

معماری غریب زیبایی

در شعر سیروس رادمنش و موج ناب

فرامرز سلیمانی

پی حرکت‌های دیگری همچون موج نو و شعر حجم با
آثارش در صفحات شعر نشریاتی مانند تماشا، جوان، تلاش
حضوری فعال یافت.

شاعران موج ناب کوشش در بریدن از فضاهاى زبانی شعر
مفهوم‌گرا و قالب‌های شعر کلاسیک‌های معاصر داشتند.
حلقه‌ی نخستین موج ناب که بیشتر در مسجد سلیمان تشکیل
داشت از کارهای هوشنگ چالنگی تأثیر گرفته بود که به شعر
حجم وفادار بود و از امضا کنندگان بیانیه آن به شمار می‌رفت.
هرمز علی‌پور در آن زمان شعر ناب را سرمدمداری و تئوریزه
می‌کرد و حمید کریم‌پور (آریا آریاپور)، سیروس رادمنش،
سیدعلی صالحی، یارمحمد اسدپور، علی مقیمی، رستم
اله مرادی (فرود شهیدی)، احمد علی‌پور و... در آن مشارکت
داشتند (شاخه مسجد سلیمان).

و همچنین بود: فرامرز سلیمانی (شارح و همراه حرکت در
دهه ۵۰)، فیروزه میزانی، مجید فروتن، همایون‌تاج طباطبایی،
و آنگاه حسن اجتهادی، شهرزاد (کبرا سعیدی)، محمدحسین
مدل، محمد مهدی مصلحی، محمدباقر کلاهی، محمد علی
شیکبایی، نعیم موسوی، آرش باران‌پور، فرهاد پاک‌سرشت،
الف. فرجام، محمدرضا پویانفر (م. بابک) و برخی دیگر از
شاعران جنوب و از جمله برخی از قصه‌نویسان را در این
موج می‌توان نام برد. البته مجید فروتن، مهدی مصلحی،
تیمور ترنج، عدنان غریفی که به شعر موجز و کوتاه تمایل

بگذار نور پنجره این دیوار را بسوزاند
(این صدای بال شب پره بود
یا خود

نفس مرده‌گان بودم؟)

پیکپای گربه‌یی که می‌خزد
ضمیر شاه ست

شاه کلمات

پیچیده در ملافه‌های زفاف

یا که هاله‌ای پر آب

- آه ای شباهت، ای تکرار

ای همه آب‌های زیر

نیلوفر، ای مرداب

معشوقه، ای عصر!

سیروس رادمنش (۱۳۴۴/۱۱/۱) مسجد سلیمان - ۶/ ۱۷ /

(۱۳۸۷ هفتگل)

در سال‌های آغازین دهه ۱۳۵۰ و به دنبال بحران رویارویی
و تقابل سنت و نوآوری در حوزه‌ی شعر امروز ایران بود
که منوچهر آتشی گفتمان تازه‌ای را به عنوان موج ناب در
مطبوعات ادبی گشود، همراه با ارایه‌ی آثاری تر و تازه و نو و
با طراوت و زبانی فیگوراتیو و تصویری که خیالی ناب را در
معماری غریب زیبایی عرضه می‌کرد.

سیروس رادمنش از جمله شاعران موج ناب بود که در

شاعران موج ناب کوشش در
بریدن از فضاهای زبانی شعر
مفهوم‌گرا و قالب‌های شعر
کلاسیک‌های معاصر داشتند.
حلقه‌ی نخستین موجب ناب
که بیشتر در مسجد سلیمان
تشکل داشت از کارهای
هوشنگ چالنگی تأثیر گرفته
بود که به شعر حجم وفادار
بود و از امضاکنندگان
بیانیه آن به شمار می‌رفت.

داشتند از دوران موج نویی‌ها فعال بودند و شعر آنان در موج
ناب و حرکت‌های دیگر ادامه یافت و یا خاموشی گرفت.
در این زمان به یک اعتبار برخی کارهای شاعرانی همچون
شاپور بنیاد، منصور برمکی و... نیز با شعر موج ناب پهلو می‌زد
یا از آن آبخشور می‌گرفت. همچنان که موج ناب بر زبان
شعر سیاسی هم گهگاه تأثیرگذار بوده و ما در پرداخت‌های
جداگانه با این موارد اشاره داشته‌ایم... و این‌ها همه نیز
همانند دیگر موج‌ها و حرکت‌های شعر نو ایران آبخشور در
سور رئالیزم آندره برتون دارد و از سبک هندی صائب و بیدل
و مبنای عملی آن میراث می‌برد و یا ABEX یا ABSTRACT
EXISTENTIALISM که به عنوان حرکتی رایج در دوران
پس از جنگ دوم جهانی و منادی و مبشر بشر، راه را بر
مدرنیزم و فرامدرنیزم گشود.

از دهه‌های آغازین قرن بیستم سور ریلیست‌های فرانسوی
شعرشان را در بیدار خوابی پس از خشونت و جنگ جهانی
اول می‌نوشتند و در پس زمینه کشمکش‌های جنگ دوم و
سالیان پیش از آن بدان ادامه دادند. از سال ۱۹۰۸ که حفر
چاه داری و آنگاه چاه‌های نفت دیگر در خوزستان به

جریان افتاد، بختیاری‌ها و لرهای جنوبی در مسجد سلیمان
گرد آمدند و فرزندان آنان در دهه‌های بعد در بیدار خوابی
گرد هم حلقه زدند تا به فضاهای ناب فرهنگی‌شان پناه برند.
بدین‌سان شاعران موج ناب از اقلیم آشنایی با سور رئالیزم
و شعر حجم و موج نو گذر کرده‌اند تا در زمینه فرهنگ
خیال‌انگیز و حماسی - سوکواری بختیاری و جنوبی و
اقلیم‌های دیگر به جغرافیای زبان و خیال برسند و برخی
نیز از این زمین گذشتند و به کشف‌های دیگر پرداختند. به
عنوان مثال فرامرز سلیمانی در دهه‌ی شصت به موج سوم
شعر معاصر ایران رسید و شاعرانی با طیف گوناگون را در آن
و یا زیرتأثیر آن یافت. در این گذار از موج‌ها و حرکت‌ها و
مدرسه‌ها و نحله‌های فکری و آفرینشی، هرمنز علی‌پور به شعر
ساده‌گرایانه و شعر گفتاری و محاوره‌ای رسید و زبان تصویر
و خیالش را به حرف و مفهوم و معنا برگرداند تا وفاداریش
را به اصل نیمایی نزدیک کردن شعر به گفتار روزانه عملی
کند. فیروزه میزانی شعر به دقیقه اکنون را گسترد که جلوه‌ی
دیگری از شعر ناب بود. سیدعلی صالحی نیز پس از یکی دو
دهه جدایی از موج ناب را اعلام داشت و راه خود را گرفت
و در شعر گفتاری که قدمتی به درازای تاریخ ادبیات و ادیان
دارد تجربه کرد.

یار محمد اسدپور از میان رونویسی‌هایش سرشورش برداشت
و به کوشش بی‌هوده مدعای رهبری و سردمداری موج ناب
شد و معلوم نیست که او و دیگران، به پشتوانه کدام شعور
نظری و اشراف به حرکت‌های شعری ایران و جهان، به چنین
حال و هوایی می‌رسند. آریاپور اما در چرخشی عبث و واپس
به رباعی پرداخت و دوباره حمید کریم‌پور شد!... و از این‌ها
همه تنها سیروس رادمنش بود که با متانت و عاشقی، راه
وفادارانه‌ی خود را در شعر ناب و تأملات ناقدانه‌اش پیمود،
هرچند که با وسواس تمام هم از چاپ بیشتر این دستاوردها
تا هنگام رفتن پرهیز داشت.

در بحث‌های شفاهی البته رادمش آنچه را که به زعم برخی‌ها محدودیت‌های این نوع شعر قلمداد می‌شود، گستره‌های موقعیت تصویر و خیال می‌دانست که به زبان، به مثابه شکل دیگر تصویر می‌پردازد. و از ظرفیت و ساختاری گسترده بهره‌ور است و تنها در جستجوگری و تداوم تجربه به دست می‌آید.

آتشی نیز در مصاحبه دنیای سخن با این قلم مثل رادمش نگران این جستجوگری‌ها در شعر موج ناب بود که وامدار روند نوگرایی و توانایی‌های فردی است. او معتقد بود که در این موجی که به حرکت افتاده چهره‌ها دارند تثبیت می‌شوند و مشخصه‌ها و مؤلفه‌ها را بروز می‌دهند و در این زمینه البته به رادمش امید فراوان بسته بود و او را در گروهی که «کارهای شگفت‌انگیزی کرده‌اند» نام می‌برد و همه آنها را هم به عنوان پسران خود در شعر امروز ایران قلمداد می‌کرد.

البته جای تأسف است که آتشی در مصاحبه‌ی طول و درازش با تمیمی در کتاب پلنگ دره دیز اشکن این بحث و جستجو را دنبال نمی‌کند و اشاره‌ای چندان به موج ناب ندارد که دو دهه پیشتر انسان دلسوز و نگران آن بود. این غفلت و اهمال در کار برخی دیگر از شارحان و مفسران شعر امروز هم به چشم می‌خورد که به عنوان مثال حتی از نام بردن موج ناب هم وحشت دارند و دانسته و یا بیشتر ندانسته و از روی عدم دسترسی به منابع و مأخذ، آن را با عنوان کلی «شعر ناب» و یا «موج به اصطلاح ناب» و یا تعریف کشدار «شعر گروهی که به تبع از زبان و بیان شعر هوشنگ چالنگی به نوشتن آغاز کردند» و «شعرهای افراطی» و تحریفاتی از این دست، نام می‌برند و راهگشای شاعران و مخاطبان‌شان نیستند.

اما از آتشی که خود این یادداشت‌های تئوریک را آغاز کرده بود و به آنها دسترسی و اشراف داشت، امید دیگر می‌رفت و شاید هم این همه ناشی از شیطنت و انکارگرایی مصاحبه‌گر همیشه متوسط مانده بود. بگذریم!

در سوررئالیزم برتونی و روانشناسی فرویدی بود که انسان مدرن خود را یافت و به درک و تصور هستی رسید تا دامنه‌ی هنر و ادبیات را بگسترده. سوررئالیزم با قطب نمای نبوغ و جنون و انتظام و انفجار و ویرانگری است که تمدن و سلوک تازه‌ای را در جهان بنیاد نهاد.

از سور رئالیست‌ها آندره برتون، آپولینر، لویی آراگون، پل آلوار، رنه‌شار و بیشتر لوتره آمون و تریستن تزارای دادا از ناخودآگاه ذهن سر برآوردند تا بر تاریک‌روشنای تصویر جهان در پگاهی دیگر نوری نو بیافکنند و جنون خود را به عقل جهان تعبیر کنند و از آمریکائیان گرتروود استاین و ادگار لن پو، کنت پچن، فیلیپ لامنشا، الیزابت بیشاپ، پنه لویه و فرانکلین روزمانت بودند.

سور رئالیزم «دم» رومانتی سیزم و ایده‌آلیزم و پاراناسین‌هاست و هماوایی هستی و هنر، زیرا لحظه‌های سور رئالیستی در شکسپیر و گوته و پو و ویلیام بلیک و سوپرویل پاراناسی هم هست. آندره برتون گفت سور رئالیزم پیش از من بوده و پس از من هم خواهد بود و گرتروود استاین از سوی دیگر دکتر ویلیام کارلوس ویلیامز را که شعر او در آغاز وامدار سور رئالیست‌ها بود، مدرن‌ترین مدرنیست‌ها لقب داد.

سور رئالیزم به عنوان یک حرکت آوانگارد اما کوشش داشت که جانشین آن شود و راهبری همه‌ی حرکت‌های تاریخی ادبیات و هنر را در دست گیرد و در مظاهر اندیشه و آفرینش و زندگی و هستی مدرن بگسترده.

سور رئالیزم شورش بی دلیل ذهن هاست بر ضد قاعده و عقل. و بر ضد قانونگذاری خیال و تصور و تجسم و رؤیا که تمایلات تهدید شده‌ی ذهنیت‌هایند اما با انکار محدوده‌ها و مرزهای واقعیت از فراسوی آن زندگی را آغاز می‌کنند. از این جاست که از ترکیب آبژکتیو و سابژکتیو فضای نو و بیکران سوپرژکتیو SUPER JECTIVE پدید می‌آید - در خود به‌خودی روان AUTO PSYCHIC - که کیمیاگری، آزادی واژه و آزادی زبان را در بر دارد و که ناقدان آمریکایی آن را راز واره‌گی خوانده‌اند و به‌ویژه استیس (W.T. STACE) یک حس واقعیت‌گرایی و شیئیت یا چیزمندی در آن یافته است. همان که باید گفت: رد عقل، دلیل عقل است و عقل است که حاکم بر همه‌ی حس هاست.

البته سور رئالیست‌های نخستین، همچون برتون و آراگون و الوار به ویژه در ذهنیت‌های سیاسی و اجتماعی‌شان انسان رازگرا نبودند اما می‌شود رازگرایی و عرفان و میستی سیزم را نیز به سور رئالیزم در آمیخت و به سور سور رئالیزم یا فرافرا واقع‌گرایی رسید که گامی فراتر می‌نماید. و این‌ها همه در فراواقعیت موج می‌زند و موج‌ها و حرکت‌های شعر و ادبیات و هنرها را خلق می‌کند و آن را به نظم ناب درمی‌آورد.

مؤلفه‌ی اصلی سوپرژکتیو در بیکرانگی است یا همان شیئی است که رؤیا را به واقعیت می‌کشاند یا واقعیتی تازه کشف می‌کند. بی‌هوده نیست که سور رئالیزم را داروینیزم هنری خوانده‌اند که گفتمانی همیشگی را گشود و تداوم داد. تکامل هنر در این مقال شکل می‌گیرد زیرا که نظریه‌ی آفرینش انسان - و هستی - از نظریه‌ی آفرینش هنری جدا نیست.

تئوری سوپرژکتیویزم SUPER JECTIVISM که این‌جا در تبیین موج ناب و دیگر موج‌های مدرن و

مؤلفه‌ی اصلی سوپر ژکتیو در بیکرانگی است یا همان شیئی است که رؤیا را به واقعیت می‌کشاند یا واقعیتی تازه کشف می‌کند. بی‌هوده نیست که سور رئالیزم را داروینیزم هنری خوانده‌اند که گفتمانی همیشگی را گشود و تداوم داد.

پس این حرکت هم بی‌سکون و بی‌آرامش و دربی‌مرگی تداوم دارد و با هستی در تقابل و همراهی است. که در هر کجا به هم می‌پیوندد و از هم جدا می‌شود تا متکامل شود. تکامل هنری و تکامل زندگی و انسان و هستی و کیهان، سرنوشت و هدف یگانه‌ای دارند و از یکدیگر جدایی ناپذیرند. نظریه و نگره و تئوری شدن زندگی و هستی و شاعر شدن انسان از همین‌جا سرچشمه می‌گیرد. تکامل فیزیکی داروینیزم از تکامل روان و فرویدیزم جدا نیست و سور رئالیزم نیز فرویدیزم هنری را در خود می‌گنجاند و با انتقاد و بهره‌وری از آن به صورت مقال کامل و بزرگ گفتمان سور رئالیزم - داروینیزم - فرویدیزم در می‌آید که فرآیندی متحول و نقدبرانگیز دارد.

در سور رئالیزم برتونی و روانشناسی فرویدی بود که انسان مدرن خود را یافت و به درک و تصور هستی رسید: SELF CONCEPTANCE تا دامنه‌ی هنر و ادبیات را بگسترده. سور رئالیزم با قطب نمای نبوغ و جنون و انتظام و انفجار و ویرانگری است که تمدن و سلوک تازه‌ای را در جهان بنیاد نهاد.

انقلاب نیما و شعر نیمایی به قول بودلر «رفتن به قلب ناشناخته، به جستن تازه‌گی» بود که من آن را به عنوان موج اول شعر امروز ایران مطرح کردم و طرفه آن که نیما و برتون زاده‌ی سال‌های ۱۸۹۷ و ۱۸۹۶ تقریباً همزمان و در سال‌های ۱۹۲۱

با کتاب افسانه و ۱۹۲۴ با مانیفست سور رئالیست‌ها گرایش انقلابی فرای فرم و محتوا را آغاز می‌کنند و بر شعر و ادبیات ایران و جهان اثر می‌گذارند. آنگاه شعر دهه‌های ۴۰ و ۵۰ را همراه شاعرانی ناهمگون همچون موج نو و شعر حجم و موج ناب در موج دوم شعر امروز ایران فراهم آوردم و پس از آن شعر دهه ۶۰ و شعر پیامد انقلاب و جنگ را به موج سوم تعبیر کردم که با زبان تصویر و ایجاز تازه در فضای ادبی این دوران رواج گرفته بود و به قول جک‌لندن: موقعیت طوری بود که در واقع از قواعد عقلانی برای راهبری فراتر می‌رفت و چیزی بیش از نتایج سرد عقل و دلیل را می‌طلبید» و آنگاه این‌ها همه موج شعر پسانیمایی را در دهه‌های ۷۰ و ۸۰ ادامه داد.

سوپرژکتیویزم و کیمیای واژه و زبان در تصویر و ایجاز از ویژگی‌های عمده‌ی این حرکت‌هاست. موج نو و موج سوم «در تنوع آواونگه، از این مؤلفه‌ها برخوردارند. شعر حجم اما بیشتر بر انعطاف‌پذیری زبان و گذار از آن تأکید می‌ورزد تا بلور واژه‌ها (CRYSTALLOIDS) (و شاید هم بلور واژه‌ها CRYSTAL WORDS) را در پل‌های میان کلمه و شیئی بتراشد و بیاراید. بنگرید به معماری بلور واژه‌ها، دید چند وجهی در حجم‌گرایی، نوشتا چهارم. ص ص ۹۴ - ۹۷ آن و هم‌گری و هم‌گرایی سور رئالیستی که در آزادی و عشق بر منطق و نظام برتری می‌گیرد در شعر شاعران موج ناب پررنگ‌تر و شورانگیزتر می‌نماید که بیشتر از بیان ادراکی فارغ می‌شود و کمتر به نثر و گفتار و خطابه باز می‌گردد و به گفته‌ی والاس استیونس، از اندیشه بری می‌شود و به قول کیوشوی ژاپونی رؤیای بی‌ماجراست، که شعر ناب شعر همیشه و همیشه‌گی است.

با ما

به رؤیا یا

در رؤیا

ماجرایی نیست

در مجله‌ی تماشا اما منوچهر آتشی درباره شعر موج ناب، آن را «طراوت نگاه و تعمق در خویش» می‌خواند و سیروس رادمنش را که یکی از شاعران این موج بود، شاعری می‌داند که در تمامی لحظه‌ها با شعر سروکار دارد زیرا راه خود را در سرودن شعر ناب باز یافته است.

می‌میرد

از حجم خود

ستاره

تا طلسم شب باف آب را

تبلور سنگ

مکّر می‌کند

تا حیلتی

ستاره را

سنگ می‌کند

خوابیده در زبان آتش

غفلت آفتابی

فراموش از ساق علف می‌گذرد

بی‌شاهد و زمزمه

معماری غریب زیبایی، توان آشنایی زدایی است در شعر شاعران موج ناب... سلیمانی درباره موج ناب و شعر آریاپور می‌نویسد: ... گفتیم معماری، و این تصویری از نظم و وزن پنهانی شعر ناب اوست که ظاهراً از وزن و قالب رهاست. شاعران موج ناب با گوشه‌ی چشمی به ادبیات سور رئالیستی و پوچی، به فضیلت واژه‌ها معتقدند. شاید به همین خاطر بیان خود را از راه واژگانی اگرچه محدود اما با فضای وسیع و گاه مبهم عرضه می‌دارند و از کلمات عادی روزمره - همچنان‌که از مسایل روز - پرهیز می‌کنند» (فرامرز سلیمانی: شعر از چشم سوم، مجله بنیاد، سال دوم، شماره ۲۰، آبان ۱۳۵۷)

اما اگر این پرهیز از روزمره‌گی به نظر برخی ناقدان ویژه‌گی عمده

می‌یابد، نمی‌توان رگه‌ها و آوای اجتماعی را در برخی آثار هرمز علی‌پور و محمد مهدی مصلحی و بویژه سیروس رادمنش نادیده گرفت که چهره و آوایی حماسی و ژرفایی اساطیری همانند آثار محمد بیابانی، شاعر همشهری و شاگرد دیگر آتشی - به شعر آنان می‌بخشد بی‌آن که از سهم واژه و زبان بکاهد یا تصویر و ایجاز را در بیانی منشوری و گفتاری ارج نگذارد.

شعر ناب PURE POETRY را گفتم که از عبارات اخلاقی و آموزشی و ادراکی فارغ است و در اصل، هرهنرمندی که به شکل ناب بیان هنری برسد. شاعر است یا که شعر، شکل ناب بیان هنری است که در والایی لونیونوسی هستی و رؤیا را هرچند ناکامل به تصویر درآورده است و جهان را بدان تعمیم داده است. اما در مفهوم بودلری در مقاله‌اش درباره ادگار آلن پو: «شعر ناب آن است که نتوان هیچ بخشی از آن را به نثر درآورد.» مثل شعرهای ناب والاس استیونس یا آثار ناب‌گرای شاعرانی همچون رمبو و پاز و آپولینر و نرودای منزلگاهی بر زمین و سور رئالیست‌های دیگر که اکنون، با ترجمه‌های گوناگون فارسی‌شان بخشی از شاعران موج ناب ایران را تشکیل می‌دهند...

موج ناب برخوردی تازه با کلام داشت و زبان موجز و خیال‌انگیزی را در شعر پی گرفت.

که عشق می‌آمد

می‌نشست

آنگونه بر دو زانو

با یال و کوپال و

دست شسته

که نبوده انگار

امیر

یا

خانی

با تحفه‌ای از هزار چکاوک برنجی

و آن خواستاری پنهان

پای افرای سایبان

فیروزه میرانی: به دقیقه اکنون

فیروزه میرانی در کتاب طراوت آواره در دگرسی (۱۳۵۷) و بعدها در کتاب ناب خیمه نس و حسودی به سنگ (۱۳۷۴)... به انتظار حرکت است که به گردش و گردباد و توفان برسد و هم از این روست که هستی را ایستا نمی‌بیند یا که به گردش خود، کوشش در آغاز حرکت دارد (بارورتر از بهار، شعر زنان ایران، ص ۳۵، ۱۳۶۹) میزانی با ساده‌گی صادقانه‌ای می‌آغازد و به غرابت‌های واژه و کلام و عمق گفتار، به تصویر و ایجاز می‌پردازد تا به آن هدف ناب برسد که محتوای همساز زبان و نگرستن و اندیشیدن اوست و نه تنها فرم... (مصاحبه گردون ۱۳۶۹) بدین ترتیب است که برای میزانی همانند رادمنش، شعر ناب در یک حضور همیشه می‌زید هرچند به نام‌های دیگر جلوه کند. برجسته و مؤکد.

این حضور همیشگی برای یافتن هویتی همیشه‌گی را در شعر هرمز علی‌پور هم می‌یابیم. در کتابهایش: با کودک و کبوتر، نرگس فردا، سپیدی جهان، الواح شفاهی، اوراق لاژورد، ۵۴ به دفتر شطرنجی و... هر شاعری از نقطه‌ای شروع به حرکت می‌کند که شاعران دیگر ایستاده‌اند و از همین جاست که بینش، خیال و زبان دیگران را به میراث می‌برد و با افزوده‌هایی بر آن برای شاعران آینده به میراث می‌گذارد. هرمز علی‌پور با بهره‌وری از شعر پیشینیان به پیگیری تصویر و ایجاز در شعر آنان پرداخته است...

می‌خوانم

تا سرو به سجده‌ی انسان

گردن نهد

(جستجوی هویت، دوره دنیای سخن ۱۳۶۹)

البته در همان زمان هم مثل امروز... «برای آشناتر کردن این صدا، شاعر به رابطه‌اش با مخاطب نیز می‌اندیشد...

با زبانی نرم‌تر و آوایی جاری‌تر و واژه‌هایی آشنا تر... (همان، درباره کتاب با کودک و کبوتر، کتاب موج ۱۳۶۰) در آثار آغازین سیدعلی صالحی همچون پیشگویی مضمون‌های قدیمی (۱۳۶۷)، زرتشت و ترانه‌های شادمانی (۱۳۶۱) این منم زرتشت ارا به‌ران خورشید (۱۳۶۲) و لیالی لا (۱۳۶۲) با بهره‌وری از فرهنگ بختیاری و میراث هوشنگ چالنگی و تحت تأثیر شعرهای او و دیگران... شاعر مدام در تجربه است و در این تجربه‌ها از ترکیب‌های موجود و نگاه و خیال شاعران دیگر نیز بی‌محابا بهره می‌گیرد و شاید

این جزئی از فرهنگ شاعران جنوبی یا شاعران موج ناب مسجد سلیمانی است که با یکی دو استثنا (مثل علی‌پور و رادمنش) با هم تجربه‌های مشترکی دارند و هم در استفاده از نتایج آفرینش یکدیگر خیلی شبیه شده و تنها با امضاهاشان از یکدیگر مشخص می‌شود (پیشگویی مضمون‌های قدیمی، دوره دنیای سخن ۱۳۶۸ و ۱۳۶۹) صالحی البته با توسل به شعر گفتاری که قدمتی به عمر متون کهن ادبیات و ادیان دارد راهی دیگر گرفت که بدان نیز پرداخته‌ایم بدین ترتیب... او رفته رفته پیشگویی مضمون‌های قدیمی را کنار می‌نهد و جامه نو می‌کند (همان) اما این نوگرایی و نوانگاری نیز پیش از این در شعر سور رئالیست‌ها، شعر منثور، متون کلاسیک مورد توجه شاعر و آثار دیگر نظایر گوناگون دارد و راهی رفته و کوفته به نظر می‌رسد مگر آن که به طنز و ترکیب‌های زبانی معاصر ترجمه شود و شکلی امروزی یابد. و پیشنهاد نیمای پیشرو در نزدیک کردن شعر به طبیعت گفتار هم بر این معاصر بودن آثار تأکید دارد و نه تنها تقلید پیشینیان... برای رستم‌اله مرادی، شاعر موج ناب مسجد سلیمانی... «شعر لذت سرسام‌آور است که شاعر می‌داند و بس. آفریده‌ی

جانی فرزانه از جنون که هر آنچه معهود منطق انسانی است فرآورده‌ای بیش از آن نیست. آنچه بیش از هر چه در شعر برای من مهم است تصویر و طرز نمایاندن آن در نوع بیان آن است که هر چه موجزتر بهتر» او بیان تجربه‌ها را در نو شدن می‌داند... «از میانه دهه پنجاه به این سوی جریان و حرکتی بر گستره شعر ما افزون شده که منوچهر آتشی - بطور مطلق از میان شاعران برجسته ایران - بی‌هیچ شائبه و تعصبی و با حمایت و راهگشایی آن بدان نام «ناب» نهاد. این حرکت به مثابه یک تجربه برای کشف و دستیابی

به معناها و ظرفیت‌های نویی از کلام توانسته است بازبانی پیراسته موجودیت خود را به گونه‌ای که بر شعر دیگران تأثیرگذار باشد در جامعه‌ی ما اعلام و حفظ کند. در آن ایام ایرادی را به علت وجه مشترک بیان و زبان شاعران در اینگونه شعر و استفاده از نمادهایی همگون مطرح کردند که موجه می‌نمود. هر چند قسمت اعظم این حرکت مربوط به شاعران مسجد سلیمانی بوده و هست و نیز از نقطه اجتماعی کمبود تعهداتی که امکان تن دادن به «اسارت در فرمالیسم» را فراهم می‌سازد آن هم در نبود نیروی زندگی که حضوری به قوت حضور طبیعت و عشق در شعرها داشته و گفت و واگو شده است»

(بخش‌هایی از: مقدمه‌ای بر شعر ناب، رستم‌اله مرادی (فرود شهیدی) مسجد سلیمان ۱۳۶۹ - چاپ نشده سیروس رادمنش همچون دیگر شاعران موج ناب از چشم سوم می‌بیند، حتی وقتی به روشنایی صبح و لحظه‌ی فانوس اشاره دارد - در ناامیدی‌هایش - نگاه شاعر موج ناب، نگاه گستره‌های ناب بی‌منتهاست که به چشم جهان ما بیداری می‌بخشد و بیداری لحظه‌ی آرایش دوباره‌ی جهان است.

وقتی از خروش می‌گویی
چون ما بگو
که چشم جهان را
بیدار کرده‌ایم
هرچند تا روشنای صبح
بر برج هر لحظه فانوس باید نهاد
تکیده‌ایم اما
وقتی از خروش ما می‌گویی
چون ما بگو
خروشان
در گلوی رشد

جزوه‌ی شعر ۱۳۵۸، ص ۳۳

رادمش مؤلفه‌ها و ظرفیت‌های ویژه‌ی مدرنیسم، آوانگاردیسم و سور رئالیسم را در شعر ناب می‌بیند آنجا که در خاموشی و خیره‌گی به زبان و دست‌آوردهای آن می‌رسد و از گفتار و روزمره‌گی دوری می‌گیرد و در تصویر و ایجاز به‌گونه‌ی موج‌های تازه تجلی می‌یابد تا به ابهامی رازآلود بیانجامد یا که در کار کشف آن باشد. بدینگونه واژه‌ها و زبان، شکل دیگر تصویر است همانگونه که رادمش هم بدان اشاره دارد. اشارات او در زبانی اینسان بر ابهام شعرش می‌افزاید و چشم‌ها و ذهن‌های معتاد و معمول و متوسط را به خشم و دشنام می‌آورد اما واکنش‌های ساده‌انگارانه در برابر شعر سیروس رادمش و موج ناب همانند واکنش در برابر دیگر حرکت‌های مدرن و فرامدرن شعر امروز ایران رنگ‌پریده و بی‌دلیل و منفعل و مایه‌ی شرم و خجالت می‌نماید خاصه آن که نخواندن و بی‌مایه‌گی، منبع بیشتر این‌ها باشد.

سایه‌ی پنجه‌سای پیچک بر کوبه‌ها می‌بینم
دربازه باز می‌کنم

مشعل‌هایی از آب‌های بی‌شکن
آجین از فراموشی می‌شوم

خواب روان‌گردان شاعر این‌ها همه را از ارتفاع و بر زمین می‌بیند و ساده می‌انگارد. بر بالین خواب‌ترانه سر می‌دهد و سرگذشت رازهایش را در راز واره‌گی سرگذشت‌ها می‌گوید و می‌گذارد و می‌گذرد. رادمش در حرکت است که دمی

12 نوشتا

در سکون و تسکین می‌گذراند و در گذر از گذرها آرامش می‌گیرد. شاعر تناقض‌های زندگی سرشار گذار از خانه‌های اندوه و مرگ می‌سراید.

از ارتفاع لاشه‌ام
چرخ کرکسان پیر
لذت بنفش این انجام را همواره
دلپذیرتر می‌کند
که در خواب‌های بی‌سپیدی دل
آویزه‌ی ترانه‌ای
ستون از خون می‌گشود
نمی‌داند ستاره عاقبتم
دیرگاهی از خاطر رازهایم
گذشته‌ست

سیروس رادمش همچون هر رمز علی‌پور شاعری مرگ اندیش است.

مرگ در پی شکار واژه‌ها و شعر و آنهاست. در چنگال مرگ است که صنعت پیچیده‌ی شعر با حقیقت ساده و ساده‌گی در هم می‌آمیزد. این مرگ است که می‌گوید و شاعر تنها در اندوه نشسته است. مرگ شیون دارد. مرگ آن بالا چرخ می‌زند. مرگ از خاطر رازهای شاعر می‌گذرد. مرگ تصویر عمده و گسترده‌ی شاعر را از زندگی می‌سازد آن‌جا که حضور مخاطب و معنا به غیاب آوا می‌انجامد که به یک معنا (آری: معنا!) غیاب مؤلف و متن اوست.

با دلی سرشار

که دشت را زیبا به مرگ می‌کند

در وزش‌های لال و

در گوش‌های رمنده‌ی اسبی کج‌زین

خواهم آمیخت

مرگ مدام، حضور مدام شاعر است که جهان را و دشت را زیبا می‌کند. این زیبا را این جا شاعر با دل و جانی سرشار پذیرا شده است.

سیروس رادمش: اوانامونو

دوزخ که دایه‌ی روح است

چون بناتِ خویش

فراهم آورد
 من روح بر بلندای موج می برم
 همه‌ی رنگ‌ها آذرخش رنج‌ها را
 خجسته ناپیدای ناسودنی‌ها در لمعات
 گرم نقاوه‌یی از تو نیست
 چیستم در تو
 گرمای ناهشیوار بی جهان و در جهان
 هماره چیستم در چنین تو! ...
 بر تختان صبحگاهی اکنون بین
 افروغ خاموش تر عطری
 از ریخته‌ها پریده‌تر
 مژگان می زند
 برمد پا ننشسته‌ی مه

اما شاعر شکل دیگر جهان را دارد می جوید یعنی که دم از تغییر جهان می زند یا که می خواهد بپا خیزد و ساکت و سکون را برهم زند و «بر مد پا ننشسته‌ی مد» را برای همین می گوید.

می گوید چیزی را نمی بیند در وهم است گویا و یا چیزی در میدان بینایی شاید نیست و «پاننشسته» کیست؟ شاعر است یا که مه - مد مه - یا شاعری که جامه‌ی مه یا زبان - بر تن دارد و به میدان مه پا می گذارد تا با تعریف دیگری از جهان جهان دیگری را طرح زند. و رازگشایی شاعر در تن دادن به راز، خاموش و پیچیده و مرموزتر می ماند.
 رادمنش در خاموشی ناب زیست و خاموشی ناب را - مه آلود به تعبیر و تغییر کشید. او ناب‌ترین ناب گرایان بود. و ماند. و برای همین بود که هرگز از پای ننشست. هرچند که به ظاهر در سکوت زیست.

مرده براسب

به چرخشی کودتاه
 ببین که مرده‌ام بر اسب
 با نفس‌هام
 خشکیده در بوی خیس یال
 گاو زبانی بر اسبم بگذار و گورم را
 پوش از سم‌های پیگرد

از شانه‌های تکیده روبرگیر
 نگو کیستی
 از گردونه می دانم
 که تاریخ می کند
 نام‌های روشن کوتاه را
 از غبار پلکم می شناسم
 جهان چه بود
 جز اراهه‌ای که دنبال می کند

برخلاف برخی که در تبدیل شطحیات و سطحیات کوشیدند، سیروس رادمنش وسوسه‌ی نوشتن را به وسواس پنهان داشتن و پنهان بودن در آمیخت و کارهایش را در دست اغیار نپراکند و به همین سبب هم شعر او مورد نقد و نظر چندان قرار نگرفت و تنها گهگاه در جمع دوستان مسجد سلیمان و اهواز و گرگان و در مجموعه‌ی موج ناب بدان توجه شد. و آتشی که از آغاز از محدوده‌ی انحصاری برخوردارهای تنگ نظرانه در محیط‌های ادبی سرخورده بود و به دنبال یاران تازه می گشت به حلقه‌ی جوانان شعر ناب پناه آورد و با آنها دمخور شد و بالید. و آتشی شعر موج ناب را اینگونه تعریف کرد:

ظرفیت‌های تازه‌ی واژه و کارایی آن در بیانی القایی تا حد لمس و احساس زندگی تازه‌ی اشیاء... و تلفیق با واژه (دوره تماشا، ۱۳۵۶)

آتشی بر هنر تماشا و نگاه به مثابه سکوی پرش و پرتاب و پرواز آغازین تأکید می گذارد. «پرش برای قاپیدن کلامی که پرتاب شده و به پرواز آمده تا تو را در چشم به پرواز آورد» (از گفت‌وگوهای آتشی و من بوشهر ۱۳۶۷) علی‌پور نیز در نشست با من و م. بابک و ملک ابراهیم امیری در اهواز (شهریور ۱۳۶۸) شعر ناب را بدینگونه آورد:

شعر ناب جنگل مه‌آلودی است که باید نگاهش کنی و حیرت کنی...

این نگاه و کلام را فیروزه میزانی همراه زیستن و اندیشیدن به کار شعر ایجاز و شعر ناب می گیرد ولی او در اساس، شعر را «در خدمت فرم مطلق» نمی داند. (دوره گردون ۱۳۶۹)

سیروس رادمنش، شعر موج ناب را نامترقبه‌گی و سرریز

شدن با کلام می‌داند. در تصویرها و حرکت آن که وامدار موسیقی و حس‌آمیزی پسا سبک هندی و نیز فرهنگی بومی بختیاری، اما گزاره‌ای همگانی و عمومی است و حالا که او از بحث‌هایمان مانده است و از چاپ حرف‌هایش هم سرباز زده است من در این جا کمی بیشتر به او می‌پردازم. برخوردار با زبان به زعم رادمش فراتر از زبان مصنوع شعر حجم و شعر زبان و گفتار و از این قبیل در آمریکا و فرآورده‌های وطنی آنست. در نشستی با مجید فروتن در فارسان

بود که سیروس شعر را فقط زبان می‌خواند و مجید آن را کلام مخیل می‌دانست و من شعر را به تصویر و ایجاز می‌شناختم و سیروس می‌گفت خانم دالووی ویرجینیا ولف تمام کلام مخیل است اما شعر نیست در حالی که من آن را شعر می‌دانستم.

در یک بحث نظری دیگر سیروس معتقد بود که زبان برای او عامل حس شده‌ای است و با فرم تفاوت‌هایی دارد. اگر از مفهوم بگذریم، به نفع فرم در فرمالیزم خواهیم بود اما زبان وحدت ارگانیک میان فرم و محتوا را برقرار می‌کند. همین‌طور وقتی می‌گوییم زبان شاعر، شبیه زبان آتشی است که یعنی خیال و اندیشه و در واقع همه‌چیز شاعر به اصل می‌ماند و بعد آتشی دوم و سوم و چهارم شده است، در موقعیت زمانی دیگر...

زبان کارکردی جادویی دارد که روی همه‌ی عوامل دیگر شعر اثر می‌گذارد. جادوی نام در واقع پنهان نگهداشتن نام است که مرگ از آن بهراسد و این در تمام فرهنگ‌ها آمده است. من البته این را در برابر سیروس عنوان می‌کردم که اگر عنصر زبان را اهمیت بیش از اندازه‌اش بدهیم و برجسته‌اش کنیم در واقع، خیال با زبان یا عناصر دیگر شعر را انکار می‌کنیم. در سفری سیروس رادمش که در وانان بختیاری داشت

با بومی‌ها رقص چوبی می‌کرد من فکر می‌کردم که رقص هم مثل شعر و به‌ویژه شعر ناب یک فرم اساسی و آیینی در بیان هنری انسان است که با موسیقی در می‌آمیزد تا آمیخته‌ای از توازن و هماهنگی فریادها را در خموشی بی‌پایان انسان اعلام کند. برداشت

رادمش از سمفونی و موسیقی کلاسیک و بلوز معاصر به ابعاد موسیقی کیمیاگرانه و فضای وهم‌آلود پینک فلوید نزدیک‌تر می‌شود تا حماسه‌های چایکوفسکی یا رومانس راخمانیف یا موسیقی دنیای نوی

دوورژاک شاعر. سایه‌ها و رنگ‌ها و روشنا بر دیوار زمان می‌رقصد و قصد خاموشی ندارد اما که آرامشی در طریقت باطنی می‌گیرد و در تنهایی و انزوا با خود و EGO شاعر می‌بالد. مثل شعرهای نوشتا اول و به ویژه در شعر اول ص ۲۱ که برداشتی تصویری و نادراکی را با تصاویری وهم‌آلود و روان‌گردان درمی‌آمیزد. در پایان آن سفر بود که من شعر بالابند چهارمحل را برای او خواندم و جلوی خانه‌های پولاد مبارکه اصفهان همدیگر را در آغوش گرفتیم و بوسیدیم و هیچکدام نمی‌دانستیم که این دیدار آخرمان بود و بعد چند نامه و پیشغام و پیغام و پسغام و دیگر هیچ...

لابد هرچه هست همین است دیگر... سیروس رادمش گویا از چاپ دفتر شعرش پرهیز داشت. وسوسه‌ی پیله و پناه همراه مسکن مدام در حلقه‌ی مشترک موج و اجتناب از جمع‌های مخالف موجب می‌شد تا کارهای او از نظاره و نظر همگان به دور ماند و تنها به دور از هراس مواجهه در نظرهای آتشی و جمع یاران موافق محدود شود. دفتر «جانب کلمات» او گویا مثل «نافه‌ی دیار» مصلحی تنها به یادگار در خانه مانده است و اگر که به کوچه و کوی و خیابان آمده است می‌ماند تا خوانشی دیگر...

واشینگتن / شهریور ۱۳۸۷ / ۲۰۰۸