



بیشه بیدار

از مجموعه شعرها و مقاله‌های

خسرو گل‌سرخ‌زی

خسرو گل سرخی

بیشه پیدار

(از مجموعه شعرها و مقاله‌ها)

به کوشش و انتخاب
مجید روشنگر



اشارات فروارید



گلسرخی، خسرو، ۱۳۲۲ - ۱۳۵۲.
بیشه بیدار: از مجموعه شعرها و مقاله‌ها / خسرو
گلسرخی؛ به کوشش و انتخاب مجید روشنگر - تهران:
مروارید، ۱۳۷۴.
۲۰۵ ص.
فهرست‌نویسی بر اساس اطلاعات فیبا (فهرست‌نویسی
پیش از انتشار).
چاپ دوم: ۱۳۷۷.

ISBN 964-6026-48-6

۱ شعر فارسی - قرن ۱۴. مقاله‌های فارسی - قرن
۱۴. الف. روشنگر، مجید، گردآورنده. ب. عنوان.

۹ پ / ۸۱۹۲ PIR ۶۲ / ۱ فا ۸

۱۳۷۴ پ ۵۸۱ ک

۱۳۷۴

۳۴-۳۴۰۶ م ۷۴



انتشارات مروارید

بیشه بیدار (از مجموعه شعرها و مقاله‌ها)

خسرو گلسرخی

طراح جلد نورالدین زرین‌کلک

چاپ دوم، ۱۳۷۷

تیراژ ۳۰۰۰ جلد

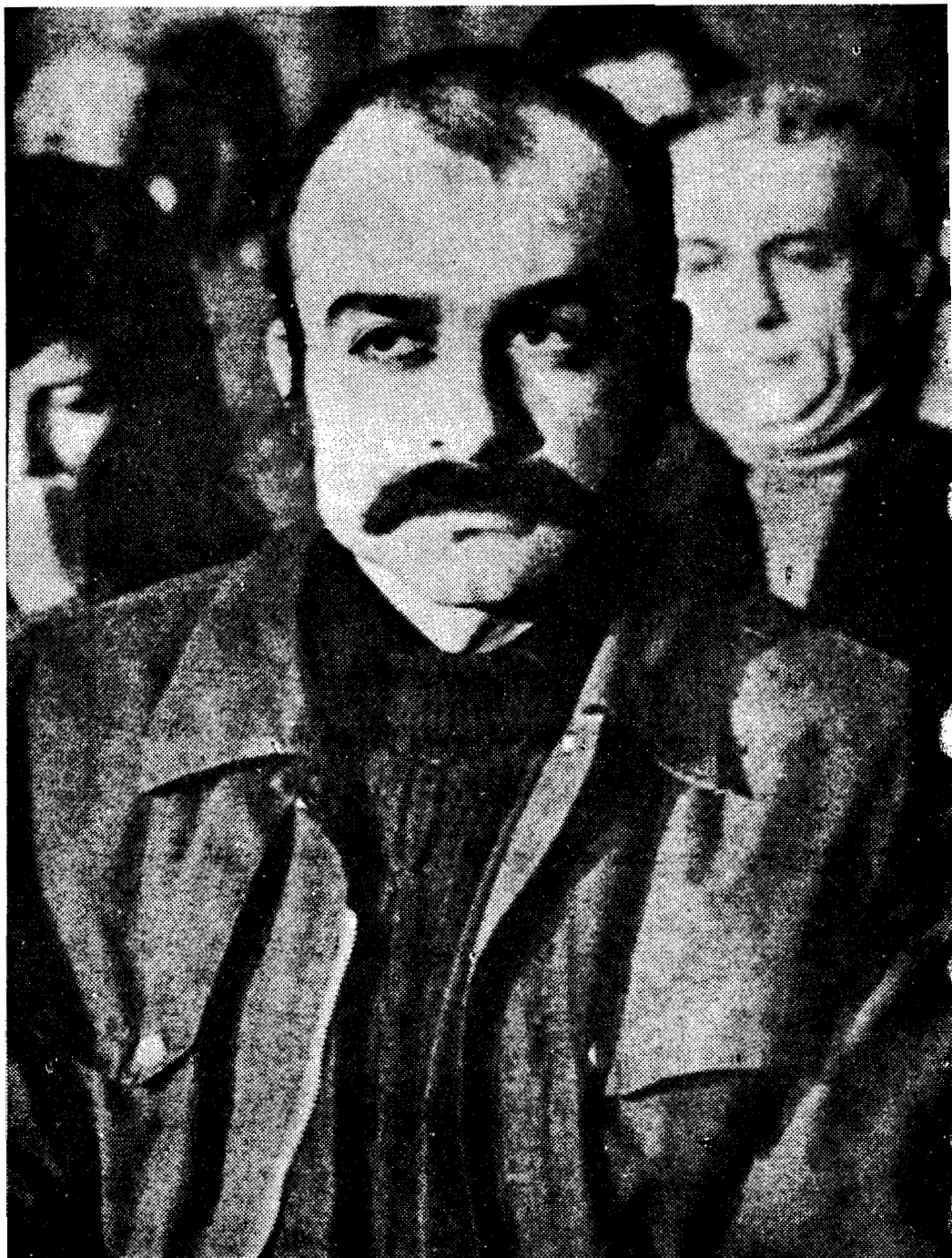
چاپ گلشن

صحافی آزاده

انتشارات مروارید، تهران، خیابان انقلاب، صندوق پستی ۱۶۵۴-۱۳۱۴۵

ISBN: 964-6026-48-6

شابک: ۹۶۴-۶۰۲۶-۴۸-۶



خسرو گلرخي در بيدادگاه نظامي

فهرست

۹	مقدمه
۱۳	برگزیده اشعار
۱۵	در سبزه‌های سبز
۱۶	جنگلی‌ها
۲۰	که‌جاست سرخی فریادهای بابک خرم؟
۲۲	ابریشم سیاه دو چشمت
۲۴	سرود پیوستن
۲۶	زخم سیاه
۲۷	قبل از اعدام
۲۸	لاله‌های شهر من
۲۹	فردا
۳۲	مرثیه‌ای برای گلگونه‌های کوچک
۳۷	گرگ
۳۸	شعربی نام
۴۰	سرودهای خفته
۴۴	ای پریشانی

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

۱۵۵	فرم و شعر
۱۵۹	علت و معلول
۱۶۰	فرهنگ پویا و فرهنگ مومیائی شده
۱۷۳	نوگرایی و حقیقت خاکی
۱۷۳	نوگرایی
۱۷۷	زمینه‌ها و لزوم نوگرایی نیما
۱۸۴	دوره کوتاه ناآگاهی و دوره بلند آگاهی
۱۸۶	جان کلام این مرحله از نظر اجتماعی و شعری
۱۹۹	فریادی که به جاودانگی پیوست (متن آخرین دفاع خسروگل سرخی)
۲۰۵	وصیت‌نامه خسروگل سرخی

بيشہ بيدار

مقدمه

با خسرو گلسرخی در اوائل سالهای ۴۰ بود که آشنا شدم. به معرفی دوست مشترکمان ناصر اویسی. در آن سال، مجموعه «نقاشیهای معاصر ایران» را چاپ می‌کردم که دفتر اول آن نقاشیهای ناصر اویسی را دربر می‌گرفت. نام سهراب سپهری، اردشیر محمص، بهمن محمص و دیگران هم قرار بود به دنبال دفتر اول بیاید و آن مجموعه پا بگیرد (که جز دفتر اول، با مقدمه‌ای از نجف دریابندری و نادر نادرپور و دفتر بعدی از کارهای اردشیر محمص، دفترهای دیگر بر زمین ماند). با ناصر اویسی بود که در هیأت تحریریه کیهان با خسرو گلسرخی آشنا شدم. خیلی زود ذهن‌هایمان با هم آشنا شد و از آنجا که فهمید من دفتر «بررسی کتاب» را می‌گردانم - به خواهش من - نقدی بر کتابهای اردشیر محمص نوشت و آن را به من داد.^۱ روی کاغذهای کاهی

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

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

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

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

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

...

باید که یاران،

دوست بداریم یاران را

در هر سپیدهٔ البرز نزدیکتر شویم

اینان هراسشان ز یگانگی ما است

...

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

شده است. اعتراضی که برای دفاع از خلق‌اش – و نه دفاع از
«خود»ش – سینۀ تاریخ را شکافت و به جاودانگی پیوست.
اعتراضی پرشکوه و سهمگین،
«تا دو سمت رود بدانند
که آتش،
همیشه نمی‌خوابد به زیر خاکستر.»

مجید روشنگر

اسفند ۱۳۵۷

برگزیده
اشعار خسرو گل سرخی

در سبزه‌های سبز

در زیر پلک خیس جنگل
در سبزه‌های سبز شمال
-کوچک -

چوپان تنهائی است
که هر غروب در نی
فریاد جنگلیها را
سرریز می‌کند

جنگل صدای گمشدگی ست
جنگل صمیم وحدت ماست
و چشم‌های -کوچک -
باور نمی‌کند
اینک صدای او
در پیچ و تاب سرد -سیاهکل -
گل می‌دهد
در زیر پلک خیس جنگل

در سبزه‌های سبز شمالم،
- کوچک -

یک نام یا صداست
آواره غم نشین
هر عصر می نوازند
آهنگ کهنه را
و با صدای نی لبکش
آنها برادارنم،
گل‌های هرزه را
با خون پاک خود
تطهیر می کنند.

جنگلی‌ها

۱

قلب بزرگ ما،
پرندۀ خیسی ست
بنشسته بر درخت کنار خیابان
در زیر هر درخت
صدها هزار برهنه بیداد
- از تیر -

جنگل

ای کاش قلب ما، می خفت بی هراس
بر گیسوان درهم نمناکت
ای کاش
تمام خیابان شهر
جنگل بود.

۲

جنگل

گسترده در مه و باران
ای رفیق سبز
بر جاده‌های برگ پوش وسیعت
بر جاده‌های پر از پیچ و تاب تو
هر روز مردی به انتظار نشسته
مردی به قامت یک سرو
با چشم‌های میشی روشن
مردی که از زمان تولد عاشقانه می خواند:
ترانه سیال سبز جنگل را
برای مردم شهر
مردی که زادهٔ تجمع توست
و هیمه‌های بی دریغ تو او را
در فصل‌های سرد ادامه
خورشید بوده است

۳

ای شیر خفته
ای خالکوبی بر سینه شهید
بر ساعد بلند راه مجاهد -
کاینک متروک مانده شگفت

منویس
منویس با راش‌های جوان
- «این نیز بگذرد...»

۴

ای سبز به اندیشه‌های روز
جنگل بیدار
در سایه روشن نمناک تو
که بوی عطر رفاقت می‌پراکند

گلگون شده
چه قلب‌های تهور
که سبزترین جنگل بود
شکسته‌ست
چه دست‌ها
که فشفشه می‌ساخت
در سکوت شب‌هایت

۱. راش: نوعی درخت جنگلی.

۵

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

۶

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

ای کتاب شعر درختی
با آن حروف سبز مخملیت بنویس
بر چشم‌های ابر بر فراز،

—مزارع متروک:

باران

باران.

کجاست سرخی فریادهای بابک خرم

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

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

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

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

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

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

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

زمان حادثه خوش آمدی سلام به رویت
که شب نشسته به خنجر در آستانهٔ دیگر

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

کجاست سرخی فریادهای بابک خرم
کجاست کاوهٔ آزاده‌ای زمانهٔ دیگر

ابریشم سیاه دو چشمت

۱

پریشان کن
اینک هجوم فاصله‌ها را
ای آمده ز عمق فراموشی

۲

در من عقاب منقلبی هست
هرگز ز خستگی نرانده سخن
هرگز نگفته: آری
از من مخواه - فرود آیم
بگذار،

روی زردی بابک را
هرگز به یاد نیارند

۳

در انزوا چه کسی خواب آفتاب دید
تا من، به انتظار بمانم
کنار دریچه
و در خیال بال کبوتر،

سقوط کنم - میان سیاهی

۴

تنهائی عظیم نشسته برابرم
اینک،

کجای جهان حرف می‌زنی
آیا همین آفتاب خسته شهرم
اجاق تو را،

گرم می‌کند
با هر اشاره دستت
دریا میان رگم خواب می‌رود
ای مخملی که سرو
گلبوته‌های حرف تو را سبز می‌کند

۵

از پله‌ها، بیا

میان نیزه‌های نور سپیده
دریاوار:

نگاه منقلبیت را

ویران کن میانه دشت

دشتی که گونه‌های سوخته‌اش

چهره من است

که گیسوان به دست باد سپرده

دنیا،

میان چشم تو خفته‌ست

ابریشم سیاه دو چشمت
 یادآور، شبی زمستانی هست
 من بی ردا، بدون وحشت دشنه
 شادمانه خواب می رفتم
 ابریشم سیاه دو چشمت
 خانه من ست
 آن خانه‌ای،
 که در آن خواب می روم
 و می میرم

سرود پیوستن

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

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

اینک پرچم

باید که قلب ما

سرود و پرچم ما باشد

باید که دوست بداریم یاران

در هر سپیده البرز نزدیکتر شویم

باید یکی شویم

اینان هراسشان زیگانگی ماست

باید که سرکشد طلیعه خاور از چشمهای ما

باید که لوت تشنه

میزبان خزر باشد

باید کویر فقر...

باید که دستهای خسته بیاسایند

باید که سفره رنگین

باید که دوست بداریم یاران

باید بهار

در چشم کودکان جاده ری

سبز و شکفته و شاداب

باید بهار را بشناسند

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

باید که قلب ما
سرود و پرچم ما باشد

زخم سیاه

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

❖

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

قبل از اعدام...

خون ما می شکند بر برف اسفندی
خون ما می شکند بر لاله
خون ما - پیره‌ن کارگران
خون ما - پیره‌ن دهقانان
خون ما - پیره‌ن سربازان
خون ما - پیره‌ن خاک ماست

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

لاله‌های شهر من

پیراهنی ز رنگ به تن کرد
با قلب خون فشان
این لاله‌های شهری
از گودهای جنوب شهر
می‌آیند.

این لاله‌های شهری
از نان و از رهایی مردم
حرف می‌زنند
این لاله‌های شهری، آیا
در توپخانه
در جاده قدیم شمیران
در اوین

پژمرده می‌شوند؟
نه

این لاله‌های شهری
می‌گویند:

باید مواظب هم باشیم
نام مرا می‌پرس
بگذار از تو من
زیاد ندانم

پیراهنی ز رنگ به تن کرده

با قلب خون فشان
این لاله‌های شهری
از گودهای جنوب شهر می‌آمدند

فردا

شب که می‌آید و می‌کوبد پشت در را
به خودم می‌گویم:

من همین فردا

کاری خواهم کرد

کاری کارستان

و به انبار کتان فقر کبریتی خواهم زد
تا همه،

تار فیقان من و تو بگویند:

— «فلانی سایه سنگینه

پولش از پارو بالا میره»

و در آن لحظه من مرد پیروزی خواهم بود

و همه مردم، با فداکاری یک بوتیمار

کار و نان خود را در دریا می‌ریزند

تا که جشن شفق سرخ مرا،

با زلال خون صادقشان

بر فراز شهر آذین بندند
و به دور نامم مشعل‌ها بفروزند
و بگویند:

«خسرو» از خود ماست

پیروزی او درست بهروزی ماست

و در این هنگام است

و در این هنگام است

که به مادر خواهم گفت:

- غیر از آن یخچال و مبل و ماشین

چه نشستی، دل غافل، مادر

خوشبختی، خوشحالی این است

که من و تو،

میان قلب با مهر مردم باشیم

و به دنیا نوری دیگر بخشیم

شب که می‌آید و می‌کوبد پشت در را

به خودم می‌گویم:

من همین فردا

به رفیقانم که همه از عریانی می‌گویند

خواهم گفت:

- گریه کار ابرست

من و تو با انگشتی چون شمشیر

من و تو با حرفی چون باروت

به عریانی پایان بخشیم
و بگوئیم، به دنیا به فریاد بلند
عاقبت دیدید ما صاحب خورشید شدیم
و در این هنگام است
در این هنگام است
که همان بوسه‌ تو خواهیم بود

کز سر مهر به خورشید دهی
و منم شاد از این پیروزی
به «حمید» روسری خواهیم داد
تا که از یاد جدایی نهراسد
و نگوید چه هوای سردی است
حیف شد مویم را کوتاه کردم

شب که می آید و می کوبد پشت در را
به خودم می گویم:

ما همین فردا
کاری خواهیم کرد
کاری کارستان

مرثیه‌ای برای گلگونه‌های کوچک

۱

چشمان تو، سلام بهاری ست
در خشکسالی بیداد
دستان تو،

که یارای دشنه گرفتنش نیست، اما

آواز تو، گلوله آغاز

که بال گشودست به جانب دیوار...

دیوارها اگر که دود نگشتند

آواز پاک تو

رود بزرگ میهن ما

این رود، در لوت می‌دمد

تا در سراسر این جزیره خونین

سروها و سپیدار

سایه‌سار تو باشد

۲

در کوچه‌ما،

حتی اگر هجوم ملخ بود

ما با سپر به کوچه قدم می‌گذاشتیم

حالاکه دشمن ما مخفی ست

زندان،

تمام کوچه‌های خلوت این شهر

۳

شاهین من،

که چشم‌های تو نارس

و در احاطه به خون‌ریز نارساست

تنها خلیفه نیست دشمن و دژخیم

هشدار مخفی است دشمن

بابک اگر برادر ما بود

در قتلگاه دشمن این خلق،

با گونه‌های زرد خاموشی می‌گرفت، اما

دل‌بسته‌ایم

به گونه‌های تو ای فرداها

تو بابکی

با گونه‌های آتشی سرخ

۴

وقتی لباس تو ریش‌ریش، درهم و پاره

وقتی که چشم‌های تو، در حسرت دویدن و بازی

خیره مانده بود

گویا میان همهمهٔ پارک

با آن صدای کودکانه به من گفتی:

عریانی مرا، هرگز کسی نه گفت و نه دانست

با شانه‌های، خمیده
بار کشاکش بودن

۵

دیوارهایی از گل که نیست
دیوارهایی از گل که نیست
با شاخه‌های هممه‌گر، درهم
تا جاده
با فرشی از گل و آواز
نام تو را در سپیده بخوانند
برگردن تو سرو می‌آویزم
تا سرفرازی ز سرو بیاموزی

۶

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

پیراهن است صدایش
هرگز مترس
پیراهن است صدایش

۷

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

۸

با دستهای کوچک خود،
ستاره می چینی؟
از آسمان شهر تو آخر،
ستاره خواهد ریخت
با چشمهای سیاهت که خواب می خواهند،
اینک کنار خیابان
بارانی از ستاره تو را جذب کرده است.
در جذبه ای
که دنبال یک ستاره گمنامی
و مادر تو،
برایت ستاره می چیند
و ماه را به هیئت تویی می آراید
در بازی کودکانه تو،
ای کاش،
رنج مادرانه او می سوخت

۹

برگردن تو سرو می آویزم
تا سرفرازی ز سرو بیاموزی

گرگ

وقتی صدای پای قراولها
چشم تو را ز خواب تهی می کرد
و خشم را - چنان سگ هاری - به سوی تو
رم می داد

بر بسترت - پتوی نظامی -
در خویش می نشستی و می گفתי
- «همسنگرم چرا؟»
همسایه ام، رفیقم، همباورم چرا؟»

وقتی صدای ساعت دیواری
خواب از نگاه گرم تو می دزدید
و آن چشمهای میشی خشم آلود
می کوفت سر به سینه بیداری
- بیزاری -

بر بسترت، پتوی پر از ساس،
در خویش می نشستی و می گفתי
- «اما مگر به راستی و مردی
پیمانمان دروغ و دریغی داشت؟»

سوگندمان مگر نه مکرر بود
وز مرگ و خون و عشق سخن می گفت؟
از خصم غیر کینه نمی خواهم اما چرا

همسنگرم، برادر همراهم؟»

اما دوباره خواب تو را می برد

از کوجهای سرد دل آزاری

از دخمه های وحشت و بیزاری

تا دامن طلوع پر از یاقوت

تا سرزمین انسان

تا لطف گاهواره و تابوت

اما دوباره خواب تو را می خواند

با لای لای ساعت دیواری...

افسوس

در خواب نیز، کابوس

همسایگان می گفتند:

«آری گناه با او بود

ما بره گان بی گنهی بودیم

او بود گرگ گله ما او بود.»

شعر بی نام

بر سینه ات نشست

زخم عمیق کاری دشمن

اما،

ای سرو ایستاده نیفتادی
این رسم توست که ایستاده بمیری
در تو ترانه‌های خنجر و خون
در تو پرندگان مهاجر
در تو سرود فتح
این گونه چشمهای تو روشن
هرگز نبوده است

با خون تو،

میدان توپخانه

در خشم خلق

بیدار می شود

مردم

ز آن سوی توپخانه، بدین سوی

سرریز می کند

نان و گرسنگی

به تساوی تقسیم می شود

ای سرو ایستاده

این مرگ توست که می سازد

دشمن دیوار می کشد

این عابران خوب و ستم بر

نام تو را، این عابران ژنده نمی دانند

و این دریغ هست، اما

روزی که خلق بداند
هر قطره خون تو محراب می شود
این خلق،
نام بزرگ تو را
در هر سرود میهنی اش
آواز می دهد
نام تو پرچم ایران
خزربه نام تو زنده است

سرودهای خفته

۱

در روزهای جدایی
ایمان سبز ماست که جاری ست
او می رود در دل مردابهای شهر
در راه آفتاب
خم می کند بلندی هر سرو سرفراز

۲

از خون من بیا بپوش ردایی
من غرق می شوم

در برودت دعوت

ای سرزمین من
ای خوب جاودانه برهنه
قلبت کجای زمین است؟
که بادهای مهمه را
اینک صدا زنم
در حجره‌های ساکت تپیدن آن

۳

در من همیشه تو بیداری
ای که نشسته‌ای به تکاپوی خفتن من
در من
همیشه تو می‌خوانی هر ناسروده را
ای چشمهای گیاهان مانده
در تن خاک
کجای ریزش باران شرق را
خواهد دید؟

اینک

میان قطره‌های خون شهیدم
فوج پرندگان سپید
با خویش می‌پرند
غمنامه شگفت اسارت را
تا برج خون ملتهب بابک خرم

- آن برج بی دفاع -

۴

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

۵

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

۶

ای سوگوار سبز بهار
این جامعهٔ سیاه معلق را
چگونه پیوندی ست
با سرزمین من؟
آن کس که سوگوار کرد خاک مرا
آیا شکست
در رفت و آمد حمل این همه تاراج؟

۷

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

۸

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

ای پریشانی

مردی که آمد از فلق سرخ
در این دم آرام خواب رفته

پریشان شد

ویران

و باد پراکند

بوی تنش را

میان خزر

ای سبزگونه ردای شمالیم

جنگل

اینک کدام باد

بوی تنش را -

می آرد از میانه انبوه گیسوان پریشانت
که شهر به گونه ما در خون سرخ نشسته

آه ای دو چشم فروزان

در رود مهربان کلامت

جاری ست هزاران هزار پرنده

بی تو کبوتریم

بی پرواز...

خفته در باران

دستی میان دشنه و دیوار است
دستی میان دشنه و دل نیست
از پله‌ها،

فرود می‌آیم -
اینک بدون پا

.....

لیلای من همیشه پشت پنجره می‌خوابد
و خوب می‌داند،
که من، سپیده‌دمان -

بدون دست می‌آیم
و یارای گشودن پنجره با من نیست

.....

شن‌های کنار ساحل عمان
رنگ نمی‌بازند

این گونه من ست
که رنگ دشت سوخته دارد
وقتی تو را

میانه دریا، بی‌پناه می‌بینم
دستی میان دشنه و دل نیست
خوابیده‌ای؟ - نه - بیداری؟
آیا تو آفتاب را،

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

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

.....

در زیر ریزش
رگبار تیغ برهنه
می‌دانم - تو دامنه می‌خواهی - می‌دانم
تا از کناره بیائی
و پنجره‌ها را
رو به صبح بگشائی

.....

من با سیاهی دو چشم سیاه تو
خواهم نوشت
بر هر کرانهٔ این باغ
دستی همیشه منتظر دست دیگر است
چشمی همیشه هست که نمی‌خوابد

دوگانه

پشت دستانت
کویری خفته، چسان در آب
لب، ترک خورده ز گرمای هجوم ظهر
جان، ز سردی چون زمستانی میان برف
لب ز جانش نشانی هرگز نمی گیرد
جان کرخ، لب دشمن خاموش
حرف هایش،
جنگل و رویدن رود است
خواب هایش
آفتابی مانده در یک صبح
لایه های خشک و تبادارش
مارسان،
استاده بر پاهای بارانی که باریده
چشم در چشمان هر بادی که می آید
خیره گشته،
خفته در نخوت
خود هراسان است، اما در کمین شب
مشت ها آکنده از ضربت
قدرتش جوبار و دریا نیست
حسرتش سیلاب در شهر است
انتظارش پیر گشته

انتظار افتاده بر پلکش

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

تو

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

- میان بستر -

خیمه ملی بست
برای شفق فرداها
تن تو یک شهر شمع آجین
که گل زخمش
نه که شادی بخش دست آن همسایه ست
که برای پسرش جشنی برپا دارد
گل زخم تو،
ویرانگر این شادی هاست
تن تو سلسله البرز است
اولین برف سال
بر دو کوه پلکت
خواب یک رود ویرانگر را می بیند
در بهار هر سال
دشنه دژخیمان نتواند هرگز
کاری افتد از پشت
تن تو دنیایی از چشم است

در چشم‌هایتان،
آیا خفته بود آینه صبح
که دست حریفان،
در آن رنگ خویش باخت
و انگشت‌ها تفنگ‌رها کرد؟
جنگل به یاد فتح شما همیشه سرسبز است
دشنه نشست
میان کلام
در چشم آن کلام سبز مقدس
که راهی جنگل بود.
و انتظار پرنده،
در وعده گاه پیام پریشان شد.
اینک دو سوی شانه من
رگبار بال تیرخورده -
بر مه جنگل -
رنگین کمان بلندی ست:

سرخگونه
سیال در رودهای خون
دشنه نشست
میان کلامی
تا در میان جنگلی دیگر
رنگین کمان سرخ برافزاد

منظومه‌ها

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

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

دامون

ای سبز به اندیشه‌های روز -

- جنگل بیدار!

در سایه روشن نمناک تو

که بوی عطر رفاقت می‌پراکند

گلگون شده‌ست،

چه قلب‌ها

که سبزترین جنگل بود

شکسته است چه دست‌ها

که فشفشه می‌ساخت

در سکوت شب‌هایت

ای پناهگاه خروسان تماشاگر!

جنگل گسترده بر شما

آن رعب نعره‌ها

در فضای درهم انبوهت

آیا تناورترین درخت نیست؟

وحشی‌ترین کلام تو اینک:

حرکت برگ است
بر شاخه‌های جوان.

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

ای شیر خفته!
ای خالکوبی بر سینه شهید!
بر ساعد بلند راه مجاهد
- کاینک -

متروک مانده شگفت
منویس با «راش»‌های جوان
- «این نیز بگذرد».

جنگل!

گسترده در مه و باران

ای رفیق سبز

بر جاده‌های برگ‌پوش پر از پیچ‌وتاب تو

هر روز،

مردی به انتظار نشسته.

مردی به قامت یک سرو

با چشمهای میشی روشن

مردی که از زمان تولد

عاشقانه می‌خواند:

ترانه سیال سبز پیوستن

برای مردم شهر

مردی که زادهٔ تجمع توست

و همیشه‌های بی‌دریغ تو،

اورا

در فصل‌های سرد ادامه

خورشید بوده است

جنگل!

آیا صدای مهممه برخاست

در شهر برگ‌ریز؟

آیا گرفت آتش بیدار
انبوه سبز گونه زلفت؟
در آن دقایق سرخ
که «کوچک» بزرگ
در برف‌های «گیلوان»^۱
چشمش نشست به سردی
و روح سبز جنگلی‌اش
میان قلب تو،
ویران شد

جنگل!

ای کتاب شعر درختی
با آن حروف سبز مخملیت بنویس!
در چشم‌های ابر بر فراز مزارع متروک:

باران

باران

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

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

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

ناپدید شدن در سپیده‌دمان
از نفیر وحشی باروت
در درهم رهائی سبزت...
پنهان شدن به ژرف تو گیراست

جنگل!

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

باگیسوان سبز تو حرفی ست
از زخم
از این جراحت ویرانه‌های دل

جنگل!

باور نمی‌کنم

که خاموشانه سر به سینه کوهی

و دست‌های توانای تو،

گرمای خود فرونهاده و تنهاست

ای دست‌های سبز «گل‌افزانی»^۱

تا آن شکفتن، گلوله شکفتن

باید که در هجوم هرزه علف.

درخت بمانی

بی سایه سار جنگلی تو

این مجاهد سرسخت

در تهاجم دشمن،

چگونه تواند بود؟

ای دست‌های سبز «گل‌افزانی»

باید درخت بمانی

بالام^۲

«گل‌افزانی» یکی از مجاهدین و همراهان «میرزا کوچک».

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

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

بالام!
بالام پاتاوانی!
آنم!
آنم آبکناری!
بر تپه‌های «گسکره»^۱
میان سنگرها

یا کشته شدند و سردسته قوای دولتی نیز گرفتار شد و به قتل رسید. این جنگ در منطقه‌ی «ماکلوان» در تپه‌های «گسکره» واقع در فومنات گیلان اتفاق افتاد.
۱. شاعر کلمه «گسکره» را با علامت ستاره به قصد توضیحی در پانویس صفحه مشخص کرده اما در دست‌نوشته شرحی نیاورده است. گسکره تپه‌هایی است در فومنات گیلان. ناشر.

چه انتظار دور و شیرینی، احاطه کرد شما را

که دلیر بی دلیر

شادمانه درو کردید،

بی وقفه

رگان هرزه در را

در چشم هایتان،

آیا خفته بود آینه صبح؟

که دست حریفان

در آن رنگ خویش باخت،

و انگشت‌ها تفنگ رها کرد؟

جنگل به یاد فتح شما همیشه سرسبزست

بالام!

بالام پاتاوانی!

آن‌ام!

آن‌ام آبکناری!

بی خود، بی سلاح

در آن ستیز سرخ مالکوان،

بر شما چگونه گذشت.

«گلونده رود»^۱ صدای گام شما را،

هنوز

در تداوم جاریش زمزمه دارد

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

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

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

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

کسی نخواهی یافت
بی ترانه که پوشیده ست
بر جنگل شمال ستم رفته:
- در این حریق زمستانی
آوازه خوان
دوباره تو می آیی

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

ای چشم‌های گر گرفته کوچک!
در آسمان ستاره نمی بینم
جز نام تو
که آفتاب هر شبۀ ماست
آوازه خوان
دوباره تو می آیی
در هیأتی جوان و تناور

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

جنگل بیج،

بر تنت ای آواز!

آواز انقلاب

در برگ‌ها به ویرانی‌ات نشین

باید دوباره برگ،

از نوازش انگشت‌های تو

در دست‌های ما حماسه بگوید

باید دوباره درختان ترانه بخوانند

خم می‌شوی درخت شاخه شکسته!

با غرور، غرور تبرخورده

اما اگر بهار بخواند،

آواز انقلاب بخوانی

هر قطره خون تو

آخر به لوت خواهد برد

پیغام سرفرازی و سرسبزی.

هر قطره خون تو،

سبز خواهد کرد

اندوه مخفی ما را

خون درخت، جراحی قلب ماست

جنگل!
 غروب بود
 وقتی صدای ضربه ویرانگر تبر آمد
 از پشت «راش»ها
 گفتم: پلت^۱ افتاد
 بنشست در خون سبز،
 افق شب.
 ای ایستاده پریشان!
 شوق هزار همه‌مه، در دست‌های تو بیدار!
 گریان مباح!
 در این بهار
 صدها هزار^۲ «پلت» پایدار
 خواهم کاشت
 در قلب ناگسستی برادری تو...
 با گونه‌های ماهتابی گلگون
 لبخند فاتحانه به لب داشت
 در لحظه گرفتن رگبار
 با سید چمنی^۳ جنگل چه کرد؟

۱. «پلت» نوعی درخت جنگلی.

۲. در دست‌نوشته خسرو گل‌سرخی «صدها هزار» آمده که سهو در نوشتن است. ناشر.

۳. شاعر کلمات «سید چمنی» را با علامت ستاره به قصد توضیحی در پانویس صفحه مشخص کرده اما در دست‌نوشته شرحی نیاورده است. ناشر.

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

در ناگهان غروب دو چشمش
- تنهایی «چموش» و «چوخوا»
و چویدستی توسکا؟
با پوک‌ها چه گفت؟
- تنهایی تفنگ و وطن،
- تنهایی مجاهد و جنگل؟
آن «سید» خزه
آخرین مجاهد جنگل بود.

آوازه‌های پیکار

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

جاری ست

بر بام‌های ناشناس

در معا بر بی نام

این خون متلاشی و جوان رفقا ست

ای گرمترین آفتاب

بر شانه‌ها مان بتاب

ای صمیمی‌ترین آغاز

- ای تفنگ، ای وفادار -

یار باش

برویم فتح کنیم فردا را...

وقتی که بابک تکه تکه می شد

در بارگاه خلیفه

در میان آن همه زنجیر

آخرین عدالت

از گلوی فریادگوش به غرور آمد

امروز... اما امروز

می دانی پایگاه کجاست

امروز از کدام سنگر آتش می شود

ماشه‌های این صمیمی‌ترین

پیکار

آنجا که تیر عدالت ما

خون نگار است

آنجا که تیر عدالت ما

این سگهای ناپاسبان را
در میان آیه‌های خونین انتقام
زوزه برآورد

ای برادر مردی و میدان

- آه... بگو ببینم آیا

پایگاه کجاست؟

امروز مرگ را به کجا می‌بریم؟

امروز کدامین سگ ناپاسبان را...

دیگر از این خاک مگو

آن دستهای شهید

آن دستهای قادر عشق

آن دستهای بلند انتقام

اینجا پرچم پیروز طلوعی خونین بود

بارعناترین قامت مرگ

هیچ مگو

فریاد ما این بار شلیک خواهد گشت

دهکده‌های بی‌نام

نام عاصی ما را

پاس خواهند داشت

ما میان آتش و خون پروردیم

این دستهامان را بنگر

ما همانیم

هان رسولان عریان رنج

با آئین گوشت و گلوله و مرگ
این دستهامان را بنگر
ما همانیم...

ما فتح می‌کنیم
ما فتح می‌کنیم
باغهای بزرگ بشارت را
- با خون و خنجر خفته در خونمان،
- با آئین گوشت و گلوله و مرگ
و شلیک فریاد

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

اگر می‌گویی بگو
آن دلاور در قتلگاه
آخرین تیر عدالت را

آیا چگونه؟
بانفس آخر خود
بر آخرین ماشه‌های فردا گذاشت غران
آنگاه که مرگ
مذبوحانه

بر قامت عزیز او
خیمه گذارد
آنگاه که مرگ در هیئتی ناگزیر
بیم هول آور جلاد را پایان داد
اگر می‌گویی

آن نام دلاور را...
آن دستهای قادر عشق را...

باید تبر دیگری برداشت
اینکه اینک

قطره

قطره

قطره

جاری است

این خون متلاشی و جوان رفقااست

ای گرمترین آفتاب

بر شانه‌ها مان بتاب

ما همان رسولان عریان رنجیم

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

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

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

ما می‌دانیم
روزی است آن روز
که آسمان باغ باز است
و تمامت سروهای پریشان جنگل
با داغ مردان عاصی و شهید خویش
باز قامت راست می‌کنند
و تمامت آن دستهای شهید
آن دستهای قادر عشق

آسوده خواهند آرמיד
هیچ مگو
فریادها این بار شلیک خواهد گشت
دهکده‌های بی‌نام
نام‌های عاصی ما را
پاس خواهند داد
مگو بمانیم

این دستهامان را بنگر
ما همانیم
همان رسولان عریان رنج...

ما فتح می کنیم
باغهای بزرگ بشارت را
با آئین گوشت و گلوله و مرگ
با خون و خنجر خفته در خونمان
ای برادر مردی و میدان
یگو بینم آیا
می دانی پایگاه کجاست
می دانی امروز مرگ رابه کجا می شود برد
و کدامین سگ ناپاسبان را...

ما می دانیم
ای جنگل مهربان
ای پایگاه مادر
شاخه های برآراسته است
پرچم مشت های اجداد ماست
ای جنگل مهربان
مثل همیشه بیدار بمان
مشت های من
آماده آتش شده است
ای جنگل مهربان بیدار بمان
بیدار
بیدار...

اینک که برادران مرا

یا معامله می کنند

یا به گور

می خواهم وصیت بسپارم

با دشمنه و دشنام بگوئیدشان

فرزندان این خاک به این خاک

بی دریغند

ای جنگل مهربان بیدار بمان

می خواهم وصیت بسپارم...

ای پدر

با من آواز کن

نام گل‌های صحرا را

که دوست می داشتی

پدر آرام باش

مرگ را می بریم

با هر چه آرزوست...

مثل همیشه پدر بیدار باش

در طلوع آفتاب فردا

پیراهن سرخ ترا من خواهم افراشت

آنها خوب تو را می شناسند

تو را که زمانه بیداری

آنها هر روز تو را می کشند

می کشند

آنها هر روز تو را
آنها هر روز خون تو را
پاک می کنند

آنها اما نمی دانند
پیراهن سرخ تو تن به تن
در میان ما خواهد گشت...

پدر آرام باش
ما تو را امروز با خون می نویسیم
ما تو را هر روز می نویسیم

همه می گویند:

روزی خونین و غمناک

او رفته است

با دشمنه و دشنام...

از دشمن و دوست

همه می گویند:

پشت گامهای پایدارش

خون می رفت خ و ن

و همان گاه

فریادهای عادلش می برد

پرچم بیدار طلوعی خونین را

در شب شاق جنگل

همه می گویند

ای کاش نمی رفت
دستهایش باغهای بشارت بود
چشم باز کنید
چشم باز کنید:

او همین جاست
او همه جاست
می آید...
می رود...
او کنار ما قدم می زند...
او کنار ما لعنت می کند...
و شلیک می کند...
او کنار ما پرپر می بارد...
او برای ما نگران می شود
او برای ما از سر کلاه می گیرد
او برای ما می ستیزد
او کنار ما منتظرست
او می ستیزد
او همین جاست...
او همه جاست...

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

با پرچم مشتهات
و سپاه آماده خشم

تو هنوز... در نی چوپانی
انوشیروان به جهنم نفرین رفت
اما تو جاودان و سرفراز ماندی
آن روزها تو را سر بردند
آن روزها تو را کوبیدند...
بریدند...

آویختند...

تو متلاشی نشدی - و نخواهی گشت
در میان برج و باروها
خون تو و طایفه نجیبیت

در شهر - شهر

شرر آتش بیدار بود

شهر در تو سوخت

انوشیروان سوخت

همه چیز سوخت

اما تو جاودان و سرفراز ماندی

و باغهای بشارت را ساختی

تو هنوز... در نی چوپانی...

تو هنوز... مرد ایمانی...

تو هنوز در نی چوپانی

- اناالحق

تو هنوز... در کوچه باغهای نشابور
با همان واژه... با همان فریاد
می خوانی

تو هنوز...

هول و هراس این شحنگانی
دوباره دستهای تو خواهد شکفت
در این پهنه خواب و خراب
و خورشیدی خواهی آورد
بی غروب...
بر فراز دیوارهای سیاه

و خورشیدی خواهی آورد
خورشیدی روشن و خوش...
دوباره دستهای تو
آن دستهای قادر عشق
همسان یک شکوفه، یک گل
خواهد شکفت

و خورشیدی خواهی گشت
بر فراز دیوارهای سیاه
همیشه خوش آفتاب، همیشه بی غروب
نفرین تو تکرار خواهد گشت
با گوشت و گلوله و مرگ

همسان یک شکوفه، یک گل
خواهی شکفت

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

نفرین تو تکرار خواهد گشت
با همان واژه... با همان فریاد

مثل همیشه بیدار باش
نفرین تو بارور خواهد گشت

یاران
عشق
و قلعه سنگباران
عشق باقی است
زندگی باقی است

من فکر می‌کنم
که هنوز هنوز هم
آنقدر فرصت داریم
که عشق‌ها مان را

زندگی هامان را
با یکدیگر
قسمت کنیم
من این را
خوب می دانم
خوب
اگر تو وقت نداری
من آنقدر فرصت دارم
که بنشینم و
بیندیشم
به روزگار تیره مردی
که جبین و بزدلی اش
از دوایر چشمان سرخ و عاصی
پیدا است
تو چه خوب و بی ملاحظه می جنگی
و چه باشهامت و بی پروا
و مرگ را
چه باشجاعت
در بر می گیری
وطنت را
تو سخت به جان
دوست می داری
از قضای روزگار

من هم

نفسم جز در هوای وطن

می‌گیرد

و تپش‌های مرتعش قلبم

جز در وطن

جز در میان مردم حسرت‌کشم

در سینه

منظم نمی‌تپد

آنجا

باران هست

گلوله هست

خمپاره هست

زنده هم هست

ولیکن آیا

زندگانی هم هست؟

برادر

تو چه فکر می‌کنی؟

اینجا هم

باران هست

تو برای آزادی خودت

وطنت

می‌جنگی

و مردن را

بدون «سینما»

بدون «عشقش»

می پذیری

و من یقین دارم

که تو حتی

اسم «بیکان»

یا «بلیت بخت آزمایی» را هم

نشنیده‌ای

آخ خخ... که برادر من

هیچ «فروشنده»‌ای

هیچ وپوچ می شد

راستی آیا

برادر جنگجوی باشهامت

بگو بدانم

با قسط جنگ چطوری؟

اقساط را

روزانه

هفتگی

یا ماهانه

می پردازی

من درست نمی دانم

که شب برای استراحت کردن

روی چه مبلی

تکیه می‌کنی؟

و چه «مارک»

«بیسکویت و شکلاتی» را

بیشتر می‌پسندی؟

آیا میدان جنگ را

موقتاً برای سرگرمی

ترک می‌کنی؟

می‌دانم

می‌دانم که «توپهای» فراوانی دارید

می‌خواهم بدانم

که شما هم آیا

معنی «افتخار» بزرگ را

درک کرده‌اید؟

و این «افتخار» بزرگ را

از تب کدام یک «گل»

چه بگویم؟

مگر سعادت و خوشبختی

بدون داشتن «یک بلیت» و

«یک پیکان»

امکان دارد؟

گوش کن برادر من

گوش کن

من درست نمی‌دانم

که تو تا چه اندازه به خوشبختی
ایمان داری

اما همین قدر آگاهم
که برادران جنوب تو
و ما

همگی در یک شب
از دولت «استعمار»
فتح ماه را

مشاهده کردیم
و غلبهٔ بشر را

بر سایر کرات

جشن گرفتیم.

درست در همان لحظه‌ای
که تو

هر چیز را و

زندگیت را

می‌باختی

و داشتی

بدون بردن هیچ «جایزه»

از هیچ «بانکی»

که به دروازهٔ حریف وارد کرده‌اید؟

برای هموطنان «شایقتان»

به ارمغان آوردید؟

چه

این مایه «افتخارات بزرگ»

تنها از آن «پله»

یا احیاناً

هر از چندگاه

خب

بو... د دیگه

بود... د... د

نصیب ما هم

می شود

راستی را

که شنیده ام

وسعت میدان جنگ شما

هیچ کم از امجدیه ما نیست

و نمی دانم

که خبرداری

یا نه

که تازگیها

ما هم دارای «میدان صد هزار نفری»

شده ایم

و در این «میدان»

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

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

بگو بدانم
لباستان را
با چه مارک «پودری» می‌شوید
حتماً
«کارت»‌ها را جمع کنید
و «جایزه» تان را
از فروشندهٔ محله تان

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

نگذارید که «آنکارها»

بدون قرعه کشی

انجام بپذیرد

مبادا

که قوم و خویش «رنود»

یا «رنودان قوم و خویش صاب» جایزه

آن را

از شما

برایند

جای شگفتی ست

که تو

با آن همه گرفتاری و مرگ و میر که داری

در هفته

چند شب از وقت گرانبهای عزیزت را

صرف خنده‌های نمک‌آلود «شومن»‌های

تلویزیونی می‌کنی؟

بی‌دردی

درد بزرگی است

وزنجموره سردادن

چُسناله‌های غریبانه

یا ادیب‌مآبانه را

نشانه «روشنفکری» دانستن

مصیبت عظماست

این را نیز نمی دانم
که شما در هر سال

چند مرتبه متولد می شوید؟

و کنار هر کیک

چند دانه شمع می افروزید؟

و آیا

روز

یا شب مرگتان را هم

جشن می گیرید؟

من

همیشه به دو چیز می اندیشم

و به دو چیز اعتقاد کامل دارم

دوم به خودم

سوم به هیچ چیز

تو به چند چیز معتقدی؟

حتماً این را شنیده‌ای

که «تیو» گفته است:

تا پای جان

برای رهایی «سرزمینش»

با شما خواهد جنگید؟

جنگ

واژه نر می است

نرم

چون پنیر

نه ببخشید

چون «حریر»

«طعم روغن کرمانشاهی» هم دارد

خوشمزه هم هست

مثل آب نبات «فرنگی»

مثل شکلات

«مثل آدامس بادکنکی امریکایی»

کش می آید

به حقیقت خدا

هم از این روست

که «دوستاران» «تیو»

آدامس بادکنکی را

از هر چیزی

دوست تر را دارند

بخدا قسم

که واژه جنگ

مثل آدامس بادکنکی

تقویت کننده

«فکین» است

شاید باورت نشود

که اغلب مردم ما

مردم این سوی خاک پاک
اتفاقاً

همه بالاتفاق

جویدن «سقز» را

عملی «شیطانی»

قلمداد می‌کنند

خب

تو نگفتی رفیق

با روزنامه چطوری؟

و با خبرهای تازه و داغ

مثل نان بربری اعلا

مثل سنگک داغ داغ دو آتشف

که تازه از تنور گرم

درآورده باشندش

این طرفها

داغ داغش

به تو مربوط است

به زندگی تو

مرگ تو

عشق تو

و خلاصه جنگ کردن تو

آن طرفها چطور؟

می‌دانم

می‌دانم که چه روزگاری داری
حقیقت را

از ما

پنهان کرده‌اند

اما یک چیز را

فقط یک چیز را

نمی‌توانند

کتمان کنند

حدس می‌زنی

که چیست؟

دروغ...؟

بله

دروغ را

دوستی‌ها مان را

و عشق‌ها مان را

نیز

نمی‌توانند

کش برونند

«اوریا نا»

عاشق تو ست

منهم عاشق «اوریا نا» هستم

و عاشق زندگی

چرا نمی‌گذارند

که تو با عشقت
تنها باشی
و زمین و خانه و مزرعات را
سرکشی کنی
آن طور
که خودت می خواهی
آن طور
که دوست می داری
شخمش بزنی
بذر بیفشانی
دروش کنی
من
برزیگری را می شناختم
- که هفتاد سال تمام
زندگی کرد
و هفتاد هزار بار
زمینش را
با دو گاو آهن
شخم زد
و هفتصد و هفتاد و هفت من
بذر پاشید
ولی
فقط و فقط

هفت من «نان کپک زده»، در سفره داشت
با وجود این
هفتاد سال
زندگی کرد
تو فکر می کنی
که زندگی چیست؟
مردن در عشق
یا زنده بودن
در هیچ و پوچ؟
یا لحظه ای
میان
ماندن
و رفتن
بین رفیق
چندین سال جنگیدی
و چندین سال دیگر هم خواهی جنگید
شال هایت سوخت
کلبه ات با خاک یکسان شد
«ناپالم»
با زبان تو بیگانه ست
با درد تو بیگانه ست
وقتی که تو فریاد می زدی
من در این دور

خیلی دور
صدای تو را شناختم
حتی
صدای گلنگدنت
در گوشم
پیچید
و تنم
لرزید

و سپس
قلبم
گواه «فاجعه‌ای» دیگر بود
«تیو»
«تیول» می‌طلبد
و تو
سرزمینت را
و عاقبت الامر
عشق و زندگی را

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

نکند «پوشیدنی» است؟

یا نه

«پوشاکی»؟

«پوشیدنی» ست

مثل:

«لاپوشانی»

مثل:

خاک ریختن گریه روی:

- آه

و مثل:

«خاک پاشیدن»

در چشم و چار حقیقت

شاید

برادر

نمی دانم که تو

قصه «ارسلان» را می دانی؟

تو درست مثل ارسلان می جنگی

او با «شمشیر»

تو با «خمپاره»

او در افسانه ها

و تو افسانه وار

و تو درست

رو بروی «قلعه سنگباران»

با دیو و دد طرفی

ارسلان را

«سنگباران» کردند

و تو را

«بیماران»

«طلسم»

ای برادر

«طلسم»

شکستنی است

مثل:

شیشهٔ عمر «دیو»

مثل:

زنجیر کهنه و فرسوده

و مثل

هر چیز ترد

خشک

و شکننده

برادر

ارسلان عاشق بود

عاشق «فرخ لقا»

و تو می جنگی

و «قلعهٔ سنگباران»

گشوده خواهد شد

مقاله‌ها

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

جایی که کلمه «حرف» نمی‌زند

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

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

شده‌اند. او به له کردن شالوده‌ای نشسته که در آن مفهوم انسان نمی‌تواند به یقۀ آدمیزاده‌ای الصاق شود. زیرا او انسان را موجودی می‌بیند که در زیر سلطۀ شرایطی خاص چنان تفاله شده و چنان دهشتبار استحالۀ گردیده که به مشتی باورهای مسخ شده دل خوش داشته است، تا خود را در حقیرترین معادلات ممکن اجتماعی بگنجانند، تا از قافله ترفیع‌ها، رفاه و فربهی غافل نمانند. برای این انسان «اردشیر» حشره بودن، کرم زیستن (ولی به هر حال گنجانده شدن در این معادلات حقیر) غایت آرزوست.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



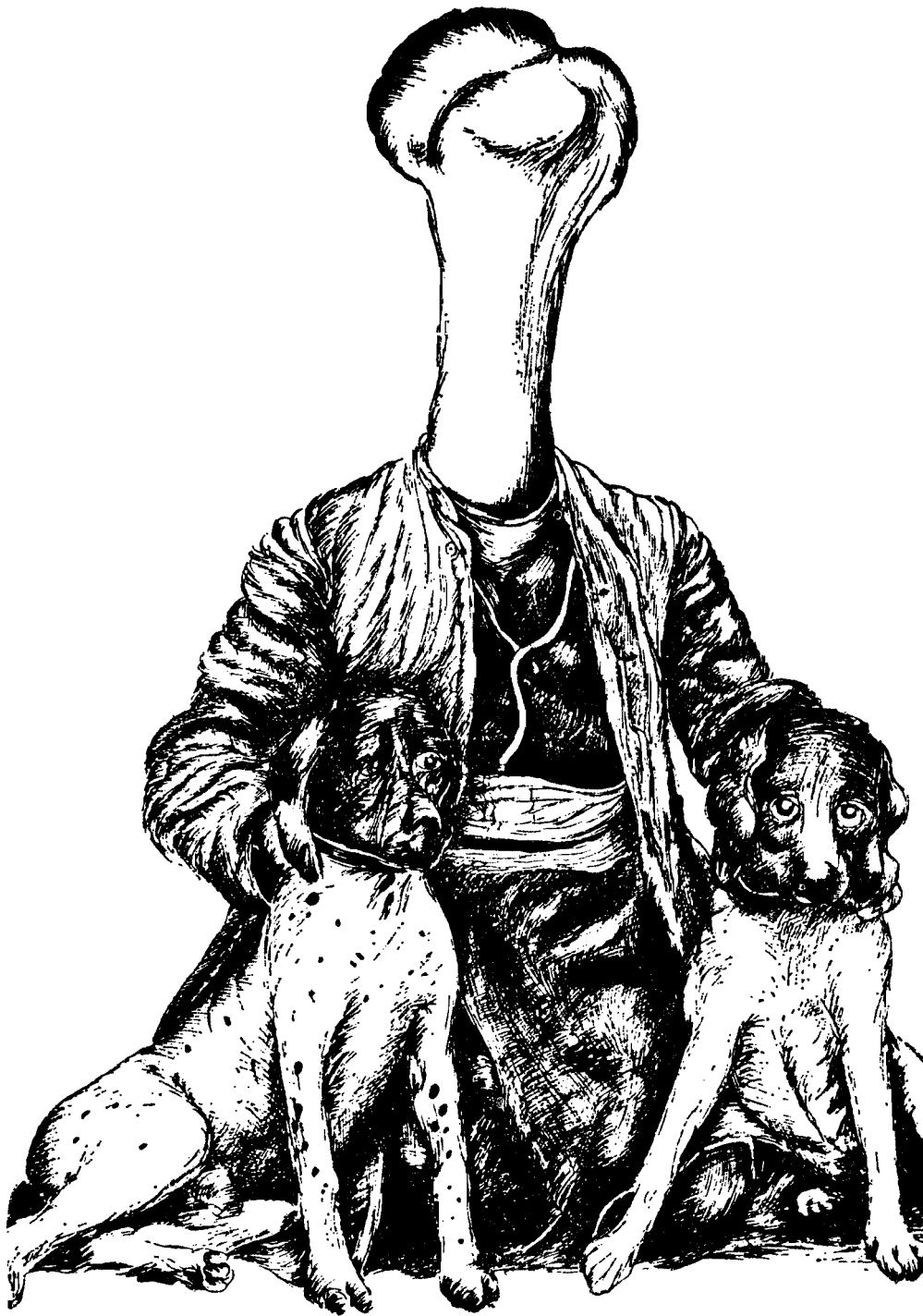
غرض، طرح معادلات ذهنی نیست که برای حلش، خود طراح نیز وا می‌ماند. هیچ مسئله‌ای برتر از واقعیاتی نیست که با آن درگیریم. آنچه را که دیگران در باب هنر و فرهنگ در آزمایشگاه‌ها، از سر بی‌دردی، نگاشته‌اند، می‌باید به موزه‌ها سپرد. ما فرودها و درگیری‌های خاص خود را داریم، نباید برای دلرضائی تعدادی به انگشتان یک دست نوشت. نمی‌توان با خواب‌نماشدن و با چشمهای بسته خود را در پشت نام این و آن پنهان کرد و با «تاریکی» درافتاد. می‌باید چشم و اندیشه و وجدان را به گردش درآورد، دید و اندیشید و ضرورت را دریافت و نوشت. آنان که قلبی برای دوست‌داشتن و چشمی برای دیدن دارند، خوب می‌دانند که غریق نیازمند نجات است. عضله‌گرفتن هرکول برای نمایش قدرت، به درد غریق نمی‌آید.

خ. گ

سیاست شعر، سیاست هنر

○

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



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

در این جاست که تلاش عبث هنرمند برای منطبق 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 فاصله‌اش را با توده‌ها بیشتر و بیشتر حس می‌کند، تا جایی که همراه این نمای ذهنی، که از این معیارها برای خویش ساخته، پیش می‌رود، و از سوی گروه خاص نیز التفاتی نمی‌بیند. در اینجا فریاد متحجران به آسمان می‌رود که این چیزها هنر نیست.

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

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

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

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

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

○ دلالات هنر

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

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

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

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

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

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

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

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

اخیر برای شما در دسر ایجاد نشد، گفت: «نگذاشتند من رئیس دپارتمان زبان انگلیسی شوم». می بینید! برای آقایان چه در دسر هائی ایجاد می شود! این تنها نمونه ای است از اینکه چگونه دلالتان هنر سوداگرانه 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 همشکل ندارند. ما شاهدیم که این عروسکان کوکی مثنی کلمات قصار را از قلب پر عفونت سیاست هنر سوداگرانه حفظ کرده اند و هر جا 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 دریند معماری شعر باشیم - ابهام و اسطوره سازی پایه شعرست - شعر باید مثل مجسمه 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 کنیم - شعر حرفی است و جامعه حرفی دیگر. سخن از هنر «توده» و «بورژوا» سخن تازه ای نیست و تازه به ما چه؟ - قصه نویسی من نوعی معماری است - شعر اول باید «شکل» و «فرم» داشته باشد و بعد گفت که این شعرست - آنچه در قصه نویسی مهم است استیل قصه نویس است نه چیز دیگر...»

○ لیاقت ندارند

در جوامعی که اکثریت توده های آن از فرهنگ و بینش هنری بی بهره اند، همواره این خطر وجود دارد که فرهنگ بومی آن جوامع نابود شود و هر

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

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

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

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

○ از کجا می‌آید

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

○ راه‌گریز مصلحتی

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

روشنفکران بتوانند حرف خود را، نارضائی خودشان 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 مبارزه‌ای در کار باشد. این راه، یک راه مصلحتی و زیرکانه است. منتقدان که هنر سیاسی را محکوم می‌کنند و یا با ضوابطی ناشی شده از سیاست هنر سوداگرانه هنر اجتماعی را می‌پسندند، خواسته یا ناخواسته از همین راه گریز برای اجتماعی کردن هنر، قلم می‌زنند و سخن می‌گویند. آنان سربچی کردن را از این‌گونه نمای فرهنگی، در حکم توهین به موازین هنر می‌دانند.

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

○ نقد استعماری

نگاه کردن به شعر، در محدوده فرهنگ بورژوازی، سیاست شعر را مشخص کرده است: سیاستی که سوغاتی است و عامل استعمار فرهنگی

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

تو خالی با توجه به ضرورت‌های فوری جامعه به عنوان شعر جهانی مطرح شد! شاعر نسبت به جهان پیرامون کور شد، حساسیت خود را از دست داد و آرزویش به شکل چاپ دفتر شعری مثلاً در سری انتشارات «پنگوئن» درآمد! زیستگاه شاعر، خاستگاه شعر او و زبان ملی، مزاحم پیشبرد هدف‌های خیلی متعالی شعر گردید! استانداردهای «معلمان» مذهبی، فاشیست سرمایه‌دار، بانکدار انگلیسی-امریکایی، دشمن خود را چون خلف خود، این‌بار در قلب هنر نشانند و انسان موجود، در شرایط تاریخی، سرزمینش را در هنر گم کرد.

○ شعر ضد مردم

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

در اینجا شاعر مفهومی مجرد دارد. این مفهوم مجرد که خودبه‌خود تنهاست، هر تلاش آن - حتی به مدد عوامی که بی‌دریغ امکان در

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

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

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

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

○ طبقه و تحقیر

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

زنده ماندن و از گرسنگی نمردن تن به هر مذلتی بدهد و نیرویش را به نازل ترین قیمت بفروشد. گوئی شهرت و احياناً چند جرقة هنری در کار هنرمند، برای افزودن به پورسانت او برای فروختن خویش است. چه بسیار روشنفکران و هنرمندانی هستند که از طبقه فرودست و در میان جریانی از رنج پرورانده شده اند. ولی اینک حتی چند متر هم در خیابانها پیاده راه نمی روند. تنها هدف اینان نجات خود بوده است و می بینیم که موفق هم هستند. آیا راهی را که اینان می روند، می باید راهی ناشی از حقیقت تاریخ نامید؟ یا اینکه با رفتن این گونه 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، می گوئیم در شرایطی این چنین، این گونه افراد پوشالی، هستند و در هر دوره ای نیز وجود داشته اند، و با رفتن اینان آسمان به زمین نمی آید هر چند با جدا شدن این گونه افراد از کانون عوامل آگاهی بخش، لطمه به اعتماد عمومی وارد می شود. 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 سر باز زنیم، سنگر خالی کنیم و متزلزل شویم. امروز ما هنرمندان، نویسندگان و روشنفکرانی داریم که برای خود پيله هایی ساخته اند و در میان آن به توجیه اعمال و بازده فکری خویش می نشینند. اینان با بیست سال فاصله، از شناسائی طبقاتی در وضعیت زندگی مردم و از توجیه تضادها مهجور مانده اند. شما آن نویسنده «فریه» 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 می زند. 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. نویسنده‌ای مثل او که آرامش و امنیت خاطر را بر هر چیز دیگر ترجیح داده است، از وضعیت ما عقب مانده، و هنوز پرونده را «دوسیه» می‌نویسد و دادگستری را عدلیه می‌گوید و بلای ترکمن در عهد قاجار را ترجمه می‌کند، آیا او مرده‌ای نیست که خود نمی‌داند؟ هدف این نیست که موقع او را با این کلمات مشخص کنیم، خوب، شاید حق دارد! یا شعر کتاب «گلی برای تو» پس از سال‌ها ماندن در اروپا، چنان کتاب شعر کودکانه‌ای انتشار می‌دهد که آدم فکر می‌کند او در پنجاه سال قبل در گذشته است. اینان نمونه‌ی صادق بریدن از خاک هستند، هنرمندان و نویسندگانی که در حال حاضر در میان ما هستند و در زیر آفتاب خاوری به غرب چشم دوخته‌اند، بی‌شبهت به «جمالزاده» یا «گلچین گیلانی» نیستند. آنان به لحاظ بریدن پیوندهایشان، جدا افتادن از سرزمین و فربهی اندیشه، از ملت خود جدا مانده‌اند. اینان به لحاظ ازدست ندادن منافع فردی و زندگی بی‌ذغدغه از مردم جدا شده‌اند. شاید «نیما» نمونه‌ای باشد از هنرمندانی که خصلت‌های طبقاتی خود را تا حدود زیادی از دست نداد. او در تهران در «سن لویی» درس خواند. به میان جرگه‌ی روشنفکران راه برد. اما منش روستائی و خصلت‌های طبقاتی خود را هیچگاه از دست نداد. ابزار کارش در شعر همان نمودهایی بود که طبقه‌ی روستائی با آن مواجه است و در حیطه‌ی رنج‌ها، امیدها و ناکامی‌ها با آن درگیر است. کارهای او نظیر «کار شب‌پا» نمودار زنده‌ای است که از خصلت‌های طبقاتی او نشأت گرفته است. نیما هدفش نجات شعر از دستور، فرمایش و سرسپردگی به نظام حاکم بود. او می‌خواست شعر را به زبان محاوره نزدیک کند و با نزدیکی شعر به زبان محاوره، آن را به میان

مردم بکشاند و حربۀ سرکوب‌کننده‌ای برای دشمن مسلط بسازد. ولی متأسفانه او نتوانست شعر را کاملاً در میان مردم، چنان‌که بایسته یک شاعر توده‌ای است، گسترش دهد. شعر او بیش از هر گروه دیگر، روشنفکران را به دور خود گرد آورد. او که از یوش برخاسته بود، شعر او به هیچ روستایی یوشی تأثیر برجای نگذاشت. با توجه به شرایط تاریخی و فرهنگی که نیما در زمان خویش داشت، باید گفت که موردی استثنائی است.^۱

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

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

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

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

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

○ مفهوم این طنز

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

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

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

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

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

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

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

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

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

معرفی می‌کند:

«... بعد پرسید، چطور شد به فکر ترجمهٔ این کتاب افتادی؟
گفتم: که چند سال پیش به زندان افتادم. و چون سالهای درازی در پیش
داشتم، به این کار پرداختم.
پرسید: جرمت چه بود؟
گفتم: ظاهراً از طرف غلط جاده می‌راندم.
گفت: لابد منظورت طرف چپ است؟
گفتم: بله.»

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

می‌گوید:

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

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

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

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

«ممکن است برای آگاهی ما چیزی از تحصیلات خود بگویید - فرانسه را چه جور یاد گرفتید - عربی را کجا یاد گرفتید - الفیه شلفیه را همه فی سبیل الله درس می‌دهند - می‌خواهم پرسم آیا زبانی که مثلاً برای بز ماده سر سیاه، یک لغت دارد و مثلاً برای بز ماده سر سفید، لغت دیگر، فصیح‌تر و وسیع‌تر است یا بدوی‌تر؟ - این مسئله جالبی است که در جامعه‌ای مثلاً آمریکا وقتی یک

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

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

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

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

«آژانس یهود» می‌پردازد، آژانسی که تجاوزات و اعمال جنایتکارانه آن را در «دیر یاسین» و «کفر قاسم» و در ده‌ها منطقه عرب‌نشین دیگر و در هر کجای دنیا می‌توانیم 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 مؤثر است به رسمیت شناخته شود» به جمله «وطن مردم یهود» توجه کنید. روشنفکر اضافه می‌کند:

«آژانس یهود امروزه یک سازمان جهانی است. پارلمان اسرائیل با تصویب قانونی برای آژانس مزبور حقوق برونمرزی قابل شد و آن را به صورت سازمان اجرائی نهضت صهیونیسم درآورد. مهمترین وظایف این آژانس تسهیل مهاجرت یهودیان خارج از اسرائیل، جذب مهاجران، تشکیل واحدهای آبادانی در اسرائیل، خدمات فرهنگی اجتماعی و ارتباط با سازمان‌های صهیونیست جهان است که می‌خواهند در ساختمان کشور شرکت کنند» اگر بخواهیم این توضیح «آژانس یهود» را که «روشنفکر صهیونیست» به دست داده است یکایک تشریح کنیم وقت‌گیر است.^۱

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

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

می‌نویسد: «غرضم نوشتن تفسیری نیست بر آنچه که میان اعراب و اسرائیل گذشته است، زیرا که من مفسر سیاسی نیستم و قضا یا را بیشتر بر زمینه تاریخی شان می‌نگرم تا محدوده زمان که در آن اعمال سیاسی صورت می‌گیرد. کار مفسر سیاسی روشن کردن محتوی اعمال سیاسی و عواقب آنهاست در محدوده زمانی معین» و لابد به زعم روشنفکر صهیونیست تاریخ معاصر را باید در هزار سال «پیش!» دید تا اکنون! و بعد نوشت، یعنی «اکنون» و این زمان چون در لحظه‌ای به زبان صهیونیسم است باید اکنون زدوده شود!

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

○ ادبیات مترقی

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

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

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

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

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

کشورهایی که به صورت گورستان مصنوعات امپریالیستی در می آیند و شیوه تولیدی فرمایشی و دستوری دارند و با حداقل دستمزد، نیروهای انسانی را اسیر و برده خود می کنند، مزدوران داخلی گوش فرامی دهند به آنچه که ارباب بگویند و همواره در آن برای تحقیر هنر آگاهی بخش برچسب های خاصی وجود دارد، از جمله چنان که گفتیم همین «هنر قالبی» است. برای جامعه ای که به مفهومی از هنر و ادبیات سیاسی دست نیافته، برحذر کردن از ادبیات سیاسی و «هنر قالبی»! چه مفهومی می تواند داشته باشد؟ جز هدفی استعماری. جز اینکه نیروهای استعمارگر بتوانند هرچه بیشتر منابع ملی را غارت کنند و از دادن بینش و حقوق سیاسی و اجتماعی به توده ها از طریق ادبیات جلوگیری شود؟ هنر با ایدئولوژی و هنر قالبی، که جوامع سرمایه داری همواره بر آن برچسب 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 و انتقاد از نظام موجود و ممکن ساختن دنیائی است که باید وجود داشته باشد، دنیایی که همه افراد یک ملت می توانند در بنای تاریخی آن نقشی داشته باشند در حالی که هنرموردنظر آقایان در جهت جلب رضایت هیأت حاکمه است و این همان چیزی است که خودشان طالب آنند. ایدئولوژی هنر آگاهی بخش در هر بخشی از دنیا، گونه ای خاص دارد زیرا شرایط اجتماعی و وضعیت اقتصادی و تولیدی 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 و خواست ها توجه دارد و می تواند پاسخگوی سؤالاتی باشد که همواره برای ملتی مطرح می شود.

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

○ هنر اداری

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

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

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

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

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

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

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

○ بشر و نومیدی غارتگران

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

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

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

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

زیرا که شاید دیگر «بشر» مفری برای بهزیستی ندارد و این سرنوشت محتوم اوست! این کلیشه‌های بشر ماشین شده، بشر نومید و درمانده، برای ما در این سوی جهان رنگ و مفهومی نمی‌تواند داشته باشد. ما به بیداری و آگاهی رسیده‌ایم و این مدل غارتگران و دلالان آنان را مجاله می‌کنیم. بشر به مفهوم کلی آن که فاقد تاریخی ویژه است برای ما نمی‌تواند موجد و انگیزه بحث و کندوکاو در آثار هنری باشد. این مفهوم کلی برای ما چندان مورد نظر نیست. اگر بپذیریم که بشر متشکل از اجتماعاتی است با خصلت‌های متفاوت که هر گروه آن در شرایطی اقلیمی و تولید خاصی به سر می‌برد، مفهوم کلی بشر بی‌رنگ می‌شود زیرا که ما رو در رو با سیستم‌ها هستیم نه جهان بی‌در و پیکر. هنوز در مرزها ستیزه‌هایی 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 حادث‌ترین مسئله زمانه است. در زمانه‌ای چنین، در هنر، ما با بشر روبرو نیستیم با انسان فاقد تاریخ مواجه نیستیم. اینک هر انشاء نویسی دم از زندگی ماشینی می‌زند، لابد چون خیابان‌ها پر از اتومبیل است! و دیگر اینکه:

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

داشته باشد محکوم است و باید بمیرد...!

پیشرفت علم برای اسیرآمدن انسان در زندگی نیست. شکی نیست که تکنولوژی برای اسارت نیست، برای بهزیستن، مهار نیروهای طبیعت، فراتر رفتن و مسلط شدن انسان بر جهان پیرامون خویش است. مسئله این جاست که ما در کدام سیستم، تکنولوژی را مطرح و ارزشیابی می‌کنیم و در کدام سیستم آن را محکوم می‌کنیم؟ درد همین جاست که در کشورهای استعمارزده بی‌آنکه به سیستم و نظام اجتماعی توجهی شود ناگهان مضمون در ماندگی انسان در عصر ماشین نضج می‌گیرد.

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

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

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

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

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

○ حیثیت شاعر

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

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

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

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

درمی‌نوردید تا به آن شهر برسد. شاعر به لحاظ عدم امکان رابطه گسترده، در تاریخ نقش کمرنگی داشت و بیشتر در کنار زندگی شعر می‌سرود تا در متن و کوران واقعات آن. از زندگی گوشه‌دنجی را می‌طلبید. برای سرایش، او از درگیری‌ها جدا می‌ماند تا عروض زنگوله‌دار شعرش را کشف کند - چه اینکه شاعر امروز هم با داشتن امکان برقراری رابطه گسترده، به شیوه‌ای دیگر دانسته و آگاه زیج می‌نشیند و خود را برای گذران مرفه کنار می‌کشد - اینک رابطه شاعر با جامعه در کنار زندگی میسر نیست. شاعر که اینک امکان برقراری رابطه گسترده در پیش روی دارد نمی‌تواند، ولو اندک، چشم‌هایش را بر هم بگذارد، زیرا که سال‌ها عقب می‌ماند. شاعر با خاطرات خویش نمی‌تواند بسراید، رجعت به گذشته امکان‌پذیر نیست، زیرا برای این گوی رها شده در سراثیب این انسان معاصر، تکرار گذشته و به عقب بازگشتن امکان ندارد. آنچه مهم است و لمس‌کردنی، مبارزه برای دریند کشیدن فرد است. شعری که با چنین انسانی روبرو است، ناگزیر برای جهت‌دادن به نیروهای او، نیازمند قوه محرکه و رابطه‌ای با گستردگی تمامت خاک خویش است. این رابطه در کنار زندگی هرگز نضج نمی‌گیرد زیرا که جلودار دینامیسم تاریخ نمی‌توان بود. هیچ چیز در آن حالتی ایستا ندارد، همه چیز در حال جابه‌جا شدن و دگرگونی است؛ شاعر می‌باید این جابه‌جائی و دگرگونی را پیش از دیگران دریابد، زیرا او از پیشروان است و در متن زندگی و کوران واقعات موضع گرفته است. پیشروی او در چگونگی 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 سؤال 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. شاعری که توانا به برداشت این جانمایه است، غرضش چیزی جز ایجاد رابطه نیست. هرچه این رابطه وسعت داشته باشد، آرمان های انسانی و کمال یافته شاعر بیشتر و بیشتر در جامعه نضج می گیرد. زمانی هست که این «رابطه» مخدوش می شود، از راه اصلیش سر باز می زند و به صورت جلگه ای جداگانه از زندگی اجتماعی، در گوشه ای پرت از نیروهای نیازمند به شعر انقلابی قرار می گیرد. این زمان است که شعر راهی سالن های در بسته و مجالس انس و الفت می شود. هنگامی که شعر در این گونه محیط محدود، با چنین ایجاد رابطه ای درگیر می شود، و شاعر نیز هیچگونه تلاشی برای رهایی این چهارچوب نمی کند، این وسعت حقیر رابطه، برای شاعر به صورت حقیقتی عینی شکل می گیرد و در این 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 پيله ای قرار می گیرد، پيله ای که همه جهان او باید باشد؛ جهانی که در آن برای شاعر مسئله «یک خواننده» و «یک شنونده» خوب! مطرح می شود و چنین آسان به نیاز هنر سوداگرانه پاسخ می گوید.

در اینجا محکوم کردن رابطه شاعر با شنونده اش به هر صورتی مطرح نیست. در اینجا نوع خاصی از رابطه مطرح است. رابطه ای که مرگ کار شعری شاعر را دربر دارد. شاعر در این روزگار اگر به ایجاد رابطه به دور و ورای ضوابط جاری روی نکند و به رابطه ای نه منطقی و کاری، بل به رابطه در سالن های در بسته و محافل انس و الفت دل خوش دارد، هرگز

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

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

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

سریچی کردن از این دستور اخلاق سنت شکنی نیست، بل پشت کردن به یک ضرورت مسلم زمانه و پیوستن به ارتجاع سیاه معاصر است.

○ مخاطب، نوعی روشنفکر و تظاهر

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

○ فرم و شعر

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

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

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

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

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

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

مسئله «سبک» برای بیشتر شاعران ما آن قدر اهمیت به خود گرفته که جز آن به هیچ چیز دیگر نمی‌اندیشند. و این سبک چیزی جز فرم نیست. چون چنین نوشته‌اند که تشخیص 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 تشخیص هنری شده! - یعنی ارضای خودخواهی‌های بورژوازی - شاعر به جای پرداختن به واقعیت شعر، حقیقت زندگی، تضادهای ناشی از برخورد طبقات و به‌طور کلی نظام اجتماعی، به دنبال سبک می‌رود و این سبک: پیچیده کردن کلام است، یا سرودن شعر جدی که به صورت شعر طنز جلوه می‌کند! گرفتن یک چشم‌انداز فرمالیستی و همه نیروها را در آن متمرکز کردن، پناه بردن به نثر متون و دواوین. برداشتی از افاعیل عرب و... تجربه کردن در فرم که همه چیز فدای آن شود. و بعد ریختن هر محتوایی، در هر کورانی در آن فرم. این دلیل تشخیص شعری در این لحظه از تاریخ هنر ماست! ارزش کار هنرمند در میان مردم تعیین می‌شود و در خدمتگزاری آن به ایدئولوژی آگاهی‌بخش نه در سبک، نه در مکاتب ادبی و در نقد سوداگرانه هنری. انقلاب مشروطیت این نکته را به ما آموخت که توده‌ها سبک نمی‌شناسند. موجودی زنده به نام شعر را زمزمه می‌کنند. با توجه به سنت شعری در این جا، در کوچه و بازار شاهدیم که دیالکتیک مردم ما، شعر است. به جای هر حرفی برای اثبات مدعای خود، بیتی شعر می‌خوانند. توده‌ها شعری را می‌خوانند که خون دارد، حرف می‌زند، با آن‌ها می‌گرید، با آن‌ها شادمان است، دعوت‌شان می‌کند برای مقاومت و برای درافتادن و برای گریاندن، برای تلاش. سبک این است و این سبک «دادائیسیم» نیست. تولد دوباره ملت در شعر است.

آن کس تشخیص هنری دارد که هنرش رابطه‌ی وسیعتری با مردم داشته باشد. اگر بنا باشد که وزن زنگوله‌دار ناب یا معماری کلمات تشخیص 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 - و «مشعل»‌های مبارزه را در او روشن نگاهدارد. سبک هنرمندی دارد که بتواند انگیزه‌ی تلاش و شکست‌ناپذیری را تقویت کند و آگاه بر روابط پنهان جامعه خویش باشد.

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

○ علت و معلول

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

در اختیارش می‌گذارند، هرگز نخواهد توانست سیمای این فرهنگ مومیائی شده را دگرگون کند. دگرگونی را ما باید در 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 شبه‌اجتماعی، که کارگزاران آن خواب‌زدگانی هستند که می‌برند و می‌چاپند و گلایه هم می‌کنند!

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

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

○ فرهنگ پویا و فرهنگ مومیائی شده

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

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

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

اینک ببینیم این فرهنگ مومیائی شده چگونه چیزی است و چه نیروی بازدارنده 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 کج‌خلقان را نیز». فرهنگ مومیائی شده دهته بر هر گونه موج‌های عملی برای رهاشدن از یوغ استثمار می‌زند، و یکی از عوامل مؤثر پابرجائی سیستم‌های سوداگرانه است. بی‌تردید سوداگران

حرفه‌ای هم جلودار مرگ این عامل مؤثر خواهند بود.

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

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

فرهنگ مومیائی شده پژواکی ندارد، چون خود را با گذشته‌های دور

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

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

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

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

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

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

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

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

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

نیست، بل تنها برای سرکوبی خلق آرژانتین است.

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

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

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

سوداگران حرفه‌ای خوب دریافته‌اند که کارگری که وقوف به حقوق

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

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

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

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

گسترش «فرهنگ»! در حد آموختن الفباست که نتیجه اش «خواندن و نوشتن» است. در این گسترش «فرهنگ» از میان بردن جهل، سنتهای دست و پاگیر و آگاه کردن انسان به جهان پیرامون و شرایط زیستی او هیچ محلی از اعراب ندارد. کلاسهایی دایر می شود با معلمان گرسنه و نیازمند، که خود از فرهنگ مومیایی 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 اینجا درمی گذریم. او در کلاس حق ندارد که چیزی جز الفبا بگوید. زیرا که آن وقت جایش در کلاس یا در اداره ای که زندگی او را تأمین می کند، نیست. جای او در قفس های سیمانی تاریکخانه ها، و 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 صمد بهرنگی در ایران است)، ولی عملاً از کارشان جلوگیری می شود. بگذریم از معلمانی که شناسنامه های روستائیان را، بی آن که به آنان حتی خواندن و نوشتن یاد دهند، باز می گیرند، 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 می‌توانید دریابید، که غرض از رشد فرهنگی توده‌ها که آنان سنگش را به سینه می‌زنند، بی‌تردید فراگیری «بابا نان ندارد» است در حالی که رشد فرهنگی هرگز نه می‌تواند در حد یادگیری «بابا نان ندارد» باشد و نه هرگز می‌تواند در حد فراگیری خواندن و نوشتن متوقف ماند. هنگامی که بدین حقیقت آشکار رسیدیم، به وضعیت مللی که فرهنگ مومیائی شده در آن همچنان می‌تواند هستی داشته باشد، پی می‌بریم: قدر مسلم در این‌گونه جوامع، کارگزاران امپریالیسم برای توجیه کردن وام‌هایی که می‌گیرند، و چپاول هرچه بیشتر منابع ملی و تحکیم موقع سیاست خارجی، دست به این‌گونه تظاهر فرهنگی و روش‌های دلسوزانه برای ملت‌ها می‌زنند. جای بسی شگفتی است که در بطن چنین تظاهر فرهنگی و چنین آموزشی که، قبل از آن که معلم و کلاس و شاگرد داشته باشد، اداره و حوزه و شعبه و کارمند دارد، تازه منافعی نیز عاید می‌شود که باز این منافع به طراحان این روش دلسوزانه باز می‌گردد!

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

این روش، از سوئی باعث فریب پاره‌ای از نویسندگان و هنرمندان بورژوازی جامعه، کارگزاران بوروکراسی وضعیت موجود، و خلاصه باعث فریب کسانی می‌شود که با اندک اضافه حقوق در قطب راضی‌ها قرار می‌گیرند و از جانب دیگر هیچ‌گرهی را در زندگی یک روستایی نمی‌گشاید. این‌گونه باسواد 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 اطلاعیه‌های رسمی دولتی

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

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

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

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

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

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

روزنامهٔ کیهان، شمارهٔ ۸۷۲۱، ۲۸-۵-۵۱.

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

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

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

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

ما غریب که عکس نگیرید، گناه است...

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

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

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

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

نوگرایی و حقیقت خاکی

نوگرایی

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

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

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

بی‌رنگ و بی‌رنگ‌تر می‌شود، تا جایی که محو می‌گردد. این تعادل که از آن در این‌جا یاد می‌کنیم، همان تعادلی است که نظام حاکم برای بهره‌کشی‌های مداوم از محرومان، توسعه‌عوامل حکومتی پدید آورده است. نوگرایی در شئون فرهنگ ملتی که با نظام خودکامه درگیر است، شک نیست که با واکنش‌های شدیدی روبرو خواهد شد. هر نظام مرتجع و دیکتاتور تا آنجا که در امکانش هست، از بروز نیروهای نهفته در کانون عوامل آگاه و نوخواه جامعه جلوگیری می‌کند، زیرا که اگر این نیروهای مترقی از قوه به عمل درآید، خطری جدی برای نظام حاکم جابر، و بشارت برای اکثریت محروم است. با این حال نباید این نکته را از یاد برد که این نظام حاکم بر تعبیری، از نوگرایی روی‌گردان نیست. بدین معنا که مفهومی خاص از نوگرایی ارائه می‌کند او طالب آن نوگرایی است که در چهارچوب تثبیت منافعش باشد.

نوگرایی از نظر این نظام‌ها می‌تواند چنین مفاهیمی را شامل شود:
الف: مجرد از تأثیرگذاری بر واقعیات موجود، تا تعادل ناعادلانه عینی حفظ شود.

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

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

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

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

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

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

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

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

○ زمینه‌ها و لزوم نوگرایی نما

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

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

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

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

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

همسایه بودیم و با موقعیت‌های اندک مشابه، ناگزیر به دور از تأثیرات نمی‌ماندیم، زیرا همین تأثیرات را به شکلی عینی‌تر چندین سال به شاهد بودیم. در زمانی که نیما از نوگرایی سخن راند، شعر به عنوان یک نمود طبقاتی، و عاملی انگیزه‌ای و جهت‌دهنده آغاز شده بود و صداقت توده‌ها را به همراه داشت، ولی در حصاری به نام «سنت» اسیر بود، سنتی که عوامل حاکم از آن سود می‌گرفتند، خوب این نمود طبقاتی در شعر چه بود؟ و سنت‌ها چه اهمیتی داشتند؟ سنتها را در نوردیدن به‌ویژه سنت‌هایی که برای برپا نگاهداشتن یک نظام مفید تشخیص داده می‌شود، بدون عکس‌العمل نیست. حالا این سنتها، می‌خواهد یک سنت ادبی باشد، یا نجابت در محراب یا دست به سینه ماندن در برابر ستمگر و یا از دستمال پرچم ساختن. اگرچه در سیر تاریخ با برچیده شدن هر نظام ارتجاعی، این‌گونه سنت‌ها همراه با زوال آن نظام به مرور از میان می‌روند، ولی تا زمانی که این نظام برای ادامه سلطه‌اش بر مردم و نیز تحکیم موقع خود از آنها بهره‌ور می‌شود، در مجازات ترقیخواهان و مخالفان آن تخریقی نخواهد داد.

در دوره نیما روی‌گرداندن از سنت ادبی، تنها یک سنت‌شکنی متمایز از پیوستگی‌های فرهنگ اجتماعی نبود، شاعری قاعده و اصول داشت و این اصول و قاعده از جانب نظام حاکم تثبیت شده بود شاعر نوعی «صاحب‌منصب» بود، اگر شاعری از چهارچوب قواعد و دستور فراتر می‌رفت، شاید به او شاعر اطلاق نمی‌کردند، شاعر مترقی میراثی لال در پیش روی داشت، شعر در چهارچوب خواص اسیر آمده بود و میراث لال هم در همین چهارچوب به زندگی موریانه‌ای خویش ادامه می‌داد. پس نوگرایی در شعر، درهم شکستن این چهارچوب بود نه تنها درهم

کوبیدن سنت شعری.

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

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

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

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

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

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

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

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

حقایق عینی و برونی در بر گرفت و از سوئی بیداری وجدان ملی آنان و نبردشان با دشمنان مردم، این حقایق را قابل لمس کرد. رفیق مجاهدی را که به دار می آویختند، یا به جوخه آتش می سپردند، مجاهدی که دست و پایش قطع می شد و آنگاه به سراغ سرش می رفتند تا در شهرها به نمایش بگذارند، این ها برای همرمز او و مردم مسئله ای تجریدی و تخیلی نبود، حقیقی، عینی و باورکردنی بود فقر، محرومیت از زندگی، فشار و خفقان و زور و تحمیل انکارناپذیر بود، آن روحیه آسیب پذیر، احساساتی و سوزناک، مبدل به روحیه ای خشن و مبارز شد. دیگر تصورات صرف شاعر و تخیل شاعرانه او را دل مشغول نمی داشت، آن روحیه سابق لازمه میل به شعر حرمسرائی بود. این روحیه دگرگون شده، کنجکاوانه در پی مغزی، - برای یک درگیری دیگر آماده می شد. اگر شعری می باید در میان مردم جاری می شد و در تاریخ ملت ما می باید اثر می گذارد، این شعر سوای شعر حرمسرائی بود، شعری که حتی، «رئیس حکومتی»، طعمه فربه «میرزا رضا کرمانی» هم از این دست می سرود. «نیما» زاده دوران ادبیات انگیزه ای است، دورانی که اگر ادبیات نقشی به مفهوم اجتماعی و بیدار کردن ملت می باید ایفا می کرد، - نخست شعر بدین وظیفه می باید تجهیز می گردید، شعری که در مبارزات مردم در طی مدتی، در برانگیختن حس و رفتار توده ها تجربه اندوخته بود. «امپریالیسم» راه را می گشود و برای خود هموار می کرد، برای مقابله با این گرگ ها، نوگرایی مترقی ضرورت یافت، اساس مبارزه می باید تغییر می یافت، دشمن تن پوش بدل کرده بود، نیما نیز یکباره در خواب لزوم نوگرایی در شعر را کشف نکرد، ضرورت تاریخی، وضعیت های جدید و تجربه های توده ای شعر را مشخص کرد و دریافت. نیما چون دریافتی مترقی از مناسبات

اجتماعی داشت، خلاف جریان همه شاعران هم عصر خویش حرکت کرد، شرایط برای نضج گرفتن افکار ترقیخواهانه مساعد بود. هنگامی که مخالفت با او اوج گرفت، نقش تعیین کننده او در شعر نیز مشخص تر شد زیرا که پی بردن مخالفان به اینکه وقوع یک نمود اجتناب ناشدنی است و تنزل نیروی - روانی و فکری - مخالفان، تنها تظاهر نیروی شرایطی است، که برای ظهور آن نمود مساعد هستند، این ظاهر شدن ها خود نیز از شرایط مساعد است، پس خود عمل پی بردن به ضرورت علت نیست، بلکه معلول شرایط مساعد موجود است. نیما با تشخیص هویت زمانه اش، دیگر سر به دنبال شعری نرفت که حتی خواجگان حرمسرا هم از آن دست می سرودند. دریچه ای را که نیما به سوی شعر گشود، - متکی به تجربیاتی بود که قبل از او در زمینه اجتماعی کردن شعر و نجات آن از شعاع محفل و مجلس و حرمسرا انجام گرفته بود، این تجربیات هرچند جانمایه خامی بود ولی از صداقت توده ها و عکس العمل آنان در بروز مبارزات مردمی نشأت می گرفت نیما چون وارث این محتوا بود می باید شعری ارائه می کرد که هیچ شباهت به شعر دوله ها، سلطنه ها و خانزاده ها و دیگر دارو دسته نظام حاکم نداشته باشد. نیما در صف مقدم، تجد دطلبی ادبی، نوگرایی در شعر را آغاز کرد.

○ دوره کوتاه ناآگاهی و دوره بلند آگاهی

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

۱ - مرحله ای که نیما زیر نفوذ ادبیات تخیلی است و در شیوه سنتی

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

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

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

نیما چون با اندیشه‌های مترقی مردم‌گرایانه و انقلابی زمانه خود آشنا شد، فکرش به بلوغ رسید و توانست با تکروی، در میان نیروهای نیرومند مخالف، مرحله نخست شعری خود را پشت سر گذارد. و بی‌هراس به تبلیغ آنچه که می‌گوید و می‌سراید همت گمارد و اعتقادی پابرجا داشته باشد به اینکه مسیر شعر تغییر یافته، زیرا که مناسبات اجتماعی دگرگون شده است.

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

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

○ جان کلام این مرحله از نظر اجتماعی و شعری

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

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

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

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

شاعری که به اصول گردن می‌نهاد، چون در روابط تولیدی جامعه هیچ نقشی نداشت انگل وار به صورت جیره‌خواری درمی‌آمد که همه هستی خود را وابسته به مستمیری می‌دید که به او می‌دهند.

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

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

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

من از این دونان شهرستان نیم
خاطر پُردرد کوهستانیم

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

کوهپایه‌ها می‌کند و این دوری از شهر به او دید و شناخت از وضعیت توده‌ها و نظام حاکم را بیشتر می‌دهد، زیرا که نظام حاکم نظام «بورژوا-فئودال» است از سوئی اکثریت مردم در روستاها متمرکزند، این شناخت او را از طبقه حاکم و طبقه محروم و محکوم وسعت می‌بخشد و تا پایان عمر پشتوانه سروده‌های اوست.

ماتریالیست و طبیعت‌گرائی

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

(از شعر به سوی شهر خاموش)

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

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

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

که کار ناکرده، ثمر همه تلاش‌ها را می‌بلعد.

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

خشک آمد کشتگاه من

در جدار کشت همسایه

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

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

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

دولتمندتر و چاق‌تر می‌شوند به خطر اندازد؟

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ماه می تابد رود است آرام
بر سر شاخه او جا، تیرنگ
دم بیاویخته، در خواب فرورفته، ولی در آیش
کار شب پا نه هنوز است تمام

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

بر نمی‌خیزد یک تن به جز او
که به کار است و نه کار است تمام

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

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

بچه‌ها بی حرکت با تن یخ
هر دو تا دست به هم خوابیده
برده‌شان خواب ابد لیک از هوش

کار هرچیز تمام است، بدیده است دوام
لیک در آیش
کار شب پانه هنوز است تمام

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

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

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

از شعر ناقوس

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

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

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

شعر نیما را خون حمام فین رنگ کرده است.

فریادی که به جاودانگی پیوست

متن آخرین دفاع خسرو گلسرخی

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

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

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

ملی ایران ادا می‌کند.

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

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

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

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

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

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

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

در ایران، ما با ترور افکار و عقاید روبرو هستیم. در ایران، حتی به زبانهای بالنده خلقهای ما، مثل خلقهای بلوچ، ترک، و کرد اجازه انتشار به زبان اصلی نمی دهند چرا که واضح است آنچه که باید به خلق های ایران تحمیل گردد، همانا فرهنگ سوغاتی امپریالیسم آمریکا، که در دستگاه حاکمه ایران بسته بندی می شود، می باشد.

توطئه های امپریالیسم هر روز به گونه ای ظاهر می شود. اگر شما در زمانی که نیروهای آزادی بخش الجزایر مبارزه می کردند، آن زمان را در نظر بگیرید، خلق الجزایر با دشمن خود رودررو بود. یعنی سرباز، افسر، و گشتی های فرانسوی را می دید و می دانست دشمن این است. ولی در کشورهایی نظیر ایران، دشمن مرئی نیست، بلکه فی المثل، در لباس احمد آقای آزدان، دشمن را فرو می کنند که خلق نداند دشمنش کیست.

در اینجا، آقای دادستان، اشاره ای به رفرم اصلاحات ارضی کردند و دهقانان و خان ها. که ما می خواهیم بیایم و به جای دهقانان، بار دیگر خان ها را بگذاریم. این یک اصل بدیهی و بسیار ساده تکامل اجتماعی است که هیچ نظامی قابل برگشت نیست. یعنی هنگامی که برده داری تمام می شود، هنگامی که [عمر] فنودالیسم به سر می رسد، نظام بورژوازی در می رسد. اصلاحات در ایران، تنها کاری که کرده، راهگشایی برای مصرفی کردن جامعه و آب کردن اضافه تولید بنجل امپریالیسم است. در گذشته، اگر دهقان تنها با خان طرف بود، حالا با چند خان طرف است: شرکت های زراعتی و شرکت های تعاونی. امپریالیسم در جوامعی مثل ایران، برای این که جلودار انقلابات توده ای بشود، ناگزیر است که به رفرم هایی دست بزند.

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

نظام آباد، مثل پُل امامزاده معصوم، مثل میدان شوش، مثل دروازه غار، برود و با کسانی که دستمال زیر سر دارند، صحبت کند و بپرسد شما از کجا آمده اید؟ چه می کنید؟ می گویند ما فرار کرده ایم. می گویند ما فرار کرده ایم. از چه؟ از قرضی که داشته ایم و نمی توانستیم بپردازیم.

اصلاحات ارضی درست است که قشر خرده مالک را به وجود آورد، ولی در سیر حرکت طبقاتی، این ماندنی نیست: خرده مالکی که با مأموران دولتی می سازد، نزدیکتر است، ثروتمندتر است، و آرام آرام مالک های دیگر را می خورد. در نتیجه ما نمی توانیم بگوییم که فئودالیسم در ایران از بین رفته. درست است که شیوه تولیدی مقداری دگرگون شده، ولی از بین نرفته. مگر همان فئودال ها نیستند که الآن دارند بر ما حکومت می کنند؟ همان فئودال های سابق هستند. حالا برای امپریالیسم دلالتی می کنند: بورژواکمپرادور شرکت های سهامی زراعی و شرکت های تعاونی، که بیشتر به خاطر مکانیزه کردن ایران به کار گرفته شده تا کدخداها.

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

خسرو گل سرخی: «من دارم از خلقم دفاع می کنم».

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

خسرو گل سرخی: «من به نفع خودم هیچی ندارم بگویم. من فقط به نفع خلقم حرف می زنم. اگر این آزادی وجود ندارد که من حرف بزنم، می توانم بنشینم».

رئیس دادگاه نظامی: «همان قدر آزادی دارید که از خودتان، به عنوان آخرین دفاع، دفاع کنید».

خسرو گلسرخی: «[یا خشم و غرور] من می نشینم. من صحبت
نمی‌کنم.»
رئیس دادگاه نظامی: «بفرمائید.»
[خسرو گلسرخی، با غرور و خروشندگی، که در چهره‌اش آشکار
است، می‌رود و می‌نشیند.]

وصیت‌نامه

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

شاعر و نویسنده خلق ایران

خسروگل‌سرخ (امضاء)

و ضمناً یک حلقه پلاتین (طلا سفید) و مبلغ یک هزار و دوست ریال وجه نقد به خانواده‌ام یا زنم بدهند.
خون ما پیرهن کارگران، خون ما پیرهن دهقانان، خون ما پیرهن سربازان، خون ما پرچم خاک ماست.»

باید که یاران،

دوست بداریم یاران را

در هر سپیده البرز نزدیکتر شویم

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

از مقدمه کتاب

در زمینه نقد ادبی:

شعر و شناخت | دکتر ضیاء موحد

نگاهی به شعر مهدی اخوان ثالث | عبدالعلی دستغیب

نگاهی به شعر نیما یوشیج | محمود فلکی

نگاهی به شعر سهراب سپهری | دکتر سیروس شمیسا

نگاهی به شعر فروغ فرخزاد | دکتر سیروس شمیسا

به سراغ من اگر می‌آیید... سهراب سپهری | منصور نوربخش



انشارات مروارید

شابک ۹۶۴-۶۰۲۶-۴۸-۶

ISBN 964-6026-48-6