

Text



تراشکاری فلز آینه

چهار پاره و یک آنتولوژی از پُرت‌ره‌ی مجید نفیسی
امین حدادی



www.baru.wiki

تراشکاری فلز آینده

امین حدادی

نمونه خوانی و نسخه پردازی: تحریریه ی بارو
طرح جلد و صفحه آرایی: حکمت مرادی

ناشر: بارو

زمستان ۱۳۹۹

تراشکاریِ فلزِ آینده

چهار پاره و یک آنتولوژی از پُرت‌تری مجید نفیسی

امین حدادی



زمستان ۱۳۹۹

فهرست

پاره‌ی اول:

رَدّ شاعران گروه ۴۷ در شعر مدرن فارسی؛ از فوگ مرگ پل سلان تا چارپاره‌ی یک سوگ مجید نفیسی / ۱۱

پاره‌ی دوم:

غیرسیاسی یا زیاده سیاسی؛ دو روی یک سکه در مواجهه با پروژه‌ی نفیسی و الهی / ۲۷

پاره‌ی سوم:

شعر و مرگ تجربه؛ یا امکان زایش اشکال دیگری از تجربه در شعر مجید نفیسی / ۴۳

پاره‌ی چهارم:

بازگشت به نیما؛ تأملاتی در مفهوم طبیعت نزد نیما / ۶۳

مقدمه‌ای بر آنتولوژی شعر مجید نفیسی / ۷۱

آنتولوژی شعر مجید نفیسی: شعرهای ۱۳۹۹-۱۳۴۳ / ۷۷

همداستان
با جماعت تحت تعقیب،
دیررس و نا-
مرده و
درخشان.

گودی صبح، پوشیده از طلا
خودش را می‌رساند به
پاشنه‌ی تو که با آن‌ها
قسم می‌خورد
با آن‌ها
خراش می‌اندازد
با آن‌ها
می‌نویسد.

پل سلان، از کتاب *Atemwende*

در واقع هستی‌شناسی شعر مجید نفیسی در مرز میان رؤیایی لذت‌بخش و واقعیتی تکان‌دهنده ایستاده است. نه می‌توان به رغم همه‌ی داده‌های عینی متن، متن را گزارشی از یک واقعیت تلقی کرد و نه می‌توان آن را نادیده گرفت یا انکار کرد. به زبان دیگر، شعرهای نفیسی بیش‌تر به رؤیایی فراموش‌نشده از واقعیتی فراموش‌نشده می‌مانند. سکوی پرش زمانه‌ی خویش‌اند با ابعاد زمان و مکان خویش، هم برای امروز و هم برای فردا. هیچ ابهامی آن‌ها را از زمانه‌ی خود باز نمی‌دارد و هیچ نشانه‌یی مانع حرکت آن‌ها به آینده و خوانش آن‌ها در زمان‌های دیگر نمی‌شود.

منصور کوشان، از مجید نفیسی: توازی رؤیا و واقعیت

- «حسینا! بچه‌ی راه‌آهن من!

از کجا می‌آیی؟»

- «از قلعه‌ی سرد سبلان، دایی جان!

هدیه‌ام مشتی برف است»

- «به کجا می‌خواهی بروی خواهرزاده؟»

- «به شادآباد تهران

برای تراشکاری فلز آینده.»

مجید نفیسی، از کتاب پس از خاموشی

تراشکاریِ فلزِ آینده

چهار پاره و یک آنتولوژی از پُرت‌ره‌ی مجید نفیسی

امین حدادی

آنچه می‌خوانید، طرح ایده‌هایی در چهار پاره از دیدارِ شعرِ مجید نفیسی است و البته از حواشی نامرئیِ چهره‌ی او. شاعری که علی‌رغم اهمیت پروژه‌ی شعری‌اش، مهجور مانده و کمتر از او حرفی به میان آمده است. براهنی در طلا در مس ضمن بازخوانی مجموعه شعر در پوست ببر، نفیسی - ۱۸ ساله - را فیگوری در میان موج‌نویی‌ها می‌داند و به آینده‌ی شعرش امید می‌بندد؛ اما از آن روز به این سو، با این که شعر او افق‌های دیگرگونی گشوده و در راه‌های نارفته‌ی بسیاری گام زده، هنوز در فضای انتقادی شعر امروز ما ناخوانده و قدرنادیده است. متنی که پیشِ رو دارید، تلاش کوچکی است در بازخوانی کارِ شاعریِ مجید نفیسی که در نهایت به آنتولوژیِ مختصری از شعرش ختم می‌شود. درباره‌ی چند و چون آنتولوژی و نحوه‌ی برگزیدن شعرها در بخش مربوط سخن خواهیم گفت.

الف. ح.

ردّ شاعران گروه ۴۷ در شعر مدرن فارسی:

از فوگ مرگ پل سلان تا چارپاره‌ی یک سوگ مجید نفیسی

مجید نفیسی در مجموعه‌ی گنج عزّت یادداشتی دارد با نام بازگشتِ شعر. او از ایامی یاد می‌کند که دیگر تصمیم گرفته بود کمونیستی جان‌برکف باشد و جز به تبت وظایف انقلابی‌اش چیزی ننویسد، مگر آن روز که پرولتاریا آزاد شده باشد. در ادامه به نکته‌ی مهمی اشاره می‌کند؛ به خصیصه‌یی که شاید بتوان آن را در پروژه‌ی ادبی‌اش ذیل «سیاستِ نوشتار نفیسی» نام‌گذاری و آن را از نوشتارِ سیاسی‌اش متمایز کنیم؛ و آن خصیصه اشاره به شعر حزبی‌ست.

او علّت کناره‌گیری از شعر را انجام وظایف انقلابی، اما دلیل‌اش را نداشتن «تربیت شعر حزبی» می‌داند: «بخصوص که تربیت ادبی من با شعر حزبی بیگانه بود».^۱ یا در جایی دیگر:

در آن دوران هم هیچ وقت نمی‌توانستم به شعر به عنوان یک وسیله نگاه کنم و هیچ وقت یک شاعر حزبی نشدم. هیچ وقت در آن دوران شعر حزبی و فرمایشی نوشتم.^۲

تأکید بر تربیت ادبی بیش از آن که ماحصل نوعی آداب و سلیقه‌ی شاعری باشد، ما را به اهمیت مسئله‌ی بیلدوینگ در ادبیات ارجاع می‌دهد. نشان‌دار کردن گونه‌یی از تربیت شعری که نفیسی از آن برمی‌آید: جنگ اصفهان. موضعی که شعر مدرن را از نظر نفیسی به ایده‌ی نثر گره می‌زد؛ مشخصاً به نیما و گلشیری.

او در جایی دیگر بر این نکته صحه می‌گذارد: «نیما زمانی نوشت که می‌خواهد شعر را به نثر نزدیک کند [...] علاقه‌ی من به نثرگونگی یا بیان روزمرگی‌ها از همین تمایل آب می‌خورد».^۳ و از این رو در شعر سیاسی هم پروژه‌ی خود را میراث‌بر نثر مدرن

۱. مجموعه شعر گنج عزّت زبده‌یی است از شعرهایی که نفیسی برای همسرش نوشته است؛ گزیده‌یی از مجموعه‌ی پس از خاموشی (۱۳۶۴) تا آهوان سُم‌کوب (۱۳۸۲).

۲. گنج عزّت، مجید نفیسی، انتشارات شهروند، تورنتو، کانادا، ۱۳۹۴.

۳. تنها صداست که می‌ماند، گفتگو مریم منصوری با مجید نفیسی.

۴. شعر و سیاست؛ و بیست و چهار مقاله‌ی دیگر، سه شاخه از شعر من، مجید نفیسی، نشر باران، سوئد.

فارسی، بیان امر روزمره و «چیزهای کوچک‌تر» (Mineure [مینور]) می‌داند؛ و البته متمایز از کردوکار شعر حزبی: «شعر سیاسی من، شعر لاهوتی و کسریایی نبود ... بلکه بیان دقیقه به دقیقه‌ی یک زندگی سیاسی بود»^۱ (تأکید از من است). شعری که به تعبیر نفیسی، از روابط روزمره و نامرئی یک انقلاب پرده برمی‌دارد: از صحنه‌ی برآمدن آن تا لحظه‌ی نومیدی.

در کنار مایه گرفتن از تربیت شعری یا همان گام زدن در فضای «شعر زندگی سیاسی» عنصری دیگر در بوطیقای نفیسی کار می‌کند؛ موتور لاینقطع شعر سیاسی او مسئله‌ی اضطراب است؛ خاستگاه دیگری که او را به نیما می‌رساند.

نفیسی که سوگوار همسرش عزّت طبائیان و برادرش سعید است، بعد از انقلاب تاب شعر نوشتن را ندارد و همان‌گونه که اشاره شد، تربیت ادبی‌اش هم با شعر حزبی نمی‌خواند. مخلص کلام، در آن مقطع - پیش از مجموعه شعر پس از خاموشی (۱۳۶۴) - هنوز از ورطه‌ی «بربریت شعر نوشتن پس از آشویتس» به سوی فوگ مرگی برای مارگریت و شولامیت یا چارپاره‌ی یک سوگ برای عزّت برنیامده و ترجیح می‌دهد بنویسد و با ناممکنی شعر و شوک دی‌ماه سر کند؛ اما حمله‌ی حافظه و بازگشت شعر نزدیک است؛ شأن نزول هولناک شعری بر چشم‌های شب، میانه‌ی تماشای یک فیلم در غربت یا هبوطی وارونه از زمین تبعید به فرمان «کندن گوری در آسمان»:

مردی در خانه موهای طلایی تو مارگارت
با سگانش ما را شکار می‌کند در آسمان به ما گوری
می‌بخشد

با افعیان بازی می‌کند و به خیال فرو می‌رود مرگ چون اربابی
از آلمان می‌آید
موهای طلایی تو مارگارت
موهای خاکستری تو شولامیت.^۲

و پژواک صداهای دیگری در گورهای دست‌جمعی آسمان: ای دستی که مرا چال

۱. همان، ص ۱۶۳.

۲. از آخرین پاره‌ی فوگ مرگ پل سلان ترجمه‌ی مراد فرهادپور.

خواهی کرد!^۱ در غیاب حافظه‌ی استخوان و حفاری چشم‌ها: هشت قدم مانده به در / شانزده قدم رو به دیوار به وقت نوشیدن شیری سیاه در شامگاه گورستان کفرآباد.

به بیگانگی نفیسی با شعر حزبی برگردیم. همان‌گونه که گفتیم، او در غیاب شعر، پای عنصر بدیلی را پیش می‌کشد: اضطراب. برای او آغاز دهی شصت سال‌های ناممکنی ادبیات است و در غیاب نوشتن شعر، داشتن اضطراب، راضی‌اش می‌کند؛ پس، اضطراب را عوض شعر می‌نشانند و می‌نویسد «اضطراب ناشی از کار مخفی مرا راضی می‌کرد».^۲ یا در جایی دیگر می‌آورد:

شعر نیز مثل هر هنر دیگر محصول اضطراب است [...] درست ده سال پیش در معرض یکی از همین اضطراب‌ها قرار گرفتم. دی ماه ۱۳۶۰ بود [...] می‌خواستم در این محیط مرگبار چیزی را زنده کنم [...] چند سالی بود که شعری ننوشته بودم [...] شعرهای آن شب اضطرابم را عزت تیرباران شد نامیدم»^۳ [تأکید از من است].



نفیسی معتقد است بعد از نیما معیارهای شناخت شعر منهدم شد و دیگر به زور وزن و قافیه یا عناصر بلاغی شعر کلاسیک نمی‌توان از شعر بودن چیزی سخن گفت؛ تنها سر کردن با اضطرابی مدام است که وضعیت کار شاعری را روشن می‌کند: «امروزه ما در یک اضطراب دائمی به سر می‌بریم. هر شاعری مجبور است که از دورن این اضطراب بگذرد و هر شعرش ثابت کند که شعر است نه چیز دیگر».^۴

او یکی از منابع این اضطراب را «بحران تعریف» می‌خواند و آن را صرفاً مختص شعر نمی‌داند، بلکه معتقد است بسیاری از دانش‌رشته‌های دیگر همچون فیزیک یا روان‌کاوی هم قادر به ارائه‌ی تعریفی پایدار از خود نیستند. اشاره‌ی نفیسی به بحران تعریف را از سویی می‌توان با مفهوم پارادایم و جامعه‌ی علمی در سنت فلسفه‌ی علم

۱. اشاره به بند پایانی شعر گنج نشان‌دار از مجید نفیسی، منتشرشده در مجموعه‌ی پس از خاموشی و بعدتر مجموعه‌ی گنج عزت.

۲. از جستار بازگشت شعر در گنج عزت، ص ۴۳.

۳. شعر و سیاست؛ مجید نفیسی، از مقاله‌ی شعر و سیاست، نشر باران، سوئد، ۱۳۷۸، ص ۱۱۶.

۴. همان، از مقاله‌ی شعر و سیاست، نشر باران، سوئد، ۱۳۷۸، ص ۱۶۲.

و آراء توماس کوهن فهمید و از سوی دیگر شاید بتوان آن را با تکیه بر نقد ادموند هوسرل در «بحران علوم اروپایی» صورت‌بندی کرد؛ خاصه آن‌که بخش مهمی از شعر نفیسی وام‌دار و متأثر از پدیدارشناسی و شعر پدیدارشناسانه است. به زعم نفیسی، بحران تعریفی دقیقه و ثابت، گریبان ادبیات را هم گرفته است؛ چیزی که در شعر پیش از نیا اساساً معنایی نداشت. در واقع، پیش از مشروطه تعریف شعر به مشتی صنایع ادبی متکی بود، اما از نظر نفیسی امروز در شعر مدرن ما، اضطراب روزنه‌یی است برای فهم این بحران؛ اضطراب همچون تجربه‌یی تنانه و برآمده از زیست‌جهانی که از این پس، پیش‌فرض تمام تعاریف دقیقه خواهد بود. همان‌گونه که نیا در *افسانه* (۱۹۲۲) خود را «زاده‌ی اضطراب جهان» می‌داند و اینگه‌بورگ باخمان عیناً سی و اندی سال بعد - پس از جنگ جهانی دوم - در شعری با نام در پس دیوار (۱۹۵۳-۱۹۴۵) می‌نویسد: «Ich bin der großen Weltangst Kind / [فرزند] زاده‌ی اضطراب عظیم جهانم».^۱



اکنون می‌توان از *فوک مرگ نفیسی* سخن گفت. او پس از دی‌ماه ۱۳۶۰، بعد از سکوتی مرگبار چونان لنتس گئورگ بوشنر و پس از *وقفه‌یی* سلان‌وار، ناگهان در ۱۷ دی ۱۳۶۴ چارپاره‌ی یک سوگ را می‌نویسد. این تلاقی چه آگاهانه باشد و چه نتواند، لحظه‌یی مهم را آشکار می‌کند؛ این که نفیسی با برگزیدن این عنوان به ما اجازه می‌دهد شعرش را در افق شعر گروه ۴۷ (شعر پس از آشویتس) بخوانیم. سوای شباهت سرگذشت او به زندگی تراژیک سلان، نفیسی در عنوان شعر نیز به درستی آدرس *فوک مرگ* را می‌دهد. چارپاره در این‌جا از لحاظ موسیقایی همان معنای *فوک* را تداعی می‌کند:^۲ بیانی غنایی از تجربه‌زیسته‌ی شوک (Chockerlebnis)، همان خصیصه‌یی که فرم شعر نفیسی را در بسیاری از مجموعه‌هایش (مشخصاً پس از خاموشی و گزیده‌ی *آهوان سُم‌کوب*) برمی‌سازد. همچون شعر سه شب در گنج

۱. Ingeborg, Bachmann: *Hinter der Wand*

۲. دهخدا درباره‌ی چارپاره می‌نویسد: «چارپاره / چارپاره: آهنگی از آهنگ‌های موسیقی: ۱- زنگ‌های کوچکی که رقصان به هنگام رقص در انگشتان کنند و به تناسب ضرب موسیقی آن را به صدا درآورند. ۲- نوعی رقص که در قدیم معمول بوده».

عزّت^۱ که روایت سه شب سرگردانی شاعریست در پی عزّت؛ پس از دستگیری‌اش؛ شعری روایی که ترانه‌های عاشقانه، سنت فهلویات و لحن اشعار غنایی کلاسیک را کنار تجربه‌ی هراس و سرگردانی، فرزندان پیوند عشق و سیاست در ایران مدرن می‌گذارد؛ و تعارض میان خون و خنیاگری را تا انتها حفظ می‌کند تا شکل دیگری از «شعر غنایی فاجعه» را به تصویر کشد:

«دیشب که باران آمد
یارم لب بام آمد
رفتم لبش بیوسم
نازک بود و خون آمد.»

یکشنبه، سه‌راه آذری:

کارگران صبح از قربانگاه بازمی‌گردند
کارگران شب به قربانگاه می‌روند
تنها منم
که بر قربانگاه خود ایستاده‌ام.

«از شتر نحر شده در انقلاب
شما را چه رسید؟
دست‌هایتان را
هنوز خالی می‌بینم»
[...]

«ماهی آزادست
از خیابان منوچهری خریدمش»
نفت، ته می‌کشد
و ما ماهی نیمه‌خام را

۱. این شعر ابتدا در مجموعه شعر پس از خاموشی در سال ۱۳۶۴ منتشر شده است، اما بعدتر در کتابی که نفیسی برای همسرش عزت طباطبائی گزیده کرده نیز آمده است: گنج عزّت، مجید نفیسی، انتشارات شهروند، تورنتو، کانادا، ۱۳۹۴.

به نیش می کشیم.
ماهی، ماهیچه‌ی عزت است
و فلس لغزنده‌اش
در دست‌های خالی من.

یا آن‌جا که شعر چارپاره‌ی سوگ را با جمع‌خوانی ترانه‌یی شاد در بند آغاز می‌کند؛
ترانه‌ی شکوفه‌ی^۱ ویگن در ساعات پیش از مرگ:

صدایم می‌کنند
صدایم می‌کنند
از پشت مه سنگین دیماه
در پایه‌ی خونین این کوهستان
صدایم می‌کنند:
«با همه‌ی وسایل!»
برمی‌خیزم و همبندان می‌خوانند:
«شکوفه می‌رقصد
از باد بهاری
شده سرتاسر دشت
سبز و گلناری»

صدای تان را می‌شنوم
ای خانه‌سازان شبانه!
در شامگاهی که از دل زمین روئیدید
هر یک فانوسی در دست
و به جای گچ، سطلی از نمک
و هر یک را به تساوی می‌بریدید
از این پارچه‌ی گسترده‌ی خاک.

شعری متفاوت از سوگ‌سروده‌های سیاسی پیش از خود، با آن ترجیع‌بند تکان‌دهنده:
«در پایه‌ی خونین این کوهستان». یا شعر خوندار حسینا که در سوگ حسین اخوت

۱. شکوفه می‌رقصد: قطعه‌یی با شعر پرویز وکیلی و آهنگسازی عطاءالله خرم و صدای ویگن که باید در سال‌های آغازین پس از انقلاب منتشر شده باشد.

مقدم و حسین اخوت پوده‌یی نوشته شده است. نفیسی درباره‌ی این قطعه در کتاب شعر و سیاست می‌نویسد:

در مجموعه‌ی پس از خاموشی (۱۳۶۴)، ما با امتزاج زبان محلی و زبان ادبی روبه‌رو می‌شویم. مثلاً در حسینا چندین شیوه‌ی زبانی به دور یکدیگر چرخ می‌زنند: روایی، ترانه‌ی محلی خرمن‌کوب، قطعات محاوره‌یی و دوبیتی محلی [...] نمونه‌ی خوب آن را می‌توان در شعر سرزمین هرز الیوت دید، که در آن شاعر فضاها‌ی مختلفی می‌آفریند و متون گوناگون را کنار هم می‌نشاند. ترانه‌ی کودکانه، نقل قول‌هایی به زبان اصلی از متون آلمانی، لاتین، و حتی سانسکریت، بریده‌هایی از یک مکالمه و روایاتی از کتاب مقدس، همه در کنار هم چیده شده‌اند و سمفونی زیبایی را به وجود آورده‌اند» [تأکیدها از من است].

نفیسی در این کتاب و دیگر مقالاتش بارها به تأثیرپذیری‌اش از سرزمین هرز الیوت یا حتی آثار نویسندگانی چون جویس - در اولیس - یا آلن رُب‌گریه اشاره می‌کند، اما دانسته یا ندانسته این را به زبان نمی‌آورد که در به‌کارگیری زبان غنایی برای بیان تجارب دهشتناک، بیش از همه متأثر از سلان و شاعران گروه ۴۷ است:

پا به رکابِ دوچرخه
و زمزمه‌ی خرمن‌کوبان بر لب:
«برو برو قاطر خسته!
برو برو ای زیون‌بسته!»

- «حسینا! دهاتی کوچک من!
از کجا می‌آیی؟»
- «از رودخانه‌ی خشک پوده، خواهرزاده
هدیه‌ام مشتی خاک است»
- «به کجا می‌خواهی بروی دایی جان؟»
- «به مفت‌آباد اصفهان
برای جوشکاریِ فلزِ آینده»

سوار بر موتور هوندا
و زمزمه‌ی خرمن‌کوبان بر لب:
«برو برو تا وات کنم»

شلوار مخمل پات کنم»

- «حسینا! بچه‌ی راه آهن من!

از کجا می آیی؟»

- «از قله‌ی سرد سبلان، دایی جان!

هدیه‌ام مشتی برف است»

- «به کجا می خواهی بروی خواهرزاده؟»

- «به شادآباد تهران

برای تراشکاریِ فلز آینده»

یکی، رکاب چرخ را می فشرد

دیگری دسته‌ی گاز موتور را

و هر دو زمزمه‌ی خرمن‌کوبان بر لب:

«این‌ور یالت گل‌کاریه

اون‌ور یالت گل‌کاریه

وسط یالت مُرواریه»

از کجا می آیی؟

به کجا می روید؟

ای آتشکارانِ فلزِ آینده!

مگر نمی شنوید آوای نیِ چوپان‌ها را

که برای تان می خوانند:

«حسینا راه دوره تو منشین

فریب و مکر فراوونه تو منشین

دو تا خنجر به زهر آلوده کرده‌ند

برای شامِ مهمونه، تو منشین»

ولی باد نمی‌گذارد

صدای نی را بشنوند

یکی، رکاب چرخ را می‌فشرد
 دیگری دسته‌ی گاز موتور را
 و هر دو به دورِ دولابِ خون
 چرخ می‌زنند
 چرخ می‌زنند
 و زمزمه‌ی خرمن‌کوبان بر لب:
 «برو برو قاطر خسته!
 برو برو ای زبون‌بسته!
 برو برو قاطر خسته!
 برو برو ای زبون‌بسته!»

نفیسی در توضیح ترانه‌های عامیانه‌ی (Folkloric) حسینا از امکانات شعر نمایشی سخن می‌گوید:

در این شعر نمایشی، از قصه‌ی «حسینا و دلارام» و ترانه‌های خرمن‌کوبان روستای پوده [اصفهان] سود جسته‌ام.
 قصه‌ی حسینا و دلارام به دوبیتی‌های عاشقانه‌ی اشاره دارد که نام سراینده‌ی ناشناس‌شان حسین را دربردارند و به ترانه‌های حسینا معروف‌اند. مثل دیگر ترانه‌های عامیانه هیچ نشانی از سراینده‌ی این دوبیتی‌های روایی در دست نیست؛ جز این‌که گمان می‌رود او شاعری سیستانی بوده باشد و درباره‌ی عشق شورانگیزش، داستان‌های بسیاری در افواه مردم سیستان وجود دارد:

حسینا در یک دوبیتی، خود را از غازیان و بیگانه با زبان ترکی می‌داند. چند دوبیتی هم نشان از پیوند میان او و مردم لار دارد. سیستانی باشد یا نباشد، لاری باشد یا غازی، آوازه‌ی دلدادگی میان او و دختری به نام دلارام، در نیمروز پراکنده، به جنوب خراسان گذشته و آبادی‌های دوردست و دور از هم کرانه‌ی شوره‌زار مرکزی را درنوردیده است و به روستاهای پیرامون سپاهان رسیده و دوبیتی‌هایش در این نواحی پراکنده بر جای مانده است. داستان حسینا را با اختلاف روایت در اردستان، اردکان، خور و بیابانک، سبزوار، بیرجند و کوهپایه‌ی اصفهان از زبان سالخوردگان می‌توان شنید.^۱

از این نظر شعر نفیسی سوای تأثیری‌پذیری از منظومه‌های نمایشی الیوت، از شعر

۱. تلخیص از کتاب داستان و دوبیتی‌های حسینا، تحقیق و نگارش: لسان‌الحق طباطبایی، بهین، ۱۳۸۶،

لورکا نیز مایه می‌گیرد. یکی از سرچشمه‌های شعر لورکا ترانه‌های عامیانه‌ی اندلسی است. برادر او در این باره با اشاره به شعر همسر بی‌وفا لورکا می‌گوید:

ضمن گشتی در Sierra Nevada، قاطر سوار - که راه می‌نمود - برای خود می‌خواند: «و تا رود بردمش / به این خیال که دوشیزه است / اما شوهری داشت». چندی بعد، یک روز که درباره‌ی شعر همسر بی‌وفا حرف می‌زدیم، آواز قاطر سوار را به یادش آوردم؛ سخت یکه خورد: یکسره از یادش برده بود.^۱

نفیسی نیز چون لورکا و سلان - یکی در بازسازی ترانه‌های اندلسی و دیگری در واسازی کابالا و مزامیر توراتی - از رهگذر فولکلور و فرهنگ توده به بازنمایی فاجعه می‌پردازد. شعرهای او - خاصه در مجموعه‌ی *آهوان سُم کوب* - نه در پی مغالزه با ادبیات عامه، که بازخريد ترانه‌های غنایی و آوازهای روستایی به نفع لکنِت خنیاگران، استخوانِ خرمن کوبان و تراشکارانِ فلزِ آینده است.

به جرأت می‌توان گفت با وجود این همه ترجمه‌ی خوب و بیش‌تر بد از فوگ مرگ سلان، کماکان شعر حسینا یا چارپاره‌ی یک سوگ مجید نفیسی نه برگردان (ترجمه) اما از مهم‌ترین گردانه‌ها (واریاسون‌های) سروده‌شده از این شعر سلان است. گرچه فضایی دیگرگون و خاص به خود دارد، ولی در لحن خطابی و ساختار غنایی - کار با نقل قول‌ها، نامه و وصیت‌نامه‌ها، ترانه‌ها و محاورات - به سمت «امر ناممکن و بیان‌ناشدنی» حرکت می‌کند.



نفیسی حتی اگر در سال ۱۳۶۴ از شعر اجتماعی صریح برشت و شعر سیاسی به تعبیر هامبورگر «درون‌گرای» سلان بی‌خبر باشد، باز هم مجموعه‌ی *پس از خاموشی* از این منظر در شمار بهترین نمونه‌های شعر اجتماعی سیاسی فارسی است که همزمان و تا حدی آگاهانه دو سنت شعری برشتی - سلانی را دورنی کرده است. خصوصاً این که نفیسی شاعری پُر خوان و کاملاً آشنا به فلسفه و ادبیات مدرن است و از این منظر بارها به آبخورهای فلسفی و ادبی شعر خود اشاره کرده است.

۱. گزیده‌ی اشعار فدریکو گارسیا لورکا، به نگارش: بیژن الهی، از بخش دوم درباره‌ی لورکا، امیرکبیر، ص ۴۷۱.

از این نظر بی‌وجه نیست اگر بگوییم پروژه‌ی شعری نفیسی از لحاظ توپولوژی نسبت نوشتار و فاجعه در شعر مدرن فارسی، در زمره‌ی درخشان‌ترین شاعران و امدا ر «سنت ادبی پس از آشویتس» به شمار می‌آید. سنتی که در آن کافکا پیش از هر منتقد ادبی دیگر نسبت بیماری (تروما - تب) و شعر را در بوطیقای بودلر درمی‌یابد؛ حتی پیش از جستار مهم بنیامین درباره‌ی بودلر، آن‌جا که گوستاو یانوش از کافکا درباره‌ی شعر بودلر نقل می‌کند: «شعر، بیماری است. ولی با کتمان تب، حالت بهتر نمی‌شود. برعکس، این آتش تب است که منز و منورت می‌کند».^۱

کافکا شعر را بیماری می‌خواند. او از علامت تب، از تجربه‌ی شوک‌آور و از ترومای کار شاعری سخن می‌گوید؛ این‌که بودلر و شاعران هم‌تایش با نمایش هول‌آور تجربه‌زیسته‌ی (Erlebnis) خود در بستری غنایی، نه‌تنها خواننده را به مشارکت در فهم این تجربه فرامی‌خوانند، بلکه از او به تعبیر بودلر همچون برادر ریاکار^۲ خود می‌خواهند تا طنین این تجارب ناگهان را در صدای خود بشنود و تاب بیاورد. همان‌گونه که Ulrich Baer در کتاب *تفسیر تروما*^۳ می‌گوید، بودلر و سلان در آثارشان تجاربی را به نمایش می‌گذارند که چونان ناسازهای تکان‌دهنده یا یک زخم در حافظه می‌ماند و بی هیچ تلاش هوشیارانه‌یی به یاد آورده می‌شود.

بخش چشمگیری از بوطیقای مجید نفیسی، نه الزاماً در مقام قیاس با بودلر یا سلان، بلکه در بیان فاجعه با چنین رویکردی پیش می‌رود؛ شعر او شعر خطاب به دیگری است؛ شعر مواجهه با مطرودان. سلان در فرازی از سخنرانی جایزه‌ی بوشنر درباره‌ی نسبت شعر و دیگری چنین تأکید می‌کند:

شعر انزواجوست. انزواجو و رهسپار است. آن‌که شعر می‌نویسد، نگهبان شعر است. آیا از همین نکته، و از همین حالا ملتفت نمی‌توان شد که [شعر] در مواجهه - در سرّ مواجهه - محقق می‌شود؟ شعر روی به جانب دیگری دارد؛ به دیگری محتاج است؛ به دیگری پیشاروی خود، محتاج است. شعر در

۱. از کتاب گفت‌وگو با کافکا، گوستاو یانوش، ترجمه‌ی فرامرز بهزاد، نشر خوارزمی، ص ۱۲۶.

۲. «ای خواننده‌ی ریاکار، همتای من، برادر! (Hypocrite lecteur, - mon semblable, - mon frère)!!»، گل‌های بدی، شعر دیباچه.

۳. Ulrich Baer: Traumadeutung. Die Erfahrung der Moderne bei Charles Baudelaire und Paul Celan, Suhrkamp Frankfurt am Main 2002.

جست‌وجوی دیگری است. خطاب شعر جز به دیگری نیست.^۱

•••

کتاب *آهوان سُم‌کوب* نفیسی (برگزیده‌یی از اشعار ۱۳۶۴ تا ۱۳۷۰) کتاب دیگری است؛ زبده‌یی از شعرهایی که به گمنامان و محذوفان تقدیم شده است. شاید بند آغازین این شعر از سلان بتواند دیباچه‌یی باشد بر *آهوان سُم‌کوب*، یا قطعه‌یی که خوش دارم راهنمای خواندن اشعار نفیسی بخوانمش:

همداستان

با جماعت تحت تعقیب،

دیررس و نا-

مرده و

درخشان.^۲

شاعری که در تمام این سال‌ها شعر او زبانِ «دفینه‌های خاموش» بوده است در «حافظه‌ی سنگ»؛ همچون کتیبه‌یی علیه فراموشی از استخوانِ مردگانی دفن‌ناشده که هنوز هم بر سر دست می‌گرداند در دهلیزهای شعر فارسی:

تا چند نشسته‌یی سوگوار

بر دامن این خاک؟

سنگ‌تراشان و نوحه‌سرایان

قرن‌هاست که از این استخوان‌ها

کتیبه‌یی ساخته‌اند.

عنایتی بفرما و بگو:

کی این مرده را

چال می‌کنی؟

۲۹ مارس ۱۹۸۶^۳

۱. به نقل از سخنرانی بوشر:

Paul Celan: Ausgewählte Gedichte Nachwort von Beda Allemann, Suhrkamp, 1994: *Der Meridian*, 144 (Rede anlässlich der Verleihung des Georg-Büchner-Preises 1960).

۲. پل سلان، از مجموعه شعر *Atemwende*.

۳. کی این مرده را چال می‌کنی: این شعر را مجید نفیسی بعدتر ویرایش کرده است، اما نگارنده همان

شاید تلاش من برای «بازبینی شعر مدرن فارسی از چشم‌اندازهای سلانی» به چشم خواننده گزاف یا دست کم ادعایی نسنجیده به نظر بیاید. با این همه، پیش‌تر هم یک دو جا درباره‌ی این نکته گفته و نوشته‌ام. اکنون برای ایضاح بیش‌تر ایده‌ی خود به دو نحو می‌توانم این ادعا را صورت‌بندی کنم.

نکته‌ی اول این که تلاش حاضر تا حدی به بخشی از پروژه‌ی شعری نوپای خودم باز می‌گردد. نوشتار شاعر جوانی چون من، نه در قلمرو نقد ادبی رسمی، بلکه به تعبیر ایوب‌بون‌فوا یا دیگرانی چون او، پیش از هر چیز در ساحت «پیشانقد» می‌گنجد. در واقع، من با نوشتن درباره‌ی کار و بار شاعران دیگر، سعی در توضیح خودم دارم و این کار را هم به نحو بازگشتی اما نه گذشته‌نگر بلکه رو به «آینده»، رو به پیش از خودم انجام می‌دهم. بنابراین، سخن از افتادن در چاه ویل مقایسه‌ی این با آن و مغالطه‌ی جداسازی متن‌ها از بافت پدیدایی‌شان (text از context) یا حتی گونه‌یی از ادبیات تطبیقی نیست، بلکه به نظرم امروز در زبان فارسی و خاصه در میان شاعران جوان، هر کسی باید نزد خود، نقشه‌یی از شعر و شاعران مدرن فارسی ترسیم کند و به این واسطه شعر پیش از خودش را توضیح بدهد و آن را در افق جهانی شعر مدرن بگذارد؛ آینه‌گردانی کند.

زیاده از مطلب اصلی دور نشوم؛ برای من یکی از آن افق‌ها، یکی از آن مدخل‌هایی که از مجرای آن می‌خواهم به شعر فارسی راه باز کنم و برعکس، راه بگیرم از رودخانه‌های^۱ شعر خودمان به دریای شعر جهان، شعر گروه ۴۷ بعد از جنگ جهانی دوم است. گروهی از شاعران و نویسندگان آلمانی‌زبان که چندی پس از فروپاشی آلمان نازی و جنگ جهانی در سال ۱۹۴۷ شروع به کار کرد؛ تا ۱۹۶۷ به صورت رسمی ادامه داشت و جایزه‌ی معتبری هم با همین نام اهداء می‌کرد. از دل گروه ۴۷ جنبش‌های ادبی کوچکی پا گرفت که مهم‌ترین آن موسوم است به ادبیات

نسخه‌ی اول در مجموعه‌ی پس از خاموشی را نقل کرده است.

۱. «می‌توانم بگویم من به رودخانه‌یی شبیه هستم که از هر کجای آن لازم باشد، بدون سر و صدا می‌توان آب برداشت» (نیما).

ویرانه‌ها (Trümmerliteratur) یا ادبیات قلع و قمع (Kahlschlagliteratur).
فیگورهای مهمی چون گونتر آیش، هاینریش بل، پل سلان، اینگه‌بورگ باخمان، ایلزه
آیشینگر، گونتر گراس، هانس ماگنوس انسزبرگر و بسیاری دیگر. شعر گروه ۴۷ و
جنبش‌های پیرامونش همان‌طور که از نام آن پیداست، شعر ویرانه‌ها و زبان قلع و
قمع شده است.

شاعران گروه ۴۷ میراث‌بر دو سرچشمه‌ی اساسی در شعر آلمانی هستند: یکی شعر
فکر (Gedankenlyrik) و دیگری شعر تجربه‌زیسته (Erlebnislyrik) هرچند
نمایندگان این دو - همچون گوته - در تاریخ ادبیات آلمانی مشترک و همگی از
رومانتیک‌های آلمانی‌اند، اما همان‌طور که هامبورگر اشاره می‌کند، شعر سلان و سایر
شاعران همراه او در گروه ۴۷ در متن سنتی شاعرانه قرار دارد که از هولدرلین آغاز
می‌شود و در نهایت از طریق ریلکه و تراکل به سلان می‌رسد. بنابراین، سلان نقطه‌ی
ثقل است و شاعری چون من سعی دارد با آزمون و خطای بسیار این بستر را در زمین
شعر مدرن فارسی حفاری کند؛ در کار شاعرانی که با کاروان **عید خون عشقی** بادیه
تا شهر را بی‌مرکب و مجروح آمده و از **روی بندرگاه نیما** پریده‌اند.

نکته‌ی دوم این است که تا چند وقت پیش گمان می‌کردم در این نوع خوانش از شعر
نیما در نهایت تنها خواهم ماند و نیاز به این دارم که از نو پیش‌فرض‌های ایده‌ی خود
را واکاوی کنم تا این که مدتی پیش به همراه دوست عزیزی به دیدار ضیاء موحد
رفتیم و در آن‌جا بحث از ناممکنی شعر شد. موحد (نقل به مضمون) تأکید کرد
که سال‌ها گمان می‌کرده که شعر گفتن درباره‌ی فاجعه، همچون سلان، در فارسی
ناممکن است؛ شعری نه کوتاه و ناب و بی‌اطناب، بلکه فشرده از امکانات ضروری
زبان اما نه زبان‌آورانه و مزین به زیورآلات شعر فارسی و الخ؛ تا این که از نو به روی
بندرگاه نیما رسیده؛ شعری که بی‌هیچ اضافاتی و عاری از هرگونه بلاغتی، به سطری
این‌چنین هولناک ختم می‌شود: «دوست با من، آشنا با من، در این ساعت، سراسر
کشته گشتند».

بگذریم؛ تنها روی بندرگاه نیست و باید از این منظر به شعرهای نیما نگریم و
زبدیه‌ی بسیار مختصر از او ارائه کرد؛ کار مهمی که مجید نفیسی (چه در کتابی -
رساله دکتری نفیسی - که به زبان انگلیسی با نام مدرنیسم و ایدئولوژی در ادبیات

فارسی: بازگشت به طبیعت در شعر نیما یوشیج^۱ نوشته است و چه در آنتولوژی‌ای که از بهترین‌های نیما^۲ به دست داده) همچون دیگر شاعران هم‌نسل و پیش از خودش به آن التفات داشته است. شاید مجالی دیگر برای فراهم آوردن چنین آنتولوژی‌ای از شعر نیما.

۱. *Modernism and Ideology in Persian Literature :A Return to Nature in the Poetry of Nima Yushij.*

۲. بهترین‌های نیما، گزینش، ویرایش و پیش‌گفتار: مجید نفیس، نشر باران، سوئد، ۱۳۷۹.

غیرسیاسی یا زیاده سیاسی

دو روی یک سکه در مواجهه با پروژه‌ی نفیسی و الهی

مجید نفیسی در سیزده سالگی با انتشار دو شعر بدورد (۱۳۴۳) و گل‌های مصنوعی (۱۳۴۴) در دفتر اول جنگ اصفهان در تابستان ۱۳۴۴ و به مراقبت محمد حقوقی در فضای جدی آن روز شعر فارسی مطرح می‌شود. چندی بعد شعرهای منشور پیوسته برای محمد حقوقی را به شماره سوم و چهارم جزوه‌ی شعر می‌سپارد تا در مرداد ۱۳۴۵ سرانجام اولین ضمیمه‌ی جزوه‌ی شعر (شماره‌ی پنجم) به شعری بلند از نفیسی به نام سمفونی‌های نه‌گانه‌ی بتهون: یک - سمفونی اول و یادآوری سمندر و ققنوس اختصاص پیدا می‌کند. چند ماه بعد در جزوه‌ی هفتم و هشتم نفیسی با انتشار شعر بلند و مهمی با عنوان جندق به یکی از چهره‌های مؤثر موج نو بدل می‌شود. در واقع او به عنوان یکی از فیگورهای مهم شعر اصفهان به جریان موج نو می‌پیوندد؛ و سه سال پیش از تمجید براهنی در طلا در مس، به واسطه‌ی اسماعیل نوری علاء این چنین معرفی می‌شود:

سال پیش در جنگ اصفهان خواندیم که سیزده سال دارد [اشاره به یادداشتی در جنگ اصفهان در معرفی شاعر: «مجید نفیسی سیزده سال دارد - اول دبیرستان - یک سال می‌شود که شعر می‌نویسد ... معرفی بیش‌ترش را می‌گذاریم برای فرصت‌های بعد؛ و این است دو نمونه از شعرهایش: بدرد و گل‌های مصنوعی»؛ جنگ اصفهان، شماره‌ی یک] و با این حساب این روزها چهارده سالگی را می‌گذرانند. مجید نفیسی بحق از امیدهای فردای شعر ماست و در راهی که احمد رضا احمدی‌ها گشوده‌اند، رهروی راستین است؛ جزوه‌ی شعر، ضمیمه‌ی اول، شماره‌ی پنجم، مرداد ۱۳۴۵.

در همین سال علاوه بر جنگ اصفهان و جزوه‌ی شعر، در نشریات زیر نظر سیروس طاهباز مثل جنگ هنر امروز^۱ و دوره‌ی دوم مجله‌ی آرش هم شعرش دیده می‌شود؛ تا آن‌جا که شعر برای سنگ صبور همزمان با تنها صداست که می‌ماند از فروغ، آذر ۱۳۴۵ در آرش منتشر می‌شود. سیروس طاهباز در دیباچه‌ی بر برای سنگ صبور از این‌که به خاطر سانسور نتوانسته کتاب شعر نفیسی را چاپ کند، از او دلجویی

۱. ضمیمه‌ی هفته‌نامه‌ی دنیای جدید زیر نظر سیروس طاهباز.

می‌کند و می‌نویسد:

برگزیده‌ی شعرهای دو ماه از همین سالش کتابی بود با نام / این بهار نیست، پاییز است، دوست من که آن را به من سپرده بود و می‌خواستم همه را برایش چاپ کنم؛ اما او خود می‌داند که این روزها چه سنگ‌هاست در کار چاپ کتاب.

البته طاهباز دقیقاً سه سال بعد (۱۳۴۸) به جبران مافات، کتاب در پوست ببر نفیسی را به نشر امیرکبیر می‌سپارد.

به جز نفیسی یکی دیگر از آن شاعرانی که اسماعیل نوری علاء به زعم خودش از رهروان راه احمدرضا احمدی‌ها می‌نامد، بی‌تردید بیژن الهی است. او نیز از لحاظ آغاز کار شاعری و فرایند انتشار شعرهایش در طرفه و جزوه‌ی شعرشابهت بسیاری به مجید نفیسی دارد.

الهی پیش از جزوه‌ی شعر در شماره‌ی دوم جُنگ طرفه (۱۳۴۳) با مقدمه‌ی فریدون رهنما - دو نوزاد باورنکردنی - به شعر فارسی معرفی می‌شود. او هم با شعر برف (۱۳۴۱، هفده‌سالگی) همچون بدورد نفیسی (۱۳۴۳، سیزده‌سالگی) ناگهان در جمع موج‌نوی‌ها می‌درخشد؛ و در جزوه‌ی شعر هم اندکی پیش از نفیسی با انتشار هاروت و بعدتر با شعرهایی مثل تراخم، طاعون، سیل و گللی در پرده‌ی خون، به تعبیر براهنی «شاعر سطرهای درخشان» می‌شود و میخ خود را می‌کوبد.

الهی و نفیسی هر دو شاعرانی نابهنگام‌اند و از این نظر، محمل بیش‌ترین سوءتفاهمات و کژخوانی‌ها در شعر معاصر فارسی بوده‌اند. چهره‌های دیگری چون بهرام اردبیلی، محمدرضا اصلانی، پرویز اسلام‌پور و نظایر اینان هم از شاعران نابهنگام دهه‌ی چهل فارسی به شمار می‌آیند؛ اما غرض من از همخوانی این دو قطب علی‌الظاهر مخالف جریان موج نو، اشاره به وجوه همسوی کار و بار الهی و نفیسی در افق شعر فارسی است و البته سرنوشت یکسانی که به نادیده ماندن پرتره‌ی آن‌ها ختم می‌شود: یکی محو از فرط نور و دیگری تاریک در غیاب برق چشمی حتی.

...

حافظ موسوی در کتاب *آنتولوژی شعر اجتماعی ایران*^۱ قلمرو تاریخی کار خود را به دو بخش تقسیم می‌کند:

بخش نخست (جلد اول) دربرگیرنده‌ی شاعران دوره‌ی مشروطه تا شاعرانی که تا پیش از دهه‌ی شصت به شهرت یا شهرت نسبی رسیده‌اند و بخش دوم دربرگیرنده‌ی شاعرانی که از دهه‌ی شصت به بعد به عنوان شاعران جدی و حرفه‌ای شناخته شده‌اند.^۲

درباره‌ی قلمرو نظری یا آنچه از لحاظ مفهومی، هر آنتولوژیستی بر مبنای آن باید دست به گزینش بزند هم می‌نویسد:

در انتخاب شعرها، محتوای اجتماعی و سیاسی آن‌ها برای من مهم‌تر از ارزش‌های زیبایی‌شناختی‌شان بوده است. هدف من تنها ارائه‌ی بهترین شعرهای اجتماعی و سیاسی نبود، بلکه بر آن بودم تا سیمای واقعی‌تری از کم و کیف تفکر اجتماعی و سیاسی نهفته در شعر معاصر فارسی را به نمایش بگذارم.^۳

بماند که *آنتولوژی شعر اجتماعی ایران* با همه ارزشمندی به نسبت دیگر آنتولوژی‌های معتبر شعر مدرن فارسی (مثل *هزار و یک شعر: سینه‌ی شعر نو قرن بیستم ایران* از سپانلو) در همان محدوده‌ی شعر مشروطه تا پیش از دهه‌ی شصت هم آن فراگیری لازم را ندارد، آنچه اکنون نظر ما را جلب می‌کند غیاب معنادار فیگورهای مهمی چون بیژن الهی یا مجید نفیسی در میدان شعر اجتماعی ایران است.

شاید کلید فهم غیاب نفیسی در این پندار افتاده بر زبان‌ها باشد که او «در دهه‌ی ۵۰ جذب شور انقلابی جنبش چریکی ایران شد و شعر را کنار گذاشت»^۴ اما الهی چرا محذوف است؟ چرا شعرهایی چون گلیلی در پرده‌ی خون یا آزادی و تو و ده‌ها شعر دیگر از بیژن الهی را نمی‌توان اجتماعی یا سیاسی خواند؟ چگونه هر دو شاخه از سیاست شعری جریان موج نو در آنتولوژی شعر اجتماعی ایران به یک چوب رانده می‌شوند؟

تکرار حدیث غیاب خودخواسته‌ی الهی و هاله‌های عرفانی گرد چهره‌ی او به کنار؛ اما چه میزان از این غیاب، به جای آنکه یکسره خودخواسته و «الهیاتی» باشد، نتیجه‌ی

۱. آنتولوژی شعر اجتماعی ایران، گردآوری و تألیف: حافظ موسوی، نشر ورا، ۱۳۹۷.

۲. همان، ص ۱۲.

۳. همان.

۴. به نقل از کتاب تاریخ تحلیلی شعر نو، شمس لنگرودی، جلد سوم، ۱۳۷۷، ص ۶۹۴.

دامن زدن‌ها و تفاسیر ارتجاعی است؟ در آنتولوژی شعر اجتماعی ایران، بعضی غیاب‌ها چنین توضیح داده شده است:

تعداد اندکی از شاعران صاحب نام که شعری از آن‌ها در این کتاب نیامده است (مثلاً فرخ تمیمی و بیژن الهی) به این دلیل بوده که من در آثارشان شعر اجتماعی و سیاسی به مفهومی که مورد نظرم بوده پیدا نکردم.

پرسش این‌جاست: مشخصاً کدام مفهوم؟ مقصود از مفهوم‌پردازی همان اشارات مستتر در مقدمه‌ی کتاب است؟ اگر چنین باشد باید گفت که در واقع مقدمه‌ی آغازین آنتولوژی شعر اجتماعی ایران (۱۳۹۷) در مقایسه با کوشش‌های نظری‌ای که تاکنون به فارسی در زمینه‌ی شعر و سیاست نوشته شده (مثل صورت‌بندی کسانی چون کامران تلطف در کتاب مهم سیاست نوشتار، احمد کریمی حکاک در طلیعة تجدد در شعر فارسی یا حتی تئاترگرایی در عصر مشروطه از کامران سپهران، مشخصاً در فصل چهارم مربوط به میرزاده عشقی) نوعی عقب‌گرد به نظر می‌آید.

فراموش نباید کرد که غایت کتاب مذکور نه‌گزینش تعدادی شعر از شاعران یک دوره‌ی ادبی یا زمانی است، بلکه ما با قید مشخص‌تری چون شعر «اجتماعی-سیاسی» و به‌نوعی «آنتولوژی موضوعی» روبه‌روایم. اما درباره‌ی حذف شاعری چون مجید نفیسی از آنتولوژی شعر اجتماعی ایران؛ در پیش‌گفتار کتاب به دو خصیصه‌ی اصلی برای انتخاب شاعران اشاره می‌شود: یکی آن‌که «پیش از دهه‌ی شصت به شهرت یا شهرت نسبی رسیده» باشند و دیگری توجه به «محتوای اجتماعی و سیاسی آن‌ها» و نه الزاماً «ارزش زیبایی‌شناختی‌شان».

درباره‌ی «شهرت یا شهرت نسبی» نفیسی پیش از دهه‌ی شصت، به اندازه‌ی کافی در ابتدای همین بخش نوشته‌ایم: از مقدمه‌های حقوقی و نوری علاء بر شعرش در جنگ اصفهان و جزوه‌ی شعر تا نگاه ستایش‌گرایانه‌ی امثال طاهباز و براهنی در معرفی مجموعه‌ی در پوست ببر (۱۳۴۸). در همین باب براهنی در طلا در مس ذیل معرفی کتاب نفیسی می‌نویسد:

نفیسی نه تماماً الیوت است و نه شباهتی به شاعران ناهشیوار یا نیمه‌هشیوار جوان دارد. در شعرهای بلندش، مثل جیرجیرک، یک خصلت ادامه‌یابنده هست که گرچه هنوز خیلی مانده تا به فرم برسد، ولی امید است برای فرم؛ و حقیقت این‌که من از آن دو شعر بلند در پوست ببر بیش از سایر شعرها که اغلب شعرهای کوتاه هستند، خوشم می‌آید. تا این‌جا می‌توان گفت که مجید باهوش

است، مثل بعضی از این به اصطلاح موج‌نوی‌ها نیست که یک دفعه چیزهایی می‌گویند از قبیل «ناژژاژخای ماه» و اگر بپرسی که چی؟ می‌گویند همین است که هست، توضیح هم ندارد. این دو سه مثال را می‌دهم برای حسن ختام تا فرق نفیسی با برخی از آن جوان‌ها معلوم شود. امیدوارم روزی شعر نفیسی را در فرم ببینم.^۲

یا اعتبار بیش از این که اولین کتابش در هجده سالگی (در پوست ببر، ۱۳۴۸) با مراقبت سیروس طاهباز در امیرکبیر چاپ می‌شود و همان سال به خواهش روزنامه‌ی آیندگان مطلبی از او می‌خواهند در توضیح شعرش، آن هم با مقدمه‌ی قاسم هاشمی‌نژاد:

مجید نفیسی از چهارده سالگی شعر را به طور جدی آغاز کرد و پیش از این نیز چند سالی شعر می‌گفت. او، سیمای درخشان شعر بالنده و واقعی در اصفهان است. حساسیتش، در سن کم و عینک شیشه‌کلفت اوست. آنچه به خواهش آیندگان نوشته است، آینه‌یی برای شناخت او تواند بود (روزنامه‌ی آیندگان، قاسم هاشمی‌نژاد، ۱۳۴۸).^۳

یک سال بعد (۱۳۴۹)، در نوزده سالگی اولین متن انتقادی‌اش با نام شعر به عنوان یک ساخت به کوشش هوشنگ گلشیری چاپ می‌شود؛ همچنین در ۱۳۵۰ کتاب درخشان راز کلمه‌ها - همان اثری که در دوران طلایی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان به چاپ رسانده - جایزه‌ی بهترین کتاب سال برای کودکان را می‌برد. نفیسی در راز کلمه‌ها با شعری روایی و منثور، از لحظه‌ی خطاب قرار دادن جهان و نام‌پذیری اشیاء با کودکان سخن می‌گوید.

در اهمیت راز کلمه‌ها کافی ست به سیاهه‌ی آثاری نگاه کنیم که آن سال‌ها در کانون پیش از کتاب نفیسی یا همزمان با او منتشر شده‌اند: ماهی سیاه کوچولو صمد بهرنگی، جمشیدشاه مهرداد بهار، گمشده لب دریا غلامحسین ساعدی، پول و اقتصاد داریوش آشوری، من حرفی دارم که فقط شما بچه‌ها باور می‌کنید احمدرضا احمدی، حقیقت و مرد دانا بهرام بیضایی و مانند این‌ها.

۱. مقصود از دو سه مثال، پاره‌هایی ست که براهنی از شعرهای آواز در کمد لباس‌های کهنه، جیرجیرک و بازگشت نقل می‌کند.

۲. طلا در مس، درباره‌ی چهار کتاب، رضا براهنی، ص ۱۳۲۶.

۳. بدرود و شعرهای کوتاه دیگر، مجید نفیسی، نشر آوانوشت، ص ۱۳.

پس با قید «عدم شهرت نسبی» نمی‌توان نفیسی را کنار گذاشت، چراکه در نسل خود و پیش از دهه‌ی شصت نه‌تنها شاعر شناخته‌شده‌یی بوده، بلکه به قول براهنی بین جماعت موج‌نوی‌ها هم صدای دیگر و مستقلى داشته است. همچنین اگر کسی از نظر زمانی دوره‌ی مهم کار نفیسی را دهه‌ی هفتاد بپندارد، باز هم این نکته با شیوه‌ی انتخاب شاعران دیگر آنتولوژی مغایرت پیدا می‌کند؛ چراکه بعضی از این شاعران بعد از انقلاب شهرت پیدا کردند و بیش‌تر خوانده شدند (برای مثال ضیاء موحد) یا این‌که اساساً وضعیتی مشابه خود نفیسی دارند، یعنی از کشور ناخواسته خارج شده‌اند و پس از انقلاب دیگر اثری به طور رسمی در ایران چاپ نکرده‌اند (مثل مینا اسدی). مگر می‌شود به شعر بلند جندق (۱۳۴۵) اشاره نکرد (شعر منتخب سپانلو در آنتولوژی هزار و یک شعر) یا مجموعه‌ی در پوست ببر (۱۳۴۸) و شعرهای بلندی چون آواز در کمد لباس‌های کهنه، جیرجیرک و بازگشت را از درخشان‌ترین آثار نیمه‌ی دوم دهه‌ی چهل شعر فارسی ندانست؟

باری، برویم سراغ خصیصه‌ی دوم: «محتوای اجتماعی و سیاسی» شعر نفیسی. گردآورنده و مؤلف محترم آنتولوژی شعر اجتماعی ایران گرچه توضیحی درباره‌ی غیاب شاعرانی چون نفیسی نمی‌دهد، اما یک جا انگاری ردی بر جا مانده است. به نظر می‌رسد ایشان، مجید نفیسی را در زمره‌ی شاعران چریکی می‌داند و پروژه‌ی شعری او را ذیل شاعرانی چون کسرائی می‌خواند؛ یا به این واسطه می‌خواهد مخاطبان پرسش‌گری چون ما را دست‌کم به این نحو اندکی قانع کند. بنابراین، در توضیح مقدمه‌ی کتاب درباره‌ی این مطلب که چرا از دیگر شاعران حزبی نمونه‌یی آورده نشده، به اهمیت سیاوش کسرایى اشاره می‌کند؛ به این‌که او «علاوه بر پای‌بندی به ایدئولوژی مارکسیستی نوع شوروی، همواره به سیاست‌های حزب توده‌ی ایران وفادار بوده و خود را ملزم به تبلیغ آن می‌دانسته است». در ادامه می‌نویسد:

در این بخش می‌شد از شاعران هوادار جنبش چریکی نیز که همگی بیش و کم با زبان و استعاره‌هایی مشابه به تبلیغ یک حرف و سخن می‌پرداخته‌اند نمونه‌هایی را انتخاب کرد، اما هیچ یک از آن‌ها در شعر فارسی از سابقه، معروفیت و اعتبار کسرایى برخوردار نبوده‌اند.^۱

اما وقتی به فهرست کتاب می‌نگریم، شعر مجید نفیسی نه در بین شاعران حزبی

۱. آنتولوژی شعر اجتماعی ایران، ص ۱۳.

چون کسرایی، ابتهاج، گلسرخى و سلطان‌پور دیده می‌شود و نه در طیف شاعرانى چون نیما، شاملو، اخوان و مانند ایشان، که از آن‌ها در مقدمه‌ی کتاب به عنوان ترسیم‌کنندگان خطوط اصلی رویکرد اجتماعى و سیاسى شعر نوى فارسى یاد شده و داراى بیش‌ترین بازتاب در بین روشنفکران دهه‌هاى سى تا پنجاه.



پروژه‌ی شعرى نفیسی چند دوره‌ی زبانى فکرى را پشت سر گذاشته است. به تعبیر خودش، از دوره‌ی شعر ناب مالارمه‌یى تا دوره‌ی شعر مبتنى بر تجربه و غیرناب متأثر از نرودا و به زعم ما برشت. او در جستار شعر و سیاست درباره‌ی شعر سیاسى (غیرناب) با اشاره به کار و بار خودش مى‌نویسد:

شعر سیاسى شعرى است که در آن قدرت دولتى مورد سؤال قرار مى‌گیرد، مثل شعرهاى لویی آراگون و پل الوار در فرانسه، هاینریش هاینه در آلمان، والت ویتمن در آمریکا، مایاکوفسكى و یوگنى یفتوشنکو در شوروى، پابلو نرودا در شیلی، ناظم حکمت در ترکیه، محمود درویش و نزار قبانى در فلسطین و در ایران از تصنیف‌ها و هجویات دوران انقلاب مشروطیت گرفته تا مرغ آمین و هست شب نیما و از زخم قلب آبایی شاملو و کسى که مثل هیچ کس نیست فروغ و سرود مهاجرین مانى و چارپاره‌ی یک سوگ خودم [تأکید از من است].

همان‌گونه که مى‌بینید، نفیسی کاملاً به خطی که در شعر دنبال مى‌کند، اشراف دارد و مى‌داند که چگونه شعرش را در افق شعر مدرن سیاسى جهان توضیح دهد. او در ادامه شعر حزبى و فرمایشى را از شعر سیاسى متمایز مى‌کند:

کافى است که شاعرى به قصد ترویج مرام و بیان پیامى از پیش صادر شده، دست به قلم برد، محصول کار او سطحى و شعارى خواهد شد [...] شاعرى که هنوز مى‌خواهد به گز عروضیون شعر بسازد و تصاویر و مضامین کهنه و از پیش پرداخت شده را به فاعلاتن فاعلاتن درآورد، به همان اندازه از خودجوشى شاعرانه به دور است که لاهوتى و کسرایی و ابتهاج در قطعات سیاسى شان.^{۱۲}

یا در همان کتاب در جستاری دیگر با نام سه شاخه از شعر من تصریح مى‌کند:

۱. شعر و سیاست؛ و بیست و چهار مقاله‌ی دیگر، مجید نفیسی، نشر باران، سوئد، ۱۳۷۸، ص ۱۱۲.

۲. شعر و سیاست؛ و بیست و چهار مقاله‌ی دیگر، ص ۱۱۱.

دوره‌ای که پس از خاموشی را نوشتیم، با سیاست به همین طریق روبه‌رو شدم. شعر سیاسی من شعر لاهوتی و کسرایبی نبود که در آن شعار حزبی داده شود، بلکه بیان دقیقه به دقیقه‌ی یک زندگی سیاسی بود.^۱

صورت‌بندی «شعر زندگی سیاسی» و نه شعر سیاسی، پیش از هر چیز، نشان‌گر نسبت وثیق شعر نفیسی با مفهوم تجربه است. شعر او نه مُلهم از تجربه‌زیسته همچون یک مضمون، بلکه اساساً درباره‌ی تجربه است؛ و شرط امکان تأمل در تجربه و مظاهر هرگونه تجربه‌ورزی در شعر او، عشق و سیاست است. شعر گل سرخ او در مجموعه‌ی **سرگذشت یک عشق** این دو شرط اساسی را برابر هم می‌نشانند، در بدرقه‌ی نور، به ملازمت تاریکی و با چراغی سرخ از شعر و شمشیر:

در کنار دریا
آفتاب را بدرقه کردیم
و همراه با تاریکی
به اسکله فرود آمدیم
او شاخه‌ای گل سرخ خرید
که ساقی بلند داشت
من آن را چون شمشیری به دست گرفتم
و هر دو در پناه آن
به درون شب رفتیم. (از شعر گل سرخ)



اما بگذارید بحث درباره‌ی شعر و تجربه را به پاره‌ی سوم بسپاریم و اکنون نگاهی بیاندازیم به بوطیقای «شعر زندگی سیاسی» در کار و بار نفیسی به میانجی ایده‌ی «ضد شعر». در شعر فارسی هرگونه تمنای جست‌وجوی زندگی یا امر تجربه‌پذیر، اغلب به مفهومی توپُر، خودمحورانه و ایجابی گره خورده است. آنچه تحت عنوان کلی «زندگی» در شعر از آن یاد می‌کنیم، به مثابه‌ی امر طبیعی و از پیش داده شده و در مقام یک مضمون یا بن‌مایه‌ی مغفول به آن نگریسته شده است. در واقع، پروژه‌ی شعر زندگی، اغلب خسران‌زده و در جست‌وجوی عصر زرین است و به‌نوعی در پی

۱. همان، ص ۱۶۳.

روایت تجربه‌ی بدون حفره، عاری از امر منفی و سراسر بیان‌کردنی. شعر نفیسی اما به این وضعیت تن نمی‌دهد و متوجه دور و تناقضی‌ست که رابطه‌ی میان هنر و تجربه را برمی‌سازد.

او جستار «ضد شعر در شعر»^۱ را با اشاره به قصه‌ی خسروپرویز و مرگ شب‌دیز آغاز می‌کند. این‌که خسروپرویز تهدید کرده بود کسی که خبر مرگ شب‌دیز را برایش بیاورد به دار می‌آویزد و چون شب‌دیز مرد، درباریان همگی از ترس، وظیفه‌ی اعلام خبر هولناک را بر دوش بارید گذاشتند، مگر با نواختن قطعه‌ی، شاه را از مرگ آگاه کند. نفیسی با اشاره به شباهت میان موقعیت شاعر و بارید، به گونه‌ی تناقض میان ناممکنی شعر و بیان‌کردنی بودن تجربه را برجسته می‌کند:

به هر حال هنر نوعی بیان کردن است؛ پس چگونه عزیزترین اثر هنری، اثری است که بیان‌ناکردنی‌ترین باشد؟ آن اثر هنری که بیان‌ناکردنی است، در حقیقت، بر ضد تمام معیارهای هنری زمان خود برمی‌خیزد؛ زیرا که این «ضدیت» در ذات آن اثر هنری نهفته است.

شعر زندگی سیاسی نفیسی این دوپارگی را در خود حفظ کرده است. چگونه می‌شود بیان‌ناکردنی‌ترین تجارب دهشتناک زندگی را در شعر بیان کرد؟ با ناممکنی شعر چگونه می‌توان سر کرد؟ پیرامون بحثی که درباره‌ی ایده‌ی زندگی در شعر فارسی آمد، نفیسی در برابر تقدیس زندگی و شعر زندگی به گونه‌ی ضد زندگی یا شعر و هنر شر توجه می‌کند:

در زندگی، زیباترین چیز همان ضد زندگی‌ست که از آن لذت می‌بریم و در عین حال طردش می‌کنیم؛ زیرا به ما آگاهی می‌دهد و ما آن را شر می‌نامیم. عنصر شر در بشر باعث می‌شود که رنگ عوض کند؛ زیرا که شر عبارت است از شکستن حد. چرا که خیر سرحد «حد» است و شر شکستن حد و به چیزی تازه دست یافتن. انقلاب است. به همین ترتیب، در هنر نیز چیزی به نام ضد هنر وجود دارد که خاصیت شر را داراست.^۲

از این منظر است که شعر نفیسی نقطه‌ی گسست از دیگر شعرهای سیاسی حزبی، یا ممکن و بیان‌گر به شمار می‌آید. هرچند این خصیصه صرفاً به شعرهای سیاسی او محدود نمی‌شود، او در شعرهای روزمره و به قول خودش، در بیان چیزهای

۱. بدرود و شعرهای کوتاه دیگر، مجید نفیسی، نشر آوانوشت، ص ۱۴.

۲. همان، ص ۱۶.

کوچک‌تر (Mineure [مینور]) هم با ناممکنی تجربه و منفیت زندگی دست و پنجه نرم می‌کند و نمی‌خواهد این شکاف را پر کند. برای مثال او در دوره‌ی سوم شاعری‌اش در مجموعه‌ی شعر پدر و پسر، در شعری با نام پیام‌آور کوچک با نگاهی به وضعیت پسر خردسالش در روزهای جدایی، به طلاق همچون پیش‌فرض ضروری هر رابطه‌ی می‌اندیشد و از امکان‌های منفی آن سخن می‌گوید:

به مادرت خواهی گفت
که دیروز عصر با من
به چرخ‌سواری رفته‌ای.
بعد، دوش گرفته‌ای،
الفبای فارسی خوانده‌ای، شام خورده‌ای،
خوب خوابیده‌ای و صبح کوله بر دوش
از خانه‌ی من با خط یک
به مهد کودک رفته‌ای.

عصر مادرت تو را برمی‌دارد
و با ماشین به خانه‌اش می‌برد
ظرف غذایت را باز می‌کند
و از ته‌مانده‌ی ناهارت می‌فهمد
که برایت چه پخته‌ام.
تو ماشین‌بازی می‌کنی،
به مادر بزرگت خرده‌فرمایش می‌دهی
و با خاله‌ات نقاشی می‌کنی.
بعد، بال می‌زنی
و به سوی من پَر می‌کشی.

از من چه می‌گیری؟
به او چه می‌دهی؟
از او چه می‌گیری؟
به من چه می‌دهی؟
پیام‌آور کوچک!

نمی‌خواهم این شکاف را پر کنی.

برای دوست داشتن

به سقفی مشترک

نیاز نیست.

سوم مه ۱۹۹۱

ایده‌ی **ضد شعر** وجوه بوطیقایی بیان‌ناکردنی بودن شعر نفیسی را به کار می‌اندازد. آنچه نفیسی به مثابه‌ی تمهیدات ضدشعری مطرح می‌کند، چیزی جز تقلای زبان برای بیان کردن امر بیان‌ناپذیر در شعر نیست. برای همین است که این تمهیدات ضدشعری را واجد عناصری می‌داند که علیه شبه‌شعرها یا عادات یک دوره‌ی شعری می‌ایستند: «ریشخندِ عادت».

او معتقد است کار یک منتقد شعر این است که «ضد شعر» دروه‌ی خود را مشخص کند و بشناساند. اینجاست که «شعرِ زندگی سیاسی» خود را **ضد شعرِ سیاسی** رایج فارسی می‌داند.

نکته‌ی مهم دیگر درباره‌ی ضد شعر نسبت آن با ایده‌ی نزدیک شدن به نثر است:

ضد شعر در اشعار «پاوند» و خصوصاً «الیوت» در رسیدن به نثر است.^۱

یا در جایی دیگر به شعرهای مشنور رمبو ارجاع می‌دهد و در توضیح خاستگاه مفهوم «ضد شعر» در ایران به آشنایی‌اش با پدیده‌ی فرهنگ «ضد فرهنگ» اشاره می‌کند:

در دوره‌ای که من با شعر آشنا شدم، موج جدیدی از فرهنگ «ضد فرهنگ» داشت از غرب به ایران می‌رسید، مثل *مطربه‌ی طاس* اثر اوژن یونسکو که در ارتباط‌پذیری زبان شک می‌کرد، یا موسیقی بیتل‌ها و شعر گینزبرگ. من در آن فضا به شعرِ ضد شعر رسیدم، و در شعر جیرجیرک نوشتم:^۲

با تداعی پیش رو، مهراس که نثرست

در فضا پرتاب شو، گاهی قشنگش کن.

نه، با این همه

تو به جیرجیرکت بیندیش

۱. بدرود و شعرهای کوتاه دیگر، ص ۱۹.

۲. شعر و سیاست، سه شاخه از شعر من، ص، ۱۶۲.

به حرف‌های ساده‌ی روزانه.
 گاهی مورچه‌هایی دیده‌ام که بس زیبا راه می‌روند
 به چه فکر می‌کنند آن‌ها؟
 حرفی درباره‌ی مستغلات
 زمینی که از دست رفت
 یا برگ‌های پاییزی؟
 نه، این جیرجیرک توست
 که با تو در میان رگ‌های درخت می‌رود
 تا به تو حرفی تازه بزند
 و نمی‌کوشد تا تو را از بلندی به زمین افکند.

در واقع «ضد شعر» ناظر بر نوعی اوراق کردن زبان رسمی و آرکائیک شعر است، آن هم به واسطه‌ی «نرگونگی یا بیان روزمره‌ها»، زبان کوچه، «فهلویات و ملمعات»، زبان مقاله یا نامه و خلاصه هر آنچه به عنوان زبان دورریز، در شأن شعر فاخر فارسی نیست. پیش از پایان این بخش در تکمیل مبحث «ضد شعر» پاره‌یی از بیژن الهی می‌آورم که در جستار ترجمه از زبان عالم و آدم به روشنی از معنای تمهید ضد شعر پرده برمی‌دارد:

کم‌کمک به فکر افتادم با زبان نامه‌های اداری، با زبان روزنامه‌ها و رنگین‌نامه‌ها و آنچه باسمه‌یی می‌نمود، کار تازه‌یی بکنم که دیرترها، از راه پوئتر دانستم خفته خفته رویکرد به چیزی از قبیل «ضد شعر» داشته‌ام به اصطلاح. پس به زبان بازار و کوچه هم جلب شدم. به بیهقی برخوردم [...] در الیوت خوانده بودم از آن پیش که فرهنگ‌ها به هم تکیه می‌زنند که اغنای خود کنند [...] و اینک در ملک الشعرا می‌خواندم که بیهقی تحت «تأثیر لسان العرب چنین کرده [...] حس می‌کردم که بیهقی نیز، چونان نیما از کوچه و از کتاب گرفته و در هم زده تا رام کند [تأکید از من است].



اکنون بحث ما این نیست که در بوق و کرنا کرده که آی شعر نفیسی نادیده مانده و به رسم رایج این روزها بیرقی تازه علم کنیم و بشویم دیدبان نادیدگرفته‌گان شعر فارسی؛ اصلاً و ابداً. برعکس، می‌خواهیم تأکید کنیم که شاعری مجید نفیسی را طوری دیده و شعرش را به نحوی خوانده‌اند که چهره‌اش زیر هاله‌ها محو و شعرش

ذیل حواشی مخدوش شده است.

در واقع، برخلاف شیخ‌واره‌یی که از نفیسی ساخته‌اند - این که استعداد نابی بود، اما در دهه‌ی ۵۰ جذب سیاست شد و شعر را کنار گذاشت - او در این سال‌ها نه تنها در کار نوشتن بوده، بلکه بیش از هر زمان دیگری شعرش را توضیح می‌دهد و به‌رغم وضع وجود، مدام مراحل پوست‌اندازی پروژه‌ی خود را بیان می‌کند: از وضعیت نوشتن در تبعید تا بازاندیشی در ادبیات مهاجرت و توضیح شعر هم‌قطارانش؛ شاعرانی چون منصور خاکسار. همچنین ادامه‌ی تحصیل تا دکترای زبان‌ها و فرهنگ‌های خاورمیانه در دانشگاه UCLA و نگارش رساله‌یی مهم در شعر مدرن فارسی: مدرنیسم و ایدئولوژی در ادبیات فارسی: بازگشت به طبیعت در شعر نیما یوشیج.

نفیسی در یادداشتی با نام نمی‌خواهم رمبو باشم می‌نویسد:

من در نوجوانی شاید همان‌طور که زنده‌یاد هوشنگ گلشیری در مقاله‌ی در احوال این نیمه‌ی روشن می‌گوید «خوش درخشید»م، ولی شعرم هرگز مانند رمبو دولت مستعجل نبوده است.

او به این نکته می‌پردازد که چگونه با پیش‌داوری به شعرش نگریسته‌اند و به واسطه‌ی فعالیت‌های سیاسی‌اش در آغاز دهه‌ی پنجاه و به تعلیق درآوردن شعر، او را مجذوب سیاست پنداشتند و دوره‌های بعدی شعرش را نادیده گرفتند:

بسیاری از شاعران و نویسندگان هستند که در دوره‌هایی به خاموشی می‌گیرند و به دلایل شخصی یا اجتماعی برای مدتی از آفرینش هنری روی برمی‌تابند، اما سپس اگر بخت با آنها یار باشد، با دست پُر باز می‌گردند. نمونه‌ی آن نیما یوشیج است [...] که در فاصله‌ی ۱۳۱۳ تا ۱۳۱۶ یک خط شعر ننوشت، ولی هنگامی که از خاموشی درآمد، شعر ققنوس را انتشار داد.

البته او یکی دیگر از دلایل مهجور ماندن شعرش را سانسور و تبلیغات منفی علیه نویسندگان مهاجر می‌داند؛ اینکه هنرمندان داخل، از کار نویسندگان خارج از کشور اطلاع کافی ندارند یا مجبورند که اظهار بی‌اطلاعی کنند:

برای نمونه توجه کنید که دوست شاعرم محمد حقوقی در پیش‌درآمد کتاب خود [شعر نو از آغاز تا امروز: ۱۳۰۱-۱۳۷۰] چه می‌نویسد: «با این همه، نباید نانوشته گذاشت که مؤلف اقرار دارد که از سال پیروزی انقلاب با هیچ یک از شاعران خارج از کشور در ارتباط نبوده است و به فرض داشتن چنین ارتباطی نیز نمی‌بایست شعر یکی دو شاعر را که در ورطه‌ی سیاست‌گری اغیار الوده شده‌اند و بازیگر بازی‌ها و از نظر سیاسی مورد موافقت مؤلف

نمی‌باشند، برگزیند و بیاورد».^۱ شاید به دلیل همین «بایست‌ها» است که حقوقی از گنجاندن شعر من که در سال‌های دهه‌ی ۴۰ شاعر محبوبش شمرده می‌شدم، در گلچین دو جلدی‌اش خودداری می‌کند.^۲

از این نظر نه تنها مجموعه‌ی پس از خاموشی شعارزده و اخته نیست، بلکه در آن بهترین شعرهای سیاسی دوره‌ی خودش را، گاه مانند شعر غیرناب و کمونیست برشت در کارهایی همچون سوسیالیسم نغمه‌خوان، اصالت استخوان، وسیله یا هدف، و گاه با مایه‌هایی الیوتی - سلانی مثل شعرهای حسینا و چارپاره یک سوگ، شعری برایت می‌نویسم و سه شب یا رفته‌م گلت بچینم ثبت می‌کند. اما نفیسی به پس از خاموشی بسنده نمی‌کند و سایه‌ی این «مرام نادیده گرفتن» را بر شعرهای بعد از دهه‌ی شصت خودش هم احساس می‌کند و معتقد است به طور کلی برخی از دوستانش در ایران از ابتدا به شور تازه‌ی شعری و اندیشه‌ی انتقادی‌اش روی خوش نشان ندادند. او به تاریخ تحلیلی شعر نو اشاره می‌کند:

دوست شاعرم شمس لنگرودی در سال ۱۳۷۷ یعنی هفده سال بعد نوشتند که مجید در دهه‌ی ۵۰ «جذب سیاست شد و شعر را کنار گذاشت» بدون این که به دوره‌ی تازه‌ی شعری و فکری مجید اشاره کنند.^۳

فضای جدیدی که نفیسی از آن سخن می‌گوید، دوره‌ی گذار از رویکردهای حزبی (از لحاظ نظری) به فهم فلسفی از ایده‌ی مارکس، بازخوانی متون دست‌اول و بازاندیشی در اگزیستانسیالیسم و مارکسیسم است. کتاب‌هایی همچون مارکس نه چون یک پیشوا، در جست‌وجوی شادی: در نقد فرهنگ مرگ‌پرستی و مردسالاری در ایران، مدرنیسم و ایدئولوژی در ادبیات فارسی: بازگشت به طبیعت در شعر نیما یوشیج (رساله‌ی دکترای به زبان انگلیسی)، شعر و سیاست و ۲۴ مقاله‌ی دیگر، و من خود ایران هستم ماحصل این گذار فکری نفیسی است.

نفیسی همچنین در شعر نیز بعد از مجموعه‌های در پوست ببر و پس از خاموشی از لحاظ بوطیقایی به دوره‌ی جدید می‌رسد؛ به زبانی نه ساده اما شفاف از انعکاس تجارب زیسته در تبعید: در مجموعه‌شعرهایی همچون اندوه مرز، شعرهای ونیسی، سرگذشت یک عشق، دوازده شعر، کفش‌های گل‌آلود (به انگلیسی) و پدر و پسر.

۱. شعر نو از آغاز تا امروز، جلد اول، پیش‌درآمد، نشر ثالث، ۱۳۷۷.

۲. فی‌خواهم رمبرو باشم!، مجید نفیسی: <https://shahrvand.com/archives/95650>

۳. همان.

او در این باره به نامه‌یی اشاره می‌کند که از آمریکا به گلشیری نوشته است و در آن نامه شعر و زندگی‌اش را به سه بخش تقسیم می‌کند: نخست دوره‌یی که بیش‌تر به فردیت هنرمندانه‌اش توجه می‌کند و از زندگی اجتماعی غافل بوده یا همان دوره‌ی نوشتن در *جنگ اصفهان*؛ دوره‌ی دوم، برعکس، تنها متوجه وجه اجتماعی زندگی است و از فردیت‌اش غافل است، یعنی همان دوره‌ی مبارزات دهه‌ی ۵۰ و اوایل دهه‌ی ۶۰ و دوره‌ی سوم:

که دوباره به فردیت هنرمندانه‌ام روی آورده‌ام و در عین حال، توجه‌ام به عرصه‌ی اجتماعی هم وجود دارد و به‌نوعی سنتز آن دو دوره‌ی قبلی زندگی‌ام است.^۱

او در همین باب و درباره‌ی این‌که با وانهاندنِ مقطعی ادبیات و رفتن پی سیاست، به زعم گلشیری پدرکشی کرده است، می‌نویسد:

منظور او از پدرکشی آن است که من نخست با بریدن از راهنمایم محمد حقوقی و سپس با کنار گذاشتن شعر در دهه‌ی ۵۰ و پیوستن به جنبش انقلابی، خانه‌ی پدری را ترک کرده‌ام، من اما بر این باورم که هرگز پدرکشی نکرده‌ام، بلکه به نقد «پدر» پرداخته‌ام. من مراحل سه‌گانه‌ی زندگی‌ام را چون تثلیث دیالکتیک هگلی می‌بینم که دوره‌ی *جنگ اصفهان* نهاد آن است و دوره‌ی فعالیت انقلابی‌ام برنهاد و نفی دوره‌ی نخست، و بالأخره دوره‌ی تبعیدم نفی در نفی و هم‌نهاد دو دوره‌ی پیشین. پدرکش کسی است که «نفی» پدیده‌ی کهنه را مطلق می‌بیند و تفاوت آن را با «نقد»، یعنی: رد عناصر منفی و حفظ عناصر مثبت در پدیده‌ی نو، در نمی‌یابد^۲ [تأکید از من است].

به همین ترتیب، وظیفه‌ی این نوشتار ویران کردن هاله‌هایی است که عین چهره‌ی الهی، شمایل شعری نفیسی را هم پوشانده است؛ این‌که چطور هر دو به واسطه‌ی انگ «غیرسیاسی بودن» یا «زیاده‌سیاسی بودن» به‌شکلی از میدان اجتماعی سیاسی شعر جدید طرد می‌شوند و به طریق اولی، به جای برکشیدن امکانات رهایی‌بخش شعرشان و به‌نوعی به جای بازپس‌گیریِ پروژه‌ی آن‌ها از خوانش‌های ایدئولوژیک و عرفان‌زده، امثال الهی و نفیسی را - یکی به واسطه‌ی «حراست - از - کنج‌های خالی» و دیگری را به خاطر بیش از حد «جذب سیاست شدن» - دودستی تقدیم رویکردهای

۱. تنها صداست که می‌ماند، گفتگو مریم منصوری با مجید نفیسی.

۲. نمی‌خواهم ربدو باشم!، مجید نفیسی سپتامبر ۱۰، ۲۰۰۷: ۹۵۶۵۰ <https://shahrvand.com/archives/95650>

ارتجاعی و تقلیل‌گرا کرده‌ایم.

متأسفانه نقد ادبی ما در مواجهه با این دو فیگور مهم نتوانست به تعبیر دقیق نفیسی تمایز میان **نفی مطلق** با **نفی متعین** را دریابد و به جای طرد مطلق الهی و نفیسی، پروژه‌ی آن‌ها را با رد عناصر عرفان‌زده یا ایدئولوژیک، اما حفظ وجه‌رهای بی‌بخش‌اش از چنگ خوانش‌های یک‌سویه‌نگر برهاند. اکنون بگذارید بخش دوم را با کلام خود نفیسی ببینیم، مگر مدخلی باشد به راه‌های ناگشوده‌ی دیگر:

نمی‌خواهم رمبو باشم، می‌خواهم مجید نفیسی باشم. این همه را برای آن نوشتم که شبخ رمبو را از فراز سرم برانم و به یاران قدیم خود بگویم که چهره‌ی واقعی‌ام را ببینند و شعر مرا بدون پیش‌داوری بخوانند، حتا اولین شعری که در سیزده‌سالگی در اولین شماره‌ی *جنگ اصفهان* از من چاپ شد و هنوز پای آن را امضا می‌کنم:^۱

بدرود
دیگر با من سلامی نیست
دیگر پیامی نیست
من می‌روم که زیر آفتاب کویر
گاو نر باشم
و زمین را شخم زنم.
بدرود ای رفیق نیمه‌راه!
امروز گذشته است
فردا من بر دوش خویش
کولبار سنگینی را حمل خواهم کرد.

ویرایش ۲۱ آگوست ۲۰۰۷

شعر و مرگ تجربه

یا امکان زایش اشکال دیگری از تجربه در شعر مجید نفیسی

همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، شعر نفیسی نه مُلهم از تجارب زیسته به مثابه‌ی مضامینِ یک شعر بلکه اساساً درباره‌ی تجربه است. نفیسی به رغم دروه‌یی که در آن به سر می‌بریم و به میانجی دو شرط امکان شعری‌اش، یعنی عشق و سیاست، با ناممکنی تجربه دست و پنجه نرم می‌کند؛ از این رو، بیراه نیست اگر اکنون تعبیر «مرگ تجربه» ایگلتون را درباره‌ی شعر مدرن تکرار کنیم. ایگلتون معتقد است این واقعیت که «خود تجربه در حال محو شدن از دنیاست، همواره از هایدگر تا بنیامین و ناقدان بعدی هشدار داده شده است»^۱ اما مسئله این نیست که مانند محافظه‌کاران فرهنگی چون هایدگر، الیوت، اشتراوس و جورج استاینر که «مدرنیته برای‌شان کمابیش به معنی روایت منحنی از علم از خودبیگانه، دموکراسی عوامانه و فرهنگ توده‌یی احمقانه»^۲ بود، صرفاً بر بالین تن محتضر «تجربه» عزا بگیریم و نابودی‌اش را به سوگ بنشینیم، بلکه برعکس، «رادیکال‌هایی مثل بنیامین آگاه بودند که مرگِ شکل‌هایی از تجربه به معنی امکان زایش اشکال دیگری از تجربه»^۳ خواهد بود.

شعر نفیسی در تاریخ معاصر ایران دست‌کم سه نوع تجربه‌ی مهم را از سر گذرانده است؛ رخدادهایی که دیگر هم‌نسلان و هم‌قطاران او نیز در شعر مدرن فارسی به‌نوعی درک کرده‌اند. اولی، تجربه‌ی مواجهه با ادبیات مدرن فارسی است: متن‌ها، نهادها، مجلات و نیروهایی که برای اولین بار پس از مشروطه به صورت آگاهانه، منسجم و متأثر از امکانات ترجمه و ادبیات غرب شکل گرفتند (دوره‌ی شعر ناب / موج نو). دو دیگر، تجربه‌ی انقلاب (دوره‌ی اشعار سیاسی) و سومی، تجربه‌ی مهاجرت و تبعید یا به تعبیر سپانلو تبعید در وطن (سنتز دو دوره‌ی قبل: بیان چیزهای کوچک‌تر).

مجید نفیسی در توضیح این مواجهات به تعبیر دیلتای به «تجربه‌ی درونی» خودش اتکاء می‌کند. او در جایی می‌نویسد:

۱. چگونه شعر بخوانیم، تری ایگلتون، ترجمه: پیمان چهارزی، ص ۳۹.

۲. همان، ص ۴۳.

۳. همان.

شعر برای من در درجه‌ی اول دست و پنجه نرم کردن با زندگی خودم است، و از همین روست که در میان شعرای معاصر ایران، من شعر خود را از همه نزدیک‌تر به فروغ می‌بینم. برای من فرد و شخص نقطه‌ی شروع هستند، و نه نوع و کلی، آن‌طور که ارسطو طبقه‌بندی می‌کرد و در دوره‌ی معاصر رئالیست‌های سوسیالیست.^۱

به این ترتیب، او بر این رویکرد دلتای در کتاب شعر و تجربه صحنه می‌گذارد که:

کل اندیشه‌های دینی، مابعدطبیعی و تاریخی در تحلیل نهایی، الگوها یا بازنمودهایی است که از تقطیر تجربه‌های زیسته‌ی بزرگ گذشته به دست آمده است. این اندیشه‌ها فقط تا جایی که تجربه‌های خود شاعر را برای او معقول می‌گردانند، به او کمک می‌کنند که چیز تازه‌یی در زندگی ببیند.^۲

از این نظر شعر نفیسی نه تنها خسران‌زده و سوگوار نیست، بلکه به بیان ایگلتون پروژه‌ی او ضمن ثبت «مرگ تجربه» - مثلاً در شعرهای حسینا، چارپاره‌ی یک سوگ و شاهده‌ی برای عزت - در شعر مدرن فارسی، به امکان زایش اشکال دیگری از تجربه در شعر امروز - مانند شعرهای وسیله یا هدف، اصالت استخوان، ناخن‌گیران، سوسیالیسم نغمه‌خوان یا شعرهای مجموعه‌ی پدر و پسر - می‌پردازد.

او دو طرز تلقی از تجربه را در شعرش فعال می‌کند، یا به قول فیلسوف و منتقد فرانسوی لاکولا بارت - در بررسی سخنرانی بوشنر سلان - دو نوع «شعر به مثابه‌ی تجربه» را در کار و بار نفیسی می‌توان ردیابی کرد: تلقی نخست به «تجربه‌زیسته‌ی شعر کمونیست» (به تعبیر آلن بدیو درباره‌ی برشت) اشاره دارد یا از منظری دیگر وام‌دار مفهوم تجربه در کار شاعران اروپای شرقی (میلوش و واسکو پوپا و هریبرت) است؛ فضایی تجربی که به قول تد هیوز:

به کشف خطا می‌پردازد، زبان بدیهه‌سرایی، کوشش برای نزدیک شدن به چیزی که شاعر باید برای آن بدون هیچ توجهی به شعر یا قراردادهای دستوری زبان، کلماتی اختراع کند.^۳

و تلقی دوم: همان «تجربه‌ی شوک» که بیش‌تر در شعرهای غنایی نفیسی به چشم می‌خورد. شعری که از مرزهای بلاغی رایج تن می‌زند و مخاطب را به هوای تماشای

۱. شعر و سیاست، سه شاخه از شعر من، ص ۱۶۵.

۲. شعر و تجربه، ویلهلم دلتای، ترجمه: منوچهر صانعی دره‌بیدی، نشر ققنوس، ص ۳۸۶.

۳. دور دست‌های درون ما، واسکو پوپا، ترجمه: شهرام شیدایی و همکاران، نشر کلاغ سفید، ۱۳۹۶، ص ۱۴.

مغاک و مناظر دیگر فاجعه، به فراسوی بازنمایی صرف تجربه‌ی تکین و یکپارچه می‌برد؛ و اما در نهایت تلقیِ سومی نیز از تجربه در کار است: هم‌نهادی از دو نوع تجربه‌ی مذکور یا سنتزِ دوره‌های پیشین: تجربه‌ی بیانِ چیزهای کوچک‌تر.

شاید بتوان این دوگانه‌ی «تجربه‌ی شفاف در شعر بی‌سازوبرگ»^۱ و «تجربه‌ی شوک در شعر غنایی» را به دوراهی شعر ناب و شعر غیرناب، به دوگانه‌ی میلوش و مالارمه یا حتی به جدالِ ریلکه و برشت تعمیم داد. نفیسی درباره‌ی این دوگانه می‌نویسد:

من همیشه بین شعر ناب «مالارمه» و شعر اجتماعی‌ای که «پابلو نرودا» مطرح‌کننده‌اش بود، در نوسان بودم و دوست دارم که از هر دو چیزهایی وام بگیرم.^۲

یا در جایی دیگر:

من از شعر ناب مالارمه، سمبولیسم آن را می‌پسندم و پوشیده بودن پیام شاعر و سحرآمیز بودن تصویرها و بالاخره عمق درونی آن (مثلاً در شعر پنجره) و از شعر غیرناب نرودا، نزدیک شدن آن به زبان محاوره و گنجایش آن برای بیان احساسات ریز و درشت روزانه و استفاده از شگردها و امکانات نثر (چون شعر بلندی‌های ماچو پیچو).^۳



او در تلقی نخست از تجربه، علاوه بر شعر جهان اسپانیایی‌زبان (لورکا و نرودا) بسیار متأثر از شعر اروپای شرقی و شاعرانی چون میلوش، پوپا، هلوب، هربرت و پیلینسکی است. نفیسی با آن‌که شاعری دست‌به‌قلم، نظریه‌خوانده، آشنا با فلسفه، علوم انسانی و هنرهای دیگر است، اما در این بخش از شعرش عاری‌ست از همه‌ی پیش‌فرض‌های نظری و جلوه‌گری‌های زبانی: شعری تماماً تکیده و عریان برای بیان شفاف انتزاعی‌ترین مفاهیم فلسفی و دشوارترین لحظات زندگی. این ویژگی صرفاً مختص به شعر نفیسی نیست، بلکه می‌توان آن را در شعر گروهی از شاعران جنگ اصفهان یا بعدتر در کار دیگر شاعران متأثر از این جریان به‌روشنی دید؛ (محمد

۱. تعبیری از تد هیوز در توضیح شعر شاعران اروپای شرقی و مشخصاً واسکو پوپا؛ به نقل از کتاب دوردست‌های درون ما.

۲. تنها صداست که می‌ماند، گفتگو مریم منصوری با مجید نفیسی.

۳. شعر و سیاست، ص ۱۱۷.

حقوقی، ضیاء موحد، کیوان قدرخواه، مرتضی ثقفیان، کامران بزرگ‌نیا، حسین مزاجی، عبدالعلی عظیمی و دیگران).

از این رو جالب توجه است که به‌نوعی اولین معرفی جدی شاعران اروپای شرقی و به‌طور مشخص واسکو پوپا در شماره‌ی دهم *جنگ اصفهان* (تابستان ۱۳۵۲) و به واسطه‌ی ترجمه‌ی مهم *احمد میرعلایی* از مقدمه‌ی تد هیوز بر شعر واسکو پوپا صورت می‌پذیرد. هرچند بیژن الهی پیش‌تر در *مجله‌ی اندیشه و هنر* (۱۳۵۰) شعرهایی از پوپا و هربرت ترجمه کرده است، اما تلاش میرعلایی برای معرفی این شاعران به زبان فارسی در کنار ترجمه‌هایی درخشان او از واسکو پوپا (بازی‌ها و *استخوانی* به *استخوان* دیگر) چشمگیرتر به نظر می‌رسد. تلاشی که بعدها بر کار شاعران این طیف (از *جنگ اصفهان*، مفید، زنده‌رود تا کارنامه و جلسات پنجشنبه‌های گلشیری) تأثیر عمیقی نهاد و راهی دیگر را در شعر مدرن فارسی گشود؛ و در کار یکی دیگر از «اصفهانی‌ها»، یعنی مرتضی ثقفیان، ادامه پیدا کرد: (دروازه‌های جهنم، پرتگاه‌های ملکوت؛ ترجمه‌ی چهار شاعر اروپای شرقی: یانوش پیلینسکی، میرسلو هُلوب، زیبیگنیف هربرت، واسکو پوپا).

صورت‌بندی تد هیوز از شعر واسکو پوپا به‌روشنی درباره‌ی بخشی از پروژه‌ی نفیسی نیز صدق می‌کند:

هیچ شعری نمی‌تواند بی‌سازوبرگ‌تر از شعر او باشد یا رهاتر از تصورات و موضع‌گیری‌های قبلی. هیچ شعری آسیب‌پذیرتر از شعر او نیست، هرچند به هیچ‌وجه حالت تدافعی ندارد. شعر او کوششی است برای یافتن آنچه به‌واقع وجود دارد و ماهیت واقعی اوضاع و احوال.^۱ [تأکید از من است]

در پنجمین شعر دفتر *دور دست‌های درون ما* از واسکو پوپا می‌خوانیم:

ذخیره‌ی تاریکی شب‌ها دارد تمام می‌شود

شاخه‌های فلزی

بازوی رهگذران را می‌چسبند

تنها دودکش‌های ناشناس
آزادند در خیابان‌ها راه بروند
آن‌ها که بی‌خوابی ما را قطعه‌قطعه می‌کنند

ستاره‌ها مان می‌پوسند در جوب‌های فاضلاب.
(از کتاب دوردست‌های درون ما / واسکو پوپا^۱)

و شعری از مجید نفیسی با نام *آشغال‌دانی*:

خوابگاه بی‌خانه‌ها
و روزی‌رسان گنجشک‌روزی‌ها
زندگی مشترک در خیابان‌ها
بر روی فضولات خانه‌های خصوصی.

چه خوش گفت
که نو از کهنه پدید می‌آید
ای آشغال‌دانی!
در تمام آشوب‌های خیابانی
رفتگران زباله‌های کهن
از تو سنگر می‌سازند.

(۴ آوریل ۱۹۸۶ / از مجموعه‌ی پس از خاموشی)

نفیسی درباره‌ی همین «اوضاع و احوالی» که تد هیوز می‌گوید، در کتاب *شعر و سیاست*، مشخصاً به یکی از سه شاخه‌ی اصلی شعرش یعنی «شرح حال خود» اشاره می‌کند. او همان‌گونه که پیش‌تر به تمایز میان شعر سیاسی با شعر زندگی سیاسی پرداخته بود، این بار بین شعر عمومی با شعر تاریخی تمایز می‌گذارد؛ و به جای سخن گفتن از شعر عینی یا عمومی و گاه‌شمارانه، با التفات به هستی و زمان *هایدگر* از نوعی شعرِ زمان‌مند و زاده‌ی شرح حال شخصی سخن می‌گوید:

اینجا باید به سراغ *هایدگر* رفت که در کتاب *هستی و زمان خود*، تقسیم

«هستی» به «عینی» و «ذهنی» را نادرست می‌خواند، و کار دکارت و کانت را در پی افکندن یک تحلیل علمی ادامه‌ی تفکر ارسطو در زمینه‌ی «نمودار» Representation می‌داند. هستی برای هایدگر «آن هستی»^۱ است: مشخص، تاریخی و شخصی، و بیهوده نیست که در توضیح این هستی، او تا این حد به تغییر شعرهای شخصی شاعرانی چون هولدرلین و ریلکه و تراکل تکیه می‌کند. برای او ذهن و عین درهم آمیخته شده، و جدا کردن آن‌ها سرچشمه‌ی مصائب دوران نو را نشان می‌دهد.^۲

نفیسی در ادامه به الیوت می‌رسد که چگونه در کتاب جنگل مقدس تئوری ارسطو را پی می‌گیرد و از غیرشخصی کردن شعر سخن می‌گوید. همچنین در مقابل رویکرد الیوت، به نظر رمانتیک‌ها یعنی شعر به منزله‌ی بیان احساس شخصی (ویلیام وردزورث یا والت ویتمن) اشاره می‌کند. هرچند در نهایت بین مواضع این دو طیف تضادی نمی‌بیند و در این باره می‌نویسد:

امروزه آلن روب گریه را داریم که در کتاب اخیرش /شباح در آینه هر اثر هنری را یک شرح حال شخصی (اتوبیوگرافی) می‌خواند و معتقد است که هنرمند دائماً در اثر هنری خود در جست‌وجوی شیخ خود می‌گردد. به نظر من هنرمند در اثرش می‌تواند از خود بگریزد یا برعکس خود را بیان نماید [...] از شخصی است که باید به عمومی رسید و نه از عمومی به شخصی. این شعاری است که من کار شاعری خود را با آن آغاز کردم.^۳

شعرهای مجید نفیسی در بیان تجربه‌های شخصی و زیسته، اما در عین حال پیچیده و فکرشده، نه به ماشین ساده‌نویسی تن می‌دهد و نه از سوی دیگر بازی‌های زبانی و تکنیکِ نوظهور ضعیف‌نویسی را عوضِ فرم جا می‌زند؛ چیزی که به قول نفیسی:

در دهه‌ی ۷۰ بین شاعران ایران مطرح شد و به عنوان «شعر معناگریز» یا «شعر مُهمل» از آن یاد می‌شود. در خارج از ایران هم، برخی از شاعران به «شعر مُهمل» روی آوردند و خوشبختانه چندان تأثیر زیادی به جا نگذاشت، ولی متأسفانه در ایران این نحله‌ی شعر رشد زیادی پیدا کرد.^۴

از این نظر شعر او وامدار شعر اروپای شرقی است. شاید قطعه‌ی زیر از مرتضی ثقفیان درباره‌ی شعر واسکو پوپا بیش از هر شاعر فارسی‌نویس دیگری در توضیح

۱. منظور نفیسی Dasein است.

۲. شعر و سیاست، سه شاخه از شعر من، ص ۱۶۵ تا ۱۶۳.

۳. همان.

۴. تنها صداست که می‌ماند، گفتگو مریم منصوری با مجید نفیسی.

شعر نفیسی به کار بیاید:

شعر پوپا نهایتاً شعری روشنفکرانه است و در کار او نه از نوشتن خودبه‌خودی سورئالیستی خبری هست، نه از دکور و صحنه‌آرایی. همه چیز مستقیم و بی‌واسطه رخ می‌دهد. ابزار بیانی پوپا ترکیبی از گفت‌وگوهای روزمره، ترجیع‌های آرکائیک در آوازه‌های فولکلور، معماها و ضرب‌المثل‌هاست.^۱

خصایصی که در بخش اول به تفصیل درباره‌ی کاربرستی آن‌ها در شعر نفیسی سخن گفتیم و اکنون محض نمونه از او و پوپا دو شعر مختلف نقل می‌کنیم تا منظور از کار کردن با تجربه‌ی شخصی به گونه‌ی همگانی (universal) از طریق تمهیدات شعری که در کلام ثقفیان به آن‌ها اشاره شد، آشکارتر شود. واسکو پوپا در شعر شاخ‌های شکسته این‌طور از خود می‌نویسد:

می‌گویند پدر بزرگ من می‌لوش پوپای زبان بسته
در تمام زندگی‌اش کمتر حرف زد
از آن‌ها که لال به دنیا می‌آیند
اما او می‌توانست
با گرده زیر نَره‌گاوی سبز برود
و آهسته از زمین بلندش کند
نره‌گاو هر چهار پایش را
در هوا فرو می‌کرد
و با شاخ‌هایش به آسمان می‌کوفت
مردم دور او حلقه می‌زدند
کلاه‌پوستی‌هایشان را به هوا می‌انداختند
و برعکس صلیب می‌کشیدند

در رُپا از پدر بزرگم پرسیدم
بگو کجا می‌توانم پیدا کنم
خدای قدیمی چهارپایان مان را

۱. دروازه‌های جهنم، پرتگاه‌های ملکوت (چهار شاعر اروپای شرقی: یانوش پیلینسکی، میرسلاو هُلوب، زیببگنیف هربرت، واسکو پوپا)، گزینش و ترجمه: مرتضی ثقفیان، نشر حکمت کلمه، ص ۱۳۶.

پدر بزرگ رویه روی من لال ایستاده است
با شاخ‌های شکسته بر سر.

و در کتاب آهوان سُم کوب نفیسی (برگزیده‌ی اشعار ۱۳۸۲) در شعر ناخن‌گیران
می‌خوانیم:

ناخن‌هایم را می‌چینم
و خرده‌های آن را
در پاشنه‌ی در می‌ریزم

هنگام بازگشت
بیست کاج جوان
در آستانه‌ی در رُسته‌اند
و خانم‌جان
با همان خال سیاه پیشانی
و گیسوی حنایی‌اش
از کنار پنجره
لبخند می‌زند و می‌گوید:
«نگفتم خرده ناخن‌هایت سبز می‌شوند
و راه خانه را بر دجال می‌بندند؟»

آیا امروز
روز ناخن‌گیران است
یا صور اسرافیل؟
رفتگان به زادبوم خود بازگشته‌اند
و مردگان به زندگان پیوسته‌اند
و آن پسری که دیروز
ناخن‌هایش را به مقراض مادر بزرگ می‌سپرد
امروز به بهشت سرسبز خود بازگشته است.

همچنین در مجموعه‌ی اندوه مرز (۱۳۶۸) در شعرهایی چون بر فراز شهرهای دلبرگ، وضعیت همچنان قرمز است یا خالی یک جا، چیستان و گل یا پوچ که دور نیستند از فضای اشعار هربرت و واسکو پوپا:

در بازداشتگاه، گل یا پوچ می‌کنیم
آن‌جا زمان در مشت ماست.
در پادگان زمان بر ما حکم می‌راند
و دست‌های زندگی باز است.
[...]

آه! هم‌بند من
دست‌هایت را مشت کن
گل یا پوچ؟

نفیزی در شعرهای نهنگ شدن یا نهنگی در استخرو... قطعات یا قصه‌هایی را نقل می‌کند که به سبک شعرهای منشور هربرت درباره‌ی حیوانات نزدیک است:

عموزادگان اسب‌های آبی نمی‌دانستند
که روزی نهنگ خواهند شد
با این همه به آب زدند
و دیگر به پشت سر نگاه نکردند.

امروز، نگاه کن!
بر دریا‌های باز فرمان می‌رانند
و تنها هنگامی به ساحل بازمی‌گردند
که می‌خواهند بمیرند.

و در شعر ماهی هربرت:

خواب ماهی‌ها به خیال هم در نمی‌آید. در تاریک‌ترین کنج‌های برکه لابلای
نی‌ها استراحت‌شان هم حتی عین بیداری است؛ به وقت مرگ هم همین حالت
دارند. به هیچ وجه نمی‌شد گفت لحظه‌ای خواب به چشم‌شان می‌آید.
اشک‌شان هم فریادی است در برهت، بی‌شمار.
ماهی‌ها نمی‌توانند نومیدی‌شان را با رفتار و سکنت بروز دهند و همین کارد
کندی که از تیره‌ی پشت‌شان می‌گذرد تا فلس‌ها را از هم بشکافد توجیه
می‌کند.^۱

۱ شعری ماهی زیبایی‌گنیف هربرت؛ ترجمه‌ی دوست خوبم سیاوش عظیمی.

سواى تأثیرپذیری نفیسی از شاعران اروپای شرقی در بیانِ تجاربِ شفاف اما پیچیده و نوشتنِ «شعر بی‌سازوبرگ» نمی‌توان اشاره‌ی مدام او به **بیانیهِ شعر غیرنابِ نرودا** یا **شعر کمونیستی برشت** را نادیده گرفت. این نوع از اشعار نفیسی بیش‌تر در مجموعه‌های *پس از خاموشی* و *اندوه مرزیافت* می‌شوند و البته یک دو شعر در دفتر *شعرهای ونیسی* او در این شعرها زبانِ **مقالات فلسفی و سیاسی** را به خدمت می‌گیرد، اما شعرهایش نه به تعبیر دیگران - که در بخش دوم گفته شد - حزبی‌اند و نه حتی به بیانِ خودِ نفیسی از عارضه‌ی مقاله‌زدگی رنج می‌برند، بلکه برعکس شیوه‌ی از اندیشیدن به مفاهیم فلسفی را در شعر فارسی نشان می‌دهند، ولو اینکه نوپا باشند و حاکی از آزمون و خطا. اما همان‌طور که آلن بدیو در حق شاعران بزرگ قرن بیستم می‌گوید - دریغ که در کنار محمود درویش (زبان عربی) و ناظم حکمت (زبان ترکی) هیچ نامی از شاعران ما نیست - شعرهای او نیز در زمره‌ی مهم‌ترین نمونه‌های شعر کمونیست فارسی به شمار می‌آید.

بدیو در جستار شعر و کمونیسم از ضرورت خلقِ حماسه‌یی نو در زبان سخن می‌گوید؛ حماسه‌ی مردم نه حماسه‌ی طبقه‌ی اشراف شهسوار:

پیوند بنیادینی که شاعر در قالب ترانه‌یی حماسی سامان می‌دهد، پیوندی است که سیاست نو قادر است برقرار کند میان مسکنت و صعوبت توان‌فرسای زندگی، هراس از زیستن در هوای ظلم و جور، هر چیزی که مایه‌ی تأسف و دریغاگویی ماست، از یک طرف، و از طرف دیگر، دست زدن به جنگ، رزمندگی، تفکر جمعی، جهان نو - و، بدین‌قرار، هر چیزی که ستایش ما را برمی‌انگیزد.^۱

نفیسی در شعر ضحاک و فریدون با واسازی شاهنامه از حماسه‌یی نو حرف می‌زند: از دوگانه‌ی زهدان و ضحاک. او تجلّی زمان حماسی را تکرار قصه‌ی ضحاک و فریدون می‌داند؛ تعبیر کابوس‌های پدرانهِ ما در زهدان مادر:

اینجا

خورشیدها همیشه در حال غروبند.

و زمان، زمان حماسی ست

۱. شعر و کمونیسم، آلن بدیو، ترجمه: صالح نجفی و محسن ملکی، منتشرشده در سایت تز یازدهم، ص ۳.

هر کودک از خانه قهر کرده‌ای
ضحاکِ ست مار بر دوش
و هر فراشِ نو سَبَلتِ رُسته‌ای
فریدونی ست با درفش کاویانی.

قهرمانان
در شورت‌های مشمایی‌شان رژه می‌روند
و از نوک چوب بستنی‌هاشان
خون شهدای هزاران ساله را لیس می‌زنند.

من از ملتی که
هنوز در زهدان مادرش
خواب پدرا نه می‌بیند
بیمناکم.
بگذار تا این قنذاق کهنه را
از تن درآورم
که جانم از عطش زیستن
در سرزمین خودی
آکنده است.

اینجا
خورشیدها همیشه در حال غروبند
و زمان، زمان حماسی ست.

(۲۹ مارچ ۱۹۸۶ / پس از خاموشی)

بدیو در ادامه به نسبت شعر با ایده‌ی کمونیسم اشاره می‌کند:

شعر کمونیستی دهه‌ی ۱۹۳۰ و ۱۹۴۰ به ما یادآور می‌شود که وجه ذاتی
کمونیسم یا ایده‌ی کمونیسم هیچ‌گاه توحش یک دولت، بوروکراسی یک حزب

یا بلاهت فرمانبرداری کورکورانه نبوده و نیست.^۱

نفیسی در شعر سوسیالیسم نغمه‌خوان به‌روشنی میان بوروکراسی و فرسودگی یک حزب با ایده‌ی کمونیسم تمایز می‌گذارد و از نغمه یا آواز کمونیسم چونان ایده‌ی کمونیسم دفاع می‌کند:

سوسیالیسم نغمه‌خوان
در سربازخانه‌ی فوریه
با پوتین‌های زمخت نظم
درجا می‌زد،
و در پست‌خانه‌ی لنین
با چرتکه‌ی ساده‌ی حسابرسی
کنترل می‌کرد.
و روحش
از ردپای مورچه‌ها
و شمارش اعداد
خسته بود.
آن‌ها شاید
به سرنیزه‌ی ناپلئون
و ساعت تایلور
ایمان نداشتند،
اما
مارش پیاده‌نظام فرانسه
و صف ماشین‌های فورس
چشمان‌شان را
خیره کرده بود.
با این همه
چون جیرجیرک‌های شبانه
برای سپیده‌ی صبح
یکریز خواندند.

۱. همان، ص ۱۸.

امروز
فقط نغمه‌ی آن‌ها را به خاطر بسپار!
وگر نه احمق‌جان!
پوست خشکیده‌ی جیرجیرک
به تو قدرت آواز
نخواهد داد.

۱۹ فوریه ۱۹۸۶

نفیسی در شعرهای دیگری (قطار شبانه یا قطار لنین، اصالت استخوان، در سالن تشریح، وسیله یا هدف و مانند آن) که در آنتولوژی خواهید خواند، برشت‌وار از پی مرگ تجربه، با اوراق کردن امیدها و خلق زبانی نو، اشکال دیگری از امکان تجربه‌ورزی در شعر سیاسی فارسی را پدید می‌آورد.

در پایان این بخش با شعر معنای کمونیسم نفیسی به استقبال فرازی از «کمونیسم حد وسط است» برشت می‌رویم؛ شعری که به قول آلن بدیو عنوانی مطلقاً شگفت‌انگیز دارد:

کمونیسم حد اعلایی نیست که
فقط جزء کوچکی از آن تحقق می‌تواند یافت،
و تا تحقق کامل نپذیرد،
وضعیت قابل تحمل نباشد
حتی برای کسانی که شعور ندارند.
کمونیسم به‌راستی کم‌ترین حد تقاضاست^۱

اینک پژواک «حماسه‌ی کم‌ترین حد تقاضا» در شعر نفیسی یا حماسه‌ی زیست‌جهان کودکان:

من هنوز از این فکر عجیب
یکه می‌خورم،
(با وجود این‌که خود فردی از «انجمن کودکان» بودم):
- بی‌برنامه یا اساس‌نامه،

۱. همان، ص ۲۰.

بعد از ظهرهای شیرین پنجشنبه
و عصرهای دلگیر جمعه را
قسمت کردن
از دهشاهی‌ها، کتابخانه ساختن
شعر گفتن
قصه نوشتن
نقاشی کردن
در باغ همسایه، آبادانی کردن.

آه!

من تا ده سالگی کمونیست بودم
و خود نمی دانستم.

۹ فوریه ۱۹۸۶



دومین دیدار شعر نفیسی با مفهوم «تجربه» به نسبت متناقض میان شعر غنایی و مسئله‌ی شوک باز می‌گردد. درباره‌ی این وجه از پروژهِ شعری نفیسی در بخش اول بحث کرده‌ام و در این جا صرفاً این نکته را یادآور می‌شوم که این گونه از شعر مبتنی بر تجربه‌ی شوک در شعر مدرن فارسی - مثل دفتر آهوان سُم کوب و گنج عزّت نفیسی - بیش‌تر از لحاظ مضمونی میراث بر سنت هولدرلین تا سلان است، اما در فرم قطعات و زبان شعرها کمتر نشانی از آن تجارب شعری سلان در کار شاعران ما پیدا می‌شود.

شعر سلان در ثبت تجربه‌ی شوک بر هیچ چیز متکی نیست، بلکه برعکس و به تعبیر خودش بر بی‌انسجامی‌ها تکیه می‌کند. مخلص کلام، برای چندمین بار تأکید می‌کنم غرض از بازخوانی شعر امروز فارسی به میانجی سلان نه تطبیق این دو جهان شعری با یکدیگر - که از اساس کاری ست ناشدنی - بلکه امکان بازیابی ایده‌هایی است که هر یک از این شاعران به سهم خود در انداختند، اما در منظومه‌هایی باز و بعضاً ناخوانده، پراکنده شده‌اند؛ این مواجهات نه باستان‌شناسی شعر فارسی که نقلایی ست برای گشودنِ راه‌های دیگر؛ برای بازگشت به «آینده»ی شعر فارسی.

تلقى سوم نفیسی از مفهوم تجربه، سنتزی است از دو نوع تجربه‌یی که پیش‌تر درباره‌ی آن بحث شد؛ همان چیزی که نفیسی آن را هم‌نهادِ دوره‌های قبلی شاعری‌اش می‌داند: تجربه‌ی بیان چیزهای کوچک‌تر. مقصود از بیان چیزهای کوچک‌تر چیست؟ پاسخ این پرسش، بازمی‌گردد به نظر نفیسی درباره‌ی شعر نیما:

نیما زمانی نوشت که می‌خواهد شعر را به نثر نزدیک کند. امکانات نثر چیست که او غبطه‌ی آن را می‌خورد؟ قدرت بیان چیزهای پیش پا افتاده، جایی که می‌رویم، غذایی که می‌خوریم، پرنده‌یی که می‌پرد و ... نیما خود شعر منثور نوشت، ولی برخی از شعرهای منظوم او از شعرهایی که دیگران به سجع یا به قول خودشان «نثر آهنگین» نوشتند، ساده‌تر و در بیان «چیزهای کوچک» قوی‌تر است. من برای همین بیان روزمرگی‌هاست که به آثار منثور (چون داستان و مقاله) دستبرد می‌زنم، و دوست دارم که همیشه سر مرز راه بروم. مثلاً در شعر جیرجیرک من از داستان زندگی یک کارمند بایگانی سود جسته‌ام^۱ [تأکیدات از من است].

پس از خواندن این پاره از نفیسی بگذارید به ابتدای بحث خود در آغاز این بخش، به صورت‌بندی ایگلتون از نسبت تجربه و شعر بازگردیم.

نفیسی چه در دوره‌ی نخست شاعری خود و چه بعدتر در دوره‌ی شعرهای زندگی سیاسی خود، متأثر از الیوت و معروف‌ترین شعر قرن بیستم سرزمین هرز، با قلع و قمع شدن عشق و سیاست در شعرهایی چون جندق، آواز در کمد لباس‌های کهنه، بازگشت، گنج‌نشان‌دار، چارپاره‌ی یک سوگ، حسینا و مانند آن، بوطیقای «شعر به‌مثابه‌ی تجربه‌ی فاجعه» و در نهایت مرگ تجربه در شعر مدرن فارسی را ثبت می‌کند، اما سوگواری نمی‌نشیند و به پیروی از شعر اروپای شرقی (میلوش، هربرت و پوپا) یا شاعرانی چون برشت، لورکا، نرودا، پاز و در شعر خودمان نیما و فروغ و سپالو^۲، نه‌تنها مرگ تجربه و «تهی شدن سوژه‌ی بشری» را با وحشت نمی‌نگرد،

۱. سه شاخه از شعر من، ص ۱۶۲.

۲. نفیسی آن‌طور که خود گفته علاوه بر نیما، شاملو و فروغ؛ در آغاز کار شاعری‌اش - مشخصاً در دوره‌ی جُنگ اصفهان و جزوه‌ی شعر - از سپالو نیز تأثیر پذیرفته است. او در این باره می‌گوید: «در آن مجموعه [شماره‌ی اول جُنگ اصفهان ۱۳۴۴]، شعر دیگری هم از من با عنوان گل‌های مصنوعی چاپ شد که تحت

بلکه برعکس «خالی شدن و اوراق شدن» اش را به عنوان «پیش درآمدی برای به هم پیوستن دوباره، و این بار ثمربخش تر» در شعرش به کار می‌اندازد.^۱ نفیسی این ایده‌ی به هم پیوستن دوباره‌ی تجربه‌ی اوراق شده در شعرهایش را به زعم ما از کار و بار نیما (مخصوصاً شعرهایی چون کک‌کی، سیولیشه، برف، هست شب، روی بندرگاه، دل فولادم، در کنار رودخانه، ری‌را، خانه‌ام ابری‌ست، داروگ، آهنگر، ماخ‌اولا و مرگ کاکلی) وام می‌گیرد؛ که البته بسط این نکته را به بخش چهارم وامی‌گذاریم.

نفیسی با همین رویکرد است که در شعرهای ونیسی، پدر و پسر و اشعار سال‌های اخیر - تا به امروز - پس از سال‌ها واگویی غم غربت (نوستالژی) سرانجام شهر تبعید را از آن خود می‌کند: البته نه آن‌طور که خود شاعر می‌گوید، یعنی به واسطه‌ی «انطباق‌پذیری»^۲ صرف، بلکه برعکس در انشقاق تجربه و شکافتن هسته‌ی صلب زندگی با چیزهای پیش پا افتاده و پرسش‌های فانی، اشیاء بی‌مصرف و امکان‌های کوچک، لحظات فرار و خلاصه هرآنچه جهان روزمره‌ی ما را در سکوت و به نامرئی‌ترین شکل ممکن می‌سازد، اما دست بر قضا، در بن و بنیاد سیاسی‌ست و بر سازنده‌ی حیات انسانی ما:

صدای مرضیه از تهران مارکت می‌آید
برمی‌گردم و دلتنگ، پا بر گرده‌ی تو می‌گذارم
آه! لس‌آنجلس
رگ‌های یُرخونت را حس می‌کنم
تو به من آموختی که به پا خیزم
به پاهای زیبای خود بنگرم
و همراه دیگر دوندگانِ ماراتون

تأثیر مجموعه شعر آه، بیابان محمد علی سپانلو بود. من در آن دوران، به اشعار سپانلو به خاطر تأملش در تاریخ و زندگی محلی مردم ایران توجه داشتم».

۱. تمام عبارت‌هایی که در این بخش داخل گیومه «» آمده است، به نقل از کتاب چگونه شعر بخوانیم، تری ایگلتن، ترجمه‌ی پیمان چهارزی، ص ۴۴ است.

۲. اشاره به سخنرانی نفیسی در دانشگاه استنفورد (۲۰۱۲) درباره‌ی شعر فارسی در لس‌آنجلس: درد بازگشت در برابر انطباق‌پذیری. او در این سخنرانی به دوگانه‌ی نوستالژی و انطباق‌پذیری در شعر مهاجر فارسی می‌پردازد و علاوه بر کار خودش، شعر چهار شاعر مهاجر دیگر را (نادر نادریپور، منصور خاکسار، پرتو نوری‌علاء و عباس صفاری) از این نظر بازخوانی می‌کند.

بر شانه‌های پهن تو گام بگذارم

یک بار از زندگی خسته شدم
زیر پتویی چنبره زدم
و با مرگ خلوت کردم
تا این‌که از رادیوی همسایه
شعرهای شاعری روسی را شنیدم
که پیش از آن‌که تیرباران شود
آن‌ها را به حافظه‌ی زنش سپرد

آیا «آزاد» شعرهای مرا خواهد خواند؟
[...]

شعر لس آنجلس، ۱۹۹۴

منصور کوشان در کتاب هستی‌شناسی شعر فارسی در جستاری با نام مجید نفیسی:
توازی رؤیا و واقعیت می‌نویسد:

روانی متن‌ها و احاطه‌ی بر زبان و به‌کار بردن واژه‌های روزمره اما به‌دقت نشانه شده و تصویرهای دقیق آشنا اما دست‌نایافتی، یکی از خصلت‌های درخشان آثار مجید نفیسی است. [...] عناصر مضمون متن‌ها که از در دسترس‌ترین یا شناخته‌ترین عناصر ممکن در پیرامون زندگی خواننده‌اند چنان در زبان و اندیشه، تجلی‌تصویری می‌یابند که [...] شناخت و دریافت آن‌ها از طریق متن به‌خواننده احساس نویی می‌دهد. هر متن همراه است با ادراک جدیدی از یک شیء، یک حادثه یا به‌طور کلی تصویری آشنا. به‌گونه‌ای که گویی برای نخستین بار خواننده یا دیده می‌شود.^۱

نامه‌ی سیمین بهبهانی در یازدهم ژانویه‌ی ۲۰۰۲ به مجید نفیسی درباره‌ی کتاب پدر و پسر^۲ در عین سادگی برای ما فصل الخطاب است:

۱. مجید نفیسی: توازی رؤیا و واقعیت: <https://shahrvand.com/archives/40>

۲. چاپ اول با بیست و پنج شعر: نشر باران، سوئد: ۱۹۹۹؛ چاپ دوم با ویرایشی جدید و همراه با پنج

شما توانسته‌اید ساده‌ترین و بی‌تکلف‌ترین واژگان و عواطفی را به شعر دعوت کنید که تاکنون به آن راهی نیافته بودند. شگردها و واژیهایی به کار بسته‌اید که راه ورودِ همه‌ی تظاهراتِ زندگی را به شعر گشوده‌اند.



مرگ و زندگی

می‌دانم که مرا با دست‌های خود به گور خواهی سپرد
جسد من از هم‌اکنون بر شانه‌های کوچک تو سنگینی می‌کند.
انگشتان بی‌قرارت که امروز حمایلِ شیشه‌های شیرِ توست
فردا دسته‌ی بیلِ دفنِ مرا خواهند فشرد.
ناله‌هایت که این بار از دردِ عرق‌سوزِ پا برمی‌خیزد
در گوش من به شیونِ روزی می‌ماند که در سوگ من خواهی گریست
و فواره‌ی آبت که این چنین غافلگیرانه از نرگی کوچکت پاشیده می‌شود
و سراپای مرا خیس می‌کند
در چشم من به آبِ کوزه‌ای می‌ماند که بر گور من خواهی ریخت.

نمی‌خواهم خود را به مرگ واگذارم
ولی یک‌دم به چشمان نافذ این کودک بنگرید
آیا همو نیست که در یک بعدازظهر گرم تابستان
بر خاک من خیره خواهد شد؟
من بوی این شیر تازه را با بوی خاکِ نوگشوده اشتباه می‌کنم
کنف را با کفن
و ننو را با تابوت.

با این همه شاید پس از مرگ زندگی کنم
از همین راه بازگردم
و هر جمعه عصر به عادتِ پدر
که به سر خاکِ پدر بزرگ می‌رفت
در تنِ این پسر به سر خاکِ خود بیایم.
پس چرا اکنون گوش به زندگی نبندم؟

تو سراپا دهانی
و ترنم شیر خوردنت زیباترین سرودِ زندگی ست.
هر قطره‌ای که فرو می‌بری
با نفسی جواب می‌دهی
و در میانه‌ی هر بطری
گریزگاهی می‌جویی
تا لثه‌های خسته و زبان بی‌قرارت را
آسایشی دهی.
ای کاش انگشت کوچکی بودم
در دهان خواهش‌های ساده‌ی تو.
ای کاش لب‌خندی بودم
بر لب‌های شکفته از رضایت تو.

پاهایت انتهای آرزومندی من است
و دست‌هایت چفته‌ی بی‌شکست اعتمادها.
هر شب که به صدای تو از خواب می‌جهم
تا شیشه‌ی شیرت را گرم کنم
بیداری خود را در تو می‌یابم.
این شیشه‌ها بیهوده پُر و خالی نمی‌شوند.
صدای نفس‌های تو گواهی می‌دهند.
ای مرگ! گوش کن!
من انتقام خود را از تو
این چنین برمی‌گیرم.

ژوئن ۱۹۸۸

بازگشت به نیما:

تأملاتی در مفهوم طبیعت نزد نیما

مجید نفیسی در دو کتاب مشخصاً به کار و بار ادبی نیما می‌پردازد. یکی در رساله‌ی دکتری که به زبان انگلیسی با نام *مدرنیسم و ایدئولوژی در ادبیات فارسی: بازگشت به طبیعت در شعر نیما یوشیج*^۱ نوشته است و دیگری در کتاب *آنتولوژی یا بهترین‌های نیما*^۲. این دو کتاب، - اولی به میانجی تأملاتی فلسفی و جامعه‌شناختی در کار نیما و دومی به واسطه‌ی کوشش‌هایی ادبی‌تر همچون نوشتن از امکانات زبانی نیما، تعیین دوره‌بندی برای شعرش و در نهایت گزینش بهترین‌های او - چهره‌ی دیگری از مجید نفیسی را در مقام نیماپژوه و منتقد ادبی به ما بازمی‌نمایاند.

نفیسی ادبیات فارسی - از قرن دوم هجری تا عصر مشروطه - را به واسطه‌ی پنج کلیدواژه‌ی «خرد»، «سخن»، «عشق»، «طبیعت» و «خلق» مسأحی می‌کند. پرسش او این است: «آیا این واژگان از لحاظ اجتماعی و تاریخی مشروط به شرایطی هستند یا ظهور و افول آن‌ها صرفاً زاده‌ی تصادف است؟»

او به دنبال پاسخ، به صورت‌بندی‌های *کارل مانهایم* از «ایدئولوژی» و «آرمان‌شهر» و *میشل فوکو* در مفهوم «گفتمان» اشاره می‌کند. هرچند در نهایت نتیجه می‌گیرد که چه این پنج کلیدواژه را «آرمان» [ایدئولوژی] - آرمان‌شهر بخواند، چه «گفتمان» یا حتی به‌سادگی «واژگانِ راهگشا» چندان فرق نمی‌کند:

مهم مفهومی‌ست که در پشت این اصطلاحات دیده می‌شود. یعنی اینکه اندیشه‌ها، مشروط به شرایطی تاریخی هستند و در موقعیتی اجتماعی قرار دارند، و رواج یا بی‌اعتبار شدن آن‌ها زاده‌ی تصادف نیست.^۳

۱. *Modernism and Ideology in Persian Literature: A Return to Nature in the Poetry of Nima Yushij*.

۲. بهترین‌های نیما: گزینش، ویرایش و پیش‌گفتار از مجید نفیسی، نشر باران، سوئد: ۱۳۷۹.

۳. شعر و سیاست: بازگشت به طبیعت در شعر نیما یوشیج، تألیف و ترجمه‌ی مجید نفیسی، نشر باران، سوئد: ۱۳۷۸، ص ۵۱.

سپس به قلمرو تأثیرگذاری این پنج کلیدواژه و کاربرست‌شان در شعر و اندیشه‌ی شاعرانی چون فردوسی، ناصر خسرو، نظامی، خیام، مولوی و حافظ می‌پردازد، هرچند در ادامه‌ی رساله، مشخصاً عهده‌دار بررسی یکی از این کلیدواژه‌ها، یعنی «طبیعت» در کار شاعری چون نیما می‌شود. نفیسی در این بخش ضمن اشاره به سیر دگرگونی‌های اجتماعی‌سیاسی عصر مشروطه، زمینه‌ی تاریخی و تحولات گفتمان‌های ادبی را نیز بازخوانی می‌کند: از دوره‌ی بازگشت تا آغاز پروژه‌ی نیما. او در پایان این ملاحظات تاریخی متأثر از رویکردی فوکویی نتیجه می‌گیرد که ظهور شعر مدرن فارسی نه کار یک تن، بلکه ماحصل تولید جمعی شعر و اندیشه بوده است:

خلاصه آن‌که ظهور شعر نو کار یک شخص نبود، بلکه بسیاری از اهل قلم به آن کمک کردند، همان‌طور که فوکو می‌گوید «اصل یکپارچه‌ای از نویسندگی» یا به زبان ساده‌تر «روح زمان» در آن نقش داشت.^۱



نفیسی در رساله‌اش از تعبیری با عنوان «گفتمان طبیعت» سخن می‌گوید؛ گفتمانی که به تعبیر او در حقوق و سیاست به مثابه‌ی **حق طبیعی و طبیعت انسانی**، در علوم و فلسفه همچون **قوانین طبیعی** و در هنر و ادبیات به صورت **طبیعی بودن جلوه** می‌کند. از این رو نفیسی به آراء فرانسیس بیکن در *ارغنون نو* درباره‌ی نسبت علم و طبیعت، جان لاک در *دو رساله* در باب حکومت مدنی در باب حقوق طبیعی افراد در برابر قانون و حکومت و در نهایت به وضع طبیعی بشر در فلسفه‌ی روسو و کتاب *قرارداد اجتماعی* او ارجاع می‌دهد.

در ادبیات نیز به مقدمه‌ی ویلیام وردزورث بر *قصاید تغزلی* به عنوان اولین بیانیه‌ی رمانتیسیسم در شعر انگلیسی اشاره می‌کند. آن‌جا که وردزورث به «مردم روستا» و «مناظر طبیعی» همچون مضامین اصلی یک شعر می‌نگرد و از ضرورت رسیدن به زبانی «طبیعی» تر و نزدیک‌تر به زبان روزمره، احساسات و هیجانات طبیعی، سخن می‌گوید.^۲

۱. همان، ص ۵۶.

۲. همان، ص ۵۸.

نفیسی در ادامه به زمینه‌های فکری انقلاب مشروطه نقب می‌زند. همچنین درباره‌ی چگونگی آشنایی روشنفکران ایرانی با «مقوله‌ی حقوق طبیعی در جامعه‌ی انسانی و قوانین طبیعی در طبیعت»^۱ به مکتوبات کسانی چون آخوندزاده یا بعدتر طالبوف، میرزا ملکم‌خان، و نیز ترجمه‌ی برخی از آثار «اصحاب دایرةالمعارف» اشاره می‌کند. در ادبیات مشروطه نیز به تأثیر عارف و لاهوتی یا به دوگانه‌ی ایده‌ی بازگشت ادبی بهار و انقلاب ادبی در کار میرزا تقی‌خان رفعت و میرزاده عشقی می‌پردازد. بنابراین، نفیسی پروژه‌ی نیما را نه یک گسست نابهنگام در شعر فارسی که زاده‌ی تلاشی جمعی می‌داند. گرچه اهمیت کار تمایزبخش نیما در نظر او نه در بدعت‌های شعری و بدایع زبانی، بلکه در صورت‌بندی تازه‌یی است که از مفهوم طبیعت به دست می‌دهد و از طریق شعر و تأملات پاره‌پاره‌اش، خاستگاه «شعر طبیعت» در زبان فارسی می‌شود. به این ترتیب، نفیسی شعر نیما را ذیل همین مفهوم طبیعت به سه دوره تقسیم می‌کند: طبیعت‌گرایی رمانتیک (۱۲۹۹-۱۳۱۳)، واقعیت‌گرایی اجتماعی (۱۳۱۶-۱۳۱۶) و طبیعت‌گرایی نمادگرایانه (میانه دهه ۲۰ تا ۱۳۳۸). ما در این بخش دوره‌بندی او از شعر نیما را حفظ می‌کنیم اما تحلیل‌مان از صورت‌بندی سه‌گانه‌ی نفیسی خاصه در توضیح دوره‌ی سوم اندکی متفاوت است:

- طبیعت به مثابه‌ی سلاحی آرمانی: دوره‌ی رمانتیسیسم طبیعت‌گرا
- طبیعت همچون شب‌نامه یا شهر شب
- طبیعت نیما: «بیان چیزهای کوچک یا شعرهای طبیعت به طور خاص»



طبیعت به مثابه‌ی سلاحی آرمانی: دوره‌ی رمانتیسیسم طبیعت‌گرا

نفیسی معتقد است نیما در شعرهایی چون *افسانه* یا در مقدمه‌ای که به مثابه‌ی بیانیه‌ی شعر نو فارسی بر خانواده سرپاز می‌نویسد، *گفتمان طبیعت* را همچون سلاحی آرمانی اما به دو مفهوم به کار می‌برد:

از یک سو، زندگی روستایی مردم کوهستان را در مقابل زندگی «غیرطبیعی» شهرنشینان قرار می‌دهد و مطرح می‌کند که چگونه طبیعت، فکر شیوه‌ی جدید شعری را در روح او پرورده است (درباره‌ی شعر و شاعری، ص ۱۶). از سوی دیگر، او طبیعت را به عنوان تنها منبع واژگانی موسیقی و مضمون شعر خود تقدیس می‌کند: «ناقدین جمعیت کنونی عمرشان به فراخور استعداد و سلیقه در سر این می‌گذرد که ... به جای کلمه‌ی «خوب» که زبان طبیعی آن را ابتدا ادا می‌کند «نیک» بهتر است یا «نیکو». (درباره‌ی شعر و شاعری، ص ۱۷) «به عکس گذشته، صدا از قلب عاشق زنده، طبیعی و صریح بیرون خواهد آمد» (همان‌جا، ص ۱۸).^۱

نفیسی به این نکته اشاره می‌کند که گرچه نیما بعدتر رمانتیسیسم طبیعت‌گرای خود را کنار گذاشت، اما کماکان از گفتمان طبیعت بهره می‌برد و بار دیگر آن را چون سلاحی آرمانی همراه با «گفتمان خلق» می‌کند:

در سال ۱۳۲۳ او شعر بلند روایی ناقوس را نوشت و در آن، تا جایی که من تحقیق کرده‌ام، برای اولین بار مفهوم و واژه‌ی «خلق» را به کار برد که به تدریج به آثار دیگر او سرایت کرد و برای او، به معنای «فوکویی» کلمه، تبدیل به یک «گفتمان» جدید شد. او آنچنان‌که در دوره‌ی نخست کار شعری‌اش دیده می‌شود، دیگر «صدای روستا» نبود.^۲



طبیعت همچون شب‌نامه یا شهر شب

نفیسی در این بخش از دیدار چهره‌ی دیگری از شعرهای طبیعت نیما می‌آید؛ از جدال استعاره‌ی «صبح» با «شب» یا عناوینی که خود نیما در نام‌گذاری مجموعه اشعارش از آن‌ها یاد می‌کند و امروز به همت نشر شریف رشدیه به همان خواست نیما بخش‌بندی شده است: شهر شب و شهر صبح.

اشعاری که نفیسی در بازخوانی وجه دیگری از «شعر طبیعت» نیما آن‌ها را شعر شب و شب‌نامه می‌نامد؛ و در توضیح‌شان به نوعی «رمزوارگی سیاسی» اشاره می‌کند که مقصودش این‌جا یحتمل همان وجه نمادگرایانه‌ی این شعرهاست تا رمزوارگی‌شان.

۱. همان، ص ۵۹.

۲. همان، ص ۷۴.

مسئله این جاست که شعرهای منتخب نفیسی (مرغ غم، هست شب، مرغ شب‌بویز، شهر خاموش و مرغ آمین) در بخش شب‌نامه مطابقت چندانی با شهر شبِ نیما (کینه‌ی شب، کار شب‌پا، پادشاه فتح، افسون‌خانه‌ی شب، روی بندرگاه، مرگ ستارگان و مانند آن) ندارد؛ هرچند معیار انتخاب شعرها تا حدی می‌تواند مبتنی بر ذوق و مذاق شخصی باشد؛ و نهایتاً ردیابی چنین وجهی از شعرِ طبیعت در نیما از سوی نفیسی برای ما مهم است. همچنین او شعرهایی همچون *ای شب* را در شمار شب‌نامه نمی‌آورد. زیرا با آن که نشان‌گر مضمون «شب» اند، اما برخلاف بسیاری از «شعرهای شب» نیما صرفاً استعاری به کار نرفته و به بیان نفیسی وجودی واقعی دارند:

نیما بعدها بار دیگر به این گونه از «شعر طبیعت» برمی‌گردد، شعری که در آن «شب» دیگر چهره‌ای صرفاً رمزواره و سیاسی ندارد.^۱

نفیسی در پاسخ به این پرسش که چرا نیما و از پی او شاعران نیمایی از این تقابل کنایی شب و روز در شعر سیاسی بهره می‌برند، علاوه بر تأثیر یک‌جانبه‌ی رئالیسم سوسیالیستی شوروی در اشاعه‌ی نبرد اپیک (epic) «خوب» و «بد» به تقابل «روشنایی» و «تاریکی» در میترائیسم، ادبیات مانوی و خوانش‌های ثنوی از اوستا اشاره می‌کند و می‌نویسد:

طبرستان آخرین پایگاه مقاومت تمام دین‌های ایرانی در برابر اسلام و بنابراین، چنین باورهایی در این ناحیه ریشه‌دارتر بود [...] نیما به ویژه در «روجا» [سروده‌های طبری نیما] بارها به «خورشید» اشاره می‌کند. بنابراین، غیرمنطقی نیست اگر او نبرد «شب» و «صبح» و متعلقات آن را از فرهنگ محلی گرفته و آنگاه آن را مناسب رئالیسم سوسیالیستی تک‌خطی یافته باشد.^۲



طبیعتِ نیما: «بیان چیزهای کوچک یا شعرهای طبیعت به طور خاص»

نفیسی در این بخش از رساله‌اش - به زعم خود - به سومین و بهترین دوره‌ی شعرهای نیما می‌رسد: دوره‌ی گذار از شعرهای «شب‌زده» به «شعرِ طبیعت، به طور اخص».

۱. همان، ص ۷۰.

۲. همان، ص ۷۲.

او این دوره را مختص شعرهای **ماخ اولایی** (ماخ اولا، هست شب، سیولیشه، کک کی، مرگ کاکلی، شب پرهی ساحل نزدیک، داروگ، مرغ شباوین، تو را من چشم در راهم، بر فراز دشت، برف، خانه ام ابری ست، همه شب، ری را، سنگ پشت پیر) نیما می‌داند.

او مهم‌ترین خصیصه‌ی این دسته از شعرهای نیما را ایماژیستی بودن آن می‌داند؛ منتها تصاویری که «صرفاً ارزش کنایی ندارند، بلکه برعکس، پذیرای تعبیر گوناگون هستند». همچنین، آن ویژگی وصفی شعر نیما در برابر مناظر طبیعی در این جا کنار گذاشته شده است، بدین معنا که در اشعار ماخ اولایی او «شاعر نقطه‌ی دید دارد و میان احساسات او و تأثیراتی که اشیاء طبیعی بر او می‌گذارد؛ رابطه‌ی متقابل و درونی وجود دارد». نفیسی برای تأیید تفسیر خود به شعر **ماخ اولا**، هست شب و کک کی اشاره می‌کند:

[در **ماخ اولا**] شاعر رودخانه‌ای را وصف می‌کند که از دره‌ای به دره‌ی دیگر سرگردان است و چون دیوانه‌ای محکوم به انزوا می‌گردد. اگر چه خواننده زود صدای شاعر را در قالب رودخانه تشخیص می‌دهد، اما تصویر «رود» به یک کنایه‌ی صرف تنزل نیافته که خواننده بتواند به آسانی به خواندن رمز آن بنشیند. در کک کی گوساله‌یی گم شده از دور ماغ می‌کشد، گویا این شخص شاعر و شاید نسل او هستند که در تنگنای حوادث اجتماعی گم شده‌اند.^۱

تأکید نفیسی بر اهمیت تأثیر طبیعی اشیاء یا شعرهای تصویری عاری از هر وجه «کنایی» و عنصر «وصفی» ما را به یاد تمهیدات زبانی خود نفیسی در شعرهایش می‌اندازد. منصور کوشان در جستار مجید نفیسی: *توازی رؤیا و واقعیت* در این باره می‌نویسد:

مجید نفیسی شاعر تصویرهای چندبعدی است. معمار تصویرهای خیال‌انگیزی ست سرشار از واقعیت‌های ملموس پر پیچ و خم. شعر او یکی از شاخص‌ترین جلوه‌های شعر تصویری ست، بدون این که به ورطه‌های گنگ این گونه شعر بغلتد [...] متن‌های او بیش از آن که به یک نقاشی، تصویری خیالی یا عینی، شبیه باشند [...] به مکان‌هایی زنده و در نتیجه در حال دگرگونی مانند [...] چون شعر *بارید*، در متنی، گوشه‌یی، چشم‌اندازی را می‌سازد، مانند گل سرخ، در متنی، تکه‌یی از طبیعت، جنگل را پیش روی خواننده می‌نشانند، مثل شعر *وسيله* یا *هدف*.^۲

۱. همان، ص ۷۳.

۲. مجید نفیسی، *توازی رؤیا و واقعیت*، فصلی از کتاب *هستی‌شناسی شعر فارسی*، جلد (۱):

به نیمای نفیسی بازگردیم. به یکی دیگر از تفاوت‌های «شعر طبیعت» نیمای متقدم با سومین دوره‌ی شعری‌اش: گذار از طبیعت‌گرایی رمانتیک همچون سلاخی آرمانی برای نقد «دونان شهری» یا شکستن «قواعد تصنعی شعر قدیم» به «شعر طبیعت» فردی و بدون محدود شدن به یک منظر معین یا طرز فکر خاص. به همین دلیل نفیسی این دوره از شعرهای نیما را می‌پسندد و در آنتولوژی‌ای که از شعر او فراهم آورده، بیش‌تر شعرها به این دوره از کار و بار نیما تعلق دارند. نکته‌ی جالب توجه درباره‌ی آنتولوژی مذکور این است که نفیسی شعرهای نیما را بر اساس تاریخ، اما از آخر به اول می‌آورد. او در این باره از فضل تقدم شعرهای نهایی در سنجش با دوره‌های ابتدایی سخن می‌گوید و درباره‌ی شعر نیما می‌نویسد:

آری از قله‌ی شعرهای طبیعت‌گرای دوره‌ی آخر باید به تپه‌های دوره‌ی اول نگریت تا بتوان مسیر تکامل شاعر را بازشناخت [...] باید افسانه را در پرتو شعر ری را نگریت، نه برعکس.^۱



نفیسی در توضیح «دکلاماسیون طبیعی» یا «طبیعت کلام» به سخن روزمره‌ی مردم و نزدیک‌ترین شکل ادبی به آن یعنی نثر یا همان طرزکار «شکستن قید مصنوعی که نظم کلمات در شعر به وجود آورده است و شعر را از حالت طبیعی بیرون انداخته است»^۲ توجه می‌کند. اما امکانات نثر چیست که نیما همواره از آن به انحای مختلف یاد می‌کند:

قدرت بیان چیزهای پیش پا افتاده، جایی که می‌رویم، غذایی که می‌خوریم، پرنده‌یی که می‌پرد و ... نیما خود شعر منشور نوشت، ولی برخی از شعرهای منظوم او از شعرهایی که دیگران به سجع یا به قول خودشان «نثر آهنگین» نوشتند، ساده‌تر و در بیان «چیزهای کوچک» قوی‌تر است.^۳

<https://shahrvand.com/archives/40>

۱. بهترین‌های نیما: گزینش، ویرایش و پیش‌گفتار مجید نفیسی، نشر باران، سوئد: ۱۳۷۹، ص ۲۶.

۲. حرف‌های همسایه، نیما، نامه‌ی ۱۱۴، ص ۲۳۶.

۳. شعر و سیاست، سه شاخه از شعر من، ص ۱۶۲.

نفیسی برای نشان دادن تفاوت رادیکال «شعر طبیعت» واپسین دوره‌ی شاعری نیما با دیگر اشعار طبیعت‌گرایانه‌ی او به آخرین نامه‌ی حرف‌های همسایه به تاریخ ۱۳۳۴ ارجاع می‌دهد؛ نامه‌یی که به قول نفیسی روح خفقان‌زده‌ی نیما را در سال‌های پس از کودتای ۲۸ مرداد نشان می‌دهد. نفیسی مثل همیشه با شامه‌یی تیز و حساسیتی کم‌نظیر با برگزیدن پاره‌یی از نامه، به این نکته اشاره می‌کند که نیما در دوره‌ی پایانی کار شاعری‌اش و البته به چه ظرافتی خود را با «طبیعت» یکی می‌دیده است:

من بی‌نهایت دلتنگم. روزها می‌گذرد که هیچ کس را نمی‌بینم. در خانه را به روی خود بسته‌ام اما رفع دلتنگی نمی‌شود. در خلوت من، حسرت‌ها بیشتر به سراغم می‌آیند. مثل اینکه درخت‌ها در سینه‌ی من گل می‌دهند. در جمجمه‌ی سر من است که چلچله‌ها و کاکلی‌ها و گنجشک‌ها می‌خوانند... به این جهت، نوشتن برای من ضرورتی است. اما دیگر کم شعر می‌نویسم.^۱

۱. درباره‌ی شعر و شاعری، نیما یوشیج، گردآوری، نسخه‌برداری و تدوین: سیروس طاهباز، دفترهای زمانه:

۱۳۶۸، ص ۲۸۰.

مقدمه‌ای بر آنتولوژی شعر مجید نفیسی

شعرهای ۱۳۹۹-۱۳۴۳

۱.

براعت استهلال

شعر مجید نفیسی از کرانه‌های خشک زاینده‌رود تا ساحل ونیس کالیفرنیا بی‌وقفه راه بسیاری رفته است. صدای شعر او در تمامی این سال‌ها همیشه رسا بوده اما شعرش به سکوت برگزار شده. شاعر جهان‌های تودرتو با سرگذشتی هولناک بر دوش و آوازی طربناک بر لب، بیخ گوش ما زمزمه می‌کند؛ کمی دورتر آن‌جا! در حوالی اتاق‌مان پرسه می‌زند. اینک شاعری بین شاعران، نابغه‌ی نابهنگام، رمبوی آن روزها و رانده‌ی این روزها... نه! چهره‌ی نفیسی هیچ نور اضافی را به خود نمی‌گیرد جز برق چشم شما؛ خیره به سپیدی کاغذ در تاریکی مطلق:

«همداستان

با جماعت تحت تعقیب،

دیررس و نا-

مرده و

درخشان»

با چشمانی باز

از زخم نور

ایستاده بر آستان کارخانه‌ی شب

به پیشواز

تراشکارانِ فلز آینده.

ضرورتِ آنتولوژی

بسیاری از مجموعه‌اشعار نفیسی به طور رسمی در بازار نشر امکان انتشار ندارند. جز دو کتاب جیرجیرک و شش شعر بلند دیگر و بدرود و شعرهای کوتاه دیگر (بازنشر مجموعه‌ی در پوست ببر و شعرهای منتشرشده در مجلات مختلف پیش از انقلاب) که به همت نشر مهجور اما استخوان‌داری چون آوانوشت درآمده است. باقی دفترهایش در مجلات و انتشارات مجازی یا نسخه‌هایی الکترونیک و اغلب سخت‌خوان و بی‌کیفیت منتشر شده‌اند. خود نفیسی در کتاب بهترین‌های‌نما به این مسائل خصوصاً اغلاط چاپی اشاره می‌کند و معتقد است که شعرش از همان ابتدا از این ناحیه لطمه خورده است.

نکته‌ی دیگر این‌که برخلاف دیگر شاعران هم‌نسل و هم‌قدر نفیسی، آنتولوژی یا گزیده‌اشعاری از او در دست نیست. در سال ۱۳۸۲ گزیده‌یی به نام آهوان سُم‌کوب به انتخاب شاعر از او منتشر می‌شود؛ اما این برگزیده نیز به دو جهت نابسند است؛ نخست این‌که از لحاظ تاریخی دوره مشخص و محدودی از شعر نفیسی را شامل می‌شود. برای مثال از دفتر پدر و پسر در این کتاب شعری نیامده است. دوم این‌که شعرهای منتخب مجموعه‌ی آهوان سُم‌کوب تمام کار و بار شاعری نفیسی را برای مخاطب بازنمایی نمی‌کند؛ شاید از دفاتر مختلف شعری او محض نمونه شعرهایی آمده باشد، اما اغلب این شعرها مختص به یک دوره از شاعری مجید نفیسی هستند و از دیگر فضاهاى شعری او در این کتاب خبری نیست.

آهوان سُم‌کوب شاید بسیاری از اشعار غنایی متکی بر تجربه‌ی شوک در شعر نفیسی را پوشش دهد، اما برای مثال خیلی از بدیل‌های دیگر شعر او، خاصه از مجموعه‌ی پس از خاموشی به کتاب آهوان سُم‌کوب راه نیافته‌اند. برای مواجهه‌ی جدی با شعر نفیسی گریزی نیست مگر در نظر آوردن تمامیت پروژه‌ی شعری او. به این ترتیب، این شد که کم‌کم فکر فراهم آوردن گزیده‌یی تاریخی از شعر او در ذهنم پا گرفت و در نهایت بر آن شدم به حد وسع و با روشی مشخص، پس از توضیح درک و دریافت خودم از شعر نفیسی، آنتولوژی مختصری از شعرش گرد آورم.

منابع، معیار گزینش شعرها و دوره‌بندی

در انتخاب شعرها، سوای تمامی مجموعه‌های مجید نفیسی به دیگر شعرهای منتشرشده‌اش در فضای مجازی، اعم از سایت‌ها، مجلات اینترنتی معتبر و هر آنچه اجازه‌ی انتشار از سوی شاعر داشته و به تأیید او رسیده است، نظر داشته‌ام. و اما منابع مکتوب آنتولوژی حاضر (به جز اشعاری که مجازی منتشر شده‌اند):

جیرجیرک و شش شعر بلند دیگر (۱۳۹۴)، بدرود و شعرهای کوتاه دیگر (۱۳۹۶)، در پوست ببر (۱۳۴۸)، پس از خاموشی (۱۳۶۴)، اندوه مرز (۱۳۶۸)، شعرهای ونیسی (۱۳۷۰)، آهوان سُم کوب (۱۳۸۲)، گنج عزّت (۱۳۹۴)، سرگذشت یک عشق (۱۳۹۵)، پدر و پسر (ویراست دوم، ۱۳۹۶) و دیگر شعرهای منتشرشده - تا آذر ۱۳۹۹ - در صفحه‌های مجازی معتبر ادبی یا صفحات شخصی شاعر؛ از این میان ۸۰ شعر را برگزیده‌ام.

معیار انتخاب شعرها را در دو بخش می‌توان صورت‌بندی کرد:

یک. در گردآوری زبده‌یی از اشعار نفیسی تنها با اتکاء به سلیقه‌ی شخصی پیش نرفتم، بلکه در این مدت به قصد یافتن شعری از مجید نفیسی، تمامی آنتولوژی‌های معتبر شعر مدرن فارسی را از نظر گذراندم؛ از شعر نو از آغاز تا امروز محمد حقوقی تا تاریخ تحلیلی شعر نو شمس لنگرودی؛ از هفتاد سال عاشقانه در شعر فارسی محمد مختاری تا هزار و یک شعر: سفینه‌ی شعر نو قرن بیستم ایران محمد علی سپانلو؛ از آذرخشی از جنبش‌های ناگهان: برگزیده‌ی شعر دهه‌ی چهل و پنجاه تا آنتولوژی شعر اجتماعی ایران حافظ موسوی.^۱

در کنار بازخوانی این منابع، برای انتخاب شعرها علاوه بر توجه به مصاحبه‌ها و دیگر تألیفات شاعر، اکثر نقدها و جستارهای مهمی را که دیگران در این سال‌ها بر شعر او نوشته‌اند، بررسی کرده‌ام؛ نقدهایی از رضا براهنی در طلا در مس (جلد دوم)، اسماعیل نوری علاء در جزوه‌ی شعر، محمد حقوقی در جُنگ اصفهان، سیروس

۱. در این جا کتاب‌هایی را نشان‌دار کرده‌ام؛ به این معنا که آثار مذکور در کنار انتخاب‌های خود از شعر معاصر فارسی، بخشی را هم به شعر یا اشعاری از مجید نفیسی اختصاص داده‌اند.

طاهباز در آرش و مجلات دیگر، قاسم هاشمی‌نژاد در روزنامه‌ی آیندگان، سیمین بهبهانی و هوشنگ گلشیری در نامه‌نگاری‌ها، منصور کوشان در جستار مجید نفیسی: *توازی رؤیا و واقعیت*، میم. طاهر نوکنده در نشر آوانوشت و جزوات این شماره با تأخیر و دیگرانی که هر یک به‌نحوی در معرفی یا نقد پروژه‌ی شعری او کوشیده‌اند.

البته ذکر این نکات به این معنا نیست که بگویم کاری جامع و بی‌نقص کرده‌ام؛ به هیچ وجه. بی‌تردید شعرهایی از نفیسی هست که از چشم من دور مانده و کاستی‌هایی هم در کار به چشم خواهد آمد؛ اما تا آن‌جا که می‌شد و البته به وسع خویش، سعی کرده‌ام برای کار مایه بگذارم.

دو. در آنتولوژی اشعار، مُلهم از صورت‌بندی خود نفیسی در کتاب *بهترین‌های نیم‌ا*، من نیز به دوره‌بندی سه‌گانه‌یی از شعر نفیسی رسیدم:

دوره‌ی اول: *موج نو یا شعرهای ناب*: از *جنگ اصفهان* و *جزوه‌ی شعر تا مجموعه‌ی در پوست ببر* (۱۳۴۹ تا ۱۳۴۳).

دوره‌ی دوم: *از تجربه‌زیسته‌ی شوک تا شعر زندگی سیاسی*: از *پس از خاموشی و اندوه مرز تا آهوان سُم کوب و گنج عزّت* (۱۳۸۲ تا ۱۳۶۴).

سه. دوره‌ی سوم: *چیزهای کوچک‌تر*: از شعرهای ونیسی و پدر و پسر تا شعرهای اخیری که این روزها منتشر می‌کند (۱۳۹۹ تا ۱۳۷۰).

نکته دیگر این‌که در نگارش شعرها، روش یک دستی را اعمال نکرده و عیناً به خود رسم‌الخط شاعر وفادار بوده‌ام مگر در تحریر نسخه‌های قدیمی و ناخوانا که اغلب به ویراست‌های دیگری از آن شعر رجوع کرده‌ام.

نفیسی در مقدمه‌یی که بر *بهترین‌های نیم‌ا* نوشته است، بر این نکته تأکید می‌کند که می‌بایست در روندی معکوس - از آخر به اول - تکامل شعر نیم‌ا را نظاره کرد، اما حقیقت این است که چنین رویکردی برای شعرهای خود نفیسی کارساز نیست؛ شعر نفیسی از نظر تحولی یک سیر خطی را دنبال نمی‌کند، بلکه روند او رفت و برگشتی است. در بسیاری از مقاطع به یک دوره‌ی شعر باز می‌گردد و از نو فضایی دیگر خلق می‌کند. بنابراین، ما با دوایر تودرتویی از کار و بار شعری او روبرویم که هرآینه خود را از لحاظ بوطیقایی خلع سلاح می‌کند و در بازگشت به خاستگاه‌های شعری خود؛

چیز تازه‌یی برمی‌کشد.



همان‌طور که نفیسی امید دارد که نیما از کارش احساس رضایت کرده و او را عاق
نکند، من هم امیدوارم عاق نشوم، گرچه جای دوری نمی‌رود نفرینِ شاعر، این تنها
دعایِ منفیِ مطرودان.

امین حدادی

آذر ۱۳۹۹

آنتولوژی شعر مجید نفیسی

شعرهای ۱۳۹۹-۱۳۴۳

دوره‌ی اول: موج نو یا شعرهای ناب
یک. از جُنگ اصفهان تا جزوه‌ی شعر

بدرود

بدرود

دیگر با من سلامی نیست

دیگر پیامی نیست

من می‌روم که زیر آفتاب کویر

گاو نر باشم

و زمین را شخم زنم.

بدرود ای رفیق نیمه‌راه!

امروز گذشته است

فردا من بر دوش خویش

کولبار سنگینی را حمل خواهم کرد.

۱۳۴۳ (ویرایش دوم ۲۱ آگوست ۲۰۰۷)

گل های مصنوعی

ای گل های مصنوعی!
آیا کدام یک از شما...
در بامداد
اشک مرا
در زیر گلبرگ های تان پناه می دهید؟

آیا کدام یک از شما...
در شامگاه
مرا نوید می دهید؟

ای واحه های فراموشی!
از آب،
آب تلخ مانده در اعماق تان،
آیا کدام یک مرا مست می کنید؟

آیا کدام دست
کدام قلب
این گونه زشت ساخته شما را؟
آیا کدام یک

این سرزمین را سیراب می‌کنید؟

آی، ای گل‌های مصنوعی!

ای واحه‌های فراموشی!

۱۳۴۴

۱

نشستیم

و بر مزار قلاع ویران گریستیم

اما کبوتران زمهریر

حجت دادند

به بی ترانه گی

ای همه خاک های درهم ریخته

صلای شهر ویران را چه می کنید؟

دو شهر صلایه گر

و پوسیدگی

که از سردی برخیزد

خندق روزگاران دوردست

هیچ نویی را به خود نمی پذیرد

زنی در چادری از مه

به دوردست روان بود

اما راه او را هیچ کس نمی شناخت

مردی

در هاله ای از مالکیت

به دوردست

چشم داشت

اما چشم انداز او جز قلاع ویران چیزی نبود

صبحی را که

بر سر کوه‌ها

پرنده آغاز می‌کند

مردی و زنی در انتظار

با خویش به غروب می‌رسانند.

۲

بگذار تا

دیوانه‌مان بخوانند

اما باد صبحگاهی

هرگز از شهر ویران

بر نخواهد خواست

ترانه‌های غروب را

پسرکی خر سوار

برای شهریان دوردست می‌خواند

بگذار تا دیوانه‌مان بخوانند

اما جز رسالت انتظار

ترانه‌ی پسرک خر سوار

چیزی به ارمغان نیاورد.

۳

بر گورهای بی نشان می گریست
آه! که خطوط گونه اش
هیأت قبرها را

بازیافته بود

میان بادها
او تنها به نقبی می اندیشید
که در آبکندی دوردست
پنهان گشته بود.

به گدارها پیوند
به گدارها پیوند
ای مرد سینه باز
ای مردی که اینگونه
در قبرهای بی نشان
نشان از یادبودی می کنی.
در مقبره های دور و نزدیک
مردی گورها را گریان است.

بر موسم قلّه‌های خاکی
 تنها صدای شغال‌هائی آوازخوانست
 که در پی شاهین‌هائی بی‌شمار
 حسرت دوستی دارند
 چونان جاری جوی‌های آبی
 روان بر گذارهای بی‌شمار
 اما آن بی‌شفیقان بی‌ترانه
 در فصل بادها
 فریاد خواهند کرد.

بی‌هوده مخوان ای دوست
 از این گذارهای بی‌شمار
 حسرت آواز را
 نی‌ای پر قدرت کن.
 کویرها
 در موسم اشک‌شان
 بیداد می‌کنند.

ما را با بیابان

تنها گذارید
بگذارید تا خود هر یک
تنهائی بیابان را
حس کنیم.
بر گرده‌های بی شکوه‌مان
نه فقری برپاست
نه مقبره‌ای
که یاد را برانگیزد.

۶

شنبه‌ها و جمعه‌ها
از کنار ما آرام می‌گذرند
اما هیچ‌کسی
احساسی جز بی‌تفاوتی نمی‌کند.
ای گذرنده‌ی بی‌اسب
فریاد گلوی خونین آن برزگر ویران را برپا کن
که در خاک‌های شن‌آلود خویش
تخم رضایت می‌کارد.
شنبه‌ها و آدینه‌ها
از کنار ما
گذرنده‌وار

روان‌اند
اما زارع بی‌کس به هیچ‌چیز
فکر نمی‌کند.

۷

ما در انتظار نشسته بودیم
اما واژه‌های وحشتناک ما را
از هر صدائی بیرون می‌بردند.
چرا افسانه‌ها را برای ما باز می‌گویند؟
انتظاری بی‌خوش
نمی‌دانم ای گذرنده‌ی دردمند
به که بگویم
به که بگویم
نمی‌دانم ای گذرنده‌ی دردمند.

۸

بدون هیچ پیامی و نویدی
سرودخوانان اشترانی
که راه‌های خاکین را می‌پیمایند
با آن دردمندی بی‌خوش

که نخل‌ها و بادگیرها را
رنگ دروغ می‌بخشد.
آه آری دیروز بود،
دیروز،
که آن مرد
بر صفه‌ی گذرگاه نشسته
و غروب را نگران بود.

آه! ای دیوانه
بگذار بادهای غربت‌زا
از کنام تو بگذرند.

۹

ای گوینده‌ی بی‌نشان
چگونه چونان آفتاب گریختی
و مرا تنها در جدائیِ یک لحظه باقی گذاشتی؟
قبرها را از چه سان
به هیأت شهر بادگیر می‌دیدي؟
آنها نشانی از یادهای پریده رنگ
بودند

اما جدائیِ آن لحظه را نمی‌توان باور کرد

تنها در جهت یک لحظه
لحظه‌ای که گوینده‌ی بی‌نشان
چونان بادی گریخته بود.

۱۰

کودکان هم از ما گریختند
و ما را با سنگریزه‌ها تنها گذاشتند
کدامین کس، گریان،
آن لحظه را باور خواهد کرد
که در شن‌های بی‌غروب
تنها نشانی از حیات بودیم؟
باور مکنید
باور مکنید
بدون هیچ درنگی
به کشتار لحظه‌ها
می‌پیوندیم.

۱۱

قافله‌سالار برای ما گفت
که در شبان دیرپای گذران

هرگز به واحه‌ای فکر نکرده است
اما ای آدمیان
آن اشترگذران
تنها یادآور واحه‌هاست.

۱۲

بر یادبودهای من
ای پیر یادگار نویس
نشانه‌ی آفتاب را مگذار.

آن بادی که خروشان
مرا
به لرزه در می‌آورد
از قله‌های کوهستان دمیده بود.
آن بادی که خروشان
مرا به لرزه در می‌آورد
از کویرهای دوردست
دمیده بود.

آه! ای مرد پیرسالار
بگذار تا در قبرهای بی‌نام و نشان
نشان از یادگاری بینم،

بگذار تا بر پشت بام مقبره‌ها
نشان از جنبه‌ای بیابم،
آخر
این گونه در جیوه‌ی گل اندود
چگونه
می‌توان مقبره‌ای تنها
بی‌یادگار و یاد بود؟
شهر بادگیرها
شن‌های شهری را
در خود خفه نمی‌کند
مردی بر فراز مقبره‌ها
سکوت را گریان‌ست
آنگاه که فریاد هزاران هزار خروس شنیده می‌شود
دیوانه‌ای بر شیروانی آهنی
نشسته است.

۱۳

در انارستان‌های انبوه
صفوف بی‌اعتنای ستارگان
به جستجوی روز آمده بودند
اما ای بی‌غروبان

شما نگران آن دردمند به گل نشسته نیستید
که از همه چیز گذشته
و به مقبره‌ای بی‌گوینده
می‌نگرد.

۱۴

مرگ را به درودی نشستن
در آن حال که دختران قالیاف
با اعتمادی روستائی
سرهاشان را در دامان پدران‌شان
می‌گذارند

و غم دل می‌گویند
آن‌ها غم دلی را می‌گویند
که رشته‌های نخ
به قالی پیوندشان می‌دهد
با نگاه دیوانه‌ای در پس سر
اما دیوانگی را به هم اکنون بازگذار
چراغ‌های بی‌پروا
هرگز از روشنائی باز نمی‌مانند
و دختران قالیاف
عجیب‌تر از هر وقت

سر در دامن پدران شان
می گذارند
وحشت آن لحظه که بر آسمان بنگری
و بینی که پدری نداری تا در دامانش سربگذاری
و غم دل بگوئی.

آه چه وحشتناک است.

۱۵

خشت‌های سوخته در برابر هم
تصویری از پژواک غروب بودند.
نمی‌توان
نمی‌توان
نمی‌توان
که حتا غروب را
از روزنه‌ی بادگیر مخروب نگریست.

نمی‌توان
نمی‌توان
نمی‌توان
که حتی غروب را

از لابه‌لای برگ‌های ساترِ نخل پیر نگریست.

نمی‌توان

نمی‌توان

نمی‌توان

تنها توانستن در آن‌ست

که خشت‌های نیمه‌سوخته را بنگری.

۱۶

خنده‌های دیرپا را به وقتی دیگر بازگذارید

اکنون تنها سرِ آن دارم که شما را به تماشای روستای‌تان برم.

خنده‌های دیرپا را به وقتی دیگر بازگذارید.

مگر پیرمرد گریان را نمی‌بینید که در پشته‌های خاکی دردناک به

روستا و افسانه می‌نگرد؟

چگونه نمی‌بینید، چگونه نمی‌بینید، که پیرمرد گریان، روستای

شما را دیرزمانی‌ست به خود دیده؟

۱۷

مؤذن

بدون نگریستن بر بادگیرها و نخل‌های شکسته

آواز ساز می‌کرد

به خنده‌های بی‌اعتنای دكودكان
ای واحه‌های دور دست
غروب را بنگرید
روستا به غربت می‌پیوندد
و دستان شاعری بی‌خوش
از دردی عظیم فریاد زنان در هوای جدائی به گل می‌نشیند.

۱۸

روزگاری توانائی آن بود
که بر پشته‌های خاکی
دور از این سکوت خونین
کویر را نگران باشی
اما اکنون
تنها تماشاگر روستای ساکت
به صفه‌ای از سنگ‌های صیقلی
نشسته است.

۱۹

نخل‌ها! به انتظار چه‌اید؟
آن شاعر پریشان موی

پیامی برای شما ندارد.
ای نخل‌ها
به انتظار چه‌اید؟
مگر نمی‌دانید
صفوف اشتران دردمند به گل غنوده
یادآور گذر انسان‌ست؟

۲۰

راه‌های گل را می‌پوی
اشتر دردمند
فریاد سنگریزه‌ها
هر یک
خود یأسی از انسان‌ست!

۲۱

قلعه‌ای ویران به صبح می‌اندیش
توفان شبانگاه
هرگز تو را
فراموش نخواهد کرد.
ای توفان شبانگاه

آن چنان شهرهای غربت زده‌ی آدمیان را از شن بیوشان که هرگز
نگرنده‌ی آینده
آنان را به یاد نیاورد.

۲۲

خروس چوبی
بر سر بام‌ها آوازخوانست
اما سکوت شهر
آدمیان را
هر یک در درون
بر سرِ دار می‌برد.

۲۳

دردِ من گریستن نیست
دردِ من تنها آواز ساربان‌ست
که برای شترهایش می‌خواند.

به که بگویم
آه! به که بگویم،
تنها در خاکزار غربت‌آلود

این شاعر بدبخت کیست
که مردم را
به طلوع می خواند؟

۲۴

برای ما زندانی گلین پرداخته‌اند
اما خاک‌ها برای ما سخن «راز» می‌گویند.
در واحه‌های دوردست
صدای آواز پسری
که از درد بی‌اشکی می‌نالد
سکوت جیوه را بر هم می‌ریزد.

بدون ناله‌ی زنگ قافله‌ای
در انتظار آنچه تنها بی‌شفیقی‌ست
ای بی‌شفیقی
زمین‌های عریان
به انتظار نشسته‌اند.

کویر خشک سال از درد موعود می‌نالد
و به انتظار اشترانی‌ست که در کوره‌راه‌های مرگزا
به مرگ پیوسته‌اند.
انتظار بیهوده است

بر سر کوه‌های شنی
تنها صدای زنگوله‌ایست
که این انتظار را
به خاموشی می‌خواند.

۲۵

بوته‌های خشکیده‌ی فلفل کوهی
بر بستر شن
آرام غنوده‌اند.
اما واژه‌ها نه دردی را ادا می‌کردند
و نه گریه‌ی درخت کشته را.
آوازه‌ها را به وقت دیگر بگذارید
بگذاریدمان
تا در زمین‌های بی‌کس
به گریه برخیزیم.
نگریستن بر قلاع بی‌کبوتر
اما، آه!
فلفل کوهی نمی‌گذارد
که شاعر وحشت‌زده
بدون اشکی
دفتر را بر زمین بازگذارد.

بر خرابه‌های هشتار^۱
تمام دوران خردسال وحشتناک
به تصویر می‌پیوندند.

خرابه‌های هشتار
دروازه‌های زمان‌هائی هستند
که نگرنده‌ی آینده‌ی کاریز را
گریان‌ست
آه! ای غم دیر سال
می‌دانم که اگر سالیان درازی‌ست روستای خویش را
غرقه در خون دیده‌ای
نه از آن بوده‌ست که نگرنده باشی
از آنی که آنیتِ زمان را
به سرنوشت خویش نزدیک دیده‌ای.

بر خرابه‌های هشتار
غم ویرانی موج می‌زند.

۱. هشتار خرابه‌ای‌ست از ساختمانی در زمان انوشیروان در روستای جندق که هشت در داشته است. جندق اکنون شهری‌ست در حاشیه‌ی کویر و از توابع استان اصفهان.

ای جندق، ای دیر سال!
 ای برادر ماتم گو
 چرا از غم خویش نمی گوئی
 چرا از درد خویش نمی گوئی
 و نای بیگانگانی
 تا با تو
 به آواز فریب درآیند
 برمانده‌های خاکسترنشین وحشت زده
 جز مردی که به اجبار
 چشمان خیس اش را می بندد
 هیچ کس
 به دنبال
 واژه‌ای نمی گردد.

شهریور ۱۳۴۵

دوره‌ی اول: موج نو یا شعرهای ناب

دو. «در پوست ببر»

در کنارم ایستاده است

در کنارم ایستاده است
با رگبارهای پاییزی
در راه‌های متروک و تهی
آنجا که لفظی برای مرگ نیست
و جهان را مالکی تنهاست.

تو اینجایی دوست من
تو اینجایی
و گلی را در دست داری
که سال‌ها پیش
در دهکده‌ی دور قزاقی چیدیم.

اما اینک آن غبار را باران شسته است
و شسته است آنچه را
که تو را به سالیان دوردست پیوند می‌دهد.

تو با منی در جهانی تنها
و تو اینجایی
کلامی ناگفته که دریا همه روز و همه شب
با خود به ساحل می‌برد و باز می‌گرداند.

آواز در کمد لباس‌های کهنه

مرگ در لباس‌های خانگی کمین کرده
است

در ساعت تنها
وقتی که کوهستان را هوای بارش است
و روز به سنگینی
در کمد‌های سنگین آغاز می‌شود
مرگ در لباس‌های نشسته
نشسته است

با سری پُر مو
و پوستی غمگین
به هیأت پیرمردی
در لباس خانگی چروکیده‌ای
آرام ایستاده است.

اونوقت به آقای کورش
تو خیابون داریوش گفتم که دستاش بوی نفت گرفته
و اون می‌تونه تموم کارگاه نفت‌سازی اون سر خیابونو
از صب تا شوم گز کنه
ولی اون ایستاد، منو نگا کرد،

منتظر بودم که بخنده، ولی فقط دستاشو بو کشید.
وقتی که اون لباس چروکیده شو نگاکرد
تونس تموم کمداى سنگین رو بیاد بیاره.

با مرگ‌های دیگر
اکنون به ملاحانی بیندیش
که در ژرفای دریا خفته‌اند
وقتی که سال‌ها
چیزی را پنهان نمی‌کنند.

اون تونس به نمک فکر کنه
اون تونس به پیرمرد و نیزه‌های والگیری فکر کنه
و لباسی که از نمک ساخته شده.

به او گفته‌ای که تمام روز را آواز خوانده‌ای؟
گفته‌ای که به فکر خود نبوده‌ای
به فکر همه دست‌هایی بوده‌ای
که اینک در آن کمدهای غمگین
فراموش شده‌اند؟

دست‌هایش را بوئید
او رمز دیگری را می‌دانست

و فکر می‌کرد که می‌تواند از صبح تا به شام
بنشیند و به مرگ بیندیشد
که هوای کوهستان را
آغشته کرده است.

ملاح عزیز!
ملاح دوست داشتنی که تمامی دریاها از آن توست
ملاحی که با لباس‌های زنده‌ات
تمامی خاک را با خود حمل می‌کنی.

آنجا بود که پیرزنی به من می‌گفت
کمد‌های لباس، کهنه‌ی من
تمام خاک دنیا را
با خود به تالاری بسته می‌برد.

یادت می‌اد که اون روز
لباسشو تموم پاره کرده بود؟
لباسی با یقه‌های باز و آسترای چروکیده
با رنگ همیشگی و اون خاکستری ترسناک.

وقتی که چایی‌شو خورد گفت
می‌تونم بدم این لباسو به لباسشویی؟

بهش گفتم دیگه لباسشویی تو کار نیست
ولی اون تموم کمد سیاهرنگو
با پاهای گل آلودش کثیف کرد.

به ملاحان بیندیش
به آقای ف، به آقای د، به آقای ن،
با گیسوانی که در باد پریشانست
در آن گورستان دریایی
که بازمانده‌ی نژادی خشمگین و زیبايند.

به خیالش که باور می کردم

پیرزنه می گفت که می تونه اون آهنگ قشنگو
به یاد بیاره
آهنگیو که بابا بزرگش از دشتای قزاق با خود آورده.

سوار بر اسب می گذشت
و دریا را با تمامی خون خویش می آراست
کاکلی، زیبا که در باد پریشان بود.

اون وقت چی شد؟

تو به اون چی گفتی که دیگه هیچ وقت برنگش؟
تو ایستادی
و تنها به دستات نگا می کردی که دیگه هیچ ناخن نداش؟

آن گاه سرود قزاقی
با چکمه های خشن
و دست های پُر مو
سوار بر اسب از راه رسید
سرودی زیبا که در تمامی خرمن های کشت زار
با زن های شرمگین می خوابید
و خون شان را به غرور می آراست.

هیأتی به نام معلومی مرگ
احساسی که هم پیرمرد را
با کلاه حصیری
و می دارد تا کلاه از سر برگیرد
و به بستر فرو افتد
و هم ماهیگیر جوان را
که در کلبه ی ساحلی
در کنار آتش به فکر روزهای بارانی ست.
افشرده ای که دریانورد را

می‌گذارد تا کشتی خویش به دریا سپارد
و راه سرزمینی ناشناخته پیش گیرد
و پلنگ مغرور را
از صخره به دریا افکند.

آقای افشین شما اهل کدام کشورین؟
من فکر می‌کردم که لباس شما خاکستری رنگه
ولی چشم هیچ سو نداره
الانه سال‌هاست که دواي چشمم تموم شده
معلوم نیست که طبیب خونوادگیمون
کدام گوری رفته
شاید حالا اون مرد لباس خاکستری رنگ
با یقه‌های برگردون
تو کم‌دای طویل راه میره و آواز می‌خونه.

دست‌هایش را به من آویخت
و او را دیدم که هم‌چنان که در غبار می‌گذشت
دریا را دیده بود و دریانورد را
پاره‌ای نمک را و طنابی از کنف را.

هو هو!
هو! هو! سگ ماده‌ی قبرسی

اونوقت که مادرت تو جاوه
با مردای عربی می‌خوایید
تو کجا بودی که حالا مته یه شمشیر
بُرنده‌ای؟

او تنی برهنه داشت.

حالا کجایی که می‌تونی تموم راه رو پیاده بری؟
و از اولیای محترم
تقاضای یه دوچرخه‌ی خاکستری رنگ کنی؟

دریانورد پیر
به دریاها می‌اندیشید
زیرا بی‌گمان می‌دانست که دو دست و دو بازو
او را به تمامی اقیانوس‌ها بسته است.

آقای محترم!
من فقط به فکر اون لکه‌های عجیب
اون لکه‌های عجیب
که منو به یاد اسم عجیبی میندازه.

دستانی که تمامی شب را در خود

گرفته‌اند
باز گفتند آن کلمه را
کلمه‌ی ناگفته را
زمین را و ماه را در آب
که تا انعکاس بی‌چونِ باغ‌های درهم
شب
شکفته است
و آن‌گاه دستی پیش‌آمد
از ژرفای درهم‌گیسوئی که نمی‌خواندیش
از روزهایی با لباس‌های لکه‌آگین
و کفش‌هایی خاک‌آلود
کمدی از لباس‌های درهم و شب‌های
خاطره‌های سبکسر.

ناگاه صوتی فریبنده را شنید
صوتی که از اجدادش
به یادگار داشت.

تو این سرمای عجیب
تو به کمد آقای کورش فکر کن
فکر کن که می‌شه
از چوب کمد

نی لکی ساخت که بتونه راز تو بگه.

صورت فریبنده راه‌ها آمده بود

او صورتی زیبا داشت

صورت زیبا

اینک با دریانورد پیر هم‌خوابه می‌شد.

کجا می‌تونس این جور غمگین بشه؟

با عجله پالتوی خاکستریشو پوشید

و به موهای خاکستریش فکر کرد که حالا دونه‌های سفید داشت

و فکر اینکه پالتوی سفیدی بخره.

اگه او نا بیان

اگه بدونم تموم شده، تو همون سرما می‌ایستم.

یه دفعه آقای افشین به من می‌گفت تموم شبو تو طویله مونده

واسه اینکه زنش اجازه نمی‌داده بیاد بالا

اونجا رو اون پل

فقط دستای خونیو می‌بینم

انگار چیزیه که تموم شده.

روز اول ماه

پیرزن گفت که لباس‌های بابابزرگ مرحومشو

می ریزه دور
جز جا تنگ کنی فایده‌ی دیگه‌ای نداره
ولی میون اون همه لباس نمک زده
نتونس دل از یه جلیقه‌ی موئین بکنه
که روش عکس یه شمشیر بود.

دریانورد پیر
در کمدهای طویل
آواز می خواند
و چهره‌ی او را چهره‌ای دیگر پوشانده است.

۱۳۴۸

جیرجیرک

با لباسی از شب بازآ
به درون شب پا نه،
آن‌گاه جیرجیرک صدای گام‌هایت را خواهد شنود
و تو را به شب دعوت خواهد کرد.

عشق همه‌روزه آنجاست
چیزی که تو را به همه‌ی درهای ناشناخته
پیوند می‌دهد،
احساسی از مالکیت در خوف از دست دادن.

نه، این شب نیست، جیرجیرک نیست، باروت نیست
آب‌انباری‌ست
که همه شب
از آن، جرعه‌ی آبی، میهمانان شبانه را دعوت می‌کنم
نه، این همه نیست؛ و باری لباسی‌ست از شب
و سرودی‌ست از شب
که جیرجیرک پاسدار آن‌ست.

صداها‌ی درهمی‌ست که هیچ‌گاه به یاد نخواهی آورد
رقص‌هایی‌ست از سرزمین‌های دوردست

آنجا که همه شب زنگیِ گریزپا
با زنگوله‌ای افسانه‌ی آتش به پا می‌کند
شعری ست درباره‌ی رنگ خاکستری
رنگی که دنیا بدان صعود خواهد کرد
و جیرجیرکِ تنها را
به آتشدانی از خاکستر خواهد برد.

نه، این همه نیست؛ و با این همه
مردی ست که عصره‌نگام از اداره بازمی‌آید
تا با لباس خانگیش دردِ دل کند
حرف‌های دیگر هم می‌توان زد
مثلاً دستی که تا ژرفای فضا رها شده‌ست
یا احساسی که گنگ‌ست؛ ولی دو چشم می‌خواند.
جیرجیرک به تو خواهد گفت
رنگ‌هایت را خواهد زدود
اتاق را گردگیری خواهد کرد
لکه‌ای جوهر را که بر میز کار توست پاک می‌کند.
پنجره‌ی کوچک را باز می‌کند
چای می‌آورد؛
به تو می‌آموزد که با خودنویسی کوچک
در فضا رها شوی
شکلی از ترس به تو خواهد داد

به گردش خواهد برد؛
یا، نه، این همه نیست
نیست در کنار نی‌های دیگر
اگر به رودخانه‌ی متروک سفر کنی
او را خواهی یافت
پیچکی از یاس به تو هدیه خواهد کرد
تا تو آن را به یقه‌ات بیاویزی
و بعد، تو را نشسته بر سنگی
در کنار رودخانه
ترک خواهد کرد.

زمان بدین گونه می‌گذرد
گاهی در کودکی فکر می‌کردم که زمانه اسبی ست؛
بزرگ‌تر شدم به قطاری شبیه‌اش کردم
و با این همه تصویرهای دیگر هم هست.
ولی این، جیرجیرکی ست که با توست
به ساعت شنی تشبیه‌اش کن
که پدری روزی به پسرش هدیه کرد
ولی هنوز شن‌های سفید در راهند
تا از آن گردنه‌ی تنگ
به سرزمینی دیگر سرنگون شوند.
و با این همه، جیرجیرک به تو می‌آموزد

که تنها باشی
و وسوسه گرِ پسر شیطان است
تا ساعت شنی را در آتشدان اندازد.

شاید آن جا تکه ای کاغذ بود
یا مدادی که موشی از آن خورده است
بردار؛ و کارهایت را بنویس
مثالی درباره ی کارهای روزانه
این که در خیابان از نگاه های مردم می گریزی
چشمانت را به چنارها می دهی
و به حرفی در درون خاک؛
ولی آن حرف نخواهد آمد
حرفی که جاودانه است و پیش از تو به اداره رفته است
تا کلید در قفل اندازد
و جای خالی تو را
در صندلی سرد بنگرد.

ساعت که هنوز در خواب است
و گردها که لباسی همیشه اند.

آن جا چیزی را خواهی یافت
که همیشه با تو بوده است

ولی ناگهان پیکره‌ات را سوراخ می‌کند
و در سیلگاه جاری می‌شود.
تکه‌ای مداد، لکه‌ای جوهر؛
و دواتی که نیمه تهی‌ست،
شاید آن روز می‌توانستی مگسی را با آن نشان کنی
یا به کله‌ی طاس پیرمرد ابلهی بکوبی
که تو را به یاد درخت‌های پر ملال تابستانی می‌اندازد.

من از میان درخت‌ها
انبه را دوست دارم
انبه بوی شب می‌دهد
و بوی همه سرزمین‌هایی که دوست‌شان دارم.

ولی اداره جای این حرف‌ها نیست،
باید که به دسته‌ای پرونده رجوع کنی،
عددی را خط بزنی، حرفی را بنویسی و به کمد بیندیشی؛
جیرجیرک بیدارت خواهد کرد
و از درخت‌های انبه چکه‌های باران خواهد ریخت.
مهراس، این‌ها طبیعی‌ست،
نکته‌ای نیست که در آن عدالت نباشد
تنها این تو نیستی که در پشت میز اداره
از خواب بیدار می‌شوی

تنها تو نیستی که دست‌هایت را
با کراواتی سیاه‌رنگ پاک می‌کنی.

یک‌دم، آن طرف‌تر، اتاقی ست کوچک
با مردی که کلاهی بر سر دارد
و در پشت میز به خواب رفته‌ست.
یا جوانکی ست که شعر می‌نویسد
شعری درباره‌ی حرف‌های عادی، شرکت‌های مستغلات؛
و آدمهایی که با سبیل‌های خانگی
در پشت میزها به خواب رفته‌اند
و بوی زمین و دفتر می‌دهند.
این‌ها همه عادی‌ست
یا، خود، شعر نیست؛ حرفی ساده‌ست.
بی‌گمان پایی ست که به خواب رفته
بیدارش کن
با فتری خیالی راه برو

پرونده‌ای را بردار: نامه‌ای درباره‌ی شرکت‌های تعاونی،
بارنامه‌ای از شرکت حمل و نقل، پیمانکاری با حواله‌ای از حمل سنگ.

نگاهی به ساعت کن
آن‌گاه چیزی را به یاد می‌آوری که نخونده‌ای
انگشت به دهان می‌بری می‌گویی

ای وای وقت گذشته‌ست
 کت را به سرعت می‌پوشی
 در را می‌بندی
 و راه خیابان را پیش می‌گیری.
 ولی امری طبیعی‌ست؛ سراپا عدالت‌ست؛
 جیرجیرکی‌ست که همیشه با توست.
 با این همه مگر نمی‌توان
 شعری درباره‌ی اقتصاد نوشت
 یا زیباییِ صبحانه‌ای در هوای سرد؟
 این تنهایی، تو را، در تاکستان نخستین می‌گذارد
 به تو، چیزهایی می‌آموزد
 و با این همه آزادی
 زیباییِ مسافرخانه‌ای در کنار راه، هوای خواب‌آلود، استکانی چای،
 همه را از کاغذ محو کن؛
 حرف‌هایی‌ست به سادگیِ چیزی که پسرت فکر می‌کند
 درباره‌ی یک خودنویس رنگی؛ یا ساق زیبایی در خیابان.

 با تداعی پیش رو، مَه‌راس که نثرست،
 در فضا پرتاب شو، گاهی قشنگش کن.

 نه، با این همه
 تو به جیرجیرک بیندیش

به حرف‌های ساده‌ی روزانه.

گاهی مورچه‌هایی دیده‌ام که بس زیبا راه می‌روند
به چه فکر می‌کنند آنها؟
حرفی درباره‌ی مستغلات
زمینی که از دست رفت
یا برگ‌های پاییزی؟
نه، این جیرجیرک توست
که با تو در میان رگ‌های درخت می‌رود
تا به تو حرفی تازه بزند
و نمی‌کوشد تا تو را از بلندی به زمین افکند.
نه، این فکر از آن تو نیست
در کتابی دیگر خوانده‌ای
نیمکاره رهایش کن؛ حرف‌هایی زیبا بزن
به کلمه نیندیش؛ این جیرجیرک است
که تو را به همراه می‌برد
شاید فریبت بدهد؛ ولی تو باز می‌گردی
با که سر قهر داری؟
هنوز دوات تو آرام نشسته‌ست
و در حافظه‌ای دیگر سیر می‌کند
انباری هم هست
که در آن جا حرفی از روز نیست

حرفی از وقت نیست
 وقت در حافظه می‌گذرد
 در فکر روزهایی قشنگ و همیشگی.
 این که به کفشت نمی‌اندیشی؛ این که ریشت بلند شده؛
 این که لباست بی‌اتوست؛
 هنری نیست؛
 با لباسی گران راه برو
 به پاگیسات بیندیش
 بیندیش که قالی‌ها چه قدر منتظر کفش‌های تواند
 کفشی از جیر به پا کن؛ و به فکر شانه‌ی موهایت باش؛
 دروغ نمی‌گویم
 به جیرجیرکت بگو
 آن سوت‌سوتک کوچک‌گلی
 که از کودکی با توست
 شاید نگذارد پدرت بعد از ظهرها چرتی بزند
 یا خواهرت شب‌های امتحان درس بخواند
 ولی به باغ برو
 آن‌سوی دیوار، باغی‌ست و من مطمئنم
 که با همه‌ی کلمه‌های خشن و حرف‌های عادی
 به آن‌جا رفته‌ای
 فکر کرده‌ای که خاک چه سرخ‌ست
 و حرف‌ها چه ساده‌اند.

به جیر جیرکت بیندیش
که اینک منتظر توست.
به چه فکر می کنی؟
در راه های آسفالته ی طویل
تنها اوست که راه می رود
چشم دیگری نیست؛ تا آن جا که بتوان دید تویی.
با این همه فراموش مکن
که کسی آن جا نشسته ست.

وقتی که در اداره ای
کسی در خلوت خانه عکس تو را می جوید
و در شب های منازعه
آن اتاق تاریک اداره
چه تنهاست.
با این همه، ساعت بزرگ،
به هنگام عزیمت از اداره، بیدارت نخواهد کرد؛
آن گاه در ساعت ده شب
پیشخدمتی سراسیمه در را باز می کند
و به مردی می نگرد که با کلاهی بر سر،
دست ها بر روی میز، به خواب رفته ست.
دست بر شانه ات می نهد
آقا! دیر وقت ست؛

این ساعت لعنتی چطور زنگ نمی‌زند
آقا، با شمایم، به ساعت بیندیشید
چند دور گشته‌ست
آقا، شهر خلوت‌ست، کسی نیست که با شما سخن بگوید،
راه‌ها تاریکند،
چنارها دیگر چشمان شما را نمی‌خواهند،
شاید اینک پاسبانی سوت می‌زند،
جنده‌ای آواز می‌خواند؛
و کسی از کافه به بیرون می‌جهد.
آقا، شهر چقدر بی شما تنهاست
و این‌جا، شما، در پشت میزی مستعمل
به خواب رفته‌اید
به شهر بیندیشید، به خانه که چقدر تنهاست
گنجشک‌ها خوابیده‌اند، آسان‌تر می‌شود فکر کرد
راه‌ها تاریکند؛ می‌توان تکه‌ای از شب بود
چقدر، بی شما، هوای شهر تنهاست
بپاخیزید!
آقا، با شمایم، این کلاه از آن کیست؟
یا نه، این جسد فکور؟

پرونده‌ها آن سو خوابیده‌اند،
زمان خوابیده‌ست،

کسی نیست که به تو بیندیشد،
پیشخدمت در را می بندد
چراغ را خاموش می کند
برایش چیزی عادی ست
به فردا می اندیشد؛ به اداره آگاهی و تهیه یک گزارش.
پنجره‌ی کوچک را می بندد
و صدای آواز جنده‌ی پیر
دیگر اتاق را جارو نمی زند
شهر خوابیده ست و بی تو کسی نیست.

آن گاه تو به پا می خیزی
چشم هایت را می مالی
می اندیشی چه اتفاقی افتاده ست؟
این گیسوان عجیب پریشانند
با هر دست فرو می ریزند.
این همان دفتر بایگانی ست؟
مسئول بایگانی کجاست؟
خدای من؛ دیگر صدای خنده اش را نمی شنوم
وقتی که من جمع می زنم از زیر چشم نگاهم می کند
ده سال ست که در کنارم نشسته
و با این همه چرتکه را نمی داند.
به فکر چیز دیگری می افتی

این اتاق چه تنهاست
تلفن چه خاموش است
هوا چه تاریک است،
حرف مهمی نیست، بپاخیز، دستگیره را بچرخان،
آه! این در چه سهمگین ایستاده است
و در پس آن، راهروی خلوت،
از دست چپ، به سوی دستشویی
و آن سوتر باغچه‌ای که همیشه تنهاست.
بی تو در آن جا چه می‌گذرد؟
وحشت تنهایت نمی‌گذارد
شاید شهری نیست
شاید به راستی من بر فراز کوه‌ها خواب می‌بینم
شاید آنها راست می‌گویند.
پس این دستگیره چه سرد و سخت است
این پیشخدمت کجاست، فردا تنبیه‌اش می‌کنم.
او کجاست؟ بی من چه می‌گذرد؟
راه هوا نیست؛ کلاه من کجاست؟
کجاست؟ کجاست؟ کجاست؟

نه؛ این جا تنها سکوت است
به فکر تنهایی مباش
بیهوده می‌کوشی که به یاد انبه‌ها باشی

آنها در ظلمت ناپدید شده‌اند.
تو اینجایی؛ با کلاهی بر سر
و شهر بی تو چه تنهاست.
دستگیره را بچرخان
صدایی نیست.

آن پیرمرد مزاحم همیشگی کجاست؟
می‌توانستی درباره‌ی خدا با او سخن بگویی
در کفنی بیپچانیش و به قبرهای ناشناخته بروی
این پیشخدمت کجاست؟
آن سوی تو زنگی ست که می‌توانی بفشاریش
بفشار، بفشار
و صدای زنگ در راهرو می‌پیچد.
نه، خبری نیست، صدای پایی نمی‌پیچد،
دستگیره‌ای نمی‌چرخد، سلامی گفته نمی‌شود،
تو اینجایی
باز می‌گردی؛ دست‌هایت کرخ شده‌اند
به فکر آینه‌ی مباحث
نیندیش که موه‌هایت چگونه است.
می‌توان بی‌چراغ هم حرفی نوشت

چطورست کارهای عقب مانده را سر و صورت دهم؟
ولی کلید برق کجاست؟

دوات کجاست؟ قلم کجاست؟
نه، دیگر میزی نیست؛ ولی صندلی خاموش نشسته‌ست
پیش برو، به سوی صندلی،
ولی خاموش، بر زمین می‌افتی
صدایی نیست، میز با تو حرفی نمی‌زند،
صندلی از آن تو نیست،
کمدی نیست تا بدان بیندیشی،
کلیدی نیست تا با آن قفلی را باز کنی.
آن پنکه‌ی دیواری کجاست؟
آه! هوا چه گرم‌ست
تنه‌ایم گذارید؛ به هوا بگو که بیرون برود
من اینجا خواهم بود، با دست‌هایم
بگو که بیرون شود
بگو که تنه‌ایم بگذارد
کجاست پیش‌خدمت؟
بگو نیاید، بگو دستگیره نچرخد،
بگو حرفی نزنم، شعری نخوانم، راهی نروم،
مرا تنها گذارید
و این همه‌ی مطلوب‌ست.

سرت را باز می‌گردانی، تنه‌ایی؛ و با این همه سخت از خود دوری.
شاید از هواست؛ کلید پنکه کجاست؟

برق کجاست؟ اتاق کجاست؟ سکوت کجاست؟
بی من چه می گذرد؟ شهر چه خاموش ست.

آن گاه صدایی می شنوی
کسی ست که با تو حرف می زند
سرت را بازمی گردانی
کیست؟

کسی ست که با من حرف می زند؟
کسی گفت: آقا؟

شاید پیش خدمت ست که حرفی دارد
دور شو، به من نیندیش، در را ببند،
چراغ را خاموش کن، رنگ از دیوار بشوی،
میز را درهم کوب.
دور شو.

ولی صدایی هست
کسی ست که با تو حرف می زند
بیندیش؛ شاید آنجا کسی ست
شاید کسی به فکر مردی ست با کلاهی بر سر
که در پشت میز اداره شباهنگام به خواب رفته ست.

کیست که سخن می گوید؟
کیست که مرا در شهرهای دیگر
در حافظه های دیگر بیدار می کند؟

صدا حرف می زند
و با این همه کسی نیست.
ولی گوش کن
شاید جیرجیرکی تنها
از نقب های کودکیت
به اتاق راه یافته ست.
مرآنش؛ او از آن توست
حرف هایی دارد
تو را برمی خیزاند؛ دستگیره را می چرخاند
تو را به راهرو می برد
شب ست؛ و با این همه هراسی نیست
دست هایت را به جیب می برد
و تو را به خیابان همیشگی می کشاند.
در شب هم می توان به چنارها نگاه کرد
در شب نگاه های مزاحم هست
سگی ست که تو را می نگرد و دور می شود
زنی ست که می خندد
پاسبانی ست که تو را تا خانه دنبال می کند.
به خیابان برو، آنجا شهر منتظر توست،
بی تو هیچ چیز نمی گذرد
همه بی تو خفته اند
به خانه بیندیش

راه درازی نیست
می‌توان شعری زمزمه کرد، به فکری اندیشید، حرفی زد،
خیابان با توست
و چنارها که همیشه با تواند.

جیرجیرک، دست‌هایت را به دست می‌گیرد
فکری برای راه به تو می‌دهد
شعری زمزمه می‌کند
مَرانش؛ اوست که تو را در هیأت شب
به شهر می‌برد.
کسی نیست که با تو آشنا نباشد.
دستی لباس راحت
خانه‌ای آشنا.

آن‌گاه جیرجیرک تو را تنها می‌گذارد.

مَهراس؛ هنوز کسی هست که تو را بیاید
شاخه‌ای که در کنار پنجره
به صدای قلب تو
گوش می‌دهد.

چاپ اول جُنگ اصفهان، شماره‌ی هفتم ۱۳۴۷

نسخه‌ی حاضر از در پوست ببر، انتشارات امیرکبیر ۱۳۴۸

بازگشت

۱

کسی تمام روز در آب ایستاده بود
و می دانست که رقص، سرانجام،
بر چه حرکت خواهد ایستاد.
آنجا، استخوان‌هایی مرده در گور
می رقصیدند

و کودکان در رحم مادری که برای همیشه مرده بود؛
ولی او می دانست

آرام آرام

اتاق را فرا خواهد گرفت

سیلی که خواهد گذشت

آن‌گاه می‌توانی که به زیرزمین خاموش بیایی

برای دیدن اشیای به جا مانده

– و سیل

که بازمانده‌ی صورت زیبایش را

بر دیوارها

به جا گذاشته.

آن‌گاه که باز می‌گردد

و بازگشت تو را مبدایی نخواهد بود

آنجا که تمام روز
به جنبش کودکان در رحم فکر می‌کنی
و رقص استخوان‌ها در گور.

و حالیا که تو
تمام روز در آب ایستاده‌ای
تا به چیزی بیندیشی
که تو را به اتاق، باز می‌گردانند.
ولی کسی نیست.
عشق، آنجا، صورت پیر شده‌ی خود را
خواهد نمود
و خواهد گفت که چه زود گذر و وحشی‌ست.
بعد، سوت می‌کشی
می‌گویی - بر شیطان لعنت!
فکر می‌کردم که من، همیشه
در آن لحظه، خواهم ماند؛
و اینک کسی که بر روی دیوارهای سیل گرفته
چهره‌ی کسی را نقش می‌کند
که در آن جا ایستاده‌ست -

بدون هیچ تکاپو
در قلب اتاقی سیل گرفته

تو چیزی را از دست خواهی داد
آنها همگی به زندگی خود می‌اندیشند.
(رقص دیگری هم هست
رقصی که با صدای قلب آغاز نمی‌شود
و از استخوان‌های مرده
سخن نمی‌گوید)
خواهی گفت که بازمی‌گردد
- ولی دوست من
آن‌جا کسی نیست.
رحمی ست بی‌زایش
و یا گوری ست خمیده.
خاموش بازگرد
اگر چشمی ست، چشم تو ست.
عشق صورتی پیرگونه دارد
و وحشی کولی وشی ست
که در تمام قلب‌ها جاری ست.
لحظه‌ای تو را بازخواهد گذاشت
بعد لبخندی می‌زند
و می‌گوید -
«بیچاره!»
بهرتر ست که به دست‌های بنگری.»

و تا ساعت شهر
بر سرت فرو ریزد
و به اتاق سیل گرفته بازآیی،
با صورتی جوان، باز خواهد گشت.
دست‌هایش را بر شانه‌ات می‌نهد—
«بیخش دوست من!
باور کنید که نمی‌دانستم.»

تو بازمی‌گردی
و فکر می‌کنی که کسی منتظر توست.
و او شبی را با تو
در کشوری دیگر
خواهد گذراند
و صبحگاه، دیگر، اثری از او نیست
گریز پا.

تو به رقص بازمی‌گردی
با اینکه خوب می‌دانی
دیگر کسی نیست
و رقص‌های مردگان
و جنبش کودکان، در رحم بی‌زایش،
به نقطه‌ای خواهد پیوست

که نام بازگشت ندارد
و حرکتی ست از سرگردانی
که از جوهر اشیاء به دورست
و اگرچه، زمان را، به هم
خواهد پیوست
گهواره‌ای برای تو نیست.

چهره دوزخیت را بیارای!
عشق باز خواهد گشت
و در آن دم که خوشبخت
در اتاق سیل گرفته
خوابیده‌ای
تو را رها می‌کند
تا باز تمام روز را
در آب بگذرانی.

۲

ته نشینی از شن
مرد بیگانه، باری، بازآمد
از پله‌هایی که شبانگاه را
به بوسه‌ای پیوند می‌دهند

و درست آن جا
وقتی که کودک در آستانه‌ی پنجره
نشسته بود
کسی گفت
دیگر باز نخواهد گشت.
سری جنباند
در آن جا دیگر کسی رنگی از خاک نداشت
و مردمان در جیوه راه می سپردند.
جنازه‌ای شناور بر آب
ایستاد.
صدای پایی پیچید
و درست در آن دم
که دستگیره را
دستی نامرئی
پیچاند—
دری باز نخواهد شد.
کسی در مه ناپدید نشده‌ست.
— در آن هنگام که بازگردی
و دستگیره را بیچانی
تا به پسری بنگری
که هنوز در آستانه‌ی پنجره
نشسته‌ست

و می‌داند که پایان همه‌ی چیزها
در جرعه‌ای ننوشیده
است.

ذهن مغموم
تمام روز را در جیوه راه می‌سپرد
کسی نبود تا او را ببیند
که چگونه تمام ظلمت اتاق را
با خود آکنده‌ست.
بلوری از نمک
به سینه‌اش آویختند.
شهید نامرئی
با صدایی از اجداد ناخوانده‌اش
باز می‌آید.
می‌دانست
که در انتظار کسی، آن‌جا
نشسته‌ست
تا با چهره‌ای و پوزخندی احمقانه
گزش دردآور یک عمر را
به خاموشی بنشانند
سیاهی آنجا خانه می‌کرد
و راه‌ها همه به سردابه‌ای بی‌آب

منتهی می شد
- آنجا که در تنهایی خویش
می شکفت
و با خیال جرعه های آب
در گودنای قنات
پیش می رفت

ولی آنجا دو دست بود
اندامی بود رها شده در باد.
کسی بود که راه های زیرزمینی را
می شناخت
کسی بود که می اندیشید: آنجا،
قلبی ناشکفته مانده است
و انتظار داشت
که چهره ی پیرگونه اش را
بنماید
- از صبح تا غروب
راه می رفت
و حرف می زد.

دریچه بسته بود
کسی نخواهد آمد

تویی
با چهره‌ی گرد گرفته‌ات
و هنگامی که شاخی از گاو نامرئی
تمام پیکرت را سوراخ می‌کند
به ذهن‌های آواره بیندیش
که تمام شب را
در خود گرفته‌اند.
از بندر دلتنگ
او را صدا می‌زدند
و حرف‌های نگفته‌شان را
تعبیر می‌کردند.
با جلدی از کتاب باستانی
بازگشت
تا دریچه‌ی آخرین
- وقتی که آخرین عشق را
صدای پایی مدفون می‌کرد
و بلوری از نمک
تمام چشم‌انداز را گرفته بود
وقتی که اتاق
از پاهایی ناشناس
انباشته می‌شد
و سراسر اتاق را
انتظاری نامعلوم می‌گرفت.

صدای پائی که منتظرش بودی
و دستگیره‌ای - که می‌دانستی.
چهره‌ات را بازگردان
صدای پایی
تو را انکار خواهد کرد
و در آستانه‌ی دریا
خواهی دانست
که در انبوهی از شن
سقوط کرده‌ای.

۳

میراث روز
در میان دست‌هایش فرومی‌افتاد
در ذهن‌های آواره
که تمام شب فرومی‌ریختند
- به نجوای پشه‌ای می‌مانست
و به آجر و به سنگ و به کلوخ
و به قصری که دیگر
اشباح مغموم از آن
کوچیده‌اند.

در میان جدارهای سرد
نعش کسی ایستاده بود
جنازه‌ای را بر آب‌ها
بدرقه می‌کرد.

وقتی که میراث صبح در دستانش ماند
و عطسه‌ی صبحگاهی به خودش آورد
- هین! چنین ست راهی که نمی‌خواندیش
نه؛ از زیرزمین‌های همیشگی
که کودکی همه شب،
در آن، به صدای پاهای کوچکی که می‌گذرد
گوش بسته‌ست

- نه؛ از خانه‌هایی که آنجا ایستاده بودند.
آن صورت صورت همیشگی بود
ولی گلی از میخک به لبان نداشت
ولی لباسی از ابر نداشت
ولی گیسوانی...

گیسوانش را تراشیده بودند
و آن گیسوان بافته
در فضا می‌چرخیدند.

وقتی که صدای پاهای کودکی می‌پیچند
آن در را بازگذار

و بگوی‌شان که در تمام خانه‌های عشق
چیزی به تنهایی عشق لانه کرده‌ست.

به صورتی که آن جا غنوده ست
چه بگوید؟

وقتی که در را گشود
و دید آنجا منتظر نشسته ست
تا بر آب هایی رها شود
که شکلی از مرگ دارند.
لبانی از خاک نداشت
اندامش در آب جاری نبود
به سرزمینی دل نبست
تا از اسرار نگفته اش سخن گوید.

دیده بود

که دو استخوان، آن جا، می شکنند
و کسی در میان زوال مدام
به فکر کسی ست
که در سینه اش
قصری از حرف های نگفته
نداشت

— که سرودی نمی خواند
و حرف های زنان کولی را نمی فهمید—
در چشم هایش
گاری های فرسوده

خانه نداشتند
حرفی از شب نمی زد
حرفی از روز نداشت.
احساسی را می شناخت
که در تمام عمر
او را به اتاقی خاموش برده ست
آنجا که همه ی راه ها
به اتاق بی در
و

پیکر می پیوست
جایی که فصل ها آرام غنوده بودند.

میراث روز که بر دستانش ماند
و عطسه ی صبح که در دماغش نقش بست
تا لحظه ی دانستن
که آنجا چهره ای ست
که صورتی ندارد
و بیش از هر کس
در اتاق همیشگی
به او نزدیک تر است.

لحظه را باران گرفته بود
 از خاکریز سرازیر شدیم
 کسی آن سوتر آواز می خواند
 و آنجا فقط دو چشم بود که می نگریست.
 کسی حرفی می زد
 که خوانده نمی شد.
 رگبار گرفته بود
 و ما به آسیاب متروک پناه بردیم
 - آنجا که باران
 بر حلقه های خشک خاربن، نمی کوفت
 و مارمولک
 با چشم هایی هراسان ایستاده بود.

لحظه را باران گرفته بود
 و کسی نمی توانست قاب همیشگی اش را
 وانهد.
 چکمه ها به گل بهاری آغشته بود.
 آنجا در میان باغی هزار ساله
 به آسیابی متروک، که درخشاب رعد روشن شد،
 پناه بردیم
 تا دمی بیاسائیم.

رگبار فرو گذاشت
آسیاب چیزی نداشت
جز چرخش رؤیایی و همیشگی سنگ بر سنگ.
رعد هراسان مان نمی کرد
پله های متروک ما را به جایی نمی برد.
گل هایی از سرزمین های ناشناخته
در حرکت سنگ بر سنگ
نابود می شدند.
ولی چه کسی می توانست زهرخندی را فراموش کند
که در رگبار
خوانده نمی شد؟

لحظه را باران گرفته بود.
با صدای شب
قافله در روشنایی رعد راه می رفت.
از خاکریز سرازیر شدیم
آسمان به دشت رسیده بود
کسی برای خودش آواز می خواند
چشمی بود که هیچ کس نمی دید
آنجا در گورهای کهن
جسد آدمیانی می نمود
که به پا نخاسته بودند

- کسی گفت: « کلمه! »
ولی آن کس که آواز می خواند
چیزی نمی شنید
حرکت مان به چیزی از نور و قلب مانده بود
کسی گفت: « کلمه! »
آنجا چشمی بود که می نگریست.
وقتی که آخرین باشلق را پیچیدی
وقتی که آنجا در حرکت گنگ
صدایی نامعلوم پیچید
وقتی که رگبار
تو را به آسیابی متروک خواند.

لحظه از باران سرشار بود
کسی می دانست که در راههای زمینی
بازگشتی نیست
و در میان اجسام شناور
بطری و چوب پنبه بردارند
راههایی که آن سان از چوب
انباشته شده بود.
غریقی نبود تا خود را برکندهی چوبی بیاویزد
کلمه ای نبود
که از قبرهای نوسال

جهان را بیاکند.
آنجا حرکت سنگ بود بر سنگ
آنجا کسی به انتهای راه رسیده بود
و بازمی گشت.
ذرات می باریدند
و جهان این گونه ترسناک
در جیوه راه می رفت.
رگبار فرو گرفت مان
و جان پناه حرفی تازه نداشت.
از خاکپشته سرازیر شدیم
کسی آواز می خواند
کسی در عشق گذر می کرد
و به انتهای می رسید که هزار باره بود
- تا در رگباری دیگر بیاغازد.
و شب را که در ذرات گریز پای ناخوانده
حرکتی همیشگی بود.

۵

چوب بست در بهار اولین
گل آذین بود.
به خانه بازگشته بودند.
تا در آنجا به میهمانی چیزی ناخوانده دعوت شوند.

حرف‌های‌شان همیشگی بود.
اتاق‌ها را می‌شناختند
و رازهایی که سراسر جهان را فراگرفته بود.
به حرکت جنین در رحم فکر نمی‌کردند.
کسی آنها را به شب نمی‌خواند.
کسی از نژاد شاهان بر بادرفته نبود.

چوب‌بست در بهار اولین
گل‌آذین بود
و در انتهای راهی که به آغاز می‌پیوست
صدای آنان شنیده می‌شد.
به چرخ‌های فرسوده فکر می‌کردند
چشم می‌دید
ولی سخن‌گویی نبود.
چرخ بر چرخ می‌گذشت
و حرف‌های‌شان شنیده می‌شد.
کسی را گذر دادند
به جایی که صداها خفته
بیدار می‌شوند
و در گورهای نوسال
صداها بیدار
به خواب می‌روند.
در مه حرف‌های‌شان خوانده نمی‌شد.

در مه فقط شکل شب گون چوب بست گل آذینه بود
و چرخ می گذشت
و چشمی که نمی خواند.
آن صدا که نامرئی نبود
همیشگی بود
و همه کس می فهمید
و آوایی گنگ نداشت.
حرف های شان شنیده می شد
و در مه کسی نبود که بداند
گوری ست نوسال
استخوانی ست رقصان.

چوب بست در بهار اولین
گل آذین بود
و حرف های آخر
بر پله ای همیشگی
می چرخیدند.

۶

چرخش در رقص های نامعلوم
صداهایی که بشر را آکنده اند
آن گاه که چیزی حرکت موجیش را آغاز می کند

در آن پیکره‌ی بی‌روزن
سیل آسا جاری شود.
هوا از دودی نامعلوم آکنده بود
سخن‌ها به گوش نمی‌رسیدند
حرف از دهان نبود
صدا از چشم‌هایی بود
که در آن سو
گوش را می‌نواختند.
چرخش در رقص‌های نامعلوم.
خدایگانا!
اگر از سرزمین مهتاب بازآمده بود
هرگز چهره این‌گونه
عجیب نمی‌نمود.
فریادها
هیأتی عجیب داشتند.
حرف از مکاشفه نبود
آوار فروریخت
و در چرخش رقص‌های نامعلوم
حرکتی خوانده نمی‌شد.
بازآمد تا در پله‌ی نخستین بیاغازد
روز را بسر برده بود
و اینک شامگاه

حرکت دیگری را آغاز می کرد.
کودک غمگین
راه ها به جایی خواهند رسید
که کسی به گردها پیوست
حرف از آرزو مزن!
اگر کلمه ای ست
کلمه ای ست که نامه های مفلوج
باز می گویند.
کلماتی ست گنگ
که همچون صورت نامعلوم
شکلی اساطیری دارند.
کلماتی ست که زندگی ات را آکنده اند
از بالای سرت
پرواز می کنند.
در جایی هستی که همه چیز در رقص همیشگی خود
نابود می شود.
حرف از آن خانه ی غمگین مزن!
اینجا فقط فوران کسی ست
که خواب های مرده می بیند.
کسی ست که در ذهن گمشده
خواب می بیند.
بازآ!

بر پله‌ی اولین
که حرکت نخستین بوده‌ست
و به صدای دریا
بر صخره‌ی خاره‌گوش کن
که چه آرام می‌نوازد
- صدای اولین
در صدای آخرین محو خواهد شد.
جایی که فرصت و خیزاب
موج و زمان را شکل نمی‌بخشد.
نه! نخواهی پیوست
آنجا، جدا مانده‌ای.
همه‌ی ذهن‌ها به حرکت خود ادامه می‌دهند
و گاری زمخت
هنوز بر سنگفرش راه ناشناخته
پیش می‌رود.

ارابه‌بان! دمی درنگ کن
آنجا مردی‌ست که دست‌هایش را در باد باد داده‌ست
به انتظار او
دمی در چارراه اول
درنگ کن.
او بازخواهد آمد

حرکت دریا بیدارش خواهد کرد
او دست‌هایش را فراموش کرده
و آنجا در قهوه‌خانه‌ی متروک
به صبحانه می‌اندیشد.
دمی درنگ کن اینک!

ولی از فراز
از چرخش نامعلوم رقص‌های همیشگی
مردی ست بی‌همپا
با اندامی بی‌دست
و حرف‌هایی معلوم
او خواهد پیوست
به گردابی که حرکت همه‌ی جویباران
بدان می‌پیوندد.
جایی که صداهاى آغاز صبح
به نجواهای شامگاهی
می‌پیوندد.

بر پله‌ی آخر
حرکتی گنگ درنگ می‌کند.
بازآ! به آنجا که پله‌ها

به پلکانی منتهی می شوند
آنجا که برج
حرکت دوارش را به پایان می رساند
و آواره
در راه های بدون تصادف
به فکرهای تصادفی
اندیشه می کند
تا در حرکت آخرین پله
معنای اولین گام را
دریابد.

۱۳۴۸

دوره‌ی دوم: از تجربه‌زیسته‌ی شوک تا شعر زندگی سیاسی:
یک. «پس از خاموشی»

شیهه بهمن

در شهر تو
شبدرها کی شیرین می شوند؟
- در سرزمین من، آن سال
در سردی بهمن
رسیدند.

من
اسب سفیدی را ندیدم که می گفتند
بر دروازه بسته شده
به انتظار موعود.
ولی هوای شهر
بوی شبدر می داد،
و دهانه‌ی بینی‌ها
و سینه‌ی دشت‌ها
از همیشه، فراخ‌تر می نمود،
و شهر، یک صدا شیهه می کشید.

۱۵ ژانویه ۱۹۸۶

در سالن تشریح

تقدیم به دکتر مارکس

دستیاران

در روپوش‌های سفید بلندشان

بسته‌بسته می‌آورند

در تابوت‌های کوچک

با پوست کشیده نایلون بر آن

و تلنبار می‌کنند

بر روی میزهای بزرگ تشریح.

– «آن کلم‌پیچ

سرِ جالیزبانی ست که می‌شناسمش،

با بیلِی بر پشت

در جالیزهای دولاب غار.

از آن سوپ کلمی خواهم پخت.»

– «چه دارابی شیرینی ست

دندان‌ت را در آن فرو کن

قلب باغداری ست

در باغ مرکبات شیراز.»

– «چه آهوایی اند این زلالِ چشم‌ها
دانه دانه

در چرخش انگشت‌ها له کن
از آن خانواده موکاری ست
در بلوک شهریار.»

جیرینگ، جیرینگ جیرینگ، جیرینگ
جیرینگ، جیرینگ جیرینگ، جیرینگ
و حال، جراح

در روپوش بلند سفیدش
ایستاده، پشت میز عمل
با چاقوی جادویی اش در دست
که می‌تواند

هر جسدی را تشریح کند:

– «آقا! کل حساب.»

– «لحسا؟! چی؟»

گفتید لحسا؟

ولی باور کنید، من خود خواندم

در سفرنامه‌ی ناصر خسرو

که در هزار سال پیش

در راسته‌ی گوشت‌فروشان شهر لحسا

اگرچه از راسته و مازوی سگ و گربه می‌فروختند

ولی از سر بریده‌ی هریک، در کنار لاشه‌اش
می‌شد آنرا شناخت.

ولی در قرن ما

سرهای بریده را کجا می‌گذارند؟

سرهای بریده را کجا می‌گذارند؟

جیرینگ، جیرینگ

جیرینگ، جیرینگ

– «آقا! گفتم حساب»

و دستیاران

در روپوش‌های بلند سفیدشان

بسته‌بسته می‌آورند

از گوشت و خون آدمی

با پوست کشیده نایلون، بر آن.

۱۸ ژانویه ۱۹۸۶

گوش درونی

لاله عباسی‌ها
امشب هم باز می‌شوند
و گل‌های آفتاب‌گردان
فردا.
می‌خواهم به کنج‌کاوی یک کودک
دل و روده‌ی این ساعت درونی را
بیرون بریزم.

ای گوش درونی!
بتهوون من!
احساست می‌کنم
هنگامی که زیباترین سمفونی زندگیت را
در عمیق‌ترین بستر ساکت طوفانی‌ترین دریاها
نواختی.

۲۷ ژانویه ۱۹۸۶

هستی و نیستی

نیستی

ضرب صفر نیست

بر پوست پوشیده‌ی هیچ،

نالای نای نا- هستی ست

در غم هستی،

خلوت دبستانی ست

در هوای گرگ و میش-

نشسته بر روی

گرمای نپریده‌ی پله،

و سرشار از تهی همه.

نیستی

پیشوند تنهای «نا» نیست

پیوند «نا» با هستی ست.

هسته‌ی پوک نیست

تلخی هسته‌ی هستی است.

۹ فوریه ۱۹۸۶

معنای کمونیسم

من هنوز از این فکر عجیب
یکه می خورم،
(با وجود اینکه خود فردی از «انجمن کودکان» بودم):
- بی برنامه یا اساسنامه،
بعد از ظهرهای شیرین پنجشنبه
و عصرهای دلگیر جمعه را
قسمت کردن
از دهشاهی ها، کتابخانه ساختن
شعر گفتن
قصه نوشتن
نقاشی کردن
در باغ همسایه، آبادانی کردن.

آه!

من تا ده سالگی کمونیست بودم
و خود نمی دانستم.

۹ فوریه ۱۹۸۶

اصالت استخوان

عقل سلیم، مرد استخوان‌ست
و اعتدال مزاح را
با اعتدال فکر
همراه می‌کند.
در بحث‌های ملی،
به استخوان‌داری مصدق
در مجلس چهارم
می‌بالد،

و گاهی

پس از خواندن نشریه‌ی دانشمند
برای سگ‌های گرسنه‌ی آزمایشگاه پاولف
در دوره‌ی قحطی مردم در انقلاب
استخوان می‌شود.

عقل سلیم

پیرو اصالت استخوان‌ست:
استخوانی و استخوان‌دار.

۱۳ فوریه ۱۹۸۶

سوسیالیسم نغمه‌خوان

سوسیالیسم نغمه‌خوان
در سربازخانه‌ی فوریه
با پوتین‌های زمخت نظم
درجا می‌زد،
و در پست‌خانه‌ی لنین
با چرتکه‌ی ساده حسابرسی
کنترل می‌کرد.

و روحش
از ردپای مورچه‌ها
و شمارش اعداد
خسته بود.

آنها شاید
به سرنیزه‌ی ناپلئون
و ساعت تایلور
ایمان نداشتند،

اما
مارش پیاده نظام فرانسه
و صف ماشینهای فورد
چشمان‌شان را

خیره کرده بود.

با این همه

چون جیرجیرک‌های شبانه

برای سپیده‌ی صبح

یکریز خواندند.

امروز

فقط نغمه‌ی آنها را بخاطر بسیار!

وگر نه احمق جان!

پوست خشکیده‌ی جیرجیرک

به تو قدرت آواز

نخواهد داد.

۱۹ فوریه ۱۹۸۶

وسیله یا هدف

می‌خواهم دلتنگی خود را پنهان کنم
ولی درخت فندق پیری
امانم نمی‌دهد
و اشکم سرازیر می‌شود.

آه! چگونه به این بیشه‌زار بفهمانم
که من او را
فقط برای رفع دلتنگی‌هایم
مصرف نمی‌کنم.

یافتم:
در بازگشت از این راه
دل شاد خود را
به شاخه‌ی این درخت می‌آویزم.

۲ مارچ ۱۹۸۶

ضحاک و فریدون

اینجا

خورشیدها همیشه در حال غروبند.

و زمان، زمان حماسی ست

هر کودک از خانه قهر کرده‌ای

ضحاک‌ی ست مار بر دوش

و هر فراشِ نو سَبَلَتِ رُسته‌ای

فریدونی ست با درفش کاویانی.

قهرمانان

در شورت‌های مشمائی‌شان رژه می‌روند

و از نوک چوب بستنی‌هاشان

خون شهدای هزاران ساله را لیس می‌زنند.

من از ملتی که

هنوز در زهدان مادرش

خواب پدرانه می‌بیند

بیمناکم .

بگذار تا این قنداق کهنه را

از تن درآورم

که جانم از عطش زیستن
در سرزمین خودی
آکنده است.

اینجا
خورشیدها همیشه در حال غروبند
و زمان، زمان حماسی ست.

۲۹ مارچ ۱۹۸۶

گویچه‌های فلزی

در دالان‌های لیز خاطره
گویچه‌های فلزی
تاب می‌خورند.

با بستن پلکی
در سراسر رگ‌های
پخش می‌شوند
و با گشودن پلکی

جمع.
زندگی در دالان‌های خاطره
چه سخت است!
بارها به تو گفته‌ام
که بر این گویچه‌های سیال
نباید خوابید
فقط می‌توان سر خورد.
شاید که دیگران
در این رقص بی‌وقفه
دردی مشترک بیابند.

در دالان‌های لیز خاطره

گویچه‌های فلزی

تاب می‌خورند.

۲۹ مارچ ۱۹۸۶

کی این مرده را چال می کنی؟

تا چند نشسته‌ای سوگوار
بر دامن این خاک؟
سنگ تراشان و نوحه سرایان
قرن‌هاست که از این استخوان‌ها
کتیبه‌ای ساخته‌اند.
عنایتی بفرما و بگو:
کی این مرده را
چال می کنی؟

۲۹ مارچ ۱۹۸۶

حیات خلوت

اگر سبکبالی
قطره‌های آبی باشد
که از شلنگ، پاشیده می‌شود
اگر تنهایی
بخاری باشد
که از آجرهای داغ، برمی‌خیزد
دیگر
در این برگ‌های خشک چنار
چه می‌جویی؟

برخیز و اعتراف کن!
تو بارها این خلوت را
با لنگه‌های بسته‌ی در
و دسته‌ی جارو، تکیه داده به دیوار
از پشت پنجره
دیده‌ای.

۲ آوریل ۱۹۸۶

آشغالدانی

خوابگاه بی‌خانه‌ها
و روزی‌رسان گنجشک‌روزی‌ها
زندگی مشترک در خیابان‌ها
بر روی فضولات خانه‌های خصوصی.

چه خوش‌گفت
که نو از کهنه پدید می‌آید
ای آشغالدانی!
در تمام آشوب‌های خیابانی
رفتگرانِ زباله‌های کهن
از تو سنگر می‌سازند.

۴ آوریل ۱۹۸۶

نهنگ در استخر

در این استخر، نهنگی پنهان شده
که آبشش‌هایش مدام درکارند
و پوستش از سیاهی برق می‌زند
و خار بندِ دهانش
تنها شناگران نگران را
عبور می‌دهد.

کلیددار، همه چیز را انکار می‌کند
مربیان، نمی‌دانند که از کجا آمده
و شناگران قدیمی
هرگز راجع به او حرف نمی‌زنند
تنها هنگامی که دست‌های خسته
پاشویه‌ی سنگی را بغل می‌کنند
از چشم‌ها می‌توان خواند
که چه اتفاقی افتاده است.

در این استخر، نهنگی پنهان شده.

۱۹ آوریل ۱۹۸۶

دوره‌ی دوم: از تجربه‌زیسته‌ی شوک تا شعر زندگی سیاسی:
دو. «اندوه مرز»

بر فراز شهر هایدلبرگ

بر فراز شهر هایدلبرگ
جایی که راه فلاسفه به جنگل‌های انبوه می‌پیوندد
زنی عاشقانه می‌گریست.

من آمده بودم
تا در این مباحثه‌ی بی‌پایان
جایایی بیابم
ولی چشمان خیس این زن
گمراهم کرد

عاقبت
در جنگل‌های انبوه
راه بازگشتی یافتم.

پرچم سفید

پرچم سفیدی برافراشته‌ای
از ملافه‌ی چرکین روزهای کشدار
غلت زدن بر ورق‌پاره‌های بی‌حوصلگی
گشت زدن در ایستگاه‌های رادیویی سرگردان
چنگ زدن بر امیدهای واهی.

آه ! این چه عادتی ست
از هر خشتکِ پاره‌ای بیرقی ساختن
و فرو افتادن چون قطره‌های منی
بر بسترهای خیالی

چنگ بزن! چنگ بزن!
آب حمام و کف صابون
چرک آن را نخواهد شست.

تاوول‌های کهنه

دو کیل کوچک
و زبانی سرخ
ماجرا از آنجا آغاز شد
هنگام خواب عصر
در کودکستانِ پرتو

خانم ناظم چشم‌غره رفت
تو پلک بستی
و من به‌جای خود خزیدم
و بر این احساس ساده‌ی عشق
دیواری کشیده شد
سخت‌تر از ساروج
که بر کنگره آن
کوئوال الهی کشیک می‌دهد.
مریم!
کی این تاوول‌های کهنه بر زبان من
سر باز می‌کنند؟

۲۰ اوت ۸۶

وضعیت همچنان قرمز است!

مجاهدین

عمودی به جبهه می روند

و افقی برمی گردند

و وضعیت همچنان قرمز است!

دوزخیان

در صف های تخم مرغ

نماز می گزارند

و بهشتیان

در صف های نماز

تخم می کنند

و وضعیت همچنان قرمز است!

بخندم یا گریه کنم؟

مرگ

زندگان را قلقلک می دهد

و وضعیت همچنان قرمز است!

۲۶ اوت ۸۶

گربه یا زنبور

چون گربه‌ای مِر آمده
تن می‌سایم به بوته‌ها
چنگ می‌زنم به شاخه‌های پر باران
سُر می‌خورم بر تخته‌سنگ‌ها
پر می‌شوم از صداهاى جهان
بانگ می‌زنم:
من آبستم
آبستن.
آنگاه کز می‌کنم
و چون زنبوری لاس
از شاخه‌ای
به شاخه‌ای
می‌افتم
تا در برگ‌های زرد گم شوم.

آیا
این بهار جفت‌گیری من است
یا پاییز عمر من؟

شمشیر در حوضخانه

در این خانه شمشیری ست
که پدر یادگار دوره نظامش می داند.
من آن را در خلوت خدایی حوضخانه دیدم
و پنداشتم که نقش بی آزاری ست
بر پرچم سبز خوشرنگ الله.

یک غروب به وقت افطار
به حوضخانه رفتیم.
شب قدر بود.
پدر بر مهر سجده می ساخت
من بر نقش سماور جوشان
بشقاب رنگینک
و دیس سبزی و نان.
از قند داغی که از لب های خشکیده اش فرو می رفت
هرم خدایی به هوا می خاست
و از زمزمه ی دلنشین کتاب دعایش
سرود یکرنگی دلخستگان.
از ریاضت تن، چشمانش می درخشید
و به هر چیز می نگریست

با عطش مهربانی فرو می برد
ایستادم و به این همه زیبایی رکوع کردم.
اگر راز و نیاز من آن شب پذیرفته می شد
جز این سفره‌ی گشوده شادکامی
چه آرزویی داشتم؟
پس بی اختیار سر به دامانش گذاشتم
و در رویای بهشتی خود به خواب رفتم.

ناگاه شمشیر برهنه جان گرفت
مجاهدی چست و چالاک
آن را در رقصی بی وقفه می چرخاند
و از کناره‌ی لباده‌ی بلندش
لشکر مؤمنین به هوا می خاست
زمزمه‌ی آرام‌بخش سماور
به فریادهای مهیب غزوات می گرائید
چای خوشرنگ به خون
و دانه‌های پر شهوت خرما
به دل زنده‌ی آدمی.
در این غوغای بزرگ پدر را شناختم
که این بار ندا می داد:
قتلوا فی سبیل الله
قتلوا فی سبیل الله

بر خود لرزیدم
و کابوسم نیمه‌کاره ماند.

پدر لمیده بر مخده
خفته می‌نمود.
دانه‌ای خرما برداشتم
و او را در کابوس شیرینش
تنها گذاشتم.
در این حوضخانه شمشیری آویزان است
که پدر یادگار دوره نظامش می‌داند.

۴ ژانویه ۸۷

گل یا پوچ

در بازداشتگاه، گل یا پوچ می‌کنیم
آنجا زمان در مشت ماست.
در پادگان، زمان بر ما حکم می‌راند
و دست‌های زندگی باز است.
صبح، دولا و راست شدن‌های خالی
ظهر، یقلاوی‌های نیمه‌پر
و شب ذهنی آکنده از تاریخ‌ها:

۶۵/۱۰/۱۸

۶۷/۱۰/۱۸

۶۷/۱۰/۱۸

هشت ماه در منطقه بوده‌ام
و فردا باید به کردستان بروم
در عرض این مدت سه مدرک گرفته‌ام:
به من می‌گویند حسین فلسفه
و گاهی دکتر یا مهندس می‌خوانند.
هر ماه نامه‌ای از تهران می‌رسد
پدر مثل همیشه به فکر خویش است
مادر به فکر دیگران
و همه‌ی فامیل به فکر من

می خواهند اگر از حجله‌ی خون گریختم
در شهر به حجله‌ام بفرستند.
کتاب انگلیسی خود را باز می‌کنم
می‌خواهم تنها باشم
می‌خواهم تنها بمانم.
«آی دونت وانت تو پری
آی دونت وانت تو گت مرید
آی دونت وانت تو دای...»
آه! هم‌بندِ من
دست‌هایت را مشت کن
گل یا پوچ؟
گل یا پوچ؟

۷ سپتامبر ۸۷

دوره‌ی دوم: از تجربه‌زیسته‌ی شوک تا شعر زندگیِ سیاسی:
سه. «آهوان سم کوب»

کارگر هنرهای زیبا

خُرد خُرد می تراشم
با کاردک خُرد خود
ازین لایه‌ی سخت ساروج

می دانم
که سرخی دیر مُغان نیست
که غُزان به گل اندودند
در دل جامع سبزه میدان

می دانم
که سرخی رخ دختران نیست
که قَجَر به گِیج پوشاندند
سر درِ چل ستون سپاهان

می دانم
که سرخی سرخ خون است
که بر آن آستر می کشند
خون خواران
با دوغابِ دروغ‌هاشان

و دادخواهان
با گردِ فراموشی شان

خُرد خُرد می تراشم
با کاردک شعر خود
ازین لایه ی سخت ساروج.

۱۶ ژانویه ۱۹۸۶

شعری برایت می نویسم

شعری برایت می نویسم
چون کلمه‌ی عشق
که بهم پیوسته است
از چشمه‌ی جادویی عین‌اش
که ترا در خود می‌شوید
از دندانهای شیرین شین‌اش
که به تو لبخند می‌زند
و از قله‌ی گردِ قاف‌اش
که فتح ناشدنی‌ست

شعری برایت می نویسم
چون کلمه‌ی آزادی
که از هم گسسته است
از سربلندی مد دریایش
از سرسبزی الف کوهستانش
از فشاری که ستون سه‌رکن‌اش را خمیده کرده
از کمال چار حرفش که از الف تا یا را دربر گرفته
و از جدایی پنج انگشتش که یک دست را می‌سازد.
شعری برایت می نویسم

از عشق
که چون عَشَقه ریشه می گیرد
و از آزادی
که خود ریش ریش است.

۱۵ ژانویه ۱۹۸۶

به یاد حسین اخوت مقدم
و حسین اخوت پوده‌ای

پا به رکابِ دوچرخه
و زمزمه‌ی خرمن کوبان بر لب:
«برو برو قاطر خسته!»
برو برو ای زبون بسته!»

– «حسینا! دهاتی کوچک من!
از کجا می‌آیی؟»
– «از رودخانه‌ی خشک پوده، خواهرزاده
هدیه‌ام مشتی خاک است»
– «به کجا می‌خواهی بروی دائی جان؟»
– «به مفت‌آباد اصفهان
برای جوشکاریِ فلزِ آینده»

سوار بر موتور هوندا
و زمزمه‌ی خرمن کوبان بر لب:
«برو برو تا وات کنم»

شلوار مخمل پات کنم»
- «حسینا! بچه‌ی راه‌آهن من!
از کجا می‌آیی؟»
- «از قله‌ی سرد سبلان، دای جان!
هدیه‌ام مشتی برف است»
- «به کجا می‌خواهی بروی خواهرزاده؟»
- «به شادآبادِ تهران
برای تراشکاریِ فلز آینده»

یکی، رکاب چرخ را می‌فشرد
دیگری دسته‌ی گاز موتور را
و هر دو زمزمه‌ی خرمن‌کوبان بر لب:
«این ورِ یالت گُلْ کاریه
اون ورِ یالت گُلْ کاریه
وسطِ یالت مرواریه»

از کجا می‌آیید؟
به کجا می‌روید؟
ای آتشکارانِ فلزِ آینده!
مگر نمی‌شنوید آوای نی‌چوپان‌ها را
که برای‌تان می‌خوانند:
«حسینا راه دوره تو منشین»

فریب و مکر فراوونه تو منشین
دو تا خنجر به زهر آلوده کرده‌ند
برای شامِ مهمونه، تو منشین»

ولی باد نمی‌گذارد
صدای نی را بشنوند
یکی، رکاب چرخ را می‌فشرد
دیگری دسته‌ی گاز موتور را
و هر دو به دورِ دولا بِ خون
چرخ می‌زنند
چرخ می‌زنند
و زمزمه‌ی خرمن کوبان بر لب:
«برو برو قاطر خسته!
برو برو ای زبون بسته!
برو برو قاطر خسته!
برو برو ای زبون بسته!...»

۱۷ ژانویه ۱۹۸۶

طوطی گیوه چین

به یاد طوطی گنجعلی

پابرهنه روی خاک
چشم به آفتاب و پشت به دیوار
تندتند گیوه می چیند - مَلِکی کار

«یه رگه زدم به کجا رسید
دو رگه زدم به کجا رسید»

تختش را پسر آجیده می کند:
به سختی این استخوان است
کمرش را دخترم می چیند:
به کشیدگی این رگ است
رویه اش را خودم می بافم:
به نرمی این پوست است

«یه رگه زدم به کجا رسید
دو رگه زدم به کجا رسید»

- «اسمش را که می‌گذارد، طوطی جان؟»

- «آن که می‌پوشدش، جانِ دلم!»

« رگه‌شمارم کجا رفت

از پشتِ بام، سربالا رفت»

رگ‌های دستش تندتند می‌خزند

و در ترک‌های دیوار، گم می‌شوند.

۲۳ ژانویه ۱۹۸۶

آهوانِ سم کوب

به یاد سکینه فدوی

هر بار که آبِ بجوش آمده
سم می کوبد
سم می کوبد
بر جداره‌ی تنگِ کتری
جاده‌ی کوبیده‌ی ذهنم را
گله‌ی وحشی هزاران آهویِ ناگرفته
پُر می کند

سکینه با لچک سفید بر سر
لبخند می زند
و پیمانه‌ی چای را
تکان تکان می دهد

«سکینه جان!

آیا هنوز هم در تاریکی بامداد
آتش به دلِ سماور می اندازی؟»

انگستانِ گُر گرفته‌ام را
به زیرِ آبِ یخِ شیر می‌گیرم
آتش در دل
اما آهوان سم‌کوب
همه گریخته‌اند.

۲۷ ژانویه ۱۹۸۶

در کوه قلعه بزی

به یاد بابک قدیری

«آیا سوادِ مردی را می بینی
که سوار بر بستنه‌ی تیرهای کبوده
بر آب پارو می کشد؟»

بز کوهی، خاموش است
روی زانو نشسته
با چشم‌های نگران
به جانبِ زاینده‌رود

«آیا در آتشدان قلعه‌ی شکسته‌ات
همه‌ای هست؟
پیام را آتشی افروز!
پاسدارانِ خلیفه بر پل نشسته‌اند»

بز کوهی، خاموش است
با خاکستری شاخ‌های شکسته‌اش.

جلفای ارمنی

به یاد وازگن منصوریان

شاه عباس

ترا چون زنجیر خاجی

به گردن شهر آویخت -

با کلیسا و میدانچه‌ی سنگی ات

با پیاله‌فروشی‌ها و زرگرخانه‌های

و با گونه‌های سرخ دخترانت

شهر، همیشه برای تو

آن سوی رود بود

و تنها شاعران آخر شب

درهای میخانه‌های را می‌کوبیدند

و کوهنوردان دم صبح

چک‌چکِ «آبِ خاجیک» ات را می‌آشفتنند

شهر

افسردگی‌اش را به تو می‌داد

و سرزندگی‌اش را از تو می‌گرفت

صدها سال
در برابر هم روئیدیم
تو، آن طرف رود
و من، این طرف
تا عاقبت «مادی» های زاینده رود
قلب هایمان را بهم آمیخت
و خون سرخِ واژگن
در قلب من جوشید

مسیح مصلوب!
جلفای ارمنی!
ستمگران از تو زنجیر خاجی می خواستند
اما تو چون طناب داری
به گردنشان افتادی.

۲۹ ژانویه ۱۹۸۶

شورِ میانِ دو آب

به یاد روح‌اله تیموری

حمید نادروند

و فرامرز عدالت فام

که گفته که اسب

روح سرکشِ آب نیست؟

قیراتِ کوراغلو، زاده‌ی دریا بود

و آن سه اسبِ جوان، که از جغتای بدر شدند:

روحي در تهران جان داد

حمید در اردبیل

و فرامرز در تبریز

جُغتای شوریده، کف به دهان می‌آورد

چفته‌هایِ تاک، از خشکی می‌سوزند

و ایلخی‌بان عاشق، ساز بر سنگ می‌کوبد

وقتی که مادرم، خوابِ خانه می‌دید

من در سراب، کارِ گل می‌کردم

وقتی که تلخی، طعم همیشگی پدر بود

من در بُناب، تاكِ رز می‌زدم
و در مراغه، کلوخه‌ی قند.

که گفته که آزادی
روح سرکشِ آتش نیست؟
چانلی‌یل، مشعل آذربایجان بود
و در جمهوریِ بچه‌های میاندوآب
ننه‌ی جوانشیر به زبان خود حرف می‌زد
خدیجه با شاپور همخانه بود
و بچه‌ی بهایی در جُغتای، شنا می‌کرد.

مویه کن ای رود من!
که هرگز به سرچشمه باز نخواهی گشت
مویه کن ای تاک من!
که هرگز به غوره نخواهی نشست
مویه کن ای ساز من!
که عاشق را جز تو پناهی نیست.

۱۷ فوریه ۱۹۸۶

دفینه‌های خاموش من

به یاد محمدجواد کلباسی

در پشتِ پرچینِ بعدازظهرهای گرم باغ
و در کنار قلمه‌های نورس سپیدار
دفینه‌های خاموشِ من، انتظار می‌کشند

شما بگویید
ای ریشه‌های انبوه درختان آلوچه
- کودکانِ پاپتی تابستان
و بره‌هایِ پرسه‌زنِ پاییز
که شاهد نبودند.
شما بگویید
از تخم کلماتی که خیس خوردند
تا شکوفه دهند،
از عطر کاغذهایی که پوسیدند
تا جان تازه دهند.
آیا انگشتان هیچ‌یک
دفترهایِ مدفونِ مرا نگشود؟

نگویید
که چرا در سینه‌های رازدار

پنهان‌شان نکردی
– سینه‌ها را که دریدند.
می‌خواستم تا جوانه‌های شگ
در گلشن همیشه‌ی نسل‌ها بماند

از مرز که می‌آوردمشان
شما اگر نبودید
کودکان پاپتی پشت پنجره‌ها
که بودند
در ایستگاهِ رازی
نگاهِ خیره‌ی بازرس‌ها
عمقِ چشمان مرا نکاوید
و کتاب‌های ضالهِی من
در هوای میهن، بال‌گشودند
تا شوقِ پرواز را بیاموزند.
امروز
از سوگوارانِ گورستانِ کفرآباد پرسید
که چند پرنده‌ی نوبال به پرواز درآمدند
در دلِ رازهای سر به مُهرِ خاک
دَفینه‌های خاموش من
انتظار می‌کشند.

خالیِ یک جا

دری نیمه‌باز
استکانی نیمه‌پر
و یک جای خالی

رخت‌آویزِ دیوار
پیراهنی می‌جوید،
رختِ خانه
اندامی،
و نقشِ قالی
پایی

دری نیمه‌بسته
استکانی نیمه‌خالی
و خالیِ یک جا.

۲۹ اوت ۱۹۸۶

میان من و مرگ
پرچین سبزیست
که پیچک کهنه‌ای آن را می‌پوشاند
هر بار که از کنار آن رد می‌شوم
برگ‌های انبوه را کنار می‌زنم
تا چشم‌انداز آن سو را بهتر ببینم
ولی آفتاب چشم‌هایم را کور می‌کند
آن‌گاه برگی را باز می‌کنم
و چون کف‌بینی کهنه‌کار
بر خطوط در هم آن خیره می‌شوم
و از خود می‌پرسم:
«چه کسی
این پیچک را کاشته است؟»
و پیش از این که رهگذران دیگر
انگشت‌نمایم کنند
گرد لباس خود را می‌سُترم
و به راه خود می‌روم.

به یاد سعید نفیسی

و فهیمه اخوت

یک روز پدرم ما را صدا کرد

و گفت: «برایتان سه هدیه دارم—

یک قلب سرخ

یک ساعت شنی و...»

خدایا... آن دیگری را به یاد نمی‌آورم

مهدی، قلب را برداشت

دو نیمه‌ی آن را گشود

و بر تارِ درِیچه‌هایش دست کشید

من، ساعت شنی را برداشتم

و همراه با شن‌های سفید آن

از نیمه‌ای به نیمه‌ی دیگر افتادم

و بعد از خود پرسیدم:

«در سه دقیقه چه می‌توان کرد؟»

و سعید...

در ده سالگی به پاریس رفت
تا قلبش را عمل کند
و در بیست و نه سالگی
در تهران به خاک افتاد

او را به یاد می‌آورم
لُپ‌هایی گُلی داشت
و دست‌هایی نیرومند.

۴ مارس ۱۹۹۴

به چشمه

سرکش‌ها و نقطه‌هایت در جای خود نشسته‌اند
و هیچ افتادگی در دندان‌هایت نیست
یا و نون را نشکسته‌ای
و الف و را یت در هم نرفته‌اند
حاشیه‌ی نامه از سپیدی می‌درخشند
و حرف‌هایت در کاغذ فرو رفته‌اند
انگار سنگ‌نوردی هستی
که قلم را در سنگ فرو می‌بری
تا جا پاهایی استوار بسازی.

پدرت سنگ‌نوردی را به من آموخت
سرانگشتانی توانا داشت
و چشم‌هایی تیزبین
میخ‌ها را در جای استوار می‌نشاند
طناب را از حلقه‌ها می‌گذراند
و پله به پله بالا می‌رفت
هنگامی که به فراز صخره می‌رسید

برمی گشت و به پایین نگاه می کرد
و لبخندی گره های پیشانی اش را می گشود

تو در زندان زاده شدی
و پدرت تو را هرگز ندید
اما من در خطوط نامه، تو را شناختم:
جمله های چون آه، کوتاه هستند
و گاهی چون گلوله به قلب می نشینند.

۱۵ ژانویه ۱۹۹۵

ناخن گیران

(به یاد خانم جان)

ناخن هایم را می چینم
و خرده های آن را
در پاشنه ی در می ریزم.

هنگام بازگشت
بیست کاج جوان
در آستانه ی در رُسته اند
و خانم جان
با همان خال سیاه پیشانی
و گیسوی حنایی اش
از کنار پنجره
لبخند می زند و می گوید:
«نگفتم خرده ناخن هایت سبز می شوند
و راه خانه را بر دجال می بندند؟»

آیا امروز
روز ناخن گیران است
یا صور اسرافیل؟

رفتگان به زادبوم خود بازگشته‌اند
و مردگان به زندگان پیوسته‌اند
و آن پسری که دیروز
ناخن‌هایش را به مقراض مادر بزرگ می‌سپرد
امروز به بهشت سرسبز خود بازگشته است.

۲۸ مه ۱۹۹۹

دوره‌ی دوم: از تجربه‌زیسته‌ی شوک تا شعر زندگی سیاسی:
چهار. «گنج عزّت»

گنجِ نشاندار

هشت قدم مانده به در
شانزده قدم رو به دیوار
کدام گنج‌نامه از این رنج خبر خواهد داد؟

ای خاک!
کاش می‌توانستم نبض تو را بگیرم
یا از جسم تو کوزه‌ای بسازم.
افسوس!
طیب نیستم
کوزه‌گر نیستم
تنها وارثی بی‌نصیبم
در به در گنجی نشاندار.

ای دستی که مرا چال خواهی کرد!
نشانِ خاک من این است:
هشت قدم مانده به در
شانزده قدم رو به دیوار
در گورستانِ کفرآباد.

۱۳ نوامبر ۱۹۸۶

چارپاره‌ی یک سوگ

پاره‌ی یکم

صدایم می‌کنند
صدایم می‌کنند
از پشت مه سنگین دیماه
در پایه‌ی خونین این کوهستان
صدایم می‌کنند:
«با همه‌ی وسایل!»
برمی‌خیزم و همبندان می‌خوانند:
«شکوفه می‌رقصد
از باد بهاری
شده سرتاسر دشت
سبز و گلناری.»

صدای‌تان را می‌شنوم
ای خانه‌سازانِ شبانه!
در شامگاهی که از دلِ زمین روئیدید
هر یک فانوسی در دست
و بجای گچ، سطلی از نمک

و هر یک را به تساوی می بریدید
ازین پارچه‌ی گسترده‌ی خاک
آنقدر که بتوان
ازین چاردیواری اجاری بیرون جهید
و همان احساسی را کرد
که غارنشین در غارش دارد
و اجاره‌نشین در خوابش.

همه چیز با تو آغاز شد
ای احساسِ ریشه‌دار شدنِ انسان!
با رویشِ شبانه‌ی خانه‌ها
در «خارج از محدوده»
با چشم‌های نگرانِ خشت‌چینان
و دست‌های گل‌آلود دختران
و هیکل خونین کودکان
زیر چرخ‌های بولدوزر.

چیزی سبز می‌شد بر زمین
و چیزی سبز می‌شد در دل انسان‌ها
و هرکس سهم خودش را می‌خواست
از زندگی:
نهادن سر به بالین

و خواب‌های آشفته ندیدن
از حق اجاره‌ی مالک
تا پول چای پاسبان.

می‌شنوم، می‌شنوم صدای تان را
از پشت مه سنگین دیماه
در پایه‌ی خونین این کوهستان
صدایم می‌کنند:
«با همه‌ی وسایل!»
برمی‌خیزم و همبندان می‌خوانند:
«شکوفه می‌رقصد
از باد بهاری
شده سرتاسر دشت
سبز و گلناری.»

پاره‌ی دوم

«وصیتی خاص ندارم که بنویسم»
تنها می‌خواهم بگویم
آنچه را که می‌خواستیم بگویم
در شب‌های شعرِ باغ

همراه با واژه‌کارانِ شبانه
زیرِ ریزش باران
و هیاهوی گاردی‌ها
از پسِ دیوار.

در شب‌های شعرِ گوته
ما نوای گمشده خود را می‌جستیم
در همسُرایِ بزرگ انسان
و از ما دریغ می‌کردند.
در خیابان‌های شهر گرد می‌آمدیم
و هم‌نوا با واژه‌کاران
فریاد می‌زدیم:
«ما می‌خواهیم پرنده باشیم
و با آزادی بخوانیم.»

این وصیت خاص من است.

پاره‌ی سوم

آه این سوز چيست
که از سوی تپه‌های اوین

تسمه می‌کشد
بر شقیقه‌ها و سینه‌ی من؟

آیا این سوز زمستان آن سال نیست
از گرمای آتشی که شیرهای نفت را بستند
تا سردی آتشی که بر شیرهای شهر گشودند،
از سرنگونی کهنه
تا نگوئساری نو،
از زهرچشم تندیزی که در میدان‌ها فرو افتاد
تا ترشروی چهره‌ای که بر دیوارها نقش بست،
از فرمان جدید آتش
تا آتش نوین نافرمانی؟

ای امید بی حاصل من بگو
آیا بر سکوی همین قتلگاه نبود
که ما درهای این زندان را گشودیم
با چشمانی خیره
به آبکش‌های نیمه پُر برنج
که زندانبانان کهنه
برای شام عزای خود پالوده بودند
و زندانبانان تازه
برای پلوی عروسی خود پختند

و ما حصارگشایان
مرغان سربریده‌ی آنها شدیم؟
با گشودن زندان
ما بسته شدنِ همیشگی آن را می‌خواستیم
و دستاربندان
گشودنِ حسینه‌ای در آن.
آه این چه شوخی تلخی بود
که اینک پایان می‌گیرد
نه با لبخندی
که با گلوله‌ای.

پاره‌ی چهارم

چشمانم دیگر نمی‌تواند تو را ببیند
آه ای عشقِ بی‌پایان یک ملت!
آه ای عشقِ بی‌پایان یک عاشق!
با که از این همه جسارت سخن بگویم
که این خاک
در «گورستان خاوران»
پیش از اینکه من با قامتِ هفتاد گزِ خود
و دست‌های غول‌آسای فراخ گشوده‌ام

راست شوم
تا پیکر نازنینت را بر بایم
آوخ، آوخ
تو را بلعیده است
و مرا بجز سایشِ چشمی
تعصبی نمانده است.

ما خانه‌سازان و واژه‌کاران نگفتیم، نگفتیم
آنچه را که می‌خواستیم بگوییم
و لاجرم کاتبانِ دفترِ اله
مُرکبِ کِلکِ خود را
در دهان ما چکاندند.
ما می‌خواستیم، می‌خواستیم
حق داشتنِ خانه‌ای را
و آنها برای مان نوشتند:
اشغالِ کاخِ طاغوت!
ما می‌خواستیم، می‌خواستیم
حق آزادی سخن را
و آنها برای مان نوشتند:
ایجادِ سانسورِ یاقوت!
ما می‌خواستیم، می‌خواستیم
حق اداره‌ی زندگی خود را

و آنها برای مان نوشتند:
دولتی کردنِ تابوت!
نفرین بر این رونوشت
که هرگز برابرِ اصل نیست!

اینک در این خاک خونین
با تو چه گویم
ای شاهینِ سیمینِ بالِ من؟
تو رفته‌ای و دیگر
ترنمِ هیچ کوزه‌ی آبی
چشمانِ زیبایت را نخواهد گشود.
اکنون چار سال، چار سال می‌گذرد
از روزی که من در بدرقه‌ی زندگیم
چارمیخ شدم
و تو در استقبال مرگت
چارپاره شدی.
آه ای مهربانیِ من
مهربانیِ یک انقلاب
آیا برای همیشه رفته‌ای؟
بگذار در سایه‌ی بال‌های همیشه گشوده‌ی خاطره‌ی تو
بر فرازِ قله‌ی فتح‌ناپذیرِ زندگیت
برای خود کوزه‌ی آبی بیابم

که روحم از شکنندگی استخوان‌های پوک شده‌ات
قاچ قاچ شده است
و چشمانم برای همیشه
جز سپیدی این نمک
چیزی نخواهد دید.

۷ ژانویه ۱۹۸۶ یا ۱۷ دی ۱۳۶۴

شب یکم

"دیشب که باران آمد
یارم لب بام آمد
رفتم لبش ببوسم
نازک بود و خون آمد."

یکشنبه، سه راه آذری:

کارگرانِ صبح از قربانگاه باز می‌گردند
کارگرانِ شب به قربانگاه می‌روند
تنها منم
که بر قربانگاه خود ایستاده‌ام.

«از شترِ نحر شده در انقلاب
شما را چه رسید؟
دست‌هایتان را
هنوز خالی می‌بینم.»

خودروی گشتی، رد می‌شود.

«تا صید نشده‌ایم برویم

عزت خودش خواهد آمد.»

شب در «شادآباد» دام می‌گسترده

خانه‌ی کوچک

چون قلعه‌ای خاموش، در می‌گشاید.

ابراهیم نیستم و با این همه

از قربانگاه برمی‌گردم

شاید اسماعیلِ خود را باز بینم.

«ماهی آزادست

از خیابانِ منوچهری خریدمش.»

نفت، ته می‌کشد

و ما ماهیِ نیمه‌خام را

به نیش می‌کشیم.

ماهی، ماهیچه‌ی عزت است

و فلس لغزنده‌اش

در دست‌های خالی من.

آه، این خدای آدم‌خوار

فدیه نمی‌پذیرد

باید از تنِ دلدار خود بچشم

تا روحش در تن خانه کند.
آیا راه بازگشتی بجا مانده است؟

در کوچه‌های شهر
سرگردان راه می‌روم
با فکرِ تناسخ در سرم
و طعمِ میت در دهانم.

شب دوم

«خونش چکید تو باغچه
گل سرخی درآمد
رفتم گلش بچینم
پرپر شد و هوا رفت.»

دوشنبه، چهارراه لشگر:

در می‌زنیم.
«عزت گرفتار شده
لگن خاصره‌اش شکسته.»
در این خانه‌ی قدیمی

تنها دو زن زندگی می کنند:

یکی پیر، یکی کر.

«محفل ما نابود شد.»

از قربانگاه یک مارکسیست به زحمت گریخته ام

تا به قربانگاه یک بهایی پناه آورم.

هان! مرا عبرتی ست؟

در حیاط متروک

جایی که برگ های زرد، خش خش می کنند

و ماهی سرگردان

در حوض سبز راکد، تاب می خورد

رازی ناخواسته بر من گشوده می شود:

پیکر خونین «طاهره»

هنوز بر سر چاه، آویزان است:

«طاهره! طاهره!»

اسماعیل مرا ندیدی؟»

در عمارت قدیمی

تنها صدای خود را می شنوم.

شب سوم

«رفتم پرپر بگیرم
آهو شد و صحرا رفت
رفتم آهو بگیرم
ماهی شد و دریا رفت.»

سه شنبه، میدان راه آهن:

جنگ‌زدگان از قربانگاه باز می‌گردند
سربازان به قربانگاه می‌روند
تنها منم
که بر قربانگاه خود ایستاده‌ام.

آواره‌ای نومیدانه
بر در آهنی مسافرخانه می‌کوبد
و پلک‌های پدرِ عزت
با سنگینی باز می‌شود:
«خیرست!»

خوابِ آب و ماهی دیده‌ام.
خیرست! «
می‌خواهم از دخمه‌ی خود بانگ زنم:

پدر! پدر!
من آن ماهی را
فدیه‌ی اسماعیلِ خود کردم
اما خدای آدمخوار من نپذیرفت.

کاش ابراهیم نبودم
کاش یونس بودم
خفته در کام نهنگ.
نمی‌دانم در شکم مادرم
یا در شکم خاک؟
گور زادم یا زنده بگور؟
نمی‌دانم.

کبوتر پرنده
آهوی دونده
ماهی رونده
رفتم گلت بچینم.

۱۸ دسامبر ۱۹۸۶

دوره‌ی سوم: از چیزهای کوچک‌تر
یک. «شعرهای ونیزی»

به کبوترخانه ای در اصفهانک^۱

باران‌های بهاری

کنگره‌ی تو را با خود برده‌اند

و کتاب‌های ضالهِی من

در نهانگاه خاکی تو دیگر

پوسیده‌اند

با این همه هنوز هم

سنگینی پرهای کبوترانت را

بر جا دَکمه‌های پیراهن

و کش شلوارم

حس می‌کنم.

۱ اصفهانک، دهکده‌ای در نزدیکی اصفهان

در اسکله‌ی ونیس^۱

در «تو کیستی» مانده‌ام
و از «چه می‌خواهی» آکنده‌ام
انبوه گفت‌ران

به پا می‌خیزند
و کودکی آن سوتر

لبخند می‌زند

زوج‌های جوان
و ماهیگیران تنها
هنوز ایستاده‌اند

و من

تکه شعری را

که سخت جویده‌ام

در آب

تف می‌کنم.

۲۰ اکتبر ۱۹۸۹

۱ ونیس شهری است در کنار اقیانوس آرام در کالیفرنیا، آمریکا. من هشت سال در آنجا بوده‌ام.

من در میانه‌ی دو موج زاده شدم

من در میانه‌ی دو موج به دنیا آمدم
و زندگیم بر ماسه‌ها نوشته شد.
شاعر نوجوانی بودم با موی آشفته
که در کرانه‌ی دریای خزر
اندوه خود را
در پستان‌های شادِ دختری پنهان می‌کردم.
یک روز او
در نگاه پدرش گم شد.
من با خشم خود را بر شن کوبیدم
و گذاشتم تا موج
مرا بسوی دریا بکشاند.
آنگاه چون دانشجویی مبارز بازگشتم
و دور از نگاه گشت
بر زمینه‌ی شنی یک جزر و مد
نوشتم: «زنده باد آزادی!»
پایدار باد پیوندِ ماهیگیران و برنجکاران!

اکنون مهاجری هستم گرم از نیم بטר ودکا

که هفت سال جدایی خود را از میهن
در پایاب‌های اقیانوس آرام دفن می‌کنم
و با هر شیشه‌ی خالی
که به سوی ساحل بازمی‌گردد
فریادِ شادی سر می‌دهم.

۸ اوت ۱۹۹۰

درهای بسته‌ی من باز می‌شوند

درهای بسته‌ی من باز می‌شوند

دست‌های من کش می‌آیند

و غبار سالیان

از سراسر پوست من

فرو می‌ریزد

می‌گویی:

قلعه‌ای قدیمی می‌بینم

با خرمن کوبی اندوهگین

و روحی انباشته از سبوس پوسیده

می‌گویم:

ماده‌گاوی جوان می‌بینم

با پیشانی مغرور

چشم‌هایی غایب

پستان‌هایی مفرغی

و سم‌هایی نیرومند

که تمام پهنه‌ی دشت را

زیر خود دارد.

از گفتن باز می مانیم
در زیر نوازش انگشتان ما
پوست خشک زمین
باز می شود
تمام آب های جهان
در رگ های ما

می دود
و صاعقه ای مهربان
تمام ذرات شادی ما را
به اطراف می پراکند
چون گاوآهنی عظیم

به حرکت در می آیم

و تو ماق می کشی
درهای بسته ی من
باز می شوند

و بوی گندم
تمام دشت را
فرا می گیرد.

۷ نوامبر ۱۹۹۰

گذرگاه ساحلی

با ضبطِ صوتِ کوچکی در دست
از کنار دیده‌بانِ نجات‌غریق می‌گذرم
و شن و مه را پشت سر می‌گذارم.
در گذرگاه ساحلی ونیس
به سوی باراندازِ سانتامونیکا می‌روم
و خود را پشت دیوارهای بلندِ بهشت می‌رسانم
جایی که خدا عرقچین بر سر
به کاج‌های گردگرفته آب می‌دهد
و یخ‌های آرامبخش‌اش را
به گونه‌های گرمِ کودکیم می‌مالد.

با بوی شیرینِ علف درمی‌آمیزم
و خود را در حلقه‌ی مارگیری می‌یابم
نزدیکِ گورستانی در اصفهان.
مردی دستش را به پشت می‌کشد.
دوچرخه‌ام را حائل می‌کنم
و از پشت سبیلی خیالی
به او براق می‌شوم.
از زیر تیغِ تیغِ ریش‌اش می‌خندد.

دخترانِ نیمه‌برهنه اسکیت‌کنان
از روی بعدازظهرهای عرق‌کرده‌ام رد می‌شوند.
شیرِ آبی با خود حرف می‌زند.
میریدانِ هاری‌کریشنا
بر نیمکتی چوبین سوارند
ورد می‌خوانند و راه نجات را نشان می‌دهند.
داد می‌کشم: «هی عباس!
آیا هنوز ماتریالیسم دیالکتیک می‌خوانی؟»

مرغان دریایی در هوا صلیب می‌کشند.
جسدِ بوگرفته‌ی یک بادبادک.
نعش‌خانه‌ای قدیمی.
بارانداز و خمیازه‌ی تونل.
صدای پا از بالا
و شیهه‌ی اسب‌های چوبی.
تاریکی به روشنی می‌رسد
و گذرگاه ساحلی به واحه‌ای دیگر.

از ضبطِ باز می‌ایستم
و دکمه‌ی برگشت را می‌زنم.

سرود موسی هنگام مرگ

هشتاد ساله بودم
که این سفر را آغاز کردم
اکنون صد و بیست ساله‌ام
زمین
دیگر بوی شخم تازه نمی‌دهد
و آتش خدا در کوهستان
مرا گرم نمی‌کند
از نسل یاغی من در مصر
تنی بیش به‌جا نمانده
و خشم خدا در بیابان
یکسره نابودشان کرده است

من تنها در مصر آزاد بودم
اگرچه پای در زنجیر
وقتی که در جدال برزگر یهود

با گرمه‌ی مصری

فریاد کشیدم.

آه ای رود اُردن
مویه نکن
بر من مویه نکن
می خواهم آزاد باشم
می خواهم بمیرم.

قطارِ لنین

و ناگهان او را دیدم
در قطاری که شبانه
از آلبانی به شیکاگو می‌رفت.

من از کانادا می‌آمدم
و شیرینی دخترِ کُبکی
هنوز با من بود.
نزدیک دریاچه‌ی مرزی شامپلین
بلوطی کهن، راه را بر ما بست.
هر دو از قطار پیاده شدیم
و او در زیرِ تگرگ
از هیولای ترسناکی سخن گفت
که در دریاچه‌ی شامپلین زندگی می‌کند
و مانند لویاتانِ کتاب ایوب
کسی را یارای برابری با او نیست.

در تاریکی، جای خالی را شناختم
 و پرسیدم: «این دیس تِیکِن»^۱؟
 صدایی بلند گفت: «نُ!»^۲
 چهره‌اش را نمی‌دیدم
 اما در صدایش قاطعیت یک کشیش نهفته بود.
 در برابر هر پرسش من
 دکمه‌ی چراغ را می‌فشرد
 نقشه‌ی راه‌های قطار را می‌گشود
 و با دقتی تمام
 انگشتش را روی آن می‌گذاشت.
 وقتی دانست ایرانی هستم
 از انقلاب سخن گفت
 و گروگانگیری را ستود.
 اما وقتی گفتم همسرم
 بجرم ارتداد تیرباران شده
 تنها به امیرافغان اشاره کرد
 که استالین در هزار و نهصد و بیست و چهار او را
 ضد امپرسیالیست خوانده بود.^۳

۱ آیا اینجا گرفته شده؟

۲ نه!

۳ جوزف استالین: مبانی لنینیسم، بخش ششم «مسئله‌ی ملی»

مسافران همه خواب بودند
و تنها صدای او تاریکی را می شکافت
کتابداری بود بازنشسته
عضو حزب کمونیست آمریکا.
گورباچف را خائن می خواند
و داشت به مینیاپولیس می رفت
تا در نشستی شرکت کند.

در روشنایی کمرنگ بامداد
صدایی از بلندگو گفت:
«ویک اپ! ویک اپ!
اسمل کافی! اسمل کافی!»^۱
او در پیچپچه‌ی بامدادی گم شد
اما کتابش را جا گذاشت.

در شیکاگوی بادی پیاده شدم
و قطاری را گرفتم
که به کالیفرنای آفتابی می رفت.
کنار پنجره کتابش را باز کردم:

۱ بیدار شو! قهوه را بو کن!

«لویاتان» فلسفه‌ی سیاسی هابز
 که در آن، افراد برای گریز از آشوب
 از آزادی‌های فردی می‌گذرند
 و خود را به هیولای حاکمیت می‌سپرند.
 «آیا می‌توانی لویاتان را به قلاب‌کشی
 و زبانش را با طناب ببندی؟
 آیا می‌توانی در بینی‌اش ریسمان‌کشی
 یا آرواره‌اش را با نیزه‌ای سفت کنی؟
 اگر دست بر او نهی
 پیکاری فراموش‌ناشدنی خواهی داشت
 که هرگز تکرارش نخواهی کرد.
 امید به مهارش بیهوده است
 چرا که هیبتش تو را می‌گیرد.»^۱
 سرانجام در کوه‌های پُر برفِ راکی
 کتاب را بستم و پنجره را گشودم
 و از بوی زردکوه آکنده شدم.

خواننده!

اکنون که این شعر را می‌نویسم
 از شکست کودتای اوت در روسیه
 نزدیک به یک‌ماه می‌گذرد.

۱ کتاب مقدس، ایوب ۴۱: ۸، ۲، ۱ و ۹.

من در این روزها
پیوسته به فکر قطاری بوده‌ام
که لنین را با لباس مبدل
از فنلاند به روسیه برد
تا انقلاب اکتبر را رهبری کند
و قدرت دولتی را بدست گیرد.
شاید شبیح او هنوز هم
در قطارهای شبانه
از این سو به آن سو می‌رود
تا به مسافرانی که پیاده می‌شوند
گوشزد کند که راه
همچنان ادامه دارد.

۱۹ سپتامبر ۱۹۹۱

دوره‌ی سوم: از چیزهای کوچک‌تر
دو. «سرگذشت یک عشق»

گل سرخ

در کنار دریا
آفتاب را بدرقه کردیم
و همراه با تاریکی
به اسکله فرود آمدیم
او شاخه‌ای گل سرخ خرید
که ساقی بلند داشت
من آن را چون شمشیری به دست گرفتم
و هر دو در پناه آن
به درون شب رفتیم.

صبح همراه مه
روی تپه‌ها رها شدیم
در کوچه باغ پرنیلوفری
روزی یافتیم
ایستادیم و از پشت سیم‌های خاردار
به چشم‌انداز آن سو نگاه کردیم.

چون به کنار دریا بازآمدیم
مه رفته بود

روی تخته سنگی نشستیم
و او
از سال‌های زندان گفت
آب به کفش‌های سفیدش دست می‌کشید
و من چون ماهی شادی
در آب‌های سبز دور شنا می‌کردم
و به گل سرخی می‌اندیشیدم
که در انتظار ما
بر میز چوبی
همچنان سر خم کرده بود.

۸ اوت ۱۹۹۵

دوره‌ی سوم: از چیزهای کوچک‌تر

سه. «پدر و پسر»

غافلگیرم کردی آزاد!
ناخواسته نطفه بستی
نارسیده چشم گشودی
و پیکرِ کوچکت را
در گهواره‌ی آغوش من نهادی:
«اینک من پسر و تو پدر.
تا چند می‌خواهی
کودکِ نافرمانِ خانه باشی؟»

من بر خطوطِ ناخوانای تنت خم شدم
با موی خیس و پوستی نوچ
به ماهی کوچکی می‌مانستی
که از دریا‌های دور آمده است
تا این نهنگِ پیر و خسته را
به گرداب‌های سهمگین بکشاند.

خواستم بند ناف را ببرم
ولی قیچی در گوشت پیش نمی‌رفت.
از پشتِ پلک‌های بسته فریاد کشیدی:

«پدر! من اینجا هستم
نوحِ پوستم را
بر سرانگشت‌های خود حس نمی‌کنی؟»

پرستار گفت: «اینف ددی!
ایت هز اونلی ا سیمبالیک مینینگ»^۱

عصمت در زیر نور زرد
لبخند می‌زد
و به معمای شگفتی می‌نگریست
که در برابر من نهاده بود:
آیا اینک
به مرگ نزدیک‌ترم
یا دورتر؟

در خانه
معمای فلسفی را رها می‌کنم.
بوی تن تو
تنها جوابِ دلخواه من است.
چشمان زیبایت

۱ بس است بابا! اینکار تنها جنبه‌ی نمادین دارد / Enough Daddy! It has only a symbolic mean-

با من حرف می‌زنند
کاکل سیاهت
نشانِ گردن‌فرازی توست
لبخندت از روی ریا نیست
گریه‌ات اعلامِ ساده‌ی درد است
و خمیازه‌ات
سهمی که خوابت از بیداری می‌رباید.
در آروغ‌های دلگشایت
به هوای تازه‌ی دم صبح پنجره می‌گشایم
و در گوزهای دلنشینت
بر بعدازظهرهای خنک تابستان غلت می‌زنم.
ای بادهای بد، بیرون شوید
بگذارید کودک من، آرام گیرد.

«لالای لای لای، گل بادوم!
بخواب آروم، بخواب آروم.
لالای لای لای، گلم باشی
همیشه همدَم باشی.
لالای لای لای، گل انجیر!
مامان داره بیاش زنجیر
بیاش زنجیر صد خروار
چشاش خوابو دلش بیدار»

به ایران که زنگ زدم
 مادر گفت: «عاقبت پدر شدی.»
 ولی صدای پدر را که شنیدم
 گریه امانم نداد.
 پدر! این چه باری ست که از دوش تو
 بر شانه‌های خسته‌ی من نهاده می‌شود؟
 سی و شش سال یاغی بودم
 و اینک باید نقشِ میرغضب را بازی کنم
 بگویم که این خوب است آن بد
 این حق است آن باطل
 این خداست آن شیطان
 این نظم است آن طغیان.
 آزاد جان! آیا می‌خواهی از من
 دستار بند و زندانبان بسازی
 دستِ مرا رو کنی
 و بگویی که بازی تمام شده است؟
 نه! من با تو خواهم آمد
 و با چشمان تو خواهم کاوید
 تا در تمام «باید»های جهان
 «اما»یی بیابم.
 من همراه با تو

در پسِ تلی از شیشه‌های خالی شیر
پوشک‌ها و پیشبندهای کثیف
و رخت‌هایی که هر ساعت، تنگ‌تر می‌شوند
سنگر می‌گیرم
و اعلام می‌کنم
که ای بسا پدر که با پسر ماند
ای بسا پدر که بر پسر شورید.
من نیز باید این جهان را
از نو جستجو کنم
گرد آن را بگیرم
چرک آن را بشویم
و در سرچشمه‌اش شستشو کنم.
تو در اندیشه‌ی پدر مباش
و من در اندیشه‌ی پسر نخواهم بود
دوست من!
دل‌های ما کافی‌ست.

اکنون وقتِ شیر توست.
در یخچال را باز می‌کنم
شیشه‌ی شیر را بر می‌دارم
در آبگرم می‌گذارم
پیش‌بند سفید را

بر گردنت می‌آویزم
و قطره‌های شیر تازه را
بر لثه‌های بهم فشردہات می‌دوانم.

آزاد من! همزاد من!
نازک من! نازک من!
بگذار زندگی و مرگ
در لب‌های ما
لبخندی بگیرند.

مه ۱۹۸۸

گهواره ی قدیمی

گهواره ی قدیمی گواهی می دهد
که صورتِ پدری که روی من خم شده بود
اینک بر فرازِ سر تو دیده می شود.

این همه سال کجا بودی؟
می دانستم تویی.
چشمانِ روشنت را می شناسم
چالِ زیبای گونه ات را
سیبِ تُربتیِ چانه ات را
و آن مَشتهای رازدار را
که تنها بهنگام خمیازه های شیرین
راز خود را آشکار می کنند.

تو را در بر می گیرم.
سر بر سینه ام می گذاری
پا بر نافم می سایی
دست بر دو سویم می رانی.
می خواهم با هر لحظه ی حیات زندگی کنم
با هر صدای تن تو از جا بپریم

و با هر فشار بر خود بیچم
تا شتک بزنم.

دال - لی! دال - لی!
بس کن این بازی کودکانه را.
گهواره‌ی قدیمی گواهی می دهد
که تو یکبار این راه دراز را
با من آمده‌ای.

مه ۱۹۸۸

مرگ و زندگی

می‌دانم که مرا با دست‌های خود به گور خواهی سپرد
جسد من از هم اکنون بر شانه‌های کوچک تو سنگینی می‌کند.
انگشتان بی‌قرارت که امروز حمایلِ شیشه‌های شیرتوست
فردا دسته‌ی بیلِ دفن مرا خواهند فشرد.
نال‌هایت که این بار از دردِ عرق سوزِ پا برمی‌خیزد
در گوش من به شیونِ روزی می‌ماند که در سوگ من خواهی گریست
و فواره‌ی آب که این چنین غافلگیرانه از نرگی کوچکت پاشیده می‌شود
و سراپای مرا خیس می‌کند
در چشم من به آب کوزه‌ای می‌ماند که بر گور من خواهی ریخت.

نمی‌خواهم خود را به مرگ واگذارم
ولی یک‌دم به چشمان نافذ این کودک بنگرید
آیا همو نیست که در یک بعدازظهر گرم تابستان
بر خاک من خیره خواهد شد؟
من بوی این شیر تازه را با بوی خاکِ نوگشوده اشتباه می‌کنم
کنف را با کفن
و ننو را با تابوت.
با این همه شاید پس از مرگ زندگی کنم
از همین راه بازگردم

و هر جمعه عصر به عادتِ پدر
که به سر خاکِ پدر بزرگ می‌رفت
در تنِ این پسر به سر خاکِ خود بیایم.
پس چرا اکنون گوش به زندگی نبندم؟

تو سراپا دهانی
و ترنم شیر خوردنت زیباترین سرودِ زندگی‌ست.
هر قطره‌ای که فرو می‌بری
با نفسی جواب می‌دهی
و در میانه‌ی هر بطری
گریزگاهی می‌جویی
تا لثه‌های خسته و زبان بی‌قرارت را
آسایشی دهی.
ای کاش انگشت کوچکی بودم
در دهانِ خواهش‌های ساده‌ی تو.
ای کاش لب‌خندی بودم
بر لب‌های شکفته از رضایت تو.

پاهایت انتهای آرزومندی من است
و دست‌هایت چفته‌ی بی‌شکستِ اعتمادها.
هر شب که به صدای تو از خواب می‌جهم

تا شیشه‌ی شیرت را گرم کنم
بیداری خود را در تو می‌یابم.
این شیشه‌ها بیهوده پُر و خالی نمی‌شوند.
صدای نفس‌های تو گواهی می‌دهند.
ای مرگ! گوش کن!
من انتقام خود را از تو
این چنین برمی‌گیرم.

ژوئن ۱۹۸۸

وقتِ شیر

هر بار، وقتِ شیر
آزاد و من
سر می نهیم پی هم.

او بره می شود
سر می تکاند
لب، غنچه می کند
دهان می گشاید
و چنگ می زند
به هر چه هست و نیست.
من میش می شوم
و سراپا چشم.

او سبز می شود
و با گلویی لبریز از زمزمه‌ی آب
قد می کشد
قد می کشد
قد می کشد.
من پر می کشم

و چون دارکوبی
بر گرده اش می نشینم.
تق تق
تق تق
تق تق.

آروغ که می زند
دوباره کوچک می شود
و من، بزرگ
و بازی از نو
سر می گیرد.

چهارم ژوئیه ۱۹۸۸

پروردگارا! بر من ببخش
 نه آن چنان که بر فرزندانِ حوا و آدم بخشیدی.
 آنها هنوز هم در پسِ درختانِ عدن
 از هیبت گام‌های سنگین تو می‌لرزند
 و میوه‌های دزدیده را
 در مشت‌های کوچک‌شان می‌فشرند.

پروردگارا! بر من ببخش
 نه آن چنان که بر فرزندانِ قابیل بخشیدی.
 غله‌ی او را نخواستی
 و دام هابیل را پذیرفتی
 پس رشکِ قابیل را برانگیختی
 و دشنه در مشت او نهادی.

پروردگارا! بر من ببخش
 نه آن چنان که بر فرزندانِ قوم نوح بخشیدی.
 آنها را با سیلی سهمگین کوبیدی
 که حتی تا امروز
 کلاغی که از کشتی بدر شد

تا از خشکی خبر آورد
هنوز بازنگشته است.

پروردگارا! بر من ببخش
نه آن چنان که من بر فرزندم آزاد بخشیدم.
نیمه شب بیدار شد در طلب شیر
اما من از او دریغ کردم
تا از این عادتِ شبانه بگسلد
و چون گریستن آغاز کرد
دست بر دهانش نهادم.
شگفتا! ژرف در چشمانش
وحشتِ فرزندان آدم را دیدم
که قرن‌هاست از جورِ خدای خود می نالند.

پروردگارا!...

نه! پسر
بر من ببخش
مرا ببخش.

چهارم ژانویه ۱۹۹۱

پیام آور کوچک

به مادرت خواهی گفت
که دیروز عصر با من
به چرخ سواری رفته‌ای.
بعد، دوش گرفته‌ای،
القای فارسی خوانده‌ای، شام خورده‌ای،
خوب خوابیده‌ای و صبح کوله بر دوش
از خانه‌ی من با خط یک
به مهد کودک رفته‌ای.

عصر مادرت تو را برمی دارد
و با ماشین به خانه‌اش می برد
ظرف غذایت را باز می کند
و از ته مانده‌ی ناهارت می فهمد
که برایت چه پخته‌ام.
تو ماشین بازی می کنی،
به مادر بزرگت خرده فرمایش می دهی
و با خالات نقاشی می کنی.
بعد، بال می زنی
و به سوی من پر می کنی.

از من چه می گیری؟
به او چه می دهی؟
از او چه می گیری؟
به من چه می دهی؟
پیام آور کوچک!
نمی خواهم این شکاف را پر کنی.
برای دوست داشتن
به سقفی مشترک
نیاز نیست.

سوم مه ۱۹۹۱

آزاد را به مدرسه می برم

هر روز صبح، آزاد را به مدرسه می برم.
در ایستگاه اتوبوس، سر خیابان پیکو
سربازان سابق، جنگ را ادامه می دهند.
مردی از گوشه‌ی چشم به آزاد نگاه می کند
و ناگهان کلاهش را به خیابان می اندازد.
اتوبوس آبی هفت، درجا ترمز می کند.
آزاد می گوید: «ترانسفر!»
و برگه‌ی سفید را در هوا تکان می دهد.
شماره گردان اتوبوس را می گرداند
و فاتحانه می گوید: «یازده!»

امروز دوشنبه است:

روز خریدِ شانشی از دکان کره‌ای‌ها.
می گوید: «باز هم یک ساعت طلقی!»
می گویم: «بخت بال دارد»
و ظرف غذا را به دستش می دهم.
از پشت میله‌ها برایم بوسه می فرستد.
کودکستانِ من هم در میله‌ای داشت
و زندانِ شهربانیِ اصفهان هم.

مثل همیشه از خیابان پشتی برمی‌گردم.
 خانه‌ها هنوز خمیازه می‌کشند
 و بویِ تورتیا و قهوه می‌دهند.
 برگ‌های زرد همه‌جا را پوشانده‌اند.
 از کنار گورستانِ وودلان رد می‌شوم.
 پیچک‌ها از پشت میله به بیرون چنگ می‌زنند
 و از من سراغِ همسرِ اولم را می‌گیرند.
 پس از سقطِ جنینِ یک‌روز به خانه آمد
 اشک می‌ریخت و می‌گفت: «من یک انسان را کشتم».
 وقتی تیرباران شد تازه فهمیدم چه می‌گوید.
 ماشین‌هایی را که می‌گذرند نمی‌بینم
 اما همه‌شان را از بزرگراه مجاور می‌شنوم.
 به کلیسای نُقْلِیِ ادونتیست‌ها می‌رسم.
 آیا رستاخیزی در کار خواهد بود؟
 شمشادها همه یک سرخط دارند،
 بر لبه‌ی پنجره‌ها گلدانی دیده نمی‌شود
 و زیرِ طاق‌نماها کبوتری نمی‌خواند.
 از پلکان چوبی بالا می‌روم.
 همسایه‌ی مکزیکی گیتار می‌زند
 و همسایه‌ی حبشی، شَرُوه می‌خواند.
 برای یک‌روز دیگر، آزاد را به مدرسه برده‌ام.

در کنار یکدیگر نشسته‌ایم
و به بازی قیچی و شانه دل بسته‌ایم.
صندلی چرخان، تو را با من برابر می‌کند
و آینه‌ی دیواری، ما را به هم پیوند می‌دهد.
چون به تو می‌نگرم، خود را می‌بینم
و چون به خود می‌نگرم، تو را می‌یابم.

آن وقت‌ها عینک می‌زدم.
شاگرد «سلوکی» آن را برمی‌داشت
و من نگران بودم که کجا می‌گذاردش.
پایین آینه پر بود از شب‌چیزها:
جام‌های کوچک مسی، تیغ‌های بزرگ ریش‌تراشی
فرچه و صابون و ماشین‌های سلمانی.
بلند که می‌شدم می‌پرسیدم: «عینکم کو؟»
و پنج ریالی را کف دستش می‌گذاشتم.
می‌خندید و می‌گفت: «نمی‌بینی؟»
و دسته‌های فنری را پشت گوشم می‌انداخت:

آیرین می پرسد: «how do you want his haircut?»^۱

می گویم: “I like it short”

“But you’d better ask him”^۲

تو نمونه‌ها را ورق می‌زنی

و یکی را نشان می‌دهی.

من تنها می‌توانستم «نمره چهار» بزنم یا «آلمانی».

موی بلند را «عجمی» ناظم برنمی‌تافت.

یک تابستان، خط ریش را پایین آوردم

و پاگیس گذاشتم

و گیسو را تا روی شانه رها کردم.

روز اول مهر

او دم در ایستاد

و مرا به خانه برگرداند.

من تا دو هفته به مدرسه بازنگشتم.

به ژانت می‌گویم: “no hair on my ear!”^۳

و دستم را از زیر پیش‌بند سفید بیرون می‌آورم.

پدرسگ نمی‌کرد تیغ نو بیندازد

و همیشه پشت گردنم را خون می‌انداخت.

۱. موی سرش را چگونه می‌خواهید بزنم؟

۲. من موی کوتاه را دوست دارم اما بهتر است از خودش بپرسید.

۳. مویم را آنقدر کوتاه کنید که به گوش‌هایم نرسد.

من آرام آرام گریه می کردم
او پنبه را با الکل تر می کرد
و روی زخم ها می گذاشت.

به مادرم می گفتم: «چه می شد اگر سلوکی
خودش موی مرا اصلاح می کرد؟»
ماهی یک بار، صبح های زود
با ساک دستی اش به خانه مان می آمد
و دوچرخه اش را توی راهرو می گذاشت.
تا موی بابا را اصلاح کند
من با دوچرخه اش تا سر خیابان
ده بار «تودلی» می رفتم.

ژانت آینه ی دستی را پیش می آورد
نگاه نکرده می گویم: "Tank you"
"Could you trim my eyebrows?"^۱
خرده موها را از روی صورتم می سترم
و خنکای کوه را
رو گوش و بنا گوشم حس می کنم.

۱. ممنون. می شود ابروهایم را کوتاه کنید؟

آیرین صدایم می‌کند: "Can I use gel on him?"^۱
 به تو می‌نگرم که به من زل زده‌ای.
 «توکلی» دربان، همیشه پس از حمام پارافین می‌زد
 و گرد و خاک کوچ‌ه به مویش می‌چسبید
 می‌پرسم: «می‌خواهی چکار؟»
 می‌گویی: "It's cool"

"I want my hair to stand up like superman"^۲
 خوشا که ناظم مدرسه نیستم.
 می‌پرسم: "Is it easy to use?"^۳
 آیرین به کف دست کمی پارافین می‌مالد
 و مویت را به پشت شانه می‌کند.

بیرون که می‌آییم، می‌گوییم:
 «آن وقت‌ها، موی جلوی شقیقه‌ها را می‌کندم
 تا شبیه بزرگترها شوم.»
 می‌خندی و می‌گذاری تا روشنایی
 قرص صورتت را پر کند.

۲۶ اکتبر ۱۹۹۵

۱. می‌توانم به مویش پارافین بزنم؟

۲. اینطوری با حاله. می‌خواهم کاکلم بالا برود مثل سوپرمن.

۳. آیا استفاده از آن آسان است؟

بستر خالی

در نیمه‌های شب
از طنین صدایی
بیدار می‌شوم:
«چنجِ دِ باتری!»
چنجِ دِ باتری! ^۱

آیا پسرَم دارد
در خانه‌ی مادرش
از تنگی نفس
سرفه می‌کند
یا آب می‌خواهد؟

صدا را خاموش می‌کنم
و به بستر خالیم
باز می‌گردم.

بیستم ژانویه ۱۹۹۷

۱ باتری را عوض کن!

زیر بشقابی

هر بامداد
فنجان چای را
بر زیربشقابی چارخانه میگذارم
که کارِ دستِ «آزاد» است
و امروز
چون صفحه‌ی شطرنجی می‌نماید.

حالا که بابا مدرک گرفته
آیا کاری پیدا خواهد کرد
تا برایت خانه‌ای بخرد
با یک سگِ دالماسی؟
باشد که تو دیگر با حسرت
به سگِ همسایه منگری.
او هنگام رفتنت به مدرسه
از گردشِ بامدادی برمی‌گردد
و با دیدنت دم می‌جنباند
روی دوپا می‌جهد و دست‌هایش را
به سینه‌ی تو می‌گذارد
و در چشم‌هایت خیره می‌شود.

قند را

از خانه‌ای به خانه‌ی دیگر میگذارم
و چشم به سربازانِ کوچک تو می‌دوزم
که از آن سوی زیرِ بشقابی
به سوی من پیش می‌آیند.

۳ اوت ۱۹۹۷

آش اسفناج

چشم بلبلی‌ها را می‌خیسانم
تا خوب نرم شوند.
مشتی برنج، چند قطره روغن،
قاشقی رب، نمک و فلفل،
برگهای سبز اسفناج
و دانه‌های سپید سیر
که زیر نور به ناز خفته‌اند...
آش من آماده‌ی جوشیدن است.

می‌توانستم اکنون
سرکلاس باشم
و در برابر سه دوجین چشم
شعر نیما را درس دهم
یا در خانه‌ای در تهران
که به دو کوچه از دو سو راه دارد
با یاران قدیم نشسته باشم
و از موج نوین انقلاب سخن بگویم.

اما اکنون اینجا تنها نشسته‌ام
و به مادرم فکر می‌کنم

که روزهای شنبه در زمستان
آش سبزی می پخت.
بوی آشنایی اتاق را آکنده
و من می دانم که امشب
پس از همراهیِ پسرَم تا خانه
او آتش را تمام خواهد کرد
و شاید یک کاسه ی دیگر هم بخواهد.

۵ نوامبر ۱۹۹۷

پول توجیبی

ماری که پوست می اندازد
درد می کشد
و جهان بر او تنگ می شود.

امروز صبح که زار می زدی
و می گفتی:
«از زندگیم بیزارم»
ناگهان بیاد آوردم
آن پوست نازک و پَر پری را
با دو چشمخانه‌ی خالی
رها شده بر تخته سنگی پُرشبنم
و دریافتم
که این تنها کفش و کلاه
و شورت ورزشی تو نیست
که کوچک می شوند
پس گفتم: «باشد!»
پول توجیبیت را دو برابر می کنم.»

امشب
که از خانه بیرون زده‌ای

تا با دوستانِ وقت بگذرانی
این چند خط را می نویسم
تا وقتی به عقب برمی گردی
در جستجوی پوستِ پارینه‌ات
دریایی که امروز
دهم اوت دو هزار
چنین رفت که گذشت.

۱۰ اوت ۲۰۰۰

روزه‌ی آب

«من گنگ خواب دیده و عالم تمام کر»

مولوی

اینک به پایان شب نزدیک می‌شویم
بی‌گفت‌وگو یا درخشش نگاهی
گرد و خاک روز فرو نشسته
و همه‌ی شهر به خاموشی گراییده
و تو در بستر خود تنها مانده‌ای
پسرت در اتاق مجاور خواب می‌بیند
و کلماتی را گنگانه بر زبان می‌آورد
فردا به اردوی تابستانی می‌رود
و تو می‌خواهی که در نبود او
مثنوی را از سر تا قیچہ برداری
و دیگ و دیگچه را آویزان کنی
شعله‌ی اجاق را فرو کنی
پنج روز، روزه‌ی آب بگیری
و آنچه را که در انباشتن تن به دست نیاورده‌ای
در پالایش آن جستجو کنی
او کولبار خود را بسته
و در کنارِ در گذاشته

کفش‌های کتانی‌اش در تاریکی می‌درخشد
و تو از خود می‌پرسی
دارد خواب چه را می‌بیند؟

۱۴ اوت ۲۰۰۳

دوره‌ی سوم: از چیزهای کوچک‌تر
چهار. از شعرهای دیگر

چهار شعر برای چشم‌هایم

یک: چشم اسفندیار
دود سفیدی آرام آرام
بر چشمانت پرده می‌کشد
و تو را گریزی نیست
مگر فرو خوردنِ کفِ غیظی
که از موج موج وجودت
مایه می‌گیرد.

ای وای، ای وای، ای وای
تا چند بر این زخمِ آکله، لیسه می‌زنی
ای لوکِ مست؟
نه رودکی هستی که به زخمه‌ی چنگ‌اش آری
نه ابوالعلا که به زخمِ زبان طنز؛
ناگزیر باید برای همیشه
بر این مجمرِ بی‌اسفند بسوزی
و از چشم اسفندیار خویش
ناله سر دهی.

۱۶ ژانویه ۱۹۸۶

دو: چشم‌های کم‌سو

من این مَزبله را باغی می‌انگارم
با درختانی انبوه و بوته‌هایی پُر سایه
و این هوای پُر دود و دَم را
بعد از ظهری آرام و آفتابی،
و این جیرجیرِ یکنواخت سیم‌های برق را
آوای جیرجیرکی تنها
که همیشه از کودکی دوست داشتم‌ام.

ای چشم‌های کم‌سو
چقدر به شما وام دارم!

۲۷ ژوئیه ۱۹۹۲

سه: چشم‌های تاریک

همیشه ابری در آسمان من
نیم‌خیز نشسته است
با سری پرمو و چشم‌هایی تاریک.

نخستین بار در شش سالگی دیدمش.
کسی گفت: «کلید برق را بزن»
و چون نیافتمش
خود را پشت پرده پنهان کردم.

آه ای ابر سیاه!
می‌خواهم زبانم را بیرون آورم
تا در دهانم بباری.
می‌خواهم بر بالش تو بخوابم
و در چارسوی جهان
به گردش درآیم.

۲ ژانویه ۱۹۹۴

چهار: حقِ راه

من حقِ راه دارم
با عصای سپیدم
که چون چوبدستِ موسی
راهگشاست.

در چهارراهِ سن ویسته
موجِ ماشین‌ها از حرکت می‌ایستد
و به من حقِ عبور می‌دهد.
من، سرفراز
عصا به زمین می‌زنم
و پس از پانزده سال انکار
سرانجام از دریای سرخ می‌گذرم
و به کنعانِ خود پا می‌گذارم.

۲۶ اوت ۲۰۱۶

برای روز جهانی کارگر

میوه نیستم که بگندم
یا کالا که بیوسم.
من، محصولِ کارِ خویشتم.

مورچه نیستم که به صف روم
یا کاربافک که تنها تنم.
من، آبستنِ جمعِ خویشتم.

با این همه، در محراب‌های پول
بر بتِ وارونه‌ی خویش نماز می‌گزارم
و در بازارهای کالا به زنبیل می‌کشم
از پاره‌های تنِ گرمِ خود.

حالا بگو که کیستم
زنده یا مرده به چیستم؟
این چیستانیست ساده و سمج
از پایِ کرسیِ شبِ یلدا.

آیا کار، نفرینِ آفریننده‌ی من است^۱
یا داستانِ آفرینشم؟

۴ ژانویه ۱۹۸۶

۱ تورات، سفر پیدایش ۱۷:۳-۱۹

آه! لس آنجلس

آه لس آنجلس! تو را چون شهر خود می پذیرم
و پس از ده سال با تو آشتی می کنم
بی واهمه می ایستم
به دیرک ایستگاه تکیه می دهم
و در صداهای آخر شبت گم می شوم

مردی از خط آبی «یک» پیاده می شود
و به این سو می آید
تا قهوه‌ای «چهار» را بگیرد
شاید او هم از شب‌های دانشگاه برمی گردد
در راه بر روی نامه‌ای اشک ریخته
و از پشت سر صدای زنی را شنیده
که لهجه‌ای آشنا دارد

در خط «چهار» انگار باران می آید
زنی با چترِ خود در گفت و گوست
و مردی یکریز دسته‌ی سیفون را می کشد

دیروز به کارلوس گفتم:

«صبح‌ها از غرغراژ چرخ تو بیدار می‌شوم»

او قوطی‌های پیسی را جمع می‌کند

بابت هر یک، چهار سنت می‌گیرد

و دوست دارد که به کوبا برگردد

از «پرومناد»، صدای خانه به دوشِ من می‌آید

دل‌تنگ می‌خواند و گیتار می‌زند

در کجای جهان می‌توانم

ناله‌ی سیاه ساکسیفون را

در کنار «چایم» چینی بشنوم

و این پوست گرم زیتونی را از درون چشم‌های آبی بنگرم؟

کبوتران سبک‌بال

بر نیمکت‌های خالی نشسته‌اند

و به دایناسوری می‌نگرند

که آب مانده‌ی حوض را

بر سر و روی کودکان ما فرو می‌ریزد

صدای مرضیه از تهران مارکت می‌آید

برمی‌گردم و دل‌تنگ، پا بر گرده‌ی تو می‌گذارم

آه! لس‌آنجلس

رگ‌های پرخونت را حس می‌کنم

تو به من آموختی که بپاخیزم
به پاهای زیبای خود بنگرم
و همراه دیگر دوندگانِ ماراتون
بر شانه‌های پهن تو گام بگذارم

یک بار از زندگی خسته شدم
زیر پتویی چنبره زدم
و با مرگ خلوت کردم
تا اینکه از رادیوی همسایه
شعرهای شاعری روسی را شنیدم
که پیش از آنکه تیرباران شود
آنها را به حافظه‌ی زنش سپرد

آیا «آزاد» شعرهای مرا خواهد خواند؟
روزها که به مدرسه می‌رویم
از دور شماره‌ی اتوبوس را می‌بیند
و مرا صدا می‌کند
شب‌ها زیر دوش می‌ایستد
و می‌گذارد تا قطره‌های آب
بر اندام کوچکش فرو ریزند
گاهی به کنار دریا می‌رویم
او دوچرخه می‌راند

و من اسکیت می‌کنم
از دستگاهی پیپی می‌خرد
و به من هم جرعه‌ای می‌دهد
دیروز به خانه‌ی «رامتین» رفتیم
پدرش از پارس‌یان هند است
سدره و گُستی به تن داشت
و خانه را رنگ می‌کرد
بر آن چهارچوبه‌ی کوچک
به بهدینی می‌مانست
که از هرمز به سنجان پارو می‌کشد

آه! لس‌آنجلس
بگذار خم شوم
و بر پوست گرم تو
گوش بگذارم
شاید در تو سنجان خود را بیابم
نه! این سایش کشتی بر ساحل سنگی نیست
غرغاز چرخ‌های خط «هشت» است
می‌دانم
در خیابان آیداهو پیاده خواهم شد

از کنار چرخ‌های به جا مانده‌ی خانه بدوشان
خواهم گذشت
از پله‌های چوبی بالا خواهم رفت
در را خواهم گشود
دکمه‌ی پیام‌گیر را خواهم فشرد
و در تاریکی چون ماهیگیری
منتظر خواهم ماند.

۱۹۹۴

یک تکه رخت زنانه

رخت‌های شسته را به خانه می‌آورم
و مثل همیشه روی قالیچه پهن می‌کنم.
پیراهن‌ها را به جارختی می‌آویزم
و شلوار جین را که هنوز لیفه‌هایش تراست
به دستگیره‌ی در قلاب می‌کنم.
شورت‌ها را دانه دانه روی هم می‌گذارم
و عرقگیرها را به شیوه‌ی مادرم تا می‌کنم.
جوراب‌ها را جفت جفت می‌چینم
و هر لنگه را به لنگه‌ی دیگر گره می‌زنم.
بعد حوله‌ها را به آویزه‌ها می‌آویزم
و روکش‌ها را به بالش‌ها می‌کشم.
رخت‌های زیر «آزاد» دیگر قد کشیده‌اند
و گاهی در رخت‌های من گم می‌شوند.
اما پیراهن‌هایش همه نشان او را دارند
و... ناگهان در میان تکه‌های به‌جامانده
دستم به تکه‌رخت زنانه‌ای می‌خورد
که رنگی صورتی دارد
پته‌ی رویی‌اش توری است
و بندی نازک آن را

به پته‌ی پشتی پیوند می‌دهد.
انگشت‌هایم را به نرمی روی این برگ انجیر می‌سایم
و می‌خواهم تمام شیرهی شیرین آن را بیرون بکشم.
حلقه‌ی کمر را با دو دست می‌گشایم
و به ران‌های خوش‌تراش زنی می‌نگرم
که در آینه خود را برانداز می‌کند
دستش را به آرامی روی کیل‌هایش می‌کشد
و با نوک انگشت بند زیرین را جابجا می‌کند
روی زمین می‌نشیند
و پاهایش را از دو سو می‌گشاید
و به آن مثلث توری چشم می‌دوزد.
وقتی که آن را از پا درمی‌آورد
به جای کش‌ها روی تنش نگاه می‌کند
دور کمر و کشاله‌ی ران‌ها
پایین ناف و روی کیل‌ها.
آه، ای جای خالی پررنگ!
چند سال است که من
زنی را در آغوش نگرفته‌ام؟
سر در گوشش نگذاشته‌ام
و لایخی از مویش را به لب نگرفته‌ام؟
چند قرن است که من
آن تن چرمین را نفشرده‌ام

و خود را در ژرفای آن رها نکرده‌ام؟
کدامیک بود که نخستین بار
آن جامه را از پا درآورد
و راه داد که آن پسرک کنجکاو
به رازهای تن آگاهی یابد؟
در ارومیه بود که بار اول
در آغوش زنی به اوج رسیدم
چهره‌ای پرچین داشت اما تنی زیبا.
صفحه‌ی آوازی به او هدیه دادم.
در نوزده سالگی به وصل رسیدم
با یاری که سال‌ها می‌پرستیدم.
از گودنا نگاهم می‌کرد
آن سوی مد پستان‌هاش
آیا خواب بودم؟ آیا بیدار؟
از پشت مه صدایش می‌کردم
پیوسته می‌پرسیدم: «تو هستی؟»
آن انقلاب بوی عشق می‌داد
از هم‌رزمی که هم‌سرم شد.
یک شب آن تکه رخت کوچک را
از روی ران‌هایش به پایین سراندم
و او پاهایش را چنان باز کرد
که بر گرد پنجه‌ی پای راستش

آن رخت در هوا
چون پرچم عشق ما به تاب درآمد.
یک روز با قطار به سیاتل می رفتیم
شراب بود و شور سبز جنگل
و بوسه ها که ما را به گوشه ای تاریک می کشاند
در پیشگاه آینه ی رختکن
همدیگر را برهنه یافتیم
و همراه با رقص قطار
به اوج رقص خویش رسیدیم
که ناگهان در باز شد و شنیدیم: «آه»
و در بسته شد و ما فرو ریختیم.
و ژنوفر را بگو، آن غول زیبا را
وقتی که از پشت به زمین زانو می زد
باید تمام قد می ایستادی
تا همتراز پای او شوی.
و آن ماده گرگ را به یاد آر
دهان کوچکش را چنان باز می کرد
که تمام چانه ات را جا می داد.
آه ای زن های من کجا هستید
که جای خالی تان پر نمی شود!
آیا دوباره من زنی را در آغوش خواهم گرفت؟
و او این جامه را از تن به در خواهد کرد

و در مشت من جا خواهد داد؟
چهره‌ام را
در پیراهن خوشبوی «آزاد» پنهان می‌کنم
و از خود می‌پرسم:
«چه کسی این تکه رخت زنانه را
در رخت‌های شسته‌ی من جا نهاده است؟»

۱۵ نوامبر ۱۹۹۹

نهنگ شدن

عموزادگانِ اسب‌های آبی نمی‌دانستند
که روزی نهنگ خواهند شد
با این همه به آب زدند
و دیگر به پشت سر نگاه نکردند.

امروز، نگاه کن!
بر دریا‌های باز فرمان می‌رانند
و تنها هنگامی به ساحل بازمی‌گردند
که می‌خواهند بمیرند.

۲۳ مه ۲۰۱۹

در انتظار نوبت خود

پس از دو هفته خانه‌نشینی
سپیده‌دم دوباره به خیابان می‌روم
برای پله‌نوردی.

پلکان را تخته کرده‌اند
هیچ کس در خیابان نیست
و تنها باد با برگ‌ها حرف می‌زند.

آن سال را بیاد می‌آورم که در تهران
رفقایم یک‌به‌یک به خاک افتادند
و بی‌هیچ سنگ‌گوری خاک شدند
در گورستان کافران.

یکم صادق بود
که لب‌خندی دل‌نشین داشت.
با عزت سر خاکش رفتم.
دوم عزت بود
که چشم‌هایی پرشور داشت.
با حسین سر خاکش رفتم.

سوم حسین بود
که دست‌هایی توانا داشت.

دیگر سر هیچ خاکی نرفتم
از خانه‌ای به خانه‌ی دیگر گریختم
و سرانجام از مرز گذشتم.

اما اینک ازین ویروس جهانگیر
به کجا می‌توانم گریخت؟
این بار باید در خانه بمانم
و نوبت خود را انتظار بکشم.

۲۹ مارس ۲۰۲۰

کلاغان بهنگام کرونا

چکاوک‌ها می‌خوانند.

کبوترها می‌نالند.

پس کلاغان کجایند؟

هر بامداد پیش از کرونا

وقتی از کوچه به خیابان می‌پیچیدم

کلاغی جار می‌زد:

«آمد! آمد!»

با عصای سفیدش آمد!»

و چون به بولوار می‌رسیدم

که چونان چارباغ اصفهان

درختانی کهن دارد

کلاغان را می‌دیدم که هم‌نوا

آهنگ «مرغ آتش» را می‌نوازند.

کلاغان باهوشند.

آنها دریافته‌اند

که خیابان‌ها خالی‌اند

ماشین‌ها خاموشند

و دکان‌ها بسته‌اند.

پس برای شور

از شهر رفته‌اند.

مهراس!

جای آنها را

کرکس‌ها نخواهند گرفت.

۵ آوریل ۲۰۲۰

واپسین کشتی تختی

تختی
هنوز به کشتی ست
با مرگ
توی اتاق بیست و سه
هتل آتلانتیک تهران.

خون از زیر در می چکد
روی پلکان
و در سراسر شهر پخش می شود
روی مدال های طلا و نقره اش
که از هلسینکی، ملبورن و رم آورده،
روی گور ممنوع مصدق
که چراغ راهش بود
و روی ما که سال هاست
به او دل داده ایم.

نه!

این کشتی را پایانی نیست
و خون هنوز می چکد
روی امیدها و نومیدی هایمان.

۱۰ مارس ۲۰۲۰

به آزاد

در این روزگار ناپاک
کنار هواپاک کنی نشسته‌ام
که تو پیشکش آورده‌ای
برای خانه‌روشنی.

در تاریکی گرگر می‌کند
و نور آبی سردی
به اطراف می‌پراکند
روی میزها، میزها
و موکتی که برایم نونوار کرده‌ای
و دیوارهایی که بتازگی رنگ زده‌ای.

از شبی می‌گوید که من با مادرت
در بیشه‌ای اتراق کرده بودیم
و تو در گهواره‌ات زیر سرپوشی توری
به خواب رفته بودی
کنار آتشی که گرگر می‌کرد.

چه می دانستم که آن شب
پری آتش، جای طلا را
به تو نشان خواهد داد!^۱

۲۵ نوامبر ۲۰۲۰

۱ اشاره است به یک قصه‌ی روسی که در آن «پری آتش» جای طلا را به پسری نشان می‌دهد.

