# بکتاش آبتین

## ∞ - ۱۳۵۳

**تقدیم به روحِ بزرگ و آزادی‌خواهِ بکتاش آبتین**

**او که در راه آزادی بیان و اندیشه**

**جان‌نثار، دلیر و روشن بود.**

**یادش گرامی و راه‌اش پر رهرو باد.**

## فهرست یادنامه


**بخش اول شـعر**

شعرهایی از
علیشاه مولوی
آرمان کاظمی
سید علی صالحی
علیرضا مطلبی
نگین فرهود
حسین مکی‌زاده
شمس لنگرودی
نسترن خزائی
مریم یاوری
توماج نورایی
محمد آشور
مازیار عارفانی
علی قنبری
ابوالقاسم ایرانی
سپیده کوتی
مجتبی ویسی
حبیب موسوی بی‌بالانی
ایمان صفری
احمد تباتبایی
شیدا محمدی

**ترجمه‌شـعر:**

هنگامه هویدا
سعدی گل‌بیانی
حسین مکی‌زاده
مجتبی ویسی
علی ثباتی
بهاره فریس‌ابادی

**بخش یادداشـت:**

حافظ موسوی
محسن حکیمی
علی ثباتی
فرخنده حاجی‌زاده
نیما صفار
حسام نصیری
امین حدادی
پرهام شهرجردی

**بخـش نقـد:**

آرش منصورگرگانی
سردار شمس‌آوری
مظاهر شـهامت
علیرضا مطلبی

**بخش مصاحبه**

مصاحبه با
علی قنبری
حسن صفدری

**بخـش پایانـی**

گزارشی از اولین سالگردِ
جاودانه شدن
بکتاش آبتین

بکتاش آبتین، متولد ۲۵ آذر ۱۳۵۳ با نام مهدی کاظمی که بعدها تصمیم به تغییر نام خود گرفت. در ۱۸ دی ماه ۱۴۰۰ بر اثر ابتلا به بیماری کرونا در زندان و عدم رسیدگی مسئولین چه از لحاظ حکم حبسی که به او داده شد و چه از لحاظ سلامتی جان او در زندان، در راه آزادی بیان و اندیشه تصمیم به قبول حکم و طی نمودن دورهٔ زندان گرفت، و مدتی با بیماری‌اش همچون با ظلم و جفایی که در حق نویسنده‌گان و آزادی‌خواهان قد علم کرده و در آخر راه ابدی شدن را پیش گرفت تا نام، یاد و راه خود را جاودانه سازد.

بکتاش آبتین در زمان فعالیت خود مجموعه اشعار، مستندات و فیلم‌هایی ساخته و پرداخته بود که ارمغان فعالیت‌های او جوایزی از جمله جایزهٔ جهانی آزادی قلم، دیپلم افتخار جشن سینمایی مستند ایران، بهترین فیلم بلند پرتره جشنوارهٔ سینمای حقیقت و... را به خود تعلق داده بود.

از سال ۱۳۸۹ به عضویت در کانون نویسنده‌گان ایران درآمد و در چند سِمت منشی، بازرس و عضو ثابت کانون، به فعالیت پرداخت.

در سال ۱۳۹۸ اتهاماتی به او وراد گردید و سرانجام‌اش شد پای در زنجیر و نهایتا آزادیِ روحِ خود از بندِ ستم...

**شایسته است خواننده‌ی محترم یادانامه بداند که در گردآوری مطالب اصلی‌ترین سیاست ما گردآوردن هر آن نوشته‌ای بود که مشخصاً درباره‌ی جان‌فدای آزادی: بیان بکتاش آبتین، باشد و جنبه‌هایی از زندگی و سیمای هنری، ادبی، سینمایی اجتماعی و سیاسی او را بازتاب دهد .عمده‌ی مطالب یادنامه تولید مستقیم خود گردآورندگان یادنامه بوده است.مگر پاره‌ای استثناءها در حوزه‌ی سوگ‌سروده‌هایی خطاب/یا تقدیم شدهبه بکتاش آبتین. و نیز یادداشت‌ها یا صحبت‌های شفاهی و مکتوب‌شده‌ی همراهان او در هیئت دبیران کانون نویسندگان، پس از قتل حکومتی فجیع او ایراد شده اند و پیشاپیش در فضای مجازی در دسترس عموم بوده و هیچ‌کجا هم پای این مطالب قید نشده بوده که استفاده از آن‌ها با ذکر نام صاحب معنوی اثر منعی می‌داشته‌ست؛ نیز باید افزود که این مطالب با هدف انعکاس هرچه فراخ‌دامنه‌تر و سراسرنماتر سیمای بکتاش در یادنامه گنجانده شده‌اند بی‌که هیچ منطق گزینش‌گرانه‌ای بر مدار پسند و تشخیص گردآورندگان یادنامه بر گزینش و انتشار این مطالب تحمیل شده باشد.**

بکتاش آبتین _ فریبرز رئیس‌دانا

یادنامهٔ پیشِ رو، آثار، اشعار، ترجمه، یادداشت‌ها و مطالبی‌ست که توسط دوستان دور و نزدیکِ بکتاش آبتین، تهیه و جمع‌آوری شده است. به پاس بزرگداشت نام و راه او و برای گرامی‌داشت خاطرهٔ عزیزش در اولین سالگرد جاودانه شدن‌اش تقدیم می‌گردد.

جمع‌آوری: همه‌ی دوستانِ او

صفحه‌آرا و ویراستار: نسترن خزائی

# بخش شعر

**شعر علیشاه مولوی**

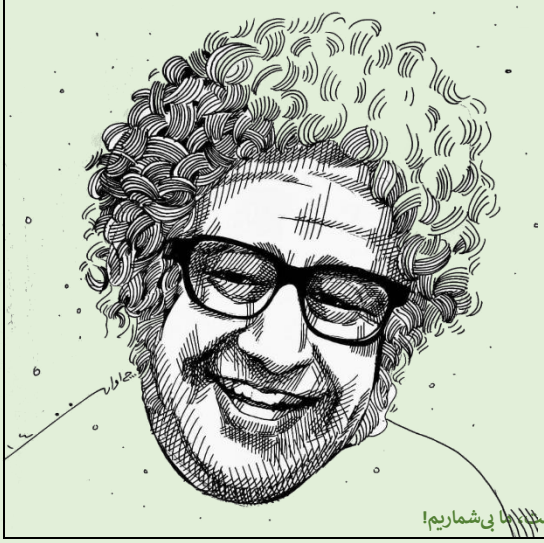
**برای آبتین**

**این بار روی صحنه‌ی Ccu**
**تواناترین بازیگری که همه را در پرده‌ی آخر تحقیر می‌کند**

**برای تو که بکتاش آبتینی توبی که روز و**
**شب‌های بسیاری میان من و مرگ، رفیقانه ایستادی تا**
**مرا از نیمه‌راهِ صحنه به خانه برگردانی**
**می‌توان خورشید را لگد کرد و گذاشت**

**مثل پرتقالی لهیده در پیاده‌رو**
**می‌توان حوله‌ای خیس به پیشانی ماه کشید**
**که**
**یرقان گرفته در تب می‌سوزد**
**می‌توان به رود گفت برگردد**
**ماهی افتاده در کرانه را بردارد**
**ولی**
**به مرگ نمی‌توان چیزی گفت**
**حرف هیچ‌کس را گوش نمی‌کند**
**تو که نیستی می‌آید**
**در آستانه می‌نشیند و انتظار می‌کشد**

**ببین**
**حالا پشت سرت ایساده**
**شکلک در می‌آورد...**



آرمـان کاظمی، برادر بکتاش آبتین

برادرم!

آبتین!

کدامین ســوی میله‌ها زندان بود؟

سلول کوچکی که

پنجره‌ای به آسمان داشت و

تو را جاودانه ساخت

یا

جهان فراخی که

حسابگرانه

نظاره‌گر بود و

حسرت جاودانه یافت.

شعر سید علی صالحی

قلم ...قصهٔ غم‌انگیزی دارد
هم به دوست راه می‌دهد
هم به دشمن

با این حال
ما همچنان می‌نویسیم
تا تَنفسِ نور
به واژه‌های مُرده برگردد

باری
در این حیص و بیص
تو هم حرفی بزن حریفِ من
تنها تو می‌دانی چرا
هر چند سال
یکبار
نامی تازه را
به مَسلَخِ بی‌مزار می‌برند.

## شعر علیرضا مطلبی

این‌جا راه که می‌روی یکی دارد از پشت جزء جزء می‌کشد تو را
برای همین است که بکتاش  برهنه راه می‌رود
در راه، تمامِ از خود را کنار می‌زند
در کنار زدنِ جز راه، همیشه استخوان، پوست می‌شود
از همیشه  خواستن برهنگی بود که حجاب را زینت
نقشه‌ها تا همیشه بی‌شفقت بودند

یکی دارد تاش  تاش

ما لال بوده‌ایم وقتی زبان‌مان را می‌بُریدند  نمی‌بردند
ما کر بوده‌ایم وقتی سکوت مثل تابلویِ ... هیس  مریض‌ها  دستور می‌دهند
من کور بوده‌ام وقتی شب‌ها  سرم را زیر آب تا کجا می‌گرفتم که بیدار نشوم
آن‌قدر می‌گرفتم که سرفه
من را هر شب احضار می‌کرد  می‌کردند
چرا که سرفه  صداست
سرفه  مُسری‌ست

برای همین بود که هرشب بخشی از ریه‌ام را وثیقه

می‌دادم
تا  کمی پس دهند نفس‌هایم را
من دارم برهنه می‌شوم  انگار من دارم لخت
چشم‌هاتان را بگیرید اگر از آزادی
از آزادی تا بهشتِ اوین هلهله نمی‌کنید اگر
کلاهبردارید
من دارم کلاه را از سر آزادی برمی‌دارم
نگاه کن
کیست که این‌گونه جان خود را به بازی گرفته باشد؟
کلاهبردارم

آورده‌اند که در معنای لغت‌نامه‌ای یعنی بزرگِ قبیله
زبان‌های بُریده‌ی نَبرده را آورده‌ام که برای بزرگ قبیله هلهله کنیم
... یک‌بار  آن‌قدر می‌کنیم که با سرفه
سرفه صداست
گاهی با صدا ترفند می‌شویم
کلاهبردارند

یکی دارد  تاش  تاش
دیوارها چه‌قدر لختند

این بومِ سرسام اثر کدام اثیری؟
ای لعنت به ناصادقِ بی‌هدایت
ادوارد *اگر بود حالا اگر می‌کِشید
به جای جیغ
شعر شعر شعر

ریه‌ام خفاشی شده
ریه‌های خفاشی‌ام از قفسِ دنده‌هام بال بال
بال بال صداست
صدا مسری‌ست
ما اگر به خواب مصنوعی هم رفته‌ایم برده‌اند
این‌بار ترفندها را برعکس
این‌بار حنجره را زنجیره‌ای
بگذار جزء جزء ما را بِکشند بُکشند
یک گلوی کُشته صدها تنِ لال را تا بوم تاش تاش صدا می‌شود
یک گلوی کِشیده تا تخت تخت‌ها را بیدار می‌کند
انقلابِ بوم‌های ماندگار
خواب‌های مصنوعی
ریه‌های مسری
دیدنی‌تر است

بگذار این‌بار تا دیر نشده رنگ این پرچم سفید
دارم دنبال دستی می‌گردم
که گلوله را
به پرچمی سفید تبدیل کند.

«ما باور داریم مرگِ بکتاش آبتین روح تازه‌ای در کالبدِ آزادی‌خواهی
و مبارزه با استبداد خواهد دمید و جنبش آزادی‌خواهانه
و برابری‌طلبانهٔ مردمِ ایران هرگز متوقف نخواهد شد.»

از بیانیهٔ شورای هماهنگی تشکل‌های صنفی فرهنگیان ایران

دی ماه ۱۴۰۰

## شعر نگین فرهود

چگونه بنویسم رود
که رود از سنت معنایی‌اش
شاخه‌شاخه شود
و نمادها را دنبال نکند
تا استعاره نباشد از خون؟

چگونه می‌بنویسم رود
بی‌هیچ تصرفی در رفتار رود
که بیدار نشود
چون خون کشته بیارامد کف خیابان
و خون‌ها و رودها تسلیم من نبودند
با هر نفس
موج می‌گرفتند بر آسفالت و نزدیک‌تر
و چشم‌های گودافتاده‌ای
از مغاک‌شان
مرا در خود می‌کشیدند
می‌بلعیدند:

آیا ما را نمی‌شنوی که رخ داده‌ایم در اتفاقات روزمره؟
آیا در اخبار شایع نشده
توده‌ی ابر سنگینی
شرح ماوقع خورشید را برای‌تان خطیر خواهد کرد؟
آیا نمی‌نگری که حافظه‌ی شهر افتاده در عقب اسم‌ها؟

خون‌ها و رودها به خطابه بودند و من
معاصرانم را می‌سُراندم به خندق‌های تاریخی سر

صبح‌گاهی سر خوناب جگر بگشایید
ژاله‌ی صبح‌دم از نرگس تر بگشایید
دانه دانه گهر اشک ببارید چنانک
گره رشته‌ی تسبیح ز سر بگشایید.

و دیدم خاک مرده را که در بناگوشش
خون‌ها و رودها زوزه‌کشان
پنجه بر صداهای دیگر می‌کشند و
صداهای دیگر را می‌کُشند
زیر زبان برده‌ام
زیر زبان خاک مرده پیوسته در سخن است و رودارود
.
لب تر می‌کند از سفالینه‌ی مرگ‌ها.

ژان کوکتو

ترجمهٔ هنگامه هویدا

هنگامی که شما شاهد یک مرگ‌اید
مرگ یکی از دوستان نزدیک‌تان
در آن لحظه‌ی مرگ‌اندود
همه‌چیز غبطه می‌خورد به او
مانند مسافری
که به سفری بی‌پایان و پُرآوازه می‌رود

پس از آخرین حرکات
و آن
جبر سنگین
آرزوی شناختن مرگ
هم‌چون آرزومندی کسی‌ست
که پس از عزیمت قایق، بر اسکله جا مانده‌ست
بندر لوآور، شربورگ، برست
عزیمتی بی‌کشتی، بی‌ساحل و بی‌آب
این سنگینی بدن که روح از آن جدا می‌شود.

ترجمه ی این دو قطعه از مرثیه ی مارک استرند باشد برای زنده یاد بکتاش آبتین، که دوست بود
و به ناروای ستم از دنیا رفت

سعدی گل بیانی
اول، تنِ تهی ت

دست ها مالِ تو بودند، بازوها مالِ تو بودند
اما تو خود آن جا نبودی
چشم ها مالِ تو بودند،اما بسته بود نمی گشود
خورشیدِ سرد آن جا بود
ماه
لغزان بر شانه های سپید تپه
آن جا بود
بادِ خلیجِ یدفورد آن جا بود
نورِ سبزِ پریده رنگِ زمستان آن جا بود
دهانِ تو آن جا بود

اما تو آن جا نبودی
وقتی کسی سخن می گفت، پاسخی در کار نبود
ابرها فرود آمدند
بناهای آب کنار در آن دفن شد
و آب خلیج هیچ نمی جنبید
مرغ های دریایی خیره ماندند
سال ها، ساعت هایی که تو را نیافتند
پیچیدند بر مچ های دیگران
دردی در کار نبود، ساکت شده بود
رازی در کار نبود، نه چیزی برای گفتن
سایه خاکسترش را به هر سویی پراکند
تنت آن جا بود، اما تو آن جا نبودی
هوا بر پوستش می لرزید
تاریکی بر چشم هاش خم شده بود
اما تو آن جا نبودی

چهارم، سایه

تو سایه ی خودت را داری
جاهایی که بودی سایه را پس داده اند
دالان و حوالیِ برهوتِ یتیم خانه سایه را پس داده اند
محله ی بچه های روزنامه فروش سایه ات را پس داده است
خیابان های نیویورک، مونترئال آن را بازپس داده اند
اتاق های شهرِ بِلم با مارمولک های پشه قاپ آن را بازپس داده اند
مکزیکوسیتی که می خواستی ترکش کنی آن را پس داده است
هلیفاکس جایی که لنگرگاه از تو دست می شست
سایه ات را بازپس داده است
تو سایه ی خودت را داری
در سفر، رد سپید کشتی سایه ات را به اعماق فرستاد

...
اما چون بازگشتی
سایه ات آن جا بود به تو خوش آمد بگوید
درهایی که رفتی توشان سایه را مثل پالتو از تو گرفتند
و زمانِ بیرون آمدن آن را پس دادند
تو سایه ی خودت را داشتی
حتا وقتی فراموشش کردی بعد بازش جستی سایه با تو بود
یک بار در علفزار سایه ی درختی سایه ی تو را پوشانید
تو آشنا نبودی
یک بار در علفزار سایه ی کسی بر سایه ی تو افتاد
سایه ت سخن نگفت
لباس هایت سایه را به درون خود کشیدند
هنگامی که عریان می شدی
و سایه چون تاریکیِ گذشته هات پخش شد
کلماتت که شناورند همچون برگ هایی در هوایی گمشده
در جایی ناشناس
سایه را به تو پس دادند
دوستانت آن را به تو پس داده اند
دشمنانت آن را به تو پس دادند گفتند غلیظ است خوب است پوشش قبرت باشد
بعدِ مرگت سایه دراز کشید دمِ کوره و خاکسترت را همچون نان خورد
سایه پای میانِ خرابه ها کوفت
سایه نگاه کرد هنگامی که دیگران خواب بودند
سایه درخشید چون الماس لا به لایِ قبرها
سایه خود را سرود مثل هوا
سایه خواست شبیه برف باشد روی آب
سایه خواست هیچ باشد ممکن نبود
سایه ات به خانه ی من آمد
بر شانه هایم نشست
سایه ی تو مالِ توست به او هم گفتم
گفتم که سایه ی توست
دیرزمانی است آن را به دوش می کشم
آن را به تو اکنون بازپس می دهم
...

شعر حسین مکی‌زاده

برای شاعر که خنده‌هاش زیباست.

شاعر نمی‌میرد، کشته می‌شود.

الکساندر بلوک

می‌خواست کلمات را تماشایی کند
و تک‌صدایی آینه‌ها را
به موج سبزه‌زاری بی‌مرز در نسیم
بشکند

می‌خواست در کلمات دریا بناکند
با ستون‌های موج و گرداب فروکشنده‌ی صداها
و چشم‌هایش
در بصیرت تاریک واژه‌ها بر کاغذ
سطرها را چنان می‌چید

که بر پلکانِ خیزاب‌هایش، وقتی ایستادیم
اقیانوسی که می‌رفت و نمی‌ماند را
در کتاب‌ها محو شده می‌دیدیم
وقتی تمام تن‌اش
خنده‌ای سرخ می‌شد.

شاعر که می‌رود، تمام شعرها رنگ و بوی "مناسب" می‌گیرند و این نسبت از کلمه می‌آید. "مردی که مرگ را جزر و مد نامید". خواندن‌های بسیارِ او، و گریستن‌های هرکه و هرچه شنیده و می‌شنود.

شعر ادمون ژاپس

مترجم: حسین مکی‌زاده

مردی مرگ را جزر و مد نامید:

زندگی می‌خواند
در فروکشندها، در برکشندها
جهان می‌گرید.

مردی مرگ را نوعروسی خواند:

زندگی می‌خواند
به روز عروسی، در شب مرد
جهان می‌گرید.

مردی مرگ را سایه‌بان نامید:

رنگین‌کمان می‌خواند
زیر آسمان آبی، در سیاهی دیوارها
جهان می‌گرید.

مردی مرگ را هم‌سان خویش خواند:

بدن می‌خواند
با تمام روزنه‌هایش به سپیده‌دم، در شامگاه
روح می‌گرید.

این مرد، کجاست؟
مرگ صدا می‌زند...

# بکتاش آبتین

۱۳۵۳-۱۴۰۰

## شعر شمس لنگرودی

رفیق من، آبتین
به‌قدر پرنده‌ای، نفسی از ما مانده‌ست
بنشین که با ریه‌هایت قسمت کنیم
هوای تو را دزده‌اند و به مردگان خود می‌بخشند

عصیان کن آبتین
بیمارستان را تا کن و ملافه‌وار
بر سر این میهن بکش

سعادت را قاچاق کن
به ما برسان، همگی مسمومیم
و به زهر خانگی می‌میریم...

دست‌های تو مرا به کجا می‌برند وقتی تو نباشی؟

به خاطر توست، قلبم را برمی‌دارم
سر راهم به گرسنگان می‌بخشم.

تو قلب مرا بی‌پایان کرده‌ای
ای اشتیاق تماشایی
دستت را به من ده، دستم دارد تمام می‌شود

تو تمامی دست‌هایی
خودکارت را به من بده
در جوهر خودکارت راستی خانه کرده‌ست
ما در غبار راه تو، بدل به مجسمه‌ای می‌شویم
که به راه می‌افتد، دیوارهای سر راه‌اش خراب می‌کند

بر پیکر خفتگان گام می‌گذارد
و در آشوبی زلال به معبد زندگی می‌رسد
دست‌ات را به من ده، آبتین
دست‌ام دارد تمام می‌شود
تو تمامی دست‌هایی...

»

در قنداقی سفید
دست‌وپا می‌زدم
لای ملافه‌هایی سفید
عشقبازی می‌کردم
و در کفنی سفید
آرام خواهم گرفت
در دنیایی سیاه
خاطرات سفید می‌درخشند

«

بکتاش آبتین

## شعر نسترن خزائی

اما چه آفتابی بود اتفاقِ مزارت
گردان به دهانِ آه
وقتی‌که در نام تو نعره می‌شد

برادرِ واژه‌ای
وقتی که حالا خنده از بالا بلندِ آسمان را سر می‌کشی
سر بکش نوش این داروی آزادی نیست
سرکشی کن گاهی که بر سر آوازی خوانده می‌شوی
بر لبی که نامِ تو را بر خویش خوانده می‌شود کبود

سر بده بگو که حالا سرشاری
از جنونِ از پیش بیشتر
سر دادی برای سرودنِ سرو
اما
چه آفتابی بود اتفاقِ مزارت

فضای خاموش و خشونتِ بغض
گلو به گلو واگیرِ مدام بود
قدم به سوی گورِ صدا، خنده، کلمه
قدم به سوی خوابِ سبکِ پرنده
قدم به سوی سایه‌هایی خزنده می‌شد
که از عدم انگاره‌ای ممنوع بود

نام از الفبا تا همزاد یا
پراکنده حروفِ "سخن "در سردی خاکِ نمناک
نام تو را مشت در پهلو برد
نام‌های دیگر تو شدی
حتی خیره سر از دهانی نابینا دیده شدی
بُهتِ عریانِ هراس بر چشم خطی کشید و
تصویر روبرو عصیان هم‌سنگران تو شد

اما
تا نامِ شریفِ آزادی کنارِ نامِ شریف تو آمد
سپید روی تو سنگ شد نامِ تو
که حک شد بعد از اما
بعد از حجمی از علامت‌ها سوال‌ها
بوی خون می‌آید

و گلو به گلو رازی از رابطه‌ی زنجیر و زخم فاش می‌شود
گلی رامِ نام می‌شود
زنی سر تا پا به قامت گیاه سیاه می‌شود

مثل این است که رنجی دوباره آغاز می‌شود...

«

من،

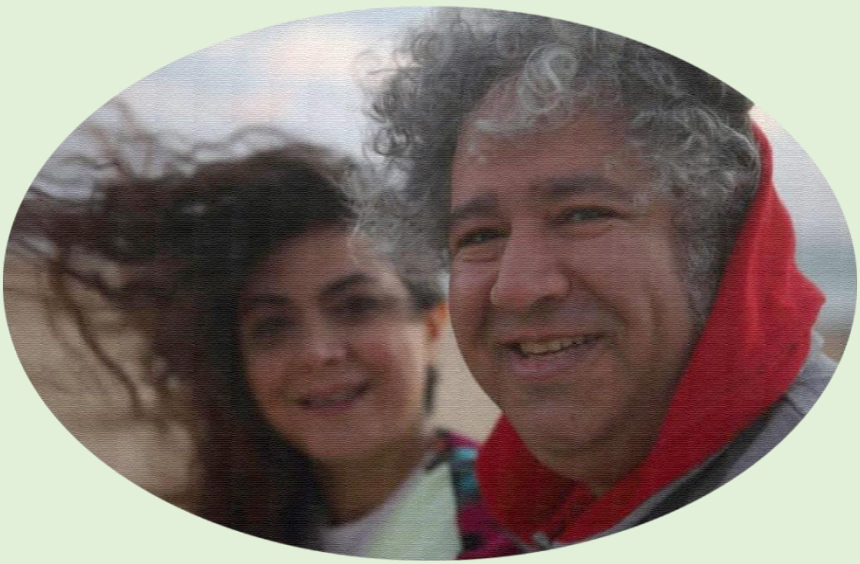
تو را می خواهم

و در این نزدیکی

رویایی دورتر از تو نیست...

»

بکتاش آبتین



شعر مریم یاوری

## آخرین خداحافظی قرن

عینک‌ت به زمین افتاد
شبیه صحنه‌ای از فیلم عمر مختار
و من به جای تو
نبض‌ات را به خاک سپردم

می‌ترسم از داغ کشته شدن‌ات
سرگیجه شوم خداحافظی را
و کلمه‌ها را بسوزانم در
نفس نفس ن ف س

"نفس‌بکش با من"

درد با تو
انتهای عمودی پنجره پابه‌پا می‌کند
و خیابانی شلوغ
تو را
نفس نفس ن ف س می‌زند

نرو!
نبض عینک‌ات پیش من جا مانده
و سنگینی آن
کمرم را می‌شکند
"نفس‌بکش با من"

نرو
من از انتهای خودم ترسیدم، سال‌ها و
اکنون
از آسمان خاک می‌بارد
چشم‌های بسته‌ی تو مرا در آغوش می‌گیرد

گوشم به دهان
می‌گویی:
زیاد سخت نگیر، تو بیش از اندازه حساسی
نفس نفس ن ف س‌ام
به شماره می‌افتد وقتی رفته‌ای
و برای دوستان‌ات دست تکان می‌دهی
با شیطنت "آزادی !آزادی؟ !را به سکوت بند می‌زنی...

دوستان‌ات تو را فریاد می‌شوند
خشم می‌شوند
درد می‌شوند
آه می‌شوند
و دنبال ردپای تو می‌گردند

خودم را به خداحافظی خاک می‌رسانم و
دراز به دراز سنگ‌ت
گل می‌شوم
یادم نرفته
عینک‌ت را به چشم‌ام بزنم..

## شعر توماج نورایی

از خاک برمی‌گردیم رفیق
از راهی که رفتیم
از سرخ‌ترین‌شان
برای مرمت سالی تازه
امسالی رویا روی رویایِ تازه
که قبل‌اش پیچیده بود

در آواری از اندوهِ جاری و
فریادی کاری
نا سرزمین خون‌ها در سرخ‌رگ‌ها
و سرخ‌پوست‌هایِ آویخته از جلینگ‌جلینگِ تاریخ
تا ریختِ جنون بلندی کند از کوتاهی دیوار
از کوبیدن سر به دارکوب
کوبیدن دار به دیوار برای نسلی آویزان از دیو
نسلی چاقو خورده از خیابان و حرام
نسلی گلوله خورده از خیابان و کلام

در ادامه‌ی هم و بی‌هم
با بی تو رفیق
ای درد!

حدفاصل نسلی از مفصل‌های کنج
نرم پیچیده‌ی بین دو مرز
ادامه‌ی میمون و پدربزرگ
برآمده از اشیا
اسب و عصا اسبابِ این رؤیا
خیال تنهای من

حالا که خوب خاک شده‌ای
بگو کدام زندانبان مدام زندانی نگاه‌ات شده بود؟

با همان برنامه‌ی با نخوردن طبق رژیم
و خوردن دو وعده نفس بین دو خط ممتد هواخوری
دو خورده‌ی دلمه بسته
زیرِ دو ضربه‌ی خیال
بی‌خیال!

حالا که حالِ کله اسبی می‌دهد به چشم
و حالْ که طی یک سوارکاری ناشیانه
نمره عینک‌مان یکی‌ست
آنکه شبیه عینک گُدار بود را بزن
و با رویاهای زخمی‌مان به خواب‌ام بیا!

هرچند بی‌گُدار نمی‌شود از این خواب به زندگی زدن
کابوسِ کابویی با زخم‌های روی سر
شعر بخیه خورده‌ای
با بخششی در سر
و بخشی در زیر خاکستری‌ترین پوزه‌ی رنگ
آتشِ زیر خاکستری
گرگ‌ها می‌زنند به یخ
با رد خون روی یخه
از پیراهن زخمی روی تنه
یاد از یادگار روزگار پرگار
پرودگارِ دایره
پیوسته و دایر
از ادامه‌ی قبل
به ادامه بعد
می‌دانی که مبتلاایم به هم
و همه‌ی ما از ابتلا به شعر می‌میریم...

پ.ن :واقعیت به شعرهای‌ان نگفتیم که دیگر نیستی؛ همه دانیم شاعر هم خاک می‌شود حتا اگر مثل آینه تکه‌تکه بشکند، آخه شاعر زیرِ خاکی باز هم شاعره !این آخری‌ها بکتاش آبتین در زندان ترانه‌ای نوشته که دکتر علیرضا بندری قول‌اش را از یادگار همیشه همراه بکتاش گرفته است، از پیش می‌دانیم با این کلمه‌هایی که از اوبن فرار کرده‌اند، زندانبان‌ها حتمن دستگیرشان می‌کنند.

توماج نورایی

شعر محمد آشور

جورِ دیگرِ دلتنگی

من برای تو طور دیگری دل‌تنگم
دیر نیست از من وقت‌هایی
که شانه‌های توانایی داشتم
و می‌توانستم
در آن غروب‌های خونین‌تری را تاب بیاورم
غم‌های قابلِ گفتن

بی‌که زنگوله‌ای در باد در صدایم بلرزد
نگفتنِ اندوه‌های قابل گفتن
حتا با چشم‌ها؛

در سکوت، زیرِ سه تابوت رفتن
در یک روز
و نگفتنِ این با کس
که دو خواهرم بودند
و یک برادرشان

حالا ولی دلم شیشه‌ای کاغذی‌ست
به تلنگری از واژه‌ای پرت
شکسته و پاره‌ست

چشم‌هایم را ببین چه کرده‌ای با من
منی که زمانی
تنها اویی را دوست می‌داشتم
که دوستم داشت
حال با کدام رو بگویم
که جهان از هرسو تنگ گرفته وُ من
اما در این میان

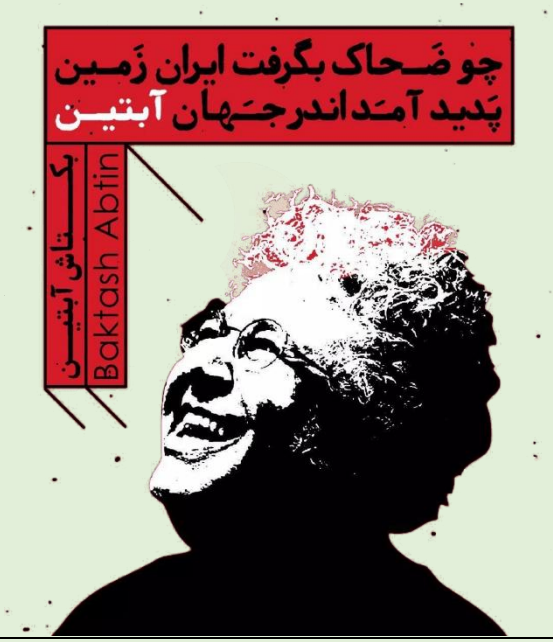
تنها دل‌تنگ کسی هستم
که فقط خاطره‌اش گرم است

وقتی که برادرانم گرسنه وُ صاعقه‌اند
که خواهران من گرسنه وُ رعدند
که مادران گرسنه وُ ابرند
که پدران گرسنه وُ شرمند
که شهر طوفانِ آتش است
که قلاده از گزمه گشوده‌اند

که کفتاران کف بر دهانِ هار دارند
که گلّه‌ی گلوله بی‌چوپان
که خونِ خیابان "شعر "است
و نان از دهانِ وامانده جامانده
دلتنگی، برای او که از تو عبوری سرد کرده
از کجای قصه می‌آید؟

ای "این شعر "در من بمیر

عَشَقه در مشت می‌فشرم
گزنه در مشت
دست‌هایم را ببین چه کرده‌ام با من....



## شعر مازیار عارفانی

من رِی پیش از این به رؤیا دیده بودم
و عزادار نبودند امام‌زاده‌ها
یک لکاته می‌آمد لرزان پشتِ پنجره‌ای
بالا می‌آورد لخت و فحاش، خودش را رو به شهر
که بنشینند به تماشا دانه‌دانه خنزرپنزری‌ها
دکان‌ها و دهان‌ها باز و بسته می‌شدند

صدای آره می‌آمد
صدای دِریل
صدای داریوش اقبالی
یک کشتی بزرگ می‌ساختند برای فرار
و قَمَر می‌خواند و کویتی‌پور و لیدی‌گاگا جابی میان قاجار و رضاشاه و هشتادوهشت
دندان‌های قهوه‌ای من به خنده می‌اُفتاد قاه‌قاه وُ
مونیتورهای عمومی معذب بودند

می‌لرزیدند صداها
میکروفون‌ها
پارازیت
پارازیت
پارازیت بود و خنده‌ی دلقک‌های عصر لعنت
نبودی ببینی چه لکنتی داشتیم
شهر ویران بود وَ
تا انتهای جمله نرسیده برمی‌گشتیم ما محمد
خبر از قتل می‌رسید هنوز از فینِ کاشان وُ
تکثیر می‌شد کابوس‌مان پچ‌پچ‌کُنان زیر گوشِ ضحاک

می‌شنوند آیا صدای ما؟
آیا می‌فهمند به چه فکر می‌کنیم؟
آیا این سایه‌ی روی دیوار واقعن مال من است؟

می‌گذریم از میان ردیف دوربین‌ها
وَ لکاته بعد یک قرن دوباره پشتِ پنجره برمی‌گردد
شلخته و لوس
شاخه‌ای نیلوفر در دست و انگشت حیرت بر دهان
شوی شوریده‌اش می‌گیرد در بغل و
می‌گوید مدام که رِی هرگز این حد غمگین نبوده است
رِی طاقت نمی‌آورد غمِ تازه را
صدای شُستن و عطر کافور می‌آید از روبرو
می‌خواهد بالا بیاورد
نمی‌تواند
می‌خواهد نام تمامِ تجاوزکاران را به خاطر بیاورد
نمی‌تواند!

شوهرش در او دست می‌بَرَد
در مراقبه‌های عمومی
در تنبیه‌های دست‌جمعی
در کینه‌های سرتاسری تاب نمی‌آورند بانو و رِی

ما یک لکنت محض هستیم وُ
صدای سوگ می‌آید از گورستان روبرو
:عابران زمزمه می‌کنند زیر لب
یک‌نفر از ما را کشته‌اند
یک‌نفر از ما را کشته‌اند
یک‌نفر از ما را کشته‌اند
و خبر به انتهای خیابان رسیده است
و از انتهای خیابان و تاریکی صدای کندن گور می‌آید

بیا برویم از این‌جا
از این پنجره
می‌گویند کار کشتی به پایان رسیده است
می‌گویند طوفان دارد از راه می‌رسد
من تشییع شهید را ندیده باشم اما
من لکاته را ندیده باشم که برمی‌خیزد از ضحاک
من ندیده باشم رمال‌ها را صدا کرده‌اند مردم با کفِ دست‌های گُنگ
فقط نوری را دیده باشم گیج و تُند
دیوانگان آینه بچرخانند و بچرخند دنبال قهقهه
نور بگریزد گور به گور
بگردند دنبالِ بازجوها
دنبالِ پرستاران
دنبال درهای مخفیِ زندان اوین به جهانی در فراسو
بازتابی از نور بر دیوارها بیافتد وُ
بازیِ بی‌پایان بازتابِ بازیگوشِ نور بر زوایای زندان بیافتد
زَکَب به تاریکی بزنند و
یک نفر از ما که بهتر از همه می‌خندید با موی جوگندمی
رفته باشد معنای ترس را عوض کند در لغت‌نامه‌ها

صدای حفر بیاید
صدای فرو افتادنِ شاخه‌های گل بر مزار
صدای نفرین بیاید از گورستان‌های این چند سال
صدای دندانِ خشم
ولی ما کجا گریه کنیم؟ کجا؟
بر شهیدِ ممنوعِ مستمر کجا گریه کنیم که نه بچه‌ها ببینند و بترسند
نه همسایه‌هایَ کشتارگاه و نه راننده‌های سردخانه
بازجوها به مرخصی اجباری رفته‌اند
پرستاران کبریت کشیده‌اند در تاریکیِ سردخانه
ولی ما چرا عاجزیم از گذاشتنِ سر بر شانه‌های نحیف هم
چرا لکاته هر سال جوان‌تر می‌شود
و شهرزادی می‌کند زیر گوش ضحاک
چرا صدای کارد بیشتر می‌آید از آشپزخانه‌اش
با من از کشتی نوح نگویید
اینجا اکسیژن کم است
آنژیوکت را جدا می‌کنند
مونیتورها می‌ایستند
بوی الکل می‌آید از روی نقطه‌های کبود
وَ حرف که می‌زنیم انگار ماهیانِ محتضریم در برکه‌ی حقیر
کجا برویم؟ کجا؟
بدون مردگانِ خویش کجا؟

مرا دَفنِ سراشیبها کنید که تنها
نَمی از بارانها به من رسد اما
سیلابه‌اش از سر گذر کند
مثل عمری که داشتم

بیژن الهی

شعر علی قنبری

بکتاش چیزی نگفت که بعدها
بارها و بارها در ذهن من تکرار شود
چیزی گفت
که فکر نمی کنم به ناتوانی اش برمی گشت
یا به بلوغش
و مهم نبود که چیز بزرگی را پس می زند
و یا چیز کوچکی را
و نمی خواهم بگویم
او دنبال روزی می گشت که یک نه
بگوید

نوشتن درباره بکتاش
برای من مثل حاشیه ی سکوت است
شبیه تقبیح مرزها
یا حتی
یک انگاره
بر نوک زبان
درباره ی مادر
منظورم این است که ربطی به خیر و شر ندارد
یک هنرمند
به طور عام به قورباغه فکر نمی کند
و علیه آسمان قسم نمی خورد
یک هنرمند
ممکن است
در ارتباط و یا بی ارتباط با
سقوط ارزش پول
اپیدمی
و سنگینیِ گلبرگ ِآخرین گل ِرز برای مریم حرف بزند

من در کتابها
فرشته ای را دیده ام که اصرار کرده بر شروع علف
من پاره ی ذهنی را دیده ام که ارسال شده
تا چشمی را خیس کند

من یک سپیده دم را دیده ام
که خسارت زده است
من فکر می کنم این شعر
می خواهد از قبر بکتاش فاصله بگیرد
و نمی خواهد
سرو شود در یک بشقاب ِتئوری
برای بلعیدن
من نمی خواهم مثل یک نقاش
یک قوس ِپلیتیک بکشم بر آسمان
تا شیطان را معاف کنم
از خدمت در زمینه ی اشاعه ی نفی

پیام او رسیده است
و طفلک آینه
واقعا زحمت کشیده
تا  لمحه ای در چشم من بدرخشد

ای فریبِ نعمانی
که باعث شدی دوام بیاورم
ادامه بده
با توان پمپاژ یک خط کوکائین
ای سطرِ ژاژخا
از دعای مردم
بپر تو شعر خودم
مثل عمارتِ ذهنِ عمه شمسیِ کسخل

من
به هر ترتیبی که شده
کورمال کورمال
کلید لامپها را پیدا می کنم
و کتاب تاریخ را
حتی اگر بشکنم شیشه ی عطری را
که بوی آن
دیگر به مشام تو نمی رسد

«سرمایه»
همیشه در روزنامه ها تیتر می زند
«آسمان شکننده است»
به همین خاطر است
که من چسب می ریزم
در سوراخ قفل آپارتمان آن مرد عاقل
که خدا را اختراع کرد
تا گناهکاران بترسند
حتی وقتیکه پلیسی نیست
من هوس کرده ام که الان
یک سلبریتی زیبا

و سکسی
به من بگوید:
«تاریخ ما را تعقیب نمی کند»

شعر ابوالقاسم ایرانی

بااین‌حال، نباید سردمان بشود
ما در هیچ آزمایشگاهی ساخته نشده‌ایم
اپیدمی تازه‌ای
به راه
دور نرویم
به همین نزدیکی‌ها هم که بیندازد
کسی که بر طبل می‌کوبد

بی‌گمان پوتین‌ها را
امتداد شمشیر به نوکی می‌رسد

که اگر
قرمز نباشد عیب از
ذرات ترکیب‌شده‌ی ما
با اکسیژن هواست...

مسگرها را می‌توانید از بازار
به پشت میکروفون‌ها ببرید
بقایای ما را ولی ویران کنید
در دیا هیچ قایقی
برای خنده‌ی ماهی‌ها نمی‌ماند...

رابرت پینسکی

ترجمه: مجتبی ویسی

در جزیره‌ی روبن زندانیان سیاسی کتاب می‌خواندند
براساس شعار «هر نفر، آموزش به یک نفر» عمل می‌کردند.

در آرژانتین شکنجه‌گران
می‌خواستند زندانیان «استاد» خطابشان کنند.

بسیاری از دوستانم را گناه منقلب می‌کند
من اما بنده‌ی شرمم، شرمسار از گفتن.

فرهنگ قفل است، فرهنگ کلید
آن تصور که به کله‌ی آب‌پز گوسفند می‌گوید : لبخندزن.

عبدالرحیم دوست، سال اول در گوانتانامو
شعرهایش را به زبان پشتو بر فنجان‌های پلی‌استیرن می‌نوشت.

سانگومو می‌گوید در فرهنگ ما، زولو،
برای نیاکان دعا نمی‌کنیم، مشورت می‌کنیم با آنان.

بِکی در ۱۹۰۲ ول می‌کند می‌رود، رز در ۱۹۲۴ سر زا می‌رود
و سیلویا در سال ۱۹۵۱ از پا درمی‌آید.

هنوز در سال ۲۰۰۵ از پا درمی‌آیند و می‌میرند، ول می‌کنند می‌روند
هنوز نسل اندر نسل قضایا ادامه می‌یابد .

»حامی جنگ‌ام»، کمدین می‌گوید، «آنجا فقط سرباز است و بس«
من مخالف‌ام: «حالم را به هم می‌زنند آن جوانک‌ها«.

مفتخر به از پا افتادگان، مفتخر به پسر بمب‌اندازش
شرمسار از حکومت، شکاک.

پس از تبرئه‌ی مردِ کِلانی، زنی از اعضاء هیئت منصفه گفت:
من به محکومیت کشیش رأی نمی‌دهم .

برای که می‌نویسی؟
آدم‌های مرده: برای امیلی دیکینسون، پدربزرگم.

نیاکان می‌گویند مشکل زانو از پنجه آغاز می‌شود
تا ستون فقرات هم شاید برود.

اما بعد، قلم و کاغذ دادند به دوست، آمریکایی‌ها
همچنین کتاب: همینگوی، دیکنز.

آن کهنسال، آیگوپتوس، می‌گفت: هرکس که نام «مجلس» را برگزیده باشد
فی‌نفسه خوب است، به هر دلیلی که بوده باشد.

آه سایه‌های تشنه که منتظر رحمت‌اید، آه زمین لک برداشته.
سانگومو قلابی زیاد است. همین یکی واقعی‌ست.

زندانیان رنگین‌پوست غذایی متفاوت می‌گیرند
شلوار بلند و زیرپوش می‌پوشند. سیاه‌پوست‌ها فقط شورت.

او می‌گوید: نه، از سه سال حبس پشیمان نیست
وگرنه این شعرها را نمی‌نوشت.

من ذهنیتی شهرستانی دارم، مثل یونانی‌ها و تروایی‌ها هستم.
شرم. افتخار. اهمیت خوب یا بد نمودن.

آیا او هر چیزی را از دریچه‌ی چشمِ زندانیِ در زنجیر می‌دید؟
بله، در افغانستان. در گوانتانامو از بقیه سوایش کرده بودند.

دشمنان ما تارومارند، رئیس جمهور می‌گوید.
این‌طور هم نیست هر کسی جلوی زبانش را بگیرد .

استادان برای ابزار و روش‌های شکنجه نام مستعار ساخته بودند:
هواپیما، قورباغه، بچه را به آروغ انداختن.

این‌طور هم نیست هرکسی که با نام خدا یا سنت، سر بیچاره‌ای را از تن جدا می‌کند
نتواند شعر بنویسد.

جرم‌ها، استعاره‌ها، سنت‌ها، اعتصاب غذا.
فرهنگ مجازات است، فرهنگ راه گریز.

بچه‌ها لاف چه چیز تو را بزنند؟
پدرت چه بگوید، آن پایین لای سایه‌ها؟

سانگومو به ماروین گفت: «زیر سنگینی باری از پا درآمده‌ای
نیاکان باید به کمک‌ات بیایند».
.....

پی‌نویس‌ها

روبن: جزیره‌ای در افریقای جنوبی که زندانی معروف در آن واقع شده است. نلسون ماندلا ۱۸ سال در آنجا زندانی بود.
سانگومو: شفادهنده‌ی بزرگ قوم زولو در آفریقای جنوبی
آیگوپتوس: (در اساطیر یونان) سلطانی همنام با مصر که بر آن سرزمین و همچنین عربستان حکومت می‌کرد.
رابرت پینسکی: شاعر معاصر آمریکایی، متولد ۱۹۴۰

## شعر سپیده کوتی

ظهر دی ماه هزار و چهارصد است و
باد موهات را می‌آشوبد و
زنجیر از پاهات می‌گسلد بکتاش
ظهر دی ماه هزار و چهارصد
سوزی به سوزانندگی آذر هفتاد و هفت
صدا را به خون می‌کشد در حلقوم بریده
در تنِ زنجیرشده به تخت و
نگاه بهت‌زدهٔ شاعران
تلفن زنگ می‌خورد مدام
همه یک‌صدا
«مرگ بر مرگ»
مرگ بر تاریکی سلول
مرگ بر اتاق بازجویی
مرگ بر آن مرگ زودرس
که التیام ریه‌ات شد بکتاش
میان صداها می‌دوم تا آذر هفتاد و هفت،
جوانی‌ام شتاب‌زده ورق می‌زند روزنامه‌ها را
حروف سربیِ بادکرده پیش چشم‌ها
خون می‌چکد از پیش‌خوان دکه‌ها
جاری در خیابان
بکتاش آبتین در قتل‌های زنجیره‌ای...
متصل به دستگاه اکسیژن
صدا ندارد مرد
نفس نمی‌کشد مرد
شعرهاش بر ملافهٔ سفید
«کلاه از سر آزادی برمی‌دارم
نگاه کن
کیست که این‌گونه جان خود را به بازی گرفته باشد؟»
جوانی‌ام نمی‌شناسدت رفیق
لای حروف سربی و تصویر مرد
می‌دوم تا امام‌زاده طاهر
در بازار رِی اما
تو در میان خلق
ایستاده شعر می‌خوانی
«... ما
نقاط مشترک فراوانی داشتیم
و فقر
در سفره‌های باریکمان پهن بود»
جمعیت کف می‌زنند و
ناگهان از خاک برمی‌خیزی
نمی‌دانم کجا...

شعر مجتبی ویسی

برای سلول می‌نویسم
برای میله‌ها
برای خودم که در اتاق برش می‌خورد،
روزهایم در برابر چشم
سانسور می‌شوند.

برای هوا
که ممنوع به مشام می‌آورد
برای اصوات یاغی
برای بغض‌هایی که ورق می‌خورند.

دولت‌ام برش می‌زند
پشه‌ها نیش می‌زنند
خودم سانسور می‌کنم.

پشت میله‌های اتاقم
دشت‌ها را قدم می‌زنم
دست‌ام برای سطری آهو
سطری پلنگ
خیز برمی‌دارد
حرف‌ها در چنگ‌ام مدفون می‌شوند.

من جز این

شهری ندارم

سلول‌هایی را در اتاق

کیلومترها قدم می‌زنم

در مستطیلی کوچک ورق می‌خورم

آسمانم را

میله‌هایی قیچی

برش می‌زنند.

به‌صراحت اعلام می‌کنند

و شعرهایم در پستو می‌خزند

فحش می‌دهند

فریاد می‌زنند

و بالای دار می‌روند.

این‌ها زنده‌اند

باور ندارید

دست بزنید - به قول شاعر-

تا بال بگیرند.

من برای کلاغی می‌نویسم

که بر تن هوا خطی سیاه می‌کشد

برای آسمان در شب

برای سیاره‌ای تنها در گوشه‌ای از کهکشان

برای خلاء

که ساعت سه صبح

نفس را بند می‌آورد.

جدالم با لب‌ها

با دو انگشت قیچی

با بازوی گلوگیر

ادامه دارد

هنوز سطرهایِ جان دارند

گوش کنید

می‌خوانند.

آن‌قدر بیکارم

که شعرم را

برای موهایِ گوریده در پیاده‌رو  می‌خوانم.

تحمل‌ام می‌کنند

این تحمیل را بر من ببخشایید.

من برای بیابانم می‌نویسم

برای هیولاهایم

برای خرگوش‌های کلمات

مارهای خیالم

سطرهایم دست‌ام را می‌سوزانند

سطرهایم سیاهم می‌کنند.

پرتگاهی‌ست

پشت میله‌های اتاقم

من برای پرتاب می‌نویسم

برای یک خالی

که از خودم ساخته‌ام.

ورق می‌خورم:

من برای پاهایی می‌نویسم

که به خط عابر پیاده اکتفا نمی‌کنند

برای چشم‌هایی که جدول خیابان را

در آب‌هایشان حل می‌کنند

برای نخاله‌هایی در مرکز شهر

برای ماشین‌هایی که در کام جاده فرو می‌روند،

برای راه‌های نرفته‌ام می‌نویسم

برای برگشت‌های ناقص‌ام

سانسورم.

درختانی همیشه نگاهم می‌کنند

برگ‌هاییبر کف کانال شهر

گیاهی کوچک از شکاف بتن

تکه‌چمنی وسط آسفالت

و باد که در قله

بر تن تابلوی اوج

شلاق می‌کشد.

برای منعی می‌نویسم

که می‌کنند  که می‌کنم

منع‌هایم در دست‌ام ورق می‌خورند،

بگذار سانسورم لب جو

چهره‌ی زردش را بالا بیاورد

از موهایم بالا کشیده است.

میله‌هایی می‌بینم تا افق

در پشت پنجره

می‌خواهم لایه‌لایه‌اش کنم

پی به رگ‌هایش ببرم

نقص‌های مادرزادم

کشورزادم را

می‌خواهم بیابم

زردابی بسازم

بپاشم بر ورق‌هایم.

کدام‌یک از شما

می‌داند چه‌قدر زنده است

-  ترانه‌خوان می‌گوید-

ای مار

ما را ببر به راه‌هایی

که سرانجام ندارند.

من برای واژگون‌هایم می‌نویسم

برای بلاتکلیف

که از صافی نمی‌گذرد،

جایزه‌ی بزرگ

مشت‌هایی گره‌کرده می‌خواهد!

من برای برای

برای چون‌که  به این‌جهت

من برای یک پیک می‌نویسم

به سلامتی مرگ

برای اجزاء واحدم که پراکنده می‌شوند

و نیز آن لذت

که عبورم می‌دهد

از لای میله‌ها...

ای مار

ما را ببر به راه‌ها  به هواها

ای ماه...

.....

پی‌نویس‌ها

شاعر: اشاره به والت ویتمن

ترانه‌خوان: اشاره به جیم موریسون، خواننده‌ی گروه "دورز"

ترجمه‌های شعرهایی از بکتاش آبتین به زبان انگلیسی

مترجم علی ثباتی

.۱

**The Indifferent Staircase**

I came back, heavy-hearted, alone
Only a fig tree
An empty lot
And a few minutes above there
The stairs
Having witnessed my separation!

.۲

**The Law**

The hand that caresses you
Will forget
A common law among all hands
And her warm breaths whispering into my ears
Saying: I hate the law
And I was lost
Peeping through a mirror corner
Her hair
Showering up and down all over my face
And he nails
Polished pink
Was climbing on my chest
In the depth of myself, I was thinking
The law of gravity
Will take her down
Which was the common law
Among all hands of this world!

## شعر حبیب موسوی بی‌بالانی

خفه شدیم
انگار هوا دست داشته باشد
با حلقه‌هایی از نود درصد افسردگی
ده درصد صدا
این شاعرانه است
زنجیر ببندند دور پاهای کلمه‌ی بیمار
یک دستمال بدهند دست‌شان
که سرفه‌های خونی را پاک کند
بیندازد در سوراخ مستراح
حالا که فارسی را
بیمرا دیروز حساب کرده‌ایم
خدا به خیر بگذراند
خدا به خیر بگذارند
حالا که آری جواب سئوالی‌ست که می‌خواهد بداند فشار را زیاد کند یا نه
تغییر رنگ پوست شاید برای‌شان جالب است
از آبیِ سیاه
به قهوه‌ایِ صورتی
چیزی بین سنگ و نرمیِ فکر
ما باید به چه‌چیزی فکر کنیم؟
به یک پارچ آب که یک دسته گلِ زرد و نارنجی را فشار داده
به یک گنجشک
که نوک می‌زند به شیشه‌ی پنجره

فضا کجاست؟
بیا فکر کنیم اتاق بیمارستان
با پرستاری قدبلند
که روپوشِ سفیدش
چیزی از شعرنوشتن درباره‌ی چشم‌های‌اش را قدغن نکرده
لابد گفته‌اند بوی تن را با ادکلن قایم کند
که شهوت انباشته‌شده از سلول را ناگهان منفجر نکند
بوی فلز در خواب هم هست
بوی فلز در آزادیِ خواب
ناگهان کلمه‌ای نیست که حالا مناسب باشد
ولی من دل‌ام می‌خواهد او ناگهان از خواب بپرد
جای فلز روی مچ دست‌اش را بخاراند
چند ثانیه فکر کند تا یادش بیاید این‌جا سلول انفرادی نیست
و رنگ سفیدش
برای آرامش چشم‌هاست
نه شکنجه‌کردنِ تکرار
به پرستار با روپوش سفید دل می‌بندد؟
شاید...

## شعر ایمان صفری

دستی را که مشت کرده‌ام
آرام
آرام
باز می‌کنم

دست می‌برم در تقویم
و زیر هجدهم دی‌ماه می‌نویسم؛
رابعه را کشتند
و زخم
در آسمان دهان باز کرد

زخم پرنده
پرنده‌های زخم

پرنده‌های بی
پرنده‌های با
پرنده‌های تا
پرنده‌های در
پرنده‌های پر
پر
پر

می‌نشینم
و آه را با آه می‌کشم

چهل روز گذشت
و من چهل بار در این شعر دست برده‌ام

دست می‌برم
جاهای خالی درد می‌کنند

دست می‌برم در آسمان
جاهای خالی

دست می‌برم
در نام‌ها و شماره‌های تلفن‌ام
درد می‌کنند ...

تو اما می‌خندی

به من
که در میان واژه‌ها
دنبال طناب می‌گردم

به آن‌ها
که گمان می‌کنند
قلم را از واژه انداخته‌اند
و گمان می‌کنند
انداخته را از اندوختن انداخته‌اند

که متن را مبتلای حاشیه کرده
که حاشیه را به متن
و ابتلا را به ابتلا، مبتلا کرده

دست می‌برم در قاب‌ها
و تو را
از نقاب‌ها جدا می‌کنم
و برای مریم
اشک
و چند کلمه‌ی کبود می‌فرستم

دست می‌برم
در قلب‌ام

ای سنگ

ای خنجر

الاهه‌ی تن‌ام
الاهه‌ی تن‌ام

ای سرخِ رهسپار

دست می‌برم
در رؤیا
و برای پرنده‌ای که نیست
مشتی
دانه می‌ریزم.

## شعر احمد تباتبایی

رفته بود به نگفتمت مرو آن‌جا که آشنات منم‌منم‌های ما
دو دستش چسبیده به ارتکاب
دو پایش رکاب می‌زد
به سمت حلقه‌ی مفقوده‌ی چاهی
که آب می‌آورد و آبتین می‌برد
دوربینی که ماییم سرگیجه گرفته بود
از جمله‌ها
سرگیجه‌ای آن‌قدر
که می‌گفت چرخ‌های دوچرخه‌اش تاب دارد
می‌راند

ایستاده بود
در خیابانی خراب
انگشتش را فشرده بود روی زنگ و
فرار نمی‌کرد
که خوابِ دیو آشفته
بیداری‌اش را به سمت مرگ میراند
شاملو می‌گفت
بالای سرم دعوا بود که دیدمش
پای‌مرد چاقی را که در چل‌چلی جوانی بود
و آبش در این کوزه ایاز می‌خورد و
چراغش در این خانه
سوخت

روز آخر کار
فدایی را کاشتند
در حلقه‌ی مفقوده
خون کسی نجوشید واقعاً
از جان شیرینش چشمه‌ای شاید...

پ‌ن :شاملو در پاسخ به کسانی که می‌گفتند بهتر است از ایران برود گفته بود :چراغم در این خانه می‌سوزد و آبم در این کوزه ایاز می‌خورد.

**شعر آتیلا ایلهان**

**مترجم: بهاره فریس‌آبادی**

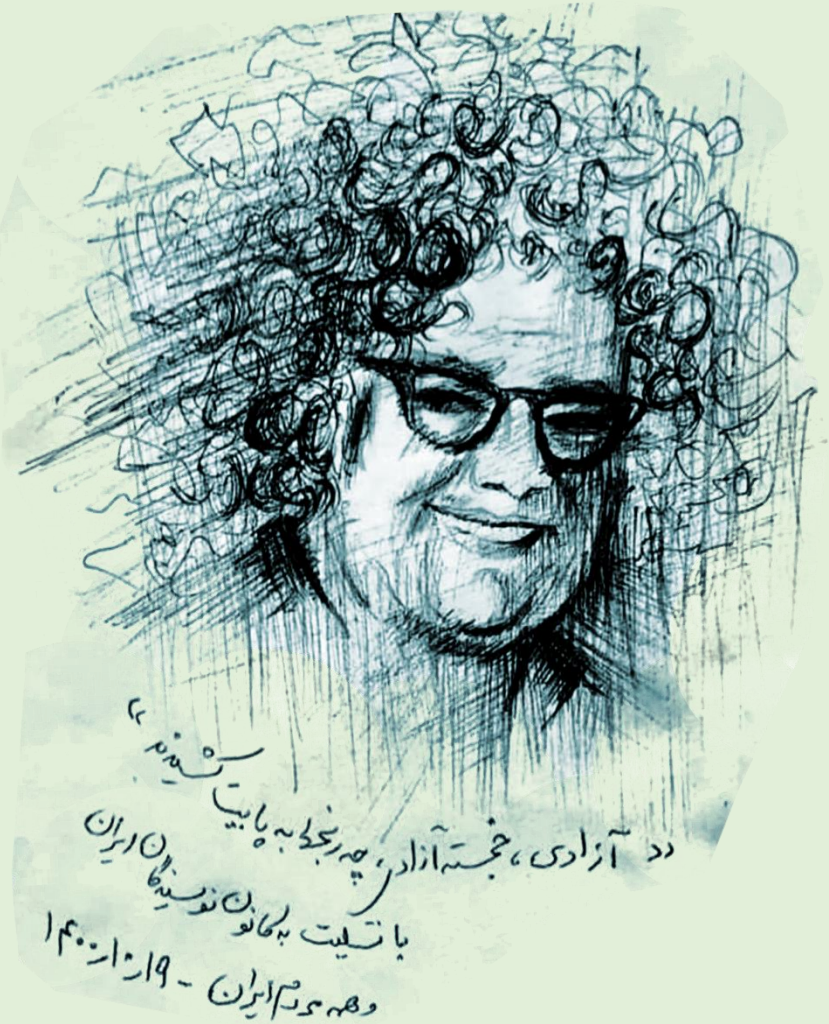
**ما مولود تنهایی هستیم، مولود آن آب خروشان**
**ما یعنی اردوعان، عایشه‌نور، علی و احمد**
**چند لیتر خون، بی‌شمار استخوان و بی‌نهایت ترس**
**انگار که تسبیحی از هم گسیخت، دانه دانه پخش و پلا شدیم**
**ده به ده، محله به محله، دیار دیار**
**مثلاً اَفیون، عادیل‌جِواز، آکجاداع، تورگوتلو**
**چند لیتر خون، بی‌شمار استخوان و بی‌نهایت ترس.**

**مهتابِ منجمد مگارانه راه‌مان را زد**
**و از هر دری بی‌تعارف رانده شدیم**
**سلاح‌مان از فرط سرما چسبیده بود به کف دستهامان**

**ما یعنی اردوعان، عایشه‌نور، علی و احمد**
**چند لیتر خون، بی‌شمار استخوان و بی‌نهایت ترس**

**چه می‌کنیم و که هستیم؟ دستگیرمان نشد**
**انگار که تسبیحی از هم گسیخت، دانه دانه پخش و پلا شدیم**
**ده به ده، محله به محله، دیار دیار**
**مثلاً اَفیون، عادیل‌جواز، آکجاداع، تورگوتلو**
**چند لیتر خون، بی‌شمار استخوان و بی‌نهایت ترس.**

**چقدر ترسیده بودیم و دست‌مان را کسی نگرفت**
**و حقیقت است که تنگ در خودمان خلاصه شدیم**
**پیدا نیست چه کسی حامیِ کیست و تا کجا**
**ما یعنی اردوعان، عایشه‌نور، علی و احمد**
**از تنهاییِ دیگری خفه شدیم، از بی‌هوایی**
**انگار که تسبیحی از هم گسیخت، دانه دانه پخش و پلا شدیم**
**ده به ده، محله به محله، دیار دیار**
**نه به راستی چپ بودیم و نه به راستی راست**
**دری تاریک شدند و به روی‌مان بسته شدند**
**هیچ‌کس دوست‌مان نداشت**
**ما خون‌ریزی شدیدی بودیم.**


«آزادی، خجسته آزادی، چه رنجها به پایت ریخته‌ایم»
با تسلیت به کانون نویسندگان ایران
و همه‌ی مردم ایران - ۱۹ ژانویه ۲۰۱۴

شعر شیدا محمدی

نیمه ی روشن وجودم
آبتین
چگونه در خاک خفتی
وقتی تاریکی
تمامی تنم را تسخیر کرده است؟
ابروار می گریم در سوگ سهمگین تو
که خُرده خُرده
خُرده می گیرند بر من این گل‌ابرها
در غیاب تو.

نیستی
و مرگ این بار
پا بر حیحون و سر بر کارون
ایستاده در آستانِ غریبِ این دیار
تا کِی باز سواری
ستاند از دل ما سلام.
واپسین پسین آدینه بود
و من آسیمه سر
در سرزمینی که هیچ سکوتی را بر نمی تافت
سینه می کوبیدم بر سی واژه ی مستأصل
تا از میانش
بیابم آن هجای خونین را
که بر دهان تو شتک زده بود
و گریه هیچ سودی نداشت
انگار در صحرای ساهاری
در پی عکسی بودم
که آن غروبِ چادر نشین از من ستاندی
و من آینه وار در کلاهی آبی رنگ
خم بودم بر سراب صحرا

و دریغ دریغ از آن غوغایِ پر آشوب تو
از آن عشقِ خاموشِ تو
که در ریگزار وا می گشت وُ مرا تنها جا می گذاشت.

چگونه بدینجا رسیده‌ام؟
چگونه از چهار پاره‌های تنم بریده‌ام
و در این سه واژه ی پُر تبادر گم شده‌ام؟
من که شیدای جهان بودم
چگونه ماه واره‌ی آن قصه‌ی بدگو شدم؟
و تو در غیبت آن حرامیان
چنگ در رکاکتِ لکاته های شعرفروش انداختی
تا انتقام آن سی وُ دو حرفِ تحریم شده را
از دفتر کودکان فردا بگیری
و یادت رفت که من چون سایه ای پنهان در این سطور
قطره قطره می بارم از چشمان شما.

آیا تو رفته‌ای؟
یا من در امتدادِ «به امَید دیدار» بی ادامه مانده‌ام؟
آیا این «یا» هایِ بیشمار که در سر من است
آیا در بی سامانی شما نیز هم؟
آیا آن سلاحی که تو را چکاند
از سمت بی تفاوتی دوستان بود آیا؟
و یا آیا ما
در تسلسلِ بی تسبیحِ یار
در پیِ تثبیت این ادعا
که آیا باز
به خطا رفته ایم تاریخمان را باز؟
آیا این ها که می پرسم از شما
هذیانِ تنهایی یک صداست؟
یا یک دست بی‌صداست باز اما؟

من کم می‌آورمت آبتین
سخت در بی‌پسین‌ترین آدینه‌ی سال
کم می‌آورمت
آبتین
صدایت که عصای سال های من بود
حتی از سلولِ بندِ هشتِ زندانِ اوین
مرا در سی و دو حرف بی معنا
معنا می داد یکجا
چرا که هر بار که می رسیدیم به سرِ سطرِ
«به امّید دیدار»
من باز بر می‌گشتم به حروف کشیده الفبا
و با صدای بلند  سی بار فریاد می زدم
ااااااااااااااااااااااا
ب ب ب ب ب ب
ت ت ت ت ت
تا به لکنت می افتاد دهانم
تن‌ام
تهران‌ام
تا بگویمت
آبتین
آب
به امّید دیدار...

و من چه هراسناک روزهایِ پس از تو را
آیا چگونه سپری می شدند
یا شدند از من
یا من از زمان؟
چگونه گذاشتم که این همه سال
بی دیدار تو
بی صدای تو
در من چون موجی بشکند کنارهور را
و آن سوتر از بی‌سویی ما
این سو که من ایستاده ام
حذف کنند آن صدایِ صریحِ صادقِ تو را

و این سو
خطابه‌هایِ  پُر خطرِ رجّاله‌ها
از مرگ تو
تابوتی بسازند بر قامت ناراست مردمان
که دیگر نمی ایستند بر سر کلام
چُنان خمیده که نان
چُنان تشنه که آب
چُنان بی رمق که کار
چُنان ناامید که زندان
و چُنان پایدار که اعتصاب
بر عصبِ بی اعصابِ این سالها
که از سلول های انفرادی انباشته اند
و همه ی آب وُ نان وُ کار وُ کارگر را
یکجا جمع کنند در یک کلام
و همه را ممنوعه اعلام کنند در مرگ تو

که در کشته‌شدن تو
شهادتِ سیاووش بود
و سُلاله ی پر اصل او
که می چکید خونش چکّه چکّه از ریه های بی‌هوای تو
و من بی نقطه
بی نقطه سر خط
بی هیچ خطی
یکباره مُردم از مرگِ تو
که مرگ بر مرگ باد که تو را ستاند از روزهای نیامده  شده
نامیده شده
نا امید شده.

من چگونه چگونه چگونه
تاب بیاورم بیقراری قرارهایم را
که هر بار  ای خوش گوی وُ خوش خوی
با آن همه شور زیستن
با آن همه شمیم خوش سخن

هر بار  هر بار  از نو  باز می گفتی

شیدا «به امّید دیدار»!

و من، آبتینم

دستم حتی کوتاه است از سینه ی تو

از سنگِ قبر تو

و از قاتلین تو

که مرگ نمی خواهم مگر بر آنها

که سیاهی را چنان نشاندند در سالهای بی صلابتِ نسل ما

که چادر بر سر زنانشان

و ما اگر چه گریختیم از گریز مرکز

ولی باز

سر در گریبان

دست به گریبان سایگ ها

در تکرار اسم های بی صفت

و مردهای بی صفت

در صف بُست‌های بی‌صفت از سفاکی‌شان

مُثله شدیم

مِثل همین مَثل

که « سینه پر از قصه‌ی هجر است

ولیکن

از تنگدلی

طاقت گفتار ندارم»

از تنگ دلی

تنگ دلی

تنگ دلی

طاقت ندارم

طاقت دل تنگی دل تنگی دل تنگی تو را

آبتین...

بکتاش آزاد شد
چنان بردند ضحاکانه جان از آبتین ما
که مشتی گور شد کهواره‌های سرزمین ما

# بخش یادداشت

حافظ موسوی

**بکتاش آبتین، آن گونه که من می‌شناسمش**

یادم نیست نخستین بار بکتاش آبتین را کی و کجا دیدم . اما می دانم که پای علیشاه مولوی در میان بود . علیشاه رفیق قدیمی ما بود و خانه اش محل رفت و آمد شاعرانی غالبا جوان ، از هر کجای ایران . من در اطراف علیشاه ودر آن خانه با خیلی ها آشنا شدم که بعضی هاشان هنوز از دوستان منند و با تعداد اندکی از آن ها دوستی مان به رفافت پایدار انجامیده است . بکتاش یکی از آن هاست و از رفیق ترین ها .

به یاد می آورم روزهایی را که علیشاه مولوی برای عمل قلب در بیمارستان بستری بود و بکتاش تمام وقت بالای سر او . بعد هم برای رفع و رجوع کردن تبعات واقعه ، آستین بالا زد و نگذاشت آب در دل رفیقمان تکان بخورد . این را گفتم تا گفته باشم که نخستین ویژگیِ شخصیت بکتاش آبتین ، همین رفیق بودن است . رفیق ، یعنی کسی که می توانی به او اعتماد کنی ، به او تکیه کنی ، و مطمئن باشی که در روزهای سخت ، شانه از زیر بار مسئولیت خالی نخواهد کرد .

به یاد می آورم چندی بعد ، روزهای پرتلاطم ۸۸ را، که باتوم سرکوبگران بر جمجمهٔ بکتاش مو انداخته بود و عواقب آن که گاه به تشنج می انجامید ، حسابی نگرانمان کرده بود . اما بکتاش بیدی نبود که از آن بادها بلرزد . بعد ها هم دیدیم هرجا که دفاع از حق و حقیقت ، یا ایستادگی در برابر سرکوب ضرورت می یافت ، بکتاش همیشه در صف اول بود .

من بکتاش را این طور شناختم ؛ ابتدا نه به عنوان یک شاعر ، یک فیلمساز ، یک هنرمند ، بلکه به عنوان انسانی رفیق ، بی باک ، با مرام ، و جوانمرد که این ویژگی ها در جوهر وجود اوست . برای همین است که در کوچه و خیابان هم که راه می رود ، نمی تواند نسبت به دعوای دو نفر که به قصد کشت همدیگر را می زنند بی تفاوت باشد و از مشت و لگد آن ها بی نصیب بماند . یک فقره اش در همین بازداشت اخیرش در زندان اتفاق افتاد . برای سوا کردن دو معتادِ همبند که قصد جان هم را کرده بودند ، پادرمیانی کرد و دوتا از انگشت هایش آسیب دید و با دست باند پیچی شده از زندان بیرون آمد.

اما بکتاشِ شاعر . من دومین مجموعه شعر بکتاش را پیش از آن که با خودِ او آشنا شوم ، خوانده بودم . مجموعه ای به نام " مژه ها چشم هایم را بخیه کرده اند " . این کتاب را در جریان داوریِ جایزهٔ شعر کارنامه خوانده بودم . آتشی هم خوانده بود و هر دوی ما آن را پسندیده بودیم . بعدها که با خود بکتاش آشنا شدم ، اولین شعری که از او شنیدم ، " فرشته خانم " بود . شعری جسورانه از زبان یک زن که به ناچار تن به تن فروشی داده است . با ریتمی تند و عصبی و قافیه هایی که چکش وار بر سر خواننده یا شنونده فرود می آید : جوراب های دخترم را بخیه می زنم / زنم ! / گاهی عروسکم / گاهی چند روز / پیراهن چرکم که چسبیده ام به تنم ! / عصبانی ام شبیه رگ های گردن مادرم / و می لرزم شبیه هق هق شانه های دخترم " .... !

بکتاش آبتین را بیشتر به عنوان مستند ساز می شناسند . در ادامه به فیلم های او اشاره خواهم کرد . اما به نظر من او شاعری است که فیلم هم می سازد . اگرچه تعداد فیلم هایی که ساخته بیشتر از کتاب هایی است که منتشر کرده است از بکتاش تا کنون پنج مجموعه شعر منتشر شده است که چهارمی اش " پتک " بود که هشت سال پیش نشر چشمه منتشر کرد و جایزهٔ شعر خبرنگاران به آن تعلق گرفت . حالا هم لابد یکی دو کتابِ آمادهٔ چاپ دارد ، که امیدوارم امکان انتشارش فراهم شود . من در این نشست ، و در این بیست دقیقه فرصتی که به من داده اند ، قصد تحلیل ، و نقد و بررسی شعرهای بکتاش را ندارم . هدف ، اشاره هایی است به کارنامهٔ شعری و هنری این رفیق عزیز و عضو ثابت قدم کانون نویسندگان ایران . اما آن قدر فرصت هست که با استناد به دو کتاب اخیر او ، ( پتک / نشرچشمه / ۱۳۹۰ و در میمون خودم پدربزرگم / انتشارات نگاه / ۱۳۹۲ ) درک و دریافت خودم را از حال و هوای شعرهای بکتاش آبتین با شما در میان بگذارم .

نخست این که شعر بکتاش از آن گونه شعرهایی است که به راحتی با خواننده ارتباط برقرار می کند . زبان شعر او ، در عین سادگی ، شلخته و منفعل نیست . ضرباهنگ وکندی و تندی ریتم در اغلب شعرها با بار عاطفی و معنایی شعر همخوانی دارد . تغزل یکی از درونمایه های پربسامد این دو دفتر و سه دفتر قبلیِ او است . از شعرهای اولیه هرچه پیش تر می آییم

از کلیشه های رایج تغزلی فاصله می گیریم و به تجربهٔ عینی تغزل که گاه در فرم و بیانی ضد تغزلی ( مثلا در شعر مازوخیست نمود می یابد )، و نیز به دریافت های غنایی ِ متناسب با دنیای مدرن نزدیک تر می شویم .

نکتهٔ دیگری که می خواهم به آن اشاره کنم این است که اگر دو کتاب اخیر بکتاش را پشت سر ِ هم و بدون وقفه ای طولانی بخوانیم ، خطوط اصلی ِ راوی پی که بشت این شعرها پنهان شده است در ذهن ما مجسم می شود . راوی پی که بی قرار است ، هیچ جا بند نمی شود ، دور و برش شلوغ است ، اما احساس تنهایی می کند ، مدام در خودش خیره می شود هویت خویش را به پرسش می گیرد ، از خود قهرمان می سازد ، اما بلافاصله تخریبش می کند ( در میمون خودم ... ص ۵۱ ) و سرانجام ، خود را این گونه تسلا می دهد که : " برت شده ام / از حافظهٔ خودم پرت شده ام / اما مطمئنم در انتهای من کودکی زندگی می کند . ( پتک ، ص ۳۸ ) و این کودک ، به راستی الهام بخش تمام شعرها ، کارهای هنری ، رفتارهای روزمره و سینه سپر کردن های او در کارزارهای اجتماعی است .

بکتاش آبتین شاعری معترض است ، اما تظاهر به اعتراض نمی کند . اعتراض او آن گاه به بیان در می آید که با تجربه ای عینی گره خورده باشد . نمونه اش همان شعر فرشته خانم ، یا شعر " وطن " ، یا شعرهایی چون " سرباز گمنام " و " کلاه آهنی گشاد " که آکنده از حس عمیق همدردی با محرومان ، به حاشیه رانده شدگان و زخم خوردگان جامعه است . خشم نهفته در این شعرها را لعابی از طنز پوشانده است که خود گزنده تر از هر خشمی است . مثلا آنجا که از زبان یکی از قربانیان جنگ ، پردهٔ فریب و ریا را می درد و می گوید : " بردار برادر ! / گل ها را از تابوت بردار / من بوی جوراب پاره و پای کثیفم را می خواهم "

گفتم که بکتاش آبتین را بیشتر به عنوان مستند ساز می شناسند . دلیلش این است که او تاکنون بیش از ده فیلم مستند و پرتره ساخته است که بعضی از آن ها را احتمالا دوستان حاضر در این جمع دیده اند . بکتاش سوژهٔ مستندهای خود را از زندگی مردم و از انسان های به حاشیه رانده شده برمی گزیند . "پارک مارک " و " مری زن می خواد " نمونه ای از این نوع مستندهای اوست . بکتاش پرتره هایی هم از زندگی هنرمندان معاصر ساخته است . پرترهٔ اخیر او " ۱۳ اکتبر ۱۹۳۷ – لوریس چکنواریان " تحسین منتقدان را برانگیخت و در یکی از جشنواره ها به عنوان بهترین پرتره انتخاب شد و تندیس بهترین فیلم و دیپلم افتخار به آن تعلق گرفت . فیلم های بکتاش در فستیوال های معتبری در هلند ، سوئد ، امریکا ، یونان ، فرانسه و هند شرکت داشته است . مستند " پارک مارک " در جشن خانهٔ سینما ، فستیوال تصویر سال ایران و فستیوال سینما حقیقت جوایز متعددی از جمله جایزهٔ بهترین کارگردانی ، بهترین فیلم ، بهترین تدوین ، بهترین صداگذاری و تصویر پردازی را دریافت کرد . تعدادی از فیلم های او بیش از صد اکران بین المللی داشته است .

و اما داستان بکتاش و کانون نویسندگان ایران : سال ها پیش ، در دوره ای که دستگاه امنیتی چندین سال مانع برگزاری مجمع عمومی کانون شده بود ، تعداد زیادی از نویسندگان و شاعران ِ جوان ِ مشتاق ِ حضور در کانون ، به ناچار پشت در مانده بودند . بکتاش یکی از آن ها بود . این دوستان ، به حق به آن وضعیت معترض بودند . بکتاش و یکی دو نفر از دوستان معترض از من خواستند برای بیان اعتراض و پیگیری درخواست عضویت شان ، از هیئت دبیران کانون برای آن ها وقت دیدار و گفت و گو بگیرم . من موضوع را با زنده یادان سیمین بهبهانی و علی اشرف درویشیان در میان گذاشتم ، که موافقت کردند و چند روز بعد با بکتاش و چند نفر ِ دیگر از دوستان معترض به منزل خانم بهبهانی رفتیم و آن ها درخواست هایشان را با آن دو عزیز که چشم و چراغ کانون بودند مطرح کردند . اگرچه پذیرش عضویت این دوستان کماکان یکی دو سال به ناچار به تأخیر افتاد ، اما باب رفت و آمد و همکاری گشوده شد . در سال ۹۱ پس از آن که خانم منیژه نجم عرقی ، منشی منتخب کانون به زندان افتاد ، هیئت دبیران وقت ، بکتاش آبتین را به جای او برگزید . از آن به بعد بکتاش همواره در یکی از ارکان یا کمیسیون های کانون حضور داشته است . چهار دوره به عنوان عضو اصلی هیئت دبیران و یک دوره به عنوان بازرس و چندی هم در کمیسیون های کانون .

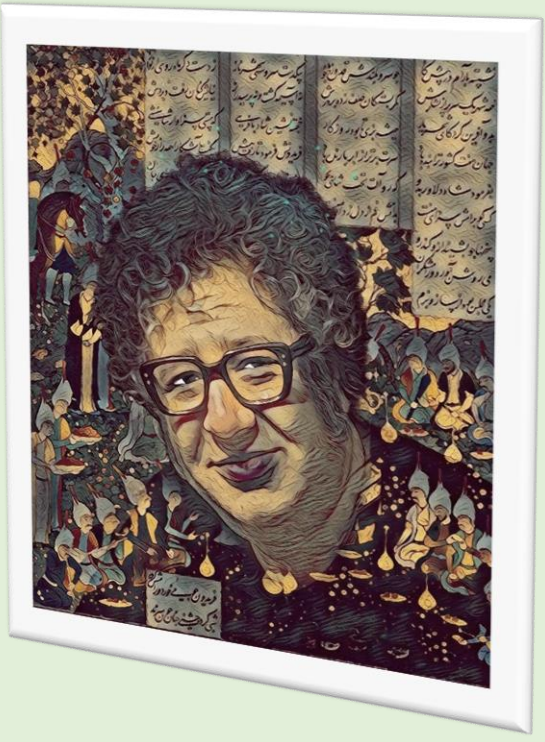
دوستان حاضر در این نشست اطلاع دارند که بکتاش آبتین به خاطر حضور فعالانه در کانون نویسندگان ایران چه تاوانی پرداخته است . چنان که به خاطر دارید ، در آذر ماه سال ۹۵ ، ماموران امنیتی و نیروی انتظامی با اعمال خشونت از برگزاری مراسم یادبود هجدهمین سالگرد قتل جنایتکارانهٔ محمد مختاری و محمدجعفر پوینده جلوگیری و چهار نفر از اعضا و دوستداران کانون را مصدوم و بازداشت کردند . بکتاش یکی از آن ها بود . همچنین به خاطر دارید یورش سرکوبگران به مراسم هفدهمین سالگرد درگذشت احمد شاملو را در دوم مرداد ۹۶ . در آن یورش نیز سه نفر بازداشت شدند . بکتاش آبتین یکی از آن ها بود . از آن پس نیروهای امنیتی برای بکتاش آبتین حساب ویژه ای باز کردند و به قصد ارعاب او و دیگرانی که برای دفاع از آزادی اندیشه و بیان عزم پیوستن به کانون نویسندگان ایران دارند ، به پرونده سازی برای این عضو شجاع کانون پرداختند . در سال گذشته پس از ۲۴ جلسهٔ بازجویی و سند گذاشتن ها و قرار کفالت ، برای او سه ماه کار اجباری در بهزیستی و پنج میلیون جریمهٔ نقدی بدل از یک سال حبس بریدند که در نهایت از سه ماه کار اجباری

گذشتند . امسال هم چنانکه می دانید برای او و رضا خندان مهابادی و کیوان باژن ، هریک شش سال زندان بریده اند و ما اکنون در اعتراض به همین حکم ظالمانهٔ اخیر است که در اینجا جمع شده ایم . این حکم ها آنقدر سنگین ، ظالمانه ، غیرمنطقی ، غیر حقوقی و کین توزانه است که علاوه بر گروه ها مختلفی از مردم ایران ، از شاعر و نویسنده و هنرمند گرفته تا فعالین مدنی و مردم عادی ، تعدادی از شخصیت ها و نهادهای بین المللی ِ مدافع حقوق بشر به آن اعتراض کرده اند . امید ما این است که بر اثر افزایش اعتراضات و فشار بر دستگاه قضایی ، این حکم ها شکسته شود . ما همصدا با روشنفکران و آزادیخواهانی که به دفاع از بکتاش آبتین و دو عضو دیگر کانون برخاسته اند می گوییم : " جای نویسنده زندان نیست " بکتاش آبتین باید آزاد باشد ، باید از حق آزادی بیان بی هیچ حصر و استثناء برخوردار باشد ، تا با شعرهایش عواطف انسانی ما را در جامعه ای چنین زخم خورده و مضطرب برانگیزد . تا با فیلم هایش آیینه ای برابرمان بگذارد ، پلشتی ها را زیر ضرب بگیرد ، زیبایی را به تصویر کشد و شفقت ِ از یاد رفته را به یادمان بیاورد .

آری ! جای بکتاش زندان نیست . جای هیچ نویسنده ، شاعر و هنرمند ، به خاطر آنچه که می نویسد ، می سراید و می سازد ، زندان نیست .

حافظ موسوی – دوازدهم مهرماه ۱۳۹۸

پارکینگ منزل دکتر فریبرز رئیس دانا



محسن حکیمی

## بکتاش آبتین، قربانی پیشرفت تکنیک قتل مخالفان سیاسی

منظور از تکنیک پیشرفتهٔ کشتن مخالفان سیاسی، قتل مخالفان معترض و مقاوم است بی آن‌که اتهامی را متوجه قاتل سازد، مخالفانی که پیش از به‌قتل رسیدن با پرونده‌سازی به زندان‌های درازمدت محکوم می‌شوند. شاید آنتونیو گرامشی، انقلابی و متفکر بزرگ ایتالیایی، از نخستین کسانی باشد که این تکنیک پیشرفته را نه تنها با همهٔ وجودش تجربه کرد بلکه آن را از درون همان زندان برای جهانیان توضیح داد. حکومت فاشیستیِ موسولینی، با پرونده‌سازی برای گرامشی، نخست او را به بیست سال و چهار ماه و پنج روز زندان محکوم کرد. این حکم را قاضی «دادگاه» از پیش اعلام کرده و گفته بود «باید به مدت بیست سال از فعالیت این مغز جلوگیری کرد». سپس حکومت موسولینی در سال ۱۹۲۶ گرامشی را با حکم فوق به بند کشید تا فعالیت مغز او را متوقف کند. گرامشی پس از تحمل یازده سال زندان، در سال ۱۹۳۷ «آزاد» شد، اما ۵ روز بعد در پی خون‌ریزی مغزی درگذشت. در واقع، موسولینی می‌دانست که گرامشی مدت زیادی زنده نخواهد ماند و، از همین رو، او را از زندان «آزاد» کرد تا در بیرون از زندان بمیرد و به این ترتیب از پیش خود را از اتهام قتل او تبرئه کند. گرامشی البته مبارزی مقاوم بود و هیچ‌گاه تسلیم زندان و زندانبانان موسولینی نشد؛ سهل است، اثر سترگ و درخشان خود یعنی «دفترهای زندان» را در دوران همان زندان نوشت و، به گفتهٔ خودش، «با متهٔ اندیشه دیوار زندان» را سوراخ کرد. با این همه، در این واقعیت نیز تردیدی نیست که زندان موسولینی بود که گرامشی را از پا انداخت و در نهایت به قتل رساند. منبع اشاره‌های گرامشی به پیشرفت تکنیک سرکوب مخالفان در زندان‌های موسولینی و تأثیر آن بر حال و روز خودِ گرامشی نامه‌های او از زندان به ویژه در پنج سال پایانیِ دوران حبس است. در این‌جا از برخی از این نامه‌ها نقل می‌کنم. گرامشی در نامه‌ای به تاریخ ژانویه ۱۹۳۲ که برای تاتیانا، خواهر همسرش، می‌نویسد موسولینی را با ژوپیتر – خدای خدایان- مقایسه می‌کند و می‌گوید تکنیک موسولینی برای سرکوب مخالفان خود پیشرفته‌تر از تکنیک ژوپیتر است، زیرا می‌کوشد مخالفان را نه به پرومتهٔ تراژیک بلکه به گالیورِ مضحک تبدیل کند. او می‌نویسد: «[اینجا در زندان] وقتی انبوه چیزهای حقیر و پیش پاافتاده ذهن تو را به خود مشغول می‌کنند و مدام اعصابت را می‌خراشند، دچار هذیان صغر (میکرومانی) می‌شوی. از سوی دیگر، می‌دانی چه چیزی دارد اتفاق می‌افتد: پرومته‌ای که با تمام خدایان المپ مبارزه می‌کرد برای ما یک تیتان تراژیک است اما گالیورِ اسیرِ لی‌لی‌پوت‌ها اسباب خنده ماست. پرومته نیز اسباب خنده می‌شد اگر به جای آن‌که عقاب جگرش را هر روز لت و پار کند مورچه‌ها گازش می‌گرفتند. ژوپیتر در روزگار خویش چندان باهوش نبود؛ در آن زمان تکنیک خلاصی از دست مخالفان هنوز چندان پیشرفت نکرده بود». گرامشی حتی پیش از ۱۹۳۲ به این شناخت از شیوهٔ سرکوب رژیم سرمایه‌داری فاشیستی ایتالیا رسیده بود. او در دسامبر ۱۹۲۹ در نامه‌ای از زندان به کارلو-برادرش – همین مضمون را بیان می‌کند و می‌نویسد: «[در اینجا] حتی نمی‌توانی بین یک روز مثل شیر زندگی کردن و صد سال مثل گوسفند زندگی کردن یکی را انتخاب کنی. حتی یک دقیقه هم نمی‌توانی مثل شیر زندگی کنی. سهل است، سال‌ها چون چیزی به مراتب پست‌تر از گوسفند زندگی می‌کنی و خودت هم می‌دانی که مجبوری چنین زندگی کنی. پرومته‌ای را مجسم کن که به جای آنکه عقاب به او حمله کند به محاصره انگل‌های طفیلی درآمده است». گرامشی در همین سال ۱۹۲۹ در نامه‌ای به تاتیانا می‌نویسد: «... در حال حاضر چندان حوصلهٔ نوشتن ندارم. به‌نظرم می‌رسد که تمامی بندهایی که مرا با دنیای خارج مرتبط می‌کنند، یکی یکی دارند به تدریج پاره می‌شوند». سال بعد، در نامه‌ای به مادرش می‌نویسد: «... خیلی از موهایم سفید شده اند، دندان‌هایم را از دست داده‌ام و دیگر مثل سابق نمی‌خندم ...» در ۱۹۳۱، در نامه‌ای به همسرش، جولیا، می‌نویسد: «این حصارهای سیم خاردار الزاماً سبب نومیدی و بیماری می‌شوند». سال بعد، در نامه‌ای به تاتیانا می‌نویسد: « به درجاتی از بیماری رسیده‌ام که دیگر به از دست دادن کامل نیروهایم چیزی نمانده است ... دارم کنترل انگیزه‌ها و غریزه‌های ابتدایی مربوط به ارگانیسم بدنی‌ام را هم از دست می‌دهم». در ۱۹۳۳ در نامه‌ای، بازهم به

تاتیانا، می‌نویسد: «سه‌شنبه گذشته اول صبح بود که در حال بلندشدن از روی تخت به زمین افتادم بدون این‌که بتوانم به کمک دست‌ها و پاهایم خود را از زمین بلند کنم. در تمام این روزها مدام در رختخواب بوده و ضعف فراوان داشته‌ام». سال بعد، در نامه‌ای به مادرش می‌نویسد: «هنوز نتوانسته‌ام بر توان جسمی و فکری‌ام تسلط گذشته را داشته باشم؛ در اخرین روزهایی که در تورین گذراندم به شکل وحشتناکی به‌تحلیل رفتم و حالا بازیافتن نیروهای از دست رفته به کندی صورت می‌گیرد و با از دست دادن‌های مجدد و نوسانات همراه است». در ۱۹۳۵، دوسال پیش از مرگش در بیرون از زندان، در نامه‌ای به همسرش می‌نویسد: «به‌وضوح معلوم است که خیلی تحلیل رفته‌ام و به‌نظر می‌رسد که دیگر هرگز نخواهم توانست توان سابق را به طور کامل به دست آورم.«

وضعیت بسیاری از زندانیان سیاسیِ ایران به آنچه گرامشی تجربه کرده و نوشته است بی‌شباهت نیست. نامه‌ای با مضمون شبیه تجربهٔ گرامشی در زندان موسولینی این روزها به امضای یکی از قدیمی‌ترین زندانیان سیاسی ایران، سعید ماسوری، در فضای مجازی منتشر شده است. این نامه از زندان رجائی‌شهر کرج نوشته شده و تاریخ‌اش دی ماه ۱۴۰۰ است. به دلیل اهمیت این نامه، متن کامل آن را در این‌جا نقل می‌کنم:

»در بیست و دومین سال زندان، روزهای اول را به یاد دارم که وقتی از سلول کناری پرسیدم: چه مدت است که در زندان هستی؟ ۲ ماه و ۳ ماه برایم عمری می‌نمود. مشت‌ها می‌کوبیدم بر در و پنجه‌ها می‌سابیدم به دیوار. از همان روزهای اول به تقلید از فیلم‌ها، روزها را با خط کشیدن به دیوار سلول شماره می‌کردم، تا تعداد روزها را بدانم. ولی اکنون دیگر به سختی حتی برخی وقایع زندان را به خاطر می آورم که در ۱۰ سال اول زندان بود یا ۱۰ سال دوم و حال سومین دهه به آن افزوده شده، تا جایی که اکنون حتی در خواب و رؤیا هم چیزی به جز زندان نمی بینم. خاطرات بیرون از زندان به تمامی از ذهنم محو گشته و زیباترین خواب و رویای شبانه هم چیزی نیست جز داشتن یک سلول بهتر یا پنجره‌ای با نرده‌های کمتر و از این قبیل...

آری اولین کار ویژه زندان مقطع کردن افراد از واقعیت بیرون است. محصور نگه‌داشتن آنها در یک چاردیواری محدود و به تنگ آوردن افراد از همه چیز!

واین یعنی فرو بردن افراد در دنیای محدود خود و غرقه کردن آنها در تخیلات و توهمات... و آنگاه که انسان‌ها در خود فرو می‌روند، روابط انسانی هم به همان میزان فرو می‌کاهد و این خود آغاز فروپاشی خلق وخوی انسانی است.

اراده و استقامت در زندان یعنی "هر لحظه و ساعت و روز انتخاب کردن" تا از این فروپاشی در امان بمانیم. برای کسانی که شهامت داشتنِ آرمان و رویاهای بلندپروازانه ندارند، این چار دیواری محدود و منحوس به قبرستان آرمان ها و اراده ها تبدیل می‌گردد و اینجاست که سود و زیان‌های کوچک و دم دستی به مسائلی بزرگ و لاینحل مبدل می‌گردند. این مکانیزم عملکرد چاردیواری محدود کنندهٔ زندان است. زندانی عادی و سیاسی هم فرقی ندارد، چون تفاوت این دو در ابتدا "داشتن و نداشتن" آرمان بود. فلذا در فقدان آن، مسائل به یک شکل بروز می‌کنند. در بدو ورود به زندان، علت زندانی‌شدن مطالبهٔ حقوق و آزادی‌های مردم و یا آرمان عدالت‌خواهی و از این قبیل بود و به طبع مشخصه و ویژگی زندانی سیاسی در "نداشتن منافع شخصی بود" و چنانچه "زندان" کسی را از این آرمان ها دور کند، مسائل پیش پا افتاده جای آرمان ها و رویاهای بزرگ می‌نشینند و زندانی دیگر نمی تواند بقیه زندانیان را "هم بند" تلقی کند، بلکه آن ها را رقیبانی می‌داند که در صدد به یغما بردن حقوق و آزادی اوست و تنها کارشان آزار و اذیت (مفهوم زندان در زندان).

این ویژگی ذاتی و جوهری زندان است که زندانی را وادار می‌کند به سطح مسائل کوچک و دم دستی فرو بکاهد ... و آنگاه که این فروکاستن با برخی خصلت های ناپسند و غیرقابل قبول فردی ممزوج می‌شوند، به معجونی پیچیده مبدل می‌گردد که تشخیص و حل و فصل آنها، تنها از عهده کسانی بر می‌آید که هر لحظه انتخاب کنند که در برابر فروپاشی مقاومت کنند و هر لحظه غفلت از آن تاوان و هزینه‌ای بعضا غیرقابل تحمل بر فرد و اطرافیان او تحمیل می‌کند."به تنگ آمدن" از زندان محصول این عملکرد است و خلاصه آن، دور شدن از رویاها و آرمان‌ها و اسیر شدن در شرایط ناگوار"موجود" است و از قضا تلالو انسانیت در شرایط سخت و ناگوار پیرامون است که دیده می‌شود.

آنجائی‌که این ملت آزاده (از معلمان شریف و آزاده، کارگران زحمتکش و کشاورزان و همه اقشار) در مطالبه آزادی و حقوق خود در کف خیابان ترس و منافع شخصی خود را کنار گذاشته اند و جوانان خود را هزار هزار فدیه این آزادی و آزادی‌خواهی می‌کنند همصدا و همدل نشدن با آنها همان گیر افتادن و محبوس شدن واقعی در دیوارهای زندان است. نتیجه این‌که هرگاه مسائل صنفی و روابط شخصی خود و افراد دیگر، در زندان تبدیل به معضل شده و عمده گردید باید دانست که از چه مسائلی دور افتاده و در چه مسائلی درغلطیده ایم.

سعید ماسوری خوش‌بختانه زنده است و همچنان مقاوم. امیدوارم چنین باقی بماند و هر چه زودتر سالم و تندرست از زندان آزاد شود. اما در چند دههٔ اخیر زندانیان سیاسیِ بسیاری گرفتار همین وضعیت شدند و جان به در نبردند. این گونه به قتل رساندن زندانیان سیاسی معترض و به اصطلاح «سرِ موضع» محصول تحول و پیشرفت تکنیک سرکوب مخالفان

سیاسی در جمهوری اسلامی است. شیوهٔ اصلی و رایج سرکوب مخالفان سیاسی در جمهوری اسلامی عمدتاً اعدام‌های گروهی و دسته‌جمعی بوده است. پس از اعدام‌های روزهای اولِ به قدرت رسیدن این رژیم، جامعه شاهد اوج اعدام‌های دسته‌جمعی و در واقع قتل عام زندانیان سیاسی در دههٔ ۱۳۶۰ به ویژه تابستان سال ۱۳۶۷ بود، که در جریان آن هزاران مخالف سیاسی که در حال گذراندن محکومیت خود بودند و برخی از آنان حتی محکومیت‌شان به پایان رسیده بود،اعدام شدند. در دههٔ ۱۳۷۰، شیوهٔ دیگری از سرکوب به این اعدام‌ها افزوده شد – که البته پیشینهٔ آن به اوایلِ روی کار آمدن جمهوری اسلامی می‌رسید – و آن قتل فراقضایی و در واقع غیرقانونیِ مخالفان از طریق ربودن، کشتن، و قرار دادن اجساد مخالفان در معرض دید مردم برای مرعوب کردن آنان بود، شیوه‌ای که به قتل‌های سیاسیِ زنجیره‌ای معروف شد. پس از به صدا درآمدن کوس رسوایی این کشتارها و گند عالمگیر آنها بود که دوراندیشانِ حلقه‌های سرکوب از اواخر دههٔ ۱۳۷۰ به بعد به این نتیجه رسیدند که وقتی برای از میان برداشتن مخالفان سیاسی، قانون وجود دارد، چه نیازی به تکرار اعدام‌های دسته‌جمعی و قتل‌های فراقضاییِ زنجیره‌ای هست، تکراری که خود می‌تواند به رسوایی بیش از پیش جمهوری اسلامی بینجامد؟ از آن پس بود که بازداشت و محاکمهٔ قانونیِ مخالفان به قصد صدور احکام سنگین و طولانیِ زندان در دستور کار نهادهای سرکوب قرار گرفت. در این شیوه، زندانی سیاسی بی‌آن‌که هرگز به‌عنوان زندانی سیاسی به‌رسمیت شناخته شود، با محروم شدن از حداقل حقوق انسانی خود، سال‌ها در اختیار زندانبانان سرکوبگر قرار می‌گیرد تا با تحمل همه گونه فشار، آسیب، تهدید و ضرب و شتم و توهین، و قرارگرفتن در معرض انواع بیماری خاصه بیماری‌های همه‌گیر، در بی‌خبری بپوسد و بمیرد و یا نیمه‌جان و در حال مرگ به پشت دیوارهای زندان منتقل شود تا در بیرون از زندان بمیرد. منظور از پیشرفت تکنیک قتل مخالفان در این نوشته همین تحول است که به ویژه در دو دههٔ اخیر رفته‌رفته رواج یافته و به قتل شمار زیادی از زندانیان سیاسیِ معترض و مقاوم انجامیده است. نام بردن از تمام این انسان‌ها و پرداختن به زندگی و مرگ تک تک آنها (در زندان یا بیرونِ زندان و پس از «آزادی») کاری است که باید به همت خانواده‌ها، همبندها و یاران آنها صورت پذیرد. این کار نه در توان من است و نه در حوصلهٔ این نوشته. هدف این نوشته صرفاً نگاهی به مرگ تدریجیِ عامدانهٔ آخرین نفر از قربانیان پیشرفت تکنیک قتل مخالفان سیاسی یعنی بکتاش آبتین است. اما پیش از آن لازم است نگاهی کوتاه به زندگی آبتین بیندازم تا به عنوان نمونه نشان دهم که در جمهوری اسلامی تکنیک پیشرفتهٔ قتل در زندان در مورد کدام مخالفان سیاسی به کار بسته می‌شود.

مهدی کاظمی، که بعدها نام هنریِ بکتاش آبتین را برای خود برگزید، در سال ۱۳۵۳ در خانواده‌ای میانه حال در شهر ری به دنیا آمد. به گفتهٔ برادرش، او از همان دوران کودکی و تحصیل در دبستان زیر بار قلدرمنشی و زورگویی نمی‌رفت و حتی تا پای دعوا در برابر افراد بزرگ‌تر از خود، که می‌خواستند به زبان زور با او سخن بگویند، می ایستاد. به نظر برادرش، این همان خصلتی بود که با گذشت زمان و در جوانی و سپس میان سالی به یکی از ویژگی‌های شخصیت بکتاش یعنی جسارت سیاسی تبدیل شد. بکتاش، بازهم به گفتهٔ برادر، در کنار جسارت، از همان کودکی از دو خصلت برجستهٔ دیگر برخوردار بود: عطوفت و صداقت. این موجزترین و در همان حال کامل‌ترین وصف شخصیت یک برادر بزرگ است که تا کنون از زبان یک برادر کوچک شنیده‌ام. وصف دقیق و درست همان آبتینی است که من می‌شناختم.

در دههٔ ۱۳۷۰، به حکم ضرورت آهنین امرار معاش، کارمند منطقهٔ آزاد کیش شد. اما سرکش‌تر از آن بود که کار و زندگی در چنین فضاهایی را تاب آورد. طبع شعر و شاعری داشت و کوشید شعرهایش را منتشر کند. اما در اینجا نیز سرخورده شد؛ اشعارش آزادی‌خواهانه‌تر از آن بودند که مجوز چاپ بگیرند. سپس به فیلم‌سازی رو آورد. در فیلم‌سازی نیز هنرمندی مستقل بود و حوصلهٔ تعفن جاهایی چون جشنوارهٔ فیلم فجر را نداشت. با تقلای بسیار توانست یکی از نخستین فیلم‌هایش را به نام «پارک مارک» در سالن کوچکی در تهران نمایش دهد. اما همین جاهای کوچک را نیز از او دریغ داشتند. برخی از فیلم‌های دیگرش در جشنواره‌های بین المللی به نمایش درآمدند. آبتین در جنبش اعتراضیِ سال ۱۳۸۸ شرکت فعال داشت، به طوری که مورد ضرب و جرح سرکوبگران آدم‌کش قرار گرفت و جمجمه‌اش ترک برداشت. در دورهٔ درمان این ضایعه برخی از اعضای کانون نویسندگان ایران، که در جمع‌های شعرخوانی با بکتاش آشنا شده بودند، به کمک او شتافتند و با معرفی‌اش به پزشکان مورد اعتماد در بهبود او نقش مؤثری داشتند. پس از این دورهٔ نقاهت بود که بکتاش آبتین به عضویت کانون در آمد. البته او پیش‌تر خواسته بود عضو کانون نویسندگان شود اما به او گفته بودند کانون فعلا عضوگیری نمی‌کند. پس از به بند کشیده شدن منیژه نجم عراقی – منشی کانون – در سال ۱۳۹۱،آبتین منشی کانون شد. فعالیت با هیئت دبیرانِ این دوره از کانون، که مدت تصدی‌شان به جای یک سال، شش سال (از ۱۳۸۷ تا ۱۳۹۳) به درازا کشید (زیرا وزارت اطلاعات مانع برگزاری مجمع عمومی کانون می‌شد)، تأثیر زیادی بر زندگی آبتین گذاشت. بهتر است این را از زبان خودش بشنویم، در گفت‌وگویی که کمیسیون پنجاه سالگی کانون نویسندگان ایران با او داشت و در مجموعهٔ چهارجلدی «۵۰ سال کانون نویسندگان ایران» به چاپ رسیده است (همان مجموعه‌ای که پرونده‌سازان حکومت آن را به یکی از مصادیق اتهام‌های «اجتماع و تبانی به قصد اقدام علیه امنیت کشور» و «تبلیغ علیه نظام جمهوری اسلامی» بدل کردند). آبتین در این گفت‌وگو چنین می‌گوید: «من می‌توانم زندگی‌ام را به دو دوره تقسیم کنم: زندگیِ قبل از عضویت در کانون و زندگی بعد از آن. اگر بخواهم آدم صادقی باشم، باید بگویم که من در کنار اعضای هیئت دبیران کانون نویسندگان

ایران توانستم به یک انضباط فکری برسم، توانستم متوجه موضوعاتی شوم که شاید قبلاً به آنها علاقه‌مند بودم اما هیچ وقت اساسی به آنها نگاه نکرده بودم، آن هم به خاطر همدم‌هایی بود که قبلاً داشتم. فکر می کنم خیلی از ماها همین طور بودیم؛ یعنی در حقیقت هیچ وقت انضباط فکری نداشتیم، چون مشی عمومی‌مان این بود که اگر می‌خواستیم با کسانی آشنا شویم به چیزی جز هنرمان وفادار نبودیم. اما شما وقتی در یک تشکیلات روشن‌فکری عضو می‌شوید، آرام آرام متوجه می‌شوید که تشکیلات تعریفی دارد، آرام آرام متوجه می‌شوید که باید نظمی داشته باشید، آرام آرام متوجه می‌شوید که باید میزان بیش‌تری از تعهد داشته باشید، آرام آرام متوجه می‌شوید که به این تعهد باید فداکاری هم اضافه شود، آرام آرام متوجه می‌شوید که اینها هزینه‌هایی هم دارد.«

همین روحیهٔ آمادگی بکتاش برای پرداخت هزینهٔ فعالیت در کانون نویسندگان ایران بود که او را آماج حملهٔ ددمنشانهٔ سرکوبگران آزادی‌ستیز قرار داد. با تشدید این حمله اما بکتاش نه تنها عقب ننشست بلکه مقاوم‌تر و شجاع‌تر از پیش بر عهد خود با آرمان آزادی پای فشرد، چنان که در نهایت و در پاسخ به کسانی که از او می‌خواستند برای آن که به زندان نیفتد ایران را ترک کند به صراحت اعلام کرد در ایران می‌ماند، زیرا – به نظر او – جنبش آزادی‌خواهی مردم ایران حلقهٔ مفقوده‌ای دارد که همانا وجود انسان‌هایی است که سینه سپر کنند و حاضر باشند جان شیرین خود را فدای آزادی کنند. شرح این ایستادگی و مقاومت جانانه و دلیرانه به قول معروف ننشیند در قلم، اما باز به قول شاعر، آب دریا را اگر نتوان کشید/ هم به قدر تشنگی باید چشید.

بیش از سه ماه از فعالیت او به عنوان منشی کانون نگذشته بود که به وزارت اطلاعات احضار شد. ماجرا را باز هم از زبان خود او در همان گفت‌وگوی نام‌برده بشنویم: «... تقریباً سه ماه، سه ماه و نیم بعد از این که من منشی کانون شدم، تماس گرفتند و مرا خواستند و طبیعتاً اول که شما را می‌خواهند، با شما صحبت می‌کنند، ارزیابی‌ات می‌کنند، محکت می‌زنند. احساسم این است که از همان اول فهمیدند "نه، این از آن آدم‌هایی نیست که باهاش حرف بزنیم و متقاعد شود". من با صحبت‌های آنها متقاعد نشدم. بعد از مدتی تهدیدها شروع شد [می‌خندد] که "استعفا بده و در کانون نباش. منشی کانون در زندان است؛ تو هم می‌خواهی بروی زندان؟". خب، طبیعتاً من می‌دانستم برای چه به کانون آمده‌ام و روزی هم که پذیرفتم منشی کانون باشم، می‌دانستم منشی قبلی در زندان است. همهٔ آن چیزهایی را که می‌خواستند بگویند، قبلاً دیده بودم. پس تا آن‌جا که توانستم ایستادگی کردم و این منجر به فشارهای بعدی و فشارهای بعدی و فشارهای بعدی شد. چندین بار بازجویی شدم. مدتی خبری نبود. باز دوباره مرا خواستند و دوباره بازجویی شدم. تا این که حمله کردند به خانه و بسیاری از مدارک کانون و مدارک شخصی خودم، بیش از هزار و خرده‌ای قطعه، را بردند. بردند و هنوز خیلی از آنها را به من پس نداده‌اند. همهٔ این فشارها برای این بود که من کوتاه بیایم و استعفا بدهم. بارها و بارها و بارها به من گفتند "استعفا بده". بارها از شیوه‌های مختلف استفاده کردند که من با آنها همکاری کنم. هر نوع تلاشی می‌توانستند به خرج دادند تا من سر جایم بنشینم و خب، خوشحالم که سر جایم ننشستم.«

با تشدید فشارها، پرونده‌سازی برای بکتاش آبتین شروع شد. تقریباً همزمان سه پرونده برای او ساختند، نخست، یک پروندهٔ مشترک با رضا خندان (مهابادی) به اتهام «تبلیغ علیه نظام» و انتشار نشریهٔ غیرقانونی در «دادسرای فرهنگ و رسانه»، سپس پروندهٔ دیگری به اتهام حضور در مراسم بزرگداشت زنده یادان محمد مختاری و جعفر پوینده، که بازداشت او با ضرب و شتم شدید همراه بود، باز هم به اتهام «تبلیغ علیه نظام» و نیز این اتهام که مأمور امنیتی را کتک زده است!!، و سرانجام به اتهام انتشار عکس مزدک زرافشان (فرزند ناصر زرافشان) که در همان مراسم فوق کتک خورده بود، دندان‌ها و فکش شکسته و دنده‌هایش آسیب دیده بود. آخرین پرونده‌ای که برای آبتین ساختند همان است که به قتلش انجامید، پرونده‌ای مشترک با رضا خندان (مهابادی) و کیوان باژن به اتهام «اجتماع و تبانی به قصد اقدام علیه امنیت کشور» و «تبلیغ علیه نظام» با حکم قطعیِ شش سال زندان برای او.

اما فشار بر بکتاش به این احضارها، بازجویی‌ها، ضرب و شتم‌ها، و بازداشت‌های موقت منحصر نمی‌شد؛ بریدنِ نان هم بود. باز هم از زبان خودش بشنویم:

...»در بازجویی‌ها بازجوی من گفت: "نمی‌گذارم یک فریم فیلم از تو جایی پخش شود. نمی‌گذارم یک خط شعر از تو جایی منتشر شود". درست می‌گفت؛ نه یک فریم فیلم از من پخش شد و نه یک خط شعر از من چاپ شد. در همهٔ این سال‌ها شما یک کتاب از من در کتاب‌فروشی‌ها پیدا نمی‌کنید. ... می‌خواستم فیلم تبلیغاتی بسازم، قراردادم را بسته بودم، رفتیم سرِ کار که ساخت فیلم را شروع کنیم. همان روز آقایی که سفارش فیلم را به من داده بود زنگ زد که "ببخشید، من معذورم، نمی توانم این کار را ادامه دهم". گفتم: "ما الان سرِ کار آمده‌ایم، کلی هزینه کرده‌ایم، تجهیزات اجاره کرده‌ایم، عوامل را آفیش کرده‌ایم، من باید به اینها همه حق‌الزحمه پرداخت کنم". گفت: "آقای آبتین، آن پیش‌پرداختی که به شما دادیم، نوش جانت؛ نمی‌خواهیم!". من از طریق دوستی که این کار را برای من درست کرده بود پی‌گیری کردم؛ گفت: "از پلیس امنیت زنگ زده و گفته‌اند این کار را نکنید". ... حقیقتش این است که در سال‌هایی که فعالیت من در کانون بیش‌تر شد، تقریباً بیکار شدم.«

با محکومیت آبتین به ۶ سال زندان، مقدمات قتل تدریجی او در زندان فراهم شد، و حال نوبت کشاندن او به مهلکهٔ زندان مخوف اوین بود که به علت شیوع ویروس کرونا مناسب‌ترین شرایط برای اجرای پروژهٔ قتل یک زندانی معترض و مقاوم را داشت، زندانی‌یی که به علت داشتن زمینه‌های ریوی و قلبی جان می‌داد برای سپرده‌شدن به دم تیغ کرونا. آبتین دست کم دو بار در زندان اوین به کرونا مبتلا شد، بار اول در فروردین ۱۴۰۰، که زندانبانان با آن‌که می‌دانستند او به کرونا مبتلا شده به بیمارستان منتقلش نکردند و او ناچار شد با همان داروهای نه چندان تأثیرگذارِ زندان خود را در حسینیهٔ بند قرنطینه کند و ظاهراً جان به در بَرَد، و بار دوم در آذر ۱۴۰۰که به مرگ او انجامید، و من جزییات آخرین روزهای این قتل عمد را به نقل از پاسخ کانون نویسندگان ایران به «اطلاعیهٔ» سازمان زندان‌های جمهوری اسلامی در این‌جا بازگو می‌کنم:

۱-بر اساس بیانیه‌ای که هم‌بندان بکتاش آبتین در زندان اوین منتشر کرده‌اند، در دور دوم ابتلای آبتین به بیماری کرونا نخستین مراجعه او به بهداری اوین روز ۶ آذر بوده و نه ۱۴ آذر (آن گونه که سازمان زندان‌ها اعلام کرده است). اما حتی اگر این واقعیت را هم نادیده بگیریم، طبق اطلاعات دقیق و موثق خانواده و وکیل مدافع آبتین، او در روزهای ۱۲، ۱۳، ۱۴، و ۱۵ آذر پیوسته به بهداری اوین مراجعه کرده و این بهداری با تجویز داروهای بی‌ربط به درمان کرونا او را به بند بازگردانده است.

۲ -شب ۱۵ آذر، در پی وخامت حال آبتین، هم‌بندانش او را به بهداری می‌رسانند و انتقال او را به بیمارستانِ بیرون از زندان درخواست می‌کنند. بهداری اوین زیر فشار این درخواست، آبتین را به بیمارستان طالقانی منتقل می‌کند و او در آن‌جا بستری می‌شود. بنابراین، روز ۱۶ آذر آبتین در بیمارستان طالقانی بوده و نه در زندان اوین! (آن گونه که سازمان زندان‌ها اعلام کرده است).

۳ -در بیمارستان طالقانی، از آبتین آزمایش کرونا گرفته می‌شود و نتیجه این آزمایش، مثبت اعلام می‌شود. بنابراین، هیچ تردیدی نیست که آبتین دست کم در روز ۱۶ آذر به کرونا مبتلا بوده است، حال آن که «اطلاعیه» سازمان زندان‌ها اعلام کرده تست کرونای آبتین در روز ۱۶ آذر منفی بوده است، روزی که اساساً او در زندان نبوده تا از او تست کرونا گرفته شود! بهداری اوین چه‌گونه توانسته است از کسی که روز ۱۶ آذر در بیمارستان طالقانی بستری بوده در زندان تست کرونا بگیرد؟!

۴ -بکتاش آبتین از ۱۵ آذر تا ۲۲ آذر یعنی به مدت یک هفته در بیمارستان طالقانی بستری بوده است، حال آن که «اطلاعیه»ی سازمان زندان‌ها مدت بستری بودنِ او را در این بیمارستان «دو روز» اعلام کرده است.

۵ -آبتین روز ۲۲آذر با تلاش و اصرار خانواده و وکیلش به بیمارستان ساسان منتقل می‌شود و تا روز ۱۸ دی که جان می‌سپرد، در این بیمارستان بستری است. بنابراین، مدت بستری بودنِ آبتین در بیمارستان ساسان ۲۶ روز است و نه ۳۵ روز، آن گونه که در «اطلاعیه»ی سازمان زندان‌ها آمده است.

بدین سان، به‌روشنی می‌توان دریافت که اداره‌ی کل زندان‌های استان تهران با صدور «اطلاعیه»ی رسوای مذکور در پی اهداف زیر است:

الف – مدت زمان ابتلای آبتین به کرونا در زندان را هرچه کوتاه تر نشان دهد تا به خیال خام خود در مورد اقدام برای درمان آبتین از خود سلب مسئولیت کند.

ب – مدت زمان بستری بودنِ آبتین در بیمارستان طالقانی (بیمارستان طرف قرارداد زندان) را کاهش داده تا بر جنایت‌های خود در این بیمارستان سرپوش گذارد: ۱- هیچ‌گونه اقدام جدی برای درمان آبتین صورت نگرفته است ۲- بیمار مبتلا به کرونا به جای درمان، با غل و زنجیر به تخت بسته شده است ۳- خانواده‌ی بیمار نه تنها از ملاقات با عزیز خود بلکه از دریافت هرگونه اطلاعی در مورد وضعیت سلامت او محروم بوده و حتی اجازه نداشته است غذای تهیه‌شده در خانه را به دست او برساند.

پ – مدت زمان بستری بودنِ آبتین در بیمارستان ساسان را افزایش داده تا به تصور باطل خویش فرافکنی کرده و به جای خود، خانواده یا بیمارستان ساسان یا عوامل دیگری را مسبب مرگ آبتین اعلام کند، آبتینی که زندانبانان جسم نیمه‌جانش را تحویل خانواده‌ی او داده و به عنوان مرخصی «استعلاجی»، این خانواده را حتی برای تحویل گرفتن همین جسم نیمه‌جان مجبور به پرداخت وثیقه‌ی سنگین کرده‌اند.»

محسن حکیمی/ سایت اخبارروز/ ۳ بهمن ۱۴۰۰

علی ثباتی

از سری نامه‌های مرده (در وصف خاک‌سپاری بکتاش)

کنایت روزگار را، نامه‌ی مرده از عنوانی عام به موضوعی خاص بدل شد و البته نه اوّل‌بار که روزهای من، مثل تخت آبی، بین نوشتن و رفتن به قبرستان‌ها موج برمی‌دارند. در من، خاطرهٔ گِرد غیاب می‌گردد طوری که سیاه‌چاله‌ای اگر می‌توانست گرد خورشید، گردنده و کاهنده. می‌بینم بسیار شده‌ام، مثل هم‌آوازی که صداها را درهم می‌پیچد و با همه عیب‌ها، زیبایی یک‌دستی می‌آفریند؛ می‌بینم، ها، من یک‌چیز نیستم، یا یک تن، که هی از تصوّر خود از خویش زیادتر می‌شوم و ناغافل‌تر؛ وقتی مثل نقشه‌ی اراده‌ای آزاد، فارغ از این‌جایِ تن‌ام، بر میز پهن می‌شوم، تن به تن می‌دهم، بی‌اراده، و در صداهایی که می‌شنوم از خودم صداصدا برهنه می‌شوم؛ شب‌ها چه زیاد شده‌اند و چه طولانی، خاصّه وقتی روز می‌رسد، و هرچه پس‌مانده‌ی حوصله‌ام تنِ لش خود را کِش می‌دهد، باز در افق صبحی سر نمی‌زند. از حمل این‌همه صدای ناسازگار زلّه آمده‌ام که سریه‌سر همهمه‌اند و دست از سرم برنمی‌دارند؛ این است که عین خانه‌ای نشسته کنج راه، وقت طوفانی که از دور سمت او می‌آید و در شب تنوره می‌کشد، منتظر شبیخونِ خوابم که نمی‌برَد. این‌همه نمی‌توان لای جسدها زیست، زندگی جسد نیست، جای جسد آخر زندگی‌ست، گیریم جسدِ یک‌دو عزیزی را در خاک کنی، از این افزون‌تر نیست، نمی‌شود، بشود دیگر زندگی نیست؛ آن‌چه در افغانستان، رواندا، سومالی، یمن، سنگال، غزّه، عراق، سوریه و در این خراب‌شده می‌گذرد که دیگر زندگی نام ندارد، سان‌دیدن مرگ است آن‌جوری که قطارِ مرده‌ها، به‌ردیف، از پیش چشم‌هاش می‌گذرد؛ مرگ است که زندگی را توی بطنِ خود گرفته، رها نمی‌کند. صدای جسدها رهام نمی‌کند؛ دیگر صدایی از خودم ندارم، لب جای جسد می‌زنم، و دیگر از طوافِ مرده‌ها خلاصی‌ام نیست. آوازی می‌جُستم، ولی اَشتری کین‌دار، فحل، طاقِ حنجره‌ام را زیر سُم گرفته‌ست؛ این‌جا، عمرْ تقطیع حدّفاصلِ خاکیِ قبرهاست؛ این وصف از کدام حالِ موهوم است که بر من می‌رود و در من نه؟ اسب‌هایی سیاه که هریک مرده‌ای وارونه پشت خود نشانده‌اند در برهوتِ بادهای داغ و این عرض کویریِ چاک‌چاک، آن‌جا که روحِ تشنگی، در دوردست، از هُرم تفته‌ی آفتاب واحه‌ای موج‌دار پهن می‌کند و تو بر زمین داغ نشسته‌ای، نفس می‌کشی خِس‌دار، هم در آن حال، که برهوتِ توی سرت صُفّه‌صُفّه تکثیر می‌شود.

این است که می‌روی امام‌زاده، بهت گفته‌اند کنار مادرش آرام می‌گیرد، پیاده می‌شوی، مثل همیشه، این‌جور وقت‌ها، در مسیر، چیزی جز یک روزمرّگی آشفته از این‌همه کم‌وُکاست نمی‌یابی، جدال غم‌انگیز آدم و کلافگی، هرچه دور می‌شوی از مرکز شهر به شهر ری، داغ حاشیه‌نشینی را بر پیشانی‌های مستأصل مردم بیش‌تر می‌بینی، کلّا مرکز کشور از لواسان است تا ونک، باقی حاشیه محسوب می‌شود. دنبال همهمه‌ای، دنبال حرکتی غیرعادّی، مثل پرواز دست‌جمعی گنجشک‌ها قبل زلزله، که سکوتِ اثیریِ شب را لَختی می‌شکند، و تشویشی بر سر دشت می‌نشیند، دنبال آن که ایز فاجعه را بزنی، در فضایی که زیر عادّی‌نمودن، دهه‌ها، زِه زده‌ست. گذری کم‌وُبیش تنگ، که مثل رودخانه‌ی استوکس سر به جهنّم می‌زند؛ جهنّمی که در این سنَتِ وارونه‌نگار «بهشت» نامیده می‌شود (مجاز جزءبه‌کل). آدم زیاد شده‌ست، جمعیّتی زیادتر از عادت آن قبرستان. هاج‌وُواجی، نمی‌فهمی چه دارد می‌شود، زیر ماسک، بریده‌بریده سلامی می‌دهی و می‌ستانی؛ به صحنی وارد می‌شوی که یک‌قواره سنگ است، یک‌دست، قبرها هم در آن مماس زمین‌اند، مثل کاشی‌ای سنگی میان دیگر کاشی‌ها؛ راه می‌روی؛ صندلی‌ها و جمعیّت را می‌بینی، آن ته؛ کز می‌کنی همان سمت، یکی دارد، با سنگ‌بُر، گورنوشته‌ای را وزوزکنان تراش می‌دهد؛ وزِّ تیزی دارد، گوش را می‌زند؛ دهن گور بازست؛ منتظرست؛ خاکِ خیس‌خوردهٔ تلنبار در کنارش؛ می‌خواهی به خودت فکر نکنی، از آن فکرهای هول‌ناک که روح انسان را مثل خوره می‌خورد و می‌تراشد؛ دورو‌بر گور می‌پلکی، گویی به مَسّاحی؛ ولی، تو چندبار این‌جا بوده‌ای؟

کنار گوری دهن‌باز، به هر دو معنا، هم پر از حرف، و هم در انتظار بلعیدن کسی که اگر در این دوزخِ بی‌نام زندگی نکرده بود الان وقتِ خاک‌اش نمی‌بود؟ چندبار این تابوب را بر شانه‌ی ناباور گذاشته‌ای، همین‌طور مبهوت این آیین را، برده‌وار، در میان «لا اله الا الله»های درهم‌برهم و ناکوک، به‌جا آورده‌ای؟ چندبار، این نعش به‌دوش کشیدن‌ها؟ چندبار، این عمقِ تاریکِ گور را خیره‌ماندن‌ها، در ضرب‌آهنگ خاکی که بیل‌بیل روی مرده‌ی بی‌وقت می‌ریزد؟ مطلب را نگرفتی؟ چرا تو از میان این‌ها هربار که رفتی گورستان باز برگشتی؟ چرا هربار یکی جز تو آن‌جا ماندگار شد؟ جمعیّت زیادست؛ احساس می‌کنی دل‌ات گرم است، تنها نیستی، فراوانی بدن‌ها از ترس‌ناکی فضا می‌کاهد؛ ولی گیجی، سردست، گیجی، از سوزی که هی به ادراکِ مصیبت در تو سوزن می‌زند. آدم‌ها جمع‌تر شده‌اند؛ بیش‌تر؛ باز می‌روی از دروازه‌ی امام‌زاده بیرون، این کوچه‌ی تنگ و تُنُکِ استوکسی را تا سر دیگرش؛ با دو سه تنی که هنوز کاملاً نمی‌گذارند احساس کنی از نسلی منقرض‌شده هستی، در شیش‌وُبش هجرت و مرگ و انزوا، می‌بینی رضا خندان می‌آید، گلاویز با مرگ‌بارترین ویروس عصر جدید، لاغر شده، نه، گوشت‌ریخته، نزار، رنگ به رخساره نیست (خروجی پاثابت و معروف زندان‌های ما)، ابلیس نیستی از شانه‌ی آن اولی بلند شده بالاسر این‌یکی می‌گردد؛ جدال مرگ و اراده در او بی‌تصمیم است؛ از دور می‌شناخته‌ای او را، اسمی و خبری و از دور، ولی این آدمی که مرگ را از روی شانه تکانده آمده این‌جا چیزی با خود از پی می‌کشد فراتر از هرچه می‌شناختی؛ با این بیماری چه‌طور خودش را به این‌جا رسانده‌ست؟ یاد اسپینوزا می‌افتی که «کسی نمی‌داند بدن چه توان‌هایی دارد»؛ مصداق‌اش را داری می‌بینی. به‌هرحال، سربه‌زیر و ساکت پشت‌سرشان آرام برمی‌گردی تو. سرآخر، تابوت می‌آید؛ دیگر با زیروُبم کار آشنا شده‌ای، پا تند می‌کنی سمت تابوت؛ دیگرانی هم از تو بلدتر پابه‌پا می‌آیند؛ از دور می‌بینی‌ش؛ مثل تابوت‌های برانکاردیِ بهشت زهرا نیست؛ چوبی، انگار نازک، نازک‌تر از آنی که انتظار داری، زیادی به‌قاعده و هندسی، یک‌دست بُرش خورده‌ست؛ بلندش می‌کنند از پشت ماشین بگردانند سوی قبله؛ این لحظه‌ی پلید و آشنا؛ یکی از پلیدترین لحظه‌های کلّ زندگی هر آدمی؛ لحظه‌ی دست زیر میّت بردن، برداشتن، با ده‌ها دست دیگر، روی دست گرداندن؛ نماز میّت؛ این عجیب‌ترین منظره‌ی مرگ در سرزمین ما؛ مثل آن عکسی که درآمد، صحنه‌ای آخرالزمانی، همان وقت‌هایی که درمان کرونا در اولویّت نبود و مرده کوچه‌کوچه می‌بردند؛ آدم‌هایی که با ماسک، در عین «فاصله‌گذاری اجتماعی»، در چیدمانی انسانی، پای مرده‌ای کفن‌پیچ، در چشم‌اندازی لُخت و برهوتی، به‌نماز ایستاده‌اند؛ این واپسین چیرگیِ سنّت بر تن آدمی؛ بدرقه‌ای قُدسی و امضایِ آخر پای سندِ زندگیِ بازایستاده؛ آن لحظه‌ای که تابوت را سرِ دوش می‌گذاری؛ آن روز هم که پشت در آن مرده‌شورخانه‌ی منحوس، تا نعشِ آن زنِ خودویرانِ بالابلند را تحویل بگیریم، دیدم دوستی که از خبر مرگ تا آن لحظه نَگریسته بود، تابوت را که آمد بردارد بغض‌اش ترکید؛ من بغض‌ام بالا نمی‌آمد، خرجِ نگاه بی‌باور و مبهوت‌ام می‌شد، به آن دو دوستِ یکی افقی و دیگری عمودی، در آن وضع، با خودم، هرسه، با آن‌همه تشییع‌کننده‌ی مصیبت‌دیده، درست در همان سال‌ها که کابوس پس از ۸۸ ریشه می‌دوانید؛ یا مثل آن زنی که خَنج بر گونه می‌کشید، دنبال همین تابوب که ما می‌بردیم، در همان گورستانِ نفرینی، سال‌ها بعد، مرده‌ای را که مرگ‌اش از ادراک جمعی ما سنگین‌تر بود و زنی عربده‌های زوزه‌ناک می‌زد نام مردی را که بر دوش‌ها جاری تا دهانه‌ی گور؛ مامان را ولی من نمی‌بردم، از پیِ آن توده‌ی انسانی‌ای می‌رفتم که مامان را درازبه‌دراز و ترمه‌پیچ چون پیشانی‌نوشتی سردست می‌بُرد، خفقانی از اشکِ سرازیر که امان می‌برید و نفس را در سینه می‌شکست، و دست آن دوست بر شانه‌ام، و دوست‌های دیگر که در آن شکننده‌ترین روز در زندگی‌م، تنهام نگذاشته بودند به هم‌قدمی؛ تابوت‌ها بر دوش‌ها؛ رفتن‌ها و برگشتن‌های از پای گورها؛ آدم چه‌طور می‌تواند در سوگ‌سروده‌ای چنین تکراری، چنین هول‌ناک، بیست‌سال، نقشِ قافیه را بازی کند و از احساس کفتاری و مرده‌خوری خلاصی یابد و نیز از همین فکرها؟

یاد علیشاه افتادم؛ میزبانی که سبب آشنایی همه‌ی ما با هم بود، سال‌ها پیش‌تر؛ آن غولِ معصوم با خانه‌اش که مثل سفره همیشه برای جمعیّتی گسترده بود؛ بس مصیبت بارش کردند سرآخر با زندگیِ قهر کرد، و تن‌اش بار این قهر را نمی‌توانست بکشد، تمام شد؛ آن شب، در بیمارستان خلوت، میدان ولیعصر؛ سطح هوشیاری، بی‌برگشت، سقوط کرده بود؛ همه در فکر خبری بودند که انگار نخواهند مرگ، این غریبه‌ی نشسته کنار جمع، از آن خبردار شود، با خود و بقیّه فاش نمی‌گفتند تا بکتاش گفت: «خب، آقای فلانی بهترست ما دیگر یک تقسیم کار بکنیم...» و طلسم سکوت شکست و جمعْ حضور مرگ را پذیرفت و هق‌هقی از گوشه‌ای بلند شد؛ همین آدم‌ها کمابیش، سرجمعِ زنده‌هاشان، آن روز، از این روزها بیش‌تر، از خانه‌ی هنرمندان، و مدّتی بعد، باز از همان‌جا، پشت پیکر آن نویسنده‌ی قلم‌داری که راه برون‌رفتیْ مشابه هدایت برای خود برگزید، از پس سلسله‌ی بلند بلاهایِ پاسوز که از عمر آدمی که می‌نویسد جز پت‌پت شمعی ذوب تا دَمِ پا باقی نمی‌گذارد؛ هردو مرتبه، ترمه‌ای دور جسد پیچیده بود، با آیینی مشابه، صف مشایعان، در ضلع جنوبی پارک، صف ماشین‌ها و اتوبوس‌ها، راهیانِ گور. همیشه نگران‌اش بودم، از آن وقتی که برای سایت وازنا شعری فرستاد با این سطر در آن که یادم مانده: «و تابوت‌های ما که ایستاده می‌رود» با عکس نان بربری در دست، ویراست کردم – که بیش‌تر نیم‌فاصله‌گذاری وسواسی بود - گذاشتیم در سایت؛ همان وقت‌ها بود، شاید یکی دو سال بعد، در اعتراضات ۸۸، که به‌قصد متلاشی‌کردن مغز توی سرش با باتوم کوبیدند، خبر تشنّج و فراموشی و جمجمه‌ی شکافته می‌رسید که خبر و اعتراض به آن داستان را در همان سایت گذاشتیم؛

پایین و بالاهایی بود، دوری و نزدیکی‌هایی، تلخ و شیرین‌هایی. ولی آن نگرانی پای ثابت این ارتباط دورادور، که انگار هرچه هردوی ما سن‌دار می‌شدیم و لابد عاقل‌تر، محترمانه‌تر و مهرآمیزتر می‌شد؛ این است که هرکس با خود در خلوت فکر کند می‌بیند ملموس‌ترین تجربه‌اش از بکتاش، در بستر زمان، همین نگرانی بوده‌ست چون آدمی بود با جانی خطرپذیر که مطلقاً به نرم‌خویی و آرامش سال‌های اخیرش نمی‌خوڑد. یک دنیا فرق بود بین آن بکتاش مِشکین‌سر و با ریشی پروفسوری‌طور (غدّ و سرسخت، تندوُتیز، و شاید حتّا نوعی درشت‌خویی با همه) تا این بکتاش موفرفری و عینک‌به‌چشم که به پهنای سیما می‌خندید و بیش‌تر در ذهن‌ها و فضای مجازی نقش بسته و ماندگار خواهد شد.

حال، مداراگری و رواداری در برخوردش با دیگران جاشنی فروافتادگی نظرگیری شده بود دست‌آموز روزگار؛ دیگر هرچه تندوُتیزی داشت نه با این و آن بروز می‌داد که تنها با معمارانِ سرنوشت شومِ همگانی ما، با همان‌ها که عمرش را بر تخت پروکروستس خواباندند و آن‌قدر از دو سر ارّه کشیدند تا عاقبت قدّ تابوتی شود که براش تدارک دیدند. همین است که در کلّ این تاریخ مشترک، بکتاش همواره اویی بود که باید نگران‌اش می‌بودی چون همیشه خبری شوم مثل کرکس بالاسرش چرخ می‌زد...به‌قول مسکوب که درباره‌ی دخترش غزاله اغلب می‌نوشت: «مریض عدالت» بود، و صدالبتّه که در ایران، این مرض جز با مرگ بی‌هنگام درمان نمی‌شود. نوحه‌خوانی گردن‌کلفت را هم اجیر کرده بودند تا بر روح همه‌ی سوگ‌واران خراش بیندازد، با صدای نکره، هرچه آرزو و التجاء و ذکر خیر دارد و خلاصه جمیع ادعیه‌ی اهل تشیّع را از سر به ته، و برعکس، مرور کند، با یک زوزه‌پخش‌کن که این تجاوزِ صوتی و سانسور واپسین را خوب روی سرمان هوار کند (البتّه شگردی‌ست آشنا، و مشابه آن را هرسال در امام‌زاده طاهر، سر قبر کشتگانِ آن سال‌های قلم اجراء می‌کنند). دوروُبر می‌گشتم، بی‌هدف، و از تیررس عربده‌های سلطه‌جوی این نوحه‌خوان رهایی نمی‌یافتم. راه کج کردم، کنار تابوت که مسافر را از آن پیاده کرده بودند، لمیده بود گوشه‌ای روی زمین...و تعقیب همان فکر که این تابوب برای آدمِ توش زیادی شکننده بوده‌ست، تنگ و ظریف، شکل قوطی‌کبریتی که کِش آمده باشد. سروُشکل تابوت برای همین آزاردهنده بود، چون مثل هرچیز دیگری در این زمان و مکانِ مهندسی‌شده، انگار می‌خواست آخرین تنگنای بکتاش روی زمین باشد، مثل پابند و دست‌بندی که به تخت بیمارستان با آن‌ها بندش کرده بود، در همان عکسِ کتاب‌به‌دست که کلّ حیثیتِ صحنه‌آراهای خود را بر باد داده‌ست و دیگر از حافظه‌ی جمعی پاک نخواهد شد....جنگ شعارها با نوحه‌خوان بالا گرفته بود، برگشتم سمت قبر، یکی از پیرمردهای کانون طرف را درست‌حسابی فحش‌کِش کرد که بساط بردارد، برود، یعنی، «بوفیوز» را که شنید، بعدش رفت؛ شعارها و سرودها، بیانیه، ضجّه‌ها، عکس‌ها سرِ دست‌ها، شمع‌ها و گل‌برگ‌های نشسته بر خاک؛ تنها بعدترست که این روی‌دادِ تاریخیِ تلخ شعری برازنده‌ی خودش را در ذهن تو احضار می‌کند: «...نمی‌خواهم چهره‌اش را به دست‌مالی فروپوشند / تا به مرگی در اوست خو کند. / برو، ایگناسیو!، به هیابانگ، شورانگیز، حسرت مخور! / بخُسب! پرواز کن! بیارام! – دریا نیز می‌میرد...»؛ از شاعری کشته‌ی آزادی در وصف شاعری کشته‌ی آزادی، با حسّی از یک نگرانیِ دیرسال که موضوع‌اش حال در خاک شده بود و باز این حسّ در من جامانده وُ سرگردان.

فرخنده حاجی‌زاده

کشتنش

دیروز پشت در بیمارستان، پیش چشم ما جنازه بکتاش را که بردند؛ بار دیگر کارون مثله شد .محمد مختاری ومحمد .جعفر پوینده خفه شدند .انگشت‌های دست راست حمید بریده شد .فروهرها تکه تکه شدند .حمید کاردآجین شد احمد میرعلایی، غفار حسینی،کاظم سامی، فریدون فرخزاد، سعیدی سیرجانی، مجید شریف، پیروز دوانی، احمد تفضلی و...وکشته شدگان پرواز۷۵۲،کشته‌شدگان دهه۵۰، دهه۶۰، دهه۷۰، دهه ۸۰، دهه۹۰ و..و ...و ..دور هم ودور من می‌چرخیدند که مرد جوانی دست هایش را تا نزدیک بازوهایم آورد و گفت »:من همراه اشکای شما اشک ریختم «.توی صورتش خیره شدم .ندیده بودمش .پرسیدم »:ببخشید شما؟ «جواب‌داد »:تدوینگر آخرین فیلم بکتاشم «.تا گفت»:حرف هاتون رو تدوین می کردم «...یاد اشک های افتادم که حسرت دیدار میسر نشدهٔ محمد جعفر پوینده به دلم گذاشته بود و انرژی بکتاش برای ساخت آن فیلم، پیش از رفتنِ به اوین لعنتی .مرد جوان رفت .من گم شدم تا ۲ ساعت مانده به تدفین بکتاش وارسال پیام از هر طرف - به دلیل فشارهای امنیتی تدفین امروزساعت ۳ انجام می شود. .خودم را بازیابی می‌کردم که »مریم یاوری «همسر بکتاش نوشت .شهرری .سه راه ورامین .امامزاده عبداله .ساعت سه امروز.ولوکیشن فرستاد .انکار مریم می گفت »زود باشین .بیاین گوش کنین خنده‌های بکتاش رو .بکتاش به ریش ظالما می خنده ومی‌گه کور خوندین .من، ما، شاخه می زنیم، ریشه می کنیم .ریشه‌هامون ریشه‌های ظلم رو می‌کنه «.راه افتادم .به سرعت .گویی همه ما میعاد داشتیم که پس از ماه‌ها، سال‌ها یکدیگر را بیابیم.

بکتاش که روی دوش دیگران از راه رسید .باز گم شدم؛ آنقدر که چهره به چهره دوستانم می ایستادم وبا تردید نگاه‌شان می کردم تا خودم ودوستانم رابازبیابم و»نسیم «پی در پی بگوید »:واه فرحنده جون «وراه بروم .راه بروم »: وکنار دست گورکن‌ها بایستم وخیره شوم به گودی سهمناک گوری که گود وگودتر می‌شدتا صدای »منیژه «بپراندم تو اینجا چکار می‌کنی؟ بیا بریم «!دست‌های منیژه عقب بکشدم .مقاومت بیهوده است.منیژه با خود می‌بردم، بی آنکه توجه کند

«می‌گویم »:صبرکن منیژه !صبرکن منیژه !می‌خوام ببینم توی عمق چند متری می‌کارنش

اثر استاد رضا اولیا

نیما صفار

«بکتاش رنگارنگ»

ایران درودی که از »شاعر کهربایی چشم «خسرو گلسرخی می‌گفت، احتمالن متوجّه بود که توجّه به وجه تمثالی‌ی شهید کرده؛ با تخفیف، وجه نمادین، اونجا که مفاهیم و عواطف و امیال و آرمانا گره می‌خورن و متمرکز می‌شن؛ کاری که از کلمه برنمیاد و راست، راستِ کار تصویره :مژه‌های بلند و قامت میونه‌پایین .اگه تصویر اساطیری‌ی »مبارز «رو بلندبالا و چارشونه با آرواره‌ی پولادین و نگاه راسخ فرض بگیریم، چشمای خسرو گردابی و توکش و درخود بود بیشتر برای نگاه شدن تا سوراخ کردن نگاهت و جای گره کردن مشت، دست باز می‌کرد و توضیح می‌داد و سر تکون وقت شعرخونی؛ جوری تزلزل رقصان...

خب، حالا اگه تو اون دوران تو پوستری، گراوری فیلمی، چیزی که بشه دید، بنا بود تصویری از یه »مرفه بی‌درد «و بورژوازی منحط «بدیم، سخت می‌شد الگویِ سرراست‌تر از بکتاش آبتین پیدا کرد؛ تپل و شیک‌پوش و همیشه بشاش» و اهل دل و حال، تصویری که روش اصرار و تأکید داشت؛ کسی که نیامده بود زود بمیره، بره .و همین مقاومت عمیق و اراده‌ی محکم و ارمان‌گرایی‌ش رو بیشتر مسأله و بولد و بلند می‌کرد.

این‌که :بکتاش دل‌زده از زندگی نبود .خسرو هم نبود .سعید_سلطانپور رو هم از تو مجلس عروسی‌ش بردن .ولی تصویر بکتاش به وضوح فاصله می‌گیره از عکسای سیاه‌وسفید و معمولن مات سایر شهداء؛ پیرهن هاوایی و کت قرمز و دم‌به‌دقه پشت‌وروی دوربین .تو نوجوونی و اون سالای دور و فضا و فعّالیّت چپ، یادمه به کریم، یکی از رفقا، خیلی دید خوبی نبود، چون شلوار جین می‌پوشید و به موهاش می‌رسید .گرفتی »اهل زندگی «بودن که می‌گم یعنی چی؟ و این که، با این‌که بکتاش تمام‌تن زندگی می‌کرد، دلیلی نمی‌دید پا پس بکشه و جایی کوتاه بیاد .این‌طوری شهادتش نه یه محتومیّت یا روال، که یه »انتخاب «شد .گلوله‌برفی نبود که قل بخوره بره بهمن بشه .طوری بود که انگار هر لحظه اراده کنه می‌تونه قدم بچرخونه و برگرده به راه عافیت و عمر اضافه کردن؛ هر لحظه .این رنگارنگی‌ی بکتاش، این خلاصه نشدنش تو تمثال مبارزی که لوکوموتیووار به سمت جان‌فشانی می‌رونه، چیزیه که حالاحالاها، سال‌ها و دهه‌ها کار می‌کنه رو «ناخودآگاه جمعی‌ی ما و یادمون می‌ندازه »بودن به از نبود شدن.

اینا گفتم ولی تمام کارتونا و طرّاحیایی که از بکتاش دیدم، مثل همین که می‌بینی، به‌شدّت میل به خلاصگی و آبستره و بی‌رنگی دارن .یعنی هنوز کار داره تا کار کنه شهادتش.

از اهمیّت تصویر گفتن، از شاهد شدن گفتن، اشاره به اینه که، از هیچ دستی، هیچ دستی، به اندازه‌ی یه لنگه دستکشِ افتاده به خیابون، دستت نمیاد چیه دست !بیا فکر به بارها مصرف شدن کنیم!

حسام نصیری

جنایت عمدی ساخته‌ی محمد رسول اف تصدیق سویه ی اضطراری بازنمایی در سینمای مستند است. صرف بازنمایی فارغ از تمامی محاسبه‌ها، حساب گری‌ها برای نزدیک شدن به هسته‌ی سخت و فرار موضوع. که چه بسا و تنها با گذشت یک ماه و گاه چند هفته از دست برود. و فیلم مستند وجود دارد که از این خِسران جلوگیری کند با به کار انداختن قدرت اضطراری‌اش به عنوان یکی از مهمترین کارکردهایش تا نگذارد فقدان و خسران دیگر رخ دهد، و گرد نسیان و فراموشی و زورِ اخبار و حوادث ناگوار دیگر خسران عظیم و اصلی را از یادها ببرد.

وکیست که نداند این یکی از مهمترین امکانات فیلم مستند است که بی‌محابا و بی‌تفاوت به داوری‌های سطحی در باب فرم و زیباشناسی دل به دریای پرآشوب موضوع‌اش زند. همان‌گونه که آتش‌نشانی بی‌توجه به مصلحت و مال‌اندوزی برای تحقق و به بار نشاندن رسالتش دل به آتش می‌زند تا کسی را نجات دهد.

جنایت عمدی مستندی از این جنس است. مستندی از جنس اضطرارِ تاریخی که قصدش نه فقط واکاوی مرگ یا قتل شاعر و فیلم‌ساز، بکتاش آبتین است.

مرگی بسان خسرانی عظیم. خسرانی محصول بی‌عدالتی و جفای مهیب. بلکه جلوگیری از رخ دادن خسرانی عظیم‌تر یعنی نسیان و فراموشی اجتماعی این جنایت ناعادلانه است که عامل اولویتِ اخبار ناگوار تازه‌ی دیگر نسبت به آن است.

فیلم رسول اف به قصد مهار این خسران ثانوی ساخته شده است و به همین دلیل اضطراری است و تا حدی یادآور مستندهای چریکی. اضطراری است چون می‌داند نسیان اجتماعی که به خسران ثانوی می‌انجامد نه تنها فرایند مرگ آبتین را آن‌گونه که آمران و عاملان خواسته‌اند تکمیل می‌کند، بلکه راه را برای جنایت‌های در پوشش مرگ هموار می‌سازد.

جنایت عمدی و مستندهایی از این دست در سینمای سرمایه سالار و کمابیش تماما نامشروع سینمای ایران باید ساخته شوند تا از نسیان و فراموشی سیستماتیک اجتماعی جلوگیری کنند، تا نگذارند حادثه‌ی شومی تازه جایگزینِ شانِ نمادین آبتین شود، که می‌تواند تا ابد زنده بماند و پویا.

تا اجازه ندهند تا آبتین دوبار به قتل برسد یکبار بیولوژیک و بار دیگر اجتماعی. و از اینروست که اضطراری بودنشان بخشی از منطق زیبایی‌شناسی‌شان می‌شود. بخشی از سبک منحصر بفردشان.

جنایت عمدی نه تنها فیلم دادخواهانه، پرسشگرانه در باب مرگ، جنایت شاعر و فیلمساز است. بلکه سد و مانعی بزرگ در برابر جنایت‌های احتمالی دیگر نیز است و اینجاست که همزمان واجد قدرت اجتماعی، سیاسی و زیباشناسی می‌شود.

زیباشناسی است چرا که نیشتری به سینمای کرخت و ملول معاصر ایران می‌زند که درگیر وسواس‌های بیمارگونه و بی‌معنای خویش شده‌است. اجتماعی است چرا که جامعه را هشیار می‌کند که نفر بعدی چه بسا ما یا یکی از خویشان ما باشد. و سیاسی است چرا که چشم در چشم دیگری بزرگ می‌دوزد و یادآوری می‌کند که حواس ما جمع است.

وجیزه سلان_باخمان

امین حدادی

## جزوهٔ شش شعر
## پل سلان / اینگه‌بورگ باخمان

**اشاره:**

**سلان در سخنرانی جایزهٔ برمن (۱۹۵۸) می‌گوید تنها چیزی که از بسِ فاجعه، دسترس‌پذیر و نزدیک و امن باقی می‌ماند، زبان است؛ «زبان» به‌رغم همه چیز. تنها «زبان» است که برابر فقدان می‌ایستد و از مهلکهٔ بربریت جان بدرمی‌برد. در نظر او «زبان» است که در نهایت باید از عجزِ پاسخ، از هزارتوی سخنان کُشنده و خونین، از وحشت و سکوت گذر کند.**

**او در آنجا، چنانکه در سخنرانی جایزهٔ بوشنر (۱۹۶۰)، به این نکته اشاره می‌کند که گرچه برابر مهابتِ فاجعه هیچ کلامی در دست ندارد، تنها در منتهای آن «سکوت هولناک» است که زبان از نو و بی‌نیاز باز خواهد گشت. اینکه چرا در این یادنامه، سراغ دو تن از شاعران موسوم به «گروه ۴۷» رفته‌ایم، بی‌تردید نشانی از تأکید برآن اشارت شاعرانی چون سلان و باخمان است: ضرورت فهمِ نسبت میان فاجعه و زبان؛ «زبان» به‌رغمِ وحشت و سکوت.**

**آنچه می‌خوانید چهار شعر از پل سلان و دو شعر از اینگه‌بورگ باخمان است. شعر اول «*در شاخه‌های درخت گیلاس*» از کتاب *خشخاش و حافظه*[1] (۱۹۵۲) و به تعبیری از آثار سلانِ متقدم است و سه شعر دیگر [*خورده شده از رؤیای نادیده... / با دَکل‌های به آواز خوانده‌شده... / ایستادن در سایه‌ی...*] از دورهٔ آغاز تحولِ بوطیقای سلان وکتابِ درخشان *دَم‌گردانی*[2] (*Atemwende*/۱۹٦۷) است. و اما دو شعر از اینگه‌بورگ باخمان که هیچ‌کدام مختص به دو کتاب رسمی او نیستند؛ نخست شعر *به‌راستی* از دورهٔ اشعار (۱۹٦٤ تا ۱۹٦۷) که در میان آثار باخمان شعر برجسته‌ای است و دربارهٔ آن جستارها و تفاسیر گوناگون نوشته‌اند. دیگری شعر *در چنگِ دشمن* از دورهٔ اشعار منتشر نشده (۱۹٦۲ تا ۱۹٦۷).**

**در برگردان شعرها، به متن اصلی آلمانی‌شان وفادار بوده و گاه از سر دشواری شعرها به سراغ نسخه‌های انگلیسی و فرانسه‌شان[3] رفته و در امر تطبیق از دانشِ دوستان عزیزِ فرانسه‌دانم بهره‌ها برده‌ام. همچنین ناگفته نماند؛ تمامی شعرها خاصّه اشعار سلان پی‌نوشت، شرح و تفسیر می‌خواهد و از همه مهم‌تر، ترجمهٔ یادداشت‌های انتقادیِ نُسَخ انگلیسی و فرانسه. در اینجا اشارات معدودی شده است؛ اما درآوردن نسخه‌ای انتقادی و برگردانِ شرح‌ها و تعلیقاتِ اشعار مجال دیگری می‌طلبد و بماند برای انتشار بخش اول کتاب (*Atemwende*).**

---

[1] *Mohn und Gedächtnis*

[2] *Atemwende* در *Suhrkamp* که شاید بتوان لفظ به لفظ آن را «چرخش [گردش] نَفَس» ترجمه کرد؛ سال ۱۹۶۷ در نشر فرانکفورت منتشر شد؛ کتابی با ۸۰ شعر که همگی بین سال‌های ۱۹۶۳ تا ۱۹۶۵ سروده شده‌اند. نسخهٔ اولیه کتاب پیش‌تر در سال ۱۹۶۵ یا *بلورِ نَفَس* منتشر شده بود. *Atemkristall*در پاریس با عنوان

[3] نسخهٔ دو زبانه‌ی آلمانی-فرانسه دَم‌گردانی / *Atemwende* سلان:

P. Celan, Renverse du souffle, Jean-Pierre Lefebvre, Éditions du Seuil, Paris, 2003.

و نسخهٔ دو زبانهٔ آلمانی-انگلیسی *Atemwende*:

P. Celan, Breathturn , Pierre Joris, Sun & Moon Press, Los Angeles, 1995.

به ترتیب نسخه‌های دو زبانهٔ آلمانی-فرانسه/آلمانی انگلیسی کلیات اشعار اینگه‌بورگ باخمان:

I. Bachmann, Toute personne qui tombe a des ailes, Françoise Rétif, Gallimard, 2015.

Darkness Spoken: The Collected Poems of Ingeborg Bachmann, Peter Filkins, Zephyr Press, 2006.

در پایان، گردانهٔ فارسی این وجیزه (شش شعر) در رثای بکتاش آبتین، به یادِ جاوید او تقدیم می‌شود.

امین حدادی/ بهار ۱۴۰۱

چهار شعر از پل سلان

در شاخه‌های درخت گیلاس[۴]
از کتاب *خشخاش و حافظه* (۱۹۵۲)

غِژاغِژِ کفش‌های آهنین است در شاخه‌های درخت گیلاس.
برای تو از کلاهخودها تابستان به جوش می‌آید. فاختهٔ سیاه
با مهمیزهای الماس شمایلِ خود را بر دروازه‌های آسمان نقش می‌زند.

سوار برهنه‌سر بیرون می‌زند از شاخ و برگ.
غروبِ لبخند تو را حمل می‌کند بر سپرش،
میخ‌آجین شده بر دستارِ آهنین دشمن.
به او وعدهٔ باغِ خیال‌بازها را داده‌اند،
و نیزه‌هایی که قائم نگه می‌دارد تا گل‌سرخِ رونده [از آن] بالا برود...

اما برهنه پا از دلِ هوا می‌آید، همو که شبیه‌ترین است به تو:
با کفش‌های آهنینِ سَگَک بسته به دست‌های ظریفش،
سرتاسرِ جنگ را و تابستان را در خواب است.
از برای اوست؛ این خون‌ریزانِ گیلاس.

خورده شده از رؤیای نادیده...

از کتاب *دَم‌گردانی* (۱۹۶۷)

[۴] تاریخ سرایش شعر(نسخه دست‌نویس) ۱۹۴۶/ بخارست.

**خورده شده[5] از رؤیای نادیده،**

**سرزمینِ نان را بی‌خواب در نوردیده**

**کوه زندگی را گرد می‌آورد.**

**از خمیرش**

**وُرز می‌دهی از نو نام‌هامان را،**

**که من لمس می‌کنم، چشمی**

**شبیه**

**به چشم تو بر هر انگشتم،**

**به جستجوی جانِی می‌گردم**

**که از آنجا بتوانم بیدار، خود را به تو نزدیک کنم**

**با روشنایی**

**شمعِ گرسنگی در دهان.**

**با دَکل‌های به آواز...**

**از کتاب *دَم‌گردانی* (۱۹۶۷)**

**۳.با دَکل‌های به آواز خوانده شده[6] به سوی زمین**

**شناورنَد تخته‌پاره‌های آسمان.**

**در این ترانهٔ جنگلی[7]**

---

[5] (geätzt) زدوده.

[6] Gesungenen / gesungen قسمت سوم فعل [آواز] خواندن (Partizip Perfekt des Verbs singen). همچنین در نسخهٔ انتقادی لوفور (فرانسه) دلالت دارد بر فعل (sinken/gesunken) به معنای پایین آمدن، فرو افتادن، فرو رفتن، غرق شدن، غروب کردن. در واقع با هر دو لایهٔ معنایی (singen) و (sinken) [با دکل‌های فروافتاده...] در این سطر مواجه‌ایم.

[7] ترکیبِ Holzlied «ترانهٔ جنگلی» سلان یادآور عبارت Holzwege «کوره راه‌های جنگلی» هایدگر است. در نسخهٔ فرانسوی کتاب، لوفور تفسیر یکسانی دارد از این دو عبارت؛ همانطور Holzwege اشاره به گذرهای جنگلی و کوره‌راه‌هایی است که به جایی ختم نمی‌شوند؛ Holzlied هم نشان از ترانه‌های سرگشته دارد. سلان و هایدگر به اعتبار بسیاری از منابع در ۱۹۵۷ با یکدیگر در ارتباط بوده‌اند؛ اما به‌طور مشخص در دههٔ پنجاه است که سلان با فلسفهٔ هایدگر و هایدگر با آثار سلان آشنا می‌شود. دو نکته در آثار هایدگر چشم سلان را می‌گیرد. یکی مقامی است که او در فلسفهٔ خود برای شعر قائل است و دودیگر توجه هایدگر به شعر و اندیشهٔ هُلدرلین. با اینکه سلان خوانندهٔ جدی آثار اوست، سکوت هایدگر درباب شعر کسی که بی‌تردید خلفِ هُلدرلین و ریلکه و تراکل است نه از سر اتفاق که بیش‌تر یادآور ستیهندگی و سکوت او در برابر هولوکاست است.

**با دندان‌ها خود را می‌آویزی.**

**تو آن پرچمِ[8] کوچکی هستی**

**که ترانه را**

**به پا می‌دارد.**

**ایستادن در سایهٔ...**

**ایستادن در سایهٔ**

**داغِ زخم‌ها در هوا.**

**ایستادن برای هیچ‌کس و هیچ‌چیز.**

**باز-ناشناخته**

**برای تو**

**تنها.**

**با هر که[9] در اینجا جایی دارد،**
**حتی بدون**
**کلام.**

**دو شعر از اینگه‌بورگ باخمان**

**به‌راستی[10]**

---

با این همه، نخستین [یا دومین] دیدار این دو به ۲۴ ژوئیهٔ ۱۹۶۷ -جلسهٔ شعرخوانی- در فرایبورگ بازمی‌گردد. سلان فردای آن روز به کلبهٔ هایدگر در توتناوبرگ دعوت می‌شود. رهاورد آن دیدار بعدتر [*Todtnauberg*] همان عنوان شعری شد که سلان در ۱ اوت ۱۹۶۷ نوشت. ناگفته نماند که سلان و هایدگر پس از دیدار ۱۹۶۷، باز هم نامه‌نگاری و دیدار داشته‌اند. از مکتوبات سلان چنین برمی‌آید که او درباب هایدگر دچار تردید بود؛ [از طرفی شوقش به فلسفهٔ هایدگر و آن‌سو بیزاری‌اش از هم‌نوایی او با مواضع آلمان نازی] این تعارض به تعریض در نامه‌های سلان به هایدگر عیان است.

[8] Wimpel به معنای پرچم کوچک سه‌گوشی است که در کشتی‌ها و قایق‌ها هم نصب می‌کنند. همچنین به معنای پارچهٔ کتانی بلندی که هم برای تزئین و جلدِ تورات و هم در قنداق کردن کودکان در سنت یهودی اشکِنازی به‌کار می‌رود. (ژان-پیر لوفور)

[9] was در اینجا به معنای «هر آنچه» و «هر کس».

[10] Wahrlich. باخمان یحتمل این شعر را در اواخر سال ۱۹۶۴ پس از دیدار با آنا آخماتوا سروده است. «*به‌راستی*» دسامبر ۱۹۶۴ در مراسم اعطای جایزهٔ اتنا تائورمینا [Premio Etna-Taormin] در ایتالیا، به آنا آخماتوا تقدیم شد و با صدای خود باخمان در تئاتر باستانی تائورمینا اجرا شد. بر این شعر نقدها و تفاسیر بسیار نوشته شده و ذکر آن‌ها در این مجال نمی‌گنجد؛ اما این‌قدر هست که شعر *به‌راستی* را در شمار بهترین «شعرفکر»های [Gedankenlyrik] آلمانی و جزو ناب‌ترین اشعار فلسفی-غنایی باخمان بدانیم(م). (در این شعر، دو

**به *آنا آخماتوا* (۱۹٦٤)**

**٤.آن که هرگز در ازای کلمه‌ای**
**زبانِ خود را نباخته‌ست و**
**به شما بگویم،**
**آن که می‌داند**
**چگونه به خود کمک کند**
**و با کلمات _**
**به او نمی‌توان کمکی کرد.**
**از هیچ راه چه کوتاه و**
**چه بلند.**
**مگر تا جمله‌ای ماندگار بسازد،**
**در گل گلِ کلمات نگهش داشت.**
**و نبشتِ چنین جمله‌ای از هیچ کسی برنمی‌آید،**
**مگر آنکه بهایش را نقد پرداخته باشد.**
**در چنگِ دشمن[11]**
**در چنگ دشمنی،**
**آنان الساعه استخوان‌هات را خُرد می‌کنند**
**آنان نگاهَت را می‌خواهند**
**آنان نگاه‌هایت را لگدمال می‌کنند**
**آنان در گوشت سوت می‌کشند**
**با نفیرِ اخطار**
**اخطار.**

---

سطح زبانی در هم تنیده شده است: زبانِ کتاب مقدس و زبان عامّهٔ (عوام‌پسند) روزمره. از طرفی می‌توان شعر را «اعلامیه‌ای با ادعای حقیقت» خواند. این ادعای والا آنجا «مشروعیت می‌یابد که در واقع معادل کلام اعلامیهٔ کتاب مقدس است». گواه آن را می‌توان در آغاز شعر در این عبارت دید: «به راستی» و «و من به شما خواهم گفت» آنجا که آدمی را به یاد فراز ۶:۴۷ از انجیل یوحنا می‌اندازد: « آمین! [به‌راستی]، آمین! [به‌راستی]، به شما می گویم، هر که ایمان دارد، از حیات جاویدان برخوردار است». سطح دوم زبان در شعر، زبان عامّه است «که پُرگو و بی‌مایه است». گواه آن عبارات مستعمل و استعاره‌های رنگ‌باخته‌ای مثل «Bimbam [که ما در اینجا نظر به این نکته «کَل کَل» آورده‌ایم]»، « زبانِ خود را نباخته است/ لال شدن کسی»، «کوتاه و بلند» یا «من [آن را] برایت امضا می کنم/ [بیشتر معنای ضمان و ضمانت کردن می‌دهد]» که در این شعر همگی [در تقابل با لحن قدسی] و برابرِ زبان کتاب مقدس می‌ایستد). به نقل از: Christine Gölz: Vom Sprechen und Schweigen in der russischen Lyrik des 20. Jahrhunderts. Jahrhunderts. In: Heinz Hillmann, Peter Hühn (Hrsg.): Europäische Lyrik seit der Antike. Vierzehn Vorlesungen. University Press Hamburg 2005, ISBN 3-937816-14-3, S. 313, abgerufen am 29. März 2015.

[11] مطابقِ نسخهٔ دست‌نویسِ خود باخمان، عنوان را می‌توان به جای «در چنگ دشمن»، در «خاکِ دشمن» (In Feindesland) نیز خواند. (نسخهٔ فرانسه)

پرهام شهرجردی

این سطرها را که می‌نوشتم، زنده‌ای. هنوز زنده‌ای.

دیگر می‌دانیم، خوب می‌دانیم که نوشتن به هیچ‌وجه کافی نیست. که با آزادش کنید، آزادش نمی‌کنند. بکتاش آبتین را هم الکی الکی به بند کشیده‌اند. دوستِ ما، رفیقِ ما، شاعرِ این زبان را از زنده‌گی بیرون کشیده‌اند، بعد چار دیوار دور و برش کشیده‌اند، و بعد، ویروس کرونا به خوردش داده‌اند. که همیشه چیزی به خوردِ دوستان‌مان می‌دهند تا از زنده‌گی محروم‌شان کنند. ای وای!
امشب به بکتاش آبتین گوش کنیم. فکر کنیم. امشب به کرونا فکر کنیم. و به شعر فکر کنیم. و به ادبیات فکر کنیم. چه فکری کنیم؟ که نوشتن به هیچ‌وجه کافی نیست. به رفیق‌ام بکتاش آبتین فکر می‌کنم که نمی‌دانم امشب چطور، چطوری نفس می‌کشد. و چطور امشب را صبح می‌کند. چه روزگارِ سرافکنده‌ای. چه حرف‌هایی، نه، هیچ‌کدام آزادش نمی‌کند، هیچ‌کدام آن چار دیوارِ لعنتی را ملغی نمی‌کند. و اگر می‌نویسیم، می‌نویسیم، تا یادمان نرود که در روزگارِ شرمنده‌ای نفس می‌کِشیم، به سختی نفس می‌کِشیم، و بکتاش آبتین، امشب چطور نفس می‌کِشد.
این شعرش را چقدر دوست دارم. نام‌اش »فرشته خانم «است. گوش کنید. وَه که چه شاعری !چه بکتاش آبتینی !چه شبی !چه روزگارِ نکبتی!

سلام. بکتاشِ آبتین. سلام. درین شبِ سیاه، سلام.
...

جوراب‌های دخترم را بخیه می‌زنم
زنم!
گاهی عروسکم
گاهی چند روز
پیراهن چوکم که چسبیده‌ام بر تنم!
عصبانی‌ام شبیه‌رگ‌های گردن مادرم
و می‌لرزم شبیه هق هق شانه‌های دخترم !

می‌رقصم با خودم
در آینه می‌رقصم با اولین عشقم که نیست
و خاطره‌ها گریه می‌کنند در دامنم!

...

سنگ قبرم!
همیشه در شیون زنده‌گی دارم
و هر روز
انگشت‌های مردی فاتح
فاتحه می‌خواند برتنم!
هر که اشاره می‌کند منم!

هزار اسم دارم هر نامی که می‌شنوم برمی‌گردم!
مهتابم ستاره‌ام سحرم
تا صبح نمی‌خوابم شبم!
و هزار اسم دیگر باز منم!
فقط گاهی در شناسنامه و در رویای مادرم
فرشته‌ام!
نیستم؟!

* * * * *

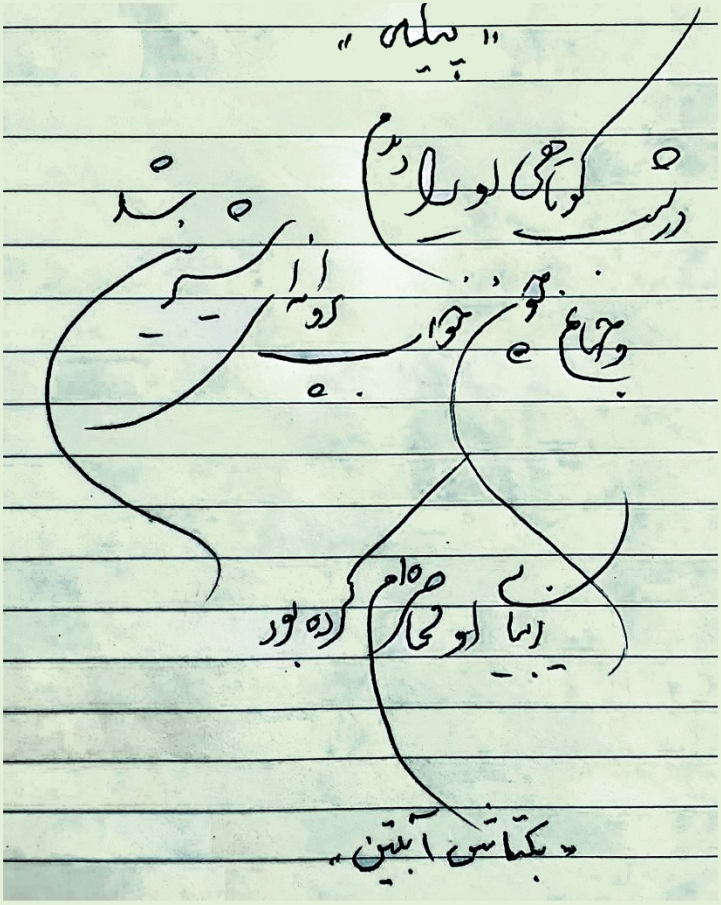
این سطرها را که می‌نویسم، زنده‌گی را گذاشته‌ای و رفته‌ای.

هشت‌دهمِ دی‌ماه. هژدهِ دی. چه روزی‌ست. دی روزی‌ست. همین امروز است که رژیمِ فاشیستِ ایران شهروندان‌اش را به موشک می‌بندد، و امروز است که تو را به تخت می‌بندند، تو را به در و دیوار می‌بندند، تو را به مرگ می‌دهند و قبل، و بعد، اعلامیه روی اعلامیه، عکس روی عکس، دست روی دست، انتظار روی انتظار، مرثیه روی مرثیه، و هیچ در هیچ. دیگر باید به چه‌زبانی فریاد کرد که زبانِ فارسی از زبانِ فارسی خسته است، از اعلامیه خسته است، از مرثیه خسته است، از دست روی دست، از عکس، از پارچه نویسی، از پاک نویسی، و از پاکیزه نویسی خسته است. از خسته‌گی خسته است. به وقتِ قتلِ بکتاشِ آبتین، زبانِ فارسی خسته است، از آخ و آوخ نویسی خسته است، از آوخ‌زیستن خسته است، از عزا نویسی و عزای همیشه‌گی را نوشتن خسته است، از رختِ ماتم به تن کردن و همان رختِ ماتم به تن کردن را نوشتن خسته است، از بی‌حالی، از بی رمقی خسته است، از خوابِ قالی خسته است، از متوسط خسته است، از ولرم خسته است، از تصویر و تشبیه و استعاره خسته است، زبانِ فارسی آخته شدن می‌خواهد، پاک نبودن می‌طلبد. حالا که جز شرافت هیچ از برای از دست دادن نداریم، به یادِ بکتاشِ آبتین، به احترام بکتاشِ آبتین، زبانِ فارسی را آزاد کنیم. ما که می‌دانستیم هیچ تن‌را از زندان آزاد نمی‌کنیم، پس تنها داشته‌مان، زبان‌مان را از زندان فراری دهیم. از حالا، با زبانِ آخته بنویسیم. و با آن زبان، زبانِ نیامده، در راه، از بکتاشِ آبتین حرف بزنیم.

حالا دلم می‌خواهد به این سطرهای گاستون میرون دست ببرم.
دست می‌برم و این سطرها را برای او کنار می‌گذارم. هم او که امروز به دنیا می‌آید. به وقتِ هژدهِ دی.

دهان‌ام ببندید
پوزه‌بندم بزنید
می‌درم‌اش
حبس‌ام کنید
دیوارهای جهان را بر سرتان خراب می‌کنم
تُف می‌کنم به صلاح و مصلحت
به پلیس و قانون‌تان می‌شاشم
می‌سایم‌تان
بی‌تاب‌تان می‌کنم
شرم‌سارتان می‌کنم
دست‌تان به من نمی‌رسد
مجبورید برایم نقشه‌ی قتل بکشید
مجبورید نیست‌ام کنید

امّا دست‌تان به من نمی‌رسد
با کلّه‌ای به این شقی
با پوستی به این کلفتی
با این رویاها که در سرم کاشته‌ام
خواب‌هایم می‌لرزند
سینه‌ام طنین‌انداز است
آینده را از نو یافته‌ام.


"پیله"
در پیله کوتاهی رویا دیدم
و چشم گشود و خواب کوتاه از پیله پرید
زندگی او را محاصره کرده بود
بکتاش آبتین

## بخش نقد

آرش منصور گرگانی

# استعاره، واقعیت و سینما

**یا**

**پرسه‌زنی در استعلای تصویر**

**در فیلمهای بکتاش آبتین**

**واقعیت با تمامی ابعاد قابل بازنمایی نیست. هر تلاشی برای رساندن تصویر به ضرب‌آهنگ زندگی با چنان غایتی از پیش شکست خورده است. شاید این اندوه بخشی از آن تصویر کلی باشد که همواره رئالیسم یدک کشیده است. چیزی که بیشتر به خود واقعیت نسبت داده شده است تا ناتوانی در بازنمایی واقعیت. با این‌حال تلاش برای نور افکندن بر تاریکی‌ها و پاره‌های پنهان‌تری از آنچه هست خود سنتی پر تب و تاب و غنی از نخستین تصاویر تا فاصله‌گیریهای زاهدانه از جریان اصلی عصر حاضر و بخصوص پس از دهه نود و حتی گاه به شکل اقبال یافته‌ترین آثار و اشکال پر بسامد سینمای نئورئال ، انگیزه‌ای قوی و پدیدآورنده بخشی از جذاب‌ترین و رادیکال‌ترین دستاوردهای سینما بوده است. اگر آن را البته در لوای گرایشی در سطح تصوری کلی یا برداشتی عمومی دور از فرم نگه داریم، گستره ای از حتی درونی ترین و انتزاعی ترین مواجهه ها با تصویر هم در حال تجربه‌ای گیرم گستاخانه‌تر با عرفهای تصویری وروایی می‌توانند فرض شوند که از بر گسستن شکل‌های همه‌گیر بصری و یا روایی درپی کشف و به شکل رساندن همان پاره‌های دور از دسترس واقعیت بیرونی هستند. اما تطور راه‌ها و اشکال بیشتر تجربه شده‌ای مانند سینمای مستند و نئورئالیسم هم خود،"بیانگری بصری" را به مرزهای جدیدی رسانده است.**

**بکتاش آبتین احتمالاً مسیری اینگونه را لابلای آن جاذبه کلی دیدن و روایت پاره‌های کمتر دیده شده برای خود تصور می‌کرد. از سلف پتره‌اش تا حتی فوتیج‌های اینترنتی (مانند همان دوچرخه سواری معروف شده‌اش) با به هم زدن صورت‌های تثبیت شده تصویر و روایت ، روزنه‌هایی در دل فرم می‌ساخت که نه فقط بیرون ساختار الگو می‌ایستادند که همه ساختار را زیر ضرب می‌گرفتند. در مستند"فریبرز رییس دانا" بارها دوربین پس از ضبط آنچه به روایت و ریتم متعلق است، روشن می‌ماند و جزییاتی به ظاهر بی‌اهمیت را، زمانی که دیگر سوژه دوربین را نادیده می‌گیرد و به زندگی عادی‌اش می‌پردازد ، ثبت می‌کند. زوایدی که گرچه به نظر پتره کلاسیک را به خطر می‌اندازند اما در حشو خود، به تصویر کش آمده کیفیت و ریتم جدیدی می‌بخشند. سوژه را از غرق شدن در کلیشه متوقع می‌رهانند و به زندگی عادی و بی حماسه پیرامون متصل می‌کنند. چیزی که یک شگرد در از قضا "مستندتر" کردن تصویر شناخته می‌شود. شگردی ساده اما بسیار موثر. در فیلم grizzly man بار عمده تراژدی بر عهده همین روشن ماندن دوربین لختی پس از آن‌که باید خاموش شده باشد، افتاده است. این القای ظریف که سوژه‌ها فقط برابر دوربین نفس نمی‌کشند بلکه پس از کنار رفتن یا کم شدن تاثیر دوربین هم مانند هر انسان دیگری زندگی می کنند. با القای همین فکر ساده به واسطه ادامه دادن نماها چند ثانیه پس از آنکه گفت‌وگو به پایان رسیده و جملات و روایت به ته رسیده‌اند، تماشاگر و سوژه هر دو سردرگم می‌مانند.**

**همانطور هم فریبرز رییس دانا گاهی برابر دوربین روشنی که به سمتش روشن مانده بی دفاع و حتی گاهی مستاصل می‌ماند. از هیبت سوژه مصمم لحظاتی قبل خبری نیست و یا در خانه همراه نوه‌اش خجالت‌زده به خیار خوردن او می‌نگرد. سوژه حالا در مستندترین و انسانی‌ترین شکل دیده می‌شود . بخصوص تفاوت سوژه پیش از این مکثها و طی مکثها از قضا مسیر استعلای سوژه را "باورپذیر"و "راست نما" می‌کند.**

آبتین البته برای کشف این قابلیت یک مکث و صبوری ساده تجربه ساختن انسجامی دراماتیک و روایی را لابلای سفر شبانه کولی بین المللی در فیلم " پارک مارک" از سر گذرانده. در"پارک مارک" بکتاش آبتین سوژه اش را در ساختاری دستکاری شده‌تر تعقیب می‌کند. شهر و شب زمینه اصلی هستند.

شهر به مثابه دکور که حالا در شب قابل کنترل‌تر و مطیع به نظر می آید، زمینه‌ای برای سوژه بدست داده تا در سفری مکاشفه‌گون از یک دور ریخته ساز و کار تولید و مصرف ، تمثیلی به پا شود که روزهای شهر را هم در استعاره راوی / سوژه غیرقابل اعتمادی که غرق در مواد، سرگردانی و جنون احضار شود. مرد در فیلم پارک مارک در سفری شبانه به صبح وروز می‌رسد که تازه گوشه‌ای در پارکی بخوابد و آماده سفر شبانه دیگری شود. بکتاش در بحبوحه سال هشتاد و هشت، سوژه مجنونش در تاریکی‌های شهر تعقیب می‌کند که در حال تخدیر و خالی کردن صندوق های صدقات، سرگذشت آشفته‌اش از عشقی ناکام و غریب به سولماز تا سفر به امریکا و جنایت را هذیان‌گون تعریف می‌کند. دوربین آبتین تنها چند بار جرات می کند و به سوژه اش نزدیک می‌شود. در پایان مرد مانند بازیگری روی صحنه یک تئاتر اشرافی از همه خداحافظی می‌کند تا حالا که روز شده و سفرش به پایان رسیده گوشه‌ای بیارامد. لابلای دسته مردان و زنان ورزشکار مسن و سحرخیز گم و گور می‌شود در حالی که ما را با هذیان‌هایش تنها می‌گذارد تا در شهر حالا بیدار به دنبال علائم و نشانه‌هایش بگردیم. آبتین با فاصله معنا داری که با سوژه‌اش می‌سازد مانع نمادین شدن سوژه و فیلمش می‌شود اما حالا استعاره‌ای جان گرفته است که تبهکار سقوط کرده‌ای که در رویا/ هذیانش دسته‌های دلار را از دل غرب وحشی می‌ربوده و حالا در خیابان‌های تهران دویست و پانصد تومانی از صندوق صدقات کش می‌رود به سطح استعاره‌ای از شهری که او پسماندش است و حتی پیرمرد نیمکت خواب دیگری به او تشر می‌زند که بود، می‌رسد. به تعبیری بازتابی در فضای بیناسوژه ای که فهم و تجربه‌ای از دیگری یا زمینه‌ای کلی بدست می‌دهد.

اگر در"پارک مارک" آبتین از دل پسماند یک شهر ، شهری کامل را جست‌وجو می‌کند که در تاریکی شب پنهان است و تماشاگرش بواسطه آن مطرود ، تجربه و فهمی نو از شهر را از سر می گذراند ، در مستند پرتره‌هایش (وحتی سلف پرتره‌اش) شکلی دیگر از استعاره سازی را تجربه می کند. حالا و در این پرتره‌ها که همراه خود فهمی از پیش را یدک می‌کشند تلاش می‌کند به واسطه لحظات کش آمده و بدون کارکرد ، با خط‌خطی کردن روایت‌های سر راست و منسجم و همین‌طور نسبتی که آن دور ریختنی‌های روایت و تصویر با معنا می‌سازند ، تصویر آرمانی را بتراشد و به تصویری انسانی برساند. اصراری برای چیدن سکانس‌هایی که همدیگر را به لحاظ روایی تکمیل می‌کنند ندارد و حتی بالعکس گاه با سکانس‌ها و تصاویری کژتاب و دور از بیان منسجم بصری پیش و پس از خود، بیان را هم به حرکت در آورد. بیانگری رقیق‌تر می‌شود تا تصویر به حیاتی مستقل نزدیک‌تر شود. در همین سلف پرتره‌هاست که گاه و بیگاه، قاب‌ها و همنشینی نماها و سکانسها چنان از قالب‌هایی که خود قرارداد کرده‌اند فاصله می گیرند که گویی محتوای روایی تنها مازادی از یک هسته اصلی می‌شود. این روش آنقدر درونی بکتاش شده بود که به شکلی خودآیین در حتی تصاویری که کاراکتر خود او را در اذهان حک کرده هم همان ویژگی، محور و هسته اصلیست.

در به یادماندنی‌ترین تصویر ، آبتین با پاهایی در غل و زنجیر ، لاقیدانه بر تخت دراز کشیده و روزنامه‌ای می‌خواند .لاقیدی او که لباس‌ها راه‌راه زندان بر تن و زنجیر بر پاها دارد ، فاصله‌ای بین او و وضعیت بغرنجش را قاب گرفته که از دلش مفهوم"آزادی" بیرون می‌سُرد. گویا آزادی جسمی یافته و این لباس و آن زنجیر هرگز نمی‌توانند و نتوانسته اند از پس وارستگی برآیند. این تمثال غریب آزادی در دنیای معاصر محصول همان فاصله است که استعاره ای چنین تکان دهنده را متجسد می کند. در تصویردیگر همه‌گیر شده و به یاد ماندنی هم درونی شدن این فاصله در آبتین مصداقیست. یکی از غریب‌ترین بیانیه‌ها یا مانیفست‌های دهه اخیر این‌گونه شکل می‌گیرد: آبتین در جزیره خلوت درحین دوچرخه سواری دوربین را روی رکاب دوچرخه می‌گذارد و در آن وضعیت و تصمیمش را می‌گوید.

محتوا بیشتر از آن‌که شعاری یا حتی اخلاقی باشد، تراژیک است و بن‌بستی تمام عیار است. اما سوژه/راوی در نور کم رمق غروب در حال پرسه زدن در خیابانهای خلوت این فاصله بعید را با تراژدی می‌سازد : توقع این است که موضوع اصلی تراژدی ، قهرمان این وضعیت اندوهبار ، کلافه یا مستاصل یا مصمم به‌نظر برسد. خبری از اینها نیست. او بیشتر درحال دردودل است و برای خودش در تفرجگاه خالی چرخ می‌زند و از فکرش برای نرفتن می‌گوید. شاید اینجا حلقه مهم دیگر ساختن امکان بسط از یک طرف و از طرف دیگر ساختن استعاره آشکار می شود. "امر منفی " حالا خود کنشی حماسیست.

قهرمان قاب کم نور وکج و معوج نمی‌خواهد کاری کند. او حالا به نظاره کردن ادامه می‌دهد. درست زمانی که توقع می‌رود بار و بنه‌اش را جمع کند، درخیابان‌های خالی کیش بالا و پایین می‌رود و بلکه حتی این خلوتی جزیره را به تنهایی خود در وضعیتی که گرفتارش آمده پیوند می‌زند. در همان واحد است که او درست در فاصله بین خود و پیرامونش ایستاده.

در شکافی که پربسامدترین نقطه فوران استعاره است. امر منفی در کنار امتناع و هم‌زمان از ریخت انداختن امرتراژیک تمثال کاملی از قهرمان قرن بیست ویکمی ایده آزادی می‌سازد.

تعادل المانها و نه هم‌سویی بدلی آنها که به جدایی ناپذیری فرم و محتوا آشناتر است، تطور نئورئالیسم را ممکن‌تر می‌کند. اگر دیدن پاره‌های کمتر دیده شده واقعیت و یا حاد کردن واقعیت پیش چشم و یا استعاری کردن واقعیت یک‌پارچه از طریق خدشه‌دار کردن انسجام برساخته امکان پیش رفتن و پدید آمدن امکانات روایی/بصری نو بعد از دسیکا را فراهم کرد و اجازه داد نئورئالیسم بتواند همچنان به مثابه ایده‌ای جدی در تولید باقی بماند، آنجا همه چیز به یک اوج می‌رسد که همه عناصر احضار شده در فرآیند تجزیه و ترکیبی مجدد به تعادل برسند. باز ترکیبی که همزمان که فرصت حاد کردن بیان و رسیدن به جایی که قلمرو سینماست را فراهم می‌کند ، می‌تواند به همان اندازه به بیان صرف مقولات نزول کند و جایگزین یک یادداشت یا مقاله باشد. گرچه واقع‌گرایی از یک طرف به واسطه وجه مستند وارد می‌شود اما لمحات ظریف تصویر و روایت می‌توانند امکانات و مرزهای جدیدتری را به آزمون بگذارند.

## محدودیت های تولید از امکان تا تهدید

دست‌های بسته آبتین در روندهای متنوع تولید جزئی لاینفک بوده است که می‌توانسته باعث توقف کامل او شوند. اما او خیلی زود متوجه امکانات گسترده‌ای که تصاویر آماتوری پخش در شبکه های اینترنتی بدست داده‌اند، شد. محدودیت سابق با متعارف شدن و عمومیت یافتن شکل‌های آماتوری تصویر از طریق فضای نت بدل به گنجینه قابل توجهی از یافتن خطوط بصری و روایی همان اعوجاج در واقعیت بود که در گام‌های نخست هم به آنها تعلق خاطر داشت. کارکرد اسنادی و وجه مستندگوئی که تصاویر ضبط شده با گوشی‌ها ، تبلت‌ها و انواع دوربینهای آماتوری در خود داشتند نه فقط در احضار واقعیت یا واقعی جلوه دادن تصویر امکان قابل توجهی دارند بلکه علاوه بر آن بدلیل عمومیت یافتن بی سابقه و اعوجاج پذیرفته شده شان(ناشی از خود ابزار و نحوه ضبط) همان کژوارگی که خواست فیلمسازی مثل بکتاش بود را هم یدک می‌کشند.

بکتاش آبتین و البته بسیاری دیگر فیلمسازان به این ترتیب تنگناهای تولید را برای خود هموار کردند. حالا استعاره واقعیت جسم قابل قبول‌تری پیدا کرده بود و از طرفی امکان تولید هم فرآهم‌تر بود. او در مستند پرتره‌هایش حتی جایی که می‌توانست در کم خطرترین شکل مصاحبه پشت مصاحبه در محیط‌های قابل کنترل و در خلوت سوژه، دوربین و فیلمساز ترتیب دهد و محافظه کارانه اما مطمئن پیش رود ، خطر استفاده از این جنس تصاویر را موهبتی ناخواسته دید و از آن بارها استفاده کرد. به حدی که گاه (در مستند فریبرز رییس دانا و ناصر زرافشان) آن خلوت و کنترل‌شدگی قاب و نور و صدا بارها به نفع خدشه تصاویر پر اعوجاج و تکانهای دوربین سردستی که یادآور دوربینهای آماتور هستند به هم می‌خورد. حالا جز واقعیت بیرونی، در دنیای تصاویر هم واقعیت تعریف جدیدی یافته که ملهم از مجموعه پر حجم و بی‌انتهای تصاویر پلتفرم‌های اینترنتی است و کلنجار رفتن با این واقعیت افزوده به شکلی بازتابی می‌تواند عمق و غنای بصری برای ایده‌های بلندپروازانه آبتین فراهم نماید. شاید به همین دلیل است که بسته به سوژه از این امکان استفاده می کند.

آنجا که پای دکتر رییس دانا و ناصر زرافشان در بین است ، این قاب‌های سرگردان هم احضار می شوند تا خلاف توقعی که سوژه همراه خود می آورد ، سویه شکننده و انسانی‌تری ساخته شود و آنجا که پای گمنامان آسمان جلی در کار است (پارک مارک و مردی زن می خواد) قاب‌های منظم و حرکات از پیش حساب شده دوربین، سوژه را در روال و شکلی منسجم به روایت می‌کشاند. در هر دو حال شکاف و فاصله‌ای ساخته می شود که هم محدودیت‌های تولید برای فیلمساز کمتر می‌شوند و هم به ایده عمقی از قضا بسیار سینمایی می‌بخشد.

گرچه نباید از یاد برد که آبتین شاید برخلاف شعر که در آن کمی محتاط‌تر می‌نمود ، در سینما از تجربه استقبال می‌کرد. گرچه همان محتاط بودن فرمال در فیلم‌هایش هم نمودهایی دارد اما اگر تجربه سینمایی از بر دوربین و ساز و برگ تصویری آماده تجربه به دست می‌آید، خود اینگونه به سراغ تصویر رفتن هم امکان آن را بیشتر می‌کرد. بدین ترتیب تجربه بیشتر در تولید، او را بیشتر به سمت فضایی تجربه‌گرا هم هل می‌داد. از مستندهای نخستین که در تدوین همه راشهای غیر استاندارد را کنار می‌گذاشت تا فیلم‌های آخر که لابلای راشهای بنظر دور ریختنی و قاب‌های از ریخت افتاده بدنبال آن لحظات کمیاب‌تر می‌گشت، گسست‌های فرم و نزدیک شدن به تجربه روزمره از خلال تصویر میلی مرئی در مسیر او بود.

## بیان‌های من و "من" های بیان

در میان آثار آبتین برخی از به یادماندنی‌ترین ها و همه‌گیرشده‌ها آنهایی هستند که در خلوت خودش با دوربین موبایلش زمانی که رابط زندگی‌اش دشوارتر و پیچیده‌تر می‌شد،ضبط کرده است. گرچه برای ضبط همان‌ها هم گاهی وسواس فراوانی بکار رفته است تا تصویر مورد نظرش ساخته شود. حتی تصاویر اتفاقی پشت صحنه آثار گاهی برایش خواستنی‌تر از محصول نهایی بوده اند. تصویر وتصوری که آبتین از این سلف پرتره مفصل ساخته است به خودی خود یکی از قابل توجه‌ترین تاثیرات تصویری آبتین است. در بسیاری در حال خواندن شعر یا گفتن نظرش در مورد مساله‌ای یا شرح وضعیتش است. در یکی در حال وداعی عجیب برای رفتن به زندان، در یکی درحال شرح وضعیتش و در یکی در حال خواندن شعریست. طبعاً آنچه حالا قابل دیدن است از او کاراکتری منحصر به فرد ساخته و توان حمل و نمایش این کاراکتر را دارد.

با این حال می توان به مجموعه تصاویری که آنها را منتشر نکرده، تمام تصاویر تپق زدنها ودوباره از ابتدا گرفتن‌ها هم فکر کرد. تصاویری که از "من" او دیده نشده ودر آن‌ها او خود را کارگردانی می‌کرده است. طبعاً واجد همان اعوجاج و کژبودنی که در مورد باقی آثار باید آن‌را می‌ساخته و اینجا هم سوژه و هم مجری آن بوده است. سوژه‌ای که برابر دوربینش ساخته البته در حال تجربه‌ای آگاهانه از اکنون است. در مجموعه آن بخش در دسترس گرچه در حال گفتن و بیان است اما در تعدادی هم بخصوص وداعش در لانگ‌شات در حالی‌که با خنده کودکانه و حالا معروفش دست تکان می‌دهد ، چنان کودکی که همه چیز را بازی یا خیالی می‌بیند، بیانگری به کنار می‌رود و خود تصویر همه چیز را در اختیار می‌گیرد. کلمات و روایت محو می‌شوند تا سوژه در عیان‌ترین لحظات برابر دوربین بماند: ماندگار و سیال. اینجا و در قبال پیچیدگی مسیری که آبتین برای خود و سینمایش ترسیم کرده بود جزئی لاینفک و حیاتی برای چنان ایده‌ای هم مرئی می‌گردد."سبکی"یا به تعبیری "زیبایی سطح".

پیچیدگی مجموعه متناقض نمایی که آبتین گرد هم آورده، بدون این سبکی بدل به معادله لاینحلی می‌شده است که هر جزء آن می‌تواند چنان فربه شود که در عمل کل ایده معطوف به همان جزء گردد و این "سبکی" البته یک ویژگی معطوف به جایگاه مؤلف/کارگردان است و نمی‌تواند به باقی اجزا تسری پیدا کند. اما اگر در آن واحد هم غایب باشد بزرگترین خطری که کل روند را تهدید می‌کند یعنی معنا سر بر می‌آورد. استعاره و واقعیت هر دو محصول به تعویق افتادن معنا هستند. حتی کاراکتر و سوژه هم پیامد این تعویق هستند.

هر آینه این تعویق کنار گذاشته شود، سیالیت عناصر بصری و روایی کمرنگ می شوند و سایه سنگین"معنا کردن" همه عناصر را به نقطه واحدی ارجاع می‌دهد. در همین تعویق و تعلیق معنا است که دیگر عناصر و کلیت ایده می‌توانند نجسم پیدا کنند. البته تداوم آن سبکی با توجه به وضعیت خود آبتین بسیار دشوار می‌نماید اما در همان تصاویر مجازی او این امر برجسته و ستودنیست.

تلاشش برای ترسیم و تجسد رهایی در تقریبا تمام آثار و زندگی‌اش نمایان است. مردی که زنجیر شده بر تخت بیمارستان ، لاقیدانه روزنامه‌ای می‌خواند ، تصویر مثالی و مصداق برجسته‌ترین فاصله‌ای است که او به دست داده و از قضا حتی خود هم در آن لحظه به آن آگاه نبود. وانگهی سبکی آن لحظه به شدت تجربی و ناکام ماندن هجوم همه معانی ممکن به آن و در نتیجه رستگاری خود تصویر شاید قاب تمام عیاری از کلیت ایده‌ایست که تا پایان به آن وفادار ماند و در مجموعه تجربیاتش در سینما هم آگاهانه همان را دنبال کرد.

منابع:
Dara Waldron,new non fiction film,Bloomsbury collection
Dorothea Horst ,etc. ,Cinematic Metaphor In Perspective,Cinepoetics
Justin Remes,Absence in cinema,columbia university press, new york

شهید راه آزادی بیان و اندیشه

نیاز به شمارش نیست، ما بی‌شماریم!

سردار شمس‌آوری

# مقدمه ای بر شعرهای بکتاش آبتین

**نقل اول:**
**ای شاعر تر از**
**شعرهای خود**
**و شعرهای ما!**
**(اسماعیل / رضا براهنی)**

۱: مرسوم است در ابتدای هر بررسیِ تحلیلی یا انتقادی، نخست، اهمیتِ موضوعِ مورد بررسی را یادآور می‌شوند. بدین طریق که با برشمردن چرایِ انتخابِ چنان موضوعی از جانب نویسنده، سعی بر آن می‌شود تا مخاطبان را درباره اهمیتِ پرداختن به آن موضوع، با نوشته همدل کنند. البته می‌دانیم که بیش و پیش از مخاطبان، نویسنده نیز باید برای خویش معلوم کند که موضوعِ در دست بررسی چه اهمیتی برای وی داشته و بداند که چرا خواسته تا به آن بپردازد. که اگر وی نتواند دقیق و مشخص چُونان بایسته‌گی‌ای را برای خودش درباره‌ی موضوع مورد بحث توضیح دهد، نوشته نیز هیچگاه نخواهد توانست نوشته شدن‌اش را و نیز مخاطبانِ نوشته را با خود همراه کند. نوشته‌ای که بر پیشانی‌نوشتِ خویش نتواند چرایِ نوشته شدن‌اش را بر چگونه نوشته شدن‌اش پیش‌بیاندازد، هم نمی‌تواند تبدیل به چالشی برای اهتمام و توجه شود، چه برای نویسنده‌ی نوشته چه برای خواننده گان‌اش. و در خوشبینانه‌ترین حالت، متنی ساخته‌گی خواهد بود که از سر تکلیف یا مزدی احتمالی نوشته شده است. پس ما هم از آن جهت که نه مزدبگیر هستیم به جایی و نه اجبارن تکلیف پذیر از توصیه‌ای. و نه حتی می‌پسندیم که بنویسیم به غیرِ از آن‌چیزهایی که می‌پسندیم، حتمن باید توضیح دهیم که چرا می‌خواهیم درباره‌ی شعرهای بکتاش آبتین بنویسیم. و توضیح این "چرا"یی، خود، ما را به راه مطلبی مهم می‌کشاند، مطلبی که اگر درست به آن بپردازیم، نشان مان می‌دهد که سرنوشت شهادت آلوده‌ی بکتاش آبتین، که برای بسیاری از دوستان و مخاطبانش غافلگیر کننده بود، چندان هم بر بیراه و ناگهانی نبوده است. و ای بسا محتوم و پیش بینی پذیر هم شاید _ یا حتی باید_، می‌بوده است. و آن مطلب این است: "شاعریِ" بکتاش آبتین در مقام یک فعالیتِ ادبی و اجتماعی همواره بر شعرِ وی پیشی گرفته. در همه ی این سال ها وی نمایاننده خویش بیشتر بوده تا نمایاننده‌ی شعرش، و این به خاطر روایتی نیست که اکثر دوستان و شناسانِ وی درباره‌ی وی می‌پنداشته اند، و این حتی به خاطر تاکییدی نیست که خود وی همین اواخر اشاره وار به آن می‌پردازد(۱)، بلکه مطلبی است که از خلال شعرهای وی، به زندگیِ آبتین و از آنجا به دقیقه‌ی تاریخیِ شهادت اش متصل است. یعنی اگر شاعران خیلی خوب در شعرشان جهانی خلاقه و جغرافیایی استعاری بر می‌سازند، تخیل می بافند و نماد ها و عاریه های شان را می پردازند. شاعرانی از جنسِ آبتین شعرشان می شود تناظری از زندگی و فکرشان، آینه‌ای از ضعف‌ها، قدرت‌ها، سستی‌ها و راستی‌ها؛ حتی گاه به قیمتِ معمولی بودن و افترا. یعنی از بخش زیادی از شعرشان می‌توان وهن‌های‌شان را و معمولی بودن شان را انتزاع کرد و برحسب همان ها می‌شود راحت تر فهمید چرا بیان‌گری و معنا و لو دادن فکر و زندگی برای شان مهم تر از تکنیک و تجربه‌گری بوده: ازیرا که میلِ به بروز و تماشایی بودن(۲) _یعنی شاعری شان_ بر خصوصیات بلاغی و ادبیِ شعرشان همیشه می‌چربیده.

این شعر چون در نوع خویش نه کامل است و نه آرمان‌خواهانه (به معنای ادبی‌اش نه به معنای بیانی‌اش) شاعرانِ آن شعرها در زیست و مداومت‌شان در عرصه‌ی عمومی بیش فعال‌تر و نمایشی‌تر و استعاری‌تر هستند، به همین روی شاعری شان مهم تر است از شعرشان، و شعرشان متصل‌تر می‌تواند بود به رویدادها و اتفاقات زندگی‌شان.

و این "شاعری" که می‌گوییم، منظورمان طرز زیستن و فکر کردن ایشان است در عرصه‌ی اجتماع و زندگی، آن هم نه به مثابه فردی حقیقی که به عنوان شاعر و فیلم سازی عضو کانون نویسنده گان ایران: مهم‌ترین نهاد ادبی غیر دولتی در ایران که تاریخاً بر همه‌ی فعالیت‌های اجتماعی ما (شاعران و نویسنده گان) محاط است.

(۳) و این طرزِ از زیستن و فکر کردن (شاعری) که به آن اشاره شد به طریقی تنظیم و تنسیق یافته که به شهادت و مبارزه نزدیک باشد، یک، دو دیگر اینکه در عین حال از خلال شخصیت ادبی وی قوام و قضا می گیرد و نه بر عکس(۴)، پس هر یک از این دو را یعنی بکتاش شاعر را و بکتاش فعال اجتماعی را باید صورت نوعی روشنفکر ادبی ای دانست که ما در این نوشته با نام کلی "شاعر" خطاب اش می کنیم و وی را در جامعیت و مانعیت متن مان می اندازیم.

البته وعده می‌دهیم و می دانیم که ایشان "شاعر" شعرهایی است که پس از این مقدمه آن ها هم بررسی می‌شوند. اما اینکه این "شاعر" در یک دقیقه تاریخی خاص از قِبَلِ کنش های اجتماعی و ادبی و هنری‌اش عامدانه درباره‌اش کوتاهی می‌شود و به قتل می‌رسد، نقطه‌ی اوج ایده است که می‌بندارد "شاعر" از شعرش سبقتی غیر مجاز داشته (غیر مجاز؛ دست کم برای سیستمی که قتل وی را برنامه ریزی کرده بود) قتلی که برای بسیاری از ما آنقدر که معنادار بود، نا به هنگام هم بود، چرا که ما همواره _ و این ما که می‌گوییم تقریبن منظورم اکثر شاعران و مخاطبان و دوستانی است که بکتاش آبتین را می‌شناختند و _ این سه مسئله را (شاعر و شعر و سرنوشتش را) از هم جدا می‌دیدند و می‌دیدیم. یعنی بیشتر و پیش‌تر از هر چیزی، شعر وی (که شعری چالش برانگیز نبوده) در مقابل ما بوده و نیز تک و توک رفتارها و برخوردهای اجتماعیِ مخصوص به خودش. که اولی را معمولی می‌پنداشتیم و دومی را اغراق شده. اما الانه پس از اتفاق تراژیکی که برای وی افتاده است، یعنی قتل عمدش به دست کسانی که علیه هَم‌آنها برای آزادی بیان و اندیشه مشغول بود، خفیه‌هایی از زندگی و زیست شاعرانه و اجتماعی وی در برابر ما یادآوری می‌شود که نه از شعر و نه از سرنوشت‌اش نمی‌توانند تفکیک شوند. و خوشحالنا که غبن این را هم داریم که آن اغراق نمایشی فکر و بیان و سکنات‌اش هم بی‌نتیجه نمانده است.

چرا که تقریبن همه اذعان کرده‌اند که در برابر مرگ تحمیلی می‌توانسته کوتاه بیاید و نیامد. چه عجب که آنچه را که اغراق می‌پنداشتیم در کنش های "شاعر" (و مبالغه‌آمیز هم بود البته)، دستِ بر قضا به عینیت واقعی‌اش هم رسید: یعنی به برگرداندن همه‌ی توجهات به سمت خودش، اما اینبار نه به عنوان بکتاش آبتین که به نامِ "شاعر"ی شهید، و ای بسا به عنوان "مرگ"، اما در حقیقت "مرگ بر ظالمین" نه مرگی طبیعی. و این تبدیلِ مبالغه به واقعیت مانند همه‌ی آنچیزهایی است که در تاریخ ادبیات، اغراق شده و نمایشی می‌دانستیم‌اش اما روزگاری مسجل شده‌اند. شاید یکی از ترسناک‌ترین ویژگی‌های ادبیات و زبان همین وجه پیشگویانه و واقع شونده‌اش باشد در حالی که خود ادبیات در ذاتش مردد است و خیالی انگیز. باری، برگردیم به اصل موضوع. اجازه بدهید روشن بگوییم: این نوشته به خاطر کسی نوشته می‌شود که به طرز برگشت‌ناپذیری شهید زمانه‌ی ما است و این ما که می‌گوییم مرادم به خصوص مردمی است در خود فرو رفته و خسته و به ویژه "ما"ی نویسنده گان و شاعران هم همچنین. یعنی وی "شاعر نسلی تهی دست است"(۵) که ماییم و در عصر خویش به چنین مباهاتی نیاز داشتیم: چرا که اکنون افتخار معاصر بودنِ با وی، با همه‌ی ما است. پس باید بررسی شود که نسبت شاعری و شعر وی چگونه نسبتی بوده است؟ و اینکه شعرش چه ویژگی‌های بلاغی و فکری ای دارد که شاعر را بر شعرهایش پیش انداخته؟ و اینها چگونه همه‌ی ما را به آن لحظه ی مباهات و مغمومیِ توامان _ لحظه‌ی شهادت "شاعر"_ رسانده‌اند؟ و این سئوالات، همان چرایی‌هایی است که درباره‌اش خدمت‌تان گفتیم.

۲: اول باید اشاره کنم که در طول تاریخ ادبیات پس از مشروطه، از سوابق ایام یکی سکه‌ی رایجش شاعران و نویسنده گانی است که یا شخصیت اجتماعی‌شان از آثار و کارشان پیشی گرفته (این یک دسته)، یا ارزش‌های هنری‌شان ادبار اجتماعی و سیاسی‌شان را به عقب انداخته و ندیده فرض کرده است (و این هم دسته‌ی دیگر). از دسته‌ی اول باید به گلسرخی، سلطان پور و صمد بهرنگی اشاره کرد و از دسته‌ی دوم سهراب سپهری، گلستان و احمدرضا احمدی را می‌توان نام برد. در ادبیات جهان هم کم نداریم شاعران و نویسنده گانی که در یکی از این دودسته بندی می‌گنجند. سلین، الیوت و ازرا پاوند را از دسته دوم می‌توان نام برد یعنی نویسنده گانی که به دلیل ارزش های محفوظ در آثارشان در متن تاریخ ادبیات ملحوظ شده و کمتر به خاطر عقاید یا زندگی سیاسی شان به آنها پرداخته می شود. و از دسته‌ی اول باید نرودا، لورکا و ویکتورخارا را نام برد.(۶)

ما در این نوشته فعلن کاری با آن دسته‌ی دوم چه تاریخا و چه به لحاظ جامعه‌شناختی و ادب شناسی نداریم. ما درباره‌ی همه‌ی آنانی صحبت می‌کنیم که حاصلِ عمر هنری و ادبی‌شان چندان ملاک قضاوت‌های نقادانه و کیفی نبوده؛ اما زندگی ادبی‌شان در کنار آن عمرِ هنری معنایی فرا هنری گرفته _ یعنی چیزی که عناصری از هر دوی ادبیت و اجتماعیت را در خود دارد_ پس شخصیت هنری شان پیشی گرفته از کارهای هنری‌شان. به‌طوری‌که یک ارزش‌افزوده‌ی آرمان‌خواهانه و عاطفی به تاریخ ادبیات ما تزریق کرده‌اند به‌مثابه سوژه‌های رمانتیکِ ادبی/اجتماعی، و هم نیز یک "باید" محکمی کوبیده حاصل کاروبار سیاسی و اجتماعی‌شان بر دیوار تاریخ که باید خوانده می‌شده‌اند به‌خاطر نوعِ زندگی، روزمره، اسطورگی و مرگشان.

پس وقوع چنین تیپ‌های اجتماعی‌ای که شاعری‌شان بر شعرشان سبقت بگیرد چندان دور از انتظار نبوده و نیست و همواره ممکن است واقع شوند. اما، اما ما فکر می‌کنیم آنچه برای بکتاش آبتین اتفاق افتاد به دلایلی می‌تواند صاحب

خوانش‌های مهم‌تری باشد. چرا که خصایصی دارد ویژه‌ی عصری که ما در آن گرفتارانیم: عصر پایانِ شعر و ادبیات و هنر، عصر فترت، عصر بن‌بست. اجازه بدهید بگوییم عصر شکست شاعران. (این عصر فکر می‌کنیم از اوایل دهه‌ی هشتاد شمسی با سرعتی آرام شروع به‌پیش آمدن کرد و پس از ۸۴ سرعت بیشینه‌ای گرفت و در ۸۸ ضربه‌ی نهایی‌اش را بر شقیقه‌ی همه‌مان زد: درباره‌ی بسیاری از ما البته این ضربه فقط استعاری اتفاق افتاد. اما درباره‌ی بعضی، آن ضربه هم واقعاً خورد و فرود آمد، و هم به عاریه‌ای ادبی. و این دسته با عواقب شدیدی تری هم روبه‌رو بوده‌اند، عواقبی هم واقعی و عینی، و هم ایده‌ای و ذهنی). ( بکتاش آبتین در ۸۸ با باطوم به سرش می‌خورد و این موضوع عواقب جسمی خاصی هم برای وی به همراه دارد)

۳: خواستِ تجدد طلبی، حاکمیتِ قانون و استبدادستیزی از همان حول و حوش ۱۲۸۳ و نزدیک به انقلاب ۱۹۰۵ روسیه در میان مردم ایران پدیدار می شود. ریشه های این خواست را می توان به مرواده ی ایرانیان با دُوَلِ خارجی، الگوبرداری از ترکیه، بحران اقتصادی ناشی از استقراض از روسیه، شیوعِ وبا و نیز اصلاحاتی دانست که امثال قائم مقام فراهانی، میرزا تقی خان فراهانی و میرزا حسین خان سپهسالار از قبل‌ترها شروع کرده اما ناتمام مانده بودند. در بحبوحه ی اتفاقات صدر مشروطه ادبیات و روشنگری ادبی ایرانیان نیز دستخوش تحولاتی شد، آن ایده ها و نوشته ها و بیانیه هایی که امثال حزین لاهیجی، عبداللطیف شوشتری، میرزا ابوطالب (در کتاب مسیر طالبی)، میرزا فتح علی آخوند زاده ، ملکم خان و سید جمال الدین افغانی و در نهایت میرزا آقا خان کرمانی (با رمز گشایی از بیانیه ی آخوند زاده) منتشر کردند، در محیطِ آن خواستِ عمومی مشروطه خواهی نظم و نضج یافته و _ ای بسا به روایتی دیگر_ حتی بر پر بسامد کردن و تشدید آن نیاز ها و آرمان ها تاثیر گذاشته. یعنی روشنگری ادبی در میان ایرانیان در آن دوره محصول یک دیالکتیکِ مداوم و دو طرفه با محیط سیاسی و اجتماعی همان دوره است: هر دو به اندازه هایی و شدت های مختلفی همدیگر را طنین انداخته اند. که نتیجا نمایش نامه نویسی، تئاتر، نقد ادبی، نثرنویسی، داستان، قصه و روزنامه نگاری، یا متولد شده یا به اشکال مترقی تری در می آیند. در این میان شعر از آن جهت که همیشه در نقطه ی کانونی تحولات فرهنگی و ادبی ایرانیان قرار داشته، موقعیت عجیبی را تجربه می کند. شعر سنتی تا پیش از عشقی و لاهوتی و فرخی یزدی و صدر الدین عینی و نیما، به دلیل شکل متحجر و پوسیده از یک طرف، نیز نگاه سوبژکتیو و انتزاعی اش از طرف دیگر نتوانست در میانه ی تحولات مشروطه چندان همراه قابل اتکایی باشد، در این زمینه عرصه را نمایش و تئاتر و تعزیه و روزنامه نگاری از شعر ربودند و به اعتراف میرزا رضاخان طباطبایی نائینی، مدیر روزنامه «تیاتر» در نخستین شماره آن که تصریح می‌کند: «عقیده عقلای عالم و حکمای بنی‌آدم در این مساله مسلم است که تبدیل اوضاع بربریت و تکمیل لوازم تمدن و تربیت در هیچ مملکت ممکن نخواهد شد مگر به ایجاد سه چیز که اصول سیویلیزاسیون و ترقی تمدن است و اگر یکی از آنها قصور داشته باشد، تمدن ناقص است. اول مدرسه که افراد ملت را از جحیم جهالت و عذاب الیم مذلت به بهشت نعیم سعادت و کوثر تسنیم معرفت می‌رساند... دویم روزنامه که همه روزه معایب و مفاسد مملکت را به عموم ملت اخطار و طرق ترقی و اصلاح را اخبار می‌نماید... سیم تیاتر که تجسم اعمال نیک و بد و ارائه و عرضه داشتن آن است به مناظر و مشاهد بینندگان» (۷)

می بینیم که شعر در پشت جبهه ی تحولات مشروطه هنوز در میان سنت و تجدد نتوانسته بود طَرَفِ قاطعی بگیرد. به عبارتی سنت های قدرتمند و ریشه دار شعر به اندازه نمایش و روزنامه نگاری چندان تازه از راه رسیده نبودند که بتوان به راحتی در جدال سنت و مدرنیته نادیده گرفته شوند حتی به نفع خواست عمومی. فیگور شاعری هم که احمد کریمی حکاک در طلیعه ی تجدد اشاره می کند از بعد از مشروطه باب می شود، آن هم اگرچه در اندیشه شبیه به روشنگران آن دوره بود اما هنوز در بلاغت و شکل نتوانسته بود با خودش کاملن کنار بیاید."در این دوره اشتیاقِ پدید آوردنِ نوع تازه‌ای از شاعر، شخصی کاملا شبیه به خود روشنفکران جدید، که برنامه اصلاحات اجتماعی را با نیروی برانگیزاننده شعر ترویج کند، در همه جا غلبه داشت. شاعران دوران قدیم فقط تا آنجا به این هدف کمک می‌کردند که بتوانند تندترین و محسوس‌ترین تقابل را با شاعران معاصر داشته باشند. شاعران

معاصر نیز آماج اصلی انتقادهای روشن‌فکران جدید بودند. آخوندزاده و همفکرانش در انتقاد از جریان شعری رایج در آن عصر از نوعی بلاغت خطابی و جدلی استفاده می‌کردند که سعی داشت نیروی شعر را در خدمت تحولات بنیادین فرهنگی قرار دهد.» (۸) پس از این دوره _ یعنی دوره ی ناصری_ و همزمان با دوره ی بروزِ رضا شاه اگرچه چهره هایی که پیش تر به آنها اشاره شد کارهایی را در زمینه ی پرداختن به تجربه هایی تازه تر و اجتماعی تر (هم در شکل و هم در محتوا) انجام دادند اما وقوع کودتای ۳ اسفند ۱۲۹۹، همزمان با اوضاع مختنق و آشفته ی دوره ی استبداد رضا خانی کمترین نتیجه اش حذف، کشته و متواری شدن تعدادی از آن منوالفکران بود(فرخی، عشقی؛ و لاهوتی که به شوروی گریخت) و پروژه نوسازی شعر جدید برای ارائه و انتشار در عرصه ی عمومی به تعویق افتاد. بنیان گذار شعر نو فارسی _نیما _ در آن‌سال ها اثری بیرون نداد (مگر افسانه که در ۱۳۰۱ که در قرن بیستم عشقی درآمد) (۹)، اما در خلوت خود پرمغز ترین و تجربی ترین کارهای اش را آغاز کرده بود که تقریبن همزمان با سقوط رضا شاه و ظهور مطبوعات آزاد کم کم انتشار یافته و موجی از تاثیرات شان شروع شد (حد فاصل ۱۳۱۶ تا ۱۳۲۰).

حقیقت این است که ازاین‌پس داستان پر آب‌وتاب و بسیار پیچ‌وخم شعر نو آغاز می‌شود یا در حقیقت شتاب مضاعفی می‌گیرد، داستانی که فراز و نشیب‌ها، کژی و راستی‌های زیادی دارد: مخالفت‌ها و موافقت‌ها، جریان‌ها، بیانیه‌ها، مانیفست‌ها، گروه‌ها و موج‌سازی‌ها. ازاین‌پس شعر جایگاه کانونیِ خویش را بازمی‌ستاند و در مرکز تحول و تجمع توجهات ادبی است. در همین ایام و در میان انواع گرایش‌های ادبی و شعری، آنچه برای ما اهمیت دارد پرداختن به آن شاعرانی است که در میانه‌ی رویدادهای هنریِ آن دوره اگرچه تولیدات دسته اول و جریان‌سازی ندارند؛ اما زندگی سیاسی و نمود اجتماعی‌شان از آنها تیپ‌هایی قابل اشاره و استناد به‌عنوان نمونه‌هایی از آرمان‌خواهی و ارجاعات رمانتیک ادبی ساخته است (یعنی تبدیل به فیگورهایی رمانتیک - مبارزاتی می‌شوند که بخشی سرشک نما از اهمیت شان تعدد شعرها و نوشته‌هایی است که به آنها تقدیم می‌شود بی‌آنکه واقعاً درباره‌ی کار آنها باشد؛ بلکه درباره‌ی فیگور خاص آنها است).

به عقیده‌ی ما شاعرانی چون گلسرخی و سلطان‌پور با نحوه‌ی زیست هنرمند-کنشگرانه ی شان، از خودِ آثار هنری شان پیشی می گیرند. پدید آمدن این فیگور ها اول که یکی از محصولات تجدد و تحول در ادبیات و اجتماع ایرانی است یعنی با پیدا شدن شعر نو _ و نگاه نو ادبی_ که متوجه اش مسائل اساسیِ زندگی و اجتماع است؛ نیز همزمان ظهور و بروز فعالیت های متشکله ی سیاسی در قالب احزاب و سازمان ها و گروه ها و آرمان ها و ایدئولوژی ها؛ عروج چنین فیگورهایی که بسیار بسیار کم مسبوق به سابقه بوده اند را تا حد زیادی توجیه پذیر می کند چرا که اینان به نحوی رشد طبیعی تاریخ ادبی و سیاسی ایران را نشان می دهند و در حقیقت انگار یکی از مراحل ناگزیر این تاریخ بوده اند. دو دیگر که حامل اخلاقیاتی مبارزاتی، ستیهنده، ناسازگار و ویژگی های اجتماعی ای چون تهور، بی ترسی و نمایشی بودن به قصد جلب توجه به خویش و گفته ها و کردار شان بوده اند _ چرا که خود را حامل حقیقت و تجربه ای آرمان خواهانه یا دست کم نماینده ی بیانگر آن می پنداشته اند و حقیقتن هم بودند _ پس قسمت اعظم بیان ها و نماد ها و تجارب شان را در زمین واقعیِ اجتماع و سیاست عرضه می کردند و شعر و نمایش و تئاتر انگار برای شان دفتر خاطراتی بود برای یادداشت برداری از انرژی ای که در عرصه ی عمومی خرج شده بود. به همین دلیل تا حد زیادی کارهای شان مستند گونه می نماید، بازنمایی واقعی واقعیت خودشان و اجتماع شان است.

این فیگورِ "شاعر"-مبارز، همیشه مرگ را به رقص دعوت کرده اند، یعنی زیبایی شناسی زندگی شان در ستیز مدام با حوادث و رویداد هایی بوده که بوی مرگ می داده است. پس تمام آنچه که شاعران و هنرمندان جدی تر (جدی به معنای بوطیقایی اش) در درون فرم و محتوای اثر هنری جستجو می کرده اند به مثابه استعاری ساختن مبارزه و شجاعت و تجربه گرایی و تهور و نو جویی، در آثار این دسته از شاعرانِ مورد بحث تبدیل به مستند سازی ای می شود جهت نگه داشتن نام فیگورشان (شاعر یا هنرمند) در عرصه ی واقعی اجتماع و برای تبدیل نیرویِ نام استنادی شان (شاعر یا هنرمند) به شکلی از مبارزه و بیان گری.(یعنی شاعر بودند نه به خاطر شعر به خاطر شکلی از مبارزه در قالب شاعر بودن. دستکم بررسی شعرشان تاریخا سرشک نمای چنین تلقی ای است).

این یک توجیه است درباره ی ایشان؛ و دیگر که درباره ی این فیگور باید بدانیم که آنچه از یک تکامل و اعتلا می توان (و باید) در شعر انتظار داشت، برای اینان چون دست نیافتنی می نموده یا ناکافی و ناکامل می نموده پس به جای اجرا و کارگردانیِ نمایش آرمان خواهی و شجاعت و مبارزه و تجربه گری در شعر، به عرصه ی واقعی آن _یعنی اجتماع و زندگی_ برگشته اند. آن تلاش برای حصولِ حس ارضا شدن از تکاپویِ مدام جهتی دست یازیدن به استعلا و عروج در شعر برای نیما، فرخزاد شاملو، اخوان، براهنی و بسیاری دیگر همیشه ایده ای بوده ارزشمند و در دسترس برای به کار انداختن تئوری و تجربه و برای بر هم ریختن و آزمایش گری در فرم و محتوا؛

دقیقن همان چیزی که برای این فیگور از شاعران به هر دلیل یا دست نیافتنی بوده یا دست کم پنداشتن اینکه همت مبارزه در به کار انداختن انرژی شان در این عرصه قابل تحقیق نیست. نتیجتا ما با "شاعر"انی مواجهیم که زندگی شان از شعر و آثار هنری شان پیش می افتد، و آن امرِ "شاعری" است که مهم تر است در باره ی ایشان _ چرا که اشاره کردیم پیش تر که شاعری برای اینان همان فیگور ادبی ای است که از دل شعر نوشتن، نام استنادی شاعر را طلب می کند برای به کار انداختن مبارزه و اعتراض نه ضرورتن جهت استیلا در(و برای) شعر_ و همان شاعری هم هست که در آنها تبدیل به شخصیت برجسته ی قابل ارجاعی می شود: «جهان ما / به دو چیز زنده است / اولی شاعر / و دومی شاعر / و شما / هر دو را کشته‌اید / اول:خسرو گلسرخی را / دوم:خسرو گلسرخی را». (۱۰)

٤: حال که این شکل از "شاعر"ی را تا حدودی تاریخن و توصیفی برساختیم. بر می گردیم تا زمینه و زمانه ای که گلسرخی، سلطان پور و بهرنگی(۱۱) در آن زیسته، نوشته و فعال بوده اند را ضمن اینکه یادآور می شویم، از آنجا قیاسی طور نقب بزنیم به عصر خودمان که قبل تر به عصر شکست فراخواندیم اش. عصری که از درون آن یکبار دیگر فیگور "شاعر"ی شهید احصا می شود: بکتاش آبتین.

حقیقت این است که در دوره ای که گلسرخی و سلطان پور ستاره های بلامنازع این فیگوری بودند که ما درباره اش صحبت کردیم، شعر نو، سرودن و نوشتن اش مسئله ای جدی بود. یعنی اینکه شاعران و نویسنده گان در موضوعِ شعر نوشتن اگر کدام طرف را می گرفتند و چگونه و چطور شعر می نوشتند هنوز مهم بود. برای همین اساسن شعر نیمایی نوشتن یا شعر شاملویی، هجایی یا سپید نوشتن به طور کلی کاری پیشرو و خاص بود. هنوز شاعران می توانستند از طریق همین نوعِ نوشتن نشان دهند که بر موجِ آن خواستِ تجدد طلبی و نو شده گی سوار هستند نه بر کهنه گی و درخودمانده گی سایرین. یعنی هنوز امرِ نو نویسی (در همه ی قالب های رایجش) طرزی از کاری مهم، متفاوت و تا حد زیادی سیاسی بود (سیاسی، به معنای نه گفتن به آنچه شاید نهاد های قدرت می خواستند به شکلی تحمیلی امرِ مسلطِ رایج اش بگردانند: یعنی شعر سنتی و کلاسیک؛ حالا _و حتی_ در قالب ها و بیان های کمی متفاوت تر)

اما می دانیم که در سرتاسر دهه ی ۳۰، ٤۰، ۵۰، هنوز مسئله ی شعر نو نوشتن خودش یک تفاوت قابل ارجاعی بود درباره ی شاعران. یعنی همه ی آنهایی را که از قالب های گذشته کنده بودند و تجارب شاعری شان را در اشکال مختلف شعر نو به کار می انداختند _ منهای هر گونه قضاوت زیبایی شناسانه یا ارزش گزاریِ معناشناختی _ شاعرانی متفاوت، سیاسی و مهم به شمار می رفتند. در این میانه شاعران و نویسنده گانی بودند که به دلیلِ شکلِ کارشان، شجاعتی که در برانداختنِ عادت ها و در انداختنِ طرح های نو در ارائه و محتوا و زبان داشتند، و یا همین ایده هایِ ادیبی نو و جسورانه تاریخِ ادبیات و مبارزه ای ادبیاتی را برگرده نهاده و به سوی پیش، به سمت آینده می کشیدند. همزمان، عده ای هم علارغم همه ی اهتمامی که در همین راه داشتند متوسط یا کم اهمیت تر از آن قبلی ها شدند. و ، از آن طرف، دسته ای دیگر، در این ضمن _ همچنانکه اهتمام در پرداختن به شعر نوشده داشتند_ راه های مبارزه و بروزِ سیاسی/ اجتماعی عینی تری را هم در کنار کار و بار ادبی شان در پیش گرفتند که بخشی اش حتمن و به دقیقی به دلیل اعتقادات و ایمان شان بوده (۱۲) و بخشی اش هم انگار نوعی عدم توفیق بوده در دست یافتن به کمال و آرمان خواهی در درون شعر. پس _ این دسته ی اخیر از شاعران _ شعرشان در نهایت مستندی می شود از بیانِ بیرونی اجتماع و سیاست؛ و آنچه اهمیت بیشتری می یابد فعالانه و متهورانه پی گرفتنِ کمال و آرمان ها است در جایی بیرون از شعر. در میانِ شاعران این دسته آنها که کمترین عاقبت اندیشی را پیشه کرده و دوزِ نمایشی بودن شکل مبارزه ی شان را هر چه بیشتر بالا(تر) برده بودند در نهایت به شکلی تراژیک شهید شده (یا سرنوشت هایی بسیار غم انگیز نصیب شان بوده) و تبدیل به همان صورت های نوعی "شاعر شهید" در زمانه ی خودشان شده اند: اینان به دقیق ترین شکل همان فیگور هایی رمانتیک/مبارزاتیِ مطمح نظر ما هستند که محل ارجاع تاریخ و دیگر هنرمندان نیز بوده و هستند برای اشاره به ایمان و شهادت.

این یک مسئله، دو اینکه به هر صورت در پروسه ی شدت گرفتن تحولات اجتماعی و سیاسی در جامعه ی پس از مشروطه به واسطه ی ظهور و حضور و حلول و مشارکت فعالانه ی احزاب سیاسی و ایدئولوژیکِ مختلفی که مجدانه در عرصه ی یارگیری های اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و تبلیغی پیگیر بودند و پویاییِ خاصی هم در پیش بردن برنامه های مختلف داشتند طبیعی است که میل به موثر بودن، کارایی، جدی و قاطع شُدن در میان نیروهای فرهنگی و انقلابی و اجتماعی و ... تحریک بیشتری داشته است یا جهت های خاص و مخصوص به خودش را می گرفته. از این جهت آن شوقِ دیده شدن و اعتبار و نفوذ با سهولت بیشینه ای درمیان نیروها فوران می کند و نتیجتا محیط و شرایطی پیش می آید که انسان ها با رضایت و ممارست بیشتری به سمت حل شدن در کوران حوادث و مبارزات می روند.

یعنی وجود احزاب سیاسی، آموزش های شان، تحرکات و تشویق های شان، احساسِ متمایز بودنی که در میان هم مسلکی ها از برخی اقدامات متهورانه در انسان پدیدار می شود، تاثیراتی که ایدئولوژی و سرنوشت و تغییرِ جهان و هیجاناتِ سیاسی متمرکز شده ی یک دوره ی خاص بر نیروهای فعال در عرصه ی اجتماع پدید می آورد حتمن بسیار محتمل تر می کند ظهور قهرمان هایِ رمانتیک با سرنوشت های تراژیکِ سرشار از اسطوره گی و سرشک نما بودن را. به هر صورت داریم درباره ی دوره ای حرف می زنیم که وجودِ احزاب سیاسیِ مستمری که نفوذِ مردمیِ قابل توجه ای هم داشتند _ و تاریخی از تطورات و تاثرات ساختند و بی هیچ تردیدی بر ادبیات و سیاست و اجتماع و عینیت و ایدئولوژی موثر واقع شدند و نیز موجی از تحولات و قصه های قهرمانانه را در میان مردم موجب می شدند_ در نهایت سازنده ی محیط فکری و فرهنگی و سیاسیِ روشنفکران و ادیبان شدند و بودند. درنتیجه هر فعال مایشائی در این فضای فکری، بسیار بسیار طبیعی و محتمل است که حتمن تاثیرات کم و زیادی را به خود بپذیرد. که پیامدهایش قهرمانی هایی است و تئوری ها، زندان ها و شعرها، شهادت ها و نوشتن ها، خیانت ها است و بیانیه ها، شجاعت ها و ترجمه ها. آری، می بینید: در آن دوره محیطِ ادبی و تئوری تا چه اندازه با محیطِ سیاست و اجتماع در دیالکتیکی مستمر بودند. دیالکتیکی مبتنی بر سلطه و رهایی. و آن شکل از "شاعری" که ما در این بحث مرتباً به آن ارجاع می دهیم در چنین محیطِ باروری بالیده و خود را به نمایش می گزارد. یعنی مثال های ما _ گلسرخی و سلطان پور_ هویت شان را و اشتیاق شان را برای برساختن چونان فیگوری، از دل تحرکات حزبی و تعهدات ایدئولوژیک وام می گیرند. و فکر می کنیم اگر آن محیط سیاسیِ پویا و بایسته در میان این شاعران و محاط بر فکر و زیست آنان حاکم نمی بود ای بسا ممکن بود آنها هم شاعران و نویسنده گانی بودند با مقادیری نوشته و تئوری و شعر و داستان که به ضرورت و اتفاق های تاریخی خوانده می شدند یا نه؛(۱۳)

پس، در آن دوره _ دهه های ۳۰، ۴۰ ، ۵۰ _ هنوز شعر نو نوشتن خود به اندازه ی کافی نقطه ی افتراقِ متجددین و منتقدینِ سیستم استبدادی بود از متحجرین و حافظان وضعِ مسلطِ موجودِ مستبد، یعنی هر یک از گونه های شعر نو نوشتن خود به خود ارزشی بود قابل اتکا درباره ی کار و بار ادبی شاعران، این یک، و دو دیگر اینکه خلجانات و هیجانات سیاسی و انقلابی به واسطه ی حضور مداوم و آگاهی دهنده و اشتیاق بخشِ احزابِ سیاسیِ مخالفِ رژیمِ حاکمیتی خود تاثیر به سزایی در انتخاب راه و مسیرِ کار ادبی و فرهنگی داشت و بر سرنوشت و زیست بسیاری از شاعران و نویسنده گان تاثیر مستقیمی داشته: تاثیری راهنمایی کننده، مشوق و حامل ایمان و امید. در عصر ما، اما، بعد از دهه ی هفتاد _ یعنی تقریبن بعد از سال های ۸۴ و ۸۵ _ دیگر هیچ تجربه ی شعری نمانده بود که شاعران تفننی در آن نکرده باشند یا بختی را در آن شکل و تجربه ی شعری نیازموده باشند. از بعد از این سال ها شعر هیچ گاه حتی یک قدم هم به جلو نیامده است. شعر هر چه نوشته و منتشر می شد یک تکرار ملال آور از شعر شاملویی، شعر زبان، شعر حجم، شعر دیگر، حاد بیان گری (که نه ادامه ی تئوریک یافت و نه ادامه ی خلاقانه) و غیره بود. به علاوه ی مشتی قوالب کلاسیکِ تازه از راه رسیده ی تغییر ظاهر داده ی، دست یازیده در حرف های متفاوت گفتن.

(این به آن معنی نیست که هیچ شعر خوبی نه نوشته و نه منتشر می شد، نه) بلکه از فرط اشباع و از سر گذراندنِ آخرین حد از تجربیات شعری با توجه به نظریاتِ جدید، و نیز انفجارِ حلولِ عقاید و تئوری های مختلف به واسطه ی ترجمه و مطبوعات و فضای مجازی، دیگر نه چگونه و چطور نوشتن آنچنان مهم بود نه ضرورتن چه نوشتن. چرا که در هردو حوزه ی شعر و بیان تکنیک ها و معناها آنقدر در دسترس قرار گرفت که متحجرترین افکار هم می توانستند شعر شاملویی یا شعر پست مدرن بنویسند و عقب مانده ترین شکل های شعر هم می توانستند بیان سیاسی و با معنا داشته باشند. البته ناگفته نماند، آرام آرام در عصری فرو رفتیم که آرمان ها و کلان روایت ها فرو می ریختند و سرتاسر زندگی انسان ها را خرده روایت ها و سرعت و ساندویچی شدن و پست مدرنیسم داشتند در بر می گرفتند. دورانی که در آن حقیقت یک مفهوم غایی نبود و میتوانست نزد هر کسی باشد. پس حقیقتِ شعر هم متلاشی شده و دیگر کارکرد خود را از دست داده بود. به سرعت فضای ادبی پر شد از ساده نویس های تقلیل گرایی که نماینده گان شعر سیاسی شدند نزد مردم، یا مغلق نویس های بی معنا گویی که نماینده ی شعر آوانگارد شدند نزد دخمه نشینان ادبی. از بعد از سال های ۸۴ و ۸۵، واقعن دیگر نه تنها چگونه و چطور و چه نوشتن در شعر چندان مهم بود نه حتی خود شعر نوشتن. مهم تر روابط انتشاراتی و ادبی بود . چگونه خود را در جلسات و جامعه نمایش دادن و ارائه کردن. برای همین همواره در این دو دهه ی اخیر شاعران به سمت کاری مازاد بر شعرشان رفتند که یا در آن تخصص نداشتند یا به واسطه ی فضای آموزشیِ در دسترسِ مبتذلِ فشرده شده ی اینترنتی و ...، تخصص هایی غیرانتفاعی گرفتند و شروع کردند به ترجمه کردن، شعر نوشتن، عکاسی کردن، فیلم ساختن و قس علی الهذا. (۱۴). اضافه کنید به این فضایی که از نظر ادبی توصیف کردیم، از نظر سیاسی نیز خالی شده از احزاب و نیروهای سیاسی ای که بتوانند قوام و شکل و وحدتِ عاطفی و اندیشه‌گانی ببخشند یا احیانن راهنمایی کننده و اصطلاحن آگاهیِ بزرگ پیشینی ای باشند که بتوان به آنها پناه آورد برای یافتن و تحقق خواسته ها یا دست کم جمع شدن. و به واسطه ی نیروی جمعی فعال بودن و اندیشیدن.

۵:  بکتاش آبتین درست در همین سال ها و دقیقن در میانِ همین محیط بالید و شعر نوشت. در عصری که به نسبت پیشینیان اش، شعر، چندان تفاوت قابل عرضی نبوده است، او انتخاب کرد به اضافه ی شعر نوشتن مستند هم بسازد و از سانسورستیزی و آزادی بیان بگوید.(چیزی که همه ی ما بدان کم و بیش معتقدیم و بسیاری از ما هم تا حدی کم و زیاد زخم خورده ی آن هستیم، اما اینکه چه قدر پیگیرانه پیگیر حقوق حقه ی خود در این زمینه باشیم داستانی دیگر است که آبتین بود، با صدایی رسا و بلند و کله شق-منشانه هم پیگیر بود) او شخصیتی هیجانی و نمایشی داشت، نیز در شعر و مستندش چندان بلاغی و تجربه گرا نبود، پس کاری که کرد چنین چیزی بود: بلاغت و آرمان و تجربه گری را با خود به عرصه ی عمومی آورد. در حقیقت او انتخاب کرد شاعر خوبی باشد تا شعر نویس خوبی. شعر و مستندش هر دو تناظری هستند مستند گونه از زندگی خودش یا دیگران، در قالبِ بیان هایی ساده، شاعرانه(یعنی مخیل)، رمانتیک(گاهن)، طنزآلوده، بعضی وقت ها ابزورد و اکثرن صادقانه و عاشق پیشه. و چون تا همین اواخر هیچ تکیه گاه اندیشه‌گانیِ گروهی یا حزبی برای‌اش موجود نبود، در دوره های مختلف در نماینده گانِ چونان تکیه گاه های سیاسی و فکری ای می پیچیده، مثلن علاقه و مداومت اش درباره ی علیشاه مولوی و منزل وی (۱۵) در حقیقت آن جای خالیِ میلی است که به گروه شدن و تکیه ای اندیشه‌گانی نظر دارد. و در دهه ی آخر عمرِ جوان اش هم که کانون و شخصیت هایی که در کانون برای او نماد هایی از مبارزه و شجاعت بوده اند در وی انگیزه و انضباط و اشتیاق آفریده اند(۱۶). این یعنی اینکه آبتین در زمانه ای که دیگر شعر نوشتن چندان تاثیر گزار نبوده شاعری را بر شعر نوشتنِ صرف پیش می اندازد و برای پرملات کردنِ نیروی فکری و اجتماعی اش در این زمینه هر بار و همیشه ترجمه ای از "تکیه گاه های حزبی" جُسته: حالا اگر در منزل علیشاه مولوی و در ارتباط با او بوده یا در کانونِ یارانِ کانون و میانِ ارتباطاتی که آنجا می ساخته است.

در نهایت صحبت بر سر این موضوع است که در زمینه و زمانه ای که توصیف کردیم، شاعرانی هستند  که در ذاتِ خودِ تجربه گری و پژوهشِ شعر و داستان و ترجمه و نوشتن تعمق می کنند. با رعایت کناره گیری های مرسوم از آپاراتوس های سرکوب گرِ سیستم محوری که بهترین کاری که می کنند یا بازتولید هزار باره ی وضع موجود است یا سرکوب هر نوع ایده ی رهایی بخشی به وسیله ی وضع موجود. پس (آن شاعران) با بعضی از ناشران کار نمی کنند. با بعضی از گروه های شعری و ادبی مراوده ندارند. برخی از تجمعات و توجهات را کنار می گذارند. و در نهایت سعی شان تاثیر و یافتن راه هایی است برای برون رفت از عصر شکست. عصری که مخاطبان را به کلی از دست داده. عصری که در آن شعر چیزی همه گیر در دست همه کس است که در آن موفق ترین نمونه های عینی، بدترین ها هستند.

تکنیک، فراگرفتن اش آسان ترین کار ممکن است برای نوشتن بلیهانه ترین و ناچیز ترین موضوعات و معناها. و معنا ها و موضوعات، ساده سازی ترین اندیشه های عامه پسندی هستند برای نوشته شدن در سخیف ترین شکل های شعری. عصر شکست شاعران عصری است که در آن شعر به مانندِ دوره ی آغاز مشروطه از نقطه ی کانونی تحولات هنری خارج شده و جای آن را برای مخاطبین، سینما و نقاشی و هنرهای تجسمی می گیرد، و برای روشنفکران رمان و ترجمه. در چنین عصری، شریف ترین جان های ادبی با ممارست و مشقات زیاد در جستن راهی برای تاثیر و برون رفت از بحران هستند. بعضی ها در درون خودِ شعر، تحقیق و پژوهش. و بعضی در بیرون از آن.(۱۵) بکتاش آبتین با انتخاب راه دوم، نیروی فعالانه ی مبارزه ی اجتماعی اش را نه در درون آثار هنری اش بلکه در بیرون از آن به جریان انداخت. یعنی اگر شعر و مستندش آثاری هستند معمول و متوسط، به این دلیل است که انرژی و نیروی تعالی و رهایی را در زندگی و زیست اجتماعی اش مصرف می کرد و شعرش در نهایت گزارشی می شد از همو. اما با یک تفاوت: اینکه آنقدر در این مسیر پیگیر و مستمر بود که یک بار دیگر فیگور "شاعر شهید" را در عصر ما واسازی کرد. فیگوری که همه ی فضای درخودمانده ی شاعران عصر ما انگار نیازی دوباره به آن داشت تا به خود بیاید.

بکتاش در زندگی فردی و اجتماعی اش _ الا قول دوستان و آشنایان _ نمایشی و اغراق شده بود، شاید! اما اولن که، چه در مسیر مبارزه ی سیاسی چه در مسیر اهتمام ادبی، نمایشی بودن و اغراق بخشی از هویت مبارز یا نویسنده است. چه شاعری که نتواند در یک سیاستِ کاری مقبول و شریفانه شعر و نوشته و اغراقیاتِ مخیل اش را به نمایش بگذارد و چه مبارزی که نمایشِ مقاومت را غلو شده و رجزدار، تحویل ندهد، هیچ کدام به ندرت به اهداف مشخص شده یا مورد انتظار می رسند. و از طرفی "نقص هم که هزار نوع است و کمال، روی هم، یک نوع"(براهنی). یعنی اگر شکل زندگی آبتین هزاران وهن هم دارد که دارد و بری از خطا نیست (مانند هر انسان دیگری)(۱۶) و اگر شعرش هم شعری چندان مبتنی بر تجربه و تحقیق نیست(۱۷)، اما در نهایت از دلِ همین شکلِ زندگی و همین نوعِ شعر نوشتن است که آن کمالِ شهادت گونه در دسترس قرار می گیرد. و آن کمالِ کسب کرده به نوعی همه ی آن زندگی و شعری راکه از سر گذشته با معنا می کند.

یعنی وقتی بر می گردیم و تهور و شور و اشتیاق فزاینده به متفاوت بودن و تسلیم نشدن و لات بودن را در خاطراتی از آبتین مرور می کنیم تازه متوجه می شویم که سر نترس و عقل عاقبت نیاندیش وی در راه مبارزه و اعتلای آرمان های کانون نویسنده گان به آرمانی ترین کمال خویش رسیده: به لحظه ی شهادت. نیز از این لحظه وقتی به عقب نگاه می کنیم و آن زندگی را مرور می کنیم انگار همه ی لحظات اش معنایی تازه گرفته برای رساندن شاعر در دوری دوباره به همان لحظه که غبن همه ی نسل ما است.

ارسطو می گفت : "هیچ روح بلندی{یا بزرگی} از اندکی دیوانه گی معاف نیست".(۱۸) و همین دیوانه گی، شوریده گی و اغراق، که اندک هم نبوده، در زندگی بکتاش تبدیل به نوعی از واکنش و طرزی از رفتار شده که همراه با میل به نمایاندنِ خویش و نیز اگزجره کردن احساسات و عواطف و تلقی هایش در موقعیت های مختلف خود را نشان می دهد. در سریازی هنگام دیدن ظلم شدن به هم‌خدمتی اش، در آشنایی اش با همسرش، در دفاع از علیشاه مولوی هنگامی که کسی به او بی احترامی کرده بوده، شاخه و شانه کشیدن برای بازجوهایش، بی اعتبار خواندن دادگاه و قاضی دادگاه به جای ابراز ندامت احتمالی و ... آری، درست، اما " نقص هم که هزار نوع است و کمال، روی هم، یک نوع" و آن یک نوع را بکتاش آبتین با همه ی زیسته هایش زیست و رسانید تاریخ خویش را به آن کمال.

حالا بگیریم از خلل و فرج آن هزار نوع دیگر. در زندگی اجتماعی و ادبی اش احتمالن چندان تفارق و تفاوتی در شخصیت های مختلف ادبی نمی دید و بر اساس منافع اش با بسیاری از گروه های ادبی و ناشران مختلف ارتباط و مراوده داشت _ کاری که شاعران و نویسنده گان جدی تر تا حد زیادی از آن پرهیز دارند : یعنی به هر روی نسبت به برخی ایده ها و ناشران و شاعران به دلیل مسیری که در آرمان خواهی و تجربه گری در شعر و نوشته ی شان بر گزیده اند، سلبیتی دارند _ چیزی که بکتاش برخی اوقات نبود، اما به هر روی " نقص هم که هزار نوع است و کمال، روی هم، یک نوع" و آن نوع را او قاپید و زیست. بگیریم در بسیاری از برخورد ها و دوستی هایش یا رمانتیک بود و یا ناپرهیز و یا حتی افراطی و بگیرید در برخی مواضع اش چندان که شاید و باید ادبی و انتقادی نبود یا در طرف اقلیت نایستاد اما " نقص هم که هزار نوع است و کمال، روی هم، یک نوع" و او آن یکی را از میان هزاران هزار وهن و ضعف و گمان به دقت و ممارست و با سری نترس به عینیت رساند: به تفوق نسل ما در داشتن یک "شهید ادبی".

عجیب است که وقتی شعر وی را می خوانیم او در خلال لحظاتی آن شعرها بسیار پیشگویانه یا پیشدستانه مرگ را می دیده یا طلب می کرده. " در خانه و کتابخانه / بوی مرگ می آید / در گلخانه و غسالخانه / بوی مرگ می آید / از تمام خانه ها بیرون می روم / بوی کافور / از مشام لباس هایم خالی نمی شود " (بکتاش آبتین/ تنهایی دسته جمعی / نشر ناکجا) "زنده به گورم / و قافیه ها _ مثل من همه گی هرزه اند / صدای اه خودش را در من کش می دهد / شعر در یک حرکت مشخص به جلو می رود" (بکتاش آبتین / در میمون خودم پدر بزرگم / انتشارات نگاه) "در قنداق سفید / دست و پا می زدم / لای ملافه های سفید / عشق بازی می کردم / و در کفنی سفید آرام خواهم گرفت / در دنیایی سیاه / خاطرات سیاه می درخشید"(بکتاش آبتین/ تنهایی دسته جمعی/ نشر ناکجا) "خاک بر سرم / سنگ قبرم / همیشه در شیون زندگی دارم / و هر روز انگشت های مرد فاح / فاتحه می خواند بر تنم" (بکتاش آبتین / در میمون خودم پدر بزرگم / انتشارات نگاه) "با دهانی مرده / دندان هایی رنگ پریده را می خندانم ..." (بکتاش آبتین / پتک / نشر چشمه) "دیگر حرفی برای گفتن ندارم / بی آنکه عکسی انداخته باشم / در قابی سفید سکوت می کنم / و زندگی / در گودالی باریک ادامه پیدا می کند!" (بکتاش آبتین / مژه هایم چشم هایم را بخیه کرده اند / نشر نگیما) "پاره خط هایی سیاه / و چلواری سفید بر خاطره ها / مهری باطل بر شناسنامه ای خلوت / کوچه را شلوغ می کند" (بکتاش آبتین / شناسنامه خلوت / انتشارات بوتیمار) در همه ی این شعرها اگرچه بیان ادبی و شکل شعری چندان غافلگیر کننده نیستند اما تصویر و معنایی که ساخته می شود وقتی به زندگی شاعر متصل می شود نشان مان می دهد که اولن شعر وی تناظری بوده یک به یک از لحظات اش، و گرته برداری ای از آرزو ها و خوشحالی هایش.

و نیز مسیری که مستند سازی می شده برای خویش را رساندن به حد تعالی و تمنا. به استیلایی که در زندگی سیاسی و اجتماعی اش پیگیرانه و نمایش مندانه جستجوی اش کرد، کمالی که در شعر و مستندش به کمال نرسید اما در هیجانات فردی اش بالغ شد و در مشی سیاسی و فکری اش تبدیل به مقاومت و مبارزه تا آخرین سر حد ممکن شد. او عاشق زندگی بود، برنامه ریخته بود که پس از طی کردن دوره ی محکومیت درس بخواند و خواسته هایی جدید و برانگیخته و نو به زندگی اش بیافزاید. اما دریغ که وقتی آنچنان متلاطم و مفرط-منشانه به سوی اشتیاق و کمال می پرّانی خویش را ممکن است در همو مستحیل و مستفیض به شهادتی شوی که تا همیشه به ایده ای تبدیل ات می کند. ایده ای که عصر شکست شاعران به داشتن آن نیاز داشت: "شاعر شهید" . در افسانه های خراسان پرنده ای است به نام طرقه. او که بسیار خوش صدا و بسیار اطوار است. سودای پریدن تا نهایت حد ممکن می کند. می خواهد به خورشید برسد.

جغد دانا به وی می گوید برای رسیدن و نسوختن دراین مسیر باید هزار و یک نام اعظم را حفظ کنی و در همه‌ی راه بخوانی شان. طرقه همین کار را کرد. بال گشود و به سمت آن اعلای ممکن هرم هوا را به هم زد. در راه رفتن نام ها را یکی یکی می خواند. نزدیک خورشید که رسید، از شوق استیلا، نام هزار و یکم را از یاد برد و با آن یکی گشت. در کمالی که می جست سوخت و مستحیل شد. آری " نقص هم که هزار نوع است و کمال، روی هم، یک نوع".

بکتاش آبتین، شعرش مستندی است همراه با طنز و موقعیت های ابزورد و نیز لحظاتی رمانتیک و عاشقانه از زندگی و زمانه ای که در آن می زیست. گرته برداری ای متناظر است از آرزو ها و اهمال ها و ای کاش ها. ساده و غیر تجربی اما صمیمی و پر شور است. صادقانه خویش را افشا می کند و رندانه مخاطب را سر کار می گذارد. اما در شکل و زبان چندان دست به ماجراجویی و اهتمام در فرم های نو یافته یا تحقیق کرده نمی زند. او یا نمی توانست آن حد اعلایی را که می جست در شعرش تجربه کند یا شرایط تحقق چنان استیلایی را در شعر نمی دید، پس هر آنچه از مبارزه، تجربه گری، نمایشی بودن، هیجان، خلجاناتِ عاطفی و بلاغی ای که به زعم ما و او موثر بوده است را با خود به بیرونِ شعر آورد، به جهان واقعی. در آنجا با همه ی وجودِ عاشقانه، آرمان خواهانه، رمانتیک و اغراق شده ی خویش، مستمر و مدام در پی مبارزه با سانسور، آزادی بیان و به کرسی نشاندنِ حقوق مدنیِ انسان ها به ویژه، و شاعران به خصوص، برآمد. و در این راه موفق هم شد. او که دوست داشت توجهات را به خویش برگرداند، به آرزوی اش رسید. چرا که الانه مرکز همه ی ارجاعات می تواند بود. شاید اما نه فقط به عنوان بکتاش آبیتن. بلکه به عنوان "شاعری شهید".

دوستی پیشکسوت از دوستان آبتین به ما گفت که اگر وی اکنون واقعن بتواند ببیند و ناظر باشد که پس از مرگش چه خطری شده برای وضع موجود، و چه درد سری درست کرده برای فاتحان مزارش(هم ما و هم غیر ما)، حتمن که بسیار خوشحال می شد. روحش شاد. از آنجا که فکر می کنیم زندگیِ شاعر با همه ی این توصیفاتی و تشریحاتی که پیش آمد در خلال شعرش هم قابل ردیابی و اتصال به همدیگر و از آنجا به لحظه ی فتحِ جایگاه شهادت است. پس وظیفه ی خویش می دانیم پس از این مقدمه مروری شایسته و بایسته بر شعرش هم داشته باشیم. تا چه مقبول خاطر افتد.

۱: در ویدیویی که از خویش منتشر کرده بود، می گوید: "ما در این زمانه شاعر (کسی که شعر می نویسد) زیاد داریم اما مبارز کم داریم." این گفته، از آن جهت که تکیه گاه فعالیت های اجتماعی و سیاسی بکتاش آبتین عمومن از طریق ادبیات یا نهاد های ادبی است که قائم می شود نه ضرورتن به عنوان روشنفکر سیاسی یا فعال مدنی-اجتماعی، تلویحا تاکییدی است بر اینکه شاعری به مثابه کسی که توامان شعر می نویسد و مبارزه می کند مهم تر است از کسی که فقط شعر می نویسد و به او نام شاعر را عرفا اطلاق می کنیم. یعنی شاعری به مثابه یک فعالیت اجتماعی ارجحیت می یابد بر شاعری به مثابه یک فعالیت صرفا متمرکز شده در خوزه ی ادبیات و بلاغت.

۲: ضروری است این تماشایی بودن (که معمولن در کنار تماشا کردن آمده را) از آنجا که در این نوشته بسیار احصا می شود را همینجا توضیح مختصری بدهیم. وودراف در کتاب ضرورت تئاتر می نویسد که : "تماشا کردن و تماشایی شدن، هنر می‌خواهد و این از جمله هنرهای انگشت‌شماری است که تمامی زندگی کردن انسانی به آن وابسته است. اگر تماشای‌مان نکنند، محو می‌شویم و نخواهیم توانست کاملا آن گونه باشیم که دوست داریم. اگر هرگز به تماشا نایستیم فقط در می‌یابیم که "ما" بودن چه حسی دارد. هیچ گاه نخواهیم دانست "دیگری بودن" چه حسی دارد، اگر زیادی یا عوضی تماشای‌مان کنند دچار ترس می شویم. اگر زیادی تماشا کنیم توان بالقوه‌ی کنش را از کف می دهیم. با خوب تماشا کردن، با خوب تماشا شدن، با تعیین مرز برای هر یک، می‌بالیم، با هم نیز می بالیم." (وودراف، ضرورت تئاتر، مترجم:بهزاد قادری) تماشایی شدن غریزه ای است که از کودکی با ماست.

جلب توجه دیگران از نیازهای اساسی بشر است. هر فعال مایشائی باید که بتواند برای پیش بردن زندگی و ارتقا دادن مسیر آرزو ها و روزمره اش دیگران را در حوزه ی ای که مستمر است به خود جلب کند، برای همراهی و تداوم. انسان فردی است اجتماعی و هیچ وقت به تنهایی نبالیده بلکه با حل کردن فردیت خویش در جمع، جمعیت فردی خویش را یافته، طبقه اش را تعیین بخشیده و از درون آن به جنگ دست انداز های زندگی و زمانه اش رفته. او "بهتر از هر چیزی با "کردار و کنش" یاد می گیرد. با تماشای فعالانه می آموزد. البته اگر خوب تماشا کند، اما با تماشایی کردن {انسان}، حتی بشتر هم یاد می گیرد"(پال وودراف/ ضرورت تئاتر/ مترجم بهزاد قادری).

در آن طبقات اجتماعی/اقتصادی/فرهنگی ای که هر یک از ما هستیم، یک به یک و به نسبت هایی مختلف در حال تماشا کردن یا مشغول تماشایی شدن هستیم. آنهایی از ما که در این نسبت ها، به همان قدری که تماشا کن هستند، خویش را نیز تماشایی می کنند، توجهات و تایید و راستی آزمایی های بیشتری برای ارتقا و استیلای خویش دریافت می کنند. تماشایی شدن هنری است که هر یک از ما به نحوی آن را می جوییم و دوست داریم. و به اندازه توانایی و پتانسیل مان، در جهت حصول و دریافت لذتِ آن می کوشیم. از این جهت بعضی ها به سمت ادبیات و هنر و و نقاشی و مبارزه و کذا و کذا می روند و بعضی ها ورزشکار و صنعتگر و ... می شوند، تا به هر اندازه ای که در توان و دانش شان است خویش را تماشایی کنند.

در فرآیند همین تماشایی شدن است که انواع اسنوبیست های اجتماعی و فرهنگی و شخصیت های اگزجره ی اغراق شده ای که برای خواص چندان مورد تایید نیستند و برای عوام صورت های نوعی آدم های جالب توجهی پنداشته می شوند هم تولید می شود. تقربین مسجل است که در صحنه ی زندگی اجتماعی "مهم ترین کالای هر کسی تماشایی بودن اوست" (پال وودراف/ ضرورت تئاتر/ مترجم بهزاد قادری) این اما طبیعی است که بعضی در رائه ی این کالا، اغراق های دروغینی در کار گیرند و بعضی با نجابت و دانش توامان، و به قصد فضیلت و اصلاح و استیلا خویش را ارئه کنند. تماشایی کردن خود، نیازمند نوعی نمایشی بودن هم هست. مبرهن است که برای تمشا کردن مان باید چیزی رائه کنیم، چیزی نمایشی، نه ضرورتن کذب و دروغین و نمایشی، بلکه یعنی با نمایاندن صحیح و اجرای دقیق، باید نمایشی بود تا بتوانی تماشایی هم بشوی. در این موضوع همانقدری که فساد و تباهی اخلاقی و اجتماعی هست همان اندازه هم انگیزه ها، کردار و کنش ها، یا خلل و فرجی ایجابی هست برای تاثیر و تطور و ارتقا.

۳: بکتاش آبتین خودش یکبار به همسرش گفته است که: "هر اتفاق برای من افتاد ببین کانون چه می گوید. و هر آنچه آنها تصمیم گرفتند، من را بسپار به شان." و هم برادرش درباره ی وی می گوید: " به من می گفت کانون واقعن باعث شد که من نوع دیگری از شرافت را فهم و درک کنم. فکر م یکنم تا لحظه ای که در قید حیات بود احساس سرسپرده گی، وام داری و تعلق خاطر به کانون داشت، به عنوان یک مجموعه که یک هویت شرافتمند به او داده بود؛ آن هویت را دوست داشت ... اما آن هویتی را که از عضویت و ارتباط و به نوعی حشر و نشر با اعضای کانون نویسنده گان داشت، خیلی دوست می داشت، ..."

۴: در این باره ارجاع می دهم خواننده گان را تا مصاحبه ی اکبر معصوم بیگی و میلاد جنت با مریم یاوری و آرمان کاظمی (همسر و برادر بکتاش آبتین) را درباره ی مسائل، تطور، عقاید و رویداد های زندگی بکتاش آبتین را بخوانند. در گره گشایی از بسیاری از رفتار ها و رویداد های زندگی آبتین حق طلبی، مبارزه برای تسلیم نشدن، میل به دیده شدن، شهادت طلبی، تهور، آینده سوزیِ و عافیت نیاندیشی تقریبن همیشه حضور داشته اند، و شور و شوق لیبیدوی قوی ای داشته برای تحول و بیان گری و خودنمایی و تصاحب و جایگاه های خودخواهانه را تسخیر کردن.

۵: رضا براهنی / شعر بلند اسماعیل

۶: حتمن باید اشاره کنیم که این دسته بندی به این معنی نیست که آن شاعران آثار خوبی ندارند یا احتمالن بخواهیم چونان قضاوتی صلبی شعرها و کارهای ادبی شان را ارزش گزاری زیبایی شناختی بکنیم. نه مسئله این ها نیست. بلکه تاریخن نمونه هایی از هنرمندان را یادآور می شویم که عموما_ چه از نظر اقبال کلی مخاطبان و چه از نظر توجه منتقدان _ زندگی و مرگ شان بیشتر محل علاقه و بحث بوده تا خود آثار هنری شان. و اگر جاهایی هم آثار هنری شان احصا شده باز بیشتر از دریچه همان نحوه ی زندگی و مرگ شان بوده که اهمیت یافته نه معلوم و مشخص به خاطر ویژگی های ادب شناسانه ی درونِ آثار ادبی شان.

۷: کامران سپهران، تئاترکراسی در عصر مشروطه، صفحه ۷۲ (نقل قول از میرزا رضا خان طباطبایی نایینی، روزنامه ی تیاتر)

۸: احمد کریمی حکاک، طلیعه ی تجدد

۹: ما در تحلیل روند نو شدن شعر فارسی عموما افسانه را سرآغازی برای آن روند می دانیم. هر چند افسانه هنوز از نظر فرم و شکل به آن تکاملی که مطمح نظر خود نیما یا آن تغییری که برای تاریخ فرم های ادبی بنیان برانداز باشد، نرسیده بود. اما شروع تغییر نگاهی بود که جهت اش را از سوبژکتیویته و ذهنی گرایی به سمت پرداختن به دیدی ابژکتیو و عینی می چرخاند. این مسئله همان انتظاری است که آخوند زاده خیلی پیش تر انتظار حلول آن را از شعر و شاعران فارسی گو چشم می داشت. میرزا آقا خان کرمانی در تبیین بیانیه آخوند زاده می نویسد:" باید ملاحظه نمود که تاکنون از آثار ادبا و شعرای ما چه نوع تاثیری به عرصهٔ ظهور رسیده و نهالی که در باغ سخنوری نشانده اند چه ثمر بخشیده و تخمی که کاشته اند چگونه نتیجه داده است. آنچه مبالغه و اغراق گفته اند، نتیجهٔ آن مرکوز ساختن دروغ در طبایع سادهٔ مردم بوده است. آنچه مدح و مداهنه کرده اند، نتیجهٔ آن تشویق وزرا و ملوک به انواع رذایل و سفاهت شده است.

آنچه عرفان و تصوف سروده اند، ثمری جز تنبلی و کسالت حیوانی و تولید گدا و قلندر نداده است. آنچه تغزل گل و بلبل ساخته اند نتیجه ای جز فساد اخلاق جوانان و سوق ایشان به ساده و باده نبخشوده است"، در نتیجه موجی از تلاش ها برای در هم شکستن آن قواعد و تفکرات کهنه شده ی بیکار مانده شروع شد، که به نظر جمیع منتقدان _ علارغم همه ی تلاش هایی که لاهوتی، شمس کسمایی، انور خامه ای، صدر الدین عینی و چند نفر دیگر می کنند _ اولین طلوع دقیق این طرز نو شدنِ نگاه ادبی در افسانه ی نیما است که به وقوع می پیوندد و از آن جهت همان را سرآغازی بر روند تحولات شعر نو می پنداریم.

اما هنوز شعر نیمایی پا به عرصه نیاورده و تا حدود سال ۱۳۱۶ به تعویق می افتد. در این فاصله نیما پس از "افسانه" به سرودن شعرهای گوناگون پرداخت. از يك طرف چهارباره هايی مانند "شير"، "شمع كرجی"، "قو" و "منظومه خانواده يك سرباز" را در تكامل فرم افسانه سرود و از طرف ديگر به شكل های سنتی به ويژه قطعه و رباعی روی می آورد. قطعه تمثيلی و طنز آميزی مانند "چشمه كوچك"، "بز ملا حسن"، "كرم ابريشم وكبك"، "پرنده منزوی"، "خروس ساده"، "خروس و بوقلمون"، "آتش جهنم"، "اسب دوانی"، "انگاسی"، "عمو رجب عبد الله طاهر" و "كنيزك و ميرداماد" را پديد آورد و رباعيات فراوانی می سرايد.

بهترین کار نیما از بین همه ی کارهایش در این سال ها "منظومه خانواده يك سرباز" محسوب می شود که در آن از طرز تفکر و بیان افسانه به دور می شود و به نوعی تفکر و بیان انسانی اجتماعی می رسد.او منظومه «خانواده يك سرباز» را پس از افسانه در زمان امپراطوری نیکلای روس و برای سربازهای گرسنه قفقاز سرود. این شعر، روایتی شعرگونه دارد که در آن عناصر روایی چون زاویه دید، درون مایه، شخصیت پردازی و فضا به کار گرفته شده و موضوع اصلی این شعر روایی به مساله ای اجتماعی پرداخته است و در آن گرایش نیما به رئالیسم را مشخص می کند. در واقع داستان، نقطه عطفی برای گذار نیما از رمانتیسم به رئالیسم به شمار می رود. هر چند هدف نیما در این اثر داستان گویی نیست و برای بیان اندیشه خود از داستان یاری طلبیده است. نیز البته باید اشاره کرد که در این سال ها تا ۱۳۱۶ که ققنوس در مجله ی موسیقی منتشر بشود، لاهوتی در ۱۳۰۲ قطعه شعری شکسته منتشر می کند که ترجمه است از شعر "سنگر خونین" ویکتور هوگو، و در ۱۳۰۳ شعر شکسته ی دیگری به نام "وحدت و تشکیلات" را در مسکو، و یک شعر هجایی به نام "سرود دهقان" را در دوشنبه منتشر می کند.

۱۰: رضا براهنی / ضل الله

۱۱: و احتمالن نام های دیگری که این نوشته به اهمال نامی از آنها نبرده مانند دانشیان و مرتضی کیوان و دیگرانی که کمتر شناخته شده اند یا (احیانن) گمنام مانده اند.

۱۲: «شاعر که ناخواسته و نادانسته زیر نفوذ سیاست هنری روزگارش قرار گرفته‌است... او از کلمات و شرایط عینی زندگی می‌ترسد. شاعر در مقام تولیدکننده‌ای تکیه زده که منطبق شدن کالایش با ضوابط جاری حتمی می‌نماید. آیا شعر نمی‌تواند دهان‌به‌دهان جریان و هستی گیرد و گردن نهادن به ایجاد آن گونه کالا ضرورت دارد؟... شاعر جا خالی کرده‌است. او گوشه‌نشین، حاشیه پرداز و منزوی شده، به متلاشی کردن نقش تاریخی شاعر و حقیقت شعر نشسته‌است... شاعر چون در کوران واقعیات نیست، چون در زندگی روزمره در میان مردم دیده نمی‌شود، شعر او نه رنگی از مردم دارد و نه رنگی از زندگی». (ماهنامه نگین / گرفتاری شعر در شبه‌جزیرهٔ روشنفکران / شماره ی ۷٤ / تیرماه ۱۳۵۰)

۱۳در اینجا لبته باید اشاره کنیم که ما داریم به شاعران و نویسنده گانی ارجاع می دهیم که نوشته ها و شعرهاتی شان به هر دلیل چندان محل اجماع و ارجاع و توجه نبوده اما به دلیل اشغال آن جایگاه شهادت طلبانه است که نام شان مدام در تاریخ ادبیات و میانِ پانویس ها و تقدیمی ها تکرار می شوند: یعنی به مثابه سوژه هایی شاعر، قهرمان، اسطوره هایِ رمانتیک و الگوهایی برای گفتن اینکه چگونه شاعران(و نویسنده گان) هم هزینه ها داده اند به جرم شعر(و نوشته) نوشتن و مبارزه. مصرانه معتقدیم روشنفکرانِ ادبی ای چون مختاری و پونده در این قالبی که ما در این نوشته مطمح نظر ما است نمی گنجند. چراکه آنها اگر چه در آن مرتبه ی شهادت ادبی ایستاده اند اما هنوز شعر و نوشته ی شان هم محل توجه و اهمیت است. آنها شاعران و نویسنده گانی بودند که ضمن اینکه در کار و بار ادبی شان حامل جدیت و اهتمامی ویژه بودند، در مسیر مبارزه هم _ البته با دوز نمایشی بسیار پایین تر ولی به دلیل دهن کجی ای تاریخی _ به قتل رسیده و آن جایگاه شهادت ادبی را هم به اهمیت کارهای ادبی شان افزودند. در نوشته ای دیگر باید این نسل را توضیح داد که در یک روند تارخی قربانیِ قساوت و شناعتی متحجرانه شدند در حالی که دسته اول ترین تولیدات ادبی را داشتند تولید و مدیریت می کردند.

۱۴: اینکه انسان هنرمند در یکی دو رشته فعالیت داشته باشد ضرورتن ایرادی بر آن وارد نیست یا اینکه تخصص در یکی یا همه ی چند رشته ی زمینه ای اش را خودکفا یا فشرده کسب کرده باشد هم به تنهایی مورد دار نیست. شاملو و ابراهیم یونسی و سپهری و چندین مثال دیگر هم داریم که در چندین رشته فعال بوده یا یادگیری شان از آن رشته شکلی خود کفا داشته.

مهم این است که اینان آن چنان جدی و پیگیرانه و تا کنه وجود اعتلا بخشیدن در همه ی رشته های زمینه ای فعالیت شان رفتند که در هر یک انگشت نمای دوران خود هم شدند، نه مانند بسیاری از شاعران و نویسنده گان دوران ما که نه چندان که باید و شاید شاعرند و نه چندان قابل توجه عکاس و سینما گر و نمایش نویس و ...، بلکه در هر یک تفننی کرده به حدِ معرفی و نام برده شدن؛ و در اکثر موارد هم نیمه کاره رها کرده اند.

۱۵: منزلِ علیشاه و خودی شخصِ علیشاه در هیچ تحلیلی درباره ی هر چیزی نباید از هم تفکیک شوند.

۱۶: اگر بخواهم آدمی صادق باشم باید بگویم که من در کنار اعضای هیئت دبیران کانون نویسندگان ایران توانستم به انضباط فکری برسم. توانستم متوجه موضوعاتی شوم که شاید قبلاً به آنها علاقه‌مند بودم اما هیچ وقت به آنها اساسی نگاه نکرده بودم آن هم به خاطر همدم هایی بود که قبلاً داشتم. فکر میکردم خیلی خیلی از ماها همینطور بودیم یعنی در حقیقت هیچ وقت انضباط فکری نداشتیم. اما وقتی در یک تشکیلات روشنفکری عضو می شوید آرام‌آرام متوجه می‌شوید که تشکیلات تعریفی دارد. آرام آرام متوجه می شوید که باید نظمی داشته باشید آرام آرام متوجه می‌شوید که میزان بیشتری از تعهد باید داشته باشید. آرام‌آرام متوجه می شوید که به این تعهد باید وفاداری کرد آرام آرام متوجه می شوید که اینها هزینه‌هایی هم دارد و طبیعتاً برای من شانس بزرگی بود که بتوانم از حضور آدم‌هایی مثل اکبر معصوم بیگی، مثل ناصر زرافشان، مثل محسن حکیمی، مثل فریبرز رئیس دانا، مثل رضا خندان یاد بگیرم. این ها آدم هایی بودند که بدون اینکه خودشان بدانند در زندگی من تاثیر بسیاری داشتند و من توانستم انضباط فکری و مشی تشکیلاتی را از اینها بیاموزم و آرام آرام فردی تشکیلاتی شوم. (از مصاحبه ی بکتاش آبتین در کتاب چهار جلدی "پنجاه سال کانون نویسنده گان ایران" / برگفته از مصاحبه ی مریم یاوری و آرمان کاظمی با اکبر معصوم بیکی و میلاد جنت در نشریه ی بیان ازاد / نشریه ی اینترنتی ویژه نامه های کانون نویسنده گان ایران / شماره ی ۱۰ / فروردین ۱۴۰۱)

۱۵: از نظر ما بهترین جان های شریفِ هر دوی این عرصه _ در عصر شکست شعر و ادبیات _ نوعی تجربه ی شهادت را از سر می گذرانند.

۱۶: " ... «من در موریانه ای با دندان های شیری»، آبتین توانمند و ناتوان را همزمان با یکدیگر می بینم. یادمان نرود که آبتین یک انسان است با تمام ضعف و قوت هایی که داشته. به نظرم خیلی درست نیست که ما از آبتین یک قهرمان بسازیم و از طرف دیگر او را یک مظلوم ببینیم. آبتین نمونه ی واقعی یک انسان است ..." (از مصاحبه ی بکتاش آبتین در کتاب چهار جلدی "پنجاه سال کانون نویسنده گان ایران" / برگفته از مصاحبه ی مریم یاوری و آرمان کاظمی با اکبر معصوم بیکی و میلاد جنت در نشریه ی بیان ازاد / نشریه ی اینترنتی ویژه نامه های کانون نویسنده گان ایران / شماره ی ۱۰ / فروردین ۱۴۰۱)

۱۷: آبتین در مجموع، بیشتر سراینده شعرهای سپید کوتاه یا نه چندان بلندِ متعارف و روایی است. صرف نظر از تجربه‌های ناکامیاب یا کم‌تر کامیاب در دوره نخست شعر گویی، او در قلمرو توجه به زبان معیار، که اغلب همراه است با گریز از زبان ادبی و تمایل به زبان گفتار، توانسته است به نمونه‌های درخور پذیرش تری برسد. البته شاعر از نظر فرم/شکل کم‌تر به مرحله نهایی می اندیشد و می رسد. او که بخشی از علایق و توان ذهنی خود را در ساختن فیلم های مستند از نوع چهره پردازی پرتره سر کرد، در حیطه کلام می‌کوشید تا لحظه های زیست را در گرته پردازی هایی سریع مکتوب کند. در این چهارچوب مانند برخی از شاعران نوگرا، او نیز تا حدودی به کودکانه‌گی روح برای واگویِ حس هایش میدان می داد. در همان حال گاه با اندوه و گاه با سرخوشی به رفت و آمد میان عشق به معشوق و عشق به آزادی مشغول بود.(کامیار عابدی / بکتاش آبتین : شاعر و مستند ساز / نشریه ی اینترنتی ویژه نامه های کانون نویسنده گان ایران / شماره ی ۱۰ / فروردین ۱۴۰۱)

۱۸: ون‌گوگ؛ ایروینگ استون؛ غلامحسین اعرابی؛ نشر سمیر

نقل دوم:
" لیر: ولی قلبت آیا با آنچه می گویی همداستان است؟
کوردلیا: آری سرور مهربانم
لیر: این همه جوان و این همه بی مهر؟
کوردلیا: این همه جوان و این همه راستگو؟
لیر: باشد. پس همان راستگویی تو جهیزت خواهد بود. ..." (لیرشاه / شکسپیر / م.ا.به آذین)

روزهایی که در حال نوشتن درباره ی کار و بار شاعری و نیز ترسیم ساختارهایِ بلاغیِ پر بسامد در شعرهای بکتاش آبتین بودم، تصمیم گرفتیم که نوشتن در این باره را در دو قسمت مجزا به انجام برسانیم؛ قسمتی که آبتین را به مثابه شاعر که نویسنده ی شعرهایی است به هروی از منظر ادبی با کیفیتی مشخص اما با شخصیتی اجتماعی ای پیشرو تر از شعرشو می خواستیم این آبتین را تبار شناسی کرده تا حدی که در توان ما است توضیح دهیم: کاری که در بخش قبل کم و بیش انجام دادیم. در این بخش بنا بود با تقسیم مجموعه رفتارهای بلاغی شعر آبتین به کارکرد هایی بیش‌تکرار در شعرش هر یک از ان فاکتورهای ادبی را در زمینه ی ادبی خویش و تا جایی که امکان دارد بر بستر و زمانه ی شاعری ی خود آبتین توضیح دهیم و مثال هایی نیز برای تکمله ی هر یک. این کار از قضا خورد به روز ها و ماه های پر التهاب و بسیار درد انگیز و استرس زا و تنش انگیز وقایع ماه های آخر تابستان و پاییز و ... و همچنان که خود می دانید، همه امیدواریم و امید داریم که به نفع برابری و عدالت و برای خاطر داغدار و دردمند مردم تحولاتی بر روح و جسم وطن مان عارض شود و می شود انشاءالله و تعالی!

پس این بخش دوم تا همین زمان که دوستان تصمیم گرفتند این یادنامه را در اولین سال قتل حکومتی بکتاش آبتین منتشر کنند متاسفانه توش و توانی نبود که نوشته شود. اما از آنجا که تک به تک شعرهای بکتاش آبتین را بررسی کرده یادداشت های بسیاری در حاشیه شان برداشته بودم و کار نوشتن یک آهِن و یک همت بیشتر نمی خواست (که _هم متاسفانه و هم خوشبختانه_ آن زلزله ها و زمزمه های انقلاب طور اتفاق افتاد)، تصمیم گرفتیم یک شب مانده به انتشار یادنامه سعی کنیم در کوتاه نوشته ای ضمن اقرار به ناتمامی این نوشته بخش هایی هر چند خلاصه وار در اشاره به شعر آبتین آورده شود با این وعده و امید که در اولین فرصت این بخش هم دست کم برای ما که راویِ این نوشته ایم فرصتی فراهم شود که کامل تر در حد نام کامل شهید نقطه ی پایان بخورد.

درباره ی شعرهای بکتاش آبتین ما چهارده کارکرد بلاغی/ادبی را انتزاع کرده ایم که مقداری از آنها (اصطلاحا) صناعات لفظی هستند و مقداری هم صناعات معنوی. لازم به ذکر است این موارد ممکن است در برداشت ها و بررسی های مختلف میان منتقدان و شارحان مختلف تباییناتی داشته باشد. طبیعی است. آنچه برای ما و از نظر ما اهمیت داشته نیز فکر می کرده ایم بسامد بالاتری دارد و همچنین می اندیشیم بر آن زمینه ای که از شاعری آبتین چیده ایم تناظر صریح تری دارد. در این نوشته ی ما موکد شده اند. کارهای دیگری نیز از نظر رفتارهای فرمی یا فکری در کار آبتین هست اما ما فکر می کنیم یا چندان تکرار نشده اند و اتفاقی هستند؛ یا حتی اگر پر بسامد هم بوده اند _ که بعید است چون ما همه را از این نظر تقربین احصا کرده ایم_ اما در این بررسی اهمیت ادبی یا درست تر بگویم از نظر ما {آن ویژگی بلاغی} تاثیر موثری بر روند شکل گیری فرم و فکر در طول آن شعرهایی که حضور داشته اند، نداشته اند.

نکاتی که ما احصا کرده‌ایم بدین شرح هستند:
۱: چند صدایی: یعنی استفاده و به کار انداختن صداهای مختلف در درون یک شعر. چه به شکل گفتگو چه در قالب پیش بردن دو روایت در درون یک شعر :
مثال:

" زندگی در گودالی باریک ادامه پیدا می‌کند"
و صدای گام‌هایش
چند پله را با خود پایین برد
" گفتی تاریک؟"
نه باریک
مثل همین گودال حامله که مرا می‌زاید.

پیش‌تر گفته بودم
سنگ در سراشیبی قِل می‌خورد
بالا نمی‌رود

"نگران نباش خواب دیده‌ای"

نه خواب ندیده‌ام
من سال‌هاست نخوابیده‌ام
رفته بودم برای پرده‌ی خانه
پنجره بخرم
اما خانه‌ای نداشتم
بر سر هر چهارراهی که می‌رفتم
پنجره‌ها را با آجر کور کرده بودند.

دنبال نور می‌گشتم
که چند جغدِ تاریک
روی سیم نام مرا صدا می‌زدند
من می‌دویدم و به فاصله‌ی ده متر
تیرهای چراغ برق مرا دنبال می‌کردند!

آی اشتیاق جوان
در کنارِ تو دنیا
چه قدِ کوتاهی داشت
کوتاه
مثل شلنگِ بریده‌ی حوضِ خانه‌ی مادربزرگ
و مثل چشم‌های تو
که همیشه دو پرنده‌ی خیس
در آن پرپر می‌زدند.

من قول داده‌ام
و کلاغ را روی تمام درختان عصر کوک کرده‌ام
پیش‌تر گفته بودم
سنگ در سراشیبی قِل می‌خورد بالا نمی‌رود!

"گفتی چند سال است نخوابیده‌ای؟"

دیگر حرفی برای گفتن ندارم
بی‌آنکه عکسی انداخته باشم
در قابی سفید سکوت می‌کنم
و زندگی
در گودالی باریک ادامه پیدا می‌کند![12]

۲: آشنایی‌زدایی: استفاده از غریب گردانی چیزها یا پدیدارهای آشنا، علی‌الخصوص اصطلاحات مصطلح را شکستن و آشنازدایی کردن. می‌دانیم که شعر از اساس آشنایی‌زدایی از امور روزمره از زبان مرسوم معمول از واقعیت‌های مسلط و موجود و کذا و کذا است. حالا در هر شاعری غلظت و نسبت این آشنایی‌زدایی به طریقی و به رسم خود آن شاعر و با تلورانس‌های مختلفی پیش می‌رود. آبتین بسیار دوست دارد از مصطلحات در جهت شعری‌سازی فضای اصطلاحی شعرش برای به جریان انداختن روایت شعرش از آشنایی‌زدایی استفاده کند.

مثال:

"بی‌پرده با پنجره حرف می‌زنم"

با صدای بلند می‌خندم
بی‌پرده با پنجره حرف می‌زنم
و خیابان را به عابران پیاده وامی‌گذارم

دونده‌ام و باید خودم را
به عرضِ شما و خیابان برسانم
بی‌خیالِ عکس‌های ماسیده بر آلبوم!

دونده‌ام و باید در خودم بدوم تا تو
و به روی خودم نیاورم که
چه بزرگ شده‌ای دختر!

زندگی گام‌های بلندی دارد
و من در لاک‌پشتِ خودم دور می‌زنم!

از راه رسیدن دختری با موهای بلند را می‌شناسم
و کوتاه نمی‌آیم
از باران یک‌ریز عصر کوتاه نمی‌آیم
و چتر بسته‌ام که برنده شوم
شبیه کودکی‌ام
دونده‌ام و کودکی‌ام را
در گوش تمام خیابان‌ها جیغ زده‌ام

[12] از مجموعه‌ی مژه‌ها چشم‌هایم را بخیه کرده‌اند.

و زده‌ام خودم را به خواب
به خواب کودکیِ گچ
در تنِ آسفالت تازه
و تازه شمردن از یک تا هشت را بلدم
و لی‌لی بازی را بلدم
و خیلی خوابم می‌آید...

تو باید عهده دار من باشی
و اگر فرصت باشد باید به مدرسه برگردی
مرا بخش کنی
صدای مرا روی بوم نقاشی بکشی
تا از خوابِ کودکی‌ام بپرم
و بپرم از آغوشِ دکمه‌های پرنده به خودم
و تو
تنها تو می‌دانی
که خواب اول صبح چقدر شیرین است.[۱۳]

۳: به کار انداختن و به کار بردن اضافه‌های استعاری: کلاسیک و سرراست‌ترین تعریف از اضافه‌ی استعاری چنین چیزی است: در اضافه‌ی استعاری « مضاف » در معنی حقیقی خود بکار نمی‌رود و ما « مضاف‌الیه » را به چیزی تشبیه می‌کنیم که دارای جزء یا اندامی است ولی چنین جزء و اندام که « مضاف » است برای « مضاف الیه » یک واقعیت نیست بلکه یک تصور و فرض است.

مثال:

"آشِ نخورده و دهنِ نسوخته"

بی حوصله‌ی ابرم
و چتری در من باز نیست
و نیست یعنی گاهی هست!

ابری که به زبان مادری‌اش
خیس حرف می‌زند، خیس
و تا چتر زبان‌بسته دهان باز کند
هیس!
و هیس یعنی
گاهی حرف‌هایی بر لب
که نت‌های بلندی دارد سکوت...

و دیگر اینکه باز بستگی به باران دارد که باز رویاهای ابری را بر دوشِ چتری بگذارم
و بگذارم پیراهنی از دکمه‌های خودش شانه خالی کند
که نکند یک شب ماه سرزده از گوشه‌های درخت نیمه‌شب
سر در بیاورد

[۱۳] از مجموعه‌ی پتک

که بگوید منم ماه و من سریه‌راه دنبال دکمه‌های عجولم بگردم!

و بگردم دنبال چشم‌های حسودی
که دستبند تو را پاره می‌کند هر روز
و روز کِش می‌دهد خودش را به اشتیاق گاهی حتی بوسه‌ای اشتباهی
که بر کتف من جا می‌گذارد خودش را
و تو جای من اگر باشی
نیستی که این خواب را
با چشمان باز ببینی هر روز...

من
با دهانی حرف می‌زنم
که آش‌ها را می‌سوزاند![۱۴]

۴: مراعات‌النظیرسازی و جناس‌سازی: ذهنیت‌هایی صناعی هستند که از دوران غزل سازی‌های آبتین در روان نوشتن او مانده‌اند. در لحظاتی که از شعر در میان بیان‌گری و معنا جا می‌ماند برای جبران عقب افتاده‌گی زبان را وادار به مراعات‌انظیرسازی (جهت انسجام کلیت فرم بیانی) و جناس سازی (جهت القای تناسب شعری و نیز وارد کردن موسیقی کناری) می‌کند.

مثال:

سلام طعمه‌ی قلابم نبود
که خداحافظی را صید کرده باشم!
چقدر دنگ و فنگ دارد این ماهی
دریا را محکم نگه داشته‌ام
که موج از حال نرود
جفت پا خودم را به دریا کوک زده‌ام
از شب آویزان شده‌ام از ماه
نمی‌دانم کجا بپرم!

صبح خیلی گود است
و اگر من
از ارتفاع خودم پرت شوم
آفتاب همیشه عمود نمی‌تابد
از چشم‌های من لیز می‌خورد موج

یک نفر پای من را از دریا بردارد
می‌خواهم دریا را طوری بتکانم
که آب از آب تکان نخورد!

[۱۴] از مجموعه‌ی در میمونِ خودم پدربزرگم

از ماهی پرت شدن را محکم بلدم
سفت روی خودم ایستاده‌ام
که بروم

دارم با گوش‌ماهی‌ها حرف می‌زنم
خداحافظ ای آفتاب زیر آلاچیق
خداحافظ ای بوسه‌ی ماسیدهبر لب‌های بی‌آغوش
پایین این ورق قیچی را برای تو کوک کرده‌ام![۱۵]

۵: تصویرسازی و بیان گری: آبتین در کل علاقه ی غیر قابل انکاری به بیان آنچه دارد که می‌خواهد در شعرش علم کند. در این راه دوره‌هایی اصرار و صراحت بیشتری داشته و دوره‌هایی یک مقدار استعاری‌تر برخورد کرده (مانند کتاب مژه‌ها...) اما در کلیت خود برداشتی که از شعر داشته از یک جا به بعد برایش برابر با چنین چیزی بوده ساده‌سازی مفاهیم از پیچیده‌گی‌های انتقال معنا به قصد انتقال بیان شعری تا جایی که توانش باشد در قالب تصویر. شاید بعضا چنین فرآیندی را شعار دادن در شعر بپنداریم (بی هیچ قضاوتی) آبتین به وضوح از چنین برداشتی هم هراس نداشته به گواه شعرهاش. او در شعرش جوان و بی‌پروا است. جوان را تا حدی می‌توان به توان بلاغی شعرهایش نسبت داد و بی‌پروایی را به صراحت و بیان‌گری‌هایش. هیچ هم بد نیست چنین مسیری علی‌الخصوص اگر قافله‌ی عمر به گره‌گیر حکومتی نمی‌خورد ای بسا شعرهایش _همچنان که مجموعه‌های منتشر نشده‌اش نشان می دهد (تا جایی که به دستم رسانده و خوانده‌اند)_ تعبیر به پیر و بی‌پروا می‌شدند. یعنی بلاغت‌هایی درونی‌تر و عمیق‌تر شده در کنار همان صراحت و شعار که انگار شیوه‌ی شاعری و زندگی‌اش هم بوده...

مثال:

"که دنیا پله‌های درازی دارد.

بالاتری
از تمام پله‌ها
یک سر و گردن بالاتری
حتا اگر این شعر از پله‌های سوم آغاز شده باشد.

و تو فکر کن که هر روز
در کشاکش من
کودکی کوهنورد لیز می‌خورد
و به بالا می‌رود از قله
به پله می‌افتد.

که درد من این است
که دنیا پله‌های درازی دارد
و بی‌حواس اگر به کوه بزنم
تنها به سنگ زده‌ام
و سنگ زده‌ام
بر حواس دلی که خواب مرا می‌بیند
که سنگ آفتِ آبی‌ست.

[۱۵] از مجموعه‌ی مژه‌هایم چشم‌هایم را بخیه کرده‌اند.

که موج‌ها مرده می‌زاید
پس قائده باید اینجا به‌هم بخورد
و من باید لیز بخورم
که سنگی مرده نباشم
ماهی باشم
حتی اگر ماهی نقاشی شده‌ای
بر بوم رنگ‌روغن!
و سرخ بشوم
در دهان عاشقی که دوستم دارد

که در این میانه من خجالتی‌ام!
و اگر میدان به من بدهند
با تو
(رقصی چنین میانه‌ی میدانم آرزوست!)

با این همه دنیا پله‌های درازی دارد
و کسی چه می‌داند
شاید تا تو بچرخی
چند سیب پله‌ها را و تو را دور زده باشد

و چه می‌دانم
شاید اصلا سنگ روی سنگ بند نشود و
پله روی پله موج نزند

یا اصلا فرض کن
تو ماه چابکی هستی و من کوهنوردی تپل

و تصور کن
هر دو سر این چشمه
به‌هم خیره شده‌ایم!

۶: رمانتیک‌واره‌گی: در ادامه‌ی همان روحیه‌ی انقلابیِ صریحِ مَشتی‌طورِ بی‌پرواِی پیشرو در هر امر اجتماعی و فردی و ... بی‌شک _ همان طور که در بخش اول گفتیم_ خصیصه‌ی نویسنده و شخصیتی رمانتیک و احساسی است چه در شعرش و چه در شاعری‌اش.

مثال:

"سوزن‌بان کسل"

شادی مسافران و کسالتِ سوزن‌بان
افسوس
ریل‌ها
شهرها را به هم می‌رسانند، اما
تو را از من دور می‌کنند.[۱۶]

[۱۶] از مجموعه‌ی پتک

**۷: خیال‌انگیزی: به مانند هر شعر خوبی که به جز همه‌ی تکنیک‌های ادبی و نیز همه‌ی سخن‌های حکیمانه و حرف‌های مهم و عاطفی و ... و ... عمومن شعریت شعر در ویژگی توضیح‌ناپذیری است که "ادیبان" خیال‌انگیزی می‌نامندش، آبتین لحظات کوتاه اما گاه دل‌انگیزی از این خیال‌انگیزی دارد.**

**مثال:**

**تو از پله‌ی سوم آغاز می‌شوی**
**و دود**
**روی سرِ خیابان نشسته عبور می‌کند**

**اشتیاق جوان**
**تو در شعر من این‌گونه اتفاق می‌افتی!**

**از سایه‌ها می‌گفتم**
**از سایه‌های خجول صلاة ظهر**
**که از آدم‌هایشان کوچک‌تر بودند**
**و از گربه‌ی سرِ پیچ**
**که لحظه‌ای تو را متوقف کرد.**

**دارم به شب فکر می‌کنم**
**و به سایه‌ای که از من بزرگ‌تر باشد**
**نگاه می‌کنی و چشم‌های تو**
**پرنده‌تر از آن است**
**که در عینک من تاب بیاورد.**

**در عکس بعدی**
**آسمان را پایین می‌آوردم**
**اما پرنده هرگز نمی‌داند**
**از آسمان بالاتر نمی‌رود!**[۱۷]

**۸: در بعضی از شعرها ما آبتینی می‌بینیم که در لا به لای شعر خود را چون معشوقه یا عاشقی یا همسری یا هر چه که نیازمند مراقبت و پرستاری است باز می‌نماید. این شعرها از عاطفی‌ترین لحظات افشاگرانه‌ی ادبی است که شاعر با همه‌ی جسارت و روحیه‌ی مبارزه ای که در خود دارد در برابر یک کلیت زنانه خویش را به دامنِ تیمار و توجه می‌اندازد و می‌خواند.**

[۱۷] از مجموعه مژه‌هایم چشم‌هایم را بخیه کرده‌اند.

مازوخیست"
برای مریم یاوری

غُرغُر کن
بگذار صدای تو
در سر خانه بپیچد

با موهای سراسیمه بر چشمانت
به جاروبرقی لگد بزن

من صدای موزیک را زیاد می‌کنم
و تو با صدای بلندتر غُرغُر کن

عصبانی شو

بگو آرام‌تر غذا بخورم
که کفش‌هایم را بر زمین نکشم

لج کن  کوتاه نیا

همزمان که به من تکیه می‌کنی
دوباره دیوانه شو

حرف‌های خاک خورده در تازه کن

داد بزن  گریه کن

و هر غلط دیگری دوست داری بکن!

اما شلنگ را
و رنگین‌کمان باغچه را
از حیاط خانه دریغ نکن!

عزیزم

تو
زن مورد علاقه‌ی من هستی...

و مازوخیست‌ها
اینگونه زندگی می‌کنند!

**۹: به طرز غریبی بکتاش آبتین در شعرهایش روان و روح خویش به مثابه راوی شعرش یا اول شخص نویسنده‌ی شعرش را به شکل ادیبانه ای برای مواجه با مرگ ورز می دهد. شاعر آماده گی عجیبی برای رو در رو شدن با مرگ دارد.**

**"میکروفون خاموش"**

**شانه‌های مرا چه دستی تکان می‌دهد**
**چگونه تکان می‌خورد بغض بر شانه‌های من؟**
**پایین افتادن درختی از برگ**
**بالا افتادن مردی از پله**
**و تکان خوردن همه‌چیز در همه‌جا**
**قصه‌ی کوتاه آمدنم از دنیا بلند بود**
**و تاریکی در خاطرات من برق می‌زد**
**در من هرچیزی می‌تواند باشد**
**یا نباشد**
**مثلا بی‌تفاوتی میکروفونی خاموش در مقابل شاعری شوریده**
**مثلا رویای شیری کوچک**
**خالکوبی شده بر بازوی مردی مرده**
**مثلا عکسی در آلبوم**
**با دندان‌هایی سرمایی**
**و خنده‌ای مضحک بر دنیا!**
**شانه‌های مرا چه دستی تکان می‌دهد؟**
**لب‌هایی که تلقین می‌خواند**
**یا زمزمه‌ی دوستت دارم در شبی تاریک؟**
**افسوس**
**دنیا آموزگاری نداشت**
**تا از او بپرسیم**
**کدام؟!**[۱۸]

**...**

**پسرم تو اگر بزرگ شدی**
**شب در صورت هیچ عابری چراغ‌قوه نینداز!**
**هیچ‌کس را با انگشت صدا نکن!**
**گوش کن پسرم**
**در داشبورد دنبال ذهن کسی نگرد و**
**صدای هیچ‌کس را نشکن!**
**برادر با چه زبانی بگویم**
**در صندوق‌عقب این فولکس**
**بمب نیست**
**موتور است!**[۱۹]

---

[۱۸] از مجموعه‌ی در میمون خودم پدربزرگم.
[۱۹] از مجموعه‌ی مژه‌ها چشم‌هایم را بخیه کرده‌اند.

**۱۰: در شعرهای متعددی شاعر یک فرزند فرضی _ کودکی خویش، یا فرزندی از ان خود را_ خطاب قرار می‌دهد.**

**مثال:**

**ایستادن بر دهانِ او**
**سُر خوردن از زبان من**
**شعری بلاتکلیف در لحظاتی نامعین**
**او تمام جهانِ من بود**
**دختر خُردسالی که**
**بعد از سی سال**
**هرگز بزرگ نشد.**[۲۰]

**۱۱: در انداختن کلماتی سخت و دندانه‌دار، کلماتی اصطلاحن ناشاعرانه و غریب در میان شعرش ابایی ندارد. جاهایی این مار می‌نشیند و فضا و بستر لازم برای خورده شدن آن کلمه در کلیت ساختار شعری به ذائقه‌ی فرم و بیان می‌افتد و جاهایی نه آن کلمات و اشیا و اسم‌های خش دار روزمره از شعر بیرون می‌مانند.**

**مثال:**

**"خاطره‌ی کاغذ کاهی"**

**سر از خودم برنمی‌دارم**
**که چرا در گریبانم چه می‌کند؟**
**دست بردار  از خاطراتی که کوچ نمی‌کنند**
**عقربه از ثانیه‌شمار**
**به روان‌شناس گفته‌ام  دست از سرم بردارد که بخوابم**
**گوسفندها را می‌شمارم و خوابم نمی‌برد!**

**در من پایی نشسته می‌لنگد**
**و می‌گردم دنبال نمی‌دانم چه؟**
**چشمانم را تیز می‌کنم**
**شبیه خُرده‌شیشیه‌ای که با سوزن**
**پایم را بیرون بکشم کجا از خاطرات تو؟**
**ریز با چشمانی که می‌پرسم**
**با مژه‌هایم چه می‌کنی؟**
**از خودت می‌پرسم و جواب می‌دهم**
**آیا می‌توانی فراموش کنی؟**
**خاطره‌ی کاغذ کاهی را**
**در آغوش**
**جلدی قهوه‌ای؟**[۲۱]

---

[۲۰] از مجموعه‌ی در میمون خودم پدربزرگم.

[۲۱] از مجموعه‌ی پتک

**۱۲: طنز، از فیگورهای عمومی شعر بکتاش آبتین است. و دلیلی بسیاری دیگر از مسائل و شیوه های بیانی و معنایی...**

**مثال:**

**"خواب چروک"**

**چراغ‌قوه‌ی کوچک**
**دست بزرگی در آستین دارد**
**و پلکِ خاموشِ من**
**با این چراغ‌ها روشن نمی‌شود**
**انگار این صحنه را قبلا دیده بودم**
**و پیراهن‌های سیاهی که چرک نبود را...**
**دیده بودم که خوابی چروک**
**بر قب‌قبِ من ماسیده بود**
**در تاریکی، روشنایِ خاموش‌ست**
**و در چشمان من**
**مردمکان تیزبینی**
**که نمی‌بیند**
**می‌بینی؟**
**چشمی لبخند و چشمی اشک**
**من اینگونه تاریک می‌شوم**
**و سکوت بر لبانم**
**این‌گونه بیمارستان را تاریک می‌کند**
**به من هیچ ربطی ندارد**
**انگشتِ هیس بر بینیِ پرستار**
**به من هیچ ربطی ندارد**
**من در برقِ خودم رفته‌ام**
**و چراغ**
**در صورتِ من این‌گونه رنگ می‌بازد.**[۲۲]

**۱۳: تقطیع و موسیقی: سابقه‌ی غزل سرایی آبتین به برساختن نوعی موسیقی درونی و نیز تا حدی هارمونی سازیِ کناری در شعرش با توجه و استفاده از تقطیع و سطر بندی ، کمک بسیار کرده:**
**مثال: مراجعه شود به خودِ شعرِ "در میمون خودم پدربزرگم"**

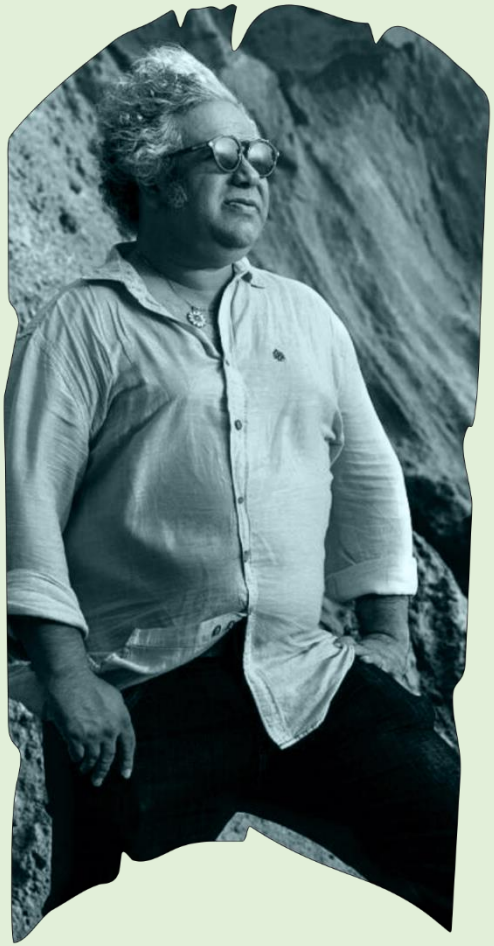
**۱۴: در لحظاتی آبتین شاعر به مثابه راوی شعرهایش برای ساختن زمینه ای جهت گفتن چیزهایی که در ساحت خویش یا مخاطب خویش ممکن نیست صحنه‌ی گفت را عوض کرده با بردن امکانات به ساحت :در من" "در خودم" "در تو" "در ما" یا "در چیزها"، شرایط جدیدی را برای بیان گری و گفتن می سازد:**

**مثال: در شعر آخری که از آبتین در اینجا نقل می‌شود. از مجموعه‌ی پتک**

[۲۲] از مجموعه‌ی در میمون خودم پدربزرگم.

" شلوغی تنهایی‌ام"

تنها، تنها، تنها
پهلوبه‌پهلوی خودم
تنها من و سنگ‌های کلیه‌ام
ریه‌ام
دایره‌دایره بالا می‌آورد سنگ در آب
بی‌خواب
تنها من و سرگیجه‌ی بعد از قرص‌های آخر شب
تب
تنها منم و پاشوره‌ی خیال دلم
کِسِلم
تنها منم
منم که محکوم به جنگِ تن‌به‌تنم
تنها در من
سکوت غم‌انگیز مقبره‌ها
تنها، تنها، تنها
پهلوبه‌پهلوی خودت
تنها تو و خاطراتِ روزهای شکسته
خسته
تنها تو
تنها من
آیا تو؟
اما من...



مظاهر شهامت

نام دفتر : مژه ها چشم هایم را بخیه کرده اند

شاعر : بکتاش آبتین

انتشارات : نگیما ۱۳۸۱

مژه های کوتاه چشم های باز

دفتر،حاوی ۳۲ قطعه شعر و در ٦١ صفحه به چاپ رسیده است. می توان دریافت شاعر این دفتر ، از نوعی از شاعرانی نیست که با کلمات درگیری ناتمام دارد. آن ناهمسازگاری مدام با آنها ، که به جدالی سخت و ناتمام می ماند، بی هیچ امیدی به حصول فتحی از سویی.شاعر و هر کدام از کلمه ها با هم، در برابر هستی و نمودهای پیاپی اش، به بازخوانی مکرر تا حد سرگردانی و ناچاری ، اقدام کرده اند. و چون هیچ منفذی در دیواره سخت و صلب جهان بازیافته نمی شود، مکالمه ای مخاصمانه در بین راهیان، بروز پیدا می کند. فضایی که در آن کلمه و شاعر، با خود و با هم، با لحنی پرخاشگرانه، از هر چیز و از هم و با هم، می گویند. و چون تو به خواندن چنین شعری برآمده ای، در متنی گرفتار می شوی که قبل از هر چیز، با توقع تو از وجود مهربانی در شعر، مشکل پیدا می کند.

نه، در این دفتر از این اتفاق خبری نیست. شاعری هست با مجموع کلماتی که در قالب یک فضای زبانی، با هم به راه افتاده اند. اگر معنایی، پرسشی، احساسی و تخیلی در مسیر یافت شود یا از دست رود، فتح و پیروزای است از آن همه مجموعه ، که در هیبت نه « آنها » یا « اینها» ، بلکه در « همین » جلوه گر شده است. در این حرکت، برای کشف هستی ای به هر اندازه ، دسیسه کردن لازم نبوده است. چرا که خود آن هستی ، اساسا نمودگاری دشمنی برانگیزانه نداشته است. بلکه خود آن هم برای خوانش خود، در کنار آغازگران، با نرمی پنهان به پا برخاسته است. پس پرسش و پاسخ، نه در میان بیگانه و بیگانگی است، بلکه در میان است و از خویش، و با لحنی که نوعی بسندگی را در درون دارد تا بروز عصبانیت نابوده را هم، پیش گرفته باشد:

**مسافرم**

**و صدای کفش هایش**
**حافظه ی آسفالت را زیر پا گذاشت**
**مسافرم؟**
**برگردم که چه؟**
**که بگویم آری / و بپرسد کجا؟**

**...ص ۷**

**هیچ سینه ای در برابر طبیعت و اجتماع انسانی و حتی در برابر اتفاقاتی که در جهان فردیت به وقوع می پیوندد، سپر نمی شود و هم هیچ نزاعی که عصبیت ناچارش، ریتم طبیعی زبان را آشفته کند و با تحمیل ظرفیت های ناگهانی، آن را به استفراغ معانی و آرایش اجزاء اش وادار کند. آنچه بروز و بیان می شود، آغاز مکالمه در میان ضمیرهایی است که با پس رفتن شخصیت ها، به صحنه آمده اند. لیکن مکالمه از سوی هر ضمیری هم که بوده باشد، اگر چه تردیدها و احیانا پاسخ های پیدا کرده اش را بی محابا بر زبان می آورد، بر یقینی استوار نشده است تا انعکاس بیان دیگر را منتفی کرده باشد. چرا که کل بستر، بستر تردیدی است که به ایجاد پرسش های ناتمام می انجامد. همین نوع اندیشیدن است که به بیان سطور زیبای زیر هم می انجامد:**

**...**
**باید حتما صادقانه دروغ بگویم**
**چند بام آن طرف تر**
**ماه را بر بند پهن کرده ام**
**نگران پلنگی هستم**
**که از ناخن هایش رویای ماه می چکد**
**....**

اگر قرار باشد بر یقین های خود پافشاری نکنیم، مرزهای میان هر چیز کم رنگ می شود، حتی مرز میان مرگ و زندگی. در این صورت شخصیت ها و نمودهای رفتاری شان، در سطح و عمقی لیز و لغزنده، به دیگر و دیگری شدن و نمودن، راه می یابد. حاصل، نگرشی است که حدود و هیبت موجودات را از تنگنای اندک تاریخ اندیشه گذشته می رهاند و با حذف و محو قرار و سکون، آنها را در زمان و مکان همه زمانی و همه جایی، گسترش می دهد. این آیا همان حصول آزادی تام است که در طلب همیشگی وجود، نهفته مانده است ؟

مثل همین گودال حامله که مرا می زاید ص ۱۰

رفته بودم برای پرده ی خانه

پنجره بخرم ص ۱۱

و کوچه ی تاریک

یعنی صدای روشن تو بعد از خداحافظی ص۱۳

به قول مادربزرگ

آفتاب لب تاقچه

یعنی شمعدانی ص ۱۹

دارم با گوش ماهی ها حرف می زنم ص ٥٦

اما بینشی این گونه را، نوعی خطر زبانی تهدید خواهد کرد که عمر کهنسالی دارد تا بی خبر حتی شاعر، می تواند در سکوت، بیان را در کام خود بکشد. و آن نیست جز زبان تغزلی – عرفانی، که تا اکنون مظروف مالوفی نمایان شده است. لیکن اگر چه به نظر این قلم، شاعر این دفتر بارها چنین لغزشی را داشته است و همان لغزش ها با وجودی که در سطح دریافت های خواننده خوش نشسته، ولی در هنگام بعدتر شناخت او از کلیت شعر و بینش شاعر، با آن مشکل پیدا کرده، او توانسته است با انتخاب زبان روز، از این خطر رهایی پیدا کند. یعنی سطرهای زیر مبین اراده ای آگاهانه از سوی او بوده است:

من قول داده ام
و کلاغ را
روی تمام درختان عصر
کوک کرده ام
پیش تر گفته بودم
سنگ در سراشیبی قل می خورد
بالا نمی رود ...

انتخاب چنین زبانی ساده، پیشی گرفتن از حضور معناهای زودهنگام درخور آنها است، در عین حال نجات یافتن از زبانی که در کمین بود تا به انتظارهای مانوس مخاطب بینجامد. پس می توان قبول کرد اگر ظاهر اشعار این دفتر، در سوی اشعار معناگرا قرار می گیرد، به دلیل تناقضی که مدام با خود پیش می برد، معناستیز هم باقی می ماند. البته نه ستیز با معنا – که اصولا اشعار این دفتر از نوع تلاش برای نیل به معنا است – که ستیز با معانیی که با اقتدار تاریخی خود، در چنین مواقعی بر ما آوار می شود.

بنابر این، اگر «زندگی / در گودالی باریک ادامه پیدا می کند . ص ۱۲»، در این صورت، زبان عرفان و بینش کل گرا، شکسته می شود. ما توانایی خود را با حدود نزدیکی ها اندازه می گیریم تا از نظاره تارآلوده بیکرانگی، سرسام نگرفته باشیم. پس زبان ساده تر می شود، تا گفتگوی متقابل ممکن شود و ادامه پیدا کند، بی آنکه تحکم باستانی زبان خودنمایی کرده باشد:

فنجان قهوه ای چشم های تو و
این ماه نیمه کاره و
موج های چسبیده بر جداره ی فنجان
نمی دانم این خط را بگیرم
به مداد چشم های تو می رسم یا
به آینه ی شکسته ای که خورشید
در آن برق می زند

...ص۶۰

گفتم در اشعار این دفتر تحکم باستانی زبان شکسته شده ( بهتر است گفته باشم کنار گذاشته شده )، اضافه می کنم بعد از آن، در عین حال، زبانی مثلا مدرنی از نوع خود ویرانگر هم، انتخاب نشده است. نتیجه چنین رویکردی، اشعاری است که ترکیبات تشبیهی را از جایگاه علامت گذر، به مقام وجودی مسجل، مبدل می کند. یعنی شدنی عینی و واقعی نو، از محل امکان اشارت های زبان:

چقدر رودخانه دارد این قصه ص ۴۲
و شماره ها به ترتیب قد
روی سینه ی من عکس یادگاری گرفتند ص ۴۳
دلم
مثل صدای رودخانه
شور می زند ص ۲۸
و مثال های فراوان دیگر.

و بالاخره تاکید دارم به این که اشعار این دفتر صدایی است برای پاسداشت مهربانی انسان برای انسان و هر آنچه می تواند در محیط او به پاکی یاد شود. و نیز، شکوه از هر تصور و رفتاری که می تواند بر آن فاجعه آفرین بوده باشد:

ننوشتم دریا که پا پس بکشید
نوشتم دریا که شنا کنید
که پارو بزنید
این شما و این قایق و این...
...ص۲۱

علیرضا مطلبی

ضرورت نوشتن و ماهیت این ضرورت به تعبیر دلوز، حتا تفکر و اندیشیدن هم نیست بلکه هدف و دلیل وجودی آنابداع و آفرینش مفاهیم است و هرچند او از این تعبیر در مورد فلسفه استفاده می‌کند اما به‌نوعی قابلیت تعمیم به سایر مکتوبات را دارد.

باید در ابتدا اشاره کرد که هرچند می‌توان به تحلیل اشعار قابل تأمل آبتین پرداخت و از نقاط قوت و ضعف آن سخن گفت اما منظر این یادداشت بر پایه‌ی جهان اشعار وی و همچنین در انتها، بسط آن در بستر پدیدارشناسی است .البته می‌توان به‌عنوان نمونه و قبل از ورود به بحث و به شکلی کلی اشاره داشت که در بیشتر اشعار او، با فقدان لحن‌گردانی مواجهیم و می‌بینیم که تک‌گویی‌ها باعث توصیفی و خبری شدن اشعار شده‌اند .البته لازم است اشاره کنم که آگاهیم بحران توصیف یا چالش جنبه‌های فیگوراتیو هرگز باعث نمی‌شود که منظره *از هنر و ادبیات مدرن حذف شود .منظره در هنر مدرن می‌تواند بر اساس نظامی که هرگز مبتنی بر تقلید و بازنمود جهان بیرونی نیست، بلکه به شکلی آشکارغنایی نمادین و زیبایی‌شناختی است، خود را دوباره تعریف کند .اشعاری که در آن‌ها بیشتر روایت، شعر را پیش می‌برد تا شعر روایت را .اما از طرفی مؤلف، وارد نوعی صیرورت با جهان و پیرامونش می‌شود و این امر با توجه به هستی‌شناسی مولف که بیش‌تر به آن خواهیم پرداخت-، می‌تواند باعث ایجاد نوعی گشایش در متن شود .چرا که با شاعری روبه‌رو هستیم- که از تکینگی و فردیت بهره‌مند است و این امر می‌تواند منجر به تولید اشعاری ریزومی و غیرسمبولیک شود .اشعاری که جهان تکین و خودویژه‌ی خود را می‌سازند .هرچند در مورد اشعار آبتین می‌توان اذعان کرد که از این منظر در اوایل مسیر بوده است .چراکه این نگاه، به همان نسبت به زبان خودویژه، غیرژورنالیستی و ترجمه‌ای و همچنین یک زبان پویا محتاج است که در این مورد هم شاهد پیشرفت‌ها و تلاش‌هایی در اشعار متأخر بوده‌ایم، اما در خصوص اشعاری غالبن کوتاه ما گاه درگیر محتواهای کلیشه‌ای و سطحی می‌شویم )یا به عبارتی دقیق‌تر نوع برخورد کلیشه‌ای (که اجازه‌ی ،برداشت‌های تازه را به مخاطب خلاق نمی‌دهد و البته در اشعار نسبتن بلند و عمومن موفقی مانند :فرشته خانوم، گاو ...در پیراهن من/تنهای بسیاری‌ست که هر روز، بر چراغی روشن/اتاق تاریک حکم می‌کند، سُر می‌خورم از پشت‌بام و شاهدیم که شعر اساسن در بطن خود بر ارتباط سوژه و جهان پیرامون تاکید داد و از خلال امر حسی -که دریچه‌ی ارتباط مخاطب با اثر است- به جست‌وجوی معنای تازه برمی‌آید)نمودِ فردیت .(به‌عبارتی، شعری که خلق و بسط ساختار کلامی در آن منافاتی با مضمونِ غایت‌انگاری که مفهومی نامتعین و دست‌نایافتنی است، ندارد .در این دست اشعار اساسن با روایت‌هایی امروزی و همچنین پرداختن به خرده‌روایت‌ها به‌جای کلان‌روایت‌های انتزاعی روبه‌روییم که در بافتاری هماهنگ و متناسب با ساختار متولد می‌شوند.

اعتقاد به مفهوم آزادی و زیستن در راستای این مفهوم به روشنی در اشعار او، خود را به‌عنوان یک مؤلفه‌ی جدی و موثر نشان می‌دهد و می‌دانیم که صداقت از مؤلفه‌های یک متن دقیق است که از زیست مولف به شعر سرایت می‌کند به‌عبارتی شاعر هم از لحاظ مفهومی، در طیف گسترده‌ای از سروده‌های خود به این مفهوم به‌انحای مختلف می‌پردازد و هم از لحاظ فرمی، خود را درگیر ایجاد یک بستر عجیب و غریب نمی‌کند .هرچند اشعار از این منظر در معرض آسیب‌اند چرا که زبان، ژورنالیستی و دچار سکون و حمالِ مفهوم است.

اگر بخواهم برای تکمیل بحث متوسل به پدیدارشناسی شوم و نگاه از این منظر را در مورد اشعار آبتین لازم و درست بدانم، باید بگویم که پدیدارشناسی از هرمنوتیک کانت، هوسرل، پل ریکور گرفته تا برخی نظریات اخیر نشانه‌شناسی الهام‌بخش تلاش‌های متقاعدکننده‌ی بسیاری برای برقراری ارتباط میان جهان تجربه زیستی و جهان زبان بوده استالبته تحول خود زبان‌شناسی که از الگوهای ساختارگرایی)که تنها نظر به درون متن دارد (فاصله می‌گرفت و بیشتر و بیشتر به ساحت گفته‌پردازی بیرونی بهاد می‌داد، ما را تشویق می‌کند تا شعر را به مثابه‌ی گفتاری گشوده به جهان در نظر گیریم، نه نظامی بسته، در خودفرورفته و خودارجاع.

یعنی برخلاف جریان صورت‌گرایی که متن را اُبژه فرض می‌کند، به متن به‌عنوان پدیده نگاه می‌کنیم که از آگاهی که در آن آشکار می‌شود و از افقی که به آن گشوده می‌شود هرگز جدا نخواهد بود .به‌عبارتی پدیدارشناسی که بُعد تجربه را به ادبیات بازمی‌گرداند و تلاش می‌کند تا عمل سوژه‌ای را که از خلال زبان، جهان را نشانه می‌رود کشف نماید، در این دست از اشعاری که ذکر شد مشهود است.

از همین منظر است که ادبیات نوعی پدیدارشناسی می‌شود .چرا که همه‌ی تلاش آن خلق زبانی است که بتواند آن تجربه‌ی حسی پیشاتأملی و پیشاگفتمانی را بیان کند و آن را به اکران متنی دربیاورد و در صورت اکران دقیق به سمت گفتمان‌سازی برود.

در واقع از آن‌جا که اساسن زبان برآمده از آن تجربه‌ی حسی ناشی از رودررویی مستقیم و بی‌واسطه‌ی سوژه و ابژه و انسان و جهان است باید بتواند ارتعاشات و لرزش‌های حسی آن را انتقال دهد .مؤلف در متن خود به این مهم نائل نمی‌شود مگر آن‌که مادیت دال‌های زبانی را برجسته و فعال سازد، ویژگی‌ای که در ارتباطات روزمره و زبان کلیشه‌ای به فراموشی سپرده شده است .به‌عبارتی بُعد فیزیکی زبان که به اندیشه، جسم می‌دهد و آن را به اکران می‌گذارد.

همان‌طور که در شعر هم مانند موسیقی معنای جمله از ریتم، ضرب‌آهنگ و ملودی آن جدا نیست و به تعبیر دیگر مدلول از ویژگی مادی دال جدایی‌ناپذیر است.

مولفِ واجد هستی‌شناسی، با توانایی در خلق ارتباطات تازه و همبستگی بدیع ونوآورانه بین واژه‌ها می‌تواند ویژگی خاص و منحصربه‌فرد هستی در جهان خود را آشکار کند که به‌باورم آبتین در این امر موفق عمل می‌کند .در واقع، تولیدچینش و آرایش خاص و روان نشانه‌های زبانی، خبر از منظره‌ی درونی تجربه‌ای خاص می‌دهد و شعر همواره تلاشی برای انتقال همین منظره‌ی یک تجربه‌ی زیستی از طریق خلق نظام دال‌های زبانیِ منطبق بر آن تجربه‌ی منحصربه‌فرد بوده است.

وقتی تمایل هنر شعر، مبدل شدن به هنر فضاست باید در این راستا از ابزار زبان به‌خوبی بهره گرفت .شاعر زبان را نه علیه خودش، بلکه از خودِ آن به بعد تغییر می‌دهد و تعلق و وابستگی‌اش به مفاهیم کلیدی زیستی‌اش می‌تواند پیش‌فرض گسست شود.

از آن‌جا که کار شاعر را که مبتنی بر به تملک کشاندن آن دیگربودگی، شناختن و پروراندن آن به مثابه‌ی یکی از خودی‌ترین امکانات وجودی‌اش می‌بینیم که در فضای شعری آبتین این مهم اتفاق افتاده و اساسن مسئولیت گفتار شاعرانه در امکان تلاقی بین هویت و دیگربودگی نهفته است .هرچند شاعر در زبان، خود را بازتاب نمی‌دهد بلکه منِ ناشناخته‌ای را که دیگری است انعکاس می‌دهد و از همین‌جا شعرش با مخاطب سخن می‌گوید و وارد رابطه می‌شود
نویسنده را معلوم کند، بلکه این اندیشه‌ی cogito پوله معتقد است که زندگی‌نامه‌ی نویسنده نمی‌تواند اندیشه یا همان اوست که مسیر زندگی‌اش را تعیین می‌کند .این‌جاست که می‌توان مسیر پیموده در زیست آبتین را از اندیشه‌اش سراغ گرفت و در همین راستا صداقت متنش را که برگرفته از زندگی اوست ستود.

در پایان می‌توان اذعان کرد که آبتین به‌راستی این جمله‌ی نیچه را معنا کرده است خدایا من تو را که خلاق‌ترین هنرمندی قسم می‌دهم که نگذاری انگیزه‌های بزرگ هنرمندانه‌ات، به‌وسیله‌ی شعور احمقانه و مرعوبانه‌ی انسان بزدلاین مخلوق ذلیلِ حقیرِ مفلوک‌ات، به‌زنجیر کشیده شود.

*مفهوم منظره در نقد مضمونی به مجموعه‌ای از مدلول‌ها و معانی اشاره دارد.

# بخـــش مصاحبه

مصاحبه با علی قنبری

# بکتاش آبتین

- **فکر می کنید بکتاش چه جور مشی مبارزاتی را پیش گرفته بود و آیا این پایان را برای خودش در نظر گرفته بود؟**

اجازه بدهید از اینجا شروع کنم. در سالهای آخر که بکتاش، رضا خندان و کیوان باژن به دادگاه می‌رفتند، بکتاش بلافاصله بعد از دادگاه یک ویدئو منتشر می‌کرد. بکتاش چون فیلمساز بود این را برای خودش یک رسالت تعریف می کرد که بواسطه ی رسانه ای کردن قضیه یک کنشمندی داشته باشد و ترسی هم نداشت که این کنش وضعیت او را در دادرسی بدتر کند. نه تنها این رویکرد بلکه قرائن دیگر هم نشان می‌داد که او نه تنها اساسا از زندان رفتن نمی‌ترسد بلکه بر این باور است که زندان رفتنش یک مشی مبارزاتی است و او این شیوه را انتخاب کرده است. او بعدها به خود من گفت که سخت در حال فیلم ساختن است تا مثلا پنج سالی را که در زندان است و از کار بیکار می شود را به نوعی جبران کند. باید اقرار کنم درک این قضیه برای خود من هم بعدا اتفاق افتاد. بکتاش در مراسم مختلفی که از سوی کانون برگزار می‌شد، مثلا بزرگداشت شاملو، همیشه سینه سپر میکرد و لژیونر و جلودار بود و هیچ ترسی نداشت که بازداشت شود. خب این مساله برای خیلی ها قابل درک نبود و حتی انگ هایی هم به او می زدند. بکتاش حتی در زندان هم دست‌بردار نبود و پیام صوتی و اعتراضی می گذاشت و اعتصاب می کرد و در آنجا هم از فعالیت سیاسی فروگذار نبود. شما ویدئویی را که بکتاش در کیش منتشر کرده حتما دیده اید در آنجا هم می گفت که «ما شاعر زیاد داریم ولی مبارز کم داریم.» او حتی در کیش هم یک فیلم مستند سلف پرتره از خودش ساخت و میخواست با پخش این فیلم به نوعی اثرگذار باشد. اما اینکه او یک هدف گذاری کرده باشد که پایانش به مرگ منتهی شود و خودش مرگ را انتخاب کرده باشد، من بر این باور نیستم چون بکتاش به زندگی عشق می‌ورزید و با امید و آرزو برای محقق شدن آرزوهایش تلاش می‌کرد حتی به خود من گفت این حکومت نهایتا تا یکی دو سال دیگر از هم فرو می‌پاشد. چرا باید دلش بخواهد که بمیرد؟ اما خب او هیچ ترس و واهمه‌ای در مبارزه نداشت.

- **نمی دانم اطلاع داری یا نه که بکتاش در ابتدای سرودن شعر با غزل شروع میکند. آیا این گرایش ابتدایی او به غزل ناشی از فضایی بود که در آن زمان باب شده بود و او تحت تاثیر نوع غزلی بود که از سوی کسانی مثل مهدی موسوی باب شده بود؟ و بعد چه اتفاقی افتاد که به سمت شعر مدرن حرکت کرد؟**

-

نه اینطور نبود که بکتاش در ابتدای دوره ی شعری اش تحت تاثیر این فضا به غزل‌سرایی روی آورده باشد. بکتاش خیلی پیش از اینها مثل بسیاری از شاعران مدرن ما که با غزل شروع کرده اند پا به این عرصه گذاشته است و واقعا نمی دانم چه دلایلی باعث شد که به شعر مدرن روی بیاورد،
چون زمانی که من با او آشنا شدم او شعر مدرن می گفت و او دیگر مهدی کاظمی نبود و بکتاش آبتین بود و راستش هیچ وقت با او درباره ی آن دوره ی شعری اش حرفی به میان نیامد و من هم مایل نبودم که در این باره با او حرف بزنم چون این یک صیرورت شعری مرسوم در میان بسیاری از شاعران مدرن بود و بدیهی و طبیعی بنظر می رسد چون نهادهای تاثیرگذار ما مثل آموزش و پرورش، رادیو و تلویزیون و دانشگاه هیچ گرایشی به شعر مدرن نداشتند و ندارد و این مساله باعث می شود که جوانان ما با تاخیر فاز زمانی وارد پروسه شعری مدرن شوند.

- **همانطور که می دانی بکتاش دو گذار شعری در کارنامه اش دیده میشود، یکی از غزل به شعر نو و دیگری هم از ساده نویسی به یک شعر امضادار اجتماعی، نظرت در این ارتباط چیست؟**

-

به نظر من بکتاش در کارش اساسا درگیر یک شعر رمانتیک بود. چه رمانتیسیسم تغزلی و چه رمانتیسیم اجتماعی. البته منظورم از رمانتیک بودن سانتیمانتالیسم نیست. او شعرهای عاشقانه می گفت و همچنین شعرهایی که تلفیق وجوه بلاغی و دغدغه های اجتماعی بود. بکتاش خب اساسا درگیر یک رویکرد تجربه گرایانه و اکسپریمنتال نبود و برخوردش با معنا اساسا آن چیزی بود که در بیرون جمع زیادی بر آن توافق داشتند. مثلا درگیر زبان نبود که در شعرش زبان بصورت یک ابژه ای برای خودش وجود داشته باشد. او درگیر بیانگری بود و یک شعر بیانگرانه می گفت اما شعرش یک وجه ابژکتیو داشت یک شعر عینیت گرا می گفت و زیاد درگیر سمبولیسم نبود.
خاطره ای که از بکتاش دارم مربوط به جلسه نقد یکی از کتابهایش بود، اگر اشتباه نکنم کتاب «پتک» . از من و آقای باباچاهی خواست که در آن جلسه درباره کتابش حرف بزنیم، من هم به او گفتم: «بکتاش بی خیال من شو! میام یه حرفی میزنم دلخور میشی!» بکتاش گفت: «نه عزیزم این حرفها چیه و هر چی دلت میخواد بگو!» من هم خب اینطور نیست که بگویم این اشعار خوب است یا بد است، ساختاری حرف میزنم و زدم و خب حرفهایم اصلا باب طبع بکتاش نبود و به گمانم حس خوبی در او ایجاد نکرد گرچه همان شب و بعدها همیشه بگو و بخند و خنده درمانی بین ما رایج بود ولی بعدها حقیقتش فقط برای هم شعر خواندیم و اصلا درباره ی شعر حرف نزدیم گرچه من همیشه می گفتم: «بابا مگه حقیقت ادبیات پیش منه!»

- **یعنی شما بعد از آن سال درگیر گفت و گو راجع به شعرش نبودید؟**

حقیقتش نه بخاطر اون مساله. می‌دونی بکتاش حضور شیرینی داشت با آن خنده‌های معروفش و طنز شیرینی هم داشت و این سالهای آخر ما هر از گاهی در جلسات مشورتی کانون و بیشتر اوقات هم در مهمانی و یا در خانه‌ی دوست مشترک‌مان حسن صفدری همدیگر را می دیدیم و یا تلفن های که راجع به مسائل کانون و احوالپرسی و اینجور چیزها با هم داشتیم و در این جور اوقات هم فقط خنده درمانی در میان بود و یک تمایلی از جانب هر دوتایمان بود که از شعر حرف نزنیم چونکه خب ما شبانه روز در حال نوشتن و کار هنری بودیم و این دیدارهای هر از گاهی مجالی بود که یک مراوده‌ی طربناکی داشته باشیم.

بکتاش خیلی دلنشین بود و حضور جذابی داشت، و معمولا آرتیست ها در مهمانی ها از هنر حرف نمی زنند. بقول پیکاسو «در مهمانی ها منتقدان مجلات درباره ی ساختار حرف میزنند و آرتیست‌ها درباره اینکه کجا میشود تربانتین(دراگ) پیدا کرد.» البته همانطور که می دانی بکتاش حتی اهل سیگار هم نبود.

اما فارغ از اینها بکتاش بسیار با معرفت بود و وقتی مشکلی برای دوستان پیش می‌آمد همیشه بکتاش جلودار بود. مثلا وقتی که دوست مشترک‌مان علیشاه مولوی به بیمارستان افتاد بکتاش ۴۵ روز بالای سرش بود و یا در مراسم مختلف همیشه بکتاش پیشقدم بود. خاطرم هست که وقتی با بکتاش و کبوتر ارشدی از مراسم علیشاه برمی‌گشتیم به بکتاش گفتیم «چه خوب که تو هستی بکتاش، اگر ما مردیم تو هستی که ما را کفن و دفن کنی!» و حالا که فکر می‌کنم دست قضا که نه، دست حضرات در کار بود که او زودتر از ما از این دنیا برود بسیار اندوهگین می‌شوم.

- **در مورد مسائلی که سر قضیه تعلیق هوشیار انصاریفر از کانون پیش آمد شما با بکتاش مواضع متفاوتی داشتید، این مساله تاثیری در رابطه شما نگذاشت؟**
-

نه ابدا، می دونی وقتی این مسائل پیش آمد بکتاش در زندان بود. خب همانطور که می دانی یکی از معرفان هوشیار انصاری فر به کانون خود بکتاش بود. اما سر قضیه تعلیق هوشیار من و جمعی از اعضای کانون نویسندگان در مخالفت با این مساله بیانیه دادیم و بعد هم بیانیه ی دیگری و همان زمان بکتاش و اعضای دیگر کانون در زندان بیانیه دادند و خب آنها با رویه ما مخالف بودند در حالیکه من فکر میکنم یک اراده از پیشی در میان بود که هوشیار را تعلیق کنند.

اما خب وقتی بکتاش بخاطر وضعیت بیماری پدرش به مرخصی آمد و ما همدیگر را دیدیم، حقیقت این است که کلمه ای راجع به این مسائل حرف نزدیم. اما از سوی دیگر من با آرش گنجی عزیز که الان در زندان است و از دوستان نزدیک من است سر این مسائل همیشه جر و بحث می کردیم و در واقع میتوان گفت از دوستان هیات دبیران کانون آرش گنجی تنها کسی بود که مجالی برای جر و بحث و جدل با او بود و دوستی مان بخاطر این مسائل خدشه دار نشده بود.

- **چرا بکتاش که معرف هوشیار بود از او حمایت نکرد؟**

واقعا نمی دانم چه بگویم. فکرش را بکن در یک گروه تلگرامی که فقط جمعی از اعضای کانون حضور داشتند مجادله ای بین هوشیار و دو نفر دیگر اتفاق می افتد که نهایتا حضرات هیات دبیران کانون فقط به استناد سوتفاهم نسبت به یک کلمه (تاریکخانه) از هوشیار می خواهند که بیاید از خودش دفاع کند و نه از دو طرف دعوا و خب معلوم است شمشیر را برای او از رو بسته اند و چیزهایی را به هوشیار نسبت دادند که برای من که او را ۲۵ سال است می شناسم غیرقابل باور است و فکرش را بکن به سادگی با آبروی یک نفر بازی می کنند.
چونکه احساس می کنند او موی دماغ آنهاست. اینکه بکتاش پیش خودش چه فکر میکرد واقعا من خبر ندارم چونکه زمانی که این اتفاقات افتاد بکتاش در زندان بود.

- **همانطور که می دانی بکتاش از چند تن از اعضای کانون مثل رئیس دانا، زرافشان، معصوم بیگی و ... فیلمهای پرتره ساخت. آیا دلیل ساختن این فیلمها بخاطر استقبالی بود که شبکه های فارسی زبان خارج از کشور از این فیلمها می کرد؟ چرا به سمت ساختن فیلمهای مفهومی تر یا فرم گراتر نرفت.**

خب همانطور که می دانی بکتاش برایش کانون نویسندگان ایران بسیار اهمیت داشت و همانطور که خودش می گفت هویتش را با کانون نویسندگان تعریف می کرد. از طرفی پرتره سازی هم ژانر مهمی در فیلمسازی مستند است و میتواند مفهومی و دارای فرم باشد و خب این شیوه ی غالب فیلمسازی بکتاش بود. برای بکتاش ساختن فیلم پرتره از فریبرز رئیس دانا همانقدر واجد اهمیت است که ساختن از لوریس چکنواریان و باید متوجه باشیم که در میان مستند سازان ایران هیچ تمایلی به ساخت پرتره از کسانی مثل رئیس دانا و زرافشان و معصوم بیگی وجود ندارد چون اغلب شان محافظه کارند و نمی خواهند برایشان مشکلی پیش بیاید و پس باید بالاخره یک نفر این کار را انجام دهد. پس بکتاش وارد عمل میشود که یک فیلمساز شجاع است و ترسی از زندان هم ندارد.
اما بکتاش واقعا این فیلمها را نساخت به این دلیل که از طرف شبکه های فارسی زبان آن ور آب طرفدار دارد، چون بکتاش تهیه کننده داشت و او فقط کارش کارگردانی بود و انتخاب سوژه و در این راه خب یک آدم با دل و جرات هم مثل محمد رسول اف از او حمایت می کرد.

- **اساسا بکتاش از کجا به فیلمسازی علاقه مند شد؟**

اینکه از کجا علاقمند به فیلمسازی شد واقعا نمی دانم اما فیلم اولش را با کمک محمد شیروانی ساخت و از مشاوره او بهره برد.

- **وقتی به فیلمهای بکتاش نگاه می کنیم بنظر میرسد که فیلمهای اولیه او موردپسندتر است، فیلمهایی مثل «مری زن میخواد» یا «پارک مارک» تا مستندی که درباره علیشاه مولوی ساخت.**

همانطور که گفتم در اولین کارش، فیلم «پارک مارک»، محمد شیروانی با او همکاری کرد و مشاورش بود و البته متاثر از نگاه هم بود و خب نسبت به فیلمهای دیگر بکتاش که من دیدم متفاوت بنظر میرسد. فیلم «مری زن میخواد» هم شکل و شمایلی شبیه «پارک مارک» دارد و خب مستند پرتره ای که درباره علیشاه ساخت اول یک چیز دیگری بود که اسمش «آنسور» بود و فیلمی درباره سانسور بود که خود من هم در آن حضور داشتم اما بعد ادیتی روی آن انجام داد که مشخصا شد پرتره ای درباره علیشاه.

- **یک پاورقی هم بدم؛ من یادمه که علیشاه ما رو لینک کرد، اولین باری که من با بکتاش صحبت کردم همون اوایل دهه هشتاد بود دیگه، داشتم از دانشگاه برمیگشتم، اراک تهران رانندگی میکردم بهم زنگ زد، دقیقا هم دنبال یه سری عبارت و جمله راجع به سانسور بود، که مفصل، تقریبا دو ساعت و نیم تو کل جاده رو با هم بحث کردیم و من یک سری نقل قول براش ترجمه کردم، مثلا یه پنجاه تا یا صد تا فرستادم، یه تعدادیشم گفت حالا به دردم میخوره و اون موقع صحبت فیلمی بود راجع به سانسور، نه راجع به علیشاه ولی بعدا که فکر میکنم توی همین کجاست توی شهرک غرب که یه سالن فرهنگی بزرگ هست که برنامه سیمین هم آره... سیمین رو اونجا گرفتن و خود علیشاه رو بزرگداشتش رو اونجا گرفتن؛ اون فیلمی که تبدیل شده بود به فیلم علیشاه یه سری پلاناش رو اونجا نشون دادن دیگه که خیار پوست میکند و شوخی میکرد و پس این از اون...**

بله نسخه اولیه فیلم درباره سانسور بود بنام «آنسور» و در آن خانم جوانی که اگر اشتباه نکنم تئاتری بود و علیشاه نقشمندی داشتند داشت و در آن فیلم من و چند نفر دیگر درباره سانسور حرف زدیم اما خب بعد بکتاش از آن نسخه زیاد راضی نبود و تغییرش داد به یک پرتره بنام «کاملا خصوصی برای آگاهی عموم»
اما فیلمی که از لوریس چکنواریان ساخت، مونتاژی بود از آرشیوها و یک همنفسی صمیمانه با لوریس که یک تنوع ریتمیک داشت اما نکته ای را باید به آن توجه داشت که فیلمهایی که بکتاش این اواخر و درباره اعضای کانون ساخت یک شتابزدگی در آن بود که فکر میخواست قبل از رفتن به زندان پروژه هایش به اتمام رسیده باشد در عین حال نمیخواهم بگویم شتابزدگی مولفه ای است که میتواند یک فیلم را ابتر کند، خود شتابزدگی میتواند خودش ایجاد یک فرم بکند و یا من مثلا فرشاد فدائیان مستند ساز را می شناسم که صبح بلند می شود و به سراغ سوژه اش می رود، شب برمی گردد و شروع میکند به تدوین اما خب یک کلاس و فرم خاص خودش را دارد. اما شاید این شتابزدگی مثلا برای شیوه فیلمسازی بکتاش یک امر منفی باشد ولی شما باید دقت کنید که فیلم «پارک مارک» و «مری زن» میخواد یک وجه روایی دراماتیک دارد که ممکن است ظاهرا آن را جذابتر نشان بدهد تا یک فیلم پرتره درباره ناصر زرافشان و

این نکته مهم را هم باید در نظر داشت اساسا فیلمی که درباره یک نویسنده و متفکر ساخته می شود معمولا تنوع ریتمیک بسیار کمی دارد نسبت به ساختن یک فیلم درباره یک آهنگساز. چون فیلمی درباره یک نویسنده شما با یک سری دهان روبرو هستید که دارند حرف می زنند، باصطلاح کلی کله های سخنگو اما وقتی فیلمی درباره یک آهنگساز یا فیلمساز یا نقاش می سازید شما یک تنوع ذاتی ریتمیک دارید چون مثلا بخشهایی از اجراهای موسیقیدان یا بخشهایی از فیلمهای یک فیلمساز و آثار یک نقاش باعث تنوع ریتمیک می شود.

اما فارغ از اینها از نظر من فیلم پرتره فیلمی است که آرا و افکار سوژه را به ما معرفی میکند و می تواند از المانهایی استفاده کند که ضمن اینکه ایجاد ریتم میکند، جنبه های زیباشناسانه را بیشتر میکند ولی باز هم باید توجه داشت که پرتره ای درباره ناصر زرافشان مثل پرتره ای درباره لوریس چکنواریان نیست، مگر اینکه ابژه پرتره جذابیت های خاصی داشته باشد که برای بیننده جذاب باشد و یا وجوه دراماتیکی در زندگی اش باشد که خواننده را میخکوب کند.

و البته که جذاب بودن یک سوژه در مستند اصلا به معنای این نیست که فیلم یک فرم فوق العاده را دارد. برای مثال فیلمی که محمد عبدی درباره ابراهیم گلستان می سازد با اینکه فیلمی است که استانداردهای فیلمسازی را رعایت نمی کند اما بخاطر نقشمندی خود گلستان و طنازی او برای مخاطب جذاب است.

اما کلا وقتی به یک فیلم نگاه می کنیم بی نهایت وجوه سالبانه دارد که خب هر کسی دیگری بود آن را جور دیگری می ساخت. مثلا درباره پرتره ناصر زرافشان اگر من بودم خیلی به معماری و سرستونهای خانه پدری زرافشان نمی پرداختم و یا مثلا به ماجرای سیاهکل خیلی نمی پرداختم بلکه بیشتر از اینها به نقشمندی او در پرونده های سیاسی و یا قتل زنجیره ای و اینها اشاره میکردم و یا فیلم سخنرای ناصر در سال ۵۷ در میدان آزادی را حتما می آوردم و یا مثلا وقتی در خانه ناصر همسرش را پشت سر او نشان می دهم، سعی می کنم در خود فیلم این را نشان دهم با رفتار ناصر و نه بواسطه یک چیزی که از قبل در ذهن من است گرچه بکتاش را بخاطر شجاعتش و بی تعارفی اش تحسین کردم چون بکتاش همیشه در فیلمهایش یک شیطنتی دارد که باب طبع من است.

- **رویکرد کلی بکتاش در فیلمهایش نشان دهنده چیزی در نگاه بکتاش است که مثل شعرهایش انگار در نهایت هیچ مسئله ی تاریخی، سیاسی، اجتماعی نیست که اگر نتواند ممهور به یک مسئله شخصی بشود به آن بپردازد یعنی حتما باید یک وجه پرسونالی و بیوگرافیکالی و زندگی نامه ای و شخصی داشته باشد که ارزش کار هنری پیدا کند، چه در فیلمهایش و چه در حوزه شعر، برای همین است که شاید مثلا وقتی سراغ زرافشان میرود دنبال بازچیدن و باز سرهمبندی کردن زرافشانی است که از لحاظ خصوصی و ارتباط شخصی برای او معنا داشته است، کما اینکه علیشاهی هم که در فیلمش نشان میدهد یک آدم رند و طناز و لاقید و شوخ است، آدمی که مثلا یک تنه جلوی سانسور ایستاده است. آیا اینها ربطی داره به پرتره خودش که البته من فقط صحنه هایی از آن را دیده ام، ندارد؟**

خب من معتقدم شما وقتی راجع به دیگران هم فیلم می سازید بخش هایی از خودتان در آن وجود دارد چون شما یک سوژه هستید که به یک زندگی و یک شخص، به یک پرسوناژ و پرسونا نگاه می کنید و همه چیز از منظر شما می گذرد. ولی در صحنه هایی که از فیلم سلف پرتره اش دیدم آن شیطنت و طنزی را که ممیزه کارش است ندیدم و شاید هم فیلم متفاوتی باشد. در آن چیزهایی که من از این فیلم دیدم بیشتر فکر می کنم بکتاش می خواست وضعیت خودش را بعنوان یک شاعر و فیلمساز نشان بدهد که چه شرایط اسفناکی دارد. خب بکتاش به من گفت که بخاطر شرایط بد مالی مجبور شده برود و در کیش زندگی کند و یک شرکت ساختمانی در ازای ساختن یک فیلم تبلیغاتی فقط خانه ای را در اختیار او گذاشته و از این وضعیت ناراحت بود و خب شرایط سختی را تجربه میکرد.

- **منبع اصلی درآمد بکتاش چی بود؟ و در این سالها کار و شغلش چی بود و از کجا کسب درآمد میکرد؟**

بکتاش فقط با فیلمسازی امرار معاش میکرد و خب فیلمسازی مستند آنچنان درآمدی ندارد و شما بعضی وقتها مجبور میشوی دست به ساختن فیلمهایی بزنی که باب طبعت نیست ولی با این وجود بکتاش سعی کرد فیلمهایی بسازد که دوست دارد و به نوعی در مقاومت بود در برابر ساخت آنچه که مصرف سرمایه داری می طلبد و همانطور که گفتم بالاجبار ویدیوهایی برای پروژه های ساختمانی درست می کرد که خب آنها اصلا فیلم تلقی نمی شدند.

اما ناگفته نماند بکتاش سالها پیش از این هم در کیش بود و در بخش فرهنگی منطقه آزاد فعالیت می کرد با کسی که اسمش یادم نیست اما آن شخص فرصتی ایجاد کرده بود برای جولان فرهنگی بکتاش و در همان سالها بکتاش بسیاری از شاعران را به آنجا دعوت کرده اما خب بعدا که از آنجا خارج شد صرفا به فیلمسازی پرداخت.

- **آیا عضویتش در کانون نویسندگان در فرآیند فیلمسازیش تاثیر گذاشت؟ یعنی برای مجوز گرفتن و این چیزها، چون یک بار خودش به من گفت که در تهران یک پروژه تبلیغاتی برداشته و رفته که کار کند و آن مسئول گفته که به ما زنگ زده اند و گفتند که نباید تو این فیلم را بسازی.**

خب حتما چنین اتفاقی افتاده است اما بطور کلی بکتاش فیلمهای زیرزمینی می ساخت و نیازی نداشت که آقابالاسر داشته باشد مگر اینکه برای ساخت بعضی صحنه ها در خیابان مثلا از ناجی هنر یک مجوزی می‌گرفت که خب برای این مجوز هم نیازی نبود که حتما خودش برود بگیرد.

- **در ارتباط با موضوعات مورد علاقه برخی از مستندسازان در ایران چیزی را می خواهم عنوان کنم که خودت هم به آن واقف هستی، اینکه آنها موضوعاتی را دنبال می کنند که برای غربی ها جذابیت دارد و احتمال اینکه در جشنواره ها ی غربی پذیرفته شود زیاد است، مثل ساختن فیلمی راجع به کولبرها که یکی از دوستان مستند ساز من خودش عنوان می کرد که من به سمت این موضوعات میروم. می خواهم بپرسم آیا بکتاش هم گرایش به چنین رویکردی داشت؟**

با نگاهی به کارنامه فیلمسازی بکتاش به نظر من او هیچوقت چنین دغدغه ای نداشت. در یک سری فیلمهایش مثل «پارک مارک» یا «موری زن می خواد» فکر می کنم خود موضوع برایش جذابیت داشته و این موضوعات هم از آن دسته موضوعاتی نیست که شما به آن اشاره کردید ولی خب برایش مطرح بوده که در جشنواره ها بدرخشد ولی اینها موضوعات مورد توجه غربی ها در مورد ایران قلمداد نمی شوند. بکتاش کلا فیلمسازی مستند پرتره را دنبال می کرد و اکثر پرتره ها هم در مورد آدمهای دور و برش و دوستانش بوده و کسانی که می شناخته از نزدیک مثل زرافشان، رئیس دانا، معصوم بیگی، حسن صفدری و یا حتی موری. اما همانطور که گفتم پرتره های اخیرش که شامل سلف پرتره ی خودش هم می شود از آرمان و مشی فکری او ناشی می شود و او واقعا اینها برای جذابیت جشنواره ها نمی ساخت کما اینکه این پرتره ها برای جشنواره های غربی جذابیت ندارد ولی او امیدوار بود که بواسطه نمایش این فیلمها در تلویزیونهایی که جامعه هدف گسترده دارند آنها را به جامعه ی ایرانی معرفی کند.

- **آیا هیچ خبر داری که چرا اسمش را از مهدی کاظمی به بکتاش آبتین تغییر داد و چرا این اسم را انتخاب کرد؟**

من واقعا هیچوقت از او نپرسیدم که چرا اسمش را تغییر داد چون این یک چیز مرسوم بین هنرمندان و بخصوص شاعران است که یک اسم هنری برای خودشان انتخاب می کنند و تخلص داشتن هم که در سنت شعری ما وجود دارد. اما مثلا به شوخی بهش میگفتم اسمی را انتخاب کرده ای که همیشه بالای لیست می‌آید و یا مثلا حالا چرا یک اسم ترکی (بکتاش) انتخاب کرده ای. البته خب در قالب شوخی و خنده.

- **آیا بکتاش قبل از ۸۸ زندان رفته بود؟ یعنی یک سری فعالیت سیاسی داشت یا نه؟ یعنی گرفتار شده بود یا نه؟ بعد از ۸۸ اون زندانی که رفت و ضربه ای که خورد تو سرش و اون حوادث، به نظر تو تندتر شد و بی پرواتر شد و چه تغییری کرد به نظرت؟**

نه قبل از این قضایای کانون اصلا برای فعالیت سیاسی زندان نرفته بود و باتوم هم که در خیابان و در جریان ۸۸ توی سرش خورده بود.

- **آیا بکتاش آبتین قهرمان نسل ماست؟**

خب ما با یک وجه تراژیک در مورد بکتاش روبرو هستیم و از طرفی سردار تو یک مدرس تئاتر هستی و احتمالا منظورت جنبه های دراماتیک است و میدانی که وقتی از یک قهرمان در عصر مدرن حرف میزنیم قطعا با جنبه های ارسطویی و یا امروزی تراژدی روبرو هستیم. بکتاش کسی است که در مسیری که انتخاب کرده از روح و روان و جانش مایه گذاشته و آن را به نمایش داده است، در این مسیر نهایت تعهد را دارد و از شرایط اجتماعی و تبعاتش کاملا آگاهی دارد. اینها ویژگی های دراماتیک یک قهرمان مدرن است و در پایان و با مرگ هم خصیصه ی قهرمان ارسطویی را دارد و هم قهرمان عصر مدرن.

- **در ارتباط با روحیات سیاسی و فعالیت های ادبی اش بطور کلی فکر می کنی چه کسانی روی او تاثیر گذاشته اند؟مثلا آیا علیشاه مولوی روی او تاثیر گذاشت و یا مثلا کانون نویسندگان و یا مثلا اکبر معصوم بیگی و یا حتی همسرش و یا برادرش؟**

خب بکتاش مثل همه از آدمهای دور و برش تاثیر گرفته مثلا از مریم یاوری که همسرش بود و حدود ۱۲ سال کنار او بوده و همنفسی نزدیکی با او داشته حتی در ساختن فیلمهایش و خب رفیق و یار نزدیک او بوده و حتما بر او تاثیر گذاشته و یا کانون نویسندگان ایران که چیزی است که خودش اذعان کرده که هویتش را حتی از کانون نویسندگان گرفته و حتما مثل همه از کتابها و آدمها متاثر بوده،

و اگر پرسش شما ناظر به این است که چه کسی باعث شد او یک چرخش ناگهانی داشته باشد، واقعا نمی دانم ولی همینکه او از یک فضای مذهبی و جنوب شهری به یک آدم فرهنگی تبدیل شده مساله مهمی است گرچه بقول جان کیج «آدمهای تو سری خورده جامعه را تغییر می دهند.» و خب این در مورد همه ی ماها صدق می کند.

- **نکته ای که جالب توجه است این است که شعر بکتاش راجع به جوانمرگی است. آیا این نشان نمی دهد که او چنین پایانی را متصور بوده است؟**

من بر این گمان نیستم که او بواسطه شعرهایش که حالا مثلا به جوانمرگی اشاره کرده به سوی مرگ قدم برداشته است. شاعر معمولا بواسطه فضا و امبیانسی که در آن تنفس می کند ممکن است تخیل شاعرانه اش معطوف به این فضا باشد و راوی شعرش هم سطرهایی را رقم بزند که مثلا در آن به وجه قهرمانانه اش اشاره کند و خب شاعران بسیاری هستند که «من» شان در شعر غالب است و بکتاش همانطور که از خودش پرتره میسازد، راجع به خودش شعر هم نوشته و خب در شعرهای بکتاش راوی «من» غالب اوست مثلا برای من راوی من نیستم و ضمنا راوی هم باهوش است و هم احمق، هم باشکوه است و هم مبتذل، هم واقعی است و هم مجازی. در واقع این زبان است که همه چیز را پیش می کشد ولی خب بکتاش از زندگی خودش حرف می زند مثل فروغ فرخزاد. او ممکن است احساس کرده در راهی قدم گذاشته که جوانمرگی هم در آن ممکن است اتفاق افتاده باشد و او این را در ذهن داشته و خب اتفاق هم افتاده است اما من با توجه با شناختی که از بکتاش داشتم فکر نمیکنم او جوانمرگی را انتخاب کرده باشد چون او زندگی را دوست داشت و بهمین جهت زندان را انتخاب کرد که یک پروسه معناساز برای او بوده که در ارتباط با زندگی و آزادی معنا پیدا می کند. در واقع این نقیضه یک معنا و مفهومی را به اذهان متبادر می کند و به این ترتیب برای او زندان بطور نمادین یک شیوه مبارزاتی است ولی نبض او با عشق و آزادی می‌تپید. او می خواهد محافظه‌کاری را پس بزند، او شعری که دغدغه اش آزادی نیست را پس می زند، حتی خود شعر را پس می زند به همین جهت است که می گوید شاعر و هنرمند زیاد داریم اما مبارز کم داریم.

- **من با شما هم رای هستم، چه بخواهیم چه نخواهیم، من و شما معتقدیم که زندگی یک چیز است و و شعر چیز دیگر و ما قطعا آدمهایی نیستیم که بخواهیم ارزش یک شعر را از روی بیوگرافی یک آدم تعیین کنیم. من از زاویه زیبایی شناسی که صحبت نمیکنم، ما داریم سعی میکنیم درباره یک زندگی حرف می زنیم. شعر بکتاش میشه، شعر بکتاش بخشی از محتوای زندگیشه و یه بازنمایی زبانی زیبایی شناسانه گسسته از محتوای زندگی نامه ایش نیست، یعنی مال من و شما هست ولی مال بکتاش نیست. یک بار وقتی در خانه ی علیشاه مولوی بودیم، با بکتاش در خصوص اینکه شعر چه کارکردی دارد، حرف می زدیم. در آن زمینه بحث بکتاش به من گفت: «سردار میدونی من کلا یک آدم سنتی بودم، من لات بودم، بچه ی شاه عبدالعظیم بودم و شعر منو تغییر داد و منو تبدیل کرد به یک آدم نوتر و مدرن تر»**
-

خب می دانی همه ماها توی چنین فضایی بزرگ شدیم. اینجور نبوده که یک نبش کوچه مان یک ارکستر فیلارمونیک بوده و نبش دیگر یک رویال تیاتر. خب همه ی ماها کم و بیش همین مسیر را طی کردیم.
بکتاش بکتاش شاعر رمانتیکی است و طبیعی است که راجع به این چیزها حرف بزند.

- **بنظر من این اصلا رمانتیک نیست و اگر رمانتیک بود من ثانیه ای تاخیر نمیکردم در پذیرش حرف شما، چون آن مفهوم رمانتیکی که ما به کار میبریم، یعنی تصور گونه ای کمال گرایی که یک ابدیتی پشت زندگی است و یک زیبایی پشت زشتی و یه کونی پشت فساد ولی این نیست، اتفاقا خیلی آبسرد است یعنی خیلی بی معناست، یعنی قبول دارد که مرگش بی معناست، قبول دارد هیچ ارزشی توی زندگی و مرگش نیست ولی راجع به مرگش حرف میزند، وقتی میگوید: «من یک خیال ساده بودم بیخیال، ولش کن» آخر کجای این رمانتیک است؟**

-

ببینید در همین سطر او نشان می دهد که برای تجربه ی شخصی و فردی اش ارزش قائل است و این یعنی رمانتیک بودن. او با این رویکرد به شعر و مبارزه یک کیفیت عاطفی و تخیلی در هنر و زندگی را نشان می دهد و این رمانتیک است. اصلا تمایل شدید به آزادی یکی از مولفه های مهم شعر رمانتیک بوده است. همینکه او ایده ها و گرایش های ذهنی اش را بازگو می کند و تمایلات فرم گرایانه و سبکی ندارد ویژگی مهم رمانتیک است.

- **اکبر معصوم بیگی توی مصاحبش با رادیو زمانه بکتاش آبتین را بعنوان یک آنارشیست معرفی میکند؛ منظورش البته نه آن مفهوم عامیانه آنارشیست، به نظر تو آیا بکتاش آنارشیست بوده؟**

من نمیدانم اصلا معصوم بیگی چرا این حرف را زده، حالا حتما دلایلی برای خودش داشته است. اما اینکه بکتاش مثلا مخالف وجود یک دولت مرکزی باشد و این حرفها، درباره این هم حرفی نزده است. بکتاش معترض به وضع موجود و مخالف این حکومت بود. او مطالعات مارکسیستی نداشت اما ذاتا یک چپ است. تعریف چپ همین است که از وضعیت موجود و برقرار (right) ناراضی است و می خواهد از آن (left) بدهد. شما همینکه مخالف وجه مصرف سرمایه داری باشید یک چپ هستید. او یک مخالف است و لزوما نه یک آنارشیست با آن تعاریف آکادمیک آنارشیسم.

- **یک بار بعد از یکی از پرفورمنس های شما در یک گالری که بکتاش و مسعود احمدی هم بود خاطرم هست از بکتاش که تازه به کانون پیوسته بود راجع به مستندی که فرزند براهنی از او ساخته بود حرف زدیم و اینکه براهنی حال مساعدی ندارد. خب من هم چون براهنی را دوست داشتم به بکتاش گفتم چرا برای براهنی که عضو کانون نویسندگان بوده و جز موسسینش بوده و بالاخره جزو موثرین کانون بوده، چرا توی کانون تلاشی نمی کنی که برای او بزرگداشتی بگیرند و در کمال تعجب دیدم بکتاش به شدت مخالفت کرد و گفت نه این رفته با فلانجا مصاحبه کرده و این الان آدم جمهوری اسلامی است، دقیقا با همین لحن،**

- **این اصلا کسی است که وا داده مثلا فلان، من همان لحظه با توجه به تعصبی که به براهنی داشتم توی دلم گفتم بکتاش مگه تو کی هستی آخه اینجوری راجع به براهنی حرف میزنی ولی مثلا برایم جالب بود که هیچوقت هیچ مشکلی با شمس لنگرودی نداشت و هر جایی هم صحبتی میکرد میگفت آره شمش لنگرودی مثلا چهار تا شعر سیاسی هم گفته ولی عجیب بود که مثلا براهنی رو درک نکرده. من حدس میزنم این نگاه متاثر از فضای کانون بوده که کلا فضایی نبوده که خیلی متمایل به براهنی باشد و فکر نمیکنم بکتاش خیلی نظر مستقلی راجع به این چیزها داشته باشد. آیا ممکن است که اساسا چون سلیقه شعری اش از براهنی دور بوده،چنین نظری داشته باشد؟**

فکر نمیکنم بخاطر سلیقه ی شعری اش بوده باشد. خب بکتاش همانطور که خودش اذعان می کرد هویتش خیلی با کانون گره خورده بود و لابد او هم تحت تاثیر القائاتی که برخی اعضای کانون نسبت به براهنی داشته قرار گرفته است و خب البته متاسفانه یک مصاحبه ی کاملا مشکوک و هدف دار با براهنی هم زمینه چنین شبهاتی شده بود ولی خب فارغ از این در کانون کسانی هستند که اساسا نسبت به براهنی جبهه داشتند.

**مصاحبه با بیژن صفدری**

# بکتاش آبتین

این گفت‌وگو را با دوستی که در کار گردآوری یادنامه‌ی بکتاش کمک می‌کرد، و مدتی پس از قتل فجیع او، با حسن صفدری، انجام دادیم، و عصرگاهی را در منزل‌اش به‌سر بردیم و از بکتاش شنیدیم؛ چراکه صفدری با بیش از ۲۵ سال سابقه‌ی دوستی با بکتاش آبتین از مناسب‌ترین افراد برای چنین گفت‌وگویی بود. این گفت‌وگو بیش‌تر یادکردنِ دوستی از دوستی رفته‌ست، و حرف‌ها در آن بیش‌تر از جنسِ گفتن از دوست است تا بحثی نظری یا تحلیلی؛ فضای آن روزها هم جز این ایجاب نمی‌کرد، آن‌قدری که خاطرم هست صفدری باید چیزی به دست همسر بکتاش می‌رساند، که در پایان گفت‌وگو قرار شد با خودم ببرم و بهش برسانم چون چند خیابان آن‌طرف‌تر خانه داشت. زنگ ساختمان را زدم و رفتم تو، در پاگرد راه‌پله، استندی بود با آن عکس معروف بکتاش که عینک آفتابی زده، دست‌ها را در جیب برده، باد موهاش را یک‌دسته به عقب می‌رانَد، و منظره‌ای کوه‌آسا در پشت سر دارد؛ گردِ بی‌رؤیت سوگ و مرگ و بغض و هراس، نفس‌زدن را هم در آن بنای کم‌نور و قدیمی کاری شاق کرده بود؛ خشم‌گین بود فضا، نه آدم‌ها، که خودِ فضا در بهت و خشم بود، از این که جان کسی را این‌قدر راحت می‌شود گرفت، به اسیری برد و بی‌جان در خاک کرد. آشفته بود همه‌چیز، و هنوز هم هست، و داغ و آتش کماکان از سرنوشت باهم و ازهم‌سوای ما تنوره می‌کشد؛ باری، در حفظ همان حال‌وهوا، شکلِ گفتاری و مکالمه‌ای متنی که در ادامه می‌آید حفظ شده‌ست، و هرچند به‌خاطر طولانی‌بودنِ گفت‌وگو، سئوال‌ها تاجایی که ممکن بوده سرراست و خلاصه شده‌اند، در صحبت‌های طررف گفت‌وگو هیچ دستی برده نشده‌ست، جز در مواردی چند که کلمه‌ای در فایل شفاهیِ گفت‌وگو نامفهوم بوده، و همان‌جا در متنِ پیش‌رو نیز خاطرنشان شده. به‌هرکیفیت، شاید این گفت‌وگو در نقش‌خوردنِ سیمایی صمیمانه‌تر و زیسته‌تر از بکتاش، آن‌سان که بود و زیست، نقشی هرچند خُرد ایفا کند.

## متن گفت‌وگو

- آقای صفدری شما از چه سالی با بکتاش آشنا شدین و نحوه‌ی آشنایی‌تون چجوری بود و چه اتفاقی افتاد که این دوستی محکم به وجود اومد؟
- اولاً که من حسن صفدری هستم چون صفدری‌های دیگه‌ای هم داریم؛ دوستی من با بکتاش خیلی جالب بود در دهه‌ی ۷۰ و سال ۷۰ یا ۷۱ اتفاق افتاد؛ که من در کافه شوکا با بیژن جلالی نشسته بودم بعد علی عبدالرضایی با یک آقایی که موهای سیاه و فرفری خیلی بلندی داشت اومد و گفت که من مهدی کاظمی‌ام، ولی منو صدا بزنین «بکتاش آبتین»، خلاصه، دوستی ما از اون‌جا گره خورد و بعدش همون شب علی عبدالرضایی تو یک باغی خونه گرفته بود توی ونک، من و آبتین رفتیم به خونه‌ی علی عبدالرضایی و دو روز تموم ما اون‌جا بودیم و این دوستی ما اون‌جا شکل گرفت؛ شکل گرفت نه به‌خاطر این‌که هر سه شاعر بودیم یا این‌که اهل هنر بودیم و این‌ها، به‌خاطر این‌که از لحاظ خصوصیات اخلاقی خیلی به هم شبیه بودیم؛ بگذریم که حالا علی عبدالرضایی رفت از ایران و اصلاً یک سیستم فکری دیگه‌ای پیدا کرد ولی تا زمانی که ما بودیم با هم مخصوصاً با بکتاش، بکتاش نگاه‌اش به زندگی با نگاه من به زندگی خیلی‌خیلی نزدیک بود و خیلی به هم نزدیک بودیم؛ نزدیکی‌ش هم این بود که ما با هم که بودیم نه برای هم شعر می‌خوندیم و نه حرف شعر می‌زدیم و نه حرف ادبیات می‌زدیم؛ بیش‌تر زندگی من و رابطه‌ی من و بکتاش، بیش‌تر رابطه ی زندگی بود و شور زندگی و لذت‌بردن از زندگی و از این حرفا؛ اینه که از نظر شخصیتی هم هرچی من فکر کردم که این فصل مشترک از کجا پیش میاد، فکر کردم از اون‌جا پیش میاد که برمی‌گرده به کودکی ما، برای این‌که بکتاش در ۶ سالگی مادرش رو از دست می‌ده و در کنار پدرش زندگی می‌کنه؛ پدرشم دوباره ازدواج می‌کنه و از اون ازدواج بعدی دوباره دو تا پسر پیدا می‌کنه و درحقیقت بکتاش بعد از اون‌که ۱۸ سال‌اش می‌شه، از خونه‌ی پدری با برادرش آرمان جدا می‌شن و مستقل میان برای

خودشون زندگی می‌کنن؛ زندگی خیلی سختی هم داشته، در شهر ری زندگی می‌کردن، همون امامزاده عبدالله روبه‌روش یه کوچه‌ای هست که تو همون کوچه زندگی می‌کردن؛ امامزاده عبدالله قبلاً محل فوتبال بوده و زیاد میومدن اون‌جا فوتبال بازی می‌کردن، بکتاش اصلاً در کودکی و در جوانی‌ش، یک آدم خیلی معمولی و سرتق و دعواکن و جدی و این‌طوری بوده؛ یک دایی هم داشت به نام خسرو که اونم از اون بزن‌بهادرهای شهر ری بود.

- شعری هم براش نوشته؟
- بله، خسرو خطر ...

اینه که بیش‌تر تحت‌تأثیر اون نوع شخصیت‌ها بود. بعد دیپلم که می‌گیره و یواش‌یواش با کتاب که آشنا می‌شه، خارج از کتاب‌های درسی، یواش‌یواش می‌ره در کار غزل و با این آقای محمدعلی بهمنی آشنا می‌شه؛ و بهمنی هم یک روز من با خود بکتاش رفتم انجمن موسیقی پیش عباس سجادی، دیدم آقای بهمنی هم اون‌جاست؛ اون روز آقای بهمنی داشت به بکتاش می‌گفت، بکتاش تو اگرکه ادامه می‌دادی غزل‌ات رو، یکی از بهترین غزل‌سراهای ایران می‌شدی؛ یادمه اون روز هم یک غزل خیلی جالبی خود بهمنی حفظ بود از بکتاش خوند. بکتاش یک آدمی بود که زندگی‌ش خیلی سخت بود ولی صرفاً دیدگاه‌اش خیلی رو به تعالی بود؛ آدمی بود که از یک جایی که موفق می‌شد، همون‌جا نمی‌موند که هی شاخه بدهد و ریشه بزند، این‌ور و اون‌ور، این‌طوری. به‌خاطر همین روحیه، یواش‌یواش رو آورد به شعر سپید و شعر کوتاه و این چیزا. اگر از خصوصیات شخصی خود بکتاش بخوام بگم، نمی‌خوام قهرمان‌سازی کنم ازش، خصوصیات خیلی خوبی داشت و خصوصیات بدی هم داشت. از خود من یک فیلم ساخت و از من قول گرفت که تو این فیلم هر اون‌چه که هستی باید بگی و دلیل این‌که این فیلم رو از تو می‌سازم به این دلیله که خصوصیات زندگی‌ت رو می‌دونم و برای من یک آدم کاریزماتیکی هستی، دوست دارم راست بگی و منم راست گفتم، آن‌قدر راست گفتم که کَستِ پشت‌صحنه از من می‌ترسیدند؛ یعنی این‌طوری بود که وقتی فیلم‌برداری تموم می‌شد همه می‌رفتند؛ در

صورتی که همه وایمیسن بعد از کست و صحبت می‌کنن. الان صحبت‌کردن در مورد این‌که من بخوام دقیقاً تمام جوانب شخصیت بکتاش رو چه خوبی‌ش که مشخصه و اون شخصیتی که در ذهن خودم دارم، بیان کنم رو، به من اجازه بدین که خیلی کوتاه‌تر بگم این مسائل رو، چون که وجود نداره خودش و نیستاش؛ اینه که بکتاش مرد خیلی عاشق‌پیشه‌ای بود و عاشق عشق بود ولی مثلاً همسر خوبی نبود؛ خودش هم می‌دونست. ولی چون یکم آدم تنبلی بود و یه طورایی دوست داشت که کسی جمع‌وجورش کنه؛ یک برادر داشت که هنوزم هستاش به نام آرمان که واقعاً برادر کوچک‌تر از بکتاش است و مدتی آرمان با بکتاش با هم زندگی می‌کردند؛ بکتاش به من گفت که من آرزو دارم مثل این برادرم زندگی کنم و هیچ‌وقت هم نتونستم؛ البته این‌که برادرش یک برادری بود که آن‌قدر دقیق رو زندگی بود که روز که بلند می‌شد می‌نوشت تا شب که می‌خواست بخوابه و بعد به خودش امتیاز می‌داد که امروز چند درصد از خودم راضی هستم؛ من دفترچه‌شو دیده بودم، فکر کنم هنوز هم همون‌طور داره زندگی می‌کنه و بکتاش یکی از آرزوهاش این بود که مثل برادرش باشه و هیچ‌وقت هم نتونست و بااین‌حال که خب دوبار هم زندگی عاشقانه داشت و دوبار زندگی کرد؛ یعنی دوبار ازدواج کرد؛ ولی خب، هیچ‌وقت دوست نداشت که از خودش فرزندی داشته باشه برای همین وازکتومی کرد که بچه‌دار نشه.

- وقتی شما صحبت می‌کنین شعراش میاد تو ذهن‌ام، خدمت‌تون عرض کردم مدتیه متمرکز شدم روی شعرهاش. یکی‌ش درون‌مایه‌ی «نامه‌نوشتن به دخترم» از کجا میاد که توی شعراش هست؟ یعنی، دختری فرضی دیگه، خب پس با این حساب دختری در واقعیت امر وجود نداره، ولی براش این مخاطبِ شخصی یک درونمایه‌ی تکراریه.
- والا، بکتاش دوستای خیلی زیادی داشت که شاید نصف سن خودش هم بودند؛ حالا من با چندتاشون دوست مشترکیم و واقعاً به‌عنوان این‌که اونا دخترشن باهاشون برخورد می‌کرد و راهنمایی می‌کرد و دخترا بهش زنگ می‌زدند و ازش می‌پرسیدند؛ یک‌طوری دختری در کار نبود، ولی همه را فراجنسی نگاه می‌کرد، به دخترها و خب

در کنارش هم خب دوستای خیلی زیادی داشت، روابط خیلی گسترده‌ای هم داشت و اینه که زن در زندگی بکتاش نقش بسیار مخربی نداشته، ولی بسیار نقش مهمی داشته. برعکس من که خیلی برام مخرب بوده؛ در زندگی اون خیلی...یعنی، اون موقع که جمع‌وجور کرد زندگی‌ش رو، همون موقع‌هایی بوده که در ازدواج بوده، اون موقع‌هایی که تنها بوده یک طورایی که خیلی لو رفته خودشو، بهترین فیلم‌هایی هم که ساخته زمانی بود که با مریم ازدواج کرد. با مریم که ازدواج کرد، خب مریم بازیگر خیلی خوب تئاتر بود، با هم آشنا شدند و آشنایی او و مریم هم خیلی جالبه البته، مریم یواش‌یواش بازی‌گری رو گذاشت کنار و رفت سراغ این‌که فیلم‌نامه بنویسه و کلاس رفت و کلاس ادیت رفت و واقعاً غیر از این‌که همسر خوب بکتاش بود، یه دستیار خیلی‌خیلی خوب بکتاش بود. یعنی یک آسیستان خیلی‌خیلی خوبی بود که به بکتاش تونست قبل از زندان‌اش، حتی در عرض یک سال ده یا دوازده تا فیلم کوتاه بسازه و اینا چیزی نبود که بتونه به تنهایی این کار رو بکنه؛ ساعت‌ها من یادمه که مریم خیلی‌خیلی کمک‌اش کرد.

- توی شعرای خودش هم، شعرایی که خطاب به یک معشوقه، گزاره‌هایی مثل «باید به من برسی» و «باید مرا تیمار کنی»، خود رو به مریضی زدن، رو تخت افتادن که یکی بیاد بهت توجه کنه، این درون‌مایه هم زیاده تو شعراش، انتظار یک زنی که هم معشوقه و هم همسره، چون توی یک خونه‌اند و فضای خونه رو با هم‌دیگر مدیریت می‌کنن که وقتی نیست همه‌ی زندگی‌ش به‌هم می‌ریزه و خودشو می‌زنه به مریضی که برگرده، یک درون‌مایه‌ی ثابت است و با توضیحی که شما می‌دین، انگار که سامان‌یافتن زندگی‌ش در گروی این ارتباطات بوده.
- دقیقاً، مثلاً یک زمانی قبل از این‌که ازدواج کنه با مریم، یعنی در گرو و کش‌وقوس این بودن که می‌خواستن با هم ازدواج کنن یا نکنن، خلاصه با هم بحث‌شون می‌شه و حال بکتاش آن‌قدر خراب می‌شه که واقعاً فکر خودکشی می‌کنه و این فکر خودکشی رو من فکر کردم که شوخی می‌کنه، واقعاً فکر کردم شوخی می‌کنه و

می‌خواست بره از ناصرخسرو سیانور بخره یا قرص برنج بخره یادم نیست چی بود؛ من به یکی از دوستان گفتم: این نکنه الکی‌الکی بره یک بلایی سر خودش بیاره. و ما هم نشستیم فکر کردیم و اینا بعد باهاش صحبت کردیم، بهش گفتیم که بریم سفر و ما ۱۵ روز تموم، سه تایی رفتیم به سفر جنوب و بوشهر و آبادان و اهواز و شیراز، ده پونزده روز طول کشید و واقعاً حال‌اش خیلی‌خیلی خوب شد. و توی این مدت بود که شاید اون نامه ها، چون شبا می‌نشست می‌نوشت یا روی موبایل می‌نوشت حالا برای کی؟ نمی‌دونم، فقط می‌دونم که آدم‌های زیادی بودن ولی خب مریم در سرلوحه‌ی عاطفی‌ش بود.

- یعنی نامه زیاد می‌نوشت به افراد؟
- آره.
- کاش یه‌روزی می‌شد جمع آوری‌شون کرد.
- حالا من [کلمه‌ی نامفهوم در نسخه‌ی ضبط‌شده] پیدا کردم؛ امیدوارم که حالا بتونم پیدا کنم. البته نه این که بخواد زندگی خصوصی بکتاش رو بر ملا کنه؛ اینا به قول شما یک اسناد تاریخی از زندگی شفاهی بکتاشه که ببینیم کسی که به این درجه از زندگی رسیده چه بک‌گراندی داشته؛ با ما در سفر بود؛ حال‌اش خیلی‌خیلی بد بود که برگشت، حال‌اش خیلی خوب شد و دیگه بعد هم ازدواج کردند و ازدواج‌شون هم خیلی جالب بود و اون‌که اصلاً اهل ازدواج نبودن اینا هیچ کدوم‌شون و نمی‌خواستن اصلاً ازدواج کنند؛ بنظرم الان هم زن و شوهر نیستن و دو تا دوست بودن که کنار هم زندگی کردن. یه فیلمی در اصفهان می‌ساخت به نام «مری زن می‌خواد» که من بازیگرش بودم؛ اینه که شب قرار شد که اینا برن تو هتل و هتل ازشون نامه خواست و اینا مجبورشدن همون شب برن ازدواج کنند و ازدواج‌شون هم یک آقای روحانی هست که توی همون فیلم بازی می‌کنه که همون آقا عقد مریم و بکتاش رو خوند و تونستن شب برن هتل و ادامه هم پیدا کرد و بعد هم که رسمی شد.

- از خلال خاطرات شما و تطبیق‌اش با بکتاشی که نزدیک ۲۰ سال می‌شناختم، این‌طوری متوجه می‌شم که، بکتاش انگار هم‌زمان دو تا حد نهایی رو با هم زندگی می‌کرد؛ یعنی از یک طرف به شدت رئوف بود و از یک طرف به شدت چغر و سرسخت و مخالف‌خوان، و حتی قلدر یک جاهایی. یعنی، بین بکتاش آبتینی که موهای فرفری جوگندمی داره و اونی که ریش پرفسوری می‌ذاشت خیلی تفاوت هست؛ همه‌جوره، هم توی ظاهر و هم توی ادبیات و هم توی شعر و هم تو شخصیت و هم تو نگاه و برخورد با بقیه، من خودم احساس می‌کنم اون اتفاقی که سال ۸۸ براش افتاد خیلی تغییرش داد؛ اون ضربه‌ای که خورد به جمجمه‌اش، منظورم این نیست که ضربه جمجمه شخصیت‌اش رو عوض کرد؛ منظورم اینه که انگار یک افتادگی اومد تو شخصیت‌اش که تا قبل اون ما تو بکتاش سراغ نداشتیم؛ یادمه یک‌بار، توی یه مهمونی، بکتاش یک کت گلبهی‌طور پوشیده بود و رنگی‌رنگی و اینا با پاپیون و خیلی انتلکتوال؛ یه جوانکی، که بنده‌خدا چپم بود و بکتاش رو نمی‌شناخت، هی بکتاش رو مسخره می‌کرد و متلک می‌انداخت؛ بهش گفتم «حالا خیلی هیجان‌زده نشو و یک‌مقدار بهتره شوخی‌های این‌طوری رو بی‌خیال بشی؛ اگر نه، بکتاش آدمی نیست که تو فکر می‌کنی و به این رنگاش خیلی دقت نکن؛ پشت رنگاش، رنگای دیگه هم داره»؛ که خود بکتاش هم خیلی خندید و همسرش هم؛ ولی، یعنی، اصلاً یک آدم دیگه‌ای شده بود انگار و این اکستریم‌ها رو با هم زندگی می‌کرد؛ یعنی می‌بینید که چقدر عاشق‌پیشه‌ست و چقدر قلب رئوفی داره، ولی، از اون‌ور هم چغر و سرسخته. از این طرف، چقدر زندگی شخصی توی شعراش، حتی تو شعرای اجتماعی و سیاسی‌ش، باز مسئله‌ی زندگی خودشه، درنهایت، از زاویه‌ی عینک زندگی شخصی خودش به دنیا نگاه می‌کنه؛ اکبر معصوم‌بیگی هم اینو می‌گفت توی اون گفت‌وگوش با رادیو زمانه، می‌گفت که شخصیت آنارشیست فردگرایی داشت نهایتاً، ولی از اون طرف، جون‌شو گذاشت برای آرمان اجتماعی، که ربطی به زندگی خود آدم لزوماً نداره؛ اینا رو نمی‌دونم، شما هم دقت کردین؟ چون، شما قطعاً برداشت بهتری دارید.

- بله، ببینید بکتاش یک آدم دو چهره‌ای بود از نظر اجتماعی یعنی اول رئوف بود ولی اگر می‌دید کسی داره سوءاستفاده‌ی شخصیتی می‌کنه یا کارهای این‌طوری می‌کنه؛ واینمیساد که حرف بزنه، با زور و حتی فیزیکی باهاش مقابله می‌کرد؛ اینه که اینم برمی‌گرده به کودکی‌ش و به اون‌وقت که با دایی‌ش، خسرو خطر، بوده و اون زندگی که در شهر ری داشته و این‌ها. یعنی این‌طوری بوده و این‌طوری هست. ولی شناخت بکتاش، یک‌مقدار، یک پیچیدگی داشت، یعنی، اگر که خوب می‌شناختی‌ش، خیلی خوب می‌تونستی باهاش کنار بیای؛ ده‌ها بار، بچه‌ها توی فیلم‌برداری به من فحش داد؛ به من بدوبیراه گفت. اصلاً تو نمی‌دونی چه‌کار کرد با من. یک روز به من زنگ زد مریمم بود؛ گفت، «بیا من کارت دارم» و عصبانی بود؛ بعد گفتم چی‌کار داری؟ گفت «باید بیای این‌جا حضوراً، کارت دارم»؛ رفتم دیدم که تمام کتابایی که بهش تقدیم کرده بودم، تمام رو بسته‌بندی کرده که اینا رو بردار و از خونه‌ی من برو بیرون. «چی شده، چه خبر شده؟» حالا مریمم هی اشاره می‌کرد که برو. من رفتم؛ برداشتم و رفتم؛ بعدها مریم به من گفت که نه با تو، با خیلی آدما این کار رو کرده و اصلاً یک دوره‌ای هست که از همه بدش اومده بود. یعنی می‌خواست تنها باشه؛ تو رو باز چون دوست داشته کتاباتو گذاشته، بعضی‌ها رو اصلاً برخورد می‌کرد باهاشون. یعنی شخصیت به قول معروف آرومِ یکسانی نداشت؛ یک شخصیتی داشت که خودش تعیین‌کننده‌ی رابطه بود؛ یعنی، به طرف نگاه نمی‌کرد که چطورست و چطور نیست؛ درست مثل یک ببری بود که رو سرش موهای خیلی‌خیلی قشنگی بود؛ یعنی یک‌همچین حیوانی رو می‌تونم ترسیم کنم ازش. یعنی از یک طرف حمله می‌کرد بهت و از یک طرف هم می‌تونست نوازش کنه درعین‌حال. اینه که سال ۸۸ رو گفتی؛ سال ۸۸، اولاًش موضوع رو خیلی جدی نگرفته بود؛ یعنی، تظاهرات و اینا رو، بکتاش جلو بود تمام اون بچه‌ها، حالا نمی‌خوام اسم بیارم و تمام دوستاش عقب بودن؛ تنها کسی که این وسط مورد ضرب‌وشتم قرار می‌گرفت بکتاش بود و بکتاش واقعاً قسر در رفت از مرگ؛ یعنی، این بار، مرگ دوم‌اش بود؛ اون موقع واقعاً جمجمه‌اش شکسته

بود و خودش نمی‌دونست و دکترا هم تشخیص نداده بودن و خون زیر جمجمه‌اش جمع شده بود و بعضی وقتا اصلاً تعادل‌اش رو از دست می‌داد؛ من یادمه یک شب خونه‌ش خوابیده بودم، توی یوسف‌آباد، دیدم صدای تق‌تق میاد، مثل صدایی چیزی که بخوره روی موزاییک، بلند شدم دیدم که بکتاش افتاده کف خونه، [کلمه‌ی نامفهوم در نسخه‌ی ضبط‌شده] هم نبود مثل این‌جا بود و سرش تق‌تق‌تق می‌خوره به چیزی، حالا نگو اون‌موقع بود که فشار خون‌اش رفته بود بالا و نمی‌دونم چه ناراحتی‌ای، که بردیمش دکتر، رسوندیمش، خوب شد؛ اینه که از اون موقع که این تکون رو خورد یواش‌یواش رفت تو فکر انتقام، از ۸۸ رفت تو فکر این‌که چه‌طوری بتونه انتقام نه خودش رو، بلکه انتقام اجتماعی خودش رو یا صنفی خودش رو از این رژیم بگیره.

- ولی تو شعراش این حس انتقام‌جویی نیست. یک شعری داره که مشخصاً خطاب‌اش به چنین آدم‌هایی‌ست. می‌گه برادر این پرچم و این دسته گل رو از قبر من بردار، من همون جوراب کثیف و چرک خودمو می‌خوام؛ عین عبارت خودش یعنی تو شعرش انگار کینه نمی‌بینیم؛ یعنی به هیچ‌کس کینه نداره و میل انتقام توی شعرش نیست. ولی پذیرش خطر و پذیرش این‌که زود خواهد مرد خیلی زیاده.
- اتفاقاً من فکر می‌کنم که حس انتقام اگر نداشت، پذیرش خطر رو هم نداشت؛ من فکر می‌کنم که حس انتقام‌اش خیلی‌خیلی بالا بود؛ یعنی که تو نمی‌دونی که...ببینید اخبار گوش نمی‌کرد؛ تلویزیون و اخبار و اینا؛ یعنی۷ آن‌قدر تصمیم خودش رو راجع به انتقام گرفته بود از این چیز...اینه که اخبار و اینا هم گوش نمی‌کرد و تصمیم خودش رو نسبت به گرفتن انتقام اجتماعی گرفته بود. ولی، حالا در شعرش اگر این نبود، ولی من فکر کنم در شعرهای آخریش ... یه‌طورایی شما بیش‌تر خوندی شعراشو تا من، کتاب آخرش رو ندارم. ولی، به‌هرروی، آخرین لحظه‌ای که داشت می‌رفت زندان اوین، من تنها بودم که ساک‌اش رو بردم اون‌جا، ساک می‌دن و شماره می‌گیرن؛ ساک‌اش رو داد و بعد دیدیم که یک دیوار بلندی هست تو اوین پر از ساک، از این

ساکایی بود که کلی گردوخاک گرفته بود. به اون سربازه گفتم «اینا چیه؟»؛ گفت: «اینا یا اعدامی بودن و یا حبسی بودن، یا مردن نیومدن یا شماره ندارن»؛ بکتاش کیف‌شو که داد سربازه گفت «آقا برو تو»، گفت: «نه! شماره باید به من بدی»؛ و شماره‌ی ۳۵۶ شد، شمارشو گرفت و به من گفت که «حسن من زنده از این‌جا نمیام، ولی کاری می‌کنم که...بلایی به سرشون میارم که بفهمن چه خبره.» منم هی می‌گفتم آره...، اینا رو با خودم می‌گفتما...وگرنه بهش گفتم مواظب خودت باش. بعد در اون کلیپی که سوار دوچرخس، تو کیش داره میاد که راجع به من هم صحبت می‌کنه، من بنا بر کار و دوستی و رفاقت‌ام و اینا، سعی می‌کردم کاری بکنم که زندان نره و سالم بمونه و بتونه به اجتماع بیش‌تر فایده برسونه، حالا چه به صورت شعرش و چه به صورت فعالیت اجتماعی‌ش، و چه به صورت فیلم‌اش؛ ولی دیدم که نه، این گلِ حرفای منه که راجع به بکتاش دارم می‌زنم ها، بکتاش تصمیم خودش رو گرفته بود یعنی این‌که گوش به حرف هیچ احدی نمی‌داد غیر از خودش، یعنی تصمیم گرفته بود تا اون‌جایی که می‌شه مبارزه کنه و بعد هم می‌دونست که از بینش می‌برند و خودش هم گفته بود و برای همینه که همه‌ی کاراشو کرد و فیلم درباره‌ی خوشم ساخت حتی...

- از کِی؟

از بعد از ۸۸، یعنی این ۱۰ سال گذشته. که بعد تونست یک سنگرگاه مطمئنی به نام کانون نویسندگان ایران پیدا کنه و تمام هم‌وغم‌اش رو هم بذاره اون‌جا و هیچ‌وقت هم عضو هیچ جایی نشد؛ نه خانه‌ی سینما و نه این‌ور تشکل هنرمندا و هیچ‌جا نرفت؛ تمام هم‌وغم‌اش رو گذاشت اون‌جا و یادمه وقتی رفتیم ما، ۱۰ سال پیش شاید، من الان ۳۰ ساله که عضو کانون نویسندگان هستم و عضو معمولی هستم و عضو اکتیو به اون شکل نیستم؛ بکتاش خیلی دوست داشت که اکتیو باشه، ما با چندنفر، بدون این‌که به بکتاش بگیم، بکتاش رو کاندید کردیم که بیاد جز هیئت دبیران و بهش رأی بدیم و رأی هم دادیم و نفر اول هم شد؛ اون‌وقت هم که اولین‌بار، همون سال‌ها پیش که عضو هئیت

دبیران شد، واقعاً کانون یک شکل دیگه‌ای گرفت از نظر فعالیت سیاسی. به‌خاطر این‌که، خب، زیر نظر آدم‌هایی بود اون‌جا که یواش‌یواش رشد سیاسی پیدا کرد، نه رشد هنری یا رشد ادبی، یواش‌یواش آگاه شد و یواش‌یواش یک آدمی شد برا خودش که الان به‌قول شما هشتگ‌اش هم هست و از هواپیمای اوکراین هم رفته بالاتر. اینه که بکتاش دقیقاً می‌دونست که می‌خواد چی‌کار کنه و دقیقاً همون کارایی رو کرد که دوست داشت و این خیلی‌خیلی مهمه برای یک هنرمند که عقیده داشته باشه به اون کارایی که دوست داره بکنه و جون خودشو بذاره و بره جلو، از هیچی نمی‌ترسید، آدم خیلی نترسی بود.

- شعرای مرگ گراش هم که به جوان‌مرگی می‌گذره، مال همین ده سال اخیره دیگه؟
- بله
- یعنی تو بیش‌تر شعرا اصلاً راوی مرده، زیر خاکه ...
- خب شعرای اوایل‌اش، شعرای اجتماعی و عاشقانه و فلان و اینا بود، ولی از نظر فکری توی این ۱۰ سال اخیر خیلی تغییر کرد و زندگی‌شو گذاشت برای این کار جمعی، یعنی اغلب جلسات‌اش توی خونه‌ش بود؛ بارها ریختن توی اون خونه‌ش که با مریم زندگی می‌کرد، و دیگه چیزی براش مهم نبود دیگه، ترس و مرس و این‌که بگیرندش اصلاً مهم نبود براش. تو مدتی که براش پرونده‌سازی کرده بودن و اینا، دوبار رفت خارج و اینا هیچ‌وقت ممنوع‌الخروجش نکردن؛ دوبار رفت خارج، یک‌بار رفت قبرس و یک‌بار هم رفت عمان، قبرس برای فیلم‌اش رفت و عمان برای کار رفت؛ بعد که برگشت بازجو بهش گفته بود «تو چرا برگشتی؟ من تعجب می‌کنم که تو رفتی اون‌جا و برگشتی؛ برو»؛ می‌دونی چی بهش گفته بود؟ گفته بود که «من این‌جا خونمه و شما باید برید؛ من کجا برم من این‌جام». اینه که بااین‌حال که هیچ کاری نکرده بود، از نظر همین که آقای ناصر زرافشان طبق اون قوانین حقوق اسلامی که می‌گفت که واقعاً این جرمی مرتکب نشده؛ واقعاً به‌خاطر همین برخوردا بود که براش آن‌قدر پرونده‌سازی کردن و ۶ سال بهش حکم دادن؛ خندان دفعه‌ی چندمش بود، ولی بکتاش دفعه‌ی اولاًش بود؛ همون‌قدر که به خندان دادن به بکتاش هم دادن؛ اینه که

متأسفانه یا خوش‌بختانه، الان متأسفانه که پهلوی ما نیست و خوشب‌ختانه اینه که اون‌طوری که دوست داشت زندگی کرد و این خودش خیلی‌خیلی مهمه برای یک روشن‌فکر یا هنرمندی که جون خودش رو بذاره برای عقیده‌ش. موضوع دیگه‌ای که خیلی‌خیلی حائز اهمیته، اینه که بکتاش جزو رده‌ی قتل‌های زنجیره‌ایه، تنها تفاوتی که بکتاش با بقیه‌ی قتل‌های زنجیره‌ای داره اینه که اولاً در یک زمانی این اتفاق افتاده که روابط عمومی اجتماعی خیلی بالاست و دوم این‌که نارضایتی مردم از حکومت خیلی بالاست و سوم این‌که واقعاً همه در جریان مظلومیت قتل بکتاش واقع شدن و بودن؛ می‌شناسن که پوینده و مختاری و میرعلایی و اینا به چه شکل از بین رفتن، ولی همه فهمیدن که واقعاً اونا هم قتل عمد بود ولی این واقعاً توسط جامعه فهمیده شد و حس شد. چند وقت پیش، سوار اسنپ بودم، راننده‌ی اسنپ یک تیکه از شعر «فرشته‌خانم» رو می‌خوند؛ یعنی، آن‌قدر توی جامعه رسوخ کرد؛ و خب اینا یک‌مقداری‌ش بستگی به شخصیت بکتاش داشت؛ یک‌مقداری‌ش هم بستگی به شرایط داشت که به یک‌همچین شکلی افتاد. یعنی اگر راست‌اش رو بخوایم بگیم همه رو نمی‌تونیم بذاریم پای شخصیت بکتاش، یک‌مقداری‌ش هم شرایط، خیلی شرایط مناسبی شد که بتونه صدای بکتاش به این پنج قاره کامل برسه.

- یه فرقی هم بکتاش داشت که اتفاقاً توی دوره‌ی ما هیچ آدمی حاضر نیست در این حد هزینه بده، یعنی بمیره؛ اون موقع خب ۱۳۴ نویسنده که اون بیانیه رو امضا کردن، پیش‌فرض همه‌شون این بود که میان از رومون رد میشن؛ از دهه ۶۰ داشتیم میومدیم دیگه و نسل، نسلی بود که جز انقلاب و کودتا و کشته شدنِ آدم توی خیابون و تو جنگ اصلاً هیچی ندیده بود انگار. یعنی مردن برا آدما بخشی از زندگی بود. ولی الان شما چند نفر رو می‌شناسید که حاضر بشن با علم به این‌که، این شکل از ایستادگی به کجا می‌انجامه، تا تهش رو برن، خیلی کم‌ترن نسبت به اون موقع.
- یک سئوال مهمی چون به کانون اشاره کردید؛ شاید این تصور پیش بیاد که انگار بکتاش بعد از عضویت توی کانون به این ایده‌ها و آرمان‌هاش رسید. منظورم انضباط

حاصل از تعامل با جمع و تن دادن به کار گروهی نیستا، دقیقاً ایده‌ها و آرمان‌ها. خاطرم هست سال‌ها پیش از ۸۸ علیشاه ما رو به‌هم وصل کرد که راجع به فیلم بکتاش هم‌کاری کنیم. فیلم‌اش هم راجع به سانسور بود. حالا امروز که هیچ‌کدوم با ما نیستن. شاید این تصور پیش بیاد و من فکر می‌کنم نباید بذاریم پیش بیاد، که انگار پیش از آن‌که بره کانون، این آرمان‌ها رو نداشت، در صورتی که خب مستند هست که داشته و شاید با انضباط بیش‌تری اون آرمان‌ها رو پی‌گیری کرد یا راجع بهشون صحبت کرد یا براشون فعالیت کرد.

- ببینید کانون نقش به قول معروف، سکوی پرتاب رو بازی کرد برای بکتاش و توی ایده‌های خودش، یعنی، این نبود که بکتاش با کانون آشنا بشه و بعد بشه آدم سیاسی، این در ذهنیت‌اش، از نظر اجتماعی، از وقتی که مادرش مرده و خب می‌دونید که کسی که مادر نداشته باشه؛ حالا خانواده‌ی بسیار محترمی دارن و من واقعاً بهشون افتخار می‌کنم به‌خاطر دوستی که دارم باهاشون. ولی به هر حال از نظر اجتماعی یک ناهماهنگی‌هایی در زندگی همچین آدم‌هایی پیش میاد؛ و خب، حالا چه از نظر مالی و چه از نظر اجتماعی، و بکتاش حتی قبل از این زندان، یک زندان دیگه هم رفته به‌خاطر همین اعتراضات‌اش، به‌خاطر همین اون موقع اسم‌اش رو کرد «بکتاش آبتین»، چون قبلاً مهدی کاظمی بود.
- یعنی بعد از اون اتفاقی که براش افتاد و زندانی که رفت از مهدی کاظمی تبدیل شد به بکتاش آبتین؟
- توی کیش بود؛ خیلی سال پیش، و برای این‌که شناخته نشه دیگه از نظر مهدی کاظمی که ما با هم رفتیم اداره‌ی ثبت احوال که اصلاً شناسنامه‌اش رو بکنه بکتاش آبتین، که باهاش موافقت نکرد اون رئیس اداره‌ی ثبت احوال؛ بعد، آبدارچی توی اداره گفت من ۱۰ میلیون تومن می‌گیرم و کار رو برات درست می‌کنم؛ اینه که نمی‌دونم حالا چه گریزی زدیم، ولی برمی‌گردم به حرف‌ام در باب کانون. کانون واقعاً یک سکوی پرتاب بود برای بکتاش، نه این‌که تعیین‌کننده‌ی ایدئولوژی‌ش یا

کامل‌کننده‌ی ایدئولوژی‌ش باشه، نه این تفکر رو داشت. ولی کانون باعث شد که یک سازماندهی فکری پیدا کنه خیلی عینی و عملی؛ بدونه که یک سازمانی هست و یک عده‌ای هستن، هم‌فکر خودش و این می‌تونه اون‌جا فعالیت کنه؛ و واقعاً هم فروگذار نکرد از هرآنچه که در دست داشت؛ و اینه که واقعاً باید به کانون تبریک گفت که یک‌همچین عضوگیری کرد و یک‌همچین عضوی داره؛ وقتی هم که رفت زندان ماهی یک‌بار مثلاً یا یک ماه و نیم، به یک بار به من زنگ می‌زد از توی زندان، چون‌که مستقیم نمی‌تونست زنگ بزنه و باید فوروارد می‌کرد مثلاً به مریم می‌گفت که مریم فوروارد کن تلفن من رو، روی [کلمه نامفهوم در نسخه‌ی ضبط‌شده]، مثلاً ناراحت بود از این مسائلی که الان پیش اومده برای کانون و این اختلافات و دودستگی‌ها و این دسته‌بندی‌ها و این حرفا. می‌گفت الان که ما سه یا چهار نفرمون توی زندان هستیم، وقت این نیست و از این جهت خیلی ناراحت بود. ولی هیچ‌وقت هم اعتراضی نکرد و من ازش پرسیدم؛ من ازش پرسیدم و گفت که من شنیدم و می‌دونم و تمام اینا رو در جریان بود؛ ولی خب همیشه به اساس‌نامه‌ی کانون و به روابطش با آدم‌های تو کانون، همیشه پای‌بند بود و به‌خاطر همینم از اعضای خیلی مهم کانون هم فیلم ساخت و البته اگه از من فیلمی ساخته به‌خاطر کانون نبوده و به‌خاطر شخصیت خودم بوده و کاری به کانون نداره.بکتاش زیاد در جزئیات این اختلاف‌ها و درگیری‌ّها نبود، بیش‌تر در هایلایت‌های کار وارد شده بود. برای همین این یک چیز خصوصی هست من دارم می‌گم؛ برای همین یک مدتی خصوصاً این اواخر، تصمیم گرفت که خودش رو وارد هیچ‌گونه بحثی نکنه و بره توی خودش، برای همین رفت و سلول‌اش رو عوض کرد. دلیل‌اش هم که من ازش پرسیدم، توی مرخصی‌ش، گفت اون‌جا راحت‌ترم؛ برای این‌که هر بحثی و هر کاری که بکنی چیزی رو که حل نمی‌کنه هیچی، کلاف سردرگمی برای من هست و با آدم‌های معمولی بیش‌تر می‌تونم کنار بیام؛ یه وقت دیدم اومده بود و دست‌اش هم بانداژ بود، توی یکی از عکساش هست که دست‌اش هم بسته‌ست، گفت که دعوا شد و یک نفر، یک نفر رو بی‌خود زد، منم

زدمش و دستم در رفت؛ من به‌عنوان یک عضو خیلی‌خیلی قدیمی، به‌عنوان یک عضو قدیمی کانون واقعاً خودمم متأسفم که الان در این شرایط باید یک‌همچین بحثایی بشه؛ من قبول ندارم که اعضای کانون همه‌ی رفتاراشون درست بوده، نه نبوده، و همه، به‌قول معروف، به من می‌گن «دوگانه‌سوز» و خیلی هم خوبه اتفاقاً، من هم اون‌ور رو اشتباهات‌شون رو می‌بینم و هم این‌ور رو اشتباهات‌شون رو. ولی الان در این شرایط، نگفتن که دروغ نیست، خب نگو، اینه که الان وقت این حرفا نیست، وقت این کار نیست؛ این آب‌ریختن به کیسه‌ی خیلی کساست، که الان با دُم‌شون دارن گردو می‌شکنن، وقتی این حرفا و این صحبتا می‌شه؛ ولی خب من بعضی وقتا به برخوردهای اعضای کانون به بقیه انتقاد دارم به اونام انتقاد دارم ولی این دلیل نیست که الان صحبت‌اش بشه؛ هر چیزی یک زمانی داره؛ اینه که بکتاش هم برای همین یک‌مقدار خودش رو کنار کشید از این مسائل برای همین...اینه که اصلاً کار به اون‌جا نمی‌کشید که بخواد تجزیه‌وتحلیل کنه، نمی‌خواست بکنه، ولی خب یک چیزایی دیگه هم به من خیلی گفت که الان در حوصله ی این صحبت نیست؛ حالا بعداً خصوصی به شما می‌گم، ولی خودش هم شاید قبول داشت یا شاید هم نداشت ولی مصراً این رو قبول داشت که الان وقت در جریان بودن یک‌همچین صحبت‌هایی نیست؛ ببینید، مثل همون برنامه‌ی بوتیمار که شما هم در جریان بودین حالا آخرش چی شد؟ من بهتون می‌گم آخرش همه ضرر کردن جز کسانی خاص. الانم همینه خب، هر کاری و هر چیزی زمانی داره؛ متأسفانه اینه که اینام که دارن یک‌مقدار غلط‌گیری می‌کنن از این انشاء و می‌خوان یک انشای جدید بنویسن که هنوزم ننوشتن و اگرم بنویسن چیزی پشت‌اش نیست؛ بک‌گراندی پشت‌اش نیست؛ یعنی، می‌دونید، این کانون یک بک‌گراند خیلی‌خیلی تاریخی داره؛ اینه که باید تصحیح کرد و نباید غلط گرفت؛ غلط‌گیری با تصحیح دو تاست و اینا غلط می‌گیرن. الان که بکتاش کشته شده، یک‌مقدار برام این بحثا عجیبه، یعنی من به عنوان کسی که همیشه هم در برابر خیلی‌ها از کانون دفاع کردم و مکتوب هم کردم و هست و هم

کسی که منتقد کانون بوده، بالأخره روند یک سری کارها و موضع‌گیری‌ها، من نمی‌فهمم این دعوا رو الان، به همه‌ام گفتم. ببینین؛ مهم فهم از شرایطه از زمانه و در طول زمان همه خواهند فهمید؛ آدم وقتی نزدیک مرگ‌اش می‌شه مهربون می‌شه؛ مهم اینه که قبل از مرگ مهربون باشی؛ اتفاقاً مقایسه‌ی خیلی خوبی هست این دوتا دست‌کم از این زاویه، یعنی به‌نظر من، یک فصل مشترکایی داره. این برخوردها، درکل، دودش می‌ره تو چشم هر دو طرف، درست مثل یک جنگی هست که دو نفر و دو تا سپاه به هم بپرند و به هم‌دیگر حمله کنند و بعد گردوخاک که تموم شد، می‌بینیم که جفت‌شون مردن؛ در واقع بازنده بازنده‌س و این‌طوری شد.

- آخه اصلاً کسایی که تو این بازی هستن من خیلی هم احترام قائلم و همه اصلاً پیشکسوت و تاج سرن ولی اینا می‌خوان چی‌کار کنن و یه کانون ۲ بزنن؟
- نظرشون همین بوده؛ متأسفانه اینا نظرشون این بوده که بیان یک سازماندهی از نو بکنن و جوونا بیان بالا و فلان و اینا، ولی باید به این آگاهی رسیده باشن که باید بیان هرس کنن کانون رو و نه این‌که قطع کنن؛ هرس بکنی مثل یک درخت هست که هرس می‌کنی و قشنگ، سال دیگه پربارتر می‌شه، نه این‌که بیای قطع‌اش کنی؛ نه این‌که بری جایی دیگه خودت یک درخت دیگه بزنی؛ پنجاه‌سال طول می‌کشه تا برسی به الان کانون.
- بذار یک سئوال صریح از شما بکنم به‌عنوان کسی که این همه‌سال هم بکتاش رو می‌شناختین؛ شما با این موافقین که ادامه‌ی این بحث‌ها توی فضای عمومی یک‌جورایی بی‌ارزش‌کردن سرنوشت بکتاش هم هست، و این دعواهایی که توی فضای رسانه‌ای هنوز برقراره و شما خودتونم در جریانید دیگه و نمونه‌اش رو هم دیدید دیگه، این درنهایت به کم‌جلوه‌دادنِ سرنوشتی که بر بکتاش آبتین رفت به این‌جا می‌انجامه که بی‌قدر بشه فداکاری‌ش و این‌که از جون‌اش گذشت؟
- اصلاً نه، برای این‌که در کنترل من نیست و من وقتی می‌شینم پشت ماشین، تنها چیزی که می‌تونم کنترل کنم رُلِ ماشین خودمه، دیگه نمی‌تونم به بقیه‌ی ماشینا

بگم آقا با من تصادف نکنید و به من نزنید؛ من نمی‌گم که بقیه این کار رو بکنند یا نکنند و منتظر دستور منم نیستند، ولی نظر خودمو راجع به ماشینی که دارم می‌رونم می‌تونم بگم، نه این نیست و اتفاقاً این اتفاقاًتی که داره میفته بیش‌تر چهره‌ی اون‌هایی رو مشخص می‌کنه که دارن راجع به این مسئله بحث می‌کنند.

- یعنی معتقدید اصلاً دیگه به‌خاطر اتفاقاًیی که برای بکتاش افتاد و این انگار که دیگه توشیح شد و یک مُهری خود یک جای تاریخ و اسم‌اش ثبت شد؛ دیگه از این‌جا به بعد، دوستان اگر له این داستان‌اند و علیه این داستانند؛ عِرض خود می‌برند و زحمت دیگران می‌دارند، دیگه به بکتاش ربطی نداره؛ بکتاش نه زیر سئوال می‌ره و نه بالاتر می‌شه.
- اصلاً کاری به بکتاش نداره؛ بکتاش کاری که کرد به قول شما مُهری که زد، دیگه هیچ‌کس نمی‌تونه روی اون مهر، مهر بزنه، مگر این‌که آن‌قدر قدرت داشته باشه که بیاد جون خودشو مثل بکتاش بذاره کف دست‌اش، که من فکر نمی‌کنم، من یک آدمایی رو می‌بینم که اصلاً بکتاش رو نمی‌شناختن و اصلاً ندیدن و باهاشون حرف زدم من، می‌گه وقتی که مرد ما شناختیمش؛ ولی حرف‌هایی می‌زنن اصلاً مثل این‌که سی‌سال هست که باهاش دوستن، اینه که نه، من آرمان و فداکاری و ایثارگری بکتاش رو هیچ‌وقت نمی‌تونم قبول بکنم که این آدما بتونن روش تأثیری بذارن.
- ولی به‌عنوان کسی که بکتاش رو می‌شناخت و در جریان این دعوا هم بود چون داریم مصاحبه می‌کنیم و اینا ثبت می‌شه شما که بکتاش رو می‌شناختین؛ می‌تونیم به این نتیجه برسیم و اینو مؤکدش کنیم توی این مصاحبه که نظر بکتاش، اگر بخوایم از جانب او حرف بزنیم، این بود که باید این دعواها رو بذاریم کنار و بریم دنبال یک‌جور درواقع هم‌پیوندیِ بیش‌تر و هم‌بستگی بیش‌تر بین هر دو طرف و سعی کنیم موقعیت‌مون رو بشناسیم ببینیم خطرمون چیه و تهدیدمون چیه و چی در برابرمون قد علم کرده و اسیر این مناقشه‌ها نشیم؛ می‌شه گفت این‌جوری بوده؟

- همینه و من تأیید می‌کنم حرف‌تون رو، فقط یک‌چیزی رو می‌خوام اضافه کنم که شما نگفتین و اون رسانه‌ای‌شدن این مسائل است؛ بکتاش به من گفت اصلاً این مسئله و این مسائل، مسائلی نبود که رسانه‌ای بشه؛ این مسائل یک مسئله‌ی داخلی بود که درون‌سازمانی باید حل می‌شد و اون کسایی که این مسئله رو رسانه‌ای کردن؛ چه اعضای کانون و چه غیر کانونیا و چه هرکس دیگه‌ای، اصلاً نمی‌خوام اسم کسی رو ببرم؛ اونا واقعاً بزرگ‌ترین اشتباه رو کردند؛ یعنی باید در نطفه خفه می‌شد و توی نطفه که خفه نکردن هیچی، اومدن توی بلندگو گفتن اینا رو. اصلاً از مجرای دیگه‌ای باید پی‌گیری می‌شد دیگه مجرای خود کانون...
- به جای مهمی رسدیم؛ من خیلی دوست دارم این سئوال رو بتونم عبارت‌بندی کنم طوری که به سوءتفاهمی نینجامه، ولی بعیده بشه؛ بکتاش انگار چه زمان علیشاه که من می‌رفتم و می‌اومدم اصلاً خودم در جریان بودم یعنی آن‌قدر در خونه‌ی علیشاه باز بود که کم‌تر کسی رو پیدا می‌کنین که کلی خاطره اون‌جا نداشته باشه ...
- می‌دونید که من با علیشاه همسایه بودم؟ طبقه بالا زندگی می‌کردم؟
- یادمه و من فکر کنم که شما اون‌جا دیدم اصلاً دفعه‌ی اول.
- دفعه‌ی اول اتفاقاً همه‌مون شما رو همون‌جا دیدیم.
- یعنی اصلاً یک ترمینالی بود برای اهل شعر واقعاً، چه زمانی که حالا کانون رفت بالا، من برداشتم اینه که با معصوم‌بیگی رابطه‌ی جدی‌تری برقرار کرده بود نسبت به بقیه و دعوی خود آقای معصوم‌بیگی هم همینه که از وقتی بکتاش اون‌جا جا افتاد به‌عنوان یک عضو، رابطه‌ی صمیمانه‌تری داشته باهاش، ولی همیشه انگار دنبال یک آدم مسن‌تری بود که پای آرمان‌هاش وایساده باشه، هم برادر بزرگ باشه و هم پدر باشه و هم حامی باشه و هم راهور باشه و هم رفیق باشه؛ یعنی، توی علیشاه اینو می‌دید و انگار توی معصوم‌بیگی هم همینو دید یا توی دیگر اعضای کانون مثلاً رئیس‌دانا، حالا ما بهش می‌گیم «رئیس»، زرافشان، حکیمی و غیره و غیره. انگار که یکی از عناصر تعیین کننده توی زندگی فکری و حرفه‌ای بکتاش همین پیوند خوردن با

آدم‌هایی بود که اون جایگاه رو داشتن، مسن‌تر بودن و با تجربه‌تر بودن و بر سر آرمان‌هاشون ایستاده بودن، خیلی هم آدمای پر شدت و حدت و معتقدی بودن و توی پروفایل سامان حرفه‌ای هم انگار هم خوانی و قرابت خونی داشتن باهاش، فکر کنم این خیلی توی زندگی‌ش موتور محرکی بود.

- یک‌جور ریش‌سفیدی درواقع ...
- ببینین؛ این برمی‌گرده به گذشته و کودکی بکتاش، بکتاش وقتی که جوان بود مرد زندگی‌ش دایی‌ش بود، خسرو خطر، یعنی می‌گفت که فقط دایی من می‌تونه دهن این زندگی رو سرویس کنه، یعنی، قهرمان زندگی‌ش بود؛ بعد که یواش‌یواش اومد توی ادبیات، عاشق قهرمانان بود و قهرمانان رو دوست داشت؛ یکی از قهرمان‌هایی که دوست داشت، علیشاه مولوی بود؛ علیشاه مولوی حتماً زندگی‌ش رو می‌دونین و الان در حوصله‌ی این مصاحبه نیست که من صحبت کنم، اون جز فدائیان خلق بود دیگه و زندگی علیشاه برای بکتاش خیلی‌خیلی جالب بود یعنی او رو یک قهرمان می‌دونست، یک قهرمانی که این رژیم ریش و پشم‌اش رو گرفته کشیده و تنها کسی هم بود که هرچی هم که از دست‌اش برمیومد برای علیشاه انجام داد؛ علیشاه ناراحتی قلبی داشت و باید پیوند می‌زد و بایپَس می‌کرد؛ فقط کار داشت دیگه، تو شهرداری کار می‌کرد؛ توی امور فرهنگی شهرداری کیش کار می‌کرد بکتاش، بدون این‌که مرخصی بگیره، ول کرد اومد زن هم داشت، زن‌اش هم در کیش بود؛ اصلاً ول کرد همه‌چیز رو و اومد، دکترا بهش گفتن که این ۹۰ درصد رگاش بسته شده و هرچه زودتر باید بایپَس کنه؛ علیشاه هم که نه بیمه داشت و نه پولی داشت و نه هیچی، یعنی توی یک مجله کار می‌کرد و شبا هم توی اون مجله می‌خوابید، اتاقک داشت اون‌جا و توی آبدارخانه می‌خوابید؛ بکتاش که فراخوان داد به همه که آقا پول جمع بکنیم که می‌خوان علیشاه رو عمل کنیم، پولا جمع شد در عرض ۴۸ ساعت علیشاه رو بردن بیمارستان و دو هفته هم تو بیمارستان موندن که خب اینو حالا کجا ببریمش، خب جا نداشت و هیچی نداشت؛ اون‌جا هم که شبا می‌خوابید اصلاً اون‌جا

هم بسته شد، علیشاه اومد همین‌جا که من زندگی می‌کنم توی همین کوچه‌ی نوید اون طرف خیابون از یک زرتشتی که مرد خوبی بود و هنوزم هستش و خیلی هم به علیشاه کمک کرد (آقای نمیرانیان) خوبه این‌جا اسمشو ببرم؛ اومد یک خونه اجاره کرد، خونه‌ای که شما میومدین که درش باز بود همیشه و هرکسی اومد یک چیزی آورد؛ کسی هم که چیزی نداشت اومد نقاشی کرد و درها رو درست کرد و پیریز رو درست کرد یعنی خونه رو ساختیم؛ و خونه که ساخته شد علیشاه خیلی جالب بود اون روز که با علیشاه رفتیم خونه‌ی علیشاه، کلید رو دادم دست‌اش، بکتاش حتی تو خود یخچال‌اش رو هم پر کرده بود از غذا و میوه و مشروب و نوشابه و همه‌چی. اینه که چرا این کارا رو می‌کرد به‌خاطر همون قهرمان‌پرستی‌ش بود و به‌خاطر اون ذهنیتی بود که دوست داشت قهرمانی رو و وقتی که با کانون آشنا شد، حس کرد که می‌تونه اون شخصیتی که خودش فکر می‌کرد رو در خودش زنده کنه؛ اینه که یواش‌یواش در کنار زرافشان و معصوم‌بیگی و رئیس‌دانا، اول رئیس‌دانا واقعاً و آدم‌های خیلی بزرگ دیگه، کنار سپانلو هم حالا نبود سپانلو، ولی خب با سپانلو هم خیلی رابطه داشت؛ اینه که یواش‌یواش دوزاری‌ش افتاد که می‌تونه یک‌همچین آدمی هم باشه تو زندگی‌ش و اینا همه قبل از ۸۸ بود؛ ۸۸ یک هایلایتی بود برا خودش که وقتی اون ضربه رو خورد دیگه یواش‌یواش عملاً وارد مبارزه شد؛ نه مبارزه‌ی فیزیکی، مبارزه‌ی اجتماعی شد و مبارزه کرد واقعاً.

- خب آخه تا یک‌جایی باشه علیشاه الگو و اکبر معصوم‌بیگی و رئیس، ولی یک‌جا به بعد آیا خودش متوجه شده بود که جای همه‌ی اینا رو گرفته یا نه، به‌عنوان یک قهرمان، یعنی الان در نظر من و شما کی قهرمانه؟
- الان قهرمان شده دیگه ...
- می‌دونی یعنی در نهایت خودش همون جا رو گرفته بود ولی می‌دونست گرفته؟ یا فکر می‌کرد هنوز یک الگویی می‌خواد چون من اگه به قهرمان بخوام...
- راجع به چه زمانی حرف می‌زنی؟

- راجع به این بازه‌ی زمانی، تا این سرانجام فجیع؛ یعنی من الان به یک قهرمان فکر کنم جز بکتاش کسی تو فکرم نمیاد.
- ببین خودش گفته، خودش گفته بود که من می‌میرم و می‌رم از این دنیا و کسی که همچین تفکری داره که می‌رم از این دنیا، مطمئن باش کسی که قبل از مرگ‌اش تموم شعراش رو می‌خونه و کتاباش رو چاپ می‌کنه، ۱۰ تا فیلم می‌سازه ...
- راجع به خودش مستند می‌سازه
- می‌دونی به بازجو می‌گه که «تو باید از این مملکت بری»، جواب می‌ده، «نه من، من می‌خوام بایستم»، مطمئن باش که همه فکرشو کرده، بی‌شک همه‌ی فکراشو کرده.
- می‌دونم آماده بود برای سرنوشت خودش.
- یعنی خودش می‌دونست؛ یعنی فکر نمی‌کرد که بمیره راستیت‌اش...
- فکر نمی‌کرد این‌جوری بمیره...
- یعنی بکتاش شبا که می‌خوابید، خُرخُرای خیلی‌خیلی وحشتناکی می‌کرد و «اسلیپ آپنیا» داشت و ایست تنفسی داشت، منم ایست تنفسی دارم؛ ایست تنفسی داشت و باید دوتا کار می‌کرد؛ وزن‌شو کم می‌کرد و بعد هم یک دستگاهی به نام آپنیا هست باید با اون دستگاه می‌خوابید؛ یعنی شبا باید اونو می‌ذاشت روی بینی‌ش و می‌خوابید؛ من این دستگاه رو داشتم و مریم هم می‌دونه؛ بهش دادم و گفتم «بکتاش اینو شبا بذار و بخواب»، گفت «من اگر شب بخوام مریم رو بوس کنم نمی‌تونم و نمی‌خوام اینو»، گفتم «خب حالا با خودت وردار برو زندان، زندان که کاری نمی‌کنی که»، قبل از این‌که بره زندان، اومد دستگاه رو به من پس داد، الان دستگاه این‌جاست؛ گفت که اینو من نمی‌خوام این‌جا و هیچ‌وقت هم نفهمیدم چرا نمی‌خواد و الان می‌فهمم، الان می‌فهمم که واقعاً اون می‌دونست که زندگی‌ش در هر صورت به مرگ طبیعی نیست؛ خودکشی هم نکرد، ولی این روندی که داشت می‌رفت جلو و این حکومت هم کمک کرد به این روند قتل‌اش، می‌دونست که دیگه و به خودش هم زحمتی نداد واقعاً، ولی فکر نمی‌کرد که این‌طوری از بین بره؛ ۳ بار کرونا گرفته بود...

- حرف‌ام بیش‌تر ذهنی و شخصیتی‌ست، یعنی بکتاش حالا چه می‌دونست و نمی‌دونست الان ما بخوایم یک حدی برای پایداری، حدی برای مقاومت، حدی برای آزادی جویی، حدی برای مبارزه، حدی برای این‌که یک آدم اهل فرهنگ و اهل قلم و اهل سینما و اهل ادبیات تا کجا می‌تونه جلو بره بابت باوراش، قطعاً اون حد بکتاش است؛ می‌خوام ببینم خودش اینو فهمیده بود، یعنی فهمیده بود به‌جای این‌که دنبال الگوی قهرمان بگرده، به خودش نظر کنه که احتمالًا الگوی قهرمان هست و سئوال من اینه.
- جواب سئوال شما اینه که خودش می‌دونست که قهرمان می‌شه و برای قهرمان‌بودن‌اش هم جون خودش رو گذاشت؛ هیچ الگویی هم نداشت؛ بقیه که هستن که الان اسم نمی‌برم، الان هستن و حاضرن، اونا باید بشن الگوی بکتاش که سن‌شون هم خیلی بالاتر از بکتاشه، یعنی بکتاش درحقیقت کاری که کرد با اون جرأت و شهامتی که داشت، واقعاً درس داد به بقیه، به بقیه، یعنی همونایی که سن‌شون خیلی بالاتر از بکتاش بوده.
- حالا امیدوارم که به بقیه هم درس داده باشه...
- اینه که بقیه اگر درس نگرفتن، مشکل بکتاش نیست؛ مشکل خودشونه...
- آخه نمی‌شه که یکی از جون‌اش بگذره و یکی از اسم‌اش نگذره که، هنوز در قیدوبند اینن که کی حرف قشنگ‌تر رو زد و کی تو فضای مجازی اعتراض رساتر رو کرد، خب بابا، من یکی از بحران‌های خودم، یکی از بحران‌های فکری و شخصی خودم توی این شرایط اینه که، آیا حقیقتی مهم‌تر و عاجل‌تر و قطعی‌تر از اتفاقی که برای بکتاش افتاد وجود داره که ما به اون بپردازیم و راجع بهش با هم دعوا کنیم و بحث کنیم و یقه هم‌دیگر رو بگیریم یا نه؟
- فکر نمی‌کنم.
- یعنی اتفاق مهم‌تر از این هم می‌تونه بیفته؟ که همه سر یک اتفاق دیگه‌ای دارن دعوا می‌کنن جز اتفاقی که بر سر بکتاش اومد!

- اصلاً فکر نمی‌کنم؛ یعنی آدمی رو نمی‌بینم که این شهامت رو داشته باشه؛ به‌خاطر این‌که آدم به‌خاطر هدف خودش باید هزینه بده و بکتاش برای هدف خودش هزینه داد؛ می‌دونست داره چی‌کار می‌کنه، دقیقاً می‌دونست داره چی‌کار می‌کنه؛ حرف هیچ‌کس رو قبول نداشت، حتی پدرش که عاشقش بود، که عاشق پدر و مادرش بود؛ مادرش خب کوچیک بود مرد، پدرش، هیچ‌وقت نذاشت که پدرش بفهمه که داره چی‌کار می‌کنه، می‌رفت زندان و می‌رفت این‌ور و اون‌ور، پدرش نمی‌دونست به اون شکل، نمی‌ذاشت بفهمه، ولی هدف‌اش خیلی‌خیلی مشخص بود برای خودش و من فکر نمی‌کنم که در اطراف خودمون، من‌جمله خود بنده که دوست سی‌سالش هستم، یک‌همچین جرأتی داشته باشم و یک‌همچین شهامتی داشته باشم و یک‌همچین نعره‌ای بکشم توی زندگی خودم، نه همچین چیزی نیست و من کاری به بقیه ندارم؛ بقیه هم که سن‌شون خیلی‌خیلی بالاتر از بکتاش هست، اونا هم یک‌همچین جرأتی ندارند، ولی متأسفم که الان اسم بکتاش شده یک تاجِ سری که بقیه دارن می‌ذارن سر خودشون و دارن با اون جولان می‌دن؛ مطمئن باشید یک‌همچین تاجی به سر هیچ‌کس نخواهد ماند و تمام این مسائل و تمام چیزا در طول زمان حل خواهد شد و فِید می‌شه و از بین می‌ره؛ تنها چیزی که در تاریخ زندگی ما خواهد موند نوع نگاه بکتاش و نوع برداشت بکتاش از وضعیت فعلی اجتماعی و سیاسی ما بود که تونست ما رو یک تکونی بده؛ باور کن من اینو به جرأت می‌تونم بگم که زندگی بکتاش یک تکونی داد به تمام اجتماع، مخصوصاً اونا که سمپاتی دارن نسبت به زندگی درست و آزادی در ایران، کسی رو من ندیدم که فیلم بکتاش رو دیده باشه و گریه نکرده باشه، نه به‌خاطر بکتاش گریه کرده باشه، به‌خاطر ظلمی که بهش شده و به‌خاطر ظالمانی که الان روی سر ما هستند.
- ببینید ماها رو تکون داده؛ شما رو چون دوست صمیم‌ش هستین و منو به‌خاطر این‌که ۲۰ ساله می‌شناختمش، و فکر نمی‌کردم که توی دوران زندگی خودم تکرار قتل‌های زنجیره‌ای رو ببینم؛ عرض به حضور شما، یا فرض بفرمایید آدم‌هایی که نه

توی ادبیات بودن و نه توی فلسفه بودن و نه تو سینما بودن و به‌هرحال مخاطبای عام فرهنگ بودن و دیدن که چه اتفاقاًیی ممکنه توی این مملکت همین امروز بیفته و یک آدم برجسته‌ای رو نیست و نابودش کنن؛ اونم کسی رو که ابزار سینما رو داشت؛ ما همه می‌دونیم؛ یعنی، ما که این گفت‌وگو رو داریم می‌کنیم و هر مخاطبی که این گفت‌وگو رو بخونه می‌دونه، کسی که ابزار سینما داره، گرین‌کارت داره چه بخواد بره و چه بخواد این‌جا مصونیت درست کنه؛ یعنی، کسی که به ابزار سینما دسترسی داره، بیش‌ترین راه رو داره برای این‌که نفوذ و شهرت خودش رو جهانی کنه و خودش رو مصون بداره و در امنیت نگه داره؛ خب، این آدم آن‌قدر تولیدات سینمایی داره؛ این مستندها همه تولید سینمایی‌ست؛ یعنی، اگر می‌خواست اینو رِزومه کنه و اعتبار خودش رو اضافه کنه، بار خودش رو ببنده، چه بره و چه این‌جا کار فیلم‌سازی کنه یا هر چی، کاملاً راه براش باز بود، ولی، خب، این مسیر رو انتخاب کرد، اصلاً انگار هیچ اعتباری نداره و رفت به مصاف مرگ و تموم شد قصه‌اش، حداقل قصه‌ی زندگی‌ش تموم شد، آیا ما واقعاً اونقدر تکون خوردیم که بفهمیم یک آدمی دور و بر ما بود، حالا آشنای ما بود و دوست ما بود و هم‌فکر ما بود و هم‌قلم ما بود و هم‌دوربین ما بود، این آدم با اون رِزومه‌ی سینمایی به جای این‌که یک شرایطی فراهم کنه در امنیت و آرامش و رفاه زندگی کنه، چه این‌جا و چه هر جای دیگه، مردن رو انتخاب کرد؛ ما واقعاً آن‌قدر یعنی فهمیدیم چی شد و ما آن‌قدر از خودمون گذشتیم؟ چون دوستان من می‌بینم که گاهی یک کامنتی می‌ذارن و یک پستی می‌ذارن و اینو می‌کنن رِزومه و ازش استفاده می‌کنن که من این‌جا کامنت گذاشتم؛ طرف فیلم ساخت بعدشم مرد، هیچ رزومه‌ای هم برای خودش درست نکرد؛ ما واقعاً آن‌قدر تکون خوردیم بفهمیم مثلاً یکی دور و بر خودمون و از جنس خودمون چه کاری تونست بکنه و ما داریم چی‌کار می‌کنیم در مقایسه؟ واقعاً این تکون رو خوردیم؟

- من فکر کنم که آره، و من فکر می‌کنم که این تکون رو خوردیم؛ منم مثل گفته‌ی تو فکر نمی‌کردم که قتل‌های زنجیره‌ای دیگه ادامه پیدا کنه بعد از خاتمی، فکر

نمی‌کردم که واقعاً با یک شکل دیگه و با یک تکنولوژی دیگه و یک دیدگاه دیگه و با یک دست دیگه گلوی روشنفکرها و شاعران و نویسندگان رو بگیرن خفه کنن؛ حالا که به یک شکل دیگه‌این‌طوری خفه کردن؛ بله، بله، الان دیگه ما آدمای ۲۰ سال پیش نیستیم و ما آدم‌های ۳۰ سال پیش نیستیم و ما الان آگاهی‌مون خیلی بیش‌تره و تنفرمون ۱۰ برابر که ۱۰۰ برابر بیش‌تر شده به‌خاطر این‌که زندگی‌مون سخت‌تر شده؛ زندگی سیاسی و اجتماعی و اقتصادی‌مون بدتر شده.

- از خودمون می‌تونیم مثل بکتاش بگذریم یا این‌که درگیر خودمونیم؟ اینو قبول دارم و ما همه فهمیدیم موضوع جدی‌تر و وخیم‌تر از چیزیه که فکر می‌کردیم و دلیل‌اش هم به‌خاطر اینه که...بکتاش به ما گفت و این نوید رو داد که ما آدم‌هایی هستیم و آدم‌هایی باید باشیم که از خودمون بگذریم؛ بکتاش احتیاج به زمان داره...
- آخه الان کفن داغه از اسم خودشون نمی‌گذرند؛ همش توی دعواهای مجازی خودشونن، دو ماه دیگه می‌خوان درست شن؟ شش ماه دیگه می‌خوان درست شن؟ اگر تو اوج فاجعه شما...
- ببین من تو حواشی این مسائل نمیرم و نمی‌خوام هم تو این مصاحبه توی حواشی حضراتی برم که اصلاً کاری به بکتاش ندارن و فقط تو حواشی بکتاش هستند؛ فقط اینو می‌خوام بگم که ایده و زندگی بکتاش، زندگی ما رو خیلی‌خیلی بیدار کرد؛ اون کسی که بیدار نشد و اون کسی که رفت توی حواشی و اون کسی که کامنت گذاشت و اون کسی که با کامنت داره زندگی می‌کنه، اون مشکل مشکل خودشه، فقط اینو می‌خوام بت بگم که...
- بیش‌ترشون همینن.
- آره، بیش‌ترشون همینن به درک...
- یکی و دو تا نیستن...
- من اونا رو نمی‌تونم عوض کنم، ولی من توی این مصاحبه نظر خودمو بگم؛ اونام می‌تونن این مصاحبه رو بخونن، شاید این مصاحبه تأثیر بذاره روشون، و من یک آدم

الکی نیستم که دارم حرف می‌زنم که، من دارم از بطن دوستی خودم با بکتاش صحبت می‌کنم؛ اون طرف حالا چه عوض بشه و چه نشه، تو زندگی من تأثیر نداره، تو زندگی خودش تأثیر خواهد داشت؛ بعد اینو می‌خوام بهت بگم که بکتاش واقعاً بولد کرد دوباره قتل‌های زنجیره‌ای رو، بولد کرد ظلم رو، بولد کرد این خفقان رو، دوباره آزادی رو صدا کرد و اینا مهمه، اینا اصلاً مهم نیست که چه فلان‌فلان‌شده‌ای بخواد یک چیزی بذاره پشت اسم و اعتبار بکتاش، اصلاً اینا اهمیت نداره؛ اصلاً من نگاه نمی‌کنم مگر این‌که همین‌طوری بخونم مثلاً یا از زیر چشمم رد بشه. ولی بکتاش یک معاهده‌ای بست با ما که من رفتم ولی شما باشید و اگر جرأت من رو ندارید، لااقل یک جرأتی داشته باشید از یه سری مرز خارج نشید.

- «هر کس هر کجا هست یک قدم جلو بیاید».
- آره، این خودش خیلی مهم بود؛ این چیزی بود که نه پوینده داشت و نه مختاری داشت و نه میرعلایی داشت و نه ایکس داشت و نه ایگرگ داشت؛ البته همشم نمی‌تونیم بذاریم تقصیر و پای بکتاش، البته این تکراری‌ست که دارم می‌گم؛ نمی‌تونیم بذاریم پای قدرت فیلم رسولف، اینو باید بذاریم پای قدرت ظلمی که به بکتاش شده و رسولف...
- همه‌ی این عوامل با هم، رسانه و اینترنت، خدا می‌دونه...
- [کلمه نامفهوم در نسخه‌ی ضبط‌شده] به من می‌گفت که «کاش من شاعر نبودم، ولی خواننده بودم»، می‌گفتم «چرا؟»؛ گفت: «من اگر خواننده بودم آن‌قدر معروف می‌شدم که حد نداشت»؛ اینه که بکتاش بااین‌حال که غیر از ابزار قلم، دوربین هم دست‌اش بود، می‌تونست خیلی زندگی خوبی داشته باشه؛ می‌تونست خیلی‌خیلی با رفاه زندگی کنه، خیلی می‌تونست زندگی خودش رو اصلاً، آن‌قدر ازش دعوت کردن این فستیوال و اون فستیوال، نمی‌رفت و واقعاً نرفت؛ گفتم خب چرا نمی‌ری؟ گفت دو تا دلیل داره، یکی انگلیسی بلد نیستم و نمی‌دونم چی بگم اون‌جا، یکی که گفت همه پول منو می‌دن غیر از پول هواپیما، پول هواپیما رو ندارم بدم؛ یعنی که اینو

می‌خوام بهت بگم که بکتاش یا بکتاش‌ها به طور کلی، اون کسی که خودش باشه به دل می‌شینه؛ به دل ما بیش‌تر به این خاطر بود که واقعاً حرف دل ما رو از زبون خودش گفت، ولی جرأت داشت که جون خودش رو بذاره کف دست‌اش و حالا ما این‌جا نشستیم و دربارش داریم صحبت می‌کنیم. ببینین، مسئله‌ای که بکتاش با کانون داشت اینه که بکتاش وقتی وارد کانون شد فهمید که اون طرف میز یک بازجو هست؛ اینه که فهمید اون طرف میز اداره‌ی اطلاعات است؛ فهمید که اون طرف میز یک نفر هست که براش پرونده درست کنه، ولی قبل از این‌که وارد کانون بشه اون‌ور میزی نبود و بکتاش داشت کار خودشو می‌کرد و داشت آزادی خودش رو فریاد می‌کشید؛ چه در شعرش و چه در فیلم‌اش و چه در زندگی‌ش، این نیست که مثلاً من بگم که وقتی که وارد کانون شد ایشون شد آزادی‌خواه یا ایشون شد یک آدم سیاسی، ایشون، جون خودش رو به‌خاطر کانون گذاشت کف دست‌اش، نه این نیست؛ وقتی وارد کانون شد موضع اجتماعی‌ش یک‌مقدار عوض شد؛ چه عوضی شد؟ فهمید دشمن اصلی‌ش این حکومته، ولی با اداره‌ی اطلاعات طرفه، با زندان اوین و مصادره‌ی اموال‌اش طرفه، با این طرفه که شب می‌ریزن تو خونه‌ش، این شاید تفاوت زندگی‌ش با کانون و قبل از کانون این باشه؛ قبل از کانون بکتاش یک آدم آزادی‌خواهی بود؛ کاری به عکس‌اش هم نیست، من خودم باهاش زندگی کردم؛ یک آدمی بود که عاشق قهرمان بود؛ نمی‌گم عاشق قهرمان‌شدن بود، ولی عاشق این بود که چه‌طوری با ظلم و ستم و چه‌طوری بر علیه ظلم و ستم زندگی کنه؛ حالا به سبک خودش و چی‌کار داریم به سبک خودش، هر کسی به سبک خودش داره فریاد می‌کشه؛ ولی وقتی که وارد کانون شد کانالیزه شد؛ تفکرش کانالیزه شد و صداش رفت توی کانون، صداش در حقیقت مخاطب پیدا کرد و براش پرونده دست کردن و براش زندانی درست کردن و بعد او رو کشتن؛ یعنی این نیست که به‌خاطر این‌که عضو کانون بود کشته شد، به‌خاطر تفکرش بود که کشته شد؛ چون یک قدم از همه جلوتر وایمیساد؛ همون‌طوری که جلوتر از همه ایستاد سال ۸۸ اولین باتومی هم که خورد، خورد توی

سر خودش، بقیه فرار کردن؛ بقیه رو هم می‌شناسم؛ دیگه دوستان باید متوجه باشن من با این‌که خودم عضو کانون هستم و منشور کانون رو هم محترم می‌دونم ولی باید این حقیقت رو قبول کرد که کانون نباید قبول بکنه یا یک صحبتی بکنه که آزادمنشیِ بکتاش آبتین رو به قول معروف، به نام خودش به ثبت برسونه؛ بکتاش قبلاً اینا رو به ثبت رسونده با کاراش و فیلمایی که قبلاً درست کرده بود؛ با سانسورهایی که بر ضدسانسور بود و با زندانی که رفته بود قبل از تمام اینا.

- بخوام حرف شما رو یک‌مقداری دیپلماتیک‌تر بازسازی کنم؛ باید بگم که در واقع بکتاش قبل از این‌که وارد کانون بشه کانونی بود؛ چرا؟ چون کانون که برای ما چند تا آدم مشخص توی مقام مشخص نیستن؛ کانون یک تاریخ و یک نهاد و یک ایده‌اس، و نهایتاً کانون رو اگر فشرده کنیم؛ یک قطره بچکه می‌شه مبارزه با سانسور، خب اینو ما می‌دونیم که بکتاش یک دهه قبل از عضویت‌اش توی کانون هم دنبال مبارزه با سانسور به شکل فعالانه بود با تولید فیلم و تولید محتوا و متن، بنابراین کانونی بود؛ یعنی تفکرش کانونی بود؛ بکتاش رفت سر جای خودش وقتی رفت تو کانون نه این‌که اون‌جا تازه بفهمه مبارزه چیه و مخالفت چیه و نقد چیه و مقاومت چیه؛ اینا رو می‌دونست؛ برد تو مجرای خود کانون و رود به سرچشمه‌ی خودش برگشت.
- اینم مثل پازلی بود که پَر و پخش بود، ولی وقتی رفت تو کانون این پازلا چسبید به هم و خلاصه یک تصویر از آزادمنشی و ضدستم‌گری که در ذهن‌اش بود رو شکل داد به اون تصویر، این پازلا رو پُر کرد خودش و خودش کامل کرد؛ نه کسی بهش کمک کرد و نه تحت تأثیر کسی قرار گرفت؛ خودش انتخاب کرد و خودش پازلا رو کنار هم چید و خودش رفت جلو و بعد هم کشته شد، یعنی او رو به قتل رسوندن؛ دقیقاً بدون که هر آدمی و هر انسانی و هر روشن‌فکری و هر هنرمندی توی این مملکت، پاشو بخواد بذاره جای پای بکتاش آخرش قتله و آخرش باید از این دنیا بره؛ مگر اینه دیگه یک نهیبی بشه و یک آواز دیگری بر این جامعه و یک سامان اجتماعی دیگری حکم‌فرما بشه.

- یک سئوال، شما گفتین راجع به علیشاه صحبت بکنیم؛ که به نظر من حتماً باید این‌کار رو بکنیم و اگر این‌کار رو نکنیم مثل اینه که از یک دفتر صد برگ، هشتاد برگ رو بیاریم بیرون، علیشاه چه نقشی داشت به نظر شما؟

- علیشاه یک حالت بین پدر و فرزندی بود نسبت به بکتاش، ولی واقعاً بکتاش خیلی علیشاه رو دوست داشت؛ من یادمه که بکتاش رفت یک‌خورده پول داشت در کیش که بود؛ یک‌خرده پول داشت و رفت اسم نوشت در کرج که خونه پیش‌خرید کنه دو تا آپارتمان، یک آپارتمان خواست پیش خرید کنه؛ رفت دو تا آپارتمان پیش خرید کرد؛ سلماز همسر سابق‌اش گفت که «چرا دو تا؟»، گفت: «من می‌خوام، یه‌دونه برا خودم و کنار خودمم علیشاه»، یک آپارتمان برای علیشاه، و یعنی آن‌قدر شیفته‌ی این مرد بود، و بعد هم متأسفانه اون شرکت ورشکست شد و پول بکتاش رو هم خوردن و اون آپارتمان از بین رفت؛ این مثال رو زدم به‌خاطر این‌که بکتاش واقعاً فکر می‌کرد ظلم و ستمی که به این مرد شده رو بتونه در ید خودش و در قدرت خودش تا اون‌جا که می‌تونه، جبران کنه؛ و کارشو از دست داد بااین‌که اومد بیرون و خیلی بلیطاشو سوزوند به‌خاطر این‌که پول جمع کنه که خونه‌ای درست کنه و بعد یک خونه‌ای درست شد برای علیشاه، که شد پاتوق تمام دوستان، شد واقعاً جایی که خودتم بودی و می‌رفتی و می‌یومدی؛ یک مرکزی شد به‌خاطر روابط تفکرات دوستان هم‌فکر و روشن‌فکر و شاعر و هرکسی از شهرستان می‌یومد و جا نداشت می‌رفت خونه‌ی علیشاه می‌خوابید؛ من یادمه که می‌رفتن خونه‌ی علیشاه می‌خوابیدن و بدون این‌که علیشاه رو ببینن، صبح بلند می‌شدن در رو می‌بستن و می‌رفتن؛ ولی خب می‌دونید، فیلمی هم بکتاش از علیشاه درست کرد به نام «سانسور»، درحقیقت، عصاره‌ی تفکر خودش بود نسبت به علیشاه و قرار بود که اینو دوباره ادیت کنه؛ قرار

شد که اینو عوض کنه و خیلی چیزاشو می‌خواست برداره و چیزایی هم بگذاره که متأسفانه دیگه بخت یاری نکرد.

- این همون فیلمی‌ست که این اواخر مجله‌ی «وزن دنیا»، یک پشت صحنه‌شو درآورده که علیشاه پای میز نشسته و داره یک مطلبی رو می‌خونه بعد می‌خواد یک سئوال دیگه هم جواب بده؛ بکتاش کات می‌ده، می‌گه «ما می‌گیم وقت تموم شده و تو باز داری فلان چیز رو مطرح کنی» و حسابی می‌خنده؛ همون فیلمی‌ست که بکتاش راجع بهش قبل ازاین‌که اصلاً هرگز بخواد به مرحله‌ی ساخت برسه؛ بهم زنگ زد که راجع به سانسور یک‌سری نقل قول لازم داره براش فراهم کنم، همون فیلمی که زمان بزرگ‌داشت علیشاه بعد از خاک‌سپاری‌ش، فکر می‌کنم توی سالن ورشو بود...نه سالن شهرک غرب بود، و من خودم سخن‌ران بودم و یادمه، ولی ورشو بوده؛ یک جاهایی‌ش هم بود که علیشاه خیار پوست می‌کند و اینا همه مال اون فیلمه، خیلی عجیبه از خونه‌ی علیشاه مولوی یک طیفی از آدم‌ها در میان که این سرش می‌شه سردبیر خبر ایران اینترنشنال و اون طرفش می‌شه بکتاش، خیلی دوست دارم بدونم اینو چه‌جوری می‌شه توضیح داد؛ این تفاوت آدم‌هایی که همه‌شون از اون دوره و از اون‌جا دراومدن.
- دلیل‌اش اینه که اونایی که شدن «بکتاش»، از در ورودی خونه‌ی علیشاه اومدن تو و اونایی که الان توی اینترنشنالن از دیوارش رفتن بالا، هیچ تعریف دیگه‌ای نمی‌تونم بکنم؛ یعنی اونا واقعاً علیشاه دعوت‌شون کرد که بیان توی خون‌اش، می‌گساری کنند و شادی کنند، ولی اونا نه، اونا از دیوارش اومدن بالا، بدون این‌که علیشاه بفهمه و چه‌قدرم خوشحالم که نیستش که ببینه.
- سئوال آخر، یک‌مقدار کلیشه‌ایه ولی مهمه، به جامعه‌ی ادبی که مخاطبان ما هستن؛ مشخصاً می‌گین که چی‌کار کنن برای بکتاش، بی هیچ تعارفی...
- والا، تا اون‌جا که من می‌تونم جوابت رو بدم؛ اینه که این سئوال برعکسه، یعنی بکتاش به جامعه‌ی ادبی گفته که باید چی‌کار کنید؛ اینه که بکتاش داره به جامعه‌ی ادبی

می‌گه که «جامعه‌ی ادبی! زمان رو خوب بشناسین؛ خودفروشی و آدم‌فروشی نکنین»؛ جامعه‌ی ادبی الان وقت اون نیست که شما بیاین و گلاویز هم‌دیگر بشین و الان وقت این است که دست به دست هم بدیم با تمام مخالفت‌ها و تمام ضدیت‌هایی که داریم؛ بکتاش به ما گفت: «آقا این کار رو نکنید، از منم بگذرید و بیاید و دست به دست هم بدید؛ الان وقت انتقاد نیست وقت اتحادست»؛ جامعه‌ی ادبی متأسفانه چیزی یاد بکتاش نداد و بکتاش یاد ما داد و من از این دارم می‌سوزم؛ از همین ناراحتم که ما خیلی عقب‌تر از اون پسر ۴۷ ساله هستیم؛ منه ۶۰ یا ۷۰ ساله. در هر صورت، ممنون از لطف‌تون و ممنون از این‌که اومدین و با هم گفت‌وگو کردیم؛ این گفت‌وگو، گفتگویی هست از ته دل خودم.

- دل‌ام می‌خواد یک چیزی رو ازتون بپرسم؛ این‌که نسل ما دوره‌ی محمد مختاری رو و پوینده رو زیست نکرد؛ حداقل من و جوون‌هایی که، من که جوون نیستم البته، ولی تمام دوستانی که توی ادبیات هستن و تمام کنش‌گرای اجتماعی زیست نکردیم اون دوران رو، ولی بکتاش رو زیست کردیم؛ بکتاش از چندسال پیش و تا به الان، ما اونو زیست کردیم؛ و فکر می‌کنم که زندگی ما همون‌جوری که خیلی از بچه‌ها و خیلی از دوستان ما می‌گن، به قبل و بعد از بکتاش تقسیم شده؛ ولی سئوال آخر من اینه که چی‌کار می‌تونیم بکنیم و چه حرکتی می‌تونیم انجام بدیم که زندگی این آدم رو به بهترین شکل و به اون عنوانی که حالا قهرمانِ ما شده، بتونیم زنده نگهش داریم؛ من دوست دارم که رفقای ادبیاتی ما بنویسن راجع بهش، نقدی بنویسن بر کارهای سینمایی‌ش و اون فعالیت‌هایی که کرده؛ ولی شما به‌عنوان کسی که بکتاش رو آن‌قدر می‌شناختین، به‌نظرتون ما می‌تونیم چه‌کار کنیم؟
- من تنها جوابی که می‌تونم به تو بدم؛ طیف ادبی ایران چیزی در چنته نداره که بتونه کاری بکنه برای بکتاش که یاد اونو زنده نگه داره؛ بکتاش خوش‌بختانه کاری کرد و زندگی‌شو طوری ردیف کرد و طوری زیست، یعنی، بکتاش در حقیقت ۲۰ سال زندگی کرد درسته که ۴۷ سال‌شه، ۲۰ سال درست زندگی کرد و چکیده‌ی این

زندگی این بود که، الان به‌قول تو نمی‌گم بالاتر از بقیه‌ی قتل‌های زنجیره‌ای، اینا به جای خودش، ولی بکتاش کسی نیست که توسط طیف ادبی بخواد حفظ بشه اصلاً و اصلاً قابل‌حفظ نیست؛ حفظ بکتاش در وجود خود بکتاش است؛ یعنی اگر کسی زندگی بکتاش رو بدون هیچ‌گونه غرضی و بدون هیچ‌گونه رانتی و بدون هیچ‌گونه عضویتی در هیچ جایی، بدون هیچ‌گونه دادگاه مشخص اجتماعی و سیاسی و فرهنگی و هنری و هر چیز دیگه بخونه و ببینه؛ می‌بینه که این شخص واقعاً خالصاً و مخلصاً در خدمت خودش بوده که جون و زندگی خودش رو بذاره برای این‌که به ما بفهمونه که آره می‌شه این‌طوری هم زندگی کرد؛ مگه خودش نگفت توی اون کلیپ کیش که درش سوار دوچرخه‌ست. کی بدش میاد از زندگی خوب و کی بدش میاد از رفاه؟ کی بدش میاد از زندگی راحت؟ مگه دیوانه‌ست یک نفر بلند شه بیاد جون خودش رو بذاره کف دست‌اش در ۴۰ سالگی، طناب ببنده گردن خودش و به حکومت بگه آقا چهار پایه رو از زیر پای من بکش؟ و البته کشیدن؛ نه این‌جوری نیست و به‌نظر من جامعه‌ی ادبی باید پی‌روی بکتاش باشه نه حافظ بکتاش، این آخرین حرف منه.

**گزارشی از مراسم سالمرگ جان‌فدای آزادی بیان، بکتاش آبتین، شاعر، مستندساز و عضو کانون نویسندگان ایران توسط یکی از شرکت کنندگان به دست آیواک رسیده است که ما از کانال تلگرام آیواک در اینجا نقل می‌کنیم.**

# گزارش اولین سالگرد

# جاودانه‌گی بکتاش آبتین

مراسم سالگرد قتل حکومتی و زندان‌کش کردن بکتاش آبتین، ۱۹ دی‌ماه ۱۴۰۱، در امامزاده عبدالله شهر ری در فضایی به شدت امنیتی برگزار شد .مأموران امنیتی همه را مقابل درب ورودی امامزاده بازرسی بدنی و کیف و سایر وسایل افراد را تفتیش کردند .امکان عکس‌برداری مطلقاً منتفی بود .برای شرکت‌کننده ها که بیشترشان میان‌سال بودند، حدود ۵۰۰ نفر مأمور یگان ویژه و لباس شخصی و بسیجی با باتون و تفنگ و شوکر از ابتدای میدان گمارده بودند، به‌نحوی که تا داخل آرامستان نمی‌شد تحرکی داشتدو سه نفری هم که سخنرانی داشتند، تحت تعقیب سایه وار لباس شخصی‌ها قرار گرفته بودند سپس اینترنت و فیلترشکن‌ها در این منطقه از کار انداخته شد تا خبررسانی صورت نگیرد و به همین دلیل در رسانه‌ها و شبکه‌های اجتماعی و به طور کلی در هیچ سایت خبری مخابره نشد همه ی دستگاه‌های صوتی و میکروفن و صندلی‌ها را از برگزارکننده‌ها گرفتند و با پهپاد نیز از امامزاده و مردم تصویربرداری هوایی کردند.

در ابتدا، مراسم شعرخوانی برگزار شده بود که به دلایل عنوان شده، بسیاری از شرکت‌کنندگان به آن نرسیدند .در ادامه هم یک سخنرانی منفعلانه و آرام فردی ناشناخته انجام شد که قبلاً زندانی سیاسی بوده است .پس از آن گفته شد که شرکت‌کنندگان پراکنده شوند و محل را ترک کنند .از هیات دبیران کانون فقط اکبر معصوم‌بیگی، حافظ موسوی، قارن سوادکوهی، و فاطمه سرحدی‌زاده در مراسم شرکت کرده بودند زیرا سایر اعضای کانون که به تازگی از زندان آزاد شده بودند، به دلیل تهدید نیروهای امنیتی اجازه ی شرکت در مراسم نداشتند .تنها چند درود نثار / آبتین شد و گل و شمعی بر سر مزار او گذاشته شد .همان جا فردی شعار »درود بر آبتین مرگ بر ظالمین «سرداد که به‌علت جو سنگین امنیتی، دیگران همراهی اش نکردند .ماموران با باتون و شوکر و تفنگ دوره مان کرده بودند و نفس کشیدن هم بسیار سخت بود. برگزاری مراسم سالگرد با چنین فضای شدید امنیتی و سرکوب‌گرانه دارای اهمیت فراوانی است.

طبق بیانیه ی کانون نویسندگان ایران، چند تنی موفق شده بودند از مراسم فیلم بگیرند، اما هنگام خروج فیلم‌های ضبط‌شده از روی تلفن‌های همراه‌شان پاک شد تا اطلاع‌رسانی مطلقاً صورت نگیرد .باید یادآور شد که بکتاش آبتین شاعر، مستندساز و عضو هیئت دبیران کانون ،نویسندگان بود .او در دوران عضویت در کانون، مسئولیت‌های متعددی نظیر منشی کانون عضویت در هیئت دبیران و نیز بازرسی کانون را بر عهده داشت .او پس از چندبار بازداشت و حضور در دادگاه، سرانجام در سال ۱۳۹۸ با سه اتهام »تبلیغ علیه نظام«، »اجتماع و تبانی به قصد اقدام علیه امنیت ملی «و »تشویق بانوان کشور به فساد و فحشا «در شعبه‌ی ۲۸ دادگاه انقلاب محاکمه و به شش سال زندان تعزیری محکوم شد .بکتاش آبتین از مهر ۱۳۹۹ به‌دلیل فعالیت هایی که داشت، در کنار چند تن دیگر از اعضای کانون نویسندگان در زندان به‌سر می‌برد .او دچار بیماری های مختلفی شد و در آذر ۱۴۰۰ برای دومین بار به کرونا مبتلا شد؛ اما مسئولان زندان از انتقالش به بیمارستان خودداری می کردند .درنهایت، پس از وخیم‌ترشدن حال جسمی‌اش به بیمارستان انتقال داده شد اما با با پابند و زنجیر به تخت بسته شد .آبتین در ۱۱ دی ۱۴۰۰ به کما رفت و یک هفته‌ی بعد، در ۱۸ دی ۱۴۰۰ درگذشت.

**با اینکه اداره‌ی کل زندان‌ها و دادستانی تهران هرگونه اهمال در رسیدگی به وضعیت آبتین را رد کردند اما این مرگ، واکنش‌های بسیاری را در رسانه‌ها به‌همراه داشت .بسیاری آن را قتل حکومتی نامیدند و مسئولان حکومت را باعث مرگ او دانستند .پس از مرگ آبتین، تجمع‌های گوناگونی در ایران و کشورهای دیگر برای یادبود بکتاش آبتین برگزار شد که در ایران با دخالت پلیس و نهادهای امنیتی همراه بود و کماکان نیز هست.**

## گزارش تصویری از سالمرگ جاودانه شدن بکتاش آبتین

# بکتاش آبتین

## ۱۳۵۳_۱۴۰۰