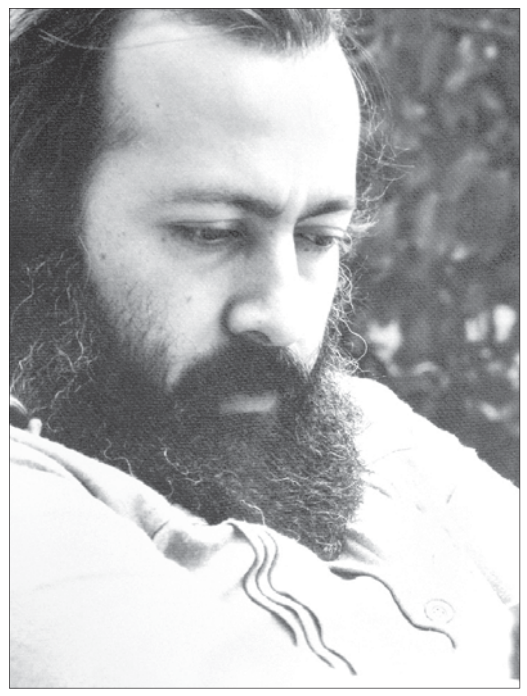
به مناسبت اولین سالگرد خاموشی پرتو اشراق، سینماگر و مترجم

خانه بی‌پرتو

بهزاد خورشیدی
طراح گرافیک



نگاهی از بیرون

خانه و کوچه و شهر، تنها با آجر و سنگ و سیمان نیست که شکل می‌گیرد، به واقع همه هویت آن به آدم‌هایش است که معنایی یگانه می‌یابد و نفسی که به اراده اوست و هیچش بهانه نیست.

فرجام انسان خود ضرورت تاریخ است. چطور می‌شود درباره یک زندگی - یک زندگی سراسر عشق به قلم و مرکب نوشت. نوشتن از انسان نازنینی که همه عمر در پی کنکاش با جوهره ذات هنر بود.

درباره پرتو اشراق به صراحت می‌توانم بگویم که در حد نهایت بزرگ‌منش و پرحاصل زندگی کرد. اهل تفاخر و فضل‌فروشی نبود. به غایت به آنچه می‌گفت اعتقاد راسخ داشت. هرگز کلامی به زبان نمی‌آورد تا بدان اشراف کافی نداشته باشد.

حوزه آگاهی‌اش بر ادبیات، موسیقی، سینما و اصولا آنچه حول هنر و اندیشه بود، حیرت‌انگیز بود و درخور توجه.

پرتو اشراق یک تهرانی اصیل بود. در محله قدیمی کاخ (فلسطین)، تهران در سال ۱۳۲۴ چشم به جهان گشود.

تحصیلات متوسطه را در رشته ریاضی به پایان رساند و به دانشکده هنرهای دراماتیک سینما راه یافت و در سال ۱۳۵۰ فارغ‌التحصیل شد. گرچه درس سینما خوانده بود، ولی بعدها در کنار سینما به ترجمه متون ادبی و هنری گرایش بیشتری پیدا کرد. کار در وزارت فرهنگ وقت فرصتی شد تا همکاری با مجله سینما را با ترجمه از چهره‌ها و فیلم کلاسیک اروپایی آغاز کند. تلاش او در این زمینه ترجمه صرف نبود بلکه تلاش داشت اندیشه خود را به‌عنوان یک مولف علاقه‌مند به سینمای اندیشه‌ورز بیازماید. اولین کتاب پرتو اشراق، نمایشنامه‌ای بود به نام معجزه که در سال ۱۳۴۷ منتشر شد.

شیفتگی‌اش به سفر و جهانگردی مسیر تازه‌ای بر سر راه وی نهاد. دوربین عکاسی‌اش یار همیشگی سفرهایش بود. از سال ۱۳۴۵ سفرهای ماجراجویانه‌اش را از دوبی آغاز می‌کند. اروپا و آفریقا مقصد اصلی‌اش بود. قصد آن داشت تا همه اروپا را ببیند که دید. از اتریش و آلمان تا دانمارک و فرانسه و ایتالیا. در همین سفرها بود که شیفتگی ازلی و ابدیش به میکل آنژ و بتهوون و پیسارو شکل گرفت. در ایتالیا هم با سینمای نئورئالیست ویسکونتی و فلینی مانوس شد. اقامت و تحصیل تکمیلی سینما را در فرانسه پی گرفت. از آن‌رو با سینمای مستند، فیلمبرداری، تدوین و صدا به شکل تخصصی و تکنیکال آشنا شد.

در سفر به کشورهای آفریقایی هم به فرهنگ و شعر و زبان آن سامان علاقه‌مند شده بود. بر روی زبان سواحیلی (زولو-گودو) تحقیق و مکاشفه بی‌شمار داشت. برخی از اشعار شعرای بزرگ آفریقا را در مجموعه‌ای گرد آورد. هرچند هرگز آن را برای چاپ ارایه نکرد. در سال ۱۳۵۴ به ایران بازگشت و در همان سال ازدواج کرد. عکاسی و تحقیق در سینمای مستند را با سینمای رابرت فلاهرتی پی گرفت و به گفته خودش چندین فیلم مستند را برای وزارت فرهنگ ساخت. از جمله کاوش در چغازنبیل، که از عاقبت هیچ‌یک از این فیلم‌ها اطلاعات جامعی در دسترس نیست. در میان همین دلمشغولی‌ها همچنان به نوشتن و ترجمه متون تخصصی موسیقی و سینما می‌پرداخت. ازجمله کتاب شکل فیلم سرگئی آیزنشتاین فیلمساز برجسته شوروی و استاد تئوری تدوین موازی فیلم، متاسفانه در زمان انتشار، این کتاب خوب دیده نشد و قدر ندید. پرتو اشراق طی ۲۵ سال، به واقع تا پایان عمر پرثمر خود، ترجمه و تالیف کتاب‌های ارزشمند بسیاری را هم به انجام رساند.

مجموعه کتاب موسیقی جهان و دو کتاب مهم ایهام در طبیعت و هنر و عصر آوانگارد هم از آخرین آثار وی محسوب می‌شود. نکته جالب توجه این است که ناشر اختصاصی همه این سال‌ها، نشر نیلوفر و ناهید است که توسط برادران کریمی اداره می‌شود.

نگاهی از درون

مکان میدان تجریش، ابتدای دزاشیب، کوچه رحیمی-بهار ۱۳۶۹

بعد از چند ماه همکاری‌ام در هفته‌نامه‌ای که پرتو اشراق مدیر و سردبیرش بود به دعوت وی به سمت خانه‌شان روانه بودم. دریک غروب پرازدحام میدان تجریش که گذر از آن اجتناب‌ناپذیر بود. در ابتدای دزاشیب به کوچه باریکی رسیدم به نشانی خانه قدیمی دوطبقه با نمای آجر خشتی و در کوچک آبی‌رنگی که کوبه‌ای بدان آویخته بود. دکمه زنگ را می‌فشارم توامان صدای پارس سگی از داخل خانه به گوش می‌رسد. پرتو اشراق با آن قواره و هیبت «پیسارو» وارش، در چارچوب در ظاهر می‌شود. با گشاده‌رویی به سمت پلکان طبقه دوم راهنمایی‌ام می‌کند. خانه پرتو به عمارتی باشکوه در دوره قاجار می‌مانست، با گذر از دالان باریک و اتاق طبقه همکف، مسیر به حیاط و باغچه‌ای دل‌انگیز منتهی می‌شود که در گوشه‌ای از این باغچه، گلخانه‌ای با گلدان‌های ریز و درشت به چشم می‌خورد. به گفته خودش، بارها از سر دلتنگی و گاه از سر شوق، اغلب در فصل بهار و تابستان، در ساعت پنج‌عصر هر روز به گل‌ها و باغچه سرکشی می‌کرد. بخش خاطره‌انگیز این خانه برای من همواره در طبقه دوم ساختمان بود؛ همان جایی که با پرتو اشراق، گاهی در آخرهفته‌ای و در همه سال‌های آشنایی‌ام با او و در طی چندین ساعت روز که برایم به سان صاعقه‌ای می‌گذشت، سپری شد.

این طبقه شامل سه اتاق بزرگ و کوچک بود که در قسمت ورودی آن، اتاق پذیرایی با مبلمان و تابلوهای عکس آویخته به دیوار پرتو اشراق، دختر و همسرش بود که همگی حاصل دوره شباب وی محسوب می‌شد. اتاق کوچکی که در منتهای این قسمت بود در واقع کتابخانه، محل کار و نوشتن پرتو بود. نوشتنی که روزانه از چهار صبح آغاز می‌شد و با دو وقفه برای صبحانه و نهار به شب می‌رسید. میانگین روزی بیش از ۱۰ساعت کار.

پرتو اشراق متعلق به نسلی بود که کار و تلاش برای رسیدن به هدف را نه برای خوشایند دیگران و یا نه برای به آسودگی زیستن می‌خواستند، این نسل از جوهره وجودی خود تنها برای اعتلای فرهنگ و اندیشه همت مضاعف داشتند. بارها برایم گفته بود که چگونه برای ادامه تحصیل در فرانسه، همه آسودگی و تفریح را خرج تحقیق در کار و درس می‌کرد. از عکاسی برای یافتن زاویه نگاه تازه تا گشت‌زنی در موزه‌ها. از مواجهه‌اش با نقاشی مونالیزا-لبخند ژوکوند -داوینچی گفت، گفت که اول بار بعد از دیدن این تابلو از خود بی‌خود شده بود، با چشم بازکردنی خود را نقش بر زمین دیده است. این همه شیدایی برای هنر تنها از یک عاشق برمی‌آید.

اشراق به جهت گستردگی شناخت در ادبیات، موسیقی، تاریخ، سینما و زبان (فارسی، انگلیسی، فرانسه و حتی زبان‌های مختلف آفریقایی) به معنای واقعی روشنفکری جهانشمول و بااصالت بود. بی‌اغراق، بسیار خوش‌سخن بود و با طنین آوایی رسایی که از آن بهره‌مند بود، قادر بود مخاطب را مسحور کلام خویش سازد. در ابراز عقیده خود مصمم و بی‌تکلف سخن می‌گفت. این مهم را در دوره کوتاه همکاری‌ام، بارها در جلسات نشریه با آن مواجه شدم. خط قرمزش فرهنگ بود و مفاخر نام‌آشنا، برایش هنر را حدومرزی نبود چه حافظ و قولرآغاسی وطنی باشد یا میکل آنژ و بتهوون و باخ. اگر کلام و یا نوشته‌ای به غلط از سوی هر فردی به هر یک روا می‌شد، به تمامی بر آن می‌آشوبید و از شدت خشم، تاب ماندن و دیدن چنان گستاخی را برنمی‌تابید. بر سر اصول خود ماند و سال‌ها با گوشه‌نشینی مانوس شد. یار و همدمش قلم شد و کاغذ. بتهوون و ساتیا جیت رای و ویسکونتی.

به جد می‌گویم هرگز از هم صحبتی با پرتو اشراق سیراب نشدم تا به آخر. عقربه‌ها قاتل بی‌چون و چرای بلافصل ما بودند. برای شروع هر بحث و گفت و شنودی نیازمند فکر از پیش‌تعیین‌شده‌ای نبودم. کافی بود اشاره به فلان کتاب یا فیلم کلاسیک تازه‌ای که دیده‌ام می‌کردم. رشته سخن آغاز می‌شد. به وقتش اگر سر ذوق بود اشارتی به حافظ داشت. «در اندرون من خسته دل ندانم کیست، که من خموشم و او در فغان و در غوغاست»، این مصراع فتح باب کلام اشراق بود. در مقدمه درخشان و ماندگاری که برای کتاب «سرگذشت آهنگسازان بزرگ»، هرولد شونبرگ نوشت، به سادگی آگاه به فکر و اندیشه وی خواهیم شد «دیگر روزگار مونته وردی تجدید نخواهد شد. هرگز استعداد موزار و نبوغ ویرانگر و غول‌آسای بتهوون و لطف و ظرافت شوپن تجدید نخواهد گردید. و هرگز لایت موتیف میتولوژیک واگنر، ناسیونالیسم بالاکیروف و موسورسکی، شور و ولوله و عشق و سرمستی اشتراوس دوم، عاشقی‌های روسینی و مردم دوستی آیوز و گرشوین تکرار نمی‌شود. مردانی از این دست- چه بزرگ! رفتند و آثار نفیس خویش نهادند که بگویند اگر انسان اراده کند می‌تواند تا این درجه خالص و پاک باشد. به سروده آسمانی شیللر در کوران بتهوون بنگرید! غزل برای شادی، به نغمه دل‌انگیز و رهزن دل که بتهوون بر این غزل نهاده توجه کنید، اگر تسلیم نشدید و سپر نینداختید، بدانید که در ادراک موسیقی وامانده‌اید. اگر از عروس فیگارو نشاط و سرور به دست نیاوردید، اگر از اورتور ۱۸۱۲ عشق به وطن تا زمینه‌های عظمت در سینه ننشاندید، بدانید که در ادراک موسیقی وامانده‌اید. این مردان نامی با حیات خویش بشریت را به دروازه‌های والای انسانی نزدیک کردند... ماموریت هنر همین است. وقتی در موزه دل‌پرادو -موزه مردم- گردش می‌کنید و باسمه‌های عظیم روبنس را می‌نگرید بی‌اختیار خود را حقیر می‌بینید، آن وقت که در نمازخانه سیستین می‌ایستید و پیکره مرمرین موسی قانونگذار بزرگ را می‌بینید به احترام سازنده‌اش بی‌اختیار کلاه از سر برمی‌دارید، و آن وقت که در برابر همای سنگی کاخ صدستون ایستاده‌اید دهان از حیرت باز می‌کنید و خود را زبون و بی‌اراده می‌یابید، و اگر به اندازه سر سوزنی از کمالات انسانی برخوردار باشید نزد خود می‌گویید این سنگتراش ایرانی و آن میکل آنژ ایتالیایی هم عصر بوده‌اند، همدست، هم‌میخ و هم‌چکش بوده‌اند، هم‌نان، هم‌نفس، هم‌جان و همراه،گر چه قرن‌ها میانشان فاصله بوده.»

به دفعات برایم می‌گفت، که برای کسی شدن، ابتدا انسان‌بودن را بیاموزیم و برای رسیدن به هدف، باید کار کرد و ریاضت کشید. پرتو اشراقی که من شناختم به تمامی انسان شریف و وارسته‌ای بود. اصولا بی‌آزار بود و گریزان از های و جنجال. آنقدر که در بطن زندگی بود از حواشی دوری می‌جست. با همگان و در هر کسوتی که بود دم‌خور می‌شد البته به شرطی که آن کس، آدم صادقی باشد.

و نگاه آخر

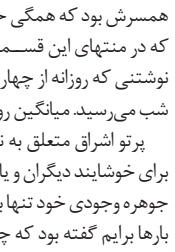
اشراق اواخر عمر خود را با قلبی بیمار و رنجور سپری کرد. با لجاجت و سرسختی حاضر به ترک سیگار نشد تا آنکه برای مرتبه دوم قلبش به زیر تیغ کشیده شد. گاهی هم در عین بذله‌گویی مدعی می‌شد که پیرمردان روستایی تا ۹۰سالگی هم چپق خود را می‌گیرانند و غمشان نیست. مرتبه آخری که با پرتو، تلفنی صحبتی داشتم از خانه جدیدشان گفت که مدتی پیش به آنجا نقل مکان کرده‌اند. روزی هم که جسم بی‌جانش بر تخت بیمارستان مهر بود به همسرش سپرد که من را خبر نکنند تا مبادا سراسیمه به سمت او روانه شوم. عاقبت سحرگاه پانزدهم آذر ۹۱، پرتو اشراق با زندگی پررنجش وداع گفت و رفت. خانه بی‌پرتو شد و آن خانه هم در خاطره ما و این دیار جاودان.

درباره مجموعه داستان «مالیخولیای محبوب من» نوشته بهاره رهنما

این راوی حالش خوب است

فرشته احمدی

مجموعه داستان «مالیخولیای محبوب من» سومین کتاب بهاره رهنماست که نشر نگاه به‌تازگی آن را روانه کتابفروشی‌ها کرده. این مجموعه، هشت داستان دارد در ۱۰۴صفحه و از این داستان‌ها سه نمایشنامه روی صحنه رفته است. راوی اول‌شخص هر هشت داستان در مقابل تعریف ابن‌سینا از عشق؛ مالیخولیای عارض بر روح، خود را رها کرده و اجازه داده تا در این مالیخولیا نفس بکشد، زندگی کند، غوطه‌ور شود و گاه بمیرد. نصایح عاقلان و روانکاوان را پشت‌گوش انداخته و چسبیده به حال و هوایی که آن را دوست دارد. با همه دردی که می‌کشد و همه تلخی و غمی که در روایت‌هایش موج می‌زند، انتخابش را کرده. راه نجات او در راه‌حل ساده‌ای نهفته که همه آن را می‌دانند؛ فراموش کن، بچسب به زندگی‌ات، به آن بخشی که در پیش‌رو داری. اما راوی سرکش درست برعکس این دستورالعمل ساده و شدنی (شدنی از این حیث که بارهاوبارها امتحانش را پس داده) می‌چسبد به گذشته، به آن قسمتی که برای بقیه تمام شده اما برای او تمام‌شدنی نیست. داستان‌های این مجموعه یادآور احساسات عاشقانه‌ای هستند که نسل امروزی‌تر آنها را متعلق به داستان‌های کهن می‌پندارد، به افسانه‌ها که قدیمی‌بودنشان باعث جذابیتشان می‌شود و شاید برایشان کمتر باورپذیر باشد این همه پافشاری بر احساسی که مدرن‌ترهای امروزی طبق تعریف‌های پزشکی و علمی، عمر معینی برایش در نظر گرفته‌اند و بسیاری حتی پیش از تاریخ انقضا، فاتحه‌اش را می‌خوانند و می‌روند سروقت زندگی‌شان. اما احتمالا قدیمی‌ترها به دیده نوستالژیک به حال خوب این راوی حسرت می‌خورند. زیرا به باورهای رایج وقعی ننهاده و زندگی را



مالیخولیای محبوب من
بهاره رهنما
نشر نگاه
چاپ اول: ۱۳۹۲

چیزی بیرون از دایره عواطفش نمی‌داند. معنای زندگی برای او ماندن در حال و هوای عشق است حتی هنگامی که سوژه، صحنه را ترک کرده زیرا برای او سوژه خود «عشق» است. «اردک زرد» داستان اول مجموعه و تنها داستانی است که از زاویه سوم‌شخص و نزدیک به ذهن مرد قصه و به شکلی نمایشی روایت می‌شود. اما باز هم زن داستان است که در حال و هوایی هپروتی دل در گرو امیدهایی می‌نهد که باورش برای دیگران دشوار است. جغرافیای داستان‌ها از محیط بسته خانه تا کافه‌ای در بارسلون و دهکده دیلمک در طالقان و فانفاری (فانفار؟!) در جایی غریب، باعث رنگارنگی فضای آنها شده. زن‌ها در موقعیت‌های شغلی و اجتماعی مختلفی هستند اما روح غریبی فارغ از مرزهای جغرافیایی در تن همه‌شان حلول کرده؛ روحی که زندگی‌شان را از مدار معلوم و آشکار خارج می‌کند و پرتابشان می‌کند به سرزمینی که درباره‌اش زیاد گفته و شنیده‌ایم اما باز هم غریب می‌نماید. «عشق» حتی با توجه به تعریف‌های جامعه‌شناسان، روانکاوان، فیلسوفان و... سرکشی آشکاری است در برابر نظم و مقررات حاکم بر جامعه و سرپیچی از احکامی است که روابط حاکم بر زندگی مدرن برای همه وجوه زندگی تعیین کرده. «عشق» سرک‌کشیدن به فضای فارغ‌البالی است و تنفس در هوایی است که فرمول‌های محاسبه نفع و زیان آن را نیالوده. به همین علت است که راوی این داستان‌ها با وجود دردی که می‌کشد و با وجود بهت و حیرتی که بر کل زندگی‌اش سایه انداخته، شاید خودش هم نداند که چقدر حالش خوب است.

ادامه از صفحه ۸

چگونه خاطره‌ها تسخیر می‌شود

گل‌محمد به واقعه‌ای که در زندگی‌اش پیش می‌آید و تمام آن را تحت‌تاثیر قرار می‌دهد آری می‌گوید و خود را با آن پیوند می‌زند. او گرچه کار خود را در پوشش مبارزه با ظلم و دفاع از عدالت عنوان می‌کند اما توجیهش، توجیهی ندارد، او تنها به زندگی آری می‌گوید، از آن‌رو که به پیشامد آری می‌گوید: «... گل‌محمد واقعا نمی‌داند هدفش از مبارزه با سیستم چیست... و فقط این را درمی‌یابد که خواه‌وناخواه در مبارزه‌ای قرار گرفته است که نه ضرورت اجتماعی آن را درک می‌کند و نه مقصد خود را از آن می‌داند.»[۷]

در آدمی مثل گل‌محمد آگاهی تاثیری بر چندوچون کارش ندارد، آگاهی برای او هر بار فقط شکلی از یک توجیه برای زندگی‌اش است نه آگاهی برای درک وضع موجود به منظور عبور از آن و نه آگاهی از نوع هملتی که به تردید در عمل منتهی می‌شود. گل‌محمد نیرویی سرریزشده از جنس زندگی است که می‌خواهد در آری‌گفتن به تفاوتش با دیگران تنها خود را اثبات کند، او در این راه رسالتی برای خود قایل نیست و نه حتی آنکه خود را الگویی بداند وقتی ستار به گل‌محمد می‌گوید: «رعیت‌های بلوک آمده‌اند با تو شور کنند...» آنها رو به تو دارند، گل‌محمد در پاسخ به آنها و در کمال تعجب می‌پرسد: «چرا رو به من؟ خودشان مگر چلاق هستند؟ مگر من استغفرالله، پیغمبرم تا غم امت داشته باشم؟»[۸] در کلیدر اساسا دیالکتیکی شکل نمی‌گیرد، دیالکتیک دولت‌آبادی در کلیدر تنها یک تز دارد و نیروی آلترناتیو یا به تعبیری برابرنهادی وجود ندارد تا از دل آن نیرویی جدید ظهور کند، درست مثل آدمی که تنها یک پا دارد، آدم یک‌پا به ناگزیر زمین می‌خورد منتها می‌تواند با غرور به زمین بخورد و احیانا افتخار بیافریند. گل‌محمد قهرمانی است متفاوت با دیگران که به مسلخ‌گاه می‌رود او می‌خواهد آری‌گو به تفاوت خود با دیگران باشد، همه ماجرای کلیدر حول اراده قهرمانی گل‌محمد چرخ می‌خورد، گل‌محمد یک پای داستان است و آن پای دیگر، سرنوشت است که از آن گریزی نیست. گل‌محمد با ساده‌کردن زندگی و عاری‌ساختن از دیالکتیک آزاردهنده و تز و آنتی‌تزهای سنگین وجود تاریخی به دنبال «خواست قدرت» که چیزی جز اعمال اراده نیست می‌رود، درواقع گل‌محمد با ازدست‌دادن جان به‌راستی یکه‌تاز زمان بلندبالای کلیدر می‌شود. به همین دلیل هرگاه گل‌محمد به عنوان یک «فرد»- و نه کاراکتر- در کلیدر حضور نمی‌داشت، آن‌گاه رمان زیبای کلیدر خلق نمی‌شد. «فرد» ویژگی بارز رمانتیسم است، آدمی هر چقدر «فردتر» باشد بیشتر در تقابل با جهان قرار می‌گیرد تا به آن حد که نفی و اثبات فردی وجودش مستقیما با نفی و اثبات جهان گره می‌خورد اما جهان که محتاج فرد نیست و در پی اثبات هستی او برنمی‌آید. با این مضمون، خصومت جهان به معنای نفی آدمی است و اثبات فرد آدمی به معنای نفی جهان است. گل‌محمد با اثبات خود جهان را نفی می‌کند، او جهان را هیچ می‌گیرد از آن‌رو که خود را همه‌چیز می‌بیند. گریز به گذشته و همین‌طور گریز به آینده که آن را ناکجاآباد می‌نامند از ویژگی‌های تخیل رمانتیک است، فرد رمانتیک برای تخیلات خود، توجیهاتی می‌آورد و کنش خود را همچون گل‌محمد حول آن تبیین می‌کند، این، اما از اهمیت رمانتیسم چیزی نمی‌کاهد مهم در رمانتیسم نپذیرفتن اکنون جهان و اشتیاق به زندگی در عین نفی آن است، جان زیبا با مازادی که بر اثر کنش خود می‌آفریند خاطره‌ها را تسخیر می‌کند و این خود کم چیزی نیست.

۱، ۲، ۴ و ۸) کلیدر محمود دولت‌آبادی، صفحات ۲۷۳۵، ۲۶۶۹، ۲۶۶۸ و ۱۹۸۵.

۳) نیچه و فلسفه دولوز ص ۳۶.

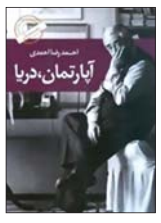
۵، ۶ و ۷) نقد و تفسیر دولت‌آبادی صفحات ۵۵، ۱۵۳ و ۵۸.

عطف کتاب

راوی رویابین

احمدرضا احمدی، همیشه شاعر است. حتی وقتی نوشته‌اش عنوانی غیر از شعر، مثل نمایشنامه یا رمان یا هر عنوان دیگری به خود می‌گیرد. گواهش، «نمایشنامه‌های‌شاعر» است که سال گذشته منتشر شد و هرچند عنوان نمایشنامه داشت، اما در آنها احمدرضا احمدی شاعر، آشکارا هویدا بود و حالا هم که اولین رمان احمدرضا احمدی با عنوان «آپارتمان، دریا» منتشر شده است، باز هم المان‌های جهان شاعرانه او را در این اثر به‌خوبی می‌بینیم و همچنین علاقه‌های او را در حوزه ادبیات، سینما و موسیقی. رمان، پر است از عنوان فیلم‌ها و بازیگران محبوب راوی و کتاب‌ها و موسیقی‌های مورد علاقه او. راوی این رمان، مردی است ساکن آپارتمانی که باید تخلیه شود، چراکه صاحبخانه می‌خواهد ساختمان را بکوبد. راوی، روزنامه‌نگاری است که روزگاری موفق بوده و حالا کسی مطلبی از او چاپ نمی‌کند. او، مدام رویا می‌بیند و رمان، پر است از صحنه‌هایی که در آنها مرز رویا و واقعیت مشخص نیست و تصویرهای خواب‌گون کتاب، آشکارا نشان جهان شعری احمدرضا احمدی و عناصر و اشیای همیشه حاضر در شعرهای او را با خود دارند. مثل این صحنه از رمان: «در کافه باز شد. ازرا پاوند با یک زیرپوش سفید تابستانی نازک وارد رستوران شد. کنار من نشست. از ابهت و جلال من گرم شده و برف و سرما را فراموش کرده بود.

هنری میلر خواست مرا معرفی کند که ازرا پاوند گفت: «من خودم تمام آثار ایشان را بارها خوانده‌ام. در تیمارستان که بودم، هر شب ایشان را در خواب می‌دیدم.» من گفتم: «شاید باورش مشکل باشد، خرج تیمارستان شما را من و تی.اس.الیوت دادیم.» اشک در چشمان ازرا پاوند حلقه زد. به میلر گفت: «حدس می‌زنم از سرما



آپارتمان، دریا

احمدرضا احمدی
نشر کتاب نشر نیکا
چاپ اول: ۱۳۹۲

و برف صحبت می‌کردید. من هم از سرما و برف وحشت دارم. بی‌رحم است. حتی قادر است زنی را که دوست‌داری از تو بگیرد. قبل از رفتن به تیمارستان، برای من اتفاق افتاد...» رویابینی شخصیت رمان، بر نحوه شخصیت‌پردازی آن نیز تاثیر گذاشته، به‌نحوی که شخصیت‌ها بیش از آنکه به جهان واقعی متصل باشند گویا از جهان رویا می‌آیند و در رویا پرسه می‌زنند.

مثل شاعر پیری که خیابان را در جست‌وجوی گنج حفاری می‌کند و در تیمارستان بستری‌اش می‌کنند یا دختر نوازنده ویولنسل. همچنین است مکان‌های رمان، مثل کافه‌ای که گردانندگان آن دانشجویان هستند یا حتی خود آپارتمانی که راوی در آن زندگی می‌کند. دیگر المان تکرارشونده در رمان، بیماری است و کشمکش راوی با بیماری و فکر بیماری و نحوه برخورد راوی با آن. دکتر برای راوی آزمایش سرطان نوشته است. راوی آزمایش می‌دهد و بعد از آن به بهانه گرفتن جواب آزمایش، مدام به بیمارستان سر می‌زند و از مسوولان آزمایشگاه سوال‌های عجیب‌وغریب می‌پرسد، تا اینکه مسوول آزمایشگاه با تهدید به آوردن پلیس او را از آزمایشگاه بیرون می‌کند.

راوی هم قبض آزمایشگاه را پاره می‌کند و بی‌خیال این می‌شود که بداند سرطان دارد یا نه. عشق، مضمون دیگر رمان است. راوی عشق ازدست‌رفته‌ای دارد که مدام به آن فکر می‌کند و این عشق را دوباره در دختر ویولنسل‌نواز بازمی‌یابد. آپارتمان، دریا رمانی است ۲۰۸صفحه‌ای که اخیرا از طرف انتشارات کتاب نشر نیکا منتشر شده است. این رمان، اولین رمان منتشرشده از احمدرضا احمدی است.

نگاه

نقد و نظری بر مجموعه «خودکشی دسته‌جمعی نهنگ‌ها»

دیالکتیک حضور و غیاب

حامد معینی

این مجموعه را فارغ از اینکه در صفحه اولش، عبارت شعر بلند آمده باشد، می‌توان به عنوان شعری بلند تفسیر و تقسیم‌بندی کرد، چرا که عنصر و تکنیک‌های روایتگری آن‌هم با لحن و نظرگاهی منسجم، در سرتاسر متن به چشم می‌خورد. (لازم به ذکر است عنصر روایت، یکی از مولفه‌های شعر بلند است.)

ساختار روایی این مجموعه، بی‌شباهت به نامه‌های عاشقانه به معشوقی دور از دست نیست و به همین لحاظ ضمیر «تو» در سرتاسر شعر، در دیالکتیک حضور و غیاب و همین‌طور در فضایی مابین عینیت و ذهنیت در نوسان است.

در کلیت شعر، تقلایی شبه‌مازوخیستی برای روبه‌روشدن با فقدانی عظیم به چشم می‌خورد؛ تقلایی که در عین تالم، لذت‌بخش نیز هست. گزافه نیست اگر چنین تجربه‌ای را به ژوییسانس فرویدی نسبت دهیم؛ لذتی که همواره از جست‌وجوی بی‌حاصل ابژه[۱] مفقوده حاصل می‌شود.

تمامی شعر چون پیچه‌ای حول این فقدان می‌گردد؛ فضایی خالی که شعر با پیچیدن حول آن، گویی خود را سامان می‌بخشد؛ محصول این وضعیت می‌تواند تجربه‌ای منحصربه‌فرد باشد که مخاطب باوجود پیش‌فرض‌هایی که از زیست و پراکسیس خود برخوردار است به‌راحتی می‌تواند با کلمات همراه شده و از لذت متألم چنین تجربه‌ای بهره‌مند شود. چرا که خلأ می‌تواند عنصری مشترک در فضای بینا سوژگانی باشد. پس بیراه نیست اگر عنصر فقدان را شاهرگ ارتباطی شعر با دنیای مخاطب بنامیم.

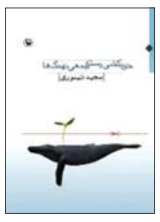
از دیگر ویژگی‌های این مجموعه می‌توان به فرار متن از ایجاد فضاهای تکراری و محدود اشاره کرد. طیف وسیعی از موتیف‌ها در جای‌جای شعر احضار شده‌اند که این امر نیز می‌تواند یکی دیگر از مولفه‌های شعر بلند در نظر گرفته شود. عناصر مختلف از جهان پیرامون می‌توانند از زیرغبار مدلول‌های خاک‌گرفته و خشک‌شده اندکی بیرون آمده و حیاتی دوباره بیابند، با این‌حال باید در اینجا به کلمه «دوباره» بیشتر دقت‌نظر داشت؛ «دوباره» و نه «تازه»!

در این مجموعه مواردی که دال‌ها توانسته باشند مستقل از مدلول‌های تکراری فرصت ظهور یابند، محدود است.

از معدود موارد قابل تامل می‌توان به واژه «شوپن» در صفحه۱۰ یا واژه «سرطان» در صفحه۲۱ مجموعه اشاره کرد. باید در نظر گرفت شعر می‌تواند مجالی برای استقلال دال‌ها از مدلولشان باشد یا حتی به قول دریدا[۲] فرصتی برای به تاخیر انداختن معنا و به رخ‌کشیدن آن...

در مثال‌هایی که پیش‌تر از آنها یاد شد، «شوپن» دیگر همان کلمه بیرون از متن نیست و «سرطان» از بار معنایی اولیه‌اش اندکی فاصله گرفته و استحاله یافته است. مواردی از این دست در این مجموعه کمتر به چشم می‌خورد که جای خالی آن مشهود است. با این همه، تنوع و گستردگی موتیف‌ها چنان است که در طول شعر و تجربه خوانش آن، برخی از موتیف‌ها می‌توانند بیرون از خوانش متن نیز در ذهن مخاطب حیاتی دوباره یافته و طنین وجودی‌شان را افزایش دهند.

ساختار نحوی این مجموعه به گونه‌ای است که پیوسته مفعول‌زدایی



خودکشی دسته‌جمعی نهنگ‌ها

مجید تیموری
نشر مروارید
چاپ اول: ۱۳۹۲

کرده و برای ادامه حیاتش، حروف ربط و اضافه را در خود بازتولید می‌کند. گویی ساختار تاکید دارد موجودیت خود را پیوسته اعلام کرده و به‌رخ بکشد. همین مولفه می‌تواند راهکاری باشد برای فرار متن از قرارگرفتن در رده متون مصرفی. به واقع ساختار به‌کار گرفته شده در این مجموعه می‌تواند سازوکاری باشد برای مقابله با زودهضمی! متن به سادگی تن به مصرف‌شدن در ذهن مخاطب نمی‌دهد. تا اینجا می‌توان دایره واژگانی گسترده (از شیطان و فریم عکاسی گرفته تا گردباد و زنجره و...) و همین‌طور انسجام لحن را به‌عنوان نقاط قوت این مجموعه تلقی کرد؛ لحنی که در عین کثرت واژه‌ها، وحدانیت خود را حفظ کرده است اما به‌واسطه همین ساختار می‌توان به محدودیت استقلال نسبی گزاره‌ها در حرکت افقی نیز اشاره داشت. چراکه حیات گزاره‌ها اغلب منوط به ارتباط عمودی آنها بوده و استقلال نسبی خود را در اغلب موارد از دست داده‌اند. به تعبیر دیگر فرصت تامل در حرکت افقی در اغلب موارد از مخاطب گرفته شده یا دست‌کم محدود شده است. به‌عنوان مثال نگاه کنید به قطعه زیر:

«نوشتن بی‌قراری دلفینی/که در آکواریوم کوچک آبستن می‌شود/ آسان‌تر از فراموشی چاله‌هایی است/ که هنگام خندیدن روی گونه‌هایت نقش می‌بست»

با اندکی تامل بر نیمه‌اول قطعه می‌بینیم که فعل نوشتن برای اندوه دلفینی به‌کاررفته که در آکواریومی کوچک آبستن شده است. چنین تصویری به‌تنهایی موجز و تکان‌دهنده است با این حال با آمدن گزاره‌های بعد، فرصت تامل و تنفس از مخاطب گرفته شده است. لازم به ذکر است چنین آسیبی بر تمامی پیکره مجموعه وارد نشده و در برخی موارد چنین فرصتی جهت تلاقی دنیای مخاطب با دنیای شعر فراهم شده است:

«به پرنده جا مانده در گلویم/ فکر می‌کنم/ که برای پریدن التهاب داشت/ و میان دندان‌هایم حبس شده است...»

و یا:

«عشق در وجودم مانند اهرامی است/ که با غارت ثروت هنگفتش/ هنوز پا برجا مانده است»

یکی از نقدهای وارده به این مجموعه را می‌توان پررنگ‌شدن برخی از سطور شعر قلمداد کرد که توجه بیشتری را به خود جلب کرده و پتانسیل کشف و شهود و زیستن در دنیای متن را برای مخاطب محدود کرده است؛ چرا که هیچ مخاطبی از پیش‌فرض‌ها و نحوه فهم خاص خود عاری نبوده و بنابراین برای هر مخاطب، سطور خاص خودش می‌تواند پررنگ‌تر شود.

همچنین برخی ترکیب‌بندی‌ها به‌زعم نگارنده چندان موفق نبوده و لحن روایی را خدشه‌دار کرده‌اند. به‌عنوان مثال می‌توان به ترکیب‌هایی چون «لیس‌زدن سرخوردگی»، «گرسنگی حرف‌ها» و یا «تومورهای عذاب وجدان» و... اشاره کرد.

سخن آخر آنکه مجموعه «خودکشی دسته‌جمعی نهنگ‌ها»، ندایی امیدوارکننده را در زیر لایه‌های خود ساطع می‌کند؛ ندایی که نوید ایجاد فرصت‌های هرچه بیشتر جهت تامل و غوطه‌خوردن در دنیای متن را با خود دارد.

پی‌نوشت‌ها:

۱- «DAS DING» مطلوب مطلق، زیگموند فروید

۲- ژاک دریدا، فیلسوف معاصر فرانسوی از نامداران مکتب پساساختارگرایی