هنوز برف از زمستان‌های رفته می‌بارد

شعر
ماهیار رهامهر

عکس
عبدالله صفا

فرهنگ ایلیا

www.ketab.ir

سرشناسنامه	: رهامهر، ماهیار ۱۳۶۰
عنوان و پدیدآور	: هنوز برف از زمستان‌های رفته می‌بارد: کاروند شعر و عکس / شعر ماهیار رهامهر؛ عکس عبدالله صفا.
مشخصات نشر	: رشت، فرهنگ‌ایلیا، ۱۳۹۶.
مشخصات ظاهری	: ۶۰ ص.
شابک	: ۶ ـ ۵۳۵ ـ ۱۹۰ ـ ۹۶۴ ـ ۹۷۸
عنوان دیگر	: کاروند شعر و عکس.
موضوع	: شعر فارسی ـ ـ قرن ۱۴
موضوع	: عکس‌ها ـ ـ مجموعه‌ها
شناسه افزوده	: صفا، عبدالله، ۱۳۶۵ – ، عکاس
رده‌بندی کنگره	: ۱۳۹۶ ۹ هـ ۲ هـ / PIR ۸۳۴۵
رده‌بندی دیویی	: ۶۲ / ۱ فا ۸
شماره کتابخانه ملی	: ۴۷۲۹۲۶۵

فرهنگ ایلیا

● هنوز برف از زمستان‌های رفته می‌بارد ● ماهیار رهامهر ● عبدالله صفا

● چاپ نخست: ۱۳۹۷ ● شمارگان: ۵۰۰ نسخه ● شماره نشر: ۶۷۴

● صفحه‌آرایی: مهیار پرحلم ● حروفچینی و آماده‌سازی: کارگاه نشر فرهنگ ایلیا

● همه‌ی حقوق این کتاب محفوظ است.

● شابک: ۶ ـ ۵۳۵ ـ ۱۹۰ ـ ۹۶۴ ـ ۹۷۸

● نشر فرهنگ‌ایلیا: رشت، خ آزادگان، جنب دبیرستان بهشتی، خ صفایی، خ حاتم، شماره ۴۹

● تلفن: ۳۳۳۴۴۷۳۳ ۳۳۳۴۴۷۳۲ـ۰۱۳ ● دورنگار: ۳۳۳۲۱۸۲۸ ـ ۰۱۳

Email:nashreilia@yahoo.com www.farhangeilia.ir

www.ketab.ir

فهرست

دیباچه // ۵
فروپاشی // [illegible]
بادبان‌ها را به باد بسپارید // ۱۲
انفرادی // ۱۴
از پنجره‌ی مسافرخانه // ۱۶
سفرنامه // ۱۸
چریک // ۲۰
اتاق زیر شیروانی // ۲۲
Coco Mademoiselle // ۲۴
عصرهای پنجشنبه // ۲۶
جنگ سرد // ۲۸
هنوز برف از زمستان‌های رفته می‌بارد // ۳۰
شاعر // ۳۲
اندوهی که بر لبانم دود می‌شود // ۳۴
تبعید // ۳۶
در ادامه‌ی اندوهی بزرگ // ۳۸
کُلبه‌ی زیلس ماریا // ۴۰
سایه روشن // ۴۲
زوال // ۴۴
تهران، زمستان ۱۳۸۶ // ۴۶
غریبه‌ای آشنایی می‌دهد // ۴۸
دموکرات خسته // ۵۰
خرسی که می‌خواست خرس بماند // ۵۲
بوی باروت سوخته در باد // ۵۴
لاک پشت // ۵۶
پناهگاه // ۵۸

www.ketab.ir

درنگ بر
«هنوز برف از زمستان‌های رفته می‌بارد»

یک

اگر نه به سادگی، امّا به روشنی، برآمده از تجربه‌ی آن چه که امروز، سنجش گرانروی امر تاریخی در خوانش مفهوم نمودهای فلسفی زیباشناختی و کارکردهای اجتماعیِ هنر می‌دانیم، می‌توان از یک سو، هنر را در وجه استعلایی، شناسنده‌ی ساحت‌های مستور، برنساخته، نیندیشیده و به غایت درنیافته از نگرگاه خِرد هستی شناسانه دانست، و در سویه انضمامی، بازنمود ره‌آگنشی پیشرو و متهورانه با مناسبات تاریخی، اجتماعی و سیاسی در رویکرد معرفت‌شناختی، بازشناسی نمود. هنر در این معنا، نمایانی هر آن هست‌های تجریدی است که پیش آمدشان به میانجی خِردی دگراندیش و برآشوبنده، گرگاه در هستیِ پدیدار هنرمند، به‌اشاراتی کنایی/ استعاری خود می‌نمایند.تدقیق در این پیش زمینه، همپرسی گره‌هایی شناخت شناسانه است که یکی از این میان را می‌توان در روند تاریخِ اجتماعی هنر سراغ گرفت، آن جا که هنر نمایانیِ آرمان‌ها، دردها، عُصیان ها و اندیشه‌های ممنوعه گردیده و به استناد ره آوردهای گونه گون، کارکردی با مراتب ژرف‌تر در کالبد اجتماع در قیاس با دیگر شئون اندیشه ورزی داشته است.در چنین زمینه‌ای، هنر همانا مکاشفه‌ای ژرف در نمایانیِ وجوه نهان در عزیمتی رسانا به پیدایی‌های پیرامون _اگرچه در پرده_ معنی می‌یابد. برداشتی که خود گرانیِ تاریخی و تکامل اجتماعی در عین توجه به ساخت‌های زیباشناختی را قدر می‌گذارد و اندیشه‌های پیشا رویش را در پی معناگرایانه‌ی افزون‌تری در فهم راستین مفاهیم پیدا و پنهان می‌بخشد. هنری که روح زمانه‌ی خویش را می‌یابد و با گذر از آن در بستر ادوار پسین، نوبه‌نو بازیابی می‌شود. دعوت به درنگ، نه خاموشی.به خروش، نه هوچی گری و هیجان. به خلوت نه انزوا چرا که در سُکنی گزینی ذهن خویشتن دار است که درنگ و تفهیم رخ می‌دهد و نه در انزوای.همچنان که انگاره‌ی زیبایی شناختی مدرنیته، از نگرگاهی، هنر را در سویه‌های ره آورد تکامل اجتماعی و تاریخیه شکل‌دهی به مناسبات تاریخی می‌نگرد. هنری پیشرو که در آوارِ ملال و وهنی که بر تبار انسان می‌رود خاموش نمی‌ماند و در رهایی از گره‌های خودساخته یا تحمیلی در ابعاد فلسفی، اقتصادی، سیاسی و دیگر مصائب، او را یاری می‌دهد.

«در غیاب تاریخ
هنر
عشوه‌ی بی عار و دردی ست[1]»
احمد شاملو

www.ketab.ir

اما آن چه که امروز به رنج بارتر شکل ممکن و با فراوانیِ همه گیر، هنر فرهیخته را به حاشیه می‌رانَد پیش‌روی روشمند صنعت_فرهنگ سرمایه‌داری در مسخ روح دوران جامعه‌ی مدرن و به افقی گشوده‌تر پسا مدرن است که با توجیه کارکردهای اقتصادی و سیاسی خود در زمینه‌های تولیدی و مناسبات سرمایه و قدرت، جامعه را به ماندگی در مرزهای خِرد فروگرایِ مصرفی و پذیرندگی‌های بی‌چون و چرای سیاسی رهنمون می دارد. زمانه‌ای که مارتین هیدگر در مقاله‌ی سرچشمه اثر هنری، آن را بازمانده از راه‌یابی به گستره‌ی درون و گرفتار در سویه‌های مهارت و عادت دانست. عصر آغاز تجارت هنر.

هنر در هستی شناسی مدرن، معنایی به مراتب فراتر از توفیق در برون دادِ هیجان‌های عاطفی و سرگرمی‌های مدرنه می‌یابد و این سان سطح خود را از آن چه وانمود هنری به شمار می‌رود بر می‌کشد و به تبری جویی از هنر مسحور کننده‌ی سطحی، نهادِ کار هنری را در برخورداری از شاخص‌های برانگیزانندگی، آگاهی گرایی، تحرک و تغییر می‌داند و ژرفی از روشنگری در لایه‌های پنهان اثر، در غیاب چنین و چنان‌های شعارگونه، و قراردادن نیمه خودآگاه سوژه‌ی گفتمان در موقعیت بازاندیشی و کاوشگری ناگفته‌های به میان آمده در فرم و محتوای کارِ هنری. این سان با فضاسازی، هستی بیرونی در درنگ، تقابل و اشتراکی ارگانیک با جهان پیرامون و ساحت درونی، برساخته از خرد و عاطفه انضمامی و شوریده، در گریز از پالودگی‌هایی چون فراریّت، باژگونگی، رویدادی و پوسته‌ای، به کار هنری به مثابه کنش اجتماعی، معنایی چند لایه می‌دهد.

فراروی از حقیقت‌های عینی و گزاره گزاری بر امر کلان در برابر امر خُرد، با تاکید بر زمینه‌های نا آگاهانه‌ی کار هنری، مجازها، ساخت‌ها و دلالت‌های ضمنی چند لایه، همان رویکردی است که بارها در تاریخ فلسفه و هنر، بسیاری از فلاسفه/ هنرمندان چون ارسطو، مارکس، نیچه، هایدگر، برشت، پیکاسو، بکت و...، درنگ شاعر را فلسفی‌تر از مورخ پنداشته‌اند.جنونی فرهیخته و نابِ کسانی چون افلاطون در فایدروس، شاعرِ بی‌بهره از دیوانگی را بَندیِ اوزان و قوافی می‌پندارد. ارجی بر لایه‌های ذهنیِ ناخودآگاه/ناخودآگاه در روان کاوی فروید که در ادوار پسین و کنونی‌تر، از تامل گرایان مُدرن گرفته تا فرمالیست‌ها، ساخت گرایان، نو و رادیکال ها و آوانگاردها، بر آن تاکیدی دو چندان داشته‌اند. اما این نیندیشیدگی و ناآشکارگی چنان که به تاریخ هستی آن بیگانه با روح دوران خویش باشد و بی بهره از خُرده‌های فلسفی در رسیدن به آگاهی، وسعت دید و گسترش عقلانیت، بی‌تردید از ادراکی اختصاصی به تعبیر فردریک هولدرلین نیز بری خواهد بود و چنین انگاره‌ای فاقد شاکله‌ای چند وجهی از نگرگاه معناگرایانه می‌باشد. تفکر ارجمندی که فلسفه‌ی هنر و زیبایی شناسی سده نوزدهم را در بر گرفت و به یک معنا کانت آن را گسستی میان جهان پدیدارها و جهان رمزی ناپدیدارها خواند که هنرمند به مثابه رمزگشای این وادی می‌باشد.

«ای شوق خواب هیچکس نبودن
در پشت این همه پلک[۲]»
راینر ماریا ریلکه

www.ketab.ir

بر این انگاره، کار هنری در رویکرد فراگیرش، چنانچه توانمند به شکافتن روبنای تاریخی خود و از این رهگذر، چیرگی بر روح دوران در فراروی از زاویه ی این در زمانی باشد، پیش رایی نوبودگی‌اش در ادوار پسین، دست کم با توجه به دیالکتیک تاریخ، متضمن تدقیق در برداشتی انتقادی است. این نوبودگیِ مفهومی در پس زمینه‌ی تاریخی، نه تنها الزامی در نفی عینیت‌ها و انضمام‌های اجتماعی عصر خویش نیست، که بر پهنای مُنکسر و شاکله‌ی چند وجهی آن، آکسان می‌گذارد. البته نباید از نظر دور داشت که این اتّفاق، تا آن جا که به شعارگونه گیِ اثر پهلو نزند و در جریانی نانموده پیش رود، درخور ورود به ساحتِ سنجش‌های نقد هنری می‌باشد. از این رو تصور چیرگیِ تصنعی آگاهی در اثر به مثابه رویکردی فاخر، به هیچ روی منطقی نمی‌نماید بلکه فرارَوی کار هنری از این مرتبه است که به قدر آن می‌افزاید چه هنری که در تمامت خود بازنمایانگر پدیدارها و بازتاب دهنده‌ی وقایع نگارانه‌ی تاریخ باشد، به مبادی فن/مهارت نزدیک می‌شود و با مُحاط گردیدن هنرمند به تصویرگری و گزارش نویسی، اثر او هر چه نام گیرد و با هر میزان از اقبال که روبرو گردد، قاموس هنر از آن دوری می‌جوید. پیش از این نیز، مارتین هیدگر با بیان نمونه‌ای درباره‌ی هنر شعر، شاعر را به شوبندی ادراک رایج به پیشواز تجربه‌ی ناآشنا بودگی چیزها دانست. از این‌رو هنر در مفهوم مدرن خود می‌بایست توان گذار از رویکرد بازنمایی و در رسیدن به عرصه‌ی فرانمایی را داشته باشد. رویکردی انتقادی و زیباشناختی که فُرمالیست‌های روس آشنایی زدایی‌اش خواندند. در این گسست معنایی، هنر به نیروترین امکان انسان در تحمل بار هستی، گریز از تکرارپذیری‌ها و فرصت دیریاب دیدار ناپدیدارهاست همچنان که فریدریش نیچه در زایش تراژدی نوشت؛ آن چه زندگی را شایسته‌ی زیستن می‌نماید هنر است.

گشودگیِ سامان گُریز در جریانی برآمده از نفی‌های فلسفی، تخطی‌های ساختاری و نقد پیش نویس‌های تاریخیِ ارزش‌ها و مفاهیم در زمینه‌ی سنت، اما در مفهوم مُدرن آن که با ویرانگری سازنده می‌انجامد، و می‌توان از آن به «باستان شناسی امر نو» تعبیر کرد. زُدایش خاکروبه‌های مفهومی، پیرایه‌ها و ... من به معانیِ مدرن ذهنی و عینی در پیش زمینه‌ای کهن. بدیهی است پدیدارشناسی جریان فکریِ نوشتار پیشین با الزام نابودگیِ خام‌دستی و هیجان زدگی است که از مانیفست خویش خروج نمی‌کند و در غیاب این پیش نهاد، به جای نمایندگی جنونی ناب، انگاره‌هایی سادیستیک/مازوخیستیک را در ساحت هنر راه می‌برد که از اسلوب فکر فلسفی مدرن اجتناب می‌ورزد، چه این گُسست به پیوست با گذر از فقر تاریخی‌نگر است که معنا می‌یابد.

تصور و تجربه‌ی ذهنی نانموده‌های عینی در عرصه‌های اجتماعی، تاریخی و سیاسی به میانجیِ هنر. در اثر هنری ناب، بسیار اوقات هنرمند از تجربه‌های پیش نیامده و آزمون‌های نیازموده‌ی خویش سخن به میان می‌آورد و گونه‌ای همذات پنداریِ عمیق را جایگزین رخ نداده‌های زیستی خویش می‌نماید. چنان درخور که تصور تمایزبخشی میان سوژه و اُبژه در کارکردی زیبایی شناسانه از مخاطب سلب می‌شود و توان تفکیک امر خیالی با امرحقیقی امکان نمی‌یابد. گاه تجربه‌ی نزیسته‌ها و ننموده‌ها، در زیست اندیشگیِ هنرمند تا آن جا پیش می‌رود که هنرمند در اثر چنان به یاد می‌آورد چه‌ها را که هرگز از یاد نگذرانده بوده است. جنونی فرهیخته به پشتوانه‌ی آگاهیِ هنرمند، چنان می‌کند که می‌باید و نمی‌باید. مسخ در کشاکشِ لذتی ویرانگر و فزاینده.

www.ketab.ir

دو

انسان مدرن، گُریزان از درنگ و تدقیق، مسخ شده در هزارتوی تکنولوژی، روزمرگی و سراب‌های مسحور کننده‌ی پسامدرن، پیوسته در گریز از خویش و پناهنده به جهانِ مسطح مفهوم زُدایی شده‌ای است که بیش از هر تمثیلی به خانه‌ی شُکلاتی برادران گریم می‌ماند. فلاکت و ادباری که سده‌ها پیش پاسکال در تاملات خویش از آن سخن به میان آورد. این که فراخ‌ترین پریشانی و درماندگی انسان از ناتوانیِ او در به پیشواز رفتن سکون و تنهایی مایه می‌گیرد. این که انسان نمی‌تواند به آرامش در خلوت یک اتاق با خویش تنها بماند. از این رو، کار هنری و افزون بر آن شعر و شاعر به یک معنا، در دنیای شتابزده‌ی بیرون از متن، به فُکاهی تلخی می‌ماند.

اما برای گریز آمدن این کاروند، باز می‌گردد به عصرگاهی گرم وقتی با رفیق گرامی‌ام عبدالله صفا در خیابان‌های تهران قدم می‌زدیم که او از کاری مشترک در گردآوری کتابی گزیده از شعر و عکس گفت. پس از آن بارها به گفتگو نشستیم. در نخستین واکنش پیش از بررسی و نقد، جهان عکس برای منِ باستان‌شناس‌هنر، از یک نگرگاه یادآور ساحتِ مفهومیِ هنر / خط «هیروگلیف» و دلالت‌های اندیشه نگارانه و تصورهای عینیت پذیر آن بوده است، همچنان که به درستی شاعر آمریکایی ویچل لیندزی[۳]، در اشاره به هنر عکاسی در ۱۹۱۶، ساحتِ شگفت عکس را، تمدن نوآور هیروگلیفی خواند که پس از آن نیز این نگاه در مکتب فلسفی فرانکفورت گسترش یافت[۴].

عکاسی که در ابتدای قرن نوزده میلادی بازنمایِ انگر واقعیات و رخدادها در زمینه‌های گونه گون فلسفی، اجتماعی یا زیبایی‌شناسی بود، در تقابل با ادبیات پیش‌رو گفت اما به آرامی با گذر از انگاره‌های پیشا مدرن خود توانست به دریافتی درخور و جایگاهی به شایست خاصه در پیوند با ادبیات دست یابد و در جریان هنری و فلسفی دوران نقشی به نیرو ایفا کند تا آنجا که نویسندگانی چون آنتوان چخوف، مارسل پروست و جیمز جویس در رمان‌ها و آثار خود هر یک به سبکی از دادن دوربین عکاسی به دست شخصیت‌های داستانی خود گرفته تا انتشار عکس در کتاب‌های‌شان استقبال کردند تا این گونه درنگ افزون‌تر خوانندگان خویش را برانگیزند و برخی چون امیل‌زولا و ویرجینیا وولف نیز تا تجربه‌ی عکاسی نیز پیش رفتند که تا پیش از آن در میان نویسندگان و شاعران همچون شارل بودلر با واکنش‌های منفی و به دیده‌ی رسانه‌ای سطحی و سخت دور از عرصه‌ی هنر نگریسته شده بود. اینسان در فلسفه‌ی هنر مدرن عکاسی از نمایانیِ نادیده‌های خلاقانه و هزاران بار به چشم آمده اما دیده نشده آثاری بدیع ارایه داد. بازنماییِ پدیدارها در زمینه‌ای بیانگرانه و مفهومی، به میانجیِ شاخصه‌هایی چون روایت، داستان‌پردازی، شاعرانگیِ چند لایه، آشنایی‌زدایی و از همه برجسته‌تر مخدوش کردن مرزهای سوژه و اُبژه در عکس، جملگی سبب ساز گشودگیِ معنایی نو در قرن بیست و یکم خاصه از دهه‌ی هفتاد/۱۹۷۰ میلادی به بعد

www.ketab.ir

در پیوند عکاسی با ادبیات بوده است.در ایران نیز این جریان به کُندی و تردید، بیش‌تر از دیگر ادوار هنری و ادبی معاصر، در یک دهه‌ی اخیر رایج گردید و گذشته از چند و چون آن که مجال دیگری می‌جوید و نوشتاری تنیده‌تر، روند تکاملی خود را می‌پوید.

اکنون نیز آن چه در دستان شما ورق می‌خورد، امتداد همان عصرگاه است و بیش از آن. افزون بر این، به تاریخ نشر این کاروند، من همین قدر شاعر بوده‌ام و او همین اندازه عکاس را بگذارید کنار کارهایی از ما که بی‌تردید می‌توانست به کتاب غنای بیشتری بخشد و دریغ از چنین و چنان‌هایی که از اختیار ما بیرون بود، چه نشر عکس‌های بُرش خورده و دست‌کاری شده یا شعرهایی پاره پاره با سطرهایی سترده، برگذشته از ناسازگاری با مانیفست ما در کار هنری، نادیده انگاشتن فرهیختگیِ خوانندگان کتاب بود. اما سایه روشن آینده، از یکسو به یقین برخوردار از وجوه اندیشگی و تجربیِ گرانباری در زمینه‌ی کار هنری هر یک از ما و به تبع انتشار آثاری ارزنده‌تر و همچنین گشودگیِ پیش رونده‌ی جریان تاریخ، سیاست، هنر و فرهنگ در روندی اجتناب‌ناپذیر از دیگر سو خواهد بود که بی‌تردید زمینه‌ساز رهایی از قیود فرو کاهنده‌ی مرز در گستره‌ی نگارش، پژوهش و نشر خواهد شد.

دیگر می‌ماند سطرهایی در سپاس از ارجمندانی که در سال‌های مهاجرت از زادگاهم تهران به سرزمین شیروانی‌های روناسی و کرانه‌های مِه پوش دریای خزر، یاسیان گیلان را برایم از رمق انداخته‌اند. سیاوش‌یحیی‌زاده، خسرو روشن و فرزانه شجاعی که پیشوند استادی بر فرهمندی آنان نمی‌افزاید، هنرمندان روشنفکر و آرمانگرایی که در این سال‌ها، با هنر کُنشمندِ اجتماعی خویش، مرا شناسانه، به هر دیدار سویه‌هایی برسازنده در روند گفتمان‌ها بوده‌اند. همچنین رفیق گرانمایه‌ام دکتر سعید گلناری که از فراز بیش از دو دهه رفاقت فرهیخته، حتی لحظه‌ای را به یاد ندارم که گاه یا بی‌گاه او را خوانده و بی‌دریغ یاری خود نیافته باشم.

«دنیای مان را
با چه چیز قیاس می‌توانم کرد؟
بیداری سپیدِ قایقی
که سپیده دمان پارو می‌کشد»

شامی مانسه‌یی

ماهیار رهامهر
تهران، پاییز ۱۳۹۶

www.ketab.ir