تقویم تبعید

یانیس ریتسوس

ترجمهٔ فریدون فریاد

نشرالبرز

تقویم تبعید

یانیس ریتسوس

ترجمهٔ فریدون فریاد

نشر البرز
تهران. ۱۳۶۹

چاپ اول: ۱۳۶۹
تعداد: ۲۰۰۰ نسخه
حق چاپ برای شرکت نشر البرز (با مسئولیت محدود) محفوظ است

چاپ: چاپخانهٔ هدف

فهرست

بزرگترین شاعر زنده ۱
شاعری برای همهٔ خلقها و زمانها ۷
گفتگویی با یانیس رتیسوس ۵۱
به بهانهٔ مدخلی بر «شهادتها» ۵۹
در بازخوانی مجموعه‌های شاعرانه ۶۹
مشخصات ۷۵
از: رومیوسینی ۷۷
از: بانوی تاکستانها ۸۵
از: تقویم تبعید ۹۱
از: دیوار در آینه ۱۲۱
از: شهادتها ۱۳۷
دیگ دود زده ۱۵۹
از: دالان و پلکان ۱۷۷
از: سنگها، تکرارها، میله‌ها ۱۸۹
از: اشاره‌ها ۲۰۱
از: پرانتزها ۲۰۵

از: مدرسهٔ مقدماتی تابستان ۲۲۱
درخت زندان و زنان ۲۳۱
از: دستنوشتهٔ کور ۲۴۷
برج ناقوس ۲۵۹
شیلی ۲۸۱
صلح ۲۸۵
یک نامه و دستخط ۲۹۵
فهرست آثار ریتسوس ۲۹۹

بزرگترین شاعر زنده[1]

نوشتهٔ لوئی آراگون

"یونان ، ای مادر هنرها ،
ای مادر جاودانهٔ عهدهای دیوانهوار من ! "
آلفرد دوموسه

شاید که من به سنی رسیده‌ام که چشمها ، مانند گلهایی که در میان اوراق کتابی فشرده شده باشند ، برای همیشه می‌خشکند . شاید که فراموش کرده‌ام . . . اما دست کم چنین می‌نماید که بهنگام خواندن شعر ــ هرچقدر هم که زیبا و یا تاثیرگذار باشد ــ حس گریه مرا در خود نمی‌گیرد . شاید که من به افسون کلمه‌ها و به بازی صداها ، حساس‌تر از هیجانات درونی (ارگانیک) و تراژدی بیان بوده‌ام . با اینهمه یکبار ــ گرچه این بی‌ارتباط با آن چیزی است که در اینجا قصد گفتنش را دارم ــ پس از خواندن شعری از آندره‌برتون (۲) گریستم ؛ نه پس از خواندن نخست اثر ، بل بهنگام خواندن دوبارهٔ آن پس از سپری شدن یک دوران ؛ آن‌زمان

---

۱) برگرفته از "لەلترفرانسز" (شمارهٔ ۱۳۷۸ : ، مارس ۱۹۷۱) ــ این مقاله تحت عنوان "بزرگترین شاعر زنده ، یانیس ریتسوس نام دارد . " به چاپ رسید .

۲) آندره برتون ، شاعر فرانسوی . بهمراه پل الوار ، لوئی آراگون ، تریستان تزارا و چندتن دیگر بیانیهٔ سوررئالیستها را امضاء کرد . ــ م .

که ما همچون برگهای درختی واحد از یکدیگر جدا شده بودیم ــ درختی که از آن با خشونت طوفانهای خارجی کنده شده بودیم. نام شعر، " وحدت آزاد " بود؛ اما این را باز تکرار می‌کنم، مسئلهٔ من در اینجا این نیست.

با اینهمه بیست سال از آن زمانی که شعرهایی ترجمه شده از زبان یونانی، از شاعری که درباره‌اش هیچ چیز نمی‌دانستم، برایم آوردند، سپری شده است. در کار مقابلهٔ ترجمهٔ فرانسهٔ شعرها بودم که ناگهان احساس کردم بغضی گلویم را می‌فشارد و عجب آنکه از آن پس، هرگاه شعرهایی (با ترجمهٔ خوب یا بد) از این شاعر ناشناس می‌خواندم ــ و همواره با این احساس که نخستین بار است که آنها را می‌خوانم ــ توان مهار کردن اشکها و چشمهایم را نداشتم. چنین پیش آمد که در آن بار نخست، یانیس ریتسوس (که تا آن زمان برای من کاملا " ناشناخته بود) به آن جزیره‌ها تبعید شد و یا در جایی به زندان افتاد، اما ــ خواه باور کنید و خواه نه ــ من این حقیقت را فراموش کرده بودم! من بدین خاطر برانگیخته نشده‌ام؛ سوگند می‌خورم بدین خاطر نبود که ریتسوس مرا برانگیخت.

بعدها، چندین بار دیگر نیز این حالت پیش‌آمد! این حالت ــ به تمامی ــ چنان پیش می‌آید که گویی این شاعر رازهای روح مرا می‌داند و توگویی که فقط او ــ او بتنهایی ــ (صدای مرا می‌شنوید؟) قادر است در چنین طریقی مرا تکان دهد. در آغاز، نمی‌دانستم که او بزرگترین شاعر زندهٔ عصر ما است، سوگند می‌خورم که این را نمی‌دانستم. این را منزل به منزل، از شعری به شعر دیگر کشف کردم. می‌توان گفت از رازی به راز دیگر، چرا که با هر شعر، جوششهای مکاشفتی را احساس می‌کردم؛ مکاشفهٔ یک انسان و یک

سرزمین را ، ژرفناهای انسان و سرزمینی را . . .

من از شما ، برادران من ، هم عصران من ، و از آوازخوانهایی که درمیان شما زندگی می‌کنند ، بسیار بیشتر از فریاد بزرگ نیاکان شما که اعصار و قرون را می‌شکافد و برمی‌آید ، آموخته‌ام . اما از هیچ کس دیگری بیشتر از ریتسوس دربارهٔ تمامی زندگی یک خلق و سرودهایش و رنجهایش ، نیاموخته‌ام .

هنر ریتسوس تعریف‌پذیر نیست . از شعرهای بلندش که در طول دههٔ ۱۹۵۰–۱۹۶۰ ، اندکی پس از رهائیش از اردوگاه زندانیان سیاسی نوشته شده است ، و بخاطر آنها او برندهٔ نخست جایزهٔ ملی شعر یونان شده ، گرفته تا این سوگنامچه‌های اخیرش – شعرهای کوتاهی که کسی آنها را بر زانوانش در جزیره‌ها می‌نویسد ؛ جزایری همچون "ماکرونیسوس" ، "یاروس" و یا "لروس" . . . در این شعرها ، آدمی ، قلب خودش را و زخمهای قلب خودش را کشف خواهد کرد . من آن شعر والا دربارهٔ مبارزهٔ یونانیها در قبرس علیه اشغال انگلیسیها را بیاد می‌آورم : جنگجویی میهن‌پرست در یک غار ، در محاصرهٔ دود و آتش است و در یک لحظه کوتاه خفه خواهد شد ؛ بیاد می‌آورم آن سخن را که قهرمان در آخرین دقایق زندگیش نمی‌تواند به زبان آورد ، سخنی که به رغم عظمت بیمانندش ، بسیار اندک به ادبیات قهرمانی ، شبیه است . . .

بدینسان ، در ریتسوس ، شور وهیجان ، همواره در ژرفای سادگی اشیاء یافت می‌شود . اما این دلیلی کافی نیست که ما شعر مذکور را بر شعر "سونات مهتاب" او – که چیزی نیست مگر نجوای یک زندگی عادی و پیش پا افتاده ، با بند – شعرهائی دربارهٔ یک خانه ، یک آدم ، و دربارهٔ موجودیت کسی که دیگر بیان شدنی نیست ، ترجیح نهیم .

چه اندازه من احساس غرور می‌کنم که این پاره ــ شعرها را اندکی پیش از بقیهٔ مردم جهان، از یک سر اروپا گرفته تا سر دیگرش، دریافته‌ام؛ تو گویی این شعرها برگردهٔ نیرومند رب‌النوع‌نره‌گاو برایم آورده شدند! من در برابر این چند کتاب که ما از این شعرها در اینجا فراهم آوردیم، قرار گرفته‌ام؛ شعرهایی که سرزمینهای دیگر نیز، از آن چنین دریافته‌اند که در بونان هنوز آوازی به شکوفه می‌نشیند که میلادش از برای قرون است...
من در برابر این یادداشتها و این کاغذها و این نامه‌ها قرار گرفته‌ام، تو گویی آنچنان که در جهان هیچ چیزی اینهمه گرانبها نیست، و این نوشته‌های روشن و شفاف، چنین می‌نماید که سنگچهره‌ها و زیبایی پیکره‌ها را همواره با سیلاب اشکها، انکار می‌کند، قطره‌قطره. بی‌فریاد، مانند انفجاری شگفت‌انگیز و طولانی از عمق سکوت...

در دوران تبعید ریتسوس، ما از اینجا صدای خود را، شاید نیرومندتر از هرجای دیگر ــ بلند کردیم؛ آن را با دادخواهیها و اعتراضهای انسانهای نامدار عصرمان، انسانهایی همچون آرتور روبینشتاین (۳) و روستروپوویچ (۴)، درآمیختیم. در این زمان ریتسوس از لروس و سپس از بازداشت در خانه‌اش در جزیرهٔ ساموس که در واقع محل اقامت همسر پزشکش است، آزاد شده است. او اکنون به آتن منتقل شده است و از بیماری سل مزمنش، که او را شکنجه داده است بهبودی یافته، اکنون او آزاد است...
در طول این چند سال اخیر ما ترسیدیم، بطرز هولناکی برای

---

۳) پیانیست بزرگ معاصر. ــ م
۴) ویولن سلیست بزرگ معاصر. ــ م.

او ترسیدیم ؛ برای ریتسوس، کسی که شاید من ــ گرچه او را هیچگاه ندیده‌ام (۵) ــ حق داشته باشم اورادوست خودبنامم. درست مثل کسی که لاف می‌زند، مثل کسی که به خود جسارت دوست داشتن برادری ناشناس را ــ که آوازخوانیش یکبار، شبانگاه، در خیابان شنیده شد ــ می‌دهد.

این حقیقتی است هنوز، که هریک از شعرهای او که به دست ما می‌رسد ــ چنان چون معجزه‌ای است. و نیز این حقیقتی است که ما با این اضطراب زندگی می‌کنیم که شاید روزی دوران معجزه‌ها بسر رسد. و این که در فرانسه، تصمیم گرفتند که متن اصلی را در کنار هر شعر بگذارند؛ و این که ما تصمیم گرفتیم این موسیقی را به چشمها پیشکش کنیم؛ و این در یک زمان، هم اشتیاق قدیمی فرانسویها را به یونان ــ خواهر بزرگترمان درهنر، در تغنی و در اندیشه، نشان می‌دهد و هم عظمت یک شاعر را عیان می‌کند؛ شاعری که به یمن بودن او در مرکز کشمکشهای زمانها و شوربختیهای انسانها، آنچه که یونان بود و آنچه که هست؛ ونیز با همدیگر بودن ما پابرجای خواهد ماند...

---

۵) آراگون و ریتسوس یکبار در سال ۱۹۷۷ و بار دیگر در اکتبر ۱۹۸۰ در آتن با یکدیگر دیدار کردند و این مقاله پیش از این دیدار نوشته شده است. ــ م.

شاعری برای همهٔ خلقها و همهٔ زمانها...[1]

و ببین برادر من، سرانجام ما آموختیم که با یکدیگر
سخن بگوئیم
آرام آرام ــ و به سادگی.
اکنون ما حرف همدگر را می‌فهمیم ــ به بیش از اینمان
نیازی نیست.
و فردا، من می‌گویم، ساده‌تر از این هم خواهیم شد،
ما آن کلماتی را که در همهٔ قلبها و بر همهٔ لبها وزنی یکسان
خواهند گرفت، خواهیم یافت.
پس سرانجام ما می‌توانیم چیزها را با همان نام خودشان
صدا کنیم،
انجیر را، انجیر بنامیم وتغار را تغار ــ
پس دیگران می‌توانند لبخند بزنند و بگویند: " ما می‌توانیم

---

۱) این مقاله با بهره‌گیری از مقدمهٔ میناس ساواس مترجم انگلیسی کتاب و مروری بر نوشته‌های ری‌دالون، خریسا پروکوپاکی، پی‌یر راو لوئی‌آراگون ــ و براساس گفتگوهائی با یانیس ریتسوس، نوشته شده است.

درهر ساعت برای شما یکصد شعر از این دست بسازیم . "
و این نیز درست همان چیزی است که ما می‌خواهیم .
زیرا ما برادر من، برای جدا کردن خود از مردم آواز
نمی‌خوانیم ؛
ما می‌خوانیم تا مردم را با هم متحد کنیم .
پس نیازیم نیست که فریاد زنم تا آنان باورم کنند ؛
که بگویند : "هرکه بلندترین فریاد را سر می‌دهدحق‌دارد . "
ما حق را بهمراه‌خود داریم و این را می‌دانیم
و هرچقدر هم که من با تو به آرامی سخن بگویم می‌دانم که
مرا باور خواهی کرد ــ
ما به سخن گفتن آرام ، در زندانها ــ خو کرده‌ایم ؛ در
جلسات ،
در اقدام مشترک مخفی در دوران اشغال ،
ما به حرفهای کوچک و صریح بر فراز ترس و بر فراز رنج
خو کرده‌ایم ؛
. . .
" ازشعر : "دیگ دود رده"

این صدای یگانهٔ شاعری است که از پس آزمونهای سخت و مشقات فراوان فردی واجتماعی برخاسته ، خود را در کورهٔ جهان‌بینی زحمتکشان و رفاقت و برادری کارساز آنان ، چونان فولادی آبدیده کرده است و اکنون سرافراز و استوار بر فراز همهٔ صداهای زمینی ایستاده است .

درکلامی ساده‌تر ، صدای یگانهٔ شعر او حاصل رنج وکار و مبارزهٔ بی‌امان اوست ؛ در واقع همهٔ زندگی وهمهٔ تجربهٔ اوست ؛ زندگی

و تجربه‌ای که بطرزی شگفت به زندگی و تجربیات یک خلق و یک ملت پیوند خورده است. او قلب این پیوند است. خون به وحدت رگها می‌رساند. چرا که سخن نمی‌گوید تا خود را از مردمش جدا کند، بل که خودو آنان را در یک یگانگی تام به دستهای ساده و پینه‌بسته‌ٔ همه‌ٔ زحمتکشان جهان پیوند می‌دهد. چرا که او اسم اعظم سخن را یافته است، سخنی کوچک و ساده و صریح وفهم‌پذیر بر فراز ترس و بر فراز رنج، بارآمده از آزمون مصائب طبیعی و مبارزه و زندان و تبعید و شکنجه ــ بارآمده از تلاش برای آزادی مردمی که همه‌ٔ عمرشان در بند و تحقیر سپری گشته است.

یانیس ریتسوس، امروز محبوب‌ترین و پرخواننده‌ترین شاعر یونان است و بقول بسیاری، بزرگترین شاعر زنده‌ٔ دنیا و یکی از بزرگترین شاعران سراسر جهان تا به امروز.

او در اول ماه مه ۱۹۰۹ در مونوم واسیا، شبه جزیره‌ای صخره‌ای و نمکبار، در قلعه‌ای باستانی متعلق به هزاره‌ها، چشم به جهان گشود. کودکی و نوجوانی او با مشقات فردی و خانوادگی توأم گشت. سل و بیماری ابتدا برادرش را وسه‌ماه بعد مادرش را از پای درآورد؛ در این هنگام دوازده ساله بود. پدرش که زمینداری صاحب‌نام بود، زمینهایش را از دست داد و این همه، جبر تغییرات زمانه بود چرا که نخستین اصلاحات بورژوایی در یونان به اجرا گذارده می‌شد و فئودالیسم آخرین نفسها را می‌کشید. پدر باقی هستی‌اش را در قمار باخت و کارش به جنون و دیوانگی و تیمارستان کشید. (یکی از دو خواهر شاعر نیز بعدها به همین بیماری روانه‌ٔ تیمارستان شد.) ریتسوس، این "کودک بدون کودکی" پس از پایان تحصیلات متوسطه عازم آتن شد تا کاری بیابد؛ و شغلهای کوچک و دفتری مانند کار در دفتر وکلا و

خوشنویسی نامه‌ها ، یا کار در بانک و بعد کارهای سخت برای گذران زندگی ، نخستین آزمونهای او در رویارویی با واقعیت خشن کار و نان در محیط بهم ریختهٔ پایتخت بود . پس از آن بیماری سل که درخانوادهٔ آنان موروثی است ، او را از پای درآورد . در این زمان هفده‌سال داشت . ابتدا عازم خانهٔ ویران پدری شد و پس از آن او را به آسایشگاه مسلولین اعزام کردند ، مکانی وحشت‌آور و فاقد ابتدائی‌ترین وسائل آسایش بیمار ــ ودر همین مکان او اولین اقدام اجتماعیش را با نوشتن نامه‌ای به روزنامه‌ای دربارهٔ وضع رقت‌آور بیماران و جایگاه زیستشان ، تجربه کرد . پس از خلاصی از این آسایشگاه که چهارسال درآن بستری بود به آتن بازگشت تا برای گذران زندگی کاری بیابد . اما به علت نداشتن گواهی صحت مزاج کاری به او ندادند . در این زمان به تشکیلات چپ پیوسته بود و در باشگاه کارگران کاری در بخش هنری به او محول کردند . نوازندگی ، بازیگری ، رقص درنمایشهای آهنگین و اجرای تئاتر بهمراه نویسندگی ــ و حرفهٔ اصلیش شعر ــ مشغله‌های مداوم این دوران از زندگی اوست .

نخستین کتابش "تراکتور" در سال ۱۹۳۴ و دومین کتابش "اهرام" در سال ۱۹۳۵ منتشر شد . این نخستین اشعار ، او را به عنوان شاعری ممتاز معرفی کرد .

در سال ۱۹۳۶ ، اعتصابی در شهر سالونیک ، توسط کارگران توتون‌سازی و با سازماندهی تشکیلات چپ انجام گرفت ؛ در این زمان ژنرال متاکساس وزیر جنگ ونخست‌وزیر قلمرو پادشاهی ژرژ دوم ، حالت جنگی فوق‌العاده اعلام کرده بود و دژخیمان وی اعتصاب را چنان به خون کشیدند که سی‌تن کشته و سیصد تن زخمی‌شدند . یکی از کشته‌شدگان کارگر جوانی بود که عکسش در

حالیکه مادرش بر جسد غرقه به خون او مویه می‌کند و نوحه می‌خواند در صفحهٔ اول روزنامه‌ای بچاپ رسید. ریتسوس این عکس را دید و چنان متاثر شد که دو روز و دو شب خود را در اطاقک زیر شیروانی‌اش محبوس کرد و اثر بزرگ خود را بنام "اپیتافیوس" در بیست سرود نوشت. این شعر بلند و عالی بیان احساس مادری است که اگرچه بر کشتهٔ فرزند خویش مویه می‌کند اما در نهایت او را همچون هدیه‌ای نثار مبارزات همرزمان پسرش می‌کند.

اپیتافیوس را همان روزنامه در تیراژی وسیع به چاپ رساند. دژخیمان متاکساس به دفتر روزنامه ریختند و همهٔ نسخه‌های آن را جمع‌آوری کردند و همراه با آثار مارکس و گورکی و کتب ممنوعهٔ دیگر در برابر ستونهای معبد المپیای زئوس درآتن به آتش کشیدند ــ قربانی‌ای تازه در پیشگاه خدایان زر و زور ــ؛ شعله‌های فروزان این آتش‌سوزی، جشن پیروزی و توفیق همگانی این شعر بود که به قلب مردم ستمدیده، ایمان و گرمی می‌داد.

سالها بعد میکیس تئودوراکیس آهنگساز مبارز و آزادیخواه یونانی بخشهایی از این شعر بلند کارگری و در عین حال آمیخته به لحنها و آهنگها و باورهای مردم یونان را به آهنگ درآورد و موفقیت آن را جاودانه ساخت.

تا شروع جنگ جهانی اول و لشکرکشی به آلبانی و سپس اشغال یونان توسط قوای فاشیست نازی، یانیس ریتسوس دو مجموعهٔ شعر دیگر بچاپ رساند: "ترانهٔ خواهرم" در سال ۱۹۳۷ و "سمفونی بهار" در سال ۱۹۳۸ که برایش موفقیتی عظیم بهمراه آوردند آنچنان که دو مرد بزرگ ادب یونان، کوستیس پالاماس و نیکوس کازانتزاکیس زبان به تحسینش گشودند. پالاماس شاعر پیر که

آسمان شعر یونان در سیطرهٔ خلاقیتهای ادبی او بود نوشت:
"اکنون شاعر، ما کنار می‌رویم تا تو بگذری!"

در دوران اشغال، یانیس ریتسوس به نهضت مقاومت یونان پیوست و مردانه علیه قوای اشغالگر به مبارزه برخاست. او به "جبههٔ آزادیبخش ملی" که تشکیلاتی وابسته به چپ بود، تعلق داشت ــ این جبهه بهمراه تشکیلات دیگری بنام "ارتش آزادی بخش خلق" در آوریل ۱۹۴۲، نهضت مقاومت یونان را تشکیل داده بود. اکنون هنگامهٔ آزمونهای سخت و نبردهای بزرگ فرا رسیده بود. شاعر قاطعیت سخن، فلسفهٔ مقاومت، برادری و رفاقت، ایمان به آرمان زحمتکشان و قطعیت کلام شعر و یونانیت را از ورای رویدادهای تلخ در خویشتن تدارک می‌دید. کار مشترک پارتیزانی نهضت مقاومت سرانجام به شکست قوای مهاجم منجر شد. در سال ۱۹۴۴ متجاوزان از خاک یونان بیرون رانده شدند، اما بلافاصله قوای انگلیسی در خاک یونان پیاده شد ــ متجاوزینی دیگر...

تلاشها و جانبازیهای نهضت مقاومت توسط حکومت دست‌نشاندهٔ انگلیسیها به هیچ گرفته شد و افراد آن در خطر دستگیری قرار گرفتند. پس پارتیزانها به کوه و جنگل زدند و دستور مهاجرتی عمومی به شمال یونان به افراد و هواداران نهضت صادر شد. ریتسوس نیز کولبار خود را بست و عازم این‌راه‌پیمائی طولانی‌و تبعید داوطلبانه گردید. در این نقل و انتقال یک رمان هزار صفحه‌ای و بسیاری از دست نوشته‌های آثارش را از دست داد. داغی که همواره بر قلب بزرگ او باقی ماند.

در فاصلهٔ سالهای ۱۹۴۵ تا ۱۹۴۷ با الهام از نهضت مقاومت دو اثر عالی خلق کرد: "بانوی تاکستانها" و "رمیوسینی" (یا

بقولی یونانیت). این هر دو اثر عشق او را به مبارزهٔ مردم وطنش و آزادی آنان وعشق او را به خاک و یونانیت و قومیتشان بیان می‌کند. اگر چه این دو شعر رنگی میهنی دارند اما هیچگاه ملی‌گرایانه نیستند. بهمانگونه که مس عظیم بتهوون بنام "سولمنیس" از آهنگهای کلیسایی بهرهٔ فراوان برده اما قابل اجرا در کلیسا نیست، درواقع آوازی یگانه است که از حنجرهٔ انسانی صدها هماواز برمی‌خیزد تا بدل به شعری جهانی شود.

"رومیوسینی" بزودی به سرود پارتیزانهای چپ بدل شد ــ در حقیقت نوعی سرود ملی آنان. در این شعر سخن از مقاومت سرزمینی و مردمی است که نه آسمان کمتری را تاب خواهند آورد و نه گامهای بیگانه‌ای را.

در سال ۱۹۴۸ یانیس ریتسوس که به آتن بازگشته بود به همراه هزاران تن دیگر از همرزمانش دستگیر و به جزیرهٔ لمنوس و سپس به جزایر مخوف ماکرونیسوس و آئیوس استراتیس تبعید گردید.

جنگهای داخلی که تا سال ۱۹۴۹ ادامه یافته بود با دستگیری و اعدام مارکوس رهبر پارتیزانها وشکست موقتی جبههٔ چپ بپایان رسید. موج دستگیریها و شکنجه واعدام یونان را فرا گرفت و سرعت و شدت یافت. ریتسوس در زندان و تبعید نیز دست از سرودن برنداشت و در این دوران بهترین آثارش را همچون "رودخانه و ما"، "محله‌های‌دنیا" (۲)، "نامه‌به‌ژولیوکوری" و "مرد با گل میخک" خلق کرد.

---

۲) این شعر بلند و بسیار زیبا به تمامی، تنها در آلبانی ترجمه وچاپ شده است. بخشی از آن را درکتاب "باآهنگ باران" خوانده‌ایم.

شعر "مرد با گل میخک" ستایشنامهٔ مردی است مـردستان بنام نیکوس‌بلویانیس، رهبر کمونیستهای یونان که در ۳۱ مارس ۱۹۵۲ به جوخهٔ اعدام سپرده شد. او چه به هنگام دشواریهاو آزمونهای سترگ زندگی و چه در برابر جوخهٔ اعدام، آنچنان که ریتسوس در این شعر نوشت، مردانه "در برابر مرگ ایستاد با گل میخک در دستش".

و الگوی شاعر چنین مردانی بودند و هنگامیکه او را احضار کردند تا با امضاء کردن تنفرنامه‌ای خود را خلاص کند، در برابر دژخیمان همچنان مردانه ایستاد و گفت: " من با مرگ، آثارم را تکمیل می‌کنم."

دادخواهیهای جهانی که به رهبری لوئی آراگون و چند اهل هنر و ادب دیگر علیه زندانی بودن او صورت گرفت سرانجام در سال ۱۹۵۲ به رهایی شاعر منجر گردید.

سالهای ۱۹۵۲ تا ۱۹۶۷ از بارآورترین دوران شعری ریتسوس محسوب می‌شوند. در این سالها آثار مهمی چون "سونات مهتاب" که برندهٔ جایزهٔ ملی شعر یونان می‌شود، "وقتی بیگانه می‌آید"، "پنجره"، "پل"، "خانهٔ مرده"، "در سایه‌سار کوهستان"، "فیلوکتت"، "اورست"، "ستارهٔ صبح"، "درخت زندان و زنان" و دهها شعر دیگر را خلق می‌کند. و به چاپ آثاری چون "تقویم تبعید"، "شهادتها"، " دیگ دود زده" و "محله‌های دنیا" می‌پردازد. همچنین سفرهایی به رومانی، چکسلواکی، بلغارستان، شوروی و کوبا می‌کند. در هاوانا با نیکلاس گویلن شاعر بزرگ خلق کوبا و نیز در پراگ با ناظم حکمت دیدار می‌کند. شهرت او روز بروز جهانی‌تر می‌شود. درخلال این سالها ترجمه نیز می‌کند و شعر شاعرانی چون مایاکوفسکی، الکساندربلوک،

ناظم حکمت، نیکولاس گویلن، هنری میشو، ایلیا ارنبورگ، آتیلا یوسف، دوراگیب، و غیره ... را به یونانی برمی‌گرداند. گاهی نیز به نقاشی می‌پردازد و آهنگهایی تصنیف می‌کند. اما دوران این آرامش خلاقه و کارآیند دیری نمی‌پاید.

در ۲۱ آوریل ۱۹۶۷ کودتایی نظامی با حمایت آمریکا و با دستیاری مشتی سرهنگ خودفروخته صورت می‌گیرد ـ دوباره هزاران تن بازداشت و زندانی و اعدام می‌شوند. ساعت ۵ صبح ۲۱ آوریل، یانیس ریتسوس، برغم آگاهی به‌وقوع کودتا و امکان دستگیریش، باچمدان بستهٔ خود آماده است تا همچون ادیسه‌ای باز آمده از سفرهای دشوار به سفر مقاومتی دیگر برود و سلاح کارآیند شعر و آوازهٔ خود را در مصاف با دشمنان خلق، مردانه به کار گیرد.

او را نیز دستگیر و به جزیرهٔ لروس و سپس یاروس تبعید می‌کنند. این بار اعتراضات جهانی وسیعتر است ـ آدمهایی چون پابلو نرودا، لوئی آراگون، ژان پل سارتر، پابلو پیکاسو، گونترگراس، آرتور میلر، آرتور روبینشتاین، روستروپوویچ و دیگران علیه دستگیری او به صدا درمی‌آیند. پابلونرودا نامه‌هایی به او می‌نویسد. در این هنگام شاعر دوباره در چنگال بیماری قدیمش (سل) گرفتار است که همچون خواهری توامان گریبانش را رها نمی‌کند. شورای نظامی به ناچار در سال ۱۹۷۰ او را به ساموس، جزیرهٔ محل اقامت همسرش، منتقل می‌کند و در آنجا او را در خانه تحت‌نظر می‌گیرد. در همین سال چند دعوت از نقاط مختلف دنیا برای شرکت در جشنواره‌های شعر و هنر برای شاعر می‌رسد، از جمله از انگلستان.

نایب رئیس شورای نظامی حاکم، استیلوس پاتاکوس او را احضار

می‌کند تا با او "گفتگویی" داشته باشد تا صلاحیت دادن جواز سفر را به او آزمایش کند ــ گفتگو خیلی کوتاه انجام می‌پذیرد :

پاتاکوس: تو یک شاعر هستی. چرا خودت را قاطی سیاست می‌کنی؟
ریتسوس: یک شاعر نخستین شهروند کشور خویش است وبهمین دلیل مهم ، این وظیفهٔ شاعر است که همواره نگران سیاستهای کشورش باشد .

نتیجه آشکار است ، او را دوباره تحت‌الحفظ به ساموس باز می‌گردانند ، آری، شاعری این چنین، "صلاحیت" ندارد ! با اینهمه در پایان همین سال به او اجازه می‌دهند به آتن بیاید مشروط بر آنکه با کسی تماس نگیرد و مکاتبه‌ای با خارج نداشته باشد . اما دستهای پنهان رفاقت جهانی کار خود را کرده‌اند . در سال ۱۹۶۹ ، دست نوشتهٔ کتاب "سنگها ــ تکرارها ــ میله‌ها" به فرانسه سفر کرده است و در تیراژ وسیع به دو زبان یونانی و فرانسوی چاپ شده است و از وحشت حاکم بر کشور، خبرها به جهانیان داده است .

۱۹۷۳ سال تظاهرات دانشجویی است ــ دانشکدهٔ پلی‌تکنیک مورد هجوم نظامیان کودتا قرار می‌گیرد وعده‌ای کشته می‌شوند . شعر موثر و عالی "خون و بدن" با الهام از این واقعه نوشته شده است . سرانجام سال مرگ نظامیان در ۱۹۷۴ با دخالت بیجایشان در قبرس فرا می‌رسد و در همانجا قبرشان را می‌کنند . حکومت کودتا سرنگون می‌شود ــ وطن آزاد می‌گردد و زحمتکشان بازخمهای عمیق بر پیکر ، طریق مبارزهٔ دیگری را آماده می‌شوند :

اگرچه این مرگ است همیشه ــ اما بعد می‌آید .
آزادی است این که همیشه اول می‌آید .
شعر "اصول"

ریتسوس اکنون دیگر سمبل مقاومت و مبارزه و برادری‌و رفاقت‌و یونانیت‌خلق یونان است . ازهمین‌روست که اوخوددرجایی‌نوشت :

" من این اعتقاد به برادری و رفاقت را که همچون ضرورتی اساسی در طبیعت و جوهر انسان هستی گرفته است ، توانستم خود بیابم ، حس کنم و آن را دریابم . . . "

و او در شعرهایش که اکنون دیگر بیشتر تجسمی هستند تا روایی ، تجسم‌دهندهٔ این رفاقت پیگیر و مبارزهٔ متحد و بی‌امان می‌شود . دیگر هیچکس قادر به جدا کردن او از خلقش نیست . مجموعه‌های "اشاره‌ها" ، "دالان و پلکان" ، "دستنوشتهٔ کور" ، "دیوار در آینه" و دهها مجموعهٔ‌دیگر ــ که همگی بیانگر وحشت و ستم دوران سیاه حکومت نظامیان است ــ حاصل این دوران است .

از آن پس کتابهای او یکی پس از دیگری از چاپ خارج می‌شوند و در داخل و خارج کشور دست به دست می‌گردند . افتخارات و جوایز بیشمار پشت سرهم از راه می‌رسند . در سال ۱۹۷۷ برندهٔ جایزهٔ صلح لنین می‌شود و بهمراه آراگون برای دریافت این جایزهٔ مهم به کشور شوراها سفر می‌کند . برخی از جوایز دیگری که او برده عبارتند از :

جایزهٔ جهانی گئورکی دمیتروف ، جایزهٔ صلح جهانی (که تنها سه تن‌دیگر آن را ربوده‌اند ، نرودا ، سگرز ، شولوخف) ، جایزهٔ بزرگ شعر فرانسه بنام آلفرد دووینی (۱۹۷۵) ، جایزهٔ بین‌المللی شعر (اتنا تائورمینا ، ۱۹۷۶ ؛ دیگربرندگان :سالواتوره کوازیمودو ، دیلان توماس، ژول سوپرویل، خورخه گویلن، آنا آخماتووا،

جیوزپه اونگارتی ، رافائل آلبرتی) ، جایزهٔ بزرگ جهانی شعر در بیینال کنوکل زوت (بلژیک ، ۱۹۷۲ ، دیگر برندگان : جیوزپه اونگارتی ، خورخه گویلن ، اوکتاویوپاز ، سن ژون پرس) .

او را همچنین به عضویت افتخاری آکادمی مالارمه در پاریس، و آکادمی علوم و هنرهای آلمان غربی نیز درمی‌آورند . در کشور خودش، دانشگاه سالونیک عنوان دکترای افتخاری فلسفه به او اعطا می‌کند و شهردار این شهر کلید طلائی شهر را بعنوان شهروند افتخاری به او تقدیم می‌دارد . (گوئی می‌خواهند با این کارها جبران مافات کنند !)

اشعار ریتسوس به بیش از ۵۰ زبان زندهٔ دنیاترجمه شده‌اندو او را ده بار کاندید دریافت جایزهٔ نوبل کرده‌اند . بدینگونه افتخارها و ستایشها و جایزه‌ها یکی بعد از دیگری از راه می‌رسند اما آنچه برای شاعربزرگ مهم است کارخلاقه برای پایداری و تداوم خلق است و او همواره شعر و زندگی خود را از مردم خویش، از این مردم ساده وتاریخساز الهام‌گرفته است ؛ حاصل این الهامات ، بیش از نود اثر چاپ شده تنها درخود یونان است .

نگاهی به خلاقیت مردمی ازورای شکل وساخت ومحتوا وپیام شعر

شعر ریتسوس ساده، مادی و نتیجهٔ زندگی وقایع روزمره ، زندگی اشیاء ، تنهایی حالات آنها ، گذر مردم از ورای تجربیات تاریخی و هر روزهٔ خود و آغشته به مسائل جهان قابل لمس و عینی بیرون است . آنچه پابلونرودا شاعر بزرگ خلق شیلی در بیانیهٔ معروفش بنام " بسوی شعری آلوده " درمورد شعرخود نوشته ،

در مورد شعر یانیس ریتسوس نیز صدق می‌کند :

جهان اشیاء ، غوطه‌ور در عرق و دود ، آغشته به بوی زنبق و شراب . . . شعری آلوده که ناب نیست ؛ همچون جامه‌ای که برتن می‌کنیم ، یا بدنهایمان ، لک شده از غذا ، پوشیده در رفتار شرم‌آگینمان ، چین و چروکهایمان و شب‌زنده‌داریها و روءیاهایمان ، مشاهده‌ها و پیشگوییها ، بیان نامه‌های نفرت و عشق ، چکامه‌ها و چهارپایان ، هولهای ناشی از مواجهه و برخورد ، وفاداریهای سیاسی ، انکارها و تردیدها ، تصدیقها و سرزنشها .

آری او یک "شاعر خلق" است با تمام معنی فراگیرندهٔ آن ، یک شاعر سیاسی با همهٔ ابعاد گستردهٔ اینگونه شعر ، بی‌جزم اندیشی و بی‌نگرش خشک ، شعری آزاد ، به آزادی پیراهن‌سرخ و آلوده به روغن و عرق کارگران که در شفقی نامنتظر به ناگاه پرچم می‌شود و برفراز این دستهای بزرگ و کارساخته و این قامتهای مصمم و رنجدیده به اهتزاز درمی‌آید .

او شاعر خلق است همچنان که نرودا بود و عجیب اینکه نرودا همواره ستایشگر ریتسوس است ، او درجایی گفته است : " آه چقدر دلم‌می‌خواهد یانیس ریتسوس را ببینم و او به کنار من بیاید . " و بهنگام دریافت جایزهٔ نوبل در ۱۹۷۱ گفت : " در این جهان شاعری هست که بسی بیش از من شایستهٔ دریافت این جایزه است و او یانیس ریتسوس نام دارد." و این سخنان فروتنانهٔ شاعری است که جهان ، خود او را با صفت عظمت و یگانگی می‌شناسد . جالب آنکه این هر دو ، هم از نظر شیوهٔ اندیشگی و جهان‌بینی و

هم از نظر سرودن شعر "متعهد اجتماعی" ــ در ارتباط تنگاتنگ با زمان تقویمی و زمان تاریخی با یک ملت ــ و پیوند خوردن سرتاسری در زندگی و هستی معاصر میهن خویش، بسیار بهم شبیه‌اند. آنها از نظر درک و لمس چیزهای مادی و واقعی زندگی نیز برادران توامان هم می‌شوند. و این دو، شاعرانی هستند که در کورهٔ تشکیلات واحد کارگری وطن خویش آبدیده گشته‌اند و در کنار شاعرانی چون مایاکوفسکی، ناظم‌حکمت، نیکولاس گویلن، لوئی آراگون و پل الوار و ... جای می‌گیرند. اما مصائب و مشقاتی که ریتسوس تحمل کرده است و آزمونهای سخت و طاقت‌فرسائی که از سرگذرانده است او را "چند سر و گردن بالاتر از شاعران دیگر" قرار می‌دهد. اگر چه او شعر نمی‌سراید که خود را از مردم جهان جدا سازد، می‌سراید که درهم بیامیزدشان، یکی‌شان گرداند و آن پیراهن چرکین آلوده به روغن و پیچ و مهره‌های کار را بر فراز سرشان به اهتزاز درآورد.

ریتسوس در سال ۱۹۶۲ درمقدمهٔ کتاب "شهادتها" که به زبان چک چاپ شد، حقشناسی خاموشوار خود را به: "زندگی انسان، اندیشه و هنر، کار و تلاش خلاقه برغم همهٔ مشقات و برغم مرگ و در حقیقت هم شاید به دلیل وجود آنها" بیان داشت. مصائبی که او بر دوش برده همچون پرومته‌ای به جرم آزادیخواهی و مردم دوستی، بهمراه هم‌زنجیران و هم‌آوازانش در رنج، آدمهای گمنام شعرهایش ــ تاثر و شفقت و سرانجام خشم و خیز ما را برای قیام برمی‌انگیزد. با این همه همواره لبخندی ظریف وانسانی و لاجرم اندوهناک نیز هست که برای تمیز فریادها از دشنامها بکار می‌رود، تفسیر روشن او دربارهٔ شعر ایلیا ارنبورگ در مورد شعر خودش نیز صادق است: "چه وضوحی در توانایی به تمیز و

نگاهداری لبخندی کوچک و انسانی بر دهانهای فریادها و هوراهای جنون زده و شوریده‌وار، در برابر دهانهای وقاحت‌ها و وهنها و چاپلوسی‌ها و دشنامها."

و این شعر فروتن روئیده در سکوت که سلاح کارآیند خود را هرچه عمیقتر و موثرتر تدارک می‌بیند، آنچنان که خود شاعر در جایی گفته، الگوی خود را از سکوت می‌گیرد، چرا که سکوت سکوت است ــ ساده و پیچیده، فهمیدنی و نامعلوم؛ در سکوت بنشینیم، در سکوت بنگریم و از سکوت دریابیم ــ ساده‌تر و ممکن‌تر از چنین الگوئی برای شعر چیست؟ خاصه آنکه همواره مفتش و سرنیزه بالاسر و هر کنار آدمی باشند. این چنین است که او می‌خواهد بگوید بگذار مردم خود فریاد خویش را از عمق این سکوت مرئی و ملموس به فراز آورند. در هر حال شاعر در همه جای آن حضور خواهد داشت، در پس اشیاء ساده‌اش و بر فراز ابهام پیچیدهٔ کلماتش. بدینسان تلخی و اندوه و سکوت و انزوا در تار و پود آثار شاعر می‌خلند. گوئی این تلخکامی و شوربختی ملتی است که از اعماق سکوت وانزوائی ناگزیر به فوران درآمده است و این همه انسانی، شریف و پهناور بر سراسر هستی صبور و منتظر ما سایه افکنده است. اما ببین رفیق که الگوی او سکوتی انباشته از گلوله‌های تفنگ است؛ گلوله‌هایی که دستهایی رفیقانه و پنهان آن را همواره از فرادورهای ناشناخته شلیک می‌کنند. اما ببین رفیق! الگوی او سکوتی به‌جان آمده است، سکوتی که درمیان نجابت فریادها و هوراها و وقاحت‌ها، وهن و مضحکه‌ها و جبرها و تیرگیها، همواره چونان بندبازی ماهر برریسمانی باریک، خود را نگاه می‌دارد و حفظ می‌کند تا بیانگر فریاد انسان استثمار شده وتحقیر شده و له شدهٔ این جهان پیرامون باشد. پس بدینسان است که می‌گوید:

"بنویس تا که روز برآید."

می‌توانیم تعبیرمان را از رویش در سکوت محتوم، با آنچه‌که وردزورث در بارهٔ منشاء شعر نوشته است، به بیانی دیگر درآوریم: "شعر سرچشمه‌های خود را از هیجانات و شورهای گردآمده در آرامش و سکون بدست می‌آورد." و شعر پهناور و عالی و موثر یانیس ریتسوس نیز با نگرشی خاص و گزیده به این تعریف، از آن برکنار نمی‌ماند. این خصیصهٔ هر شعر خوبی است.

به "سادگی" در شعر او اشاره کردیم اما این سادگی به معنای سهل‌انگاری و سبک‌بینی نیست. سادگی‌ای است عام با قطعی ناگهانی در میانهٔ شعر که همواره به نتیجه‌ای شگرف ختم می‌شود.

لازم است شعر "معنای سادگی" او را بارها و بارها بخوانیم، در بند اول آن می‌گوید:

در پشت اشیاء ساده خود را نهان می‌کنم تا همهٔ شما مرا بیابید
اگر مرا نیافتید، اشیاء را خواهید یافت.
آنچه که دست من لمس کرده است، لمس خواهید کرد
نقش دستهای ما یکی خواهند شد.

این‌می‌خواهد بیانیهٔ شعری آزاد و رها و در خور لهجه و آهنگ صدای مردمان رنج کشیده‌ای که ساکنان و تبعیدیان آنند باشد. خلاصه‌تر که بگوییم این "زبانی مردمی" است. صفت "سادگی" اینگونه و با این تعریف، کمال می‌یابد و سهل و سبک‌انگاری ما را نقش برآب می‌سازد. اما او از واقعیت آشکارنهان به سوررئالیسم نیز می‌رسد و از آن بهره می‌جوید. این باید در نظر اول معنی شناخت‌ناپذیری داشته باشد اما این تکنیکی است که همواره دریافتن زاویه‌های پنهان و غریب سادگیهای همیشگی زندگی روزمره اغراق می‌کند. شاید نوعی اکسپرسیونیسم بیانی باشد؛ بخصوص در

شعرهای اخیرش.

او پیوسته در تبعیدگاهها شاهد شکنجه‌ها و فریادها و جنونها و مرگها و فجایع بسیار بوده است. این نفرت اگرچه به آرامی و متانت و صبوری و با عمق همان سکوتی زخم‌زننده‌تر از انزوا در تار وپود اشعارش فرو خلیده است، اما چگونه می‌توان این شناعت و شئامت و هولناکی شکنجه‌گاهها را جز از طریقی که به نوعی مبالغه و فرابینی در بیان واقعیت می‌رسد، به تجسم و تجسد درآورد؟

به "اشیاء" و "سادگی" باز گردیم، در شعر ریتسوس اما کلمات به شیء بدل می‌شوند ــ درواقع اشیاء جای کلمات را گرفته‌اند و این پویهٔ دیالکتیکی و درهم تنیدهٔ جهان و زبان است. زبان و جهان در واقع مثل روزهای نخست تکوین و تکاملشان، عمل خود را در شعر ریتسوس بطور طبیعی و واقعی انجام می‌دهند. این کلمه ــ شیئی‌ها، آنگاه با حقیقت سادگی و زیبائی وجود خود به نمایش و القاء اندیشه‌های برخاسته از زندگی شاعر پرداخته‌اند که ذات یگانه‌شان را در زبان شعر یافته‌اند. آنها در شعر او با بیانی ظریف بهم مرتبط می‌شوند تا تجسم دهندهٔ مصائب انسانی مرحلهٔ کنونی تاریخی جهان ما باشند. در این روند طبیعی، عشق و ستایشی عمیق به کارگران و زحمتکشان ــ این سازندگان واقعی مفاهیم ظریف و انسانی و زیبا ــ در همهٔ آثار این شاعر بزرگ به تجلی درمی‌آید:

آنان که بر نیمکت چوبی در انتظارند
تهیدستانند، مردم خودمانند، نیرومندانند
دهقانانند و پرولترانند
هریک از واژه‌های آنان جامی از شراب است
قرصی از نان سیاه است

درختی است در کنار صخره
پنجره‌ای است گشاده بر آفتاب .
آنان مسیحـان مایند ، قدیسان مایند
کفشهای زمختشان به ارابه‌هایی بارشده با ذغال‌سنگ مانند ه است
دستهایشان یقین است ــ
دستهای کارساخته‌ٔ چرمگون ، دستهای سخت ، دستهـای پینه بسته
با ناخنهای ساییده‌شده ، با موهای سرکش
با شستی به پهنای تاریخ انسان
با کفی به پهنای پلی بر فراز پرتگاه .

از شعر "دیگ دود زده"

اما دیگ دودزده شعری خطابی است ، با نوعی سفارش اجتماعی نوشته شده ــ بیانش با بیان روزمرهٔ رفیقان کار ، درآمیخته است .

شعرهای کوتاه او ، بخصوص شعرهای پس از سالـهای ۶۰ ، به آن صفاتی که در بالا شرحشان رفت نزدیکتر می‌شوند .

بهرحال ریتسوس ، بگونه‌ای کلمات را ــ یا اشیاء را ــ درکنار هم می‌چیند تا به نتیجه‌ای نهایی که خواست اوست برسد . به بیان دیگر او در زندگی روزمره به گونه‌ای به وقایع ، به اشیاء و به آنچه که در جهان اکنون او در گذر است می‌نگرد که همهٔ آن وقایع به تقدیری نهائی که تقدیر نهائی فکر اوست برسد . در واقع او هیچگاه از سر تفنن و بازی و برای نمودن منظری زشت یا زیبا از جهان ــ به قصد ساختن شعری ــ کلمات و چیزها را گرد نمی‌آورد . تصویر نهائی و ناگهانی و کیفی در شعر او از تصاویر کوچک اندک

اندک گرد آمده در کمیتی موجز و متراکم ، حاصل می‌شود . برای همین، به کلمات او باید آنگونه بنگریم که درجهان روزمره به واقعیات ملموس و درگذر روزمره می‌نگریم ؛ و آنگونه آنها را در ذهن خویش نظم دهیم که با ضرباهنگ آرام و کوتاه شعر ریتسوس بهنگام غوطه‌وری در این جویبار موسیقی ــ تطابق و تلفیق داشته باشد . ریتسوس در شعر حرف نمی‌زند و توصیف نمی‌کند ــ همچون اندیشه‌گری به غایت فکر رسیده ، دست به عمل می‌زند ؛ اقدام می‌کند و تجسم می‌دهد ــ همهٔ جهان را بر صفحهٔ کاغذ می‌نشاند و به ما نشان می‌دهد . (پس همهٔ کاغذهای جهان را برایش بیاورید ، پوست همهٔ گاوان و رمگان را بکنید چرا که جهان بزرگ است ، چرا که شعر جهان بزرگ است !)

و باری او آنچنان در پس کلماتش و شعرش پنهان است که خواننده یکدم می‌انگارد خود در کار آفرینش شعری از بهم‌پیوستن دیده‌هایش از جهان است . خواننده با این تصور نامرئی به این نتیجه می‌رسد که خود ، شعر و پیام شعر را آفریده است . همانگونه که در زندگی روزمره‌اش با چشمی آشفته به بی‌نظمی به جهان منظم ناپیدا نگریسته است ــ با این خیال آفرینندگی ــ چونان زنی (پنه‌لوپه‌ای شاید ؟) درکار بافتن و در حال انتظار ، دوباره به شعر شاعر می‌نگرد ، می‌خواند و برمی‌گزیند و ناآگاه و غافلگیر به آفرینش آفریدهٔ پیشین شاعر می‌پردازد ــ (آیا این کار زیرکانهٔ هر شعری است ؟) به این خاطر است که در شعر ریتسوس ما ، چونان که در زندگی ، غوطه می‌خوریم و پیش از غرق شدن ، بیش از همیشه احساس می‌کنیم و لمس می‌کنیم .

در اینجا می‌خواهم از طریق تبیین نسبی شعر ریتسوس ، اندیشه‌ای که همیشه مرا به خود مشغول داشته مطرح‌سازم ، بگویم ؛

به بیانی دیگر: در این رهگذر، ریتسوس برصفحهٔ کاغذ به ساختن و پرداختن و حجاری کلمات نمی‌پردازد ــ او در جهان بیرون و در واقعیت آشکار به حجاری اشیاء خودبخود نظم یافتهٔ جهان واقع می‌پردازد. این تعریف مرا بیاد حرف یکی از شاعران معاصر خودمان می‌اندازد که می‌گوید: " درجهان هیچ چیز بی‌نظم و آهنگ نیست حتی برگهای پاییز با نظمی به زمین می‌ریزند و سقوط سنگ در آب، دایره‌هایی پی‌درپی همچون منظومهٔ لبخند یک کودک پدید می‌آورد. "آری اینها نظم یافته‌های بیرونی ــ منظومه‌های واقعیت ــ هستند. شاعر ابتدا آنها را انتخاب می‌کند، سپس با کلمات هم‌ذاتشان حجاری و ترکیب می‌کند و بعد بر صفحهٔ کاغذ در منظومهٔ تازه‌ای که شعرش می‌نامیم می‌نشاند. بدین ترتیب شعر خودبخود در جهان بیرون از ذهن شاعر وجود دارد، مسئلهٔ مهم برداشت بموقع، مناسب و هدفمند انسانی است که دامی بنام شعر دارد. منظری که بناگاه خود را به چشم او می‌کشد، صیاد تصاویر و معانی را وا می‌دارد که به ضرورتی به شکار دست یازد. شکار منظرهای منظم منظومه‌وار که برکاغذ می‌نشینند ــ لحظه‌های روزمره را چنان بدل به زمانی تاریخی و عظیم می‌کند که جز از این طریق، نمی‌توانسته همهٔ این پدیده را در قالبی کوچک و هدفمند به ما برساند. هم کل حس جهان را به ما بدهد و هم کلیت واقعیتی را که ضرورتش حیاتی و هر روزه است.

هم از اینروی ــ و با این تعاریف بالنسبه ناقص هم ــ ریتسوس شاعری واقعگراست؛ و شکل‌گرائی خلاق در کار او به انتخاب درست و بجای شکلهای ناپیدای هستی و جهان ــ و جای دادنشان در قالب اندیشگی حاصل از تجربهٔ او منجر شده است. تازه این قالب اندیشگی خود سرمنشائی دیالکتیکی و مادی دارد.

در اینجا به یاد حرف کارل سندبرگ می‌افتم که می‌گوید: "شعر سنتز سنبلها و بیسکویتهاست." اگر همین جا باز رجعتی کنیم به گفتهٔ پابلونرودا در مورد "شعری آلوده" که شرحش گذشت، خواهیم دید که این چرخهٔ دیالکتیکی به گونه‌ای علمی‌تر و محسوس‌تر برما آشکار می‌شود. براستی شعر ریتسوس سنتز دو پدیدهٔ عینی و ذهنی، یا در واقع دو پرهٔ متضاد یک کلیت متحرک است. ما می‌دانیم چیزهای متضاد حتی درناهمخوان‌ترین نمودشان، وحدت دیالکتیکی واصولی دارند، با اینهمه این تضاد است که آفرینشگر "تازه"هاست. با کمی تدقیق در شعرش، ریتسوس بکرات از این دیالکتیک بطور خودبخود بهره می‌گیرد. آخر او بطور طبیعی شاعری دیالکتیکی است ــ بگذار بگویم هر شاعر خوب امروزی که به نتایج درست و کارآیند و متکامل در شعرش دست می‌یابد از اینگونه است. پس شعر ریتسوس سنتز ماده و احساس است. سنتز هیجان حسی و اندیشهٔ ذهنی است، سنتز برخورد "چرخ شکستهٔ ماه" با "دکمهٔ قهوه‌ای پیراهن" شاعر است که به بازیافت جای درست اشیاء منجر می‌شود. (جزئی‌تر هم می‌شود گفت حتی، سنتز خود کلمهٔ چرخ شکسته با ماه ناتمام تهی مانده است، یا سنتز دایره‌واری چرخ با دایره‌واری ماه و وقوع شکستگی است. و گاه حتی "شکستگی" ربط دهندهٔ دایرگی ماه و چرخ است. اینها در کلیت خود می‌خواهند حرکتی متوقف شده را بیان کنند. توقفی که به نیروی شعر ــ با یافتن جای درست اشیاء ــ جاودانگی بودن خود را از دست می‌دهد و براه می‌افتد.) ــ سنتز "رقص ناگهانی پرده در اطاق" با "زنانی که بی‌اعتنا در بیرون می‌گذرند" و آگاه کردن ما به حالت سکون و رکود است. بدینسان او بارها این را در شعرش، غیرمستقیم توضیح می‌دهد ــ

پدیدار شدن گاه و بیگاه عدد ۳ در شعرهایش که گاهی حتی در خود ضرب و به عدد ۹ تبدیل می‌گردد، بیانگر عینی این بکارگیری دیالکتیک هگلی است: سه زن، سه سگ کور، سه . . . و یا در یکی از آخرین شعرهایش: یک قرن و ۹ ثانیه. بگذریم.

چند نمونه از شعرش بیاورم: مرگ اوژنیا در شعر "گریز" با واژگونگی آرام و روشن مجسمه‌های آبی گردیده با لکه‌های مهتاب و حقیقت اعدام با حفره‌های دکمهٔ مرد مرده در شعر " در زیر فراموشی "، آشکار می‌شود. غذای ناخوردهٔ پانوسیس ــ ماه آرام ایستاده بر فراز بشقاب، تصویری کفایت کننده برای بیان اندوه و بی‌یاوری تبعیدیان چپ درآن جزایر مخوف و دورافتاده است؛ یا گربه‌ها که در غیبت صاحبشان ــ که شاعر دستگیر شده است ــ به پنجره‌ها خنج می‌کشند و حیران و گرسنه‌اند. یا آن گردونه‌ها که تبعیدیان را به تبعیدگاه می‌برند اما زن چون اسبی خود را به درخت می‌بندد تا این بردن اجباری را نفی کند در عین حال که با پوشاندن پایش با دامن خود، نمی‌گذارد که دژخیمان از این بستن، به نمادگونگی عدم آزادی او برسند. زن درواقع با این عمل به آزادی محتوم تبعیدیان اشاره می‌کند. اما اگر شعر ریتسوس تخته سنگ صاف و مرمرین انعکاسها می‌نماید، این بازتابی کاملا" اندیشه‌گرانه و فلسفی وعمیق است. گذر از مرگ و سکوت مداوم، جای گذاری این تخته سنـــگ سرسخت فلسفی را در شعر او ایجاب می‌کند.

این درون‌نگری هوشیارانه در جوهر و حالت اشیاء که اغلب بدیهیشان می‌پنداریم به شعر او لحنی گیج‌کننده وبافتی لمس‌پذیر و کیفیتی نیرومند می‌دهد. او با هوشیاری و توازنی خیره‌کننده در شعور خویش، مراقب آن است که آنچه در شعرش از محسوسات به

انتزاع درآورده است از دستهایش نلغزد و نریزد. مجردات حادث شده در شعر او که در واقع حاصل سادگی مفرط جسمیت دادن به دریافتهای روزمره است همواره با ظرافت و دقت بر زمینهٔ توری رنگین و پرنقش و نگاری بافته می‌شود. او با تجسم صادقانهٔ حالات بیرونی اشیاء می‌کوشد جهان درونی رنج را دریابد. رنجی که برادرتواءمان انسان است. و این انسانها چه کسانی بجز زحمتکشان و تهیدستان ـ قربانیان ستم سرمایه واستثمار ـ می‌توانند باشند؟ این همان تواردهای پیوستهٔ ذهنی درونی و بیرونی‌است به قصد ارتباط دادن به مادیات لمس‌پذیر و آنچه که به زیبایی‌شناسی شعر مربوط می‌شود.

نمونه‌ای از ارتباط عینی و ذهنی وتصویرسازی بجا و منطقی در شعر او در سطرهای زیر از شعر "مزد مردی مریض" عیان است:

درمیخانهٔ محل، شامگاهان، گورکنان گرد هم می‌آیند.
اغذیهٔ بریان می‌خورند. می‌نوشند. می‌خوانند:
آوازی آکنده از حفره‌های سیاه،
و از میان این حفره‌ها، بادی آرام وزیدن می‌گیرد؛
و برگها، چراغها، کاغذهای روی رفها، لرزیدن می‌گیرند.

در میان آوازهای گورکنان حتی، حفره‌های ترسناکی که همهٔ عمر کنده‌اند از برای بستر مرگ، پدیدار می‌شود و آوازشان را دچاروقفه‌های هولناک می‌کند. وقفه‌هایی که در هیئت بادی موذی همهٔ ظرافتهای زندهٔ اطراف را به لرزیدن وا می‌دارد. مثل سکوتهای بین دو بخش یک قطعهٔ موسیقی که نوازنده ـ نوازندهٔ ویلن مثلا" ـ لحظه‌ای درنگ می‌کند، این درنگ خالی اما سنگین ومحسوس و پایا ـ ما رادمی به آنچه‌گذشت وآنچه که‌خواهدگذشت، به اندیشه وامی‌دارد؛ و بلافاصله نواختن آغاز می‌شود. در این

لحظات پیوستهٔ نواختن گویی ما پر از وقفه و شتاب شده‌ایم، پر از موسیقی اندیشه‌ای ناگزیر شده‌ایم. و این سطرهای ملودی‌وار، بیان روزمردی مریض است. آیا از میان این تیرگی سرد و احساس فرورفتن و مرگ، پرندگان روشن زندگی بناگهان برنخواهند خاست؟ بی‌گمان و به‌یقین چرا ــ از اینرو که این راز جدال با نیستی وتن زدن از جبر محتوم است.

در رفتار زبانیش با اشیاء و مادیات، او همواره چند کار مهم را درهم تلفیق می‌کند؛ یکی انسانی کردن اشیاء و موجودات، که چیزها ــ حتی حضور و یا عدم حضورشان چهره‌ای و کنشی انسانی به خود می‌گیرند. دیگر، بهم‌پیوستن وقایع کوچک و پیش پاافتاده و درنهایت پایان دادن شعرها با یک یا دو سطر موجز که چون دری آهنین و قاطع بر تمامی شعر بسته می‌شود تا دروازهٔ دریافتهای ما از شعرش، گشوده شود. این یک یا دو سطر آخرین شعر، ذهنیت و عینیت نهائی همهٔ شعر است؛ نتیجهٔ غائی نمایشی از واقعیت عادی و قطع آن (درجائی که همواره باید قطع شود اما به ظاهر در نیمه‌راه و ناگهانی متوقف شده، می‌نماید.) و بسطی کیفی وانتزاعی در ایجازی کاملا" شاعرانه است. مثلا" سبک یکی از آخرین مجموعه‌های شعرش، "دست نوشتهٔ‌کور" که در عرض دوماه در سال ۱۹۷۲ نوشته شده است، نمودار هراس و وحشت ملتی در زیر چکمه‌های دژخیمان نظامی است. شعرهای این مجموعه گاهی به هذیان و بریدگی تصاویر و غیرمنطقی بودن ظاهری روند آنها منجر می‌شود. و بی‌گمان در آن برههٔ دردناک تاریخی کشور این دلیلی اجتماعی ــ سیاسی داشته است.

از سویی حضور فعال و مداوم ریتسوس در تاریخ معاصر میهنش و حضور انتزاعی و دانش انگیخته‌اش درتاریخ‌و اساطیر گذشتهٔ

یونان، به او حقانیت چهرهٔ شاعری را می‌دهد که‌گرچه لحن و زبانش جهانی است‌اما بگونه‌ای پوینده و متکامل ملی و یونانی نیز هست، اینگونه است که او را حامی تراژدی یونان معاصر نیـــز دانسته‌اند. برای فهم این مطلب باید که ما شعرهای بلندش را، همچون "خانهٔ مرده"، "درسایه‌سار کوهستان" ، "ایسمنه"، "فیلوکتت"، "اورست"، "هلن" و حتی "رومیوسینی" یا "بانوی تاکستانها" ــ که بر زمینهٔ اساطیر یونانی و با بهره‌گیری از روحیهٔ تراژیک آنها نوشته شده است، خوانده باشیم و این یکی دیگر از انواع شگردهای او در شعر است، برای بیان مفاهیم امروزی بـا استفاده از باورهای گذشته و اعتقادات کنونی مردم. مثلا" در شعر ایسمنه(۳) که در سال ۱۹۷۱ به پایان رسیده است، در انجام شعر ایسمنه به افسر جوانی که در قصر به دیدارش آمده می‌گوید، برو لباسهایـت را دربیاور و از ارتش هم بیرون بیا ــ جالب است که این افسر جوان، پدرش یک روستایی است که درخانهٔ ایسمنه باغبانی می‌کرده. این نوع بیان بی‌شک به حوادث امروزین یک کشور ارتباط پیدا می‌کند. بقول خریسا پروکوپاکی، تحلیل‌گر موشکاف شعر ریتسوس، اساطیر وتراژدیهای یونانی، پارچه‌ای است که بر زمینهٔ آن، حس واندیشهٔ امروزین ریتسوس بافته می‌شود. پس شعر ریتسوس برای بیان کلی ــ نه در جزئیات فنی که ذکرشان گذشت ــ شکلهای گوناگون به خود می‌گیرد؛ از اینرو باید درنظر گرفت که در درازنای پویش ۵۰ ساله‌ای (اگرچه او از هشت‌سالگی سرودن شعر را آغاز کرده)، شعر ریتسوس همه گونه بیانی را آزموده

---

۳) ایسمنه ــ خواهر آنتیگونه، دختر ادیپ، عصیانی دربرابر گرئون شاه.

است و در این راهپیمایی شکوهمند به سرمنزل امروزین رسیده است ــ آیا این آخرین اطراقگاه شعر او خواهد بود؟ بی‌گمان برای شاعری چون او پاسخ همواره منفی است.

اشاره کردیم که ریتسوس از باورها و اعتقادات و سنن مردم ــ به قصد ارتباط بیشتر ــ چه مذهبی و چه ملی بهرهٔ فراوان می‌گیرد و آنها را در منظری معاصر با معنایی پیشتاز و متکامل بسط‌وتعمیم می‌دهد. مثلا" شعر اپیتافیوس بارزترین نمونهٔ کاربرد صحیح باورداشتهای سنتی مردم است که با باورها و جهان‌نگری شاعر گره می‌خورد و یک اثر عالی ارائه می‌دهد. عملکرد این شگرد در مورد اساطیر یونانی بگونه‌ای دیگر است. از "ایسمنه" مثال آوردم. در شعر "فیلوکتت" اما ضرورت درآمیختن عمل قهرمانی فردی با اقدام جمعی بگونه‌ای دیگر آورده می‌شود. فیلوکتت قهرمان به دلیل زخمش در جزیرهٔ لمنوس منزوی شده است؛ اما میهن بدو نیاز دارد، نئوپتولم جوان برای بردن او می‌آید ــ شعر اما با آوازهای دستجمعی ملوانان که عازم راهند بپایان می‌رسد. براستی آیا یانیس ریتسوس خود، اسکلپیاد ــ شاعر شعر غنائی اهل جزیرهٔ ساموس ــ است یا فیلوکتت، قهرمان حماسی که در جزیرهٔ لمنوس گوشه‌گیر و منزوی شده است؟ و در واقع تبعیدی است؟ پاسخ این پرسش اینست: " او همواره باز می‌گردد!" چرا که هم شاعری غنائی است وهم قهرمانی حماسی، بلند آوازه‌و پرتوان ــ که اگرچه از افعیان جبار زمانه زخم‌خورده است اما همواره با سلاح یگانه و هرکول‌وار مقاومت و جدال، راهی به فتح و آزادی در اقالیم باز، گشوده است‌و از این روی جزایر جهان از آن همگان می‌شود؛ همگانی که پیش برندگان گردونهٔ متکامل تاریخند؛ موضوع در باب ضرورت عمل است و جنبش تاریخ بطور کلی ــ "نئوپتولم" خلقها

او را بسوی پایتخت پیروزی زحمتکشان هدایت خواهد کرد : " بیا برویم فیلوکتت ما به تو نیاز داریم ، نه فقط برای پیروزی ــ بل که در زمان پس از پیروزی (۴) . " اما او یک "فرد و یک قهرمان" تنها نیست ؛ او تبلور آرزوهای مردمان است . مرغ آمین گویایشان است . قهرمان گوشه‌گیر ــ نشسته در سکوت ــ سرانجام به‌آوازها و ترانه‌های ملاحان می‌پیوندد . باز به گفتهٔ خریسا پروکوپاکی ، گوشه‌گیری که همواره هم قطعی نیست به معنای شرکت کردن است در همهٔ امور ــ و انزوا که نه محتوم است ، ارتباطی اساسی‌تر با عمیقترین لایه‌های زندگی است . این قول و مثال را آوردم که به رویش و آفرینش در سکوت که پیشتر ذکرش رفت ــ به گونه‌ای دیگر ــ نه از این دست که انزوا را جدایی از جمع تعبیر کنیم ــ بنگرم . ریتسوس در شعر پل نوشت : " بر این اعتقادم که نخستین آزادی ما ، تنهائی مانیست بل رفاقت ماست . " پس انزوا و سکوت درواقع به معنای عمیقتر دیدن و عمیقتر رابطه داشتن بارفیقان است (۵).

بهتر است در همین راستای کاربرد اساطیر، به شعر کوتاه و درخشان "دختر جوان" از مجموعهٔ دالان و پلکان ، نظری بیفکنیم :

در سال ۱۹۶۹ حکومت سرهنگان ، دختر دانشجویی را دستگیر ، شکنجه و در دادگاه نظامی محاکمه می‌کند . ریتسوس این شعر را با تاثر از این رویداد هر روزه، در حالی که خود در بند است

---

۴) از "باآهنگ باران" ــ ترجمهٔ قاسم صنعوی .

۵) برای درک بیشتر این معنی ، رجوع به کتاب "فردیت خلاق نویسنده و اعتلای ادبیات" اثرم . خراپچنکو ، پژوهندهٔ بزرگ شوروی . (چاپ مسکو ــ پروگرس) خالی از فایده نیست .ــ م .

می‌نویسد. از این می‌گذریم که این شعر می‌تواند بیان حال خود شاعر بمنظور تصویر مقاومت و مداومت باشد و آن را درهمان راستای ابزارنمود خودش پی‌می‌گیریم. دربندهای اول، شعرگویاتر و روشنتر می‌نماید ــ چرا که به واقعهٔ امروزی خود نزدیکتر است؛ دختری در زندان است، بی‌سلاح مادی، اما با سلاح کارآیند اعتقاد سوزانش به میهن و مردم میهنش؛ این عینیتی است که بلافاصله با ذهنیتی اسطوره‌ای درمیانهٔ شعر قطع می‌شود که لایه‌های عمیقتری از معنا و پیوند مردمی را بر ما آشکار سازد. در واقع شروع می‌کند به نقب زدن در خود ــ مگر نه اینکه در سلولی بدان تاریکی و دهشت، تنها روزنهٔ امید نقب‌زدن درزمینی است که چون پنجره‌ای بسوی روشنایی قلب مردم بیرون باز می‌شود؟ شاعر، دختر تنهای هیجده ساله را در این لمحهٔ شبانه می‌نگرد و به حمایت خود می‌گیرد: " پرندهٔ پرسفون می‌آید ــ چند حبه انار (چون چند گل آتش سرخ و تابان) می‌آورد ــ پیراهن دختر، سیاه است، به سیاهی شب و زندان؛ صدایش‌را هیچ‌کس نمی‌شنود ــ دیگر صدایی ندارد که فریاد زند." پس از این برش، قطع سوم و پرشی دیگر در شعر وارد می‌شود؛ کودکان، تصویرش را می‌کشند در یک قهوه‌خانهٔ عادی؛ برشانه و زانوانش ماهی و پرنده است. شعر براستی پس از آن بیان اولیه و آشکار دیگر چه می‌خواهد بگوید؟ ناگزیریم به اساطیر یونانی و باورهای ملی ــ مذهبـــی مردم و بخصوص "سرود همر برای دمتر" مراجعه‌ای کنیم:

پرسفن، دختر جوان دمتر (سرس)، الههٔ گندم و کشاورزی و حاصلخیزی و فراوانی و در عین حال آغاز زندگی اجتماعـی و

شهرنشینی است. (۶) الههٔ حاصلخیزی یعنی دمتر یکی از زنان زئوس است، پس پرسفن دختر خدای خدایان نیز هست. پرسفن، روزی بهنگام چیدن گل نرگس توسط هادس، خدای جهان تاریکی و مردگان، فرمانروای دوزخ و جهان زیرین ربوده می‌شود ــ هرچه فریاد می‌زند کسی صدایش را نمی‌شنود و به دادش نمی‌رسد؛ حتی زئوس پدرش ــ چرا که خود زئوس نیز همدست برادرش هادس در این ماجرا و دامگذاری است. حوریان (نمف‌های) همبازی پرسفن نیز که درکنار اویند به یاریش برنمی‌خیزند. صدای پرسفن را تنها مادرش ــ دمتر، خورشید و هکات (یکی از الههگان المپ) می‌شنوند. اما دیگر دیر شده است و باکرهٔ جوان با ارابه‌ای به جهان زیرین که جهان مرگ و تاریکی و نیستی است، برده می‌شود. از همینجا مقاومت ومبارزه با مرگ در این افسانهٔ شگفت آغاز می‌شود. مادر نگون‌بخت‌و داغدیده (دمتر) ــ برغم بیزاریش از سیاهی ــ جامهٔ سیاه برتن می‌کند و همهٔ یونان را به جستجوی دختر زیر پا می‌گذارد ــ از پس این واقعه تمامی کشتزارها و باغها می‌خشکد و برکت ازیونان می‌رود و قحطی همه جا را فرا می‌گیرد؛ چرا که‌الههٔ باروری مصیبت‌زده است. حوریان همبازی پرسفن، بجرم سکوتشان درتوطئه ــ توسط دمتر به صورت پرندگانی با سر زن و دم ماهی درمی‌آیند (و اینها همان سیرن‌ها هستند که تصاویرشان را درنقوش برجستهٔ معابد یونانی دیده‌ایم)؛ سرانجام پس از جستجوی بسیار، دمتر به الوزیس، شهری در

---

۶) مقایسه‌شود با "سپندارمذ"، فرشتهٔ موکل‌زمین در اساطیر زرتشتی. نگاه کنید به زند و هومن‌یسن و کارنامهٔ اردشیرپاپکان ترجمهٔ صادق هدایت. ــ م.

نزدیکی آتن و درحوالی تب می‌رسد. در حالی که همواره مشعلی را به دست داشته است. در این شهر ــ "کالیدیکه" دختر هیجده سالهٔ "سلئوس" پادشاه الوزیس، که کوچکترین دختر او نیز هست به یاری دمتر می‌رود، و به کمک مردم ساده وبخصوص زنی دهاتی بنام "ایامبه" سبب شادی و خندهٔ او می‌گردند.(همینجا باید اشاره کرد که در اندیشهٔ کهن یونانی رازی نهفته است که خنده وشادمانی خود جنبهٔ روانشناسی عمیق داردو دلیلی بر مقاومت در برابر شوربختی‌هاست) در الوزیس با تعلیمات دمتر، آئین و مراسم الوزیس پایه‌گذاری می‌شود. رهروان این طریقت‌که تا به امروز در یونان ادامه دارد ونشانهٔ بارز عرفان مادی یونانی است، با انجام این مراسم که نوعی اعتراض به دستگیری و ربایش پرسفون‌است، به مرگ به مثابه عامل مقاومت در برابر مرگ و بازگشت به زندگی و نور و روشنایی و آزادی می‌نگرند و درعین حال خاطرهٔ پرسفون و مادر دغدارش دمتر را که دیگر حتی از الهه بودن نیز دست کشیده است، گرامی می‌دارند. سرانجام با وساطت الهگان دیگر، هادس می‌پذیرد که پرسفون از جهان مرگ برای دیدار مادرش به جهان هستی، برود. اما باز حیله‌ای تدارک می‌بیند و به او چند حبه انار می‌دهد و پرسفون جوان و ساده‌لوح، انارها را می‌خورد و بدین ترتیب به جرم خوردن چند دان انار، میوهٔ‌ممنوع جهان زیرین ــ برای همیشه‌درآنجازندانی‌وملکهٔ جهان ارواح می‌گردد (اما ملکه‌ای که بعدها همواره رهروان طریقت خود را به جهان روشنایی و آزادی رهنمون می‌شود.). با اینهمه در آغاز بهار هر سال پرسفون می‌تواند بنزد مادرش برگردد و نیمی از سال را در بهشت سبز زمین بگذراند. اما نام دیگر پرسفون، "کره" است ــ بمعنای "دختر جوان"؛ این نام را یونانیان پیش از ربوده

شدنش به دست هادس، به او داده‌اند شاید براساس این اعتقاد که ملکهٔ دنیای مردگان نباید صاحب فرزندی شود ــ و شاید هم بدین خاطر که پرسفون بهنگام نزول به دنیای ارواح، دختر جوانی بیش نبوده است.

بی‌گمان در شعر شگفت‌انگیز "دختر جوان" که عنوان یونانی‌اش همان "کره" است، توجه به ارتباط اساطیری ــ مذهبی تصاویر و باورداشتهای مردم برای رویانیدن یک تخم موعود در بطن تاریکی، که خود حاوی مقاومتی مردمی است؛ وتوجه به همسرایی کلمات درهمهٔ ابعاد معنایی ــ تاریخی و زیبایی شناختی آن و رفت و برگشتشان به گذشته و حال و امتدادشان تا به وقایع امروز و بی‌گمان تا به آینده، علت ناهمگونی تصاویر را درنظر اول، برما آشکار می‌سازد. بنابراین در اینجا پرندهٔ پرسفون، اشاره به دمتر است؛ چرا که دمتر نیز بصورت پرنده‌ای به جستجوی دختر خود می‌رفته است. در واقع در این شعر، دختر جوان دستگیر شدهٔ امروزین، به قدرت تخیل و ابداع شگفت شاعر، خود بدل به پرسفون گم شده ــ و زندگی و آزادی از دست رفته، می‌گردد ــ ساده‌تر از این هم می‌شود گفت؛ پرسفون دوباره جسمیت یافته، پرندهٔ پیغام‌آورش را بسوی دختر زندانی ــ همتای خود ــ گسیل می‌دارد . از سوبی، او، تداعی‌گر مریم باکره، مادر مسیح نیز هست. ضروری است گفته شود که در بسیاری شمایلها و تصاویر نقاشی شده توسط هنرمندان گمنام مردمی یونان (یا به‌زبان عامتر، نقاشان قهوه‌خانه‌ای) ــ مادر مقدس(مریم باکره) باماهی و پرندگانی (که نشانهٔ حاصلخیزی و فراوانی هستند) بر شانه‌ها و بازوانش تصویر شده است. از طرفی دیگر در تصویرهای باستانی پرسفون در حجاریها، او را در کنار هادس، نشسته بر صندلی، در

حالیکه در دستها پرنده‌ای و خوشهٔ گندمی و برزانوان سبدی دارد، می‌بینیم و از سوبی دیگر، درمیتولوژی یونان بنا بروایتی، آمده است که زئوس به صورت ماری درمی‌آید و با پرسفون همبستر می‌شود و از این وصلت، پسری بنام "زاگروس" بوجود می‌آید. تایتان‌ها به توطئهٔ "هرا" زن دیگر زئوس، پسر را می‌کشند؛ اما زئوس، اعضای بدن "زاگروس" را جمع می‌کند و دوباره به او جان می‌بخشد و او را "ایاکوس" می‌نامد. بقولی "ایاکوس" همان "باکوس" یا "دیونیزوس" است که در پیشرفت زندگی آزاد و شاد سهم داشته است. در مراسم "طریقت الوزیس"، "ایاکوس"، بصورت کودکی مشعل در دست، پیشاپیش مریدان این آئین در حال حرکت نمایانده می‌شود. نیز مردم آتن، در گذشته، فرزندان خود را از کودکی با مراسم الوزیس که آئینی برای دمتر و دخترش پرسفون بود آشنا می‌کردند. (در اینجا بنظر می‌رسد زاگروس و مسیح درهم تلفیق یافته‌اند، مگر نه اینکه هردو پسر خدایان هستند و مادرانی باکره داشته‌اند؟)

اکنون گره‌های زیرین شعر بر ما گشوده گشته است، بر چنین پس زمینه‌ای است که حادثه‌ای در عصر ما به گذشته سفر می‌کند، در عین حال که به تبیین یک اقدام باستانی می‌پردازد ــ ما را از جایمان می‌کند و به امکان رهایی در آینده به واسطهٔ میلادی دوباره ــ کودکی شاید ــ می‌رساند و اینهمه به معجزهٔ شعر صورت می‌گیرد. و آری این همه در شعر دختر جوان مستحیل گشته است!

به این ترتیب شعر "دختر جوان" ریتسوس، روند بهره‌گیری او را از اساطیر و روایات و باورهای مذهبی وغیرمذهبی مردم و نشاندنشان درمنظری از تاریخ امروز ما بخوبی نشان می‌دهد. گویی دوران اساطیر با دوران بیزانس در پیوند با جهان معاصر،

تابلویی بغایت زیبا و موجز آفریده‌اند. این پویه‌ای کمی و کیفی است. همه چیز را در خود دارد اما حامل "تغییر" و "نو" است. این همه اما بگونه‌ای در شعر متجلی می‌شوند که حتی اگر اساطیر را هم ندانیم، و خواننده‌ای ساده باشیم ــ شعر ریتسوس برایمان، بنوعی قابل فهم و تبیین درمی‌آید. برای آزادگی و مقاومت، معاصر بودن کافیست ــ این پلهٔ اول اقدام به آگاهی و تغییر است چرا که پرندهٔ پرسفون حبه‌های انار را برای دختر زندانی می‌آورد که به او "مقاومت و هوشیاری" و از سوی دیگر "بارآوری و زندگی" را یادآوری کند و این ــ بی‌گمان ــ مفهومی عام است و بارآوری او بصورت نقاشی کودکان مردم در دفترچه‌های مشقشان درمی‌آید ــ و در قلب خلق چونان چراغی همواره روشن و جاویدمی‌ماند. این، یکبار دیگر تبدیل واقعیات جهان بیرون را به ذهنیت دگرگون ساز، در شعر بخوبی نشان می‌دهد؛ همچنان که در عهد هومر ــ در اشعار و نوشته‌ها، خدایان و اساطیر، مظاهر عناصر طبیعت و وقایع جاری بوده‌اند؛ (مثلا اگر هادس را هوا (آتمسفر) تلقی کنیم، پرسفون، بمثابهٔ ماه است که توسط این نیرو، از زمین مادر، یعنی دمتر کنده می‌شود. و این ریشه‌ای فیزیکی، اخلاقی و اعتقادی در اندیشهٔ یونانی نیز دارد ــ و به این ترتیب که ماه از زمین جدا و در اعماق آسمان رها گشته است.) در زمان ریتسوس نیز بگونه‌ای دیگر گام در شعر می‌نهند تا مظاهر ظلمها و مظلومیتها، حاکمان و محکومان، خدایان و گدایان و تاریکی و روشنایی باشند. در واقع، شعر و نوشتهٔ جدید، اساطیر جدید آفریده است. پیروزی همواره از آن اسطورهٔ روشنایی است. و این همه نمادهایی عام، متضاد و تا به امروز مداومت یافته، است. پس از آن می‌توانیم شعر "دختر جوان" را بخوانیم و به امکانهایی

دیگر در آن دست‌یابیم .

شعر ریتسوس، اندیشهٔ ناب و نظریه‌بافی نیست ، واقعیت تلخ و برنده و دردناکی است از پس آزمونهای بسیار و سختیها و مشقات که چون قطرات خون انسانی برکاغذ چکیده است :

اینجا همه چیز در خون نوشته شده است .

از شعر با عنوان " ۱۹ مه ۱۹۵۰ تقویم تبعید "

از اینروی ، نگرانی او را به محتوم بودن‌کارآیی شعر ، جابجا در شعرهایش می‌بینیم ،گویی این نوعی تعیین وظیفه برای شعر خویش است :

دیرزمانی ما ، برادر من ، بسیار مغرور بودیم ،
خود از اینروی که اصلا " یقین نداشتیم .
حرفهای گنده به زبان می‌آوردیم ،
یراقهای زرین بسیار برآستین شعرمان می‌زدیم
پربلندی برپیشانی آوازمان موج برمی‌داشت
ما شلوغ می‌کردیم . . .

از "دیگ دود زده"

یا در یکی از شعرهای مجموعهٔ "تقویم تبعید" با عنوان "۲۱ نوامبر ۱۹۴۸" پس از اینکه توضیح می‌دهد پیرمردی معمولی چه کارها می‌تواند با چیزهای ساده بکند ، نتیجه می‌گیرد :

پس من پی‌می‌برم که هیچ چیز نمی‌دانم
که قلم‌انداز و با شتاب و بی‌تشخیص شعر نوشتن شایسته نیست
چون که نیاموخته‌ام راهی هموار بسازم
تا که پسوماس پیر بتواند برآن گام بردارد

بی‌هراس از ضایع شدن کفشهایش.

همین معنی در شعر دیگری مربوط به سالهای ۶۰ به گونه‌ای دیگر باز تکرار می‌شود، در شعر " یک زارع" پس از بیان رنج وخستگی مردی دهقان، به شیوهٔ خود شعر را اینگونه پایان می‌دهد:

شفق
در سرخی تمام می‌مرد. و شعر
خاموش و گنگ، پشت درختان، نهان می‌شد
خیره بر دستهای درخشان و بی‌فایده‌اش.

و این گفتار، تاکیدی است براینکه شعر باید پیوسته و بی‌امان از حالت سکون و بی‌فایدگی و آرایگی به درآید و از ورای این بیان نفی‌گونه، شاعر می‌خواهد، یقین و کارسازی شعر را تاکید و تفسیر کند. و این خواستن شعر برای مردم و دردهایشان است. در شعر "توضیح" نیز نگرانیش به حقیقت کارآیند شعر آشکار است. به این ترتیب که، جابجایی نامعمول و خارق‌العادهٔ اشیاء در شعر ــ به هنگامی که در فضایی خفقان‌بار و محتوم و راکد، همه چیز یکسان و جهت داده شده و معمولی است، به قصد مقاومت و پویایی و برهم زدن سکون، ایفاگر این نقش در شعر است. شعر با این سطر پایان می‌پذیرد:

این ما را از جای گذاری درست کلمات خاطرجمع می‌کرد.

عشق به زحمتکشان و ستایش زیبایی مردمان عادی و زحمتکش از ورای درد و رنج و زحمتی که می‌باید و به یقین باید به انجام زیبایی برسد، گونه‌گون در شعرهای او تجلی می‌کند؛ این ستایش زیبایی که در واقع معیار زیبا شناختی ویژه‌ای است از آن‌سان که تجسم خشونت و سرسختی و نیرومندی و رنج و آفرینش جهان با دستهای کار آنان است با ستایش زیبایی عام جهان و زمین وخاک

درمی‌آمیزد و یکی می‌شود :

زیباست مرد روستایی که برپشت ، در سایهٔ درخت صنوبر خفته است .

دورادورش زمزمهٔ گرمای زرین خورشید نفس بریده .
سینه‌اش عریان . پاهایش بی‌کفش ، بیرون‌زده
از پاچهٔ شلوار بالا زده‌اش . پاهای پهن
با پنجه‌های خوشتراش ، مانند پنجه‌های مجسمه‌ها .
و آن هوای سیه‌چردهٔ مردانگی لاقید .

و بلافاصله در تضاد با این زیبایی وحشی و خشن و سخت جان (که شاید د راصل ، زیبایی هم نباشد) آنتی‌تزی ارائه می‌دهد که بیان روی دیگر سکهٔ واقعیت فقر و استثمار است :

زنش آمد ، نزار ، بیمارگونه ، با طفلی در آغوشش ،
دو طفل کوچک ، آویخته از جامهٔ رنگباخته‌اش .

و سنتز شعر ، "اندوه تابستان" است به بی‌کرانگی خلاقیت شعر و به بی‌کرانگی آرزومندی و انگیختن پی‌درپی او ، رنجبران جهان را به تغییر :

هیچ کس به مرد نخواهد گفت که زیباست .
او هرگز این را نخواهد دانست .

این نوع بیان تلخ و این نگرش به زیبایی از ورای خشونت رنج و کار ، انسان را یاد نقاشیهای آرکادی پلاستوف ، نقاش بزرگ معاصر شوروی می‌اندازد که تابلوهایش سرشار از رنگ‌آمیزی زیباییهای زنده و پرخون و روستایی‌وار و گاه تباه شدهٔ انسانهای کار است در رابطه با ابزار کارشان ، زمین ــ کشتزار ، گاوآهن‌و . . . و نیروی کاری که قوت جهان را می‌دهد اما خود اندکی از آن بهره می‌گیرد . این نیروی طبیعی و زمینی ، یا تلف شده است یا در حال

و آماده‌ٔ تلف شدن است . اما باید کاری کرد (؟) نمونه‌ٔ دیگری را می‌توان از شعر "زیبایی طبقه‌ٔ کارگر" ارائه داد :

کلافه و عصبی ، جاده‌ٔ خاکی را بالا و پائین می‌رفت ؛
در همان حال که با چهره‌ای عرق‌آلوده ، کامیون‌واژگون شده
با بارش را می‌پایید .
پابرهنه ، پاچه‌ٔ شلوار بالا زده ، مانند پاروزنی باستانی ،
با پاهای پهن چرم گونه‌اش ، با عضلات خوشتراش
بازوهای برهنه‌اش .
نسیم که می‌وزید خطوط گرده‌ٔ نیرومندش ، از ورای
پیراهنش نمایان می‌شد .

این زیبایی را کار ، و خشونت آن ، به این مردان کار بخشیده است نه کاهلی و تن‌آسایی ـ این بیان زیبایی ، بسیار مادی ، محسوس و به زیبایی کارگاه این مردان در جهان است . وفاداری به آرمان زحمتکشان در نمونه‌ٔ زیر نیز رخ می‌نماید :

شب به آرامی در محله‌های فقیر فرود می‌آید . ما
نمی‌توانیم بخوابیم .
در انتظار برآمدن آفتابیم ـ ما انتظار می‌کشیم
تا که خورشید چونان پتکی بربامهای حلبی بکوبد . . .

و البته نه بی‌دلیل :

چرا که سکوت آکنده از گلوله‌هایی است
که از فراسوهای ناشناخته شلیک می‌شوند .

از شعر " ما انتظار می‌کشیم "

در ریتسوس ، عشق به خاک و میهنش نیز قوی است . شعرهای "یونانیت" ، "بانوی تاکستانها" ، "سرزمین ما" ، و "هیجده ترانه‌ٔ کوچک میهن تلخ" (که این ترانه‌ها به تقاضای تئودوراکیس

در دوران حکومت سرهنگان، درجزیرهٔ یاروس نوشته شد وآهنگساز برآنها آهنگ نهاد و بسرعت در جهان منتشر گشت.) ازاینگونه‌اند. این عشق به خاک میهن، نگرشی دلسوزانه و مادرانه به این زمین مادر است:

ما از تپه فراز آمدیم تا بر سرزمینمان بنگریم:
کشتزارانی اندک و فقیر، سنگها، درختان زیتون...

و:

روزهای ما راهشان را برای لقمه‌ای نان و ذره‌ای آفتاب تابنده پی می‌گیرند.
کلاهی حصیری درزیر سپیدارها می‌درخشد.

و بعد:

چه شد آیا که ما با دستی سنگی خانه‌مان را و زندگیمان را آراستیم؟

و:

این سرزمین را بسیار با سرافرازی و صبر دوست داشته‌اند.

اگر چه کشتزاران فقیرند، اما کلاه حصیری ــ این نماد درخشان و زرین آفتاب روستایی، این گواه کار آفریننده و آباد کنندهٔ دهقان زحمتکش یونانی، همواره می‌درخشد. با این همه این تندیسهای سنگی، جانهای مراقب اجداد کهن ماهستند که از ژرفنای درون ماهمه شب برمی‌آیند تا این سرزمین را استوار دارند. این عشق به خاک، همانطور که گفته شد، در شعرهای "رمیوسینی" و "بانوی تاکستانها" به عالیترین شکل خود تجلی می‌یابد؛ آنسان که رمیوسینی بتنهایی سرود پارتیزانی می‌شود ــ نغمهٔ پارتیزانها می‌شود.

در این مقال ذکر چند نکتهٔ دیگر نیز ضروری است. باید همواره

بخاطر داشت که ریتسوس برای ارتباط هرچه بیشتر با خوانندهٔ خود ، همه نوع شگردی را بکار می‌گیرد ، در این رابطه تا آنجا پیش می‌رود که حتی از بکارگیری لفظ "من" (بخصوص در شعرهای اخیرش ــ و از ۱۹۵۶ به بعد) اجتناب می‌ورزد . او همواره برای بیان روائی ویژهٔ‌خود ، از سوم شخص مفرد یا جمع ــ زن یا مرد ــ بهره می‌گیرد . در این راستا ، با ملاحظهٔ کاربرد شعر به مثابهٔ یک هنر در عالیترین شکلش ، بی‌آنکه شعر را توضیح دهد و مدام با حشو و زوائد دست و پا گیر به معنی کردن و تفسیر آن بپردازد و خواننده را اسیر فردیت مزاحم منیت شاعر سازد ، آنچنان که خود در مقالهٔ "ماپاکوفسکی" گفته ، ضمیر سوم شخص را در بسط روایتی شعر ، بمثابه "نقاب فروتنی" بکار می‌گیرد ــ حداقل برای گریز از ناموزونی و بد آهنگی لحن مغرورانهٔ "من" اول شخص . همچنین او به قصد برجسته‌تر نشان دادن حرکتها و تصاویر در شعر معمولا" چند زمان گوناگون فعل را همزمان با هم در یک شعر بکار می‌گیرد ــ و این در شعرهایش به فراوانی دیده می‌شود . مثلا" ابتدا زمان ماضی استمراری ، بعد ماضی مطلق و دوباره ماضی‌استمراری . زمان ماضی نیز بکرات مورد استفاده واقع می‌شود که بیشتر شیوهٔ رمان‌نویس است ؛ با این تمهید خواننده را در تمام تجربیات یک خلق و یک تاریخ غوطه‌ور می‌سازد . گاهی شعرهای ریتسوس ، بخصوص شعرهای بلندش ــ که بعضی سر به صد صفحه یا بیشتر هم می‌زند ــ حالت و بیان یک رمان را دارند و گاه هم شیوهٔ بیان یک نمایشنامه را بکار می‌گیرند . مثلا" اکثر شعرهای اسطوره‌ایش یا شعر "درخت زندان و زنان" که چند پرسوناژ نقشهای گونه‌گون اندیشهٔ واحد شاعر را بعهده می‌گیرند . از نظر کاربرد چند گونهٔ افعال به شعر "جاپاها" درکتاب حاضر بعنوان

نمونه می‌توان اشاره کرد و یا به چند شعر دیگر.

شعرهای مجموعهٔ حاضر، همه یا در ایام تبعید و زندان (چه در دوران دیکتاتوری متاکساس و چه در دوران حکومت سرهنگان) نوشته شده‌اند یا حاصل این دورانند.

مجموعه‌های "تقویم تبعید" ــ که مانند یادداشتهایی روزانه در حاشیهٔ زمان دیده می‌شوند و روایتگر گذر روزهایی سخت و پراندوه و تلخ اما انسان‌ساز و کارآیند، در جزیره‌های مخوف لمنوس و ماکرونیسوس هستند ــ شیوه‌ای محاوره‌ای با کلماتی ساده و روزمره دارند. بر صفحات تقویم نوشته شده‌اند و هرکدام با تاریخی تقویمی مشخص می‌شوند (بی‌گمان تلخی ظاهری این شعرها در ارتباط با شکست آن سالهاست و اصولاً" شعرهای دورانهای گوناگون ریتسوس باید که در ارتباط با رویدادهای تاریخی زمانها به محک داوری زده شود و درک‌و فهم گردد.) این اشعار بهمراه شعرهای مجموعه‌های "دالان و پلکان"، "دیوار در آینه"، "شهادتها"، "دستنوشتهٔ‌کور" و غیره ... همگی به گفتهٔ خود شاعر: " در زیر نوک دماغ نگهبان و درکنار سرنیزه نوشته شده است." در آنها به کرات از مرگ سخن می‌رود، اما خاره سنگهای مقاومت زندگی نیز استوار و پا برجا درکنار رودخانهٔ مرگ دیده می‌شوند. اینجا مرگی نیست و همه زندگی است:

فردا شاید ما را به قتل برسانند.
این لبخند را و این آسمان را نمی‌توانند از ما بگیرند.

از "دیگ دود زده"

بدینسان اگرچه کلمه به کلمهٔ شعرهای او در خون تعمید داده شده‌اند و فرو چکیده بر برگهای سفید کاغذ به دست ما رسیده‌اند اما همواره لبخندی یکسان بر لبانمان و آسمانی هم بدانگونه چتر

سرمان می‌سازند. آسمان و لبخند یکسانی که شاعر به ما از اعماق مصائب و رنجهایش ارمغان داده است.

امروز به رغم همهٔ دشواریها، یانیس ریتسوس، زنده و سرزنده و پایدار در سن ۷۲ سالگی، پیوسته‌وبی‌وقفه‌می‌نویسدومی‌نویسدو می‌آفریند. می‌جوشد و می‌جوشد و آواز می‌خواند و شعله تابهای خورشید خلاقیتش، جهان ما را گرما و روشنی می‌بخشد ــ ما این خورشید فروزان را چونان میراثی از حقیقت سوزان به دستهای کار می‌سپاریم تا جهان را از آن آفرینندگان واقعی آن گردانیم. این تعهد شاعر است، جوشنده وانکار ناپذیر، نسبی و مطلق.

و در پایان شاید ذکر این نکته پر بیراه نباشد که بگویم من افتخار این راداشته‌ام که در تابستان‌و پاییز ۵۹ ریتسوس بزرگ را ابتدا در جزیرهٔ ساموس ــ تبعیدگاه قدیمش ــ و سپس در آتن اقامتگاه دائمی‌اش ــ دیدار کنم و با او به گفتگو نشینم. (۷) در این دیدارها که چون انجام شعر به رفاقتی صمیمانه انجامید بی‌واسطه‌تر به درک نظرات اصولی او در باب شعر و مشاهدهٔ کار بی‌وقفه و خستگی‌ناپذیرش توفیق یافتم ــ و این برای من بسیار آموزنده و کارساز بود. اکنون او، همچون کیمیاگری ساحر، دست به هرچه می‌زند بدل به طلای شعر می‌گردد؛ شاید مبالغه بنظر آید اما براستی اینگونه است. مانند موسیقیدانی که قادر است با همهٔ سازهای جهان بنوازد و آنها را به صدا درآورد، او از همهٔ چیزهای جهان صدایی برمی‌خیزاند؛ صداهایی که به صداهای ما گره می‌خورد تا در همسرایی یکدست خویش، آهنگ یگانه و عظیم

---

۷) جریان کامل این دیدار را جداگانه درکتاب "دیدار با یانیس ریتسوس؛ ادیسهٔ رنجها" آورده‌ام. ــ م.

سربلندی انسان و کار را به طنین درآورد. کمتر شاعری را چون او می‌شناسم که این چنین پیروزمندانه، خاص را به عام، فردیت را به جمع وانزوا را به وحدت بدل سازد. و این کار را گاه با یک ملودی (نغمه) و تعمیم آن در یک سونات مختصر و گاه با نواها و صداها و شورهای گوناگون در یک سمفونی عظیم به انجام می‌رساند و سپس استادانه این نواهای کوچک بسیار را به صدای تندرآسای ناگهانی انسان پیوند می‌زند. و براستی او رودخانه‌ای است که از همه جایش و بهرطریقی می‌توان آرام آب برداشت!

یانیس ریتسوس در خانهٔ کوچکی ــ واقع در محله‌ای در آتن ــ که مشرف بر حیاط یک مدرسه است زندگی می‌کند. او هرروز پیوسته کودکان وطن را با روپوشهای آبیشان دیدار می‌کند. رفت و آمد آنان به طلوع خورشید آبی پیراهن مردمان مانندهٔ است. این نوعی الهام برای چندین ساعت نوشتن در روز است. او اکنون روی چند شعر بلند کار می‌کند و یک رمان هزار صفحه‌ای را نیز آمادهٔ چاپ می‌سازد. وقتی که با او درباب میهنم سخن راندم و به او گفتم که مردم ما در این پویهٔ زمانی به چه نوع شعری بیشتر نیاز دارند، بی‌درنگ شعر "دیگ دود زده"، "رمیوسینی"، "صلح" و چندتای دیگر را برای ترجمه به دستم سپرد. باید بگویم که در کار ترجمهٔ بعضی از اشعار این کتاب و بخصوص " دیگ دود زده" از راهنمائیهای او بهره گرفته‌ام و سپاسگزار اویم. و اگرچه همواره در ترجمه امکان لغزش هست ــ کوشیده‌ام برگردانی که تا اندازه‌ای خودم را راضی کند، فراهم آورم؛ تا آن زمان که بـا فراگیری زبان مادری شاعر، بی‌واسطه‌تر به‌ترجمهٔ شعرهایش‌نشینیم؛ و این تنها ادای دین کوچکی است به همهٔ محبتها، رفاقتها و بزرگواریهای او و به مقام و سهم خلاق و آفرینندهٔ خلق مبارز

یونان در گستره‌ٔ پهناور ادب و آزادی این جهان.

فریدون فریاد

اسفند ماه ۱۳۵۹، تهران

گفتگویی با یانیس ریتسوس*

میرسیادس: *مایلم با شما مصاحبه‌ای داشته باشم دربارهٔ شعرتان برای ویژه‌نامه‌ای که قرار است نشریهٔ دوراک بخاطر آثارتان ترتیب دهد.*

ریتسوس: در ابتدا باید بگویم که من مصاحبه نمی‌کنم. من هیچگاه مصاحبه نکرده‌ام زیرا براین باورم که یک شاعر نمی‌تواند دربارهٔ شعرش سخن بگوید؛ او تنها می‌تواند آن را بنویسد. سخن گفتن دربارهٔ شعر کسی بپایان رساندن آنست که تا وقتی که یک شاعر زنده است و می‌نویسد نمی‌تواند بپایان رسانده شود چرا که در مورد شعر هیچ چیز پایان‌پذیر نیست. شعر هر آن‌چیزی است که شاعر آرزو دارد بگوید ــ و به‌هرطریقه‌ای که می‌خواهد. شعرسرایی یک شاعر به کردار شدن، بالیدن و کشف کردن است. برای یک شاعر، سخن گفتن از شعر مطابقت کردن با آن‌چیزی است که دیگران انتظار دارند دربارهٔ هنرش بگوید. شعر اندیشه‌ای شکل نایافته است، اندیشه‌ای که نمی‌تواند پیش از آنی‌که شاعر آن را عرضه می‌کند، شکل داشته باشد؛ شعر، آزاد و خودانگیخته است؛ یک مکاشفه است ــ برعکس فلسفه که عقیده‌ای شکل‌پذیرفته است که برپایهٔ آن ساخته می‌شود. آنچه را که من معتقدم شعر هست ــ و

---

* *این گفتگو در سال ۱۹۸۰ توسط گوستاس میرسیادس، مترجم آثار ریتسوس انجام گرفته است.*

عملکرد آن را ــ در آخرین سطرهای شعرم "پل" بیان داشته‌ام :

هربار به میان شما باز می‌گردم ــ و این برای من
شادی عظیمی است
که بدانم در انتظار منید ، که ازشکیب زیبای شما بدانم
و از ژرفنای اعتمادتان ، پس مرا رخصت دهید
تا فصول ایمانمان را با تقدس سادهٔ یک تازه پا ،
با شوق شیرین ایمان آوردهٔ جوانی که با قلب خویش
فصول زندگی را ــ که با حروف درشت سرخ
بر پیشانی تاریخ و افق نوشته شده است ــ می‌خواند ،
تکرار کنم :
براین اعتقادم که نخستین کردار عدالت
توزیع درست نان است .
براین اعتقادم که نخستین گام بسوی پیشرفت ،
افزایش تولید نان برای همگان است ،
براین اعتقادم که نخستین وظیفهٔ ما صلح است ،
براین اعتقادم که نخستین آزادی ما ، تنهایی ما نیست
بل رفاقت ماست ، در مورد امور دیگر نیز
همیشه برایشان وقت خواهد بود ، اما تنها از این مرحله به بعد .
از این پل بود که می‌خواستم با شما سخن بگویم ــ

به نثر ، من گفتاری طولانی‌تر در باب شعر داشته‌ام که از رادیو پراگ پخش شد ، همان که بعدها در مجموعهٔ مقالاتم چاپ گردید . فکر می‌کنم که شما می‌توانید این مقاله را به عنوان بیانیهٔ کار من ترجمه کنید .

میرسیادس: بسیار خوب ، من آن مقاله را بعنوان بیانیهٔ شعری

شما ترجمه خواهم کرد. با این همه شاید، نیز بتوانم چند سئوال دربارهٔ کاری که در ارتباط با شعرتان انجام می‌دهم، از شما بکنم.

ریتسوس: بله.

***میرسیادس:** شما در درجهٔ اول بعنوان یک شاعر چپ و یک شاعر خلق شناخته شده‌اید. اما قسمت اعظم شعر شما برای فهم مردم عادی بسیار دشوار است و بسیاری از آنها به هیچ روی سیاسی نیست. این را چگونه توضیح می‌دهید؟*

ریتسوس: برای من شعر به تمامی مقوله‌ای سیاسی است. یک شاعر نباید خود را در تنگنای یک ایدئولوژی محدود کند، چرا که ایدئولوژیها برجنبه‌های خاص انسان، بنا شده‌اند و همگی دربارهٔ انسانند. از این گذشته یک شاعر نه تنها باید دربارهٔ حال بل که دربارهٔ گذشته و آینده نیز بنویسد. یک شاعر چپ اگرچه از مسائل رو در روی مردم عادی می‌نویسد، اما این مسائل بسیارند، آنها، زندگی‌هستند. از اینرو یک شاعر چپ دربارهٔ زندگی می‌نویسد. با اینهمه در روند کار شاعر لحظاتی هست که او برای سخن گفتن با مردم ــ و دربارهٔ مسائل فوری که ضروری است گفته شوند ــ به زبانی ساده ومستقیم که مردم آن را می‌فهمند، رجوع می‌کند، همانطور که من اخیرا" در شعرهای "هیجده ترانهٔ کوچک میهن تلخ" و بعد در "سوگ و سرودی برای قبرس"، به این زبان رجوع کردم وهمانطور که در زمانهای گوناگون در جریان کارم، این کار را کرده‌ام. اما یک شاعر هم‌چنین دربارهٔ چیزهایی

می‌گوید که مردم عادی تامدتها بعد نخواهند فهمید. ــ یعنی تا زمانی که آنها به نیازهای اولیه‌شان نرسیده‌اند (نیازشان به نان، مثلا"). این امر ممکن است سالها به تحقق نپیوندد، اما مهم نیست. شاعر نمی‌تواند جریان نوشتن را متوقف کند یا بدین مسئله اهمیت بدهد که چه از نوشته‌اش می‌فهمند، چرا که او برای آینده نیز می‌نویسد. مردم عادی از یک شعر آنچه را که مورد نیازشان است، در یک لحظهٔ خاص برداشت خواهند کرد و هرآنچه را که مورد نیازشان نیست و یا نمی‌فهمند نادیده خواهند گرفت. در زمانی دیگر اما، وقتی که نیاز به آنچه یک وقتی نادیده گرفته شده بود احساس شد، آنها آن را خواهند خواند و درک خواهند کرد. شاعر باید برای آن لحظه نیز مانند لحظهٔ حاضر بسراید.

میرسیادس: ***بسیاری از شعرهای مستقل شما هم بطور جداگانه و هم در یک مجموعه چاپ شده‌اند؛ بقیه، تنها در چاپهای جداگانه آمده‌اند و برخی تنها در یک مجموعه. آیا دلایلی برای این کار هست؟***

ریتسوس: من همهٔ مجموعه‌های مستقل و شعرهای بلند خود را بطور جداگانه چاپ نمی‌کنم زیرا اشعار بسیار زیادی وجود دارند که اجازه چنین کاری را نمی‌دهند و نیز برای اینکه در طول سالها چاپ کارهایم بطور پراکنده انجام پذیرفته است. همانطور که می‌دانید، من سالها ممنوع‌الانتشار بوده‌ام؛ از این رو هنگامی که این ممنوعیت تا اندازه‌ای رفع می‌شده تا آنجا که می‌توانسته‌ام کارهایم را در یک مجلد گردمی‌آوردم. بعدا" وقتی که آزادی

بیشتری به من داده شد، به تجدید چاپ شعرهای برگزیده و مجموعه‌های برگزیده پرداختم که فکر می‌کردم شایسته‌تر آنست که بطور مستقل دربیایند. در خصوص شعرهای بلند نیز، بویژه آنهایی که در "بعد چهارم" آمده‌اند، حس کردم برخی از شانزده قطعه‌ای که در آن مجموعه گرد آمده‌اند، ارزشمندتر است که بطور مستقل دربیایند؛ و بنابراین بطور جداگانه آنها را چاپ کردم. برای مثال، شعر "هلن" در سطحی، اگر بطور مجزا از پانزده شعر این مجموعه که تماما" براساس چهره‌های کهن ساخته شده‌اند خوانده شود، بهتر فهمیده می‌شود. وقتی که به تنهایی خوانده شود ــ و نه در کنار باقی اشعار ــ در طیف کاملا" متفاوتی دیده خواهد شد. خواندن این شعر به تنهایی، ادراک آن در راهی دیگر است. از طرف دیگر، حس کردم که "آژاکس" به اندازهٔ کافی مستقیم و رودررو هست که چاپ جداگانه‌ای را طلب نکند.

میرسیادس: بنظر می‌رسد شعر شما به دو دستهٔ معین اشعار بلند و کوتاه محدود شده است. دیگر اینکه، اشعار بلند به تک‌گویی‌های نمایشوار، قطعات هم‌آوازی، و کارهای روائی تقسیم می‌شوند. آیا وقتی آغاز به نوشتن شعری می‌کنید از ابتدا تصمیم به انتخاب فورمی می‌گیرید که در قالب آن، شعر تصنیف خواهد شد؟ به دیگر سخن، آیا فورمهای معینی همواره به بیانِ انواع معین مقولات می‌پردازند؟

ریتسوس: من هرگز از پیش تعیین نمی‌کنم که یک تک‌گویی نمایشوار، یک قطعهٔ هم‌آوازی، یک کار روائی و یا شعری کوتاه بنویسم. اندیشه‌ها و احساسها وقتی که در کار بیان شدنند، در

هر لحظهٔ معین، شکل خاصی را طلب می‌کنند که در آن شکل شناخته می‌شوند. گاهی من به فورم کوتاهی نیاز دارم تا به بیان اندیشه و حسی بپردازم. دیگر وقتها، فرم بلندتری را نیاز دارم تا به ارضای نیازم به بیان مطلبی بپردازم. در قطعات هم‌آوازی، شاعر با بسیاری صداها سخن می‌گوید و به زمینهٔ شعرش از نقطه نظرهای گوناگون، و اززوایای مختلف، می‌نگرد ــ چرا که زمینهٔ کار چنان است که نیاز به اینگونه دیدن و در این راه دیدن دارد. در تک‌گوییهای نمایشی (محاکات)، شاعر از ورای یک صدا با الحان گوناگونش سخن می‌گوید؛ باز تکرار می‌کنم، برای اینکه موضوع مورد نظر به این نیاز دارد که از این طریق دیده شود. شاعر بطور قراردادی و دلخواهانه، نوشتن قطعه‌ای هم‌آوازی یا محاکاتی‌نمایشوار ــ یا هر نوع دیگر شعر ــ را اختیار نمی‌کند بل بیشتر، موضوع و طریقی که شاعر موضوع را می‌بیند یا می‌خواهد برآن بنگرد، شکل کار را دیکته می‌کند.

میرسیادس: بسیاری از شعرهای شما در فرمهای تئاتری عرضه می‌شود، مانند تک‌گوییهای نمایشوار و قطعات هم‌آوازانه. آیا این تأکید برنمایش، کیفیت اختصاصی شعر شماست؟

ریتسوس: بله، از ابتدا شعر من حول شخصیتها ساخته شده است. کوشیده‌ام خود را از ورای کارم نشان ندهم. در آغاز، در "پرتره‌ها"، من با چهره‌های تاریخی سخن گفتم (مارکس، لنین، مسیح) یا با چهرهٔ مادر و چند چهرهٔ دیگر. سرانجام، در سالهای اخیر، من چهره‌های باستانی را بکار برده‌ام (هلن، ارست، ایفی‌ژنی) و اخیرتر، جنبه‌های گوناگون صدایی واحد را با

بکارگیری همزمان شخصیتهای متعددی، بیان داشته‌ام، مانند شعر "بازپرس".

میرسیادس: بسیاری از شعرهای کوتاه اخیر شما در موضوع و لحن یکی هستند و با این‌همه با وسواس بسیار مراقبید که آنها در مجموعه‌های خاص خود قرار بگیرند. آیا طرحی ماوراء هرچیز برای این اشعار در ذهن شما هست؟

ریتسوس: هیچکدام از مجموعه شعـــرهای کوتاه مرا تاکنون نمی‌توانیم بگوییم که کامل هستند. برای مثال، مجموعهٔ "مونوم واسیا" که شما دارید آن را ترجمه می‌کنید، چند سال پیش شیرازه‌اش بسته شده بود، و در شکل اولیه‌اش شامل سی‌وشش شعر می‌شد، ولی بلافاصله بعد از آن که این مجموعه کامل شد، هنوز چند شعری از پیش موجود بود که می‌توانست به آن افزوده شود، زیرا از بعد از آن تاریخ که از زادگاهم (مونوم واسیا) دیدارکردم و این اشعار را سرودم، شعرهای دیگری نیز در این باره سروده‌ام؛ سفر اخیرم باز مرا برانگیخت که بیشتر بسرایم. شاید در چاپ بعدی، این شعرها را نیز به این مجموعه بیفزایم. با این همه حتی اگر شعرهای مجموعه‌هایی چون "شهادتها"، "تمرین‌ها" و "اشاره‌ها" شبیه هم بنظـر برسند، هرکدام لحن و فضایی دارند که آنها را یگانه می‌سازد، چرا که الهامی که آنها را بوجود آورد، یگانه بود. درک احساسی که هرکدام از این مجموعه‌ها را به هم وصل می‌کند، ناممکن نیست. در همهٔ اوقات این الهام یگانه، این حسی کـه مجموعه‌ای خـاص را می‌آفریند می‌تواند بسـوی شاعر بـازگردد، همچنان که به هنگام دیدار دوباره‌ام از مونوم واسیا، دوباره برمن

رخ نمود . در چنین موقعی شاعر می‌تواند اشعار بسیاری از همان نوع بسراید و بدینسان مجموعهٔ پیشین را گسترش دهد . این مسئله به هنگام سرودن "شهادتها" نیز رخ نمود . برای همین است که اکنون "شهادتها"ی ۱ و ۲ و ۳ وجود دارد . و البته ، این امر در مورد سایر مجموعه‌های شعرم نیز صادق بوده است .

میرسیادس: بسیاری از شعرهایی که براساس اساطیر باستانی شکل گرفته‌اند بطور پراکنده می‌توانند در بین تمام کارهایتان پیدا شوند و با این همه شما برخی را ــ مثلا " "تکرارها "را ــ برگزیده‌اید تا به صورت مجموعهٔ مستقل و مشخصی چاپ کنید . آیا به هنگام ساختن شعری براساس اسطوره‌های باستانی ، هدفهای گوناگونی در ذهنتان دارید ؟

ریتسوس: "تکرارها" ، مجموعه‌ای‌ازشعرهای‌کوتاه‌است‌که‌مشخصا" با اساطیری که شعر براساس آنها ساخته می‌شود ، سر و کار دارد . سایر اشعارم بر اساطیر باستانی شکل گرفته‌اند اما اسطوره درموضوع آنها مرکزیت ندارد .

به بهانهٔ مدخلی بر «شهادتها»

براین باورم که وظیفهٔ شاعر *از* شعر سخن گفتن نیست ، بل ، *با* شعر سخن گفتن است ، و نیز ، شاعر ، الزاما " شایسته‌ترین ومسئولترین شخصی نیست که ریسمان "آریادنه"ای (۱) را به ما پیشکش کند که به ژرفنای راز عملکرد شعر بفرستد . او مسئول است ، آری ، اما در طریق خود و به‌زبان خود ،ازاینرو که زبان شعر زبانی تلفیقی (۲) است ، در حالیکه زبان نقد ، تحلیلی است ، و به بیان دیگر کاملا " با زبان شعر متفاوت است . بنابراین وقتی که ما از شاعری می‌خواهیم که *از* کارش با ما بگوید و نه *با* کارش ، مانند این است که از او بخواهیم طبیعت ذاتی خود را تغییر دهد . بعلاوه همانطور که من بارها گفته‌ام ، " شعر ، تا درجه‌ای که دقیقا " شعر است ، همواره به ما بیشتر (و در طریقی بهتر) از آنچه که ما می‌توانیم دربارهٔ آن بگوییم ، می‌گوید . "

---

۱) آریادنه (میتولوژی یونان) : دختر مینوس که ریسمانی به تزوس داد که خود را از هزار توی مینوتور برهاند .ـ م .

۲) در این معنا ، در مورد زبان شعر ریتسوس ، " زبان استنتاجی " را هم می‌شود بکار برد .ـ م .

پس چگونه است و چرا که در حال حاضر من باید دربارهٔ "*شهادتها*" سخن بگویم وقتی که خود شما مستقیما" می‌توانید با آن رابطه برقرار کنید؟ و حتی اگر می‌خواستم خودداریهایم را نسبت به روش تحلیلی‌نقد، که گاهی بطور جبران‌ناپذیری شعر را ضایع می‌کند، به کناری نهم و برآن می‌شدم که روش تحلیل را بکار برم، به دهها صفحه کاغذ نیاز پیدا می‌کردم که به تفسیر و تحشیهٔ سطوری بپردازم که در هشت یا ده مصرع از این شعرهای موجز جای گرفته‌اند. به عبارت دیگر این کاری ناممکن و علاوه براین عبث است؛ زیرا تجربهٔ زیبایی‌شناسی تقریبا" غیرقابل انتقال است و از نخستین وهله و از هر خوانندهٔ‌ای کشف خاصی را در محدودهٔ تجربیات، عقاید و خاطرات بیشمار طلب می‌کند؛ و علی‌الخصوص، طبایع منحصر بفردی را خواهان است.

از اینرو، در ضرب‌الاجلی، انسان مختار می‌شود که یا به اختصار و کلیات روی‌آورد که به هیچوجه سازندهٔ تماسی واقعی با هنر نیست، و یا به شرحی تاریخی وتقویمی درباب سرودن اشعار بپردازد ـ کاری که حتی من نیز می‌توانم در پاسخ دعوت مهرآمیز شما انجام دهم.

به این ترتیب، من سرودن *شهادتها* را تقریبا" از زمانی که به نوشتن پرداختم، آغاز کردم ـ به عبارت دیگر از هشت سالگی. منظورم این است که این راه از همان زمان برای این اشعار پیموده شد؛ و البته خیلی پیشتر از آن. اما، پذیرفتنی‌ترین شکلشان در سال ۱۹۳۸ در برگزیده‌ای از شعرهای کوتاه زیر عنوان کنایی *یادداشتهایی برحواشی زمان هستی* آغاز می‌کنند. پس از آن با "پرانتزها" ادامه پیدا کرده به مجموعه‌ای حجیمتر بنام *تمرینها*

می‌پیوندند، تا وقتی که در شکل نهاییشان متبلور می‌شوند وعنوان عامتری بنام "شهادتها" می‌یابند. در طول این دوران، مجموعه‌های دیگری نیز در عنوانهای گوناگون خود پدیدمی‌آیند.

نمی‌توانم دقیقا" بگویم چگونه و چرا، من که با رجحان و تمایل، بطورعمده براشعارچندبندی و ترکیبی ـ کارکرده‌ام، سالهای متمادی، بدون وقفه و با عشق و پشتکار مخصوصی خود را درگیر "شهادتها" کرده‌ام وهنوزهم به‌رغم وجود کارهای دیگرم، بدون کسر توجه و در حقیقت حتی با بذل توجهی خاص بدانها، این درگیری را ادامه داده‌ام؛ ونیز نمی‌توانم دقیقا" بگویم که چگونه و چرا به سرودن این اشعار موجز و اغلب هجایی ادامه می‌دهم. شاید به این دلیل که من در اصل یک لاکونیایی (۳) هستم (و این صرفا" یک جناس ساده (۴) نیست)؛ شاید از گرایشی به نشان دادن تواناییم به خودم و دیگران در بیان خودم با زبانی درهم تنیده و ترکیبی، سرچشمه می‌گیرد؛ شاید از نقطه‌نظر تمدد خاطری که در پی کسالت بی‌خوابی یک دوره‌ٔ خلاق طولانی پیش می‌آید؛ شاید از نیازی به ورزش روزانه‌ٔ کمال و چالاکی درمهارت فردی نشأت می‌گیرد، تا فرد بتواند سریع و بی‌خطا، به بازآفرینی بی‌وقفه‌ٔ تجارب اخیا شده در هنر بپردازد؛ شاید بدلیل کوششی در ایجاز بیان و همچون واکنشی در برابر خطرات پرگویی و

---

۳) اهالی لاکونی، جنوب شرقی پلوپونز، که اسپارت قدیم را شامل می‌شد، به ایجاز و نکته‌گوئی نام‌آور بودند. مونوم واسپا زادگاه ریتسوس در این ناحیه قرار دارد. ـ م.

۴) مقصود جناس لاکونیائی با کلمه‌ٔ لاکونیک Laconic (که درمتن آمده) بمعنی موجز و نکته‌گو است. ـ م.

سخن‌پردازی که اغلب در پس پشت شعرهای بلند و حجیم، به کمین نشسته‌اند؛ شاید بدلیل نیاز به مباحثه‌ای فوری بر مسائل حیاتی و خطیر زمان ما؛ شاید حتی بدلیل اشتیاق بیرون کشیدن *یک لحظه* و انگشت نهادن برآن، لحظه‌ای که آزمون تمام و کمال "ذره‌بینی"اش را رخصت می‌دهد ــ و اکتشافی از عناصر زمان که در غیر اینصورت احتمال زیاد دارد در بادها و در فضایی لایتناهی پراکنده شوند؛ بدیگر سخن، دریافتی کلی که لایتجزا را "تفکیک می‌کند" و حرکت بی‌وقفه را "ساکن می‌گرداند".

بهرحال، دلایل هرچه می‌خواهند باشند، شعرها (هرچقدر هم در زمانهای مختلف ضد و نقیض باشند، چرا که اینگونه سمت داده شده‌اند) در واقعیت "شهادتها"ی یک تجربهٔ عام بمثابه یک تجربهٔ خاص هستند (عام براین مبنا که در منشاء و سرنوشت انسان، جایگاه انسان در جهان و رابطه‌اش با مرگ، جایگاه انسان در این گستره و دوران تاریخی ــ اجتماعی شک می‌کنند، و بطور مشخصتر، عام براین مبنا که هنر و فنونش را به مثابه قلمروی یکپارچه و در عین حال منتزع بررسی و بیان هستی شناسانه واجتماعی می‌انگارند).

ما، اغلب نه فقط ــ یا بسادگی ــ روبرو می‌شویم با حالتی مجرد از شناخت یا بهانه‌ای مهجور به نام دریافت و وقوفی عمیق بدانچه که در زندگی مبهم، پیچیده، دور از فهم، توضیح‌ناپذیر و بی‌پاسخ است؛ و نه فقط روبرو می‌شویم با حالتی از مکاشفهٔ خوشنودکنندهٔ درونی که دلیل احتمالیش در ماوراء سرچشمه‌های تاریکش هستی گرفته است (یا شاید هم نیازی به دلیل نداشته باشد)؛ بلکه نیز با حالتی از مقایسهٔ نقادانهٔ درونی و بیرونی و اخلاقی و اجتماعی روبرو می‌شویم، حالتی از مسئولیت تمام و ناتمام در حضور لحظهٔ تاریخی اکنونی و کل تاریخ انسان و بطور

دقیقتر و طبیعیتر، تاریخ یونان.

شعرها در فرا رفتن از مشاهده‌ای بی‌طرفانه، نگاهی خلنده، افسون آرامش بخش سکوت و بی‌کرانگی، همچون دایرهٔ سحرآمیز (مارپیچ) تجسمشان درون" یک زنجیر در خود محکم شده"، تردیدی به خود راه نمی‌دهند؛ و نیز برای وصول به یک وضوح، به یک دقت، به یک گفتگو، و در حقیقت گاهی به تحقیق درامری، به تبیینی و براین سیاق به ارائه طریقی، فتح‌بابی، توصیه‌ای، استنتاجی، استنباطی و اندرزی مشخص تردیدی به خود راه نمی‌دهند. در همان حال که طبیعتا" این حالت، همیشگی نیست، اغلب هست ــ تا بدان حد که خلوص هنر به سیلان اعتراف یا به اظهار فضل تعلیم راه می‌دهد و تا بدان حد که سلوک آشنا، اهلی و طبیعی هنر به شاعر این حق را می‌دهد که نقش و سیمای یک معترف یا کسی که اعتراف می‌کند یا موعظه‌گر و یا حتی معلم را به عهده بگیرد.

آنچنان که از سبک *شهادتها* برمی‌آید (سبکی درست وبی‌زحمت به دست آمده) بطرز اجتناب‌ناپذیری غیرشخصی است، تقریبا" خنثی است، به هیچ‌وجه احساساتی نیست، به هیچ‌وجه سخنورانه نیست؛ همهٔ لحنهای مصیبت‌بارانه را در زیر بیانی بی‌طرفانه نهان می‌کند؛ امری که دقیقا" مطمئن نیستم که به حجب مربوط است یا به گستاخی، به فروتنی مربوط است یا به جسارت، به مهربانی مربوط است یا به تحقیر (مهربانی همیشه در درون مستور است، نیز این‌چنین است تحقیر)، به شرم و شجاعت مربوط است، یا به ترس از عدم توافق و طریق توافق؛ به صمیمیت مکتوم ومطلق مربوط است یا به صورتکی کامل ازخونسردی شگفت‌انگیز ــ وازکلیشه‌ای محض که درپس آن چهرهٔ انسانی پنهان گشته است ــ گرفتار در

برابر زندگی و مرگ، که هیچ‌گاه خود را از نبردش برای زیستن، عیان شدن، به بیان درآمدن، جاودانه شدن، همکاری کردن و حق شمرده شدن (حتی اگر در حرف باشد) در جهان، رها نمی‌کند.

نمی‌دانم. شاید همهٔ این چیزها به تناوب یا پیوسته صورت می‌پذیرد ــ با همیاری موضوعات رام، پوچ، آشکار و ساده (آن ذخایر کوچک اعمال مفید انسانی، آن اسطوره‌های کوچک هرروزه) ــ که بی‌اختیار درهم ادغام می‌شوند و باهم بازیگران اول نمایشی می‌گردند که آنها را دربر نمی‌گیرد. آنها موظف به اجرای نقش هیچ چیز روی نمی‌دهد می‌شوند، هنگامی که دقیقاً" همه‌چیز در کار روی دادن است و بیننده از همهٔ رخداده‌ها برانگیخته می‌شود و بی‌اینکه از آن آگاهی یافته باشد و بی‌شناخت آن، می‌رود؛ در حالیکه شاعر ناحقانه در انزوایی عمیق و مطلق برجای می‌ماند ــ و خود بیننده نیز درانزوایی بدتر، انزوایی که از آن معنایی نمی‌تواند نتیجه‌گیری شود.

بدین ترتیب، موضوعات معصومانه به مثابه واسطه‌های آشکار، مجزا و صبور، نمودار می‌شوند و از اینرو میانجیان حقیقی هستند (تا آنجا که حضورشان به طرز مبهمی تاثیرگذار برجای می‌ماند، اما تاثیر موسیقایی آنها همواره پذیرفتنی و بخشنده است). در برابر این موضوعها، ما نه تمایل وعلاقه و مخالفتی ابراز می‌کنیم و نه خصومت یا ملاحظه‌ای (آن طوری که در برابر عقاید واحساسات ابراز می‌کنیم). به همین دلیل ما می‌توانیم محترمشان بداریم، بپذیریمشان و به آنها اعتماد کنیم.

پس نتیجه می‌گیریم که: هنر، از تجربهٔ بزرگ، ترفند وابتکار را می‌پذیرد (جزئی اصلی از تکنیکش)، و در انتها این چیزی

بیش از یک" لبخند دور"، نیکویی، ادراک ــ و یک تلاش ونیاز پایدار انسانی بسوی تشریک مساعی، رفاقت دوجانبه و برادری نیست.

مایلم این فرصت را مغتنم بشمارم و اشاره کنم (اگر چه من مطمئنم که شما به این مسئله توجه کرده‌اید) به این که چگونه بارها در "شهادتها" (یا جابجا در این مقاله) بکارگیری و درواقع عدم کاربرد کلمهٔ "شاید" و حرف ربط "یا" روی داده است. من هم‌چنین مطمئنم ــ بی‌اعتنا به این که آیا ما این را دوست داریم یا نه ــ که تا به حال پی برده‌اید که چنین کاربردی تصادفی نیست، بلکه کاملا" آگاهانه و تقریبا" اصطراری است. با این گفته منظورم این نیست که ثابت کنم که نیار فردی می‌بایست در همهٔ موارد با اهداف زیبایی‌شناسانه (اگر چنین چیزی وجود داشته باشد) با توجیهات دیگر مقابله داده شود. من خود را در بهانه‌جویی‌ها مداخله نمی‌دهم ــ آنها به ضرورتند و نه اهمیت دارند. توجیهی فردی کافیست ــ به عقیدهٔ من تنها چیزی است که اثر دارد. من به سادگی و تا آنجایی که می‌توانم و قادر به انجام چنین کاری هستم، توضیح می‌دهم؛ بااین‌حال می‌دانم که سیر در شعر چند اشاره که کاملا" هم نامربوط بدان نیست (و بنابراین کاملا" هم غیرضروری نیست) توضیح‌ناپذیر باقی می‌ماند. (شاید هم این باشد که تا حال حتی برای خود آفریننده هم، به تمامی، توضیح‌ناپذیر باقی مانده است؛ و این دقیقا" همان چیزی است که به شعر مربوط است، که خواننده را وادار می‌کند که خود بسوی خلاقیت پیش براند ــ به بیان دیگر بسوی کشف خودش، یا دست کم بسوی جویا شدن؟)

بنابراین، کاربرد پیوستهٔ "شاید" درهرچه که می‌نویسم، به

خصوص در ایـن سالـهای اخیر، نـه یک گریز است و نـه یک کلک ساده. این، تردید خود من نیز هست؛ پرسش خود من و نیاز به یافتن یک پاسخ. این تقریبا" یک ابزار کاوش است که برای مطالعه و تحقیق مشترکمان ارائه می‌شود (تا آنجائی که ممکن است)، بخصوص وقتی که این "شاید" از استغنا واطمینانی شخصی سرچشمه می‌گیرد، یا از طنزی که آگاهانه به نادانی، سادگی، حجب یا گذشت تغییر هیئت داده است.

کاربرد پیوستهٔ حـرف ربط "یا" نه به سادگی بر چند بعدی بودن زندگی و هنر تاکید می‌کند، و نه به سادگی، گزینشی از میان بسیاری اختیارات را ترغیب می‌نماید؛ این عمدتا"، دیدگاههای قابل شناخت و پذیرشهای عام را به نمایش می‌گذارد، واحساس اصلی را نادیده می‌انگارد (و بطور پایان‌ناپذیری آنها را نمی‌فهمد و یا کاملا" از دست می‌نهد). من معتقدم که دقیقا" این کتمان کلامی مهاجم، مشخصا" آشکار و حاضر است و تقریبا" از نخستین کلمه تا انفصال نهاییش از نامربی بودن و ابـهام و بی‌کرانگی، مرئی است ــ و این برای آنهایی که تا حدودی آموزش دیده‌اند، یا حتی بیشتر برای آنـها که مهارت دارند، روی می‌دهد.

ترسم از این است که با همهٔ آنچه که گفتم، ابـهام را بیشتر کرده باشم، آنچنان که آنان می‌گویند، *شهادتهای* از پیش مبهم را ــ و مطمئنا" مبهم در وضوح گسترنده‌اش، در بیکرانگی‌اش و در صمیمیتش.

شاید عطر و طعم نـهایی "شهادتها"، حق شناسی خاموشوار آن بخاطر زندگی انسانی، کارهای انسانی، اندیشه و هنر انسانی به رغم تمامی شوربختیها و مرگ است ــ و شاید حتی به دلیل وجود آنـهاست. و شاید حتی این، به نوبهٔ خود، ممکن است یک

تحـریف تسلی دهندهٔ نوین یا دگرگونی اشیاء باشد (منظورم نوعی استحاله یا حتی مسخ سیماست) ، به همانگونه که همیشه در هر شکوفایی ، یعنی در اثنای هر آفرینش اتفاق می‌افتد ؛ آنجا که به رغم حاصلخیزی گاه گاهیش و لذت سحرآمیز آنی‌اش (مانند ادراکی فوری از ابدیت و مسئولیت اجتماعی) ، این احساس خلاء یا بی‌فایده بودن را پنهان نمی‌کند ، تاآنجایی که ممکن است بخواهد ("یا نخواهد") آن بی‌فایدگی را خنثی می‌سازد یا دست کم معکوس جلوه می‌دهد ؛ به طوری که داشته‌های منفی آن را به مثبت تغییر شکل می‌دهد و مطلق‌ترین انکار را به اثباتی عام و بیکرانه تبدیل می‌کند . واین چنین است که من معتقدم "شهادتها" ماورای هر مقصود دیگری یا ماورای هر شکلک‌سازی طنز یا طنـز درونی ـ اعتراف می‌کند ؛ و سرانجام ، محتملا" بدین‌سان است که در هر مکان و زمانی ، هرکسی اعتراف می‌کند که شعر را حس می‌کند و بکار می‌برد .

پراگ ، ۱۵ اکتبر ۱۹۶۳
یانیس ریتسوس

در باز خوانی مجموعه‌های شاعرانهٔ «دیوار در آینه» و «اطاقک ناطور»

با گذشت زمان، بیش از پیش احساس می‌کنم که کارم به وضوح در روند گسترش و تکامل خویش، به سوی شعری کمیک (فکاهه) کشیده می‌شود و سمت می‌گیرد (نه بطور قراردادی و از پیش تعیین شده)، بسوی حقارت و بهره‌گیری از هرکابوس شب و روزی، و بطور کلی از مرگ. اگر که در این کار نوعی خلاصی نهفته باشد؛ چیزی نیست مگر آسودگی از سنگینی درد و ترس (خواه طبیعی، خواه اخلاقی و یا اجتماعی) که با طنزی مهار شده همراه می‌شود؛ طنزی از چشم‌انداز "تاریخی" آشفتهٔ ما که از بطن مجموعه‌ای از احساسات نسبت به درگیری‌ها و گرفتاریهای واقعی یا ساختگی ــ و از درون اجتماعی که سرنوشتی مشترک دارد، سرچشمه می‌گیرد.

محکوم، وانمود می‌کند که نیروی حاکم را (هرچقدر هم که این نیرو مشکوک باشد) در این گسترهٔ مبهم و مهار ناشدنی، که نتیجهٔ جبری "سکون عینی" کابوسها و جمودی یا حتی استحاله‌ای است، به مثابهٔ نوعی رهایی یا آزادی، فراچنگ آورده است. در این رهگذر، سوگنامهٔ محتوم بدل به تصویری مضحکه‌آمیز می‌گردد (یا تصویری بی‌معنی و پوچ گشته ــ و به دیگر سخن، بطرزی واقعی و ملموس دور و پرت افتاده) ــ شاید این، عمق تراژدی را ژرفتر

سازد ؛ اما نیز ، از میان رفتن دلخواستهٔ تراژدی (رقت) را نهایتا" در شکلکی از لبخند دربردارد ؛ لبخندی که (برای شعر) گاه ، تبدیل به لبخندی واقعی ، مبنای ذهن ، یک تصمیم و یا حتی انگیزهٔ یک نیرو برای آغازی نو و اقدامی تازه می‌گردد . و چنین اثری نه تنها از طریق نفوذ کنش زیبایی‌شناسی برخواننده یا شنونده ، روی می‌دهد ، بل که از طریق واقعیت راستین عملکرد خود زیبایی‌شناسی نیز ، شکل می‌گیرد .

این فرآیندی است که بسیاری از اشعار قدیمی‌تر ، برآن گواهند ؛ مانند اشعار مجموعه‌های "شهادتها" ، "زنان تاناگرا" (بویژه در شعر "چکاچاک") ، "تمرین‌ها" ، "دیوار در آینه" ، "اشاره‌ها" و "دالان و پلکان" ؛ و بر فراز همهٔ اینها و تازه‌تر از همه در اکثر اشعار کتاب "اطاقک ناطور" .

در این اثر ، "قلت" تحمل‌ناپذیر امر خصوصی ، به آرامی در کلیتی تبرئه‌آمیز تحلیل می‌رود که‌تواءم با آن ، هرکس و هرچیزی را پناه می‌دهد . تحمل و گذشت ، جایگزین برداشت نادرست و پندار نادرست می‌گردد ، اگرچه نه برای پذیرش و ادراک ، دوستانه "بذله گوئی" می‌کند ؛ حتی زخم‌زبان هم‌مجاز شمرده می‌شود ــ بسان اخوتی اصیل و گسترش یافته که شکلهای متقارن گوناگونی را دربردارد . (مانند بحث درباب اخلاقیات زیبایی‌شناسی) . تنها در برابر بسیاری از دوستان (یا شاید هم در برابر بسیاری از مردم غریبه و ناشناس) ما قادریم خودمان را از جدی بودن یا مهم جلوه کردن و از حالت تدافعی یا تهاجمی بیرون آوریم ؛ و با آنها به "لطیفه" گویی بپردازیم . تنها دربرابر آنها قادریم ،آشکارا ، خود را تغییر قیافه دهیم (مانند بازیگران نمایشنامه‌ای تراژدی یا کمدی) و یا اینکه خودمان را عریان کنیم ، و یک به یک جامه‌هایمان

را، کلاه‌گیسهایمان را، ریشهای مصنوعی و صورتکهایمان را برایشان آشکار سازیم؛ بازیگران رو راست بازندگی، بازیگران نمایشنامه‌ای نانوشته، بازیگرانی که شاید پس از *اجرا*، آرایش چهرهٔ خود را پاک کرده، جامه‌های نمایششان را تعویض می‌کنند؛ و بدینسان به دیگران رخصت می‌دهند تا برای تسلی خاطر خود، چنین بینگارند که "کار زندگی" پیشین، ساده‌وار، یک "کار تئاتری" بوده که سپری گشته است و دوباره برصحنه نمی‌تواند به اجرا گذارده شود، اما می‌تواند به صورت موثرتری بازآفرینی‌شود.

واقعیت، خود (همانند *واقعیت* رویا و خیال) به امری *تخیلی* مبدل می‌گردد؛ و دشوار نیز به امری "سرگرم‌کننده" و *هزلی* ربشخندساز...؛ و البته، نه‌همواره. اما آدمی این تأثیر را همواره در خود دارد که حتی *نمایش* ساده‌ای از تصاویر کج و کوله گشتهٔ یک کابوس نیز و یا توضیح‌ناپذیری دشوار و تاب‌نیاوردنی هستی انسانی (و استحاله، تبدیل هیئت و دگرگونی شاعرانه‌اش) رضایتی هرچند اندک (و تنها نه برای آفریننده‌اش) — پیش رو می‌نهد، که تلویحا" حامل مفهوم توانایی و امکان از حاکمیت تام و دارا بودن اختیار است. گذشته از این، احساسی طبیعی به بیگانگی، مداومت و بویژه به پیروزی فراهم می‌آورد.

کارلوواسی، ساموس، اوت ۱۹۷۲

یانیس ریتسوس

همه چیزی راز است ـ
سایهٔ سنگ
چنگال پرنده
قرقرهٔ نخ
صندلی
شعر.

مشخصات

تاریخ تولدم احتمالا" سال **۹۰۳ قبل از میلاد** است ــ
اما نیز احتمال زیاد دارد که
۹۰۳ بعد از میلاد باشد . من تاریخ‌گذشته و آینده را
در **مدرسهٔ مبارزهٔ** معاصر خواندم . حرفه‌ام :
کومه کردن کلمات بر کلمات است ــ چه می‌بایدم کرد ؟
آنان مرا زباله‌جمع‌کن نامیدند .
و در حقیقت
من ، کومه‌ای کامل از پرهای شترمرغ کلاههای **باکرهٔ** زیرزمینی (۱)،
دکمه‌های رزمجامه‌های سپاه ، یک کلاهخود و دوپای افزار فرسوده ؛
فراهم آوردم ؛
و نیز ، دو قوطی کبریت و کیسهٔ توتون **نابینای کبیر** (۲) را .
در این سالهای آخری که ثبت محضری شده‌اند ، آنان
نامحتملترین تاریخ تولد را به من‌عطا کردند : سال **۱۹۰۹** (۳) .

---

۱) باکرهٔ زیرزمینی : مقصود ، پرسفون است که نیمی از سال را با هادس ، خدای جهان ارواح ، در زیرزمین می‌زیست . نگاه کنید به مقدمه .ــ م .

۲) نابینای کبیر : منظور ، هومر ، شاعر بزرگ و نابینای یونان باستان است .ــ م .

۳) ۱۹۰۹ : سال تولد ریتسوس .ــ م .

من با این تاریخ، خود را توجیه کردم و سرکردم. سرانجام
درسال ۳۹۰۹، من بر کرسی‌ام جلوس فرمودم که سیگاری دود کنم.
سپس
چاپلوسان از گرد راه رسیدند؛ آنان در برابرم تعظیم کردند
و برانگشتانم
حلقه‌های درخشنده گذاردند. اما این جاهلان نمی‌دانستند که
من ــ خودم، اینها را با پوکه‌های خالی فشنگهایی که آنان برتپه‌ها
ریخته بودند، ساخته بودم.
به‌خاطر این موشکافی، به خاطر این جهل زیبایشان،
من آنان را به فراوانی پاداش دادم
با سنگهای گرانبهای بی‌غش و شربتی مضاعف از چاپلوسی.
در هر صورت،
تنها مشخصهٔ قابل اطمینانم، محل تولدم است: **آکرامینوا**.(۴)
کارلوواسی، ۱۸ اوت ۱۹۷۵

---

۴) آکرامینوا: نام قدیم شبه‌جزیره‌ای که متعلق به مینوس‌کرتی بود. محتملا "نام قدیمتر مونوم واسیا، زادگاه ریتسوس!ــ م.

از:

رومیوسینی

یونانیت

۱

این درختان به آسمان کمتری تن درنخواهند داد .
این سنگها به گام بیگانه‌ای تن درنخواهند داد .
این چهره‌ها ، تنها به خورشید تن می‌دهند .
این قلبها تنها به عدالت تن می‌دهند .

این سرزمین ، به سرسختی سکوت ،
خرسنگهای تفته را بر سینه می‌فشارد
زیتونزاران یتیم وتاکستانهای درآفتاب را ، درآغوش می‌گیرد .
دندانهایش کلید شده‌اند .
آب نیست . تنها خورشید است .
راه در آفتاب گم شده است ،
و سایهٔ پرچینها ، آهن است .

درختان و جویباران و صداها
درآهک زندهٔ آفتاب ، به مرمر بدل می‌گردند .
ریشه بر مرمر روان است .
بوته‌های خار باخاک و خاشاک و سنگ پوشانده شدند .
همه لهله زنانند .
آب نیست . همه ، سالها تشنه بوده‌اند .
همه در دهانی سرشار سکوت بلعیده می‌شدند .

تا تلخکامیشان فرو خورده شود .

چشمهایشان از بیدارخوابی ، سرخ گشته است .
شیاری عمیق ، بسان سرو بنی مابین کوهها در غروب
دو ابرویشان را ازهم جدا می‌کند .

دستهایشان بخشی از تفنگ گشته‌ست
تفنگ ، دستهایشان را امتداد می‌دهد
دستهایشان ، جانهایشان را امتداد می‌دهد
بر لبهایشان خشم است
و در قعر چشمانشان ،
بسان ستاره‌ای منعکس گشته در چالی از نمک ـ
حسرت و اندوهی جاودانی است : حزن ماءلوف یونانی (۱) .

هنگام که مشتهایشان را گره می‌کنند ، خورشید ، بی‌گمان ،
از آن همهٔ انسانهاست .
لبخندکه می‌زنند ، چلچله‌ای کوچک از ریشهای سرکششان ، پرمی‌زند .
کشته که می‌شوند ، زندگی با طبلها و پرچمهاشان ، به جلو
موج برمی‌دارد .

بسیاری سالها ، آنان به تمامی ، در محاصرهٔ ناگزیر و بی‌امید
خشکی و دریا ،
گرسنگی می‌کشیدند ، تشنگی می‌کشیدند ؛ و کشته می‌شدند .

1.Greek Kaimo

شراره‌های آتش، دره‌هایشان را سوزاند. شورابها
خانه‌هاشان را انباشت.
بادها درهایشان‌را از جاکندند و یاسهای کبود میدان را پراکندند.
مرگ وارد شد و از میان سوراخهای بالاپوشهایشان گذر کرد.
زبانهاشان چون مخروط سرو، گس گشت.
سگهایشان هلاک شدند، پیچیده درسایه‌های خداوندگارشان.
اکنون، باران براستخوانهاشان فرو می‌کوبد.

در سنگرهایشان، آنان، همچون صخره‌ها
در پاسداری خاموش شبانه، سخت گردیدند،
در همان حال که پهن اسب دود می‌کرد و شب،
دریای شکنجه شده را، آنجا که دکل شکستهٔ ماه بلعیده شده بود،
به نظاره نشسته بود.

دیگر نانی ندارند. مهماتی ندارند.
تنها قلبهایشان باقی مانده تا توپها را پر کند.

سالهای بسیار در محاصرهٔ دریا و خشکی،
گرسنگی کشیده، قتل عام شده، آنان تاب آورده‌اند.
برفراز پاسگاههایشان، چشمانشان هنوز می‌درخشد
(پرچمی عظیم، آتشی فروزان و کوهوار)
و هر سپیده‌دمان، هزار قمری از دستهایشان
بسوی چهار دروازهٔ افق، پرمی‌گشایند.

۴

آنان با استغنای مردانی که گرسنگی را شناخته‌اند
به سوی سپیده‌دمان راندند .
ستاره‌ای در نگاه ثابتشان متبلور گشته بود .
برشانه‌هایشان ، آنان ، تابستان افسرده را حمل کردند .
لشکریان از اینجا گذشتند ، بیرقهایشان محکم به بدنهایشان
چسبیده بود .
عزمشان در میان دندانهایشان همچون گلابی تلخی
گره خورده بود .
شن ماه پوتین‌هایشان را انباشت
و غبار زغال‌سنگ شب ، گوشها و منخرینشان را اندود .

درخت به درخت ، سنگ به سنگ ، زمین را درنوشتند .
باخارها بجای بالشها ، از میان خواب گذشتند .
با دستهای تاسیده از آفتابشان ، آنان ، شط‌زندگی را می‌آوردند .

با هرگام ، آنان ، سهمی از آسمان را می‌بردند ــ که ایثار کنند .
در برج دیده‌بانیشان ، همچون درختان سوخته سخت می‌گردیدند
و هنگام که آنان در میدانگاهیهای دهکده می‌رقصیدند
سقفها تکان می‌خوردند و

بلورینه‌ها بر رفها ، تلق تلق صدا می‌کردند .

وه ، چه آوازی بود که قله‌ها را تکان می‌داد !
آنان ، دوری ماه را در میان زانوان می‌گرفتند و می‌خوردند .
آنان ، پشت اندوه را با گازانبر قلبهاشان می‌شکستند
آنچنان که شپشی را بین ناخنهای شکسته‌شان ، له می‌کردند .

کیست او که برایتان برگ گرم تازهٔ تازه را بیاورد که با آن
روءیاهایتان را در شب قوت دهید ؟
چه کسی اکنون در سایهٔ درخت زیتون خواهد ایستاد تا با
زنجره همراه شود مبادا که دیگر زنجره‌آواز نخواند ؟
اکنون که آهک زندهٔ ظهر ، دورتادور ، آغل افق را داغ کرده است
آیا همهٔ نامهای مردانهٔ آنان را زدوده است ؟

این زمین که در سپیده دم این چنین معطر بود ،
این سرزمیـــن که از آن آنان بود ، این سرزمین که از آن ماست .
خونشان ! ــ آه ، چه معطر بود زمین !
چگونه است این که تاکستانهایمان دروازه‌هایشان را بسته‌اند ؟
چگونه نور از بامها و درختها رخت بربست ؟
چه کسی تاب برزبان‌آوردنش‌را دارد ؟ که نیمی از آنان در زمینند و
نیمی دیگر در آهن ؟

فکر کن چگونه خورشید ، سلام صبح را با برگهای بیشمار می‌بافد
و چگونه آسمانها پرچمهای چرخان می‌بارند ،
با این همه برخی در زنجیرهایند و دیگران ، درون زمین .

گوش کن ! هر لحظه ناقوسها خواهند نواخت .
این سرزمین از آن آنان است و این سرزمین از آن ما .
در زیر خاک ، بین دو دست چلیپاوارشان،
آنان ریسمانها را به چنگ گرفته‌اند .
ساعت موعود را انتظار می‌کشند .
آنان نمی‌خسبند . آنان هیچگاه نمی‌میرند .
در انتظارند که قیام را به نوا درآورند .
این سرزمین از آن آنان است و این سرزمین از آن ما .
هیچ کس، هیچ گاه، آن را از ما نخواهد توانست دزدید !

از:

بانوی تاکستانها

بانوی ناکسانها ، ما تو را در پس تور جنگلها می‌دیدیم
که در طلوع آفتاب ، لانهٔ عقاب و کومهٔ شبان را می‌آراستی .
نسیم سحرگاهی سایه‌های بلند برگهای مو را بر دامان تو می‌وزاند ،
دورنبور عسل خواب‌آلود چون دو منجوق بر نرمه‌های گوشهای تو
می‌آویختند ،
و بهار نارنجها راه تو را در نشیب جادهٔ سوزان و سیاه
روشنی می‌دادند .

آه بانوی باوقار ، گام تو آرام ، به آرامی کلام آغاز تهنیت و
نهال نارنجی است ؛
نفس زدن یکی ماهی است خسبیده در کنار ماه ،
و پچپچهٔ اعتراف‌وار مور است در معبد گل مینا .
هنگام که اخترکان پروین ، پیشانی تورا باشاخسارک هفت پر اقاقی ،
خوشه می‌بندند ؛
آنک آنجاست که هبوط روشنایی آفتاب ، قطره‌های شبنم را
بدل به طلا می‌کند
هم بمانند گردهٔ گل که در دهان زنبور به عسل بدل گردیده ،
و سکوت که در قلب تو ترانه شده‌ست .

یکسره اینجا ، با تپشی ساکن شب و سپیده‌دمان بهم می‌پیوندند
و بازوان تو ، زانوی آشتی بغل کرده ، به درخشیدن می‌افتند ؛

هم به کردار دو کبوتر نور که پیوسته و یکنواخت بر کاجستانها
فرود می‌آیند.

بانو، درخانهٔ خویش ماهرگز از تو سخن نمی‌راندیم
راست هم بدانگونه که هیچگاه از هوا که نفس می‌کشیم
تا زندگی کنیم: ما تنها نفس می‌کشیدیم.
اما گاه که اندیشه‌های تلخ دهانهایمان را بسته بود،
تو را ــ که از فراز شانهٔ مادر بناگاه به تلألوء درمی‌آمدی،
می‌دیدیم
هم بدانسان که یک روز صبح، دامنهٔ سنگلاخ را به سوی دشت
که پائین می‌رفتیم،
درخت بادامی را سوخته از یخ ــ ژاله‌ها دیده بودیم که
از پس شکوفه‌های سفیدش برق می‌زد.

اغلب، زمانهای سخت فرا می‌آمدند و می‌ماندند، آن‌دم که
سبوی روغن تهی می‌ماند و لاوکها ــ همچون میز عشاء ربانی،
به تاراج بادها و سالیان رفته، از غله تهی می‌گشت.
مردان غریبه می‌آمدند با دکمه‌های فلزی و چکمه‌های ساقه‌بلند.

مادر ــ تلخکام، آواره برهم می‌نهاد و به چهارگوش پریده‌رنگ نور
که هر روز عصر مانند نامه‌ای آمده از فرادورها، در عرض اطاق
کشیده می‌شد، می‌نگریست.
نیمه‌شبان، پدر چانه‌اش را همچون گلوله‌ای گرفته
در دستهامی‌گرفت
با پنجره را باز می‌کرد تا از روی ستارگان آینده را پیش‌بینی کند؛

گویی تورات جهان را می‌گشود تا مزامیر داود را در تنهایی
برتو بخواند .
و ما بچه‌ها ، بیدار زیر شمدهایمان ،
صدای تو را می‌شنیدیم که از چاه خشکیده‌ای ،
یا از داخل صندوق کهنهٔ سیاه با نقش‌سروها برآن ، بیرون می‌آمد :
"نترسید ، من اینجا در کنار شمایم . "ما ، درهمان حال که
ستاره‌ای راه‌در آغوش گرفته بودیم و چرت می‌زدیم ، صدای
آمد ــ رفت مردان را در خوابمان می‌شنیدیم ؛
صدای چکاچاک خفهٔ برخورد سلاحها را ،
و صدای انفجار باروت را در دوردستها .
مهتاب مانند زانوان نیکیتا راس(۱) امن بود ،
در آن زمان که دستهای سنگین باهم دیدار می‌کردند و
به شمشیر ماکریانیس(۲) سوگند می‌خوردند .
و ما با چشمانی نیم باز پدرمان را ایستاده در درگاه می‌دیدیم
که تمامی آن را با مردانگی خود پر می‌کرد ،
ــ بسان اسفنجگیری(۳) که شناکنان در شب ازماهی ستارگان
می‌گذشت(۴)ــ

---

۱ و ۲) نیکیتاراس و ماکریانیس قهرمانان جنگ استقلال یونان بودند .ــ م .

۳) اسفنجگیر ــ بر وزن ماهیگیر ؛ صیاد اسفنج ــ که برای صید ، باید به اعماق دریاها سفر کند و گاه هرگز بازنگردد .ــ م .

۴) با توضیح بیشتر خانم ماکرینیکولا دوست و منشی ریتسوس ترجمهٔ دیگر این سطر این است :
ــ بسان اسفنجگیری که درآبهای شب ، ماهی اختران ، گردش می‌چمید ــ م .

و به کسی که عازم رفتن بود ، می‌گفت : "زخمی خوش . "

بانوی تاکستانها ، چگونه ما این همه آسمان را بردوش خود بریم ؟
چگونه این همه سکوت را تاب آوریم ؟

دلفین ماهی‌ای برق می‌زند و سکوت دریا را می‌برد
هم بدانسان که کارد نان را بر سفرهٔ ماهیگیران می‌برد ،
یا نخستین شعاع نور که رویائی را .

سنگ از پس سنگ ، راه آفتابی . پرنده پشت پرنده ،
پلهٔ فراز رونده .
خورشید ، نیمی در دریا و نیمی درآسمان ، مانندهٔ مشعلی ،
فروزان است ؛
بسان نارنجی است درکف دستت ، و مانندهٔ گوش تو است که
از پس گیسوانت پدیدار است .

پس راست بدینگونه ، نیرومند و قامت افراخته در میان جهان ،
به دست چپت ترازوی بزرگ را گرفته‌ای و در دست راستت
شمشیر مقدس را ؛
تو زیبایی و شجاعت هستی ــ و تو یونان هستی .

از:

تقویم تبعید

از: تقویم تبعید ۱

۲۷ اکتبر ۱۹۴۸

خارها فراوانند اینجا ــ
خارهای قهوه‌ای، خارهای زرد.
در سراسر روز، همه در راه خواب ما.

شبها، از میان سیم خاردار که می‌گذرند
در پشت سر، تکه‌های کوچکی از پیراهنشان برجای می‌نهند.

کلمات که زمانی زیبا می‌نمودند،
رنگشان را از دست وانهاده‌اند همچون نیمتنهٔ پیرمردی برمیز،
همچون غروبی تار شده در جام پنجره.

مردمان گام می‌زنند با دستهایشان در جیب
یا گاه اینگونه می‌نمایند که گویی مگسی را تعقیب می‌کنند
که همواره در یک نقطه می‌نشیند؛
بر لبهای لیوانی خالی یا گاه درون آن ــ
بر نقطه‌ای به بی‌کرانگی و سماجت اجتناب آنان
از شناختنش.

۲۹ اکتبر ۱۹۴۸

در میان خار بوته‌ها و سرخ‌برگهای فرو ریخته
ماجمجمهٔ عریان خری را یافتیم —
شاید این جمجمهٔ تابستان است
که به سادگی رها شده بر سنگهای نمور،
و دورادور آن چند گل کوچک لاجوردی
که نامشان را ما نمی‌دانیم.

اگر کسی از پسِ خاربست فریاد زند
صدایش بسرعت برزمین می‌افتد
چونان قیف کاغذی زمختی پرشده با کشمشهای سیاه.
شب هنگام صدایشان را از تپه‌های دوردست می‌شنویم
که دارند چرخ شکستهٔ ماه را برجای می‌گذارند.

پس از آن اشیاء جایشان را دوباره می‌یابند
به همانسان که تو از سر اتفاق در حیاط جلویی
دکمهٔ قهوه‌ای رنگ نیمتنه‌ات را می‌یابی — و می‌دانی:
که به یقین این دکمه از آن جامه‌هایِ

بازیگران تابستان نیست ــ به یقین نیست ــ
دکمه‌ای بسیار معمولی که تو دوباره باید آن را برنیمتنه‌ات بدوزی
با آن دقت خامدستانه ونجیب‌وار کسی که
طلبه‌ای همیشگی است .

۶ نوامبر ۱۹۴۸

شب . رنگ کوچک سفره خانه .
صدای پسربچه‌ها که فوتبال بازی می‌کنند .
دیروز بود آیا؟ ــ بیاد نمی‌آورم ــ آن شامگاه شگفت‌انگیز
سرشار از رنگهای گلسرخی ، طلایی ، ارغوانی .
ما ایستاده بودیم . خیره بر طول راه . سخن گفته
با خودمان ، تنها ، صداهایمان افکنده در باد
برای بهم بستن چیزها ، برای باورکردن قلبهامان .

نامه‌ای به حیاط حلوبی رسید :
پسر پانوسیس کشته شد .
کلمه‌ها فرود آمدند از دیوار به دیوار .
شامگاه ، هیچ .

شب ساعتی نداشت . گره باز شد .
بشقاب آلومینیومی پانوسیس بر میز یخزد .
ما آرمیدیم . خود را پوشاندیم . همدگر را دوست داشتیم .
پیرامون آن بشقاب دست نخورده که دیگر بخار نمی‌کرد .

حوالی نیم شب گربهٔ سیاه از میان پنجره آمد .
و از غذای پانوسیس کمی خورد .
بعد ماه وارد شد
ساکت بر فراز بشقاب ایستاد .
دست پانوسیس فراز پتوی زبر
درخت کاج قطع شده‌ای بود !

پس این است این ؟ ــ برای دوست داشتن یکدیگر
بایستی آیا غصه‌دار باشیم ؟

۹ نوامبر ۱۹٤۸ (شامگاه)

ناگهان زمستان است . بوی باران می‌آید .
بادهای سنگین جنوبی خاربوته‌ها را از ریشه می‌کنند ،
آنها را بر سیم خاردار می‌کوبند .
نیمتنه‌هایمان را پوشیدیم . دستهایمان را در جیب کردیم .

ابری در میانهٔ راه فرود آمد ،
تیرهای تلگراف را به کناری کشید تا چیزی به آنها بگوید .
آن را ما می‌دانیم ، هرچه بگویند را ،
نان همواره نان است و عدالت ، عدالت است .
و ما به حرفهای پنهانیشان کاری نداریم .

اتوبوس عصر لبریز از آرد گذشت ؛
در پشت سر پاکتی پاره برجای نهاد و پوستهای پرتقالی را .
تبعیدیان یک یک بیرون آمدند و بر علفها شاشیدند ،
با پیشانیهایشان باد را پس زدند ؛
سپس ابرها را به نظاره ایستادند .

جایی هنوز بویی از صمغ کاج هست و زنجره‌ها .

۱۲ نوامبر ۱۹۴۸

عصر، تخته سنگها را حمل کردیم . کار تند
از دست به دست . آفتاب زمستان ،
سیم خاردار ، کوزه‌های آب ، سوت نگهبان .
اینجا روز به پایان می‌رسد . شب هنگام سرما می‌آید :
باید خودمان را زود حبس کنیم . برای خوردن نانمان .
شغل خوب ، رفیقان ، کار آسان
از دست به دست . همه چیز این همه آسان نیست ؛
چیزهای دیگر از دست به دست حرکت نمی‌کنند .
تو متوجه آن می‌شوی
اگر چه چهره چندان تغییر نمی‌کند . تو متوجه آن می‌شوی
از شکافی درمیان ابروها
از دهان که باز شد اما سخن نگفت
از سکوت پیش از شام و هم
از دو انگشتی که فتیلهٔ فانوس را بالا کشید .

وقتی که خوردن را به پایان می‌بریم ، ظرفها ناشسته می‌مانند ،
موشها از میز بالا می‌روند ،

ماه چانه‌اش را برنرده می‌نهد .

همه چیز چون ساعت مرد کشته شده ، از حرکت باز می‌ایستد .
دست که می‌کوشد چنگ زند چیزی را ، سست بر زانو می‌رمبد .
قیچی که درکار چیدن ناخنهای پا است حرکت نخواهد کرد ـ
ناخن سفت است . و نه می‌توانی هم که خشمگین بشوی .
گرما به تاخیر می‌افتد . سخن و سکوت به تاءخیر می‌افتند .
تنها آتش سیگار گرداگرد نیم شب
نقطهٔ پایانی نابهنگام می‌گذارد برهمهٔ آنچه که ناتمام ماند .

۱۵ نوامبر ۱۹۴۸

روزنامه‌ها آمدند. چینیها دارند پیشروی‌می‌کنند.
ما ــ بیرون ــ به حیاط جلویی آمدیم. ماهی بزرگ،
ماهی زرد و پهناور. و ما؟ چگونه می‌توانیم گنجانده شده باشیم
در این اطاق، در این سیم خاردار، در این زمان؟

۱۷ نوامبر ۱۹۴۸

با چند ترکهٔ خشک آتشی افروختیم ،
آب گرم کردیم ، حمام کردیم ، برهنه
بیرون در هوای آزاد . باد می‌وزید . سردمان بود . ما
می‌خندیدیم .
شاید به سبب سرما نبود . سپس
تلخی‌ای برجای ماند . به یقین گریه‌هایم ،
بیرون خانهٔ قفل شده ، هی از پنجره‌ها بالا خواهند رفت ،
هی درچه‌های پشت پنجره‌ها را خنج خواهند کشید . و
تو قادر نباشی
دو کلمه به آنها بگویی ، برایشان توضیح دهی ،
که (یک وقت) فکر نکنند که فراموششان کرده‌ای . تو قادر نباشی .

۲۱ نوامبر ۱۹٤۸

یکشنبه گنجهٔ بزرگی است با جامهٔ زمستانی .
یکشنبه بوی نفتالین و حکیم می‌دهد ؛
شکل چتر بسنه‌ای را دارد بر دالان فرش شده با کاشیها .

یکشنبه عصر ، مردم بلندتر حرف می‌زنند
یکشنبه عصر ، تندتر گام برمی‌دارند
یکشنبه شب ، بلندتر می‌خندند
شاید از اینرو که نفهمند که هیچ چیز برای گفتن ندارند ،
از اینرو که نشنوند که گام برنمی‌دارند
از اینرو که ندانند که هیچ چیز برای خندیدن ندارند .

اما پسوماس پیر چیزهای بسیاری برای گفتن دارد ؛
او می‌تواند از درختهای افتاده تاب و بلم بسازد
او می‌تواند با نخودهای خشک فال بگیرد
او می‌تواند از گیسهای دُرت سخن بگوید ، از پرندگان و
سالها سخن بگوید
حتی از سایهٔ گوساله در غروب خورشید

یا هم از کفشهایش که می‌آویزد بر شانه‌اش
تو گویی که قصد سفری دراز دارد .

پس من پی‌می‌برم که هیچ‌چیز نمی‌دانم
که قلم‌انداز و باشتاب و بی‌تشخیص شعر نوشتن شایسته نیست
چون که نیاموخته‌ام راهی هموار بسازم
تاکه پسوماس پیر بتواند برآن‌گام بردارد
بی‌هراس از ضایع شدن کفشهایش.

از: تقویم تبعید ۲

۷ دسامبر ۱۹۴۸

آشپز دیگهایش را ترک گفت
برای قوت دادن گنجشکی .
اما آواز دیری نمی‌پاید ،
مرده ، آن را به زیرزمین می‌برد .
. . . . . .

ما بر پاکتهای سیگار
شتابزده اعدادی را خط‌خطی می‌کنیم
که چیزی را تجسم نمی‌دهند .
جمع ــ تفریق ، جمع ــ تفریق .

اما همچنان که می‌شماری و می‌شماری
در انتها موفق می‌شوی از گریستن روی برتابی .

۱۹ دسامبر ۱۹۴۸

سرد بود . سیب‌زمینیها را پوست کندیم .
دستهایمان را شستیم . موهایمان را شانه زدیم .
شانه در دست برجای ایستادیم .
یک شانه هماره تردیدهایش را در ذهن نگاه می‌دارد
که اشیاء چندان ساده نیستند .

۲۳ دسامبر ۱۹۴۸

زیر هر "نه."
همواره همان چروک یافته می‌شود
از این روست که تکثیر می‌شوند و
عمق می‌یابند.

۲۵ دسامبر ۱۹۴۸

پنجره آسمان را در مربعهای کوچک
بر دوش می‌برد .

همه چیز شکنجه شده است
هم‌چون پیرزنانی که قاصدکها را گرد می‌آورند .
و صخره‌ها . . .

در زمانی این چنین ، مسیح‌زاده شد آیا ؟

۲۳ ژانویهٔ ۱۹۴۹

سرانجام
دستهای بریدهٔ تو را
آینه انعکاس داد
حال آن که تو دستی نداشتی
تا برای پیروزی خود کف بزنی .

از: تقویم تبعید ۱۳[1]

۱۵ فوریهٔ ۱۹۵۰

این سم خاردار در کجا به انتها می‌رسد؟
حلزونها برجامهٔ مرده می‌خزند.
و با این همه ما به این جهان نیامده‌ایم
که به آسانی بمیریم.
نه در سیده‌دمان که
بوی پوست لیمو می‌آید؟

---

۱) نوشته‌شده در ایام تبعید در سال ۱۹۵۰ در جزیرهٔ ماکرونیسوس

۱ مه ۱۹۵۰

سربار بر سیگار خود گام نهاد .
جد به راحتی بر همه چیزی گام نهاده می‌شود . . .
"لاوریون" در میانهٔ دریاست .
که بود گفت : زنان دروگر
با داسهای پرستوکها ؟

گوشهایتان را با کف دستهایتان بپوشانید .
شرم . شرم .

۶ مه ۱۹۵۰

یک کشتی می‌رود یکی دیگر می‌آید
مردی می‌آید دیگری می‌رود ــ
یکبار برای همیشه مرگ کجا پایان می‌گیرد؟

خاکسترها آتش را می‌پوشانند،
پرچم، مرده را می‌پوشاند.
آن که پیروز شد، آن که شکست خورد
در زیر پرچم یا بیرون از پرچم
مرده.
اگر او پشیمان می‌شد تو هیچگاه نمی‌آموختی.

۷ مه ۱۹۵۰

جزیرهٔ سیاه سیاه.
بر فراز تخته سنگ سیاه با فانوسهای روشن.
موشهای غول‌آسا داخل مستراحها می‌شوند.
درنگ می‌کنند تا به بلندگوهها گوش فرا دهند
به چشمان ما زل می‌زنند
و بعد به آرامی می‌روند.

قوچهای پوست کنده می‌آویزند
بر فراز خوابمان.

۱۳ مه ۱۹۵۰

روز درازی است اینک
یکمرتبه، ناگهان شب است
خواب، دشوار می‌شود
گوش می‌سپاری به خرناسهای زیر پتوها
گوش می‌سپاری به صدای رویش ریشهایشان
گوش می‌سپاری به‌اشان که هم‌چنان که خایه‌هایشان را می‌خارانند،
فحش می‌دهند.

بعد که نفسها آرام‌گرفت،
صدایی کاغذین در شب می‌ماند
و به ناگهان صدایی چوبی
از ورای پلکها که باز می‌شوند
برای راندن روءیاها.

۱۵ مه ۱۹۵۰

نگهبان، پشت‌سیم می‌نشیند
با یقهٔ بالا زدهٔ نیمننهٔ نظامی‌اش.
روز دیگر من متوجهٔ دستهایش شدم،
دستها ستبر و نیرومندند ــ
او می‌بایست پرچم ما را در طول یکی از رژه‌ها بردوش می‌گرفت.

اکنون، پشت تفنگش می‌نشیند
انگار که پشت یک دیوار.
بهار، پشت دیوار می‌نشیند ــ
او بهار را نمی‌تواند ببیند.
من می‌بینمش و لبخند می‌زنم
و اندوهگین می‌شوم
که او نمی‌تواند بهار را ببیند.
من از او، که چشمهایش را، انگار که با پارچه‌ای سیاه،
با سایهٔ تفنگش پوشانده است،
می‌خواهم که بهار را ببیند و لبخند زند.

۱۹ مه ۱۹۵۰

دیوانه و علیلان می‌افزایند
درست همین دم
همین دم که آزمونهای سخت سترگ رفته‌اند که بیارامند .
در درازنای شب از فراز بام
زوزهٔ مرد دیوانه،
ــ دم افزون شده بر فراز دریا ــ شنیده می‌شود .
چشمها می‌گسترند
تاریک، تاریک
همچون دو دکان آهنگری بر کنارهٔ شهر .
در آنها دو آهنگر نیمه برهنه
برآهن می‌کوبند .

این کوبشها
تو را از نوشتن یک نامه باز می‌دارد
و حتی، از نوشتن یک شعر هم .

اینجا همه چیز در خون نوشته شده است .

۲۴ مه ۱۹۵۰

ما آرزوهایمان را این همه زیبا نوشته‌ایم
آنها ، نگشوده‌اند
آنها را نخوانده‌اند
از این روی که نمرده‌ایم ما .

ما چیزهایی را گفتیم که
روزی ، کسی ناگزیر می‌گوید
ما چیزهایی را دادیم که
روزی ، کسی ناگزیر می‌دهد .
واژه‌های بزرگ
بسیار ساده
همچون قاشقهای درون کوله‌بارهای
مرد کشته شده .

ما ابدیت را دیدیم
که انعکاس یافت راست
بر شیشه‌های عینک مرد نزدیک بینی که

دو ماه پیش به قتل رسید .

و ، حالا فکر کن تو ،
که دیگر نمی‌توانی بگویی
"ما"
بی آن که چشمها را پایین بیاوری
بی‌آن که از شرم سرخ گردی .

۳۰ مه ۱۹۵۰

سربازها ، ریش نزده ،
بر دیوار سنگی
اندوهی دارند که درچشمهایشان خمیازه می‌کشد
آنان به بلندگوها گوش می‌سپرند ، دریا ،
چیزی نمی‌شنوند ــ
شاید می‌خواهند که فراموش کنند .

پسینگاه
آرام می‌روند به ژرفنای درهٔ تنگ ، تا نیازهای جسمانی خود را برآورند
هنگام که دکمه‌های شلوارشان را می‌بندند
دیدگانشان ، سوسویی از ماه نو برآمده می‌رباید .

جهان می‌توانست زیبا باشد .

از:

دیوار در آینه*

* نوشته شده در اردوگاه زندانیان سیاسی لروس، پارتنی
ـ نوامبر ۶۷ ـ ژانویه ۱۹۶۸

جاپاها

آنسوی نردهٔ حیاط، سربازان می‌گذشتند .
این‌سو، درون ، درختان سایه‌هاشان را می‌گستریدند
و نم ــ اخگران ماه بر نیمکتهای مرمر ریختند .
هلن در پس زنبقهای عظیم بی‌حرکت برجای ایستاد .
و بناگهان صدای گلوله‌های تفنگ از مهتابی مجاور شنیده شد .

هلــن
با شتاب وگام‌گذار بر زنبقها گذشت . درخانه در سراسر خیابان
روشنایی‌ها یکمرتبه ناپدید شد . کسی داشت صندلیهای راحتی را
به حیاط پرت می‌کرد و ملافه‌ای که آرام در حال سقوط بود
شهاب‌آسا آنکَ معلق ماند ، گرفتار شاخهٔ درختی
چونان زنی آویزان بر شب عروسی خویش.

ارضاء

گردونه‌های عظیم از فراز پل گذشتند .
اصطبل خالی بود . زن بیرون آمد
طناب اسب مرده را به دست داشت ؛
یک سر آن را به درخت بست ؛ سر دیگرش را
به پای خویش. برصندلی نشست ،
و با دقت تمام پیراهنش را روی پاهایش کشید
مبادا آنان ببینند که او بسته شده است .

سرگشتگی مضاعف

مرد، قامت افراشته بر بام ایستاد. نعره زد:
"اکنون خواهم پرید."
مردم، آن پایین، بی‌که بجنبند، نفسهایشان را
در سینه حبس کردند. او
حرکت دلپذیری کرد ــ آمادهٔ پریدن شد ــ بعد برگشت
و، پشت به آنان، به آرامی از نردبام پائین آمد. برای چند ثانیه
مردم، دوگانه‌وار، خندیدند، به خشم آمدند و سرانجام کف‌زدند.
تنها، دوزن به جایی دیگر نگریستند. سومی داشت می‌رفت.

گریز

داشتیم قهوه‌هایمان را در باغ می‌نوشیدیم که آنان اعلام کردند :
"اوژنیا مرد" . صندلیهای راحتی از حصیر ساخته شده بودند ؛
شیشه‌ها شیشه‌ای تر بودند .
بعد ، شب آمد .
ماهی بزرگ ، تندیسها را سیاه کرد
با تحریفی روشن که به هیچ روی
نه توجیه بود و نه انکار ، تنها بیانی ساده بود .

با از این دست سادگی

شامگاه در رسید . همین . ابرها بودند .
ستارگان به هیچ روی رخ ننمودند . در تشییع جنازهٔ آهنگر
عصر هنگام ، دو گاوش و اسبش
از پی می‌آمدند . بعد
فانوس، با نقابهای مقوایی رنگ شده
در پس پنجرهٔ دکان روشن شد . آنک
کورسویی ، پناه گرفته ، برجای ماند ، همچون گرمایی
که در زیر بال پرنده‌ای می‌ماند ،
بکردار بخشایش کسی که مقصر نبود .

ابزار ناآشنا

دیگر او چیزها را دوست نداشت : واژه‌ها را ، پرندگان را که
به نشانه‌ها و نمادها بدل شده بودند (و درواقع ، هیچ چیزی
از این تقدیر نگریخته بود) . پس او به اختیار بر دهانش
مهر سکوت زد .

مانند کرو لالـها ، اشاره‌هایی غریب می‌کرد ؛
آرام ، مبهم ، تلخ و تا اندازه‌ای مضحک . اما
اشاره‌ها ، نیز ،
چند سالی بعد ، به نشانه‌ها بدل گشتند .

فرابینی

عینکش را برداشت ، به پشت خوابید و چشمانش را بست .
مگسی بر پیشانیش نشست . آن را نراند .
اندرون مگس راتماشا کرد : تماشاخانه‌ای خالی ،
بازیگری تنها بر یک صندلی
بی‌صدا ــ درکار تمرین نقش ایفی‌ژنی . (۱)

---

۱) ایفی‌ژنی یا ایفیگنیا : خواهر ارست و الکترا ــ فرزندان آگاممنون و کلیتمنسترا ــ آگاممنون د رجنگ تروا ، قصد داشت ایفی‌ژنی را قربانی آرتمیس کند ، اما آرتمیس او را نجات داد و در تاوریس کاهنهٔ معبد خود ساخت . ایفی‌ژنی بعد با اورست به یونان گریخت .ــ م .

مرثیه

نیم لیوانی آب بر میز. پیرامون مرد
اشیاء آرام اندوهبار گرد آمدند ــ
کاغذ بر، شانه، کبریت، یک سیگار
که تنها، در زیر سیگاری، دود می‌کند؛
و بیرون در حیاط بادی سترگ
پرهای مرغابیان وحشی قتل عام شده را آشفت.

توضیح

ما خالی و متروک را تاب نمی‌آوردیم . اغلب
آینهٔ بزرگ را لب رودخانه می‌بردیم ؛ یک صندلی را
بر درختی ، وقتهای دیگر ، کاروارو می‌کردیم
درخت صنوبر بزرگی را به اطاق نهارخوری می‌بردیم ، بعد ،
شلیک گلوله
از پس دیوار شنیده می‌شد ، دیرهنگام در شفق ،
وگرچه آشنا و منتظره بود ، اما همواره شگفت‌زده می‌شدیم ـ
این ما را از جای‌گذاری درست کلمات ، خاطرجمع می‌داشت .

احضار شبانه

همه‌ٔ آنان را ، نیمه‌برهنه ، به حیاط جلو احضار کردند ، شبی ،
آرام ، تار ، پرتوافشان . سایه‌های بلند . آن ایستادگان
سنگینی خود را از پایی به پای دیگر می‌دادند . آنان نگاه می‌کردند .
در وسط: میزی روستایی‌وار ، عریان ، و در وسطِ
میز ، فانوسی و مهر . اندکی بعد
ماه از پشت اکالیپتوسها برخاست و صفیر گلوله‌های تفنگ
از پس سیم‌خاردار شنیده شد . نگهبان :
"برگردید به بندهاتان !" : نعره کشید . چراغ را از روی میز
برداشت ،
"برگردید !" مهر را برداشت ؛ بر زمین نشست ؛
کفشهایش را درآورد ، جورابهایش را درآورد ــ ، و
برکف پاهایش مهر کوبید .
ناگهان ، یکمرتبه ، صفیر گلوله‌ها باز ایستاد . مردم پراکنده شدند .

آرامش

سراسر شب را ، با شعوری بیدار ، آرام خوابید
از این آرامش ــ بی‌خواهش و بی‌اندیشه ؛ تنش
به آسودگی خود را درون خلئی گرم کشید ؛ راست . سحرگاه
هنوز خواب‌آلوده ، صدای جارو را می‌شنید که ته‌سیگارها را
دربند می‌روفت ؛ زمان را می‌روفت ، پاکتهای کاغذین را ،
هسته‌های زیتون را
و در پشت سر ، تنها بخارهایی سرخ برجای می‌نهاد و دستمالی سفید .
جهان جوان است از همین روشنایی و از کاغذ پاره‌های
ساخته شده از شعرهای پاره و پرچمهای پاره .

سرزمین ما

ما از تپه فرار آمدیم تا بر سرزمینمان بنگریم :
کشتزارانی اندک و فقیر ، سنگها ، درختان زیتون .
تاکها به سمت دریا پایین می‌روند . نزدیک گاوآهن
آتش کوچکی دودکنان است . ما جامه‌های پدربزرگ را
از برای زاغچه‌ها مثل مترسکی برپا داشتیم . روزهای ما
راهشان را برای لقمه‌ای نان و ذره‌ای آفتاب تابنده پی‌می‌گیرند .
کلاهی حصیری در زیر سپیدارها می‌درخشد .
خروس بر پرچین . گاو در رنگ زرد .
چه شد آیا که ما با دستی سنگی
خانه‌مان را و زندگیمان را آراستیم ؟ دودهٔ شمعهای عید فصح (۱)
سالهای سال بر کتیبهٔ سر درخانه‌ها است ـ
صلیبهای کوچک سیاه رسم شده به دست مردگانی

---

۱) عیدفصح : عیدپاک ، عیدعروج ورستاخیزمسیح(Easter). در این روز رسم است که مردم پس از بازگشت از کلیسا با شمعی روشن ، با دودهٔ حاصل از شعله شمع صلیبی بر سر در سنگی خانه‌شان رسم کنند . ـ م .

باز آمده از عید و رستاخیز (۲) . این سرزمین را بسیار،
با سرافرازی و صبر،
دوست داشته‌اند . هرشب ، تندبسها ، با احتیاط
از چاه خشک بیرون می‌آیند و از درختان به فرار می‌روند .

---

۲) در اصل شعر ، کلمه‌ای بکار برده شده است که ــ بازیگرانه ــ دارای دو معنی است : هم رستاخیز و قیام و هم شب عید رستاخیز مسیح ــ در فارسی بکار بردن کلمه‌ای با این ایهام ناممکن است ؛ پس "عید و رستاخیز" را باهم آوردم .ــ م .

از:

شهادتها

ما انتظار می کشیم

شب به‌آرامی در محله‌های فقیر فرود می‌آید . ما نمی‌توانیم بخوابیم .
در انتظار برآمدن آفتابیم . ما انتظار می‌کشیم
تا که خورشید چونان پتکی بر بامهای حلبی بکوبد ،
تا که بر پیشانیهایمان بکوبد ، بر قلبهایمان بکوبد ،
تا به صدایی بدل شود ، صدایی برای همگان که بشنوند
ـ صدایی تازه ـ
چرا که سکوت آکنده از گلوله‌هایی است
که از فراسوهای ناشناخته شلیک می‌شوند .

مزد مردی مریض

تمام روز ، بویی از تخته‌های پوسیدهٔ نمور ،
که در آفتاب غوغایی ، خشک می‌شوند و دود می‌کنند . چند پرنده
از فراز بام به پائین خیره می‌نگرند و در یک لحظه می‌پرند .
در میخانهٔ محل ، شامگاهان ، گورکنان گردهم می‌آیند .
اغذیهٔ بریان می‌خورند . می‌نوشند . می‌خوانند :
آوازی آکنده از حفره‌های سیاه ،
و از میان آن حفره‌ها ، بادی آرام وزیدن می‌گیرد ؛
و برگها ، چراغها ، کاغذهای روی رفها ، لرزیدن می‌گیرند .

در تاریک-روشن غروب

زن گلها را که آب می‌داد ، صدای آب را می‌شنید
که از مهتابی فرو می‌چکید .
تخته‌ها آب را جذب می‌کنند . می‌پوسند . یکی دو روز دیگر
که مهتابی فرو ریزد ، او در آن فراز ، رها ، در هوا
بی‌پریشانی خیال و بسیار زیبا ، برجای خواهد ماند ؛
همچنان که این دو گلدان عظیم شمعدانی‌ها و ــ
لبخندش را در آغوش دارد .

صبح

زن درچه‌ها را گشود . ملافه‌ها را از درگاهی آویخت . روز را دید .
پرنده‌ای ، درست به چشمهایش نگریست . "من تنهایم . . . " ،
زن زمزمه کرد ؛
" من زنده‌ام . " به اطاق برگشت . آینه نیز پنجره‌ایست .
اگر از آن بپرم ، در میان بازوانم می‌افتم .

شگرف

پیش از خواب ، مرد ساعتش را زیر بالشش گذاشت .
بعد به خواب رفت . بیرون باد می‌وزید .
تو ، که توالی شگرف جزیی‌ترین حرکتها را
می‌دانی ،
تو درخواهی یافت . یک مرد ، ساعتش، باد . و دیگر
هیچ .

فارغ البال

رنگهای اندکی ، اکنون هست . مهم نیست ــ مرد می‌گوید .
این سبزی خردینهٔ کشتزاران مرا بس است .
بعلاوه ، همه چیزی در طول سالیان ، کاهش پذیرفته است .
شاید از اینرو که اشیاء در یک نقطه خلاصه می‌شوند و
به بیرون می‌ریزند. یک برگ ،
همین که به جنبش در آید ، دری را بر من می‌گشاید ،
من به دالان وارد می‌شوم ، به سوی انتها گام برمی‌دارم
ما بین دو ردیف پنجره وتندیس ــ
پنجره‌ها سفیدند ، تندیسها سرخند .
من به وضوح می‌توانم از هم تمیز دهم ؛ جغد را ، مار را ، و آهو را .

شاید او می‌دانست

بعد از بیماریهای مکررش، این عادت در مرد مانده بود :
سرش را ، در همان حال که زیرلب با لبخندی زمزمه می‌کرد ،
"بله ،بله ،بله ،" به بالا و پایین تکان می‌داد ؛
تا اندازه‌ای مضحک
و ــ حقیقت است ــ در عین حال دلپذیر . "بله ،بله ،" و او
سرش را یکریز مانند شاخه‌ای خشک و تیره
با تنها یک برگ سبز تکان می‌داد ؛ و باد آن را بی‌وقفه
بر منظر اصیل و عریان حقشناسی توضیح‌ناپذیری می‌لرزاند .

شنیدنی و ناشنیدنی

حرکتی ناگهانی و نامنتظر ؛ دستش
زخم را به چنگ گرفت تا از خونریزی جلوگیرد ،
اگرچه ما ، ابدا" صدای شلیک‌تفنگی و یا صفیر گلوله‌ای
نشنیده بودیم . اندک زمانی بعد
مرد دستش را پایین آورد و لبخند زد ؛
اما دوباره به آرامی کف دستش را
برهمان نقطه گذاشت ، کیف پولش را بیرون کشید ،
موءدبانه پول پیشخدمت را پرداخت ، و بیرون رفت .
درست ، همان دم ، فنجان کوچک قهوه خود بخود ترکید .
دست کم این را ما بوضوح شنیدیم .

در زیر فراموشی

تنها گواه برجای مانده از وجودش، نیم‌تنه‌اش بود.
آن را در گنجهٔ بزرگی آویختند. به فراموشی سپرده شد،
با جامه‌های خودمان، جامه‌های تابستانی، زمستانی،
جامه‌های تازهٔ هرساله برای نیازهای تازه‌مان؛ به پس رانده شد
و فروتر رفت. تا،
یک روز، به چشممان خورد ــ شاید بخاطر رنگ عجیبش،
شاید بخاطر دوخت قدیمی‌وارش. بر دکمه‌هایش
سه منظرهٔ همسان مدور برجای مانده بود:
دیوار اعدام با چهار سوراخ، و در پیرامون آن، خاطرات ما.

محاصره شده و محاصره کنندگان

محاصره شده با خواست دیگران . از خودش دفاع کند ؟
هرگز به آن نیندیشیده بود ،
و بسیار کمتر از آن‌حتی ، به حمله اندیشیده بود .
دیگران ، از بیرون ،
بیرون از دایرهٔ محاصره ، بی‌شنیدن هیچ چیز ، یا بیشتر
از اینروی که آنان این سکوت ممتد (واینهمه پنهانی) را شنیدند ،
حیران که
او چه سلاحهایی داشته ــ سلاحهایی مخوف بی‌گمان ــ
که اینهمه خونسرد بود ، اینهمه آرام ، اینهمه بی‌اعتنا ،
اینهمه جسور بود ،
(اما او هیچکدام از اینها نبود ــ تنها خاموش بود و مرموز ــ)
آنان نمی‌دانستند
که سلاح او ــ تنها سلاح او ــ دانش او به محاصرهٔ خویش‌بود
و یک کلید ، بلااستفاده مانده ، بر روی میز ؛
سالها ، در خانه‌اش باز مانده بود
آزاد و بی‌حفاظ. هم از اینروی ، هجوم به‌آن اینهمه دشوار می‌نمود .

یک درخت

این درخت بربلندترین گسترهٔ باغ روییده بود
بالا بلند ، تنها ، تناور ــ شاید بلندایش
اندیشهٔ فضول مکتومی را فاش می‌ساخت . او هیچ‌گاه
گلها و میوه را تاب نمی‌آورد ؛ تنها سایه‌ای بلند را که باغ را
به دو سهم تقسیم می‌کرد
تاب می‌آورد وانگاره‌ای نامتعارف را برای درختان خم‌گشتهٔ پربار .
هرشامگاه که غروب پرشکوه محو می‌گشت ،
پرنده‌ای غریب و شنگرفی ، خاموشوار ــ برشاخ و برگش
فرو می‌نشست
بسان میوهٔ یگانه‌اش ــ زنگوله‌ای کوچک و زرین
در برج ناقوسی عظیم و سبز . هنگام که آنان درخت را انداختند ،
آن پرنده بسویش باز آمد با فریادهای کوچک وحشی
که در فضا دوایری رسم می‌کرد ، و شکل پایان‌ناپذیر درخت را
در شفق می‌کشید ؛ و این زنگولهٔ کوچک
نامرئی و بلند و بلندتر حتی از قامت خودش صدا می‌کرد .

زیبایی طبقهٔ کارگر

کلافه و عصبی جادهٔ خاکی را بالا و پائین می‌رفت ؛
در همان حال که با چهره‌ای عرق آلوده ،
کامیون واژگون شده با بارش را می‌پائید . پا برهنه ،
پاچهٔ شلوار بالا زده ، مانند پاروزنی باستانی ،
با پاهای پهن چرم گونه‌اش ، با عضلات خوشتراش
بازوهای برهنه‌اش . نسیم که می‌وزید
خطوط گردهٔ نیرومندش ، از ورای پیراهنش نمایان می‌شد .
دخترکان
ظهرهنگام از ساحل دریا باز می‌گشتند
اندکی درآن نقطهٔ راه ایستادند تا بند سندلهایشان را ببندند
یا که کمربندهایشان را سفت کنند . و بعد او
از خربزه‌های داخل بارکش بالا رفت ، شانه‌اش را درآورد و
موهایش را شانه کرد .

گاریچیان یونانی

ظهرهنگام ، به آرامی ، از پس آنکه محصولاتشان را فروختند
در بازار ــ سبزیها ، انگورها ، گلابیها ــ
آنان و اسبهاشان ، عرقریزان
باز می‌گردند با گاریهایشان در امتداد جادهٔ دریا
بسوی مزارع کوچک دوردستشان ــ
با اسکناسهای پیچیده در دستمالهایشان
و سکه‌های جرینگ جرینگ‌کنان در جیبهایشان ،
گیج ، کوفته ، بیش وکم هار ،
خشمگین از تاءخیری نامعلوم یا بیدادی مکتوم ،
با کاکل موهای زبرشان ، آکنده از غبار و عرق
برآمده در زیر شبکلاهشان .

اما ، بزرگراه را که طی کنند ، همین که
با نخستین ساحل شنی متروک روبرو شوند ،
یوغ از اسبهایشان برمی‌گیرند ،
شتاب‌زده ، عریان می‌شوند ، جامه‌هایشان را بر ریگها می‌افکنند ،
و به دریا می‌روند تا اسبهایشان را شست وشو دهند.

و بعد ، خیس خورده ، زرین و برهنه و کوهوار ، مردان و اسبها

با نجابتی رفیع در آفتاب می‌درخشند
چالاک و مطلق‌العنان ، گویی از اسطوره‌های باستان
گام برزمین گذارده بوده‌اند . جوانترین گاریچی ،
هیجده‌ساله تمام ، پرتوافشان به تمامی در نیمروز ،
عریان بر اسب خویش سوار ، ساحل دریا را تاخت می‌زد ،
تا که ابری سپید ، سایهٔ او را در آبیها نشانه کرد .

و گاریها در ساحل ــ نیز ، به تمامی زرین ،
تابنده در تلألؤ مدور چرخهایشان
بسان گردونه‌های پرشکوه بازیهای یونان باستان
ایستاده هم اینجا ، می‌خواستند که باز حرکت را
از همین نقطه بیاغازند .

تماشاخانهٔ باستانی

ظهر که خود را درمرکز تماشاخانهٔ کهن یافت ،
او ــ یونانی جوانی ، بی‌هیچ شکی اما ، به‌زیبایی یونانیان باستان ،
فریادی سرداد (نه از سرحیرت ؛ ابدا" احساس حیرت
نکرده بود ؛ و اگر احساس کرده بود ، به‌یقین به‌بیانش درنمی‌آورد) ،
فریادی ساده
شاید همچون بازتابی از شعف رام‌ناشدنی جوانی خویش
یا فریادی که با آن می‌توانست پژواک صداهای آن مکان را
بیازماید . در امتداد
افق ، بر فراز کوههای قائم ، طنین صدا برگشت ــ
بازتاب صدای یونان که تقلید یا تکرار نمی‌شد
اما ، نعرهٔ جاودانی سرود همسرایان باستان را
به سوی بلندایی‌پیمایش‌ناپذیر می‌راند .

ثبت مردگان

هنگام که خورشید فرو می‌نشست ، آنان مردگان را به ساحل آوردند .
تلألؤ بی صورتی رنگ ، ارغوانی ، زرین ؛ در دور دستها ،
برفراز نیمدایرهٔ شن نمناک ، گسترده بود . و این غریب می‌نمود
این رخشندگی و این چهره‌ها ــ به هیچ روی مرده نبودند ؛ بخصوص
بدنهایشان ، جوان وسرشار ، تدهین شده با روغنهای خوشبو ،
شایسته‌تر آنک بر بستر عشق خسبیده باشند .
آنجا که خیمه‌ها بودند ، رادیویی
روشن مانده بود . مارش پیروزی
به روشنی از آنجا شنیده می‌شد ، و واپسین بازتاب شنگرف شفق
بنفش رنگ ، بز ناخنهای پای ائوملوس (۱) و سپر او ، ره می‌سپرد .

---

۱) *ائوملوس در میتولوژی یونان ، یکی از قهرمانان پیروز جنگ تروا است .ــ م .*

شب

آب دهان خشک است در دهان روز ، خشک ؛
حتی به تور رخصت نمی‌دهد که تمبری را برکارت پستالی بچسبانی
از برای مادر خویش ــ
و برناخنها و چشمها ، خاک چسبیده شده است
مانند تلخکامی چسبیده بر پوست خاطره .

ما فراز و نشیب کوه را در نُوَر دیدیم
در همان حال که در زیر تازیانه و تحقیرها
بر گرده‌هایمان ، خاره‌سنگ و مرگ خویش را حمل می‌کردیم ،
ما آب را و پرتگاه را برآورد کردیم ،
زندگی و مرگ را ــ خو داده شده بودیم ما .
اندوه کاهش پذیرفت ،
تنها عزم‌مان نکاهیده بود .

در میان بیل و کلنگ شب
رفیقان آرمیدند
با آسیاب دندانهایشان
با مشتهای چون بالشتان .

در باد وحشی
بلند ، بلند ،
از بلندای سفیدترین مرغ دریایی –
آزادی.

دیگ دود زده

راه درازی بود . برادر من ، بسیار دراز .
دست‌بندهای آهنین ، دستها را سنگین کرد . شب هنگام
که حباب کوچک چراغ ، درهمان حال که سرتکان‌می‌داد ، گفت :
"زمان گذشته است"
ما داشتیم داستان جهان را درنامهای کوچک گمنام می‌خواندیم
در تاریخهایی کنده شده با ناخن بر دیوارهای زندان ،
در طرحهایی کودکانه از محکومان ـ
قلبی ، پیکانی ، قایقی که دل زمان را می‌شکافد با ایقان ـ
در شعرهایی ناتمام مانده که ما پایانشان دهیم ،
در شعرهایی تمام شده اینسان ـ که ما را پایانی نیست .
راه درازی بود ـ راهی صعب .
اکنون راه از آن تواست . آن را نگاه‌دار
آنسان که دست دوستت را نگاه می‌داری و نبضش را می‌گیری
هم درآن داغگاه زخم که از دستبندهای آهنین برجای مانده است .
نبضی منظم . دستی استوار . راهی استوار .

در کنار تو این مرد علیل ، پیش از خواب پای خود را می‌کند ،

در کنار دیوار رهایش می‌کند ــ پایی چوبی و پوک را ــ
تو باید آن را پرکنی هم از آن گونه که گلدانی سفالین را
از خاک می‌آکنی که درآن گل بکاری ،
هم از آن گونه که تاریکی از ستارگان سرشار می‌شود ،
و هم از آن گونه که فقر ، اندک اندک از اندیشه وعشق آکنده می‌شود .

ما عزم کرده‌ایم که : روزی همهٔ مردم دوپا داشته باشند ،
پلی شادمان از چشمها به چشمها ،
از قلب به قلب . هم از این روست که تو هرزمان
که عازم تبعیدی ، در میان گونیهای عرشهٔ کشتی می‌نشینی و
در پشت میله‌های آهنی ایستگاه عبور و
در نزدیکنای مرگ که هیچ‌گاه نمی‌گوید "فردا" .

در میان هزاران چوب زیربغل از سالهای افلیج تلخ
تو می‌گویی "فردا" و آرام و مطمئن می‌نشینی
همچون مردی درستکار که چهره درچهرهٔ دیگر مردان می‌نشیند .

این لکه‌های سرخ بر دیوارها شاید همان خون باشند ــ
همهٔ آنچه که در روزهای ما سرخ است ، خون است ــ
این لکه‌ها شاید هم بازتاب غروب خورشید از دیوار روبرو باشند .

در پایان روز اشیاء پیش از آنکه محو شوند به سرخی می‌گرایند
و مرگ نزدیکتر است . آن سوی میله‌ها ،
هیاهوی کودکان و سوت قطار .
سپس سلولها تنگتر می‌گردند

و تو برای یافتن فضای کوچکی که درآن پاهایت را دراز کنی ،
باید به روشنایی در یک گندمزار بیندیشی
و نان بر میز تهیدستان
و مادران که در میان پنجره‌ها لبخند می‌زنند .

در طول این ساعات ، دست رفیقت را می‌گیری،
سکوتی سرشار از درختان می‌گسترد
سیگار نصف شده از دهان به دهان می‌گردد ،
مثل فانوسی که جنگل را می‌کاود ــ ما رگی را می‌یابیم
که به قلب بهاران می‌رسد . لبخند می‌زنیم .

ما در ژرفنای درون خویش لبخند می‌زنیم . این لبخند را
اکنون نهان می‌کنیم .
لبخند غیرقانونی را ــ هم بدانگونه که
خورشید غیرقانونی شده است ،
هم بدانگونه که حقیقت غیرقانونی است . ما لبخند را نهان می‌کنیم
هم بدانگونه که در جیبهایمان تصویر معشوقمان را نهان می‌کنیم ،
هم بدانگونه که اندیشهٔ آزادی را بین دو برگ قلبمان
درعمق نهان می‌کنیم .
همهٔ ما اینجا ، آسمانی و لبخندی یکسان داریم .

فردا شاید ما را بقتل برسانند . این لبخند را
و این آسمان را نمی‌توانند از ما بگیرند .
ما می‌دانیم که سایه‌هایمان بر فراز کشتزارها ،
بر فراز چینهٔ خشت و گلی کلبهٔ محقر ،

بر فراز دیوارهای خانه‌های بزرگ که فردا ساخته خواهند شد ،
بر فراز پیشبند مادر که لوبیاسبزها را در هشتی خنک
به نخ می‌کشد ،
بر جای خواهند ماند . ما این را می‌دانیم .
مبارک باد تلخکامی ما .
مبارک باد برادری ما .
مبارک باد میلاد جهان .

دیرزمانی ما ، برادر من ، بسیار مغرور بودیم ،
خود از اینروی که اصلا" یقین نداشتیم .
حرفهای گنده بزبان می‌آوردیم ،
براقهای زرین بسیار برآستین شعرمان می‌زدیم
پر بلندی برپیشانی آوازمان موج برمی‌داشت ،
ما شلوغ می‌کردیم ــ ترسانده شده بودیم ،
برای همین شلوغ می‌کردیم ،
ما با هیاهویمان هراس خویش را می‌پوشاندیم ــ
پیوسته پاشنه‌هایمان را بر پیاده‌رو می‌کوبیدیم ،
گامهای فراخ گشاده و گامهای جلنگ جلنگ کننده برمی‌داشتیم ؛
مانند آن رژه‌های با توپهای خالی
که مردم آن را ناخواسته از ورای درها و پنجره‌ها می‌بینند و
هیچ کسی اما کف نمی‌زند .

آنان در آن روزها از فراز تخته‌بستها و از فراز مهتابیها
سخنرانی می‌کردند ــ
رادیوها جار می‌زدند ، سخنرانیها را تکرار می‌کردند ــ

در پس پرچمها ترس مخفی شده بود ؛
در درون طبلها ، کشته‌شدگان بیدار می‌ماندند . . .
کسی نمی‌فهمید که چه داشت روی می‌داد ؛
شیپورها شاید به گامها آهنگ داده باشند ــ
اما به قلب ضرباهنگی نداده‌اند . ما ضرباهنگ را جستجومی‌کردیم .

تلاءلوء سلاحها و پنجره‌ها
لحظه‌ای چیزی به چشمها می‌بخشید ــ و دیگر هیچ ــ
پس از آن هیچ کسی کلمه‌ای راهم بیاد نمی‌آورد ،
هیچ کسی چهره‌ای یا صدایی را بخاطر نداشت .
شبانگاه که چراغها خاموش می‌شد و باد
پرچمهای کاغذی را بر سطح خیابانها می‌کشید
و سایهٔ سنگین جاده‌صاف‌کن بر در می‌ماند ؛
ما بیدار می ماندیم ،
غرش پراکندهٔ خیابانها را گرد می‌آوردیم ،
گامهای پراکنده را گرد می‌آوردیم ،
ضرباهنگ را ، قلب را و پرچم را می‌یافتیم .

و ببین برادر من ، سرانجام ما آموختیم که با یکدیگر سخن بگوییم
آرام آرام ــ و به سادگی .
اکنون ما حرف همدگر را می‌فهمیم ــ به بیش از این‌مان نیازی نیست
و فردا ، من می‌گویم ، ساده‌تر از این هم خواهیم شد ؛
ما آن کلماتی را که در همهٔ قلبها و بر همهٔ لبها
وزنی یکسان خواهند گرفت ، خواهیم یافت
پس سرانجام ما می‌توانیم چیزها را با همان نام خودشان
صدا کنیم ؛

انجیر را ، *انجیر* بنامیم و تغار را ، *تغار* ــ
پس دیگران می‌توانند لبخند بزنند و بگویند :
"ما می‌توانیم در هر ساعت برای شما یکصد شعر از این دست بسازیم ." و این نیز درست همان چیزی است که ما می‌خواهیم .
چرا که ما برادر من ، برای جداکردن خود از مردم آواز نمی‌خوانیم ؛
ما می‌خوانیم تا که مردم را با هم متحد کنیم .

پس نیازیم نیست که من فریاد زنم تا آنان باورم کنند ،
که بگویند : " هر که بلندترین فریاد را سرمی‌دهد حق دارد ."
ما حق را به همراه خود داریم واین را می‌دانیم
و هرچقدر هم که من با تو به آرامی سخن بگویم می‌دانم که
مرا باور خواهی کرد ــ
ما به‌سخن گفتن آرام ، درزندانها ، خو کرده‌ایم ،
در جلسات ، در اقدام مشترک مخفی در دوران اشغال (۱) ؛
ما به حرفهای کوچک و صریح بر فراز ترس و برفراز رنج
خو کرده‌ایم ؛
ــروز ، ساعت ، اسم عبور شب ؛ در زاویه‌های لال و
هراس‌آور شب ،
در چهارراههای زمان که لحظه‌ای با نورافکن آینده روشن می‌شدند ــ
کلمات شتاب‌زده . خلاصهٔ کوتاهی از زندگی ؛ نکات اصلی که تنها
برپاکت سیگار نوشته شده یا درتکه کاغذ بسیار کوچکی ــ
پنهان شده در کفش یا در لبهٔ نیمتنه‌مان ؛

---

۱) اشاره به اشغال یونان توسط نیروهای اشغالگر نازی و فاشیست از آوریل ۱۹۴۱ تا اکتبر ۱۹۴۴ ــ م .

پاره کاغذ بسیار کوچکی چونان پل عظیمی برفراز مرگ.

آه، به یقین، آنان خواهند گفت که این چیزها همه بی‌معنی است.
اما تو، برادر من؛ تو می‌دانی که از این واژه‌های ساده،
از این کردارهای ساده، از این آوازهای ساده،
قامت زندگی بلندتر می‌روید؛ جهان پهناورتر می‌شود؛
ما بزرگتر می‌شویم.

و نگویید که من کار برجسته‌ای را به انجام رسانده‌ام؛
تنها، من از دیواری عبور کرده‌ام و به آن تکیه داده ام که
شما نیز، رفیقان من،
تنها، من در ایستگاههای عبور، نامهای قهرمانان و شهیدانمان
را خوانده‌ام،
تنها، من همان دستبندهای آهنینی را پوشیده‌ام که
شما پوشیده‌اید،
تنها من با شما رنج برده‌ام و با شما خواب دیده‌ام؛
تنها، من، تو را یافته‌ام و تو، مرا یافته‌ای، رفیق!

"عمو خریستوس" پیر تنور خشتی اردوگاه را ساخت.
من دستهای سالخورده‌ٔ سستی‌ناپذیرش را به نظاره ایستادم
آن دستهای ساده و خردمند و رفیقانه را ــ
تنور گلی داشت ساعت به ساعت بلند و بلندتر می‌شد
جهان داشت بلند و بلندتر می‌شد
عشق داشت بلند و بلندتر می‌شد؛
و هنگامی که من نخستین تکه‌ٔ نان داغمان را مزه کردم

در درون خویش، با آن طعم ــ
چیزی از دستان خردمند آن سازندهٔ کهنسال بردم
چیزی از این لبخند خاموشش که به عوض، چیز دگری را نمی‌طلبد
چیزی از دستهای تمام رفیقان که خمیرنان جهان را می‌ورزند
آن یقین روشن انسان را،
که چیزهای ضروری و سودمند می‌سازد.

بعدها بسیار بیشتر آموختیم، اما اگر من بخواهم همه را شرح دهم
هرگز آوازم به انتها نخواهد رسید
درست به همانگونه که عشق ما، زندگی‌ما، خورشید هرگز
به پایان نمی‌رسد.
و من می‌آیم که تنها، برادر من! تو را در آغوش بگیرم وگریه کنم،
مانند عاشقی که پس از سالها بسوی معشوق باز می‌گردد
و با یک بوسهٔ خود به او همهٔ سالهایی را که درانتظار گذشت
می‌گوید
و از تمام سالهایی می‌گوید که در فراسوی بوسه منتظرشان بود.

ساعتهای بسیاری به یک نقطه خیره شدیم؛
در طول بسیاری زندگی‌ها همین نشانه را جستجو کردیم،
پیش از آنی که دلها و دستهایمان را به آن بسپاریم ــ
و این نشانه که هزاران تن از مردم رنجدیده برآن نگریسته‌اند
چیزی را از چشمهایمان و از آمیزهٔ نگاههایمان برگرفت و
برآمد و برآمد و برآمد،
چونان خمیر در تغار، درخت در زیر آفتاب، و امید در دلهایمان.
و نیز آن چیزهای دیگر، بسیار بزرگ و نامریی و دست نایافتنی

از این همه نزدیک به یکدیگر دیدنشان و بهمراه یکدیگر
دوست داشتنشان ــ
از آن ما و یکی با ما شده‌اند ؛ ما آنها را نزد خود
چون نمکدان و چون چنگال و چون بشقاب ، نگاه می‌داریم .
از این روی ما اکنون ، ساده وصمیمانه به یک برگ یا یک ستاره
خیره می‌نگریم
و هم بدینسان به تخته سنگی که برآن می‌نشینیم و یا به
دودکشهای بلند آینده .

امروز قلب من به ابر زرین شعله‌وری در تاریک روشن عصر
مانند نیست
و نه همانند فرشته‌ای است که همچنان که بالهای سفیدش
از ریشهای قدیسان باستان خرده‌های ستاره می‌تکاند ،
در کار چیدن میزی در میان درختان بهشت است .
نه از این دست ، نه . قلب من‌اکنون دیگ گلی فراخی است
که بسیاری بارها به درون آتش رفته است ،
که هزاران بار برای تهیدستان غذا پخته است ؛
برای دهقانان و برای بلم‌رانان ،
برای کارگران و مادران تلخکامشان ،
برای خورشید گرسنه ، برای همگان ــ آری ، برای همگان و
تمام جهان ــ
یک دیگ گلی دود زده و سیاه شده و بیچاره که وظیفه‌اش را
بخوبی انجام می‌دهد ،

که قاصدکهای (۲) وحشی کوهستان را و گاهی از سراتفاق هم
برشی از گوشت را می‌جوشاند ؛
و برادران گرسنه‌ام آتش زیرین را پی در پی برمی‌افروزند ـ
هرکدام از آنان کنده‌ای هیزم به درون آتش می‌افکند ،
هر کدام از آنان بی‌صبرانه سهمش را به انتظار می‌نشیند .

آنان گرداگرد با گوسفندان و رمه می‌نشینند
به همانسان که شما اکنون پیرامون من نشسته‌اید ؛
آنان از هوا و از کشت و کار و خرمن سخن می‌گویند ،
آنان از باران و از آفتاب واز صلح سخن می‌گویند ،
آنان از آن نشانه سخن می‌گویند که با بسیار بسیار چشمها
دیده شده است ،
از آن ستاره سخن می‌گویند که هیچ بادی را توان خاموش کردنش
نیست .
حتی مردگان نیز پیرامون سفرهٔ محقر ما گرد می‌آیند
و انتظار سهمشان را می‌کشند نیز .

و این دیگ گلی جوشیدنش را ادامه می‌دهد و می‌جوشد و
می‌خواند .
در این روزها باد در پی ما است .
دورادور هر نگاهی سیم‌خاردار است ،
دورادور قلبمان سیم‌خاردار ،
دورادور امیدمان ، سیم خاردار . سرما سخت است امسال .

---

۲) *در یونان رسم است برگهای قاصدک را با غذا می‌پزند .ـ م .*

نزدیکتر . نزدیکتر . فرسنگها نم خلنده ، دور آنان گرد می‌آید .
در جیبهای بالاپوشهای مندرسشان
اجاقهای کوچکی دارند که کودکان‌شان را گرم می‌دارد .

آنان بر نیمکت می‌نشینند و از باران و بعد راه بخار می‌کنند .
نفسشان ، دود قطار است ، قطاری عازم سفری دور ، بسیار دور .
آنان حرف می‌زنند
و بعد در رنگ و رو رفتهٔ اطاق همچون مادری می‌گردد
که دستانش را چلیپا می‌کند و گوش فرا می‌دهد .
من نیز گوش فرا می‌دهم و جذب می‌کنم و رشد می‌کنم ـ
هر از گاهی هم‌لغتـــی در میانهٔ صحبت می‌پرانم
هم بدانسان که ما کنده‌ای هیزم را در آتش پرت می‌کنیم ـ
آتش بیشتر زبانه می‌کشد ، روشنایی می‌گسترد ـ کنده به کنده ـ
دیوارها سرخ می‌گردند ، باد پس می‌کشد ، درچهٔ پس پشت پنجره
غژغژ می‌کند
از بیرون صدای خری کوچک شنیده می‌شود
که هنوز برعلفها می‌چرد ،
و سگ ، آرام در برابر پاهای مرده می‌نشیند .
ما همه درانتظار برخاستن خورشیدیم .

باد فرو نشست . سکوت . در گوشهٔ اطاق
گاوآهنی مغموم ،شخم را انتظار می‌کشد .
قل قل آب در دیگ گلی ، روشنتر شنیده می‌شود .

آنان که بر نیکمت‌چوبی در انتظارند
تهیدستانند ، مردم خودمانند ؛ نیرومندانند
دهقانانند و پرولترانند ــ
هریک از واژه‌های آنان جامی از شراب است
قرصی از نان سیاه است
درختی است در کنار صخره
پنجره‌ای است گشاده بر آفتاب .

آنان مسیحان‌مایند ، قدیسان مایند .
کفشهای زمختشان به ارابه‌هایی بارشده با زغال‌سنگ مانند است
دستهایشان یقین است ــ
دستهای کارساختهٔ چرمگون ، دستهای سخت ، دستهای پینه بسته
با ناخنهای ساییده شده ، با موهای سرکش
با شستی به پهنای تاریخ انسان
با کفی به پهنای پلی بر فراز پرتگاه .

انگشت‌نگاره‌هایشان نه تنها در پرونده‌های زندان است
که بل در بایگانیهای تاریخ نگاهداری می‌شود ،
اثر انگشتهایشان خط‌آهنهای انبوهی است که
از دل آینده می‌گذرد . و دل خود من
نه چیز دیگری است ، رفقای من ، بجز یک دیگ گلی سیاه شده
که کارش را خوب انجام می‌دهد ــ و نه چیز دیگر .

پس، فرزندان من ! اکنون من همانند پدربزرگی که قصه‌های پریان

می‌گوید ــ سنجیده ــ اندیشه می‌کنم ،
(و بر نیاشوبید از آنکه شما را "فرزندان من" خطاب کردم ؛
شاید من تنها مسن‌تر از شما باشم ــ همین و نه بیش.
و فردا شما فرزندان من ! مرا "فرزندم" خطاب خواهید کرد ؛
و من برنخواهم آشفت ــ
چرا که تا آن زمانی که جوانی در جهان هست ، من جوان
خواهم بود ،
و شما باید که مرا "فرزندم" خطاب کنید ، فرزندانم ! ــ)
پس، فرزندانم ! من اکنون اندیشه می‌کنم
می‌کوشم لغتی را بیابم که برازندهٔ قامت آزادی باشد :
نه بلندتر و نه کوتاهتر ــ
بیش از اندازه ، دروغین است
کوچکتر ، ننگ‌آور است ،
و هدف من این نیست که از چیزی بیشتر از انسان
و کمتر از انسان به خود ببالم .

ما آوازمان را خواهیم یافت . ما خوب کار می‌کنیم . تو چه می‌گویی
رفیق ؟
خوب خوب .

سبزه‌های قاصدک جوشیده‌اند . روغن زیتون ما بسنده نیست
اما ، اهمیتی ندارد این .
اشتها و قلب ، بیش از اندازه هست . وقت است .

نوری برادرانه اینجا هست ــ دستها ساده و چشمها ساده .

قصد این نیست که من برتو غلبه کنم یا تو بر من نیز ــ
اینجا همه بر خویشتن خویش غالبند .

نوری برادرانه روان است اینجا ، همچون رودی در کنار
دیوار بزرگ .
ما صدای رود را درخوابمان هم می‌شنویم .
و هنگامی که در خواب فرو می‌رویم ، یکی از دستهایمان فراز پتو
در این رودخانه تر می‌شود .

تو می‌توانی از این رود به چهرهٔ کابوس تنها دو قطره آب بیفشانی ،
و کابوس چون دود در پشت درختان محو می‌شود .
و مرگ اما برگی است که فرو می‌افتد تا برگی را که به فراز
برمی‌آید ، قوت دهد .

اکنون درخت ، یکسره از میان برگهایش به تو می‌نگرد
ریشه تمامی راهش را به تو می‌نمایاند ؛
تو یکسره به جهان خیره می‌نگری ــ هیچ چیز برای نهان کردن
نداری .
دستهایت پاکند ، شسته شده با صابون ضخیم خورشید ؛
تو دستهایت را برهنه‌وار بر سفرهٔ رفاقت می‌نهی ،
آنها را به دستهای رفیقانت می‌سپاری .

حرکتشان روشن است ، سرشار از موشکافی و دقت .
و حتی هنگامی که تارمویی را از نیم‌تنهٔ دوستت می‌کنی
انگار که صفحه‌ای از تقویم را کنده‌ای ــ

تو ضرباهنگ حرکت جهان را شتاب می‌بخشی .
با این همه می‌دانی که هنوز باید بسیار بگریی
تا به جهان خندیدن بیاموزی .

پس دیگی گلی . همین و نه بیش.
دیگی گلی و سیاه شده،
که می‌جوشد و می‌جوشد و آواز می‌خواند ؛
فراز آتش خورشید می‌جوشد و آواز می‌خواند . (۳)

---

۳) بازداشتگاه زندانیان سیاسی لمنوس، کنتوپولی ، دسامبر ۱۹۴۸ ــ فوریهٔ ۱۹۴۹

از:

دالان وپلکان

۱۹۷۰

دختر جوان

چیزی برایش نمانده بود که با آن مقاومت کند
ـ هیجده ساله دخترکی ـ
تنها دو دست باریک، بسیار باریک، جامه‌ای سیاه،
خاطرهٔ گرده‌نانی در نهایت دقت تقسیم شده،
و آنچه بنا به عادت، ما "وطنم" می‌نامیم، شبانه نهانی به زبان
آمده.

در تاریکی که پرتابش کردند، صدایی نداشت که با آن سخن بگوید.
بندهای دیگر صدایش را نشنیدند. تنها پرندهٔ پرسفون (۱)
در دستمالی برایش چند حبه انار آورد، و کودکان
در دفتر مشقهایشان تصویرش را کشیدند ـ در زیر چراغ،
باکره‌ای کوچک بر صندلی در قهوه‌خانه‌ای محلی
با بسیاری ماهی و پرنده بر شانه‌ها و زانوانش.

---

۱) پرسفون (کره ـ دختر جوان) میتولوژی یونان: دختر دمتر (الههٔ باروری)، زن هادس و ملکهٔ جهان تاریک زیرین که به جرم خوردن چند حبه انار ساکن همیشگی جهان تاریک شد. شعر اشاره به دستگیری، شکنجه و محاکمهٔ نظامی دختر دانشجویی در سال ۱۹۶۹ دارد. برای توضیح بیشتر رجوع کنید به مقدمهٔ این کتاب به همین قلم. ـ م.

پس از محاکمه

چهرهٔ وحشت‌زده مانده. ژولیده مو؛
جامه دریده، تن کوفته. به او پس دادند
کمربند چرمی را، ساعت مچی را، شانهٔ سیاه را:
رهاشده بر میز دراز. آنها را برداشت. نمی‌دانست
چه را ببندد ــ ساعت را؟ کمربند را؟ ــ کجا شانه را بگذارد؟
نه برگ هویتش نگریست. "لوکاس" ــ گفت:
"لوکاس" ــ باز با خودش گفت ــ چشمهایش را بالا نکرد؛
با شتابی کند ساعتش را بست (تقصیر میز بود ــ
بسیار لخت و تیره بود ــ یک گوشه‌اش ساییده شده بود)،
کمربند را نیز بست ــ آن را سفت کرد. هنوز داشت
آن را سفت می‌کرد
که گام در دالان نهاد ــ از مستراح قدیمی بوی گند می‌آمد،
لوله‌های آب چکه می‌کردند؛ پسرک داشت در قهوه‌خانه
بطری‌ها را جمع می‌کرد؛
صدای نگهبانان از پائین چاه‌نور شنیده می‌شد. "لوکاس، لوکاس،"
او باز تکرار کرد
تو گویی که با بیگانه‌ای به زبانی خارجی سخن می‌گوید. شب بود.
چراغها در خیابان و باغ موزه روشن شدند.

منظره

زن غمگین ، وکیل ، نگهبان ، در دالان ایستاده بودند .
پتوهای طناب‌پیچ شده بر زمین . در دفتر دیگر
تلفن داشت زنگ می‌زد . "چهار" ــ می‌گفتند ــ "قایق ."
"چهار" ــ می‌گفتند ــ "درست سر چهار ." در فولادین دوباره
غژغژ کرد .
تعداد بیشتری از آنان را داشتند به حیاط می‌آوردند .
" برایتان سیگار خواهم فرستاد ، "
زن گفت . "تمام شد ،" نگهبان گفت . بردیوار
عنکبوتی درشت خزید . در دوم
ناگهان باز شد ؛ مرد مرده برصورت اوفتاد . دیگری
عنکبوت را قاپید ، آن را در دهان گذاشت ؛ خندید
با آرواره‌های محکم بسته‌شده‌اش . "حرف بزن !"
بر سرش داد زدند . "حرف بزن !"
"حرف بزن !" او را تهدید کردند . او یک کلمه حرف نزد .
می‌خندید . زن
بر پتوها نشست و چهره‌اش را در میان دستها پنهان کرد .

ایستگاه عبور بازداشت شدگان در بندر پیرائوس[1]

نیمی از پتویی زیر ، نیمی رو ؛ تب ؛ سیمان ؛ نم؛
موهای عرق‌آلود ؛ نوشته‌های روی دیوارها ، کنده شده با ناخنها ــ
نامها ، تاریخها ، عهدهای کوچک ؛ همان کابوس
با همان مشعل ، گودالهایی گشوده : " امشب " ، "امشب" ،
"در سپیده دم فردا" . چه کسی اینجا برجای گذارده خواهد شد
تا ما را بیاد آورد
به هنگامی که صدای کلید در قفل شنیده می‌شود و زنجیر دراز
بر سپیدی بی‌انتها کشیده می‌شود ؛ کجا که بر یک سمتش ،
آخرین سیگاری که ما انداخته بودیم هنوز دود می‌کند .

---

۱) بندری نزدیک آتن .ــ م .

غژغژ

در چوب غژغژی هست ــ درون سنگ و درون تن ــ
تو را توان گریز نیست . فریاد می‌زنی "وجود داشت ، من
وجود داشتم . " در این
زمان نامعین فعل ، تاریخی سراسر همه ناشاد هست
با بسیاری خاطره‌ها . دلیجانی بسوی مغرب عقب‌نشینی می‌کند
پیوسته و یکنواخت نقصان می‌یابد ، گویی بدست خودش
درحال حرکت است ــ
اسبها ، اصلا" دیده نمی‌شوند . آنان می‌گویند ــ آیا تو آینه‌ای
در برابر آن جای داده بودی ، در گودنایش ، که
اسبها ، یورتمه‌روان بسوی تو پدیدار می‌شوند ،
که دلیجان با پنج صندوق خود نزدیک می‌شود .

اما در چنین ژرفنایی ، مگر آینه تا چه بعدی را می‌تواند
نشان دهد ؟
وانگهی ، صدای غژغژ درکمینگاه درون شیشه نیز می‌خسبد .

کوشش مختصر

بیرون ، روشنایی با غوغای پرندگان درمی‌آمیزد .
در میان پنجره باد می‌وزد ؛ پرده‌ٔ بزرگ موج برمی‌دارد
در مرکز اتاق ــ پرده‌ای سفید ، فراز تختخواب سفری سبز و
رنگ رخ باخته‌ٔ سوراخ شده با سیگارهای پیرمرد افلیج نادان ،
بال و پرزنان و رقصان است . پرده
به حالت خود باز می‌گردد ، با ابهام به بیرون ، خیره می‌نگرد .
در خیابان
زنان زیبا با زنبیل‌ها و ماهیتابه‌های عظیم گام می‌زنند .
هیچ کسی به جنبشهایی که به حال سکون باز می‌گردند ، توجهی
نمی‌کند .

تکثیر

اشیاء دوباره از مرگ به حالتهای پیشین خویش باز می‌گردند ،
مشکوک‌تر اکنون ، بی‌میل‌تر ؛ تختخواب بسختی می‌تواند
روی چهارپایه‌اش بایستد ؛ و بهمان‌سان میز و صندلیها
و خورشید چهارگوش میان پنجره بر کف پوسیدهٔ اتاق
و صدای فروشندهٔ اخبار در بیرون دکان سلمانی محل ،
با آن حس بی‌عدالتی ، به هنگامیکه آن تیغ بزرگ
بر گونه‌های جوانک زیبا می‌گذرد ــ همان تیغی که
شب پیش صورت جسد را تراشیده بود . و در سمت روبرو ،
آینه هی چندین بار همان اشیاء را بازمی‌تاباند ،
گاه درخشنده‌تر و گاه تیره‌تر .

انعکاسها

شب نزدیک می‌شود . آسمان روشن می‌گردد . یک ستاره ، دوستاره .
آتشهای شبانان در کوهستانها . قورباغه‌ها
نزدیکدست رودخانه غوغا می‌کنند . جنب دباغ‌خانه‌ها
آنجا که پوستهای جانوران ، میخکوب شده برتخته‌ها ،
چیده شده دورتادور حیاط چونان نقشه‌های زرد رنگِ
شبه جزایر گمشده .

بعد

ماهی پهناور و خونسرد بر پوستهای خشک شده
به انعکاس درمی‌آید . پوستها می‌درخشند . بر آنها
تصویر تکثیر شدهٔ نگهبان شب پدیدار می‌شود ــ گاهی ؛
با تفنگش و گاه با چاقویی نقره‌ای و کوچک ،
و گاهی هم با زن عریان جذامی سوار بر گردن او .

اصول

دکمه‌ها را ناشیانه بر نیمتنه‌اش می‌دوزد ؛
با سوزنی درشت و نخی ضخیم .
با خودش حرف می‌زند :

نانت را خوردی؟ خوب خوابیدی؟
توانستی حرف بزنی ، دستت را به تمامی دراز کنی ؟
یادت بود از پنجره بیرون را بنگری ؟
صدای کوبش در را که شنیدی ، لبخند زدی؟ــ:

اگر چه این مرگ است همیشه ــ اما بعد می‌آید .
آزادی است این که همیشه اول می‌آید .

از:

سنگها، تکرارها، میله ها

۱۹۶۸ – ۶۹

ناتمام

ابرها بر کوه. گناه از کیست؟ چه؟ خاموش، خسته،
او به روبه‌رویش می‌نگرد، برمی‌گردد، گام می‌زند، خم می‌شود.
سنگها در فرودند، پرندگان در فرازند ــ کوزه‌ای
در پنجره. خارها در دره. دستها در جیبها.
دستاویزها، دستاویزها. شعر تاءخیر می‌کند. تهی.
کلمه با آنچه نهان می‌کند، معنا می‌یابد.

پس از شکست

پس از انهدام آتنیها در آگوسپوتامی ، اندکی بعد ،
پس از آخرین شکستمان ؛ مباحثات آزاد ، شکوه پریکلسی ، (۱)
شکوفایی هنرها ، ورزشگاهها ، گردهمایی‌های فیلسوفانمان ،
همه به تمامی ناپدید شده است . اکنون
تاریکی ؛ سکوتی سنگین در بازارها ، آلودگی سی‌ستمگر جبار .
همه‌چیز (حتی آنچه که بیشتر از آن ماست) با عدم روبه‌روست ،
بی‌فرصتی
به درخواست ، دفاع یا توجیه ،
یا حتی به اعتراضی رسمی . کاغذها و کتابهایمان سوزانده شده‌اند ،
افتخارات میهنمان می‌پوسد . حتی اگر به دوستی قدیمی
اجازه داده می‌شد
که همچون شاهدی بیاید ، از ترس گرفتار شدن
در دردسری همسان ، سرباز می‌زد ــ البته او حق می‌داشت . پس ،
در اینجا بودن بهتر است ــ که می‌داند ، شاید ما بتوانیم
به رابطه‌ای تازه با طبیعت دست یابیم ،
به تکه‌ای از دریا نگاه کنیم ؛ به سنگها ، به علفها ،
یا به ابری درغروب ، ژرف ، بنفش ، جنبان ، در پس سیم‌خاردار .

---

۱) *از رهبران دموکرات یونان (قرن پنجم پیش از میلاد) دوران پریکلس به دوران طلایی یونان معروف بود .ــ م .*

و شاید
کیمونی دیگر روزی خواهد آمد ، پنهانی هدایت شده
توسط همان عقاب ؛ و او کاوش خواهد کرد و پیکان آهنی‌مان را
خواهد یافت ،
زنگ‌زده ، که نیز رو به تجزیه‌شدن می‌رود ، و او ممکن است
به آتن برود و آن را به حال مویه یا پیروزی حمل کند با موسیقی و
با حلقه‌های گل .

و روایت آنان را....

به سمتی که ما ، کلمات ، اندیشه‌ها ، رفته‌ایم ؛
نمی‌توانیم آزرده شویم
از افتخارات قدیمی و اکنونی ، از زندگی نامه‌های آریستید
ــ و هنگامی که یکی از ما
گاهی خاطره آغاز می‌کنیم درباب ۳۰۰ یا ۲۰۰ ، بناگاه
دیگران ، بی‌مقدمه ، حرف او را به تمسخر یا دست کم بدگمانی ،
قطع می‌کنند . اما گاهی ، چون اکنون ،
هنگام که هوا صاف می‌شود ــ در یکشنبه‌ای ،
نشسته زیر درخت اکالیپتوسی ،
در این روشنایی تسلیم‌ناپذیر ، خواهشی مرموز برای
افتخارات قدیمی ــ
بر یکی از ما غالب می‌شود ــ هرچقدر هم آنها را حقیر بنامیم ــ
هنگام که مراسم در سپیده‌دم آغاز می‌شد
در برابر شیپورچی ، در پس گردونه‌های سنگین شده از موردها و
گلتاجها ،
گاوسیاه و مردان جوان ، کوزه‌های شیر و شراب را
برای ساغرافشانی‌های مراسم قربانی ــ و شیشه‌های عطر و روغن
را آوردند ــ
اما آنچه که خیره‌کننده‌ترین بود ، در پایان مراسم ،
سرتا پا ارغوانی‌پوش ،

آرکون پلاتی ، کسی که باقی سال را مجاز نبود آهن را لمس کند ؛
و مجبور بود که سرتاپا سفید بپوشد ، اکنون جامهٔ ارغوانی برتن ،
با شمشیری بلند در دست ، عالیجاهانه شهر را
می‌برید و می‌گذشت ؛
به سوی گورهای قهرمانان می‌رفت ، صراحی‌ای از ظروف ضیافت
به دست می‌گرفت ، و
پس از آنکه سنگ گورها شسته می‌شد ، از پس قربانی‌های فراوان ؛ او
جام شراب را بالا می‌برد و آن را بر گورها می‌ریخت و می‌خواند :
" من این جام را به شجاعترین مردان که به خاطر آزادی یونانیان
از پای درآمدند ،
نثار می‌کنم . " و لرزشی
از میان بیشه‌زارهای غار (۱) مجاور می‌گذشت ؛
لرزشی که هنوز هم در میان برگهای این اکالیپتوسها
و در میان این جامه‌های وصله‌دار رنگ برنگ که در آفتاب
آویخته شده‌اند که خشک شوند ، در پرواز است .

---

۱) برگ درخت غار نشانهٔ افتخار و پیروزی بود . ــ م .

یأس پنه‌لوپه[1]

نه که او در روشنایی لرزان آتش نشناسدش،
تبدیل هیئتش را درجامه‌های ژنده‌ٔ گدایان.
نه. نشانه‌های آشکاری، هویدا بود:
شکاف آینه‌ٔ زانو، پیکر عضلانی‌اش، نگاه زیرکانه. وحشت‌زده،
تکیه به دیوار داده، کوشید بهانه‌ای بیابد، درنگی
در پرهیز از جواب
از اینرو که اندیشه‌هایش را آشکاره‌نسازد. آیا برای او بود که
بیست سال را
در انتظار و روٴیا، هدر داده بود؟ برای این
غریبه‌ٔ نکبت‌بار بود،
خیسیده در خون، با ریش سفیدش؟ بی‌سخن،
برصندلی‌ای فرو نشست،
با دقت به خواستگاران قتل‌عام شده برزمین نگاه کرد، گویی
به آرزوهای مرده‌ٔ خویش می‌نگرد ــ وگفت: "خوش‌آمدی"؛

---

۱) پنه‌لوپه در میتولوژی یونان، همسر ادیسه یا اولیس، که در غیبت شوهرش ۲۰ سال صبر کرد و به این امید که ادیسه بازگردد، همه‌ٔ خواستگارانش را با این بهانه که باید پارچه‌ای را که می‌بافد به پایان برساند و سپس شوهر کند، رد کرد. سرانجام اولیس درجامه‌ٔ یک گدا به دیدارش رفت. ــ م.

صدایش در گوشش طنین دوردستی داشت ، انگار
از آن کس دیگری بود .
دستگاه بافندگی در کنجی ،
سایه‌هایی همچون یک قفس برسقف می‌انداخت ، پرندگانی که
بافته بود
بانخهای سرخ درخشان در میان برگهای سبز ، ناگهان
به خاکستری و سیاه گراییدند
و برآسمان گسترده‌ٔ بردباری واپسینش ، در ارتفاعی‌اندک
به پرواز درآمدند .

اینها

کامیونهای عظیم ، شبانگاه بسرعت ازبزرگراه گذشتند
بار شده با طبلهای سیم خاردار و ماسکهای ضد گاز .
سحرگاه، زیر عمارت سنگی ، آنان موتورسیکلتها را بکار انداختند .
مردی رنگباخته ، جامه‌ای سرخ برتن ، بربام آمد ،
به پنجره‌های بسته نگریست ، به تپه‌ها ؛ با انگشت باریکی اشاره کرد ،
یک به یک سوراخهای لانهٔ قمری را شمرد که
از مدتها پیش رها شده بود .

تفتیش

گفت : بفرمایید ، آقایان ــ زحمتی نیست . به همه چیز نگاه کنید ؛
چیزی برای نهان کردن ندارم . اینجا اطاق خواب است ،
اینجا ، اطاق مطالعه ،
اینجا اطاق نهارخوری است . اینجا ؟ انباری اشیاء کهنه ؛
همه چیز فرسوده می‌شود ، آقایان ؛ پر است ، همه چیز فرسوده می‌شود ،
فرسوده می‌شود ،
نیز ، بسیار سریع ، آقایان ؛ این ؟ ــ یک انگشتانه ، انگشتانهٔ مادر ؛
این ؟ چراغ لامپای مادر ، چتر مادر ــ او مرا خیلی دوست می‌داشت ؛
اما این شناسنامهٔ جعلی ؟ این جواهرات ، از آن دیگری ؟
حولهٔ کثیف ؟
این بلیط تئاتر ؟ پیراهن سوراخ سوراخ ؟ لکه‌های خون ؟
و این عکس ؟ از آن اوست ، آری ، که کلاهی زنانه ، پوشیده از گل ،
بر سر دارد ؛
اهدا شده به بیگانه‌ای ــ دستخط او ــ
اینها را چه کسی اینجا کاشت ؟ اینها را چه کسی اینجا کاشت ؟
اینها را چه کسی اینجا کاشت ؟

دختری که بینائیش را بازیافت

می‌گوید : آه ــ دوباره می‌بینم . آنجا . همهٔ این سالها ،
چشمهایم بیگانگان من بودند ؛
در من غرق شده بودند ؛ دو سنگریزهٔ پوسیده
در آب تیرهٔ سنگین ــ آب سیاه . اکنون ــ
آیا آن یک ابر نیست ؟ و این یک گل سرخ ؟ ــ به‌من بگویید ؛
و این یک برگ ؟ ــ آیا سبز نیست ؟ ــ س ــ ب ــ
و این ، صدای من ــ آری ؟ و حرف زدن مرا می‌شنوید ؟
صدا و چشمها ــ این همان چیزی نیست که آزادی نام دارد ؟
پایین در زیرزمینی ، من سینی پهن نقره را فراموش کرده‌ام ،
و جعبه‌های مقوایی را ، قفسها را و قرقره‌های نخ را .

از:

اشاره‌ها

۷۰ـ ۱۹۶۹

در انتظار اعدام

ایستاده آنجا ، پشت به دیوار داده ، صبح هنگام ،
با چشمانی باز ،
هم درآن دم که دوازده تفنگ به سویش نشانه می‌رفت ، به آرامی
احساس کرد
که جوان و زیباست ، که شایسته‌تر آنست که صورتش ،
تمیز تراشیده شود ،
که افق دور صورتی کمرنگ از آن او باشد ؛ ــ
و ، آری ، که اندامهای زایندگیش ، تناسب وزن خود را حفظ می‌کنند ،
چیزی غمناک درگرمایشان ــ آنجا را که مخنثان می‌نگریستند ،
آنجا را که نشانه گرفته بودند ؛ ــ آیا ، پیشتر او بدل به مجسمه‌ای
از خویش گشته بود ؟
که خود برآن می‌نگریست ، به تمامی عریان ،
در یک روز تابان تابستان یونان ،
در میدانگاهی بالا ؛ او برآن تندیس می‌نگریست ،
که قامت افراشته بود
و خود در پس شانه‌های جمعیت ، در پس پشت توریستهای زن
حریص و دستپاچه ،
در پس سه پیرزن بزک کرده که کلاههای سیاه پوشیده بودند .

از:

پرانتزها

۱۹۴۶–۴۷

و

۱۹۵۰ –۶۱

معنای سادگی

در پس اشیاء ساده خود را نهان می‌کنم که مرا بیابید ؛
اگر مرا نیافتید ، اشیاء را خواهید یافت ،
آنچه که دست من لمس کرده است ، لمس خواهید کرد ،
نقش دستهای مایکی خواهد شد .

ماه ماه اوت در آشپزخانه می‌درخشد
همچون دیگی سفیدکاری شده (اینگونه می‌شود به دلیلی که
من دارم به تو می‌گویم) ،
خانهٔ خالی را روشن می‌کند و سکوت زانو زدهٔ خانه را ــ
سکوت همواره زانو زده برجای می‌ماند .

هر کلمه دروازه‌ای است
به دیداری ، اغلب باطل شده ،
و کلمه‌ای واقعی است آنگاه ، که بر دیدار پای بفشرد .

بارانی

موسیقی مسکین شنبه شب ، از مدرسهٔ رقص محله می‌آید ؛
موسیقی مسکین ، یخ زده ، با کفشهای چوبین —
هربار که در رنگباخته باز می‌شود ، بسوی خیابان پر می‌کشد ،
در روشنای کنج خیابان می‌لرزد ،
به پنجره‌ای در فراز می‌نگرد ، یا به شب ؛
بعد ، نگاهش را به پایین و به گل می‌دوزد ،
به جستجوی چیزی است ، در انتظار چیزی است ،
تو گویی کسی بیمار است و دکتر دیر کرده است .

موسیقی مسکین ! سرد است . هیچکسی پنجره‌ای را نمی‌گشاید
تا تو را به اندکی نور چراغ و دانه‌ای کشمش سیاه ، میهمان کند ،
به تو بگوید : " بیاد دارم " — بیست . سی‌سال پیش ،
صداهایی از درشکه‌های قدیمی در باران ،
منظره‌ای مه‌آلود ، نقش شده برعینک تلوس‌آگراس(۱) .

---

۱) تلوس آگراس — تخلص او انگلوس یوانو(۱۹۴۴—۱۸۹۹) ، شاعر و منقد یونانی که اشعار محلی و تمثیلی می‌سرود . ریتسوس می‌گوید که او را به جهت برجسته‌کردن "زندگی روزانهٔ محله‌ها" در شعرش — در خاطر دارد . از آثارش : "روزهای کار" و "اشعار روستایی و سرود تصلیب" .— م .

اما کفشها سوراخ‌اند و از گل آکنده‌اند ؛
جفتهای جوان با شتاب از خیابان می‌گذرند ــ آنان نمی‌شنوند .
کسی جنب دیوار می‌ایستد . صدای تو را نمی‌شنود ، نه .
او چیزی بر دیوار می‌چسباند . تنها کارد
برمیز ، اندیشه‌ای و جرقهٔ نوری است .

موسیقی بی‌نوا ! اگر جای می‌گیری بیا ،
به درون گودیهای آرنج محله ، برو .

تابستان

چهارپنجره، رباعیات مقفای آسمان و دریا را
در اطاقها می‌آویزند.
شقایقی تنها، ساعتی است
بر مچ دست تابستان، که
ساعت دوازدهٔ ظهر را می‌گوید. و از این رو تو حس می‌کنی
موهایت درانگشتان خورشید گرفته می‌شود
و تو آزادوار، در نور و باد رها می‌شوی.

مینیاتور

زن در برابر میز ایستاد . دستان غمناکش
پره‌های باریکی از لیمو را ، برای چای ، بریدن گرفت
بسان چرخهای زرد درشکهٔ بسیار کوچکی
ساخته شده برای قصهٔ کودکی . افسر جوان ، نشسته در روبرو
در صندلی راحتی قدیمی فرو رفته بود . به زن نگاه نکرد .
سیگارش را روشن کرد . دستش که کبریت را گرفته بود می‌لرزید ،
برچانهٔ خوش‌ترکیبش و دستهٔ فنجان چای نور می‌افشاند . ساعت
یک دم ، ضربان قلبش را نگاه داشت . چیزی به تاخیر افتاده‌است .
دم رفته است . بسیار دیر است اکنون . بگذار چایمان را بنوشیم .
پس آیا ممکن است مرگ ، درچنان درشکه‌ای وارد شود ؟
عبور کند و برود ؟ و فقط همین درشکه بماند ،
با چرخهای کوچک و زردرنگ لیمویش
که سالهای بسیار در کنار خیابان با چراغهای خاموش
اطراق کرده است ،
و بعد ، ترانه‌ای کوچک ، اندکی مه ، و بعد هیچ ؟

زنان

زنان بسیار دورند . ملافه‌هایشان بوی "شب به خیر" می‌دهد .
آنان نان را به روی میز می‌گذارند که حس نکنیم غایبند .
بعد درمی‌یابیم که این غفلت ما بود .
از روی صندلی برمی‌خیزیم و می‌گوییم :
"تو امروز سخت کار کردی ،" یا
"فراموشش کن ، من فانوس را روشن می‌کنم . "

وقتی که کبریت می‌زنیم ، او به آرامی برمی‌گردد و
باتمرکزی توضیح‌ناپذیر
بسوی آشپزخانه می‌رود . پشتش
تپه‌ای تلخ وغمناک است که با خود بار بسیاری مردگان را
حمل می‌کند ــ
مردگان خانواده را ، مردگان خودش را ، مرگ خود تو را .

تو ، صدای غژغژ گامهایش را بر تخته‌های کهنهٔ کف اطاق می‌شنوی ،
تو نالهٔ ظرفها را بر رف می‌شنوی ، و بعد صدای قطار را
که سربازان را به حبسه می‌برد .

نقاهت کودکی

بگذار دمی چشمهایمان را ببندیم
که بتوانیم صدای شستن ظرفهای مادر را در مطبخ بشنویم
که بتوانیم صدای افتادن کارد و چنگالها را در کشو بشنویم
که بتوانیم صدای خش‌خش پیراهنش را در دالان بشنویم
و صدای لبخند سرگردان مریم مقدس را در شمایلها .

فردا دیگر ما بیمار نخواهیم بود . به گرماسنج نگاه کن .
هنوز از گرمای بغلهایمان گرم است .
پدر ما که در آسمانهایی
به دختر عموی کوچکمان بگو فردا بیاید
که بتوانیم درجنگل ، بهمراه آهو ، گردشی کوتاه کنیم .

من برایش بادامهای تازه گرد خواهم آورد .
آهوبی آبی خواهد آمد ،
پدر ما ــ آنگاه می‌توانیم بخوابیم
آهوبی آبیِ آبی
پدر ما
که در آسمانهایی .

عاطفهٔ فراموش شده

مادربزرگ زن خوبی بود ، آرام بود . کنار چشمانش
چینهای ریز فراوانی بود شبیه چینهای دستمالهای چای
که با ظرافت گلدوزی شده بود . او همچنین قلب پاکی‌داشت
بسان کیسهٔ کوچکی از پنبه سرشار .

مادربزرگ رفت . شاید که رفت تا پنبه‌اش را
در کنار بخاری بزرگ شب ، بریسد . اما چگونه ممکن است
که مادربزرگ بیرون رفته باشد ، و به میان باران رفته باشد ،
بی‌آنکه حتی شال پشمی‌اش را برده باشد ؟

دخترک برصندلی راهرو دارد گریه می‌کند .
باران سبکبار نیز برپله‌های کلیسای الکومنوس(۱) دارد
گریه می‌کند .

---

۱) اشاره به کلیسای مونوم‌واسیا (لاکونی) شهری که شاعر دوران کودکیش را درآن سپری کرده است . درمیان شمایلهای کلیسا ، شمایلی ، عیسی را با دستان به طناب‌بسته به حالت ایستاده نشان می‌دهد . الکومنوس ، به معنای "کشیده‌شده" است .
ـ م .

کوچکترین نوه گریه نکرد ؛ می‌دید که باران ، پلکان ،
صندلی و دخترک که همگی داشتند برمادربزرگ کوچولو
که اکنون داشت بطور نامرئی پشمش رامی‌رشت ، اشک می‌ریختند ؛
چقدر زیبا هستند .

انگاره

شب می‌شود . زنان مسکین هنوز در صف نانوایی
انتظار می‌کشند . شاعران، در صف ماه نو
انتظار می‌کشند ؛ حتی اگر
تردترین علف هم ، در کناره‌ٔ راه
هرگز به بیهودگی ره ندهد .

اتوبوسی گذشت . روشناییها در رسیدند .
امشب چه به سادگی می‌توانستیم سخن گفته باشیم .

روزمره‌ها

روزنامه‌ها ، شورشها ، ناامیدیها ، اکتشافها ، ازدواجها ، مرگها ؛
عرق ، غبار ، تاریکی ، داروخانهٔ شبانه‌روزی ؛
نردبامی ، کورروار برمی‌خیزد ؛ دستبردها ، جنایتها ، بی‌عدالتی‌ها ؛
روسپیها ، سگها ، دلالها ، زندانها ، رطوبت ، مستها ،
کورها ، گداها ، یک گیتار ، درخت ، دژخیمان ، تیرچراغ‌برق .

بین دو دودکش بلند ، یک ستاره . آه از تو سپاسگزارم .
کلید را همانجایی که می‌دانستی ، گذاشته‌ام .

التیام

شبها ، تاریک، تاریک سپری شدند .
فریادهای بزرگ در بادها دویدند .
روز بعد ما چیزی را به یاد نیاوردیم .
سوراخی عمیق در زمان برجای مانده بود .

آنجا که گرگ لانه کرده بود ،
حفره‌ای پوشیده باموی گرم گرگ برجای ماند
گوسفندی اکنون می‌توانست درآن بیارمد .

گلتاج

چهره‌ات در برگها نهان بود .
برگها را یکان یکان چیدم تا به کنارت بیایم .
آخرین برگ را که چیدم ، رفته بودی . آنگاه
از برگهای چیده شده گلتاجی بافتم .کسی را نداشتم
تا به او بدهم آن را . برتارک خود آویختمش.

از:

مدرسهٔ مقدماتی تابستان

۱۹۵۳ – ۶۴

یک زارع

کج‌بیلش را ترک کرد و گفت :
"مزرعه کمرت راخرد می‌کند . هر روز
با خاک دست به گریبان می‌شوی ــ با خروارها خاک .
و دست آخر
چند وجبی زمین برایت بسیار زیاد است . و حتی بره‌ای هم
پشت سرت بع‌بع نمی‌کند . "
شفق
در سرخی‌تمام می‌مرد . و شعر
خاموش و گنگ ، پشت درختان نهان می‌شد ،
خیره بر دستهای درخشان و بی‌فایده‌اش .

خانهٔ هلن

درختان منظره را از پنجره نهان کردند .
برگهای پهن ، نازک ، پیچیده ، دراز .
دیسی سفید با میوه روی میز .
دوچرخهٔ کودک ، اسب چوبی
درآمیخته با صداهای سیرسیرکها .
چه بستگی پنهانی آیا
این منظرهٔ پست را به فراز آورده است ،
در آن قلمرو فسادناپذیری ، که فقط نگهداشته شود
از یک شاخهٔ سبز ، انگار که از انگشتر
خدایی زیبا و جوان ، برفراز بی‌نظمی تام ؟

تاریخ

طوفان، خشکی را از خزهٔ دریایی سبز و لیز انباشت.
شبانگاه خورشید آن را خشکانده بود. رنگش را داشت
از دست می‌داد.
بعد همان پیرزنان، بی‌دندان و خسیس،
برای دختران سنگین‌پایشان و نوه‌هایشان
با این علفهای مرده تشکها ساختند. در همین زمان
دریا برمی‌خاست و خزه‌ها را می‌برد؛ و خانه‌ها را و نامها را.

بی‌نیازی

اکنون سینهٔ زن ، تنها برای شیر است ،
برای گلهای بزرگ شفاف ، برای سایهٔ
پرنده‌ای زودگذر . برنوک پستانهای گلرنگش
هنوز آب دهان مرد برق می‌زند .

مرکز

دریا ، خورشید ، درختان . و باز :
درختان ، خورشید ، دریا .
او مشاهده کرد
که چه سان در این بازگویی واژگونه
خورشید دوباره درمیان یافته شده بود
مانند لذت در مرکز تن .

فرق اساسی

در میانهٔ راه آنان گرسنه شدند . برای نهار نشستند ،
آنجا ، نزدیک علف . پری
از پرنده‌ای رهگذر بر نانشان افتاد . یکی از آنان
آن را دید و شگفت‌زده شد . از خوردن باز ایستاد . دیگری
حریصانه به خوردن ادامه داد . آنک از هم جدا شدند .

مداومت

شب از ورای شاخ و برگ ستارگان بر ما خیره می‌نگرد .
شب آرام و دلپذیر . یک شب خواهد آمد .
و ما حضور نخواهیم داشت . و همان زمان باز
گندمزارها در کار خواندن آوازهای باستانی خود خواهند بود ،
زنان دروگر در کنار انبارهای علوفه در کار عاشقی خواهند بود ،
و در میان شعرهای فراموش شدهٔ ما ،
چونان که در میان ساقه‌های گندم زرد گشته ،
چهره‌ای سرشار جوانی ، رخشان شده باماه ،
نظاره‌کنان خواهد بود ــ همچنان که ما امشب
نظاره‌گریم ،
بر آن ابر نقره‌ای کوچک
که پیشانی خود را بر شانهٔ تپه تکیه می‌دهد و جای می‌دهد .

اندوه تابستان

زیباست مرد روستایی که برپشت درسایهٔ درخت صنوبر خفته است .
دورادورش زمزمهٔ گرمای زرین خورشید نفس بریده .
سینه‌اش عریان . پاهایش بی‌کفش ، بیرون زده
از پاچهٔ شلوار بالا زده‌اش . پاهای پهن
با پنجه‌های خوش‌تراش ، مانند پنجه‌های مجسمه‌ها .
و آن هوای سیه چردهٔ مردانگی لاقید .

زنش آمد ، نزار و بیمارگونه ، با طفلی در آغوشش ؛
دو طفل کوچک ، آویخته از جامهٔ رنگباخته‌اش .
مرد برخاست ، بافه‌ای چوب زیربغل خود زد و
دست یکی از کودکان را گرفت و گام برداشت ،
بسوی ژرفناهای ظهر زرین . چند گامی پس پشت سر او
زن نزار می‌آمد .
اندوه بیکران :
هیچ کس به مرد نخواهد گفت که زیباست .
او هرگز این را نخواهد دانست .

درخت زندان و زنان

شب فراز آمده ؛ ناقوس سکوت ، دیرزمانی است که نواخته شده است . زنان ــ درتاریکی ، گردآمده درتالار ، هنوزنخسبیده‌اند . تختخوابهای چوبی با ملافه‌هایشان با اندک نوری ، به ابهام ــ می‌تابند . پیش از رفتن به بستر ، زنان نیمدایره وار ــ انگار که گرد چاهی نامریی ، برزمین نشسته‌اند و به آرامی ، با یکدیگر سخن می‌گویند ؛ کم و بیش بگونه‌ای نارسا . اگرچه آنان درآنجا بی‌حرکت برجای‌مانده‌اند ،اما اینگونه می‌نماید که پنداری در گروه همسرایان سوگنمایشی باستانی ، هم‌آهنگ و موزون درجنبشند . هلن سخن نمی‌گوید . گیسوان بلند سیاهش را برشانه‌ها رها کرده ــ در برابر پنجره با شبکهٔ آهنینش ، ایستاده است .

همهٔ زنان :

حیاطی محصور ، یک درخت . اندکی آفتاب
در ساعتهای صبح بر دیوار ــ این درخت
دفتر خاطرات ما ، رفیق ما ، قاصد ما ، کودک ما است ،

زن اول :

براستی ، گاه ، شوی ما ــ وگاه هم نه

دومی:
بارها، بسیاری بارها ــ شوی ما، با او
ما، در زمان حضور می‌یابیم،
سومی:
در دوام و خاطره حضور می‌یابیم،
چهارمی:
و نیز در آنچه که تغییر وتجدیدش می‌نامیم.
این درخت
در میانهٔ فضایی خالی و مسدود
پای می‌فشرد بربودن، پای می‌فشرد
بر توجه، تشخیص، بر تاءثر؛
پنجمی:
بسته شده از پا، بر فرارفتنها پای می‌فشرد؛
چهارمی:
تقسیم شده به چهار فصل، بر اتحاد فصول و
مناظر پای می‌فشرد؛
اولی:
گاهی به جای ما آن سوی دیوار را می‌نگرد،
سومی:
صدای کودک را که کبریت می‌فروشد در خویش می‌کشد،
دومی:
صدای یخ فروش دوره‌گرد را،
چهارمی:
سکوت زنی را که پنج گل سرخ را از دکهٔ
گلفروشی نبشی خرید،

پنجمی :
صدای گامهای مردی را که در پیاده‌رو
روزنامه می‌خواند .

همگی :
از هم متمایزند رنگهای بسیاری ساعتهای‌گونه‌گون ،
البته بی‌گمان ، رنگهای بسیاری هستند
در تمامی طول روز .

اولی :
و ستارگان درتمامی طول شب ــ
ستارگان غریب ،
چرخهای دندانه‌دار ، اختران پنج پر ، گردونه‌ها ،
جانوران رام ؛
و دو ارابه گاوی ابرها که لنگان لنگان
به دروازهٔ قلعهٔ ماه می‌رسند ــ

سومی :
در ماه کسی ننشسته بود ،

دومی :
شاید که او درخواب‌بود ، شاید که وانمود می‌کرد که
خوابیده است ؛

اولی :
پژواک صدای کلیدها در دالان بزرگ باز پیچید ،

پنجمی :
زخمهٔ سپید دشنه در تاریکی ،

چهارمی :
و بودن یا نبودن بسیار ساده بود ،

می‌توان گفت بدون درد ، می‌توان گفت ناچیز . این سادگی
توسط این درخت به ما یاد داده شد ــ این دانش ما است ،

همگی :

این اعتماد خاموشوار ما است ؛ دور بودن ، انتظار کشیدن ،
یا نکشیدن ــ
لذت آرام ایثار خویش
حتی هنگام که دیگران این را به فراموشی می‌سپرند و یا
حتی آن را نمی‌دانند ــ

اولی :

مفهومی ساده ، فروتن ، نجیب ،

دومی :

بسان سنگی در دیوارخانه‌ای ،

سومی :

بسان کنده هیزمی در آتش ،

پنجمی :

بسان تکه شیشه‌ای در قاب پنجره .
این شیشهٔ شرم‌رو ، بی‌هیچ نشانه‌ای ، خود ــ نادیدنی ،
دیگران را یاوری می‌دهد که ببینند ،

سومی :

چیزها را تمیز می‌دارد ، از باد در امانشان می‌دارد ،

دومی :

از سرما در امانشان می‌دارد ، می‌گذارد که نور بتراود
و گرما نیز ــ

چهارمی :

انزوایی شفاف و ظریف که انسان را از انزوا درامان می‌دارد ،

سکوتی کوچک مابین دو کلام تلخ ـ
فرصت آن داری که تعمق کنی ـ کلام تلخ دوم
هرگز به بیان درنمی‌آمد .

همگی :
هوا روشن می‌شود ، دیده روشن می‌شود ،
مفهومی خاموش، روشن می‌شود ، مفهومی دور و نزدیک ـ

چهارمی :
این فروتنانه‌ترین عظمت ما است ، و در بیان این کلام
ما مشکلی نمی‌یابیم ، گرچه خاموش می‌افتیم
اینجا ، متوقف شده و میخکوب شده و دورافتاده از واقعه‌ها ،

اولی :
ممنوع شده از آنچه که در بیرون است . اما درخت
به جای ما مشاهده می‌کند و نگاه می‌کند بسوی بیرون ،
و پس از آن

همگی :
درخت در درون ما کاشته می‌شود ـ

پنجمی :
بسیاری زمانها ، به ساعت خواب ، خوابیدن ، ما
راست برجای می‌مانیم ،
در حالت این درخت ـ شاید این درخت
ما را نخواهد گذاشت که بیارامیم ،

اولی :
ما را نخواهد گذاشت که فراموش کنیم ،

چهارمی :
ما را نخواهد گذاشت که بمیریم .

پنجمی :
این درخت بی‌جهد و خودنمایی بیدار می‌ماند .
اولی :
ظریفترین شاخه‌هایش در میان دستان ما و با انگشتان ما
بافته می‌شود
دومی :
گاهی وقتها که سرگرم خوردنیم ، از سر اتفاق برگی زرد
از دستهای ماریا ،
کنار نان می‌افتد ــ و هیچ یک از ما متعجب نمی‌شود ؛
پنجمی :
در وقتهای دیگر ، باز شاخهٔ سبز کوچکی ، بی‌هوا
از روسری سیاه عمه کوستناس
به سمت پایین پر می‌کشد
دومی :
یا شکوفه‌ای سفید از چشمهای ایسمینی می‌افتد
در ظرف مشترک ــ و ما متعجب نمی‌شویم .
همگی :
ما این گل را با قاشقهایمان به کناری می‌زنیم
و به خوردن غذایمان در سکوت ادامه می‌دهیم ؛
چهارمی :
لیک اکنون بیقین می‌دانیم
که بهار در راه است ، که ستارگان بسیاری هست ،
درختهای بسیاری ،
پنجمی :
مردم بسیاری ، اندوه بسیاری ، شجاعت بسیاری در آنسوی

دیوارها ،

سومی :

بسیاری دیوارها در پس دیوارها ،

اولی :

و بسیاری آسمانها بر فراز دیوارها ،

سومی :

و امید ؟ و امید ؟

همگی :

سخن مگو ــ خاموش باش ، آرام بمان .

سومی :

ترس ، یکی تلنگر انگشتی نامرئی است بر دیوار
عنکبوتی در زیر کومه‌ای از گل ،
صدایی ــ آنان دارند بر در میخ می‌کوبند ــ آنان دارند
بر ما میخ می‌کوبند ــ

اولی :

آری ، صدا ــ دارند میخی را در آنسوی در می‌کوبند ، تا
که بیاویزند . . .

سومی :

مرگ در کار کوبیدن میخی است بر در ــ انتظار می‌کشداو ،
آنجا ــ
میخ زنگ‌می‌زند از رطوبت ــ او انتظار می‌کشد

اولی :

آنان را تا که بیاویزد تاجهایی از گل را بر روز اول ماه مه ،
چرا که ماه مه نزدیک است ؛

سومی :
گلها میخ را نهان می‌دارند ، اما میخ در زیر گلهاست ـ
دومی :
و دیگر آنان چگونه می‌توانند گلتاجها را بیاویزند ؟ آرام باش.
سومی :
و در زیر گلتاجها ، میخ زنگ زده ـ خون سیاه شده ـ
همگی :
این ماه مه ما نیست ، ماه مه‌ای که ما می‌شناسیم
گامهای بلندی دارد ، طبلها و دود و بیرقهایی دارد ،
سومی :
و خون ، سیاه شده در سایه‌های افکنده از بیرقها ـ
چهارمی :
سرخرگهای زنده در بیرقها منشعب می‌شوند ـ پیکری‌عظیم
بر فراز سایهٔ مرگ ـ که شکل دماغهٔ کشتی دارد
پنجمی :
همچنان که هوا را می‌شکافد ـ دکلی بی‌نهایت بلند ـ
اولی :
و نردبامی طنابی آویخته از خورشید ـ
دومی :
بویی دریایی ـ شمعدانیهای معطر شوراب و مشک ـ
آیا نمی‌توانی
خارش و سوزشی را در منخرین خویش احساس کنی ـ
دو نیمدایرهٔ کوچک نمک را ؟
همگی :
این عطر جهان است ـ دایرهٔ بزرگ .

پیمانه‌ناپذیر ــ

چهارمی :

خارش، آری، گرد بر گرد بالهای کوچک بینی تو،
آنچنان که گویی
می‌خواستی عطسه کنی، یکراست به خورشید نگریستی ــ
آیا حس نمی‌کنی این را؟

اولی :

بیرقهایند ــ در آسمان بال می‌زنند چنان که گویی
لتهای بزرگ پس در، چارطاق می‌شوند ــ

سومی :

چنان که ما اینجا می‌نشینیم، در پس دیوارها، بی‌بیرقها،

همگی :

ما با وظایفمان، در پس دیوارها،
درخت بی‌جنبش را بدل به هزاران برگ لرزنده می‌کنیم،
جنبشهای جداگانه را بدل به سادگی تقسیم‌ناپذیری
می‌گردانیم،
توان گفت به ابدیتی.

اولی :

بنگر، هلن را
در پس پنجره نشسته است، به دوردستها می‌نگرد،
به مه آبی‌رنگی که از سنگهای باغ برمی‌خیزد، می‌نگرد،
انگشتش را سبکبار و یکریز بر شبکه‌های پنجره می‌کوبد ــ
صدایی خاموش، عمیق و ضرباهنگی کوچک، از آن ما ــ

همگی :

این کوبشی است که می‌شنوی ــ گوش بسپار، گوش بسپار؛

اولی :
صدا را که در آهنها می‌خلد ، در سنگها ،
دومی :
نبضی بهارین را در سرخرگهای آهن ، در عروق سنگ ،
پنجمی :
دستگاه کوچک بیسیمی ، که نهانی ، علامت می‌دهد ــ
سومی :
و ما ، گرفتار شده در وسط شاخه‌های تاریکی ،
با آرنجهایمان چسبیده
به گرده‌های سکوت ، در رطوبت ساری شب ،
درانتظار پاسخ ــ چه پاسخی ؟ ــ در انتظار ــ
همگی :
پاسخ می‌آید
دومی :
گاه از آخرین پرندهٔ شفق ،
پنجمی :
گاه از سیرسیرکی که شب را اره می‌کند ،
اولی :
گاه از ستاره‌ای که تکرار می‌کند ، "می‌آیم ، می‌آیم ، می‌آیم ،"
سومی :
گاه از نامهٔ عاشقانهٔ پاره‌شده‌ای که بادی بناگهان
آن را در خیابان به همه سویی می‌کشد ــ
چهارمی :
و ما می‌شنویم در درون و در بیرون ــ که این سالی دیگرست
که با سال با همیم ،

با درها و پنجره‌های تکثیر شده ،

سومی :

و با دیوارهای تکثیر شده ،

چهارمی :

آری ، و با دیوارها ــ چرا نه؟ ــ با بسیاری پنجره‌ها ؛

اولی :

و بناگهان کوبهٔ در بسان قطرهٔ درشت آبی می‌درخشد ،

دومی :

و منظره‌ای منحنی در قطره آب می‌درخشد ،

سومی :

و فک برهنهٔ اسبی در آن می‌درخشد .

همگی :

آرام ، خاموش. بنگر ، کمرگاه فریبای هلن را ،
برگشته بسوی ما ، تپهٔ کوچکی است با سروبنهای کوچک ؛

پنجمی :

آنجا ، گله‌ای از گوسفندان سپید به فراز برمی‌شوند ــ شب
اندک اندک به سپیدی می‌گراید ،

اولی :

از اینرو که ستارگان پدیدار می‌شوند ،

دومی :

از اینرو که ما انتظار می‌کشیم ،

سومی :

از اینرو که بهار باز می‌آید ــ چرا می‌آید ؟
هنگام که سپیده‌دمان سر بر می‌زند
دوباره ما در صف می‌ایستیم ، یک به یک ،

در برابر مربع نورانی دیوارها ،

چهارمی :

صبورانه ، خاموشوار ، برآئینی به نظم ،

سومی :

یک به یک ، هرکه در نوبت خویش ــ هرکه به تنهایی ،

چهارمی :

یک به یک و همه با هم ، اندکی آفتاب برمی‌آوریم .

همگی :

یک به یک ، فروتنانه ؛ اگر چه سایه‌هایمان به تمامی ،
یکی در دیگری می‌خلد ، و برزمین ، نشان چلیپا
در لوزیهای روشنایی وتاریکی ؛ تا بدانهنگام که
در چاهی یگانه فرو می‌شوند . در روبروی چاه ،
بجای ما ، درخت هنوز قامت افراشته برپای ایستاده است .

اولی :

و ما خاموش می‌افتیم و برگ به برگ گوش می‌سپاریم ،
به فرادورهای دورگوش می‌سپاریم و هم دورتر از آن ،

دومی :

و در گیسوان ماریا ، برگهای سبز ، جوانه زدن آغاز می‌کنند ــ
تا آنجا که ما می‌ترسیم
از لو رفتن ، از کلیدها که در نیم‌تنهٔ زندانبان
قیل و قال می‌کنند ،
از لیوانی که از بلندی سقوط می‌کند و برکاشیها خرد می‌شود ،

همگی :

از کلمات که شنیده می‌شوند ــ کلماتی که ما
فرو می‌نشاندیمشان ــ

شاید از این روست که
گنجشکها ، گاه که به زمین فرود می‌آیند ، اینچنین ناشیانه
گام برمی‌دارند .

زنان به بستر رفته‌اند . آنسوی دیوارها و در بند ، ستارگان بسیاری هست ، بطور وصف‌ناپذیری ستارگان بسیاری هست ؛ بسان چرخهای دندانه‌دار ، بسان اختران پنج‌پر ، بسان گردونه‌ها ، جانوران رام ، پرندگان ، بسان برگهای پهن — و همگی چنان می‌درخشند که هلن قادر به خواب نیست . او چهره‌اش را با گیسوان سیاه‌درازش می‌پوشاند ؛ در همان حال که در روبرو ، تلالوءکنان با همهٔ برگهایش ، درمرکز جهان ، آن درخت یگانه و سایه‌اش از دیوار زندان مانند پلکان عظیمی صعود می‌کند .
همه کس می‌تواند به فراز برشود . و البته بهار است .
پراگ ، سپتامبر ۱۹۶۲

از:

دستنوشتهٔ کور

در باب قهرمانان

ما با قهرمانان همدردی می‌کنیم . برایشان تاسف می‌خوریم . خیلی زود
به فراموشی می‌سپاریمشان یا با گفتن چند جملهٔ کوتاه از شرشان خلاص می‌شویم ،
یا حتی آنان را با دیگران تعویض می‌کنیم . " اگر فقط می‌دانستند ، اگر از پیش می‌دانستند . . . "ماریا گفت . اما ادامه نداد . ما دانستیم .
بسیاری از آنان چرخ دستی کهنه‌ای را با اثاث اسقاط به پیش می‌راندند ،
با نشانه‌های محو فروشگاه و عنوانهای مرده . دیگران ، خوشبخت‌ترها ، سالها سال پیش کشته شدند ــ آنان به فراموشی معتاد شده‌اند . شبها
در فراز ، گرد می‌آیند ، سخنی نمی‌گویند ، یک یا دو سیگار می‌گیرانند .
سه نفر بر تختخواب قدیمی . دو نفر در صندلیهای راحتی . جوانترین آنان
پائین برکف زمین ، پسرکی شیرین ، آهسته چرخ آن قرقرهٔ نخ . خالی عظیم را می‌گرداند . قرقره با صدایی مهیب ، پایین می‌افتد ، بر پایهٔ یک صندلی یا پای سیاه وانگلی ،

مسیرش را عوض می‌کند ، برمی‌گردد ــ می‌ایستد . بعد در راهروی طبقهٔ پائین
صدای تیک خفیف کلید برق شنیده می‌شود ، در همان حال که چراغهای بیرون روشن می‌شوند ، و
فراخوانده‌شدگان به گروهها تقسیم می‌گردند ــ دولتمردان ، ژنرالها ،صاحبان عناوین ،
و آخر از همه سه موسیقیدان کور . در داخل ویولونهایشان ،
ورق‌بازان حقه‌باز ، یک جفت‌کارت نشاندار پنهان کرده‌اند .

آتن ۷۲/۹/۳۰

پرسهٔ نیم شبانه

در پایان ، ترسان از شعرها و سیگارهای فراوان ،
او نیمه‌شب ، به سوی حومهٔ شهر ، از خانه بیرون رفت ــ
قدم زدنی ساده و خاموش ،
در میان میوه‌فروشیهای بسته ، در میانِ
اشیاءِ خوش با ابعاد پنهان حقیقیشان .
با احساس خنکای ماه ، هر از گاهی با دستمال کاغذی ،
بینی‌اش را پاک می‌کرد . او درنگ کرد
آنجا در برابر عطر تند آجر نو ،
در برابر اسب بسته به درخت سرو ،
در برابر انبار قفل شدهٔ علوفه . آه ، مانند این ــ گفت ــ
در میان اشیایی که چیزی از تو نمی‌خواهند ــ
و مهتابی کوچکی که در هوا با صندلی تنهایی ،
تغییر مکان می‌دهد . بر صندلی
گیتارزن مرده ، پشت و رو برجای مانده است ؛
بر پشت گیتار ، شبنمها ، پنهانی در تلالؤاند ــ
در تلالؤیی آنچنان که جهان را از مردن باز می‌دارند .

آتن ــ ۷۲/۱۰/۱۲

حیرت مألوف

کفشهای لاستیکی‌ام را پوشیدم و در پی کر و لال رفتم .
در ایستگاه دوم ، او برگشت و مرا نگاه کرد . " به من می‌دهی " ،
او گفت ،
"کفشهای لاستیکی‌ات را ؟" من کفشها را درآوردم ،
به او دادم ــ و رفتم .
او مرا دنبال کرد . من سوار قطار شدم ، نیمکتی یافتم ، نشستم .
او در برابر من نشست . ما هر دو سیگاری گیراندیم . ما هر دو
از پنجره بیرون را نگریستیم ، به درختان سترون
با نخهای خیس‌آویخته
از بادبادکهای کودکان ، با ظرفها و ماهیتابه‌های سفره‌خانهٔ
زندانیان سیاسی .
ما سیگار می‌کشیدیم ؛ وانمود می‌کردیم که همدیگر را نمی‌شناسیم ــ
من ، برهنه‌پا ، و او با کفشهای من ؛ بی‌هیچ تبختری .
آتن ، ۷۲/۱۰/۱۸

معنای هنر

به : هوبرت جون

ساعتها ، به دست کنده شدهٔ مجسمه نگاه می‌کرد ــ
تنها یک دست ،
مانده در حالتی اشارت‌وار ، بسوی بازسازی
تمامی پیکرش. شاید از این طریق او ، رازپنهانی را
که نمی‌بایست آشکار گرداند ، فهمیده بود . وانگهی ،
چه کسی قادر بود آشکارش کند ، و چگونه؟ شعر ــ او گفت ــ
همواره پیش از کلمات آغاز می‌شود یا پس از کلمات .
درهمان هنگام بود که
ما پرنده را هم‌چنان که از دست قطع شده بیرون می‌آمد ،
دیدیم که بر قرص نانی نشست .

آتن ، ۷۲/۱۰/۱۸

ستایش خاموش

به مناسبت هفتادوپنجمین سال تولد آراگون

او ، با موی آتش سفید ، با ظرافت بی‌پایان کسی که انکار می‌کند ،
با انعکاسهای گرانبهای فرودگاههای تابان
بر هرناخن انگشتش. به کجا می‌روی اینسان‌تنها
ـ دیگری گفت ـ
براین ساحل بی انتهای رود ، در زیر
چلیپای درختان به تاراج رفتهٔ عریان ،
در کنار رودخانهٔ سیاه ، با احتیاط، بی‌هوا ، درحالی که
الماسهای درشت را به خورد ماهی عجول بی‌خیال می‌دهی ـ
تو ، آن که‌همهٔ تناقضها را در یک ضرباهنگ مستحیل می‌کنی ؟
پس به کجا می‌روی ،
اینسان تنها ـآراسته با بسیاری افتخارها ، دراندوه
غریو هلهلهٔ دوردستها ؟ من می‌دانم
که در جیب نیمتنهٔ مخمل تازه‌ات (و به این دلیل ، *اندوهگینتر*)
تو نهان کرده‌ای ـ نه متر اندازه‌گیری نجار باستانی را ـ
بل ، یک بال پولادین تاشده‌ات را . بال دوم پنهان‌شدنی نیست ،
چرا که
این بال، دوسوم چهرهٔ تو را سایه می‌زند و
پیراهن آبی تیره‌ات را

در زیر نورافکنهای شب مغرور . دقیقا "
بخاطر همین سال است که تو توسط تندیسها . شاعران .
دانشجویان . انقلاب و من . شناخته می‌شوی . اما من
بهتر از هرکس دیگری تو را با آن بال تاشدهٔ پنهان نخستین
می‌شناسم .
آتن ، ۷۲/۱۰/۲۷

۳۲ سال

شلیکها سرانجام متوقف گردید . چیزی شنیده نمی‌شد .
کودکان از سرداب بیرون می‌آمدند ،در دیر هنگام عصر ،
به دوچرخه‌های شکسته نگاه کردند . خاموش افتادند . در مهتابی
آنجا که حتی دیروز عظیمترین پرچم ، هنوز در اهتزاز بود ،
تنها فضله‌های گنجشک . پیرمردی غمگین ، خمیده پشت ،
با عینک عظیم ذره‌بینی‌اش در پنجرهٔ روبرو ،
داشت لکه‌ای درشت را بر نیمتنه‌اش معاینه می‌کرد . پس از آن ،
آنان با شتاب ، مردگان را برداشتند و رفتند ؛ دوان ،
آنگونه که گویی میز محاکمهٔ سیاه و عظیم دادگاه را
دزدیده بودند .
در زیر این میز محاکمه ، کودک با کفشهای چرخدارش
پنهان شده بود .

کالاموس ، ۷۲/۱۰/۲۸

در باغ اول

زن بر نیمکت کوچک در زیر درختان نشسته بود . سیبی
بر شانه‌اش افتاد ــ نیز امکان داشت ماه بوده باشد . او
آن را برداشت و به آن گاز زد ، به پوستش و به تمامی‌اش .
آه ، ناممکن ــ او گفت ــ
درناخنهایمان نهان است ، در هوا ، و باز فراتر
در عنکبوتها ، در ریشه‌های پوسیده ، در کرمهای سفید
و در سگک آهنی کمربند جنگجوی مرده .

آتن ، ۷۲/۱۱/۶

بی‌روشنایی

شب با اندوهی غریب فرود آمد . او به کناری ایستاده بود ،
رها شده .
گفت : یک صدا کافی نیست . نیز همواره چهره‌ای لازم است ،
و مهمتر از همه پیکری . اگر نتوانی ببینیشان ،
چگونه به‌آنها پاسخ می‌دهی؟ چگونه صدای خودت را می‌یابی
و دست خطاناپذیر را که لمس می‌کند ، می‌قاپد ، که
دنبال می‌کند؟
بردیوار ، در آن سوراخ بسته ، می‌دانم که آنان
پنج الماس را ، ساعت را ، چشم شیشه‌ای را ، متر اندازه‌گیری را ،
و دیگر اشیاء گرانبهاتر و خاموش‌تر را ــ وقتی کسی نبود تا
برشان دارد ، نهان کرده‌اند .
همچنان که از پلکان پائین می‌آمدم ، شمعم خاموش شد . جایی
هوا در تلاطم بود .
آتن ۷۲/۱۱/۱۷

برج ناقوس

آنگاه روزهای لال با کفشهای مچاله شده آمدند
در پیاده‌روها ، بر فراز گنداب‌روهای نهان پراکندند ؛
در گوشهٔ اطاق ، خرپاها با ملافه پوشیده شدند ــ
کابوس. شب هنگام ، آنها را به تن می‌کرد و
تا قاب پرده فرا می‌رفت ،
و اعتصاب غذاکننده‌ها با لیموئی بریده در مشتهایشان ،
به انتظار ، به انتظار ، چشمهایشان راهرچه محکمتر می‌بستند ؛

پرسید : " آیا آنها مرده‌اند ؟"
عینک بزرگ سیاهی به چشم زده بود ؛
دیگری به او نزدیک شد ، عینکش را برداشت ، به چشمهایش زل زد ،
عینک را گذاشت ، به عقب برگشت که برود ــ بر پشتش
پاره کاغذ بزرگی با شمارهٔ ۱۱ سنجاق شده بود ؛

و کودکان بی‌هیچ وقفه‌ای، در خوابهایشان حتی ،
خاموشوار می‌پرسند و می‌پرسند و باز از ابتدا می‌پرسند ،
با چشمهای مات ؛ حرامزادگان زنی زانیه ، با گوشهای موم اندود ،
وانمود می‌کنند
که تو چیزی نشنیده‌ای ، چیزی ندیده‌ای ؛

درچاه نگاه کن ، آنجا که سنگ سقوط کرد ،
آنجا که سنگ ، مردمک آسمان را نشانه گرفت ؛
حفره عمیقتر ، در زیر آب و در زیر تابش نور ، خاموش ماند ،
چرا که هماره آب ، آن را محصور می‌کند ؛
حفره در قعر می‌ماند و در شب فریاد می‌زند ؛ زنان خاموش می‌افتند ،
شاید آن ساعت ، نفرین شده باشد ، شیاری مابین ابروان ؛
آنان ، کلیدهای توخالی خود را محکم می‌گیرند ؛
عطرنان گرم بی‌هیچ پرسشی از نانوایی برمی‌خیزد ،
بر فراز سیمها سفر می‌کند ، از میانه به دو نیم می‌شود ،
یک نیمه کافی نیست ؛

آری آنگاه ، آنان خاموش می‌افتند
برای یافتن زمان ، شاید ، و رسیدن به تصمیمی ؛ زل می‌زنند
به گلوله‌ای که در کنار گوش سوتیری به دیوار خورد ؛
اندکی گچ برزمین می‌افتد ؛ جارو را برمی‌دارند و جاروب می‌کنند ،
ابری از غبار برمی‌خیزد که نگاهبانان روبرو نبینند
که جامه‌ها و چانه‌هایشان سیاه است . این به هیچ معنایی نیست ــ
آنان به خود می‌گویند ــ
نور اعدام شدنی نیست ــ می‌گویند ــ تنها بریدن آن را بیازمای
با قلمتراش یا با کارد یک قصاب ؛ تنها بیازمای .

آنان ، خود را ، از عصر هنگام تا به شب
هنگام که ستارهٔ چوپان برفراز چند درخت زیتون روییده برتپه
و نیز اندکی برفراز صنوبرها ، سوسو می‌زند ، با چنین موضوعاتی
در زندانها سرگرم می‌دارند .

با کرمهای ابریشم درشت پیچیده در پنبه ،
و تفنگ پنهان در زیر بام ــ دلشوره‌ای عمیق ــ
صلیبی سرخ در اصطبل ، در زیر علوفهٔ اسب مرده ؛

از مهتابی ، زورقهای کوچک تابستان در حالیکه موج‌شکن را
دور می‌زنند
به چشم می‌خورند ؛
ملخ بر لیوان آب نشست ، پایی مسین نسلی مسین را بالا برد .

ما هماره فراموش می‌کردیم ،
چرا که در واقع ناگزیر بودیم که بخوابیم ، برخیزیم ،
به سرکار برویم ، تولید مثل کنیم ؛
ساعتهای شماطه‌دار بسیاری بر میز و صندلی ضروری شده بود ؛
زنجره‌ها هنوز کاری با قرنها داشتند که انجام دهند ،
ویرانه‌های مرمرین ، اگرچه ناقص بودند ، سفید بودند ،
ردی سرخ بر نوک پستان ، برجای مانده بود ؛
دست سفالین کنده شده ، پوک بود ،
تو آن را بسان دستکشی خشک به دست کردی ،
شاد از تناسب اندازه ــ و از این جامهٔ مبدل مشت ؛
این دستکشها ــ تو می‌دانی ؛ مچاله شده از روغن ماشین ، از بنزین ،
از چرخ فرمان ،
مومیایی شده در حالت رانندگی ، باد را سیلی می‌زنند .

حماسه‌های کذب ــ او گفت .
محله‌های مقوایی ، آراسته با پرچمها ؛

خردینه، لیوانی شراب خرد شده در کف دست،
خون بر روی بهترین پیراهنت؛

و پتروس،
دهانش چسبناک از آب دهان،
کوشش‌کنان که بگوید *آزادی* یا *آسمان* یا *فردا*،
درهمان حال که دست زن از پنجره‌ها لکه‌های آبجو را می‌شست،
تقریبا" مجذوب نور بود،
با پارچهٔ خیسش، در بیرون زمان بود.

لعنت برساعت ــ وانگلی تکرار می‌کرد.
نیمی در آب ونیمی در آفتاب ــ سرانجام، در پایان،
در یک راه یا دیگر راه، درختان سرو؛ بر آنها آرمیده
گنجشکی لنگ، ابری، کلاه آستی، نخلهای نقره‌ای هدایای ندری،
قیطان‌های بریدهٔ آرتمیس ــ

دریغ!

چه راههایی که به بیرون آمدن از زمینشان امیدی نیست
ــ بیرنان گفتند ــ
مردان ــ تنها افتخارشان اینست که چیزی ندانسته باشند.
کودکان در سرکهٔ گلابی وحسی‌غوطه‌ور شده‌اند. من بدون این هم
می‌توانم سر کنم ــ
کانیبا گفت ــ در حالیکه گفتش را تکان می‌داد. دیگران
بر کوهسانهای رفیع، مانده؛ بدار از صدای انفجار تفنگها
آمده از کهکشانها؛
وقتی که گربه را در سوپها دیدند، پی‌بردند که به آنها

خیانت شده است ،
بیضه‌هایشان از سرمای صبح در موهای سیاه جمع شد ،
گوشهایشان ، آلتهایشان با سیگار سوزانده شد ،
اما آنها یک کلام هم نگفتند .

های ، دلاوران جوان افتخار با ملتی از دانشهای اندک
بارنیامده در حماسه‌ها ، سازمان سیاسی ، جامعه‌شناسی ،
و شب با دشنهٔ ماه ، راست‌میخکوب شده بر در ،
آنان ، در برویشان از بیرون قفل شده ،
و باقی از درون ،
از پنجره‌های تنگ به دریا خیره می‌شدند ،
پلکان مارپیچ برج فانوس دریا را بالا می‌رفتند ـ
پلکانی وسیع و مرمرین را ،
همان پله‌ها درست بسوی پایین می‌رفتند ،
چاه برچاه از زیر بهم می‌پیوستند ، مواد منفجره و چاشنیها ؛
ترق ! چیزی شنیده نشد ؛
شب ، خرس ، عبور سلانه سلانه از بیشه‌زار ، افکندن درختان ،
تاریخ ، خرس . چه رویاهایی داشتیم ـ
سطل سطل رویا . چه بدنهایی برخاک افتاد ـ
تمام سیبهای دندان‌زده ، برزمین اردوگاههای تبعیدیان پراکندند ،
نیم‌ساعت گردش ، با اجازه . در پس سیم‌خاردار
تو بر سیبها روان می‌شوی ، خود را به رغم استخوانهای شکسته ،
نگاه می‌داری ،
آیا تو خود را نگاه می‌داری؟ خطا ؛ آیا تو استخوانهایت را
خرد می‌کنی؟ خطا ؛

آیا تو خود را به رغم خطا نگاه می‌داری؟ آیا تو
زندانی شده‌ای؟ زندانی نشده‌ای؟
خطا؛
آه، اکنون بیا، با خطاهایت، با خطاهایشان، با خطاهایمان ــ
آیا ما در این‌جا چسبانده شده‌ایم، بخاطر خدا!

کجاست طبل، طبلی که از پوست کنده شدهٔ الکترا ساخته شده؟

خانه، با باغچه‌ای و پیراهنهای سرخ بربند رخت،
خانه، با یک مهتابی و مجسمهٔ گچی،
خانه، بدون مهتابی ــ چاقوتیزکنان دوره‌گرد در کنجی می‌شاشند
خانه با شمایل خمیدهٔ عیسی برصلیب، بیرون در؛
با زن افلیج در درون ــ
قلابها در سرداب؛ تله موشها و آلات شکنجه،
عصر، ستاره‌ای است با پونز چسبیده به دیوار.

دلیل عقلانی موجود نیست که همهٔ ما بمیریم
ــ او همیشه می‌گفت ــ
بگذار دست‌کم زندگی کنیم ــ همیشه می‌گفت ــ
تا زمانی که زنده‌ایم.

سیالهٔ ستارهٔ دوم در دلو، بر لبهٔ چاه،
در درون چاه سه یاغی و سه‌تای دیگر و شانزده‌تا
بدون دسته‌ای ورق و سیگار؛
آنان چراغ را بعدا" در زیر آب روشن کردند،

کبریتها بررف آشپزخانه خیس بود ؛ خانم "اولامبیا" نتوانست
آتش برای پختن دو تخم‌مرغ فراهم کند ــ
سومین تخم‌مرغ را ناخدا و انگلی
در وسط تختخواب گذاشت ؛ خانم پرسفون پیدایش کرد ــ

خوب فکرش را بکنید ، مرغها حالا در تختخوابها تخم می‌گذارند !
و ناخدا و انگلی
با پیپ بین دندانهایش، قدقدکنان و سینه‌صاف‌کنان رفت
تا به قایق ساعت ۱۱ و ۵ دقیقه برسد
آسانسور با پوستهای تخم‌مرغ و جامهای شیشه
و قطعات رنگین پنجرهٔ غربی سنت پلائیا (۱) ، بفراوانی بارشد .
آنجا قدیسان به نوبت کشیک می‌دادند ؛ صبح هنگام
لاغرترینشان با سبیل کلفت سیاه
ملافهٔ بزرگ سفید را تکان داد ، کفن عیسی را ،
با این کار به اطاقک پسرکی که سبکبار با موتور آبی کوچکش
از کنارهٔ دریا می‌گذشت
اشاره کرد ؛
پسرک همین که اسکله را دور زد به آرامی در دریا شاشید ؛

اما باقی ، قدیسان چاقتر ، نیز بیکار نبودند ،
یکی ، دستمال کثیفش را تاب می‌داد
دومی ، بند شلوارهایش را
سومی ، سه ریسمان گاو را

---

۱) نام مکانی است .ــ م .

چهارمی ، کمربند کمر نقاش را
پنجمی ، کمربند عفت شوالیه را ،
یا لبه‌ای از پیراهن زردش را
یا روزنامهٔ سال پیش را
یا تاج نایلونی خارها را
یا سیم خاردار واقعی "یاروس" (۲) و "پارتنی" (۳) را
چرا که راهبهٔ سلول مجاور ، "پارننیا" نامیده می‌شد
در همان حال که آب درون قهوه‌جوش ، بی‌هوا می‌جوشید —

این بخاطر جوشاندن تخم‌مرغها نبود ، چرا که تخم‌مرغها
پیشتر جوجه شده بودند ، جوجه‌هایی‌که داشتند به علفهای
مابین تخته‌سنگهای محوطهٔ زندان ، نوک می‌زدند ،
آن تخته‌سنگهای سعید عظیم
که برآنها پرندهٔ آبی ، پنهانی بریک پا گام می‌رد —

این چیزها همچنین در ییلاق پیدا می‌شد ، درماه ژوئیه یا اوت
با بدر ماه و نور ستارگان ، گیتارها ، قایقرانیها ،
با سگها که در تاکستانها عوعو می‌کردند
صخره‌هایی که از تپه سوی ساحل دریا می‌غلتیدند
خس و خاشاک خشک به گیسوان مریم مقدس می‌چسبید ،
دیوارهای مسافرخانه‌ها بوی آفتاب خشکیده درخنکای شب می‌داد ،
چرخهای چرخشتهای ناشناس می‌چرخیدند ، یا ساعت مچیهای
روی دست دخترکانی که آنها را (ساعتها را) پیش از رفتن به دریا

---

۲ و ۳) تبعیدگاههای ریتسوس. — م .

بر روی ریگها جا گذاشته بودند ؛
ریگهای پنجه مریمی ، لیموبی ، آبی ؛
ساعتهایی که برادران مهاجرشان برای آنان فرستاده بودند ــ
پس براین تخته سنگهای سفید بود که سحرگاه
دوازده حواری برهنه‌پا خرامیدند
یا دوازده بلوک (۴)
با نیمی از هر دوران بیست و چهارساعت
با دوازده ماه سال کبیسه ،
و رد پاها خیلی پهن بودند
شاگرد دکان چوب‌فروشی آنها را سانتیمتر به سانتیمتر اندازه گرفت
با آن خط‌کش چوبی جیبش ؛
او دیر به سرکار می‌آمد ، رئیسش سرش داد می‌کشید ،
و تهدید می‌کرد که او را به خیابان می‌اندازد ؛

فهرستی با اندازه‌های دقیق به او می‌داد ؛
نقش پاها خیلی دراز و پهن بود ،
به پای حواری نمی‌خورد
طوری که پای الکترا (۵) بر نقش پای ارست (۶) منطبق می‌شد
آنجا ، برخاک مرطوب میسنا (۷)

---

۴) مقصود ، شعر معروف آلکساندر بلوک ، شاعر انقلاب روسیه است ، که درباره‌ٔ دوازده گارد سرخ انقلاب سروده شده .ــ م .
۵ و ۶) الکترا و ارست در میتولوژی یونان فرزندان آگاممنون هستند ، که علیه مادر خود دست به یکی کردند .ــ م .
۷) شهری در یونان .ــ م .

خیس ــ و چه بسا ، خیس از خون تا از باران دیروز
چکیده از دهانهای شیرهای سنگی
و حفره‌های مدور نقابهای زرین ــ نه ؛

پاهای دوازده سرباز صفر بی‌قواره ، اندازه‌تر بود
(آه ، برادرم ، آلکساندروس)
با شپشهای لباس‌زیرها و کوله‌پشتیهاشان ، به رغم آنهمه برف ،
یا پاهای پرولتاریای زندانی سرتاسر جهان
چرا که همهٔ پاهای زندانیان ، برابری چاره‌ناپذیری را
دربرمی‌گرفتند
و همه زندانیان ، پرولتاریا بودند
چرا که بر شانهٔ همه‌شان ،
طنابهای آسمان و مرگ ، یا ماموران اعدام حرفه‌ای ، آویخته بود ،
(ما گفتیم بر شانه‌هایشان تا از گفتن دورگردنهایشان ،
اجتناب کنیم)
و نقش پاهایشان بر شن با نقش پاهای کرجی‌رانان ، یکسان بود
مگر این که از دریا خیس نبود
و پنجه‌های کوچکشان از میخچه ، ورم کرده بود
چرا که مجبور بودند به فضایی تنگ نقل‌مکان کنند
در اثنایی که ناوگانها ، دریاها را با دوربینهای نجومی و اژدرها
می‌کوبیدند .

در هر صورت ، تمامش این نیست
ما داشتیم دربارهٔ جوشیدن آب در قهوه‌جوش حرف می‌زدیم ــ
این نه بخاطر فرنی بود و نه بخاطر تخم‌مرغها

بلکه خیلی ساده بخاطر این بود که خواهر پارتنیا می‌بایست
قهوه‌اش را درست می‌کرد ،
و او آن را بر چراغ‌الکلی فراموش کرده بود ،
به خاطر غذا دادن و حرف زدن با خوک سرخرنگ ــ خوکی که
به تعطیلات عید فصح اختصاص داده شده بـود . همیشه البته
از پی شمایل مسیح مصلوب ، رستاخیز درکار آمدن بود ؛
و بنابراین به تمامی
در خور مویه‌کردن و گریستن در جامه‌های غیر بود ،
با وقوف به اینکه
دوران روزه‌داری (با حق اختیار در آن) تا یکشنبهٔ عید فصح ،
چهل روز طول می‌کشد ؛
این با حروف بسیار درشت بر تقویم نوشته شده بود .
و بدین ترتیب

همهٔ اشیاء مستقر شده‌اند ــ ما چه می‌توانیم گفت؟
آنها مستقر شده‌اند ،
همه کس مستقر شده است ــ ما چه می‌توانیم کرد ؟
ما مستقر شده‌ایم ،
گزنه‌ها در سوراخ کلید ، توپ در میدان بازی ،
جلاد بر طناب‌دارش ، صداها در بلندترین نقطه ــ
ــ دور شوید ، دور شوید ، شمامکندگان ،
چاقو و قاشق پرتاب‌کنندگان !

و بعد گارگاروس از سنگ برخاست
و به ریسمان قوطی حلبی ضربه زد ، کوشید صدای آن را

در چاهها بشنود
بر فراز پلکانهای پوسیده و دالانهای تاریک
جایی که کلاهها و کلاهخودها به ردیف آویزان بود ؛
او دو سه بار به آن ضربه زد ،
فریاد کشید
زمان تاءخیر کردن نیست
جای طفره رفتن نیست
وقت رقص محلی نیست
با دشنه‌ای میان دندانهایتان
با دشنه‌ای در دنده‌هایتان
با دشنه‌ای در نافتان ــ

آنان که رستاخیز را منتظر بودند ، مرده‌اند
پاسباناں ، در مجسمه‌ها منزل دارند
پوست لیمو ، لغزنده
پوست نارنج ، سوزنده
نمک ، بر آسفالت گسترده است
و آرد در دریا
تنها نیم چرخ وجود دارد ــ
آنها که زنده‌اند
اکنون می‌آیند ، برمی‌خیزند
آنها که زنده‌اند ــ فریاد می‌کشید ــ
آنها که زنده‌اند ــ گارگاروس زوزه می‌کشید .
و کشتیهای محموله‌دار در کنار اسکله بودند
با چرخهای مخصوص ، صندوقهای مسی را به آسمانها

بالا می‌کشیدند ؛
تابوتهای بزرگ ، برای سه یا چهار عریق را ،
قفسه‌های پرونده‌های تحت بررسی را
پنجره‌های خانه‌های قدیمی را ، کار یا تیدهای (۸) سفالیں را ؛

زنان ، حورابهای نایلون خود را بر صورت کشیدند
آماده شدند که یکپایی با سرشان راه بروند ،
کفشهایشان چون کوهی بر کرجیها اباشته بود ،
بدینگونه با حورابها بر صورتهایشان قشنگتر بودند
چین و چروکها را ، گناهان را ، امتیازات را پنهان می‌کردند
در فروشگاهها ، با ساکهای توری زرد یا صورتی خرید می‌کردند ؛

آنان بیش از همه‌چیز آینه می‌خریدند ،
در برابرشان می‌ایستادند ،
رانهایشان را باز می‌کردند ــ و انتظار می‌کشیدند ،
انتظار می‌کشیدند ، و به خود خیره می‌شدند ؛
یک آینه ، در زانو شکستگی داشت
دومی ، سوراخی درگیجگاه داشت
(که از آن ، بخارهای مطبح ساطع می‌شد ؛ بوی گل‌کلم)
سومی ، راءسش با جعبه‌های خالی کلاه و اشعهٔ ایکس
پوشانده شده بود ؛

---

۸) مجسمه های زن که به عنوان ستون و پایه در بنای باستانی آکروپولیس آتن ، بکار برده شده‌اند . ــ م .

زنان دیگر ، بیرون آینه‌ها بودند ،
برخی در قعر سردابها ، برخی درون کوزه‌های انبار ، باقی
سه سیب را ، نان را ، سیرپیچیده در حوله‌ها را نگاه می‌داشتند ،

پنج سیگار در کاغذ پاره‌ای پیچیده شده بود
بطری کوچکی بنزین
و دو آسپیرین در کاغذ پارهٔ دیگری ؛
آنان به سوی زندانها و اردوگاههای تبعید ، روان می‌شدند ،
در تمام طول شب و روز منتظر می‌ماندند
در برابر درهای عظیم بانگهبانان و سرنیزه‌ها ؛
گیره‌هایشان از موهایشان می‌افتاد ،
از زمین جمعشان می‌کردند ، در جیبها جایشان می‌دادند
موهایشان ، روی چشمهایشان می‌افتاد ، روی دهانهایشان ؛
آنان موهایشان را می‌جویدند ؛ جویده جویده سخن می‌گفتند ،
دندانهاشان مصنوعی نبود ــ
تنها قسمت سرسختی که برایم مانده دندانهایم است ــ
مادام کونستاندینا همیشه می‌گفت ؛
من می‌توانم یک بادام ، یک گردو ، یک سنگ را بشکنم
و بی‌ذره‌ای شانس ، یک صخرهٔ تمام را ــ او همیشه می‌گفت . آه ،

آه ، مادران بیچاره‌ام (بازگاروس)
بی‌هیچ ذره‌ای شانس ، با انقلاب ، بانوان پیر کوچک من
که بر لبهٔ تربیع ماه ، عصر هنگام می‌نشستید ،
با دامنهای جمع شده بر زانوانتان
با کفشهای نهان شده در زیر دامنتان ،

بانوان بی‌نوا، پژمرده، کله‌شق با آرواره‌های بهم فشرده،
با میان ابروان دوغابی، با سرهای عبوس،
ساعتها با سایه‌های عامی، پچ پچ می‌کردید
و با صلیبهای چوبی بسته شده به یک ریسمان
درون پیراهن جوان سلحشوری که ایمانش را به خدایان انکارمی‌کرد
اما ایمانش را به خاک انکار نمی‌کرد
و شما این را می‌دانستید مادران بی‌مغز،
بهتر از تخمهای شوهران مرحومتان،
بهتر از صفحهٔ گرامافون قدیمی میخانهٔ آقای واسیلی در غروب
بیرون پنجره‌ها با گیاه ریحان، مادر عزیز؛
و خرچنگها در اسکله پرسه می‌زدند
و توتیای دریایی در درون ــ تو این را ترس می‌نامیدی
این ترس *است*، با هزار خار، حتی درخوابت می‌خلد.

زندگی‌ای نکبت‌بار؛ تو این را بارها و بارها می‌گفتی
بی‌انتظار اینکه برای سرکردن، راهت را گدایی کنی،
خود را درخانه حبس می‌کردی؛
میخ، چکش لازم دارد
و فریادی عظیم و رودررو را ــ
کوهستانی طوفانی،
جاسوس را از پله‌ها به زیر می‌اندازد
شکنجه‌گر را کارد می‌زند
مأمور را، رباخوار را، انگل را،
انزوای کر و لال را،
بر تخم خوابیدن تنگ چشمی تو را،

خواست خدا فراهم کردن کور را ــ
با آکروپولیس میعادگاه سازمان سیا
با گوشهای میکروفونی بر تیرهای سقف
یا در زیر تختخوابی که تو برآن با زنت همبستر می‌شوی ؛
درمنخرین تو ، که بوی آینده رامی‌شنود
در گوشهای تو ، با دو طبلک آسمانشان ــ

آه ، درد و دریغ بر شما جوانان دلیری که به خواب فرو رفتید با
بینی‌تان مابین زانوانتان ،
درد و دریغ برشما دانشجویان من ، با پیراهن به خون آغشته‌تان ،
درد و دریغ بر میهن من ، که مستبدین آن را بی‌سیرت کردند ،
درهوا طاس بریزید ؛ آه ، زن تعمید یافته در باد ،
با پرچمهایت بنواز و با ماندولین کوچک ماکریانیس(۹) ؛
اوباش درکلاهخود کولوکوترونیس(۱۰) شاشیدند ؛
به شما گفتم ، این را نمی‌توانم تحمل کنم ،
من عینک نزده‌ام
من دولتمرد نیستم
من نمی‌توانم همهٔ آن سینه صاف‌کردنها و من من کردنها را
انجام دهم
من نه یک پیانیست ستاره هستم و نه شمع افروز سوتیرای قدیس.

افسوس ، برادران همخون شهیدم ، بگذارید انتقام‌خونتان
را بگیرم ؛

---

۹ و ۱۰) دو سردار معروف جنگ استقلال یونان .ــ م .

انتقام ! ــ نیمه شب نعره زدم ــ انتقام
نه بخشش و نه فراموشی و نه حرفهای نجاست‌بار
انتقام ! نعره زدم
آتش و تبر
آتش
چوبهٔ دار را برافرازید
آتش و تبر و چه و تبر و چه‌گوارا ؛

با چکمه‌های لاستیکی به بلندای کلهٔ کسی
پنج هفته طول کشید تا از گنداب‌رویی که
پنج سال بود مسدود بود ، گذر کردم
با دستهای کنده شده ، پاهای کنده شده
با شکم‌بندهای آدمی فربه
با دکمه‌های نظامی ، با صورتکهای گچی
با آلات برندهٔ بلند و نوارهایی از خون دلمه شده
با برده‌ها و تختخوابهای بزرگ .
من بالا رفتم .
در برابر ماءمورین مخفی ایستادم
چکمه‌های لاستیکی را به کناری پرت کردم
فریاد کشیدم : مرگ بر جباران ! ،
آنان به من شلیک کردند
مرا کشتند
و من اینجا برجای ماندم در ارتفاع ده متری ، برفراز هیلتون
توریستها وترافیک خیابان را نگاه می‌کردم ،
تمثیلهای یهوداها را در پنجره‌های روشن و شفاف فروشگاه

می‌نگریستم

و من بر فراز انبوه کشته‌ها پرپر می‌زدم ،
با دو بال پیروزی گردن زده ؛ بر کتفهایم ،
بالهای برقی چند طبقه با باطری کار می‌کردند
دوامشان برای سه‌هزار سال یا بیشتر ، تضمین شده بود ـ

من اینجا می‌مانم
به اینجا بازمی‌گردم
شما را می‌خوانم
با بالهایم که در کرانه‌ها سوختند
از عبور ب ـ ۵۲ها در مسیر بازگشتشان از ویتنام ،
من بالهایم را قسمت می‌کنم و همهٔ آن سالهایی را که
نزیسته‌ام قسمت می‌کنم

کاکلی ار پر در جیب هر کارگر
به‌همراه سیگار له شده ، دستمزد ناقص ، چکش
این من بودم که این کاکل پر را درآنجا گذاردم
چرا که من گار گاروس گارگارو گاگار گاروس(۱۱) هستم ،

---

(۱۱) گارگاروس نامی است عام و نمادین که شاعر برای تصویر یک انسان زحمتکش ساخته است . این کلمه از ریشهٔ لاتین Greg به معنای جمعیت و گروه می‌آید . معادل کلمهٔ فوق در انگلیسی ، Gregarious است به‌معنی جمع‌گرا ، اجتماعی و . . . ، ریتسوس به‌عمد ، این نام را چند بار در خود ضرب می‌کند تا به آن وسعت و جمعیت و عامیت بیشتری دهد . لحن شعر ، حکایت از رستاخیز این مسیح دوران ما دارد . م "

فرزند خلق و خانم پنه‌لوپه (۱۲) که سرانجام دستگاه بافندگیش را شکست.

من که جوانی و دودکشهای بلند را در کنارم دارم ؛
با مشتم ، هندوانه‌ای را بر زانوانم خرد می‌کنم ،
با دندانهایم ، تخمکهای سیاه را می‌شکنم و آنها را تف می‌کنم ـ
اکنون بیائید نوجوانان من ، نوجوانان پرشور من ،
بس است اکنون
بس است .

آنگاه سکوتی عظیم شکل گرفت که همواره هستی داشته بود
و او ناقوس را به صدا درآورد . ما یکدل شدیم .
در این صدا ، دوباره دستهایمان را به هم دادیم و پیمان بستیم .

۱۲/ نگاه کنید به شعر یاس پنه‌لوپه و زیرنویس آن . ـ م .

شیلی

به آلنده ونرودا

دن زیبا را ، خسبیده بر در چوب گردو ، از جا بلند کنید .
بیشتر ، بهای مس، ۱/۲ ۳ درصد در هر لیتر بالا رفته است .
هن ؛ دوباره مشت محکم آهن : دلار . پوتین سربازی .
"یک دیگ ! دیگی بیاورید !" مرد فریاد زد .
'دیگی قیر جوشان ــ تا دستهایم را در آن بسوزانم ،
دستهای عاطلم را
شان شده با ناخنها ؛ که هنوز نپاموخته‌اند چون گیره‌ای
دور گلو پرچ شوند ."
ز جا بلندش کنید ! بدن زیبا را از جا بلند کنید ؛
بلندتر از بلندی در که به بیرون باز می‌شود .
ه تقدیر تلخ ! ــ که بسیاری قهرمانان را مخفیانه
از زیر تاریخ گذر می‌دهی ،
.ر کوپهٔ لاک‌و مهر شدهٔ قطاری‌آکنده از ته‌سیگارها و
سبدهای خالی
پرچمهایی تاشده ، چین خورده در هزاران چین ، آنچنان که
مره‌های جنگیشان پنهان شوند ؛ ناشناخته ــ انباشته برتخته‌ها ،
نمه چروک و مستتر و پوشیده ، چون

بقچه بندیلهای گدایان سالخورده و فرتوت ؛
که در درونشان پاره‌سنگی نهان گشته است .
برفراز آنها اکنون سه سگ کور نشسته‌اند و
گیتار سرخ فراخ سینهٔ نرودا .
" یک دیگ ! دیگی بیاورید !" فریاد زد .
" دیگی قیر جوشان ــ تا دستهایم را در آن بسوزانم ،
دستهای عاطلم را
نشان شده با ناخنها ؛ که هنوز نیاموخته‌اند چون گیره‌ای
دور گلو پرچ شوند . "

صلح

به کوستاس وارنالیس (۱)

---

۱) شاعر پیشتاز یونانی ــ که ریتسوس نخستین اشعارش را از او تاثیر گرفت؛ او ۹۰ سال عمر کرد. شعر صلح مربوط به سال ۱۹۵۳ است. ــ م.

روءیاهای یک کودک همه از صلح است .
روءیاهای یک مادر همه از صلح است .
سخن عشق در زیر درختان
همه از صلح است .

پدر که باز می‌گردد در شامگاه با گستره‌ء لبخندی در چشمهایش
با زنبیلی سرشار از میوه در دستهایش
و قطرات‌عرق بر رخساره‌اش
مانندهء قطره‌های شبنم بر کوزه‌ای
که آب اندرونش را در درگاهی پنجره خنک می‌گرداند ،
این همه صلح‌اند .

هنگام که زخمها بر رخساره‌ء جهان التیام می‌یابند
و درگودالهای حفر شده با آتش توپها ، درختان کاشته آمده‌اند
و در قلبهای سوخته با خرمن آتش ، امید نخستین جوانه‌هایش را

به شکوفه می‌نشاند
و مردگان با دانش این که خونهایشان به عبث برزمین نریخته،
گرده تعویض می‌کنند (۲) و بی‌هیچ شکوه‌ای
برپهلوی دگر می‌خسبند ؛
صلح است این.

صلح، عطر غذا در شامگاهان است ؛
هنگام که توقف ماشینی در خیابان نه به معنای ترس است ،
هنگام که صدای کوبشی بر در، به معنای حضور رفیقی است ،
و گشودن پنجره‌ای در هرساعت به معنای آسمانی است
که چشمهایمان را به میهمانی زنگوله‌های دوردست رنگهایش
می‌برد ؛
این صلح است این.

صلح، پیاله‌ای شیر گرم است و کتابی است در برابر کودک بیدار.
هنگام که ساقه‌های گندم به یکدیگر تکیه می‌دهند و می‌گویند : نور ،
نور، نور،
و گلتاج افق لبریز می‌شود از نور،
این صلح است این.

هنگام که زندانها به کتابخانه‌ها بدل گشته‌اند ،
هنگام که آوازی. درگاه به درگاه در شب به فراز برمی‌شود
هنگام که ماه سپاری از پس ابری

---

۲ / گرده تعویض می‌کنند . . . وام از شاملو .ـ م .

به کردار کارگری که آخر هفته ، ریش‌زده وترو تازه
از دکان سلمانی محل ، بیرون می‌آید ؛
این صلح است این .

هنگام که یک روز گذشته است ، روزی از دست رفته نیست این
بل ریشه‌ای است که برگهای شادمانی را در شب به فراز می‌برد .
و روزی است پیروز ــ و خوابی است بحق ؛
هنگام که باز حس می‌کنی که خورشید با شتاب زین و برگش را
می‌بندد
تا که اندوه را تعقیب کند و از کنجهای زمان براند ،
این صلح است این .

صلح کومه‌های اشعهٔ خورشید است بر کشتزاران تابستان ،
کتاب الفبای مهربانی است بر زانوان سپیده‌دمان .
هنگام که می‌گویی : "برادر من" ــ هنگام‌که می‌گوییم : "ما
فردا خواهیم ساخت ."
هنگام که می‌سازیم ومی‌خوانیم ،
صلح است این .

سهم همیشه کوچکتر مرگ است در دلهایمان
بناهایی است که به آینده‌ای شاد می‌رسد
عطر میخکهاست در شفق
که شاعر را
و پرولتاریا را ــ الهام می‌دهد .
صلح است این .

صلح، دستان مردمان است بهم پیوسته در دوستی،
مشتان گره کردهٔ مردان است، صلح؛
نان بریان است بر سفرهٔ جهان،
لبخند مادری است.
تنها همین.
صلح جز این نیست.

و خیشها که در تمام زمین شیارهایی ژرف می‌سازند
تنها یک نام را می‌نویسند:
صلح. همین. صلح.

بر ستون مهره‌های شعرهای من
قطاری که به سوی آینده پیش می‌تازد،
سرشار گندم و گل سرخ،
صلح است این.

برادران من،
همهٔ جهان با همهٔ روءیاهایش
عمیق نفس می‌کشد در صلح.
دستهایتان را به ما بسپارید، برادران،
صلح است این! (۳)

---

۳) ریتسوس، در سال ۱۹۷۷ در پاسخ به فراخوان نویسندگان ←

جهان به منظور گردهمایی در سومین کنفرانس بین‌المللی نویسندگان برای صلح ـ در بلغارستان ـ شعر صلح را به همراه پیامی فرستاد. در این پیام آمده بود:

"دوستان عزیز

بسیار متاسفم که بیماریم مرا از حضور در بین شما در این گردهمایی که برای من نیز چون شما از اهمیت عظیمی برخوردار است، باز می‌دارد. هدف این گردهمایی، گفتگو و تبادل‌نظر دربارهٔ راهها و وجوه مشترکی است که با آن هنر می‌تواند مردم را به هم نزدیکتر کند و در ایجاد تفاهم عمیقتری بین مردم، سهیم باشد و نیز صلح جهانی را تحکیم بخشد، مسئله‌ای که از زمانهای دیرین (آگاهانه یا ناخودآگاه) هدف کهنسال هنر و در حقیقت، نیاز عام بشر بوده است و خواهد بود. نیازی که تجلی خود را در آثار نویسندگان و هنرمندان باز می‌یابد. هنر (آنچنان که همهٔ وابستگان بدان نیک آگاهند) نبردی است وقفه‌ناپذیر برعلیه هرنوع نیروی ضدانسانی، نبردی است برعلیه هر نوع سلطه‌جویی، بی‌عدالتی، محرومیت، استثمار، ستم ـ و برعلیه بدی و مرگ؛ آنچنانیکه روزی بشریت بتواند با خیال آسوده نفس کشیدن آغاز کند و ملتها ـ به رغم وجود مرزها ـ به یکدیگر برادرانه لبخند زنند.

بازهم متاسفم که این فرصت را از دست می‌دهم؛ فرصت اینکه بهتر شما را بشناسم و با تمام وجود دستهایتان را بفشارم و نیز در لذتی سهیم گردم که بهنگام خواندن پاره‌ای از آثارتان در

→

لحظات دشوار زندگیم ، بردهام ، آثاری که در سخت‌ترین دورانها امید مرا به نیروی برادری و رفاقت برای پیروزی ، زنده نگاه داشت .

من ــ بعنوان سلامها و تهنیتها و بعنوان دست‌دادنی صمیمانه با شما ، و نیز بعنوان نشانهٔ کوچکی از حضورم در جمع شما ، شعری را برایتان توسط دوست عزیز و همقطارم " پاول ماتف " می‌فرستم که آن را در سال ۱۹۵۳ (تنها چهار ماه پس از آزادیم از اردوگاههای زندانیان سیاسی در لیمنوس ، ماکرونیسوس ، آئیس استراتیس) سروده‌ام . این شعر به شاعر و جنگندهٔ راه صلح ، کوستاس وارنالیس و به تمامی حامیان صلح در سرتاسر جهان تقدیم شده است .

آرزو می‌کنم که در اهداف شریفتان توفیق یابید ؛ و شما را همچون برادری در آغوش می‌گیرم . "

"آتن ، اول ژوئن ۱۹۷۷

تو چترت را در قطار
فراموش کردی.
پس، به من فکر می‌کردی؟
گیسویت خیس بود.
شانه‌اش کردم
و شانه را
زیر شعر جای دادم.

یک نامه و دستخط

آتن ، سوم مه ۱۹۸۲

فریدون عزیز

بخاطر هدیهٔ زیبایی که به مناسبت روز تولدم برایم فرستاده بودی ، از تو سپاسگزارم . بسیار تحت تاءثیر قرار گرفتم .

من همواره تو را به یاد دارم و منتظرم که بازگردی و به دیدار ما بیایی .

"نینه‌تا" این چند کلمه را برایت ترجمه خواهد کرد . او همچنین تو را از جریان مراسم گوناگونی که اخیرا" بخاطر بزرگداشت من و شعرم برگزار شده بود ، مطلع خواهد کرد ؛ زیرا همانطور که در تلفن می‌گفتی ، مایل بودی که بدانی .

ما برای تو سه عکس از یکی از این مراسم و نیز کتابهای تزاروخیس (۱) را می‌فرستیم .

با محبت بسیار

یانیس ریتسوس

---

۱) یانیس تزاروخیس ، نقاش بزرگ معاصر یونان .

Αθήνα. 3. V. 82

Αγαπητέ φίλε Fereydoun

Σ' ευχαριστώ γιά τό ώραίο δώρο πού μέ-
σεμες γιά τά γενέθλιά μου. Σκοπό μέ συγκι-
νησε ή χειρονομία σου.

Σέ θυμάμαι πάντα ώς σέ περιμένω νά
μάς ξαναρθεις στήν Ελλάδα.

Δέν τά λέμε όλα μου θά σου τά μεταφρά-
σει ή Λινέλλα ώ θά σου γράψει όμως τά νέα
μας γιά τίς διάφορες ημερήσιες ενδιαφέρου-
σες πού έγιναν γιά μένα, ώ πού μ' αυτές μέ σ-
χεσις ρωτησε άπ' τό τηλέφωνο.

Σου στέλνουμε τρεῖς φωτογραφίες από μιά
τέλεια ενδυμασία, ώ τό βιβλίο τῆς Δασκά-
λας.

Με πολλή αγάπη

Γιάννης Ρίτσος

Yannis Ritsos

فهرست آثار چاپ شدهٔ یانیس ریتسوس*

شعر

تراکتور / ۱۹۳۴
اهرام / ۱۹۳۵
اپیتافیوس / ۱۹۳۶
ترانهٔ خواهرم / ۱۹۳۷
سمفونی بهار / ۱۹۳۸
مارش اقیانوس / ۱۹۴۰

---

* این فهرست شامل کتابهایی است که تا سال ۱۹۷۷ تنها به زبان یونانی در آتن توسط موسسهٔ انتشارات کدروس چاپ و منتشر شده است و آثار چاپ شدهٔ او در کشورهای دیگر را که گاه برای نخستین بار منتشر شده‌اند، دربرنمی‌گیرد. تعداد آثار چاپ‌شدهٔ ریتسوس در یونان تا پایان سال ۱۹۸۰ میلادی بیش از ۹۰ جلد است. ــ م.

مازورکایی قدیمی به آهنگ باران / ۱۹۴۳
محاکمه / ۱۹۴۳
رفیق ما / ۱۹۴۵
مرد با گل میخک / ۱۹۵۲
شب زنده داری / ۱۹۵۴
ستارهٔ صبح / ۱۹۵۵
سونات مهتاب / ۱۹۵۶
تاریخچه / ۱۹۵۷
بدرود / ۱۹۵۷
سبـــو / ۱۹۵۷
روشنی زمستان / ۱۹۵۷
زمان سنگی / ۱۹۵۷
محله‌های دنیا / ۱۹۵۷
وقتی بیگانه می‌آید / ۱۹۵۸
شهر مقهورناشدنی / ۱۹۵۸
معمار درختان / ۱۹۵۸
پیرزنان و دریا / ۱۹۵۹
پنجره / ۱۹۶۰
پل / ۱۹۶۰
قدیس سیاه / ۱۹۶۱
دیوان اشعار (جلد اول) / ۱۹۶۱
دیوان اشعار (جلد دوم) / ۱۹۶۱
خانهٔ مرده / ۱۹۶۲
درسایه‌سار کوهستان / ۱۹۶۲
درخت زندان و زنان / ۱۹۶۳

دوازده شعر برای کاوافی / ۱۹۶۳
شهادتها (دورهٔ اول) / ۱۹۶۳
دیوان اشعار (جلد سوم) / ۱۹۶۴
بازیهای آسمان و آب / ۱۹۶۴
فیلوکتت / ۱۹۶۵
رومیوسینی / ۱۹۶۶
ارست / ۱۹۶۶
شهادتها (دورهٔ دوم) / ۱۹۶۶
استراوا* / ۱۹۶۷
سنگها ، تکرارها ، میله‌ها / ۱۹۷۲
هلن / ۱۹۷۲
اشاره‌ها / ۱۹۷۲
بعد چهارم / ۱۹۷۲
بازگشت ایفی‌ژنی / ۱۹۷۲
خریسوتمیس / ۱۹۷۲
ایسمنه / ۱۹۷۲
هیجده ترانهٔ کوچک میهن تلخ / ۱۹۷۳
دالان و پلکان / ۱۹۷۳
انگراگانتا / ۱۹۷۳
نابودی ارزنها / ۱۹۷۴
سوگ و سرودی برای قبرس / ۱۹۷۴
دیگ دودزده / ۱۹۷۴
برج ناقوس / ۱۹۷۴

---

* نام شهری در شمال مرکزی چکسلواکی .

شعرهای کاغذی / ۱۹۷۴
دیوار در آینه / ۱۹۷۴
بانوی تاکستانها / ۱۹۷۵
سدهٔ آخر پ . الف . (پیش‌ازمیلاد انسان) / ۱۹۷۵
بهنگام / ۱۹۷۵
دیوان اشعار (جلد چهارم) / ۱۹۷۵
بعدالتحریری به تمجید / ۱۹۷۵
تقویم تبعید / ۱۹۷۵
حاملین اخبار / ۱۹۷۵
اطاقک ناطور / ۱۹۷۶
دوردست / ۱۹۷۷
مجمل ؛ گلچینی تاریخی از آثار شعری او / ۱۹۷۷
(به ویراستاری ژرژ ولودیس)
زیبنده / ۱۹۷۷

نقد و بررسی

بررسی‌ها / ۱۹۷۴

نمایشنامه

آنسوی سایه سار سروبنها / ۱۹۵۸
زنی در کنار دریا / ۱۹۵۹

ترجمه

آلکساندر بلوک : دوازده / ۱۹۵۷
گلچین شعر رومانی / ۱۹۶۱
آتیلا یوسف : شعرها / ۱۹۶۳
ولادیمیر مایاکوفسکی : شعرها / ۱۹۶۴
دوراگیب : من ، مادرم و جهان / ۱۹۶۵
ناظم حکمت : شعرها / ۱۹۶۶
ایلیا ارنبورگ : درخت / ۱۹۶۶
نیکولاس گویلن : باغوحش بزرگ / ۱۹۶۶
گلچینی از شعر شاعران چکسلواک / ۱۹۶۶
لئوتولستوی : بز جنگی / ۱۹۷۶

از فریدون فریاد
منتشر شده است :

میلاد نهنگ — مجموعهٔ شعر — انتشارات لوح ۱۳۵۷

شاعر جوان — مجموعهٔ شعر — نشر بیداران ۱۳۵۸

منتشر می‌شود :

پسران زمین — مجموعهٔ شعر

ادیسهٔ رنجها : دیدار با یانیس ریتسوس — گزارش یک دیدار