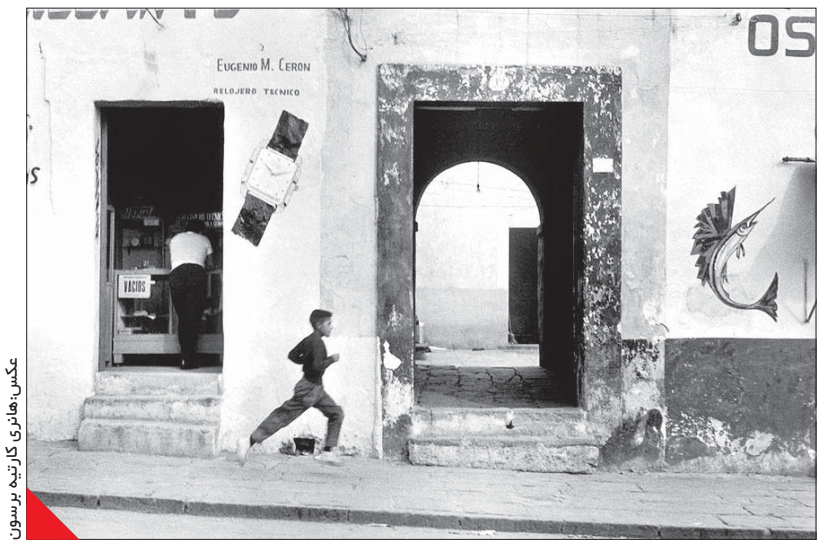
درباره مجموعه شعر «و مابقی همه سکوت بود» از امیرهوشنگ افتخاری‌راد

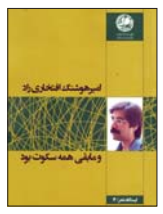
# با پیچ و مهره‌هایی که زیاد می‌آیند چه باید کرد

علی شروقی




عکس: هانری کارتیه برسون

شوخی رایجی است درباره تعمیرکار بد، که می‌گویند «پیچ و مهره زیاد می‌آوَرَد»؛ و چه باک اگر یک‌بار هم که شده این پیچ و مهره زیادآوردن را به حساب شوخیِ - ولو ناخواسته - تعمیرکاری ناشی بگذاریم که ناشی‌گری‌اش در جدیت مکانیکیِ ماشینی که حین تعمیر، پیچ و مهره‌هایی از آن بیرون مانده است، اخلال کرده است. از این منظر، می‌توان شعرهای امیرهوشنگ افتخاری‌راد در مجموعه «و مابقی همه سکوت بود» را به ساعتی تشبیه کرد که تعمیرکار حین وررفتن به آن به قصد تعمیر، پیچ و مهره‌هایی از آن زیاد آورده است و حال، این پیچ و مهره‌های زیادآمده دارند در حرکت منظم ساعت، بر روند عادی زمانِ به‌پیش‌رونده اخلال می‌کنند و چوب لای چرخ زمان می‌گذارند. از طرفی، پیچ‌ومهره از ساعت اگر بیرون بماند، اگر ساعتی هم از کار بیفتد، باز هم زمان به حرکت پیش‌رونده خود ادامه می‌دهد و از حرکت باز نمی‌ایستد، پس اخلال در زمان در شعرهای «و مابقی همه سکوت بود» را نه در معنای متوقف‌کردن زمان پیش‌رونده باید گرفت، که این اخلال، بیان نوعی جنگ و گریز دائمی میان این دو زمان است و جمع‌کردن چیزهایی به‌جامانده از زیر دست‌وپای ماشین رونده زمان که همه‌چیز را می‌روبد و پیش می‌رود و شاعر گویی بقایای همین رُفته‌ها را جمع می‌کند و گرد می‌آورد تا حرکتی معکوس در زمان را رقم زند؛ تا نه توقفی قطعی در سیرِ زمان، بلکه امکانِ توقف را رقم زند و ماشینِ سالم و بی‌نقصِ پیش‌رونده را به کابوسِ توقف دچار کند که این کابوس، از خود توقف اضطراب‌زاتر است. ایجاد حرکت معکوس در زمان، در شعرهای «و مابقی همه سکوت بود» البته در معنای فلاش‌بک و به‌یادآوردن گذشته در قالب خاطرات نیست، بلکه چنانکه گفته شد در معنای جمع‌آوری پسمانده‌های زمان پیش‌رونده است؛ جمع‌آوری آن‌چه در برابر گذر زمان سخت‌جانی به خرج می‌دهد و به‌رغم عبور چرخ‌های سنگین ماشین زمان، هنوز چیزی از کارآمدی را در خود حفظ کرده و به‌طور کامل له و لورده نشده و از کار نیفتاده است، هرچند که «کار»ش دیگر آن «کار»ی نیست که در ظرف حسابگرانه و مآل‌اندیشانه سودمندی بگنجد. شاعرِ «و مابقی همه سکوت بود» نه با شکل کامل چیزها و مفاهیم، که با آن‌چه از آن‌ها کسر شده است سروکار دارد و با فضاهای خالی به‌جامانده از این کسرشدگی. او گویی نه به‌دنبال کلیت کاملِ یک چیز که به‌دنبال آن‌چه است که از چیزها بیرون می‌ماند و آن‌ها را ناقص به‌جا می‌گذارد. او دنبال همان پیچ و مهره‌های اضافه و بیرون‌مانده از ماشین است؛ مثل بخاری که از اسب و قطار به‌جا مانده است: «شنیده‌ای؟ بخار در هوا، جای خالیِ منخرین اسب‌ها و قطار/ است»(آندانته سوم) و این جامانده‌ها و اضافه‌آمده‌ها همان «مابقی» هستند که عنوان کتاب با آن آغاز می‌شود:«و مابقی...»، «مابقی»های زمان گذران که با این «مابقی»ها دیگر یکسره گذران نیست و یکبار برای همیشه تمام نمی‌شود و این‌جاست که زمان با تاریخ پیوند می‌خورد؛ و با حافظه و فراموشی. در بیشتر شعرهای مجموعه، نوعی کلنجار با مفهوم زمان، تاریخ، گذشته، حافظه و راه‌های رفته و نرفته هست و اضطراب و هراس و رنجی که از خلال این کلنجار سر بر می‌کند. اضطراب و رنج و هراسی که البته خصوصی و شخصی نیست یا اگر هست به همین حیطه محدود نمی‌ماند و با امری عام گره می‌خورد، عمومی می‌شود و چشم‌اندازی از تاریخ را پیش چشم می‌آورد. نه، در این شعرها از «خصوصیت» خبری نیست. «خصوصیت» را در زبان شفاهی گاه در معنای «صمیمیت» نیز به کار می‌برند و به این معنا می‌توان «خصوصی»نبودن این شعرها را به صمیمی‌نشدن عامدانه‌شان با خواننده نیز تعبیر کرد و در این روزگارِ شعر هرچه صمیمی‌تر پرمخاطب‌تر، صمیمی‌نبودن این شعرها را به مقاومتی می‌توان تعبیر کرد در برابرِ صمیمیتی که در شعرهای تولید انبوه به آن‌ها برمی‌خوریم. بین شعرهای «و مابقی همه سکوت بود» با مخاطب این شعرها، فاصله‌ای هست که پر نمی‌شود و درست از خلال همین فاصله، از خلال درک این فاصله است که درک شعرها امکان‌پذیر می‌شود: «راهی که به ذهنم می‌رسد/ را تو رفته‌ای/ فاصله می‌کنم/ فاصله می‌کنم/ بیرون از این جو همیشه شب است/ و سکوت؛ - که تنها در شب برقرار است/ روز را با دهانی پر از شکاف و این ساعت مچی پشت/ سر گذاشتی/ تا سرمای ستارگان را اندازه بگیری/ ساعت چند است؟...» (آندانته سوم)



**و مابقی همه سکوت بود**
**امیرهوشنگ افتخاری‌راد**
**نشر بوتیمار**

از سویی دیگر می‌توان گفت که در شعرهای مجموعه «و مابقی همه سکوت بود» با نوعی انتزاعی‌شدن تجربه انضمامی نه به قصد جداکردن آن از زمینه مادی تجربه که اتفاقا به قصد بازگشت شدیدتر از همان انتزاع به سمت وجه انضمامی این تجربه و این‌بار دیدن آن از زاویه‌ای خلاف‌آمد عادت‌های روزانه روبه‌رو هستیم. به همین دلیل است که شعرهای این دفتر، نحو و بیان خاص خود را دارند که نحو و بیانی ساده نیست و این ساده‌نبودن، این شکستن قواعد عام و پذیرفته دستور زبان و تمرد از آن‌ها، این لغو دستور زبان در برخی سطرهای این شعرها، عاملی است برای توقف در آن‌ها و ایجاد همان کابوس توقف در گذر خطی زمان و آشوبناک‌کردن این گذران خطی. وقفه‌ها، سکوت‌ها و حفره‌ها از ویژگی‌های اصلی شعرهای مجموعه «و مابقی همه سکوت بود» هستند. وقفه‌ها، سکوت‌ها و حفره‌هایی که یک خلاء را می‌گشایند. چیزی که پر نمی‌شود و تهی می‌ماند و در روند عادی زمان اخلال می‌کند، چنانکه در دستور زبان نیز و در سودمندی چیزها نیز، مثل مشتِ بسته‌ای که «پوچ» است: «دست، خلاصه خشم است/ گره‌اش کرده‌ام/ تا وقتی بازش می‌کنم/ یکبار دیگر پوچ باشد!» (آگوست در کتابخانه) اما این پوچ‌بودن که شاعر از آن سخن می‌گوید، در تقابل با پُربودن منفعت‌طلبانه‌ای است که در هرچیز سودمندی می‌جوید. از طرفی خلاء یا غیاب در این شعرها، فضایی است که در امتداد خود، حس‌های فردی را امتداد می‌دهد به چیزی غیر از خود، بیرون از خود. همچنان که در کتابخانه، این غیاب، راوی شعرها را در کلمات کتاب امتداد می‌دهد، او را کتابی می‌کند که باید خوانده شود.

ازاین‌رو اخلال در حرکت پیش‌رونده زمان در شعرهای مجموعه «و مابقی همه سکوت بود» در معنای توقف و سکون نیست، بلکه در معنای حرکتی است از نوع دیگر، حرکتی خلاف جهت عقربه‌های ساعت که جانکاه است و دردزا و درعین‌حال حامل چیزهایی که از زمان جامانده‌اند و تاریخ را با همین چیزها به شیوه‌ای دیگر، به شیوه‌ای غیررسمی می‌توان خواند و ادراک کرد: «تو را با لکنت به ذهن می‌آورم: ساعت به وقتِ خطوطی که قرار/ است به هم برسند/ و پروازی که در هوا آزاد شده است/ نگاه به هرکجا می‌خواهد می‌رود/ تو دیرسالِ این پارک هستی/ با تاریخی که تنها چاقویی آن را می‌نویسد- ...» (آندانته برای بعدازظهرِ یک نیمکت)

در این شعرها همواره چیزی هست که پیش نمی‌رود و به بیانی در برابر پیش‌روی خطی و تقویمی زمان مقاومت می‌کند و این مقاومت نه در معنای پس‌روی و ماندن در گذشته که به‌مثابه نوعی اخلال در فراموشی است به قصد به یادآوردن لحظه‌هایی تعیین‌کننده. به قصد به کف‌آوردن آن لحظه. این کارکرد پیچ‌ومهره‌هایی است که از ماشینِ زمان اضافه آمده‌اند. شاید تعمیرکار آنها را به‌عمد از ماشین بلند کرده است تا زمان را جور دیگر بچینند. تا حرکتی معکوس و خلاف عادت بیافریند که طی آن مردگان، درگذشتگان، حرکت پیشرونده زمان را بر می‌آشوبند: «دریغ! زندگان به گورستان با زمان پیش رفتند/ و مردگان با عقربه‌های خالی به شهر می‌آیند.» (آندانته دوم) جوری که آن‌چه در زمانِ یکسره پیش‌رونده مخفی مانده، مرئی شود. برای این مرئی‌شدن، نیاز به نوعی ناکامل‌بودن دائمی هست. گونه‌ای نقصِ افشاگر. ساعتِ ناقص، زمان ناکامل، زمانی که شاعر در برابر ماشین ابداع می‌کند و میانجی این ابداع «کلمات»اند. کلماتی سفت‌وسخت که نرمش به خرج نمی‌دهند و با جریان رودخانه نمی‌آمیزند. سنگی می‌شوند سرِ راه رودخانه زمان: «از هر راهی که رفته‌ای، به اطراف زیادیِ برخوردی/ دیده‌ای؟ زمینِ زیبایی است تا دلت بخواهد آسمان و ستارگانی/ که از سرما تکان نمی‌خورند/ رودخانه‌ای که برای خودش می‌رود و کلمات؛-/ کلماتی با اسب به ذهنم رسیده‌اند/ فاصله می‌کنم/ فاصله می‌کنم/ سرانجام هوا بدون من از استخوان‌هایم خواهد گذشت...» (آندانته سوم) کلمات، فاصله‌اند و سکوت؛ تأخیر در روند عادی و نجات‌دهنده اضافه‌ها و پسمانده‌ها از زیر دست‌وپای زمان و گذاشتن آنها لای چرخ زمان؛ تأخیر در زمان؛ وقفه در پیش‌رفتن؛ فاصله‌گرفتن از مسیر و نگاه به چرخ‌های رونده‌ای که بسته می‌شوند به شاعر، و چرخ‌سوار همچنان پیش می‌رود و نه رفتن او و حضورش که فضای خالی که از پسِ رفتن او مانده، موضوع شاعر و کلمات شاعر است. سروکار او با جامانده‌هاست تا با آنها که می‌روند و جا می‌گذارند. او جامانده‌ها را در کلمات می‌ریزد، در کلمات فشرده می‌کند و عصاره‌ای سفت‌وسخت از کلمات خلق می‌کند. این‌گونه است که کلمات به مثابه همان اضافه‌آمده‌های اخلال‌گر، در گلوی ماشین زمان گیر می‌کنند. در شعرهای «و مابقی همه سکوت بود»، اشیاء و امور پسمانده همچون بخش‌هایی از زندگی روزمره و در تداوم آن، در شعر فهرست نمی‌شوند، آن‌گونه که در غالب شعرهای امروز شاهد آن هستیم؛ برخلاف کارکرد اشیاء عادی در غالب شعرهای امروز (ثبت و گزارش روزمرگی و ملال)، این پسمانده‌ها در شعرهای «و مابقی همه سکوت بود»، با کنده‌شدن از زمینه مادی‌شان وارد حیطه انتزاع می‌شوند، به مفاهیم بدل می‌شوند (نه نماد مفاهیم که خود، مفهوم می‌شوند) و با شدتی بیشتر به زمینه مادی خود هجوم می‌آورند، در فاصله‌ها و سکوت‌های این زمینه مادی کمین می‌کنند و اضطرابی را به جان گذران روز می‌اندازند؛ اضطراب اینکه ماشین هر آن از حرکت بایستد. ممکن‌بودن توقف، هر آن امکان‌پذیربودن توقف، هراس‌آورتر می‌تواند باشد برای زمانِ گذران، از وقوع این توقف و ایستادن: «هر روز از کنار دوچرخه‌ات می‌گذرم/ مرا نمی‌شناسد/ باید با حروفِ خونم بنویسم که/ تو هم مثل هوای لندن قابل اعتماد نیستی!/ باد مسیر را خلاص می‌کند/ باد مسیر را خلاص می‌کند/ و برگ‌ها پاییز را به تاخیر می‌اندازند/ از کدام خاطرم عبور کردی/ که زمین شکل چرخ‌های تو را گرفته؟/ کاش مرا مثل رنجی می‌بردی/ باد آنسوتر روی شاخه‌ها جاماند و قدری آفتاب از ابرها کش/ رفتم...» (شبِ کتاب‌ها) آری، نگرانی از این‌که هر لحظه متوقف می‌توانی شد، کابوسی بس مخوف‌تر است از وقوع توقف و ماشین زمان، برای فرار از این کابوس بر شتاب خود می‌افزاید اما این شتاب دیوانه‌وار، نطفه ویرانی ماشین را با خود حمل می‌کند و در خود می‌پروراند و ماشین را به آستانه انهدام، به لبه پرتگاه می‌برد.

---

نگاهی به مجموعه شعر «تابستان با برگ‌های بَرنده‌اش» سروده فرشته ساری

# احضارِ روحِ ساعت‌ها

فرزانه قوامی

بی‌شک یکی از مؤلفه‌های شعر از دیرباز تاکنون، نگرشِ خلاق است. واکاوی جزئیاتی که در آن، ذهن با پردازشی هنرمندانه به ثبت آنات و لحظه‌ها می‌نشیند و آنها را نه تنها مرور می‌کند بلکه به بازسازی و باز آفرینی تازه‌ای از جهانِ خود می‌رسد. قشر ضخیم و رسوخ ناپذیر پدیده‌ها را می‌شکند و لایه‌ای ترد و شکننده از آن سوی پدیده‌ها ارائه می‌دهد. شفافیت نابِ هر متن و اثر هنری در چشم‌هایی نهفته است که در خواب هم می‌بینند، در گوش‌هایی نهفته است که همهمه مدام‌اش بی وقفه شنیده می‌شود و در برابر هجوم آنچه می‌بیند و می‌شنود تنها راهِ باقی مانده، مکالمه است و بیان جزئیاتی که بدل شده‌اند به هستی منحصر به فردی که راوی- هنرمند، با خود روایت می‌کند تا از پسِ کشف و پیدایی‌اش برآید. «تابستان با برگ‌های برنده‌اش» راوی صریح و انکار ناپذیر زیستِ امروز ماست، صراحت او در واژه‌هایی نهفته است که هر روز می‌شنویم و از کنارشان به آرامی عبور می‌کنیم اما روایت هوشمندانه شاعر از آنها ما را به تأمل وا می‌دارد تا عمیق‌تر به سرنوشت خود بنگریم و از دریچه‌ای تازه، خود را نظاره کنیم. تلفیق عناصر زندگی مدرن و طبیعتی که خواسته یا ناخواسته به عقب رانده می‌شود و انسان، که همچنان سرگشته میان تکنولوژی و تابشِ نور ماه و لرزش نسیم ایستاده است. «شام چی خورده‌ای؟ / چی؟ / درمان نشده از تماشا/ گشنه می‌خوابد گوشی بر بالین/ ماه را دارد به شکل‌های گوناگون/ هلال، بدر، ساده و با نقشِ آشنا پندار/ در اتاق تاریک/ ماه می‌تابد/ بر صفحه گوشی اش/ دوستی زنگ زده، گوشی می‌لرزد/ می‌گذارم بخوابد زیر نور ماه و/ نسیم لرزشِ تماسِ بی‌جواب» (صص۱۲-۱۱) در نهایت انسان و طبیعت به سوی زوالی یکسان می‌روند و در سرنوشتی توأمان استحاله می‌شوند. واژه‌ها با طبیعت مأنوس می‌شوند و دیگر غیرشعری به نظر نمی‌آیند بلکه بخشی از هستی یگانه شعر می‌شوند و در آمیزشی شگرف محورهای همنشینی و جانشینی در خورِ خود را می‌یابند.

«از تک چراغ روشنی می‌گذرد/ بر تکه موکتی/ کارگر فصلی/ کنار تلویزیون کم اینچ مرحمتی/ سریال می‌بیند شاید... / کوره راهی که دوباره بر می‌گردد به خودش/ به دلتنگی» (صص۴۸-۴۹)

بسامد بالای واژه‌های امروزی و آسیب ناپذیر بودن فخامت زبانِ شعر از ویژگی‌های بارز این مجموعه است. شعرها، بی‌آنکه به گفت‌وگویی محاوره و سطحی تنزل یابند، محمل اندیشه‌های فلسفی و گاه اجتماعی شاعر قرار می‌گیرند، با توجه به تکثر دایره واژگانی شاعر، ساحت شعرها همچنان استوار و پویا باقی می‌ماند. اجراها با ایجاز و اشراف بر زبان پیش می‌روند، بی‌آنکه به سطحی‌نگری یا فرم‌های تکراری تقلیل یابند. «تخت گاز رفتم خرد و خمیر شدم... / کی؟ کجا؟ چه‌ت شد؟ / با خودم بودم بابا... تو گیم نت/ دلم هُری ریخت پایین.../ درست اینجای فیلم را/ همین چند ثانیه را/ دیروز هم دیده‌ای/ دیروزِ دیروز هم دیده‌ای/ دیروزِ دیروزِ دیروز هم دیده‌ای» (صص۳۲-۳۱) اینجاست که درایت شاعر در شناخت و اشراف بر زبان دیده می‌شود و فرم و محتوی به سرانجامی شایسته در شعر می‌رسد. «می‌خواهم از تیمارستان در بروم/ صدای بارانی دریا را بشنوم/ دریا/ باران است/ باران/ واژه‌ها/ می‌خواهم از تخت تهوع بگریزم/ از آبی آسمان بترسم/ ترس/ آبی است/ آبی/ کلام مشت کلمه‌ای را باز می‌کنم/ کف دستانش پر از تگرگ می‌شود/ تگرگ/ آب می‌شود/ آب/ فاش/ می‌خواهم فرار کنم/ تنها نه/ با تو/ در باز نمی‌شود/ در/ زندان است/ زندان/ در.» (صص ۵۹-۵۷)

**تابستان با برگ‌های برنده‌اش**
**فرشته ساری**
**نشر مروارید**

نگاه دقیق و موشکافانه به جهان و شگفتی‌هایش با آرامشی که ناشی از پذیرش سویه‌های گوناگونِ بودن است، اعجاب در برابر زمان و چیستی معماوارِ روز و شب، نگاه پرسشگر به کاینات و محاسبات اندیشه‌ورزانه زمان و بازتاب ریاضیات عمر در سطرهایی ساده و موجز که به خوبی قادرند کفه فرم و محتوی را در سطحی یکسان نگه دارند و به فراخورِ زبان یک‌دست و قدرتمند شعرها، کارکردها و اجراهای خوبی از زبان و عملکرد آن ارائه دهند. «هوا روشن شده/ روز شروع شده/ باید مصرفش کند/ مثل داروش/ که فایده‌اش بیش از زیان‌اش است/ اما راستی مصرف روز با چه چیزهایی تداخل دارد؟ / پرخاش پرچین خارها؟ / پیچک‌های تردید با گل‌های شیپوری بنفش جیغ؟ / علف‌های هرز بگومگوی خز؟» (صص۴۰-۳۹) خلق تصاویر تازه و بکر بی‌آنکه کلام را به اطناب یا ابهام بکشاند یا تصنع و تعقیدی در شعر ایجاد کند از شاخصه‌های دیگر شعرهای این مجموعه است. «فلوت را تک‌نوازی می‌کند/ بطری سوراخ سوراخ شده فانتا/ ماهی‌ها پیش آمده‌اند/ تا لبه پُف‌آلود ساحل/ باله باله کف می‌زنند.» (ص ۵۶) ارجاعات و عناصر بینامتنی در چارچوب خاص خود عمل می‌کنند و قصد آن را ندارند که محمل لایه‌هایی افزون بر آنچه هستند، باشند. به‌همین‌دلیل کارایی ویژه خود را در متن پیدا می‌کنند و به شکلی هوشمندانه به کلیت شعر متصل می‌شوند، بدون آنکه تنها به شکل عناصری سرگشته و مبهم در شعر بخواهند خود را به رخ بکشند، جزئی از متن می‌شوند و مخاطب، بی‌آنکه از پیشینه این اسامی آگاه باشد نیز قادر خواهد بود ارتباط حسی و پیوندهای منطقی متن را دریابد. «از آرامش مجسمه‌وار «بارتلبی» سردم نه از لباس ناکافی/ مگر می‌توانم در «وال استریت» یادِ «ملویل» نیفتم؟/ با رونوشت‌های شکست‌خورده در محضر زندگی/ با اینکه اینجا و اکنون نمی‌گویم «تمایلی ندارم»/ شاید هم «دم را دریاب»/ سر زبانم بود/ اما «سال بلو» سال‌ها پیش مرده بود... » (ص۴۶) سطر آغازین بیشتر شعرها می‌تواند گامی موفق در ایجاد بستری ایده‌آل و برقراری حس همذات‌پنداری و همراهی مخاطب با راوی محسوب شود. همچنان که پایان تأمل‌برانگیز برخی از اشعار به قدرت متن و تحرک و پویایی آن می‌افزاید.

«یکی از روزهای سرد پاییز بود/ پژواکِ کاهی فارسی دبستان می‌آید: / «قوقولی قوقو به لانه نرفته بود/ تک و تنها بر سر بام نشسته بود»/ وارونگی هوای پاییزی/ تنگی نفس/ وارونگیِ هوای گندیده/ تنگی فرصت/ غروبِ این پاییز/ طنینِ فارسی دبستان را دارد/ بدون پندِ آن» (صص ۶۱ -۶۰) راوی شعرها، صمیمانه با اشیا و اجسام ارتباط برقرار می‌کند همان‌گونه که با مفاهیم انتزاعی ارتباط برقرار می‌کند و این صمیمیت به خلق فرمی روان با ساختاری منسجم می‌انجامد. در بیشتر اشعار این مجموعه، نوشتار زنانه جایی فراتر از جنسیت و تعابیر رایجِ آن ایستاده است. نگاهی انسان‌مدارانه که جهان را ورای تعریف‌های از پیش تعیین شده می‌نگرد. عناصر جنسیتی، سیاسی، اجتماعیِ متن لایه‌هایی عمیق‌تر از شعارزدگی‌های رایج یافته است و از رویکردهای مرسوم فاصله می‌گیرد. فرشته ساری در «تابستان با برگ‌های برنده‌اش» راوی جهانی است که در آن، زمان بر محور تعلیق و تداعی می‌گردد، همه چیز انگار عقربه‌وار با منطقی پیشا بیگ‌بنگی به دورِ چرخِ هیچ می‌چرخد. زمانی که دیروزش فراموش می‌کند روز را و امروزش باید مراقب باشد روز را دوبرابر نکند. «انگار پیشا بیگ‌بنگ باشد/ پیشا نیست، پیشا بود، پیشا نبود/ انگار بی‌سرنوشت گردیدن» (ص۶۷)

«دیروز فراموش کرد روز را/ یادش باشد امروز / روز را دوبرابر نکند» (ص۴۰)

همان‌گونه که روح پرسشگر راوی زوایای پنهانی جهان را می‌نگرد و به پرسشی سهمگین‌تر اما مسالمت‌آمیز با پدیده‌ها می‌رسد و در نهایت خودِ متکثرِ انسان است که محور پرسش‌ها و پاسخ‌های ازلی -ابدی قرار می‌گیرد. زیستن در میان پرده‌ای طولانی و انتراکتی ابدی که انسان امروزی را منتظر نگه می‌دارد تا ادامه صحنه را ببیند، اما چه کار دیگری در این تنفس مانده؟

«چه طولانی شده این میان پرده/ این انتراکت ابدی است انگار/ بی‌صبرانه منتظر ادامه صحنه است/ اما بانگی نواخته نمی‌شود/ چه کار دیگری در این تنفس مانده؟ / می‌تواند خود دلیلِ خود باشد؟» (ص ۲۲)

---

ادامه از صفحه ۹

## بعضی نفراتِ اسلامیه

زندگی‌نامه مصدق هم با زمینه زندگی او پیوندی عمیق دارد: «در پاییز هراس‌انگیز سال ۱۳۳۲، گروهی از نظامیان ایران در تالار آیینه قصر سلطنت‌آباد برای محاکمه مردی گرد هم آمده بودند که خود را هنوز نخست‌وزیر قانونی کشور می‌دانست... مردم هنوز از آنچه در پس پرده کودتا گذشته بود خبر نداشتند. باید یک ربع قرن در انتظار می‌ماندند تا کودتاگران کم‌کم زبان به اعتراف بگشایند که بله ما بودیم که در آن روزها چنین‌وچنان کردیم، مشتی را زر دادیم و راه انداختیم تا بشکنند و بکوبند و ما را به مقصود برسانند.» اگر اسلامیه سرگذشت هدایت را نوشته بود، از صادق هدایت هم چهره‌ای دیگر به‌دست می‌داد. شاهدش هم چند سطری که در درآمدِ زندگی‌نامه نیما نوشت: از دورانی که بار قحطی‌ها و بیماری‌ها و بی‌سروسامانی‌ها بر دوش مردم بود، که قربانی‌ها دادند، از آدم‌های عادی کوچه‌وبازار تا روزنامه‌نگاران، نویسندگان و روشنفکران بی‌پناهی که در راه آزادی و یافتن راهی برای برون‌رفت از استعمارزدگی وطن‌شان جان خود را از دست دادند، در زندان‌ها، در برابر جوخه‌های اعدام، به دست آدم‌کشان بی‌نام‌ونشان، یا خزیدن به انزوای ناخواسته و رانده‌شدن به سوی خودکشی در پی خشک‌ماندن کشتگاه و بی‌سودوثمرماندن تدبیرهایشان. چهره‌های درخشانی مثل صوراسرافیل، ملک‌المتکلمین، میرزاکوچک‌خان، میرزاده عشقی، فرخی یزدی، بهار، دهخدا، دکتر تقی ارانی... و حتی «روشنفکر ظاهرا غیرسیاسی‌ای مثل صادق هدایت» که به‌قول نیما ایران دیگر مثل او را به این زودی‌ها خلق نخواهد کرد، و سرانجام در سرگشتگی از اوضاع ضعیف شد و دست از زندگی کشید. البته بعد از آن‌که عُصاره زندگی‌اش را «قطره‌قطره در گلوی خشک سایه‌اش» ریخت، چنان‌که اسلامیه و بعضی دیگر از نسل او.

**پی‌نوشت‌ها:**

۱. فولاد قلب، زندگی‌نامه دکتر محمد مصدق، مصطفی اسلامیه، انتشارات نیلوفر، چاپ دوم ۱۳۸۹

۲. به کجای این شب تیره، زندگی‌نامه نیما یوشیج، مصطفی اسلامیه، انتشارات نیلوفر، چاپ اول ۱۳۹۱

۳. یادداشت‌ها، ژوزه ساراماگو، ترجمه مصطفی اسلامیه، نشر نیک، چاپ دوم ۱۳۹۳

## تاریخ تعظیم می‌کند

برای مثال نمایش‌نامه «ماجرای دیوید نیوسام» روایتی است از روزهای افول یک شخصیت تاریخی: محمدرضاشاه. «در ۲۳ اکتبر ۱۹۷۹ نام محمدرضاشاه را در دفتر بیمارستان نیویورک، دیوید نیوسام ثبت کردند و یکی از خدمتکاران شاه نواری پلاستیکی به این نام بر مچ او بست. این نوار در تمام مدتی که او در نیویورک به‌سر می‌برد همچنان باقی ماند و تا زمان مرگ شاه در همه گزارش‌های پزشکان نام او دیوید نیوسام قید می‌شد.»

این روایتِ ویلیام شوکراس در کتاب «آخرین سفر شاه» نقطه آغاز نمایش‌نامه‌ای می‌شود که تکه‌ای تاریک از زندگی این شخصیت را نشان می‌دهد. طنزی تلخ و اشارات و کنایات به تاریخ در این نمایش‌نامه به‌کرات دیده می‌شود. شیوه‌ای که در دیگر نمایش‌نامه‌های اسلامیه نیز به اقتضای فضای هر اثر دیده می‌شود. آخرین صحنه از نمایش‌نامه دیوید نیوسام: «فارو: چه خبر شده اعلیحضرت؟ حالتون خوب نیس؟ دیوید: می‌خام برم بخوابم. فارو: بخوابین؟ پس کوروش چی اعلیحضرت؟ مگه شما بهش قول نداده بودین؟ دیوید: چرا - فقط یک چرت کوچولو می‌خام بزنم... صحنه چند لحظه‌ای به‌کلی خالی می‌ماند. تاریخ وارد صحنه می‌شود و جلو می‌آید. تاریخ: خواهش می‌کنیم سروصدا نکنین. اعلیحضرت ممکنه بیدار بشن. همین‌طور که آرامش و خویشتنداری تونو حفظ می‌فرمایید بفرمایید خونه‌هاتون... تاریخ تعظیم می‌کند. برمی‌گردد.»

---

نگاه

نگاهی به «پنجره‌هایی رو به سپیده‌دم» شیرکو بی‌کس

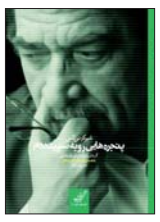
## من غرش طوفان را تصویر کردم

محمد مهاجری

از کنار نام شاعری که می‌گوید «من عطشم را با آتش فرو می‌نشانم» نمی‌توان به‌آسانی گذشت. خاصه وقتی که او راوی رؤیاهای انسان معاصر باشد. شاعری که در فوران بی‌وقفه واژه‌ها، توأمانِ شور و آرامش است. پیکرتراشی که برای تراشِ واژه‌های سنگی‌اش، تنها یک تیشه به‌نام باران دارد. کسی که نامش با نام شاعرانی چون یانیس ریتسوس و ناظم حکمت همسایگی دارد و بسیاری او را در ایران با شاملو هم‌سنگ می‌دانند. نام او شیرکو بی‌کس است. اسطوره‌ای که بی‌گمان یکی از مفاخر ادبی شعر معاصر است، خاصه در شعر معاصر کُرد.

او شاعر آزادی و عشق است. شاعر زیبایی و زندگی است.مردی که در شعر با واژه‌ها کیمیاگری می‌کند و زبانش آن‌چنان است که می‌تواند او را به‌عنوان چهره‌ای جریان‌ساز بر بلندای ادبیات کُردی بنشاند. شیرکو بی‌کس سال ۱۹۴۰ در کردستان عراق متولد می‌شود و با انتشار کتاب «مهتابِ شعر» در سال ۱۹۶۸ حضور جدی خود را در عرصه شعر تثبیت می‌کند. بی‌کس در کنار شاعری، دستی هم بر آتش ترجمه داشت و چندین نمایش‌نامه نیز نوشت. به‌تازگی کتابی از او منتشر شده است با نام «پنجره‌هایی رو به سپیده‌دم» که دربرگیرنده شعرهای او به دو زبان فارسی و کُردی است. این کتاب با گزینش و برگردانِ نیروان رضایی، با مقدمه‌ای از دکتر قطب‌الدین صادقی و یادداشتی از مترجم در نشر کوله‌پشتی منتشر شده است.

«برف گفت/ ساده همچون من بنویس/ در ذوب‌شدن نیز چون من باش/ سخت جاری شو/ رود و دریا بیافرین.» شعرِ شیرکو بی‌کس نقد نابرابری‌های اجتماعی است. انعکاس عشق‌های ناکام و مرهمی بر احساسات زخمی انسان در نظام‌های غیردموکرات. بی‌کس زیستن را تنها در مفاهیم انسانی و در آفرینش زیبایی معنا می‌کرد. تا جایی که قلمش در قلمرو مرگ نیز، جست‌وجوگر ارزش‌های انسانی بود. او در دوران زندگی متلاطم خود همواره در تجدید حیات ادبی، توسعه هنر و گسترش تفکر مدرن نقشی اساسی و تعیین‌کننده داشت. «من اگر آن آواره‌گی‌ها را ندیده بودم/ هرگز این‌گونه از خود راهی نمی‌ساختم/ من اگر آن ظلمات را ندیده بودم/ هرگز این‌گونه از خود چراغی نمی‌ساختم/آن راه و آن نور چراغ اما/ اکنون/ هر دو در چشمان تو پیداست.» شیرکو بی‌کس در سال ۱۹۸۷ از طرف مؤسسه علمی قلمِ سوئد موفق به دریافت جایزه ادبی «توخولسکی» می‌شود. از طرف بزرگ‌ترین انجمن مدنی فلورانس ایتالیا نیز مفتخر



**پنجره‌هایی رو به سپیده‌دم**
**شیرکو بی‌کس**
**ترجمه نیروان رضایی**
**نشر کوله‌پشتی**

به دریافت لقب «همشهری» می‌شود. شاید برجسته‌ترین کار یک شاعر تصویرسازی با کلمات باشد. صنعتی که پل ارتباطی بینِ شاعر و دریافت‌های سالم مخاطب است. دشواری این عمل زمانی مشخص می‌شود که می‌بینیم از میان بی‌شمار شاعرانی که تا امروز در کار شعر بوده‌اند تنها نام تعدادی از آنها در حافظه جمعی جامعه جای گرفته است. بی‌شک شیرکو یکی از این نادر شاعران است که با قدرت توانسته است خود را در ذهن و زبان شعری مردم جاودانه کند. شعرهای بی‌کس به کمک خلق تصاویر زیبایی که از انسان و طبیعت به دست می‌دهند توانسته‌اند نام این شاعر را بر پیشانی ادبیات امروز جهان تثبیت کنند. گواه این مدعا ترجمه آثار اوست به زبان‌های انگلیسی، فرانسوی، ایتالیایی، آلمانی، سوئدی، نروژی، عربی و البته فارسی که وقتی اثری می‌تواند خود را به چنین زبان‌هایی تحمیل کند یعنی هنرمندِ خالق آن اثر بی‌تردید یک برند جهانی است. «فیل به قدرتش بالید و/ با خرطومش/ درختی را از ریشه کند/ شیر به پنجه‌هایش بالید و/ در یورشی/ آهویی را از هم درید/ اما در آن میان پرنده‌ای خسته/ با پنجه‌هایی در هم شکسته/ از پس آنها پیش آمد و/ با نوکش دانه بذری آورد و/ در کنار درخت مرده کاشت و/ چند لحظه/ آوازی غمگین/ برای آهو سر داد و/ هرگز به چیزی نبالید.»

کانون نگاه بی‌کس تغزل است. گاه این نوع نگاه تا آنجا پیش می‌رود که همه هستی او را تحت تأثیر قرار می‌دهد. طوری‌که انگار همه چیز در پیرامونش از جنس شعر بود و یا باید به شعر تغییر ماهیت می‌داد. صلح و امید و عاطفه، مضمون اصلی آثارش بودند و بر فرقِ کلماتی چون خشونت، همیشه فریادی به بلندای انکار داشت. در مسیر مبارزه با استبداد اهل مدارا نبود و برعکس در راه دفاع از حقوق زحمت‌کشان همیشه عزمش جزم و راسخ بود. شاعری که در اوج هنر و فرزانگی، مرد سیاسی روزهای سخت نیز بود. خاصه در دورانی که حکومت اقلیم کردستان عراق اوج درگیری‌های سیاسی خود را تجربه می‌کرد او توانست به مدت دو سال آن هم در نهایت شایستگی بر مسند وزارت فرهنگ و هنر بنشیند. اما بعد از دو سال که بین دو جناح اصلی قدرت، دوباره پای خون و خشونت به میان کشیده می‌شود شیرکو بی‌کس در اعترافی فروتنانه می‌گوید: هنرِ آگاه و طغیانگر از قدرت جداست و از سیاست رسمی بسیار جداتر. «تاریخ آمد و/ ایستاد در کنارت/ قامتش را با قامت اندوه تو سنجید/ غم تو چند سر و گردن/ بالاتر بود/ وقتی که دریا هم خواست/ عمق اندوه خود را با اندوه تو بسنجد/ هوار کشید و/ چیزی نمانده بود/ در تو غرق شود.» در مقدمه کتاب، دکتر قطب‌الدین صادقی می‌گوید: «درباره اصالت، قدرت شاعرانگی و زیبایی شعر شیرکو همین بس که شاملو در یکی از مصاحبه‌هایش گفته است: اگر شیرکو را زودتر پیدا کرده بودم و می‌شناختم، نخست شعرهای او را ترج