از مقالات

شاعر و نویسنده انقلابی شهید کبیر

خسرو گلسرخی

تکثیر از : انجمن دانشجویان ایرانی در میامی
کنفدراسیون محصلین و دانشجویان ایرانی (برای احیای سازمان واحد جنبش دانشجوئی)

IRANIAN STUDENT ASSOCIATION AT KU

مرکز تخصصی مطالعات ایران شناسی

www.iranshenasi-center.com

۳۰۰۰۱۸۴۲۱۸

https://telegram.me/iranshenasi_Center

فهرست مقالات

۱ ــ سیاست هنر سیاست شعر
۲ ــ دلالان هنر
۳ ــ نقد استعماری
۴ ــ طبقه و تحقیر
۵ ــ ادبیات مترقی
۶ ــ هنر اداری
۷ ــ بشر و نومیدی غارتگران
۸ ــ حیثیت شاعر
۹ ــ مخاطب نوعی روشنفکر و تظاهر
۱۰ ــ فرم و شعر
۱۱ ــ علت و معلول
۱۲ ــ فرهنگ پویا و فرهنگ مومیایی شده
۱۳ ــ مصاحبه
۱۴ ــ ادبیات توده
۱۵ ــ اشعار

فردا
ملاقاتی
ای پریشانی
سرود پیوستن
شعر بی نام
مرثیه برای گلگونه های کوچک
دامون
تسو

سیاست هنر سیاست شعر

در جوامعی که فرهنگ خون ندارد و در آن فرهنگ به مفهوم پوسته ـ ای بی‌بنیاد برای حفظ نظم موجود است، بیشتر ذهنهای مشتاق که با هنر در رابطه اند، متوجه معیارهای هنر و ادبیات وارداتی می شود. هنگامی که این توجه فزونی گرفت، پوسته کاذبی به عنوان معیارهای هنری مطرح میشود. وقتی که هنر زائیده روابط اجتماعی و مناسبات طبقاتی این جوامع را با این معیارها سنجیدند، مرگ هر گونه خلاقیت هنری اعلام می‌شود.

در این جاست که تلاش جدی هنرمند برای منطق کردن خود با این معیارها شروع میشود و چون این معیارها در شرایط زیستی او، هیچگونه قالب انسانی هنر را القاء نمی‌کند، روز به روز فاصله اش را با توده ها بیشتر و بیشتر حس میکند، تا جائی که همراه این نمای ذهنی، که از این معیارها برای خویش ساخته، پیش می رود، و از سوی گروه خاص نیز التقاتی نمی‌بیند. در اینجا فریاد متحجران به آسمان میرود که این چیزها هنر نیست.

طبیعی است که گذشته گرایان با هر گونه، نوگرائی در افتند. ولی این‌گونه پدیده ها که خاسته از فرهنگ تحمیلی استعماری است، چون مردم را به عنوان پشتوانه در پی ندارد و عاری از هر گونه عنصر و خون بومی است، خواهیم دید که خود با نوگرائی مترقی دشمنی خواهد کرد.

این عارضه معیارهای ارزشی، سلاحی میشود در دست گروهی که با هر گونه دگرگونی و جابه جائی مخالفاند، و با دل رضائی از نظام موجود، پافشاری در عرضه کردن سنتها را باعث دوام و بقای خود می بینند. هنگامی که مخالفها برانگیخته شد و اوج گرفت، نخستین کاری که می کند، حرکت و نضج گرفتن اندیشه ی پویا و نوگرای عوامل نوخواه و مترقی جامعه راه که در حال ریشه گرفتن و پی ریزی سنت است کند تر می کند، زیرا که تمامت وسایل و امکانات تبلیغ برای تحمیق مردم در اختیار آنان است. در این گونه جوامع اگر ما از عامل اصلی استعمار فرهنگی که هدفش استثمار اقتصادی است در آغاز سخن نگوئیم ــ که در جای خود می گوئیم ــ و از خود عوامل بومی حرف بزنیم به نتایج دیگر خواهیم رسید. بزرگترین گروه انتقال دهنده هنر وارداتی، منتقدان، نویسندگان و هنرمندان کسه چه با سفرها چه با بورسهای دولتی و چه با بهره گیری از سرمایـــه غصب شده پدران خود یا زیان یادگیری با فرهنگی که لابد آقـــای تاریخ را بدون میکند! آشنا می شوند. اینان اگر راهشان موافق بـــا نظام حاکم بر جامعه باشد، هر کدام به عنوان سمبلی از هنر و فضیلـــت در جامعه مطرح میشوند، که متأسفانه غالبا چنین است. اینان چنـــون در جامعه ای هستند که در آن فرهنگ مفهومی گسترده ندارد و از سوی به علت ناآگاهی مردم به هنر و ادبیات و متوقف ماندن مردم در گیرو دار ابتدائی ترین ضرورتهای اقتصادی از رابطه با جامعه مأیـــوس شده اند معیارهای وارداتی مایه تفاخرشان میشود و آن را بصورت پرچمه ای پر ابهام، مقدس در دست نیافتنی در اختیار یک اقلیت چند صـــد نفری میگذارند چون غالبا این اقلیت مجرا و مفری برای ارضای احساسات

و حس‌های حسی و عاطفی خود ندارند، و از سوئی بعلت پاره ای از درگیری‌های اقتصادی از مجموعه فرهنگ بشری به دور مانده اند. ناگزیر به سوی این پوسته کاذب روی می آورند این فریب خوردگان که جهان کوچکی دارند و از جانب دیگر حس حقارت آنان را در همین جهان کوچک چون نقطه ای نادیدنی می‌نمایاند، این پوسته کاذب در دیدگاه آنان چنان جذابیتی می‌گیرد که به اصطلاح می‌تواند در سطح جهانی مطرح بشود و آنان را که این پوسته کاذب را پذیرا شده اند، جهانی کند. به علت حقارت‌های ناشی از عقب ماندگی، چه مقوی از این برتر که دریچه ای بسوی جهان گشوده شود!!

ایجاد فاصله

طبیعی است که این گروه چند صد نفری به ناگهان همه هنرمند می‌شوند، و هنرشان نیز کالائی میشود که میان خود شان تقسیم می‌کنند. 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 توده ها را وسیله سودآگران حرفه ای هموار کند. این سیاست هنر که معمولا در سطح پا می‌گیرد، هنگام که با گرفتن به صورت نیروئی در می آید و بر هرگونه خلاقیت هنرمندی سد میشود، هنر را روی گردان از قالب‌های انسانی اش میکند، باعث می‌

شود در روابط اکثریت محروم یک جامعه و بطور کلی مسائل زیستگاهی در هنر فراموش شود، این جریان پیش می رود تا لحظه ای که آشکارا با هنر مردمی و طبقاتی در یک جامعه در یوغ استثمار به مبارزه می نشیند و هنر سیاسی ـ اجتماعی را محکوم میکند. کسانی که این سیاست هنر را رواج می دهند سعی شان بر آن میشود که هرگونه پیوستگی هنر را با تاریخ طبقاتی انسان سرزمینی و روابط اجتماعی او قطع کنند تا آنجا پیش میروند که برای پاره ای از هنرمندان ناآگاه و ساده دل بصورت تابو در می آید، بطور کلی هرگونه تلاشی را که در هنر برای نزدیکی به خاک، شرایط تاریخی و [illegible] و رگ یک ملت تحقق می یابد، محکوم می کند: شعر شعار نیست شعر نمی تواند به مسائل و جریان های روز رو کند، باید به اشیاء شخصیت داد، شعر را باید کمی بخوانند که در کدام از ادبیات معاصر دارد هنر متعلق به دنیای خاص خویش است؟! از این نمادها، انگاره های قالبی و معیارهای استاندارد شده در هنر مطرح میشود که صرفا از سیاست سودآگرانه اقتصادی ناشی شده است.

دلالان هنر

سوداگران حرفه ای و امپریالیستهای جهان همواره سیاست خاصی را برای منافع بیشتر دنبال می کنند چون منافعشان متکی بر غارت گوشه و کنار این کره خاکی است در هر گوشه دنیا نمایندگانی دارند، که این نمایندگان باید با اعمال این سیاست خاص منافع اربابان خود را حفظ کنند، در غیر در اینصورت موقع خود را از دست خواهند داد.

سوداگران در هنر نیز کم و بیش به این حرفه ای های سرمایه داری نزدیک اند و به خاطر منافعی که از این راه به دست می آورند، باید موقع خود را به عنوان نماینده سیاست سرمایه داری استوار کنند، با این عبارت که آنان مستقیماً با مواد اولیه، کالا و دلار معامله می کنند و آنان با گرفتن و ترویج طرز تفکر خاصی از هنر بی آزار و فکر بی آزار منافع سوداگری نیست وابستگی و خوش خدمتی خود را اعلام می کنند و در انتظار پاداشهای می مانند. سوداگران نیز به این خدمتگزاران پاداش می دهند؟

اقدام این واسطه های حقیر دندان هم بی ثمر نیست؟! سوداگران حرفه ای سیاست سرمایه دارانه ای در قبال این واسطه های حقیر دارند. آنان از خوش خدمتی همواره روتوش نمی کنند. زیرا که این هم "سلکان"! را برای حفظ منافع خود مفید تشخیص می دهند و "در پیچهای امنیت خاطر و رفاه و بورس" را به روی آنان می گشایند.

نمایند آنان را از ترویج و طرز تلقی هنر سرمایه داری باز دارد، زیرا آنان به چیزی جز نفع شخصی خود نمی اندیشند. نماینده سرمایه داری و نماینده هنر، هنر سود آگرانه بین المللی در یک جا از هم فاصله میگیرند. نماینده یک سرمایه دار صریحا وابستگی خود را اعلام می کند، ولی نماینده هنر سود آگرانه بستگی خود را به خاطر فریب مردم، تا آنجا که ممکن است در استتار نگاه می دارد.

این که از تحمیق فکر یک ملت تغذیه می کند، با آن "سود آگری" که از نیروی این ملت به رایگان سود می برد و منافع او را غارت میکند، به مراتب دشمنی هولناک تر و پلید تر است، زیرا که همواره ملتی را از آگاهی به شرایط تاریخی خویش و شناخت حق و حقوق خود باز می دارد.

دلالان حرفه ای در هنر سود آگرانه از عدم آگاهی مردم در جامعه بی فرهنگ تا آنجا که ممکن است به نفع اربابان خود سود می گیرند، فکر هنرمند جوان را با فریب و جاهطلبی بدون خون و سلول زنده می کنند، او را تویی روزمره ذهن، گوشه گیر، بی عقیده و ماتریالیست و طلبکار از مردم پرورش می دهند، چون مردم تئوری های ذهنی او را در نمی یابند، دشمن مردم می شوند. هنرمند جوان را از پیوستن به توده های محروم و کاوش در حقایق موجود تاریخی باز می دارند و آخر سر، هر روزنه و هر مفری را که او برای همبستگی های قومی و ایجاد تشکل نیروهای طبقاتی مردم برای مبارزه آزادی بخش می جوید، مسدود می کند. این دلال در کمال بی شرمی هنرمند جوان را چنان با سیاست هنر استثمار شده باند پیچ می کند که اندک کجروی نتواند کرد. حاصل کار این دلالان حرفه ای، طاول

وعرضی حساب شده است که هنرمند جوان و ناآگاه را که در آستانه ی شناسائی هاست به عروسکان کوکی مبدل می کند، که با هر فرمانی همه به حرکت در می آیند و با فرمان دیگر از حرکت باز می ایستند.

این دلالان حرفه ای در هنر سود اگرانه نان به نرخ روز می خورند، این دشمنان واقعی کانون عوامل آگاهی جامعه، که خود چون عروسک در چنگال اربابان اسیرند، دستورات موسمی نیز می گیرند پوست می اندازند. استحاله می شوند، تا همراه با چگونگی تغییر شکل تضاد های سیاست و هنر را در جهت حفظ منافع اربابان به حرکت در آورند ــ موقع شناسی و فرصت طلبی دلال باید طوری باشد که نه لطمه به منافع ارباب زند و نه خدشه ــ ای به موقع استثمار گری ارباب وارد آورد ــ در چنین شرایطی است که ما نمونه مثال های فراوان داریم.

شما مرد دلقك، شهرت طلب و شهوت پرستی را در نظر بگیرید که تا چند سال پیش از این در اداره اطلاعات آمریکا کار میکرده، بخش دستمزد از سازمان می گرفت که عامل چپاول و غارت منابع و نیروهای ملی سرزمین اش و دشمن رسوا شده تمام جبهه ای 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 تجمع اجتماعی هنرمند و مسئولیتهای جنبش انقلابی و تاریخی او داد سخن میداد و عریضه می نوشت امروز با ایدئولوژی "تکنیسم" مبلغ شعر عاشقانه، سنت، دشمن نویسندگان مردمگرا، مخالف مردان مترقی تاریخ خواهان بهبود وضع اداری، اسفالت خیابان و اضافه حقوق شده و با نوشتن آن و تاکید بر چنین مطالبی در مطبوعات موقع خود را با

وضعیت حاکم وفق داده است. از این مرد رسوای فوحشت طلب وقتی توسط یکی از جوانان علاقمند به تعهد اجتماعی هنرمند سئوال شد که در جریانات اخیر برای شما دردسر ایجاد نشد، گفت: "نگذاشتند من رئیس دپارتمان زبان انگلیسی شوم" می‌بینید! برای آقایان چه دردسرها ایجاد میشود! این تنها نمونه ای است از اینکه چگونه دلالان هنر سودا گرانه در جهت حفظ منافع استثمارگران حرکت کرده و بین عمل و فکر خود با نظام حاکم تناسب برقرار می کنند.

عروسکان کوکی هدفی جز پرورش هنرمند ندارند، ما شاهدیم که این عروسکان کوکی مثل کلمات قصار را از قلب پر عفونت سیاست هنر سودا گرانه حفظ کرده اند و هرجا که فرصتی برای ابراز وجود دست دهد، این کلمات قصار را تکرار می کنند: "کدام مردم، هنرمند مردم یعنی حرف مفت. حالا هنگام آن است که در پند هنرمندی شعر باشیم. ابهام و اسطوره ساری پایه شعریت شعر باید مثل مجسمه ای زیبا باشد. موسیقی ایرانی اساساً انفرادی و تک صدائی است و محکوم به فردی بودن است. من برای روشنفکران نقاشی می کنم، نقاشی خود را باید جهانی و همطراز نقاشی غرب گیریم. شعر حرفی است و جامعه حرفی دیگر. سخن از هنر توده" و "بورزوا" سخن تازه ای نیست و تازه به ما چه ربطی دارد. قصه نویسی من نوعی هنرمندی است. شعر اول باید "شکل" و "فرم" داشته باشد بعد گفت که این شعر است. آنچه در قصه نویسی مهم است استیل قصه نویسی است نه چیز دیگر....."

لیاقت ندارند

در جوامعی که توده های اکثریت آن از فرهنگ و بینش هنری بی بهره اند همواره این خطر وجود دارد که فرهنگ بومی آن جوامع نابود شود و هنر خاصی که می تواند دهنده به متن های عملی جامعه ـ که متجربه شناسائی حقوق اجتماعی میشود ـ بزند به عنوان فرهنگ نوگرای هنری به طور موقت به اقلیتی که با هنر در رابطه اند تحمیل گردد ذهنها را مغذب کند و چند ـ ین سالی که از عمر این پدیده وارداتی گذشت مثل هدیه ی خدایان نا ـ شناخته و آیه های از آسمان فرود آمده، به علت عدم زمینه و امکان نضج گرفتن افکار نوگرا و بویا جانبدار دست و پا گیر و عناصر مشکل دهنده آن کاملا عادی و جز لاینفک سنجشها محسوب شود.

در اینگونه موارد شاهدیم که هنرمند به دفاع از مقولاتی می نشیند که هرگز نمی تواند با آن الفت یا حتی همسایگی بی داشته باشد و ناخواسته ـ گردن به قبول معیارهائی می نهد که در حقیقت خود کمی نیروی خلاقه او میشد

در یک کوران یک بن بست در زمانیکه "فرهنگ" دروازه فرهنگ زند میکند، شاعر شعرش را برای خود نمی گوید، و هر کسی در فکر نجات گلیم خود از آب و در اندیشه اندوختن تجمل و رفاه و فوری است و توجه به عوامل جهت دهنده زندگی و فرهنگ رو به زوال و فرسایش است هنرمند به آسانی برای به اصطلاح تثبیت خود، و ارضای خود خواهی های بورژوائی خویش دست به دفاع از کسانی می زند:

" هنر من برای صد سال آینده است مردم لیاقت هنر را ندارند و ..... اینگونه جبهه گیری چیزی جز منطبق کردن خود با سیاست هنری روز نیست

او چنان مجذوب این سیاست هنر میشود که دچار نوعی بت‌تاب و دستپاچگی می‌گردد و خود را برتر و با شعورتر از دیگران می‌بیند و کالای قلبی اش را هنر جهان می‌پندارد اما نمی‌داند در کجاست چه می‌گوید در چه شرایطی از تاریخ ایستاده است و با انسان معاصر باید چگونه روبرو شود و اصولا 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 حرفه ای عوامل سیاست هنری‌اند که به مدد پول و امکانات تبلیغ به مساعدت او می‌شتابند؟

از کجا می‌آید

اینک ببینم این سیاست هنر با این فعالیتهای فریبکارانه چگونه پدید میاید؟ فرهنگ بورژوائی هم چنانکه دشمنی آشتی ناپذیر با مردم دارد خصلت‌های خاصی هم دارد که بسیار فریب کارست و در محدوده آن در جوامعی که سیاست فرهنگی سودا گرانه هستی دارد کمتر کسی است که با فراتسر گذارد و به نفی آن را محکم کند این فرهنگ با تبلیغ و برگهای روزنه هنای فریبنده ای که دارد در آن چراغ آزادی و دمکراسی را حتما میتوان گرفت ولی دست یافتن به آزادی و دموکراسی و بهره گیری از آن باز در این فرهنگ مفهوم خاصی دارند.

راه گریز مصلحتی

این مفهوم همان مفهومی است که روشنفکران زیر سلطه این گونه 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 نضج گرفتن آن در جامعه شوند. این فرهنگ همواره راه گریزی علیه خود به عنوان تنفسگاه جلو دار انفجار باز میگذارد، تا روشنفکران بتوانند حرف خود را، نارضائی خود شان را. البته در چهارچوبی حساب شده باز گویند. ولی این راه، راهی نیست که در آن سراغ رستگاری را بتوانیم گرفت، هیچگاه نباید به واقع مبارزه ای در کار باشد، این راه، یك راه مصلحتی و زیرکانه است. منتقدان که هنر سیاسی را محکوم می کنند و یا با ضوابطی ناشی شده از سیاست هنر سودا گرانه هنر اجتماعی را می پسندند ناخواسته یا ناخواسته از همین راه گریز برای اجتماعی کردن هنر، قلم می زنند، سخن می گویند، آنان سرپیچی کردن را از این سگونه نمای فرهنگی، در حکم توهین به موازین هنر می دانند.

هنگامی که انگیزه اجتماعی کردن هنر، از فرهنگی برخیزد که خود دشمن هنر اجتماعی است و از چشمه و هنری فریکار آب خورد، تکلیف این هنر از پیش کاملا روشن است. فی المثل تنها کلمات اجتماعی نمایشگر شعر اجتماعی نیست، هنر اجتماعی بدون بنیاد و خاستگاهی بر مبنای زیربنای اجتماعی هنر اجتماعی نیست. می بینیم که این نظرها که درباره شعر ابراز شده، یا گرفته، شعر را چگونه اجتماعی کرده! و اجتماع در شعر چه مفهومی دارد! این منتقدان فرهنگ بورژوائی، این دلالان حقیر هنر سودا گرانه، خصمانه ترین کار را در مورد شعر اعمال کرده اند. خواسته اند به قول خودشان شعر را در قالب حربه ای بنمایانند. خواسته اند شعر را از حوزه خواص و فرمایش و دستور نجات دهند؟ ولی شعر را گرفتار نوعی دیگر از دستور و فرمایش کرده اند.

نقد استعماری

نگاه کردن به شعر؟ در محدوده فرهنگ بورژوائی، سیاست شعر را مشخص کرده است سیاستی که سرچشمه‌ای است و عامل استقرار فرهنگی را به دنبال دارد. از زمانی که سیستم فکری منتقدان انگلیسی آمریکائی در این جا مطرح شده، شعر راهی دیگر در پیش گرفته. کلمات، مفاهیم خود را در رابطه اجتماعی از دست داده، کلمه شاعر کلمه ای مجرد از همه ی بارهای مردمی خویش شده و چون شاعر سعی کرد شعر خود را بر سیستم فکری غیربومی هنر منطبق کند، دچار تعقید ابهام سرگشتگی بی آرمانی شد و تنها به ساختمان شعر، همه توجهش جلب گردید. ساختمانی میان تهی که به قول خودشان سبک یا نسج آوری است. سیستم فکری این آقایان اودکلن زده هنرپرور، شاید برای شعری دیگر برای ملتی دیگر مناسب بود. شاعران دوران خود را در خاستگاه خویش سرانگیخته می‌کرد که فی‌المثل از اسطوره چگونه بهره گیری کنند و یا به اشیاء چگونه بنگرند و چطور به آنها شخصیت بدهند. اما در آن خاستگاه، شعر نه به جامعه مربوط است و نه به مناسبات طبقاتی که شاعر در آن میان می‌لولد، با این اگر فرض کنیم که سیستم فکری آن مرحوم دوستدار مسیحیت در غنای شعر انگلیس مؤثر افتاد و شاعران با توجه به تفکرات "نابش" درباره شعر، در راه سازندگی شعر گام برداشتند، در اینجا برای ما، در این سوی جهان، هیچ نکته ای نداشت در جهت سازندگی شعر. از جدا کردن شعر از حقیقت خاکی آن در نزد یکی به توده ها و نیز از شرایط تاریخی آن. شعر ما که می توانست با ریشه های بومی خود جریانی منطقی در سیر و تکامل تاریخ خلق و در جهت تاثیر گذاری

بر حس و رفتار مردم داشته و از قوه محرکه کافی برخوردار باشد، خلع سلاح شد انتقادپذیر و آسیب‌پذیر و زینتی گشت همه نیروی خلاق شاعران و آرمان آنان که می‌باید به خدمت ایجاد وضعیتی مناسب برای مردم می‌آمد، در جهت رعایت نکات پیشنهادی سیاست هنر استعماری حرکت کرد. مسئله ای توخالی با توجه به ضرورت‌های فوری جامعه به عنوان شعر جهانی مطرح شد. شاعر نسبت به جهان پیرامون کور شده، حساسیت خود را از دست داد و آرزوییش به شکل چاپ دفتر شعری مثلا در سری انتشارات "پنگوئن" در آمد. زیستگاه شاعر، خاستگاه شعر او و زبان ملی مزاحم پیشبرد هدفهای خیلی متعالی شعر گردید. استاندارد های "معلمان" مذهبی، فلاسفه سرمایه داری بانکدار انگلیسی ـ امریکائی دسته خود را چون خلف خود، این بار در قلب هنر نشاندند و انسان موجود در شرایط تاریخی سرزمینی را در هنر کم کرد.

شعر ضد مردم

هنگامی که شعر از انسان فاصله می‌گیرد؟ ناگزیر است که خود آن باشد یا از کنارش حرکت کند، در هر دو صورت "انسان شاعر" گم میشود، شاعر چون از هرگونه رابطه سرمی‌خورد، به مثابه مکسی میشود بسیار بزرگ حقیرانه که همه نیرویش را صرف دوری و فرار از "حشره کش" می‌کند و برای او وجد اهمیتی دارد که دیگران چه می‌کنند، برای پاک‌کس چیزی خوشایندتر از گذر حالی این برای ادامه زیستنه زادولد وجود دارد؟ می‌گویند چرا ملت ما در قالب شعر نمی‌گنجد، چه خوش باورند آنانیکه به استعمار تودد می‌دهند و آنگاه می‌خواهند ملتی را در قالب شعر بریزند. از شعر ضد انسان خاسته از فرهنگ استعماری می‌توان انتظار ارائه شناسنامه ای داشت؟

در اینجا شاعر مفهومی مجرد دارد، این مفهوم مجرد که به خود به خودی تنهاست، هر تلاش آن ـ حتی به مدد عواملی که بید رنگ امکان در اختیارش می گذارند برای پیوند با انسان سر می خورد. این شعر اصولا تلاش ندارد، زیرا که شعر مجرد و جدا مانده از انسان خودش در خود ندارد گرمائی و جذبه ای ندارد. حرفی و کلمه آشنائی ندارد تا رابطه ایجاد کند.

آن هنرمند که باید ملتی را در قلب هنرش بگنجاند، خلاقیت انسانی و آزاد دارد، نیازمند آقائی دیکته کننده، دلسوز و مزاحم ندارد، مسئله این جاست که خلاقیت های هنرمندی که می باید از آزادی برخوردار باشد، گذشته از درگیری های توزیع آگاهی، زیر نفوذ سیاست هنر مرتجعانه له شده است، در زمانی که گروه های اجتماعی پیله هائی اند مجزا از هم و به صورت جلگه ای دور و نا آشنا، که با صرف هزینه های کلان سعی نیز بر نگاهداشتن این گروه ها بدین منوال است، آیا برای ایجاد همبستگی، انتظار داشتن از هنرمندانی که می آیند یا خواهند آمد، بگنجاندن ملتی در قالب هنر عبث خواهد بود؟ بدون شک نه، این مسئله که صرف به نیازها و شناسائی تضادها هنرمند را دگرگون می کند، در این زمان مفهومی حس شدنی و لمس کردنی دارد، زیرا که تاریخ همواره از ترقی خواهان مردم گرا عاری نیست با توجه به همه مشکلاتی که سد راه هنر آگاهی بخش است نخست باید این سیاست هنر محافظه کارانه فرهنگ بورژوائی را در هم ریخت، سیاستی که هر چند گاه یک بار پوست می اندازد، نیروهای نوگرای جوان را منحرف میکند، می بلعد، تا هنر بی آزار و تزیینی موافق میل اقلیت بی درد و مسلط ادامه گیرد تا هرچه بیشتر عمر این

سلطه ی جابر را میسر نرد اند .

اینك می‌پردازیم به اکثر هنرمندان و روشنفکران در فضائی که این سیاست هنر موضع گرفته است چون ما بی نیاز از شناسائی این گروه نیستیم، زیرا هنگامی که از پشت دشنه در کتف می‌نشیند، می‌باید بفهمد گست و "بروتوس" را دید .

طبقه و تحقیر

هنرمند از خصوصیات طبقاتی خود جدا می‌شود: از طبقه فرودست، ما هنرمندی نداریم که سیر زندگی پر جذبه او را دگرگون نکرده باشد . هنرمند در این جا کسی است که امکان درس خواندن، کافه نشستن، مطالعه در اتاق‌های درسته و گرسنه نماندن را دارد، هنرمند در این جا کارگری ساده نیست که در رفتن رنج و کوران زیست طبقه ای قرار داشته باشد و بتواند به مدد فوران آگاهی طبقاتی، از طبقه ای بطور عینی و تجربی حرف بزند . ما در این جا کارگر هنرمند شده یا هنرمند کارگر شده نداریم . " مدرك تحصیلی " و شهرت هنرمند را مثل هر آدم ناآگاه دیگر که به نظام ستمگر خرد را نزدیك می‌کند تا از رفاه بهتری برخوردار باشد و با سازشکاری هیچ نقشی را در قبال حقیقت تاریخی ایفا نکند تسلیم زندگی بی دغدغه می‌کند، چه بسیار افرادی که رنگ باخته اند و اعتقادی را که

معمولا مردم به چنین ادمهائی دارند نادیده انگاشته و پامال کرده اند
چون هنرمند از شناسائی روابط پنهان جامعه و اعماق زندگی رنج بران بی‌
بهره است، حاصل کارش در محدوده ای حقیر باقی می‌ماند و طبقه ی رنجبر
نیز نمی تواند با معضلات خویش و عوامل جهت‌دهنده زندگی خود آشنائی
یابد، در نتیجه دست‌به آسمان. تنها اندیشه ی قرصهای نان سرگرمشان
می دارد و بجای شناسائی حقوق خود که می‌باید وسیله ی نویسندگان
و روشنفکران فهمانده شود سعی می کند برای دو روز بیشتر زنده ماندن
و از گرسنگی نمردن تن بهر مذلتی بدهد و نیرویش را به نازل‌ترین
قیمت بفروشد. گوئی شهرت و احیایا" چند جرقه ی هنری در کار هنرمند،
برای افزودن به پورسانت او برای فروختن خویش است چه بسیار روشنفکران
و هنرمندانی هستند که از طبقه فرودست و درمیان کورانی از رنج پرورا-
نده شده اند، ولی اینک حتی چند متر هم در خیابان‌ها پیاده راه نمی-
روند، تنها هدف اینان نجات خود بوده است و می‌بینیم که موفق هم هستند.
آیا راهی را که اینان می روند، می‌باید راهی ناشی از حقیقت تاریخ نامید؟
یا اینکه با رفتن اینگونه افراد از کانون عوامل آگاهی و پیوستن شان 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 این چنین، اینگونه
افراد پوشالی، هستند در هر دوره ای نیز وجود داشته اند. با رفتن اینان
آسمان به زمین نمی آید هر چند با جدا شدن اینگونه افراد از کانون عوامل
آگاهی بخش لطمه به اعتماد عمومی وارد میشود، ولی ضرورت این نکته
الزام آور است که بگوئیم ما ایده آلیست نیستیم که با ورشکستگی و انحطاط
فکری افرادی محدود، از راهی که در پیش داریم سرباز زنیم، سنگر خالی

کنیم و متزلزل شویم ، امروز ما هنرمندان، نویسندگان و روشنفکرانی داریم که برای خود پیله هائی ساخته اند و از میان آن به توجیه اعمال و بازده فکری خویش می نشینند .

اینان با بیست سال فاصله ، از شناسائی طبقاتی در رضعیت زندگی مردم و از توجیه تضاد ها مهجور مانده اند، شما آن نویسنده "قریه" را که بلای ترکمن در عهد قاجاریه را ترجمه می کند در نظر بگیرید؛ به خاطر سالها دوری از خاکش مثل مومیائی شده ها حرف میزند، دیگر نوشته هایش برایمان به پشیزی نمی ارزد . نویسنده نمی تواند تنها با خاطراتش بنویسد، دانستن زبان پارسی و نوشتن انشائی بی غلط برای نویسندگان کافی نیست نویسنده ای مثل او که آرامش و امنیت خاطر را بر هر چیز دیگر ترجیح داده است، از رضعیت ما عقب مانده ، هنوز پرونده را "دوسیه" می نویسد و دادگستری را عدلیه می گوید و بلای ترکمن در عهد قاجار را ترجمه میکند . آیا او مرده ای نیست که خود نمی داند؟ هدف این نیست که موقع او را با این کلمات مشخص کنیم، خوب شاید حق دارد! یا شاعر کتاب "گلی برای تو" پس از سالها ماندن در اروپا چنان کتاب شعر کودکانه ای انتشار میدهد که آدم فکر میکند او در پنجاه سال قبل در گذشته است! اینان نمونه صادق بریدن از خاک هستند، هنرمندان و نویسندگانی که در حال حاضر در میان ما هستند و در زیر آفتاب خاوری به غرب چشم دوخته اند، بی شباهت به جمالزاده یا "گلچین گیلانی" نیستند . آنان به لحاظ بریدن پیوند هایشان، جدا افتادن از سرزمین و فرهنگ اندیشه ، از ملت خود جدا مانده اند . اینان به لحاظ از دست ندادن منافع فردی و زندگی بی دغدغه از مردم جدا شده اند .

شاید "نیما" نمونه ای باشد از هنرمندانی که خصلتهای طبقاتی خرد

را تا حدودی زیادی از دست‌نداد. او در تهران در "سن لوئی" درس‌خواند. به میان جرگه روشنفکران راه برد. اما منش روستائی و خصلت‌های طبقاتی خود را هیچگاه از دست‌نداد. ابزار کارش در شعر همان نمودهائی بود که طبقه روستائی با آن مواجه است و در حیطه رنج‌ها، امیدها و ناکامی‌ها با آن درگیست. کارهای او نظیر "کارشب‌پا" نمودار زنده‌ای است که از خصلتهای طبقاتی او نشات گرفته است. نیما هدف نخست شعر از دستور فرمایش و سرسپردگی به نظام حاکم بوده او می‌خواست شعر را به زبان محاوره نزدیک کند و با نزدیکی شعر به زبان محاوره، آنرا به میان مردم بکشاند و حربه‌ی سرکوب‌کننده‌ای برای دشمن مسلط بسازد. ولی متاسفانه او نتوانست شعر را کاملا در میان مردم، چنانکه بایسته‌ی یک شاعر توده‌ای است، گسترش دهد. شعر او بیش از هر گروه دیگر، روشنفکران را به دور خود گرد آورد. او که از یونس برخاسته بود شعر او به هیچ روستائی یونسی تا امروز بر جای نگذاشته. با توجه به شرایط تاریخی فرهنگی که نیما در زمان خویش داشت، باید گفت که مورد، استثنائی است.

بیشتر هنرمندان و روشنفکران طی دو دهه به لحاظ رنگ باختن و پیش فرض کردن ذهن برای تن‌آسائی و عجله در قطع پیوندهای طبقاتی، به ویژه طبقات فرودست نتوانسته‌اند موفق شوند که با اکثریت الت‌یابنده را بطه‌ی نزدیکی برقرار کنند. هنرمندان در گذر چالرفاه متوقف شده و به تاریخ خود خیانت کرده‌اند. ناگزیر نتوانسته‌اند جز در چند مورد تا چیز با بررسی

به نوگرایی و حقیقت‌خاکی گفتاری به همین قلم رجوع شود ـ نویسنده

و تجزیه و تحلیل دگرگونیهای توانفرسای مردم در نظام موجودشان و در مبارزات طبقاتی موثر باشند و موجد تحول و دگرگونی در زمینه ی فرهنگی شوند .

از سوئی نویسندگان واقعگرای انتقادی که از ناروائی ها به طبقات فرودست به درد آمده اند و سخن گفته اند و یا تصویری از زندگی بسته دست داده اند، کارشان از خون دگرگونی بی بهره است و لبالب از ذهنیتی تاریک، دربسته و بدون هیچ مفری برای بهزیستی است، اینان عیقا بدبینی و جبری بودن زندگی ناهمسان را به چشم زده اند، بدون آنکه عوامل جهت دهنده را باز شناسانند و یا روزنه ئی برای سرنگون کردن ناهمسانی و راه در هم ریختن بی عدالتی ها را در پیش چشم گسترانند .

اینان سند محکومیت و جبری بودن زندگی گروهی انبوه از جامعه را امضاء کرده اند ، یا اگر خواسته اند وابستگی خود را چنین برسانند که جبری بودن زندگی در آن محکوم مینمود، در دامنه های کوتاه و در مراحل ابتدائی راهیائی به عوامل جهت دهنده ی زندگی متوقف مانده اند و در هر صورت چون اندیشه ای مترقی در پشت آثارشان نبوده ، چون از فرهنگ مردمی، به عنوان پشتوانه ئی، بی بهره بوده اند از دیدگاه یک روشنفکر زمزمه گر که در پی مدینه ی فاضله است بدون بررسی بنیاد های تاریخ معاصران گفته اند و نوشته اند، در نتیجه کارشان تاثیری در شناسائی روابط ناهمسان طبقاتی پدید نیاورده است، در دنیای کلی و بی حرکت این روشنفکران یک" لانه زنبور با ده انسان" به یقین نتوانسته است جای پائی داشته باشد ، اینان بر بلندگاهی ایستاده و تابلوی "مدینه ی فاضله" را در دست گرفته اند ، دنیای آنان حتی برای چند لحظه نزدیک به دنیای پر مشقت و لحظه به لحظه رنج و حرمان اکثریت نبوده است

ایشان بر بلند گاهی ایستاده اند و تنها با دوربین پایان خط را نظاره گر شده اند، نه خود خواسته اند، به واقع خواسته اند، و نه آن از خود گذشتگی و چشم فروبستن بر منافع خویش را داشته اند، تا در راهی که گام می‌زنند اگر حقیقت است روی نگردانند و استوار و آشتی‌ناپذیر راه را ادامه دهند؛ ایشان که همواره بدون آرمان بوده اند نه دعوتی برای طی کردن راه کرده اند و نه بشارتی داده اند، زیرا خود در کنار "راه" رفته ای نداشته اند. تا تجربه و خام کاری خویشان را بر رنجبران باز گویند. 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 جهار چوب شرایط و موقع اجتماعی آنان جستجو کرد. به قول ادبیات مثل آش نذری شده است که هر کس این آش را می‌پزد، کاسه ای هم برای کسی می‌فرستد که سال پیش آش نذری پخته بود!

مفهوم این طنز

با نگاهی گذرا به گروههای روشنفکر یا صاحبان مدارک تحصیلی و نیمز کسانی که "پست"هائی را اشغال کرده اند، در می‌یابیم که هیچ چیز برای این گروه ها برتر از موجودیت فردگمان نیست. این گروه ها همه چیز را در خدمت تضمین مالی زندگی خود می‌طلبند و باز با نگاهی گذرا به این گروه ها که با بهره گیری از بوروکراسی و اشغال موقعیتهائی در این وضعیت سرمایه میاندوزند و یا گروه هائی که در موسسات مالی و نزول‌خواری نقشی دارند، می‌بینیم که شتابی برای پس‌زدن دیگران و استمار کردن توده ها

اندوختن سرمایه ی 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 پای بند 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 رنج آورست، هراس از آینده را نمی‌توانند کتمان کنند، تضمینی مادام العمر برای خود و در محدوده خانواده طلب میکنند. چون آینده ای متزلزل در پیش دارند، با وحشت از آن تضمین مالی بطور جدی برایشان مطرح میشود با این شعار: هر کس باید بتواند کلیم خود را از آب بیرون کشد!

حرص در مال اندوزی به مدد تبلیغات بنگاه های نزول‌خواری وضعیت الیگارشی موجود، اخلاق را به منتها درجه ی فساد و انحطاط کشانده و همه ی بستگیهای انسانی به نقطه ی کمرنگ بدل شده و تنها فرصت‌طلبانه در موقعی که منافع فردی حفظ و تضمین میشود "احساسات نوعدوستانه!" بروز می‌کند: چون هر کس با خانه مجلل، وسایل زندگی، ثروت پس‌انداز و احیانا موقع شغلی خویش ارزشیابی میشود، کسانی که از این مواهب برخوردارند باید هر چه بیشتر از طبقات بی‌چیز فاصله ی خود را اعلام کنند و حتی هرگونه بستگی خانوادگی خود را اگر طبقه بی‌چیزست، به شکلی توجیه کنند که مثلا نسب‌شان 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 بعدی از اخلاق اجتماعی را در بر می‌گیرد تا جائی که در قرارداد های اخلاقی ناشی از این وضعیت الیگارشی پیله بسته است.

اگر کارمندی در عملیات ساختمانی خانه خود شرکت کند، یعنی آجری را بر

آجر دیگر گذارد و یا دو میل خاک از جلوی خانه اش ببرد، یا اثاثیه خانه اش را گول کند، آشنا و یا دوستی که از راه می رسد به طنز می گوید: شغل جدیدت مبارک. یعنی تو چه عله حقیری هستی، تو چه حمال بیچاره ای هستی! مفهوم این طنز در حقیقت نوعی تحقیر نسبت به کارگری است که رنج می برد، نیرویش را ارزان می فروشد تا از گرسنگی نمیرد، تحقیر به طبقه فرودست، تحقیر نسبت به کار و عمل است.

گوئی "کار" که به قولی ــ انسان را آفرید ــ توهینی به چهارچوب شخصیت ساختگی و میان تهی فرد است. این مسئله را به شکلی عینی تر، در روشنفکران که در امر تولید شرکت ندارند، می توان مشاهده کرد. بیشتر روشنفکران امروزما که در امر تولید هیچ نقشی ندارند به صورت انگلی درآمده اند که در وضعیت الیگارشی موجود موضع گرفته اند. مزدروزانه کارگری که در امر تولید شرکت دارد و هفت تومان است، روشنفکرده ها برای این مزد را می گیرد. روشنفکر بی آنکه نیروئی در امر تولید خرج کند، ده ها برابر این مزد را روزانه دریافت می کند. روشنفکر این مزد را مصرف می کند و یا پس انداز مصرفی او مصرفی جنون آمیز است و می تواند برابر مصرف بیست تا سی خانوار کارگری در ماه باشد و پس انداز او نیز بعد از مدتی در سرمایه گذاری ها گاه به جریان می افتد فی المثل در یک گروه فرهنگی سهام می گیرد، زمین خرید و فروش می کند و... یا هر سال چند ماه به خارج از کشور برای استراحت سفر می کند! گرانترین اشیاء و امکانات و وسایل زندگی را در اختیار دارد، فرزندان او از گران ترین و مدرن ترین موسسات فرهنگی بهره ور می شوند و خلاصه "چراگاه" مساعدی دارد. گروهی از این دسته روشنفکران در سرزمین ما

قلم در دست دارند ،نظر می دهند ،ترجمه می کنند ،می نویسند ؛

در دو دهه پیش جمعی از روشنفکرانی که در مسیر جریان آب شنا می کردند و می خواستند رهبر باشند نه مفید ،از آزادی مردم و پایان استثمار انسان از انسان سخن می گفتند ،به هنگام شکست نیروهای مترقی بار دیگر در مسیر جریان آب حرکت خود را ادامه دادند و در دم استغفار کردند ، عده ای دیگر که کارشان به پشت میله ها کشانده شد پس از دوران محکومیت راهی را در پیش گرفتند که جمع نخست در آن راه گام برداشتند ، این جمع که لطمه ای سرکوب کننده ،به اعتماد مردم نسبت به روشنفکران وارد کرده اند ،اینک هر یک مشاغل ،مناصب پرسودی را در سازمانهای گوناگون اشغال کرده اند ،این گروه از روشنفکران که با خاطرات خویش زندگی می کنند ،چون فاتحان باز نشسته هر گونه امنیت خاطر رفاه را حق خود می دانند ،هر گونه مبارزه و تلاش با سر تکان دادن و پوزخند آنان مواجه میشود ،با نیروهای پویای جوان به طرز تحقیرآمیز روبرو میشوند ، چون می بینند هر گونه تائید ،وضعیت بی دغدغه موجود آنان را به خطر می افکند مثل یک پدر بزرگ که برای بچه ها دل می سوزاند و آنان را در یخبندان زمستان منع می کند که به حیاط خانه نروند ،زیرا که احتمال سرشکستن وجود دارد ،می گویند : آنوقت که شما تیله بازی می کردید ما .... شما این مردم را نمی شناسید هم زیر علم حسین سینه می زنند هم زیر پرچم شمر ... اینان چه می گویند ؟ دلشان برای شکستن سر ما در یخبندان می سوزد یا سر خودشان که می خواهند منافع خودشان را برای همیشه تضمین کنند ؟ بی تردید مهم حفظ درآمد ،موقعیت و رفاه

خودشان است، کسی نه غیر از خودشان را می‌بینند و نه اصـــــولا کسی غیر از خودشان وجود دارد!!

بله، این آقایان پدربزرگ‌های مرتجع ما هستند، که تلاش نیروهـای مترقی جوان را انکار می‌کنند و در مجالس انس و "القشاق" تنها ریشـ خند تلاش‌های مترقی جوان، در پهنه زندگی سوزه آنان برای مطایبه های مستانه است، تضاد بزرگ ما هرچند تضاد میان روشنفکران نیست ولی در پهنه فرهنگ آگاهی بخش و متولیان فرهنگ استعماری، و برخورد ایـــن دو می‌باید نمونه هائی از این روشنفکران "مترجم، نویسنده" به دسـت دهیم که چگونه با امپریالیسم و حتی با صیهونیسم هماوازی و همکاری می‌کنند.

"روشنفکر، مترجم، نویسنده"ای که یکی از مورد منالهاست معرفی اش را به خود او می‌سپارم، او در برخورد با "راسل" خود را اینطور معرفـــی می‌کنـــد:

"... بعد پرسید، چطور شد به فکر ترجمه این کتاب افتادی؟ گفتم: که چند سال پیش به زندان افتادم. و چون سالهای داری در پیش داشتم به این کار پرداختم.

پرسید: جرمت چه بود؟

گفتم: ظاهرا از طرف غلط جاده می راندم

گفت: لابد منظورت طرف چپ است؟

گفتم: بلـــه."

این روشنفکر که در گذشته از جانب "غلط" جاده می راند و اینک با حقوق چند هزارتومانی با یک موسسه استعماری در ایران همکاری مـــی‌ـ

نند، یعنی حالا که بزعم خودش از طرف "درست" جاده یعنی "راست" جاده می راند. حالا ببینیم چه می گوید. نیازی به معرفی رژیم های ارتجاعی و ضد مردمی پاکستان نیست.

رژیم هائی که در چند سال اخیر مردم فقیر و محروم پاکستان را به چنان مذلت هولناکی کشاندند که اینک نود هزار سرباز در اردوگاه های هندی اسیر دارند.

رژیم هائی که هر باسواد بنگالی را در خیابانهای "داکا" بی هیچ سخنی، با مسلسل مشبک می کردند، آیا پاکستان کشوری توسعه یافته است؟ به هنگامی که با بارانی توده های ستمدیده ی آن بیخانمان می شوند و طعمه ی سیل می گردند و یا از بیماری بنام "گرسنگی" جان می سپارند؟ با این استثمار، با این فقر و کمبود مواد غذائی و با درآمد سرانه کمتر از پنجاه دلار آیا توده های رنجبر پاکستان در جرگه محروم ترین توده های جهان نیستند؟ این بحث گفتاری و فرصتی دیگر می طلبد. حالا ببینیم این روشنفکر ما که اینک از سمت "راست" جاده می راند پس از دیدار از پاکستان چه می گوید:

"اهل اقتصاد خواهند گفت: این هم یک کشور توسعه نیافته دیگر، اما برای من پاکستان فقط یک کشور "دیگر" نبود، و چون اهل اقتصاد هم نیستم، از این اصطلاح معروف اقتصاد چیزی نمی فهمم. به نظر من زندگی در پاکستان خیلی هم توسعه یافته است، در حقیقت از بسیاری کشورهای توسعه یافته، بسیار توسعه یافته تر است."

توجه داشته باشید "روشنفکر" معنای "توسعه نیافته" را نمی داند ولی با کمال تعجب "توسعه یافته" را معنا می کند؟

بدون پرسشی از شما، خوب می توانید دریابید که این اظهار نظر

روشنفکری که اینک بزعم خودش از طرف درست جاده می راند، ریسه
در کجا دارد و این مداحنه ی بی اساس و بی شرمانه چه مفهومی می دهد؟

توجه کنید! چنین روشنفکری، با همپالگان خود که اینک چون خود سر
براه و از طرف "درست جاده" یعنی راست می رانند، وقتی به دور هم جمع
میشوند و نشریه ای برای پیشرد هدفهای یك بنگاه استعماری و شناخته
شده ی انتشار کتاب منتشر می کنند، در گفتگوئی درباره "هگل" با مترجم
آن چه می گویند.

"ممکن است برای آگاهی ما چیزی از تحصیلات خود بگوئید ــ فرانسه
را چه جور یاد گرفتید ــ عربی را کجا یاد گرفتید ــ الفیه شلفیه را همه
فی سبیل الله درس می دهند ــ می خوا هم بپرسم آیا زبانی که مثلا برای
بزماده سرسیاه یك لغت دارد و مثلا برای بزماده سرسفید لغت دیگر؛
فصیح تر و وسیع تر است یا بدوی تر؟ ــ این مسئله جالبی است که در جا ــ
معه ای مثل آمریکا وقتی یك جریان ضد تعقلی هم پیش بیاید برایش
بیاید برایش مبانی عقلی درست می کند، مثل آن است که برای ما اصولا
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 شده اند، روشنفکران
جوان و مترقی ما در کجا هستند و اینان که با لبخند حق به جانب سر
تکان می دهند در کجا؟ . در عصری که نقش موثر روشنفکر در تاریخ
دگرگون شده، با بسیاری از مسائل و مصائب و درگیری مردم را بدوش می ــ
کشد وخود مرد عمل نیز هست، این روشنفکران از سر بی دردی چه می گویند؟
نهایت این که می گویند برای ما "مسائل عقلی و فکری منتفی شده است" و

این (امپریالیستان) 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 می تواند زنده باشد؟ آیا
زنده نیستیم؟

مورد دیگر مثال ما که از (صیهونیست)ها پشتیبانی می کند، در کتابی
که به قول خودش از ترکیب فرهنگ سیاست عملی و سیاست نظری فراهم
آورده است در آغاز می گوید (فرهنگهائیکه تا کنون توشته شده اند جز
احتمالا یکی، فرهنگهائی بوده اند برای تبلیغ عقاید خاص (خود تان می فهمید
بر چسب عقاید خاص به فرهنگ زدن یعنی چه؟)

(در مباحث این گفتار بدان توجه شده است) یعنی عقایدی که منافع
امپریالیسم صیهونیستی را به خطر می افکنده اما این سپاسگزار اسرائیل در
جای دیگر یعنی در چند سطر بعد میگوید:

خود را هیچگاه مقید به ترجمه صرف نکرده ام و به ویژه در مقاله
های سیاست نظری با حذف یا اضافه کردن مطالبی یا با ترکیب
منابع سلیقه خود را اعمال کرده ام. توجه داشته باشید! (فرهنگهای
دیگر به خاطر پشتوانه عقاید خاص) بی ارزش اند، اما سلیقه صیهونیستی-
روشنفکر (مترجم- نویسنده) فاقد ارزش نیست زیرا که ادعا می کند (نیاز
خواننده فارسی را در نظر گرفته ام) آیا نیاز خواننده فارسی تایید خواست
صیهونیست است، یا تایید حقوق ملت فلسطین؟ اگر بخواهیم در زمینه
اسرائیل فرزند خلف امپریالیسم جهانی سخن گوییم، حد اقل این جا
جای طرحش نیست، ناگزیر به آنچه که به پاره ای از نظرات صیهونیستی

این "روشنفکر بی سیمای صیهونیست" تنها به عنوان نمونه، منتهی میشود می‌پردازیم، او در پایان معنا و تفسیر و تشریح "آنتی سیمیتیزم" می‌گوید:

"بعد از انقلاب ۱۹۱۷ روسیه، دولت انقلابی جدید به یهودیان این کشور که به تخمین دو میلیون و دویست هزار نفرند وعده تشکیل دولت خود مختار تحت نظارت عالیه دولت شوروی، تاسیس تماشاخانه، نشر کتب، مجلات و روزنامه به زبان ییدیش (زبان مخصوص یهودیان اروپا که مخلوطی از عبری و زبانهای اروپائی است" داد، ولی این وعده ها تحقق نیافت توجه کنید! دارد ضدیت با یهود را معنا می‌کند، نمی‌تواند از تحقق نیافتن یک "اسرائیل" در قلب شوراها" متاسف نباشد.

روشنفکر که نیاز خواننده فارسی را در نظر می‌گیرد چیزی جز حفظ منافع صهیونیستها را در سر ندارد.

او که این "عقاید خاص" را دلیل بر بی ارزش بودن "فرهنگ سیاسی" می‌بیند، سلیقه خویش را که بزعم خود آنرا در حذف و افزودن‌ها و ترکیبهای منابع دخالت داده است سلیقه ای می‌بیند که پاسخگوی "نیاز خواننده فارسی" است؟ و باز در جای دیگر به ستایش "آژانس یهود می‌پردازد، آژانسی که تجاوزات و اعمال جنایتکارانه آنرا در "دیریاسین" و "کفر قاسم" و در دره ها منطقه عربنشین دیگر" و در هر کجای دنیا می توانیم نشانه کنیم.." آژانس اختصاصی یهود برای تبادل نظر و همکاری با اداره امور فلسطین در مسائل اقتصادی و اجتماعی و سایر امور که در استقرار وطن مردم یهود موثر است به رسمیت شناخته شود" به جمله "وطن مردم یهود" توجه کنید، روشنفکر صیهونیست اضافه می‌کند:

"آژانس یهود امروزه یک سازمان جهانی است، پارلمان اسرائیل

با تصویب قانونی برای آژانس مزبور حقوق برونمرزی قایل شد و ان را به صورت سازمان اجرائی نهضت صیهونیسم در آورد. مهمترین وظایف این آژانس تسهیل مهاجرت یهودیان خارج از اسرائیل، جذب مهاجران، تشکیل واحد های آبادانی در اسرائیل، خدمات فرهنگی اجتماعی و ارتباط با سازمان های صیهونیست جهان است که می خواهند در ساختمان کشور شرکت کنند. اگر بخواهیم این توضیح "آژانس یهود" را که "روشنفکر صیهونیست" به دست داده است یکایک تشریح کنیم وقت گیر است.

تنها کافی است شما به یکایک صفاتی که "روشنفکر" صیهونیست برای "آژانس یهود" برشمرده است دقت کنید، تا دریابید که او چه جانبداری بی شرمانه ای از موجودیتی امپریالیستی، یعنی سرزمین اسرائیل، کرده است. کسی که از" نیاز خواننده فارسی "یعنی زمان و موقعیت حرف می زند هنگامی که منافع صیهونیست ها به خطر می افتد، می نویسد " غرض نوشتن تفسیری نیست بر آنچه که میان اعراب و اسرائیل گذشته است زیرا که من مفسر سیاسی نیستم و قضایا را بیشتر برزمینه تاریخی شان می نگرم تا محدوده زمان که در آن اعمال سیاسی صورت می گیرد. کار مفسر سیاسی روشن کردن محتوی اعمال سیاسی و عواقب آنهاست در محدوده زمانی معین" و لابد بزعم روشنفکر صیهونیست تاریخ معاصر را باید در هزار سال "پیش" دید تا اکنون !!!

و بعد نوشت یعنی " اکنون " و این زمان چون در لحظه ای به زیان صیهونیسم است باید اکنون زدوده شود!

درباره تجاوز اسرائیل خلق مبارز فلسطین و ستمی که توسط سازمان اجرائی صیهونیسم یعنی "آژانس یهود" بر این خلق بزرگ رفته است کتابهای بسیاری انتشار یافته که در اینجا ما را بی نیاز از تکرار خیلی از مسائل می کند.

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 این جا اگر به مسئله اساسی، یعنی زندگی کارگری بی توجه باشیم به بیراهه زده ایم .

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 سوئی از فرهنگ جدا نگاهداشته شده یا جدا مانده، زیرا که اگر در بند فراگیری و آموزش باشد خود و خانواده اش می‌باید گرسنه بمانند در این جا بیشتر مسئله بر سر هنرمندی است که می تواند در یک بن بست برای حفظ شرافت و وجدان و موقع اجتماعی خود تن به کارگری دهد، در هنگامیکه او را برد و راهی فرار می‌دهند که یا بساز و خوب زندگی کن و یا گرسنه بمان و بیکاره او ناگزیرست که یکی از این دو راه را انتخاب کند. ولی در درد این جاست شهرت و خلق آثار هنری باید در اینجا مترادف با خوب زیستن و قدر شناسی باشد: هیچ هنرمند یا روشنفکر به شهرت رسیده ای حق ندارد یا فراتر از خواست بورژوازی گام بردارد! 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!

گویند قدر ما را نمی دانند، غم نان نمی گذارد! اگر بگذارد ؟ مگر ممکن است هنرمند یا روشنفکر صاحب مدرک تحصیلی در "دروازه غار یا میدان شوش" اتاقی اجاره کند، این خلاف شئون هنرمندی است!! راستی کدام غم نان؟ مگر دیگران، توده های عظیم رنجبر بدون غم نان‌اند؟ که غم نان باید باعث آید که هنرمند خود را در اختیار سلطه ی ضد مردمی گذارد؟

می‌بینیم که هنرمند تا چه پایه راحت‌طلب و آسان گیر شده و روشنفکر تا چه پایه گوشه گیر و بی تعهد و عزلت‌بار، می‌بینیم که او خود را ارتقاء یافته و برتر از دیگران می‌بیند گوئی اندوه هنرمندان آسمانی و مقدس است و رنج توده ها رنجی جبری و در خور آنان!

جای هیچگونه تردیدی برای ما باقی نمی ماند که می‌باید در بند ساختمان ادبیات مبارز و مترقی بود و این بنای نوجز با نابودی بر چسبهای حقارت بر این ساختمان و نیز از طریق تلاش پی گیر هنرمندان و روشنفکران مردم گرو اصیل جوئان امکان پذیر نیست. ساختمانی که دغلکاران مزور و فرصت‌طلب نتوانند حتی در آن زباله ای مرئی باشند. باید توجه داشت که تئوری‌هائی که برای بنای ادبیات اجتماعی در این جامعه مطرح شده بی ریشه، یاوه بی‌پژواک و یاتمه است زیرا که ساختمان ادبیات مردمی بر اساس تئوری‌های فرهنگ بورژوائی امکان پذیر نیست. آنچه منتقدان هنر بورژوائی در باب هنر اجتماعی می گویند باز اسیر آمده در حیطه ی خواص و در محدوده‌ای روشنفکرانه است و بردی بیرون از این حیطه و محدوده ندارد. با نگاهی گذرا به پاره ای از نظرات که در باب هنر اجتماعی در اینجا مطرح شده و مورد الگو قرار گرفته است حقیقت این گفته بیشتر بر ملا میشود.

با شعار "هنر قالبی" و تکرار و رواج آن در محافل روشنفکری و هنری

به ویژه از نیروهای جوان پژوهنده در راه ادبیات زهر چشم گرفته اند و آنان را به فزونی از "بی هنری" بر حذر داشته اند ـ باید توجه داشت کسانی این مسئله را عنوان کرده اند که می خواسته اند هنر در این جا اجتماعی باشد باشد!؟ ـ زمینه های محافظه کاری و بورژوائی را در آنان تقویت کرده اند.

به شکلی که هنرمند در ارزشیابی های خود متری کاذب به دست دارد و با آن متر کم و کیف و جنبه های سیاسی و شعار کارش را اندازه میگیرد این را امتیاز می دانند که بگویند "من شعار نمی دهم"، خوب به جاودانه شدن این عوارض را هم در برد دارد! که هنرمند برای صد سال آینده خلق کند! خوشبینی و بی دردی ئی را که در این روزگار در محافل هنری اوج گرفته، باید باز شناخت کرد زیرا که این اعتقاد هنگامی درباره هنر ابراز میشود که بیش از هر هنگام دیگر نیاز به ادبیات و هنر جهت دهنده و گاه می بخش حس میشود. منتقد بی درد ادبیات غربی همواره بر هنر آگاهی بخش بر چسب "قالبی" "سیاسی" و "شعار" می زند در حالیکه خوب می دانید که آنان طالب بی قالبی نیستند، بهر حال آنان نیز قالبی مورد نظر دارند ولی کدام هنرمند مردم گراست که ندانند این قالب چگونه چیزی است و هدف آن چیست؟ اگر بر اساس ادعای آنان بگوئیم که هنر آگاهی بخش "هنر قالبی" است حداقل این هنر آگاهی بخش قالبی انسانی دارد در حالیکه در هنر مورد نظر "هنربروران بی درد" حتی ردپائی از قالب های انسان نمی توان سراغ گرفت.

کشورهائی که بصورت گورستان مصنوعات امپریالیستی در می آید و شیوه تولیدی فرمایشی و دستوری دارد و با حداقل دستمزد نیروهای انسانی را اسیر و برده خود میکند و مزدوران داخلی گوش فرا می دهند به آنچه

که ارباب بگوید همواره در آن برای تحقیر هنر آگاهی بخش بر چسبهای خاصی وجود دارد از جمله چنانکه گفتیم همین "هنر قالبی" است. برای جامعه ای که به مفهومی از هنر و ادبیات سیاسی دست نیافته، بر حذر کردن از ادبیات سیاسی و "هنر قالبی"! چه مفهومی میتواند داشته باشد؟ جز هدفی استعماری، جز اینکه نیروهای استعمارگر به توانند هر چه بیشتر منابع ملی را غارت کنند از دادن بینش حقوق سیاسی و اجتماعی به توده ها از طریق ادبیات جلوگیری شود؟ هنر با ایدئولوژی و هنر قالبی که جوامع سرمایه داری همواره بر آن چسب حقارت می زنند در نقطه ای از هم فاصله می گیرند هنر با ایدئولوژی در بند جهت دادن به انسان برای بهتر زیستن، آگاهی دادن به او انتقاد از نظام موجود و ممکن ساختن دنیائی است که باید وجود داشته باشد، دنیائیکه همه افراد یک ملت می توانند در بنای تاریخی آن نقشی داشته باشند درحالیکه هنر مورد نظر آقایان در جهت جلب رضایت هیات حاکمه است و این همان چیزی است که خودشان طالب آنند. ایدئولوژی هنر آگاهی بخش در هر بخشی از دنیا، گونه ای خاص دارد. زیرا شرایط اجتماعی و وضعیت اقتصادی و تمایلات هر بخش با یکدیگر متفاوت است ناگزیر ایدئولوژی هنر خارج از محدوده زیست هنرمند و شرایط تاریخی او شکل نمی گیرد. ایدئولوژی هنر آگاهی بخش به نیازها خواستها توجه دارد و می تواند پاسخگوی سوالاتی باشد که همواره برای ملتی مطرح می شود.

در برابر این جبهه گیری بورژواها ببینیم هنر چگونه است و چه گونه هائی دارد؟

هنر اداری

نوعی از هنر که سیاست‌تقیم کردن هنر را دنبال می‌کند. هنر اداری است‌این هنر سرنوشتش در چهارچوب میزها،پروندها 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 مورد تایید قرار گیرد و هنرمند هم برای دل‌رضا کردن کسانی که مصدر کارانند و مستمری او بستگی به نظر آنان دارد، هنر مورد نظر را می‌سازند!

هنر اداری بنائی خاص‌خود دارد،برای این هنر قسمتها،بخشها و شعبه های گوناگون به وجود می‌آید،برای این هنرپوسترها و بروشورها منتشر میشود و تبلیغات‌همه جانبه ای در اطراف آن براه می‌افتد،بهترین چاپ‌گران ترین کاغذ،بهترین سالن بزرگترین نیرو و وسیله تبلیغات‌در اختیار آن قرار می‌گیرد. این نوع هنر آینده ای روشن دارد!بعد از مدتی که از ایجاد تشکیلات‌این هنر اداری گذشته،ناگهان می‌بینیم که چند صد تن کارمند در پشت‌میزها جای گرفته اند و به سیگار کشیدن و چای خوردن سرگرمند، هنر دیگر مطرح نیست،رئیس‌اداره کارمند با انضباط،حقوق و رقبه مطرح است، این کارمندان نجیب همان هنرمندان دیروزند! هنرمند در هیات‌کارمند فرو می‌رود و همه جذابیتهای اصیل و مردمی خود را از دست‌می‌دهد. او بی

رئیس می تواند او را بلرزاند. آن دسته از هنرمندان "پرشور" که به این مرحله می رسند، با تحمل سرافکندگی درونی، با وجدان زخمی و با تحقیر به خود، ظاهرا اعمال و شغل خود را در برابر کسانی که آنان را به محاکمه می کشند، توجیه می کنند؛ زمانی قیافه ای حق به جانب به خود می گیرند و حتی گاهی به دفاع مذبوحانه از خود نیز دست می زنند. آیا اینان که خود را در اختیار "اداره" گذاشته اند و ذهن خود را پیش فروش کرده اند، حقی برای توجیه کردن موقع خویش دارند؟

بازده این هنر که در چهارچوب بوروکراسی اداره از پشت این میز به پشت آن میز می رود در کازیه ها خاک می خورد. تا امضا شود؟ تا دستور بگیرد، تا به مرحله رابطه برسد رابطه ای از آن دست که واقفید. این نوع هنر، هنری است که تنها برای رضایت سفارش دهنده است. نوعی از هنر "قالبی" است در دست 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، می بافند. البته در این میان مباشرانی نیز هستند که بر کار بافتن فرش نظارت می کنند. نقش اینان از نظر کارگر اجیر شده چندان بی اهمیت نیست، کارگر گذشته از ارضای خواست صاحب کار، اگر رضایت این مباشران را نیز نتواند جلب کند، یا از حقوق خوب محروم میشود و از کار اخراج می گردد. مباشر در کار ایجاد هماهنگی و پیشروی می کند، دستورات را گوشزد می کند و آخر سر فرش مورد نظر به مدد سرمایه صاحب کار به بهترین شکل مورد نیاز ارائه میشود. و در هر مکان خاص در هر نقطه ای که صاحب کار بخواهد، مورد استفاده قرار می گیرد. "استعداد"ها که تاب ۳۵

تحمل هیچ رنجی را ندارند، این تشنگان زندگی بی دغدغه، این نام جویان آشنا با فقر که در صف طویل در انتظار نوبت ایستاده اند از هر موقعی بهره می گیرند و فرصتها را از دست نمی دهند. بعد از اندگی سرگردان ماندن، آرام آرام پایشان به "اداره" باز میشود، با دست پر از هنر و با قلب پر از اشتیاق: زندگی با پایان خوش و با حقوق باز نشستگی! تقاضای انجام کار هنری می کنند، پاره ای در این راه هم موفق نمیشود چون حتی برای هنر اداری هم استعداد ندارند؛ ولی دل نمی کند، می آیند و می روند، سماجت می کنند، بالاخره حاشیه برد ازو پا اندازه اداره هنر میپوسد.

آنان که در این راه استعدادی دارند هنگامیکه در خلق آثارشان موفق شدند، پس از دریافت حق الزحمه ای کلان و جایزه، خانواده را خرسند می بینند، خود را مهشور شده و برتر حس می کنند، اعتقادات مردم گرایانه را به ریشخند می گیرند، مردم را نمی بینند؟! به فامیل و آشنا دم از مشکلات کار هنری می زنند و گرفتارهای کار و خطری که متوجه آنان است!؟ به دوستان می گویند مظور و هدف مرا از آن جمله فهمیدی؟ بعد لبخندی معنا داری میزنند.

خلاصه تعهد هنری و وظیفه ملی خود را به انجام رسانده اند!

بشر و نومیدی عارتگران

آیا زندگی کردن بیهوده و یاوه است؟ و چون یاوه است باید تحمل قدری بود و هر آن چه پیش آید خوش آید؟ آیا در ماندگی انسان در این زمان، در هر سیستمی که می خواهد باشد، مسئله ای کاملا جبری است؟ آیا باید پذیرفت لب برنیاورد و تن به هر مذلتی در داد؟ پیامبران واخورده ادبیات غرب و نومیدان حقیر دنیای سرمایه داری چیزی جز بیمارگونه بودن حالات انسانی، ناگزیری این حالات و بیهودگی زندگی را باز نمی گویند. آنان به انسان در این همر به صورت موجودی حقیر می نگرند که به تنهائی محتوی محکوم است. آنان به انسان مثل ابزار شان نگاه می کنند! مثل اتومبیل هاشان. آقایان دم از فلاکت انشان در برابر تکنولوژی می زنند، علم و ماشین را نابود کننده بشر می بینند با پیشرفت تکنولوژی پایان جهان را پیش بینی میکنند از پیشرفت می هراسند از سرگشتگی های جبری انسان، از نومیدی و دلزدگی او از پیشرفت در زندگی و تمدن امروز دم می زنند، ولی هیچکدام از این آقایان از خود نمی پرسند و کسی از هم نمی گوید که در کدام سیستم، در کدام نقطه، در چه دنیائی این انسان شما به درماندگی رسیده است و چیزی جز بیهودگی و نومیدی زندگی را حس نمی کند.

اینان هیچگاه از تحقیری که نظام اجتماعی آنان ـ نظام استثمارگر نسبت به انسان روا می دارد و او را دردنده چرخ های خود است می کند، ارزش

هایش را باز می‌ستاند و او را تباه می‌کند تا سرمایه اندوزی افزونی برای امپریالیست‌ها فراهم آید، سخن به میان نمی‌آورند، بی‌آنکه بدنبال علل اینگونه زندگی که در آن انسان مفهومی همسان یک پیچ مهره دارد، باشند، تنها معلول را می‌بینند و دست‌به 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 گوی خاکی یکسان است آقایان خیلی سخاوتمندند! می‌خواهند چون سلفشان، نه در هیات دزدان دریائی، بل این بار در رژیست پیامبرانه هنری خود، توده های 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؟! ایمن کلیشه های بشر ماشین شده، بشر نومید و درمانده، برای ما در این سوی جهان رنگ و مفهومی نمی‌تواند داشته باشد، ما به بیداری و آگاهی رسیده ایم و این مدل غارتگران و دلالان آنان را مجاله می‌کنیم؟

بشر به مفهوم کلی آن که فاقد تاریخی ویژه است برای ما نمی‌تواند موجود انگیزه بحث و کند و کاو 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 شرایط اقلیمی و تولید خاصی به سر می‌برد، مفهوم کلی بشر بی رنگ میشود زیرا که ما با دو رویا سیستم ها هستیم نه جهان بی‌در و پیکر هنوز در مرزها ستیزه هائی 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 حاد ترین مسئله زمانه است، در زمانه ای ۳۸

چنین، در هنر ما با بشر روبرو نیستیم با انسان فاقد تاریخ مواجه نیستیم.

اینک هر انشاء نویسی دم از زندگی ماشینی می زند، لابد چون خیابان ها پر از اتومبیل است؟! و دیگر اینکه:

چنین استنباط می کنند که در عصر ماشین، در عصر تسخیر نورفشان های آسمانی و موشک جنگ دکه ای، انسان، انسان خوبی نیست، هرگونه عواطف و احساسات والای انسانی او، در قبال پیشرفت تکنولوژی مرده است، فاصله طبقات باید همچنان باقی بماند، حاکم و محکوم جبری تاریخی است، همین است که همت "خودکشی" در این عصر بزرگترین و ستایش انگیزترین اقدام انسان است، آنکه سرمایه دارد، رفاه دارد و حاکم است زندگی می کند و آنکه سرمایه ندارد و نمی تواند داشته باشد محکوم است و باید بمیرد ...!!!

پیشرفت علم برای اسیر آمدن انسان در زندگی نیست، شکی نیست که تکنولوژی برای اسارت نیست، برای بهزیستی، مهار نیروهای طبیعت، فراتر رفتن و مسلط شدن انسان بر جهان پیرامون خویش است، مسئله این جاست که ما در کدام سیستم، تکنولوژی را مطرح و ارزشیابی می کنیم، در کدام سیستم آنرا محکوم می کنیم؟ درد همین جاست که در کشورهای استعمار زده بی آنکه به سیستم و نظام اجتماعی توجهی شود ناگهان مضمون درماندگی انسان در عصر ماشین نضج می گیرد.

این کلی بافی ها، این دم از زندگی ماشینی زدن، این خود را بسرده تکنولوژی انگاشتن، یکی از مدل های خاصی است که سخت رواج گرفته است و حتی نادانسته در انشای دانش آموزان نیز متاسفانه راه یافته، این نماد دشمن آگاهی توده ها و ادبیات مبارز است، از تلاش باز دارنده

است. هر مبارزه، تلاش و پی گیری را برای شناسائی عوامل استثمار و علل آن تاریک می کند، انحطاط اخلاقی جامعه را مسئله ای موجه جلوه میدهد، شعار با مشت خالی "در برابر" سندان را گسترش می دهد، هراس و واهمه بی جهتی را برای مبارزه دامن می زند زیرا که کارخانه های اسلحه سازی نیز به حساب تکنولوژی کشورها و تکامل و پیشرفت تکنیک و ماشین گذاشته شده است این ساختمان و مدل تحقیر و "بن بست" را باید در هم شکست، زیرا که در چند سال اخیر ما در حیطه هنر و ادبیات آثار کمی نداریم که به اصطلاح از زندگی ماشینی، روابط سنگ شده، حالات بیمارگونه آدم از نومیدی و از بن بست او می نالند. هنگامی که روان جامعه با این مدل تحقیرآمیز در هم آمیخت و نویسندگان و جهت دهندگان با خوابزدگی در اتاقهای دربسته نشستند و چنان نوشتند که فرهنگ استعماری می طلبد و برای مبارزه با عوارض استثماره توده ها را مجهز به شناخت این عوارض نکردند این کمال ساده لوحی است که از هنرمندان و نویسندگان تن آسا و خونخور و مستمری بگیر که در بند ویران کردن فرهنگ بومی اند، انتظار ساختمان ادبیات انقلابی را داشته باشیم و یا حتی طرح این مسئله از جانب آنان. تا چه رسد به در افتادن با نماد های فرهنگ استعماری.

در هنر نخست باید مبارزه علیه حقارتها، نومیدی ها، بن بست ها، واخوردگی ها و در پیش مسلکی ها و "این نیز بگذرد" ها باشد در ادبیات ما آینده نگری مرده است. گوئی برای انسانی که در این سوی جهان رنج می برد، استثمار می شود و مورد تجاوز قرار می گیرد، آینده ای حتی متصور نیست و نباید تلاش رهائی بخش او جانمایه نوشته ها شود؟ گوئی او عاری

از هر گونه تلاش و حرکت است. گوئی این انسان استثمار شده و مورد تجاوز قرار گرفته در لحظه ای از تاریخ متوقف شده و ناگزیر به تن در دادن همه ستمهائی است که در حقش روا می دارند و ناگزیر به پذیرفتن همه مقولاتی است که برایش ساخته اند، نه اینکه ساخته است. گوئی او هیچ نقش کم رنگی در بنای تاریخی خویش نباید داشته باشد.

شما پایان نمایشنامه هائی را که در ده سال اخیر به روی صحنه آمده است در نظر بگیرید: پایان این نمایشنامه ها کم و بیش شباهت شگفتی به یکدیگر دارند و آن سرخوردگی و یاس از هر گونه تلاش و تلقین نومیدی از هر گونه جنبش است. حتی گاه نمایشنامه هائی بر صحنه آمده که اندیشیده ایده چه جسورانه است، این چگونه توانسته از سانسور بگذرد ولی آیا هیچگاه به پایان همین نمایشنامه های شبه اجتماعی دقت کرده اید، نتیجه همیشه یکسان بوده است: شکست و تلقین "کاری نمی توان کرد" این نمایشنامه ها به خاطر نتایجی که به دست می دهند بر صحنه می آیند و نتیجه همین است: نمی توانید امیدی به بهروزی داشته باشید! این یک بعد سیاست هنر ماست، سیاستی ـ اگر بشود گفت سیاست ـ که مردم فریب است، بیماری و سردرگمی روشنفکران را توجیه می کند و به دفاع از آن می نشیند. این سیاست باید وسیله نویسندگان و روشنفکران مردم گرا در ساختمان ادبیات مترقی و مبارز محو شود زیرا که تلاش ما تلاش بیهوده ـ ای نیست، بی ارزش انگاشتن انسان، مجبری بودن انتظار او، یاوه بودن تلاش در زندگی کار آقائی "بکت" است با تاریخ درخشان دزدان دریائی و جانیان استعمارگر! نه ما که صد سال قبل از این با خوردن شوربای مردار، در قحط سالی، در کوچه ها جان می سپردیم، ولی عوارض و مالیات و باج به

د ژخیمان تزاری و پدران آقای " بکت " می‌برد اختیم و اینک در شیوه ای دیگر و همه جانبه تر غارت‌می‌شویم نه . تلاش‌ما یاوه نیست؛تلاش‌ما پشتوانـــــه مبارزه ما تا حصول به آزادی است.

حیثیت شاعر

امروز توقع جامعه از شاعربه عنوان انسانی مقاوم و استوار فزونـــــی گرفته و این چیزی جز ضرورت زمانه نیست؛جامعه شاعر پر جنب و جوش می‌طلبد ،شاعری‌که باید وجدان طبقاتی را در مردم شکل بخشد،زیرا که شعر هنر ملی ماست؛ادبیات‌ما ادبیات‌شعری است‌پرسنت‌و ریشه در خون مـــا دارد،می‌تواند اثر بگذارد،حرکت‌ایجاد کند،می‌تواند سرود مقاومت‌و مبارزه باشد . شاعری که دینامیسم تاریخ را دریافته " امید ساز " و پرتحـــرک است‌و این شاعر کسی نیست‌جز آنکه باید او را در میان خود داشته باشیم، جامعه ای که در آن زیستن مفهومی مترادف رنج دارد،شاعر نومید و درمانده ،رمانتیک و مسیح وار طرد می‌شود،زیرا که در راه به چنگ آوردن حقوق خویش‌در این دوران‌نمی‌توان آن سوی صورت‌را نیز آماده سیلـــی خوردن کرد .انسان معاصر مثل گوی رها شده در سراشیب در حرکـــت است؛دوران ما ،دوران آگاه شدن خلق های جهان به حقوق خویش و قیام علیه ستمگران تاریخ است؛این انسان رنجدیده اگربه فوریت‌راه رهائـــی و اصلی اش را نمی‌جوید،این‌مایوس‌کننده نباید باشد،زیرا که در ســـرا سیبی امکان وجود موانع بسیار است.

شاعر امروز در برابر این حرکت سریع و این عکس‌العمل های تاریخی انسان، نمی تواند آسوده دل حرکت کند و متوقف بمانده او ناگزیر از پیشتازی است؛ او هنگامی در این سیر تاریخی انسان پیشتاز است که جامعه را در مهار کردن نیروهای طبیعت و شناخت و آگاهی به مسائل حوزه زیست یاری دهد، زیرا که شاعر در این دوران، تنها با انسانی بی حال، خیالپرد از رود رو نیست، مخاطب او انسانی رنجدیده است که می خواهد برای رهائی خویش از یوغ استثمار مبارزه کند، ناگزیر شعر او باید به این موج مبارزه یاری دهد، یاری او در جامعه، نمی تواند در حد تسکین و سیر و سلوک با نظام موجود باشد و بیاموزد که شعر چیزی سوای هما واری با مبارزه است و بیاموزد که چگونه می توان درویشانه زندگی کرد و چشم ها را به حقوق مسلم و بر تلاش برای آزادی فروبست؛ برای ما، یاری شاعر در برانگیختن، تحریک کردن و به جوش و خروش در آوردن نیروهای انسانی برای مبارزه علیه استثمارگران و غارتگران است.

روزگاری بود که شرایط اقلیمی شاعر شهری بود که در آن می زیست، جغرافیای شاعر، شهرش بود. شعرش سالها پس از مرگ او این شهر را در می نوردید تا به آن شهر برسد، شاعر به لحاظ عدم امکان رابطه ی گسترده در تاریخ نقش کمرنگی داشت و بیشتر در کنار زندگی شعر می سرود تا در متن و گران واقعات آن. از زندگی گوشه ی دنجی را می طلبید برای سرا- یش؛ او از درگیریها جدا می ماند تا عرض زنگوله دار شعرش را کف کند. چه اینکه امروز شاعر امروز با داشتن امکان برقراری رابطهٔ ی گسترده به شیوه ای دیگر دانسته و آگاه ذیج می نشیند و خود برای گذران موفه کمار می کند. اینک رابطه شاعر با جامعه در کنار زندگی میسر نیست، شاعر

که اینک امکان برقراری رابطه ئی گسترده در پیش روی دارد نمی تواند ولو اندک چشم هایش را بر هم بگذارد، زیرا که سالها عقب می ماند. شاعر با خاطرات خویش تنها نمی تواند بسراید، رجعت به گذشته امکان پذیر نیست، زیرا برای این گونه رها شده در سراشیب این انسان معاصر، تکرار گذشته و به عقب بازگشتن امکان ندارد. آنچه مهم است و لمس کردنی مبارزه برای دربند کشیدن فردا است. شعری که با چنین انسانی روبروست، ناگزیر برای جهت دادن به نیروهای او نیازمند قوه محرکه و رابطه ئی با گستردگی تمام خاک خویش است. این رابطه در کنار زندگی هرگز نضج نمی گیرد زیرا که جلو دار دینامیسم تاریخ نمی توان بود هیچ چیز در آن حالتی ایستاندارد، همه چیز در حال جا به جا شدن و دگرگونی است. شاعر می باید این جا به جائی 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 ارائه اشکال هنری نیست که اعجاب برانگیزد و او را در مرتبه برتر از دیگر افراد جامعه قرار دهد.

در این شرایط، رابطه شاعر و چگونگی و کیفیت این رابطه با خواننده و شنونده شعر همواره مورد سئوال است، زیرا که شعر هنر لال و مجسمی نیست، هنری است که خون و جان دارد، می خروشد، حرکت می کند چون جانمایه اش در درون ما و در پیرامون ما زندگی می کند، شاعر که توانا به برداشت این جانمایه است غرضش چیزی جز ایجاد رابطه نیست، هرچه این رابطه وسعت داشته باشد، آرمانهای انسانی و کمال یافته شاعر بیشتر و بیشتر در جامعه نضج می گیرد. زمانی هست که این "رابطه" مخدوش می شود، از راه اصلی سرباز می زند

و به صورت جلگه ای جدا گانه ز زندگی اجتماعی، در گوشه ای برت از نیرو-
های نیازمند به شعر انقلابی قرار می گیرد. این زمانی است که شعر را هی
سالن های در بسته و مجالس انس و الفت می شود، هنگامی که شعر در این
گونه محیط محدود، با چنین ایجاد رابطه ای در گیر می شود و شاعر نیز
چون هیچگونه تلاشی برای رهائی این چهار چوب نمی کند، این وسعت
حقیر رابطه برای شاعر به صورت حقیقتی عینی شکل می گیرد، در ایـــن
لحظه است که شاعر تصور می کند مخاطب خویش را جسته است!
و اندیشه و ذهن او چونان کرم ابریشم شروع به تنیدن تار می کند و آنقدر
تار می تند تا خود در پیله ای قرار گیرد پیله ای که همه جهان او باید
باشد، جهانی که در آن برای شاعر مسئله " یك خواننده " و " یـــك
شنونده " خوب مطرح می شود و چنین به آسانی به نیاز هنر سود اگـــر-
انه پاسخ می گوید.

در اینجا محکوم کردن رابطه شاعر با شنونده اش بهر صورتی مطـــرح
نیست، در اینجا نوع خاصی از رابطه مطرح است رابطه ای که مرگ کـــار
شعری شاعر را در بر دارد. شاعر در این روزگار اگر به ایجاد رابطه بـــه
دور و ورای ضوابط جاری روی نکند و به رابطه ای نه منطقی و کاری، بل-ـه
رابطه در سالن های در بسته و محافل انس و الفت دل خوش دارد، هرگـــز
نمی تواند پاسخگوی نیاز انسانی باشد که چشم به سپیده دم فردا دوختـــه
است، و برای فردای متحول می میرد، خود را فدا می کند، تلاش می کند و رنج
می برد و از خلاقیت و نیرویش در جهت سازندگی این چشم انداز مدد می-
گیرد. این انسان از هر فرصتی امکان تازه مبارزه را می جوید.

با این گونه پیدا شده در " سراشیب " نمی توان متوقف بود و ایستـــاد ۴۵

و رابطه داشت نمی توان در کناره دستها را سایبان چشم کرد و نظاره گر بود. اگر بگوئیم که شعر مترقی ما به میان نیروی های اصیل جهت دهنده اجتماع راه نبرده به راهی نابخردانه زده ایم شعر مترقی دست نوشت ما چند بار شعر کتاب شده برد ارده چون شعر این نقش را دارد. نکته همین جاست که کیفیت رابطه ارزشی در خور توجه می گیرد و شاعر به عنوان یك برگزیده برای جامعه توقع بر می انگیزد.

در روزگار ما شاهد رابطه ای نمایشی و در سطح جریان گرفته در مکان و فضای " خانگی "! هستیم فریب حاکم شده است تا هدف گم شود. انسان معاصر به شاعر مبارز خویش عشق می ورزد جریان زندگی او را دنبال می کند او نمی تواند بپذیرد و تحمل کند که پیشگام او یعنی شاعر وسیله ای برای تفنن و سرگرمی است و برنامه فلان انجمن یا فلان کانون را پر کند او نمی خواهد شاهد " کسرت " دادن شاعر باشد. زیرا که به او اعتماد می کند. جامعه باید به هنرمند به عنوان انسانی آشتی ناپذیر اعتماد کند آیا هرگونه نادیده انگاشتن وضعیت مردم و اخلاق این موقع در چهار چوب مبارزه فرو ریختن این اعتماد نیست؟ در زمان ما دستور اخلاق جدیدی برای هنرمند مطرح شده که از جانب افرادی معین شکل نگرفته و علامت گذاری نشده است بل در سیر تاریخی جامعه شکل گرفته است سرپیچی کردن از این دستور اخلاق سنت شکنی نیست بل پشت کردن به یك ضرورت مسلم زمانه و پیوستن به ارتجاع سیاه معاصر است.

مخاطب، نوعی روشنفکر و تظاهر

گروهی خاص از روشنفکران سودا گر و پایگاه و موقع آنان را در وضعیت موجود دیدیم. اینک ببینیم این گروه از روشنفکران، ادبیات را در لحظه ی تاریک تاریخی در چه دامنه های کوتاهی می‌بینند. چه انتظاری از ادبیات دارند. چگونه فرهنگ استعماری را پذیرا شده اند. این روشنفکران ادبیات را تنها در خدمت خود و در خدمت فهم و ادراک خود می‌پذیرند. چون مشکلات خود را، مشکلات ایران می دانند ادبیات اگر از حدودی که ادامه وضع موجود می طلبد، پا فراتر گذارد، ادبیاتی نخواهد بود که خود خواهی های بورژوائی " روشنفکران تماشاگر " را ارضا کند.

پایگاه مخاطب شاعر را در این روزگار بیشتر گروهی از همین روشنفکران تماشاگر برمی گند.

این روشنفکر می خواهد بی دغدغه و بی مزاحمت زندگی کند. این روشنفکر با سانسور زندگی می کند، یعنی با سانسور اخته شده و با سانسور خودش رامنطبق می کند. از درد سر می هراسد، از سوئی ظاهرا گاهی نیز هسته گاهی حرفهای انقلابی می زند منتها در اتاقهای دربسته و شبانه در میخانه. این روشنفکر چون خودش سانسور می کند از فکر سانسور شده هم خوشش می آید. برای برفرض شعر، مقاله یا قصه ای که با ابهام تو در تو از صافی سانسور گذشته، افسانه ها ساز می‌کند، برای فکر سانسور نشده دم تکان می‌ـ

دهد، او حتی فکر سانسور شده را در می‌یابد! مگر نه این است که تنها او قدرت ادراک و دریافت پیام هر اثر هنری را دارد! خوب، مخاطب سانسور- چی، مخاطب ستایشگر سانسور، چه می طلبد؟ غیر از هنر سانسور شده؟ او بدینوسیله هم مرتبه خود را در دریافت مسائل عنوان می کند و هم به ارضای خودخواهی های " جهان ذهن " خویش می نشیند. همه چیز در خدمت او باید باشد، مشکلات او مشکلات توده های رنجبر و محروم است! شاعر در این میان چه می کند؟ خیلی آسان بدین نیاز سود آگرانه پاسخ می گوید، زیرا که روشنفکر جهان " ذهن " است. این روشنفکر تماشاگر خود را متولی ادبیات می داند و این شاعر شعورش را برتر از شعور توده.

شاعر با اینگونه رابطه واضح است در اجتماع چه پایگاه حقیری را اشغال می کند. برای او، هرکس مختصات چنین روشنفکری را نداشته باشد بی ریشه و بی فرهنگ است! حقیقت این جاست که این شاعر با ذهنی بیمارگونه یاوه می بافد و این روشنفکر وابسته و ترسو و مستعمره بگیر تظاهر به فهمیدن می کند. ما میان این روشنفکران دو گونه مخاطب داریم

الف آنان که از شعر شبه اجتماعی همان شعر مبهم ذهنی و تصادفی سانسور شده خوششان می آید.

ب آنان که اصولا شعر را جدا از مسائل اجتماعی می بینند و خواهان زدودن شعر از " ضایعات درونی " یا مسائل زندگی و حیات مردم در این لحظه از تاریخ اند

ابتدا شعر مورد نظر گروه نخست را بشناسیم: شعر مورد نظر

آقایان از سانسور می‌گذرد، یعنی خیلی رندانه است. طوری انقلاب و اجتماع را مطرح می‌کند که هیچکس آنرا جز گروه ـ گروه مخاطب هم قضیه را می‌داند، مرفه است و عمل کردن به نفع او نیست ـ مخاطب به خاطر خاصیت ارتجاعی و موضع طبقاتی خود در نمی‌یابد! کلمات و نمودهای تکراری و مشخص که با توضیحات خود شاعران کلیشه شده. در این شعرها جای مشخصی دارد، در این شعرها اندیشه ای اجتماعی و پویا هرگز جریان ندارد، شاعر تیری در تاریکی رها می‌کند، با کلماتی بی‌رمق و بی‌خون بی‌آنکه در پی اصابت به هدف باشد، حالا اگر این تیرکاری می‌افتد، این دیگر مربوط به دریافت و ضمیرهای مخاطب سانسورچی است که "اقدام" "هم‌سنگر" خود را که مشکلاتی شبیه به او دارد، توجیه می‌کند. گاه اتفاق می‌افتد که شاعر می‌خواهد مفهومی اجتماعی را القاء کند، چون جهانش ذهن اوست و تصور می‌کند که هر نشانه ای که در این ذهن است، نشانه ای همگانی است و برای دیگران نیز می‌تواند آشنا باشد. (گاهی باره ای از اینان نادانسته و صادقانه می‌اندیشند که این حقیقت است) او این مفهوم اجتماعی را با این نشانه های نارسا و تازه سانسور هم می‌کند و مفهوم به نقطه ای نامرئی و کمرنگ بدل میشود. سیاست هنر استعماری گاه نیز جوانان را نادانسته بدین ورطه می‌کشاند. این شاعران شبه اجتماعی 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 میان تهی و تقلبی است. این شعر تنها سلیقه مخاطب سانسور

رجی را ارضا می کند و از دایره حقیر این گونه روشنفکران فراتر نمی رود .
این شعر باعث تفاخر روشنفکری می شود که مشکلات خود را مشکلات ایران
می پندارد . زیرا که او در دریافت آن را برای خویش مزیتی می بیند و این
را دلیل شعور و درک خود از مسائل حوزه زیست می داند . گفته شد که
جهان این مخاطب ذهن اوست و جهان شاعری که او را مورد خطاب قرار
می دهد نیز ذهن اوست. با این شباهت نزدیک با این اشتراک منافع آیا
این گونه 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 می کند؟ آیا اینان فریبکارانی
نیستند که نان به نرخ روز می خورند ؟

و اما گروه دوم که شعر را مسئله ئی مترادف با کائنات می پندارند، که
دست نیافتنی، گریزپا و حالت تابوئی دارد، می گویند شعر را نمی توان 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 بهرورند، هرگونه امکان تبلیغات را برای نشر افکار
خود در اختیار دارند، چون بی آزارند، مورد اعتمادند، چون بی دردند،
بیداری مردم را مخل آسایش می بینند، شاعرش شعر را در پشت ابرها می جوید،
مخاطبش زندگی را در رختخواب و میز اداره می جوید .

اگر شاعر و مخاطب گروه نخست دیگر خیالشان 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
می کنند که می شود جلو دار آگاهی جوانان بود، یکی از همین شاعران را در ۵۰

نظر بگیریم . در یک شعرخوانی وقتی که شروع کرد به خواندن شعری تند با اعتراض شدید دانشجویان روبرو شد .

تا آن جا که اعتراض دانشجویان صدای او را خفه کرد نگذاشت 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 شعر خوانی ها، چند شعر مردم پسند هم توی جیبش داشته باشد ! " منر مشکلات رختخواب شاعر، مشکلات نسل آگاه شده ایران است؟ شما از این گفته خوب می توانید دریابید که این گروه چه سودائی در سر دارند شعری را که باید جهت‌بدهد وصدای حقیقت‌مردم است که قوتشان آب جوش و نان است، شعر " مردم پسند " می نامند 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 می توان انتظار داشت، روشنفکر و هنرمندی که حتی موقعیت جغرافیائی شهری را که در آن زندگی می کند نمی داند، در سرزمین‌اش که هیچ، حتی در شهری که زندگی می کند چند متر پیاده راه نمی رود، در این فضای تنفس‌و به هنگامی که این حلقه های کوچك بیش از هر چیز نیازمند بستگی به یك دیگرند، چه انتظاری می توان داشت؟

وقتی به ماهیت این گونه افراد وقوف یافتیم، این غیر طبیعی نباید باشد، که جز دلقکی از آنان چیزی دیگر نبینیم، ما نباید از اینان توقع و انتظار داشته باشیم که در بنای ادبیات‌مترقی و آگاهی بخش نقشی داشته باشند . اینان زبانشان برای جامعه لال است، چون هیچ وجه مشترکی با مردم ندارند . کسی که می‌بیند که رنج هست، چشم‌هایش را می—

بند د شك نیست که از برقراری رابطه سر می خورد و نومید شود و چون سر خورده و نومید شد هرچه بیشتر در خود می خزد و همه مسائل را در درون خویش حل و فصل می کند. او برای پاسخگوئی به هر سئوالی که در جامعه مطرح می شود، به درون خود رجعت می کند و چون درونش آکنده از نجات گلیم خود از آب است، به خود حق می دهد که بیرون را دوست داشتنی و بی کاستی پندارد او چشم ها را بر هم می گذارد تا خود را رهائی بخشد و ادبیات و هنر را جزیره ای می پندارد جدا از جامعه و به دور از دسترس که، هر کس برای ورود به این جزیره می باید آموزش های سخت و پی گیری را متحمل شود، باید رنج ببرد تا رموز هنری شان را دریابد برای آنان یك خواننده، یك بیننده و یك شنونده کافی است! ولی چون نمی توانند درون خویش را از تحقیری که نسل آگاه شده جامعه نسبت به آنان روا می دارد، برهانند، دست به تحقیر نیرو های مترقی در بنای ساختمان ادبیات آگاهی بخش می زنند. اگر به یك نمایشگاه نقاشی می روی و سر در نمی آوری و یا فیلمی را می بینی که سازنده آن می گوید اگر قصه 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 تو، تو می که رنج می بری، تو، که در هر چیز به جستجوی گمشده خویش و مفری برای رهائی هستی، یا اگر تو شعری یا مقاله ای را می خوانی برای چندمین بار می خوانی درمانده میشوی و با همه علاقه ای که به جستجو و راهیابی داری، واپس می زنی باید بدانی که، قدر مسلم آن شاعر یا نویسنده نابغه نیست، نقش او گمراه کردن تو، برای نجات گلیم خویش از آب و دهن کجی به توست که مزایای رفاه او، از چپاول منابع و نیروهای سرزمین تو تا میشود.

فرم و شعر

آیا در این لحظه بحث کردن درباره فرم شعر به صورت مجرد ضرورتی دارد ؟ بی تردید اگر درد را بشناسیم می کوشیم نه، زیرا که بر تن جذامی اگر برترین تن‌پوش‌ها را کنیم باز تن جذامی است: راه چاره درمان جذام است نه تن‌پوشی زیبا برایش آراستن. مدتهاست که درباره فرم شعر بحث‌هائی در گیر 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، تاثیری که بر حس و رفتار ما بر جای می‌گذارد اهمیت دارد. ما نیاز به برانگیختن و محرک در شعر داریم و اگر بخواهیم بدین توجه کنیم بی تردید این شعر نمی تواند فرم صرف یا کاوشی در فرم شعر باشد. محتوای بالنده و مترقی خود فرم را می جوید.

هدف ما از مردمی کردن هنر و ادبیات و داشتن ادبیات وابسته به مردم بی‌شک تنها و به طور 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 دست یافتن به محتوای فکری و امید ها و نومیدی‌ها و خواستهای این ملت است، زیرا که فرم خود به خود برای این محتوا ایجاد می‌شود. پس درباره فرم شعر سخن گفتن از انحطاطی سخن دارد که گریبانگیر مشتی از شاعران و روشنفکر-

ان شده است انحطاطی که از فرو ریختن هرگونه ارزش‌های مردمی در شعر ناشی گشته است.

ما شیفته شکل هنری نمی توانیم باشیم، زیبائی این در لحظه برای ما مفهومی دیگر دارد، مفهومی که نمی تواند خاستگاهش طبقه میرنده و موضع‌گیری‌های بورژوائی باشد. آن شعر اجتماعی که ضمناً می خواهد همه وابستگی خود را به هنر روشنفکرانه و مجرد خط کند ـ که در این جا کاملا رایج شده است نمی تواند به عنوان شعر اجتماعی در بهبود حس و رفتار مردم عمل کند، نمی تواند تنها جملات واژه هائی در خلال شعر، یا ترکیب‌هائی پیچیده به عنوان سمبل‌های اجتماعی ـ که برای گروهی خاص معنا دهد ارائه کند ـ بی شک این گونه شعر در این دو دهه بسیار پدید آمده و دیده ایم که تیراژ دفترهای آن از دو هزار برنگذشته است ـ و بعد اینکه اثبات شده که این شعر شعر اجتماعی به مفهوم راه بردن در گروها و قشرهای مختلف اجتماعی، شعر نیاز و ضرورت ما نیست. شعر ما اجتماعی در محدوده روشنفکران، نشریات هنری و ادبی و در حلقه ای محدود بررسی می شود و در همین محدوده برای همیشه باقی می ماند. خود اجتماع که شعر برای او سروده شده در این بررسی هیچ سهمی ندارد. مسلما کسانی هستند که می خواهند در شعر کاری مردمی انجام دهند ولی اگر بر این مبنا ادبیات اجتماعی و به ویژه شعر اجتماعی قضاوت شود، جریان گیرد، شکی نیست که در حد ادای مردمی بودن و وابسته به مردم متوقف خواهد ماند و ما این توقف را حدود بیست سال است که تکرار می کنیم. شعر اجتماعی در تکرار سمبل‌های مشخص و از پای مانده، کلمات قرار دادی اسیر شده و چنین است که فرم را طلب می کند. ۵۴

زیرا که محتوا ندارد . این شعرهای درست‌مثل میزی می‌ماند که هربار با رنگی در اتاقی جای می‌گیرد، در حالیکه هدف‌ما از ساختن‌میزی دیگرست نه تعویض رنگ ،میزی بزرگ‌در مکانی عمومی، نه در اتاق‌های درسته، که همه بتوانند در پشت‌آن بنشینند و قضاوت‌کنند ،شاید میز مثل درستی نباشد ولی حقیقتی را که ما دنبال آن هستیم چیزی جزاین نیست

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

مسئله " سبک " برای بیشترشاعران ما آنقدر اهمیت‌به خود گرفته که جز آن به هیچ چیز دیگر نمی‌اندیشند .و این سبک چیزی جز فرم نیست. چون چنین نوشته اند 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 خودخواهی های بورژوائی ـ شاعربه جای پرداختن به واقعیت‌شعر، حقیقت زندگی، تضاد های ناشی ازبرخورد طبقات وبطورکلی نظام اجتماعی، به دنبال سبک می رود و این سبک؛ پیچیده کردن کلام است یا سرودن شعر جدی که به صورت‌شعر طنز جلوه می‌کند، گرفتن یک چشم‌انداز فرمالیستی و همه نیروها را در آن متمرکز کردن، پناه بردن به نثر متون و دواوین بزرگ داشتی از افاعیل عرب و ۰۰۰۰ تجربه کردن در فرم که همه چیز فدای آن شود، وبعد ریختن هر محتوائی در هر شرایطی در هر کورانی در آن فرم .

این دلیل تشخص‌شعری در این لحظه از تاریخ هنر ماست؛ ارزش‌کار هنرمند در میان مردم تعیین می‌شود و درخدمتگزاری آن به ایدئولوژی آگاهی بخش‌نه در سبک نه در مکاتب ادبی ونه در نقد سوداگرانه هنری .

انقلاب مشروطیت این نکته را به ما آموخت که توده ها سبک نمی‌شناسند، موجودی زنده به نام شعر را زمزمه می‌کنند، به خروش می‌آیند مشت‌ها شان را گره می‌کنند، با توجه به سنت شعری در این جا مثلا در کوچه و بازار شاهدیم که دیالکتیک مردم ما شعر است. نه جای هر حرفی برای اثبات مدعای خود، بیتی شعر می‌خوانند، توده ها شعری را می‌خوانند که خون دارد، حرف می‌زند، با آن‌ها می‌گرید، با آنها شاد مان است، دعوتشان می‌کند برای مقاومت و برای در افتادن 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 هنوش رابطه وسیعتری با مردم داشته باشد. اگر بنا باشد که وزن زنگوله دار ناب یا معماری کلمات تشخص هنری را معین کند، پس چگونه می‌توان ادعا کرد که در این جا 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 انگیزه تلاش و شکست ناپذیری را تقویت کند و آگاه بر روابط پنهان جامعه خویش باشد.

این سبک ممکن است در هیچیک از مکاتب ادبی نگنجد ــ همچنان که شعر فدائیان فلسطینی نمی‌گنجد ــ لزومی هم ندارد که در مکتب ادبی جای گیرد، چرا شعرمان را که تنها هنر تاثیر گذار ماست در مکاتب ادبی و سبک اسیر کنیم، شعر جایش در کتابخانه ها نیست، در زبان و ذهن است. ادبیات باید نقشی را که همواره در جهش‌های اجتماعی به عهده داشته در جا به جائی نظم اجتماعی برای ما نیز عهده دار باشد و به انجام رساند، نقش ادبیات بیدار کردن است، نقش ادبیات مترقی ایجاد جهش، [illegible] و پیشبرد هدفهای تکامل تاریخی خلق است.

علت و معلول

روابط علت و معلولی را تا حدودی شناختیم، اما علل اساسی و کلیه معلول‌هائی که اینک با آن مواجهیم از استراتژی فرهنگی کشوری استعمارزده ناشی می‌شود. تا زمانی که این استراتژی ویران نگردد، معلول‌هائی چنین چندان هم غیر طبیعی 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 دگرگون کردن 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 شکوه و گلایه عاید ما نخواهد شد، درست مثل ادبیات شبه اجتماعی، که کارگزاران آن خوابزدگانی هستند که می‌برند و می‌چاپند و گلایه ای هم می‌کنند!

هنگامی که رشد فرهنگی در گیرودار تبلیغات مسخ می‌شود و از فرهنگ مجموعه ای توخالی و باستانی در نظر است، چگونه می‌توان به علل اساسی عقب ماندگی فرهنگی بی توجه ماند و به گلایه ای پسنده کرد و برخورد بالید که مردم گفته و نوشتهٔ مرا نمی‌فهمند، و خود را در پیله ای زندانی کرد و 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 گل آلود است نمایاند؟ در این وضعیت کدام شرافتمند می‌تواند بگوید که تحمل کنید، درست میشود؟ جز با ویرانگری علت‌ها هرگز به مفهومی از فرهنگ پویا و مترقی دست نخواهیم یافت.

بقیه در صفحه ۸۲

فرهنگ پویا و فرهنگ مومیائی شده

در برابر آن مجموعه ای که به آن فرهنگ پویا می گوئیم، فرهنگ دیگری وجود دارد که می توان به آن فرهنگ مومیائی شده اطلاق کرد. فرهنگ پویا مدام در حال تغییر و تکامل و دوباره زائی است و باعث تسلط و آگاهی بیشتر انسان به جهان پیرامون و نیز مهار بیشتر نیروهای طبیعت به نفع انسان می شود، ولی فرهنگ مومیائی شده، بی حرکت، ایستا، خرافی و عامل موثر خواب کردن توده هاست و چنین است که این فرهنگ در استراتژی کشورهای استعمار زده جای بسیار چشمگیری دارد.

فراعنه مصر را به خاطر آورید که پس از آن همه ستمگری ها و اعمال قدرت جابرانه به رنجبران و بردگان، اینک با جسمی دست نخورده از دل خاک ها کشف می شوند. این فرعون دست نخورده و خاک ویرانش نکرده، دیگر آن فرعون نیست که بردگان به دستور او کوه را از جای پر می کندند، تا گور عظیم و مجلل اش را رو به آفتاب بنا کنند. این فرعون با ظرفی سفالی از دوران خویش که به همراه او کشف می شود همسان است، از نظر رابطه با انسان هر دو لالند و وجه تمایزی ندارند، فرهنگ مومیائی شده بی شباهت به این فرعون نیست، با این تفاوت که فرعون "عظیم الشان" را می توان در کمال آسودگی به آب نیل سپرد ولی این فرهنگ مومیائی شده را مادامی که سیستم های استعماری و غارتگران انحصار طلب وجود دارند، نمی توان.

اینک ببینیم این فرهنگ مومیائی شده چگونه چیزی است و چه نیروی باز دارنده بزرگی است در برابر بالندگی فرهنگ پویا و مترقی .

فرهنگ مومیائی شده 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 کج خلقان را نیز " . فرهنگ مومیائی شده دهنه بر هر گونه موج های عطی برای رها شدن از یوغ استثمار می زند یکی از عوامل موثر پا برجائی سیستمهای سود اگرانه است بی تردید سود اگران حرفه ای هم جلودار مرگ این عامل موثر خواهند بود .

زیرا که فرهنگ مومیائی شده خواب مصنوعی و موقت می آفریند ایستائی و تداوم عدم آگاهی توده ها را به حقوق سیاسی و اقتصادی تضمین می کند و بالاخره بهره کشی های مدام و بی دغدغه از توده ها و غارت نیروها و منابع آنان را برای سود اگران حرفه ای میسر می کرد اند .

انحصارطلبان غارتگر بدین نتیجه رسیده اند که باید برای بهره برداری رایگان هرچه بیشتر از نیروهای انسانی و چپاول منابع ملل محروم آنان را در خواب مصنوعی و در چهارچوبی خرافی، بدوی و بی تحرک و آرام نگاهداشت. فرهنگ مومیائی شده همین چهارچوب است و مددکار این بهره برداری و این غارت سود گران حرفه ای با درک این ضرورت که برای حفظ موجودیت خویش، می باید جلودار توده محرک تاریخ ملل محروم در عصرما در رجعت به گذشته و ثبات گرائی جری تر و مصمم تر شده اند و در برابر نضج گرفتن فرهنگ پویا و مترقی و جنبش عوامل بومی آن، پاسخگوی چون مسلسل جسته اند و سود اگران حرفه ای فرهنگ مومیائی شده را چونان کیک جشن تولد فرزندشان می پندارند ، تعداد سالیان برگذشته به دورش شمع می افروزند و کیک را البته نه میان

مدعوین خاص، بل سخاوتمندانه با اعمال هرگونه زور و تجاوز، تبلیغات و اتخاذ روش‌های غیر انسانی میان توده های محروم تقسیم می کنند! تا شاید تاریخ را به دفع خویش متوقف کنند!

این کیک همچنان که جشن سود اگران حرفه ای را می آراید و شادکامی برای شان در بر دارد، برای توده های درمانده تلخی و فقر و بیماری و مرگ و رنجی مدام به ارمغان خواهد آورد.

فرهنگ مومیائی شده بژواکی ندارد، چون خود را با گذشته های دور پیوند می زند، هراسی در دل اربابان ایجاد نمی کند چون باز دارنده آگاهی توده ها به حقوق خویش است، لال و مجسمه واراست زیرا که تنها به درد تزیین و اثبات بی ریشه نبودن محرومان و پرتاب آنان به اعماق قرون می آید.

ضرب المثل داریم که می گویند: چوب به مرده زدن کار درستی نیست. کار سود اگران حرفه ای هم تحلیل از مردگان است از سنتها و اخلاق و آثار و بناهای مخروبه آنها. سود اگران حرفه ای کفن‌های از پای مانده را چنان مرمت و دوباره سازی می کنند که ارزش قرار گرفتن در پشت‌ویترین را به آن می بخشند.

بنای فرهنگ مومیائی شده از خشتهای بسته شکل می گیرد، خشتهای پزک شده و میان تهی، که همه سر از یک قالب در می آورند. این خشتها، هر یک به نوبی و در لحظه ای در دریچه ها و روزنه هائی که گذرگاه نسیم اندیشه های مترقی است قرار میگیرند. با گرفته شده موقتی این دریچه ها و روزنه ها، فرهنگ مومیائی شده شکل دسته گلی را به خود می گیرد که هم به جشن برده میشود و هم به عزا. این خاصیت دوگونه دیرپاوران را دچار

تردید می کند و خون باوران را شیفته . سود اگران حرفه ای فرهنگ مومیائی شده را در هر زمینه جاسازی می کنند از آموزش تا اخلاق اجتماعی، از هنر و ادبیات و . . . . تا هر زمینه ای که در تحمیق توده ها موثرتر و کاری تر باشد .

در جوامعی که سود اگران حرفه ای در پشت فرهنگ مومیائی شده چونان گرگی هار موضع گرفته اند، هر بخشی از فرهنگ در این جوامع مفهومی خاص دارد و پیشبرد و نوگرائی فرهنگ جامعه مفهومی دیگر یکی از مفاهیم خاص این فرهنگ آن است که در جهت تکامل تاریخی جامعه حرکت نمی کند بل هدفش در توقف تاریخ و بازگرفتن هر گونه - نبش از قوای محرکه تاریخ است.

با چند مورد مثال از دور و نزدیک به مسئله ای بنام " سواد " که سود اگران حرفه ای آن را برای غارتهای بیشتر در چنگ گرفته اند، مسائل بیشتر بر ملا می شود و حقایق افزونی فاش میگردد ؟

گروههائی از مردم ستمدیده " هائیتی " هر روز در صف طویلی می ایستند تا " خون " خود را برای دو روز بیشتر زنده ماندن به کمپانی های آمریکائی بفروشند . " هائیتی " از اعضای سازمان ملل است و عضو حقوق بشره اگر از همین حکومت خون ریز سوال شود که در برابر وام هائیکه می گیرند و منابع ملی را هر چه بیشتر برای پورسانتی افزون تر به غارتگران می سپارند، برای مردم گرسنه و فرهنگ آن چه کرده اید یا چه می کنید . بلافاصله آماری از کسانیکه با سواد شده اند، در اختیار سازمان یونسکو قرار می دهند . بر همین اساس است که ناگاهان از طرف " یونسکو " کشوری مثل " کامبوج " در پیکار با بیسوادی ستوده می شود!

بدین ترتیب در عصر ما تنها مسئله ای که بیش از همه خون ریزان

غارتگر آن را به عنوان رشد فرهنگی و افزایش شعور اجتماعی یك ملت برای پوشاندن چپاول خویش مطرح می کنند، مسئله " سواد " است.

نظام حاکم آرژانتین در فاصله سالهای ۳۰ ــ ۱۹۷۰ یعنی در فاصله چهل سال، به جای آن که بودجه فرهنگی و رشد آن افزایش یافته باشد بودجه فرهنگی اش را از ۲۴/۵ درصد به ۸ درصد کاهش داده است، اما در برابر این کاهش بودجه فرهنگی، برای پاسداری بی چون و چرای منافع امپریالیسم یك سوم بودجه خود را به تقویت ارتش بخشیده است. این ارتش که بودجه فزاینده ای را با خود می برد هرگز متوجه دشمنی خارجی نیست بلکه تنها برای سرکوبی خلق آرژانتین است.

انحصار طلبان غارتگر امپریالیسم و دست نشاندگان آنها در آرژانتین چنین تشخیص داده اند که تنها قدرت ارتش و نیروی سرکوب کننده پلیس آن می تواند منافعشان را تضمین کند و چنین است که فرهنگ خلق برایشان به پشیزی نمی ارزد، و پورسانتی از غارت خود را که اختصاص به فرهنگ می دادند، از آن باز می گیرند و برای تقویت نیروهای سرکوب کننده مردم صرف می کنند. حالا اگر از چنین نظام حاکم درباره وضع فرهنگی خلق آرژانتین سوال شود، بی تردید همان جوابی را می دهند که " هائیتی " " کامبوج " یا هر رژیم دیگری که در یوغ امپریالیسم است می دهد آنان بلافاصله به افزایش درصد باسوادان و مبارزه با بیسوادی اشاره می کنند و تا آنجا که ممکن است درصد افراد با سواد را با آماری صد برابر از واقعیت گزارش می کنند. نشریه فرهنگی یونسکو در این زمینه چنین می نویسد:

" حکومتهائی که از آنها تقاضای آمار

وضع آموزش خود را به درخشان‌ترین
صورت نشان دهند. معذالك طبق تخمین
محتاطانه سازمان ملل جمع کنونی بیسوا-
دان بالاتر از ۱۵ سال به حدود هشتصد
میلیون نفر می رسد."

با توجه بدین نکته روشنگر نشریه فرهنگی یونسکو، اگر ما بخواهیم بسه بلندگوها و نشریات تبلیغاتی پاره ای از کشورهای استعماری تحت‌سلطه امپریالیسم گوش فرا دهیم، یا بیسوادی ریشه کن شده و یا در حال از میان رفتن است.

سودگران حرفه ای خوب دریافته اند که کارگری که وقوف به حقوق اجتماعی و سیاسی خویش نداشته باشد، بهتر می تواند بهره دهد می توانند بودجه فرهنگی او را کاهش دهند، حتی قطع کنند. زیرا که در اینصورت رنجبری که تنها در پی نان خالی، برای از گرسنگی نمردن است، در برابر نیرویش برای انجام کار توانفرسای مونتاژ صنایع انحصار طلبان غارتگر سه تا پنج ریال میگیرد و اعتراضی نیز نمی تواند کرد زیرا که نخست جوخه های آتش در انتظار اوست و بعد بیکارانی هستند که حتی حاضرند کمتر از او دستمزد دریافت دارند و همان کار را انجام دهند.

مسئله "سواد" دستاویزی است که امپریالیسم و کارگزاران ان نوعی فرهنگ تقلبی و تظاهر به آموزش خواندن و نوشتن را در کشورهای تحت‌سلطه خویش تبلیغ کنند و از انسان به عنوان یك پیچ مهره بیمقدار برای تولید بیشتر سود برگیرند. به سادگی می توان 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 می شود.

در این تظاهر فرهنگی، تنها افزایش ساختگی درصد بیسوادان مهم است. چندی پیش " همین قلم " در مقاله ای این انسان را بدینگونه توجیه کرد: انسان تا عوامل جهت دهنده زندگی را باز نشناسد، در هر جهتی که زندگی او جریان گیرد، فکر می کند حقیقت همین واقعیت شکل گرفته در شرایط زیستی اوست. در نتیجه بدون هیچ تفکری به آن چه که هست ـ و نباید باشد ـ گردن می نهد. اکثریت محروم از فرهنگ و فاقد آگاهی به حقوق خود، نمونه صادق انسانی است که هیچگاه عوامل واقعی و اصلی جهت دهنده زندگی خویش را نشناخته است.

در برابر چنین انسانی بی دفاع اینک ببینم که گسترش سواد و به قول آقایان " معجزه فرهنگ " چگونه چیزی است.

گسترش " فرهنگ " در حد آموختن القباست که نتیجه اش " خواندن و نوشتن است. در این گسترش " فرهنگ " از میان بردن جهل، سنتهای دست و پا گیر و آگاه کردن انسان به جهان پیرامون و شرایط زیستی او هیچ محلی ندارد ـ کلاسهائی دایر میشود با معلمان گرسنه و نیازمند، که خود از فرهنگ بی بهره شده برخاسته اند. معلم " سواد " دارد یعنی خواندن و نوشتن می داند، اما به علل اساسی تهیدستی خویش واقف نیست، او چون " مدرک تحصیلی " را تنها برای امرار معاش گرفته، این " مدرک " برایش حکم جواز کسب " یک مغازه دار را دارد. او از زندگی تنها " گذران " را می داند و گرسنه نماندن را، پس در این جا با کسی که " سواد " ؟ ندارد می بینیم که تا چه پایه نزدیک می شود.

این معلم درآمدی بسیار اندک دارد، از معلمان استثنائی در این جا

د رمی دهد ریم او در کلاس حق ندارد که چیزی جز الفبا بنویسد ، زیرا که انوقت جایش در کلاس یا در اداره ای که زندگی او را تامین می کند نیست، جای او در قفسهای سیمانی، تاریکخانه ها، سلول ها با اعمال شاقه است.

پس معلمی که می داند آموزش و پرورش چه ؟ و پیکار با بیسوادی چه مفهومی دارد، نه آن که در وضعیتی چنین وجود ندارند، نه، وجود دارند (نمونه صادق آن صد بهرنگی در ایران است). ولی عملا از کارشان جلوگیری میشود، بگذریم از معلمانی که شناسنامه های روستائیان را بی آنکه 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 حرفه ای سخن از رشد فرهنگی به میان می آورند، هدفهای آنان را خوب می توانید دریابید، که غرض از رشد فرهنگی توده ها که آنان سنگش را به سینه می زنند، بی تردید فراگیری " بابا نان ندارد " است در حالیکه رشد فرهنگی هرگز نه می تواند در حد یادگیری " بابا نان ندارد " باشد و نه هرگز می تواند در حد فراگیری خواندن و نوشتن متوقف ماند . هنگامی که بدین حقیقت آشکار رسیدیم، به وضعیت مللی که فرهنگ مومیائی شده در آن همچنان می تواند هستی داشته باشد، پی می بریم : قدرمسلم در اینگونه جوامع کارگزاران امپریالیسم برای توجیه کردن وامهائی که می گیرند، چاول هرچه بیشتر منابع ملی و تحکیم موقع سیاست خارجی، دست به اینگونه تظاهر فرهنگی و روشهای دلسوزانه برای ملتها می زنند . جای بسی شگفتی است که در بطن چنین تظاهر فرهنگی و چنین آموزشی که قبل از آن معلم و کلاس و شاگرد داشته باشد . اداره و حوزه، شعبه و کارمند دارد، تاوه منافعی

نیز عاید میشود که با ز این منافع به طراحان این روش دلسوزانه باز می‌گردد

حالا ببینیم این روش آموزش در جامعه چگونه تعبیر می‌شود و اصلا چه می‌کند .

این روش از سوئی باعث فریب پاره ای از نویسندگان و هنرمندان بورژوای جامعه، کارگزاران بوروکراسی وضعیت موجود، و خلاصه فریب کسانی می‌شود که با اندك اضافی حقوق در قطب راضی قرار می‌گیرند و از جانب دیگر هیچ گرهی را در زندگی یك روستائی نمی‌گشاید، اینگونه با سواد شدن جهل او را از میان نمی‌برد، خرافی بودن او را محو نمی‌کند، به سطح فرهنگ و شعور اجتماعی او چیزی نمی‌افزاید : تنها ممکن است بدین کار آید که اطلاعیه های رسمی دولتی را با زبانی شکسته بسته بخواند و احیانا" به کمك دوستان خود سر از اطلاعیه ای در آورد که برای دستگیری یك جریك خلق منتشر شده است. در چنین لحظاتی نویسنده ملل استعمار زده می باید بسیار هوشیار باشد و تصور نکند که با اکریتی با " سواد " روبروست و هر پیام، نشانه و تمثیل او را می تواند اکریت دریابد . باید یادآور شد که هیچ تغییری در نظام فکری جامعه ایجاد نشده است جز تحمیق هر چه بیشتر آنان و مقروض کردن کارگران و گرفتار کردن نشان به اقساط و خلاصه تقویت روحیه سوداگری فراگیری الفبا خواندن و نوشتن در حد امضاء و رویت چك و سفته و اوراق قرضه هیچگاه باعث آن نخواهد شد که قابلیت معنوی مردم تا حد درك فهم حقوق سیاسی و اجتماعی آنان افزایش یابد .

تشریه فرهنگی یونسکو در این خصوص می نویسد :

"یونسکو تکرار می کند که آرزو باید " فونکسیونل " یعنی

به تعبیری سودبخش باشد والا به درد نخواهد خورد .
آموزش خواندن و نوشتن در یک کشور معین به حداکثر
ممکن از افراد و در کوتاهترین زمان، اقدامی عالی و افتخار-
آمیز به نظر می رسد . ولی در واقع، اگر این ظرفیت تازه،
بخشی از زندگی آن افراد نشود، اقدام زیان بخشی در
قبال آنها صورت گرفته است. خودتان را جای آنها بگذارید:
چه چیز مایوس کننده تر از این که این عملیات " سحرآمیز"
یعنی خواندن و نوشتن را یاد بگیرید و در پایان کشف
کنید که هیچ فایده ئی برای زندگیتان نداشته است "

با توجه بدین گفته نشریه فرهنگی یونسکو می توانیم دریابیم که هیچ حادثه -
ای در زندگی اورخ نداده است. او همچنان با همان درگیری های اقتصادی
در جای خویش متوقف است :

" بر اثر هجوم گدا از شهرهای مجاور به رود سر تعدادی
از مردم زنگ در خانه هایشان را باز کردند! مدتی است
گدایان سمج خیابانها و خانه های رود سر را قرق کرده اند،
مرتبا زنگ در خانه ها را به صدا در می آورند و تقاضای
خوراکی و پول می کنند .
گدایان سمج رود سر، تا چیزی نگیرند دست از روی شاسی
زنگ خانه ها بر نمی دارند و این سماجت به جائی رسیده
که تعدادی از مردم برای خلاصی از صدای بی موقع زنگ
در، آنرا باز کردند و خیال خودشان را راحت کردند .
روزهای یک شنبه هر هفته که بازار روز رود سر تشکیل

میشود، بازار عوض مشتری پر از گداست ــ روزنامه کیهان
شماره ۸۷۲۱ ــ ۲۸ ــ ۵ ــ ۵۱ ".

آیا او با همان سنتهای دست و پاگیر همان جهل و خرافات اینک در گیر نیست؟

" صندوق نذورات اولین چیزی بود که پس از شایع شدن معجزه بسر پا شده اما در واقع معجزه ای در کار نبود.

درخت توتی در لولمان رشت بر سر مزار آقا سید حسین فلاح اشک می‌ریزد از این درخت هر روز بر " بقعه غریب " باران می‌بارد! .....

عده ئی دختر و زن و مرد بر گرد مزار آقا جمع شده شمع روشن کرده اند توی " صندوق نذورات پول می ریزند و زیر لب ورد می خوانند.

چهره های پاک روستائی از هیجان با اشک خیس بود! زنان به نرده های چوبی دور آرامگاه و تنه و شاخه های تنومند توت چنگ می زنند، پارچه می‌بندند و .... تا گره کور زندگیشان باز شود. جوانکی با نگاه معترضانه به ما غرید که عکس نگیرید، گناه است.....

یکی می گفت دیروز دختری که شک کرده بود. دچار خون دماغ شد!

هر کس چیزی میگوید! حرفهائی که از دیگران شنیده اند: .... از بانیان صندوق نذورات می پرسم:

قطرات آب از کی شروع به ریزش کرده و از کجا؟ می گویند ... صدها زن و مرد و کودک برای دیدن معجزه آقا از سراسر روستاهای پیرامون به این دهکده هجوم آوردند، پیش از این معجزه هم زنان و دختران به ندرت پسران روستائی، شبهای جمعه به زیارت می آمدند، ولی الان غرق می کند. همه می آیند و شمع روشن می کنند ... با دست یکی از شاخه های درخت

را که هزاران حشره ریز سبز رنگ آن را پوشانده است نشان می دهد ...
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
می ریزد ... راز معجزه روشن شد ..... معجزه قلابی که نظایری نیز
دارد ... عده ای از ساده دلی و زود باوری روستائیان استفاده می کنند
تا با علم کردن یکی از این معجزات دروغین به نان و نوائی برسند شماره
۸۷۳۱ روزنامه کیهان "در حوامعی که فرهنگ مومیائی شده سایه گسترده
است نظام حاکم در پی جهش و آگاهی توده ها و رهائی آنان از جهل و
نادانی نیست بل همه کوشش نظام در این است که به تاریخ حالتی
ایستا دهد، خرافات و جهل را ماندگارتر کرد اند . تا با تسلط بیشتر از این
ثبات بتواند در جهت مستحکم کردن منافع و ریشه های قدرت خویش سود
افزون تری برگیرد .

ولی آیا عصر این فرهنگ مومیائی شده و یا برجائی نظام هائی که این
فرهنگ را سپر قدرت خویش کرده اند، ادامه خواهد یافت و ابدی خواهد بود؟
سود اگران حرفه ای می توانند قوه محرکه تاریخ را کند تر کنند، می توانند
پیش از پیش گذشته دوست و ثبات گرا باشد . زیرا که در سنگرها سلاح به
دست دارند، ولی از آن جائی که هیچ نیروئی جلود ار قوه محرکه تاریخ
و سیر تکامل آن نمی تواند باشد و انسان در طبیعت نیز عاملی بی تحرک
و ایستا نیست و دائم بر اساس شکل تضاد ها و دگرگونی آنها در حال تغییر
تکاپو و تکامل است در سطح آموزش و فرهنگ بشارت چریک های فرهنگی میدهد
و تولد فرهنگ پویا آغاز میشود . با این فرهنگ است که توده های رنجبر
فرا گرد می آیند، علل نیازمندی های خود را باز می شناسند، پیکار را آغاز

می کند، می نویسند نه آنچه که فرهنگ مومیائی شده دیکته کرده است، سرود می سرایند نه نزدیک به آنچه که برایشان سروده اند با بازشناسی حقوق خویش، خود حاکم برزندگی خود می شوند، نظم مومیائی شده را بر هم می زنند و چنین است که با آزادی از نظم استثمارگر، تولد دوباره ملتی آغاز میشود و فرهنگ پویا نیز خون و هستی خواهد گرفت، و چون توفانی همه خون ریزان غارتگر را به زباله دانی تاریخ خواهد سپرد.

مصاحبه

چنگ چا با ربا خسرو گلسرخی

چا پار: آقای گلسرخی، از ۱۲ سال پیش بدین سوی شما را با شعرهایتان می شناسیم و در چند سال اخیر توسط نقد های شما بر آثار هنری، در این فرصت میخواهیم نقطه نظرهای شما را در خصوص نقد بدانیم و اینکه شما نقد را چگونه توجیه میکنید، در جامعه چه نقشی میتواند بعهده نقد باشد و انتقاد از جریانهای اجتماعی و هنری هر عصری چه تاثیراتی بر جای میگذارد و منتقد چه کسی است با چه انگاره هائی.

گلسرخی: نقد نوعی شناسائی است در عوامل تشکیل دهنده یک پدیده، و این عوامل دوباره اسیر موقع تاریخی خویش هستند. آنچه که نقد را از غیر ۷۰

نقد جدا میکند، بار سنگینی است که به دوش میکشد و این بار چیزی جز وظیفه نقد نیست که بمثابه آینهٔ دورو مینماید. یک سوی آن ویرانگری است و سوی دیگرش اگر بشود گفت سازندگی ــ (زیرا هر نقدی سازنده نیست) ــ نقد بمفهومی شاید بهتر دیدن و برتر دیدن باشد که می‌شکافد، در استتار مانده ها را عریان میکند جهت میدهد و یا هر حریق کاذبی را جابجا خاکستر میکند. در روزگار ما تولید و روابط معیشتی جامعه و بالاخره منافع طبقاتی هر چیز تا تأثیر انکارناپذیری بر جای میگذارد و چون نقد از این تأثیر بسر کنار نیست اهمیت و نقش خود را از این نقطه نظر توجیه میکند.

آنچه که تاروپود نقد را پیوند میدهد تا بعنوان عنصری دینامیک عرضه شود، چیزی جز شناخت صمیمانه منتقد از عوامل بازدارنده نیروی طبقات در جهت جریان واقعی و اصیل خویش نیست. در هنر نقد به همان نسبت که باید از پایگاهی ویژه نشأت گیرد نمی تواند دگم و در فروبسته به جریانهای گوناگون باشد، زیرا هنر مقوله ای کادر شده نیست که آن را در چهارچوبی بتوان ارزیابی کرد و در نتیجه نقد هم نمی تواند پیش‌بینی شده باشد ولی اینرا فراموش نکنیم که دگم بودن با ایدئولوژی داشتن دوتاست، زیرا در این جای جهان منتقد نمیتواند بدون ایدئولوژی باشد چون در آن صورت منتقد به موقع تاریخی خویش پشت میکند و به هنر بورژوازی و طبقه ای کردن هنر دامن میزند. اینکه گفتم نباید منتقد یک بعدی باشد میخواهم بگویم که منتقد باید دوران خود را ورق بزند متحجر و پای بست به عناصر صرفاً سنتی نباشد.

فکر کنید مسائلی که در یک نظام اجتماعی و جامعه فئودالیته مطرح است در یک نظام و جامعه بورژوازی مطرح نیست، بنابراین منتقدی که در یک

نظام و شرایط فئودالیته است نمی تواند هنری را که زائیده روابط اجتماعی بورژوازی است ببیند و به حقیقت در آن کند و کاو کند، مگر آنکه با نظام جدید آشنا شود و عوامل و روابط پنهان این نظام را بشناسد، در غیر اینصورت آن منتقد، منتقد دوران و عصر خویش نیست.

بررسی هریک از نظام‌ها و روابط و عناصری که زائیده این نظام‌ها است، بدون ایدئولوژی امکان ندارد، زیرا هریک از اینها برای منتقد نیاز یک نوع جبهه گیری و جهت‌گیری را الزام آور میکند.

نقد واقعی هیچگاه در خدمت نظام حاکم بر جامعه و در جهت منافع آن قرار نمیگیرد ــ اگر قرار گیرد نقد وظیفه ای را که بعهده دارد فرو مینهد و یک عامل محیشتی میشود و نقدی که تا حد یک عامل محیشتی سقوط کرد نظام حاکم بر جامعه تا حد امکان از منتقد در جهت منافع خویش بهره میگیرد و در این میان واقعیت کلی تر یعنی اکثریت و لمس واقعگرائی آنان در برابر هر پدیده که با آن رو در رو هستند فراموش میشود. در هر جامعه نقد واقعگرایانه میتواند عامل جهش باشد و چون نظام حاکم بر جامعه (فی المثل بورژوازی) از هرگونه جهشی در هراس است با اسیر کردن انتقاد مثل هر پدیده دیگر که اسیر میکند جهش را خاموش میکند.

در اینجاست که ما به اهمیت نقد و نقش منتقد به عنوان یک عامل موثر اجتماعی پی می‌بریم نقد در هنر نیز کم و بیش چنین است، زیرا نخست باید یک منتقد انگاره هائی از زیر و بم و روابط نظام اجتماعی خود داشته باشد، بعد بتواند هنری را که زائیده این روابط است داوری کند. منتقد ادبیات (که فکر میکنم در اینجا مورد نظر همه است) تنها منتقد هنری بمعنای اخص آن نیست، منتقد اجتماعی نیز هست، زیرا ادبیات در فرهنگ بشری بیش

از هر چیز با عناصر اجتماعی درگیر است چون منتقد نمیتواند این ارزشها و باورها را انکار کند بیک اثر تنها نمی تواند از دریچه فی المثل استتیک نگاه کند، زیرا استتیک تنها عاملی نیست که روزگار ما بتواند ارزش یک اثر را بر ملا سازد؛ در نتیجه وظیفه یک منتقد، وظیفه آسانی نیست او از یک سوی باید بر مسائل هنری زمانه اش محاط باشد و از جانب دیگر عناصر اجتماعی و موقع خویش و فرار از این دو عامل برای او امکان ندارد زیرا جدائی انکار ناپذیر است منتقد بعنوان یک انسان پر توقع و کسیکه همیشه یک دشنهٔ دو لبه در دست دارد، انتظارش از هنرمند ادغام این دو عامل است او علاوه بر اینکه نمی خواهد جلوی هر گونه خلاقیت هنری سد باشد، میخواهد این خلاقیتها را با موقع خویش بپیوند زند، میخواهد نقش دشوار ادبیات را توجیه کند تا نظام حاکم بر جامعه نتواند از ادبیات بعنوان یک عامل بهره دهنده مدد گیرد. با توجه بدین نکات کیست که از منتقد دل خوشی داشته باشد ؟ هنرمند؟ نظام حاکم بر جامعه ؟ یا حاشیه نشینان کم توقع که هر اثر را در حد خالق آن می بینند ... منتقد واقعی همیشه خود را تنها می بیند ولی این حس هنگامی در او خفه میشود که دلبستگی خود را توجیه میکند، او به آنچه که دل می بندد وظیفه ای است که موقع ویژه تاریخش بدو سپرده است تا بتواند با قاطعیت اثری را بپذیرد و با قاطعیت اثری را در خور پذیرفتن نداند.

چاپسار: آقای گلسرخی شما در اینجا از نقش نقد در جا بجائی نظامها یاد کردید آیا شما فکر میکنید بهمان گونه که نقد رو به موقع تاریخی خویش است برای هنر نیز توجه الزام آور است؟ در جوامع بورژوازی

شما هنرمندان را چگونه می بینید بویژه شاعر را که مورد نظر ما ست هرچند گفتگوی ما بر مبنای نقطه نظرهای شما در نقد به مفهوم وسیع آنست ولی چون شما بعنوان یك شاعر هم سخن میگوئید بد نیست که در خصوص معضلات هنر بویژه شعر در جوامع بورژوازی و نیز چگونگی تاثیر پذیری هنرمند در اینگونه جوامع حرف بزنید .

گلسرخی : هیچکس نمیتواند هر پدیده ای را به واقع بررسی کند بی آنکه آنرا با زمان ضرورت و دیالکتیك آن منطبق نماید و من با این اعتقاد هنر را باز تاب کشمکش اجتماع و برای اجتماع می بینم و بررسی آنرا نیز الزاما چنین میدانم .

هر پدیدهٔ هنری چنانکه گفتم اسیر موقع تاریخی خویش است و در جای بجای نظامها پوست می اندازد و دگرگون میشود در اینجا ما به کیفیت نظام اجتماعی و تاثیر انکارناپذیر آن بر هنر پی می بریم ، شعر در اینجا که منظور ماست جدا از این تاثرات نیست ، شعر در هر دوره از تاریخ بشری کشش خاص دارد ؛ چریکهای نوار غزه با زمزمهٔ شعری از محمود درویش بهتر می جنگند ، شاعری آمریکائی به یفتوشنکوی روس می نویسد :

یفتوی عزیز تو میتوانی خطرناك باشی میتوانند ترا به اردوگاه سیبریه تبعید کنند ولی ما تنها می توانیم دعوت ریاست جمهوری را ببذیریم ... با توجه به این نکات به اهمیت و نقش شاعر در هر دوره از تاریخ پی می بریم زیرا شاعری که مورد نظر من است و روابط پنهان جامعه را عریان میکند باید در ارتباط با نظام اجتماعیش توجیه کرد مسئله در این است که ما در کجا ایستاده ایم چه می گوئیم و برای که میگوئیم ، خوب وقتی ما همه زیر و بم و زوایا را از دریچه چنین مفهومی دیدیم لامحاله برای بررسی آنچه که مورد نظر ماست بدین مفهوم تکیه می ورزیم .

در جوامع بورژوازی هنر از اصل خود و وظیفه ای که در ارتباط با فرهنگ اجتماعی دارد، جدا میشود، و وسیله ای میگردد بی هدف و یکی از عناصر روابط معیشتی هنرمند. در چنین شرایطی نظام حاکم به جامعه از هنرمند در جهت تحکیم منافع خویش مدد می گیرد، زیرا اینگونه نظامها در پی نوعی هماهنگی برای ادامهٔ سلطهٔ خویش هستند و برای ایجاد این هماهنگی روشنفکران و هنرمندان را با جذبه های رفاه شکار میکنند. در نتیجه هنرمند بطور اعم و شاعر بطور اخص که در اینجا از آن حرف می زنیم برای مقابله با اینگونه نظامها باید جبهه بگیرد و خود را وابسته به گروههائی از جامعه ببیند که هیچ به حساب نمی آیند. شاعر سخنگوی این گروهها میشود، ولی چگونه؟ این سئوالی است که همواره برای یک شاعر جامعه بورژوائی بویژه جامعه صرفا مصرف کننده ـ نه تولید کننده که در واقع برای حفظ نظام موجود بصورت جیره خوار سرمایه داری جهانی در آمده اند، مطرح میشود. در اینگونه نظامها شاعر را به جد نمیگیرند، شاعر به مفهوم واقعی تنهاست و از سوئی با گروههای مورد علاقه و نیز توده های اکثریت در ارتباط نیست و برای آنان ناشناس است و شناسائی فرهنگ میخواهد و در اینگونه نظامها اکثریت از فرهنگ جدا نگاشته میشوند زیرا برای حفظ نظام موجود همیشه میان این توده ها و فرهنگ فاصله می افتد و این فاصله از سوی نظام حاکم بر جامعه با طبقه ای کردن فرهنگ همواره حفظ میشود.

در اینگونه جوامع هنرمندان را می توان به سه گروه مجزا از یکدیگر تقسیم کرد:

هنرمندانی که بازده کار خود را در اختیار نظام حاکم بر جامعه به

محاط زندگی مرفه و روابط و اوج بهتر و بیشتر معیشتی قرار می دهند ـ که به این دسته می توان هنرمندان بی ریشه گفت ـ اینان تا زمانی که زنده اند توسط امکانات نظام به عنوان هنرمندان معرفی میشوند و پس از خاموشی، نامشان نیز چون آثارشان می میرد .

هنرمندانی که صرفاً به هنر تاب می پردازند، و کاری به چگونگی روابط و کشمکش های اجتماعی ندارند و هنر را برتر از شعور، حتی خواص و مسائل اجتماعی میدانند: این گروه که با گروه نخست بسیار همسایه هستند، من به آنان هنرمندان بی آزار (از دیدگاه نظام حاکم بر جامعه) اطلاق میکنم، اینان اگر شاعر هستند خود را آگاه به این اصل میدانند که شاعر باید شعورش را بگوید، همین!

و اما سومین گروه هنرمندانی هستند بی هیچ انتظاری از جامعه (در مورد پذیرش خویش) به رفتار و تضاد های جامعه روی میاورند و کار شان پر کردن خلاء فرهنگی و افزایش شعور اجتماعی اکثریت محروم جامعه است تا از این راه گروهها با آگاهی بر شرایط زیست برای مقابله با شکاف ها و تضاد ها مجهز شوند، این دسته از هنرمندان که به مفهوم صادقانه آن بسیار قلیل اند متوقی و نقطه عطف مبارزه اند زیرا هنر را به مثابه کالائی نمی پندارند که میتوان به آسانی فروخت و به عنوان یک عنصر بی غل و غش در خدمت منافع گروهی از جامعه قرار داد .

در جوامع بورژوازی هنرمندان گروه دوم بفزونی هستند و هنر را منتها عامل رفاه، بل مکمل رفاه می بینند زیرا در برابر بی اعتنائی اجتماع مقاوم نیستند و از اجتماع به عنوان عامل بزرگ ارتباط با شاعر (بعلت توقعات و خود خواهی ها) سر میخورند و اجتماع آنان را مایوس می کند . در نتیجه

به تجربه و مجردات روی میاورند و این همان چیزی هست که نظام مورد نظر می طلبد . هر چند در جوامع یاد شده هنرمند تنها هست و تاب و توان خود را از دست میدهد مدام در خود جمع میشود و از اصل خود جدا می ماند، ولی این هنرمندان با زیرکی بدین اصل واقف شده اند که بازده کار هنرمند در جامعه بورژوائی اگر مزیت نوازش روحیه سود آوری را نداشته باشد، مطرود است. با این حال هنرمندی که می خواهد پیشرو و جدان آگاه زمان خود باشد و همواره در جایگاه یک هشدار دهنده باقی بماند، چگونه میتواند بدین ضرورت سود آگرانه پاسخ مثبت دهد ؟ چگونه می تواند فریاد های خفته و خاموشی گرفته قوم خود و ملت خود و جهان خود را فراموش کند و نیز وظیفه ای که زمانه اش بدو سپرده ؟

هنرمند یک جنگجوی عاری از امکانات تکنولوژی برای ستیز است بسیار بدوی می جنگد ولی این جنگ بدوی در معیار ارزشها و یاورهای انسانی رستاخیزی است به غایت در خور ارجگذاری .

تاریخ معاصر بما میگوید : تکنولژی در برابر نیروی ایمان انسانی بسیار زبون است.

چاپیار: در این نگاهی که منتقد به اطراف خودش میکند بنظر شما تا کجاها را باید ببیند ؟ کوچه خودش را، خیابان خودش را، شهر خودش را، کشور یا جهان خودش را ؟ تا چه حد بنظر شما دامنهٔ فکر و نگاه او باید وسعت داشته باشد ؟ آیا کافی است که ما فقط و فقط به مسائلی در چند قدمی خودمان بپردازیم یا اینکه فکرمان بازتر باشد چه از نظر زمان و چه مکان .... ؟

گلسرخی: فکر میکنم یک منتقد نخست وابسته به قوم خود و ملت خود باید

باشده و به هنر و پدیده های دیگری که زائیده روابط اجتماعی ان قوم یا ملت است و عناصر و عواملی که باعث خلق این آثار هنری و یا پدیده های دیگر میشوند . برای شناسائی فرهنگ هر قومی منتقد ان ویژه ای وجود دارند که باید فرهنگ همان قوم را بررسی کنند زیرا اگر چنین بررسی وجود نداشته باشد و چگونگی و کم و کیف فرهنگی قومی ارزشیابی نشود و جابجائی نظامهای آن در هر دوره مشخص و معلوم نشود فرهنگ و شعور اجتماعی آن قوم دچار عقونت میشود، برای هرگونه مراجعه به دوره های مختلف اجتماعی و یا حتی فرهنگی به آثار و نوشته های شرق شناسان و آدمهائی چنین روی میاوریم،

آیا این چیزی جز عدم داشتن منتقد ان و کاوشگران ویژه است؟ منتقد ان امروز علاوه بر آنکه متعلق به قوم خود و ملت خویش هستند، فراموش نکنیم که جدا از فرهنگ بشری نیستند . منتقد با چشم کرد انی در اطراف خود جهان پیرامونش را میشناسد و اگر اطراف و جوانب را نتواند ببیند، جهان را نیز نتواند دید . در صورت نگاه کردن منتقد به اطراف و بعد رسیدن به جهان، این سئوال مطرح میشود که آیا فرهنگ ما همواره باید چنین (جلگه ای) و مهجور از فرهنگ جهانی باقی بماند ؟ ولی مسئله در این است که اگر فرهنگی خصلتها ی بومی و یا خصوصیات زمان و مکان خود را نداشته باشد، بی شک در معیارهای جهانی، فرهنگی ایستاده و مشخص نخواهد بود، و ما برای مشخص کردن فرهنگ خود نیاز به نگاه کردن به جوانب داریم، و بر آنچه که در این موقع بر ما میگذرد، با توجه عمیق به فرهنگ میراثی منتقد همواره در پی پویائی فرهنگ خویش است و با شناسائی فرهنگ بومی بی راهه روی آنرا سد میکند تا با فرهنگ جهانی آنرا همگام کند، زیرا منقد مترقی می بیند که عقب ماندگی فرهنگی برابر است با استعمار شدن .

چاپار: در نتیجه منقد باید بیش از هر چیز سرزمینی باشد.

گلسرخی: بله ابتدا منقد متعلق به خاک خویش است بعد به جهان خویش، از سوئی منقد برای مبارزه با استثمار فرهنگی هم باید جهان وطن باشد و هم جهان شمول.

چاپار: خوب آقای گلسرخی، فهمیدیم که نقد به هر حال اسیر ضابطه های اجتماعی و موقعیتی ویژه است، از نظر نقد ما در کجا ایستاده ایم و بطور کلی نقد امروز ما با توجه به موقع ما به اجتماع ما از نظر تاریخی و غیره از چه چیزهائی باید برخوردار باشد؟ و در یک نقد و نگرش که اگر از آنطرفش نگاه کنیم، شما به عنوان یک منقد از یک اثر چه انتظاری دارید؟

گلسرخی: منظورتان از نقد به طور کلی است یا مثلا نقد اختصاصی یکی از پدیده های هنری یا چیز دیگر؟

چاپار: مثلا نقد شعر.

گلسرخی: نقد شعر در ایران با برخورد ما با فرهنگ فرانسه و ضابطه ها و خصلتهای شعری فرانسه و نیز نقطه نظرهای شاعران و منقدان این سرزمین آغاز میشود. ما در این دوره تاثیرات فراوانی از شیوه های شعری فرانسه بر میگیریم و از ترادسیون های متروک فاصله گرفته و بسوی جریان زندگی در شعر، واقعیت شعر و کشفهای آن در برابر اجتماع پی می بریم. آغازگران شعر امروز، این دالان میگ زرند و دریچه هائی تازه به روی فرهنگ شعری ما میگشایند و باروی آغاز میشود. این دوره یکی از درخشانترین دوره های شعری ماست که تأثرات ما از فرهنگ شعری بیگانه باعث نشده که فرهنگ شعری ما نابود شود. بعد از این دوره به دوره جدید میرسیم، که سیستم فکری و نقطه نظرهای شاعران و منقدان انگلیسی و آمریکائی

عنوان میشود . این سیستم که در سطح جریان میکرده هرگز به عمق نمی رسد و جزاختگی به بار نمی آورد زیرا این سیستم نقد نویسی ما تنها مشق تـرـ کیبات و کلمات و نیز اشاراتی می ریزد، و بدون آنکه بنیاد اینگونه نقد ها را بشناسیم و از آن در جهت جهش فرهنگ شعری بهره گیریم، از آن بعنـوان یک لایه و یک پوسته استفاده میکنیم . این سیستم که چیزی جز تجـرد ات و تالابهای تجرید را باز نمی شناساند، اینک متداول شده است و هر کـس که زبان فارسی میداند نقد شعر هم مینویسد، نقدی که اصل آن بر مبنـای فرهنگ جداگانه، ملتی جداگانه و شعری بیگانه با شعر ما استوار است، و به بشت جهان بینی شاعر و جهانی شدن شعر خود را نگاه داشته و شاعـر را فریب میدهد با استعارات زیبا، کلمات جذاب و مقولهٔ دهان پرکن شاعـر و جهان او، در اینجا هیچکس نیامده که بگوید : آقایان! منقد! دلسوزان ادـ بیات فارسی! این طرز تلقی و برداشت شما از آثار آن مرحوم انگلیسی دوستـدـ ار مسیحیت به درد محک زدن شعر ما نمیخورد، چرا میائید خود تان را به زحمت می اندازید و آثار آن مرحوم و پدر و پسر او را در کتابهای فارسی و نشریات به نام خود تان ثبت می کنید ؟ نقد دشوار است و نقد شعر همیشه کار را دشوارتر میکند، و چون شعر جان عجیبی دارد که نمیشود زیاد سر به سرش گذاشت و انتظاری از آن داشت که فی المثل در رمان یا سینما و تئاتر میرود، مانیقست صادر کردن برای شعر، شعر را خفه میکند . باید شاعر را با نقد پویا و منقلب کننده به سوی موقع خویش و آرمانهای مترقـی کشاند، شعر او را نباید با سانتهای متداول اندازه گیری کرد، بل باید بنیاد او را ـ اگر شاعری باشد با ضمینه های جهش ـ جابجا کرد . وظیفه آن نقد دشوار که گفتم همین است، نقدی که خود باید آفرینش باشد، ایـن

افرینش باید چنان محکم و قاطع باشد که بتواند حقیقت را از واقعیت روزمره جدا کند. چون هر واقعیتی در بن بستهای اجتماعی، حقیقت نیست و اینگونه واقعیتها غالبا ساخته و پرداخته عوامل پاره ای از ضرورتهای نظام موجود است. او باید آنچه را ببیند که باید باشد، نه آنچه که هست. ولی این را فراموش نکنیم که نباید نقد را در حد موعظه، نصیحت و پند سقوط داد. ضرورتهای زمان، خود نقد را طرح میکند و منقد با شناسائی این ضرورتها نقد را می نویسد، در نتیجه نقد او چیزی در بینابین و در میانه نیست که به آرامی از کنار هر اثری بگذرد. قاطعیت او بر هر چیز دیگر اولویت دارد.

منقد واقعگرا این باوآن پا نمی کند و به نعل و به میخ نمی زند. مستقیماً می گوید و ارزشها و یا کاستیهای اثری را بر ملا میکند.

برای نقد شعر یک سوی قضیه، ... هنر و خلاقیت قرار دارد و سوی دیگرش ضرورتهای تاریخی. اگر شعری نقد میشود در شعر بودن آن شک نباید کرد. یک منقد این انتظار را میتواند از آثار هنری داشته باشد، که ضرورتهای تاریخی به خدمت خلاقیت و والائی هنر گرفته شده باشد، زیرا اگر هنرمندی خلاقیت هنری و اصولاً هنر را در شکل و قالب انسانی آن ببیند نه در هیات مجردش کار او خود به خود به سوی ارزشها و باورهای انسانی و شرایط زمان و مکان ویژه می آید و بدون اندک کاستی بازده کار او خود به ضرورتها و نیازهای تاریخی او پاسخ میگوید. مایاکوفسکی و ناظم حکمت را به یاد می آوریم که چگونه انقلاب اجتماعی و ضرورتهای زمان خود را با شعر پیوند زدند و توجیه کردند و بدون آنکه در ارزش کار هنری آنان بتوان شک کرد تاثیر فراوانی بر حس و کششهای مردم زمان خود بر جای گذاشتند. شاید همه موقع حکمت و مایاکوفسکی را ندارند چون آنان فرزند کورانها بودند. ۸۱

اما در جوامع یاد شده آیا ضرورت وجودی اینگونه شاعران حس نمیشود ؟ بدون شك وجود چنین شاعرانی میتواند شعر را از ماند اب تجرید، تجمل، و اشرافیت و هنر تنها و جدا از قالبهای انسانی نجات دهد . در زمانه ای که شاعران در پی کشف ذهنیات و ورود اشیاء به شعر هستند و مثلا درگیر پریشان به این نکته است که کدام یك جاسیگاری یا پلاستیك را زود تر وارد وارد شعر کرده اند، ظو نیست اگر بگویم که نقد سازنده و بویا هنر است. عموما نقد واقع گرایانه در جهات مختلف اجتماعی میتواند نقشی برتر از هنر ایفا کند .لحظاتی هست که هنر به خاطر جدا شدن از ارتباط اجتماعی، لال میشود، به خودی خود و در خود رشد میکند و آنقدر در چهار چوب خود می فرساید و دست و پا می زند تا خفه شود .

چاپسار : همانطور که اشاره کردید واقعا باید قضاوت ما متکی بر فرهنگ ما باشد، اما چیزی که من میخواستم بپرسم اینست که بنظر شما تعهد چیست؟ اگر چه من فکر میکنم که در این زمینه تعریف قاطعی نمی شود برایش پیدا کرد اما برایم جالب است که بدانم شما تعهد را چه میدانید، در برابر که و در برابر چه چیز؟ آیا این تعهد، تعهدی است که ما در برابر فرهنگ و یا در برابر زبان و یا اجتماع؟

کسرهئی مسئله صداقت است و دروغ نگفتن بخود، تعهد در اینجا بدجوری تحبیر و تصویر شده و وسیله ای برای خود نمائیهای فردی و شهید نمائی شده است. تعهد در اینجا دو گروه را از یکدیگر مجزا کرده و نوعی مبارزه کاذب پنهانی و آشکار میان آنان پدید آورده است گروه اول که از روشنفکران اخته هستند با شادمانی و افاده پوزخند میزنند و خرسند ند

که آدمهائی هستند که به ریش آنان میتوان خندید و به هنر آزمایشگاهی و تفننی روی آورده اند بدون آنکه مفهومی از هنر را حس و درک کرده باشند، با کاوش بی صمیمیت در ذهن خود را از طبقه مقابل جدا میکنند و بدین وسیله برای خود کسب رفاه مینمایند و این خود خواهی ها بورژوازی و زبونیهای آنان را در برابر ناوسائی زمانشان در برابر اجتماع ترمیم میکند. گروه دوم که باصطلاح از تعهد چیزی میفهمند، بجای آنکه تعهد را ادراک و تفهیم کنند، آنرا وسیله ای برای ارضای سرخوردگیهای خود قرار داده اند و برای شهید نمائی و وجیه الملة کردن خود، برای دلشان ماند ولین می‌زنند و تنها کارشان اینست که بسوی گروه نخست خرناس میکشند در نتیجه می‌بینیم که تعهدی در این جا وسیله ای شده، تقسیم میان دو گروه از روشنفکران و هنرمندان که هرکدام سر به دنبال منافع فردی خویش هستند و نه دل گروه اول برای هنر میسوزد و نه دل گروه دوم برای اجتماع.

یك نویسنده در شکل مجردش با عواطف و وجدان خود در ارتباط است و محصول کارش نیز همسایگی نزدیك با اجتماع و فرهنگ دارد، بنابراین آن چیزی که بنام تعهد برای ما مطرح میشود باید در محدوده عواطف و وجدان او تجلی کند، زیرا تعهد هیچوقت به آدم داده نمیشود، انسان یا هنرمند تعهد را در کشاکش زندگی کسب میکند، با توجه به تضادها و منافع طبقاتی. تعهد چیزی نیست که در حد یك برگه یا یك جواز باشد که آدم با دست یافتن به آن وارد جرگه متعهدان شود بل تعهد چیزی است که باعث می‌شود نویسنده جهت بگیرد، جبهه بگیرد.

چاپار: هیچکس بی جهت نیست.

گلسرخی: بله، هیچکس بی جهت نیست ولی در اینجا ما به نویسنده،

طبقات میرسیم، برای انبوهی از گروههای اجتماع، جهت به مفهومی تنها (زندگی) کردن محض است. در هر شرایطی می‌فهمید، کرم زیستن. بله اینها هم میتوانند رای بدهند ولی به که و به چه، هنرمندان، نویسندگان و بالاخره منقدان اجتماعی باید این رای‌ها را در جهت اصیل و واقعی آن بریزند و جهت مشخصی برای آن طرح کنند. مگر این نیست که این گروه همیشه برای یک قرم، یک ملت و یا جهان جهت‌هائی خلق کرده اند، فرد گرائی و شرقه در خون ما ست‌ها در تکوین و تحولات جهانی بدون یک عقیده ثابت جذبه بوده ایم و شاید به خاطر همین فرگرائی ما باشد که در برابر غولان اروپائی هیچکس را نداشته ایم که حس شرقه جوئی را در ما خفه کند، این قضیه ریشهٔ تاریخی و اجتماعی دارد که فکر میکنم از بحث ما خارج باشد زیرا جای حرف بسیار بسیار باقی میگذارد.

بردمان در جامعه به عنوان یک متعهد، اصولا در کلمه تعهد خلاصه میشود، ما با امکانات نداشته با چنین توده‌هائی، مسئله ای برایمان مطرح شده بنام تعهد، و الان در برابر آن بعلت همه سرخوردگیها و غیره درمانده ایم، که این تعهد چی هست و چه باید باشد و در برابر چه کسانی، آدمهائی که ما را به یاری نمیگیرند؟ اینانی که خونمان برایشان بی رنگ است؟ این سئوالی است که فکر میکنم همه آنهائی که ادعای تعهد میکنند برایشان مطرح شده باشد.

ما قبل از آنکه از تعهد بگوئیم باید آنرا تفهیم کنیم، یک نویسنده هنگامی که از آثار متعهد کننده حرف می زند نباید این حرف وسیله ای برای جدا کردن او باشد از دیگران، از گروه قلیل هنرمندان پراتاده که همه چیز را برتر از شعور من و شما می‌بینند، بلکه از این حرف خود باید

هدفی داشته باشد، هدفی که موجهای عملی ایجاد کند، جبهه گیری و جهت‌گیری آغاز شود در برابر پر کردن خلاء تضاد ها. اگر ما از تعهد حرف می زنیم باید این تعهد ما خونی و رگی باشد فکر می‌کنم کسی که یک عمر شب را دیده و گفته شب است، این علاوه برآنکه نوعی حقیقت‌گوئی است برایش یک نوع عادت تصمیمی شده است، و اگر این شب گفتن او خونی ورگه باشد برای او نوعی تعهد ایجاد میکند، یعنی اگر در برابر شب پیشروی، بگوید شب، بدون شک دچار نوعی عذاب نهانی میشود، اگر متعهد تا بدین پایه با خویشتن خویش نزدیک بوده، نمی تواند تقلب کند، نمی تواند دروغ بگوید، در غیر اینصورت همانطور که اشاره کردم این آدم همان شخصی میشود که توسط واژه تعهد میخواهد نوعی برتری و جدائی از اصل خود کسب کند.

خوب حالا که فهمیدیم تعهد در اینجا چطور فشله شده است و به جای آنکه بصورت نیروئی جهت آگاهی طبقاتی در آید به شکل یکی از مکاتب ادبی دقیق تجلی کرده و پیوند های خود را با کشش‌های اجتماعی قطع کرده است، ادبیات متعهد مفهوم خاصی دارد که در بند اول این مفهوم بدون هیچ شکی مبارزه نوشته شده، بسرعه این نتیجه میتوانیم برسیم که ادبیات متعهد بوجود آمده که مبارزه کند، با فرهنگ استثمارگر، مبارزه با سیستم ناهمسان اجتماعی، مبارزه با طبقه ای شدن فرهنگ و بالاخره مبارزه با اقلیت استثمارگر و جانبداری از اکثریت محروم با بهره گیری از روابط اجتماعی و تیغ کشیدن به دمل های کور آن هنرمند وقتی مبارزه ای در پیش ندارد، وقتی می‌بیند، می تواند خودش را به ندیدن بزند، اگر خودش را به ندیدن می زند در سیستمی که هر کس به دنبال منافع خویش است این کاملا باید طبیعی باشد، حون بهر قیمتی که هست می خواهد باقی بماند و هزینه

زندگی مرفه خیلی گران ترا از دیدن قضایاست پس به دران می چسبند چون در صورت ندیدن گرانی با ارزانی مصالحه می شود و نتیجه اینکه زندگی به خوبی و خوشی میگذرد . کسی که مبارزه ئی ندارد چرا از این قدرت روی بر گرداند ؟ ولی هنرمندی که از اجتماع و منافع اکثریت محروم می گوید و یا از فرهنگ برای اکثریت می گوید و هنر و مردم را لازم و ملزوم یکدیگر می بیند به شکل خام بلکه همراه با والائی هنر و ایستائی اثرش نمی تواند بهر قیمتی که هست باقی بماند . او مبارزه میکند در زیر سایه حربه ای بنام تعهد و از ادبیات متعهد بعنوان یکی از مکاتب هنری رایج سود نمی گیرد بلکه آنرا وسیله ای می بیند ارد که میتوان با آن به عنوان حربه ای علیه هرگونه استثمار سود جست بهتر است حساب آدمهائی را که ادبیات متعهد را بشکل یکی از مکاتب ادبی بشمار می آورند با حساب آدمهائی که از ادبیات متعهد بعنوان یک وسیله یک حربه و یک عامل آگاهی دهنده بهره ور میشوند کار بگذاریم زیرا حساب گروه اول مبارزه نیست خود فریب دادن است خیلی عادی و طبیعی است ببینید خیلی از مسائل فاجعه و بسیاری از واقعیات مهم که در جریان زندگی یکایک ما تاثیری آشکاری دارد جزو قضایای روزمره در آمده و آنقدر بی اعتنا شده ایم که گویا هنگامیکه راه میرویم در خوابیم و زمانیکه میخوابیم در فکر دویدن های دران بی ثمر فردا هستیم اگر شما کمی توجه کنید به این گفته من بیشتر نزدیک میشوید خوب وقتی همه عوامل در صدد هستند که قضایا موجه و طبیعی جلوه کنند و ضوابط برای تن در دادن به این نوع زندگی حفظ شود چطور هنرمند میتواند به آسودگی چرت بزند و در فاصله چرتهای طولانی خود دهن دره کند و بگوید : ادبیات متعهد ؟ اگر این ادبیات متعهد را یک نیروی زنده به

حساب میاوریم در جهت آگاهی طبقات این یك ضرورت است ضرورتی که ممکن است بعد ها به آن نیازی نداشته باشیم. ممکن است فکر کنید که در این دوره چرا اینقدر با هنر آزمایشگاهی با فرم و آبستره و مغزهای ظریف و منبت‌کاری موافق نمی توانیم باشیم میدانید این یك ضرورت است و من و شما هم از جبهه سای که حرف می زنیم اسیر این ضرورت هستیم و این اسارت ما نیکبختی ماست.

پـــایـــان

بقیـــه علت و معلول

اصلاح طلبی که در خیال خود می اندیشد که به اصلاح وضعیت فرهنگی می تواند بپردازد ابتدا باید نگاهی همه جانبه به جهت و هدف و علل که این جهت و هدف را به بار می آورند بیاندازد. چنین است که نگـــاه کردنی حتی گذرا به استراتژی فرهنگی کشورهای استعمارزده در این جا ضروری می نماید:

برای آنکه بتوانیم یا بخواهیم از طریق ادبیات به تحول بنیادی جامعه ای استعمارزده یاری و خون و حرکت ببخشیم، ناگزیر از فدا کردن موازین ادبی رایج و به نظر هنرمندانه آن جامعه هستیم. این بدان معناست که این موازین و ارزش‌ها برای توده های استثمار شده غیر ضروری و بی‌فایده است.

حقیقت این است که ما باید همه ارزش‌های ادبی و هنری میان تهی را که از فرهنگ استعماری برخاسته و به ما تحمیل شده است نابود کنیم و از سوی دیگر موازین ادبی رایج و خاص را قربانی هدف و ضرورت تحول بنیادی.

در شرایط استثماری، یا جامعه طبقاتی تحت سلطه امپریالیسم، ارزش‌های ادبی و هنری بدون شرکت توده ها و بی توجه به خواست آنها تعیین میشود چون توده ها درگیر با گذران شکننده روزمره اند و از سوئی، درگیری‌های اقتصادی جامعه استعمارزده، جلو ادراک دریافت ارزشهای ادبی و هنری از جانب توده هاست و چون توده های استثمار شده با فقدان و فقر فرهنگی مواجهند، بسیاری از ارزش‌ها و موازین ادبی و هنری مفهومی خود به خودی می گیرد، بدین معنا که تنها گروهی خاص در تعیین و ساختمان نشانه های این ارزش‌ها شرکت دارند. پس ما ارزش‌ها و موازین ادبی را به دو گونه می توانیم نگاه کنیم

الف: ارزش‌هائی که با شرکت و توجه به خواست توده ها در جامعه

مشخص میشود و نشانه هائی نمیشه نحوی و واقعی برای اکثریت در بر دارد، در بنای ساختمانی آن خواست توده ها شرکت داده میشود . می توان این دسته از ارزشها را ارزشهای با شمول اطلاق کرد .

ب- شبه ارزشهائی که توده ها در ساختمان تعیین و تثبیت نشانه های آن شرکت ندارند این شبه ارزشها وسیله گروهی خاص و با خواست این گروه تعیین می گردد، به این ارزشها که برای همین گروه خاص معنا و نمود دارد . می توان شبه ارزشهای بی شمول اطلاق کرد .

با توجه به ضرورت و اهمیت و نقش ارزشهای دسته نخست در تاریخ به ویژه در رنگ به آن در جامعه طبقاتی است که باید ارزشهای خاص و در بسته را که گروهی خاص به دور آن جمع می شوند، به خاطر هدفهای انقلابی، تحول بنیادی و نجات توده ها از یوغ استعمار در هم شکست و نابود کرد .

امروز ما نمی توانیم ارزشهائی را در ادبیات مشخص کنیم بی آنکه دخالت و تاثیرگذاری این ارزشها را در ادبیات طبقاتی نادیده بیانگاریم ارزشهای ادبی هنگامی مفهوم و نشانه تاریخی به خود می گیرد که توده های عظیم در بنای آن شرکت داشته باشند .

در جامعه ای استعمار زده برای انسانی که سواد ندارد که بخواند یا اگر سواد دارد فقیر و تحقیر شده و درگیر با مشکلات شکننده معیشتی است، ابتدا فراهم کردن زمینه ای برای بهزیستی او ضرورت دارد، ابتدا باید همه تلاشهای انسانی در راهی باشد که مبارزه آزادیبخش جریان دارد .

با توجه بدین ضرورت و الزام تاریخی است که نظر هنرمندانه داشتن بی پشتوانه توده ها عبث می نماید و نادیده انگاشتن بسیاری از ارزشهای ادبی،

مفهومی عینی و تاریخی به خود می گیرد .

اگر میخواهیم ادبیات امروز، نقشی در مبارزات طبقاتی داشته باشد، اگر میخواهیم از پایگاه ادبیات مبارزه ای آگاهی بخش را در سطح توده ها گسترش دهیم، بی تردید باید از همه ارزش‌ها، کادرها و موازین رایج ادبی با فراتر نهیم و ادبیاتی مبارز پدید آوریم: ادبیات در خدمت توده ، ادبیات با پشتوانه فرهنگ توده ها، عمل با این ادبیات در میان توده ها برای تسریع قوای محرکه تاریخ تا رسیدن به تحول بنیادی .

ما نمی توانیم در این جا حقایق را نادیده بگیریم، در این حیطه تنها با توجه عمیق و شناسائی شرایط موجود و حقایق است که میتوان عمل کرد .

در این جا ما با دو مشکل اساسی روبرو هستیم :

الف: بیشتر توده ها سواد خواندن ندارند و از آشنائی با فرهنگ نوشته محروم‌اند .

ب: با توجه به شرایط موجود، امکان نشر و پخش ادبیات توده ای با واکنش‌های شدید روبروست و ناگزیر حوزه نشر و پخش تنگ می‌شود .

وجه مشخصه زمانه ما این است که بیشتر ملل محروم جهان در آستانه بیداری قرار دارند و خطری جدی برای زوال محتوم سرمایه داری فراهم کرده اند، در این میان عوامل انحصار طلب سرمایه داری بی عکس‌العمل نیستند . برنامه های گسترده ای برای سرکوبی آگاهی توده ها طرح کرده و آنرا به مورد عمل می گذارند، غیر از رگبار مسلسل‌ها، این برنامه در زمینه فرهنگ جای مشخصی دارد .

زیرا که طراحان آگاه کردن توده ها، طراحان بومی وابسته به جنبش‌های رهائی بخش، به فرهنگ پویا و مبارز مجهز نده، از آنجا که نمی توانند جلو ار ۹۰

عمل طراحان بومی آگاهی بخشیدن به توده های ستمدیده باشند، از آنجا که هیچ سلاحی را یارای برابری با اندیشه مبارز و بیدار کننده پیشروان مبارز ملل محروم نیست، برنامه های سرکوب کننده ای برای از گردونه خارج کردن ارزش‌های فرهنگ مبارز و پویا، مخدوش کردن و بی‌پایه جلوه دادن آن طرح و عمل می‌شود و شبه ارزشهای میان تهی پوسته ای را به جای ارزشهای مردمی و بنیادی جا می زنند، تا بدین وسیله فرهنگ استعمارگر بتواند، فرهنگ بومی را متزلزل کرده، جلود ارقوای محرکه تاریخ شده و از این رهگذر به چپاول و غارت نیروها و منابع ملل محروم ادامه دهند.

نخستین برنامه اساسی که فرهنگ استعماری در حیطه ادبیات عمل می‌کند، بی ارزش جلوه دادن ادبیات توده ای است. نویسندگان و هنرمندان بومی که فرهنگ استعماری را بعنوان فرهنگی برتر نپذیرا می شوند، حتی آنان که چنین می اندیشند که به ادبیات اجتماعی پرداخته اند، دچار نگرش غلط تاریخی می‌شوند و زمینه های بورژوائی بویژه در آنان، بزرگترین نیروی بازدارنده پرداختن به ادبیات مبارز نابود کننده فرهنگ استعماری است.

اینجا است که میان طراحان و خالقان ارزشهای ادبی و هنری کشوری استعمارزده تضاد پدید می‌آید، تضاد و تعارضی که در سطح قالب و فرم باقی می‌ماند. این تضاد و تعارض تا آنجا کشیده میشود که بیشتر نویسندگان و ناقدان ادبی و هنری بومی بعنوان پدیده ای حقیر، به ادبیات زنده تنها ادبیات ممکن یعنی ادبیات توده ای چشم می‌دوزند و آن را عاری از والائی هنر توجیه می‌کنند!

در دسته بندی ارزشها ما بدین جا رسیدیم که شبه ارزشهائی بدون خواست و شرکت توده ها هنگامی که نشانه های آن تعیین و تثبیت می‌شود

در اختیار گروهی خاص قرار می گیرد و چون این گروه در پایگاه طبقاتی یکسانی قرار دارند ،

ملاک این ارزشها برای آنان شکل گرفته و معنا می دهد . چون این شبکه ارزشها از حرکت و خون و قوه محرکه عاری است، چون این شبکه ارزشها از سوئی سرنگون کننده است و از جانب دیگر حالتی ایستا و لال دارد، همواره مورد تائید فرهنگ استعماری و خواست " ارباب " قرار می گیرد، زیرا که توده ها در بنای ساختمانی آن شرکت ندارند و خون ندارند زنده نیست و وقتی زنده نبود خطری هم متوجه منافع استعمارگران نمی کند .

پس ادبیات زنده و مبارز ملتهای استعمارزده بدین خاطر فاقد ارزشهای والای هنری قلمداد میشود، ادبیات توده ای در جامعهٔ طبقاتی تحت سلطه امپریالیسم بدین لحاظ تحقیر میشود که مثل ساطوری بر گردن استعمارگران فرود می آید و منافع آنان را به خطر می افکند .

نکته اینجاست که سوداگران حرفه ای از سوئی می خواهند بیسوادی را از صفحه عالم ریشه کن کنند، لیکن از جانب دیگر حاضر نیستند توده های استعمارشده حقایق تاریخشان را بشناسند، به فرهنگ پویا و زنده مجهز شوند و حقوق خویش را بعنوان یک انسان آزاد ارزیابی کرده و مشخص کنند، تا بتوانند حق خویش بستانند، آیا این خودباوری نیست اگر بخواهیم چنین انتظاری از سوداگران حرفه ای داشته باشیم ؟

پس باید طبیعی باشد که با آنچه که به توده ها تاثیر می گذارد با شیرکت و خواست آنان بنا می شود و آنان را آگاه به شرایط تاریخی و محیطی می کند درگیر شوند، مبارزه کنند به نابودیش برخیزند و آنرا بی ارزش قلمداد کنند . ما که می بینیم ماهیت ارزشهای ادبی و هنری موجود به نفع طبقه حاکم و اربابان و استعمارگران و ادامهٔ سلطهٔ

آنان است ما که می بینیم که ادبیات به هر حال می تواند بخشی از مبارزه آزادیبخش را به عهده بگیرد چرا در بند بنای ادبیات زنده و ادبیات تودهای و مبارز نباشیم ؟

آیا حقیر جلوه دادن ارزشهای توده ای در ادبیات و سیاه نویسندگان و هنرمندان بورژوا و حمایت از آنان از ارزشهای خاص هنری در حالیکه پایگاه تبلیغات را اشغال کرده اند ما را آگاه بر این اصل نمی کند که جوانان علاقمند به مسائل ادبی ما یا هنرمندان و نویسندگان جوان ما در ورطه مسموم شدن و گردن نهادن به ... به ارزشهای استعماری قرار دارند ؟ پس باید دست بکار شد .

" پابلو نرودا " شاعری که در مبارزات خلق شیلی نقش تاریخی داشت در باره هنر چنین ابراز داشت :

زمانی در رسید که من در اروپا و کشورهای غیر اروپائی شهرت بهم زدم و آثارم را ترجمه میکردند و این مرا راضی نمی کرد، زیرا که در یافتم در شیلی هنوز ناشناسم، برای نزدیکی به مردم شیلی راهی دیگر هم ممکن بود . یکبار به سوی معدنهای نیتراتور یا و دهکده های روستائی آمدم سرائیدم و تا قلب روستاهای شیلی نفوذ کردم، این باعث آمد که آن روستائی شیلی پیام مرا دریابد، امروز این روستائی مقر مرا خیلی خوب می فهمد . آیا این تجربه " نرودا " ما را بدین اندیشه وا نمی دارد که باید برای نزدیکی بسته توده از هر امکانی بهره جست، در تمام اشکال و قالبها و زمینه ها نیروی دلوفندهٔ آگاهی بخش را ریخت حرکت بدید آورد . تحریک کرد، جنبش و آگاهی به بار آورد ؟ ما باید بدانیم که عوامل استعماری آرام نمیستند . از هر فرصتی برای سرکوب کردن عوامل و ارزشهای ادبیات مبارز بهره می گیرند .

شما با نگاهی گذرا به معیار و جهت ادبیات به اجتماعی ما خوب می توانید دریابید که با چه عواطفی و ارزشهای کاذب شده، در بسته و خاصی روبروست و با چه تضادی در موجودیت خود. ادبیات متعهد اجتماعی ما در خود و سا ود دست به گریبان است و نمی تواند با تضاد های بزرگتر، تضاد طبقاتی، تضادی که نابودی آن در خاصه هدف ادبیات مبارز است درگیر شود.

اثر نقدی ادبی بر بنیاد دیالکتیک بنا میشود و خیالی، شاعرانه و غیر واقعی نیست و بیراهه روی را با دریافت موقع تاریخی مشخص می کند. نویسنده ادبیات با ایدئولوژی دوتاست، از ایدئولوژی غول میسازند، غول دوتا که دشمن هنر و ادبیات است.

اثر قطعه ای صحیح و پخته در بر بنیاد تضاد های موجود اجتماعی نداشته باشد و با معیارهای استعماری قطعه نویسی مذبوحانه آن را فاقد ارزشهای والای هنری قلمداد می کنند.

اثر دکتر حسن ساده، محزون با سرودهای موجه شاعرانه و برانگیزاننده فراهم می آید، در تیرازهای وسیعه به دست مردم میرسد و به دیالوگ های مختلف جامعه راه می برد و آنان را به بررسی وا می دارد، به حساب خودش در پایگاه ادبیات اجتماعی، حساب تجربی انگیزه شعر را؟ چون این پایگاه زیربنای بورژوائی دارد، این شعرها حتی از جانب شاعران معروف شده به اجتماعی، فاقد ارزشها و عناصر شعر اجتماعی تشخیص داده میشود و بعنوان شعار سیاسی از آن نام می برند، یعنی تحقیر می کنند؟

آیا اینگونه "شعار" ها را می توانند تحقیر کنند، به دلیلی که اکثریت قاطع توده های اجتماعی به عنوان شعر زمانه آنرا پذیرفته اند؟

اثر با ستنده، جمعه اجتماعی مردم و... دیوان آنرا می دانند و به

خروش می آیند .

مثالی ساده می زنیم: از پایگاه ادبیات اجتماعی ما چنین استنباط می شود که استعمارگران و سوداگران حرفه ای این حق را دارند که برای کالاهای مصرفی خود یا در مرتبه ای حرفه ای ادامه سلطه جابرانه خویش بسا شعارهای توخالی توده ها را تصدیق کرده و در استمارنگاه دارند اما یک شاعر توده ای به دهان اعتراض خلقی به بند کشیده شده، این حق را ندارند .

که حرکت و فریاد خود را در شعر توده می بینید این است فرهنگ استعمار که در پایگاه ادبیات شبه اجتماعی ما جای مخصوص دارد . چنین است که ادبیات شبه اجتماعی ما به لحاظ زیر نفوذ قرار گرفتن فرهنگ استعماری، از نزدیک شدن به توده ها می هراسد و ناگزیر با ادبیات مبارز و پویا با ادبیات زنده و توده ای دشمنی می کند . تلاش و کوششهائی که در زمینه ادبیات اجتماعی میشود، می باید از این تضاد درخود رها کند یابد و به تضاد بزرگتر بیرونی ببردازد .

تضادی در ادبیات شبه اجتماعی ما میان گروه هائی از نویسندگان و هنرمندان پدید آمده که آنها را در پایگاه ایستاده اند، و همین تضاد داخلی، که بر مبنای عدم شناخت واقعی مسائل محیطی استوار است، باعث آمده که ادبیات گونه گیر و منزوی و درخود تقلا کند، با خود نیز ستیز باشد، بدور خویش پوسته ای بتند و در این پوسته مسائل را حل و فصل کرده و بالاخره عمل کند .

در حالی که عمل ادبیات اجتماعی در میان جامعه، در پهنه حس و رفتار توده هاست، در بیرون از خود است نه در خود و با خود، در حالی

که ادبیات اجتماعی، از لحاظ شمول رابطه، مفهومی اجتماعی و توده گیـــر دارد نه مفهومی خاص برای یک گروه معین.

ادبیات اجتماعی در روزگار ما مفهومی دارد چه تعریف دهنده و جهـــت دار، مگر ما چند نوع ادبیات اجتماعی داریم؟

مگر این سرهم بندیهای شبه اجتماعی را میتوان به حساب ادبیـــات اجتماعی گذاشت؟ مگر ادبیات اجتماعی روبی شمول و درسته و خاص می‌تواند در حیطه برقراری رابطه و یا تاثیرگذاری بر حس و رفتار توده هـــا عمل کند؟

فرهنگ استعماری همواره در سطح فرهنگ کشورهای استعمارزده با برنامه های سرکوب کننده خود در پی آرام سازی فرهنگ بومی است.

فرهنگ استعماری ادعا می کند که برای درک هنر امروز باید آمـــوزش دیده، ادبیات اگر در سطح شعور توده ها کاهش یابد، ارزشهای والای خود را از دست خواهد داد. این ادعای فرهنگ استعماری بعید به نظر نمی رسد زیرا که در پی تضمین منافع غارتگران انحصار طلب است. باید ببینیم از کدام ارزشهای والای هنری در اینجا سخن میرود. فرهنگ استعماری همواره می‌خواهد ادبیات و هنر کشور استعمارزده در اختیار گروهی خاص و مرفـــه قرار دهد و همین گروه ارزشهای آنرا مشخص کند. شبه ارزشهائی که سخن آن رفت، پس ما خیلی ساده می توانیم ماهیت ارزشهای والای هنری ادعائی را دریابیم:

اینکه ادبیات نه بعنوان یک حربه علیه استعمارگران و دست‌نشاندگان داخلی، بل باید بعنوان پدیده ای ضعیف، سرگرم کننده، خنگتی آور و دســـت

نیافتنی عمل کند، با توجه بدین هدف استعماری، رسوائی " ارزشهای والای هنری " را بیشتر لمس کنیم، تنها یك نوع ادبیات در یك لحظه برای ما وجود دارد :

ادبیات توده ای، ادبیاتی با شرکت و خواست توده ها . تمام این "ارزشهای هنری " را ما به زباله دانی تاریخ می سپاریم، چگونه ؟ آیا بایـــــد باسد ها و فاصله ها در افتاد یا نه ؟ این مورد سوال ماست

بخشی از گفتار : ادبیات و توده

ثقل زمین کجاست؟
من در کجای جهان ایستاده ام ؟
با یاری از فریاد های خفته و خونین
ای سرزمین من!
من در کجای جهان ایستاده ام ؟
در من همیشه تو بیداری
ای که نشسته ای بتکاپوی خفتن من .

فردا

شب که می‌آید و می‌کوبد پشت در را
به خود می‌گویم:
من همین فردا
کاری خواهم کرد
کاری کارستان
و به انبار گتان نفرکبریتی خواهم زد
تا همه،
نادیگان من و تو بینند:
" فلانی سایه‌ش سنگینه
پولش از پارو بالا میره "
و در آن لحظه من مرد پیروزی خواهم بود.
و همه مردم با فداکاری یک بوتیمار
کاروان خود را در دریا می‌ریزند
تا که چشمان شفق سرخ مرا
با زلال خون صادقشان
بر فراز شهر آذین بندند
و به دور نام مشعل‌ها بفروزند
و بگویند:
" خسرو " از خود ملت

پیروزی او در پست‌پیروزی ماست

و در این هنگام است

و در این هنگام است

که بمادر خواهم گفت:

ـ غیر از آن پنجال و مبل، و ماشین

چه نشستی، دل غافل، مادر

خوشبختی، خوشحالی این است

که من و تو،

میان قاب‌با مهر مردم باشیم

و به دنیا نوری دیگر ببخشیم

شب که می‌آید و می‌کوبد پشت در را

به خودم می‌گویم:

من همین فردا

به رفیقانم که همه از عریانی می‌گریند

خواهم گفت:

گریه کار ابلهان است

من و تو با انگشتی چون شمشیر

من و تو با حرفی چون با روت

به عریانی پایان بخشیم

و به گوئیم، به دنیا به فریاد بلند

عاقبت دیدید ما صاحب خورشید شدیم

و در این هنگام است

و در این هنگام است

که همان بوسه‌ی تو خواهم بود

که سر بر سینه خورشید خواهد داد

و من شاد از این پیروزی

به "سپیده" "پیروزی" را خواهم داد

تا که از باد بدانی نهراسد

و نبوید که جهان سردی هست

حیف باد سپیم را کوتاه کردم

صبا که می‌آید زمین بوسید بخت‌ها را

به [illegible]

ما همین فردا

برای خواهیم رفت

زیر آبستان

ملاقاتی

آمد

دست به دستبند بود

از پشت میله ها،

خیابانی دستان من ندید

اما،

یک لحظه در تاریکی چشمان من نیست

جیپی نگفت،

رفت

اکنون با بیلچه از میله ای در راه می سازند

شورشید

در پشت پلک چشمان من اعدام می شود

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 رد ای شمالیم!
جنگل!
اینک کدام باد
بوی تنش را ــ
میاورد از میانهٔ انبوه گیسوان پریشانت
که شهر بگونه ی ما در خون سرخ نشسته
آه ای دو چشم فروزان!
در رود مهربان کلامت
جاریست هزاران هزار پرنده
بی تو کبوتریــــم
بی پر پرواز ....

سرود پیوستن

باید که دست‌بدار یم یاران!
باید که همچون خزر بخروشیم
فریاد‌های ما اگر به رسا نیست
باید یکی شود
باید تپیدن هر قلب‌ما اینک سرود
باید که سرخی هر خون‌ما اینک برجم
باید که قلب‌ما
سرود و برجم ما باشد
باید در هر سپیده‌ی البرز
نزدیک‌تر شویم
باید یکی شویم
[illegible]
باید که سر بلند
طلیعه‌ی سپیده‌ی
از چشم‌های ما
باید که لوت‌تشنه
میزبان خزر باشد
باید که نور و نقره
از چشمه‌های شمالی بی‌نصیب نماند

باید که دستهای خسته بیامایند
باید که سفره ما همه رنگین
باید که خنده و آینده، جای اشک بگیرد
باید بهار،
در چشم کودکان جاده ی ری
سبز و شکفته و شاداب
باید بهار را بشناسند
باید "جواد یه" بر پل بنا شود
پل،
این سانه های ما
باید که رنج را بشناسیم
وقتی که دختر رحمان،
با یک تبسم و ساعته می میرد
باید که دوستدار یم یا ران!
باید که قلب ما
سرود و پرچم ما باشد.

شعر بی نام

بر سینه ات نشست
زخم عمیق کاری دشمن
اما ،
ای سرو ایستاده نیافتنی
این رزم توست که ایستاده بمیری ؛
در تو ترانه های خنجر و خون
در تو پرندگان مهاجر
در تو سرود فتح
اینگونه چشم های تو روشن
رنگ نبوده است .
با خون تو ،
میدان توپخانه
در خشم خلق
بیدار می شود
مردم ،
زآن سوی توپخانه، بدین سوی
سرریز می کنند
نان و درستی ،
به تمامی تقسیم می شود

ای سرو ایستاده!

این مرد توست که می سازد

دشمن دیوار می کشد

این خاکیان خوب و ستم بر

نام ترا این خاکیان زنده نمی دانند

و این دریغ هست اما

روزی که خلق بداند

هر قطره خون تو سرخاب می شود

این خلق

نام بزرگ ترا

در هر سرود میهنی این

آواز می دهد

نام تو پرچم ایران

خنزر به نام تو زنده است

سرودی برای گلوله‌های کوچک

چشمان تو سلام بهاریست
درخت کمالی بپرداد
دستان تـــــو
که یارای دشنه گرفتن نیست اما
آوازه تو و غلوک آغاز
که بال شده است بجانب دیوار
دیوارها اگر دور نشستند
آواز بال تو

رود بزرگ میهن ما
این رود در رنوت میرمد،
تا سراسر این جزیره خونین
سرودها و سپیدار سایه سار تو باشند.

۲

در کوچه ها

حتی اگر هجوم ملخ بود،
ما با سپر بکوچه قدم میگذاشتیم
حال که دشمن ما مخفی است،
زنـــــدان
تمام کوچه های خلوت این شهر.

۳

شاهین من ،

که چشمهای تو نارس

و در احاطه یخ خون ریز نارسا است ،

تنها خلیفه نیست دشمن و در خیم

هشدار مخفی است دشمنت ،

بابک اگر برادر ما بود

در قتلگاه دشمن این سخن

با گونه های زرد خاموشی میگفت ،

اما دلم نه راه

به گونه های تو برای امید فردا

تو بابکی با گونه های آتشین سرخ

۴

وقتی لباس تو پس پیکر درهم و پاره

وقتی که چشمهای تو در حسرت بدن و پای

خیره مانده بود ،

تو میان همهمه یاران

با آن صدای کودکانه بمن گفتی :

عریان مرا به رنگ کسی نخواهند دانست

با شانه های سپید ،

بار خاک بود .

۵

دیوارهائی از گل که نیست
دیوارهائی از گل که نیست
با شاخه های همهمه گرد رهم
با فوشی از گل و آواز
نام ترا در سپیده نخوانند
بر گردن تو سرو میاویزم،
تا سرفرازی ز سرو بیاموزی،

۶

اینک که سر پناه تو میسوزد،
در این حریق، هرزه در ایان
به جستجوی کدام دامنه
گیرائی چه صدائی ؟
صدای پدر،
در صدای ریزش باران است
اگرچه دامنه اینجا نیست
بایست در باران .
هرگز مترس
هرگز مترس .
پیراهن است صدایش
پیراهن است صدایش

۷

خواهی پرید دوباره تو شاهین کوچک ما ،
و برده سیاه دو چشمش را
کنار خواهی زد
او را تو دوباره خواهی دید
او را ،
که سرفراز گرفتارست ،
در این جزیره خونین
او را که شورشی است ،
در خون ساکت ما ،
او را تو دوباره خواهی دید ،
او را که سوار بر دشنه های گرسنه نمودند
و با دو طلوع آفتاب کرد ،
دو تودی تازه
از میان بیابان و چون روح جنگل رفت

۸

با دستهای کوچک خود ستاره می‌چینی
از آسمان شهر تو آخر
مسافر خواهد رسید
با چشمهای سیاهت که خواب میخواهند
اینک کنار خیابان

بارانی از ستاره ترا جذب کرده است
در جذبه ای که
دنبال یک ستاره گمنامی
و مادر تو برای ستاره می‌چیند
و ماه را به هیئت توپی میآراید
در بازی کودکانه تو

ایستگاه

رنج مادرانه ی او می‌سوخت

۹

بر گرد تو سرو میاویزم
تا سرفرازی از سرو بیآموزی .

دامون

دشنه نشست‌میان کلامم
دو چشم آن کلام سبز مقدس
که راهی جنگل بود
و انتظار برنده
در وعده گاه پیام پریشان شد
اینک در رد و سوی شانه ی من
رگبار بال تیر خورده ،
بر مـــه جنگـــل ـ
رنگین کمان بلند یست
سرخگونه ،سیال در رود های خون
دشنه نشست‌میان کلامی
تا در میان جنگل دیگر
رنگین کمان سرخ برافرازد

بالام
بالام پاتاوانی
آنام
آنام آبکناری
بر تپه های گسکره
میان سنگرهـا
چه انتظاری دور و شیرینی احاطه کرد
شعارا
که دلیر، بی دلبر
شاد مانه در رو کردید ، بی وقفه
رگان هرزه درارا
در چشم‌هایتان بود
آیا خفته بود آینه صبح ،
که دست‌حریفان در آن
رنگ خویش‌باخت
و انگشت‌ها فشنگ رها کرد
جنگل بیاد فتح شما همیشه سرسبز ست

آنام آبکاری[1]

گفتم خفته به جنگل
در آن ستیز سرخ ماکلوان[1]
بر شما چگونه گذشت
که بوزخند حریفان
نشست
در میانه رود سیاه اشک
و دستهای ویرانگر
به جای خفتن بر ماشه.
بدست شما استخانه گرآمد

بالام
بالام باتاوانی
آنام
آنام آبکاری
بی خود، بی سلاح
در آن ستیز سرخ ماکلوان
بر شما چه گذشت
گفتند، رود، صدای گام شما را
هنوز
در دهانم جاویدان زمزمه دارد.

---

[1] بالام باتاوانی و آنام آبکاری دو تن از مردان جنگل بودند.
ماکلوان و کسکره نام مناطقی در گیلان
گفتند، رود، رودی در پای ماکلوان

تو

تن تو کوه دماوند است
با غروری تا عـــــرش
دشنه دژخیمان نتواند هرگز
کاری افتد از پشت
تن تو دنیائی از چشم است
تن تو جنگل بید اریهاست،
همچنان پا برجا
که قیامت
ندارد قدرت
خواب را خالکند در چشمت
تن تو آن حرف ناياب است
کز زبان یعقوب،
پســـر جنگل عیاریها
در مصاف نان و تیغه شمشیر
ـــ میان بستر ـــ
خیمه میست برای شفق فردا ها
تن تو یک شهر شمع آجین

که گل زخمش و

نه که شادی‌بخش دست آن همسایه است

که برای پسرش جشنی برپا دارد

گـــل زخم تو و

ویرانگر این شادیهاست

تن تو سلسله البرز است

اولین برف سال

بر دو کوه پلکت

خواب یک رود ویرانگر را می‌بینند

در بهار هر سال

دشنه دژخیمان نتواند هرگز کاری افتد از پشت

تن تو دنیائی از چشم است .

دشمن دیوار میکشد

این عابران خوب و مستم پر

نام ترا، این عابران زنده نمیدانند

و این دریغ است، اما

روزی که خلق بداند

هر قطره خون تو محراب میشود

این خلق،

نام بزرگ ترا

در هر سرود میهنی اش آواز میدهد .