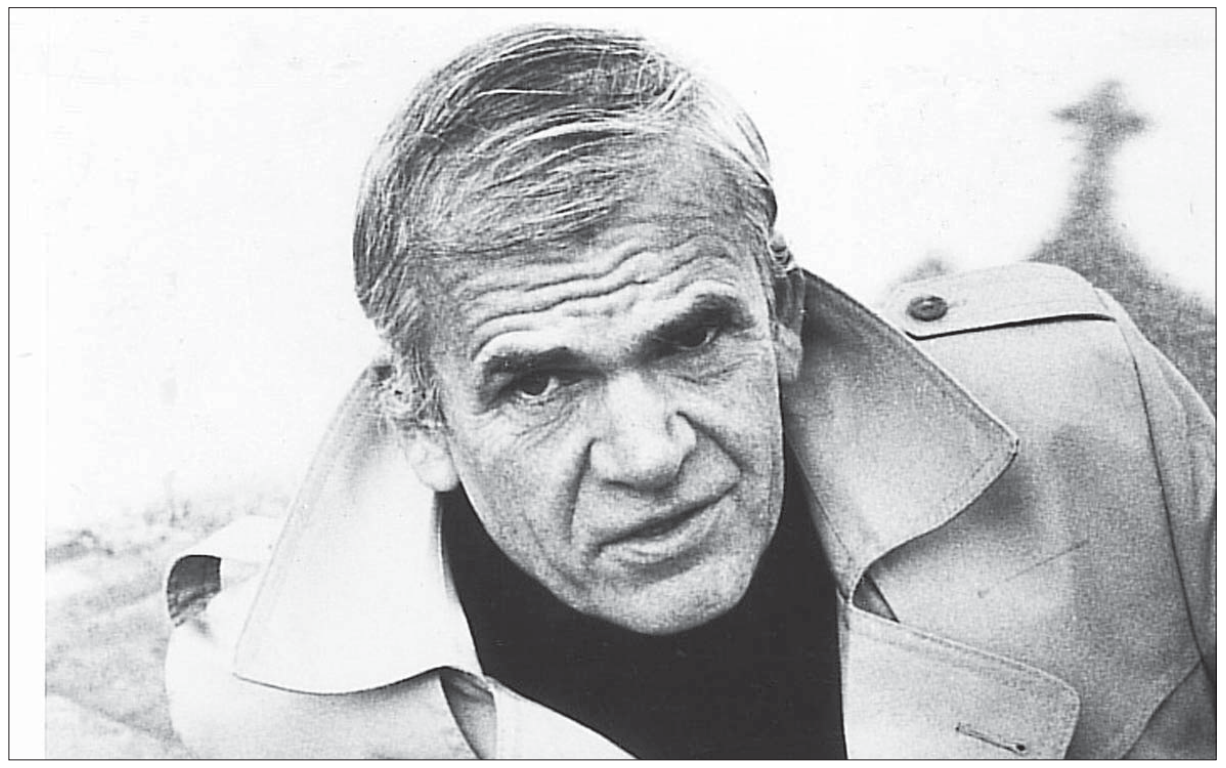


جهان پارودیک کوندرا
با نگاهی به رمان
«زندگی جای دیگری است»

پارودی یک زندگی

جواد مؤمنی

طبق تعریفی که فرهنگ مریام وبستر از واژه Hagiography (سیره‌نویسی، کتاب سیره) ارائه داده، کتاب سیره کتابی است درباره زندگی یک انسان به گونه‌ای که آن را بهتر از آنچه بوده یا هست، نشان دهد. روی هم رفته، «زندگی جای دیگری است» میلان کوندرا یک ضد سیره درباره زندگی شاعر جوانی است به نام یارومیل. کوندرا هسته مرکزی زندگانی شاعرانی چون رمبو، شِلی و لرمانتوف را بیرون کشیده تا تصویر یک شاعر تغزلی نوعی (در اینجا یارومیل) را بیافریند، اما این هسته پنهان که بناست آشکار شود، چیست؟ جواب این سؤال چیزی نیست جز حضور یک مادر مطالبه‌گر. نوع خاصی از زن که در انزوای محرومیت جسمی و بی‌بهره از عشقی نامشروط، تلاش می‌کند تا امیال ارضا نشده‌اش را در پیکر پسرش تحقق بخشد. مادر یارومیل، که همسر مهندسی ناخشنود از ازدواج است، در تخیل خود یارومیل را به عنوان آفریده خویش درنظر می‌گیرد، به خود همچون مادری اثیری می‌نگرد و مادرانگی‌اش را شبیه مریم باکره می‌داند و ترجیح می‌دهد که آپولون را (که الهه نور، خورشید، حقیقت و پیشگویی، شفا، بلا، موسیقی، شعر و چیزهای دیگر است) الگوی یارومیل به حساب آورد:

«مادر شاعر [یارومیل] تمایل زیادی داشت که اسم فرزندش را آپولون بگذارد، چون این اسم برای او حکم کسی را داشت که پدرش آدمیزاد نیست، اما می‌دانست که پسرش با چنین اسم باعظمتی، زندگی سختی خواهد داشت و مثل خود او مضحکه عام خواهد شد، بنابراین به‌دنبال یک اسم چک گشت که شایسته این خدای جوان یونان باشد و به یاد اسم یارومیل افتاد» (یعنی کسی که عاشق بهار است یا کسی که محبوب بهار است).

با این تصویر خیالی مادر به‌دنبال آن است که از معایب و نقایصش بگریزد؛ این هویت خیالی در حقیقت حاصل همذات‌پنداری او با تصاویر ذهنی‌ای است که او خودشیفته‌وار دوست دارد خویشتن را بدان شکل ببیند تا خود آرمانی خویش را بسازد و بدین‌سان به تجربه هویت خود در ساحت خیالی به تعبیر لاکان (io)، دست یابد، اما این هویت هر لحظه در تعارض با واقعیت عینی جسم محروم اوست. در حقیقت تضاد بین دو تجربه هویتی خودآرمانی و خودآرمان اساس سرگشتگی و اضطراب بنیادین مادر است و او تلاش می‌کند تا این تضاد را در وجود (به ظاهر) واحدِ پسرش حل‌وفصل کند.

معما

از گذر سرنوشتی که مادر بر یارومیل تحمیل کرده، کودک قافیه‌ساز وی تبدیل به شاعری نوجوان می‌شود، اما در قیاس با مادری که عاجزانه رمانتیک است، یارومیل چندان احساساتی به‌نظر نمی‌رسد؛ همان‌طور که از داستان او درباره شخصیتی خیالی به نام زاویه برمی‌آید، ذوق وی نوید شاعر و نویسنده‌ای آینده‌دار را می‌دهد. قهرمان خیالی یارومیل، زاویه، به سوی پنجره خانه معشوقش می‌پرد، اما در مواجهه با جهان واقعی، قهرمان تغزلی-تخیلی او فرصتی ندارد به آرزوهای ادوپیی خویش دست یابد. استیلای نام پدر (که در جامعه، قوانین و هنجارهای آن تجلی می‌یابد) امکان تحقق آرزوهایی از این دست را از میان می‌برد و تنها راهی را که پیش‌روی یارومیلِ شاعر می‌نهد طغیان علیه نظم موجود (و به اعتباری پدرکشی) است. کوندرا درست در دل این تعارض است که معمای خود را مطرح کرده و ما را با همزیستی مسئله‌آفرین میان «دیدگاه تغزلی» و «جنبش‌های انقلابی» روبه‌رو می‌کند؛ رابطه‌ای میان تغزل و انقلاب. بدین‌سان، این به ظاهر رمانِ رشد و کمالِ یک شاعر نوجوان، روایتی از ورود تغزلیِ یارومیل به عالم آرمان‌های سیاسی و پیوستن او به حزب کمونیست چکسلواکی در سال‌های پایانی دهه ۴۰ و اوایل دهه ۵۰ قرن بیستم را بازگو می‌کند.

ازخودبیگانگی

نکته‌ای که بیش از همه در مورد هویت یارومیل حائز اهمیت است، فرایند بی‌وقفه همذات‌پنداری او با تصاویر خیالی و دال‌های پیرامون او در عرصه نمادین است. تصویر خیالی شاعر انقلاب و رهایی‌بودن که وی خود را با آن یکی می‌کند، در تعارض با زندگی پیش پا افتاده و دغدغه‌های دم‌دستی او (مثلا هراس او از آشکارکردن زیرشلواری مضحکش)، بدل به تصویری ازخودبیگانه‌ساز می‌شود. تلاش ناموفق او در آمیختن با دیگران، صرفا او را به همذات‌پنداری با آدم‌های دوروبرش و پذیرش صفات آنها رهنمون می‌شود. در کنار نامزد زشتش، او متفخرانه احساس می‌کند زیبایی‌اش را از دست داده و این احساس را به شکلی آرمان‌خواهانه، تلاشی برای درک توده‌های گمنام و یکی‌شدن با آنها می‌داند. در کنار زن زیبای فیلم‌سازی که به سفارش مادرش قرار است از زندگی او فیلمی بسازد، تصور می‌کند زیبا به نظر می‌رسد. درضمن تلاش‌های مستأصلانه خود برای یک مرد واقعی بودن، به دیدار پلیسی می‌رود که همبازی دوران کودکی‌اش بوده و پس از افشای مهاجرت غیرقانونی فردی که (به اصطلاح) ضد رژیم سوسیالیستی بوده: «یارومیل با شوق و هیجان به صورت این پلیس نگاه می‌کرد؛ این صورت به نظرش زیبا می‌آمد؛ صورتی که چین‌های عمیقی داشت و گواهی یک زندگی خشن و مردانه را می‌داد...

دست یکدیگر را فشردند و به هم لبخند زدند. یارومیل با این لبخندی که از جان برمی‌خاست (لبخند باشکوه و جاافتاده مردانه) از اداره پلیس خارج شد... هوای سرد را تنفس می‌کرد و لبریز از نوعی حس مردانگی بود».

اما درواقع، همذات‌پنداری یارومیل با این دال‌های لغزان و سرگردان (که مدلول ثابت و معینی ندارند و اصلا مدلول آنها توهمی حاصل از کارکرد انتقالی دال‌هاست) چیزی به جز ازخودبیگانگی مضاعف در ساحت نمادین را به بار نمی‌آورد. درحقیقت، شخصیت یارومیل او را بدل به هدفی آسان برای نظام‌های تمامیت‌خواه و تمامیت‌سازی کرده که مجموعه وحشت‌آور محدودیت‌های خود را بر نفس مطیع و شکل‌پذیر یارومیل (ها) تحمیل می‌کنند و بدین‌سان به هویت شهروندان خود شکل می‌دهند.

اما مسئله ازخودبیگانگی در زمینه یک نظام سوسیالیستی، پرسش مهمی را مقابل ما طرح می‌کند. مارکس در «دست‌نوشته‌های اقتصادی و فلسفی ۱۸۴۴»، ازخودبیگانگی را نتیجه مستقیم مناسبات تولید در نظام سرمایه‌داری می‌داند. به نظر وی، ازخودبیگانگی اقتصادی، در نظام سرمایه‌داری، از فعالیت‌های روزمره آدمی (و نه صرفا از ذهنیات وی) نشئت می‌گیرد. از نظر مارکس، ازخودبیگانگی در عرصه کار، پدیده‌ای چهاروجهی است: ازخودبیگانگی کارگر از کار- از محصول کار خودش، ازخودبیگانگی کارگر از کارکردن- از عمل تولید، ازخودبیگانگی کارگر از خودش به‌عنوان یک تولیدکننده و درنهایت ازخودبیگانگی کارگر از دیگر کارگران. ایده ازخودبیگانگی اگرچه صریحا در نوشته‌های بعدی مارکس مطرح نشده، اما بر آثار دیگر او، به ویژه سرمایه، تأثیرگذار بوده، مخصوصا در ایده «فتیشیسم کالاها» که در تحلیل اقتصادی او جایگاهی مرکزی دارد. درنهایت، راه‌حل نهایی مارکس برای رهایی انسان، لغو مالکیت خصوصی و برپایی نظام مالکیت اشتراکی (سوسیالیسم) است، اما مسئله‌ای که رمان کوندرا، در تعارض با نظریه مارکس، پیش می‌نهد مسئله‌ای چالش‌برانگیز و جدی است. چگونه یارومیل (که در زیست جهان خود با کوندرا سهیم است) در یک نظام سوسیالیستی، تجربه ازخودبیگانگی را از سر می‌گذراند؟ این پرسش جدی که (به تعبیر ماشری) در «ناخودآگاه» متن کوندرا نهفته، پرسش اساسی‌تری را مطرح می‌کند: آیا سوسیالیسم راهی عملی برای رهایی انسان از آفت ازخودبیگانگی است؟ یا اینکه ازخودبیگانگی امری فراگیر و نازدودنی در تجربه آدمی است که در ورای هرگونه تجربه طبقاتی، نژادی و جنسیتی قرار می‌گیرد؟

پارودی (مضحکه)

«پارودی در معنای عام تقلیدی ضعیف یا مسخره از رفتار کسی یا چیزی است، اما در معنای خاص به اثری ادبی یا موسیقیایی گفته می‌شود که در آن سبک یک نویسنده یا اثر به شیوه‌ای هجوآمیز (Satiric) یا تمسخرآمیز (Ironic) تقلید می‌شود».

زندگی جای دیگری است
میلان کوندرا
ترجمه پانته‌آ مهاجر
نشر نو

نزدیک به انتهای رمان، راوی، به‌طرز معناداری، سیر روایت را به درون آپارتمان «مردی میان‌سال» می‌کشاند، مردی که از ناگفته‌های روایت (مخصوصا مرگ یارومیل) آگاه است. به واسطه حضور نامزد یارومیل در اتاق این مرد، ما از شبکه درهم‌پیچیده وقایعی باخبر می‌شویم که خودِ یارومیل عامل تسریع‌شان بوده، اگرچه وی از هیچ‌کدام‌شان آگاهی نداشته است. کوندرا در «هنر رمان»، این مرد میان‌سال را صمیمی‌ترین و نزدیک‌ترین آفریده خود می‌داند، مطلبی که ما را به توجه بیشتر در رابطه میان این مرد، کوندرا و یارومیل رهنمون می‌شود.

در یک نگاه کلی می‌توان گفت: «یارومیل سایه، خودِجانشینِ این مرد میان‌سال است و ازاین‌رو به‌عنوان سایه کوندرا هم ایفای نقش می‌کند. گویا، ارتباطی پنهانی که میان نویسنده و شخصیت[های] او وجود دارد، در انکار ترس‌آلوده وی نسبت به آفریده‌هایش به طرزی آشکار مشهود است. گویی نویسنده به صورتی آیین‌وار در پی دفع این تأثیر بیش از حد نزدیک و اضطراب‌آور است» (شاعر و مادرش). کوندرا در اینجا هم مانند سایر رمان‌هایش، ازجمله کتاب «خنده و فراموشی»، «مهمانی خداحافظی»، «آهستگی» و ...، چیره‌دستی خود را در ارائه تصویری تمسخرآمیز از شخصیت‌هایش به نمایش می‌گذارد اما آیا این آیرونی نمایشی تنها ابزاری است که او به مدد آن در رمانش به خلق شخصیت و فضاسازی می‌پردازد؟

ارائه چنین تصویر تمسخرآمیزی از یارومیل، در کنار همدلی‌ها و همدردی‌هایی که کوندرا نسبت به او نشان می‌دهد، بحث از امکانات وجودی‌ای را به میان می‌آورد که از جانب خود نویسنده درک و تجربه شده است. کوندرا در «هنر رمان»، ضمن بازگویی ایده هرمان بروخ درباره وظیفه رمان، بر این باور است که کارکرد رمان کندوکاو در امکانات وجودی کشف‌ناشده آدمی است: «تنها دلیل وجودی رمان کشف آن چیزی است که تنها رمان می‌تواند کشف کند. رمانی که بخشی ناشناخته از وجود را کشف نمی‌کند، غیراخلاقی است. شناخت [یا معرفت] تنها اخلاق رمان است».

این شناخت (و معرفت) که رسالت و اخلاق رمان است، از مداقه رمان‌نویس در زندگی انسان حاصل می‌شود؛ انسانی که (به تعبیر هایدگر) زندگی‌اش چیزی جز «بودن در جهان» نیست. ازاین‌روست که کوندرا باور دارد رمان باید در زندگی ملموس و انضمامی بشر غور کند و از آن در برابر «فراموشی هستی» محافظت کند. علاوه بر این، کوندرا قائل به رابطه‌ای اصیل و وجودی میان نویسنده و شخصیت‌های اوست، به گونه‌ای که او آفریده‌های خود را امکانات وجودی تحقق‌نیافته خود می‌داند: «شخصیت‌ها در رمان‌های من امکانات تحقق نیافته خود می‌اند. به همین دلیل، من به آن اندازه که شیفته تمام آنها هستم، به همان اندازه از آنها می‌ترسم، هر کدام‌شان از مرزی گذشته‌اند که من خودم از آن اجتناب کرده‌ام. آن مرزی که آنها از آن رد شده‌اند... بیش از همه چیز مرا جذب خود می‌کند؛ چرا که ورای آن مرز رازی که رمان از آن پرسش می‌کند، آغاز می‌شود. رمان اعتراف نویسنده نیست؛ [بلکه] جست‌وجوی زندگی انسان در دامی است که جهان بدان مبدل شده است» (سبکی تحمل‌ناپذیر هستی، ۸۳).

ایده‌های کوندرا در رمان «سبکی تحمل‌ناپذیر هستی» در کنار دیدگاه وی نسبت به تکرار (و تقلیدِ مضحکِ) موقعیت‌های وجودی مشابه در جهان (که در رمان «زندگی جای دیگری است»، مطرح شده‌اند)، معنای بدیع و چالش‌انگیزی به خود می‌گیرند: «صدای تیری بلند شد. لرمانتوف دست بر قلبش گذاشت و یارومیل به بتون یخ‌زده بالکن افتاد. آه بوئم من، چقدر راحت می‌توانی عظمت شلیک گلوله‌ای را به نمایش مسخره یک اردنگی تبدیل کنی! مع‌الوصف آیا ما باید یارومیل را به‌خاطر اینکه چیزی بیش از صورتک لرمانتوف نیست مسخره کنیم؟ ... آیا خود آندره برتون هم تقلیدی از یک چیز اصیل نبوده است، چیزی که می‌خواست به آن شبیه باشد؟ آیا مضحکه‌شدن سرنوشت ابدی آدم‌ها نیست؟» (زندگی جای دیگری است، ص ۳۲۸).

به‌نظر می‌رسد کوندرا بر این باور است که اگر لرمانتوف، شلی و... جای یارومیل بودند، دست به اعمال مشابهی می‌زدند و به شکل مضحکی موقعیت وجودی یکسانی را تکرار می‌کردند. در ضمن، می‌توان گفت پارودی، سرنوشت اجتناب‌ناپذیر بشری است که هستی اصیل خویش، تمام امکانات نامکشوف هستی‌شناسانه خود را به دست فراموشی سپرده (دچار «فراموشی هستی» شده) و زندگی بی‌اصالت خویش را صحنه به صحنه به شکل تقلیدی تمسخرآمیز تکرار می‌کند.

درنهایت، با درنظرگرفتن ایده پارودی (مضحکه) از منظر کوندرا و دیدگاه‌های وی درباره رمان و شخصیت‌های رمان‌هایش، می‌توان به این نتیجه رسید که یارومیل و مرد میان‌سال پارودی دو مرحله از زندگی خود کوندرا (و هم‌نسلان وی) هستند: یکی (یارومیل) که یادآور شور و حرارت انقلاب کمونیستی است (انقلاب ۱۹۴۸ در چکسلواکی که خود کوندرا در آن شرکت جسته بود) و دیگری (مرد میان‌سال) که نمود ناکامی و سرخوردگی روزگارِ پس از انقلاب است.

بازگشت کوندرا

میلان کوندرا از مهم‌ترین نویسندگان حال حاضر ادبیات جهان است که اگرچه تاکنون برنده نوبل ادبی نشده، اما در بسیاری از دوره‌های نوبل نام او به‌عنوان یکی از کاندیداهای این جایزه مطرح بوده است. از سال‌ها پیش کوندرا با ترجمه بخشی از رمان‌ها و داستان‌هایش در ایران شناخته شده بود اما مدتی است که دوباره برخی از آثار او با ترجمه‌های مجددی منتشر شده‌اند و البته «جشن بی‌معنایی» او نیز با دو ترجمه تقریبا هم‌زمان به بازار کتاب عرضه شد. «جاودانگی» که سال‌ها پیش با ترجمه حشمت‌الله کامرانی به فارسی منتشر شده بود، مدتی است که با ترجمه دیگری از حسین کاظمی‌یزدی در انتشارات نیکونشر به چاپ رسیده است. جاودانگی رمانی است که از هفت بخش با این عناوین تشکیل شده: چهره، جاودانگی، جنگ، انسان احساساتی، شانس، صفحه و جشن. آنچه در پی می‌آید، قسمتی از این رمان است: «همینگوی به خود می‌لرزید و گوته بازویش را گرفت: آرام باش ارنست! آرام باش دوست من. تو را درک می‌کنم. چیزی که الان گفتی مرا به یاد رؤیای خودم انداخت. آن آخرین رؤیای من بود؛ بعد از آن رؤیای دیگری ندیدم، یا اگر هم دیدم آنقدر مغشوش بود که نمی‌توانستم آن را از واقعیت تمییز دهم. یک‌عروسک خیمه‌شب‌بازی را تصور کن. من پشت صحنه بودم، عروسک را می‌گرداندم و مکالماتش را از حفظ می‌خواندم. این نمایش اجرای فاوست بود. فاوست من. می‌دانستی که اجرای عروسکی فاوست، زیباترین اجرای آن بود؟ من به این دلیل خوشحال بودم که هنرپیشه‌ای وجود نداشت و خودم به‌تنهایی متن‌ها را می‌خواندم، متن‌هایی که در آن‌روز زیاتر از هرموقع دیگری به نظر می‌آمدند. بعد ناگهان به جایگاه تماشاچیان نگاه کردم و دیدم که کاملا خالی است. گیج شده بودم. پس تماشاچیان کجا هستند؟ آیا فاوست من آنقدر خسته‌کننده بوده که همه به خانه‌هایشان رفته‌اند؟ آیا حتی ارزش هوشدن هم نداشتم؟ در حالی که گیج شده بودم، سرم را چرخاندم و دوباره بهت‌زده شدم: انتظار داشتم آنها را جلوِ خودم ببینم؛ ولی در عوض آنها پشت صحنه بودند و با چشمانی باز و کنجکاو به من چشم دوخته بودند».

«سبکی تحمل‌ناپذیر هستی» نیز که اولین‌بار در ایران با عنوان «بار هستی» و با ترجمه پرویز همایون‌پور منتشر شده بود، با ترجمه دیگری توسط حسین کاظمی‌یزدی توسط نیکونشر منتشر شده است. شخصیت محوری این رمان کوندرا، پزشکی است که به خاطر مسائل سیاسی با مشکلاتی مواجه شده و زندگی‌اش تحت‌تأثیر قرار گرفته است.

دیگر اثر کوندرا که در مدت اخیر با ترجمه دیگری به فارسی منتشر شده، «هویت» است. «هویت» نیز پیش از این توسط پرویز همایون‌پور در ایران چاپ شده بود و کتاب نشرنیکا ترجمه مجدد کاظمی‌یزدی از این رمان را به چاپ رسانده است. کوندرا در این رمان کوتاه، بخش دیگری از هنر قصه‌نویسی‌اش را نشان می‌دهد و با روایت رابطه عاشقانه یک زن و شوهر، به موضوعاتی مثل هویت و سوءتعبیر در روابط انسانی می‌پردازد. «هویت» با این جملات شروع می‌شود: «هتلی در شهری کوچک در ساحل نورماندی که در یک‌کتاب راهنما پیدایش کرده بودند. شانتال جمعه‌شب رسید و یک‌شب را تنها و بدون ژان- مارک آنجا سر کرد؛ ژان-مارک هم شنبه، حول‌وحوش ظهر، به او ملحق شد. شانتال ساک کوچکش را در اتاق گذاشت و از هتل بیرون رفت و بعد از گشت‌وگذاری مختصر در خیابان‌های ناآشنای شهر، به رستوران هتلش برگشت. ساعت ۷:۳۰ هم هنوز رستوران خالی بود. پشت میز نشست و منتظر شد تا کسی ببیندش. آن سوی سالن، نزدیک در آشپزخانه، دو پیشخدمت زن سخت مشغول گپ‌زدن بودند...». «جشن بی‌معنایی» که از آثار این سال‌های کوندرا است نیز مدتی پیش با دو ترجمه مختلف به فارسی منتشر شد؛ یکی ترجمه قاسم صنعوی در نشر بوتیمار و دیگری ترجمه الهام دارچینیان در نشر قطره. از میلان کوندرا رمان «زندگی جای دیگری است» هم چندی پیش در نشر نو تجدید چاپ شد.

عطف کتاب

عشق و جنگ در سپهر شعر

«عشق و جنگ» عنوان تازه‌ترین مجموعه شعرهای دیداری افشین شاهرودی است. شعرهای این مجموعه به دو بخش تقسیم‌بندی شده‌اند. دفتر اول با عنوان «عشق» شامل ۳۱ شعر و دفتر دوم با عنوان «جنگ» شامل ۳۰ شعر است. «خاطرات من، ماه، چاه و باغچه»، «از زمان جنون» و «افشین‌های شاهرودی»، از دیگر آثار شعری افشین شاهرودی است. همچنین کتاب «شینما» یک شعر بلند دیداری و کار مشترک افشین شاهرودی و علی عبدالرضایی است. شاهرودی در شعرهای دیداری خود مؤلفه‌های تصویری و بصری را با کلمات می‌آمیزد به نحوی که در شعرهای او تصویر و کلام در کنار هم ترکیبی شاعرانه را شکل می‌دهند که دست‌یافتن به این ترکیب بدون شک حاصل سابقه افشین شاهرودی در عکاسی و گرافیک است. شاهرودی دانش‌آموخته رشته گرافیک است و شهرتش گرچه بیشتر به واسطه کار عکاسی است، اما کار هنری را با شعر آغاز کرده است و بعد از شعر به سراغ عکاسی رفته. شعرهای مجموعه «عشق و جنگ» کوتاه هستند و طبیعتا نقل آنها بدون تصاویر و مؤلفه‌های بصری که شعرها با آنها همراه است، چیزی کم خواهد داشت. آنچه در ادامه می‌آید نمونه‌هایی است از شعرهای این مجموعه، البته بدون آن مؤلفه‌های بصری. نخست شعرهایی از دفتر عشق: «صورتم شسته می‌شود/ با بارانی که در نبودن تو می‌بارد/ کودکانه/ آآآی ی ی ... پروانه!/ بیا روی گونه‌های خیسم بنشین»

«خواب دیدم بیدارم/ از چهارسو باد می‌وزد/ و کرگدنی دیوانه/ جلوی در ایستاده است/ باد تو را می‌برد/ و کرگدن مرا می‌خورد/ چیز دیگری یادم نیست»

«ابری از بالاسر خانه می‌گذرد.../ ناودان گریه می‌کند.../ بوته‌ای کنار حیاط/ تکان می‌خورد/ و این پروانه/ به شیشه چسبیده است.../ پاییز دارد باغچه را می‌خورد/ اما پروانه باور نمی‌کند»

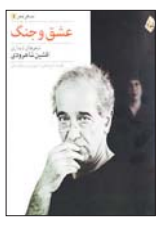
و اینک شعرهایی از دفتر جنگ:

«امروز باز هواپیماها/ آسمان را خط‌خطی کردند/ آنقدر خط‌خطی کردند/ تا خواب باغچه/ در رنگ‌های پاییزی آشفت/ مادرم/ جسد مرا روی دست گرفته/ فریاد می‌زد/ آسمان این کودک را/ برای پرنده‌ها ساخته بودیم».

«چند نقطه‌ی سیاه/ توی آسمان/ و یک خانه‌ی شکسته/ که به اندازه‌ی چشم مورچه کوچک بود/ خانه‌ی ما/ پنجره داشت»

«دیشب باز/ پرنده‌هایی شبیه هواپیما/ در آسمان خانه‌ی ما می‌چرخیدند/ دیوارها تا صبح/ هی می‌شکست/ و ما/ هی می‌مردیم/ یادم نیست/ این کابوس را کی دیده بودم اما/ بهتر است دیگر/ به شیمیایی فکر نکنم»

مجموعه شعر دیداری «عشق و جنگ» را انتشارات بامداد نو همراه با لوح فشرده تصویری و صدای شاعر در مجموعه‌ای با عنوان سپهر شعر منتشر کرده است. از افشین شاهرودی پیش از این علاوه بر آثاری در حوزه شعر که به آنها اشاره شد، کتاب‌هایی هم در زمینه عکاسی منتشر شده که دو مجموعه عکس با عنوان‌های «عکس‌ها» و «پنجاه و پنج عکس» و ترجمه کتاب «آرتور روتشتاین (درباره عکاسی مستند اجتماعی و فتوژورنالیسم)» از جمله این کتاب‌هاست.



عشق و جنگ
شعرهای دیداری
افشین شاهرودی
نشر بامداد نو
چاپ اول: ۱۳۹۴

نگاه

نگاهی به مجموعه «چند واقعیت باورنکردنی» امیرحسن چهل‌تن

زندگی‌های بربادرفته

ناهید کبیری

امیرحسن چهل‌تن، نویسنده‌ای است که در کارهایش همیشه رو به سوی تاریخ دارد و زندگی رمان‌هایش را در مسیری از حادثه‌ها و رویدادهای تاریخی و اجتماعی عبور می‌دهد. او اهمیت تأثیر زندگی گذشته و ریشه‌های تاریخی انسان را با روح و روان و هویت فردی و اجتماعی‌اش به خوبی درک کرده است. تمرکز ویژه بیشتر کارهای چهل‌تن بر مقطعی از تاریخ است که به آشفتگی‌های اواخر دوران قاجار و دوران حکومت رضاشاه مربوط می‌شود.

با رمان‌های چاپ‌شده «تهران شهر بی‌آسمان» و «سپیده دم ایرانی» و دو رمان دیگر به نام‌های: «آمریکایی کشی در تهران» و «تهران خیابان انقلاب» که همچنان در انتظار مجوز چاپ‌اند، از مرز سال‌های ۵۷ نیز عبور می‌کند و به هیاهوی روزگار ما نزدیک‌تر می‌شود.

چهل‌تن گویا این حقیقت انکارناپذیر را درک کرده است که باورهای ما از رفت‌وبرگشت‌های تخیل و تاریخ، شایعه و شعور، و حکایت‌هایی ساخته می‌شوند که به‌طور کتبی یا شفاهی تعریف شده‌اند و نیمی از ما را در گذشته‌ای دور یا نزدیک با همه تلخی‌ها و سختی‌ها و سنت‌های دست‌وپا گیرش جا گذاشته‌اند اما هرگز... هرگز از بند ناف ما قیچی نشده‌اند.«چند واقعیت باورنکردنی» نام تازه‌ترین کار اوست که شش داستان کوتاه را در بر می‌گیرد. آن‌چه که مرا پس از خواندن کتاب به نوشتن ناگزیر کرده است انتخاب مضامین هریک از داستان‌هاست که می‌تواند برای ذهن در خواب رفته و حافظه ضعیف جمعی جماعت ایرانی بیدار کننده و تأمل برانگیز باشد.آن هم در فضایی که با بسامد داستان‌های بی‌مضمون و بی‌سروته مد روز که هیچ اندیشه و احساس و رویداد خاصی را دنبال نمی‌کند و حسی جز بی‌حسی و خلأ به مخاطب نمی‌دهد.چهار داستان اول کتاب با استناد به انگیزه‌ها و شیوه‌های گوناگون خودکشی شخصیت‌های خاص سیاسی و فرهنگی نوشته شده‌اند و از آنجاکه با قلم گرم نویسنده‌ای که خلاقیت و قصه‌پردازی در ذات اوست روایت می‌شوند، ساختاری پرکشش و جذاب به وجود می‌آورند و سطرهای سفید و پاک شده تاریخ را نیز با نیروی تخیل نویسنده پر می‌کنند. مقوله خودکشی را نه در این چند شخصیت مورد بحث می‌توان تعریف کرد و نه در چنین مجال مختصر. آن هم در جهان پیچیده ای به وسعت کل جغرافیا و تاریخی به قدمت پیدایش موجودات عجیب‌وغریبی به نام انسان... در این میان خبر خودکشی شاعران و نویسندگان و هنرمندان معروفی مانند: یرزی کازینسکی، مایاکوفسکی، رومن گری، ویرجینیا ولف، سافو،

چند واقعیت باورنکردنی
امیرحسن چهل‌تن
نشر نگاه

و ارنست همینگوی یا هدایت و غزاله علیزاده که منتشر می‌شود، به یکباره بر سر زبان‌ها می‌افتد و کنجکاوی همه را بر می‌انگیزد. اما کمتر کسی از خودکشی‌های بی نهایت دیگری که هر روز و هر ساعت در این‌سو و آن سوی دنیا رخ می‌دهد با خبر می‌شود. با اینکه هر یک از آنها نیز می‌تواند سناریوی یک فیلم یا سوژه یک کتاب داستانی باشد. یکی از خودکشی‌های باورنکردنی این سال‌ها خودکشی معصومانه کبوتری بوده است که گویا در ژاپن اتفاق می‌افتد. کبوتری که وقتی غروب به لانه‌اش باز می‌گردد، اثری از آن نمی‌بیند و با کوفتن مکرر سر خود بر درخت و دیوار، به یک خودکشی اعتراض‌آمیز دست می‌زند... در این جا موضوع خودکشی را که رها کنیم، بار دیگر به «چند واقعیت باور نکردنی» باز می‌گردیم و داستان نخست کتاب که «پیشنهاد منطقی» نام دارد و به زندگی یکی از مردان سیاسی این سرزمین به نام کلنل فضل‌الله‌خان می‌پردازد. شخصیتی که مانند بسیاری دیگر در تاریخ ما مهجور مانده است. روایت به سال ۱۲۹۸ بازمی‌گردد. به زمانی که او یکی از ارکان مهم تشکیلات ژاندارمری وقت بود و وثوق‌الدوله وزیر الوزرا. وزیری که اختیارات کل مملکت را در ازای ۱۳۰ هزار لیره به دولت انگلستان واگذاشت و جهت اجرای این حکم کمیسیون‌هایی تشکیل داد که کلنل فضل‌الله‌خان نیز یکی از اعضای آن بود. کلنل که تاب‌وتحمل چنین قراردادی را نداشت، با شلیک گلوله ای در مغز خود از چنین دستوری سر باز زد و خود را برای همیشه از این ننگ رهانید. با خودکشی کلنل، کار اجرائی کمیسیون‌ها نیز به تاخیر می‌افتد و پس از جریانات سیاسی دیگر بی‌اثر می‌ماند.

«اسطوره رمانتیک» ، نام داستان دوم کتاب است که مخاطب را تا انتها در پی پیداکردن نام و نشانی از شخصیت داستان به‌دنبال خود می‌کشد بی‌آنکه نویسنده هیچ ردپایی از شناسایی او به مخاطب بدهد و فراتر از آن تمام تلاش خود را برای پنهان نگاه داشتن این راز به‌کار می‌گیرد. این داستان نیز که از هر جهت مستند به‌نظر می‌رسد به دلیل همین گنگ و ناشناخته ماندن شخصیت جذاب داستان، مخاطب را راضی نمی‌کند. همه چیز در ساعت هفت‌وچهل دقیقه صبح شانزدهم بهمن (در سالی که مشخص نیست) و با دیدن سر پاسبان یونسی که موتورسوار گشت کلانتری مرکز است اتفاق می‌افتد... جالب‌ترین بخش این داستان نامه‌های عاشقانه‌ای است که این سیاسی فراری در جیب داشته است.

«ارواح دلواپس»، ماجرای خودکشی هدایت است. نکته خاصی که ذهن نویسنده را در این مسیر درگیر می‌کند، حضور و نقش دو زوج عاشق که هیچ ارتباطی نیز با هم نداشته‌اند در خودکشی اول و دوم او بوده است. یکی در سال ۱۳۰۷ و دیگری پس از ۲۴ سال تاخیر در آپارتمان مسکونی‌اش... و نکته دیگر این که هیچ‌یک از این دو زوج نمی‌دانسته‌اند که این جوان سودازده یک نویسنده معتبر جهانی است. «یادداشت گمشده»، داستان چهارم، ماجرای زندگی سیاسی علی‌اکبر داور است، همان شخصیتی که در ۲۵سالگی دادستان تهران می‌شود و در ۴۱سالگی وزیر عدلیه. همان که قوانین عدلیه را بر اساس قوانین پیشرفته غرب بنیان می‌گذارد. داستان با جلسه هیأت وزیران در حضور رضاشاه و جمله معروف «برو گمشو پدر سوخته» او خطاب به داور و در نهایت خودکشی معصومانه او رو به پایان می‌رود. اما در این میان ماجرای یادداشت گم‌شده داور پس از مرگ او، یادآور یادداشت‌ها و اسرار مهم گم‌شده‌ای است که هم در تاریخ این سرزمین و هم در ذهن بی‌اعتنا و فراموشکار مردمانش در یک مسیر هزاران‌ساله همیشه معدوم و ناپدید شده است... دو داستان آخر کتاب با نام‌های «باغ ایرانی» و «باغ دزاشیب» اما هیچ ارتباطی به بافت منسجم چهار داستان اول ندارند. سرگرم کننده و مفرح‌اند و صرفا می‌توانند روایت بخشی از فرهنگ بومی ما و خاطره‌ای از دوران کودکی نویسنده باشند.