درباره کتاب صید ماهی بزرگ نوشته دیوید لینچ

ماهیگیری با لینچ

علی منصوری

من درست مثل یک آدم معمولی که در شمال غربی امریکا بزرگ شده کارم را شروع کردم. پدرم یک پژوهشگر در اداره کشاورزی بود و در مورد درختها تحقیق می‌کرد. این بود که زیاد به جنگل می‌رفتم و حتماً می‌دانید که جنگل برای یک بچه چقدر سحرانگیز است. من جایی زندگی می‌کردم که به آن می‌گویند شهر کوچک. دنیای من در یک یا شاید هم دو بلوک شهر خلاصه می‌شد. همه چیز در فضا اتفاق می‌افتاد. همه خیالبافی‌ها و دوستانم در دنیای کوچکی حضور داشتند که برای من خیلی بزرگ و جادویی به نظر می‌رسید. در آنجا زمان زیادی برای رویابینی و در کنار دوستان بودن پیدا می‌شد. طراحی و نقاشی را از همان روزها دوست داشتم و به اشتباه فکر می‌کردم که وقتی بزرگ شوم باید نقاشی و طراحی را کنار بگذارم و به کارهای جدی‌تر مشغول شوم. به کلاس نهم که رسیدم، خانواده‌ام به الکساندریا در ویرجینیا نقل مکان کرد. یک شب جلوی باغچه خانه دوستم، با توبی کیلر آشنا شدم. او در بین حرف‌هایش گفت که پدرش نقاش است؛ با خودم فکر کردم که احتمالاً پدرش نقاش ساختمان است، اما بیشتر که گذشت فهمیدم آن مرد یک هنرمند است. این گفت‌وگو زندگی من را عوض کرد. اگرچه به علوم هم علاقه‌هایی داشتم، اما ناگهان فهمیدم که دلم می‌خواهد یک نقاش باشم و می‌خواهم در هنر زندگی کنم.

باغی در شب

این جوری بود که نقاش شدم. نقاشی می‌کردم و می‌خواستم به مدرسه هنر بروم. هیچ علاقه‌ای به فیلم نداشتم. هر از گاهی می‌شد که به سینما بروم، اما دلم می‌خواست فقط نقاشی کنم. روزی در یک استودیوی بزرگ نقاشی در آکادمی هنرهای زیبای پنسیلوانیا نشسته بودم. اتاق به اتاقک‌های کوچکی تقسیم شده بود. من توی اتاقک خودم بودم. حدود سه بعد از ظهر بود و من داشتم روی یک نقاشی کار می‌کردم که باغی در شب بود. پر از رنگ سیاه، با گیاه‌های سبزرنگی که از تاریکی سر درآورده بودند. ناگهان این گیاه‌ها شروع کردند به جنبیدن و من صدای باد را شنیدم. هیچ مخدری مصرف نکرده بودم! به خودم گفتم، اوه چه باحال! و فکر کردم که فیلمسازی می‌تواند همان حرکت دادن به نقاشی باشد. در پایان هر سال، یک مسابقه نقاشی و مجسمه‌سازی تجربی برگزار می‌شد. سال قبل، من برای مسابقه چیزی ساخته بودم و این بار با خودم گفتم: یک نقاشی متحرک درست می‌کنم. یک پرده نمایش به شکل یک پیکر درست کردم- به اندازه ۱/۸×۲/۴ متر- و با پروژکتور یک فیلم استاپ موشن پویانمایی شده را روی آن تاباندم. نام آن اثر «شش مرد ناخوش می‌شوند» بود. فکر می‌کردم که این آخرین کار من در زمینه فیلمسازی باشد، چون همین تجربه کوچک حسابی خرج روی دستم گذاشته بود- دویست دلار. با خودم فکر کردم، هیچ راهی نیست که بتوانم از پسش بربیایم. اما یک دانشجوی سال بالاتری آن را دید و از من خواست تا یکی از آن را برای خانه‌اش بسازم و اینجا بود که چرخ شروع به گردش کرد. بعد از آن، مدام با چراغ سبز رو به رو شدم و بعد یواش یواش- یا خیلی یکهویی- عاشق این رسانه شدم.

سینما

سینما یک زبان است. می‌تواند حرف‌هایی بزند، چیزهایی بزرگ و انتزاعی و من عاشق اینم. همیشه با کلمات خوب تا نمی‌کنم. بعضی‌ها شاعرند و شیوه زیبایی برای گفتن چیزها با کلمات دارند، اما سینما زبان خودش را دارد و با آن می‌توانید چیزهای زیادی بگویید؛ چون شما زمان و سکانس‌ها را در دست دارید، دیالوگ‌ها در اختیار شما هستند، موزیک به شما کمک می‌کند، افکت‌های صوتی را دارید و خیلی چیزهای دیگر هم در اختیار شماست. این طوری می‌توانید یک فکر یا احساس را به شیوه‌ای که به هیچ طریق دیگر ممکن نیست، به دیگران ابراز کنید. سینما رسانه سحرآمیزی است. برای من، این خیلی زیباست که فکر کنم این تصاویر و صداها همدیگر را در زمان و سکانس‌ها دنبال می‌کنند و چیزی را می‌سازند که تنها از طریق سینما امکان‌پذیر است. تنها واژه یا موسیقی نیست، تمام عناصر تشکیل‌دهنده کنار هم قرار می‌گیرند و چیزی را به وجود می‌آورند که قبلاً وجود نداشته. چیزی که قصه می‌گوید. به وجود آوردن یک دنیا یا تجربه نو که آدم‌ها بدون دیدن آن فیلم نمی‌توانستند از موهبت آن برخوردار شوند.

وقتی که ایده‌ای برای یک فیلم دارم، عاشق شیوه‌ای هستم که سینما آن را بیان می‌کند. من داستان‌هایی را دوست دارم که انتزاعی باشد و این کاری است که تنها از دست سینما برمی‌آید.

ترجمه ایده‌ها

برای من، هر فیلم، هر پروژه، یک آزمایش و تجربه جدید است. چطور می‌شود یک ایده را ترجمه کرد؟ اینکه چطور آن را ترجمه کنید تا از یک ایده به فیلم و بعد به صندلی یک سینما برسد؟ شما ایده‌ای دارید و می‌توانید آن را ببینید، بشنوید، احساس کنید و بشناسید. بعد آرام‌آرام شروع به تراشیدن ایده می‌کنید و خودتان هم می‌دانید که دقیقاً آن را درست انجام نمی‌دهید. این باعث می‌شود که بیشتر و بیشتر فکر کنید تا بتوانید زوائد را دور بیندازید. شما در حال کنش و واکنش هستید. پس می‌شود گفت که به صورت تجربی می‌توان به این حس رسید که دارید کارها را درست انجام می‌دهید. زمانی که مراقبه می‌کنید، این جریان افزایش پیدا می‌کند. کنش و واکنش سریع‌تر اتفاق می‌افتد. ایده‌ها را از هر کجا که فکرش را بکنید، دریافت می‌کنید و به سمت‌شان می‌روید. مثل بداهه رقصیدن می‌ماند. درست در مسیر و با قدرت هشت سیلندر پیش می‌روید. این چیزی تلقینی نیست. از این برنامه‌های مزخرف «بیایید حس خوبی داشته باشیم» هم نیست، از آن چیزهایی که می‌گویند «بنشینید و گل‌های سرخ را بو کنید و این جوری زندگی‌تان شیرین می‌شود»؛ این از درون شما می‌آید. باید از اعماق وجودتان شروع شود و رشد کند و رشد کند و رشد کند. آن وقت است که واقعاً همه چیز عوض می‌شود. پس فرا بروید، هوشیاری و آگاهی ناب را تجربه کنید و ببینید چه اتفاقی می‌افتد.

رنج

برای یک هنرمند این خوب است که بتواند کشمکش و فشارهای عصبی را درک کند. این چیزها می‌توانند پر از ایده‌های خلاقه باشند، اما من به شما اطمینان می‌دهم که اگر خودتان به اندازه کافی استرس و فشار عصبی داشته باشید، نمی‌توانید چیزی خلق کنید و اگر به اندازه کافی در زندگی‌تان کشمکش داشته باشید، سد راه خلاقیت‌تان خواهد شد. می‌توانید کشمکش را درک کنید، اما لازم نیست با آن زندگی کنید.

در داستان‌ها، ما می‌توانیم به دنیاهایی وارد شویم که در آنها رنج، سردرگمی، تیرگی، تنش و خشم وجود دارد و جنایت و چیزهای دیگر از این دست هم پیدا می‌شوند. اما یک فیلمساز لازم نیست خودش رنج بکشد تا بتواند رنج را در فیلمش نشان دهد. می‌توانید آن را نشان دهید، شرایط انسانی را نمایش دهید، کشمکش‌ها و تضادها را تصویر کنید ولی لازم نیست همه این بلاها را سر خودتان هم بیاورید.

مثل یک رهبر ارکستر که خود درگیر نواختن نمی‌شود. بگذارید کاراکترهایتان کار رنج کشیدن را انجام دهند. عقل سلیم هم می‌گوید هر چه یک هنرمند بیشتر رنج بکشد، خلاقیت کمتری خواهد داشت. او کمتر و کمتر از کارش لذت می‌برد و به همین خاطر کمتر قادر خواهد بود تا کارهای خیلی خوب خلق کند.

اینجا ممکن است بعضی ونسان ون گوگ نقاش هلندی را مثال بزنند که با وجود- یا به خاطر- رنجی که برده، آثار فوق‌العاده‌ای هم خلق کرده. من دوست دارم این جور فکر کنم که اگر دست و بال ون گوگ با رنج و عذاب بسته نشده بود، هنرمند پربارتر و حتی بهتری از آب درمی‌آمد. من فکر نمی‌کنم این رنج کشیدن بوده که او را بزرگ کرده- به نظرم نقاشی‌های او خوشی و شادی را هر قدر که بوده برایش به ارمغان آورده.

برخی از هنرمندان معتقدند خشم، افسردگی یا چیزهای منفی آنها را برای کار تحریک می‌کند. فکر می‌کنند لازم است به این خشم و ترس چنگ بزنند تا بتوانند آن را در کارهایشان بیاورند و اصلاً نمی‌توانند با شاد و سرخوش بودن کنار بیایند؛ در واقع این حال‌شان را به هم می‌زند. فکر می‌کنند که شادی باعث می‌شود تا محرک یا قدرت‌شان برای کار را از دست بدهند، اما شما به کمک مراقبه محرک‌هایتان را از دست نمی‌دهید. خلاقیت‌تان جایی نمی‌رود و قدرت، ذره‌ای در شما کم نخواهد شد. در واقع هر چه بیشتر مراقبه کنید و فرا روید، چیزها بیشتر و بیشتر در شما رشد خواهند کرد و آنگاه به این درک خواهید رسید. وقتی درون خودتان را جست‌وجو کنید درک بیشتری از تمام جنبه‌های زندگی به دست می‌آورید. با این شیوه، قوه درک و قدردانی‌تان رشد می‌کند، تصاویر بزرگ‌تری در شما شکل می‌گیرد و موقعیت‌های انسانی برایتان نمایان‌تر خواهد شد.

اگر هنرمند هستید، باید در مورد خشم بدانید بی‌آنکه با آن محدود شوید. برای خلق کردن، باید انرژی و روشنی داشته باشید. باید قادر باشید همه ایده‌ها را جذب کنید. باید به اندازه کافی قدرتمند باشید تا بتوانید با فشار و استرس‌های باورنکردنی دنیا مبارزه کنید. پس این عاقلانه به نظر می‌رسد تا چیزی که این قدرت، انرژی و روشنی از آن بیرون می‌آید را پرورش دهیم، در آن شیرجه بزنیم و به آن قوت دهیم. چیز عجیبی است، اما در تجربه من جواب داده: خوشی و سعادت مثل یک جلیقه ضدگلوله است. از شما در برابر همه چیز محافظت می‌کند. اگر به اندازه کافی خوشی داشته باشید، شکست‌ناپذیر خواهید بود و وقتی که آن چیزهای منفی سر بلند می‌کنند، می‌توانید فکرها و راه‌حل‌های بیشتری در آستین داشته باشید و همچنین بهتر و عالی‌تر آنها را درک کنید. راحت‌تر برانگیخته می‌شوید. انرژی بیشتری خواهید داشت و روشنی بیشتر. بعد می‌توانید بروید سراغ کارتان و آن ایده‌ها را به زبان یک رسانه ترجمه کنید.

قهرمانان سینما

من یکی از تحسین‌کنندگان درجه یک بیلی وایلدر هستم. دو فیلم از او هست که من به خاطر دنیای خاصی که خلق می‌کنند بیشتر از بقیه دوست دارم: سانست بلوار و آپارتمان. و بعد فلینی که یک الهام‌بخش بزرگ است. جاده و هشت و نیمش را دوست دارم- و در کل همه کارهایش را به خاطر دنیا، کاراکترها و حال و هوا و سطحی که به سادگی نمی‌شود از کنار تک‌تک‌شان گذشت. عاشق هیچکاک هم هستم. پنجره پشتی او هوش را از سرم می‌برد. در آن اتاق نوعی دنجی را با جیمز استوارت می‌شود حس کرد.

اتاقی که جای باصفایی است و همین طور آدم‌هایی که وارد آن می‌شوند- مثل گریس کلی و تلما ریتر- این فوق‌العاده است که همه آنها درگیر معمایی هستند که از پنجره اتاق‌شان ظاهر می‌شود. فیلمی سحرآمیز است و هر که آن را دیده باشد این را حس می‌کند. خوب است آدم برگردد و نگاه دیگری به آنجا بیندازد.

***این کتاب به زودی با ترجمه نگارنده از طرف انتشارات بهمن‌آرا منتشر خواهد شد.**

تا امروز ۱۰ فیلم بلندِ عجیب ساخته، چند فیلم کوتاهِ عجیب و یک سریال تلویزیونی پرطرفدار و صد البته عجیب. کارنامه او در زمینه نقاشی و عکاسی هم به همین اندازه پربار و کار و در عین حال عجیب است. موسیقی را هم خوب می‌فهمد و ایده‌های عجیب و غریبش را در آن هم به بوته آزمایش گذاشته. چند سالی هم هست که پا به پای دنیای دات کام حرکت کرده و به صورت آنلاین تجربیات نامتعارف و عجیبی را در دنیای سایبر عرضه کرده است. هر که فیلمی از لینچ دیده باشد- البته با دقت و همان طور که خودش پیشنهاد می‌کند- یعنی با بزرگ‌ترین صفحه تصویر ممکن و با بهترین امکانات صدایی- با این ادعا که او یکی از عجیب‌ترین نوابغ دنیای سینماست موافقت می‌کند. اما این همه عجیب بودن و شگفتی از کجا می‌آید؟ سالیان سال است که طرفداران یا حتی کسانی که از آثار لینچ متنفرند به دنبال سرچشمه ایده‌های او می‌گردند. ادعاهای زیاد و بعضاً خنده‌داری هم در این باره شده؛ از مصرف مخدرات گرفته تا ارتباط با غیرارگانیک‌ها. اما شاید عجیب‌ترین و غیرمنتظره‌ترین نظر را در این میان خود لینچ مطرح کرده باشد- گویا او عادت دارد همیشه در عجیب بودن از دیگران سر باشد. دسامبر سال ۲۰۰۵ او برای اولین بار در مصاحبه‌ای با واشنگتن پست رسماً اعلام کرد ۳۲ سال است روزی یک بار صبح و یک بار بعد از ظهر و هر بار به مدت ۲۰ دقیقه مراقبه می‌کند. در همان مصاحبه بود که از مدیتیشن متعالی به عنوان تنها راه‌حل واقعی برای رسیدن به صلح جهانی دفاع کرد. وقتی در سال ۲۰۰۷ کتاب صید ماهی بزرگ: مراقبه، آگاهی و خلاقیت منتشر شد، بالاخره سرچشمه پیدا شده بود. «... فکرها مثل ماهی هستند. اگر در فکر صید ماهی‌های کوچک هستید، می‌توانید در آب‌های کم‌عمق بمانید. اما اگر می‌خواهید ماهی‌های بزرگ را صید کنید، باید پایین‌تر بروید...» گرچه او هیچ گاه توضیحی در مورد فیلم‌هایش نمی‌دهد و اصولاً با توضیحات کارگردان به عنوان مولف درباره اثر شدیداً مخالف است، اما در این کتاب رفتن به اعماق یا همان طور که خودش می‌گوید غواصی درون به کمک مراقبه را ابزار اصلی‌اش برای یافتن ایده‌های گوناگون در همه زمینه‌های زندگی‌اش معرفی می‌کند. او می‌نویسد برای خلاق بودن باید از شر منفی‌بافی‌ها و افکار بیهوده خلاص شد و مراقبه راهی است برای پاکسازی و نابود کردن این دست افکار و پیش رفتن به سوی روشن‌ضمیری. «... خشم و افسردگی و اندوه در داستان‌ها زیبا هستند، اما برای یک فیلمساز یا هنرمند چیزی نیستند جز یک سم مهلک... برای خلق کردن باید به روشنی دست پیدا کنید. باید قادر باشید ایده‌ها را قاپ بزنید... باید انرژی و روشنی داشته باشید.... باید به اندازه کافی قدرتمند باشید تا بتوانید با فشار و استرس‌های باورنکردنی دنیا مقابله کنید...» لینچ در این کتاب با زبانی ساده و خودمانی، ادیسه خود در هنر، سینما و همچنین مدیتیشن متعالی را از آغاز تا پایان تعریف می‌کند و از بینش و طرز فکری پرده برمی‌دارد که خالق فیلم‌های شگفت‌انگیزی مثل کله پاک‌کن، مخمل آبی، بزرگراه گمشده، جاده مالهالند و اینلند امپایر بوده. او همچنین از جزییات و علاقه‌مندی‌های دیگری حرف می‌زند که همواره چاشنی آثار تصویری‌اش بوده است؛ از صدا، موسیقی و نور گرفته تا زبانه‌های آتش و ریز شدن در بافت‌ها. لحن او چنان خودمانی و بی‌آلایش است که گاهی احساس می‌کنید در حال یک گفت‌وگوی مستقیم با لینچ هستید و او دارد با دست و دلبازی تمام از تجربیات، موفقیت‌ها و شکست‌هایش برایتان می‌گوید و حتی بدش نمی‌آید که گاهی نصیحت‌تان هم بکند: «...با خود روراست باشید. به عقایدتان اجازه ظهور بدهید و نگذارید هیچ کس آن را از شکل بیندازد. هیچ وقت یک ایده خوب را دور نیندازید و هیچ وقت هم به یک ایده بد نچسبید...» به هر حال چه از طرفداران لینچ باشید، چه نباشید در این کتاب چیزی پیدا خواهد شد که برایتان جالب و خواندنی باشد و به فکر کردن وادارتان کند.

نگاه

محسن بوالحسنی

نگاهی به مجموعه شعر تشریفات سروده بهاره رضایی

زنِ شاعرِ کارتونی

«تشریفات» اولین التزامی که برای من پیش می‌آورد آن است که هر چه سلیقه دارم و خواست دارم و موضع دارم نسبت به شعر کنار بگذارم و دوباره و چند باره و بدون هیچ تشریفاتی مجموعه شعری را بخوانم که هر چه خوب یا بد است را کنار می‌گذارد تا با من از جهان دیگری حرف بزند. جهان رقصیدن با اشیا و نوشتن‌هایی که در من ضدشعر می‌شوند و جا باز می‌کنند برای خودشان.

بهاره رضایی از چاپ اولین کتاب خود تا به امروز چهار کتاب رشد کرده است و در این چهار فصل و در آخرین کتابش تشریفات (اگرچه پیش از این جسته و گریخته شعرهایی از مجموعه حاضر را خوانده یا شنیده‌ام) قدم‌هایی آسوده و آهسته به سمت شیءنویسی یا با شیءنویسی برمی‌دارد. رضایی با به بازی گرفتن (نقش دادن) اشیایی که تاکنون کمتر شاعرانه بوده‌اند یا هرگز شاعرانه نبوده‌اند جهانی خلق می‌کند که در نهایت می‌توان گفت این جهان جهانی است فانتزی.

اما فانتزی در شعر چیست؟ اصولاً در تخیل فانتزی هیچ چیز شبیه واقعیت‌های مستعمل نیست. تخیل در جهان فانتزی آنچنان پرقدرت و جذاب است که شما تنها در این عرصه است که حاضرید هر چه را دارید به کناری بگذارید و ممکن است برای آنچه هرگز قادر به درکش نیستید هزینه کنید و برای لحظاتی حتی جای دیگری باشید. گواینکه بعد بگویید وقت تلف کردن! یا بگویید این چه شکلش بود! اما مساله اینجاست که شما جایی بودید که خالی و به دور از همهمه جهان امروز در بی‌واقعیتی به سر برده‌اید. جهان و تخیل فانتزی این گونه است.

در رمان و در مقوله‌های دراماتیک از این نوع فانتزی‌سازی‌ها و فانتزی‌نویسی‌ها بیشتر می‌توانیم سراغ بگیریم. در جهان فانتزی هر شیئی قابلیت زنده شدن، حرف زدن و مورد خطاب واقع شدن دارد؛ جهان اشیایی که برای دیگری شدن یا برای به بازی گرفته شدن هیچ مرزی سر راه خود نمی‌شناسد. اما ساحت و ساخت این جهان در شعر امروز چیزی است که همان ابتدای این نوشتار عرض کردم؛ نه قهر می‌طلبد نه آشتی از سر ذوق.

تشریفات محل جمع شدن واژه‌هایی است که کمی ناآشنا به نظر می‌رسند برای شعر. برای شعری که پیش از این حرف‌های بزرگ و اتفاق‌های ناگهان و خلسه‌های منزوی را از آن انتظار داشتیم و نه این بچه‌بازی‌های ناشاعرانه را «فندک را/ در اُپن کوچکی/ در ساختمان بیست و نه جمشیدآباد شمالی/ به طرف گاز شلیک کردم/ ...»

این گونه شعرها به کلی از ساحت همایونی شعر ما به دور است و شاید هم مطرود. اما به عقیده من کار به همین جا ختم نمی‌شود. زنی در آشپزخانه است. این زن، شاد نیست. «روزی سه بار/ صبح / ظهر / شب / والیوم‌های رنگی‌اش را می‌خورد / و در اطراف قصر / دنبال لنگه گمشده کفشش می‌گردد» سیندرلایی که در آشپزخانه به سر می‌برد یا در رویایی پشت پنجره. زمانی که تنهاست و در خانه فقط اشیا هستند که حرف می‌زنند.

اشیایی که دیگر جنسیت ندارند. در شعرهای بهاره رضایی شاید حداقل جنسیت ندارند. این اشیا، این جهان نام‌هایی که آنقدر معرفه در شعرهای رضایی می‌آیند که انگار از خویشاوندان او هستند و این لحن و صدای آرام و آهسته این شعرها بیشتر فضا را برای من ملموس‌تر می‌کنند؛ آنقدر که سلیقه‌ام که همخوان با این نوع شعر نیست کمی آرام می‌گیرد و می‌گذارد شعر بهاره حرفش را بزند.

وقتی این نام‌ها با هویت‌های جدیدشان به شکلی غیرواقعی نسبت به آنچه پیشترها بوده‌اند در شعر بهاره رضایی جان می‌گیرند و حتی در شکل‌های کاملاً کارتونی رضایی خود نقش بعضی از آنها را بر عهده می‌گیرد کارتونیسم شاعرانه شاید بیش از پیش جای خود را به یک نوستالژیای غریب می‌دهد. قصد من واکاوی شخصیت و جهان فردی شاعر نیست اما ناگزیر وقتی سطرهایی از این کتاب می‌خوانم این مساله توجهم را بیشتر به خود معطوف می‌کند که چرا شاعر تشریفات در کارتون‌ها حرف می‌زند؟ «مثل گالیور / در سرزمین کوتوله‌ها / توی زندگی‌ام پخش و پلا شدی. / معرفی می‌کنم / از سمت راست / من / فلرتیشیای مهربانِ تو / ... /» یا «سلام پدر! / آمدم / تا پینوکیوی دروغگوی تو باشم» آنچنان که رضایی خود در آغاز این فصل نام فانتزی به این بخش داده است می‌بینیم که جهان این بخش سرراست‌تر با فانتزی سر و کار دارد. اما به عقیده من برد رضایی در این نوع فانتزی‌نویسی‌ها که من مخاطب را بیشتر به خود معطوف می‌کند دست بردن در عاطفه این فانتزی‌هاست آنجا که مثلاً می‌گوید: «غصه نخور پدر! / درست است که من هیچ وقت آدم نمی‌شوم/ و دماغم / هر روز بزرگ‌تر می‌شود / اما قول می‌دهم / وقتی که سردت شد/ خودم را /توی شومینه بیندازم».

این پدر همان پدر ازلی است و این پینوکیو همان فرزند ابدی است. ماجرای نسل در نسلی فرزندانی است که در کنار رویاهای کودکی‌شان خود را به شومینه می‌اندازند. این دیگر نامش هر چه هست (شعر یا...) نیاز به بازخوانی دارد.

شاعر تشریفات در این جهان فانتزی همه چیز را به مثابه گوش شنوایی برای شنیدن به شعر دعوت می‌کند. زنی که در همه حال با زبانی کارتونی، رفتاری کارتونی و دخترانگی‌هایی کارتونی حضور پیدا می‌کند. انگار پشت این شعرها تلویزیون است که حرف اول را می‌زند. شاعر خود را به جای شخصیت‌های فراوانی از کارتون‌هایی که با آنها همذات‌پنداری کرده است قرار می‌دهد (اتفاقی که برای خیلی از ما افتاده و می‌افتد) اینها دیگر خارج و نامربوط نیست وقتی قرار است به هستی یک شعر نگاه کنیم.

اینکه زنی مسخ شده در کارتون‌های کودکی را می‌بینیم که جز تماشاگری رویاباف چیزی نبوده است و حالا گویا قرار است به جای همه این شخصیت‌ها حرف بزند و بگوید که تماشا کرده است و رویا بافته و حالا همه را در یک گوی می‌ریزد و از همه آنها فانتزی‌های خودش را درست می‌کند. از مردی که به جای اسب سفید رویاهایی دخترانه با یک بنز سیاه شش‌درآمده است و حالا دیگر همه چیز هست به جز معشوقی که در ذهن زن کارتون بین ما بوده است. یا «برج مراقبت سلام! / موقعیت خود را اعلام می‌کنم / کمی خسته / مقدار متناسبی / زخمی شدم / در چند مایلی این جو خطرناک / بدون کلاهخود و زره /توی خاکریزهای کلمه / غلت می‌زنم / و جواز شاعرانه‌ام را / محکم به خودم فشار می‌دهم.»

شاید این جمله‌ای که می‌گویم کمی مسخره به نظر برسد اما من خوب یادم هست کارتون یک هواپیمایی که همیشه با برج مراقبت از حال و احوالش حرف می‌زد. این هواپیما (جیمبو) رفتاری کاملاً عاطفی با برج مراقبت داشت و اینجا در این شعر بهاره رضایی با برج مراقبت ادبیات امروز ما که فقط در تخیل اوست و وجود ندارد حرف می‌زند و می‌گوید در این جنگ‌های هوایی بی‌امان من فقط جواز شاعرانه‌ام را با خودم حفظ کردم.

در تشریفات بهاره رضایی یا حداقل در بخشی وسیع از شعرهایش آنچه به چشم می‌خورد آن است که ماجرایی روایت می‌شود و در این میان اتاق یا خانه‌ای ترسیم می‌شود و جزء به جزء میزانسن صحنه چیده می‌شود. «نه!/ مسلح نبود / لباس‌های سیاه و تنگ هم نپوشیده بود / چراغ قوه هم نداشت/ نه! / گفتم که / صورتش را هم نپوشانده بود. / همه درها را بسته بودم / از پنجره آمد / لب پاتختی نشست...» دقیقاً باز هم همان اتفاقات فانتزی که در کارتون‌ها بیشتر سراغ داریم. اما کودک / بیننده این کارتون‌ها بزرگ‌تر از آنچه می‌گوید به نظر می‌رسد. حالا فکر می‌کنم شعر بهاره رضایی را بیشتر دوست دارم. وقتی که سعی می‌کنم با جهانش کنار بیایم و مختصات و اندازه‌هایش را بگیرم دیگر موضوع شعر برایم دست دوم می‌شود.

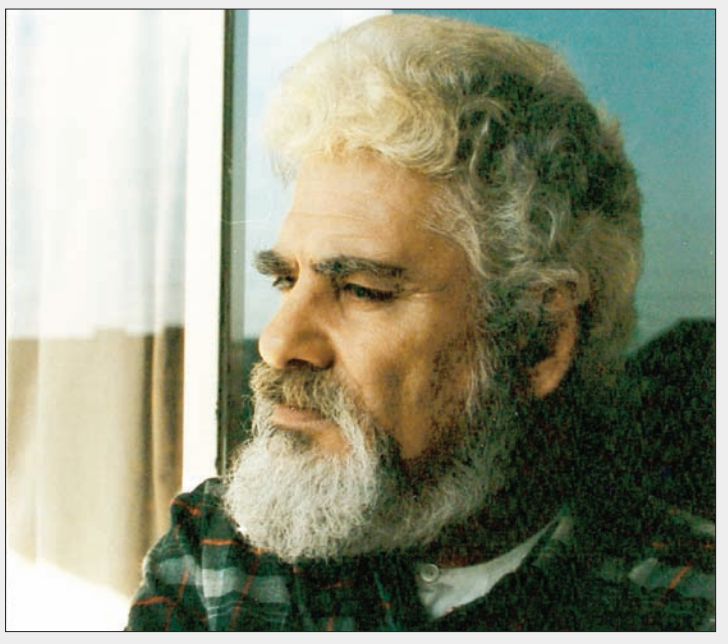
تشریفات
مجموعه شعر
بهاره رضایی
نشر: چشمه
چاپ اول: ۱۳۸۹

نگاه

علیرضا عباسی

نگاهی به «فرهنگ شعر شاملو»، تالیف جلال عباسی

مدخلی بر بوطیقای شاملو



شعر به عنوان یک هنر خاص و دارای مختصات هنری منحصر به فرد و برخوردار از ظرفیت‌های ویژه، علاوه بر انگیزش حس زیباشناسانه، نشانه‌هایی از رمزگونگی را القا می‌کند. رمزگونگی نهفته در شعر ممکن است برآمده از پیچیدگی ساختاری- محتوایی، سهل و ممتنع بودن یا ویژگی‌های خاص زبانی‌اش باشد.

هرکدام از حلقه‌های زنجیره زیباشناسانه موجود در بافت شعر خود به تنهایی و در کنار هم می‌توانند سبب ایجاد رمزآلودگی در قالب تاویل یا درک متفاوت برای مخاطبان شوند.

برخی امکانات مانند صنایع ادبی، کنایه، استعاره، نماد و حتی دایره واژگانی می‌توانند نقش عمده‌ای در افزایش ظرفیت هنری شعر ایجاد کنند و از همین طریق مخاطب را هنگام ورود به جهان درونی اثر با دشواری روبه‌رو سازند.

روشن شدن نشانه‌ها در شعر ابتدا به ساکن برای افزایش میزان رابطه با جهان شعری و سپس برای افزایش امکان درک، استنباط یا تاویل می‌تواند مفید و قابل توجه باشد. این به منزله روشن کردن معنا برای مخاطب نیست چراکه در این صورت بخش اعظمی از امکانات تاویلی مخدوش خواهد شد و ممکن است نوعی نگاه سلیقه‌ای و شخصی در واقعیت اصلی وارد شود. روشن شدن نشانه‌ها صرفاً می‌تواند زمینه‌های رابطه و پس از آن امکانات استنباط را شفاف‌تر کند و مخاطب را نسبت به درک یا تاویل عمیق‌تری، ترغیب کند.

این واقعیت روشن است که شعر در مرتبه شعریت خود می‌تواند فارغ از تن دادن به هر نوع محدودیت معنایی باشد و با استفاده از نشانه‌ها، به تعداد خوانندگانش ایجاد تاویل‌های گوناگون کند. با این حال بحث شناخت نشانه‌ها یا معنا کردن واژگان، در واقع کمک به ایجاد رابطه بیشتر بین مخاطب و شعر برای ترغیب درک صحیح‌تر است تا اینکه تلاشی باشد برای نشان دادن معنی و محدود کردن ذهن مخاطب و سلب آزادی او در تاویل از متن. باید توجه داشت که معنا کردن شعر، با شناساندن امکانات رابطه از طریق معنای نشانه‌هایش متفاوت است.

بین گونه‌های مختلف شعری که هرکدام از مختصات ویژه‌ای برخوردارند، آن دسته از سروده‌هایی که علاوه بر پیچیدگی محتوا و وسعت جهان درون‌متنی از دشواری‌های رویه(ساختاری- فرمی) یا (زبانی – نحوی) بهره می‌برند، نیاز به شکافتن پوسته برای وارد شدن به جهان موجود در لایه‌های درونی‌تر احساس می‌شود.

پوسته مورد نظر گاهی مقاومت خود را در بخش زبان یا نحو نشان می‌دهد و گاهی در وجه ساختار و فرم. مقاومت در بخش زبانی – نحوی ممکن است نمود خود را در استفاده از واژگان غیررایج، جابه‌جایی در نحو، اتفاقات یا رفتارهای زبانی یا استفاده از ظرفیت‌های اسمی و کلامی نشان دهد. چنین پوسته‌ای در واقع مخاطب را یک مرحله پیش از تاویل یا درک به خود مشغول می‌کند و ممکن است به دریافت زیباشناسانه او نیز کمک کند. در این مرحله باز شدن یا شکافتن پوسته می‌تواند از طریق معنا، مترادف‌سازی یا ساده‌نویسی صورت گیرد که در واقع نوعی هموار کردن راه برای ارتباط با لایه‌های درونی‌تر شعر است.

بسیاری از شعرهای شاملو در ردیف سروده‌هایی قرار دارند که از پوسته نسبتاً سخت زبانی برخوردارند و این دشواری استوار بر نشانه‌های خاصی است. مختصات ویژه شعرهای شاملو آنها را در ردیف سروده‌های خاص، مهم و منحصربه‌فرد تاریخ ادبیات ایران قرار داده است.

شعرهای شاملو علاوه بر توجه چشمگیری که به ظرفیت‌های معنایی در محور خود دارند، بهره دقیقی از ظرفیت واژگانی، امکانات استعاری و نمادها می‌برند و همین امر گاهی دشواری‌های خاصی در زمینه ورود به جهان سروده‌هایش ایجاد کرده و یک رمزگونگی ویژه در ذهن خواننده متبادر می‌کنند.

فخامت معنا و آرکائیسم زبانی در سروده‌های شاملو که بخشی از ظرفیت‌های زیباشناختی خود را از نمادپردازی و به‌کارگیری واژه‌های خاص می‌گیرند، به نوبه خود، ابتدا منجر به دشواری خوانش صحیح و سپس استنباط محتوایی شده‌اند و گاهی وجود واژگان خاص و غیرمتداول (کهن و نو) در شعرهای شاملو نیاز به دانستن معنا برای ایجاد رابطه را ضروری می‌سازد.

با چنین اوصافی نیاز به یک فرهنگ مستقل و نسبتاً کامل برای شعر شاملو ضروری به نظر می‌رسد و این خود می‌تواند گام بزرگی در بهتر شناساندن ظرفیت‌های شعر او به دلیل جایگاه مهم‌اش در تاریخ ادبیات ایران تلقی شود.

فرهنگ شعر شاملو که چاپ اول آن در سال ۱۳۸۹ توسط انتشارات نگاه صورت گرفته نتیجه تحقیق و تلاش مولف آن، جلال عباسی، است که می‌تواند به نوبه خود مورد توجه و استفاده علاقه‌مندان به شعر شاملو قرار گیرد.

مراجعه به این کتاب هنگام خوانش شعرهای شاملو، امکان رابطه بیشتر و درک نسبتاً صحیح‌تر از سروده‌های این شاعر بزرگ را تا حدود زیادی میسر می‌سازد. اعتبار منابع و مآخذی که مورد استفاده نویسنده این کتاب قرار گرفته می‌تواند مهر تاییدی باشد بر دقت وی برای معنی لغات، واژگان و حتی نمادها و استعاره‌های موجود در سروده‌های شاملو. از طرفی دامنه انتخاب واژگان، نمادها، ترکیبات یا بخش‌های استعاری از شعرهای شاملو در این مجموعه به گونه‌ای است که نشان می‌دهد جلال عباسی در انتخاب خود دقت جامعی به خرج داده و سعی او بر این بوده است که همه مواردی را که در شعر شاملو نیاز به معنی، مترادف‌سازی یا ساده‌نویسی داشته‌اند تحت پوشش قرار دهد.

نتیجه تلاش نویسنده این کتاب توانسته مآخذی مستقل برای درک بهتر از شعرهای شاملو در اختیار خوانندگان قرار دهد.

فرهنگ شعر شاملو
جلال عباسی
انتشارات: نگاه
چاپ اول: ۱۳۸۹