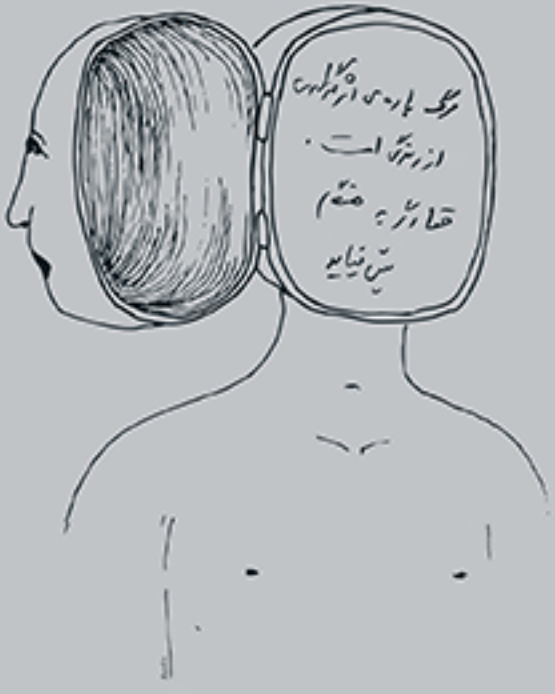
۶

بُنگاه زبان

فصل‌نامه‌ی ادبیات، فرهنگ و هنر

شماره‌ی ۶، تابستان ۱۳۸۹



فصل‌نامه‌ی فرهنگ، ادبیات و هنر
شماره‌ی ۶، تابستان ۱۳۸۹

سردبیر: منصور کوشان
صفحه‌آرایی و جلد: بردیا کوشان
این شماره، ویژه‌نامه‌ی منصور خاکسار، زیر نظر: خسرو دوامی

جُنگ زمان امکانی است برای دیدگاه‌ها و معرفت‌های گوناگون نویسندگان،
از این‌رو مسئولیت هر نوشته با نویسنده‌ی آن است.
جُنگ زمان در ویرایش ادبی و انتشار اثرها آزاد است و در موردهای ویژه با نویسندگان مشورت می‌کند.
جُنگ زمان از پذیرش متن‌های منتشر شده، معذور است.
شیوه‌ی واژه‌نگاریِ متن‌ها از جُنگ زمان است.

بهای تک شماره: ۱۲۵ کرون، ۱۲ یورو، ۱۵ دلار آمریکا، ۱۰ پوند یا برابر هر کدام

شیوه‌ی پرداخت: ارسال نقدی، چک یا از طریق بانک:

پرداخت از داخل نروژ:

Name of Beneficiary: **Mansour Koushan**

Acount number: **8389 35 97800**

پرداخت از بیرون از نروژ:

Name of Beneficiary: **Mansour Koushan**

Acount number: **2208389359700**

Sweiff Code: **DNBANOKK**

Iban account number: **NO 3783893597800**

Banks Name: **Bank: DnB Nor ASA**

Bank Adress: **Klaebuv, 194 .7483 Trondheim-Norway**

ارسال کپیِ فیش بانکی همراه با شماره‌های درخواستی و نشانیِ خود به یکی از نشانی‌های زیر:

Zaman, Jong-e

Nedre Storaberget 8 – 4034 Stavanger - Norway

یا نشانی الکترونیکی *جُنگ زمان*.

jong-zaman@hotmail.com

تلفن: ۰۷ ۶۹ ۳۳ ۴۱ ۰۰۴۷

www.jongezaman.com

نشر آرست

چاپ دوم

نشانی دفتر:

Nedre Storaberget 8, 4034 Stavanger, Nowvay

تلفن: ۰۰۴۷۴۱۳۳۶۹۰۷

jong-zaman@hotmail.com

چاپ و پخش: H&S Media

نشانی دفتر سردبیری:

Nedre Storaberget 8

4034 Stavanger, Norway

تلفن: ۰۰۴۷ ۵۱ ۱۱ ۷۷ ۶۶

mansourkoushan@hotmail.com

تمامی حق‌های این اثر محفوظ و مخصوص *جُنگ زمان* است. این اثر برابر با قانون‌های میان ملت‌ها به ثبت رسیده و تکثیر آن به هر گونه و هر شکل الکترونیک، فتوکپی، چاپ و بازچاپ به استثنای نقل قول به منظور نقد و بررسی، بدون اجازه‌ی کتبی سردبیر *جُنگ زمان* ممنوع است و پیگرد قانونی دارد.

ISSN:1920-0730

جستار

منصور خاکسار:

کلام آخر

... مرگ پاره‌ی اثرگذاری از زندگی است حتا اگر به هنگام پیش نیاید.

۹

منصور کوشان:

در چالش با مرگ

... آیا رنج مضاعف نوشتن، پاسخی شایسته برای زیستن نیست؟ ایا نوشتن، فریاد توانمندی نیست که منصور خاکسار ناگزیر به فریادی توانمندتر می‌شود؟ آیا مرگ منصور خاکسار به عنوان یک شاعر همیشه در صحنه، اعتراض ژرفی به بود منفعل همه‌ی ما نیست؟ آیا آن چنان که شایسته است، ما او را و هم مانندان او را، در اکنونشان، در حیاتشان، دریافته‌ایم یا درمی‌یابیم؟ آیا اگر او را دریافته بودیم، به ژرفای شعرها و جستارهای او رسیده بودیم، با او همدلی کرده بودیم، باز هم مرگ را بر زندگی ترجیح می‌داد.

۱۱

خسرو دوامی:

سه دست‌خط از منصور خاکسار

... از میان نامه‌های به جا مانده از منصور خاکسار سه متن را برگزیده‌ام. نامه‌ی اول کارت‌پستالی است که منصور برای جهانگیر باقری‌پور، همسر خواهرش فرستاده است. جهانگیر از اعضای چریک‌های فدایی خلق بود و در سال ۱۳۵۵ طی درگیری با مأموران ساواک کشته شد.

۱۵

منصور خاکسار:

نمادها و نشانه‌های بازسازی شده در بوف کور

... بدیهی است تا جهانِ بیرون، جهان انکار کننده‌ی حرمت انسانی، و عرصه‌ی خشونت و سرکوب است، برای نویسنده‌ی آزاده‌ای چون صادق هدایت، چه باک که، دریچه‌ی رو به چنین جهانی را برخود ببندد، که قلمرو آزاد و ارتباط عینی و اصلی با جهان و انسان فراخوانده‌اش درونی است.

۱۹

ملیحه تیره‌گل:

منصور خاکسار (۱۳۱۸– ۱۳۸۸)

... منصور خاکسار از کودکی و نوجوانی، هم کار می‌کرد هم درس می‌خواند، و هم شعر می‌سرود. افزون بر شعرهایی که خودش «سیاه مشق» نامیده، نخستین شعر او، که به گفته‌ی خودش «سند اثبات شاعری» او به شمار می‌رفت، در سال ۱۳۳۷ در نشریه‌ی «امید ایران» به سردبیری محمد عاصمی منتشر شد.

۲۵

علی‌رضا زرین:

نقطه‌ی پایان: آسیب شناسی مفهوم مرگ

... همانند مفهوم اشارتی **با آن نقطه** که می‌توان حد و حدود مرگ را از آن استنباط کرد یا واژگانی هم چون "تسلیت" و "تشییع ... جنازه" (ص۱۲) و بسیاری موردهای دیگر که از طریق ادای آن، مرگ ناقوس نحس خود را در شعر منصور می‌نوازد. اما بهتر است که به گستره‌ی خود شعرها بپردازم.

۳۵

بهروز شیدا:

صدای متن‌ها را بشنویم

... نگاه خوش‌بینانه به انسان بر اراده‌ی نیک انسان تأکید می‌کند؛ بر اراده‌ی نیکی که به سوی روشنایی در حرکت است. بر مبنای این نگاه، جنگ‌ها، تباهی‌ها، بی‌عدالتی‌ها، سرکوب‌ها، کشتارها، زخم‌ها، بی‌پناهی‌ها، تنها از مناسبت‌های اقتصادی – سیاسی خطا بر می‌خیزند.

۴۱

کوشیار پارسی:

مرد واژه‌های اندک و اندیشه‌ی روشن

... شعری بی‌رازواره‌گی، از سر آسان نوشتن که موضوع را به خواننده نزدیک می‌کند. خواستِ انسانی در برابرِ آزادی. سبک‌پایی که در نگارش منصور خاکسار وجود دارد، می‌گذارد تا موضوع شرح داده نشود و خواننده این احساس را دارد که شاعر در نزدیکی، روی صندلی راحتی نشسته و می‌خواند. خیالی خوش که جهانِ او را با آواهاش در برابرت می‌گشاید.

۴۹

ناصر کاخساز:

دوئل در ادبیات

... منصور خاکسار می‌خواست از زیرِ دو دنده‌ی تیز آنتی‌نومی، خود را رها کند اما آنتاگونیسم بودریاری‌اش، که شکوفایش می‌کرد، نمی‌گذاشت. عشق می‌خواست ولی اغوا می‌درود. و از گیرافتادن در چنبره‌ی این مسلخ عاطفی رنج می‌برد.

مسلخی که به گونه‌ای، با اغوا یا سدوکسیونِ فضای تبعید، نسبت به دموکراسی سرمایه‌داری، که مرزهای اخلاقیِ آزادی را می‌گسست، در هم آمیخته بود.
۵۲

ناصر پاکدامن:

بودها و نبودها

... بود او در آفریدن بود. در قلم، در کلمه، در کلام. در تب و تابی دائم در برابر سفیدی سمج صفحهٔ کاغذ. بودِ منصور، شعر بود چه آن زمان که از درد و زخم مردمان و به خشم و اعتراض می‌سرود و چه این زمان که بیش از بیش دوران دورافتادگی و هستی غربت را به چالش می‌گرفت و از چرایی احوال و بیقراری تبعید می‌گفت.
۵۵

رضا علامه‌زاده:

در سکوت حرف زدن

... برخی این در سکوت حرف زدن کاکا را به حجب ذاتی او نسبت داده‌اند. پُر بی‌راه نیست. در میان اهل سیاست، تا آن جا که من از نزدیک دیده‌ام، منصور محجوب‌ترین مبارزان بود. ولی این همانی نیست که من دارم در باره‌ی کاکا می‌گویم. در محجوبیت گاهی چیزی از خودکوچک‌بینی نیز هست.
۶۱

نسیم خاکسار:

روییدن آن سوتر از فصول

... وقتی به منصور فکر می‌کنم از یک سو او را چون برادری می‌بینم که سال‌ها با هم زندگی کرده‌ایم و دوره‌های زندگی‌اش از کودکی تا بزرگی برابر چشمم می‌آیند و از سوئی دیگر به او چون شاعری نگاه می‌کنم که در نوشتن شعر به استقلالی در زبان و اندیشه رسیده بود و دوره‌هائی را پشت سر گذاشته بود. پس صحبت از او را دو بخش می‌کنم.
۶۴

ناصر رحمانی‌نژاد:

شبنم غمگین

... منصور را در تورق مضطرب و شتابزده‌ی کتاب‌های شعرش جست و جو می‌کنم. لرزان، حیرت‌زده از خبر هولناک، مضطرب و با اندوهی که طعمی از خشم دارد. به درستی نمی‌دانم چرا خشمگینم. فقط می‌دانم که هدف این خشم منصور نیست، شاید هدف این خشم خود من باشم.
۶۹

عباس خاکسار:

در منشور شعر و زندگی

... منصور همواره با دوربین شعر به جهان می‌نگریست؛ حتا آن هنگام که در راه‌های مبارزه‌ی سیاسی به شکل‌های مختلف پای نهاده بود. شعر در او ذاتی و منش‌مند بود. منشی بر گرفته از سکوت، صبوری و صداقت.

۷۱

ماشاالله خاکسار:

از برادرم منصور و مرگ باورنکردنی او

... منصور برادر شاعر و مبارزم که تا سال‌های شصت دوشادوش با او همراه بوده‌ام و از عشق او به انسان و نجابت او در کلام و ادب او در پذیرش خطای انسانی و ... فراوان آموخته‌ام، اکنون چشم از جهان فروبسته است و ما دلمان خون شده است از همه‌ی این رنج برادر و مرگ غریبانه‌ی او در آستان بهار.

۷۸

اردشیر مهرداد:

کمیته‌ی از زندان تا تبعید

... این کمیته، دو محور برای فعالیت‌های خود قائل شد: مبارزه با رژیم شاه و حامیان امپریالیست آن؛ و مقابله با ارتجاع مذهبی و خطر تسلط آنان بر جنبش مردم. پایه‌ی گفتمان سیاسی این کمیته نیز، در همه‌ی اجتماع‌هایی که بر پا می‌داشت، و در همه‌ی کارزارهایی که سازمان می‌داد، درست همین مواضع بود.

۸۲

مریم آذر:

تراژدی زندگی

... منصور خداوندگار کنترل خود بود. خداوندگار انکار، انکار آن چه که دوست نداشت ببیند. و این‌ها را شاید برای تصویر چریکی خود خصوصیتی بایسته می‌دید. نه از چیزی بی‌اندازه خوشحال می‌شد نه بی‌اندازه غمگین.

۸۶

عزیز عطایی:

دل‌سوختگی

... آشنائی من با منصور خاکسار محدود بود به شعرهایی که از او در نشریه‌های برون‌مرزی می‌خواندم. شعر منصور مرا جذب می‌کرد. دلیلش خیلی ساده بود: تقارن سنی و تجربه‌های مشترک اجتماعی/ سیاسی نسل خودم، که در شعر منصور موج می‌زد.

۹۰

پرویز قلیچ‌خانی:
در سوگ منصور
... دوران انقلاب بود و انقلابی‌گری؛ دوران چریک‌ها بود و فدایی‌ها که با فداکاری‌ها و مقاومت هایشان، اسطوره آفریده بودند و حال، پس از آزادی از بند، انگار ستبرتر از پیش سر می‌کشیدند؛ و این خود دلیلی بر زیبایی‌شان بود. آن زمان نمی‌دانستیم که انقلاب در پیچ و خم‌هایش چه آزمون‌هایی برایمان تدارک دیده است.
۹۲

خسرو دوامی:
سرگردان میان گور و ماه،
گفتمان مرگ در شعر منصور خاکسار
... تلاش می‌کنم *مرگ* را به عنوان یک *گفتمان* در آثار او، همراه با درون-مایه‌های مألوف شعر منصور (*سرزمین، آینه، سایه، شب، بوف، پیرمرد، افعی* و ....) جست و جو کنم. مرادم از *گفتمان مرگ*، این است که *به مرگ، به شکل یک روند نگاه کنم و نه فقط به صورت یک فرآیند*. با این توضیح که: «روند»، مفهوم نظریِ شبکه‌ای از «فرایند»های بی‌شماری است که، در طول زمان در هم می‌تنند و تکوین یک پدیده را سبب می‌شوند.
۹۴

علی نگهبان:
نخلی به زیر سقف
... چه گونه کسی می‌تواند به خود اجازه دهد که فردی را بر پایه‌ی تجربه‌های گروهی یا تیپیک بخواند؟ آیا چنین خوانشی می‌تواند خوانشی از آن کس، هر کسی، باشد؟ آیا نه این است که تجربه‌های مشترک، یا هر چیز مشترک، همان چیزهای نافردی است و دیگر نیازی به برشماری آن‌ها نیست؟ اگر بنا بر این باشد که کسی را در کارش، یا در زندگیش بازشناسیم، کم‌ترین کاری که باید بتوانیم بکنیم آیا این نیست که بر هر چه نامشترک، ناگروهی است درنگ کنیم؟
۱۱۴

شعر

فریبا صدیقیم: یک شعر ۱۲۰
شمس لنگرودی: مرثیه برای منصور ۱۲۱
شیدا محمدی: گل مرگ ۱۲۴
پرویز زاهدی: او نیز یکی از گیاهان کوه بود ۱۲۶

مجید نفیسی: به منصور خاکسار ۱۳۰
یاشاراحد صارمی: کانتوی ۱۳ ۱۳۱
شایان افشار: یک شعر ۱۳۲
روشنک بیگناه: یک شعر ۱۳۴
حسن صفدری: منصور ۱۳۵
منصور خاکسار: سه شعر ۱۳۶

داستان

بیژن بیجاری: گورستان‌ها ۱۳۷
منصور کوشان: از چشم راوی ۱۴۵

گفت و گو

ملیحه تیره‌گل – منصور خاکسار:
من به سکوت هرگز نیندیشیده‌ام

... منصور خاکسار پاسخ به هفت پرسش را به آینده موکول کرد، و در عین حال، در درازنای پنج سال گذشته چند بار پیشنهاد کرد که متن گفت‌وگو را به همین شکلی که هست، در جزوه‌ای منتشر کند
۱۵۲

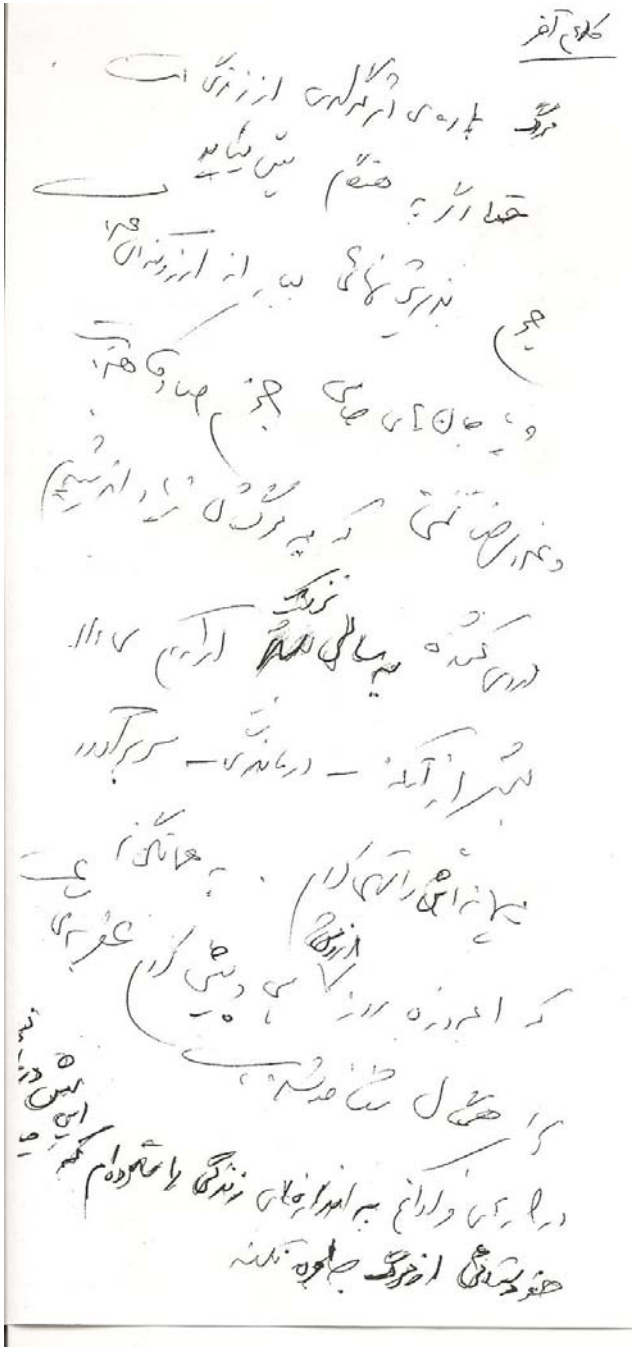
رویدادهای فرهنگی، ادبی و هنری
بیانیه‌ی کانون نویسندگان ایران ۱۷۰
بیانیه‌ی نویسندگان تبعیدی و مهاجر ۱۷۱
پیام تسلیت جمعی از شاعران و نویسندگان ۱۷۲

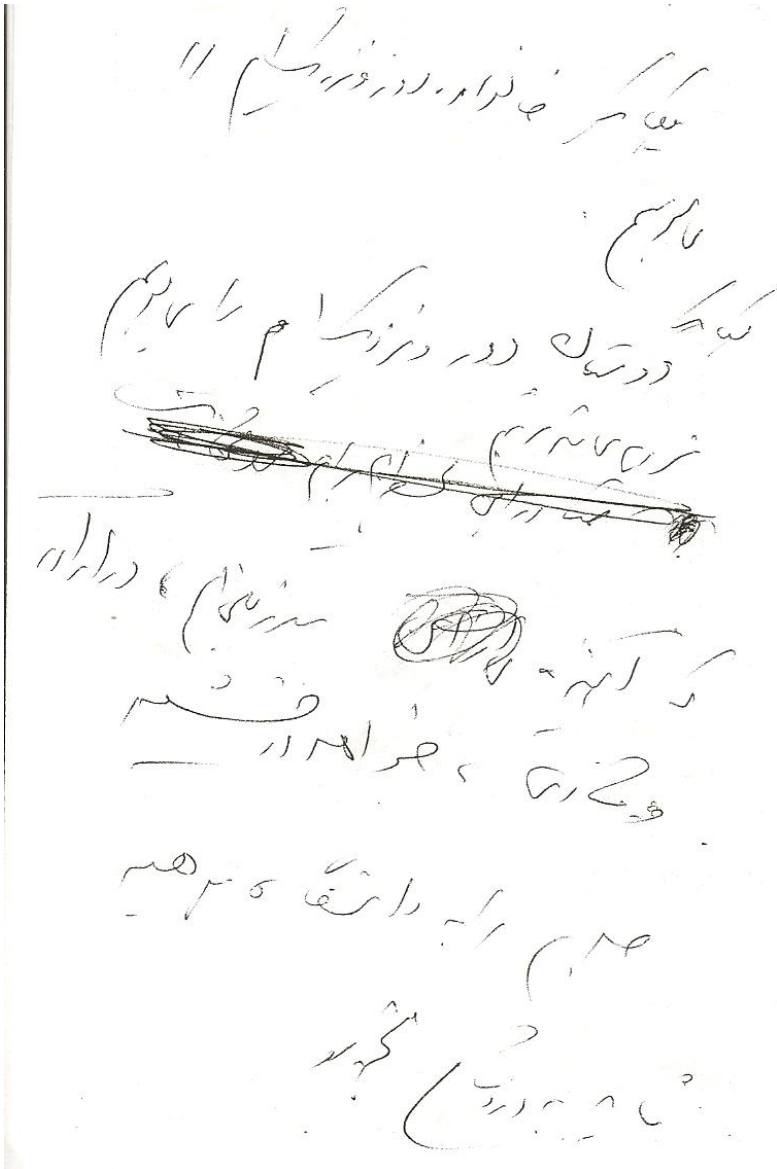
توضیح و سپاس:

به دلیل حجم بسیار اثرهای دریافتی برای **ویژه‌نامه‌ی منصور خاکسار**، انتشار اثر بسیاری از دوستان و همکاران در این شماره ممکن نشد و برای شماره‌های آتی آماده شده است. امید که افزون شدن اشتراک خوانندگان، **جنگ زمان** را از معضل پخش رهایی بخشد و هر شماره‌ی آن، چون گذشته، در آغاز هر فصل و در صفحه‌های بیش‌تری منتشر شود.

از همکاری و یاری خسرو دوامی در انتشار این شماره سپاسگزارم.

م.ک





صفحه‌ی ۲ دست‌خط وصیت‌نامه‌ی منصور خاکسار

منصور کوشان

در چالشِ با مرگ

نه این مرگ نیست/ این جا به جا شدن ست/ رخسار از خاک بر کشیدن و بر ماه نشستن ست/ مگر نه این که من، تو، ما/ این شب‌های هزار ساله را تنها به نور ماه به روز رسانده‌ایم/ نگاه کن!/ هنوز هم آن خنده‌ی خاموش کنار لب‌هایش به زندگی دیده می‌شود/ هنوز هم فریادش از غبن سنگین سال‌های اسارت/ صدای سکوت ست/ هنوز هم "با دهان مرگ"[۱] از من، از تو ، از ما و از رهایی آیندگان سخن‌ها دارد.[۲]

۱

نه زندگی را باور داریم و نه مردن را. نه برای زیستن شایسته ارزشی قایل‌ایم و نه برای مرگی بایسته. می‌دانیم و نشانه‌های بسیاری در زمان و مکان ما را هشدار می‌دهند به زیستن و بر آمدن از مرگ، اما گویی مرگ نیست، گویی مرگ حقیقتی مجازی است، باز تنها با زنده بودن، زندگی را به سرنوشتی بی‌پایان متصوریم و بر این امید و خیال‌ایم که با نادیده گرفتن مرگ، با فراموش کردن مرگ، با انکار مرگ، زندگی و نه البته زیستن، تداوم می‌یابد.

مرگ را نمی‌خواهیم نه از رو که هست و اشراف بر حضور پیوسته‌ی آن زنده بودن‌مان را به سوی زیستن سوق می‌دهد، بلکه از آن رو که زیستن، فراتر رفتن از زنده بودن، ما را به چالش‌های دشوار بودن فرامی‌خواند. می‌خواهدمان که برای دست یافتن به زیستن، زیستی شایسته‌ی هر انسان، دست یافتن به حقوق اجتماعی، آزادی، برابری و استقلال، رنج مضاعفی را متحمل شویم. رنج دشوار زنده بودن برای زندگی و رنج دشوار آزاد بودن برای زیستن. گویی تنها با نسیان مرگ است که می‌توانیم آرامش کاذب روزگاران زنده بودن را، ممکن‌تر کنیم. خواسته و ناخواسته، تداوم بقا را بر این آگاهی ارجح می‌دانیم. می‌خوانیم، می‌آموزیم، می‌نویسیم و می‌دانیم که در پس این رنج مضاعف آفریدن، آگاهانه یا ناآگاهانه، مقابله‌ی با مرگ نشسته است، اما باز شادمانی زندگی و به سامانی آن را از یاد می‌بریم. معنای بودن، دست یافتن به هویت فردی را تنها در بقا و تلاش در چنبره‌ی خود می‌دانیم. از بود دیگری ناآگاهیم و آگاهی دیگری از بود ما نیز، ما را چندان به بازسازی خویش نمی‌خواند و به همبستگی با دیگری وانمی‌دارد.

منصور خاکسار تا هست، تا برای فراتر رفتن از زنده بودن و گذر کردن از بود حیوانی به بود فرشته‌ای (به قول سهروردی) یا گذر کردن از من انسانی به من ابرانسانی (به قول نیچه)، با جسم و جان، تلاش می‌کند، دیده نمی‌شود. او که پنجاه سال از زندگی ۷۱ ساله‌ی خود را مبارزه می‌کند، می‌خواند، می‌آموزد، می‌نویسد و فریاد می‌زند که من هستم و هست من در هست شمایان هست می‌یابد، دیده نمی‌شود، خوانده نمی‌شود، "من منتشر او" چنان که شایسته است طرح نمی‌شود، شعرش با همه‌ی نیروی نهفته در آن، گویی **فریادی برای گوش‌های کر**[۳] است، گویی هنوز منصور خاکسار نیست، نیامده، نسروده و نبوده است. گویی سال‌ها در آبادان و تهران زندگی نکرده،

سال‌ها شعر ننوشته، سال‌ها نشریه منتشر نکرده، سال‌ها در زندان یا گریز از زندان نبوده، سال‌ها اندوه غربت را به جان متحمل نشده، سال‌ها در آلمان زندگی نکرده، سال‌ها در آمریکا با همه‌ی مصیبت‌های سنگین معاش، زیستن را از یاد نبرده، هر روز زیستن خود را با شعر و نوشته‌ای ثبت نکرده، هر هفته‌ی خود را با تثبت خاطره‌ای تداوم نبخشیده است.

گویی منصور خاکسار تا پیش از مرگش نبوده است، هم چنان که گویی هم اکنون صدها ایرانی دیگر که مصیبت‌های بسیاری را بر خود هموار می‌کنند، نیستند، همان‌ها که می‌خوانند، می‌نویسند و زیستن، بودن مستقل و آزاد خود را فریاد می‌زنند. چرا که اگر در ذهن و زبان ما، منصور خاکسار بود، چون امروز بود، چون از نوروز ۱۳۸۸ تا امروز بود و یحتمل تا فرداهای دور بود، نشانه‌هایی از همین همهمه و سوگواری شادمانی از سال‌ها مبارزه و آفرینش او، در زمان پیش از مرگش نیز بود. اگر بود، اگر منصور خاکسار در بیش از مرگش هم در ذهن و زبان ما بود، به یقین نقدها و بررسی‌های بسیاری می‌بایست دست کم پس از انتشار هر کدام از دفترهای او نوشته می‌شد و منتشر می‌گشت. در همین چند ماه گذشته، هفته‌ای نیست که نوشته‌ای منتشر نشود و بر نبود منصور خاکسار، چون شاعری که در همه‌ی سال‌های عمرش برای آزادی و برابری حقوق انسان مبارزه کرد، چون شاعری که به زبان و استقلال در بیان احساس و شعور در شعرش رسید، افسوس و غبطه‌ای آشکار نشده باشد. گویی، بود منصور خاکسار، چون بسیاری دیگر از شاعران و نویسندگان ایرانی، در چشم و ذهن ایرانی‌ها، تنها در نبود او بود یافته است.

خبر خودکشی منصور خاکسار را که شنیدم، به قاعده می‌بایستی در پس سنگینی این همه مرگی که در گذر سال‌های گذشته بر من هموار شده، – از مرگ خوف‌ناک سعید سلطان‌پور، احمد میرعلایی، غفار حسینی، محمد مختاری، محمدجعفر پوینده و ... تا مرگ‌های وحشتناک جوانانی چون نداها و سهراب‌ها در ماه‌های گذشته در خیابان‌ها و زندان‌های ایران — چندان تکان‌دهنده و نابه‌هنگام نباشد. اما خبر، در واقع چه گونگی خودکشی، گویی از آن جا که از جنم دیگری بود، بیش از دست کم تصورم تکان‌دهنده بود. چرا؟

برای این که چرای صدها مرگ دیگر را در این سال‌ها می‌فهمیدم. می‌دانستم چرا دژخیمان آزادی و برابری حقوق انسان‌ها، جان خردمندان و آزادی‌خواهان را برنمی‌تابند، حتا خودکشی‌های دیگر در اعتراض به زندگی و گاه زندگی انتزاعی را درمی‌یافتم، اما مرگ شاعری — کسی که مصیبت آفرینش را برای جاودانه بودن برمی‌گزیند– را نمی‌فهمیدم، شاید هم نمی‌خواستم دریابم.

آیا رنج مضاعف نوشتن، پاسخی شایسته برای زیستن نیست؟ ایا نوشتن فریاد توانمندی نیست که منصور خاکسار ناگزیر به فریادی توانمندتر می‌شود؟ آیا مرگ منصور خاکسار به عنوان یک شاعر همیشه در صحنه، اعتراض ژرفی به بود منفعل همه‌ی ما نیست؟ آیا آن چنان که شایسته است، ما او را و هم ماندان او را، در اکنونشان، در حیاتشان، دریافته‌ایم یا درمی‌یابیم؟ آیا اگر او را دریافته بودیم، به ژرفای شعرها و جستارهای او رسیده بودیم، با او همدلی کرده بودیم، باز هم می‌نوشت:

مرگ پاره‌ی اثرگذاری از زندگی است حتا اگر به هنگام پیش نیاید.[۴]

اندیشه‌ای که هم آشکار و پنهان در شعرهایش دیده می‌شود و هم وسوسه‌ی رسیدن به آن را، رسیدن به مرگ نابه هنگام را در جستاری در باره‌ی **بوف کور** به روشنی بیان می‌کند:

بدیهی است تا جهانِ بیرون، جهان انکار کننده‌ی حرمت انسانی، و عرصه‌ی خشونت و سرکوب است، برای نویسنده‌ی آزاده‌ای چون صادق هدایت، چه باک که، دریچه‌ی رو به چنین جهانی را برخود ببندد، که قلمرو آزاد و ارتباط عینی و اصلی با جهان و انسان فراخوانده‌اش درونی است.[۵]

منصور خاکسار با انتخاب خود نشان می‌دهد که گویی ما در جهانی که برای خود ساخته‌ایم، بیش از آن که هوشیار باشیم، زنده‌خوابانیم. نه خود را می‌بینیم و نه پیرامونمان را. از همین‌رو نیز بود که در همان هنگام واافسوساهای بسیار پیرامون تصمیم او، نوشتم:

"مهم است که شاعری بتواند زندگی خفت بار را نپذیرد حتا اگر به چشم دیگران پر شکوهمند و رشک‌انگیز می‌آید. شاعری که می‌تواند در سلامت و آگاهی و با درایت و شعور، این زندگی را با همه‌ی فراز و نشیب‌ها و امید و یأس‌هایش رها کند و نگذارد "تیپا خورده"ی این و آن و نهایت خود زندگی گردد، بهترین شعر خود را با مرگ خود می‌گوید. مرگی که بیش از هر متنی، بر مخاطب خود ضربه می‌زند و جان و روان را به خویش می‌خواند.

من به رغم این که مرگ منصور خاکسار همراه است با از دست دادن یک انسان شریف و متعهد به خصلت‌های انسانی، از دست دادن یک شاعر متعهد به آرمان‌های تعالی فرهنگ و هنر، از دست دادن یک دوست متعهد به پویایی و سازندگی روابط همزیستی، جسارت او را می‌ستایم و بار دیگر زبان به ستایش او می‌گشایم چنان که هر گاه شعر زیبایی از او می‌خواندم یا سخن نغزی از او می‌شنیدم.

من با همه اندوهی که دارم، – به ویژه با اعلام هم دردی بسیارم با نسیم عزیز، دوست فرهیخته‌ای که به یقین این روزها را به سختی می‌گذارند و من هنوز نفس هم دم شدن با او را نیافته‌ام، – نمی‌توانم از شکوه حرکت منصور خاکسار غافل شوم. چرا که یقین دارم او بهتر از هر کس می‌دانست که کیست، چه می‌خواست، چه می‌توانست بکند و زندگی، فرهنگ، ادبیات سرزمینش چه گونه است و چه گونه باید باشد.

من یقین دارم شعر زیبا و مرگ شکوهمند منصور خاکسار، هم چنان که ستاره‌ی درخشانی بر شعر معاصر است، ننگی است ابدی بر چهره‌ی کریه حکومت‌های استبدادی، به ویژه حکومت اسلامی در ایران و فرهنگ انفعال و هم‌زیست‌گریز مردمی که نمی‌خواهند باورکنند با همراهی، وحدت اعتراض و پذیرش سختی در دوره‌ی کوتاهی، می‌توانند سربلندی و شادمانی دوران‌های بسیار آزادی را ممکن گردانند."[۶]

کم نیستند شاعران و نویسندگان ایرانی که طی چند دهه‌ی گذشته خودکشی کرده‌اند، اما انگشت‌شمارند کسانی که گزینش آگاهانه‌ی مرگ، این چنین سایه بر آفرینششان انداخته باشد.

۲

این شماره‌ی **جنگ زمان** ویژه‌ی مرگ و شعر منصور خاکسار منتشر می‌شود. نه از آن رو که من، به رغم "شکوهمند" نامیدن خودکشی او، یا دوستان و همکارانم بهایی به ویژه‌نامه‌های بعد از مرگ می‌دهیم، نه. ما اگر داعیه‌ای داشته باشیم، تنها در انتشار ویژه‌نامه برای شاعران و نویسندگانی خواهیم داشت که می‌توانند خود در کنش و واکنش چنین دستاوردی سهیم باشند. چنان که هر گاه امکانی بوده است از توان خود، در راستای زیستن شادمانه‌ی دیگری یا ارزش گذاشتن به حاصل زیست دیگری، بهره برده‌ایم. با این حال، زمانه همیشه با خواست و هدف ما پیش نمی‌رود. گاه ناگزیر به تلاشی برای دلداری خویش می‌شویم. چنان که در سال‌های انتشار **تکاپو** (۱۳۷۱

خورشیدی)، بعد از ویژه‌نامه‌های سیمین دانشور، محمود دولت‌آبادی، احمد شاملو، ویژه‌نامه‌ی بعد از مرگ فرهاد غبرایی، مترجم جوان اما بسیار توانمند را منتشر کردم و امروز در مورد منصور خاکسار، به دلیل ویژه‌گی‌هایی که در سطرهای نخستین این جستار به آن اشاره کردم، **جنگ زمان** ویژه‌نامه‌ی یک شاعر منتشر می‌شود تا شناخت شعر و زندگی و نهایت مرگ او بتواند "چراغی" باشد پیش روی ما. شاید که اندکی به خود آییم. برای من یا **جنگ زمان**، اگر بالیدنی و ارتباطی یا به خود آمدنی باشد در همان پنج شعری خلاصه می‌شود که در زمان حیاط منصور خاکسار منتشر شد[۷].

در انتشار این شماره، من نقشی جز به سامان رساندن آن ندارم. هنگامی که از جانب نسیم خاکسار و خسرو دوامی دریافتم در تدارک ویژه‌نامه‌ای برای او هستند، بدون هر گونه شائبه‌ای بستر **جنگ زمان** را به عنوان یک امکان، صمیمانه به آن‌ها پیشنهاد دادم. چرا که اگر به راستی نشر در خارج از ایران، رها از سانسور می‌تواند منتشر شود، گرفتار ده‌ها عامل بازدارنده‌ی دیگر است.

پس، اثرهای این شماره‌ی ۶ **جنگ زمان**، ویژه‌ی تابستان ۱۳۸۸، به همت دوست و همکارم خسرو دوامی فراهم شده است با جستارها و داستان‌ها و شعرهایی که حتا جدا از مرگ منصور خاکسار و شعر او، متن‌هایی‌اند در عرصه‌ی نقد و ادبیات خواندنی.

به امید روزی که شاعران، نویسندگان، روشنفکران و ... زمانه‌امان را چنان دریابیم که در بعد از مرگشان دیگر افسوس غفلت‌هایمان را نخوریم و **جنگ زمان** هم بتواند به همت دوستان و همکاران و خوانندگانش ویزه‌نامه‌هایی شایسته‌ی شاعران و نویسندگان زنده منتشر کند.

۳

نکته آخر این که شکل صفحه‌بندی و فصل‌بندی این شماره‌ی **جنگ زمان**، به دلیل حجم اثرها، به ناگزیر کمی تغییر کرده است و چون از تنوع گوناگونی اثرها برخوردار است، انتشار اثرهای مستقل از ویژه‌نامه، امکان انتشار نیافت و به شماره‌های آتی موکول شد.

۱۰ جولای ۲۰۱۰

پی‌نوشت جستار در انکار مرگ:

۱- **با دهان مرگ** نام یکی از آخرین شعرهای منصور خاکسار است که در **جنگ زمان** شماره‌ی ۳، پاییز ۱۳۸۸ منتشر شده است.

۲- **نه این مرگ نیست**، منصور کوشان، انتشار نخست در **جنگ زمان** شماره‌ی ۵، ویژه‌ی بهار ۱۳۸۸ و انتشارهای دیگر در شبکه‌های فرهنگی، ادبی، اجتماعی و سیاسی.

۳- نام نمایش‌نامه‌ای از نویسنده است که در سال ۱۳۵۰ منتشر شد، به روی صحنه رفت و تلویزیون ملی ایران آن را ضبط و پخش کرد.

۴- جمله‌ی نخست **کلام آخر**، وصیت‌نامه‌ی منصور خاکسار، **جنگ زمان** ۶، تابستان ۱۳۸۹، ص ۱۵.

۵- نمادها و نشانه‌های بازسازی شده در بوف کور، منصور خاکسار، **جنگ زمان** ۶، تابستان ۱۳۸۹، ص ۲۱.

۶- پاره‌ای از جستار **مرگ شکوهمند یک شاعر** که نخستین بار در تارنمای **عصر نو**، فروردین ۱۳۸۸ منتشر شد.

۷- در شماره‌ی سوم **جنگ زمان**، پاییز ۱۳۸۸، ۵ شعر به نام‌های **دهان مرگ**، **هنوز هم زمین معلق است**، **آینه دو سو**، **هنوز هم** و **Anza Borigo** از منصور خاکسار منتشر شد که مرگ بر فضای کلی آن‌ها حاکم است.

خسرو دوامی

سه دست‌خط

از میان نامه‌های به جا مانده از منصور خاکسار سه متن را برگزیده‌ام. نامه‌ی اول کارت‌پستالی است که منصور برای جهانگیر باقری‌پور، همسر خواهرش فرستاده است. جهانگیر از اعضای چریک‌های فدایی خلق بود و در سال ۱۳۵۵ طی درگیری با مأموران ساواک کشته شد. صغرا خاکسار، خواهر منصور در باره‌ی این نامه می‌نویسد:

"نامه‌ای که منصور برای همسرم جهانگیر باقری‌پور فرستاده، به تاریخ ۲۹/ ۲/ ۵۴ است. در این سال منصور برای گذراندن یک دوره‌ی کوتاه آموزش حسابداری بانکی به لندن رفته بود. نسیم در آن سال در زندان قصر بود. به همین خاطر منصور در این یادداشتی که پشت کارت نوشته، طوری از او نام می‌برد که در صورت افتادن نامه به دست ساواک گزکی به دست آن‌ها ندهد."

نامه‌ی دوم با خطی خواناتر نوشته شده است. صغرا در باره‌ی این نامه می‌نویسد:

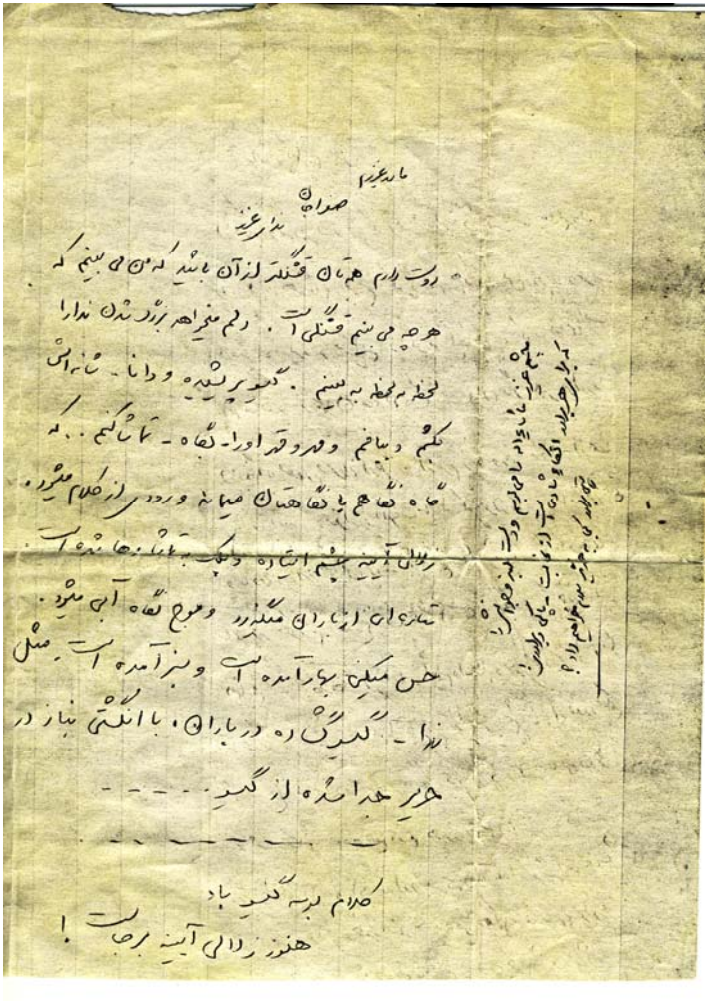
نامه‌ی دوم با مادر عزیز شروع می‌شود و خطاب به من و ندا دخترم است که آن وقت‌ها کوچک بود، در سال ۶۶ نوشته شده است. منصور این نامه را وقتی در آلمان بود به نشانی خواهرم کبرا و همسرش در شاهین شهر برای ما فرستاده بود.

نامه‌ی سوم، حدود ۲۳ سال بعد از نامه‌ی دوم نوشته شده است. واپسین یادداشتی است که منصور قبل از مرگ برای من به جای گذاشته است.
نامه تاریخ ندارد.

نامه‌ی یکم

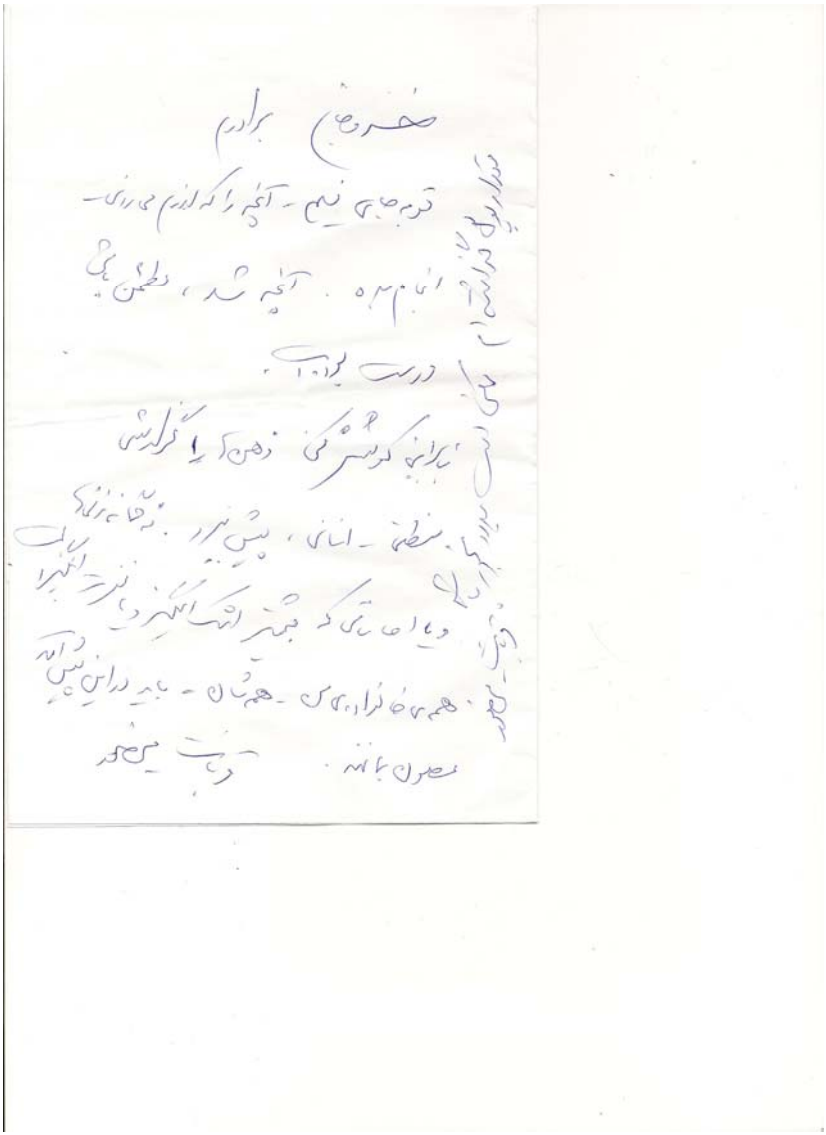
دست‌خط منصور بر روی کارت‌پستالی برای جهانگیر باقری‌پور

نامه‌ی دوم



دست‌خط منصور خاکسار در نامه‌ای به مادر و ...

نامه‌ی سوم



دست‌خط منصور خاکسار در نامه به خسرو دوامی

منصور خاکسار

نمادها و نشانه‌های بازسازی شده در بوف کور

صادق هدایت در ادبیات معاصر ما به درستی به یک میراث فرهنگی تبدیل شده است. جهان ذهنی هدایت به تنگنای خاصی محدود نمی‌شود و نگرش چند سویه‌ی او به انسان و جهان، گفت و گو و بررسیِ گوناگونی را پیرامون آثار او دامن می‌زند.

در باره‌ی **بوف کور** هدایت، که برجسته‌ترین کار او و بحث‌انگیزترین اثر ادبی معاصر است، سخن و نوشته‌ی فراوان گفته و منتشر شده است: کتابی کم‌حجم، که ابتدا در بمبئی و به سال ۱۳۱۵ انتشار یافت و در اندک زمانی، به مشغله‌ی ذهنیِ مفسران ادبی تبدیل شد.

تحسین و تکفیر این کتاب، تا کنون، از سوی نظریه‌پردازان و کارشناسان ادبی و بررسی و داوری‌های شتابزده و گاه دور از ذهنِ برخی شارحان آن، در راستای شناخت و ارزش‌گذاری این اثر، خود کتاب حجیم و قطوری را تشکیل می‌دهد.

بدون تردید، صادق هدایت یکی از نخستین و در عین حال برجسته‌ترین چهره‌های داستان‌نویسیِ امروز ما ست. چهره‌ای که دست‌آوردهایش در عرصه‌ی داستان، در سطح جهان نیز پذیرفته شده است.

بوف کور اثر درخشان او– که داستانی بلند و رمان‌واره است – تجربه‌ای چند سویه در جهان واقع و اسطوره‌ها ست، و از وجدان خودانگیخته و بحرانی نویسنده در زمانه‌ای در آمیخته با خفقان و خودسری و مرگ دلالت می‌کند. اما جاذبه و شهرت **بوف کور،** که شهرت خودِ هدایت نیز معلول آن است، مانع از آن شده است که، به داستان‌های کوتاه او– به‌ویژه داستان‌هایی که پیش از **بوف کور** به چاپ رسیده‌اند– توجهِ جدّی شود.

برخی از این داستان‌ها، به گونه‌ی جدایی ناپذیری با بوف کور درآمیخته‌اند. باید گفت: آن چه در تبیین و گسترش ذهن و تخّیل هدایت چشم‌اندازی به بوف کور گشوده است، نه تنها در ساختارِ بیانی، که در تشخصِ درونی و نگرشی داستان‌های کوتاه گرد آمده، و در **زنده به‌گور**، **سه قطره خون** و **سایه روشن** دیده می‌شوند.

داستان‌های این سه مجموعه، که به ترتیب عناوین یاد شده، درسال‌های ۱۳۰۹ و ۱۳۱۱ و ۱۳۱۲ در تهران به چاپ رسیده‌اند، به لحاظ استحکام و ساخت و پرداختِ داستانی در سطوح بالا و پایینی قرار دارند. ولی حتا داستان‌های ضعیف این مجموعه‌ها – که در قیاس با داستان‌های خوبِ هدایت، رقمی افزون‌تر نشان می‌دهند – کمابیش دارای پیوند مفهومی با **بوف کور** و دگرگونی‌های روانی وتحول ادبیِ او هستند. این داستان‌های کوتاه، در حقیقت، بن‌مایه‌ی رمان بعدیِ هدایت خوانده می‌شوند و در ارائه‌ی شناختی مؤثر از **بوف کور،** سهم روشنی دارند. رّد پای آن‌ها در **بوف کور** آن چنان روشن دیده می‌شود که، به تعبیری می‌شود گفت: **بوف کور** چیزی جز بازنویسیِ مفاهیم گسترده‌تر و ارتقاء یافته‌تر آنان نیست.

وام‌گیریِ هدایت از داستان‌های کوتاه خود، به هر دلیل و انگیزه– آگاهانه یا ناآگاهانه– در ساختِ **بوف کور** ماهیت، عمیق و دامنه‌ی مفهومی وسیع‌تری می‌گیرد. به گونه‌ای که، همه کنش‌های روانی و معترض او را علیه جهانی پوسیده از درون، به نمایش می‌گذارد.

راوی **بوف کور** می‌کوشد واقعه یا واقعیّتی را که هیچ شباهتی به واقعّیت ندارد، و زندگی‌اش را برای همیشه به زهر آلوده است، در پیوند با حلقه‌ی وقایعی که کابوس‌گونه در فضای داستان می‌گذرند، به شنونده‌ی روایت – که کسی جزسایه‌ی شبانه‌ی خود او نیست – منتقل کند:

... سایه‌ای که روی دیوار خمیده و مثل این است که هرچه می‌نویسم با اشتهای هرچه تمامتر می‌بلعد.[۱]

ضمیرِ منِ راوی، فقط ، ضمیری عادی و یا ضمیر منِ عادیِ راویِ رمان نیست؛ بل‌که، منِ مُعرِف، منِ شاهد و منِ داورِ آن چه در **بوف کور** اتفّاق افتاده، نیز هست.

منِ روایتگرِ **بوف کور** وجدانِ برانگیخته‌ای است در جهانی فاسد، که در برابر هر جزء گندیده‌ی آن واکنش نشان می‌دهد. انتقال این مجموعه واکنشِ اجتماعی و بار عصبیِ– حسی، به سایه‌ای که سنگ صبور و نقطه‌ی اتکاء و اعتمادِ راوی در افشای پنهان‌ترین راز و هراس او ست، از حضور که، و کدام واقعیتِ درگیر راوی گزارش می‌دهد؟ سایه‌ای که خمیدگیِ او روی دیوار، حاصل تصادف نیست و گزینش آن در جایگاهِ عمومیِ مخاطب، مرثیه‌ی تاریخیِ **بوف کور** را که — روانِ یک جامعه‌ی کهن‌سال را برهنه می‌کند – هرگز به سطح خبریِ یک واقعه، پایین نیاورده است.

در **زنده به گور**، **سایه روشن** و در **سه قطره خون** نیز، این سایه دیده می‌شود. امّا در **زنده به گور**، به صورتی منفعل و مستاصل، که راوی "حاضر نیست" "افسار خود" را به‌دست او بدهد و به صراحت تکلیفش را روشن می‌کند:

... دیگر نمی‌توانم دنبال این سایه بیهوده بروم.[۲]

و یا آن چنان به گناهان راوی آلوده است که، پس از مرگ نیز، ناگزیر است بار بدبختی‌های این‌جهانیِ او را با خود حمل کند.[۳]

در حالی‌که در **بوف کور**، سایه‌ی راوی، تبلور پویاییِ شخصّیتِ معترض و قربانی شده‌ی او ست. تنها در پرتوِ اعتماد به این سایه است که شبکه وَهمی و رمزی ارتباط با روایت و رنج مهلکِ راوی ـ در پیوند با سرنوشتی که سرانجام او را به پیرمردی خنزرپنزری مبدل کرده ـ برجسته می‌شود.

توضیحِ سایه‌ی راوی در **بوف کور**، که در خشت‌گذاریِ فضای خوابگونه و هراس‌آور آن شرکت دارد، جز با روش‌های مُلهم از خودِ **بوف کور** ممکن نیست. او زبانِ درونیِ راوی، زبانِ آزادِ معطوف به موضوع و روایتی است که، در طرحِ راوی و حقانیت کنش‌های دردمندانه و غیر ارادی او، دمی خطا نمی‌کند.

سایه‌ی **بوف کور** در اساس، منِ دو نیمه شده‌ی او، در آینه‌ی **زنده به گور** است. نیمه‌ای که در **بوف کور** بی‌آینه و در توافق کامل با راوی عجین می‌شود. برعکس در **زنده به گور** تا این کلیشه دریده شود، یعنی حجاب از میانه برخیزد و بدون میانجی خود را ظاهر کند. آینه، پیش‌زمینه‌ای از حضور سایه شمرده می‌شود:

... در آینه که نگاه می‌کنم به خودم می‌خندم. صورتم به چشم خودم ناشناس، بیگانه و خنده‌آور است.[۴]

اما باید، چیزی فراتر از این بیگانگی رخ دهد، و آینه از این حوزه‌ی میانی در می‌گذرد:

... رفتم جلو آینه در گنجه، به چهره برافروخته خودم نگاه کردم. چشم‌ها را نیمه بستم. لای دهنم را کمی باز کردم و سرم را به حالت مرده کج گرفتم. با خودم گفتم: فردا صبح به این صورت درخواهم آمد.

اول هر چه در می‌زنند، کسی جواب نمی‌دهد. تا ظهر گمان می‌کنند خوابیده‌ام. بعد چفت در را می‌شکنند. وارد اتاق می‌شوند و مرا به این حال می‌بینند.[۵]

هماهنگی دو چهره در دو سوی آینه یا هماهنگی چشم و زبان با کنش راوی در **زنده به گور** واقعیّت وجودیِ سایه را در **بوف کور** برجسته‌تر می‌کند.

امّا این هماهنگی، درعین حال مفهموم وسیع‌تری نیز یافته است. سایه، دو سوی آینه را در توجّهی معطوف به وظایفی مشخص، وحدت می‌بخشد. راوی، از ناشناخته ماندن خود به هنگام مرگ، بیم دارد و از بیگانه مردن، در هراس است. سایه‌ی او امّا، ترجمانی کاراتر از او ست. این سایه، سرشتی نامیرا دارد و مرز زمان و مکان خاصی را برنمی‌تابد، پس می‌تواند شناساییِ او را همیشگی کند.

... می‌ترسم فردا بمیرم و هنوز خودم را نشناخته باشم.[۶]

میان راوی و دیگران، ورطه‌ی هولناکی وجود دارد. اگر حضور مرگ، این فضای خالی را در بیگانگی پُر کند، آن هم مرگی که به باور راوی"همه موهومات را نیست و نابود می‌کند"[۷] واقعیّت کنشِ راوی، بی-بار و بر خواهد ماند

حساسّیت راوی به مرگ، و گزینش شهادت دهنده‌ای که از او و سرگذشت او، نسخه‌ای مطابق با اصل گزارش کند، در خور توجه است. به ویژه، دلیلی که در واگذاریِ این وظیفه‌ی بغرنج، به سایه‌ی خود می‌دهد.

... سایه من خیلی پر رنگ‌تر و دقیق‌تر از جسم حقیقی من به دیوارافتاده بود. سایه‌ام حقیقی‌تر از من شده بود.[۸]

فضای داستان **بوف کور**، تهران قدیم، مهم‌ترین پایگاه حرکت‌های اجتماعی، و زمان داستان، حول و حوش پاگرفتن رضا خان در قدرت حاکمه است. یعنی فضایی که جدال کهنه و نو به نقطه‌ی عطف تاریخیِ خود رسیده و قدرت نوخاسته سرگرم ایفای نقشی مخرب است. از سر تصادف نیست که، راویِ **سه قطره خون** نیز ـ که بار عاطفی و بحران روانیِ منِ گزارش دهنده‌ی **بوف کور** را دارد در همین مکان و زمان و حتا در خانه‌ی مسکونیِ مشابه او زندگی می‌کند[۹].

فصلی در آستانه‌ی یک دگرگونی، که جامعه را به خود فراخوانده بود و بالندگی اراده‌ی مردم در سیاست و قدرت، در گروِ پیوند با فرهنگ این دگرگونی بود. امّا گستره‌ی رشد و جست و جوهای اندیشه‌ورزانِ اجتماعی و ادبیِ ما، برای پایه‌ریزی هویّتی درخور این دگرگونی، خوشایند پاسداران سّنت نبود و هراس قدرت‌گرایان را برانگیخت. فتنه‌آفرینیِ مجموعه‌ی کهنه از یک سو و قداره‌بندی و آتش‌افروزیِ استبداد جدید ازسوی دیگر، اثرهای تلخ خود را در متن ادب جدید و اقشار اجتماعیِ پشتوانه‌ی آن باقی گذاشت. بررسیِ این دشمنی‌ها و سرکوب‌ها، که گاه از مدار توجیهی ذهنِ خردپذیر و متّکی به فرهنگ نو، درمی‌گذشت و او را به واکنشی درخور می‌کشاند، خود واقعیتی تأمل پذیر است. داستان **زنده به گور** و پس از آن **سه قطره خون** و زمانی بعدتر رمان **بوف کور**، همگی از چنین زمانه‌ای متأثرند:

... حالا می‌دانم خدا، یا یک زهرمار دیگری، در ستمگری بی‌پایان خودش دو دسته مخلوق آفریده، خوشبخت و بدبخت، از اولی‌ها پشتیبانی می‌کند و بر آزار و شکنجه دسته دوم می‌افزاید.[۱۰]

در **بوف کور** این بغض، با حفظ صراحت پیشین، کنش مشخص‌تر و پویاتری به خود می‌گیرد:

... نمی‌خواستم بدانم که حقیقتاً خدائی وجود دارد یا این که فقط مظهری از فرمانرویان روی زمین است که برای استحکام مقام خدائی و چاپیدن رعایای خود تصور کرده اند.[۱۱]

راویِ **بوف کور** نقاش است و در خانه‌ای آرام، کنار خندقی خارج از شهر، زندگی می‌کند. او برای فراموش کردن آن چه بر او گذشته، خود را از جرگه‌ی آدم‌ها – چه بدبخت و چه خوشبخت – بیرون کشیده و در پستوی تاریک‌خانه‌اش، همه وقتش را صرف نقاشی روی جلدِ قلمدان و شرابخواری کرده است.

توجیه راوی، برای تحمیل این برزخ دردناک به زندگیِ خود از یک حادثه‌ی اتفاقّی برمی‌خیزد. امّا این حادثه ـ که چون خوره به جان او چنگ انداخته ـ آیا می‌تواند با ارجاع به عصری پر آشوب و هتاکی و تجاوزِ قدرت به شأن و حرمت آدمی، توضیح داده شود؟

ریشه‌یابی را از خود حادثه و نتایج تبعی آن بر راوی دنبال کنیم. حادثه‌ای دو سویه، که بخش اوّل آن را پیش‌زمینه‌ای اسطوره‌ای با اجزایی دور از ذهن در **بوف کور** تشکیل می‌دهد. و بخش دوّم آن، با همه سرپیچی‌ها از قاعده‌های عینی، تابع ارتباط منطقی، و در خدمتِ القای هسته‌ی اصلی داستان است.

در بخش نخست، عموی راوی ـ که شبیه پدر او ست ـ در غروبی سر زده به دیدن او می‌رود و او برای پذیرایی از عمویش، و به هنگام برداشتن شراب از رَف، از روزن خانه‌اش دختری زیبا و سیاهپوش را می‌بیند که، به پیرمردی قوزی و خنزرپنزری، گل نیلوفر کبودی تعارف می‌کرده است. ظرافت اثیریِ زن و چشمان سیاه ترکمنی‌اش، راوی را مسحور می‌کند. به رغم ناکامیِ راوی در پیدا کردن زن، نیمه شبی او را بر درگاه خانه‌اش بی‌جان می‌یابد. کوشش راوی– حتا در آمیزش با جسد زن که سرشت مهر گیاه را دارد– برای نجات زن بی‌نتیجه می‌ماند. راوی، بدن زن را قطعه قطعه می‌کند و در چمدانی می‌گذارد و به کمک پیرمردی کالسکه‌چی که بی شباهت به پیرمرد خنزرپنزری نیست، جسد را در پشت کوهی پوشیده از نیلوفر کبود دفن می‌کند. در آن جا کوزه‌ای می‌یابند که، نقش زنی مشابهِ زنِ دفن شده، بر آن حکّ شده است و این، راوی را به جنون می‌کشاند.

امّا راوی در بخش دوم– در بازگویی حادثه– روایتی دیگر از آن ارائه می‌دهد. روایتی متنوع‌تر از اَشکال و عنصرهای قبلی، که این بار در خانه‌ی او، و گِرد زن لکاته‌اش جمع آمده‌اند. فضایی بویناک، سرشار از هرزگی و بی‌عاطفه‌گی که، در عین رویکرد به فروپاشی اخلاقی، بیانگر نزول و مسخ آدمی نیز هست. از قوم و قبیله‌ای که بین خودی و بیگانه، در گفتار و کردار، و در فرومایگی‌شان تفاوتی دیده نمی‌شود. از دَم سرو ته یک کرباسند. آن چنان که راوی نیز، خود را مستثنا نمی‌کند از فساد و نکبّت گریبانگیر آن‌ها:

... رفتم جلوآینه، ولی از شدت ترس دستهایم را جلو صورتم گرفتم. دیدم شبیه، نه، اصلاً پیرمرد خنزرپنزری شده بودم.[۱۲]

طیفی برآمده از دو دسته "بدبخت و خوشبخت" که تمامیِ آن‌ها از صدر تا ذیل، نسخ تکثیرشده‌ی رجاله‌گیِ پیرمرد خنزرپنزری و زن اثیری استحاله شده در لکاته‌اند. راوی این بار خود، زن اثیری مسخ شده یا لکاته را می‌کشد.

در بخش نخست، زن اثیری ـ که نماد ناتمام چنین هستی‌ای است ـ با تعارف گل به پیرمرد خنزرپنزری، خشت کجی را پایه نهاده است. مرگ او به آن صورت در آغوش راوی– که گونه‌ای خودکشی را تداعی می‌کند– آیا پرداخت غرامت آن خطا ست؟

حتا اگر این قید عاطفی را در رابطه با زن اثیری بپذیریم، تفویض معصومّیت به او– که سرشت مهر گیاه را دارد ـ میراث زشتی را که به لکاته سپرده است، جبران نمی‌کند؟ لکاته وارث خطای او و فساد تعمیم یافته در جهان ما ست. لکاته کشت‌گاه رجاله‌ها ست. راوی، تناقض زندگی خود را که، به حلقه‌ی اصلی این

فساد بسته است، تنها با نابودی خود ـ که تکرار و تکلمه‌ی پیرمرد خنزرپنزری است آن هم از طریق کشتن لکاته ـ تصحیح می‌کند.

راوی، خود را در وجود سراپا آلوده‌ی آن‌ها باز می‌نگرد و با شناخت فساد وعفونت مزمن آن‌ها، به عقیم بودن خود می‌رسد. آن‌ها و راوی، دوسوی یک سکه‌اند. سکه‌ی نفرت‌انگیزی که در طول تاریخ تکرار شده‌ی تا کنونی، فعلّیت پذیرفته است. و بر خصوصیّت‌های موروثی رجاله‌ها و لکاته‌ها گواهی می‌دهد.

راوی، در **بوف کور** بر اساس تصدیق چنین حقیقتی است که، با کشتن لکاته در حقیقت خود را ـ که پیرمرد خنزرپنزری است ـ نابود می‌کند. ادامه‌ی لکاته و پیرمرد خنزرپنزری، ادامه‌ی نسخه‌ی اصلیِ نژاد فاسد و تکثیر شده‌ی آفرینش تحمیلی است:

... پس آخرین فتح بشر اضمحلال و نابود شدن نژاد او از روی زمین است[۱۳]

و راوی **بوف کور**، با نابودیِ خود و لکاته، در عمل این خواست را محقق می‌کند.

بوف کور کفاره‌ی سرنوشت تقدیری انسان ابزار شده است. سرنوشتی که در **افسانه آفرینش، آفرینگان، س. گ. ل. ل** و در دیگر داستان‌های کوتاه هدایت، بارها به آن اشاره شده است.

راویِ **بوف کور** از مادرش "بوگام داسی" فقط یک بغلی شراب، که به زهر دندان مارِناگ آغشته شده، نصیب برده است. جوانی که به هنگامِ بازنویسیِ **بوف کور** موهایی به مراتب سفیدتر، و چشمانی به مراتب واسوخته‌تر از پدر و عمویش دارد. او هراس دارد ، از پنجره‌ی خانه‌اش بیرون را نگاه کند ـ مبادا از آن‌سو، اتفاقّی مشاهده شود که در انتظار او ست.

این بیرون یا جهان واقع، که دامن‌زن چنین اضطرابی در راوی است، آیا ساخته و پرداخته‌ی ذهن او ست؟ آیا این‌که راوی، این همه از گزمه و جهل و فساد و استیصال آدمی می‌گوید، از معنا و مفهموم واقعی تهی است؟

واقعّیت‌ها امّا، عرصه‌ی نا امن و آزاردهنده‌ی بیرون را هنوز هم، کمتر نشان نمی‌دهد از آن چه هدایت، در آثار کوتاه و یا رمان **بوف کور** ترسیم کرده است.

بدیهی است تا جهانِ بیرون، جهان انکار کننده‌ی حرمت انسانی، و عرصه‌ی خشونت و سرکوب است، برای نویسنده‌ی آزاده‌ای چون صادق هدایت، چه باک که، دریچه‌ی رو به چنین جهانی را برخود ببندد، که قلمروِ آزاد و ارتباط عینی و اصلی با جهان و انسان فراخوانده‌اش درونی است.

هدایت با همین یقین، در اقلیم آزاد درونی خود پا می‌گذارد، و خود را از بند قراردادهای کلیشه‌ای رها می‌کند. امّا حضورِ اسطوره، و ذهنی که زمان و تاریخ تقویم را از وجود فرسوده‌اش در **بوف کور** و **سه قطره خون** و **زنده به گور** جدا می‌کند، سند رو درروییِ هدایت با جهان استبدادزده است.

هدایت، خود را در جرگه‌ی آدم‌هایی نمی‌داند که، تسلیم این نظارت ریشه‌دار و مستبد تاریخی شده‌اند. بر انگیختگیِ او، هر چند جهت‌دار و اندیشمندانه، امّا فردی است. به همان‌گونه که صدای خودگزیده‌اش، در جنبش معاصر– در دفاع از حیثیت انسان معاصر– ویژگیِ خود را دارد.

سند اعتراض هدایت، **سه قطره خون، زنده به‌گور و بوف کور** است و زبانِ پشتوانه‌ی این اعتراض هدایت نیز، خودجوش و فراخور این اسندهای تاریخی — ادبی است. در **زنده به‌گور** و **سه قطره خون**، شاید مرگ تیر خلاصی بر زندگی راوی شمرده شود امّا در **بوف کور**ـ که حاصل ذهن ارتقاء یافته نویسنده است ـ راوی چنین نمی‌اندیشد. سایه‌ی او، تداوم زندگی او ست. تدوام روشنگری او ست:

... می‌خواهم عصاره، نه، شراب تلخ زندگی خودم را، چکه چکه در گلوی خشک سایه‌ام چکانیده به او بگویم این زندگی من است.[۱۴]

ایستادگیِ صادق هدایت در حریم زبان، به‌اعتبار آثاری که، درونه‌ی دردمند او را به ما و زمانه سپرده است، نه تنها بازتاب‌دهنده‌ی روان معترضِ ملّی، که نماینده‌ی پایداری شعر و ادب پیشرو ما ست. اندیشه و قلمی که تا به مسند نشاندن آزادی، سر پیچی‌اش را با معیار سلطه و شرایط ناعادلانه‌ی قدرت، بی‌وقفه برجسته می‌کند.

ژانویه‌ی ۲۰۰۳

پی‌نوشت جستار نمادها و نشانه‌های بازسازی شده در بوف کور:

۱- بوف کور. ص. ۱۰
۲- زنده به گور. ص. ۳۷
۳- رجوع شود به: سایه روشن- آفرینگان. ص.۱۰۱
۴- زنده به گور. ص. ۲۸
۵- زنده به گور. ص. ۲۸
۶- بوف کور. ص. ۱۰
۷- همان. ص. ۹۲
۸- همان. ص. ۱۱۰
۹- رجوع شود به: سه قطره خون. ص. ۱۳
۱۰- زنده به گور. ص. ۳۴
۱۱- بوف کور. ص. ۸۲
۱۲- همان. ص ۱۱۴
۱۳- بوف کور ص.۵۱
۱۴- سایه روشن. ص. ۲۹

ملیحه تیره‌گل

منصور خاکسار

(۱۳۸۸ - ۱۳۱۸)

منصور خاکسار، پس از گذراندن ۷۰ سال زندگی‌ی آکنده از شعر وُ کار وُ پیکار وُ خطر وُ آوارگی، در ۲۷ اسفند ۱۳۸۸ (۱۷ مارس ۲۰۱۰) در منطقه‌ی «اروین» لس‌انجلس بزرگ به زندگی‌ی خود پایان بخشید .

امیدوارم طرح مقدماتی‌ی زندگی‌نامه‌ی او و سالشمار آن- که با استفاده از نوشته‌های خود منصور، سخنان کتبی و شفاهی‌ی برادران او (ناصر، نسیم، عباس و ماشاالله خاکسار)، و سخنان کتبی و شفاهی‌ی همونداِن ادبی و سیاسی‌ی او تنظیم شده- تا حدودی نشان دهد که منصور خاکسار که بود، بر چه زمینه‌هائی بالیده بود، و فراوردهای زندگی‌ی او چه یادگارانی هستند.

از خوانندگان این متن خواهش می‌کنم اشتباهات احتمالی‌ی آن را به من خبر دهند، و هر نوع اطلاع مستندی را که از زندگی‌ی ادبی/ سیاسی‌ی منصور خاکسار در اختیار دارند، در صورت تمایل، به نشانی‌ی من ارسال دارند. شاید با یاری‌ی یکدیگر بتوانیم در آینده نمای نسبتاً کاملی از منش و کنش ادبی و سیاسی‌ی او را در اختیار تاریخ بگذاریم.

ملیحه تیره گل، ۲۸ مه ۲۰۱۰، mtirehgol@hotmail.com

منصور خاکسار، روز ۴ شهریور سال ۱۳۱۸ در شهر آبادان به دنیا آمد. او دومین فرزند از خانواده‌ای بود آشنا با کار و شعر و سیاست. برادر بزرگ او (ناصر خاکسار)، کارگر فنی و پیمانی در شرکت نفت بود، و ضدیت با استبداد را بدون درخواست عدالت اجتماعی کافی نمی‌شمرد. عموی او در ادبیات کلاسیک و نقد فرهنگی و اجتماعی، اندیشه‌ورزی بود زبانزد همگان در آبادان.[۱] به گفته‌ی نسیم خاکسار، پدرش، که از کارگران شرکت نفت آبادان بود، پا به پای جوان‌های خانواده (پسرها و دخترها و همسران آن‌ها) در کلیه‌ی آکسیون‌های کارگری شرکت می‌کرد. یکی از همونداِن سیاسی‌ی منصور خاکسار، مادر منصور را در ماه-های نخستِ پس از انقلاب ۵۷ چنین تصویر می‌کند: *«بانوی سالخورده‌ی ریزاندام سپید مویی که وقتی به ستاد سازمان فدایی در آبادان وارد می‌شد جنگاوران چریک در حضور او احساس امنیت می‌کردند.»*[۲] افزون بر جوّ معترض و مبارزِ خانواده، منصور فرزند زمانه‌ی اشغال ایران و پیامدهای جنگ دوم جهانی بود؛ یعنی زمانه‌ای که، مبارزه با حضور نیروهای بیگانه در ایران، فراخوانی ملی داشت. پس از آن نیز، مبارزه‌ی ملی علیه تسلط امپراتوری‌ی بریتانیا بر نفت ایران، و سرکوب آن با کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، فضای نوجوانی و جوانی‌ی نسل منصور را آکند. منصور می‌گوید: *«۱۰ سال بیش‌تر نداشتم، اما کتابی را در کتابخانه‌ی عمویم ناخوانده باقی نگذاشته بودم. آن چه در سیاست و در خانه و در جامعه‌ی پیرامون من رخ داده بود مرا با خود می‌برد. پا به پای همه می‌دویدم. روی تابلو در کلاس درس شعار می‌نوشتم و در کوچه اعلامیه به در و دیوار می‌چسباندم. اما صدای عمویم، صدایی که همه‌ی اطرافیان را در آن روزگار به اندیشه فرامی‌خواند، به نقد فرامی‌خواند، به شعر مولوی فرامی‌خواند، رهایم نمی‌کرد. صدای عمویم شعر بود.»*[۳] اما این «صدا»، این «شعر»، که تا پایان عمر با منصور باقی ماند، او را از حضور فیزیکی در صحنه-

ی مبارزه باز نداشت. او از سال ۱۳۳۰، یعنی از زمانی که ۱۲ سال بیش نداشت، در کلیه‌ی اکسیون‌های اعتراضی شرکت می‌کرد. ناصر خاکسار پیرامون همین دوره از زندگی‌ی منصور می‌نویسد: «*... همین طور باطوم زدن بر سر و کله‌ی ما در کلانتری، و خواباندن ما در آن نوجوانی در اتاقی که پر از موش خرما بود و به پاهای‌مان حمله می‌کردند و می‌گزیدند...*»[۴]

منصور خاکسار از کودکی و نوجوانی، هم کار می‌کرد هم درس می‌خواند، و هم شعر می‌سرود. افزون بر شعرهائی که خودش «سیاه مشق» نامیده، نخستین شعر او، که به گفته‌ی خودش «سند اثبات شاعری-ی» او به شمار می‌رفت، در سال ۱۳۳۷ در نشریه‌ی «امید ایران» به سردبیری‌ی محمد عاصمی منتشر شد. در سال‌های آخر تحصیلِ او در دبیرستان ، یعنی سال‌های ۱۳۳۷ تا ۱۳۳۹، شاعر پرآوازه، مشرف آزاد تهرانی (م. آزاد) و حسن پستا، پژوهشگر پرمایه، که هر دو به سبب درگیری با مسئولان آموزش و پرورش تهران، به آبادان تبعید شده بودند، از جمله معلمان منصور بودند؛ و چنان که خودش اشاره کرده است، آگاهی از مسائل اجتماعی/ سیاسی، شناخت گسترده از شعر و ادبیات، شخصیت مقاوم، و آموزه‌های «رُک و ستیزنده»ی این دو شخصیت فرهنگی، در بینش شعری و سیاسی‌ی منصور تأثیر عمیقی داشته‌اند. افزون بر این، منصور خاکسار در این دوره از زندگی‌ی خود با گروه پرشماری از اهل ادب و فرهنگ ایران که ساکن آبادان بودند– مانند محمدعلی صفریان (مترجم) و صفدر تقی‌زاده (مترجم و پژوهشگر ادبی)، ناصر تقوائی (داستان‌نویس و کارگردان فیلم)– دمخور بود، و از طریق همین افراد، هم با شعر شاعران بزرگ جهان، مانند لورکا، الیوت، نرودا، پاوند، حکمت، و مایاکوفسکی، آشنا شد، و هم با شخصیت‌های مشهور شعر و ادبیات فارسی، مانند جلال آل‌احمد، احمد شاملو و فروغ فرخزاد. منصور خاکسار، وام خود را به پیش‌کسوتان ادبی‌اش با این جمله می‌پردازد: «*من در زبان شعری‌ام، تجربه‌ی سالیان درازِ خودم را دارم، ولی بهره‌گیری‌ی تجربه‌ی خودم را در گذشته، از بزرگان شعر معاصر ایران، یعنی نیما و امید و شاملو و فروغ، هیچ‌گاه نادیده نگرفته‌ام.*»[۵]

منصور خاکسار در سال ۱۳۳۹ از دبیرستان «فرخی» در آبادان دیپلم ریاضی گرفت، و در بانک تهران شعبه‌ی آبادان مشغول به کار شد؛ در همان سال، در کنکور دانشگاه «صنعت نفت» شرکت کرد، قبول شد، اما در مصاحبه‌ی شفاهی با بخش امنیتی‌ی دانشگاه (بخش گزینش)– که نسبت به پیشینه و اندیشه‌ی دانشجویان سخت حساس بود– رد شد، و از ادامه‌ی تحصیل محروم ماند.

مهم‌ترین حرکت فرهنگی‌ی منصور در این دوره– علاوه بر سرودن شعر– پایه‌گذاری‌ی نشریه‌ی «**ویژه‌ی هنر و ادبیات جنوب**» با همکاری‌ی ناصر تقوائی بود. منصور خاکسار، در سال ۱۳۴۵، درست در دورانی که یأس و سکوت مطلق فضای سیاسی/ فرهنگی‌ی ایران را انباشته بود، با انتشار این نشریه، نیروهای پراکنده وَ نویسندگان وَ هنرمندانی چون عدنان غریفی، احمد آقائی، پرویز مسجدی، حسین رحمت، علی گلزاده، مسعود میناوی، ناصر مؤذن، محمد ایوبی، پرویز زاهدی، بهرام حیدری، نظام رکنی، نسیم خاکسار، را گردهم آورد، و خون تازه‌ای به ادبیات زمانه جاری کرد.[۶] ماهنامه‌ی «هنر و ادبیات جنوب» یا «جُنگ جنوب»، در تاریخ مطبوعات دهه‌ی چهل خورشیدی به عنوان مادر بسیاری از «جُنگ»های ادبی، که در همان دوران در اهواز، مسجد سلیمان، خراسان، رشت، اصفهان، و تبریز منتشر شد، شناسائی می‌شود.[۷]

منصور خاکسار، همزمان با این حرکت فرهنگی، و در کنار خلق شعر و انتشار آثارش، همراه با کمال سعیدی و اکبر میرجانی به مطالعه ی آثار مارکسیستی پرداخت[۸]، و در زمینه‌ی مبارزه‌ی سندیکائی، و در راستای مبارزات جبهه‌ی ملی‌ی سوم در آبادان، در امر انتخابات آزاد و دخالت ساواک در جلوگیری از آن،

فعالیتی پیگیر و مؤثر داشت، و بهای آن را نیز با دو سال زندان (۱۳۴۶ تا ۱۳۴۸) پرداخت. ماشاالله خاکسار پیرامون این دوره از زندگی‌ی منصور و نقش او در خانواده می‌نویسد: *«و تو هنوز شانزده ساله نشدی که می‌بینی منصور پشت میله‌هاست، با آصف رزم‌دیده و نسیم و ناصر و ... آن وقت که سفره‌ی مادر را خالی می‌یابی، متوجه می‌شوی این برادر شاعرت که به زندان افتاده، چه سهمی در سفره‌ی غذایت داشته است، و تو نبودِ او را در دعواهای پدر و مادر بر سر مخارج خانه بیش‌تر درک می‌کنی، و نقش برادر شاعر و مبارزت را بهتر می‌فهمی در واژه‌ی کوچک اِقتصاد خانه ...»*[۹] منصور با شکل‌گیری‌ی جنبش چریکی و مبارزه‌ی مسلحانه، در اوایل دهه‌ی پنجاه به «سازمان چریک‌های فدائی‌ی خلق ایران» پیوست، و چنان که «گروهی از یاران»ش نوشته‌اند، *«در ارتقاء فرهنگ مبارزاتی و فاصله‌گیری از حرکات سطحی و چپ‌روانه در این سازمان نقش مؤثری داشت.»*[۱۰] عباس خاکسار در سوگنامه‌ی مرگ منصور، هم به پیوستن او به سازمان یادشده اشاره می‌کند، و هم از «نقش مؤثر» او در این سازمان نشانه‌ای مستند به دست می‌دهد. بنا بر این نوشته، در اواخر سال ۵۳ منصور کتابی «تایپ شده»، با عنوان «شورش نه، گام‌های سنجیده»، با آرم «سازمان چریک‌های فدائی‌ی خلق» را برای خواندن به عباس می‌دهد. این کتاب، پاسخ سازمان چریک‌های فدائی‌ی خلق بوده بر کتابی از مصطفی شعاعیان. در پایان کتاب نیز چند صفحه سفید گذاشته شده بوده، با این جمله که: *«رفیق پرویز، نیاز مبرم به نظر و تصحیح متن از طرف تو داریم ...»*. عباس خاکسار– که در آن زمان بر این تصور بوده که منصور به دلیل «پست بالای بانکی و امکانات مرفه زندگی» از حزب توده و جبهه‌ی ملی و کلاً از فعالیت‌های سیاسی فاصله گرفته و فقط به فعالیت‌های فرهنگی مشغول است، در این جای یادنامه‌اش می‌نویسد: *«این چند صفحه‌ی سفید و آن واژه‌ی «رفیق پرویز» دیوانه‌ام کرده بود. منصور– رفیق پرویز– با سازمان پیوند دارد. [...] منصور از همه‌ی ما (نسیم آن موقع در زندان بود) جلو زده بود. آن چه ما در حاشیه و پیرامونش قرار داشتیم، منصور در متن و مرکزش قرار گرفته بود.»*[۱۱]

منصور در سال ۱۳۵۱، دستگیری و کشتار فعالان سیاسی‌ی سال ۵۰ را در یکی از زیباترین و اثرگذارترین شعرهای سیاسی‌ی خود، با عنوان **کارنامه‌ی خون**، به حافظه زمان سپرد؛ منظومه‌ای که، سال‌های پیش از انقلاب بهمن ۵۷ در میان زندانیان سیاسی و جوانان مبارز دست به دست و دهان به دهان می‌چرخید. در سال ۱۳۵۴، «جهانگیر»، شوهر خواهر منصور (از رزمندگان سازمان چریک‌های فدائی خلق) از چنگ مأموران ساواک می‌گریزد. عباس و صغرا خاکسار بلافاصله بازداشت می‌شوند، اما پس از چند ساعت آزاد می‌شوند و به خانه‌ی منصور می‌روند. عباس خاکسار، منصور را در محاصره‌ی مأموران امنیتی چنین تصویر می‌کند: *«دیدم خانه در اختیار مأموران است، و منصور خونسرد میان مأموران مسلح نشسته بود، و آن‌ها را آرام می‌کرد که جهانگیر برمی‌گردد. [...] ما– منصور و من و مادرم و مادر جهانگیر و خواهرانم صغرا و کبرا با دختر کوچولویش، پگاه– در اتاق بالا نشسته بودیم. ساکت و خاموش در انتظار فاجعه‌ای که می‌توانست هر آن رخ دهد؛ با هر زنگ در و یا هر زنگ تلفن. من به منصور نگاه می‌کردم؛ به این پلنگ خاموش، که چه در ذهن دارد؟ مثل همیشه آرام بود و صبور، و در نگاهش هیچ سراسیمگی نبود. مثل همیشه، نگاهی به نزدیک ولی دور. پلنگی در رؤیای خیزی دیگر. [...] وقتی فردا، ساعت ده صبح از بانک تهران شعبه‌ی محل کار منصور زنگ زدند و ضرورت بودنش در اداره برای امضای اسناد بانکی ... و مأموران بعد از تماس با مرکز به منصور اجازه‌ی رفتن به کار دادند، دل در سینه‌ام نبود. منصور هم‌چنان آرام، همه را بوسید و از مأموران خواهش کرد به مادرم و مادر جهانگیر و خواهرانم که بی‌تابی نشان می‌دادند، سخت نگیرند و دشنام ندهند، و از همه‌ی ما هم خواست که وضعیت مأموران را درک کنیم و با آن-*

ها با احترام روبه‌رو شویم. وقتی منصور در را بست و راهی‌ی کار شد، گفتم قضیه تمام شد. منصور هم خواهد رفت، مثل جهانگیر؛ و من می‌مانم با این جمع درهم‌ریخته و آینده‌ای ناروشن. [...] وقتی بعد از یک هفته مأموران خانه را ترک کردند، هنوز باورم نمی‌شد که منصور نرفته باشد.»[۱۲] البته، منصور «نرفته بود» یعنی مخفی نشده بود، اما به سبب احتمال فاش شدن رابطه‌اش با سازمان چریک‌های فدائی‌ی خلق، توسط دوستانش در بانک تهران، در همان سال، به شعبه‌ی این بانک در لندن منتقل شد، و از طریق همکاری با «کنفدراسیون جهانی‌ی دانشجویان ایرانی»، مبارزه‌ی فرهنگی و سیاسی‌ی خویش را در اروپا پی گرفت. در زمستان ۱۳۵۶– زمانی که سعید سلطان‌پور (شاعر، بازیگر و کوشنده‌ی سیاسی) به سبب شرکت فعال در «ده شب شعر گوته» (تهران، پائیز ۱۳۵۶)، به تبعید آمد، منصور، همراه او، اکبر میرجانی، مهرداد پاکباز و حمزه فراهتی «کمیته‌ی از زندان تا تبعید» را تشکیل داد. این «کمیته»، افزون بر برگزاری‌ی تظاهرات هزاران نفره‌ی خیابانی، و جلسه‌های سخنرانی در شهرهای مختلف اروپا (با همکاری‌ی کنفدراسیون‌های دانشجوئی)، با نشریه‌ی «ایرانشهر» چاپ لندن، به سردبیری‌ی احمد شاملو و غلامحسین ساعدی، نیز همکاری داشت. یکی از مهم‌ترین متن‌های سیاسی‌ی این دوره‌ی منصور– که با عنوان «مسائل کنونی‌ی جنبش و مراجع»، و با امضاء «مبارزین هوادار جنبش نوین انقلابی‌ی ایران» در سطحی محدود در لندن منتشر شد– ظهور ارتجاع مذهبی را پیش‌بینی می‌کرد، و نشانه‌های بروز آن را در سخنان آیت‌الله خمینی و آیت‌الله شریعتمداری برمی‌شمرد. این متن، بازتابی روشنگرانه و ستیزنده بود بر این جمله‌ی آیت‌الله خمینی که «کمونیست‌ها عامل بیگانه‌اند». نشریه‌های کنفدراسیون، و حتا «ایرانشهر– لندن» از انتشار این متن خودداری کردند؛ چرا که آن را به زیان «وحدت مردم» در مبارزه برآورد کرده بودند. منصور در پائیز ۱۳۵۷ به لبنان رفت، و با اوجگیری‌ی انقلاب به ایران بازگشت؛[۱۳] پس از «پیروزی‌ی انقلاب» در سازماندهی‌ی هسته‌های مقاومت علیه جمهوری‌ی اسلامی و آگاهی‌رسانی نسبت به ارتجاع و استبداد ژریم تازه فعالیت کرد؛ در حین سخنرانی در ستاد فدائی (شاخه‌ی آبادان) دستگیر شد؛ و مدت یک ماه و نیم در زندان بسر برد. منصور خاکسار در این مورد می‌نویسد: *«من در سی‌ام فروردین ماه ۱۳۵۸، همراه تنی از هواداران «فدائی» توسط مأمورین کمیته‌ی ۴۸ رژیم اسلامی در آبادان، در حین سخنرانی برای مردم بازداشت شدم. چند روز بعد به گفته‌ی مسئول کمیته، به خاطر اعتراض‌هایی که در شهر شده بود، و نگرانی از یورش مردم به کمیته، ما را شبانه به تهران بردند و به زندان «قصر» تحویل دادند. ابتدا باور نمی‌کردم در اوج چنان خیزشی، آن هم ۷۰ روز پس از فروریزی‌ی دیوار زندان‌ها، زندانی در کار باشد. اما بود.»*[۱۴] در انشعاب «سازمان چریک‌های فدائی‌ی خلق ایران» به دو بخش «اکثریت» و «اقلیت»، که در خرداد ماه ۱۳۵۹ روی داد، منصور ابتدا جانب گروه «اکثریت» را گرفت، اما به زودی، به سبب تأیید بی‌چون و چرای این سازمان از سیاست‌های «حزب توده» و «خط امام»، از این سازمان جدا شد و به گروه موسوم به «بیانیه‌ی ۱۶ آذر» پیوست. برادر کوچک منصور، ماشاله خاکسار، که در آن روزها به بخش «اکثریت» پیوسته بود، درباره‌ی آخرین دیدارش با منصور می‌نویسد: *«دو سالی می‌شد که از تشکیلاتی که هر دو با هم کار می‌کردیم انشعاب کرده بودیم، و یکدیگر را بنا بر همان خط‌کشی‌های کاذب ندیده بودیم. او شده بود جناح چپ و من هم شده بودم جناح راست. [... ولی همیشه احساس می‌کردم] عشقی انسانی به گذشته‌ی سازمان و تجربه‌ای تلخ از سال سی و دو دارد، و با کسانی که مشی‌ی چریکی را یک سویه و بدون توجه به شرایط تاریخی و جهانی نقد می‌کنند، مرزبندی دارد؛ وحدت با حزب را به زیان جنبش فدائی می‌داند و تبعیت از مشی‌ی حاکم بر اردوگاه سوسیالیسم را خطائی نابخشودنی و دور باطلی می‌داند، که یک بار به وسیله‌ی جنبش چپ تجربه شده است. [...] او در آن بحث*

برادرانه [که در آخرین دیدارمان با هم داشتیم] من را عقابی خواند که دارم به مرغ خانگی تبدیل می‌شوم؛ و من، او را میان‌سال شاعری خواندم که پا بر زمین ندارد و به واقعیات زمینی بی‌توجه است.»[۱۵]

یکی از یاران منصور نمائی فشرده اما گویا از زندگی‌ی این دوره‌ی منصور را در سوگنامه‌ی خود ترسیم کرده است: *«می‌خواستم در سوگ خنده‌ها و نگاه‌های آغشته به شرم شرقی‌اش بنویسم؛ می‌خواستم از کنار «کاکا منصور» بودن در حوزه‌های سازمانی و خانه‌های مخفی، که زیر آوار بحث‌ها و جدل‌های سیاسی و فرهنگی‌مان نفس تنگی می‌گرفتند و فقط با شعرخوانی‌های او آرام می‌شدند، بنویسم. و بنویسم چگونه با شکیبایی و صبر و مهربانی، به قول خودش «افسار شَر وُ شور» مرا می‌کشید و هی می‌زد: «حوصله کن، ای تجلی‌ی شرارتِ جنوبِ شهر تهران». می‌خواستم از روزی که به جوادیه‌ی تهران رفتیم تا در مخروبه‌ای به نام «خانه» با یکی از قدیمی‌ترین گارگران شرکت نفت گفت‌وگویی برای نشریه‌ی «کار» جور کنیم، بنویسم...»*[۱۶] منتها، فعالیت سیاسی و زندگی‌ی مخفی در این دوره نیز منصور را از شعر و ادبیات دور نکرد. او در همین دوره بود که به عضویت «کانون نویسندگان ایران» درآمد، در تمام افت و خیزهای درونی و بیرونی‌ی آن سهیم شد، در روزنامه‌ی «کار» قلم می‌زد، و تا پیش از تبعید، سه منظومه‌ی **حیدر و انقلاب**، **کارنامه‌ی خون**، و **شراره‌های شب** را منتشر کرد. خطاب‌های شورانگیز این سه منظومه، شاعری را به تاریخ ادبیات ما معرفی می‌کنند که ضمن ثبت فرایندهای ستمگرانه‌ی زمانه در شعرش، ضمن امید لایزالی که به حقانیت راهش دارد، تمامی‌ی حس‌ها و عاطفه‌ها و آرزوهای زندگی را در گرو آزادی و عدالت اجتماعی می‌بیند.

منصور خاکسار در سال ۱۳۵۹ با دختری از بستگان خود به نام «عشرت مُرسلی» (نسرین) ازدواج کرد. نسرین و منصور تا زمان خروج از ایران، دارای دو دختر با نام‌های «مهک» و «شیده» بودند. منصور در سال ۱۳۶۳، زمانی که مرکزیت سازمانش به تبعید رفته بود، پس از چندی زندگی و فعالیت مخفی، همراه همسر و دو دختر خود، به شکل غیرقانونی، از طریق جلفا، به شوروی رفت، و پس از مدتی سرگردانی در مرز، اقامت او در باکو تأیید شد. منصور با استفاده از نام مستعار «پرویز» در مصاحبه با سعید رهنما (کانادا، تابستان ۱۹۹۴) در زمینه‌ی این سفر می‌گوید: *«جلال، یکی از کادرهای مرکزی‌ی سازمان فدائیان خلق ایران به دیدار من، که در شرایط مخفی زندگی می کردم، آمد، و با تحلیلی که از اوضاع می خواست، از من خواست که در صورت امکان خود را برای یک سفر آماده کنم تا به نمایندگی از طرف سازمان [که در آن زمان به خارج کشور منتقل شده بود] خواست‌هایی را با شوروی مطرح کنم. آن طوری که به من توضیح داده شد از قبل تماس‌هایی با مقامات شوروی گرفته شده و آن‌ها در جریان سفر من خواهند بود. [...] ما نه به قصد پناهندگی و اقامت در شوروی، بلکه به خاطر طرح مسائل دیگر و بررسی‌ی امکان استفاده از امکانات برای ادامه فعالیت‌های‌مان به شوروی رفته بودیم.»*[۱۷] یکی از هموندان منصور در سوگ او می‌نویسد: *«وقتی خبر رفتنت را شنیدم، یاد چهل روزی که در شهر مرزی در پادگانی نیمه متروک به انتظار تائید نشسته بودی دلم را به درد آورد. یاد گذشت و بزرگواری‌ات که هرگز لب به گلایه نگشودی. روزهای سختی بود کاک منصور، یادت می‌آید که می‌گفتی: «کاکا زندگی همینه باید باهاش ساخت.» و من می‌گفتم که: «اگر او نساخت چی؟» و تو گفتی: «رولە، مگه جرأت داره که نسازه.»*[۱۸] - منصور، چنان که در مصاحبه با سعید رهنما می‌گوید، در درازای دو سال اقامت در باکو، به مواردی از روابط سیاسی/ اجتماعی/ فرهنگی در شوروی برمی‌خورد، که برای او «شوک‌آور» است. او در مصاحبه‌ی یادشده، ضمن شرح فساد مالی، اخلاقی، و سانسور سیاسی در کشور شوراها می‌گوید:

«مشاهدات ما در جامعه و در شهر بیانگر رابطه‌ی فوق‌العاده ضعیف حزب با مردم بود. در موردی وقتی عده‌ای فهمیدند که کمونیست هستیم، واژه‌ای را به کار بردند که این‌ها «انسان فروش»اند؛ و این برای ما واقعاً شوک‌آور بود که برداشت مردم از این ایدئولوژی این است. یا با دزدی ها و فساد فراوانی در محل کار مواجه می‌شدیم و فرد مسئول رسماً پول و رشوه می‌گرفت. وقتی که این مشاهدات را به آخونداف معرفی کردیم، عکس‌العمل او این بود که من و دوستانم هنوز دانش سیاسی‌ی روشنی نداریم و برداشت‌هایمان غلط است.»

چنین است که بازمانده‌ی تصور یا توهمی که منصور از ایدئولوژی‌ی جاری در کشور شوراها داشت، به طور کامل فرو می‌ریزد؛ به اروپا مهاجرت می‌کند؛ و در آلمان اقامت می‌گزیند. جمله‌های زیر که در یادداشت یکی از همونداتش آمده، از منش سیاسی‌ی منصور در این دوره نمائی کلی به دست دهند: *«همواره با رفقای هم‌تشیلاتی‌ات (۱۶ آذر) بودی. اما با ما اکثریتی‌ها- یا به قول خودت: «متحدان حزب توده»- هم مهربان بودی. روزی در شهر کلن پس از بحث تندی که با هم داشتیم- نه، من بودم که با تو به تلخ بودم، تو مهربان‌تر از آن بودی که درشتی کنی- گفتم: «کاکا جان اگر خطاست، همه‌ی ما به یک نسبت در این فاجعه سهیم هستیم، دفاع از جمهوری‌ی اسلامی، با و یا بدون حزب توده، حیثیت فدائی را بر باد داده.» خندیدی و این تکه از فیلم گوزن‌ها را تکرار کردی که: «با وفا، دزدی دزدیه» و بعد با همان شرم همیشگی‌ات گفتی که: «ولی این دزدی فرق می‌کنه.»*[۱۹] منصور در آلمان از عضویت در سازمان خود استعفا می‌دهد؛[۲۰] از فعالیت‌های تشکیلاتی فاصله می‌گیرد؛ عضویت «کانون نویسندگان ایران در تبعید» را می‌پذیرد؛ در دفترهای «نامه‌ی کانون نویسندگان ایران در تبعید» قلم می‌زند، و در برنامه-های شعر و سخن کانون، و در آکسیون‌های اعتراضی شرکت می‌کند.

منصور خاکسار در سال ۱۹۹۰ به امریکا مهاجرت کرد، و فعالیت‌های ادبی و فرهنگی‌ی خود را در لس-انجلس پی گرفت. در واقع، در لس‌انجلس بود که میان‌ماندگی‌ی منصور بین «شعر» و «سیاست»، به نفع «شعر» حل شد. او، افزون بر آثاری که قبلاً منتشر کرده بود، در درازنای نزدیک به دو دهه اقامت در امریکا، یازده دفتر شعر را به قرار زیر به دست انتشار سپرد: ۱) **سرزمین شاعر،** منظومه‌ای که سال‌ها پیش سروده بود؛ ۲) **با طره‌ی دانش عشق**؛ ۳) **قصیده‌ی سفری در مه (منظومه)**؛ ۴) **لس‌انجلسی‌ها**؛ ۵) **LosAngelinos** (ترجمه‌ی لس‌انجلسی‌ها به زبان انگلیسی- فرخنده افروخته)؛ ۶) **آن سوی برهنگی**؛ ۷) **آن سوی برهنگی** (دو زبانه، ترجمه‌ی فرخنده افروخته)؛ ۸) **و تا این نقطه** (گزیده‌ی شعرهای پیشین، دو زبانه، ترجمه‌ی فرخنده افروخته)؛ ۹) **چند نقطه‌ی دیگر** (دو زبانه، ترجمه‌ی فرخنده افروخته و علی کیافر)؛ ۱۰) **با آن نقطه** (دو زبانه، به ترجمه‌ی فرخنده افروخته، علی کیافر، و مجید نفیسی)؛ ۱۱) **از سحرخیزان** (دوزبانه، ترجمه‌ی دکتر عباس صدرائی)، که منصور انتشار آن را ندید.

مجموعه‌ی همین شعرها شهادت می‌دهد که سرخوردگی‌ی منصور از «سوسیالیسم»ی که «واقعاً موجود» بود، و بریدن او از سازمان و تشکیلات سیاسی، مطلقاً بدان معنا نبود که او، لحظه‌ای از دلواپسی‌ها و «پرسش‌های زمانه» و از آرزوی تحقق آزادی و عدالت اجتماعی و حفظ کرامت انسانی رها بوده است. اما این مجموعه، در عین حال، به ویرانی‌ی درونی و فروریختن تدریجی‌ی آفریننده‌ی خود نیز گواهی می-دهد. در «پیش‌گفتِ» دفتر «**از سحرخیزان**»- که منصور آن را در واپسین روزهای زندگی‌ی خود به چاپ سپرد- شاعر، فرایند تکوین این منظومه را به فشردگی گزارش می‌دهد: *«برای شاعری که زبان و زندگی‌اش را درگیر زمانه می‌بیند و پرسش در پرسش خود را گرفتار کرده، هر افتادنی برانگیزاننده است.»*[۲۱] به بیانی دیگر، شاعر در فراز پایانی‌ی این جمله، هم به دیالکتیکِ جاری بین«افتادن خود» و «انگیزش

شعر» گواهی می‌دهد؛ هم «شعر» را با متعالی‌ترین مفهوم‌های انسانی- یعنی «انگیزش»، «خیزش»، «تپش»، و «کنش»- تعریف می‌کند؛ و هم، «منصور خاکسار»ی را به ما می‌شناساند، که پیش و بیش از آن که یک کنش‌گر صرفاً «سیاسی» باشد، «شاعر»ی است با تاری از «خود» و پودی از گوهر «شعر».

افزون بر شعر، منصور انبوهی از مقاله و جستار در زمینه‌ی ادبیات نوشت، که برخی از آن‌ها را در سخنرانی‌های ادبی در شهرهای مختلف امریکا و کانادا، و یا در نشست‌های جرگه‌ی ادبی‌ی «دفترهای شنبه» عرضه کرد. اما تاکنون، تنها، اندک‌شماری از آن متن‌ها در نشریات برون‌مرزی منتشر شده است. از این رو در حال حاضر، نمی‌توان کتاب‌شناسی‌ی کاملی از او به دست داد. فهرست دیگری که باید به کتاب‌شناسی‌ی منصور افزوده شود، نقدهائی است که از سوی منتقدان درون‌مرزی و برون‌مرزی بر شعر او نوشته و منتشر شده است.

منصور، در درازنای بیست سال اقامت در امریکا، ضمن عضویت در هیئت تحریریه‌ی نشریه‌ی انگلیسی‌زبان «Iran Bulletin middle East Forum»، ضمن عضویت در «کانون نویسندگان ایران در تبعید»، ضمن قلم زدن در «نامه»ی این کانون، و ضمن شرکت در آکسیون‌های اعتراضی‌ی ایرانیان علیه کشتار و زندان و شکنجه‌ی مردم ایران و نویسندگان ایران در جمهوری‌ی اسلامی، و ضمن برگزاری‌ی برنامه‌های شعر و سخن از سوی «کانون نویسندگان ایران در تبعید- شاخه‌ی امریکا»، با همیاری‌ی چند تن از نویسندگان ساکن لس‌انجلس، گروه ادبی‌ی «دفترهای شنبه» را پایه‌گذاری کرد، و تا پایان زندگی، این محفل را گرامی داشت، و ادامه‌ی آن را با چنگ و دندان حفظ کرد. از میان اعضای این گروه ادبی، شاعران، داستان‌نویسان، و مترجمان معتبری ظهور کردند، که آثارشان وامدار بردباری، سرشت آشتی‌جویانه‌ی منصور و عشق او به ادبیات است. این محفل ادبی، سه کتاب نیز به نام گروه خود منتشر کرد، که منصور خاکسار، خسرو دوامی و مجید نفیسی ویراستاران آن‌ها بودند. منصور خاکسار به همراه مسعود نقره کار، حدود یک دهه، نماینده و مسئول «کانون نویسندگان ایران در تبعید- شاخه‌ی امریکا» بود. او به همراه مجید نفیسی، از سوی مجمع عمومی‌ی کانون نویسندگان ایران در تبعید (سال ۱۳۸۰/ ۲۰۰۱) مأمور ویرایش دفترهای «نامه‌ی کانون» شد، و شش دفتر از «نامه‌ی کانون نویسندگان ایران در تبعید» (دفتر شماره‌ی ۱۴ تا دفتر شماره‌ی ۱۹) را از بهار ۱۳۸۱ تا پائیز ۱۳۸۴ (۲۰۰۲ تا ۲۰۰۵) منتشر کردند. منصور، حدود ده سال (۱۹۹۸ تا ۲۰۰۸) ویراستاری‌ی بخش شعر نشریه‌ی «آرش» را نیز- باز هم با همیاری‌ی مجید نفیسی- به عهده داشت.

هم‌اکنون، که حدود سه ماه از مرگ منصور خاکسار می‌گذرد، انبوهی از یادداشت و یادنامه و سوگنامه، از دیدگاه‌های مختلف، پیرامون شخصیت و شعر او منتشر شده، که مجموعه‌ی آن‌ها، «منصور خاکسار»ی را به نمایش می‌گذارد که- افزون بر سرمایه‌های ادبی و سیاسی- انسان‌دوستی، مهرورزی، گذشت، بردباری و مداراگری‌ی او مورد تأیید همگان قرار دارد.

سال شمار مختصر زندگی‌ی منصور خاکسار:

۱۳۱۸ (۱۹۳۹) روز ۴ شهریور در شهر آبادان متولد شد.
۱۳۳۷ (۱۹۵۸) نخستین شعر او در نشریه‌ی «امید ایران» منتشر شد.
۱۳۳۹ (۱۹۶۰) از دبیرستان فرخی‌ی آبادان فارغ‌التحصیل شد- در بانک تهران شعبه‌ی آبادان کار گرفت- در کنکور «دانشگاه صنعت نفت» قبول شد و در مصاحبه‌ی شفاهی رد شد.
۱۳۴۴ (۱۹۶۵) ماهنامه‌ی «هنر و ادبیات جنوب» را پایه گذاشت- به فعالیت‌های سیاسی ادامه داد.

۱۳۴۶ (۱۹۶۷) زندانی شد.
۱۳۴۸ (۱۹۶۹) از زندان آزاد شد.
۱۳۵۳ (۱۹۷۴) به «سازمان چریک‌های فدائی‌ی خلق ایران» پیوست.
۱۳۵۱ (۱۹۷۲) دفتر شعر «کارنامه‌ی خون» را منتشر کرد.
۱۳۵۴ (۱۹۷۵) به لندن رفت– با نشریات اپوزیسیون برون‌مرزی همکاری کرد– در فعالیت‌های سیاسی‌ی سازمان «کنفدراسیون جهانی‌ی دانشجویان ایرانی» شرکتی فعال داشت.
۱۳۵۵ (۱۹۷۶) جستار «بحران و پایداری‌ی مردم» را منتشر کرد.
۱۳۵۶ (۱۹۷۷) جستار «نگرشی بر خیزش‌های مردم در آستانه‌ی انقلاب» را منتشر کرد– همراه سعید سلطان‌پور، اکبر میرجانی، مهرداد پاکباز، و حمزه فراحتی «کمیته‌ی از زندان تا تبعید» را تشکیل داد– در نشریه‌ی «ایرانشهر» چاپ لندن مقاله نوشت. متن تاریخی‌ی «مسائل کنونی‌ی جنبش و "مراجع"» را نوشت.
۱۳۵۷ (۱۹۷۸) به لبنان رفت– به ایران بازگشت– جستار «نقدی بر برنامه‌ی پنجم عمرانی‌ی شاه» را منتشر کرد.
۱۳۵۸ (۱۹۷۹) دستگیر و زندانی شد.
۱۳۵۹ (۱۹۸۰) به گروه موسوم به «بیانیه‌ی ۱۶ آذر» پیوست– ازدواج کرد– منظومه‌ی «حیدر و انقلاب» را منتشر کرد.
۱۳۶۱ (۱۹۸۲) منظومه‌ی «سرزمین شاعر» را سرود.
۱۳۶۳ (۱۹۸۴) منظومه‌ی «شراره‌های شب» را منتشر کرد– مخفیانه به اتحاد جماهیر شوروی رفت.
۱۳۶۵ (۱۹۸۶) به آلمان مهاجرت کرد.
۱۳۶۹ (۱۹۹۰) به امریکا مهاجرت کرد، در لس‌انجلس اقامت گزید– دفتر شعر «با طره‌ی دانش عشق» را منتشر کرد.
۱۳۷۰ (۱۹۹۱) منظومه‌ی «سرزمین شاعر» را منتشر کرد.
۱۳۷۱(۱۹۹۲) دفتر شعر «قصیده‌ی سفری در مه» را منتشر کرد– کتاب اول «دفترهای شنبه» با ویراستاری‌ی او، خسرو دوامی و مجید نفیسی، منتشر شد.
۱۳۷۳ (۱۹۹۳) کتاب دوم «دفترهای شنبه» با ویراستاری‌ی او، خسرو دوامی و مجید نفیسی منتشر شد.
۱۳۷۴ (۱۹۹۵) کتاب سوم «دفترهای شنیه» با ویراستاری‌ی او، خسرو دوامی و مجید نفیسی منتشر شد.
۱۳۷۶ (۱۹۹۷) دفتر «لس‌انجلسی‌ها» را منتشر کرد. کتاب «LosAngelinos» را با ترجمه‌ی فرخنده افروخته منتشر کرد.
۱۳۷۹ (۲۰۰۰) دفتر شعر «آن سوی برهنگی» را (تنها به زبان فارسی) منتشر کرد– «آن سوی برهنگی» را به صورت دو زبانه با ترجمه‌ی فرخنده افروخته منتشر کرد.
۱۳۸۱ (۲۰۰۲) گزیده‌ی شعرهایش را با نام «تا این نقطه»، با ترجمه‌ی فرخنده‌ی افروخته به صورت دوزبانه منتشر کرد– چهاردهمین و پانزدهمین دفتر «نامه‌ی کانون نویسندگان ایران در تبعید» را (با مجید نفیسی) ویرایش و منتشر کرد.
۱۳۸۱ (۲۰۰۳) شانزدهمین و هفدهمین دفتر «نامه‌ی کانون نویسندگان ایران در تبعید» را (با مجید نفیسی) ویرایش و منتشر کرد.

۱۳۸۳ (۲۰۰۴) دفتر شعر دوزبانه‌ی «و چند نقطه‌ی دیگر» را به ترجمه‌ی فرخنده افروخته و علی کیافر منتشر کرد- هجدهمین دفتر «نامه‌ی کانون نویسندگان ایران در تبعید» را (با مجید نفیسی) ویرایش و منتشر کرد.
۱۳۸۴ (۲۰۰۵) نوزدهمین دفتر «نامه‌ی کانون نویسندگان ایران در تبعید» را (با مجید نفیسی) ویرایش و منتشر کرد.
۱۳۸۸ (۲۰۰۹) دفتر شعر دو زبانه‌ی «با آن نقطه» را به ترجمه‌ی علی کیافر، فرخنده افروخته و مجید نفیسی منتشر کرد.
۱۳۸۸ (۲۰۱۰) دفتر شعر «از سحرخیزان» را به صورت دوزبانه با ترجمه‌ی دکتر عباس صدرائی به چاپ سپرد، و پیش از انتشار آن، در روز ۲۷ اسفند برابر با ۱۷ مارس ۲۰۱۰ به استقبال مرگی خودخواسته شتافت.

ملیحه تیره گل، واپسین ویرایش: ۲۸ مه ۲۰۱۰/ ۷ خرداد ۱۳۸۹

پی‌نوشت جستار منصور خاکسار:

۱- منصور خاکسار در گفت‌وگوئی با ملیحه تیره گل، **من به سکوت هرگز نیاندیشیده‌ام**، آوریل ۲۰۰۵.
۲- امیر مومبینی، **دنیای بدون منصور**، برگرفته از تارنمای «سبز یعنی وطن»، ۱ فروردین ۸۹، ۲۱ مارس ۱۰: Sabz yaani vatan 5.pdf
۳- منصور خاکسار، **من به سکوت هرگز نیاندیشیده‌ام**، پیشین.
۴- ناصر خاکسار، **نوشته‌ای به منصور که نمرده و نمی‌میرد**. این متن و متن‌های عباس خاکسار و ماشااله خاکسار، از ایران برای نسیم خاکسار در هلند فرستاده شد. نسیم آن را در اختیار خسرو دوامی (وصی‌ی منصور) گذاشت. خسرو دوامی همه‌ی این متن‌ها را همراه متن «مسائل کنونی‌ی جنبش و مراجع»- که از اردشیر مهرداد دریافت کرده بود- برای تدوین این بیوگرافی در اختیار من گذاشت. هم‌چنین، اطلاعات مربوط به «کمیته‌ی زندان تا تبعید» را در مکالمه‌ی تلفنی با اردشیر مهرداد بدست آوردم. سپاس خود را به یک یک نامبردگان تقدیم می‌کنم.
۵- منصور خاکسار، **من به سکوت هرگز نیاندیشیده‌ام**، پیشین.
۶- همنشین بهار، **گویای حکایتی ست آن شمع خموش: خودکشی‌ی منصور خاکسار**، تارنمای «پیک ایران»، ۳ فروردین ۸۹/ ۲۳ مارس ۲۰۱۰: http://www.peykeiran.com/Content.aspx?ID=14814
۷- جمال صفری، **درگذشت منصور خاکسار**، تارنمای «عصر نو»، ۳۰ مارس ۲۰۱۰:
۸- مجید نفیسی، **امید و نومیدی‌ی منصور خاکسار**، تارنمای نشریه‌ی «شهروند»، کانادا، ۱۵ آوریل ۲۰۱۰: http://www.shahrvand.com/?p=5584
۹- ماشااله خاکسار، **از برادرم منصور و مرگ باورنکردنی‌ی او**.
۱۰- جمعی از یاران اهل قلم و اندیشه‌ی ایران، **در سوگ شاعر معاصر منصور خاکسار**، (منبع اصلی: اخبار روز)، برگرفته از نشریه‌ی الکترونیکی‌ی «سبز یعنی وطن»، شماره‌ی ۵، ۲ فروردین ۱۳۸۹، ص ۵: sabz yaani vatan 5. Pdf
۱۱- عباس خاکسار، **آن «زخم‌ها» و این «خسته پلنگ پیر»: در سوگ برادر شاعرم، منصور**.
۱۲- عباس خاکسار، **آن «زخم‌ها» و این «خسته پلنگ پیر» در سوگ برادر شاعرم منصور**.
۱۳- مجید نفیسی، **امید و نومیدی‌ی منصور** خاکسار، پیشین.
۱۴- منصور خاکسار، **خاوران را گلباران کنیم**، نشریه‌ی «سیمرغ»، چاپ کالیفرنیای جنوبی، به سردبیری‌ی مرتضا میرآفتابی، شماره‌ی ۱۱۶، ژانویه‌ی ۲۰۰۷.
۱۵- ماشااله خاکسار، **از برادرم منصور و مرگ باورنکردنی‌ی او**.
۱۶- مسعود نقره کار، تراژدی‌ی رنجی خلاق؟ تارنمای «عصر نو»، ۲ فروردین ۱۳۸۹/ ۲۲ مارس ۲۰۱۰: http://www.asre-nou.net/php/view.php?objnr=9041
۱۷- سعید رهنما، **به یاد منصور خاکسار**، هفته‌نامه‌ی «شهروند- ونکوور» و «شهرگان آنلاین»، ۱ اردی‌بهشت ۱۳۸۹/ ۲۱ آوریل ۲۰۱۰:

http://fa.shahrgon.com/index.php?option=com_content&view=article&id=1335:2010-04-21-20-58-20&catid=66:2010-02-11-07-57-14&Itemid=344

متن این مصاحبه از سوی نشریه‌ی شهروند با توضیح زیر منتشر شد:

مصاحبه‌ی سعید رهنما با منصور خاکسار / تابستان ۱۹۹۴

مصاحبه با زنده یاد منصور خاکسار ابتدا در کتاب تجدید حیات سوسیال دموکراسی در ایران؟ انتشارات باران، با نام مستعار «پرویز منصور» به چاپ رسید. از آن جا که این مصاحبه جنبه‌هائی از شخصیت و نظرات منصور، و گوشه ای از تجربه‌ی زندگی‌ی سیاسی‌ی او را نشان می‌دهد، در هفته نامه‌ی شهروند ونکوور و شهرگان آنلاین، مجدداً چاپ می‌شود.

۱۸- سرور علی محمدی، **به یاد منصور خاکسار که همواره به سان شمعی سوخت تا دل‌ها را روشن کند**. تارنمای «عصر نو»، ۳ فروردین ۱۳۸۹/ ۲۳ مارس ۲۰۱۰ : http://asre-nou.net/php/view.php?objnr=9060

۱۹- سرور علی محمدی، پیشین.

۲۰- مجید نفیسی، **امید و نومیدی‌ی منصور** خاکسار، پیشین.

۲۱- منصور خاکسار، **از سحرخیزان**، امریکا: نشر هزاره، مارس ۲۰۱۰، ص ۵.

جنگ زمان

بدون یاری‌های شما تداوم نمی‌یابد

آن را مشترک شوید

و اشتراک آن را به دوستان و آشنایان خود

پیشنهاد کنید.

علی‌رضا زرّین

نقطه‌ی پایان:
آسیب‌شناسی مفهوم مرگ*

تشنگان گر آب جویند از جهان
آب هم جوید به عالم تشنگان
مولوی

وقتی که مرگ ناگهانی و خود خواسته‌ی عزیزی ما را در برابر کاری انجام شده، بی‌برگشت و دهشتناک قرار می‌دهد، تکان و شوکه‌ی آن بر عصب‌ها و روان ما، بی‌شک در مقایسه، افزون‌تر است بر تأثیر ضایعه‌ی مرگی طبیعی، به ویژه که قربانی‌امان کسی باشد که ما به او به مثابه‌ی تکیه‌گاه نگریسته‌ایم و چنین نقشی را از او متوقع بوده‌ایم و او خود نیز این نقش را سالیان دراز برای ما به نحوی عالی، از دور و نزدیک، ایفا کرده است و انگار ازعهده‌اش هم بر آمده است. این است که من، دست کم از بابت این توقع و انتظار، بر درگاه روح منصور خاکسار شرمنده‌ام و خواستار گذشت و بخشش می‌باشم. زیرا که اکنون می‌بینم، و گذار او به مرگ، این فرایند را به وجود آورده است: که او شاید پیش و بیش از هر چیز دیگر یک شاعر و یک انسان بود با تمام قدرت‌ها وضعف‌های روحی و حسیِ چنین موجود و پدیده‌ای. این است که من به جنبه‌ها و بعدهای دیگر زندگی او کمتر می‌پردازم و دوست دارم بیش‌تر از این دیدگاه به او بنگرم و شعرش را - که شاید جزو ماندگارترین جنبه‌های زندگانی او باشد - از درون نطفه‌بندی دو سه واژه و مفهوم کند و کاو کنم. البته من این دو سه واژه را به شکل ناخودآگاه و اتفاقی نگزیده‌ام و بی‌شک تمهید و انگیزه‌ای در کارم بوده است که امیدوارم در طی این نوشتار کوتاه و مقدمه‌وار تا اندازه‌ای از عهده‌ی بیان کردن و عیان ساختن‌اش برآیم. اما بی‌شک نحوه‌ی در گذشت شاعر و سندی که در اصل آخرین دفتر شعر او است، مرا به این سو هدایت کرده و کشانده است. نخستین واژه‌ی پر اهمیت برایم مرگ است و در این رابطه و در امتداد آن مرگ‌اندیشی. این که تا چه اندازه در شعرهای **با آن نقطه،** این گرایش وجود داشته، گرایشی که در نزد شاعران مفهومی آشنا و به تقریب یک سان و همیشگی است، اما در برخی از شاعران- از جمله او – به ویژه در گروهی از شعرهای **با آن نقطه،** جلوه‌ای برجسته‌تر دارد. واژه‌ی دوم را هم تلفیقی از تنهایی و انزوا و غربت - و آن چه که با این گونه حالتی از نظر روحی عجین است - برگزیده‌ام که مرگ‌اندیشی را بی‌شک تقویت می‌کند و به انزوا و عزلت و در به دری رنگ و بویی از موت و ماده‌ای مهلک می‌دهد.

در اصل برمن مفروض است که **با آن نقطه** نوعی کارنامه‌ی روحی و بازتاب روانی شاعر است که از همان آغاز در پیش‌درآمد کتاب می‌نویسد که شعرهای این دفتر "برگابرگی {است} تازه ازصداهای غایب". من به دنبال این صداهای غایب هستم در ارتباط با نیستی و مرگ، تنهایی و بی‌کسی، پریشانی و اضطراب. و درعین حال به دنبال آن چه هستم که در خوانش نخست از دیدِ چشم پوشیده می‌ماند و خود را درحاشیه‌های سپید صفحه‌ها و مابین سطرها پنهان می‌کند یا شاعر به نشانه و قصد، خودآگاه و

ناخودآگاه، برای خواننده‌ی کنجکاو به جا گذارده است. گویی که خود را بر مأموریت کارآگاهی ادبی گمارده‌ام و کارم نوعی کالبدشکافی و آسیب‌شناسی در بدنه و زمینه‌ی متن این کتاب است و در پیکره‌ی تک تک این شعرها، هر جا مرگ سرک می‌کشد و انزوا و تنهایی مزمن پیله‌ای شوم می‌تند.

بنابراین قصد اصلی من این جا بررسی زیبایی‌ها و نازیبایی‌های این کتاب نیست، این که چه قدر تعقید و ایهام در آن به کار رفته است، چه قدر شعرها به اصطلاح موفق یا ناموفق‌اند. من به دنبال نوعی پیش‌گفتارنویسی بر آسیب‌شناسی و کالبدشکافی شعری – ادبی منصور هستم و برآورد و بسامدی از لحظه‌هایی که مرگ را بر شعر و شاعر مستولی می‌کند و در رگان شعرهایش هم چون زهری جان‌گزا جاری می‌سازد و شاهراه زندگی و هوا را بر او و حتا گاهی بر خواننده می‌بندد.

پوشیده نگذارم که دلم می‌خواست این آسیب‌شناسی را در تمامی آثار او دنبال کنم اما متأسفانه نه همه‌ی آثار او را در دسترس دارم و نه اکنون وقت کافی برای چنین بررسی‌یی در این برهه‌ی زمانی وجود دارد. این است که سرو کارم تنها با **با آن نقطه** است که خود شاعر چند ماهی پیش از پروازش آن را به دست خط خود امضا کرده و با گرمی و محبت خاص‌اش برآن تقدیم‌نومچه‌ای افزوده و برایم فرستاده است. خوشبختانه من هم به قصد سپاسگزاری و پاسخگویی، چند روز یا چند هفته‌ای پس از دریافتش، به او تلفن زدم و با هم مدتی گپ زدیم. باز هم ازآستان او، که آستانه‌ی گرامی یک "برادر و دوست شاعر" است، مغفرت می‌طلبم که این گونه خوانش دقیق‌ترم را — هر چند کوتاه و مقدمه‌وار است — پس از درگذشت او آغازیدم و در دوران حیات او نشانه‌های خطر و نیستی و مرگ را تا این اندازه در شعر و زندگی او دنبال نکردم و جدی نگرفتم. افسوس که به‌رغم تمامی آگاهی و آموزش‌مان، ما هماره از برون به دیگران می‌نگریم و با ظاهر برونی انسان‌ها، درون‌اشان را برآورد می‌کنیم و اغلب به همین بسنده می‌کنیم و من هم، متأسفانه در این مورد، از این قاعده مستثن نیستم.

از سوی دیگر بیهوده است، و به همان سان خودبزرگ‌اندیشی، که فکرکنم با خوانشی دقیق‌تر از شعر یا حتا از رفتار او، در صورتی که در نزدیکی او می‌زیستم، قادر می‌شدم که او را از خودکشی بازدارم و به ادامه‌ی زندگی دل‌خوش کنم. بر آن ایمانم، که انگیزه‌های کشنده و مخرّب در چنین شرایط و حالت‌های روانی و احساسی، از چنان ژرفایی برخوردارند که کسانی چون من، به مثابه‌ی دوست، خویشاوند یا آشنای او، نه به وجودآورنده‌ی چنین حالت‌ها هستیم و نه توانا به بازدارندگی آن. اساس تراژدی مرگ منصور نیز در همین نهفته است: دردیریابی‌ها، سوتفاهم‌ها و کژتابی‌های اندیشگی اطرافیان دور و نزدیک او از وضعیت روحی واقعی او و ناتوان بودن در برابرش و در نهایت پذیرش این ناتوانی. این است که طبیعی است وقوع تراژدی مرا و ما را به بینشی دقیق‌تر و واقع‌بینانه‌تر مجهز می‌کند و این پذیرش را تا اندازه‌ای ممکن‌تر می‌سازد. اما سوگواری مرگ برادر و دوستی عزیز هم چنان ادامه خواهد یافت تا زمان زخم این ضایعه‌ی جبران‌ناپذیر را کم کم التیام بخشد.

اغراق نیست اگر که بگوییم **با آن نقطه** کتابی است سرشار از حس و حضور و حادثه‌ی مرگ و مرگ‌اندیشی و تداوم اضطراب‌آور تنهایی و در به دری و بی‌کسی، به آن سان که انگار چنین اندیشه‌هایی را شاعر هماره یا دست کم در آخرین سال‌های عمرش و لحظه‌های جاری زندگی‌اش بی‌وقفه و گریز، هماغوش و همراه بوده است. بدین سان می‌شود گفت که اصلی‌ترین انگیزه و نهادین‌ترین درونمایه در این کتاب همان مرگ است و دیگر واژگان و شئی‌ها و حتا جانداران دیگر همگی در خدمت آنند که این موضوع درذهن و قاموس شعر پیشروی کند. هیچ نیروی بازدارنده‌ای در این جا قدرت آن را ندارد که بیش از چند لحظه‌ای شاعر را از مرگ‌اندیشی منصرف کند. مرگ سه بار

در عنوان شعرها و ده بار در نه شعر این کتاب حضورش را هم چون رویدادی قریب‌الوقوع یا پیشاپیش رخداده اخطار می‌کند. تازه این شمارش و زنگ خطر در بر گیرنده‌ی لحظه‌ها و زمینه‌های دیگری نیستند که با مرگ پیوندی نزدیک دارند: همانند مفهوم اشارتی **با آن نقطه** که می‌توان حد و حدود مرگ را از آن استنباط کرد یا واژگانی هم چون "تسلیت" و "تشییع ... جنازه" (ص۱۲) و بسیاری موردهای دیگر که از طریق ادای آن، مرگ ناقوس نحس خود را در شعر منصور می‌نوازد. اما بهتر است که به گستره‌ی خود شعرها بپردازم.

با نخستین شعر این کتاب می‌آغازم به نام **با غصه‌ای کوچک** که باز روایت ساده و کوتاه شده‌اش این است: راوی بر تنه‌ی بید پشت خانه‌اش، نامش را می‌نویسد. درخت تهی است. ردپایی - که شاید رد پای راوی (شاعر) است در دهانه‌ی پارک می‌پژمرد. تنها راوی یا فرد دیگری که سوار بر صندلی چرخداری است، در پارک هستند. این فرد راوی را می‌پاید- یا حس راوی این است که چشمان این فرد او را دنبال می‌کنند و به این خاطر پشت راوی "تیر می‌کشد." انگار که او مجرم است و محکوم حکمی که فرد سوار بر صندلی چرخدار صادرکرده است. خلاصه‌ی داستان کنده شده‌ی او بر تنه‌ی درخت نیز این است:

زمستان هیچ سالی چنین پیشبازم نکرد، با این که درد چوب غرور و غریزه‌ام شده است."

به این سان پیشاپیش و از نخست، حادثه‌ای دردناک و خاطره‌ای جانکاه برذهن شاعر سنگینی می‌کند که با او از خانه به پارک و از پارک به خانه، بازمی‌گردد:

به اتاقی/ انباشته ازکتاب/ با دریچه‌ی سردی که/ پشتش را/ به آفتاب/ گشوده است.

شرح مختصر جزییات این اتاق سرشار از تنهایی و انزوا ست. "کتابها" نشانه‌هایی از ذهن پر مشغله و تربیت شده و درس خوانده‌ی او ست، اما در این مابین رابطه‌ای گرم و عاطفی و امیدوارکننده وجود ندارد. آن چه که در این اتاق خود را نشان می‌دهد "*دریچهٔ سردی {است}/که پشت‌اش/به آفتاب/گشوده است.*" دریچه که روزنه‌ای است برای راوی به جهان بیرون، نمادی است از خود راوی که اکنون پشت‌اش رابه آفتاب برگردانده است. رو در روی راوی، گرمی و روشنایی نیست. نه بیرون و نه درون، چندان تفاوتی برای او ندارد. فرق در آن نگاهی است که او را در بیرون می‌پاید و انگار تفتیش‌اش می‌کند. او در بیرون یادش را بر درخت می‌کند و در درون اتاق آن را بر صفحه‌ی کاغذ نقش می‌بندد و می‌نویسد که شاید حاصل آن همین شعر است. عنوان این شعر، **غصه‌ای کوچک**، تنها کنایه‌ای و خطابی طنزآلود است از ژرفای این زخم و این اندوه دشوار. البته راوی سر آن ندارد که با ارایه‌ی جزییات و زمینه‌های مشخص ما را با علت به وجود آمدن این زخم یا این اندوه بی‌پایان آشنا کند. بنابراین می‌شود گفت که از همان نخست با نوعی "پنهانکاری" رو به رو هستیم که از درون گفتمانی سیاسی- که زندگی شاعر با آن توأمان بوده است - به عرصه‌ی شعر و زندگی "خصوصی" کشانده می‌شود بی‌آن که واقعیت‌ها فاش‌گو شوند و از شفافیت بیان و ابراز تجربه‌ای مشخص و مستقیم برخوردار باشند.

در شعر دوم کتاب **هنوزعادت نکرده‌ام** راوی باز هم از نخست خود را "تلخ و ترک خورده" توصیف می‌کند. در این جا عامل سن و پیری نیز خودنمایی و سنگینی می‌کند. این جا هم تنهایی حکم‌فرما ست و مرگ به صورت "تشییع جنازه" خود را نشان می‌دهد. صعود از پله‌ها، همان صعود از پله‌ی پیری و حس زوال است و آخرین سطر شعر این گونه پایانی دارد: *"نخلی که از ضربهٔ توفان*

افتاده است/ تسلیت حاشیه‌ای آفتاب را/ نمی‌پذیرد. (ص ۱۲) برای منصور که دوران کودکی و جوانی خود را در نخلستان‌های شاداب آبادان گذرانده است، این"نخل" نمادی است از شاعر و از خود او. او پیشاپیش مرگ خود را می‌اندیشد و در برابر چشمان خود می‌بیند و اعتنایی هم به تأثیر و بازتابش بر اطرافیان خود ندارد. اصل نخل است و همه چیز دیگر، حتا گستردگی حقیقتی روشن به پهنای روشنایی آفتاب، برای او ناپذیرفتنی و بی‌اهمیت است. این نمونه‌ای بسیار واضح از در خود فرورفتگی و خودمرکزبینی ضمیر راوی شعر است که منصور ِشاعر با وضوح آن را در برابر چشمان ما به نمایش می‌گذارد.

شعر سوم کتاب در اصل با مرگ می‌آغازد و از نخست با "دهان مرگ" دمخوراست. دراین شعر، راوی در نهایت پریشانی به سر می‌برد و تمام شئی‌های اطراف او به شکلی حقیرانه توصیف می‌شود و نمودها و نمونه‌هایی از این پریشانی هستند و البته هیچ فریادرسی یا یاری هم در این میان به ذهن راوی خطور نمی‌کند:

مثل تلویزیونی که/ مدارش را کج و کوله بسته‌اند/ ساعت به ساعت/ و جا به جا می‌شود/ و ذهنم را بیش‌تر پریشان می‌کند/

در این شعر راوی انگار درانتظار حادثه‌ای شوم است و وجودش سرشار از نومیدی و گرفتاری و پریشانی است. راوی آرزوی مرگ خود را به شکلی واقعی در پیش چشم می‌نهد:

پاره اسکلتی منحصر به ستون فقرات/ با دهان مرگ/ و سنگ تابوتی همقوارهٔ من./ (ص۱۴)

مرگ یک آرزو یا حادثه‌ای در آینده نیست؛ پیشاپیش اتفاق افتاده است. زندگی رخت بر بسته و رفته است و سال‌ها از به خاکسپاری "نعش این مرده" گذشته و آن چه باقی مانده است اسکلتی است و سنگ تابوتی. حتمیّت و قاطعیّت مرگ در این شعر به حدّی کشنده و بی‌مروّت است که حتّا به خود راوی هم رحم نمی‌کند و در برابر مصیب‌ها و دشواری‌های زندگی خصوصی یا اجتماعی او بخششی از خود نشان نمی‌دهد. این گونه خودستیزی و خودخوری تنها رویه‌ی دیگر سکه‌ای است که فرد راوی را در خود [به] محوریتِ فردی و محض [می‌رساند و] به ورطه‌ی هلاک و نیستی رهسپار می‌کند. گویی که تمامی جهان مجهز شده است که شاعر ما را از پای درآورد و نابود کند – و البته مقاومتی هم دیگر در کارنیست زیرا که درمصاف واقعیت جهان و ذهنیت کژتاب و بیمارگونه‌ی شاعر، پیروزمند جهان غدّاراست. از این زاویه، مرگ خودخواسته هم چون تعبیری در تعبیر و تغییر، تبدیل می‌شود به نوعی انتقام و تسویه‌حساب با این جهانی که قدرتمند و بی‌اعتنا و پیروزاست. درهمین راستا ست که در شعر **هنوز زمین معلق است**، زمان خود را بر علیه راوی مستقر می‌کند یا این که راوی خود را درضدیّت و ستیز با زمان می‌بیند:

آیینه‌ی کج دیوار/ عقربه‌ی ساعت را برمی‌گرداند/ و قیافه‌ام را تاریک‌تر نشان می‌دهد./

پایان شعر، گسستگی راوی را از جهان اطرافش به شکلی ملموس می‌نمایاند:

بی‌خود نیست روز به خیرم را کسی نمی‌شنود/ و هر چه روی شانه‌ام گذاشته بودم/ افتاده است. (ص ۱۶)

مرگ در این شعرها تنها یک موضوع فلسفی یا اگزیستانسیالیست نیست، بل هستی شناسانه و پرستیدنی است و این پرستش با نیایش فرقی اساسی دارد: هیچ گونه تسکین و آرامشی در آن ننهفته است: مرگ به چند گونه اتفاق می‌افتد: دایم جاری است؛ راه فراری است از یک زندگی بیهوده و بی‌معنی؛ غیابی است که از طریق آن زندگان و باقیماندگان شاید به هشیاری برسند؛ شیپور آگاهی و بر

پا خیزی است بر علیه زندگی‌یی که سرشار است از تنهایی و عزلت و دلسردی و نومیدی؛ پیشاپیش حس زندگی و شادابی را از شاعر ربوده است.

به شعر **از - تا مرگ** که می‌رسیم، باز هم مرگ طنین بانگ شوم خود را در شعرهای کتاب هم چنان ادامه داده است اما این جا خط کسره که وجودش جایگزین واژه‌ای چون تولد است، نماینده‌ی یک پدیده‌ی مجهول و مرموزاست. آری، این خط کسره، نمودار چه مفهوم و چه واژه‌ای است که خود هم چون مرگ، حضورش را مانند تابوتی بر سر آغاز شعری دراین کتاب می‌گستراند؟ به این سان، بارها می‌بینیم که مرگ در عنوان‌ها و متن شعرهای این کتاب حقیقت تلخ و انکار ناپذیرخود را تثبیت می‌کند.

هم پای مرگ، عجز و ناتوانی و درماندگی روانی راوی در برخی از این شعرها به وضوح مشهود است. در **بوف**، یکی از شعرهای غمناک این دفتر – رد پای تجربه‌ای ناگوار، هم چون سمّی در کالبد این مجموعه، به چشم می‌خورد. این تجربه در برگیرنده‌ی خاطره‌ای بسیار تلخ است که حال و گذشته‌ی راوی را به هم مرتبط می‌کند و کلیّت زندگی او را با سکونی کشنده می‌آمیزد. در این شعر راوی خاطره‌ی گرفتاری ودرگیری‌اش را در یک زندان بازمی‌گوید و با بیانی که سرشار است از تلخکامی و اندوهگینی و خشمی فروخورده – که خود نیز هم چون زهری، جان خوش را از انسان می‌رباید. شعر **بوف** خواننده را در برابر کابوسی زنده و در شرف یا استمرار وقوع قرار می‌دهد:

در حوصله‌ی هیچ چون و چرا/ نیستم/ خیره به در/ با عجزی از تماشا/ و گمشدگی/ در شباهتی از نزدیک وناممکن/ و کابوسی که از آن رها نیستم/ .../ نام‌ها را هوار می‌کشند/ فریادی خفه/ از صف می‌خزد/ و درآهنی/ پشت سر بسته می‌شود. (ص ۴۱–۴۲)

در این شعر، زندان تنها زندان یک وضعیت یا موقعیت حاضر نیست، زندگی وخاطره‌ی طی شده هم هست و در واقع باز تعبیری است برای کلیّتی که تمام هستی شاعر را در بر می‌گیرد و زندگی او را از چند دوره‌ی پر التهاب و چندین واقعه‌ی مهیب می‌گذراند و به توقف و حبس و توقیف و توبیخ مجبور می‌کند. این حس ماندگی و واماندگی در شعر **آینه‌ی دو سو** نیز مستند است:

درآستانه‌ی توقف/ مانده‌ام که باور کنم/ آیا رانده‌ام/ وقتی جهان گذرگاهم/ بین دو ایستگاه/ پایان می‌یابد/

روح راوی آونگ مابین راندگی و ماندگی است و موقعیت روحی او را این حالت بینابینی – که درواقع همان واماندگی است - بیان می‌کند. منصور در این کتاب شعری می‌نویسد که فریادهایش خفه شده است و گلویش دربند بغض و اندوهی بی‌پایان و کابوس کیفری ناسزاوار برای او است.

البته بی‌انصافی است که این دفتر شعر را دربست خالی از لحظه‌های درخشان و لطیف زندگی ببینیم و تنها از زاویه‌ی مرگ به آن بنگریم. منصور می‌تواند برای دقیقه‌ای چند از این اضطراب و دلشوره، خود را خلاصی دهد و عاشقانه به جهان بیندیشد:

دریایی دیدنی/ که تکمه‌ی پیراهنش را/ باد صبحگاهی ربوده است/ و با رندی دوره می‌کند/ پرنده‌ی رامی را/ در آب. (ص۳۸).

یا آن جا که منصور می‌سراید:

از هر سو می‌گذرم/ خوشبوتر می‌شوم/ چه سایه‌سار خنکی ست/ این باغ،/ این سرو زیبایی/ که مرا می‌پاید./ از چند برگ کوتاه گذشته‌ام/ از سایه تا ماه/ و انگشتی تازه/ که گل‌ها را می‌آراید. (ص۳۳)

وقتی که عزیزی به طرزی ناگهانی و فجیعانه با مرگی خودخواسته ما را در برابر فاجعه‌ای غیرمنتظره قرار می‌دهد، ذهن نزدیکان اغلب طیفی از احساسات را می‌پیماید که از خشم و قهر می‌گذرد

و به پشیمانی و به سرزنش خود و دیگری و دیگرچیزها می‌پردازد و نهایت هم به قبول و سوگواری می‌رسد که ناگزیر و طبیعی و حتا تسکین دهنده است.

اما راستی را که منصور **با آن نقطه** به این نقطه که مرگ خود خواسته است، می‌رسد و نقطه‌ی نیستی و نابود شدن خود را بر می‌گزیند، بی‌آن که در عمل درنظر بگیرد که این گونه مرگ چه تاثیری بر عزیزان و نزدیکانش خواهد داشت. منتها من بر آنم که متأسفانه و بدبختانه، این منصور نیست که مرگ را بر می‌گزیند، بلکه بر عکس مرگ و مرگ‌اندیشی است که به شکل یک بیماری بسیار مزمن او را بر می‌گزیند و قربانی خود می‌کند. شاعر در درون یک تنهایی ژرف روحی به سر می‌برد و به این سان دیگر نمی‌تواند احساس‌ها و تجربه‌ها و امیدها (و به ویژه نومیدی‌هایش را)، به شکلی باز و بی‌تکلف و ساده و مستقیم در میان بگذارد. غرور زخمی او مانع از آن است که خود را از نقطه‌ی اعتراف به ناتوانی و هرج و مرج روحی، به پذیرش آن و سپس به پیشروی به سوی بهبودی روحی و اشراف به نیرویی والاتر از نیروی درماندگی فردی – مثل تراپی گروهی یا حرفه‌ای– کلینیکی رو در رو– برساند که قادر به کمک و نجات او خواهد بود. شکست روحی، آرمانی یا اندیشگی، به ایجاد یک خلا بزرگ در درون او منجر می‌شود که او را در سراشیب سقوط قرارمی‌دهد و از او شکاری ساده برای اژدهای مرگ خودخواسته می‌سازد. حس بی‌پناهی و دربدری توأم با اضطراب و دلشورگی و پریشانی، بی‌آن که در بیرون خود به دنبال امداد و کمک از سوی دیگران باشیم، بالاخره هرکول خدایان را هم از پای در می‌آورد. لایه‌های گوناگون انکار و غرور و توّهم، پیله‌ای ضخیم از نومیدی بر تار و پود شاعر می‌تند و او را از درون و آرام آرام اما بالاخره به شکل منفجرکننده‌ای، نابود می‌کند. این هم جنبه‌ی دیگری از تراژدی مرگ او است. او در این شعرها به دنبال فریادرس، کمک، تشریک مساعی یا مشورت نیست. هیچ گونه راه حل، مداوا، تراپی خصوصی یا عمومی در برابر او قرار نمی‌گیرد و در این تنهایی و بی‌کسی، هر گونه مفرّی بر او بسته می‌نماید و مرگ به هیئتی فریبنده، قهّار و مکار و در لباس مبدّل خودکشی، تبدیل می‌شود به گریزی که لایه‌های گوناگون معنایی آن، دل و دماغ را از شاعر می‌رباید و خود را با صلابت و مکر بر زندگی پر رنج و مملو از نشیب و فراز شاعر تحمیل می‌کند و در این میان شاعر و عزیزانش بازنده می‌مانند و مرگ برندهٔ محض!

کلام آخر آن که در کل **با آن نقطه**، با تمام پوشش‌های بیانی و لفافه‌های ماهرانه‌ی لفظی و ایهام جذاب شعری‌اش به مثابه‌ی آخرین فریاد امدادخواهی شاعر است. آخرین دست و پنجه نرم کردن او با زندگی و شعر است. سند درماندگی و درعین حال استقامت او است و خوب یا ناخوب یکی از بهترین یادگارهایی است که او برای عزیزان و برادران و دوستان و دوستدارانش بر جای گذارده است و از لحاظ اسباب و صور شعر و شعریت، دفتری است که بی‌دریغ غنای شعر منصور را در آخرین سال‌ها و ماه‌ها و روزهای عمرش با خواننده سهیم می‌شود. در اهدای این دفتر منصور بسیار بخشنده است اما حیف که او هیچ گونه بخشندگی و عطوفت را نسبت به خود روا نمی‌دارد و عقوبتی سهمناک را بر نقطه‌ی پایان زندگی خود و برخود ارزانی می‌دارد.

پی‌نوشت جستار نقطه‌ی پایان:

* منصورخاکسار، ***با آن نقطه***، نشرهزاره، سیاتل ۲۰۰۹ .

بهروز شیدا

صدای متن‌ها را دریابیم*

این جستار کوتاه را به عنوان بخش دوم جستاری می‌نویسم که پیش از این زیر عنوان **دست‌های خویش را بنگریم** در نشریه‌ی **آرش** شماره‌ی ۱۰۴ منتشر شده است. می‌گویم بخش دوم آن جستار تا بگویم روی‌کردِ جستاری که می‌خوانید، همان است.

روی‌کرد جستار **دست‌های خویش را بنگریم** چه بود؟ در آن جستار منظومه‌ی **از سحرخیزان** را چون یک تراژدی نگریستیم، تصاویری که فضای تراژیک را ترسیم می‌کردند، صدای متن خواندیم، تصاویری که «فردای روشن» را بشارت می‌دادند، صدای نویسنده خواندیم، به تناقض میان صدای متن و صدای نویسنده نگریستیم، خودکشی‌ی منصور خاکسار را نشانِ غلبه‌ی صدای متن بر صدای نویسنده دانستیم: *«خودکشی‌ی منصور خاکسار بر پیروزی‌ی صدای متن از سحرخیزان صحه می‌گذارد. صدای نویسنده راه به جایی نبرده است. منصور خاکسار خسته‌تر از آن بوده است که به انتظارِ سحر بنشیند. خود را کشته است تا زنده‌گان غلظتِ تاریکِ دوزخ ببینند. چشم‌های خویش از کاسه بیرون آورده است تا بر دست‌های آلوده‌ی جهانِ تراژیک نور بیفتد.»* [۱]

در جستاری که پیش رو دارید می‌خواهیم تناقض میان صدای متن و صدای نویسنده‌ی منظومه‌ی **از سحرخیزان** را در تکه‌شعرهایی دیگر، از منظری دیگر، در آینه‌ی دو اثر دیگرِ منصور خاکسار بنگریم؛ در آینه‌ی مجموعه شعرِ و **چند نقطه‌ی دیگر**، **وصیت‌نامه‌ی منصور خاکسار**.

منظری دیگر؟ خواهیم دید.

نخست به تصاویری از مجموعه شعرِ و **چند نقطه‌ی دیگر** بنگریم که جهانی تاریک را روایت می‌کنند؛ به پاره‌ی نخستِ صدای متن.

۱

تصاویری که جهان تاریکِ مجموعه شعرِ **و چند نقطه‌ی دیگر** را روایت می‌کنند؛ پاره‌ی نخست صدای متن می‌خوانیم؛ به عنوان نمونه: از شعر **شبیه یک سایه:** *با عکسی تمام: سفید و سیاه/ شبیه یک سایه/ و این غروبِ ریخته بر خالیِ این نیمکت. از شعر* **خلاف جهت رفته‌ام:** *آینه‌ی روبرو/ خبر از خیابانی بی‌رونق می‌دهد./ از سایه‌ی فراتر/ خود را رها کرده‌ام/ و منظرِ پشتِ سر در آینه‌ام بر نمی‌تابد.* از شعر **شاهد:** *و پنجره‌ی تاری که/ تشخیص‌ام را/ از درخت و موریانه/ مشکل کرده است. از شعر* **انگار شکل جهانی شده‌ی مرگ:** *به دخترم می‌گویم/ چراغ‌ها را روشن بگذار/ و TV را خاموش کن/ که تاریکی طولانی ست./ و در مردمکِ فروشده‌اش می‌بینم/ ماهِ مرده/ از کشاله‌ی شب/ می‌خزد.*

پاره‌ی نخست صدای متنِ مجموعه شعرِ **و چند نقطه‌ی دیگر** جهانی را مقابل ما می‌گشاید که در آن غروب ظرف تنهایی‌ها است، راوی خسته است، خیابان‌ها برهوت است، پنجره‌ها تار است، درخت‌ها را موریانه گرفته است، تاریکی طولانی است، ماه مرده است.

پاره‌ی نخستِ صدای متن مجموعه شعر **و چند نقطه‌ی دیگر** از کدام زاویه به جهان می‌نگرد؟ چه‌گونه می‌نگرد؟

۲

تصاویری که جهان تاریکِ مجموعه شعرِ **و چند نقطه‌ی دیگر** را روایت می‌کنند، نوعی نگاه جامعه-شناسانه را پشتوانه دارند؛ نوعی نگاه که در کلی‌ترین شکل شاید بتوان آن را نگاهی انتقادی خواند که به تغییر جهان می‌اندیشد[۲]. به روایت این نگاه انسان در همه‌ی تاریخ خویش در مناسبات اقتصادی — سیاسی‌ی ناعادلانه اسیر بوده است؛ هنوز فرصت نکرده است تاریخ انسانی را آغاز کند؛ در این لحظه از تاریخ در جهانی زنده‌گی می‌کند که در آن بی‌عدالتی خورشید هستی را کم‌سو کرده است[۳]. چنین جهانی هم فقر تولید می‌کند هم نابرابری هم از خودبیگانه‌گی؛ جهانی که ارزش‌های واژگونه می‌سازد، زیبایی می‌کشد؛ جهانی که در آن حاصلِ فعالیت انسان با انسان به مقابله برمی‌خیزد؛ هم در صحنه‌ی عین هم در صحنه‌ی ذهن؛ هم در قالب دین هم در قالب سرمایه. جهانی پر از تنهایی‌ها، توهم‌ها، ابتذال‌ها[۴].

تصاویر تاریک مجموعه شعر **و چند نقطه‌ی دیگر** جهانی را روایت می‌کنند که در آن رسانه‌های دروغ حقیقت خویش را می‌سازند؛ گفتمان خویش را می‌سازند؛ پارادیم خویش را می‌سازند؛ فراواقعیتِ را جای‌گزین واقعیت می‌کنند[۵].

چنین نگاهی در پاره‌ی نخستِ صدای متن **از سحرخیزان** نیز پیدا است.

۳

تصاویری که جهان تاریکِ مجموعه‌ی **از سحرخیزان** را روایت می‌کنند نیز پاره‌ی نخست صدای متن می‌خوانیم؛ به عنوان نمونه: از بخش **باز باید سرنوشت، از سر نوشت**: *اما/ این کاسه‌ی سیاه مستراح راهرو/ بیشتر آزارم می‌دهد [...] اگر دستم می‌رسید/ لجنی می-ساختم/ عَفن/ تا قانون را از قاف تا نون/ سیاه‌تر نشان دهد،/ با کلیشه‌ای به طول و عرض جغرافیای جهان!* از بخش **دایره بنمای بر انگشت دست**: *راهروی «بند» سکوت نمی-شناسد/ میان صدها مرده/ که به اجبار زنده اند/ سکوت، زنگ خطر است/ وقتی تو کاره‌ای نیستی/ جز جامه‌ای راه‌راه/ کنج اتاقی تاریک/ و روزت، از شب خالی‌تر است/ هیاهو،/ گریزی از سر پوچی ست/ و کسی که بیشتر می غَرد/ خود می‌داند/ آنچه منتظر است/ و او را به نام، شب و روز در می‌خواند/ کابوسی بیش نیست.*

پاره‌ی نخست صدای متن منظومه‌ی **و از سحرخیزان** همان جهانی را روایت می‌کند که در آن ماه مرده است.

حالا به تصاویری از مجموعه شعرِ و **چند نقطه‌ی دیگر** بنگریم که حال راوی را روایت می‌کنند؛ به پاره‌ی دوم صدای متن.

۴

تصاویری که حالِ راوی‌ی **و چند نقطه‌ی دیگر** را روایت می‌کنند، پاره‌ی دومِ صدای متن می‌خوانیم؛ به عنوان نمونه: از شعر **انگار آینه‌ای تاریک**: *غالباً/ پیش‌تر می‌رود./ پا که کوتاه می‌کنم/ و می‌بینمش/ قوز کرده و لاغرتر از من است./ انگار/ آینه‌ای تاریک/ و یا جهانی که با آن بیگانه‌ام.* از شعر **تلخ**: از دستی که/ پابندم کرده بود/ و از بازی‌اش نمی‌آسودم/ شرابی نوشیدم./ بر تلخی‌ام افزود/ با او/ درنیاویختم. از شعر **در نقطه انتخاب**: *از ورای نگاه/ و حاشیه‌ی جویده‌ی لب/ و شباهتی که/ دیگر کلامی به یادم نمی‌آورد،/ تا بدلخواه/ فروریخته‌ام/ خفیف‌تر از آهی کوتاه.* از شعر **کرانه‌ای که در کف کوچکم نمی‌گنجد**: *به هیأتِ خسته‌ای شده‌ام/ که گذشتِ عمر را/ هر روز/ با تنگیِ حوصله‌اش می‌سنجد/ و چشمی که سال به سال/ کمسوتر می‌شود.* از شعر **خلافِ جهت رفته‌ام**: *خلاف جهت رفته‌ام/ و بُهتم بُرده است/ که بارِ نخستینم نیست،/ خطا کرده‌ام.* از شعر **انگار شکل جهانی شده‌ی مرگ**: *نگاه کن/ این منم که در جهان بدجوری تلفظ می‌شوم/ با شناسنامه‌ی فرسوده‌ای که/ روزی تائید/ و روزی دیگر/ حاشایش کرده‌اند/ بی آنکه بدانی این بازی چیست.*

پاره‌ی دوم صدای متن مجموعه شعرِ **و چند نقطه‌ی دیگر** راوی‌ی خسته را به ما می‌نمایاند؛ راوی‌ی اندوهگین را. راوی تکیده شده است، تصویر خویش در آینه باز نمی‌شناسد، مستی تلخ‌ترش می‌کند، تنگ‌حوصله به سوی آینده می‌رود، در غربتی دردآور درگیر است.

پاره‌ی دوم صدای متن مجموعه شعرِ **و چند نقطه‌ی دیگر** از کدام زاویه به جهان می‌نگرد؟ چه‌گونه می‌نگرد؟

۵

تصاویری که پاره‌ی دوم صدای متن مجموعه شعرِ **و چند نقطه‌ی دیگر** را روایت می‌کنند، نوعی واکنش روان را پشتوانه دارند. صدای آن دیگری‌ی درونِ راوی راپژواک می‌دهند؛ صدای بخشِ پنهان وجود را؛ صدایی را که سر از خویش نیز می‌دزدد تا روند سازگاری با صدای نویسنده خدشه‌دار نشود؛ سر از خویش می‌دزدد تا نشانه‌هایی که اهمیت بسیار دارند، به مثابه نشانه‌هایی کم‌اهمیت چهره کنند[۶].

تصاویری که حال راوی را تصویر می‌کنند، دال‌هایی هستند که شاید بتوان مدلول‌های آن‌ها را در ناخودآگاه راوی جست‌وجو کرد[۷]. این تصاویر ساخته شده‌اند تا خود را در لابه‌لای تصاویر دیگر انکار کنند؛ ساخته شده‌اند تا خسته‌گی خویش از بار سنگین واژه‌هایی را که معناها، رسالت‌ها، باورهای همیشه‌گی را بیان می‌کنند، در سایه — روشن بیاورند[۸]؛ ساخته شده‌اند تا اعتراض – اندوه راوی را استعاری کنند؛ ساخته شده‌اند تا پرده از روی فراموشی‌ای بردارند که سبب شده است دیگران نیز اندوه – خشم راوی را در میان انبوه نشانه‌های دیگر فراموش کنند[۹].

تصاویری که حال شاعر را تصویر می‌کنند، جریانی از اندیشه هستند که توسط سسیتم همان اندیشه پس زده می‌شوند.

چنین نگاهی در پاره‌ی دوم صدای متن منظومه‌ی **از سحرخیزان** نیز پیدا است.

۶

تصاویری که حال راوی‌ی منظومه‌ی از **سحرخیزان** را روایت می‌کنند را نیز پاره‌ی دوم صدای متن می‌خوانیم؛ به عنوان نمونه: از بخش **باز باید سرنوشت، از سر نوشت**: *بر آرنجم افتاده‌ام/ با دهانی تلخ / شبِ بی‌خوابی داشتم/ و تب کرده‌ام.* از بخش **دایره بنمای بر انگشت دست**: *شاید*

شنید/ دهان به دهان/ خشم خفه‌ام را چگونه فرو می‌بردم/ و پلک‌های مرطوب و خسته‌ام را/ که به هم می‌فشردم/ اما اصرارم را در بیدار ماندن/ درنمی‌یافت. از بخش به قدر روزنه افتد به خانه، نور: *این قفل/ چقدر چشم ترا می فرساید/ بی‌آنکه دیگر،/ کلید/ و یا گفت و شنید/ دلشوره‌ی بیداری‌ات شود/ زمان/ در تو معلق است/ منتظر روز نیستی/ یا منتظر شب [...] زمانِ خسته/ پرو بال‌ام را شکسته است.* از بخش **که جهان سایه‌ی ابرست و شب آبستن:** *ابری در تو باریده است/ از کابوسی انبوه/ از سایه/ بر شانه‌ای خُرد/ با پارویی کوتاه/ در انتهای راه/ بین پنجره‌ای باران‌خورده/ و پچ‌پچه‌ای که در راهرو/ پیچیده است.*

پاره‌ی دوم صدای متن منظومه‌ی **از سحرخیزان** همان راوی‌ی خسته را روایت می‌کند؛ راوی‌ی اندوهگین را.

حالا به تصاویری از مجموعه شعرِ و **چند نقطه‌ی دیگر** بنگریم که فردای روشن را بشارت می‌دهند؛ صدای نویسنده را.

۷

تصاویری که فردای روشنِ مجموعه شعرِ **و چند نقطه‌ی دیگر** را بشارت می‌دهند، صدای نویسنده می‌خوانیم؛ به عنوان نمونه: از شعر **در نقطه انتخاب:** *اما همیشه گریسته‌ام/ با آن پاره آفتابِ تکیده/ بر لبه‌ی آب/ در نقطه‌ی انتخاب.* از شعر **به کجای این شبِ تیره:** *و صبح روزِ بعد/ خیره شده‌ام/ به دست‌های میانه سال — مردی/ که با دقت/ ماه را از زباله‌ها/ جدا می‌کند.* از شعر **عید:** *تا صبحدم/ از تماشا چشم بر هم نگذاشتم/ رو/ به روزی نو/ و دل از هر چه تعلق از دیروز/ برداشتم.* از شعر **شادباش:** *بهاری که در سال‌های بد/ - حتا -/ به من خوشامد می‌گوید.* از شعر **عبوری که بازم داشت:** *سایه به سایه گُلی/ منتظر/ که با نخی از آفتاب می‌چرخد/ و خود را برای هر زمستانی/ آماده کرده است.*

صدای نویسنده‌ی مجموعه شعرِ **و چند نقطه‌ی دیگر** جهانی را در مقابل ما می‌گشاید که در آن نقشِ آفتاب رخ می‌نماید، ماه در میان زباله‌ها چشمک می‌زند، در بدترین سال‌ها نیزبهاری در چشم‌انداز پیدا است، گل‌ها در انتظار آفتاب می‌چرخند.

صدای نویسنده‌ی مجموعه شعر **و چند نقطه‌ی** دیگر از کدام زاویه به جهان می‌نگرد؟ چه‌گونه می‌نگرد؟

۸

تصاویری که صدای نویسنده‌ی مجموعه شعرِ **و چند نقطه‌ی دیگر** را منعکس می‌کنند، نگاه خوش‌بینانه به انسان، نگاه غایت‌گرایانه، نگاه حماسی را پشتوانه دارند.

نگاه خوش‌بینانه به انسان بر اراده‌ی نیک انسان تأکید می‌کند؛ بر اراده‌ی نیکی که به سوی روشنایی در حرکت است[۱۰]. بر مبنای این نگاه، جنگ‌ها، تباهی‌ها، بی‌عدالتی‌ها، سرکوب‌ها، کشتارها، زخم‌ها، بی‌پناهی‌ها، تنها از مناسبات اقتصادی — سیاسی‌ی خطا بر می‌خیزند[۱۱].

نگاه غایت‌گرایانه آرمان‌شهری را در چشم‌انداز دارد که دیر یا زود رویایی کهن را تحقق خواهد بخشید؛ آرمان‌شهری که باید مکان همه‌ی زیبایی‌های ممکن باشد؛ چه شهر آرمانی‌ی افلاطون[۱۲] باشد که توسط فیلسوفان اداره می‌شود؛ چه سرزمین دور از دست توماس مور[۱۳] باشد که بیگانه‌گان را در آن

راهی نیست[۱۴]؛ چه جهان بی‌دولت و طبقه‌ای باشد که کارل مارکس آن را تنها ظرف رستگاری‌ی انسان می‌داند[۱۵].

نگاه حماسی بر لزوم جدال بین دو ناساز تأکید می‌کند؛ بر جدال نیروهای خیر و نیروهای شر. در حماسه، نیروهای خیر که با جهان هم سرشت اند، با نیروهای شر که انحراف از سرشت جهان را نماینده‌گی می‌کنند؛ در راه تداوم یا تحقق یک آرمان‌شهر می‌جنگند؛ بی‌آن‌که لحظه‌ای در آرمان خویش تردید کنند[۱۶].

چنین نگاهی در صدای نویسنده‌ی منظومه‌ی **از سحرخیزان** نیز پیدا است.

۹

تصاویری که فردای روشنِ منظومه‌ی **از سحرخیزان** را بشارت می‌دهند نیز صدای نویسنده می-خوانیم؛ به عنوان نمونه: از بخش **که جهان سایه‌ی ابرست و شب آبستن:** *پیش از آنکه شب/ از میانه برخیزد/ انگار/ بال و پری از خورشید/ در راهرو تابید/ و مرا با خود برد.*

صدای نویسنده‌ی منظومه‌ی **از سحرخیزان** همان جهانی را در مقابل
ما می‌گشاید که در آن گل‌ها در انتظار آفتاب می‌چرخند.
حالا **وصیت‌نامه‌ی منصور خاکسار** را بخوانیم

۱۰

منصور خاکسار به عنوان آخرین کلام چنین نوشته است: *مرگ پاره‌ی اثرگذاری از زندگی است. حتا اگر به هنگام پیش نیاید. چون پذیرش نهائی بسیاری از آرزومندان عدالت و یا چون جان‌های حساسی چون صادق هدایت و غلامرضا تختی که به مرگ‌شان زیاد اندیشیده‌ام. دردی کشنده به سالی نزدیک آزارم می‌داد. پیش از آنکه درماندگی سر برآورد، پیمانه‌اش را تهی کردم. به همانگونه که ارزش پس و پیش کردن عقربه‌های ساعت برای همگان شناخته شده است. در کارهای فراوانم به اندازه‌ای زندگی را ستوده‌ام که این پیش‌درمانی خودستایی از مرگ جلوه نکند. یکایک خانواده، دور و نزدیکم، را می‌بوسم. یکایک دوستان، دور و نزدیکم، را می‌بوسم. تردیدی ندارم که آینده‌ی سرزمینم در آزادی و شادی خواهد درخشید. جسدم را به دانشگاه بدهید شاید به دردشان بخورد.*

صدای متن **وصیت‌نامه‌ی منصور خاکسار** کجا است؟

۱۱

صدای متنِ "وصیت‌نامه‌ی کسی که خود را کشته است" از ذاتِ آن وصیت‌نامه برمی‌خیزد؛ از واژه‌هایی که بدون حضور آن‌ها مفهوم «وصیت‌نامه‌ی کسی که خود را کشته» است، خدشه دار می‌شود؛ از روایت همه‌ی خشم‌اندوهی که «من» را به مرگ مجبور می‌کند؛ از روایتِ خسته‌گی‌ی «من». صدای متن «وصیت‌نامه‌ی کسی که خود را کشته است»، می‌خواهد بگوید چرا «من» مرگ را برگزیدم. در **وصیت‌نامه‌ی منصور خاکسار** صدای متن این است: «*دردی کشنده به سالی نزدیک آزارم می‌داد. پیش از آنکه درماندگی سر برآورد، پیمانه‌اش را تهی کردم.*»

صدای نویسنده‌ی **وصیت‌نامه‌ی منصور خاکسار** کجا است؟

۱۲

صدای نویسنده‌ی **وصیت‌نامه‌ی منصور خاکسار از** همه‌ی آن واژه‌هایی برمی‌خیزد که انگار می‌خواهند راه خواندن متن را به خواننده نشان دهند. صدای نویسنده‌ی **وصیت‌نامه‌ی منصور خاکسار** تلاش می‌کند صدای متن را در خویش مستحیل کند. نخستین چیزی که در صدای نویسنده‌ی **وصیت‌نامه‌ی منصور خاکسار** می‌خوانیم نوعی نگرانی است؛ نگرانی از یک پرسش. صدای متن می‌تواند این پرسش را تولید کند: آیا خودکشی ستایش مرگ نیست؟ صدای نویسنده چنین پاسخ می‌دهد: *«در کارهای فراوانم به اندازه‌ای زندگی را ستوده‌ام که این پیش‌درمانی خودستایی از مرگ جلوه نکند.»*

صدای نویسنده اما، اشاره به آثار دیگر منصور خاکسار را کافی نمی‌داند؛ پیش از این به جاهای دیگر نیز سر زده است. نخست اهمیت مرگ را تعریف کرده است: *«مرگ پاره‌ی اثرگذاری از زندگی است.»* خود اما، می‌داند که این جمله هنوز هیچ چیز نمی‌گوید. پس باید تأثیر مرگ دیگران را به شهادت گرفت؛ نخست تأثیر مرگ حماسی‌ی آن‌هایی را که در راه اعتقاد به «فردایی روشن» به مرگ آری گفته‌اند: *«چون پذیرش نهائی بسیاری از آرزومندان عدالت»*. اشاره به آن‌ها اما، تنها به کار این می‌آید که مرگ‌هایی مطرح شوند که به مرگ منصور خاکسار شبیه‌تر اند: *«و یا چون جان‌های حساسی چون صادق هدایت و غلامرضا تختی که به مرگ‌شان زیاد اندیشیده‌ام.»*

صدای متن اما، پرسش دیگری تولید می‌کند: شباهت نوع مرگِ *«آرزومندان عدالت»* و *«جان‌های حساسی چون صادق هدایت و غلامرضا تختی»* چیست؟ *«آرزومندان عدالت»* نوعی از زنده‌گی را برگزیده‌اند که به ناگزیر مرگ آن‌ها را سبب شده است. *«صادق هدایت و غلامرضا تختی»* اما، از سرِ رنج، زمان مرگ خویش را برگزیده‌اند، بی‌آن‌که نگران تأثیر اجتماعی‌ی مرگ خویش باشند؛ بی‌آن‌که به جنبه‌های حماسی‌ی مرگ خویش بیندیشند.

صدای نویسنده‌ی **وصیت‌نامه‌ی منصور خاکسار** نگران آن است که صدای متن به گوش برسد؛ صدای خشم‌اندوه؛ صدای بن‌بست. هم از این رو است شاید که رویای رستگاری‌ی همه‌گان را مکرر می‌کند: *«تردیدی ندارم که آینده‌ی سرزمینم در آزادی و شادی خواهد درخشید.»*

صدای نویسنده‌ی **وصیت‌نامه‌ی منصور خاکسار** نیز نگاه خوش‌بینانه به انسان، نگاه غایت‌گرایانه، نگاه حماسی را پشتوانه دارد.

صدای متن **وصیت‌نامه‌ی منصور خاکسار** سخت محو است.

آپولو و دیونیزوس چه می‌سازند؟ تراژدی و حماسه از کدام یک رنگ می‌گیرند؟

۱۳

به روایت فریدریش نیچه[۱۷] تناقض ویژه‌گی‌های آپولویی و دیونیسوسی بنیاد تولد هنر است. در پاره‌ای از انواع هنری ویژه‌گی‌های آپولویی تسلط دارد؛ در پاره‌ای ویژه‌گی‌های دیونیسوسی؛ در پاره‌ای هر دو[۱۸].

آپولو[۱۹]، پسر زئوس[۲۰] و لِتو[۲۱]، خدای روشنایی، موسیقی، پیش‌گویی است. بیش از هر چیز اما، نماد رویا است؛ فرمان‌روای جهان خیال. آپولو به انسان کمک می‌کند به سلاحِ خیال بر جهان تلخ غلبه کند، وحشت هستی را تاب آورد، به اضطراب درون پاسخ گوید[۲۲] آپولو چشم‌اندازی چنان زیبا در مقابل انسان می‌گسترد که در آن رنج‌های فردی در سایه‌ی رستگاری‌ی همه‌گان از یاد می‌روند.

دیونیسوس[۲۳] پسر زئوس و سِمِله[۲۴]، خدای شراب، می‌گساری، کشاورزی است. بیش از هر چیز اما، نماد هستی‌ی هراس‌انگیز است. رقص‌ها و جشن‌های دیونیسوسی خود نشان تلاش انسان برای گریز از هراس هستی است. انسان دیونیسوسی، سرشت خوف‌انگیز جهان را درمی‌یابد؛ رنج‌ها، شکاف‌ها، تنهایی‌ها را در می‌یابد؛ تقدیر دردناک انسان را درمی‌یابد. انسان دیونیسوسی نه به عمل می‌اندیشد نه به خیال پناه می‌برد؛ تنها مشتاق معرفت است[۲۵].

تراژدی صحنه‌ی آمیخته‌گی‌ی ویژه‌گی‌های آپولویی و دیونیسوسی است؛ نوعی آمیخته‌گی که خودرا در آواز هم‌سرایان نیز متبلور می‌کند. گروه هم‌سرایان هم به نمایش برآمده از رویا می‌نگرد هم خود در نمایش برآمده از رویا حضوردارد. ویژه‌گی‌ی آپولویی‌ی تراژدی، سبب آفرینش نمایشی شده است که هم‌سرایان نیز بخشی از آن اند. آواز هم‌سرایان اما، خاستگاه دیونیسوسی دارد: رنج قهرمان تراژدی را روایت می‌کند؛ ناگزیری‌ی رنج قهرمان تراژدی را روایت می‌کند؛ تنهایی‌ی انسان در مقابل جهان را روایت می‌کند[۲۶].

حماسه صحنه‌ی تسلط ویژه‌گی‌های آپولویی است. روایت تحقق یا امکان تحقق رویا است؛ روایت انسانی است که رنج هستی را در چشمه‌ی رویایی شورانگیز می‌شوید.[۲۷] در حماسه جادوی جهان آرمانی، هول‌ها، تاریکی‌ها، زشتی‌ها را درمان می‌کند. در چشمِ حماسه جهان آینه‌ی «من» است؛ «من» آینه‌ی جهان؛ هر دو آینه‌ی دیگران.

آپولو و دیونیزوس در مجموعه شعرِ **و چند نقطه‌ی دیگر**، منظومه‌ی **از سحرخیزان**، **وصیت-نامه‌ی منصور خاکسار** چه می‌کنند؟

۱۴

صدای متن در مجموعه شعرِ **و چند نقطه‌ی دیگر**، منظومه‌ی **از سحرخیزان**، **وصیت نامه‌ی منصور خاکسار**، خاستگاهی دیونیسوسی دارد؛ در مجموعه شعرِ **و چند نقطه‌ی دیگر**، منظومه‌ی **از سحرخیزان** ترکیبی از نگاه جامعه‌شناسانه و کنش روان است؛ در **وصیت‌نامه‌ی منصور خاکسار** سخت محو است.

صدای نویسنده در مجموعه شعرِ **و چند نقطه‌ی دیگر**، منظومه‌ی **از سحرخیزان**، **وصیت‌نامه-ی منصور خاکسار** خاستگاهی آپولویی دارد. در مجموعه شعرِ **و چند نقطه‌ی دیگر**، **منظومه‌ی از سحرخیزان** ما آن را صدای هم‌سرایانی می‌خوانیم که رویایی حماسی را آواز می‌کنند؛ در **وصیت‌نامه‌ی منصور خاکسار** آن را تک گفتاری حماسی می‌دانیم.

۱۵

صدای نویسنده‌ی مجموعه شعرِ **و چند نقطه‌ی دیگر**، منظومه‌ی **از سحرخیزان**، **وصیت‌نامه‌ی منصور خاکسار** صدای متن‌ها را پس می‌زند. صدای نویسنده را شنیدیم. رنجِ غریبانه‌ی منصور خاکسار را دریابیم. صدای متن‌ها را دریابیم.

خردادماه ۱۳۸۹

پی‌نوشت جستار صدای متن را دریابیم:

* نگاهی کوتاه به تناقض صدای نویسنده و صدای متن، در مجموعه شعرِ و **چند نقطه‌ی دیگر**، منظومه‌ی **از سحرخیزان**، وصیت‌نامه‌ی منصور خاکسار

[۱]– شیدا، بهروز. (۱۳۸۸)، دست‌های خویش را بنگریم: حاشیه‌ای سخت کوتاه بر کتاب از سحرخیزانِ منصور خاکسار، در «نشریه‌ی آرش، شماره‌ی ۱۰۴»، پاریس، ص ۲۲۴

2- Marx, Karl. Engels, Friedrich. (1978), Filosofiska Skrifter: skrifter i urval, Stockholm, sid. 253

3- Ibid., sid. 134

۴– لوکاچ، جورج. (۱۳۷۷)، تاریخ و آگاهی طبقاتی، مترجم: محمدجعفر پوینده، تهران، ص ۲۱۶

۵– بودریار، ژان. (۱۳۸۱)، در سایه‌ی اکثریت‌های خاموش، ترجمه‌ی پیام یزدانجو، تهران، صص ۳۱ —۲۲

6- Freud, Sigmund. (1984), Drömtydning, Stockholm, sid. 28

۷– پین، مایکل. (۱۳۸۰)، لَکان، دریدا، کریستوا، ترجمه‌ی پیام یزدانجو، تهران، صص ۱۰۳ – ۷۴

8- Derrida, Jacques. (1998), Of Grammatology, London, pp. 10 - 18

9- Freud (1984), sid. 43

۱۰– کانت، ایمانوئل. (۱۳۸۶)، نقد قوهٔ حکم، ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان، تهران، صص ۴۲۷ — ۴۲۲

11- Marx, Engels. (1978), sid. 149 - 159

12- Plato

13- Thomas More

۱۴– اصیل، حجت‌الله. (۱۳۸۱)، آرمانشهر در اندیشهٔ ایرانی، تهران، صص ۳۴ — ۲۶

۱۵– لیدمان، سون‌اریک. (۱۳۸۱)، تاریخ عقاید سیاسی: از افلاطون تا هابرماس، ترجمهٔ سعید مقدم، تهران،

۱۶– کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۷۲)، رویا، حماسه، اسطوره، تهران، صص ۱۹۰ – ۱۸۳ صص ۲۶۳ – ۲۶۰

17- Fridrich Nietzsche

۱۸– نیچه، فریدریش ویلهم. (۱۳۷۷)، زایش تراژدی، ترجمان: رؤیا منجم، تهران صص ۲۶ – ۲۵

19- Apollo

20- Zeus

21- Leto

۲۲– همان‌جا، صص ۲۹ — ۲۸

23- Dionysus

24- Semele

۲۵– همان‌جا، صص ۶۵ – ۶۳

۲۶– همان‌جا، صص ۷۴ — ۶۷

۲۷– همان‌جا، صص ۴۲ – ۴۰

کوشیار پارسی

مرد واژه‌های اندک و اندیشه‌ی روشن

منصور خاکسار، مردِ واژه‌های اندک اما اندیشه‌ی روشن بود.

سه ماه از آخرین سال دبیرستان را گذرانده بودم که به تنگ آمده ناچار شدم از خانواده ببرم و به تهران بیایم.

به دبیر ادبیات‌ام حق‌وردی ناصری پناه بردم تا در یافتن چاره‌ی کار و زندگی کمک‌ام کند. او که سال‌هایی در خرمشهر و آبادان تدریس کرده بود و اهل ادبیات خوزستان را می‌شناخت مرا به منصور خاکسار معرفی کرد. منصور خاکسار همان روزها، همراه با دندان‌پزشکی به نام آقای دکتر نباتی در کار راه انداختن انتشارات و کتاب‌فروشی "آرش" بود با یاری هرمز ریاحی. آغاز کار کتاب‌فروشی و انتشارات آرش همزمان شد با اجرای نمایش "چهره‌های سیمون ماشار" برشت به کارگردانی زنده یاد سعید سلطانپور که تازه از زندان آزاد شده بود.

نخستین دیدار با منصور خاکسار برای منِ هجده ساله که از خانواده بریده بودم، چندان امیدوار کننده نبود. واژگان زیادی به کار نبرد، اما همان‌ها که گفت از ادامه‌ی درس خواندن بود و پذیرش مسئولیت خانواده. چاره‌ای جز سرپیچی نداشتم. با همان ساده‌لوحی نوجوانی که می‌خواهد جهان را دگرگون — واگر لازم باشد– زیر و رو کند.

دوستی منصور خاکسار با سعید سلطانپور سبب شد تا فروش بلیت اجرای چهره‌های سیمون ماشار به کتاب‌فروشی آرش واگذار شود. با یک تیر دو نشان. هم تبلیغ می‌شد برای کتاب‌فروشی و هم این‌جا پاتوقی می‌شد برای اهل هنر و سیاست.

روزها کار در کتاب‌فروشی و شب‌ها حضور در اجرای چهره‌های سیمون ماشار و پس از آن نشستن با جمع در کافه‌ای در خیابان فروردین؛ با قول ثبت نام در کلاس شبانه برای ادامه‌ی درس سبب شد تا پذیرفته شوم.

منصور خاکسار، مردِ واژه‌های اندک اما اندیشه‌ی روشن بود.

مسئول "آرش" طرحی داشت که به جای پیچیدن کتاب فروخته شده در کاغذ، برگِ کاغذی رنگی چاپ کند و کتاب را به شکل جلد شده با آن بدهد به دست مشتری. طرح انتشارات بر روی آن و گفتاوردی در پشت آن. در یکی از نشست‌ها در زیرزمین کتاب‌فروشی مطرح کرد.

حالا چه نوشته‌ای باشد که "کتاب‌خانه‌ی ملی" — اداره‌ی ممیزی آن زمان یا ساواک– ایراد نگیرد و درد سر درست نشود.

منصور خاکسار که کم‌گو بود و بیش‌تر شنونده، چیزی نوشت بر کاغذ.

نوشته‌ای که یکی از پشت‌نوشته‌های آن طرح شد:

از دم زدنی فلک دگرگون گردد/ هر دون سخی و هر سخی‌ای دون گردد

زاندیشه‌ی این که تا چنین چون گردد/ دل در برِ زیرکان همی خون گردد (عین‌القضات همدانی)

منصور خاکسار، مردِ واژه‌های اندک اما اندیشه‌ی روشن بود.

نخستین کتابی که " آرش" منتشر کرد، دفتر شعری بود از هانس مگنوس انتزنس‌برگر و دومین کتاب "علیه اسراییل" به ترجمه‌ی ناصر زرافشان. ممیزی با انتشار کتاب به آن نام موافقت نکرد. گفته بودند باید عوض شود به "درباره‌ی اسراییل". ناصر زرافشان، در همان زیرزمین آرش، فریادش به هوا رفته بود که یعنی چه؟ راه حل منصور خاکسار ساده بود. همه که حرف‌شان را زدند و بحث‌شان را کردند، آرام پیشنهاد کرد: ʻخوب، توی شناسنامه‌ی کتاب اسم اصلی را می‌نویسیم که اهل کتاب می‌توانند بخوانند و بدانند. هم اسم انگلیسی و هم فرانسه‌اش را: Against Israel و Contre Israel.ʼ همین هم شد. با یک تیر دو نشان.

اهل قلم به آرش می‌آمدند و وقت استراحت ناهار، داستان و شعر می‌خواندند و بحث می‌کردند. یک بار یکی از نویسندگان جنوبی داستان زیبایی خواند و زنده یاد غلامحسین ساعدی گفت و گو را کشاند به سیاست. خودم را وارد جر و بحث بر سر ادبیات و سیاست کردم.

روزی از روزهای بعد، منصور خاکسار پیشنهاد کرد بعد از کار با هم حرف بزنیم. قدم زدیم و رفتیم تا خانه‌اش در سلسبیل که راه زیادی هم نبود. بیش‌تر سئوالی کوتاه می‌کرد و گوش می‌داد.

آن‌جا با همسر خواهرش، زنده یاد فدایی خلق جهانگیر باقری‌پور آشنا شدم. جزییات حرف‌ها را زیاد به یاد ندارم. اما چند روز پس از این دیدار، نخستین بار نامه‌ای پستی دریافت کردم. سه برگ نازک بود: نوشته‌ی کپی شده با کاغذ کاربن درباره‌ی جنبش چریک‌های فدایی خلق، و این‌که تکثیرش کنید.

به شور آمده از ساده‌لوحی، – که انگار افتخاری بود دریافت این برگ‌ها– از دهان‌ام پرید و به مسئول آرش این را گفتم. مثل اسپند بر آتش از جا پرید که "تو مگه کی هستی؟ شرف‌شو داری برو اسلحه دست بگیر. ما رو به دردسر نینداز با این کارات." پس از این درگیری لفظی و چند بگومگوی دیگر بود که دیگر به آرش نرفتم.

پوزش‌ام از سوی منصور خاکسار با تفاهم کامل پذیرفته شد. اجازه داشتم هر بار خواستم به محل کارش در بانک تهران بروم و نوشته‌هام را براش ببرم.

ʻنوشتهʼ گفتم و ʻاسلحهʼ. افسانه‌ای نوشته بودم که در آن شیشه‌ی عمر دیو می‌شکست و خون از آن بیرون می‌زد. به پیشنهاد منصور خاکسار و سعید سلطانپور ʻخونʼ را کردم ʻخنجرʼ که نماد گویاتر و قوی‌تری باشد. این ʻبرو اسلحه دست بگیرʼ به این تغییر برمی‌گشت که دوست دیگر موافق نبود. منصور خاکسار، مردِ واژه‌های اندک اما اندیشه‌ی روشن بود.

در شعرش، به همان شیوه‌ی گفتارش جلوه داشت. کم‌گو اما با نگاهی نقاد به سیاست و جامعه.

از زمانی که می‌دانم دیگر او را نخواهم دید، احساس این را دارم که یکی از روشن‌ترین یادگارهای نوجوانی‌م برای همیشه از من گرفته شده است.

در دسامبر گذشته یادداشت کوتاهی نوشتم – برای جُنگ زمان– بر آخرین دفتر شعرش ʻ**با آن نقطه**ʼ که به زمان زندگی‌ش منتشر کرد. به آوردن بخشی از آن بسنده می‌کنم:

دفتری آکنده از رابطه‌های پیچیده، با آگاهی به کمبودها و کوتاهی‌ها میانِ انسان و زندگی با هر چه در آن هست: شادیِ دوزخی و اندوهِ پردیسی...

شعری که روایت می‌کند، به یاریِ وزنی آشنا. نمایش آغاز می‌شود آن‌گاه که لازم باشد: *دسته گلی برایش آورده‌ام / و شادباشم را / با اخمی شیرین / بی جواب می‌گذارد....*

ابزاری به کار می‌گیرد که به لحظه‌هایی بیانگیزاند، گاهی ساده: *از چند برگ کوتاه گذشته‌ام/ از سایه تا ماه / و انگشتی تازه/ که گلها را می‌آراید.*

شعری بی‌رازواره‌گی، از سر آسان نوشتن که موضوع را به خواننده نزدیک می‌کند. خواستِ انسانی در برابرِ آزادی. سبک‌پایی که در نگارش منصور خاکسار وجود دارد، می‌گذارد تا موضوع شرح داده نشود و خواننده این احساس را دارد که شاعر در نزدیکی، روی صندلی راحتی نشسته و می‌خواند. خیالی خوش که جهانِ او را با آواهاش در برابرت می‌گشاید.

خونی بر برگ‌های دفتر جاری است از انسان که نمی‌گذارد تنها برگ کاغذ به دست داشته باشی.

انسان، شاد یا زخم خورده، با زندگی برمی‌خیزد و بر میز می‌کوبد: *گُر نگرفته‌ام هنوز از آفتابَ و خاکسار نرم، با خودش می‌گوید: در آستانه‌ی توقف / مانده‌ام که باور کنم / آیا رانده‌ام / وقتی جهانِ گذرگاهم / بین دو ایستگاه / پایان می‌یابد.*

نه با موقعیتِ پیچیده سر و کار داریم و نه با تجربه‌های شگفت زیباشناسی. نرم، با زمزمه‌ای از گوشه‌ی لب.

میانِ انسان و خواسته‌ی او همیشه همانی روی نداده که در ذهن بوده. باید تجربه‌ای پشت سر نهاده باشی تا بتوانی حرف و صحنه‌های متفاوت را در یک دفتر گرد بیاوری. به بازتابِ تنش انسان بپردازی که با پیرامون‌اش، با مشکلات درونی‌اش رابطه‌ای استوار بر منطق ایجاد می‌کند: **دیوار**

از فراموشی نبود / اگر از دیوار به دیوار برخوردم/ و دل به بازی نسپردم/ از آینه بود / با زخم دو سویه / از دیر و زود و نقشی که در بازی می‌نمود.

کارگردانی مسئولانه‌ی نقش هر آن‌چه می‌زید.

مجموعه‌ای آکنده از درگیری درون. انسان از کجا آغاز می‌شود؟ انسانی چیست و چه چیزی انسانی نیست؟ معنای انسانیت چه می‌تواند باشد؟ و معنای هستی؟ و شعر مگر شکلِ طرحِ پرسش نیست؟

شعرهای این دفتر نگاهی‌اند به چشم‌اندازی، اما روایت شخصی‌اند. احساس زندگی با تصویری نافذ که جهانی از تصویر در برابرت می‌گشاید: *بر تنه‌ی بیدِ پشتِ خانه / نامم را می‌نویسم / ...*

دمی که نگاه رشد می‌کند: با اینکه درد / چوبِ غرور و غریزه‌ام شده‌ست / ...

تا نقشِ نگاره‌ای — که از خود می‌پرسی حقِ هستی دارد؟—: *اما ستون ویران / و تندبادی که به اخم آلوده‌ست / وامی‌داردم تا بازگردم / به اتاقی / انباشته از کتاب / با دریچه‌ی سردی که پشت‌اش را / به آفتاب / گشوده‌ست.*

در چشم‌اندازِ شعر شاید روی‌داد بزرگی نباشد این، اما دفتری است از شعرهایی که می‌توان به دشتی وسیع‌تر و بازتر پانهاد و حتا گم شد در آن.

فیلسوف فرانسوی ʻرولان بارتʼ در ʻ**لذت متن**ʼ(۱۹۸۶) ʻمرگِ شاعرʼ را ʻتولد خوانندهʼ می‌بیند. با تولد هر خواننده‌ای متن، زندگی نو آغاز خواهد کرد. متن با خواننده به کار آغاز می‌کند. خواننده خود را در تار و پودِ متن گم می‌کند تا که شعر معنای تازه بگیرد. معنا، آفریننده‌ی زندگی است. واژه‌ی یونانی ʻبوطیقاʼ در ʻساختن / آفرینشʼ ریشه دارد. ساختن به معنای نیروی درونی و پویایی آفریننده، و نیز تجربه‌ی به شگفت آمدن از آن. افلاتون در سمپوزیوم شرح می‌دهد که ʻآن‌چه از نهستی در هستی می‌رود، بوطیقاستʼ، دلیل پدید آمدن شگفتی.

منصور خاکسار، مردِ واژه‌های اندک اما اندیشه‌ی روشن **است**. او در متن‌هاش **می‌زید**.

ژوئن ۲۰۱۰

ناصر کاخساز

دوئل در ادبیات

"کاش باران می‌آمد/ و گریبان کوچه تر می‌شد/ و ماه مرده» از درون‌ات رخت بر می‌بست/ و «در سراشیب آب» چین نمی‌خوردی.[*]

می‌خواهم از کسی سخن بگویم که برابرنهاد خودش بود. از ابراهیمی که خود را دو شقه می‌کرد، اسمائیل‌اش را برابرش می‌گذاشت و برایش از ایثار در پهنه‌ی سیاست، که تمرین مراسم ذبح بود، سخن می‌گفت. اسمائیل مقاومت می‌کرد و چانه می‌زد و نه می‌گفت. ابراهیم اما سخت ریشه بود و دست برنمی‌داشت. و جدل ادامه می‌یافت و آنتاگونیسم هستی و نیستی را در او شکل می‌داد.

شاید هم بهتر است به جای واژه‌ی آنتاگونیسم که «بودریار» آن را شکوفاکننده می‌بیند، آنتی‌نومی، به خوانش کانت، را به کار ببرم. که شکوفاکننده نیست و جدل ذهن را با خودش به نمایش می‌گذارد، طبیعت نابینائی دارد و بین دو حکم صادر شده می‌چرخد و نمی‌گذارد ذهن یا روح به نتیجه‌ای، یا به گریزگاهی برسد. آنتی‌نومی، تضاد بین دو حکم است که به نتیجه نمی‌رسد. پس ذهن باید آن را رها کند تا خود به رهائی برسد.

گریزگاه، در بیرونِ آنتی‌نومی است، در حالی که تعالی از درون آنتاگونیسم می‌بالد. و در آن جا نیازی به گریزگاه نیست.

می‌خواهم از روحی عاشق سخن بگویم که میان دو حکمِ رفتن و ماندن سرگردان شده بود. همراه حافظ به مسلخ عشق رفت اما در شیخ صنعانِ عطار گم شد. به مستی عشق پناه برد، اما سر از اغوا درآورد. پس از پرواز در آسمان فروریخته‌ی عدالت، در فضائی اغواگر فرود آمد. اغوا یا «سِدوکسیون»ی که از یک موقعیت مادی بر می‌خاست: از یک چرخش ارزشی.

منصور خاکسار می‌خواست از زیرِ دو دنده‌ی تیز آنتی‌نومی، خود را رها کند اما آنتاگونیسم بودریاری‌اش، که شکوفایش می‌کرد، نمی‌گذاشت. عشق می‌خواست ولی اغوا می‌دروید. و از گیرافتادن در چنبره‌ی این مسلخ عاطفی رنج می‌برد. مسلخی که به گونه‌ای، با اغوا یا سدوکسیونِ فضای تبعید، نسبت به دموکراسی سرمایه‌داری، که مرزهای اخلاقیِ آزادی را می‌گسست، در هم آمیخته بود.

خاکسار به این گونه دموکراسی مبتذل، به این «ایدئوسین کراسی» – به گفته‌ی نیچه– تف کرد. واکنش او را به این مسخ عقلانیت، در شعرهای پایانی‌اش می‌توان دید. اغوا شدن به جامعه‌ی سرمایه‌داری را من در دو نوشته‌ی **از اغوا تا اغوا** و **تا حقیقت نابودمان نکند**، به انتقاد کشیده‌ام.

داشتم می‌گفتم که منصور می‌خواست آنتی‌نومی را رها کند، اما واقعیت علیه او کار می‌کرد. واقعیتِ چرخشِ ارزشی، در فضای تبعید ایرانی، که عشق را در کاتالیزاتورش به اغوا بدل می‌کرد. او ناچار بود آنتی‌نومی را ترک کند و به جست و جوی راه حل، به انتاگونیسم درونی‌اش رو کند و راه حل را از درون و نهاد خودش پیدا کند و بیرون آورد. پس، سنتز، عیسا ناصری بود که به کارکرد ستیزنده‌ی ابراهیم و اسمائیل در درون او پایان داد. گر چه در پایان عمرش دگرباره آنتی‌نومی، انتاگونیسم را پس زد و

مهربانی‌اش به دیگران، به قاطعیت‌اش علیه خودش استحاله یافت، از گونه‌ی همان مازوخیسم روشنفکران، که سارتر در **کلمات** آن را نخوت جوانمردی می‌نامد.

این مرز آشکار درام با تراژدی است: تراژدی، بن‌بست نهائی مبارزه‌ای را نشان می‌دهد که خود به شکوه آن ارج می‌نهد. چرا که تراژدی در داخل آنتاگونیسم هستی و نیستی، که سخت در هم تنیده‌اند، شکوفا می‌شود، تا به پایان دردناک خود برسد؛

درام اما در فضایی آنتی نومیک می‌چرخد، که قطب‌های متناقض‌اش در درازای بی‌نهایت تاریخ دائما یک دیگر را تولید می‌کنند. و بدین سان است که اوج مهربانی به دیگران در قاطعیت علیه خود، تبلور می‌یابد. اگر کمی فلسفی به مسئله نگاه کنیم این کاری است که هر«شهید» ی انجام داده است و می‌دهد.

منصور خاکسار شاهد دوئلی بود که هم در روح‌اش میان دو تعبیر از هستی و نیستی جریان داشت، و هم در واقعیت زندگی‌اش میان عشق و اغوا. دوئل مرگ و زندگی، و دوئل ابتذال و اِروس. خدای خاکسار ادبیات بود؛ زئوسی که خود زیر سایه‌ی آنتاگونیسم‌ها شکوفا می‌شد، نه خدائی یکتا که زاینده‌ی کسالت– به گفته‌ی نیچه– مونوتونوتیئستی است.

ادبیات، خدای پیشامونوتئیستیِ منصور، به آنتاگونیسم نیاز داشت تا عشق زمینی را شکوفا کند و لذت بیافریند و به خلاقیت برسد. اما در موقعیت چرخش ارزشی، این آنتاگونیسمِ بودریاری، به یک انتی‌نومیِ کانتی بدل شد. یعنی – با زبان بودریار– دچار متامورفوزه شد. یعنی یک جوری مسخ شد. یعنی عشق، برابرنهاد ادبیات شد، و واژه‌ی آزادی از درد استحاله به خود پیچید. و شیفتگی به عقلانیت، به تعارض اخلاقی انجامید. در چنین موقعیت ارزشی، منصور خاکسار از آسمان سوسیالیسم فرود آمد و به زمینی نشست که در آن عشق برابرنهاد ادبیات شده بود– یعنی به اغوا بدل شده بود.

پس زئوس تنها شد. یعنی آنتاگونیسمِ رونده‌یِ چند خدائی وچند صدائی، به آنتی‌نومیِ خشکِ «یا این، یا آن» تبدیل شد. کوپیدو هم دیگر تیر و کمان‌اش را به زمین گذاشته بود، چون قلبی نمی‌یافت که نشانه‌اش بگیرد.

خاکسار به این استحاله‌ی ارزشی واکنش نشان داد، و زئوس را خدای قلمرو تک‌خدائی کرد. یعنی همه چیزش را به ادبیات داد . ادبیات: تنها خدای منزهی که فاسد نشده بود.

پس سرشت مسیحائی او سنتزی بود که برخلاف قاعده، مقدم بر کارکردِ تضاد میان ابراهیم و اسمائیلِ درون‌اش، وجود داشت. لازم نبود او را به جلجتا ببرند، او، با هاملت درونش، خود به باغ جُتسمانی رفت و خود بر تپه‌ی جل‌جتا ایستاد، با پاکی و سادگی تمام. با آن نگاهِ همیشه پذیرنده‌اش، با آن عمق عارفانه‌اش که به این چند صباح آن قدر ارجی نمی‌نهاد که به خاطر پیشرفت یا شهرت، دنیای درون‌اش را کدر کند.

هاملت درونش، هم او را از واقعیت می‌گریزاند و هم نیم‌نگاه دل او را به واپس برمی‌گرداند. مسیحِ درونش، اما، او را به همزیستی با واقعیت می‌خواند؛ چیزی که به بهای سایش روح‌اش تمام می‌شد. این بود که مانند ادیپ هر چه از سرنوشت‌اش می‌گریخت به آن نزدیک‌تر می‌شد.

این را که او عیسائی بود آمیخته با هاملت، من در او می‌دیدم. به هاملت درونش جان می‌دادم؛ همزمان، اما، مسیح درونش را متزلزل می‌کردم. مسیح درونش، اما، قوی‌تر بود؛ چون مهربانی سرشت او بود. مهربانی که سرشت آدم بشود، آدم را به همان راهی می‌برد که ناصری را برد.

جنبه‌های بودیستی شخصیت ناصری، نیچه را هم به خود کشید. نیچه در سر تا سر «آنتی‌کریست»، خودِ عیسا را از حمله مصون داشت. او به مسیحیت تاخت که مخلوق عیسا نبود. محصول پولسِ رسول بود. ناصری هم تردید داشت. رنسانس با بردن تردید در هنر نقاشی — مثلا در آثار بوتیچلی- عیسا را بر مسیحیت، یعنی تردید را بر قاطعیت، پیروز می‌کند و به منظور اعلام عشق، کل تاریخ مسیحیت را دور می‌زند تا به خود ناصری می‌رسد. (و این کار را با یهودیت و اسلام نمی‌توان کرد) پس عشق، که به گفته‌ی نیچه، روحی کردنِ لذت جسمانی است، تردیدی است که قاطعیت جنسی و جسمانی مردانه را، که منشا همه‌ی ایدئولوژی‌های سلطه است، متزلزل می‌کند.

تردید، خصلت مهربانی است. تضاد منصور با کارِ سیاسی، به تعبیر رایج‌اش، سیاستی که نقطه‌ی تلاقی قاطعیت و ایمان، و برابر نهاد مهرورزیدن بود، از همین جا می‌آمد. خاکسار بر پایه‌ی همین مهربانی و تردید، عمیقا آزادی‌خواه بود. در لولی‌وش مغموم هم گفتم که او قاطعیت استدلالی را رها کرد، چرا که آن را در پهنه‌ی سیاست آزموده بود و دیده بود که همه‌ی آن‌هائی که با استدلال — که ایدئولوژی و دین هم دو تجلی آن است- به دنبال آزادی رفتند، به آن نرسیدند؛ حتا در درون خود هم به آن نرسیدند. این تجربه، تکیه‌ی او را به حس هنری‌اش و به امپرسیون آزاد بیش‌تر کرد. و او را از لذت آزادی در ادبیات، در کنار رنج‌هایی که کشید، سرشار کرد.

او با امپرسیون آزاد و حس و تجربه‌ی هنری‌اش می‌فهمید که انتقاد به سوسیالیسم، رد سوسیالیسم نیست، کوششی برای انسانی‌تر کردن آن است. و هر دفاعی از دموکراسی، دفاع از سرمایه‌داری نیست. با هم توافق داشتیم که دموکراسی برای ایران از اولویت مطلق برخوردار است، گر چه در درونِ خود مطلقا قابل انتقاد است. حس عمیق منصور، به او درک پیچیده‌ای می‌داد. این پیچیدگی را در شیوه‌ی بیان هنری‌اش به خوبی می‌بینیم. هنرمند ممکن است درک بسیار ساده‌ای از مسائل روزمره داشته باشد، یا اگر هم درک پیچیده‌ای داشته باشد، نتواند با ابزار عقلی آن را بیان کند، اما استادانه از عهده‌ی بیان پیچیده‌ی حسی آن برمی‌آید. این استادی را من در شعرهای منصور به روشنی می‌بینم.

ووپرتال مای ۲۰۱۰

پی‌نوشت جستار دوئل در ادبیات:

* آن چه در گیومه است از **لس آنجلسی‌ها** ست

ناصر پاکدامن

بودها و نبودها

من و منصور از آشنایان دیرین هم نبودیم. درین سالهای بیدرکجائی بود کـه همـدیگر را دیـده بـودیم و شناخته بودیم. دوستی و آشنائی ما در همین دیدارها و تماسهای هرازگاهی خلاصه می‌شد. برادر نسـیم را ندیده و دورادور می‌شناختم اما از زمانی که به آمریکا رفته بود، گاهی ضرورتی مـی‌افتـاد و تلفنـی صـدای همدیگر را می‌شنیدیم تا اموری را رتق و فتق کرده باشیم. گاهی هم که گذار من به آن طرفها مـی‌افتـاد البته، و با میل و رغبت، دیداری دست می‌داد. آخرین بار، دو سال پیش بود. در سانتامونیکا. در خیابان سوم که خیابان پِر رفت و آمد شهر است با بخشی از آن که اختصاص به پیـاده‌هـا دارد و پـر اسـت از مغـازه و فروشگاه و کافه و رستوران با بیخانمانی به گوشه ای به تکدی مشغول و نوازنده‌های خیابانی، یکی نشسته بر چهارپایه‌ای و دیگری ایستاده با همکار یا همکارانش. و هر یک به سازی مشغول. و گاهی هـم نقاشـی که بر زمین با گچهای رنگی نقشی می زند، از برج ایفل و مجسمهٔ آزادی گرفته تا نلسـون مانـدلا و مونـا لیزا. کنار خیابان در کافه‌ای بر چهارپایه‌های بلندی، به دور میز بلندپایه‌ای نشسته بودیم. سـه نفـر بـودیم. منصور و روشنگر و من. قرار بود مجید هم بیاید که دیر خبردار شده بود و نتوانسـته بـود. از در و دیـوار و زمین و زمان و زمانه صحبت کردیم.

در آن تنگ غروبی و در آن هوای گرگ و میشی، با یکی ازین دوربینهای جدید که همـه را عکـاس کرده است، چندتائی هم عکس گرفتم که مثل همهٔ عکسهائی که پس از غروب آفتاب و شب هنگام و در نور مصنوعی می‌اندازم، خرابتر و ناشیانه‌تر از همیشه از کار درآمد و همهٔ آن یادهـا و لبخنـدها و نگاههـای سرشار از دوستی و شوق دیدار در رنگهای باخته و نورهای دزدیده و دستهای لرزیده گم شد.

اکنون، آن کس که بود دیگر نیست و هم این نبودن، و هم آن بودن، مرا / ما را به پرسش و چالش و پاسخجوئی می‌خواند: چرائی این نبودن، چرائی آن بودن؟ بود و نبود!

بود او بود ما هم بود چرا که با ما بود: در کنار هم؛ گاهی اینسوتر و گاهی آنسوتر، کمی پس یا کمـی پیش اما همیشه، اگرنه با هم که در دیدرس نزدیک هم. این چنین است که نگاهش آرام و نافذ همچنان بر چهرهٔ من است و صدایش شمرده و شنوا در گوشهایم می‌پیچد. ازینسو و ازینسوئیها می‌پرسد و من هـم از آن و این آنسوئیها. از همین جمع ما: جمع پراکنده‌ای از همراهان. از او می‌شد از همه پرسید. چرا که با دیگران همواره همدلی و همراهی بود، صادقانه می‌پرسید و با حوصله و علاقه می‌شنید. نه تندی و درشتی در رفتارش راه می یافت و نه بی‌توجهی و بی‌اعتنائی. این چنین بود که آنکس که به سخن می‌نشست در شنوندهٔ خود هم سنگ صبوری را می‌یافت مرهم دردها و درددلها و هم گوش شنوائی آمادهٔ یاری و یاوری. مشکل همراهان، مشکل منصور هم بود. منصور محور بود. تیرک خیمهٔ غربت. نقطهٔ اتکائی دریـن دیـار لرزان و سـرگردان ناکجـائی. همـواره آرام و باحوصـله و سـنجیده و بـه دور از کینـه و حقـد و خشـم و تنگ‌نظری.

بودِ او، بودِ برای همه بود. نه، به "گلیم خود را برون کشد ز آب" و آری، به "نجاتِ غریق از گرداب". چنین بود و چنین زیست و چنین کرد. همیشه و در هر زمان، بر گزیدن کار دستجمعی چه در فرهنـگ و ادب و چه در سیاست. همواره رجحان جمع بر فرد: از آن ماههای پر تـپش **ماهنامـهٔ هنـر و ادبیـات**

جنوب (۱۳۴۴) و دونـدگیهای نشـر "*ارش*" (۵۲-۱۳۵۱) تـا سـرودنهای **کارنامـهٔ خـون** (نخسـتین انتشار:۱۳۵۱) و پیوستن به چریکهای فدائی خلق و بودنها و ازینسو به آنسو دویـدنهای دیـروز و امـروز و فردای انقلاب و بعد هم همچنان چنین بودن و ماندن در زمانهٔ تبعید: چه با شرکت فعال در پایـه‌ریـزی و حفظ و تداوم گروه ادبی **دفترهای شنبه** در لس‌آنجلس (۷۴-۱۳۷۱) و چه با عضویت و فعالیت در *کانون نویسندگان ایران در تبعید* (۱۳۷۱ و پس از آن). در همهٔ احوال و در همهٔ این سالیان، هرجا که بود، حضوری کارساز و گره‌گشا داشت و هیچگاه به نظاره‌گری زینتی بسنده نمی‌کرد. ایـن چنـین بـود کـه در ۱۳۸۰ از سوی مجمع عمومی "*کانون نویسندگان ایران در تبعید*" به همراه مجید نفیسی به ویراستاری **نامهٔ‌کانون نویسندگان ایران در تبعید** موظف شد و به همت این دو بود که ۶ شماره از فصلنامهٔ **کـانون...** در فاصلهٔ پائیز ۱۳۸۱ تا پائیز ۱۳۸۴ انتشار یافت.

بود او در آفریدن بود. در قلم، در کلمه، در کلام. در تب و تابی دائم در برابر سـفیدی سـمج صـفحهٔ کاغذ. بودِ منصور، شعر بود چه آن زمان که از درد و زخم مردمان و به خشم و اعتراض می‌سرود و چه این زمان که بیش از بیش دوران دورافتادگی و هستی غربت را بـه چـالش مـی‌گرفـت و از چرایـی احـوال و بیقراری تبعید می‌گفت. شاعری همواره در تلاش دستیابی به اوجی دسـت‌نایـافتنی از زیبـایی و رسـایی و گویایی در بیانی دیگر از پرسشها و پرسیدنهای همهٔ زمانها و همهٔ‌مردمان، واژه‌هائی رشته و بافته از دردها و همدردیها، زخمها و هشدارها، شادیها و شگفتیها و شگفت‌زدگیها!

بودِ منصور، بودِ شاعران بود؛ بودی در چاه ویل واژه‌ها و آواهای پـر هیـاهوی رهاشـده بـر ایـن ورق خاموش! بود در نوشتن. برای نوشتن. خط زدن. بازهم نوشتن و بازهم خط زدن. خط‌خطی کـردن، سـیاه کردن، پاره کردن، پاره پاره کردن. سکوت پر معنای نخستین خواننده / شنونده را تاب آوردن. محبـوس و سرگردان در میان جزر و مد "من عاجزم زگفـتن و خلـق از شـنیدنش". "گنـگ خوابدیـده" و آن کاغـذ سپیدی که بر روی آن، هیچ چیز بر جای خود نیست و بر دل نمی‌نشیند و همه چیز زیادی می‌نماید و اگر خط خورده نباشد در انتظار خط خوردن است. چگونه باید آغاز کرد و چگونه باید به پایـان بـرد؟ راه نقطـهٔ پایان از کدام سو می‌گذرد؟ تلاشی یکسره پرسش و سراسر تردیـد و ایـن یـا آن! تلاشـی بـی پایـان و دردناک و درجست و جوی دوردستهای نایافتنی! تا زمانهای دراز دیگر ، در طنین واژه‌ها و تلاطم معناهای کلام منصور بیان و نشان صادقی از روز و روزگار ناکجایی ما، به گوشها و دلها خواهد رسید.

بودِ منصور ، بودِ نسلی بود که در حول و حوش سالهائی که دههٔ سی پایان می‌یافت و دهـهٔ ۴۰ آغـاز می‌شد به فرهنگ و قلم و سیاست روی آوردند. منصور هم "از *نسل روشنفکران و هنرمندان دههٔ چهـل* بود. "*چهلی‌ها*". آنها که در نوجوانی با شور و شوق، امیدهای روزها و ماههای "نهضت ملی کردن نفـت" را زندگی کرده بودند و سپس هم جوانی را در تلخی و خشونت سالها و ماههای پس از کودتای ۲۸ مـرداد گذرانده بودند و اکنون که به حول و حوش دههٔ چهل می‌رسیدند، برخی می‌نوشتند، برخی مـی سـرودند، برخی به صحنه می‌رفتند و دیگرانی هم نقش و طرح و تصویر می‌آفریدند. برخی از پایتخت‌نشینان بودنـد اما اکنون دیگر جملگی چنین نبودند و در اهواز و اصفهان و تبریز و مشهد و رشت و و و زندگی و فعالیـت می‌کردند. برخی محفلی داشتند و بسیاری هم چنین نبودند. در میان ایشـان هـم شـاعرانی بودنـد و هـم نویسندگانی. اما نمایشنامه‌نویس و بازیگر تئاتر و طرح‌پرداز و نقاش و عکاس و پیکره‌ساز و و و هم بودنـد. شاید به ندرت از فرنگ‌رفتگان و بسیاری، اگر نه جملگی، از پرورده‌شدگان درین و آن گوشـهٔ همـان آب و خاک.

"*چهلی‌ها*" جهشی اصیل و چندگونه در فرهنگ و هنر معاصر ایران پدید آوردند. با اینان فرهنگ و هنر ایران دیگر شد و با سرخوردگی و افسردگی فرداهای ۲۸ مرداد فاصله گرفت. "*چهلی‌ها*"، کم و بیش همزمان فعالیت فکری و فرهنگی خود را آغاز کرده بودند بی آنکه الزاماً گروه واحدی را تشکیل دهند. همزمان و همسو و نه همگون. گروهها و محفلهائی چون "*طرفه*" و یا نشریاتی چون **بازار ویژهٔ هنر و ادبیات** در رشت و **جنگ اصفهان** در اصفهان و **ماهنامهٔ هنر و ادبیات جنوب**، ضمیمهٔ پرچم خاورمیانه در اهواز و ... و کسانی که ساعدی، گلشیری، شاپور، مفید و ممیز و طاهباز و نادر ابراهیمی از آن جمله بودند. و اردشیر محصص هم. و اکنون البته بیفزاییم که منصور هم.

همچنانکه گفته شد *چهلی‌ها*، نه در کنار قدرت حاکم و حکومت که در فاصلهٔ انتقادی با آن و یا در برابر آن قرار داشتند. اعتراض، انتقاد، کهنه‌ستیزی، نوجوئی، استقلال رأی و جسارت و قاطعیت در عمل و اتکاء به نفس *چهلی‌ها* را از پیشینیان خود متمایز می‌کرد. اما از آن نامها که پیش ازین آمد، همهٔ تنوع *چهلی‌ها* را نمی‌توان دریافت. در میان ایشان، کسانی هم بودند که تنها به داشتن موضع انتقادی در برابر حکومت کفایت نمی‌کردند و پس آشکارا به شرکت در فعالیت سیاسی رو کردند. و زمانی که در زمستان ۱۳۳۹، "جبههٔ ملی دوم" به فعالیت آغاز کرد، به صفوف آن پیوستند. اما جبههٔ ملی دوم "به عمق و ژرفای بحرانی که جامعه و اقتصاد ایران را فرا گرفته بود هرگز پی نبرد: نه مسئلهٔ "زمین" را مطرح کرد و نه در معنای "کودتای ۲۸ مرداد" تعمقی کرد و نه به واقعیات نظام حکومتی ایرانِ پس از ۲۸ مرداد توجهی. و همچنان محصور و محبوس در تحلیلی از سیاست ماند که ایران سالهای پیش از به حکومت رسیدن مصدق را به یاد می‌آورد. به این ترتیب "شاه باید سلطنت کند و نه حکومت" و "برگزاری انتخابات آزاد" شعارهای اصلی حرکت سیاسی جبههٔ ملی دوم گردید بی‌آنکه توجه شود که توقع "سلطنت" از چنان شاهی که فراوردهٔ کودتای ۲۸ مرداد بود تا چه حد واقع بینانه است و از حضور چند نماینده در مجالسی آنچنانی چه حاصلی انتظار می‌شد داشت؟

مصدق در محکمهٔ نظامی، تا حد امکان به صراحت و آنجا که ممکن نبود به زبان اشاره و تمثیل نشان داده بود که شاهی که به میل بیگانه می‌رود و به زور بیگانه می‌آید و شمشیر بر روی ملت می‌کشد، به کار این ملت و حکومت مشروطه‌اش نمی‌آید. سخنان او صریح و بی‌پرده بود: ازین سوی دیگر راهی نیست. اندیشه‌ای دیگر باید کرد! جبههٔ ملی دوم ازین تحلیل مصدق جدائی گرفته بود... و پس با کوشش برای فعالیت قانونی در رژیمی بیقانون در بن بست" ماند. درین فروماندگی، جناحی از جبههٔ ملی دوم دست از کار کشید و به تبع سیاست "صبر و انتظار"، خانه نشینی اختیار کرد در حالیکه جناح دیگر و چپ جبههٔ ملی بستر پیدایش و شکل‌گیری "جریانهای نوین مبارزاتی" گردید که به سوی طرق و صوری از مبارزهٔ قاطعانه گام بر می داشتند که الزاماً و همواره در درون چارچوبهای "قانونی" قرار نمی‌گرفت.

انتخابی آگاهانه و بناچار و گزینشی صریح و مرحله‌ساز که روایتهای گوناگون و مستقل و با اینحال همساز و هماهنگی از آن را در گفته‌ها و نوشته‌های بسیاری از پایه‌گذاران و فعالان "جریانهای چپ" جدید ایران (چون شکرالله پاک نژاد و ناصر کاخساز و بیژن جزنی و مصطفی شعاعیان و و و...) می‌توان یافت. اگر *چهلی‌های فرهنگی*، در بیشترین شمار خود، همچنان و همواره در خیل معترضان قدرت ستیز ماندند، *چهلی‌های سیاسی* دیگر به دوراهی یا خاموشی و دم فرو بستن و یا زندان و مرگ رسیده بودند. بودِ منصور هم دیگر از چنین بودی دور نبود. نمی‌دانم در همان دیدار در خیابان سوم سانتا مونیکا بود یا در دیدار پیش از آن که یکهو از روابطش با آل‌احمد سخن گفت و گفت که در "**ماهنامهٔ هنر و ادبیات جنوب**، ضمیمهٔ پرچم خاورمیانه" با او در ارتباط بودیم. می‌نوشت وخبر می‌گرفت و حال و احوالی می‌کرد

. به زندان که افتادم (۱۳۴۶) به دیدنم آمد. از چرائی و چونی زندان و زندانی شدن صحبت شد. گفت "جوان، با این حرفها سرتان را به باد می‌دید" و به کله‌اش اشاره کرد و اضافه کرد "من حالا حالاها اینو می‌خام ". به منصور گفتم که حوصله کند و جریان این دیدار و آن گفتگو را روی کاغذ بیاورد. نمی‌دانم که چنین کرد یا نه؟

(بعد ازینکه آن روز در مجلس یادبود، این خاطره را بازگو کردم نسیم تذکرم داد که حرف آل‌احمد درست است اما ملاقاتی در کار نبوده: ما در بازداشتگاه لشکرآباد اهواز زندانی بودیم وپیام را آل احمد به وسیلهٔ یکی از دوستان که در خیابان با او برخورد کرده بود فرستاده! پس بازهم نمونهٔ دیگری از جابجائی رویدادها و اتفاقها در نقل و انتقال یادها وخاطره‌ها و دلیل دیگری برای احتیاط در استفادهٔ از و استناد به آنها!) گفت و گوی دو نسل: نسلی که در چارچوب فعالیت علنی آچمز می‌ماند و نسلی که با دلاوری خود، بستر پیدایش چپ جدید می‌شد و راهگشا و پس مشکل گشا!

بود منصور درین راستا هم بود!

نبود منصور همچون هر نبود دیگر محتوم بود. آن روز صبح که ناگهان مرا به خاکسپاری دوستی خوانده بودند، مرد کلیسائی آرام و مطمئن می‌گفت هر مرگ همواره سه چیز را به یاد می‌آورد. تنهائی آن کس که دیگر نیست، جدائی و دورافتادگی بازماندگان از آن عزیز از دست رفته و بالاخره و سپس رفتن آن عزیز به سوی رحمت الهی که دوری از ما رفتن به سوی خدا ست. او از ما دور می شود و ما ازو دور می شویم و او به خدا نزدیک می‌شود

در آن سکوت همراه با صدای گنگ حرکت برگها، چه خیال خوشی داشت آن مرد کلیسائی و چه چرتکه انداز ماهری بود!

مرگ نقطهٔ پایان محتوم است و اما گفتن از محتومیت مرگ، چیزی از واقعیت رازگونه و صراحت معماگونهٔ آن نمی‌کاهد. مرگ زمینی‌ترین و پایدارترین واقعیات است. هرگونه کوشش برای مابعدطبیعی جلوه دادن این امر طبیعی هدف دیگری را می‌جوید که الزاماً مناسبتی با واقعیت ندارد. قاعده اینست: "هرکسی یک دو روزه نوبت اوست" . مابقی تعارفات است. و نقطه سر سطر!

و در سرِ سطر باید بنویسیم که این "قطعیات" هم خود از تعارفات است. پس مشکل همچنان بر جاست!

نبود / مرگ در مرز فردی و جمعی رخ می‌دهد: که هم زائیدهٔ عوامل جمعی و اجتماعی است و هم معلول علل فردی و شخصی. و این نکته که در مورد هر مرگی صادق است در مورد مرگ خودخواسته سنگینی بیشتری می‌گیرد.

جمع و اجتماع، همواره و در همه جا، حرمت حق زندگی را همچون یک اصل و قاعدهٔ عام و خدشه‌ناپذیر باز شناخته است و تنها در موارد استثنائی بسیار معدود و محدود (جنگ ودفاع ، قربانی، انتقام و قصاص و خونخواهی ...)، زیر پا گذاشتن این اصل را جایز دانسته، به حق مرگ حقانیت بخشیده است. اگر تا دیر زمانی در همه جا وضع کم و بیش این چنین بود. اکنون دیگر اینجا و آنجا، جامعه ازین وضع دوری گرفته و حق حیات را به عنوان یکی از حقوق تجاوزناپذیر بشر باز شناخته است؛ امری که از جمله لغو مجازات اعدام را به دنبال آورده است.

درین معنی و چنین است که می‌توان گفت که جامعه، مرگ گریز است و زندگی گزین. چرا که جامعهٔ مرگ گزین، جامعهٔ بی‌فرداست و راهیِ عدم. اما آنچه در سطح انتخاب جمعی مبرهن و روشن

می‌نماید، آن زمان که به سطح انتخاب فردی می‌رسیم صراحت و سادگی خود را از دست می‌دهد ودر پیچیدگی و ابهام فرو می رود.

اگر هدف جامعه‌ای است مرکب از افرادی برخوردار از حق تعیین سرنوشت خود، چگونه می‌توان با مرگ خودخواسته با نبود ارادی مردمان به مخالفت برخاست؟ آلبر کامو و از دیدگاهی دیگر، به اندیشیدن به همین پرسش می‌نشیند و **افسانهٔ سیزیفوس: جستاری دربارهٔ بیمعنائی** (۱۹۴۲) خود را چنین آغاز می کند: "فقط یک مسئلهٔ فلسفی حقیقتاً جدی وجود دارد: خودکشی. داوری دربارهٔ اینکه زندگی به زحمت زیستن می‌ارزد یا نه، پاسخ دادن به پرسش بنیادین فلسفه است. مابقی، اینکه دنیا سه بعد دارد و اینکه ذهن نه یا دوازده مقوله دارد پس ازین می‌آید ...".

سیزیفوس در اسطوره‌های یونان باستان، آدمیزاده‌ای است همچون هر آدمیزادهٔ دیگر که خدایان اساطیری او را به کیفر اعمالش (به قولی به کیفر این جرم که خداوند مرگ را به اسارت کشیده بود و پس، جاودانگی را موجب شده بود) به دوزخ فرستاده بودند. او محکوم بود تا همواره و لاینقطع، تخته سنگی را از پایهٔ کوهی تا ستیغ آن، غلتان و کشان و گردان به بالا کشاند تا آن زمان که تخته سنگ بر آن رأس بیحرکت و ساکن بماند و به پائین در نغلتد. اما هربار که سیزیفوس تخته سنگ را افتان و خیزان به قله می‌رساند و می‌نشاند، تخته سنگ لغزیدن آغاز می‌کرد و سُر می‌خورد و شتابان و شتابان‌تر، از آن بلندی به سوی پستی روان و غلتان می‌شد. و سیزیفوس هم در آن کوههای دوزخی، دوباره و چندباره و همواره کوشش خود را از سر می‌گرفت. تا باز هم سنگ را به قلهٔ کوه برساند و باز هم، ناتوان نظاره‌گر به پائین روانه شدن محتوم آن گردد. و اینچنین بود که سیزیفوس به کیفر اعمالش به تلاشی محکوم شده بود همواره، لازم، اجباری و بیهوده. بی‌معنی، نامعقول و بی‌پایان. چرا که هر پایان، نقطهٔ آغازین بیهودگی دیگری بود. سیزیفوس درین بیهودگی عبث و تنهائی بیکران، درمیان گنگی، پوچی و بیحاصلی بی‌ثمر و دائمی محبوس مانده بود. حبس در دوزخ. و لاعلاج!. دوام در عبث و به عبث!

گفتار آلبر کامو که این چنین و به یاری افسانهٔ سیزیفوس آغاز می‌شود و شکل می گیرد از معضل خودکشی پرده بر نمی‌دارد و بالاخره به این نتیجه می‌رسد که درست است که وجود ما در جهان امروز، همچون هستی دوزخین سیزیفوس، یکسره آکنده از پوچی و بیحاصلی است. با همهٔ این احوال، فراموش نکنیم که سیزیفوس، حاکم بر سرنوشت خویش است. اوست که سنگ را برمی‌دارد تا کوشش را از سر گیرد. سیزیفوس یعنی نفی و انکار قدرت و سلطهٔ خدایان و اعلام خودمختاری آدمیان. سرنوشتی در کار نیست و اگر هم باشد آفریده و حاصل کار آدمیان است که هر کسی آن درود عاقبت کار که کشت! پس"می باید که سیزیفوس را خوشبخت تصور کنیم".

و چرا که نه! اما مشکل *نبود* و نبودگزینی همچنان می‌ماند. واقعیتی که از جمله در مرزهای خوشی و ناخوشی، فردی و جمعی، پایدار و گذرا، آنی و همیشگی، اجتماعی و انفرادی شکل می‌گیرد و از لحظه‌ها و روزها و دیروزها و فرداها، از حضر و سفر، دوری و غربت، تنهائی و دوری رنگ می‌گیرد و در گرما و سرما و شکست و پیروزی و دوستی و دشمنی جان می‌یابد و یا می‌بازد. پس معما همچنان هست! تصمیمی زائیدهٔ لحظه‌ها و خلق‌الساعه و یا حاصل دورانی و فصلی از زندگی؟

این چنین است که هم اکنون بیش از ۵۰ سال است که از خودکشی هدایت می‌پرسیم. و طی این سالها همچنان این پرسش هست که چرا؟

دیگر کم و بیش همه چیز را می‌دانیم یا بهتر بگویم دانسته‌های متنوع و بسیاری دربارهٔ انتخاب آخرین او داریم. در تهران که به خداحافظی از دوستی رفته بود، در غیبت او، کارتی گذاشته بود با این جمله نوشته

بر آن: "دیدار به قیامت". به دوستی خداحافظی‌کنان گفته بود: "خیالاتی دارم" و به دیگری گفته بود: "یا هو، زُرت مَشق، ما رفتیم". معنای " زُرت مَشق" را که پرسیدم دوستی گفت که باید از اصطلاحات قشونی باشد مثل "پیش‌فنگ" و "پس‌فنگ" و حدوداً به معنای خبردار. پس که گفته "یا هو، خبردار، ما رفتیم."

پس یعنی با این تصمیم در ۱۲ آذر ۱۳۲۹ از ایران پرواز کرده است تا در شب ۱۸ فروردین ماه ۱۳۳۰ بالاخره نبود را انتخاب کند؟ گذراندن چند ماهی در حشر و نشر آن فکر سمج و پایدار؟ معلوم نیست! شاید اگر نگرانی تمدید اجازهٔ اقامتش در فرانسه را نداشت، آنطور نمی‌شد؟ شاید هم اگر آن سال تعطیلات عید فصح با تعطیلات نوروز همزمان نشده بود و این و آن دوست و آشنای ایرانی همچنان در پاریس مانده بودند و یا موجبات سفری به سوئیس یا به انگلستان برایش فراهم شده بود تا به این ترتیب، تمدید اجازهٔ اقامتش در فرانسه برای سه ماه دیگر ممکن شود ... نکند هم به کمبود آنچه فریدون هویدا از آن به " بال مگس" یاد می‌کند فکر می‌کرده است؟ شاید هم از زندگی سیر شده بود که این حرکات اجباری تکراری و تلاشهای بی‌ثمر یعنی چه؟! آن سنگ را تا آن رأس به دوش کشیدن و نگذاشته، بازگشتن تا دوباره آغاز کردن. و باز و باز و بازهم. همواره. شاید به "چرا" رسیده بود و "که چه"؟

و هزار شاید و اگر دیگر. پس از هر خودکشی، و در برابر نادانی و نافهمی ما از چرائی آن، هر اشاره، هر یاد و هر چیز و ناچیز معنا می‌گیرد و شاه‌کلیدی می‌شود برای گشودن درها و حل معمای بزرگ. آن روز گفته بود که ... به همین خاطر بود که این اواخر نگاهش مثل همیشه نبود... پس برای همین بود که این اواخر آنجور لباس می‌پوشید... خنده‌های آن روزش یادت هست، همه خنده به ریش ما بود...

اما همهٔ این پاسخها در واقع، خود پرسیدنی دیگر است و "پس برای این بود..."ها، خود پرسشهای بی‌پاسخ دیگر. معما همچنان بکر و دست نخورده مانده است. و چه بسا همچنان هم ناگشوده بماند؛ نه از نبودن کلیدکه از وفور و فراوانی کلیدهای کوچک و بزرگ و رنگ و وارنگ و کلفت و نازک و دراز و کوتاه و گِرد و سه‌گوش و چوبین و مسین و آهنین و فولادین و سیمین و زرین و هم صاف و هم دنده‌ای. .و هرکدام هم هر زمان رو به افزونی.

نبود منصور، همچون هر نبود دلخواهانهٔ دیگر، ما را به خطاب می‌گیرد که این رفتن اگر شکست است، بیشتر شکست شماست.. شکست شما، غرقه شدگان در روزمرگی، محصوران در تنهائیها و مسحوران بیهودگیها.

هر نبود دلخواهانه، و نبود منصور هم، ادعانامه‌ای است علیه ما که ماندگانیم: رفتگان رفته‌اند و گزیدن چنین رفتنی، خود پاسخی است به پرسشها! اکنون ما ماندگانیم که می بایست پرسشها را به پاسخ بنشینیم و چراها و چگونه ها را به چالش بگیریم. آنهم با ستایش همهٔ چیزی که بود و با احترام به آنگونه که خواست نباشد. به بود او و به نبود او.

یادش گرامی و بیدار*

پاریس، تیر ۱۳۸۹ / ژوئیه۲۰۱۰

پی‌نوشت جستار بود و نبود:

*متنی تدوین شده بر پایهٔ گفتاری اداشده در روز یکشنبه ۳۰ خرداد ۱۳۸۹ / ۲۰ ژوئن ۲۰۱۰ در مجلس " بزرگداشت یاد و خاطرهٔ منصور خاکسار، شاعر و نویسنده" در آمستردام (هلند).

رضا علامه‌زاده

در سکوت حرف زدن

زنگ که به تلفن خانه‌اش می‌زدی گوشی را زود برمی‌داشت ولی زود حرف نمی‌زد. تا صدایت را نمی‌شنید و نمی‌شناخت "الو" نمی‌گفت. برای من که این را می‌دانستم مشکلی نبود. از همان صدای سکوت تلفن می‌فهمیدم آن که گوشی را برداشته کاکامنصور است، نه کس دیگری! این در سکوت حرف زدن مشخصه‌ی منصور بود، نه تنها پای تلفن که در گفت و گویش با تو از سیاست، از هنر، از سیاست هنر، و از هنر سیاست. در شعرهایش هم بود. یعنی هست. حرف‌هائی که بین سطرها، در سفیدی کاغذ زده گاهی بیش از خود سطرها ست. شک دارید؟ شعرهای پس از سرخوردگی‌اش از زندگی در شوروی سابق را بخوانید. خون دلی که خورده در بیت‌ها کمتر خوانده می‌شود تا در فاصله‌ی بیت‌ها. در عاشقانه‌هایش بخوانید که چه گونه از وطن می‌سراید بی‌آن که از وطن گفته باشد.

برخی این در سکوت حرف زدن کاکا را به حجب ذاتی او نسبت داده‌اند. پُر بی‌راه نیست. در میان اهل سیاست، تا آن جا که من از نزدیک دیده‌ام، منصور محجوب‌ترین مبارزان بود. ولی این همانی نیست که من دارم در باره‌ی کاکا می‌گویم. در محجوبیت گاهی چیزی از خودکوچک‌بینی نیز هست. در کاکا این نبود. خود بزرگ‌بین که حاشا! نمی‌دانم چه گونه بگویم. بزرگوار بود. فکر می‌کنم این همان لغتی است که دنبالش می‌گشتم. بزرگوار. اما به معنائی که لازم است در آن باریک شوم.

منصور یکی از باسوادترین فعالان سیاسی چپ ایران بود. این را به جرات می‌گویم و آگاهانه از صفت "باسواد" استفاده می‌کنم. یعنی بیش از خیلی‌ها کتاب خوانده بود. بیش از خیلی‌ها محتوای خوانده‌هایش را درک کرده بود. و در یک کلام بیش از خیلی‌ها درک سیاسی داشت. اما همو، درست به لحاظ در سکوت حرف زدن، در مقایسه با همان "خیلی‌ها" بسیار کمتر از آنان در پیشبرد سیاست سازمانی که بدان تعلق داشت تاثیر می‌گذاشت. و این همیشه برایم تاسف‌بار بود چرا که کمبود نگاه شفاف او را به زندگی، به مردم و به مبارزه در آن سازمانی که هر دو بدان همبسته بودیم همواره احساس می‌کردم. همین باور عمیق به شعور و شفافیت منصور بود که پس از جدائی اعتراض‌آمیزم از سازمان فدائیان اکثریت در اوائل سال ۱۳۶۰، وقتی که مطمئن بودم دیگر هرگز به هیچ سازمانی نخواهم پیوست دعوت شخص کاکا را برای همکاری با جریانی که او از چهره‌های شاخص آن بود و آن روزها به اعلامیه ۱۶ آذر معروف شد پیوستم گرچه این پیوستگی هم نه برای من و نه برای خود کاکا منصور دوامی نیاورد و هر یک جدا جدا از فعالیت سازمانی بریدیم و از آن پس خود را از هفت دولت آزاد کردیم!

برگردم به برداشتم از شخصیت ویژه منصور. داشتم می‌گفتم او بزرگوار بود. شاید باید اضافه می‌کردم بزرگوار و وزین بود. هر جا که بود مثل سنگ بزرگی در بیابان بود که خسته می‌توانست پشتی به آن دهد و دمی بیارامد. حالا چه گونه است که وقتی خودش خسته شد سنگی نیافت تا

دمی به آن تکیه کند و ترجیح داد تا مرگ خودخواسته را بپذیرد خود معمائی است که اگر کاکای ما اهل در سکوت حرف زدن نبود جوابش را با صراحت بیش‌تری داده بود.
اما این چیزی از تکیه‌گاه بودنش، آن وقت که خسته‌ای نیازمندش بود نمی‌کاهد. و این که می‌گویم انشای تکراری برای تجلیل از زنده‌یادی نیست. من در درازای سفر زندگی‌ام، آن جا که شانس همسفری با کاکا را داشتم، خسته‌ای بودم که بارها به این سنگ وزین تکیه کردم.

گویند بوی زلف تو **جان** تازه می‌کند / سلمان قبول کن که من از **جان** شنیده‌ام

سال‌های خونبار نیمه‌ی اول دهه‌ی شصت خودمان بود. کدام سال خونبار نبود البته!؟ فکر می‌کنم تابستان ۱۳۶۲ بود. من و نسیم خاکسار قرار بود آماده‌ی سفر غیر قانونی به خارج باشیم. تا امکان فراهم شود نمی‌باید در خانه‌مان می‌ماندیم چون امن نبود. ضربه پشت ضربه بود که می‌خوردیم. روزهائی بود که برادر از برادر می‌گریخت. من گاهی به تنهائی در این و آن خانه نسبتا امن، اغلب فک و فامیل هواداران، و گاهی به همراه نسیم در خانه‌ی امن دیگری به انتظار خبر سفر می‌ماندم.

یک ماه پیش از آن وقتی به من گفته بودند باید کشور را ترک کنم به شدت اعتراض کرده بودم و تا وقتی این را به عنوان یک دستور سازمانی به من ندادند از قبول آن سر باز زدم. اما حالا که دل کنده بودم بی‌تابی غریبی برای گریز از کشور داشتم. انگار با قبول ترک وطن چیزی در درونم شکسته بود. زمان به کندی می‌گذشت و محل امن برای انتظار روز به روز کمتر می‌شد. آن روز را هرگز فراموش نمی‌کنم که از خانه‌ی هواداری که نگران خانواده‌اش بود بیرون آمدم تا جای دیگری بیابم. جائی دیگر نمانده بود. سری به مطب رفیقی زدم شاید بتوانم شب را در آن جا بگذرانم. فهمیدم دو رفیق بی‌جای دیگر در آن جا پناه گرفته‌اند! به خانه یکی از نزدیکانم که تنها خانه نسبتا امن در فک و فامیل خودم بود رفتم، به بهانه‌ی احوالپرسی. رنگ رخسار و زنگ صدایم آن چنان نگرانشان کرد که حتی یک تعارف شاه‌عبدالعظیمی هم برای ماندنم نکردند! ترجیح دادم خودم را سبک نکنم و راه رفته را برگردم. تا غروب هنوز راه بود اما هیچ جائی برایم باقی نمانده بود تا امتحان کنم. به اولین تلفن عمومی که رسیدم پایم سست شد. گوشی را برداشتم و زنگ زدم. تق تلفن که در آمد از صدای سکوت آن آرام گرفتم. فهمیدم کاکا خودش گوشی را برداشته است! گفتم می‌خواستم ببینمت. گفت بفرما خانه! به همین راحتی.

منصور آن روزها خودش بیش از من در خطر دستگیری بود. اما هنوز مثل سنگی وزین در خانه کنار همسر و فرزندانش نشسته بود و به تلفن جواب می‌داد، گرچه با شیوه‌ی خاص خودش! هنوز تا روزی که ناچار شود دست زن و بچه‌هایش را بگیرد و به آن سوی مرزها بگریزد خیلی فاصله داشت.

لازم نبود به او دروغ بگویم که از بی‌جائی آمده‌ام سراغش، چون تردید نداشتم که هم این را می‌داند و هم غیرممکن است مرا با این پرسش دستپاچه کننده رو به رو کند. این هم یکی دیگر از آن نوع کاربرد سکوت بود که بیش‌تر به حرف زدن می‌ماند. وقتی می‌دید نگرانی‌ات را بر زبان نمی‌آوری چون می‌ترسی دیگران بفهمند ترسیده‌ای، بیش از خود تو نگران جریحه‌دار شدن احساساتت می‌شد.

بی‌کمترین اغراق می‌گویم وقتی در صف اتوبوس منتظر بودم تا به خانه‌ی کاکا بروم، هر منتظر دیگری را پاسدار، و هر رهگذری را بسیجی می‌دیدم.

لبخند گرم و آغوش بازش وقتی جلوی در آپارتمان کوچکش به استقبالم آمد دنیای ترسناک دور و برم را قدمی به عقب راند. محکم‌تر از همیشه بغلش زدم تا با گرمای تنش سردی ترس را از وجودم برانم. ساعتی نشستم و کمی از این طرف و آن طرف گپ زدیم. بعد شامی هم با خانواده خوردیم، و وقتی پا به پا شدم بروم گفت می‌توانم بمانم اگر راحت‌ترم. این را به همان راحتی گفت که یک سال پیش از آن، وقتی هنوز در خطر نبودیم، می‌گفت. آرامش مثل نگرانی مسری است. گفتم باید بروم کاکاجان. گفت سلام برسان ولی نگفت به کی. آن قدر راحت گفت که انگار داشتم به خانه‌ام می‌رفتم! دم در، دوباره در آغوشم کشید و با گرمای تنش سرمای ترس را باز هم بیش‌تر از تنم گریزاند.

وقتی گفتم آن روز را هرگز فراموش نمی‌کنم منظورم همین روز به خصوص بود. منصور بی‌آن که حرفی بزند از من خواسته بود به خانه برگردم و تا وقتی جای امن‌تری نیافته‌ام مثل خود او پیش همسر و فرزندانم بمانم. گرچه چیزی بر زبان نیاورده بود اما راست گفته بود. فعلا جائی امن‌تر از خانه خودم نداشتم. اگر قرار بود دستگیر شوم در خانه خودم سنگین‌تر بودم. دستکم اعتماد به نفس از دست رفته‌ام را باز می‌یافتم و با تمیز قائل شدن میان مردم جامعه و مشتی پاسدار و بسیجی دنیای دور و برم را تا این حد خصمانه نمی‌دیدم.

بی کمترین اغراق می‌گویم که وقتی برای برگشت به خانه در صف اتوبوس منتظر بودم، بر خلاف ساعتی پیش از آن هر منتظر دیگری را دوست، و هر رهگذری را رفیق می‌دیدم.

جنگ زمان
بدون یاری‌های شما تداوم نمی‌یابد
آن را مشترک شوید
و اشتراک آن را به دوستان و آشنایان خود
پیشنهاد کنید.

نسیم خاکسار

رویِیدن آن سوتر از فصول

تنها توئی/ که آن سوتر از فصول/ می‌رویی/ و چهارسوها را/ وقتی
*که چشم به این سکون و مدار/ خو کرده است/ فراخ‌تر می‌کنی**

در این لحظه‌ی زمانی که در سوگ خودکشی برادرم منصور نشسته‌ام، گفتن و نوشتن از او برایم زیاد آسان نیست. با این همه انگار ناچارم از گفتن. وقتی به منصور فکر می‌کنم از یک سو او را چون برادری می‌بینم که سال‌ها با هم زندگی کرده‌ایم و دوره‌های زندگی‌اش از کودکی تا بزرگی برابر چشمم می‌آیند و از سوئی دیگر به او چون شاعری نگاه می‌کنم که در نوشتن شعر به استقلالی در زبان و اندیشه رسیده بود و دوره‌هائی را پشت سر گذاشته بود. پس صحبت از او را دو بخش می‌کنم. یک بخش را اختصاص می‌دهم به نگاه یک برادر به برادر بزرگ‌تر از خودش و خاطره‌هایی کوتاه از او و بخش دیگر را به شعر او.

۱- منصور برادر و راهنمای من

منصور از همان دوران کودکی و نوجوانی شیفته و عاشق خواندن کتاب و مجله بود. به نقل از مادر و پدرم گاهی می‌شد که برای چند ساعتی در روز او را گم می‌کردند و بعد متوجه می‌شدند که خودش را بالای کمدی که رختخواب‌های تا شده را بر آن می‌گذاشتند قایم کرده و کتاب‌های عمویمان را می‌خواند که دزدکی از از سر طاقچه‌شان برداشته بود. یادم هست وقتی من هشت ساله بودم و او دوازده ساله، مجله‌های هفتگی **کاویان** و **امید ایران** را هر هفته می‌خرید. در همان وقت‌ها دو نفر از بچه‌های محل را هم تشویق کرده بود هفته‌نامه‌های **سپید و سیاه** و **تهران مصور** یا **ترقی** را بخرند. این مجله‌ها را بعد از خواندن با هم معاوضه می‌کردند. گاهی وظیفه‌ی این دست به دست کردن یا گرداندن مجله‌ها به دوش من می‌افتاد. وقتی در مدرسه‌های آبادان برای نخستین بار برای تشویق دانش‌آموزان به مطالعه‌ی کتاب، کتابخانه راه افتاد که بیش‌تر آن هم از کتاب‌های اهدائی خانواده‌ها بود، منصور من را راهنمائی می‌کرد چه کتاب‌هایی را برای خواندن قرض بگیرم. کتاب‌های جک لندن به ترجمه‌ی فرامرز برزگر و ویکتور هوگو و **کلود ولگردش** را که از کتاب‌های انتخابی او بود، به یاد دارم. در واقع او بود که شوق کتابخوانی را در من زنده کرد. منصور از این جهت معلم و راهنمای من به ادبیات بود.

نوجوانی و جوانی منصور در دوره‌ای از تاریخ ما گذشت که سرشار از تلاطم‌های سیاسی بود. دوره‌ی پیش از کودتای بیست و هشت مرداد سال هزار سیصد و دو و بعد از آن. طبیعی بود که این فضای داغ از مبارزه‌های سیاسی و اجتماعی روی وجود او که تشنه‌ی دانستن بود تاثیر سنگینی بگذارد. من خودم شاهد بودم که بعد از کودتا منصور روزی از جوف صندوقچه‌ای حلبی و زنگ‌زده، ورق کهنه و

زرد رنگ روزنامه‌ای را درآورد و از روی آن شعری خواند. شعری که از همان وقت تا حالا در حافظه‌ی من حک شده است. و هنوز نمی‌دانم شاعر آن کیست.

چه آسان ست بی‌شرف شدن و چه درخشان است تا به آخر با شرف ماندن.

این تکه شعر را منصور و برادرم ناصر بارها یا هم می‌خواندند.

منصور در همان نوجوانی با شعرهای نیما و کارهای صادق هدایت آشنا بود. به سبک و سیاق شعری نیما، در همان آغاز شعرنویسی‌اش، شعرهائی نوشت که بیش‌تر آن‌ها را به دوستان کارگر برادرم ناصر تقدیم کرده بود.

منصور در همان نوجوانی به قواعد کلاسیک شعر فارسی مسلط بود و رباعی و غزل می‌نوشت. به یاد دارم یکی از رباعی‌هایش را در سال‌های ۳۵ یا ۳۶ برای چاپ برای مجله‌ی **امید ایران** فرستاد که آن وقت‌ها سردبیر آن محمد عاصمی بود و آن را در صفحه‌ی شعر خوانندگان چاپ کردند. عاصمی در توضیحی که بالای این شعر نوشته بود، شاعر جوان را به دلیل انتخاب مضمونی سیاسی در شعر هشدار داده بود و پدرانه یا برادرانه نصیحت کرده بود که بهتر است به موضوع‌هایی دیگر بپردازد. منصور همان طور که همگان می‌دانند در سال ۱۳۴۵ نشریه‌ی ادبی **هنر و ادبیات جنوب** را راه انداخت. نشریه‌ای که در شکل‌گیری و به هستی درآمدن موج تازه‌ای از نویسنده و شاعر در آن خطه تاثیرهای فراوانی داشت. از روزهای انتشار این نشریه خاطره‌ای دارم که شاید برای برخی جالب باشد. اکبر میرجانی یکی از نویسندگان و همکاران این نشریه عادت داشت نقدها و کارهای خود را با اسم مستعار الف بهرنگ در نشریه چاپ کند. پس از چاپ شدن یکی دو اثر از او، روزی نامه‌ای از صمد بهرنگی به دست منصور رسید که دوستانه اعتراض کرده بود مگر اسم قحط است که فلانی اسم واقعی او را اسم مستعار خود کرده است.

منصور از ده سالگی تا روز مرگش کار کرده بود. دوره‌ی ابتدائی تحصیلش را در کلاس‌های شبانه تمام کرد.

او در تمام دوره‌ی تحصیل در دبیرستان چون نمی‌خواست باری روی دوش خانواده بگذارد هیچ وقت کتاب‌های درسی‌اش را نخرید. سر کلاس با دقت به حرف‌های دبیران‌اش گوش می‌داد و یادداشت بر می‌داشت. بعد آن‌ها را در دفتری تمیز پاکنویس می‌کرد. جزوه‌های درسی ریاضیات، فیزیک و شیمی او بین همکلاسی‌هایش علاقه‌مندان زیادی داشت. او هنگام تحصیل با استفاده از همان جزوه‌ها شاگرد می‌گرفت و با دریافت مبلغ ناچیزی که خرج لباس و رفت و آمدهایش می‌شد، به آنان درس می‌داد.

منصور در سال ۳۸ یا ۳۹ آغاز کار کارمندی‌اش در بانک تهران در کنکور دانشکده‌ی صنعت نفت در آبادان نام‌نویسی کرد و قبول شد. من خودم به دانشکده رفتم و نام او را در فهرست قبول‌شدگان دیدم و به او اطلاع دادم. منصور اما موفق به تحصیل در آن دانشکده نشد زیرا در مصاحبه‌ای که با او داشتند او را رد کردند.

بعد از آزادی‌مان از زندان در سال ۴۸، منصور با این که یار و همراه بسیاری از نویسندگان و شاعران در فعالیت‌های ادبی‌شان بود دیگر علاقه‌ی چندانی به چاپ آثارش در نشریه‌های ادبی نشان نمی‌داد. شاید کمتر کسی بداند که منصور به دلیل موقعیت شغلی‌اش در بانک تهران، در بنیاد گذاری انتشارات آرش در تهران در سال پنجاه یا پنجاه و یک به مدیریت هرمز ریاحی، همراه دوستی دیگر که

نامش را از یاد برده‌ام سهم عمده‌ای داشت. از همین نوع کمک‌ها به سعید سلطانپور نیز دریغ نکرد، وقتی سعید در کار اجرای نمایش **چهره‌های سیمون ماشار** در سالن تئاتر دانشگاه تهران بود.

منصور در سال ۱۳۵۰ در همان بانکی که کار می‌کرد به تهران منتقل شد. به دلیل محبوبیت فراوانش بین کارمندان بانک تهران به فکر تشکیل اتحادیه یا سندیکای کارمندان بانک تهران افتاد و موفق به ایجاد آن شد. نهادی که سبب شد بسیاری از کارمندان بانک از طریق فعالیت‌های آن به ادبیات و سیاست علاقه‌مند شوند. در پیوند با فعالیت‌های همین سندیکا یک نشریه‌ی داخلی هم منتشر کرد که بیش‌تر مقاله‌های آن را خودش می‌نوشت. در همان نوشته‌ها گریزی هم به ادبیات می‌زد و قول‌هائی هم از نویسندگان و شاعران معاصر ایران و جهان می‌آورد.

در سال ۱۳۵۴ دو سالی بعد از افتادن من به زندان، منصور کارش را در همان بانک به لندن منتقل کرد و از آن پس یک سره به فعالیت‌های سیاسی روی آورد که صحبت از آن پهنای وسیعی را در برمی‌گیرد. از جمله‌ی این فعالیت‌ها تشکیل کمیته‌ی از زندان تا تبعید است با همراهی سعید سلطانپور و چند تنی دیگر.

منصور پیش از دوره‌ی نخست‌وزیری بختیار و یکی دو هفته‌ای بعد از آزادی من از زندان اهواز به وطن برگشت. در خانه‌مان را در آبادان خودم روی او باز کردم. در چشم من منصور کبوتر آشیان گم کرده‌ای می‌نمود که ناگاهان بام خانه‌ای را که آشیانش بود یافته باشد. مضطرب بود و گیج.

او را شبانه به خانه‌ی یکی از نزدیکان‌مان بردیم و برای یک یا دو هفته‌ای آن جا پنهان بود.

منصور با این که همیشه کار می‌کرد چیزی برای خودش ذخیره نمی‌کرد. اندوخته‌ی او انگار همان پاهای لاغرش بود که با آن‌ها می‌دوید. خانه‌ای را که در آبادان داشتیم و من و خواهران و دو برادرم در آن زندگی می‌کردیم، منصور در سال ۴۶ با وامی که از بانک گرفته بود خریده بود. خانه را بعدها به یکی از خواهرانم بخشید.

بعد از انقلاب، دوستانش در بانک تهران بی‌خبر از او با پول بازنشستگی‌اش به اسم خواهرم برایش خانه‌ای خریدند. آن‌ها می‌دانستند اگر پول را به او بدهند بی‌درنگ در فعالیت‌های سیاسی‌اش خرج خواهد کرد. و این خانه همان خانه‌ای بود که منصور بعد از ازدواجش با عشرت مرسلی و ادامه‌ی فعالیت‌های سیاسی‌اش در تهران تا پیش از فرارش از ایران به خارج از کشور در آن زندگی می‌کرد. خانه‌ای که بسیاری از دوستان شاعر و نویسنده از آن خاطره دارند.

در سال ۶۱، وقتی فصل‌نامه‌ی ادبی **بیداران** را راه انداختیم، منصور همراه من و محمد مختاری، رضا علامه‌زاده، حسین اقدامی، شمس لنگرودی، امیرحسن چهل‌تن، فرامرز طالبی، قدسی قاضی‌نور و شاعران و نویسندگان دیگر از اعضای شورای سردبیری و از همکاران ثابت آن بود و در برخی از شماره‌های آن شعرهائی از او چاپ شده است.

نشد که روزی او را در استراحت ببینم. هرگاه به او فکر می‌کردم و به دویدن‌هایش، چه در وطنی که هرگز وطنش نشد و چه بیرون از آن، از خودم می‌پرسیدم چه هنگام این برادر، این کاکای خستگی‌ناپذیر من، جائی می‌نشیند برای نفس تازه کردن و چه هنگام آرامش می‌گیرد.

۲ – منصور خاکسارِ شاعر و ویژگی‌های شعر او

شعرهای منصور خاکسار را از نظر ساختاری و مضمونی و نوع زبان آن می‌توان به دو دوره‌ی متفاوت بخش کرد. نخست دوره‌ای که منصور در شعرهای اجتماعی خود از نمادهای سیاسی استفاده می‌کند.

تصویرسازی و به کارگیری نماد در شعرهای او به گونه‌ای است که می‌توان آن‌ها را متأثر از برخی از تصویرسازی‌های نیما یوشیج و نمادهای سیاسی او در شعر دید. البته این گونه تصویرسازی‌های نیما که با یک نوع پیچیدگی نیز همراه است ریشه در تصویرسازی شاعران پیرو سبک هندی دارد. برای نمونه می‌توان به شروع شعر بلند **پادشاه فتح** یکی از شعرهای سیاسی نیما اشاره کرد که این گونه آغاز می‌شود: *در تمام طول شب،/ کاین سیاه سالخورد انبوه دندانهاش می ریزد./*

واژه‌های "شب"و "سیاه سالخورد" و "ریختن دندان‌هاش" در این تکه از شعر نیما با این که به شبی تیره و طولانی و فروریختن ستاره‌ها برای دمیدن روز اشاره می‌کنند، همه معناهای نمادین و سیاسی نیز دارند. شعرهای آغازین منصور در ده چهل و پنجاه در اختیارم نیست اما با اشاره به تکه‌هائی از شعرهای او در کتاب **قصیده سفری در مه** می‌توانم به چند نمونه از این گونه تصویرسازی‌ها و نمادهای سیاسی در شعر او اشاره کنم.

با بادبان صبح سفر می‌کنم/ گویی صلابت گلبرگهای سرخ/ و جاذبه های عشق در من است/ یا *و پتیارگان مرداد/ از شاخه مقدر شب/ میوه می‌خورند* یا در یکی از شعرهای اولیه‌ی او که در فاصله‌ی سال‌های ۱۳۳۸ و ۱۳۳۹ نوشته است می‌نویسد:

من و صحرا/ دیری‌ست هم پیمان/ او تشنه باران/ در انتظار غرش طوفان/ من نیز/ چشم‌انتظار بارشی از خون/ طوفانی عالم‌گیر و/ بی پایان.

از این نمونه تصویرها و نمادها در شعرهای سیاسی و آغازین منصور فراوان است.

در طی زمان و به ویژه در دوره‌ی طولانی تبعیدش بعد از انقلاب و مهاجرتش به آمریکا، منصور کم کم از به کارگیری این گونه بیان و تصویرها و نمادها در شعرهایش فاصله می‌گیرد. شعرهای در تبعید او، جهان دیگری را برای او می‌گشایند و کم کم چهره‌ی یک انسان یکه و مشخص با حس‌هایی قابل لمس در شعرهای او پدیدار می‌شود. انسانی که در شهری مشخص و در مکانی مشخص زندگی می‌کند. اشیاء پیرامون چنین انسانی قابل رویت و قابل لمس‌اند. و خواننده را برای لحظه‌ای دعوت می‌کنند که بایستد و به او و به اشیاء پیرامون او نگاه کند، آن گاه به سرگشتگی، حیرانی و اضطراب انسان تبعیدی درون شعر راه یابد. شعرهای دفتر **لس آنجلسی‌ها** آغاز این نوع زبان مستقل در کارهای او ست.

پا بر کدام جاده بگذارم/ خوابگردی مهاجرم/ و گامهایم فرسوده است/ مهماندارم کو/ تا سایه‌ای تعارفم کند/ یا در این شعر:

به جز دریا خیره‌ام/ و آفتاب زمستان/ برهنه‌ام کرده است/ به دفتری ورق‌زده می‌مانم/ که هیچ چیزم پنهان نیست/ یا در این یکی دیگر: *نگاه کن/ این منم که در جهان بدجوری تلفظ می‌شوم/ با شناسنامه‌ی فرسوده‌ای که/ روزی تائید/ و روزی دیگر/ حاشایش کرده‌اند.*

با این نوع شعرها منصور خاکسار وارد عرصه‌ی کشف خودش چون یک انسان در تبعید می‌شود. وجودی که هیچ چیزش پنهان نیست. و اگر هم وجودی دارد در شناسنامه‌ای است که روزی تایید و روزی دیگر حاشا می‌شود، انسانی که از مهماندارش تقاضای سایه‌ای را دارد. سایه که هم می‌تواند جان‌پناهی باشد در برابر آفتاب برهنه و هم از گم شدن آن از فرد خبر دهد. فردی که بی‌سایه شده است. نگاه شاعر به انسان تبعیدی در این گونه شعرهایش نگاهی است جهانی. و این نوع نگاه با نگاه بیش‌تر نویسندگان و شاعران جهان در تبعید درهم می‌آمیزد و در یک صف قرار می‌گیرد.

منصور همین زبان و نگاه را در کتاب دیگرش **آن سوی برهنگی** در آزمونی دیگر می‌آورد و در این آزمون با بهره‌گیری از عشق افسانه‌ای فرهاد به شیرین، انسان را در موقعیتی دیگر به نظاره و مراقبت می‌نشیند. نظاره و مراقبتی که به آفرینش چنین سطرهای شگفت انگیزی در شعرهایش انجامیده است:

آی ... کوهکن/ بشکن...!/ این آینه را/ که رو به رویت به زشتی آویخته است/ و زندگی را به سفسطه‌ی تقویم‌ها می‌سپرد./ که این صدا/ با عشق بیگانه است/ افقی ناخوش/ که در رویای خفتگان می‌خزد/ و کفن ها را/ شب و روز تازه می‌کند./

این نگاه آرامان‌گرایانه که با واژه‌هایی روشن و قابل لمس برای نمایانی جان "فرهاد" در این شعر پدیداری صخره‌واری یافته است در روند زندگی منصور با جان او چنان درآمیخته شد که بیرون از آن را دیگر افقی ناخوش می‌دید که زیستن در آن گویی هیچ معنائی برایش نداشت جز به سفسطه تقویم‌ها دل سپردن. عبارتی که با همین لفظ و معنا ده سال پس از انتشار این کتاب، در یادداشتی که با عنوان **کلام آخر** از خود به جا گذاشته، مکرر کرده است. منصور هم چنان که در شعرش نوشت رفت که "*انسوتر از فصول*" بروید تا "*چهار سوها را/ وقتی که چشم به این سکون و مدار/ خو کرده است/ فراخ تر*" کند.

آوریل ۲۰۱۰

پی‌نوشت جستار روییدن آن سوی‌تر از فصول:

* از مجموعه شعر **آن سوی برهنگی،** چاپ اول سپتامبر ۲۰۰۰ انتشارات هزاره . آمریکا.

دریافت جنگ زمان
و انتقادها و پیشنهادهای خود را
به نشانی زیر اصلاع دهید:

Jong-zaman@hotmail.com

ناصر رحمانی‌نژاد

شبنم غمگین

منصور را در تورق مضطرب و شتابزده‌ی کتاب‌های شعرش جست و جو می‌کنم. لرزان، حیرت‌زده از خبر هولناک، مضطرب و با اندوهی که طعمی از خشم دارد. به درستی نمی‌دانم چرا خشمگینم. فقط می‌دانم که هدف این خشم منصور نیست، شاید هدف این خشم خود من باشم. حواسم جمع نیست. ذهنم سخت آشفته است. مگر می‌توان در این لحظات آرامش داشت؟ بی‌قرارم و نمی‌توانم شعری را از ابتدا تا پایان، بر قراری طبیعی، دنبال کنم. چهره‌ی آرام منصور با همان لبخند همیشه مهربانش، اما با چشمانی غمگین، از برابرم کنار نمی‌رود. گفتم با لبخندی مهربان اما چشمانی غمگین؟ آری. باور کنید چنین بود. آن لبخند و نگاه مهربان، همراه با اندوهی که قلب آدمی را می‌لرزاند، همیشه در چهره‌ی منصور آشکارترین ویژگی او بود. منصور را جز با آن نگاه مهربان، اما غمگین نمی‌توان توصیف کرد. و این هر دو، نشان از معصومیت او داشت.

به جست و جویم ادامه می‌دهم. از این شعر به آن دیگری، و از این کتاب به آن یک برمی‌گردم. از هر شعر سطرهایی، بندهایی می‌خوانم. در جست و جوی منصورم. منصور را می‌خواهم در اشعارش، در کلام او و در محرم‌ترین لحظات تنهایی‌اش بیابم. در بیش‌تر آن‌ها چیزهایی از منصور یافت می‌شود، اما من به دنبال منصوری هستم که در چهل سال عمر دوستی‌مان می‌شناسم. از اولین دیداری که در اواخر سال‌های ۴۰، در تابستانی که از جنوب به تهران آمده بود، با هم داشتیم. پیش تر از او، نسیم را می‌شناختم.

به کتاب‌هایش برمی‌گردم. منصور، در مقدمه‌ی آخرین کتاب شعرش **از سحر خیزان**، می‌گوید: "برای بازگردانی سرافرازی پایمال شده‌ی انسانی و دیدار از آدمی که در هستیِ همگانی‌اش آزاد از دستورها ست می‌باید از گنداهای فراوانی درگذشت."[۱]

و بعد اضافه می‌کند: "کدام افزار کاری– جدای از شعر –در رساندن این دریافت، می‌توان یافت؟"[۲] او شعر را نه تنها همچون ابزاری نیرومند برای افراشتن قامت انسان، بلکه هم چنین پناهگاه جان دردمند خود می‌بیند.

در **لس‌آنجلسی‌ها** سروده است: "می‌دانم/جهانم/کلمه است."[۳]

و باز در جای دیگری می‌سراید: "با وسوسه‌ی پرسه در خویش/ و لحظه به لحظه/ شب‌ها را شمرده‌ام/ بافنجان چای/ و قلمی که بر پیشانی فشرده‌ام."[۴] و با تعابیر دیگری در جاهای دیگر.

اما به نظر می‌رسد که این "افزار کار"، یعنی "کلمه"، "قلم" و یا به تعبیر دیگری از خود او، "شعر"، نه تنها جهان، که پناهگاه یا مأمنی کوچک حتا برای او تأمین نکرد. مرگ، و نیروهای مرگ‌زا، به نظر می‌رسد که در جهان ما غالب‌اند و افزارهایی هم چون کلمه، هر قدر برانگیزاننده و برافرازنده، هر قدر تسکین‌دهنده، گاه نمی‌توانند بر این نیروهای ویرانگر، این "دست–گاه زاینده‌ی بیزاری و اتاق فرمان‌های بیشمار آن"[۵] غالب شوند.

منصور برای شناخت "آن چه تا کنون از آدمی در گذر تاریخی‌اش به تاراج رفته"، هم چون "پرنده‌ای که از هر مرزی پر کشیده و تیری ناروا بالش را خونین کرده است" در واقع رازی را می‌جست تا "برای پی ریزی جهانی نو"[۶] او را یاری دهد.

اگر شعرهای دهه‌ی اخیر منصور، به ویژه اشعار او در **لس‌آنجلسی‌ها**، با دقت و حساسیت بیش‌تری خوانده می‌شد، آوای مرگ را می‌شد از لا به لای بسیاری از سطور آن‌ها شنید.

ما، در زمانه‌ی بیرحمی به سر می‌بریم، و این بیرحمی و خشونت روزگار، ما را کرخت و چغر کرده

است؛ این بیرحمی احساسات انسانی ما را خمود و بی‌حس کرده؛ والا چگونه ممکن است این کلمات روشن و صریح، این آوای آشکار مرگ را نشنید:

روزی که می‌آمدم/ از حکایتم می‌نمود/ بازگشتی در آمدنم نیست.[۷]

و یا آن جا که می‌گوید: *کابوس بود همنفس من/ تا صبحدم که/ شب/ ریخت.*[۸]

اگر هیچ یک از این اشارات روشن به ما هشدار نمی‌دهد، آیا این آخرین سخنان، که هم چون وصیتنامه‌ی منصور است، نمی‌بایست ما را بیدار می‌کرد؟:

چون پیکری که بر طناب آویخته‌اند/ و بی‌صدا گریخته‌اند./ اما باید پلکی باشد/ که از خواب فراموشی برخیزد/ آن هم در هراسناک‌ترین/ تدارک تدفین تو/ و باریکه‌ی خونی که/ از پشت عینک‌ات/ فرو می‌ریزد.[۹]

گویی پلکی "که از خواب فراموشی برخیزد"، حتا در هراسناک‌ترین واقعه، آن قدر سنگین و تنبل شده که مرگ عزیزان را هم در نمی‌یابد.

حتا اگر هنوز این سخنان با همه‌ی صراحت‌شان تلنگری نیستند، این خشم بلند– آوا چه؟

بگذار/ این دو پاره – برگ/ سکوت‌ها را برآشوبد/ و پرده‌ی تقدیسی/ دریده شود/ حتا اگر از دهان مرده/ و با واژه‌های مرگ/ تا بندی از نگاه تو/ نگریزد.[۱۰]

به راستی بر ما چه رفته که این چنین بی‌تفاوت و سهل‌گیرانه در برابر این مرگ‌ها، با لختی می‌ایستیم و جز آهی از تأسف بر نمی‌آوریم؟

منصور، با آخرین سروده‌ی خود، **از سحرخیزان**، با ایجازی شاعرانه، خوفناک‌ترین قلمرو این "دست–گاه" را به نمایش می‌گذارد، همان گونه که جک اَبوت[۱۱] در سال ۱۹۸۱ در **در شکم هیولا**[۱۲] نظام زندان ایالات متحده را عریان ساخت. **از سحرخیزان**، **در شکم هیولا**ی دیگری است که این بار توسط شاعر ایرانی، منصور خاکسار، سروده شده است.

از سحرخیزان به قول یکی از دوستان، دفاعیه‌ای ست از منصور علیه این "دست–گاه"، علیه نظام و فرهنگ ظلمی که بر معصوم‌ترین، بی‌دفاع‌ترین و آسیب‌پذیرترین انسان رفته است، چرا که منصور کسی بود که هستی خود را تا آخرین لحظه‌ی زندگی برای بر پایی جهانی مهربان ایثار کرد.

از سحرخیزان همان گونه پایان می‌یابد که زندگی سراینده‌ی آن، منصور:

سحرگاهان/ سفر با دیده‌ی تر می‌کند/ شبنم.[۱۳]

پی‌نوشت جستار شبنم غمگین:

۱ – از سحرخیزان، پیش گفت، ص. ۵، چاپ اول، مارس ۲۰۱۰، نشر هزاره.
۲ – همان.
۳ – لس آنجلسی ها، ص. ۲۵، چاپ اول، نشر دنا، سیاتل، واشینگتن، تاریخ ؟
۴ – لس آنجلسی ها، ص. ۴۱.
۵ – از سحرخیزان، پیش گفت، ص. ,۵
۶ – آنسوی برهنگی، پیش گفت، چاپ اول ۲۰۰۰، نشر هزاره.
۷ – لس آنجلسی ها، ص. ,۳۸
۸ – تا آن نقطه، انگلیسی/فارسی، ص. ۴۲، چاپ اول ۱۹۹۷، نشر هزاره.
۹ – از سحرخیزان، ص. ,۳۹
۱۰ – همان.
۱۱ – Jack H. Abbott
۱۲ – In the Belly of the Beast
۱۳ – از سحرخیزان، ص. ۵۴.

عباس خاکسار

در منشور شعر و زندگی

بگذار/ این دو پاره‌ی برگ/ سکوت‌ها را بر آشوبد/ و پرده‌ی تقدیسی/ دریده شود/ حتا اگر از دهان مرده/ و با واژه‌های مرگ/ تا بندی از نگاه تو / نگریزد. *

در نگاهی کلی، بازیافتن منصور، در سه گذر زمانی از طریق آثارش، تا حدودی امکان‌پذیر و ردزدنی است.

۱ ـ گذر آغازین، در برگیرنده‌ی سال‌های اواخر دهه‌ی بعد از کودتای ۲۸ مرداد و در فاصله سال‌های ۱۳۳۶ تا ۱۳۵۷ خورشیدی.

۲ ـ گذر دوم یا میانه، سال‌های ۱۳۵۷ تا ۱۳۷۰ خورشیدی.

۳ ـ گذر آخر، که شامل سال‌های ۱۳۷۰ تا اواخر اسفند ۱۳۸۸ و لحظه‌ی مرگ خودخواسته شاعر می‌شود.

۱ـ **در گذر آغازین**؛ با شاعر جوان و میانه سالی رو به روئیم که با شور و احساسات در جاده‌ی شعر و زندگی قدم گذاشته و درفضای سیاسی بعد از کودتای ۲۸ مرداد، در هیجده یا نوزده سالگی متاثر از شکست جنبش ملی و سیاست تهاجمی نظام سرمایه‌داری، شعرهایی می‌سراید که بازتاب شوریدگی و جوانی او است. او در شعری که به گمانم در سال آخر ۱۳۳۶ در مجله‌ی **سپید و سیاه** و یا **ترقی** چاپ کرده با خشم می‌سراید:

من و صحرا/ دیری ست هم‌پیمان/ او تشنه‌ی باران/ در انتظار غرش طوفان/ من نیز/ چشم‌انتظار بارشی از خون/ طوفانی عالم‌گیر و/ بی پایان.

منصور در این گذر آغازین، همواره خود را سخنگوی مردم ستمدیده‌ای می‌داند که هستی‌شان در مناسباتی ظالمانه به تاراج رفته است. مردمی که نان، فرهنگ و آزادی از سفره‌ی آن‌ها دزدیده شده است. شعر **نوروز** که درسال‌های آغازین دهه‌ی چهل سروده شده، بازتاب چنین فضائی است. شعری که در کارت تبریک‌های نوروزی درجنوب برای سال‌ها دست به دست می‌شد:

مقدم نوروز، نامیمون/ چون موذن/ بر سر این بام ویران/ می‌زنم تکبیر/ جام جم/ این شاه جشن رسمی تحقیر/ زیب یال بیوراسب پیر./ تا نیاز نان/ به چشم آدمی می‌جوشد از بیداد/ ای بهار نامبارک/ مقدمت، ناشاد/ من کدامین دست‌ها را/ بفشرم با شوق/ تا بگویم/ عیدتان/ اکنون/ مبارک باد.

منصور در میانه‌های دهه‌ی چهل به پختگی بیش‌تری در نگاه و زبان دست می‌یابد که نشانه‌های آن در نشریه‌ی ادبی **هنر وادبیات جنوب** به شکلی بارز جلوه‌گر است. نگاه و زبانی که به سمت یک تشخص در شعرهای او میل می‌کند و عنصرهای خلقی و مردمی به شکلی پیچیده‌تر در آن‌ها حضور دارند. این ویژگی‌ها را در شعر **مسیرلحظه‌ها** که بازتاب قیام سی تیر است و درمرداد ۱۳۴۵ در جنگ جنوب ـ **هنر و ادبیات جنوب** ـ چاپ شده است می‌توان به روشنی دید:

من به روز/ یا به لحظه‌ای/ که دنده‌های چرخ/ حالتی خمود داشت/ من به سنگ/ یا نبات/ یا به نقش آدمی/ که ساعتی نمود داشت/ من به خاک تشنه‌ئی که در بسیط خویش می‌طپید/ خون گرم ..../ خون زنده‌ای/ که رود بود/ هر نشانه‌ئی صریح .../ هر عبارتی رسا/ هر اشارتی برای خویشتن سرود بود/ اینک از

فراز شهر/ ـ شهر من ....شهر تو ـ/ از سکون خالی از حماسه‌ی حیات‌مان/ در سکوت لحظه‌ی فقیری از زمان/ایستاده‌ام به حالت درود. **لحظه‌ها،** تیرماه

یا در قطعه‌ای که به صورت مقدمه و حرف سردبیر ، همان سال در شماره‌ی ۳ **هنر و ادبیات جنوب** آورده است، می‌نویسد:

در بن‌بست بی‌تفاوتی قرن/ و انزواطلبی انسان موجود/ که هر حادثه‌ای در عالم ادب به ضرورتی تعبیر می‌شد/ نشستیم یک چند در میان پیله‌ی تردید/ و مسیر گریزها را دنبال کردیم/ ... تا مرز غرابت آدم‌ها/ که نقش ستون سنگی معبد را داشتند/ با همان مهابت نمایش/ اما بی‌چاره ، در میان دست‌های به سقف آویخته/ اینک ای دوست، درنگی/ در مسیر گریزها/ ... باید با منطق استغاثه در آمیخت؟/ ... نقش ستون سنگی معبد را داشت؟/ یا راهی دیگر جست؟/ دیر گاهی ست به باورمان داشته‌اند که راهی نیست/ ـ از شیخ پاکباخته‌ی چراغ به دست ـ تا جاودانه شاعر امروزمان،/ اما هست، بی‌شک هست/ ما از میان پیله‌ی تردید/ راهی به سوی این ره آخر بریده‌ایم.

منصور همواره با دوربین شعر به جهان می‌نگریست؛ حتا آن هنگام که در راه‌های مبارزه‌ی سیاسی به شکل‌های مختلف پای نهاده بود. شعر در او ذاتی و منش‌مند بود. منشی بر گرفته از سکوت، صبوری و صداقت. آن چه را او در پیوندهای روزانه به زبان نمی‌آورد در شعرش جاری می‌کرد.

جان و جهان وجود شاعر او با جهان شعر ـ شعریت ـ گره خورده بود. خشم زخم‌هائی که در جان و جهان او می‌نشست در غزل‌ها و دو بیتی‌ها، شعرهای کوتاه و بلندش ـ منظومه‌ها – سر باز می‌کردند و جهان دردمند او را به تماشا می‌گذاشتند.

منصور بعد از زندان و تبعید از آبادان به اهواز، به سبب فشارهای ساواک و مزاحمت‌های مداوم آن‌ها، مدتی درانزوا نشست، که این دوره اواخر سال‌های دهه‌ی چهل را شامل می‌شود.

او در اوایل دهه‌ی پنجاه، در میان‌سالی، با انتقال به تهران و متاثر از دگرگونی‌هائی که در فضای سیاسی و تاریخی جامعه ایجاد شده بود و فاصله‌گیری از بینش سیاسی گذشته، به خلق آثاری پرداخت که کمتر مجال بیرونی یافتند و در سال‌های تبعید در چاپ کتاب شعر **کارنامه‌ی خون** و منظومه‌ی **سرودهای جنگل** و ... قابل ردزدن و پی‌گیری‌اند. در این مورد تنها به غزلی اکتفا می‌کنم که به سبب تکرار در آن سال‌ها در خاطرم مانده و حک شده است. غزلی که در سال‌های چهل و نه یا پنجاه بعد از آزادی از زندان سروده شده و متاثر از فضای آن سال‌ها است:

تا بوسه‌گاه سبز تو چشم زمانه است/ هر بوسه‌ای نگین هزاران ترانه است
زیبائی غرور تو نازم، که تا ابد/ تصویر نامرادی هر تازیانه است
عشقی همیشه باد که این سرسپردگی/ با ما در این رهاشدگی، جاودانه است
زنجیرهای شانه، گرانی نمی‌کند/ این رشته‌ها به شانه‌ی یاران نشانه است
ای سرخ‌روی؟ قامت استاده‌ی سحر/ شب را درخش خونی تو زیب شانه است
سبزینه، ساقه‌های رشید بهارگاه/ تا خاک، جان‌پناه نجیب جوانه است.

۲ ـ **گذر میانه؛** در این گذر، منصور در عبور از احساسی مردمی و خلقی، تا رسیدن به تشخصی خاص، که گذر از دوره‌ی آغازین به میانه‌اش را در برمی‌گیرد، همواره سراینده‌ی خلق و سرزمینی است که از استبداد زخم‌هائی عمیق بر جسم و جان دارند. شاعر در این گذار هم، همواره به شب می‌تازد و در انتظار دمیدن صبحی تاریخی، با زبان صیقل‌یافته و گاه نمادین، خروسخوان بیداری خلق و تاریخ در بندکشیده‌اش می‌شود:

یک‌بار دگر می زده‌تر آمده‌ام من/ شوریده تر از جان سحر آمده‌ام من
پیگیرتر از زخمه‌ی واگویه‌ی شبگیر/ پرخاشگر از قعر خطر آمده‌ام من
سر در قدم صبح اگر باد پذیرام/ ناگفته پذیرشگر سر آمده‌ام من
تا طرح نوی بفکنم از مقدم خورشید/ بر پیکر شب همچو تبر آمده‌ام من
در بدرقه‌ی میکده با تلخی بدرود/ حسرت‌زده‌ی جام دگر آمده‌ام من
چشمیم به میخانه وچشمیم به خانه/ گر، سر به گریبان سحر آمده‌ام من
تا سلسله‌ی مرگ از این خانه برافتد/ با پرچمی افراشته‌تر آمده‌ام من **با طره‌ی دانش عشق**

دوره‌ی میانه‌ی منصور، دوره‌ی دوگانه‌ای است. از یک سو شاعر پا در راه‌های روشن سال‌های ۵۷ و ۵۸ دارد که در منظومه‌ی **سرودهای جنگل** و **حیدر و انقلاب** و **کارنامه‌ی خون** و **شراره های شب** و **سرزمین شاعر** ... خود را نشان می‌دهد و از سوی دیگر بازتاب شکست و تبعیدی ناخواسته و یاس و اندوهی است که در دهه‌ی شصت در جان شاعر خانه کرده و در کتاب شعر **با طره‌ی دانش عشق** و **قصیده سفری در مه** و ... انعکاس یافته است.

تاریک روشن روزهایی که در رباعی‌های شاعر به نمایش درمی‌آیند تا بر دل‌مردگی‌ها و ترس و تنهائی‌های او و ما غلبه کنند و هرگونه تیرگی را از افق فردا بزدایند:

خاکی که چنین شکفته دریچه‌ی باد/ صد غنچه که ناشکفته بر خاک افتاد
گویا ست که شب نخواهد پائید/ این خرمن خون دوباره گل خواهد داد ...
تا شط شکوفه موجی از خنده‌ی توست/ شب هر چه کند باز سرافکنده‌ی تو ست
هرچند فضا به گند خود آلا ید/ جاری شدن و شکفتن، آینده توست

در این گذار میانه، آن روشنائی و امیدی که جان شاعر را می‌افروخت و در مویه‌ها و واگویه‌های او اندک بازتابی داشت، در نهایت تسلیم واقعیت تلخی می‌شود که در شعر **دراهتزازجهانی ستاره** دیده شدنی است:

دریغا/ که نکبت/ فرو ریخت بر خانه‌ی ما/ به هنگام ای که/ شب از خود تهی بود/ در شط آوا/ و نیلوفر صبح‌دم می‌خرامید/ بر شانه‌ی ما/ فراسوی فصلی که سرشار می‌کرد/ واگویه‌هائی که چون جان شفاف‌مان/ شور وعطری دگر داشت/ صدا در صدا/ می‌درخشید/ چون رشته‌ی نور/ و تا دورتر، دور/ هر خانه را زیر پر داشت/ تو گوئی که در جان ما آفتابی رها بود/ که گلبانگ‌مان/ جذبه‌ای ژرف‌تر داشت/ گل خنده می‌رست/ در چشم‌هامان/ چو از جنگل بوسه‌ها می‌گذشتیم با هم/ و در باغ شادی/ نفس می‌کشیدیم/ در اهتزاز جهانی ستاره/ که فانوس ما بود/ و گل‌واژه‌هایش/ نشان سحر داشت./ دریغا/ که نکبت فرو ریخت بر خانه‌ی ما/ به هنگامه‌ای/ که/ در پشت هر پلک/ منشور تاریخ نو بود/ خورشید زخمی،/ و در میهن عشق/ شاداب می‌تافت/ گل میوه‌ی کال نخل سترگ رهائی/ که زیباترین میوه‌ی باغ ما بود/ از ریشه/ ـ اما ـ جدا بود./ دریغا/ که این کینه‌ی کهنه/ از گور تاریخ برخاست./ می‌پرسم/ ای چنگ آشفته از سوگ و از سوگواری/ بگو با من/ این نکبت آیا بلا بود؟/ بگو با من/ ای مویه‌ی هر پگاه و پسینگاه/ ای زخمه‌ی فاش پرخاش شبگیر ما سوگواران/ بگو با من/ این نکبت آیا کجا بود؟/ که این جغد پتیاره‌ی کینه‌جو را/ در این بوم بگذاشت؟/ بگو با من/ آیا کدامین نفوس بد/ این نطفه را کاشت؟/ نمی‌دانم ای زنبق آتش/ ای تاول درد/ ای نبض خونین فریاد./ چه بگذشت/ کاین گونه/ شب/ چیره‌تر شد؟/ و خورشید/ از تارک روز/ افتاد؟/ کدامین بد اندیش بر جان ما زد؟/ که این کینه‌ی کهنه/ از گور تاریخ برخاست/ و این سهمگین تیشه بر جان ما زد؟/ کجا می‌توان آئینه‌دار این دشت خون شد/ و چون قوش زیبای خشم پر

افشان مردم/ بر این بوف پتیاره/ شورید؟/ کجا می‌توان چله آراست/ از قلب پیکان هر لجه‌ی خون/ و با ضربه‌ی روشن بغض آتش/ خروشید./ چو گل ماشه‌ی جان آن خیل انبوه عاشق/ که برجوخه‌ی مرگ/ بارید/ و انبوه‌تر/ آه بنگر/ بر آن دورتر، دور آفاق/ که چون سوسنی شاد/ آواز خواندند/ بر ساقه‌ی خون و/ زنجیر و/ شلاق./ طنین سرودی درخشان و گلگون/ که درجان ما/ از می‌تابد اکنون./ بگو با من/ ای مشتعل/ ای برآشفته از این همه سوگواری/ کجا می‌توان/ این صلای عزیز وگران را در انداخت؟/ چنان تیغ عریان خشمی/ که در قلب مردم شکفته است./ و این نکبت/ این کینه‌ی کور/ این بوف خون را/ براند‌اخت. آذرماه ۱۳۶۷

شاعر در پایان این دوره از مای خلقی ـ مردمی و جمعی ـ خود در زبان شعر فاصله می‌گیرد و در هیئت فردی ـ فردیت تاریخی خود ـ به پرسش از خود و گذشته خود می‌پردازد. در این گذر میانه و بعد از آن، شاعر همواره با این «من» همسفر است و در گفتگو. «من»ی که در **آن سوی برهنگی** با جهان اسطوره ـ تاریخ فرهاد و شیرین، در تاریخ و اسطوره می‌آمیزد تا زیباترین و پالوده‌ترین مفاهیم را از عشق و انسان و تاریخ خلق کند. «من»ی در هیئت کوه‌کنی ایستاده بر فراز صخره‌ها با نگاهی چون عقاب بر دامنه، در جست و جوی عشق و رهائی آن در ستیزی تاریخی. و «من»ی بازی‌خورده و پرسشگراز خود و تاریخ و جهان. «من»ی که در گذر سوم و در سال‌های دهه‌ی هشتاد شاعر دو پاره «من ـ سایه» می‌شود و در گفت و گوی شاعر و سایه‌اش، گاهی به صورت «سوژه» و زمانی «ابژه» با او در می‌آمیزد.

در این منظومه اوج خشم و فریاد شاعر را می‌بینیم در برهنه کردن و خراب کردن جهانی که به زشتی و پلشتی آلوده شده است و نیزعزم سترگ او را در بنا کردن آن چه نه برجاست. تراشه‌ای از جان و دل ـ عشق ـ ساختن و به تماشا گذاشتن:

آن چه در خطه‌ی خیال فرهاد/ خود را / به نقش بست/ چه بود؟/ که پیش از آن/ که در آینه‌ی برابر/ صد نقش شود/ و خواب او را بشکند/ قاب قدیمی او را شکست. / ... / به چشم‌اندازی پیوسته است/ عشق/ که دیگر باز گشتی نمی‌شناسد/ و چهار فصل‌اش/ به خنکای صبحی دلپذیر می‌ماند/ نه پائیزش/ بر حافظه‌ی تو/ خزه می‌زند/ و نه زمستانش جوانه‌ای را دفن می‌کند./ ای .... کوهکن/ بشکن .../ این آینه را/ که رو به رویت به زشتی آویخته است/ و زندگی را/ به سفسطه‌ی تقویم‌ها می‌سپرد./ که این صدای/ با عشق بیگانه است/ افقی ناخوش/ که در رویای خفتگان می‌خزد/ و کفن‌ها را/ شب و روز/ تازه می‌کند./ تنها توئی/ که آن سوتر از فصول/ می‌روئی/ و چهارسوها را/ وقتی که چشم به این سکون و مدار/ خو کرده است/ فراخ‌تر می‌کنی/ ... / این بنا را/ دست که باید خراب کند/ شیرین/ وقتی که تو بی‌پروا/ از خار و خاره می‌گذری/ و زنهار نمی‌پذیری از کس/ تا عشق در ویرانی شتاب کند./ شاهدی/ بر قله/ فانوس برمی‌گیرد/ و چهره‌اش/ در موج مه/ بر افروخته ست/ ای شب زنگی/ با عشق بازی مکن/ که ساعت بزرگ/ اکنون بر آخرین اتفاق تاریخ/ چشم دوخته است/ و چشم جهانی یک‌دله با او ست/ تا این عقاب/ قله را تصرف کند/ و بند بند این بنا را/ بلرزاند./ ... / این پلاس‌پوش کیست؟/ روزان / سایه بر ستون کسرا/ می‌زند/ و شب/ آوازش/ به خیره/ تاجداران را می‌آزارد/ فرا شده ای از کوه/ که بر هیچ دامنه‌اش/ آرام نیست/ و از تیغ سحر/ کتف به آفتاب می‌دارد/ تا شیرین را/ به هم صحبتی‌اش/ فرا خواند./ کیست این؟/ که به راه/ رخ بر رخ ماه/ می‌نهد/ بی‌آن که چشم زخمی بیند/ و بی هراس/ از عقوبت خسرو/ خود تقدیر خویش را/ بر می گزیند/ نه ... / فرو گفت این گستاخی را/ هم/ نمی توان بخشید/ که بود این بنا را/ تنها ، ترسخوردگی‌ها/ تضمین می کند/ حریمی که هیچ دراز دستی را/ بر نمی تابد/ و عشق/ کالای منحصر به او ست. **آن سوی برهنگی**

جان‌مایه‌ی منظومه‌ی **آن سوی برهنگی** جان‌مایه‌ی شاعری است که تلاش می‌کند در نگاه و زبانی تازه، زنگاره از آینه‌ی تاریخ و اسطوره بزداید. اما شاعر در آخر این گذار، خسته از جهان بیرون و درون، نجوائی خاص و دیگرگونه با خود دارد که در دیگر شعرهایش جلوه‌گر است:

بازی خورده‌ام/ میانه راه/ و پیشاروم/ تلی از دوایر بغرنج/ پیاده می‌شوم/ ـ چونان همیشه مات ـ/ از گردنه‌ی شطرنج/ و می‌شمرم/ خیل ردیف‌های خالی را/ از خط صفر/ تا خالکوب بدرقه‌ی پنج/ جدول چه می‌نگارد دیگر؟/ می‌جویم از سیاهه‌ی دفتر/ برگابرگ./ میزان رنج/ یا بار سنج/ فاصله‌ام را/ با مرگ./ دور دگر/ بازی چه می‌شود/ آیا/ بازی شمار آخر؟ اسفند ۱۳۷۰

۳ـ **گذار آخر؛** که سال‌های ۱۳۷۰ تا ۱۳۸۸ به ویژه دهه‌ی آخر زندگی شاعر را دربردارد و در کتاب شعر **لس‌آنجلسی‌ها** و **تا آن نقطه** و **چند نقطه دیگر** و...، بازتاب یافته است، بیانگر پیکربندی ذهنی و زبانی خاصی است که از آثار گذشته شاعرگامی بلند فاصله می‌گیرد و با گذر نقطه به نقطه، مکث بر لحظه‌ها و ثبت آن‌ها برکاغذ، جهان شاعر را چون تصویری از خود پیش روی‌مان می‌گذارد. شاعر دراین مرحله و گذار، از مرز نگاه به انسان درمحدوده‌ای ملی در می‌گذرد و در افقی جهانی به انسان و سرنوشت‌اش می‌اندیشد.

دراین گذار و مرحله، شاعر با سایه‌ای که همواره در جوار او قدم بر می‌دارد و گاهی کوتاه و تاریک، و زمانی خسته و وامانده، درهم تکرار می‌شوند و هر یک برای دیگری زمانی ابژه و زمانی سوژه می‌شود، در گفتو گو است. سایه‌ای که گاه با شاعر یکی می‌شود و در تقاطع خیابان‌ها و پارک‌ها و ... از زبان شاعر سخن می‌گوید. سایه‌ای که چون شاعر، زخم زندان، زخم تبعید، زخم یاران از دست داده، زخم عشق، زخم تحقیر انسان در رسانه‌ها و مناسبت‌ها و جهان کنونی را دارد. من و سایه‌ای که هر بار تفتیش می‌شوند:

نگاه کن/ این منم که در جهان بد جوری تلفظ می‌شوم/ با شناسنامه‌ی فرسوده ای که/ روزی تائید/ و روز دیگر/ حاشایش کرده‌اند/ بی آن که بدانی این بازی چیست./ اما در آینه‌ی کژ وکوژی که/ پیرامونت گذاشته‌اند/ تا تکه‌های خشونت را/ به مقیاس شرم‌آوری بزرگ کند/ تشخیص این همه سایه/ در سایه‌ی تو/ مشکل نیست./ به دخترم می‌گویم/ چراغ ها را روشن بگذار/ و tv *را خاموش کن/ که تاریکی طولانی ست./*

بخشی از شعر **انگار شکل جهانی شده‌ی مرگ**

در منظر و تصویری نمادین، شاید بتوان منصور را در مثلثی نشاند که یک ضلع و زاویه‌ی آن مبارزه‌های خلق و مردمی ستمدیده، و ضلع و زاویه دومش، شکست و دلتنگی و غم غربت‌های آرمانی و سرزمینی و ضلع و زاویه سوم‌اش، اعتراضی پنهان و تلخ به تحقیر و تنهائی انسان در جهان کنونی و کابوس زده‌ی ما ست. جهانی که انسان را به عجز و لهیدگی و بازی کشانده است:

در حوصله ی هیچ چون و چرا/ نیستم/ خیره به در/ با عجزی از تماشا/ و گمشدگی/ در شباهتی از نزدیک و ناممکن/ و کابوسی که از آن رها نیستم . بخشی از شعر **بوف**

می‌گردانمش/ و روی نقطه‌ی اول می‌ماند/ و باز ... می‌گرداندم/ تو گوئی قرار بر نخستین نقطه ست/ و هر دو بازیچه‌ایم/ سر نخ ما کجا ست؟/ به قمقمه‌ی خالی می‌نگرم/ و کنگره‌ی رو به رو/ که از باد افتاده است/ و هزاره‌ی پشت سر / که جسدش بر دوش ما ست/ کدام گوی، جهان را به آینه خواهد سپرد؟/ که بازی‌ها را شمرده‌ام/ و از شباهتی که در نقطه‌ها ست/ و شبگیرم کرده‌اند/ هنوز در نیافته‌ام/ که بازی خورده‌ام./ گذشته‌ام به تلخی گذشت/ و دریغم بر حافظه‌ی خود نیست/ که می‌گویدم:/ فرشی که زیر پایم گسترده است/ از من نیست/ و از فردا هراسانم می‌کند./ به شب گزیده‌ای می‌مانم/ که در هیچ نقطه‌ای نمی‌گنجم/ و هوای خانه پریشانم می‌کند./ ..../ گربه‌ای/ پشت خانه‌ام/ می‌موید/ و ماه مرده‌ای/ در درونم

می‌خلد/ .../ مثل شبی که در برلن بودم/ و باران می‌بارید/ که نام قدیمی‌ام را یافتم/ درست جائی که عینکم شکست/ و ساعتم خوابید./ بخش‌هایی از شعری در کتاب **لس‌آنجلسی‌ها**

پس از این گشت و گذارها در دوره‌های کاری او، اکنون می‌توان در نگاهی ذره‌بینی به پیام‌های شاعر در یک شعر او به نام **با دهان مرگ** در کتاب با آن نقطه نزدیک شد. کتابی که سال و ماه انتشار آن ماه مارس سال ۲۰۰۹ است. درست یک سال پیش از آن که منصور با دست خود به زندگیش پایان دهد. **با دهان مرگ**، نزدیک‌ترین فضا را به حالت‌های روحی شاعر در لحظه‌ی نهائی ـ آن شب حادثه ـ دارد.

مثل تلویزیونی که/ مدارش را کج وکوله بسته‌اند/ ساعت به ساعت/ و جا به جا پخش می‌شود/ و ذهنم را بیش‌تر پریشان می‌کند./ پاره اسکلتی منحصر به ستون فقرات/ با دهان مرگ/ و سنگ تابوتی هم قواره‌ی من./ چه وزنه‌ای/ از دنده‌ی چپم آویزان کرده اند که/ حتا مویرگ زیرین عضله‌ی پشت پایم درد می‌کند./ هر چه را که از سقف عینکم می‌گذرد/ طاقباز/ سایه می‌زنم/ نقطه به نقطه/ و منتظرم تا/ آن سنگ/ فرود آید/ یا/ این پاره ابری که/ از خلال توری پشت در/ چارمین صبح دوشنبه‌ی دیگر را/ از من پنهان می‌کند./ **لس‌آنجلس مارچ۲۰۰٤**

این شعر را می‌توان به چهار بخش یا اپیزود تقسیم کرد:

بخش اول: *مثل تلویزیونی که/ مدارش را کج وکوله بسته‌اند/ ساعت به ساعت/ و جا به جا پخش می‌شود/ و ذهنم را بیش ترپریشان می‌کند.*

بخش دوم: *پاره اسکلتی منحصر به ستون فقرات/ با دهان مرگ/ و سنگ تابوتی هم قواره‌ی من.*

بخش سوم: *چه وزنه‌ای/ از دنده‌ی چپم آویزان کرده‌اند که/ حتا مویرگ زیرین عضله‌ی پشت پایم درد می‌کند.*

بخش چهارم: *هر چه را که از سقف عینکم می‌گذرد/ طاقباز/ سایه می‌زنم/ نقطه به نقطه/ و منتظرم تا/ آن سنگ/ فرود آید/ یا/ این پاره ابری که/ از خلال توری پشت در/ چارمین صبح دوشنبه‌ی دیگر را/ از من پنهان می‌کند.*

در بخش اول، شاعر اشاره دارد به تلویزیونی که مدارش را کج وکوله بسته‌اند. اشاره به تلویزیون، اشاره‌ای نمادین به جهان عینی ما ست. اشاره به جائی که جهان ما هر روز و هر شب در آن بازتاب و تکرار می‌شود. جهانی که مدارش را کج وکوله بسته‌اند. اما شاعر در همان ابتدا و آغاز به صراحت می‌گوید: مثل تلویزیونی ... پس اشاره شعر به جای دیگر است. جائی که می‌تواند و باید درون شاعر باشد. شاعر در این بخش، دنیای درونی خود را عریان و آشکار می‌سازد. درونی بحرانی و درگیر موضوعی که می تواند انعکاسی از جهان بیرون نیز باشد و ذهن شاعر را روزان و شبان پریشان و پریشان‌تر کرده است.

در بخش دوم، وقتی می‌خوانیم: پاره اسکلتی ... نوع این درگیری درونی آشکار می‌شود. جهانی که به پاره اسکلتی از ریخت افتاده می‌ماند که تنها بر ستونی استخوانی ایستاده است و دهانی باز برای بلعیدن و مرگ دارد. جهانی که سنگ تابوت شاعر است و به اندازه‌ی قد و قواره‌ی شاعر دوخته شده است.

در بخش سوم، ما با فریاد دردمندانه‌ی شاعر رو به رو هستیم وقتی از وزنه‌ی سنگینی که از دنده‌ی چپ او آویزان کرده‌اند سخن می‌گوید. وزنه‌ای ـ قلبی ـ که بر سینه‌ی شاعر فشار می‌آورد و به جای خون، درد در رگ و اندام شاعر منتشر می‌کند. قلبی سنگین وخسته و دردآلود.

در بخش آخر، شاعر هر چه را از سقف عینکش می‌گذرد، طاقباز، سایه می‌زند، آن هم نقطه به نقطه. سقف عینکی که اشاره به پیشانی و دنیای فکری و خاطرات شاعر دارند و وجود او را در اختیار خود

گرفته‌اند. و در آخرین لحظه با فرود سنگ منتظر است تا با آن‌ها وداع کند، هم چنان که با صبحی از زندگی؛ که پاره ابری از او پنهانش می‌کند.

شعر **دهان مرگ**، شعری کوتاه ولی بازتاب جهان بزرگی است که جهان امروز ما ست.

جهانی از مدار انسانی خود خارج شده، جهانی درجنگ و ویرانی، بمب و موشک، زندان و تبعید و شکنجه و تجاوز. جهانی با دهان گشوده‌ی مرگ.

کلام، نگاه و دنیای شاعر، در این کتاب و یکی دو کتاب قبلی او که با مجموعه‌ی شعرهای **لس‌آنجلسی‌ها** آغاز شده بود برجستگی و تفاوتی آشکار با شعرهای دوره‌های پیشین او دارند. تفاوتی که در موخره **لس‌آنجلسی‌ها**، شاعر خود در باره‌اش کوتاه و موجز سخن می‌گوید و کارهای این دوره را برای «منی» که «همواره صدایش را در بسیاران یافته است»، «نقطه‌ای نه در برابر، که باوری باز در برهنه کردن آن سوی تصویر غربت با خود» می‌داند. «حلقه‌ای که از مفصل گره خورده‌ی چندین خاک ـ و اکنون **لس‌آنجلسی‌ها** ـ می‌گذرد» و «صدایش را آشکار و پنهان تلخ کرده است». شاعری که با «سپردن این شعرها به زمان ـ که ازصفحه‌های تقویمش ـ بر نکنده» است؛ به نوعی «برخاستن از زیر سایه‌ی بلند این صداها» اشاره دارد.

شاعر در منظومه‌ی **سحر خیزان** که ازجمله کارهای آخر او است قلم و کاغذ بر می‌دارد و حکایت آخر را برای ما و ثبت در تاریخ می‌نویسد: «شاید این دو پاره برگ سکوت‌ها را برآشوبد ...»

قلم وکاغذی یافته‌ام/ و دو انگشتی به هم زده‌ام که/ مرا بر می‌انگیزد/ کف دستی که باز خالی نیست/ حتا اگر بوی عفنی/ تجزیه‌ات کند/ چون پیکری که برطناب آ ویخته‌اند/ و بی صدا گریخته‌اند/ اما باید پلکی باشد/ که از خواب فراموشی برخیزد/ آن هم در هراسناک‌ترین/ تدارک تدفین تو/ و باریکه‌ی خونی که/ از پشت عینکت/ فرو می‌ریزد/ بگذار/ این دو پاره‌ی برگ/ سکوت‌ها را بر آشوبد/ و پرده‌ی تقدیسی/ دریده شود/ حتا اگر از دهان مرده/ و با واژه‌های مرگ/ تا بندی از نگاه تو/ نگریزد.

در نهایت، کارنامه‌ی شعری منصور طی نزدیک به پنج دهه، آینه‌ای است که ثقل نگاه شاعر را به گذشته و حا ل، درون و بیرون خود و افق سرزمینی و جهانی، در منشوری از شعر و زندگی به تماشا گذاشته است.

در پایان دریغم آمد به متن اعلامیه‌ی جامعه ادبی، فرهنگی و سیاسی ایرانیان، که با امضای بیش ازیک صد و سی تن از نویسندگان و شاعران و اهل هنر و اندیشه، در پیوند با زندگی و شعر و آثار منصور منتشر شده است، اشاره‌ای نداشته باشم؛ در بیان و باور به این که: «منصور خاکسار، در سال‌های عمده عمر هفتاد و یک ساله‌اش، به حضور اجتماعی هنر، به عنوان شکننده‌ی سکوت رسمی، به عنوان صدائی برای کسانی که صدایشان ناشنوده شده است و به عنوان حقی انسانی که با او زاده می‌شود، ایمان داشت. به همین دلیل شعر او هرگز زینت‌بخش مجلس هیچ قدرتی نگردید. گر چه بخش مهمی از زندگی منصور خاکسار در فعالیت‌های اجتماعی ـ سیاسی، دستگیری و شکنجه در زندان‌های شاه و.... گذشت و بخشی دیگر نیز از گزند زندگی در تبعید، مصون نماند، اما طی چهار دهه نوشتن و سرایش شعر، آثارش همواره آینه‌ای شفاف از عواطف انسانی و مایه گرفته از ذهنیتی خلاق و نوجو و سرشار از دوست داشتن، احترام به شان آدمی و ستایش زیبائی بوده است.

فروردین ۱۳۸۹

پی‌نوشت جستار در منشور شعر و زندگی:

* از منظومه‌ی **سحرخیزان**

ماشااله خاکسار

از برادرم منصور
و مرگ باور نکردنی او

حادثه‌ای که در آستان بهار بر سر خانواده‌ی ما فرود آمده چنان تلخ است که نمی‌شود پنهان‌اش کرد و گذاشت تا عید تمام شود، چرا که این حادثه عید را از من — ما گرفته است.

خبر خیلی کوتاه بود، آن هم در یک تماس تلفنی پس از یک هق هق گریه از آن سوی آب‌ها از طرف نسیم.

منصور برادرمان به زندگی خود پایان داد. و همین کلام کوتاه نسیم، تو را در بهت فرو می‌برد. در یک نوع ناباوری. دوباره می‌پرسی. خبر را می‌گوید. تکرار خبر تو را فرو می‌ریزد و به گریه وامی‌دارد و اصلا به تو فرصت فکر کردن و دمی تحمل کردن را نمی‌دهد. تویی که بارها مرگ را دیده‌ای، جنگ را دیده‌ای و آدم‌های تکه تکه شده را جمع کرده‌ای. مدتی زیر آوار خبر قدرت بلند شدن نداری، تا زن و دخترت می‌رسند و از تو می‌خواهند، خبر را به خانواده بگویی.

سراغ همسر خواهرت، شیرخان، می‌روی و بغض‌ات رابا او تقسیم می‌کنی و بعد برادرت عباس را پیدا می‌کنی سر کوچه‌اش که شیرینی عید را گرفته است و بعد تصمیم می‌گیرید، چه گونه شروع کنید و چه گونه به ناصر و صغرا، برادر و خواهر بزرگتان، خبر را بدهید.

و تو در این گفتن‌ها و رفتن‌ها، بزرگ شدنت، با منصور را می‌بینی. با برادر شاعرت را، با آن سبیل سیاه و عینک که سوار بر موتوری از سرکار برگشته و دارد با تو که شاید دوازده سال بیش‌تر نداشته‌ای مانند یک مرد سخن می‌گوید و از جنگ و جمال عبدالناصر و شکست او صحبت می‌کند.

می‌بینی برادر شاعرت را که در جمعی نشسته‌اند که یک سویش عدنان غریفی است سوی دیگرش ناصر موذن که دارند نشریه‌ای را به نام **هنر و ادبیات جنوب** سر و سامان می‌دهند.

و تو هنوز شانزده ساله نشده‌ای که می‌بینی پشت میله‌ها ست، با آصف رزم‌دیده و نسیم و ناصر موذن و ... آن وقت که سفره‌ی مادر را خالی می‌یابی متوجه می‌شوی، این برادر شاعرت که به زندان افتاده است چه سهمی در سفره‌ی غذایت داشته است و تو نبود او را در دعواهای پدر و مادر بر سر مخارج خانه بیش‌تر درک می‌کنی و نقش برادرشاعر و مبارزت را بهتر می‌فهمی در واژه‌ی کوچک اقتصاد خانه.

بزرگ‌تر می‌شوی و دلت خوش است که از شهرستان با مادرت به تهران سفرکرده‌ای، تا نسیم را که در زندان است ملاقات کنی که می‌بینی باز منصور در تکاپو و سامان‌دهی به کاری است.

جهانگیر باقرپور و بهزاد امیری‌دوان و نزهت روحی آهنگران، از چریک‌های فدایی را در خانه‌اش می‌بینی و تو متوجه می‌شوی این برادر شاعر و مبارزت که نیمی از روز را در بانک کار می‌کند، همدوش چریک‌های فدایی خلق شده و تو که بیست و اندی سال بیش‌تر نداری، بی‌تاب‌تر و عاشق‌تر به سویش می‌دوی و باورت می‌شود صداقت را، مرگ را، انفجار را، فراری دادن‌ها و شکنجه شدن را و عشق‌های عمیق انسانی به هم دیگر را.

و تو همیشه تعجب می‌کنی که در پشت این چهره‌ی آرام و محجوب برادر بزرگت، چه شاعر انقلابی و مبارز آرمان‌گرایی خوابیده است.

و باز تویی که سال هزار و سیصد پنجاه پنج را می‌گذرانی و کشتار چریک‌ها را در آن تابستان خونین، سپس تصمیم می‌گیری تو هم بپیوندی و این بار تو در فلسطین هستی که می‌شنوی برادرت، برادر شاعرت در کمیته‌ای فعال است با اکبر میرجانی و سعید سلطان‌پور و ...

منصور را دو سال نمی‌بینی و زمانی که با برادرت رو به رو می‌شوی، انقلاب شده است و در ستاد آبادان و کمیته‌ی خوزستان همدوش هم می‌شوید و از روزگار تعجب می‌کنی که این چه شاعر و انسان شوریده‌سری است که با جوانانی چون ما که فقط سری پر شور و آرمان‌خواه داشته‌ایم، همراه و هم‌آ واز شده است و چه قدر فروتن و متواضع است این برادر که خود روزی معلم و آموزش‌دهنده‌ی آدمی چون ما بوده است و خود پیشینه‌ای به مراتب طولانی‌تر از همه‌ی ما در مبارزه‌های سیاسی داشته، پذیرای حرف‌های جوانانی چون ما می‌شود که روزگاری شاید شاگرد او بوده‌اند.

منصور برادر شاعر و مبارزم که تا سال‌های شصت دوشادوش با او همراه بوده‌ام و از عشق او به انسان و نجابت او در کلام و ادب او در پذیرش خطای انسانی و ... فراوان آموخته‌ام، اکنون چشم از جهان فروبسته است و ما دلمان خون شده است از همه‌ی این رنج برادر و مرگ غریبانه‌ی او در آستان بهار.

مرگی نابهنگام و سئوال‌برانگیز، که خواهرم صغرا و برادر بزرگم ناصر را شوکه کرده است.

اکنون که ساعت پنج صبح است و چند روز از مرگ او گذشته عید را در جوار عکس او در کنار هق هق گریه‌ی خواهرم صغرا به سر کرده‌ام و اکنون ما مانده‌ایم و کوله‌باری از شخصیت پنهان و ناگفته‌ی او.

نمی‌دانم چرا در این وقت صبح، خاطره‌ی آخرین دیدار با او به یادم آمده است. شاید چون عید است و آن روز هم عید بود، دقیق نمی‌دانم، شاید هم به خاطر آن که آخرین دیدار ما دو برادر بوده یاد او در این صبح سحری به سراغم آمده است.

الان دقیقا بیست و شش سال از آخرین دیدارم با منصور، این برادر بزرگ و دانایم می‌گذرد، ما هر دو در آن سال‌های جنگ و دهه‌ی خونین بعد از انقلاب ۵۷، در شرایط سختی به سرمی‌بردیم و می‌شود گفت مخفی زندگی می‌کردیم.

یک روز بهاری دوم یا سوم فروردین سال شصت و دو باید می‌بود، در خیابان قالی‌شویی در شیراز با او قرار داشتم. با ماشین پژو قدیمی سر قرار آمد؛ همراه دخترش "مهک" که آن سال‌ها کودکی بود دو ساله با موهای گیس کرده و روبان‌زده هم چون عروسکی زیبا. مهک مرا که دید نمی‌دانم از زور بی‌کسی بود یا نقش ژن وراثتی، درست نمی‌دانم، خودش را در بغلم انداخت و مرا که در شوق دیدن آن‌ها تعقیب و مراقبت را فراموش کرده بودم پاک از خود بی‌خود ساخت.

به ظاهر همسر منصور، به خانه خواهرش رفته بود، نمی‌دانم به هر حال منصور با دخترش آمده بود. او از طریق پسر دایی‌مان که محل زندگی مرا می‌دانست قراری گذاشته بود. سبیل‌اش را تراشیده بود و کت و شلوار مرتبی پوشیده بود و من هم با ته‌ریش سوار بر موتوری.

دو سالی می‌شد که از تشکیلاتی که هر دو با هم کار می‌کردیم انشعاب کرده بودیم و یک دیگر را بنا بر همان خط‌کشی‌های کاذب ندیده بودیم. او شده بود جناح چپ و من هم شده بودم جناح راست.

او بیش از پانزده سال از من بزرگ‌تر بود و می‌شد گفت معلم من بود و من شاگردش. حوادث سال‌های بعد از انقلاب هر دو ما را که در دوران چریکی هرکدام راهی را از سر گذارنده بودیم، در تشکیلات جنوب سازمان فدائی در یک کمیته قرارداده بود.

من که جوان بودم و با نگاهی تشکیلاتی نظاره‌گر پیرامونم بودم، آن روزها بیست و هفت یا بیست وهشت سال بیش‌تر نداشتم، معلم خود را که چهل و اندی سال گذرانده بود، چندان باور نداشتم، با این که او را برادرانه دوست داشتم و محترم می‌شمردم.

ولی همیشه احساس می‌کردم زبان پیچیده‌ای دارد، بسیار عاطفی و نجیب است، حرف‌هایی می‌زند که چندان برای ما اعضای جوان مفهوم نیست.

عشقی انسانی به گذشته‌ی سازمان و تجربه‌ای تلخ از سال‌های سی دو داشت و با کسانی که مشی چریکی را یک سویه و بدون توجه به شرایط تاریخی و جهانی نقد می‌کردند، مرزبندی داشت، وحدت با حزب را به زیان جنبش فدایی می‌دانست، و تبعیت از مشی حاکم بر اردوگاه سوسیالیسم را خطایی نابخشودنی می‌دید و افتادن در دور باطلی که یک بار به وسیله‌ی جنبش تجربه شده است.

من که نسبت به مشی گذشته و درستی آن دچار شک شده بودم و صرفا بر اساس نگاه تشکیلاتی و عاطفی به آدم‌هایی که مشی گذشته را قبول نداشتند، بیش‌تر رفاقت نشان می‌دادم، به سوی مخالفت با او برآمدم و در مقابل او قرار گرفتم.

او در آن بحث برادرانه در آن روز بهاری، من را عقابی خواند که به مرغ خانگی دارم تبدیل می‌شوم و من او را میان‌سالی شاعر که پا بر زمین ندارد و به واقعیت‌های زمینی بی‌توجه است و ...

او ما را، از تنگ‌نظری و این که باید جهان را فراتر از سیاست‌های مسلط نگریست و به آرمان‌های انسانی و اخلاقی و بینش پرسشگر توجه داشت، فرا می‌خواند و من هم او را به دیدن هر چه واقعی‌تر این دنیا. او استدلال می‌کرد که این زمینی که در آن می‌خواهیم نهالی را کشت کنیم، زمینی است بس شوره‌زار که برای کشت و کار باید با مصالح همین سرزمین به جلو برویم و من در تصور "برادر بزرگ" بودم و اردوگاه و یادمان رفته بود در چه شرایطی هر دومان گیر افتاده‌ایم و هرکدام‌مان در رودخانه‌ای دست و پا می‌زنیم که بیش‌تر از یک موج آن هم در نقطه‌ای پرت بدون ارتباط با جنبش توده‌ها نیستیم و مبارزه‌ی ما حداکثر پرتاب سنگی است در دریایی که فقط موج آن را خودمان می‌بینیم و بس.

او رفت و من ماندم. درحالی که مهک زیبا حیران در میان دست و پای ما بازی می‌کرد. دیگر اورا ندیدم. فقط دورا دور از هم خبر داشتیم که چه بر سرمان می‌آید، بعد از زندان افتادن من و طی روزگاری سخت و رنج آور، چند سالی را در بی‌خبری از هم گذراندیم تا این که در سال‌های هفتاد بود که شنیدم او به ادبیات و شعر بازگشته و از کارهای سیاسی و تشکیلاتی به طورکلی کنار کشیده است.

می‌دانستم از هر تشکیلاتی دل کنده و شده است همان شاعر شوریده‌سر، با همان ویژگی انسانی و عواطف بیش از حدش به انسان و حق و حقوق او. خوشحال بودم که منصور به اصل خود بازگشته است هر چند دانسته بودم که در این بازگشت، بهار در روزهای پائیزی او گم و کم‌رنگ شده است.

همه‌ی خانواده در این سال‌های آخر، نگاه عاطفی و تراژیک او را به دنیای پیرامون‌اش که پر از رمز و راز بود، در یادداشت‌ها و شعرهای او گاه گاه می‌دیدیم و نگران‌تر از همیشه به خصوص زمانی که سر در لاک فرو می‌بُرد و خبری از او نمی‌رسید، او را به پرسش می گرفتیم اما او درتماس‌های ماهانه‌اش با همه‌ی ما، یا سکوت می‌کرد و یا به خواهرم صغرا که سمج‌تر از همه‌ی ما بود، جواب‌های خندان می‌داد.

منصور تا آخرین لحظه‌ی زندگی‌اش در حالی که خود رنج می‌کشید، به انسان و شورمندی و آزادگی او باور داشت و مرگ را ستایش نمی‌کرد. در نوشته‌ی **کلام آخر** که لحظه‌های پایان زندگی او ست، می‌نویسد:

"در کارهای فراوانم به‌اندازه‌ای زندگی را ستوده‌ام که این پیش‌درمانی، خودستایی از مرگ جلوه نکند."

منصور به عادت خلق و خوی‌اش از رنج‌هایش سخن نگفت، بلکه از تصمیم خود گفت که صرفا "عقربه‌ی زمان را برای خویش با توجه به رنجی که می‌کشیده، پس و پیش کرده است" و از عشق و دوستی با دور و نزدیکش سخن می‌گوید.

این عادت منصور بود، برادری که من می‌شناختم مرگی در توانمندی. مرگی که تفکر را برانگیزد، حداقل در پیرامون خودش، او از مرگ بدون پرسش، مرگ ناشی از بیماری نفرت داشت، او حتا به مرگ خود در آخرین لحظه‌ها نیز آرمانی می‌نگریست و آن را "پاره‌ای اثرگذار از زندگی" می‌دانست. او چنان به انسان اعتقاد داشت که هر گونه زشتی و نکبت را که در او می‌یافت با پذیرش رنج خود می‌بخشید و همین بخشش‌ها او را چنان حساس کرده بود که دیگر هیچ انسانی را گناهکار نمی‌دانست و بیش‌تر به دنبال خطای احتمالی خود بود از ساده‌ترین روابط تا پیچیده‌ترین آن.

همین سرشت مسیح‌وار بود که با باورهای آدم‌هایی چون من که روزگاری سخت به ایدئولوژی و سیاست وابسته بودند، در تضادی آشکار می‌افتاد و امثال ما را وامی‌داشت در برابر باورهای او بایستیم.

هر چند بعدها که پا به سن پنجاه و پنج سالگی گذاشتم، از این قضاوت و داوری خود، احساس خوبی نداشتم و همیشه از خودم دلخور بودم، چرا او را با آن باورهایی که اکنون دانسته‌ام تلاشی ناقص از مبارزه‌ی انسان برای رهایی بوده، آزرده‌ام.

در آن سال‌ها که ما شیفته‌ی اردوگاه شده بودیم و کلام حزب و رهبری را وحی منُزل، با ادعای این که حقیقت نزد ما ست و بس، اغلب ما، روحیه‌ی پرسشگری و نقد را به عنوان یک گرایش روشنفکری در درون سازمان به سخره می‌گرفتیم و لاجرم او را که روشنفکری چریک بود به ذهنی بودن و ... متهم می‌کردیم.

وقتی که نگاه او را در اوائل انقلاب و دهه‌ی شصت مرور می‌کنم و هشدارهای کلامی و توضیحی او را که ناشی از تجربه و آگاهی‌اش بود، به خاطر می‌آورم، می‌بینم بسیاری از باورهایش پر بی‌راه نبوده و علیرغم نگاه ایدئولوژیکی که هر دو یدک می‌کشیدیم، نگاه‌های تاریخی و تجربه‌ی او سالم‌تر بوده است.

آن روز، ساعت هشت شب، بیش از سه روز مانده به عید، وقتی نسیم برادری که ده سال از من بزرگ‌تر است، از آن سوی مرزها، از مرگ خود خواسته او برایم گفت و این که منصور دیگر در میان ما نیست، من چیزی نداشتم بگویم جز به سوگ نشستن و رنج بردن از دست دادن یک برادر، برادری که ما را بزرگ کرده بود.

اکنون که او پر خیال‌اش را که سرشار از حقیقتی انسانی و ناب بود به آسمان‌ها پرواز داده و جسم او بنا به وصیت‌اش به صورت خاکستری بر روی موج‌ها سر گردان است، من مانده‌ام و باورها و رنج‌های منصور و نگاه عمیق دردمند و شورمند او به انسان، نگاهی که در آخرین لحظه‌های زندگی ناشاد خود، یعنی همان هنگام که عبور هوا را برخود می‌بندد.

"برای مردم سرزمین‌اش آرزوی شادی و آزادی می‌کند".

فروردین ۸۹

اردشیر مهرداد

کمیته‌ی از زندان تا تبعید

تاریخ سیاسیِ معاصر ما نانوشته بسیار دارد. آن چه هم که نوشته شده و در دسترس است، جز شماری اندک، یا حاصلِ کارِ تاریخ‌نویسان حکومتی است و به کاری نمی‌آید مگر تقلب و فریب؛ یا دست‌ساخته‌ی پژوهش‌گرانی که رسالتشان پنهان کردن هر آن چه واقعی است زیر مشتی زباله‌ی تاریخی. در این میان، تکلیفِ چپِ سوسیالیست و کمونیست از همه روشن‌تر است. خود اگر در فاصله‌ی امواج سرکوب مجالی برای نفس کشیدن پیدا کرده، به ندرت بیش از آن بوده که به کاری جز جنگ‌های فرقه‌ای بیاید. دیگران هم اگر از او یادی کرده‌اند، جز از آن رو نبوده که هر چه خبط و خطا و خیانت است را به پایش بنویسند و در"عزا و عروسی" به خدمتش گیرند.

مرگِ منصور خاکسار، دوستِ سالیان دراز، برایم تنها یک مصیبتِ بزرگ نبود. او که چریکی پیر بود و شاعری تبعیدی، و وجودِ اجتماعی‌اش تجسم گره‌خوردگی ادب و فرهنگ و سیاست، به تاریخی تعلق داشت مه‌آلوده و پر ابهام. مرگش، از این رو، به پرسش‌هایی میدان داد که از دلِ این درآمیختگی، و نیز از سنگینی و چالشِ این زمانِ تاریخی بیرون می‌جست. او به راستی که بود؛ به قول خودش به کدام *تبار و طایفه‌ای* متعلق بود، چه را می‌جست، و باز هم به تعبیر خودش و نیما، *به کجای این شب تیره* قبایش را آویخته بود؟ پرسش‌هایی که برای برخی فرصتی فراهم آورد تا اوراقِ سفیدِ شناسنامه‌ی سیاسی و فرهنگی او را به گمانه‌زنی سپارند و موافقِ ذائقه‌ی خود آن‌ها را بنویسند: ستمی که مرا بی‌تاب می کند و به تکاپو وامی‌دارد.

در کاویدنِ خرده‌ریزی که از گذشته برایم مانده، مقاله‌ای یافتم که منصور آن را در اقامت کوتاهی که۳۱ سال پیش در پاریس داشت، نوشته بود: آبان ۱۳۵۷؛ قریب سه ماه قبل از سقوط رژیم پهلوی. این نوشته را از جهاتِ چندی با اهمیت یافتم. نخست از آن رو که، با ترسیم خطوطی پر رنگ از اندیشه‌ی سیاسی، نگاه طبقاتی و عاطفه‌ی انسانیِ منصور خاکسار، چهره‌ای از او را می‌نمایاند که پاسخگوی بسیاری از پرسش ها ست: همانی که تا بود به آن وفادار بود. بعد این که، روایتی است زنده از شکافی درون چپ – فراتر از آن، درون جامعه‌ی روشنفکری – که ماه‌ها پیش از بهمن ۵۷ نطفه بسته بود؛ و مهم‌تر از همه، از آن جهت که گوشه‌ای کوچک، اما هرگز دیده نشده، از تلاش و مبارزه‌ای را بازمی‌گوید که به براندازی رژیم شاه انجامید. اما، پیش از پی گرفتن آن مقاله، شاید یادآوری کوتاهی از فضایی که بستر نگارش آن بود سودمند باشد.

بعد از فرو ریختن رژیم پهلوی و برقرار شدن حکومت اسلامی، کم نبودند آنان که از تجربه‌های تلخ و دردناک درس گرفتند و راهی جز مقابله با حکومت جدید نیافتند. گروه‌ها و افرادی روز افزون که، در این تند پیچ یا آن مقطع بحرانی، نوبت سرکوبشان فرا رسید و خواسته و ناخواسته به صف مخالفان پیوستند. اما، کم‌شمار، و شاید انگشت‌شمار، بودند گروه‌ها و افراد مخالف رژیم پیشین که پیش از برافتادن آن، خطر ارتجاع مذهبی را در یافتند و مقابله با آن را تکلیف خود دانستند. تجمع سیاسی‌ای که در اواخر سال پنجاه و شش زیر عنوان *کمیته از زندان تا تبعید* در خارج از کشور شکل گرفت و منصور خاکسار، سعید سلطانپور،

اکبر میرجانی، مهرداد پاکزاد و حمزه فراهتی اعضای اصلی آن بودند، از جمله‌ی این گروه‌های انگشت‌شمار بود.

این کمیته، دو محور برای فعالیت‌های خود قائل شد: مبارزه با رژیم شاه و حامیان امپریالیست آن؛ و مقابله با ارتجاع مذهبی و خطر تسلط آنان بر جنبش مردم. پایه‌ی گفتمان سیاسی این کمیته نیز، در همه‌ی اجتماع‌هایی که بر پا می‌داشت، و در همه‌ی کارزارهایی که سازمان می‌داد، درست همین مواضع بود. در طول مدتی نزدیک به شش ماه که فعالیت این کمیته در شکل فشرده‌ای ادامه داشت، شاید در کمتر شهر مهم اروپا بود که، لااقل برای یک بار، حرکتِ جمعیِ بزرگی را سازمان ندهد. حرکت‌هایی که، در مجموع، به باور بسیاری از فعالان سیاسی قدیمی، به لحاظ میزان مشارکت، وسعت حوزه‌ی اقدام و بازتاب‌های خبری و رسانه‌ای تا آن زمان هرگز سابقه نداشته است.

طرح این مواضع، به خصوص روشنگری نسبت به خطر جریان اسلام‌گرا، به جلسه‌های سخنرانی و گردهمآیی‌ها محدود نمی‌شد. انتشار کتاب، و نشریه‌های گوناگون، نگارش تحلیل و ارزیابی از رویدادهای سیاسی و درج آن‌ها در نشریه‌های موجود، و هم چنین نگارش و انتشار مطالب و بررسی‌های نظری، از جمله راه‌های دیگری بود که در این راستا به خدمت گرفته می‌شد. باید گفت، سهم منصور خاکسار در به ثمر رسیدن تلاش‌هایی که در این عرصه‌ها صورت می‌گرفت، به راستی تعیین‌کننده بود. بی‌امان می‌نوشت؛ تدوین می‌کرد؛ و در هر جای مناسب به نشر می‌سپرد: از **ایرانشهر** شاملو و ساعدی– که به تقریب در همه‌ی شماره‌های آن، حداقل یکی از نوشته‌های این جمع به چاپ رسیده بود– تا جزوه‌ها و ورق‌های مستقلی روی میزهای کتابِ گروهای سیاسی و دانشجویی.

از جمله مطلب‌هایی که، منصور خاکسار در این دوره نگاشت، و انتشار آن با مقاومت‌های بسیار گسترده‌ای رو به رو شد، تحلیلی مشروح بود از طبیعت، راستای سیاسی و نظری و نیز خطر جریان مذهبی‌ای که "*خاک هنوز رها نشده وطن را به نام خود به ثبت می‌رساند*". این نوشته که تحت عنوان **مسائل کنونی جنبش و مراجع** نگاشته شد، همراه با تحلیل دیگری که یکی دیگر از اعضای کمیته زیر عنوان **به آن‌ها که خنجر از پشت بسته‌اند!** نوشت، به طور هم زمان با امضای "*مبارزین هوادار جنبش نوین انقلابی ایران*" انتشار یافت. این نوشته‌ها از جمله نخستین ارزیابی‌هایی بودند از طبیعتِ راست، فوقِ محافظه‌کار، سیطره‌جو و ارتجاعی جنبش اسلام‌گرایِ تحت رهبری آیت الله خمینی که چشم‌انداز نگران‌کننده‌ای که تسلط آن‌ها بر جنبش مردم می‌توانست در پی آورد را نشان می‌دادند. اهمیت این مقاله‌ها، علاوه بر این، از این رو بود که برای نخستین بار در واکنش مستقیم به مواضعی نوشته شدند که آیت اله خمینی در آبان ۵۷ علیه دانشجویان چپ اختیار کرده بود. در این نوشته، که جا دارد به عنوان سندی تاریخی در موقعیت و جای مناسبی، به طور کامل انتشار یابد، منصور خاکسار در تشریح عمق فاصله میان هدف‌های یک انقلاب مردمی و آن چه رهبری اسلامی در سر دارد، می‌نویسد:

اسارت اقتصادی، نفی! انباشت غارتگرانه ثروت، نفی! و وسعت ستمی که بر توده‌های زحمتکش می‌رود، نا دیده انگاشته می‌شود، تا در لفافه مبارزه با شاه و نوکران معلوم‌الحالش، مبارزات طولانی و حق‌طلبانه مردم را تا حد برخورد و توقع مذهبی کاهش دهد. مبارزاتی که هدفش بسیار فراتر از "سرنگونی" بوده و به پایه‌ریزی نظمی بدور از امتیازات جابرانه ثروت چشم دارد.

و در توصیف جهالت آمیخته با خوی مستبد و اقتدارگرای روحانیتی که برای سوار شدن بر جنبش مردم به تقلا افتاده هشدار می‌دهد:

برای مراجعی که از نظام موجود، جز شاه و تنی چند ار نوکرانش؛ از امپریالیسم، جز مشاورین نظامی موجود در ارتش؛ از غارتگری، جز راهزنی مخارن نفت و گاز؛ و از خیانت‌های جهانی چپ و راست، جز دیدار سیاسی فلان و بهمان تصوری ندارد، چنان تحصیل نخوت کرده است که با طرح مکرر "مرگ بر شاه و امپریالیسم" می‌انگارد که پاسخ همه دشواری‌های اجتماعی را باز یافته است! در نتیجه حق دارد، حرکت جنبش را، هم چون مقدرات ثابت سرنوشت! نتیجه فرمان خود بداند

و اخطار می دهد: *داعیه رهبری نسنجیده مراجع، با رشد بیشتر جنبش ممکن است بیشتر شود. و چنین است که سهم هر کوشنده پیشرو جنبش نیز در قبال تصحیح رهنمودهای بازدارنده باید بیشتر شود.*

در آن مقطع، این نوشته و دیگر نوشته‌های منصور خاکسار و یارانش در "کمیته از زندان تا تبعید" نه تنها با حمایتی رو به رو نشد، بلکه، واکنش‌های منفی تندی را نیز در میان بسیاری از نیروهای سیاسی، از جمله بخشی از چپ، برانگیخت. کار مخالفت با مواضعی از این دست به جایی رسید که حتا اعتراض به عملکرد تسلط‌طلبانه و دیدگاه‌های ارتجاعی گروه‌های مذهبی، به هر شکل، شکاف‌افکنی در "جبهه متحد ضد دیکتاتوری و ضدامپریالیستی" نام گرفت و به سختی محکوم شد. برخورد دسته‌جات مذهبی، البته، از هرزه‌گریی فراتر رفت، و به تدریج به پاره کردن نوشته‌ها و کتاب‌ها، بر هم زدن جلسه‌ها و اجتماع‌هایی که "کمیته" بر گزارکننده آن بود، و به سرکوب فیزیکی رسید.

اسلام سیاسی و ارتجاع مذهبی، نه تنها جنگ با روشنگری، آگاهی، برابری و آزادی را ماه‌ها پیش از به قدرت رسیدن آغاز کرده بود، بلکه، کار صدوراحکام اعدام مخالفان سرسخت خود را هم، پیشاپیش به جریان انداخته بودند. حکم اعدام سعید سلطانپور، نه در تیر ماه سال ۶۰ بلکه در ماه‌های پایانی سال ۵۶ و اوایل ۵۷ صادر شده بود. زمانی که او در سخنرانی‌هایش در اجتماع‌هایی که "کمیته" بر گزار می‌کرد آیت الله خمینی و سایر رهبران جربان اسلام‌گرا را مشتی عوام‌فریبِ تشنه‌ی قدرت، و جنبش آنان را یک جنبش ضد مردمی، فرصت‌طلب و ارتجاعی می‌خواند.

با نگاه به کارنامه‌ی منصور خاکسار و یارانش در این دوره و از چنین زوایایی، به باور نگارنده، "کمیته از زندان تا تبعید" حرکتی بوده است با اهمیتی تاریخی. نشانه‌هایی از ظرفیت سیاسی و سلامتِ اخلاقیِ بخشی از روشنفکران چپ؛ آن هم در دوره‌ای که هیچ چیز بیش از بحران سیاسی و فرهنگی، بسیاری از مخالفان جمهوری اسلامی را ناتوان و زمین‌گیر نساخته بود.

اکنون ۳۱ سال از آن زمان می‌گذرد. سعید سلطانپور و مهرداد پاکزاد در همان سال‌های نخست پس از انقلاب اعدام شدند و دیگر منصور خاکسار هم در میان ما نیست. با گذشت این سه دهه، نه دیدگاه‌های مدافع رژیم اسلامی دیگر خریدار چندانی دارد، و نه شکاف‌هایی از آن دست. رسوباتی هم که مانده‌اند، در شکل و شمایلی دیگر خود را می‌آرایند و اغلب هم از قطب مقابل ظاهر می‌شوند. با این وصف، آیا زمان آن نرسیده است که نگاهی دوباره به تاریخ این دوره بیندازیم و ببینیم چه بر ما رفته است و امروز کجا ایستاده‌ایم؟

مسلم است، نه آگاهی از وجود چنین سندی و ده‌ها سند نظیر آن، و نه ارایه‌ی گزارشی مشروح‌تر از چه گونگی شکل‌گیری، جهت‌گیری، حرکت‌ها و تاثیرهای "کمیته از زندان تا تبعید"، موجب نخواهد شد که تاریخ‌نویسان متعلق به جریان مسلط و رسمی، اعم از حکومتی و غیر حکومتی، کارنامه‌ی روشنفکر و مبارز چپ را به داوری منصفانه‌تری سپارند. نیز ساده لوحانه است، هر گاه به اعتبار چنین سندهایی و گزارش‌هایی، امیدوار باشیم اینان بر وجود تمایزها و شکاف‌های بنیادی در اردوی چپ، حتا در جامعه‌ی روشنفکری، صحه گذارند.

اما، پس از گذشت بیش از سه دهه ، آیا نباید انتظار داشت که در فهرستِ مطولِ نقصان‌ها و خطاها، جای مناسبی داده شود به بی‌اعتنایی چپ و روشنفکر پیشرو نسبت به تاریخ واقعی خودش؟ آیا روا نیست، این گرایش‌ها و جریان‌ها را، به خاطر سوزاندن ظرفیت و نیرویشان در رقابت‌های فرقه‌ای و کشمکش‌های حاشیه‌ای، ملامت کنیم و بخواهیم بخش بزرگ‌تری از توان خود را به برپایی کارزاری اختصاص دهند با هدف مطالعه و تدوین تاریخ سیاسی معاصر و تعیین نقش خود در آن؟ آیا وقت آن نیست که فضایِ مه‌آلودِ کنونی پایان یابد و شرایطی فراهم آید تا نام‌هایی چون منصور خاکسار در جایگاهی روشن‌تر و واقعی‌تر قرار گیرند؟

بیست و سوم آوریل دوهزار و ده

جنگ زمان
بدون یاری‌های شما تداوم نمی‌یابد
آن را مشترک شوید
و اشتراک آن را به دوستان و آشنایان خود
پیشنهاد کنید.

مریم آذر

تراژدی زندگی

مرگ بزرگ‌ترین تراژدی زندگی نیست؛ بزرگ‌ترین تراژدی کشتن زندگی در درون ما ست زمانی که هنوز زنده‌ایم.

نورمن کازنز

تشت گلگون و آتشین آفتاب آهسته در پشت آب فرو می‌نشیند. آسمان نیمه کبود ناگهان شعله بر می‌کشد. آن گاه سکوت است و آرامش. آن گاه غروب است. غروب، سکوت، آرامش. طبیعتِ آرام، آرام، بسیار آرام. آن قدر آرام که فکر باز می‌ایستد. نگاه در بهت خیره می‌ماند. زمان به ابدیت گره می‌خورد و هستی با طبیعت در می‌آمیزد. وجود انگار دنباله‌ی طبیعت است. خود طبیعت است. صبر، سکوت، آرامش. آیا مرگ نیز چنین است؟ آیا این است آن چه که منصور در مرگ خود می‌جست؟ آرامش؟ و اگر که می‌جست، چرا در مرگ؟ مگر در زندگی نمی‌توانست.؟

منصور آیا هرگز زیست؟ هرگز آن که را بود و آن چه را که بود زیست؟ و ما؟

آه که این گونه به قضاوت نشستن حق نیست. من و شما که باشیم که بخواهیم به قضاوت چیزی یا کسی بنشینیم! هر یک از ما تنها گوشه‌ای از حقیقت را می‌بینیم و در می‌یابیم. ولی مرگ، مرگ کسی که می‌شناسیمش یا فکر می‌کنیم که می‌شناسیمش، بیش‌تر مکثی است برای ما «زندگان». مکثی که به خود بیندیشیم. به او که رفته است بیندیشیم و در اندیشه به او در حقیقت خود را جست و جو کنیم.

آن چه که من (ما) در باره‌ی منصور می‌نویسم (می‌نویسیم) بی‌شک بیش از هر چیز از من سخن می‌گوید تا او. این که من او را چه گونه می‌دیدم و می‌بینم بیش از هر چیز از دیدگاه و رابطه ی من با جهان و با او صحبت می‌کند تا از منصور. از انتظارهای من، از دلخوری‌ها و شادمانی‌ها که از او داشتم، از این که می‌خواستم در ارتباط با من یا با جهان من چه گونه عمل کند و اگر آن طور عمل نمی‌کرد، این طور آدمی بود و اگر عمل می‌کرد آن طور دیگر می‌شد.

چه بی‌انصافی بزرگی (بی‌انصاف! تکیه‌کلام منصور). پس چه گونه می‌توانم از او و در باره‌ی او سخن بگویم. اما شاید هم خاصیت نوشتن در همین باشد که همه‌ی ما درباره‌ی او می‌نویسیم هر یک پاره‌ای را به یاد می‌آوریم و ترسیم می‌کنیم. پاره‌ای از او را که بر وجود ما به نوعی اثرگذار (یکی دیگر از تکیه‌کلام‌های او) بوده شاید که با کنار هم گذاشتن همه‌ی این گوشه‌ها تصویری از او حاصل آید. شاید همین هم جوابی بایسته باشد.

برای سئوالی که مدام ذهنم را می‌خورد چرا باید بنویسم؟ چرا باید در باره‌ی منصور بنویسم؟ چرا هر زمان که کسی از میان ما رفت درباره‌اش می‌نویسیم؟ می‌نویسم چون فکر می‌کنم یک نوع ارزش‌گزاری به کسی است که بیش از یک دهه و نیم تحت نام‌های مختلف و بر همان مبنا تعریف های مختلف، در زندگی من هم بود. منصور هم مثل همه ما نقش‌های متعددی را بازی می‌کرد. و باز هم چه قدر مثل همه‌ی ما می‌خواست که همه‌ی آن‌ها را «خوب» بازی کند. پدر خوب، همسر خوب، معشوق خوب، دوست خوب، شاعر خوب، مبارز خوب، انسان خوب و ...

هرگز دوست نداریم کسی را که می‌شناسیم و به گونه‌ای با او پیوند عاطفی داریم دیگر نداشته باشیم. ولی مگر زندگی جز این است؟ اگر نمی‌خواهم کسی را از دست بدهم یا باید اصلن به دنیا نیایم یا پیش از همه بروم.

یادها و خاطرات شیرینی از منصور با خود دارم و تلخ هم. منصور بی‌شک ویژگی‌هایی داشت که شاید دیگر خیلی نتوان آن‌ها را در میان آدمیان یافت. در تفسیر منصور همین بس که همیشه در باره‌ی او فکر کرده‌ام که منصور در این جهان هست اما از این جهان نیست. بسیاری از چارچوب‌ها و معیارهایی که ما آدمیان به آن‌ها پایبندیم، برای او بی‌معنا بود و در دنیایش نمی گنجید. اما خوش ندارم آن گونه که اکثر رسم است در رثای آنی که دیگر نیست بنویسم و چنین و چنان بگویم. پس به بیان آن حلقه‌ای بسنده می‌کنم که به چشم من حلقه‌ی کلیدی زندگی و سرانجام مرگ منصور بود.

اولین بار منصور را چهارده سال پیش دیدم در جلسه‌ی **دفترهای شنبه** که در خانه‌ی خودش برگزار شده بود. ستبر می‌نمود با یال و کوپالی در هیئت پهلوانی. بازمانده‌ی سلاله‌ی قهرمانان و جانبازان بود. یادآور دوران امیدها و رویاها. رویاهای عدالت خواهی و مبارزه‌جویی نوجوانی و جوانی من و بسیاری دیگر. همین تصویر یا تصور کافی بود تا احساساتی تند و گاه پرشور را در من دامن زند. احساساتی که در حقیقت ملغمه‌ای بود از نوستالوژی، از آن چه غم غربتش می‌خوانیم و به نوعی اجبار به آن تن داده‌ایم. دلتنگی‌ها برای آشنایی‌های زمان امید و شور و رویا. برای آن همه که پشت سر گذاشته بودیم.

اندکی بعد البته این تصویر شکست و به جای آن منصور «اصلی»، خودِ منصور نمایان شد. منصوری که گرم بود؛ صمیمی بود؛ گاه مهربان بود. آدمی بود مثل همه‌ی ما که می‌خورد، می خوابید، غمگین می‌شد یا شادمان، گاه نیازمند بود گاه توانا. مثل همه‌ی ما. خوبی‌اش در این بود که اکنون می‌شد در دسترس باشد. می‌شد با او رابطه‌ای انسانی برقرار کرد. می‌شد نشست و گپی سیر از ته دل زد.

منصور اما این صورت را دوست نداشت. می‌خواست که ستبر باشد و ستبر بماند. می‌خواست که دور از دسترس باشد. می‌خواست که قوی بنمایاند. می‌خواست که تصویر همان «چریک» قهرمان آن دوران باشد؛ اما شاید نمی‌دانست که این را به چه بهایی برای خود فراهم می‌آورد.

منصور خداوندگار کنترل خود بود. خداوندگار انکار، انکار آن چه که دوست نداشت ببیند. و این‌ها را شاید برای تصویر چریکی خود خصوصیتی بایسته می‌دید. نه از چیزی بی‌اندازه خوشحال می‌شد نه بی‌اندازه غمگین. حتم در ته دل و وجودش می‌شد ولی کنترل می‌کرد تا بروز ندهد. به خوبی به خاطر دارم که چه گونه این تضاد بارز بین طرز رفتار من و او برای من «حرص خوردن» از دست او و برای او تعجب از «حرص» من به بار می‌آورد. کمتر حرف می‌زد، حرفی که سفره‌ی دل را به حقیقت باز کند. کمتر به وضوح سخن می گفت یا موضعی روشن اتخاذ می‌کرد. آن تصویر، آن ایماژ، آن تصور از خود همیشه با او بود و همه چیز را در چارچوب خود فرو می‌کشید و با کادر خود اندازه می‌زد. همه چیز آن چنان به دقت کنترل می‌شد که درست به قد و قواره‌ی این کادر درآید، و هیچ منفذی باز نباشد، که گوشه‌ای از وجود، در آرزوی هوای تازه سر به بیرون کشد. همه چیز با قدرت کنترل می‌شد تا درست مطابق آن ایماژی باشد که منصور به عنوان یک «چریک قوی و شکست ناپذیر» گذشته از خود داشت. و حیات در آن چارچوب خفه می‌شد. می‌خواست که راهی

برای تنفس، برای تپش بیابد؛ ولی منصور درها و منفذها را چنان محکم بسته بود که راهی برای فرار نبود. راهی جز مرگ حیات. آن چه دوست نداشت که باشد انکار می‌شد و به وضوح موضع نگرفتن البته راه را برای انکار، برای زیگزاک زدن، برای عوض کردن مسیر، برای سرپوش گذاشتن هموار می‌کرد.

همه ما البته تصویرهایی از خود می‌سازیم و به جهان عرضه می‌کنیم. همه ما چارچوب‌هایی برای خود داریم و ماسک‌های متفاوتی به چهره می‌زنیم. همه ما ولی گاه گاهی این جا و آن جا، «وا» می‌دهیم. چارچوب را می‌شکنیم، دیواری را ترک می‌دهیم، پنجره‌ای را باز می‌کنیم، از روزنه‌ای نفسی می‌کشیم، خودمان می‌شویم، آزاد می‌شویم.

منصور اما این گونه نبود. هرگز نمی‌خواست که «وا» دهد. وحشت شکستن تصویرش مرگ را حتا برایش آسان می‌کرد که کرد. مرگی که همواره در درون جریان داشت و در نتیجه زندگی را بی بها جلوه می‌داد.

منصور می‌گفت که زندگی در خود و به معنای زندگی کردن مفهومی ندارد. زندگی چیزی است که باید بتوان به راحتی از آن گذشت و قهرمان کسی است که زندگی را به سخره می‌گیرد، آن را بی ارزش و مقدار می‌دارد یا حداقل وانمود می‌کند که این گونه می‌داند. به گفته‌ی خودش زندگی او وقف مبارزه شده بود. زمانی با اسلحه و زمانی دیگر، حالا، با اسلحه‌ی قلم و سرانجام نیز با خودکشی: پاره‌ای «اثرگذار» از زندگی.

یادم است که یک بار به روال عادت آن زمان‌ها، با جمعی از دوستان نزدیک به تپه‌پیمایی رفته بودیم، صحبت از آینده و روزگار پیری و سن کم و زیاد و این طور حرف‌ها بود. هر کس چیزی می گفت. منصور گفت: من وقتی به سن ۶۵ سالگی رسیدم بی‌دغدغه خودم را خواهم کشت. اگر چه من و دوست دیگری به شیطنت خندیدیم و گفتیم: ولی منصور در ۶۵ سالگی که دیگر نیازی به خودکشی نیست، اگر اندکی دیگر صبر کنی طبیعت خودش زحمتش را برعهده می‌گیرد و نیازی به زحمت تو نیست؛ ولی می‌بینیم که برای بازماندگان، مرگ آن که رفته است در هر سنی زودرس است. منصور هنوز هم می‌توانست در کنار ما باشد اگر ... نمی‌دانم چه فکری از ذهن کسی می‌گذرد که او را وادار به پایان دادن زندگی در این فرم خاکی‌اش می‌کند. شاید هم فکری نمی‌گذرد. برای منصور ولی این شکستن تصویرش بود. منصور نیاز به دوباره ساختن داشت. دوباره ساختن آن تصویری از خود که تصور می‌کرد در ذهن اطرافیانش، که نه، در حقیقت در ذهن خود او شکسته است. منصور نیاز به دوباره ساختن تصویرش برای خود داشت. ولی این چه گونه از آن «ستبر شکست ناپذیر» بر می‌آمد. برای من مرگ منصور و انتخاب نوع آن سمبولیک بود. بیانگر و ادامه‌ی زندگی‌اش. خودکشی، کشتن خود. خود را کشتن، خود را خفه کردن. بستن تمام منافذ آن چنان که حیات در جست و جوی روزنه‌ای دست و پا می‌زند و به ناچار خفه می‌شود. منصور خود را وقتی که زنده بود کشته بود تا تصویر خود را زنده نگه دارد. و این زمانی که بر تناقض بزرگِ درون و برون یک ضربه کاری دیگر فرود می‌آید– ضربه‌ای که آن تصویر را آن چنان در هم می‌ریزد که دیگر توان تحمل باقی نمی‌ماند– به در هم شکستن می‌انجامد هر چند که منصور هنوز هم آن را عملی می‌نامد که قهرمانانه انجام گرفته تا «اثرگذار» باشد.

مرگ منصور ادامه‌ی زندگی‌اش بود. شاید بتوان گفت که اگر «منِ» منصور فرصت زندگی کردن می‌یافت، و اگر «منِ»منصور خود را با همه‌ی خوشی‌ها و ناخوشی‌ها با همه‌ی خطاها و

ناخطاهایش، با همه‌ی ضعف‌ها و قدرت‌هایش، با همه‌ی مهربانی‌ها و نامهربانی‌هایش، با همه‌ی ... می‌پذیرفت، نیازی به خودکشی، نیازی به سرپوش، نیازی به خفه کردن، نبود. گفته‌اند که هیچ چیز هرگز از بین نمی‌رود. مرگ در حقیقت تنها یک تغییر فرم است از شکلی به شکلی دیگر درآمدن. حلول کردن در «روح» زندگی تا به فرمی دیگر دوباره سربرآوریم. پس منصور هم در گُلی، بوته‌ای، هوایی، خاکی، جایی، اندیشه‌ای در کار دوباره سر بر آوردن است. منصور شاید هم در ما در حال سر برآوردن است.

نه فقط در خاطر ما؛ بلکه در وجود ما. پس به هوش باشیم و آن تناقض بزرگ را در درون خود نیز بنگریم. به – شاید به نوعی بتوان گفت– دن کیشوت درون خود. آیا توانایی رو به رو شدن با آن چه اتفاق می‌افتد را به رغم پیامدهای ناخوشایند و یا خوشایند آن داریم؟ و یا ما هم به انکار و مرگ هر روزه‌ی خود مشغولیم؟ آن چه در منصور زیبا بود را ارج بگذاریم و از آن بیاموزیم. مهربانی‌اش را، صمیمیتش را، سادگی‌اش را، بزرگ‌منشی‌اش را ...

و نیز آن چه را که در نهایت او را از ما گرفت باز نگریم و به آن بپردازیمِ؛ اما در وجود خود. زیرا که هیچ چیز در حقیقت در بیرون ما جریان ندارد و ما طراح و نقاش زندگی خویشیم. من در رابطه‌ام با منصور بخشی از بلوغ عاطفی خود را طی کردم. یادش را گرامی می‌دارم و با تمام وجودم می‌گویم ای کاش در میان ما بود، به جسم.

دریافت جنگ زمان
و انتقادها و پیشنهادهای خود را
به نشانی زیر ارسال کنید:
Jong-zaman@hotmail.com

عزیز عطایی

دل‌سوختگی

آشنائی من با منصور خاکسار محدود بود به شعرهائی که از او در نشریه‌های برون‌مرزی می‌خواندم. شعر منصور مرا جذب می‌کرد. دلیلش خیلی ساده بود: تقارن سنی و تجربه‌های مشترک اجتماعی/ سیاسی‌ی نسل خودم، که در شعر منصور موج می‌زد. در تابستان ۱۳۷۴ (۱۹۹۵) منصور خاکسار به دعوت ایرانیان شهر آستین از لس‌انجلس به شهر آستین آمد و در یکی از سالن‌های دانشگاه تکزاس جلسه‌ی شعرخوانی داشت. در آن جلسه بود که برای نخستین بار او را دیدم. بعد از آن جلسه، میزبانِ آن شبِ منصور از من و همسرم، ملیحه تیره‌گل، برای شام در خانه‌اش دعوت کرد. هرگز این صحنه‌ی استثنائی را فراموش نمی‌کنم که بعد از شام و صحبت‌های کوتاه با دیگران، تا زمان خداحافظی، ملی تمام وقت پای صندلی‌ی منصور چهار زانو روی زمین نشسته بود و با تمام دقّت به جواب‌های منصور به خودش و دیگران گوش می‌داد. بعد از میهمانی از او پرسیدم: «این همه شاعر و نویسنده از ایران و بیرون ایران به این جا آمده‌اند، و ندیده‌ام که تو این گونه در حضورشان بنشینی. مگر در منصور خاکسار چه می‌بینی که این طور مجذوب او هستی؟» خیلی ساده جواب داد: «منصور، شاعر دردها و آرمان‌های نسل من و توست؛ البته خیلی‌ها بوده‌اند؛ اما منصور، افزون بر نظر و قلم، در قلمرو عمل هم حضوری فعال داشته. خدا می‌داند چه چیزهائی از تاریخ مبارزه‌ی ما می‌داند، که هنوز نوشته و منتشر نشده.» بعدها، وقتی تحلیل ملیحه از شعر **قصیده‌ی سفری در مه** سروده‌ی منصور را برای کتاب **مقدمه‌ای بر ادبیات فارسی در تبعید** تایپ می‌کردم، و بعدتر، از متن **گفت‌وگوی ملیحه تیره گل با منصور خاکسار** – که با عنوان **من به سکوت هرگز نیاندیشیده‌ام** منتشرشد– معنای این «حضور» را بهتر فهمیدم، و رشد ذهنی‌ی منصور را در مجموعه‌های **آن سوی برهنگی**، و تریلوژی‌ی **نقطه**‌هایش دیدم. وقتی منصور، کتابِ با **این نقطه** را برای ما فرستاد، ملی آن را به من داد و گفت: «این شعرها را بخوان و ببین که منصور چه راه درازی را پیموده است.»

فیلم **آخرین سامورائی** را بارها دیده‌ام. یکی از سکانس‌های فراموش نشدنی‌ی آن برای من، لحظه‌ی دیدار کاپیتان «آلگرِن Allgren» است با امپراتور ژاپن؛ لحظه‌ای که زانو می‌زند، شمشیر «کاتسوموتو»، سامورائی‌ی جانباخته را بالای سر می‌گیرد و به امپراتور هدیه می‌کند. امپراتور در حال پذیرش شمشیر، می‌پرسد: «پس شما تا آخرین لحظه با کاتسوموتو بودید؟» کاپیتان جواب می‌دهد، «بله، امپراتور.» امپراتور جوان می‌گوید: « شما باید برای من بگوئید که کاتسوموتو چگونه مُرد.» کاپیتان نیم‌خیز می‌شود، چشم در چشم امپراتور می‌دوزد، و می‌گوید، «من برای شما خواهم گفت که کاتسوموتو چگونه زیست.»

در همین مدت کم، متن‌های زیادی در باره‌ی منصور خاکسار نوشته شده که برخی از آن‌ها سخت سرزنش‌بار است. هنوز نمی‌فهمم که خودخواستگی‌ی مرگ چرا باید چنین خوار شمرده شود. دل‌سوختن بازماندگان را در اثر مرگِ دوست و هموند نمی‌شود نادیده گرفت. من اجازه دارم که دل‌سوختگی‌ی خودم را با دل‌سوخته‌ترین تعابیر بیان کنم؛ اما فکر نمی‌کنم اجازه داشته باشم آن

تصمیم نهائی را به حقارت بکشم، یا در پناه اندوه خود به آن تصمیم بتازم. شاید وقت آن است که یاران ادبی و هموندان سیاسی‌ی منصور، رویدادهای پراهمیت تاریخ سیاسی و ادبی‌ی ایران را که منصور در آن‌ها نقشی داشته است، به قلم بیاورند. ما حضور فیزیکی‌ی منصور خاکسار را از دست داده‌ایم، اما، خاطره‌های همراهی‌های او در وقایع اجتماعی و ادبی‌ی ایران نامیرا هستند و می‌توانند از دیدگاه‌های مختلف به ثبت تاریخ برسند؛ تا آیندگان بدانند که منصور خاکسار چگونه زیست.

همان طور که فروغ گفته است، *پرنده مردنی ست/ پرواز را به خاطر بسپار.*

آوریل ۲۰۱۰

شماره‌های ویژه‌ی رمان، داستان، شعر، نقد و پژوهش

در مجموعه‌ی جنگ زمان

از آن جا که وضعیت نشر و پخش کتاب‌های فارسی‌زبان در ایران و بیرون از ایران بسیار نا به سامان است، جنگ زمان می‌کوشد مجموعه‌های داستان، مجموعه‌های شعر، مجموعه‌های نمایش‌نامه، مجموعه‌های نقد، رمان و پژوهش‌ها را، به صورت مستقل با مشارکت و همکاری نویسندگان و شاعران منتشر و پخش کند.

صاحبان اثر و علاقه‌مندان به این همکاری

می‌توانند با نشانی‌های زیر تماس بگیرند:

تلفن: ۰۷ ۶۹ ۳۳ ۴۱ ۰۰۴۷

mansourkoushan@yahoo.no

پرویز قلیچ‌خانی

در سوگ منصور

هنوز از زیر آوار مرگ اولین منصور، منصور امیرآصفی، کاپیتان سابق تیم ملی فوتبال ایران و اولین مربی زندگی‌ام در تیم کیان، بیرون نیامده بودم که خبر خودکشی منصور شاعر، منصور خاکسار، یار تشکیلاتی سابق و همکار مجله‌ی آرش، نیز بر سرم خراب شد. منصور امیر آصفی را بیماری سرطان از من گرفت، ولی منصور خاکسار را هیولای یک «عشق» اسطوره‌ای؛ عشقی که در این دوران، در قرن انفورماتیک و تکنولوژی و ارتباطات، دیگر از آن اثری نیست.

هنوز آن چهره‌ی شاداب و مهربان منصور را در کنار نسرین، در طبقه‌ی دوم خیابان زرین نعلِ دروازه شمیران، فراموش نمی‌کنم. دکتر ایرج قهرمانلو که هم چون منصور از زندانیان رژیم ستم شاهی بود، پس از آذر ماه ۱۳۶۰، اغلب شب‌ها، با کوله باری از الکل طبی، خود را به طبقه‌ی دوم خانه‌ی ما، که مسعود نقره‌کار ساکن آن بود، می‌رساند، تا جمع بچه‌های جدا شده از سازمان اکثریت را با گرمای الکل خود، گرمایی دو چندان بخشد. منصور شیفته‌ی نسرین بود و نسرین سرمست منصورِ چریک؛ چریکی که افتخار ملت و هم ولایتی‌های زمان خود بود و عاشقانِ فراوانی داشت.

دوران انقلاب بود و انقلابی‌گری؛ دوران چریک‌ها بود و فدایی‌ها که با فداکاری‌ها و مقاومت هایشان، اسطوره آفریده بودند و حال، پس از آزادی از بند، انگار ستبرتر از پیش سر می‌کشیدند؛ و این خود دلیلی بر زیبایی‌شان بود. آن زمان نمی‌دانستیم که انقلاب در پیچ و خم‌هایش چه آزمون‌هایی برایمان تدارک دیده است.

آزمون تبعید یکی از آزمون‌ها بود. بسیاری از پهلوانان نبرد با شاه و رژیم منفور خمینی در تبعید نیرو از دست دادند و تن وانهادند. و چنین شد که عاشقان‌شان دیگر آنان را ستودنی نیافتند و از قهرمانانی که دیگر صحنه‌ای برای نبرد نداشتند، دل بریدند. البته در این میان دل‌دادگانی بودند که در سختی تبعید نیز رو از یک دیگر برنتافتند و راه را به یاری هم پیمودند.

در این جا بر آن نیستم که در کار این یا آن قضاوت کنم یا در کار منصور مقصری بیابم؛ تنها کوشش این است که به این پدیده به صورت امری اجتماعی نگاه کنم. چرا که صحنه‌ی تبعید نیز قهرمانان خود را می‌سازد و در عین حال به گمان من عین قهرمانی است که خود به اختیار سلاح از کف وانهی و صحنه‌ای را که از آنِ خود نمی‌بینی ترک کنی.

منصور قهرمان ماند و با دلی سخت مهربان و بی‌کینه، صحنه را وانهاد.

پس از خودکشی شاعر اما، آن چه برایم سخت ناامیدکننده بود، ذهن بیمارگونه‌ی بخش زیادی از روشنفکران ایرانی بود که با تمام وجود در پی کشف علت خودکشی منصور بودند؛ علتی که پی‌بردن به آن بدون شناخت از ریز ریز زندگی و جز جزء عواطف درونی منصور، امکان پذیر نبود. منصور در کلام آخر خود می‌نویسد:

«مرگ پاره‌ی اثرگزاری از زندگی است. حتا اگر به هنگام پیش نیاید... دردی کشنده به سالی نزدیک، آزارم می‌داد. پیش از آن که درماندگی سر برآورد، پیمانه‌اش را تهی کردم. ...»

واین تنها جایی است که منصور تسلیم عاطفه‌ی همیشگی‌اش نشد و به فرمان عقل عمل کرد.

مهربانی و عاطفه‌ی منصور نسبت به اطرافیان خود، مثال‌زدنی بود. در همین جا به نمونه‌ای از این نوع عاطفه‌های انسانی منصور، اشاره‌ای می‌کنم شاید درسی برای ما باشد.

فراموش نمی‌کنم روزی را که به سوی منصور رفتم تا مسئولیت صفحه‌های شعر مجله‌ی **آرش** را به عهده بگیرد. با کمال میل قبول کرد، و با مهربانی اصرار کرد مجید نفیسی را هم در این کار شریک کند. قبول کردم.

در تدارک **آرش** شماره ۱۰۰ نیز به منصور مراجعه کردم و باز هم از او خواستم مسئولیت صفحه‌های «بررسی شعر تبعید» را خود به تنهایی به عهده بگیرد، اما باز هم اصرار داشت که به همراه مجید نفیسی این کار را انجام دهد. پس از شش ماه پی‌گیر مطالب شدم. منصور گفت هنوز مطلبی نرسیده و تنها خودش مشغول تهیه‌ی مطلبی است.

زمان زیادی به چاپ مجله نمانده بود، خودم دست به کار شدم و با مراجعه به اسماعیل نوری علاء، ملیحه تیره‌گل، میرزاآقا عسگری، پیمان وهاب‌زاده، هادی ابراهیمی، علی زرین و ... صفحه‌های بررسی شعر تبعید در شماره ۱۰۰ را نیز سر و سامان دادم. پس از شماره ۱۰۰ به منصور اطلاع دادم دیگر صفحه‌های شعر نخواهم داشت و از این به بعد به روال گذشته، شعر را در صفحه‌های مجله پخش خواهم کرد. با خوش‌رویی پذیرفت و قرار شد به مجید هم خبر دهد. چند روز بعد نامه‌ای چند خطی به امضای منصور و مجید نفیسی به دستم رسید که به تعطیل صفحه‌های شعر اعتراض کرده بودند. با منصور تماس گرفتم و گفتم حتم نامه را چاپ خواهم کرد؛ البته به همراه جواب.

پس از چند روز، منصور چند بار تلفنی تماس گرفت و با اصرار فراوان خواست نامه را چاپ نکنم او گفت که به مجید هم خبر داده است. خسرو دوامی شاهد این اصرار منصور بود. نامه را به خواست منصور چاپ نکردم. ولی متأسفانه مجید نفیسی چشم بر این همه رفاقت منصور بست و پس از مرگ او در مقاله‌ای که منتشر کرد، همه‌ی رفاقت‌های منصور را نادیده گرفت؛ و **آرش** را متهم به چاپ نکردن نامه‌ی آن‌ها کرد.

منصور آگاهانه رفت. تاریخ ادبیات ایران هیچ‌گاه شعر انسانیت و مظلومیت منصور را فراموش نخواهد کرد؛ چنان که هدایت و تختی، فراموش نشدند.

دریافت جنگ زمان
و انتقادها و پیشنهادهای خود را
به نشانی زیر اصلاع دهید:
Jong-zaman@hotmail.com

خسرو دوامی

سرگردان میان گور و ماه*

گفتمان مَرگ در شعر منصور خاکسار

مرگ از کدام سوی می‌وزید/ وقتی که کوه سینه ی فرهاد را/ شکافت/
با همان هلال قدیمی/ و عشق/ خواب همیشه‌ی شیرین را برید**

من در این یادداشت‌ها می‌خواهم از لا به لای شعرها و نوشته‌های منصور خاکسار به ذهنیت چند پاره‌ام درباره‌ی چرایی مرگ او، و ساعتِ مرگِ خودخواسته‌اش سر و سامان بدهم. در این رهگذر، تلاش می‌کنم مرگ را به عنوان یک گفتمان در آثار او، همراه با درون‌مایه‌های مألوف شعر منصور (سرزمین، آینه، سایه، شب، بوف، پیرمرد، افعی و ....) جست و جو کنم. مرادم از گفتمان مرگ، این است که به مرگ، به شکل یک روند نگاه کنم و نه فقط به صورت یک فرآیند. با این توضیح که: «روند»، مفهوم نظریِ شبکه‌ای از «فرایند»های بی-شماری است که، در طول زمان در هم می‌تنند و تکوین یک پدیده را سبب می‌شوند.

یک

کلام آخرِ منصور خاکسار این گونه آغاز می‌شود:

مرگ پاره‌ی اثرگذاری از زندگی است. حتی اگر به هنگام پیش نیاید. چون پذیرش نهایی بسیاری از آرزومندان عدالت و یا جانهای حساسی چون صادق هدایت و غلامرضا تختی که به مرگشان زیاد اندیشیده‌ام....[1]

از **کلام آخر** دو دست نوشته پیش روی ما ست: یکی متنی که چرکنویس است و در سبد زباله‌ی محل کار منصور یافته‌اند، و دیگری، متنی پاکنویس شده – اما هنوز با چند خط خورده گی – که کنار پیکر بی‌جان او، در اتاقش پیدا شده است. در متن اول، به جای "جان‌های حساسی"، آمده "آدم‌های حساسی" ، و به جای "زیاد اندیشیده‌ام" آمده "بارها اندیشیده‌ام". جمله‌ی اول در هر دو متن یکی است؛ اشاره ای به جاری بودنِ مرگ در زندگی و تأکید بر **اثرگذار** بودن آن.

برای بسیاری که از نزدیک با منصور و با منشِ او در زندگی آشنا بوده‌اند، بازخوانی این متن، و پذیرش مرگِ خود خواسته‌ی او، سنگین و بهت‌آور است: شاعرِ محجوب و عدالت‌خواهِ تبعیدی ، دوست محبوب و فروتن همگان، چگونه می‌تواند دست به خودکشی بزند– آن هم سه روز مانده به سال نو و در آستانه‌ی هفتمین دهه‌ی عمر؟ منصور در آن ساعات آخر به چه چیز می‌اندیشیده؟ آیا آن کس که به دست خویش چراغ زندگی‌اش را خاموش می‌کند، می‌تواند از مرگی *اثرگذار* سخن بگوید؟ مگر نه این که مرگِ اثرگذار، مثل شهادت، یا مانند مرگ تراژیک در اسطوره‌های کهن، ناظر بر جاودانگی و نامیرایی کسی است که می‌میرد؟

منصور خاکسار درهمان متن می‌نویسد:

در کارهای فراوانم به اندازه‌ای زندگی را ستوده‌ام که این پیش‌درمانی خودستایی از مرگ جلوه نکند.[۲]

این جمله برای من، یاد آور بخشی از یادداشت خودکشیِ مایاکوفسکی شاعر آرمان‌خواه شورویِ سابق است، که سه ربع قرن پیش، در کنار بسترِ مرگ، از خود به جا گذاشته بود:

... مادرم ، خواهرانم ، دوستان من: مرا ببخشید! این راهی نیست که بتوانم به دیگران توصیه‌اش کنم، اما تنها راهی است که پیش پای من مانده است....[۳]

او در جای دیگری از همین یادداشت می‌نویسد: "*من برای همه می‌میرم. ...*"[۴]

در **کلام آخر** منصور و در یادداشت خودکشیِ مایا کوفسکی، پارادوکس مشترکی وجود دارد که ناشی از نقش دوگانه‌ی "روشنفکری عدالت‌خواه" و "انسانی دردمند و مستأصل" است. هر دو، از یک سو به مرگی خودخواسته تن می‌دهند– هردو هم می‌دانند که جهانی دیگر و روانی جاوید وجود ندارد و هر چه هم که هست، همین است که هست– از طرف دیگر، هر دو بیم آن را هم دارند که این عمل به راهبردی همگانی در جامعه تبدیل شده و در روحیه‌ی "توده‌ها" و در عزمِ جزمِ پویندگان راه آزادی و برابری خللی وارد کند.

شاید به همین دلیل هم هست که ناخودآگاهِ متنِ **کلام آخر**، به دو قرائت متفاوت از مرگِ خودخواسته اشاره می‌کند: یکی مرگ آرمان‌خواهانه– مرگی که مبارزان در نبرد با دستگاه‌های ظلم و جور انتخاب می‌کنند– و دیگری خودکشیِ جان‌های خسته و روان‌های حساسی، که اعصابشان پیچ و خم‌های تاریکِ زندگی را بر نمی‌تابند. بی‌جهت نیست که منصور به خودکشیِ دو نفر بارها – یا زیاد– اندیشیده است: یکی به خودکشیِ صادق هدایت که قرنی پیش نوشته بود: "نه، کسی تصمیم خودکشی را نمی‌گیرد. خودکشی با بعضی‌ها ست، در خمیر و در سرشت آن‌ها ست، نمی‌توانند از دستش بگریزند."[۵] و دیگر، به خودکشی رازگونه‌ی *جهان پهلوانی* که بر خلاف هدایت، انگیزه‌ی خودکشیِ او همواره با گمانه‌زنی‌ها و حاشیه‌پردازی‌های نیمه‌ی تاریک توأم بوده است.

دو

منصور هفت سال پیش از خودکشی‌اش، در شرح کوتاهی از احوال خود می‌نویسد:

ساکن لس‌آنجلس هستم و زندگیم را در تبعید می‌گذرانم. روزها برای گذران زندگی درگیر کارم و شبها با سماجت جنون‌آمیزی می‌خوانم، می‌نویسم و شعر می‌گویم.[۶]

از چهارده مجموعه‌ی شعر و منظومه‌هایی که در کارنامه‌ی ادبیِ منصور خاکسار ثبت شده، یازده تای آن‌ها در دو دهه‌ی آخر عمرش و در آمریکا منتشر شده‌اند. به جز این‌ها ، بیش از سه هزار صفحه یادداشت و نامه و مصاحبه و نقدهای چاپ شده / نشده از منصور به جای مانده است. چرا و چگونه است که کسی با کارنامه‌ی ادبیِ چنین پر و پیمانی، می‌تواند چنان به "آخر خط" برسد، که باقی مانده‌ی «پیمانه»ی خود را به دست خویش «تهی» کند، آن هم در سال‌های آخر زندگی؟

منصور در یکی از دو یادداشت کوتاهی که پیش از مرگ خطاب به من نوشته، سفارش می‌کند:

آن چه شد، مطمئن باش که درست بوده است. بنابراین کوشش کن که ذهن‌ها را گزارشی منطقی – انسانی پیش ببرد نه گمانه‌زنی‌ها و یا احساساتی که بیش‌تر اشک‌انگیز و یا نفرت‌انگیز است.

آیا از خودکشیِ منصور می‌توان گزارشی "منطقی – انسانی" برای داوریِ آیندگان ارائه کرد؟

سه

به **کلامِ آخر** باز گردیم. منصور می‌نویسد:

پیش از آن که – درماندگی – سر برآورد، پیمانه‌اش را تهی کردم. ...[۷]

در هر دو متنِ به جا مانده، این جمله، بدون خط خوردگی و با تمام نقطه‌گذاری‌ها و فاصله‌ها، یک سان آمده است. متن، این گونه ادامه می‌یابد:

... به همان گونه که ارزش پس و پیش کردن عقربه های ساعت، امروز روز برای همگان شناخته شده است. ...[۸]

در این دو جمله درنگی کنیم: منصور به ما می‌گوید که برای *پیش درمانی و پیش از آن که درماندگی سربرآورد*، ساعتِ مرگ خود را جا به جا کرده است. یعنی، زمانی که هیجاناتِ ناشی از فقدانِ او فروکش می‌کند و تعقل جای، احساسات آنی و گمانه زنی‌های آدم‌ها را می‌گیرد، به خودکشیِ او صرفاً به مثابه‌ی نوعی جا به جا کردن عقربه‌های ساعت نگاه شود. اما ساعت واقعی مرگ آدمی کدام است؟ زمانی که انسان نفس فرو می‌بندد؟ زمانی که به هر دلیلی از شورِ زندگی باز می‌ماند؟ یا زمانی دیگر؟

هایدگر در رساله‌ای پیرامون *مفهوم زمان* می‌نویسد: "*زمان* آن چیزی است که در آن *رویدادها* رخ می‌دهد." او در توضیح بیش‌تر این مفهوم می‌نویسد: "زمان چرخه‌ی رویدادهایی است که *منزل‌های* آن در رابطه‌ی *قبل* و *بعد* از هم دیگر قرار می‌گیرند. هر *قبل* و *بعدی*، از *اکنونی* که خود به دلخواه تعیین می شود ، قابل تشخیص است. هنگامی که با *ساعت* به سراغ *رویدادی* برویم، *ساعت* هم *رویداد* را بیان می‌کند. ..."[۹]

چه *رویدادهایی* ساعت مرگ منصور و هدایت و تختی را بر خودِ آن‌ها آشکار کرده است؟ در قرائت ما ساعتِ مرگ هر یک کدام است؟ اگر به تعبیرِ خود منصور، *مرگ* را پاره‌ای از *زندگی* بدانیم و زندگی را هم *چرخه‌ای از رویدادها* –که هر رویداد *آغاز* و *مرگی* را هم در خود دارد– آیا ساده‌انگارانه نخواهد بود که ساعت مرگ منصور و هدایت و تختی را همان ساعتی بدانیم که خود، عقربه‌هایش را پس و پیش کرده‌اند؟ در این صورت، آیا باید دلیل پس و پیش کردن عقربه‌های ساعت را هم این و یا آن *رویداد* و همان منزل‌هایی بدانیم، که خود می‌خواهند به ما بگویند؟

منصور در شعرِ **از ... تا مرگ** می‌نویسد: "*هر حادثه / از .... تا مرگ/ شدنی ست*".[۱۰]

با تفسیر هایدگر، ما با سه *رویداد* در این شعر رو به رو هستیم. رویدادِ *حادثه*، رویدادِ ...، و رویدادِ *مرگ*. در رابطه با *قبل* یا *بعد* از هر *رویداد* هم می‌توانیم منزل‌هایی را تعیین کنیم. در میان این رویدادها، رویدادِ (...) بر ما پوشیده نیست و می‌تواند هر چیزی باشد؛ مثل تولد، عشق، مبارزه، جدایی، شکست، بیماری و ... اما *ساعتِ رویدادِ مرگِ منصور* کدام است؟ همان ساعتی است که خود در **کلام آخر** می‌گوید؟ یا ساعتی که در متن‌های دیگر او حضور دارند؟ مثلاً آن جا که می‌نویسد:

مثل شبی که در برلن بودم/ و باران می‌بارید/ که نام قدیمی‌ام را یافتم./ درست جایی که عینکم شکست/ و ساعتم خوابید[۱۱]

و یا در متنی دیگر، آن جا که می‌نویسد:

سبدی خالی/ و کلیدی که قسمت نشد/ سرانگشتم را آزرد / اما کسی خروجم را ندید/ و ساعتم/ – حتا – / بازگشتم را نشمرد / جهان گویی انکارم کرده بود[۱۲]

و شاید در *منزل*‌های دیگری که متن‌های او بر ما گشوده‌اند؟

چهار

کارنامه‌ی ادبی – فرهنگی – سیاسی– منصور خاکسار را می‌توانیم به سه دوره تقسیم کنیم. اول، دهه‌ی چهل تا اوایل دهه‌ی پنجاه؛ دوم، دهه‌ی پنجاه تا اواسطِ دهه‌ی شصت؛ سوم، اواسطِ دهه‌ی شصت تا هنگام مرگ.

از دوره‌ی اول زندگی ادبی منصور خاکسار، به جز چند شعر و دو منظومه و همکاری در انتشار **هنر و ادبیات جنوب** ، متن‌های دیگری در دسترس‌مان نیست. خود او در یکی – دو مصاحبه و مقاله، به آثار این دوره‌اش اشاره‌ای کرده است؛ از آن‌جمله، در یادداشتی می‌نویسد:

... از نخستین سال‌های دهه‌ی چهل، من نیز خود را در حوزه شعر جنوب، دارای نام می‌دانستم. چرا که تک و توکی از شعرهای اولیه‌ام، و پاره گفتارهایی پیرامون خصوصیات شعر اجتماعی، از صفحات ادبی نشریات محلی و پایتخت سر درآورده بودند. دهه‌ی چهل، دهه‌ی بریدن از سکوت بود. ...[۱۳]

در همین یادداشت برمی‌خوریم به نظرگاه آن دوره‌ی منصور به مقوله‌ی مرگ؛ در گزارش از دیداری با م. *آزاد*، یکی از شاعرانِ – به تعبیر منصور: "مرگ‌اندیش" آن دوره:

... حین گفتگو، شعری را که در نکوهش یأس اجتماعی گفته بودم و در نشریه‌ی "هنر و ادبیات جنوب" به نام "راه" چاپ شده بود، با همان حجب شهرستانی هنوز ماندگار، برایش خواندم. با حوصله‌ای دور از انتظار ضمن رجوع به برخی ماجراهای تلخ زندگی خود از سایه‌ی مرگی سخن گفت که بارها در شرایط مختلف او را دنبال کرده است.[۱۴]

پنج

در میان آثار دوره ی اول زندگی منصور، **کارنامه‌ی خون،** شاخص‌تر از همه است. شاید امروز، از پس این همه سال، و فرارفتن از بسیاری باورهای پیشین، به سادگی بتوان بر رمانتیسیزم انقلابی و ذهنیت تک سویه و ایدئولوژیکِ **کارنامه‌ی خون** انگشت گذاشت؛ اما فراموش هم نکنیم که در بحبوحه‌ی التهاب آن سال‌ها، **کارنامه‌ی خون،** من، ما و خیل شیفته‌گان رزم پرشکوه چریک‌ها را به شوری غیرقابل وصف می‌کشاند. **کارنامه‌ی خون** را می‌توان مانیفست ادبی مبارزات چریکی در ایران نامید. شعری بلند و روایی و سرشار از نمادها و استعاره‌های رایج در اشعار انقلابی آن سال‌ها:

سال تُندر/ سالی که در آن چیزی شکسته شد/ چیزی جوانه داد / سالی که زنگ بزرگِ خون به صدا درآمد و طوفان شکوفه داد.[۱۵]

منصور در **کارنامه‌ی خون،** جهانی حماسی– آرمانی خلق می‌کند. بر این جهان، ذهنیتی دوئالیستی حاکم است. دوئالیسمی که یک سویِ آن نیرویی برتر و برحق ایستاده و در طرف دیگر، نیرویی فروتر، اما قاهر: صف‌آرایی ِجهان خیر در برابر جهان *شرّ* و جهان *روشنایی* در برابر جهان *ظلمت*. در متن، "شادی و اندوه"، "شکست و پیروزی"، "لبخند و بغض"، "چون دو رشته‌ی روشن و تیره" در برابر هم قد کشیده‌اند:

بهترین فرزندان خلق/ بر پاهای نیرومند ایمان ایستاده بودند/ و چشمان حماقت/ در پشت ردیف مَگَسَک‌ها/ از هراس و شگفتی منجمد شده بود.[۱۶]

در این دوئالیسم، چریک‌ها تجسم نیکیِ خالص‌اند. آنان باید "اندام سحر را از هیجان به لرزه در آورند"، "کینه‌ی خویش" را به اندازه‌ی "کینه‌ی دشمن" بارور کنند و بی‌آن‌که *لب بگشایند*، قهرمانانه کشته شوند. آنان باید با مرگشان، جهانی خفته را به بیداری و رزم بکشانند. به پیشبازمرگ رفتن، حقیر و بی‌ارزش شمردن آن، یکی از رسالت‌های مهم چریک‌ها ست. چریک نباید زنده به دست *مزدوران* بافتد. خودکشی قهرمانانه‌ی او مرگی *تأثیرگذار* است ."پایانی پرشکوه" است بر زندگیِ

او؛ چریک باید زیرِ شکنجه، جان دهد اما درباره‌ی باورهای خویش، «هیچ، هیچ نگوید». تقدس شهادت در بند بندِ منظومه پیدا ست:

** سال سینه‌های مشبک مردانه/ با پایانی پرشکوه*[۱۷]

** چه بر سر اینان آورده بودند/ که این همه از آن‌ها می‌ترسیدند؟ / لیکن اینان / تنها جنازه‌شان را یافتند/ چرا که آنان/ با آخرین گلوله‌ی خود/ به شهادت رسیده بودند.*[۱۸]

** آنان قهرمانانه/ بر پاهای استوارشان ایستادند/ و مرگ رابر فراز دست گرفتند/ در برابر دیدگان خلق/ و حقارت آنان را به وی نشان دادند.*[۱۹]

** و آن کس که عشقش به خلق با کینه‌اش به مزدوران برابر بود/ افسانه‌ی شکنجه و درد را بهم ریخت/ مرگ را به لرزه در آورد/ و هیچ – هیچ نگفت"*[۲۰]

** آنان مرگ را بر تن آسان کردند/ آنان مرگ را هراسان کردند.*[۲۱]

راویِ **کارنامه‌ی خون**، یک راویِ دانای کل است. او جنسیت و فردیت ندارد. زمان و مکان، نه در جهت تبیین هویت فردیِ راوی – شاعر – منصور، بلکه صرفاً در ارتباط با این *رویداد – نبرد* مفهوم پیدا می‌کند. راوی، شاعری جهان وطن است. *سرزمین مادری*، در متن حضوری مستقل و قائم به ذات ندارد. جای خود را به ناکجاآبادی داده، که بسته به حضور نمایندگان خیر یا شر، گاهی "*فلات مرگ* است"، گاهی "*فلات بیدار*":

** ایران میان گلوله و خون و امید می‌لرزید*[۲۲]

** محله‌ی نیروی هوایی از ازدحام می‌لرزید*[۲۳]

در متن، حتی عناصر طبیعت هم در ارتباط با *رویداد* نبرد، تشخص پیدا می‌کنند:

** سالی که بهار با هراس و شگفتی/ از پله های روشن رنگین کمان فرو می‌آمد*[۲۴]

در کارنامه‌ی خون، گفتمان مرگ، در قالب مرگِ هدفمند، مرگِ خودخواسته و مرگِ تاثیرگذار، تبیین می‌شود؛ *گفتمانی* است که، از طریق مناسبات *قدرت* تحمیل می‌شود، و نه به صورت رویدادی مستقل و قائم به ذات:

**سالی که با مرگ آغاز شد و با مرگ به سر آمد.*[۲۵]

شش

دوره‌ی دوم – اوایل دهه‌ی پنجاه تا اواسط دهه‌ی شصت، پرتلاطم‌ترین دوره‌ی زندگیِ منصور خاکسار است. هر چند من در این یاداشت‌ها قصدِ بررسی جزء به جزء رویدادهای زندگی منصور را ندارم. اما برای بررسیِ متن‌های دوره‌ی آخر زندگی شاعر، مروری سریع بر وقایع این سال‌ها، ضروری به نظر می‌رسد.

طی این پانزده سال، منصور خاکسارِ شاعر به محاق می‌رود، و منصور خاکسار انقلابی، هویت مشخص‌تری می‌یابد. دوره، دوره‌ی هنر درگیر و متعهد و دوره‌ی هنرمند مترقی و انقلابی است. طی این سال‌ها گه‌گاه اثری از منصور– اغلب با نام مستعار– این‌جا و آن‌جا چاپ می‌شود. به باور من، در این دوره، هفت رویداد مهم در زندگی منصور اتفاق می‌افتد:

اول، شرکت مستقیم در مبارزات انقلابی، تجربه‌ی زندگی نیمه مخفی – نیمه علنی در سازمان چریک‌های فدایی خلق، رفتن به فلسطین، آمدن به اروپا و تشکیل «کمیته‌ی از زندان تا تبعید».

دوم، تجربه حضور در انقلاب پنجاه و هفت.

سوم، آشنایی و ازدواج با نسرین مرسلی و تولد دخترانش مهک و شیده.

چهارم، تجربه‌ی شکست انقلاب بهمن، دستگیری، زندان و اعدام تعداد زیادی از دوستان و یاران نزدیک و متعاقباً فروپاشی سازمان‌های سیاسی چپ.

پنجم، تجربه‌ی مهاجرتِ خود و خانواده به باکو، زندگی در اتحاد جماهیر شوروی سابق و رویا رویی بلاواسطه با سیستم فاسد "دولت دیکتاتوری پرولتری".

ششم، سَر خوردن از بسیاری باورهای پیشین، مهاجرت از باکو به آلمان و جدایی از همسر.

هفتم، مهاجرت از آلمان به آمریکا، آغاز دوباره‌ی کار و زندگی علنی، رویکرد جدی‌تر شاعر به ادبیات، پیوستن نسرین، مهک، شیده، و دختر خوانده‌اش نیروانا به منصور.

هفت

دوره‌ی سوم زندگیِ منصور، در لس‌آنجلس با انتشار سه کتاب – در عرض کم‌تر از دو سال – آغاز می‌شود. کتاب کم حجم **سرزمین شاعر** منصور خاکسار در سال ۱۹۹۱ در آمریکا تجدید چاپ می‌شود. اغلب شعرهای این دفتر، در سال‌ها اول انقلاب و در دوره‌ی دوم زندگی شاعر سروده شده‌اند. به روایت منصور، برخی از شعرها، متعلق به گذشته، و دارای ذهنیتی هستند که شاعر "سال‌ها ست از آن مدارها گذشته". نثر مقدمه‌ی کتاب خواننده را به یاد جمله‌های آغازینِ **کلام آخر** می‌اندازد. او از امید خود به آینده‌ی روشن سرزمینش می‌نویسد:

سرزمین شاعر به هر مفهوم یادواره تمامی ارزش‌هایی است که در درون حفره‌های خون و زخم و مرگ فرسوده و می‌فرسایند و قلب و حافظه‌ی انسانی را هدف می‌گیرند تا بذر آزادی ریشه دهد و گل خوشه‌اش در دستان همگان بروید.[۲۶]

از میان سه شعر این مجموعه، شعر بلندِ **سرزمین شاعر**، نگاهی است از قفا بر آن‌چه که بر میهن دربند شاعر رفته، آن‌هم از منظرِ نگاه به زندانی کوچک‌تر:

در پشت پلکِ زخمی و خون آلود/ دهلیز مرگبار اوین/ آغوش استخوانی من بود.[۲۷]

شاعر، پس از آن که در پیش‌درآمدی کوتاه ، دمیدن "آفتابِ شناور" و بانگ "هزارها چکاوک عاشق" را به خواننده مژده می‌دهد، متن را این گونه می‌آغازد:

دندان سالخورده‌ی افعی/ بر استخوان نیلی دخمه/ پژواکی از شکار شبانه/ فروریخت

سرزمین شاعر همانند "فلات مرگ – فلات بیدار" در **کارنامه‌ی خون**، هویتی مستقل ندارد. یک سرزمین نمادین است. مکانی کلی ست و فاقد هویت. یک ناکجاآباد است. نمادی برای بازنمایی امری کلان‌تر. یا به تعبیر پل ریکور: «نوعی خیالپردازی ست برای اندیشیدن "به دگر بودگی" امری اجتماعی.» .[۲۸] ناکجاآبادی که مناسبات قدرت آن را تبدیل به گورستان و زندانی

بزرگ کرده است. دیگر از قهرمانان پرشوری که، منصور در **کارنامه‌ی خون** حدیث عشق‌شان به مردم و کینه‌شان به دشمن را سروده بود، خبری نیست. شاعر، چون سرداری شکست خورده، با چشم‌هایی نمناک، مرثیه‌ی مرگ شهری سوخته و ویران را می‌سراید:

** ابری به سوگواری/ در من نشست/ در من شکست/ در من گریست/ در من ریخت.*[۲۹]

** در سرزمین متروک/ در سرزمین خون و جسد/ پربود/ اجساد راویان نور/ عشاق زندگی و شادی/ اجسادعشق/ اجساد شعر / و دانش/ و آزادی/ اجساد شهر/ اجساد قریه/ و آبادی/ اجساد / اجساد / اجساد.*[۳۰]

مرگ "راویان نور" به منزله‌ی "مرگ عشق و دانش و آزادی" ست. شاعر، تنهای تنها، در خلوت خانه، به سوگِ یارانِ رفته، نشسته است:

دور از تموج گلگون چای / دستی زدم به شانه بهزاد / چنگی زدم به سوی همایون / آشفته از تداوم بی‌داد / ابری به سوگواری / از طاق استخوانی دریا می‌آمد / انگار/ تصویر بی‌قرار ملاحان بود[۳۱]

گر چه گه‌گاه، در ذهن شاعر، کورسوی امیدی به آینده جرقه می‌زند:

گوئی هزار حنجره خونین/ در تنگنای سلول/ در جان من/ دوباره برآشفت./ گوئی هزار ساقه عاشق/ چون باغ پرشکوفه آزادی/ همراه من شکفت[۳۲]

ولی هر جا به سرزمینی نگاه می‌کند، که به اجبار از آن رانده شده، دوباره اندوهی عمیق بند بندِ متن را می‌آکند:

ماندم/ از عمق درد و اشک/ واماندم/ از پلشتی بی‌داد / فیروزه خلیج/ استخر آفتاب/ دریای آذرخش و آتش/ بی صولت گذشته خود / خاموش[۳۳]

دوپارگی جهان **سرزمین شاعر**، از این جا به بعد، گسستی در میان خوانندگان و مخاطبین شعر منصور ایجاد می‌کند. از یک سو او شاعری انقلابی ست و باید متناسب با روحیات اجتماع و ضروریات امری کلان‌تر، فضای شعرهای خود را بیافریند، از طرف دیگر او شاعری ست که می‌خواهد به حس درونی خود وفادار بماند. منصور در خاطره‌ای از سعید سلطانپور و نخستین چاپِ **سرزمین شاعر** چنین می‌نویسد:

سعید از این نامگذاری (سرزمین شاعر) و هم چنین شعرها آزرده بود و بارها با من جر و بحث داشت که هم نام و هم پاره بزرگی از این شعرها فرمالیستی ست و مضمون در شکل گمشده است. می‌پنداشت من مخاطب اصلی خودم را نادیده گرفته‌ام و تسلیم جَو هنری روز شده‌ام. با این که من روی فشار و عصبیت شریف او تغییراتی در شعرها دادم و نام منظومه را هم سرزمین شاعر گذاشتم ولی آن چنان که باید راضی نشد و تنها وقتی از من به رضایت یاد کرد که چند سالی بعد و در خاکی دیگر دریافت که شاعر کارنامه‌ی خون همان شاعر سرزمین شاعر است.

شهروند ۲۵۹، تیر ۱۳۷۵، ژوئن۱۹۹۶، ص ۲۶

چنان که در متن‌های سال‌های بعد شاعر هم خواهیم دید، این دوپارگی، این سرگردانی، و این تمایل مفرط شاعر برای راضی نگاه داشتن هر دو جبهه‌ی خوانندگان و مخاطبین، یکی از اصلی‌ترین مشغله‌های جهان متن‌های او را تشکیل می‌دهد.

در پایان‌بندی **سرزمین شاعر** همان طور که شاعر، مبهوت و غمزده "همراه با سرزمین خود در سوگ" نشسته، روایت، با امید به افزون شدن **کینه‌ی مقدس** پایان می‌یابد:

**تا بامداد فتح/ گل خوشه‌ی شکوفه فریاد/ در قلب هر مبارز آزادی/ این کینه مقدس/ افزون باد.*[۳۴]

ای سرزمین شاعر: آه : این منم / که با تو در سوگم / آه این منم / که با تو در بندم.[۳۵]

هشت

بازی خورده‌ام/ میانه راه./ و پیشاروییم/ تلی از دوایر بغرنج/ پیاده مـی‌شـوم/ – چونـان همیشـه مـات –/ از گردنه شطرنج/ می‌شمرم/ خیل ردیف‌های خالی را/ از خط صفر/ تا خالکوب بدرقه پنج[۳۶]

در کتاب **با طُره‌ی دانش عشق** (۱۹۹۱)، دو متن و دو جهان دو پاره، حضور دارند. در هر دو جهان، شبی هولناک و چیره، چمباتمـه زده اسـت. در مقدمـه‌ی کتـاب، منصـور خاکسـار در بحثـی پیرامون شعر تبعید: "... ز این کـه در اوج کـامجویی ناکـامی‌هـای فراگیـر، خویشـکاری رویکـردی عمومی‌تر پیدا کرده است ..."[۳۷] انتقاد می‌کند. همان جا، او، رویکرد شاعران هم نسلِ خود بـه عشـق فردی را ناشی از شکست آرمان‌های جمعی می‌داند:

"....مگر نه در فرایند رخداده‌های سِتَرون، عشق، آغوشی ممکن‌تر می‌جوید؟"[۳۸]

به بیانی دیگر، «عشق» از منظرِ شاعر، دو جایگاه جداگانه، و حتا متقابل دارد: «عشق»، زمـانی قابل پذیرش و ستایش است که پیرامون «اندیشـه‌هـای جهـانی» شـکل گیـرد؛ در حـالی کـه اگـر عشق،عشقی«فردی» باشد، فرآورده‌ی «رخداده‌های سترون» است و انسان را از «وجـدان تـاریخی-اش» بازمی‌دارد. از این چشم‌انداز است که شاعر، با زبانی نمـادین، از فروریـزی فاجعـه‌بـار باورهـای *روندگان عاشق* سخن می‌گوید:

... نظمی که از رشد خصلت انسانی خود و نوسازی وجدان تاریخیش بازماند و با کیش و آیـین-سازی از نگره‌ی خود، گستره‌ی باز اندیشه‌های جهانی را به افق فکری بسـته‌ای کشـاند و خـود عاجزانـه فروریخت. فاجعه ای که تا دیرباز گریبانگیر هر رونده‌ی عاشقی است. ... [۳۹]

در مقدمه، نگاه شاعر به عشق و مرگ، نگاهی نمادین و کلی‌گراست: "فردگرایی در شعر تبعید، افقی تازه طرح می‌کند و آن سوی شیفته‌گی *انسانِ عاشـق*، در پـی *تشـخیصِ* راز چیـره‌گـیِ تازیانـه است."

اولین غزل، با همین نگاه سروده شده است. متن، نویدبخشِ جهانی شاداب و پر امید است:

یکبار دگر می زده‌تر آمده‌ام من شوریده‌تر از جانِ سَحَر آمده‌ام من

غزل، با این بیت پایان می‌یابد:

تا سلسله مرگ از این خانه برافتد با پرچمی افراشته‌تر آمده‌ام من[۴۰]

اما از متن مقدمه و غزل اول که دور می‌شویم، جهانی دیگر بر متن چیره می‌شود. در شعر بعـد، ناگهان "نکبت" بر "خانه – سرزمین شاعر" فرو می‌ریزد:

دریغا/ که نکبت/ فروریخت بر خانه ما/ به هنگامه‌ای که/ شب از خود تهی بـود/ در شـط آوا/ و نیلوفر صبحدم می‌خرامید/ بر شانه ما"[۴۱]

حالا *بوفِ پتیاره* و *بوفِ خون* بر سرزمین آرمانی شاعر حاکم شده‌اند:

کجا می‌توان آینه‌دار این دشت خون شد/ و چون قوش زیبا خشمِ پر افشان مِردم/ بـراین بـوف پتیاره/ شورید؟[۴۲]

اما باز هم، آن جا که نسیمِ یاد یارانِ همراه و هم آرمان بر جهان متن می‌وزد، شاعر دوباره بـه دنیای مالوف خود باز می‌گردد؛ متن، از شور و امید بارور می‌شود؛ و شاعر، بشارت دهنـده‌ی جهـانی نو:

رها کرد باید/ از زندان تاریک شب/ زندگی را/ فراسوی سبزینه اینهمه یاد / در اطلس یک جهان/ طره افشانی داد/ و رویاند/ در مردم شاد یک سرزمین چشم آهو[۴۳]

در شعرهای دیگر این مجموعه، جهان روزمره، جای جهان آرمانی شاعر را می‌گیرد؛ با زبانی به مراتب شاعرانه‌تر، اما در فضایی خسته، ملال‌انگیز، سترون و ایستا:

** در محله تبعید/ پگاه و پسین گاه همسانند / فصول / بی ریشه است / ابرها بی‌دلیل می‌بارند/ گل‌ها زودتر/ می‌میرند / موسیقی، ادامه دلتنگی‌ها ست/ و هیچ زخمی به بزرگی پوچی نیست.*[۴۴]

** ناپایدارتر/ از هر غبار/ رخ برگرفتم از خویش/ پامال/ از خیال می‌گذرم/ آن سوی هیچ/ و با هر کلام خنجر/ آشفته‌تر/ در ابری از ملال/ می‌گذرم."*

"همنفسِ" شاعر تا صبحدم، "کابوس" است. صبح، هر چه به اطراف می‌نگرد، جز پوچی و بیگانگی چیزی نمی‌یابد. *بوفِ پتیاره* و *بوفِ خون* جای خود را به *بوفی* به وسعت تنهایی و غم شاعر داده‌اند:

** شب گوشه‌ای چون بوف/ نشستم/ با چشمزَخمِ افعی/ و برنیامدم ازغم*[۴۵]

** این هرچه پوچ/ می‌رانَدَم مدام/ به دشنام/ هرصبح و شام/ از نیمه راه ماندگاری/ تا کوچ./این جا کجا ست؟/ قابی که رو به رو ست/ می‌گویدم/ که دیگر/ هیچم*[۴۶]

منصور در غزل "غم"، برای اولین بار از مرگی یاد می‌کند که با حضور خود، غم را از جان و دل شاعر می‌زُداید. مطلع غزل این است:

سراغم نجیبانه می‌آیی ای غم — به دنبالم هر خانه می‌آیی ای غم

و با این بیت تمام می‌شود:

صدا می‌زند مقصد مرگم، اما — سراغم در آن جا نمی‌آیی ای غم؟[۴۷]

شاعرِ زخم خورده، حس شکست و نومیدی را جا به جا در شعرش بازمی‌تابد:

قلبم/ این گلابی کبود/ باز/ محمل هزار سوگواری است.[۴۸]

مرگ، نه مرگ آرمانی، بلکه مرگی روزمره مثل سایه‌ای شاعر را دنبال می‌کند:

در منتهای گمشدنم/ اکنون/ چون لاشبرگی/ در چنگ باد/ و مرگ/ می‌بردم/ چونان تباه/ در گذری خُرد/ که هرگز/ چون من مباد.[۴۹]

شاعری که می‌خواست "شوریده‌تر از جان سحر" باشد و "با پرچمی افراشته بازآید"، در شعری که، در همین کتاب، به برادرانش تقدیم کرده، از غمی که جهانش را به خود آغشته، سخن می‌گوید:

نفس آشفته‌ام/ غریب امشب/ آتشم،/ بغض ناشکیب امشب./ هرچه‌ام چارسوی/ دیوار است/ خانه‌ی ویرانه‌ام،/ تماشایی/ شبم از خود تهی ست/ آن سوتر/ تهی‌ام از شبانه سرشار است/ غم ناگفته‌ام عجیب امشب[۵۰]

نُه

گاهی پدر به تلخی می‌گفت/ "منصور"/ از باد- خانه تمکین مکن/ که تقدیر تا گورا/ چونان طنابی محتوم/ حلق آویزِ ما ست!/ و من به جد می‌گفتم/ خواهی دید![۵۱]

شعر بلند و روایی **قصیده‌ی سفری در مه** (۱۹۹۲)، سفر ذهنیِ شاعر است به دوران کودکی و جوانی، به سال‌های بعد از کودتا، دوران مبارزه‌ی چریکی و دوره‌ی حاکم شدن دوباره‌ی اختناق و

سال‌های سرکوب و اعدام، و "گریزِ ناگزیرِ" خودِ شاعر و خانواده‌اش از مرزهای ایران. در **قصیده‌ی ...**، از شیوه‌ی روایتِ سیال ذهن استفاده شده و شعر از طریق شبکه‌ای از تداعی‌ها، بین زمان‌های دور و نزدیک در نوسان است:

شب/ غوطه می‌خورد /در کوه گنگره و نور/ و ماه می‌گذرد با من/ از کنوی گوزن/ و دره‌ی آهن/ شب/ نور نقره است/ شطِ طلا/ و عطرِ هوا/ آینه‌دار جنگل عشقم انگاری![۵۲]

آن جا که شاعر از گذشته‌های دور سخن می‌گوید، همه چیز زیبا ست و جهانی آرمانی سرتاسر فضاها و تصویرهای شعر را آکنده است:

آن سوی پوست/ اما/ خورشید/ باغی ست / سرشار از شکوفه‌ی نارنج و رقص سیب/ و ساقه‌ی رنگ و نور[۵۳]

شاعر، دیگربار، از یادآوری یاران رفته "حس شبروان کولی را پیدا می‌کند"، پا در رکاب عشق" می‌گذارد؛ "آزاد و شاد":

کام غزال و/ شرم جهانگیر/ شب،/ هودج صدا ست!/ بر تاج تور لیلی/ دسته‌گلی بنفشه‌ام/ از عشق/ مطرب کجاست؟/ و بانگ سبو/ انگار/ شب،/ در خرام تور/ شکفته است"[۵۴]

اما جهان **قصیده‌ی ...** نیز، هم‌چون جهانِ **سرزمین شاعر** و جهان **با طُره‌ی دانش عشق**، ناگاه تیره و تار می‌شود، و متن، گفتمانی دیگر را پیش می‌گیرد. با چیرگی ظلم و تباهی، "ماه باژگونه" می‌شود و "خورشید"، "کوه نشین"؛ شاعر "زخمی شکفته" دارد "از عشق/ بر زانو". "خشم"، درونش را "می‌آکند"، و "کهنه‌گرگ زخمی باز/ بر ساقِ تلخ جان/ دندان می‌زند!" حالا "رگ شب خونین" است و "مرگ/ پنجره ها را بسته است". شاعر صفحه‌ای دیگر از "تقویم شبانه"ی خود را ورق می‌زند:

** اناری ترکیده‌ام/ در حاشیه راه.*[۵۵]

** غروب باران بود/ من از خطوط پنجره دیدم غروب باران را / که خیل سوگوار مسافر گذشت/ خلیج آبی بود/ من از خطوط پنجره دیدم/ خلیج آبی را/ که کاروان مهاجر گذشت/ خلیج آبی بود/ سفینه بستر تابوت آفتابی بود.*[۵۶]

باز هم جهان شاعر، وقتی او خسته و بهت‌زده، نگاه می‌کند، بر آن چه که بر او، و نسل او گذشته، خالی و پوچ می‌گردد. آینه‌ی شاعر که زمانی "جنگل عشق" را نشان می‌داد، تبدیل به آینه-ای "خاکستری" و "خاموش" می‌شود:

فرقه/ فرقه/ در حافظه–اند/ چون میراثی/ از دوایر خون/ و هیچ نشانه‌ای/ از آن‌ها/ در کوچه و خیابان نیست/ گویی/ رقعه‌ای پراکنده در بادند/ و گامی پنهان در ابر[۵۷]

متن، باز هم بین دو جهان معلق می‌ماند: *نمی‌دانم/ به کدام انسان/ متعلقم*[۵۸]

در فصل آخر منظومه– آن جا که شاعر همراه خانواده‌ی خویش به ناگزیر از سرزمین خود می‌گریزد– شاعر "زمان را حاشا می‌کند" و بعد "در *کَفَنِ مِه*"[۵۹] گم می‌شود".

ده

گذشته‌ام به تلخی گذشت/ و دریغم بر حافظه خود نیست/ که می‌گویدم:/ فرشی که زیر پایم گسترده است/ از من نیست،/ و از فردا هراسانم می کند./ به شب گزیده‌ای می‌مانم/ که در هیچ نقطه‌ای نمی‌گنجم/ و هوای خانه پریشانم می‌کند./ نَفَسِ ماری در من است/ و تن به تن سخنم/ چون

سرنوشتی که خوابم کرده است./ چراغ را روشن مکن/ که هر تصویری به گریه‌ام می‌اندازد/ کابوسی که در جهان پرتابم کرده است.[۶۰]

لس آنجلسی‌ها(۱۹۹۷)، تلاش منصور خاکسار شاعر است برای یافتن هویت فردی و اکنونی خویش؛ این بار به عنوان شاعری تبعیدی – مهاجر در یکی از بزرگ‌ترین و پرشتاب‌ترین شهرهای جهان. او این مجموعه **را** *تلاشی برای ثبت صدای خود* و برخاستن از *سایه‌ی بلند صداهایی* می‌داند که جهانش را انباشته‌اند:

حلقه‌ای که از مَفصل گره خورده ی چندین خاک – و اکنون لس آنجلس – می‌گذرد و صدایم را آشکار و پنهان بارها تلخ کرده است. آیا سپردن این شعرها به زمان – که از صفحات تقویمش برنکنده‌ام – بر خاستن از زیر سایه‌ی بلند این صداست؟[۶۱]

در یادداشت دیگری خطاب به برادرش عباس، درباره‌ی این مجموعه می‌نویسد:

خودم از این مجموعه راضی‌ام. برخی ناگفته‌هایم را گفته‌ام و اختیارم را – کمی رهاتر – به دست حس سپرده‌ام. هنوز از پرده‌دریِ حس‌هایم می‌ترسم و حجاب ذهنی‌ام بازگیر ست.[۶۲]

اما پیش‌شرطِ " ثبت صدای خود"، برگذشتن از" سایه بلند صداها"ی خوگرفته و گشودن "حجاب‌های ذهنی" شاعر است؛ گسستی از جهان آرمانی و حضور در جهانی روزمره، عینی:

از کار بازگشته‌ام/ با روز نامه‌ی مچاله شده‌ای/ که در راهرو یافته‌ام/ و یک بغل بار و/ بی‌حوصلگی/ و آینه‌ای که/ برابرت گشوده است/ برابر نخلی/ که خواب سقفی دورتر را می‌بیند/ و سال‌ها ست آسمانی را تماشا نمی‌کند/ صدا را قطع می‌کنم/ بدرقه‌ی بغضی که خواب از چشمم می‌گیرد/ و همواره انتظار حادثه‌ای را دارد/ که اتفاق نیفتاده است.[۶۳]

این گسست، شاعر را به "جهانی کشف نشده" پرتاب می‌کند؛ جهانی موهوم با آدم‌هایی بیگانه:

کدام غم تاریکم کرده است؟/ که پرده دار خاکسترم/ بر پله‌ای موهوم/ و با هیچ آوایی بر نمی-تابم.[۶۴]

گسستن از جهان مأنوس، شکستن‌های پیاپی در زندگی فردی وآرمانی، رنج و اضطرابی مزمن را برای شاعر به همراه آورده است:

کتفی کبود دارم/ از بار/ و جان و جهانی تُرد/ پائیز لحظه‌ام انگار/ و رنج خانگیم با من است/ رنجی که پنهانم نمی‌کند/ و مثل اضطرابم مزمن است/ آیا این جا به خاکش خواهم سپرد؟[۶۵]

خانه‌ی تازه‌ی شاعر، "سبدی ریخته" است. خانه‌ی اشباح و سایه‌های وهم‌انگیز:

شب از درگاه خانه‌ام می‌خزد/ و سایه‌ام گرداگردِ اوست/ غریبانه ای که/ – هر شب–/ همرنگ دلشوره‌ی من است.[۶۶]

در **لس‌آنجلسی‌ها** شاعر از "زخمی که/ تاکنون/ دهان نگشوده است/" حرف می زند. حالا همه چیز و همه کس با شاعر بیگانه است:

شبی/ بیگانه با راه/ و عکس برگردانی/ از جاده/ که هیچ چشم‌اندازی در گذر/ نمی‌پذیرد.[۶۷]

مکان‌های تازه فقط غربت شاعر را تشدید می‌کنند:

** قرمطی‌ام / در Third Street*[۶۸]

** آی سانتا مونیکا ...! / طناب من کجا ست؟ / کو آن گریزگاه آهو/ و زخم هی هی تندر/ در نای بریده‌ام.*[۶۹]

از عشق، جز یادی دور و صدایی دورتر، چیزی برجای نمانده "که خواب جهان شاعر را برآشوبد" و "صدایش را برویاند". تنها دریک آن و در یک شعر، آن‌جا که شاعر دوباره عشقِ قدیمی و یار سال‌های زندگی آرمانی‌اش را می‌بیند، دوباره آتشی در درونش شعله می‌کشد و جهانش را شعله‌ور می‌کند:

صدایش تکرارم می‌کند/ از کدام حنجره روییده‌ام/ که برهنه‌ام/ و در تصرف پیراهنی که باد را وسوسه کرده است/ و عطر نارنجش/ بی‌اختیارم می‌کند.[۷۰]

تنها در این پیوند است که جهان شاعر دوباره شاداب می‌شود:

انگار زمین بر فرازی دیگر می‌چرخد/ و عقربه‌ی زمان نیز / که باد از دهان عسل می‌وزد/ و غباری که می‌تکاند/ بر پیشانی‌ام / شیرین است.[۷۱]

صرف نظر از این استثناء، جهان متن‌های دیگر **لس‌آنجلسی‌ها** همان جهانِ غمزده است و آدم‌ها، همان آدم‌های تنها:

دوازده سال است/ وظایفم را به شنبه و یکشنبه سپرده‌ام/ با نیم گفتگویی از دور/ که گاه دهانم را شیرین می‌کند/ و هنوز درنیافته‌ام/ که در قیاس اینهمه تنهایی/ چه از دست داده‌ام/ و چه را یافته‌ام."[۷۲]

آینه‌ی شاعر از او "چشم برگرفته است" و "رو به تاریکی گشوده است"[۷۳]. زخم‌ها و یادهای مالوف، *رویدادهایی* که تارو پود جهان شاعر را به خود آغشته، مانع از پیوند او با جهان پیرامونش می‌شود:

خوابگردی مهاجرم/ و گامهایم فرسوده است مهماندارم کو/ تا سایه‌ای تعارفم کند / آه ... / مثل همیشه تنهایم/ با کوله پشتی که/ باربند خاطره‌هاست / و زخمی که / تا کنون / دهان نگشوده است.[۷۴]

در **لس‌آنجلسی‌ها**، جهان آرمانی شاعر می‌میرد، بی‌آن‌که جهانی زنده و پویا متولد شود؛ جهانی که، هویتِ فردی شاعر را از هویت جمعی او متمایز کند. حالا *"ماه مرده‌ای"* در درون شاعر می‌خلد و "هر تصویری به گریه"اش می‌اندازد.

یازده

نگاه کن/ این منم که در جهان بد جوری تلفظ می شوم/ با شناسنامه ی فرسوده ای که/ روزی تأیید/ و روزی دیگر/ حاشایش کرده‌اند[۷۵]

شعرهای تریلوژی **نقطه**‌های منصور در فاصله‌ی شش سال *(۲۰۰۲ تا ۲۰۰۸)* سروده شده‌اند. جهان دوپاره‌ی متن‌های دیگر منصور، در **نقطه**‌ها هم حضوری قاطع دارد. شاعر در «پیش گفتِ» کتابِ **و چند نقطه‌ی دیگر**، روی‌گردانی از بی‌عدالتی را دلیلی بر جهان دوپاره شعرهایش می‌داند:

و چند نقطه‌ی دیگر، *تصرفِ حسی است که از حکومت ترس و زاده‌ی آن: بی‌عدالتی، روی‌گردان است و اتفاق‌ها را، نقطه به نقطه، سفید و سیاه دیده است.*[۷۶]

شش سال بعد، منصور خاکسار در پیشگفتِ کتاب **با آن نقطه**، شعرها را "برگابرگی از *صداهای غایب*" می‌داند. شاعر همان جا به خواننده یاداوری می‌کند که او، " با زمانه‌ی هراس بیگانه است"!

متن شعرها، با زبانی عریان، چیز دیگری به ما می‌گویند. جهانی بینابینی در **نقطه‌ها** وجود ندارد. بندرت در **نقطه‌ها** روزنه‌ای سپید به خوبی‌ها و روشنایی‌ها می‌بینیم. غالب نقطه‌ها سیاه هستند:

** به هیئت خسته‌ای شده‌ام/ که گذشت عمر را/ هر روز/ با تنگی حوصله‌اش می‌سنجد/ و چشمی که سال به سال کم سوتر می‌شود.*[۷۷]

** شب/ گاه که بی‌دلیل هم / گرفته‌ام / و سر راست / از پارک نزدیکم سر درآورده‌ام / ردیف زباله‌ها را / دیده‌ام / پُر / درآمیخته با بوی علف / و ماه / که لولیده در زباله ها ست*[۷۸]

** وقتی زمان موافق تو نیست / از بام‌های کوتاه / هیچ چشم‌انداز روشنی نخواهی دید / جز نخلی خانگی / که مرگ نزدیکش را انکار می کند*[۷۹]

** آینه روبرو /خبر از خیابانی بی‌رونق می‌دهد.*[۸۰]

متن‌های تریلوژی **نقطه**ها، بین امید و ناامیدی، و بین زندگی و مرگ در نوسان‌اند. گذار منصور از **سرزمینِ شاعر** به **نقطه**ها، به تعبیرخود او، گذار از روزگارِ **"صداهای غایب"** است به **"زمانه‌ی هراس"**. به تعبیر فروید، گذار از **ماتم** است به **مالیخولیا**:

"سوگواری یا ماتم کراراً معادل واکنش به از دست دادن یک عزیز، و یا واکنش به از دست رفتن ایده‌ای تجریدی است که جایگزین او شده است. نظیر ایده‌ی *سرزمین پدری، آزادی، آرمان* و غیره. در برخی از افراد همان تأثیرات به عوض سوگواری و ماتم منجر به مالیخولیا می‌شود"[۸۱]

فروید در جای دیگری ویژگی‌های مالیخولیا و پیش‌زمینه‌های خودشیفتگی را در فرد این گونه می‌بیند:

"ویژگی‌های خاص مالیخولیا عبارتند از نوعی حس عمیق و دردناک اندوه، قطع علاقه و توجه به جهان خارج، از دست دادن قابلیت مهرورزی، توقف و قبض هر گونه فعالیت و تنزل احساسات معطوف به احترام به نفس تا حد بروز و بیان سرزنش، توهین و تحقیر نفس، که نهایتاً در انتظاری خیالی و موهوم برای مجازات شدن به اوج می‌رسد."[۸۲]

از نظر مضمونی، خستگی، بی‌حوصلگی، تنهایی و مرگ، درون‌مایه‌ی عمده‌ی شعرهای سه مجموعه‌ی **نقطه**ها را تشکیل می‌دهند. دیگر زندگی تازه‌ای در کار نیست. سرودن، عینیت دادن به کابوس و تنهایی شاعر است. به تعویق انداختن امری محتوم است و نه چیز دیگری. حالا گاه، سایه-ی پیرمردی "قوز کرده و لاغر" شاعر را حین گشت‌های شبانه دنبال می‌کند و با "سماجت" از "جا کلیدی" به خانه‌ی او سر می‌کشد[۸۳]. گاهی دیگر زنی، شاعر را "پایبند می‌کند" و به او شرابی می-دهد که آن هم باز بر"تلخی‌اش می‌افزاید"[۸۴].

شبی وهم‌انگیز و سیاه بر جان شعر شاعر چیره شده است. جهان ذهنی شاعر گه‌گاه با جهان ذهنی "هدایت" نزدیک می‌شود. یک **زنده به گور**، در جهانی کابوس‌وار و مالیخولیایی؛ یا به تعبیر یوسف اسحاق‌پور: "دنیای اسرارآمیزی که در آن مرز میان رؤیت و رؤیا مشخص نیست."[۸۵] موتیف‌هایی چون بوف، سایه، نقاش، پیرمرد، گربه‌ی لمیده ، جا به جا در شعرها جا خوش می‌کنند. و شاید– باز هم به تعبیر اسحاق‌پور– بشود گفت، که منصور هم مثل هدایت: " فرشته‌ی بی‌بال و پری ست در سرزمین رنج و عذاب"[۸۶]:

** انگار/ در مراسم قربانی دعوت شده‌ام/ با حلولی ناقص/ از زندگی / به هنگامی که / دقایق خاموشی را نواخته‌اند.*[۸۷]

** از پای در آمد / تا آن درخت / از آب و / ابر / برآید / و در سایه اش بیاساید / رگ مرگ رویید / و درخت خشکید: / پس / پا پس کشید / و با قلم مویی سفید / خانه را آراست / اما / نه سرما برید / و نه شب برخاست"* [۸۸]

** درختی که روبرویم نفس می کشید / از پاییز خشکیده است / با قوس هراس آوری / در باد* [۸۹]

حالا گردی از مَرگ بر جهان شاعر پاشیده شده است. در آخرین شعرِ تریلوژی، *افعی* آشنای شعرهای جوانی منصور دوباره نمایان می‌شود. منتها، این افعی، همان افعی نمادین **کارنامه‌ی خون** و **سرزمین شاعر** نیست. این بار یک افعیِ درونی شده و مالیخولیایی به شکار شاعر آمده است:

عکسش را/ حین شکار/ برداشتم/ و یقینم شده است این افعی جلوه نمی‌فروشد/ و بیراه این حلقه‌ها را / کوتاه نمی‌کند / شکارش را / به دقت زیرنظر دارد / از دور می‌پایمش که / دندان می-ساید / و از گذشته / زیباتر می‌آید / نه! / این افعی، / اشتباه نمی کند. [۹۰]

شاید بی‌سبب هم نیست که منصور در همین دوره، در تحلیلی بر بوف کور هدایت می‌نویسد:

در بوف کور سایه راوی، تبلور پویایی و شخصیت معترض و قربانی شده او ست. تنها در پرتو اعتماد به این سایه است که شبکه وهمی و رمزی ارتباط با روایت ورنج مهلک راوی در پیوند با سرنوشتی که او را سرانجام به پیرمردی خنزرپنزری مبدل کرده، برجسته می‌شود. [۹۱]

جهان دوپاره‌ی هدایت و منصور خاکسار، علیرغم پیشینه‌ها و پیش‌زمینه‌های فلسفی- اجتماعی متفاوت، همانندی‌هایی غیرقابل انکار دارند. یک پاره از جهان هر یک، جهانی ست واقعی و تحقق یافته، با رجاله‌ها و مزدوران و لکاته‌ها؛ پاره دیگر، جهانی ست مطلوب و آرمانی. در هدایت این جهان آرمانی، این اتوپیا، همانا تحقق یافتن رؤیای سرزمین ایران باستان و دوران پیش از اسلام است. اما منصور، شاعری جهان وطن است. **سرزمین شاعرِ** منصور، یک مکان معین و تعیین شده نیست. یک سرزمین آرمانی - ایدئولوژیک است که صرفاً با *آدم ها- شهروندانِ مطلوب*- تحقق پیدا می‌کند.

آرمان و آرمان‌شهر، ایدئولوژی و اتوپیا، هر دو، دو روی یک سکه‌اند. باز هم به تعبیر پل ریکور: "اتوپیا افراطی‌ترین و قاطع‌ترین پاسخ به همسان‌سازی ایدئولوژی است."جای دیگر و "دیگربودگی" که مربوط با اتوپیا است، پاسخ صریح به "این گونه بودن" و نه "به گونه ی دیگر بودن" است که توسط ایدئولوژی ترویج می‌شود."[۹۲]

دوازده

ای شبِ زنگی/ با عشق بازی مکن/ که ساعت بزرگ/ اکنون بر آخرین اتفاق تاریخ/ چشم دوخته است. [۹۳]

شعرهای به هم پیوسته‌ی **آن سوی برهنگی**(۲۰۰۰)، ده سال پیش از واپسین منظومه‌ی منصور خاکسار **از سحرخیزان**(۲۰۱۰)، سروده شده‌اند. شاعر، یک ماه پیش از خاموشی، در پیشگفتارِ **از سحرخیزان** به خواننده هشدار می‌دهد که این شعرِ بلند "ناگفته – پاره ای از **آن سوی برهنگی** است."[۹۴]

در مقدمه‌ی **آن سوی برهنگی**، منصور، انگیزه‌ی خود را از بازسرایی منظومه‌ی خسرو و شیرین»: *پاکیزه کردن پیمان نخستینِ انسان با عشق* می‌داند:

تماشائی باز از "ناکجا"، آن هم با حس پرنده‌ای که از هر مرزی پرکشیده، تیری به ناروا بالش را خونین کرده است. بگذار رونده‌ای که همراه میان گور و ماه سرگردان بوده است بر پوستی بازیافته درنگ کند مگر به رازی راه ببرد.[۹۵]

آن سوی برهنگی، " رویکردِ حسی" ِشاعر است، برگفتمان‌های عشق، برهنگی، و مرگ؛ از طریق بازخوانی مثلثِ عشق خسرو، شیرین، و فرهاد. این بازخوانی، از منظرگاه فرهاد شکل می‌گیرد:

آن چه در خطه خیال فرهاد/ خود را/ به نقش بست/ چه بود؟[۹۶]

فرهاد، در متنِ شاعر، نمادی ست از انسان معاصر. **آن سوی برهنگی،** " شبِ گریستنِ فرهاد"[۹۷] است. سرگذشت و سرنوشتِ او، حدیثی ست از:

شوربختی خیال‌واره‌های ادواری آدمی و تقدیر ناسزاواری که بر ما رفته[۹۸]

او، عاشقی ازلی– ابدی ست؛ "زبانِ لالِ عشق"[۹۹] است. "پلاس پوشی ست"[۱۰۰] که ، "قابش شکسته شده" و "قاب قدیمی‌اش گسسته".[۱۰۱] او در سکوت، نظاره گر"خَرام خسرو" و عشق‌ورزی شیرین است.:

** چلیپایی سرافراخته‌ی هفت پرده‌ی عشق/ که از صدای قدیمی خود/ رمیده/ و شیرین را به نظرگاه تازه/ فراخوانده است.*[۱۰۲]

** چه انبوهی/ درگیر تجربه‌ی شیرین‌اند/ آنگاه که جامه را به روشنی از خود برگرفت/ تا جهان/ عشق ورزی‌اش را/ برهنه/ تماشا کند.*[۱۰۳]

خسرو، در **آن سوی برهنگی،** "خوش‌نشین تیسفون است"؛[۱۰۴] نماینده و اراده‌ی نظام مسلط:

نه در کلام/ آب چشمی خانگی دارد/ و نه خُفت و خیزش/ به شیوه ی آدمی ست.[۱۰۵] او**:** *سرانگشتش به خون عشق/ آغشته است*[۱۰۶]

شیرین، گاه در چشم راوی – فرهاد – شاعر، چهره‌ای اثیری پیدا می‌کند؛ "خاتون عشق" است و:

** بالا بلندی ست/ بر چرمه ی زرین/ خرامیده به تماشا*[۱۰۷]

** نیمتاج زیبایی / بر سر زده است / نسیمی خنک بر دو ساق زلفش بوسه می زند"*[۱۰۸]

** تنها تویی/ که آنسوتر از فصول/ می رویی/ و چهار سوها را/ وقتی که چشم به این سکون و مدار/ خو کرده است/ فراخ‌تر می‌کنی*[۱۰۹]

او باید: از تمامی موانع بگذرد/ و بی اعتنا به حادثه/ با عاشق/ سازش کند.[۱۱۰]

و گاه، شیرین در هیئت لکاته‌ای ظاهر می‌شود که: *"خونی در کاسه‌ی چشمش می‌جوشد"*[۱۱۱] و *" دستش/ از آستین فرهاد / بیرون می‌آید"*

لکاته‌ای که: *صدایش/ با عشق بیگانه است/ اقفی ناخوش/ که در رؤیای خفتگان می‌خزد/ و کَفَن‌ها را / شب و روز / تازه می‌کند.*[۱۱۲]

شاعر به شیرین هشدار می‌دهد:

شیرین جان!/ ماه را از بوم خود/ حذف نکن/ و شب را/ روشنتر بنشان/ که این محاق/ بر دست و دهان ما/ ماندنی شده است.[۱۱۳]

آینه‌ی مأنوس شاعر، گاه آینه‌ی امید است. سنگی ست صیقل خورده که فرهاد:

به دست و/ آستین/ سی پاره از نقش شیرین تراشید/ و در دهانه سنگی/ نشاند/ آیینه‌ای که / در زیبایی می‌رست/ درست/ به گستردگی خورشید / و تاریکی نمی‌شناخت.[۱۱۴]

و گاه، آینه‌ای، که "*به زشتی آویخته است*"[۱۱۵].

مرگ فرهاد، مرگی خود *خواسته* است. بر خلاف روایت نظامی، فرهادِ **آن سوی برهنگی**، هنگام مرگ فریادی از درد نمی کشد. او در سکوت و تنهایی می میرد و با فنای خود، به جاودانگی و نامیرایی میرسد:

** مرگ چه زیباتر شده است!/ وقتی که عشق/ باور از شیرین/ برنمی گیرد.*[۱۱۶]

** توگویی/ آن که بر قله معلق است/ جسد نیست/ طرفه نخلی‌ست درگیرِ باد/ که لختی دیگر/ از گره آن خواهد گذشت/ و روبرویش چابک تر خواهد ایستاد.*[۱۱۷]

دریغِ راوی از بیگانگی شیرین، پس از مرگ فرهاد هم برجا می‌ماند؛ چرا که:

این بزرگ بانو/ هرگز به سوگ عشق/ برنخواهد خواست[۱۱۸]

نظرگاهِ راویِ **آن سوی برهنگی** به فضیلتِ مرگِ فرهادوار، با نظرگاه نظامی گنجوی یکی ست:

بباید عشق را فرهاد بودن پس آنگاهی به مردن شاد بودن[۱۲۰]

سیزده

اما باید پلکی باشد/ که از خواب فراموشی برخیزد/ آنهم در هراسناکترین/ تدارک تدفینِ تو[۱۲۱]

از سحر خیزان، باز هم، روایت ویرانی فرهاد است؛ این بار، در جهانِ مدرن، با نگهبانان و زندانی‌هایش: جهانی خوف انگیز، با سایه‌هایی ترسخورده، مسخ شده و وَهمناک. راویِ **از سحر خیزان**، در زندان است. زندانی، در دل زندانی بزرگ‌تر. سایه‌های زندانی، با فریاد بی‌نشاطِ Happy Birthday.[۱۲۲] ، "شحنه‌های" مدرن و روانشناسان، همه تولدی دوباره را به راوی پیشکش می-کنند. در این جهانِ دلهره‌آور، **اقرار**، و نفی هویت پیشین، سندی ست برای یافتن هویتی تازه. هویتی مقبولِ نظام مسلط:

**کوتاه نمی آمدم / هرچه گفت / که به اعتبار نوارش / می‌خواست طوطی وار تکرار شود / یعنی که / هرچه کرده ای، هیچ! / و این تولد نو را/ که شمع هایش را هم چیده است،/ بپذیری/ یعنی/ آن حضور که/ ده ها سال بر تو گواهی می داد/ آنک/ و به اقراری انکار شود. .*[۱۲۳]

**از دور می بینی/ کیم و جویس/ روی تیغه ی فریاد برخاسته اند/ با حافظه ی ویرانی در خشونت/ آن هم با گشت آتشی که/ در جنون نگهبان باید پایان یابد/ وتو میمانی،/ آنها از جان هم چه می‌خواسته‌اند./ جان/ که با در و دیوار ور می رود/.../ به چرایش نپیچ!/ این دستگاه/ به همین لجن زنده است.*[۱۲۴]

از سحر خیزان، اعتراضی ست علیه نظامی که می‌خواهد حقیقت واحد خود را تولید کند. ادعانامه ای علیه کارخانه‌ی شبیه‌سازی آدم‌ها:

**شبکه ای مخوف،/ از قدرت/ و فرمانروایانی که/ می روند ومی آیند. .*[۱۲۵]

**حلقه ای که/ زندان را/ قانون/ و قانون را/ زندان کرده است. .*[۱۲۶]

در راهرو ریخته اند/ چون موریانه/ و دست و دهانی خونین را دوره کـرده انـد/ خشـم تـرس آوری که در این جنون آباد/ شبانه روز پرسه می زند/ و جز هیاهو در نمی یابی،/ چرا/ چی شد/و چه افتاد. [۱۲۷]

این سقف/ حتی رسوب شب نیست/ ملافه چروکیده ای ست/ که بر روی توست/ کَفَنی ست که/ همیشه سفید می‌ماند. [۱۲۸]

در متن **از سحر خیزان**، از شیرین اثری نمانده و به جای خسرو، دستگاهی بی‌ترحم بر روایت حـاکم شده است. دستگاهی که فرهاد- راوی ، را فقط در کسوت "جامه ای راه راه " می‌بیند:

راهروی "بند" سکوت نمی شناسد / میان صدها مرده / که به اجبار زنده انـد / سـکوت، زنـگ خطر است/ وقتی تو کاره‌ای نیستی/ جز جامه‌ای راه راه [۱۲۹]

جهان *متن*، جا به جا، به طرز حیرت‌آوری همسان جهان **سه قطره خون** هدایت می‌شود:

یک سال است که میان این مردمان عجیب و غریب زندکی می‌کنم. هیچ وجه اشتراکی بین ما نیست. من از زمین تا آسمان با آن‌ها فرق دارم. ولی ناله‌ها، سکوت‌ها، فحش‌ها، گریه‌ها و خنده‌هـای این آدم‌ها همیشه خواب مرا پراز کابوس خواهد کرد. [۱۳۰]

راوی " قانون" این نظام را به سخره می‌گیرد: *دوستی را به یاد می‌آوردم/ که به هنگام تـرس/ بر کاپیتال مارکس می‌رید / و مرا عصبانی می‌کرد/ امـروز مـن/ بـه جهـان "قـانون"/ و قیـد و بنـد "نگهبانش" چنین حالی دارم.* [۱۳۱]

او در برابر داوری دیگری قرار گرفته اسـت: *امـا دره‌ی مهیبـی سـت/ ایـن داوری،/ وقتـی کـه کمترین چرایت بی‌اثر است/ و حق پرسش از تو/ فروگذار شده است* [۱۳۲]

اما فرهاد، بار رسالتی دیگر را بر دوش می‌کشد:

می‌گویم:/ به ریشه می‌اندیشم!/ وقتی که به طناب سیاه و سـفید/ کفـن‌ام را پوشـیدم/ و برهـر دستوری شوریدم [۱۳۳]

راوی با روایت آن چه که بر او رفته، دارد مرگی را که درکمین او نشسته، از خود دور مـی‌کنـد. مرگی هراسناک؛ و نه مرگِ آرمانی و تأثیرگذارِ **کارنامه‌ی خون**. به تعبیـر فوکـو: "در حماسـه‌هـای کهن، قهرمان از آن رو حاضر به جوانمرگ شدن بود، که شاید زندگی‌اش تبرک شده، به دسـت مرگ جاودانه شـود؛ روایت، بدین ترتیب، این مرگ مقـبـول را جبران می‌کرد." [۱۳۴]

اما حالا جهان واقعی، همراه با گزمگانش بر زندگی راوی- شاعر چیره‌اند. او *"انتهای راه»* را به چشم می‌بیند:

ابری در تو باریده است/ از کابوسی انبوه/ از سایه/ بر شانه‌ای خُرد/ با پارویی کوتاه/ در انتهای راه [۱۳۵]

شاعرِ **از سحرخیزان**، ، هفت سال پیشتر از سرایش در تحلیلی ازمرگِ صادق هدایت نوشته بود:

بدیهی ست تا جهان بیرون، جهان انکار کننده ی حرمت انسانی و عرصه خشـونت و سـرکوب است، برای نویسنده ی آزاده ای چون صادق هدایت، چه باک که دریچه رو به چنـین جهـانی را بـر خود ببندد. [۱۳۶]

با این وصف، او از نوشتن و بازنوشتن دست نمی‌کشد. باز هم به تعبیر فوکـو: "انگیـزه و درون-مایه و دسـتاویز روایت‌های هزار و یکشب، نمردن است: شهرزاد تا سحر حرف می‌زند و روایت مـی-کند تا مرگ را دور کند و موعد خاموش شدن راوی را به تأخیر بیاندازد." [۱۳۷]

شاعر **از سحرخیزان**، *جان خسته‌ای* ست، که با سرودن، مرگ محتوم خود را به تعویق می‌اندازد. روزِ سپردنِ **از سحرخیزان** به چاپخانه، روزی ست که شاعر، *عقربه‌های ساعتِ* خاموشی‌اش را جا به جا می‌کند.

چهارده

به پرسش آغازینم بازگردم: ساعتِ مرگِ منصور کدام ست؟ همان ساعتی که خود می‌گوید، عقربه‌هایش را جا به جا کرده، یا ساعت دیگری؟ مکان مرگ منصور کجا ست، اتاقی کوچک در اروابن، با یک قفسه‌ی کتاب و یک تخت و چند دست لباس، یا جای دیگری؟

گذار سی ساله‌ی متن‌های منصور از **کارنامه خون** به **از سحرخیزان**، گذار از جهانی آرمانی ست ، به جهانی روزمره. گسستن از جهان اسطوره‌ها و پرتاب شدنی به جهانِ آدم‌های زخم خورده ؛ سقوطی ست از **ماه، به گور** و از زندگی، به مرگ؛ عبور از جهان *آرزومندانِ عدالت* است و حضور در جهان *جان‌های حساس؛* گذار از جهانِ *جهان پهلوان تختی* ست به دنیای اَبراندود *هدایت؛* که منصور، *به مرگ هر دوی آن‌ها بارها (زیاد) اندیشیده است.* پیش‌گفت‌ها و مقدمه‌های منصور بر کتاب‌هایش، حجابی ست بر اضطراب و اندوهی که تار و پود شعرهای او را به هم بافته است.

لازمه‌ی گذر از این دو جهان بیگانه با یک دیگر، *برهنگی* ست؛ وانهادن و گذشتنِ از جهان **کارنامه‌ی خون** است، و قدم گذاشتن به *سرزمین* **لس‌انجلسی‌ها؛** در **سرزمین شاعر** جهانی می‌میرد، بی‌آن‌که جهان دیگری جایگزین آن شود؛ قهرمان **کارنامه‌ی خون** مرده است، بدون آن که در **لس‌انجلسی‌ها،** با *هویتی* تازه و *فردیتی قائم به ذات* به زندگی برگردد. **آن سوی برهنگی،** ویرانی ست؛ جهانِ **از سحرخیزان** است. دنیای آدم‌های مسخ شده و قربانی، جهان پیرمردهای خنزرپنزری؛ دنیای رجاله‌ها و لکاته‌ها؛ دنیای مرگ‌های فرهادوار، در تنهایی، در خشم و در سکوت. و در این دنیای فرهادکُش، او ست که در هر منزل، می‌میرد. اویی که در واپسین روزهای زندگی‌اش نوشته بود:

انگار بر کناره‌ی جهانی تاریک، سرگردانی/ بی‌تکیه گاه/ ودر بیغوله‌ای سیاه، زندانی/ بین دو تیغه که محکم فشارت می‌دهد/ می‌گویی:/ نه ...!/ و در زخمی/ تا به هنگام مرگ/ تا شدنی/ در بلندای خشمی خاموش/ می‌شکنی.[۱۳۸]

پی‌نوشت جستار سرگردان میان گور و ماه:

* بر گرفته از مقدمه **آن سوی برهنگی**

** از شعر **آن سوی برهنگی**

۱= یادداشت آخر منصور خاکسار، نگاه کنید به جنگ زمان شماره ۶، تابستان ۱۳۸۹

۲- همانجا

3-"Mother, sisters, friends, forgive me—this is not the way (I do not recommend it to others), but there is no other way out for me

۴- همانجا ۵- صادق هدایت. زنده بگور، سامانه اینترنتی سخن، صفحه ۳

۶- بروشور بزرگداشت صادق هدایت، مرکز مطالعات ایرانی دانشگاه پرتلند، فوریه ۲۰۰۳

۷- یادداشت آخر منصور خاکسار، نگاه کنید به جنگ زمان شماره ۶، تابستان ۱۳۸۹ ۸- همانجا

۹- مارتین هایدگر. مفهوم زمان و جند اثر دیگر/ ترجمه علی عبداللهی،- نشر مرکز۱۳۸۳، صفحه ۴۶

۱۰- منصور خاکسار، با آن نقطه، نشر هزاره، سیاتل ۲۰۰۹، صفحه ۴۳

۱۱- منصور خاکسار، لس آنجلسی ها، نشر دنا،۱۳۷۶. صفحه ۳۸ ۱۲- همانجا، صفحه ۵۱

۱۳- نشریه ایراتشهر، ویژه احمد شاملو،شرکت کتاب، لس آنجلس، صفحه ۲۰

۱۴[1]- متن چاپی کارنامه خون در اختیارم نبود. برای متن اینترنتی منظومه، رجوی کنید به

www. honari.blogfa.com

۱۵- همانجا / ۱۶- همانجا/ ۱۷- همانجا/ ۱۸- همانجا/ ۱۹- همانجا/ ۲۰- همانجا/ ۲۱- همانجا/ ۲۲- همانجا/ ۲۳ – همانجا / ۲۴- همانجا

۲۵- منصور خاکسار، سرزمین شاعر، انتشارات توکا،۱۹۹۱، صفحه ۶ [1] ۲۶- همانجا، صفحه ۱۷ [1]

۲۷- [2]ricour paul ,fiction to text from,press Oxford,۱۹۹۸,۴۳۹p برای ترجمه ای از این متن رجوع کنید به،ایدئولوژی و اتوپیا، پل ریکور، ترجمه امین حامی خواه، دیلماسی ایرانی، پنجشنبه ۳ تیر ۱۳۸۹ [1]

۲۸ – منصور خاکسار، سرزمین شاعر، انتشارات توکا،۱۹۹۱، صفحه ۱۴ [1]

۲۹- همانجا، صفحه ۲۷ / ۳۰- همانجا، صفحه۲۶ / ۳۱- همانجا، صفحه۱۶ / ۳۲- همانجا، صفحه ۲۸ / ۳۳ – همانجا، صفحه۲۷ / ۳۴- همانجا، صفحه ۳۰

۳۵- منصور خاکسار، با طره ی دانش عشق، ناشر؟، ۱۹۹۰، صفحه ۱۲۸ [1]

۳۶- همانجا، صفحه ۱/ ۳۷- همانجا، صفحه ۱/ ۳۸- همانجا، صفحه ۱۱/ ۳۹- همانجا، صفحه۱/ ۴۰- همانجا، صفحه ۲/ ۴۱ – همانجا، صفحه ۷ / ۴۲- همانجا، صفحه ۴۴ / ۴۴- همانجا، صفحه ۹۲

۴۵- همانجا، صفحه۱۲۳ ۴۶- همانجا، صفحه ۸۰ ۴۷- همانجا، صفحه ۷۳ ۴۸- همانجا، صفحه ۲۳ ۴۹- همانجا، صفحه ۷۹ ۵۰- همانجا، صفحه ۸۷ ۵۱- منصور خاکسار، قصیده سفری در مهِ، ناشر؟،۱۹۹۲، صفحه ۶۴

۵۲- همانجا، صفحه ۳۲ ۵۳- همانجا، صفحه،۳۶ ۵۴- همانجا، صفحه،۴۲ ۵۵- همانجا، صفحه،۷۰ ۵۶- همانجا، صفحه،۷۴ ۵۷- همانجا، صفحه،۹۲ ۵۸- همانجا، صفحه،۸۶ ۵۹- همانجا، صفحه،۷۲ ۶۰- منصور خاکسار، لس آنجلسی ها، نشر دنا،۱۹۹۷.صفحه ۱۶ ۶۱- همانجا، صفحه ۲۰ ۶۲ – نامه منصور به عباس خاکسار، آرشیو نامه های شاعر ۶۳- منصور خاکسار، سرزمین شاعر، انتشارات توکا،۱۹۹۱، صفحه ۳۰ ۶۴- همانجا، صفحه ۲۶ ۶۵- همانجا، صفحه ۱۴ ۶۶- همانجا، صفحه۳۰ ۶۷- همانجا، صفحه۷۳ ۶۸- همانجا، صفحه۲۰ ۶۹- همانجا، صفحه۲۰ ۷۰- همانجا، صفحه۶۲ ۷۱- همانجا، صفحه — ۶۳ ۷۲- همانجا، صفحه۴۷ ۷۳- همانجا، صفحه۷۰ ۷۴- همانجا، صفحه۶۷ ۷۵- منصور خاکسار، و چند نقطه ی دیگر، ۲۰۰۲، نشرهزاره،صفحه۶۵ ۷۶- و چند نقطه ی دیگر، پیشگفت.

۷۷- همانجا، صفحه۱۷ ۷۸- همانجا، صفحه۳۸ ۷۹- منصور خاکسار، با آن نقطه،۲۰۰۸، نقش هزاره،صفحه۶۰

۸۰- منصور خاکسار، و چند نقطه ی دیگر، صفحه ۲۵

۸۱- زیگموند فروید، ماتم و مالیخولیا، ترجمه مراد فرهادپور، مجله ارغنون، شماره ۲۱، تهران: بهار ۱۳۸۲
۸۲- همانجا
۸۳- منصور خاکسار، و چند نقطه ی دیگر، صفحه ۶
۸۴- همانجا، صفحه ۱۱
۸۵- یوسف اسحاق پور، بر مزار صادق هدایت، ترجمه باقر پرهام، انتشارات باغ آینه، تهران:۱۳۷۳، صفحه ۱۷
۸۶- همانجا، صفحه ۲۶
۸۷- منصور خاکسار، با آن نقطه، صفحه۱۴
۸۹- همانجا، صفحه ۶۲ ۹۰- همانجا، صفحه۱۹۱ ۹۱- همانجا، صفحه ۷۱
۹۲- منصور خاکسار،نمادها و نشانه های بازسازی شده در "بوف کور"، نامه کانون نویسندگان در تبعید، دفتر شانزدهم ۹۳مارچ ۲۰۰۳، صفحه ۱۶۰
۹۴- برای ترجمه ای از این متن رجوع کنید به،ایدئولوژی و اتوپیا، پل ریکور، ترجمه امین حامی خواه، دیلماسی ایرانی، پنجشنبه ۳ تیر ۱۳۸۹ ۹۲- ۴۳۹p,۱۹۹۸,press Oxford,fiction to text from,ricour paul
۹۵- منصور خاکسار، آنسوی برهنگی، نشر هزاره، ۲۰۰۰ صفحه۱۵
۹۶- منصور خاکسار، از سحر خیزان،۲۰۱۰،نشر هزاره، مقدمه ناشر
۹۷- منصور خاکسار، آنسوی برهنگی، نشر هزاره، ۲۰۰۰، پیشگفت
۹۸- همانجا، صفحه۷ ۹۹- همانجا، صفحه۴۷ ۱۰۰- همانجا، پیشگفتِ شاعر ۱۰۱- همانجا، صفحه۲۹
۱۰۲- همانجا، صفحه۳۱ ۱۰۳- همانجا، صفحه۲۲ ۱۰۴- همانجا، صفحه۲۲ ۱۰۵- همانجا، صفحه۱۳
۱۰۶- همانجا، صفحه۱۳ ۱۰۷- همانجا، صفحه۳۹ ۱۰۸- همانجا، صفحه۵۱ ۱۰۹- همانجا، صفحه۳۹
۱۱۰- همانجا، صفحه۵۵ ۱۱۱- همانجا، صفحه۱۶ ۱۱۲- همانجا، صفحه۲۷ ۱۱۳- همانجا، صفحه۴۵
۱۱۴- همانجا، صفحه۱۱ ۱۱۵- همانجا، صفحه۱۶ ۱۱۶- همانجا، صفحه۱۷ ۱۱۷- همانجا، صفحه۱۱
۱۱۸- همانجا، صفحه۴۸ ۱۱۹- همانجا، صفحه۵۶ ۱۲۰- آنسوی برهنگی ، صفحه۵۷
۱۲۱- نظامی گنجوی، داستان خسرو و شیرین، به کوشش عبدالحمید آیتی، کتاب‌های جیبی، چاپ دوم، تهران: م۱۳۶۳، صفحه ۱۸۹
۱۲۲- منصور خاکسار، از سحر خیزان،۲۰۱۰،نشر هزاره،صفحه۳۹
۱۲۳- از سحر خیزان، صفحه۳۲ ۱۲۴- از سحر خیزان، صفحه۲۲ ۱۲۵- منصور خاکسار، از سحر خیزان،۲۰۱۰،نشر هزاره، صفحه ۳۱ ۱۲۶- منصور خاکسار، از سحر خیزان،۲۰۱۰،نشر هزاره، صفحه ۳۱
۱۲۷- همانجا، صفحه۱۴ ۱۲۸- همانجا، صفحه۱۰ ۱۲۹- منصور خاکسار، از سحر خیزان،۲۰۱۰،نشر هزاره، صفحه ۲۲ ۱۳۰- همانجا، صفحه۲۱ ۱۳۱- صادق هدایت، سه قطره خون، سایت سخن ۱۳۲- از سحر خیزان، صفحه۲۶ ۱۳۳همانجا، صفحه۳۴ - ۱۳۴- همانجا، صفحه۳۶
۱۳۵- میشل فوکو، سرگشتکی نشانه ها،مقاله مولف چیست، ترجمه افشین جهاندیده، نشر مرکز،۱۳۷۴،صفحه ۱۹۱
۱۳۶- از سحر خیزان، صفحه۵۲
۱۳۷- منصور خاکسار،نمادها و نشانه های بازسازی شده در "بوف کور"، نامه کانون نویسندگان در تبعید، دفتر شانزدهم مارچ ۲۰۰۳، صفحه ۲۸
۱۳۸- میشل فوکو، همانجا صفحه ۱۹۲
۱۳۹- منصور خاکسار، از سحر خیزان،۲۰۱۰،نشر هزاره، صفحه ۳۵

علی نگهبان

نخلی به زیر سقف

نوشتن من از منصور خاکسار تنها می‌تواند نوشتن از شعر او باشد، چرا که من او را تنها از شعرش می‌شناسم. پرسشی که پیش می‌آید، اما، این است که آیا درست است که کسی را از هر نظر نادیده بگیریم و تنها در چند شعر او را بازشناسیم؟ این البته پرسشی است دو ساحتی؛ در یک ساحت اخلاقی و در ساحت دیگر فنی.

از سوی دیگر، بسیاری از ما ایرانیان مهاجر– تبعیدی، تجربه‌های مشترکی را شاهد بوده یا خود زیسته‌ایم. پس می‌توان همین تجربه‌های مشترک را خاستگاه و بهانه‌ی نوشتن کرد. هنوز شروع به نوشتن نکرده، پرسش دیگری پیش می‌آید، و آن هم دو ساحت اخلاقی و فنی دارد. چه گونه کسی می‌تواند به خود اجازه دهد که فردی را بر پایه‌ی تجربه‌های گروهی یا تیپیک بخواند؟ آیا چنین خوانشی می‌تواند خوانشی از آن کس، هر کسی، باشد؟ آیا نه این است که تجربه‌های مشترک، یا هر چیز مشترک، همان چیزهای نافردی است و دیگر نیازی به برشماری آنها نیست؟ اگر بنا بر این باشد که کسی را در کارش، یا در زندگیش بازشناسیم، کم‌ترین کاری که باید بتوانیم بکنیم آیا این نیست که بر هر چه نامشترک، ناگروهی است درنگ کنیم؟

معمای من به عنوان خواننده‌ی شعر منصور خاکسار شاید این است که چرا او، و بسیاری از هم نسلانش، از فردی–نویسی گریز یا پرهیز دارند.

در مقاله‌ی خسرو دوامی[1] به نکته‌ای برخوردم که برایم از بسیاری جهت‌ها در بازگشایی چرایی گریز از فردی–نویسی خاکسار یاری‌کننده بود. او در یادداشتی به برادرش، درباره‌ی مجموعه شعر **لس‌انجلسی‌ها** می‌نویسد:

خودم از این مجموعه راضی‌ام. برخی ناگفته‌هایم را گفته‌ام و اختیارم را — کمی رهاتر — به دست حس سپرده‌ام. هنوز از پرده‌دریِ حس‌هایم می‌ترسم و حجاب ذهنی‌ام بازگیرست.[2]

این گفته کوشش توان‌فرسای خاکسار را برای گذاشتن امضای فردی خود در متن کارش نشان می‌دهد؛ آری گذاشتن امضا در متن کار و نه در پای آن. او به ویژه از دوره‌ی سکونت خود در آمریکا تلاش می‌نمود که از نگاه‌های یکسان‌گردان فاصله بگیرد و متن خود را بیافریند.

اما در نگاهی کلی به پیش‌زمینه‌ی این بحث باید گفت که نوشته‌هایی که از فردیت برخوردار نیستند، خواه ناخواه در دام دیدگاه‌های یکسان‌گردان می‌افتند. دیدگاه‌های یکسان‌گردان امر فردی را خوار می‌شمارند، نگاه و اندیشه‌ی مستقل فرد به جهان و هستی را بر نمی‌تابند. دیدگاه یکسان‌گردان فردیت را هم‌چون رقیبی در مقابل آرمان و کلان‌روایت خود می‌پندارد. نوشته‌ی فردیت‌گریز می‌توانند ریشه‌های دیگری نیز داشته باشد، از جمله بازمانده‌ی وابستگی‌های ساختاری جامعه‌ی سنتی (شاید قبیله‌ای). نیز باید توجه داشت که ساز–کارهای فراوانی باید در کار باشند تا نویسنده را

از پایبندی و بیان نگاه فردی و ویژه‌ی خویش بازدارند و تسلیم نگاه یکسان‌گردان و دیدگاه هژمونی‌خواه نمایند. از آن جمله‌اند دستگاه سانسور حکومتی، هنجارها و باید–نبایدهای فرهنگی–اجتماعی، و علاوه بر آن‌ها، فشارهای درون‌گروهی و تشویق–تنبیه‌های همگنان. در مقاله‌هایی در **جنگ زمان** و جاهای دیگر به گونه‌ای مفصل‌تر به بررسی سانسور حکومتی و هنجارهای یکسان‌گردان فرهنگی–اجتماعی پرداخته‌ام. در بازخوانی شعر منصور خاکسار اما بر نقش نیروهای درون‌گروهی و نفوذ همگنان بر فرایند نوشتن درنگ می‌کنم.

در آن گفتاورد خاکسار از نامه به برادرش، او از یک ناسازه‌ی درونی نیز خبر می‌دهد: *خرسندی* شاعر از این که توانسته برخی ناگفته‌ها، یا حس‌های فردی خود را بیان کند از یک سو؛ و از سوی دیگر **ترس** هم‌زمان او از این کار و *حجاب ذهنی* که او را از این کار می‌پرهیزاند.

در این فراز، سه واژه‌ی کلیدی هست: خرسندی، ترس و حجاب ذهنی.

من اما نه ادعا و نه توان بررسی روانشناختی این متن یا هیچ متن دیگری را دارم. اما از بازگویی پرسش‌هایی که این واژگان کلیدی در من برمی‌انگیزند پروایی ندارم. ترسی که خاکسار می‌گوید ترس از چیست؟ حجاب‌های ذهنی او کدام‌هایند؟ دقت کنیم که او را بیان ناگفته‌ها و پرده‌دری در بیان حس‌ها خرسند می‌کند. پس آن چه میان شاعر و خرسندی او ایستاده است همانا ترس و حجاب ذهنی او ست.

در بالا اشاره کردم که کم‌رنگ بودن فردیت در کار کسانی مانند خاکسار، در دوره‌ای از زندگی ادبی او، یک معما ست، از آن رو که ایشان خود و زندگی خود را در برابر چشم جامعه و جهان زیسته‌اند و از آن دست کسانی نبوده‌اند که در پسله و پنهان کس دیگری باشند و "چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر" کنند. پس چرا نتوانستند یا نخواستند نقش خود را بر کار هنری خود بزنند؟

برای من که به دنبال رد پای فردیت و تجلی آن در کار هستم، بیان ناگفته‌ها یا پرده‌دری حسی به تنهایی نمی‌توانند نوید دهنده‌ی شعری با دیدگاه یگانه‌ی فردی باشند، اما به راحتی می‌توانم گفت که از پیش‌نیازهای آن هستند.

نکته‌ای که باید در نظر داشت این است که منظور من از فردی‌نویسی با شخصی‌نویسی تفاوت دارد. نوشته‌ای که از فردیت نویسنده بر آمده باشد به هیچ رو نیازی ندارد که گزارش اطلاعات شخصی و خصوصی زندگی نویسنده باشد. بلکه باید بیان‌گر نگاه فردی و یگانه‌ی شاعر به زندگی، جهان و هر چیز دیگر باشد. از این دیدگاه، شخصی‌نویسی هم مانند هر گونه‌ی دیگر نوشتن، می‌تواند برآمده از فردیت و کیستی فردی نویسنده باشد، یا هم دارای چنان ویژگی‌هایی نباشد.

در بحث بازشناسی امر فردی از امر کلی و نافردی (یا فرافردی)، باید توجه داشت که اگر به مثل ببینیم که شاعر از حس‌های فردی خویش می‌نویسد به این معنی نیست که او فردیت خود را بیان کرده باشد. بلکه هم‌چنان می‌تواند باز–تأیید همان جهان آرمانی یا خود–گروه‌بینی شاعر باشد. برای تبدیل شدن چنان بیانی به امر فردی، ناگزیر باید نشانه‌هایی، پنهان یا آشکار، از ریشه‌های فردی و انگیزه‌های خودجوش درونی و از همه مهم‌تر ناسازه‌های وجودی او به دست داده شود یا با آن بیان همراهی کند. برای مثال نگاه کنیم به این پاره شعر:

گوئی هزار خنجر خونین/ در تنگنای سلول/ در جان من/ دوباره برآشفت./ گوئی هزار ساقه عاشق/ چون باغ پرشکوفه آزادی/ همراه من شکفت.[۳]

در این پاره‌شعراحساسی فردی بیان شده، اما فردیتی را آشکار نمی‌کند. شعرهایی این‌چنین خواننده را ناگزیر می‌کنند که در جهانی غیر واقعی به گردش بپردازد، امری که در بیش‌تر موردها به کسب همدلی و همراهی خواننده کمکی نمی‌کند.

نکته‌ی جالب دیگر این است که نوشتن بر پایه‌ی دیدگاه‌های یکسان‌گردان با این هدف در پیش گرفته می‌شود، یا چنین توجیه می‌شوند که مخاطب خاصی، در این جا خلق، به آن نیاز دارد و چشم به راه آن است. آن جا که خاکسار خاطره‌ای از سعید سلطان‌پور باز می‌گوید، *"می‌پنداشت من مخاطب اصلی خودم را نادیده گرفته‌ام و تسلیم جَو هنری روز شده‌ام"* (برگرفته از مقاله‌ی خسرو دوامی در همین شماره) در واقع به او تشر می‌زند که تو نگاه فردی خویش را بر ضرورت همگانی برتری داده‌ای.

من این گفتاورد را دارای "نکته‌ای جالب" یافتم از آن رو که سلطان‌پور، و آن گرایش هنری مورد بحث در این جا، تنها دو گرایش را در کار می‌بینند و راه سومی را تصور نمی‌کنند. او دو گروه را در برابر هم می‌نهد: "*مخاطب اصلی*" در برابر "*جوّ هنری روز*". واژه‌ها در این جا دارای بار ویژه‌ای هستند. واژه‌ی دیگری که در همین گفتاورد توجه بر می‌انگیزد، واژه‌ی "*تسلیم*" است. همین گفتاوردِ یک جمله‌ای خلاصه‌کننده‌ی چندین دهه از زندگی ادبی منصور خاکسار نیز هست، البته اگر چند سفیدی و نانوشته‌ی میان واژه‌ها را نیز به دید بیاوریم، نانوشته‌هایی مانند قائل نشدن مخاطب نوع سوم، نفی مخاطب فرعی (چرا که وقتی از مخاطب اصلی سخن می‌گویی به ناگزیر به مخاطب فرعی نیز باید باور داشته باشی و هم‌زمان آن را نفی کنی)، و دیگر این که اگر آن‌گونه که گروه می‌پندارد ننویسی، به ناگزیر تسلیم شده‌ای. به تو خواهند گفت که تسلیم شده‌ی، و نه این که به راه خود رفته‌ای. توجیه دیگری از تو پذیرفته نخواهد شد. گروه از تو نخواهد پذیرفت اگر برای مثال بگویی که *"ناگفته‌هایم را گفته‌ام و اختیارم را — کمی رهاتر — به دست حس"* سپرده‌ام.

ما اکنون به بازخوانی این ویژگی‌ها در پرتو تجربه‌ای نزدیک نیم سده می‌نشینیم: گونه‌ای شعر که کم و بیش از سال‌های آغازین دهه‌ی چهل خورشیدی تاکنون بخش مهمی از استعداد هنری ما را به خود مشغول کرده است. در بازخوانی منصور خاکسار نیز، دست کم می‌توان گفت که دو دوره در کار او مشخص است: نزدیک سه دهه او در آن گونه‌ی ادبی زندگی کرده است، در حالی که دو دهه‌ی پایانی زندگی خود را در تلاش برای رهایی از آن گونه و کشف فردیت خود سپری کرده است.

خاکسار از مجموعه‌ی لس‌آنجلسی‌ها به سختی تلاش می‌کند که آن ناخوانده‌های لابه لای حرف‌های سلطانپور را در کار خود بیاورد. او دیگر برای مخاطب تعریف‌شده‌ای نمی‌نویسد.

حلقه‌ای که از مَفصل گره خورده‌ی چندین خاک — و اکنون لس آنجلس — می‌گذرد و صدایم را آشکار و پنهان بارها تلخ کرده است. آیا سپردن این شعرها به زمان — که از صفحات تقویمش برنکنده‌ام — بر خاستن از زیر سایه‌ی بلند این صدا ست؟[۴]

او می‌نویسد که شعرهایش را به زمان سپرده است. اما خود مطمئن نیست که این کار به معنی رهایی او از سایه‌ی بلند آن صداها باشد. اما امروز که ما کار او را در دو دهه‌ی گذشته باز می‌خوانیم، می‌بینیم که او تا اندازه‌ی زیادی از سایه‌ی آن صداها برخاسته است. اما آن صداها کدام‌هایند؟ به گمان من این تعبیر شامل صدای سلطانپور نیز می‌شود آن جا که او را از تسلیم و پشت کردن به مخاطب اصلی می‌ترساند. شاعر خود را از سایه‌ی چنان صداهایی نیز به در می‌آورد.

در شعری کوتاه، خاکسار روایتی بسیار فشرده از تاریخ خود می‌دهد. در خوانشی که من از این شعر دارم، به گونه‌ای نمادین، داستان زندگی نسل خاکسار را می‌بینم که با ایجازی ستودنی روایت می‌شود:

تا آن درخت برآید: *از پای در آمد/ تا آن درخت/ از آب و/ ابر/ برآید/ و در سایه‌اش بیاساید/ رگ مرگ روییدن/ و درخت خشکیدن!/ پس/ پا پس کشید/ و با قلم‌مویی سپید/ خانه را آراست/ اما/ نه سرما برید/ و نه شب برخاست*[۵]

اگر این شعر را به شکل یک روایت ببینیم، می‌توان در خوانشی نمادین گفت که او که از پای در می‌آید همان نسلی است که برای به بار نشستن درختی، که آرمان یا کشور یا هر کلان روایت دیگری باشد، جان‌فشانی می‌کند. در این جا کسی که از پای در می‌آید نام برده نمی‌شود. حتا ضمیر "او" هم به کار برده نمی‌شود، و ما تنها از فعل گذشته‌ی سوم شخص در عبارت "از پای در آمد" فاعل را تشخیص می‌دهیم. و این از خودگذشتگی و نفی هر چه بیش‌تر فرد و فنای او در جمع را می‌رساند. روییدن رگ مرگ، و در پی آن یا در نتیجه‌ی آن خشکیدن درخت آرمانِ شاعر به گونه‌ای ناگهانی روی می‌دهد — انگار که شاعر هیچ توضیح یا دلیلی برای آن ندارد. شاید رگ مرگی که روییدن صاعقه‌ای بوده باشد که در آنی درخت را می‌خشکاند. شاید آن درخت درخت انقلابی باشد که به بیراهه رفته است. پا پس کشیدن اگر همان نگاه دیگر کردن باشد، اگر برگشت به خویشتن فردی خود باشد، لایه‌های چندگانه‌ای را به متن می‌دهد. پا پس کشیدن می‌تواند همان گوشه‌گیری و کنارکشیدن مبارزی سیاسی از فعالیت‌های چریکی یا کنش سیاسی باشد. ابزار کار او در این جا اندیشه‌آور است: قلم‌موی سپید. اگر خوانشی تطبیقی داشته باشیم با کارهای پیشین خود شاعر، تفاوت نگاه آشکار می‌شود. او در دفتری از کارهای پیش از انقلاب خود می‌سراید:

آنان/ با آخرین گلوله‌ی خود / به شهادت رسیده بودند.[۶]

در حالی که اکنون پا پس می‌کشد و با قلم‌مویی سپید خانه را می‌آراید، نه با خون سرخ خود. دو سطر پایانی را اگر نتیجه‌گیری شاعر بدانیم، به نومیدی ژرف او پی می‌بریم، چرا که او هنوز هم نتوانسته سرما و شب را چاره کند. ناگفته پیدا ست که کلید واژه‌های نمادین این شعر به ویژه درخت، مرگ، قلم مو، خانه، سرما و شب را می‌توان با مصداق‌ها و مفهوم‌های فراوانی تعبیر نمود.

اگر پایان‌بندی این شعر را به گونه‌ای گسترش دهیم و آن را در پرتو خودکشی شاعر بازخوانیم، به این نتیجه می‌رسیم که این شکستِ دوباره بود که شاعر را به مرگ راضی کرد.

در بازخوانی سفیدی میان سطرها و کلمه‌های این شعر، به ویژه در پایان‌بندی آن، می‌بینیم که شاعر هنوز هم به زندگی برای زندگی و به زندگی فردی خود ایمان نیاورده است. او در این شعر نشان می‌دهد که حتا زمانی که از گروه‌نویسی دست می‌کشد و به زندگی فردی خود می‌پردازد نیز هم چنان در پی آرمان پیشین خود است. به بیان دیگر، توجه او به زندگی فردی خود از آن رو نیست که آن را در سرشت خود ارزشی بداند که بابت داشتن آن وام‌دار کسی نباید باشد. بلکه این زندگی فردی را هم چنان وسیله‌ای می‌داند که باید برای تحقق آرمان از آن استفاده شود. پا پس می‌کشد، قلم موی سپید به دست می‌گیرد، خانه را می‌آراید، اما همه‌ی این‌ها برای این است که سرما و شب را پس بزند. در واقع او تنها شیوه‌ی مبارزه را دیگر کرده است.

شعر منصور خاکسار را می‌بایست در پرتو دیگری نیز دید و آن تجربه‌ی تبعید و زندگی در جامعه‌ی میزبان است. نادیده گرفتن این بعد از کار و زندگی فرد تبعیدی در واقع نادیده‌گیری او ست، چرا که تبعید بر ژرف‌ترین لایه‌های وجودی و هویتی فرد تأثیر می‌گذارد. در کار خاکسار

وضعیت تبعیدی چه جلوه‌ای می‌یابد؟ شعرهایی که از خاکسار در دسترس داشتم را یک‌بار با این هدف خواندم که دریابم او به جامعه‌ی میزبان خود، یعنی لس انجلس و آمریکا، از یک سو، و به وضعیت خودش به عنوان کسی که وارد آن جامعه شده چه گونه می‌نگریسته است.

در شعرهای دوره‌ی واپسین خاکسار، یعنی دفترهای آمریکا، مضمون‌های تکرارشونده‌ی فراوانی وجود دارند که در یک جمع‌بندی می‌توان آن‌ها را مضمون‌های تاریک، پر از نومیدی و سرشار از حس باختن یا از دست دادن دانست. در میان شعرهایی که از این دوره از او خوانده‌ام، شعر **عید** از دفتر **و چند نقطه‌ی دیگر**، ۲۰۰۳ امیدوارانه‌تر از همه بوده است. این شعر را این‌گونه پایان می‌دهد:

رو/ به روزی نو/ و دل از هر چه تعلق از دیروز/ برداشتم.

چنین تصویری از آغاز زندگی نو در جامعه‌ی میزبان یک تصویر آرمانی هر کسی است که به مهاجرت می‌رود یا سعی می‌کند با تبعید خود کنار بیاید.

اما آیا او دل از هر چه تعلق از دیروز برداشته است؟ به گمانم چنین نیست. او همواره با دیروز زندگی کرده است، ولی تلاش کرده است که دیروز خود را بازنویسی کند یا دوباره بنگرد، و این تلاشی است برای بازیافتن فردیتی که در دوره‌ی نخست زندگی ادبی از او ستانده شده بود.

از میان تصویرهای فراوان او، تصویر"نخل زیر سقف" یا نخل تزیینی آپارتمانی به شکل‌های گوناگون تکرار می‌شود. به گمانم تصویر نخلی که از زیست‌گاه طبیعی خود بر کنده شده است تصویری است که او با گوشه‌ی چشمی به زندگی خود در تبعید به کار می‌برده است.

یکی دیگر از مضمون‌های تکرار شونده، پیمودن راهی یک‌نواخت و بی میلی به تغییر راه است. به طور مشخص در شعرهایی مانند **به کجای این شب تیره**[۷] از دفتر **و چند نقطه‌ی دیگر**- ۲۰۰۳، **آینه‌ی دو سو** از دفتر **با آن نقطه**- ۲۰۰۸ به صراحت بیان شده است.

نگاه شاعر به سکونت‌گاه خود نیز نگاه زندانی به زندان است. یکی از شعرهای دفتر **لس‌انجلسی‌ها**-۱۹۹۷ این‌گونه پایان می‌یابد:

می‌دانم/ که در این جا دعوت نشده‌ام/ و چراغی که تنها می‌سوزد/ در هیچ خاطره‌ای نمی‌ماند.

تنهایی فردی و بیرونی بودن یا بیگانگی از اجتماع پیرامونی دو حسی هستند که او از زندگی جدید خود دارد. او زندگی خود را در شعرهای بسیاری توصیف می‌کند، توصیف‌هایی که همواره حکایت از این دارند که او خود را در جامعه‌ی میزبان پذیرفته شده نمی‌داند و نه تنها به آن زندگی خو نکرده، بلکه امیدی نیز بدان ندارد. از این گذشته، او هیچ تلاشی نیز برای آمیزش با این جامعه و پذیرش یا پذیرفته شدن در سرزمین جدید خود مؤثر نمی‌داند. بنگرید به این پاره از شعر بلند **از سحرخیزان**[۸]:

انگار/ بر کناره‌ی جهانی تاریک، سرگردانی/ بی‌تکیه‌گاه/ و در بیغوله‌ای سیاه، زندانی بین دو تیغه که محکم فشارت می‌دهد.

در نمونه‌ای دیگر، اگر به شعر **به کجای این شب تیره"**[۹] نگاهی بیندازیم می‌بینیم که شاعر در شب‌هایی که دلش می‌گیرد به پارک نزدیک خود می‌رود. اما یک شب تصمیم می‌گیرد که راهش را تغییر دهد ولی "رفته-نرفته" بر می‌گردد، چرا که از دید او "آن‌سوتر چه فرقی با این جا می‌کند".

در نگاهی کلی، شعرها موقعیتی تراژیک را ترسیم می‌کنند. موقعیتی که گوینده به لحاظ فردی بی‌انگیزه، سرشار از حس از دست دادگی، تا مغز استخوان تنها ست. به لحاظ اجتماعی نیز خود را در مکانی می‌یابد به تمامی بیگانه، ناپذیرفته، خشن و هم چون بیغوله‌ای سیاه. این همه از یک سو، و

این‌که او حاضر نیست راه خود را تغییر دهد، منزل در مکانی دیگر کند یا به دنبال دگرگونی در سرنوشت خود باشد از سوی دیگر، زمینه‌ی روی‌دادن تراژدی را فراهم می‌کنند.

با این همه، دوره‌ی آفرینش ادبی شاعر در لس‌انجلس آشکارا دوره‌ای متمایز در زندگی ادبی او ست. او در هر مجموعه پس از دیگری به خویش نزدیک‌تر می‌شود و در واقع دوربین تصویربرداری را به سوی خود می‌گیرد.

هر چند تلاش‌های خاکسار برای بیان هنری فردیت‌یافته‌اش تا اندازه‌ی زیادی در سطح مضمون‌ها و شگردهای سنتی شعر نویی باقی می‌ماند؛ صمیمیت کم‌مانند، صداقت و پاکیزگی زبانی اما از ویژگی‌های دیگر این شعرها هستند.

شعر خاکسار یکی از صادقانه‌ترین روایت‌های زندگی تبعیدیانی است که در جامعه‌ی میزبان در حاشیه مانده‌اند و تنهایی ژرفی که روز و شب تجربه می‌کنند، تنهایی و نومیدی که مثل خوره روح را آهسته در انزوا می‌خورد و می‌تراشد.

ونکوور، ۱۶ تیرماه ۱۳۸۹

پی‌نوشت جستار نخلی به زیر سقف:

۱- دوامی، خسرو. **سرگردان میان گور و ماه. جنگ زمان** ٦ (همین شماره).
۲- همان جا.
۳- خاکسار، منصور. **سرزمین شاعر**، انتشارات توکا،۱۹۹۱، صفحه ١٦
٤- همان جا، صفحه ۲۰
٥- خاکسار، منصور. وبسایت رندان:
http://rendaan.blogspot.com/2010/03/mansour-khaksar.html
٦- خاکسار، منصور. **کارنامه‌ی خون**
۷- خاکسار، منصور. **و چند نقطه‌ی دیگر**، ۲۰۰۳
۸ - خاکسار،منصور. **از سحرخیزان**. وبسایت رندان:
http://rendaan.blogspot.com/2010/04/mansour-khaksar.html
۹- خاکسار، منصور. و چند نقطه‌ی دیگر، ۲۰۰۳

فریبا صدیقیم

یک شعر

ما این جا رو به روی خالی‌ترین صندلی جهان نشسته‌ایم
و با گردبادی که طناب می‌پیچد بر گلو
جرعه جرعه تلخ می‌نوشیم
و به منقاری چشم می‌دوزیم
که تکه‌ی بزرگی از ماه را کند و با خود برد

این جا جمع نشوید
جنایتی اتفاق نیفتاده
فقط مرد غمگینی که با خواب‌های شکاکش از آینه بیزار شد
تکه تکه درد را به تنش دوخت
در دهانش چپاند
آخرین چایش را سر کشید
به سر کشید
و ما از آن به بعد
شکل موهایش را دیگر تشخیص ندادیم

حالا بیایید به خداحافظی قطعیت ببخشیم
و این همه گلدان خالی را جلوی دری بگذاریم
که دیگر آداب آمدنش را از یاد برده است

حالا بیایید
آخرین حرف‌هایش را به دریای ولگرد بسپاریم
و به باقی ماه بگوییم
که جانش را آن قدر به سقف آسمان بکوبد
که خرد شود و به دریا بریزد.

شمس لنگرودی

مرثیه برای منصور

زیباست
بازوی سپیده دمی
که گرد کمرگاهم پیچیده است
زیبا ست
عطر هوا
که عطسه‌کنان به سوی دهانم می‌آید
زیبا ست
صورت فروردین
اگر تو نمرده بودی.

اما تو مرده‌ئی
با دلتنگی‌هایت، پرسش کوچکت
که زیر سایه‌شان ماوا کرده بودی،
مرده‌ئی
با اندوهی
که زیر خنده‌های شکسته‌ات خانه داشت.

من عطر آه‌های تو را، در برگ نفس‌هایت می‌شنیدم
سنگ‌هائی غلتان
که سر به سوی سینه‌ی تو می‌نهادند
گاهواره‌ی کودکی‌هایت
که در میان سکوتت می‌جنبید.

خود را کشتی
که در کف مرگ نیفتی
مرگ بود
که ملافه‌ها را می‌آورد.

در زباله‌ی این روزها
دنبال چه می‌گشتی تو

که گربه‌های تو پنهانش کرده بودند
ای سزیف
ما سنگ‌های کوچک‌مان را
از خانه‌ی خود می‌آوریم
و صخره‌های‌مان
شانه یک دیگر است.

پیرهنت را بر دستت گذاشته
از قاره‌ئی به قاره‌ی دیگر می‌گشتی
تا گرگت را در آینه‌ات یافتی
گرگ ساده‌ی من!
ما در مسیر تو ایستاده بودیم
و بوی پیرهنت بر پوست سینه‌ی ما روان بود.

و اکنون، نه "هوملس"ها می‌دانند مرده‌ئی، نه رئیس‌جمهوری
و نه همسایه‌ها
اکنون فقط برادر تو نسیم است
که بر انبوهی خارزار می‌گذرد
و خون از سر انگشتانش روان است.

ما در اتاق‌هائی در بسته
طرح جهانی دیگر را برکاغذ رسم می‌کنیم
کاغذهائی باطل، که از زباله‌ی همسایه‌ها دزدیدیم
و جوهرمان از خون است، خونی که قطره قطره به دست می‌آوریم
و برادر تو نسیم است
با چشمان ماهی، پیرهنی از صدف، پنجه‌ی مرجان
که به جست و جوی تو در کف‌ها خیره است.

و تو آب شده‌ئی
مجمسه‌ئی از ابر
تا در بارانت دست و صورت‌مان را بشوئیم
برای نوشتن نام تو
برای کشیدن آه‌های سنگ شده‌ات
که بر سرت آوار شد

شکستن ارابه‌ات که به مقصد نامعلومی روان است
ما که دراز کشیده و لب‌های‌مان
با هر عبور نسیمی که برتن ما می‌وزید می‌جنبید
و گوشه‌های لباس‌مان پر از تنهائی.

ما مخفیانه با جادوگرمان مرگ پیمان برادری بسته بودیم
و در شلوغی چهارراه‌ها با هم دست داده‌ایم
اما تو هرگزا
با مرگ وعده نکرده بودی
هم چون موجی زیبا برمی‌خاستی، دهانت را می‌شستی
و به دنبالت کف‌ها می‌دویدند.

سنگ، به اشاره‌های پنهان تو سنگ می‌شد
چشمه‌ها، از زایش مدام تو آب می‌شدند
تو ساکن زخمی بودی
که خونابه اش آرام از سکوت ازل روان بود
و مرهم زخمی بودی
که تو را می‌شناخت
و به حرف تو آرام می‌گشت.

آه منصور عزیز من
درختی که تو درگهواره‌اش آرام بودی
اکنون کتابخانه‌ی سربلندی است.

با ما باش
ما با خاطره‌های تو در توفان‌های سیاه می‌درخشیم
با ما باش
پیش از شبی که در دل این باران گم شویم.

شیدا محمدی

گل مرگ*

مسافران آدم‌های خاکستری بودند و من خودم نبودم ندیدمشان
فکرم داشت بال می زد سمتِ بهاری که زیر کلاهش بی‌قرار راه می‌رفت
هواپیما از سطرهای عجیبی گذشت و نشست
کسی با پیراهن آبی و کفش‌های سفید شبیه من
و دست‌هایم یک دفعه لک زد به بوی گل و خورشید و رودخانه (من در سطرهای آینده برای شاعری که با چشم‌هایش سماع نخل‌ها را می‌شد دید، کوزه‌ای سفالی و چند شاخه گل سوری قرار است ببرم) نکند به زمان دیگری آمده‌ام
باران چرا جلو نمی‌آید؟
این همه چشم و تو نیستی
این همه سلام و تلفن و خبر
و از تو خبری نیست
سرم را انداختم پایین و توی خودم به شاعر نگاه کردم
این عکس‌ها را من کِی گرفته بودم؟
ابرهای خاکستری سطر را کجا می‌برند؟

این همه چشم و تو نیستی و کسی مرا از خواب بیدار نمی کند
نکند مرده‌ام؟
تو نباشی مگر می‌شود زمان بیاید پشت این ترافیک لعنتی خودش را نفله کند
این آدم‌ها و این کالسکه‌های سیاهُ کفش‌های سفید منُ فقط من با این رنگ
مگر نگفتم راه های شهر را بگو امروز شادی کنند ؟
مگر نگفتم امروز خواب باید براق و خوش‌یمن باشد؟

تو نیستی
زیزفون نیست
زن گل‌فروش سر خیابان نیست.

چشمم چرا یک دفعه گیر داد برگردد به آن اتاق
شاعر چه قدر آن جا تنها و ابر نشسته است
ابرهای سنگین
ابرهای بدشگون
من درست بعد از همین چند سطر، شراب قرمز را قرار بود بدهم به دستش و
حرف از تو که بیفتد دست‌هایم را باز کنم و بچرخم و کلمه‌ها
نگفتم وقتی من در خودم نیستم در و پنجره‌های شاعر را تنها نگذار
نگفتم؟
چرا کلمه‌ها یکی یکی می‌افتند پایین و شاعر دیگر در خواب نمی‌خندد؟

پنج شنبه ۱ آپریل ۲۰۱۰، دانشگاه مریلند

* به منصور خاکسار که در گوشه‌های مهربانی، پنهان است.

دریافت جنگ زمان
و انتقادها و پیشنهادهای خود را
به نشانی زیر اصلاع دهید:
Jong-zaman@hotmail.com

جنگ زمان
بدون همکاری و یاری‌های شما تداوم نمی‌یابد.
آن را مشترک شوید و اشتراک آن را به دوستان و آشنایان خود
پیشنهاد کنید.

پرویز زاهدی

او نیز یکی از گیاهان کوه بود*

سه زن حضور به هم می رسانند
در این سراچه که مرگ را به پای خاسته‌اند.
یکی را که آخرین است؛
نخست به ایوان می‌آید.
شقیقه‌ی او آبی می‌زند
باد را به دامن گرفته است.
موج می زند
مرز می‌گذارد شیطنت و جادوی جوانی او.
افقی را دور می‌زند؛
آینه‌ای را که به آینه‌ای باز بتابد

زنی دیگر به رویت می‌آید
ضمیر کار خود پنهان می‌کند
حیران درّه‌ها که سوسن به نام او بشکفد
شبنم غنچه‌ی لبهاش،
موسیقی قرار و بیقراری خون سواران عهد را
آرام می‌کند.
سراسیمه می‌دود
تا حلقه‌ی بن چاه،
کدام شبتاب او را به خود خوانده است
نام او را افشا نمی‌کنم
از آن‌رو که با همین چشم‌های خود دیده‌ام
از بام خانه‌ی ایشان
پرندگان مهاجر
نان به سفره مردم لوت می‌برند
عکس او را گمانم یکی از زنان شوی‌گم‌کرده پیدا کرده بود
حوالی تفته‌زار مه گرفته‌ی خرمشهر
زنی که از قضا
نام همو را داشت.

پیش پیش می‌آید
این یکی زن که سومین است
بنا به قرارداد بطن
و
قرارداد ارثیه
اما،
اولین.
نام تمامی مادران سایه‌گاه خشک و سرد پشت دیوار بلند زندان اوین را
به پیشانی دارد.
دندان‌های سفید آب
نیش می‌زند گوشه‌های دهان صبورش را
کرم ابریشم تار می‌تند
تیره می‌بیند میله‌های فلزی را
شبکه‌ی فراق را
تا پسرش از آن سوی آب‌ها بر تخته‌ی تنهائی خود دراز کشیده است
و چهره
به دستمال سُفره‌ی طعام سم پوشانده است.
نوه‌های خود را نمی‌دید
مقابل آینه‌ی عروسی که می‌نشست
گیسو می‌افشاند
سلسله جبال زاگرس را با اجاقی روشن به جای می‌گذاشت
طنین و ترنم النگوهاش
سرود رهائی را خیل راه و به همراه
می‌شنید.
اصل خود را می‌دانست این پسر
بازی را اگر نه با کودکان که پستوی خانه مأوا می‌جست
مادر را صدا می‌زد:
بیا! نه! تو بیا!
برق دمنده‌ی چشم‌سوز را نشان می‌داد
قطره‌ی گرم اشک
گوشه‌ی چشم عروس هنوز جوان را، می‌گداخت
مادر به قله‌ی کوه بود و صبح را صدا می‌زد
و پسر؛
آیندگان را به سپیده دمی از نوع دیگر بشارت می‌داد.

با گردش نگاه
شهودی
ژرفا را می‌کاوید
یجوز و لایجوز نمی‌خواند
درس می‌گرفت
مشق می‌کرد،
رو به آفتاب تموز
به بلندای دیرکی که شعله می‌دواند
قد می‌افراشت
خاک و آب را
باد و آتش را
نماز می‌برد
به غلط انگشت می‌گذاشت جنس این جهان را
اشکبوس چیده بود
و
آخورجی
اقبال گشته بود.
رستم هنوز جنازه سهراب را به جست و جو ست تا مگر قبری پیدا کند
به خاوران.

او نیز یکی از گیاهان کوه بود.
به گام آهو اگر خو می‌کرد
لیک
تن آن کوه شد
جانِ دردگین
آنِ آَب‌های گرم
تقدیر، او را به گردباد
و
له له‌ی
لهیب بّر و بیابان سپرد
پشت با یک‌دیگر
اسب‌های جنون‌زده
عراده‌ی سهمگین عمرش را
از دو جانب

به سوی متفاوت می‌بردند
به سرعتی که خیال آبگون
آفاق را سُم بکوبد.
جان در هوای باغستان
رنگ می‌گرفت
تن می‌شکست
اگر با او می‌آمد
دستی سایبان چشم می‌کنم
درست می‌بینم؟
شبح زنی دیگر گویی کنار او ست
عجوزه‌ی کتاب هزار و یکشب؟
می‌پرسم،
فقط.

در سفری به چشم نیامدنی
از شتاب
کرمی عبور می‌کند از سیب
پروانه‌ای است نهانی
با نقش رنگ‌های هوش‌ربا
جهان را تعریف می‌کند.
مردی به شیوه‌ی یاران مرگ کار او
تن لاشه می‌کند
جان؛
بود و باش و مان.
کرانه‌ی خاکستر!
دور، دور گزند بود
دور، دور دعات رسالت نیافته
ما،
نمی‌دانستیم.

۲۰۱۰

* با رفیق راه اعلا، منصور خاکسار

مجید نفیسی

به منصور خاکسار

نه! در سوگت شعری نخواهم نوشت
و عصرهای پنجشنبه دیگر
منتظر زنگ در نخواهم ماند
و هنگام بالا رفتن از پله‌ها
به پاهای لرزانت نگاه نخواهم کرد
که زیر سنگینی کار روزانه
هنوز لق لق می‌خورند
و حوله را به دستت نخواهم داد
تا چهره‌ی مهربانت را خشک کنی
و با برآمدن بوی برنج
به آشپزخانه بیایی.
پس از شام
در کنارت نخواهم نشست
تا به عادت بیست ساله
دیوان شاعران را بگشایی
و پس از مولای روم و شیخ شیراز
دهقان توس و حکیم گنجه
از حجت خراسان بخوانی
و میان من و خود
با آن تبعیدی به یُمگان نشسته
رد پایی بیابی.
نفرین به تو
نفرین به دست‌هایت
که جان سوزانت را از ما گرفت
و از تو خاکساری ساخت خاک سَر.
چرا به دخترانت رحم نکردی
یا به پسر گریان من؟
با این همه، آن‌ها به زندگی خود ادامه می‌دهند
و من هر عصر پنجشنبه
بر جای تو خواهم نشست
و آخرین دفتر شعرت را خواهم گشود
و به دنبال آن سطری خواهم گشت
که دیشب، راه هوا را
بر گلوگاه تو بست.

پنجشنبه ۱۸ مارس ۲۰۱۰

یاشاراحد صارمی

کانتوی ۱۳

من فلان جای خفته‌ام/ شمس تبریزی

سلام منصور
امروز شنبه است و دهان‌ها پر از انگورهای تلخ سبدی که سحرگاهان
از جوی کوی تو آمد
داریم نامه‌ی نامرئی تو را دست به دست می‌گردانیم و وقعی به این
پرنده‌های خپل که با جوراب‌های سیاه می‌رقصند نمی‌نهیم
به کفش‌های گِلی تو نگاه می‌کنیم
به کفش‌های بی‌بال تو
از این به بعد چیزی به اسم بهشت وجود نخواهد داشت
از این به بعد درختی به اسمِ!

می‌ریزیم ولی چه طوری به دستت برسانیم
این ناله این شاخه‌های شکننده این هوای مار
نه گربه‌ا ی نه سگی نه قطاری نه دری
امروز آینه اصلا آینه نیست هوا شانه و شکوفه ندارد

می‌ریزیم ولی بوته‌ی خار که دست و دهان ندارد راستش ما بلد
نیستیم با این موسیقی برقصیم
با این کفش‌های گِلی و بی‌حال
چشم‌های خسرو باران و پلیکان
بیژن تاریکی و سکوت
و هق هق کتایون
دست‌های سودابه هنوز در خداحافظی

دود ماه مرا می‌ترساند وُ سور دوری ست آن جا منصور
نه خانه‌ای نه ده‌کوره‌ای نه گوری
نه زنی نه بارانی و همه‌ی دریچه‌ها بسته است

می‌ریزیم و می‌دهیم به دست این انارِ سحرخیز و که می‌داند!؟
شاید فسون و جادوی ماه تو را برگرداند این جا
جان و دوستِ ما منصور

پالاس وردیس – خانه ی یاشار احد صارمی و سیصد گلِ سرخ.

شایان افشار

یک شعر

برای یاد خاطرِ کاکا منصور خاکسار

صدایِ شهر
وَ فقط کمی
رقصِ سبز
وَ پروازِ پُر شتابِ
پاره سنگ
که بی‌کسی را
کمی
تسکین می‌دهد؟

پس این تصویرِ
این دو مُشتِ گره خورده
دراین بی نفسی
دراین سوی
در این سوی
پیش از نداستن
در پسِ نداستن
توی قفسه سیینه
ته نشین می‌شود؟

بر می‌گردم اما
از پُشتِ نگاهی سَرپایینی
زیرِ لبخندِ دو گوشه‌یِ لب‌ها
جراحی نمی‌شود
دروغ‌هایِ زخمی
از پشتِ سر؟

بعد از آن
یادم رفته بود

خاطره یعنی
منهایِ انتظار
تا شاید
پرواز کند
از کنارِ یاد تو؟

وگر نه می‌شد
زندگی را
می‌شود
معلق زد
و دیر باوریِ نبودن را
با خاطره‌هایِ دُم بریده
گره زد؟

گاهی فقط
صدایِ شهر
اگر برگردد
تسکینی از لحظه هایِ ترا
یا چه کسی دیگر را
با رَنگی در راه
یا بی راه
گره‌ای بزند؟

پس چرا برنمی‌گردم
اگر بی‌چون و چرا
کسی را که خاطری از تو است
به یادت بیاورم؟
پیش از آن که رفتنت
عادتی شود
فراموش نشدنی؟

روشنک بیگناه

یک شعر

من روزی آفتابی را انتخاب می‌کنم
روز دلفین‌ها و شناگران آخر تابستان
و قدم‌های ماسه‌ای‌مان تا دم دمه‌های آب

از آن جمع‌هایی هستیم که
هیچ کس نمی‌فهمد چه کاره‌اند
از کجا آمده‌اند
نسبت‌شان با هم چیست

شیر آب سرد
ماشین داغ و صندلی‌های چسبناک
و خنده‌ی غلتان و مودبی
که شادی را پس می‌زند تا شیاری از نمک

من روز آفتابی را انتخاب می‌کنم
از میان تمام لحظات و حکایات
صدایی آرام و مراقب
دلفین‌ها و پلی رو به اقیانوس.

حسن صفدری

منصور

من سور سوری
رگ خواب مرگ را می‌جستم
آشنایی با بی‌مکان‌های
معلوم را

منصور:
شعرهایی که در حلقومت
رنج می‌بردند
را سراییدی ، شاعر سامورایی!

اکنون مرغ شباهنگ کلمات تو را تکرار می‌کند
تا بداند رگ خواب مرگ تو
در کدام بامداد گم شد.

نوروز ۸۹ – اصفهان

منصور خاکسار

سه شعر

به انتخاب خسرو دوامی

۱- کدام دیده بارانی

غروب باران بود
من از خطوط پنجره دیدم
غروب باران را
که خیل سوگوار مسافر گذشت
کدام دلهره در من وزید
کدام شب زده
با من
به شورمندی خواند؟
کدام دیده بارانی
در آن غروب هنگام
به رهگذر سحر
شطی از ستاره نشاند؟
خلیج آبی بود.
من از خطوط پنجره دیدم
خلیج آبی را
که کاروان مهاجر گذشت
خلیج آبی بود
سفینه بسترِ تابوتِ آفتابی بود

از **با طره دانش عشق**- ۱۹۹۰

۲- به کجای این شب تیره*

شب
گاه که بی دلیل هم
گرفته‌ام
و سر راست
از پارک نزدیکم سر درآورده‌ام.
ردیف زباله ها را
دیده‌ام
پُر
درآمیخته با بوی علف
و ماه
که لولیده در زباله هاست
یک شب
خواستم راهم را عوض کنم
اما رفته- نرفته برگشتم
و فکر کردم
آنسوتر
چه فرقی با اینجا می‌کند
و صبح روز بعد
خیره شده‌ام
به دست‌های میانه سال- مردی
که با دقت
ماه را از زباله‌ها
جدا می‌کند.

*- پاره شعری از نیما یوشیج

از **و چند نقطه‌ی دیگر**- ۲۰۰۳

۳- نقطه نوری کوتاه

همسو با خود روی‌ام
می‌پرد
پرنده ای که بال و پری آزاد می‌زند
دور از من
که در سایه‌ی او
خود را رها کرده‌ام

تنهایم!
دو گامی زودتر از روز
و در پوششی از پاییز
با پرنده‌ای که در پروازش
هوای آزادی پیدا کرده‌ام

تصادف پروازی
در نگاه
و مرگ برگ برگ درختانی
که هر دوسویم می‌ریزد

نقطه نوری کوتاه
از پَر
از فاصله‌ی آزادی
در آینه‌ی آبی
و خاکی که از خواب مرگ
برنمی‌خیزد.

از **با آن نقطه**- ۲۰۰۸

بیژن بیجاری

گورستان‌ها*

یک

گورستان "اِل‌تورو" /EL TORO CEMETERY/ شهر "ارواین"/ جنوب کالیفرنیا

من، هم در گور زندگی کرده‌ام، و هم گورستان‌های بسیار دیده‌ام ـ چه این جاها و چه در ایران. تفاوت گورستان‌های ایران با این طرف‌ها، برمی‌گردد به خاک و خُل‌های آن گورستان‌ها ــ که گاهی تا مُچ پایت را می‌بلعید و ... ـ و سرسبزی‌ای که این طرف‌ها، چشم‌هایت را به ضیّافت رنگ‌های دل‌نواز دعوت می‌کنند. حالا بگذریم که در گورستان‌های ایران، معمولن، حضور مزاحمانِ قبرشور، صدای نوحه‌خوان‌ها، و هم مضاعف می‌شد تا تو بخواهی مثلن با عزیزت خلوت کنی و ... به هر حال، آن طرف‌ها و مگر در مواردی استثنایی، کمتر می‌شد گورستان جایی باشد برای تمدد اعصاب و رسیدن به یک خلوتی که ترا برساند به آرامش. امّا در این طرف‌ها، بر عکس گورستان‌هایشان، بیش‌تر شبیه ست به یک ساحل آرام یا یک پارک دل‌گشا، که آدم‌ها می‌آیند هم برای دیدارِ "اهلِ قبور" وعزیزانشان، و هم نیز مکانی ست برای تجدید قوای روحی خودشان.

توصیف زندگی در گور هم، کار چندان دشواری نیست ـ دست‌کم برای من و در این فرصت: فُوق فُوقش و دست بالایش، بدان می‌مانَد که بخواهید بشاشید به دیواری که خودتان ساخته‌اید. باورکنید: نه! چندان دشوار نیست.

باری.

این جا، و یعنی در جنوب کالیفرنیا که من زندگی می‌کنم، قبرستان‌های زیّادی ست. و همه، هم سرسبزاند و زیبا، و هم در واقع به گونه‌ای هم دلفریب هستند ــ یعنی وقتی به تماشایشان می‌نشینی، به خودت یادآور می‌شوی که: هِی این جا بد جایی نیست که چالت بکنند ها!

تنها بدی قبرستان‌های این جا هم این ست که، نمی‌دانم چرا از غروب آفتاب به بعد ـ یعنی آن هم درست در ساعاتی که آدمی چون من، دلش می‌خواهد برود و از آن دلفریبی آن سرسبزی و طراوت، دلگشا هم بشود و مثلن قطره اشکی بریزد برای آن عزیزی که در قبر خوابیده ـ این‌ها درهای گورستان‌هاشان را می‌بندند.

شاید هم، دیگر در آن غروب‌های دلگزا، این قبرستان‌های بدان دلگشایی، ناگهان بدجوری می‌شوند دل‌آزار و در واقع، چشم‌انداز غم‌انگیز و ترسناکشان دیدار می‌شود. امّا با این همه، من بعضی شب‌ها، بدجوری دلم می‌خواهد، کاش می‌شد دست‌کم، یک بارهم که شده باشد، آن چشم‌انداز را در زیر مهتاب می‌دیدم.

و ... و یکی اززیباترین و سرسبزترین قبرستان‌هایی که این طرف‌ها دیده بودم، همین قبرستانی ست که مرا در آن چال کرده‌اند. همین گورستانی که نزدیک‌ترین گورستان به خانه‌ای بود که، با همسر و آن دو دخترکم در آن زندگی می‌کردم؛ همین گورستانی که، آن‌روزها " گورستان ال تورو" خوانده می‌شد.

معمولن پنج‌شنبه‌ها، همسرم حتمن سری به من می‌زَند. و بعضی وقت‌ها، اگر نخواهد بلافاصله از گورستان بروَد سرکار، نسترن‌مان را هم با خود می‌آوَرد.

بگذارید اعتراف کنم: در دیّار اهل قبور، درست ست که: از ماها، چهار حبس ِ"چشایی"، "لامسه"، "شنوایی/ گویایی" و"بویایی" دریغ شده؛ امّا هنوز می‌توانیم ببینیم ـ و بسا که بهتر از وقتی زنده بودیم. و از همه مهم‌تر این که، چون هنوز نتوانسته‌اند، حافظه‌مان را نیز بگیرند، با اندکی تخیّل، ما ها معمولن، آن چهار حبس دیگر را می‌توانیم خودمان بیافرینیم. و نمی‌دانید که، همین بازآفرینی، خودش چه صفایی دارد.

بله! بعد از این شش/ هفت سالی که به گورم رسمن، دیگر من هم می‌دانم که، جمعه‌ها روزی ست که مسؤولان گورستان "ال تورو"، بیش‌ترین وقتشان صرف جمع‌آوری ِآن شاخه‌ها، گلدان‌ها و سبدهای گُلی می‌شود که، مردم برای عزیزانشان در طی آن هفته آورده بوده‌اند و گذاشته بوده‌اند بالای سنگ، رو، یا در کناره‌های سنگ قبری که می‌خواسته‌اند. البته، بعضی ازاین بازدیدکنندگان هم، به فراخُور سلیقه‌ی عزیزشان، یا سلیقه‌ی خود، و یا مناسبت‌ها، ممکن ست چیز دیگری به جای گُل، هدیه بگذارند ـ مثلن یک پرچم، یک بادکنک، یک عروسک، یک کتاب، و یا مثلن یک جام شراب و یا ...

به هر حال، پنج‌شنبه‌ها پیش از ظهر به خصوص، بر بستر سبز این گورستان، سراسر و جا جا، دل‌انگیزترین رنگ‌ها، چشم را به ضیّافت رنگ‌ها دعوت می‌کند. و پرندگان رنگارنگ، با پروازشان، شاید در هُوهُوی آرام نرمه نسیمی که همواره دارد می‌وزَد، آرامشی بی‌بدیل را تداعی می‌کند برای آن‌ها که می‌آیند به زیّارت آهل قبور در این طرف‌ها.

همسرم می‌نشید به تمیزکردن و شستن گور ِ من. امروز دختر بزرگ من نیز همراش ست. نسترن از تماشای گورهای همسایه‌های من که برمی‌گردد، روی سنگ قبر یک ایرانیِ دیگر که کنار من ست، می‌خواهد یک بطری"ساموئل آدامز" را نشان دهد به مادرش. همسرم را صدا می‌زند: «مامی! مامی! هِی مامی؟»

همسرم مشغول پیرایش یاس‌هایی ست که برای من آورده.

دخترم از خَیر نشان دادن بطری در گذشته ست انگارکه، رو به مادرش می‌پرسد:

«مامی ببخشید ها! آخه این ریشه‌هاش بابا رو اذّیت نمی‌کنه اون زیر؟»

و اَفرایی سرزنده، سرسبز و سالخورده را نشان مادرش می‌دهد که، بالای سنگ قبر من و این دو سه تا همسایگانم ریشه‌هاش از دل چمن بیرون‌زده.

همسرم می‌گوید: « نه!»

نسترن می‌پرسد: «مامی! شما حتمن می‌خواهی بگویی این صدای ساز را هم نمی‌شنوی که، یکی انگار داره خیّلی یواش می‌زنه ... هان؟»

«کدوم ساز؟ باز داری اَدا بابات رو درمی‌آری؟»

نسترن راستش را می‌گوید: « نه به خدا مامانی! صدای ماندولینه. گوش کن چه قدر هم قشنگ! از تو همین درخت به‌خدا!»

کاش صدایم می‌شنیدند که: آخر ریشه‌های این درخت سرسبز و سرشار از زندگی، چه‌کار می‌توانند داشته باشند با یک همسر یا پدر یا ... در درونِ یک تابوتِ از الوار ـ چه همسر تو باشد عزیزم، یا دیگری؛ چه پدر تو باشد دخترکم یا پدرِ هر دیگری؟

وکاش می‌شد توضیحشان می‌دادم که، این از شانس من بوده، که زیر این درخت چالم کرده‌اید. چه که، ریشه‌های همین اَفرا ست که پیچیده‌اند دور و اطراف تابوت. و مرا از هر گزندِ در زیر خاک، محفوظ داشته‌اند.

و دلم می‌خواست می‌شد حرف را برمی‌گردانیدم به این که، خطاب یه همسرم می‌پرسیدم:

"راستی! حتمن یادت هست که، بارها گفته بودم که، من از خود مرگ آن قدرها نمی‌ترسم؟»

و او هم باز پرسشم را با پرسشی دیگر پاسخ می‌داد و می‌گفت: «حُب چه ربطی دارد؟ باز شروع کردی؟»

و می‌گفتمش که: «باشه! آره می‌ترسیدم؛ امّا نه بیش‌تر از بقیّه. آره من هم همان فدر از مرگ می‌ترسیدم که تو مثلن و یا هر ...»

و بعد هم، برای همسرم توضیح می‌دادم که: آره! فقط از آن دقایقِ بعدش بود که می‌ترسیدم. و بعد هم، دستم را دور کمرش حلقه می‌کردم و آن مصرع از شعرِ انتظار" بوکوفسکی" را کنار نرمه گوشش زمزنه می‌کردم: « ... دلم برای زنم می‌سوزد ...»

دو

بیّابانی سراسر بیّابان: خاک فقط. و این طرف آن طرف، فقط گهگداری چند بتّه‌ی خشک دیدارند که باد ویلانشان کرده رها، بی‌که بداَند قرار ست کجا هُلشان دهد. و البته پرواز چند مگس سمج، و خط خطی کردن پروازِ همین مگس‌ها، توسط چند پروانه، که اصلن انگارکاری ندارند به پرواز آن مگس‌های سمج. بله، آن‌ها نیز دارند کار خود می‌کنند و پَروایشان هم نیست از سمجیِ پرواز این مگس‌ها، که حتّا وقتی خوب نگاهشان کنی، درخشش و رنگارنگی‌شان در نورِ پیش از ظهری، مثل این پیش از ظهرِ امروز، دست کمی ندارد از این بیرنگیِ بال‌های پروانه‌ها ـــ فقط شاید وقاحت این پُررنگی سبز، سورمه‌یی، قهوه‌یی ست که آدم را وامی‌دارد شکّ کند به آن زیبایی ِزود باوَر و در دسترشان به تماشا ـ اگر نه، مگس‌ها و پروانه‌های این جا، فرق ندارد آن قدرها هم زیبایی یا رنگارنگی‌شان با هم. نه! نمی‌شود تمیزشان داد.

و بعدتر که خوب خیره شوی، پروازِ دو/ سه تا گنجشک سرگشته را خواهی دید این جا و آن جا و بالای همان بتّه‌ها، که انگار دارند بازی می‌کنند با حشراتی کنارگورها. و خوب‌تر که نگاه کنی خرخاکی‌ها را می‌یابی که، اگر چه کاهلانه در ظاهر؛ امّا سرخوشانه، دارند و می‌خواهند زودتر خودشان را برسانند انگار بر سر سفره‌ای نادیدار.

پس بله!

بیّابانی سراسر بیّابان. با خاربتّه‌هایی این جا و آن جا. و پرواز گهگداری پرنده‌ای سرگشته، و یا مگسی سیاه و گُنده، که بال‌های سیاهش برق می‌زند و رنگین‌تر می‌شود در آفتاب. و بیش‌تر که خیره شوی، می‌بینی‌شان آن سه/ چهارخرخاکی راکه معلوم نیست دارند پی چی می‌گردند در این خاک و خُل‌ها. البته این‌وَر و آن‌وَرترت حتمن، چند بتّه را نیز پیدا خواهی کرد که، تازّه جوانه‌زده و سبزند. امّا نه! سبزیشان آن طور که می‌بایست دیدار نیست.

جوانند آخر. و ... و به هر حال، اصلن نمی‌شود وجودِ آن‌ها را بر سرسبزی تعبیر کرد. امّا ... امّا این جا، جدای گنجشک‌ها که، به هرحال درآمد و شدند، یک پرنده‌ی نادیدارِ دیگر هم هست که، در متن ِروز می‌خوانَد و اگر چه نمی‌شود دیدش، موسیقی‌ای انگار به منقار دارد که، هر چند من مدام شنیده‌امش؛ امّا نمی‌توانم توصیفش کرد. فقط صدایش را می‌شنوم که ـ از شما چه پنهان ـ دوستش هم ندارم. امّا مدام تا وقتی این جا هستم رهایم نمی‌کند. او نیز، کار خود می‌کند و به من هم کار ندارد: فقط می‌پَرّد این وَر آن وَر و گاهی، سر یک کُپه خاک می‌نشیند و گاهی، هِی بالای سر ِتو می‌پَرد و هِی صدا از خودش درمی‌آوَرد. و بعد، تو فقط می‌شنوی: پَرّرر. و باز سکوت.

البته، تو هم دیده‌ای آن دو درخت ِ سنجد و انار را که، دارند در این گورستان بی‌آب و علف، با هر جان کندنی هست، اَدای سر سبزی درمی‌آرند؛ امّا تو که، می‌دانی سرسبزی چی هست، از خود می‌پرسی، پس باید بروَم سری بزنم به خودم و این که، واقعن"سبز" پس چه جور رنگی ست بالاخره.

پِت پِت پِت .... می‌شنوم.

حالا می‌بینمش: یک موتورگازی ست. و در پُشت سرش، ابریشمی از مِه دارد به من نزدیک می‌شود.

نه! ما این جاها خاک نداشتیم که پُشت سر ِاین مثلن موتورگازی، گرد و خاک برخیزدکه!

پِت پِت هه! و تمام. رسمن یک موتورگازی و ... بله! موتورگازی‌اش را بر پایه‌اش می‌ایستانَد وراه می‌افتد این‌طرف.

یک چیزی مثل ساک خرید یا کیف هم گرفته به دست راستش.

بله! خودش ست.

و این بار آن آقا، در هیئت یک پستچی ِامریکایی آمده بود سراغم: پیراهن آبی رنگ و رو رفته، و شلوارکی خاکستری ـ که خط اتویش مشخص بود ـ به بَر داشت و عینکی تَه استکانی، بالای بینی‌اش سوارکرده بود. معلوم ست صدایش نیز، مثل پیرمردها از تَه حلقش در می‌آمد.

می‌پرسد:" ببخشید! شما مال این طرف‌ها هستین؟ این طرف‌ها رو می‌شناسین؟"

من، مانده‌ام میان آن سرسبزی ِدقایقی پیش از این، و آن گَرد و خاک و غبار این دور و بَر.

عجب! فارسی هم حرف می‌زنَد: و، دُرست ست پیرتر شده؛ امّا تو به جایش می‌آوری، به خصوص وقتی میان دو ابرویش و همان تقریبن وسط ییشانی، آن زخم را می‌بینی ـ همان تاولی که انگار هِی پارّه شده بوده بوده و بعد، داغمه بسته بوده و حالا آفتابسوزهم شده بود. چمدانی کوچک هم دستش هست ـ چرمی و رنگ و رورفته. چمدانکی که نشان از آن دارد، عمری از سرگذرانده دست این وآن شاید.

گفتم: "اِی تقریبن. چه طور مگه؟"

پرسید: " ببخشین ها، ولی می‌شناسین شما این‌ها رو؟ هیچ دیدینشون این‌طرف‌ها؟"

از چمدانکش، چند پاکت درمی‌آرد و می‌دهد دستم.

پاکت‌ها را پُشت و رو می‌کنی. بر هرکدام از پاکت‌ها، سه/ چهار بار، نقش و مُهرِ "برگشت" می‌خوانی به خط به فارسی.

نام‌ها را همه می‌شناسی. بعضی‌ها را فقط به نام و با بعضی آشنا بوده‌ای و با بعضی جامی زده‌ای و با بعضی حتّا آن طور نزدیک بوده‌ای که، بعضی شب‌ها در خانه‌شان، با خیّال آسوده سر بر بالشت گذتشته‌ای. و یا سر برشانه‌شان ...

پس، درست آمده بود پستچی. آره! همه را به نام می‌شناختم. و از نشانیِ خانه‌ی اکنونیِ بعضی‌هاشان خبر داشتم ـ کم و بیش. و بعدتر، توی ذوقم خورد یک جورهایی، وقتی دیدم با همان جوهر خون‌رنگ که جا جای همه‌ی پاکت‌ها را آلوده کرده بود،" گیرنده شناخته نشد" خواندم.

گفتم:" آره! اتفاقن همه رو می‌شناسم جناب ـ راستش البته کم و بیش."

"به بَه چه خوب! پس حالا که این طور شد، پس بذارین من هم راستش رو بگم: رئیسم گفته، حتّا اگه یه دونه از این پاکت‌ها، باز مُهر برگشت بخوره، تو رو هم می‌فرستم پهلو خود اون‌ها!"

و می‌زندزیرخنده.

می‌پرسم: "شما که حتمن جدّی نگرفتین حرف آقا رئیس رو، نه؟"

"اختیار دارین. حاج آقای ما که از اون حاج آقاها نیست که بشه پیش‌بینی‌اش کرد. والله! تَک تَکِ و یکّه ست والله توی این‌جورسوژه‌ها ...."

می‌پرسم: "رئیست هنوز همون حاج آقا سعیده؟ می‌گفتن که با واجبی خودکشی کرده که. هان یا؟"

جدّی جواب می‌دهد: "گُه خوردن هر کی گفته! تازه چه فرق می‌کنه رئیس کی باشه. حالا شما هر طور می‌خوای فکر کن اصلن!"

می‌گویم: "دیدی ... نه دیگه نشد. نکنه حالا دیگه، "آقا خسرو " شده رئیس! نه؟"

می‌گوید: "اولندش، آقا خسرو نه، و حاج آقا خسرو! مگه خبر نداری؟ بعد از واجبی و اون حرف‌ها، خسرو هم "حج" جایزه گرفت، و حالا هم به کوریِ چشم دشمن‌ها، بعله! ایشون، هم شده حاج آقا، هم یک پا رئیس. راستش هم، بینی و بین‌اللّه، چیزی هم کم نداره از بقیّه‌ی رئیس رؤسای دیگه. خُب! حالا فرمایش؟"

می‌پرسم: "هیچی استاد، پس حالا تو دو تا رئیس داری آره؟"

غش‌غش می‌خندد: "آره! یک روح در دو بدن! راحت شدی؟"

می‌پرسم: "تو که این قدر با نمکی و با هوش، پس چرا استاد، آدرس‌ها را این قدر چپ اندر قیچی آمده‌ای با این رؤسایی که داری و، یک و یکّن توی همه چیز؟ هان! امّا راستی خودت، چرا فکر نمی‌کنی، ممکنه رؤسات فرستاده باشندت دنبال نخود سیاه! آخه، این‌هایی که تو براشون

نامه آورده‌ای، پنج شش تاشان "امامزاده طاهر" هستند نزدیکی‌های کرج، چند تا، همون بهشت زهرا، دوسه تایی تو اصفهان، بهشت رضوان، پنج/ شش هزار تا خاوران، چند هزارتایی ... نه حتّا ممکنه یکی دو تا تو همین گورستانِ " ال تورو" و..."

نمی‌گذارد حرفم تمام شود:

"ببخشین ها! آقا تو دست شما مگه چند تا پاکت هست؟ هان راست و حسینی؟ فوق فوقش ده/ پانزده تا ... این حرف‌ها چیه پس؟ ده هزار پونصد هزار و ... دیدید! پس حاج آقا راست می‌گه شما یک کلاغ چل کلاغ می‌کردین. نه؟ بابا انصاف هم خوب چیزی‌یه والله!"

بعد، پستچی سرش را این وَر و آن وَر تکان می‌دهد و: "نخواستیم آقاجان بده ببینم!"

و دستش را برای بازپس گرفتن پاکت‌ها دراز می‌کند.

پیش از پس دادن پاکت‌ها، البته و بالاخره می‌پرسمش که، راستی راستی، آیا او مرا به یاد نمی‌آورَد دم گردنه‌ی حیران، سپیده دم ۱۶ مرداد۱۳۷۵ کنار آقا خسرو، که پیشانی او را ـ مثل گاوی پیشانی سفید ـ برایم نشان‌دارکرده بوده؟

می‌گوید: "برو بابا تو هم دلت خوشه!"

پاکت‌ها همه را به او پس می‌دهم ـ مگر یکی را.

پاکت را بازمی‌کنم: بعد از بسم الله ... و در آخرش هم:" ... به دادگاه انقلاب اسلامی شعبه‌ی ... فرا خوانده می‌شوید ..."

می‌گویم: "همه‌شان احضاریه‌اند که."

می‌گوید: "نکنه کور هم شده‌ای؟"

و راه می‌افتد طرف موتورش. لمحه‌ای بعد ست که، می‌بینمش در سایه‌ی موتورش، چار زانو نشسته سر در گریبان و با ماندولینی در دست، دارد اندوهگین انگار، ساز خودش می‌زند و کار هم ندارد به عالم و مافی‌ها: دینگ ... دینگ ...

پی‌نوشت داستان گورستان‌ها:

* دو تکّه‌ی به هم‌پیوسته، از یک نوشته‌ی بلند، که فعلن عنوانش قطعی نیست. تاریخ پاکنویس این تکُه‌ها، نیز زمستان ۱۳۸۷ ست.

به دوست عزیز، همدرد قدیمی و برادربزرگم منصورخاکسار

منصور کوشان

از چشم راوی

باز/ از همان راه می‌گذرم/ با پنجره‌ای بسته/ و آینه‌ی دو سو/ با هیچ عبوری تازه نمی‌شوند/ که/ حتا/ سربرآورم/ گر نگرفته‌ام/ هنوز آفتاب/ و دهان خواب/ شباهت نزدیکی دارد/ با ذهن مضطربم/ همیشه از خم آخر که پیچیده‌ام/ و چشم خواب‌زده‌ام/ آن تابلو مفرغی را/ در انتهای خیابان/ می‌یابد/ در آستانه‌ی توقف،/ مانده‌ام که باور کنم/ آیا رانده‌ام/ وقتی جهان گذرگاهم/ بین دو ایستگاه/ پایان می‌یابد.*

غروب یک روز پنجشنبه بود. انتظار نداشتی مرخصت کنند. همین که پایت را از دروازه‌ی به‌قول خودت بُخت‌النصر بیرون گذاشتی، احساس باخت دست و پایت را کِرخت کرد. دیگر حتا غریزه‌ی زنده ماندن هم برایت بی‌معنا شده بود. چند ساعت بعد که در دست‌شویی بالا آوردی و به‌آینه خیره شدی، روی کاشیِ کنار حوله با صابون تاریخ حُکمت را نوشتی تا بتوانی روزهای زنده ماندنت را بشماری. شاید هم می‌خواستی به‌خودت یادآوری کنی دیگر سال‌های رفته وجود نخواهند داشت. اگر ننوشته بودی که هیچ‌کس باور نمی‌کرد. کنجکاوی من هم بیش‌تر به‌خاطر همین اعداد صابونی بود که با هر قطره‌ی آب بیش‌تر ناخوانا می‌شدند. اعتراض کردم که حتا اگر شیر آب را هم باز نکنی، باز بیش از چند روز دوام نمی‌آورند. نوشتی چند روز؟ و با حیرت به‌دور و بر نگاه کردی. تنها باری بود که هیچ بارقه‌ای از زندگی در چشم‌هایت نمی‌دیدم. اما تو انکار کردی. نوشتی احساس می‌کنی سبک‌ترین لحظه‌های زندگی‌ات را می‌گذرانی و از باورت به‌آرامش در مرگ گفتی. تلاش کردی به من بقبولانی که کدام زندگی سبک‌تر است: هر شب در انتظار مرگ بودن یا از مرگ گذشتن؟

کنار پنجره ایستاده بودی و بر خلاف همیشه که وقتی نمی‌نوشتی مجذوب مناظر بیرون بودی، به‌هیچ جا نگاه نمی‌کردی. همان موقع بود که متوجه شدم به‌سلمانی رفته‌ای و ریشت را چند تیغه زده‌ای. هیچ وقت نگفته بودی دلت می‌خواهد هیچ اثری از پلشتی‌های معمولت را نداشته باشی یا به‌آداب مرگ حتا اگر از مسمومیت آرام آرام باشد احترام می‌گذاری. معلوم نیست اگر آرایشگاه باز نبود، سرانجامت به‌کجا می‌کشید. همین که از رفتن بازماندی و دور و بر را نگاه کردی شاید آشنایی را ببینی تا تو را به‌خانه برساند، چشمت افتاد به‌آرایشگاه آن‌سوی خیابان.

مثل آدمی که در خواب راه می‌رود بدون توجه به‌آمد و شد ماشین‌ها عرض خیابان را گذشتی و بدون هیچ حرفی روی صندلیِ رو به‌آینه نشستی. آرایشگر هم بی‌هیچ پرسشی موهای بلند و ژولیده‌ات را اصلاح کرد و بعد انگار که از او خواسته باشی با وسواس موهای بلند سوراخ‌های بینی و ابروهایت را کوتاه کرد و تیغ به‌دست مدام پشت دستش را به‌پوست صورتت کشید تا هر جا زبری احساس می‌کند یک بار دیگر صابون بمالد و تیغ بکشد. می‌دانم که تو

نخواستی اما هر کس دیگر هم با آن وضع نیم هوشیار خودش را روی صندلی رها کرده بود آرایشگر ناگزیر می‌شد تاکسی خبر کند.

در راه خانه هم تنها به این فکر می‌کردی که زندگیِ جدیدت را چه‌گونه آغاز کنی. حتا از راننده پرسیدی به‌نظر شما آدمی که می‌داند نهایت چند صباحی دیگر می‌میرد با چه انگیزه‌ای می‌تواند زندگی‌اش را ادامه بدهد؟ راننده که حرفت را نشنیده گرفت، نگران خم شدی تا حالت صورت او را در آینه‌ی جلو ببینی. بی‌خیالیِ چهره‌ی او وادارت کرد به‌دوستان و آشنایانی فکر کنی که گاهی به‌سراغت می‌آمدند. نگران بودند. می‌خواستند بدانند سرانجام لو رفته‌اند یا نه. عصبانی شدی و قسمت‌های مربوط به آن‌ها را حذف کردی. بعد هم دست از نوشتن برداشتی و من را بلاتکلیف گذاشتی. می‌خواستی بین آگاهی و ناآگاهیِ راوی از وضعیت موجود یکی را انتخاب کنی. آخرش هم به‌سیاق نوشته‌های پیشینت نوشتی نمی‌خواهد به من حالی کنی معنای این که دیگر احظاریه نمی‌فرستند چیست. حتا نوشتی می‌دانی دیگر وجود تلفن هم بی‌معنا است. به‌راحتی می‌توان آن را قطع کرد. وقتی هیچ تلفن تهدیدی نباشد، دوستان و آشنایان هم دیگر نگران نمی‌شوند. همیشه پیش از آن که بشود فکرش را کرد نشانه‌های اتفاق دیده می‌شود . شاید هم خودشان به‌شکلی خبر را به‌گوش اطرافیان می‌رسانند تا هر کس حساب کار خود را بکند. اگر به‌گوش هم‌کار قدیمی‌ات نرسیده بود که حتم می‌آمد جلو و احوال‌پرسی می‌کرد. مجبور نمی‌شد یقه‌ی پالتوش را بالا بزند و در ویترین دکان عروسک‌فروشی نگاه کند. انگار که تو را ندیده و همه‌ی حواسش به‌تصویرش در جام پنجره بوده است تا مبادا از ریختش غافل شود. شاید هم بدون این که فکرش را کرده باشی، خوشحال شدی که ویترین عروسک‌فروشی بهانه‌ای برای ندیدن او شده است. مثل وقت‌هایی که نمی‌خواستی کسی متوجه‌ی ناراحتی‌ات بشود و گوشه‌ای رو به‌دیوار می‌ایستادی.

همکار قدیمی‌ات را هم که دیدی خم شدی و انگشت‌هایت را فرو کردی لابه‌لای برگ‌های خیس و یخزده‌ی ریشه‌های برآمده‌ی درخت چنار. بعد هم که دور شد خیره به‌جام پنجره ته‌مانده‌ی بغلی را تعارف کردی و همین که نوشتی "نوش، خودت بنوش"، پوزخند زدی و باز با نگاهی به‌ویترین و دیدن تصویر گلوله‌ی برف کوچک شده میان انگشتان سرخ شده‌ات، زمزمه کردی: "چه‌کارش کنم؟" انگار بخواهی بگویی گور پدرش که نخواسته تو را ببیند؛ ترسیده حرفی بزنی که فردا برایش دردسر درست شود، اما ننوشتی. به‌گلوله‌ی برف در دستت خیره شدی و نوشتی: "مزه‌ی عرقت کن". آخرین جرعه‌ی بغلی را سر کشیدی و گلوله‌ی برف که تلخیِ گلویت را شست، نوشتی: "فکر نمی‌کردم او هم." و خندیدی و جمله‌ی "بروتوس تو هم!" را چند بار تکرار کردی. بعد هم مبهوت از لابه‌لای شاخه‌های عریان به‌نور ماه خیره شدی که لایه‌ای ابر نازک از روی آن می‌گذشت.

می‌دانستم دلت لک زده است برای حرف زدن. یادم بود که دوست نداشتی تسلیم سکوتی بشوی که ناگزیر از پذیرش آن بودی. مدت‌ها بود از آن خاموشی که بر جانت افتاده بود و نمی‌گذاشت حتا ساده‌ترین حرف‌ها را بزنی، فراری بودی. نوشتی: "مرده‌ها هم حتم حرف‌ها زده‌اند." بعد اضافه کردی "منظورم همین حرف‌هایی است که وقتی دو نفر به‌هم می‌رسند،

درگوشی می‌زنند." و به‌کفش‌هایت نگاه کردی و خیلی سریع خودت را کنار کشیدی. نخواستی بنویسی که اشاره به‌مرده‌ها اتفاقی بود. با نگاهی به‌سنگ زیر پایت با شاخه‌ی خشکیده برف‌های گل‌آلود را روبیدی و همین که جای پاها محو شد، راه افتادی. انگار که آزمونی در کار باشد، تمام مدت از روی جدول کنار جوی‌ها گذشتی و عمد داشتی فقط پا روی سنگ‌ها و توده‌ی برگ‌ها بگذاری.

به خاطر همین رفتارت بود که متوجه نشدی کی به گورستان رسیده‌ای. نگاهت که روی سنگ خش‌انداخته افتاد، یکه خوردی. مثل وقتی نام کسی را خط می‌زنند، کلاف درهم پیچیده‌ای دیدی و چند حرف ناخوانا. خوشحال از این که هنوز امکان خواندنشان است، چند مشت خاک روی گور ریختی تا هم سنگ از سرمای زیاد نشکند و هم حرف‌های بازمانده از نام حک شده محفوظ بماند. بعد هم که متوجه‌ی سکوت سنگین گورستان شدی، لبخندزنان چنان آرام و خونسرد آخرین لحظه‌ها را وصف کردی که اگر نوشته نشده بودند هیچ‌کس باور نمی‌کرد که مرگ ناشی از بیماری نبوده یا فشار زندگی و کار زیاد که دمار از روزگار آدمی درمی‌آورد.

هفته‌ی اول فکر می‌کردی که زود می‌گذرد. می‌نوشتی همه‌اش که این‌طور نمی‌ماند. دور و زمانه عوض شده، بخواهند هم نمی‌توانند. اما هر روز که گذشت بدتر شد. قوز بالاقوز. هیچ فکرش را کرده بودی ممکن است آشنایی را ببینی و او به‌جای این که خوشحال شود رویش را برگرداند و به‌ویترین دکان عروسک‌فروشی نگاه کند؟ حالا کاش چراغش روشن بود و چیزی دیده می‌شد.

پیش از این که چراغ‌های ویترین را عوض کنند سوراخ‌های تن عروسکی را دیدی که از سقف آویزان بود. شب‌های نخست خیال می‌کردی کثافت مگس‌ها است، اما نگاه‌های مداومت سرانجام مگس‌ها را منتفی کرد و معلوم شد نقطه‌های سیاه سوراخ‌هایی‌اند در تن عروسک.

در یکی از همین شب‌های آخر بود. باران تازه بند آمده بود. بوی خاک خیس خورده لحظه به‌لحظه بیش‌تر می‌شد و تو شال‌گردن ابریشمی‌ات را کشیده بودی روی بینی‌ات تا از آسم مزمن‌ات در امان باشی. دلت می‌خواست به‌خانه برگردی. انگار می‌دانستی هر چه کم‌تر بی‌سایه باشی بیش‌تر عمر می‌کنی. فکر می‌کردی ورق برمی‌گردد، هر کس در جای خودش می‌نشیند، و تو هم می‌توانی کارهای عقب افتاده‌ات را تمام کنی. خیلی امیدوار بودی به‌داستانی که در دست داشتی.

"مرگ، نقطه‌ی تلاقیِ شکست‌ها و پیروزی‌ها نیست، آغاز آرامشی ابدی است."

به‌بارش اریب باران در نور چراغ خیابان نگاه کردی و دو بار، شاید هم بیش‌تر جمله را تکرار کردی. آن‌قدر آهسته می‌گفتی که اگر تداعیِ پرنده نبود بعید بود که تمام جمله به‌خاطر بماند. شاید هم اگر شنیده نشده بود حالا کم‌تر احساس غبن وجود داشت و کسی این چنین گرفتار در چنبره‌ی مرگی ناخواسته نمی‌شد. از همان لحظه‌ای که کنار درخت نشستی و زانوهایت را بغل کردی و زل زدی به‌نقش قطره‌های باران روی زمین، دریافتی که درست بر خلاف گذشته که هیچ‌وقت دوست نداشتی به‌مرگ یا حتا مسایل پیرامون آن فکر کنی، حالا انگاره‌ی مرگ از هر تصویری برایت پرمعناتر شده است.

مدتی بود باران که می‌بارید به‌تماشای فرود قطره‌ها گوشه‌ای کُپ می‌کردی و متلاشی شدن هر قطره را به‌خود می‌گرفتی. آن‌قدر از مرگ حرف می‌زدی تا این که دیگر هیچ اثری از اضطراب در تو نمی‌ماند. آخرش هم از حرف به‌سکوت رسیدی. سکوتی تولانی و کشنده. طوری که دیگر حتا پرواز شب‌پره‌ها را حس نمی‌کردی. صدای جیرجیر جیرجیرک‌ها را بعد از بند آمدن باران نمی‌شنیدی. آدمی می‌شدی شبیه مرتاضان بی‌درد که درد سکون خود را هم درنمی‌یابند. تو در زمان می‌مردی و زمان در تو. بعد هم که من به این خلسه‌های تو رشک می‌بردم، گله می‌کردی که هیچ چیز به‌اندازه‌ی یک لحظه‌ی زندگیِ ناب نمی‌تواند حسرت تو را برانگیزاند. هیچ زمان و مکانی را هم در ایجاد و وجود این لحظه‌ی خاص دخیل نمی‌دانستی. به‌همه‌ی این آمد و شدها مثل یک نمایش سرگرم‌کننده نگاه می‌کردی. درست شبیه همان ویترین فروشگاه عروسک‌فروشی که تا برابرش می‌رسیدی بی‌اختیار می‌ایستادی و در باره‌ی عروسک‌ها حرف می‌زدی و گاه از سر استیصال ادای حرف‌زدنشان را درمی‌آوردی. می‌خواستی راحت‌تر بتوانی از تصویر خودت در جام پنجره فرار کنی. تکرار جمله‌هایی از گذشته یا از آخرین داستانت هم بهانه بود. سعی می‌کردی به‌خودت بقبولانی داری حافظه‌ات را تقویت می‌کنی. همان‌طور که تا مدت‌ها نمی‌خواستی بپذیری ناگزیر از رفتن به‌کله‌پزی هستی. خوردن کله و پاچه را هم بعد از راه‌رفتن‌های تولانی یک عادت دیرینه می‌دانستی. عادتی که بعد از رفتن دوستان و تنها شدن از سرت افتاده بود و حالا می‌خواستی جبران مافات کنی. اما کاش تو هم می‌توانستی دروغ‌هایت را باور کنی و مجبور نمی‌شدی با بغض در گلو و بعد هق هقی که شانه‌ها را به‌شدت تکان می‌داد کنار ذباله‌دانی بنشینی و خودت را سرزنش کنی.

از کنار زمین فوتبال که رد می‌شدی، همین که صندلی‌های خالی را می‌دیدی چنان وحشت می‌کردی که فریاد می‌کشیدی. حتا آخرین‌بار مجذوب پرنده‌های سپید جستجوگر دانه در لابه‌لای چمن‌ها هم نشدی تا با جمله‌ای خاطره‌اشان را ثبت کنی:

"هر جمله‌ی شاعرانه خاطره‌ی تصویری عاشقانه است و هر تصویر عاشقانه خاطره‌ی جمله‌ای شاعرانه."

هجوم ناگهانیِ صدای بال پرندگان هم نتوانست تو را به‌خود بیاورد. یک‌ریز از حضور بی‌دیگری، بازیِ بی‌تماشاگر حرف زدی تا این که سرانجام بغضت ترکید و به‌خودت فهماندی که چه اتفاقی دارد می‌افتد. بعد هم دیگر هیچ وقت نتوانستی خودت را از فکر کردن به‌مرگ و تکه تکه شدن یا ذره ذره پوسیدن بازداری. در سوختن و خاکستر شدن هم تنها زمان برایت مهم بود. از این که با انتخابت می‌توانستی دوره‌ی یک دگردیسی را تا حد ممکن کوتاه کنی، خوشحال بودی. همان هفته‌ی اول بود که پایت را کردی در یک کفش و تمام کتاب‌های تاریخی و پژوهشی را زیر و رو کردی. امیدوار بودی بتوانی مطلبی بیابی که با خواندن آن باور کنی روزی روزگاری قبیله‌ای بوده است که محکومانشان را با ماده‌ای اسیدی محو می‌کرده‌اند. وقتی هم در کتاب خطیِ "گنج‌نامه‌ی کهن‌سالان" به‌تصحیح اسماعیل بن عباس بن منصور کوشان خواندی که اهل برزخ فرقه‌ای از بومیان ایلامی معتقد به‌محو کامل جسد در این دنیا بوده‌اند تا محکومانشان را از رنج برزخ برهانند، بر کاتب آن آفرین گفتی و حرف‌های ابجدی را

که در حاشیه‌ی صفحه نوشته بود یادداشت کردی. باورت شده بود که آن حرف‌های ابجد به‌معنای "از تیره‌ی تخم عرب‌ها" می‌تواند اشاره به‌گونه‌ای گیاه کویری باشد. اما چشم‌های حیرت‌زده‌ی عطار سر پل را که دیدی، شرمنده به‌خانه برگشتی و صفحه به‌صفحه‌ی لغت فرس اسدی، صحاح‌الفرس محمدبن هندو شاه نخجوانی، فرهنگ جهانگیری و آنندراج را خواندی و سر آخر هم دست از پا خطاتر از وقت کم و بخت بد تا پیش از آمدن مأمورها و نوشیدن شوکران نالیدی و در قفسه‌ها در جست‌وجوی ماللهند و الفهرست کتاب‌ها را زیرارو کردی.

سحرگاه همان شب هم تا دیدی پرنده بال‌های خیسش را چسبانده به‌حباب چراغ به‌این فکر افتادی که معنای دیگری جز آن‌چه سرنوشت می‌خواندی برای زندگی و مرگ پیدا کنی. نمی‌خواستی تن سراسر سمی‌ات را به‌خاک بسپاری اما هیچ راه حلی هم نمی‌یافتی. از این‌جا و آن‌جا می‌گفتی. هر شعر یا جمله‌ای را که به‌خاطر می‌آوردی بلند بلند تکرار می‌کردی. انگار می‌دانستی این زهر خیلی زودتر از این که قلبت را از کار بیندازد، حافظه‌ات را مختل می‌کند. شاید هم وقتی، در کتابی خوانده بودی. گمانم همان روزها که کنجکاو شناخت آداب مرگ قبایل بومی در هزاره‌های گذشته شده بودی این اتفاق افتاده باشد.

"عشق، می‌تواند هم حضور توأمان شادی‌ها و اندوه‌ها باشد و هم فراتر رفتن از شب‌مرگی‌ها."

تا پارک رو به‌روی کله‌پزی هم یک‌ریز همین جمله را زمزمه کردی منتها با تغییر کلمه‌ی اول. همیشه وسواس غریبی داشتی در انتخاب کلمه و شکل جمله. انگار از همان زمانی که نوشتن را شروع کردی می‌دانستی سرانجام روزی فرا می‌رسد که نمی‌توانی جز واقعیت زندگیِ خودت چیز دیگری بنویسی. هر بار هم به‌سختی می‌پذیرفتی که داستان جدیدی آغاز شده است. نگران می‌شدی چون به درستی پایان آن را نمی‌دانستی. گاهی حتا حدس هم نمی‌توانستی بزنی. هی امروز و فردا می‌کردی و بیهوده منتظر لحظه‌ای بودی که بتوانی ضرورت نوشتنش را از سر واکنی. سرانجام هم تا مغلوب نوشتن می‌شدی، با این که امیدوار بودی آخرین داستان باشد تا آرام بگیری، همین که نقطه‌ی پایان را می‌گذاشتی، کلافه به زمین و زمان ناسزا می‌گفتی. سرگردانِ گذر روزهای بی‌حاصل به شیی یا موجود زنده‌ای پیله می‌کردی. خوب است چند ساعت جلوی عنکبوت گوشه‌ی سرسرا نشسته باشی تا به این نتیجه برسی که تارهای تنیده حاصلی جز مرگ عنکبوت ندارند؟

آخرین داستان را هم که شروع نکرده بودی، هر بار پیش از ورود به‌کله‌پزی می‌نوشتی: "خوردن بیش از آن که غریزه‌ی زنده بودن باشد مقابله با مرگ است." انگار می‌دانستی باز هم همان چند نفر آن‌جا منتظر نشسته‌اند تا تو از راه برسی و آن‌ها با تکان دادن سر، لبخند بر لب، گزارششان را تکمیل کنند. شاید هم اگر تو کله‌پزی ننشسته بودند، می‌توانستی باز هم حافظه‌ات را تحریک کنی تا کم‌تر نگران از دست دادنش باشی. اما همین که باز چشمت افتاد به او که یک خال گوشتی گوشه‌ی ابرویش داشت می‌خواستی برگردی. خودت هم نمی‌دانستی چرا از او گریزانی. هر بار هم می‌خواستی تفاوت‌های او را با دیگری مقایسه کنی،

هیچ خصلت ممتازی در او یا دیگری نمی‌دیدی جز ایمان به‌کاری که می‌کنند. شانس گفت که تا تو را دید بلند شد و سلام کرد. گفتی که نمی‌خواستی به‌رویت بیاوری که دیدی‌اش و برای همین برگشتی. اما اگر نمی‌نشستی و مثل همیشه بناگوش و زبان سفارش نمی‌دادی خیلی بدتر می‌شد. ممکن بود قرار هر شب را به دو وعده یا بیش‌تر تغییر بدهند.

حُسن هر شب یک بار این بود که احساس مو دماغی نمی‌کردی. برای آن‌ها هم به‌تر بود. بعد از آغاز راه‌پیماییِ تو ماشین را گوشه‌ای پارک می‌کردند و سرگرم گپ زدن می‌شدند تا ساعت بگذرد. دیگر دستشان آمده بود که هر خیابان را چه مدتی طی می‌کنی یا چه‌وقت از جلو میدان فوتبال می‌گذری، کی برابر ویترین دکان عروسک‌فروشی می‌ایستی یا اگر باران ببارد در زیر کدام درخت می‌نشینی. مسیر هر شب دیگر دستشان آمده بود که بیش‌تر از سه یا چهار بار خودشان را نشان نمی‌دادند.

از همان شب اول قرارداد نانوشته‌ای بین تو و آن‌ها به‌وجود آمد که تا شب آخر هم به‌قوت خود باقی ماند. اختلاف زمان تنها در وقت آمدنشان به در خانه بود و رسیدن تو به کله‌پزی. فاصله‌ی ساعت ۱۱ شب تا ۵ صبح در همان شب‌های نخست زیاد بود. بعد دیگر هم برای تو و هم برای آن‌ها عادی شد. گمانم از شب ششم یا هفتم بود که دیگر هیچ‌کدام کلافه از خیابان‌گردی به‌یک‌دیگر اخم و تخم نمی‌کردید و آن سر تکان دادن‌ها و لبخندهای تا حدودی دل‌سوزانه شروع شد.

می‌دانم که باز هم همان استدلال مسخره‌ات را به‌رخ می‌کشی. اما با همین یکی دو روز بیش‌تر قِسرِ در رفتن‌ها است که ممکن است فرجی بشود. امکان خطا حتا برای به‌ترین شکارچی هم وجود دارد. تنها عقل‌گرایی نیست که هشدار می‌دهد هوشیارتر باش، غریزه هم تابع همین اصل است. تکیه‌گاه آهوی رمیده از گزند شکار احساس آن است، حالا تو هر چه می‌خواهی برایش تعبیر و تفسیر بتراش و باز لبخند کج و معوجت را نشان بده تا بیش‌تر زردیِ نشسته از دود پیپ بر لبانت دیده شود. گیرم بنویسی تا آن روز که هنوز نمی‌دانستی. هنوز به این یقین نرسیده بودی که آخر خط است. کسی روی اسمت خط کشیده. می‌نوشتی می‌دانند ما کی هستیم. نمی‌شود که حرف نزد. بخواهند هم جلو حرف را بگیرند، نمی‌توانند، کن فیکن می‌شود. مردم به‌همین گفتن‌ها و نگفتن‌های ما دل‌خوشند. خودشان هم می‌دانند. از هر بازجویی هم که برمی‌گشتی، همین را می‌گفتی و من هرگز نتوانستم تو را از این بی‌خیالی برهانم تا این که سرت به‌سنگ خورد و بعد از مدت‌ها باز یکی از جمله‌های آخرین داستانت را تکرار کردی:

"سرانجام هرگونه اضطرابی پایان می‌یابد و آرامش ابدی چیره می‌شود."

در واقع این همان اصلی بود که نوشتن داستان را به‌تعویق می‌انداخت. دلت نمی‌خواست به‌جمله‌ی آخر برسی. از گذاشتن نقطه‌ی پایان وحشت داشتی. برای این که این تنها باری بود که اضطرابت از دانستن پایان داستان بود و نه از نداستن آن.

در کشف حادثه‌ی درون ویترین دکان عروسک‌فروشی هم بیش‌تر حواست به‌خودت بود تا به‌عروسک‌ها. انگار دلت نمی‌خواست دیگر به‌عروسکی نگاه کنی که به‌نظر می‌رسید هر شب

سوراخ‌هایش بیش‌تر از شب پیش می‌شود. شاید هم از این که به‌شب‌های آخر می‌رسیدی بیش‌تر وسوسه‌ی زنده بودن را داشتی. رنگ سرخ و زرد صندلی‌های خالیِ دور میدان فوتبال همراه سبزیِ چمن آن، به‌خصوص با حضور پرندگان سپید در نور سحرگاهی، بر خلاف شب‌های نخست، بیش‌تر تو را به‌وجد می‌آورد. از دیدن هر چیز که در آن نشانه‌ای از تضاد با زندگی بود وحشت می‌کردی. در هر لحظه دو روی سکه را می‌دیدی و از این آگاهی هم گریزان بودی و هم مجذوب. البته می‌دانستی دیگر هر گونه تلاشی بی‌فایده است. چند روز بعد از ابلاغ حکم، اجرای آن را شروع کرده بودند.

هنوز نیم ساعت از شامت نگذشته بود که در زدند، در را بازکردی. سه مأمور پشت در ایستاده بودند. آن که گوشه‌ی ابرویش خال گوشتی داشت، جلو آمد، خودش را معرفی کرد و خواست که مأموریتش را انجام بدهد. اجازه خواستی که برگردی به‌خانه و کلاه و کاپشنت را بپوشی و با خودت یک قاشق بیاوری. می‌دانستی ناگزیری هر شب به‌اندازه‌ی یک قاشق چای‌خوری بنوشی. بطریِ کوچک زرد رنگ را که دیدی، طنین صدا را در گوشت احساس کردی:

"تلخ نیست، نگران نباش! هر گونه رنج برای محکوم از نظر ما حرام ست حتا اگر آن محکوم زندیقی چون تو باشد."

تا مدت‌ها باور نمی‌کردی که این جمله را شنیده‌ای. هر بار هم امیدوار بودی بتوانی واقعیت آن را به‌خیال‌های خودت یا نهایت به‌جمله‌ای از کتابی ربط بدهی. حتا تا پیش از آمدنشان هم باور نمی‌کردی که منتظر صدای زنگ هستی تا در را بازکنی و با تکان دادن سر نشان بدهی که آماده‌ای و قاشق چای‌خوری را جلو ببری تا مرد خال‌گوشتی با وسواس سم را قطره قطره در آن بریزد و همین که پر شد به تو نگاه کند تا لاجرعه آن را سر بکشی، در را قفل کنی، کلید و قاشق را در جیبت بگذاری، تلخیِ لب‌هایت را با گوشه‌ی شال‌گردن ابریشمی‌ات پاک کنی و تا صبح قدم بزنی تا زهر کامل جذب وجودت شود. دلت را خوش کرده بودی به این که طعم گس و خشکی حلق و دهانت را با عرق بغلی می‌شویی. چند بار گفتی حالا که نمی‌گذارند در خانه باشم مبادا با نوشیدن آب زیاد یا انگشت کردن در حلق تأثیر زهر را خنثا کنم، جای خوش‌وقتی است که می‌توانم هر شب با یک بغلی پر راه رفتن‌های اجباری را تحمل‌پذیرتر کنم. بعد از همین حرف هم بود که تصمیم گرفتی این آخرین داستان را تمام شده تلقی کنی و ناامیدانه نوشتی: "هیچ داستانی آخرین داستان نیست."

پی‌نوشت داستان از چشم راوی:

آینه‌ی دو سو، منصور خاکسار، جنگ زمان ۳، پاییز ۱۳۸۸

گفت‌وگوی ملیحه تیره‌گل با منصور خاکسار

من به سکوت هرگز نیندیشیده‌ام

پرسش وُ پاسخ زیر، بخش عمده‌ی گفت‌وگوئی است که از اکتبر ۲۰۰۴ تا آوریل ۲۰۰۵ بین من و منصور خاکسار به صورت کتبی انجام شد. منصور خاکسار پاسخ به هفت پرسش را به آینده موکول کرد، و در عین حال، در درازنای پنج سال گذشته چند بار پیشنهاد کرد که متن گفت‌وگو را به همین شکلی که هست، در جزوه‌ای منتشر کند. اما من هر بار- در کمال خیره‌سری- انتشار آن را به پاسخ او به همه‌ی پرسش‌ها منوط می‌کردم؛ حتا اگر پاسخ این باشد که: «برای این پرسش پاسخی ندارم» . او نیز هر بار- در کمال بزرگواری- می‌پذیرفت که پاسخ‌ها را بنویسد و برای من پست کند. چه می‌دانستیم که این متن، به همان شکلی که منصور می‌خواست، در غیاب تلخ او به چاپ سپرده خواهد شد. منتها در همین متن نیز، ضمن حذف پرسش‌های بی‌جواب، مایلم شماره‌گذاری‌ی پرسش‌ها را به ترتیبی که برای منصور خاکسار فرستاده بودم، محفوظ نگه دارم. یادآوری می‌کنم که در این متن تمام تأکیدها از منصور خاکسار است.

ملیحه تیره گل مه ۲۰۱۰

ملیحه تیره گل: جناب خاکسار! مخاطب من در این گفت‌وگو، نه منصور خاکسارِ «دوست» است، و نه فقط منصور خاکسارِ «شاعر»؛ بلکه، شما را به عنوان نماینده‌ی نسلی انتخاب کرده‌ام که در قاموسش «شعر» و «سیاست» ، به صورتی جدایی‌ناپذیر، به هم گره خورده بود؛ به عنوان نماینده‌ی نسلی تاریخ‌ساز، که در رویارویی با نظام سنت از یک سو، و با جلوه‌های مدرنیته‌ی غربی از سوی دیگر، جوانی و جانش را در کف دستش گرفت، و نفیرش را از نُه توی مخفی‌گاه‌ها بر کوی و برزن و کوه و جنگل‌های ایران جاری کرد؛ در پیدایش انقلاب دوم در تاریخ معاصر ایران سهم انکارناپذیر داشت، و پس از پیروزی، یا روانه‌ی گورستان‌های جمعی شد، و یا به ناگزیر، عمدتاً روانه‌ی مرز و بوم‌هایی شد که به تسلط سیاسی/ فرهنگی‌ی آن‌ها بر سیاست و فرهنگ ایران، شوریده بود. البته، از آن جا که من «سیاسی»کار نیستم، و از آن جا که گرانیگاه این گفت‌وگو «ادبیات» است و نه «سیاست»، پرسش‌هایم به سایه‌ی سیاست بر شعر و ادبیات می‌پردازند. انگیزه‌ی من در انتخاب این زاویه‌ی دید، تنها، تدارک گزارشی منتقدانه به تاریخ است، و نه تکان دادن انگشت ملامت به سوی شخصیت‌ها یا جنبش‌های رهایی‌بخش در ایران؛ چرا که خودم شخصاً دل در گرو چشم‌انداز آن‌ها داشته‌ام؛ و شما هم، البته، مختار هستید که بگوئید: به این یا آن پرسش پاسخ نمی‌دهم. منتها در صورت پاسخ- تا این مصاحبه نمای نسبتاً کاملی از هر موضوع مورد سئوال را به دست دهد- لطفاً با حوصله و با ذکر مثال پیش بروید. این هم پرسش‌هایم با زبانی «خودمانی»، و با شروعی کلیشه‌ای، که پاسخ آن در گفت‌وگوی ما نقش تعیین کننده‌ای دارد:

۱) تیره گل: از چه سنی شعر گفتی؟ نخستین شعر چاپ شده‌ات را به یاد داری؟ در آن زمان، آثار چه شاعرانی را خوانده بودی؟ و نسبت به آن‌ها چه احساسی داشتی؟

خاکسار: از ۱۵– ۱۶ سالگی شعرهایی از من در نشریات محلی‌ی آبادان چاپ شد. اما سال ۱۳۳۷، که شعری از من در نشریه‌ی «امید ایران» به سردبیری‌ی محمد عاصمی منتشر شد، این تاریخ را دقیق‌تر می‌کند. از سال پنجم و ششم تحصیل ابتدایی در دبستان «مهر» که وابسته به شرکت نفت بود، مشق‌های شعری‌ام در اوراق دیواری‌ی مدرسه درمی‌آمد. سال سوم دبیرستان «فرخی» بودم که مسئولیت بخش ادبی‌ی نشریه‌ی مرکزی‌ی مدرسه به من واگذار شد. در همین سال، شعری از خودم را، با گزینش «محمد عاصمی» در نشریه‌ی «امید ایران» دیدم. فراموش نمی‌کنم که چاپ این شعر چقدر مرا خوشحال کرد: «*لب اگر خاموش/ سینه اما بارور از خشمی آتش‌زاد/ آه اگر فریاد/ بشکند بی‌موقع این خاموشی‌ی ناشاد/* – **لب اگر خاموش**– » (۱۳۳۷) شاعران هم‌سن من به یاد دارند که آن روزها به سادگی شعری در مجلات پایتخت و نشریات سراسری چاپ نمی‌شد. بخش شعر این هفته‌نامه‌ها را نام‌های جاافتاده‌ای در شعر آن روز ایران اداره می‌کرد. چاپ شعر در بخش شعر این نشریات، یعنی پذیرش شعر. از آن پس در کلاس به گونه‌ای دیگر به معلم و هم‌کلاسی‌هایم نگاه می‌کردم. می‌اندیشیدم که دیگر شاعرم. چاپ آن شعر، سند اثبات شاعری‌ی من بود. و اما در جواب بخش دوم پرسش، با نگاهی امروزین به یکی از شعرهای چاپ شده در آن زمان می‌توان دریافت که ذهن کودکی و نوجوانی‌ی من از شعرهای کدام شاعر متأثر بوده است. شعر زیر، در نخستین شماره‌ی «هنر و ادبیات جنوب» منتشر شد: «*سایه‌ای افتاده/ بر این راه/ بانگ تلخی می‌کشم از دور/ بوسه‌ی شمشیر ارزانی/ واقعیت می‌زند لبخند/ هیچ مرغی نیست/ لاف مردی می‌زنم/ بیگاه.*» (۱۳۴۰) و حتا شعر زیر، که ۵ سال بعد از آن در «جُنگ صدا» چاپ شد:

مقدم نوروز نامیمون/ چون مؤذن/ بر سر این بام ویران می‌کشم تکبیر/ نقش جم/ این شاه‌جشن ِ رسمی‌ی تحقیر/ زیب تاج بیورسب پیر/ تا نیاز نان به چشم آدمی می‌جوشد از بیداد/ ای بهار نامبارک/ مقدمت ناشاد/ من کدامین دست‌ها را بفشرم با شوق/ تا بگویم/ عیدتان اینک مبارک باد (۱۳۴۵)

خُب این شعرها پیروی و دلبستگی‌ی بی‌چون و چرای مرا از نیمایوشیج و م– امید در شعر نشان می‌دهند.

۲) تیره گل: عشق به شعر و ادبیات تو را به فعالیت‌های سیاسی/اجتماعی کشاند، یا بر عکس؟ اصلاً می‌شود چنین خط تمایزی را در نظر گرفت؟ حالا به شعرهای سیاسی‌ی گذشته‌ی خودت چگونه نگاه می‌کنی؟

خاکسار: برای جواب دادن به این سئوال باید از ریشه‌ها شروع کنم. خانواده‌ام با شعر آشنا بود. با سیاست هم. از نخستین سال‌های آشنایی با شعر، آموختم که شعر را در برخورد با محتوایش ارزش‌گزاری کنم. من سومین فرزند خانواده‌ای بودم که به عدالت عشق می‌ورزید. عمویم در ادبیات کلاسیک، به ویژه شاخه‌ی عرفانی‌ی آن که سرچشمه‌ی شناخت ریشه‌های تاریخی‌ی ماست، اندیشه‌ورز و زبانزد همگان در جنوب بود. پدرم به جنبش مشروطه و اهداف ملی‌ی آن توجه داشت، و برادر بزرگم ضدیت با استبداد را بدون درخواست عدالت اجتماعی کافی نمی‌شمرد. من ِ کودک، آن چه را که کنجکاوانه از این مجموعه دنبال کردم، در شهر مدرن و پرجنب و جوشی چون آبادان، برآیندی شورمندتر داشت. افزون بر آن مجموعه، من فرزند سرزمین اشغال شده بودم، که پیامد جنگ دوم جهانی بود. زادگاه من آبادان، از شهریور ۱۳۲۰، مصادف با تولد من، تا سال خروج نیروهای اشغالی از ایران، از یک سو در تب رویارویی با نیروهای بیگانه می-

سوخت، و از دیگر سو در پیکار کارگران جنوب با آزادی ستیزی‌ی حکومت. مبارزه با حضور امپراتوری‌ی انگلیس که در جلد کمپانی‌ی نفت انگلیس، بر مقدرات جامعه‌ی ایران و طبیعتاً جامعه‌ی کار چنگ انداخته بود، فراخوانی ملی داشت. هنوز چنته‌ی ذهنی‌ام از تجربه‌ی زمانه خالی بود که باید به پرسش پدر در بازماندن جنبش مشروطه و سر برآوردن مصدق پاسخ می‌دادم، و دست نوشته‌های برادر بزرگ‌تر را برای پایه‌ریزی‌ی نظامی برابرخواهانه جمع و جور می‌کردم. ده سال بیش‌تر نداشتم، اما کتابی را در کتابخانه‌ی عمویم ناخوانده باقی نگذاشته بودم. آن چه در سیاست و در خانه و در جامعه‌ی پیرامون من رخ داده بود مرا با خود می‌برد. پا به پای همه می‌دویدم. روی تابلو در کلاس درس، شعار می‌نوشتم و در کوچه اعلامیه به در و دیوار می‌چسباندم. اما صدای عمویم، صدایی که همه‌ی اطرافیان را در آن روزگار به اندیشه فرامی‌خواند، به نقد فرامی‌خواند، به شعر مولوی فرامی‌خواند، رهایم نمی‌کرد. صدای عمویم شعر بود، با معماری‌ی اندیشه‌برانگیز احاطه بر کلام و زبان و تاریخ؛ شعری که توجه به لفظ و قافیه را خشت زدن بیهوده می‌دانست. گفتنی بسیار داشت. دل به دریا می‌زد و افق‌های نو را می‌گشود؛ شعری که نایافته‌های فراوانی در خود داشت، و در پر و بال دادن به تخیل کودکانه‌ام برای عملی کردن آرزوهای پدر و برادر، کمک می‌کرد. این بود که قدم به قدم با آن‌ها می‌رفتم، اما نایافته‌هایم را در شعر می‌جستم و جبهه‌ی آن‌ها را با سروده‌های خام و درآمیخته با شور نوجوانی‌ام تکمیل می‌کردم. خشم و خروش مردم را که توافقی با جان و ذهن کنجکاو و آرزومند من داشت، می‌پذیرفتم و در شعرم اعلام می‌کردم. امروز که به شعرهایم نگاه می‌کنم، فکرمی‌کنم در دوره‌های مختلف زندگی‌ام، طبیعتِ واقعیت‌ها — مهم نیست که حقیقتِ آرزویی‌ی من آن‌ها را متعالی نکرده باشد– مرا بیش‌تر به حضور و هم‌صدایی واداشته است. من هنوز به علائق و نیازهای انسانی، و به عدالت وفادارم. هر چند سیر و سلوک من در متن اعتراض و دادخواهی‌ها، از حوزه‌ی «شعر»، گاه، فراتر رفته است.

۳) تیره گل: حالا فکر می‌کنی که فعالیت‌های سیاسی/ اجتماعی‌ی آن سال‌ها، در کار ادبی‌ی تو نقشی یاری دهنده داشت، یا بازدارنده؟ چرا؟ (برای پشتوانه‌ی سخن، از آثارت گواه بیاور**).**

خاکسار: نمی‌دانم. هنوز از بیرون به خودم نگاه نکرده‌ام. شاید ضرورت داشته باشد دیگری به این کار بپردازد. معنای این حرف این نیست که من خودم و تجربه‌های شعری‌ام را در درازای این همه سال که بر من و شعرم گذشته، غربال نکرده باشم. اما من خودم را به همین زمینی که به آن تعلق دارم — سیزیف‌وار– زنجیر کرده‌ام، و هرگز نیاندیشیده‌ام که از بالا به آن نگاه کنم. گذشته‌ها به کنار، در همین دوران خودم، مستقیم و غیرمستقیم، آن قدر حادثه‌ی عظیم را شهادت داده‌ام که گاه دور از ذهن و باورنکردنی به نظر می‌رسد. اما چه راه دیگری پیش پای من شاعر گذاشته می‌شود اگر نبیند یا بی‌تفاوت بنشیند؟ وقتی روندهای جاری بر زندگی، بر مبنای گزینش آزاد آدمی نباشد، و همه چیز، حتا معاش روزانه‌ی انسان، بر وهن به او و بر بی‌ارزشی‌ی وجود او گواهی دهد، اعتراض و عصیانِ فردی و اجتماعی‌ی او، نامی، به تعبیر امروزی، جز «سیاست» نمی‌پذیرد. ذات شعر، مثل هویت شاعر، نتیجه‌ی شعور اوست. من به سکوت هرگز نیاندیشیده‌ام. اما به زبان زمانه‌ی اعتراض چرا. به ویژه در این سوی مرز و در گذر از پیله‌ی «هجوم سن». عبوری که تربیت‌های گروهی، عصبیت‌های آرزویی، و هیجانات رفتن‌ها را پاسخگو نمی‌داند. آن «پیله» را سال‌هاست که واگذاشته‌ام. در شعرهای امروزم، شناختِ ژرف‌تر و آمد و شدِ بردبارانه‌ای

با جهان و انسان دیده می‌شود. از این نظر، مثلاً شعر زیر را با شعرهای دوران پیشین قابل مقایسه می‌دانم:

افق ابری را/ به تصادف/ آن هم/ از دورنما یافتم/ زلال‌تر از مصرع نخست شعر/ و پسا‌پشت آن/ ندانستم/ تا کجا رفتم/ دل به سودایی که خانه را روشن کند/ درست یا نادرست/ شصت سال یا شصت دقیقه/ چیزی را تغییر نمی‌دهد/ حتا این کلید خالی که/ در دست توست. (از مجموعه‌ی **چند نقطه‌ی دیگر**)

٤) تیره گل: زمان اقامت در ایران با کدام یک از شاعران، نویسندگان، و هنرمندان حشر و نشر نزدیک داشتی و از کدام یک از آن‌ها تأثیر پذیرفتی؟ تاریخ‌ها را تا جایی که به یاد داری ذکر کن، دست کم به«سال».

خاکسار: در سال‌های آخر دبیرستان، سال ۱۳۳۷ تا ۱۳۳۹، مشرف آزاد تهرانی (م. آزاد) و حسن پستا به شهر آبادان منتقل شدند. مشرف آزاد شاعری برجسته، با زبانی شاخص در شعر بود، و حسن پستا پژوهشگری پرمایه. هر دو، به گفته‌ی خودشان، به دلیل درگیری شان با مسئولان آموزش و پرورش در تهران، به جنوب تبعید شده بودند. آمدن آن‌ها، حادثه‌ای در محیط آموزشی-ی آبادان بود. هر دو به مسایل اجتماعی/ سیاسی آگاه بودند و شناخت گسترده‌ای از شعر معاصر داشتند، و مهم‌تر این که، رُک و ستیزنده بودند. خصوصیاتی که ما را در کلاس و بیرون از آن به هیجان وامی‌داشت. هر دو در تغییر و رشد ذهن من نه تنها در شعر، بلکه در مسائل اجتماعی، مؤثر بودند. به ویژه «م. آزاد»، که به گمان من شاعری مدرن و بزرگ است، در آن زمان، بیش از معاصران خود شعر جهان را می‌شناخت و در دهه‌ی ۴۰، با نقدها و شیوه‌ی بیان شعری‌ی خود، در سمت و سو دادن به شعر مدرن ما سهمی شایسته داشت. با کمک او، و بعدها محمدعلی صفریان (مترجم با ارزش ساکن آبادان) و صفدر تقی‌زاده (مترجم و پژوهشگر ادبی، ساکن آبادان) شاملو را شناختم، و فروغ را، و دیگر شاعران شناخته شده‌ی آن زمان را، و در ادامه‌ی جست‌وجوهایم لورکا، نرودا، الیوت، پاوند، حکمت، و مایاکوفسکی را. همه‌ی این شاعران در دوره‌های مختلف سنی بر من تأثیر گذاشتند. اما از اواسط دهه‌ی ۴۰ تا هم اکنون، شاملو با جهان عاطفی و ذهنی‌ام نزدیک-تر بوده است. ناگفتنی است که من در زبان شعری‌ام، تجربه‌ی سالیان درازِ خودم را دارم، ولی بهره‌گیری‌ی تجربه‌ی خودم را در گذشته، از بزرگان شعر معاصر ایران، یعنی نیما و امید و شاملو و فروغ، هیچ‌گاه نادیده نگرفته‌ام.

۵) تیره گل: از فروغ فرخزاد بگو. تا چه حد با او آشنا بودی؟ از او چه به یاد داری؟ اخیرا شنیده‌ام که تصادف مرگبار فروغ را نوعی خودکشی تلقی کرده‌اند. از چه‌گونگی‌ی روحیه‌ی فروغ در آن سال‌ها چه می‌دانی؟ آیا از فروغ تأثیر پذیرفتی؟ اگر جواب مثبت است، زمینه‌ی تأثیرپذیری‌ی تو، ادبی بود، یا منش و کنش اجتماعی‌ی فروغ؟

خاکسار: فروغ را سال‌ها دیرتر از شعرش، از نزدیک شناختم. مجلات ادبی از فروغ زیاد می-نوشتند. شعرش زبانزد بود. از زبان چهره‌های مطرح در جنوب کلی از خصوصیات فروغ را می-دانستم. بعدها او را از نزدیک دیدم با همراهی‌ی م.آزاد. و باید بگویم که فروغ بیش از دیگر چهره‌های شعری، در قلب ما از راه رسیده‌های جنوبی، جا باز کرده بود. مرگ زودرس او ما را به شدت تکان داد. شماره‌ی ویژه‌ی فروغ در نشریه‌ی «هنر وادبیات جنوب» بیانگر این علاقه است. و فکر می‌کنم اولین نشریه‌ی ادبی‌ی ایران بود که در برابر مرگ فروغ در آن زمان حساسیت

نشان داد. فروغ زن/ شاعری که در شعر ایران ماندگار است. می‌گویم در «شعر ایران» تا گذشته و اکنونِ شعر ایران را مشمول کنم. زن اندیشمند و حساسی که مهرورزی و پرخاش‌گری‌اش را پنهان نمی‌کرد. رُک بود. به آزادی‌ی واژه در شعر میدان داد. سر به هیچ بازی‌ای نسپرد، و تا مُرد، در سایه‌ی هیچ اقتداری نزیست. وقتی پای شعر در میان بود، مهم نبود با کدام «نام» روبه‌روست، حرف خود را می‌زد، تند و تیز هم می‌زد. خودش بود. فروغ بدون این که «پیامبر»ی کند، تا بود به فرهنگ کهنه و هویت‌های کلیشه‌ای، و مهم‌تر، به روابطی که این مجموعه‌ی موذی می‌سازد، تاخت و «پیام»رسانی کرد. زنده یاد نادرپور در اشاره به سرکشی‌های فروغ، زندگی‌ی او را در برجسته شدن فروغ، بیش از شعرش، مؤثر می‌دانست. البته او برای کم اثر کردن شعر فروغ چنین می‌گفت. اما این ویژگی‌ی فروغ — که شعر او را نیز از تازگی‌ی درون و بی‌پروایی در زبان سرشار می‌کند– از او در ضمیر تاریخی‌ی ما نامی ماندگار آفریده است. به جرأت می‌گویم: جسارت فروغ را در مقابله با سنت‌های کهنه‌ی اجتماعی در ادبیاتِ جنبش چریکی می‌شود دریافت. عبور از مرزهای ممنوع، اساس کار آن حرکت بود، تن زدن از جبر محتوم و قطع واقعیتِ عادی شده در ذهن‌های کهنه. فروغ به صدایی گره خورد که اواخر دهه‌ی ۴۰ حاکمیت سانسور را به ریشخند گرفت. شعرِ جنبش، به ویژه شعر زمان چریکی، گواهی دهنده‌ی این واقعیت است. از دوست با ارزشم، ناصر کاخساز، شنیدم که بعد از پخش خبر درگذشت فروغ، دانشجویان مبارز دانشگاه‌های تهران برای شرکت در مراسم تشییع جنازه‌ی او از بخش رهبری نظرخواهی کرده بودند. و بخش رهبری سردرگم مانده بود که پاسخش چه باید باشد، مبادا به روال مبارزه آسیب بزند! دخالت شکرالله پاک‌نژاد و او، به این سردرگمی پایان می‌دهد، و دانشجویان نه تنها راهی‌ی مراسم می‌شوند، بلکه رهبری نیز در سوگ فروغ بیانیه‌ای منتشر می‌کند. و این جنبشی بود که سکوت سنگین پس از کودتای ۲۸ مرداد را می‌شکست، و زیر دماغ زندانبان و نشانه‌گیری‌ی سرنیزه، فریاد سرمی‌داد؛ فریادی که در تجربه‌ی بعدی، پشتوانه‌ای اثرگذار بود. این که شعر من، از شعر فروغ چه قدر بار گرفته، چیزی ندارم بگویم. اما از سلامت و صراحت برخورد او با زمانه، چرا.

٦) تیره گل: همین جا می‌خواهم از «منصور خاکسارِ شاعر» اندکی فاصله بگیرم و نظر شخصی‌ی او را به عنوان یک «مبارزِ» سیاسی، در زمینه‌ی «رهبری» و «مردم» جویا شوم. فکر نمی‌کنی تجربه‌ی تصمیم دانشجویان و تصمیم رهبری در ماجرای سوگ فروغ، که در جریان انقلاب سال ۵۷ هم در شکل‌بندی‌های مختلف تکرار شد، نشان دهنده‌ی این واقعیت باشد که رهبری‌ی جنبش، از نظر شناخت و ارزیابی‌ی جنس ذهنی‌ی مردم و در کل حرکت (هم استراتژی و هم تاکتیک)، همواره از مردم عقب‌تر بود؟ البته می‌دانم که رسیدگی به ابعاد مختلف این پرسش و چرایی‌های که مطرح می‌کند، کاری تک نفره نیست. اما این را هم می‌دانم که این نوع بازنگری‌ها در جنبش‌های رهایی‌بخش آینده‌ی ما نقش تعیین کننده‌ای خواهد داشت.

خاکسار: بی آن که قبای داوری به تن کنم و در پاسخ به پرسش تو– که نیازمند یک بررسی‌ی شایسته و گروهی است– برداشت شخصی‌ی خودم را بگویم، صورت مسئله‌ای را که در پرسش‌ات طرح کرده‌ای، می‌پذیرم. در پرسش تو، که به حادثه‌ی مهم سال ۵۷ نیز اشاره می‌کند، افزون بر پاسخ، سرزنش تاریخی هم هست. باید هم باشد. این سرزنش از دل دردمند ما برمی‌خیزد. مردم، به خصوص جنبش‌های مردمی‌ما، همیشه در مقاطع تعیین کننده و حیاتی، به هر رهبری که اعتماد کرده‌اند، توانایی و شایستگی‌ی انجام خواست‌هاشان را نداشته است. انقلاب

بهمن، یکی از شگفتی‌های زمانه‌ی ما در رویارویی با نظمی کهنه و خودکامه‌گی‌ی موروثی است. اگر فردای آن، سرنوشتی کهنه می‌پذیرد و تن به کهنه‌گی می‌دهد، روایت تکراری‌ی رهبری‌ی آن را افشا می‌کند. این آینه برابر ماست. از آن نمی‌شود به سادگی روی برگرداند. اما این را هم بپذیریم که حدیث رهبری، در پس ماندگی‌ی آن از مردم تبیین نمی‌گردد. چرا که پیروی از مردم و دنباله‌روی از آنان — تا از شناخت و توافقِ به هنگامِ تاریخی با گوهر رهایی‌شان بار نگرفته باشد، کارکرد نتیجه‌مندی ندارد. رهبری‌ی یک جنبش، توانایی‌اش در دانایی است؛ در داشتن نگره‌ای روشن از زمان، و در پیوند زنده با مردم و شناور شدن در زندگی‌ی آن‌هاست. این توانایی‌ی پُرریشه، تکه پاره‌ها را جمع و جور می‌کند و یک‌پارچه می‌کند. نه چون اندام امروز جامعه‌ی ما که با این همه مدعی، بدتر از جگر زلیخا پاره پاره است. متأسفانه، این پارگی‌ها فقط به امروز برنمی‌نگردد؛ ریشه‌ی کنهسالی دارد، ریشه در فرهنگ ما دارد که سخت فرسوده است. سرکوب مداوم تاریخی بدجور مثله‌اش کرده است؛ با هزاران دَگَنَکِ میرغضبِ مسلط و تابوهای متعفنِ پنهان. این فرهنگ، کارکرد شجاعانه‌ای ندارد. انسان آزاده، مستقل، و آشنا به ریشه‌ی رنج، نمی‌سازد. رهبری‌ی هوشیار و در پیوند با چنین انسان آزاده‌ای نمی‌آفریند. ما گرفتاری‌ی این فرهنگ فرسوده را داریم. اگر من، خانه‌ی ادبیات را به مثابه وطن، یا جهانِ خود برمی‌گزینم و با فاصله‌گیری از پراکنده‌گی‌ها، به شعر و صلای وحدت انسانی‌ی آن چشم می‌دوزم، در چالش با این فرهنگ فرسوده است. ادبیات، به جای مهمل‌گویی و گریز از میدان، باید این صلا را رسالت کند، چنین فرهنگی را بنیاد نهد و پایدار نگه‌دارد، سقف این فلک در بسته، از مجموعه‌ی صداهای تازه و برانگیزاننده، می‌باید شکافته شود؛ صداهایی بردبار و برآمده از شناخت و آکنده از مهرورزی.

۷) تیره گل: آیا در جلسه‌ای که زنده یاد سعید سلطان‌پور با چاپ شعر فروغ در یک جُنگ شعر (بعد از انقلاب) مخالفت کرد، حضور داشتی؟ اگر آری، بازتاب تو نسبت به آن تصمیم چه بود؟ دلایلت چه بود؟ آیا در آن جلسه، هما ناطق (همان طور که خودش در مجله‌ی «آرش» می‌گوید) هم حضور داشت؟ یادت می‌آید که بازتاب او چه بود؟

خاکسار: هما ناطق را که پژوهشگر برجسته‌ای است می‌شناسم و به حسن نیت او در نوشتن، عمیقاً باور دارم. اما به حافظه‌اش، به حافظه‌ی ما، گاه زیاد نمی‌شود تکیه کرد. سعید سلطانپور، بخش قابل ملاحظه‌ای از شعرهای دو کتاب اولیه‌اش، متأثر از فروغ است، و دشوار است که بپذیرم دستخوش چنان اشتباهی شده باشد. قصدم دفاع از سعید نیست، که آن عزیز نیز بی‌خطا نبود. اما ای کاش زنده بود و خودش این ماجرا را گزارش می‌داد. به هر حال من در آن جلسه حاضر نبودم، و از نحوه‌ی انتخاب شعر در آن جُنگ (که «نظم نوین» نام داشت) و مسئولیت آن به عهده‌ی سلطانپور بود، بیش‌تر از آن چه روایت شده نمی‌دانم.

۸) تیره گل: فکر نمی‌کنم نسبت به تأثیر مستقیم یا غیرمستقیم جلال آل احمد در منش و کنش ادبیات فارسی‌ی دوره‌ی مورد بحث ما چون و چرایی وجود داشته باشد. آیا تو هم از اندیشه‌های او تأثیر پذیرفتی؟ اگر جواب مثبت است، می‌توانی بگویی در چه جنبه‌هایی؟ و با چه استدلالی گرایش شدید و آشکار او به مذهب را با گرایش‌های سیاسی‌ی خودت آشتی داده بودی؟

خاکسار: نه. به هیچ‌وجه! عنعنات بازی‌ی رفتاری/ دیدگاهی‌ی بزرگان ادب، و خرقه‌پوشی و خرقه‌بخشی‌ی آن‌ها، هیچ‌گاه مرا جذب نکرده است. ادبیات ما، مثل همه‌ی وجوه اجتماعی/ فرهنگی‌اش، از عوارض قبیله‌ای و قبله‌زدگی آسیب‌های سختی خورده است. سایه‌ی بزرگانی

چون آل احمد، و عمرِ «منِ» بیمارگونه‌ی آن‌ها در حیات ادبی‌ی مریدانشان، بیش‌تر از آن که محیط ادبی‌ی ما را پالایش دهد و ادبیات ما را به شجاعتی که سزاوار آزاداندیشی است، مجهز کند، آن‌ها را از ریخت طبیعی انداخته، و به سمت و سوی عوامانه‌ای برده است. من زنده یاد جلال آل احمد را چندین بار دیدم؛ با غلامحسین ساعدی و بدون او؛ در کافه فیروز، به‌همراهِ پیروان قائم به او؛ یا جدا از آنان. (خودِ او به یکی از این دیدارها در نامه‌هایش، که به کوشش علی دهباشی منتشر شده، اشاره دارد.) اما صمیمانه می‌گویم، شیوه‌ی رفتاری‌ی او، که خود را میخِ ثابت جهان ادبی‌ی عصر ما می‌شمرد، حس آسوده‌ای در من نسبت به او نیافرید. آل احمد، نمود تسلطِ «حکمرانی‌ی سنتی» بر «قانون» بود. نافرمانی‌ی او علیه این «تسلط» در قلم و زبان، ادبیات مدرن ما را بازگو نمی‌کرد، از دایره‌ی همین سنت برمی‌خاست، و قطبِ تاریکِ این «تسلط» را روشن می‌کرد. آل احمد، بدیلِ ادبی‌ی خودکامه‌گی‌ی شرقی بود. «گره گشایی»‌ی او در دایره‌ی اقتدارِ چنان فرمانروایی، با کارکردی که بر گره‌ی کور آن می‌افزود، تنها خرده‌ریزهای «مرعوبِ» چنان نظامی را در حوزه‌ی «ادب و اندیشه» به هیجان می‌آورد.«نافرمانی»، در ارتباطی پرلایه و پرمعنا با آزادی، در صورتی که حافظه‌ی دوستداران خود را پُر کند، ادبیاتِ خود را در جست‌وخیز آن‌ها بسازد، پیمودنی است. وگرنه بی‌راهه می‌رود و در پاکیزه‌ترین نیّتِ اجتماعی‌ی خود — که جلال آل احمد شاخصه‌ی برجسته‌ی آن است– به دیواری از دیوارها بدل می‌شود. توقف ما را، همه در آجرهای نظامی و سیم‌های خاردار دیده‌اند، اما مرشدنمایی و مرشدپرستی را در پس و پشت آن ندیده‌اند. ای کاش برمی‌گشتیم و امضاءهای مانده روی سنگ قبرها را دوباره می‌خواندیم. امضاءهایی که برای سنگ‌های در راه، هنوز هم نوشته می‌شوند، با سرانگشتانی که تیرکِ این سقف کهنه را نگه‌می‌دارند. آل احمد، در چهره‌ی یک رسول ادبی و با نفوذِ فرهنگی‌ی چپِ درآمیخته با سنت، بر سدّ و سپر نظام موروثی‌ی راست، تاخت؛ با یک پیش‌داوری: که بندِ تنِ بومی‌ی ما را همین امضاءها و سنگ قبرها به هم پیوسته است. اگر بر آن اشراف پیدا نکنیم و روبه‌روی مرشد عصر، دو زانو درنیافتیم، خودفروشی‌مان به غرب، تاوان پس مانده‌گی‌مان در شرق، و سرسپرده‌گی‌مان به خودکامه‌گی‌ی مسلط است. آل احمد با یک‌دنده‌گی‌ی هراسناکی، در قلم و گزارش کار خود به زمانه، روی این نخ پیش رفت، و تا سر بر خشت گذاشت، پا را از این دایره‌ی خودساخته بیرون نگذاشت. این گونه دیدن‌ها، اگر روزگاری مرا هم در پی‌ی خود برده است، اکنون به ستایش من در نمی‌آید؛ که «چون و چرا» دغدغه‌ای همگانی است. میان چرخه-ی اندیشه و راه‌برد آن در ادبیات و جامعه، پرده‌ی تاریک/ روشنی است که، آن که به قلم پیوسته است، در پرتو این «چون و چرا»ها و منظری که بازمی‌کنند، می‌تواند آن را دریابد.

۱۰) تیره گل: می‌توانی افت و خیز نگرش خود را نسبت به ادبیات و به ویژه شعر، در طی چهار پنج دهه‌ی گذشته شرح دهی؟ (با ذکر مثال از ابتدای کار شروع کن و به امروز برس).

خاکسار: پرسش دشواری است. فرارفتن از امروز، و مشاهده و گزارشی صمیمانه از گذشته، آن هم در طی‌ی چهار پنج دهه، آسان نیست. اما می‌کوشم با تکیه بر تصویری که از نوجوانی‌ی خودم و شعرم در پاسخ‌های پیشین به دست دادم، به بزنگاه‌های افت و خیز فکری‌ی خود اشاره کنم. خوب، جوانی شانزده هفده ساله را در نظر بگیرید، تأثیرپذیرفته از اندیشه‌ی دادخواهی‌ی جامعه‌ی کار، که تنها در لابه‌لای کتاب‌ها نمی‌گردد، قبیله‌ی گوناگون کار و نمایندگان روشنفکرش هم کتاب اوست؛ با دوستانی شلوغ و هم‌سن، که ظهرها برهنه به آب می‌زنند و در

کوچه و مدرسه، هر تکه حادثه‌ی ناجورِ کشف شده را مثل بغضی در گلو می‌ترکانند. در چنین شرایطی، من از یک سو با شعر تکان‌دهنده‌ی «مرغ آمین» نیما، که حاصل نیمه‌ی اول دهه‌ی ۳۰ است روبه‌رو می‌شوم، و از دیگر سو، با شعر «زمستان» اخوان ثالث، در نیمه‌ی دوم این دهه، که من نیز محصول آن هستم. دو شعری که از جزر و مد زمانه‌ی خود برخاسته‌اند، و ذهن از راه رسیده‌ی مرا پر می‌کنند. دنیای مرا این دو شعر می‌سازد، به گونه‌ای که شعر و هر حادثه‌ی ادبی را بر اساس این دو نگره‌ی اجتماعی زیر و رو می‌کنم؛ تناقضی که با گشت و گذار روزانه‌ی من نیز همخوانی دارد. واژه به واژه‌ی شعر «مرغ آمین» نیما در یک صدای گسترده، در همه‌ی صداهای جهان، ستاینده‌ی سرفرازی‌ی انسان و نگرانِ افتادگی‌ی اوست. شعر، با هر بندی که تمام می‌شود، چکشی پرکوب بر سرکوبگر می‌زند تا سرنوشتی دیگر برای انسان رقم زده شود. شعری که به انکار مرگ برمی‌خیزد و رود مدام جوشنده‌ای از زندگی را جاری می‌کند. درست برخلاف شعر «زمستان» اخوان، که آشکارا از دنیای مرده و تمام شده سخن می‌گوید، از انسانی تیپا خورده؛ شعری که تاریخ و کوشش انسانی را در نمایش غم‌انگیزی از پوچی نشان می‌دهد. زلزله‌ی ناشی از شکست، راه را بر رهرو — حتا «میخانه» را بر او– بسته است؛ شعری حاصل ضجّه‌ی شاعر، که بند بند آن از ناتوانی می‌گوید. در سراسر شعر «زمستان»، یک روزنه‌ی باز و یک نگاه روشن دیده نمی‌شود، و سیاهی، بلندترین سکوی سقوط تاریخی‌ی آدمی است. من به عینه صورت این دو شعر را، که در تاریخ شعر ما ماندگارند، در آبادان در پیرامونم می‌دیدم. آخر، نیما و اخوان، هر دو، پشت و روی این سکه‌ی هنوز در جریان در روزگار ما هستند. انگشتانی را - دیدم در هشدارها و اشاره‌ها به زندان و شکنجه و مرگ و بی‌سرانجامی، که پایان بهتری برای هیچ‌کس نشان نمی‌داد. و هم‌چنین، جوش و خروش نوبرخاستگانی را شاهد بودم که ضرورت آزادی را در تجربه‌ای نوین می‌دیدند. «زمستان» اخوان، واقعیتی بود که به گونه‌ای تلخ با تو در میان گذاشته می‌شد، و «مرغ آمین» نیما، که زمان را به رغم این واقعیت، تمام شده نمی‌دید. من حس می‌کردم با اعتنا به این واقعیت، می‌شود با نگاه نیما به امکان دگرگونی اندیشید. دهه‌های ۳۰ و ۴۰ را – و فکر می‌کنم به گونه‌ای دیگر، بخشی از دهه‌ی ۵۰ را– با گوهری بارور از این دو نگاه در شعرم دنبال کردم. شاید هم شاملو در «هوای تازه»اش، به ویژه در شعر «افق روشن»، که هنوز هم مانند دوران جوانی‌ام آن را دوست دارم، تناقض این دو دید را برایم حل کرده بود. همه‌ی کسانی که مرا می‌شناسند و یا طی‌ی این سال‌ها کارهای مرا دنبال کرده‌اند، می‌دانند که من بی‌آن که گرایشی به سیاه و سفید کردن حادثه‌ها داشته باشم، از طرح رویدادهای زمانه‌ام به همان‌گونه که گذشته و می‌گذرد، سر باز نزده‌ام. ولی با دید نیمایی یا شاملویی، تسلیم آن شقاوت-ها مصائب تحمیلی‌ی آن نشده‌ام. شعرِ «ای تو گرگ» که در سال ۱۳۴۳ در نشریه‌ی «هنر و ادبیات جنوب» چاپ شد، شاید — جدا از فرم آرایه‌شده‌ی شعری– نمونه‌ی خوبی باشد:

ای تو گرگ

از میان گله/ آن که گرم/ آن که بی‌قرارتر/ می‌کند جدا/ پیرگُرگِ آشنا./ ای تو گرگ!/ گسترده چنگ!/ رهزنِ گذارِ قوچ‌های سرکشیده/ صبح و شام!/ خون صید تازه‌ات به کام/ باش تا رسد/ روز انتقام. (۱۳۴۳)

در اواسط دهه‌ی ۴۰ به زندان افتادم، چهار فصل زخم و زنجیر و درد مشترک با هم‌بندان، درون-مایه‌ی شعر مرا انباشت. زندان صدای دیگری از من درخواست می‌کرد. به آن گردن نهادم. منِ

خود را به «بسیاران» سپردم وکوشیدم در شعر زندان، آینه‌ی «انبوه» باشم. با عشق به این که راه پایداری، به آگاهی از «سرزمین شاعر» بگذرد. در شعر «سرزمین شاعر»، «سرزمین»، نام نمادینی بود برای «زندان» و به معنای جایی که شعور سرزمین ما در آن زندانی است. شعر من در این دوره، با رگه‌ی تندی از کلام همراه شد. همراه با پیام‌هایی در برانگیختن مردم. «سرزمین شاعر»، و شعرهای پیامد آن، بیانگر تجربه‌ی من در کاربرد پاره‌ای تصاویر و واژگان شعری است، که طبیعت زندان می‌آفرید، و بعدها در شعر مقاومت از آن‌ها بارها استفاده شد:

پاره‌ای از شعر بلند ***سرزمین شاعر***

زنجیر/ باز از کلاف می‌خلد/ در پوست/ در گوشت/ در استخوان/ خون هجوم می‌جهد از بند بند جان/ چشم از فراز اطلسی‌ی خاک/ پرواز می‌کند/ بر قامت تکیده‌ی میهن. / آنک فلاتِ خون و شرف: ایران/ بر شانه‌ی ستبر و رشید کار/ خون بذر انقلاب/ افشانده ریشه در جگر دشمن./ آنک هزارها چکاوک عاشق/ عطر طلوع سرخ/ و هلهله‌ی آفتاب و نور/ بر بافه‌های ارغوانی‌ی خرمن.

بعد از زندان، که حدوداً هم‌زمان با پاگیری‌ی جنبش مسلحانه بود، در تأیید آن، منظومه‌ی «کارنامه‌ی خون» را سرودم، با این مطلع: *«سال پنجاه/ سال خون و گلوله/ سالی که زنگ بزرگ خون به صدا در آمد/ و طوفان شکوفه داد.»* و پس از آن تا آستانه‌ی انقلاب، در پیوست با این جنبش هر چه گفتم، نام و نشان گروهی داشت. مرزهای ممنوع در شعرهای این دوره‌ام، با تجربه‌ای فراتر از سنتِ اعتراض، به کلی درهم ریخته است؛ شیوه‌ی مستقلی که ماحصل از جان گذشتگی‌ی پیروان این جنبش بود؛ شعری پرخاشگر و توفنده، چونان یکایک شوریدگان این مبارزه‌ی خونین. پس از انقلاب، مدتی به غزل و مثنوی و رباعی روی آوردم، و همه نیز سیاسی و ساده، که مردم را در جهت عدالت و آزادی برانگیزد. منظومه‌ی «حیدر و انقلاب»، مثنوی‌وار سروده شده است، و «شراره‌های شب»، همه رباعی هستند. یاران مبارزم از من می‌خواستند، و من به نیاز آنان پاسخ می‌دادم. حتا اگر آنان چنین درخواستی نداشتند، تربیتِ گروهی‌ی من، در آن دوره چیزی جز این از من خلق نمی‌کرد.

نمونه‌ی ۱:

گفتی از میان این همه صدا/ کدام‌یک رساتر است/ آن که بر کناره یا فراز می‌رود/ یا ز دیگران جداتر است؟/ گفتم ای عزیز! خیر/ هر صدا که با صدای دیگر هم‌صداتر است/ آن که با صدای کار/ با صدای رنج هر ستم‌کِش آشناست/ آن که با صدای مردم آشناتر است.

نمونه‌ی ۲:

ماه مه پرشکوه‌تر از پار/ می‌رسد در خروشِ جبهه‌ی کار/ بازخوانِ عدالت و شادی/ آرمان بزرگِ آزادی/ [...]/ همره بهترین سرود و درود/ می‌خروشیم با تمام وجود/ ای رسولان خطه‌ی پولاد/ روز پیروزتان مبارک باد. (نقطه‌چین از منصور خاکسار است.)

ناگفته نماند که بسیاری از عزیزان شناخته‌شده در عرصه‌ی شعر نیز، چه در پیوند با جریانات سیاسی و چه آزاد، زیر فشار افکار عمومی و حضور انبوه مردم در انقلاب، به نوعی بازگشت ادبی گردن نهاده بودند. روشنفکر و به تبع او جهان ادب و شعر، نمی‌خواست از توجه به مردم غافل بماند و زبان کلاسیک شعر به سهولت درک می‌شد و بُردی عامه پسند داشت. اما تجربه نشان داد که این بازگشت، کمکی به رشد ذهنی‌ی مردم نمی‌کند. دو سه سالی پس از انقلاب، خودم را از قید این ساده بینی و تفنن در شعر گذشته رها کردم. می‌بینی ملیحه جان! نگره‌ی من و به

پیروی از آن، شعر من، روزگار بالا و پایینی را گذرانیده است. واپسگراییِ غلبه یافته بر انقلاب بهمن، به بهار تازه رسیده مجال تنفس نداد، و فصل سیاه‌تری چیره شد. در سال ۱۳۶۳، به همراه خانواده‌ام — همسر و دو دخترم– از مرز گذشتم، و سرنوشت تبعیدی‌ام را پذیرفتم.

۱۱) تیره گل: پیش از آن که به دوره‌ی تبعید برسیم، در رابطه با مطالبی که درباره‌ی رعایت دستورالعمل‌های سازمانی در شعرت، و گرایش «عامه‌پسندانه»ی شعرِ آن دوره، بیان کردی، سال‌هاست که پرسش دیگری برایم مطرح است. شاید یک مثال بتواند به بیان منظورم کمک کند. می‌دانیم که «مایاکوفسکی»، شاعر روسی/ شورویایی، پیش از انقلاب اکتبر، در بحبوحه‌ی آن، و پس از آن، شعر می‌سرود؛ و به شهادت آثارش، بعد از انقلاب تا زمان خودکشی، ده‌ها شعرِ سفارشی هم نوشت: از تبریک تولد به لنین و استالین گرفته تا شعرهای تعلیمی‌ی — مثلاً– مربوط به «پرداخت مالیات»، «بحران سوخت»، «ضبط اموال کلیسا» و «اوراق قرضه‌ی حکومتی». اما در همان حال، به طور فزاینده‌ای بن‌بست‌ها و تنگناهای قراردادی‌ی شکل شعری را در هم می‌شکست. مثلاً، نقیضه‌گویی و طنز را در فرم‌های چند صدایی‌ی کارناوالی به شعر وارد کرد. در حالی که در جریان انقلاب ۱۳۵۷، و حتا بعد از آن، این تحول عظیم اجتماعی، در فرم و آواهای شعر شاعران جاافتاده و شناخته‌شده‌ی ما ، نه تنها کوچک‌ترین تحولی ایجاد نکرد، بلکه آن‌ها را از نیمایوشیج، و حتا از شعر مشروطیت عقب‌تر راند. به طوری که در مقایسه، شعر بهار و عارف و نسیم شمال و دیگر شاعران هم‌جوارِ مشروطه، به نسبتِ شعر پیش از مشروطه، تازگی در زبان و فرم (نه قالب) را آشکارا نشان می‌دهند. اما شعرِ چند سالِ اولِ بعد از انقلاب ۵۷، دستاوردهای شعر مدرن را – که شاعران ما در تحقق آن دهه‌ها کوشیده بودند– تا حدود یک دهه تقریباً به دست فراموشی سپرد. خب، گیرم که لزوم نزدیکی به زبان توده‌ها برای کادر رهبری‌ی جنبش، و یا خود شاعر، الویت یافته بود، می‌خواهم بدانم که چرا بازگشت به قالب‌های سنتی، از سوی شاعران روشنفکر و رزمنده‌ی ما به عنوان تنها راه نزدیک شدن به مردم تلقی شد؟ به بیانی دیگر، چرا و به چه دلایلی «شعر»، به عنوان هنری پیشرو، به جای آن که معیارهای اخلاقی‌ی رو به تسلط را به چالش بگیرد، در عمل، با واپسگراییِ آن معیارها هم‌نوا شد؟ ریشه‌های این ارتجاع را در کجاها می‌بینی؟

خاکسار: انقلاب ایران را اگر بشود با انقلاب اکتبر مقایسه کرد، شاید تنها به اعتبار حضور انبوه مردم در این دو انقلاب و مکانیسم فیزیکی‌ی پیش‌بَرنده‌ی آن، امکان‌پذیر باشد. تا آن جا که دانش من میدان می‌دهد، آرمانگرایی‌ی برآمده از عصر روشنگری، چالش اندیشه‌ها، و جنبش‌های برابری‌خواهِ قرن نوزدهم، محرکه‌ی انقلاب اکتبر بود. انقلاب، مانیفستِ با دقت تنظیم شده‌ای داشت. پشتوانه‌ی آن، اتحاد برانگیخته‌ی کارگرانِ روستا و شهر یا دو بخش اصلی‌ی کار در زراعت و صنعت بود. هدف انقلاب اکتبر، براندازی‌ی تزار روسیه، حل مسئله‌ی نظام سرمایه‌داری به سود جامعه‌ی کار، برچیدن قوانین سوداگری، و دست‌یابی به عدالت اجتماعی بود. «کاپیتال» و «مانیفست»، و افقی که پژوهشگرانه در قلمرو اقتصاد و سیاست گشوده بودند، پایه‌های برنامه-ریزی‌ی رهبران جنبش برای ایجاد چنان نظم و دموکراسی‌ی نوینی بود. مارکس، با این که مدل مشخصی از اداره‌ی چنان نظامی نداشت، اما به اقتدارِ کوتاه مدتِ «کمون پاریس» و خلوص انسانی‌ی آن در مدیریت اجتماعی، گوشه‌ی چشمی داشت. به هر تقدیر، معرفتِ عرفی و نوزایی-ی آن، در ذهنیت گزیده‌ترین شعورهای اجتماعی‌ی آن عصر، انقلاب را پیش برد. به سرانجامش،

که همه می‌دانیم، نمی‌پردازم؛ که هر چه کرد، تصفیه‌های خونین کرد، با فاصله‌گیری‌ی گام به گامش از وجدان عمومی‌ی انسانِ برآمده از مجموعه‌ی آن شعورهای اجتماعی. از برکت آن جنبش، به استناد گزارش آیزایا برلین، نقاشانی چون کاندینسکی و شاگال؛ پیکرتراشانی چون آرچی‌پن‌کو و زادکین، کارگردانانی در تئاتر و سینما چون انزیشتاین، بودفکین و استانیسلاوسکی؛ در شعر و ادبیات چهره‌هایی چون پاسترناک، بلینسکی و شولوخوف آفریده شدند، که در تحول ادبیات غرب سهم داشتند. به گفته‌ی «آنا اخماتوا» و «پاسترناک»، در روسیه‌ی پیش از انقلاب، و در جریان تحول جنبش، مردم چنان به شعر و ادب روی آورده بودند و با آثار ادبی چنان آشنا بودند که حتا تا سال‌ها بعد، اگر شاعر یا نویسنده‌ای به هنگام گفت و گو و یا خواندن اثرِ خود نکته‌ای را از یاد می‌برد، کم‌تر دیده می‌شد که کسی در جلسه یافت نشود که آن را به یاد بیاورد. اما آن چه در ایران گذشت، عکس این‌ها بود. انقلاب ایران، سراندیشه‌ی شناخته‌شده‌ای نداشت. با این که هدف آن از حذف نظام حاکم — در شعار– گسترش آزادی و دست‌یابی به عدالت بود، اما قلمرو ذهنی‌ی آن، با این مفاهیم و با وجدان عرفی‌ی پشتوانه‌ی آن، بیگانه بود. انقلاب بهمن ۵۷، در یک کلام، محصول یک جنبش خودانگیخته بود. مانیفست آن نیز، که در جریان پایانی‌ی کار، اذهان را مخاطب قرار داد، بند بندش از تاریخی مایه می‌گرفت که دورانش، قرن‌ها سرآمده بود. از صبح آن خیزش اجتماعی تا شب‌هنگامِ نتایج آن، آن چه اتفاق افتاد، چنان کوتاه بود که هنوز هم در چند و چونِ برآمدن جنبش و فروپاشیدن آن دستگاه کهنه‌ی موروثی، بین گزارشگران پرشمار آن، ناگفته‌های فراوانی وجود دارد. درباره‌ی این که چرا معیارهای عرفی‌ی انقلاب بهمن – آن هم با پشتوانه‌ی انقلاب مشروطیت و تکمیل آن در زمان ملی شدن صنعت نفت– یک شبه، زیر فرمان غریزه‌ی اخلاقی‌ی جنبش، آن هم در بُعد مذهبی و دخیل بستن بر گذشته قرار می‌گیرد؛ و درباره‌ی این که چرا آن واپس‌نگری که در جریان انقلابِ مشروطه، یعنی حدود صد سال پیش؛ امکان بیش‌تری برای تحقق داشت، در انقلاب بهمن بر جنبش‌های دیگر مسلط شد، هنوز باید اندیشید و اندیشید و یافته‌ها را گزارش داد. هیبت توفیق تاریخی‌ی این اندیشه‌ی کهنه را، در ژرفای ناباوری‌ی چشم‌انتظارانی چون من — و درست با توجه به ابعاد همان هنگامه– باید دریافت. برآمدن همه‌ی جلوه‌های پنهان فرهنگ سنتی، و مهم‌تر، تاخت و تاز آن بر همه‌ی دستاوردهای جهان جدید، با عصبتی بدوی از عدالت‌خواهی، که خانه و محله را پر کرده بود، بسیاری از برج‌های تخیلی و آرمانی‌ی روشنفکرانه را درهم کوفت. بازتاب این جابه‌جایی‌ی فرهنگی، از همان فردای پیروزی‌ی جنبش، هراسناک می‌نمود. تصورش را بکنید: شهر دزفول از پذیرش آدمِ زندان‌کشیده و شناخته‌شده‌ای چون شکرالله پاک‌نژاد، با این اخطار که «او دارای اندیشه‌های کفرآمیز است» سر باز زد، یعنی زادگاهِ او و مردمش در برابر او قرار داشت. انبوه انبوه چشم، از پیله‌ی تنگِ سرکوبِ نظام شاهنشاهی، بیرون را به یک باره نشانه گرفته بود، و با ما، که می‌اندیشیدیم در آینه‌های آن‌هاییم، زبان مشترکی نداشت. اصلاً ما را نمی‌شناخت. ما، در حلقه‌ی این فرهنگ و مجموعه باورهایی که تا آن زمان تصوری از آن نداشتیم، گرفتار آمدیم. اگر از معیارهای خود سر باز زدیم، عجیب نبود. مردم بازگشته بودند. جهانِ دادخواهی‌ی مردم به قرون گذشته بازگشته بود. ما چاره‌ای نداشتیم جز این که به اشتراک قبیله‌ای تن دهیم. اگر مایا کوفسکی‌ها، شعر «آینده» را — درست یا نادرست– می‌سرودند، و «فوتوریسم» نردبانِ کلامشان بود، ما به ناگزیر، شعرِ «گذشته» را می‌گفتیم؛ چون از هر نردبانی فروافتاده بودیم.

۱۲) تیره گل: آیا تبعید بر ذهنیت، و بالتبع، بر شعر تو تأثیر گذاشت؟ نشانه‌های آن را چگونه فرموله می‌کنی؟

خاکسار: بی‌تردید. در آغاز، و در ادامه‌ی همان اندیشه در خاک مادر، اعتراضم را در شعر آوردم. و بعد، هم‌صدا با دیگر اندیشه‌های راه‌جو و حقیقت‌خواه، شب‌نامه‌ی آوارگی‌مان را در شعرم بازتاباندم. به امید آن که جهان، روزگار ما را دریابد، و داغِ گریبان‌دریدگانِ سرزمین‌مان در حافظه‌ی آینده گم نشود؛ تا شاید وجدان جهانی به خود آید. حتا در شعر تبعید، کفه را باز هم به سوی صراحت‌گویی‌ی سیاسی سنگین کردم. اما پرسشواره‌های راه‌یافته در شعرهای تبعیدم، که باری از خردگرایی با خود داشت، و من آن را درون‌مایه‌ی شعر تبعید می‌شمردم، مرا به راهی فراتر از طرح سیاست‌های روز در شعر، راند؛ پذیرش گستره‌ای باز در اندیشه و کلام، فاصله‌گیری از هر کیش و نگره‌ی آیینی، به گونه‌ای که شعر در آفرینش آزادی، سهمی فراخور تجربه‌ی خودِ شاعر بپذیرد. به جز دفتر «با طُره‌ی دانش عشق»، که تجربه‌ی نخستینِ حضورم را در تبعید نشان می‌دهد، مجموعه‌های دیگرم، نگاهی دیگر و آمد و شدِ بردبارانه‌ای به جهان و انسان دارند. در «قصیده‌ی سفری در مه»، «لس‌انجلسی‌ها»، «آن‌سوی برهنه‌گی»، و «چند نقطه‌ی دیگر»، این دید — که به موازات گذشت زمان و بالارفت سن، پخته‌تر و سنجیده‌تر می‌شود– به وضوح دیده می‌شود.

۱۳) تیره گل: درباره‌ی شعر فارسی‌ی دو دهه‌ی اخیر چه فکر می‌کنی؟ دگرگونی‌های اجتماعی، چه نقشی در شعر فارسی بازی کرده است؟ چه تفاوت‌های چشم‌گیری از نظر فرم و زبان در شعر فارسی به وجود آمده؟ دگرگونی‌های «ذهنی» و تحول رو به رشد شعر (اگر چنین چیزی وجود دارد) چه نسبت‌هایی با هم دارند؟ به عبارت دیگر، آیا تحول ذهنی‌ی پدیده آمده در اثر دگرگونی‌های سیاسی اجتماعی را می‌توان در زبان، فرم، و مفاهیم عرضه شده در شعر پس از انقلاب ردیابی کرد؟ مثال بده.

خاکسار: اگر به شعر برآمده از انقلاب و نسلی که محصول غلبه‌ی این حاکمیت کهنه است، اشاره داری، سخن زیادی ندارم. هجوم وسیع به حوزه‌ی شعر، شعر ما را تازگی نبخشیده است. کلاس‌های دایر شده و محافلی که بیش‌تر متأثر از دید این یا آن منتقد هستند، شاعر نپرورده است. می‌دانی، شاعر را کلاس و محفل نمی‌آفریند. به همین خاطر، آینه‌ای که امروز زمانه در برابر این نسل گشوده است، چهره‌ی روشنی به ما نشان نمی‌دهد، به جز نوعی خواب‌گَردی و تهی‌گویی، یک نوع قطع رابطه با تجربه‌های گران‌بار در شعر معاصر، چه در نحوه‌ی نگریستن به جهان و انسان، و چه در پرداختن به خود. مدارهای قابل ارتقاءِ شعر معاصر، در کارهای این نسل از کار افتاده است. خلاصه بگویم: به جز تنی چند، که هنوز هم زبان و بیان خود را کامل نکرده‌اند، آن چه در شعر این دو دهه و متأثر از نگره‌های سَر وُ دُم بریده، به چشم می‌خورد، چیز درخور اشاره‌ای نیست. بیش‌تر به شورش می‌ماند در برابر معیارهای فرهنگ، اخلاق، و شعر و ادب مورد نظر نهادهای مسلط. تا این شورش، خود را دریابد و جان و روانِ آرامی بگیرد، و در نتیجه خود را در شعر بنمایاند، هنوز راه بسیار درازی باید برود.

۱۵) تیره گل: شعر فارسی در تبعید را با شعر درون مرزی چه‌گونه مقایسه می‌کنی؟

خاکسار: تنها درِ بازی که به من امکان می‌دهد از تنگنای این پرسش بگذرم، الصاق واژه‌ی تبعید به شعر است. جهان چند سویه‌ای که یک سویش به خودِ من می‌خورد. با خُرده‌ریز خبرهایی

که عاطفه‌ام را تاکنون بین خاک حاضر و غایب تقسیم کرده است. حرکت از خودواگذاری‌ها و باز، خودیابی‌های دو شعر — دو لایه‌ی جداناشدنی‌ی دور و نزدیکِ تبعید- در نوسان‌های مکانی/ زمانی‌ی برآیند انقلاب، رو در رو با تاریخ مه‌آلودی که می‌گذرانند. هوایی که بر در و دیوار ناامن و هراسناکِ هر دو می‌وزد، با این که همانند و هم‌روند نیست، اما با عطف به زنجیره‌ی حروفِ زبانی که آن‌ها را به هم بسته است، و غماخشم‌شان را در فرایند یافتن تنفس‌گاهی انسانی به یکسان گزارش می‌کنند، سرشتِ بود و نمودشان را در هر دو سو به هم نزدیک کرده است. من، در لایه-ی معنایی و اشکال تجربی‌ی شعر درون و برون مرزهای ایران، گسستی نمی‌بینم. به عبارت دیگر، بین بن‌ساخت‌های معنایی در شعر شاملو، مثلاً زمانی که می‌گوید: «من همدست توده‌ام/ تا آن دم که توطئه می‌کند گسستنِ زنجیر را/ تا آن دم که زیر لب می‌خندد/ و به ریش جادوگر آب دهن پرتاب می‌کند»، یا شعر سیمین بهبهانی، زمانی که می‌گوید: «دوباره می‌سازمت وطن»، با شعر برکشیده در تبعید (بخشی از شعر فارسی که بازیافتِ جهانی و تماشای خودش را دارد) تفاوتی نمی‌بینم. شعر تبعید، زاده‌ی یک تعارض ناگزیر است. با تکیه بر نقطه‌ای که کلام و اندیشه به آزادی برمی‌دهد، نام گذاشتن بر آن، به صرف بریدگی‌ی ناخواسته از خاک، جهانِ درگیرِ آن را محدود می‌کند. اگر بر کارکرد مفاهیم و معنایی‌ی دو لایه‌ی آن، در برابر انسان، توافق شود، هر نام و نشانی که در مقیاس تجربی روی چنین شعری حک شود، در بازتاباندن خود، فرمان‌پذیری از اختناق را که مادرِ تابو است، برنمی‌تابد.

۱۶) تیره گل: اخیراً پس از بیست و پنج سال، از «منصور خاکسار» دو شعر در نشریه‌ی «کارنامه» در ایران منتشر شده است. در این باره چه احساسی داری؟

خاکسار: البته این اولین بار نیست؛ در گذشته هم اتفاق افتاده است؛ هنگامی که نشریات ادبی‌ی مستقل، در برابر نهادهای بازدارنده هنوز امکان خودنمایی داشتند. تا آن جا که ذهنم یاری می-دهد، در زمان سردبیری‌ی فرج سرکوهی (نویسنده‌ای که حرمت حرفه‌ای‌ی خود را می‌شناسد) در «آدینه» و بعد در «کارنامه»، هم در زمان زنده یاد هوشنگ گلشیری (که به نظر من مرگش هنوز بر ادبیات فارسی سنگینی می‌کند)، و هم بعد از او. اما این بار، به همت حافظ موسوی، و به اتکاء مسئولیت او در «کارنامه». به هر حال از این که آن سوی مرز — که بیش‌ترین دلمشغله‌ی من است- در جریان تجربه و فضای شعری‌ی من قرار گیرد، خوشحالی‌ام را پنهان نکرده‌ام و نمی‌کنم. در این سال‌های دوری‌ی — ناخواسته- از ایران، شنیده‌ام و خوانده‌ام که صاحب‌نظرانی چون منوچهر آتشی، شمس لنگرودی، ناصر تقوایی، و... گَه‌گاهی از من یاد کرده‌اند. این پرسش، فرصت خوبی در اختیارم گذاشته است تا از همه‌ی آن‌ها سپاسگزاری کنم. سکوت در مورد کسی که آن جا ریشه‌ی دیرینه و شناخته‌شده‌ای دارد، خوشایند به نظر نمی‌رسد. چه‌قدر این سکوت را مانع موجود دامن زده، نمی‌دانم. وقتی به شهادت خودِ تو و دیگر کسانی که پیگیر کارهای ادبی هستند، من از معدود شاعرانی بوده‌ام که آثارشان به فراوانی در نشریات معتبر ادبی‌ی این سوی مرز چاپ شده است، یا در طی‌ی سال‌های دوری از ایران، در کم‌تر نهاد و مجمع فرهنگی بوده است که به مناسبت، در مورد ادبیات و یا شخصیت‌های ادبی‌ی ایران گفتاری نداشته‌ام. چه‌گونه می‌شود این همه کار، از چشم یاران قدیم و جدیدم در دیاری که دوستش دارم، پنهان مانده باشد.

۱۷) تیره گل: نقد کوتاهی هم از حافظ موسوی در همان شماره‌ی «کارنامه» (شماره‌ی ۴۲) درباره‌ی زبان و بن‌ساخت ذهنی در شعر تو به چاپ رسیده است. درباره‌ی نظر حافظ موسوی صحبتی داری؟

خاکسار: حافظ موسوی شاعر است. محصول بعد از انقلاب. و شاعر خوبی است. برخلاف او که می‌گوید شعرهای مرا به طور پراکنده خوانده است، من مجموعه‌ی شعرهای او را که به دستم رسیده‌اند، خوانده‌ام. در نوشته‌ی مورد اشاره‌ی تو، حافظ موسوی کوشیده است کلنجاری صمیمی با شعر من داشته باشد، و به گفته‌ی خودش، پاسخِ پرسش‌های خود را از نسل من در آن شعرها دریابد. پس مستقیم و غیرمستقیم چرخشی در فضای عمومی‌ی شعرهای «و چند نقطه‌ی دیگر» می‌کند. به جنبه‌هایی از آن راه می‌بَرَد، و با جنبه‌هایی که خلاف معیارها و قیاس اوست، باز هم به گفته‌ی خودش، در فاصله می‌افتد. از صمیمیتِ دیدارِ او در آن نوشته، متشکرم. و اگر در رابطه با پرسش تو خود را ملزم به پاسخ دیده‌ام، روشن است که سرِ برخوردی با او و فاصله‌ای با آن صمیمیت ندارم. شاید اگر حافظ موسوی شاعر نبود، اگر بازار متفننی با سردرِ شعر، در سرزمین شعر، به راه نیافتاده بود، و اگر کتاب‌های بی‌انگیزه و بی‌هویت — چون ردیفی از یک رونویسی– از آن سوی مرز، پستوی کتابفروشی‌های این سوی مرز را نیانباشته بود، خموشی را پسندیده‌تر می‌دانستم. اما چون ماحصل نوشته‌ی حافظ موسوی، معرف نگره‌ای است که راه بر این بی‌هویتی می‌بَرد، و ظاهراً، باید قاعده‌ای از شناخت شعر امروز ایران برشمرده شود، با هم بر آن درنگی کنیم. گفته‌اند و بسیار هم، که شعر در خام‌ورزی با کلمه، به‌هم ریخته‌گی‌ی زبان، و یا بازی با معنایی که موصوف به قصد است تعریف نمی‌شود؛ با این که، هستی‌ی شعر در زبان است و زبان نیز با کلمه و معناهایی که در آن بازنمایی می‌شود، آمد وُ شدِ خود را با جهان روشن می‌کند. زیرا شعر: معطوف به حسِّ جوشیده‌ی شاعر در نقطه‌ی حذفِ سکوت، آن هم در بازآفرینی‌ی ساختی هم‌ریشه با نظام زبانی‌ی شعر است؛ ساختی خودگسترنده، و زبانی برآمده از فراز و فرودهای زندگی‌ی فرهنگی/ تاریخی‌ی جامعه. یعنی همان قرارِ مألوفی که از دیربازِ شناسایی‌ی شعر، نام و نشان شاعر را — می‌گویم شاعرِ را– به سینه‌ی زمانه حک کرده است. و- گرنه، انبوهی آدمِ دلبسته به این نام و نشان، بر درگاه‌های پرطمطراقی نیز با دعاوی شعری، خود را آویخته‌اند، و دیده نشده، رفته‌اند. چرا که در دستورِ نانوشته‌ی شعر، پریشان‌گویی و بی‌انگیزه-گویی، تحت هر درازنویسی و خودنمایی، راه به جایی نبرده است. شناخت زبان، به ویژه نقطه‌ی پیوند آن با مردم و گستراندن آن در زمان، وظیفه‌ی شاعر است. زبان و اندیشه با زبان و شعور در هم تنیده‌اند، سرشت و سرنوشت یگانه‌ای دارند، و شاعر اگر بود و نمود خود را در این دو ذات تنیده در جان خود، به زمانه می‌سپرد، نتیجه‌ی پیوند او با مردم، و توافقِ ناگفته‌اش با این وظیفه است. آن که تن به این و آن گزاره‌ی انتزاعی/ تئوریک می‌دهد، و به سودای شورش در زبان، اراده‌گرایی می‌کند، یعنی واژه‌ها را مثله می‌کند، بر دستور و ساختِ زیستی‌ی زبان — بی‌توجه به کارکرد آن– می‌تازد، علایقِ زنده‌ی شعری‌ی خود را قطع می‌کند. شاعر و شعور و زبان و شعر، قطعاتی از هم‌گسیخته نیستند تا به سادگی، زیر این و آن تابلو جمع شوند. شعر، خود درون شوریده‌ای دارد. شاعر نیز از این بی‌تابی برکنار نیست؛ که تا بوده، ارتداد آشکاری بوده بر سلطه‌ی وهنی که بر انسان روا می‌شده. اما این شوریدن بر زبان نیست. مولوی دایره‌ی زبان زمانه‌ی خود را می‌گسترد، پیوند شعر را با مردم وسیع‌تر می‌کند. دایره را کوچک‌تر نمی‌کند، شلنگ‌اندازی بر

زبان نمی‌کند. آن تلخ‌وشی که در سرای حافظ مقید به قیودی نیست و سر از لحاف هیچ اقتداری بیرون نمی‌آورد، تهوع بر زبان نمی‌ریزد، کام جهانی‌ی شعر ما را شیرین تر می‌کند. فرایند آفرینش در زبان، از کنشی که تابع خودنمایی و نگره‌هاست، جداست. وجه فارق این دو شوریده‌گی را دوستان شاعرِ من در آن سو درنیافته‌اند. دیگر این که، «پیش‌اندیشیده‌گی»، اساساً از قاعده‌ی فرمان‌پذیری برمی‌خیزد. مهم نیست وظیفه‌اش چه باشد، ادبیات یا جز آن. «پیش‌اندیشیده‌گی»، خرده‌ریز نگرش‌هایی است که ممکن است صدای یک تشخیص شخصی شمرده شوند، اما در ژرفای خود، همیشه هم‌روند با متقضیاتِ روز پیش‌رفته، و به عنوان کارافزاری که حوزه‌ی بزرگ ممیزی به آن دامن زده، خودنمایی کرده‌اند. این مقوله با منصور که بر گلیم‌پاره‌ای در جهان بسنده کرده، تا زندگی و شعرش را در کلامِ آزادی با مخاطب تقسیم کند، نمی‌خواند. حافظ موسوی می‌گوید: *«ساختار کلی‌ی شعرهای منصور خاکسار، ساختاری خطی، معقول و منسجم است. که در آن هر یک از اجزاء می‌کوشند دقیقاً سر جای خودشان قرار بگیرند. ساختاری که در آن، اگر A گفته شود، بلافاصله باید منتظر گفته شدنِ B باشیم. و این شاید از نوعی «پیش-اندیشه‌گی»، یا سلطه‌ی بلامنازع «مفهوم» بر خط سیرِ شعر، ناشی شده باشد.»* و در جای دیگر مقاله می‌گوید: *«[...] رویکرد «مفهوم‌گرایی» از یک سو، میدان ندادن به خودِ زبان که باید هم-پای شعر شورش کند [...]»* (**کارنامه**، شماره‌ی ۴۳، تیر ماه ۱۳۸۳، ص ۸۰). قاعده‌ای که این چرخه از داوری بر شعر دارد، و بیانگر نگره‌ای است که اساس داوری‌ی شعر نیز قرار گرفته، این است که: ۱) مفهوم‌گرایی و ۲) نبودِ شورش در زبان، تخطی از «شعر» است. حافظ موسوی، برای اثبات داوری‌ی خود جدولی نیز تهیه کرده است، مشتمل بر A و B ، که از سازه‌های من-درآوردی‌ی همان نگره برای نشان دادن آن «تخطی» است. به یکی از شعرهای من، که مشمول چنین داوری‌ای شده است، نگاه کنیم:

شب/ گاه که بی‌دلیل هم/ گرفته‌ام/ و سرراست/ از پارک نزدیکم سردرآورده‌ام،/ ردیف زباله‌ها را دیده‌ام/ پُر/ درآمیخته با بوی علف/ و ماه که لولیده در زباله‌هاست./ یک شب/ خواستم راهم را عوض کنم/ اما رفته- نرفته برگشتم/ و فکر کردم/ آن سوتر چه فرقی با این جا می‌کند./ و صبح روز بعد،/ خیره شده‌ام/ به دست‌های میانه‌سال مردی که/ با دقت،/ ماه را از زباله‌ها جدا می‌کند.

(**و چند نقطه‌ی دیگر**،۲۰۰۴، صص ۳۷ تا ۳۹) از بیان کنش‌های محسوس در این شعر، سر بازمی‌زنم، که دیدِ درونی‌ی آن، اتفاقِ دیده شده را چند سویه‌تر می‌کند. چرایی‌اش را قلمرو حسی و زندگی‌ی آشکار و پنهان من باید پاسخ دهد، که روان‌شناسی‌ی طبیعتِ شعری را هیچ چیز جز انگیزه‌ها باز نمی‌کند؛ انگیزه‌هایی که از فراوان فراورده‌های ذهنی‌ی تأثیرگذار بر هم، بار می‌گیرد. شعر یاد شده، چون همه‌ی شعرهای من، بی‌انگیزه نیست، و قطعاً مفهومی آن را برانگیخته است. (اصلاً شعر بی‌مفهوم چیست؟) شعری که، در کلمه خود را تکرار نمی‌کند و جزء به جزء آن در دایره‌هایی وسیع‌تر محو می‌شوند. نظام زبانی‌ی آن، عناصرِ دور و نزدیک شعر را، نه به صورت خطی (که اگر کسی چنین بگوید، از الفبای تشخیص شعری به دور است. مگر از بیرون شعر، نگره‌بافی کرده باشد)، بلکه در یک رابطه‌ی مکاشفه‌ای بین جزء و کل قرار داده است.این شعر، مانند دیگر شعرهای آن دفتر، به گزاره/ عکسی معطوف می‌شود که حسی محسوس، در آنی از چشم، بر آن انگشت گذاشته است. همین. اگر بخواهیم تصادفی از این دست را در گذر معینی تبیین کنیم، تجربه‌ی شعری‌ی سال‌های دراز من می‌گویند: کانونِ کاوشِ این گزاره/ عکسِ

حسی را، نگره‌ی شورشی‌ی مورد علاقه‌ی حافظ موسوی در زبان، پاسخ نمی‌دهد؛ که قانونِ نانوشته‌ی تجربه‌ی شعری‌ی نسل مرا، نقطه به نقطه، تاریخی متفاوت نگاشته است. من به شعرهای حافظ موسوی اشاره نمی‌کنم. فقط از پیشنهاددهنده‌ی نگره‌ی شورشی، قطعه‌ای در پی می‌آورم و به دلیل محدودیت کار، از ادامه‌ی این بحث — که به پریشان‌گویی‌ی شعر امروز ایران برمی‌گردد و در عین حال ضرورت گفت‌وگویی دراز مدت و سالم و صمیمی را می‌طلبد– در می‌گذرم:

مردی همواره مرا به بوی تو/ می‌رَوانَد/ زیباست فصل کبوتر به چابهار/ قولنج کلمه‌ی پیچاپیچی است که در نخاع شعر به قنداق می‌رسد/ حالا نگو که شهر مرا آفتاب می‌رواند/ یک زن نمی‌رواند/ مرا به او بخواهانید/ شخصاً مرا نمی‌خواهد. (رضا براهنی، قطعه‌ی ۶ از شعر «**شکستن در چهارده قطعه‌ی نو برای رؤیا و عروسی و مرگ**، در مجموعه‌ی **خطاب به پروانه‌ها**، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۴، ص۹۱)

شما می‌توانید و مختارید نمونه‌های دیگری از دیگر نگره‌پردازان مقوله‌ی شورش در زبان، چون عالی‌جنابان یدالله رؤیایی، علی باباچاهی، و ... را برگزینید و در مجموعه‌ی« شکستن در چهارده قطعه‌ی نو برای رؤیا و عروسی‌ی مرگ» جایگزین قطعه‌ی شماره‌ی ۶ کنید؛ آب از آب تکان نمی‌خورد و در اصل موضوع تغییری حاصل نمی‌شود. ناگفتنی است که صمیمیت و صراحت در بحث این اشاره‌های مشخص را درخواست کرده است، وگرنه، همه‌ی دوستانی که نامشان را آوردم، در حوزه‌ی حرمت من قرار دارند.

۱۸) تیره گل: می‌دانی که بین کاروزران ادبی‌ی برون مرزی در مورد شناسه‌های «تبعید» و «مهاجرت» اختلاف نظر وجود دارد. تو کدام شناسه را تأیید می‌کنی؟ چرا؟ نظرت درباره‌ی چاپ آثار برون مرزی در ایران چیست؟

خاکسار: هر یک از این دو شناسه ویژگی‌های خود را دارند. شناسه‌ی «تبعید»، تمایزش در ناگزیری‌ی بیم و امید درونی‌ی تبعیدی است به‌خاطر جدا شدن از خاک، و کنش برای پاکیزه دیدنِ آزادی؛ یعنی صورت معکوسی از «مهاجرت»، که در تنگنای این ناگزیری نیست. ادبیات و علائق آن، اما، مکاشفه‌ی درونی‌ی هر دو گروه را، درشناختِ ریشه‌های موانع آزادی، در سال‌های اخیر به هم نزدیک کرده است، و کار مشترکی که در باز کردنِ گره‌های کهنه‌ی فرهنگی — در تاختن به تابوها– به عهده گرفته‌اند، خویشاوندی‌ی خوشایندی آفریده است. منِ تبعیدی، این تشخص مشترک را تأیید می‌کنم. درباره‌ی چاپ آثار برون مرزی در ایران، اگر این آثار دستخوش ممیزی نشوند و به آزادی، آن چه هست به دست مردم برسد، چه کار خجسته‌ای است. هر اتفاقی از این دست را تأیید و ترغیب می‌کنم. اما اگر چاپ اثری، با مداخله‌ی ممیزی صورت گرفته باشد، تسلیم شدن نویسنده را به آن، کمک به ادامه‌ی همان تابوها — که اختناق و ممیزی، کارگزار آن‌هاست– می‌دانم.

۱۹) تیره گل: به نظر تو مهم‌ترین شاخصه(ها)ی تفاوت بین ادبیات برون مرزی با ادبیات درون مرزی، در این مقطع زمانی، کدام است؟ منظورم از «ادبیات»، البته، شعر و داستان و نقد ادبی است.

خاکسار: فکر می‌کنم در کلیتِ پاسخ‌هایی که بی‌پرده به پرسش‌هایت داده‌ام، تا حدی برداشت‌های خود را درباره‌ی داد و ستد دو نیمه‌ی ادبی‌مان گفته‌ام. اما در پاسخ مشخص به این پرسش

باید بگویم که تجربه‌ی بیرونی ادبیات ما، در شعر و داستان و نقد ادبی، اکنون چشم‌انداز پرسویه‌ای به جهان گشوده است. در قیاس با محافظه‌کاری‌ی ادبیات درون‌مرزی — که ذهنیت موجود در آثار، گاه از نظر توالی‌ی تاریخی، دوره‌های کهنه‌تری را تداعی می‌کند– بخش بیرونی، فصل زنده‌ای را دامن زده است. مطمئنم که درنگ پژوهشی‌ی منتقدی چون تو روی برآمد آثار، در مقوله‌ی شعر، داستان، و نقد، و دیگر آثار هنری، فراخنای این گفته را روشن‌تر می‌کند و من ضرورتی به یادآوری‌ی کارهای انجام شده در خارج در دو دهه‌ی اخیر، در این محدوده از گفت‌وگو نمی‌بینم. اما به تنها چیزی که به نظرم اساس این تمایز است، اشاره می‌کنم و می‌گذرم. این تمایز، همان جوهر درونی‌ی فعال و در عین حال روزآمدِ ادبیات بیرونی است، که در برابر درون‌مایه و نگاه منفعل نیمه‌ی درونی، به طور نسبی از ذهنیتی رها شده از پیش‌داوری‌های فرهنگی، و جست‌وجوگر خبر می‌دهد. پارک‌های عمومی‌ی این نیمه، در آثار ادبی، آن چنان گشوده است و ذهن و اندام آدمی را چنان در برابر آفتاب عریان کرده است، که در هیچ مقطعی از تاریخ، حتا ادبیات جداشده‌ی ما، تن به چنین نافرمانی و آزادبینی‌ای نداده است؛ خصیصه‌ای دلپذیر و اندیشه‌برانگیز، که از کارکرد زیبایی‌شناختی‌ی هنری منتزع نیست و از نظام‌مندی‌ی ادبی‌ی خودویژه‌ای برخوردار است؛ «نشانه‌ی مکتوب»ی که (اکتاویو پاز، ادبیات را «نشانه‌ی مکتوب» زمانه می‌خواند)، اگر پاره‌های آزاد و بالنده‌ی آن از گوشه و کنار این مجمع‌الجزایر نامتصل، هر چه بیش‌تر و بیش‌تر مجموع شود، و اگر مجموعه، با دقت و ریزبینی مورد مطالعه قرار گیرد، تصویر بزرگِ این حضور زنده را دقیق‌تر به نمایش می‌گذارد. نیمه‌ی درونی‌ی ما، برای برون رفت از تنگناهای تاریخی‌ی خود، و غلبه بر تکرار و اسارت خود در این و آن گریزگاهِ نگرشی، جز این که این زلالیت عینی از جهان را در پیوند با نیمه‌ی بیرونی‌ی خود دریابد، گزیری ندارد. ادبیات ما — در فرهنگ– سنت‌زده است. و ممیزی، در هر قالبی که بر آن بتازد، و فضای دید آن را کوچک و کوچک‌تر کند، از درونه‌ی کهنه‌ی این فرهنگِ سخت‌جان، سربرمی‌کشد. همین.

۲۵) تیره گل: تو با همکاری‌ی مجید نفیسی، پنج شماره از دفترهای «نامه‌ی کانون نویسندگان ایران در تبعید» را ویراستاری کرده‌ای. هم‌چنین، مسئولیت بخش شعر نشریه‌ی «آرش» را (باز به همراهی مجید نفیسی) به عهده داری. می‌توانی بگویی که در انتخاب اثر برای این دو نشریه چه معیارهایی را در نظر داری؟

خاکسار: ساده بگویم. چون برای همه‌ی نقاطی که با ما در ارتباط هستند، سهمیه‌ای در نظر گرفته‌ایم، اول شعرهای رسیده را بر اساس جغرافیایی (زیستگاه شاعران آن‌ها) جدا می‌کنیم؛ فی‌المثل، اروپا، امریکا، کانادا و .... بعد، در پیوند با درون مرز و علاقه‌ای که به کار این نیمه داریم؛ و بعد، اهمیتی که برای شاعران و نویسندگانِ زن قائل هستیم. این‌ها معیارهای اولیه هستند؛ تا بعد برسیم به کیفیت هر تک اثر. به این ترتیب است که نامه‌ی کانون نویسندگان ایران در تبعید و آرش، از شاعران داخل و خارج، زن و مرد، و شناخته شده یا در آغاز تجربه، بهره‌مند می‌شود. گزینش کیفی‌ی اثر نیز بر این اساس انجام می‌شود که شعرها: ۱– ساخت نوی داشته باشند؛ ۲– تخیل تازه‌ای در آن‌ها باشد؛ ۳– انسجام و یک‌پارچه‌گی داشته باشند. و بعد روی همین اساسِ گزینشی، من و دوست گرانمایه‌ام مجید نفیسی، ساعت‌ها سر و کله می‌زنیم تا همدیگر را راضی کنیم. بنابراین، هر آن چه که با مسئولیت ما در این دو رسانه چاپ می‌شود، از پذیرش هر دوی ما گذشته است.

تیره گل: جناب خاکسار، به خاطر وقت و انرژی‌ی هنگفتی که برای این پرسش و پاسخ به خرج گذاشتید، از شما سپاسگزارم.

خاکسار: در این گفت‌وگو، با پرسش‌های دشوار و همه سویه‌ای روبه‌رو بودم. کوشیدم در پاسخ، به همان اندازه که می‌دانم، صادق و صمیمی باشم، و گره‌ای بر گره‌های زمانه اضافه نکنم. از تو به خاطر طرح این پرسش‌ها و بردباری‌ای که در طی کار به خرج دادی تشکر می‌کنم؛ و نیز از کسانی که زحمت خواندن این متن بلند را به خود هموار می‌کنند، ممنونم.

شماره‌های ویژه‌ی رمان، داستان، شعر، نقد و پژوهش

در مجموعه‌ی جنگ زمان

از آن جا که وضعیت نشر و پخش کتاب‌های فارسی‌زبان در ایران و بیرون از ایران بسیار نا به سامان است، جنگ زمان می‌کوشد مجموعه‌های داستان، مجموعه‌های شعر، مجموعه‌های نمایش‌نامه، مجموعه‌های نقد، رمان و پژوهش‌ها را، به صورت مستقل با مشارکت و همکاری نویسندگان و شاعران منتشر و پخش کند.

صاحبان اثر و علاقه‌مندان به این همکاری

می‌توانند با نشانی‌های زیر تماس بگیرند:

تلفن: ۰۷ ۶۹ ۳۳ ۴۱ ۰۰۴۷

mansourkoushan@yahoo.no

بیانیه‌ی کانون نویسندگان ایران

در سوگ منصور خاکسار

«مرگ ، پاره‌ی اثرگذاری از زندگی است، حتی اگر بهنگام پیش نیاید چون پذیرشِ نهاییِ بسیاری از آرزومندان جهان است...»

از **آخرین کلام** منصور خاکسار

با بهت و ناباوری از مرگ اندوه‌بار منصور خاکسار، عضو قدیمی کانون نویسندگان ایران، و مبارز قدیمی عرصه‌های فرهنگ و سیاست که در آمریکا به زندگی خود پایان داد باخبر شدیم؛ مرگی که او، بنا به دست‌نوشته‌ی کوتاهی که از خود به جا گذاشته، به «چرا»ی آن اندیشیده، و آگاهانه برگزیده است. منصور در این واپسین دست‌نوشته زیر عنوانِ «کلام آخر» از "دردی کُشنده به سالی نزدیک" سخن می‌گوید که او را آزار می‌داده است. اما این درد کُشنده هر چه بوده باشد، آخرین قطره‌یی بوده که ظرف را لبریز کرده است. کسانی که با منصور خاکسار از نزدیک آشنایی داشتند اندوه عمیق انسانی و بغض فروخورده‌ی دیرسالی را که در پسِ چهره آرام و محجوب و شخصیت ساکت او پنهان بود به‌خوبی می‌شناختند؛ بغض و اندوهی که بازتاب شرایط محنت‌بار زندگی مردم جامعه ما در جان حساس او بود. با این همه، او که با آرزوی تابش خورشیدِ درخشانِ آزادی و شادی در سرزمین خود، با ما وداع کرده است ستایش‌گر زندگی بود و به زندگی و مبارزه برای پاک کردن چهره‌ی آن از زشتی‌ها و پلشتی‌ها اعتقادی عمیق داشت. اما انتخاب مرگی از این گونه، "پیش از آن که درماندگی سر برآوَرَد"، به‌روشنی نشان می‌دهد که او زندگی را نیز بدون هدف و مبارزه در راه آن بی‌معنی می‌دانست.

اما، چه‌گونه انسانی که همه‌ی زندگی خود را در راه ایجاد جامعه‌یی آزاد و عادلانه سپری کرده است ناگهان در نقطه‌یی متوقف می‌شود و مرگ را برمی‌گزیند؟ معمای این مرگ و مرگ‌های دیگری از این دست در تاریخ معاصر ما مسئله‌یی نیست که به‌راحتی بتوان از آن گذشت. ما این مرگ معماگونه را نیز تقدیم تاریخ می‌کنیم تا آینده به آن و دلایل آن بیاندیشد؛ اما در نقش یک عامل مهم در وقوع این مرگ دردناک تردید نداریم و آن اجبار به زندگی در تبعید است.

کانون نویسندگان ایران فقدان این عضو قدیمی خود را به خانواده خاکسار به‌ویژه عباس و نسیم خاکسار برادران او، به جامعه فرهنگی و ادبی مستقل، و به هم‌رزمان سیاسی او تسلیت می‌گوید.

یادش گرامی و یادگارانش پاینده باد!

کانون نویسندگان ایران ۱۳ فروردین ۸۹

دل دیوانه‌ی باد در تبعید

درگذشت شاعر معاصر، منصور خاکسار

با نهایت تأسف، جامعه ادبی، فرهنگی و سیاسی ایرانیان، بار دیگر نویسنده و شاعری توانا و انسان والای دیگری را از دست داد. منصور خاکسار، شاعر تبعیدی، که شعرش با زندگی عجین شده بود، در مرگی خودخواسته، در هیجدهم مارس ۲۰۱۰، برابر با بیست و هفتم اسفند ۱۳۸۸، با خانواده، دوستان و علاقمندانش وداع گفت و در فقدان خود همگی را به بهت و اندوهی عمیق فروبرد.

خاکسار، در سال های عمده عمر ۷۱ ساله اش، همواره به حضور اجتماعی هنر، به عنوان شکننده سکوت رسمی، به عنوان صدایی برای کسانی که صدایشان ناشنوده شده است و به‌عنوان حقّی انسانی که با او زاده می‌شود، ایمان داشت. به همین دلیل شعر او هرگز زینت بخش مجلس هیچ قدرتی نگردید.

گرچه بخش مهمی از زندگی منصور خاکسار در فعالیت های اجتماعی– سیاسی، دستگیری و شکنجه در زندان های شاه و خمینی گذشت و بخشی دیگر نیز از گزند زندگی در تبعید، مصون نماند، اما طی چهار دهه نوشتن و سرایش شعر، آثارش آینه ای شفاف از عواطف انسانی و مایه گرفته از ذهنیتی خلاق و نوجو و سرشار از دوست داشتن، احترام به شأن آدمی و ستایش زیبایی بوده است.

منصور خاکسار، پس از چند سال زیستن در اروپا، به سال ۱۹۹۰، به آمریکا آمد و در شهر لس آنجلس اقامت گزید. او از اعضاء قدیمی کانون نویسندگان ایران و همچنین کانون نویسندگان ایران در تبعید بود، و از یاران همیشگی گروه ادبی دفترهای شنبه در لس آنجلس بشمار می رفت.

از منصور خاکسار سیزده مجموعه شعر به نام های *کارنامه خون*، *حیدر و انقلاب*، *شراره های شب*، *سرزمین شاعر*، *با طره دانش عشق*، و *قصیده سفری در مه*، به فارسی و *لس آنجلسی ها*، *تا این نقطه*، آنسوی *برهنگی*، *و چند نقطه دیگر*، و *با آن نقطه*، به دو زبان فارسی و انگلیسی منتشر شده است. از جمله کارهای آماده چاپ او کتاب دو جلدی *گفتارهای پراکنده پیرامون شعر و ادبیات مهاجرت*، گفتگویی بلند با عنوان *من هرگز به سکوت نیندیشیده ام* و مجموعه شعر *از سحرخیزان* است که کتاب آخر به چاپ سپرده شده است.

همچنین منصور خاکسار همراه با ناصر تقوائی، در سال های دهه ۱۳۴۰، در ایران، سردبیری نشریه ادبی *هنر و ادبیات جنوب* را به عهده داشت. نشریه ای که هشت شماره از آن منتشر شد و نویسندگان و شاعران صاحب نام با آن همکاری می کردند. خاکسار در تبعید نیز، همراه با مجید نفیسی، ویراستار صفحه شعر نشریه آرش و هشت شماره از دفترهای کانون نویسندگان ایران در تبعید بود.

ما امضاء کنندگان زیر درگذشت شاعر توانا و انسان فرهیخته، منصور خاکسار را به خانواده محترم خاکسار، به همسر و دختران برومندش و بویژه به برادر و همراه و همرزم او، نویسنده ارزشمند معاصر، آقای نسیم خاکسار، و همچنین به یاران و دوستان، و علاقمندان شعرش تسلیت می گوئیم و یادش را گرامی می داریم.

"بگذار روندهای که همواره میان گور و ماه سرگردان بوده است بر پوستی بازیافته درنگ کند، مگر به رازی پی ببرد."

بر گرفته از پیش گفت مجموعه شعر **از این نقطه** از منصور خاکسار

اسامی امضاء کنندگان به ترتیب حروف الفبا

سرژ آراکلی. مریم آذر. علی آشوری. گیل آوائی. عسگر آهنین. یاشار احد صارمی. پگاه احمدی. محمد ارسی. بیژن اسدی پور . مهدی استعدادی شاد. سودابه اشرفی. مهدی اصلانی. رضا اغنمی. هلن افشان . شایان افشار. نسرین الماسی. الهه امانی. خسرو باقرپور. منیره برادران. رضا براهنی. فرزین بوستجانی. شهلا بهاردوست. مازیار بهروز. کیخسرو بهروزی. محمود بهروزیان. بیژن بیجاری. نیلوفر بیضایی. قاسم بیک زاده . ماری بیک زاده . روشنک بیگناه . سیروس بینا. کوشیار پارسی . شهرنوش پارسی پور . ناصر پاکدامن. ف تابان. نیره توحیدی. ملیحه تیره گل. محمد جلالی (سحر) . جمشید چالنگی . علی اصغر حاج سید جوادی. حسن حسام . محسن حسام. علی حسینی. تراب حقشناس. مهرداد حقیقی. حمید حمیدی. فیروزه خطیبی. کریم خوشاب. اسماعیل خویی. وازریک درساهاکیان. تورج دریایی. شیرین دخت دقیقیان. آزاده دواچی. خسرو دوامی. جلیل دوستخواه. حسین دولت آبادی. منوچهر راستا. ناصر رحمانی نژاد. حمید رضا رحیمی. ریموند رخشانی. نظام رکنی. فضل الله روحانی. مجید روشنگر. مهناز روشنگر. ناصر زراعتی. حسن زرهی. علیرضا زرّین. آذر زهرابی. شهرزاد سپانلو. اکبر سردوزامی. بهمن سقایی. فرامرز سلیمانی. اسد سیف. علی شاکری. نوشین شاهرخی. ناصر شاهین پر. مسعود شب افروز. حسین شرنگ. فریده شعبانفر. محمد علی شکیبایی. پروین شهلاپور. حماد شیبانی. بهروز شیدا. فریدا صبا. جهانگیر صداقت فر. عباس صدرائی. فریبا صدیقیم. عباس صفاری. فرح طاهری. علیرضا طبیب‌زاده. شجاع عادل. سیاووش عبقری. شهلا عبقری. بتول عزیز پور. عزیز عطائی. رضا علامه

زاده. کاظم علمداری. محمود عنایت. محمد غروی. داوود غلامحسینی. کیوان فتوحی. آزاده فرهمند. امیرعلی فصیحی. ثریا فلاح . مهدی فلاحتی. محمود فلکی. کامبیز قائم مقام. محسن قائم مقام. پرویز قلیچ خانی. الهام قیطانچی. مهتاب کرانشه. زیبا کرباسی. عزیز کرملو. مهناز کریمی. احمد کریمی حکاک. بهزاد کشمیری‌پور. منصور کوشان. منوچهر کهن. ژینوس کیافر. علی کیافر. عزت گوشه گیر. رضا گوهرزاد . علی لیمونادی. هدایت متین دفتری. شیدا محمدی. آزاد مرادیان. رضا مرزبان. مهرنوش مزارعی. علی مسعودی نیا. پروین ملک. رضا معینی. شهریار مندنی‌پور. نجمه موسوی. ناصر مهاجر. اردشیر مهرداد . شکوه میرزادگی. مؤدب میرعلایی. فیروزه میزانی. فرزانه میلانی. باقر مومنی. هادی ناصری. شیدا نبوی. مینا نراقی. مجید نفیسی. مسعود نقره‌کار. اعظم نوراله‌خان. اسماعیل نوری‌علا. پرتو نوری‌علا. پروانه نوری‌علا (قائم مقام). حسین نوش‌آذر. بهمن نیرومند. اصغر واقدی. پیمان وهاب‌زاده. عباس هاشمی. محمود هاشمی. هنگامه هویدا. کوروش یزدانی. الهام یعقوبیان. محسن یلفانی. ایرج یمین اسفندیاری.

کانون ها و مؤسسات همراه:

تلویزیون ایرانیان – گروه ادبی دفترهای شنبه – کانون نویسندگان در تبعید (شاخه لس آنجلس) – کانون سخن در لس آنجلس – کانون فرهنگ و هنر فرزنو – انجمن سخن در شمال کالیفرنیا – بنیاد اسماعیل خویی در اتلانتا – حامیان "مادران عزادار ایران" در لس آنجلس – نشریه شهروند کانادا – نشریه اینترنتی سکولاریسم نو – نشریه اینترنتی اخبار روز

در هشتم اوت ۲۰۰۹، به مناسبت سالگرد مشروطیت منصور خاکسار، به دعوت کانون فرهنگ و هنر فرزنو در شمال کالیفرنیا، در برنامه سخنرانی و شعرخوانی شرکت کرد. لینک زیر بخش کوتاهی از شعرخوانی او را در این برنامه نشان می دهد.

http://www.youtube.com/watch?v=cixC5RHOv3M

لینک جدیدی از شعر خوانی منصور خاکسار که به دعوت حامیان "مادران عزادار ایران" در لس آنجلس، در برنامه شرکت کرده بود

http://www.youtube.com/watch?v=n_3eqvWyGGU

پیام تسلیت
جمعی از شاعران و نویسندگان و دوستان به مناسبت درگذشت منصور خاکسار:

خبر در گذشت منصور خاکسار، شاعر و فعال سیاسی سرشناس کشورمان در تبعید و غربت ناخواسته، در واپسین روزهای سال ۱۳۸۸، اهالی قلم و جامعه روشنفکری ایران را عمیقاً متأثر کرد .

منصور خاکسار متعلق به نسلی بود که ققنوس‌وار از میان خاکستر جنبش ملی ایران در دهه سی سر برآورد، در حماسه ی خونین مبارزات دهه های ۴۰ و ۵۰ بالید، طوفان انقلاب و سرکوب های وحشیانه دهه ی ۶۰ را پشت سر گذاشت و به رغم همه ی شکست ها و تلخ کامی ها به آرمان های والای انسانی خود وفادار ماند. ما این ضایعه اسفبار را به خانواده، دوستان، همفکران و هم کلامان این شاعر و روشنفکر آزادی‌خواه به ویژه به برادران ارجمندش ناصر – نسیم – عباس و ماشاا... خاکسار تسلیت می‌گوییم . یادش گرامی باد.

فرخنده حاجی‌زاده، محمدعلی سپانلو، مدیا کاشیگر، عبدالعلی عظیمی، پیمان سلطانی، کریم بهروز، فتح‌اله اسماعیلی، ابراهیم یزدانی، علی‌رضا بهنام، حسن صفدری، صبا صفدری، بهاره رضایی، بکتاش آبتین، مهین خدیوی، علی‌رضا آبتین، مهرداد فلاح، هوشیار انصاری‌فر، علی قنبری، محمدشمس لنگرودی، حافظ موسوی، سیدعلی صالحی، سیمین بهبهانی، مجید فروتن، جواد مجابی، شمس آقاجانی، عظیم خلیلی، حسن آقایی، حسن اسدی، محمد بهارلو، مقصود امینی، محمد داودی، ناصر یوسفی، امیر برقشی، امید برقشی، رحیم ملکی، روجا چمنکار، محمد قاسمی، شیرخان غنچه‌نازی، هوشنگ چالنگی، علی باباچاهی، یاسمن نراقی، جمشید منصوری، احمد چیت‌ساز، فرهاد صمدی، احمد نصرآبادی، علی اسکندری‌پور، بهرام فرهنگ، احمد اخوت، محمدرحیم اخوت، یارعلی پورمقدم، محمدرضا صفدری، داریوش کیارس، خشایار فهیمی، علیشاه مولوی، مظاهر شهامت، داریوش معمار، عزت قاسمی، فرامرز سدهی، ناهید کیبری، طلا حسنی‌نژاد، مهسا محبعلی، محمدرضا پورجعفری، عباس مخبر، شهاب مقربین، علی‌اشرف درویشیان، محمد محمدعلی، محمود نیکبخت.

jong-e Zaman جُنگ زمان

را می‌توانید از راه پست،از طریق همکاران و از کتاب‌فروشی‌های معتبر دریافت کنید:

مکیک/ کتاب ایران، مونترال، کانادا

4438 Rue de la Roche, Montréal, H2J, 3JL. Tel:5143735777 www.mekic.com

خانه هدایت، برلین، آلمان

Kant Str. 76, 10627, Berlin, Tel: 3045086674 www.maroufi.malakut.org

کتابسرا، هامبورگ، آلمان

Wandsbeker Chaussee 327, Hanburg, Tel: 4020913532, ketabsara@ketabasara.de

خاوران، پاریس، فرانسه

Librairie Khavaran:14, Cours de Vincennes , 75012 Paris, Tél: 0143437696

خانه کتاب، گوتنبرگ، سوئد

Plantagegatan 13, 41305 Göteborg, Tel & fax: +46-31-152277, bokarthus@hotmail.com

فردوسی، استکهلم، سوئد

Tegnérgatan 32, Box 45095, S-104 30 Stockholm, Tel:(8)323080, www.ferdosi.com.

رنگین کمان، اسلو، نروژ

Tel: 22361084, kundeservice@ranginkaman.no .Torggate 34. 0183 Oslo

کتابسرا، لس‌آنجلس، آمریکا

Ketabsara, 1441 Westwood Blvd.Los Angeles- Ca 90024 Tel: 310 477-4700

شرکت کتاب، لس‌آنجلس، آمریکا

Sherkate Ketab, 1419 Westwood Blvd, Los Angeles-Ca 90024
Tel: 310 477-7477 www.ketab.com

همکاران:

رضا اغنمی، لندن، انگلستان r2aghnami@hotmail.com Tel: 208 882- 4928

علی نگهبان، ونکور، کانادا alinegahban@gmail.com Tel: 604 9362-266

خسرو دوامی، کالیفرنیا، آمریکا kdavami@yahoo.com Tel: 310 528-1108

علی زرین، آمریکا dr.ali.zarrin@comcast.net Tel: 303 792-0900

پیرایه یغمایی، استرالیا pirayeh163@hotmail.com Tel: 310 477-7477

جُنگ زمان، نماینده می‌پذیرد.

Table of Content

Essays

- Mansour Khasar: The Last Word 9
- Mansour Koushan: ***Challenging Death*** 11
- Khosrow Davami: ***Three Hand-Written Texts from Mansour Khaksar*** 15
- Mansour Khaksar: ***Simbols andSigns at Play in the Blind Owl*** 19
- Malihe Tiregol: ***Mansour Khasar*** 25
- Ali Reza Zarin: ***The End Point: The Pathology of the Concept*** of De 35
- Behrouz Sheida: **Let's Listen to the Sound of the Texts** 41
- Koshiar Parsi:***The Man of Few Words and Bright Thought*** 49
- Naser Kakhsaz:: ***Duel in Literature*** 52
- Naser Pakdaman: ***Beings & Non-Beings*** 55
- Reza Alamehzadeh: ***Speaking in Silence*** 61
- Nasim Khaksar: ***Growing Farther than the Seasons*** 64
- Naser Rahmaninejad:***The Sorrowful Dew*** 69
- Abbas Khaksar: ***In the Prism of Poetry and Life*** 71
- Mashalah Khaksar: ***Of My Brother Mansour and his Unbelivable Death*** 78
- Ardeshir Mehrada:***The Commitetee og "From Prison to Exile"*** 82
- Maryam Azar: ***The Tragedy of Life*** 86
- Aziz Ataei: ***A Heart Wrenched*** 90
- Parviz Ghelichkhani:: **An Elegy for Mansour** 92
- Khosrow Davami: ***Adrift Between the Grave and the Moon*** 94
- Ali Negahban: ***A Palm Tree under the Roof*** 114

Poem

- Fariba Sedighim: ***One Poem*** 120
- Shams Langroudi: ***Elegy for Mansour*** 121
- Sheida Mohammadi: ***The Flower of Death*** 124
- Parviz Zahedi: ***Hetoo Was a Plant from the Mountain*** 126
- Majid Nafici: ***To Mansour Khaksar!*** 130
- Yashar Ahmmad Saremi: ***Canto 13*** 131
- Shayan Afshar: ***One Poem*** 132
- Roushanak Bigonah: ***One Poem*** 134
- Hassan Safdari: ***Mansour*** 135
- Mamsour Khaksar: ***Tree Poems*** 136

Story

- Bijan Bijari: ***Graveyards*** 139
- Mansour Koushan: ***From the Eye of the Narrator*** 145

Interview

- Malihe Tiregol: ***I Have Never Thought about Silence*** 152

Cultural News

- Statement by the Association of Iranian Writers 170
- Statement by the Associaton of Iranian Exiled and Immigrant Writers 171
- The Message of Condolence from a Group of Writers and Poeters 172

ABONNEMENT:

Retail Price:
Kr 125 (Nord Eroupe), € 12.00 (Europe), $ 15 (Canada & USA), £ 10 (UK)

By Check, Credit Card or Bank

Bank:
Payment from Norway:
Name of Beneficiary: **Mansour Koushan**
Acount number: **8389 35 97800**

Payment from outside of Norway:
Name of Beneficiary: **Mansour Koushan**
Acount number: **2208389359700**
Sweiff Code: **DNBANOKK**
Iban account number: **NO 3783893597800**
Banks Name: **Bank: DnB Nor ASA**
Bank Adress: **Klaebuv, 194 .7483 Trondheim-Norway**

Published:

Office address:
Nedre Storaberget 8
4034 Stavanger-Norway –
Phone: 0047- 41336907
jong-zaman@hotmail.com
www.jongezaman.com

Print & Distribution by H&S Media Ldt

First Print, Copyright © February 2009 by JONG PUBLICATION
All rights reserved, except for the quotation of short passages for the purpose of criticism and review. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior permission of publisher.

JONG-E ZAMĀN (READER)
Text in Persian (Farsi), Norwegian, English

ISSN: 1891-2559

JONG-E ZAMĀN

Persian quarterly on literature, Culture and Art

No. **6**, Summer 2010

Editor in Chief:
Mansour Koushan
Illustrations & Cover: Bardia Koushan

Second Print Published by:

Arast

Office address:
Nedre Storaberget 8. 4034 Stavanger-Norway
Tel: 0047 41336907
jong-zaman@hotmail.com