بیشهٔ بیدار

از مجموعهٔ شعرها و مقاله‌های

خسرو گلسرخی

مرکز تخصصی مطالعات ایران شناسی

www.iranshenasi-center.com

۳۰۰۰۱۸۴۲۱۸

https://telegram.me/iranshenasi_Center

خسرو گلسرخی

بیشهٔ بیدار

(از مجموعهٔ شعرها و مقاله‌ها)

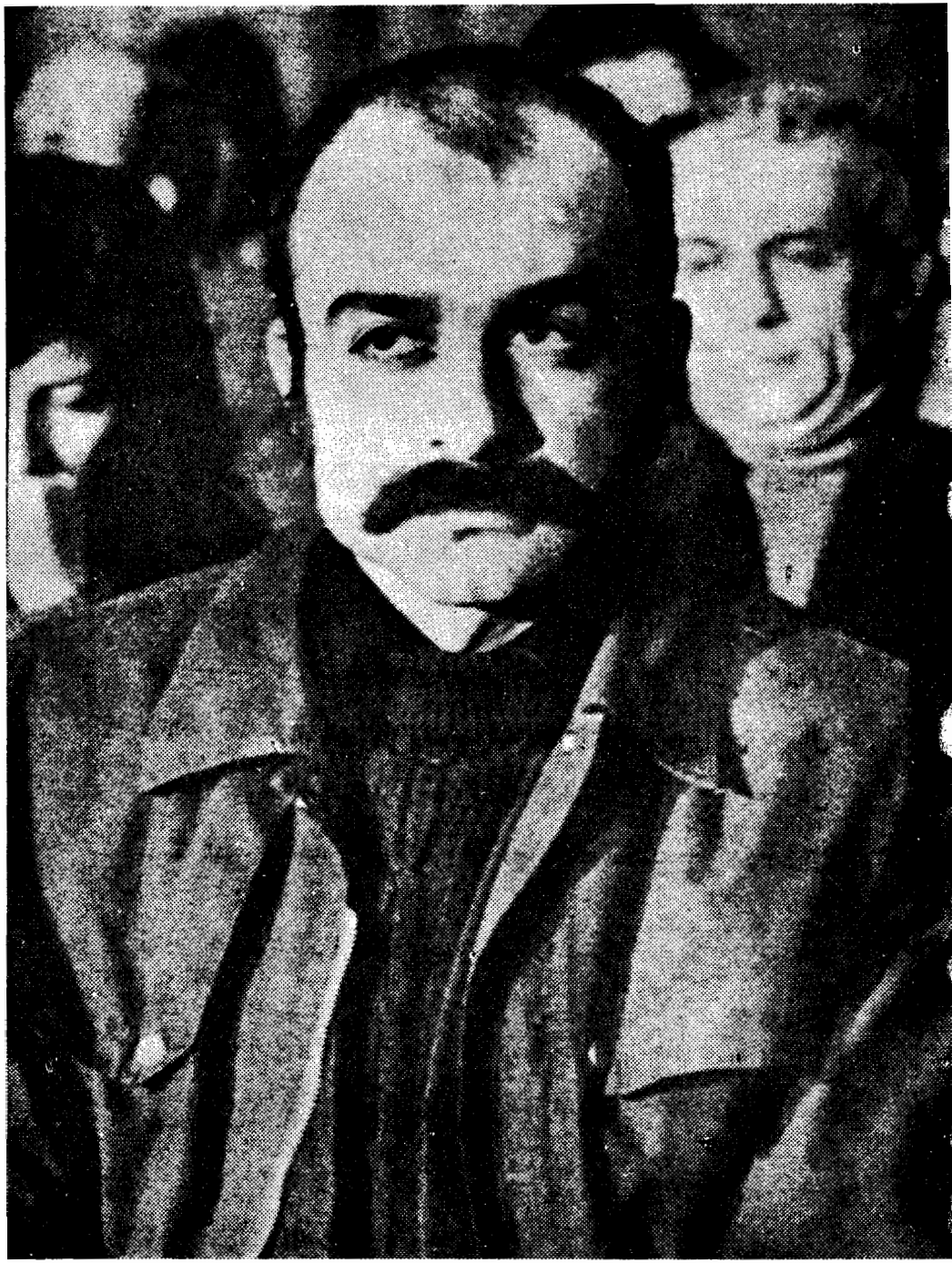
به کوشش و انتخاب
مجید روشنگر

انتشارات مروارید

گلسرخی، خسرو، ۱۳۲۲ - ۱۳۵۲.
بیشه بیدار: از مجموعه شعرها و مقاله‌ها / خسرو گلسرخی؛ به کوشش و انتخاب مجید روشنگر - تهران: مروارید، ۱۳۷۴.
۲۰۵ ص.
فهرستنویسی بر اساس اطلاعات فیپا (فهرستنویسی پیش از انتشار).
چاپ دوم: ۱۳۷۷.
ISBN 964-6026-48-6
۱ شعر فارسی - قرن ۱۴. مقاله‌های فارسی - قرن ۱۴. الف. روشنگر، مجید، گردآورنده. ب. عنوان.
۹ ب / PIR ۸۱۹۲ / ۶۲ / ۱ فا ۸
۱۳۷۴ ب ۵۸۱ گ
۱۳۷۴
۷۴-۳۴۰۶ م

انتشارات مروارید

بیشه بیدار (از مجموعهٔ شعرها و مقاله‌ها)
خسرو گلسرخی
طراح جلد نورالدین زرین‌کلک
چاپ دوم، ۱۳۷۷
تیراژ ۴۰۰۰ جلد
چاپ گلشن
صحافی آزاده
انتشارات مروارید، تهران، خیابان انقلاب، صندوق پستی ۱۶۵۴-۱۳۱۴۵
شابک: ۶-۴۸-۶۰۲۶-۹۶۴ ISBN: 964-6026-48-6



خسرو گلسرخی در بیدادگاه نظامی

فهرست

مقدمه ۹

برگزیدهٔ اشعار ۱۳

در سبزهای سبز ۱۵

جنگلی‌ها ۱۶

کجاست سرخی فریادهای بابک خرم؟ ۲۰

ابریشم سیاه دو چشمت ۲۲

سرود پیوستن ۲۴

زخم سیاه ۲۶

قبل از اعدام ۲۷

لاله‌های شهر من ۲۸

فردا ۲۹

مرثیه‌ای برای گلگونه‌های کوچک ۳۲

گرگ ۳۷

شعر بی‌نام ۳۸

سرودهای خفته ۴۰

ای پریشانی ۴۴

خفته در باران ۴۵
دوگانه ۴۷
تو ۴۸
منظومه‌ها ۵۱
دامون ۵۴
آوازهای پیکار ۶۶
مقاله‌ها ۹۷
جایی که کلمه «حرف» نمی‌زند ۹۹
سیاست شعر، سیاست هنر ۱۰۶
ایجاد فاصله ۱۰۹
دلالان هنر ۱۱۰
لیاقت ندارند ۱۱۳
از کجا می‌آید ۱۱۵
راه گریز مصلحتی ۱۱۵
نقد استعماری ۱۱۶
شعر ضدمردم ۱۱۸
طبقه و تحقیر ۱۲۰
مفهوم این طنز ۱۲۵
ادبیات مترقی ۱۳۴
هنر اداری ۱۳۸
بشر و نومیدی غارتگران ۱۴۰
حیثیت شاعر ۱۴۵
مخاطب، نوعی روشنفکر و تظاهر ۱۵۰

فرم و شعر ۱۵۵
علت و معلول ۱۵۹
فرهنگ پویا و فرهنگ مومیائی‌شده ۱۶۰
نوگرایی و حقیقت خاکی ۱۷۳
نوگرایی ۱۷۳
زمینه‌ها و لزوم نوگرایی نیما ۱۷۷
دورهٔ کوتاه ناآگاهی و دورهٔ بلند آگاهی ۱۸۴
جان کلام این مرحله از نظر اجتماعی و شعری ۱۸۶
فریادی که به جاودانگی پیوست (متن آخرین دفاع خسروگلسرخی) ۱۹۹
وصیت‌نامهٔ خسرو گلسرخی ۲۰۵

بیشهٔ بیدار

مقدمه

با خسرو گلسرخی در اوائل سالهای ۴۰ بود که آشنا شدم. به معرفی دوست مشترکمان ناصر اویسی. در آن سال، مجموعهٔ «نقاشیهای معاصر ایران» را چاپ می‌کردم که دفتر اول آن نقاشیهای ناصر اویسی را دربر می‌گرفت. نام سهراب سپهری، اردشیر محصص، بهمن محصص و دیگران هم قرار بود به دنبال دفتر اول بیاید و آن مجموعه پا بگیرد (که جز دفتر اول، با مقدمه‌ای از نجف دریابندری و نادرپور و دفتر بعدی از کارهای اردشیر محصص، دفترهای دیگر بر زمین ماند.) با ناصر اویسی بود که در هیأت تحریریهٔ کیهان با خسرو گلسرخی آشنا شدم. خیلی زود ذهن‌هایمان با هم آشنا شد و از آنجا که فهمید من دفتر «بررسی کتاب» را می‌گردانم ــ به خواهش من ــ نقدی بر کتابهای اردشیر محصص نوشت و آن را به من داد.[1] روی کاغذهای کاهی

۱. این نقد در شماره ۳ دورهٔ جدید بررسی کتاب (خرداد ـ تیر ۱۳۵۰) چاپ شده آن را به یاد مبارز شهید عیناً در این دفتر چاپ می‌کنم که←

روزنامه‌ها. آن نقد که چاپ شد، قرار شد مقالات دیگری برای «بررسی کتاب» بنویسد که من به آکسفورد رفتم و تا چند سال او را ندیدم. بعد که به ایران آمدم، یک روز غروب او را در «مروارید» دیدم. داشت کتاب می‌خرید. روبوسی و احوالپرسی و حرفهایی از این در و آن در. در فاصلهٔ این چند سال خود را در زمینهٔ شعر و نقد شعر تثبیت کرده بود و من آن را از راه نوشته‌هایش دنبال کرده بودم. سخت به «ناظم حکمت» دل بسته بود و در همان دیدار، از ترجمهٔ شعرهای ناظم حکمت برایم حرف زد و گفت اگر مایل باشم ترجمهٔ آن اشعار را برای چاپ در مجموعهٔ دفترهای شعر انتشارات مروارید در اختیارم خواهد گذاشت. از سهمی که انتشارات مروارید در چاپ دفترهای شعر امروز نصیب داشت، اطلاع داشت و می‌دانست که آن دفترها زیر نظر من چاپ می‌شود و خیلی هم مرا در این کار تشویق می‌کرد. با آنکه چند بار دیگر هم خسرو گلسرخی را دیدم و چند بار سراغ اشعار ناظم حکمت را از او گرفتم، اما آن شعرها به دست من نرسید و باز من ایران را ترک کردم و در استرالیا بودم که شنیدم او را گرفته‌اند. به جرم چاپ چند شعر که بعدها آن را چسباندند به توطئه اقدامات علیه مقامات و آن رسوایی بزرگ که داغ ننگ آن برای همیشه بر پیشانی آن رژیم طاغوتی تا قیامت بر جای خواهد ماند و گریستم آن

گویی هنوز چشمانم بر خط خسرو، بر آن کاغذهای کاهی، دودو می‌زند.

شبی که خبر شهید شدن او و دانشیان را در جلوی جوخهٔ اعدام در روزنامه‌ها خواندم.

خسرو گلسرخی را رژیم برای اتهامی که دروغ بود و جرمی که مرتکب نشده بود تیرباران کرد و آن دلاور را از ما گرفت. اما فریاد او، که فریاد خلق بود، و شعر او که «فریادهای یگانگی» ما بود بر بستر انقلابی که ریشه‌هایش از همان سالها در خاک وطن ما گرفته بود جاری شد ــ و بر زمان جاری ماند ــ تا که امروز بتوانیم «دوست بداریم یاران را»

...

باید که یاران،
دوست بداریم یاران را
در هر سپیدهٔ البرز نزدیکتر شویم
اینان هراسشان ز یگانگی ما است

...

***

«برگزیدهٔ اشعار خسرو گلسرخی» کوششی است به خاطر جمع‌آوری اشعار او تا به صورت منظم در اختیار مورخین ادبیات معاصر ما، و از این رهگذر «خنجر کلام» سروده‌های او در دست نقدنویسان شعر قرار گیرد. در این مجموعه، علاوه بر برگزیدهٔ اشعار خسرو گلسرخی، متن وصیت‌نامهٔ او همراه شعرها چاپ شده است. این دفتر به یاد طنین پرشکوه اعتراض که امروز در گوش ما است گردآوری

شده است. اعتراضی که برای دفاع از خلق‌اش ــ و نه دفاع از «خود»ش ــ سینهٔ تاریخ را شکافت و به جاودانگی پیوست.
اعتراضی پرشکوه و سهمگین،

«تا دو سمت رود بدانند
که آتش،
همیشه نمی‌خوابد به زیر خاکستر.»

مجید روشنگر
اسفند ۱۳۵۷

برگزیدهٔ

اشعار خسرو گلسرخی

در سبزهای سبز

در زیر پلک خیس جنگل
در سبزهای سبز شمال
ـ کوچک ـ
چوپان تنهائی است
که هر غروب در نی
فریاد جنگلیها را
سرریز می‌کند

جنگل صدای گمشدگی‌ست
جنگل صمیم وحدت ماست
و چشم‌های ـ کوچک ـ
باور نمی‌کند
اینک صدای او
در پیچ‌وتاب سرد ـ سیاهکل ـ
گل می‌دهد
در زیر پلک خیس جنگل

در سبزهای سبز شمالم،
ـ کوچک ـ
یک نام یا صداست
آواره غم نشین
هر عصر می‌نوازند
آهنگ کهنه را
و با صدای نی لبکش
آنها برادارنم،
گلهای هرزه را
با خون پاک خود
تطهیر می‌کنند.

جنگلی‌ها

۱

قلب بزرگ ما،
پرندهٔ خیسی‌ست
بنشسته بر درخت کنار خیابان
در زیر هر درخت
صدها هزار برهنهٔ بیداد
ـ از تبر

جنگل
ای کاش قلب ما، می‌خفت بی‌هراس
بر گیسوان درهم نمناکت
ای کاش
تمام خیابان شهر
جنگل بود.

۲

جنگل
گسترده در مه و باران
ای رفیق سبز
بر جاده‌های برگ‌پوش وسیعت
بر جاده‌های پر از پیچ‌وتاب تو
هر روز مردی به انتظار نشسته
مردی به قامت یک سرو
با چشم‌های میشی روشن
مردی که از زمان تولد عاشقانه می‌خواند:
ترانهٔ سیال سبز جنگل را
برای مردم شهر
مردی که زادهٔ تجمع توست
و هیمه‌های بی‌دریغ تو او را
در فصل‌های سرد ادامه
خورشید بوده است

۳

ای شیر خفته
ای خالکوبی بر سینهٔ شهید
بر ساعد بلند راه مجاهد ـ
کاینک متروک مانده شگفت
منویس
منویس با راش[1]های جوان
ـ «این نیز بگذرد...»

۴

ای سبز به اندیشه‌های روز
جنگل بیدار
در سایه‌روشن نمناک تو
که بوی عطر رفاقت می‌پراکند
گلگون شده
چه قلب‌های تهور
که سبزترین جنگل بود
شکسته‌ست
چه دستها
که فشفشه می‌ساخت
در سکوت شب‌هایت

۱. راش: نوعی درخت جنگلی.

۵

ای پناهگاه خروسان تماشاگر
جنگل گسترده بر شمال
آن رعب نعره‌ها
در فضای درهم انبوهت
وحشی‌ترین کلام تو
اینک:
حرکت برگ است
بر شاخه‌های جوان

۶

بر شانه‌های بلندت
که از رفاقت انبوه شاخه‌هاست
بر جای استوار
خاکستری نشسته
خاکستری از هر حریق
که جاری‌ست
در قلب مشتعل ما
مگذار باد پریشان کند
مگذار باد به یغما برد
از شانه‌های تو
خاکستری که از عصارهٔ خون است
جنگل

ای کتاب شعر درختی
با آن حروف سبز مخملیت بنویس
بر چشم‌های ابر برفراز،
ـ مزارع متروک:
باران
باران.

کجاست سرخی فریادهای بابک خرم

زمانه حادثه روئید با نشانهٔ دیگر
چنین زمانه چه سخت است در زمانهٔ دیگر

هزار خنجر کاری به انحنای دلم آه
مخوان ترانه مخوان، باش تا ترانهٔ دیگر

بهانه بود مرا شرکت قیام گذشته
عطش عطش تو بمان گرم تا بهانهٔ دیگر

همیشه قلب مرا زخم، زخم کهنهٔ کاری
همیشه دست ترا تیغ فاتحانهٔ دیگر

سکوت در دل این آشیانه ممتد و، ای وای
کجاست منزل امنی، کجاست خانهٔ دیگر

خروش جوشش دریاچه در کرانهٔ من بین
که این ترانه نبوده‌ست در کرانهٔ دیگر

جوانه سبز نبوده‌ست در گذشتهٔ این باغ
بمان تو سبزی این باغ تا جوانهٔ دیگر

زمان حادثه خوش‌آمدی سلام به رویَت
که شب نشسته به خنجر در آستانهٔ دیگر

به جان دوست از این تازیانه باک ندارم
که زخم جان مرا هست تازیانهٔ دیگر

کجاست سرخی فریادهای بابک خرم
کجاست کاوهٔ آزاده‌ای زمانهٔ دیگر

ابریشم سیاه دو چشمت

۱

پریشان کن
اینک هجوم فاصله‌ها را
ای آمده ز عمق فراموشی

۲

در من عقاب منقلبی هست
هرگز ز خستگی نرانده سخن
هرگز نگفته: آری
از من مخواه ـ فرود آیم
بگذار،
روی زردی بابک را
هرگز به‌یاد نیارند

۳

در انزوا چه کسی خواب آفتاب دید
تا من، به انتظار بمانم
کنار دریچه
و در خیال بال کبوتر،
سقوط کنم ـ میان سیاهی

۴

تنهائی عظیم نشسته برابرم
اینک،
کجای جهان حرف می‌زنی
آیا همین آفتاب خستهٔ شهرم
اجاق تو را،
گرم می‌کند
با هر اشارهٔ دستت
دریا میان رگم خواب می‌رود
ای مخملی که سرو
گلبوته‌های حرف تو را سبز می‌کند

۵

از پله‌ها، بیا
میان نیزه‌های نور سپیده
دریاوار:
نگاه منقلبت را
ویران کن میانهٔ دشت
دشتی که گونه‌های سوخته‌اش
چهرهٔ من‌ست
که گیسوان به دست باد سپرده
دنیا،
میان چشم تو خفته‌ست

۶

ابریشم سیاه دو چشمت
یادآور، شبی زمستانی هست
من بی ردا، بدون وحشت دشنه
شادمانه خواب می‌رفتم
ابریشم سیاه دو چشمت
خانهٔ من‌ست
آن خانه‌ای،
که در آن خواب می‌روم
و می‌میرم

سرود پیوستن

باید که دوست بداریم یاران
فریادهای ما اگرچه رسا نیست
باید یکی شود

باید که چون خزر بخروشیم
باید تپیدن هر قلب
اینک سرود
باید که سرخی هر خون

اینک پرچم

باید که قلب ما
سرود و پرچم ما باشد

باید که دوست بداریم یاران
در هر سپیدهٔ البرز نزدیکتر شویم
باید یکی شویم

اینان هراسشان ز یگانگی ماست
باید که سرکشد طلیعهٔ خاور از چشمهای ما
باید که لوت تشنه
میزبان خزر باشد
باید کویر فقر...
باید که دستهای خسته بیاسایند
باید که سفرهٔ رنگین

باید که دوست بداریم یاران
باید بهار
در چشم کودکان جادهٔ ری
سبز و شکفته و شاداب
باید بهار را بشناسند

باید جوادیه سرِ پل بنا شود
پل
این شانه‌های ما
باید که رنج را بشناسیم
وقتی که دختر رحمان
از یک تب دوساعته می‌میرد

باید که قلب ما
سرود و پرچم ما باشد

زخم سیاه

که ایستاده به درگاه؟
آن شال سبز را ز شانهٔ خود بردار
*
بر گونه‌های تو، آیا شیارها
زخم سیاه زمستان است
در ریزش مداوم این برف
هرگز ندیدمت
زخم سیاه گونهٔ تو،
از چیست؟

*

آن شال سبز را ز شانهٔ خود بردار
در چشم من
همیشه زمستان است

قبل از اعدام...

خون ما می‌شکفد بر برف اسفندی
خون ما می‌شکفد بر لاله
خون ما ـ پیرهن کارگران
خون ما ـ پیرهن دهقانان
خون ما ـ پیرهن سربازان
خون ما ـ پیرهن خاک ماست

نم‌نم باران با خون ما
شهر آزادی را می‌سازد
نم‌نم باران با خون ما
شهر فرداها را می‌سازد
خون ما پیرهن کارگران
خون ما ـ پیرهن دهقانان
خون ما ـ پیرهن سربازان

لاله‌های شهر من

پیراهنی ز رنگ به تن کرد
با قلب خون‌فشان
این لاله‌های شهری
از گودهای جنوب شهر
می‌آیند.
این لاله‌های شهری
از نان و از رهائی مردم
حرف می‌زنند
این لاله‌های شهری، آیا
در توپخانه
در جادهٔ قدیم شمیران
در اوین
پژمرده می‌شوند؟
نه
این لاله‌های شهری
می‌گویند:
باید مواظب هم باشیم
نام مرا مپرس
بگذار از تو من
زیاد ندانم
پیراهنی ز رنگ به تن کرده

با قلب خون‌فشان
این لاله‌های شهری
از گودهای جنوب شهر می‌آمدند

فردا

شب که می‌آید و می‌کوبد پشت در را
به خودم می‌گویم:
من همین فردا
کاری خواهم کرد
کاری کارستان
و به انبارکتان فقر کبریتی خواهم زد
تا همه،
تارفیقان من و تو بگویند:
ـ «فلانی سایه سنگینه
پولش از پارو بالا میره»
و در آن لحظه من مرد پیروزی خواهم بود
و همه مردم، با فداکاری یک بوتیمار
کار و نان خود را در دریا می‌ریزند
تا که جشن شفق سرخ مرا،
با زلال خون صادقشان

بر فراز شهر آذین بندند
و به دور نامم مشعل‌ها بفروزند
و بگویند:
«خسرو» از خود ماست
پیروزی او دربست بهروزی ماست
و در این هنگام است
و در این هنگام است
که به مادر خواهم گفت:
ـ غیر از آن یخچال و مبل و ماشین
چه نشستی، دل غافل، مادر
خوشبختی، خوشحالی این است
که من و تو،
میان قلب با مهر مردم باشیم
و به دنیا نوری دیگر بخشیم

شب که می‌آید و می‌کوبد پشت در را
به خودم می‌گویم:
من همین فردا
به رفیقانم که همه از عریانی می‌گویند
خواهم گفت:
ـــ گریه کار ابرست
من و تو با انگشتی چون شمشیر
من و تو با حرفی چون باروت

به عریانی پایان بخشیم
و بگوئیم، به دنیا به فریاد بلند
عاقبت دیدید ما صاحب خورشید شدیم
و در این هنگام است
در این هنگام است
که همان بوسهٔ تو خواهم بود
کز سر مهر به خورشید دهی
و منم شاد از این پیروزی
به «حمید» روسری خواهم داد
تا که از یاد جدایی نهراسد
و نگوید چه هوای سردی است
حیف شد مویم را کوتاه کردم

شب که می‌آید و می‌کوبد پشت در را
به خودم می‌گویم:
ما همین فردا
کاری خواهیم کرد
کاری کارستان

مرثیه‌ای برای گلگونه‌های کوچک

۱

چشمان تو، سلام بهاری‌ست
در خشکسالی بیداد
دستان تو،
که یارای دشنه گرفتنش نیست، اما
آواز تو، گلوله آغاز
که بال گشودست به جانب دیوار...
دیوارها اگر که دود نگشتند
آواز پاک تو
رود بزرگ میهن ما
این رود، در لوت می‌دمد
تا در سراسر این جزیرهٔ خونین
سروها و سپیدار
سایه‌سار تو باشد

۲

در کوچهٔ ما،
حتی اگر هجوم ملخ بود
ما با سپر به کوچه قدم می‌گذاشتیم
حالا که دشمن ما مخفی‌ست
زندان،

تمام کوچه‌های خلوت این شهر

۳

شاهین من،
که چشم‌های تو نارس
و در احاطه به خون‌ریز نارساست
تنها خلیفه نیست دشمن و دژخیم
هشدار مخفی است دشمن
بابک اگر برادر ما بود
در قتلگاه دشمن این خلق،
با گونه‌های زرد خاموشی می‌گرفت، اما
دلبسته‌ایم
به گونه‌های تو ای فرداها
تو بابکی
با گونه‌های آتشی سرخ

۴

وقتی لباس تو ریش‌ریش، درهم و پاره
وقتی که چشمهای تو، در حسرت دویدن و بازی
خیره مانده بود
گویا میان همهمهٔ پارک
با آن صدای کودکانه به من گفتی:
عریانی مرا، هرگز کسی نه گفت و نه دانست

با شانه‌های، خمیده
بار کشاکش بودن

۵

دیوارهائی از گل که نیست
دیوارهائی از گل که نیست
با شاخه‌های همهمه گر، درهم
تا جاده
با فرشی از گل و آواز
نام تو را در سپیده بخوانند
بر گردن تو سرو می‌آویزم
تا سرفرازی ز سرو بیاموزی

۶

اینک که سرپناه تو می‌سوزد،
در این حریق هرزه‌درایان
به جستجوی کدام دامنه،
گیرائی چه صدائی
صدای پدر،
در صدای ریزش باران است
اگرچه دامنه این‌جا نیست،
بایست در باران
هرگز مترس

پیراهن است صدایش
هرگز مترس
پیراهن است صدایش

۷

خواهی پرید دوباره تو شاهین کوچک ما
و پرده‌های سیاه دو چشمش را
کنار خواهی زد
او را دوباره تو خواهی دید
او را،
که سرفراز گرفتارست،
درین جزیرهٔ خونین
او را،
که شورشی‌ست
در خون ساکت ما
او را دوباره تو خواهی دید
او را که،
سوار بر دشنه‌های گرسنه نمودند
و با دو آفتاب طلوع کرده،
در دو گودی گونه
از میان بیابان، چون روح جنگل رفت

۸

با دستهای کوچک خود،
ستاره می‌چینی؟
از آسمان شهر تو آخر،
ستاره خواهد ریخت
با چشمهای سیاهت که خواب می‌خواهند،
اینک کنار خیابان
بارانی از ستاره تو را جذب کرده است.
در جذبه‌ای
که دنبال یک ستاره گمنامی
و مادر تو،
برایت ستاره می‌چیند
و ماه را به هیئت توپی می‌آراید
در بازی کودکانه تو،
ای کاش،
رنج مادرانهٔ او می‌سوخت

۹

بر گردن تو سرو می‌آویزم
تا سرفرازی ز سرو بیاموزی

گرگ

وقتی صدای پای قراولها
چشم تو را ز خواب تهی می‌کرد
و خشم را ـ چنان سگ هاری ـ به سوی تو
رم می‌داد
بر بسترت ـ پتوی نظامی ـ
در خویش می‌نشستی و می‌گفتی
ـ «همسنگرم چرا؟
همسایه‌ام، رفیقم، همباورم چرا؟»

***

وقتی صدای ساعت دیواری
خواب از نگاه گرم تو می‌دزدید
و آن چشمهای میشی خشم‌آلود
می‌کوفت سر به سینهٔ بیداری
ـ بیزاری ـ
بر بسترت، پتوی پر از ساس،
در خویش می‌نشستی و می‌گفتی
ـ «اما مگر به‌راستی و مردی
پیمانمان دروغ و دریغی داشت؟
سوگندمان مگر نه مکرر بود
وز مرگ و خون و عشق سخن می‌گفت؟
از خصم غیر کینه نمی‌خواهم اما چرا

همسنگرم، برادر همراهم؟»

**

اما دوباره خواب تو را می‌برد
از کوچه‌های سرد دل‌آزاری
از دخمه‌های وحشت و بیزاری
تا دامن طلوع پر از یاقوت
تا سرزمین انسان
تا لطف گاهواره و تابوت
اما دوباره خواب تو را می‌خواند
با لای‌لای ساعت دیواری...
افسوس
در خواب نیز، کابوس
همسایگانت می‌گفتند:
«آری گناه با او بود
ما بره‌گان بی‌گنهی بودیم
او بود گرگ گلهٔ ما او بود.»

شعر بی‌نام

بر سینه‌ات نشست
زخم عمیق کاری دشمن

اما،
ای سرو ایستاده نیفتادی
این رسم توست که ایستاده بمیری
در تو ترانه‌های خنجر و خون
در تو پرندگان مهاجر
در تو سرود فتح
این‌گونه چشمهای تو روشن
هرگز نبوده است
با خون تو،
میدان توپخانه
در خشم خلق
بیدار می‌شود
مردم
زآن سوی توپخانه، بدین سوی
سرریز می‌کند
نان و گرسنگی
به تساوی تقسیم می‌شود
ای سرو ایستاده
این مرگ توست که می‌سازد
دشمن دیوار می‌کشد
این عابران خوب و ستم بر
نام تو را، این عابران ژنده نمی‌دانند
و این دریغ هست، اما

روزی که خلق بداند
هر قطره خون تو محراب می‌شود
این خلق،
نام بزرگ تو را
در هر سرود میهنی‌اش
آواز می‌دهد
نام تو پرچم ایران
خزر به نام تو زنده‌ست

سرودهای خفته

۱

در روزهای جدایی
ایمان سبز ماست که جاری‌ست
او می‌رود در دل مردابهای شهر
در راه آفتاب
خم می‌کند بلندی هر سرو سرفراز

۲

از خون من بیا بپوش ردایی
من غرق می‌شوم

در برودت دعوت
ای سرزمین من
ای خوب جاودانهٔ برهنه
قلبت کجای زمین است؟
که بادهای همهمه را
اینک صدا زنم
در حجره‌های ساکت تپیدن آن

۳

در من همیشه تو بیداری
ای که نشسته‌ای به تکاپوی خفتن من
در من
همیشه تو می‌خوانی هر ناسروده را
ای چشمهای گیاهان مانده
در تن خاک
کجای ریزش باران شرق را
خواهد دید؟
اینک
میان قطره‌های خون شهیدم
فوج پرندگان سپید
با خویش می‌پرند
غمنامهٔ شگفت اسارت را
تا برج خون ملتهب بابک خرم

۴

این سرزمین من است
که می‌گرید
این سرزمین من است
که عریان است
باران دگر نیامده چندی‌ست
آن گریوه‌های ابر کجا رفته‌ست؟
عریانی کشتزار را
با خون خویش بپوشان

۵

این کاج‌های بلندست
که در میانهٔ جنگل
عاشقانه می‌خواند
ترانهٔ سیال سبز پیوستن
برای مردم شهر
نه چشم‌های تو ای خوبتر ز جنگل کاج
اینک برهنهٔ تبرست
با سبزی درخت هیاهویت

۶

ای سوگوار سبز بهار
این جامعهٔ سیاه معلق را
چگونه پیوندی‌ست
با سرزمین من؟
آن کس که سوگوار کرد خاک مرا
آیا شکست
در رفت‌وآمد حمل این همه تاراج؟

۷

این سرزمین من چه بی‌دریغ بود
که سایهٔ مطبوع خویش را
بر شانه‌های ذوالاکتاف پهن کرد
و باغها میان عطش سوخت
و از شانه‌ها طناب گذر کرد
این سرزمین من چه بی‌دریغ بود

۸

ثقل زمین کجاست؟
من در کجای جهان ایستاده‌ام؟
با باری از فریادهای خفته و خونین
ای سرزمین من
من در کجای جهان ایستاده‌ام؟

ای پریشانی

مردی که آمد از فلق سرخ
در این دم آرام خواب رفته
پریشان شد
ویران
و باد پراکند
بوی تنش را
میان خزر
ای سبزگونه ردای شمالیم
جنگل
اینک کدام باد
بوی تنش را ـ
می‌آرد از میانهٔ انبوه گیسوان پریشانت
که شهر به گونهٔ ما در خون سرخ نشسته
آه ای دو چشم فروزان
در رود مهربان کلامت
جاری‌ست هزاران هزار پرنده
بی‌تو کبوتریم
بی پر پرواز...

خفته در باران

دستی میان دشنه و دیوار است
دستی میان دشنه و دل نیست
از پله‌ها،
فرود می‌آیم ـ
اینک بدون پا

.....

لیلای من همیشه پشت پنجره می‌خوابد
و خوب می‌داند،
که من، سپیده‌دمان ـ
بدون دست می‌آیم
و یارای گشودن پنجره با من نیست

.....

شن‌های کنار ساحل عمان
رنگ نمی‌بازند
این گونهٔ من‌ست
که رنگ دشت سوخته دارد
وقتی تو را
میانهٔ دریا، بی‌پناه می‌بینم
دستی میان دشنه و دل نیست
خوابیده‌ای؟ ـ نه ـ بیداری؟
آیا تو آفتاب را،

به شهر خواهی برد
تا کوچه‌های خفته در میانهٔ باران
و حرف‌های نمور فاصله‌ها را
مشتعل کنی

تا دو سمت رود بدانند
که آتش،
همیشه نمی‌خوابد، به زیر خاکستر
.....
در زیر ریزش
رگبار تیغ برهنه
می‌دانم ـ تو دامنه می‌خواهی ـ می‌دانم
تا از کناره بیائی
و پنجره‌ها را
رو به صبح بگشائی
.....
من با سیاهی دو چشم سیاه تو
خواهم نوشت
بر هر کرانهٔ این باغ
دستی همیشه منتظر دست دیگر است
چشمی همیشه هست که نمی‌خوابد

دوگانه

پشت دستانت
کویری خفته، چسان در آب
لب، ترک‌خورده ز گرمای هجوم ظهر
جان، ز سردی چون زمستانی میان برف
لب ز جانش نشانی هرگز نمی‌گیرد
جان کرخ، لب دشمن خاموش
حرف‌هایش،
جنگل و روییدن رود است
خواب‌هایش
آفتابی مانده در یک صبح
لایه‌های خشک و تبدارش
مارسان،
استاده بر پاهای بارانی که باریده
چشم در چشمان هر بادی که می‌آید
خیره گشته،
خفته در نخوت
خود هراسان است، اما در کمین شب
مشت‌ها آکنده از ضربت
قدرتش جوبار و دریا نیست
حسرتش سیلاب در شهر است
انتظارش پیر گشته

انتظار افتاده بر پلکش
خواب فردا را نمی‌بیند
او به این گرما و تب معتاد
جان او از ریشه در مرداب

تو

تن تو کوه دماوند است
با غروری تا عرش
دشنهٔ دژخیمان نتواند هرگز
کاری افتد از پشت
تن تو دنیایی از چشم است
تن تو جنگل بیداری‌هاست
همچنان پابرجا
که قیامت،
ندارد قدرت
خواب را خاک کند در چشمت
تن تو آن حرف نایاب است
کز زبان یعقوب،
پسر جنگل عیاری‌ها
در مصاف نان و تیغهٔ شمشیر

ـ میان بستر ـ

خیمه ملی بست
برای شفق فرداها
تن تو یک شهر شمع آجین
که گل زخمش
نه که شادی‌بخش دست آن همسایه‌ست
که برای پسرش جشنی برپا دارد
گل زخم تو،
ویرانگر این شادی‌هاست
تن تو سلسلهٔ البرز است
اولین برف سال
بر دو کوه پلکت
خواب یک رود ویرانگر را می‌بینند
در بهار هر سال
دشنهٔ دژخیمان نتواند هرگز
کاری افتد از پشت
تن تو دنیایی از چشم است

در چشم‌هایتان،
آیا خفته بود آینهٔ صبح
که دست حریفان،
در آن رنگ خویش باخت
و انگشت‌ها تفنگ رها کرد؟
جنگل به یاد فتح شما همیشه سرسبز است
دشنه نشست
میان کلام
در چشم آن کلام سبز مقدس
که راهی جنگل بود.
و انتظار پرنده،
در وعده‌گاه پیام پریشان شد.
اینک دو سوی شانهٔ من
رگبار بال تیرخورده ـ
بر مه جنگل ـ
رنگین‌کمان بلندی‌ست:
سرخگونه
سیال در رودهای خون
دشنه نشست
میان کلامی
تا در میان جنگلی دیگر
رنگین‌کمان سرخ برافرازد

منظومه‌ها

صبح روز ۲۹ بهمن ماه ۱۳۵۲، خسرو گلسرخی، آن دلاور خلق ما، به دست جوخهٔ آتش نظام طاغوت اعدام شد. اما فرزند دلاور خلق ما هرگز نمرد، که به جاودانگی پیوست ــ که شهید قلب تاریخ است. که فریاد خسرو گلسرخی بر بستر تاریخ جاری ماند ــ و نیز شعر او.

شعری را که خسرو گلسرخی، برای فرزندش «دامون» سرود ــ چون زندگی او ــ زیباترین سرودی است که آن شهید دلاور از خود بر جای گذاشت. این شعر را، با آخرین فریاد آن دلاور که از بیدادگاه نظامی رژیم طاغوت دل تاریخ را شکافت و به جاودانگی پیوست، پیشکش همهٔ رزمندگان و مبارزین راستین می‌کنیم.

دامون

ای سبز به اندیشه‌های روز ـ
ـ جنگل بیدار!
در سایه‌روشن نمناک تو
که بوی عطر رفاقت می‌پراکند
گلگون شده‌ست،
چه قلب‌ها
که سبزترین جنگل بود
شکسته است چه دست‌ها
که فشفشه می‌ساخت
در سکوت شب‌هایت
ای پناهگاه خروسان تماشاگر!
جنگل گسترده بر شما
آن رعب نعره‌ها
در فضای درهم انبوهت
آیا تناورترین درخت نیست؟
وحشی‌ترین کلام تو اینک:

حرکت برگ است
بر شاخه‌های جوان.

بر شانه‌های بلندت
که از رفاقت انبوه شاخه‌هاست
بر جای استوار
خاکستری نشسته
خاکستری،
از هر حریق که جاری‌ست
در قلب مشتعل ما
مگذار باد پریشان کند
مگذار باد به یغما برد
از شانه‌های تو
خاکستری که از عصارهٔ خون است

ای شیر خفته!
ای خالکوبی بر سینهٔ شهید!
بر ساعد بلند راه مجاهد
ـ کاینک ـ
متروک مانده شگفت
منویس با «راش»های جوان
ـ «این نیز بگذرد».

جنگل!
گسترده در مه و باران
ای رفیق سبز
بر جاده‌های برگ‌پوش پر از پیچ‌وتاب تو
هر روز،
مردی به انتظار نشسته.
مردی به قامت یک سرو
با چشمهای میشی روشن
مردی که از زمان تولد
عاشقانه می‌خواند:
ترانهٔ سیال سبز پیوستن
برای مردم شهر
مردی که زادهٔ تجمع توست
و هیمه‌های بی‌دریغ تو،
او را
در فصل‌های سرد ادامه
خورشید بوده است

جنگل!
آیا صدای همهمه برخاست
در شهر برگ‌ریز؟

آیا گرفت آتش بیدار
انبوه سبز گونهٔ زلفت؟
در آن دقایق سرخ
که «کوچک» بزرگ
در برف‌های «گیلوان»[1]
چشمش نشست به سردی
و روح سبز جنگلی‌اش
میان قلب تو،
ویران شد
جنگل!
ای کتاب شعر درختی
با آن حروف سبز مخملیت بنویس!
در چشم‌های ابر بر فراز مزارع متروک:
باران
باران

ای خفته در سکوت شبانه!
انبوه پریشانی خزان!
جنگل پنهان!

۱. گیلوان منطقه‌ای در گیلان که «میرزا کوچک» در آن گرفتار طوفان شد و هنگامی که رفیق آلمانی خود «گائوگ» را بر شانه داشت، در کولاک و برف بی‌امان جان سپرد.

صف‌های صاف درخت خیابان
و خط سیر شغالان پیر
در تو هیچ نیست
در تو تجمع است
و راه‌های پیچاپیچ
هر زنده‌ای توان فرارش هست

ناپدیدشدن در سپیده‌دمان
از نفیر وحشی باروت
در درهم رهائی سبزت...
پنهان‌شدن به ژرف تو گیراست

جنگل!
تنهاترین رفیق وفادار
به انتظار کشتن دست شکارچی
ترجیع میوه‌های وحشی چشمانت
بر نان شهری دشمن
حرفی است تازه و نایاب.

با گیسوان سبز تو حرفی‌ست
از زخم
از این جراحت ویرانه‌های دل

جنگل!
باور نمی‌کنم
که خاموشانه سر به سینهٔ کوهی
و دست‌های توانای تو،
گرمای خود فرونهاده و تنهاست
ای دستهای سبز «گل‌افزانی»[1]
تا آن شکفتن، گلوله شکفتن
باید که در هجوم هرزه علف.
درخت بمانی

بی‌سایه سار جنگلی تو
این مجاهد سرسخت
در تهاجم دشمن،
چگونه تواند بود؟
ای دست‌های سبز «گل‌افزانی»
باید درخت بمانی

بالام[2]

«گل‌افزانی» یکی از مجاهدین و همراهان «میرزا کوچک».
«بالام پاتاوانی» و «آنام آبکناری» دو تن از مجاهدان قیام جنگل‌اند که نخستین پیروزی را نصیب جنگلی‌ها کردند. با آنکه عدهٔ آنان از هفده نفر تجاوز نمی‌کرد چنان ضربه‌ای به قوای مزدور چهارصد نفری دولتی زدند که همه آنها تارومار و یا دستگیر و

بالام پاتاوانی
آنام
آنام آبکناری
گمنام خفته به جنگل
در آن ستیز سرخ ماکلوان
بر شما چگونه گذشت
که پوزخند حریفان
نشست
در میانهٔ رود سیاه اشک
و دست‌های ویرانگر
به جای خفتن بر ماشه
به سمت شما استغاثه گر آمد.

بالام!
بالام پاتاوانی!
آنام!
آنام آبکناری!
بر تپه‌های «گسکره»[1]
میان سنگرها

یا کشته شدند و سردسته قوای دولتی نیز گرفتار شد و به قتل رسید. این جنگ در منطقهٔ «ماکلوان» در تپه‌های «گسکره» واقع در فومنات گیلان اتفاق افتاد.

۱. شاعر کلمهٔ «گسکره» را با علامت ستاره به قصد توضیحی در پانویس صفحه مشخص کرده اما در دست‌نوشته شرحی نیاورده است. گسکره تپه‌هایی است در فومنات گیلان. ناشر.

چه انتظار دور و شیرینی، احاطه کرد شما را
که دلیر بی‌دلبر
شادمانه درو کردید،
بی‌وقفه
رگان هرزه‌درا را
در چشم‌هایتان،
آیا خفته بود آینهٔ صبح؟
که دست حریفان
در آن رنگ خویش باخت،
و انگشت‌ها تفنگ رها کرد؟
جنگل به یاد فتح شما همیشه سرسبزست
بالام!
بالام پاتاوانی!
آنام!
آنام آبکناری!
بی‌خود، بی‌سلاح
در آن ستیز سرخ مالکوان،
بر شما چگونه گذشت.
«گلونده رود»[1] صدای گام شما را،
هنوز
در تداوم جاری‌ش زمزمه دارد

۱. «گلونده رود»، به فتح گاف، نام رودی در پای تپه‌های «گسکره».

مجاهدی پیر در خیابان‌های شهر سرگردان بود و حرف‌هایی دربارهٔ سر «میرزا کوچک» می‌زد که آن را به تهران آورده بودند.

در جنگل این صداست:
از خون این سربریده هراسانید؟
ای خواب‌ماندگان خیابانی؟
اینک که سر به راه، خمیده، دوتا شدید
در این هجوم «سپیدی» کاذب،
رگ‌هایتان کجاست؟
باید زمین تشنه به خون شستشو دهد
گرد خزان و کهنهٔ مانداب[1].
در جنگل این صداست:
همیشه سبز و تپنده
همیشه جنگل باش
ای چشم‌های گرگرفته کوچک!
در «گیلوان» هنوز خورشیدی
در گیلوان،

۱. در دست‌نوشتهٔ خسرو گلسرخی این مصرع نخست چنین آمده:
«ننگ و اسارت نان را، ننگ و اسارت این خاک...»
و شاعر بر روی آن خط کشیده و مصرع متن را نوشته است، (ناشر).

کسی نخواهی یافت
بی‌ترانه که پوشیده‌ست
بر جنگل شمال ستم رفته:
ـ در این حریق زمستانی
آوازه‌خوان
دوباره تو می‌آیی

اندوه ما
شکسته در میان صدایت
جنگل دوباره در نگاه تو خواهد سوخت

ای چشم‌های گرگرفته کوچک!
در آسمان ستاره نمی‌بینم
جز نام تو
که آفتاب هر شبهٔ ماست
آوازه‌خوان
دوباره تو می‌ایی
در هیأتی جوان و تناور

امسال،
هزار «کوچک» رزمنده
بی‌هیمه از تمام زمستان
عبور خواهد کرد.

جنگل بپیچ،
بر تنت ای آواز!
آواز انقلاب
در برگ‌ها به ویرانی‌ات نشین
باید دوباره برگ،
از نوازش انگشت‌های تو
در دست‌های ما حماسه بگوید
باید دوباره درختان ترانه بخوانند

خم می‌شوی درخت شاخه شکسته!
با غرور، غرور تبرخورده
اما اگر بهار بخواند،
آواز انقلاب بخوانی
هر قطره خون تو
آخر به لوت خواهد برد
پیغام سرفرازی و سرسبزی.

هر قطره خون تو،
سبز خواهد کرد
اندوه مخفی ما را
خون درخت، جراحت قلب ماست

جنگل!
غروب بود
وقتی صدای ضربهٔ ویرانگر تبر آمد
از پشت «راش»ها
گفتم: پلت[1] افتاد
بنشست در خون سبز،
افق شب.
ای ایستاده پریشان!
شوق هزار همهمه، در دست‌های تو بیدار!
گریان مباش!
در این بهار
صدها هزار[2] «پلت» پایدار
خواهم کاشت
در قلب ناگسستنی برادری تو...
با گونه‌های ماهتابی گلگون
لبخند فاتحانه به لب داشت
در لحظهٔ گرفتن رگبار

با سید چمنی[3] جنگل چه کرد؟

۱. «پلت» نوعی درخت جنگلی.
۲. در دست‌نوشتهٔ خسرو گلسرخی «صدها هزار»آمده که سهو در نوشتن است. ناشر.
۳. شاعر کلمات «سید چمنی» را با علامت ستاره به قصد توضیحی در پانویس صفحه مشخص کرده اما در دست‌نوشته شرحی نیاورده است. ناشر.

جنگل نکرد ویرانش
جنگل رفیق و همراه او بود.
آن جنگل خزه

در ناگهان غروب دو چشمش
ـ تنهایی «چموش» و «چوخا»
و چوبدستی توسکا؟
با پوکه‌ها چه گفت؟
ـ تنهائی تفنگ و وطن،
ـ تنهائی مجاهد و جنگل؟
آن «سید» خزه
آخرین مجاهد جنگل بود.

آوازهای پیکار

باید تیر دیگری برداشت
باید با گلوله درآمد
اینک قطره
قطره
قطره
قطره

جاری‌ست
بر بام‌های ناشناس
در معابر بی‌نام
این خون متلاشی و جوان رفقاست
ای گرمترین آفتاب
بر شانه‌هامان بتاب
ای صمیمی‌ترین آغاز
ـ ای تفنگ، ای وفادار ـ
یار باش
برویم فتح کنیم فردا را...
وقتی که بابک تکه‌تکه می‌شد
در بارگاه خلیفه
در میان آن همه زنجیر
آخرین عدالت
از گلوی فریادگرش به غرور آمد
امروز... اما امروز
می‌دانی پایگاه کجاست
امروز از کدام سنگر آتش می‌شود
ماشه‌های این صمیمی‌ترین
پیکار
آنجا که تیر عدالت ما
خون نگار است
آنجا که تیر عدالت ما

این سگهای ناپاسبان را
در میان آیه‌های خونین انتقام
زوزه برآورد
ای برادر مردی و میدان
ـ آه... بگو ببینم آیا
پایگاه کجاست؟
امروز مرگ را به کجا می‌بریم؟
امروز کدامین سگ ناپاسبان را...
دیگر از این خاک مگو
آن دستهای شهید
آن دستهای قادر عشق
آن دستهای بلند انتقام
اینجا پرچم پیروز طلوعی خونین بود
با رعناترین قامت مرگ
هیچ مگو
فریاد ما این بار شلیک خواهد گشت
دهکده‌های بی‌نام
نام عاصی ما را
پاس خواهند داشت
ما میان آتش و خون پروردیم
این دستهامان را بنگر
ما همانیم
هان رسولان عریان رنج

با آئین گوشت و گلوله و مرگ
این دستهامان را بنگر
ما همانیم...
ما فتح می‌کنیم
ما فتح می‌کنیم
باغهای بزرگ بشارت را
ـ با خون و خنجر خفته در خونمان،
ـ با آئین گوشت و گلوله و مرگ
و شلیک فریاد

مگو بمانیم
در ارتفاع خون دشمن
خشم ما کمانه خواهد کرد
با سرود خشم ما
چشمهای گریزان
به طلوعی روشن و خونین
خیره خواهد گشت

اگر می‌گویی بگو
آن دلاور در قتلگاه
آخرین تیر عدالت را

آیا چگونه؟
بانفس آخر خود
بر آخرین ماشه‌های فردا گذاشت غران
آنگاه که مرگ
مذبوحانه
بر قامت عزیز او
خیمه گذارد
آنگاه که مرگ در هیئتی ناگزیر
بیم هول‌آور جلاد را پایان داد
اگر می‌گویی
آن نام دلاور را...
آن دستهای قادر عشق را...

باید تبر دیگری برداشت
اینکه اینک
قطره
قطره
قطره
جاری است
این خون متلاشی و جوان رفقاست
ای گرمترین آفتاب
بر شانه‌هامان بتاب
ما همان رسولان عریان رنجیم

با آئین گوشت و گلوله و مرگ
و شلیک فریاد
ای صمیمی‌ترین آغاز
ای تفنگ، ای وفادار
یار باش
ما همانیم...
می‌رویم فتح کنیم فردا را

روزی است آن روز
که در آغاز
اجتماع دستهای یکرنگ یاران
همدوش
با بدرود خانه و با درود به مرگ
می‌شتابند خیابانهای دلگیر را
روزی است آن روز
که هوا توده‌ای تیره و روشن است
نور به ظلمت شوریده
بام به بام
کوچه به کوچه
پهنه به پهنه
ناگهان می‌جهد برق
در چشمان خلق خونخواه

در میان دستهای اهالی این خاک
ناگهان می‌غرد رعد
بر مرگ صد نامرد
و خون تیره‌شان

ما می‌دانیم
روزی است آن روز
که آسمان باغ باز است
و تمامت سروهای پریشان جنگل
با داغ مردان عاصی و شهید خویش
باز قامت راست می‌کنند
و تمامت آن دستهای شهید
آن دستهای قادر عشق
آسوده خواهند آرمید
هیچ مگو
فریادها این‌بار شلیک خواهد گشت
دهکده‌های بی‌نام
نام‌های عاصی ما را
پاس خواهند داد
مگو بمانیم
این دستهامان را بنگر
ما همانیم
همان رسولان عریان رنج...

ما فتح می‌کنیم
باغهای بزرگ بشارت را
با آئین گوشت و گلوله و مرگ
با خون و خنجر خفته در خونمان
ای برادر مردی و میدان
بگو ببینم آیا
می‌دانی پایگاه کجاست
می‌دانی امروز مرگ رابه کجا می‌شود برد
و کدامین سگ ناپاسبان را...

ما می‌دانیم
ای جنگل مهربان
ای پایگاه مادر
شاخه‌های برآراسته است
پرچم مشت‌های اجداد ماست
ای جنگل مهربان
مثل همیشه بیدار بمان
مشت‌های من
آمادهٔ آتش شده است
ای جنگل مهربان بیدار بمان
بیدار
بیدار...

اینک که برادران مرا
یا معامله می‌کنند
یا به گور
می‌خواهم وصیت بسپارم
با دشنه و دشنام بگوئیدشان
فرزندان این خاک به این خاک
بی‌دریغند
ای جنگل مهربان بیدار بمان
می‌خواهم وصیت بسپارم...
ای پدر
با من آواز کن
نام گلهای صحرا را
که دوست می‌داشتی
پدر آرام باش
مرگ را می‌بریم
با هر چه آرزوست...
مثل همیشه پدر بیدار باش
در طلوع آفتاب فردا
پیراهن سرخ ترا من خواهم افراشت
آنها خوب تو را می‌شناسند
تو را که زمانهٔ بیداری
آنها هر روز تو را می‌کشند
می‌کشند

آنها هر روز تو را
آنها هر روز خون تو را
پاک می‌کنند
آنها اما نمی‌دانند
پیراهن سرخ تو تن‌به‌تن
در میان ما خواهد گشت...
پدر آرام باش
ما تو را امروز با خون می‌نویسیم
ما تو را هر روز می‌نویسیم

همه می‌گویند:
روزی خونین و غمناک
او رفته است
با دشنه و دشنام...
از دشمن و دوست
همه می‌گویند:
پشت گامهای پایدارش
خون می‌رفت خ و ن
و همان‌گاه
فریادهای عادلش می‌برد
پرچم بیدار طلوعی خونین را
در شب شاق جنگل
همه می‌گویند

ای کاش نمی‌رفت
دستهایش باغهای بشارت بود
چشم باز کنید
چشم باز کنید:
او همین‌جاست
او همه‌جاست
می‌آید...
می‌رود...
او کنار ما قدم می‌زند...
او کنار ما لعنت می‌کند...
و شلیک می‌کند...
او کنار ما پرپر می‌بارد...
او برای ما نگران می‌شود
او برای ما از سر کلاه می‌گیرد
او برای ما می‌ستیزد
او کنار ما منتظرست
او می‌ستیزد
او همین‌جاست...
او همه‌جاست...

تو هنوز... در نی چوپانی
با همان واژه... با همان فریاد
تو هنوز همه در راهی

با پرچم مشت‌هات
و سپاه آمادهٔ خشم
تو هنوز... در نی چوپانی
انوشیروان به جهنم نفرین رفت
اما تو جاودان و سرفراز ماندی
آن روزها تو را سر بریدند
آن روزها تو را کوبیدند...
بریدند...
آویختند...
تو متلاشی نشدی ـ و نخواهی گشت
در میان برج و باروها
خون تو و طایفهٔ نجیبت
در شهر ـ شهر
شرر آتش بیدار بود
شهر در تو سوخت
انوشیروان سوخت
همه‌چیز سوخت
اما تو جاودان و سرفراز ماندی
و باغهای بشارت را ساختی
تو هنوز... در نی چوپانی...
تو هنوز... مرد ایمانی...

تو هنوز در نی چوپانی

ـ اناالحق

تو هنوز... در کوچه‌باغهای نشابور
با همان واژه... با همان فریاد
می‌خوانی
تو هنوز...
هول و هراس این شحنگانی
دوباره دستهای تو خواهد شکفت
در این پهنهٔ خواب و خراب
و خورشیدی خواهی آورد
بی‌غروب...
بر فراز دیوارهای سیاه

و خورشیدی خواهی آورد
خورشیدی روشن و خوش...
دوباره دستهای تو
آن دستهای قادر عشق
همسان یک شکوفه، یک گل
خواهد شکفت
و خورشیدی خواهی گشت
برفراز دیوارهای سیاه
همیشه خوش آفتاب، همیشه بی‌غروب
نفرین تو تکرار خواهد گشت
با گوشت و گلوله و مرگ

همسان یک شکوفه، یک گل
خواهی شکفت
با پرچم مشت‌هات
در میان دیوارهای سیاه
نفرین تو بارور خواهد گشت
همسان یک شکوفه، یک گل
و تو رشد خواهی کرد
بعد از آن باصفا، مهربان

نفرین تو تکرار خواهد گشت
با همان واژه... با همان فریاد
مثل همیشه بیدار باش
نفرین تو بارور خواهد گشت

***

یاران
عشق
و قلعه سنگباران
عشق باقی است
زندگی باقی است
من فکر می‌کنم
که هنوزا هنوز هم
آنقدر فرصت داریم
که عشق‌هامان را

زندگی‌هامان را
با یکدیگر
قسمت کنیم
من این را
خوب می‌دانم
خوب
اگر تو وقت نداری
من آنقدر فرصت دارم
که بنشینم و
بیندیشم
به روزگار تیره مردی
که جبن و بزدلی‌اش
از دوایر چشمان سرخ و عاصی
پیداست
تو چه خوب و بی‌ملاحظه می‌جنگی
و چه باشهامت و بی‌پروا
و مرگ را
چه با شجاعت
در بر می‌گیری
وطنت را
تو سخت به جان
دوست می‌داری
از قضای روزگار

من هم
نفسم جز در هوای وطن
می‌گیرد
و تپش‌های مرتعش قلبم
جز در وطن
جز در میان مردم حسرت‌کشم
در سینه
منظم نمی‌تپد
آنجا
باران هست
گلوله هست
خمپاره هست
زنده هم هست
ولیکن آیا
زندگانی هم هست؟
برادر
تو چه فکر می‌کنی؟
اینجا هم
باران هست
تو برای آزادی خودت
وطنت
می‌جنگی
و مردن را

بدون «سینما»
بدون «عشقش»
می‌پذیری
و من یقین دارم
که تو حتی
اسم «پیکان»
یا «بلیت بخت‌آزمایی» را هم
نشنیده‌ای
آخ‌خ‌خ... که برادر من
هیچ «فروشنده»‌ای
هیچ‌وپوچ می‌شد
راستی آیا
برادر جنگجوی باشهامت
بگو بدانم
با قسط جنگ چطوری؟
اقساط را
روزانه
هفتگی
یا ماهانه
می‌پردازی
من درست نمی‌دانم
که شب برای استراحت‌کردن
روی چه مبلی

تکیه می‌کنی؟
و چه «مارک»
«بیسکویت و شکلاتی» را
بیشتر می‌پسندی؟
آیا میدان جنگ را
موقتاً برای سرگرمی
ترک می‌کنی؟
می‌دانم
می‌دانم که «توپهای» فراوانی دارید
می‌خواهم بدانم
که شما هم آیا
معنی «افتخار» بزرگ را
درک کرده‌اید؟
و این «افتخار» بزرگ را
از تب کدام یک «گل»
چه بگویم؟
مگر سعادت و خوشبختی
بدون داشتن «یک بلیت» و
«یک پیکان»
امکان دارد؟
گوش کن برادر من
گوش کن
من درست نمی‌دانم

که تو تا چه اندازه به خوشبختی
ایمان داری
اما همین‌قدر آگاهم
که برادران جنوب تو
و ما
همگی در یک شب
از دولت «استعمار»
فتح ماه را
مشاهده کردیم
و غلبهٔ بشر را
بر سایر کرات
جشن گرفتیم.
درست در همان لحظه‌ای
که تو
هر چیز را و
زندگیت را
می‌باختی
و داشتی
بدون بردن هیچ «جایزه»
از هیچ «بانکی»

که به دروازهٔ حریف وارد کرده‌اید؟
برای هموطنان «شایقتان»

چه
این مایه «افتخارات بزرگ»
تنها از آن «پله»
یا احیاناً
هر از چندگاه
خب
بو... د دیگه
بود... د... د
نصیب ما هم
می‌شود
راستی را
که شنیده‌ام
وسعت میدان جنگ شما
هیچ کم از امجدیهٔ ما نیست
و نمی‌دانم
که خبرداری
یا نه
که تازگیها
ما هم دارای «میدان صدهزار نفری»
شده‌ایم
و در این «میدان»

خدا می‌داند
که چه افتخارات «بزرگتر»ی
نصیبمان
خواهد شد

از «فردین»تان چه خبر؟
هیچ فیلم فارسی نساخته‌اید؟
با آن همه بزن‌بزنی که در آنجا هست
چطور نمی‌توانید
یک «فیلم فارسی»
نظیر «حسن دینامیت»
تهیه کنید؟

بگو بدانم
لباستان را
با چه مارک «پودری» می‌شویید
حتماً
«کارت»ها را جمع کنید
و «جایزه»تان را
از فروشندهٔ محله‌تان
تحویل بگیرید

به گمانم
که شما هم «پیروزیتان» را
مدیون «جایزه» هستید

برادر

نگذارید که «آنکارها»
بدون قرعه‌کشی
انجام بپذیرد
مبادا
که قوم و خویش «رنود»
یا «رنودان قوم و خویش صاب» جایزهٔ
آن را
از شما
بربایند
جای شگفتی‌ست
که تو
با آن همه گرفتاری و مرگ‌ومیر که داری
در هفته
چند شب از وقت گرانبهای عزیزت را
صرف خنده‌های نمک‌آلود «شومن»های
تلویزیونی می‌کنی؟
بی‌دردی
درد بزرگی است
و زنجموره سردادن
چُسناله‌های غریبانه
یا ادیب‌مآبانه را
نشانهٔ «روشنفکری» دانستن
مصیبت عظماست

این را نیز نمی‌دانم
که شما در هر سال
چند مرتبه متولد می‌شوید؟
و کنار هر کیک
چند دانه شمع می‌افروزید؟
و آیا
روز
یا شب مرگتان را هم
جشن می‌گیرید؟

من
همیشه به دو چیز می‌اندیشم
و به دو چیز اعتقاد کامل دارم
دوم به خودم
سوم به هیچ‌چیز
تو به چند چیز معتقدی؟

حتماً این را شنیده‌ای
که «تیو» گفته است:
تا پای جان
برای رهایی «سرزمینش»
با شما خواهد جنگید؟
جنگ
واژهٔ نرمی است

نرم
چون پنیر
نه ببخشید
چون «حریر»
«طعم روغن کرمانشاهی» هم دارد
خوشمزه هم هست
مثل آب‌نبات «فرنگی»
مثل شکلات
«مثل آدامس بادکنکی امریکایی»
کش می‌آید
به حقیقت خدا
هم از این‌روست
که «دوستاران» «تیو»
آدامس بادکنکی را
از هر چیزی
دوست‌تر را دارند
بخدا قسم
که واژهٔ جنگ
مثل آدامس بادکنکی
تقویت کنندهٔ
«فکّین» است
شاید باورت نشود
که اغلب مردم ما

مردم این سوی خاک پاک
اتفاقاً
همه بالاتفاق
جویدن «سقز» را
عملی «شیطانی»
قلمداد می‌کنند
خب
تو نگفتی رفیق
با روزنامه چطوری؟
و با خبرهای تازه و داغ
مثل نان بربری اعلا
مثل سنگک داغ داغ دوآتشه
که تازه از تنور گرم
درآورده باشندش
این طرفها
داغ داغش
به تو مربوط است
به زندگی تو
مرگ تو
عشق تو
و خلاصه جنگ‌کردن تو
آن طرفها چطور؟
می‌دانم

می‌دانم که چه روزگاری داری
حقیقت را
از ما
پنهان کرده‌اند
اما یک چیز را
فقط یک چیز را
نمی‌توانند
کتمان کنند

حدس می‌زنی
که چیست؟
دروغ...؟
بله
دروغ را
دوستیهامان را
و عشق‌هامان را
نیز
نمی‌توانند
کش بروند

«اوریانا»
عاشق توست
منهم عاشق «اوریانا» هستم
و عاشق زندگی
چرا نمی‌گذارند

که تو با عشقت
تنها باشی
و زمین و خانه و مزرعه‌ات را
سرکشی کنی
آن طور
که خودت می‌خواهی
آن طور
که دوست می‌داری
شخمش بزنی
بذر بیفشانی
دروش کنی
من
برزیگری را می‌شناختم
ـ که هفتاد سال تمام
زندگی کرد
و هفتاد هزار بار
زمینش را
با دو گاو آهن
شخم زد
و هفتصد و هفتاد و هفت من
بذر پاشید
ولی
فقط و فقط

هفت من «نان کپک‌زده»، در سفره داشت
با وجود این
هفتاد سال
زندگی کرد
تو فکر می‌کنی
که زندگی چیست؟
مردن در عشق
یا زنده بودن
در هیچ و پوچ؟
یا لحظه‌ای
میان
ماندن
و رفتن
ببین رفیق
چندین سال جنگیدی
و چندین سال دیگر هم خواهی جنگید
شال‌هایت سوخت
کلبه‌ات با خاک یکسان شد
«ناپالم»
با زبان تو بیگانه‌ست
با درد تو بیگانه‌ست
وقتی که تو فریاد می‌زدی
من در این دور

خیلی دور
صدای تو را شناختم
حتی
صدای گَلنگَدنت
در گوشم
پیچید
و تنم
لرزید
و سپس
قلبم
گواه «فاجعه‌ای» دیگر بود
«تیو»
«تیول» می‌طلبد
و تو
سرزمینت را
و عاقبت‌الامر
عشق و زندگیت را

***

یک سؤال دیگر هم دارم
«آزادی» را
چگونه تعبیر می‌کنی؟
خوردنی است
یا نوشیدنی؟

نکند «پوشیدنی» است؟
یا نه
«پوشاکی»؟
«پوشیدنی»ست
مثل:
«لاپوشانی»
مثل:
خاک‌ریختن گربه روی:
ـ آه
و مثل:
«خاک پاشیدن»
در چشم‌وچار حقیقت
شاید
برادر
نمی‌دانم که تو
قصهٔ «ارسلان» را می‌دانی؟
تو درست مثل ارسلان می‌جنگی
او با «شمشیر»
تو با «خمپاره»
او در افسانه‌ها
و تو افسانه‌وار
و تو درست
روبروی «قلعه سنگباران»

با دیو و دد طرفی

ارسلان را

«سنگباران» کردند

و تو را

«بمباران»

«طلسم»

ای برادر

«طلسم»

شکستنی است

مثل:

شیشهٔ عمر «دیو»

مثل:

زنجیر کهنه و فرسوده

و مثل

هر چیز ترد

خشک

و شکننده

برادر

ارسلان عاشق بود

عاشق «فرخ‌لقا»

و تو می‌جنگی

و «قلعهٔ سنگباران»

گشوده خواهد شد

مقاله‌ها

دربارهٔ کاریکاتورهای اردشیر محصص به مناسبت انتشار کاکتوس، دفتری از آثار همین هنرمند به معرفی کریم امامی، از مجموعهٔ دفترهای زمانه.

جایی که کلمه «حرف» نمی‌زند

تیغ بر چشم می‌کشد و بر جراحت آن نیز دو گلوله از آتش شلیک می‌کند، تا جراحت برای تو فراموش ناشدنی باشد.

کاریکاتورهای «اردشیر محصص» انفجاری است از «ممنوع»، که در بافت کلمات، اینک میسر نیست. اردشیر با خط از مرز ممنوعیت‌ها گذشته، و از «ممنوع» دنیائی ممکن وگویا ساخته است. «اردشیر» با لبخند تلخ کافکاوار خود، بنیادهای بی‌ریشه را که متأسفانه به عنوان واقعیت در روابط اجتماعی شکل گرفته‌اند، فرو می‌ریزد. در چرخش قلم در دست او، ما شاهد فروریختن هستیم. کار «اردشیر» اصولاً ویرانگری است. او معلم اخلاق نیست، از آن دسته از محصلین اجتماعی که خوش‌بینانه می‌گویند: درست می‌شود، امیدوار باشید. او بدبینانه نگاه نمی‌کند، کاشف بدی‌هاست. او دروغزن نیست، شکارهای او برای ویران‌شدن، دروغزنان هستند و مسخ‌شدگانی که در زیر نفوذ قدرت دروغزنان تفاله

شده‌اند. او به له‌کردن شالوده‌ای نشسته که در آن مفهوم انسان نمی‌تواند به یقهٔ آدمیزاده‌ای الصاق شود. زیرا او انسان را موجودی می‌بیند که در زیر سلطهٔ شرایطی خاص چنان تفاله شده و چنان دهشتبار استحاله گردیده که به مشتی باورهای مسخ شده دل خوش داشته است، تا خود را در حقیرترین معادلات ممکن اجتماعی بگنجاند، تا از قافلهٔ ترفیع‌ها، رفاه و فربهی غافل نماند. برای این انسان «اردشیر» حشره بودن، کرم زیستن (ولی به‌هر حال گنجانده شدن در این معادلات حقیر) غایت آرزوست.

نخست «اردشیر» راه خود را در چشم‌انداز ویژه‌ای از جامعه جستجو کرد، شاید به خاطر سهولت طراحی و شاید به خاطر جستجو در یک مسئلهٔ بخصوص و یا یک معضل جامعهٔ نسوان! در نمایشگاه نخستین او در تالار «قندریز» شکارهای او ــ قربانیان خوشمزه! ــ زنان مجالس و محافل و انجمن‌ها بودند. قلم «اردشیر» در باسن‌های فربه و برآمده آنان فرو می‌رفت و هنگامی که از سوزش فریاد می‌کردند، لوندی حماقت‌بار آنان، آدم را به لبخندی همراه با شعف و شادمانی وامی‌داشت، و این شادمانی بیشتر پوزخند بود تا قهقهه و بیشتر انتقام بود تا ترحم.

این انتقام را ما از بی‌خیالانی می‌گرفتیم که از سر بی‌دردی، از زور بیکارگی و شکمبارگی، از فرط فربهی و از فشار عفونت مغز، به دور هم جمع می‌شدند و با جلسهٔ خود اقدام به خوشنودی دیگران می‌کردند، و دستور جلسهٔ این جماعت پس از شور و مشورت، بحث و گفتگو و گاه مشاجرهٔ فراوان، و پس از صرف چای و بیسکویت، این مهم بود که از کدام گل‌فروشی، گل بخرند و انبوه احساسات نوعدوستی خود را در این هفته، یا در این ماه نثار بیماران درمانده و بی‌کس کدام بیمارستان کنند؟

تحول «اردشیر» تحولی شگفت بود. او مثل مرد موقری که شنل

سیاهی بر تن دارد پا به دیار دلقکان گذاشت و تنها چیزی را که در این میان از دست داد وقار بود. شنل سیاه را همچنان محفوظ داشت، زیرا خواه ناخواه باید برای دیدن، «تاریکی» دوران را به تن می‌کرد. او با از دست دادن وقار چون دلقکان نشد، دشمن دلقکان شد و به همین خاطر بود که سیاهپوش باقی ماند. هنگامی که سیاهی و تاریکی است، اردشیر در این تاریکی سر به دنبال چه می‌کند؟ او در روابط پنهان جامعه سر دنبال شکار سؤال است. او مشتی سؤال را جسته است که جوابش را از ما می‌طلبد، و ما مجبوریم که سرافکنده پرسش‌هایش را پاسخ گوییم. پاسخگوئی به یک سوگوار ارزش‌ها و باورهای انسانی تا چه پایه دشوار است؟ «اردشیر» تو را در برابر سؤالی که می‌کند، همواره بر لبهٔ پرتگاه نگاه می‌دارد، و آن‌قدر تو را دعوت به ایستادن می‌کند که از هول پرت‌شدن دیوانه شوی ــ نه خود پرت‌شدن، زیرا او پرتاب تو را قبلاً باز گفته است.

قلم در دست «اردشیر» به اسارت نیامده، قلم در دست او برده نیست، ولی بازگوئی بردگی حاصل کار قلم اوست. او به انسان بدون شرایط زمان و مکان کاری ندارد، او از انسان هم انتقام نمی‌گیرد؛ او عوامل جهت‌دهندهٔ زندگی انسان را در موقع تاریخی خاص باز می‌شناسد و آن را در خود انسان پیاده می‌کند، و این است که انسان‌های او تاریخچهٔ غمبار و پرعفونت دنیای بورژوازی است.

«اردشیر محصص» به شکفتگی و دانائی در کار خویش رسیده است و همین است که انسان را در این‌گونه جوامع غولی نمی‌بیند که مسلط بر شرایط زیستی خویش است، او را زبون و درمانده می‌بیند، او را حشره می‌بیند، که در چهارچوب یک نظام می‌فرساید، تهی می‌شود، تقلا می‌کند، راه رهائی را گم می‌کند و از اصل خویش مهجور می‌ماند. این

انسان به هرز رفته، بی‌چهره می‌شود، و تن به هر راهی که برایش در پیش می‌کشند، می‌دهد. چقدر مضحک است که این انسان سر به دنبال افتخارات است و همین انسان خنجر به روی «خودی» می‌کشد، چون در تالاب‌های عفن، دوست مطرح نیست، منافع، انگیزه ادامه و مبارزه است. منافع، تنها و تنها فردی می‌شود، برای آنکه افتخار به انسان روآورد، باید انسان بی‌مفهوم باشد ، باید تن به هر حقارت و تملقی بدهد. اردشیر گاه انسان را چنان درمانده نمایانده که رستگاری را با پرچم ساختن از دستمال اشتباه گرفته است. در پاره‌ای از کارها، اردشیر وقایع‌نگار عصر تملق است.

آقایان! می‌دانید، اردشیر با آن لبخند بودائی که هرگز از مهربانی و نوازش بوئی نبرده است، تنها کاریکاتوریست نیست با مشتی خط و احیاناً فکر و رنگ سیاه مرکب. او طراح سؤال است، ما را به اصل خویش رجعت می‌دهد، تاریخ را متوقف می‌کند، تا امروز را در آینهٔ دیروز بنگری، در هنگامی که کلمات در برابر تابلوهای «ورود ممنوع» قرار گرفته‌اند. اردشیر علامت‌گذاری و نقطه‌گذاری نمی‌کند، فرصت انطباق را به ما می‌سپارد. شمایل قاجاری برای او تمثیلی بیش نیست.

«اردشیر» در این راه «دن‌کیشوت» نیست با شیشه‌ها و سپر کاغذی و فاتح سرزمین‌های موهوم. او شوالیهٔ خشمگین هم نیست در پشت میز گرد. او دهان اعتراض است، در میان ما تیغ می‌کشد، تیغ در چشم من و تو که حقیقت را همواره با واقعیت روزمره اشتباه گرفته‌ایم. او می‌خواهد روزگاری را بازگوید که در آن حقوق بشر، نوعدوستی، روابط متعالی انسانی، احساسات والای بشر شوخی شیرینی بیش نیست. «سیاه» از گرسنگی با حنجره‌ای دریده فریاد می‌کند، انسان‌ها از سگ‌ها دم تکان

دادن را آموخته‌اند، سرها قبل از مبارزه بریده است. بی‌چهرگی حاکم است. زبان با چرخش خود در دهان افتخار اعطاء می‌کند، چه فرقی می‌کند که صد نفر یک سر داشته باشند، تعبیر هر مبارزه‌ای فرومایگی است! معصومیت داشتن بره‌وار و دست به سینه‌ماندن رسالت تاریخی بشر است. دختری لبش را گم کرده و باخته است، چه فرقی می‌کند سر انسان به تن او باشد یا در قابی اسیر آمده به دیوار الصاق شود. شمشیرزن در سرزمین «سر»های بریده فاتح مطلق است، برای جنگیدن به اندیشه و سر نیازی نیست، دیگران می‌توانند به جای ما بنویسند، دیگران می‌توانند به جای ما زندگی کنند. خوب! چه می‌شود کرد اردشیر این‌ها را می‌گوید.

اردشیر هجوم به کادرهای «مهربانانه»! و «نوعدوستانه» بشری برده است تا آقایان نقابدار مضحک‌تر باشند.

پاره‌ای از کارهای این مرد زیاده از حد فروتن، این کافکای کاریکاتوریست، شانه به شانه هنر انگیزه‌ای می‌تازد. از قوهٔ محرکهٔ کافی برخوردار است. به تو هشدار می‌دهد که نمی‌توانند از سر آسودگی در سالن‌های دربسته، به سونات‌های ملایم گوش فرا دهی، در فاصلهٔ سونات‌ها آبجو بنوشی و با لوندی سیگار دود کنی.

«اردشیر محصص» توانسته کلمه را که مهمترین عامل ارتباط است، به خط نزدیک کند. اگر با کلمه می‌توان بزرگترین مفاهیم را بیان کرد، او با خط به بیان این مفاهیم نشسته است. کارهای اردشیر مرثیه‌ای برای بره‌های معصوم است!

غرض، طرح معادلات ذهنی نیست که برای حلش، خود طراح نیز وا می‌ماند. هیچ مسئله‌ای برتر از واقعیاتی نیست که با آن درگیریم. آنچه را که دیگران در باب هنر و فرهنگ در آزمایشگاه‌ها، از سر بی‌دردی، نگاشته‌اند، می‌باید به موزه‌ها سپرد. ما فرودها و درگیری‌های خاص خود را داریم، نباید برای دلرضائی تعدادی به انگشتان یک دست نوشت. نمی‌توان با خواب‌نماشدن و با چشمهای بسته خود را در پشت نام این و آن پنهان کرد و با «تاریکی» درافتاد.

می‌باید چشم و اندیشه و وجدان را به گردش درآورد، دید و اندیشید و ضرورت را دریافت و نوشت. آنان که قلبی برای دوست‌داشتن و چشمی برای دیدن دارند، خوب می‌دانند که غریق نیازمند نجات است. عضله‌گرفتن هرکول برای نمایش قدرت، به درد غریق نمی‌آید.

خ. گ

سیاست شعر، سیاست هنر

○

در جوامعی که فرهنگ خون ندارد و در آن فرهنگ به مفهوم پوسته‌ای بی‌بنیاد، برای حفظ نظم موجود است، بیشتر ذهن‌های مشتاق، که با هنر در رابطه‌اند، متوجه معیارهای هنر و ادبیات وارداتی می‌شود. هنگامی که این توجه فزونی گرفت، پوستهٔ کاذبی به عنوان معیارهای هنری مطرح

می‌شود. وقتی که هنر زائیدهٔ روابط اجتماعی و مناسبات طبقاتی این جوامع را با این معیارها سنجیدند، مرگ هرگونه خلاقیت هنری اعلام می‌شود.

در این‌جاست که تلاش عبث هنرمند برای منطبق‌کردن خود با این معیارها شروع می‌شود و چون این معیارها در شرایط زیستی او، هیچگونه قالب انسانی هنر را القاء نمی‌کند، روز به روز فاصله‌اش را با توده‌ها بیشتر و بیشتر حس می‌کند، تا جائی که همراه این نمای ذهنی، که از این معیارها برای خویش ساخته، پیش می‌رود، و از سوی گروه خاص نیز التفاتی نمی‌بیند. در اینجا فریاد متحجران به آسمان می‌رود که این چیزها هنر نیست.

طبیعی است که گذشته‌گرایان با هرگونه نوگرائی درافتند. ولی این‌گونه پدیده‌ها (که خاسته از فرهنگ تحمیلی استعماری است) چون مردم را به عنوان پشتوانه در پی ندارد و عاری از هرگونه عنصر و خون بومی است، خواهیم دید که خود با نوگرائی مترقی دشمنی خواهد کرد.

این عارضه معیارهای وارداتی، سلاحی می‌شود در مشت گروهی که با هرگونه دگرگونی و جابه‌جائی مخالف‌اند، و با دلرضایی از نظام موجود، پافشاری در عرضه‌کردن سنت‌ها را، باعث دوام و بقای خود می‌بینند. هنگامی که مخالفت‌ها برانگیخته شد و اوج گرفت، نخستین کاری که می‌کند، حرکت و نضج‌گرفتن اندیشهٔ پویا و نوگرای عوامل نوخواه و مترقی جامعه را، که در حال ریشه‌گرفتن و پی‌ریزی سنت است، کندتر می‌کند، زیرا که تمامت وسایل و امکانات تبلیغ برای تحمیق مردم در اختیار آنان است. در این‌گونه جوامع اگر ما از عامل اصلی استعمار فرهنگی که هدفش استثمار اقتصادی است در آغاز سخن نگوئیم ــ که در

جای خود می‌گوئیم ــ و از خود عوامل بومی حرف بزنیم، به نتایجی دیگر خواهیم رسید. بزرگترین گروه انتقال هنر وارداتی، منتقدان، نویسندگان و هنرمندان [ی هستند] که چه با سفرها چه با بورس‌های دولتی و چه با بهره‌گیری از سرمایه غصب شده پدران خود یا زبان یادگیری، با فرهنگی که لابد «آقائی تاریخ» را به دوش می‌کشد! آشنا می‌شوند. اینان اگر راهشان موافق با نظام حاکم بر جامعه باشد، هر کدام به عنوان سمبلی از هنر و فضیلت در جامعه مطرح می‌شوند، که متأسفانه غالباً چنین است. اینان چون در جامعه‌ای هستند که در آن فرهنگ مفهومی گسترده ندارد و از سویی به علت ناآگاهی مردم به هنر و ادبیات و متوقف ماندن مردم در گیرودار ابتدائی‌ترین ضرورت‌های اقتصادی از رابطه با جامعهٔ مأیوس شده‌اند، معیارهای وارداتی مایهٔ تفاخرشان می‌شود و آن را به صورت پوسته‌ای پرابهام، مقدس، دست‌نیافتنی در اختیار اقلیت چندصد نفری می‌گذارند. چون غالباً این اقلیت مجرا و مفری برای ارضای احساسات و جهش‌های حسی و عاطفی خود ندارند، و از سوئی به علت پاره‌ای از درگیری‌های اقتصادی از مجموعهٔ فرهنگ بشری به دور مانده‌اند، ناگزیر به سوی این پوستهٔ کاذب روی می‌آورند. این فریب‌خوردگان که جهان کوچکی دارند و از جانب دیگر، حس حقارت، آنان را در همین جهان نقطه‌ای نادیدنی می‌نمایاند، این پوسته کاذب در دیدگاه آنان چنان جذابیتی می‌گیرد که به اصطلاح می‌تواند در سطح جهانی مطرح شود و آنان را که این پوسته کاذب را پذیرا شده‌اند، جهانی کند! به علت حقارت‌های ناشی از عقب‌ماندگی، چه مفری از این برتر، که دریچه‌ای به سوی «جهان گشوده شود!»

طبیعی است که این گروه چندصد نفری به ناگهان همه هنرمند می‌شوند، و هنرشان نیز کالائی می‌شود که میان خودشان تقسیم می‌گردد. در چنین شرایطی، انبوه بی‌خیالان هنرمند شده! نیاز به یک طول و عرض حساب شده دارند که با آن خود را ارزیابی کنند. بهتر بگویم نیاز به یک سیاست هنری دارند. سیاستی که استاندارد شده باشد، سیاستی که با فرهنگ «آقای تاریخ»، یعنی امپریالیسم جهانی، همطراز باشد. سیاستی که راه استثمار توده‌ها را وسیله سوداگران حرفه‌ای هموار کند. این سیاست هنر که معمولاً در سطح پا می‌گیرد، هنگامی که پا گرفت، به صورت نیرویی درمی‌آید و بر هر گونه خلاقیت هنر مردمی سد می‌شود. هنر را روی‌گردان از قالب انسانی‌اش می‌کند و باعث می‌شود روابط اکثریت محروم یک جامعه، و به‌طور کلی مسائل زیستگاهی در هنر، فراموش شود. این جریان پیش می‌رود تا لحظه‌ای که آشکارا با هنر مردمی و طبقاتی در یک جامعه در یوغ استثمار، به مبارزه می‌نشیند و هنر سیاسی ـ اجتماعی را محکوم می‌کند. کسانی که این سیاست هنر را رواج می‌دهند سعی‌شان بر آن می‌شود که هرگونه پیوستگی هنر را با تاریخ طبقاتی انسان سرزمینی و روابط اجتماعی او قطع کنند، تا آنجا پیش می‌رود که برای پاره‌ای از هنرمندان ناآگاه و ساده‌دل به‌صورت «تابو» درمی‌آید و به طور کلی هرگونه تلاشی را که در هنر برای نزدیکی به خاک، شرایط تاریخی و خون و رگ یک ملت تحقق می‌یابد، محکوم می‌کند: «شعر شعار نیست، شعر نمی‌تواند به مسائل و جریان‌های روز روکند، باید به اشیاء شخصیت داد، شعر را باید کسی بخواند که درکی از ادبیات معاصر دارد. هنر متعلق

به دنیای خاص خویش است»؟ از این نماها، انگاره‌های قالبی و معیارهای استاندارد شده در هنر مطرح می‌شود که صرفاً از سیاست سوداگرانه اقتصادی ناشی شده است.

○ دلالان هنر

سوداگران حرفه‌ای و امپریالیست‌های مهربان! همواره سیاست خاصی را برای منافع بیشتر دنبال می‌کنند، چون منافعشان متکی بر غارت گوشه و کنار این گوی خاکی است. در هر گوشهٔ دنیا نمایندگانی دارند، که این نمایندگان باید با اعمال این سیاست خاص، منافع اربابان خود را حفظ کنند، در غیر این صورت موقع خود را از دست خواهند داد. سوداگران در هنر نیز کم و بیش به این حرفه‌ای‌های سرمایه‌داری نزدیک‌اند و به خاطر منافعی که از این راه به دست می‌آورند، باید موقع خود را به عنوان نماینده سیاست سرمایه‌داری استوار کنند، با این تفاوت که آنان مستقیماً با مواد اولیه، کالا و دلار معامله می‌کنند و اینان با گرفتن و ترویج طرز تلقی خاصی از هنر بی‌آزار و فکر بی‌آزار، که مخالف سوداگری نیست، وابستگی و خوش‌خدمتی خود را اعلام می‌کنند و در انتظار پاداش‌هایی می‌مانند. سوداگران نیز به این خدمت‌گزاران پاداش می‌دهند؟

اقدام این واسطه‌های حقیر چندان هم بی‌ثمر نیست! سوداگران حرفه‌ای سیاست مهربانانه‌ای در قبال این واسطه‌های حقیر دارند. آنان از خوش‌خدمتی همواره رو ترش نمی‌کنند. زیرا که این هم«مسلکان»! را برای حفظ منافع خود مقید تشخیص می‌دهند و «دریچه‌های امنیت خاطر و رفاه و بورس» را به روی آنان می‌گشایند.

سوداگران در هنر، در هر شرایطی از تاریخ ملت خود که باشند، عاملی نمی‌تواند آنان را از ترویج و طرز تلقی هنر سرمایه‌داری بازدارد، زیرا آنان به‌چیزی جز نفع شخصی خود نمی‌اندیشند. نمایندهٔ سرمایه‌داری و نمایندهٔ هنر سوداگرانه بین‌المللی در یک‌جا از هم فاصله می‌گیرند: نمایندهٔ یک سرمایه‌دار صریحاً وابستگی خود را اعلام می‌کند، ولی نمایندهٔ هنر سوداگرانه بستگی خود را به‌خاطر فریب مردم، تا آنجا که ممکن است در استتار نگاه می‌دارد.

این که از تحمیق فکر یک ملت تغذیه می‌کند، یا آن «سوداگری» که از نیروی این ملت به رایگان سود می‌برد و منافع او را غارت می‌کند، به مراتب دشمنی هولناک‌تر و پلیدتر است، زیرا که همواره ملتی را از آگاهی به شرایط تاریخی خویش و شناخت حق و حقوق خود باز می‌دارد.

دلالان حرفه‌ای در هنر سوداگرانه از عدم آگاهی مردم، در جامعهٔ بی‌فرهنگ، تا آنجا که ممکن است به نفع اربابان خود سود می‌گیرند. فکر هنرمند جوان را با فریب و سیاهدلی بدون خون و سلول زنده می‌کنند. او را تن‌پرور، ذهنی، گوشه‌گیر، بی‌عقیده و مأیوس و طلبکار از مردم پرورش می‌دهند. چون مردم تئوری‌های ذهنی او را درنمی‌یابند، دشمن مردم می‌شوند. هنرمند جوان را از پیوستگی به توده‌های محروم و کاوش در حقایق موجود تاریخش بازمی‌دارند و آخر سر، هر روزنه و هر مفری را، که او، برای همبستگی‌های قومی و ایجاد تشکل نیروهای طبقاتی مردم برای مبارزهٔ آزادی‌بخش می‌جوید، مسدود می‌کنند. این دلال در کمال بی‌شرمی هنرمند جوان را چنان با سیاست هنر استثمار شده باندپیچی می‌کند، که اندک کجروی نتواند کرد. حاصل کار این دلالان حرفه‌ای، طول و عرضی حساب‌شده است که هنرمند جوان و ناآگاه را که در آستانهٔ

شناسائی‌هاست، به عروسکان کوکی مبدل می‌کند، که با هر فرمانی همه به حرکت درمی‌آیند و با فرمان دیگر از حرکت بازمی‌ایستند.

این دلالان حرفه‌ای در هنر سوداگرانه نان به نرخ روز می‌خورند. این دشمنان واقعی کانون عوامل آگاهی جامعه، که خود چون عروسک در چنگال اربابان اسیرند، دستورات موسمی نیز می‌گیرند و پوست می‌اندازند و استحاله می‌شوند، تا همراه با چگونگی تغییرشکل تضادها، سیاست هنر را در جهت حفظ منافع اربابان به حرکت درآورند. موقع‌شناسی و فرصت‌طلبی دلال باید طوری باشد که نه لطمه‌ای به منافع ارباب زند و نه صدمه‌ای به موقع استعمارگری ارباب وارد آورد ــ در چنین شرایطی است که ما نمونه و مثال‌های فراوان داریم.

شما مرد دلقک، شهرت‌طلب و شهوت‌پرستی را در نظر بگیرید که تا چند سال پیش از این در اداره اطلاعات امریکا کار می‌کرد، یعنی دستمزد از سازمانی می‌گرفت که عامل چپاول و غارت منابع و نیروهای ملی سرزمین‌اش و دشمن رسواشدهٔ تمام جبهه‌های آزادیبخش خلق‌های محروم جهان است. این مرد ناگهان سیمائی «خاص» به خود داد و در فرصت‌های طلائی مطبوعات مشهور شد. همین آدم که تا دیروز در باب تعهد اجتماعی هنرمند و مسئولیت‌های جغرافیائی و تاریخی او داد سخن می‌داد و عریضه می‌نوشت، امروز با ایدئولوژی «تنکه‌ایسم» مبلغ شعر عاشقانه، سنت، دشمن نویسندگان مردم‌گرا، مخالف مردان مترقی تاریخ، خواهان بهبود وضع اداری، اسفالت خیابان و اضافه‌حقوق خود شده و با نوشتن آن و تأکید بر چنین مطالبی در مطبوعات موقع خود را با وضعیت حاکم وفق داده است. از این مرد رسوای فرصت‌طلب، وقتی توسط یکی از جوانان علاقه‌مند به تعهد اجتماعی هنرمند سؤال شد که در جریانات

اخیر برای شما دردسر ایجاد نشد، گفت: «نگذاشتند من رئیس دپارتمان زبان انگلیسی شوم». می‌بینید! برای آقایان چه دردسرهائی ایجاد می‌شود! این تنها نمونه‌ای است از اینکه چگونه دلالان هنر سوداگرانه در جهت حفظ منافع استثمارگران حرکت کرده و بین عمل و فکر خود با نظام حاکم تناسب برقرار می‌کنند.

عروسکان کوکی هدفی جز پرورش همشکل ندارند. ما شاهدیم که این عروسکان کوکی مشتی کلمات قصار را از قلب پرعفونت سیاست هنر سوداگرانه حفظ کرده‌اند و هرجا که فرصتی برای ابراز وجود دست دهد، این کلمات قصار را تکرار می‌کنند: «کدام مردم، هنرمند مردم یعنی حرف مفت ــ حالا هنگام آن است که دربند معماری شعر باشیم ــ ابهام و اسطوره‌سازی پایه شعرست ــ شعر باید مثل مجسمه زیبا باشد ــ موسیقی ایرانی اساساً انفرادی و تک‌صدائی است و محکوم به فردی‌بودن است ــ من برای روشنفکران نقاشی می‌کنم، نقاشی خود را باید جهانی و همطراز نقاشی غرب کنیم ــ شعر حرفی است و جامعه حرفی دیگر. سخن از هنر «توده» و «بورژوا» سخن تازه‌ای نیست و تازه به ما چه؟ ــ قصه‌نویسی من نوعی معماری است ــ شعر اول باید «شکل» و «فرم» داشته باشد و بعد گفت که این شعرست ــ آنچه در قصه‌نویسی مهم است استیل قصه‌نویس است نه چیز دیگر...»

○ لیاقت ندارند

در جوامعی که اکثریت توده‌های آن از فرهنگ و بینش هنری بی‌بهره‌اند، همواره این خطر وجود دارد که فرهنگ بومی آن جوامع نابود شود و هر

خاشاکی بتواند دهنه به موج‌های عملی جامعه ــ که منجر به شناسائی حقوق اجتماعی می‌شود ــ بزند و به عنوان فرهنگ نوگرای هنری، به طور موقت، به اقلیتی که با هنر در رابطه‌اند تحمیل گردد؛ ذهن‌ها را جذب کند و چندین سالی که از عمر این پدیده وارداتی گذشت، مثل هدیهٔ خدایان ناشناخته و آیه‌هایی از آسمان فرود آمده، به علّت عدم‌زمینه و امکان نضج‌گرفتن افکار نوگرا و پویا، جانبدار دست‌وپا کند و عناصر شکل‌دهندهٔ آن، کاملاً عادی و جزء لاینفک سنجش‌ها محسوب شود. در اینگونه موارد شاهدیم که هنرمند به دفاع از مقولاتی می‌نشیند که هرگز نمی‌تواند با آن الفت، یا حتی همسایگی‌ای داشته باشد، و ناخواسته، گردن به قبول معیارهائی می‌نهد که در حقیقت خودکشی نیروی خلاقهٔ اوست.

در یک کوران، یک بن‌بست، در زمانی که «فرهنگ» در واژه فرهنگ رشد می‌کند، شاعر شعرش را برای خودش می‌گوید، و هر کسی در فکر نجات گلیم خود از آب و در اندیشه اندوختن، تجمل و رفاه و فربهی است، و توجه به عوامل جهت‌دهندهٔ زندگی و فرهنگ، رو به زوال و فرسایش است. هنرمند به آسانی برای به اصطلاح تثبیت خود، و ارضای خودخواهی‌های خویش دست به دفاع از کارش می‌زند:

«هنر من: برای صد سال آینده است، مردم لیاقت درک هنر را ندارند و...» این‌گونه جبهه‌گیری چیزی جز منطبق‌کردن خود با سیاست هنری روز نیست. او چنان مجذوب این سیاست می‌شود، که دچار نوعی بی‌تابی و دست‌پاچگی می‌گردد و خود را برتر و باشعورتر از دیگران می‌بیند و کالای تقلبی‌اش را هنر جهان می‌پندارد. او نمی‌داند در کجاست، چه می‌گوید، در چه شرایطی از تاریخ ایستاده است و با انسان معاصر باید چگونه روبرو شود و اصولاً چرا این انسان از خاطرش محو می‌گردد،

انسانی که می‌باید مخاطب هنر او باشد. در این میان چه عواملی از او پشتیبانی می‌کنند؟ بدون هیچ تردیدی، این عوامل همان دلالان حقیر حرفه‌ای عوامل سیاست هنری‌اند که به مدد پول و امکانات تبلیغ، به مساعدت او می‌شتابند

○ از کجا می‌آید

اینک ببینیم این سیاست هنر، با این خصلت‌های فریبکارانه، چگونه پدید می‌آید؟ فرهنگ بورژوازیی همچنان‌که دشمنی آشتی‌ناپذیر با مردم دارد، خصلت‌های خاصی هم دارد که بسیار فریب‌کار است و در محدودهٔ آن ــ در جوامعی که سیاست فرهنگ سوداگرانه هستی دارد ــ کمتر کسی است که پا فراتر گذارد و به تمامی آن را محکوم کند. این فرهنگ با شاخ و برگ‌ها و روزنه‌های فریبنده‌ای که دارد، در آن سراغ آزادی و دمکراسی را حتماً می‌توان گرفت ولی دست‌یافتن به آزادی و دموکراسی و بهره‌گیری از آن، باز در این فرهنگ مفهوم خاصی دارد.

○ راه گریز مصلحتی

این مفهوم همان مفهومی است که روشنفکران زیر سلطه این‌گونه سیاست فرهنگی را در بیشتر مواقع دچار اشتباه می‌کند و آنان را وامیدارد که زمانی خواسته و گاه ناخواسته موافق جریان این فرهنگ حرکت کنند و حتی گاه عامل نضج‌گرفتن آن در جامعه شوند. این فرهنگ همواره راه گریزی علیه خود به عنوان تنفسگاه جلودار انفجار باز می‌گذارد، تا

روشنفکران بتوانند حرف خود را، نارضائی خودشان را ـ البته در چهارچوبی حساب‌شده ـ باز گویند. ولی این راه راهی نیست که در آن سراغ رستگاری را بتوانیم گرفت. هیچگاه نباید به واقع مبارزه‌ای در کار باشد. این راه، یک راه مصلحتی و زیرکانه است. منتقدان که هنر سیاسی را محکوم می‌کنند و یا با ضوابطی ناشی شده از سیاست هنر سوداگرانه هنر اجتماعی را می‌پسندند، خواسته یا ناخواسته از همین راه گریز برای اجتماعی‌کردن هنر، قلم می‌زنند و سخن می‌گویند. آنان سرپیچی‌کردن را از از این‌گونه نمای فرهنگی، در حکم توهین به موازین هنر می‌دانند.

هنگامی که انگیزهٔ اجتماعی‌کردن هنر، از فرهنگی برخیزد که خود دشمن هنر اجتماعی است و از چشمه و مفری فریبکار آب می‌خورد، تکلیف این هنر از پیش کاملاً روشن است. فی‌المثل تنها کلمات اجتماعی نمایشگر شعر اجتماعی نیست، هنر اجتماعی بدون بنیاد و خاستگاهی بر مبنای زیربنای اجتماعی، هنر اجتماعی نیست. می‌بینیم که این نظرها که دربارهٔ شعر ابراز شده و پا گرفته، شعر را چگونه اجتماعی کرده؟ و اجتماع در شعر چه مفهومی دارد! این منتقدان فرهنگ بورژوایی، این دلالان حقیر هنر سوداگرانه، خصمانه‌ترین کار را در مورد شعر اعمال کرده‌اند. خواسته‌اند به قول خودشان شعر را در قالب حربه‌ای بنمایانند. خواسته‌اند شعر را از حوزهٔ خواص و فرمایش و دستور نجات دهند! ولی شعر را گرفتار نوعی دیگر از دستور و فرمایش کرده‌اند.

○ نقد استعماری

نگاه‌کردن به شعر، در محدودهٔ فرهنگ بورژوایی، سیاست شعر را مشخص کرده است: سیاستی که سوغاتی است و عامل استعمار فرهنگی

را به دنبال دارد. از زمانی که سیستم فکری منتقدان انگلیسی ـ امریکایی در این‌جا مطرح شد، شعر راهی دیگر در پیش گرفت. کلمات مفاهیم خود را در رابطهٔ اجتماعی از دست داد. کلمه شاعر، کلمه‌ای مجرد از همهٔ بارهای مردمی خویش شد و چون شاعر سعی کرد شعر خود را بر سیستم غیربومی هنر منطبق کند، دچار تقیید، ابهام، سرگشتگی، و بی‌آرمانی شد و همهٔ توجهش تنها به ساختمان شعر، جلب گردید، ساختمانی میان‌تهی که به قول خودشان سبک یا نوآوری است. سیستم فکری این آقایان اودکلن‌زده هنرپرور! شاید برای شعری دیگر و برای ملتی دیگر مناسب بود. شاعران دوران خود را در خاستگاه خویش برانگیخته می‌کرد که فی‌المثل از اسطوره چگونه بهره‌گیری کنند و یا به اشیاء چگونه بنگرند و چطور به آنها شخصیت بدهند! در آن خاستگاه، شعر نه به جامعه مربوط است و نه به مناسبات طبقاتی که شاعر در آن میان می‌لولد. با این حال اگر فرض کنیم که سیستم فکری آن مرحوم دوستدار مسیحیت در غنای شعر انگلیس مؤثر افتاد و شاعران با توجه به تفکرات «نابش» دربارهٔ شعر، در راه سازندگی شعر گام برداشتند، درا ینجا برای ما، در این سوی جهان، هیچ نکته‌ای در جهت سازندگی شعر نداشت، جز جداکردن شعر از حقیقت خاکی آن و در نزدیکی به توده‌ها و نیز جداکردن از شرایط تاریخی آن. شعر ما که می‌توانست با ریشه‌های بومی خود جریانی منطقی در سیر و تکامل تاریخ خلق و در جهت تأثیرگذاری بر حس و رفتار مردم داشته، و از قوهٔ محرکهٔ کافی برخوردار باشد، خلع سلاح شد، انتقادپذیر و آسیب‌پذیر و زینتی گشت، و همهٔ نیروی خلاقهٔ شاعران و آرمان آنان، که می‌باید به خدمت ایجاد وضعیتی مناسب برای مردم درمی‌آمد، در جهت رعایت نکات پیشنهادی سیاست هنر استعماری حرکت کرد و مسئله‌ای

توخالی با توجه به ضرورت‌های فوری جامعه به عنوان شعر جهانی مطرح شد! شاعر نسبت به جهان پیرامون کور شد، حساسیت خود را از دست داد و آرزویش بـه شکـل چـاپ دفـتر شـعری مـثلاً در سـری انـتشارات «پنگوئن» درآمد! زیستگاه شاعر، خاستگاه شعر او و زبان ملی، مزاحـم پیشبرد هدف‌های خیلی متعالی شعر گـردید! اسـتانداردهـای «مـعلمان» مذهبی، فاشیست سرمایه‌دار، بانکدار انگلیسی ـ امریکایی، دشنهٔ خود را چون خلف خود، این‌بار در قلب هنر نشاند و انسان موجود، در شرایـط تاریخی، سرزمینش را در هنر گم کرد.

○ شعر ضد مردم

هنگامی که شعر از انسان فاصله می‌گیرد، ناگزیر است که ضد آن باشد یا از کنارش حرکت کند. در هر دو صورت «انسان شاعر» گم می‌شود. شاعر چون از هر گونه رابطه سر می‌خورد، به مثابهٔ مگسی می‌شود با وزوزی حقیرانه که همهٔ نیرویش را صرف دوری و فرار از «حشره‌کش» می‌کند و برای او چه اهمیتی دارد که دیگران چه می‌کنند. برای یک مگس چیزی خوشایندتر از گندچالی امن بـرای ادامـهٔ زیست و زادوولد وجـود دارد؟ می‌گویند چرا ملت ما در قالب شعر نمی‌گنجد؟ چه خوش‌باورند آقایانی که به استعمار نو مدد می‌دهند و آنگاه می‌خواند ملتی را در قالب شـعر بریزند. از شعر ضد انسان، خاسته از فرهنگی استعماری، می‌توان انتظار ارائه شناسنامه‌ای داشت؟

در اینجا شاعر مفهومی مجرد دارد. این مفهوم مجرد که خودبه خود تنهاست، هر تلاش آن ــ حـتی بـه مـدد عـوامـی کـه بـی‌دریغ امکـان در

اختیارش می‌گذارند ــ برای پیوند با انسان سر می‌خورد. این شعر اصولاً تلاش ندارد، زیرا که شعر مجرد و جدامانده از انسان خونی در خود ندارد. گرمائی و جذبه‌ای ندارد. حرفی و کلمهٔ آشنایی ندارد تا رابطه ایجاد کند.

آن هنرمند که باید ملتی را در قلب هنرش بگنجاند، خلاقیتی انسانی و آزاد دارد، نیازمند آقائی دیکته‌کننده، دلسوز و مزاحم ندارد. مسئله اینجاست که خلاقیت‌های هنر مردمی که می‌باید از آزادی برخوردار باشد، گذشته از درگیری‌های توزیع آگاهی، زیر نفوذ سیاست هنر مرتجعانه له شده است. در زمانی که گروه‌های اجتماعی پیله‌هائی مجزا از هم‌اند، و به صورت جلگه‌ای دور و ناآشنا، که با صرف هزینه‌های کلان سعی بر نگاهداشتن این گروه‌ها بدین منوال نیز هست، آیا برای ایجاد همبستگی، انتظار داشتن از هنرمندانی که می‌آیند یا خواهند آمد، گنجاندن ملتی در قالب هنر عبث خواهد بود؟ بدون شک نه. این مسئله که وقوف به نیازها و شناسائی تضادها هنرمند را دگرگون می‌کند، در این زمان مفهومی حس‌شدنی و لمس‌کردنی دارد، زیرا که تاریخ همواره از ترقی‌خواهان مردم‌گرا عاری نیست. با توجه به همهٔ مشکلاتی که سد راه هنر آگاهی‌بخش است، نخست باید این سیاست هنر محافظه‌کارانه فرهنگ بورژوایی را در هم ریخت سیاستی که هر از چند گاه یک بار پوست می‌اندازد، نیروهای نوگرای جوان را منحرف می‌کند، می‌بلعد، تا هنر بی‌آزار و تزیینی موافق میل اقلیت بی‌درد و مسلط ادامه گیرد تا هرچه بیشتر عمر این سلطهٔ جابر را میسر گرداند.

اینک می‌پردازیم به اکثر هنرمندان و روشنفکرانی که در فضای این سیاست هنر موضع گرفته‌اند، چون ما بی‌نیاز از شناسائی این گروه

نیستیم، زیرا هنگامی که از پشت دشنه در کتف می‌نشیند، می‌باید برگشت و «بروتوس» را دید.

○ طبقه و تحقیر

هنرمند از خصوصیات طبقاتی خود جدا می‌شود: از طبقه فرودست، ما هنرمندی نداریم که سیر زندگی پرجذبه او را دگرگون نکرده باشد. هنرمند در این‌جا کسی است که امکان درس‌خواندن، کافه نشستن، مطالعه در اتاق‌های دربسته و گرسنه‌نماندن را دارد. هنرمند در اینجا کارگری ساده نیست که در متن رنج و جریان زیست طبقه‌ای قرار داشته باشد و بتواند به مدد فوران آگاهی طبقاتی، از طبقه‌ای به‌طور عینی و تجربی حرف بزند. ما در این‌جا کارگر هنرمند شده یا هنرمند کارگر شده نداریم. «مدرک تحصیلی» و شهرت، هنرمند را مثل هر آدم ناآگاه دیگر، که به نظام ستمگر خود را نزدیک می‌کند تا از رفاه بهتری برخوردار شود و با سازشکاری هیچ نقشی را در قبال حقیقت تاریخی ایفا نکند، تسلیم زندگی بی‌دغدغه می‌کند. چه بسیار افرادی که رنگ باخته‌اند و اعتمادی را که معمولاً مردم به چنین آدم‌هائی دارند نادیده انگاشته و پامال کرده‌اند چون هنرمند از شناسائی روابط پنهان جامعه و اعماق زندگی رنجبران بی‌بهره است. حاصل کارش در محدوده‌ای حقیر باقی می‌ماند و طبقهٔ رنجبر نیز نمی‌تواند با معضلات خویش و عوامل جهت‌دهنده زندگی خود آشنایی یابد، در نتیجه دست به آسمان، تنها اندیشهٔ قرص‌های نان سرگرمشان می‌دارد و به‌جای شناسایی حقوق خود که می‌باید وسیلهٔ نویسندگان و روشنفکران فهمانده شود، سعی می‌کند برای دو روز بیشتر

زنده‌ماندن و از گرسنگی نمردن تن به هر مذلتی بدهد و نیرویش را به نازل‌ترین قیمت بفروشد. گوئی شهرت و احیاناً چند جرقهٔ هنری در کار هنرمند، برای افزودن به پورسانت او برای فروختن خویش است. چه بسیار روشنفکران و هنرمندانی هستند که از طبقه فرودست و در میان جریانی از رنج پرورانده شده‌اند. ولی اینک حتی چند متر هم در خیابان‌ها پیاده راه نمی‌روند. تنها هدف اینان نجات خود بوده است و می‌بینیم که موفق هم هستند. آیا راهی را که اینان می‌روند، می‌باید راهی ناشی از حقیقت تاریخ نامید؟ یا اینکه با رفتن این‌گونه افراد از کانون عوامل آگاهی و پیوستن‌شان به گروه ضد مردم، باید همه چیز را خاتمه یافته تلقی کرد؟ اگر ما به نقش افراد در تاریخ وقوف داشته باشیم، می‌گوئیم در شرایطی این‌چنین، این‌گونه افراد پوشالی، هستند و در هر دوره‌ای نیز وجود داشته‌اند، و با رفتن اینان آسمان به زمین نمی‌آید هرچند با جداشدن این‌گونه افراد از کانون عوامل آگاهی‌بخش، لطمه به اعتماد عمومی وارد می‌شود. ولی ضرورت این نکته الزام‌آور است که بگوئیم ما ایده‌آلیست نیستیم که با ورشکستگی و انحطاط فکری افرادی محدود، از راهی که در پیش داریم سر باز زنیم، سنگر خالی کنیم و متزلزل شویم. امروز ما هنرمندان، نویسندگان و روشنفکرانی داریم که برای خود پیله‌هایی ساخته‌اند و در میان آن به توجیه اعمال و بازده فکری خویش می‌نشینند.

اینان با بیست سال فاصله، از شناسائی طبقاتی در وضعیت زندگی مردم و از توجیه تضادها مهجور مانده‌اند. شما آن نویسندهٔ «فربه» را که بلای ترکمن در عهد قاجاریه را ترجمه می‌کند در نظر بگیرید: به خاطر سالها دوری از خاکش مثل مومیائی شده‌ها حرف می‌زند. دیگر نوشته‌هایش برایمان به پشیزی نمی‌ارزد. نویسنده نمی‌تواند تنها با

خاطراتش بنویسد. دانستن زبان پارسی و نوشتن انشائی بی‌غلط برای نویسندگان کافی نیست. نویسنده‌ای مثل او که آرامش و امنیت خاطر را بر هر چیز دیگر ترجیح داده است، از وضعیت ما عقب مانده، و هنوز پرونده را «دوسیه» می‌نویسد و دادگستری را عدلیه می‌گوید و بلای ترکمن در عهد قاجار را ترجمه می‌کند، آیا او مرده‌ای نیست که خود نمی‌داند؟ هدف این نیست که موقع او را با این کلمات مشخص کنیم، خوب، شاید حق دارد! یا شعر کتاب «گلی برای تو» پس از سال‌ها ماندن در اروپا، چنان کتاب شعر کودکانه‌ای انتشار می‌دهد که آدم فکر می‌کند او در پنجاه سال قبل درگذشته است. اینان نمونهٔ صادق بریدن از خاک هستند، هنرمندان و نویسندگانی که در حال حاضر در میان ما هستند و در زیر آفتاب خاوری به غرب چشم دوخته‌اند، بی‌شباهت به «جمالزاده» یا «گلچین گیلانی» نیستند. آنان به لحاظ بریدن پیوندهایشان، جدا افتادن از سرزمین و فربهی اندیشه، از ملت خود جدا مانده‌اند. اینان به لحاظ ازدست ندادن منافع فردی و زندگی بی‌دغدغه از مردم جدا شده‌اند. شاید «نیما» نمونه‌ای باشد از هنرمندانی که خصلت‌های طبقاتی خود را تا حدود زیادی از دست نداد. او در تهران در «سن لویی» درس خواند. به میان جرگهٔ روشنفکران راه برد. اما منش روستائی و خصلت‌های طبقاتی خود را هیچگاه از دست نداد. ابزار کارش در شعر همان نمودهایی بود که طبقهٔ روستائی با آن مواجه است و در حیطهٔ رنج‌ها، امیدها و ناکامی‌ها با آن درگیر است. کارهای او نظیر «کار شب‌پا» نمودار زنده‌ای است که از خصلت‌های طبقاتی او نشأت گرفته است. نیما هدفش نجات شعر از دستور، فرمایش و سرسپردگی به نظام حاکم بود. او می‌خواست شعر را به زبان محاوره نزدیک کند و با نزدیکی شعر به زبان محاوره، آن را به میان

مردم بکشاند و حربهٔ سرکوب‌کننده‌ای برای دشمن مسلط بسازد. ولی متأسفانه او نتوانست شعر را کاملاً در میان مردم، چنان که بایستهٔ یک شاعر توده‌ای است، گسترش دهد. شعر او بیش از هر گروه دیگر، روشنفکران را به دور خود گرد آورد. او که از یوش برخاسته بود، شعر او به هیچ روستایی یوشی تأثیر برجای نگذاشت. با توجه به شرایط تاریخی و فرهنگی که نیما در زمان خویش داشت، باید گفت که موردی استثنائی است.[1]

بیشتر هنرمندان و روشنفکران طی دو دهه به لحاظ رنگ‌باختن و پیش‌فروش‌کردن ذهن برای تن‌آسائی و عجله در قطع پیوندهای طبقاتی، به‌ویژه طبقات فرودست، نتوانسته‌اند موفق شوند که با اکثریت الفت یابند و رابطهٔ نزدیکی برقرار کنند. هنرمندان در گندچال رفاه متوقف شده و به تاریخ خود خیانت کرده‌اند. ناگزیر نتوانسته‌اند جز در چند مورد ناچیز، با بررسی و تجزیه و تحلیل درگیری‌های توانفرسای مردم در نظام موجودشان و در مبارزات طبقاتی مؤثر باشند و موجد تحول و دگرگونی در زمینهٔ فرهنگی شوند.

از سوئی نویسندگان واقعگرای انتقادی که از ناروائی‌ها به طبقات فرودست به درد آمده‌اند و سخن گفته‌اند و یا تصویری از زندگی به دست داده‌اند، کارشان از خون دگرگونی بی‌بهره است و لبالب از ذهنیتی تاریک، دربسته و بدون هیچ مفری برای بهزیستی است. اینان عینک بدبینی و جبری‌بودن زندگی ناهمسان را به چشم زده‌اند، بدون آنکه عوامل جهت‌دهنده را باز شناسانند و یا روزنه‌ای برای سرنگون‌کردن ناهمسانی و راه در هم ریختن بی‌عدالتی‌ها را در پیش چشم بگسترانند.

۱. رجوع کنید به «نوگرایی و حقیقت خاکی»، گفتاری به قلم همین نویسنده.

اینان سند محرومیت و جبری‌بودن زندگی گروهی انبوه از جامعه را امضاء کرده‌اند. یا اگر خواسته‌اند وابستگی خود را چنین برسانند که جبری بودن زندگی در آن محکوم می‌شود، در دامنه‌های کوتاه و در مراحل ابتدائی راهیابی به عوامل جهت‌دهندهٔ زندگی، متوقف مانده‌اند. در هر صورت چون اندیشه‌ای مترقی در پشت آثارشان نبوده، چون از فرهنگ مردمی، به عنوان پشتوانه‌ای، بی‌بهره بوده‌اند از دیدگاه یک روشنفکر زمزمه‌گر که در پی مدینهٔ فاضله است ــ بدون بررسی بنیادهای تاریخ معاصران ــ گفته‌اند و نوشته‌اند، در نتیجه کارشان تأثیری در شناسائی روابط ناهمسان طبقاتی پدید نیاورده است. در دنیای کلی و بی‌حرکت این روشنفکران یک «لانهٔ زنبور با ده انسان» به یقین نتوانسته است جای پایی داشته باشد. اینان بر بلندگاهی ایستاده و تابلوی «مدینهٔ فاضله» را در دست گرفته‌اند. دنیای آنان، حتی برای چند لحظه، نزدیک به دنیای پرمشقت و لحظه‌به‌لحظه رنج و حرمان اکثریت نبوده است. اینان بر بلندگاهی ایستاده‌اند و تنها با دوربین، پایان خط را نظاره‌گر شده‌اند. نه خود خواسته‌اند، نه به واقع خواسته‌اند، و نه آن از خودگذشتگی و چشم فروبستن بر منافع خویش را داشته‌اند، تا در راهی که گام می‌زنند، اگر حقیقت است، روی نگردانند و استوار و آشتی‌ناپذیر راه را ادامه دهند؛ اینان که همواره بدون آرمان بوده‌اند نه دعوتی برای طی‌کردن راه کرده‌اند و نه بشارتی داده‌اند، زیرا خود هرگز «راه» رفته‌ای نداشته‌اند تا تجربه و زخم‌کاری عصرشان را بر رنجبران بازگویند. اگر ما اینک هنرمندی نداریم که در میان اکثریت به واقع نفوذی داشته باشد و بینش سیاسی و اجتماعی به آنان بدهد، این را باید در چهارچوب شرایط و موقع اجتماعی آنان جستجو کرد. به قولی ادبیات مثل آش نذری شده است که هرکس این

آش را می‌پذیرد، کاسه‌ای هم برای کسی که سال پیش آش نذری پخته بود می‌فرستد!

○ مفهوم این طنز

با نگاهی گذرا به گروههای روشنفکر یا صاحبان مدارک تحصیلی و نیز کسانی که «پست»هایی را اشغال کرده‌اند، درمی‌یابیم که هیچ چیز برای این گروه‌ها برتر از موجودیت فردی‌شان نیست. این گروه‌ها همه چیز را در خدمت تضمین مالی زندگی خود می‌طلبند و باز با نگاهی گذرا به این گروه‌ها که با بهره‌گیری از بوروکراسی و اشغال موقعیت‌هایی در این وضعیت، سرمایه می‌اندوزند و یا گروه‌هایی که در مؤسسات مالی و نزول‌خواری نقشی دارند، می‌بینیم که شتابی برای پس‌زدن دیگران و استثمارکردن توده‌ها دارند. این شتاب چیزی جز دلبسته‌بودن به شخص خود و مهمتر از همه اندوختن سرمایهٔ بیشتر چیزی نیست. زیرا که وضعیت را متزلزل و موقتی می‌بینند. زیر پای خود را سست و پوشالی می‌بینند، پایگاهی ندارند، به هیچ آرمان و عقیدتی پای‌بند نیستند و چون به هیچ جانب وابستگی آرمانی ندارند وحشت از آینده سراسر فکرشان را به خود مشغول می‌دارد. اعتماد به آینده برای این گروهها سرابی رنج‌آور است، هراس از آینده را نمی‌توانند کتمان کنند، تضمینی مادام‌العمر برای خود و در محدودهٔ خانواده طلب می‌کنند. چون آینده‌ای متزلزل در پیش دارند، با وحشت از آن، تضمین مالی به‌طور جدی برایشان مطرح می‌شود، با این شعار: هرکس باید بتواند گلیم خود را از آب بیرون کشد!

حرص در مال‌اندوزی به مدد تبلیغات بنگاه‌های نزول‌خواری وضعیت الیگارشی موجود، اخلاق را به منتها درجهٔ فساد و انحطاط کشانده و همهٔ بستگی‌های انسانی به نقطهٔ کمرنگ بدل شده و تنها فرصت‌طلبانه، در موقعی که منافع فردی حفظ و تضمین می‌شود، «احساسات نوعدوستانه»! بروز می‌کند: چون هر کس با خانهٔ مجلل، وسایل زندگی، ثروت، پس‌انداز و احیاناً موقع شغلی خویش ارزیابی می‌شود. کسانی که از این مواهب برخوردارند باید هرچه بیشتر، از طبقات بی‌چیز، فاصله خود را اعلام کنند و حتی هرگونه بستگی خانوادگی خود را، اگر از طبقه بی‌چیزست، به شکلی توجیه کنند که مثلاً نسبت‌شان به فلان کس که روزگاری امیر، داروغه یا خان بوده است، می‌رسد و یا به شکلی شناسنامه خاستگاه طبقاتی خود را محو کنند. تحقیر به طبقات فرودست و بی‌چیز، بُعدی از خلاق اجتماعی را در بر می‌گیرد تا جایی که در قراردادهای اخلاقی ناشی از این وضعیت الیگارشی پیله بسته است.

اگر کارمندی در عملیات ساختمانی خانهٔ خود شرکت کند، یعنی آجری را بر آجر دیگر گذارد و یا دو بیل خاک از جلوی خانه‌اش بردارد، یا اثاثه خانه‌اش را کول کند، آشنا یا دوستی که از راه می‌رسد به طنز می‌گوید: شغل جدیدت مبارک. یعنی تو چه عملهٔ حقیری هستی، تو چه حمال بیچاره‌ای هستی! مفهوم این طنز در حقیقت نوعی تحقیر نسبت به کارگری است که رنج می‌برد، نیرویش را ارزان می‌فروشد تا از گرسنگی نمیرد، تحقیر به طبقه فرودست، تحقیر نسبت به کار و عمل است.

گویی «کار» که به قولی ــ انسان را آفرید ــ توهینی به چهارچوب شخصیت ساختگی و میان‌تهی فرد است. این مسئله را به شکلی عینی‌تر، در روشنفکران که در امر تولید شرکت ندارند، می‌توان مشاهده کرد.

بیشتر روشنفکران امروز ما که در امر تولید هیچ نقشی ندارند به صورت انگلی درآمده‌اند که در وضعیت الیگارشی موجود موضع گرفته‌اند. اگر مزد روزانهٔ کارگری که در امر تولید شرکت دارد هفت تومان است، روشنفکر ده‌ها برابر این مزد را می‌گیرد. روشنفکر بی‌آنکه نیرویی در امر تولید خرج کند، ده‌ها برابر این مزد را روزانه دریافت می‌کند. روشنفکر این مزد را مصرف می‌کند و یا پس‌انداز: مصرف او مصرفی جنون‌آمیز است و می‌تواند برابر مصرف بیست تا سی خانوار کارگر در ماه باشد و پس‌انداز او نیز بعد از مدتی گاه در سرمایه‌گذاری‌ها به جریان می‌افتد. فی‌المثل در یک گروه فرهنگی سهام می‌گیرد، زمین خرید و فروش می‌کند و... یا هر سال چند ماه به خارج از کشور برای استراحت سفر می‌کند! گرانترین اشیاء و امکانات و وسایل زندگی را در اختیار دارد، فرزندان او از گرانترین و مدرن‌ترین مؤسسات فرهنگی بهره‌ور می‌شوند و خلاصه «چراگاه» مساعدی دارد. گروهی از این دست روشنفکران در سرزمین ما قلم در دست دارند، نظر می‌دهند، ترجمه می‌کنند، و می‌نویسند!

در دو دههٔ پیش، جمعی از روشنفکرانی که در مسیر جریان آب شنا می‌کردند و می‌خواستند رهبر باشند نه مفید، از آزادی مردم و پایان استثمار انسان از انسان سخن می‌گفتند، به هنگام شکست نیروهای مترقی بار دیگر در مسیر جریان آب حرکت خود را ادامه دادند و در دم استغفار کردند. عده‌ای دیگر که کارشان به پشت میله‌ها کشانده شد، پس از دوران محکومیت، راهی در پیش گرفتند که جمع نخست در آن راه گام برداشتند. این جمع که لطمه‌ای سرکوب‌کننده به اعتماد مردم و نسبت به روشنفکران وارد کرده‌اند، اینک هر یک مشاغل و مناصب پرسودی را در سازمانهای گوناگون اشغال کرده‌اند. این گروه از روشنفکران که با

خاطرات خویش زندگی می‌کنند، چون فاتحان بازنشسته هرگونه امنیت خاطر و رفاه را حق خود می‌دانند، هرگونه مبارزه و تلاش، با سر تکان‌دادن و پوزخند آنان مواجه می‌شود، با نیروهای پویای جوان به طرز تحقیرآمیز روبرو می‌شوند، چون می‌بینند هرگونه تأیید، وضعیت بی‌دغدغهٔ موجود آنان را به خطر می‌افکند. مثل یک پدربزرگ که برای بچه‌ها دل می‌سوزاند و آنان را در یخبندان زمستان منع می‌کند که به حیاط خانه نروند، زیرا که احتمال سر شکستن وجود دارد، می‌گویند: آن وقت که شما تیله‌بازی می‌کردید ما... شما این مردم را نمی‌شناسید. هم زیر علم حسین سینه می‌زنند هم زیر پرچم شمر... اینان چه می‌گویند؟ دلشان برای شکستن سر ما، در یخبندان می‌سوزد یا سر خودشان که می‌خواهند منافع‌شان را برای همیشه تضمین کنند؟ بی‌تردید مهم حفظ درآمد، موقعیت و رفاه خودشان است. کسی نه غیر از خودشان را می‌بینند و نه اصولاً کسی غیر از خودشان وجود دارد!

بله، این آقایان پدربزرگ‌های مرتجع ما هستند، که تلاش نیروهای مترقی جوان را انکار می‌کنند و در مجالس انس و الفت‌شان، تنها ریشخند تلاش‌های مترقی جوان، در پهنهٔ زندگی سوژهٔ آنان برای مطایبه‌های مستانه است. تضاد بزرگ ما، هر چند تضاد میان روشنفکران نیست، ولی در پهنهٔ فرهنگ آگاهی‌بخش و متولیان فرهنگ استعماری، و برخورد این دو، می‌باید نمونه‌هایی از این روشنفکران «مترجم ـ نویسنده» به دست دهیم، که چگونه با امپریالیسم و حتی با صهیونیسم هم‌آوازی و همکاری می‌کنند.

معرفی «روشنفکر، مترجم، نویسنده»ای را که یکی از مورد مثال‌هاست به خود او می‌سپارم. او در برخورد با «راسل» خود را اینطور

معرفی می‌کند:

«... بعد پرسید، چطور شد به فکر ترجمهٔ این کتاب افتادی؟

گفتم: که چند سال پیش به زندان افتادم. و چون سالهای درازی در پیش داشتم، به این کار پرداختم.

پرسید: جرمت چه بود؟

گفتم: ظاهراً از طرف غلط جاده می‌راندم.

گفت: لابد منظورت طرف چپ است؟

گفتم: بله.»

این روشنفکر که در گذشته از جانب «غلط» جاده می‌راند و اینک با حقوق چند هزارتومانی با یک مؤسسهٔ استعماری در ایران همکاری می‌کند، یعنی حالا که به‌زعم خودش از طرف «درست» جاده یعنی «راست» جاده می‌راند، ببینیم حالا چه می‌گوید. نیازی به معرفی رژیم‌های ارتجاعی و ضد مردمی پاکستان نیست. رژیم‌هایی که در چند سال اخیر مردم فقیر و محروم پاکستان را به چنان مذلت هولناکی کشانده که اینک نود هزار سرباز در اردوگاه‌های هندی اسیر دارند. رژیم‌هایی که هر باسواد بنگالی را در خیابان‌های «داکا» بی‌هیچ سخنی، با مسلسل مشبک می‌کردند، آیا پاکستان کشوری توسعه‌یافته است؟ به هنگامی که با بارش بارانی، توده‌های ستمدیدهٔ آن بی‌خانمان می‌شوند و طعمهٔ سیل می‌گردند و یا از بیماری بی‌نام «گرسنگی» جان می‌سپارند؟ با این استثمار، با این فقر و کمبود مواد غذائی و با درآمد سرانهٔ کمتر از پنجاه دلار، آیا توده‌های رنجبر پاکستان در جرگهٔ محروم‌ترین توده‌های جهان نیستند؟ این بحث گفتاری و فرصتی دیگر می‌طلبد. حالا ببینیم این روشنفکر ما که اینک از سمت «راست» جاده می‌راند پس از دیدار از پاکستان چه

می‌گوید:

«اهل اقتصاد خواهند گفت: این هم یک کشور توسعه‌نیافتهٔ دیگر، اما برای من پاکستان فقط یک کشور «دیگر» نبود، و چون اهل اقتصاد هم نیستم، از این اصطلاح معروف اقتصاد چیزی نمی‌فهمم. به نظر من زندگی در پاکستان خیلی هم توسعه یافته است، در حقیقت از بسیاری کشورهای توسعه‌یافته، بسیار توسعه‌یافته‌تر است.»

توجه داشته باشید «روشنفکر» معنای «توسعه‌نیافته» را نمی‌داند: ولی با کمال تعجب «توسعه‌یافته» را معنا می‌کند؟

بدون پرسشی از شما، خوب می‌توانید دریابید که این اظهار نظر روشنفکری که اینک به‌زعم خودش از طرف «درست» جاده می‌راند، ریشه در کجا دارد و این مداخلهٔ بی‌اساس و بی‌شرمانه چه مفهومی می‌دهد؟

توجه کنید! چنین روشنفکری، با همپالکان خود که اینک چون خود او سر به‌راه و از طرف «درست» جاده یعنی راست می‌رانند، وقتی به دور هم جمع می‌شوند و نشریه‌ای برای پیشبرد هدفهای یک بنگاه استعماری و شناخته شدهٔ انتشار کتاب، منتشر می‌کنند، در گفتگویی دربارهٔ «هگل» با مترجم آن چه می‌گویند.

«ممکن است برای آگاهی ما چیزی از تحصیلات خود بگویید ــ فرانسه را چه‌جور یاد گرفتید ــ عربی را کجا یاد گرفتید ــ الفیه شلفیه را همه فی‌سبیل‌الله درس می‌دهند ــ می‌خواهم بپرسم آیا زبانی که مثلاً برای بز ماده سر سیاه، یک لغت دارد و مثلاً برای بز ماده سر سفید، لغت دیگر، فصیح‌تر و وسیع‌تر است یا بدوی‌تر؟ ــ این مسئلهٔ جالبی است که در جامعه‌ای مثلاً امریکا وقتی یک

جریان ضد تعقّلی هم پیش بیاید برایش مبانی عقلی درست می‌کنند، مثل آن است که برای ما اصولاً مسائل عقلی و فکری منتفی شده است...»

توجه داشته باشید! که روشنفکران «جاده راست» به چه انحطاط و دریوزگی برای حفظ وضعیت مرفه خود کشانده شده‌اند. روشنفکران جوان و مترقی ما در کجا هستند و اینان که با لبخند حق به جانب سر تکان می‌دهند در کجا؟ در عصری که نقش مؤثر روشنفکر در تاریخ دگرگون شده، بار بسیاری از مسائل و مصائب و درگیری مردم را به دوش می‌کشد و خود مرد عمل نیز هست. این روشنفکران از سر بی‌دردی چه می‌گویند؟ نهایت این که می‌گویند برای ما «مسائل عقلی و فکری منتفی شده است» و این (امریکائیان) هستند که مسائل عقلی و فکری برایشان هنوز معنا دارد! آیا این ادعای روشنفکر (راست جاده) جز تحقیر و توهین به مردم ستمدیده ما و ارج گذاشتن به ارباب، و شرکت در نقش امپریالیستی او، چیزی دیگر است؟ آیا خلقی بدون مسائل فکری و عقلی می‌تواند زنده باشد؟ آیا ما زنده نیستیم؟

مورد دیگر مثال ما که از صهیونیست‌ها پشتیبانی می‌کند، در کتابی که به قول خودش از ترکیب فرهنگ سیاست عملی و سیاست نظری فراهم آورده است، در آغاز می‌گوید (فرهنگ‌هایی که تاکنون نوشته شده‌اند، جز احتمالاً یکی، فرهنگهایی بوده‌اند برای تبلیغ عقاید خاص (خودتان می‌فهمید برچسب عقاید خاص به فرهنگ‌زدن یعنی چه؟ در مباحث این گفتار بدان توجه شده است) یعنی عقایدی که منافع امپریالیسم صهیونیستی رابه خطر می‌افکند، اما این سپاسگزار اسرائیل در جای دیگر یعنی در چند سطر بعد می‌گوید:

خود را هیچگاه مقید به ترجمهٔ صرف نکرده‌ام و به‌ویژه در مقاله‌های سیاست نظری با حذف یا اضافه‌کردن مطالبی یا با ترکیب منابع سلیقهٔ خود را اعمال کرده‌ام. توجه داشته باشید! (فرهنگ‌های دیگر به خاطر پشتوانهٔ عقاید خاص) بی‌ارزش‌اند، اما سلیقهٔ صهیونیستی روشنفکر (مترجم ـ نویسنده) فاقد ارزش نیست زیرا که ادعا می‌کند: (نیاز خوانندهٔ فارسی را در نظر گرفته‌ام) آیا نیاز خوانندهٔ فارسی تأیید خواست صهیونیست است یا تأیید حقوق ملت فلسطین؟ اگر بخواهیم در زمینهٔ اسرائیل فرزند خلف امپریالیسم جهانی سخن گوییم. حداقل این‌جا، جای طرحش نیست، ناگزیر به آنچه که به پاره‌ای از نظرات صهیونیستی این «روشنفکر بی‌سیمای صهیونیست» تنها به عنوان نمونه، منتهی می‌شود می‌پردازیم. او در پایان معنا و تفسیر و تشریح «آنتی‌سیمیتیزم» می‌نویسد: «بعد از انقلاب ۱۹۱۷ روسیه، دولت انقلابی جدید به یهودیان این کشور که به تخمین دو میلیون و دویست هزار نفرند وعدهٔ تشکیل دولت خودمختار تحت نظارت عالیه دولت شوروی، تأسیس تماشاخانه، نشر کتب، مجلات و روزنامه به زبان ییدیش (زبان مخصوص یهودیان اروپا که مخلوطی از عبری و زبان‌های اروپائی است) داد. ولی این وعده‌ها تحقق نیافت. توجه کنید! دارد ضدیت با یهود را معنا می‌کند، نمی‌تواند از تحقق نیافتن یک «اسرائیل، در قلب شوراها» متأسف نباشد. روشنفکر که نیاز خوانندهٔ فارسی را در نظر می‌گیرد چیزی جز حفظ منافع صهیونیست‌ها را در سر ندارد. او که این «عقاید خاص» را دلیل بر بی‌ارزش‌بودن «فرهنگ سیاسی» می‌پندارد، سلیقهٔ خویش را که به زعم خود آن را در حذف و افزون‌ها و ترکیب‌های منابع داخلی داده است سلیقه‌ای می‌پندارد که پاسخگوی «نیاز خوانندهٔ فارسی» است! و باز در جای دیگر به ستایش

«آژانس یهود» می‌پردازد، آژانسی که تجاوزات و اعمال جنایتکارانه آن را در «دیر یاسین» و «کفر قاسم» و در ده‌ها منطقهٔ عرب‌نشین دیگر و در هر کجای دنیا می‌توانیم نشانه کنیم... «آژانس اختصاصی یهود برای تبادل‌نظر و همکاری با ادارهٔ امور فلسطین در مسائل اقتصادی و اجتماعی و سایر امور که در استقرار وطن مردم یهود مؤثر است به رسمیت شناخته شود» به جملهٔ «وطن مردم یهود» توجه کنید. روشنفکر اضافه می‌کند:

«آژانس یهود امروزه یک سازمان جهانی است. پارلمان اسرائیل با تصویب قانونی برای آژانس مزبور حقوق برونمرزی قایل شد و آن را به صورت سازمان اجرائی نهضت صهیونیسم درآورد. مهمترین وظایف این آژانس تسهیل مهاجرت یهودیان خارج از اسرائیل، جذب مهاجران، تشکیل واحدهای آبادانی در اسرائیل، خدمات فرهنگی اجتماعی و ارتباط با سازمان‌های صهیونیست جهان است که می‌خواهند در ساختمان کشور شرکت کنند» اگر بخواهیم این توضیح «آژانش یهود» را که «روشنفکر صهیونیست» به دست داده است یکایک تشریح کنیم وقت‌گیر است.[1]

تنها کافی است شما به یکایک صفاتی که «روشنفکر» صهیونیست برای «آژانس یهود» برشمرده است درنگ کنید، تا دریابید که او چه جانبداری بی‌شرمانه‌ای از موجودیتی امپریالیستی، یعنی سرزمین اسرائیل! کرده است. کسی که از «نیاز خواننده فارسی» یعنی زمان و موقعیت حرف می‌زند هنگامی که منافع صهونیست‌ها به خطر می‌افتد،

۱. دربارهٔ تجاوز اسرائیل، خلق مبارز فلسطین و ستمی که توسط سازمان اجرائی صهیونیسم یعنی «آژانس یهود» بر این خلق بزرگ رفته است کتاب‌های بسیاری انتشار یافته که در این‌جا ما را بی‌نیاز از تکرار خیلی از مسائل می‌کند. نویسنده.

می‌نویسد: «غرضم نوشتن تفسیری نیست بر آنچه که میان اعراب و اسرائیل گذشته است، زیرا که من مفسر سیاسی نیستم و قضایا را بیشتر بر زمینهٔ تاریخی‌شان می‌نگرم تا محدودهٔ زمان که در آن اعمال سیاسی صورت می‌گیرد. کار مفسر سیاسی روشن‌کردن محتوی اعمال سیاسی و عواقب آنهاست در محدودهٔ زمانی معین» و لابد به‌زعم روشنفکر صهیونیست تاریخ معاصر را باید در هزار سال «پیش!» دید تا اکنون! و بعد نوشت، یعنی «اکنون» و این زمان چون در لحظه‌ای به زیان صهیونیسم است باید اکنون زدوده شود!

باید این دو نمونه خیلی از مسائل جاری را روشن کرده باشد.

○ ادبیات مترقی

گفتیم که ما هیچ کارگر هنرمند شده یا هنرمند کارگر شده نداریم، در این‌جا اگر به مسئلهٔ اساسی، یعنی زندگی کارگری بی‌توجه باشیم به بیراهه زده‌ایم. زندگی کارگر چنان نیست که به او فرصت داده شود تا فی‌المثل در ادبیات بتواند راهی را در پیش گیرد و احیاناً قلمی بزند و از سویی از فرهنگ جدا نگاهداشته شده یا جدا مانده، زیرا که اگر در بند فراگیری و آموزش باشد خود و خانواده‌اش می‌باید گرسنه بمانند در اینجا بیشتر مسئله بر سر هنرمندی است که می‌توان در یک بن‌بست برای حفظ شرافت و وجدان و موقع اجتماعی خود تن به کارگری دهد، در هنگامی که او را بر دو راهی قرار می‌دهند که یا بساز و خوب زندگی کن و یا گرسنه بمان و بیکار، او ناگزیرست که یکی از این دو راه را انتخاب کند. ولی درد اینجاست شهرت و خلق آثار هنری باید در اینجا مترداف با خوب زیستن

و قدرشناسی باشد: هیچ هنرمندی یا روشنفکر به شهرت رسیده‌ای حق ندارد پا فراتر از خواست بورژوازی بگذارد! هیچ هنرمندی حق ندارد کارگر باشد! هنرمند به لحاظ امتیازی که برای خود قائل است باید در خانه بنشیند و مستمری ماهانه داشته باشد، او باید به وسائل زندگی و مصرف بیشتر دل بندد، واقعاً که اقساط ماهانه را پرداختن گرفتاری بدی است! می‌گویند قدر ما را نمی‌دانند، غم نان نمی‌گذارد!، اگر بگذارد؟ مگر ممکن است هنرمند یا روشنفکر صاحب مدرک تحصیل در «دروازه غار یا میدان شوش» اتاق اجاره کند، این خلاف شئون هنرمندی است! راستی کدام غم نان؟ مگر دیگران، توده‌های عظیم رنجبر بدون غم نان‌اند؟ که غم نان باید باعث آید که هنرمند خود را در اختیار سلطهٔ ضدمردمی گذارد؟

می‌بینیم که هنرمند تا چه پایه راحت‌طلب و آسان‌گیر شده و روشنفکر تا چه پایه گوشه‌گیر و بی‌تعهد و عفونت‌بار. می‌بینیم که او خود را ارتقاء یافته و برتر از دیگران می‌بیند، گویی اندوه هنرمندان آسمانی و مقدس است و رنج توده‌ها رنجی جبری و درخور آنان! جای هیچ‌گونه تردیدی برای ما باقی نمی‌ماند که می‌باید در بند ساختمان ادبیات مبارز و مترقی بود و این بنای نو جز با نابودی برچسب‌های حقارت بر این ساختمان، جز از طریق تلاش پی‌گیر هنرمندان و روشنفکران مردم‌گرا و اصیل جوان امکان‌پذیر نیست. ساختمانی که دغلکاران مزدور و فرصت‌طلب نتوانند حتی در آن، زباله‌ای مرئی باشند باید توجه داشت که تئوری‌هائی که برای بنای ادبیات اجتماعی در این جامعه مطرح شده بی‌ریشه، یاوه، بی‌پژواک و یائسه است، زیرا که ساختمان ادبیات مردمی براساس تئوری‌های فرهنگ بورژوائی امکان‌پذیر نیست. آنچه منتقدان هنر بورژوائی در باب هنر اجتماعی می‌گویند، باز اسیر آمده در حیطهٔ خواص و در محدوده‌ای

روشنفکرانه است و بردی بیرون از این حیطه و محدوده ندارد. با نگاهی گذرا به پاره‌ای از نظرات که در باب هنر اجتماعی در اینجا مطرح شده و مورد الگو قرار گرفته است، حقیقت این گفته بیشتر برملا می‌شود.

با شعار «هنر قالبی» و تکرار و رواج آن در محافل روشنفکری و هنری، به‌ویژه از نیروهای جوان پژوهنده در راه ادبیات، زهرچشم گرفته‌اند و آنان را به فزونی از «بی‌هنری» برحذر داشته‌اند. باید توجه داشت کسانی این مسئله را عنوان کرده‌اند که می‌خواسته‌اند هنر در اینجا اجتماعی باشد! زمینه‌های محافظه‌کاری و بورژوائی را در آنان تقویت کرده‌اند به شکلی که هنرمند در ارزیابی‌های خود متری کاذب به دست دارد و با آن متر کم و کیف و جنبه‌های سیاسی و شعار کارش را اندازه می‌گیرد. این را امتیاز می‌دانند که بگویند: «من شعار نمی‌دهم»، خوب، جاودانه‌شدن این عوارض را هم دربر دارد! که هنرمند برای صد سال آینده خلق کند! خوش‌بینی و بی‌دردی‌ای را که در این روزگار در محافل هنری اوج گرفته، باید بازشناخت زیرا که این اعتقاد هنگامی دربارهٔ هنر ابراز می‌شود که بیش از هر هنگام دیگر نیاز به ادبیات و هنر جهت‌دهنده و آگاهی‌بخش حس می‌شود. منقد بی‌درد ادبیات غربی، همواره بر هنر آگاهی‌بخش، برچسب «قالبی»، «سیاسی» و «شعار» می‌زند، در حالی که خوب می‌داند که آنان طالب بی‌قالبی نیستند. به‌هر حال آنان نیز قالبی مورد نظر دارند ولی کدام هنرمند مردم‌گراست که نداند این قالب چگونه چیزی است و هدف آن چیست؟ اگر براساس ادعای آنان بگوئیم که هنر آگاهی‌بخش «هنر قالبی» است، حداقل این هنر آگاهی‌بخش، قالبی انسانی دارد در حالی که در هنر موردنظر «هنر پروران بی‌درد» حتی رد پایی از قالب‌های انسانی نمی‌توان سراغ گرفت.

کشورهایی که به صورت گورستان مصنوعات امپریالیستی در می‌آیند و شیوهٔ تولیدی فرمایشی و دستوری دارند و با حداقل دستمزد، نیروهای انسانی را اسیر و برده خود می‌کنند، مزدوران داخلی گوش فرامی‌دهند به آنچه که ارباب بگوید و همواره در آن برای تحقیر هنر آگاهی‌بخش برچسب‌های خاصی وجود دارد، از جمله چنان‌که گفتیم همین «هنر قالبی» است. برای جامعه‌ای که به مفهومی از هنر و ادبیات سیاسی دست نیافته، برحذرکردن از ادبیات سیاسی و «هنر قالبی»! چه مفهومی می‌تواند داشته باشد؟ جز هدفی استعماری. جز اینکه نیروهای استعمارگر بتوانند هرچه بیشتر منابع ملی را غارت کنند و از دادن بینش و حقوق سیاسی و اجتماعی به توده‌ها از طریق ادبیات جلوگیری شود؟ هنر با ایدئولوژی و هنر قالبی، که جوامع سرمایه‌داری همواره بر آن برچسب حقارت می‌زنند، در نقطه‌ای از هم فاصله می‌گیرند. هنر با ایدئولوژی، در بند جهت‌دادن به انسان برای بهتر زیستن، آگاهی دادن به او و انتقاد از نظام موجود و ممکن ساختن دنیائی است که باید وجود داشته باشد، دنیایی که همهٔ افراد یک ملت می‌توانند در بنای تاریخی آن نقشی داشته باشند در حالی که هنرموردنظر آقایان در جهت جلب رضایت هیأت حاکمه است و این همان چیزی است که خودشان طالب آنند. ایدئولوژی هنر آگاهی‌بخش در هر بخشی از دنیا، گونه‌ای خاص دارد زیرا شرایط اجتماعی و وضعیت اقتصادی و تولیدی هر بخش با یکدیگر متفاوت است. ناگزیر ایدئولوژی هنر، خارج از محدودهٔ زیست هنرمند و شرایط تاریخی او شکل نمی گیرد. ایدئولوژی هنر آگاهی‌بخش، به نیازها و خواست‌ها توجه دارد و می‌تواند پاسخگوی سؤالاتی باشد که همواره برای ملتی مطرح می‌شود.

در برابر این جبهه‌گیری بورژواها، ببینیم هنر چگونه است و چه گونه‌هایی دارد؟

○ هنر اداری

نوعی از هنر که سیاست عقیم‌کردن هنر را دنبال می‌کند هنر اداری است. این هنر سرنوشتش در چهارچوب میزها، پرونده‌ها و امضاءها تعیین می‌شود. گردانندگان این نوع هنر با پیشنهاد کارکم، پول گزاف، بورس‌های متعدد، با زندگی سراسر بی‌دغدغه، هر حرکت هنرمند را در قالب ادارات و بوروکراسی اسیر می‌کنند. کار هنرمند باید با امضای کسی که مقام اداری دارد مورد تأیید قرار گیرد و هنرمند هم برای دلرضا کرد کسانی که مصدر کارند و مستمری او بستگی به نظر آنان دارد،هنر مورد نظر را می‌سازد!

هنر اداری بنایی خاص خود دارد. برای این هنر پوسترها و بروشورها منتشر می‌شود و تبلیغات همه‌جانبه‌ای در اطراف آن به راه می‌افتد. بهترین چاپ، گران‌ترین کاغذ، بهترین سالن و بزرگترین نیرو و وسیلهٔ تبلیغات در اختیارش قرار می‌گیرد. این نوع هنر آینده‌ای روشن دارد! بعد از مدتی می‌بینیم که چند تن کارمند پشت میزها جای گرفته‌اند و به سیگارکشیدن و چای‌خوردن سرگرم‌اند. هنر دیگر مطرح نیست، رئیس، اداره، کارمند با انضباط و حقوق و رتبه مطرح است. این کارمندان نجیب همان هنرمندان دیروزند! هنرمند در هیأت کارمند فرو می‌رود و همه جذابیت‌های اصیل و مردمی خود را از دست می‌دهد. او بی‌اعتقاد، سانسورچی، سفله‌پرور و بی‌تعهد و زبون می‌شود. اخم‌کردن رئیس می‌تواند او را بلرزاند. آن دسته از هنرمندان «پرشور» که به این مرحله می‌رسند، با تحمل سرافکندگی

درونی، با وجدان زخمی و با تحقیر به خود، ظاهراً اعمال و شغل خود را در برابر کسانی که آنان را به محاکمه می‌کشند، توجیه می‌کنند! زمانی قیافه‌ای حق به‌جانب به خود می‌گیرند و حتی گاهی به دفاع مذبوحانه از خود نیز دست می‌زنند. آیا اینان که خود را در اختیار «اداره» گذاشته‌اند و ذهن خود را پیش‌فروش کرده‌اند، حقی برای توجیه‌کردن موقع خویش دارند؟

بازده این هنر که در چهارچوب بوروکراسی اداره از پشت این میز به پشت آن میز می‌رود، در کازیه‌ها خاک می‌خورد. تا امضا شود، تا دستور بگیرد، تا به مرحلهٔ رابطه برسد ــ رابطه‌ای از آن دست که واقفید. این نوع هنر، هنری است که تنها برای رضایت سفارش‌دهنده است، نوعی از هنر «قالبی» است. درست مثل خلق یک فرش رنگارنگ: که صاحب کاری هست، نقشه و طرحی و کارگرانی که اجیرند. و براساس نقشه، فرشی را که باید رضایت صاحب کار را جلب کند، می‌بافند البته در این میان مباشرانی نیز هستند که بر کار بافتن فرش نظارت می‌کنند. نقش اینان از نظر کارگر اجیر شده چندان بی‌اهمیت نیست. کارگر گذشته از ارضای خواست صاحب کار، اگر رضایت این مباشران را نتواند جلب کند، یا از حقوق خوب محروم می‌شود یا از کار اخراج می‌گردد. مباشر، در کار، ایجاد هماهنگی و پیشروی می‌کند، دستورات را گوشزد می‌کند و آخرسر فرش موردنظر به مدد صاحب کار، به بهترین شکل مورد نیاز ارائه می‌شود و در هر مکان خاص و در هر نقطه‌ای که صاحب کار بخواهد، مورد استفاده قرار می‌گیرد.

«استعداد»ها که تاب تحمل هیچ رنجی را ندارند، این تشنگان زندگی بی‌دغدغه، این نام‌جویان آشنا با فقرا! که در صف طویل در انتظار نوبت

ایستاده‌اند، از هر موقعی بهره می‌گیرند و فرصت‌ها را از دست نمی‌هند. بعد از اندگی سرگردان ماندن، آرام‌آرام پایشان به «اداره» باز می‌شود، با دست پر از هنر! و با قلب پر از اشتیاق: زندگی با پایان خوش و با حقوق بازنشستگی! تقاضای انجام کار هنری می‌کنند. بالاخره حاشیه‌پرداز و پاانداز اداره هنر می‌شوند.

آنان که در این راه استعدادی دارند، هنگامی که در خلق آثارشان موفق شدند، پس از دریافت حق‌الزحمهٔ کلان و جایزه، خانواده را خرسند می‌بینند، خود را مشهور شده و برتر حس می‌کنند، اعتقادات مردم‌گرایانه را به ریشخند می‌گیرند، مردم را نمی‌بینند، خود را مشهورشده و برتر حس می‌کنند، اعتقادات مردم‌گرایانه را به ریشخند می‌گیرند، مردم را نمی‌بینند! به فامیل و آشنا دم از مشکلات کار هنری و گرفتاری‌های کار و خطری که متوجه آنان است می‌زنند! به دوستان می‌گویند منظور و هدف مرا از آن جمله فهمیدی؟ بعد لبخند معناداری می‌زنند. خلاصه تعهد هنری و وظیفهٔ ملی خود را به انجام رسانده‌اند!

○ بشر و نومیدی غارتگران

آیا زندگی‌کردن بیهوده و یاوه است؟ و چون یاوه است باید قضا قدری بود و هرآنچه پیش آید خوش آید؟ آیا درماندگی انسان در این زمان، در هر سیستمی که می‌خواهد باشد، مسئله‌ای کاملاً جبری است؟ آیا باید پذیرفت، لب برنیاورد و تن به هر مذلتی درداد؟ پیامبران واخورده ادبیات غرب و نومیدان حقیر دنیای سرمایه‌داری چیزی جز بیمارگونه بودن حالات انسانی، ناگزیری این حالات و بیهودگی زندگی را باز نمی‌گویند.

آنان به انسان در این عصر به صورت موجودی حقیر می‌نگرند که به‌تنهائی محتومی محکوم است. آنان به انسان مثل ابزارشان نگاه می‌کنند! مثل اتومبیل‌هاشان. آقایان دم از فلاکت انسان در برابر تکنولوژی می‌زنند. علم و ماشین را نابودکنندهٔ بشر می‌بینند و با پیشرفت تکنولوژی پایان جهان را پیش‌بینی می‌کنند. از پیشرفت می‌هراسند. از سرگشتگی‌های جبری انسان، از نومیدی و دلزدگی او، از پیشرفت در زندگی و تمدن امروز دم می‌زنند، ولی هیچ‌کدام از این آقایان از خود نمی‌پرسند و کسی هم نمی‌گوید که در کدام سیستم، در کدام نقطه، و در چه دنیایی این انسان شما به درماندگی رسیده است و چیزی جز بیهودگی و نومیدی زندگی را حس نمی‌کند.

اینان هیچ‌گاه از تحقیری که نظام اجتماعی آنان ــ نظام استثمارگر نسبت به انسان روا می‌دارد و او را در دنده چرخ‌های خود له می‌کند، ارزش‌هایش را بازمی‌ستاند و او را تفاله می‌کند تا سرمایه‌اندوزی افزونی برای امپریالیست‌ها فراهم آید، سخن به میان نمی‌آورند. بی‌آنکه به دنبال علل این‌گونه زندگی که در آن انسان مفهومی همسان یک پیچ مهره دارد، باشند تنها معلول را می‌بینند و دست به روانشناسی در این معلول‌ها می‌زنند.

انسان در شرایط خاص تاریخی ـ اقلیمی برای آنان مطرح نیست. اینان با «بشر» سروکار دارند، بشر جهانی. شاید به زعم آقایان زندگی در هر جای این کوی خاکی یکسان است! آقایان خیلی سخاوتمندند! می‌خواهند چون سلف‌شان، نه در میان دزدان دریائی، بل این‌بار در ژست پیامبرانهٔ هنری خود، توده‌های محروم خلق‌های جهان را به بیهودگی زندگی دل خوش دارند تا همشهریان گرامی همچنان به چپاول و غارت ادامه دهند،

زیرا که شاید دیگر «بشر» مفری برای بهزیستی ندارد و این سرنوشت محتوم اوست! این کلیشه‌های بشر ماشین شده، بشر نومید و درمانده، برای ما در این سوی جهان رنگ و مفهومی نمی‌تواند داشته باشد. ما به بیداری و آگاهی رسیده‌ایم و این مدل غارتگران و دلالان آنان را مچاله می‌کنیم. بشر به مفهوم کلی آن که فاقد تاریخی ویژه است برای ما نمی‌تواند موجد و انگیزهٔ بحث و کندوکاو در آثار هنری باشد. این مفهوم کلی برای ما چندان مورد نظر نیست. اگر بپذیریم که بشر متشکل از اجتماعاتی است با خصلت‌های متفاوت که هر گروه آن در شرایطی اقلیمی و تولید خاصی به‌سر می‌برد، مفهوم کلی بشر بی‌رنگ می‌شود زیرا که ما رو در رو با سیستم‌ها هستیم نه جهان بی‌در و پیکر. هنوز در مرزها ستیزهایی مدام جریان دارد. هنوز امپریالیسم از آن سوی جهان، بدین جانب نیرو پیاده می‌کند، غارت می‌کند، سرزمین‌ها را به آتش می‌کشد. هنوز فقیر و غنی بزرگترین و حادترین مسئلهٔ زمانه است. در زمانه‌ای چنین، در هنر، ما با بشر روبرو نیستیم با انسان فاقد تاریخ مواجه نیستیم.

اینک هر انشاءنویسی دم از زندگی ماشینی می‌زند، لابد چون خیابان‌ها پر از اتومبیل است! و دیگر اینکه:

چنین استنباط می‌کنند که در عصر ماشین، در عصر تسخیر نورفشان‌های آسمانی و موشک، جنگ دکمه‌ای، انسان، انسان خوبی نیست. هرگونه عواطف و احساسات والای انسانی او، در قبال پیشرفت تکنولوژی مرده است. فاصله طبقات باید همچنان باقی بماند، و حاکم و محکوم جبری تاریخی است. همین است که هست. «خودکشی» در این عصر بزرگترین و ستایش‌انگیزترین اقدام انسان است. آنکه سرمایه دارد، رفاه دارد و حاکم است، زندگی می‌کند و آنکه سرمایه ندارد و نمی‌تواند

داشته باشد محکوم است و باید بمیرد...!

پیشرفت علم برای اسیرآمدن انسان در زندگی نیست. شکی نیست که تکنولوژی برای اسارت نیست، برای بهزیستن، مهار نیروهای طبیعت، فراتررفتن ومسلط‌شدن انسان بر جهان پیرامون خویش است. مسئله این‌جاست که ما در کدام سیستم، تکنولوژی را مطرح و ارزشیابی می‌کنیم و در کدام سیستم آن را محکوم می‌کنیم؟ درد همین‌جاست که در کشورهای استعمارزده بی‌آنکه به سیستم و نظام اجتماعی توجهی شود ناگهان مضمون درماندگی انسان در عصر ماشین نضج می‌گیرد.

این کلی‌بافی‌ها، این دم از زندگی ماشینی‌زدن، این خود را بردهٔ تکنولوژی انگاشتن، یکی از مدل‌های خاصی است که سخت رواج گرفته است و حتی نادانسته در انشای دانش‌آموزان نیز متأسفانه راه یافته. این نما، دشمن آگاهی توده‌ها و ادبیات مبارز است. این نما، از تلاش بازدارنده است و هر مبارزه، تلاش و پی‌گیری را برای شناسائی عوامل استثمار و علل آن تاریک می‌کند، انحطاط اخلاقی جامعه را مسئله‌ای موجه جلوه می‌دهد، شعار با مشت خالی «در برابر» سندان را گسترش می‌دهد، هراس و واهمهٔ بی‌جهتی را برای مبارزه دامن می‌زند زیرا که کارخانه‌های اسلحه‌سازی نیز به حساب تکنولوژی کشورها و تکامل و پیشرفت تکنیک و ماشین گذاشته شده است! این ساختمان و مدل تحقیر و «بن‌بست» را باید در هم شکست، زیراکه در چند سال اخیر ما در حیطهٔ هنر و ادبیات آثار کمی نداریم که به اصطلاح از زندگی ماشینی، روابط سنگ‌شده، حالات بیمارگونه آدم و از نومیدی و از بن‌بست او می‌نالند. هنگامی که روان جامعه با این مدل تحقیرآمیز در هم آمیخت و نویسندگان و جهت‌دهندگان با خواب‌زدگی در اتاق‌های دربسته نشستند و چنان

نوشتند که فرهنگ استعماری می‌طلبد و برای مبارزه با عوارض استثمار، توده‌ها را مجهز به شناخت این عوارض نکردند، این کمال ساده‌لوحی است که از هنرمندان و نویسندگان تن‌آسا، غصه‌خور و مستمری‌بگیری که در بند ویران‌کردن فرهنگ بومی‌اند، انتظار ساختمان ادبیاتی انقلابی را داشته باشیم. یا حتی طرح این مسئله از جانب آنان را. تا چه رسد به در افتادن با نمادهای فرهنگ استعماری.

در هنر، نخست باید مبارزه علیه حقارت‌ها، نومیدی‌ها، بن‌بست‌ها، واخوردگی‌ها و درویش مسلکی‌ها و «این نیز بگذرد»ها باشد. در ادبیات ما آینده‌نگری مرده است، گوئی برای انسانی که در این سوی جهان رنج می‌برد، استثمار می‌شود و مورد تجاوز قرار می‌گیرد، آینده‌ای حتی متصور نیست، و نباید تلاش رهائی‌بخش او جانمایه نوشته‌ای شود؟ گوئی او عاری از هرگونه تلاش و حرکت است، گوئی این انسان استثمار شده و مورد تجاوز قرارگرفته در لحظه‌ای از تاریخ متوقف شده و ناگزیر به تن‌در دادن به همهٔ ستم‌هائی است که در حقش روا می‌دارند و ناگزیر به پذیرفتن همهٔ مقولاتی است که برایش ساخته‌اند، نه اینکه ساخته است، گوئی او هیچ نقش کم‌رنگی در بنای تاریخی خویش نباید داشته باشد.

شما پایان نمایشنامه‌هائی را که در دهسال اخیر به روی صحنه آمده است، در نظر بگیرید: پایان این نمایشنامه‌ها کم و بیش شباهت شگفتی به یکدیگر دارند و آن شباهت، سرخوردگی و یأس از هرگونه تلاش و تلقین نومیدی از هرگونه جنبش است. حتی گاه نمایشنامه‌هائی بر صحنه آمده که اندیشیده‌اید، چه جسورانه است، این چگونه توانسته از سانسور بگذرد ولی آیا هیچگاه به پایان همین نمایشنامه‌های شبه‌اجتماعی دقت کرده‌اید؟ نتیجه همیشه یکسان بوده است: شکست و تلقین «کاری

نمی‌توان کرد». این نمایشنامه‌ها به خاطر نتایجی که به دست می‌دهند بر صحنه می‌آیند و نتیجه همین است: نمی‌توانید امیدی به بهروزی داشته باشید! این یک بعد سیاست هنر ماست. سیاستی ــ اگر بشود گفت سیاست ــ که مردم‌فریب است، بیماری و سردرگمی روشنفکران مردم‌گرا در ساختمان ادبیات مترقی و مبارز محو شود زیرا که تلاش ما تلاش بیهوده‌ای نیست. بی‌ارزش انگاشتن انسان، جبری بودن انتظار او، یاوه‌بودن تلاش در زندگی، کار آقای «بکت» است و با تاریخ درخشان دزدان دریائی و جانیان استعمارگر! نه ما که صد سال قبل از این با خوردن شوربای مردار، در قحط‌سالی، در کوچه‌ها جان می‌سپردیم، ولی عوارض و مالیات و باج به دژخیمان تزاری و پدران آقای «بکت» می‌پرداختیم. و اینک در شیوه‌ای دیگر و همه‌جانبه‌تر غارت می‌شویم. نه. تلاش ما یاوه نیست: تلاش ما پشتوانهٔ ما تا حصول به آزادی است.

○ حیثیت شاعر

امروز توقع جامعه از شاعر به عنوان انسانی مقاوم و استوار فزونی گرفته و این چیزی جز ضرورت زمانه نیست. جامعه شاعر پرجنب‌وجوش می‌طلبد. شاعری که باید وجدان طبقاتی را در مردم شکل بخشد، زیرا که شعر هنر ملی ماست. ادبیات ما ادبیات شعری است، سنت و ریشه در خون ما دارد، می‌تواند اثر بگذارد، و حرکت ایجاد کند. می‌تواند سرود مقاومت و مبارزه باشد. شاعری که دینامیسم تاریخ را دریافته «امیدساز» و پرتحرک است و این شاعر کسی نیست جز آنکه باید او را در میان خود داشته باشیم. جامعه‌ای که در آن زیستن مفهومی مترادف رنج دارد، شاعر

نومید و درمانده، رومانتیک و مسیحوار طرد می‌شود، زیرا که در راه به‌چنگ‌آوردن حقوق خویش، در این دوران، نمی‌توان آن سوی صورت را نیز آماده سیلی‌خوردن کرد. انسان معاصر مثل گوی رها شده در سراشیب در حرکت است. دوران ما، دوران آگاه‌شدن خلق‌های جهان به حقوق خویش و قیام علیه ستمگران تاریخ است. این انسان رنجدیده اگر به فوریت راه رهائی و اصلی‌اش را نمی‌جوید، این، مأیوس‌کننده نباید باشد، زیرا که در سراشیبی امکان وجود موانع بسیار است.

شاعر امروز در برابر این حرکت سریع و این عکس‌العمل‌های تاریخی انسان، نمی‌تواند آسوده‌دل حرکت کند و متوقف بماند، او ناگزیر از پیشتازی است. او هنگامی در این سیر تاریخی انسان پیشتاز است که جامعه را در مهارکردن نیروهای طبیعت و شناخت و آگاهی به مسائل حوزهٔ زیست یاری دهد، زیرا که شاعر در این دوران، تنها با انسانی بی‌حال، خیال‌پرداز رو در رو نیست. مخاطب او انسانی رنجدیده است که می‌خواهد برای رهائی خویش از یوغ استثمار مبارزه کند ناگزیر شعر او باید به این موج مبارزه یاری دهد. یاری او در جامعه، نمی‌تواند در حد تسکین و سیروسلوک با نظام موجود باشد و بیاموزد که شعر چیزی سوای هماوازی با مبارزه است و بیاموزد که چگونه می‌توان درویشانه زندگی کرد و چشم‌ها را به حقوق مسلم و بر تلاش برای آزادی فرو بست. برای ما، یاری شاعر، در برانگیختن، تحریک‌کردن و به‌جوش و خروش درآوردن نیروهای انسانی برای مبارزه علیه استثمارگران و غارتگران است.

روزگاری بود که شرایط اقلیمی شاعر شهری بود که در آن می‌زیست. جغرافیای شاعر، شهرش بود. شعرش سال‌ها پس از مرگ او این شهر را

درمی‌نوردید تا به آن شهر برسد. شاعر به لحاظ عدم امکان رابطهٔ گسترده، در تاریخ نقش کمرنگی داشت و بیشتر در کنار زندگی شعر می‌سرود تا در متن و کوران واقعات آن. از زندگی گوشهٔ دنجی را می‌طلبید. برای سرایش، او از درگیری‌ها جدا می‌ماند تا عروض زنگوله‌دار شعرش را کشف کند ــ چه اینکه شاعر امروز هم با داشتن امکان برقراری رابطهٔ گسترده، به شیوه‌ای دیگر دانسته و آگاه زیج می‌نشیند و خود را برای گذران مرفه کنار می‌کشد ــ اینک رابطهٔ شاعر با جامعه در کنار زندگی میسر نیست. شاعر که اینک امکان برقراری رابطهٔ گسترده در پیش روی دارد نمی‌تواند، ولو اندک، چشم‌هایش را بر هم بگذارد، زیرا که سال‌ها عقب می‌ماند. شاعر با خاطرات خویش نمی‌تواند بسراید، رجعت به گذشته امکان‌پذیر نیست، زیرا برای این گوی رها شده در سراشیب این انسان معاصر، تکرار گذشته و به عقب بازگشتن امکان ندارد. آنچه مهم است و لمس‌کردنی، مبارزه برای دربند کشیدن فرد است. شعری که با چنین انسانی روبرو است، ناگزیر برای جهت‌دادن به نیروهای او، نیازمند قوهٔ محرکه و رابطه‌ای با گستردگی تمامت خاک خویش است. این رابطه در کنار زندگی هرگز نضج نمی‌گیرد زیرا که جلودار دینامیسم تاریخ نمی‌توان بود. هیچ‌چیز در آن حالتی ایستا ندارد، همه‌چیز در حال جابه‌جا شدن و دگرگونی است؛ شاعر می‌باید این جابه‌جائی و دگرگونی را پیش از دیگران دریابد، زیرا او از پیشروان است و در متن زندگی و کوران واقعات موضع گرفته است. پیشروی او در چگونگی ارائهٔ اشکال هنری نیست، که اعجاب برانگیزد و او را در مرتبهٔ برتر از دیگر افراد جامعه قرار دهد.

در این شرایط، رابطهٔ شاعر و چگونگی و کیفیت این رابطه با خواننده

و شنونده شعر همواره مورد سؤال است. زیرا که شعر هنر لال و مجسمی نیست، هنری است که خون و جان دارد، می‌خروشد، حرکت می‌کند چون جانمایه‌اش در درون ما و در پیرامون ما زندگی می‌کند. شاعری که توانا به برداشت این جانمایه است، غرضش چیزی جز ایجاد رابطه نیست. هرچه این رابطه وسعت داشته باشد، آرمان‌های انسانی و کمال‌یافته شاعر بیشتر و بیشتر در جامعه نضج می‌گیرد. زمانی هست که این «رابطه» مخدوش می‌شود، از راه اصلیش سر باز می‌زند و به صورت جلگه‌ای جداگانه از زندگی اجتماعی، در گوشه‌ای پرت از نیروهای نیازمند به شعر انقلابی قرار می‌گیرد. این زمان است که شعر راهی سالن‌های دربسته و مجالس انس و الفت می‌شود. هنگامی که شعر در این‌گونه محیط محدود، با چنین ایجاد رابطه‌ای درگیر می‌شود، و شاعر نیز هیچگونه تلاشی برای رهائی این چهارچوب نمی‌کند، این وسعت حقیر رابطه، برای شاعر به صورت حقیقتی عینی شکل می‌گیرد و در این لحظه است که شاعر تصور می‌کند مخاطب خویش را جسته است! و اندیشه و ذهن او چونان کرم ابریشم شروع به تنیدن تار می‌کند و آنقدر تار می‌تند تا خود در پیله‌ای قرار می‌گیرد، پیله‌ای که همهٔ جهان او باید باشد؛ جهانی که در آن برای شاعر مسئلهٔ «یک خواننده» و «یک شنونده» خوب! مطرح می‌شود و چنین آسان به نیاز هنر سوداگرانه پاسخ می‌گوید.

در اینجا محکوم‌کردن رابطهٔ شاعر با شنونده‌اش به هر صورتی مطرح نیست. در اینجا نوع خاصی از رابطه مطرح است. رابطه‌ای که مرگ کار شعری شاعر را دربر دارد. شاعر در این روزگار اگر به ایجاد رابطه به دور و ورای ضوابط جاری روی نکند و به رابطه‌ای نه منطقی و کاری، بل به رابطه در سالن‌های دربسته و محافل انس و الفت دل خوش دارد، هرگز

نمی‌تواند پاسخگوی نیاز انسانی باشد که چشم به سپیده‌دم فردا دوخته است و برای فردای متحول می‌میرد، خود را فدا می‌کند، تلاش می‌کند و رنج می‌برد و از خلاقیت و نیرویش در جهت سازندگی این چشم‌انداز مدد می‌گیرد. این انسان از هر فرصتی امکان تازهٔ مبارزه را می‌جوید.

با این گوی رها شده در «سراشیب» نمی‌توان متوقف بود و ایستاد و رابطه نداشت. نمی‌توان در کناره دست‌ها سایبان چشم کرد و نظاره‌گر بود. اگر بگوئیم که شعر مترقی ما به میان نیروهای اصیل جهت‌دهنده اجتماع راه نبرده، به راهی نابخردانه زده‌ایم. شعر مترقی دست‌نوشت ما، چند بار بیش از شعر کتاب شده، برد دارد. چون شعر این نقش را دارد. نکته همین‌جاست که کیفیت رابطه ارزشی درخور توجه قرار می‌گیرد و شاعر به عنوان یک برگزیده برای جامعه توقع برمی‌انگیزد.

در روزگار ما، شاهد رابطه‌ای نمایشی و در سطح جریان‌گرفته در مکان و فضای «خانگی»! هستیم. فریب، حاکم شده است تا هدف گم شود. انسان معاصر، به شاعر مبارز خویش عشق می‌ورزد و جریان زندگی او را دنبال می‌کند. او نمی‌تواند بپذیرد و تحمل کند که پیشگام او، یعنی شعار، وسیله‌ای برای تفنن و سرگرمی است و برنامه فلان انجمن یا فلان کانون را پر می‌کند. او نمی‌خواهد شاهد «کنسرت»دادن شاعر باشد. زیرا که به او اعتماد می‌کند. جامعه باید به هنرمند به عنوان انسانی آشتی‌ناپذیر اعتماد کند. آیا هرگونه نادیده انگاشتن وضعیت مردم و اخلاق در این موقع و در چهارچوب مبارزه فروریختن این اعتماد نیست؟ در زمان ما دستور اخلاق جدیدی برای هنرمند مطرح شده، که از جانب افرادی معین شکل نگرفته و علامت‌گذاری نشده است. بل در سیر تاریخی جامعه شکل گرفته است.

سرپیچی‌کردن از این دستور اخلاق سنت‌شکنی نیست، بل پشت‌کردن به یک ضرورت مسلم زمانه و پیوستن به ارتجاع سیاه معاصر است.

○ مخاطب، نوعی روشنفکر و تظاهر

گروهی خاص از روشنفکران سوداگر، و پایگاه و موقع آنان را در وضعیت موجود دیدیم. اینک ببینیم، این گروه از روشنفکران، ادبیات را در لحظهٔ تاریک تاریخی در چه دامنه‌های کوتاهی می‌بینند. چه انتظاری از ادبیات دارند. چگونه فرهنگ استعماری را پذیرا شده‌اند. این روشنفکران، ادبیات را تنها در خدمت خود و در خدمت فهم و ادراک خود می‌پذیرند. چون مشکلات خود را، مشکلات ایران می‌دانند ادبیات اگر از حدودی که ادامه وضع می‌طلبد، پا فراتر گذارد، ادبیاتی نخواهد بود که خودخواهی‌های بورژوایی «روشنفکران تماشاگر» را ارضا کند.

پایگاه مخاطب شاعر را در این روزگار بیشتر گروهی از همین روشنفکران تماشاگر پر می‌کنند.

این روشنفکر می‌خواهد بی‌دغدغه و بی‌مزاحمت زندگی کند. این روشنفکر با سانسور زندگی می‌کند، یعنی با سانسور اخت شده و با سانسور خودش را منطبق می‌کند. از دردسر می‌هراسد، اما از سوئی ظاهراً عاصی نیز هست. گاه حرفهای انقلابی می‌زند منتها در اتاقهای دربسته و شبانه در میخانه. این روشنفکر چون خودش سانسور می‌کند از فکر سانسور شده هم خوشش می‌آید. برای بر فرض شعر، مقاله یا قصه‌ای که با ابهام تودرتو از صافی سانسور گذشته، افسانه‌ها ساز می‌کند،

برای فکر سانسور شده دم تکان می‌دهد، او حتی فکر سانسور شده را درمی‌یابد! مگر نه این است که تنها او قدرت ادراک و دریافت پیام هر اثر هنری را دارد! خوب، مخاطب سانسورچی، مخاطب ستایشگر سانسور، چه می‌طلبد؟ غیر از هنر سانسور شده؟ او بدینوسیله هم مرتبهٔ خود را دریافت مسائل عنوان می‌کند و هم به ارضای خودخواهی‌های جهان «ذهن» خویش می‌نشیند. همه‌چیز در خدمت او باید باشد، مشکلات او مشکلات توده‌های رنجبر و محروم است! شاعر در این میان چه می‌کند؟ خیلی آسان بدین نیاز سوداگرانه پاسخ می‌گوید، زیرا که روشنفکر جهان «ذهن» است. این روشنفکر تماشاگر خود را متولی ادبیات می‌داند و این شاعر شعرش را برتر از شعور توده.

شاعر، با اینگونه رابطه، واضح است در اجتماع چه پایگاه حقیری را اشغال می‌کند. برای او، هرکس مختصات چنین روشنفکری را نداشته باشد بی‌ریشه و بی‌فرهنگ است! حقیقت این‌جاست که این شاعر با ذهنی بیمارگونه یاوه می‌بافد و این روشنفکر وابسته و ترسو و مستمری‌بگیر تظاهر به فهمیدن می‌کند. ما میان این روشنفکران دو گونه مخاطب داریم:

الف: آنان که از شعر شبه‌اجتماعی، یعنی همان شعر مبهم ذهنی و تصادفی سانسور شده خوششان می‌آید.

ب: آنان که اصولاً شعر را جدا از مسائل اجتماعی می‌بینند و خواهان زدودن شعر از «ضایعات برونی!» یا مسائل زندگی و حیات مردم در این لحظه از تاریخ‌اند!

ابتدا شعر موردنظر گروه نخست را بشناسیم: شعر موردنظر آقایان از سانسور می‌گذرد. یعنی خیلی رندانه است! طوری انقلاب و اجتماع را

مطرح می‌کند که هیچکس آن را جز گروه مخاطب ـ گروه مخاطب هم قضیه را می‌داند، مرفه است و عمل‌کردن به نفع او نیست ـ به خاطر خاصیت ارتجاعی و موضع طبقاتی خود درنمی‌یابد! کلمات و نمودهای تکراری و مشخص که با توضیحات خود شاعران کلیشه شده، در این شعرها جای مشخصی دارد. در این شعرها اندیشه‌ای اجتماعی و پویا هرگز جریان ندارد. شاعر تیری در تاریکی رها می‌کند، با کلماتی بی‌رمق و بی‌خون، بی آن که در پی اصابت به هدف باشد. حالا اگر این تیر کاری می‌افتد، این دیگر مربوط به دریافت و تفسیرهای مخاطب سانسورچی است، که «اقدام» «هم‌سنگر» خود را که مشکلاتی شبیه به او دارد، توجیه می‌کند. گاه اتفاق می‌افتد که شاعر می‌خواهد مفهوم اجتماعی را القاء کند، چون جهانش ذهن اوست و تصور می‌کند که هر نشانه‌ای که در این ذهن است، نشانه‌ای همگانی است و برای دیگران نیز می‌تواند آشنا باشد. (آگاهی پاره‌ای از اینان نادانسته و صادقانه می‌اندیشند که این حقیقت است.) او این مفهوم اجتماعی را با این نشانه‌های نارسا، تازه سانسور هم می‌کند و مفهوم، به نقطه‌ای نامرئی و کمرنگ بدل می‌شود. سیاست هنر استعماری گاه نیز جوانان را نادانسته بدین ورطه می‌کشاند. این شاعران شبه‌اجتماعی آن‌قدر زخم را باندپیچی می‌کنند، که دیگر هیچکس را یارای دیدن زخم نیست. با این حال این شعر، ایما و اشاراتی خاص روشنفکر، یعنی مخاطب سانسورچی خود دارد. این شعر خون ندارد، از عنصر زندگی عاری است، شعاع رابطه آن در خود می‌شکند و در خود می‌میرد. این شعر، شعری، میان‌تهی و تقلبی است. این شعر تنها سلیقه مخاطب سانسورچی را ارضا می‌کند و از دایره حقیر این‌گونه روشنفکران فراتر نمی‌رود. این شعر باعث تفاخر روشنفکری می‌شود که مشکلات

خود را مشکلات ایران می‌پندارد. زیرا که او در دریافت آن برای خویش مزیتی می‌بیند و این را دلیل شعور و درک خود از مسائل حوزه زیست می‌داند. گفته شد که جهان این مخاطب ذهن اوست و جهان شاعری که او را مورد خطاب قرار می‌دهد، نیز ذهن اوست. با این شباهت نزدیک، با این اشتراک منافع آیا این‌گونه رابطه تا حدودی طبیعی نیست؟ آیا اینان به تساوی، دشمن آگاهی و بیداری مردم نیستند؟ آیا اینان هراس‌شان از دگرگونی وضعیت نیست که ناگزیر موقع اقتصادی آنان را متزلزل می‌کند؟ آیا اینان فریبکارانی نیستند که نان به نرخ روز می‌خورند؟

و اما گروه دوم که شعر را مسئله‌ای مترادف با کائنات می‌پندارند، که دست‌نیافتنی، گریزپا و حالت تابوئی دارد. می‌گویند شعر را نمی‌توان تا حد مسائل اجتماعی کاهش داد: «شعر حرفی است و جامعه حرفی دیگر». این گروه از شاعران و مخاطب آنان در برابر گروه نخست در اقلیت‌اند. از بهترین امکانات زندگی بهره‌ورند، هر گونه امکان تبلیغات را برای نشر افکار خود در اختیار دارند، چون بی‌آزارند، مورد اعتمادند، و چون بی‌دردند، بیداری مردم را مخل آسایش می‌بینند. شاعرش شعر را در پشت ابرها می‌جوید، مخاطبش زندگی را در رختخواب و میز اداره.

اگر شاعر و مخاطب گروه نخست دیگر حنایشان برای مردم رنگ ندارد، اینان با تحقیر مردم و ارجگذاری به خود و هنر خویش، که هنر من برای مردم نیست، مورد تنفر مردم‌اند. چون با بیداری مردم دشمن‌اند، اینان فکر می‌کنند که می‌شود جلودار آگاهی جوانان بود. یکی از همین شاعران را در نظر بگیریم. در یک شعرخوانی وقتی که شروع کرد به خواندن شعری تنی، با اعتراض شدید دانشجویان روبرو شد. تا آن‌جا که اعتراض دانشجویان صدای او را خفه کرد. نگذاشتند او شعر رختخوابی

خود را برای قلب‌های مشتاقی که تشنه صدای حقیقت‌اند بخواند. همین شاعر در بیرون سالن گفت: «عجب آدم‌های نفهمی هستند، آدم باید در اینطور شعرخوانی‌ها، چند شعر مردم‌پسند هم توی جیبش داشته باشد.» مگر مشکلات رختخواب شاعر، مشکلات نسل آگاه‌شده ایران است؟ شما از این گفته خوب می‌توانید دریابید که این گروه چه سودائی در سر دارند. شعری را که باید جهت بدهد و صدای حقیقت مردمی است که قوت‌شان آب، جوش و نان است، شعر «مردم‌پسند»! می‌نامند. باید رنج را شناخت، باید رنج برد، باید دوست داشت، تا توانست دهان را با واژه بزرگ مردم یکی کرد. از این سوداگران حقیر جز این چه می‌توان انتظار داشت؟ روشنفکر و هنرمندی که موقعیت جغرافیائی شهری را که در آن زندگی می‌کند، نمی‌داند در سرزمین‌اش که هیچ، حتی در شهری که زندگی می‌کند چند متر پیاده نمی‌رود، در این فضای حقیر تنفس و به‌هنگامی که این حلقه‌های کوچک بیش از هر چیز نیازمند بستگی به یکدیگرند، چه انتظاری می‌توان داشت؟

وقتی به ماهیت این‌گونه افراد وقوف یافتیم، این غیرطبیعی نباید باشد، که جز دلقکی از آنان چیزی دیگر نبینیم. ما نباید از اینان توقع و انتظار داشته باشیم که در بنای ادبیات مترقی و آگاهی‌بخش نقشی داشته باشند. اینان زبانشان برای جامعه لال است، چون هیچ وجه مشترکی با مردم ندارند. کسی که می‌بیند رنج هست، و چشم‌هایش را می‌بندد، شک نیست که از برقراری رابطه سر می‌خورد و نومید می‌شود و چون سرخورده و نومید شد، هرچه بیشتر در خود می‌خزد و همهٔ مسائل را در درون خویش حل‌وفصل می‌کند. او برای پاسخگوئی به هر سؤالی که در جامعه مطرح می‌شود، به درون خود رجعت می‌کند و چون درونش آکنده

از نجات گلیم خود از آب است، به خود حق می‌دهد که بیرون را دوست‌داشتنی و بی‌کاستی پندارد. او چشم‌ها را بر هم می‌گذارد تا خود را رهائی بخشد و ادبیات و هنر را جزیره‌ای می‌پندارد جدا از جامعه و به دور از دسترس، که، هر کس برای ورود به این جزیره می‌باید آموزش‌های سخت و پی‌گیری را متحمل شود. باید رنج ببرد تا رموز هنری‌شان را دریابد. برای آنان یک خواننده، یک بیننده و یک شنونده کافی است! ولی چون نمی‌توانند درون خویش را از تحقیری که نسل آگاه شدهٔ جامعه نسبت به آنان روا می‌دارد، برهانند، دست به تحقیر نیروهای مترقی در بنای ساختمان ادبیات آگاهی‌بخش می‌زنند. اگر به یک نمایشگاه نقاشی می‌روی و سر درنمی‌آوری و یا فیلمی را می‌بینی که سازندهٔ آن می‌گوید اگر قصهٔ فیلم را نفهمیدی به بروشور فیلم مراجعه کن تو با اطمینان خاطر بدان که نه نقاش نابغه است و نه کار فیلمساز برتر از شعور توست. توئی که رنج می‌بری، توئی که در هر چیز به جستجوی گمشدهٔ خویش و مفری برای رهائی هستی. یا اگر تو شعری یا مقاله‌ای را می‌خوانی و برای چندمین بار می‌خوانی و درمانده می‌شوی و با همهٔ علاقه‌ای که به جستجو و راهیابی داری، واپس می‌زنی، باید بدانی که، قدر مسلم آن شاعر یا نویسنده نابغه نیست، نقش او گمراه‌کردن تو، برای نجات گلیم خویش از آب و دهن‌کجی به توست که مزایای رفاه او، از چپاول منابع و نیروهای سرزمین تو تأمین می‌شود.

○ فرم و شعر

آیا در این لحظه بحث‌کردن دربارهٔ فرم شعر به صورت مجرد ضرورتی دارد؟ بی‌تردید اگر درد را بشناسیم می‌گوئیم نه، زیرا که بر تنی جذامی اگر

برترین تن‌پوش‌ها را بپوشانیم باز تن جذامی است: راه چاره درمان جذام است نه تن‌پوشی زیبا برای آراستن. مدت‌هاست که دربارهٔ فرم شعر بحث‌هایی درگیر می‌شود. و تنها چیزی که از این بحث‌ها عاید خواننده می‌گردد، چیزی جز بی‌مایگی و بی‌دردی نویسندگان آن نیست. زیرا که شکل و فرم هر اثر هنری برای ما در این لحظه مطرح نیست. تأثیری که اثر هنری بر حس و رفتار بر جای می‌گذارد اهمیت دارد. ما نیاز به برانگیختن و محرک در شعر داریم و اگر بخواهیم بدین توجه کنیم بی‌تردید شعر نمی‌تواند فرم صرف یا کاوشی در فرم شعر باشد. محتوای بالنده و مترقی، خود فرمش را می‌جوید.

هدف ما از مردمی‌کردن هنر و ادبیات و داشتن ادبیات وابسته به مردم، بی‌شک تنها و به‌طور مجرد و جدا از محتوا، پرداختن به فرم نیست. این فرم نیست که باید در آن کاوش شود و دگرگونه گردد. این محتواست که باید دگرگون شود. زیرا که دریافتن ضرورت تاریخی یک ملت دست‌یافتن به محتوای فکری و امیدها و نومیدی‌ها و خواست‌های این ملت است. زیرا که فرم خودبه‌خود برای این محتوا ایجاد می‌شود. پس دربارهٔ فرم شعر سخن گفتن از انحطاطی سخن دارد که گریبانگیر مشتی از شاعران شده است، انحطاطی که فروریختن هر گونه ارزش‌های مردمی در شعر ناشی گشته است.

ما شیفتهٔ شکل هنری نمی‌توانیم باشیم، این در لحظه برای ما مفهومی دیگر دارد، مفهومی که نمی‌تواند خاستگاهش طبقه میرنده و موضع‌گیری‌های بورژوایی باشد. آن شعر اجتماعی که ضمناً می‌خواهد همهٔ وابستگی خود را به هنر روشنفکرانه و مجرد حفظ کند ــ در اینجا کاملاً رایج شده است ــ نمی‌تواند به عنوان شعر اجتماعی در پهنهٔ حس و

رفتار مردم عمل کند. نمی‌تواند تنها جملات، واژه‌هایی در خلال شعر، یا ترکیب‌هایی پیچیده به عنوان سمبل‌های اجتماعی ـ که برای گروهی خاص معنا می‌دهد ـ ارائه کند. بی‌شک این‌گونه شعر در این دو دهه بسیار پدید آمده و دیده‌ایم که تیراژ دفترهای آن از دو هزار برنگذشته است ـ و بعد اینکه اثبات شده که این شعر، شعر اجتماعی به مفهوم راه‌بردن در گروه‌ها و قشرهای مختلف اجتماعی، و شعر نیاز و ضرورت ما نیست. این شعرهای اجتماعی در محدودهٔ روشنفکران، نشریات هنری و ادبی و در حلقه‌ای محدود بررسی می‌شود و در همین محدوده برای همیشه باقی می‌ماند. خود اجتماع که شعر برای او سروده شده در این بررسی هیچ سهمی ندارد. مسلماً کسانی هستند که می‌خواهند در شعر کاری مردمی انجام دهند ولی اگر بر این مبنا ادبیات اجتماعی و بویژه شعر اجتماعی قضاوت شود، و جریان گیرد، شکی نیست که در حد ادای مردمی‌بودن و وابسته به مردم‌بودن متوقف خواهد ماند و ما این توقف را حدود بیست سال است که تکرار می‌کنیم: شعر اجتماعی در تکرار سمبل‌های مشخص و از پای مانده، کلمات قراردادی اسیر شده و چنین است که فرم را طلب می‌کند، زیرا که محتوا ندارد. این شعرها درست مثل میزی می‌ماند که هر بار با رنگی در اتاقی جای می‌گیرد، در حالی که هدف ما از ساختن، میزی دیگر است نه تعویض رنگ. میزی بزرگ، در مکانی عمومی، نه در اتاق‌های دربسته، که همه بتوانند در پشت آن بنشینند و قضاوت کنند. شاید میز مَثَل درستی نباشد، ولی حقیقتی را که ما در شعر در دنبال آن هستیم چیزی جز این نیست.

یکی از دلایلی که بیماری فرم را گریبانگیر شعر کرده دلیل داشتن سبک مستقل است.

مسئلهٔ «سبک» برای بیشتر شاعران ما آن‌قدر اهمیت به خود گرفته که جز آن به هیچ‌چیز دیگر نمی‌اندیشند. و این سبک چیزی جز فرم نیست. چون چنین نوشته‌اند که تشخص هنری کسی دارد که سبک خاص «خود» را داشته باشد. چون در محیط هنری از آنان به عنوان هنرمندی مشخص نام برده می‌شود، زیرا که سبک دلیل تشخص هنری شده! ـ یعنی ارضای خودخواهی‌های بورژوایی ـ شاعر به جای پرداختن به واقعیت شعر، حقیقت زندگی، تضادهای ناشی از برخورد طبقات و به‌طور کلی نظام اجتماعی، به دنبال سبک می‌رود و این سبک: پیچیده‌کردن کلام است، یا سرودن شعر جدی که به صورت شعر طنز جلوه می‌کند! گرفتن یک چشم‌انداز فرمالیستی و همهٔ نیروها را در آن متمرکزکردن، پناه‌بردن به نثر متون و دواوین. برداشتی از افاعیل عرب و... تجربه‌کردن در فرم که همه‌چیز فدای آن شود. و بعد ریختن هر محتوایی، در هر کورانی در آن فرم. این دلیل تشخص شعری در این لحظه از تاریخ هنر ماست! ارزش کار هنرمند در میان مردم تعیین می‌شود و در خدمتگزاری آن به ایدئولوژی آگاهی‌بخش نه در سبک، نه در مکاتب ادبی و در نقد سوداگرانهٔ هنری.

انقلاب مشروطیت این نکته را به ما آموخت که توده‌ها سبک نمی‌شناسند. موجودی زنده به نام شعر را زمزمه می‌کنند. با توجه به سنت شعری در این‌جا، در کوچه و بازار شاهدیم که دیالکتیک مردم ما، شعر است. به‌جای هر حرفی برای اثبات مدعای خود، بیتی شعر می‌خوانند. توده‌ها شعری را می‌خوانند که خون دارد، حرف می‌زند، با آن‌ها می‌گرید، با آن‌ها شادمان است، دعوت‌شان می‌کند برای مقاومت و برای درافتادن و برای گریاندن، برای تلاش. سبک این است و این سبک «دادائیسم» نیست. تولد دوباره ملت در شعر است.

آن کس تشخص هنری دارد که هنرش رابطهٔ وسیعتری با مردم داشته باشد. اگر بنا باشد که وزن زنگوله‌دار ناب یا معماری کلمات تشخص هنری را معین کند، پس چگونه می‌توان ادعا کرد که در این‌جا ادبیات مردمی هم می‌تواند هستی داشته باشد. سبک هنرمندی دارد که بتواند برشی از زندگی ملتش بزند ــ و «مشعل»های مبارزه را در او روشن نگاهدارد. سبک هنرمندی دارد که بتواند انگیزهٔ تلاش و شکست‌ناپذیری را تقویت کند و آگاه بر روابط پنهان جامعه خویش باشد.

این سبک ممکن است در هیچ‌یک از مکاتب ادبی نگنجد همچنان که شعر فدائیان فلسطینی نمی‌گنجد ــ لزومی هم ندارد که در مکتب ادبی جای گیرد. چرا شعرمان را که تنها هنر تأثیرگذار ماست در مکاتب ادبی و سبک اسیر کنیم. شعر جایش در کتابخانه‌ها نیست. در زبان و ذهن است. ادبیات باید نقشی را که همواره در جهش‌های اجتماعی به عهده داشته، در جابه‌جایی نظم اجتماعی، برای ما نیز عهده‌دار باشد و به انجام رساند. نقش ادبیات بیدارکردن است. نقش ادبیات مترقی ایجاد جهش اجتماعی و پیشبرد هدف‌های تکامل تاریخی خلق است.

○ علت و معلول

روابط علت و معلولی را تا حدودی شناختیم، اما علل اساسی و کلیهٔ معلول‌هایی که اینک با آن مواجهیم از استراتژی فرهنگی کشوری استعمارزده ناشی می‌شود. تا زمانی که این استراتژی ویران نگردد، معلول‌هایی چنین چندان هم غیرطبیعی نخواهد بود. زیرا هنری را که «خودشان» برایش جشن می‌گیرند و ادبیاتی را که «خودشان» امکان تبلیغ

در اختیارش می‌گذارند، هرگز نخواهد توانست سیمای این فرهنگ مومیائی شده را دگرگون کند. دگرگونی را ما باید در دگرگون‌کردن علل اساسی جستجو کنیم، اگر ما علل را نبینیم و تنها نیروی خود را در نمایاندن معلول‌ها و تکیه بر آن صرف کنیم چیزی جز شِکوه و گلایه عاید ما نخواهد شد، درست مثل ادبیات شبه‌اجتماعی، که کارگزاران آن خواب‌زدگانی هستند که می‌برند و می‌چاپند و گلایه هم می‌کنند!

هنگامی که رشد فرهنگی در گیرودار تبلیغات مسخ می‌شود و از فرهنگ مجموعه‌ای توخالی و باستانی در نظر است، چگونه می‌توان به علل اساسی عقب‌ماندگی فرهنگی بی‌توجه ماند و به گلایه‌ای بسنده کرد و بر خود بالید که مردم را به جهل و نادانی محکوم کرد. آیا کسی که در جهل و نادانی غوطه می‌خورد نباید علل نادانی او را دید و آبی را که از سرچشمه گل‌آلود است، نمایاند؟ در این وضعیت کدام شرافتمندی می‌تواند بگوید که تحمل کنید، درست می‌شود؟ جز با ویرانگری علت‌ها هرگز به مفهومی از فرهنگ پویا و مترقی دست نخواهیم یافت.

اصلاح‌طلبی که در خیال خود می‌اندیشد که به اصلاح وضعیت فرهنگی می‌تواند بپردازد، ابتدا باید نگاهی همه‌جانبه به جهت و هدف و عللی که این جهت و هدف را به بار می‌آورند بیندازد. چنین است که نگاه‌کردنی حتی گذرا به استراتژی فرهنگی کشورهای استعمارزده در این‌جا ضروری می‌نماید.

○ فرهنگ پویا و فرهنگ مومیائی شده

در برابر آن مجموعه‌ای که به آن فرهنگ پویا می‌گوئیم، فرهنگ دیگری وجود دارد که می‌توان به آن فرهنگ مومیائی‌شده اطلاق کرد. فرهنگ پویا

مدام در حال تغییر و تکامل و دوباره‌زایی است و باعث تسلط بیشتر انسان به جهان پیرامون و نیز مهار بیشتر نیروهای طبیعت به نفع انسان می‌شود. ولی فرهنگ مومیائی شده، بی‌حرکت، ایستا، خرافی و عامل مؤثر خواب‌کردن توده‌هاست و چنین است که این فرهنگ در استراتژی کشورهای استعمارزده جای بسیار چشم‌گیری دارد.

فراعنهٔ مصر را به‌خاطر آورید که پس از آن همه ستمگری‌ها و اعمال قدرت جابرانه به رنجبران و بردگان، اینک با جسمی دست‌نخورده از دل خاک‌ها کشف می‌شوند. این فرعون دست‌نخورده و، خاک ویرانش نکرده، دیگر آن فرعون نیست که بردگان به دستور او کوه را از جای بَر می‌کندند، تا گور عظیم و مجلل‌اش را رو به آفتاب بنا کنند. این فرعون با ظرفی سفالی از دوران خویش که به همراه او کشف می‌شود، همسان است. از نظر رابطه با انسان هر دو لالند و وجه تمایزی ندارند. فرهنگ مومیائی‌شده بی‌شباهت به این فرعون نیست. با این تفاوت که فرعون «عظیم‌الشأن»! را می‌توان در کمال آسودگی به آب نیل سپرد ولی این فرهنگ مومیائی‌شده را، مادامی که سیستم‌های استعماری و غارتگران انحصارطلب وجود دارند، نمی‌توان.

اینک ببینیم این فرهنگ مومیائی‌شده چگونه چیزی است و چه نیروی بازدارندهٔ بزرگی است در برابر بالندگی فرهنگ پویا و مترقی.

فرهنگ مومیائی‌شده خود را در پس این آیه «پطرس رسول» پنهان کرده: «ای نوکران، مطیع آقایان خود باشید. با کمال ترس، نه فقط صالحان و مهربانان را، بلکه کج‌خلقان را نیز». فرهنگ مومیائی‌شده دهنه بر هر گونه موج‌های عملی برای رهاشدن از یوغ استثمار می‌زند، و یکی از عوامل مؤثر پابرجائی سیستم‌های سوداگرانه است. بی‌تردید سوداگران

حرفه‌ای هم جلودار مرگ این عامل مؤثر خواهند بود.

زیرا که فرهنگ مومیائی‌شده خواب مصنوعی و موقت می‌آفریند، ایستائی و تداوم عدم‌آگاهی توده‌ها را به حقوق سیاسی و اقتصادی تضمین می‌کند و بالاخره بهره‌کشی‌های مدام و بی‌دغدغه از توده‌ها و غارت نیروها و منابع آنان را برای سوداگران حرفه‌ای میسر می‌گرداند.

انحصارطلبان غارتگر بدین نتیجه رسیده‌اند که باید برای بهره‌برداری رایگان هرچه بیشتر از نیروهای انسانی و چپاول منابع ملل محروم آنان را در خواب مصنوعی و در چهارچوبی خرافی، بدوی و بی‌تحرک و آرام نگاهداشت. فرهنگ مومیائی شده همین‌چهارچوب است و مددکار این بهره‌برداری و این غارت. سوداگران حرفه‌ای بادرک این ضرورت، که برای حفظ موجودیت خویش، می‌باید جلودار قوهٔ محرکهٔ تاریخ ملل محروم بود، در عصر ما، در رجعت به گذشته و ثبات‌گرائی، جری‌تر و مصمم‌تر شده‌اند و در برابر نضج‌گرفتن فرهنگ پویا و مترقی و جنبش عوامل بومی آن، پاسخگوئی چون مسلسل جسته‌اند. سوداگران حرفه‌ای فرهنگ مومیائی‌شده را چونان کیک جشن تولد فرزندشان می‌پندارند و به تعداد سالیان برگذشته به دورش شمع می‌افروزند و کیک را، البته نه میان مدعوین خاص، بل سخاوتمندانه با اعمال هرگونه زور و تجاوز، تبلیغات و اتخاذ روش‌های غیرانسانی میان توده‌های محروم تقسیم می‌کنند! تا شاید تاریخ را به نفع خویش متوقف کنند! این کیک همچنان که جشن سوداگران حرفه‌ای را می‌آراید و شادکامی برای‌شان دربر دارد، برای توده‌های درمانده تلخی و فقر و بیماری و مرگ و رنجی مداوم به ارمغان خواهد آورد.

فرهنگ مومیائی‌شده پژواکی ندارد، چون خود را با گذشته‌های دور

پیوند می‌زند. هراسی در دل اربابان ایجاد نمی‌کند چون بازدارندهٔ آگاهی توده‌ها به حقوق خویش است. لال و مجسمه‌وار است زیرا که تنها به درد تزیین و اثبات بی‌ریشه‌نبودن محرومان و پرتاب آنان به اعماق قرون می‌آید.

ضرب‌المثلی داریم که می‌گوید: چوب به مرده زدن کار درستی نیست. کار سوداگران حرفه‌ای هم تجلیل از مردگان است. و از سنت‌ها و اخلاق و آثار و بناهای مخروبه آن‌ها. سوداگران حرفه‌ای کفش‌های از پای‌مانده را چنان مرمت و دوباره‌سازی می‌کنند که ارزش قرارگرفتن در پشت ویترین را به آن می‌بخشند.

بنای فرهنگی مومیائی‌شده از خشت‌های هم‌بسته شکل می‌گیرد، خشت‌های بزک‌شده و میان‌تهی، که همه سر از یک قالب درمی‌آورند. این خشت‌ها، هر یک به نوعی و در لحظه‌ای در دریچه‌ها و روزنه‌هایی که گذرگاه نسیم اندیشه‌های مترقی است، قرار می‌گیرند. باگرفته‌شدن موقتی این دریچه‌ها و روزنه‌ها، فرهنگ مومیایی‌شده شکل دسته‌گلی را به خود می‌گیرد که هم به جشن برده می‌شود و هم به عزا. این خاصیت دوگونه، دیرباوران را دچار تردید می‌کند و خوش‌باوران را شیفته. سوداگران حرفه‌ای فرهنگ مومیائی‌شده را در هر زمینه جاسازی می‌کنند: از آموزش تا اخلاق اجتماعی، از هنر و ادبیات و... تا هر زمینه‌ای که در تحمیق توده‌ها مؤثرتر و کاری‌تر باشد.

در جوامعی که سوداگران حرفه‌ای در پشت فرهنگ مومیائی‌شده چونان گرگی هار موضع گرفته‌اند، هر بخشی از فرهنگ در این جوامع مفهومی خاص دارد و پیشبرد و نوگرایی فرهنگ جامعه مفهومی دیگر. یکی از مفاهیم خاص آن فرهنگ آن است که در جهت تکامل تاریخی

جامعه حرکت نمی‌کند، بل هدفش در توقف تاریخ و بازگرفتن هرگونه جنبش از قوای محرکهٔ تاریخ است.

با چند مورد مثال از دور و نزدیک به مسئله‌ای به نام «سواد» که سوداگران حرفه‌ای آن را برای غارت‌های بیشتر در چنگ گرفته‌اند، مسائل بیشتر برملا می‌شود و حقایق افزونی فاش می‌گردد؟

گروههائی از مردم ستمدیده «هائیتی» هر روز در صف طویلی می‌ایستند تا «خون» خود را برای دو روز بیشتر زنده‌ماندن به کمپانی‌های امریکائی بفروشند. «هائیتی» از اعضای سازمان ملل است و عضو حقوق بشر. اگر از همین حکومت خونریز سؤال شود که در برابر وام‌هایی که می‌گیرند و منابع ملی را هرچه بیشتر برای پورسانتی افزون‌تر به غارتگران می‌سپارند، برای مردم گرسنه و فرهنگ آن چه کرده‌اید یا چه می‌کنید، بلافاصله آماری از کسانی که باسواد شده‌اند، در اختیار سازمان یونسکو قرار می‌دهند. بر همین اساس است که ناگهان از طرف «یونسکو» کشوری مثل «کامبوج» در پیکار با بیسوادی ستوده می‌شود!

بدین‌ترتیب، در عصر ما، تنها مسئله‌ای که بیش از همهٔ خونریزان غارتگر آن را به عنوان رشد فرهنگی و افزایش شعور اجتماعی یک ملت، برای پوشاندن چپاول خویش مطرح می‌کنند، مسئلهٔ «سواد» است.

نظام حاکم آرژانتین در فاصله سال‌های ۱۹۳۰ ـ ۱۹۷۰ یعنی در فاصلهٔ چهل سال، به جای آن که بودجهٔ فرهنگی و رشد آن را افزایش داده باشد بودجهٔ فرهنگی‌اش را از ۲۴/۵ درصد به ۸ درصد کاهش داده است، اما در برابر این کاهش بودجهٔ فرهنگی، برای پاسداری بی‌چون و چرای منافع امپریالیسم یک‌سوم بودجهٔ خود را به تقویت ارتش بخشیده است. این ارتش که بودجهٔ فزاینده‌ای را با خود می‌برد هرگز متوجه دشمنی خارجی

نیست، بل تنها برای سرکوبی خلق آرژانتین است.

انحصارطلبان غارتگر امپریالیسم و دست‌نشاندگان آن‌ها در آرژانتین چنین تشخیص داده‌اند که تنها قدرت ارتش و نیروی سرکوب‌کنندهٔ پلیسی آن می‌تواند منافع‌شان را تضمین کند و چنین است که فرهنگ خلق برایشان به پشیزی نمی‌ارزد، و پورسانتی از غارت خود را که اختصاص به فرهنگ می‌دادند، از آن بازمی‌گیرند و برای تقویت نیروهای سرکوب‌کنندهٔ مردم صرف می‌کنند. حالا اگر از چنین نظام حاکم دربارهٔ وضع فرهنگی خلق آرژانتین سؤال شود، بی‌تردید همان جوابی را می‌دهند که، «هائیتی»، «کامبوج» یا هر رژیم دیگری که در یوغ امپریالیسم است، می‌دهد: آنان بلافاصله به افزایش درصد باسوادان و مبارزه با بیسوادی اشاره می‌کنند و تا آنجا که ممکن است درصد افراد باسواد را با آماری صد برابر از واقعیت گزارش می‌کنند. نشریهٔ فرهنگی یونسکو در این زمینه چنین می‌نویسد:

«حکومت‌هایی که از آن‌ها تقاضای آمار در این زمینه می‌شود، طبیعتاً مایلند وضع آموزش خود را به درخشانترین صورت نشان دهند. معذلک، طبق تخمین محتاطانه سازمان ملل جمع کنونی بیسوادان بالاتر از ۱۴ سال، به حدود هشتصد میلیون نفر می‌رسد».

با توجه بدین نکتهٔ روشنگر نشریه فرهنگی یونسکو، اگر ما بخواهیم به بلندگوها و نشریات تبلیغاتی پاره‌ای از کشورهای استعماری تحت سلطهٔ امپریالیسم گوش فرا دهیم، بیسوادی ریشه‌کن شده و یا در حال از میان‌رفتن است.

سوداگران حرفه‌ای خوب دریافته‌اند که کارگری که وقوف به حقوق

اجتماعی و سیاسی خویش نداشته باشد، بهتر می‌تواند بهره دهد، می‌توانند بودجهٔ فرهنگی او را کاهش دهند، حتی قطع کنند: زیرا که در این صورت رنجبری که تنها در پی نان خالی، برای از گرسنگی نمردن است، در برابر نیرویش برای انجام کار توانفرسای مونتاژ صنایع انحصارطلبان غارتگر سه تا پنج ریال می‌گیرد واعتراضی نیز نتواند کرد زیرا که نخست جوخه‌های آتش در انتظار اوست و بعد بیکارانی هستند که حتی حاضرند کمتر از او دستمزد دریافت دارند و همان کار را انجام دهند.

مسئلهٔ «سواد» دستاویزی است که امپریالیسم و کارگزاران آن، نوعی فرهنگ تقلبی و تظاهر به آموزش خواندن و نوشتن را در کشورهای تحت سلطهٔ خویش تبلیغ کنند و از انسان به عنوان یک پیچ مهره بی‌مقدار برای تولید بیشتر سود برگیرند. به‌سادگی می‌توان دریافت که جای آموزش که باید برای آگاهی انسان به جهان پیرامون و شناخت نیروهای طبیعت و حقوق خویش برای بهزیستی به کار آید، نوعی تظاهر فرهنگی حاکم بر محیط می‌شود.

در این تظاهر فرهنگی، تنها افزایش ساختگی درصد بیسوادان مهم است. تا چندی پیش «همین قلم» در مقاله‌ای این انسان را بدین‌گونه توجیه کرد: انسان تا عوامل جهت‌دهنده زندگی را بازنشناسد، در هر جهتی که زندگی او جریان گیرد، فکر می‌کند حقیقت، همین واقعیت شکل گرفته در شرایط زیستی اوست. در نتیجه بدون هیچ تفکری به آن‌چه که هست ــ و نباید باشد ــ گردن می‌نهد. اکثریت محروم از فرهنگ و فاقد آگاهی به حقوق خود، نمونهٔ صادق انسانی است که هیچگاه عوامل واقعی و اصل جهت‌دهندهٔ زندگی خویش را نشناخته است.

در برابر چنین انسانی بی‌دفاع، اینک ببینیم که گسترش سواد و به قول آقایان «معجزهٔ فرهنگ» چگونه چیزی است.

گسترش «فرهنگ»! در حد آموختن الفباست که نتیجه‌اش «خواندن و نوشتن» است. در این گسترش «فرهنگ» از میان‌بردن جهل، سنتهای دست‌وپاگیر و آگاه‌کردن انسان به جهان پیرامون و شرایط زیستی او هیچ محلی از اعراب ندارد. کلاسهایی دایر می‌شود با معلمان گرسنه و نیازمند، که خود از فرهنگ مومیایی‌شده برخاسته‌اند. معلم «سواد» دارد یعنی خواندن و نوشتن می‌داند، اما به علل اساسی تهیدستی خویش واقف نیست. او چون «مدرک تحصیلی» را تنها برای امرار معاش گرفته، این «مدرک» برایش حکم جواز کسب «یک‌مغازه‌دار» را دارد. او از زندگی تنها «گذران» را می‌داند و گرسنه نماندن را، پس در این‌جا با کسی که «سواد»؟ ندارد می‌بینیم که تا چه پایه نزدیک می‌شود.

این معلم درآمدی بسیار اندک دارد. از معلمان استثنائی در اینجا درمی‌گذریم. او در کلاس حق ندارد که چیزی جز الفبا بگوید. زیرا که آن‌وقت جایش در کلاس یا در اداره‌ای که زندگی او را تأمین می‌کند، نیست. جای او در قفس‌های سیمانی تاریکخانه‌ها، و سلول‌ها با اعمال شاقه است. پس معلّمی که می‌داند آموزش و پرورش چه؟ و پیکار با بیسوادی چه مفهومی دارد، نه آن که در وضعیتی چنین وجود ندارند، نه، وجود دارند (نمونهٔ صادق آن صمد بهرنگی در ایران است)، ولی عملاً از کارشان جلوگیری می‌شود. بگذریم از معلمانی که شناسنامه‌های روستائیان را، بی‌آن که به آنان حتی خواندن و نوشتن یاد دهند، باز می‌گیرند، تا آمار بیشتری به دست دهند و پول بیشتری بگیرند.

بدون پرسش از شما، هنگامی که سوداگران حرفه‌ای سخن از رشد

فرهنگی به میان می‌آورند، هدف‌های آنان را خوب می‌توانید دریابید، که غرض از رشد فرهنگی توده‌ها که آنان سنگش را به سینه می‌زنند، بی‌تردید فراگیری «بابا نان ندارد» است در حالی که رشد فرهنگی هرگز نه می‌تواند در حد یادگیری «بابا نان ندارد» باشد و نه هرگز می‌تواند در حد فراگیری خواندن و نوشتن متوقف ماند. هنگامی که بدین حقیقت آشکار رسیدیم، به وضعیت مللی که فرهنگ مومیائی‌شده در آن همچنان می‌تواند هستی داشته باشد، پی می‌بریم: قدر مسلم در این‌گونه جوامع، کارگزاران امپریالیسم برای توجیه‌کردن وام‌هایی که می‌گیرند، و چپاول هرچه بیشتر منابع ملی و تحکیم موقع سیاست خارجی، دست به این‌گونه تظاهر فرهنگی و روش‌های دلسوزانه برای ملت‌ها می‌زنند. جای بسی شگفتی است که در بطن چنین تظاهر فرهنگی و چنین آموزشی که، قبل از آن که معلم و کلاس و شاگرد داشته باشد، اداره و حوزه و شعبه و کارمند دارد، تازه منافعی نیز عاید می‌شود که باز این منافع به طراحان این روش دلسوزانه باز می‌گردد!

حالا ببینیم این روش آموزش در جامعه چگونه تعبیر می‌شود و اصلاً چه می‌کند!

این روش، از سوئی باعث فریب پاره‌ای از نویسندگان و هنرمندان بورژوازی جامعه، کارگزاران بوروکراسی وضعیت موجود، و خلاصه باعث فریب کسانی می‌شود که با اندک اضافه‌حقوق در قطب راضی‌ها قرار می‌گیرند و از جانب دیگر هیچ گرهی را در زندگی یک روستایی نمی‌گشاید. این‌گونه باسوادشدن، جهل او را از میان نمی‌برد، خرافی‌بودن او را محو نمی‌کند، به سطح فرهنگ و شعور اجتماعی او چیزی نمی‌افزاید: تنها ممکن است بدین کار آید که اطلاعیه‌های رسمی دولتی

را با زبانی شکسته‌بسته بخواند و احیاناً به کمک دوستان خود سر از اطلاعیه‌ای درآورد که برای دستگیری یک چریک خلق منتشر شده است. در چنین لحظاتی نویسنده ملل استعمارزده می‌باید بسیار هوشیار باشد و تصور نکند که با اکثریتی با«سواد» روبروست و هر پیام، نشانه و تمثیل او را اکثریت می‌تواند دریابد. باید یادآور شد که هیچ تغییری در نظام فکری جامعه ایجاد نشده است، جز تحمیق هرچه بیشتر آنان و مقروض‌کردن کارگران و گرفتارکردن‌شان به اقساط و خلاصه تقویت روحیهٔ سوداگری. فراگیری الفبا، خواندن و نوشتن در حد امضاء و رؤیت چک و سفته و اوراق قرضه هیچگاه باعث آن نخواهد شد که قابلیت معنوی مردم یا حد درک و فهم حقوق سیاسی و اجتماعی آنان افزایش یابد.

نشریهٔ فرهنگی یونسکو در این خصوص می‌نویسد:

«یونسکو تکرار می‌کند که ارزش باید «فونکسیونل» یا به تعبیری سودبخش باشد وإلّا به درد نخواهد خورد. آموزش خواندن و نوشتن در یک کشور معین، به حداکثر ممکن از افراد و در کوتاهترین زمان، اقدامی عالی و افتخارآمیز به نظر می‌رسد. ولی در واقع، اگر این ظرفیت تازه، بخشی از زندگی آن افراد نشود، اقدام زیان‌بخشی در قبال آن‌ها صورت گرفته است. خودتان را جای آنها بگذارید: چه چیز مأیوس‌کننده‌تر از این که این عملیات «سحرآمیز» یعنی خواندن و نوشتن را یاد بگیرید و در پایان کشف کنید که هیچ فایده‌ای برای زندگیتان نداشته است.»

با توجه بدین گفته نشریهٔ فرهنگی یونسکو می‌توانیم دریابیم که هیچ حادثه‌ای در زندگی او رخ نداده است و او همچنان با همان درگیری‌های اقتصادی در جای خویش متوقف است:

«براثر هجوم گدا از شهرهای مجاور به رودسر، تعدادی از مردم زنگ در خانه‌هایشان را باز کردند!

مدتی است گدایان سمج، خیابان‌ها و خانه‌های رودسر را قرق کرده‌اند و مرتباً زنگ در خانه‌ها را به صدا درمی‌آورند و تقاضای خوراکی و پول می‌کنند.

گدایان سمج رودسر، تا چیزی نگیرند دست از روی شاسی زنگ خانه‌ها برنمی‌دارند و این سماجت به جایی رسیده که تعدادی از مردم برای خلاصی از صدای بی‌موقع زنگ درها، آن را باز کرده و خیال خودشان را راحت کرده‌اند. روزهای یک‌شنبه هر هفته که بازار روز رودسر تشکیل می‌شود، بازار عوض مشتری پر از گداست.»

روزنامهٔ کیهان، شمارهٔ ۸۷۲۱، ۲۸ـ۵ـ۵۱.

آیا او با همان سنت‌های دست‌وپاگیر، همان جهل و خرافات اینک درگیر نیست؟

صندوق نذورات اولین چیزی بود که پس از شایع‌شدن معجزه برپا شد، اما در واقع معجزه‌ای در کار نبود.

درخت توتی در لولمان رشت بر سر مزار آقا سید حسین فلاح اشک می‌ریزد. از این درخت هر روز بر «بقعهٔ غریب» باران می‌بارد!... عده‌ای دختر و زن و مرد بر گرد مزار آقا جمع شده، شمع روشن کرده‌اند، توی «صندوق نذورات» پول می‌ریزند و زیرلب ورد می‌خوانند.

چهره‌های پاک روستایی از هیجان با اشک خیس بود! زنان به نرده‌های چوبی دور آرامگاه و تنه و شاخه‌های تنومند توت چنگ می‌زدند، پارچه می‌بستند و... تا گره کور زندگیشان باز شود. جوانکی با نگاه معترضانه به

ما غرید که عکس نگیرید، گناه است...

یکی می‌گفت دیروز دختری که شک کرده بود، دچار خون‌دماغ شد! هر کس چیزی می‌گوید! حرف‌هایی که از دیگران شنیده‌اند... از بانیان صندوق نذورات می‌پرسم:

قطرات آب از کی شروع به ریزش کرده و از کجا؟ می‌گویند... صدها زن و مرد و کودک برای دیدن معجزهٔ آقا از سراسر روستاهای پیرامون به این دهکده هجوم آوردند. پیش از معجزه هم زنان و دختران، و به ندرت پسران روستایی، شب‌های جمعه به زیارت می‌آمدند، ولی الآن فرق می‌کند. همه می‌آیند و شمع روشن می‌کنند... با دست یکی از شاخه‌های درخت را که هزاران حشره ریز سبزرنگ آن را پوشانده است، نشان می‌دهد... به تناوب هر پنج ثانیه و گاهی کمتر یا بیشتر، از انتهای دم این حشرات که به زبان محلی «جکوله» نام دارد، قطره آبی خارج می‌شود و به زمین می‌ریزد... راز معجزه روشن شد... معجزهٔ قلابی که نظایری نیز دارد... عده‌ای از ساده‌دلی و زودباوری روستاییان استفاده می‌کنند تا با علم‌کردن یکی از این معجزات دروغین به نان و نوائی برسند (شماره ۸۷۲۱ روزنامه کیهان). در جوامعی که فرهنگ مومیائی شده سایه گسترده است، نظام حاکم در پی جهش و آگاهی توده‌ها و رهائی آنان از جهل و نادانی نیست، بل همه کوشش نظام در این است که به تاریخ حالتی ایستا دهد و خرافات و جهل را ماندگارتر گرداند. تا با تسلط بیشتر، از این ثبات بتواند در جهت مستحکم‌کردن منافع و ریشه‌های قدرت خویش سود افزونتری برگیرد.

ولی آیا عمر این فرهنگ مومیائی‌شده و پابرجائی نظام‌هایی که این فرهنگ را سپر قدرت خویش کرده‌اند، ادامه خواهد یافت و ابدی خواهد

بود؟ سوداگران حرفه‌ای می‌توانند قوهٔ محرکه تاریخ را کندتر کنند، می‌توانند بیش از پیش، گذشته دوست و ثبات‌گرا باشند زیرا که در سنگرها سلاح به دست دارند. ولی از آن جائی که هیچ نیرویی جلودار قوهٔ محرکه تاریخ و سیر و تکامل آن نمی‌تواند باشد و انسان در طبیعت نیز عاملی بی‌تحرک و ایستا نیست و دائم براساس شکل تضادها و دگرگونی آنها در حال تغییر و تکاپو و تکامل است، در سطح آموزش و فرهنگ، بشارت چریک‌های فرهنگی می‌دهد و تولد فرهنگ پویا آغاز می‌شود. با این فرهنگ است که توده‌های رنجبر فراگرد می‌آیند، علل نیازمندی‌های خود را بازمی‌شناسند، پیکار را آغاز می‌کنند، می‌نویسند ــ نه آنچه که فرهنگ مومیائی شده دیکته کرده است ــ سرود می‌سرایند ــ نه نزدیک به آنچه که برایشان سروده‌اند ــ با بازشناسی حقوق خویش، خود حاکم بر زندگی خود می‌شوند، نظم مومیائی‌شده را برهم می‌زنند و چنین است که با آزادی از نظم استثمارگر، تولد دوباره ملتی آغاز می‌شود و فرهنگ پویا نیز خون و هستی می‌گیرد. و چون طوفانی همه خونریزان غارتگر را به زباله‌دانی تاریخ می‌سپارد.

نوگرایی و حقیقت خاکی

نوگرایی

نوگرایی ناشی از برخورد طبقات است در جهتی که کسب حقوق طبقهٔ محروم محرز می‌شود، البته هر نوگرایی چنانکه امروز در دنیای سرمایه‌داری مطرح می‌شود، نمی‌تواند این استنباط را از نوگرائی دلیل باشد، این نوگرائی مورد نظر، آن نوگرائی بی‌خصلت طبقاتی، هرز و بدون صفت مشخصه نیست که به صورت مجرد، اشکال تفننی، آبستره و گاه مخدر در دنیای سرمایه‌داری بروز می‌کند «در طبقهٔ میرنده، نوگرایی همواره از فرم آغاز می‌شود، در فرم تکرار می‌گردد و در مرز دگرگونی‌های فرمایشی متوقف می‌ماند» ناگزیر میان آن نوگرائی بالنده که زیرساز طبقاتی دارد، با آن نوگرائی میرنده و مجرد دنیای سرمایه‌داری که از بی‌لیاقتی و فربهی اندیشه ناشی می‌شود و صرفاً برای اقلیتی مرفه و بی‌درد معنا به خود می‌گیرد، فاصله می‌گذاریم. و به آن نوگرائی می‌پردازیم که با حرکت طبقات محروم برای کسب حقوق خویش، همصدا است و با دگرگونی علیه سنت‌ها و چهارچوب فرسودهٔ نظام حاکم پیش می‌تازد.

نوگرائی همواره در پی زوال و از کارافتادن سنت‌های فرهنگی پوسیده و برهم خوردن تعادل حقوق اجتماعی، در سیر قهقرائی یک جامعهٔ طبقاتی بروز می‌کند و نضج می‌گیرد، زیرا که عدم دگرگونی این مقولات در خون و ذهن و جان یک ملت و پابرجائی آن در نظام اجتماعی. چهارچوبی را باعث می‌آید، چهارچوبی دربسته، مشخص و جامد و یک‌بعدی. این چهارچوب برای بهره‌کشی‌های مداوم نظام حاکم از اکثریت محروم است. زیرا که محرومان در این چهارچوب نه هرگز به آگاهی و وقوف بر حقوق اجتماعی خود می‌رسند و نه واقعیات عینی را زائیده از نظام حاکم می‌پندارند. این چهارچوب دهنه و رکابی برای سواری دادن است. این چهارچوب، شالوده‌ای از سنن، مظاهری متروک و از کار بازمانده و تابوهائی است، که قرن‌ها پیش در فرود و فرازهای تاریخی و در سیستم‌های اجتماعی پرورانده شده و به علت کهولت ناگزیر امروز بی‌فایده و بی‌خاصیت گشته، و چون لاشمرده‌ای بر حس و رفتار اجتماعی سنگینی می‌کند و اثر می‌گذارد.

هنگامی که اکثریت ناآگاه جامعه (که از رشد و تکامل فرهنگی جدا نگاهداشته می‌شود) در این چهارچوب به اسارت می‌آید، از شناخت واقعیات عینی که با آن درگیر است، به دور می‌ماند، و چون دور ماند: با عناصر بی‌خاصیت لاشمردهٔ تاریخ که غیرمحسوس، واهی تخیلی و دست‌نیافتنی است، پای‌بست و همراه می‌گردد. این همراهی برای ابد نیست، جلودار قوهٔ محرکه و سیر برخورد طبقات نمی‌توان شد. تجددطلبی آغاز می‌شود. لزوم نوگرائی در این لحظه به عنوان حقیقتی تاریخی نمود می‌کند و باعث آگاهی و شناخت برنظام موجود می‌گردد، در این لحظه تعادل برهم می‌خورد، تابوها، سنن، مظاهر از کار بازمانده

بی‌رنگ و بی‌رنگ‌تر می‌شود، تا جائی که محو می‌گردد. این تعادل که از آن در این‌جا یاد می‌کنیم، همان تعادلی است که نظام حاکم برای بهره‌کشی‌های مداوم از محرومان، توسعهٔ عوامل حکومتی پدید آورده است.

نوگرایی در شئون فرهنگ ملتی که با نظام خودکامه درگیر است، شک نیست که با واکنش‌های شدیدی روبرو خواهد شد. هر نظام مرتجع و دیکتاتور تا آنجا که در امکانش هست، از بروز نیروهای نهفته در کانون عوامل آگاه و نوخواه جامعه جلوگیری می‌کند، زیرا که اگر این نیروهای مترقی از قوه به عمل درآید، خطری جدی برای نظام حاکم جابر، و بشارت برای اکثریت محروم است. با این حال نباید این نکته را از یاد برد که این نظام حاکم بر تعبیری، از نوگرائی روی‌گردان نیست. بدین‌معنا که مفهومی خاص از نوگرائی ارائه می‌کند او طالب آن نوگرائی است که در چهارچوب تثبیت منافعش باشد.

نوگرائی از نظر این نظام‌ها می‌تواند چنین مفاهیمی را شامل شود:

الف: مجرد از تأثیرگذاری بر واقعیات موجود، تا تعادل ناعادلانه عینی حفظ شود.

ب: دربارهٔ علل مسائل جاری کنجکاوی برنینگزد، تا حقایق زیستی هرچه بیشتر به سیاهی و اعماق پرتاب شود و حالتی دستیاب هرگز به خود نگیرد و مشی آسمانی داشته باشد، تا برای مردم به صورت یک تابو نمودار گردد. باید بیشتر به شعبده‌بازی شباهت داشته و به قدرتی مافوق انسان نسبت داده شود تا به یک حقیقت عینی و یا انسان. غایت اینکه گفتیم همه‌چیز فرمالیستی است و از هرگونه محتوا بی‌بهره است.

پ: نوگرائی باید بیشتر در مسائل فرعی و غیرضروری نمودار گردد از قبیل: تبلیغات؛ ایجاد بناهای عظیم در شهر، آتراکسیون بسیار نو برای

کاباره‌ها، چگونگی افزایش مصرف، واردکردن اشیاء و لوازم از آخرین ابتکارات امپریالیسم و صدها نمونهٔ دیگر.

ت: نوگرایی نباید باعث شود که «تابو»ها متزلزل گردند.

ث: نوگرایی باید بیشتر ذهن را متوجه نمودهای ظاهری گرداند، باید در چشم بنشیند، و خوش‌باوران را، به‌آسانی به باور آورد تا به نوجویی نظام اعتراف کنند.

ج: خلاصه آنکه آنچه سازنده، دگرگون‌کننده و برای تکامل یک ملت ضروری است، واپس‌زده می‌شود و آنچه که دلمشغولی و ایستائی به بار می‌آورد، مهدف است.

نوگرائی مترقی هدفش محوکردن برشمرده‌هاست و نظام حاکم سعی‌اش بر زنده نگاهداشتن آنها. ناگزیر از این برخورد تضادهایی پدید می‌آید، که گسترش همین تضاد و نضج‌گرفتن آن، زوال و مرگ حتمی نظام پوسیده را در بر دارد. ممکن است در این تضاد، ستیز برای حصول به پیروزی به طول انجامد و یا امکان دارد در مدتی باورنکردنی و کوتاه نتیجه‌ای حاصل آورد، این دیگر بستگی به جنبه‌های کمی و کیفی منافع طبقهٔ محروم در این تضاد دارد. عوامل ایستائی هر نظام که به نفع خود می‌خواهند، از کهنگی و پوسیدگی حراست کنند، با عوامل نیروهای آگاه و مترقی که برای آزادی یک ملت از یوغ بندگی تلاش می‌کنند، دو نمود این تضاد هستند. عامل نخست چون تنها در بند رفاه و اندوختن سرمایه و نیز بهزیستی خویش است، پس از مدتی در پیله‌ای اسیر می‌آید که همین پیله، مرگ او را در خود دارد، زیرا از درون پیله، او چشم دیدن نمی‌تواند داشته باشد. او می‌خواهد سیر و تکامل تاریخی ملتی را به نفع خود متوقف کند، این امکان‌پذیر نیست، چون خلاف جهت تکامل تاریخی

حرکت می‌کند، بی‌تردید از حرکت و پیشروی هم بازخواهد ایستاد. عامل نوگرای مترقی که سیر تاریخی طبقات به نفع او جریان دارد، به تاریخ خود خیانت نمی‌کند، او به فوری‌ترین سؤالی که برای طبقهٔ محروم در جهت دنیای آزاد بهزیستی مطرح شود، بی‌درنگ پاسخ می‌گوید. نوگرائی او نیاز طبقات محروم است. این نوگرائی پایگاهش را در نسوج طبقات محروم جستجو می‌کند و ریشه می‌دواند، ولی نوگرائی فرمالیستی که در خدمت بهره‌کشی‌های بیشتر از توده‌هاست این‌طور نیست، این نوگرائی که به آن باید نوگرائی حاکم اطلاق کرد، نه نوگرائی ضرورت‌ها و تاریخ. چنان‌که گفته شد نوعی ظاهرسازی تحمیل به مردم و با ازبین بردن حقوق آنان می‌خواهد وضع قلب‌شده‌ای را به نمایش بگذارد. در حالی که نوگرائی مترقی امروز، که از منافع طبقات محروم بهره‌ور است و پایگاهش بر آن استوار هیچ‌چیز را به هیچ‌کس تحمیل نمی‌کند، اصولاً تخیلی و تحمیلی نیست، دربارهٔ زندگی و حقیقت بحث می‌کند، بر گرد مقولات غیرضروری واهی و متروک نیست. عینی و لمس‌شدنی است و در سیر تکامل تاریخی هر ملت حرکت می‌کند. این نوگرائی پیروزی بی‌تردید را با خود به دنبال دارد. یک گرسنه در برابر یک آسمانخراش نوساز و مدرن باز یک گرسنه است. نوگرائی در معماری آسمانخراش، همواره در گرسنگی او بی‌تأثیر خواهد بود.

○ زمینه‌ها و لزوم نوگرایی نما

نیما وقتی شروع کرد، دورانش، دوران بی‌چهره‌ای بود، سلطهٔ استعمار از یک‌سوی و اسیر آمدن مردم در چنگ خونریزان دست‌نشاندهٔ استثمار و

دیکتاتوری از سوی دیگر، تاریکی بی‌روزنی را شکل داده بود و ارتجاع نیز، بروز هرگونه روشنائی را در این تاریکی سد می‌کرد.

آثار شاعران و نویسندگان ما به تعداد دوستان آنان چاپ و منتشر می‌شد، تازه هر آنچه مفهوم رایج هنر داشت در خدمت طبقه «نجبا» بود، طبقه‌ای که «گئومات» مغ صدها سال قبل در برانداختن آن کوشید و جان باخت و کودکان ما در تاریخ استبدادی رضاشاهی او را «بردیای دروغین» شناسانده‌اند. در آن تاریکی هول‌آور روستائی، به مدد مشیت الهی در زیر مهمیز، دسترنج و ناموس خود را یک‌جا نثار پای «نجیب‌زاده» می‌کرد، آن، را که در شهر زبان سرخ بود، به دار آویخته می‌شد و معدودی دوله‌ها و سلطنه‌ها، کامروای بی‌چون و چرای این خاک بودند.

آیا ادبیات در این دوره نقشی داشت؟ در این دوره هنوز امکان «ملک‌الشعراء» شدن وجود داشت. می‌بینیم که نیما انسانی در شرایط و نوعی روابط اجتماعی ناعادلانه محکوم به مرگ و زوال است، شرایطی که نقش تاریخی هر عامل آگاهی‌بخش اجتماع مشخص‌تر شده و تأثیر بی‌تردیدی در دگرگونی موقع طبقات محروم می‌توانست داشته باشد. نوگرائی در نحوهٔ تفکر و شیوهٔ برداشت از زندگی در شعر، که در نیما تجلّی کرد و همزمان در زمینه‌های دیگر نیز بروز نمود، پاسخ سیر و تکامل تاریخ به دوله و سلطنه‌ها بود که سخیفانه می‌گفتند: «زندگی چیزی جز این نیست و هرچه هست مشیّت الهی است» و یا برای توجیه خیانت‌های خود از این گفته‌ها، فراوان داشتند: «اگر این‌کار را من انجام ندهم، شخص دیگری انجام خواهد داد و...»

در روسیه انقلاب شد، جنگ طبقاتی درگرفت و طبقات محروم پیروز شدند. این انقلاب در زندگی اجتماعی ما بی‌تأثیر نبود، زیراکه ما با روسیه

همسایه بودیم و با موقعیت‌های اندک مشابه، ناگزیر بـه دور از تأثیرات نمی‌ماندیم، زیرا همین تأثیرات را به شکـلی عـینی‌تر چـندین سـال بـه شاهد بودیم. در زمانی که نیما از نوگرائی سخن راند، شعر به عنوان یک نمود طبقاتی، و عاملی انگیزه‌ای و جهت‌دهنده آغاز شده بود و صداقت توده‌ها را به همراه داشت، ولی در حصاری به‌نام «سنت» اسیر بود، سنتی که عوامل حاکم از آن سود می‌گرفتند، خوب این نمود طبقاتی در شعر چه بـود؟ و سـنت‌ها چـه اهـمیتی داشـتند؟ سـنتها را در نـوردیدن بـه‌ویژه سـنت‌هائی کـه بـرای بـرپا نگـاهداشـتن یک نـظام مـفید تشـخیص داده می‌شود، بدون عکس‌العمل نیست. حالا این سنتها، می‌خواهد یک سنت ادبی باشد، یا نجابت در محراب یا دست به سینه‌ماندن در برابر ستمگر و یا از دستمال پرچم ساختن. اگرچه در سیر تاریخ با برچیده‌شدن هر نظام ارتجاعی، این‌گونه سنت‌ها همراه با زوال آن نظام به مرور از میان می‌روند، ولی تا زمانی که این نظام برای ادامهٔ سلطه‌اش بر مردم و نیز تحکیم موقع خود از آنـها بـهره‌ور مـی‌شود، در مـجازات تـرقیخواهـان و مـخالفان آن تخقیقی نخواهد داد.

در دورهٔ نیما روی‌گرداندن از سنت ادبی، تنها یک سنت‌شکنی متمایز از پیوستگی‌های فرهنگ اجتماعی نبود، شاعری قاعده و اصول داشت و این اصول و قاعده از جانب نظام حاکم تـثبیت شـده بـود شـاعر نـوعی «صاحب‌منصب» بود، اگر شاعری از چهارچوب قواعد و دستور فـراتـر می‌رفت، شاید به او شاعر اطلاق نمی‌کردند، شاعر مترقی میراثی لال در پیش روی داشت، شعر در چهارچوب خواص اسیر آمده بود و میراث لال هم در همین چهارچوب به زندگی موریانه‌ای خویش ادامه مـی‌داد. پس نوگرائـی در شعـر، درهـم شکستن این چـهارچـوب بـود نـه تـنها درهـم

کوبیدن سنت شعری.

انقلاب مشروطیت که توده‌ها را به خروش آورد، بر شعر تأثیر انکارناپذیری بر جای نهاد. شعر را از میان کتاب‌ها به میان مردم آورد، دیگر تنها سواد و دانستن کتابت لازم نبود که مردی مجاهد شعری بخواند، شعرهای حماسی میهنی جای شعرهای مجلسی را در میان مردم پر کردند «ولی شعر مجلسی هم‌چنان در میان گروه خاص به زیست خویش ادامه می‌داد» چون در شکل طبقات جابه‌جائی ایجاد نشده بود ــ گونه‌ای نمود طبقاتی در شعر جریان گرفت که تا آن روز، شعر پارسی در مبارزات ملی از آن محروم مانده بود. شعر به آزادی و نکوهش اسارت توده‌ها پرداخت، سلاحی شد برای هجوم مستبدان، مزدوران و استعمارگران دوران، جان‌باختن در راه آرمان‌های آزادیخواهی و مردم ستوده شد، وطن‌پرستی و ناسیونالیستی مضامین شعرها گشت، نظام حاکم بر جامعه به‌وسیلهٔ این شعرها تحقیر گردید، دوله‌ها و سلطنه‌ها و مزدوران و چاکران دست‌نشانده آنان، در شعر دشمن خلق جلوه داده شدند، تا توده‌ها دشمنان خویش را بشناسند. و بالاخره شعر در میان مردم پایگاه خود را مستقر کرد. هرچند همواره شعر با تن‌پوش فاخر با مردم زندگی کرده بود ولی باز شعر «مردم» شد.

به چگونگی و کیفیت ارزش‌های هنری صرفِ سروده‌هایِ این زمان کاری نیست و باز در این‌جا سخن بر شکل آثار هنری نیست، بلکه سخن به قطع جریانی در شعر، و آغاز جریانی نو تولد یافته است، سخن بر جانمایهٔ نوگرایانه بالنده‌ای است که از قیام توده‌ها نشأت گرفته است. ما باید در این‌جا به مسئلهٔ رشد فرهنگی توجه داشته باشیم. هر محتوای تازه، شکلی تازه را برای هنرمند پدید می‌آورد و اصولاً ایجاب می‌کند، اما

ممکن است به علت نبودن شرایط مساعد، همین محتوا حتی یک تا دو نسل در قالب سنتی تکرار شود. چه اینکه در دوران انقلاب مشروطیت و بعد از آن ما شاعران ویژه و پرارجی داریم که محتوائی کم‌وبیش تازه را در قالب سنتی شعر تکرار کردند. و دست به تجربه‌ای تازه در شعر زدند، تجربه‌ای که از مبارزات ملی و طبقاتی، ضرورت‌ها، ناکامی‌ها و آرمان‌ها و امیدهای مردم سخن می‌گفت:

شعر در این دوره نقشی اجتماعی گرفت و زمینهٔ زوال شعر ارتجاع را فراهم آورد، شاید از نظر پاره‌ای از دلبستگان به «ارزش‌های والای هنری!» این سؤال مطرح شود که این تغییر مسیر شعر چه بود و این‌گونه شعرها با آنکه ادعا می‌شود که مسیر شعر را تغییر داد، بسیار پیش‌پا افتاده و سطحی بود و همان رجزدن واژه‌های آهنگین بود، قوافی و اندازه‌های مشخص، نه تصویرسازی داشت و نه نمودهای اجتماعی را عمقی و جهت‌دهنده در شعر، شکل می‌داد. پاسخ این گروه این است که سنن مذهبی ما درونگرائی، تجرید، عرفان و اشراق و خلسه و بی‌خبری را تا آنجا که ممکن بود در شعر گسترش داده بود، شعر به برون انسان، به عوامل شرایط زیستی او نمی‌پرداخت، شاعر چنان گرفتار مجردات و تخیل محض بود که حتی اگر سخن از درختی به میان می‌آورد، درخت او درختی مصنوعی و بی‌جان بود. ولی همین شعرهای به‌ظاهر ساده و نو تولدیافته ـ که در کورانی، سروده شدند، اثر گذاردند و نمی‌توان تأثیری را که همین سروده‌ها به حس و رفتار توده‌ها به جای گذاشتند از یاد برد: همین شعرها به قطع درونگرائی محض و دنیای مجرد شعر منتهی شدند و شاعر ناگزیر گشت به مسائل برونی انسان و جهان پیرامون او بپردازد.

در این دوره همین شعرهای ساده مردم را با واقعیات عینی و آنچه که

در اطراف آنان می‌گذشت و قابل‌لمس و دیدنی و حس کردنی بود آشنا کردند، این شعر باعث شد که وجدان آنان تحریک شود و نسبت به مسائل پیرامون حساسیت بروز دهند. شعر از ورطهٔ عناصر غیرواقعی و تخیلی واهی، فاصله گرفت و به مسائل روابط اجتماعی و شریان جامعه یعنی زیربنای آن نزدیک شد. شعر در زندگی روزمره جریان گرفت.

می‌بینیم که زمینه‌ای مساعد برای شاعری فراهم شده بود که به مناسبات اجتماعی مساعد در خود بتواند سیر تاریخی جامعه و طبقاتی آن را به شکل اصیل‌تر و آگاهانه‌تر دنبال کند. زیرا که رجعت به گذشته امکان‌پذیر نبود، شعر در راهی افتاده بود که دیگر نمی‌توانست به راز و رمز صوفیانه محدود شود. هرچند شعر مجلسی و محفلی همچنان در احتضار تقلا می‌کرد و گاه نیز سرک می‌کشید، ولی پایگاه خود را در میان گروه‌های محروم جامعه از دست داده بود.

چگونه این شعر مجلسی میان مردم زندگی می‌کرد، و چگونه پایگاهش را از دست داد؟

این شعر حرمسرائی بدین لحاظ در میان گروههای محروم جامعه خیمه‌زده بود، که این گروه از شعر همین را می‌شناختند آقایان بزم را برپا می‌کردند، شعر را هم می‌گفتند، و خوب خواننده‌ای و شنونده‌ای هم می‌خواستند، هرچند این گروه‌ها خواننده و شنونده مستقیم شعر نبودند، ولی با شعر نیز بیگانه نبودند، باید توجه داشت که شعر هنر ملی ماست، ادبیات ما، ادبیات شعری است، و اصولاً مردم ما با شعر بیش از هرچیز دیگر در خلوت خود زندگی کرده‌اند. در محاورات می‌بینیم که گاه شعر دیالکتیک مردم ماست چون مردم در مبارزه‌ای ملی حرکت کردند، کشته شدند و در پایان راه فریب تاریخی خود را شاهد بودند، خلوت آنان را نیز

حقایقی عینی و برونی در بر گرفت و از سوئی بیداری وجدان ملی آنان و نبردشان با دشمنان مردم، این حقایق را قابل‌لمس کرد. رفیق مجاهدی را که به دار می آویختند، یا به جوخهٔ آتش می‌سپردند، مجاهدی که دست و پایش قطع می‌شد و آنگاه به سراغ سرش می‌رفتند تا در شهرها به نمایش بگذارند، این‌ها برای همرزم او و مردم مسئله‌ای تجریدی و تخیلی نبود، حقیقی، عینی و باورکردنی بود فقر، محرومیت از زندگی، فشار و خفقان و زور و تحمیل انکارناپذیر بود، آن روحیهٔ آسیب‌پذیر، احساساتی و سوزناک، مبدل به روحیه‌ای خشن و مبارز شد. دیگر تصورات صرف شاعر و تخیل شاعرانه او را دل‌مشغول نمی‌داشت، آن روحیهٔ سابق لازمهٔ میل به شعر حرمسرائی بود. این روحیه دگرگون شده، کنجکاوانه در پی مفری، ــ برای یک درگیری دیگر آماده می‌شد. اگر شعری می‌باید در میان مردم جاری می‌شد و در تاریخ ملت ما می‌باید اثر بگذارد، این شعر سوای شعر حرمسرائی بود، شعری که حتی، «رئیس حکومتی»، طعمهٔ فربه «میرزا رضا کرمانی» هم از این دست می‌سرود. «نیما» زادهٔ دوران ادبیات انگیزه‌ای است، دورانی که اگر ادبیات نقشی به مفهوم اجتماعی و بیدارکردن ملت می‌باید ایفا می‌کرد، ــ نخست شعر بدین وظیفه می‌باید تجهیز می‌گردید، شعری که در مبارزات مردم در طی مدتی، در برانگیختن حسّ و رفتار توده‌ها تجربه اندوخته بود. «امپریالیسم» راه را می‌گشود و برای خود هموار می‌کرد، برای مقابله با این گرگ‌ها، نوگرائی مترقی ضرورت یافت، اساس مبارزه می‌باید تغییر می‌یافت، دشمن تن‌پوش بدل کرده بود، نیما نیز یکباره در خواب لزوم نوگرائی در شعر را کشف نکرد، ضرورت تاریخی، وضعیت‌های جدید و تجربه‌های توده‌ای شعر را مشخص کرد و دریافت. نیما چون دریافتی مترقی از مناسبات

اجتماعی داشت، خلاف جریان همهٔ شاعران هم‌عصر خویش حرکت کرد، شرایط برای نضج‌گرفتن افکار ترقیخواهانه مساعد بود. هنگامی که مخالفت با او اوج گرفت، نقش تعیین‌کنندهٔ او در شعر نیز مشخص‌تر شد زیرا که پی‌بردن مخالفان به اینکه وقوع یک نمود اجتناب‌ناشدنی است و تنزل نیروی ـ روانی و فکری ـ مخالفان، تنها تظاهر نیروی شرایطی است، که برای ظهور آن نمود مساعد هستند، این ظاهرشدن‌ها خود نیز از شرایط مساعد است، پس خود عمل پی‌بردن به ضرورت علت نیست، بلکه معلول شرایط مساعد موجود است. نیما با تشخیص هویت زمانه‌اش، دیگر سر به دنبال شعری نرفت که حتی خواجگان حرمسرا هم از آن دست می‌سرودند. دریچه‌ای را که نیما به سوی شعر گشود، ـ متکی به تجربیاتی بود که قبل از او در زمینهٔ اجتماعی‌کردن شعر و نجات آن از شعاع محفل و مجلس و حرمسرا انجام گرفته بود، این تجربیات هرچند جانمایهٔ خامی بود ولی از صداقت توده‌ها و عکس‌العمل آنان در بروز مبارزات مردمی نشأت می‌گرفت نیما چون وارث این محتوا بود می‌باید شعری ارائه می‌کرد که هیچ شباهت به شعر دوله‌ها، سلطنه‌ها و خانزاده‌ها و دیگر دارو دسته نظام حاکم نداشته باشد. نیما در صف مقدم، تجددطلبی ادبی، نوگرائی در شعر را آغاز کرد.

○ دورهٔ کوتاه ناآگاهی و دورهٔ بلند آگاهی

نیما دو مرحله و دو برداشت شعری دارد، یا به سخن دیگر دورهٔ ناآگاهی دارد و دورهٔ آگاهی:

۱ ـ مرحله‌ای که نیما زیر نفوذ ادبیات تخیلی است و در شیوهٔ سنتی

گرفتار است. درون‌گر است و با مسائل نظری درگیر است مسائل درونی خیالی و غیرواقعی او را دلمشغول می‌دارد. نیما با طبیعت وحشی رو در رو بود و نیروی مهارنشدهٔ آن. رابطهٔ ناهموار انسان با طبیعت می‌توانست پیوند او را با تصور و خیال قطع کند. در طبیعت نیما انسان بیشترین سهم را دارد و چون انسان برای نیما واقعیتی در پهنای طبیعت است، بعدها می‌بینیم که همین نظر تا چه پایه در شعرهای نیما مؤثر می‌افتاد.

شعر سنتی برای شاعر «آی آدم‌ها» هرچند زمینه‌ای برای شناسائی چگونگی موزیک کلمه مؤثر افتاد ولی در شعر او نقش تعیین‌کننده‌ای ایفا نکرد، با توجه به اینکه پاره‌ای از واژه‌های نیما حتی در آخرین سروده‌هایش، واژه‌هائی است که به فزونی در شعر سنتی مورد بهره‌گیری شاعران کلاسیک ما قرار گرفته است.

در این مرحله از کار شعری، نیما که آزمون‌های شعری را به دنبال می‌گذارد، نه شاعر شکل شعر است و نه شاعر محتوا. شاعر به معنای کلاسیک آن است در میان جماعت. یعن ذوقی و شور و حالی، و کلماتی آهنگین برای بافتن به هم، با آداب‌دانی و رعایت تعادل سنتی شعر. آنچه که نیما را از این مرحله جدا می‌کند. مناسبات اجتماعی است، پس اگر نیما این مناسبات را تشخیص نمی‌داد، از مرحلهٔ نخست فاصله نمی‌گرفت، نیما اول موفقیت تاریخی و وجدان طبقاتی را دریافت بعد مرحلهٔ تخیلی را پشت سر گذاشت، ناگزیر این درک مناسبات اجتماعی است که باعث نوگرائی او شد، نه ذوق و سلیقه‌اش. زیرا اگر ما از جنبه‌های ذوقی مسئله را مورد بررسی قرار دهیم، چه بسیار شاعرانی بودند که ــ در این مرحلهٔ نخست ــ دلپذیرتر از نیما می‌سرودند، ولی چون مناسبات اجتماعی و تاریخ خود را نشناختند، متوقف ماندند.

نیما چون با اندیشه‌های مترقی مردم‌گرایانه و انقلابی زمانهٔ خود اشنا شد، فکرش به بلوغ رسید و توانست با تکروی، در میان نیروهای نیرومند مخالف، مرحلهٔ نخست شعری خود را پشت سر گذارد. و بی‌هراس به تبلیغ آنچه که می‌گوید و می‌سراید همت گمارد و اعتقادی پابرجا داشته باشدبه‌اینکه‌مسیرشعرتغییریافته،زیراکه‌مناسبات‌اجتماعی‌دگرگون‌شده‌است.

در این مرحله آثار شعری نیما از هر نظر فاقد ارزش است. اندیشهٔ نیما در آستانهٔ سی‌سالگی شکوفا می‌شود شعرهائی که او در فاصله سال‌های ۱۳۰۰-۱۳۰۵ خلق می‌کند، بی‌کم‌وبیش از مرحلهٔ نخستین کارش او را به جلو می‌راند، نیمای این سال‌ها رؤیاباف و تخیلی نیست، هرچند سروده‌هایش هنوز در پوشش از برداشت‌های شاعران سنتی است، با این حال آن‌چه که می‌سراید دیگر شعر سنتی نیست محتوایش قالبی تازه را طلب می‌کند. نظرش به حقیقت زمینی و زندگی انسان جلب می‌شود مرحلهٔ دوم شعری نیما آغاز می‌شود.

۲ ــ نیما تعهد شاعر در برابر ملت را می‌پذیرد. آشنائی بیشتر او با شعر جهان، افکار مترقی و فلسفهٔ علمی، وظیفهٔ شاعر و پایگاه او را برایش مشخص می‌کند، علل عقب‌ماندگی، ستمگری‌های نظام حاکم، اکثریت رنجبر مورد سؤال قرار می‌گیرد. این مرد کوهی یوش، که اهل تفنگ نیست و اهل شعرست، گلوله‌ها را در شعرش کار می‌گذارد.

○ جان کلام این مرحله از نظر اجتماعی و شعری

الف: توده‌های رنجبر ایران در نبردی برای نیل به آزادی و برانداختن حکومت «خانواده»ها، دوله‌ها و سلطنه‌ها فریب و شکست خورده‌اند،

زمینه‌ای دیگر برای مبارزات ملی و جنگ طبقاتی نضج می‌گیرد. استعمار برای ادامهٔ سلطهٔ خویش چاره‌ای جز این نمی‌بیند که به ظاهر در کنار انقلابیون و در سیمای موج انقلاب موضع بگیرد.

ب: تب و تابی که شاعر را قبل از انقلاب مشروطیت، برای آزادی خاک و ملت دربر گرفته فروکش می‌کرد. شاعر و توده‌ها این‌بار با دشمنی که سیمای طبقاتی‌اش بارزتر از همیشه بود و عصای امپریالیسم را در دست داشت روبرو بودند امپریالیسم در کشورهای عقب‌مانده مستقر گردیده بود، دشمن، دشمن سابق نبود و شعر سابق هم که محصول دوران تاریخی گذشته و نیمه‌فئودالی بود نمی‌توانست کاری باشد. شعر میهنی و اجتماعی به‌گونه‌ای دیگر می‌باید جریان می‌گرفت تا بتواند مددی باشد در سریع‌کردن قوای محرک تاریخ، به صورتی که شعارها، خواست‌ها و آرمانها، طبقهٔ نوینی را که در عرصهٔ اجتماعی ایران ظاهر شده بوده و جایگاه شایستهٔ خود را در فراخنای سیاست و اجتماع می‌طلبید، منعکس کند و نیز برای زنده نگاهداشتن آرمانهای آزادیبخش مردم ــ که هنوز خاموشی نگرفته بود ــ مؤثر افتد. در این دوره هنوز ما ملک‌الشعراء داریم، کسی که «ملک‌الشعراء»ست صاحب‌منصب است می‌تواند در اتاق دربسته‌اش بنشیند و به دور از دل‌آزردگی از زندگی رنجبران، شعرهائی برای «دل» بسراید و با خاموش‌کردن عناصر پویا و قوای محرکه در شعر ــ هنر ملی و توده‌گیر ما ــ به استعمارگران برای ادامهٔ سلطهٔ خویش، یاری دهد. تا موقع، منزلت و پایگاه شاعر در مشاغل دولتی مشخص گردد.

پ: شعر برای کتابت است و کتاب، کتاب هم برای تاریخ ادبیات، برای تذکره‌نویسان و جاویدی شاعری در دواوین، شعر «ادب» است و «ادب» یعنی نزاکت رعایت اصول و قواعد و احترام به موازین آداب‌دانی اربابان.

شاعری که به اصول گردن می‌نهاد، چون در روابط تولیدی جامعه هیچ نقشی نداشت انگل‌وار به صورت جیره‌خواری درمی‌آمد که همهٔ هستی خود را وابسته به مستمری می‌دید که به او می‌دهند.

ت: نیما وضعیت شاعران و ناقدان عصر خود را در این مرحله، بدین‌گونه توجیه می‌کند: جمعیت کنونی عمرشان به فراخور استعداد و سلیقه در سر این می‌گذرد که آیا «دال» قشنگ‌تر است یا «ذال» به جای کلمهٔ «خوب» که زبان طبیعی ابتدا آن را ادا می‌کند «نیک» بهتر است یا «نیکو» «یای وحدت» را با «یای نسبت» می‌توان آشتی داد یا نه؟ و «شاعر» هیچ علتی برای قهر این دو جور یا با هم نمی‌دید. چیزی را که خوب می‌دید: دید انتقادات لفظی و ابتدائی است.

ملت با چاه زنخدان، زنجیر زره و بند بیشتر مأنوس است و این مؤانست کار «دل» است، ملت حاضر دوست دارد به طرز صنعتی سوق پیدا کند که به طلسم و معما بیشتر شباهت داشته باشد قلبش را وامانده کند، فکرش را اسیر بدارد.

س: نیما درشهر، با خلق و خوی روستائی خود دلزده می‌شود، در او نوسانی پدید می‌آید، ولی این نوسان، نوسانی کاملاً عاطفی است، نوسانی آرمانی و عقیدتی نیست، شهروندان با اندیشه‌های عفونت‌بار و فربه خود در او نفرت برمی‌انگیزند تا جائی می‌گوید:

من از این دونان شهرستان نیم
خاطر پُردرد کوهستانیم

ش: راهی را که او در پیش گرفته، بی‌وقفه ادامه می‌دهد و تکامل می‌بخشد، به یوش می‌رود، در آستارا معلم می‌شود، سفر به روستاها و

کوهپایه‌ها می‌کند و این دوری از شهر به او دید و شناخت از وضعیت توده‌ها و نظام حاکم را بیشتر می‌دهد، زیرا که نظام حاکم نظام «بورژوا ـ فئودال» است از سوئی اکثریت مردم در روستاها متمرکزند، این شناخت او را از طبقهٔ حاکم و طبقهٔ محروم و محکوم‌وسعت می‌بخشد و تا پایان عمر پشتوانهٔ‌سروده‌های اوست.

ماتریالیست و طبیعت‌گرائی

و شکنجه به عناد سیهش (همچو سیه زندان‌هاش)
دمبدم می‌فشرد دندان‌هاش
و طمع هرزه‌درآ
کرده همه چشمان کور
همچنانی که، حق غیرخودی گوش کسان ساخته کر
و همه روی جهان کرده سیاه
و تبه‌کاران مقبول (پی سود خود با پیکر اشباع‌شده)
صف بیآراسته‌اند،
و مددکاران مردود (پی سود دگران)
با کفی نان به مدد خاسته‌اند.
و کج‌اندازان
(به گواهی خاموش) از پی وقت‌کشی خود و خواب گران
مانده لالایی یک قد شده الفاظ فریب‌آور را گوش

(از شعر به سوی شهر خاموش)

در شناسائی بنیادهای شعری نیما، دیالکتیک زمانش را می‌یابیم که به

عنوان بزرگترین عامل قابل‌بحث در هر شعری نشانه‌هایی دارد و در پاره‌ای از سروده‌ها، تمامتی را دربر می‌گیرد. نیما چون توجهش به تضادهای جامعه جلب شده بود و از سوئی مسائل نظری را نیز پوششی برای عدم آگاهی توده‌ها یافت عقل را داور کرد و تضادها را ناشی از توزیع ناعادلانهٔ ثروت و برخورد طبقات دید، زیربنای جامعه خاستگاه سروده‌های او شد.

روابط ناجور اقتصادی و تولیدی در روستاها، که اکثریت توده‌ها در آن‌ها متمرکز بودند عینی‌تر و قابل‌لمس‌تر بود. زمینه‌هایی از طبیعت که روستائیان را در خود می‌گرفت، می‌توانست برترین نمودار زندگی آنان باشد، طبیعت جانمایه بیشتر سروده‌های نیما شد. زیرا در این صورت شعرهای او می‌توانست ماتریالیسم تاریخی او را بازگوید. نیما ضمناً به روابط اقتصادی و تولیدی خرده‌بورژوازی شهری نیز توجه می‌کند (نمونه‌ای از آن را در سرفصل این مقوله شاهد بودیم) ولی بیشتر نیرویش متوجه اکثریت است که در روستاها متمرکزند و همین باعث می‌آید که بیش از هر چیز نشانه‌های طبیعت درشعر او سرریز کند زیرا به وسیلهٔ عناصر و روابطی که در طبیعت بدوی میان انسان و حیوان، میان حیوان و نمودهای دیگر طبیعت و انسان جاری است، تضاد را در شعرش نمایاند. عناصر و نشانه‌های طبیعت در شعر نیما، کلیتی تاریخی دارند، هر یک در خدمت نمایش‌دادن حقایق تاریخی‌اند. فی‌المثل پرندگان در شعر او بیشتر امید، آینده و آزادی را جلوه‌گرند و یا در خدمت نوعی برابر نهادن پرنده و طبیعت و انسان و طبیعت هستند. تا وقوف بیشتری به انسان آزاد در طبیعت حاصل آید. انسان بداند که طبیعت و نیروها او در خدمت کسی است که این نیروها را مهار می‌کند و به خدمت می‌گیرد نه در اختیار کسی

که کار ناکرده، ثمر همهٔ تلاش‌ها را می‌بلعد.

شیوهٔ تولیدی و روابط اقتصادی ناهمسان و غیرعادلانهٔ زمان نیما را در شعر او می‌بینیم که گاه در پوششی از نمودارهای طبیعت با ایماء و اشاره و سمبل و پیچیدگی و زمانی به صراحت به پرسش می‌گذارد:

خشک آمد کشتگاه من
در جدار کشت همسایه

بدین‌گونه است که نیما در بیشتر سروده‌هایش ماده‌گراترین شاعر است و به ضروری‌ترین شریان حیاتی انسان یعنی به چگونگی نظام تولیدی او و طبقاتی که از این نظام زائیده می‌شوند، انگشت می‌گذارد، نشان می‌دهد و فاش می‌کند.

چه کسانی از نوخواهی‌های نیما وحشت داشته و دارند، آیا اینان کسان یا گروهی نبودند و یا نیستند که در وضعیت الیگارشی مالی موجود موضع گرفته‌اند و از بهترین و برترین امکان زندگی و ثروت برخوردارند؟

آیا اینان کسانی نیستند که یا غارت می‌کنند و یا به غارتگران مدد می‌دهند و در کسب منافع آنان نقش و مشارکت دارند؟ به همین خاطر است که نوگرایی بالنده همواره تعادل روانی نظام حاکم را بر هم می‌زند، آنان را به وحشت می‌اندازد، واکنش بروز می‌دهند. و به مقابله برمی‌خیزند. نوگرایی نیما نیز بدین‌گونه است. نمایاندن گروهی که رنج می‌برند، در شهر مزد ناچیزی می‌گیرند و یا چون برده بر زمینها کار می‌کنند و حاصل برمی‌گیرند و تنها سهم ناچیزی از این حاصل نصیب آنان می‌شود، آیا این نمی‌تواند وضعیت گروهی را که می‌خورند و می‌خوابند و

دولتمندتر و چاق‌تر می‌شوند به خطر اندازد؟

طبیعت در شعر نیما مفهومی مادی دارد و براساس خیال بنا نیست، می‌باید به طبیعت در شعر کلاسیک ما نگاه کرد:

در بیشترین شعر سنتی ما طبیعت صفات خاصی دارد که با شناسائی این صفات می‌توانیم، موقع طبیعت‌گرائی در شعر نیما و نیز در شعر مترقی امروز را مشخص کنیم:

طبیعت بی‌جان: در شعر عناصر طبیعت عاری از تحرک و رشدند، در شعر چنان نمودار می‌شوند که گوئی شیئی هستند در اتاق یا روی رف. نگاه شاعر به حرکات و جلوه‌های زندهٔ طبیعت معطوف نمی‌شود تا در آن بکاود تا با ادراک و حس زندگی‌یی که در طبیعت جاری است و شعرش را لبالب از هستی طبیعت گرداند. او از واژه‌هایی که برای نمودارکردن عناصر طبیعت وجود دارند تنها به خاطر چگونگی ریتم و یا شکار قافیه‌ای شعرش بهره می‌گیرد وگاه نیز به لحاظ تناسب‌هایی که با تشبیهات عاشقانه شعر او دارند، شاعر خود را ملزم به دست‌بردن در واژه‌های نمودار طبیعت می‌بیند.

طبیعت ساختگی و خیالی: سراینده، جنگل ندیده، از درختان درهم آن می‌سراید، چون طبیعت تصوری واهی و ساختگی است، چشم‌اندازی به روی طبیعت ندارد، ناگزیر دربسته و حقیر است. شما در اغلب شعرهای سنتی از طبیعت تنها راز و نیاز بلبل و باغ را می‌بینید، یا پروانه‌ای که از طبیعت گریخته و به شمع پناه جسته است، شمعی که در اتاق دربسته محبوس است و برای شعله‌اش وزش حتی نسیمی خرد فاجعه‌بار است. این چیزی جز محدودبودن افق اندیشه و از سویی کاهلی فکر و نیز تن‌آسایی شاعر نیست که در اتاقی دربسته در خود خزیده و می‌خواسته

طبیعت را هم از قلم نیندازد چون همواره دیواره‌های اتاق و احیاناً شعر دیگران الهام‌بخش شاعر بوده، شعرش نیز از حصارهای بستهٔ اتاقش فراتر نرفته است.

طبیعت غیرمادی: طبیعت در بیشترین بخش شعر سنتی ما طبیعتی است ساختهٔ ذهن، دور از نگاه انسان، متافیزیکی و غیرقابل لمس، شاعر آگاهانه با طبیعت مادی برخورد نکرده، زیر نفوذ تجریدنگاری ایده‌آلیستی، طبیعت را مثل تابویی دیده که لمس‌شدنی و دستیاب نیست و یا زندگی او را ادراک‌کردن و ستایش‌کردن آن نفی علت‌العمل است، شاعر بیشتر به طبیعتی که ذهن او ساخته پرداخته، و از طبیعتی که در برون و جهان پیرامون او وجود داشته همواره گریخته است. این مسئله باعث آمده ما هیچگاه زندگی طبیعت را نتوانیم در شعر کلاسیک شاهد باشیم، طبیعتی که همواره مورد سؤال تمدن‌های بشری بوده و برای مهارکردن نیروهای نهفته در آن، بشر همچنان می‌کوشد. رابطهٔ انسان با طبیعت رابطه‌ای خیالی نمی‌تواند باشد، رابطه‌ای غیرمادی نیست. ما در برابر طبیعت عکس‌العمل داریم، هنگامی که بی‌سرپناهی را در سرمای بی‌امان زمستان می‌یابیم، می‌بینیم که طبیعت به نفع او مهار نشده، نظر ما بلافاصله به روابط ناعادلانه اجتماعی جلب می‌شود، پس طبیعت متشکل از عناصری لمس‌شدنی و مادی است نه خیالی و متافیزیکی.

با توجه بدین نکات است که می‌خواهم طبیعت‌گرایی نیما را بررسی کنم و ارزش جهان‌بینی او را در زمینهٔ طبیعت‌گرایی مشخص کنم.

ما نباید تنها بدین نکته درنگ کنیم که چون نیما در کوهستان پرورش یافت، طبیعت را نیز بیش از سایرین جانمایه کارش قرار داد و احیاناً

زندگی را شناخت. این مناسبات اجتماعی زمانه‌اش بود که طبیعت را به نوعی دیگر ــ سوای آنچه که در شعر سنتی ما بود دریافت. نظام فئودالی زمان او عجز روستائیان را در برابر طبیعت پیرامون رنگ می‌بخشید، نیروهای طبیعت به وسیلهٔ روستائیان مهار می‌شد. اما نفع این مهار در اختیار خود روستائی نبود، زمینی را که او می‌کشت، درختی را که او می‌پروراند، دامی را که او در دامنهٔ کوهها فربه می‌کرد و هر چیز دیگری را که طبیعت برای زندگی‌کردن انسان پرورش می‌داد، یکجا ثمر همهٔ این تلاش‌ها را از او باز می‌ستاندند، پس این تلاش پی‌گیر او در نبرد با طبیعت به نفع طبقهٔ خاص خاتمه می‌گرفت. این جانمایه کار «نیما» از طبیعت است، این مناسبات ناعادلانه این طبیعت که به استثمارشده رویی خوش ندارد. بدون آنکه به شرایط جغرافیائی و فضای زیستی شاعر «از دم صبح» و یا تربیت روستائی او بی‌توجه باشیم، این نکته را باید یادآور شد که تنها در طبیعت وحشی زندگی‌کردن، شناخت ماتریالیستی از طبیعت به ما نمی‌دهد. اگر توجه به شرایط جغرافیائی زیست شاعران قبل از نیما کنیم، پاره‌ای از آنان در محیطی نیمه‌روستائی و یا در دامنه‌های کوهستان‌ها روزگار گذرانده‌اند، اما آنچه که از طبیعت درشعر خود نمودار کرده‌اند، طبیعتی مادی نیست، تخیلی و ذهنی است و اصولاً نقش انسان در طبیعت و رابطهٔ او با طبیعت هرگز در شعر مورد توجه شاعر قرار نمی‌گرفت. این عناصر طبیعت بودند که برای شکل‌دادن به خیالبافی‌های شاعر به مدد او می‌آمدند. شاید تنها به‌خاطر موسیقی که داشتند یکی از شعرهای شاعر «مرغ آمین» را به عنوان نمونه که دید ماتریالیستی او را در طبیعت توجیه می‌کند می‌توانیم مورد بررسی قرار دهیم: «کار شب‌پا» در این شعر همهٔ خصلت‌هایی که دربارهٔ جهان‌بینی ماتریالیستی نیما گفته

شد، فراگرد است. همهٔ عوامل و عناصر طبیعت در خدمت مناسبات اجتماعی زمانهٔ اوست. شعر در پیرامون روابط یک استثمارشده با طبیعت، که در آن قرقاول را حتی فرصت آسایش هست، اما رنجبری را که‌از نظر مهار نیروی طبیعت مزیتی بر قرقاول دارد، دمی سر آرام نیست این شعر نمایانگر شناخت شاعر از طبیعت و نیز رابطهٔ آن با انسانی باموقعیت و باهویت است:

ماه می‌تابد رود است آرام
بر سر شاخهٔ او جا، تیرنگ
دم بیاویخته، در خواب فرورفته، ولی درآیش
کار شب‌پا نه هنوز است تمام

«شب‌پا» نمایندهٔ طبقه‌ای است که اکثریت محروم دوران خود را شامل می‌شود، در نظام زمین‌داری چه کسی بازنده است؟ آیا جز این رنجبر کسی دیگر است که می‌بازد؟ اکثریت محروم روستایی در پنجه‌های استثمار اربابان اسیراند، همه‌شان «شب پایانی»اند که کارشان را تمامی نیست. کار «شب‌پا»ی نیما ادعانامه‌ای است علیه دورانش، دورانی که رنجبران برای نبرد دیگر طبقاتی آماده می‌شدند، انقلاب مشروطیت به نفع دوله‌ها و سلطنه‌ها پایان گرفته بود. «شب‌پا» به وضعیت دگرگون شده‌ای نرسیده بود، تلاش بیشتر، «شب‌پایی» افزون‌تر، موقع اقتصادی او را متحول نمی‌کرد، جهان‌بینی ماتریالیستی نیما این موقع را نادیده نگرفت، و آن را در شناسنامهٔ تاریخ خود نمایاند.

برنمی‌خیزد یک تن به‌جز او
که به کار است و نه کار است تمام

***

می‌کند بار دگر دورش از موقع کار
فکرت زاده‌ی مهر پدری:
او که تا صبح به چشم بیدار،
پنج باید پاید تا حاصل آن
بخورد در دل راحت دگری

***

باز می‌گوید «مرده زن من»
بچه‌ها گرسنه هستند مرا،
بروم بینمشان روی دمی
خوک‌ها گوی بیابند و کنند
همه این آیش ویران بدچرا

***

بچه‌ها بی‌حرکت با تن یخ
هر دوتا دست به هم خوابیده
برده‌شان خواب ابد لیک از هوش

***

کار هرچیز تمام است، بدیده است دوام
لیک در آیش
کار شب‌پا نه هنوز است تمام

کوشش شاعر «کار شب‌پا» در قطع پیوندهای آسمانی با جبری و خیال و غیرواقعیات در شعر، شیوهٔ ماتریالیستی اندیشیدن او را میسر می‌گرداند، نقش تاریخی و رسالت او در قبال اکثریت محروم

اجتماع عمومیتی گسترده‌تر می‌بخشد و دیالکتیک زمان او را نیز دربر می‌گیرد، بدینسان است که فریاد رسای انقلاب را در «ناقوس» می‌دمد:

در تاروپود بافته خلق می‌دمد
با هر نوای نغزش رازی نهفته را
تعبیر می‌کند.
از هر نواش
این نکته گشته فاش
کین کهنه دستگاه
تعبیر می‌کند

از شعر ناقوس

در شعر «خانواده سرباز» دید ماتریالیستی نیما را به صراحت می‌توانیم شاهد باشیم. در سراسر این منظومه مسائل اقتصادی، فقر، برخورد آدمها در جامعهٔ طبقاتی طرح می‌شود، تضادها در برابر یکدیگر قرار می‌گیرد و دو نمونهٔ طبقه مرفه حاکم، و طبقهٔ محروم و محکوم در سراسر آن با یکدیگر قیاس می‌شود و تضادی را که از برخورد این دو نمود حاصل می‌آید، مورد سؤال قرار می‌دهد، و خواننده را به قضاوتی عینی و ماتریالیستی ناگزیر می‌کند. نیمای سی‌ساله است که این را می‌سراید. نیمای سی‌ساله در مقدمهٔ «خانوادهٔ سرباز» که در آغاز آن موقع شناسانه و کنایی نگاشته: در زمان امپراتوری نیکلای روس و سربازهای گرسنهٔ قفقاز ــ موقعیت را مشخص می‌کند:

در هر حال نوک خاری هستم که طبیعت مرا برای چشم‌های علیل

و نابینا تهیه کرده است. مقصود مهم من خدمتی است که دیگران به واسطهٔ ضعف فکر و احساس و انحراف از مشی سالمی که طبیعت برایشان تعیین کرده است، از انجام آنگونه خدمت عاجزند.

شعر نیما را خون حمام فین رنگ کرده است.

فریادی که به جاودانگی پیوست

متن آخرین دفاع خسرو گلسرخی

«ان الحیاة عقیدة والجهاد. سخنم را با گفته‌ای از مولا حسین، شهید بزرگ خلق‌های خاورمیانه، آغاز می‌کنم.

من که یک مارکسیست ـ لنینیست هستم برای نخستین بار عدالت اجتماعی را در مکتب اسلام جستم و آنگاه به سوسیالیسم رسیدم. من در این دادگاه، برای جانم چانه نمی‌زنم، و حتی برای عمرم. من قطره‌ای ناچیز از عظمت و حرمان خلقهای مبارز ایران هستم. خلقی که مزدک‌ها و مازیارها و بابک‌ها، یعقوب لیث‌ها، ستارها و حیدرعمو اوغلی‌ها، پسیان‌ها و میرزا کوچک‌ها، ارانی‌ها و روزبه‌ها و وارطان‌ها داشته است.

آری من برای جانم چانه نمی‌زنم، چرا که فرزند خلقی مبارز و دلاور هستم.

از اسلام سخنم را آغاز کردم. اسلام حقیقی، در ایران، همواره دین خود را به جنبش‌های رهایی‌بخش ایران پرداخته است. سید عبدالله بهبهانی، و شیخ محمد خیابانی‌ها، نمودار صادق این جنبش‌ها هستند و امروز نیز اسلام حقیقت دین خود را به جنبش‌های آزادی‌بخش

ملی ایران ادا می‌کند.

هنگامی که مارکس می‌گوید: «در یک جامعهٔ طبقاتی، ثروت در سویی انباشته می‌شود و فقر و گرسنگی و فلاکت در سویی دیگر، در حالی که مولد ثروت، طبقهٔ محروم است»، و مولا علی می‌گوید: «قصری برپا نمی‌شود، مگر آنکه هزاران نفر فقیر گردند»، [در این دو گفته]، نزدیکی بسیاری وجود دارد. چنین است که می‌توان در این تاریخ، از مولا علی به عنوان نخستین سوسیالیست جهان نام برد و نیز از سلمان پارسی‌ها و اباذر غفاری‌ها.

زندگی مولا حسین، نمودار زندگی کنونی ماست که جان بر کف، برای خلق‌های محرومین میهن خود، در این دادگاه، محاکمه می‌شویم. او در اقلیت بود و یزید، بارگاه، قشون، حکومت و قدرت داشت. او ایستاد و شهید شد ، هر چند یزید گوشه‌ای از تاریخ را اشغال کرد. ولی آنچه که در تداوم تاریخ تکرار شد، راه مولا حسین و پایداری او بود، نه حکومت یزید. آنچه خلق‌ها تکرار کردند و می‌کنند، راه مولا حسین است. بدین‌گونه است که در یک جامعهٔ مارکسیستی، اسلام حقیقی به عنوان یک روبنا، قابل توجیه است و ما نیز چنین اسلامی را، اسلام حسینی [را]، و اسلام علی را تأیید می‌کنیم.

اتهام سیاسی در ایران نیازمند اسناد و مدارک نیست. خود من نمونهٔ صادق این‌گونه متهم سیاسی در ایران هستم. در فروردین ماه، چنان که در کیفرخواست آمده، به اتهام تشکیل یک گروه کمونیستی، که حتی یک کتاب نخوانده است، دستگیر می‌شوم. تحت شکنجه قرار می‌گیرم و خون ادرار می‌کنم. بعد مرا به زندان بازجویی منتقل می‌کنند. آنگاه هفت ماه بعد، دوباره تحت شکنجه قرار می‌گیرم که توطئه کرده‌ام. دو سال پیش

محاکمه می‌شوم. اتهام سیاسی در ایران این است. زندان‌های ایران پر است از جوانان و جوان‌هایی که به اتهام اندیشیدن و فکرکردن و کتاب‌خواندن، توقیف و شکنجه و زندانی می‌شوند. آقای رئیس دادگاه، همین دادگاه‌های شما، آنها را محکوم به زندان می‌کند. آنان وقتی که به زندان می‌روند و برمی‌گردند، دیگر کتاب را کنار می‌گذارند. مسلسل به دست می‌گیرند. باید به دنبال علل اساسی گشت. معلول‌ها فقط ما را وادار به گلایه می‌کند. چنین است که، آنچه ما در اطراف خود می‌بینیم، فقط گلایه است.

در ایران انسان را به‌خاطر داشتن فکر و اندیشیدن محاکمه می‌کنند. چنان که گفتم، من از خلقم جدا نیستم. ولی نمونهٔ صادق آن هستم. این نوع برخورد با یک جوان، کسی که اندیشه می‌کند، یادآور انگیزیسیون و تفتیش عقاید قرون وسطایی است.

یک سازمان عریض بوروکراسی، تحت عنوان «فرهنگ و هنر» وجود دارد که تنها یک بخش آن فعال است، و آن، بخش سانسور است که به نام «اداره نگارش» خوانده می‌شود. هر کتابی قبل از انتشار به سانسور سپرده می‌شود، در حالی که در هیچ کجای دنیا چنین رسمی نیست و بدین‌گونه است که فرهنگ مومیایی شده، که برخاسته از روابط تولیدی بورژوازی کمپرادور در ایران است، در جامعه مستقر گردیده است و کتاب و اندیشهٔ مترقی و پویا را سانسور شدید، خود خفه می‌کند. ولی آیا با تمام این اعمالی که صورت می‌گیرد، با تمام این خفقان، می‌توان جلوی این اندیشه را گرفت؟ آیا در تاریخ شما چنین نموداری دارید؟

خلق قهرمان ویتنام نمودار صادق آن است. پیکار می‌کند و می‌جنگد و پوزهٔ تمدن «ب ـ ۵۲» آمریکا را بر زمین می‌مالد.

در ایران، ما با ترور افکار و عقاید روبرو هستیم. در ایران، حتی به زبانهای بالنده خلقهای ما، مثل خلقهای بلوچ، ترک، و کرد اجازهٔ انتشار به زبان اصلی نمی‌دهند چرا که واضح است آنچه که باید به خلق‌های ایران تحمیل گردد، همانا فرهنگ سوغاتی امپریالیسم آمریکا، که در دستگاه حاکمه ایران بسته‌بندی می‌شود، می‌باشد.

توطئه‌های امپریالیسم هر روز به‌گونه‌ای ظاهر می‌شود. اگر شما در زمانی که نیروهای آزادی‌بخش الجزایر مبارزه می‌کردند، آن زمان را در نظر بگیرید، خلق الجزایر با دشمن خود رودررو بود. یعنی سرباز، افسر، و گشتی‌های فرانسوی را می‌دید و می‌دانست دشمن این است. ولی در کشورهایی نظیر ایران، دشمن مرئی نیست، بلکه فی‌المثل، در لباس احمد آقای آژدان، دشمن را فرو می‌کنند که خلق نداند دشمنش کیست.

در اینجا، آقای دادستان، اشاره‌ای به رفرم اصلاحات ارضی کردند و دهقانان و خان‌ها. که ما می‌خواهیم بیاییم و به جای دهقانان، بار دیگر خان‌ها را بگذاریم. این یک اصل بدیهی و بسیار سادهٔ تکامل اجتماعی است که هیچ نظامی قابل برگشت نیست. یعنی هنگامی که برده‌داری تمام می‌شود، هنگامی که [عمر] فئودالیسم به‌سر می‌رسد، نظام بورژوازی درمی‌رسد. اصلاحات در ایران، تنها کاری که کرده، راهگشایی برای مصرفی‌کردن جامعه و آب‌کردن اضافه تولید بنجل امپریالیسم است. در گذشته، اگر دهقان تنها با خان طرف بود، حالا با چند خان طرف است: شرکت‌های زراعتی و شرکت‌های تعاونی. امپریالیسم در جوامعی مثل ایران، برای این که جلودار انقلابات توده‌ای بشود، ناگزیر است که به رفرم‌هایی دست بزند.

آقای رئیس دادگاه! کدام شرافتمندی که در گوشه و کنار تهران، مثل

نظام‌آباد، مثل پُل امامزاده معصوم، مثل میدان شوش، مثل دروازه غار، برود و با کسانی که دستمال زیر سر دارند، صحبت کند و بپرسد شما از کجا آمده‌اید؟ چه می‌کنید؟ می‌گویند ما فرار کرده‌ایم. می‌گویند ما فرار کرده‌ایم. از چه؟ از قرضی که داشته‌ایم و نمی‌توانستیم بپردازیم.

اصلاحات ارضی درست است که قشر خرده‌مالک را به وجود آورد، ولی در سیر حرکت طبقاتی، این ماندنی نیست: خرده‌مالکی که با مأموران دولتی می‌سازد، نزدیکتر است، ثروتمندتر است، و آرام‌آرام مالک‌های دیگر را می‌خورد. در نتیجه ما نمی‌توانیم بگوییم که فئودالیسم در ایران از بین رفته. درست است که شیوهٔ تولیدی مقداری دگرگون شده، ولی از بین نرفته. مگر همان فئودال‌ها نیستند که الآن دارند بر ما حکومت می‌کنند؟ همان فئودال‌های سابق هستند. حالا برای امپریالیسم دلالی می‌کنند: بورژواکمپرادور شرکت‌های سهامی زراعی و شرکت‌های تعاونی، که بیشتر به‌خاطر مکانیزه‌کردن ایران به‌کار گرفته شده تا کدخداها.

رئیس دادگاه نظامی: «از شما خواهش می‌کنم از خودتان دفاع کنید».

خسرو گلسرخی: «من دارم از خلقم دفاع می‌کنم».

رئیس دادگاه نظامی: «شما به‌عنوان آخرین دفاع از خودتان دفاع بکنید و چیزی هم از من نپرسید. به عنوان آخرین دفاع اخطار شد که مطالبی، آنچه که به نفع خودتان می‌دانید، در مورد اتهام بفرمائید».

خسرو گلسرخی: «من به نفع خودم هیچی ندارم بگویم. من فقط به نفع خلقم حرف می‌زنم. اگر این آزادی وجود ندارد که من حرف بزنم، می‌توانم بنشینم».

رئیس دادگاه نظامی: «همان‌قدر آزادی دارید که از خوتان، به عنوان آخرین دفاع، دفاع کنید».

خسرو گلسرخی: «[با خشم و غرور] من می‌نشینم. من صحبت نمی‌کنم.»

رئیس دادگاه نظامی: «بفرمائید».

[خسرو گلسرخی، با غرور و خروشندگی، که در چهره‌اش آشکار است، می‌رود و می‌نشیند.]

وصیت‌نامه

«من یک فدایی خلق ایران هستم و شناسنامه من جز عشق به مردم چیزی دیگر نیست. من خونم را به توده‌های گرسنه و پابرهنه ایران تقدیم می‌کنم و شما آقایان فاشیست‌ها که فرزندان خلق ایران را بدون هیچ‌گونه مدرکی به قتلگاه می‌فرستید ایمان داشته باشید که خلق محروم ایران انتقام خون فرزندان خود را خواهد گرفت. شما ایمان داشته باشید از هر قطره خون ما صدها فدایی برمی‌خیزد و روزی قلب همهٔ شما را خواهد شکافت شما ایمان داشته باشید که حکومت غیرقانونی ایران که ۲۸ سیاه مرداد به خلق ایران توسط آمریکا تحمیل شده در حال احتضار است و دیر یا زود با انقلاب قهرآمیز توده‌های ستم‌کشیده ایران درو و واژگون خواهد شد.

شاعر و نویسندهٔ خلق ایران

خسرو گلسرخی (امضاء)

و ضمناً یک حلقهٔ پلاتین (طلا سفید) و مبلغ یک هزار و دویست ریال وجه نقد به خانواده‌ام یا زنم بدهند.

خون ما پیرهن کارگران، خون ما پیرهن دهقانان، خون ما پیرهن سربازان، خون ما پرچم خاک ماست.»

باید که یاران،
دوست بداریم یاران را
در هر سپیدهٔ البرز نزدیکتر شویم

برگزیدهٔ شعرها و مقاله‌های خسرو گلسرخی کوششی است به خاطر جمع‌آوری شعرها و مقاله‌های او تا به صورت منظم در اختیار مورخین ادبیات معاصر ما و از این رهگذر «خنجر کلام» سروده‌های او در دست نقدنویسان شعر قرار گیرد. در این مجموعه، علاوه بر برگزیدهٔ شعرها و مقاله‌های خسرو گلسرخی، متن وصیت‌نامهٔ او نیز چاپ شده است. این دفتر به یاد طنین پرشکوه اعتراض که امروز در گوش ما است گردآوری شده است.

از مقدمه کتاب

در زمینهٔ نقد ادبی:

شعر و شناخت | دکتر ضیاء موحّد
نگاهی به شعر مهدی اخوان ثالث | عبدالعلی دستغیب
نگاهی به شعر نیما یوشیج | محمود فلکی
نگاهی به شعر سهراب سپهری | دکتر سیروس شمیسا
نگاهی به شعر فروغ فرخزاد | دکتر سیروس شمیسا
به سراغ من اگر می‌آیید... سهراب سپهری | منصور نوربخش

انتشارات مروارید
شابک ۶-۴۸-۶۰۲۶-۹۶۴
ISBN 964-6026-48-6