● محسن عمادی

تنفسی در اعماق خاک

یادداشت‌هایی بر شعر «تفاوت روز با شب»

برای احمدرضا احمدی و مهر بی‌پایانش

● عکس از گلی خلعتبری

۱

مالدورور یکی از آثار پیشگام قرن نوزدهمی نهضت سوررآلیسم با چنین سطرهایی آغاز می‌شود: «... حقیقت ندارد که لازم است، همگان صفحات بعد را بخوانند، فقط اندکی قادرند این میوه‌ی تلخ را دوست بدارند. پس ای جان‌های چروکیده، دست و پایتان را جمع کنید و برگردید، پیش از آن‌که در چنین سرزمین هرز نامکشوف و پرخطری قدم بگذارید. خوب به آن چه می گویم گوش کنید: جمع کنید و برگردید، جلوتر نروید...»

به گمان من این عبارات را باید پیش از خواندن غالب شعرهای احمدرضا احمدی با خود نجوا کرد. تنها خوانندگانی می‌توانند در شعر او به پیش روند که جانی جوان داشته باشند، جانی که به سالخوردگی ذائقه‌های متداول شاعرانه‌ی این مرز و بوم نباشد. خوانندگانی که از مخاطره‌ی سرزمین‌های نامکشوف باک ندارند و در جنگل پر هول سرزمین‌های هرز، می‌توانند میوه‌های تلخ را گاز بزنند.

احمدرضا احمدی در نوشته‌ای، شعر را وهم بی‌پایانی می‌داند. وهم بی‌پایانی روبروی دری بسته. در این بندها می‌کوشم در اوهام شعری از او شناور شوم.

۲

من شعر «تفاوت روز با شب» از مجموعه‌ی «ساعت ۱۰ صبح بود» را چون فیلمی کوتاه می بینم. پیش از هر سخنی سکانس‌های این فیلم سوررآل را بازنویسی می کنم:

سکانس ۱: در خماری و سرگیجه‌ی چراغ‌های کوچه به خانه‌ام آمدی

سکانس ۲: به عمق زمین رفتیم

با یک دانه سیب
و با تکه ای از نان به عمق زمین رفتیم
سکانس ۳: گاهی سیب همراه را بو می کردیم
از عطر سیب می دانستیم
که جوان هستیم
سکانس ۴: گاهی آرزوی قطار - هواپیما - کشتی
داشتیم
سکانس ۵: گاهی یکدیگر را صدا می کردیم
سکانس ۶: رطوبت زمین به دور ما دو تن
عشقه شده بود
سکانس ۷: گاهی از دهان ما گلی سرخ فوران می کرد
سکانس ۸: نامت را روزی سه بار تکرار می کردم
تا گیاهان رشد سرسام‌آور را
متوقف کنند
سکانس ۹: ما در یک آینه
با رشد یک نیلوفر از عمق زمین
بیرون آمدیم
سکانس ۱۰: بر زمین دیدیم
کنار نیلوفرها کودکان بازی می کنند
ساعت ده صبح بود.

صدای راوی (گفتار فیلم): نمی دانستم چه زمان
در عمق زمین من و تو خواهیم ماند
زمین دلتنگی و عشق ما را برای کسی فاش نکرد
گاهی زمین اندوه خود را با ما تقسیم می کرد
زندگی ما با شتاب می گذشت
تفاوت روز با شب را نمی دانستیم
ستارگان را فراموش کرده بودیم
کودکی را فراموش کرده بودیم
مرگ را فراموش کرده بودیم.

اگر قرار باشد که کارگردانی فیلمی کوتاه با سکانس های ده گانه ی فوق و به همراه صدای راوی بسازد، می تواند به دلخواه خود تدوینی از این سکانس ها ارائه کند که شاید با تدوین شاعر در شعر فرق کند. بحث در امکان های متعدد تدوین این شعر را در ادامه خواهیم آورد. این بند را آوردم تا از احمدرضا احمدی فیلمساز نیز سخنی گفته باشم.

۳

فرض کنیم که ما خوانندگان شعر در مقام سینماگری ایستاده ایم که فیلمنامه ی بند قبل را به دستمان دادند تا از آن فیلمی بسازیم . بسته به این که ذهنیت ما به عنوان فیلمساز و تدوین گر متعلق به چه مکتبی است ، امکان های متعددی برای دکوپاژ ، نورپردازی ، صحنه آرایی ، جلوه های بصری و تدوین در اختیار داریم . خواه تیم برتون باشیم ، خواه بونوئل سگ اندلسی و خواه رنه کلر آنتراکت ، فیلم رنگ و بوی نگاه ما را به خود خواهد گرفت . آن چه من به عنوان صدای راوی مشخص کرده ام نیز ، شاید به دست یک فیلمساز ، سکانس های دیگر این فیلم باشند.

چشم هایم را می بندم و کلمات شعر را زیر لب نجوا می کنم و فیلم را با همان توالی کلمات شعر می بینم :

در سکانس نخست از خودم می پرسم ، این خماری و سرگیجه که به جان چراغ های کوچه افتاده است از کجاست ؟ آیا دوربین ، سرگیجه و خماری راوی فیلم را نشان می دهد؟ آیا چراغ های کوچه خود خمارند و سرگیجه دارند؟ اگر بیننده ی فیلم های رئال باشم ، خماری و سرگیجه را به راوی نسبت می دهم و اگر گاهی فیلم های سوررآل را هم دیده باشم ، می توانم تصور کنم که چراغ های کوچه سرگیجه دارند و خمارند. در این سکانس از میان چراغ های کوچه کسی با هیأتی ناشناس برای من بیننده به خانه ی راوی می آید. این صحنه را هم می شود به گونه های متفاوتی گرفت : دوربین راوی را نشان نمی دهد و از پشت پنجره فردی را نشان می دهد که به سمت خانه می آید و یک قطع و بعد آن فرد را در حالی که از در خانه به درون می آید می بینیم . کاملاً قابل تصور است که چه میزان امکان در اختیار ماست تا این صحنه را بسازیم . راستی شب است یا روز ؟ چراغ ها روشن اند یا خاموش ؟ نور صحنه چطور باید باشد؟ تا حدی روشن است که سکانس از نمای باز آغاز می شود و به نمای بسته می رسد. دوربین این نماهای باز و بسته را چگونه بگیرد؟

سکانس دوم ، سکانس حیرت انگیزی است . تا این جا هنوز می توانستیم بیننده ی فیلم های رئال باشیم و فیلم را بفهمیم ولی سکانس دوم ، بیننده ی دیگری می طلبد. به عمق زمین رفتیم . من ، زمین را می بینم که شکافته می شود و دو تن به اعماق آن می روند. شاید زمین شکافته نمی شود و دو تن شبح وار به عمق زمین روند. دوربین یک بار رفتن به عمق زمین را نشان می دهد و بعد بر یک دانه سیب و یک تکه نان زوم می کند. می پرسم نان و سیب در دستان که باید باشد؟ راوی یا «تو»ی فیلم ؟

تصور ساخت فیلمی از همین دو سکانس به ما به عنوان فیلمساز اجازه ی هنرنمایی های گوناگون می دهد، دست و پایمان را نمی بندد. شعر احمدرضا احمدی به رغم شعر سایر شاعران جدی پس از نیما ، شعر امکان است . هرگز صدای مقتدر راوی در پشت کلمات شعر ، نمی کوشد تا اصرار کند که خواننده حتما همان مفاهیم ایدئولوژیک راوی را از کلمات دریابد. خواه این مفاهیم ایدئولوژیک ، رومانتیک باشند یا اجتماعی یا سیاسی . حتی توالی پیشنهادی شاعر نیز اقتداری تحمیل نمی کند. شعر ، گشاده است و دست و دلباز. هیچ سینمایی نمی تواند به حدی از آزادی و امکان برسد که شعر احمدرضا احمدی به آن دست یافته است . برای نخستین بار در ادبیات فارسی ما به شاعری برمی خوریم که صدای توتالیتر ندارد. اگر هر فیلمسازی با هر مایه از توانایی بخواهد فیلم شعر «تفاوت روز با شب» را بسازد ، به ناچار مجبور است دکوپاژ ، نور و صحنه آرایی هر سکانس را مشخص کند تا بتواند فیلم را اجرا نماید

و در این روال تشخیص، سهم بزرگی از امکان های شعر را از او خواهد گرفت. اگر بیننده ی «آنتراکت» رنه کلر امکان های فراوانی برای خوانش در اختیار داشت که بی شک آزادانه تر و پرامکان تر از هر شعر جدی مدرن فارسی بود، حالا با شعر احمدرضا احمدی ما به غایتی از شاعرانگی رسیده ایم که بسی بالاتر از سینما می ایستد.

۴

اگر قرار باشد، با شعر «تفاوت روز با شب» روبرو شویم و از خود بپرسیم این شعر چه می گوید، به کجا خواهیم رسید؟

برای این که یک دسته از امکان های خوانشی این شعر را نشان داده باشم، تنها از منظری نمادشناسانه به شعر نگاه می کنم. شعر، از کوچه، به خانه و به عمق زمین می رود و پس از طی طریق و مکاشفه ای در اعماق، در یک آینه با رشد نیلوفری از عمق زمین به کوچه برمی گردد و در یک زمان (ساعت ده صبح) توقف می کند. شعری که از مکان بی زمان، به بی مکانی بی زمان و سرانجام، به زمان می پیوندد.

در گذار پایانی شعر، نیلوفر به همان شکلی در برکه ی آینه و از عمق زمین بیرون می آید که ما در اساطیر هند، مصر و ایران با آن روبرو هستیم. نیلوفر بسته به آن که از منظر اساطیر کدام فرهنگ به آن نگاه کنیم، می تواند نماد تولد دوباره، زنانگی و زندگی جاودانه باشد.

اگر رابطه ی میان عمق زمین و جهان زیرین را در اساطیر در نظر آوریم، می توانیم شعر را چون مکاشفه ای از جهان برین به جهان زیرین و تولدی دوباره در جهان ببینیم و حتی بعید نیست که کودکان بازیگوش کنار نیلوفرها را همان دو شخصیت شعر بدانیم که تولدی دیگر یافته اند.

روشن است که حتی در این منظر خوانش نمادگرایانه نیز امکان های متعددی در اختیار ماست تا این مکاشفه را ترسیم کنیم. رابطه ی میان بوی سیب و جوانی، گل سرخ، تأثیر نام در رشد گیاهان هر یک می توانند ارزش های نمادین خود را به خوانش ما بیاورند.

زمین از سویی در حکم زهدان است و نیلوفر نماد زنانگی و شعر می تواند از این منظر و تماشا نیز خوانده شود.

کنار همه ی این ها می توان «تفاوت روز با شب» را شعری اروتیک نیز دانست. «تو» به خانه می آیی در حالی که من هستم و هماغوشی آغاز می شود. زمین در حکم بستری است. تخت هماغوشی دو تن. و دو عاشق به حریم بی زمانی پرشتاب «اروس» راه یافته اند. عشقه که سهروردی آن را گیاهی توصیف می کند که در درخت می پیچد آن قدر که رطوبت و نمی در درخت نماند، در این شعر چهره ی پر کنتراست شگفتی پیدا می کند. این رطوبت است که عشقه می شود.

این شعر می تواند حتی بیان کنش شاعری باشد. اگر آینه را نماد «متن و شعر» بدانیم. شاعر در خیال می بیند که یار به درون می آید و با خیال او به اعماق می رود. زمین می تواند همان در بسته باشد. شاعر در اوهام، راه به آن سوی در بسته می برد و وقتی از آن سوی ندانستگی در، به این سوی دانستگی می آید، ساعت ده صبح است.

راستی، آیا همه ی این شعر در آینه رخ نمی دهد؟ اگر چنین است، راوی و «تو» هر دو تصویرند، تصویرهایی در آینه. شاید تنها در سکانس ماقبل آخر شعر راوی از عمق ندانستگی در آینه نگاه می کند و خود را و تو را چون کودکانی می بیند.

هیچ الزامی نیست که نیلوفر در این شعر نماد باشد، که زمین نماد باشد، که آینه نماد باشد. این بند را آوردم تنها از آن‌رو که نشان دهم این شعر تا چه مایه، ساکن قلمرو امکان است.

۵

هر بار که این شعر را می‌خواندم در بعضی از سطرها بغض می‌کردم، نمی‌دانم که بغض این سطور در من بود یا در شعر. هرگز نمی‌توان به صراحت به این پرسش پاسخ داد.
در وحشت این سال‌های کج و کوج عالم بارها آرزو کرده بودم که ای کاش زمین دهان می‌گشود و مرا می‌بلعید. هرگز نمی‌توانستم تصور کنم که زندگی در عمق زمین نیز می‌تواند چنین دشوار باشد. زمین، خفیه‌گاه آرمانی، بستر هماغوشی، جهان سایه‌ها، تاریک‌خانه‌ی ضمیر آدمی، هرچه باشد سخت اندوهگین است، سخت رازدار است و دلتنگی و عشق را فاش نمی‌کند، در وحشت تاریخمان می‌فهمیدم که دلتنگی و عشق نباید که فاش شود. جوان بودیم و پنهان شده در اعماق خاک، جوانیمان پرشتاب می‌گذشت، آرام آرام جهان بیرون را از یاد می‌بردیم. تنهایی غریبی بود. فقط عطر سیبی که با خود برده بودیم، بوی جوانیمان را می‌داد. وقتی می‌خواندم که گاهی آرزوی قطار - هواپیما - کشتی داشتیم، چهره‌ی بودلر را در نظر می‌آوردم که به تماشای بندرگاه‌ها رفته است و کشتی‌هایی را نظاره می‌کند که دور می‌شوند که می‌روند. وسایل نقلیه‌ی این شعر درون شهری نیستند. به راه‌هایی دور می‌روند. دور می‌شوند. رطوبت، بوی نم، تکه‌ای نان که تنها قوت و غذایمان بود و یک دانه سیب که تنها سهم‌مان از لذت، طعم آشنای فقر. گل سرخی که گاه از دهانمان فواره می‌زد که حکایت دهان سرخ و سرسبز یاران رفته بود. چه زندگی پرشتابی در زیر زمین‌ها جاری بود.
تنها وقتی این شتاب دمی آرام می‌گرفت که نام تو را صدا می‌کردم. تویی که جز در زیر زمین نمی‌توانستمت فریاد کنم. به آینه که می‌رسیدم جهان اوتوپیایی نسل خود را می‌دیدم، که آرزو می‌کند ای کاش هنوز کودک بود. که هنوز در ساعت ده صبح می‌توانست بازیگوشی کند.
در بغض خویش، شعر احمدرضا احمدی را جدی‌ترین و ملموس‌ترین شعر اجتماعی این سال‌ها می‌دانم. شاعری که هرگز دست به دامن پرتکلف آن‌چه قرن‌ها شاعرانه تلقی شده است، نمی‌شود. با همین کلمات آشنا، تلخی و بغضی را واگویه می‌کند که شاید در گلوی همه‌ی ماست.

۶

در این چند بند کوتاه، هرگز سر آن نداشتم که «تفاوت روز با شب» را خوانش کنم. تنها کوشیدم نشان بدهم که این شعر (و شاید همه‌ی شعرهای احمدرضا احمدی) چقدر جای کار دارد. احمدرضا احمدی، هرگز اهل قیل و قال نبوده است، اما مدرن‌ترین شاعر ما تا امروز بوده است. به طرق متعارف و رایج نقد و خوانش نیز نمی‌توان دری به شعرهای احمدرضا گشود. شعر او، همت خوانندگان جدی و پرمایه‌ای را می‌طلبد که می‌توانند سینماگر، اسطوره‌شناس، جامعه‌شناس و... باشند به هر حال، از هر دسته‌ای که هستند باید رنج و تلخی شعرهای او را زندگی کرده باشند.

بهار ۱۳۸۶