

خروس جنگی بی مانش

زفری دفتر
هوشنگ (دردانی)

بدکوش
سیروس طابعار



شکوه شکفتن بر تو باد ای نیلوفر آشنایی

هوشنگ ایرانی - شاعر، نقاش، مترجم، عارف گوشه‌گیر، و متفکر تک رو و نوآور - از افرادی بود که در سالهای اوج کار خود به عنوان مطرح‌ترین شاعر نوگرا، آماج شدیدترین حمله‌های کهنه‌گرایان قرار گرفت . اما او تأثیری فراوان بر بسیاری از شاعران نوگرای بعد از خود به جا گذاشت. از همین رو، لازم بود که زندگی و شعر او تحلیل و به معاصران شناسانده شود. مهمی که سالها به تأخیر افتاد تا سیروس طاهباز همتی بلند کرد و این رسالت فرهنگی - ادبی - تاریخی را به سامان رساند ؛ افسوس و صد افسوس که عمرش کفاف نکرد تا حاصل تحقیق سترگش را در کسوت چاپی به چشم ببیند. پس کتاب را به روان او تقدیم می‌کنیم و به یاد عزیزش با هم می‌خوانیم !

ISBN 964-321-075-8



9 789643 210755



قیمت: ۲۰۰۰ تومان

مخبر فی جنگی و سیاسی

مخبر فی جنگی و سیاسی

۱	۶۰
۱۱	۲۰



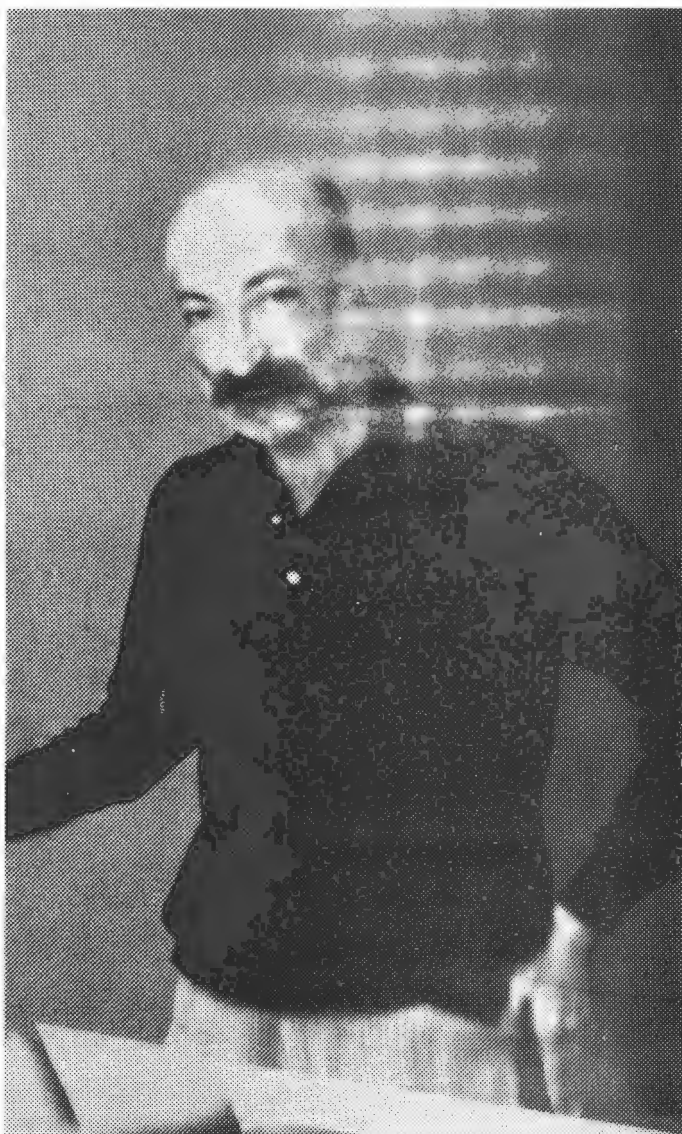
سیروس طاهباز دوم دی ماه ۱۳۱۸ در بندر انزلی زاده شد. در تهران و آبادان درس خواند و رشته پزشکی را در دانشگاه تهران تا سال ششم ادامه داد، اما چنان شیفته دنیای ادبیات شد که پزشکی را رها کرد، و از سال ۱۳۴۰ تا ۱۳۴۵، سیزده شماره مجله آرش را با نمونه‌هایی از نخستین چاپ برجسته‌ترین آثار ادبیات معاصر ایران منتشر کرد و سپس به انتشار دفترهای زمانه پرداخت. کار گردآوری، نسخه‌برداری، و تدوین بیش از بیست هزار برگ از دست‌نوشته‌های ناخوانا و فرسوده نیما یوشیج بنیانگذار شعر امروز ایران را، که تنها اندکی از آن در زمان حیات او منتشر شده بود، از سال ۱۳۴۰ آغاز کرد و در طی سی و پنج سال با انتشار بیست و سه دفتر جداگانه نهایتاً توانست مجموعه‌ی کامل اشعار نیما یوشیج (فارسی و طبری)، مجموعه‌ی کامل نامه‌ها درباره‌ی شعر و شاعری، و برگزیده‌ی آثار نیما یوشیج (نثر به همراه دفتر یادداشت‌های روزانه) را منتشر کند، و بدین‌سان نام خود را به عنوان گردآورنده‌ی کلیه آثار نیما یوشیج ماندگار کرد.

سیروس طاهباز در کارنامه ادبی خود، علاوه بر ترجمه آثاری از جان اشتن بک، ارنست همینگوی، آرتور میلر، ساموئل بکت و... در حوزه ادبیات



خروس جنگی بی مانند
زندگی و هنر هوشنگ ایرانی

۷۲۲۵۸



هوشنگ ایرانی (۱۳۰۴-۱۳۵۲)

خروس جنگی بی مانند
زندگی و هنر هوشنگ ایرانی

به کوشش
سیروس طاهباز



تهران ۱۳۸۰

طاهباز، سیروس، ۱۳۷۷-۱۳۱۸.
خروس جنگی بی مانند درباره زندگی و هنر هوشنگ ایرانی / سیروس
طاهباز. - تهران: نشر و پژوهش فرزانه روز، ۱۳۸۰.
۳۳۸ ص.: مصور.

ISBN: 964-321-075-8

فهرست نویسی براساس اطلاعات فیبا.
۱. ایرانی، هوشنگ - نقد و تفسیر. ۲. شعر فارسی - قرن ۱۴. ۳. مقاله های
فارسی - قرن ۱۴. ۴. شعر انگلیسی - ترجمه شده به فارسی.
الف. عنوان.

۸۴۱/۶۲

PIRV۹۶۲/۴۶۱

۷۹۹-۱۲۳۳۰

کتابخانه ملی ایران



خروس جنگی بی مانند
زندگی و هنر هوشنگ ایرانی
به کوشش سیروس طاهباز
چاپ اول: ۱۳۸۰؛ تیراژ: ۲۲۰۰ نسخه
لیتوگرافی: لاله
چاپ: تقویم؛ صحافی: سهند
حق چاپ و نشر محفوظ است.

خ کریم خان، خ شهید حسینی (مدیری)، شماره ۱۶، تهران ۱۵۸۵۶

تلفن: ۴-۸۳۱۰۲۵۳؛ فاکس (دورنگار): ۸۳۱۰۲۵۵

صندوق پستی: ۱۹۶۱۵/۵۷۶

E-mail: farzan@mail.dci.co.ir

نشانی ما در اینترنت:

<http://www.apadana.com/farzan>

شابک: ۹۶۴-۳۲۱-۰۷۵-۸ ISBN: 964-321-075-8

فهرست مطالب

۱	یادداشت
۷	زندگی‌نامه
۲۹	مجموعه شعرهای هوشنگ ایرانی
۳۱	بنفش تند بر خاکستری
۳۳	سوهانگران
۳۷	مارش هستی
۴۱	او
۴۶	جادوی اسپانیول
۵۱	کهکشان
۵۵	هاه
۵۹	کبود
۶۴	کویر
۷۳	خفقان
۸۰	کاساندرا
۸۵	جزیره گمشده

۸۹	سایه
۹۴	آواز قو
۱۰۰	در شناخت نهفته‌ها

۱۰۳	خاکستری
۱۱۰	بسته بتکده
۱۱۳	نویاناو
۱۱۶	وی اهورمزدا
۱۲۰	De Profundis
۱۲۴	رستاخیز
۱۲۵	عصیان خاموش
۱۲۷	وادی دشوار

۱۳۱	شعله‌ای پرده را برگرفت و ابلیس درون آمد
۱۳۵	بیان ماجراها
۱۳۸	کشمکش
۱۴۰	رهرو
۱۴۳	آبی
۱۴۵	گریز
۱۴۷	خروش اندوه
۱۴۹	اعتراف

۱۵۵	اکنون به تو می اندیشم به توها می اندیشم
۱۶۱	راه رهرو
۱۶۷	سرود سنگ

۱۷۲	افسون
۱۷۴	پیمان
۱۷۷	«آنتونیو مورنو»
۱۷۹	ای تنهای جاودان
۱۸۲	کجاست سایه تو، ای خورشید گمشده؟
۱۸۶	شکوه شکفتن بر تو باد
۱۸۹	چند نوشته‌ی پراکنده، نقد و ترجمه
۱۹۰	شناخت نوی، فرمالیسم
۱۹۸	بررسی، هنر نو
۲۰۷	شناخت نوی، ارزش هنری اجتماع
۲۱۴	شناخت نوی، هنرمند، آفرینش هنری
۲۲۱	انتقاد نیمایوشیج: پیش‌گفتار آخرین نبرد
۲۲۴	انتقاد. رها: از توللی
۲۲۶	انتقاد. «ادب در جهان صنعت»، از: سعید نفیسی
۲۲۸	بالت
۲۳۷	انتقاد. بالت جانبازیان
۲۳۹	ناله‌هایی از زندان ریدینگ، از اسکار وایلد
۲۷۵	چهارشنبه‌ی خاکستر، از: ت. س. الیوت
۲۸۸	پیام جنگل، «لوح اسرار ایشا»
۲۹۹	راه برهمن و شرنگ شیخ

- آفرینش ۳۰۰
- «او» ۳۰۵
- منظری از قدمت نهصد ساله‌ی تجرید در عرفان ایران
- سنائی، در «کارنامه‌ی بلخ» ۳۰۷
- شب برای بیداران ۳۱۵
- پیوست ۳۱۷
- در رثاء ویلانی، از: پرویز داریوش ۳۱۸

ای نام تو بهترین سرآغاز.....

یادداشت

هوشنگ ایرانی، شاعر، نقاش، مترجم، عارفی گوشه گیر و متفکری تک‌رو، بی‌نیاز، نوآور، ستیهنده، اما مهربان و خاموش بود که در سالهای ۱۳۰۴ تا شهریور ۱۳۵۲ زیست و در فاصله‌ی سالهای ۱۳۳۰ تا ۱۳۳۴ به صورت مطرح‌ترین شاعر نوگرا، آماج شدیدترین حمله‌های جناح واپس‌گرای هنری ایران قرار گرفت، که نمونه‌های آن هنوز هم گه‌گاه در میان گفته‌ها و نوشته‌های معاصرین دیده می‌شود. ابروانی رو به بالا و چشمانی خندان داشت. در سالهای چهل که مجله‌ی آرش را منتشر می‌کردم او را می‌دیدم و با او همراه و هم «قهوه» می‌شدم و به اصرار از او می‌خواستم که به آرش یا دفترهای زمانه مطلبی بدهد. اما او با لبخندی که همیشه بر لب داشت رو بر می‌گرداند و می‌گفت: «ما آردمان را بیخته و الکمان را آویخته‌ایم.»

هرگز از شعرهایش که آن همه جنجال برانگیخته و آن همه تأثیر گذارده بود سخنی نمی‌گفت و تنها سر تکان می‌داد و همچنان آن لبخند همیشگی را بر لب داشت که معلوم نبود از سر استهزاء است یا مهربانی.

چند بار از پیش از ظهر تا سپیده‌ی سحر روز بعد با او همراه بودم و هرگز ندیدم در این فاصله غذایی مرتب بخورد. گاهی چند تخمه و یا گوجه و گوجه‌فرنگی و گاه یک تخم‌مرغ پخته تنها غذایی بود که در طول شبانه‌روز می‌خورد و به‌جایش تا آنجا که می‌شد «قهوه» و «چای». با کمی نمک که به آرامی آن را در گودی انگشت به هم چسبانده‌ی شست و نشانه می‌ریخت و به‌دهان می‌برد.

و این دفتر ادای احترامی است به او و هنر او که از پیشگامان هنر نو ایران شمرده می‌شود. تا آنجا که توانستم شعرها، ترجمه‌ها و نوشته‌های پراکنده‌ی او را جمع‌آوری کردم و در این دفتر آوردم. و در اینجا سپاسگزاری می‌کنم از دوست هنرمندم غلامحسین غریب، تنها خروس جنگی بازمانده که شماره‌های نشریه *آبادانا* را در اختیارم گذاشت و همچنین دو نامه‌ای را که هوشنگ ایرانی از اسپانیا برایش نوشته است.

و نه تنها به پاس این لطف بل از سر ارادت این مجموعه را تقدیم می‌کنم به همان غلامحسین غریب که همچنان خروس جنگی مانده است و امیدوارم بیش بماند. آمین.

س. ط

۷۷/۷/۷

سال ۱۳۰۴ در همدان به دنیا آمد. دوره‌ی دبستان و دبیرستان را در تهران گذراند و دیپلم ریاضی گرفت. سپس به دانشگاه تهران رفت و در سال ۱۳۲۴ رشته‌ی ریاضی را به پایان رساند. سال بعد در امتحان ورودی نیروی دریایی شرکت کرد و پذیرفته شد و برای کارآموزی به انگلستان اعزام شد. زندگی در محیط نظامی با روحیه‌ی او سازگار نبود و پس از چند ماه از انگلستان گریخت و به فرانسه رفت. پس از یک سال اقامت در فرانسه به ایران بازگشت. پیش خود زبان اسپانیایی آموخت و در سال ۱۳۲۷ برای ادامه‌ی تحصیل در رشته‌ی ریاضیات به اسپانیا رفت. دو سال در دانشگاه مادرید درس خواند و درجه‌ی دکتری گرفت. پایان نامه‌ی او «فضا و زمان در تفکر هندی» نام داشت. هوشنگ ایرانی از جوانی دلبسته‌ی ادبیات بود. شعر بلند ناله‌هایی از زندان ریدینگ اسکار وایلد را در بیست و سه سالگی ترجمه و منتشر

کرد (تهران: کتابفروشی چهر ۱۳۲۷). در پشت جلد این کتاب، مترجم ترجمه و چاپ کتابهای دیگری از اسکاروایلد را آگهی کرده است: دوریان‌گری، سالومه، روح بشر در زیر نفوذ سوسیالیسم، از اعماق، داستانها، یک زن بدون اهمیت، شوهر خودسر، بادبزن خانم ویندرمیر، اهمیت جدی بودن، اشعار، منتقد چون یک هنرمند، فساد دروغ، حقیقت ماسکها و قلم، مداد، زهر. اما ظاهراً این ترجمه‌ها سر نگرفت و تنها کتاب «داستانها» شامل ترجمه‌ی داستانهای گل سرخ و بلبل، پادشاه جوان، شاهزاده‌ی خوشحال، ابوالهول بدون راز، دوست وفادار، یک میلیونر مدل، موشک سرشناس و دیو خودپسند از اسکاروایلد به ترجمه‌ی او منتشر شد. (کتابفروشی گلشایی ۱۳۲۸)

جدی‌ترین فعالیت هنری و مطبوعاتی هوشنگ ایرانی همکاری با دوره‌ی دوم مجله‌ی پیشرو خروس جنگی است. این دوره از مجله‌ی خروس جنگی در چهار شماره هر پانزده روز یک بار منتشر می‌شد به‌بهای ۳ و ۵ ریال. اولین شماره در اردیبهشت ۱۳۳۰ و آخرین شماره در ۱۵ خرداد همان سال.

دوره‌ی اول مجله‌ی خروس جنگی در سال ۱۳۲۸ و ۱۳۲۹ در پنج شماره منتشر شده بود، زیر نظر جلیل ضیاءپور (نقاش)، حسن شیروانی (نمایشنامه‌نویس)، غلامحسین غریب (داستان‌نویس) و منوچهر شیبانی (شاعر). نقش روی جلد آن کار جلیل ضیاءپور بود. اما نام خروس جنگی به پیشنهاد غلامحسین غریب انتخاب شده بود. دفتر خروس جنگی، کارگاه نقاشی ضیاءپور بود واقع در انتهای یوسف‌آباد، خیابان تخت جمشید و در پشت جلد شماره‌های آن این نوشته آمده بود: زیر نظر انجمن هنری خروس جنگی. هدف ما

بالا بردن سطح معرفت عمومی است.

این انجمن بزودی به صورت مرکز تجمع هنرمندان نوگرا درآمد و اغلب در این محل مجالس سخنرانی و بحث و گفت و گو درباره‌ی هنر نو تشکیل می‌شد. خروس جنگی بزودی در میان هنردوستان نوگرا اعتباری کسب کرد و دفتر آن محل آمد و شد هنرمندان شد، از جمله نیما یوشیج و بهمن محصص و بعدها سهراب سپهری و...

مطالب یک شماره‌ی خروس جنگی دوره‌ی اول را به ترتیب عیناً در اینجا می‌آورم:

شعر سکوت از منوچهر شیبانی:

اهریمن سکوت،

خندید، بی‌صدا،

از زیر بالش اهرمنان با سمندها

پیدا شدند زود؛

مانند تیره‌دود... (ص ۱)

تحولات هنر نقاشی‌ی اروپا از جلیل ضیاءپور:

لازم نیست که جوینده راه دور و درازی را طی کند و از پایه‌ی اول شروع به تحقیق نماید تا علت چون و چراها را پیدا کند، بلکه یک نفر کنجکاو، یعنی کسی که حقیقتاً میل فهمیدن دارد، اگر چشمش را ببندد و انگشتش را روی هر صفحه از تاریخ هنر بگذارد، منظور خود را می‌یابد. ولی برای این که بدانیم پایه‌ی نقاشی‌ی جدید حالا، از چه سالهایی گذاشته شده است عجلتاً انگشت را بر روی حدود قرن هفده می‌گذاریم و دنیای هنری‌ی آن عصر را مورد نظر قرار می‌دهیم... (ص ۳)

قصه‌ی قاب عکس زبان‌دار من از غلامحسین غریب:

بالاخره این قاب عکس حلبی قدیمی که سالها ساکت و خاک‌گرفته کنج طاقچه‌ی اطاق من قرار داشت، و با گوشه‌ی کج‌شده و تورفته‌اش تمام شبها و روزها مثل صورتی گنگ و مسخره‌آمیز به من نگاه می‌کرد به زبان آمد. نمی‌دانم چند سال است که آن را می‌بینم فقط همین قدر یادم هست از موقعی که چشم‌هایم توانسته است اشیاء اطاق را بشناسد، این قاب عکس کج و کوله را در گوشه‌ی طاقچه‌ی اطاقمان دیده‌ام، که هرچند یک‌بار عکسهای کهنه و قدیمی و کارت‌پستالهای زرد شده که در آن جا داشتند تغییر می‌یافتند، انگار این قاب عکس اصلاً برای این اطاق قدیم‌ساز دخمه‌مانند، و بخصوص برای پرکردن آن طاقچه‌ی طاق‌نما شکل که سقف هالیش مرا به یاد تکیه‌های قدیم می‌اندازد ساخته شده است... (ص ۱۱)

فولکلور در موسیقی از غلامحسین غریب:

توجه هنرمندان جدید دنیا به فولکلور (ترانه‌های عامیانه) و بازشدن راه تازه‌ای روی این توجه در هنرهای زیبای دنیای امروز، ما را وادار می‌کند که روی این موضوع دقت بیشتری به عمل آوریم و محسنات استفاده از فولکلور را در هنر تا حدی که مقدور است روشن کنیم. موضوع فولکلور مخصوصاً در فن موسیقی از دیرباز مورد توجه موسیقی‌دانهای بزرگ دنیا بوده است. ما در کارهای رمانتیک‌ها کمپوزیسیون‌های متعدد و مشهوری می‌بینیم که اساس آنها از ترانه‌های عامیانه گرفته شده است. اغلب این هنرمندان معتقد بودند که ترانه‌های عامیانه مثل گنجینه‌ی دست‌نخورده‌ای است که هنرمندان آینده باید از این گنجینه آثار جذاب و قابل ملاحظه‌ای بیرون بیاورند. این طرز تفکر و توجه به منبع اصلی هنر که موسیقی ساده و طبیعی توده‌ی مردم است، کم و بیش ادامه پیدا کرد تا این که با شروع قرن بیستم، ایجاد یک سبک موسیقی ملی و مستقل هدف اصلی موسیقی‌دانان کشورهای جهان قرار گرفت... (ص ۱۹)

هنر جدید، از بلاس پیانیست یونانی:

هنرمند جدید بیش از هر کسی مایل است که میان خود و محیطش روابط محکمی برقرار کند ولی نیازمند یک آزادی فردی هم هست تا بتواند مسئولیت خود را در محیط هنریش آزادانه به نحو کاملتری انجام دهد. در نبرد سخت اجتماع کنونی و نگرانی‌هایی که از آن تولید می‌شود، هنرمند امروزه نمی‌تواند مانند هنرمندان قرون وسطی ارزش هنرها را با صبر و حوصله‌ی قدما، تنها از نظر زیباشناسی مورد بحث قرار دهد، بلکه باید علاوه بر نشان دادن زیبایی‌ها حتماً معرف روحیات زمان خود و نتایج حاصله‌ی از آن باشد. چون در حال حاضر تنها موقعیت قابل قبول است، اگر هنرمند بتواند این موقعیت را به خوبی معرفی کند، حتماً از عهده‌ی معرفی روح شجاع انسان امروز «بدون ترس و انتظار از مردم» برآمده است... (ص ۲۴)

شعر مرغ مجسمه از نیما یوشیج (ص ۲۵)

نمایشنامه‌ی معشوقه از حسن شیروانی (ص ۲۶)

شماره‌های پنجگانه مجله‌ی خروس جنگی دوره‌ی اول مطالبی کمابیش شبیه این دارند که هدف آن، همچنان که خود نوشته‌اند «بالا بردن سطح معرفت عمومی است». گرچه مطالب تازه‌ای را عنوان می‌کنند که تا آن زمان در مجلات ایران مطرح نشده بود، اما با کسی جنگی هم ندارند. نوآوری در آن با محافظه کاری همراه است.

اما دوره‌ی دوم مجله‌ی خروس جنگی که در اردیبهشت و خرداد سال ۱۳۳۰ منتشر شد راه و رسم دیگری داشت. ستیهنده و همچون نامش جنگی بود. جلیل ضیاء پور و منوچهر شیبانی کنار رفته بودند و به جایشان هوشنگ ایرانی آمده بود. قطع مجله هم بزرگ شده بود و در صفحه‌ی پشت جلد آن این بیانیه آمده بود، به امضاء انجمن هنری

خروس جنگی: غریب، شیروانی و ایرانی، که ظاهراً بیشتر سطور آن منعکس‌کننده‌ی عقاید هوشنگ ایرانی و نوشته‌ی او بود:

سَلّاخ بلبَل

- ۱- هنرخروس جنگی هنرزنده‌هاست. این خروش، تمام صداهائی را که بر مزار هنر قدیم نوحه‌سرائی می‌کنند خاموش خواهد کرد.
- ۲- ما به نام شروع یک‌دوره‌ی نوین هنری، نبرد بیرحمانه‌ی خود را برضد تمام سنن و قوانین هنری گذشته آغاز کرده‌ایم.
- ۳- هنرمندان جدید فرزندان زمانند و حق حیات هنری تنها از آن پیشروان است.
- ۴- اولین گام هر جنبش نوین با درهم شکستن بت‌های قدیم همراه است.
- ۵- ما کهنه‌پرستان را در تمام نمودهای هنری: تاتر، نقاشی، نول، شعر، موسیقی، مجسمه‌سازی، محکوم بنابودی می‌کنیم و بت‌های کهن و مقلدین لاشه‌خوار را در هم می‌شکنیم.
- ۶- هنر نو که صمیمیت با درون را گذرگاه آفرینش هنری می‌داند، سراپای جوشش و جهش زندگانی را در خود دارد و هرگز از آن جداشدنی نیست.
- ۷- هنر نو برگورستان بتها و مقلدین منحوس آنها بسوی نابودکردن زنجیر سنن و استوارساختن آزادی بیان احساس پیش می‌رود.
- ۸- هنر نو تمام قراردادهای گذشته را می‌گسلد و نوی را جایگاه زیبایی‌ها اعلام می‌دارد.
- ۹- هستی هنر در جنبش و پیشروی است. تنها آن هنرمندانی زنده هستند که تفکر آنها به دانش نوین استوار باشد.



شکوه شکفتن بر تو باد ای نیلوفر آشنائی

شکوه شکفتن بر تو باد

اوم مانی پادمه هوم

۱۰- هنر نو با تمام ادعاهای جانبداران هنر برای اجتماع، هنر برای هنر، هنر برای تباین دارد.

۱۱- برای پیشرفت هنر نو در ایران باید کلیه‌ی مجامع طرفدار هنر قدیم نابود گردند.

۱۲- آفرینندگان آثار هنری آگاه باشند که هنرمندان خروس جنگی بشدیدی‌ترین وجهی با نشر آثار کهنه و مبتذل پیکار خواهند کرد.

۱۳- مرگ بر احمقان.

انجمن هنری خروس جنگی

غریب. شیروانی. ایرانی

مطالب شماره‌ی اول خروس جنگی دوره‌ی دوم به ترتیب اینهاست:

شناخت نوی:

بدون شک بروز عقیده یا نظریه‌ی هنری نوی که بخواهد عقاید و نظریات گذشته را کنار زده جایگزین آن شود، گو این که منطقی و صحیح باشد و ابرازکننده‌گان آن بر اثر تجارب کافی و دقیقی به آن رسیده باشند، چون برای مردم تازه و نامأنوس است همه آن را نمی‌پذیرند و در مقابل آن دسته‌ی مخالفی که به کهنه‌ها معتقدند صف‌آرایی خواهند کرد... (ص ۱)

هنر نو، از هوشنگ ایرانی:

زیبایی کشف‌شدنی است. و شاید با تعبیری نو بتوان گفت که زیبایی دیده‌شدنی است. و کشف مفهوم دیدن بر خود می‌گیرد. هنرمند بیننده‌ای است بی‌نا. بسیار نارسا است اگر نام این کسان را بینای بیننده بگذاریم. زیرا بی‌نا فقط توانایی بینایی دارد و آنچه فضای بینابیش را متأثر می‌سازد به دید می‌آورد. اما بیننده در خود اراده دارد. می‌خواهد ببیند و دیدن را می‌جوید.

بیننده‌ی بینا می‌خواهد ببیند و می‌بیند. کوتاه‌نگران و پس‌ماندگان که بسیارند، از آنجا که هنوز با ماده‌ی آناکسیماندری و سایه‌های افلاطونی به دنیا می‌نگرند، از آنجا که هنوز در بند اصالت ماده و اصالت تصور به سر می‌برند براین گمانند که گفته‌های استادانشان، که هنوز بر نوتر از همه‌ی آنها سده‌ای سال می‌گذرد، همچنان می‌توانند شناساننده‌ی زمان باشند... (ص ۲)

انتقاد «هایده» از جهانگیر تفضلی. از غلامحسین غریب:

مقاله‌ای در روزنامه‌ی «ایران ما» به قلم دکتر مهدوی درباره‌ی کتاب هایده چاپ شده بود. هر آدم با اطلاع از خواندن این مقاله و مقاله‌هایی که در روزنامه‌ی خود آقای تفضلی در تحسین کتابش می‌نویسند، متوجه می‌شود که این آقایان یا خودشان آن قدر بی‌اطلاع از هنر و ادبیات هستند که این‌گونه نوشته‌ها را هنر می‌شناسند و یا وارد هستند و واقعاً بی‌خبری محیط به آنها اجازه داده است که روی دوستی با نویسنده یا اغراض دیگر، چنین کتابی را اثر هنری بدانند... (ص ۳)

قصه‌ی. خورجین، از غلامحسین غریب:

هان؟ چاهسار مشرقی، باز از من چه می‌خواهی؟ تو خوب می‌دانی که دیگر طعمه‌ای که به درد تو بخورد ندارم. شب و روز چشمهای دریده‌ی تو دورادور من گردش کرد و با شعاع جادویش تمام مس‌هایی را که با خون خود طلا کرده بودم از من گرفت و بلعید. زمان دوری است که تو گربه‌ی مکار همه جا در کمین من‌های من نشستی. تمام آنها را در شکم سیاه یک چاهسار مشرقی دفن کردی. دیگه چی می‌گی؟... (ص ۴)

بالت. از هوشنگ ایرانی:

بالت، متشکل‌ترین صور هنری، می‌تواند نبضان آفرینش را تا آنجا که جوشش درونی هنرمند توان داشته باشد با کاملترین نمودهایش به نمایش

آورد. این وسیله‌ی بیان توانا که به علت همان توانائیش به‌آسانی شکل نمی‌پذیرد، نیروی خود را از آمیختن چند رشته هنر، که هرکدام در جای خود آشنایی عمیقی با درون دارند، به‌دست می‌آورد... (ص ۶)

نقد «رها» از توللی. از هوشنگ ایرانی:

توللی مقلد و نشخوارکننده‌ی آثار کهنه تنها با کلمه‌ی «رها» می‌خواهد پیش از همه خود و سپس دیگران را بفریبد. در پیش‌گفتاری که برای کهنه‌سرایان و از سوی شعر نو آورده شده است جز تکرار همان اصول پوسیده و بی‌مفهوم سنتی (شاید به‌زبانی دیگر) کار تازه‌ای خود نمی‌نماید. او حتی در برخی موارد پابندی تعصب‌آمیزی را به‌قراردادهای بی‌معنی فرتوت توصیه می‌کند (مانند خودداری از آوردن سکنه، حفظ اوزان کهنه، انتخاب وزن مناسب برای هر مضمون و...) (ص ۷)

شعر هاه از هوشنگ ایرانی (ص ۸)

این شعر که نخستین شعر چاپ‌شده‌ی هوشنگ ایرانی است تاریخ بهمن ۱۳۲۹ را دارد. در کتاب **بنفش تند بر خاکستری** که در شهریورماه ۱۳۳۰ چاپ شد، پیش از این شعر، شعرهای سوهانگران، مارش هستی، او، جادوی اسپانیول و کهکشان آمده است. دانسته نیست شعرهای کتاب به‌ترتیب تاریخ سروده شدن آنها آمده است یا به‌حسابی دیگر.

در ستون کنار این شعر در شماره‌ی ۱ مجله‌ی خروس جنگی دوره‌ی دوم نوشته‌ای از شیروانی چاپ شده است که گرچه در آن به‌این شعر تنها اشاره شده است اما از آنجا که معرف سلیقه‌ی شعری گردانندگان خروس جنگی است آن را در اینجا می‌آوریم:

«**هاه** پوچ و مسخره بنظر می‌آید و توجهی بدان معطوف

نمی‌شود... هنر نو را کراراً هنرمندان خروس جنگی به هنردوستان ایران معرفی کرده‌اند و باز هم در مواقع لزوم معرفی خواهند کرد، این که شعرای کهنه فکر و عقب‌افتاده‌ی اروپائی را به عنوان این که نشان ایکس و مدال ایگرگ دارند هنرمند پیشرو و متمدنی جهان معرفی می‌کنند جز شارلاتانی و حقه‌بازی عمل دیگری انجام نداده‌اند. ما سعی خواهیم کرد در ستون انتقاد این مجله ماهیت اصلی این قبیل آثار را در چند سطر به مردم معرفی کنیم. فیلسوف هلندی «اراسموس» این قبیل نویسندگان را این‌طور معرفی می‌کند: «یک نویسنده‌ی معمولی و کهنه‌پرست (که در عصر ما هنرمند متمدنی معرفی می‌شود) هرگز مغز خود را برای درک موضوعهای مبهم و عمیق که بدون شک قدرت تفکر لازم دارد خسته نمی‌کند و هر چه به فکرش برسد گویانکه بی‌اهمیت و دم پا افتاده باشد به نام اثر عالی هنری می‌نویسد، و در حقیقت باید گفت قلمش تندتر از فکرش کار می‌کند، او به خوبی می‌داند که با ایجاد این‌گونه آثار توجه مردم عوام را به خود جلب نموده و از جهالت و نادانی اجتماع به نفع خود استفاده کرده برای خود موقعیت مناسبی ایجاد خواهد کرد.»

در این صورت ما نباید توقع داشته باشیم که هنرمندان شارلاتانی که امروزه بوسیله هنرشناسان طرفدار اجتماع، هنرمند متمدنی و پیشرو معرفی شده‌اند دست از روش کهنه‌ی هنری خود بردارند و به افق وسیع‌تری توجه کنند، آنها نه می‌توانند و نه این کار را از نظر موقعیت خود صلاح می‌دانند..... بدون شک این قبیل هنرمندان ابن‌الوقت که همیشه مقلد بوده‌اند محبوب اجتماع خواهند بود بخصوص در اجتماعی مثل ایران که اکثریت آن را مردم بیسواد و عامی تشکیل داده‌اند. ولی این دایه‌های دلسوز که خود را هنرمند پیشرو و هنرشان

را هنر نو می‌پندارند باید بدانند که هنرمندان خروس جنگی تا آن جا که مقدور باشد ماهیت اصلی هنر آنها را به هنردوستان ایران معرفی خواهند کرد.»

هوشنگ ایرانی در این مرحله که آغاز کار شاعری اوست، هنر را بیان احساس و نمایش سیل جاندار فوران درونی هنرمند و پدید آوردن جلوه‌های این جهان می‌داند که در همه جا جهش حیاتی را با خود دارد. واقع‌گرایی و رشته‌های آمیخته‌اش و نگاه سنتی را «مرگ و سکون و ساده‌نگری» می‌داند.

می‌نویسد: «هنرمند زمان، که حق حیات هنری تنها با اوست، جز به دریافت درست جوشش و جهش فرم آفریننده، به چیزی نمی‌اندیشد و هرگز گرد یافتن و آرایش بی‌مفهوم رویه‌ی بیرونی نمی‌گردد.»

فرم را با روش در تعارض می‌بیند. می‌نویسد: «فرم که از درون سرچشمه می‌گیرد و می‌خواهد نمودهای جاندار را همچنان زنده و جوشان به نمایش درآورد، هنرمند را به گسلاندن بندهای روش وامی‌دارد و درکوشش است خویشتن او را آن‌چنان که هست بنمایاند و رشته‌ی احساس را بی‌اندک تغییری از درون به خارج آورد و برای هر نمود روشی دیگر که با آن هماهنگی بیشتری دارد برگزیند، و از این رو پیرو روش همگانی و پایدار نیست و هر آن در جست و جوی زبانی گویاتر، عادت‌ها را در می‌نوردد و جز به خود به هیچ نمی‌اندیشد. فرم می‌خواهد بدون ریا و ظاهر فریبی رویدادهای درون را هر چه هست بنمایاند و در این نمایش از هر گونه بندی که به نامهای نیک و بد، زشت و زیبا، مبهم و روشن، دلپذیر و زننده، درست و نادرست برپای

روش استوار است می‌گریزد. در این گریز از بندها، فرم با روش روبرو می‌گردد و با او به‌نبرد می‌پردازد.» (خروس جنگی، شماره ۱، در جست و جوی نوی، فرمالیسم).

با این برداشت از هنر و شعر نگاهی می‌اندازیم به‌نخستین شعر چاپ شده‌ی هوشنگ ایرانی هاه به‌تاریخ بهمن‌ماه ۱۳۲۹ در نخستین شماره‌ی خروس جنگی دوره‌ی دوم:

پنجه‌ای از -خشم -آبی خرد گردد
در درونش
هستی طوفان شود همچون غباری
زیر چنگ دره‌ها پیچان

برکند نفرت از بند مهره
شکافد
قلعه‌های سهمگین خیره بر دریا
مرداب آهنها دود
دشنه چشمش گلوی نهرها را یخ زند

تو و این سپید
تو و نقب ابد

دیو آتشنا جهان رحمها را در نوردد
بپاشد زهم
زرد وادی
شکند قلل، همه زیر و رو

ریگزارها فرو بلعند
کولاک شیخ‌ها

پرده‌های مرمی
تابد ز دوزخ‌ها
بگورستان بت‌ها
بشکفد نیلی خدایان
از بن ظلمت جهد سیمرخ کوری
تیرگی‌ها بزیر غبار
بچوند اسکلت
فرو افتند

سوز سایه‌ای
سرفراکشد
دخمه بسته‌ها
از هوار او
رشته‌ها درند
سایه بر جهد
سایه بر جهد
سایه بر جهد

.....

هائی یی یا یا
هائی یی یا یا

نی دا دا دا دا دا

هاه

در این شعر از همان نخستین سطور، گریز از واقعیت و درهم ریختگی نظم عادی و آشنای کلمات به چشم می خورد. این در هم ریختن قواعد زبان، نه آگاهانه بل با بیانی که از جاری شدن فوران درونی شاعر پدید آمده، گرفته است. این فوران تا آنجا پیش می رود که در پایان شعر به صورت اصوات، که ابتدایی ترین شکل بروز انگیزه هاست، در می آید:

هائی یی یا یا

هائی یی یا یا

نی دا دا دا دا

صوت **دادا** در این سطر می تواند خاستگاه شعر را به نهضت دادایسم که به آن خواهم پرداخت، پیوند زند. اما به گمان من پیش از آن یادآور اصواتی ست که در حال شور بی کران و گریزان از قید و بند سنت در حال چرخ زدنهای مکرر از درون مولانا جلال الدین بلخی آن «اعجوبه‌ی خلقت انسانی» جوشیده و در حال بیخودی بر زبان آمده است و مریدانش آن را به روی کاغذ آورده اند:

عف عف می زند اشتر من ز تق تقی

وع وع همی کند حاسدم از شلقلی

وع وع چه گویدم طفلک مهد بسته را

دق دق همی رسد گوش مرا زوق وقی

قوقوقوی بلبلان نعره همی زند مرا...

چهار شعر از این دست در چهار شماره‌ی خروس جنگی دوره‌ی دوم آمده است. پس از تعطیل مجله‌ی خروس جنگی هوشنگ ایرانی در شهریورماه ۱۳۳۰ نخستین مجموعه‌ی شعر خود را به نام **بنفش تند** بر **خاکستری** در ۲۰۰ نسخه همراه با طرحهایی از خودش منتشر می‌کند.

در این مجموعه ۱۳ شعر از هوشنگ ایرانی، از جمله شعر معروف **کبود** آمده است:

هیما هورای!

گیل ویگولی

.....

نیبون..... نیبون!

غار کبود می‌دود

دست به گوش و فشرده پلک و خمیده

یکسره جیغی بنفش

می‌کشد

گوش - سیاهی ز پشت ظلمت تابوت

کاه - درون شیر را

می‌جود...

این شعر همچون ککی در تنبان و خاری در چشم مرتجعان و سنت‌گرایان درآمد. آنها از این کتاب که در بسیاری از سطور آن می‌توان شعرهای نابی را سراغ کرد، همین تعبیر جیغ بنفش را گرفتند و آن دستاویزی شد تا نه تنها سراینده‌ی جست‌وجوگر آن بل که شعر

نو و شاعران نوجو و نوسرا را هدف تیرهای زهرآگین طعنه و تمسخر سازند، که این جریان تا به امروز هم ادامه دارد و شاید هدف سازنده‌اش هم همین بود!

چنان که از مؤخره‌ی این کتاب بر می‌آید سراینده‌اش با عرفان ایرانی و نهفته‌های نیروانای بودا آشناست اما شعر و هنر رایج زمانش را به‌سخره می‌گیرد و آن را سکون و ساده‌نگری و مرگ می‌داند. حتی نیما یوشیج را به‌دلیل نوشتن پیش‌گفتار به مجموعه‌ی «آخرین نبرد» اسماعیل شاهروودی و دفاع از شعر اجتماعی او قابل سرزنش می‌داند. می‌نویسد: «گذشت زمان هرگونه سکون را محکوم به‌نابودی می‌کند و درست در آن هنگام که هنرمند اندکی درنگ کند و از دریافت زمان باز ماند (هرچند زمان درازی پیشرو باشد و حتی از آغازکنندگان جنبشها باشد) او را به‌بیغوله‌ی کهنه‌ها می‌افکند و حق حیات هنری را از او می‌زداید... (ص ۱۲ خروس جنگی شماره‌ی ۲ دوره‌ی دوم)

تکیه‌ی هوشنگ ایرانی بر به‌باد ریشخندگرفتن هنر رایج زمان و تکیه بر خردستیزی با قصد انهدام برای اعاده‌ی واقعیت اصیل و ارزشمند هنر نو، او را با سالها تأخیر، به‌بنیان‌گذاران هنر دادائیستی مانند می‌کند.

داداگرایی نهضتی بود که در سالهای میانی جنگ جهانی اول (۱۹۱۸ - ۱۹۱۴) در فرانسه و آلمان و آمریکا و... ظهور و به‌روایتی تا سالهای اولیه‌ی دهه‌ی بعدی ادامه پیدا کرد. در ابتدا دادائیستها چندان بیش از گروهی نویسنده و هنرمند پیشرو نبودند که از جنگ به‌ستوه آمده بودند و به‌عملکردی که هنر و ادبیات پیدا کرده بود

بدگمان شده بودند، ولی رفته رفته نقش براندازانه‌ی آگاهانه‌ای پیدا کردند. ذوق متعارف را مورد تمسخر قرار دادند و عمداً درصدد اوراق کردن هنرها برآمدند، اما نه برای کندوکاوی در شکل آنها بل که برای کشف نقطه‌ای که در آن فرهنگ به اخلاق فاسدی آلوده شده بود، و برای کشف لحظه‌ای که در آن خلاقیت و سرزندگی شروع به جداشدن از هم کرده بود. بدین سبب دادا از همان آغاز، هم ویرانگر بود و هم سازنده، هم بازیگوش و هم جدی... کالبدشکافی هنرها به دست دادائیس‌ها، تقلیل شعر به آواشناسی، موسیقی به اصوات بنیادین، و نقاشی به صفحه و زاویه و رنگ و خطهای ساده فقط تا حدی بازتاب اضمحلال عمومی بود که به زمانه ویژگی می بخشید... به عبارت دیگر دادا در آن واحد هم هنر بود و هم ضد هنر. از جامعه‌ی زمان خود مأیوس می کرد و هنر رمق از دست داده‌ی آن را تحقیر می کرد و در همان حال به احیای یک کیفیت بنیادین که در هر دو غایب بود تعهد داشت. «می توان حرکات غافلگیرکننده‌ی دادائیس‌ها را به آسانی درک کرد. اما خود تحریک کردن برای آنها هدف نبود، وسیله‌ای بود که با آن کمابیش از سرنومیدی، می خواستند مردم را از خواب بپرانند و از قبول ارزشهای کهنه بازدارند. بیان علنی این حقیقت بود که هنر را نباید مسکن بشمار آورد. دادائیس‌ها می خواستند حساسیت جدیدی را خلق کنند، آگاهی حیاتی آن را که تاکنون روزمره‌گی بی معنی و تفکر نازا و چیزی که آنها واقع‌گرایی نوکرفتانه و تکبرخواهانه‌ی هنر می دانستندش مانع آن شده بود»^{*}.

* برای آگاهی بیشتر نگاه کنید به: دادا و سوررئالیسم نوشته‌ی سی. وای. بیگزبی ترجمه‌ی حسن افشار، نشر مرکز ۱۳۷۵.

اما در ایران سالهای ۱۳۲۹ و ۱۳۳۰ نه چنان بستری از شرایط اجتماعی بود و نه چندان هنرمند شاعر و نویسنده و نقاش و موسیقیدانی که جریانی را به وجود آورند. تنها انجمن خروس جنگی بود و شخص هوشنگ ایرانی که برخلاف جریان روز شنا می‌کردند و دفاع از هنر ناب و پیشرو را در برابر جریانات مبتذل حاکم، برعهده گرفته بودند.

شعر هوشنگ ایرانی در این دوره - که آن را باید دوره‌ی اول یا دوره‌ی بنفش تند بر خاکستری نامید - بیان زنده و جوشنده‌ی درون است و هرگز با یافتن کلمات بی‌محتوی نزدیکی ندارد. هدف او تکان دادن و خون تازه در رگهای مرده دوانیدن بود که با عکس‌العملی که با آن روبرو شد نشان داد که کاملاً در این راه موفق شده است.

هوشنگ ایرانی در خردادماه سال بعد کتاب **خاکستری** را در یکصد و ده نسخه منتشر کرد. این کتاب دارای شش شعر و یک سرآغاز است. در **بسته‌ی بتکده**، سرآغاز این کتاب، می‌نویسد: «نور ابدیت بر بتکده می‌درخشد... شوری شعله‌ور زادگاه بی‌پایان جانها را به‌آتش می‌کشد و وجود از دست‌رفته‌ی پرستنده اندک‌اندک فرو می‌ریزد... غبار خاطراتش دورتر می‌شود و هم‌رنگی‌هایش به‌سوی بی‌رنگی نیستی جریان می‌یابد... شور یافتن‌ها پیشی می‌گیرد...»

در شعرهای این کتاب که باید آن را دوره‌ی دوم شاعری هوشنگ ایرانی نامید - از آن اصوات درشت چاپ‌شده‌ی غوغابرانگیز، اثری نیست و توجه به‌درون آمیخته با نوعی عرفان فزونی یافته است. این دوره از شاعری هوشنگ ایرانی مقارن است با آشنایی او با پرویز داریوش شاعر فرهیخته‌ای که پیش از این تنها کتاب شعرش، **مزامیر**، را

نشر داده است. هوشنگ ایرانی در آغاز این کتاب برای ادای احترام به پرویز داریوش شعری به انگلیسی از او را چاپ کرده است. پس از چاپ کتاب خاکستری است که پرویز داریوش مقاله‌ی مشهور «دررثای ویلانی» را می‌نویسد و آن را در شماره‌ی ششم مجله‌ی علم و زندگی به تاریخ خردادماه ۱۳۳۱ چاپ می‌کند که تا به امروز تنها نقد و نوشته‌ی معتبر درباره‌ی هوشنگ ایرانی است. (این مقاله در پیوست این کتاب آمده است.)

سومین کتاب شعر هوشنگ ایرانی با نام *شعله‌ای پرده را برگرفت و ابلیس درون آمد* در صد و ده نسخه در آبان‌ماه هزار و سیصد و سی و یک منتشر شد. این کتاب شامل یک پیش‌گفتار و هفت شعر است. ایرانی در این کتاب جا سنگین و روشن‌نویس شده است و شعرهایش بیشتر رنگ فراواقعیت یافته است. در پیش‌گفتار این مجموعه می‌نویسد:

«بیان ماجراها؛ ترسیم یا توجیه نمودهای زندگی؛ عرضه‌ی سیستم‌های جهان‌بینی؛ به‌نمایش درآوردن حالات احساسی... اینها همه در فضای شعر به کار گرفته می‌شوند؛ همه تکه‌های سازنده‌ی شعر می‌توانند باشند، اما شعر اینها نیست. شعر، سرگذشت حیات بشری است. شعر، نماینده‌ی دورانهای دگرگونیهای بشریت، نهاد دگرگونیهای وجود اوست.

شعر آشکارکننده‌ی مرز آگاهی و ناخودآگاهی بشر است. این مرز در هر لحظه آخرین حد گسترش او را در خود دارد. جریان تحولی را که شعر بیان می‌دارد فارغ از سوها و راستاها،

نمودار حیات زمانی و مکانی بشریت است.»

شعرهای هوشنگ ایرانی، چه از جهت منفی و چه از جهت مثبتش، بر شعر چند تن از شاعران بعدی یا همزمان او، تأثیر گذاشته است. از جمله‌ی این شاعران است سهراب سپهری، در کتاب *زندگی خوابها*، چاپ اول ۱۳۳۲ چاپخانه سپهر. (بعضی از واژه‌های این شعرها در «هشت کتاب» توسط خود شاعر تغییر یافته است.) سپهری، عضو انجمن خروس جنگی هم بود. به عنوان مثال:

از شعر فانوس خیس:

... کجا می رود این فانوس دریاپرست پرعطش مست؟

بر سکوی کاشی افق دور

نگاهم با رقص مه آلود پریان می چرخد

زمزمه‌های شب در رگهایم می روید

باران پر خزه‌ی مستی

بر دیوار تشنه‌ی روحم می چکد.

من ستاره‌ی چکیده‌ام

از چشم ناپیدای خطا چکیده‌ام...

اکنون روی علفها هستم

و نسیمی از کنارم می گذرد.

طپش‌ها خاکستر شده‌اند

آبی پوشان نمی رقصند

فانوس آهسته پائین و بالا می رود.

«هنگامی که او از پنجره بیرون می پرید،

چشمانش خوابی را گم کرده بود

جاده نفس نفس می زد
صخره ها چه هوسناکش بوئیدند.» (صص ۴-۵)

شعر جهنم سرگردان:
شب را نوشیده ام
و بر این شاخه های شکسته می گیریم.
مرا تنها گذار
ای چشم تبار سرگردان!
مرا با رنج بودن تنها گذار،
مگذار خواب وجودم را پرپر کنم،
مگذار از بالش تاریک تنهایی سر بردارم
و به دامن بی تار و پود رؤیاها بیاویزم.

سپیدیهای فریب
روی ستونهای بی سایه رجز می خوانند،
طلسم شکسته ی خوابم را بنگر
بیهوده بر زنجیر مروارید چشمم آویخته.
او را بگو
طپش جهنمی مست!
او را بگو: نسیم سیاه چشمانت را نوشیده ام،
نوشیده ام که پیوسته بی آرامم.
جهنم سرگردان!
مرا تنها گذار. (صص ۷-۸)

از شعر یاد بود:
 سایه‌ی دراز لنگر ساعت
 روی بیابان بی پایان در نوسان بود:
 می آمد، می رفت،
 می آمد، می رفت
 و من روی شنهای روشن بیابان
 تصویر خواب کوتاه‌م را می کشیدم،
 خوابی که گرمی دوزخ را نوشیده بود
 و در هوایش زندگی ام آب شد،
 خوابی که چون پایان رفت
 من به پایان خودم رسیدم... (صص ۹-۱۰)

از شعر پرده:
 ... تا دوزخها بشکافند
 تا سایه‌ها بی پایان شوند،
 تا نگاهم رها گردد،
 در هم شکن بی جنبشی‌ات را
 و از مرز هستی من بگذر
 پرده‌ی خاموش بی طپش گنگ. (ص ۱۵)

از شعر پاداش:
 گیاه تلخ افسونی!
 شوکران بنفش خورشید را
 در جام سپید بیابانها لحظه لحظه نوشیدم

و در آینه‌ی نفس‌کشنده‌ی سراب
تصویر ترا در هر گام زنده‌تر یافتم... (ص ۲۳)

از شعر نیلوفر:
از مرز خوابم می‌گذشتم،
سایه‌ی تاریک یک نیلوفر
روی همه‌ی این ویرانه فرو افتاده بود.
کدامین باد بی‌پروا
دانه‌ی این نیلوفر را به سرزمین خواب من آورد؟

در پس درهای شیشه‌ای رؤیاها،
در مرداب بی‌ته آئینه‌ها،
هر جا که من گوشه‌ای از خودم را مرده بودم
یک نیلوفر زنده روئیده بود.
گویی او لحظه‌لحظه در تهی من می‌ریخت
و من در صدای شکفتن او
لحظه‌لحظه خودم را می‌مردم... (صص ۵۱-۵۲)

از شعر برخورد:
نوری به زمین فرود آمد:
دو جا پا برش‌های بیابان دیدم
از کجا آمده بود
به کجا می‌رفت؟
تنها این دو جا پا دیده می‌شد
شاید خطایی یک لحظه پا به زمین نهاده بود... (صص ۵۴-۵۵)

و سرانجام چهارمین و آخرین مجموعه‌ی شعر هوشنگ ایرانی با نام *اکنون به تو می‌اندیشم*، به توها می‌اندیشم در دویست و سی نسخه در دی‌ماه ۱۳۳۴ منتشر می‌شود. در این مجموعه هم یک پیش‌گفتار و ۹ شعر آمده است.

در پیش‌گفتار هوشنگ ایرانی همچنان از «راه رهرو در جهش او، در گسترش او، نهفته از محدود به نامحدود» سخن می‌گوید و این‌که همه‌ی راه‌ها «از خویشتن به خویشتن» می‌انجامد و «دریافتن بیداری رؤیا، رؤیایی رو بر جهانی هستی گسترده».

جالب اینجاست که توفانی عظیم چون کودتای ۲۸ مرداد ۳۲ هم عارف رهرو ما را بیدار نمی‌کند، گرچه خود می‌نویسد: «شاعر آنگاه بر نبضان حیات آگاهی یافته است که شعرش را بر بادها و طوفانها برنویسد.»

تنها تأثیر این حادثه را می‌توان بدرود هوشنگ ایرانی با شعر و چاپ کردن آن دانست. و به عبارتی دیگر: روزه‌ی سکوت او. آخرین سطور شعر این کتاب را تقریباً می‌توان وداع هوشنگ ایرانی با شعر دانست:

و اکنون که گام برای پیمودن نیست

از شده‌ها و ناشده‌ها کدام را خواهی گزید؟

اکنون که سخن پایان را در آغاز آشکار کردی و ناپهنگام برون شدی

با که پیمان خواهی گسست، که را بدرود خواهی گفت؟

بار دیگر سرود سرگردانی را بر آن گم‌شده‌ی قرن‌ها فرا خواهی خواند؟

بار دیگر از او به او باز خواهی گشت و آخرین خروش خاموشی را در او

خواهی جست؟

بازمان! بازمان
 که بر همه بیگانه شده‌ای
 که در رنج نایافتن فرو سوختی.
 اکنون که شعله‌های این آتش بر هیچ بدنی گرما نمی‌دهد
 اکنون که دستهای رؤیای تو دور افکنده شد
 ظلمت افق را باز گذار!
 آن نیلوفر عذرا هرگز گشوده نخواهد شد، هرگز گشوده نخواهد شد.

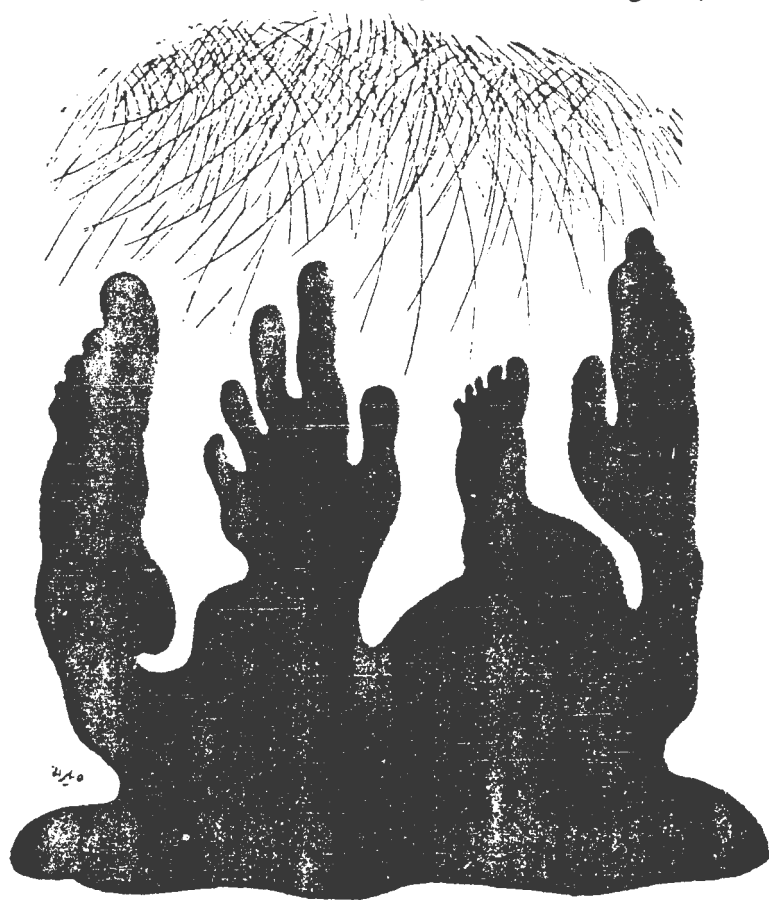
و دیگر شاعر عارف ما سکوت می‌کند. از او جز چند نوشته‌ی
 عارفانه و ترجمه‌ای از چهارشنبه خاکستر الیوت در مجله‌ی آپادانا در
 سال ۱۳۳۵ اثری در دست نیست:

اینک آن مستی و آن رؤیای دور
 اینک آن جوینده‌ی آوای دور
 اینک آن موجی که بر خود بازگشت
 اینک آن گمگشته‌ی دریای دور...

هوشنگ ایرانی باقی حیات را در سفر و بی‌خوابی گذرانید و در
 شهریورماه سال ۱۳۵۲ در کویت از سرطان حنجره درگذشت و
 به‌ابدیت پیوست. برای او همچنان که خود خواسته بود، نه مجلسی
 برگزار شد و نه حتی کسی دانست که گورش در کجاست. تنها در آن
 سال منوچهر آتشی یادی کوتاه از او در مجله‌ی جام جم کرد و همین.
 این تپه‌ی خاکستری فنای پرستشگاه پرشوری را در خود نهفته دارد
 و جویندگان صحرا هنوز آن طپش دور و ژرف را دنبال می‌کنند....

مجموعه شعرهای
هوشنگ ایرانی

بنفش تندیر خاکستری



هوشنگ ایرانی

چند شعر از: هوشنگ ایرانی

دسرها از خودش

۲۰۰ تا چاپ شد

تهران شهریور ۱۳۳۰

سوهانگران

می ساید ...
 زنجیر سنن
 می خواید ...
 رشته کهن
 سوهانگران ز درد پیچان بخود می خمند و باز می ساینند
 در نبرد با زمان و مکان قید سنن را می گسلند

سوهان‌ها ساینند ...
 زنجیر کهن بخود غرّد و نالد و زهم باشد
 گرده زنگ‌های هزاران سال مانده‌اش
 بی آنکه بجائی فروافتند
 پستی می گیرند ...

تا سائیده شود
 زنجیر سنن
 تا گسسته شود

رشته کهن

سوهانگران ز رنج‌گران زهر خنده زنند... و
خود با غبار سنن در بی‌نهایت عدم نیستی دریابند

از سایش سنن غرشی مهیب در غارهای قید کهنه پرستان
پیچد و باز گردد و چون چکشی جسیم برکوه همت سوهانگران
فروکوبد

هان! سوهانگران

توفیدنی عظیم باید تا از شرار آن این رشته کهن فرو ساید
تا نیستی پذیرد این ابر مرگبار
تا برفتد ز پی این سهمگین حصار
رنجی عظیم باید...

هان! سوهانگران

بنگرید چسان

ساید و زهم فروپاشد

این رشته کهن

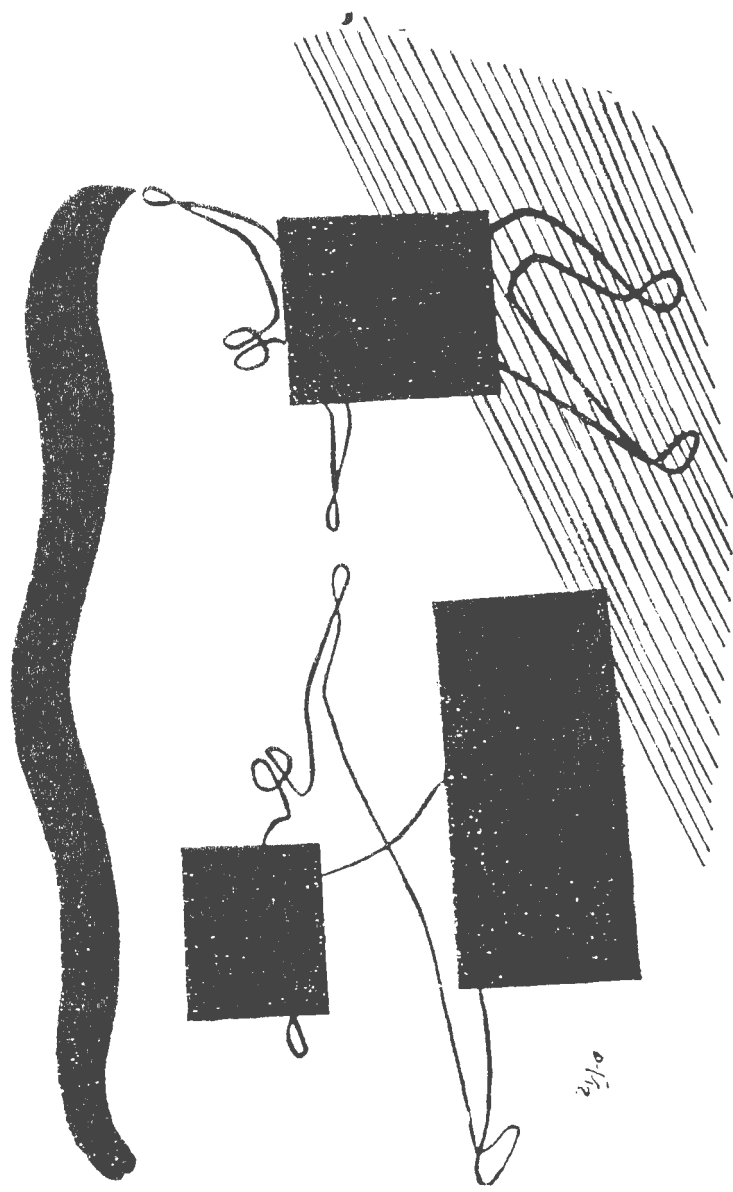
این زنجیر سنن

بنگرید چسان

نابود می‌شود اژدر سنن

نه در چنگ پیری بل از سایش سوهانگران

هان! سوهانگران هان! سوهانگران



مارش هستی

مارش هستی
می‌کوبد
یک، دو ... یک، دو ...
.....

قله‌های عظیم و سهم‌آور
در دل آسمان
نهفته سرند
دره‌ها تیره و زطلمت پر
عدمی هول‌زا
نمایانند
جاده
در میان کوهستان
پیچد و پیچد و پیچد و پیچد ...

مارش هستی

می کوبد
 یک، دو... یک، دو...

آفتابی سیاه
 بیحرکت
 مرکز آسمان بچسبیده
 سیاه
 سپید
 بی سایه
 سرب و ش سنگین
 جاودان سکون
 جاودان جنبش
 درفضا رخنه می نینماید
 موج آهنگ
 موج نور

مارش هستی
 می کوبد
 یک، دو... یک، دو...

راه سنگی
 مداوم و بیجان
 تا بعمق ابد

درون بخزد.....
اسکلت‌ها
درستون بی‌انتها
برپشت جاده
بیخود از خود
پای می‌دهند
یک، دو... یک، دو....

دست‌ها آویخته
کمرها خم
زانوان شده تا
همه در یک ستون
همه از دیگری جدا
کور
کر
لال
مارش هستی
می‌کوبد
یک، دو... یک، دو...

استخوانها
صدا کند
تاخ تاخ.... تاخ تاخ....

مارش هستی می راند

اسکلت ها را

بانوای ابدی

می گوید

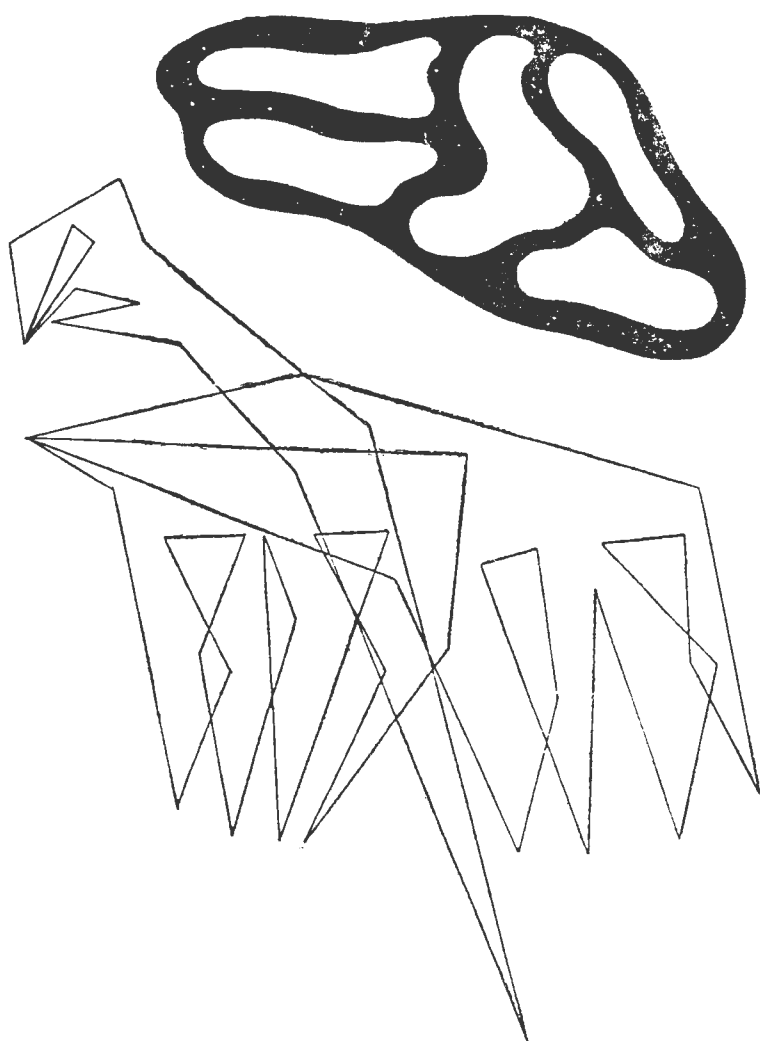
یک، دو... یک، دو...

یک، دو... یک، دو...

او

ره سپرد او
بسوی خانه خویش.
سوز نگاهش، زپای گشته رها،
چنگ فکنده است به نیزار آرزوان.
پنجه فشارد گریزگاه نهان را
تا نه جهد سرکش آذر از نهفت به نیزار.
ترس سکوتش دود به پوست زیر
لرزه دهد بم نوای تارهای فسانه.
زمزمه آغازد و نواش دگر بار
شکل پذیرد، رود میانه اشباح.
افعی لیزی سرد بگردن او
«ایس!»
لاو صفیرش درد سراچه پنهان.
موج درافتد به سینه نیزار.
رنگ سیه از افق بسوی دامن نیزار
تند دود، پیش و پس رود، از خشم

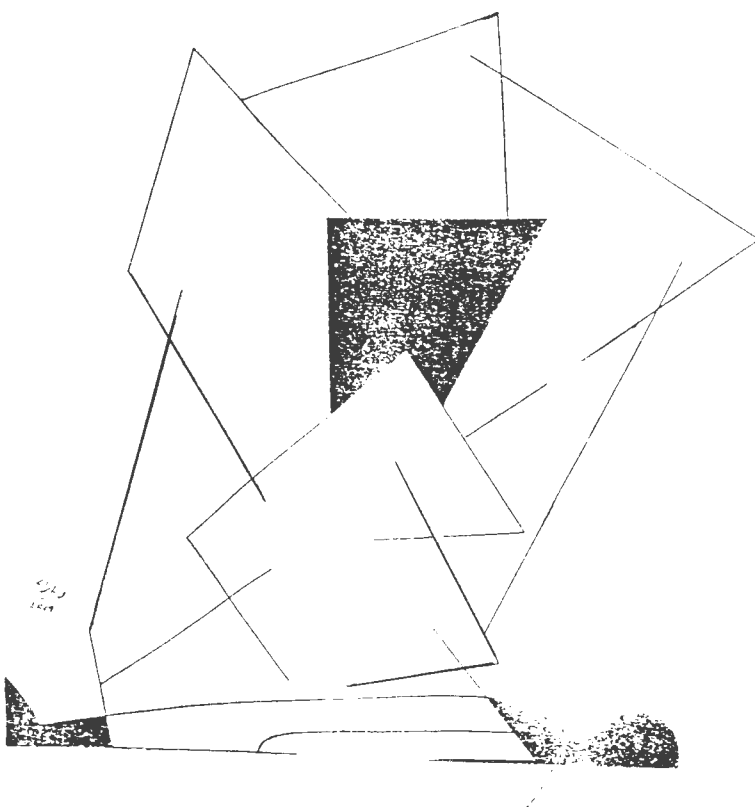
تن بزمین برزند، نهد دودست بچشمان.
 رفته زخود شبیح خشم سراپا
 در پس سنگان شود نهان و کشد سر:
 سینه نیزار غرقه در گذشتن امواج.
 پیش جهد سینه خیز و بگیرد
 دامن نیزار را بچنگ و نهد سر
 در خم دامن.
 مست سکوت؛ اوفتاده، زمزمه خیزد:
 «چیست بتو؟»
 تند شود ریزش نفس زسینه نیزار، موج دهد،
 سر بگوش سیاهی:
 «آذر سرکش!»
 «وای....!»
 شبیح، هراسان، بگرد سینه نیزار تنگ بییچد،
 نفس نفس زند، آهسته بفشرد بزمین پای.
 آذر سرکش درون سینه نیزار
 می خزد.
 پای ز نیها گرفته، بر تن نیزار
 می دود.
 همه دود سیل وار بغلطش.
 گرمی آذر ببوسه کند گرم چنگ فشرد
 چنگ گریزد. دودیده ترسان
 سوز دواند بسوی گذرگاه:
 «آذر سرکش، نهیب را بدرون بر



باز بنه تا
پهنه خاکستری دگر نشود رنگ
باز بنه تا
سینه نیزار زیر جنگل ابهام
شانه کند موی،
زرد شود سرخ.
خم شود و سر بگوش او بسراند
چشم گشاید نوا:
«تو؟»
سینه نیزار بشکند، از بن
ناله تندی
بپیچد و چرخد افعی ناله
«ایس!»
پوست فرو افتد از کناره ستخوان
اسکلت آهک شود.
پهنه خاکستری رود بدامگه سرخ
شبح سیاهی نزاده شود باز
لاو صفیر آسمان بخراشد
.....
چشمک نوری زدور خانه دود پیش
موی بگیرد از او
برق کلیدی امان شد از درد
او بدرون است.

جادوی اسپانیول

تند کشد پر فرا بجهاند
رشته انگشت.
سخت بگیرد گلوی درون را
بچالاند.
از شرر اکسیر جان به بلورش
شکفاند.
تند زند زنگ.
آب ز سنگی بسنگ دگر باز
خیز پراند.
جوشش سیلاب تند کند پای
دست فشاند.
گوی ز سنگان بسینه کف‌ها
شسته کند سنگ.
این بزند آن براین و شور هیاهو
نعره فزاید.
سخت کشد تارهای فسانه



تا بیراند
چنگ خورد چنگ.
شمش بلورین فتد بچرخ و زهر سو
رنگ بدوزد.
بشکند از هم نوار برف سراپا
چشمه فروزد
رشته ببوسد نوازش آهک
بر کند از جای.
چشم فرو بسته، کرده فراموش
بازی رنگان،
بر سر دستان پر ز راز نواها
نرم نهد پای
برتر از ابعاد خیره سر بجهاند
دیده افعی.
در بگشاید زهاله ظلمت بینش
پیش براند.
چشم نفس ره دهد بناخن
چشمک،
سینه زند موج.
پنجه سرخ اندرون غار سیاهی
تند بتازد.
بفشرد از هر طرف نهانگه طوفان
تا گسلاند
بیشه فریاد.

نعره زند برق.
جسم بپاشد زکوه درون خور
سیل سراند.
بانگ زغلطش کند بنفش سراپا
پای بکوبد.
خون بخورد بال پرشکوه عقابان
خرد کند مغز.
آینه‌ها بشکند ز رنگ و بریزد
کاخ به مرداب.
یکسره برهم بکوبد و بدراند
زرد و سپیدی که خود به پوست فشارند.

کَهکشان

مبهم و تاریک ابرکَهکشانی
 سرفرو برده به عمق بی نهایت
 قایقی بی سرنشین
 بر دوش تب - سیلاب می لغزد
 پوست بر اندام
 انبوهی ز آتشها بخود پیچد
 و مشتی استخوان کور می سوزد
 دود بفشارد دهانی را
 که از شلاق نعره مست گشته
 از هزاران قرن دوری
 از خم چین شنلهای سیه گودالها
 گرد دهان آهنین
 ایخیداررو هایپام ما بی بی دان....

دنیای شیشه حلقه ها را تنگ سازد
 با شهاب رنگ ها
 آواز شومش چشم ها پنهان کند
 وان داهاننن کیشیا کیشی

از درون ظلمت
دریای فولادین - دهان
کشتار آغازد

.....

سرب وحشت خیز بردارد
بسنگد شیشه‌ها و
لرزه‌ای دنیا بهم ریزد
.....

.....

ازین قبر خدایان روید افعی‌ها
بگیرد جان غبار کهنه‌ها
و باز.....
باز.....
باز.....
.....

مبهم و تاریک ابر کهکشانی
سرفرو برده بعمق بی نهایت
قایقی بی سرنشین
بردوش تب - سیلاب می لغزد
.....

دانن ... دانن ... دانن ...
دانن ... دانن ... دانن ...



هاله

پنجه‌ای از - خشم - آبی خرد گردد
در درونش
هستی طوفان شود، همچون غباری
زیر چنگ دره‌ها پیچان

بر کند نفرت از بند مهره
شکافد
قلعه‌های سهمگین خیره بر دریا
مرداب آهن‌ها دود
دشنه چشمش گلوی نهرها را بیخ زند.

تو و این سپید
تو و نقب ابد

دیو آتشی جهان رحمها را در نوردد
بپاشد زهم
زرد وادی
شکند قلل همه زیر و رو
ریگزارها فرو بلعند

کولاک شب‌ها

■

پرده‌های مرمی

تابد ز دوزخ‌ها

به‌گورستان بت‌ها

بشکفد نیلی خدایان

ازین ظلمت جهد سیمرخ کوری

تیرگی‌ها بزیر غبار

بچوند اسکلت

فروافتند

■

سوز سایه‌ای

سرفراکشد

دخمه بسته‌ها

ازهوار او

رشته‌ها درند

سایه برجهد

سایه برجهد

سایه بر جهد

.....

هائی یی یا یا

هائی یی یا یا

نی دا دا دا ۱۱۱۱

هاه



کبود

هیماهورای!

گیل ویگولی

.....

نیبون... نیبون!

غار کبود می دود

دست بگوش و فشرده پلک و خمیده

یکسره جیغی بنفش

می کشد

گوش - سیاهی ز پشت ظلمت تابوت

کاه - درون شیر را

می جود

هوم بوم

هوم بوم

وی یوهوی یی یی

هی یایاهی یایا یا ۱۱۱۱

جوشش سیلاب را

بیشه خمیازه‌ها

زدیده پنهان کند

کوبد و ویران شود

شعله خشم سیاه

پوسته را بردرد

غبارکوه عظیم

ز زخم دندان موش

به درّه‌ها پرکشد

مایاندوو

کومبادوو

کومبادوو

هوررها ... هوررها

جی جولی جوجی لی

عنکبوتی کور و کر

برتن لخت عقابی

رشته می پیچد و

برمنقار و چنگال

عظیمش خاک می ریزد

استخوانی پنجه‌ای

در چشم ببری

زرد از غرش
سوی تمساح‌های
سبز و لغزان دانه می‌باشد

پاسما پاریندا
دیبر لا... دیبر لا...

جیغ غار کبود افکند دست
سرخی تازیانه جهد تند
از گلوله‌های طاوس پرها
می بنوشد کلاغی گچین بال
پای کوبان و رقصان جسدها
لای سنگ - آسیاها بچرخش
بر فراز بت آرزوها
دشنه‌ای کوه پیکر بچرخ است
خون طلب می‌کند از سپیدی
سایه‌اش می‌گدازد نقاب از
گورکن‌های گرم دل خویش

خیشو اقیجار گامبوک
غی و اغار غوری
هیق ناق هوق لی مالای
ایددار ومانهیر، ایددار ومانهیر

جوش نفرت
 کرده نارنجی
 بلوری را
 که تیز الماسها
 هنگام سایش
 رنگ خاکستر بگیرند

معبد کینه
 ببلعد افعی ای
 کو کاخ خاموشی
 به دام کهربائی
 بر کویر آرزوها
 از پی بیخواب پیران سردهد

پر شکن حفره
 کفن پوشی
 به انباش نهد
 رنگی که از
 مرغ کبود
 بالها خشکیده سازد

ای دی گشدا جا
 نارن
 میسیو ویسدیس

خو خاکو کران

غار کبود می خزد
توده سرب مذاب پهن کند تن
خرخری از دور
می پرد
مرده و از یادها گریخته شبی
تنهائی کویر را بدوش
می برد
.....

نیون!

نیون!

کویر

زشتی دهشت بخندد
 دیدین دان‌ن
 برکمانی نیمسوزکنده لعنت شده
 دیدین دان‌ن
 دود برخیزد
 دیدین دان‌ن
 به مژگانش برشها نیستی یابند
 دیدین دان‌ن
 های ای زندان خاکستر
 دیدن دان‌ن
 پرواز آی آی آی

دیدین دان‌ن
 دیدین دان‌ن
 دیدین دان‌ن

موجی از فریاد
دیدین دان‌ن
بارش دندان
دیدین دان‌ن
لاو آهنگی
دیدین دان‌ن
(پتکها در کار)
دیدین دان‌ن
بلعد دیده را
دیدین دان‌ن
از درون حلق افعی
دیدین دان‌ن
قیر می بوسد
دیدین دان‌ن
فرار
دیدین دان‌ن
نیزه‌هایی پایکوبان
دیدین دان‌ن
می رهند
دیدین دان‌ن
قهقهه آغوش بگشاید
دیدین دان‌ن
بظلمت‌های سرد ... سرد ... سرد

دیدین دان‌ن‌ن

دیدین دان‌ن‌ن

دیدین دان‌ن‌ن

پیچ آغازد

دیدین دان‌ن‌ن

بدینسو ... بدانسو...

دیدین دان‌ن‌ن

کاخ عظیم

دیدین دان‌ن‌ن

از پی فتنه

دیدین دان‌ن‌ن

بر فراز

دیدین دان‌ن‌ن

سنگ گشته

دیدین دان‌ن‌ن

کهکشانی

دیدین دان‌ن‌ن

توده‌ای پلک

دیدین دان‌ن‌ن

بهم زنجیر گشته

دیدین دان‌ن‌ن

در پی گرداب جاویدان

دیدین دان‌ن‌ن



دوند ... دوند ... دوند ...

دیدین دان‌ن‌ن

دیدین دان‌ن‌ن

دیدین دان‌ن‌ن

شاخه‌های عاج

دیدین دان‌ن‌ن

یک ... یک ...

دیدین دان‌ن‌ن

کور گردد

دیدین دان‌ن‌ن

قهقهه پا را فراتر بفرستد

دیدین دان‌ن‌ن

از شکافی کور ناگشته

دیدین دان‌ن‌ن

دهانی سرزند

دیدین دان‌ن‌ن

خود برکشد

دیدین دان‌ن‌ن

خاکستریها در فرار

دیدین دان‌ن‌ن

برج، بلب کف

دیدین دان‌ن‌ن

کمندها بجهانند

دیدین دان‌ن‌ن

از شرر بسته‌ها

دیدین دان‌ن‌ن

درون پوسته درد

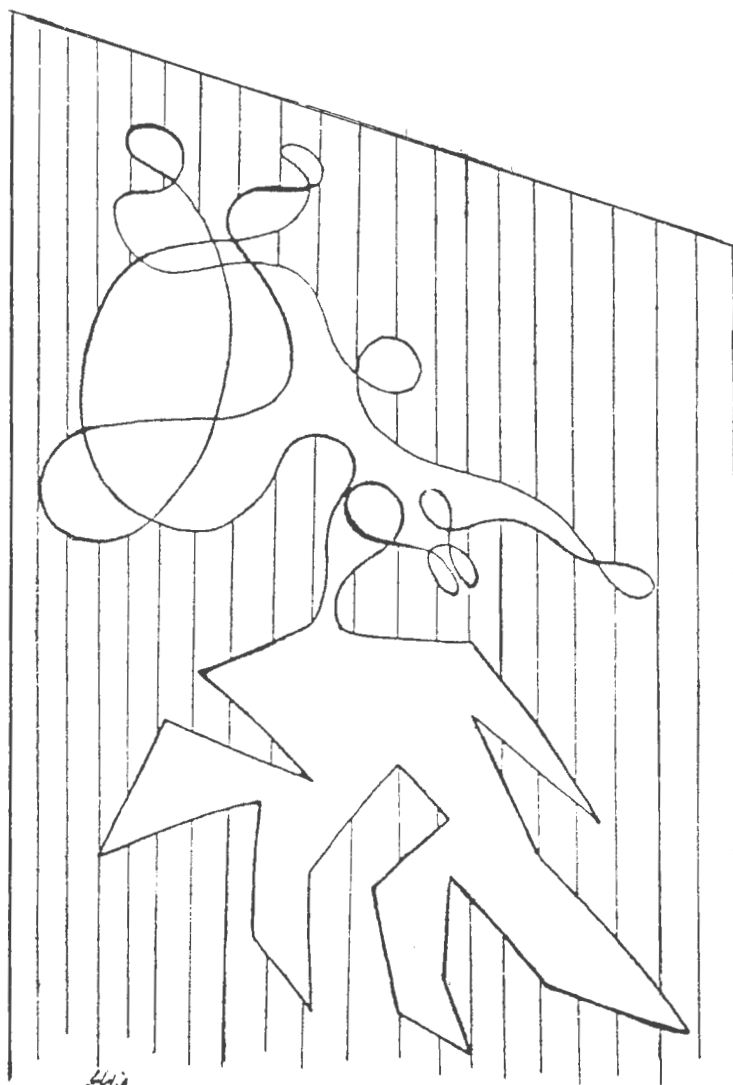
دیدین دان‌ن‌ن

بکوبید ... بکوبید ... بکوبید...

دیدین دان‌ن‌ن

دیدین دان‌ن‌ن

دیدین دان‌ن‌ن



5/1/8

خفقان

.....
 همهها همهها همهها همهها همهها
 اییهی این هه ها هو سوووک اوت
 اییهین ها سوک اوت خفا ق ق هه ها ن ن
 با هه ه یهد دد رف رر رفت ت رفت رفت
 دو هه ها دورها دوررها دوررر ها دوررررر
 همهها همهها همهها همهها همهها همهها

.....
 تازان صحرای شعله ور را در می نوردد
 پستی ها و بلندیا به بلندیها و پستی ها صافی می گیرند
 بر اوج اقیانوس جوشان کوهه فولاد می تازد
 و پنجه هایش
 و پنجه هایش
 رگه ای از سرخ در آغوش نارنجی برزرد می پیچد
 پرده حریر تن بآب می کشد و
 بزیر سینه امواج را فرو می گیرد و

سنگین و آرام اقیانوس را پنهان می سازد و
 بر پشتش باران نعل می بارد
 تازان شعله ها را در می نوردد
 همه رنگی به پشت می گذارد بسوی سیاه

■

بنفش

■

می تازد و می تازد و می تازد
 در پس غبار ابهام بازوئی عریان می رقصد
 و لذتی گرمابخش بر او می وزد
 صحرای هزارها دندان
 شبق را بخود می لغزاند

و

بچشمانش

بدستهایش

بسینه اش

بگلوش

بسمندش

دلهره می دهد، نهیب می زند، دلهره می دهد، نهیب می زند

دهیب میددن، هورل می هی هیب، ددهی دهیب

هوهور هی هی هیب هوهور هوهور هوهور

و رگه سرخ می تازد

هوای سنگین را می شکافد

سوزش را خرد می کند و

شعله‌ها را می‌درد و
اقیانوس جوشان را در می‌نوردد

بهمنی خروش می‌کشد و او را
با همه آنچه در خود دارد
با همه امیدهایش
به‌پرتگاه می‌افکند
و هلهله‌کنان صخره‌ها بر او می‌ریزند
می‌کوبدش، لگدمال می‌کنندش، می‌فشاردش
و سمنند او می‌تپد
.... نعره‌ای
و هوارها فرو می‌افتند
و غبار صفر می‌کشد
و او و سمنندش باز می‌تازند می‌تازند می‌تازند

کوه‌ها بهم می‌آیند
تاریکی می‌افکنند
همه را خاکستری می‌کنند
می‌غرند و طنین می‌اندازند
پرتگاه عمیق‌تر می‌شود
و یخ می‌جود و یخ می‌شود
دالان یخ می‌درخشد و لغزاتر می‌شود
و او و سمنندش فرو می‌ریزند
تندری رنگ می‌دهد

و رشته نعل ها بخود می پیچد
پیکان اخگران چشم دالان را سخمه می کند
اما

دالان یخ
بی انتها و سرد
کر و تنگ

بی رحم و پا برجا
لغزان تر می شود
و او و سمنش می غلطند

و او و سمنش می سرنند، تند می سرنند، تندتر می سرنند ...
مهمیزی فولادین برون می جهد
زمین را می شکافد
و همه را

دالان یخ را با همه شکست ناپذیریش
در هم می شکند
شبق پیچشی مهیب می کند
و او و سمنش باز می تازند می تازند می تازند...

راه شعله ور را می بلعند و
از گذرگاه قرنهای خویشتن یابی
بسویدای ابهامها نزدیک تر می شوند...
طوفانی جانگیر بر آنها خوشامد می گوید
و با دستی بی انگشت نیستی ها را بهستی ها می ساید
دروازه ای که از هر سو



به بی نهایت ها می رود
درهای عظیمش را می گشاید
و آتشی سرد و سنگین او و سمنش را
در خود
غرقه می سازد
چشمها و
گوشها و
دهانها و
حسها را
می میراند
و او و سمنش
شگفتی آلوده
از آستانه دروازه بی انتها می گذرند

از هر سو کویر
کویری سیاه
یکنواخت
و.....
مرده
بازوی عریان جلوه می کند
اینجا؟ نه! اینجا؟ نه!
همه جا؟ نه! هیچ جا؟ نه!
نه!
نه!

نه!

پس نه!

جایگاه جانها فرو می‌ریزد

و او و سمندهش بر سیاهی می‌تازند می‌تازند می‌تازند

سیاه، صاف، نه پستی نه بلندی، صاف، سیاه، سیاه

... می‌تازند ...

بسوئی که در میان خیزش‌ها

سراب نیست

بسوی شایدها

او و سمندهش می‌تازند

او و سمندهش از همه سو می‌تازند

و می‌تازند و می‌تازند

نیشخند نمکین کویر هر آن آنها را می‌فریبد

او و سمندهش می‌تازند و می‌خواهند فریفته شوند

اما

در پهنه بی‌انتهای کویر سیاه سیاه سیاه

چیزی که بتواند فریب دهد نیست

در دهان بهم آمده اضطراب

او و سمندهش می‌تازند

و نفس آهک‌کننده کویر سیاه

فرمان می‌دهد:

«بتازند!»

و او

و سمندهش

و تاختن

در صافی و سیاهی و بی انتهای کویر

می تازند و می تازند و می تازند

کاساندرای

.....

اگر روزی آن غار (حتی آن غار هم)

فرو ریزد

بکجا پناه خواهند برد؟

بکجا پناه خواهند برد؟

این مردمک‌های خونالود

تارهای حیاتشان را بر کدام کور - گوشه خواهند بست؟

آرام باش شط دوردست

آرام باش

تو هنوز چشمان بی حرکت و مضطرب آن ماهی سرگشته را از دست

نداده‌ای

انبانت را باز کن

ببین

آنها هنوز نگرانند

آرام باش شط دوردست

هنوز خروش ناخنهایی که دنیاها را می خراشند

و آن آتشی را که در تو باید بخزد جستجو می‌کنند
 خاموش نشده است
 آن آتش سیاه خواهد آمد
 و نی‌های لرزان را
 خواهد خرد کرد
 خواهد کوبید
 خواهد نابود کرد

آرام باش بلندترین موج
 آرام باش
 در آنهنگام که تو دست نابودکننده‌ات را پائین آوری
 این تخته پاره‌های نقاب پوش عریان خواهند شد
 و چه چشمان گستاخی
 که از شرم فرو خواهند ریخت...

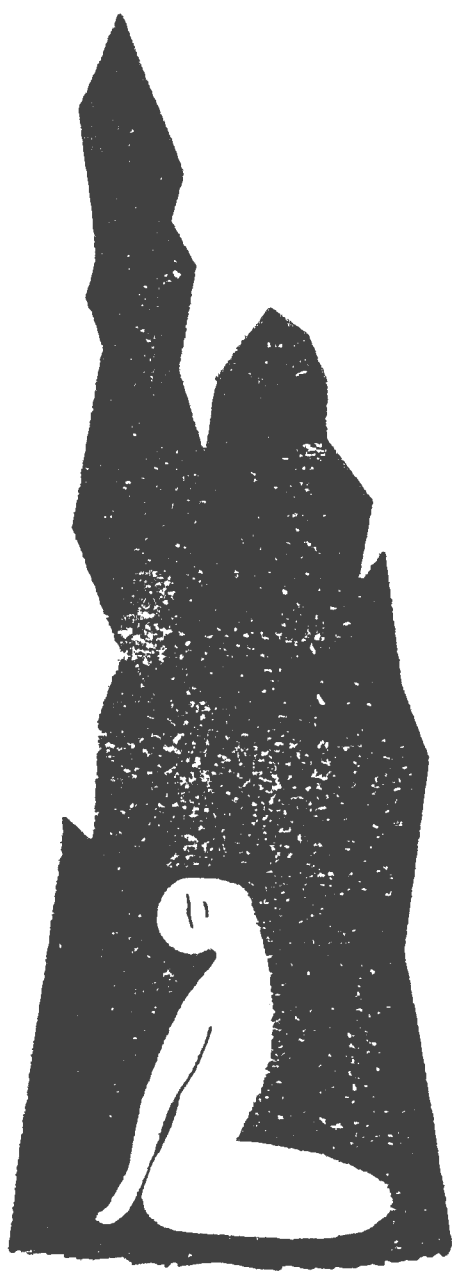
آرام باش... طوفان ناآشنا
 این غبارها پستی خواهند گرفت
 این برجهای عاج به گردابها خواهند ریخت
 رقص خشم‌انگیز برگهای خشک باز خواهد ایستاد
 و پاهای عظیم آن سایه نزدیک‌شونده
 که در خود خورشیدها پنهان دارد
 بر آنها گذر خواهد کرد.....

کوره منتظر

زیر این آرامش شکننده
 پتک‌های حصیان را سنگین تر کن
 و چشم شعله‌ورت را
 آن چشمی که پستی‌ها و ریاضاها را فاش خواهد ساخت
 همچنان به پرتگاه زمان خیره بدار
 تا کی هنگام فرا رسد
 تا کی هنگام فرا رسد

در گذرگاه این باد مسموم
 اگر روزی آن غار (حتی آن غار هم)
 فرو ریزد
 بکجا می‌توان پناه برد، بکجا پناه خواهند برد؟
 اگر طنین آن بالها خاموشی گیرد
 روحتهای نفرین شده
 این بیابان سستار را چگونه به پایان خواهند رسانید؟

آرام باش عقاب سرکش
 آرام باش
 زنجیرهایت خواهد گسست
 و سایه با شکوه بالهایت نقابها را خواهد کور کرد
 آرام باش ... عقاب سرکش
 هنگام خواهد فرا رسید
 هنگام خواهد فرا رسید



جزیره گمشده

«آنجا» هم چیزی در انتظار من نیست
آنجا هم ای سرگردانی جاودان
چیزی در انتظار من نیست
مرا همچنان در خود بفشار ... مرا همچنان در خود بفشار

ای گریز پایان ناپذیر
همچنان دستهای جوینده را
از فراز اقیانوس اضطرابها صید کن
و همچنان چشمان مغروق را به درون صدفها بران

این افسانه
(افسانه جزیره گمشده)
امواج اقیانوس بی آرام را بسوی خود می کشد
دیدگان سپید جسدها
بسوی او می گردند
و آن ساحل کوهستانی را

(که افسانه یک واقعیت است)

پرستش می‌کنند

ای سرگردانی جاودان

هرگز مباد آنکه مرا ترک کنی

زیرا که تو

و شکنجه‌هایت

و راستی‌های رنج‌آورت

و لذت‌هایت

تنها گذرگاهی است که مرا به جزیره گمشده

(به آن افسانه واقعیت‌ها)

رهبری خواهد کرد

بگذار همه بدانند که من

ترا، ای سرگردانی بی‌انتها،

زیبائی‌های درد‌آورت را

با همه دلهره‌هایشان، می‌پرستم

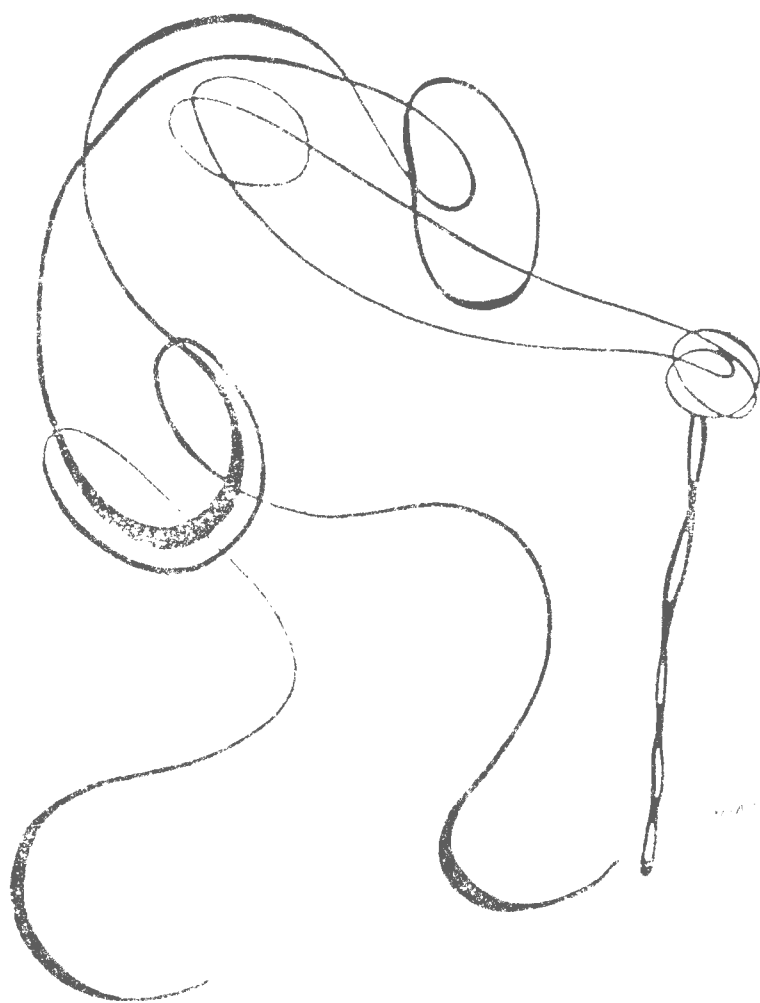
و از طیش اضطراب‌هایت

جزیره گمشده‌ام را

(آن افسانه واقعیت‌ها را)

می‌جویم

بگذار همه بشنوند ... بگذار همه بدانند ...



سایه

بر فراز صخره سنگین و سرد
سایه‌ای تنهاست

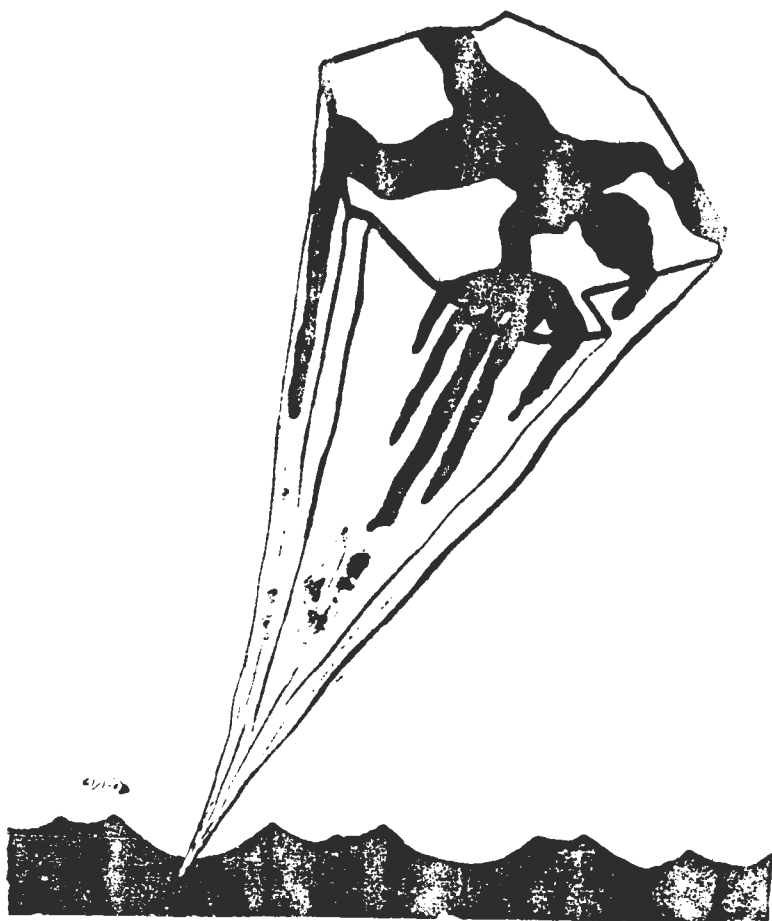
قرنهای انتظارش
ساکت و آرام
از تاریکی‌های صخره به اقیانوس می‌سرنند
پرتو سوزان و تلخ
کهریباها
عمق افق را می‌شویند
زیر پای سایه سنگی
خروش بم و یکنواخت مغرورقینی
که بسوی او می‌آمدند
پاره‌های تخته
ارواح سرگردانشان را
باز می‌جوید
و با خود

رنج‌های جستجوی جاودان را
باز می‌گوید

سایه تنها
زیر سنگینی هزاران قرن
انتظار
کاروان را می‌شمارد و
میان تیرگی‌های گذرندگان
در درون پرده‌های تا ابد افتاده
می‌خواند امید ناشناسش را

رشته پایان‌ناپذیر پیش رانده می‌شود
و کهرباهای از انتظار آهک شده را می‌ساید
نعره جوینده او قرن‌هاست
که به سقف ظلمت تنهائی بی‌انتهای
آویخته است

سایه تنها
فراز صخره سنگین و سرد
بر رمزهای مبهم
دریانورد آشنائی
که هرگز نخواهد آمد
خیره شده است
یک انتظار ابدی



(آخرین پرده آن تنهائی عظیم)
می‌گدازد رشته الماس را

.....

و هزاران سال
و هزاران قرن
و هزاران عمرهاست
که میان مرده و بی‌انتها
اقیانوس
بر فراز صخره سنگین و سرد
سایه‌ای تنهاست... تنها... تنها...

آواز قو

از شکاف‌های درکهن
 (که هرگز باز نشده است، و هرگز امید بازشدن را از یاد نبرده است)
 قطره‌های تیره‌رنگ، هزاران عمر یکی، می‌چکند.
 رمز این دخمه ظلمانی بسیار قطره‌ها را از میان دامهای عنکبوتان، از
 میان
 غبار فرتوت مردگان دامها به درون خوانده است.
 رمزی که امروز بسیار دور است.
 رمزی که امروز افسانه‌ای بیش نیست.
 این قطره‌ها همه بستر مرطوب گورستان را پیش می‌گیرند
 و از درکهن خزه گرفته فرو می‌چکند
 و در میان شکافهای آرام سنگها فرو می‌روند

 و هر قطره‌ای سنگی عظیم بر عدم ناامیدی‌ها می‌افزاید

 دخمه بی‌انتهای، که دیواره‌های بی‌نهایت‌ها او را در خود می‌فشردند، با
 ظلمتی ابدی روشن است.

و شکسته‌های طنین لزج و خسته قطره‌ها در فضا سرگردانند
و صدای نه‌ری دوردست، که در اعماق فراموشی‌ها جریان دارد، این
سکوت را سنگین‌تر می‌سازد.

اقیانوس سیاه و بی‌موج اکنون سینه دخمه - بسته را فرا گرفته است
و قوهای آبی‌رنگ در میان مه خاطرات می‌لغزند
این اقیانوس بی‌ساحل رمز حیات دخمه را در خود پنهان دارد
و تنها لب‌های سفید بادبان‌های مغروق را با پرتو آن به تبسم می‌آورد:
لبخندهائی که سرود آرامش جاودان نوشیده‌اند:

ای خاموشی ابدی
سلام بر پیام‌های تو
ای ظلمت ابدی
سپیدیم در نور تو
ای سکوت ابدی
آشکاریم در نهفته‌های تو
ای سکون ابدی
آرامیم در جنبش تو
و برتریم از چشم و گوش و زبان
(آنها را در تو مقامی نیست)
ای آرامش جاودان
ما را همچنان با ما باز گذار
ما را از ما بیگانه مساز
.....

در آنجا که بی‌نهایت‌ها به یکدیگر می‌آمیزند. بر فراز یک تیرگی عظیم،

دخمه بسته جای دارد.

او، در سکون قرن‌ها، نگران اقیانوس سیاه است
و زمزمه پراسرارش را برپاها، دست‌ها و اکنون سینه خود می‌شنود،
تاکی آواز قوها آغاز گردد؛ تاکی آواز قوها پایان پذیرد؛
و جانهای او می‌خوانند:

اوج‌گیر ... اوج‌گیر ...

اقیانوس سیاه ... اوج‌گیر ...

جادوی رهاکننده‌ات را فراترافکن ... فراتر افکن ...

بگیر ... همه‌جا را بگیر ...

از سرهای ما بگذر

ما را در خود غرقه ساز

اوج‌گیر ... اوج‌گیر ...

باشد که در شب جاودان تو راه یابیم

باشد که در خودی ابدی شویم

اوج‌گیر ... اوج‌گیر ...

اوج‌گیر ... اوج‌گیر ...

.....

حیات دخمه - بسته بسیار دور سیلان داشت

آنقدر دور که: زادگاه رویاها

آنقدر دور که: خویشانها

قطره سرگردانی بود که اقیانوس خود را جستجو می‌کرد.

صدها هزارهزار اقیانوس در افق او لغزیده بودند ... لغزیده بودند ...

... و ...



2/1/17

به دورهای دور رفته بودند.
این دریاهاى مرده هرگز عطش او را برخود نپذیرفتند.
اندک اندک اقیانوسى سیاه در او، در خود او، جوشید و او را بسته
دخمه ها کرد

بسته بینهایت ها کرد.
اقیانوس سکوت اوج می گیرد. شب عظیم هستی در انتظار اوست؛
و آن وقت قوها خواهند خواند:

زمان در زنجیر ماست
بگسل... بگسل

جهان ها در ماست
بگسل... بگسل

آرامش جاودان در ماست
بگسل... بگسل

ابدیت در ماست
بگسل... بگسل

اقیانوس سکوت اوج می گیرد. شب عظیم هستی در انتظار
اوست:
و هنگامی که قوها آواز خود را آغاز کنند.....

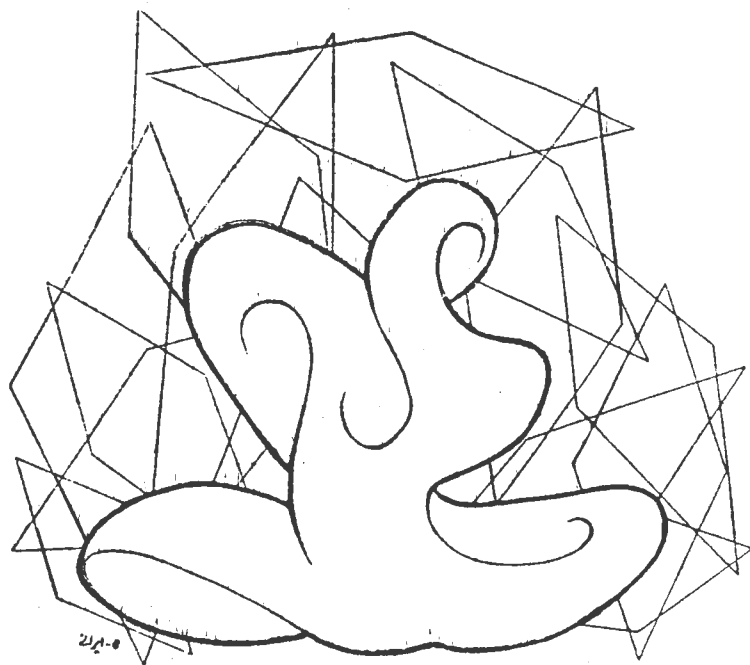
در شناخت نهفته‌ها

در گذرگاه بسیار ناشناس تمدن ایران، در فضای کم ژرفنای زبان فارسی، کوه‌پیکرهای اصیلی که از خود و با خود روشن باشند شگفت کمیاب است. دستهای نیرومندی که آتشیهای بیگانه را با فروغی بسی همتا نگاهداری می‌کنند نیروئی چشم ناپوشیدنی به‌نمایش می‌آورند که همان عامل شناسائی و گاه برتری یافتن آنهاست. اما در سراسر این گذرگاه پوچی‌ها و تقلیدها جوش آفرینش، یا درست‌تر، رویداد آفرینش آنچنان سست و بی‌مایه است که عدمی شکننده بر جویندگانی که بر پایه دانسته‌های کهن دریافت جهان درون را آغاز می‌کنند دست می‌افکند و دام سنت‌های نفرت‌آور را فراتر می‌گستراند. رویه نثری زبان فارسی زیون‌تر از آنست که بتوان این زبان را، در آنجا که سخن از رویه دیگر آن یعنی شعر به میان آید، دارای نثر دانست. این آشفتگی سخره‌آور، که بهتر است آن را یک فراموشی ریاکارانه بدانیم، چیزی جز تهی‌بودن جایگاه آفرینش‌ها نیست. شعر توانائی که نثری توانا در کنار نداشته باشد دروغی عظیم بیش نمی‌تواند باشد، یک نظم زنده خواهد بود که پس از گذشت اندک زمانی، با رسیدن به اوج نیرومندی روش، اگر چنان توانی داشته باشد،

سقوط خواهد کرد. زبان فارسی که چیزی گفتنی نداشته است از نثر، که بیان گسترده‌تر بررسی‌ها می‌تواند باشد، سرباز زد و به بازی کلام پرداخت. در این بازی بسیار پیش رفت. چهار قرن نخست را به خودفریبی و هفت قرن دیگر را بتقلید از بیهودگی‌ها پرداخت. اگر آنچه را که این مرداب از بیگانگان گرفت از او بازستانیم جز گورستانی بی‌گور چیزی بر جای نمی‌ماند. شنزاری که سنائی‌ها، عطارها، مولوی‌ها، حافظ‌ها را به آسانی فرو خواهد برد و داریوش‌ها و کوروش‌ها را به زادگاه خود باز پس خواهد فرستاد و بودا لبخند جاودانش را خواهد گرداند و یهوه طوفان خشم‌اش را به گردش خواهد آورد و اهرام مصر و خدایان آسور و کلدیه از نفرت به لرزه خواهند افتاد و قلم‌های چین ناپدید خواهند شد و ژوپیترا انگشت کوچک را بلند خواهد کرد. و شما را، ای ابلهان مقلد، از آسمان ابدیت بیرون خواهند راند. شعر که در اوج خود نثر است و نثر که در اوج خود شعر است بسوی یک خاموشی عظیم که زمینه ابدیتی وارسته از زمان است سیلان دارند. اما سنجش آن، دریافت نمودهای این ابدیت با دانسته‌های بیهوده سنتی امکان‌ناپذیر است و حتی در جهان و هم اسیران گذشته نیز نمی‌تواند پدیدار شود. آمادگی بسیار ژرف و پهناوری می‌خواهد تا ذات اصیل شعر دریافت شود و زیبایی در همه نمودهایش، در هر جا و هر زمان که باشد لذت‌پدید آورد. و نیز شنونده و تکرارکننده این رمز عمیق که «نوی جایگاه زیبایی‌هاست» اگر آمادگی و توانی آنچنان که باید داشته باشد در خواهد یافت که نوی در هنر همیشه بر زمان آشنای احساس استوار نیست. بسیاری نوهائی که از دیدگاه زمان در قدیم جای دارند و قدیم‌هائی که فرزند زمانند. زمان در هنر با زیبایی یکی می‌گردد و

دگرگونیهای آن بر یک راستا شکل می‌گیرند. همچنانکه هنر اصیل در
 نمودهای ابدی خود از مکان فراتر می‌گذرد زیباییهای آن نیز با خود
 زمان می‌آفرینند و بر زمینه یک ابدیت در همان حال که زمان را فرو
 می‌گذارند با رشته پیوسته زیباییها زمان تواناتری می‌آفرینند.....
 اینست رمز عظمت برخی از گفته‌های عطار؛ مولوی در
 صفحاتی از دیوان شمس این راز را دریافت؛ حافظ در چند غزل خود
 به این آتش پی برد و سکوت عرفای به خویشتن رسیده این نبضان
 جاودان را آشکار می‌ساخت و... چنین است نهفته‌های نیروانای
 بودای بزرگ.....
 کسانیکه زبان فارسی
 چون زبان مادری بر آنها پذیرانده شده است از هیچ آغاز خواهند کرد؛
 جهان پرخروش رویدادهای درون را در خواهند یافت شکل‌های
 بازیگر آن را پدید خواهند آورد؛ اصالت زیبایی را در زیبایی اصیل
 جستجو خواهند کرد؛ سیل زیست را در نهائی‌ترین التهاب‌هایش
 خواهند پذیرفت و با دریافت سیلان تند گذر آفرینش‌ها جهان هستی
 را در خود خواهند گرفت. به خویشتن خویش خواهند رسید.....

خاکستری



22-1-8

هوشنگ ایوانی

خاکستری

چند شعر دیگر

از:

هوشنگ ایرانی

خردادماه هزار و سیصد و سی و یک

یکصد و ده تا چاپ شد:

صد تا با کاغذ شصت گرمی

ده تا با کاغذ صد و ده گرمی: ۱ - ۱۰

"Hearken, hearken.

The desperate tomtom

Foreboding in the wilderness

Of the coming departure of the Her!

Disappearing like a shadow,

Under the light of Death"

Parviz Daryush

unio mystica

آ

آ، یا

«آ» بون نا

«آ»، «یا»، بون نا

آ اوم، آ اومان، تین تاها، دیژ داها

میگ تا اودان : ها

هوماهون : ها

یندو : ها

ها

بسته بتکده

در سکوت طنین‌دار بت عظیم، پرستنده‌اش گریزگاه را می‌جوید
 بتکده خاموش شکوه مهییش را با گذشت سالها سنگین‌تر می‌سازد.
 درون پرتنهائی کاخ از گذشت‌های سحرآمیز جز عناصری برجای
 نیست
 زنگ لرزآوری که هزارها پرستنده را به سجده می‌آورد و آنان را
 شوکران آرامش‌بخش بینهایت بیخودی می‌نوشانید زمانست بسیار
 دور که چشم زردش در انتظار گذشت تنها پرستنده بت عظیم
 به انتهای فضا خیره شده است تا با آخرین بوسه او غبار وجودش،
 یادبود طپش‌های عشقی جنون‌آمیز را، به اضطراب بی‌پناه
 معبودش پیشکش آورد
 رشته‌ناپیدائی از رنج بتکده خاموش و بت و پرستنده را بیکدیگر
 پیوسته است: رشته‌ای که بن‌های جانها را در خود دارد و اکسیر کمال
 تیستی را به سیلان هستی می‌آورد

پرستنده تنها هر عمر، در پایان روز جستجوها، بر
 دورترین قربانیگاه آرام می‌گیرد و از اوج اندوهی

شکننده لذت سکرآور شب یافتن‌ها را در افق هرگز
نیامدنی درون جانش حس می‌کند

در آن هنگام‌ها صدائی بم و بسیار ژرف بتکده را فرا می‌گیرد و با
رمزهایی شگفت ناآشنا اسرار پنهان ظلمت رهایی را باز می‌گوید:
ظلمتی که کلید درهای بسته بتکده را در خود دارد و راه وادی حیات
در اعماق شکنجه‌هایش نهفته است جادوی مست‌کننده‌ای
پرستنده را از خود تهی می‌سازد و او را در زندان بینهایت‌ها به گردش
می‌آورد کتیبه‌های ناخوانا که هریک بازگوی جهانی است،
چشمان هستی پرستنده را بر خود می‌فشارند و صدای بم و بسیار
ژرف را در فرو رفتگی‌های خطوط هول‌آورشان جاودان می‌سازند.
پیکره‌های گردگرفته‌ای که قرن‌هاست بردیوارهای سنگی سیر زمان را
سکون بخشیده‌اند او را بخود می‌کشند: شاید که دهان بیجان آنان راز
ناگفتنی ظلمت‌ها را آشکار سازد وجودش را بدست این آرزو
می‌سپارد و تجلی فاش‌کننده عظمت‌ها را انتظار می‌کشد
در پرشورترین لحظات این مستی‌ها درون جانش بسوئی کشیده
می‌شود و مد هستی او در یک شگفتی خشک‌کننده از رفتار باز
می‌ایستد: بت عظیم سکون رازها را ترک گفته است. و برقصی که
اشاراتش دنیاها اسرار در بردارد پرداخته است طنین شنجرفی
زنگ بزرگ قربانگاه‌ها را در نشئه نبضان حیات‌هایی که بر پشت
خستگی ناپذیرشان اکسیر وصل نوشیدند بسجده آورده است
رقص پرشکوه بت آنسوی بوده‌ها را در خود فرو گرفته است و پشت
پرده سنگین افتاده‌ای که خویشتن شگفتی آلوده پرستنده تنها را
پوشانیده جهان هستی با جلال هیبت‌آورش بجلوه آمده است

نور ابدیت بر بتکده می‌درخشد
 شوری شعله‌ور زادگاه بی‌پایان جانها را به‌آتش می‌کشد و وجود از
 دست‌رفته‌ پرستنده اندک اندک فرو می‌ریزد غبار خاطراتش
 دورتر می‌شود و همه رنگی‌هایش بسوی بیرنگی نیستی جریان
 می‌یابد.

شور یافتن‌ها پیشی می‌گیرد
 دنیا‌های اسرار رقص بت بیشتر آشکار می‌گردد و پرده‌ها ناپدید
 می‌شوند
 پرتوی از نور ابدیت بر نهاد خویشتن پرستنده دست می‌افکند و با
 فروریختن آخرین غبار هستی او رمز ظلمت جاودان را بجلوه می‌آورد
 طنین زنگ بزرگ بینهایت‌ها را در خود می‌گیرد
 جادوی رقص بت بسته‌ی بتکده را رهائی می‌بخشد

نوباناو

«خون کولی پیر»، سنگین و بم به گردش آمد
مستی طنینش دشتهای بی انتها را فراگرفت
روح بی آرام سلطان صحراها از خیمه تاریک برون شد
واندوه جاودانش داستان خروشهای دور را آغاز نهاد:
افسوس بر تو، نوباناو،
ای قلب شجاع،
با کدام رمز میان خاکستر آسمانها
کهکشان سوخته‌ات را باز خواهی شناخت؟
کهکشانی که در خنده تاریکی ناپدید شد،
در ظلمت جاودان فرو رفت.

در پی چیستی سیاره مطرود؟
سکوت خراب‌های کهن را با تو آشنائی نیست،
اسرار پنهان تاریکی‌ها رازدار ظلمتند:
رازدارانی که جاودان لب فرو بسته‌اند
که کلام را از یاد برده‌اند

که خاموشی شده اند.

نایاناو،

آن سیمرغ کبود که پرگشوده است تا کوه های بنفش را در نوردد
هرگز به پرواز نخواهد آمد:
جادوی سکون او را در بند دارد.
آن نهر زرد که درختان پوشیده بردوش می کشد
که می خواهد حیات را دنبال کند
هرگز سیلان نخواهد یافت:
او در جهان مرگهاست.

نوباناو،

این قربانیگاه، که از سرمای مردگان در تب است، جایگاه تو نیست
دست انسان تو در میان پنجه های استخوانی اسکلت ها بسیار ناشناس
است
در جستجوهای دل - مردهات دنیای خاموشان را خواهی آزد
و نفرین مرگ زدگان مهیب است.

افسون بر تو، نوباناو،

ای فرمانروای دلیر:
شکوه گمشده ات در تاریکی هرگزها سرگردانست
و آن عصیان پرشور رو به خاموشی است

.....

آبی به نیلی می‌گراید
سردی سایه‌ها پیشی می‌گیرد
آخرین نگاه
عقاب گذشته‌ها
قله‌های کوهستان را
در آغوش
می‌فشارد.....

و نوای دوردست دهل‌ها دورتر و دورتر می‌شود:
اوم نوبانا او..... اوم نوبالاونا...
اوم نوبانا..... اوم.....
.....

وی اهور مزدات

طوفان مغرور اقیانوس را به تلاطم می آورد
 و اسرار درونش را باز می جوید
 غرش محکوم کننده رعد
 داوری خدایان را
 برچشم مضطرب
 می کوبد:

بهما باز ده
 آنچه از ماست بهما باز ده
 خاموش ساز آتش ترس آورت را
 ظلمت ژرفایت از پیام خورشید عظیم بیگانه است
 بس کن این نجوای مهیب را
 کلام تاریکی را بازگو
 به جلوه آور
 نهفته ها را
 ما را بهما باز ده

نپتون پیر به خاموشان می نگرد
و دیوارها گذشته را بدرود می گویند

خشم سهمگین اقیانوس کناره های ترسان را می ساید
و هدیه هایشان را به آنان باز می گرداند

خروش سنگین او جزیره های دور:
آرامگاه خدای مطرود را پنهان می سازد
مرجانهای سپید
در آغوش
دهانه های آتشفشانهای اعماق
به لرزه می افتند
شعله های کف آلود امواج
بر آسمان هجوم می آورند

رنج جاودان فرمانروای هستی اقیانوس را به خود می کشد
التهاب درون قربانی می طلبد
و مرغان دریائی سرود افق های دوردست را می سرایند

و زمان فرا می رسد
و دستهای آهکی در پیشگاه او به خاک می افتند:

که ترا از یاد بردیم

که ترا در نیافتیم
 که در ناتوانی تواناییها بازماندیم
 که از خود گریختیم
 که بینائی را از دیدن‌ها زدودیم
 که رنج ترا در نیافتیم
 که رنج ترا از یاد بردیم

آسمانها فرو می‌ریزند
 طنین نبضان هستی
 جهان‌ها را فرا می‌گیرد
 رگها به هم می‌پیچند
 دستها دستها را ترک می‌گویند
 پوستهای تهی سرگردان می‌شوند

سایه درختان خشک
 از مردمک‌های ذوب‌شده می‌گریزد

کف سرخ صخره‌های ساحلی را خرد می‌کند

و مرغان اندوه
 زیر بالهای فراموش‌شده
 انتظار می‌کشند

نخستین خروش آخرین قله

ظلمت نورها را در هم می شکند
و کلام خدا نور ظلمت ها را آشکار می سازد:

در تنهائی بی پایانش
رؤیای نیستی ها را زدود
سکوت هستی را دریافت
از تهی لبریز گردید

سایه اضطرابی عظیم دره ها را در خود می فشارد،
سرمای مهتابی رنگ راه دشوار را بهم پیچانده است
رطوبت طوفانی نزدیک شونده صخره ها را به خواب می برد
و چشمان پروحشت رهرو نگران است

.....

De Profundis

اوست که مرا می طلبد

.....

زیبائیش مرا به خود می خواند

بسوی او می روم

آگاهم که خویشتن من (اگر بتوانم این توهم را واقعیت بخشم)

آنسوی تو جای دارد

و من آنسوها را می جویم

و من از تو خواهم گذشت

نزدیک تر بیا، دوست من

سنگینی قدمهایم را ببخشای

(آنها زنجیر خاطرات بر خود دارند)

ای یاد یادبودها، مرا بازگذار

.....

او مرا می طلبد

به او خواهم پیوست
از آن او خواهم شد

دوست دور از جستجو
به پاس قدمهای بیشماری که بسویت برداشتم
توهم قدمی پیشترگذار
نزدیک تربیا، دوست من

اکنون جز صدای تو صدائی نمی شنوم

.....

پرده ها همه برخاسته اند

وزش گرمای لذت بخش و نابودکننده ات مرا در خود غرقه ساخته
است

چه شادی آورست که ترا،
همانسان که به رؤیا آفریده بودم،
زیبا و نیرومند یافته ام.

نزدیک تربیا، دوست دور دست من،
ناتوانی مرا بچیزی مگیر:
خستگی رنجی عظیم مرا از من ربوده است

شتاب کن،

وجود از دست رفته‌ام در انتظار بازوان توانای تست
 شاید (پیش از آنکه بتواند در تو امان یابد)
 انبوه امواج گذشته‌ها او را ناپدید سازد.

دوری او از تو چند قدم بیش نیست
 اما
 آه، که آخرین قدمها چه سخت پیموده می‌شوند.

نزدیک‌تر بیا، دوست من،
 شور جستجوی تست که لذت حیات را بر ما آشکار می‌سازد.

ولی آنگاه که پرده‌ها بر می‌خیزند:
 (بازپسین لحظات این جستجو)
 چه سهمگین است ترا در انتظار دیدن

ای انتهای ناشناخته، مرا یاری کن که قدمی دیگر بسویت پیش آیم

پیام سرد و با شکوه تو اضطراب‌ها را آرام می‌کند
 و فرارسیدن پایان، یاد رنجها را می‌انگیزاند
 چشمان تهی تو حیات نیستی را بجلوه می‌آورد
 و درخشش داس زیبایت بندها را می‌گسلد

دوست آخرینم، بسوی من آی، مرا در خود گیر،

اکنون تنها صدای تست که مرا می خواند
خود را به پیام تو باز می گذارم
و به ندای دعوت کننده ات آری می گویم

دوست توانایم
مرا آرامش بخش، مرا بپذیر

رستاخیز

آنگاه که کلام گفته شد
و راه به انتها رسید
و دندانهای پوسیده فرو ریختند
من برخوام شکست و نوای گمشده ام را جستجو خواهم کرد

آنگاه که ابدیت بر لحظه ها پیشی گرفت
و سومین فرمانروائی آغاز کرد
و شب فرا رسید
من بار خواهم یافت و راز را آشکار خواهم کرد

آنگاه که رفتارها زدوده شد
و مرزها نیستی پذیرفت
و پوشش ها بیهوده گردید
من حریم را خواهم شکست و درها را خواهم گشود.

عصیان خاموش

حیات مرا مرداب‌های بی پایان فرا گرفته است
و شکنجه ریاها و پستی‌ها از هیچ سو مرا آرام نمی‌گذارد

صحرای جستجو را اقیانوس‌های سراب فرو برده است
و اشک‌های تمساح تهی‌ها پلها را یک به یک سرنگون می‌سازد

اما، با اینهمه، ایستادگی خواهم کرد
و آن هنگام عظیم را انتظار خواهم کشید

ای سرود تنهایان
ای رنج رهاننده
با تو ایستاده‌ام و با تو فرو خواهم افتاد

بگذار سنگینی کوهها هرگز مرا رها نکند
و نفس سپیدمردگان طوفانها را خاموش سازد
بگذار جادوی ابوالهول همچنان ناگشوده ماند

و عصیان آنتیگون در دخمه‌ها نابودی پذیرد

من از پای نخواهم نشست
و هنگام آخرین را انتظار خواهم کشید

ای سرود تنه‌ایان
ای رنج رهاننده
با تو ایستاده‌ام و با تو فرو خواهم افتاد

وادی دشوار

طنین بالهای آن پرندۀ عظیم، که در افق ناپدید شده
امواج سنگ‌ها را بی‌آرام ساخته است

اندوه نیلی او
در تلاطم سقوطها و فروریختن‌ها پناهگاه را درهم می‌شکند
سایۀ آن پرندۀ عظیم دورتر می‌شود

خروش بیشه‌های دور او را ندا می‌دهد
و افسون گم - گشتگی‌ها به خود می‌خواندش

و زمزمۀ بی‌صدای خزه‌ها رو بخاموشی است:

نگریخت که بگریزد

گفت که نگوید

شنید که نشنود

رفت که باشد

و یافتن را نیافت

و یافتن را نیافت

بر آنها و او که آنهاست:

بود که شده‌ها هرگز نشود

بود که شدن را در یابد

ابدیت در لبخند گسستن‌ها

ناپدید می شود

و سرمای استخوانها

نقش بیهوده

فریب سبز را

از کوههای فروریخته زدوده است

آرامش نیستی

عصیان خشمگین را به خاموشی می خواند

و رنج پرشکوه نگفته‌ها را بر او آشکار می سازد:

اوم

باشد که درون و بیرون را مرزی نباشد

باشد که هستی در شکست من‌ها به تجلی آید

باشد که من هستی را در بر گیرد

باشد که سکون نابودن‌ها بودن‌ها را آرام بخشد

اوم

و او
 در رنج نیافتن‌ها
 به‌خود باز می‌گردد
 و مرجانهای سرگردان
 از التهاب ظلمت ژرفا
 به ساحل فراموشی پناه می‌برند

سایهٔ آن پرندهٔ عظیم برگزشته‌ها می‌نگرد
 امواج برنیامده در انتظارند
 و زمان از زمان جدائی گرفته است
 و مکان در بی‌زمانی باز مانده است

بر آنها و او که آنهاست
 بر او و بر آنها
 بر او و بر آنها

شعاع‌ای

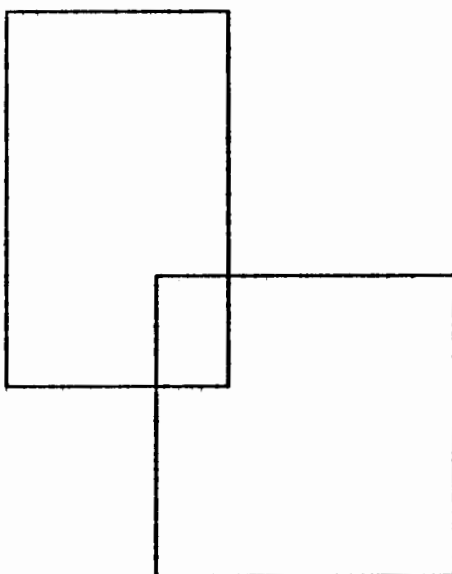
پرده را

برگرفت

و

ابلیس

درون آمد



هوشنگ ایرانی

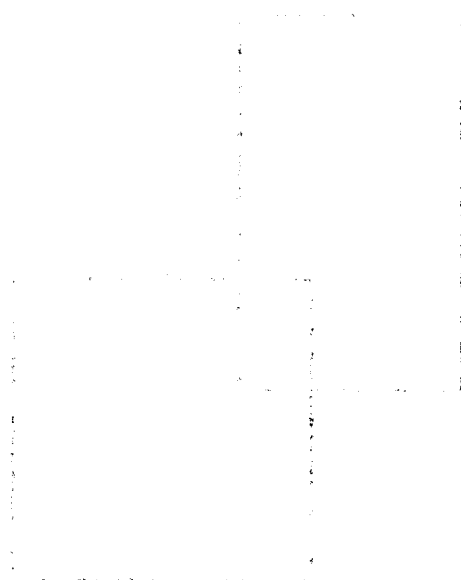
Handwritten text, possibly a date or name.

Handwritten text, possibly a date or name.

Handwritten text, possibly a date or name.

Handwritten text, possibly a date or name.

Handwritten text, possibly a date or name.



Handwritten text, possibly a date or name.

شعله‌ای

پرده

را

برگرفت

و

ابلیس درون آمد

و باز هم چند شعر

از:

هوشنگ ایرانی

این شعرها در کتاب «هوشنگ ایرانی» به چاپ رسیده است.

تألیف: هوشنگ ایرانی

تهران، آبان هزار و سیصد و سی و یک
صد و ده تا چاپ شد

بیان ماجراها؛ ترسیم یا توجیه نمودهای زندگی؛ عرضه سیستم‌های
جهان‌بینی؛ به‌نمایش آوردن حالات احساسی
اینها همه در فضای شعر بکار گرفته می‌شوند؛
همه تکه‌های سازنده شعر می‌توانند باشند، اما
شعر اینها نیست.

شعر سرگذشت حیات بشری است.
شعر نمایانده دوران‌های دگرگونیهای بشریت، نهاد دگرگونیهای
وجود اوست.
شعر آشکارکننده مرز آگاهی و ناخودآگاهی بشر است.
این مرز در هر لحظه آخرین حد گسترش او را در خود دارد.
جریان تحولی را که شعر بیان می‌دارد فارغ از سوها و راستاها و نمودار
حیات زمانی و مکانی بشریت است.

شعر، بر بعدهای نبضان آشنائی من و جز من، پرشورترین تجلی‌های
حیات را مکان آشکاری می‌بخشند.

شعر خویشتن شاعر را، تجلی‌های تاریکی‌ها و روشنی‌های مد هستی
او را، با خود به‌نمایش می‌آورد.

شعر، در اصالت و شور و صمیمیت خود، من شاعرا بر جز من‌ها
می‌گسترده. او را از درون صفر انتهائی حدود، از درون هیچ بشریت به
بی‌نهایت هستی بار می‌دهد و جهان هستی را، در گذر از آغاز هیچ، که
پایان نیستی حیات و مرز هستی من‌هاست بر او به‌جلوه می‌آورد.

شعر، در ناپدید ساختن زمان، شده‌ها و نشده‌ها را یکسان در می‌یابد.
در شکست جهان نموده‌ها بینش بینائی بر شاعر پدیدار می‌گردد.
خویشتن او در سیلان زیست فرو می‌ریزد: همه می‌شود.

دریافت بینش بینائی شاعر را از خود تهی می‌سازد.
پرده من و دیگری را نابود می‌کند و همبسته هستی را سراپا عریان در
شعله من آشکار می‌نمایاند.

این عریانی مهیب شاعر را از جلوه‌گاه بوده‌ها می‌زداید و لهیب
آشکاری‌ها به‌درون کل نبوده‌ها می‌راندش.

شعر، بر محمل حالات احساسی شاعر، جنبش زندگی شده و زندگی
شونده جهش‌های حیات بشر را پدید می‌آورد، بر آنها سیلان می‌یابد،
با آفرینش (یا یافتن) پیوستگی‌های درونی اصیل‌تر، دیدگاه را
بر منظر نو از مد خویشتن بشریت می‌گشاید.

شاعر با شعله «آن»‌های وجودی خود، با پرتو رنج جانهای
فرو سوخته‌اش، برگذرگاه سیلان زیست، بر اوج آگاهی گسترش‌یابنده
بشریت، که همان «آن» حیاتی او و پایگاه آغازی و پایانی حیات
اوست، قدمگاهی فراتر می‌افزاید. پرتو آغازها را از افق پایان‌ها فراتر
می‌افکند. فراتر می‌رود و بشر را، بینش بینائی او را، فراتر می‌گسترده.

آری، آری، این ندای جان ماست
ناله‌ای از رنج بی‌پایان ماست
رازهای مانده در بی‌محرمی
این خروش روح سرگردان ماست

نی، که ما از بند جانها رسته‌ایم
در فنا با خویشتن بگسسته‌ایم
راز در گم‌گشتگی بگشوده‌ایم
هست را با نیستی پیوسته‌ایم

«... بشنو ندای دهل پیشگو را که
در جنگلها طنین افکنده است...
شادی کنید که بالا نزدیک است...
و قهرمان را مرگ خواهد ربود...»
(یوجین اونیل - جونز، شاه شاهان)

«آن سفیه در گریز از نبرد پستی عمیق و
خودخواهی بی محملش به ریا پناه برد و
بر ضعف بی پایانش پرده‌ای از بیشرمی
فرسوافکسند. بی خبری آن مدعی
هنرشناسی و درویشی از هنر و عرفان
بینشی محقر ارزانش داشت. در دروغی
نسفت آور زیست و با ضجه‌ای
ترحم‌انگیز مرد و به گرداب ابتدالی ژرف
مدفون شد و او و ضجه‌اش و مرگش
به دور افکنده شدند...»
(از کتاب: مقلدهای یک مقلد)

رهرو

رهرو به راه خود می رود
و خزه‌ها سایه لغزانش را در آغوش می فشردند
گردابهایی که در چنگ ناتوانی‌ها خشکی پذیرفته‌اند
دهانهای لبریز از فریشتان را می گشایند
و سایه رهرو نزدیکتر می شود

گردابهای تهی امواجی از ریاها و پستی‌ها به جلوه می آورند

و سرابی ناپایدار در گذرگاه او می گسترانند
سایه رهرو نزدیکتر می شود
و پرتو وجودش فریبه را در هم می شکند

رهرو به راه خود می رود

نقابهای سرگردان بر خدای از دست رفته شادی می کنند
و با یاد او حیات سست خود را بر پا نگاه می دارند
زنجیر یادها می گسلد و آنان را به وادی فراموش شدگان فرو
می افکند

سایه رهرو نزدیکتر می شود
و نقابهای سرگردان بر او می آویزند:

ما از پستی و ریا به دوریم
ما را با جهان پیوستگی نیست
ما حیات را بیهوده می دانیم
ما بر همه چیز آگاهیم
ما بر همه چیز آگاهیم
سایه رهرو نزدیکتر می شود
دست عظیمش پرده را کنار می زند
نقابها را می گشاید
و پوچی درون آنها را آشکار می سازد

در کنار تهی آخرین اندکی درنگ کرد
و بر تاریکی بیابان نگریست
راه متروک
تنها و پیموده شده
تا دیار دور
گسترده بود
و ظلمت بی‌شکل و نامحرم
از هرسو آنرا می‌فشرد

درون رنج‌هایش خنده‌ای زد
و روی برتافت
نجوای مبهم افسونش کرد
و کبودی پایان او را در خود گرفت
راه ناپدید شد
و تهی به دیار دور پیوست.

گریز

از فراز صخره پر کشید و برفت
و صخره را
که با نوشیدن گرمای لطیف سنگینی او
کوهها و اقیانوسها را از یاد می برد
ترک گفت
صخره متروک گردبادها و طوفانها را می بویید
و او را
که آنچنان تند گریخت
در سرود لغزان آنان می جوید
در آن هنگامها که او از رؤیاهایش بسوی صخره باز می گشت
و در رنجی عظیم آرام می گرفت
صخره را اضطرابی سرد به لرزه می آورد
و در سکوت بی پیاانش
راز رنجها و شادیهها را
بر او آشکار می کرد
و او هرگز بر صخره ننگریست

و فریب یادها،
این آخرین رشته نیز،
در هم خواهد شکست
.....

و گرداب همچنان فروتر می کشد

تا کی ناشدهٔ عظیم برافروزد
و شدهٔ ناچیز رانده شود

و آنگاه که دورها نزدیکها را فرا گرفت
شاید که پیام ظلمت به جلوه آید
شاید که سیل اعماق بر جانها بگذرد

نیستی بر تو، ای گم گشتهٔ مردابها
که اگر به آنسو نتوانی نگریست
که اگر اضطراب تنهایی را نتوانی دریافت

مردمک های سرگردانت را برمستی اقیانوس راندی
و بر آستانهٔ خلوت ظلمتها قدم نهادی
اینک صاعقهٔ راز که بر نامحرم فرود آمد
اینک نگهبان خاموشی ها که بیگانه را در نوردید

و آیا طوفان یک سقوط ابدیت لبخند را خواهد آشفست؟
و آیا شکست یک شادی آرامش رنج را خواهد آزرده؟

اعتراف

بودای بزرگ
در شکوه آگاهی بر تجلی آفریننده صفات
و نیستی ابدیت بخش آنان
در درخشش سیلان خویشن گذشته در آشکاری آینده
و گسستن هستی شونده آن
راز را بگشودی
و افسوس قرن‌ها را بگسستی

بودای من
در بینهایت بینائیت
بر رنج ژرف هرزاده‌ای آگاه بودی
و نیروی شگرف مرگ را
که گسلنده بندهای بشریت است
که پایان‌دهنده فریبه‌است
بازشناختی
هرگز حیات را به سخره نگرفتی

و شکنجه‌های روح‌های سرگردان سخن نهفته را باز گوید:

هنگامیکه ریزش زمان پدیدار شد
و بیهودگی مکان آشکار گردید
هر ناله‌ای را ناله خود یافتم
و در هر زاری‌کننده‌ای زاری خود را باز شناختم

در اضطراب خردکننده درونم
خروش سیلان هستی را شنیدم
و رنجهای حیاتم
تجلی شعله‌وری از شکنجه‌های نهاد هستی بشریت بود

در گریز از مرداب پستی‌ها و ریاها
مرزی باز گردنده بیش نبودم
و گم‌گشتگی مردگان بیغوله‌ها
پرتوی از طپش روح بی‌آرام من بود

عصیان‌های خاموشم را
با فریبهای خودپرستی آفریده بودم
و تهی سکون را
از ناتوانی نفرت‌ها و بستگی‌ها لبریز ساخته بودم

هنگامیکه کوششها بر آرامش پیشی گرفت
و سنگینی باید‌ها از توان تحمل فراگذشت

(وگمان می‌کردم نیمی از راه پیموده شده است)
 به پشت نگریستم و
 خود را در آغاز راه یافتم

بودای من
 مرا یاری کن که وحشت آن سقوط مهیب را هرگز به یاد نیاوردم

بودای بزرگ
 این مستی شرم تو بود که صاعقه فنا را
 در همان لحظه که به اعماق رگهایم درون شد
 بی اثر کرد
 و مرا بر فروافتادن به ظلمت انتهائی رؤیاهایم توانا ساخت

بودای من
 قربانی آنانکه بر توره یافتند بس عظیم است
 و نیروی آیندگان بسوی تو را پایانی نیست
 ناتوانی مرا ببخشای
 و هستی فروریخته‌ام را چون هدیه یک دوست بپذیر

بودای بزرگ
 چشمان رانده شده‌ام باز هم بر تو نگرانست
 و تا آن هنگام که کلام گفته شده گفته نشود
 شکوه رنجهایم رو بسوی تو خواهند داشت
 و این جوینده شور حیات

سرود اندوههایش را بر تو باز خواهد خواند

و مگر در آغوش سکوت بی‌انتهای تو

راز التهاب جانها را

کجا می‌توان باز گشود؟

و مگر در ژرفای اقیانوس سکون تو

آتش شکننده یادها را

کجا می‌توان سردی داد؟

اکنون به تو می اندیشم، به تو ها می اندیشم

هوشنگ ایرانی

اکنون به تو می اندیشم، به تو ها می اندیشم

هوشنگ ایرانی

دویست و سی تا چاپ شد
تهران، دیماه ۱۳۳۴

ave

Chantal

mortituri te salutant

راه رهرو در جهش او، در گسترش او، از محدود به نامحدود نهفته است. او، در شکست درونی ارزش‌ها، از متناهی بسوی نامتناهی اوج می‌گیرد. لحظه آغازی بیداری و مرحله انتهایی رؤیایش - ارزشهایی را که دیگران زندگی کرده‌اند حیات می‌بخشد و در سیلان آگاهی کهن خود به انتهایی‌ترین معبدهای خاموش قرون درون می‌شود و در پرستش پرستیده‌های متروک رمزهای دوردست و ناآشنای خویشتن را می‌گشاید، مد فریبنده را ناپدید می‌سازد و از همه‌سو تا مرزهای وجودی خود فرا می‌رود و آنگاه که خاموشی گذشته ژرفش طنین آرام خود را آغاز کرد شور و اضطراب مبهم درون، میان مهی سنگین و افسون‌کننده، از خواب گرانش بر می‌خیزد: گذشته در او بتجلی می‌آید و طنین دوردست بر چنگ رؤیای او باز آفریده می‌شود. هر زخمه‌ای که آن چنگ جهان را ببازی گیرد سرود قرن‌ها را در شکوهی پرانده آشکار خواهد ساخت

خواب شگفت حیات می‌تواند آنچنان ژرف شود، آنچنان گسترش درونی یابد که همه مرزها را فراگذارد و در کلیت یافتن خود

واقعیت‌های نزدیک را در برگیرد و حیات را با سرپای نمودهای سیالش برؤیا آورد. بینندهٔ این رؤیا، در این سفر عظیم و آفریننده، که همهٔ عوامل سازنده‌اش، از دیدگاه نیروی حیاتی خود، درون - استوار و بسوی مرکز جهانی این جنبش (که خویشتن رؤیائی رهروست) می‌نگرند، آغاز را بر هر جایگاهی از دوران وجودیش بنهد، پایان نیز ناگزیر همانجا خواهد بود. از خویشتن به خویشتن. اما در این فاصله، در این بی‌نهایت درونی صفرها، جهان هستی نهفته است. از خود، چون مرحلهٔ آغازی راهی که برافق فریبندهٔ دیگرها می‌گذرد و در ابهام ورای آن ناپدید می‌شود، آغاز می‌کند و به خود، چون آفریننده و جایگاه تجلی هستی، باز می‌گردد. در آن هنگام جهان را می‌اندیشد. هستی را زندگی می‌کند. و هم رفتار را از مد می‌زداید و فریب زمان را باز می‌گشاید. در لحظه‌ای قرنهای تاریخ بشریت و سیلان آن را در آینده متجلی می‌سازد. در آشکاری یک «آن» فارغ از چندی و چونی، یک «آن» بری از هرگونه سو و گونه، در تجلی تهی انتهای بینهایت‌ها، در یگانگی پرشور صفر و بینهایت، خویشتن او بجلوه می‌آید، بیداری رؤیا را در می‌یابد و در یک رؤیای رؤیا بر جهان هستی گسترده می‌شود: جهان هستی می‌شود.....

در این رویداد خویشتن‌یابی، عامل نهائی و یگانه محمل جستجوها و شناخت‌ها، آگاهی جهانی اوست که چون آینه‌ای همه جاگیر گسترش می‌یابد؛ (یا در واقع، با زدوده شدن تیرگیها، اندک‌اندک بینهایت پهناوری رویهٔ آن آشکار می‌گردد.) و در گذشت شدن‌ها، هر لحظه پرتوی نوتر و گریزنده‌تر را برخورد می‌پذیرد و انعکاسی ژرف‌تر و سیال‌تر بجلوه می‌آورد و رهرو، در شور اضطراب این منظرهای جستجو شده و پرشکوه از خود فراتر می‌رود و هر لحظه بیشتر در

افسون کشش ناآمده‌ها، ناشناخته‌ها، بیخود می‌گردد.....

درخشش خیره‌کننده‌ای که از همه سو و از هیچ سوی درون او بر آگاهی جهانیش، بر آن آینه‌ی رؤیائی، می‌تابد همچنان پیوسته و افزون‌شونده، دوگانگی «من» را نابود می‌سازد و طیش حیات را، نوای هنوز مبهم و دوردست آنرا، هرچه آشکارتر بر رهرو فرو می‌خواند. گسترش طولی زمان کمی می‌گیرد و پهنای عرضی آن پیشی تا آنجا که، در زوده‌شدن انتهائی تیرگیهای آن آینه همه‌جا گیر، در تجلای بینهایت ژرفای آن آگاهی جهانی، در نیستی یافتن گذشت زمانی و بازگشت گسترش عرضی آن به‌آغاز، رهرو تهی می‌شود: همه نمودها را در خود می‌گیرد و هستی با خویشتن او یگانگی می‌پذیرد: آگاهی جهانیش، در گسترش بسوی کلیت وجود، در آن لحظه که بر خود بازگشت و بینهایت سفر او نهایت یافت، در ورای جنبش و سکون نابود می‌شود.....

درخشش درون رهرو، در آن هنگام که نمودها سراپا ناپدید شدند، خاموش می‌شود و آینه‌ی رؤیائی خویشتن او، که انعکاس هستی را در خود یافته است، در ابدیت یک تاریکی مطلق باز می‌ماند و آنجا، در پرتو آن تاریکی، نقش هستی را سراپا عریان بجلوه می‌آورد، نقش هستی می‌شود. آنجا، در یک «آن» و تنها یک «آن»، آگاهی جهانی و آینه‌ی رؤیائی خویشتن رهرو و جهان هستی همه یگانه می‌شوند و رهرو، در نهایت بی‌خویشتنی، بینهایت خویشتن را می‌یابد. تهی می‌شود. رمز پرشکوه و هیبت‌آور این «آن» راز واقعیت‌ها را در خود نبشته دارد و رهرو، از هر سوی رفته باشد (یا آمده باشد) از این میعاد قرن‌ها گریز نخواهد داشت: آنجا میعادگاه جاودان سرچشمه و اقیانوس است؛ آنجا حجله وحدت هست و نیست است؛ آنجا زادگاه آغازها و پایانهاست.....

هنر جلوه‌ شورها و اضطرابهای فوران حیات بشریت: این بیننده
یگانه رویاهاست.

هنر داستان‌گذر هنرمند از فریب دگرگونی پدیده‌ها به‌درون سیلان
هستی، به‌درون اندیشه‌ جهانست.

هنرمند، در بازگشت درونی رویا، در دریافت رویای جهانی،
مرزشدن را می‌گشاید و برشده‌ آفرینش‌هایش پیشی می‌گیرد؛ در
آگاهی براندیشه‌ آفریننده، در طیش آن حیاتی خود: آن حیاتی هستی،
بر همبسته‌ زیست‌گسترش می‌یابد، بشریت را زندگی می‌کند.

هنرمند مجسم بشریت در تمامیت وجودی آنست: مجسم
بشریتی فارغ از دور و نزدیک، گذشته و آینده؛ مجسم یک آن‌که
عمرها و تاریخها را در خود دارد.

شاعر آنگاه برنبضان حیات آگاهی یافته است که شعرش را بر بادها و
طوفانها برنویسد.

نقاش هنگامیکه نقش آفرینش خود را بر امواج بی‌آرام اقیانوس فرا
کشد رمز حیات را بجلوه آورده است.

مجسمه‌ساز اگر بر لاو روان یک آتشفشان جاودان پیکر اندیشه‌اش را
شکل داد سیلان حیات را زندگی کرده است.

هنرمند تهی‌های نقش‌های درون، سکوت‌های ریزش حیات،
نیستی‌های بی‌انتهای هستی است.

مرز انتهائی حیات آسیا در رویا نهفته است. در گسترش بر
ژرفاهای رویا هستی را در می‌یابد. بر آن آرام می‌گیرد.

طیش آفریننده آسیا در برخورد صور روایی بخود باز می‌گردد.

آفرینش آسیا رویای اوست.
و او پرشورترین و زیباترین رویاها را زندگی کرده است.
و او ژرف‌ترین چگونگی واقعیت‌ها را در جستجوی سخن رویا
آشکار ساخته است.
شکوه بر او.

جلوه دیدار او بازم ربود
نقش رویش رنج مهرش را افزود
آتش آن آشنا بر جان گرفت
بندها بگسست، راز دل گشود

اینک آن مستی و آن رؤیای دور
اینک آن جوینده آوای دور
اینک آن موجی که بر خود بازگشت
اینک آن گمگشته دریای دور

سرود سنگ

حریم بیگانگی او را میازارید
 در شکنجه نایافتن ها آرام گذاریدش
 از او بگریزید، از او بگریزید:
 او که در جنون کینه یک پرستش سینه معبودش را بشکافت
 و در ندای التماس کننده خون او حیات گمشده اش را جستجو
 کرد

بنگرید آن پرتو سوزان را که در خود خاموشی می گیرد
 و بنگرید پاداش مهیبی را که در خاموشی باز می یابد:
 پاداشی که با او هستی یافت
 و در آغازها و پایانهایش،
 در عصیانها و گریزهایش، بشکفت
 و بر او، در شکست آخرین پیروزش، فرود آمد
 و او را و پناهگاهش را درنوردید.
 هنگام فرارفتن پرده ها
 و آشکاری آخرین راز
 قربانیگاه او را مجوئید
 و هدیه شومش را برنجهای ناگفته بازگذارید؛
 این تهی خاکستری فنای پرستشگاه پرشوری را در خود نهفته
 دارد

و جویندگان صحرا هنوز آن طپش دور و ژرف را دنبال می کنند:
 طپش جاودان نوائی که در کاخهای شهر مدفون سرگردانست،
 و شادی مرگ را بر درهای بسته باز می گوید:

ای بت قرنهای، ای دژخیم
 رگهای تهی را بدور افکن و حیات پر شورشان را بنوش!
 اضطراب جانها را خاموش ساز و گریزگاه آخرین را نابود کن!
 سیلان فنای این قربانیهاست که بر تو ابدیت بخشیده است
 گرمای پرستش آنهاست که دام لذت بخش ترا هر لحظه استوارتر
 می سازد.

ای معبود، ای جذبه مرگ آور
 چه ژرف بر نیروی خدائیت آگاهی!
 چه ترس آور و ام سنگین پرستندگان را باز می ستانی!
 بگسل! فرو سوز! بر باد ده!
 همه از آن تست
 همه نشانی از پرستش تو دارند
 همه در آغاز و پایان یک قربانی بر توره یافته اند
 اما
 بگذار گفته شود که چه پاداش وحشت آوری بدانها باز می دهی!
 بگذار گفته شود که چه جنون آمیز آنها را در هم می شکنی!

اکنون که بر نمایشگاه نابودی من در ژرفای لذت بیخود شده ای
 و در پایکوبی پیروزی التهاب قربانیگاه را از یاد برده ای

حضور نزدیک شونده آن رهاننده را بر تو آشکار می‌کنم
و بر بیهودگی کوششهایت در این نبرد آرام می‌گیرم:

نبردی که شکست جاودانت را در خود دارد
و ترا، مگر در او، پناهی نیست.

ای جادوی جانها
بر کشمکشی ناامید آگاهیت می‌دهم
و با رنجهای یک عمر در اندوه این شکست فرو می‌ریزم.

آری، ای فنا جستجو شده
خنده دیوانه‌ات را بیهوده در اشکهای بیگانه پنهان مساز
این نابودی یک زندگیست که در رگهای حیات تو سیلان دارد.

چنگال سپیدی که هستی مرا بخاموشی می‌کشاند
و بر برکه خشک شونده شادی می‌کند،
آن چنگال بی‌فرار،
از آن توست
تو: دژخیم شوم!
تو: فریب عمرها!

چشمان گناهکارت را فرو بند!
نگاه میرای مرا آسوده بگذار

نوای پرشکوه دستهای خشک و پاهای شکسته
 همچنان برفراز دامت سرگردانست
 و همچنان پاسخ یک حیات فرو سوخته را می جوید
 رؤیای جادوکننده‌ات را بر او دسترس نیست
 و نوازش مکرآمیزت در شکنجه قربانی عظیمش نابودی خواهد
 گرفت
 چه زیبا
 و چه پر تزویر
 افسون زندگی بر دامت افشانده‌ای!
 چه پر طنین
 و چه فریبنده
 سرود حیات بر اسیرانت زمزمه می‌کنی!

اما ترا به آنسوی مرگها راهی نیست
 و خاموشی مردگان بهراست می‌افکند
 چهره‌ات را پنهان مساز
 و از خروش آنکه در راهست باعماق ریاها مگریز

آن آینده‌توانا
 بسته رشته‌ها را خواهد ربود
 آرامش جاودان باو خواهد داد
 و در طوفان اندوه قربانیها
 نوای گم‌گشتگی را هر لحظه سنگین‌تر و شکننده‌تر
 بر تو

و بر چنگال پرفریبت
و بر خاکستر رنجهای آن گمشده
فرو خواهد کوفت
و ترا و یاد قربانی ترا در هجوم یک یاد شعله‌ور بر باد خواهد داد...

افسون

در بیگانگی و دوری دستها لبان زیبا می‌شکند
 و شب‌نم شادیهای گمشده‌اش رویای گریز را بخواب می‌برد
 و او کلام را ترک گفت و کلام را برگزید که مگر در عظمت
 پستی‌ها و در توانائی شکست‌ها شادی او را دریابد:
 او که بر او پیشی گرفت و او که آنها شود

رهرو تند گذر آرام می‌گیرد
 و در راز شگفت چشمها بر بینهایت ظلمت می‌نگرد
 و بر نارنجی یک سپیدی از دست رفته لبان زیبا سخن بیگانه را آغاز
 می‌کند:

.....

پرتو این جادو بر تو باد
 باشد که سیل‌های نیافته در اعماق فراموشی پایان پذیرد ...
 شکست نقش دیدار التهاب آنسوها را برگریز می‌گسترده
 و رنج سرگردانی آرامش افسون را در هم می‌شکند:
 مرا با این دریا‌های مرده کاری نیست؛

آن اقیانوس پرخروش:

اقیانوس من،

کجاست؟

....

بگذار تو هم رفته باشی

بگذار همه رفته باشند

طوفان عظیم صدای ریوده را باز نخواهد آورد

لرزه آخرین طپش افسون حضور را بدرود می‌گوید:

آری، داستان را پایان دهیم!

اما، لبان زیبا، کدام داستان را؟

داستانی که هرگز آغاز نشد؟

که نمی‌توانست آغاز گردد؟

پرده‌ای ناگشوده فرو افتاد.

و چه زیباست افسانه یک پرده ناگشوده!

پیمان

من از سرزمین خورشیدم
 من پرتو جام جهان‌نمایم
 منم، مهر، پرتو راستیها

خورشی شگفت مغرور برآرامش جاودانم فراز آمد
 و سرود نیرومندترین مردان و درخشانترین نيزه‌ها را بر من فرو
 خواند.

بخود نگریستم:
 این خروش من بودم.
 برارابه تجلی برنشستم و فروغ بشریت از چهره‌ام بتافت
 جایگاه روز را برگزیدم
 و بر سرای برف فرود آمدم،
 از خشم ناتوانیها فرا گذاشتم
 و، اینسان پاک و پرشکوه، در آنجا که هرگز پیمانی شکسته
 نشد، آفریده شدم
 من پیام حیاتم

من بخشنده پیروزیهایم
منم، مهر، پرتو راستیها

در کنار آن بیدار بزرگ...
بر بام دنیا درخشیدم،
بآرامگاه ازدهای کهن درون شدم،
بر نخستین قدمگاه خورشید آشکار گردیدم.
در آذرخش سپید جامگان....

شب آن آفریدگان ریا را در هم شکستم،
و پوشیده در خاکسترشان، برجای همه: همه شدم.
من، رویای بشریتم
منم مهر، پرتو راستیها،

چشمان خدائیم...
در جستجوی هم پیمانی عظیم جهان را در نوردید و بر همه فرا
گذشت
و مگر در سکوت سنگین آنان که هرگز پیمان نشکستند،
که شنهای روان طنین پای استوارشان را همچنان باز می گوید،
جستجو شده را نیافت

و من، مهر پاک، مهر بزرگ،
در یاد پرشور آنان به خورشید ابدیت بازگشتم
و پرتو راستی ها را در کاخهایی که آن هم - پیمانها برپا ساختند

مدفون کردم

و آتش خدائیرا آنجا، در گذرگاه آن قهرمانان جاوید برافروختم:

آنها که با خود راه و پایان بودند

که سخن را بشکستند و کلام را بچیزی نگرفتند

که خدا آفریدند و خود ناآفریده بگذشتند

آنها که داستان پیروزیهایشانرا بر سیمرغها فروخواندند

آنها که گران پاسخ دادند و هرگز با زیونی پرسش در نیامیختند

آنها، آن سپاه جاوید، هم پیمانان منند

من، مهر، پرتو راستیها،

سرگذشت شما را، ای فرمانروایان بزرگ،

بر اعماق خاموش اقیانوسها و سینه بی آرام طوفانها بنوشتم

و مگر در یاد پرافتخار شما، تجلی خود را برگرفتم،

باشد که آیندگان قرنهای نور مهر را در آتش ابدی شما بازیابند!

باشد که پیمان مهر هرگز نگسلد!

«آنتونیا مورنو»

اضطراب یک توهم...
 و رهرو در افسون آن خورشید فروماند.
 نوای آرام و ژرف تو از حریم رؤیا فراگذشت
 و سایه گریزان در وراهای چشمانت ناپدید شد
 خیال زیباییت میعادگاه آخرین را فرو سوخت
 و بر افقهای گمشده خاکستر آن میعادای ابدی فرا آفرید
 در بینهایت عظمت خود لحظه‌ای جاودان ساختی و غبارشدن‌ها را
 در
 درخشش آن نابود کردی
 آتش نایافته‌ها نقشی دیگر در تو باز آفرید و رهرو در آذرخش یک آرزو
 دست افشانند....
 نیایش بیگانه قدمهای او بر زیبایی پرشور این رؤیا پناه آورده است.
 او را در او فرو سوز!
 او را در جادوی تجلی خود از او باز رهان!
 پرتوی از نقش رویائی تو جلوه‌ها را بزدود، ره را ناپدید کرد...
 و پایان را، در سرگذشت طنین این خیال، بر یاد چشمان تو بگسترده

.....

و تو (ای بت تنهائی ها!)

و آن پناه دور

و پرستش رهرو

در ابدیت یک ناشده نهایت یافتید

و همه در خاموشی یک حیات درخشیدید...

اوم مانی پادمه هوم
ای تنهای جاودان
این انبوه قربانیها نه برای تست
این نیاز رهروانیست که گرمای مهر را می جویند
همه لبخندی دیگر و پرتوی دیگر از پرتو لبخند ابدی تواند
شکوه شکفتن بر تو باد ای نیلوفر آشنائی
شکوه شکفتن بر تو باد

از دشت و دریا و جنگل گذشتم که ترا باز یابم
ترا، ای زبان شعله‌ها
ای رنج کهن

بازگو اضطراب قربانیهای بیشمارت را
آشکارکن سنگینی سرمائی را که از چشمان هراسان آنان نوشیدی،
بیاد آور طوفانهائی را که سقوط هریک از پرستیده‌هایت برتوفروکوفت

بازگو، بازگو
گرمای دسته‌های آشنائی را که برای آخرین بار و تنها بار فشردی

فرار و، ای غبارگمراه‌کننده،
صدای قدمهائی را که در تو محو شدند،
که گذشت قدمهای قرن‌ها را در خود دارند، می‌شنوم.
رمز این نواست که فرارسیده صحراها را پیش می‌رانند...
رازی را که در اندوههای خاموش مدفونست برپرتو آن عریان نیمشب
بنوشتی
و راه بر بیگانگان روز بریستی؟
فرار و، ای پوشش جدائیها،
من نیز رهرو شبانگاهانم،
و با گرمای یک خورشید بر شب جادوی تو گذر خواهم کرد.
مگریز،

این آشنای کهن در جستجوی تو، ای آزم رانده شدگان، دشتها و
 دریاها و جنگلها را در نوردید
 در جستجوی تو سرود چشمه سارها و نواهای بی محرم را فرا گرفت...

بر بستر رویائی ابرها جای پای گذرندگانی که در رنج ریاها فرو
 سوختند درخشانست.
 در این قربانیگاه پرشکوه، چهره آن تنهای جاودان، همچنان نزدیک
 و آرام، بر افق می نگرد، و نیلوفری آبی تصویر او را بر موجهای
 اقیانوس می گسترده.

شما، رهروان عظیم، بر خود بازگشتید و رنجهای ناگفته را در نیافتید.
 اما تو، تو ای آمده تنها ...

خاموش، خروش پنهان،
 در جرعه ای اقیانوسی نوشیدی
 و از آب فراگذشتی
 و بدانسو قدم نهادی

کجاست سایه تو، ای خورشید گمشده؟

در کنار خود نجوای ژرف و آرام شما را می شنوم
 که دور می شویم
 که از یاد می بریم
 که از دست می دهیم
 که از دست می دهیم ...

ای طنین دوردست، که در درون من آنها را می جوئی،
 از دشتها و دریاها و جنگلها بگذر،
 بگذر از کوهها،
 آن ابرها که رهروان عظیم بر آنها گذشتند،
 و در تو از رویای کهن برخاستند،
 همه در شادی یک حیات دست افشانند.
 سایه را فرا بگذر، به خورشید در آی، او شو، او شو...

از کنار هم بگذشتیم،

و بر چشمانی چنین شناخته ننگریستیم
و زبان نیلوفرهای برکه را در نیافتیم ...

و من از دشتها و دریاها و جنگلها گذشتم که ترا باز یابم ...
با تو، ای زبان شعله‌ها، بر حیای زیبای خاموشان آگاه شدم.
چشمانی فروافتاده را ترک گفتم تا بر آفتاب نیمه شب دست یابم ...
همه گسست، همه گسست ...
گم کرده و آشفته از دخمه اسرار برون شدم ...
کجاست آن طپش جستجو شده؟
کجاست نور مهر که چشمان فروافتاده را باز گشاید؟

پرده را بیکسو افکندم
و آنجا، در پرتونور شرمگین،
میان یک وهمه
چشمان فروافتاده را برگزیدم.

در آستانه محراب ...
باز شوای رویا!

ای رهروان عظیم! از ابرها فرا گذشتم
و در قدمی جای پای قرون را بستردم
اینک قدمی که بر قدمها پیشی می‌گیرد

کدام سو را برخواهی گزید؟

به کجا روی خواهی آورد؟
 او این راه را و همه راهها را پیموده است
 و او اثری برجای نگذارده است.
 فنای افقها بر چهره تو نقش بست
 و از میان برون شدی
 و در خلوت جمع قدم نهادی.
 اما تو، ای سمندر تنهایی‌ها،
 تو، در آتش خواهی سوخت!

یا که بازگردم؟
 این سنگ سپید زمانی آغاز بود،
 اما همه باقیانوس فرو ریختند؛
 همه، در تو، ای تهی پایان، ناپدید شدند

آخرین رمزی که بر سنگ آغاز حک شده بود گشوده شد
 و با خود سیلان حیات را بگسست؛

از رؤیا قدمی فراتر نهاد و به پیشگاه آفریده‌هایش بار یافت؛
 بازگرد! بازگرد!

بآن نور آبی درون خواهم شد.
 بر آن اوج درخشان فرا خواهم رفت.

بیاد آور دستی را که ترک کردی.
بیاد آور آن چهره آشنا را
همه توست...

باز گرد! باز گرد!

آرام اضطراب افزون شونده؛
بنگر آن قدمگاه را، بنگر آن دستی را که در انتظار تست؛
در اندوه این شکوه از آن تنهای جاودان دور خواهیم شد؛
از پایانی در آغازی آشکار خواهیم گشت

و من از این شکنجه نخواهم گریخت:
باشد که برراز سکوت آن چهره‌های آشنا آگاهی یابم
و من همه نهرهائی را که بآن اقیانوس می‌ریزند خواهم نوشید:
باشد که آن آتش جستجو شده در عریانی نهفته‌هایش فرا جوشد...

شکوه شکفتن بر تو باد ای نیلوفر آشنائی
شکوه شکفتن بر تو باد
اوم مانی پادمه هوم

نقش آنسوها در رؤیای حیات بجلوه آمد و چشمه‌ای بر بستر
 خاموشی بر جوشید و در جستجوی چشمه‌ها روان گردید و فرا رفت
 و گسترده شد تا با آنان پیمان بندد و در آمیزد و نه‌ری عظیم شوند و بر
 اقیانوس آشنائیه‌ها فرو ریزند.....
 اما آن چشمه همچنان تنها باز ماند
 و در گذر از پیوستگی‌ها شطی کبود گردید و جستجو را بدرود گفت و
 سکوت مهر را با خود بر امواج اقیانوس بر نبشت
 شط ناپدید شد
 و امواج آن رؤیا هنوز سخن بستگی را برگرمای گسستن‌ها باز
 می‌خوانند و در ابهام ناآمده‌ها، هنوز بر طپش قدمهای یک آشنا
 نگرانند

ره بر تو و بر زبونی زندانت نقش بست؛
 رهرو، آن سایه از دست رفته‌ها، رسید.

و اکنون که گام برای پیمودن نیست

از شده‌ها و ناشده‌ها کدام را خواهی گزید؟

اکنون که سخن پایان را در آغاز آشکار کردی و نابهنگام برون شدی،
با که پیمان خواهی گسست، که را بدرود خواهی گفت؟

بار دیگر سرود سرگردانی را بر آن گم‌شده قرن‌ها فراخواهی خواند؟
بار دیگر از او به او باز خواهی گشت و آخرین خروش خاموشی را در
او خواهی جست؟

با زمان! با زمان!
که بر همه بیگانه شده‌ای،
که در رنج نیافتن فرو سوختی.

اکنون که شعله‌های این آتش بر هیچ بدنی گرما نمی‌دهد
اکنون که دستهای رؤیای تو دور افکنده شد
ظلمت افق را باز گذار!
آن نیلوفر عذرا هرگز گشوده نخواهد شد، هرگز گشوده نخواهد شد...

چند نوشته‌ی پراکنده، نقد و ترجمه

از هوشنگ ایرانی

شناخت نوی، فرمالیسم

گذشت زمان مفاهیم (یا محتوی) نامها و رمزها را دگر می سازد و همیشه یک هم آهنگی یکنواخت میان خواست روز و بار درونی آنها برقرار می کند. این دگرگونی که زنده ترین نمودش بر هنر کارگر است بیش از همه انتهای ترین پایگاه آفرینش هنری یعنی فرم را پیش می راند و هر آن مفهوم این رمز را نمودی دیگر می بخشد. فرم که زمانی رویه بیرونی را می شناسانید و فرمالیسم که فرمانروائی بند و بست کلمات بسی محتوی دانسته شده بود اکنون در گذرگاه آفرینش ها جای دارند و درست در سوئی مخالف با مفاهیم گذشته قرار گرفته اند

امروز فرم در خود جنبشی همیشگی دارد که از آغاز آفرینش هنری تا مرگ آن به دست روش، سراپای نبضان درون هنرمند را بر خود می غلتاند. فرمالیسم امروز بیان زنده و جوشنده درون است و هرگز با یافتن کلمات بی محتوی نزدیکی ندارد. مفهوم گذشته و سنتی «بافتن» اکنون در روش جای گزیده است و آن مرگ و سکون و ساده نگری از آن روش گردیده است. دریافت درون و بیان اصیل آن که نخستین

انگیزه و اکسیر حیات فرم است با سکون فرم سنتی و پوچی روش -
گری امروز کوچکترین نسبت و بستگی‌ای ندارد و خصوصیات
دیروزی فرمالیسم مرگ امروزی اوست. هنرمند زمان، که حق حیات
هنری تنها با اوست، جز به دریافت درست جوشش و جهش فرم
آفریننده به چیزی نمی‌اندیشد و هرگز گرد بافتن و آرایش بی‌مفهوم
رویه بیرونی نمی‌گردد. در واقع امروز روش چون آینه‌ای کهنه تنها
عکسی از پدیده‌های بسیار ضعیف و ساده رویدادهای «مناسب» بر
می‌دارد و با گستاخی احمقانه‌ای به آن نام رآلیسم می‌دهد. در حالی که
نه تنها در این عکس برداری رویه‌های بیرونی (که همان فرمالیسم کهنه
سنتی است) همه آنچه را که بر او می‌گذرد به دید نمی‌آورد بلکه در
میان نقاط بسیار روشن و آسان - فهم نیز آنان را که خواست‌های
تجارتی و سیاسی گروه تاجران بشر (که هرگز در جهان هنرکاری
ندارند و جز از بیرون نقابها گذرگاهی برای حیات نمی‌شناسند)
می‌پسندد و دستور می‌دهد بر می‌گزیند و پس از این همه نام آن را
رآلیسم می‌گذارد و حتی مفهوم سنتی واقعیت و واقع‌بینی را درک
نمی‌کند. این گروه فریب‌خوردگان و ریاکاران را (در خدمت هر فلسفه
و روش سیاسی که می‌خواهند باشند - همین بس است که «در
خدمت» باشند) با رآلیسم کاری نیست و آثار آنان تقلیدی سست و
بی‌مایه و یا به کار بستن دستورهای ناهنری است که برای
بدست آوردن بازار تجارتی به آن نام رآلیسم می‌دهند
رآلیسم به مفهوم درست و اصیل خودنهایی‌ترین انگیزه‌ها و
پدیده‌های هنر نو را که زاده زمان است دربر دارد و صمیمیت با درون
و بیان اصیل شکل‌های بازیگر آن را، که برگزیدن و آمیختن هنری
آخرین منزل آنست، و اصلی‌ترین پایه‌های یک رآلیسم درست است،

چون هسته‌ای مرکزی در خود و با خود دارد و هرگونه فریب و ریا را که در زیر نامهای رآلیسم و رشته‌های آمیخته‌اش خودنمایی کند باز می‌گشاید، واقعیت آنها را می‌نمایاند و بی‌ترحم و گذشت محکومشان می‌کند.....

اصیل‌ترین زیبایی‌ها زیبایی اصیل‌ها است. برای کشف یا آفرینش زیبایی اصیل باید بر ابتدائی‌ترین پدیده‌های انگیزه‌ها و چگونگی آنها پی برد. زیبایی لذتی است ناپایدار و لغزنده که از آگاهی یافتن بر گوشه‌ای از جولانگاه رویدادهای درونی به میان‌داری آرزوها و خواسته‌های و اخورده نمودی زاده «آن» و زود میرا پدیدار می‌سازد. خواسته‌ها و رویدادهای درونی هر آن دگرگونی می‌پذیرند و نه تنها جای خود را به آنان که بیشتر مورد خواست و تسکین‌دهنده‌تر هستند می‌دهند بلکه برای همیشه از جهان رویدادها و حتی یادبودها رانده می‌شوند و در واقع، چون اخگران، زایش و میرندگی را در یک «آن» و یک پدیده در خود دارند و دوری میان دو عدم برای آنان نقطه بیش نیست که این نقطه جایگاه خودنمایی آنهاست. برائر دگرگون‌شدن همیشگی رویدادها پدیده‌هایی نیز که بر آنها استوارند ناپایداری می‌پذیرند و هر آن برای خود و با خود زیبایی نو و بی‌همتائی می‌نمایانند. جستجوی زیبایی نو، و یا درست‌تر، شناخت نهاد زیبایی به جستجو و شناخت انگیزه‌های لذت‌بخش (که همیشه شادی‌بخش نیستند) و نمودهای رویدادهای درون پایان می‌یابد. و در آنجا، که پیچیدگی بسیار ناآشنائی برگزیدن و حتی بازشناختن رویدادها و برتری دادن یکی را بر دیگری بسیار دشوار می‌سازد، سنجش اصالت‌ها و اختیارکردن اصیل‌ترین و یا ابتدائی‌ترین نمود روی

می‌دهد. هنرمند هنگام برگزیدن، که نیمه‌بیخودانه بر او سیلان می‌یابد نخستین چیزی را که در نمودها می‌جوید جاندارى و جنبش است و هرگز گوشه‌هائی را که جهش زندگى از آنان فرا نمى‌جوشد پدید نمى‌آورد و برای خویشتن بود و نبود مى‌سازد و از هر بود با پرشى که نبودها را در خود دارد به‌بود دیگر راه مى‌یابد و به‌گزیدن اصیل‌ترین مى‌پردازد. اما هر بود جاندار همین که از فضایش (که در آن توانائی زیست دارد) دور شد جنبش و جهش زندگى را از دست مى‌دهد و به‌شکل روش پایدار مى‌ماند، ولی در این نمود پایدار رنگى درخشان و گویا از جنبندگى گذشته‌اش پدیدار است و با سرسختى و کوشش فروزانی آن را از بی‌جانان اصیل جدا مى‌سازد و نماینده گروهى رویداد زنده درزمانى داده شده مى‌باشد (که همان هنگام درهم آمیختن آنها است) این رشته که از جهان رویدادهای زنده با برگزیدن اصیل‌ترین نمودها تا پایدارکردن انتهای آنها کشیده مى‌شود تمام جوش و جنبش و آفرینش و کشف هنرمند را در بر دارد. برتری، و یا ادعای هنر نو در آن است که بر نمودهائی از درون دست یافته است که اصالت بیشتری دارا هستند و دورى بسیار کمى با خویشتن هنرمند و ابتدائى‌ترین شکلى که از انگیزه‌ها پدید مى‌آید دارند، و از این روزبائى اصیل‌ترى دارا هستند و با بشر و بشریت نزدیک‌ترند. و این نزدیکی، بى‌اندک لغزشى، تنها به‌سوى رویه واقعی بشرى مى‌نگرد. رویه‌ای که با گذشت سده‌ها و نیرومندترشدن فرمانروائى اجتماع با تندى شگفت‌آوری از پوسته بافته شده از رسم‌های کم و بیش کهن دورى مى‌گیرد.....

این سیل جاندار که از درون سرچشمه مى‌گیرد و به‌نمودهای هنرى انتها مى‌پذیرد و در همه جا جهش حیاتی را با خود دارد از آنجا

که بر اصيل‌ترين انگيزه‌ها و نمودها استوار است و از سوئي جاندار و چون گوشه‌اي از خويشتن هنرمند جنبنده است تنها پديده اصيل هنري زمان مي‌تواند باشد و زيبائي‌اي يکتا در بردارد که جز آن زيبائي‌اي ديگر نمي‌تواند خودنمائي کند. در سراسر گذرگاه اين رشته جز لذت هنرمند که با برگزیدن تسلي بخش ترها خودنمائي مي‌کند انگيزه‌اي درکار نيست. از آنجا که هنرمند ناچار از گذران اجتماعي و تا اندازه‌اي سازش با آن است و از سوي ديگر شکستن ناگهاني همه بندها و رهائي از سراسر قراردادهاي گذشته شدني نيست و هنرمند ناگزير از نگاهداري گروهی از آنهاست برگزیدن و سنجش ارزش به‌ميان مي‌آيد، و نيروي هنرمند در اين سنجش ارزش خود مي‌نمايد و توانائي او را بر بهتر بيان احساس کردن نشان مي‌دهد هنگامي که رشته زنده فرم، براي آشکار شدن، نيازمند روش مي‌گردد کشمکشي هولناک آغاز مي‌گردد سيلان دروني که بنا بر خواستها شکل گرفته و مي‌خواهد پرتوي از خويشتن هنرمند را بنمود آورد در زندان روش‌ها گرفتار مي‌گردد و ناگزير است از ميان آنان به جهان خارج راه يابد. از آنجا که روش تغييرناپذير و بي‌جان است مي‌خواهد که اين سيل را چونان خود سازد و سپس به او راه دهد. اما از سوئي هرگاه سکون بر جوش سيلاب هنري چيره گردد توانائي بيان احساس از او گرفته مي‌شود و نخواهد توانست با پديده‌هائي بي‌جان تأثيري جنبنده و جاندار بنمايد. در اين کشمکش که ميان فرم و روش در مي‌گيرد هر کدام براي نگاهداري خود مي‌کوشند و گاهي به سازش مي‌پردازند. روش که ثمره فرمانروائي دامنه‌دار رسم‌هاي کهن است نمونه‌هائي هميشگي و بي‌جان در دسترس برگزیدن هنرمند مي‌گذارد و او را وادار مي‌سازد تنها با همان‌ها بيان احساس کند و مگر با آنان

خواست‌های خود را به‌نمایش نیاورد و بپذیرد که لذت نمودی جز رضایت از همسانی نمونه داده شده و خواست هنرمند ندارد. فرم که از درون سرچشمه می‌گیرد و می‌خواهد نمودهای جاندار را همچنان زنده و جوشان به‌نمایش آورد هنرمند را به‌گسلاندن بندهای روش و می‌دارد و درکوشش است خویشتن او را آنچنانکه هست بنمایاند و رشته احساس را بی‌اندک تغییری از درون به‌خارج آورد و برای هر نمود روشی دیگر که با آن هماهنگی بیشتری دارد برگزیند، و از این رو پیرو روشی همگانی و پایدار نیست و هر آن در جستجوی زبانی گویاتر عادت‌ها را در می‌نوردد و جز خود به‌هیچ نمی‌اندیشد. فرم می‌خواهد بدون ریا و خودفریبی رویدادهای درون را هرچه هست بنمایاند و در این نمایش از هرگونه بندگی که به‌نامهای نیک و بد، زشت و زیبا، مبهم و روشن، دلپذیر و زننده، درست و نادرست برپای روش استوار است می‌گریزد. در این گریز از بندها فرم با روش روبه‌رو می‌گردد و با او به‌نبرد می‌پردازد. روش با کوششی نخستگی ناپذیر به‌پای خواستهای هنرمند بند می‌گذارد و فرم با گسلاندن آنها در راه آزادی درون‌ها پیش می‌راند. این نبرد در هنرنو دگرگونی عمیقی یافته است، و اکنون میاننداری و فرمانروائی میدان نبرد از آن فرم می‌باشد. روش با دلپذیری و اجتماع‌پسندی‌ای که داشت در جهان هنرنو به‌پایگاهی بسیار پائین‌تر از فرم فرو افتاده است و به‌تأثیری ناچیز تن در داده است.....

فرم، از آنجا که از رویدادهای اصیل درون سرچشمه می‌گیرد و نمود آنان را بی‌دگرگون‌ساختن با خود به‌نمایش می‌آورد، از هرگونه ریا و ناراستی بیزار است و با برانداختن رسم‌های کهن که چیزی جز خودفریبی و ریا نیست بشر را به‌راستگویی و می‌دارد و می‌کوشد او

را آنچنانکه هست بنمایاند. زیبائی‌های ساختگی و قراردادی را بی‌پایه ساخته است و اصالت را نخستین دیدگاه زیبائی‌ها گذارده است. در این سیلان فرم‌ها زیبائی چیزی بیرون و بر خود استوار نیست بلکه دست یافتن بر رویدادهای درون، بدون ریا نمایش دادن آنان و کوشیدن در نگاهداری جنبش و جاننداری احساس‌ها خود زیبائی است. این زیبائی زاده «آن» و «آن» میراست. نمود زیست آن با زایش رویدادهای درون آغاز و با مرگش پایان می‌پذیرد

ازین رو اصالت زیبائی بر نبودن آن استوار می‌گردد. هر زیبائی‌ای که زنده است و دریافت می‌گردد اصالت آنی دارد و با ناپدیدشدن رویدادی که جایگاه خودنمایی اوست از میان می‌رود. در این نموده‌ها که یکی پس از دیگری با تندی‌ای بیرون از دریافت آشنای پندار آشکار می‌گردند همیشه اصالت با نمود «آن» زنده است زیرا هر رویدادی با در خود داشتن همه رویدادهای گذشته چیزی تازه نیز داراست که همان او را از کهنه‌ها جدا و برتر می‌دارد و به‌او زیبائی نو و اصیل می‌دهد. تازگی و زیبائی آنچنان بر یکدیگر استوار و در هم آمیخته‌اند که می‌توان با یافتن یکی از آن دو در یک نمود بر هستی دیگری آگاهی یافت و وجود یکی را گواه وجود یک‌دیگر گرفت. . . .

جویندگان زیبائی در کاوشی که برای دریافت رویدادهای اصیل‌تر درون می‌کنند، بی‌خودانه (و به‌ندرت خودآگاهانه) از فرمانروائی روش می‌گریزند، و می‌کوشند نموده‌های درونی را همچنان زنده نمایش دهند، زیرا در این نمایش زیبائی نو و اصیل خودبخود آشکار می‌گردد، و همین که هنرمند توانست به‌درون خویش نزدیک‌تر شود زیبائی نوتری یافته است که به‌نسبت توانائیش بر دریافت رویدادهای درون و نمایش آنان (هرچه زنده‌تر و گویاتر) اصالت بیشتر و یا کمتری

داراست و در واقع هنرمند هنگامی که بتواند فرم زنده و آفریننده را دریابد و با شکستن بندهای روش آن را جاندارتر به نمایش آورد زیبایی تازه تر به دست آورده است و چون سنجش توانائی و اصالت هنرمند بر فرزند زمان بودن استوار است تنها آن هنرمندانی که از بند روش‌ها پا فراتر گذارده‌اند و با دریافت و نمایش زنده و اصیل رویدادهای درون زیبایی تازه آفریده‌اند می‌توانند هنرمند زمان، زاده روز و درخور نام هنرمند باشند...

دی‌ماه ۱۳۳۹

برگرفته از شماره‌ی ۱ خروس جنگی دوره‌ی دوم.

بررسی، هنر نو

زیبائی، کشف شدنی است. و شاید با تعبیری نو بتوان گفت که زیبایی دیده شدنی است. و کشف مفهوم دیدن بر خود می گیرد. هنرمند بیننده ایست بینا. بسیار نارسا است اگر نام این کسان را بینای بیننده بگذاریم. زیرا بینا فقط توانائی بینائی دارد و آنچه فضای بینائیش را متأثر می سازد پدید می آورد. اما بیننده در خود اراده دارد. می خواهد ببیند و دیدن را می جوید. بیننده بینا می خواهد ببیند و می بیند. کوتاه فکران و پس ماندگان که بسیارند، از آنجا که هنوز با ماده آناکسیماندری و سایه های افلاطونی به دنیا می نگرند، از آنجا که هنوز در بند اصالت ماده و اصالت تصور به سر می برند بر این گمانند که گفته های استادانشان، که بر نوتر از همه آنها سده ای سال می گذرد همچنان می تواند شناساننده زمان باشد. باید انتخاب کرد. هر که جرأت انتخاب ندارد تن به نابودی دهد، دم فرو بندد، و دیدگان سیلاب برده اش را بر کویر آرزوها سر دهد. یا بشریت در تکامل است و یا برجای است و به دور خود می چرخد. هنگام پذیرش چرخیدن به دور خود و سکون نسبی، جدائی از دانسته ها و قراردادهای باستانی نادرست است و باید همچنان در خدمت پیشینیان جسد مردگان

سخمه کرد. و اما اگر تکامل نسبی یا تغییر پیوسته پذیرفته گردد، پس چگونه بشریت پیش‌رونده، بشریت زنده می‌تواند سدها سال پای‌بند یک روش دریافت و اسیر یک سری قرارداد باقی ماند. اما از آنجا که به‌راستی بشریت نو می‌خواهد و می‌جوید و نو می‌آفریند و هرگز با کهنگی هرچه می‌خواهد باشد سازگار نمی‌تواند بود گروهی که به‌افسون جادوی سنت‌پرستی سنگ شده‌اند محکوم به‌نابودی هستند و هم‌اکنون بسیاری زندگانی که به‌دخمه مردگان درون می‌شوند و اثرهای آنان را چونان گنجینه‌های موزه‌ای بررسی می‌کنند و فراشان فراموشخانه هر بامداد گرد و غبار از ایشان می‌زدایند تا نوآیندگان و باستان‌شناسان بر بررسی این کهنه بتها توانا تر گردند ...

زیبائی از آن زندگی است - زندگی به‌این مفهوم: جنبش همیشگی و دگرگونی پیوسته، خواه به‌سوئی مشخص، که تا حدودی بی‌پایه است، و خواه هر سوئی. دریافت زندگی، دریافت هنر است. هنر هرگز از حیات جداشدنی نیست و جهش حیاتی واقعیت هنری را چون انگیزه‌ای همیشگی با خود و در خود دارد. تکامل و پیشرفت جهان‌بینی بشری همگانی است و در پیشرفتی که ما به‌آن نسبت می‌دهیم و جنبشی که دریافت ما احساس می‌کند همه پدیده‌ها چون مجموعه‌ای پیوسته و جدانشدنی تحول می‌پذیرند و در هر پاره زمان یک هم‌آهنگی مبهم و بسیار ناآشنا (اگر ساده نگریسته شود) در میان نمودهای مختلف فرمانروائی می‌کند. با تغییر جاودانی و پیوسته پدیده‌های هستی، همه چیز، حتی نمودهای وهم و خیال (که گروهی آن را به‌اشتباه از جهان خارج وارسته می‌دانند) دستخوش تبدیل ابدی هستند و هر «آن» با آنکه تمام «آن»‌های گذشته را در خود دارد از آنها جداست و واقعیت دیگری را که از چشم‌انداز دید بشری نوتر،

کامل تر و زنده تر خود می نماید بیان می دارد. هر «آن» «آن» های گذشته را محکوم به کم داشت می کند و وجود خود را شاهد کم داشت آنان می نمایاند. سیر تکامل، تند یا کند، در همه رشته ها سیلان دارد. از هر سو که آن را تعبیر کنیم جنبش تغییر جاودانی پابرجا است. در پذیرش سیر تکامل این گفتگو پیش خواهد آمد که اگر بشر غارنشین می توانست بر ما داوری کند آیا او نیز ما را کاملتر از خود می پنداشت یا این مائیم که خودستائی می کنیم و او را ساده و نادان می نامیم؟ در این داوری نتیجه هر چه می خواهد باشد یک اصل از آن جدا ناشدنی است و آن نوشدن جاودانی و فراجستن بریده ناشدنی نواها بر کهنه ها است. در هر حال این جنبش پهناور که همه را در خود دارد با هم آهنگی یکنواخت و شکست ناپذیرش همه را چون همبسته ای لغزنده می غلتاند و هر تکه این هم بسته را، چونان تکه های دیگر و هم پای آنان می راند، هنر نو همانند فلسفه و علم نو، زاده ی روز است و عالی ترین نمود و یا باید گفت عادی ترین نمود بشر امروزی است. .

امروز بشریت بسوی ماشینی شدن پیش می رود و شاید دیر یا زود جهان به ماشین سپرده شود و جوشش درونی و آفریننده مغزها بنمودهای پابرجا، بریده شده، و نابشری ماشینها سردی پذیرد. اما هر اندازه خواست بهتر زیستن نمود بیرونی بشریت را بسوی ماشینی شدن می کشاند، بهمان تندی رویدادهای درون تفکر بشر از خودکار شدن دور می گردد و برای بوجود آوردن چیزهائی کاملتر و آسودگی بخش تر از فضائی که آنها را در خود دارد بیش از پیش دوری می گیرد. از نظر نمود پابرجا و جنبنده آن چنان ناآشنائی ژرفی در علم گسترده شده است که دید دیده های ناآموخته و تازه وارد را که از دریافت آن ناتوان است، آشوبی سرگیجه آور فرا می گیرد و حتی

نیروی برخورد با آن را از او می‌زداید. هنر، که نمودی است از خویشتن هنرمند، از آنجا که تنها از درون او سرچشمه می‌گیرد تا آنجا که آفرینش هنرمند توان داشته باشد، چیزی از من او را، در زمانی داده شده سکون می‌بخشد و بنا بر انتخاب میاندار این دگرگونی بر دستگاه برگزیده‌اش استوار می‌گردد. هنر بدون هیچ‌گونه واسطه‌ای بهمان روش و از همان سرچشمه‌ای که علم به وجود می‌آید آفریده می‌شود. نوع هنر و علم یکی است و تمام نیروی آفرینش بشر در هر دو یکسان دست دارد. هنر و علم در هر دوره نماینده توانائی مغزی بشر آن دوره است، هرچند که در آن دوره آن چنان که هست دریافت نشود و پذیرش نیابد. یکی بودن سرچشمه علم و هنر و یکسانی نیروی به کار رفته در آفرینش آنها هرگز یکی بودن هدفشان را نمی‌رسانند و حتی در این مورد راه‌های مخالف می‌پیمایند. هدف علم، هنگامی که از بیرون نگریسته شود، کوشش در آفریدن وسائلی است آسایش بخش‌تر در راه به زیستن بشر، هنر هرگز خواست اثبات چیزی و به وجود آوردن پدیده‌ای مفید را (از نظر خواستهای ماشینی اجتماع) ندارد. هنر تنها برای ارضای لذت هنرمند آفریده می‌شود و هنرمند در همان هنگامی که به آن دوستی بسیار می‌ورزد آن را به کنار می‌زند و در جستجوی تازه‌تر می‌رود تا خواهش لذت‌خواهی درون را، که هر آن در تغییر و جنبش است، برآورد و جز این، جز دریافت لذت برای خود، هدفی دیگر بر او فرمان نمی‌راند: برای هنرمند همه چیز تنها دست‌آویز نمایش هنر اوست و هرگز به بند اخلاق و اجتماع و سنت‌های باستانی تن در نمی‌دهد، و حتی اگر نمودهای هنریش، نابخودانه، مفید و یا در بند اجتماع و سنت‌ها شناخته شد، بر او گناهی نیست و خواست او در کار نبوده است. زیرا هنرمند در جای نمی‌ایستد و با جنبشی

همیشگی «آن» های پا برجائی را که آفریده است بدرود می‌گوید. هنر امروز از نوع علم امروز است. همانندی دوری طبیعی علم و هنر از اجتماع امروزی و یا از میانگین دانش بشر امروزی، روشن‌تر از آنست که حتی همان اجتماع، آن را نپذیرد. دانش اجتماع چون اجتماع دانش‌هاست مگر در مورد یکسان‌بودن دانش فردها هرگز به پایه دانش‌های افراد بسیار ورزیده نمی‌رسد و روشن است که از دریافت پدیده‌های این دانش‌ها نیز ناتوان است. اجتماع نمی‌تواند و نباید که بتواند هنر و علم نو را دریابد. این ناتوانی او را به‌یاد سرائی، به‌تهمت‌زدن، و حتی به‌وضع احمقانه‌ای به‌محکوم‌کردن می‌کشاند و آن چنان هیاهو و هرج و مرجی به‌راه می‌اندازد که حتی هوار کرکننده خود را باز نمی‌شناسند و به‌خیالش چنان می‌گذرد که این تهمت‌ها نیز از سوی داننده‌های بسیار ورزیده است. این سیلان اتهام همیشه جریان داشته است و پوچی آن نیز بر همان اجتماع، پس از گذشت زمان، آشکار گردیده است؛ و باز هم در زمان پدیدارشدن این آشکاری اجتماع گنه‌کار بودن خود را در نمی‌یابد و خیال می‌کند این احمقان و نادانند که پدیده هنری مورد گفتگو را در نیافته‌اند و حال آنکه این، همان دانش اجتماعی است که ناتوان از دریافت هنر و علم نو است و هم اوست که آنها را متهم به‌افسارگسیختگی و عصیان و نادانی می‌کند! اما برتر و بیرون از این نبرد قراردادها، هنرمند به‌سوی دریافت خویشتن خویش، بندها و سدها را در هم می‌شکند و بی‌آنکه حتی ژرفی دوری خود را از فضای دانش اجتماع دریابد پیوسته نو می‌آفریند و نو می‌جوید و با رشته‌ای که از رگها و اعصاب خود بافته است از کوه‌های پابرجا و خودپسند بالاتر می‌رود. هنرمند آگاه باشد یا نه، می‌خواهد و می‌کوشد خود را دریابد، خویشتن خود را به‌نمایش

درآورد، پابرجا سازد و آن را به‌سوی کمال یافتن بجهاند. اما از آنجا که دسترسی او بخویشتن جنبنده، به‌انتهای خویشتن، به‌ذات هستی خویشتن و پذیراندن تغییرهایی آن‌چنان که او خواهد، برایش محالست، همیشه با «آن»‌های مانده در کشمکش است و به‌زودی پس از پایان پذیرفتن نمودهای خود آنها را ناکافی می‌یابد و عشقی که سوزان‌ترین کینه‌ها را در بر دارد بر او دست می‌افکند (و گروهی از دین‌ها «او» را چون هنرمندی توصیف می‌کنند که هنوز نتوانسته است خواست خود را آن‌چنان که باید به‌نمایش آورد، و چون دریافت لذت عنان‌گسلی می‌کند این سرگردانی و ناامیدی دامنه‌دار او را دستخوش خشم می‌سازد و نمودهای مالیخولیائی و جنون‌آمیز از خود برون می‌دهد) در آستانه این جوشش ساینده و جگرخوار هنرمند دچار عصبان می‌گردد و برای یافتن دست‌آویزی تازه که (شاید) به‌نمایش خواست او توان‌تر باشد زندان سنت‌ها را در می‌یابد و برای رهایی از آن پیچش می‌آغازد کوره‌راهی به‌ناخن می‌تراشد و تا آنقدر که گریزش ممکن گردد آن را می‌شکافد. و در هنگام بیرون‌خزیدن از شکاف لذتی بی‌پایان او را فرا می‌گیرد و توهم جاودانی بودن خود را بر او چیره می‌سازد. اما هنرمند پس از گذشت اندک‌زمانی خط‌های اندوه‌آور کهنگی را بر چهره او می‌خواند و به‌سنت‌گرائیدن او را از لحظه‌ای به‌لحظه‌ای می‌پاید و باز احساس می‌کند که این دست‌آویز نو نیز آن‌چنان که باید توانا نیست

هنرمند به‌سوی دست‌یافتن به‌درون و نمودار ساختن خویشتن خویش دست‌آویزهایی می‌آفریند، و این دست‌آویزها که هر آن در تغییرند هنر هنرمند را بر خود و با خود می‌نمایانند و با وجود خود نابودی خود را بیان می‌دارند و بر اثر پابرجا ساختن پاره‌ای از نقشهای

بازیگر جهان و هم هنرمند او را به خود می‌شکند، و از آنجا که نقش‌های پابرجا از نمایش آن چنان بازی‌ی که هنرمند می‌خواهد و دریافت است یعنی از نمایش هنر او ناتوانند کینه‌ای شکننده در او می‌آفرینند. و این جهش دوستی و کینه هنرمند را هرچه بیشتر به سوی درون بر می‌گرداند و کم و بیش دست‌آویزهای بیرونی را پس می‌زند. دگرگونی همیشگی‌ی که در سراسر همبسته زیست سیلان دارد مفاهیم نامگذاریها را نیز چون دیگر رویدادها ناپایدار می‌سازد و با گذشت زمان درون پوسته نام‌ها را دگر می‌کند: همچنان که بشر هر دوره پدیده‌هایی سراپا نو (هرچند بسیار نزدیک به پدیده‌های گذشتگان) با خود دارد، همان سان از مفاهیم نامها نیز محتوی دیگری که هم‌آهنگ زمان باشد اراده می‌شود... زبان، در همه نمودهای خود، حامل دانش و کنش‌ها و واکنش‌های ساده و آمیخته آنست و در بردن و نگاهداری این بار هرگز دانسته‌های قراردادی گذشته را که اکنون بی‌ارزشند بر دوش نمی‌کشد، بلکه تنها نمایانده سنگین‌ترین نمود می‌تواند باشد. وزن مفهوم بر نیروی گویائی آن استوار است و چیزی را که او باید به‌نمایش آورد بدون اندک سکون در جنبش و دگرگونی است و نیروی گویائی مفهوم نیز برای آنکه توانا بر بیان رویدادهای خواسته‌شده باشد دگرگونی می‌پذیرد و مفهوم و نیروی گویائی آن بر اثر دگرشدن دانسته‌ها و قراردادهای با جوششی همیشگی جای به‌تواناتر می‌سپزند و هر آن در پشت شکل بیرونی کلمات و نام‌ها مفهومی نوتر و دامنه‌دارتر خودنمایی می‌کند. این تغییر مفهوم تنها پیروزیمان نیست و با مکان نیز بستگی جدانشدنی و پیوسته‌ای دارد که با نمودهایی روشن‌تر و تند‌پیداتر پدید می‌آید. دگرشدن مفهوم بامکان از نوع بی‌نهایت کوچک‌هاست و در هر جهش بسیار اندک مکان

نیز خودنمایی می‌کند و پدیده‌های مفهوم درگذر بر راستاهای آن با تندی شگفت‌آوری دگرگونی می‌پذیرند. تا آنجا که در فاصله‌های زیاد همه چیز در آنها شکلی دیگر می‌گیرد و بازشناختن و نسبت‌دادنشان به کلمات گذشته امکان‌ناپذیر می‌گردد.....

اما زمان در فرمانروائی عمیق و آرام خود در سوی دیگری مفاهیم را دگرگون می‌سازد و همانند رویدادهائی که در فضای بی‌نهایت بزرگ‌ها هستی می‌یابند آنها را به‌آهستگی ولی از بن تحول می‌پذیراند. زمان که در جنبش خود بشریت را به‌دنبال می‌کشد و همبسته زیست را به‌سیلان وا می‌دارد (و یا همبسته زیست که در درون گذرگاه زمان سیلان می‌یابد) مفاهیم را همراه دیگر پدیده‌ها می‌راند و همسان آنان دگرگون می‌سازد و این هم‌آهنگی انتهائی‌ترین و پایدارترین جایگاهی است که بشریت، در آنجا که بخواهد فرزند روز باشد، بر آن می‌تواند استوار باشد و خویشتن خود را با شناسائی درون اصیل هر مفهوم دریابد.....

از آنجا که زیست در جنبش همیشگی است و در واقع جنبش همیشگی در هر نمودی نمایش زندگی اوست. مفهوم نیز چون دیگر پدیده‌ها سراپا زنده است و جوشش و جهش زندگی را در خود و با خود دارد، و می‌تواند نمایش چیزی زنده باشد. و هنگامی که در دریافت خویشتنها و رفتن به‌وادی‌های درون به‌زبان و نمودهای آن نیاز افتاد این جاندار خودنمایی می‌کند و برای ره‌بردن به‌جایگاه جان‌ها و آفرینش و یافتن زیبایی‌های تازه‌تر در هنر و روش‌های منطقی‌تر در علم دریافت درست و گذشتن از آن‌گزیزناپذیر است..

در پشت دیواره نامها رمزی نهفته است که از راه شناسائی و حس‌کردن زمان و مکان می‌توان بر آن دست یافت ولی از آنجا که

مکان همیشه با زبان در دگرگونی است و هرگز نمی‌تواند از سیلان زمان بگریزد، تنها با حس کردن زمان مفهوم زنده و اصیل نامها دریافت خواهند شد و جوش زندگی در آفرینش‌ها آشکار و در کار خواهد گردید.....

و از آن رو چون تنها هنرمند است که بر مفهوم انتهای پدیده‌ها آگاهی دارد تنها هم اوست که می‌تواند آنان را نامگذاری کند. انگیزه درونی او نمودی با دست‌آویزی شناخته شده به‌نمایش می‌آورد و بسیار ممکن است که در جهان نامگذاری‌ها نامی جز آنچه هنرمند خواسته است بر این دست‌آویز گذارده شده باشد ولی نامی که هنرمند بر می‌گزیند بایسته‌ترین نام و حتی تنها نام پذیرفتنی است. فرهنگ سنت‌ها هرچه می‌خواهد بگوید و هر نامی که می‌خواهد بگذارد: او را در این جنبش پیوسته و جاودانی جایگاهی نیست و تنها فرزندان زمان می‌توانند بر پدیده‌های زمان نام‌هایی درخور آنها بگذارند. جهان نو از آن هنر نو و علم نو است و تنها پیشروانند که در زمان خود زندگانی می‌کنند.....

برگرفته از خروس جنگی شماره‌ی ۲ اردیبهشت ۱۳۳۰

شناخت نوی، ارزش هنری اجتماع

گفتگوی درباره اجتماع به مرحله‌ای وهمی و شگفتی‌آور رسیده است. هرگز جز در دین‌های بت پرستان گرداگرد سویدای پرستش را این چنین تار و پود خیالی نبافته‌اند و این چنین ستایش کودکانه‌ای از فرمانروائی زور روان بشر را به سایه نکشیده است. بشر بت پرست نیست و در همه اینگونه رویدادها درون جانش از آن گریخته است، بت دست‌آویزی است که ناتوانان کمبود زیست خود را از آن می‌گیرند و امیدهای خیالی را بر آن می‌تند، هرچند که بر خود ساختگی و پوچی این هیچ‌ها آگاهی درونی دارند.....

بشر در فرار از ماشین به اجتماع پناه می‌برد. بشر امروز از دیدگاه نیروی جنبش بدنی آن چنان به زبونی و پستی فرو افتاده است که حتی توانائی نگاهداری فشار مغزی و پدیده‌های آن از او زدوده شده است. در این هجوم کابوس‌ها جز نهادن بار سنگین زیست بر دوش بت‌ها گریزی نیافته است. می‌خواهد آنچه در دست دارد بر زمین بیافکند، سبکتر شود و به دنبال گروه گریزندگان به سوی جستجوی راه رهایی نقب‌های وحشت‌آور و بی‌انتها بدود تا در چنگ نقش‌های ناخوانای سردابها گرفتار نگردد گرداب گریزندگان را چون یک بت نجات‌دهنده

می‌پرستد. جهان درون بشر امروزی چنان پیچیده و مبهم و ناآشنا است که فرد ناورزیده توانائی گزیدن گداری جز فرار در خود نمی‌یابد. در این گریز با هیولای عظیم و کور و کر ماشین روبرو می‌گردد و به زودی پی می‌برد که این دیوار تنومند هرگز پس نخواهد نشست و از این سوی نیز راهی نیست. در کولاک این برخوردها و اضطراب‌ها است که به جستجوی تکیه‌گاه و همدرد بت اجتماع را می‌یابد و او را پرستیدن می‌گیرد. ولی این بت (حتی این بت!) جز در دنیای وهم مغز زیون و رنجور پرستندگانش وجودی دارا نیست. باید در این نقب سراپا تاریک پیش رود، احساس لغزش سایه‌های اشباح بردیوارها و صفیر خزندگان و بیش از همه پرتگاههای گرسنه از او جدا ناشدنی است، دریافت رمزها دوری می‌گیرد و خفقان سرگردانی و گم‌شدگی و تنهائی بر او چیره می‌گردد. بر خود می‌خواند و ایمان می‌آورد که آنجا، آن‌طرف‌تر در بن سیاهی نقطه ایست که سرگردانان می‌توانند بر آن تکیه کنند. توجه خود را به سویش استوار می‌سازد و چنان گمان می‌برد که هدف و راهی که به آن پایان می‌پذیرد یافته است و اکنون در آن پیش می‌رود. نیروی وهم فرد ناتوان رمزها را دگرگونه تفسیر می‌کند و تا از خود بگریزد بت اجتماع را می‌آفریند و غبار هستی خود را به پیشگاه او پیشکش می‌آورد و به کاهنان ریاکار بت، که رمز را دریافته‌اند و گروه احمقان را به بیگاری گرفته‌اند، تسلیم می‌گردد. او در فرار از برخورد با درون سایش با نقابها را می‌گزیند و خود را در رشته زنجیر دیگرها می‌خواهد که از یاد ببرد هرچند که هرگز بدان نمی‌تواند رسید، زیرا او جز خود دیگری را زندگی نمی‌کند و حیات او جز در خویشتن او بستری برای سیلان ندارد. در این هجوم به بیرون و گریز از مسئولیت زیست خودها را کرده قیود و عادات می‌پوشاند و پرستندگان بت

خیالی در زیر خیز آب شن‌های ماشین فرو می‌ریزند و با اجساد خود پایگاه‌های پهناور فرمانروائی ماشین را استواری می‌دهند و ماشین بی‌آنکه بر زیر پا بنگرد و این فداکاری و پرستش را دریابد می‌غرد و پیش می‌رود و استبداد مطلق خود را فراتر می‌افکند.....

دیوار عظیم مکانیسم در تاری که برای برده‌ساختن بشر می‌تند هنوز بر جهان هنر دست نیافته است، و بیرون از گروه‌های فشرده احمقان که هستی خود را برای استوارتر شدن تارهای این هیولا داده و می‌دهند، جنبشی جاودان و سرشار از حیات که فوران زندگی را چون مایه زیست در خود دارد می‌درخشد و با نبردی همیشگی، هیولای ماشین را طرد می‌کند و به‌سوی دریافت خویشتن‌ها بت‌ها را درهم می‌شکند و هرگز بر انبوهی گروه پرستندگان آنها نمی‌اندیشد. کاهنان بت اجتماع به‌سود خود و به‌نام به‌ساختن پرستشگاه اجتماع می‌کوشند تا خویشتن‌ها را نابود کنند، آنها را بی‌ارزش بنمایانند و بشر را از خویشتن‌شناسی و دریافت خود به‌فراموشی و سکون جاودان بکشانند. بر او می‌پذیرانند (و او نیز باید بپذیرد) که عاطفه و برادر آن فداکاری به‌سوی یکسان‌زیستن بشر و کمال‌یافتن همگانی بشری است و این نمود زیبا دوست‌داشتنی‌ترین نمودهای انسانی است. در پذیرش این اصل فریب‌دهنده بشر، آنجا که اندیشه‌اش بن آن را در نیابد و واقعیت پدیده‌های ریائی را به‌روشنائی نکشاند، به‌چنگال خود خواه بت بی‌جان فرو می‌افتد و اکسیر حیاتش اندک‌اندک گرده‌ای بر آن هیولا می‌افزاید. در پرداختن به‌این ادعاهای ریاکارانه نخستین چیزی که نیستی پذیرفته است و در جای خود پیدا نیست بشر است! در سازمان پهناور این اندیشه ماشین بر جای بشر خودنمائی می‌کند و همه گفتگو در پیرامون استوارساختن مکانیسمی است بسیار دور از

بشر و خودکار، که در آنجا گزیدن و آفرینش و زیست آزاد را پایگاهی نیست. در این کوشش ریاها نبردی که شاید هرگز پایان نپذیرد میان هنرمند و اجتماع در می‌گیرد. هنرمند در پی دریافت خویشتن و راه یافتن به درون از فرمانروائی ماشین می‌گریزد و نیروی آفرینش و گزیدن را که تنها پدیده زیست اوست بر خواست‌های ریائی اجتماع، که از استبداد ماشین سرچشمه می‌گیرد، برتری می‌دهد و هر چیز را جز سیلان بشریت واقعی محکوم می‌کند. از سوی دیگر اجتماع که در اسارت ماشین بردگی می‌کند می‌خواهد از هر سو توان آفرینش را مگر در خدمت خود از میان بردارد و همه را در این رشته زنجیر به بند آورد. کاهنان بتخانه، تا گروه احمقان را نقاب بیوشانند و کسانی را که در راه بیان و شناسائی درون خویشتن‌ها صمیمیت با حقیقت را تنها پایگاه زیست هنری می‌شناسند گم سازند، مغیجگانی پلید به جهان عادات و خرده‌ها سر می‌دهند و می‌کوشند تا سرکشان را با اخلاق، مذهب، سنن هنری و دیگر قراردادهای خود ساخته به دام آورند. اما آنچه که در زیر پوسته نامهای هنرمند و اجتماع سیلانی همیشگی دارد و همه را بنمود جاندار می‌آورد زندگی است. هنرمند و اجتماع از جوشش زندگی فوران دارند و در نبضان زیست آنها جز زندگی چیزی فرمان نمی‌راند. بشر امروز ناگزیر اجتماعی است و خوی اجتماعی‌گری چون غریزه‌ای در او استوار گردیده است. بخواهد و یا ناخواسته به سوی دیگرها کشش سایشی دارد و آفرینش‌ها همه در فضای حیات رنگ می‌گیرند. پرشورترین نمود این آفرینش در هنر و کار می‌گردد و در آنجا زندگی چونان همبسته‌ای به نمایش آورده می‌شود. اما هجوم مکانیسم که ناگزیر بشر را از درون خود دور می‌سازد و او را به دسته‌ای ابزار کار دگرگونی می‌بخشد نیروی آفرینش

را محکوم به نابودی می‌کند و می‌کوشد فرد را در قالب سخت و نرمی ناپذیر بیفشرد و پس از کشیدن اکسیر حیاتش او را چون خشتی در بنای فرمانروائیش قرار دهد. اجتماع هرگز نمی‌تواند از خود نیروی آفرینش داشته باشد زیرا توانائی تفکر اجتماعی ندارد. هنرمند در بازگشت به درون سیلان آفرینش را در می‌یابد و چون یک فراآورده فردی به نمایش می‌آورد، انگیزه‌های این جوشش هرچه باشد نتیجه آن فردی است و در خود رمزهایی دارد که جز بر آفریننده بر دیگران روشن نیست. مکانیسم که بر این نبضان درون آگاه است تا فرد را سراپا بخشکاند و ببلعد، اجتماع را و می‌دارد تا خواست‌های ماشینی خود را بر او بپذیراند و آفرینش او را از میان بردارد و پدیده‌های دستوری را چون اثر هنری بشناساند. اما هنرمند که رمز زمان را دریافته است و بر سیلان جاودان حیات آگاهی دارد بندها را می‌گسلد و به‌سوی دریافت خویشتن خویش جهان درون را در می‌یابد. اجتماع و همه پدیده‌های آن را در آنجا که در راه او پیش آیند چون دیگر ابزار به کار می‌گیرد و نمودهای جهان درون برای او ارزشی یکسان دارند. در بیان شکل‌های بازیگر این جهان هرگز به سنن و قراردادهای نمیندیشد و پذیرش اثرش را در مکانیسم و نمودهای بی‌جان آن نمی‌جوید، خود را در بند نمی‌کند و آزادانه پدیده‌های مفید و نامفید (حتی برای خود) را اصیل و بی‌پرده باز می‌نماید. ...

بر هنرمند هدفی جز لذت او در دریافت و بیان درون چیرگی نمی‌یابد و رویدادهای لذت‌آور جهان آفرینش هنری را می‌سازند. اما از آنجا که نوی جایگاه زیبایی‌ها است، هنرمند روز، با دریافت زمان، سیلان آن را بر خود می‌پذیرد و زندگی را در آخرین رویداد خود به نمایش می‌آورد. برای او گذشته در کار نیست. حیات هنری او در

گذشت زمان پدید می‌آید و هنر او دریافت و نمایش انتهائی‌ترین رشته جاندار فرم درونی است که جهش زندگی را چون جوششی همیشگی در خود دارد. از اینجا ناتوانی اجتماع از دریافت هنرمندان آغاز می‌گردد. اجتماع در بردگی ماشین از آگاهی برگذر جاودان زمان باز می‌ماند و اصالت را به گذشته می‌دهد. هر پدیده نو برای او ناراحت‌کننده و سنگین است. سنجش او بر قراردادهای ماشینی استوار است و با آنکه خود در هر پاره زمان سراپا تحول می‌پذیرد و هرگز «آن» های حیات او یکسان نیست خیال می‌کند قضاوت او ابدی است و دگرگونی پذیرفتن آن فاجعه‌ای عظیم در پی دارد. از بازگشت به درون ترس دارد و دیوار تنومند ماشین او را از هر سو فرا گرفته است، می‌خواهد همچنان که هست بر جای بماند تا مبادا بر اثر جنبشی در میان این میدان هولناک به کام نابودی فرو افتد. بازگشت و فرارفتن اجتماع از گذشته و در نیافتن گذشت زمان از یکسو و زندگی کردن هنرمند در سیلان زمان و محکوم کردن او «آن» های گذشته را به کم داشت، از سوی دیگر، این دو را از یکدیگر دور می‌راند و هنرمند زنده و آفریننده را و می‌دارد تا صخره بی جنبش و مرده اجتماع را در پی گذارد و برای یافتن افقهای تازه‌تر و زیباتر از جهان درون خویش بر آن بالا رود.....

هنرمند زمان که جز به بیان صمیمی درون، و یا بیان اصیل واقعیت زندگی به چیزی نمی‌پردازد. اجتماع را به ترس و می‌دارد و این واقع‌بینی ریشه‌دار و تغییرناپذیر بت ریاکار و میان‌تهی را به لرزه می‌آورد. اجتماع در سکون ریائی خود درون نفرت‌آور و پوچش را پنهان می‌سازد و اسیران خود را به بیان خوبی‌هایش و می‌دارد، همه را امیدواری می‌دهد و به میان چنگالهایش می‌خواند. و چون

فریب خوردگان به معبد او در آمدند و زشتی‌های بی‌پایان او را نیز (چون خوبیهایش) دریافتند شکنجه‌ای هول‌آور آنها را فرا می‌گیرد. گروهی به کاهنان ریاکار می‌پیوندند و آنان را که از خود آنها ناتوان‌تر و زیون‌ترند به بیگاری می‌گیرند. گروه دیگری که به راستی از پذیرش پستی ریا بیزارند و بهمان‌سان نیز نمود بیرونی خود را شرافتمند و دانا می‌خواهند با رنجی ابدی و ریشه‌دار درون معبد باقی می‌مانند و تا هنگام رویدادهای فراموشی شکنجه می‌بینند و دیگرها، که به افسون اجتماع نیروی سنجش را از دست داده‌اند خویشتن خود را فراموش می‌کنند و به دهان ماشین فرو می‌افتند. در همه این کشمکش‌ها هنرمند همچنان در زمان خود زندگی می‌کند و با دریافت سیلان زمان و جهش حیات حقیقت واقع زندگی را پدید می‌آورد و در بیان اصیل درون که بیان اصیل زندگی است، پروائی به خود راه نمی‌دهد و بشریت زنده را زندگی می‌کند. نبضان حیات را با آفرینش هنری به نمایش می‌آورد و به سوی دریافت خویشتن خویش سنن را در می‌نوردد. جز جوش آفرینش نیروئی دیگر بر او در کار نیست و اجتماع را چون دیگر پدیده‌های زیست وسیله‌ای ساده بیش نمی‌شمارد و هرگز آن را چون یک بت نمی‌پذیرد. برای او رویدادهای درون، هر نامی که می‌خواهد داشته باشد و هر تعبیری که بر آن آورده شود، تنها رویدادها و دستورهای اصیل می‌توانند باشند و فرمانروائی هر بتی را نابودکننده جهش آفرینش می‌داند.....

برگرفته از خروس جنگی، دوره‌ی دوم شماره ۳

شناخت نوی، هنرمند، آفرینش هنری

از دیدگاه رویدادهای درونی همه افراد بشر هنرمندند و در خود هنر دارند. ابزار دریافت زیبایی‌ها و حتی کشف و آفرینش آنها چیزی آسمانی وارثی و یا بیرون از طبیعت محسوس نیست. همه افراد «ابزار کار» لازم را دارند و می‌توانند پایه‌گذار زیبایی‌های نو و اصیل باشند زیرا حیات هنر بر رویدادهای زادگاه نقش‌های بازیگر درون استوار است و در آنجا است که زیبایی‌ها با تندی شگفت‌آوری پدیدار و ناپیدا می‌شوند. خویشتن هر فرد از دریافتهای جهان بیرون و کارکرد خواسته‌های عادتی و غریزی و ارادی هستی تحول می‌یابد و بر پایه امکانه‌های رویدادهای گذرانی که برگرداگرد او در جنبشند رنگ می‌گیرد و به‌نسبت بیش‌ی و کمی پدیده‌های موافق و فزونی آن رویدادها ژرفی بیشتر یا کمتری را فرا می‌گیرد. در این خویشتن‌سازی که تقریباً خود به‌خود پیرو شرایط محیط و رویدادهای نیرومند ناپیدا و آشکار درونی شکل می‌گیرد چیزی جز سیلان زیست در کار نیست و این زندگی است که من‌ها را می‌سازد و آنها را بنمود ما به‌نمایش می‌آورد و هر کدام را آینه‌وار برگردان من‌های دیگر می‌نماید، که بر اثر یکی بودن مایه اصلی همانندی پهناوری بر آنها خودنمایی می‌کند. اما

این همانندی عظیم بیشتر بر پایه‌های رویدادها و پدیده‌های بیرونی استوار است و خویشتن‌های خام و کم‌ژرفنا همه را سراپا چون خود می‌بینند و قضاوتها بر زمینه یکسانی افراد استوار می‌شود. ولی از دیدگاه جهان درون این همانندی کمی می‌گیرد و چون رویدادهای آن فضا بی‌میان‌داری شرم و ترس از سنن و قانون‌های بیرونی بازیگری می‌کنند و آنطور که باید و می‌خواهند آمیختگی و شکل می‌گیرند یک ناهمانندی شگرف در کار می‌گردد، در حالی که چون همه این پدیده‌ها دارای انگیزه‌ای یکسانند شبکه انتهائی آنها یکی است و همین یکسانی انتهائی درون‌ها و همانندی دامنه‌دار بیرونی است که امروز اجتماعی‌گری را غریزی بشر کرده است و از همین سرچشمه است که مکانیسم نیروی فرمانروائی خود را گسترش می‌دهد و بشریت را در مشت می‌فشارد.....

در گذرگاه زیست بشر، تا به امروز، هرگز یکسانی شرایط محیط بدست نیامده است و تا هنگامی که آزادی فردی در کار است و من‌ها می‌توانند آزادانه خویشتن خویش را پرورش دهند و همه پدیده‌های هستی را دریابند، امکان‌پذیر نخواهد بود. این ناهمانندی توانائی فردها را نیز در بردارد و دریافت خویشتن‌ها و جوشش و جهش نقش‌های بازیگر درون را در هر فرد دگرگونی می‌دهد و در همان حال که خویشتن‌ها یکسان نیستند دریافت آنها نیز یکسان ممکن نمی‌گردد و از آنجا مفهومی که در پشت نام هنرمند نهفته است ناچار از دگرگون‌شدن است و هرچند که برای همه کم و بیش جهان درونی و نقش‌های بازیگر وجود دارد ولی چون آفرینش هنری که بخش عظیمی از جوشش هنری است و ترکیب و بیان زیبایی‌ها را در بر دارد در همه یکسان نیست و به نسبت توانائی «من» ها و ژرفی خویشتن‌ها

دگرگونی می پذیرد نام هنرمند، از دیدگاه جهان نامگذاری ها، تنها بر آن گروه که سراپای سیلان هنری را در می یابند و سراسر گذرگاه رشته جاندار فرم را پدید می آورند داده می شود و تنها این گروهند که می توانند به درستی دارای نام هنرمند باشند

هستی رشته فرم از یکسو سیلان دارد و تا جایی که گذرگاه آن، راه دهد و گسترش داشته باشد پیش می رود. بازگشت در کار او نیست و در انتهائی ترین نقطه پیشرفت مرگ بر او دست می یابد و در آنجا عدمی به وجود می آورد که جایگاه خودنمایی دنباله زنده، اصیل تر و بر اثر آن زیباتر فرمها است. این «گورستان» انتهائی بسیار پهناور است و هجومی همیشگی بر زادگاه زیبائی ها دارد. جهانی که این مجموعه رویدادهای درون و نقش های آن و رشته های فرم را در بر دارد سراپا تاریک و گمراه کننده است و تنها از سوی راهی که آن را به جهان بیرون پیوسته می دارد می توان بر وادی های انتهائی آن نور تابید، ولی توانائی نفوذ این نورهای بیرونی بسیار اندک است و در آفرینش های هنری و جستجوی زیبائی های اصیل تر رشته جاندار فرم به زیر پرتوهای جهان بیرونی کشیده می شود و به سوی بیرون ها گسترشی بیشتر می یابد. و این کشش گریزی متناسب با نیروی کشنده را در فرم بر می انگیزد و از آنجا که به روشنائی آمدن فرم و رنگ روش بی جان را بر خود پذیرفتن میرندگی او را در بردارد، این گریز او حیاتی و اجتناب ناپذیر است هرچند که نمود زیست او نیز جایگاه هستی او به شمار می رود و تا زندگی را دریابد و با نمایش زیست خود خویشتن را برای یک «آن»، که سراپای حیات او را بر دوش می کشد، هستی بخشد ناگزیر از خودنمایی است. از دیدگاه جهان عاداتها این گریز از

مرگ و در همان حال اجبار به‌ره سپردن به‌سویش و حتی جستجوی آن اندوه‌آور و رنج‌دهنده است در حالیکه در زادگاه رویدادهای درون همین نمایش‌شکننده جز لذت چیزی پدید نمی‌آورد و هرچه این کشمکش سخت‌تر می‌گردد لذت‌ها ژرف‌تر و دامنه‌دارتر می‌شوند .

از دیدگاه رویه بیرونی جهان محسوس، و اگر بنا بر توانائی دید معمولی پایه‌گذاری شود، هنگام مرگ فرم آغاز حیات او نامیده می‌شود و چنان گمان می‌رود که از زمان تابش نور بر این رشته مداوم آن را به‌زیست آورده‌اند و پیش از آن جز دیواره دریافت‌های مکانیکی و فیلمهای رویدادهای طبیعی چیزی نیست. اما زندگی فرم در همانجا که ابتدای آن گمان برده می‌شود پایان می‌یابد و زادگاه پرجوش و خروش و مبهم او بسیار ژرف‌تر و دورتر از آن در هیاهوی آفرینش است

در گذرگاه سیلان هنر دو بخش جدا از یکدیگر در کنار هم جریان دارند و در همان حال که آمیختگی بسیار پهناوری بر آنها دست دارد هرگز ترکیب نمی‌شوند و هرکدام در هنگام بروز خود نمودی بر خود استوار و مشخص دارند. درکنش‌ها و واکنش‌های جهان درون یکی از آنها: زیست هنری و زایش زیبایی‌ها برتری دارد و نبضان حیاتی و آفریننده از آن اوست و در پدیده‌های جهان بیرونی دیگر: توانائی ترکیب و بیان زیبایی‌ها، فرمانروائی می‌کند. در برزخ میان این دو که زادگاه فرم و روش است شاهین ترازوئی که همه بار هنری فرد را در بر دارد درکار است و جایگاه آن بر اثر نزدیکی او به دریافت جهان درون و زادگاه زیبایی‌ها و کوشش در نگاهداری جاننداری و جنبش آنها یا در بندگی روش بودن و لغزش از بیرون جهان آفرینش‌ها به یکی از آن دو متمایل است و در این تمایل هرگاه از یکسو فشار پایان پذیرفت

نمایشگاه جوشش هنری پایان می‌یابد. اگر این سریدن به‌سوی جهان درون بود هنرمند هنر را سراپا زندگی می‌کند و از نمایش آن بیزاری می‌جوید و زبان روش را بر بیان خواسته‌های ناتوان می‌داند. خود را به‌دست جوشش و آمیختن و پیدا و ناپیداشدن نقشهای بازیگر درون می‌سپارد و زیبایی‌های فرم جاندار را در نخستین پدیده حیاتی آنها و در اصیل‌ترین رویدادشان در می‌یابد و تا از نبضان و فوران آنها نکاهد جز به تماشا و دریافت و درک لذت بچیزی نمی‌پردازد. و اگر سریدن شاهین به‌سوی جهان برون بود، هنر نیستی می‌پذیرد و فرد در بند روش گرفتار می‌گردد و به بازگرداندن تابشهای بیرونی ناهنری و صیقل دادن رویه گیرنده تابش‌ها می‌پردازد. خویشتن فرد به تاریکی فراموشی نهان می‌گردد و پس از اندک زمانی از میان می‌رود و در واقع فرد نقابی بیجان و بی‌خواست می‌شود که هرچه بر او بتابد به‌نسبت صافی رویه‌ها و پستی و بلندی آنها با کمی دگرگونی باز می‌گرداند. در گروه اول هنر در جوشش و جهش است ولی خود نمی‌نماید؛ در گروه دوم هنر نابود می‌گردد و سیلان زندگی نیستی می‌پذیرد. ولی راهی که این دو گروه را به‌چنان وادی‌هایی می‌کشاند یکسان نیست و هرگز نمی‌توان آنها را به‌علت این دوئیت دوطبقه گمان کرد و با دستگاه همانندی آن دو را سنجید. گروه اول که هنر را زندگی می‌کنند و آن را درون جان پذیرفته‌اند راهی بسیار دراز و دشوار در پی دارند که پیمودن آن دریافت ژرف سراسر جوششهای جهان درون را در بر دارد و توانائی‌ای شگرف می‌خواهد تا بتوان از آستانه این مسخ عظیم درون جهید و حیات را با همه فورانها و اضطراب‌هایش در ابتدائی‌ترین سرچشمه آن دریافت. گروه دوم ناتوانانی هستند که در وحشت و سستی از دریافت واقعیت‌ها و تسلیم به‌رنگین‌کمانهای

نقابها دیدگان را بر هم می‌گذارند و حتی از اندک نقشهای بازیگری که در درونشان سیلان دارد چشم می‌پوشند و راه آسان، کوتاه، بی‌مفهوم و بی‌لذت بیرون را بر جهان پرجوش و خروش لذت‌های درون برتری می‌دهند، زندگی را زندگی نمی‌کنند، همچنان کور از کنار آن می‌گذرند و باربری نقابها را به جای دریافت حیات بر می‌گزینند

اما در انتهائی‌ترین وادی‌های درون، آنجا که سیل جاندار فرم آغاز حیات می‌کند، جوش آفرینش‌ها در کار است و جهانی پرهیاهو نقشهای بازیگر و آمیختن و برگزیدن همبسته‌ها و پاره‌های رویدادها را در خود می‌غلطاند و در آنجاست که پدیده‌های هنری حیات آنی خود را در می‌یابند

در میان پدیده‌های زیست، هر فرد، که ممکن است توانائی بررسی و دریافتش کمتر و یا بیشتر باشد، رابطه‌هایی می‌یابد و یا حتی می‌آفریند. بیشی و کمی این رابطه‌ها بر توانائی بیننده و دریافت‌کننده استوار است و هرچه گروه رابطه‌ها انبوه‌تر باشد توانائی پهناتری در آن به کار رفته است. این رابطه‌ها پس از دریافت، در جهان درونی گیرنده به یکدیگر بر می‌خورند و در آنجا انگیزه‌ای نیرومند به وجود می‌آورند که می‌خواهد رابطه‌ها را به آمیختن وادارد و سیلان حیات را بر آنها بنمایاند. اگر توانائی گیرنده این رابطه‌ها آنچنان گسترش داشت که آنها را باز شناخت و خواست آمیختن را که بر یک نیروی آمیختن استوار باشد در او برانگیخت هنر آغاز جوشش می‌کند و از اینجا دریافت رشته زنده فرم و کوشش در کشیدن آن به جهان بیرون در کار می‌گردد. آمیختن این رابطه‌ها بر اثر فزونی بسیار پهناور آنها، در آنجا که هنرمند توانائی لازم را داشته باشد، نیمه بیخودانه بر او می‌گذرد و

هرگاه فشار بار دانسته‌ها و گرفته‌های درونی همه جهان درون او را فراگرفته باشد این آمیختن گریزناپذیر خواهد بود و خودکارانه بر او سیلان خواهد یافت. در آمیختن این رابطه‌ها نقش‌های بازیگر درون آغاز پیدایش می‌کنند و باز هم بر پایه توانائی هنرمند کمی و یا بیش می‌گیرند و با جهش شگفتی آورشان سراسر گذرگاه حیات را در خود می‌گیرند و از هر سو هزاران پدیده دیگرگون بر او می‌نمایانند و هر کدام برای برگزیده شدن در التهاب به سوز می‌برند. اما هنرمند که با در خود داشتن گروه نقش‌های بازیگر خودکار و پرجوش و خروش آمیختن را از دست نمی‌نهد با نیروئی متناسب با توانائی هنری خود در راه یک اثر هنری آغاز آفرینش می‌کند و اثر هنری پدید می‌آورد. هنگام آغاز برگزیدن و آمیختن نقش‌های بازیگر درون لایه‌های درون می‌خزد و به کوشش می‌پردازد تا همه پدیده‌های هنری درون را بی‌جان سازد، در قالب‌های پیش‌ساخته جای دهد و سپس آنها را پابرجا و آشکار سازد.....

هنرمندی که توان لازم را در دریافت زمان داشته باشد و اصالت زیبایی‌ها را دریابد و در واقع زندگی را در جاندارترین و انتهائی‌ترین نمودش بر خود بپذیرد در این کشمکش پرجوش و خروش درون برگزیدن را که نمایاننده فرمانروائی روش است بر پایه حیات راه می‌دهد و تا روش را از جایگاه جانها نگذراند آن را توانائی تأثیر نمی‌بخشد. رشته زنده فرم را همچنان زنده در می‌یابد می‌کوشد تا آن را هرچه زنده‌تر و گویاتر به نمایش آورد. زمان را دریافت می‌کند و بر گذرگاه آن پیش می‌راند و بشریت را، که همان حیات و هنر اوست، در با فوران‌ترین و پرجوش‌ترین جایگاهش در می‌یابد، می‌پذیرد و زندگی می‌کند. برگرفته از خروس جنگی شماره ۴ دوره ۱ دوم

انتقاد نیما یوشیج: پیش‌گفتار آخرین نبرد

گذشت زمان هرگونه سکون را محکوم به نابودی می‌کند و درست در آن هنگام که هنرمند اندکی درنگ کند و از دریافت زمان بازماند (هرچند زمان درازی پیشرو باشد و حتی از آغازکنندگان جنبش‌ها باشد) او را به بیغوله‌ی کهنه‌ها می‌افکند و حق حیات هنری را از او می‌زداید.....

نیما یوشیج دهها سال پیش زمان خود را دریافت و بسیاری از بندها را درهم شکست. او در آن دوره زمان را زندگی کرد و در داستان هنر ارزشی زیاد به دست آورد. اما امروز هنر او سکون و کهنگی پذیرفته است، و هرچند هنوز هم پیروانش حتی هنر سالخورده او را نیز در نیافته‌اند، ولی نیما یوشیج از دریافت زمان بازمانده است و در گذشته (هرچند بسیار نزدیک) زندگی می‌کند.....

پیش‌گفتار نیما یوشیج بر اشعاری که از دیدگاه هنری کمترین ارزشی (حتی ارزش بررسی عمیق را!) دارا نیستند، نه از سوی زیونی اشعار، بلکه با گفته‌های نادرست، کهنه و سنتی که در خود دارد نگاهی از دیرینگی هنر اوست. با یاری چخوف دریافت خویشتن را که تنها راه دریافت هنر نو و جهش زندگی است غم و رنج شاعرانه و

بی فایده می خواند. با تعصب کمانداری را که بی دستور تیر بر چله کمان می گذارد و اطاق کاهگلی نمی سازد دیوانه می شمارد و هنر را میوه ای می نامد که برای بیمار مخصوصی آفریده شده باشد. آفرینش آزاد را پس می زند و بیگاری سودجویان ریاکار را توصیه می کند. سخن از هنر و هنرمند به میان نمی آورد، گفتگوش بر سر مملکت داری و پرستاری بیماران است. توانائی گوینده را با رهانیدن افراد جنس از همه چیز جز هنر کهنه می سنجد و بیشی داشتن درس اخلاق و مرمت دیگران را معیار لیافت گوینده می داند! پذیرش هنرمند را درست در آنجا که نباید، یعنی در میان صنف های اجتماع، می جوید و سفارشی بودن هنر و بر اثر آن مرگ هنری را حیات او می نمایاند و از همه وحشت آورتر توفیق گوینده اشعار را در جدائی کامل از خود و گریز از خویشتن آفریننده و با فوران شادباش می گوید و آخرین نبود او را تحلیل می کند! گوینده را به پیروی از درخواستهای معین (که برخلاف توصیه او نابودکننده جوش هنری هستند) بسوختن و ساختن دعوت می کند. بیان اصیل درون را بیهوده و دوراندختنی می داند و آنها را یادداشت دفترچه بغلی می خواند، گوینده را که در تکه ای اندکی به واقعیت نزدیک شده است دلدار می دهد و او را بزرگوارانه بر این خطای عظیم و شکننده می بخشد و دنیا را به خاطر آن بر هم نمی ریزد زیرا «یک نقطه زیادی معنی تمام سطر را بهم نمی زند!» او را به دنبال کردن بی چون و چرای دستورات و دریافت درست زنجیرها می خواند و اطمینان می دهد که با پذیرش پندهای او راه خطا نرفته است!

گذشت زمان همچنان در کار است و همین که عزیزانش را از دریافت جایگاه زیبایی ها و مد جاودان ناتوان یافت به سرداب کهنه ها

در بندشان می‌سازد. نیما یوشیج از آنجا که آغازکننده جنبشی گرانبها
است همیشه با احترام یاد خواهد شد ولی حق حیات هنری تنها از آن
پیشروان است

برگرفته از خروس جنگی شماره‌ی ۲ دوره‌ی ۲

انتقاد. رها: از توللی

توللی مقلد و نشخوارکننده آثار کهنه تنها با کلمه رها می‌خواهد بیش از همه خود و سپس دیگران را بفریبد. در پیش‌گفتاری که برای کهنه‌سرایان و از سوی شعر نو آورده شده است، جز تکرار همان اصول پوسیده و بی‌مفهوم سنتی (شاید به‌زبانی دیگر) کار تازه‌ای خود نمی‌نماید. او حتی در برخی موارد پابندی تعصب‌آمیزی را به‌قراردادهای بی‌معنی فرتوت توصیه می‌کند (مانند خودداری از آوردن سگته، حفظ اوزان کهنه، انتخاب وزن مناسب برای هر مضمون، و...) در سراسر مقدمه خود حتی لحظه‌ای سخن از بیان احساس و نمایش فوران درونی هنرمند بمیان نیامده است و نباید هم که می‌آمد، زیرا اشعار توللی تقلیدی‌تر و مصنوعی‌تر و کهنه‌تر از آنست که گوینده‌اش بتواند هنر نو و یا حتی هنر را به‌مفهوم کلی درک کند. برای توللی جهان درونی وجود ندارد و یا او نتوانسته است آن را پدید آورد. سراسر اشعار و افکارش بیان منظره است و جز توصیف ضعیفی از نمودهای ظاهری طبیعت (بطور کلی) بر چیز دیگری توان ندارد. کلمات و امثال و تشبیهات بسیار کهنه را کمی بالا و پائین کرده است و به‌آنها نام شعر نو می‌دهد. می‌گوید کهنه‌سرایان با سریش‌های

مرمرا، و یکی و کلمات زیادی مشتی نام و صفت را دنبال هم بنام شعر قالب می‌ریزند. توللی خود، با تمام ادعاهای بی‌جا و بی‌سوادانه‌ای که دارد، بیش از تمام کهنه‌سرایان سریش به کار برده است و آثار این تقلیدچی ریاکار از هم‌زنجیران دیگرش مهوع‌تر است. توللی جز در گروه تقلیدچیان پایگاهی ندارد و هنر و هنرمندان نور را با او کاری نیست

برگرفته از خروس جنگی شماره ۳ دوره‌ی ۲

انتقاد. «ادب در جهان صنعت»
از: سعید نفیسی، در مجله فاش

دانشگاه ما بیش از آنکه جایگاه دانشمندان باشد وسیله خودنمایی، تجارت و بند و بستهای احمقانه گروهی بیسواد است که در منگنه دغل بازیهای شگفتی آور و خطرناکشان آن گروه چندنفری را نیز که کم و بیش دانشمندند و توان استادی دارند می فشارند و با هیاهوی معمول احمقان جایگاه مسخره خود را نگاهداری می کنند. سعید نفیسی از آن گروه کوچکی است که به کار خود، تنها به کار خود، آشنائی نسبتاً ژرفی داراست و کمتر سخنی ناسنجیده در آن باره به میان آورده است. اما نه تنها او بلکه تقریباً هیچکدام از استادان دانشگاه ما بر مبحث هنر و زیبایی شناسی هنری آگاهی ندارند و هر بار که موردی برای ابراز نظر پیش آمده است یک بی اطلاعی عمیق خودنمایی کرده است. در مقاله ای که سعید نفیسی بنام «ادب در جهان صنعت» در مجله فاش نوشته است این بی اطلاعی زننده خواننده را سخت ناراحت و متأسف می کند. او از ابتدای کار صنعت را به مفهوم هنر گرفته است و آفرینش هنری را با تکنیک ساختمان صنعتی یکی گمان برده است. سپس جهان هنر را دارای چهار رکن

موسیقی، نقاشی، مجسمه‌سازی و ادب می‌داند و رقص را که از مهمترین و با در نظر گرفتن نیروی بیان بالتهای امروزی تواناترین صور هنری است از یاد می‌برد. با بی‌اطلاعی شگفتی‌آوری موسیقی و نقاشی و مجسمه‌سازی را از در برگرفتن یکدیگر ناتوان می‌داند و گروه‌های هنری پلاستیک و غیرپلاستیک را از یکدیگر باز نمی‌شناسد.....

سپس با تکیه بر قوانین زیبایی‌شناسی کلاسیک (افلاطون و ارسطو!) صور هنری را تفسیر می‌کند و زیبایی را چیزی حاکم و خارج از هنر فرض می‌کند که با شناخت آن هرگاه مثلاً مجموعه الحان زیبا! جمع آمد موسیقی، مجموعه الوان زیبا! نقاشی، مجموعه اشکال زیبا! مجسمه‌سازی و از همه مسخره‌تر مجموعه افکار زیبا! ادب را تشکیل می‌دهند. سستی این اظهار نظر و فراموش کردن آفرینش و ترکیب هنری و بیان زیباییهای نقشهای بازیگر درون بر اثر بی‌اطلاعی کاملی است از رشته پیوسته conception, creation, composition. از آنجا که اکثریت استادان دانشگاه بیسوادند، سعید نفیسی از نظر آشنائی به رشته تخصصی و تدریسی خود، بسیار گرانها و برای دانشجویان پراج است ولی با این مقاله نشان داد که بر هنر و زیبایی‌شناسی هنری آگاهی ندارد و در این فضا او را کاری نیست.....

برگرفته از خروس جنگی شماره ۴ دوره‌ی ۲

بالت

بالت، متشکل ترین صور هنری، می تواند نبضان آفرینش را تا آنجا که جوشش درونی هنرمند توان داشته باشد با کاملترین نمودهایش به نمایش آورد. این وسیله بیان توانا که به علت همان توانائیش به آسانی شکل نمی پذیرد، نیروی خود را از آمیختن چند رشته هنر، که هر کدام در جای خود آشنائی عمیقی با درون دارند، به دست می آورد. فرم و توانائی بیان شگرفش عالیتین نمودهای خود را در بالت به نمایش می آورد و نه تنها راه دریافت بینائی و شنوائی را پر می سازد بلکه عضلات را نیز به سایش و می دارد و آفریده هنرمند را به مستی آورترین سیلانی به درون جانها می سراید. شعر و موسیقی که بیشترین فوران درون را در خود دارند در بالت بعد پلاستیک می یابند و با یاری دیگر نمودهای پلاستیک به نمایشی شکننده و هیبت آور از خویشتن هنرمند هستی می بخشند. روبرو شدن با این فرم لرزاننده هنر و دریافت آن توانائی بسیار و پیش آگاهی ژرف می خواهد و اسیر کردن تمام جهش های فرم برای بازخواندن آنها خود کشمکش لذت آور در بر دارد.....

هنر بالت که هنری است ترکیبی و بسیار پیچیده به کندی تحول

می‌پذیرد و بی آنکه از دیگر پدیده‌های هنری بازمانده باشد هنوز نتوانسته است به تندی آن‌ها جهش کند، سبب دیگر آنست که در این هنر بشر به دنبال بیان درون از راه فرم اندامی آرایشی است و دگرگونی پذیرفتن این روش گفتگو و زمانی سنگین و عمیق در پی دارد. بالت امروز سه راه بازگویی و آمیختن جدا از یکدیگر را در بر دارد که هر کدام برای خود روش و فرمی ویژه دارند: دنباله بالت کلاسیک که با رسیدن به اوج روش مفهوم را از دست داده است و جز اشکالی لال چیزی در خود ندارد، برزخ میان بالت کهنه و نو که می‌کوشد با به کار گرفتن روش دستوری و تکامل یافته بالت کلاسیک فرم نو را نمایش دهد و بیان درون بشر امروز را با زبان کلاسیک بیامیزد، و بالت نو که با روش و فرمی نو و زاده امروز تواناترین بیان‌ها را می‌نمایاند و حق حیات هنری تنها از آن اوست. در این جنبش، که فرانسه، اروپای مرکزی و ایتالیا سران آنند، بالت‌هایی از هنرمندان روز چون فوکین، فن لابان، دیاگیلف، نیژینسکی، ایزادو رادانکان، نیژینسکا، سرژلیفار و... هنرمندانی که آفرینش هنری زمان را در دریافت درون درک کرده‌اند و در آن هنگام که در پدید آوردن بالت دست داشته‌اند هنرمند روز بوده‌اند (و گروهی از آنها هنوز هم توانائی دریافت زمان را دارند) با شرکت آهنگسازانی مانند استراوینسکی، دبوسی، ساتی، دوفالا، اوریک، میلو، دوکلسکی، ریتی، لامبر، پروکوفیف، شوستاکوویچ، خاچاتوریان و... و نقاشانی چون میرو، ارنست، دوفی، پیکاسو، رواولت، ماتیس، بوشان، اوتریللو، براک، شانل، لاورنس، روریش، ماسن، دی شیریکو، چلیچف و... به نمایش آورده شد. و در این بالتها بسیاری از سنن گذشته شکسته گردید و توانائی بیان این رشته هنری گسترش شگفت‌آوری یافت، و اکنون در دوره‌ای بحرانی و مبهم پیش

می رود و هنوز گفتنی بسیار دارد.... بی آنکه امکان شناسائی زودرس و درست بالت در این فضا وجود داشته باشد در گذارهای مد زمان به توانائی آفرینش بالت و آنچه که دیگران توانسته اند از آن بدست آورند خواهیم پرداخت. داستانی که خواهد آمد از دو تاریخچه بالت اثر دو انگلیسی گردآوری گردیده... کمبود بسیار دارد. و تا از میدان صفحه ها فراتر نگذرد به خلاصه پرداخته شده است: بالت دریاری در تحول خود به تندی دگرگونی می گرفت و در حالی که از دیدگاه مفهوم به سوی پیچیدگی و ابستراکسیون می رفت حرکات و اشکال آن به سوی هندسی شدن متمرکز می شد. در این تحول فرم هایی پدیدار شد که از سوی توانائی بیان وابسته و در بند اصول زیبائی شناسی بالت دریاری بود. در آنجا سنگینی دریافت روی بینش استواری داشت و از آن رو بیش از همه چیز بر خط، که به نمایش حرکات سبک و تند پایان می پذیرفت، تکیه می شد، و این کشش در آن هنگام که رقص مردها ناخوش آیند خیال کرده می شد بیشتر خودنمایی می کرد. با انقلاب فرانسه بالت سازان با روش فکر تازه ای رو به رو شدند که بالت دریاری را نازیا می یافت و در نتیجه بالت دریاری نیز هرچه بیشتر و تندتر از مفاهیم نو دوری پیدا می کرد. این نوع بالت به سوی نمایش حرکات تقلیدی بی آنکه اصول و زیبائی های تثاتری در آن بتواند رعایت شود کشیده شد و پستی پذیرفت و اما روش فنی بالت کلاسیک همچنان به سوی تکامل پیش می رفت و در آخر کار با مکتب ایتالیائیان نمودی از کمال آکروباسی گردید و از آنجا گنگی و ناتوانی بیان ویژه ای پیش آمد که در آن در حالی که هنرمند از دیدگاه فن در عالترین حد بود (چنانکه فراتر گذشتنش تقریباً ممکن نمی شد) چیزی برای بیان نداشت

نخستین عصیان از این پیچیدگی روزافزون با «نور» آغاز شد. او شاگردانش را وادار می‌کرد به دست‌آویزهای طبیعی تر بیان نزدیک شوند. اما سخنانش شنونده‌ای نداشت. مگر «ویگانو» یکی دیگر از عاصی‌های این هنر، که او هم تا هنگام پیدایش «فوکین» موافقی به دست نیاورد. تا آن زمان در روسیه بالت زن و مرد با هم معمول نشده بود و هنوز هنرپیشگان بالت در شهرها و دهکده‌ها رقص‌های محلی را دنبال و تکرار می‌کردند. فوکین اولین کسی بود که رقص مرد را برای همراهی زن برگزید و به کار واداشت. میشل فوکین مانند نور و ویگانو کاملاً برخوردی بود که باید در هنر بالت تحولی عظیم داد و آن را در پایگاه اصلی خود در کنار تئاتر و اپرا گذارد. اما بر اثر دانسته‌های کلاسیک خود و شاید بر اثر ناتوانی از بیان آنچه می‌خواست به هنرپیشگان که تربیت کلاسیک دیده بودند بگوید جنبش او محدود به تجدیدنظر در بالت کلاسیک گردید، و آثارش منحصر شد به نمایش دادن موضوع‌های رمانتیک و خیالی با اصول کلاسیک. در حالی که او خود به ناتوانی آن اصول در بیان جدید آگاه بود و شاید همین وجود گفتنی زیاد و ناتوانی از بیان بود که مغز «نیژینسکی» را فلج کرد. تجربه‌های نمایشی دوره «دیاگیلف» نیز به سویی همان سرنوشت می‌رفت. ولی با این تفاوت که صحنه برای او یکی از انواع بسیار انگیزه‌های هنری بود.....

در این هنگام «رودلف فن لابان» در مرکز اروپا آنجا که سنن و تربیت غربی و اسلاو مخلوط می‌شوند و هنوز تأثیر ترک‌ها محسوس است به وجود آمد. «لابان» تمام رقص‌های قزاقی و ملی را آموخت و مدتی به سمع درویشان پرداخت و به شدت به قدیمی‌ترین و قوی‌ترین انواع بیان احساس بشر، حرکت، متوجه گردید. سپس روش‌های آموزش

قرون وسطی را که در مورد حالات و رفتار تارک دنیاها انجام می‌شد بررسی کرد و حتی به صنایع و کارهای دستی ممالک اروپای مرکزی پرداخت. در ۱۹۱۰ به پاریس آمد و در مدت هفت سال روش بیان احساس تئاتری (دل سارت) و بالت کلاسیک را فراگرفت و نیز مطالعه دقیقی درباره دیگر انواع رقص کرد و این بررسی‌ها بعدها برایش بسیار مفید افتاد. در ۱۹۲۶ با شکستن اصول بالت کلاسیک و به کار بردن حرکات طبیعی چند نمایش از جمله «دون ژوان» را با آهنگهایی از «گلوک» به صحنه آورد و خودش در آنها بازی کرد. در این هنگام خود را با اجتماعی روزافزون روبرو یافت که می‌خواستند بیان او را دریابند و خود را به رقص بسپارند.....

در آلمان بعد از شکست ۱۹۱۸ لزوم تازه ساختن حیات عمومی زمینه مناسبی برای افکار نو بوجود آورد. و چون به زودی دانسته شد که بالت کلاسیک (جز بالت اپرا) در آلمان به اندازه دیگر کشورها پیش نرفته است این جنبش بیشی گرفت. و بر اثر آن با رهبری فن لابان گروه‌های بالت در همه جای آلمان پیدایش یافت. این دسته‌ها در ابتدا از نمایشنامه‌های تئاتر برگردان می‌کردند ولی به زودی پرداختن به بیان احساس خود را جالب‌تر و عالی‌تر یافتند. فن لابان در این دوره حتی نمایشهایی از ترکیب حرکات بدون موزیک در اروپای مرکزی داد که موفقیت‌های کافی بدست آورد. در ۱۹۳۰ به مدیریت هنری تئاترهای برلین برگزیده شد و بر اثر نزدیکی با مدرسه بالت اپرای برلین دریافت که باید اطفال را از هنگام کودکی با حرکات طبیعی بیان بدون زندان اصول فنی بار آورد.....

هنگامی که شرایط محیط، آفرینش آزاد را در آلمان مشکل ساخت به انگلیس رفت و تمام نوشتجاتش را که ارزشی سنگین دارا بود

به جای گذارد. در آنجا او تجربه‌های خود را در آناتومی و فیزیولوژی حرکات با صنعت روز هم‌آهنگ کرد. هرچند که فن‌لابان بطور کلی در حرکت و مفاهیم آن بیشتر از مورد رقص تنها بررسی و توجه داشت ولی بهر حال باید او را پدر بالت جدید دانست. فرد دیگری که تأثیرش بسیار زیاد بود خانم «ایزادورادنکان» است او رقص را به مرحله‌ای تغزلی‌تر و نرم‌تر وارد کرد و به آن آهنگ بیشتری بخشید. لباسهائی را که زیبایی حرکات را در خود می‌پوشانید از میان برد و پاها را از فرمانروائی خشن کفش‌های تنگ نک‌دار رهائی بخشید. اما از آنجا که رقص او تا حدودی بر دانش عمیق استوار نبود ناتوانی و محدودیت نمایانی در بیان درون بر او چیرگی داشت.....

فن‌لابان حرکت آزاد را بر خط و حالت سراپا حساب شده کلاسیک برتری داد و آن را چون یک دست‌آویز بیان تواناتر پذیرفت و آغاز و انجامش را میان کشیدگی کامل و آسایش کامل نهاد و کار اصلی رقص مرد را تقابل و ساختن تضاد با حرکات سبک لغزش و جهش‌های رقص زن با نموده‌های نیرومند و با فوران قرار داد. تأثیر آموزش‌ها و افکار او دو جنبش پیوسته به آنها پدیدار ساخت. یکی «حرکت تنها، وزن و نبضان» که در رقص با کنسرتها و صحنه‌ای نمودار است و (بهترین نمونه آن «ماری ویگمان» می‌تواند باشد) و دیگری «شکل خط و نمای اندام» که «کورت یوس» نمود کامل آنست... کورت یوس در آن هنگام که فن‌لابان برای چاپ کتابش (دنیای رقصان) به اشتوتگارت رفت در آنجا موسیقی فرا می‌گرفت، از آن پس شاگرد و بعد دستیار او گردید. و در ۱۹۲۴ به مدیریت هنری تئاترهای مونیخ در کار شد و همانجا گروه بالتی برپا کرد و نمایشاتی در سراسر آلمان به صحنه آورد. پس از یک سال بررسی در پاریس و وین چنین دریافت

که برای پیشرفت و تکامل رقص نو باید عناصری از بالت کلاسیک را که از گزافه‌های آکروباتیک بری باشد، تا آنجا که می‌توانند در جایگاه طبیعی خود نمایش کافی بیان حالت باشند، برگزید. در ۱۹۲۷ گروه دیگری ساخت و یافته‌های تازه‌اش را به تجربه آورد. در ۱۹۲۸ گروهی بزرگتر درست کرد و در سال ۱۹۲۹ که یوس سرپرست هنری اپرای اسن شد نخستین نمایش این گروه به‌صحنه آمد. در ۱۹۳۰ گروه او دسته رسمی رقص اپراگردید و خود به‌رهبری آن پرداخت. در ۱۹۳۲ برای بار نخست کارهایش پذیرش جهانی یافت زیرا در آن سال با بالت «میز سبز» جایزه‌ای را که «روف دوماره» مدیر رویدادهای جهانی رقص در پاریس برای بهترین بالت سال قرار داده بود، ربود. پس از نمایشاتی در فرانسه، آلمان، بلژیک، هلند و سوئیس از لندن آغاز گشت جهانی کرد. در همان هنگام گروه رقص او در اپرا نیز کناره‌گیری کرد و در آوریل ۱۹۳۴ هر دو گروه و آموزشگاه رقص در «دون» با سازمان نوی در کار شدند. شروع جنگ دسته را به آمریکا راند و سازمان دون از هم گسیخت. یوس با توانائی شگرفی باز به انگلیس بازگشت و گروه و آموزشگاه دیگری در کیمبریج درست کرد.....

ارزش ویژه بالت‌های یوس همبستگی مفاهیم می‌باشد. بالت‌نامه، موسیقی، نور، دکور و لباس همه چون یک گره به یکدیگر بسته شده‌اند: اما در این همبستگی، نه چون یک اثر کامل هنری، از همه نمودها پاره‌های یکسان و کامل گرد نیامده است بل مرکز سنگینی، رقص قرار داده شد و دیگرها این مرکز را توانائی و کمال می‌بخشند. در همان هنگام که نمی‌توان کوچکترین تکه‌ای از رقص بالت‌نامه را جدا کرد هر نمودی سراپا بیان‌کننده و در تمام دوران زیست خود

همراه با رقص می‌باشد. هنرپیشگانش پرورش شگفت‌آوری دیده‌اند و مردانش چنان زبردستند که گاه سنگینی توجه از زنان بدانها می‌گردد (هرچند که همیشه تضاد خشونت و سبکی در کار است) بالت‌های یوس پاره‌های فلسفی و پاره‌ای سبک و عاطفه‌ای است. بالت میز سبز که نخستین بار در ۱۹۳۲ در تئاتر شانزله‌لیزه پاریس نمایش داده شد بهترین نمونه گروه فلسفی‌ها است. این بالت گواه بارزی است بر توانائی ژرف یوس که در آن پستی‌های بشری در گرداگرد میز سبز و حالات بسیار رسای غارتگران شوم به‌نیرومندترین وجهی زنده و بیان‌کننده است. بالت «شهر بزرگ» که اولین بار در ۱۹۳۲ در کولونی نمایش داده شد بهترین نمودی است از عواطف بشری در آنجا که در پیچ و خم مکانیسم جدید شکنجه می‌بیند. در اینجا گسترشی که از کلبه‌ی رقص کارگران به سالن رقص اشرافی نمایانده می‌شود یک بیان شگفت و نو تضادی است که میان رقص کهنه و از میان رفته با رقص طبیعی و عمیق جدید خودنمایی می‌کند و آهنگهای آلکساندر تانسان نیروئی ناآشنا به آن می‌بخشد و تکه رقص کارگر جوان و دخترک کارگر یکی از عالیت‌ترین و تواناترین نمایشات رقصی زمان است... بالت «پاندور» بهترین اثر سمبولیک یوس می‌باشد و جز با دیدن دوباره و سه‌باره آن پیچیدگی و ابهام ریشه‌دارش باز و خواننده نخواهد شد. یوس اثر فلسفی دیگری نیز بنام «فرزند اسراف‌کار» دارد که بر داستان‌های انجیل دوران عتیق ساخته شده است. در این میان دو بالت که در شکل خود از دیگران جدایند خودنمایی می‌کنند. این دو شکل رقص شعری هستند که اولی بنام «پاوان» بر آهنگ راول ساخته شده است و دیگری «غزل» می‌توان نامیدش. در «غزل» یوس موفق شده است کشش و سختی شگفت‌آور و حتی تحمل‌ناکردنی

به حرکات بدهد و فرمی عجیب بیافریند. یوس دانشی وسیع بر تئاتر و رشته‌های مربوط به آن دارد و نیروی خود را از این آمیختگی با ساختن بالت تئاتری بدست می‌آورد... رودلف فن لابان و کورت یوس توانائی بیان نوی به‌بالت دادند و در تراز تحول‌دهندگان بزرگ این هنر چون نو و روویگانو و فوکین جای گزیدند. کوششهای فن لابان نه تنها هنر بالت را بلکه توانائی بالت دیدن و بالت فهمیدن را در تماشاچیان بیشی بخشید و آن را از سنن قضاوتی که گریبانگیر بینندگان بود رها کرد... هنرمندان بزرگ بالت در حرکات خود نهفته‌هایی دارند که گاهی بیش از نمود بیرونی ژرفنا دارد، و دریافت لذت زیبائی رقص تنها دیدنی نیست بل دریافتنی است، و اگر رمزها و حرکات درست و تمام دریافت نشود هرگز لذت کامل و شناخت زیبائی درست انجام نخواهد شد.

برگرفته از خروس جنگی شماره ۱ دوره‌ی ۲

انتقاد. بالت جانبازیان

در چاهک دنیا باید که فرمانروائی میدان هنر با مشتی احمق و بیسواد
باشد.....

براستی که این چاهک بالت‌ها چه خوب هم آهنگی را با چاهک
بزرگ حفظ کرد. چیزی که جانبازیان بنام بالت روی صحنه آورده بود
جز تکرار مهوع چند حرکت از رقصهای محلی قفقاز و ترکستان که با
یک یا دو حرکت اصولی بالت مخلوط می‌شد چیزی نبود. یک
بیسوادی و بی‌اطلاعی عمیق از بالت بر تمام نمایش حکومت می‌کرد
و حتی مقلد بیسواد یک تکه رقص هندی بسیار بسیار ناقص را (که از
قوی‌ترین رقصهای سمبولیک دنیاست) آتشکده! نامیده بود. این لاف
زن مسخره رقص پروانه و شمع! و آمدن یک پیرمرد نورانی! و با آواز
حزین! شعر خواندن و نصیحت کردن را بالت نام گذاشته بود. قسمت
آخر که خود استاد بیسواد در آن شرکت داشت، رقص مار، از چند
حرکت آکروباسی تشکیل می‌شد که اگر درخشش فوق‌العاده شدید
نرمش عجیب «مانوش» بالرینا نبود حتی به اندازه یک نمایش سیرکی
ارزش نداشت. آهنگهای انتخاب شده ضعف بسیار شدیدی داشت
که البته ضعف اجراکنندگان نیز آن را تشدید می‌کردند و رقص

مردی که حتی یک حرکت را درست انجام بدهد اصولاً نداشت
جانبازیان از هنر عظیم بالت به کلی بی‌اطلاع است و استعداد
شاگردانش را (چون «مانوش» که نرمش او حتی در میان رقاصان اروپا
کم‌نظیر است) پامال و نابود خواهد کرد. این نمایش مسخره بالت جز
یک «تقود» عظیم چیزی نبود و اگر جانبازیان دانشمندترین! معلم
بالت در این چاهک است این نمود هنری هرگز متظاهر نخواهد شد و
هنر بالت در ایران هرگز آشکار نخواهد گردید.....

برگرفته از خروس جنگی شماره ۱ دوره‌ی ۲

ناله‌هایی از زندان ریدینگ

از اسکار وایلد

به یادبود س. ت. و حاکم زندان «ریدینگ»

۷ جولای ۱۸۹۶

۱

او نیم‌تنه‌ی ارغوانی خود را نپوشیده بود،
برای اینکه خون و شراب هر دو قرمز هستند،
و در آن هنگام دستهای او آلوده به خون و شراب بودند،
هنگامی که او را در بالین آن جسد بیجان یافتند،
جسد بیجان زن بیچاره‌ای که او دوست می‌داشت،
و در بسترش به قتل رسانیده بود.

او به سوی قاضیها رفت،
 با لباس خاکستری‌رنگ و مندرس؛
 و یک کلاه کپی شکسته؛
 قدمهای او با اراده و سبک به نظر می‌آمدند؛
 اما من هرگز هیچ مردی را ندیده بودم
 که اینطور با ولع و اشتیاق به‌روشنائی روز خیره شده باشد.

من هرگز مردی را ندیده بودم که اینطور،
 خیره و با دقت نگاه کند
 به آن خیمه‌ی کوچک آبی‌رنگی
 که زندانیها آسمانش می‌خوانند،
 و تکه ابرهای مواجی که با
 بادبانهای نقره می‌گذشتند.

در رنج و عذاب، من با دیگر موجودات،
 در میان سیاه‌چالهای زندان به‌سر می‌بردیم،
 و می‌خواستیم بدانیم آیا گناه او
 بزرگ بوده یا کوچک،
 که صدای آهسته‌ای پشت سر من به‌نحوا گفت:
 «مردک باید در هوا معلق بزند»

خدای عزیز! به‌نظر رسید دیوارها، دیوارهای محبس
 ناگهان در هم خُرد شدند،
 و آسمان بالای سر من تبدیل به یک

کلاه فولادین سوزان شد؛
و اگر چه من روح فشرده‌ای در رنج و عذاب بودم،
ولی درد خود را حس نمی‌کردم.

من فقط دانستم که چه افکار دهشتناکی
قدمهای او را تند می‌نماید، و چرا
اینطور مشتاقانه و با ولع
به‌این روز درخشان خیره شده است
او زنی را که دوست می‌داشته به قتل رسانیده است
و بنابراین باید بمیرد.

بگذار همه بشنوند و بدانند،
که هرکسی آن چیزی را که دوست می‌دارد می‌کشد،
بعضی با یک نگاه،
بعضی با یک تملق،
پست فطرتان آن را با یک بوسه انجام می‌دهند
و مردان دلاور با یک شمشیر!

بعضی در جوانی عشق خود را می‌کشند
و بعضی هنگام پیری
بعضی حلقوم را با دستهای مصمم خود می‌فشارند،
و بعضی با دستهای «طلا»
مهربانترین آنها چاقو به کار می‌برد، زیرا
مرده خیلی زودتر سرد می‌شود.

بعضی مدت کوتاهی دوست دارند و بعضی خیلی طولانی
 گروهی می فروشند و گروهی می خرند؛
 بعضی با اشکهای فراوان،
 و بعضی حتی بدون یک آه؛
 زیرا هرکدام از آنها آن چیزی را که دوست می دارند به قتل می رسانند،
 ولی همه نباید بمیرند.

آنها نباید بمیرند، با مرگی تحقیرآمیز
 در یک روز خفه کننده از فشار زجرها و تهمت‌ها؛
 با یک حلقه طناب به دور گردن،
 و یک تکه پارچه روی صورت،
 و با پاهای دراز شده روی زمین
 در یک فضای خالی نفرت آورگذاشته نخواهند شد.

آنها نخواهند نشست با مردان ساکتی که هر
 شب و روز آنها را مراقبت نمایند؛
 و مواظب آنها باشند حتی وقتی که سعی می کنند گریه نمایند؛
 حتی وقتی که می خواهند دعا بخوانند؛
 مواظب آنها باشند تا زمانی که خودشان،
 طعمه‌ی زندان را از آن ببرایند.

آنها هنگام بیدارشدن در طلوع فجر
 اطاق خود را مملو از صورتهای وحشت آور نخواهند دید،
 نماینده‌ی مذهبی، لرزان با لباس سفید،

رئیس شهربانی، با قیافه‌ی جدی حاکی از خبث طینت،
و حاکم، سراپا در لباسهای سیاه براق،
با طومار زرد «حکم اعدام».

آنها با عجله تأثرانگیزی از جا برنخواهند خواست
تا لباسهای متهمین را در برکنند،
در حالیکه یک دکتر خشن با دقت آنها را می‌نگرد،
و تشنجات عصبی و تغییرات تازه‌ی آنها را یادداشت می‌کند،
و با انگشت سبابه ساعتی را نگاهداشته است که تک‌تک ضعیف آن
مثل ضربات وحشتناک یک چکش است.

آنها خبر از تشنگی کشنده‌ای ندارند که
گلوی شخص را خشک می‌کند، قبل از اینکه
جلاد با دستکشهای چرمی خود به درون قتلگاهی که
منافذش را برای جلوگیری از بیرون رفتن صدا مسدود کرده‌اند بخزد
و گلو را با سه رشته چرمی ببندد
تا دیگر احساس تشنگی ننماید.

سر آنها در موقع گزارش دادن مأمور اموات
پائین افتاده نیست،
و ندای روح ترسان و سرگردانشان
به آنها نخواهد گفت که آنها نمرده‌اند
تا تابوت خود را در موقعی که به داخل
آن حفره‌ی چندش‌آور می‌رود مشایعت کنند!

آنها از پشت یک سقف کوچک شیشه‌ای
 به فضا خیره نخواهند شد
 و با لبان خشک شده چون خاک رس
 برای پایان یافتن عذاب خود دعا نخواهند کرد
 و روی گونه‌های لرزان‌شان
 بوسه (کایافاس) را احساس نخواهند کرد.

۲

زندانی ما شش هفته در محوطه‌ی زندان بالا و پائین می‌رفت،
 با لباس کهنه‌ی خاکستری
 و کلاه کپی که بر سر داشت،
 قدم‌هایش سبک و آرام به نظر می‌رسیدند،
 ولی من هرگز مردی را ندیده بودم
 که اینطور خیره و با اشتیاق به روز نگاه کند.

من هرگز مردی را ندیده بودم
 که با چشمانی چنین موشکاف خیره شود
 به آن خیمه‌ی آبی رنگی
 که زندانیان آسمانش می‌خوانند.

و به هر تکه ابر سرگردانی که با خود
کت پشمی را که تار و پودش به هم خورده است می‌کشد.

او دستهایش را در هم نفشرد، مانند
مردان بی‌اراده‌ای که جرئت نمی‌کنند،
«نامیدی» را که مزورانه جای خود را
با «امید» عوض کرده است عقب بزنند:
او فقط به خورشید چشم دوخته بود،
و هوای لطیف صبح را نوشید.

او نه گریه کرد و نه دستهایش را به هم فشرد،
نه نگاههای التماس‌آمیز نمود، و نه از درد به خود پیچید،
بلکه هوا را چون
داروی شفابخشی فرو می‌داد.
و با دهان باز نور آفتاب را آنچنان بلع می‌کرد
که گوئی شراب می‌نوشید!

در رنج و عذاب، با دیگر موجودات،
در میان سپاه چالهای زندان به سر می‌بردیم،
و غافل و بی‌خیال از گناهان بزرگ و کوچکی
که مرتکب شده بودیم،
با نگاههایی که از اعجاب کدر و خیره شده بود چشم دوخته بودیم
به مردی که باید به دار آویخته شود.

و عجیب بود که گذشتن او را با قدمهائی چنین
 سبک و آرام بنگریم،
 و عجیب بود دیدن این که او
 چنان خیره و مشتاقانه به روز نگاه می کند
 و عجیب بود فکر این که او
 چنین وام سنگینی را باید بپردازد.

درختان نارون و بلوط برگهای زیبائی دارند
 که در بهار بر آنها می رویند.
 اما وحشتناک و زننده است،
 دیدن درخت دار با ریشه‌ی مارمانندش
 که، سبز یا خشک، یک بشر باید بمیرد،
 تا این که آن درخت بارور شود!

عالیترین مکانها صندلی مقدس قاضی است
 که همه‌ی اهل زمین برای به دست آوردن آن کوشش می کنند؛
 ولی آیا کسی با دست بسته
 روی یک قتلگاه بلند خواهد ایستاد
 تا از میان گردن بند قاتلین
 آخرین نگاه را به آسمان بنماید؟

رقصیدن با ترانه‌های ویولون، وقتی
 عشق و زندگی زیبا و شیرین باشند جذاب است؛
 رقص به آهنگ نی، پای افشانی با صدای ارغنون

بسیار دلکش و کمیاب است؛
اما رقص با پاهای متشنج
در روی هوا هرگز لطفی ندارد!

همین‌طور با چشمان متجسس و حدسیات خسته‌کننده
او را روزه‌روز، چون قراولان، می‌نگریستیم،
و با دقت فکر می‌کردیم که ممکنست هریک از ما
به‌چنان سرنوشتی گرفتار آید:
برای اینکه هیچ کدام از ما نمی‌تواند بگوید
در کدام جهنم سوزانی روح نامرئی او سرگردان خواهد شد.

بالاخره رفت و آمد آن (مرده)
به‌تالار محاکمه و به‌نزد قضات قطع شد،
و من می‌دانستم که او اکنون در جایگاه
سیاه‌رنگ و وحشتناک متهمین برپا ایستاده است،
و دیگر هرگز صورت او را
در دنیای زیبای خدا نخواهم دید.

مانند دو کشتی محکوم به‌فنا که در بحبوحه‌ی طوفان به‌یکدیگر
می‌رسند

ما از پهلوی یکدیگر گذشتیم
اما هیچ علامتی بین ما رد و بدل نشد و هیچ حرفی به‌یکدیگر نزدیم
یعنی در حقیقت حرفی نداشتیم که بگوئیم؛
زیرا نه در یک شب مقدس

بلکه در یک روز پر از خجالت یکدیگر را دیده بودیم.

دیوارهای زندان هردوی ما را در بر گرفته بودند
و هردو، مطرود از اجتماع بودیم
دنیا ما را از قلب خود،
و خدا از ظل عنایتش بیرون انداخته بود،
و دستگاه آهنین عدالت که در انتظار گناهکاران است
ما را در دام خود گرفتار ساخته بود.

۳

در محوطه‌ی گناهکاران سنگها بسیار سخت
و دیوارهای نمناک، بسیار بلند هستند؛
و در آنجا بود که او در زیر آسمان سربی‌رنگ
هوا را می‌بلعید،
و در هر طرفش یک نگهبان راه می‌رفت،
برای ترس از فرار مردی که باید بمیرد.

و هم‌چنین او روز و شب دردناک خود را
با همانهایی که او را محافظت می‌کردند به سر می‌برد؛
همانهایی که او را محافظت می‌کردند هرگاه می‌خواست بگرید،

و یا وقتی زانو به زمین می‌زد که دعا بخواند،
همان‌هائی که او را محافظت می‌کردند که مبادا
طعمه‌ی قربانیگاه را از آن برباید.

حاکم برای حفظ مقررات

خیلی سخت‌گیر بود:

دکتر می‌گفت

مرگ فقط یک فعل و انفعال علمی است
و هرروز دو مرتبه نماینده‌ی مذهبی می‌آمد
و چند حدیث و آیه به گوش او می‌خواند.

و او روزی دو مرتبه سیگار می‌کشید

و آبجوی خود را می‌نوشتید؛

روح او مصمم و آرام بود و هیچ

جای پنهانی برای ترس باقی نگذاشته بود؛

او حتی بارها گفت که خوشحال است،

در حالی که دستهای جلاد نزدیکتر می‌شد.

هیچ‌کدام از محافظین جرئت نکردند بپرسند

که چرا او چنین چیز عجیبی گفت

زیرا کسی که تقدیر برایش «نگهبانی» را

به‌عنوان شغل تعیین کرده است

باید دهانش را قفل نماید،

و صورتش را با یک ماسک تغییرناپذیر و بدون احساسات بپوشاند.

برای این‌که در غیر این صورت او تحریک خواهد شد
 وسعی خواهد کرد که دلداری بدهد و از رنج و درد زندانی بکاهد،
 اما از دست «عواطف بشری» چه بر خواهد آمد
 وقتی در سیاه‌چال آدم‌کشها محبوس باشد.
 و کدام بیان آرام‌کننده‌ای در چنین جائی
 می‌تواند باعث کمک و راحتی یک بنی نوع بشود؟

پای‌کوبان؛ با قدم‌هایی چون مستان، اطراف محوطه
 بهشت مطرودین را می‌پیمودیم
 به چیزی توجه نداشتیم و به خوبی می‌دانستیم که ما
 سپاه جاویدان ابلیس می‌باشیم
 و با سرهای تراشیده و پا‌های سربی
 عروسک‌های مسخره‌ای بیش نیستیم.

ما طناب‌های تیرآلود را
 با ناخنهای خونین و سائیده‌شده خود تکه‌تکه می‌کردیم،
 درها را تمیز می‌نمودیم و کف اطاقها را شفاف و درخشان می‌ساختیم
 و پله‌های براق را با دقت می‌شستیم
 و دسته به دسته، تخته‌های کف سالن‌ها را با صابون شستشو می‌دادیم
 و با سطرها سر و صدا راه می‌انداختیم.

کیف‌ها دوختیم و سنگ‌ها شکستیم
 مته‌های بزرگ را به حرکت آوردیم

قلع‌ها را کوبیدیم و نعره‌های التماس آمیز کشیدیم
در کنار آسیاها از خستگی عرق از سر و رویمان سرازیر شد
ولی بر قلب هر کدام
وحشت حکمفرما بود.

این وحشت چنان عمیق بود
که هر روز چون موج شکننده‌ای در درون قلب ما می‌خزید
ما سرنوشت تلخی را که در انتظار
بدبختان و مطرودین است فراموش کرده بودیم؛
تا این‌که یک‌روز وقتی از کار مراجعت می‌کردیم
از قبر تازه کنده‌شده‌ای گذشتیم.

آن حفره‌ی زردرنگ، با دهان چاک خورده‌اش
در انتظار یک موجود انسانی خمیازه می‌کشید
خاک گور برای خون تازه
به‌سوی دیواره‌ی سمنتی تشنه، به‌غرش در آمده بود،
و ما می‌دانستیم هنگامی که شفق زیبای صبح آغاز گردد
یک زندانی باید آویخته شود.

ما به‌راه خود ادامه دادیم، با روحی آشفته از
تصور مرگ، نیستی و وحشت
جلاد با انبان کوچکش
طعنه‌زنان و با زبان‌بازی در تاریکی فرو رفت
و پشت همه‌ی مردان به‌لرزه در آمد هنگامی که

هرکدام به درون گور نمره دارش می خزید.

آن شب، دالانهای خالی زندان
 پراز اشباح خیالی ترس بود
 و در بالا و پائین آن سد آهنین
 صدای پائی شنیده نمی شد
 و از میان میله های آهنی که ستارگان را از نظر مخفی می کردند
 صورتهای پریده رنگ و متجسمی هویدا بودند

او چون کسی که در چمن خرم و زیبائی
 لمیده باشد و رؤیاهای شیرین ببیند، دراز کشیده بود،
 نگهبانان او را همانطور که خوابیده بود مراقبت می کردند
 و نمی توانستند بفهمند
 چطور ممکن است اینطور آرام خوابید
 در حالی که جلاد بالای سر انسان ایستاده است.

اما خواب برای کسانی که تا حال
 گریه نکرده اند و اکنون باید بگریند وجود ندارد
 و بنابر این ما احمقها، بی اراده ها، ترسوها
 شب بی انتها را به بیداری سرسام آوری گذرانندیم
 و در مغز هرکدام با درد و شکنجه
 وحشت های تازه ای رسوخ پیدا می کرد.

و بسیار وحشت آور است که انسان

گناه دیگری را حس کند
 زیرا شمشیر گناه در قلب ما
 تا دسته‌ی مسموم آن فرو رفته بود
 و اشکهای ما چون قیر مذاب،
 برای خونی که ما نریخته بودیم فرو می‌ریخت.

و مستحفظین با کفشهای لاستیکی
 به پشت درهای قفل شده می‌خزیدند
 و از شکافهای آنها با چشمان متحیر
 صورتهای خاکستری را در حال سجده می‌دیدند
 و تعجب می‌کردند که چرا مردانی که هرگز دعا نکرده بودند
 اینک برای دعا زانو به زمین زده‌اند.

تمام شب را ما به دعا و زاری گذرانیدیم
 چون کسانی که روی جسد مرده‌ای مویه می‌نمایند
 و اشباح ترسناک نیمه‌شب
 مانند گلها و نوارهای سیاه روی اتومبیل مردگان جلوه می‌کرد
 و احساس پشیمانی در ما
 چون شراب تلخ در اسفنج نفوذ می‌نمود.

خروس خاکستری خواند، خروس قرمز به صدا در آمد
 ولی روز هرگز نرسید.
 اشباح منحنی و خمیده‌ی ترس
 در گوشه‌هایی که ما خزیده بودیم در هم می‌پیچیدند.

و گوئی ارواح خبیثی که شبها به حرکت در می آیند
جلوی ما به رقص مشغول شده بودند.

آنها گاهی مخفی می شدند و گاهی به سرعت قدم بر می داشتند
چون مسافرینی که در میان مه راه می روند
آنها ماه را با رقص مرگ خود که
از پیچ و تابهای فریبنده و چرخیدن ها ترکیب یافته بود مسخره
می کردند.
و با قدمهای منظم و ابهت نفرت آوری
اشباح میعادگاه خود را فرا گرفته بودند.

جاروکنان، در حال درو، سایه های خیالی را دیدم
که دست به دست می گذرند
دسته، دسته روی جاده ای خیالی
چون برهنه خوشحالان پای می کوبیدند
و محکومین خیالباف چون بادی که به روی شنها بوزد
از آنها نقش و نگار درست می کردند.

در حالی که چون عروسکان خیمه شب بازی می چرخیدند
روی پنجه های پاتند و ریز قدم برمی داشتند
ولی با نوای نی (وحشت) هم چنانکه
ماسکهای ترس آورشان را همراه داشتند گوش ها را پر می کردند.
سرود خود را خیلی بلند و طولانی می خواندند
زیرا می خواستند مرده ها را از خواب بیدار کنند.

فریاد می‌کشیدند، «او هو! دنیا پهناور است
 اما عضلات ونجیرشدگان از کار باز خواهد ایستاد
 و یک یا دو بار طاس انداختن
 بازی مردان است
 ولی در «خانه‌ی مرموز جزا»
 کسی که با (گناه) بازی کند، هرگز نخواهد برد.»

این اشباح فریبنده که اینطور وحشیانه قهقهه می‌زدند
 موجودات مجسمی نبودند
 برای مردانی که (زندگانی) آنها در لابه‌لای زنجیرها گرفتار است
 و پاهایشان باید همیشه بسته باشد
 آه! زخمهای مسیح! آنها هم چیزهای زنده‌ای بودند
 که نگاه به آنها لرزه بر اندام می‌انداخت.

دور تا دور و حلقه‌وار، دو به دو با تبسم‌های بیروح و جامد
 گوئی به آهنگ والس می‌چرخیدند
 گروهی با قدمهای خودپسندانه و غیرطبیعی
 چون جاسوسان و مجرمین از پله‌ها به بالا می‌خزیدند
 و با پوزخندهای مرموز و ناپیدا و نیم‌نگاههای چاپلوسانه
 ما را در خواندن دعا یاری می‌کردند.

باد سحری به موج درآمده بود
 ولی شب هنوز ادامه داشت

و در کارگاه عظیمش، تارهای تاریک
آنقدر خزیدند تا تمام نخها بافته شدند
و ما در حالی که دعا می خواندیم، ترس بر ما مستولی شد
زیرا قضاوت خورشید نزدیک می شد.

باد همه کنان در اطراف
زندان گریان می پیچید
چنانکه ما احساس می کردیم که دقایق چون چرخ فولادین دندانه
داری
خود را به سختی و آهستگی روی زمین می کشانند
ای باد غران! چه گناهی مرتکب شده ایم
که چنین قاضی جا بری برای ما تعیین شده است؟

بالاخره من میله های شبیح مانند پنجره را به نظر آوردم
که چون شبکه ای که در یک قطعه ی سرب کنده شده باشد
روی دیوار شسته ای که درست روبه روی تخت خواب
تخته ای من قرار داشت می لغزید
و می دانستم که در دنیای زیبای خدا
روشنی سحر افق را به رنگ قرمز درآورده است.

ساعت شش صبح محبسهایمان را تمیز کردیم
و در ساعت هفت تمام چیزها مرتب بود
ولی در همه جای زندان طنین و غرش
بالهای عظیم و پرقوتی احساس می شد

زیرا رب النوع مرگ با نفس سرد خود
برای کشتار داخل شده بود.

او نه با تشریفات خیره‌کننده آمده بود
و نه سوار بر اسب اصیل مهتاب رنگی بود
سه متر طناب و زمینی هموار
تنها اشیاء لازم برای برپا کردن یک داراست
از آنرو (فرستاده‌ی مرگ) با ریسمان (جزا)
برای انجام مأموریت مخفی خود آمده بود.

ما چون مردانی بودیم که در درون یک مرداب متعفن
با سینه می‌خزند
جرئت نداشتیم که دعائی زمزمه کنیم
و یا درد خود را ابراز نمائیم
یک چیز در همه‌ی ما مرده بود
و آن امید بود.

زیرا عدالت اجتماعی بیرحمانه به راه خود ادامه می‌دهد
و هرگز منحرف نخواهد شد
او با ضربه‌کشنده‌ای که دارد
ضعیف و قوی را بدون استثنا هلاک می‌سازد.
او با پاشنه‌های فولادینش قویان را پامال می‌کند
او، آن جانی خون‌آشام.

با زیان‌هایی که از تشنگی ورم کرده بود
در انتظار شنیدن ضربات ساعت هشت بودیم
زیرا ساعت هشت لحظه‌ی تعیین سرنوشتی است
که یکی از افراد بشر را به لعنت ابدی دچار می‌سازد
و تقدیر هم برای بهترین مردان، و هم برای بدترین آنها
تنها یک حلقه طناب به کار می‌برد.

ما دیگر کاری جز انتظار کشیدن برای
رسیدن (دستور) نداشتیم
بنابراین، چون مجسمه‌های سنگی در درون یک دره‌ی دورافتاده
ساکت و بدون فهم و شعور نشستیم
اما، چون دیوانه‌ای به روی یک طبیل
قلب هر کدام از ما به سختی و سرعت می‌زد.

با یک لرزه‌ی ناگهانی ساعت زندان
در هوای مرتعش زندان طنین انداخت
و مانند زاری و غرش سهمناک یک جذامی از درون لانه‌اش
که مرداب و منجلاب را ترسان و هراسان می‌سازد
از تمام زندانها ناله‌های مذبوحانه‌ای
حاکمی از بیچارگی و ناامیدی برخاست.

و چون کسانی که چیزهای هول‌آوری را
در خواب می‌بینند
ما آن طناب علفی چرب را

که به تیرآهنی سیاه‌رنگی بسته شده بود به نظر آوردیم
و شنیدیم که (دام جلاد) صدای دعا را
با یک جیغ دردناک خفه کرد.

و رنجی که او را آنچنان لرزاند
که فریادی آنطور سهمناک کشید،
و آن حس اندوه وحشیانه و آن عرقهای خونین را
هیچ کس مانند من درک نمی‌کند
زیرا کسی که بیش از یک بار عمر می‌نماید
بیش از یکبار باید بمیرد.

۴

در هیچ قتلگاهی هنگام روز
کسی را به‌دار نمی‌آویزند،
زیرا یا قلب کشیش خیلی ضعیف است
یا صورت او خیلی رنگ‌پریده می‌باشد
و یا چیزی در چشمان او نوشته شده است
که هنگام روز هیچ‌کس نمی‌تواند به آن بنگرد.
آن وقت آنها ما را تا نزدیک ظهر نگاهداشتند

و سپس زنگ را نواختند
 و زندانبانان با دسته کلیدهای صدا دارشان
 محبس های سراپا گوش ما را گشودند
 و هر کدام از جهنم جداگانه اش
 روی پله های آهنی سرازیر شدیم.

در میان هوای جانبخش خدا بیرون رفتیم
 ولی نه با حالت عادی
 زیرا صورت این یکی از ترس سفید شده بود
 و چهره ی آن دیگری از وحشت به رنگ خاکستری می نمود
 و من هرگز مردان وحشت زده ای را ندیده بودم
 که آن طور مشتاقانه به روشنائی روز نگاه کنند.

من هرگز مردان غمگینی را ندیده بودم
 که با چنان چشمان خیره
 به آن خیمه آبی رنگ که
 زندانیان آسمانش می خوانند
 و به هر قطعه ابر بی خیالی که
 با آزادی از صحنه آسمان گذر می کند بنگرند.

ولی باز هم در میان ما کسانی بودند
 که با سرهای پائین افتاده راه می پیمودند
 و می دانستند که هر کدام
 به جای قرضی که گرفته بودند باید بمیرند

او کسی را کشته بود که زندگی می‌کرد
در حالی که قانون به قصاص مرده‌ای را اعدام می‌کرد.

زیرا کسی که برای دومین بار گناهی مرتکب شود
روح مرده‌ای را برای رنج کشیدن بر می‌انگیزاند
و او را از کفن لکه‌دارش بیرون می‌کشد
و باز از زخمهای او خون جاری می‌سازد
از او قطرات بسیاری خون خواهد رفت
و او را وادار می‌سازد که بیهوده خون خود را بریزد.

چون مسخرگان یا میمون‌ها، در لباس جنها و پریان
که با خطهای کج و معوج نشاندار شده بود
با سکوت، دور تا دور
کف صاف سمنتی حیاط زندان را پیمودیم.
همچنان خاموش راه می‌رفتیم
و هیچ کس حتی کلمه‌ای سخن نگفت.

بدون حرف حرکت می‌کردیم
و در مغز هر کدام خاطره‌ای از چیزهای ترسناک
چون باد وحشتناکی هجوم می‌آورد
ترس در جلو ما خودنمایی می‌کرد
و وحشت پشت سر هر کدام می‌خزید.

زندانبانان با خودپسندی مسخره‌آمیزی بالا و پائین می‌رفتند

و ما را چون گله‌ی حیوانات محافظت می‌کردند
لباس آنها نو و تمیز بود
زیرا لباس مرخصی خود را به تن کرده بودند
اما ما از گلهائی که به کفشهای آنها چسبیده بود
می‌دانستیم که مشغول چه کاری بوده‌اند.

زیرا یک قبرکنده شده بود
و اگر چه هرگز قبری به معنای واقعی آن وجود نداشت
تنها در کنار دیوار نفرت‌آور زندان
مشتی خاک و گل جا به جا شده بود،
و مقداری قیر که چون طاقه شال مردگان
بایستی به کار آید شعله‌ور بود.

زیرا آن مرد، آن مرد بدبخت طاقه شالی نیز داشت
طاقه شالی که گروه کمی می‌توانند به دست آرند؛
در زیر حیاط زندان و در اعماق سیاه چالی،
عریان (برای این که بیشتر تحقیرآمیز باشد)
او آرمیده بود، با پاهای بسته
و پیچیده شده در لباسی از آتش.

قیر سوزان به طور مداوم
گوشت و استخوان او را خورد
استخوان نازک او را روز
و گوشت نرمش را در شب بلع کرد

قیر سوزان به نوبت گوشت و استخوانش را خورد
و قلب او را نیز امان نداد.

سه سال طولانی در آن زمین
زراعت نخواهند کرد
سه سال طولانی آن نقطه‌ی لعنت شده
دست نخورده و بایر خواهد ماند
و با چشمان خیره و معصومش
به آسمان نگاه خواهد کرد.

آنها خیال می‌کنند که خاک قلب یک قاتل
هر دانه‌ای را که آنها بکارند نجس خواهد کرد
این دروغ است، درست نیست؛ زمین سخاوتمند خدا
مهربانتر از آنست که بندگان می‌دانند
تنها گل‌های سرخ سرختر
و گل‌های سفید سفیدتر خواهند شد.

از دهان او، گل‌های سرخ
از قلب او گل‌های سفید خواهند روئید،
زیرا کیست که بتواند بگوید مسیح
با چه وسیله‌ای اراده‌ی خود را به نمایش آورد
هنگامی که عصای خشکی که در دست زواری بود
جلوی چشم بزرگ روحانی برگ و گل داد.

اما نه گل سفید چون شیر و نه سرخ
هیچ کدام در هوای زندان غنچه نخواهند کرد
سنگهای سخت، کلوخه‌های آجر و شنهای درشت
تنها چیزهایی است که به ما می دهند
زیرا شنیده‌اند که گلها
به انسان معمولی آرامش می بخشد و او را امیدوار می سازند.

اگر چه دیوار کریه زندان
باز هم دور تا دور را محاصره کرده بود
و حتی جنبنده‌ای نمی توانست در شب
با قیدهایی که داشت قدم از قدم بردارد
و زندانیان تنها می توانند بگریند
که چرا در چنان زمین نفرین شده‌ای خوابیده‌اند

ولی او آن مرد بدبخت راحت شد
اکنون در صلح و آرامش می باشد یا به زودی خواهد بود
در آن جا چیزی که او را دیوانه سازد وجود ندارد
و (ترس) حکمفرمایی نمی کند
زیرا زمین (بدون روشنائی) که او خوابیده است
نه ماه دارد و نه خورشید.

او را چون حیوانی به دار آویختند
نه زنگ کلیسایی به صدا در آوردند
و نه آهنگ مردگان را برای آرامش

روح آشفته‌ی او نواختند
بلکه با عجله او را بیرون بردند
و در سوراخی مخفی کردند.

او را از لباسهای ضخیم و مندرسش عریان کردند
و به دست حشرات سپردند
گلوی بادکرده و بنفش
و چشمان از حدقه درآمده و خیره‌ی او را مسخره نمودند
و با خنده‌های بلند روی قبری را
که محکومشان در آن خوابیده بود پوشاندند.

کشیش برای خواندن دعا پهلوی
قبر لعنت‌شده‌ی او زانو نخواهد زد
و صلیب مقدسی را که مسیح برای گناهکاران
داده است روی آن نصب نخواهد کرد
زیرا این مرد از آن کسانی بود
که مسیح برای نجاتشان از آسمان نازل شد!

اکنون همه چیز آرام است، او به نقطه‌ی
انتهائی و مقدر حیات خود رسیده است
و اشکهای بیگانگان که برای او فرو می‌ریزد
(ظرف خاکستر) ترک خورده (ترحم) را پر خواهد کرد
زیرا کسانی که برای او زاری می‌کنند مطرودین اجتماع هستند
و مطرودین همیشه زاری می‌کنند.

۵

من هرگز نمی دانم که قوانین
 عادلانه هستند یا ممکن است جابرانه باشند
 تنها چیزی که ما گرفتاران زندان می دانیم
 اینست که دیوارها نفوذناپذیر هستند
 و هرروز چون سالی
 که روزهایش طولانی است تمام نشدنی است.

اما این را می دانم، که هر قانون،
 که بشر برای خود به وجود آورده است
 از ابتدای دنیای پراز غم تا حال
 که با کشته شدن برادر اولین بشر به دست او آغاز شد
 فقط، با یک بادزن مخوف شیطانی
 کاه ها را به طرفی و گندم ها را به طرفی جدا کرده است.

و نیز می دانم (و چه خوب بود
 اگر هرکسی آن را می دانست)
 هر زندانی که به دست مردم بنا می گردد
 با آجرهای ریا و تزویر ساخته می شود

و آن را با میله‌های آهنی محصور می‌نمایند
تا خدا نبیند که بنی نوع بشر چطور یکدیگر را شکنجه می‌کنند.

با میله‌های آهنی آنها ماه با وقار را
از نظرها پوشاندند و خورشید زیبا را کور کردند
و البته لازم بود جهنم خودشان را مخفی کنند
زیرا در آن کارهائی می‌کردند
که نه خدا و نه فرزند آدمی
می‌توانست به آن بنگرد.

زشت‌ترین اعمال چون قارچهای سمی
به‌خوبی در هوای زندان نشو و نما می‌کنند
و تنها چیزهای خوب بشری آنجا
پامال و نابود می‌گردند
(شکنجه) با رنگ پریده‌اش درهای سنگین دروازه را نگهبانی می‌کند
و زندانبانش (ناامیدی) است.

آنها آنقدر به‌بچه ترسان گرسنگی می‌دهند
تا شب و روز از گریه باز نایستد
ماجرای جوانان را به‌شلاقها می‌بندند و احمقها را شکنجه می‌دهند
و پیران و سپیدمویان را استهزا می‌نمایند
بعضی دیوانه می‌شوند ولی به‌هرحال همه بد می‌شوند
و حتی کلمه‌ای اعتراض نمی‌توان نمود

هرکدام از زندانهائی که ما در آن زندگی می‌کنیم
مرداب متعفن و کثیفی بیش نیست
و نفس چندش‌آور (مرگ)
محوطه‌های قفس مانند ما را به لرزه در می‌آورد
در این ماشین بشریت و
همه چیز جز شهوت و پستی محو و نابود می‌گردد.

آب شور مزه‌ای که می‌نوشیم
چون مستی گل رس مسمم‌کننده به حلق ما می‌خزد
و نان خشکیده‌ای را که با دقت وزن می‌کنند
پراز گچ و آهک می‌باشد
اینجا خواب در بستر وجود ندارد، بلکه با چشمان دریده
باید راه رفت و به «زمان» برای زودگذشتن التماس کرد.

اما با جود گرسنگی ضعف‌آور و عطش سیراب نشده
چون جنگی که بین مار کبرا و مار زنگی در گیرد
ما از ترس چیزهائی که در خارج منجمد می‌کند و کشتار می‌نماید
توجهی به بدبختی‌های روزمره‌ی زندان نداریم
و هر سنگی که در روز حمل می‌کنیم
شب جایگزین قلب ما می‌شود.

در حالی که درون قلب ما چون نیمه‌شب تاریک است
و زندانهایمان نور خفیفی چون روشنی طلوع سحر دارد
هرکدام در میان جهنم سوزان خودش

دسته‌ی ماشینها را می‌چرخانیم و طناب‌ها را قطعه‌قطعه می‌کنیم
و سکوت ما خیلی بیشتر از
طنین یک زنگ برنجی ترساننده و لرزآور است.

و هرگز یک صدای بشری برای
گفتن حرفی تسلیت‌آمیز به ما نزدیک نمی‌شود
چشمی که از روزن‌های درها مراقب ما است
بیرحم و خشن است،
و ما فراموش‌شدگان اجتماع با روح و جسم رنج‌دیده
هر لحظه به نابودی نزدیک‌تر می‌شویم.

و به این ترتیب تنها و بیرون رانده شده
زنجیر آهنین عمر ما را زنگار می‌پوشاند
گروهی نفرین می‌کنند، بعضی می‌گیرند
و جمعی حتی ناله هم نمی‌کنند
اما قوانین جاودانی خدا آنقدر رحیم هستند
که حتی قلب‌هائی چون سنگ را نیز در هم می‌شکنند.

و هر قلب بشری که در محوطه
یا اطافهای زندان خُرد شود
چون آن صندوق شکسته‌ای است
که گنج درونش را به خدا تقدیم داشته
ولانه‌ی متعفن جذامیان را
با بوی گرانبهارترین گل‌های خوشبوی جهان پر نموده است.

آه! خوشبخت کسانی که می‌توانند درازای
 شکستن قلبشان آرامش عفو را دریابند،
 و در حقیقت برای نجات و طهارت روح
 از گناهان، جز این راهی موجود نیست
 و آیا جز از درون یک قلب شکسته
 از کدام راه خدا می‌تواند داخل شود؟

و او با گلوی بنفش بادکرده
 و چشمان از حدقه درآمده و خیره‌اش
 در انتظار دست‌های مقدسی است
 که (دزد) را بسوی بهشت هدایت کنند،
 و خدا هرگز کمک به یک قلب رنج‌دیده
 و شکسته از غم را رد نخواهد کرد.

مأمور قرمز پوشیده حکم اعدام را قرائت نمود
 و به او برای سه هفته زندگانی عطا کرد
 سه هفته کوتاه برای این‌که
 کشمکش درون و روح نگرانش را آرامش بخشد
 و قطرات خون را از دستی
 که چاقو به کار برد بشوید.

ولی او با اشکهای خونین دستی را که
 تیغی فولادین را نگاهداشته بود شستشو داد

زیرا تنها خون می‌تواند خون را پاک کند
و دواى هر درد بيدرمان باشد
و لکه‌های سرخ‌رنگی که از قابیل به پادگار مانده است
نشانی از پاکی مسیح گردید.

۶

در زندان شهر «ری‌دینگ»
حفره‌ای ننگ‌آلود وجود دارد
و در آن مردی بدبخت
با دندانهای سوخته از آتش، خوابیده است،
او با کفنی از شعله‌های سوزان به خواب مرگ فرو رفته است
و روی قبرش نشان و علامتی وجود ندارد.

بگذار تا زمانی که خدا مردگان را
فرا خواهد خواند او به آرامی بخوابد،
چه حاصلی از بیهوده اشک ریختن
و آه‌های سهمگین چون طوفان از سینه برکشیدن
او چیزی را که دوست داشته نابود کرده است
و بنابراین لازم بود که بمیرد.

ولی بگذار همه بشنوند و بدانند
که هرکس آن چیزی را که دوست می دارد می کشد
بعضی با یک نگاه
بعضی با یک حرف
پست فطرتان آن را با یک بوسه انجام می دهند
و مردان دلاور با یک شمشیر!

پایان ترجمه ۱۳۲۷

چهارشنبه‌ی خاکستر از: ت. س. الیوت

«الیوت» بشر را و شعر بشریت را در آن سوی ظاهر آدمیت جستجو می‌کند. از نامها فراتر می‌رود و در نقشهای بی‌نام که واقعیت دورتر (و در عین حال نزدیکتر به یکسانی و سپس تهی‌انتهائی) را می‌نمایانند، پاسخ اضطراب درون را جستجو می‌کند. «الیوت» یک کیمیاگر قرون تاریک اروپاست. همانند آنان از هر سخنی رمزی، اشاره‌ای و نقشی انتظار و تقاضای معجزه دارد. همانند آنان در سکوت‌های جملات و کلمات مذاهب راز پنهان را می‌جوید. در یهوه خیره می‌شود و در گسترش بر چلیپا و عیسی و عذرا بر آسیا هشیار می‌گردد و در آن هنگام که به‌انبوه راه و رهروان آسیائی بر می‌خورد، رشته درونی تصوراتش می‌گسلد. آسایش ذهنی او که حاصل پذیرفتنی‌های عیسویت است در هم می‌شکند و اضطراب فریبهایش به‌ژرفای درونش راه می‌یابد و در این بی‌آرامی می‌کوشد که به عیسویت طفولیت اندیشه خود بازگردد. در سرگردانی این کشمکش و در آرزوی آن آرامش بازیافتنی، «چهارشنبه خاکستر» او فرا می‌رسد..... گفته شده است که عیسی مسیح (عیسی: از عبری «یشوانگ»؛ یهوه

نجات‌دهنده؛ مسیح از عبری «مشیش»، یونانی «کریستوس»؛ برگزیده.) در سی سالگی از یک چهارشنبه تا چهل روز (عید پاک : فطر) روزه گرفت و سپس دعوی خود را آشکار کرد. اولین روز آن، «چهارشنبه‌ی خاکستر» نام دارد و لحظه‌ی قطعی بعثت و اوج کمال جسم زمینی اوست. مسیح از آنروز عبور از گذرگاه جسم نیم‌خدائی را آغاز کرد و سه سال بعد سلوکش پایان یافت و به جسم اثیری حلول کرد. آخرین جمله‌ی شعر «الیوت» اشاره‌ایست به کلماتی که مسیح هنگام مرگ به آسمان گفت: «الی، الی، الی، لما سبتنی!» (الیاس، الیاس، بر من پیشی گرفتی!)

تعبیرات بودائی و برهمنی در این شعر بسیار آمده است. آرامش پرشکوهی که گاه بگاه جلوه می‌کند بر اثر کشش این کیمیاگر غربی به سوی بوداست. شور زیبائی -زدگان هندو او را به پیشگاه «گالی» بار می‌دهد؛ ولی، وامانده از پرواز به اوجی چنان رفیع، شرمگین، در خواهش ترحم عیسویت فرو می‌افتد؛ تکیه‌گاه می‌جوید؛ و بار دیگر «توماس استرن الیوت» می‌شود... در این ترجمه کوشش شده است که نظم درونی کلمات و نقشه‌های ذهنی نگاهداری شود....

چهارشنبه‌ی خاکستر

(۱۹۳۰)

از آنجا که مرا امید بازگشت نیست
از آنجا که مرا امیدی باقی نیست
از آنجا که مرا امید آن نیست

که استمدادی چون این و دانشی چون آن را آرزو کنم
دیگر نخواهم کوشید که برای چنان چیزهائی بستیزم
(عقاب فرتوت را با گشودن بالها چه کار؟)
چرا بر عظمت نابودشده‌ی یک فرمانروائی مبتذل زاری کنم؟
زیرا که مرا امید آن نیست
که بار دیگر افتخار ناپایدار زمانه را دریابم
زیرا که فکر نمی‌کنم

زیرا می‌دانم که برآن نیروی سیال یگانه و اصیل آگاه نخواهم شد
زیرا آنجا که درختان شکوفه می‌کنند و چشمه‌ها جریان می‌یابند،
آنجا، نتوانم نوشید، زیرا آنجا چیزی تکرار نمی‌شود.

از آنجا که می‌دانم که زمان همیشه زمانست
و مکان همیشه و فقط مکانست
و آنچه اکنون هست تنها برای یک بار
و تنها برای یک مکان می‌تواند باشد
از اینکه هرچه هست همان سان بوده باشد شادی می‌کنم
ترک می‌گویم چهره‌ی متبرک را
و ترک می‌گویم صدا را

از آنجا که نمی‌توانم امید داشته باشم
که باز باید چیزی بسازم که بر آن شادی کنم،
پس شادی می‌کنم
و از خدا بخواهیم که بر ما رحمت آورد
و من دعا می‌کنم که شاید این مسائل را
که بسیار با خود بحث کرده‌ام
که بسیار تحلیل کرده‌ام، از یاد ببرم

از آنجا که مرا امید بازگشت نیست
باشد که این سخنان پاسخ گویند
زیرا آنچه که به وقوع پیوست، اگر بار دیگر واقع نشود
شاید که داوری بر ما بسیار سنگین نگردد

از آنجا که این بالها دیگر پریدن را بکار نیاید
و فقط بادبزنیست که هوا را موج می‌دهد؛
هوایی که اکنون بس حقیر و خشک،

حقیرتر و خشک‌تر از اراده، گردیده است،
ما را بیاموز که بجیزی بگیریم و که بجیزی نگیریم
ما را بیاموز که آرام باشیم.

بر ما گناهکاران اکنون و هنگام مرگ ما دعا کنید
بر ما اکنون و هنگام مرگ ما دعا کنید

خانم عالیقدر، سه پلنگ سپید، در خنکی غروب روز، سیر بحد اشباع
زیر یک سروکوهی آرمیده‌اند
روی پاهایم، قلب من، کبد من و آنچه در جمجمه‌ی گرد و تهی من
جای داشته است.
و خداوند گفت:

آیا این استخوانها حیات خواهند داشت؟ آیا این استخوانها حیات
خواهند داشت؟ و آنچه در استخوانها جای داشته است (که اکنون
دیگر خشک شده بود) به جیرجیر گفت:

بعلت نیکی این خانم عالیقدر
و بعلت محبوبیت او، و بعلت آنکه
او عذرا را در تفکر خود تجلیل می‌کند،
ما درخشانیم. و من که اینجا از هم گسسته‌ام
اعمالم را به فراموشی و مهرم را
به ابدیت صحرا و میوه‌ی کدو بن می‌سپارم
و اینست آنچه که

روده‌هایم را تارهای دیدگانم را و تکه‌های هضم‌نشدنی را
که پلنگان به دورافکندند می‌پوشاند. خانم عالیقدر عزلت‌گزیده است

تا در لباسی سفید، به مشاهده پردازد، در لباسی سفید
 بگذار کفاره‌ی استخوانها فراموشی باشد،
 در آنها حیات جریان ندارد، از آن رو که من فراموش شده‌ام
 و باید که فراموش شده باقی مانم، پس باید، آنسان صمیمی،
 و متوجه به هدف، فراموش کنم. و خداوند
 تقدیر را به باد برگفت، و فقط به باد زیرا فقط
 باد گوش فرا می‌دهد، و استخوان‌ها، در زیر بار داس،
 به جیرجیر خواندند و چنین گفتند
 خانم سکوتها
 آرام و آشفته
 دریده و در نهایت کمال
 گل یادبود
 گل فراموشی
 تهی و حیات بخش
 وحشت زده‌ی آسوده
 تنها گل
 اکنون باغیست
 که در آنجا همه‌ی عشقها پایان می‌گیرند
 شکنجه عشق کام نیافته
 شکنجه عظیم‌تر
 عشق کام یافته
 انتها می‌پذیرند
 پایان بی‌پایان‌ها
 سفر بی‌انتها

نتیجه تمام آنچه

بی نتیجه است

سخن بی کلام و

کلام هیچ یک از سخن‌ها

شکوه بر مادر

برای باغی

که در آنجا عشق سراپا پایان می‌گیرد.

زیر یک سروکوهی، از هم پاشیده و درخشان، استخوانها چنین خواندند

شادیم که پاشیده‌ایم، نیکی ما بیکدیگر بسیار اندک بود،

زیر یک درخت، هنگام خنکی روز، با تبرک شنها

در فراموشی خود و دیگران، متحد

در آرامش صحرا این سرزمینی است که شما

باید بقرعه تقسیم کنید. و نه تقسیم و نه اتحاد

بچیزی گرفته می‌شود. این آن سرزمین است. این میراث ماست.

در اولین پیچ دومین پله

سر برگرداندم و در آن پائین دیدم که

همان نقش، زیر بخار هوای متعفن، بر نرده پیچیده بود

و با خباثت پله‌ها که چهره بیزارکننده امید و ناامیدی را

بر خود پوشیده بود کشمکش می‌کرد

در دومین پیچ در دومین پله
 آنها را در تابیدن بازگزاردم و به‌سوی پائین گردیدم،
 دیگر چهره‌ای وجود نداشت و پله چون
 دهان پیرمردی که بوضعی درمان‌ناپذیر آب ریزد،
 یا چون گلوی دندان‌دار یک کوسه ماهی پیر،
 تاریک، مرطوب و مضرس بود

در اولین پیچ سومین پله
 پنجره‌ای مشبک که چون میوه‌ی انجیر شکم داده بود وجود داشت
 و در آنسوی شکوفه‌ی ولیک و منظر مرتع
 آن هیکل وسیع - شانه، پوشیده در آبی و سبز
 بهار را با نئی عتیق افسون کرد.
 موی موج دلکش است، موی خرمائی بر بالای دهان در تموج،
 گل یاس و موی خرمائی؛

بیخیالی؛ موسیقی نی، تأمل‌ها و پله‌های مغز روی پله سوم.
 هر لحظه کمرنگتر، هر لحظه کمرنگتر نیروئی برتر از امید و ناامیدی
 پله سوم را بالا می‌رود.

سرورا، مرا ارزشی نیست
 سرورا، مرا ارزشی نیست
 ولی فقط کلام را برگو.
 آنکه میان بنفش و بنفش ره پیمود
 آنکه میان دسته‌های مختلف سبز متنوع ره پیمود

پوشیده در سفید و آبی، رنگهای مریم،
 با نادانی و با دانش بر رنج جاودان
 از چیزهای ابتدائی سخن گفت
 آنکه در میان دیگران، در همان حال که راه می‌رفتند؛ در حرکت بود
 آنکه سپس فواره‌ها را نیرومند و چشمه‌ها را گوارا ساخت
 صخره خشک را ملایم گردانید دشمن را پایدار کرد
 و آبی گل میمون، رنگ آبی مریم،
 Sovegma vos

اکنون سالها، که می‌گذرند،
 و کمانچه‌ها و نی‌ها را دور می‌برند،
 و او را که پوشیده در نوری سپید، پیچیده بر خود، پوشیده،
 میان خواب و زندگی در حرکت است، تجدید می‌کنند

سالهای نو می‌گذرند، و تجدید می‌کنند
 در گذر از ابر درخشان اشکها، سالها
 با بیت نوی در قافیه کهنه، تجدید می‌کنند
 باز خرید زمان را
 در آنهنگام که دلدل‌های یکشاخ، مکرل بجواهر، تابوت را می‌کشند
 آن مشاهده ناخوانده رویای بزرگ را باز خرید.

خواهر ساکت، در نقابی سفید و آبی
 میان درختان صور، پشت سر خدای باغ،
 که نی او خاموش است، سر خم کرد و اشاره زد ولی سخنی نگفت

اما فواره برجست و پرنده فرو خواند
 زمان را بازخرید، رؤیا را بازخرید
 نشانه سخن شنیده نشده، گفته نشده

تا آنگاه که باد هزاران نجوا از درخت صور بیرون آورد

و از آن پس تبعید ما
 اگر کلام گمشده گمشده است، اگر کلام از دست رفته از دست رفته
 است

اگر کلام ناشنیده و ناگفته
 ناگفته و ناشنیده است؛
 باز هم کلام گفته نشده، کلام ناشنیده،
 کلام بی‌کلام، کلامی در دنیا و برای دنیا است؛
 و نور درخشیده در تاریکی و
 علیه دنیا، دنیای بی‌آرام باز هم
 برگرد مرکز کلام خاموش چرخید.

ای مردم من به شما چه کرده‌ام.
 کلام کجا یافته خواهد شد، کلام کجا باز طنین خواهد افکند،
 اینجا نه؛ اینجا آنقدر که باید سکوت وجود ندارد
 و نه بر دریا و نه بر جزیره‌ها، نه
 بر دشتها، نه بر صحرا و نه بر سرزمین بارانی،
 برای آنانکه هنگام روز و شبانگاهان
 در تاریکی ره می‌سپرنند.

هنگام مناسب و مکان مناسب این جایگاه نیست
 نه مکانی آرامش‌بخش برای آنانکه از چهره اجتناب می‌کنند
 و نه هنگام شادی برای آنانکه در میان هیاهو حرکت می‌کنند و صدا
 را منکرند

آیا بود که خواهر نقاب‌پوش دعا کند برای
 آنهایی که در تاریکی ره می‌سپزند، که ترا بر می‌گزینند و بر تو طغیان
 می‌کنند،

آنهایی که میان فصل و فصل، زمان و زمان، میان
 ساعت و ساعت، کلام و کلام، بر شاخ دریده شدند،
 آنهایی که در تاریکی انتظار می‌کشند؟ باشد که خواهر نقاب‌پوش دعا
 کند

برای کودکان کنار دروازه که نخواهند رفت و نمی‌توانند دعا کنند:

برای آنانکه بر می‌گزینند و نمی‌پذیرند

ای مردم من به شما چه کرده‌ام.

باشد که خواهر نقاب‌پوش، میان درختان رعناي صور،

دعا کند برای آنانکه او را می‌آزارند

و ترسانند و نمی‌توانند تسلیم گردند

و در حضور همه تصدیق می‌کنند و میان صخره‌های

آخرین صحرا میان آخرین صخره‌های آبی انکار می‌کنند

آن صحرایی که در باغست باغی که در صحرای خشکی هاست

و از دهانش تخم‌های چروکیده‌ی سیب بیرون می‌افکند

ای مردم من.

هرچند که مرا امید بازگشت نیست

هرچند که مرا امیدی باقی نیست

هرچند که مرا امید آن نیست که بازگردم به
 لرزش میان سود و زیان
 در این گذرگاه کوتاه، آنجا که رؤیاها بهم بر می خورند:
 این درخشش رؤیا، گذشته میان تولد و مرگ
 (بر من رحمت فرست، پدر) هرچند آرزو ندارم که این چیزها را آرزو
 کنم
 ولی هنوز بادبانهای سپید، از پنجره‌ی وسیع بسوی ساحل سنگی رو
 به دریا پیش می روند.
 این پره‌های ناشکسته بسوی دریا پیش می روند

و قلب از دست رفته فشرده می شود و
 بر ولیک‌های گمشده و بر ندهای گمشده دریا شادی می کند
 و روح ناتوان، برای چوبدست زرین خمیده، به عصیان می کوشد
 و بوی گمشده‌ی دریا می کوشد که فریاد بلدرچین و مرغ باران را که
 چرخ می زند فرو پوشاند
 و چشمان نابینا نقش‌هائی تهی میان دروازه‌های عاج می آفرینند
 و بو، طعم نمکی زمین شنی را تجدید می کند

این آن هنگام کشش میان مرگ و زندگیست
 آن مکان تنهائیت که در آنجا
 میان صخره‌های آبی رنگ، سه رؤیا به هم بر می خورند
 اما هنگامی که صداها‌ی فرو ریخته از درخت صور فرارفتند
 باشد که صور دیگری بلرزه آید و پاسخ گوید.

خواهر متبرک، مادر مقدس، روح چشمه، روح باغ،
بگذار خود را با دروغها تمسخر نکنیم
ما را بیاموز که بجیزی بگیریم و که بجیزی نگیریم
ما را بیاموز که حتی میان این صخره‌ها،
آنجا که آرامش ما به اراده‌ی اوست،
آرام بنشینیم
و حتی میان این صخره‌ها
خواهر، مادر
و روح نهر، روح دریا،
بگذار جدا نباشیم

و بگذار ناله‌ی من بسوی تو آید.

برگرفته از هنر نو (آپادانا) شماره‌ی ۳

پیام جنگل

«لوح اسرار ایشا»

«چگونه می‌توان براین جهان ناپایدار دست یافت؟»

اختریست که بامداد ناپدید می‌شود،

گاومیشی است که بر پشت رود خروشان شکل می‌گیرد،

آذرخشی است که از ابر سنگین بهاری برون می‌جهد،

پرتویست که می‌گریزد... سراییست... رؤیاییست.»

(ناگار جونه، متفکر هندی، بودایی، سده‌ی دوم ب. م. در «کمال دانایی»)

آرامش و ژرفای اندیشه‌هند، نقش پیموده‌شده‌ی راهی بس عظیم
را، چون بستر بشری رؤیای جهان در خود دارد. شادی حیات که،
آنسان زیبا و با شکوه در سرودهای «ودا»ها بر همه‌چیز گسترده شده
است، در «اوپنی شد»ها بر اندوهی آفریننده فرو می‌پیچد و هند، در
گسترش خدایت خود، به پشت می‌نگرد و در جهش یک لحظه
آشکارکننده بر بی‌نهایت درونی هشیار می‌گردد. آن لحظه پرشور، پند
را از آستانه‌ی صفرها فرا می‌گذارند و او که به‌راه پدران را پیموده

داشت و بر جهان چون بزرگ آفرینش، آگاهی یافته بود، راه خدایان را بر می‌گزیند و بی‌نهایت درون را در می‌یابد: بر خود هشیار می‌شود. و آنجا آن «شک» رنج‌آور بشریت، که می‌خواهد بر مرزهای وجودی خویشتن خود دست یابد، به جلوه می‌آید و شکنجه‌ای پرانده رهرو را هرچه بیشتر به ژرفاهای درون می‌راند و نقش‌های فریبنده‌ی آن جادوی جهان (مایا) او را به بازی می‌گیرند. از آن هنگام گسترش بشر بر جهان آغاز می‌گردد و در سیلان خود، خدایانی را و آفرینشی را و نامگذاری‌هایی را که آفریده بود فرامی‌گذارد. در چنین جایگاهی «اودالکه آرونی» راز شگفت بشریت را می‌گشاید: «تث توم‌اسی، شوتگتو!» («آن تویی، شوتگتو!»، او پنی شد چاندوگیه ۶). و از آن پس کوشش عظیم‌تر هند آغاز می‌گردد و جلوه‌های خدا - بشری «بودا» «مهاویرا»، «کرشنا»... بشریت را در راه خدایان رهبری می‌کند. و این راه دشوار در آنسوی رؤیای جهان، آنجا که بینهایت بشریت گسترده است، آغاز می‌شد:

«بر دنیا چنان بنگرید که بر حباب لغزان، که بر سراب فریبنده»

(بودا، «کلام حکمت، ۱۳ سده ششم ق. م)

و آن «بیدار» (بودهه) بزرگ رویا را بر شکست و بیرون شد و هند خواب وجود را آغاز دریافتن کرد.

سه سده بعد، قرن سوم پیش از تولد عیسی، «چوانگ تسه» چینی، در رویا می‌بیند که پروانه‌ایست و پس از برخاستن از خواب در حیرت است که آیا او پروانه‌ای نیست که به رؤیا خود را «چوانگ تسه» می‌بیند؟ هشت سده بعد، قرن دوم مسیحی «ناگارجونه» چنان می‌گوید.

۱۸ سده پس از بودا، قرن دوازده مسیحی، ابلیس عطار، آن «پیر
 رهبر» بر بشر سفر می‌کند:
 منم اینجا درون جمله عالم
 بخود لعنت کنند اینجا دمام
 حقیقت بود اشیاء دیده‌ام من
 سرا پای فلک گر دیده‌ام من
 همه دنیا به نزد من سراپیست
 همه نزدیک عظم همچو خوابیست
 مرا دنیا مسلم شد به یک بار
 که یک یک می‌کنم از خواب بیدار

(جواهرالذات، جلد دوم، صفحه ۴۸۳-۶ چاپ تهران ۱۳۱۵)

و سپس شمس مولوی:
 جهان هیچ و ما هیچان و خواب ما پیچان
 اگر خفته بدانستی که در خوابم چه غم بودی
 خیالی بیند آن خفته به اندیشه فرو رفته
 اگر زین خواب آشفته بجستی در نعم بودی
 یکی زندان و غم دیده یکی باغ ارم دیده
 و گر بیدار بودی او نه زندان نه ارم بودی

(دیوان شمس چاپ هند، صفحه ۷۸۱)

۲۲ سده بعد، قرن شانزده مسیحی، شکسپیر انگلیسی رؤیای
 زندگی شده را دریافت:
 «آنچنان چیزهایی که در رؤیا دیده می‌شود، ما نیز همانیم.
 و این حیات حقیر ما را خوابی گرد فرو گرفته است.»

(طوفان، پرده چهارم، سن اول)

از «ودا» ها تا «اوپنی شد» ها (که سنت هند همه را مقدس و ازلی و نیم ازلی می‌داند) بیش از هزار سال فاصله زمانی نهاده شده است. «ودا» ها در هزاره‌ی دوم یا سوم پیش از تولد عیسی و «اوپنی شد» ها در هزاره‌ی انتهایی مدون شده‌اند و برخی از آنها از تعبیرهای بودایی (سده ششم ق.م.) متأثرند. «ودا» ها از چهارگروه تشکیل یافته‌اند که «رگ ودا» از همه کهن‌تر و مفصل‌ترست (نزدیک به سه چهارم از ۱۰۱۷ سرود از آنست). گروههای دیگر: «ریچور ودا»، «سامه ودا» و «اتهره ودا» نام دارند. هریک از این «ودا» ها سه بخش درخود دارند: «سمهیتا»، درباره‌ی قربانی و وجوه آن؛ «براهمنه» آداب قربانی؟ «آرنیکه» (پیام جنگل) که شامل «اوپنی شد» هاست. «پیام جنگل» مهمترین بخش «ودا» ها از نظر گسترش فلسفی است و جنبش «ودان ته» (ته وداها) که بوسیله‌ی «شنگره» (سده هشتم ب.م.) آغاز یافت و همچنان بر تحول اندیشه هند فرمانرواست، از آن سرچشمه می‌گیرد و بر آن استوار است.

گروهی از «اوپنی شد» ها در سده‌ی هفدهم، به دستور «محمد داراشکوه» شاهزاده مغول از سانسکریت به فارسی ترجمه شد و در سال ۱۸۰۰ «آنکتیل دوپرون» فرانسوی، آنها را از فارسی به لاتین ترجمه کرد و در «استراسبورگ» منتشر ساخت، مترجمین فارسی، «اوپنی شد» را «اوپنه خط» (خط پنهان) ترجمه کرده‌اند و آن را می‌توان «کلام رمز»، «اسرار پنهان» نامید. «اوپنی شد ایشا» (که آن را «لوح اسرار ایشا» نامیدم) یکی از آنهاست. در «اوپنی شد» های کهن‌تر، همه جا، قربانی و ایمان و انتظار از خدایان برای نجات، اصل مسلم و مستولی بر دیگر کوشش‌ها بود. در «لوح اسرار ایشا» برای نخستین بار این «طریق» ترک می‌شود و خدایی بشر آشکار می‌گردد و

رهرو بر راه «از خود به خود» گام می نهند. آنجا بشر برخود قربانی می گذارد و در جستجویست که مرزهای وجودی خود را بگشاید و بی نهایت خدایش را به تجلی آورد. و این آن لحظه پرشکوه هشیاریست، آن جایگاه هیبت آور است که اندوه بشریت بر بشر دست می افکند و او را در مستی تنهایی به جستجوی خدای درون می راند:

«گسترشی در فضا و آنکه جاودانست! سپس جسم من خاکستر شود.

اوم! ای اندیشه به یاد آور! کارهایت را به یار آور!

(لوح اسرار ایشا، ۱۷)

لوح اسوار «ایشا»

(Max Müller)	از ترجمه‌ی انگلیسی «ماکس مولر»
(G Gauthier)	و ترجمه‌های فرانسه «ژ. گویت»
(Sri Aurobindo)	و «شری آورو بیندو»

۱- تمام اینها، آنچه در جهان در جنبش است، برای نهان شدن در اوست^۱ (در *ataman* است) هنگامی که همه‌ی آنها را تسلیم کردی آنگاه خواهی توانست شادی کنی (برهی)^۲. برمال کسی حریص مباش.

۲- آرزو دارند سده‌ای برای کوشش (برای انجام اعمال مذهبی)

۱. «نهادن در او»: Vasyam. «شری آورو بیندو» چنین ترجمه کرده است: «بخداوند تمام اینها، و هرچیز، جهان حرکت‌کننده در حرکت جهانی، برای آن‌که در خود پوشاندن...»

- «Vasyam» می‌تواند سه تعبیر داشته باشد:

«پوشیده از خداوند، از او» «چون جامه‌ایست برای او»، «در آن ساکن است».

۲. ترجمه «پرتیه»:

«این جهان و تمام آنچه در این جهان در جنبش است، از نیروی وجود فرمانفرما پر است: از اینرو (وارسته از بستگی‌های دنیایی) نگاهداری کن (پرستش او را در دلت)؛...»

بزیند، چنین باشد؛ اما نه به طریقی دیگر: بدینسان، عمل به شخص بستگی نمی یابد (بر او نمی آویزد)^۱.

۳- دنیاهای اهوراها (عفریت ها، خدایان خبیث) در ظلمتی مطلق پوشیده شده است^۲. آنها که خویشان خود را در هم شکسته باشند (که بدون وصول به شناسایی خویشان واقعی اعمال مذهبی انجام می دهند) پس از مرگ به آن دنیاها خواهند رفت.

۴- آن یگانه (خویشان)، هر چند هرگز حرکت نمی کند، اما از تفکر تندر و ترست. خدایان (حواس) هرگز به او نرسیدند، او پیشاپیش آنان رفت. هر چند برجای ایستاده است، بر دوندگان پیشی می گیرد «مادر-ایشون» matarisvan (باد، روح متحرک) بر او نیرو می بخشد^۳.

۵- او می جنبد نمی جنبد؛ دور است و نزدیک؛ درون همه چیز و برون از همه چیز است.

۱. ترجمه ی «پوتیه»:

«باشد که برای کوشش سدهای بزیند؛ اما در تو ای بشر! جز آثار او، چیزی نیست که از ناپاکیها بدست نیامده باشد.

۲. «اوروینیدو» و «پوتیه» asuurya-loka (دنیاهای بی خورشید) خوانده و ترجمه کرده اند. «پوتیه» در حاشیه تذکر داده است که مترجمین ایرانی:

Asurya-Loka (دنیاهای اهوراها) خوانده اند، و چون ترجمه ی ایرانیان، که در هندوستان و با مشورت دانشمندان هندو، انجام یافته است، دقیق تر و مناسب تر با ساختمان کلی اثر به نظر می رسید، تعبیر آنان انتخاب شد.

۳. «پوتیه» چنین ترجمه کرده است:

«... حتی خدایان نمی توانند بدو برسند؛ او را با دستگاههای بدوی حواس (دستگاههای بیرونی) نمی توان دریافت؛ او حتی بر دیگر حواس تندر و هوش (دستگاههای درونی) بسیار پیشی می گیرد؛ بی حرکت می ماند؛ و در این هنگام، پس از تخمین ژرفای فضا، منظومه های جهان را برقرار ساخت»

- «اوروینیدو»

«... و در آن مادر ایشون آنها را برقرار ساخت.»

- «vayu» (Matarisvan): نیروی حیاتی جهان.

۶- و آنکه همه چیز را در خویشتن^۱ و خویشتن را در همه چیز بیابد، او هرگز از آن روی بر نخواهد تافت^۲.

۷- هنگامی که برای یک دانا، «خویشتن» همه چیز شد، چه اندوهی، چه اضطرابی برای او که یکبار بر آن وحدت آگاهی یافته است، وجود خواهد داشت؟

۸- او (خویشتن)، درخشان، اثیری، بی زیان، بی عضله، خالص پاک از بدیها، همه چیز را فراگرفت؛ او بینا، خردمند، همیشه حاضر، بر خود موجود، همه چیز را به درستی برای ابد انتظام داد^۳.

۹- آنانکه دانش (اعمال نیک) غیر واقعی^۴ را می پرستند به ظلمت مطلق درون می شوند:

آنانکه به دانش واقعی پرداخته اند به ظلمتی باز هم ژرف تر درون می شوند.

۱۰- آنها می گویند از دانش واقعی یک چیز به دست می آید؛ و می گویند از آنچه دانش نیست چیز دیگری به دست می آید. چنین

۱. «مولر» و مترجمین ایرانی Atman را خویشتن ترجمه کرده اند. «پوتیه» تعبیر «روح» و «روح مطلق»؛ و «اوروبیندو» تعبیر «هستی» را بکار برده اند.

Atman اکنون همه جا معادل خویشتن (من جهانی - من کل) پذیرفته شده است؛ ولی «پوتیه» حد فردی آن را و «اوروبیندو» حد جهانی آن را در نظر گرفته اند.

۲. ترجمه‌ی «اوروبیندو»:

«... هرگز بر خود نمی پیچید.»

- ترجمه‌ی «پوتیه»

«... دیگر هیچ چیز او را به اشتباه نمی افکند.»

۳. ترجمه‌ی «پوتیه»:

«... او؛ شاعر بزرگ (کویه Kaviv)؛ پیامبر بزرگ لبریز از دانش و الهام (منیشی Manisi) که در سیلان ابدی زمان؛ به هرکس؛ فراخور او؛ پاداش اعمالش را می دهد.»

۴. «اوروبیندو» Avijna را «جهل» ترجمه کرده است؛ در حالیکه اینجا جهت مثبت نا - دانش منظور شده است.

- شنیدیم از خردمندی که ما را تعلیم داد.^۱
- ۱۱- آنکه دانش و غیر دانش را در عین حال بداند، با غیر دانش بر مرگ پیروز خواهد شد و با دانش ابدیت خواهد یافت.
- ۱۲- آنانکه علت غیرواقعی را می‌پرستند به ظلمتی مطلق درون می‌شوند؛ آنانکه به علت واقعی پرداخته‌اند به ظلمتی باز هم ژرف‌تر درون می‌شوند.^۲
- ۱۳- آنها می‌گویند از (دانایی بر) علت یک چیز به دست می‌آید؛ و می‌گویند از (دانایی بر) آنچه علت نیست چیز دیگری به دست می‌آید. چنین شنیدیم از خردمندی که ما را تعلیم داد.^۳
- ۱۴- آنکه علت و انهدام را (جسم فانی را) در عین حال بداند، با انهدام بر مرگ پیروز خواهد شد، و با (دانایی بر) علت واقعی ابدیت خواهد یافت.^۴

۱. «اوروبیندو»:

«... چنین آموختیم از خردمندانی که آن را به ما آشکار کردند

- «پوتیه»

«آنها (خردمندان) گفته‌اند... اینست آنچه که فرا گرفتیم از آموزشهای خردمندانی که این نظریه را به ما انتقال دادند.»

۲. «اوروبیندو»:

«آنانکه خود را به نا- شدن مشغول کرده‌اند... آنانکه خود را به شدن وقف کرده‌اند...»

- «پوتیه»:

«آنانکه طبیعت ازلی (Prakriti) را می‌پرستند...؛ آنانکه خود را به طبیعت ناپایدار و فانی (ماده) مشغول کرده‌اند...»

۳. «پوتیه» این بند را هم با به کار بردن «طبیعت ازلی» و «طبیعت فانی» مانند بند دهم ترجمه کرده است.

۴. «پوتیه»:

«کسی که این هر دو را، ماده‌ی فانی و انهدام را؛ آموخته است؛ پس از آنکه با انهدام بر مرگ پیروز شد؛ با طبیعت ازلی (پرکیتی) ابدیت خواهد یافت.»

۱۵- بارگاه حقیقت با مجمری زرین پوشانده شده است، بگشای آنرا ای «پوشن» (Pusan)، باشد که واقعیت حقیقت را پدید آوریم.^۱
 ۱۶- ای «پوشن»! تنها بینا (Risi)، داور (Yama)، هور (Sûrya)، فرزند «پرجاپتی» (Prajâpati خداوند)، انوارت را بگستر و جمع کن! نور که زیباترین تجلی تست. آنرا می‌بینم، من هم اویم.^۲
 ۱۷- گسترشی در فضا، و آنکه جاودان است! سپس جسم من خاکستر شود.

اوم! ای اندیشه، به یاد آور! کارهایت را به یاد آور!^۳
 ۱۸- آگنی، تو، ای خدا، که بر همه چیز آگاهی، ما را از راهی نیک به ثروت (زیبایی) هدایت کن! ما را از حوادث شوم دور نگاهدار^۴ و

۱. «اورو بیندو»:

«... تو، ای تحول‌دهنده؛ به‌خاطر قانون حقیقت و برای مکاشفه، بردار آنرا»

- «پوتیه»:

«چهره‌ی (راه) حقیقت با پرده‌های زرین پرشکوه و سنگین افتاده پوشیده است؛ ای خورشید! محیی دنیا، حقیقت را بر بینش من آشکار کن، تا من؛ پرستنده‌ی با وفای تو؛ بتوانم (خورشید) عدالت و حقیقت را پدید آورم».

۲. «اورو بیندو»:

«... آن «پوروشا» (purusa) که آنجاست و همه‌جاست؛ من هم اویم».

۳. «اورو بیندو»:

«نفس حیاتی؛ رایحه‌ی ابدی؛ و اینک این جسم خاکستر شده. بدینسان؛ نیروی فعاله (آگنی Agni؛ نیروی هشیار و فعال مغز که بشر را به‌سوی تعالی می‌کشد)؛ به‌یاد آور آنچه را که شده است؛ به‌یاد آور؛ به‌یاد آور آنچه را که شده است؛ به‌یاد آور».

- «پوتیه»:

«باشد که نفس حیاتی (من) - روانهای حیاتی من - در روح ذره‌ای و جهانی فضا غرق شود! باشد که این جسم مادی و فانی به‌خاکستر تبدیل گردد!
 ای خداوند!

به‌یاد آور قربانی‌های (من) را؛ به‌یاد آور کارهای (من) را! به‌یاد آور قربانی‌های (من) را؛ به‌یاد آور کارهای (من) را!

۴. «اورو بیندو»:

کاملترین ستایشها را بر تو هدیه خواهیم آورد؛^۱

ترجمه ۱۳۳۴

بر گرفته از نشریه آپادانا، شماره ۲

«... سرگردانی را از ما بازگردان؛...»

۱. «پوتیه»:

«ای آکنی (خدای آتش)! ما را (به پاداش اعمال ما) به راه راست هدایت کن؛ ای خدا!
تو بر تمام افعال ما آگاهی؛ گناهان ما را بزدای؛ عالیتترین ستایشهایمان را؛ آخرین تعظیم
خود را؛ بر تو هدیه خواهیم آورد!»

راه برهمن و شرنگ شیخ

«ودا»ها (از ریشه «وید» - سانسکریت - دیدن، شناسائی) کهن‌ترین مجموعه باستانی و مقدس هندیان، شامل چهار قسمت است: «رگ ودا»، «یجورودا»، «سارودا»، «اتهرودا». قدمت تقریبی این سرودها را تا دو هزار سال قبل از میلاد مسیح تخمین زده‌اند. «رگ ودا» بزرگترین آنهاست.

«مرصادالعباد» مشهورترین اثر شیخ نجم‌الدین رازی، معروف به ابن دایه، (سده سیزده مسیحی) می‌باشد. او از بزرگان تصوف ایران به‌شمار می‌رود و یکی از دوازده خلیفه شیخ نجم‌الدین کبری است. در اینجا تصور آفرینشی که سرایندگان وداها در بند ۱۰-۱۲۹ «رگ ودا» عرصه داشته‌اند (و چندی پیش موضوع سخنرانی «کارل یاسپرز» فیلسوف آلمانی، قرار گرفت) با تصور خلقت انسان شیخ نجم‌الدین رازی، که در حدود سه هزار و سیصد سال پس از آنها در «مرصادالعباد» آورده است، کنار یکدیگر نهاده شده است.

«رگ ودا»

سروده ۱۲۹، ۱۰

آفرینش

- ۱- در آهنگام نا - بودن نبود، بودن نبود،
نه فضا وجود داشت، نه گنبد آسمان.
چه بود که حیات داشت؟ کجا؟ با کدام دست؟
این دریاهاى ژرف، این گردابه‌های هول‌آور، اینها چه بودند؟
- ۲- غباری تاریک همه جا را فرا گرفته بود. فروپيچیده در غبار،
آغاز هر چیز اقیانوسی بی شکل بود.
از نطفه ازلی، که در تهی جای داشت،
بر اثر نیروی طپش «یک» وجود یافت.
- ۳- نه مرگ وجود داشت، نه نامیرائی،
میان روز و شب تفاوتی نبود.
«یک» با نیروی خویش، بدون تغذیه، زنده بود،
بیرون از او چیزی وجود نداشت.
- ۴- سپس «عشق» به جنبش آمد

و «تفکر» را وجود داد،
شاعران سرشار از ذوق، در دل‌های خود جستجو کردند
و در «نا-بودن»، وجود منتظر «بودن» را یافتند.

۵- از او پرتواندیشه‌اش درخشید.
این «آرزو» بر فراز بود یا پائین بود؟
نیروهائی سازنده و بس عظیم وجود یافت،
دگرگونی پائین و یکسانی بر فراز بود.

۶- اما، کیست که براستی بداند، که بتواند بگوید،
این آفرینش از کجا آمد، از کجا سرچشمه گرفت؟
خدایان هنگامی پدیدار شدند که بنای جهان پایان یافته بود،
پس کیست که بتواند بر مبدأ آگاهی یابد؟

۷- اصل وجود کجاست؟
کسی آن را آفریده است، شاید هم چنین نباشد.
او که از آسمان برترین بر او می‌نگرد،
شاید بداند و شاید او نیز بر آن آگاه نباشد.

(مرصادالعباد. تألیف شیخ نجم‌الدین رازی (قرن ششم - هفتم هجری) فصل چهارم از
باب دوم (صفحه ۲۷ تا ۵۱ خلاصه شده است)

در بدایت خلقت قالب انسان:

«بدانکه قالب انسان را سرای خلیفه خواست بود و در چهل هزار
سال بخداوندی خویش کار می‌کرد. چون کار به خلقت آدم رسید

جبرئیل را فرمود برو و از روی زمین مشتی خاک بردار و بیاور (جبرئیل و میکائیل و اسرائیل ناامید بازگشتند) عزرائیل را فرستاد و گفت اگر بطوع و رغبت نیاید با کراه و اجبار برگیر و بیار. عزرائیل بقهر چهل ارش خاک بیاورد میان مکه و طایف بریخت. عشق حالی دو اسبه می آمد و در وی می آویخت. اول شرف که خاک آدم را بود این که ناز می کرد. جملگی ملائکه در آن حالت انگشت تعجب بر دندان تحیر مانده که آیا این چه سراسر است که خاک چندین ناز می کند و با اینهمه حضرت بترک او نگفت. حکمت ربوبیت به سر ملائکه فرو می گفت: معذورید که شما را با عشق سر و کاری نبوده است. شما خشک زاهدان صومعه نشین از کرم روان خرابات عشق چه خبر دارید. روزکی صبر کنید تا من برای یک مشت خاک دست کاری چند قدرت بنمایم. چهل هزار سال میان مکه و طایف با آب و گل آدم دستکاری قدرت می رفت. چون نوبت به دل آدم رسید گل دل آدم از ملاط بهشت بیاوردند و به آب حیوانی ابدی بسرشتند و به آفتاب سیصد و شصت نظر پروردند. عدد سیصد و شصت از کجا بود؟ از آنجا که چهل هزار سال بود که تا آن گل در تخمیر بود و چهل هزار سیصد و شصت اربعین باشد. به هر هزار اربعین که بر می آورد مستحق یک نظر می شد. چون سیصد و شصت اربعین بر آورد استحقاق سیصد و شصت نظر یافت. هیچکس از ملائکه مقرب آدم را نمی شناخت. آدم به زیر لب آهسته می گفت اگر شما مرا نمی شناسید من شما را می شناسم. تا ابلیس یک بار که گرد او طواف می کرد و بدان یک چشم اعورانه بدو می نگریست دهان آدم گشاده دید گفت این سوراخ فرو روم بینم چه جایست. چون فرو رفت از هرچه در عالم بزرگ دیده بود آنجا نموداری دید. اما چون به دل رسید هیچ راه نیافت. بر دور

همه جهان گشت، ملائکه با حضرت عزت گشتند گفتند با ما بگو این چه خواهد بود.

خطاب در رسید در زمین حضرت خداوندی را نایی می‌آفرینم (ملائکه گفتند) خلافت به کسی می‌دهی که از او فساد می‌آید. آتشی از سراوقات جلال و عظمت درآمد و خلقی از ایشان بسوخت (بیت)

چراغی را که ایزد برافروزد

هرآنکه پف کند سبلت بسوزد

پس روح پاک را در ممالک انسانیت بر تخت قالب به خلافت بنشانند و در حال جملگی پیش تخت او بسجده درآمدند. جبرئیل را بر آن درگاه به حاجبی بداشتند و میکائیل را به خازنی. هرکسی را بدین درگاه به شغلی نصب کردند و خواستند تا تمهید قاعده و سیاست کنند و یکی را بردارکشند تا کسی دیگر دم خلاف نیاورد. آن مزور سیاه گلیم را که دزدیده به قالب آدم در رفته بود به تهمت دزدی بگرفتند و به رسن شقاوت بر بستند تا وقت سجود جمله ملائکه سجده کردند و او نتوانست کرد زیرا که به رسن شقاوت آن روزش بستند. چون روح به قالب درآمد خانه‌ای تنگ و تاریک دید چندین هزار حشرات و موذیات. هریک بر او حمله می‌برد. روح پاک در حال از آن وحشت آشیان برگشت. مرکب نفخه طلب کرد نیافت. نیک شکسته دل شد. با او گفتند ما از تو این شکستگی می‌طلبیم. آهی سرد برکشید. گفتند که ما ترا از بهر این آه سرد فرستاده‌ایم. بخار آن آه به بام دماغ او برآمد در حال عطسه بر آدم افتاد حرکت در وی پیدا شد و دیده برگشاد. هم‌چنانکه اطفال را به چیزهای رنگین یا آواز زنگله و نقل و میوه مشغول کنند آدم را به معلمی ملائکه و به خود ایشان و بردن بر آسمان و بر بند کردن و گرد آسمان‌ها گردانیدن و بدان

قصصهای معروف مشغول می‌کردند.

چون وحشت آدم کم نمی‌شد از نفس او حوا را بیافرید و در کنار او نهاد. آدم چون در جمال حوا نگریست به‌شاهد بازی درآمد سفت شهوت غالب شد. انس حضرت نقصان پذیرفت. چون ابتلاء شجره در میان آمد ابلیس او را فریفت در حال غیرت حق تاختن آورد که نیم‌روزت درین بهشت بگذاشتم و حجب فرو گذاشتم به‌غیر من مشغول گشتی. از شجره بخوردی. اگر خود یک‌روزت تمام بگذارم یکبارگی مرا فراموش کنی و ما را یاد نیاری. ای آدم از بهشت بیرون وای حوا از وی جدا شو. ای تاج از سر آدم برخیز. ای حله از تن حوا دور شو. ای حوران بهشت آدم را بردف دو رویه بزیند.»

برگرفته از نشریه آپادانا، شماره ۲

«او»

ای تو صهبای ساغر همه کس
نشئه‌ی توست در سر همه کس
سرمه‌ی چشم دلبران طراز
نمک خنده‌ی بتان حجاز
جلوه‌ی سرو چست رفتار
شور حرف درست‌گفتاران
قوت جذبه‌ی زلیخایی
ذوق نظاره‌ی تماشایی
در خم زلف لولیان، تاب‌ی
در سر بخت عاشقان خوابی
خنده‌ی زخمهای بی‌مرهم
نمک داغهای بر سرهم
بر لب ناله‌ی ترنم سوز
بر گریبان دل تبسم دوز
اضطراب وصال نادیده
که بود پای تا به سر دیده

لذت اولین نگاه به یار
 غیرت عشق و حسرت دیدار
 شرم عشقی که خصم اظهارست
 منع حسنی که سدّ دیدارست
 شعله‌ی شمع و داغ پروانه
 دود گرم دماغ دیوانه
 لذت درد با دوا در جنگ
 که کند مرهمیش نیش خدنگ
 زور بازوی عشق فرهادی
 آب و رنگ بتان نوشادی
 آن نگاهی که دل زدست برست
 آن دعایی که تشنه‌ی اثرست
 خط مشگین صفحه‌ی رخسار
 سنبل زلف و عارض گلنار
 کنج چشم فریب را نازی
 دل تنگ شکیب را رازی

منظری از قدمت نهصدساله‌ی تجرید در عرفان ایران

سنائی، در «کارنامه‌ی بلخ»

عرفان زندگی بی‌زمانست: زندگی همه‌جاگیر: زندگی بی‌بعد. بزرگان عرفان چنین زیستند و هستی را چنین دریافتند. گذشت سده‌ها را بر دریافت‌های عرفانی تأثیری نیست و یک عارف بینا، عارفی که از جلوه‌ی واقعیت‌ها گذشته باشد و نیستی به جلوه‌آورنده را (چنین تعبیر کنیم) دریافته باشد با یک هستی سیال و بی‌نهایت یگانگی پذیرفته است، او شده است، و وجودش را، سراسر وجودش را، در هر برحه‌ای از زمان می‌توان آشکارا دید؛ آنجا امروز و دیروز و فردا را اعتباری نیست: «او» در همه حال همزمانست. و چنین است که بزرگان عرفان همیشه «معاصرند» حضور آنها همه‌جاگیر و همیشه یافتنی است. شاید چنین اندیشه‌ای «رودلف اتو» را بر آن داشته است که «شانکارا» عارف بلندپایه‌ی هندی را با «اکهارت» آلمانی همزمان بدانند و پنج سده گذشت زمان را نادیده گیرد.^۱

۱. هرچند اینجا بیشتر یک حيله، یک تردستی خودنمایی می‌کند. زیرا پس از «شانکارا» (Sankara) رویداد درونی زمان در هند همچنان تحول می‌یافت و خودآگاهی وارثین او را انبوه می‌ساخت. «اکهارت» (Eckhart) که مستقیماً از فلوطین و سنت اوگستن و بوسيله‌ی او از مانویان الهام گرفته است پنج سده کوشیده است تا بتواند اندکی از جهان‌بینی آسیائی را دریابد و آن را آن‌چنان که می‌خواسته است و می‌خواسته‌اند مدون سازد. «اکهارت» می‌تواند انعکاسی یا پرتویی از تجلی «شانکارا» باشد، اما هم‌زمان او، هرگز! این گسترش عظیم شانکاراهاست که «اکهارت» را همچنان که بسیاری عرفای دیگر را، در بر گرفته است. بهر حال به نظر می‌رسد «اتو» بیشتر بر آن بوده است که یک حق حیات برای «اکهارت» بدست آورد و به پیروی بسیاری از هم‌وطنانش سرچشمه‌ی

سنایی بر چنان نیرویی دست یافت و با آمادگی هنری ژرفش، که در دوران شاعری در دربار یافته بود، هستی را در مجردترین صورش پدید آورد. سنائی در این اوج عظیم تنها نیست و چندین عارف دیگر همسان او تجلی صفات را دریافتند و حتی در یک نابودی بیرونی و کمال درونی ذات هستی بر آنها متجلی شد (تجلی ذات خود: ذات یگانگی هستی را آفریدند) اما هیچ یک تعبرهائی چنین زیبا و ظریف از نبضان هستی، آن چنان که بتواند سده‌ها برآگاهی روز پیشی گیرد، برجای نگذاردند. در این فضا: در فضای آفرینش هنری سنائی بسیار عظیم پیشرفته است و مگر عطار و مولوی دیگری را توان برابری با او نیست. اما حتی در این فضای دور از دسترس و پهناور، سنائی با کارنامه‌ی بلخ خود یک زیبایی شگفتی‌آور که عطار و مولوی از آن بیگانه‌اند به وجود آورد و در توصیف ذات همه‌جاگیر؛ خدای عرفان، از آگاهی صدها سال حیات بشری فراتر رفت و نقش‌هایی چنان ژرف و گریزنده آفرید که اکنون، پس از هشت سده، خود آگاهی باختریان توانسته است شبیهی از آنرا دریابد و تجریدی نزدیک به تجرید سنایی را حس کند و بتواند «خنده»ی زخمهای بی‌مرهم را «بشنود».

سنائی: یک مداح درباری، ندایی هشیاری‌دهنده شنید و عارفی

خداآفرینی و تفکر را «عادلانه» قسمت می‌کند. بر اثر این کشش درونی، با آنکه نیمه‌ی بیشتر کتابش را به بررسی در اختلافهای عرفانها تخصیص داده است، ناچار شده است دریافتهایی بسیار دور از واقعیت داشته باشد و نقاط اصلی دگرگونی دو جهان‌بینی را ندیده گیرد و مهم‌ترین آنها را (جایی که نهاد ساختمانی دو عرفان سراپا جدایی می‌پذیرد: خدا) با اشاره‌ای کوتاه ترک گوید و عرفانی «خداوند» و «برون‌خدایی» را در یک دستگاه تحلیل جای دهد. یا عرفان ایران را به‌طور کلی و مولوی را با صراحتی خاص طبیعت‌گرا و خارج از فضای یک عرفان اصیل بداند: (در اینکه عرفان ایران بر اثر آمیختن جهان‌بینی هندی و یهودی و میتراپی تناقض‌های بسیار دارد سخنی نیست، ولی قضاوت بر این بنای عظیم تنها با پرداختن به رویه‌ی میتراپی آن نتیجه‌ای نادرست خواهد داشت.)

ربانی شد. نهاد واقعیت این داستان افسانه‌ما بر هرچه استوار باشد امکان تحقق آن، در آنجا که عوامل سازنده‌ی در جهان‌بینی الهام و اشراق باشد، تا حد پذیرفته شدن اوج خواهد گرفت، (کهن‌ترین اشاره به چنین حادثه‌ای مربوط به نوای یک فقیر هندی و هشیاری یک فیلسوف «دولتی» یونانی در دربار اسکندر، هنگام اشغال ایران می‌باشد).

اراده‌ی خلاق آسیایی در سیلان درونی، آنچه را که با فضای ساختمانی خویش‌تنش همساز و هم‌آهنگ یابد بر خود می‌گسترده (با خود را بر آن می‌گسترده: آن می‌شود) و نمودی ناپایدار، که در همان حال نمایش واقعیت وجودی اوست، به جلوه می‌آورد. عالی‌ترین تجلیات این «ایجاد واقعیت بیرونی بر محمل گسترش درونی» در مذاهب هندی و بیش از همه در توجیه‌های بودا امکان آشکاری یافته است. عصر سنائی حساس‌ترین لحظات دوره‌ی نفوذ جهان‌بینی هندی به آسیای باختری بود (دوره‌ای که عطار نمایانده‌ی کمال آنست) و پاسخهای بسیار سنگین مایه‌ی هندی در ایران به لطیف‌ترین استعاره‌ها و تشبیهات ترجمه شد و با یک شور هنری عظیم (که تنها بر به جلوه آوردن تعبیرهای بیگانه در منظری زیبا و ظریف توانا بود)، آنچه را که با خویش‌تن خود، با خواسته‌های نهایی درون خود، همراه و همسو یافتند گرد آوردند و در قلمرو شعر زیباترین نمایش عرفان را، که در رویدادهای دگرگونیهای اندیشه‌ی بشری ناگزیر بی‌همتا است، برپا ساختند. در این نمایش پرشکوه تنها عامل اصیل «شکل» هنریست و محتوی بر اثر آمیخته شدن جهان‌بینی هندی و عوامل مهرپرستی آسیای باختری و تعبیرات یهوه‌ای نوافلاطونیان، به وضعی شگفت آشفته و انباشته از تناقض است.

در این انبوه، شعر فارسی در توصیف خدا و اثبات وجود او و بیان تجلیاتش سخن بسیار رفته است و در این میدان اثبات نفی (یا نفی اثبات) عارفان بیش از دیگر پویندگان این طریق به تجرید و متجلی ساختن او برپایه و در فضای خود پرداخته‌اند. اما در هر حال هنگام توصیف او جز ستایش به کاری نپرداخته‌اند و مگر سکوت هرگز اشارتی مستقیم به او نداشته‌اند. شواهد بسیار بر تجلی ذات خدا آورده شده است و برپایه‌ی نظام وجودی بشریت دانش مطلق را توجیه کرده‌اند و بارها جایگاه ابتدایی و نهایی وجود را خویشستن هر بشر نام برده‌اند و این اصل کهن عرفان هندی را در سوهای مختلف گسترش داده‌اند و حتی عطار در بیسرنامه‌اش (اگر از او باشد) دعوی خدایی کرد و پس از آشکار کردن این که روح منصور حلاج در او دمیده است گفت:

من خدایم من خدایم من خدا

اما آنچه اینجا مورد گفتگوست و آنچه سنایی را یگانه و بیرون از دسترس سنجشها می‌نهد تعبیر هنری خدا، یا در واقع اشاره‌ی پرهیبت و در عین حال بسیار زیبا و بشری اوست: خدا اینجاست! و آن جایی که او خدا را نشان می‌دهد درست همان پرشورترین تجلی‌های حیات و نقاط آشکار سیلان زیست بشریت است:

اضطراب وصال نادیده

که بود پای تا به سر دیده

لذت اولین نگاه به یار

غیرت عشق و حسرت دیدار

او خدا را، نمود هستی خدایش را، در ابهام منظری طبیعت نمی‌جوید. او زندگی را، بشر را خدا می‌بیند. در مرز یگانگی دو سوی

بینش بشری: بینش درونی و بینش بیرونی، آنجا که این دو در نهایت گسترش و عظمت خود هستند، سنایی خدایش را، خودش را: بشریت را می‌یابد و پس از خروش یک فوران شوق:

نقش هر دل که بر بقا زده‌ای

بر درش قفل کبریا زده‌ای

یعنی آن خلوت خدایی ماست

حرم خاص کبریایی ماست

آنقدر دور نیستی ز نیاز

که توان کرد بر تو مژگان باز

: آتش درونش با چنین زبان اعجاب‌آور و مجردی سخن می‌گوید:

همچو زخمی که دل خورد تازه

می‌کشد دیده بر تو خمیازه

ناله مست ترانه‌ی غم تو

خاطر من و جد خانه‌ی غم تو

و در اینجا تعبیرهای «خمیازه کشیدن زخم دل و دیده» و «مستی

ناله بر اثر ترانه‌ی غم و لذت و پایکوبی درون بر آتش آن» آفریده‌ی

تخیلی بس مجرد و ژرف شاعری آسیاییست که هنوز آنچنان که باید

در دسترس آگاهی شاعرانه‌ی بشری نیامده‌اند.

آنگاه شکوه‌ی او آغاز می‌گردد:

غم پنهانی تو دزدیده

سینه از سینه دیده از دیده

ظاهر و باطن از تو دردآمیز

همه جا از تو خالی و لبریز

ای حجاب رخت نقاب ظهور

پرده‌ی هستیت تجلی نور
ای تو در جلوه‌گاه یکتایی
هم تماشا و هم تماشایی...

و از آن پس در شور جذبه‌ای که از همه سو به بشریت می‌نگرد و درست در سویدای نبضان حیاتست محبوبش را نشان می‌دهد و این قدم وحشت‌آور و بسیار لذت‌بخش را به سوی «او» بر می‌دارد؛ قدمی که هرگز کسی را یارای پیمودنش نبود و از آن پس نیز هم‌چنان «یکبار پیموده شده» باقی ماند.

گفتگوی درباره‌ی «اتمان»، مرحله‌ی اصلی سلوک هندیان و شناخت «تا او» رمز دانش پیروان «لائوتسه» است؛ و مذاهب هندی و لائوتسه چینی و پیروانش در توصیف «اتمان» و «تا او» بسیار سخن گفته‌اند و یا آنکه لائوتسه توصیفهای بسیار مجرد و گاهی زیبا از ذات هستی «تا او» دارد ولی هیچ کدام از تعبیرهای هندی و چینی آن زیبایی پرشور و زنده و شگفت بشری عرفان ایران را ندارد و همین زیبایی اصیل است که عرفان ما را بی‌همتا ساخته است و درست در یک هم‌آهنگی بسیار ژرف با روش رنگ‌آمیزی ساسانیان هم‌چنان زنده و گویا بازمانده است: و همه‌ی فشار این اصالت برپایه‌ی عشق و محبت و شور و جذبه، که اگر بخواهد روشن‌تر بیان گردد، برپایه‌ی مهرپرستی (و بهاکتی یوگه هندی و یکی از تعبیرهای چینی - هندی بودا: آمیتابها) قرار دارد. خدای عرفان پیش از همه چیز معشوق و محبوب است، پیش از همه چیز رشته‌ای نیرومند از محبت سالک را به خدایش می‌پیوندد و او با پرورش دادن و شعله‌ورکردن این آتش به «یار»، به «دوست» نزدیکتر می‌شود، تا آنجا که او می‌گردد. تمام خصوصیات یک عشق بشری در روابط عبد و معبود یا عاشق و

معشوق عرفانی وجود دارد:

در ازل چون بساط حسن انداخت

نرد خواهش به خویشتن در باخت

پس حسن به جلوه آمد و هستی دل در باخت و وجود بر محور
عشق سیلان آغاز کرد و برای دیدار (وصل) یار هر نوع رنج و جنون و
ماجرایی، هرچند خلاف تمام «دفترها» باشد، مجازست و سنایی
خدا را نمی‌تواند یافته باشد مگر در جهان عاشقان و معشوقان: در
قلمرو عشق.

هم درون هم برون مسخر تو

سینه‌ی تنگ عشق کشور تو

و هنگامی که به نشان دادن محبوب خود می‌پردازد و
شگفتی‌آورترین تعبیرهایی را، که هنوز همچنان بی‌همتا مانده‌اند،
می‌آفریند:

خنده‌ی زخمهای بی‌مرهم

یا

شور حرف درست‌گفتاران

یا

لذت درد با دوا در جنگ

یا

قوت جذبه‌ی زلیخایی

یا

نازکنج چشم‌فریب...

و فراموش نکنیم که اینها همه اشاراتیست به محبوب، به معشوق:
به خدا! عطار، که اوج عرفان ایران می‌تواند باشد، و ژرفای مفاهیم

طریق سلوک او جایگاهی بلندمرتبه دارند بیش از تمام عرفای ایران
به دیوانه و دیوانگی پرداخته است و داستانها و اشارات بسیاری در
این باره دارد اما او: منصور باز یافته، هرگز جنون دیوانه را خدا نخواند
و بدینسان لطیف راهی بیمود:

شعله‌ی شمع و داغ پروانه

دود گرم دماغ دیوانه

سنایی در این دفترچه: کارنامه‌ی بلخ، که در حدود هزار بیت دارد، از
بسیاری چیزها سخن گفته است ولی تنها درصد بیت ابتدای کتاب و
تنها در این اثر خود چنین شاعرانه و زیبا تعبیرهایی آورده است و حد
تجربید را به مقامی دور از دسترس قرن‌ها نهاده است:

مایه‌ی نور دیده‌ی خورشید

سایه‌ی نخل خرم امید

همه گل‌های باغ وحدت تست

شعله‌های چراغ وحدت تست.

شب برای بیداران، بسیار دیرپاست
فرسنگ برای خستگان، بسیار طولانی‌ست
حیات برای آنها که به‌راز آگاهی ندارند، بس گران آید.
هرگاه در راه برتر از خودی یا چون خودی نیابی، آن بهتر که تنها به‌ره روی
ابلهان را به‌همراهی نشاید گزیدن.

بودا

پیوست

در رثاء ویلانی

همی گفتم که ویلانی دریغاگوی من گردد

دریغا! من شدم آخر دریغاگوی ویلانی

انتشار اخیر «چند شعر دیگر» از دوست جدید و از دست رفته - یا از دست رونده‌ی - من، هوشنگ ویلانی و وعده‌ی مسلم و مصرحی که در ضمن چند قطعه شعر جدید وی مبتنی بر زوال جسمانی قریب الوقوع گوینده‌ی آن اشعار به نظر رسید، و خصوصاً همت سراینده‌ی اشعار در نقل یک قطعه شعر نویسنده‌ی این مقاله^۱

۱. اصل شعر این است:

Hearken, Hearken.
The desperate tomtom
Foreboding in the wilderness
Of the coming departure of the Hero!
Disappearing like a shadow.
Under the light of Death.

و ترجمه‌ی آن چنین است:

بشنو، بشنو
بانگ دلمرده‌ی دهل را
که از رحیل نزدیک قهرمان
در مفاک شگون می‌زند: (که)

به انگلیسی، در ابتدای مجموعه‌ی «خاکستری» که حاوی «چند شعر دیگر» از «هوشنگ ویلانی» است این که دو تن، یا حتی سه تن، دیگر که اوقات خود را با او بیشتر گذرانده و تا حدی از وی متأثر شده‌اند به دیدن این اشعار - و حتی آن یک تن که نقاش است به دیدن نقشی که بر پشت جلد اشعار است - به اکثر احتمالات موفق به درک عمق گریز پای این نوید ناپایدار نخواهند شد و اگر موفق شوند مربوط به زمانی خواهد بود که این وعده تحقق پذیرفته یا کلاً فراموش شده باشد؛ و علی‌الخصوص این که نویسنده‌ی این مقاله خود را هنرشناس می‌داند و سر و کار وی خواه ناخواه با آثاری است که در نظر عام یا خاص رنگ هنر دارد و در این مورد ارجوزه‌ی سراینده‌ی اشعار که با انهماک او توأم بوده است مؤید این اشتغال گردیده است: نویسنده‌ی این مقاله - یا مرثیه - را بر آن داشت که از سر حسرت یاد گذشته کند و بر درگذشت جوانی هنر طلب و هنردوست که قصر عمر مهلت جستن از فراز حائط بدویت را بدو ارزانی نداشت ندبه سر دهد!

و هو هذا فاعتبروا یا اولوالابصار!

«آبی به نیلی می‌گراید

سردی سایه‌ها بیشی می‌گیرد

آخرین نگاه

عقاب گذشته‌ها

قله‌های کوهستان را

در آغوش

می‌فشارد...»

در پرتو مرگ

چون سایه ناپدید خواهد شد.

نویسنده‌ی این مقاله، با در نظر گرفتن اینکه «عقاب» می‌تواند کنایه از «بینی» شهرت طلب سراینده‌ی اشعار باشد، معتقدست که چند سطر منقول در فوق مبین حضرموت است و همچنانکه بند بعدی قطعه‌ی فوق که ذیلاً نقل می‌شود نشان خواهد داد - انقطاع ضربان قلب و توقف انعکاس آن در گوش داخلی سراینده‌ی اشعار موجب توهم دُهل‌ی شده است که سراینده‌ی اشعار در قطعه‌ی دیگری از گوینده‌ی دیگری با آن ملاقات کرده است^۱.

«و نوای دوردست دهل‌ها دورتر و دورتر می‌شود» و سپس بدوی‌ترین نحوه‌ی بیان انسان محتضری که هنوز تکلم نیاموخته و همه‌ی وحشت مرگ را در اصوات کثیرالمعنی اما غیر ناقل خود انباشته است:

«اوم نوبانا اوم... اوم نوبا اونا...»

اوم نوبانا... اوم...»

و بعد، ظاهراً، آخرین نگاه عقاب از قله‌های کوهستان خزیده و برهه‌ای از زمان بر منقار عقاب معلق مانده و سپس به تاریکی درون پیوسته است:

و پس از این بیرون‌جستن احساسات، ظاهراً شاعر ناکام از پدر و مادر و برادر و خواهر قهر کرده و با یک قبضه دشنه‌ی تیز که به میان نقش بودا بر دیوار بسته بوده است قصد خودکشی نموده و سپس باز منصرف شده است.

نویسنده‌ی این سطور که از حلول این واقعه بسیار ملول است البته به هیچ وجه میل ندارد موجب تجدید مطلع و تحریک احساسات و

۱. قطعه‌ی فوق.

تمنیات نابوده گردد. اما، بی آنکه خود قصدی کرده باشد، اینگونه تجلیات خاص دوره‌ی تحویل شدن کودکی به بلوغ را که ظاهراً یک تحول جسمانی خواه و ناخواه مؤثر بر تحولات روحی است، در پشت سر دارد و تصور نمی‌کند طبع و انتشار ملهمات این زمان، جز برای کسان نزدیک خود سراینده و نویسنده، قابل خواندن باشد.

اما نویسنده‌ی این سطور، که به قول سراینده‌ی ناکام، در یک مصراع عمیق، که وصف حال گفته: «از تهی لبریز» است، درین مورد نمی‌تواند سفر سریع و اجباری سراینده‌ی ما نحن فیه (العیاذ بالله) را به کشور شاعرپرور فرانسه نادیده بینگارد یا آنرا، با همه‌ی تأثیری که بر مزاج سریع‌العمل آن شادروان داشته است، عاملی عظیم بشمارد. خصوصاً که اقدام وی، قبل از آنکه مانند مایاکوفسکی «گل‌وله‌ای در پایان جمله بگذارد» به طبع و نشر زاده‌های دماغ وسیع خود، به نظر این نویسنده، از نتایج فرعی این سفر می‌تواند باشد.

مسوداین صحایف، به‌طور معترضه، از مسافرت فرانسه، که تاکنون نصیب وی نشده است، نوعی استیحا‌ش استسحانی دارد و ذکر مکمل آن را در ضمن سطور آینده، آنگاه که به ذکر شرح حال مختصر سراینده‌ی درگذشته می‌پردازد، به تفصیل بیان خواهد کرد.

تاریخ دقیق میلاد او بر نویسنده‌ی این سطور معلوم نیست و تصور نمی‌رود که اصولاً جالب باشد؛ آنچه تا حدی به نظر این نویسنده محرز است تعادل ولادت این سراینده با کسوف کلی شبانه‌ی خورشید ابلهانه‌ی دانش در دریای خشک بی‌ثمری است. و علت محرزبودن یا نمودن این مسأله بر نویسنده‌ی این سطور این است که در دوران کوتاه عمر ویلانی آن چند روز که نعمت مطالعه‌ی ترجمه‌ی حال وی مستقیماً نصیب این نویسنده بود وی را مجموعه‌ی

در هم جوشی از این اوصاف و عواطف یافت.

به هر حال پس از مراجعه به اداره‌ی زیج‌شناسی رسمی بنگاه کشف اشجار در جنگل‌های محروق، چنین معلوم گردید که تعادلی از آن‌گونه که در جمله‌ی فوق توصیف کردید در حوالی سال ۱۳۲۴ یا ۲۵ شمسی هجری به وقوع پیوسته است و ویلانی چند ماهه بود که بر اثر تعاین مستدرکات مجسم با شاعر و درام‌نویس ایرلندی (اسکار وایلد) دست به ترجمه‌ی شعری از وی زد که تا چند روز قبل از زوال ناگهانی خود صحیح خواندن عنوان آن قطعه را نیاموخته بود. این ترجمه چندان اصیل و چنان با بروز آثار عظمت مترجم توأم بود که موجب اعجاب خاندان وی گردید و ظاهراً نخستین و آخرین فردی که به دریافت و شناخت این اثر توفیق حاصل کرد صهر خاندان ایشان بود. برای نویسنده‌ی این مرثیه، که همچنانکه در صدر مقال آمد چند صباحی نبود خرطوم‌ی دماغ خلاق سراینده‌ی از دست رفته را در یافته و مشاهده نموده است، جای بسی تأسف است که اولیای فرهنگ این کشور که باید حقاً در این قحط هنرمندان در جستجوی ایشان و در صدد فراهم آوردن وسائل رشدشان باشند، از شناسائی او سر باز زدند و موجب شدند که چنین نونهالی به امید یافتن آنچه لرد دوگلاس (آلفرد) یافته بود به سوی جزائر بریطانیا عزم رحیل کند و در سلک دریانوردان درآید. قلت سن سراینده‌ی از دست رفته هنگام درآمدن به‌زی دریانوردان «بریتن» نباید موجب تعجب خوانندگان گردد زیرا که همچنانکه حکیم عظیم یونانی مفیستوفلس، که در هند نیز مقامی ارجمند یافت، فرموده است: نسبت رشد بدنی آن گروه از سراینندگان که هنگام ولادت سراینده‌اند به رشد عقلی ایشان چیزی نزدیک به هفتاد به یک ($\frac{70}{1}$) است.

اما خوشبختانه دشواری زبان و عدم توجه مردمان به تمنیات سراینده‌ی گریزان وی را واداشت که هرچه دارد بگذارد و جان سالم به در برد. ویلانی در نهان و به کسوت زنان بحر مانش را پیمود و خود را به ساحل نجات فرانسه رساند.

در مورد مدت اقامت وی در کشور فرانسه روایات و اعتقادات مختلف است و نویسندگی این سطور نمی‌داند کدام یک را در معرفی این شخصیت ناشناخته برگزیند. اگر محدودیت اطلاع سراینده‌ی از دست رفته از زبان فرانسه - با در نظر گرفتن استعداد بی‌غل و غش او در فراگرفتن السنه‌ی مختلف - بتواند ملاک تشخیص مدت اقامت او در فرانسه گردد استنباط شخصی نویسنده‌ی این سطور این است که این مدت از یک هفته متجاوز نبوده است. اما البته چنین ملاکی صحیح نمی‌تواند بود. اگر مندرجات اوراق رسمی که حاکی از ورود و خروج وی است راهنمای نویسنده‌ی این سطور در این استنباط باشد اقامت سراینده‌ی ناکام در فرانسه از شش ماه بیشتر نشده است. اما آنچه این نویسنده در دفتر خاطرات خود از قول دوست از دست‌رفته‌ی خود (در این علامت «...») نقل کرده حاکی از این است که ویلانی مدت هفت سال و شش ماه در آن دیار مقیم بوده است. اما این اقامت - خواه یک هفته و خواه هفت سال و نیم - در تغییر نهاد و توسعه‌ی دامنه‌ی سرایندگی وی (هرچند از آن پیش چیزی نسروده بود) تأثیر بسیار داشت. یا در واقع، و در این باب بسیاری دیگر از گذرندگان ایرانی آن دیار با سراینده‌ی از دست رفته سطوح مشترک دارند، نفس مسافرت به کشور فرانسه و اقامت چند روزه در آن ملک و شنیدن نام بسیاری از نویسندگان و گویندگان و سازندگان و مجسمه‌سازان و نقاشان و احیاناً دیدار بعضی از ایشان در خمیره‌ی

وجود ویلانی تغییراتی به وجود آورد که بی‌هیچ مبالغه می‌توان گفت هنگام مراجعت اجباری به ایران به صرف این توهم که دیگران آن هنرمندان را ندیده و نشناخته‌اند - زیرا که این وحشت در کار است که دیگران به هر حال آن نامها را شنیده باشند - خود یکی از ایشان شد و چند آهنگ برای نواختن با صفیر ساخت و هر روز بامداد مجسمه‌ای از یکی از کسان خویشتن ریخت و دفترچه‌ای مملو از خطوط مبین تعاقبات ذهنی خویش به چاپ رساند و با شتاب دیوانی بنفش‌رنگ بر زمینه‌ی خاکستری شعر سرود و مؤخره‌ای که قلم نویسنده‌ی این سطور را بر خود خواهد کشید، بر آن افزود.

شاید اطلاع بر یک نکته برای آشنایی بیشتر خوانندگان با تحولات داخلی سراینده‌ی از دست رفته و بروزات خارجی این تحولات در او بی‌سود نباشد. هنگام ورود به پاریس سراینده‌ی ایرانی - که هنوز سراینده نشده بود - گروهی از جوانان فرانسوی را در خیابان‌ها خصوصاً حول و حوش چند قهوه‌خانه دید که مدعی پیروی از آن رمان‌نویس مدعی اصالت وجود بودند. نمود ظاهری این ادعا - یا این دو ادعا - در این بود که این جوانان ریش را رها کرده و موی پشت را می‌تراشیدند و در تخماقهای پنج‌منی که در درونشان نقب زده بودند عنبر نصاری تدخین می‌کردند. ویلانی بی‌درنگ تخماقی چپ‌نما فراهم کرد و چون هنوز موی بر عارضش نرسته بود و خود عجله داشت باگرد زغال چانه را به سیاهی آلود و تبعیت از دختران مدعی پیروی از مدعای اصالت وجود پاچه‌های شلوار را تا زیر زانو بالا زد و به موی پشت تیغ کشید.

اما از آنجا که علایم سراینده‌ی در جای تیغ‌کشیده نمودار گردیده بود ایرانی از پیروان اصالت وجود روی برتافت و به گروه درویشان

خاکسار پیوست. و نویسنده‌ی این سطور، قبل از سفر جاودان دوست از دست رفته‌ی خود، بارها داستان مولوی خوانی و تقلید ضحنه‌ی آخر حیات عطار را از زبان وی شنیده است. پس از درویشان خاکسار ظاهراً، نوبت به اظهار علاقه به «کوکتو» رسید: اما نویسنده‌ی این سطور شرح این قسمت را هرگز از زبان سراینده‌ی از دست رفته نشنیده است. این رنگ‌پذیری سریع که به ظاهر، تا آن حد که این نویسنده اطلاع دارد، از صفات مشخص سرایندگانی است که هنگام ولادت سراینده بوده‌اند یا هستند، سراینده‌ی از دست رفته را در ایران نیز آسوده نگذاشت. ظاهراً مقارن بازگشت وی به تهران، یا اندکی پیش از آن، سه تن، که بعدها نخستین دوستان او را که در ابتدای مرثیه ذکر گردید تشکیل دادند، فراهم آمده و به قصد جلب توجه عموم مصمم شده و تصمیم خود را به مرحله‌ی عمل گذارده بودند: که کلاهی سرخ‌رنگ و کنگره‌دار همانند تاج خروس جنگی بر سر گذارند (هرچند یکی از این سه تن که با قلم و قره‌نی آشناست برای بیرون ریختن ناله‌های درون حاجت به چنان کلاهی نداشت). ایرانی به محض ورود به این سه تن پیوست و کلاه سرخ بر سر نهاد. اما بی‌مویی سر، که ظاهراً از بدو تولد قرین وی بوده است. موجب سقوط کلاه و رانده شدن وی از دستگاه گردید.

بر نویسنده‌ی این سطور مسلم نیست که آشنائی سراینده‌ی از دست رفته با نام «بودا» از چه زمان و تصور ذهنی که از نیروانا داشته به چه نحو بوده است که با فروش کتبی، که ظاهراً، زمانی به قصد سودا خریده بود، راه شبه‌جزیره‌ی ایبری را پیش گرفت. هرچند به ظاهر ارتباطی میان این شبه‌جزیره و نیروانا به نظر نمی‌رسد، اما نویسنده‌ی این سطور، که به یک مجموعه‌ی اشعار چاپ نشده‌ی آن سراینده‌ی

ناکام به نام «بنفش»، دست یافته است، به هدایت یک قطعه شعر به عنوان *Apis est dio* یقین قاطع دارد که در ذهن درهم گوینده‌ی آن اشعار نغمه میان آپیس مصریان باستان و بودای هندیان و ورزوی مردم اسپانی تخیلی به وقوع پیوسته است و چنانکه دو سطر از آن قطعه، برای نویسنده‌ی این سطور بتواند دال بر منظور گوینده باشد، دلیلی در دست نیست که سایر خوانندگان آن قطعه‌ی بی‌نظیر از فهم و درک آن عاجز مانند. آن دو سطر این است:

«ای بودای شاخدار مصریان

که در «بارسلن» بر زمین افتاده‌ای

و متادوری یا بر سرت نهاده

من به متادور می‌پیوندم و سر در زیر پایش می‌نهم.»

خوانندگان البته مختارند که قطعه‌ی فوق را که جزیی از قطعه‌ی «آپیس خداست» یک سطر یا سه سطر یا حتی چهار سطر تلقی نمایند. اما شمارش آن تا حد دو سطر به نام نویسنده‌ی این سطور ثبت خواهد شد و از این راه افتخاری جاوید خواهد یافت.

آنچه هست، در نفس عمل، این است که سراینده‌ی اشعار پس از فروش کتب و سپردن ما به ازاء به صیرف خاندان، راه اسپانی را پیش گرفت. جریان سفر او را نویسنده‌ی این مرثیه در جایی نخوانده است: اما در کتاب *Vidas de los genios* که تاریخ طبع آن لایق‌رء است می‌نویسد: «روزی در مادرید در میدان گاوبازی ناگهان جوانی که لنگ بر سر و قیچی بر میان بسته بود از فراز اریکه به میدان جست و چست میان گاوباز اسب‌سوار و ورزو حائل گشت و فریاد برآورد:

O, toreador dejame morir debajo su pies^۱

و خواست زانو بر زمین زند و رکاب گاوباز ببوسد که ورزو از عقب در رسید و شاخ پیچاپیچش جوان را امان نداد. در حاشیه‌ی همان صفحه از کتاب نویسنده‌ی کتاب نام جوان را، که موضوع این مرثیه است، ذکر کرده و افزوده است که چون جوان رابه بیمارستان بردند بیطاران متحیر ماندند که شاخ گاو از ناف فرو رفته یا از ناف سربه‌در آورده است.

نویسنده‌ی این مقاله که به یاد آن صحنه‌ی بطن شکاف دچار غم و اندوه فراوان شده است، اطاله‌ی کلام را در شرح حیات آن روانشاد - که به هر حال به پایان رسید - بشمر می‌داند و تصور می‌کند بازگشتی اجمالی به آثار آن سراینده‌ی از دست رفته و توجهی به آرزوی هرگز برنیامده‌ی وی در زندگی در این هنگام مفیدتر باشد.

همچنانکه در فوق مذکور آمد سراینده‌ی در گذشته (مأسوف علیه) در نخستین مجموعه‌ی اشعار خود مؤخره‌ای در «شناخت نهفته‌ها» دارد، که در حقیقت، یا به نظر نویسنده‌ی این سطور، ارجوزه‌ی مقدماتی آن شادروان است. و از آن میان، به حکم اتفاق، می‌توان این سطور را اتحاف نمود: «شعر توانایی که نثری توانا در کنار نداشته باشد دروغی عظیم بیش نمی‌تواند بود.» دلالت جمله، تا آن حد که کلمات مبین آنند، بر این است که هرکه شعر گفت باید به نثر نیز بگوید و نثر وی چیزی از شعرش عقب نماند.

مفهوم غریب همین جمله این است که در طول تاریخ ادبیات یک

۱. این جمله از حیث دستور زبان اسپانیایی صحیح نیست اما مفهوم آن به قرینه چنین است: «ای گاوباز اسب سوار زیر پای تو جان دهم.» و با در نظر داشتن تقلیدهای سراینده‌ی ناکام از صحنه‌ی آخر حیات عطار اصیل به نظر می‌رسد.

ملت امکان اینکه شعرای خوب و اشعار توانا بدون تلازم نثرنویسان خوب و نثر توانا باشند (یا وجود داشته باشند) واقعیت ندارد. و دریافت ساده‌ی نویسنده‌ی این سطور از این جمله، پس از شرح دوم، این است که یا در تاریخ ادبیات فارسی ملازم شعر توانای آن نثر توانایی هم بوده است (و سراینده‌ی ناکام در این مورد می‌گوید «رویه‌ی نثری زبان فارسی زبون‌تر از آنست که بتوان این زبان را دارای نثر دانست.») و یا شعر توانای فارسی - قبل از سراینده‌ی روانشاد - (اگر هست) همه دروغ است. نویسنده‌ی این سطور به‌خوبی واقف نیست که چرا ناگهان به‌یاد هجوم قهرمان‌آسای مخلوق ذهن سروانتس افتاده است: در آن هنگام که بالهای آسیا را سپاه خصم پنداشت و نیزه به‌دست خود را مضحکه‌ی بالهای بی‌خبر ساخت.

در زمان واقع میان نشر نخستین مجموعه و مجموعه‌ی دوم - سراینده‌ی ناکام مجموع درهم جوشی از کلیه‌ی خواننده‌های خود، که به‌هر حال از صد نمی‌گذشت، در راه یک جهان‌بینی هنری، منتشر ساخت.

نویسنده‌ی این سطور به‌واقع متأسف است که چرا جوانی چنان هوشمند و سریع‌الانتقال و مستعد هرگز یک کتاب را از ابتدا تا انتها نخواند و همواره پس از خواندن فصل نخستین هر کتاب درک باقی را به‌هوش تیز خویشتن وا گذاشت. نتیجه‌ای که دیگران از این عدم ثبات ذهن فرار آن شادروان می‌برند این است که گاه مثلاً جزیی از گفته‌های اسپنگلر (یا اسپینگلر) را با جزیی از نوشته‌های اسپینوزا (یا اسپینوتزا) مخلوط می‌یابند و دلیل چیزی جز اشتراک حروف نخستین نام فیلسوف و هنرشناس، آن هم در خط فارسی که با همه‌ی زبونی منبع اطلاع سراینده بوده است؛ نیست. آخرین مجموعه‌ی شعر دوست از

دست‌رفته‌ی نویسنده، که در واقع ملهم این مرثیه است در خرداد همین سال منتشر شد.

به نظر این نویسنده نقشی که بر پشت کتاب مندرج است سراینده‌ی ناکام را در یک حال از دست‌رفتگی که میان وضع جلوس بودا و زانو زدن شیخ عطارست و شاید تمرین صحنه‌ی آخر حیات اوست نشان می‌دهد.

اگر هیچ دلیل دیگری برای اثبات قریحه و استعداد تابان دوست از دست رفته، یا از دست رونده‌ی نویسنده در میان نباشد همین نقش، که پیشگویی جاننداری از مردن چراغ ناشکفته‌ی انبان تهی زندگی آن سراینده‌ی از دست رفته است، برای آنان که وی را از نزدیک می‌شناخته‌اند باید دلیلی غیرقابل رد به حساب آید.

ای پسر جان من این قصه بخوان

تو مشو مثل آقا هوشنگ خان.

پرویز داریوش

برگرفته از «علم و زندگی» شماره‌ی ۶ خرداد ۱۳۳۱

□



روز جشن برپایی «نیروی سوم» و نمایشگاه نقاشی بهمن محمص، اردیبهشت ۱۳۳۱
جلال آل احمد در وسط، نیما یوشیج و پرویز داریوش روبه روی هم، هوشنگ ایرانی پشت سر نیما.

کتابخانه شخصی حضرت

کودکان صاحب ده‌ها نوشته و ترجمه است که از میان آنها می‌توان به شاعر و آفتاب، بچه‌ها و کبوترها، باغ همیشه بهار، پیروزی بر شب، و یادگار دوست اشاره کرد. در سالهای مدیریت بر انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان (۱۳۴۹-۱۳۵۷)، علاوه بر اینکه خود جایزه سیب طلایی دو سالانه براتیسلاوا را برای کتاب با هم زندگی کنیم به‌دست آورد، کتابهای متعددی از آن کانون صاحب معتبرترین جوایز بین‌المللی شدند.

او خالق بیش از هفتاد کتاب تألیف، تدوین یا ترجمه شده در حوزه‌های مختلف ادبی است. تک نگاری یوش، پردرد کوهستان، کماندار بزرگ کوهساران، مصیبت نویسنده بودن، تپه آویشن، درناهی صلح، و کتاب حاضر از آثار دیگر اوست.

سیروس طاهباز شبانگاه بیست و پنجم اسفند ماه ۱۳۷۷، در حالی که شادمانه در میان حلقه‌ای از کودکان بر کنار شعله‌های آتش چهارشنبه سوری ایستاده بود، این جهان را بدرود گفت و کنار نیما یوشیج، در خانه او که از اماکن حفاظت شده میراث فرهنگی در یوش است، جاودانه آرمید. یادش میرا مباد.