای بسیار روبرو هستیم که فرامتنها در آنها به بی‏نهایت‏ می‏رسد و کشف رمزگان شعر غیرممکن است.اما این حرکتها (شورشهای ضدمعنایی)در شعر شکارسری جایی ندارد.شعر «اشتباهات»او را با هم می‏خوانیم:

صفحه اول/چه اشتباه بزرگی!/صفحه دوم/چه اشتباه‏ قشنگی!/صفحه سوم/بی هیچ اشتباه بی هیچ خطخوردگی/بر اشتباهات گذشته خط می‏کشیم...(ص 113)

در این شعر درخشان حتی خود شعر یک«دال»مهم است.این‏ انتخاب نشان می‏دهد شاعر تا چه حد تیزهوش و زیرک است.این‏ دال بر روی مدلول‏ها چون آلبوم،شناسنامه،دفترچه خاطرات،تقویم‏ و...شناور و لغزان است اما تعداد این مدلولها بی‏نهایت نیست.

برخلاف شاعران ضد معنا که با اینجاد یک«دال»براساس روابط درون متن و قطع رابطه آن با(جهان مدلولها)باعث می‏شوند مخاطب در اینکه چه مدلولی را به آن دال نسبت بدهد سرگردان‏ شود و هیچ‏گونه ارجاع بیرونی به‏نظر او نرسد.شاعران ضدّ معنا به‏ انکار رابطه میان دنیای شعر و دنیای خارج می‏پردازند،لذا در ذهن‏ مخطب هر دالی می‏تواند بی‏نهایت مدلول داشته باشد و می‏توان‏ براحتی جای آن«دال»را با هر دال دیگری عوض کرد.شکل‏ شماره 1 فرآیند عدم رابطه با مدلول را در آثار نهضت ضدّ معنا نشان‏ می‏دهد.

اما شعر شکارسری(توجه کنید به شکل 2)شعری است که‏ سعی ندارد به نابود کردن روابط دال و مدلولی بپردازد.شعر ایشان‏ سعی می‏کند با استفاده از سطرهای سپید فرامتنی(سطرهایی که‏ با تیزهوشی شاعر حذف شده‏اند)مدلولهای متعددی به دالهای‏ شعرش نسبت دهد و درواقع کاری که مخاطب می‏کند بازسازی این‏ فرامتنها در هنگام حرکت از ابژه‏ها به سمت سوبژه‏های شعر است.

این سطرها که بعد از بررسی شعرهای«از تمام روشناییها» می‏خوانید،چندین و چندبار تغییر کرده است ولی شما می‏توانید در این سطرها شاهد تمام سطرهایی باشید که نوشته نشده است. در واقع این همان«دوّمین برخورد»است.این نقد می‏توانست تنها به بررسی نقاط برجسته و تنها به یک نویسنده اکتفا کند و از ساده‏انگاریهای افرادی که متوجه«دومین برخورد»نمی‏شوند و به‏ طعنه و کنایه و حتی توهین با آن برخورد خواهند کرد جلوگیری‏ کند.اما جامعه آگاه ادبی نین توانایی را دارد تا این حرکت را در نقد امروز بهتر از ما(مومنی‏پور،ابراهیمی)مورد استفاده قرار دهد و آن‏ را بفهمد.ما برای نتیجه‏گیری همه چیز را در اختیار داریم.در بررسیها متوجه ساختاری هدف‏مند در هر قسمت در«حرکت ابژه‏ها به سمت سوبژه»یا«بررسی فرم و ساختار»حتی در«شگردهای‏ زبانی»شدیم.حرکتی که اگرچه کاملا شعری است و در ناخودآگاه‏ شکل می‏گیرد،اما دارای روابطی کاملا هدفمند است.شاید اگر نگاه‏ دقیق‏تری داشته باشیم می‏توانیم دید که ذاتا شعر همین‏گونه شکل‏ می‏گیرد و شاعر در عین ناخودآگاهی به آگاهی می‏رسد.شکارسری‏ در شعری برای شعر می‏نویسد:«گاهی فکر می‏کنم و می‏فهم‏ گاهی اما فکر نمی‏کنم و می‏فهمم و شعر زاده می‏شود.»2

این‏بار«دومین برخورد»در مواجه شدن با روابط ساختاری و هدف‏مندی‏ای که در شعر«از تمام روشناییها»قرار دارد به این نتیجه‏ می‏رسد که برخلاف آنچه در ابتدا ما را به روابط ساختاری کتاب‏ مشکوک کرده بود،این مجموعه اساسا بر ساختار شعری در جهت‏ رسیدن به شعر شکل می‏گیرد،نه از راه تئوری.یعنی در اینجا آگاهی‏ (تئوری)تحت تأثیر شعر(ساختار)است نه اینکه شعر(ساختار) تحت تأثیر آگاهی(تئوری)،و به‏نظر می‏رسد که این مجموعه‏ می‏خواهد خود را به عنوان یک حرکت اصیل شعری،در مقابل انبوه‏ حرکتهای عرضی که در شعر«هفتاد»خودنمایی کرده‏اند مطرح کند و جریان‏ساز باشد تا اینکه یک حرکت صرفا فرمی و حاشیه‏ای باشد.

«دومین برخورد»باید دوباره در ذهن تمام مخاطبان هنگامی‏ که با نقد این مجموعه روبرو می‏شوند برای دومین بار شکل بگیرد و مخاطب حتی به همین نقد شک کند و در«دومین برخورد»به‏ یقین برسد.آنوقت فرق نمی‏کند(ابراهیمی و مومنی‏پور)کدام یک‏ برخورد اول را داشته‏اند و کدام یک«دومین برخورد»را.

پانویس

(1).از تمام روشناییها-حیمد رضا شکارسری-انجمن شاعران ایران-1382

(2).گزیده ادبیات معاصر(54)-حمید رضا شکارسری-نیستان-1378(صفحه 64)