نشر بیدگل

نشر بیدگل
Bidgol Publishing

سیروس رادمنش

درگفت‌وجوی داریوش کیارس

نشر بیدگل

سرشناسه: رادمنش، سیروس، ۱۳۸۷ - ۱۳۳۴، مصاحبه‌شونده
عنوان و نام گردآورنده: کتاب سیروس رادمنش/در گفت‌وجوی داریوش کیارس
مشخصات نشر: تهران: بیدگل، ۱۴۰۵
مشخصات ظاهری: ۱۴۸ص.؛ ۱۴٫۵×۱۸٫۵س‌م.
شابک: ۱-۱۶۹-۳۱۳-۶۲۲-۹۷۸
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
عنوان دیگر: گفت‌وجوها با داریوش کیارس
موضوع: رادمنش، سیروس، ۱۳۸۷ - ۱۳۳۴ -- مصاحبه‌ها
موضوع: شاعران ایرانی -- قرن ۱۴ -- مصاحبه‌ها
موضوع: Poets, Persian -- 20th Century -- Interviews
موضوع: شعر فارسی -- قرن ۱۴
موضوع: Persian Poetry -- 20th Century
شناسهٔ افزوده: کیارس، داریوش، - ۱۳۵۵، مصاحبه‌گر
رده‌بندی کنگره: PIR۸۰۵۸
رده‌بندی دیویی: ۱/۶۲فا۸
شمارهٔ کتاب‌شناسی ملی: ۹۷۴۴۸۶۶

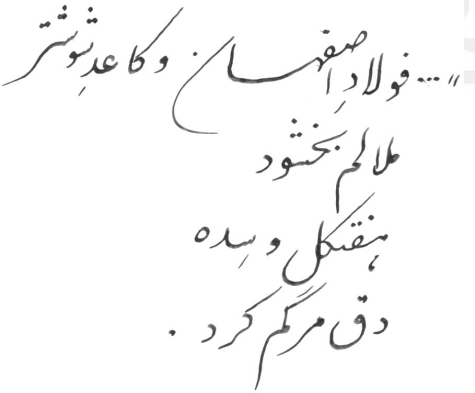
سیروس رادمنش
در گفت‌وجوی داریوش کیارس

طراح یونیفرم: سیاوش تصاعدیان
طراح جلد: محیا راد
صفحه‌آرا: نرگس نیک‌زاد
مدیر تولید: مصطفی شریفی
چاپ اول، تابستان ۱۴۰۵ تهران، ۵۰۰ نسخه
شابک: ۱-۱۶۹-۳۱۳-۶۲۲-۹۷۸

Bidgol Publishing co. | انتشارات بیدگل

تلفن انتشارات: ۲۸۴۲۱۷۱۷
فروشگاه تهران، خیابان انقلاب، بین ۱۲فروردین و فخر رازی، پلاک ۱۲۷۴
تلفن: ۶۶۹۶۳۶۱۷، ۶۶۴۶۳۵۴۵
فروشگاه بابلسر، مجتمع تجاری میزبان، طبقهٔ دوم
تلفن: ۰۱۱-۳۵۵۵۷۹۵۲

همهٔ حقوق چاپ و نشر برای داریوش کیارس محفوظ است.
bidgol.ir



خط س. رادمنش بر پاکت سیگار

فهرست

از حاشیه‌ی زندگی‌ی شاعر	**۹**
از گفتن‌وشنیدن	**۲۹**
از شعرها	**۸۹**
از میراث مکتوب	**۱۳۱**
در مطبوعات از او شعر بخوانید	۱۳۳
در مطبوعات از او نثر(نقد، نظر، مقاله) بخوانید	۱۳۷
از میان گفت‌وگوهای با او بخوانید	۱۳۹
نمایه	۱۴۱

نشر بیدگل

از

نشر بیدگل

حاشیه‌ی زندگی‌ی شاعر

زندگی سیروس رادمنش، این نابغه‌ی کم‌پیدا، پرخاشی‌ست به نشوونموِ عامیانه و اشتغال فکری‌ی ملال‌انگیز یک زندگی‌ی ساده در میان مردمانی پَرت.

یکم بهمن ۱۳۳۴ دنیا آمد، دامان تپه‌یی، در روستای بُن آسیاب در رشته‌کوه‌های آسماری، مربوط به حوزه‌ی شش جغرافیای شهر مسجدسلیمان. بعدتر، خانه‌ی پدری رفت به هفتکل. و هفتکل میدانی نفتی بود در پنجاه‌وهشت‌کیلومتری جنوب شرقی مسجدسلیمان که سال ۱۳۰۶ توسط عوامل شرکت نفتِ ایران و انگلیس کشف شد.

تصویرِ کم‌سالی او در بُن آسیاب این است: روی تخت فلزی در حیاط خانه، یک لحاف تاخورده بر جُل دستباف. تفنگ دولول بلژیکی در کنار. یک چراغ لامپا. دلوِ آب. گلّه‌یی خواب‌رفته توی قاشِ صحرایی. و در این حال کتاب "آزادی یا مرگ" کازانتزاکیس می‌خوانَد.

این فضا، در اتمسفر اشعار سال‌های ۱۳۵۴ و ۱۳۵۵ او مشهود است: با نوار کاسِت واگنر گوش می‌دهد و گلّه را به پا می‌خیزاند که برود برای چَرا.

هفتکل برای او به نوعی آغوشِ مادر بود. از کارهای شاق در کمپ‌ها و در میانه‌ی راه‌ها و حاشیه‌ی شهرها فرسوده که می‌شد، به این شهر و آن خانه‌ی پدری که حالا دیگر در آن سکنه‌یی نبود می‌رفت.

بیست‌وچهارساله است که در سفری به پایتخت، به واسطه‌ی آریا آریاپور (حمید کریمپور) به خانه‌ی بیژن الهی می‌رود. الهی شعرهایی از کنستانتین کاوافی می‌خواند و رادمنش دگرگون می‌شود. حالا وقتی است که با چند دوست در تنها خیابان اصلی شهر مسجدسلیمان راه‌پیمایی عصرانه و در محله‌ی پشت برج نشست‌های شبانه دارد. اورکت سبز آمریکایی با شلوار جین و کفش ساق‌بلند می‌پوشد، در سه راه پشت برج؛ ادای ژولیِن سورل ــ پرسوناژ سرخ و سیاهِ استاندال ــ درمی‌آورد، به دنبال مادام بواری در صف نان می‌گردد، رئالیسم سوسیالیستی می‌خواند، الیوت (که مسخ و طغیان هردو بود،) را زمزمه می‌کند و نیچه؛ که بنیادهای فکری او و هم‌سالان مسجدسلیمانی‌اش را متزلزل کرد!
درباره‌ی این سال‌ها می‌گوید: نثر فلوبر به من درس خفه‌خون می‌داد. به پیروی از الگوی آلبر کامو، زمستان‌ها بارانی می‌پوشد و همچون راسکولنیکُف در جنایت و مکافات، از گوشه‌ی پیاده‌روها راه می‌رود.

زنان نسل او، توسط امثال او تحقیر می‌شوند و البته که آموزه‌های نیچه این قضاوت را تشدید می‌کند.

او متعلق به نسلی‌ست که مطالعات پرتِ بسیاری داشت در حیطه‌ی سیاست، اقتصاد، جامعه‌شناسی، فلسفه، تاریخ، تاریخ هنر، تاریخ فلسفه، فلسفه‌ی تاریخ، فلسفه‌ی تاریخ هنر...

از مجموع خوانده‌ها؛ بعدتر موسیقی و ادبیات (به ویژه ادبیات اروپا) را پی می‌گیرد. و البته شناخت میتولوژی جهان از هُمر، سوفوکل، اوری‌پید، ویرژیل، آناکرئون... تا متون عرفانی در ادبیات کلاسیک فارسی.
جامعه و تاریخ، چیزهای زیادی از نسل او می‌خواست، اما هیجانات درونی، راه‌های پنهانِ خویش را می‌جُست و می‌گواراند.
نیمه‌ی اول دهه‌ی پنجاه شعرهایی از او می‌بینیم چریکی، سیاسی، پاسخگو؛ در مجله‌ها و روزنامه‌های آن سال‌های پایتخت. این نوع شعرها حاصل جوانی‌ی خام یک دوران است. شاعر، جای پیش‌گویی و جای پیرایش زبان عوام به نفع بوطیقای شعری؛ کف‌بینی‌ی اجتماع می‌کند و فال اوضاع سیاسی می‌گیرد. و این با منش فکری‌ی یک دهه بعد او، که "شاعری نوعی پیغمبری است" همخوانی ندارد.
مانند بختیاری‌های این خطه با اسب، شکار، شنا و کوه بزرگ شد.
(در پی یک حادثه‌ی عاطفی از سال ۱۳۶۴ دیگر به شکار نرفت.)
دهه‌ی پنجاه برای او تعیینِ تکلیف سال‌های جوانی‌ست. از یک‌سو اسطوره‌گرایی و آرمان‌پردازی و از دیگرسو، ورطه‌های هولناکِ بی‌اعتقادی و هیچ‌انگاری.
بعدتر از روستا اندکی باروت، اندکی اسب، اندکی آبشار، اندکی ستاره و اندکی زیست وحشی به شعرش می‌آوَرَد.
دهه‌ی پنجاه شمسی، اولِ محلّه‌ی سبزآباد در مسجدسلیمان که نوجوانی‌اش در آن طی می‌شد، نوشته‌اند: موکاندو!
محله‌ی عجیبی که زنان خانه‌دارش در صف نان از سیاست حرف می‌زدند، و محله‌یی که چریک پرورش می‌داد.
شلوغی‌های اجتماعی نیمه‌ی دوم این دهه در شعرهایی تصویر شده‌اند.
اما حالا دیگر دانسته نیست آیا شاعر فعالیت‌های سیاسی آشکار داشته است یا نه.

سال ۱۳۶۳ از عشقی شورانگیز ــ در این شهر ــ کناره می‌گیرد و با همسر آینده‌ی خود، نوشین فتحیان‌پور آشنا می‌شود. سه سال بعد ازدواج می‌کنند. سیزده سال بعد، همسرِ او سال ۱۳۷۹ با دو فرزند در شهر اصفهان طلاق غیابی می‌گیرد و شاعر، در کمپ‌های میانه‌ی راه‌های جنوب است. پس از این واقعه تا وقت مرگ، "خانه" به معنای جایی برای سکنا و آرامش، ندارد، یا نمی‌خواهد که داشته باشد. توصیه‌ها و لطف خواهر و برادران هم چاره نمی‌کند. از این پس تعمد دارد تا از عشقِ به نوشین و رایا و مسیحا بسوزد. (انگیزه‌یی برای فراق تا مهم‌ترین شعرهای شورانگیز نسل خودش را بنویسد).

تقریباً ده سال آخر عمر، بی‌خانه بود. در کمپ‌ها، رمپ‌های میان کارگاه‌ها و کارگرخانه‌ها می‌خوابید. سالی دو ماه، یا یکی‌دو ماه بیشتر که نمی‌خواست یا نمی‌توانست یا نمی‌شد کار کرد، به خانه‌ی خالی‌مانده‌ی پدری در هفتکل می‌رفت، اگر در تهران، اهواز یا مسجدسلیمان میهمانِ دوستی ـ رفیقی نبود.
شهر به شهر شعر می‌نویسد: مرداد سرخس، خرداد هفتکل، مهر تهران، شهریور گرگان، عسلویه، شوشتر، اراک، اصفهان، تبریز، بم...

گرایش او به تأکید در زمینه‌ی زیرنویس اشعارش مربوط به شهرهای مختلف ایران، ذهنیتی معطوف به تاریخ را می‌نمایاند. شاعر با ثبت مکان سرایش، حالتی از حالات سرگشته‌ی خود را در پرانتز می‌کند. این نشان می‌دهد که زندگی شاعر پازلی بوده است که در پایان آخرین قطعه، می‌توان مسیر تودرتو، پرفرازونشیب، مشخص و دقیق آن را مشاهده کرد. ما پیوسته در جاهایی امضا می‌کنیم که امضایی نداریم.

او همواره در شهرهایی که کار می‌کرد، در محله‌هایی که زندگی می‌کرد، و در خانه‌یی که می‌خوابید؛ ناچار به معرفی هرروزه‌ی خود بود: من سیروس رادمنشِ شاعر هستم!

آیا این عدم درک و آشنایی‌ی دیگران با منش رفتاری او بود که بعدتر ویرانه‌ای از ارتباطات در میان‌سالی به وجود آورد!؟
امضای زیرِ شعرها، بسان سیم‌های تلگراف، شهرهایی را به هم پیوند می‌زنند که در پایان؛ یک زندگی در شرایط کار اجباری را می‌نمایاند. فهم ما از دریافت کُدهایی که می‌دهد بیشتر می‌شود، وقتی می‌بینیم با خط نستعلیق درشت بر پشت باکس سیگار فروردین متنی می‌نویسد و لای سالنامه‌یی که حکم دفتر یادداشت روزانه دارد می‌گذارد:

فولادِ اصفهان و کاغذِ شوشتر
ملالم بخشود
هفتکل و سِده
دق‌مرگم کرد.

و این مکان‌هایی‌ست که شاعر به ناچار در شرکت‌های حاشیه‌ی آن شهرها کارهای شاق می‌کند.

روزهایی که به‌طور متناوب در این گفت‌وگو بود سمفونی شش [پاته تیک] چایکوفسکی و ترانه‌ی زمین گوستاو مالر گوش می‌دهد. به یاد پسرش مسیحا، کارلوس سانتانا و پینک فلوید در ضبط صوت می‌گذارَد. به سمفونی فانتاستیک هکتور برلیوز متعصبانه عشق می‌ورزد، عصرها سمفونی سه بتهوون می‌گذارد و با گرفتن ریتم انگشتان بر زانو و بر میز و بر هرچه

زمزمه می‌کند. و این عیش را هیچ‌چیز، هیچ‌چیز و هیچ‌چیز جز موسیقی مورد علاقه‌ی من نمی‌تواند قطع کند: سه درس ظلماتِ کوپرن... و البته یک ساز بختیاری: تُشمال.

و دایره‌ی سفرهای او در پایتخت محدود است: خانه‌ی خواهرش سیما (که با تعصب دوستش داشت،) کافه شوکا (که به واسطه‌ی مردِ بزرگی در آن عرصه‌ی کوچک همچون خانه‌ی دوم بود برای ما،) و اتاقِ زیرزمین کوچکی که در ناحیه‌ی سه از منطقه‌ی هشتِ شهرداری تهران و در محله‌یی توسری‌خورده در آن گفت‌وگو می‌کردیم و داروخانه‌یی که تقاطع کوچه‌ی پایین‌ترِ همین اتاق بود. و این جهانِ بزرگ، جایی بود با بطری‌های کوچکِ اتانول ۹۶٪ که می‌توانست برای او فراموشی آورد.

در پسِ رفتارهای او، گاه یک آرتور رمبوی شهرستانی می‌بینیم با همه‌ی ناتوانی در عبرت آموختن از تجربه‌هایش.
حالا که اشعار او را می‌خوانیم، زندگی‌ی او، اگر غیرِ این می‌بود؛ هیچ معلوم نیست که اینهمه عالی و ستایش‌انگیز در ادبیات جلوه می‌کرد. محله‌ی نمره چهلِ مسجدسلیمان، سال‌هایی که او در آن جوانی می‌کرد؛ لات پرورش می‌داد. و کاری که او در میانسالی می‌کرد استعداد می‌کُشت: محبوس در اتاق تکنیکال آفیس، بیست و چهار روز کارِ طاقت‌فرسای یکسره و شش روز استراحت!

استعداد و شناخت‌شناسی‌ی او در پایه‌گذاری و تبیین جریانی شعری با عنوان موج ناب در نیمه‌ی دهه‌ی پنجاه دیدنی‌ست. او متعلق به

جریانی بود منسوب به شعرِ موج‌ناب که مدافعان آن ندرتاً طرز کار مکانیسم عقاید خود را تا امروز تشریح کرده‌اند.
هستی‌شناختی شعر موج‌ناب متکی بر طبیعت‌گرایی بود. بعدتر به سبب آشنایی با ادبیات مدرن غرب، رادمنش در شعر به اسطوره‌های مدرن پناه می‌برد. تضادِ میان این دو فضا، محیط شعر او را به اکسپرسیونیست‌ها نزدیک می‌کند. با همان هیجان‌انگیزی‌های خاص نقاشان این سبک. شعرِ او هیچ‌وقت خارج از هیجان نیست. اشعارِ متأخر، این تضاد را آشکارتر می‌کند. این بیان هیجانی؛ از ژست‌های مهم مانیفست شعرِ موج‌ناب شد.
در فلسفه‌ی علم خوانده بود که حتا نظریه‌ها و داوری‌های نادرست، می‌تواند راهگشای کشفیات و پیشرفت‌های بعدی گردد.
از موسیقی آموخته بود که در شعر می‌توان ورسیون‌های متعدد از یک "تم" داشت. و می‌دانست که در کورال‌های باخ، یک ملودی بومی را او بدون تغییر (یا با اندکی تغییر،) تدوین می‌کرد و ضمائم و مقدمه و مؤخره‌یی به آن می‌افزود.
همچون کاندینسکی که برای نقاشی‌هایش از عناوین موسیقی کمک می‌گرفت اکثر عنوان‌های شعرش برگرفته از موسیقی است. آن‌چنان‌که در شعر موج‌ناب به‌جای آنکه نظریه‌ی زیبایی‌شناسی را در آموزه‌های پیشنهادی پارتیزان‌های آن دریافت کنیم، ناگزیر به نظر کارشناسان موسیقی هستیم. فرم شعرهای او تا پیش از دهه‌ی هفتاد از یک کنسرتو (سه مومان) شکل می‌گرفت: کند، گسترش و تند.
و همین بعدتر از پایه‌های مانیفستِ پنهانِ شعر موج‌ناب شد. یعنی بخش اوّل آرام و نرم، بخش دوّم گسترش عرضِ معنا و بخش فرجامین،

جوابیه و برعکس و معکوس بود. در واقع ارتباط معکوسِ بخش سوم، یک ری‌اکسپوزیسیون بود.
ابزارهای بازنمایی این نوع شعر، مشروط به آگاهی‌ی زیست‌محیطی و موقعیت زندگی شاعر است. در ابتدا فضاهایی گسترده و چشم‌اندازهایی باز و همه‌گیر می‌بینیم. با صحنه‌هایی پاستورال و امکانات زبان تصویری؛ سپس شاعر جهانی با کادر بسته دارد. و نگریستن از یک پنجره به جهانی پازل‌گونه، دانش فلسفی خود را می‌طلبد. در دریافت دوم؛ دایره‌ی خوانده‌ها محدودتر و عمیق‌تر می‌شود.
نیمه‌ی اول دهه‌ی پنجاه، دغدغه‌ی "ایده‌ی رخداد تاریخی در شعر" دارد. اما نیمه‌ی دوم همان دهه به طور کلی، پا پس می‌کشد. در شعرهای دهه‌ی شصت دچار عدم پیروی از نظم اجتماعی شد. و همین امر، بعدتر بر روند تکمیلی‌ی شعر او تأثیر کرد. دیگرانِ حلقه‌ی "موج ناب" که گرفتار نظم‌های محدود شغلی و اجتماعی شدند در همان ادبیات هیجانی برآمده از دهه‌ی ۱۳۵۰ ماندند.

میلِ انتشار شعرش در قامت کتاب، هیچ با او نبود. در نیمه‌ی اول دهه‌ی هشتاد به اصرار دوستان تمایل یافت تا گزیده‌یی از شعرهای خود با عنوان "جانب کلمات" را چاپخش کند و عنوان کتاب از احترام او به بیژن الهی می‌آمد. در سطری از بازگردانی‌ی اشعارِ حلاج. به لطف محمد ولی‌زاده (که در آن سال‌ها نشری داشت،) اشعار تایپ شد، غلط‌گیری شد و دوباره شاعر سرخورده شد. در اعتراض ما و دیگر دوستانش، به لهجه‌ی مادرش می‌گفت "اَنکِه چه؟"!
دوری از دوستان همراه، گسست عاطفی‌ی زناشویی، فکر حال و روز فرزندان و دلخوریِ خانوادگی امکان تصمیم نهایی را از او می‌گرفت و بی‌چاره‌اش می‌کرد.