شهرکتاب (nbookcity.com)

دستی میان دشنه و دل

مجموعه نوشته های پراکنده خسرو گلسرخی

به کوشش کاوه گوهرین

دفتر اول

شهرکتاب (nbookcity.com)

شهرکتاب (nbookcity.com)

دستی میان دشنه و دل

«نوشته‌های پراکنده»

شهرکتاب (nbookcity.com)

شهرکتاب (nbookcity.com)

دستی میان دشنه و دل

«نوشته‌های پراکنده»

خسرو گلسرخی

به کوشش کاوه گوهرین

مؤسسه فرهنگ کاوش

۱۳۷۵

شهرکتاب (nbookcity.com)

دستی میان دشنه و دل

مجموعه نوشته‌های پراکنده، دفتر اول

خسرو گلسرخی

به‌کوشش کاوه گوهرین

ناشر: مؤسسه فرهنگ کاوش

چاپ اول، ۱۳۷۵

تیراژ: ۳۰۰۰ نسخه

حروفچینی: فرهنگ کاوش

لیتوگرافی: کوه نور

چاپ و صحافی: رسالت

حقوق نشر برای گردآورنده و خانواده نویسنده محفوظ است

شهرکتاب (nbookcity.com)

□ سخنی با خواننده ۹

□ مقالات:

۱ـ سیاست هنر، سیاست شعر ۱۷

۲ـ نوگرایی و حقیقت خاکی ۸۱

۳ـ دستان این روستایی «سانیا»یی چه می‌گوید؟ ۱۰۲

۴ـ گرفتاری شعر در شبه جزیره روشنفکران ۱۰۹

۵ـ این علفهای هرز، شعر جوان ما نیست. ۱۱۳

۶ـ ادبیات و توده ۱۱۹

□ نقدها:

۱ـ تقسیم نان و سبزی با خواننده ۱۲۹

۲ـ در شباهت جوییها و گسستگیها ۱۳۳

۳ـ طلوع طبیعت در شعر ۱۳۶

۴ـ پیامگزار مرگ و ناکامی ۱۴۲

۵ـ در آستانه یک جذابیت ایده‌آل ۱۴۶

۶ـ تیغ طنز هیچگاه اینچنین کند نبود ۱۵۲

۷ـ لبخنده‌ای خاسته از رنج ۱۵۶

۸ـ انسان مانده در تنگنای تاریک ۱۶۰

۹ـ این دیگر شوخی نیست ۱۶۴

۱۰ـ شناسنامه‌ای تلخ ۱۶۷

۱۱ـ جائیکه کلمه حرف نمی‌زند ۱۷۱

۱۲ـ گذر از میان کورانی داغ ۱۷۹

۱۳ـ تغزل دیروز و تغزل امروز ۱۸۲

۱۴ـ وصف خالی از شور ۱۸۶

۱۵ـ شاعری در کشاکش تضادها و دلبستگی‌های خویش ۱۹۰

شهرکتاب (nbookcity.com)

۱۶ـ شاعری همخانه، نه همسایه ۱۹۹
۱۷ـ عشق و شوریدگی در شعر ۲۰۳

□ یادنامه‌ها:
۱ـ مختصری درباره امیر منتظمی ۲۱۱
۲ـ درباره صمد ۲۱۴
۳ـ خاطره‌ای از او ۲۱۷
۴ـ زنی که خود را در شعرش آتش زد ۲۱۹
۵ـ سبز خواهم شد می‌دانم ۲۲۵

□ ترجمه‌ها:
۱ـ اهمیت اندیشه «وجدان امکان پذیر» در ارتباطات ۲۳۱
ترجمه‌ی نوشته‌ای از: لوسین گلدمن
۲ـ معنویت و تمدن ۲۴۵
ترجمه‌ی نوشته‌ای از: برتراند راسل
۳ـ نویسندگانی که فرهنگ خود را ویران می‌کنند ۲۴۸
ترجمه‌ی نوشته‌ای از: شریف خزانه
۴ـ بدی‌ها خواهند سوخت ۲۵۱
روایت اول، ترجمه شعری از جو والس شاعر معاصر کانادایی
۵ـ بدی‌ها خواهند سوخت، ۲۵۳
روایت دوم از شعر جو والس
۶ـ شعری از پابلو نرودا ۲۵۵

□ گفتگوها:
۱ـ گفت و شنید جنگ «چاپار» با خسرو گلسرخی ۲۶۳
۲ـ گفت و شنودی پیرامون قصه‌نویسی در ایران ۲۷۵

شهرکتاب (nbookcity.com)

دستی میان دشنه و دیوار است

دستی میان دشنه و دل نیست...

خسرو گلسرخی

شهرکتاب (nbookcity.com)
شهرکتاب (nbookcity.com)

سخنی با خواننده

... مرحوم استاد سعید نفیسی در مقالهٔ بزرگداشت سیداشرف‌الدین گیلانی «نسیم شمال»، سطوری درباره آن بزرگ نگاشته‌اند که مصداق آن توصیفات، شاعر و نویسنده همشهری نسیم، خسروگلسرخی است:

«از میان مردم بیرون آمد. با مردم زیست، درمیان مردم فرو رفت و شاید هنوز در میان مردم باشد. این مرد نه وزیر شد، نه وکیل شد، نه رییس اداره شد، نه پولی بهم زد، نه خانه ساخت، نه ملک خرید، نه مال کسی را با خود برد...»*

و خسرو نیز، براستی چنین بود. بگفته برادرش فرهاد، در آخرین دیدار که لحظاتی پس از صدور حکم دادگاه نظامی دست داده بود، آن روح بزرگ گفته بود: برادر، زندگی زیباست و منهم مثل هر انسان دیگری زندگی در کنار مردم و خانواده‌ام را دوست می‌دارم، اما برای مردم مردن را بیشتر دوست می‌دارم. ما می‌رویم تا راه مبارزه بماند...(نقل به مضمون).

آری، این مرگ شکوهمند، جامه‌ای بود که برقامت رعنای خسرو و

---

*- مقدمهٔ دیوان کامل نسیم شمال، بکوشش حسین نمینی، چاپ دوم ۱۳۷۱

شهرکتاب (nbookcity.com)

همرزمش کرامت دوخته بود..

□

خسرو گلسرخی، نویسنده، شاعر و منتقدی بود که حرمت قلم را پاس می‌داشت و هیچگاه آنرا به دروغ و دغل نمی‌آلود. او در هیچ نوشته‌ای مردم را فراموش نمی‌کرد و به‌همین سبب تمامی روشنفکرنمایان و مبارزان دروغین و به تعبیر او «ویت کنگ‌های کافه‌نشین» از زخم قلمش همواره در هراس بودند. هرکلام و نوشته‌ی او همچون آبی بود که در خوابگه مورچگان ریخته می‌شد، و پرده دروغ و جهل را کنار می‌زد. به‌همین دلیل حکومت جور در پی بهانه‌ای بود تا چراغ اندیشهٔ این شاعر و نویسندهٔ مردمی را خاموش کند.

یک نگاه به رسالهٔ «سیاست هنر، سیاست شعر» که از مهمترین مقالات خسرو است، و می‌توان از آن به‌عنوان وصیت‌نامه فرهنگی وی به اهل قلم تعبیر کرد، نشان می‌دهد که او چگونه عمق درد را و زخم را و نیز درمان زخم را زیبا و دقیق یافته بود:

«در هنر، نخست باید مبارزه علیه حقارتها، نومیدی‌ها، بن‌بست‌ها، واخوردگی‌ها و درویش مسلکی‌ها و این نیز بگذردها 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 باید تلاش رهایی‌بخش او جانمایهٔ نوشته‌ها شود.»*

او در هر نقدی که برمجموعه شعر یا داستان و یا هر اثر هنری دیگر می‌نگاشت، نخست این سؤال را فریاد می‌زد که این اثر چه حاصلی برای مردم دارد؟ چراکه به هیچ خلاقیت هنری و فرهنگی جدای از مردم اعتقادی نداشت و می‌اندیشید که یک منتقد باید نخست به قوم و ملت خود و نیز به هنر و پدیده‌های دیگری که زائیدهٔ روابط اجتماعی آن قوم یا ملت است و عناصر و عواملی که باعث خلق این آثار هنری و یا پدیده‌های دیگر می‌شوند وابسته باشد. و اینگونه است که در پاسخ سؤالی می‌گوید:

---

* - سیاست هنر، سیاست شعر، همین کتاب

هیچکس نمی‌تواند هر پدیده‌ای را به واقع بررسی کند بی‌آنکه آنرا با زمان، ضرورت و یا دیالکتیک آن منطبق نماید و من با این اعتقاد هر را بازتاب کنشهای اجتماع و برای اجتماع می‌بینم و بررسی آنرا نیز الزاماً چنین می‌دانم....*

رسالهٔ درخشان «نوگرایی و حقیقت خاکی» که بنام «نیما و نوگرایی» نیز معروف است بیانگر وسعت نظر و ذهن دقیق خسرو در بررسی مقوله «نوگرایی» است. او در تبیین این مبحث سعی برآن ندارد که سنت و مدرنیسم را در مقابل یکدیگر نشان دهد. چراکه نوگرایی را ناشی از برخورد طبقات و در جهتی که کسب حقوق طبقهٔ محروم محرز می‌شود می‌داند:

« در طبقهٔ میرنده، نوگرایی همواره از فرم آغاز می‌شود، در فرم تکرار می‌گردد و در مرز دگرگونی‌های فرمایشی متوقف می‌ماند.»**

با این دیدگاه است که بررسی خسرو از زمینه‌ها و لزوم نوگرایی نیما یوشیج در شعر، و برشمردن دوره‌های آگاهی و ناآگاهی او در ایام سرودن خبر می‌دهد و با دقت نظر تمام آنرا می‌شکافد:

«نیما اول موقعیت تاریخی و وجدان طبقاتی را دریافت، بعد مرحله تخیلی را پشت سرگذاشت، 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 مرحلهٔ نخست، دلپذیرتر از نیما می‌سرودند، ولی چون مناسبات اجتماعی و تاریخ خود را نشناختند، متوقف ماندند.»

خواننده*** به‌هنگام مطالعه مجموعه نوشته‌های پراکنده خسرو، به روشنی درخواهد یافت که او همانگونه زیست که می‌نوشت و هرچه را که می‌نوشت با خون خویش امضاء می‌کرد.

او با عشق به مردم و با حلقه‌هایی از اشک در چشم برای ما نوشته است، پس ما نیز پاسدار قلم آن فرزانه باشیم و بد نگوییم به مهتاب اگر تب داریم.****

---

* - از گفت و شنید جنگ چاپار با خسرو، همین کتاب

** - نوگرایی و حقیقت خاکی، همین کتاب

*** - نوگرایی و ...

**** - صدای پای آب، هشت کتاب، سهراب سپهری، صفحه ۲۹۵

شهرکتاب (nbookcity.com)

خسرو گلسرخی، آنی بود که «دیوژن» حکیم، روز روشن با چراغ در پی‌اش می‌گشت و نیافت. و من دیگر چه می‌توانم درباره او بنویسم که «بزرگ بود و از اهالی امروز بود. و با تمام افق‌های باز نسبت داشت و لحن آب و زمین را چه خوب می‌فهمید...»*

اکنون که خواننده، اولین دفتر از مجموعهٔ نوشته‌های پراکنده خسرو را پیش روی دارد، من سربلندم که توانسته‌ام با تمام مشکلات موجود، حاصل سالها جستجوی خود و یارانی راکه همراه من بوده‌اند منتشر کنم. این مجموعه به هیچ روی، تمامی نوشته‌های خسرو را دربرندارد، زندگی در شهرستان و دوری و عدم دسترسی به منابع لازم، دلیل اصلی تأخیر در کار است و براستی اگر نمی‌بود لطف و یاری انسانهای بزرگ و فرزانه‌ای همچون فرهاد گلسرخی، محمد تقی صالحپور، رضا نوزاد، یژن اسدی‌پور، مجموعهٔ حاضر بدین کمال نمی‌بود.

در کنار این پاک اندیشی‌ها و یاوریها، بودند دیگرانی که می‌توانستند مرهم دل ریش باشند، امانمک پاش زخم شدند و با دلایلی که داشتند، حتی از ارایه نشانی یک مقاله در روزنامه و یا مجله‌ای نیز دریغ کردند. من از این دریغ آنان سپاس دارم، چراکه امتناع آنان سبب گردید تا من با اعتقاد بیشتر به کار، جدیت و همت بیشتری را مصروف نایافته‌ها کنم.

نکته آخر اینکه در تمام مدت گردآوری و تدوین مجموعه، دوست شاعرم، احمد رضا احمدی، لحظه‌ای از همدلی پاواپس ننهاد. من بسیار روزان و شبان با زنگ تلفن سکوت او را بر هم زده و نشانی مطلبی یا کسی را از او می‌گرفتم، او هیچگاه روی ترش نکرد و حتی در ساعات دیر هنگام شب، گره از کار فروبستهٔ من گشود. سپاس بر او...

زنجان، هفتم شهریورماه ۱۳۷۴

کاوه گوهرین

* - پیشین، دوست، صفحه ۳۹۸

شهرکتاب (nbookcity.com)

در فراهم آوردن دفتر اول مقالات
زنده‌یاد خسرو گلسرخی
از یاری‌های بی‌دریغ این دوستان
نیز بهره جسته‌ام:

محمد محمّدعلی
هوشنگ معمارزاده
علی‌آقا بخشی
کاظم سادات اشکوری
محمود نیکویه
محمد محمّدی
محمد خلیلی

شهر کتاب (nbookcity.com)

شهر کتاب (nbookcity.com)

مقالات

شهرکتاب (nbookcity.com)

شهرکتاب (nbookcity.com)

سیاست هنر، سیاست‌شعر

غرض، طرح معادلات ذهنی نیست که برای حلش، خود طراح نیز وامی‌ماند، هیچ مسئله‌ای برتر از واقعیاتی نیست که با آن درگیریم آنچه را که دیگران در باب هنر و فرهنگ در آزمایشگاه‌ها از سرسی‌دردی نگاشته‌اند، می‌باید به موزه‌ها سپرد. ما فرودها ودرگیری‌های خاص خود را داریم، نباید برای دل رضائی تعدادی به انگشتان یک دست نوشت، نمی‌توان با خراب نما شدن 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 ونوشت. آنان که قلبی برای دوست داشتن و چشمی برای دیدن دارند خوب می‌دانند که غریق نیازمند نجات است، عضله گرفتن هرکرل برای نمایش قدرت، به درد غریق نمی‌آید.

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 می‌شوند. هنگامی که این توجه فزونی گرفت، پوسته کاذبی به عنوان معیارهای هنری مطرح میشود. وقتی که هنر زائیده روابط اجتماعی و مناسبات طبقاتی این جوامع را با این معیارها

شهرکتاب (nbookcity.com)

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، تاجائی که همراه این نمای ذهنی که از این معیارها برای خویش ساخته، پیش می‌رود، و از سوی گروه خاص نیز التفاتی نمی‌بیند. در اینجا فریاد متحجران به آسمان می‌رود که این چیزها هنر نیست.

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

این عارضه معیارهای وارداتی، سلاحی می‌شود در مشت گروهی که با هرگونه دگرگونی و جابه‌جائی مخالف‌اند، و با دل رضائی 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 اندیشه‌ی پویا و نوگرای عوامل نوخواه و مترقی جامعه را، که در حال ریشه گرفتن و پی‌ریزی سنّت است کندتر می‌کند. زیرا که تمامیت 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 دهنده هنر وارداتی، منتقدان، نویسندگان و هنرمندان 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 «آقایی تاریخ» را بدوش می‌کشد! آشنا می‌شوند، اینان اگر راهشان موافق با نظام حاکم بر جامعه باشد، هر کدام به‌عنوان سمبلی از هنر و فضیلت در جامعه مطرح می‌شوند، که متأسفانه غالباً چنین است. اینان چون در جامعه‌ای هستند که در آن

شهرکتاب (nbookcity.com)

فرهنگ مفهومی گسترده ندارد و از سویی به علت ناآگاهی مردم به هنر و ادبیات و متوقف ماندن مردم درگیرودار ابتدائی‌ترین ضرورت‌های اقتصادی از رابطه با جامعه مأیوس شده‌اند معیارهای وارداتی مایه تفاخرشان می‌شود و آن را به‌صورت پوسته‌ای پرابهام، مقدس، دست نیافتنی در اختیار یک اقلیت چند صد نفری می‌گذارند چون غالباً این اقلیت مجرا و مفری برای ارضای احساسات وجهش‌های حسی و عاطفی خود ندارند، و از سوئی بعلت پاره‌ای از درگیری‌های اقتصادی از مجموعه فرهنگ بشری به دور مانده‌اند، ناگزیر به سوی این پوسته کاذب روی می‌آورند. این فریب خوردگان که جهان کوچکی دارند و از جانب دیگر حس حقارت آنان را در همین جهان کوچک چون نقطه‌ای نادیدنی می‌نمایاند، این پوسته کاذب در دیدگاه آنان چنان جذابیتی می‌گیرد که به اصطلاح می‌تواند در سطح جهانی مطرح شود و آنان را که این پوسته کاذب را پذیرا شده‌اند، جهانی کند! به علت حقارت‌های ناشی از عقب‌ماندگی، چه مفری از این برتر، که دریچه‌ای به‌سوی «جهان» گشوده شود!!

ایجاد فاصله

طبیعی است که این گروه چند صد نفری به ناگهان همه هنرمند می‌شوند، و هنرشان نیز کالائی می‌شود که میان 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 در می‌آید و برهرگونه خلاقیت هنر مردمی سد می‌شود، هنر را روی‌گردان از قالب‌های انسانی‌اش می‌کند، باعث می‌شود در روابط اکثریت محروم یک جامعه و بطورکلی مسائل زیستگاهی در هنر فراموش شود، این جریان پیش می‌رود تا لحظه‌ای که آشکارا با هنر مردمی و طبقاتی در

شهرکتاب (nbookcity.com)

یک جامعه در یوغ استثمار به مبارزه می‌نشیند و هنر سیاسی ـ اجتماعی را محکوم میکند. کسانی که این سیاست هنر را رواج می‌دهند سعی‌شان برآن می‌شود که هرگونه پیوستگی هنر را با تاریخ طبقاتی انسان سرزمینی و روابط اجتماعی او قطع کند، تا آنجا پیش می‌رود که برای پاره‌ای از هنرمندان ناآگاه و ساده دل به‌صورت تابو درمی‌آید، بطور 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.

شهرکتاب (nbookcity.com)

دلالان هنر

سوداگران حرفه‌ای و امپریالیست‌های مهربان! همواره سیاست خاصی را برای منافع بیشتر دنبال می‌کنند، چون منافعشان متکی برغارت گوشه و کنار این گوی خاکی است، در هر گوشه دنیا نمایندگانی دارند، که این نمایندگان باید با اعمال این سیاست خاص، منافع اربابان خود را حفظ کنند، در غیر این‌صورت موقعیت 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 موقعیت 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 روترش نمی‌کنند، زیرا که این هم «مسلکان»! را برای حفظ منافع خود،

شهرکتاب (nbookcity.com)

مفید 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 باز دارد، 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، با آن «سوداگری» که از نیروی این ملت به رایگان سود می‌برد و منافع او را غارت می‌کند، به مراتب دشمنی هولناک‌تر و پلیدترست، زیرا که همواره ملتی را از آگاهی به شرایط تاریخی خویش و شناخت حق و حقوق خود باز می‌دارد.

دلالان حرفه‌ای در هنر سوداگرانه از عدم آگاهی مردم، در 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 مأیوس 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 آزادی بخش می‌جوید، مسدود می‌کند. این دلال در کمال بی‌شرمی هنرمند جوان را چنان با سیاست هنر استثمار شده باندپیچی می‌کند، که اندک کجروی نتواند کرد. حاصل کار این دلالان حرفه‌ای، طول و عرضی حساب شده است که هنرمند جوان و ناآگاه را که در آستانهٔ شناسائی‌هاست، به عروسکان کوکی مبدل می‌کند، که با هرفرمانی همه به حرکت در می‌آیند و با فرمان دیگر از حرکت باز می‌ایستند.

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 پوست می‌اندازند. 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 خدشه‌ای به موقع استثمارگری ارباب وارد آورد، در چنین شرایطی است که ما نمونه مثال‌های فراوان داریم.

شما مرد دلقک، شهرت‌طلب و شهوت‌پرستی را در نظر بگیرید که تا چند سال پیش از این در اداره اطلاعات امریکا کار می‌کرد، یعنی دستمزد از سازمانی می‌گرفت که عامل چپاول و غارت منابع و نیروهای ملّی سرزمین‌اش و دشمن رسوا شده 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 است. دشمن نویسندگان مردم گرا، مخالف مردان مترقی تاریخ، خواهان بهبود وضع اداری، آسفالت خیابان و اضافه حقوق خود شده و با نوشتن آن و تأکید بر چنین مطالبی در مطبوعات موقع خود را باوضعیت حاکم وفق داده است. از این مرد رسوای فرصت طلب وقتی توسط یکی از جوانان علاقه‌مند به تعهد اجتماعی هنرمند سؤال شد که در جریانات اخیر برای شما دردسر ایجاد نشد، گفت: «نگذاشتند من رئیس دپارتمان زبان انگلیسی شوم» می‌بینید! برای آنان چه دردسرهائی ایجاد می‌شود! این تنها نمونه‌ای است از اینکه چگونه دلالان هنر سوداگرانه در جهت حفظ منافع استثمارگران حرکت کرده و بین عمل و فکر خود با نظام حاکم تناسب برقرار می‌کنند.

عروسکان کوکی هدفی جز پرورش هم شکل ندارند، ما شاهدیم که این عروسکان کوکی مشتی کلمات قصار را از قلب پرعفونت سیاست هنر سوداگرانه

شهرکتاب (nbookcity.com)

کرده‌اند و هرجا که فرصتی برای ابراز وجود دست دهد، این کلمات قصار را تکرار می‌کنند: «کدام مرد؟ هنرمند مردم یعنی حرف مفت، حالا هنگام آن است که در بند معماری شعر باشیم، ابهام و اسطوره‌سازی پایه شعرست، شعر باید مثل مجسمه‌ای زیبا باشد، موسیقی ایرانی اساساً انفرادی و تک صدائی است و محکوم به فردی بودن است، من برای روشنفکران نقاشی می‌کنم، نقاشی خود را باید جهانی و همطراز نقاشی غرب کنیم، شعر حرفی است و جامعه حرفی دیگر، سخن از هنر توده و «بورژوا» سخن تازه‌ای نیست و تازه به ما چه؟ قصه‌نویسی من نوعی معماری است، شعر اول باید «شکل» و «فرم» داشته باشد بعد گفت که این شعرست ـ آنچه در قصه‌نویسی مهم است استیل قصه نویس است نه چیز دیگر...»

لیاقت ندارند

در جوامعی که توده‌های اکثریت آن از فرهنگ و بینش هنری بی‌بهره‌اند. همواره این خطر وجود دارد که فرهنگ بومی آن جوامع نابود شود و هر خاشاکی که می‌تواند دهنه به موج‌های عملی جامعه، که منجر به شناسائی حقوق اجتماعی می‌شود، بزند به عنوان فرهنگ نوگرای هنری بطور 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 هدیه‌ی خدایان ناشناخته و آیه‌هایی از آسمان فرود آمده، به علت عدم زمینه و امکان نضج گرفتن افکار نوگرا و پویا جانبدار دست و پا کند و عناصر شکل دهنده 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 همسایگی‌یی داشته باشد، و ناخواسته، گردن به قبول معیارهائی می‌نهد که در حقیقت خودکشی نیروی خلاقه اوست.

در یک کوران، یک بن‌بست، در زمانی‌که «فرهنگ» در واژه فرهنگ رشد می‌کند، شاعر شعرش را برای خودش می‌گوید، و هر کسی در فکر نجات گلیم

شهرکتاب (nbookcity.com)

خود از آب و در اندیشه اندوختن، تجمل و رفاه و فربهی و توجه به عوامل جهت دهنده زندگی و فرهنگی، رو به زوال و فرسایش است هنرمند به آسانی برای به اصطلاح تثبیت خود، و ارضای خودخواهی‌های بورژوایی 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 هنر می‌شود، که دچار نوعی تب و تاب و دستپاچگی می‌گردد و خود را برتر و با شعورتر از دیگران می‌بیند و کالای تقلبی‌اش را هنر جهان می‌پندارد، او نمی‌داند در کجاست، چه می‌گوید، درچه شرایطی از تاریخ ایستاده است و با انسان معاصر باید چگونه روبرو شود و اصولاً چرا این انسان از خاطرش محو می‌گردد انسانی که می‌باید مخاطب هنر او باشد. در این میان چه عواملی از او پشتیبانی می‌کنند؟ بدون هیچ تردیدی، این عوامل همان دلالان حقیر حرفه‌ای عوامل سیاست هنری‌اند که به مدد پول و امکانات تبلیغ به مساعدت او می‌شتابند؟

از کجا می‌آید؟

اینک ببینیم این سیاست هنر با این خصلت‌های فریبکارانه چگونه پدید می‌آید؟ فرهنگ بورژوایی همچنان که دشمنی آشتی‌ناپذیر با مردم دارد، خصلت‌های خاصی هم دارد که بسیار فریب‌کارست و در محدوده آن، در جوامعی که سیاست فرهنگی سوداگرانه هستی دارد، کمتر کسی است که پافراتر گذارد و به تمامی آن را محکوم کند این فرهنگ با شاخ و برگ‌ها و روزنه‌های فریبنده‌ای که دارد، در آن سراغ آزادی و دمکراسی را حتماً می‌توان گرفت ولی دست یافتن به آزادی و دموکراسی و بهره‌گیری از آن باز در این فرهنگ مفهوم خاصی دارند.

راه‌گریز مصلحتی

شهرکتاب (nbookcity.com)

این مفهوم همان مفهومی است که روشنفکران زیر سلطه این گونه سیاست فرهنگی را در بیشتر مواقع دچار اشتباه می‌کند و آنان را وامیدارد که زمانی خواسته و گاه ناخواسته موافق جریان این فرهنگ حرکت کنند و حتی گاه عامل نضج گرفتن آن در جامعه شوند. این فرهنگ همواره راه گریزی علیه خود به عنوان تنفسگاه 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، سخن می‌گویند، آنان سرپیچی 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 خورد، تکلیف این هنر از پیش کاملاً روشن است. فی‌المثل تنها کلمات اجتماعی نمایشگر شعر اجتماعی نیست، هنر اجتماعی بدون بنیاد و خاستگاهی برمبنای زیر بنای اجتماعی هنر اجتماعی نیست. می‌بینیم که این نظرها که درباره شعر ابراز شده، پاگرفته، شعر را چگونه اجتماعی کرده! و اجتماع در شعر چه مفهومی دارد! این منتقدان فرهنگ بورژوایی ، این دلالان حقیر هنر سوداگرانه، خصمانه‌ترین کار را در مورد شعر اعمال کرده‌اند خواسته‌اند به قول خودشان شعر را در قالب حربه‌ای بنمایانند، خواسته‌اند شعر را از حوزه خواص و فرمایش و دستور نجات دهند!؟ ولی شعر راگرفتار نوعی دیگر از دستور و فرمایش کرده‌اند.

شهرکتاب (nbookcity.com)

نقد استعماری

نگاه‌کردن به شعر در محدوده فرهنگ بورژوایی ، سیاست شعر را مشخص کرده است: سیاستی که سوغاتی است و عامل استعمار فرهنگی را به دنبال دارد. از زمانی که سیستم فکری منتقدان انگلیسی 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 همه‌ی بارهای مردمی خویش شد و چون شاعر سعی کرد شعر خود را بر سیستم فکری غیر بومی هنر منطبق کند دچار تعقید، ابهام، سرگشتگی، بی‌آرمانی شد و تنها به ساختمان شعر، همه توجهش جلب گردید ساختمانی میان تهی که به قول خودشان سبک یا نوآوری است. سیستم فکری این آقایان اودکلن زده هنر پرور! شاید برای شعری دیگر 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 وصف اگر فرض کنیم که سیستم فکری آن مرحوم دوستدار مسیحیت در غنای شعر انگلیس مؤثر افتاد

شهرکتاب (nbookcity.com)

و شاعران با توجه به تفکرات «نابش» درباره شعر، در راه سازندگی شعر گام برداشتند، در اینجا برای ما، در این سوی جهان، هیچ نکته‌ای نداشت در جهت سازندگی شعر، جز جداکردن شعر از حقیقت خاکی آن در نزدیکی به توده‌ها و نیز از شرایط تاریخی آن. شعر ما که می‌توانست با ریشه‌های بومی خود جریانی منطقی در سیر و تکامل تاریخ خلق و در جهت تأثیرگذاری برحس و رفتار مردم داشته، و از قوه محرکه کافی برخوردار باشد، خلع سلاح شد انتقادپذیر و آسیب‌پذیر و زینتی گشت، همه نیروی خلاقه شاعران و آرمان آنان که می‌باید به خدمت ایجاد وضعیتی مناسب برای مردم می‌آمد، در جهت رعایت نکات پیشنهادی سیاست هنر استعماری حرکت کرد، مسئله‌ای توخالی با توجه به ضرورت‌های فوری جامعه به‌عنوان 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 ملّی، مزاحم پیشبرد هدف‌های خیلی متعالی شعر گردید! استانداردهای «معلمان» مذهبی، فاشیست سرمایه‌دار، بانکدار انگلیسی - امریکایی دشنه خود را چون خلف خود، این بار در قلب هنر نشاند و انسان موجود در شرایط تاریخی سرزمینی 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 هرگونه 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 زاد و ولد وجود دارد؟ می‌گویند چرا ملت ما در قالب شعر نمی‌گنجد، چه خوش باورند آقایانی که به استعمار نو مدد می‌دهند و آنگاه می‌خواهند ملتی را در قالب شعر بریزند. از شعر ضد انسان خاسته از فرهنگی

شهرکتاب (nbookcity.com)

استعماری می‌توان انتظار ارائه شناسنامه‌ای داشت؟

در اینجا شاعر مفهومی مجرد دارد، این مفهوم مجرد که به خودی خود تنهاست، هر تلاش آن حتی به مدد عواملی که بی‌دریغ امکان در اختیارش می‌گذارند برای پیوند با انسان سرمی‌خورد. این شعر اصولاً تلاش ندارد، زیرا که شعر مجرد و جدا مانده از انسان خونی در خود ندارد گرمائی و جذبه‌ای ندارد. حرفی و کلمه آشنایی ندارد تا رابطه ایجاد کند.

آن هنرمند که باید ملتی را در قلب هنرش بگنجاند، خلاقیت انسانی و آزاد دارد، نیازمند آقائی دیکته کننده، دلسوز و مزاحم نیست، 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 پیله‌هائی‌اند مجزا از هم؛ و به صورت جلگه‌ای دور و ناآشنا، که با صرف هزینه‌های کلان سعی نیز برنگاهداشتن این گروه‌ها بدین منوال است، 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 حس شدنی و لمس کردنی دارد، زیرا که تاریخ همواره از ترقی خواهان مردم‌گرا عاری نیست، با توجه به همه مشکلاتی که سد راه هنر آگاهی بخش است، نخست باید این سیاست هنر محافظه‌کارانه فرهنگ بورژوایی را در هم ریخت، سیاستی که هر چندگاه یک بار پوست می‌اندازد، نیروهای نوگرای جوان را منحرف می‌کند، می‌بلعد، تا هنر بی‌آزار و تزیینی مو نق میل اقلیت بی‌درد و مسلط ادامه گیرد تا هرچه بیشتر عمر این سلطه‌ی جابر را میسر گرداند.

اینک می‌پردازیم به اکثر هنرمندان و روشنفکران در فضائی که این سیاست هنر موضع گرفته است، چون ما بی‌نیاز از شناسائی این گروه نیستیم، زیرا هنگامی‌که ازپشت دشنه درکتف می‌نشیند، می‌باید برگشت و «بروتوس» را دید.

شهرکتاب (nbookcity.com)

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 دربسته و گرسنه نماندن را دارد، هنرمند در این جا کارگری ساده نیست که در متن رنج و کوران زیست طبقه‌ای قرار داشته باشد و بتواند به مدد فوران آگاهی طبقاتی، از طبقه‌ای بطور 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 باشد و با سازشکاری هیچ نقشی را در قبال حقیقت تاریخی ایفا نکند، تسلیم زندگی بی‌دغدغه می‌کند، چه بسیار افرادی که رنگ باخته‌اند و اعتمادی را که معمولاً مردم به چنین آدم‌هائی دارند نادیده انگاشته و پامال کرده‌اند چون هنرمند از شناسائی روابط پنهان جامعه و اعماق زندگی رنجبران بی‌بهره است، حاصل کارش در محدوده‌ای حقیر باقی می‌ماند و طبقه‌ی رنجبر نیز نمی‌تواند با معضلات خویش و عوامل جهت‌دهنده زندگی خود آشنایی یابد، در نتیجه

دست به آسمان، تنها اندیشه‌ی قرص‌های نان سرگرمشان می‌دارد و بجای شناسایی حقوق خود که می‌باید وسیله‌ی نویسندگان و روشنفکران فهمانده شود سعی می‌کند برای دو روز بیشتر زنده ماندن و از گرسنگی نمردن تن به‌هرمذّلتی بدهد و نیرویش را به نازل‌ترین قیمت بفروشد. گوئی شهرت و احیاناً چند جرقه‌ی 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 کورانی از رنج پرورانده شده‌اند، ولی اینک حتی چند متر هم در خیابان‌ها پیاده راه نمی‌روند، تنها هدف اینان نجات خود بوده است و می‌بینیم که موفق هم هستند آیا راهی را که اینان می‌روند، می‌باید راهی ناشی از حقیقت تاریخ نامید؟ یا اینکه با رفتن اینگونه افراد از کانون عوامل آگاهی و پیوستن‌شان به گروه ضد مردم، باید همه چیز را خاتمه یافته تلقی کرد؟ اگر ما به نقش افراد در تاریخ وقوف داشته باشیم، می‌گوئیم در شرایطی این چنین، اینگونه افراد پوشالی هستند در هر دوره‌ای نیز وجود داشته‌اند، با رفتن اینان آسمان به زمین نمی‌آید هرچند با جدا شدن اینگونه افراد از کانون عوامل آگاهی بخش لطمه به اعتماد عمومی وارد می‌شود، ولی ضرورت این نکته الزام آورست که بگوئیم ما ایده‌آلیست نیستیم که با ورشکستگی و انحطاط فکری افرادی محدود، از راهی که در پیش داریم سرباز زنیم، سنگر خالی کنیم و متزلزل شویم. امروز ما هنرمندان؛ نویسندگان و روشنفکرانی داریم که برای خود پیله‌هایی ساخته‌اند و از میان آن به توجیه اعمال و بازده فکری خویش می‌نشینند.

اینان با بیست سال فاصله، از شناسائی طبقاتی در وضعیت زندگی مردم و از توجیه تضادها مهجور مانده‌اند، شما آن نویسنده «فربه» را که بلای ترکمن در عهد قاجاریه را ترجمه می‌کند در نظر بگیرید: به خاطر سال‌ها دوری از خاکش مثل مومیائی شده‌ها حرف میزند، دیگر نوشته‌هایش برایمان به پشیزی نمی‌ارزد. نویسنده نمی‌تواند تنها با خطراتش بنویسد، دانستن زبان پارسی و نوشتن انشائی بی‌غلط برای نویسندگان کافی نیست، نویسنده‌ای مثل او که

شهرکتاب (nbookcity.com)

آرامش و امنیت خاطر را بر هر چیز دیگر ترجیح داده است، از وضعیت ما عقب مانده، هنوز پرونده را «دوسیه» می‌نویسد و دادگستری را عدلیه می‌گوید و بلای ترکمن در عهد قاجاریه 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 شاعر 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 نمونه صادق بریدن از خاک هستند، هنرمندان و نویسندگانی که در حال حاضر در میان ما هستند و در زیر آفتاب خاوری به غرب چشم دوخته‌اند، بی‌شباهت به «جمالزاده» یا «گلچین گیلانی» نیستند. آنان به لحاظ بریدن پیوندشان، جدا افتادن از سرزمین و فرهنگ اندیشه، از ملت خود جدا مانده‌اند. اینان به لحاظ از دست ندادن منافع فردی و زندگی بی‌دغدغه از مردم جدا شده‌اند شاید «نیما» نمونه‌ای باشد از هنرمندانی که خصلت‌های طبقاتی خود را تا حدود زیادی از دست نداد. او در تهران در «سن لویی» درس خواند، به میان جرگه روشنفکران راه برد، اما منش روستائی و خصلتهای طبقاتی خود را تا حدود زیادی از دست نداد. ابزار کارش در شعر همان نمودهایی بود که طبقه روستائی با آن مواجه است و در حیطه رنج‌ها، امیدها و ناکامی‌ها با آن درگیرست. کارهای او نظیر «کار شب پا» 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، آنرا به میان مردم بکشاند و حربه‌ی سرکوب کننده‌ای برای دشمن مسلط بسازد. ولی متأسفانه او نتوانست شعر را کاملاً در میان مردم، چنانکه بایسته‌ی یک شاعر توده‌ای است، گسترش دهد. شعر او بیش ازهر 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*.

* - به نوگرایی و حقیقت خاکی، گفتاری به همین قلم رجوع شود: نویسنده.

شهرکتاب (nbookcity.com)

بیشتر هنرمندان و روشنفکران طی دو دهه به لحاظ رنگ باختن و پیش فروش کردن ذهن برای تن‌آسائی و عجله در قطع پیوندهای طبقاتی، به‌ویژه طبقات فرودست، نتوانسته‌اند موفق شوند که با اقلیت الفت یافته و رابطه‌ی 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 زمینه‌ی فرهنگی شوند.

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

اینان سند محکومیت 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 جهت دهنده‌ی زندگی متوقف مانده‌اند. در هر صورت چون اندیشه‌ای مترقی در پشت آثارشان نبوده، چون از فرهنگ مردمی، به عنوان پشتوانه‌یی، بی‌بهره بوده‌اند از دیدگاه یک روشنفکر زمزمه‌گر که در پی مدینه‌ی 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 پائی داشته باشد. اینان بر بلندگاهی ایستاده و تابلوی «مدینه‌ی فاضله» را در دست گرفته‌اند. دنیای آنان حتی برای چند لحظه نزدیک به دنیای پر مشقت و لحظه به لحظه رنج و حرمان اکثریت نبوده است. اینان بر بلندگاهی ایستاده‌اند و تنها با

شهرکتاب (nbookcity.com)

دوربین پایان خط را نظاره‌گر شده‌اند. نه خود خواسته‌اند، به واقع خواسته‌اند، و نه آن از خودگذشتگی و چشم فروبستن بر منافع خویش را داشته‌اند، تا در راهی که گام می‌زنند اگر حقیقت است، روی نگردانند و استوار و آشتی‌ناپذیر راه را ادامه دهند؛ اینان که همواره بدون آرمان بوده‌اند نه دعوتی برای طی کردن راه کرده‌اند و نه بشارتی داده‌اند، زیرا خود هرگز «راه» رفته‌ای نداشته‌اند. تا تجربه و زخم‌کاری عصرشان را بر رنجبران بازگویند. اگر ما اینک هنرمندی نداریم که در میان اکثریت به واقع نفوذی داشته باشد و بینش سیاسی و اجتماعی به انسان بدهد، این را باید در چهارچوب شرایط و موقع اجتماعی آنان جستجو کرد. به قولی ادبیات مثل آش نذری شده است که هرکس این آش را می‌پزد، کاسه‌ای هم برای کسی می‌فرستد که سال پیش آش نذری پخته بود!

مفهوم این طنز

با نگاهی گذرا به گروههای روشنفکر یا صاحبان مدارک تحصیلی و نیز کسانی که «پست»هائی را اشغال کرده‌اند، در می‌یابیم 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 موقعیت‌هائی در این وضعیت، سرمایه می‌اندوزند و یا گروه‌هائی که در مؤسسات مالی و نزول‌خواری نقشی دارند، می‌بینیم که شتابی برای پس زدن دیگران و استثمار کردن توده‌ها دارند این شتاب چیزی جز دلبسته بودن به شخص خود و مهمتر ازهمه اندوختن سرمایه‌ی بیشتر چیزی نیست، زیرا که وضعیت را متزلزل و موقتی می‌بینند زیر پای خود را سست و پوشالی می‌بینند، پایگاهی ندارند، به هیچ آرمان و عقیدتی پای بند نیستند و چون به هیچ جانب وابستگی آرمانی ندارند وحشت از آینده سراسر فکرشان را به خود مشغول می‌دارد، اعتماد به آینده برای این گروهها سرابی رنج‌آورست، هراس از آینده را نمی‌توانند کتمان کنند، تضمینی مادام‌العمر برای خود و در محدوده خانواده طلب می‌کنند. چون آینده‌ای متزلزل در پیش دارند.

شهرکتاب (nbookcity.com)

با وحشت از آن تضمین مالی بطور جدی برایشان مطرح می‌شود، با این شعار: هر کس باید بتواند گلیم خود را از آب بیرون کشد!

حرص در مال اندوزی به مدد تبلیغات بنگاههای نزول‌خواری وضعیت الیگارشی موجود، اخلاق را به منتها درجه‌ی فساد و انحطاط کشانده و همه‌ی بستگی‌های انسانی به نقطه‌ای کمرنگ بدل شده و تنها فرصت طلبانه در موقعی که منافع فردی حفظ و تضمین می‌شود «احساسات نوعدوستانه»! بروز می‌کند: چون هر کس با خانه مجلل، وسایل زندگی، ثروت، پس انداز و احیاناً موقع شغلی خویش ارزشیابی می‌شود، کسانی که از این مواهب برخوردارند باید هر چه بیشتر از طبقات بی‌چیز فاصله‌ی خود را اعلام کنند و حتی هرگونه بستگی خانوادگی خود را اگر طبقه بی‌چیزست؛ به شکلی توجیه کنند که مثلاً نسب‌شان به فلان کس که روزگاری امیر، داروغه یا خان بوده است، می‌رسد و یا به شکلی شناسنامه خاستگاه طبقاتی خود را محو کنند، تحقیر به طبقات فرودست و بی‌چیز بُعدی از اخلاق اجتماعی را در بر می‌گیرد تا جائی که در قراردادهای اخلاقی ناشی از این وضعیت الیگارشی پیله بسته است.

اگر کارمندی در عملیّات ساختمانی خانه 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 و یا دوستی که از راه می‌رسد به طنز می‌گوید: شغل جدیدت مبارک. یعنی تو چه عمله 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.

گوئی «کار» که به قولی انسان را آفرید، توهینی به چهارچوب شخصیت ساختگی ومیان تهی فرداست. این مسئله را به شکل 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. مزد روزانه کارگری که در امر تولید شرکت

شهرکتاب (nbookcity.com)

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 کارگری در ماه باشد و پس‌انداز او نیز بعد از مدتی در سرمایه‌گذاری‌ها گاه 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، 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، به‌هنگام 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 را در پیش گرفتند که جمع نخست در آن راه گام برداشتند، این جمع که لطمه‌ای سرکوب کننده، به اعتماد مردم، 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 سرتکان دادن و پوزخند آنان مواجه می‌شود، با نیروهای پویای جوان به طرز تحقیرآمیز روبرو می‌شوند، چون می‌بینند هرگونه تائید، وضعیت بی‌دغدغه موجود آنان را به خطر می‌افکند مثل یک پدربزرگ که برای بچه‌ها دل می‌سوزاند و آنان را در یخبندان زمستان منع می‌کند که به حیاط خانه نروند، زیرا که احتمال سرشکستن وجود دارد، می‌گویند: آنوقت 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 منافع خودشان را برای همیشه تضمین کنند؟ بی‌تردید مهم حفظ درآمد، موقعیت و رفاه خودشان است. کسی نه غیر از خودشان را می‌بینند و نه اصولاً کسی غیر از خودشان وجود دارد!!

بله، این آقایان، پدربزرگ‌های مرتجع ما هستند که تلاش نیروهای مترقی جوان را انکار می‌کنند و در مجالس انس و لفت‌شان، تنها ریشخند تلاش‌های مترقی جوان در پهنه زندگی، سوژه آنان برای مطایبه‌های مستانه است. تضاد بزرگ ما هرچند تضاد میان روشنفکران نیست ولی در پهنه فرهنگ آگاهی بخش 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.

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

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

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

پرسید: جرمت چه بود؟

گفتم: ظاهراً از طرف غلط جاده می‌راندم

گفت: لابد منظورت طرف چپ است؟

گفتم: بله.»

این روشنفکر که در گذشته از جانب «غلط» جاده می‌راند و اینک با حقوق چند هزارتومانی با یک مؤسسه استعماری در ایران همکاری می‌کند، یعنی حالا که بزعم خود از طرف «درست» جاده یعنی «راست» جاده می‌راند، می‌بینیم چه می‌گوید. نیازی به معرفی رژیم‌های ارتجاعی و ضد مردمی پاکستان نیست، رژیم‌هائی که در چند سال اخیر مردم فقیر و محروم پاکستان را به چنان مذلت

شهرکتاب (nbookcity.com)

هولناکی کشاندند که اینک نود هزار سرباز در اردوگاه‌های هندی اسیر دارند، رژیم‌هایی که باسواد بنگالی رادر خیابان‌های «داکا» بی‌هیچ سخنی، با مسلسل مشبک می‌کردند، آیا پاکستان کشوری توسعه یافته است؟. به هنگامی که با بارانی توده‌های ستمدیده‌ی آن بی‌خانمان می‌شوند و طعمه‌ی سیل می‌گردند و یا از بیماریی بنام «گرسنگی» جان می‌سپارند؟ با این استثمار، با این فقر و کمبود مواد غذائی و با درآمد سرانه کمتر از پنجاه دلار، آیا توده‌های رنجبر پاکستان در جرگه محروم‌ترین توده‌های جهان نیستند؟ این بحث گفتاری و فرصتی دیگر می‌طلبد، حالا ببینیم این روشنفکر ما که اینک از سمت «راست» جاده می‌راند پس از دیدار از پاکستان چه می‌گوید:

«اهل اقتصاد خواهند گفت: این هم یک کشور توسعه نیافته 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 توسعه یافته، بسیار توسعه یافته‌تر است».

توجه داشته باشید «روشنفکر» معنای «توسعه نیافته» را نمی‌داند: ولی با کمال تعجب «توسعه یافته» را معنا می‌کند؟

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

توجه کنید! چنین روشنفکری، با همپالگان خود که اینک چون خود سربراه و از طرف درست جاده یعنی راست می‌رانند، وقتی به دور هم جمع می‌شوند و نشریه‌ای برای پیشبرد هدفهای یک بنگاه استعماری و شناخته شده‌ی انتشار کتاب، منتشر می‌کنند، در گفتگوئی درباره «هگل» با مترجم آن چه می‌گویند:

«ممکن است برای آگاهی ما چیزی از تحصیلات خود بگوئید، فرانسه را چه جور یاد گرفتید، عربی راکجا یاد گرفتید، الفیه شلفیه را همه فی‌سبیل اله درس می‌دهند، می‌خواهم بپرسم آیا زبانی که مثلاً برای بزماده سرسیاه یک لغت دارد

شهرکتاب (nbookcity.com)

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

مورد دیگر مثال ما که از (صهیونیست)ها پشتیبانی می‌کند، در کتابی که به قول خودش از ترکیب فرهنگ سیاست عملی و سیاست نظری فراهم آورده است، در آغاز می‌گوید (فرهنگ‌هائی که تاکنون نوشته شده‌اند)، جز احتمالاً یکی، فرهنگ‌هایی بوده‌اند برای تبلیغ عقاید خاص (خودتان می‌فهمید برچسب عقاید خاص به فرهنگ زدن یعنی چه؟)

(در مباحث این گفتار بدان توجه شده است) یعنی عقایدی که منافع امپریالیسم صهیونیستی را به خطر می‌افکند، اما این سیاستگزار اسرائیل، در جای دیگر یعنی در چند سطر بعد می‌گوید:

خود را هیچگاه مقید به ترجمه صرف نکرده‌ام و به ویژه 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

شهرکتاب (nbookcity.com)

خاص) بی‌ارزش‌اند، اما سلیقه صهیونیستی ـ روشنفکر (مترجم ـ نویسنده) فاقد ارزش نیست زیرا که ادعا می‌کند: (نیاز خواننده فارسی را در نظر گرفته‌ام) آیا نیاز خواننده فارسی تائید خواست صهیونیست است یا تائید حقوق ملت فلسطین؟ اگر بخواهیم در زمینه اسرائیل فرزند خلف امپریالیسم جهانی سخن گوییم، حداقل اینجا، جای طرحش نیست، ناگزیر به آنچه که به پاره‌ای از نظرات صهیونیستی این «روشنفکر بی‌سیمای صهیونیست» تنها به عنوان نمونه، منتهی می‌شود می‌پردازیم: «بعد از انقلاب ۱۹۱۷ روسیه، دولت انقلابی جدید به یهودیان این کشور که به تخمین دو میلیون و دویست هزار نفرند وعده تشکیل دولت خود مختار تحت نظارت عالیه دولت شوروی، 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، نمی‌توانند 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 بزعم خود آنرا در حذف و افزون‌ها و ترکیب‌های منابع دخالت 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 آنرا در «دیر یاسین» و «کفر قاسم» و در دهها منطقه عرب نشین 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 صهیونیست اضافه می‌کند:

آژانس یهود امروزه یک سازمان جهانی است. پارلمان اسرائیل با تصویب قانونی برای آژانس مزبور، حقوق برون مرزی قایل شد و آن را به صورت

شهرکتاب (nbookcity.com)

سازمان اجرائی نهضت صهیونیسم در آورد. مهمترین وظایف این آژانس تسهیل مهاجرت یهودیان خارج از اسرائیل، جذب مهاجران، تشکیل واحدهای آبادانی در اسراییل. 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*.

تنها کافی است شما به یکایک صفاتی که «روشنفکر» صهیونیست برای «آژانس یهود» برشمرده است درنگ کنید، تا در یابید 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، می‌نویسد: «غرضم نوشتن تفسیری نیست بر آنچه که میان اعراب و اسرائیل گذشته است، زیرا که من مفسر سیاسی نیستم و قضایا را بیشتر بر زمینه تاریخی‌شان می‌نگرم تا محدوده زمان که در آن اعمال سیاسی صورت می‌گیرد. کار مفسر سیاسی روشن کردن محتوای اعمال سیاسی و عواقب آنهاست در محدوده زمانی معین»، و لابد بزعم روشنفکر صهیونیست تاریخ معاصر را باید در هزار سال «پیش!» دید تا اکنون !!! و بعد نوشت، یعنی «اکنون» و این زمان چون در لحظه‌ای به زیان صهیونیسم است باید اکنون زدوده شود!

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

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

شهرکتاب (nbookcity.com)

ادبیات مترقی

گفتیم که ما هیچ کارگر هنرمند شده یا هنرمند کارگر شده نداریم، در این جا اگر به مسئله اساسی، یعنی زندگی کارگری بی‌توجه باشیم به بیراهه زده‌ایم. زندگی کارگر چنان نیست که به او فرصت داده شود تا فی‌المثل در ادبیات بتواند راهی را در پیش گیرد و احیاناً قلمی بزند و از سویی از فرهنگ جدا نگاه‌داشته شده یا جدا مانده است زیرا که اگر در بند فراگیری و آموزش باشد خود و خانواده‌اش می‌باید گرسنه بمانند. در این جا بیشتر مسئله بر سر هنرمندی است که می‌تواند 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 این جاست شهرت و خلق آثار هنری باید در اینجا مترادف با خوب زیستن و قدرشناسی باشد. هیچ هنرمند یا روشنفکر به شهرت رسیده‌ای حق ندارد پافراتر ازخواست 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

شهرکتاب (nbookcity.com)

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 تحصیلی در «دروازه غار یا میدان شوش» اتاقی 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 سلطه‌ی ضد مردمی گذارد؟

می‌بینیم که هنرمند تا چه پایه راحت طلب و آسان گیر شده و روشنفکر تا چه پایه گوشه گیر و بی تعهد و عفونت بار. می‌بینیم که او خود را ارتقاء یافته و برتر از دیگران می‌بیند، گوئی اندوه هنرمندان، آسمانی و مقدس است و رنج توده‌ها رنجی جبری و در خور 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 و جز از طریق تلاش پیگیر هنرمندان و روشنفکران مردم‌گرا و اصیل و جوان امکان پذیر نیست. ساختمانی که دغلکاران مزور و فرست‌طلب نتوانند حتی در آن زباله‌ای مرئی باشند. باید توجه داشت که تئوری‌هائی که برای بنای ادبیات اجتماعی در این جامعه مطرح شده، بی‌ریشه، یاوه بی‌پژواک و یائسه است زیرا که ساختمان ادبیات مردمی براساس تئوری‌های فرهنگ بورژوایی امکان‌پذیر نیست. آنچه منتقدان هنر بورژوایی در باب هنر اجتماعی می‌گویند باز اسیر آمده در حیطه‌ی خواص و در محدوده‌ای روشنفکرانه است و بردی بیرون از این حیطه و محدوده ندارد. با نگاهی گذرا به پاره‌ای از نظرات که در باب هنر اجتماعی در اینجا مطرح شده و مورد الگو قرار گرفته است، حقیقت این گفته بیشتر برملا می‌شود.

با شعار «هنر قالبی» و تکرار و رواج آن در محافل روشنفکری و هنری به ویژه از نیروهای جوان پژوهنده، در راه ادبیات زهرچشم گرفته‌اند و آنان را به فزونی از «بی‌هنری» برحذر داشته‌اند. باید توجه داشت کسانی این مسئله را عنوان کرده‌اند که می‌خواسته‌اند هنر در این جا اجتماعی باشد!؟ زمینه‌های

شهرکتاب (nbookcity.com)

محافظه‌کاری و بورژوایی را در آنان تقویت کرده‌اند، به شکلی که هنرمند در ارزشیابی‌های خود متری کاذب به دست دارد و با آن متر کم و کیف و جنبه‌های سیاسی و شعارکارش را اندازه می‌گیرد. این را امتیاز می‌دانند که بگویند:

«من شعار نمی‌دهم». خوب، جاودانه شدن این عوارض را هم در بردارد! که هنرمند برای صد سال آینده خلق کند! خوش‌بینی و بی‌دردی‌یی را که در این روزگار در محافل هنری اوج گرفته، باید بازشناخت کرد زیرا که این اعتقاد هنگامی درباره هنر ابراز می‌شود که بیش از هر هنگام دیگر نیاز به ادبیات و هنر جهت‌دهنده و آگاهی بخش حس می‌شود. منتقد بی‌درد ادبیات غربی همواره بر هنر آگاهی بخش برچسب «قالبی» «سیاسی» و «شعار» می‌زند در حالی که خوب می‌دانید که آنان طالب بی‌قالبی نیستند، بهرحال 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 آگاهی بخش «هنر قالبی» است حداقل این هنر آگاهی بخش، قالبی انسانی دارد در حالی که در هنر مورد نظر «هنرپروران بی‌درد» حتی ردپایی از قالب‌های انسان نمی‌توان سراغ گرفت.

کشورهایی که به صورت گورستان مصنوعات امپریالیستی در می‌آیند و شیوه تولیدی فرمایشی و دستوری دارند وبا حداقل دستمزد، نیروهای انسانی را اسیر و برده خود می‌کنند و مزدوران داخلی گوش فرا می‌دهند به آنچه که ارباب بگوید، همواره در آن برای تحقیر هنر آگاهی بخش برچسب‌های خاصی وجود دارد، از جمله چنانکه گفتیم همین «هنر قالبی» است. برای جامعه‌ای که به مفهومی از هنر و ادبیات سیاسی دست نیافته، برحذر کردن از ادبیات سیاسی و «هنر قالبی»! چه مفهومی می‌تواند داشته باشد جز هدفی استعماری؟ جز اینکه نیروهای استعمارگر بتوانند هرچه بیشتر منابع ملّی را غارت کنند و از دادن بینش حقوق سیاسی و اجتماعی به توده‌ها از طریق ادبیات جلوگیری شود؟ هنر با ایدئولوژی و هنرقالبی که جوامع سرمایه‌داری همواره برآن برچسب حقارت می‌زنند در نقطه‌ای از هم فاصله می‌گیزند هنر با ایدئولوژی در بند جهت دادن به انسان برای بهتر زیستن، آگاهی دادن به او انتقاد از نظام موجود و ممکن ساختن

دنیایی است که باید وجود داشته باشد، دنیایی که همه افراد یک ملت می‌توانند در بنای تاریخی آن نقشی داشته باشند، در حالی که هنر مورد نظر آقایان در جهت جلب رضایت هیأت حاکمه است و این همان چیز است که خودشان طالب آنند. ایدئولوژی هنر آگاهی‌بخش، در هر بخشی از دنیاگونه‌ای خاص دارد، زیرا شرایط اجتماعی، وضعیت اقتصادی و تولیدی هربخش با یگدیگر متفاوت است و ناگزیر ایدئولوژی هنر آگاهی‌بخش به نیازها، خواست‌ها توجه دارد و می‌تواند پاسخگوی سوالاتی باشد که همواره برای ملتی مطرح می‌شود.

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

شهرکتاب (nbookcity.com)

هنر اداری

نوعی از هنر که سیاست عقیم کردن 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 سراسربی‌دغدغه، 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 دل رضا کردن کسانی که مصدر کاراند و مستمری او بستگی به نظر آنان دارد، هنر مورد نظر را می‌سازد!

هنر اداری بنایی خاص خود دارد. برای این هنر قسمت‌ها، بخش‌ها و شعبه‌های گوناگون به وجود می‌آید، برای این هنر پوسترها و بروشورها منتشر می‌شود و تبلیغات همه‌جانبه‌ای در اطراف آن براه می‌افتد، بهترین چاپ گران‌ترین کاغذ، بهترین سالن، بزرگترین نیرو و وسیله تبلیغات در اختیارش قرار می‌گیرد. این نوع هنر آینده‌ای روشن دارد! بعد از مدتی که از ایجاد تشکیلات این هنر اداری گذشت. ناگهان می‌بینیم که چند صد تن کارمند در پشت میزها جای گرفته‌اند و به سیگار کشیدن و چای خوردن سرگرم‌اند، هنر دیگر مطرح نیست،

شهرکتاب (nbookcity.com)

رئیس، اداره، کارمند با انضباط، 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. اخم کردن رئیس می‌تواند او را بلرزاند. آن دسته از هنرمندان «پرشور» که به این مرحله می‌رسند، با تحمل سرافکندگی درونی، با وجدان زخمی و با تحقیر به خود، ظاهراً اعمال و شغل خود را در برابر کسانی که آنان را به محاکمه می‌کِشند، 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 موقعیت خویش دارند؟

بازده این هنر که در چهارچوب بوروکراسی اداره از پشت این میز به پشت آن میز می‌رود، در کازیه‌ها خاک می‌خورد. تا امضاء 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 برکار بافتن فرش نظارت می‌کنند. نقش اینان از نظر کارگر اجیر شده چندان بی‌اهمیت نیست. کارگر گذشته از ارضای خواست صاحب کار، اگر رضایت این مباشران را نیز نتواند جلب کند، از حقوق خوب محروم می‌شود و از کار اخراج می‌گردد. مباشر، در کار ایجاد هماهنگی و پیشروی می‌کند، دستورات را گوشزد می‌کند و آخر سر فرش مورد نظر به مدد سرمایهٔ صاحب کار، به بهترین شکل مورد نیاز ارائه می‌شود و در هر مکان خاص در هر نقطه‌ای که صاحب کار بخواهد، مورد استفاده قرار می‌گیرد.

«استعداد»ها که تاب تحمل هیچ رنجی را ندارد، 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 نمی‌دهند. بعد از

شهرکتاب (nbookcity.com)

اندکی سرگردان ماندن، آرام آرام پایشان به «اداره» باز می‌شود، با دست پر از هنر! و با قلب پر از اشتیاق، زندگی با پایان خوش و با حقوق بازنشستگی! تقاضای انجام کار هنری می‌کنند. پاره‌ای در این راه هم موفق نمی‌شوند چون حتّی برای هنر اداری هم استعداد ندارند، ولی دل نمی‌کنند، می‌آیند و می‌روند، سماجت می‌کنند. بالاخره حاشیه‌پرداز و پا انداز 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؟! به فامیل و آشنا دم از مشکلات کار هنری می‌زنند و گرفتاری‌های کار و خطری که متوجه آنان است!. به دوستان می‌گویند منظور و هدف مرا از آن جمله فهمیدی؟ بعد لبخند معناداری می‌زنند... که خلاصه تعهد هنری و وظیفه ملّی خود را به انجام رسانده‌اند!

شهرکتاب (nbookcity.com)

بشر و نومیدی غارتگران

آیا زندگی بیهوده و یاوه است؟ و چون یاوه است باید قضا قدری بود و هر آن چه پیش آید خوش آید؟ آیا درماندگی انسان در این زمان، در هر سیستمی که می‌خواهد باشد، مسئله‌ای کاملاً جبری است؟ آیا باید پذیرفت، لب برنیاورد و تن به هر مذلتی درداد؟ پیامبران واخورده ادبیات غرب و نومیدان حقیر دنیای سرمایه‌داری چیزی جز بیمارگونه بودن حالات انسانی، ناگزیری این حالات و بیهودگی زندگی را باز نمی‌گویند، آنان به انسان در این عصر به صورت موجودی حقیر می‌نگرند که به تنهایی 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 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، در چه دنیایی این انسان شما به درماندگی رسیده است و چیزی جز بیهودگی و نومیدی زندگی را حس نمی‌کند؟

شهرکتاب (nbookcity.com)

اینان هیچکدام از تحقیری که نظام اجتماعی آنان، نظام استثمارگر نسبت به انسان روا می‌دارد و او را در چرخ دنده‌های خود له می‌کند، ارزشهایش را بباز می‌ستاند و او را تفاله می‌کند تا سرمایه‌اندوزی افزونی برای امپریالیست‌ها فراهم آید، سخن به میان نمی‌آورد، بی‌آنکه بدنبال علل این گونه زندگی که در آن انسان مفهومی همسان یک پیچ مهره دارد، باشند، تنها معلول را می‌بینند و دست به روانشناسی در این معلول‌ها می‌زنند.

انسان در شرایط خاص تاریخی ـ اقلیمی برای آنان مطرح نیست، اینان با «بشر» سروکار دارند، بشر جهانی. شاید به زعم آقایان زندگی در هر جای این گوی خاکی یکسان است! آقایان خیلی سخاوتمندند! می‌خواهند چون سلف‌شان، نه در هیأت دزدان دریایی، بل این بار در ژست پیامبرانه هنری خود، توده‌های محروم خلق‌های جهان را به بیهودگی زندگی دل خوش دارند، تا همشهریان گرامی همچنان به چپاول و غارت ادامه دهند، زیرا که شاید دیگر «بشر» مفری برای بهزیستی ندارد و این سرنوشت محتوم اوست!؟ این کلیشه‌های بشر ماشین شده، بشر نومید و درمانده، برای ما در این سوی جهان رنگ و مفهومی نمی‌تواند داشته باشد، ما به بیداری و آگاهی رسیده‌ایم و این مدل غارتگران و دلالان آنان را مچاله می‌کنیم. بشر به مفهوم کلی آن که فاقد تاریخی ویژه است برای ما نمی‌تواند موجد و 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 شرایط اقلیمی و تولید خاصی به سر می‌برد، مفهوم کلی بشر بیرنگ می‌شود زیرا که ما رودر رو با سیستم‌ها هستیم نه جهان بی در و پیکر. هنوز در مرزها ستیزهایی مدام جریان دارد، هنوز امپریالیسم از آن سوی جهان، بدین جانب نیرو پیاده می‌کند، غارت می‌کند سرزمین‌ها را به آتش می‌کشد. هنوز فقیر و غنی بزرگترین و حادترین مسئله زمانه است. در زمانه‌ای چنین، در هنر ما با بشر روبرو نیستیم با انسان فاقد تاریخ مواجه نیستم.

اینک هر انشاءنویسی دم از زندگی ماشینی می‌زند، لابد چون خیابان‌ها پر از

اتومبیل است؟! و دیگر اینکه:

چنین استنباط می‌کنند که در عصر ماشین، در عصر تسخیر نورفشان‌های آسمانی و موشک، جنگ دکمه‌ای، انسان، انسان خوبی نیست. هرگونه عواطف و احساسات والای انسانی او، در قبال پیشرفت تکنولوژی مرده است. فاصله طبقات باید همچنان باقی بماند، 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 اسیر آمدن انسان در زندگی نیست، شکی نیست که تکنولوژی برای اسارت نیست، برای بهزیستی، مهار نیروهای طبیعت، فراتر رفتن و مسلط شدن انسان برجهان پیرامون خویش است. مسئله این جاست که ما در کدام سیستم، تکنولوژی را مطرح و ارزشیابی می‌کنیم، در کدام سیستم آنرا محکوم می‌کنیم؟ درد همین‌جاست که در کشورهای استعمارزده بیآنکه به سیستم و نظام اجتماعی توجهی شود ناگهان مضمون درماندگی انسان در عصر ماشین نضج می‌گیرد.

این کلی بافی‌ها، 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 انتشای دانش‌آموزان نیز متأسفانه راه یافته است. این نما، دشمن آگاهی توده‌ها و ادبیات مبارز است، از تلاش بازدارنده است. هر مبارزه، تلاش و پیگیری را برای شناسائی عوامل استثمار و علل تاریک آن 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 می‌زد 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 درهم شکست، زیرا که در چند سال اخیر ما در حیطه هنر و ادبیات آثار کمی نداریم که به اصطلاح از زندگی ماشینی، روابط سنگ شده،

شهرکتاب (nbookcity.com)

حالات بیمارگونه آدم از نومیدی و از بن‌بست او می‌نالند. هنگامی که روان جامعه با این مدل تحقیرآمیز درهم آمیخت و نویسندگان و جهت دهندگان با خوابزدگی در اتاق‌های دربسته نشستند و چنان نوشتند که فرهنگ استعماری می‌طلبد و برای مبارزه با عوارض استثمار، توده‌ها را مجهز به شناخت این عوارض نکردند این کمال ساده‌لوحی است که از هنرمندان و نویسندگان تن‌آسا، غصه‌خور و مستمری‌بگیر که در بند ویران کردن فرهنگ بومی‌اند، انتشار ساختمان ادبیاتی انقلابی را داشته باشیم و یا حتی طرح این مسئله از جانب آنان، تا چه رسد به درافتادن با نمادهای فرهنگ استعماری.

در هنر نخست باید مبارزه علیه حقارت‌ها، نومیدی‌ها، بن‌بست‌ها، واخوردگی‌ها و درویش مسلکی‌ها و «این بگذرد»ها باشد در ادبیات ما آینده نگری مرده است، گوئی‌برای انسانی که در این سوی جهان رنج می‌برد، استثمار می‌شود و مورد تجاوز قرار می‌گیرد، آینده‌ای حتی متصور نیست، و نباید تلاش رهایی بخش او جانمایه نوشته‌ها شود. گوئی این انسان استثمار شده و مورد تجاوز قرار گرفته در لحظه‌ای از تاریخ متوقف شده و ناگزیر به تن دردادن همه ستم‌هایی است که در حقش روا می‌دارند و ناگزیر به پذیرفتن همه مقولاتی است که برایش ساخته‌اند، نه اینکه ساخته است، گوئی او هیچ نقش کم‌رنگی در بنای تاریخی خویش نباید داشته باشد.

شما پایان نمایشنامه‌هایی راکه در دهسال اخیر به روی صحنه آمده است، در نظر بگیرید: پایان این نمایشنامه‌ها کم و بیش شباهت شگفتی به یکدیگر دارند و آن سرخوردگی و یأس از هرگونه تلاش، و تلقین نومیدی از هرگونه جنبش است. حتی گاه نمایشنامه‌هایی برصحنه آمده که اندیشیده‌اید، چه جسورانه است، این چگونه توانسته از سانسور بگذرد؟ ولی هیچگاه به پایان همین نمایشنامه‌های شبه اجتماعی دقت کرده‌اید؟ نتیجه همیشه یکسان بوده است: شکست و تلقین «کاری نمی‌توان کرد». این نمایشنامه‌ها به خاطر نتایجی که به دست می‌دهند برصحنه می‌آیند و نتیجه همین است: نمی‌توانید امیدی به بهروزی داشته باشید! این یک بعد سیاست هنر ماست. سیاستی که اگر بشود

شهرکتاب (nbookcity.com)

گفت سیاست، مردم فریب است، بیماری و سردرگمی روشنفکران را توجیه می‌کند و به دفاع از آن می‌نشیند. این سیاست باید وسیله نویسندگان و روشنفکران مردم‌گرا در ساختمان ادبیات مترقی و مبارز محو شود زیراکه تلاش ما تلاش بیهوده‌ای نیست. بی‌ارزش انگاشتن انسان. جبری بودن انتظار او، یاوه بودن تلاش در زندگی، کار آقای «بکت» است با تاریخ درخشان دزدان دریایی و جانیان استعمارگرا! نه ما که صد سال قبل از این با خوردن شوربای مردار در قحط‌سالی، در کوچه جان می‌سپردیم، ولی عوارض و مالیات و باج به دژخیمان تزاری و پدران آقای «بکت» می‌پرداختیم واینک در شیوه‌های دیگر و همه جانبه‌تر غارت می‌شویم نه، تلاش ما یاوه نیست، تلاش ما پشتوانه مبارزه ما تا حصول به آزادی است.

شهرکتاب (nbookcity.com)

حیثیت شاعر

امروز توقع جامعه از شاعر به عنوان انسانی مقاوم و استوار فزونی گرفته و این چیزی جز ضرورت زمانه نیست، جامعه شاعر پرجنب و جوش می‌طلبد. شاعری که باید وجدان طبقاتی در مردم شکل بخشد، زیرا که شعر هنر ملّی ماست، ادبیات ما ادبیات شعری است، سنت و ریشه در خون ما دارد، می‌تواند اثر بگذارد، حرکت ایجاد کند، می‌تواند سرود مقاومت و مبارزه باشد. شاعری که دینامیسم تاریخ را دریافته «امید ساز» و پرتحرک است و این شاعر کسی نیست جز آنکه باید او را در میان خود داشته باشیم، جامعه‌ای که در آن زیستن مفهومی مترادف رنج دارد، شاعر نومید و درمانده، رومانتیک و مسیح‌وار طرد می‌شود، زیرا که در راه به چنگ آوردن حقوق خویش، در این دوران، نمی‌توان آن سوی صورت را نیز آماده سیلی خوردن کرد. انسان معاصر مثل گوی رها شده در سراشیب در حرکت است، دوران ما، دوران آگاه شدن خلق‌های جهان به حقوق خویش و قیام علیه ستمگران تاریخ است، این انسان رنجدیده اگر به فوریت راه رهایی و اصلی‌اش را نمی‌جوید، این، مأیوس کننده نباید باشد، زیرا که در سراشیبی امکان وجود موانع بسیار است.

شهرکتاب (nbookcity.com)

شاعر امروز در برابر این حرکت سریع و این عکس‌العمل‌های تاریخی انسان، نمی‌تواند آسوده دل 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 رودر رو نیست، مخاطب او انسانی رنجدیده است که می‌خواهد برای رهایی 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 سیرو سلوک با نظام موجود باشد و بیاموزد که شعر جیزی سوای هم‌آوازی با مابارزه است و بیاموزد که چگونه می‌توان درویشانه زندگی کرد و چشم‌ها را به حقوق مسلم و برتلاش برای آزادی فرو بست، برای ما، یاری شاعر، در برانگیختن، تحریک کردن و به جوش و خروش درآوردن نیروهای انسانی برای مبارزه علیه استثمارگران 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 در می‌نوردید تا به آن شهر برسد، شاعر به لحاظ عدم امکان رابطه‌ی گسترده در تاریخ نقش کمرنگی داشت و بیشتر در کنار زندگی شعر می‌سرود تا در متن و کوران واقعیات آن. از زندگی گوشهٔ دنجی را می‌طلبید برای سُرایش، او از درگیری‌ها جدا می‌ماند تا عروض زنگوله‌دار شعرش را کشف کند، چه اینکه شاعر امروز با داشتن امکان برقراری رابطه‌ی گسترده، به شیوه‌ای دیگر دانسته و آگاه زیج می‌نشیند و خود برای گذران مرفه کنار می‌کشد، اینک رابطه شاعر با جامعه در کنار زندگی میسر نیست، شاعر که اینک امکان برقراری رابطه‌یی گسترده در پیش روی دارد نمی‌تواند، ولو اندک، چشم‌هایش را برهم بگذارد، زیرا که سالها عقب می‌ماند، شاعر تنهابا خاطرات خویش نمی‌تواند بسراید، رجعت به گذشته امکان‌پذیر نیست، زیرا برای این گوی رها شده در سراشیب، این انسان معاصر، تکرار گذشته و به عقب باز گشتن امکان ندارد آنچه مهم است و لمس‌کردنی مبارزه برای دربند کشیدن فرداست. شعری که با چنین انسانی

شهرکتاب (nbookcity.com)

روبروست، ناگزیر برای جهت دادن به نیروهای او، نیازمند قوه محرکه و رابطه‌یی 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 جابه جا شدن و دگرگونی است، شاعر می‌باید این جابجایی 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. زیراکه شعر هنر لال و مجسمی نیست، هنری است که خون و جان دارد، می‌خروشد، حرکت می‌کند چون جان‌مایه‌اش در درون ما و در پیرامون ما زندگی می‌کند، شاعر که توانا به برداشت این جانمایه است، غرضش چیزی جز ایجاد رابطه نیست، هر چه این رابطه وسعت داشته باشد، آرمان‌های انسانی و کمال یافته شاعر بیشتر و بیشتر در جامعه نضج می‌گیرد. زمانی هست که این «رابطه» مخدوش می‌شود، از راه اصلی‌اش سرباز می‌زند و به صورت جلگه‌ای جداگانه از زندگی اجتماعی، در گوشه‌ای پرت از نیروهای نیازمند به شعر انقلابی قرار می‌گیرد. این زمانی است که شعر راهی سالن‌های دربسته و مجالس انس و الفت می‌شود. هنگامی که شعر در این گونه محیط محدود، با چنین ایجاد رابطه‌ای درگیر می‌شود و شاعر نیز چون هیچگونه تلاشی برای رهایی این چهارچوب نمی‌کند، در این لحظه است که شاعر تصور می‌کند مخاطب خویش را جسته است و اندیشه و ذهن او چنان کرم ابریشم شروع به تنیدن تار می‌کند و آنقدر تار می‌تند تا خود در پیله‌ای قرار گیرد پیله‌ای که همه‌ی جهان او باید باشد، جهانی که در آن برای شاعر مسئله «یک خواننده» و «یک شنونده» خوب! مطرح می‌شود و چنین به آسانی به نیاز هنر سوداگرانه پاسخ می‌گوید.

در اینجا محکوم کردن رابطه شاعر با شنونده‌اش بهر صورتی مطرح نیست،

شهرکتاب (nbookcity.com)

در اینجا نوع خاصی از رابطه مطرح است رابطه‌ای که مرگ کار شعری شاعر را در بردارد. شاعر در این روزگار اگر به ایجاد رابطه به دور و ورای ضوابط جاری رو نکند وبه رابطه‌ای نه منطقی و کاری، بل به رابطه در سالن‌های دربسته و محافل انس و الفت دل خوش دارد، هرگز نمی‌تواند پاسخگوی نیاز انسانی باشد که چشم به سپیده دم 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 داشت، نمی‌توان در کناره، دست‌ها رأ سایبان چشم کرد و نظاره‌گر بود. اگر بگوئیم که شعر مترقی ما به میان نیروهای اصیل جهت دهنده اجتماع راه نبرده، به راهی نابخردانه زده‌ایم، شعر مترقی دست نوشته ما چند برابر شعر کتاب شده بُرد دارد، چون شعر این نقش را دارد. نکته همین جاست که کیفیت رابطه، ارزشی در خور توجه می‌گیرد و شاعر به عنوان یک برگزیده برای جامعه توقع برمی‌انگیزد.

در روزگار ما، شاهد رابطه‌ای نمایشی و در سطح جریان گرفته در مکان و فضای «خانگی»! هستیم، فریب حاکم شده است تا هدف گم شود. انسان معاصر، به شاعر مبارز خویش عشق می‌ورزد، جریان زندگی او را دنبال می‌کند، او نمی‌تواند بپذیرد و تحمل کند که پیشگام او، یعنی شاعر، وسیله‌ای برای تفنن و سرگرمی است و برنامه فلان انجمن یا فلان کانون را پرکند، او نمی‌خواهد شاهد «کنسرت» دادن شاعر باشد. زیراکه به او اعتماد می‌کند. جامعه باید به هنرمند به عنوان انسانی آشتی ناپذیر اعتماد کند، آیا هرگونه نادیده انگاشتن وضعیت مردم و اخلاق 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، سرپیچی کردن از این دستور اخلاق سنت‌شکنی نیست، بل پشت کردن به یک ضرورت مسلم زمانه و پیوستن به ارتجاع سیاه معاصر است.

شهرکتاب (nbookcity.com)

مخاطب، نوعی روشنفکر و تظاهر

گروهی خاص از روشنفکران سوداگر و پایگاه و موقعیت آنان را در وضعیت موجود دیدیم. اینک ببینیم این گروه از روشنفکران، ادبیات را در لحظه‌ی 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 موجود می‌طلبد پافراتر گذارد، ادبیاتی نخواهد بود که خودخواهی‌های بورژوایی «روشنفکران تماشاگر» را ارضا کند.

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

این روشنفکر می‌خواهد بی‌دغدغه و بی‌مزاحمت زندگی کند. این روشنفکر با سانسور زندگی می‌کند، یعنی با سانسور اخت شده و با سانسور خودش را منطبق می‌کند. از دردسر می‌هراسد، از سویی ظاهراً عاصی نیز هست، گاه حرفهای انقلابی می‌زند منتها در اتاق‌های دربسته و شبانه در میخانه. این

روشنفکر چون خودش سانسور می‌کند از فکر سانسور شده هم خوشش می‌آید. و بر فرض برای شعر، مقاله یا قصه‌ای که با ابهام تودرتو و از صافی سانسور گذشته، افسانه‌ها ساز می‌کند، برای فکر سانسور شده دم تکان می‌دهد، او حتی فکر سانسور شده را در می‌یابد! مگر نه این است که تنها او قدرت ادراک و دریافت پیام هر اثر هنری را دارد! خوب، مخاطب سانسورچی، مخاطب ستایشگر سانسور، چه می‌طلبد غیر از هنر سانسور شده؟ او بدین وسیله هم مرتبه خود را در 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 متولّی ادبیات می‌داند و این شاعر شعرش را برتر از شعور توده می‌انگارد.

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

الف: آنان که از شعر شبه اجتماعی، 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 مورد نظر گروه نخست را بشناسیم: شعر مورد نظر آقایان از سانسور می‌گذرد، یعنی خیلی رندانه است!، طوری انقلاب و اجتماع را مطرح می‌کند که هیچکس آنرا جز گروه مخاطب نمی‌فهمد گروه مخاطب هم قضیه را می‌داند، مرفه است و عمل کردن به نفع او نیست، مخاطب به خاطر خاصیت

شهرکتاب (nbookcity.com)

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 هرگز اندیشه‌ای اجتماعی و پویا جریان ندارد، شاعر تیری در تارکی رها می‌کند، با کلماتی بی‌رمق و بیخون، بی‌آن 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» «هم سنگر» خود را که مشکلاتی شبیه به او دارد، توجیه می‌کند. گاه اتفاق می‌افتد که شاعر می‌خواهد مفهومی اجتماعی را القاء کند، چون جهانش ذهن اوست و تصور می‌کند که هر نشانه‌ای که در این ذهن است، نشانه‌ای همگانی است و برای دیگران نیز می‌تواند آشنا باشد. (گاهی 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 آنقدر زخم را باندپیچی می‌کنند، که دیگر هیچکس را یارای دیدن زخم نیست. با این حال این شعر، ایما و اشاراتی خاص روشنفکر، یعنی مخاطب سانسورچی خود دارد. این شعر خون ندارد از عنصر زندگی عاری است، شعاع رابطه آن در خود می‌شکند. و در خود می‌میرد این شعر، شعری، میان تهی و تقلّبی است. این شعر تنها سلیقه مخاطب سانسورچی را ارضا می‌کند و از دایره حقیر این گونه روشنفکران فراتر نمی‌رود. این شعر باعث تفاخر روشنفکری می‌شود که مشکلات خود را مشکلات ایران می‌پندارد. زیراکه 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 این گونه رابطه تا حدودی طبیعی نیست؟ آیا اینان به تساوی، دشمن آگاهی و بیداری مردم نیستند؟ آیا اینان هراس‌شان از دگرگونی وضعیت نیست که ناگزیر موقعیت اقتصادی آنان را متزلزل می‌کند؟ آیا

اینان فریبکارانی نیستند که نان به نرخ روز می‌خورند؟

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

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 شعر خوانی 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 مردم پسند هم توی جیبش داشته باشد» مگر مشکلات رختخواب شاعر، مشکلات نسل آگاه شده ایران است؟ شما از این گفته خوب می‌توانید دریابید که این گروه چه سودایی در سر دارند، شعری راکه باید جهت بدهد و صدای حقیقت مردمی باشد که قوت‌شان آب جوش و نان است، شعر «مردم پسند»! 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 حتی موقعیت جغرافیایی شهری راکه در آن زندگی می‌کند، نمی‌داند در سرزمین‌اش که هیچ، حتی در شهری که زندگی می‌کند چند متر پیاده راه نمی‌رود،

شهرکتاب (nbookcity.com)

در این فضای حقیر تنفّس و به هنگامی که این حلقه‌های کوچک بیش از هر چیز نیازمند بستگی به یکدیگرند، چه انتظاری می‌توان داشت؟

وقتی به ماهیت اینگونه افراد وقوف یافتیم، این غیرطبیعی نباید باشد، که جز دلقکی از آنان چیزی دیگر نبینیم، ما نباید از اینان توقع و انتظار داشته باشیم که در بنای ادبیات مترقّی و آگاهی بخش نقشی داشته باشند. اینان زبانشان برای جامعه لال است، چون هیچ وجه‌مشترکی 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 نومید شد هرچه بیشتر در خود می‌خزد و همه 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 برهم می‌گذارد تا خود را رهایی بخشد و ادبیات و هنر را جزیره‌ای می‌پندارد جدا از جامعه و به دور از دسترس، که، هرکس 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 آگاهی بخش 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، تویی که رنج می‌بری، تویی که در هر چیز به جستجوی گمشده خویش و مفری برای رهایی هستی، یا اگر تو شعری یا مقاله‌ای را می‌خوانی، 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

شهرکتاب (nbookcity.com)

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.

شهرکتاب (nbookcity.com)

فرم و شعر

آیا در این لحظه بحث کردن درباره فرم شعر به صورت مجرد ضرورتی دارد؟ بی‌تردید اگر درد را بشناسیم می‌گوئیم نه، زیرا که بر تنی جذامی اگر برترین تن‌پوش‌ها را کنیم باز تن جذامی است: راه چاره درمان جذام است نه تن‌پوشی زیبا برای آراستن. مدت‌هاست که درباره فرم شعر بحث‌هایی درگیر می‌شود، و تنها چیزی که از این بحث‌ها عاید خواننده می‌گردد، جز بی‌مایگی و بی‌دردی نویسندگان آن نیست. زیرا که شکل و فرم هر اثر هنری برای ما در این لحظه مطرح نیست، تأثیری که برحس ورفتار برجای می‌گذارد اهمیت دارد. ما نیاز به برانگیختن و محرک در شعر داریم و اگر بخواهیم بدین توجه کنیم بی‌تردید این شعر نمی‌تواند فرم صرف یا کاوشی در فرم شعر باشد، محتوای بالنده و مترقّی خود فرمش را می‌جوید.

هدف ما از مردمی کردن هنر و ادبیات و داشتن ادبیات وابسته به مردم، بی‌شک تنها و بطور مجرد و جدا از محتوا، پرداختن به فرم نیست. این فرم نیست که باید در آن کاوش شود و دگرگونه گردد، این محتواست که باید دگرگون شود. زیرا که دریافتن ضرورت تاریخی یک ملت دست یافتن به محتوای فکری

شهرکتاب (nbookcity.com)

و امیدها و خواست‌های این ملت است، زیرا که فرم خود به خود برای این محتوا ایجاد می‌شود. پس درباره فرم شعر سخن گفتن از انحطاطی سخن دارد که گریبانگیر مشتی از شاعران و روشنفکران شده است، انحطاطی که از فرو ریختن هرگونه ارزش‌های مردمی در شعر ناشی گشته است.

ما شیفته شکل هنری نمی‌توانیم باشیم، زیبایی در این لحظه برای ما مفهومی دیگر دارد، مفهومی که نمی‌تواند خاستگاهش طبقه میرنده و موضع‌گیری‌های بورژوایی باشد. آن شعر اجتماعی که ضمناً می‌خواهد همه وابستگی خود را به هنر روشنفکرانه و مجرد حفظ کند که در این جا کاملاً رایج شده است نمی‌تواند به عنوان شعر اجتماعی در پهنه‌ی 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 این گونه 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 نیاز و ضرورت ما نیست. شعر اجتماعی ما در محدوده 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 به ویژه شعر اجتماعی قضاوت شود، جریان گیرد، شکی نیست که در حد ادای مردمی بودن و وابسته به مردم متوقف خواهد ماند و ما این توقف را حدود بیست سال است که تکرار 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 هربار با رنگی در اتاقی جای می‌گیرد، در حالیکه هدف ما از ساختن، میزی دیگرست نه تعویض رنگ. میزی بزرگ، در مکانی عمومی، نه در اتاق‌های دربسته، که همه بتوانند در پشت آن بنشینند و قضاوت کنند. شاید میز مثل درستی نباشد، ولی حقیقتی را که ما در شعر به

شهرکتاب (nbookcity.com)

دنبال آن هستیم چیزی جز این نیست. یکی از دلایلی که بیماری فرم گریبانگیر شعر شده دلیل داشتن سبک مستقل است. مسئله «سبک» برای بیشتر شاعران ما آنقدر اهمیت به خود گرفته که جز آن به هیچ چیز دیگر نمی‌اندیشند. و این سبک چیزی جز فرم نیست، چون چنین نوشته‌اند که تشخص هنری کسی دارد که سبک خاص «خود» را داشته باشد. چون در محیط هنری از آنان به عنوان هنرمندی مشخص نام برده می‌شود، زیرا که سبک دلیل تشخص هنری شده! یعنی ارضای خودخواهی‌های بورژوایی، شاعر به جای پرداختن به واقعیت شعر، حقیقت زندگی، تضادهای ناشی از برخورد طبقات و بطورو کلی نظام اجتماعی، به دنبال سبک می‌رود و این سبک، پیچیده کردن کلام است، یا سرودن شعری 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 شرایطی در هر کورانی در آن فرم. این دلیل تشخص شعری در این لحظه از تاریخ هنر ماست!. ارزش کار هنرمند در میان مردم تعیین می‌شود و در خدمتگزاری آن به ایدئولوژی آگاهی‌بخش، نه در سبک، نه در مکاتب ادبی و نه در نقد سوداگرانه هنری...

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

آن کس تشخیص هنری دارد که هنرش رابطه وسیعتری با مردم داشته باشد. اگر بنا باشد که وزن زنگوله‌دار ناب یا معماری کلمات تشخص هنری را معین

شهرکتاب (nbookcity.com)

کند، پس چگونه می‌توان ادعا کرد که در اینجا ادبیات مردمی هم می‌تواند هستی داشته باشد؟ هنرمندی صاحب سبک است که بتواند برشی از زندگی ملتش بزند و «مشعل»های مبارزه را در او روشن نگاه دارد صاحب سبک هنرمندی است که بتواند انگیزه تلاش و شکست‌ناپذیری را تقویت کند و آگاه بر روابط پنهان جامعه خویش باشد.

این سبک ممکن است در هیچ یک 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 است در جابجایی 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.

شهرکتاب (nbookcity.com)

علت و معلول

روابط علت و معلولی را تا حدودی شناختیم، اما علل اساسی و کلیه معلول‌هایی که اینک با آن مواجه‌ایم 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 برآن صرف کنیم چیزی جز شکوه و گلایه عاید ما نخواهد شد، درست مثل ادبیات شبه اجتماعی، که کارگزاران آن خواب‌زدگانی هستند که می‌برند و می‌چاپند و گلایه‌ای هم می‌کنند!

هنگامی که رشد فرهنگی درگیرودار تبلیغات مسخ میشود و از فرهنگ، مجموعه‌ای توخالی وباستانی در نظر است. چگونه می‌توان به علل اساسی عقب‌ماندگی فرهنگی بی‌توجه ماند و به گلایه‌ای بسنده کرد و برخود بالید که مردم گفته و نوشته مرا نمی‌فهمند، و خود را در پیله‌ای زندانی کرد ومردم را به

شهرکتاب (nbookcity.com)

جهل نادانی محکوم کرد. آیا کسی که در جهل و نادانی غوطه می‌خورد نباید علل نادانی او را دید و آبی را که از سرچشمه گل آلود است، نمایاند؟ در این وضعیت کدام شرافتمند می‌تواند بگوید که تحمل کنید، درست می‌شود؟ جز با ویرانگری علت‌ها هرگز به مفهومی از فرهنگ پویا و مترقی دست نخواهیم یافت.

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

شهرکتاب (nbookcity.com)

فرهنگ پویا و فرهنگ مومیائی شده

در برابر 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 و آگاهی 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 خواب کردن 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 دست نخورده از دل خاک‌ها کشف می‌شوند. این فرعون دست نخورده و خاک ویرانش نکرده، دیگر آن فرعون نیست که بردگان به دستور او کوه را از جای برمی‌کندند، تا گور عظیم و مجلل‌اش را رو به آفتاب بنا کنند این فرعون با ظرفی سفالی ازدوران خویش که به همراه او کشف می‌شود همسان است. از نظر رابطه با انسان هردو لالند و وجه تمایزی ندارند، فرهنگ مومیائی شده بی‌شباهت به این فرعون نیست، با این تفاوت که

شهرکتاب (nbookcity.com)

فرعون «عظیم‌الشان»! ن می‌توان در کمال آسودگی به آب نیل سپرد ولی این فرهنگ مومیائی شده ن مادامی که سیستم‌های استعماری و غارتگران انحصار طلب وجود دارند، نمی‌توان.

اینک ببینیم این فرهنگ مومیائی شده چگونه چیزی است و چه نیروی بازدارنده بزرگی ست 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 دهنه‌ای برهرگونه موج‌های عملی برای رها شدن از یوغ استثمار می‌زند و یکی از عوامل مؤثر پابرجایی سیستم‌های سوداگرانه است. بی‌تردید سوداگران حرفه‌ای هم جلودار مرگ این عامل مؤثر خواهند بود زیراکه فرهنگ مومیائی شده خواب مصنوعی و موقت می‌آفریند، ایستایی 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 خرافی، بدوی و بی‌تحرک و آرام نگاه داشت. فرهنگ مومیائی شده همین چهارچوب است و مددکار این بهره‌برداری و این غارت. سوداگران حرفه‌ای با درک این ضرورت، که برای حفظ موجودیت خویش، می‌باید جلودار قوه محرکه تاریخ ملل محروم بود، در عصر ما، در رجعت به گذشته و ثبات‌گرایی جری‌تر و مصمم‌تر شده‌اند و در برابر نضج گرفتن فرهنگ پویا و مترقی و جنبش عوامل بومی آن، پاسخگویی چون مسلسل جسته‌اند. سوداگران حرفه‌ای، فرهنگ مومیائی شده را چونان کیک جشن تولد فرزندشان می‌پندارند، 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 غیر انسانی میان توده‌های محروم تقسیم می‌کنند! تا

شهرکتاب (nbookcity.com)

شاید تاریخ را به نفع خویش متوقف کنند! این کیک همچنان که جشن سوداگران حرفه‌ای را می‌آراید و شادکامی برای‌شان دربردارد، برای توده‌های درمانده، تلخی 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 تزئین و اثبات بی‌ریشه نبودن 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 از سنتها و اخلاق و آثار و بناهای مخروبه آنها. سوداگران حرفه‌ای کفش‌های از پای مانده را چنان مرمت و دوباره‌سازی می‌کنند که ارزش قرار گرفتن در پشت ویترین را به آن می‌بخشد.

بنای فرهنگ مومیائی شده از خشت‌های همبسته شکل می‌گیرد، خشت‌های بزک شده و میان تهی، که همه سر از یک قالب در می‌آورند، این خشت‌ها، هر یک به نوعی و در لحظه‌ای در دریچه‌ها و روزنه‌هایی که گذرگاه نسیم اندیشه‌های مترقی است، قرار می‌گیرند. با گرفته شدن موقتی این دریچه‌ها و روزنه‌ها، فرهنگ مومیائی شده شکل دسته گلی 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 این فرهنگ آن است که در جهت تکامل تاریخی جامعه حرکت نمی‌کند، بل هدفش در توقف تاریخ و بازگرفتن هرگونه جنبش از قوای محرکه تاریخ است.

با چند مثال از دور و نزدیک به مسئله‌ای بنام «سودا» که سوداگران حرفه‌ای

شهرکتاب (nbookcity.com)

آن را برای غارت بیشتر در چنگ گرفته‌اند، مسائل بیشتر برملا می‌شود و حقایق افزونی فاش می‌گردد:

گروههایی از مردم ستمدیده «هائیتی» هر روز در صف طویلی می‌ایستند تا «خون» خود را برای دو روز بیشتر زنده ماندن به کمپانی‌های آمریکایی بفروشند. «هائیتی» از اعضای سازمان ملل است و عضو حقوق بشر. اگر از همین حکومت خونریز سئوال شود که در برابر وام‌هایی که می‌گیرند و منابع ملّی را هر چه 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. برهمین 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 همه خونریزان غارتگر آن را به عنوان رشد فرهنگی و افزایش شعور اجتماعی یک ملت، برای پوشاندن چپاول خویش مطرح می‌کنند، مسئله «سواد» است.

نظام حاکم آرژانتین در فاصله سال‌های ۳۰-۱۹۷۰ یعنی در فاصله چهل سال، بجای آن که بودجه فرهنگی و رشد آن افزایش یافته باشد بودجه فرهنگی‌اش را از ۲۴/۵ درصد به ۸ درصد کاهش داده است، اما در برابر این کاهش بودجه فرهنگی، برای پاسداری بی‌چون و چرای منافع امپریالیسم، یک سوم بودجه خود را به تقویت ارتش بخشیده است. این ارتش که بودجه فزاینده‌ای را با خود می‌برد هرگز متوجه دشمنی خارجی نیست، بل تنها برای سرکوبی خلق آرژانتین است.

انحصارطلبان غارتگر امپریالیسم و دست‌نشاندگان آنها در آرژانتین چنین تشخیص داده‌اند که تنها قدرت ارتش و نیروی سرکوب کننده پلیسی آن می‌تواند منافع‌شان را تضمین کند و چنین است که فرهنگ خلق برای‌شان به پشیزی نمی‌ارزد، و پورسانتی از غارت خود را که اختصاص به فرهنگ میدادند، از آن باز می‌گیرند و برای تقویت نیروهای سرکوب کننده مردم صرف می‌کنند. حال اگر از چنین نظام حاکم درباره وضع فرهنگی خلق آرژانتین سئوال شد، بی‌تردید همان

شهرکتاب (nbookcity.com)

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، معذالک، طبق تخمین محتاطانه سازمان ملل جمع کنونی بیسوادان بالاتر از ۱۵ 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 ریشه کن شده و یا در حال از میان رفتن است. سوداگران حرفه‌ای خوب دریافته‌اند کارگری که وقوف به حقوق اجتماعی و سیاسی خویش نداشته باشد، بهتر می‌تواند بهره دهد. می‌توانند بودجه فرهنگی او را کاهش دهند، حتی قطع کنند. زیرا که در این صورت رنجبری که تنها در پی تان خالی، برای از گرسنگی نمردن است، در برابر نیرویش برای انجام کار توانفرسای مونتاژ 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 مهره‌ی بی‌مقدار برای تولید بیشتر سود برگیرند، به‌سادگی می‌توان دریافت که جای آموزشی 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.

شهرکتاب (nbookcity.com)

در این تظاهر فرهنگی، تنها افزایش ساختگی درصد بیسوادان مهم است. چندی پیش «همین قلم» در مقاله‌ای این انسان را بدینگونه توجیه کرد: انسان تا عوامل جهت دهنده 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 آن چه 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 اصلی جهت دهنده زندگی خویش را نشناخته است.

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

گسترش «فرهنگ»ا در حد آموختن الفباست که نتیجه‌اش «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 ندارد. کلاسهایی دایر می‌شود با معلمان گرسنه و نیازمند، که خود از فرهنگ مومیائی شده برخاسته‌اند، معلم «سواد» دارد یعنی خواندن و نوشتن می‌داند، اما به علل اساسی تهیدستی خویش واقف نیست، او چون «مدرک تحصیلی» را تنها برای امرار معاش گرفته، این «مدرک» برایش حکم جواز کسب یک مغازه‌دار را دارد، او از زندگی تنها «گذران» را می‌داند و گرسنه نماندن را، پس در اینجا با کسی که «سواد» ندارد می‌بینیم که تا چه پایه نزدیک می‌شود.

این معلم درآمدی بسیار اندک دارد، از معلمان استثنایی در اینجا می‌گذریم او در کلاس حق ندارد که چیزی جز الفبا بگوید، زیرا که آن وقت جایش در کلاس یا اداره‌ای که زندگی او را تأمین می‌کند، نیست. جای او در قفس‌های سیمانی، تاریکخانه‌ها، سلولها با اعمال شاقه است. پس معلمی که می‌داند آموزش و پرورش یعنی 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 می‌شود، بگذریم از معلمانی که شناسنامه‌های روستائیان را بی آنکه به آنان حتی خواندن و نوشتن یاد دهند، باز

شهرکتاب (nbookcity.com)

می‌گیرند، تا آمار بیشتری به دست دهند و پول بیشتری بگیرند.

بدون پرسش از شما، هنگامی که سوداگران حرفه‌ای سخن از رشد فرهنگی به‌میان می‌آورند، هدف‌های آنان را خوب می‌توانید دریابید، که غرض از رشد فرهنگی توده‌ها که آنان سنگش را به سینه می‌زنند، بی‌تردید فراگیری «بابا نان ندارد» است در حالیکه 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، پی‌می‌بریم: قدر مسلم در اینگونه جوامع کارگزاران امپریالیسم برای توجیه کردن وام‌هایی که می‌گیرند، چپاول هر چه 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، قبل از آنکه معلم و کلاس و شاگرد داشته باشد، اداره و حوزه، شعبه و کارمند دارد، تازه منافعی نیز عاید می‌شود که باز این منافع به طراحان این روش دلسوزانه باز می‌گردد!

این روش، از سویی باعث فریب پاره‌ای از نویسندگان و هنرمندان بورژوای جامعه، کارگزاران بوروکراسی وضعیت موجود، و خلاصه فریب کسانی می‌شود که با اندک اضافه حقوق در قطب راضی قرار می‌گیرند و از جانب دیگر هیچ گرهی 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 اطلاعیه‌ای درآورد که برای دستگیری یک مبارز 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 می‌تواند اکثریت دریابد. باید یادآور شد که هیچ تغییری در نظام فکری جامعه ایجاد نشده است،

شهرکتاب (nbookcity.com)

جز تحمیق هرچه بیشتر آنان و مقروض کردن کارگران و گرفتار کردن‌شان به اقساط و خلاصه تقویت روحیه سوداگری. فراگیری الفبا، خواندن و نوشتن در حد امضاء و رویت چک و سفته و اوراق قرضه هیچگاه باعث آن نخواهند 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» به تعبیری سودبخش باشد والا به درد نخواهد خورد. آموزش خواندن و نوشتن در یک کشور معین به حداکثر ممکن از افراد و در کوتاه‌ترین زمان، اقدامی عالی و افتخارآمیز به نظر می‌رسد. ولی در واقع، اگر این ظرفیت تازه، بخشی از زندگی آن افراد نشود، اقدام زیان بخشی در قبال آنها صورت گرفته است. خودتان را جای آنها بگذارید: چه چیز مأیوس کننده‌تر از این که این عملیات «سحرآمیز» یعنی خواندن و نوشتن را یاد بگیرید و در پایان کشف کنید که هیچ فایده‌یی برای زندگی‌تان نداشته است».

با توجه بدین گفته نشریه فرهنگی یونسکو می‌توانیم دریابیم که هیچ حادثه‌ای در زندگی او رخ نداده است، او همچنان با همان درگیری‌های اقتصادی، درجای 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، مرتب زنگ در خانه‌ها را به صدا در می‌آورند و تقاضای خوراکی و پول می‌کنند. گدایان سمج رودسر، تا جیزی نگیرند دست از روی شاسی زنگ خانه‌ها برنمی‌دارند و این مساجت به جایی رسیده که تعدادی از مردم برای خلاصی از صدای بی‌موقع زنگ در، آنرا باز کردند و خیال خودشان را راحت کردند.

روزهای یکشنبه هر هفته که بازار رودسر تشکیل می‌شود، بازار

شهرکتاب (nbookcity.com)

عوض مشتری بر از گداست.

روزنامه کیهان شماره ۸۷۲۱-۲۸-۵-۵۱».

آیا او با همان سنت‌های دست و پاگیر، 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 برسر مزار آقا سید حسین فلاح اشک می‌ریزد از این درخت هر روز بر «بقعه غریب» باران می‌بارد!... عده‌ای دختر و زن و مرد برگرد مزار آقا جمع شده، شمع روشن کرده‌اند، توی «صندوق نذورات» پول می‌ریزند و زیر لب ورد می‌خوانند.

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

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

قطرات آب از کی شروع به ریزش کرده و از کجا؟ می‌گوید ... صدها زن و مرد و کودک برای دیدن معجزه آقا از سراسر روستاهای پیرامون به این دهکده هجوم آوردند، پیش از این معجزه هم زنان و دختران و به ندرت پسران روستایی، شب‌های جمعه به زیارت می‌آمدند، ولی الان 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، قطره‌آبی خارج می‌شود و به زمین می‌ریزد ... راز معجزه روشن شد ... معجزه قلابی که نظایری نیز دارد... عده‌ای از ساده‌دلی و زودباوری روستاییان استفاده می‌کنند تا با علم کردن یکی از این معجزات دروغین به نان و نوایی برسند».

شماره ۸۷۳۱ روزنامه کیهان.

در جوامعی که فرهنگ مومیائی شده سایه گسترده است، نظام حاکم در پی جهش و آگاهی توده‌ها و رهایی آنان از جهل و نادانی نیست، بل همه کوشش نظام در این است که به تاریخ حالتی ایستا دهد، خرافات و جهل را ماندگارتر گرداند تا با تسلط بیشتر از این ثبات بتواند در جهت مستحکم کردن منافع و ریشه‌های قدرت خویش سود افزون‌تری برگیرد.

ولی آیا عمر این فرهنگ مومیائی شده و پابرجایی 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 آنجایی 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 برزندگی 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 خواهد گرفت و چون توفانی خونریزان غارتگر را به زباله‌دانی تاریخ خواهد سپرد.

شهرکتاب (nbookcity.com)

شهرکتاب (nbookcity.com)

نوگرایی و حقیقت خاکی

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

نوگرائی همواره در پی زوال و از کار افتادن سنت‌های فرهنگی پوسیده و برهم خوردن تعادل حقوق اجتماعی، در سیر قهقرائی یک جامعه طبقاتی بروز

شهرکتاب (nbookcity.com)

می‌کند و نضج می‌گیرد، زیراکه عدم دگرگونی این مقولات در خون و ذهن و جان یک ملت و پابرجائی آن در نظام اجتماعی، چهارچوبی را باعث می‌آید، چهارچوبی دربسته، مشخص و جامد و یک بعدی این چهارچوب برای بهره‌کشی‌های مداوم نظام حاکم از اکثریت محروم است. زیراکه 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، 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 وبه علت کهولت ناگزیر امروز بی‌فایده و بی‌خاصیت گشته، و چون لاشمرده‌ای بر حس و رفتار اجتماعی سنگینی می‌کند و اثر می‌گذارد.

هنگامی‌که اکثریت ناآگاه جامعه (که از رشد و تکامل فرهنگی جدا نگاه داشته می‌شود) در این چهارچوب به اسارت می‌آید، از شناخت واقعیات عینی که با آن درگیرست، به‌دور می‌ماند، و چون دور ماند: با عناصر بی‌خاصیت لاشمرده‌ی تاریخ که غیر محسوس، واهی، تخیلی و دست نیافتنی است، پای بست و همراه می‌گردد. این همراهی برای ابد نیست، جلودار قوه‌ی محرکه و سیر برخورد طبقات نمی‌توان شد. تجدد طلبی آغاز می‌شود. لزوم نوگرائی دراین لحظه به‌عنوان حقیقتی تاریخی نمود می‌کند و باعث آگاهی و شناخت برنظام موجود می‌گردد، دراین لحظه تعادل برهم می‌خورد، تابوها، سنن، مظاهر از کار بازمانده بی‌رنگ و بی‌رنگ‌تر می‌شود، تاجائی که محو می‌گردد. این تعادل که از آن در اینجا یاد می‌کنیم، همان تعادلی است که نظام حاکم برای بهره‌کشی‌های مداوم از محرومان، توسعه عوامل حکومتی پدید آورده است.

نوگرائی 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، زیراکه اگر این نیروهای مترقی از قوه به‌عمل درآید، خطری جدی برای نظام حاکم جابر، و بشارت برای اکثریت محروم است. با این

شهرکتاب (nbookcity.com)

حال نباید این نکته را از یاد برد که این نظام حاکم بر تعبیری، از نوگرائی روی گردان نیست. بدین معنا که مفهومی خاص از نوگرائی ارایه می‌کند او طالب آن نوگرائی است که در چهارچوب تثبیت منافعش باشد.

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

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

ب: درباره علل مسائل جاری کنجکاوی برنیانگیزد، تا حقایق زیستی هرچه بیشتر به سیاهی و اعماق پرتاب شود و حالتی دستیاب هرگز به خودنگیرد و مشی آسمانی داشته باشد، تا برای مردم به‌صورت 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 همه چیز فرمالیستی است و از هرگونه محتوا بی‌بهره است.

پ: نوگرائی باید بیشتر در مسائل فرعی وغیر ضروری نمودار گردد از قبیل تبلیغات؛ ایجاد بناهای عظیم در شهر، آتراکسیون بسیار نو برای کاباره‌ها، چگونگی افزایش مصرف، وارد کردن اشیاء و لوازم از آخرین ابتکارات امپریالیسم و صدها نمونه‌ی دیگر.

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

ث: نوگرائی باید بیشتر ذهن را متوجه نمودهای ظاهری گرداند، باید در چشم بنشیند، و خوش باوران را، به‌آسانی به باور آورد تا به نوجوئی نظام اعتراف کنند.

ج: خلاصه آنکه آنچه سازنده، دگرگون کننده و برای تکامل یک ملت ضروری است، واپس زده می‌شود و آنچه که دل مشغولی وایستائی به‌بار می‌آورد، هدف است.

نوگرائی مترقی هدفش محو کردن برشمرده‌هاست و نظام حاکم سعی‌اش برزنده نگاهداشتن آنها، ناگزیر از این برخورد تضادهایی پدید می‌آید، که گسترش همین تضاد و نضج گرفتن آن، زوال ومرگ حتمی نظام پوسیده را دربر دارد.

شهرکتاب (nbookcity.com)

ممکن است در این تضاد، ستیز برای حصول به‌پیروزی به‌طول انجامد و یا امکان دارد درمدتی باورنکردنی و کوتاه نتیجه‌ای حاصل آورد، این دیگر بستگی به جنبه‌های کمی و کیفی منافع طبقه‌ی حاکم و طبقه‌ی محروم در این تضاد دارد. عوامل ایستائی هر نظام که به‌نفع 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 به‌نفع خود متوقف کند، این امکان‌پذیر نیست، چون خلاف جهت تکامل تاریخی حرکت می‌کند، بی‌تردید از حرکت و پیشروی هم باز خواهد ایستاد. عامل نوگرای مترقی که سیر تاریخی طبقات به‌نفع او جریان دارد، به‌تاریخ خود خیانت نمی‌کند، او به‌فوری‌ترین سؤالی که برای طبقه محروم در جهت دنیای آزاد بهزیستی مطرح شود، بی‌درنگ پاسخ می‌گوید. نوگرائی او نیاز طبقات محروم است. این نوگرائی پایگاهش را در نسوج طبقات محروم جستجو می‌کند و ریشه می‌دواند، ولی نوگرائی فرمالیستی که در خدمت بهره‌کشی‌های بیشتر از توده‌هاست اینطور نیست، این نوگرائی که به آن باید نوگرائی حاکم اطلاق کرد، نه نوگرائی ضرورت‌ها و تاریخ. چنانکه گفته شد نوعی ظاهرسازی تقلّبی، سطحی وبی‌ریشه است، که با اعمال قدرت و تحمیل به مردم و با از بین بردن حقوق آنان می‌خواهد وضع قلب شده‌ای را به‌نمایش بگذارد. در حالیکه نوگرائی مترقی امروز، که از منافع طبقات محروم بهره‌ور است و پایگاهش برآن استوار هیچ چیز را به‌هیچ‌کس تحمیل نمی‌کند، اصولاً تخیلی و تحمیلی نیست، درباره زندگی و حقیقت بحث می‌کند، برگردان مقولات غیر ضروری واهی و متروک نیست. عینی و لمس شدنی است و در سیر تکامل تارخی هر ملت حرکت می‌کند. این نوگرائی پیروزی بی‌تردید را با خود به‌دنبال دارد. یک گرسنه در برابر یک آسمانخراش نوساز و مدرن باز یک گرسنه است. نوگرائی در معماری

آسمانخراش، همواره در گرسنگی او بی‌تأثیر خواهد بود.

زمینه‌ها و لزوم نوگرائی نیما

نیما وقتی شروع کرد، دورانش، دوران بی‌چهره‌ای بود، سلطه استعمار از یک سوی و اسیر آمدن مردم در چنگ خونریزان دست نشانده استثمار و دیکتاتوری از سوی دیگر، تاریکی بی‌روزنی را شکل داده بود و ارتجاع نیز، بروز هرگونه روشنائی را دراین تاریکی سد می‌کرد.

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

آیا ادبیات در این دوره نقشی داشت؟ دراین دوره هنوز امکان «ملک‌الشعراء» شدن وجود داشت. می‌بینیم که نیمای انسان در شرایط و نوعی روابط اجتماعی ناعادلانه محکوم به مرگ و زوال است، شرایطی که نقش تاریخی هر عامل آگاهی بخش اجتماع مشخص‌تر شده و تأثیر بی‌تردیدی در دگرگونی موقع طبقات محروم می‌توانست داشته باشد. نوگرائی 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 به‌دوله و سلطنه‌ها بود که سخیفانه می‌گفتند:«زندگی چیزی جز این نیست و هرچه هست مشیت الهی است» ویا برای توجیه خیانت‌های خود ازاین گفته‌ها، فراوان داشتند:«اگر اینکار را من انجام ندهم، شخص دیگری انجام خواهد داد و ...».

در روسیه انقلاب شد، جنگ طبقاتی درگرفت وطبقات محروم پیروز شدند.

شهرکتاب (nbookcity.com)

این انقلاب در زندگی اجتماعی ما بی‌تأثیر نبود، زیرا که ما با روسیه همسایه بودیم و با موقعیت‌های اندک مشابه، ناگزیر به‌دور از تأثیرات نمی‌ماندیم، زیرا همین تأثیرات را به شکلی عینی‌تر چندین سال بعد شاهد بودیم. در زمانی که نیما از نوگرائی سخن راند، شعر به‌عنوان یک نمود طبقاتی، و عاملی انگیزه‌ای و جهت دهنده آغاز شده بود و صداقت توده‌ها را به همراه داشت، ولی در حصاری بنام «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 نور دیدن به ویژه سنت‌هائی که برای برپا نگاهداشتن یک نظام مفید تشخیص داده می‌شود، بدون عکس‌العمل نیست. حالا این سنتها، می‌خواهد یک سنت ادبی باشد، یا نجابت درمحراب یا دست به سینه ماندن دربرابر ستمگر و یا از دستمال پرچم ساختن. اگر چه درسیر تاریخ با برچیده شدن هرنظام ارتجاعی، اینگونه سنت‌ها همراه با زوال آن نظام به‌مرور از میان می‌روند، ولی تازمانی که این نظام برای ادامه سلطه‌اش برمردم و نیز تحکیم موقع خود از آنهابهره‌ور می‌شود، در مجازات ترقی‌خواهان و مخالفان آن تخفیفی 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 «صاحب منصب» بود، اگر شاعری از چهارچوب قواعد و دستور فراتر می‌رفت، شاید به‌او 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 نوگرائی در شعر، درهم شکستن این چهارچوب بود نه تنها درهم کوبیدن سنت شعری.

انقلاب مشروطیت که توده‌ها را به‌خروش آورد، برشعر تأثیر انکارناپذیری برجای نهاد. شعر را از میان کتاب‌ها به‌میان مردم آورد، دیگر تنها سواد ودانستن 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 جا به‌جائی ایجاد نشده بود گونه‌ای نمود طبقاتی در شعر جریان گرفت که تا آن روز، شعر پارسی در مبارزات ملّی از آن محروم مانده بود. شعر با آزادی و نکوهش اسارت توده‌ها پرداخت، سلاحی شد برای هجوم مستبدان، مزدوران و استعمارگران دوران، جان باختن در راه آرمان‌های آزادیخواهی و مردم ستوده شد، وطن‌پرستی و ناسیونالیستی مضامین شعرهاگشت، نظام حاکم برجامعه به‌وسیله این شعرها تحقیر گردید، دوله‌ها و سلطنه‌ها و مزدوران و چاکران دست نشانده آنان، در شعر دشمن خلق جلوه داده شدند. تا توده‌ها دشمنان خویش را بشناسند، و بالاخره شعر درمیان مردم پایگاه خود را مستقر کرد. هرچند همواره شعر با تن پوش 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 اینجا سخن برشکل آثار هنری نیست، بلکه سخن به قطع جریانی در شعر، و آغاز جریانی نو تولد یافته است، سخن برجانمایه‌ی نوگرایانه بالنده‌ای است که از قیام توده‌ها نشأت گرفته است. ما باید در اینجا به مسأله رشد فرهنگی توجه داشته باشیم، هر محتوای تازه، شکلی تازه را برای هنرمند پدیدمی‌آورد و اصولاً ایجاب می‌کند، اما ممکن است به علت نبودن شرایط مساعد، همین محتوا حتی یک تا دو نسل در قالب سنتی تکرار شود. چه این‌که در دوران انقلاب مشروطیت و بعد از آن ما شاعران ویژه و پرارجی داریم که محتوائی کم و بیش تازه را در قابل سنتی شعر تکرار کردند و دست به‌تجربه‌ای تازه در شعر زدند، تجربه‌ای که از مبارزات ملّی 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

شهرکتاب (nbookcity.com)

نمودهای اجتماعی را عمقی و جهت دهنده در شعر، شکل می‌داد. پاسخ این گروه این است که سنن مذهبی ما درونگرائی، تجرید، عرفان و اشراق و خلسه وبی‌خبری را تا آنجا که ممکن بود در شعر گسترش داده بود، شعر به‌برون انسان، به‌عوامل 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 وبی‌جان بود. ولی همین شعرهای به‌ظاهر ساده و نو تولد یافته که در کورانی سروده شدند، اثر گذاردند و نمی‌توان تأثیری را که همین سروده‌ها به حس و رفتار توده‌ها بجای گذاشتند ازیاد برد: همین شعرها به‌قطع درونگرائی محض و دنیای مجرد شعر منتهی شدند وشاعر ناگزیر گشت به‌مسائل 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 غیر واقعی و تخیلی واهی، فاصله گرفت و به‌مسائل 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 به‌مناسبات اجتماعی مساعد در خود بتواند سیر تاریخی جامعه و طبقاتی آنرا به‌شکل اصیل‌تر و آگاهانه‌تر دنبال کند. زیراکه 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 بدین‌لحاظ در میان گروههای محروم جامعه خیمه زده بود، که این گروه از شعر همین را می‌شناختند، آقایان بزم را برپا می‌کردند، شعر را

شهرکتاب (nbookcity.com)

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 ملّی ماست، ادبیات ما، ادبیات شعری است، و اصولاً مردم ما با شعر بیش از هرچیز دیگر در خلوت خود زندگی کرده‌اند. در محاورات می‌بینم که گاه شعر دیالکتیک مردم ماست چون مردم در مبارزه‌ای ملّی حرکت کردند، کشته شدند و در پایان راه فریب تاریخی خود را شاهد بودند، خلوت آنان را نیز حقایقی عینی و برونی در برگرفت و از سوئی بیداری وجدان ملّی آنان و نبردشان با دشمنان مردم، این حقایق را قابل لمس کرد. رفیق مجاهدی که به‌دار می‌آویختند، یا به‌جوخه آتش می‌سپردند، مجاهدی که دست و پایش قطع می‌شد و انگاه به سراغ سرش می‌رفتند تا در شهرها به‌نمایش بگذارند، این‌ها برای همرزم او و مردم مسئله‌ای تجریدی و تخیلی نبود، حقیقتی، عینی و باورکردنی بود. فقر، محرومیت از زندگی، فشار و خفقان و زور و تحمیل انکارناپذیر بود، آن روحیه آسیب‌پذیر، احساساتی و سوزناک، مبدل به‌روحیه‌ای خشن و مبارز شد. دیگر تصورات صرف شاعر و تخیل شاعرانه او را دل مشغول نمی‌داشت، آن روحیه سابق لازمه میل به‌شعر حرمسرائی بود، این روحیه دگرگون شده، کنجکاوانه در پی مفری، برای یک درگیری دیگر آماده می‌شد. اگر شعری می‌باید در میان مردم جاری می‌شد و در تاریخ ملت ما می‌باید اثر می‌گذارد، این شعر سوای شعر حرمسرائی بود، شعری که حتی «رئیس حکومتی»، طعمه فربه «میرزا رضا کرمانی» هم از این دست می‌سرود. «نیما» زده دوران ادبیات انگیزه‌ای است، دورانی که اگر ادبیات نقشی به‌مفهوم اجتماعی و بیدار کردن ملت می‌باید ایفا می‌کرد، ـ نخست شعر بدین وظیفه می‌باید تجهیز می‌گردید، شعری که در مبارزات مردم درطی مدتی، در برانگیختن حسن و رفتار توده‌ها تجربه اندوخته بود. «امپریالیسم» راه را می‌گشود و برای خود هموار می‌کرد، برای مقابله با این گرگ‌ها، نوگرائی مترقی ضرورت یافت، اساس مبارزه می‌باید تغییر می‌یافت، دشمن تن‌پوش بدل کرده بود، نیما نیز یکباره در خواب لزوم نوگرائی در شعر را کشف نکرد، ضرورت

شهرکتاب (nbookcity.com)

تاریخی، وضعیت‌های جدید و تجربه‌های توده‌ای 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 مشخص‌تر شد زیرا که پی بردن مخالفان به‌این‌که 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 شدن‌ها خود نیز از شرایط مساعد است پس خود عمل پی‌بردن به‌ضرورت علت نسیت، بلکه معلول شرایط ساعد موجود است. نیما با تشخیص هویت زمانه‌اش، دیگر سربه دنبال شعری نرفت که حتی خواجگان حرمسرا نیز از آن دست می‌سرودند. دریچه‌ای را که نیما به‌سوی شعر گشود، متکی به‌تجربیاتی 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 جانمایه‌ی خامی بود ولی از صداقت توده‌ها و عکس‌العمل آنان در بروز مبارزات مردمی نشأت می‌گرفت. نیما چون وارث این محتوا بود می‌باید شعری ارائه می‌کرد که هیچ شباهت به شعر دوله‌ها، سلطنه‌ها و خان‌زاده‌ها و دیگر دار و دسته نظام حاکم نداشته باشد. نیما در صف مقدم تجددطلبی ادبی، نوگرائی 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:

۱ـ مرحله‌ای که نیما زیر نفوذ ادبیات تخیلی است و در شیوه سنتی گرفتار است. درون‌گر است و با مسائل نظری درگیرست مسائل درونی خیالی و غیرواقعی او را دل مشغول می‌دارد. نیما با طبیعت وحشی رو در رو بود و نیروی مهار نشده 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

شهرکتاب (nbookcity.com)

برای نیما واقعیتی در پهنای طبیعت است، بعدها می‌بینیم که همین نظر تا چه پایه در شعرهای نیما مؤثر می‌افتاد.

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

دراین مرحله زکار شعری، نیما که آزمون‌های شعری را به‌دنبال می‌گذارد، نه شاعر شکل است و نه شاعر محتوا. شاعر به‌معنای کلاسیک آن است درمیان جماعت. یعنی ذوقی و شور و حالی، و کلماتی آهنگین برای بافتن به‌هم، 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 موقعیت تاریخی و وجدان طبقاتی را دریافت، بعد مرحله تخیلی را پشت سر گذاشت، ناگزیر این درک مناسبات اجتماعی است که باعث نوگرائی او شد، نه ذوق و سلیقه‌اش. زیرا اگر ما از جنبه‌های ذوقی مسئله را مورد بررسی قرار دهیم، چه بسیار شاعرانی بودند که ـ در این مرحله نخست، دلپذیرتر 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 به‌بلوغ رسید و توانست با تکروی، در میان نیروهای نیرومند مخالف، مرحله نخست شعری خود را پشت‌سر گذارد. وبی‌هراس به تبلیغ آنچه که می‌گوید و می‌سراید همت گمارد و اعتقادی پابرجا داشته باشد به‌این‌که 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 سی‌سالگی شکوفا می‌شود شعرهائی که او در فاصله سال‌های ۱۳۰۰ـ۱۳۰۵ خلق می‌کند، بی‌کم و بیش از مرحله نخستین کارش او را به‌جلو می‌راند، نیمای این سال‌ها رؤیا باف و تخیلی نیست، هرچند سروده‌هایش هنوز

شهرکتاب (nbookcity.com)

در پوشش از برداشت‌های شاعران سنتی است، با این حال آن‌چه که می‌سراید دیگر شعر سنتی نیست. محتوایش قالبی تازه را طلب می‌کند. نظرش به‌حقیقت زمینی و زندگی انسان جلب می‌شود مرحله دوم شعری نیما آغاز می‌شود.

۲ـ 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 عقب ماندگی، 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 ملّی 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 دربرگرفته بود فروکش می‌کرد. شاعر و توده‌ها این‌بار با دشمنی که سیمای طبقاتی‌اش بارزتر از همیشه بود و عصای امپریالیسم را در دست داشت روبرو بودند امپریالیسم در کشورهای عقب مانده مستقر گردیده بود، دشمن، دشمن سابق نبود و شعر سابق هم که محصول دوران تاریخی گذشته و نیمه فئودالی بود نمی‌توانست کاری باشد. شعر میهنی و اجتماعی به‌گونه‌ای دیگر می‌باید جریان می‌گرفت تا بتواند مددی باشد در سریع کردن قوای محرک تاریخ، به‌صورتی که شعارها، خواست‌ها و آرمانها، طبقه نوینی 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 ـ که هنوز خاموشی نگرفته بود ـ مؤثر افتد. در این دوره هنوز ما

ملک‌الشعراء داریم، کسی که «ملک‌الشعراء» ست صاحب منصب است می‌تواند دراتاق دربسته‌اش بنشیند و به‌دور از دل آزردگی از زندگی رنجبران، شعرهائی برای «دل» بسراید و با خاموش کردن عناصر پویا و قوای محرکه در شعر هنر ملّی 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 جاودانگی شاعر در دواوین، شعر «ادب» است و «ادب» یعنی نزاکت، رعایت اصول و قواعد و احترام به‌موازین آداب دانی اربابان. شاعری که به‌اصول گردن می‌نهاد، چون در روابط تولیدی جامعه هیچ نقشی نداشت انگل‌وار به‌صورت جیره‌خواری درمی‌آمد که همه هستی خود را وابسته به‌مستمری می‌دید که به او می‌دهند.

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

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

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 فریبه خود در او نفرت برمی‌انگیزند تا جائی که می‌گوید:

من از این دونان شهرستان نیم
خاطر پر درد کوهستانیم

شهرکتاب (nbookcity.com)

ش: راهی را که در پیش گرفته، بی‌وقفه ادامه می‌دهد و تکامل می‌بخشد، به‌یوش می‌رود، در آستارا معلم می‌شود، سفر به روستاها و کوهپایه‌ها می‌کند و این دروی از شهر به او دید و شناخت از وضعیت توده‌ها و نظام حاکم را بیشتر می‌دهد، زیرا که نظام حاکم نظام «بورژوا ـ فئودال» است، از سوئی اکثریت مردم در روستاها متمرکزند، این شناخت او را از طبقه حاکم و طبقه محروم و محکوم وسعت می‌بخشد و تا پایان عمر پشتوانه سروده‌های اوست.

ماتریالیسم و طبیعت‌گرائی

و شکنجه به عناد سیهش (همچو سیه زندان‌هاش)
دمبدم می‌فشرد دندانهاش
وطمع، هرزه درآ
کرده همه چشمان کور
همچنانیکه، حق غیر خوری گوش کسان ساخته کر
و همه روی جهان کرده سیاه
و تبه‌کاران مقبول (پی سود خود با پیکر اشباع شده)
صف بیآراسته‌اند،
و مددکاران مردود(پی‌سود دگران)
با کفی نان به‌مدد خاسته‌اند.
وکج اندازان
(به گواهی خاموش) از پی وقت کشی خود و خواب دگران
مانده لالایی یک قد شده الفاظ فریب آور را گوش
(از شعر سوی شهر خاموش)

در شناسائی بنیادهای شعری نیما، دیالکتیک زمانش را می‌یابیم که به‌عنوان بزرگترین عامل قابل بحث در هر شعری نشانه‌هائی دارد و در پاره‌ای از سروده‌ها، تمامتی را در برمی‌گیرد. 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

شهرکتاب (nbookcity.com)

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 آن متمرکز بودند عینی‌تر و قابل لمس‌تر بود. زمینه‌هایی که روستائیان را در خود می‌گرفت، می‌توانست برترین نمودار زندگی آنان باشد، طبیعت جانمایه بیشتر سروده‌های نیما شد. زیرا در این‌صورت شعرهای او می‌توانست ماتریالیسم تاریخی او را بازگوید. نیما ضمناً به روابط اقتصادی و تولیدی خرده بورژوازی شهری نیز توجه می‌کند (نمونه‌ای از آنرا در سرفصل این مقوله شاهد بودیم) ولی بیشتر نیرویش متوجه اکثریت است که در روستاها متمرکزند و همین باعث می‌آید که بیش از هرچیز نشانه‌های طبیعت در شعر او سرریز کند زیرا به‌وسیله 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، هریک 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 پرنده و طبیعت و انسان و طبیعت هستند. تا وقوف بیشتری به انسان آزاد در طبیعت حاصل آید. انسان بداند که طبیعت و نیروهای او در خدمت کسی است که این نیروها را مهار می‌کند وبه خدمت می‌گیرد نه در اختیار کسی که کار ناکرده، ثمر همه تلاش‌ها را می‌بلعد.

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

خشک آمد کشتگاه من
در جوار کشت همسایه

بدینگونه است که نیما در بیشتر سروده‌هایش ماده‌گراترین شاعرست وبه‌ضروری‌ترین شریان حیاتی انسان یعنی به چگونگی نظام تولیدی او و

شهرکتاب (nbookcity.com)

طبقاتی که از این نظام زائیده می‌شوند، انگشت می‌گذارد، نشان می‌دهد و فاش می‌کند.

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

آیا اینان کسانی نیستند که یا غارت می‌کنند و یا به غارتگران مدد می‌دهند و در کسب منافع آنان نقش و مشارکت دارند؟ به‌همین خاطراست که نوگرایی بالنده همواره تعادل روانی نظام حاکم را برهم می‌زند، آنان را به‌وحشت 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 برزمینها کار می‌کنند و حاصل برمی‌گیرند و تنها سهم ناچیزی از این حاصل نصیب آنان می‌شود، آیا این نمی‌توانند وضعیت گروهی را که می‌خورند و می‌خوابند و دولتمندتر و چاق‌تر می‌شوند به‌خطر اندازد؟

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

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

طبیعت بی‌جان: در شعر عناصر طبیعت عاری از تحرک و رشدند، در شعر چنان نمودار می‌شوند که گوئی شیئی هستند در اتاق یا روی رف. نگاه شاعر به حرکات و جلوه‌های 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 واژه‌هائی که برای نمودار کردن عناصر طبیعت وجود دارند تنها به خاطر چگونگی ریتم و یا شکار قافیه‌ای در شعرش بهره می‌گیرد و گاه نیز به‌لحاظ تناسب‌هائی که با تشبیهات عاشقانه شعر او دارند، شاعر خود را ملزم به‌دست بردن در واژه‌های نمودار طبیعت می‌بیند.

طبیعت ساختگی و خیالی: سراینده، جنگل ندیده، از درختان درهم آن می‌سراید، چون طبیعت تصوری واهی و ساختگی است، چشم‌اندازی به روی طبیعت ندارد، ناگزیر در بسته و حقیر است. شما در اغلب شعرهای سنتی از طبیعت تنها راز و نیاز بلبل و باغ را می‌بینید، یا پروانه را که از طبیعت گریخته و به شمع پناه جسته است، شمعی که در اتاق دربسته محبوس است و برای شعله‌اش وزش حتی نسیمی خرد فاجعه بار است. این چیزی جز محدود بودن افق اندیشه و از سویی کاهلی فکر و نیز تن‌آسائی شاعر نیست که در اتاقی دربسته در خود خزیده و می‌خواسته طبیعت را هم از قلم نیندازد چون همواره دیواره‌های اتاق و احیاناً شعر دیگران الهام بخش شاعر بوده، شعرش نیز از حصارهای بسته اتاقش فراتر نرفته است.

طبیعت غیر مادی: طبیعت در بیشترین بخش شعر سنتی ما طبیعتی است ساخته ذهن، دور از نگاه انسان، متافیزیکی و غیرقابل لمس است، شاعر آگاهانه با طبیعت مادی برخورد نکرده، زیر نفوذ تجرید نگاری ایده‌آلیستی، طبیعت را مثل تابوئی دیده که لمس شدنی ودستیاب نیست و یا زندگی او را ادراک کردن و ستایش کردن آن نفی علت‌العمل است، شاعر بیشتر به طبیعتی که ذهن او ساخته، پرداخته و از طبیعتی که 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 وبرای مهار کردن 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 می‌یابیم، می‌بینیم که طبیعت به‌نفع او مهار نشده، نظرما بلافاصله به روابط ناعادلانه اجتماعی جلب می‌شود، پس طبیعت متشکل از عناصری لمس شدنی و مادی است نه خیالی و متافیزیکی.

باتوجه بدین نکات است که می‌خواهم طبیعت‌گرائی نیما را بررسی کنم و ارزش جهان‌بینی او را در زمینه طبیعت‌گرائی مشخص کنم.

شهرکتاب (nbookcity.com)

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 به‌نوعی دیگر سوای آنچه که در شعر سنتی ما بود دریافت. نظام فئودالی زمان او عجز روستائیان را دربرابر طبیعت پیرامون رنگ می‌بخشید، نیروهای طبیعت بوسیله 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 به‌نفع طبقه خاص خاتمه می‌گرفت. این جانمایه کار «نیما» از طبیعت است، این مناسبات ناعادلانه این طبیعت که به استثمار شده روئی 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 به‌ما نمی‌دهد. اگر توجه به شرایط جغرافیائی زیست شاعران قبل از نیما کنیم، پاره‌ای از آنان در محیطی نیمه روستائی 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 به‌مدد او می‌آمدند..

در شعر «کار شب پا» همه خصلت‌هائی 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 استثمار شده 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 سرآرام نیست. این شعر نمایانگر شناخت شاعر از طبیعت و نیز رابطه آن با انسانی با موقعیت و با هویت است:

شهرکتاب (nbookcity.com)

ماه می‌تابد، رود است آرام
بر سر شاخه او جا، تیرنگ
دم بیاویخته، در خواب فرو رفته، ولی در «آیش»
کار شب پا نه هنوز است تمام

«شب پا» 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 روستائی در پنجه‌های استثمار اربابان اسیراند، همه‌شان «شب پایانی»اند که کارشان را تمامی نیست. کار «شب پا»ی نیما ادعا نامه‌ای است علیه دورانش، دورانی که رنجبران برای نبرد دیگر طبقاتی آماده می‌شدند، انقلاب مشروطیت به نفع دولهها و سلطنه‌ها پایان گرفته بود. «شب پا» به وضعیت دگرگون شده‌ای نرسیده بود، تلاش بیشتر، «شب پائی» افزونتر، موقع اقتصادی او را متحول نمی‌کرد، جهان‌بینی ماتریالیستی نیما این موقع را نادیده نگرفت، و آنرا در شناسنامه تاریخ خود نمایاند:

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

***

می‌کند بار دگر دورش از موضع کار
فکرت زاده‌ی مهر پدری:
او که تا صبح به‌چشم بیدار،
«بینج» باید پاید تا حاصل آن
به‌خورد در دل راحت دگری

***

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

شهرکتاب (nbookcity.com)

همه این آیش ویران به چرا

* * *

بچه‌ها بی‌حرکت با تن یخ
هردو تا دست به‌هم خوابیده
برده‌شان خواب ابد لیک از هوش

* * *

کار هر چیز تمام است، بریده است دوام
لیک در «آیش»
کار شب‌پا نه هنوز است تمام.

کوشش شاعر «کار شب پا» در قطع پیوندهای آسمانی یا جبری و خیال و غیر واقعیات در شعر، شیوه ماتریالیستی اندیشیدن او را میسر می‌گرداند، نقش تاریخی و رسالت او را در قبال اکثریت محروم اجتماع عمومیتی گسترده‌تر می‌بخشد و دیالکتیک زمان او را نیز در بر می‌گیرد، بدینسان است که فریاد رسای انقلاب را در «ناقوس» می‌دمد:

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

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 راکه از برخورد این دو نمود حاصل می‌آید، مورد سؤال قرار می‌دهد، و

خواننده را به قضاوتی عینی و ماتریالیستی ناگزیر می‌کند. نیمای سی‌ساله است که این را می‌سراید. نیمای سی‌ساله در مقدمه «خانواده سرباز» که در آغاز آن، موقع شناسانه و کنائی نگاشته «در زمان امپراتوری نیکلای روس و سربازهای گرسنه قفقاز»، موقعیت خود را بدینگونه مشخص می‌کند:

«در هر حال نوک خاری هستم که طبیعت مرا برای چشم‌های علیل و نابینا نهیه کرده است. مقصود مهم من خدمتی است که دیگران بواسطه 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.

شهرکتاب (nbookcity.com)

دستان این روستائی «سانیا»ئی چه‌می‌گوید؟

«گویا» نوشته است: وقتی مغزها می‌خوابند، غول‌ها بیدار می‌شوند و او خود را مسلح می‌کند علیه این کابوس‌ها با نقاشی. مثل یک خفاش قلمی به دست او می‌دهد که اشکال این کابوس‌ها را ترسیم می‌کند. «ژیوکوویچ» خفاش نیست، در رویاهایش مار وموجوداتی خیالی هستند که «کارد» کارش را به دست او می‌دهد.

«گویا» با آگاهی به جنگ این کابوس‌ها می‌رفت. ولی «ژیوکوویچ» مرز میان خیال وواقعیت را نمی‌بیند، مرز میان واقعیت و تصور برای او از میان رفته است.

در زبان «یوگسلاوی» یک ضرب‌المثل هست که می‌گویند: «روستائی‌ها از چوب ساخته شده‌اند قوی وخشن هستند و غیر قابل انعطاف. در مورد «ژیوکوویچ» باید گفت که فراتر از این ضرب‌المثل است. برای او چوب فقط یک وسیله برای مجسمه سازی نیست، چه این روح چوب است که آثار ژیوکوویچ از آن متولد شده است، و شاید همین روحانیت بدوی چوب است که تأثیری بر ذهن بیننده آثارش باقی می‌گذارد.

***

روستائی است، سواد نوشتن ندارد، در «بلگراد» دربان یک تجارتخانه است،

شهرکتاب (nbookcity.com)

وقتی با او برخورد می‌کنی تنها سرتکان می‌دهد. قیافه ساده‌لوحانه‌ای دارد، ولی دستانش معجزه می‌کند، این «ژیوکوویچ اسکووا» مجسمه‌ساز «پریمیتو» یوگسلاوی است که بتازگی نمایشگاهی از آثار او در «گالری هنر جدید» به همت ژازه طباطبائی ترتیب یافته است.

ژیوکوویچ حتی این شانس را نداشته است که کارهای حجاری ظریف و مجسمه‌سازی قدیمی را ببیند و راجع به استیل‌های هنرمندان امریکای لاتین، مصر، و حوزه اقیانوسیه هرگز چیزی نشنیده است، ولی کارهایش عجیب شبیه کار هنرمندان این مناطق است.

جراحت جنگ

«ژیوکوویچ» در «لس کورتس» در حومه «سانیا» در سوم مارس ۱۹۳۰ به‌دنیا آمد، خانواده‌اش روستائی بودند و زندگیشان از گله کوچکی که داشتند، تأمین می‌شد. ژیوکوویچ چوپان‌زاده، هنگامی که چشم به جهان گشود با گوسفندها و خوک‌ها دم خور بود و ناچار چوپان شد ولی چون خانواده‌اش از نگهداری او عاجز شدند، او در یک مزرعه شروع بکار کرد، مدت‌ها زندگی‌اش به کشاورزی گذشت، و در همین هنگام بود که جنگ آغاز شد. او در زمان جنگ دست از کشاورزی کشید و به فروش پوست روی آورد، ولی او در جنگ مصون نماند، جراحات مهلکی برداشت که مدت‌ها او را بستری کرد و همین جراحات که بیشتر در ناحیه پشت او و ستون فقرات بود باعث شد که هرگونه قدرت کاری از او بازگرفته شود و اینک دربان یک تجارتخانه دولتی در بلگراد است و مجسمه‌های چوبی می‌سازد.

بازگشت به سوی بدویت

«مجسمه‌سازی» «پریمیتو» که در روزگار ما باردیگر نظر هنردوستان را جلب کرده است، نمایشگر بازگشت انسان به سوی بدویت است. این طریق مجسمه‌سازی «پریمیتو» که از آفریقا سرچشمه گرفته، روح تازه‌ای در جان

شهرکتاب (nbookcity.com)

مجسمه‌سازی هنرمندان متمدن امروز دمیده است و تحولی در سیستم مجسمه‌سازی خالی و تکنیکی و بی‌صمیمیت امروز ایجاد کرده است. با آنکه در خصوص مجسمه سازی «پریمیتو» در جهان زیاد گفته می‌شود، ولی باید اعتراف کرد که هنوز ارزش در خور آن، ادا نشده است، فی‌المثل ما در همین ایران مجسمه‌سازان «پریمیتو»ی داریم که در معادله‌های هنری هرگز به حساب نیامده‌اند، و همچنان در خود میمانند تا بپوسند و آثارشان نیز در تاریکخانه‌ها خاک می‌خورد و نابود می‌شود، تازه هنگامی که به کار یک مجسمه‌ساز «پریمیتو» توجه می‌شود،این توجه به‌کار واقعی هنرمندانه نیست، بلکه توجه به کاری است عجیب و غریب و غیرعادی. این را نباید فراموش کرد که کار یک مجسمه‌ساز پریمیتو بی‌اهمیت‌تر از کار یک نقاش پریمیتو نیست که کم و بیش مورد توجه قرار گرفته است.

هنرمندان «پریمیتو» سر بدنبال هنر فولکلوریک دارند، که در دنیای امروز شاهد خاموشی گرفتن آن و ناپدید شدنش هستیم. کار چنین هنرمندانی به‌قدری با آزادی فکر و دامنه تفکری گسترده بهره‌ور است که خواه ناخواه ما را مثل اینکه از روی پلی بگذریم، با تصورات آنان آشنا و نزدیک می‌کند، این همان حال و شوری هست که من با دیدار آثار «ژیوکوویچ» حس کردم.

هنر فولکلوریک

در یوگسلاوی هنر فولکلوریک هنوز نمرده است و این هنر در میان روستائیان هنوز زندگی می‌کند، هنر فولکلوریک چوبی به دسته‌های چاقو، آلات موسیقی، به بدنه‌های ظروف چوبی با اشکال ساده و نیز به‌شکل سر آدم و حیوانات تجلی می‌کند. یا، این حال کار ژیوکوویچ اهل «سانیا» کاملاً با این کارها توفیر دارد، او توجهش را به هنر مجسمه‌سازی چنین تعریف می‌کند:

در زمان جنگ بازداشت و شکنجه شدم، با این‌که زنده از زندان آزاد شدم، جراحات سختی برداشتم که هنوز باعث کابوس‌های فراوانی می‌شود. ژیوکویچ می‌گوید: خواب‌های وحشتناکی می‌بینم. شبی در خواب دیدم که ماری دنبالم

کرده است. هرجا که این مار می‌خزید یک جاده لغزنده و تیره بجای می‌ماند و سرآخر این مار به گردن مردی پیچید و او را خفه کرد. بعد از خفه شدن این مرد، من از رختخواب بیرون آمدم و بدون آنکه بیدار شوم، به راه افتادم چکشی برداشتم و آنرا محکم به تنه یک درخت زدم. بعد به‌فکرم رسید که روی تنه درخت کار کنم و کابوسم را بکشم، این تنه درخت را به‌صورت یک مرد و یک مار که در هم پیچیده‌اند درآوردم. این اولین کار من بود.

این درگیری روحی و وحشت هنوز در من خاموشی نگرفته است و بیشتر شبهایم را جهنم می‌کند، خواب برای من استراحت نیست، نوعی شکنجه است و تنها راه نجات من از این کابوس‌ها، شکل خارجی دادن بدانهاست.

«ژیوکوویچ» از تخیل سرشاری بهره‌مند است، بدون آنکه شناختی نسبت به زندگی داشته باشد، بدون آنکه حتی بتواند کارش را توجیه کند، تصورات خود را در قالب چوب می‌ریزد، او خود نمی‌داند چه می‌کند تنها از تخیل فرمان می‌گیرد و ژیوکوویچ که هرگز با هیچ دنیائی جز با «سانیا» زادگاهش آشنا نیست، از راه افسانه‌های مادر بزرگ به جهان ناشناخته‌ها نقب زده است. مادربزرگ او تنها کسی است که همواره از او به‌عنوان یک سمبل زنده یاد می‌کند، او می‌گوید: وقتی بچه بودم همیشه مادربزرگم برای من از افسانه‌ها و قصه‌های دنیائی دیگر غیر از «سانیا» می‌گفت. مادر بزرگم زیر یک درخت گلابی می‌نشست، دنبال هم برایم قصه تعریف می‌کرد و من مجذوب می‌شدم، این قصه‌ها مرا همیشه در تصورات غریبی فرو می‌برد.

بدون هیچ شکی این افسانه‌هاو قصه‌های مادربزرگ است که اینک در کارهایش چنین تجلی کرده است.

کارهای ژیوکوویچ

با این‌که در کارهای ژیوکوویچ بیش از هر چیز ما با خشونت روبرو هستیم و عموماً کارش خشن است ولی با تغییراتی مختصر می‌توان هر کدام را در فرمی جداگانه دید. مثلاً یک مرد قیافه اشرافی قرون وسطائی دارد، دیگری کلاه زمان

شهرکتاب (nbookcity.com)

رنسانس را به سردارد، گاه کارش یک کشیش است با آن کلاه کشیشی و زمانی مردان در کار او کلاه پارتیزان‌ها را به سر دارند. فرم بینی و بویژه چشم‌ها و لب‌ها فرمی غمگین دارد.

در کارهای «ژیوکوویچ» چشم‌هاست که حالات صورت را مشخص می‌کند. در چند کار ابتدائی او که ارائه شده چشم‌ها بسته است و حالت تفکر و عبادت را القاء می‌کند. چشم‌های درشت و بازی نیز در کارش هست که وحشت انسان را باز می‌گوید چشم‌هائی که بی‌اعتمادند، زیرک‌اند و عصیانگر. اغلب به‌نظر می‌آید که این چشم‌ها به‌درون غاری نگاه می‌کنند، بدن‌های حیوانات، آدم‌ها و نباتات به‌یکدیگر چسبیده‌است ولی سرها در جوار یکدیگر قرار می‌گیرند و پاره‌ای از کارهای او بی‌شباهت به ستون‌های سرخپوستان نیست. در پاره‌ای از صورتها سایه‌ای از لبخند وجود دارد.

سمبل کار ژیوکوویچ دستانی است که به‌روی زانو یا سینه خم شده است، کارهای او هیچ نشانه‌ای از ستم جنگ ندارد و حتی حالت هزل و طنزی نیز در آن نمی‌توان یافت، بطور عمد سمبلیک نیستند خود او هیچ توضیحی ندارد که بدهد که چرا کشیش‌ها و راهبه‌های زمان‌های گذشته را با گیاهان و حیوانات مخلوط کرده است، و برستونی عمودی قرار گرفته‌اند.

دنیای «ژیوکوویچ» دنیای درون اوست دنیائی است که تمام موجودات دائماً در آن در حال تکوین و وحدت هستند تا به‌موجودی دیگر زندگی بدهند، موجودی تازه و غریب. موجوداتی که ازیک ماده به‌وجود می‌آیند و دوباره به‌همان ماده باز می‌گردند. در نظر «ژیوکوویچ» دنیا یک همبستگی کامل است و وجود جمع موجودات در کار او این همبستگی را توجیه می‌کند. این یک فلسفه گاهانه نیست و حتی روش عمدی نیست و خود این «خیالپرداز» «سانیایی» از روش خویش آگاه نیست. «ژیوکوویچ» به‌هیچوجه آدم متفکری نیست، بلکه تنها غرایزش او را راهنمائی می‌کنند، در دنیای خودش با قوانین خودش.

«ژیوکوویچ» می‌گوید: من خیلی کم از دنیا می‌فهمم و چیزهای خیلی کوچک دنیا را می‌دانم ومردم خیلی عادی را می‌شناسم، این احتیاج بشر به

شکنجه‌دادن یکدیگر مرا غمگین می‌کند، من حتی یک مورچه را هم نمی‌کشم.

این مرا ناراحت می‌کند وقتی چکش به چوب می‌زنم، چون من چوب را خیلی دوست دارم، عاشق چوب هستم، با این‌که می‌دانم که چوب تنها مایه تسلای من است، تنها وسیله‌ای که مرا می‌تواند از کابوس‌هایم نجات دهد، با این حال نمی‌خواهم به چوب زخم بزنم.

ماده کارش

ماده اصلی که او به‌کار می‌گیرد تنه درخت است و این تنه درخت ستون اصلی مجسمه‌های اوست. بهترین چوب برای او و برای کارش چوب گیلاس است، او تعریف می‌کند که: یک‌روز هنگامی که از منزل خواهر خودبه‌خانه بازمی‌گشت به تنه درختی برخورد که در مرداب افتاده بود، و داشت می‌پوسید، و خوک‌ها اطراف این چوب را نیز کنده بودند، او این چوب را به‌خانه می‌آورد و از آن یک مجسمه می‌سازد، این چوب یک کنده درخت گیلاس بود.

«ژیوکوویچ» فکر می‌کند که این مجسمه‌ها در چوب وجود دارند و او کار بیرون آوردن این مجسمه‌ها رابه‌عهده می‌گیرد و به اصطلاح به روح چوب هیچگونه لطمه‌ای نمیزند. درکارهای او فقط «سر» است که مشخص است و بیان کننده، به‌نظر می‌رسد که سرها از بدنه چوب بیرون آمده‌اند و سرها می‌خواهند که بیرون بیآیند. این حالتی که کارهای «ژیوکوویچ» القاء می‌کند بهیچ‌وجه حالتی سورئالیستی نیست، او نمی‌خواهد نشان دهد که حیوانات و انسان از طبیعت جدا شده‌اند وبه اشکال دیگری جلوه‌گر گشته‌اند. رابطه‌ای که او با دنیا دارد کاملاً ناخودآگاه است. پس این قدرت خلاقه که چنین آثاری را ارائه می‌دهد در کجا خفته است؟ خود «ژیوکوویچ» پاسخی که می‌دهد خیلی کودکانه، ساده و عادی است، و مثل این‌که او چنین آثاری را خلق نکرده است.

این کافی نیست که فکر کنیم تخیل و تجربه و کارش زائیده دوران کودکی اوست، کار او توجه و روحیه یک روستائی را به چوب می‌رساند، چیزی که از خاک رشد می‌کند، و روستائی عاشق خاک است و آنچه برمی‌گیرد در همین

شهرکتاب (nbookcity.com)

خاک رشد می‌کند. این وسیله بدوی در فکر روستائی «ژیوکوویچ» بدون شک تأثیر مستقیم داشته است.

شهرکتاب (nbookcity.com)

گرفتاری شعر در شبه جزیره روشنفکران*

«آلن بوسکه» به‌تازگی در «لوموند» نوشت: «آیا مردم فرانسه شاعران زمان خود را می‌شناسند؟ شواهدی که در دست است ما را به نفی این سؤال می‌کشاند. آموزش شعر در مدارس بسیار سطحی، خلاصه و بابی‌کفایتی انجام می‌گیرد، تلویزیون خود را در پشت نحوه بیان و ادا و ضوابط جاری پنهان می‌کند، بیش از نیمی از روزنامه‌های پاریس هرگز از شعر سخن به‌میان نمی‌آورند، مجله‌های پرفروش از پرداختن به شعر هراسان و پرهیزگارند! جُنگ‌های ویژه شعر هر یک به دنبال یکدیگر مفقود می‌شود و یا اگر جُنگی نشر می‌یابد در خدمت انجمنی خاص و کوچک است...».

آیا به‌واقع شعر در روزگار ما دچار کیفیتی ناهنجار شده است؟ این سؤالی است که ما کم وبیش از خود می‌کنیم، در چند ماه اخیر بیش از ده دفتر شعر انتشار یافته است که این می‌تواند به‌عنوان یک معضل اساسی جامعه هنری مامطرح شود و خطوطی را برای ما رسم کند.

جامعه هنری ما را می‌توان مانند میزی دید که مشتی شوالیه‌های بی‌سلاح

---

* - نگین، شماره ۷۴ سال هفتم، تیرماه ۱۳۵۰.

شهرکتاب (nbookcity.com)

برگرد آن جمع شده‌اند، و در مورد تمثیل، اشیاء، استعاره و ایهام سخن می‌گویند، در این میان تنها چیزی که مطرح نیست، نفس شوالیه بودن آنهاست. شعر اگرنتواند با منی که زنده‌ام، در زمان شاعر، در زیر سلطه یک نظام اجتماعی بسر می‌برم، رابطه ایجاد کند، سرودن برای انسان آینده یاوه است. باید دید شعر و بطور کلی هنر برای ما دراین جای جهان چه مفهومی دارد: گردن نهادن به‌این‌که در چه لحظه‌ای از تاریخ ایستاده‌ایم، در کجائیم و چه می‌گوئیم اهمیت دارد یا نه؟ «دن کیشوت»وار با شمشیرهای کاغذی و اندیشیدن به این‌که هنر ناب جهانی چه خصوصیاتی دارد و ما نیز چگونه می‌توانیم به این خصلت‌های ناب دست یابیم؟ شاعر کتاب‌های شعری که در روزگار ما، در پشت ویترین‌های کتاب‌فروشی ها جای می‌گیرند، از نزدیک شدن به زندگی، به کوران و واقعات آن می‌هراسد، زیرا سرایش را برای «چاپ» برمی‌گزیند.

شاعر را جذبه‌های آرامش و رفاه بلعیده، او پشت به واژه‌های زندگی می‌کند، واژه‌ها، تصویرها و پیچیدگی حساب شده و مسلم را برمی‌گزیند، کارش هیجانی ندارد، از هیچ‌گونه قوه محرکه برخوردار نیست، به اصطلاح شورش علیه بنیادهای مسخ شده می‌کند، اما در خود و با خود می‌گوید.

این روزها نوعی واهمه برای شاعر مطرح شده است: نکند این کلمه و تصویر من از افسون شعری که فلان منتقد غربی در فلان مقاله گفته، عاری باشد. نکند این تمثیل من مبدل به شعار شود، در نتیجه شعر نباشد! نقد جاری می‌گوید شعر شعار نیست!؟ شاعر کتاب‌های پشت ویترین کتاب فروشی‌ها، هیچ صدائی جز صدای سرفه‌اش را نمی‌شنود. شاعر، انسان و عدالت را در پشت میزهای دوستانه و در اتاق‌های دربسته، به داوری می‌خواند، او در «زندگی» شرکت نمی‌کند، در نتیجه شعر او هم «زندگی» نمی‌کند.

شاعر ناخواسته و نادانسته زیر نفوذ سیاست هنری روزگارش قرار گرفته است، چنان به تجرید خود را الصاق کرده که به دوران ممنوعیت صدر اسلام بازگشته، که در آن هرگونه آوا ممنوع شده بود. او از کلمات و شرایط عینی زندگی می‌ترسد. شاعر در مقام تولید کننده‌ای تکیه زده، که منطبق شدن کالایش با

ضوابط جاری حتمی می‌نماید، آیا شعر نمی‌تواند دهان به دهان جریان و هستی گیرد و گردن نهادن به ایجاد آنگونه کالا ضرورت دارد؟. چون نحوه عرضه با تقاضا هیچ‌گونه همسایگی ندارد، شاعر به‌عنوان انسانی زنده و دینامیک نقشی در کنش‌های جامعه ندارد. شاعر جاخالی کرده است، او گوشه‌نشین، حاشیه پرداز و منزوی شده، به متلاشی کردن نقش تاریخی شاعر و حقیقت شعر نشسته است. شاید این نیز یک ضرورت است که شاعر هیچ نقشی را در دوران خویش نداشته باشد! شاعر چون در کوران واقعات نیست، چون در زندگی جاری روزمره در میان مردم دیده نمی‌شود، شعر او نه رنگی از مردم دارد و نه رنگی از زندگی. (توده‌های مردم نه) قشرهای باسواد جامعه تنها از راه «کتاب»ها و «نشریات» شاعر را می‌شناسند، و این‌ها هم بهرحال تابع ضوابطی هستند، پس شعر حقیقی در میان نیست و اگر هست به‌قدری نایاب است که هنگامی که رو می‌شود به تاراج می‌رود!

از سوی دیگر چون ارزش ها فرو ریخته است و معیاری برای ارزشیابی وجود ندارد، در جامعه متأسفانه هر بافت ناهنجاری از کلمات به‌عنوان شعر امروز عرضه شده است و چنین عرضه‌ای (باتأسف باید گفت) حتی پاره‌ای از قشرهای باسواد را به بیراهه برده، آنان «قطعه ادبی، احساس شاعرانه و شعر» را اشتباه گرفته‌اند. چون اینگونه کالای عرضه شده از هرگونه شورمندی وکشش عاری است، در برابر جرقه‌های گاه بیگاه نیز تن‌آسائی، تنبلی ذهن و عدم دنبال کردن جریان شعری شکل گرفته است و اینک بی‌اعتنائی کامل حاکم است. امروز هرگاه سخن از شعر به‌میان می‌آید به عنوان سهل‌ترین، دستیاب‌ترین هنر دست‌آموز از آن یاد می‌شود، در این جا فزونی شاعران مطرح نیست، بل نفس شعر مطرح هست، به قول «ژان برونس»: «فراوانی شعر را می‌توان هم نشانه یک بحران و هم دلیل زده بودن دانست» شاعران همواره از تذکره‌نویسان بیزارند، «آراگون» در ۱۹۶۸ با شگفتی گفت: «آدم باید دیوانه باشد که درباره شعر بنویسد» ما از آن دیوانگانیم، اما دیوانگان حق به‌جانب و رازنگهداری که گفتگو از جوایز ادبی را به دیگران (دیوانگان واقعی) می‌سپاریم، و نظر دیگری جز این نداریم که

شهرکتاب (nbookcity.com)

شعر امروز را تشریح و در واقع مشخص کنیم.

مردم این زمان نمی‌توانند برای همیشه «شاهنامه» بخوانند، چون در فضائی غیر از فضای «فردوسی» دم می‌زنند، چون با مسائلی درگیرند که در زمان «فردوسی» حتی طرح و پیش‌بینی آن نیز بعید به‌نظر می‌رسید، از سوئی اگر جریان شعری با توجه به «ضرورت»ها چنین جریان گیرد، و شاعر به شکمباره‌ای مبدل شود که غذای مطبوع طلب کند و از رویاروی شدن با هرگونه عفونت در هراس باشد، باید در اندیشه سنگ مزاری بود! روزگاری «شارل بودلر» گفت: «فرانسه از شعر هراسان و دل چرکین است» و اینک این گفته «بودلر» در مورد ما نیز می‌تواند صادق باشد، ولی درد ما درد دیگری نیز هست، فرانسه، سنت رمان، نمایشنامه، موسیقی و... دارد، ولی ما چه داریم، و اصولاً برسنت‌هائی از ادبیات شعری ایستاده‌ایم. شعر می‌تواند بزرگترین حربه باشد از سویی، و از جانب دیگر بزرگترین تأثیر را برحس و رفتار جامعه بجای گذارد.

آیا شما طی چند دهه اخیر شاعری را سراغ دارد که پیوندی آشنا و نزدیک با مردم داشته باشد؟ گوش و ذهن را که از مردم باز نگرفته‌اند کدام شاعر را داریم که کتابش بیش از دو هزار نسخه چاپ شده باشد؟ شاعران در شبه جزیره روشنفکران اسیر آمده‌اند، شاعر می‌سراید برای شاعر، وبی‌گاه برای همین شبه جزیره! در نتیجه بجای آنکه شعر در میان مردم رشد کند، در خودش رشد کرده وبه‌قدری فربه شده که در حال خفگی است. از سوئی دلزدگی از شعر در خصوص قشرهای باسواد نیز که سخن آن رفت، به‌اوج شدت خود رسیده است، زیرا این قشرها انتظار فراوانی از شعر داشتند، می‌خواستند شعر به‌عنوان یک هنر توده‌گیر ملّی نقش و رسالت تاریخی به‌عهده گیرد و شاعر به‌عنوان یگانه دهان اعتراض همچنان پیشاپیش حرکت کند.

شهرکتاب (nbookcity.com)

این علفهای هرز، شعرجوان ما نیست

آنچه که مسلم است ما با آشوبی در شعر روبرو شده‌ایم، ولی این آشوب دلیل مرگ شعر نیست، دلیل زنده بودن و حرکت کردن است. تردید کردن در کیفیت این حرکت آسان است، زیرا تا روزی که جذابیت اجتماعی بودن شعر به‌عنوان یک عامل بیدار کننده وجود دارد ـ با آنکه هدف گم شده است ـ کورکورانه به این آشوب دامن زدن چندان هم غیر طبیعی نیست. باید در انتظار تغییرات اساسی بنیادها بود، روزی این آشوب فروکش خواهد کرد و داوری بیرحمانه‌ای را طلب خواهد نمود.

شعر جوان امروز ایران، که از عمرش بیش از ده، دوازده سال نمی‌گذرد، چنان از نظر «شعر»، (قطعه) نه «شاعر» تنومند شده که اگر جوانی کتاب زیر بغل به تو برخورد کند و بگوید من شاعر نیستم دچار حیرت می‌شوی! در این شرایط بطور فزاینده شعر (قطعه) به‌وجود می‌آید، و هرکس که زبان فارسی می‌داند، شعر جوان را به ریشخند می‌گیرد، درحالیکه شعرجوان واقعی در آشوب و پوشش های کاذب گم شده است، و عوامل خلق این همه قطعه و پدید آمدن شاعر در چهارچوب مسائل اجتماعی خود معضل بزرگی است که از نظرها به‌دور

شهرکتاب (nbookcity.com)

می‌ماند.

به‌خاطر روی آوردن شعر به زندگی و ظهور چند شاعر اجتماعی و جذابیتی که این چند شاعر داشتند، آنان که کتابی خوانده بودند و احیاناً خرده استعدادی هم داشتند، و به مسائل اجتماعی و تأثیرگذاری بر مردم عشق می‌ورزیدند، و باید به‌دنبال راهی حقیقی و عینی می‌رفتند،به‌علل جداماندن از هرگونه حرکت و جنبش، ناگهان به‌جانب شعر کشیده شدند، این باعث آمد که گروه عظیمی در شعر به‌راه افتادند که شاهدیم هرروز به‌تعداد آنان افزوده می‌شود. آیا این هجوم و به‌راه افتادن تنها به‌جانب شعر دلیل خاصی ندارد؟. مگر تنها شعرست که می‌تواند هدف‌های خاصی را دنبال کند، نمایشنامه، قصه، مقاله نوشتن و... با همان هدف‌های اجتماعی کاری عبث است؟ مسئله همین‌جاست. جوانانی که در بی‌تکیه‌گاهی، بدون داشتن فرهنگ و شناخت، بدون داشتن پشتوانه تجربه زندگی بودند، و از سوئی می‌خواستند به‌هیچ انگاشته شدن دهن کجی کنند، به‌سوی شعر جذب شدند، شاید دامنه شعر کوتاهترین دامنه‌هابود! این کشش چنانکه گفتم به‌خاطر جذابیت‌های اجتماعی هم بود، می‌بینیم آنچه که شعر جوان، فلان شاعر گمنام، یا شاعر جوان صاحب کتاب با لکنت می‌گوید، هرچندگاه نارسا، متزلزل و بی‌رنگ است، ولی بهرحال می‌خواهد (البته که در بیشتر اوقات سخنش شفاف و گویا نیست) از موقع اجتماعی خود بگوید، بنابراین می‌بینیم که شعر جوان ایران نخستین هدفش برملا کردن پاره‌ای از مسائل اجتماعی است.از سوی دیگر برای ما که برسنّت‌های شعری بلند ایستاده‌ایم و ادبیات ما، ادبیات شعری است، شاعر به‌عنوان «مقدس»ترین و برترین «هنرمند» با توجه به ریشه‌های تاریخی و ادبی سرزمینی همواره مطرح بوده است، و شاعر بودن، خود دلیل بهتر دیدن، برتر گفتن، همیشه عنوان شده و در تذکره‌ها نیز بیشترین سهم را شاعران از آن خود کرده‌اند، همین ریشه تاریخی، با آن جذابیت اجتماعی کردن شعر و هدف داشتن شعر که در روزگار ما مطرح هست، باعث آمده که برای جبران همه تحقیرها، همه سرخوردگی‌ها، همه تضادها و ناهمسانی‌ها، فلان جوان معصوم ادعا کند که:«من شاعرم».

فصل‌های میرای هنر

در دو دهه گذشته ما شاهد بوده‌ایم که چگونه مشتی از جوانان به یک هنر شور و علاقه نشان می‌دهند، و پس از مدتی این علاقه و شور و نتایج حاصل از آن بدون آنکه به شکفتگی برسد می‌میرد، زمانی هزاران نفر به‌راه افتادند و قطعات اشک‌انگیز ادبی نوشتند، گروهی آمدند رو به قصه‌نویسی و از صادق هدایت و چند تن دیگر تقلید کردند، به تئاتر روی آوردند و سخن از تئاتر ایران گفتند، ولی پس از چندسالی این عنوان فراموش شد، و این اواخر، بویژه طی این دهه بیش از هر چیز به‌شعر روی آورده‌اند و حتی به سینما. از انبوه جوانانی که اینک شعر می‌گویند، شکی نیست که حقیقت شعر، هدف شعر و موقع شاعر را نمی‌دانند چگونه چیزی است. در برابر این کوران چه عکس‌العملی می‌توان نشان داد، بگذاریم تمام مردم این خاک شعر بنویسند! ولی هنگامی که سخن از شاعر در موقع خاص تاریخی آن به‌میان می‌آید، شاعری که باید ضرورت‌ها را دریابد، شاعری که باید پایگاهی مترقی در فرهنگ و دانش بشری داشته باشد، شاعری که باید برحس و رفتار جامعه تأثیر بجای گذارد، دیگر نمی‌توان به‌آسانی از آن درگذشت، زیرا یک جوان غیر از راه شعر، از راه دیگر هم می‌توانند هدف‌هائی را دنبال کند و به‌نتایجی انسانی‌تر دست یابد.

شاعر جوان امروز را که از ده تن تجاوز نمی‌کند، نباید با گروه فزاینده‌ای که هر هفته در نشریات ظهور می‌کنند، اشتباه گرفت، اینان شاعر جوان نیستند و نمی‌توانند نماینده شعر جوان امروز ایران باشند، اینان از علاقه‌مندان شعر هستند، که چون شعر نوشتن را چنان دیده‌اند، که از عهده هرکس برمی‌آید، قطعاتی می‌نویسند و در نشریات چاپ می‌کنند، که جای هیچ ایرادی نیست، هر رودی، خاشاک نیز به همراه دارد، ولی در ارزشیابی شعر جوان هیچگاه نباید براین گروه تکیه کرد. حتی دفترهای گاه بیگاه که از این گروه انتشار می‌یابد، ملاکی برای ارزشیابی شعر جوان نیست. آنچه که مسلم است، با تغییر در بنیادها، این تب و تاب و کوران فروکش خواهد کرد و به‌صورت یکی از فصل‌های میرای هنری از آن یاد خواهیم کرد و اینک که حساب شاعر جوان وشعر جوان امروز

شهرکتاب (nbookcity.com)

ایران را از پوشش‌های کاذب جدا کردیم می‌توانیم به‌اشاراتی تفاوت‌های شعر جوان را با شعر نسل پیش، و موقع شاعر دونسل را مشخص کنیم.

میراث شعری

شاعران جوان به نسل قبل از خود بی‌اعتماد و بی‌اعتقاد شده‌اند. در میراث شعری که به شاعران جوان رسیده، سرقت‌های ادبی جای مشخصی دارد، سرقت‌هائی که به نام شاعران و در کتاب‌های آنان به ثبت رسیده است! این سرقت‌ها گاه چنان وحشتناک است که انسان شرم دارد بازگوید، شاعران نسل پیش با آشنایی با شعر بیگانه، خود را درکش رفتن (نه بهره‌گیری و درک کردن آن در جهت زندگی دادن محرک به شعر) آثار این و آن آزاد می‌دیدند، چون کسی نبود که شعر شاعران «گمنام»ا را بشناسد.

شاعر جوان امروز رودر روی چنین شاعری ایستاده است، «شاعری» که حتی از بردن نام شاعر جوان خودداری می‌کند، «شاعری» که خود را آغاز کننده و به پایان رساننده شعر می‌داند اینک دیگر چون گذشته نیست، شاعر جوانی که در این روزگار می‌سراید، با شاعر جوان چند دهه پیش تفاوت‌های زیادی دارد، او به همه کجروی‌های شاعر نسل پیش آگاهی یافته، او در تحقیق و مطالعه خود بدین‌نتیجه رسیده است که تا چه پایه، شاعر «دهان اعتراض» به او و جامعه دروغ گفته، و با دروغزنی به شهرت رسیده است.

شاعرانی که سخن از انسان می‌گفتند و اینک خود با مردار انسان، زندگی را با اشتیاق ادامه می‌دهند.

شاعران جوان نه تنها از شعر نسل خود که در شبه‌جزیره روشنفکران اسیر مانده است، سرخورده‌اند، بل از موقع اجتماعی شاعران، از تزلزل آنان، از بی‌مایگی و تن‌آسائی آنان رو ترش کرده‌اند، زیرا می‌بینند که این آقایان هیچکدام پشتوانه‌ای برای شعر مبارز نبوده‌اند، همه در زمان حیات خود به پایان تراژدی دردناکی نزدیک شده‌اند، تراژدی‌ای که در سرفصل آن، انزوا، رفاه، به من چه، شاعر باید شعرش را بگوید، قرار دارد.

خصلت‌های ویژه

شاعران جوان ما از خصلت‌های ویژه‌ای برخوردار هستند، خصلت‌هائی که نسل پیش یا از آن عاری بوده‌اند و یا در برابر جذبه‌های رفاه بلعیده شده و از این خصلت‌ها عاری گشته‌اند، شاعر جوان گرفتار رمانس نسل پیش نیست، گاه ممکن است از نظر تجربیات زبان شعری متأثر از نسل قبل از خود باشد، ولی به هیچ روی دربند دنبال کردن اندیشه و طرز تلقی شاعران جلوتر از خود، از شعر نیستند، این شاعر جوان خیلی کم است، خیلی نایاب است، ولی وجود دارد، ممکن است خیلی هم شهرت نداشته باشد، ولی می‌بینم که پاره‌ای از شعرهای همین دسته از شاعران اینک اشعار قشرهائی از جامعه است. هنر مجرد را هم می‌شود قربانی کرد. پاره‌ای از شاعران جوان که در معادلات هنری و نقدهای متداول نمی‌گنجند به‌واقع به زندگی روی آورده‌اند، خواندن شعرشان نیاز به مراجعه به انسکلوپدی ندارد (در این جا حساب همه شاعران جوان فرمی، مکعبی، شعرنابی و «آوانگارد»! را از این گروه جدا می‌کنم). شاعران جلوتر، با شهیدنمائی خود را قربانی معرفی می‌کنند و خاموشند، و یا اگر شعر می‌گویند، تنها باید آن شعر را دوستشان بخواند، دوست نزدیک هم میز! این شعرها به‌هیچ روی نمی‌تواند نماینده امروز شعر ایران، در این لحظه از تاریخ باشد.

شاعر جوان کمتر دچار طبع‌آزمائی می‌شود، زیرا نمی‌خواهد خود را استاد شعر معرفی کند و همه را آگاه براین اصل که همه مکاتب شعر را من تجربه کرده‌ام، در حالیکه شاعران نسل پیش برای نشان مهارت خود در ادبیات هنوز غزل و قصیده می‌گویند، و بابی‌اعتنائی برهرگونه جریان واقعی شعر و جنبش‌های دگرگونی شعر (که نجات آن‌را از قلمرو روشنفکری به همراه دارد)، و در این خصوص صراحتاً هم می‌نویسند.

شاعران جوان می‌کوشند که شعر را به مردم نزدیک کنند و در این زمینه تاکنون تجربیات درخشانی انجام شده است، شاعران جوان میکوشند که پایگاه شعر، و موقع اجتماعی شاعر را دگرگون کنند، و ارزش‌ها و حیثیت از دست رفته شعر را باردیگر بدان بازگردانند، حیثیتی که با ساختن چند امامزاده بی‌معجز از

شهرکتاب (nbookcity.com)

میان رفته است. شعر جوان در بندساختن دنیای دیگری است، دنیائی که در آن دعوت و پرخاش و شعارست، در آن انتظار بی‌امان پادراز کرده و قوه محرکه موج می‌زند، شاعر جوان در بند جاودانه شدن نیست، سودای تغییردادن در سر دارد.

شهرکتاب (nbookcity.com)

ادبیات و توده*

برای آنکه بتوانیم یا بخواهیم از طریق ادبیات، به تحول بنیادی جامعه‌ای استعمارزده یاری و خون و حرکت بخشیم، ناگزیر از فداکردن موازین ادبی رایج و به‌نظر هنرمندانه آن جامعه هستیم. این بدان معناست که این موازین و ارزش‌ها برای توده‌های استثمار شده غیر ضروری وبی‌فایده است.

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

در شرایط استعماری، یا جامعه طبقاتی تحت سلطه امپریالیسم، ارزش‌های ادبی و هنری بدون شرکت توده‌ها وبی‌توجه به خواست آنها تعیین می‌شود. چون توده‌ها درگیر باگذران شکننده روزمره‌اند و از سوئی، درگیری‌های اقتصادی جامعه استعمارزده، جلودار دریافت ارزشهای ادبی و هنری از جانب توده‌هاست و چون توده‌های استثمار شده با فقدان و فقر نگرش فرهنگی مواجهند، بسیاری از ارزش‌ها و موازین ادبی و هنری مفهومی خودبه‌خودی می‌گیرد، بدین معنا که

* - به نقل از جُنگ امسال ، تابستان ۱۳۵۱، بکوشش غ.م.بهفر.

شهرکتاب (nbookcity.com)

تنها گروهی خاص در تعیین و ساختمان نشانه‌های این ارزش‌ها شرکت دارند. پس ما ارزش‌ها و موازین ادبی را به دوگونه می‌توانیم نگاه کنیم:

الف: ارزش‌هائی که با شرکت و توجه به خواست توده‌ها در جامعه مشخص می‌شود و نشانه‌هائی لمس شدنی، عینی و واقعی برای اکثریت دربردارد، دربنای ساختمانی آن خواست توده‌ها شرکت داده می‌شود. می‌توان این دسته از ارزش‌ها را ارزش‌های باشمول اطلاق کرد.

ب: شبه ارزش‌هائی که توده‌ها در ساختمان تعیین و تثبیت نشانه‌های آن شرکت ندارند این شبه ارزش‌ها وسیله گروهی خاص و باخواست این گروه تعیین می‌گردد، به‌این ارزش‌ها، که برای همین گروه خاص معنا و نمود دارد - می‌توان شبه ارزش‌های بی‌شمول اطلاق کرد.

با توجه به ضرورت و اهمیت و نقش ارزش‌های دسته نخست در تاریخ، به‌ویژه درنگ به‌آن در جامعه طبقاتی است که باید ارزش‌های خاص و دربسته را که گروهی خاص به دور آن جمع می‌شوند، به‌خاطر هدف‌های انقلابی، تحول بنیادی و نجات توده‌ها از یوغ استعمار درهم شکست ونابود کرد.

امروز ما نمی‌توانیم ارزش‌هائی را در ادبیات مشخص کنیم، بی‌آنکه دخالت و تأثیرگذاری این ارزش‌ها را در ادبیات طبقاتی نادیده بیانگاریم.

ارزش‌های ادبی هنگامی مفهوم و نشانه تاریخی به‌خود می‌گیرند که توده‌های عظیم در بنای آن شرکت داشته باشند.

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

با توجه بدین ضرورت و الزام تاریخی است که نظر هنرمندانه داشتن بی‌پشتوانه توده‌ها عبث می‌نماید و نادیده انگاشتن بسیاری از ارزش‌های ادبی، مفهومی عینی و تاریخی به خود می‌گیرد.

اگر می‌خواهیم ادبیات امروز، نقشی در مبارزات طبقاتی داشته باشد، اگر

شهرکتاب (nbookcity.com)

می‌خواهیم از پایگاه ادبیات مبارزه‌ای آگاهی بخش را در سطح توده‌ها گسترش دهیم، بی‌تردید باید از همه ارزش‌ها، کادرها و موازین رایج ادبی پافراتر نهیم و ادبیاتی مبارز پدید آوریم: ادبیات با پشتوانه فرهنگ توده‌ها، عمل با این ادبیات در میان توده‌ها برای تسریع قوای محرکه تاریخ تا رسیدن به تحول بنیادی.

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

دراین جا ما با دو مشکل اساسی روبرو هستیم:

الف: بیشتر توده‌ها سواد خواندن ندارند و از آشنایی با فرهنگ نوشته محروم‌اند.

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

وجه مشخصه زمانه ما این است که بیشتر ملل محروم جهان در آستانه بیداری قرار دارند و خطری جدی برای زوال محتوم سرمایه‌داری فراهم کرده‌اند، در این میان عوامل انحصارطلب سرمایه‌داری بی‌عکس‌العمل نیستند. برنامه‌های گسترده‌ای برای سرکوبی آگاهی توده‌ها طرح کرده و آنرا به مورد عمل می‌گذراند، غیر از رگبار مسلسل‌ها، این برنامه در زمینه فرهنگ جای مشخصی دارد.

زیرا که طراحان آگاه کردن توده‌ها، طراحان بومی وابسته به جنبش‌های رهائی بخش، به فرهنگی پویا ومبارز مجهزند، از آنجا که نمی‌توانند جلودار عمل طراحان بومی آگاهی بخشیدن به توده‌های ستمدیده باشند، از آنجا که هیچ سلاحی را یارای برابری با اندیشه مبارز و بیدار کننده پیشروان مبارزه ملل محروم نیست، برنامه‌های سرکوب کننده‌ای برای از گردونه خارج کردن ارزش‌های فرهنگ مبارز وپویا، مخدوش کردن و بی‌پایه جلوه‌دادن آن طرح وعمل می‌شود* و شبه ارزش‌های میان تهی پوسته‌ای را به جای ارزش‌های مردمی و بنیادی جا می‌زنند، تا بدین‌وسیله فرهنگ استعمارگر بتواند، فرهنگ

* - عملکرد این برنامه‌های سرکوب کننده به همین قلم در «سیاست هنر، سیاست شعر» بررسی شده است.(نویسنده)

شهرکتاب (nbookcity.com)

بومی را متزلزل کرده، جلودار قوای محرکه تاریخ شده و از این رهگذر به چپاول و غارت نیروها ومنابع ملل محروم ادامه دهند.

نخستین برنامه اساسی که فرهنگ استعماری در حیطه ادبیات عمل می‌کند، بی‌ارزش جلوه دادن ادبیات توده‌ای است، نویسندگان و هنرمندان بومی که فرهنگ استعماری را به‌عنوان فرهنگی برتر پذیرا می‌شوند، حتی آنان که چنین می‌اندیشند که به ادبیات اجتماعی پرداخته‌اند، دچار نگرش غلط تاریخی می‌شوند و زمینه‌های بورژوایی به ویژه در آنان، بزرگترین نیروی بازدارنده پرداختن به ادبیات مبارز و نابودکننده فرهنگ استعماری است.

اینجاست که میان طراحان و خالقان ارزش‌های ادبی و هنری کشوری استعمارزده تضاد پدید می‌آید، تضاد و تعارضی که در سطح قالب و فرم باقی می‌ماند. این تضاد و تعارض تا آنجا کشیده می‌شود که بیشتر نویسندگان و ناقدان ادبی و هنری بومی به‌عنوان پدیده‌ای حقیر، به ادبیات زنده تنها ادبیات ممکن یعنی ادبیات توده‌ای چشم می‌دوزند و آنرا عاری از والائی هنر توجیه می‌کنند!

در دسته‌بندی ارزشها ما بدین جا رسیدیم که شبه ارزشهائی بدون خواست و شرکت توده‌ها هنگامی که نشانه‌های آن تعیین و تثبیت می‌شود، در اختیار گروهی خاص قرار می‌گیرد و چون این گروه در پایگاه طبقاتی یکسان قرار دارند، ملاک این ارزش‌ها برای آنان شکل گرفته و معنا می‌دهد. چون این شبه ارزش‌ها از حرکت و خون و قوه محرکه عاری است. چون این شبه ارزش‌ها از سوئی سرگرم کننده است و از جانب دیگر حالتی ایستا ولال دارد، همواره مورد تأیید فرهنگ استعماری و خواست «ارباب» قرار می‌گیرد، زیرا که توده‌ها در بنای ساختمانی آن شرکت ندارند و چون ندارند زنده نیست و وقتی زنده نبود خطری هم متوجه منافع استعمارگران نمی‌کند.

پس ادبیات زنده و مبارز ملت‌های استعمارزده بدین خاطر فاقد ارزشهای والای هنری قلمداد می‌شود، ادبیات توده‌ای در جامعه طبقاتی تحت سلطه امپریالیسم بدین لحاظ تحقیر می‌شود که مثل ساطوری برگردن استعمارگران

فرود می‌آید و منافع آنان را به خطر می‌افکند.

نکته این جاست که سوداگران حرفه‌ای از سوئی می‌خواهند بیسوادی را از صفحه عالم ریشه‌کن کنند، لیکن از جانب دیگر حاضر نیستند توده‌های استعمارشده حقایق تاریخشان را بشناسند، به فرهنگی پویا و زنده مجهز شوند و حقوق خویش را به‌عنوان یک انسان آزاد ارزیابی کرده و مشخص کنند، تا بتوانند حق خویش بستانند، آیا این خوش‌باوری نیست اگر بخواهیم چنین انتظاری از سوداگران حرفه‌ای داشته باشیم؟

پس باید طبیعی باشد که با آنچه که به توده‌ها تأثیر می‌گذارد، با شرکت و خواست آنان بنا می‌شود و آنان را آگاه به شرایط تاریخی ومحیطی می‌کند، درگیر شوند، مبارزه کنند. به نابودیش برخیزندو آنرا بی‌ارزش قلمداد کنند. ما که می‌بینیم ماهیت ارزشهای ادبی و هنری موجود به نفع طبقه حاکم و اربابان و استعمارگران و ادامه سلطه آنان است، ما که می‌بینیم که ادبیات بهرحال می‌تواند بخشی از مبارزه آزادیبخش را به‌عهده بگیرد چرا در بند بنای ادبیات زنده، ادبیات توده‌ای و مبارز نباشیم؟

آیا حقیر جلوه دادن ارزش‌های توده‌ای در ادبیات وسیله نویسندگان و هنرمندان بورژوا و جانبداری آنان از ارزش خاص هنری در حالیکه پایگاه تبلیغات را اشغال کرده‌اند، مارا آگاه براین اصل نمی‌کند که جوانان علاقمند به مسائل ادبی ما، یا هنرمندان و نویسندگان جوان ما در ورطه مسموم شدن و گردن نهادن به شبه ارزشهای استعماری قرار دارند؟ پس باید دست به‌کار شد.

«پابلو نرودا» شاعری که در مبارزات خلق شیلی نقشی تاریخی داشت در یک گفتگو ابراز داشت:

زمانی در رسید که من در اروپا و کشورهای غیراروپائی شهرت بهم زدم و آثار مرا ترجمه می‌کردند و این مرا راضی نمی‌کرد، زیراکه دریافتم در شیلی هنوز ناشناسم، برای نزدیکی به مردم شیلی راهی دیگر هم ممکن بود. یکباره به‌سوی شعرهای فولکلوریک و دو بیتی‌های روستائی آمدم، سرائیدم و تا قلب روستاهای شیلی نفوذ کردم، این باعث آمد که آن روستائی شیلی پیام مرا دریابد،

شهرکتاب (nbookcity.com)

امروز این روستائی شعر مرا خیلی خوب می‌فهمد. آیا این تجربه «نرودا» ما را بدین اندیشه وانمی‌دارد که باید برای نزدیکی به توده از هر امکانی بهره جست، در تمام اشکال و قالب‌ها و زمینه‌ها نیروی توفنده آگاهی بخش را ریخت، حرکت پدید آورد. تحریک کرد، جنبش و آگاهی به بارآورد؟ ما باید بدانیم که عوامل استعماری آرام نیستند، از هر فرصتی برای سرکوب کردن عوامل و ارزش‌های ادبیات مبارز بهره می‌گیرند.

شما با نگاهی گذرا به معیار و جهت ادبیات شبه اجتماعی ما خوب می‌توانید دریابید که با چه موازین و ارزش‌های کادر شده، دربسته و خاصی روبروست و با چه تضادی در موجودیت خود. ادبیات شبه اجتماعی ما در خود و باخود دست به گریبان است و نمی‌تواند با تضادهای بزرگتر، تضاد طبقاتی، تضادی که نابودی آن در جامعه، هدف ادبیات مبارز است درگیر شود.

اگر نقدی ادبی بر بنیاد دیالکتیک بنا می‌شود و خیالی شاعرانه و غیر واقعی نیست و بیراهه روی را با دریافت موقع تاریخی سد می‌کند، می‌گویند ادبیات با ایدئولوژی دوتاست. از ایدئولوژی غول می‌سازند، غول هولناک که دشمن هنر و ادبیات است.

اگر قصه‌ای صریح و پرده در بر بنیاد تضادهای موجود اجتماعی نگاشته شود و با معیارهای استعماری قصه نویس منطبق نشود، آنرا فاقد ارزش‌های والای هنری قلمداد می‌کنند.

اگر دفتر شعری ساده، محرم با سروده‌هائی موقع شناسانه و برانگیزاننده فراهم می‌آید، در تیراژهای وسیعی به دست مردم می‌رسد و به میان گروه‌های مختلف جامعه راه می‌برد و آنان را به جوش و خروش وا می‌دارد، بجای خشنودی در پایگاه ادبیات اجتماعی، حسادت برمی‌انگیزد چرا؟ چون این پایگاه ادبیات زیربنائی بورژوائی دارد، این شعرها حتی از جانب شاعران معروف شده به اجتماعی، فاقد ارزش‌ها و عناصر شعر اجتماعی تشخیص داده می‌شود و به‌عنوان شعار سیاسی از آن نام می‌برند، یعنی تحقیرش می‌کنند!

آیا اینگونه «شعار»ها را می‌توانند تحقیر کنند، به‌هنگامی که اکثریت قاطع

گروه‌های اجتماعی به‌عنوان شعر زمانه آنرا پذیرفته‌اند؟

ادبیات زنده همین است که مردم زنده یک دوران آنرا می‌خوانند و به خروش می‌آیند.

مثالی ساده می‌زنیم: از پایگاه ادبیات اجتماعی ما چنین استنباط می‌شود که استعمارگران و سوداگران حرفه‌ای این حق را دارند که برای کالاهای مصرفی خود یا در مرتبه‌ای جلوتر برای ادامه سلطه جابرانه خویش با شعارهائی توخالی توده‌ها را تحمیق کرده و در استثمار نگاهدارند اما این شاعر توده‌ای، دهان اعتراض خلقی به بند کشیده شده، این حق را ندارد. که حرکت و فریاد خود را در شعرش بدمد، می‌بینید این است فرهنگ استعماری که در پایگاه ادبیات شبه اجتماعی ما جای مشخصّی دارد. چنین است که ادبیات شبه اجتماعی ما به‌لحاظ زیر نفوذ قرار گرفتن فرهنگ استعماری، از نزدیک شدن به توده‌ها می‌هراسد و ناگزیر با ادبیات مبارز و پویا، با ادبیات زنده و توده‌ای دشمنی می‌کند. تلاش و کوشش‌هائی که در زمینه ادبیات اجتماعی می‌شود، می‌باید ازاین تضاد در خود رهائی یابد و به تضاد بزرگ‌تر بیرونی بپردازد.

تضادی در ادبیات شبه اجتماعی ما، میان گروه‌هائی از نویسندگان و هنرمندان پدید آمده که ظاهراً در یک پایگاه ایستاده‌اند، وهمین تضاد داخلی، که برمبنای عدم شناخت واقعی مسائل محیطی استوار است، باعث آمده که ادبیات گوشه‌گیر و منزوی و در خود تقلاکند، باخودش درستیز باشد، به دور خویش پوسته‌ای بتند و در این پوسته مسائل را حل و فصل کرده وبالاخره عمل کند.

در حالیکه عمل ادبیات اجتماعی در میان جامعه، در پهنه حس و رفتار توده‌هاست، دربیرون از خود است، نه در خود و باخود، درحالیکه ادبیات اجتماعی، از لحاظ شمول رابطه، مفهومی اجتماعی و توده‌گیر دارد، نه مفهومی خاص برای یک گروه معین.

ادبیات اجتماعی در روزگار ما مفهومی دارد جهت دهنده و جهت‌دار، مگر ما چند نوع ادبیات اجتماعی داریم؟

مگر این سرهم بندی‌های شبه اجتماعی را می‌توان به حساب ادبیات

شهرکتاب (nbookcity.com)

اجتماعی گذاشت؟ مگر ادبیات اجتماعی ولو بی‌شمول و دربسته و خاص، می‌تواند در حیطه برقراری رابطه یا تأثیرگذاری برحس و رفتار توده‌ها عمل کند؟

فرهنگ استعماری همواره در سطح فرهنگ کشورهای استعمار زده با برنامه‌های سرکوب کننده خودر در بند آرام‌سازی فرهنگ بومی است.

فرهنگ استعماری ادعا می‌کند که برای درک هنر امروز باید آموزش دید، ادبیات اگر در سطح شعور توده‌ها کاهش یابد، ارزشهای والای خود را از دست خواهد داد! این ادعای فرهنگ استعماری بعید به‌نظر نمی‌رسد، زیرا که در بند تضمین منافع غارتگران انحصار طلب است. باید ببینیم از کدام ارزش‌های والای هنری در این جا سخن می‌رود، فرهنگ استعماری همواره می‌خواهد ادبیات و هنر کشور استعمارزده در اختیار گروهی خاص و مرفه قرار گیرد و همین گروه ارزشهای آنرا مشخص کند ـ شبه ارزشهائی که سخن آن رفت، پس ما خیلی ساده می‌توانیم ماهیت ارزشهای والای هنری ادعائی را دریابیم:

این‌که ادبیات نه‌بعنوان یک حربه علیه استعمارگران و دست نشاندگان داخلی، بل باید به‌عنوان پدیده‌ای ضمنی، سرگرم کننده، شگفتی‌آور و دست نیافتنی عمل کند، با توجه بدین هدف استعماری، رسوائی «ارزش‌های والای هنری» را بیشتر لمس می‌کنیم، تنها یک نوع ادبیات در یک لحظه برای ما وجود دارد:

ادبیات توده‌ای، ادبیاتی با شرکت و خواست توده‌ها. تمام این «ارزش‌های والای هنری» را ما به زباله دانی تاریخ می‌سپاریم، چگونه؟ آیا باید با سدها و فاصله‌ها درافتاد یا نه؟ این مورد سؤال ماست.

بخشی از گفتار: ادبیات و توده.

شهرکتاب (nbookcity.com)

نقدها

شهرکتاب (nbookcity.com)

شهرکتاب (nbookcity.com)

تقسیم نان و سبزی با خواننده*

شکوفه‌های صدا ـ دفتر شعر حشمت جزنی،
شعرهای ۳۵ تا ۴۸ ـ با دو مقدمه از شرف‌الدین
خراسانی ـ انتشارات امیرکبیر ـ قیمت ۹ تومان

روزی که زاغ بال و پرش را بست
پیراهنی به رنگ شقایق پوشیدم
با نقشی از صدای پرستو
و کوه را
در عرصه‌ی نسیم به رقص آوردم

«شکوفه های صدا» دفتر شعر «حشمت جزنی» که بتازگی نشر یافته است سرشار از اشراق، عرفان مولوی‌وار و تقسیم نان و سبزی با خواننده است.

«حشمت جزنی» از سال ۳۵ تا ۴۸ گام بلندی در شعر برداشته که در حوزه خود و با توجه به زیست او در شعر قابل درنگ است. درسرآغاز «جزنی» گرفتار

---

* - در آیندگان، پنجشنبه، ۶ فروردین ۱۳۴۹ با امضای «دامون» چاپ شده است.

شهرکتاب (nbookcity.com)

بی‌شکلی و تب و تاب زمانه است، از چهارپاره سرایان و رومانیتک‌ها متأثر است:در سال ۳۶ در بی‌زبانی گام می‌زند و نوعی نثرگرائی: «فرود آی لحظه‌ای دیگر- زمزمه‌ی مرموزت - با شکر خنده‌های خروس می‌آمیزد- و گل‌های نشکفته‌ی فریادم - در پنجه‌ی اهریمنی خورشید پرپر می‌شود»-او پس از ده سال ناگهان به همه بنیادهائی که در خود از شعر فراهم آورده بود پشت می‌کند و در سال ۴۶ - یعنی با ده سال فاصله می‌گوید:

اینک که باد می‌وزد از هر سو
- در عصر برگ‌های گریزنده -
معراج این پرنده‌ی مأنوس
آیا دلیل بعثت دیگر نیست

رفتن به‌جانب صراحت و پشت کردن به سایه روشن و دالان‌های شفاف و تودرتوی شعری، جانی گیرا و ماندگار برای شعرباقی نمی‌گذارد. سروده‌های «جزنی» با تمامی مهربانی، روشنی و صمیمیتی که دارد از صراحت‌گوئی بی‌دریغ، سرشار است و این از ارزش کارش می‌کاهد و بازخوانی و درپی ناشناخته رفتن را از خواننده‌اش میگیرد.

«حشمت جزنی» شاعری است تصویرساز، علاقه‌مند به موسیقی و رنگ، خوش‌بین و دلبسته به زندگی، که همه شورخود را در جهت پیوند با زندگی می‌یابد، او بیشتر در غنا شور آفرین وشاعر است، به خشونت که می‌رسد، چون زیادی شعرش «مهربانی» دارد، ظرفیت بیانیش مناسب دریافت او از مسائل اجتماعی و بازگوئی آن نیست «جزنی» نامرادی‌ها را با شتابزدگی، بدون ژرفنگری و رسوخ در عمق، بیان می‌کند وبه انهدامش برمی‌خیزد.

گوئی نامرادی نیست که او مچاله‌اش می‌کند، خوبی بی‌غل و غشی هست با گوشه‌ای آلوده، که می‌توان به‌سادگی زدودش، بدون کنکاش در علل بروز. حسن کار «جزنی» در اینست که از همه چیز زندگی می‌سازد و «بودن»، درآن دقیقه پرپر شده - در آن بدرود - که آهوانه‌ترین چشم - سراب تا به سراب از پی بهار دوید - شکستم آینه را - از ورای یاد گذشتم»، اما با احساسات تلطیف شده و نازک

شهرکتاب (nbookcity.com)

اندیشی‌های بی‌حد و حصری که «جزنی» دارد او را توان احاطه بر مسائل اجتماعی و بازگوئی کم و کیف آن نیست فی‌المثل در شعر بلندی بنام «سفر» که بیش از «بیست و سه» صفحه از دفتر «شکوفه‌های صدا» را در برگرفته است «جزنی» توجه به رئالیستی گزنده وبه گذران روزمره و شرایط محیطی خاص دارد و می‌خواهد نمودی از انسانی به دست دهد که بازیر و بم اجتماع خویش آشناست، ما از آنجائی که خود با اینگونه دریافت از شعر تا حدودی بیگانه است، به مفهوم درونی و نهادی، وامی به وضوح می‌گیرد از «امید» و «کسرائی» با روایت سرائی و گزارشگری به بیان اندیشهاش می‌پردازد، «دست در یال سیاه اسب - چشم بر جوبار بی‌آغاز و بی‌انجام - از دیاری دور می‌آیم - از دیار پارواز پیر» یا، « من قناعت پیشه‌ای هستم - می‌توان با برگ سبزی دل بدین جا بست؟ - زهرخندی زد اشارت داد». «جزنی» «در سفر» با اسب حرکت می‌کند در مهربانی‌ها پیام عشق می‌دهد، در حالیکه منظور او نشان دادن «گریه‌های روز عاشورا» و «خنده‌های چراغانی» و واکنش آدم‌ها در برابر آلام خویش، با این حال نمی‌توان به‌یکباره «جزنی» را از اجتماعی بودن او جدا کرد زیرا اگر از «سفر» بگذریم در «تقارن» او را شاعری می‌بینیم که با طنزی گزنده با بهره‌گیری از عوامل تقویمی «نحس، سعد، سنبله» شعری تازه و پرکشش آفریده که در اجتماعی بودن او نمی‌توان شک کرد. در همین شعر او وابستگی طبقه‌ای خود را نیز توجیه می‌کند این یک چندگانگی است و سرگشتگی و از همین روست که سروده‌های «شکوفه‌های صدا» را که غالباً از زبانی پاک و بی‌غل و غش مالامال است، می‌توان به چند دسته تقسیم کرد: شعرهای ابتدائی او که هیچ تجربه‌ای برایش بار نمی‌آورد، شعرهای غنائی او که شفافیت خاصی دارند و غالب سروده‌هایش درهمین حوزه هست و بالاخره شعرهای اجتماعی او که گاه ویژگیهایی دارند و بیشتر عاری از تازگی‌های یک شاعر اجتماعی هستند مسائل اجتماعی و طرح آن در شعر زبانی می‌خواهد که «جزنی» بدان دست نیافته و بهمین خاطرست که اجتماعی بودن شاعر «شکوفه‌های صدا» چندان محسوس نیست).

مسئله دیگری که در «شکوفه‌های صدا» با آن روبرو هستیم کلمات متروک و

شهرکتاب (nbookcity.com)

خاک خورده کلاسیک است که به فزونی تکرار می‌شود، چنانکه گوئی شاعر مدت‌زمانی در شیوه کلاسیک کار کرده است، این کلمات رل مهمی در شعر «جزنی» دارند زیرا گاه از پیوند آنها فضائی رمانتیک ایجاد می‌شود که شعرش را بکلی دگرگون می‌کند:

ای اختر بزرگ
ای کوکب سپید مهاجر
آیا سراچه سیهی دیگر
در امتداد راه تو خواهد بود؟

«حشمت جزنی» را اگر از دریافت‌های اجتماعیش جدا کنیم (که بکلی نمی‌شود جدا کرد) راهجوئی‌هایی در صمیمیت شاعرانه و عرفان نوخاسته (که در سپهری به فراوانی هست) کرده است، در این راهجوئی شاعر «شکوفه‌های صدا» تز طبیعت و رنگها سرشار است و آنرا با روابط پنهانی ودرونی آدمی با هستی، درهم‌می‌آمیزد و شکل و محتوائی ارائه می‌دهد که نتیجه‌اش تشخص شاعرانه است.

«شکوفه‌های صدا» دو مقدمه دارد از شرف‌الدین خراسانی یکی در خصوص کار «جزنی» و دیگری در خصوص شعر و معلوم نیست که مقوله‌ای دومی به چه جهت در این کتاب چاپ شده است.

به سخن آخر این‌که «حشمت جزنی» را اگر با «شکوفه‌های صدا» که اولین دفترشعر اوست بشناسیم، او را بی‌بهره از تموش و توان یک شاعر موفق نمی‌یابیم.

شهرکتاب (nbookcity.com)

در شباهت جوئیها وگسستگیها*

۱ـ دو پیکره، دفتر شعر رضا بصیری، قیمت ۵۰ ریال ـ انتشارات امیرکبیر.
۲ـ فصل مطرح نیست، مجموعه شعر لیلا کسری، قیمت ۶۰ ریال، انتشارات مروارید.

دو دفتر شعر پیش روی ماست از دو جوان که هنوز در مراحل تجربه شعری هستند، هردو هیجان‌زده و احساساتی و نیز بی‌تاب. این دو دفتر:«دو پیکره» از رضا بصیری است (که قبلاً دو دفتر شعر انتشار داده است با نام‌های «لحظه‌ها ترانه‌اند» و «ترانه‌های دلتنگ») و «فصل مطرح نیست»، از لیلا کسری که نخستین دفتر شعر اوست.

این دو شاعر از دو جهت با هم همسانند: اول این‌که هردو به بیان احساسات قوام نیافته و جدا مانده و مهجور خویش می‌پردازند و سخت رمانتیک وآشفته می‌نمایند و از تنهائی بدرد می‌آیند:

* – در روزنامه آیندگان، دوشنبه ۱۷ فروردین ۱۳۴۹ با امضای «دامون» چاپ شده است.

شهرکتاب (nbookcity.com)

مرا چندان که یاد آری، کسی همراه راهم نیست.
دلم تنها
نفس در سینه‌ام زنجیر (**رضا بصیری**)
شبها شبها ـ هیچ‌کس به تنهائیم نمی‌آمد،
و من در سکوت وحشیانه پرهیز، آب می‌شدم (**لیلا کسری**)

دوّم این‌که هر دو نارسائی بیان دارند و حتی گاهی آدم را عصبانی می‌کنند. وزنی را بکار می‌گیرند و در کمرراه رهایش می‌کنند و در بی‌وزنی گام می‌زنند حالا وزن مطرح نیست، شعرشان عاری از یک پیوند کلام و انسجام و هارمونی است. ولی در زمینه‌ای این دو از هم جدا می‌شوند و ما سخن کوتاه خود را به همین گسستن اختصاص می‌دهیم.

«رضا بصیری» شاعری سرگشته است در بیان، که گاه اندیشه‌ای تازه دارد اما در ابراز این اندیشه کمتر از تازگی و ابداع استفاده می‌کند. «باری، که شب، به تلاقی گذشت»، شاعر «دو پیکره» بهره‌گیریش از شاعران دیگر نه به‌صورت تقلید بلکه بشکل تأثیر فراوان است. او حتی از پیوند دو کلمه‌ای دیگران نیز استفاده می‌کند، او شاعری است که هنوز نتوانسته ذهنش را از تأثرات دیگران بتکاند و تنها تجربه‌ای گذرا کرده است در هنر شاعری، و چون این تجربه عمقش کم بوده مبدل به تأثیرپذیری آشکار شده است.

فکر بصیری فکری ظریف است که به بازگوئی تب و تاب غنای احساس می‌پردازد و در محدوده همین موقعیت باقی می‌ماند «..و عشق ـ در چشمان مضطربت ـ لطیف بماند». یا «اینجا، که وهم امواج ـ در قطره‌های شبنم ـ تمامی گرفته است».

در «دو پیکره» ۲۶ قطعه کوتاه و بلند جمع آوری شده است شاعر در سرآغاز کتاب یادداشت کوتاهی دارد در مورد چگونگی سرودن «دو پیکره»، او ضمن برخورد با یک انسان در هم شکسته می‌گوید و درآغاز وقتی از طرح خود سخن می‌گفت گمان برده بودم مصمم است چیزی شبیه «ارواح فرانچسکا و پائولو» بوجود آورد» که این تابلو اثر نقاش فرانسوی «گوستاو دوره» است. بهرحال رضا

بصیری شاعری است که در «دو پیکره» تنها جستجو کرده است در زیر و بم حالات انسانی و گاه جرقه‌وار موفق شده است که پاره‌ای از این حالات را بنماید. عیب کار شاعر در اینست که بدون تأمل فراوان که باید در کار شعر باشد بدنبال هم دفترهای شعرش را به‌چاپ سپرده است و با این شتابزدگی چیزی در خور توجه خواننده پرتوقع فراهم نیاورده است:

امشب هزار قافله در چشم من سکوت می‌کند
امشب هزار حادثه، در فکر من تمام می‌شود

لیلا کسری شاعری است سخت رمانتیک، تحت نفوذ چهار پاره‌سرایان که در کتاب شعر خود «فصل مطرح نیست» تنها گاهی به‌سوی محتوای شعر امروز آمده است و این نمی‌تواند در ۴۶ قطعه کار او پاسخگوی خوبی باشد.

شاعر «فصل مطرح نیست» با غم‌های عظیم انسانی بیگانه است و تنها به بازگوئی روابط خانگی زن ایرانی پرداخته است او در محدوده‌ای از زنجموره و آه و التجاء باقی مانده و فرارش در تمام قطعات کتاب از این فانتزی بیمارگونه سال‌های ۳۰ـ۴۰، امکان‌پذیر نیست. «کسری» کارش برمبنای کلی بافی‌های متداوله است که هیچ بنیادی متعالی و انسانی برآن متصور نیست، کتاب او نمونه یک بی‌سلیقگی عجیب است که هیچگونه یکدستی ندارد و شعرها از نظر محتوا و لفظ چنان با یکدیگر متفاوت هستند که گوئی هر کدام را شاعری جداگانه سروده است، به استثنای لحظاتی که زیر نفوذ «فرخزاد» حرف می‌زند.

لفظ او در پاره‌ای از قطعات گاه چنان سست می‌نماید که به تکه‌ای از شعرش که قابل درنگ است لطمه می‌زند «لیک دستی ـ روی تخته سیه ننوشت ـ بچه جان بر حباب خانه مکن ـ حباب می‌شکند». «فصل مطرح نیست» را می‌توان به‌عنوان یک تجربه پذیرفت تجربه‌ای که کارش برمبنای کنکاش در کار دیگران است و نیز به شاعرش دل بست تنهابدین‌خاطر که قرارگیری کلمه را در بافت کلام می‌شناسد. او بیش از هرچیز به‌یک فرهنگ غنی و محتوای شعری نیازمندست. این نخستین سنگ اوست، او در اوایل کار است و راهها را به آسانی می‌تواند هموار کند و شماره گذارد.

شهرکتاب (nbookcity.com)

طلوع طبیعت در شعر*

بهارزایی آهو، برگزیده شعرهای م. آزاد، به انتخاب کوروش مهربان، قیمت ۷ تومان انتشارات امیرکبیر.

مرا به آتش بسپار، ای پرنده‌ی سرخ
که در کویر صداهای دور می‌نگری
ودر نگاه‌تو گل‌های یاس می‌خشکند

«م. آزاد» بدون شک یکی از درخشان‌ترین چهره‌های شعر غنائی معاصر است. «بهارزایی آهو» گزیده اشعار او که بتازگی نشر یافته، گویای چهره شکل گرفته شاعری است که از دو بیتی سرائی رمانتیک آغاز کرده، و به غنائی که بر روابط غیر فانتزی آدمی با طبیعت تکیه دارد و مرگ اروتیسم را در شعر اعلام می‌کند، دست یافته است.

در سال ۳۴ که «آزاد» «دیار شب» را به چاپ داد از آن خیری ندید؛ زیرا این

---

*- آیندگان، ۲۷ فروردین ۱۳۴۹.

دیار... به اعتراف خود او بدترین شعرهای زمان خودش بود، آزاد بعدها متحول شد اما سکوت کرد، سکوت برای پیراستن یک دفتر شعر، نه شعر سرودن، خیلی آرام و منطقی جلو آمد، خیلی آرام. ده سال طول کشید تا دومین دفتر شعر خود را با عنوان «قصیده بلندباد» نشر داد. در این دفتر شعر، زیبائی کلام او را فریفته، و فرم کلافه‌اش کرده بود.

در اغلب سروده‌های این دفتر شعر ما با شاعری رودر رو بودیم که دست به تجربه‌ای وسیع در آفرینش فرم‌های مختلف زده بود. این فرم زدگی «آزاد» را تا آنجا کشاند که گروهی از شاعران را زیر نفوذ خویش درآورد. مدتی گذشت آزاد از آن فرم گریبانگیر دست شست، نه دست شستنی که تجربه‌اش به‌کار نیآید، و «آینه ها تهی است» را منتشر کرد که نمودار کاملی از دریافت‌های شعری او بود - و حالا که «بهارزایی آهو» گزیده‌ای از شعرهای او را می‌بینم که نتیجه راه‌آمدن بدون مکث اوست.

«م.آزاد» راهی طولانی و پرسنگلاخ را پشت سرنهاده اما در این راه تاکنون سخنی به جد در خصوص کار او نرفته است. شعر آزاد در حوزه یک شکفتن تدریجی است نه جرقه‌وار و همین فرصتی به او داده که نوعی بازشناسی در صمیمیت بکر شاعرانه بنماید و در احساس خواننده‌اش رسوخ کند.

«م.آزاد» شاعری است که در مهربانی‌ها نقب زده و دست در دست تاریکی‌ها به پیش می‌رود، اما همیشه فراتر از تاریکی است آنقدر که بنور می‌رسد. او در دیدگاهی تازه انسان و عشق را جسته است و سخن او در این رابطه آدم را به داوری می‌خواند، رابطه‌ای که تعزل امروز می‌توان نامش نهاد؛ تعزلی که هنوز جوان است و مبنا و ریشه‌هایش در خون و رگ ماست تغزل «آزاد» تغزل اروتیسم و احساسات ابتدائی انسانی نیست، او توانسته است با گذشتن از دیار رمانتیک‌ها (که هنوز شعر غنائی ما دچار آنست) به یک مفهوم متعالی از رابطه انسان و عشق برسد.

ای شط برهنه، ای به سینه من
گیسوی تو رودی از ستیغ بهار،

شهرکتاب (nbookcity.com)

برصخره‌ی خرد پرهیاهویی.
گیسوی تو باد را پریشان خواهد کرد!

شعر «آزاد»، شعری هست که بتأنی و آرامی جریان می‌یابد مانند رودی است که پس از کولاک در صخره‌هائی درهم، بیک سطح رسیده باشد با جریانی زلال گونه و بدون لایه وزن‌هائی هم که «آزاد» به‌کار می‌گیرد غالباً چنین است، شوریده و پرمکث. در همینجاست که به جوهر غنای آزاد دست می‌یابیم مفاهیمی که آن حالت‌های گوش نشین موسیقی را بـه خـود اختصاص مـی‌دهد. او شـاید بـا شناخت در شعر سنتی ما به چنین منطقی دست یافته است و تأمـل در شـعر مولوی.

با این حال نباید این نکته را از یاد برد که ریتمهای او غمی خاص با خود دارند که با شادسرائی محض مهجور است؛ این شاید یکی از نکات قابل درنگ کار او باشد که شرایط زمانی و مکانی خود را فاش می‌کند:

گاهی که بادبانی از دور می‌گذشت
گوئی مرا صدا می‌کردند
من پلک‌هایم از تب سنگین بود،
می‌گفتم:
- ای برهنه‌ترین، برخیز
و رود را بیارام!

قطعاتی از شعرهای «آزاد» بگونه خوابی وهم انگیز است که انسان در طبیعت عریان می‌بیند، طبیعتی که مرده نیست، گیاهان آن درحال رویش هستند، باران ترنمی عرفانی و خلسه‌آور آورده،رودها جارینند و «با شور سه تار - گل‌های سپید، در سایه بید - میرقصند». آزاد بیشتر کارش از طبیعت نشأت می‌گیرد و گاه آدم را به‌سراغ «منوچهری» می‌برد و شعرهای او از طبیعت کـه بگـونه‌ی یک تـابلوی رنگارنگ است. در اینجاست که آزاد را چنین می‌یابیم: یک سر و پا گرفته که در تاریکی سربرافراشته و چـراغـهای الوان در لابـلای آن، لرزان سـوسو مـی‌زند؛ راستی این نورهای لرزنده آیا دربرگیرنده همه جوانب کار شاعری هست که رو در

رو با حوادثی بوده و اینک تنها به مهربانی برده و از خوبی سخن می‌گوید؟ آیا شعر آزاد یک گریز نیست گریز به آلام خفته شده آدمی که در تنگنا راه می‌سپرد، و یأس و ناکامی شانه‌هایش را خمانده است؟ آیا آزاد می‌خواهد تسلا دهنده باشد و بدین خاطرست که می‌گوید: «من از پریشانی‌ها، سخن نمی‌گویم» و «رهاتر» می‌آید که در بهار (که پیام‌آور جوانه زدن است)، بماند؟ چه انتظاری می‌توانیم داشته باشیم از شاعری که زیاده از حد شعرش مهربانانه و نوازشگرست آیا او نیز چون دیگران باید پیام‌آور نومیدی‌ها باشد و خواننده را به تباهی پرتاب کند.

فکر می‌کنم همه بدین نکته معترف باشیم که بازگوئی نومیدی و پی‌افکندن چنین تابلوهائی دیگر خشمی برنمی‌انگیزد و یا حداقـل بـازگوئی آن در شـعر رساننده خشم و ناخرسندی‌ها نیست، بل، دنیائی منجمد شده است کـه هـمه پویائی خویش را در یک هجوم دستجمعی و پناه جستن به احساسات بی‌ریشه و تکراری از دست داده است. آزاد را دیگری انتخاب کرده است:

باید عاشق شد و خواند
پشت دیوار کسی می‌گذرد،

می‌خواند:

«باید عاشق شد و رفت
چه بیابان‌هائی در پیشست».

«تماشا» کار آزاد است. او تماشاگرست تـماشاگر سـرور طـبیعت، اشـیاء و حرکت‌های آن. او شکفتن نیلوفر را می‌بیند ورودی که جریان دارد، به تمثیل ماهی‌ها را به پشت میز مباحثه می‌کشاند، او از طلوع مستقیم انسان در پاره‌ای از سروده‌هایش گریزان است، اما هدفش راهیابی به آن رابطه‌ای است که انسان با طـبیعت جـاندار و اشـیاء آن دارد. ایـن رابـطه بـا طـبیعت چـنان در شاعر «آینه‌هاتهی‌است» رسوب کرده که یکی از خصلت‌های شعری او شده است.

بطور کلی مبنای شعر آزاد برپایه همین رابطه قرار دارد بدین مـعنا کـه او می‌خواهد گذران مردم و خود را در حالات و حرکات طبیعت و اشیاء پیاده کند. برای او مرگ یک نیلوفر، مرگ یک انسان است و در این حوزه او همه صمیمیت

شهرکتاب (nbookcity.com)

شاعرانه خود را به وام می‌گیرد تا فی‌المثل به صخره جان بدهد و سخن بگوید. هنگامی‌که شاعر «بهارزایی آهو» از باران حرف می‌زند، و خیس خیس، چنین است که حالات تجریدی او تعمیم می‌یابد و به تجربه‌ای مشترک با خواننده مبدل می‌شود:

«در کوچه های سبز ـ گرم تماشا بودیم ـ تالار تار آب ـ بالاله‌های سرخ هیاهو گر روشن بود ـ سرو تاریک ـ با آب روشن، گل می‌گفت ـ گل‌ها خم می‌شدند ـ می‌آشفتند».

در ۳۹ قطعه‌ای که در «بهارزایی آهو» آمده است ما می‌توانیم چشم‌اندازهای مختلف شعر «م.آزاد» را مشاهده کنیم. شعرهای این دفتر را می‌توان سه مرحله یافت:

اول: شعرهائی که هنوز رمانس کم رنگی در خود دارند و وابسته به گذشته «آزاد» هستند که بهره‌گیری از «نیما» و «امید» در آن حس می‌شود و نیز اندوه چهار پاره سرایان، بندرت در این شعرها «آزاد» گاه سرک می‌کشد و محو می‌گردد.این سروده‌ها چنان نیست که بتوان به جد در آن درنگ کرد:

ای دروغان، شرمتان باد از کژی‌هاتان!
ننگتان باد از نهال بی‌بر کینی که می‌کارید!

یا:

بی تو مهتاب تنهای دشتم
بی تو خورشید سرد غروبم

دوم: شعرهائی هست که «آزاد» با توجه به‌مسائل سرزمینی آفریده و بدون واسطه آنرا بیان کرده است بدین مفهوم که در طبیعت‌گرائی غرق نشده و همه عینیات خویش را به هیأت گیاه، رود و پرنده نریخته است، این شعرها که به‌ندرت در «بهارزایی آهو» یافت می‌شود بهترین نمونه آن شعر «آینه‌ها تهیست»، است:

عروسک‌ها را در شب ـ تاراج کرده‌اند ـ در شهر چهره‌ای نیست ـ در شهر ـ دکان‌ها باز ـ باز و خالی و تاریکست ـ سوداگران سودایی ـ از باد ـ از باران ـ (و از

شهرکتاب (nbookcity.com)

بیکاران) شکوه می‌کنند.

سوم: شعرهای شکل یافته آزاد که او را در ردیف یکی از پیشروترین شاعران غنائی قرار می‌دهد این شعرها که به تفصیل از آن سخن رفت، می‌تواند، روال آزاد را به‌ما بشناساند:

پرنده بودن ـ روزی پرنده‌وار شدن
و از بهار گذشتن
به آن حقیقت نومیدوار پاسخ گفتن
به آن حقیقت تلخ
و با ردای پریشان باد، از همه‌ی شهرهای خفته گذشتن

شهرکتاب (nbookcity.com)

پیامگزار مرگ و ناکامی*

باد سرد شمال دفتر شعر: بهمن صالحی
انتشارات ماهنامه بازار، ویژه هنر و ادبیات، قیمت ۵ تومان

من پیر می‌شوم
زیرا پرنده را، احساس می‌کنم
که هیچگاه دوست نخواهم داشت
جز روی میز کوچک رستوران

از بهمن صالحی که در گذشته «افق سیاه‌تر» را خوانده‌ایم، به‌تازگی دفتر شعری به نام «باد سرد شمال» انتشار یافته است.

بهمن صالحی در دفتر شعر تازه خود به عوامل نابودی و مرگ روابط متعالی آدمی نظر کرده است و ساده‌دلانه آنچه را که در ساده‌ترین شکل او را متأثر می‌کند، باز می‌گوید.

به سخن دیگر او استغاثه‌گری است که امید رهائی از روزنه‌ای کور می‌طلبد و

*- در روزنامه آیندگان، پنجشنبه، ۴ تیرماه ۱۳۴۹ با امضای «دامون» چاپ شده است.

شهرکتاب (nbookcity.com)

با گفتن «من زنده نیستم» خود ر زنده به‌گور می‌کند، در این حال است که او را سرگرم حفر گود تی از انزجار ونفرت می‌یابیم.

«باد سرد شمال» گویای حال آدمی است که در خویشتن همه ارزش‌ها را تخریب می‌کند و پس از قطع رابطه با هستی و جهان واقعی، به ریشخند خود و نمودهای جامعه می‌نشیند.

صالحی همواره ناباوری و تردید خود را که از تزلزل و ناپایداری ناشی می‌شود، با خواننده شعرش تقسیم می‌کند.

صالحی گیلانی است، و «باد سرد شمال»، باید رهتوشه‌ای باشد از آن دیار؛ در حالیکه صالحی غیر از شعر نخستین کتاب، که یکی از شعرهای خوب دفتر اوست، کار تی در یک جامعه صنعتی متولد شده و آنچه که برای او رنج آورست، خستگی ناشی از صنعتی شدن جامعه و بروز عوامل فرسودگی روان آدمی در تکنولوژی است.

صدای صالحی صدای انسانی است درگیر با فضائی مسموم و خاک‌آلود، که روزنه‌ای برای او متصور نیست و دائم به جای راه جستن به فضایی باز، به تضرع می‌نشیند و سؤال‌های زیادی را مطرح می‌کند.

«انسان» در شعر صالحی ارجی در خور دارد، آنچه که انسان را به پلشتی و نومیدی می‌کشاند، خاستگاه شعر اوست.

شاعر باد سرد شمال سوگوارست و جابه جا این سوگواری را همواره تکرار می‌کند، او در پی گشایش گره کور یا الام خفته انسانی نیست، این جریان کسالت بار، این مانداب همیشگی، این گذران مورد نظر اوست، که در آن کندوکاو می‌کند، و مرثیه می‌سراید و پیش از آنکه واقع‌گرا باشد به متافیزیک پناه می‌برد:

خدای ابر،
همان خدای بزرگ و کریم
باغچه‌هاست
خدای باد،
همان خدای عظیم و جلیل

شهرکتاب (nbookcity.com)

جنگل‌ها...

خدای من پس کیست؟

«باد سرد شمال» سرشار از نومیدی و ناکامی است و سلام گفتنی است به‌مرگ؛ بهمن صالحی پیامگزار مرگ است و فرصتی برای دلبستگی و مهرورزی ندارد. اگر برای او عشقی هست، همانا عشق مسخ شده‌ای است که جز در قالب طنز و مسخرگی نمی‌گنجد و این ناشی از روحیه محبوس، خسته و خدشه‌پذیر اوست. بهمن صالحی شاعری است اصولاً دلبسته زندگی جاری و چون «ژاک پره‌ور» شدیداً به مسائل عادی روزمره عشق می‌ورزد و احیاناً مقولات آنرا به ریشخند می‌گیرد.

در نمایش زندگی حسرتبار شاعر «باد سرد شمال» ما با نوعی شهرزدگی کاذب نیز مواجه هستیم و اندوه و دریغ او براینهمه آهن، دود، زبانها و چشمهای غریبه در شهر؛ ولی آیا ما در این شرایط می‌توانیم بگوئیم که واقعاً درد شهرزدگی، یکی از معضلات مهم ماست؟ و آیا با نفی شهر و به تعبیری ستایش زندگی بدوی روستای، ما شانه از زیر بار مسؤولیتی نو خالی نمی‌کنیم؟ صالحی که گیلانی است، زندگی در تهران برای او غایت شهرزدگی است و این را در شعر «تهران» (که وامی از «مفتون امینی» گرفته در فرم کار) می‌توانیم به‌خوبی حس کنیم: «شخصیت دوگانه گیتی ـ صلح شگفت جاز و اذان در حضور مهر ـ تزویج شرق و غرب ـ در محضر زمان ـ ... شهری در ارتفاع با پله‌های برقی، با ساقهای صاف ـ عزلتگه مهاجر جنگل ... تهران: ترکیب انسان ـ آهن ـ ادغام آهن ـ انسان».

نقطه عطف کارهای بهمن صالحی تأثیرپذیری او از «فرخزاد» است که در کتاب شعر قبلی او «افق سیاه‌تر» به شدت حس می‌شد و اینک که ۵ سال از تاریخ نشر نخستین دفتر شعر او گذشته است، هنوز ما در شعر بهمن صالحی با تم‌های «فرخزاد» روبرو هستیم. صالحی در «باد سرد شمال» تم‌های اصلی «فرخزاد» را که «عشق ومرگ» است تکرار می‌کند: «ناگاه از تصور چیزی ـ مانند انفجار هزاران قلب ـ با چشم‌های خندان ـ پنهان گریستن ـ و چه شکنجه‌ای ست ـ با مرگ زیستن» یا، «وز خویشتن ترا پرواز می‌دهم به مسیر فرشتگان، تا آنکه

هیچگاه ـ برخون آفتاب بهاری ... حتی به مرگ نیز نیندیشی».

صالحی علاوه بر تأثیرپذیری از فرم کار «فرخزاد» و اندیشه او، از واژه‌هائی که «فرخزاد» بیش از حد تکرار می‌کرد، نیز تأثیر پذیرفته است و این البته همه کار او را در «باد سرد شمال» در برنمی‌گیرد.

در شعرهای صالحی هنوز ما با رگه‌های احساساتی مواجه هستیم. او هنوز از تصویرسازی چهارپاره سرایان بهره می‌گیرد: «فراموش کن آن زمان را ـ که خورشید هر صبح مثل زنی شاد با گیسوان طلائی ـ ترا از شکر خواب دوشین ـ به لبخنده‌ای نازآلود بیدار می‌کرد».

بهمن صالحی هنوز در حال جستجو و تجربه است و بازده کار چیزی نیست که شاعری با سابقه او معمولاً باید داشته باشد. او ذهنی باز در برابر اثرات شعر دیگران دارد. و تأثیرپذیری او تنها نکته‌ای است که او را از پیگیری یک جریان واقعی شعری بازداشته است.

با این حال بهمن صالحی شعر را خوب دریافته، و زیر وبم آنرا کشف کرده، تنها شم شعری ویژه است که از دسترس او به‌دور مانده است.

شهرکتاب (nbookcity.com)

در آستانه یک جذابیت ایده‌آل *

این سوسن است که می‌خواند،
دفتر شعر: منصور اوجی،
انتشارات دریچه، ۹ تومان

شاید تنها خصیصه‌ای که باعث می‌شود شعر، پویائی و گسترش بی‌حد و حصری در میان توده‌ها کسب کند، گرما و کیفیت والای احساسی آن است، زیرا جدا از این لهیب گرم، شعر سنگی جامد بیش نیست. دگرگون کننده نیست. تزئین ودکور است، یک بنای تفننی و آزمایشگاهی روشنفکرانه است از طرفی زیبائی هم نیست، زیرا گرمی شعر، نخستین سنگ زیبائی آن است.

«منصور اوجی» شاعر ده سال اخیر که از او بتازگی دفتر «این سوسن است که می‌خواند» انتشار یافته است، سال‌هاست که خود را در آزمایشگاه روشنفکرانه شعر می‌آزماید و عاشق کلمات مجرد وخوش‌آهنگی آن است. در شعر او

* - آیندگان، دوشنبه ۲۶ مرداد ۱۳۴۹.

شهرکتاب (nbookcity.com)

نمی‌توان سراغ محتوائی به غایت مشخص و ویژه‌ای را گرفت، او نه به‌تمامی خود را در حوزه غنا رها کرده، و نه‌خود را با آلام توده‌ها و زوایای نهائی روابط آنان پیوند زده است.

منصور اوجی گرفتار مجردات، مفردات و تالاب‌های تجرید است، در ذهن ساختمانی بنا می‌کند، که بهتر است بگوئیم طرح می‌ریزد، و در مدار این طرح حرکت می‌کند و بجای انکه در این طرح گرما بدمد و زنده نگاهش دارد، در حاشیه طرح، هاشور می‌زند، همه سخت کوشی‌های خود را صرف ایجاد نوعی اثر دکوراتیو می‌کند، اشکال و اضلاع سرد و یخ‌زده می‌آفریند، و این سردی همه شعر او را در برمی‌گیرد. منصرو اوجی تنها در آخرین سروده‌های خویش که در پایان دفتر «این سوسن است که می‌خواند» آمده است، تا حدودی شانه از زیربار تزئینات و شعر روشنفکرانه صرف، خالی کرده است، و می‌خواهد جهت خود را مشخص کند.

کارنامه ده ساله

«این سوسن است که می‌خواند» گزیده‌ای است از پنج دفتر شعر منصور اوجی که تاکنون «باغ شب» و «شهر خسته» از او منتشر شده است.

منصور اوجی جوان تر را در «باغ شب»، نخستین دفتر او، پرشر و شور می‌یابیم، بدین لحاظ که سخت در پی تجربه اندوختن است. پاره‌ای از کارهایش اغواگر است، زبان شعری این و آن را به‌وام می‌گیرد وخود را در آن می‌آزماید، به شعرهای کوتاه اقبال نشان می‌دهد و دلبستگی خود را با طبیعت توجیه می‌کند.

«باغ شب» نمونه خوب کار یک شاعر جوان و تجربه گر بود که تنها در آن به راهیابی و نوعی رسیدن به مرز شعر خوب اکتفا شده بود.

بعد از «باغ شب» کار اوجی مأیوس کننده است، او به بیراهه می‌زند و عاشق کلمات می‌شود و به‌طرزی باور نکردنی شعرش از هرچه محتواست خالی می‌گردد. حاصل این کلمه بازی و فرم پرستی او دفتر شعری می‌شود به‌نام «شهر خسته» که در سال ۴۶ منتشر شد و این دفتر که عاری از هر گونه ژرفنگری شاعر بود نظرچندانی جلب نکرد. اوجی شاعر پرگو و پرکاری است (و طی سال‌های

شهرکتاب (nbookcity.com)

چاپ کرده است). در نتیجه اوجی در «شهر خسته» نماند، تا حدودی از بازی با کلمات دست برداشت، شعرش گرمائی خاصی گرفت، از دنیای جامد و یخ‌زده بدر رفت، و به «صدای همیشه» رسید.

اینک شعری از «شهر خسته» بخوانیم که در مجموعه تازه او آمده است، و گویای حوزه دید کوچک شعری اوست وبعد تکه‌ای از دفتر منتشر نشده «صدای همیشه»،

●از شهر خسته:

نارنج با جلا
با برگ زرد
سبز و چمن نشسته هم‌آغوش
نارنج با طلا
باران دوباره می‌بارد
برسنگفرش چه خاموش

●از صدای همیشه:

از ارتفاع طراوت
چه کس دوباره سحرگاه
به خون و خاک در افتاد؟
که از غریو دهانش
من از بهار، نمی‌آیم
و تو دعای دهانت، دعای پائیزیست؟
غریو را تو شنیدی؟
تو ای دهان تسلی
چه خلوت است صدایت

«این سوسن است که می‌خواند» شاید نخستین دفتر شعری است که شاعر آن تا حدود سرسام، سؤال مطرح کرده است. در دفتر شعر اوجی در کمتر تکه‌ای است که سؤالی طرح نشده باشد، و بیشترین سهم را در این میان گزیده از «صدای

همیشه» دارد.

اوجی در یک ناباوری دست و پا می‌زند، و از پرخاشی که میکند در هراس است اینست که دائم از خواننده سؤال می‌کند که آیا او نیز چون شاعر، دارد نابود می‌شود؟ آیا او نیز صدای کسی را شنیده است؟ «شنیدی» شنیدی، صدا را شنیدی، سرود شهیدان، سرود گلویت؟... به‌سوی که اینک رها می‌شود، سنگ در کوچه های قدیمی ؟»

اوجی دشنام نمی‌دهد، و اگر می‌دهد با یک سؤال می‌خواهد عذرخواهی کند و از طرفی می‌خواهد با این سؤال دنیای خود را با دنیای خواننده پیوند زند، ولی آیا می‌شود خمیده خمیده راه رفت و فریاد برداشت؟ و اگر کسی حمله‌ور شد انتظار داشت به پاس «خمیدگی ستیزه‌جو»، او را ببخشایند. اوجی نمی‌تواند پرخاشگر باشد، زیرا همه اندوهش پیرشدن است و برفی کردن مو، از طرفی سماع و رقص صوفیانه از او دل برده است و شراب شیراز نهایت تسلای اوست، با این حال گرما و گیرائی کارش در «صدای همیشه» او را در آستانه یک انتخاب راه قرار می‌دهد، که اوجی شاعر را می‌تواند از وسوسه اوجی محافظه‌کار برهاند و دنیای او را با دنیای محتوائی واقعگرایانه آشتی دهد:

درون بادیه نقاشی صدای که ای تو
که برگ‌ها همه زردند، زرد
و می‌چرخند
در گردباد و می‌افتند؟
در آسمان کبوتر دوباره سنگی هست؟

● تأکید و تکرار

به شعر منصور اوجی می‌گویم شعر مارپیچی، زیرا شعری است که با خمیدگی وقوس‌ها به جلو می‌رود، و از سیر و طریق مستقیم گریزان است، باستثنای چند شعر از «صدای همیشه»، اغلب سروده‌های او ساختمانی عاطفی و مؤثر و از همه مهم‌تر طبیعی ندارند. مصالح کارش بسیار بسیار محدود است و از طرفی زمینه آن نیز چنین است. تک واژه‌ها و گاه چند واژه، سرنوشت پیوند و

شهرکتاب (nbookcity.com)

بافت شعری او را مشخص می‌کند. در نتیجه ترکیب‌های تکراری در کارش فراوان است و سراغ یک استعاره یا تمثیل تازه را در محدوده کار خود او کمتر می‌توان گرفت. این باعث می‌شود که شعر او پیچ می‌خورد و به‌شکل مارپیچی ادامه می‌یابد و تکرار می‌شود، مصرع دومی به آغاز باز می‌گردد و گاه فرجامی همسان مصرع نخست دارد و گاه آغازی همسان و فرجامی جداگانه به‌خود می‌گیرد.

اوجی همه تأثیرگذاری و تأکید در شعر را در تکرار مصراع یا واژه می‌بیند، و دراین راه تابدان پایه افراط می‌کند که گوئی کسی دچار لکنت زبان است و دارد سخن می‌گوید.

اوجی طی ده‌سال شاعری زبانش را شکل بخشیده که نمی‌توان از آن نادیده گذشت، اما هنوز به بازی با کلمات و به شعر آزمایشگاهی روشنفکرانه گذشته توجه دارد:

تو، ماه!

تو، ماه!

کدام دست ترا

در فضا

رها کرده است؟

کدام دست

ترا ماه؟...

(از تنهائی زمین)

● **این سوسن...**

منصور اوجی با زبان فاخر و تأثیر پذیرفته‌اش از مسائل و ابتلاهای روشنفکرانه در شعر، پیوندی نزدیک با توده‌ها ندارد و این است که انتخاب «سوسن» خواننده، که یک حادثه روز بیش نیست، و توجه به هماوائی عوام است و از هرگونه اصل و ریشه‌ای عاری است و هیچگونه بنیاد ملّی ندارد، و این جنجالی در بی حادثه‌گی است)، برای عنوان دفتر شعرش بسیار نابجا است چه این‌که ما در سرتاسر دفتر شعر او بطور قطع با مقولات «سوسن‌وار» روبرو

نیستیم.

«سوسن» که پذیرفتگی عام به خود گرفته، برای اوجی یک بهانه بیش نیست تا بدین‌وسیله آنرا برای سرپوش گذاشتن برفاصله‌ای که با توده‌ها دارد انتخاب کند. آنچه که مسلم است شعر اوجی پژواک نومیدی‌ها و ناکامی‌های مردم نیست، تا نوحه‌ای در رثای صدای خواننده‌ای باشد که مردم کوچه و بازار بدان توجه و دلبستگی دارند.

اوجی صدای همیشه

بااین حال شعر «این سوسن است که می‌خواند» یکی از بهترین سروده‌های اوجی است و چند شعر از «صدای همیشه»، که منش شعری اوجی را مشخص می‌کند. اوجی در «صدای همیشه» شاعری است تازه تولد یافته، که از میراث و تجربه ده ساله خویش به‌خوبی بهره‌گرفته است. ما می‌توانیم به منظور شناسائی کامل اوجی تا انتشار دفتر «صدای همیشه» در انتظار بمانیم، بدون آنکه از دلبستگی خود به او اندک بکاهیم:

جارو کنید

جارو کنید

این سوسن است که می‌خواند

شب‌های اضطراب را

بردره‌های برف

زیر هزار خنجر

این سوسن است که می‌خواند

این سوسن است ...

شهرکتاب (nbookcity.com)

تیغ طنز هیچگاه این‌چنین کند نبود*

طنز به مفهومی آینه دو «رویه» است، یک روی آن لبخندست و روی دیگرش زهر، و نویسنده طنزآور با گرفتن یک لبخند از ما انتقام می‌کشد، و انتقامجوئی نویسنده طنزآور، تنها به‌خاطر آگاهی ماست به ارزش‌ها و باورهای ما که در ورطه نابودی پرپر می‌زند.

ما در طنز با چنین مسئله‌ای مهم روبروئیم و اگر به‌خواهیم ما طنزهایی را از نویسندگانی برگزینیم، بی‌شک باید انگاره‌هایی از طنز داشته باشیم و عدم آگاهی ما نسبت به طنزآور، کتابی می‌شود که به‌تازگی با عنوان «طنزآوران امروز ایران» نشر یافته است.

«بیژن اسدی پور» و «عمران صلاحی» که در صمیمیت کار آنان تردیدی نیست، کتاب «طنزآوران امروز ایران» را بسیار بد تنظیم کرده‌اند، بدین معنی که طنز را با «هزل ژورنالیستی» و «حقیقت» را با «بدلی» اشتباه کرده‌اند.

در این کتاب آثاری را از جمعی نویسنده و یا به اصطلاح نویسنده «طناز»

*- در روزنامه اطلاعات، شنبه ۱۹ دی ماه ۱۳۴۹ شماره ۱۳۳۹۱ با امضای افشین‌راد چاپ شده است.

شهرکتاب (nbookcity.com)

جمع کرده‌اند که لطمه به ارزش کار تعداد معدودی که به‌واقع طنزنویس هستند، و آثارشان نیز در «طنزآوران...» آمده است، می‌زند. در نتیجه اسامی «طنزآوران امروز ایران» واقعاً جنگل مولاست. در آن از طرفی با ژورنالیست حرفه‌ای روبروئیم و ازسوی دیگر با معدود نویسندگانی به‌واقع طنز نویس، فی‌المثل عباس توفیق و یا خسرو شاهانی، در برابر بهرام صادقی قرار گرفته‌اند و تازه با چنین تناسبی تنظیم‌کنندگان کتاب گفته‌اند:

«بالاخره پس از مدت‌هااین دست و آن دست کردن و پشت گوش انداختن، در گیوه را هم کشیدیم و کار این کتاب را تمام کردیم. اول قصد داشتیم دوغ و دوشاب را قاطی کنیم، اما دیدیم ممکن است برایمان حرف دربیاورند. این بود که طنزآوران امروز را به چهار دسته تقسیم کردیم.دسته اول را در یک کتاب (کتابی که‌ملاحظه می‌فرمائید) و سه دسته بعدی را، بطور جداگانه، در کتابی دیگر بیرون خواهیم داد. دسته اول اغلب نویسندگانی هستند که به دور از جار و جنجال مطبوعات کارهائی ارائه داده‌اند که آنان را تا حدودی مشخص کرده است».

چون مقدمه کتاب طنزست، آقایان واقعاً با ادعای خود طنزآفرینی کرده‌اند و شاید خواسته‌اند خوانندگان خود را بخندانند. زیرا چه کسی است که آقای خسرو شاهانی رابا کار هزلش که از مقولهٔ شوخی است نشناسد و همین‌طور با آقای عباس توفیق که گرداننده نشریه‌ای است فکاهی و در این زمینه، نشریه‌اش شهرت فراوانی میان توده‌های عادی و عامی دارد، آشنا نباشد.

یک‌نفر که در جمعی دیگران را می‌خنداند می‌گویند: با طنز آشناست، دیگری با مصالح ابتدایی ژورنالیستی قصه‌ای می‌نویسد یا این‌که مقاله‌ای شوخ و در سطح جریان گرفته می‌نویسد، می‌گویند طنزنویس است. پس وقتی مفهوم طنز از نظر اتبوهی از ما همین بود که به یقین همین است، طنز با هر چیز دیگر اشتباه گرفته می‌شود. طنز در حد خوشمزگیهای روزنامه‌ای برای سرگرمی سقوط می‌کند و چیزی می‌شود در حد جوک گفتن.

نگاهی به اسامی «طنزآوران» کتاب «طنزآوران» آقایان طنزآور کنیم صمد

شهرکتاب (nbookcity.com)

بهرنگی، ابوالقاسم پاینده، رسول پرویزی، ایرج پزشکزاد، عباس توفیق، جمال‌زاده، نوراله خرازی، علی اکبر دهخدا، غلامحسین ساعدی، پرویز شاپور، خسرو شاهانی، بهرام صادقی، اسلام کاظمیه، جواد مجابی و صادق هدایت».

آقای فلان که گاه شعر آقای شفق را دست می‌اندازد مثلاً این شعر را «من شنیدم که تو آلوچه‌ی تر می‌چینی ـ پس از این سجده به آلوچه تر خواهم کرد» به‌عنوان طنزنویس معرفی می‌شود، درحالی که طنزنویس جهان بینی می‌خواهد، شناخت و احاطه برمسائل و روابط پنهان جامعه می‌خواهد، طنز، سابیدن کشک نیست که چاشنی آش باشد طنزنویس جای مشخصی در ادبیات دارد، جایی بس والا، به‌همان نسبت که می‌گزد، آگاهی می‌دهد. ما از خواندن روایت آقای «پرویزی» نه احساس خواندن طنز می‌کنیم و نه حتی مثل یک شوخی ژورنالیستی جابه جا می‌شویم:

«آفتاب رنگ رفته و زردی طالع بود. برگ درختان مثل سربازان تیرخورده تک‌تک می‌افتادند من که تا آن‌روز از درخت‌ها جز انبوهی برگ درهم رفته چیزی نمی‌دیدم، ناگهان برگها را جداجدا دیدم، من که دیوار مقابل اطاقمان را یکدست و صاف می‌دیدم و آجرها مخلوط و با هم به چشم می‌خورد در قرمزی آفتاب، آجرها را تک تک دیدم و فاصله آنها را تشخیص دادم.نمی‌دانید چه لذتی یافتم. مثل آن بود که‌دنیا را به‌من داده‌اند».

شما در این قطعه چه هوشیاری طنز و غیر طنز می‌بینید، جز آنکه نویسنده نگاه مجسم خود را به یک چشم‌انداز به‌خصوصی شرح داده است. آیا مفهوم از طنز وطنزآور اینست؟

بعد به کارهای بهرام صادقی و جواد مجابی می‌رسیم که از نویسنده اولی «عسافیت» را چاپ کرده‌اندکه به‌جا می‌نماید و از «مجابی» قسمتهایی از یادداشتهای یک آدم پرمدعا راکه کاملاً بی‌جا، زیرا از این نویسنده می‌توانستند قصه طنزآمیزی ارائه کنند که معرف او در طنزست. گردآوران «طنزآوران امروز ایران» در پایان کتاب تذکری داده‌اند که:«چه در مورد کتابی که در دست دارید و هرگونه انتقاد و ایرادی دارید لطفاً به آدرس... ما را مطلع سازد. ممنونیم».

شهرکتاب (nbookcity.com)

چون نظر خواسته‌اند، باید بگوئیم که اگر در رده شاعران فکاهی‌سرا می‌خواهید شاعری واقعی مثل محمد علی افراشته را در جوار «سهیلی» یا توللی قرار دهید، بهتر است که دیگر «طنزآوری» نکنید.

شهرکتاب (nbookcity.com)

لبخنده‌ای خاسته از رنج*

«طنزآوران امروز ایران»
بیژن اسدی‌پور، عمران صلاحی
انتشارات نمونه، ۶تومان

فرقی است میان هزل باز ژورنالیستی و طنزی که شاخه‌ای از ادبیات را شامل می‌شود. هزل ژورنالیستی یک تفنن حرفه‌ای است و طنز راهی است که به هنر و واقعگرایی اجتماعی می‌رسد. این طنز انسان را مواجهه می‌دهد با حقایق مسخ شده وجودی و زندگی خویش، و آن هزل انسان را تنها جابه‌جا می‌کند و پس از لمحاتی کوتاه می‌میرد.

«طنزآوران امروز ایران» شامل این هر دو می‌شود، یعنی هزل ژورنالیستی و طنز. و عنوان «طنزآوران امروز ایران» براین کتاب جای حرف باقی می‌گذارد.

برای آنکه با این دوگانگی بیشتر رو در رو شویم، خواندن اسامی نویسندگانی که آثارشان در «طنزآوران امروز ایران» آمده است. چندان

* - به نقل از گزارش کتاب، شماره اول، خرداد ۱۳۵۰ ضمیمه کتابهای انتشارات نمونه با امضای بابک رستگار.

شهرکتاب (nbookcity.com)

بی‌جانیست: صمد بهرنگی، ابوالقاسم پاینده، رسول پرویزی، ایرج پزشکزاد، عباس پهلوان، فریدون تنکابنی، عباس توفیق، محمدعلی جمال‌زاده، نوراله خرازی، علی اکبر دهخدا، غلامحسین ساعدی، پرویز شاپور، خسرو شاهانی، بهرام صادقی، اسلام کاظمیه، جواد مجابی و صادق هدایت. بدون شک چندتن از این نویسندگان طنزآورند، و کارشان با طنزشان مشخص است، ولی مؤلفان کتاب بدون توجه به برابر نهادن آدم‌هائی بیگانه با یکدیگر و اصولاً با طنز گفته‌اند: «اول قصد داشتیم دوغ و دوشاب را قاطی کنیم، اما دیدیم ممکن است برایمان حرف در بیاورند. این بود که طنزآوران امروز را به چهار دسته تقسیم کردیم دسته اول را در یک کتاب (کتابی‌که ملاحظه می‌فرمائید) و سه دسته بعدی را، بطور جداگانه، در کتابی دیگر بیرون خواهیم داد. دسته اول اغلب نویسندگانی هستند که به دور از جار و جنجال مطبوعات کارهائی ارائه داده‌اند که آنان را تا حدودی مشخص کرده است و...» در حالیکه ما در دسته اول کتاب «طنزآوران» جابه جا با آدم‌هائی روبرو هستیم که در متن مطبوعات هستند و اصولاً ما آنان را به‌عنوان ژورنالیست می‌شناسیم که آن هزل ژورنالیستی نیز در کارشان موج می‌زند.

رسول پرویزی یک قصه‌نویس نیست که ما شاهد عناصر قصّه در کار او باشیم یک حکایتگر است که کارش تنها اندک چاشنی طنز دارد. و تازه ما با آن طنز مورد نظر که مثلاً در کارهای بهرام صادقی موج می‌زند، (و طنز به مفهومی، همین است) در کار پرویزی روبرو نیستیم. قطعه‌ای از کار پرویزی بخوانیم: «بعدازظهر بود، کلاس ما در ارسی قشنگی جا داشت. خانه مدرسه از ساختمان‌های اعیانی قدیم، یک نارنجستان بود. اتاق‌های آن بیشتر آئینه‌کاری داشت، پر از شیشه‌های رنگارنگ. آفتاب عصر به‌درون کلاس می‌تابید. چهره معصوم هم‌کلاسی‌ها مثل نگین‌های خوشتراش و شفاف یک انگشتر پربها به‌ترتیب به‌چشم می‌خورد...»

شاید این سؤال مطرح شود که از یک قصه طنزآمیز تکه‌ای از آنرا به‌عنوان نمونه انتخاب کردن، درست نباشد، ولی آیا مگر فرقی میان طنز وغیر طنز

شهرکتاب (nbookcity.com)

نیست؟ مگر طنز با هر کلمه و هر جمله نباید بگزد و انسان را رویاروی با مسخ شدگی خویش بخواند؟ خوشمزگی، طنز نیست، اصولاً خوشمزگی طنزیست که جابه‌جا با آن در کار رسول پرویزی روبرو می‌شویم. کار پرویزی مشتی یادآوری است از دوران کودکی، که کتاب او «شلوارهای وصله‌دار» سرشار از همین است، در نتیجه کار پرویزی عاری از عناصر و قصه طنزآمیز است، به مفهومی که هر کس ممکن است از طنز و قصه طنزآمیز داشته باشد.

بعد به «عباس توفیق» می‌رسیم که اصولاً در کارش ژورنالیستی است و در دسته‌بندی مؤلفان کتاب نمی‌گنجد. ممکن است «عباس توفیق» کارش هزلی داشته باشد ولی در دسته‌بندی کتاب، که منظور مؤلفان نویسندگانی است که دور از مطبوعات کار می‌کنند ولابد کارشان هنرمندانه و وابسته ادبیات است، جایش نیست، هر چند از کار «عباس توفیق» در ژورنالیسم نباید گذشت. مسأله در این است که اگر مؤلفان کتاب نموداری از طنز مورد نظر خود را ارئه می‌دادند، شاید داوری در خصوص کتاب آنان آسان می‌شد، زیرا هر کس برای خود ممکن است از طنز مفهومی جداگانه داشته باشد، و با آن مفهوم، عیاری برای سنجش ارائه دهد. در خصوص چند نفر، از جمله «بهرام صادقی»، بحق، مؤلفان، حسن سلیقه به‌خرج داده‌اند، زیرا بهرام صادقی، شاید تنها نویسنده‌ای باشد که در ادبیات ما از نظر ادغام عناصر طنز و قصه نظیر ندارد و اوست که دریچه‌های تازه به‌روی مفهومی از طنز اجتماعی گشوده است.

***

کتاب «طنزآوران امروز ایران» کتابی خواندنی است به چند جهت: نخست این‌که خواننده ایرانی تاکنون با چنین مجموعه‌ای روبرو نشده است و دیگر این‌که خواننده علاوه براین‌که با چهره‌های مختلف طنز وهزل آشنا می‌شود، نوعی برداشت از مفهوم طنز و هزل می‌کند و آنانرا برابر می‌گذارد و اهمیت کاری راکه در خور ارجگذاری است، بیشتر درمی‌یابد.

کوشش «عمران صلاحی» و «بیژن اسدی پور» کوششی چندان بی‌ثمر نیست. تنها مقداری شتاب‌زدگی در کارست و این شاید به‌علت فقری باشد که ما در این

شهرکتاب (nbookcity.com)

رشته از ادبیات با آن روبروئیم، زیرا باید اعتراف کرد که مؤلفان کتاب چاره‌ای نداشته‌اند جز آنکه نویسندگانی را برگزیده‌اند که به غلط یا به درست به طنزآوری معروف شده‌اند. با آوردن چند تکه از کاریکلماتور «پرویز شاپور» به این مقال خاتمه می‌دهیم:

* استاد ادبیات از نوشته‌های روی سنگ قبرش هم غلط دستوری می‌گیرد.
* برای این‌که وزن خالصم به‌دست آید سنگ کلیه‌ام را خارج ساختم.
برای این‌که کسی در کارم دخالت نکند مدتی است اصولاً کاری انجام نمی‌دهم.
* اگر پرنده کوکی را هم توی قفس بگذاریم رنج می‌برد.
* آدم‌های ساده‌لوح برای این‌که ماهی را از بین ببرند سرش را زیر آب می‌کنند.

شهرکتاب (nbookcity.com)

انسان مانده در تنگنای تاریک*

مسائل امریکای لاتین ترجمه
منوچهر فکری ارشاد
انتشارات نوس، ۷ تومان

انسان تا عوامل جهت دهنده زندگی را بازنشناسد، در هر جهتی که زندگی او جریان می‌گیرد فکر می‌کند، حقیقت همین واقعیت شکل گرفته در شرایط زیستی اوست، در نتیجه بدون هیچ درنگ و تفکری به آنچه که هست و نباید باشد گردن می‌نهد. اکثریت محروم از فرهنگ و فرم بینش به حقوق خود، نمونه صادق انسانی است که هیچگاه عوامل واقعی و اصلی جهت دهنده زندگی خویش را نشناخته است. خوشبختانه این شناسائی امروز کم و بیش در امریکای لاتین برای انسان مانده در تنگنای سیاه و کشنده فراهم شده است. انسانی که جرمش زندگی یافتن است و عارضه‌ی مرگش گرسنگی است.

در روابط استعمار و امپریالیسم با ملت‌های ضعیف، دشمن که مخفی باشد

*- کیهان، سه‌شنبه ۱۱ خرداد ماه ۱۳۵۰.

شهرکتاب (nbookcity.com)

قربانیان آن توده‌های اکثریت هستند که توسط عوامل هم‌خون و هم‌خاک این توده‌ها، از سرآسودگی به‌هدف خویش می‌رسند. ولی دشمن دیگر مخفی نیست، امپریالیسم در امریکای لاتین انسان را چون مواد مصرفی و سوختنی در دندانه، چرخهای خود تفاله می‌کند و جنبش‌های آزادیبخش در این منطقه از جهان دنیر شناسائی و وحدت انسان به رابطه منطقی با زندگی و طبیعت است، که این رابطه توسط امپریالیسم جهانی از او باز گرفته شده است.

کتاب مسائل امریکای لاتین که به‌تازگی انتشار یافته است نمونه زنده و صادقی است از حقایق نقش امپریالیسم جهانی در امریکای لاتین، انقلابات ناکام کشورهای امریکای لاتین چگونه شکل می‌گیرد؟ یک رهبر اصلاح طلب تا چه پایه می‌تواند به دمکراسی رقیق کشورهای زیر سلطه خویش گردن نهد؟ آیا اصولاً امپریالیسم با اصلاحات واقعی و تقسیم عادلانه منافع در کشورهای امریکای لاتین می‌تواند موافق باشد؟. از زمانی که امپریالیسم از هیأت دزدان دریائی شکل عوض کرد به‌این حقیقت آشکار رسیده است که منافع را از راه دیگر و سهل‌تری می‌توان کسب کرد.

کاهش سهم آموزش

کشورهای امریکای لاتین ارتشی دارند که قدرت، بودجه و تسلیحات آن به‌هیچ‌وجه متوجه یک دشمن خارجی بالقوه نیست. بلکه هدفش تنها متوجه دشمن احتمالی داخلی است. متخصص امریکائی کشورهای امریکای لاتین «ویکتور آلبا» که در مکزیک به‌دنیا آمده می‌گوید:

«در قرن بیستم نیروهای ارتش در امریکای لاتین به‌صورت گروه‌های کاملاً پلیسی درآمده‌اند که به هیأت حاکمه خدمت می‌نمایند و وظیفه‌شان اینست که هرگونه پیشرفت نیروهای دمکراتیک خواهان عدالت اجتماعی را نابود سازند.»

خلق امریکای لاتین که در پی گرسنه نماندن خویش است برای حداکثر ۴۳ سال زنده ماندن، خواه ناخواه نمی‌تواند از فرهنگ سهم داشته باشد، آموزش و پرورش در کشورهای امریکای لاتین به‌خاطر حفظ هرچه بیشتر منافع

شهرکتاب (nbookcity.com)

امپریالیسم رو به فراموشی است و بودجه آن بطور فزاینده‌ای کاهش می‌یابد «آرژانتین در حال حاضر یک سوم بودجه خود را به نیروهای مسلح تخصیص داده است. در مقابل بودجه کل کشورها طی سالهای ۱۹۳۰ ـ ۱۹۷۰ از ۲۴/۵ درصد به ۸ درصد تنزل نموده است».

مذهب نیز در کشورهای امریکای لاتین به‌نوبه خود مفهومی خاص دارد، نقش کلیسا نقشی است که باید به مدد آن همچنان به استثمار دامن زد زیرا به‌نظر هیأت حاکمه این قاره، وظیفه کلیسا آنست که برزیل می‌گوید:

«البته برای این توده‌های نکبت‌زده تا زمانی‌که مسکن، لباس، غذا و مدرسه ندارند و قبل از هر چیز باید تحت شرایط تحقیرآمیزی کار کنند، آزادی جز مفهومی تهی و بی‌مغز چیزی نیست». در نتیجه می‌بینیم که آموزش و پرورش، دمکراسی، شناسائی و وقوف به حق و حقوق فردی و... به‌آسانی از یاد می‌رود نه از یاد می‌رود، بلکه این خواست منافع تجارّی است که نمی‌تواند این مسائل را تحمل کند، همیشه این سؤال در مورد اغلب کشورهای امریکای لاتین مطرح هست که تا چه هنگام مردم این کشورها می‌توانند به چنین شرایطی گردن نهند؟ در شرایطی که «راکفلر» با سفر به کشورهای جنوبی به‌این نتیجه می‌رسد:

«در هائیتی تعداد گرسنگان هشتاد درصد جمعیت کل کشور را تشکیل می‌دهد، میلیون‌ها نفر مادر باردار به‌قدری بد تغذیه می‌شوند که بچه‌هایشان از نظر بدنی و روانی ناقص متولد می‌شوند، پزشکان اطفال طی کنگره‌ای در مکزیکوسیتی اعلام داشتند که روزانه در امریکای لاتین، هزار و پانصد بچه از گرسنگی تلف می‌شوند».

کار در امریکای لاتین برای توده‌های اکثریت مردم مفهومی خاص و جدا از معیارهای کار در اغلب سرزمین‌ها دارد «در کارخانجات مدرن دستمزدی در حدود چهار ریال در ساعت، یخچال برقی و کامیون مونتاژ می‌شود، مثلاً سرکارگر یکی از گاوداریهای حومه «بوئنوس‌آیرس» گاهی اوقات برای مجازات کارگری که نافرمانی می‌کند با چاقویش به سرعت برق یکی از گوشهایش را می‌برد». و تازه با تمام این احوال، با تمام این مشقت‌ها، بی‌عدالتی‌ها که برای کار

شهرکتاب (nbookcity.com)

وجود دارد، همچنان مردم تشنه کارند و رقم بیکاران امریکای لاتین بزرگترین رقم ممکن را شامل می‌شود. و چه کسی هست که برای زنده ماندن تلاش نکند؟ بیکاری انسان در امریکای لاتین و نداشتن تأمین برای ادامهٔ یک زندگی معمولی بزرگترین عامل مرگ غیر طبیعی اوست، انسان در این قاره استحاله شده و به هیأت موجودی دیگر درآمده است.

«وقتی کارخانه فولکس واگن در حومه «سائوپولو» که بهترین دستمزدها را در سراسر امریکای لاتین می‌پردازد آگهی کرد که به صد نفر کارگر احتیاج دارد، روز بعد هشت هزار نفر کارگر بیکار به‌این کارخانه هجوم آوردند، پلیس آنها را با باطوم متفرق کرد». و در برابر این احتیاج، این ضرورت انسان برای زنده ماندن «بودجه کل جمهوری بولیوی که وسعتش دوسوم ایران است در سال ۱۹۷۰ برابر سی و شش میلیون تومان بوده است.در حالیکه تخمین می‌زنند فقط سرمایه‌های فراری متعلق به هیأت حاکمه این قاره که در امریکا و سویس پنهان شده برابر هشتاد میلیارد تومان است». با تمام این آمار و ارقام و با تمام آگاهی که اکثریت مردم جهان در مورد زندگی‌نامه غم‌انگیز مردم قاره جنوبی امریکا دارند، با این حال امپریالیسم ادعا می‌کند که هدفش اعطای دموکراسی است و گشوده شدن جبهه‌های آزادیبخش در این قاره آیا به اسارت انسان پایان خواهد داد؟

کتاب مسائل امریکای لاتین که از دو گزارش و سه مصاحبه با شخصیتهای امریکای لاتین شکل گرفته است، بدون آنکه ما با نتیجه‌گیری نویسندگان آن رودررو شویم، خواننده می‌تواند پس از خواندن کتاب به‌آسانی به‌یک نتیجه مطلوب دست یابد و این، حسن مطلوب اینگونه گزارش‌هاست که قضاوت را به ما می‌سپارد.

شهرکتاب (nbookcity.com)

این دیگر شوخی نیست...*

یادداشتی بر کاریکاتورهای کامبیز درم‌بخش

کاریکاتورهای کامبیز درم‌بخش از انسان سؤال می‌کند، او را به لبخند زدن وامی‌دارد و پس از لحظاتی کوتاه، دره‌ای در او حفر می‌کند که منجر به شناسائی حقیقت مسخ شده ارزش‌های انسانی در این زمان می‌شود.

«کامبیز درم‌بخش» دو راه جداگانه‌ای در کاریکاتور دارد، راه حرفه‌ای و راه غیرحرفه‌ای. راه حرفه‌ای «کامبیز» مثل هر راه حرفه‌ای دیگر به قرص نان منتهی می‌شود و ادامه راه را میسر می‌گرداند، و راه غیر حرفه‌ای اوست که دراینجا از آن سخن می‌گوئیم و به‌تازگی در نمایشگاهی فراهم آمده بود.

هدف کاریکاتور چیست؟ کاریکاتور نخست هدفش نقب زدن به روابط پنهان جامعه است، که با چند خط می‌خواهد بزرگترین مفاهیم را لقاء کند، و به خاطر آنکه ذهن و چشم را یکباره به سوی خویش بکشاند، خود را در پوششی از

* به نقل از نگین، شماره ۷۴ سال هفتم، تیرماه ۱۳۵۰ این نقد با امضای «دامون» چاپ شده است.

شهرکتاب (nbookcity.com)

لطف لبخند پنهان می‌کند، در نتیجه می‌بینیم که هدف از کاریکاتور صرفاً هزل و شوخی نیست، در عین حالی که با طنز، با بیننده‌اش رابطه ایجاد می‌کند، چنگ در چشمش می‌اندازد و او را به رجعت به خویش دعوت می‌کند. این دعوت، دعوتی با دسته گل نیست، پذیرائی مهربانانه در برندارد، چون ناگهان فی‌المثل در کار کامبیز، بیننده با کسی روبرو می‌شود که بجای او دارد می‌نویسد، حرف می‌زند، تصمیم می‌گیرد و راه را مشخص می‌کند، او خود را بیکاره می‌بیند و یا مسخ شده! کاریکاتورهای «کامبیز» گاه به‌واقع اینطورند، سخن از چهار حصار به‌میان می‌آید که آدمی در آن جوازی را دریافت می‌کند، برای پذیرفتن همه آن چیزهائی که برایش مهیا کرده‌اند، نه‌این‌که مهیا کرده است.

«درم بخش» جهانی را باز می‌گوید که در آن دوگانگی‌ها، تضادها و مسخ شدن ارزش‌ها و باورها حاکم است. او از دستانی می‌گوید که فرمان حرکتشان از جای دیگر صادر می‌شود، خود به خود نمی‌توانند تکان بخورند، ناخواسته هر کاری را به‌انجام می‌رسانند. انسان در کار «کامبیز» در بازی عروسکی اسیر آمده و چون عروسکان کوکی و خیمه‌شب بازی فرمان می‌گیرند، حرکت می‌کنند، می‌خندانند و زمانی نیز گریه به همراه دارند، گاه همین هیأت انسانی در گوشه‌ای کز کرده، خود را چمانده و با خمیدگی در انتظار فرصتی کمیاب است، فرصتی که می‌تواند حیثیت فراموش شده وزخم خورده انسان را به او بازگرداند!

در کاریکاتورهای «کامبیز» از تنهائی انسان، جدا ماندن از یکدیگر و در به دری‌ها سخن می‌رود، انسانی که در زیر نفوذ پاره‌ای از سیستم‌ها آسیب‌پذیر و سرگردان است و در چشم گردانی خود تنها واقعیت‌هائی را می‌بیند که توسط عوامل روزمره برای او پدید آورده‌اند.

این انسان بدون آویزگاه است، در خود به کندوکاو می‌نشیند و از درون خود راه رهائی را می‌جوید، «درم‌بخش» با نشان دادن این انسان درمانده، چه هدفی دارد؟

کاریکاتوریست همیشه در به در، سربه‌دنبال پلشتی‌ها، ناروائی‌ها، ناهمسانی و تضادهاست، او دنیا و زندگی را «مدینه فاضله» نمی‌بیند و نمی‌داند، بل «مدینه

شهرکتاب (nbookcity.com)

فاضله» را طلب می‌کند، زیرا برای شکل گرفتن هر فضای دلپذیری، ناروائی‌ها باید بی‌رنگ گردد. کاریکاتوریست با توجه بدین هدف نمی‌تواند به مسائل صرف خوش آیند و مطبوع بپردازد و در هوا و فضائی گام بردارد که هر چیز در آن مفهوم بجا و به هنجار دارد. کاریکاتوریست زیباشناس نیست، ولی نهایت کارش یادآوری این نکته است که زیبائی نیز می‌تواند مفهومی داشته باشد.

کاریکاتور در زمان ما موقع خاصی را به‌خود اختصاص داده است، مثل فصلی از یک رمان است، که ما به‌وسیله‌ی آن با شرایط زیستی آدم‌ها و حرکت‌ها و کنش‌های آدم‌ها در نظام اجتماعی آنان آشنا می‌شویم، منتها کاریکاتور جانمایه‌ی کارش کلمه نیست، خط است، در نتیجه موجزگوئی، خلاصه‌نویسی و جمع‌آوری مفاهیم، کاری است که کاریکاتور به‌عهده گرفته است.

«درم بخش» در قسمتی از کاریکاتورهای خود که از خطوط کمتری بهره‌جسته است، به‌دنبال مفاهیم بزرگ است، با خطوط کمتر، او را موفق‌تر می‌بینیم، زیرا او در اینگونه کارها، هر خط، هر قوس و هر نقطه‌ای را که برجان سپید کاغذ ریخته است، هدفی را دنبال می‌کند، در بند تزیین نیست، به‌لحاظ فکری که در مضمون جریان دارد، نیاز به هاشور زدن، نیاز به ترسیم خط‌های کوتاه و بلند و یا کج و معوج ندارد. بدون هدف نیست، مسئله داشتن هدف در اینگونه کاریکاتورها، مقوله‌ای است که هیچگاه نباید دست کمش گرفت. اگر کاریکاتور بدون هدف و سطحی باشد، می‌شود به‌آسانی آنرا با کاریکاتورهای هزل آمیز ژورنالیستی و یا آگهی‌های تجارتی اشتباه گرفت. بیننده اینگونه کار را به‌ذهن نمی‌برد، کارهائی از این دست در چشم او می‌نشیند، و در چشم او می‌میرد، عمقی ندارد، خطوطی است که برای خنده آفریده شده است و در همین حد هم باقی می‌ماند. «کامبیز» در کاریکاتورهای یک خطی بی‌هدف نیست. آن دسته از کارهای «درم بخش» که از هزل باز ژورنالیستی فاصله می‌گیرد، تفکر برمی‌انگیزد، و اینگونه کارهای او از مضمون‌هایی نزدیک به ما جان گرفته‌اند. درم بخش در کاریکاتورهای با «خط کم» به‌خوبی موقع و موضع خود را مشخص کرده است.

شهرکتاب (nbookcity.com)

شناسنامه‌ای تلخ

سنگر و قمقمه‌های خالی
مجموعه ۲۶ داستان از بهرام صادقی،
انتشارات زمان، ۲۰ تومان

بدون هیچ تردید «بهرام صادقی» در ادبیات امروز پدیده‌ای والاست و «سنگر و قمقمه‌های خالی» مجموعه داستان‌های او که نشر یافته، فرصت ارزشیابی کارش را به ما می‌دهد. ولی به‌علت اهمیت کار صادقی در یک مقال نمی‌توان نگاهی همه‌جانبه به نوشته‌های او کرد. این مقال را من ادای دین به نویسنده‌ای تلقی می‌کنم که ارزش کارش، هنوز ناشناخته مانده است.

***

در میان نویسندگانی که بعد از سال سی نوشتن آغاز کردند، مشخص‌ترین چهره «بهرام صادقی» است که از او می‌توان به‌عنوان یک نویسنده که کارش متعلق به کنش‌های اجتماعی، تاریخ و خاک اوست، یاد کرد. زیرا نوشته‌های بهرام صادقی کارنامه دو دهه از تاریخ زندگی اجتماعی ماست و بدون هیچ کاستی در جریان این زندگی ما شاهد رنگ به رنگ شدن آدم‌ها، جابه جایی

شهرکتاب (nbookcity.com)

ارزش‌ها و نیز متروک ماندن جوهر خروش و جوشش هستیم.

دنیای «صادقی» دنیای شفاف و ساده‌لوحانه‌ای نیست، که در آن همه چیز به‌خوبی و خوشی جریان گیرد، همه چیز در دنیای او به‌مانع برمی‌خورد، همیشه دیواری هست که واماندگی و درماندگی در آن موج می‌زند. دنیای او دنیای تاریک، مسخ شدن و بدعاریت «بودن» است و این از جریان زندگی دوران نویسنده ناشی می‌شود. صادقی در تسلسل زندگی فاصله گذاری می‌کند و این فاصله‌ها را با ضوابطی که از موقع خویش بازگرفته جان می‌دهد. در این مرحله کار او به‌عنوان یک عامل ایستا، در خلاء بی‌فرهنگی‌ها، سیستم‌ها، بن‌بست‌ها و امیدهای خاک شده، ارائه می‌شود.

جهان «صادقی» آرام و سکون‌پذیر نیست، در آن ما با وحشت و هراس این «ادامه» رو در روئیم، هیچ چیز در آن جریان طبیعی ندارد، انسان در رابطه با طبیعت و هستی درمانده است، حق دانستن و توانستن از او بازگرفته شده، بی‌عدالتی‌ها و روابط ناجور و ناهمسان اجتماعی او را چون دلقکی در سیرک کرده، که تنها ادای خنداندن آموخته است.

انسان در شرایط ویژه

انسان در کار صادقی موجودی تفاله شده است که به زندگی غیرطبیعی در رابطه با جامعه، طبیعت و اشیاء خو کرده است. خود را ملزم به‌نجات نمی‌بیند. ادامه خود را در سازش و مدارا می‌جوید، در پی راهیابی و برقراری یک روابط منطقی با زندگی نیست. صادقی با ایجاد فضاهایی خاص از واقعیات روزمره به اعماق جامعه و پنهانی‌ترین زوایای حس و رفتار آدمی در این قسمت از خاک راه می‌برد، در نتیجه بازگشت ما را، جستجوی ما را در نگاه کردن به نظام اجتماعی الزام‌آور می‌کند هر حرکتی و هر سخنی در قصه‌های «صادقی» متوجه کنش‌های انسان در شرایط ویژه است.

انسان بدون درنظر گرفتن نظام اجتماعی او ارزیابی نمی‌شود، انسان در خلاء زندگی نمی‌کند، برای انسان در زیر سلطه یک نظام اجتماعی که ارزش‌های خود

شهرکتاب (nbookcity.com)

را فرو می‌گذارد، یاد کردن مدینه فاضله از جانب نویسنده، شوخی هزل‌آمیزی بیش نیست. «صادقی» در پی راهگشائی به جهانی دیگر نیست، او از زندگی یأس آموخته، و در این در فروبستگی از یأس خود و جامعه خود می‌گوید و راه را برای قضاوت دوران خود هموار می‌کند. او پویایی و برانگیختن را در تصویر دوزخ می‌بیند نه مدینه فاضله. «بهرام صادقی» با تجلی دادن دوزخ و دوزخیان انتقام می‌گیرد. از دیدگاه نویسنده «سنگر و قمقمه‌های خالی» در این موقع، زندگی خیمه شب بازی مضحکی بیش نیست، طنز سیاه و گزنده او خواننده‌اش را مسموم می‌کند، تا مسمومیت، شاید، باعث چاره‌ای آید.

نسلی در هم شکسته

بهرام صادقی پیامگزار نسلی در هم شکسته و مأیوس است که در کشاکش زندگی اعصاب‌شان لای دنده چرخ‌ها، له شده است. آنان که روزی به‌حرکتی دل بسته بودند اینک در برابر عامل تراژیک فرسودگی به انزوا راه جسته‌اند و تسلیم‌اند، می‌فرسایند بدون آنکه راهی در پیش داشته باشند، می‌خواهند از خود بگریزند، از نقاب‌ها مدد می‌گیرند، تا شاید به‌جبران زخم عمیق خویش بنشینند، ولی می‌بینیم که از اصل غم‌انگیز خود، راه فراری در پیش روی آنان نیست. صادقی از این نسل می‌گوید. طنز او طنزی فانتزی و تخیلی نیست، طنز او طنزی است که از روابط آدم با یکدیگر، با اشیاء، با زندگی و نظام حاکم برجامعه آنان ناشی می‌شود. این چشم‌اندازی از برش‌های صادقی در نویسندگی است. برش دیگر او در طبقات اکثریت محروم جامعه است، طبقاتی که هراس گذران بر هر چیز دیگر آنان اولویت دارد، می‌خواهند خود را با هر فریبی با هر نقابی بازندگی پیوند زنند، ولی زندگی با آنان بیگانه است. آنان زنده هستند ولی گوئی با زندگی دو جریان موازی دارند، این گروهها در نوشته‌های صادقی زیر نفوذ معتقدات بازدارنده به حقیقت زندگی، و نیز سنت‌های آن قرار دارند. بی‌بنیاد و در روابط نظام خلق شده و اخلاق دست و پا می‌زنند و خود را ملزم به‌رعایت آن می‌بینند.

شهرکتاب (nbookcity.com)

عنصر همیشگی فاجعه

دیروز سراسر رنج آنان، با سرستون‌های شکسته و کاشیکاری‌های یک افتخار خاک شده برایشان هیجان کمرنگی دارد، امروز را با نارضایی می‌گذرانند و در پی‌علت‌ها نیستند و فردای تاریک را انتظار می‌کشند، اینان که گاه می‌خواهند ببالند، سرخورده و مأیوس باز می‌گردند.

پرسوناژهای صادقی وابسته به گروه خاصی نیستند باخصلت‌های همسان، پرسوناژ هر طبقه‌ای خصلت‌ها و خصوصیات طبقه‌ای خود را به‌همراه دارد. نویسنده «ملکوت» به‌دلخواه خود طبقات را تراش نمی‌دهد، هر آدم در قصه‌های او شکل خود را که باید داشته باشند، دارند، خودشان می‌آیند و حرکات و گفتارشان مشت‌شان را باز می‌کند.

با آنکه صادقی از طبقه‌اش زیاد می‌گوید، و از آنان به طنز به‌عنوان ماتریالیست خداپرست یاد می‌کند با این حال چشمش با فضائی خاص از جامعه دایم در ارتباط نیست، او از امکانی برای نگریستن به جامعه بهره می‌گیرد، آدم‌ها را تنها در طبقه خویش نمی‌جوید، آدم‌ها را در سراسر زندگی می‌بیند، با این آدم‌ها که با هزل و طنز نویسنده آشنا می‌شویم، همیشه سرشار از عنصر فجیعی هستند، غم‌انگیزند، ما شادمانی فراوانی نداریم به‌هنگامی که ماسک از چهره‌شان برمی‌داریم، ما می‌شکنیم، چون کم و بیش خود را نزدیک به‌آنان حس می‌کنیم و چنین است که نوشته‌های بهرام صادقی پیش از آنکه هر چیز دیگر باشند، زندگینامه غم‌انگیز ما هستند و ارزش کار صادقی در همین است. کار صادقی شناسنامه ماست، شناسنامه انسان در این قسمت از خاک است.

شهرکتاب (nbookcity.com)

جائیکه کلمه «حرف» نمی‌زند*

درباره کاریکاتورهای اردشیر محصص به مناسبت انتشار کاکوس، دفتری از آثار همین هنرمند به معرفی کریم امامی، از مجموعه دفترهای زمانه، بها ۷۰ ریال

تیغ برچشم می‌کشد و برجراحت آن نیز دوگلوله از آتش شلیک می‌کند، تا جراحت برای تو فراموش ناشدنی باشد.

کاریکاتورهای «اردشیر محصص» انفجاری است از «ممنوع»، که در بافت کلمات، اینک میسر نیست. اردشیر با خط از مرز ممنوعیت‌ها گذشته، و از «ممنوع» دنیائی ممکن و گویا ساخته است. «اردشیر» با لبخند تلخ کافکاوار خود، بنیادهای بی‌ریشه را که متأسفانه به‌عنوان واقعیت در روابط اجتماعی شکل گرفته‌اند، فرو می‌ریزد. درچرخش قلم در دست او، ما شاهد فرو ریختن هستیم. کار «اردشیر» اصولاً ویرانگری است. او معلم اخلاق نیست، از آن دسته از مصلحین اجتماعی که خوش‌بینانه می‌گویند: درست می‌شود، امیدوار باشید. او

* - به نقل از بررسی کتاب، دوره جدید، شماره ۳ خرداد ـ تیر ۱۳۵۰.

شهرکتاب (nbookcity.com)

بدبینانه نگاه نمی‌کند، کاشف بدی‌هاست. او دروغزن نیست، شکارهای او برای ویران شدن، دروغزنان هستند و مسخ شدگانی که در زیر نفوذ قدرت دروغزنان تفاله شده‌اند. او به له کردن شالوده‌ای نشسته که در آن مفهوم انسان نمی‌تواند به یقه آدمیزاده‌ای الصاق شود. زیرا او انسان را موجودی می‌بیند که در زیر سلطه شرایطی خاص چنان تفاله شده و چنان دهشت بار استحاله گردیده که به مشتی باورهای مسخ شده دل خوش داشته است، تا خود را در حقیرترین معادلات ممکن اجتماعی بگنجاند، تا از قافله ترفیع‌ها، رفاه و فربهی غافل نماند. برای این انسان «اردشیر» حشره بودن، کرم زیستن (ولی بهرحال گنجانده شدن دراین معادلات حقیر) غایت آرزوست.

نخست «اردشیر» راه خود را در چشم‌انداز ویژه‌ای از جامعه جستجو کرد، شاید به‌خاطر سهولت طراحی و شاید به‌خاطر جستجو در یک مسئله به‌خصوص 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 باشغف و شادمانی وامی‌داشت، واین 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، به‌دورهم جمع می‌شدند و با جلسه خود اقدام به خوشنودی دیگران می‌کردند، و دستور جلسه این جماعت پس از شور و مشورت، بحث و گفتگو و گاه مشاجره فراوان، پس از صرف چای و بیسکویت، این مهم بود که از کدام گل‌فروشی، گل بخرند و انبوه احساسات نوعدوستی خود را در این هفته، یا دراین ماه نثار بیماران درمانده و بی‌کس کدام بیمارستان کنند؟

تحول «اردشیر» تحولی شگفت بود. او مثل مرد موقری که شنل سیاهی برتن دارد پا به دیار دلقکان گذاشت و تنها چیزی را که در این میان از دست داد وقار

بود. شنل سیاه را همچنان محفوظ داشت، زیرا خواه ناخواه باید برای دیدن، «تاریکی» دوران را به تن میکرد. او با از دست دادن وقار چون دلقکان نشد، دشمن دلقکان شد و به‌همین خاطر بود که سیاهپوش باقی ماند. هنگامی‌که سیاهی و تاریکی است، اردشیر در این تاریکی سربه‌دنبال چه میکند؟ او در روابط پنهان جامعه سردنبال شکار سؤال است. او مشتی سؤال را جسته است که جوابش 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» ترا در برابر سؤالی که می‌کند، همواره برلبه پرتگاه نگاه‌می‌دارد، و آنقدر ترا دعوت به ایستادن می‌کند که از هول پرت شدن دیوانه شوی، نه خود پرت شدن ، زیرا او پرتاب ترا قبلاًباز گفته است.

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

«اردشیر محصص» به شکفتگی و دانایی درکار خویش رسیده است و همین است که انسان را در اینگونه جوامع غولی نمی‌بیند که مسلط برشرایط زیستی خویش است، او زبون 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 سربه‌دنبال افتخارات است و همین انسان خنجر به‌روی «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

شهرکتاب (nbookcity.com)

دستمال اشتباه گرفته است. در پاره‌ای از کارها، اردشیر وقایع‌نگار عصر تملق است.

آقایان! می‌دانید، اردشیر با آن لبخند بودایی که هرگز از مهربانی و نوازش بویی نبرده است، تنها کاریکاتوریست نیست با مشتی خط و احیاناً فکر و رنگ سیاه مرکب. او طراح سؤال است، ما را به اصل خویش رجعت می‌دهد، تاریخ را متوقف می‌کند، تا امروز را در 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 «دن کیشوت» 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 سرداشته باشند، تعبیر هر مبارزه‌ای فرومایگی است! معصومیت داشتن بره‌وار و دست به سینه ماندن، رسالت تاریخی بشر است. دختری لبش را گم کرده و باخته است، چه فرقی می‌کند سرانسان 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 سرنیازی نیست، دیگران می‌توانند به جای ما بنویسند، دیگران می‌توانند بجای ما زندگی کنند. خوب! چه می‌شود کرد اردشیر این‌ها را می‌گوید.

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

شهرکتاب (nbookcity.com)

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 نمی‌توانی از سرآسودگی در سالن‌های در بسته، به‌سونات‌های ملایم گوش فرا دهی، در فاصله سونات‌ها آبجو بنوشی و با لوندی سیگار دود کنی.

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

شهرکتاب (nbookcity.com)

گذر از میان کورانی داغ

حریق باد، دفتر شعر نصرت رحمانی
انتشارات زمان، قیمت ۹ تومان

کسی نمی‌آید؟
در انتظار نبودی و گرنه می‌آمد
در انتظار نماندی وگرنه می‌تابید
ستاره سحری.

چگونه شاعری از یک نسل منقرض می‌تواند خود را با خواستهای مردم امروز ما همگام نشان دهد؟ این سؤالی است که همواره در خصوص تعدادی از شاعران نسل پیش مطرح می‌شود.

با اعتقاد به‌تحول شاعر، این نکته را نباید از نظر دور داشت که تأثیرپذیری قشری که لایه‌های ظاهری شعر را تغییر می‌دهد، بدون یک بنیاد متحول - هیچگاه تحولی در کار شعر نیست، زیرا تنها کلمات و احیاناً مضامین نیستند که شعر یک شاعر را دگرگون می‌کنند، بل چگونگی دریافت‌های اوست از مسائل، روابط مختلف و درگیری‌های گوناگون که تحول او را می‌نمایاند.

شهرکتاب (nbookcity.com)

جمعی از شاعران نسل پیشرو وقتی در چهار پاره سرائی و شعرهای رمانتیک سرشار از اروتیسم، ناکامیاب شدند (و زمان خیلی زود در خصوص عدم ارزش کارشان، به‌داوری نشست) به‌توجه مردم به شعر اجتماعی وقوف یافتند. این شاعران، ناگهان بدون شناخت و دریافت‌های اصیل اجتماعی، به‌جریان شعری روز، روی آوردند و برای آنکه مورد سرزنش قرار نگیردند شعر اجتماعی گفتند.

از این عده چند تن توانستند خودشان را با زمان تطبیق دهند بدین معنا که به مسئله روز پسند آگاهی کامل یابند اما از آنجایی که بنیاد کارشان متحول نبود، شعرشان (با آنکه بهره از مضامین اجتماعی گرفت) در حد صراحت‌گوئی احساسات توخالی و فریادهای استغاثه و نومیدی باقی ماند.

«نصرت رحمانی» که به‌تازگی از او دفتر شعر «حریق باد» نشر یافته است، مثال صادق آنست. او با آنکه خود را با زمانش همراه کرده، ولی شعرش بی‌بهره از تأثیرپذیری‌های قشری و لایه‌های بی‌دوام کم عمق نیست:

پاک و برهنه،
در آستان سحر ایستاده‌ام،
باشد، سپیده تراود،
با او مرا چه تلخ پیامی است

شعر «نصرت رحمانی» شعری است معلول عواملی که بدون شناخت آن نمی‌توان به‌ارزشها یا کمبودهای شعر او دست یافت. شعر او زاده نفی ارزش‌های مصنوع، اعتراض به محکومیت‌های جبری و محیطی است که در نخستین چشم‌گردانی‌هایش خود را در محاصره آنها می‌بیند، این خصوصیت در او انزجار، نفرت، تسکین و اعتقاد به فردایی روشن، پدید می‌آورد. خواننده چنین پدیده‌هایی را مسلماً در یک مقوله دست و دل‌باز که عاری از خلاقیت شعری باشد می‌تواند بخواند. ولی جان مطلب در همین‌جاست: شعر رحمانی یک شعر سریع و گذراست: چون نگاهش بر مسائل تکیه نمی‌کند و نیز با گره خوردن‌های طولانی با عمق نیز آشتی‌ناپذیر است، شعرش با همان حالت عصبی و ابتدایی

شهرکتاب (nbookcity.com)

به‌بیرون پرتاب می‌شود در نتیجه از اندیشه‌ای قوام نیافته و به زلال نرسیده بار می‌گیرد، حالات ساده و بی‌غل و غش، چنانچه همه حس می‌کنند و یارای گفتنش را دارند، به هیأت شعر می‌نشیند. رحمانی در حالی که والایی هنر را فرو می‌گذارد ولی از سوی دیگر شعر او شعری است جاندار، به یک مفهوم، از نظر بهره‌گیری از هیجانات و مسائل روز:

در دست‌هایمان صداقت
بدرود
در بال‌هایمان هلاکت پرواز
در سینه‌هایمان قفس تنگ
در معبر قفس،
تردید چهچهه می‌زند!

رحمانی گزارشگر است اصولاً اساس کار او برمبنای گزارشگریست گزارش او هشدار می‌دهد، هشدار به‌سقوط در پرتگاه، تیغی که به‌گردنت نزدیک می‌شود و سکوتی که ترا چون مرداب می‌گنداند، مگر این نیست که آدم در مسلخ تیغ را فراموش نمی‌کند؟

نصرت رحمانی ذهنی پرخاشگر، انتقامجو و برانگیزاننده دارد و این از خصائص اوست. شعر او لبالب از تلخی است، یک تلخی گزنده و طاعون‌زده، و بیشترین تب و تاب و فوران است:

«چهار تاول چرکین، بدوز بر قلبات، چهار جیب بزرگ، به‌دوز بر کفنات، زلاشه‌ام بگذر، که من، ز دودمان منقرض اشک و خون و یخ هستم، چو سنگواره ماموت».

ذهن رحمانی، آن ذهن آرام نیست که حادثه‌ای در آن رسوب کند وبعد از تجربه به هیأت شعر نمایان شود. ذهن او یک دوربین است که پی در پی عکس می‌گیرد، و شعر او شعر آنیت هاست، محصول لمحاتی از درگیری روح آدمی است با هستی و نگرش گذرا برآنچه که اینک بر او می‌گذرد.

رحمانی که با عمق شعری بیگانه است پس چگونه این نفرت عمیق را حفظ

کرده است؟ نفرت شاعر «حریق باد» یک نفرت ریشه‌دار فردی است از هستی و نه از شرایطی خاص در محدوده‌ای از زمان و مکان، این را ما در شعرهای گذشته رحمانی در دفترهای گذشته او به‌وضوح می‌بینیم: «کوچ»، «کویر» و «ترمه».

نفرت و تب‌زدگی رحمانی در دفتر «میعاد در لجن» پوست می‌اندازد و به خطابه‌ای عصبی مبدل می‌شود که اعتراضی و هیجان‌آفرین است اینک که «حریق باد» دفتر شعرهای تازه او را می‌گشائیم با این انزجار و طاعون‌زدگی به‌گونه‌ای در هم شکسته‌تر و ذهنی‌تر رودر رو هستیم. در گذشته رحمانی شاعر تصوراتی بود که مردم کوچه داشتند، و چنان دلبستگی به مسائل مردمی به‌صورت رئالیستی نشان می‌داد که همه را شگفت‌زده کرده بود و او را به‌خاطر جسارت‌های شاعرانه‌اش ستایش می‌کردند، اما این رحمانی، آن رحمانی سابق نیست که تابلوهای غم‌انگیز زندگی مردم را شلاق‌وار در چشم می‌نشاند، اینک او در ذهن خود کندوکاو می‌کند تا چیزی فراهم کند برای مردمی که او را ستایش می‌کردند. رحمانی در خاکستری می‌دمد که آتش خفته‌ای در زیر آن هستی ندارد، مرگ و نابودی ترا به‌رخت می‌کشد تا لحظاتی کدر شوی، او چون توبه تباهی خویش اعتراف می‌کند و در انتظار فرداست:

بیا زراه مترس
اگر چه در پی هر گام،
چنبر دامی است
و راهها همه مختومه‌اند
برمردار
بیا به‌اشک بپوند، جوی
باریکی‌ست،
سپس به‌رود، اگر در
هوای دریایی

«نصرت رحمانی» در کار شعر همه همتش این بوده که خودرا شاعر باب روز جلوه دهد و در این راه کوشش چندان بی‌ثمری هم نکرده است. او همیشه با

شهرکتاب (nbookcity.com)

اعتقاد به‌این که دربرابر جریانهای تازه کله‌شق و خشک نیست، خواسته پیوندی میان خود و زمانه‌اش بزند و در این راه موفقانه نیز بازگشته است.

گاه از شعر رحمانی رمانی کم‌رنگ می‌تراود (حریق باد مورد نظراست) این شاید دنباله آزمایش‌های قبلی او در چهارپاره سرایی باشد، با این همه او را نباید با چهارپاره‌سرایان احساساتی در یک زمینه بررسی کرد رحمانی فرهنگی از مردم کوچه به‌ذهن دارد که در شعرهایش متدرجاً به‌کار می‌گیرد. اگر او هنوز شعرهایی روزپسند و داغ می‌گوید این ناشی از چیزی جزدریافت او از مردم و آلام و آرزوی آنان نیست که در جانش چنگ انداخته و ریشه‌ای در عمق دارد:

«ناگاه دست مرا گرفت| مردی سیاه دامن، بر چهره‌اش نقاب| از زیر شاخسار، تا جاده سیاه کشاند| آن تهمت نشسته به‌دامن، آن ماتم غریب، که دست مرا گرفت تو بودی، در سنگر فریب، برادر».

سی و دو قطعه «حریق باد» را که می‌خوانی در ابتدا متوجه نظر مثبت رحمانی به‌فرم می‌شوی و تلگرافی سخن گفتن او. رحمانی در گذشته تجربه‌هایی در این گونه شکل شعری داشت ولی اینک در «حریق باد» آن را به‌گونه کاملتری در میان می‌گذارد که بیشتر در محاوره است ولی گاه پارگراف‌هایی از شعر او با پس و پیش کردن چند کلمه جان می‌گیرد:

«ای امتداد| آیا، در انحراف نقطه پایان نهفته است؟ ای انحراف به تحریف| تحریف، تحریف انحراف».

سراغ چنین نمونه‌هایی را در «حریق باد» به‌فزونی می‌توان گرفت. «حریق باد» آخرین تلاش رحمانی در دنباله پرخاشجویی او در «میعاد در لجن» است. این دفتر شعر از محتوایی تازه و جدا از «میعاد در لجن» به ما نوید نمی‌دهد، همان حرف‌هاست منتهی به‌گونه‌ای دیگر، با این تفاوت که در دفتر شعر تازه اندوهی نیز همراه خشم شاعر راه می‌سپرد که در آن تازگی‌هایی می‌توان جست:

«بهار نقطه‌ی فرجام بی‌سرانجامی است| بهار بود که گهواره گور یاران شد| من از تعهد گهواره‌ها و گورستان| غمین و خونینم».

در سی و دو قطعه شعر حریق باد، ما با صراحت‌گوئی روبروئیم، صراحت

شهرکتاب (nbookcity.com)

گوئی به‌مفهوم نهایت هر چیزی را نمایاندن و فرصت تفکر را بازگرفتن. رحمانی در اغلب سروده‌های دفتر شعر تازه‌اش سخت به‌واضح گفتن و خبر دادن نشسته است. نشان نمی‌دهد، هرچیزی راکه طرح کرده، پایانش را نیز اعلام میکند، بدین ترتیب حس قضاوت را از خواننده باز می‌گیرد. بنا این حال رحمانی شاعر صمیمیت‌هاست و این صمیمیت را در هر مصراع از شعر خویش باز می‌گوید و شاید خصیصه شعر او همین صمیمیت زیاده از حد او باشد.

نصرت رحمانی اینک در آستانه تحول ایستاده است و «حریق باد» آخرین بازتاب تلاش اوست که او را از میدان عینیت‌ها بدر می‌برد و راز راهیابی او را در حوزه دیگری از شعر مطرح می‌کند.

نصرت رحمانی بدون شک در ردیف شاعرانی است که شعر معاصر نمی‌تواند تأثیرات او را نادیده بگیرد، کار او، شگردهایش در ارائه تصاویر فکری مردم، دست شستن از فصاحت و بلاغت بیمارگونه و کلمات تراشیده شده، فراموش ناشدنی است:

بهانه در رگ من شیهه

می‌کشید:

ـ نخواب

زمان بیداری ست

هنوز بیدارم

هنوز...

شهرکتاب (nbookcity.com)

تغزل دیروز و تغزل امروز

تغزل که از رگ و خون ما شرقی‌ها جدانیست، در تلقّی امروزی، تصویر بی‌تکلّف واقعیت خوبی‌هاست و احاطه بر شور و همبستگی انسانی در برابر اغتشاش و در هم‌ریختگی و مصائب زمانه. برخلاف تغزل دیروز که استغاثه‌ای بیمارگونه بود...

چاپ دوم «ارغنون» اثر «م.امید» که به‌تازگی نشر یافته، متأسفانه از هرگونه ریشه تغزل امروز به‌دور است. و این نه‌بدان معناست که شعرهای این کتاب در قالب شیوه‌های کهن شعری سروده شده، بلکه این سروده‌ها هیچ‌گونه رنگ و بویی از روز و روزگار شاعر خود ندارند و اساساً بیان، بیان تصویری و پرجذبه تغزل نیست.

از آنجایی که این کتاب سیاه مشق‌های «م.امید»، یکی از چهره‌های عزیز شعر امروز است، می‌توان به اشاراتی چند به سادگی از آن گذشت. زیرا نمی‌توان حتی آن را از جنبه پایه‌های فکری شکل نگرفته «امید» هنگام طبع آزمایی، مورد بررسی قرار دارد.

«م.امید» شاعری‌ست که طّی چند سال اخیر بیش از هر شاعر منظرساز نسل

شهرکتاب (nbookcity.com)

پیش، خواننده خود را با سروده‌های تازه‌اش نومید کرده است، «نومید از کمال شعرش، نه آن کمال مرسوم که «زمستان»* دارد و «آخر شاهنامه» بلکه آن دست و دل‌بازی و در بند کشیدن شفافّیت تجربه‌ها که «نیما» در واپسین دم حیاتش بدان دست یافت.

«م.امید» چنان گرفتار سنت‌های شعری شده است که تکامل شیوه خویش را در شعر، پاک از یاد برده است. گوئی در حال دورزدن دایره‌ای در شعر بوده که در پایان کار، به‌ابتدای حرکت از مدار دایره (که سنت‌ها در آن متمرکزند) رسیده و در آن به جدّ، مکث کرده است.

«ارغنون» از دو جهت گرفتار سنت‌های شعری‌ست: لفظ و محتوا. و از این دو اگر بتوان به‌پاس شیوه کلاسیک، لفظ را بخشید، محتوای آن نابخشودنی‌ست.

«ارغنون» به قول خود شاعر ۱۵۴ قطعه دارد که شامل غزل، قصیده، مثنوی، ترکیب بند، رباعی و ... است. ـ که هم قدیمی قدیمی هستند (سال ۲۵ـ۲۸) و هم جدید جدید (سال چهل به بعد). با توجه به این فاصله زمانی، همه قطعات یک وجه مشترک دارند و آن دوربودن از تاب و تب و منش یک شاعر تغزلی و بهتر بگویم غزلسراست.

شاعر تغزلی اگر هرچیزی را به‌حساب نیاورد، زیبایی را انکار نمی‌تواند کرد. یک غزلسرا زیبایی شناس خوبی‌ست که در متن کار (اگر اصالت کارش را داشته باشد) به نوعی از ظرافت فکر و بیان می‌رسد، و در همین نازک اندیشی‌ها و تجربه کلام است که به تصویرسازی می‌نشیند. غزلسرا در تصویر سازی و ایجاد ریتم‌های موسیقی‌ست که زیبایی‌ها را شکار می‌کند.

«م.امید» در «ارغنون» به‌هیچ حدّی از زیبایی شناسی دست نیافته است. تصویرهای بیانی او در «ارغنون» تصویرهایی هستند که از سر شور و شرار شاعرانه‌ای خلق نشده‌اند، چنان می‌نمایانند که بازگوئی غزل‌هایی از گذشته‌های دور هستند که با پیرایش تازه کلامی ارائه داده شده‌اند که در تازگی کلامی نیز به‌سادگی می‌توان شک کرد، زیرا تصویرها همان «زلف مشک سای» و «شمع

* «زمستان» دفتری شعری‌ست از «م.امید» (مهدی اخوان ثالث).

شهرکتاب (nbookcity.com)

شبستان» هستند و این تصویرها از نظر نشستن در مصراع نیز تحوّلی نپذیرفته‌اند.

طیّ سال‌هایی که «م.امید» شعرهای «ارغنون» را پدید آورده، تغزلی دیگر در جریان بوده است: تغزل «توللی» و «نادرپور»، که هر چند تغزلی کاذب و بیمارگونه بود، اما به خلق و خوی زمانه‌اش نزدیک‌تر بوده، و یا طی همین سال‌ها چند تن با وام‌گیری از هیجانات و شور زمانشان شعر تغزلی یا غزل گفته‌اند از جمله «سایه» که چند غزل به‌جا و ماندنی دارد.

با این حال، «م.امید» بی‌توجه به هر جریان تغزل جدید در شعر، در دلبستگی عجیبش به سنت‌های شعری از نظر فرم و محتوا، حتی از نظر قرارگیری کلمات پافشاری می‌کند. و اکنون که سال‌ها از آن زمان گذشته، باز در مؤخره «ارغنون» می‌نویسد:

«در این کتاب کلمات از اسم گرفته تا فعل و حرف و غیره همه و همه به همان معانی قدیمی‌شان به کاررفته‌اند، نه مصادیق امروزی مثل دولت، ملت، خان، شیخ و...»

این پافشاری «م.امید» در این شرایط، چیزی جز سنت‌پرستی نیست. حالا برای آنکه سکون «م.امید» را در تغزل نشان دهیم، سه بیت از سه دهه می‌آوریم،

باز پیمان تازه کردم با پریشان زلف جانان
باز امشب وعده‌ها دادم دل دیوانه‌ام را.

(سال ۱۳۲۸)

بعد از این، خاک ره باده فروشانم و بس
تا برآسایم از آلام جهان گاهی چند

(سال ۱۳۳۳)

تا می نبود، لذت مستی نتوان یافت
تا گل نبود، نیست نه عطری نه گلابی.

(سال ۱۳۴۳)

«م.امید» با قطعیت و صداقت درخصوص کارهای «ارغنون» در مؤخره کتاب می‌گوید:

شهرکتاب (nbookcity.com)

«بسیاری از قطات ارغنون، کارهای نوجوانی و غزلگویی و ابتدای هوای شعر و شاعری‌ست. بسیاری دیگر هم یا کلمه شکر و شکایتی‌ست، یا کلمه تمجید و ستایش استادی و شاعری‌ست، یا کلمه سلام و درودی‌ست، یا مسأله‌ای و مشکلی از زندگی خودم یا دیگری را می‌خواسته بگشاید و نگشوده و به‌هر حال نیازی را برآورده حتی در حدّ تفنّن..»

با این حال، باید گفت چه نابجاست که در چنین هنگامی از یک شاعر نوپرداز، دفتری از قول و غزل و خصوصیات خاک خورده او را به‌قالب صنعت عروض و قافیه ببینیم!

.... «زاغان طبع را تو ز مُردار روزه دِه
تا طوطیان شوند و شکار شکر کنند»

مولوی

شهرکتاب (nbookcity.com)

وصف خالی از شور

باگریه های ساحلی، دفتر شعر
منصور برمکی، شعرهای ۴۵ ـ ۴۷

آه، ای پرنده
ای پرنده مجروح!
این آسمان خالی دیریست
رمز گشاده دستی را،
از یاد برده است.

«سازندگی شعر» و «شعر گفتن» دو جهت از یکدیگر متمایزند، آنچه مسلم است شعر صرفاً «سازندگی» نیست، هرچند از خلاقیت جدا نیست شعر فوران بنیادهای تجربی شاعر است در آگاهی و نا آگاهی، شعر وقتی از خلجان و شورانگیزی دور بود به «مصنوع» می‌رسد و در «مصنوع» است که فرم حاکم شعر از درون پوک می‌شود. اغلب شاعران جوان ما «سازنده» هستند نه «خلاق»، و برای پدیدآوردن یک شعر اجتماعی به‌طرزی عجیب از سمبول‌های قراردادی بهره می‌گیرند و بدون درنگ به فرم پناه می‌برند. تصورشان اینست که خواننده با

شهرکتاب (nbookcity.com)

سمبول آشناست و آنها باید ظاهر شعر را تلگرافی بیان کنند، از این راه فرمی پرکشش ارائه می‌گردد ودست آخر خواننده خویش را به‌خیال خود با پیچیده‌ترین مفاهیم اجتماعی آشنا می‌کنند. چنین استنباطی از شعر، «شاعر» بار نمی‌آرد، مقلدانی می‌سازد که بدون هیچگونه درنگ می‌توان آنها را به تاریخ سپرد. چنین است که ما طی چندین سال گذشته از نسل جدید سیمائی برجسته در شاعری نداریم که سخنگوی مسائل و دریافت‌های نسل خویش باشد.

«باگریه‌های ساحلی» دفتر شعر «منصور برمکی» که به‌تازگی انتشار یافته از ضایعاتی که برشمردم به‌دور نیست، با این حال «برمکی» زمینه‌هایی دارد که می‌تواند از آن در جهت نمود یک سرشت شاعرانه بهره گیرد و همین است که دفتر شعر او با همه سرگشتگی‌ها و تأثیرپذیری‌ها تا حدودی قابل تحمل می‌شود و بررسی. «منصور برمکی» شاعری است که در استفاده کامل از کلام و اندیشه‌های پاک و ویژه وامانده، او در اغلب سروده‌هایش تهی می‌نماید، از استعاره‌ها مکرر بهره می‌گیرد، اندیشه خود را به تکرار می‌کشد، چنانکه می‌توان چندین شعر او را شکافت و از چند شعر او به اندیشه‌ای محدود و دربسته دست یافت. در «باگریه‌های ساحلی» ما بیشتر با شاعری توصیفی روبرو هستیم که جز در دو مورد «کوه،کوه» و «رود ، این رود بزرگ» کلامش خالی از کشش و افسون یک شاعر وصف گراست، برمکی روایتگر جهت خاصی نیست همانقدر در یک شعر شاد است که در یک شعر مأیوس می‌شود، یأس در شعر او شکلی دارد که خواننده می‌تواند پایان نومیدی و درهم‌شکستگی شعر را قبل از تا به‌آخر خواندن شعر حدس بزند.

«این گوی| گوی گردان| در ارتفاع روز!»| ارتفاع شب| رویای بی‌تأمل ما را| باطل کرد| ما، خواب دیده بودیم».

ارج ذهنیت در شعر به‌خاطر رودرو بودن آنست با دیدنی‌ها و لمس کردنی‌ها، اگر ذهنیت در شعر چنین گونه آینه‌سانی نداشته باشد که عینیت را در خویش منعکس کند آن وهم‌انگیزی و شورآفرینی را از دست خواهد داد. شعر برمکی فاقد خصلت ذهنی بودن است. و در فضایی گام می‌زند که در شعر امروز تازگی

شهرکتاب (nbookcity.com)

ندارد و از طرفی برای خواننده چندان دستیاب نیست (این بدان معنا نیست که به ناشناخته‌های روابطی انسانی با طبیعت و اشیاء دست می‌یابد چه در این‌صورت امکان تازه‌ای در اختیار او قرار می‌گرفت) و خود را با آتمسفری روبرو می‌بیند که خواب‌آور و تب‌آلود است که موسمی و لحظه‌ای است.

«وقتی که باد| با هیئت برهنه‌ی زن| در زیر شاخه می‌ماند، آن شاخه| شانه‌ی مرصع شاهانه‌ست| برگیسوان باد. برمکی خشمناک است (گاهگاه نیز به‌سوی غنا و تغزل می‌گراید) و گاه به وقایع نگاری می‌پردازد از وجه‌های معمولی و آشنای زندگی. تأثیرپذیری برمکی از شاعران چندان به‌وضوح چشم‌گیر نیست ولی پس از چند بار خواندن متوجه می‌شوی که شعر او آمیزه‌ای از سروده‌های آزاد، رویائی، فروغ، و حتی گاهی حقوقی است. برمکی در این درهم ریختگی شعری که پدید آورده است گاه از اندیشه یکی بهره می‌گیرد و از فرم دیگری و همین‌طور بعکس، این شگرد که مسلماً تعمدی و ساختگی نیست و ناآگاه بروز می‌کند باعث می‌شود تا حدودی خواننده معمولی از تأثیرپذیری او دور بماند.

«کنار شعر بودم کنار آینه جاری| که انبساط آبی را دیدم| و رنگ پوستم را| به‌دره‌های درهم باران| بخشیدم -».

«پوست انداختن» فطرت شاعرانه که رو به کمال می‌رود و نیز تنوع سرشت شعری گاه خوبست ، به‌ویژه در سرآغاز کار شاعری، چه این‌که شاعر را متحول می‌کند و او را از پلّه‌ای به پله‌ی دیگر می‌رساند اما اگر این تنوع سرشت، وامی‌باشد از دیگران و عاری از یگانگی با «خویشتن» شاعر هیچگاه راهبر به یک آگاهی در کار شعر نیست، بهره‌گیری بدینگونه شعر را دچار حصار و خفقان می‌کند و کسالت و نفرت برای خواننده آگاه می‌آفریند. برمکی از نظر سرشت شعری با آنکه ظاهراً در محدوده‌هایی مشخص گام می‌زند و از کلماتی مشخص‌تر مثل («ماهی، سنگ، رود، باد، گیسو، برهنه» - همان‌هایی که آزاد به‌کار می‌گیرد) استفاده می‌کند باز در کل «باگریه‌های ساحلی» از یک تنوع چند گونه برخوردارست، تنوعی که از ارزش کار او می‌کاهد و جابه‌جا آدم را متوجه «کار» دیگران می‌کند. به این دو قطعه که از قطعه باگریه‌های ساحلی انتخاب شده

شهرکتاب (nbookcity.com)

توجه کنید آمیزه‌ای است از شعر آزاد و رویایی:

«اینگونه بود| که گیسوان بلندش را، باد با گریه‌های ساحل| می‌آشفت و طرح سوگوار اندامش را| در قاب‌های دریایی می‌ریخت| «یا» آه، این کجاوه‌های کج| این خیمه‌های سوخته ریزش| این سطح‌های درهم سرتاسر».

برمکی از نسلی است که پناه بردن او به فرم و تلگرافی سخن گفتنش قابل پذیرش نیست چون نسل او سرشار از اندوه تک ماندن بینابین دو نسل است. حرف زدن او از «منصور» مصنوع می‌نماید همانقدر که سخن او در غنا عاطفی است:

«تا چون زلال باران| با ابر| پیش پای توافتم| چونان بخار دریا| با باد| از سرای تو| رفتم».

به سخن آخر منصور برمکی شاعری است که با دو شعر توصیفی که سخنش پیشتر آمده می‌تواند به خواننده خویش شاعری نوپا را معرفی کند. اما این کافی نیست زیرا «باگریه‌های ساحلی» انباشته از ظرفیت‌های زبانی تجربه شده شعر امروزست و هیچگونه تشخص ویژه‌ای را برای سراینده‌اش به‌همراه ندارد.

شهرکتاب (nbookcity.com)

شاعری در کشاکش تضادها ودلبستگی‌های خویش*

نقدی بر آثار اسماعیل خوئی

شعر اجتماعی در موقع خاصی از تاریخ می‌تواند نیروئی باشد که به موازات موضوعهای عملی جامعه، به پیش می‌رود و این موج‌ها را جزر و مدی افزون می‌بخشد، تا به کولاک برسد، و این شعر، شعر روشنفکرانه و تعارفی، درویش مسلکی و شعر آزمایشگاهی و تصور مجرّدات نیست، شعری است که از تضادها، واقعیت جاری در زندگی و به‌ویژه روابط پنهان جامعه نشأت می‌گیرد، زیرا آنچه در سطح جریان گرفته تنها واقعیت روزمره است و نمی‌توانند شعر باشد و واقعیت نهانی که در حقیقت عوامل خلق واقعیت روزمره هستند، نیاز به بازشناسی و شناساندن دارد، و شاعر با غرق شدن در این واقعیت «در استتار مانده» و «نهانی» و عوامل جهت دهنده آن، می‌کوشد تا پیوندی آشنا با خواننده خویش زند. شعر اجتماعی اگر جهشی است فراتر و برتر، بی‌شک این جهش نوعی شناسائی در عوامل بازدارنده نیروی طبقاتی، در جریان اصیل و واقعی

* - آیندگان، ۱۳۴۹.

شهرکتاب (nbookcity.com)

خویش است.

یکبار نوشتم که در هر بن‌بست اجتماعی اگر برفرض محال هرچیزی به الکنی و لکنت کشانده نشود، بدون شک کشیده شدن زبان اولویت دارد، زیرا آن به‌مفهوم بیان اندیشه‌ی پویا بزرگترین نیروی پنهانی هر جامعه است که برابر با آن همواره دشوار و مهار کردن و نابود کردنش عاری از مشکلات نبوده است، در نتیجه زبان بزرگترین حربه است و مؤثرترین...

این سؤالی است که ما همواره از خویش می‌کنیم: چرا شعر ما از عنصر دینامیکی عاری شده، و چرا نه جذبه دارد و نه ما را منقلب می‌کند؟ شاید یکی از عوامل مهم آن، این نکته باشد که شعر ما با سرعت به‌سوی «طبقه‌ای» شدن به پیش می‌تازد و اسیر ضابطه‌ها و منافع و خودخواهی‌های قشر به اصطلاح روشنفکر شده است.

این اواخر بیش از هر چیز دیگر در ادبیات، شعر داشته‌ایم و راستی یک سطر از این انبوه کتابهای شعر را به‌یاد آورید، که شما را ولو لمحاتی بس کوتاه منقلب کرده باشد؟ و بتوانید با آن به‌عنوان یک بازتاب از جامعه خویش خلوت کنید؟ این جذبه‌های ناشی از عوامل تولید در ارتباط با معیشت، این مالکیت‌های کوچک و این جامعه مصرف در حال تکوین، شاعر را تفاله کرده، و او با اصل خویش، با وجدان خویش، و با آنچه که موقع تاریخ به او سپرده، بیگانه و مهجور مانده است و روز به روز گام برداریش به‌جلو، در خود جمع شدن است. سالهای پیش را به یاد آورید که چگونه یک شعر زمزمه می‌شد به میان توده‌ها می‌رفت و چگونه با فرهنگ عامه پیوند می‌خورد... و اینک برد شعر از درگاه کافه‌ها، فراتر نیست.

سه دفتر شعر از «اسماعیل خوئی» را ورق می‌زنیم: «بربام گردباد، زان رهروان دریا، از صدای سخن عشق». «اسماعیل خوئی» در مجموع این سه دفتر با توجه به انتظاری که از شعر در اینجا سخن آن می‌رود، شاعر کامیابی نیست، تنها با درنگ به تکه‌هایی که از شعرهای از سال «چهل» به بعد اوست که در این مقاله ارزشی فراهم می‌آورد تا کار او را به داوری بخوانیم. قبل از هر چیز باید کارنامه

شهرکتاب (nbookcity.com)

چندین ساله شعر خوئی را دید. اسماعیل خوئی شاعری است وابسته به نئورمانتیک‌ها و از سوی دیگر به سنت‌گرایان افراطی شعر امروز، شعر او درگذشته، شعری است که در خور هیچ‌گونه ارجگذاری نیست، تنها می‌توان آنرا به‌عنوان ابتدائی‌ترین تجربیات یک شاعر تحمل کرد.

خوئی در «برخنگ راهوار زمین» گام در جای پای «اخوان ثالث» می‌گذارد و این کتاب او با توجه به نفوذ «اخوان ثالث» فاقد هرگونه آزادگی، منش و جهان‌بینی یک شاعرست، شعرهایی است بسیار حسابگرانه، از پیش اندیشیده شده، که نه تنها عنصر پویایی ندارد، بل همه عوامل شناخته شده شعر اجتماعی و غیر اجتماعی «اخوان ثالث» را در خود فراهم آورده است. در نتیجه ما می‌توانیم به‌آسانی از گذشته او در تجربه و طبع آزمایی شعر، با توجه به نقطه نظرها و جبهه‌گیریهایی که برای خود به‌تازگی فراگرد آورده، درگذریم.

«اسماعیل خوئی» شاعری است که او را باید در تضادهای طبقاتی‌اش جستجو کرد با همه مختصات و ویژگیهای آن. او همه سرگردانی‌ها و درماندگیهای نسل خویش را در گزینش یک راه و روش به‌دوش می‌کشد و بدین لحاظ است که او گاه، رها در باد، رقص صوفیانه می‌کند و گاه گشن و منقلب به‌عوامل بنیادهای اجتماعی راه‌می‌برد. راه «خوئی» کدامست؟ بدون شک راه دوم است. زیرا این حقیقت را با سروده‌های واپسین‌اش در میان می‌گذارد.

باید دید «خوئی» بیشتر به کار شاعرانه خود، به‌طبع‌آزمائی خود و یا اصولاً به‌هدفی که در شعر سراغ آنرا می‌گیرد، عشق می‌ورزد. همچنانکه هدف او را در شعر نباید انکار کرد، با آنکه گاه سروده‌هایش واقعاً سست است، باید این نکته را نیز یادآور شد که بیشترین سهم را در سه دفتر شعر تازه او، کارهای صرفاً «شاعرانه» و نیز طبع‌آزمائی و تفنن با خود برده است.

کار «خوئی» که‌از جنبه‌های استتیک چندان در خور توجه نیست، این سؤال را مطرح می‌کند: که چرا شاعری که می‌خواهد استتیک را فدا کند، تا بدین پایه دچار خودبینی و شور و جذبه درویش مسلکی می‌شود. چرا دفترهایش سرشار از شر و شورش یک شاعر اجتماعی نیست، چرا در برابر دوبیتی‌هایی که

فی‌المثل در «لندن» سروده چنان تسلیم شده که به آن اجازه ورود به‌دفترهای شعرش داده است؟ آیا این یک دلبستگی بسیار سطحی به‌کار شعر، جدا از هدف نیست؟ خوئی در آخرین سروده‌هایش در چند سال اخیر با مفهومی تازه از شعر اجتماعی آشنا می‌شود، شاعری که در سال ۳۵ سروده:

«بود رخساره‌ات آئینه من، خیالت همدم دیرینه من، دلم می‌خواهد شبی چون ماه بر آب، بلغزد سینه‌ات بر سینه من*» و اینک می‌سراید:

«و سیل می‌گوید: تمام گودی‌ها را باید پر کرد و کوه و دره نباید باشد.

یا: جنوب شهر ویران خواهد شد، و جای هیچ غمی نیست: جنوب شهر را آوار آب ویران خواهد کرد، شمال شهر را، ویرانی جنوب...**»

خوئی با آنکه در چشم اندازش حقایقی از جامعه مطرح شده، و آنرا به جد می‌گیرد و در صمیمیت او هیچ شکی نیست، ولی گاه چنان کارش فرو می‌افتد، و چنان تزلزل می‌گیرد که اگر «خوئی» گشن وناباور آن «خوئی» که تضادها و ویژگی‌های نسل سرخورده خود را بدوش می‌کشد، ازیاد می‌رود، شاعری در چشم می‌نشیند بسیار رمانتیک، آسیب‌پذیر و بسیار سطحی، شاعری که از چشم گردانی‌های خود در زندگی، تنها دلپذیری لحظات خصوصی که لامحاله نمی‌تواند شعاع آن، برد آن عمومیتی را در برگیرد می‌بیند، به زمزمه شاعران می‌نشیند، و بدون آنکه به معضلات و عوامل جدی بپردازد عوامانه می‌سراید:

«شاید آن شحنه بیکار بگیرد ما را| نه بدان جرم که «اسرار هویدا» کردیم| نه بدان جرم که کار خوبی از ما سرزده است| بل بدان جرم که مستیم| بل بدان جرم که دیوانه» ...***

«سنت پرستی» «خوئی» دست او را در گزینش راهی واقعی بسته است واو گوئی جز مکاتب غزل سنتی ما، چیزی را پیش روی ندارد و «اجباری» واهی او را ملزم می‌کند که این مکاتب را هرگز از یاد نبرد. در حالیکه شعر تفننی و چنگ

---

*- ماه بر آب، از صدای سخن عشق، چاپ اول ۱۳۴۹.

**- شمال نیز، برباد گردباد، چاپ اول ۱۳۴۹.

***- شب غدر، برباد گردباد، ۱۳۴۹.

شهرکتاب (nbookcity.com)

چیزی به او نمی‌افزاید، و او را در ورطه‌ای رهنمون می‌کند که از جبهه‌گیری خویش مهجور می‌ماند. عوامل بنیادی اینگونه سروده‌های خوئی چیزی نیست که در ذهن او رسوب کرده باشد و به‌صورت زلالی شفاف که ناشی از تجربیات و کندوکاو اوست، باشد. گوئی شعرهائی است موروثی، که فرزند با توجه به میراث پدر، ملزم به حفظ آنست. «خوئی» را باید جدا از این معضلات و ضایعات شعری دید، زیرا او با سرایش‌های اواخر خود، این جدا دیدن را باعث می‌آید «خوئی» شاعری است اگر چه جهش نمی‌کند، ولی لنگان لنگان راه را هموار می‌کند عاری از جهان‌بینی و منش شاعری نیست ولی می‌خواهد خود را ناخواسته با اصول و ضوابط شعری «ثالث» منطبق کند:

«وینک اینجا ما نشسته‌ایم،
با همه دوری ز یکدیگر، به هم نزدیک:
همچو گامی بیشتر زآغاز و گامی پس‌تر از فرجام.
من انگار از پس این پردهٔ لرزنده می‌بینم
که می‌خندی چو می‌گریم
و نمی‌دانم چرا آن خندهٔ خوشحالیت شیرین،
و نمی‌دانم چرا این گریه بی‌حال بی‌تسکین».*

«اسماعیل خوئی»، «شفیعی کدکنی» و «نعمت میرزا زاده» را باید از فرزندان خلف شعر «اخوان ثالث» دانست، زیرا این هر سه از شیفتگان و غرق شدگانی هستند در زوایای پنهان و آشکار شعر «ثالث» و اگر شعرشان گاه بی‌امضاء باشد با شعر «ثالث» ممکن است اشتباه گرفته شود و این نه در تمامت کار اینان، بل در قسمت بزرگی از کارشان موج می‌زند. منتهی در این میان «اسماعیل خویی» ذهنی گیرنده و باز دارد، اگر از زبان شعری خوئی درگذریم، شعرش گاهی بازگوینده روابط خاصی از جامعه است، با واقعگرایی و ایجاد شکاف در دمل‌های کور، گاه خواننده را به درد می‌آورد او را جابجا می‌کند. ولی زبان او آن سان برانگیزاننده و قاطع و برنده نیست، درویش‌وار و پریشان است، اگر این را

* – دور و بس نزدیک، از صدای سخن عشق، ۱۳۴۹.

شهرکتاب (nbookcity.com)

بپذیریم که شعر اجتماعی نیاز به زبانی پویا دارد او انگاره‌هایی خاص و طرز تلقی ویژه‌ای می‌طلبد، وی در پی زبانی پویا نیست و این بی‌ارتباط با جهان‌بینی او نیست.

آنچه که بیش از همه افق و دید «خوئی» را پر کرده است، «بودن» یا «نبودن» است. فاصله این دو چندان به‌چشم او نمی‌نشیند، و همین است که او را اسیر فلسفه‌های خشک و بی‌جان می‌یابیم خوئی می‌خواهد به نوعی، شعر را با فلسفه کلی هستی آشتی دهد و چون پرداخت به چنین چشم‌اندازی از شعر دشوار است، (و در شعر سنتی ما سرشار است و اشراق و شور و جذبه کافی به‌همراه دارد)، ابزار کار خوئی بسیار ابتدائی و متروک است، ارائه چنین فلسفه‌ای، زبانی به غایت رسا می‌خواهد و باید چنان شاعر به استتیک توجه کند که خواننده سنگینی و بار خشک محتوای شاعر را تحمل کند. در حالی که «خوئی» فلسفه را با شعر می‌آمیزد و بدون توجه بدین نکته که آشتی چنین فلسفه‌ای خشک با شعر آسان نیست، راه می‌سپرد.

بیشترین سهم را در سه دفتر شعر خوئی، شعرهای خیام‌وار او با خود می‌برد. خوئی چون «خیام» زندگی آسان را همواره در جدایی از اصل دردناک خویش می‌جوید. و برای او «انسان» انسان است و مهم نیست که در کجاست. در شعرهای او بفزونی می‌بینیم: ورق زدن موقع تاریخ و در لحظه‌ای که در اینجای جهان ایستاده است، مطرح نیست، می‌توان به سادگی این سؤال را نه در تمامت سروده‌هایش از او کرد این انسانی که تو از او حرف می‌زنی و همواره سرپناهش آسودن و بی‌خویشی است در کجای جهان ایستاده است؟او انسان را موجودی می‌بیند تاریک که با هستی یافتنش درد می‌برد، تنهایی کهنه خود را همواره بدوش می‌کشد، به از خود رستن پناه می‌برد، می‌خواهد آنچه که به‌نام «زندگی» بدو داده شده، در کشاکش لحظات بی‌خویشی فراموش کند، و خوئی در این راه، در راه جدا ماندن انسان از اصل دردناک خویش گام برمی‌دارد. در این محدوده، شعر او نوعی تسکین است، نوعی سخاوتمندی و درگذشت از «مصائب» است که ممکن است در تمام طول زندگی به انسان تحمیل شود، و یک شاعر همواره

شهرکتاب (nbookcity.com)

در برابر سرنوشت تحمیلی قومش قد می‌افرازد و پنجه در پنجه آن می‌افکند و به عنوان یک فرد از یک قوم که بار موقع تاریخ بردوش اوست، به ستیز می‌خیزد تا موج‌های عملی جامعه علیه «تحمیل» ایجاد شود و خوئی اغلب متأسفانه، این نیست، این شاعری که باید باشد، شاعری است که در حقیقت جوئی‌های خود اهمال می‌کند. به شور کاذب پناه می‌برد و شبانه‌ها و شبگردهای او شگفت‌آورترین لحظات زندگی اوست با همه صمیمیت‌ها و تلخی‌های آن. این «توقع» را با خود «خوئی» با سرایش چند شعر بغایت واقعگرایانه و اجتماعی، در آدم به‌بار می‌آورد که او با شاعر «درویش مسلک»، «میخانگی» و مسائلی در این ردیف نمی‌تواند باشد. زیرا شکل او، در قالب یک شاعر مردم گرا و اجتماعی است:

«باور کنید مردم! باور کنید! باور کنید! از ما سخن بگوئید! ما را بزرگ بدارید! ما استکان اول خود را! هر شب به افتخار شما می‌نوشیم»*

این تکه را با واقعیت موجود برابر نهید آیا واقعیت موجود آن نیست که همواره ورطه و شکاف میان توده‌های مردم و طبقه خاص روشنفکر ایجاد شده است؟ آیا این سخن شاعر، صراحتی نیست از این حقیقت دردناک که ما را دیگر با مردم سرو کار نیست و در دل از این ناباوران نفرت می‌پرورانیم، و تنها هنگامی که «ابرودکا می‌بارد»** همین مردمی که ما را به هیچ می‌انگارند، چنان جذابیت به‌خود می‌گیرند، که ما از آنان ملتمسانه می‌خواهیم باورمان کنند.

ما در کجا هستیم؟ برای که شعر می‌گوئیم؟ برای خودمان؟ بطور حتم هدف ما این نیست که برای خودمان بسرائیم، ما می‌خواهیم دیگران باورمان کنند و درد همین‌جاست.

خوئی را از سوی دیگر می‌بینیم در «از صدای سخن عشق» که خود را به سوی تغزل می‌کشاند تغزل خوئی به استثنای دو«غزل‌واره» تغزلی است بسیار متروک که علاوه برآنکه از جهان‌بینی یک شاعر امروزی عاری است، از

*- نام، زان رهروان دریا، ۱۳۴۹.

**- اشاره است به میخانگی ۳، زان رهروان دریا، ۱۳۴۹.

شهرکتاب (nbookcity.com)

جنبه‌های زیبا شناسی نیز در خور تعمقی فراوان نیست. کلمات خوئی در تغزل، همان کلمات متروک، مکرر و خاک خورده شعرهای سنتی است و پیوند کلماتش گاه خواننده را عصبانی می‌کند و آن گیرایی خاص شعر تغزلی را ندارد. یک شعر گیرا همیشه چیزی دارد پنهانی و نهانی و خفته در شکل و درون خویش، که وجه مشخص و معلومی ندارد، تا بتوان انگشت بر آن نهاد، این هیأت نامرئی شاید همان گرمایی و شور و شورش شاعریست در لحظه‌ی سرودن و بی‌خویشی. این هیأت نامرئی هر چند در شعرهای تغزلی خویی تجلی می‌کند، ولی عمرش در طول خواندن یک شعر بسیار کوتاه است. در هر «بن‌بست» شور غنا می‌تواند به مدد شاعر بیاید تا مردم که دریچه‌های امید ساز برویشان بسته است، توجه‌شان به عواطف والای بشری معطوف شود و با برابر نهادن آن با زندگی روزمره شکننده، که حتی فرصت اندیشیدن را از آنان باز می‌گیرد، نوعی نتیجه که آن روی زندگی است، نشانه گیرند همچنان‌که «سخن عشق» در اردوگاههای نازی، اسیران را به مقاومت واداشت. این نکته را نباید انکار کرد در تغزل «خوئی» ره نیامده‌ای را نیز هموار کرده است ولی خود در کشاکش این راه گرفتار سنت آمده و آن والایی راکه جابجا با آن در تکه‌هایی از صدای سخن عشق»، مواجهیم، فرو نهاده و به تاریکی‌های مشخص غزل پیش رفته است.

ارزش «خوئی» در این نیست که او هرگونه شعری را برای هرگونه پسندی ارائه داده است ارزش خوئی در پویایی اندیشه اوست که در انتظار یک تن پوش به غایت رسا، همچنان عریان باقی مانده و با همه عریانی خود، می‌گزد و می‌سوزاند.

خوئی را باید شاعر بی‌باوری‌ها، تضادها و ارزش‌ها و باورهای مسخ شده دانست او شاعری است وابسته به همه آمال و خواست‌های سرخورده بنابین دو نسل، نسلی در برزخ، که سرش را می‌تواند به هر دری بزند تا دریچه‌ای گشوده شود. «اسماعیل خوئی»، با آنکه از نظر عناصر تشکیل بخش شعری ضعیف می‌نماید و اهمال او در گزینش سروده‌هایش لطمه فراوانی به‌موقع او زده است،

شهرکتاب (nbookcity.com)

ولی به او می‌توان به‌عنوان یک شاعر مقاوم، که می‌تواند راه بکوبد و هموار کند و آگاهی هنر و وظیفه را درهم‌آمیزد دل بست.

نگاه‌های رها!

ـ هماره عاشق پروازهای دور و بلند

اگر غبار نفس‌های من گذاشت،

و دسته دسته ز دیوارهای شیشه گذشتید،

دگر به غربت این آشیانه باز نگردید.*

* - ملول مثل زمستان، از صدای سخن عشق، چاپ اول ۱۳۴۹.

شهرکتاب (nbookcity.com)

شاعری همخانه، نه همسایه*

مرثیه های خاک ـ دفتر شعر

احمد شاملو (الف بامداد)

بهشت من جنگل شوکران هاست

وشهادت مرا پایانی نیست

احمدشاملو در دفتر شعر تازه اش «مرثیه‌های خاک »مرثیه سرای مرگ‌های گسترهٔ خاک است و با ماندگاری افسانه وار خویش در این مرداب مانند به تباهی آلوده ،نوعی دریغ و مرگ در شعر می آفریند و خودرا باورطه‌ای هولناک که در آن پایان همه چیز ،حتی هستی اوست محاط می‌کند.

درشعرهای آخر شاملو صداها میمیرند،شب گسترده‌تر میشود ،فریادها پله به پله با استغاثه بالا میآیند و با سر فرو میافتند.

در «مرثیه های خاک »(منهای سی و چند صفحه‌ای که سه شعر گذشته را در بر می‌گیرد)احمد شاملو شاعری است که از هستی بصورت «کل »آن حرف می‌زند ،اگر چه برگردان سخن او پیوسته انسان است ،انسانی که در حوزه مکانی

* - آینده‌گان ۱۶ تیرماه ۱۳۴۸ ص ۶

شهرکتاب (nbookcity.com)

خاص نمی گنجد بلکه ویژگیهای او جهان شمول است .این انسان شعر او کهن و ناباور میآید ،می ستیزد،درمیماند ،وبرف سپیدی بی وقفه بر موی و ابروی او می‌نشیند و آنگاه به تباهی می‌اندیشد و به پایان راه که پیوستنی است انکار ناپذیر و شاملو از همین انسان است که به درد می‌آید و شکوه سر می‌دهد

شاملو دریچه شعرش را نه به روی مرگ ،که بیعدالتی نیزباز گشوده است از این جهت برای او گویا دیدنی‌ها دیگر آن ارج گذشته خویش را از دست داده‌اند آن عنصرهای تابان و خشونت آمیز را دیگر در شعراو راهی نیست و این با مقایسهٔ چند شعر گذشتهٔ او که در این دفتر آمده و شعرهای تازه‌اش پیداست. آنچه بیشتر شاملو رامدد میدهد جوشش سیال اندیشه است. اندیشه‌ای سرشار از تجربه‌های دردناک که دیگر آن اجازه را نمی‌یابند که امکانی تازه یا برخوردی شگفت‌انگیز بیافریند. مایاکوفسکی در آخرین شعر خویش می‌سرود:«من که جادوگر اعیاد وسرورم ...» و آیا بر شاملو نیز که جادوگر شعرهای غنائی بود و نان شادی‌هایش را با عشق قسمت میکرد،این دریغ روا نیست که رو به مرثیه نهاده است؟ آیا محتوای شعر شاملو در «مرثیه‌های خاک »بازتاب محتوم سنینی است که «کمال »میوه خوشایند آن است ؟یا روگردانی تلخ شاعری است که جلوه‌های لذت بار هستی را پیرامون خویش قیچی می‌کند؟

با این حال حرف شاملو در مرثیه‌های خاک حرفی است که در اوج تجربه یک شاعر زده میشود ،شاعری ماندگار که شعرهای ماندنی خود را درگذشته سروده و اینک چنگ در صورت تجربیات ارائه داده خود میزند تا التیامی جهت ضمیر بی‌تاب و تپنده شاعرانه خویش یابد.

کجائی ؟ بشنو بشنو!
من از آنگونه با خویش به مهرم
که بسمل شدن را به جان می‌پذیرم «ص ۶۸»

«آلوارز» زمانی شاعران را «همسایه » خواند ،شاملو شاعری همخانه است او خود یک تن از من و تست در هیأتی دیگر.

شاملو در «مرثیه های خاک» از آن زبان غنائیش که مهربانی و بخشندگی

شهرکتاب (nbookcity.com)

پیراهن آن بود و به مظهر ایده‌آلی او شکل میداد ،دست شسته و بیک فضای خفقان آور «هزار در» رسیده است که در عین حال «درها» را راه نجاتی نیست و مرگ است که به جولان برمیخیزد.به سخن دیگر شاملو یک شاعر تراژیک است. درقطعه‌ای بنام حکایت، شاعر عمری را بدنبال جستجوی مقصودی، «آهو بره» می‌گذارد بر سنگلاخ‌ها خسته و وامانده ،در زیر آفتابی سوزان راه می‌سپرد آنقدر پیش میرود تا«آهو بره » را در نزدیکی خویش می‌یابد کنار سبوی آب که زبانش خشک است و «برجدار نمور سبولیسه می‌کشد » این آهو بره با آنکه مهربانی وخوبیش تصویر میشود اما قطعه چنین پایان می‌گیرد:

مرا زمانمایه به آخر رسیده
که شب
بر سر دست آمده است
و در سبو
جزبه میزان سیرابی یک تن
آب نیست (ص ۹۲)

وقتی خواننده این قطعه را خواند برایش پرده فرو می‌افتد و فکر می‌کند که بالاخره این سبو کدام را سیراب خواهد کرد با زنده بمانند. این سؤال در ذهن او حالتی تراژیک پدید میآورد و او را در یک بی‌تابی و استفهام به فاجعه‌ای می‌کشاند که داوری ،خود سرنوشت آفرینی است.

شاملو از نسلی است که فریاد برآورده و با چهره به زمین در غلطیده است و اکنون که گردن به ادامه زیست نهاده به نومیدی و به آرامشی برونی همراه با پرخاشگری و تسلیم‌ناپذیری ذهنی رسیده است.

شاملو در شعرش همهٔ مشخصات نسل خویش را همچنان با خود حمل میکند و در پانزده قطعه از سروده‌های آخرش که در مرثیه‌های خاک آمده سخنش پیام مکتوم نسل اوست و این پیام تن پوشی صریح برای بیان نمی‌یابد مگر با واژه درد «من درد بوده‌ام ـ گفتی پوستواره‌ئی ـ استوار به دردی ص ۷۵»

شاملو با آنکه در مرثیه‌های خاک سخن از مرگ و تباهی میبرد اما به

شهرکتاب (nbookcity.com)

رضامندی و نوحه سرائی بر نمی‌خیزد، به سوی دعوت میآید گاه این دعوت به یک سؤال است ، زمانی به مرگ و گاه نیز به یک رویش «فریادی شو تاباران - وگرنه مرداران! ص ۸۵».

«مرثیه های خاک »آخرین اثر شاملو بیش از آنکه از نظر عناصر شعری قابل بحث باشد از جنبه سخن و ظرفیت او زبانی شایسته بررسی است.از همین جاست که قطعه غنی «باچشمها»ی اوسر آغاز فصل نوینی در دوران شاعری اوبحساب میآید.

در این قطعه کلمات دلخواه و دستاموز در اختیار اندیشه شاعرند و محتوا همان چیزی است که شاملو از آغاز تا به حال بدان می‌پرداخته است و بالاخره استخوان‌بندی و فرم شعر که در حد کمال است :

ای کاش می‌توانستند
از آفتاب یادبگیرند
که بی‌دریغ باشند
در دردهاو شادی‌هاشان
حتی بانان خشکشان
وکاردهایشان را
جز از برای قسمت کردن
بیرون نیاورند.

با اینهمه چگونه میتوان از شاعری که شاد سرای بی بدیلی است، مرثیه پذیرفت؟

شهرکتاب (nbookcity.com)

عشق وشوریدگی در شعر*

گل بر گسترهٔ ماه
دفتر شعر: رضا براهنی

می گویم ای بلند، بلندی بلند تاب
از گیسوان خویش شرابی فراهم آر
ومستی صراحت را،
در حلق های مرده رهاکن

«شعرخوب از نظر من شعری است که روبرویم مثل یک قطعه موسیقی زیبا که ناگهان جسمیت یک مجسمه عینی را پیداکرده باشد بایستد، شعر خوب در نظر من، شعری است که چشم مرا، چشم درون مرا با عینیت شکل خود پر کند، چارچوبی برای بینائی درون من باشد و روح مرا درشکل خود قاب بگیرد و مرا درخود، در میان شکلی از اشکال و یا تمامیت شکل خود، ادامه دهد تا من بتوانم آن را تجربه بزرگ روحی خود بشمار آورم ...»

این اعتقاد رضا براهنی در خصوص شعر خوب است که اخیراً در یکی از نقدهایش ابراز داشته است .او که به تازگی دفتر شعر «گل بر گسترهٔ ماه» خود را

*-: به نقل از آیندگان، شمارهٔ ۷۵۰ ۲۱ خرداد ۱۳۴۹

شهرکتاب (nbookcity.com)

انتشار داده است این سؤال را با ما مطرح میکند که آیا، همچنانکه خود او در نقدش می‌گوید، شعرش نیز از چنان

خصوصیاتی برخوردار است؟ رضا براهنی با توشه و توان و تجربه و بازخوانی از شعر غرب، به دیار شعر امروز پارسی گام نهاد و چون معیار او در سرودن شعر معیاری نبود که بتوان آن را دربست در شعر سرزمینی ما بکار بست، مشکلات فراوانی از نظرزبان شعری و جلوه دادن مضامین تازه در کارش پدید آمد و این تا حدودی باعث شد که اندیشه او در کشاکش والائی هنر، همچنان پوشیده بماند و جلوه‌ای در خور نیابد.

مضامین، فلسفه ویا حالات مشکل فهم را، به قالب شعر ریختن در این زمانه، نه کاری آسان که دشوارترین شکل خلاقیت هنری است، زیرا از یکطرف باید منظور شاعر به خواننده تفهیم شود و از جانب دیگر باید از چنان شور وحال و خلاقیتی برخوردار باشد که کشش کافی ،برای تا به آخر خواندن شعر، در خواننده بی حوصله امروز فراهم آورد.

میدانیم که دست یافتن به چنین شورآفرینی چندان هم ساده نیست. در نتیجه کافی است که شاعر نیز چون خواننده بی‌حوصله باشد و خلاقیت، رابطه و ایجاد پل را با او فراموش کند و تنها به فلسفه‌بافی، ارائه مضامین نامأنوس و مقولات حسی دیریاب بنشیند. آنوقت شعرش را چنانکه در خور او باید باشد به جد نگیرند.

رضا براهنی نیز چنین بود که با مشتی از مقولات حسی دیریاب و نامأنوس احاطه شده بود. این در کارهای گذشته او به وضوح به چشم می خورد، بویژه در نیم بیشتری از دفتر شعر قبلی او«شبی از نیمروز»، زیرا براهنی پیش از آنکه به فکر شعر باشد، در اندیشه اینست که محتوائی را ولو بسیار عریان بنویسد و این همسایگی خاص با نقد نویسی او دارد .

بدون شک نقدنویسی جدی شعر در دهه اخیر با نام رضا براهنی پیوند میخورد، زیرا این براهنی است که در این دهه جمعی از شاعران جوان را زیر سلطه و نفوذ اندیشه خویش میگیرد و ادبیات موظف و مسئولیت هنرمند را در

موقعیت تاریخی امروز مطرح میکند .

اما باید دید آیا شعر براهنی نیز مثل نقد او چنان پویائی چشم گیری داشته و همراه نقد او راه سپرده است؟ پاسخ بدین سؤال چندان خرسندکننده نیست زیرا با همهٔ کوشش های چشم گیری که براهنی در قوام یافتن شعر امروز کرده شعر خود او از جانی چنان پر شور و شر که خود از آن سخن میگوید برخوردار نیست.

اینک که دفتر «گل بر گسترهٔ ماه » مجموعهٔ شعرهای غنائی رضا براهنی انتشار یافته فرصتی بدست می دهد که به داوری کار او در حوزه غنا بنشینیم .

رضا براهنی با چاپ این دفتر شعر نوعی ناباوری در بارهٔ خویش آفریده است، شاید جمعی بدین نکته اشاره کنند که براهنی که خود مبلغ شعر اجتماعی و مسئولیت هنرمند بود اینک چگونه شعر عاشقانه میگوید و در این خصوص نیز مقاله مینویسد: «اجر شعر عاشقانه در نجات روح شاعر نیست بل که در نجات یافتن روح معصوم بشریت است بوسیله حصول زیبائی، یک زیبائی واقعی نه خیالی بلکه واقعیتی در خیال ...» .

چنین استنباط می شود رضا براهنی دردوره‌ای که نقد می‌نوشت، تنها «استه‌تیک » را از یاد برده بود و اینک برای نجات خویش از این بن بست تعصب به یادآوری «استه‌تیک » در شعر پرداخته است و خود با پیراستن دفتری از شعرهای غنایی توجهش را به جنبه‌های «استه‌تیک» در شعر توجیه می‌کند. «گل بر گستره ماه » مجموعهٔ ۱۷ شعر غنائی و یک مقاله درخصوص شعر عاشقانه است. براهنی در این دفتر شعر، دشمن تن‌آسائی است و فرمهائی به کار گرفته است که حکایت از جستجوی پی گیر او دارد .

شعر براهنی در «گل بر گسترهٔماه» شعری است پر مکث و لحظه به لحظه، او در تجسم یک حالت چنان پافشاری می کند که به کارش لطمه می‌زند و کسالت ببار می آورد، او مثلا حرکت دستی راکه از بالا تا به پائین فرود می آید می خواهد در همه ثانیه‌های فرودش ضبط و ثبت کند و از این جهت پاره‌ای از قطعات کتاب بدون شک باید «استه‌تیک » مزیتی افزون یابد، «حس زیبا

شهرکتاب (nbookcity.com)

شناسانه» فراموش می شود در حالیکه این دفتر شعر از نقطه نظر خود براهنی نمایشگر «استه‌تیک »او در شعر است.

«کفتر به قوی ـ قو که به آهو ـ آهو که به ماه ـ ماهی که به آفتاب می مانست » و یا وقتی بازگشت به شعرهای عصبی گذشته‌اش می‌کند و سخن گفتن او مثل اسطوره یک جنگل شیشه ست که بر سطحش، بلبل از حیرت دیوانه شده، لال شده است.» رضا براهنی در تغزل بلند پروازی کرده است و این بلندپروازی او تا حدودی نارساست، بدین معناکه اوخواسته است یکجا از چند شعر سنتی ما بهره گیرد، براهنی از طبیعت پرستی منوچهری، عرفان مولوی، تغزل حافظ و گشاده دستی ناصر خسرو در به کارگیری واژه های نامأنوس، وامی به فزونی گرفته است هنگامی براهنی موفقانه در نقب زدن به شعر غنائی بازمی‌گردد که از پیچیدگی، درهم ریختن کلمات و مکث‌های مداوم فاصله میگیرد:

کبک دری به پارسی ساده
از لانه معطر لبهایش
پرواز میکند
از بیت بیت حافظ و مولانا
رد می‌شود
و گام در تغزل فریاد می نهد

براهنی شیئی راکه می توان در یک لحظه دید و بدون حاشیه و زوائد تصویرش کرد، در چند لحظه می بیند و از بیان مستقیم و اشاره به اصل می‌گریزد، او بفرض هنگامی که در پشت پنجره ایستاده است نگاه می کند به ماهی قرمز حوض که بروی آب مرده و خاموش مانده است، ماهی که هدف نگاه اوست از یاد می‌رود و اگر در یاد او بماند و تصویر گردد، پس از بیان همه فاصله ها و حاشیه‌های پنجره تا ماهی است و در این لحظه ماهی که هدف نگاه بود ،دیگر ماهی نیست ،بل شیئی است که در اشیاء دیگر فرورفته یا بطور کلی گم شده است. در نتیجه براهنی از موجز گوئی فاصله می‌گیرد و به پرگوئی روی می آورد مثلا در شعر «دعا کنیم که عاشق تباه خواهد شد» به یک زمینه و ادغام

رنگ دائم اشاره می کند، در حالیکه هیچگونه لزومی به یادآوری آن نیست «به روی صندلی سبز، در زمینهٔ نور ـ که نور سبزوسپیدی است نشسته‌ای.»

براهنی می خواهد همه چیز رابگوید، در این تکه و قطعات فراوانی از دفتر شعر جدیدش فرصت تجسم و تصور به خواننده نمی‌دهد و با این سماجت شعرش را سست می کند.

براهنی که خواستار شعری است در هیأت یک قطعه موسیقی که ناگهان جسمیت یک مجسمه عینی را بیابد، خود نه تنها یک قطعه موسیقی دلپذیر برای شعرش فراهم نمی کند ،بل عینیت مجسمه‌وار را باپراکنده‌گوئی ازشعر باز می گیرد. ایستائی شعر را وامی‌نهد و به بازی با کلمات می‌نشیند «سیمرغ، دو سیمرغ ـ درلانه؟ نه!ـ در دولانه ـ رویاروی ـ در چشم دو آفتاب او خیر شدند.» و یا هنگامیکه با سماجت از تکرار چند واژه کسالت بار می آورد: «یک لحظه پس از بسیج انگشتانش ـ یک لحظه پس از نشستنش ـ یک لحظه پس از نسیم لبهایش ـ یک لحظه پس از صمیم قلبش می آیم » این بازی ،علاوه بر آنکه تداوم حسی و ریتم و دل انگیزی را از شعرش باز میگیرد ، اصولا شعر او را از حوزه غنائی به در می برد و به شعرهای گذشته او رجعت می دهد شعرهائی با فضائی از هول و هراس که در آن کلمات گشن و بدون حالت القائی مؤثر در جوار یکدیگر قرار می گیرند کلماتی که «عاشق یکدیگر »نیستند ،یکدیگر را بغل نمی کنند و با هم هیچگونه انس و الفتی ندارند.

پاره‌ای از قطعات «گل بر گستره ماه» می تواند خیلی کوتاهتر از آنچه که هست باشد به‌راحتی با تکرار پاره‌ای از مصراع بی جهت شعر را طولانی می کند و از تأثیرگذاری آن میکاهد. شعر در دست او تا می آید جانی بگیرد، ناگهان دچار یک فترت می شود و از هم می‌پاشد و باوانهادن جان اولیه، به گونه‌ای بی جان وتزئینی ادامه می‌یابد.

مبنای کار براهنی، اصولا در تعدادزیادی از سروده‌هایش بر پایه تکرار یک یا چند مصرع در فاصله‌های اندک و گاه طولانی شعر استوار است. با این تکرار در «گل بر گسترهٔ ماه» نیز رو دررو هستیم و کمتر شعری از او می توان سراغ گرفت

شهرکتاب (nbookcity.com)

که از تکرار مصراع عاری باشد گوئی این تکرارها از ویژگی‌های براهنی است تا به کارش لطمه بزند، شعرش را تکه‌تکه کند واز یکپارچگی و تداوم بازش دارد، شاید به راحتی می خواهد با «تکرار» تداوم ایجاد کند.

در قطعه «پرواز» «گل بر گسترهٔ ماه» که گشایش کتاب است با تکرار آغاز میشود. براهنی شاید خواسته است با بهره‌گیری از حرف «پ» پریدن پرنده را برساند، در هر حال در یک قطعه کوتاه «پرواز» ما بوضوح با تکرار تکه‌ای که در پی می‌آید مواجه هستیم:

گرفتمش که نیفتد

بجای افتادن

پرید و پر زد و پرواز کرد بی پروا

پرنده پرزد و با پرزدن تمامت خود را نثار کرد به پرواز

با این حال گذشته از لغزش‌های براهنی در «گل بر گسترهٔ ماه» با تکه‌هائی روبرو می شویم که از شوریدگی و صمیمیت یک شاعر غنائی سرشار است که سراغ آن رادر شعرهای گذشته او می‌توان گرفت که این البته برای شاعری چون براهنی کافی نیست زیرا براهنی دشمن تن‌آسائی است و تکاپو و جستجوی یک شاعر را دارد و اینست که توقع ایجاد میکند.

عشق وشور براهنی جانمایه‌ای خالص دارد برای غنا (و این در بیان است که لطمه می‌بیند) عشق وشور شاعر «گل بر گسترهٔ ماه» رو به انسانی است کمال یافته که با همه فضیلت‌ها و خصایص زیبائی، وابستگی خود را با هستی توجیه می کند و از نومیدی، نابودی خدشه پذیری در آن سراغی نیست. تنها این جانمایه خالص است که در حوزه پرستش ،توصیف و ستایش نزول می‌کند. عشق وشور براهنی ادعانامه‌ای است علیه مرگ. مرگ رابطه‌ها و همبستگی‌های انسانی انسان که در این زمان همه چشم‌اندازش را قرص نانی پر کرده است.

شهرکتاب (nbookcity.com)

یادنامه‌ها

شهرکتاب (nbookcity.com)

شهرکتاب (nbookcity.com)

مختصری درباره امیر منتظمی*

چندسالی در جنوب بود و آفتاب آن سمت چهره‌اش را رنگ کرده بود من در شمال دیدمش در شهر ابر و باران، وقتی دستش را فشردم خاکه‌های باران روی پلک ما می‌نشست.

مثل سکه‌ای که در تاریکی یافته باشمش با اولین دیدار که تا تیغ شب ادامه داشت در ضمیرم پذیرفتمش، او دنیایی از آتش خفته بود.

فردای دیدار شبانه بخانه‌اش رفتم خود را در جنگلی از کتاب دیدم و مجذوب این‌همه پرستش او، گفتم خوب این‌ها را لابد خوانده‌ای، چه نوشته‌ای؟ خندید و اندوه چهره استخوانیش شکست و در چشمانش نشست. او قصه خوب می‌نوشت.

از این جا بود که امیر منتظمی را شناختم آدمی فوق‌العاده تنها بود آن‌طور که هیچ‌کس را یارای آن نبود که لحظه‌ای از تنهایی او را با خود قسمت کند. سیگار زیاد می‌کشید و دائم وقتی می‌نشست یک پایش را به‌شدت تکان میداد گویا می‌خواست چیزی را فراموش کند.

---

*- به نقل از هنر و ادبیات امروز، پرچم خاورمیانه، شماره ۲ تیرماه ۱۳۴۷.

شهرکتاب (nbookcity.com)

منتظمی شمالی بود و رفیق جنگل، و با صفای «سبزی» که داشت می‌خواست دوست داشته باشد و در همه چیز جوانه بزند ولی گویا نیرویی ناشناخته او را از بهره‌جستن کافی زندگی باز می‌داشت.

در حدود دو سال با هم بودیم، بعد من راهی تهران شدم و در روزنامه‌ای مشغول به‌کار، مرتب برایم از کارهایش می‌نوشت و می‌فرستاد، یک دفعه در یک نامه برایم نوشت: «بازگشت همیشه دردناک است، ابلیس‌های روشنایی مرا لحظه‌ای آرام نمی‌گذراند، من به‌سوی ناممکن می‌تازم».

من شادمانه از یک زاویه امیدوارکننده به‌او چشم دوخته بودم زیرا می‌دانستم وسعت دارد خیلی خوانده و زیادی نوشته و این خود می‌تواند آدم پرتوانی باشد که همیشه حرفی برای زدن دارد.

دوران کودکی منتظمی سرشار از یادهای تلخ بود او قصه‌هایی نوشت که نامش را گذاشت «از کودکی» که از نظر اندیشگی به‌یکدیگر مرتبط بودند و همه انبوهی از یادآوری‌های تلخ و کودکانه را با خود همراه داشتند.

شخصیتهای نوشته منتظمی بیشتر آدم‌های خسته‌ای بودند که خستگی را نمی‌خواهند بپذیرند اما به آنان تحمیل می‌شود. او در قصه‌ای انسانی را می‌رود از چاهی نجات دهد دست خودش را از دهانه چاه به‌داخل دراز می‌کند و دست کسی راکه استمداد می‌کند می‌گیرد و به بالا می‌کشد اما قدرتش تحلیل می‌رود و خسته می‌شود و خودش هم به‌داخل چاه سقوط می‌کند..

آدم‌های قصه منتظمی واخورده نیستند تلاش دارند و پرتوان هستند ولی ماندن را به‌قیمت از میان بردن دیگری ترجیح نمی‌دهند.

تعداد زیادی از قصه‌های منتظمی در دست من است به‌این امید که در شناختی بیشتر حرفهای او را در میان بگذارم و به صورت دفتری چاپش کنم.

منتظمی عادت داشت که «دوست» را بی‌خبر نگذارد قلمی بزند چه اگر دو سطر باشد آخرین نامه‌ای که برایش فرستادم در حدود یک ماه بی‌اطلاعم گذاشت.

یک روز صبح وقتی به‌روزنامه رفتم یکی از دوستان گفت یک نفر دیشب

شهرکتاب (nbookcity.com)

خودش را در خیابان بیستون رشت آتش زده...

کمی جا خوردم بعد گفتم: خوب، بالاخره ما هم شجاعت بودائی‌ها را پیدا کردیم.

دوباره گفتم: کی بود اسمش چه بود؟

دوست من با خونسردی گفت: امیر منتظمی...

وقتی به رشت رسیدم او را در «لشکاجان» رودسر به‌خاک سپرده بودند...

شهرکتاب (nbookcity.com)

درباره صمد*

«مرگ خیلی آسان می‌تواند الآن به سراغ من بیاید، اما من تا می‌توانم زندگی کنم نباید به پیشواز مرگ برم. البته اگر یک وقتی ناچار با مرگ روبرو شدم، که می‌شوم، مهم نیست. مهم این است که زندگی یا مرگ من چه اثری در زندگی دیگران داشته باشد ....»

ماهی سیاه کوچولو ـ بهرنگ

سالی دیگر از مرگ مردمی‌ترین چهره ادبیات معاصر «صمد بهرنگی» برگذشت. اما این مرگ، مرگ نیست، زیراکه مرده‌اش نیز از مردمش جدا نیست.

صمد بهرنگی با عشق به مردم و آتشی که از این عشق در سینه‌اش گر می‌گرفت، چشم‌انداز محرومیت‌های جامعه را با درنگ در تضادهایی که خاستگاه این حرمان‌هاست در آثارش تصویر کرد. «بهرنگ» این معلم محرومان از بچه‌ها آغاز کرد، جان‌مایه‌اش را از بچه‌های محروم گرفت و بدانها بخشید، این بخشش او به بچه‌ها آموخت که باید راهی جست تا ایستاد و گریاند. نمی‌توان

*- به نقل از فصلی در گلسرخ، شماره ۵.

مسیح‌وار آن سوی صورت را نیز آماده خوردن سیلی کرد. او به بچه‌ها فهماند که هیچ بچه‌ای پول‌دار به دنیا نمی‌آید. پدر اگر بی‌نان به‌خانه باز می‌گردد، گناهی ندارد. این علتی دارد و اگر تن پوش ژنده او در مدرسه تحقیر برایش می‌خرد، علتی دیگر. «بهرنگ» می‌خواست بچه‌ها را بر داربستی که در خود بچه‌ها نهفته است آگاه گرداند، تا بچه‌ها باوقوف بر این داربست، سرپا بایستند، از تحقیر نهراسند، زیراکه تا ادامه چنین باشد، تحقیر نیز هست. حالا چگونه باید ایستاد و بچه چگونه واقعیت را می‌تواند درک و لمس کند، هدف «بهرنگ» بود. او می‌گوید:

«بچه باید بداند که پدرش با چه مکافاتی لقمه نانی بدست می‌آورد و برادر بزرگش چه مظلوم‌وار دست و پا می‌زند و خفه می‌شود. آن یکی بچه هم باید بداند که پدرش از چه راه‌هایی به دوام این روز تاریک و این زمستان ساخته دست آدم‌ها کمک می‌کند. بچه‌ها را باید از عوامل امیدوارکننده سست‌بنیاد ناامید کرد».

«بهرنگ» خوب و دوست داشتنی، پربارترین لحظات جوانیش را برپای روستازادگان آذربایجانی ریخت، با شادی‌شان لبخند زد و با اندوه‌شان گریست، و در این میان واقعیت‌های گزنده و تلخ را برای بچه‌ها کشف کرد و به تصویر کشید تا بچه‌ها راه شکست واقعیت موجود را که ساخته و پرداخته دست‌هایی آشناست، برای راه‌بردن به‌حقیقت بجویند. او مبلغ صلح و صفا به شیوه «دیل کارنگی» نبود، به‌بچه‌ها آئین دوست‌یابی نداد، به‌بچه‌ها نیروی دوست‌یابی نداد، به‌بچه‌ها نیروی حقیقت جوئی بخشید تا بچه‌ها با مدد کین و نفرت خود قلب «دیل کارنگی»ها را با دشنه دو لب خود بدرند، «بهرنگی» در برابر اخلاق منحطی ایستاد که در بند است تا بچه‌ائی بارآورد ترسو، حرف شنو، تحقیر شده و دل رضا به «داده‌ها». ادبیات کودکان نباید فقط مبلغ محبت و نوعدوستی و قناعت و تواضع از نوع اخلاق مسیحیت باشد. باید به بچه‌ها گفت که به هر آنچه و هر که ضد بشری و غیر انسانی و سد راه تکامل تاریخی جامعه است، کینه ورزد و کینه باید در ادبیات کودکان راه باز کند.

شهرکتاب (nbookcity.com)

در قصه «۲۴ ساعت در خواب و بیداری»، «لطیف» اینگونه در برابر تحقیر قد برمی‌افرازد:«مرد باز مرا با اشاره دست راند و گفت: ده گم شو برو عجب رویی دارد. من جنب نخوردم و گفتم: من گدا نیستم.

مرد گفت: ببخشید آقا پسر، پس چه کاره‌اید؟

من گفتم: کاره‌ای نیستم، دارم تماشا می‌کنم.

و راه افتادم. مرد داخل مغازه شد. تکه کاشی بزرگی ته آب جو برق می‌زد. دیگر معطل نکردم، تکه کاشی را برداشتم و باتمام قوت بازویم پراندم به طرف شیشه بزرگ مغازه. شیشه صدایی کرد و خورد شد. صدای شیشه انگار بار سنگینی از روی دلم برداشت و آن وقت دوپا داشتم و دوپای دیگر هم قرض کردم و حالا در نروکی در برو»

«بهرنگ» در قصه‌هایش دو رویه زندگی را می‌نمایاند، همچنان که دوستی در برابر رفیق و همراهی رواست، دشمنی و کینه در برابر دشمن و ناهمراه ضرورت دارد. و «بهرنگ» تنها کسی است که در دستور اخلاق برای کودکان امروز برآن انگشت می‌گذارد، سیلی را با سیلی پاسخ می‌گوید، چنین است که بچه‌های از اعماق حرمان و رنج آمده پس از خواندن قصه‌های او احساس می‌کنند که وجود دارند، حرف می‌زنند. کسی هست که بر هستی‌شان درنگ کرده باشد. می‌توانند حق خویش را بستانند. چنین است که از زبان «اولدوز» می‌شنویم:

«دومش این که قصه‌ی مرا برای بچه‌هایی بنویسد که یا فقیر باشند و یا خیلی ناز پرورده نباشند پس، این بچه‌ها حق ندارند که قصه‌های مرا بخوانند:

۱ـ بچه‌هایی که همراه نوکر به مدرسه می‌آیند.

۲ـ بچه‌هایی که با ماشین سواری گران‌قیمت به مدرسه می‌آیند»

«بهرنگ»، معلم روستازادگان آذربایجانی، نویسنده محرومان جامعه و زنده‌ترین چهره ادبیات مردمی ایران، با گذشت هر سال ارجش آشکارتر می‌شود و دریغ که «بهرنگ» را سخن بسیار است و قلم در این جا نتواند گفت.

شهرکتاب (nbookcity.com)

خاطره‌ای از او

وقتی نویسنده‌ای را از دست می‌دهیم، درباره او آنقدر می‌گویند، می‌نویسند، وصفش می‌کنند و برایش شعر می‌گویند، اثر خوب خود را به او هدیه می‌کنند و بالاخره این‌که سیمایی افسانه‌ای به‌او می‌بخشند و چنین است که او از مردم جدا می‌شود و موجودی خارق‌العاده و اساطیری جلوه می‌کند. بزرگترین ستمی که می‌شود درباره «صمد بهرنگی» کرد همین است که او را اغراق‌آمیز بنمایانیم، زیرا که بزرگترین وجه مشخصه اخلاقی و روحی او سادگی و صمیمیت و عادی بودن او بود. صمد را نباید از مردم جدا کرد، صمد یک نفر از «ما» بود، از مردم جدا کردن صمد حق‌کشی است. او تمام عمرش را در میان مردم «ممقان»، «آخیرجان» و جنوب شهر تبریز سپری کرد. میان بچه‌های قالیباف، در مدرسه‌های بی‌در وپیکر و کتابخانه‌ها و کتاب‌فروشی ها. کارش در آخیرجان روستای ممقان بود، پاتوق شهری‌اش کتاب‌فروشی ها و همنشینان او دانش‌آموزان بودند.

هروقت به کتاب‌فروشی می‌آمد کنارش این بود که مواظب خرید

شهرکتاب (nbookcity.com)

دانش‌آموزان باشد، او نمی‌گذاشت که بچه‌ها کتابهای مبتذل عشقی بخرند. یادم نمی‌رود که صمد روزی به کتاب‌فروشی آمده بود به جوانی که می‌خواست کتاب جنائی بخرد، خیلی اصرار کرد که منصرف شود، جوان نپذیرفت. اصرار صمد فایده‌ای نکرد. صمد چون معلم بود می‌دانست که چطور حرف بزند. هرطوری بود آدرس جوان را گرفت. جوان کتاب دلخواه خود را خرید و رفت. ولی صمد کتاب‌هایی که می‌خواست او بخواند خودش خرید و برای همین جوان پست کرد.

همین جوان بارها به کتاب‌فروشی آمد و سراغ صمد را گرفت. ولی صمد رفته بود. «صمد» به «ارس» پیوسته بود. عمو «صمد» چنین بود، بچه‌ها را بدینگونه دوست داشت، در برخورد او هیچ‌کس حتی به‌فکرش نمی‌رسید که او ممکن است نویسنده باشد، آنقدر ساده و بی‌تکلف بود، درست مثل قصه‌هایش، او می‌خواست خیلی راحت با مردم رابطه داشته باشد. در کارگاههای قالیبافی برای کارگران شعر می‌خواند، در مساجد روستاها برای مردم حرف می‌زد، در مدرسه با بچه‌ها بازی می‌کرد. و بچه‌ها او را از خودشان جدا نمی‌دانستند. با آنها می‌خندید، اگر آنان غمی داشتند احساس تنهایی نمی‌کردند، عمو صمد برای‌شان همه چیز بود. نویسنده‌ای که چنین بود آیا ستم بر او نیست که از مردم **جدایش کنیم.**

شهرکتاب (nbookcity.com)

زنی که خود را در شعرش آتش زد*

به‌مناسبت چهارمین سال خاموشی فروغ فرخزاد

آیا شما که صورتتان را
درسایه‌ی نقاب غم‌انگیز زندگی
مخفی نموده‌اید
گاهی به این حقیقت یأس‌آور
اندیشه می‌کنید
که زنده‌های امروزی
چیزی به جز تفاله‌های یک زنده نیستند؟**

تنهائی هنرمند را در این چنین مجامعی چه کسی دارد؟ هنرمند تنهاست به‌لحاظ آنکه سربه‌دنبال حقیقت می‌کند، و از حقیقت‌گوئی نه تسلیم‌پذیری

* - به نقل از کیهان، شماره ۸۲۶۷ پانزدهم بهمن‌ماه ۱۳۴۹.
** - دیدار در شب، تولّدی دیگر.

شهرکتاب (nbookcity.com)

دربرابر واقعیت روزمره، چه کس دل خوش دارد؟ زمانی که هنرمند درمیان ماست، مزاحم است و هنگامی که خاموشی می‌گیرد، خاموشی او زخمی کاری نیست، لب گزیدن است. به رستگاری جاوید پس از مرگ زیستن، در میان توده‌ها ازیاد رفته است. زیرا اسیرگذران توانفرسا بودن، نیروی عظیم بازدارنده فکر و پرداختن به حس و عاطفه و مهرورزیست.

چهار سال از مرگ «فروغ فرخزاد» گذشت و هیاهوی به‌دور او فروکش کرد و این اصل فراموشی انسان زمان ماست که بدون «فروغ» نیز می‌تواند باشد.

«فرخزاد» ر باید در نیروی عظیم جریان زندگی در شعرش جستجو کرد، آن زندگی گشن و بی‌امان که در به‌زانو درآوردن ما عجله دارد. شعر «فرخزاد» محصول فرو ریختن ارزش‌ها و باورهای انسانی است در شرایطی ویژه، که «واقعیت» مسخ شده به فریب می‌نشیند، تا از ورای حقیقت، خودکامگی غیرواقعیت‌ها تجلی گیرد، انسان کرم زیستن را بیاموزد و مرگ و زندگی او یکسان شود، فروغ می‌سراید:

«حق با شماست
من هیچگاه پس از مرگم
جرئت نکرده‌ام که در آئینه بنگرم
و آنقدر مرده‌ام
که هیچ چیز مرگ مرا دیگر
ثابت نمی‌کند»*

مرگ، به سود شعر!

در جوامعی که هنر بردش در حلقه‌ای محدود است و همه پویایی هنر در همین محدوده خلاصه می‌شود، به لحاظ عدم امکان رشد در میان توده، و از سویی هنرمندان از برقراری رابطه با جامعه مأیوس می‌شوند، سرمی‌خورند و در خود می‌خزند. در اینجا و هنرمندان دسته‌بندی می‌شوند و وابسته به گروههایی

* - دیدار در شب، تولّدی دیگر.

قلیل و خاص از جامعه. در چنین شرایطی نجات هنر از این وابستگی‌ها، تنها روی آوردن به زندگی، تضادهای آن و واقعگرایی آن است و نیز توجه عمقی هنرمندان به روابط پنهان جامعه.

«فروغ» که چنین هنرمندی بود، ضربه هولناک مرگ او، به سود شعر پایان گرفت زیرا که «تولدی دیگر» او به میان مردم راه یافت و گروههایی مختلف بیگانه با شعر را، با حقیقت شعر آشتی داد. آیا ما باید کار «فروغ» را در محدوده خاص از تاریخ پایان یافته تلقی کنیم که به‌هرجهت امکان پذیرش شعر زندگی را در میان گروههایی فراهم کرد؟ یا نه، کار فروغ را سر فصلی پنداریم که نیازمند به پیگیری و گستردگی است؟. بدون شک آنچه که گروهایی را به‌سوی شعر «فروغ» کشاند، تراژدی زندگی او بود که مردم را به جانب شعرش دعوت کرد. زیرا عوامل تراژدی بزرگترین عنصر جلب نظر در میان توده‌هاست.

روی آوردن مردم به شعر فروغ، به ناگهان، مثل این می‌ماند که کم و بیش هنرمندان باید زندگی تراژیک داشته باشند و با مرگ زودرس یا خودکشی این تراژدی خود را کامل کنند، آن‌وقت است که کارشان برای موسمی محدود ارجی در خور می‌یابد.

سالروز مرگ «فروغ» که امسال با خاموشی برگزار شد، این حقیقت را با ما درمیان می‌گذارد که در جوامعی این چنین تراژدی نیز عاملی نیست که بتواند دوام و بقای کار هنرمندی را تضمین کند. در نتیجه بدین اصل مسلم می‌رسیم که هنرمند باید بدون هر گونه چشمداشت به کار پردازد و متکی به صمیمیت خود، راست گفتن به خود، و آنچه که تاریخ بدو سپرده، باشد.

«فروغ فرخزاد» فرزند تضادهای جامعه خویش بود و از امیدهای خاک شده، دلزدگی و ویرانی گروهی سخن می‌گفت که در مقیاس‌های معمول به حساب نمی‌آیند و از سوئی او به لحاظ زن بودن، خود را وارث زمانی می‌دید که در طول تاریخ برآنان ستم رفته است. هنگامی ما او را شاعری واقعگرا می‌یابیم که کنش‌های او به سوی حقیقت مسلم خاک اوست.

«فرخزاد» به تنهایی، حقارت و حقیر بودن زن ایرانی راه یافت و از سویی به

شهرکتاب (nbookcity.com)

جای ارزش‌ها و روابط پنهان جامعه و امیدهای تحقق نیافته اکثریت نقب زد و این خصیصه او باعث آمد که شعرش از نیرویی سرشار شود که شعر او را ادعا نامه‌ای علیه سنت‌ها و نظام گرداند.

شعر فروغ شعر پیچیده‌ای نیست ساده‌سرایی و نهایت‌گوئی است، آنان که شعر را اینک در کشف و شهود و رمز جستجو می‌کنند، پس چگونه به والایی هنر او گردن می‌نهند؟ آیا این یک واهمه از یکدیگر است که به رفته نباید چوب زد؟ یا احترام گذاردن به زنی است که خود را در شعرهایش آتش زد؟

مسئله در این است که شعر این زن تمامت صمیمیت او بود، یا او در تصور راهگشایی در شکل شعری نبود، بل شناخت او نسبت به زندگی و ضرورت‌های تاریخی و اندیشگی او باعث آمد که شعر را زندگی پندارد و زندگی را شعر. به زبانی دست اندازد که بدان نیازمند بود و در این میان کوران موقع او نیز به مددش آمد که زبانش ناگفته‌ها را بگوید.

زبان «فروغ» زبان زندگی است، ریتم زندگی را دارد با سایه روشن‌ها و فرود و فرازها شعر او از نیروی کلامی فاخر برخوردار نیست، نیروی کلام او نیروی محاوره است با همه‌ی لطف‌ها و خشونت‌های آن، و رمز همه‌گیر شدن شعر او تا حدودی در همین خصیصه او خفته است.

«فرخزاد» هرگز در پی جستجوی کلمه و فرم بی‌تحرک و تزیینی نبود، گاه ناهنجاری پیوستگی واژه‌های او این مسئله را برملا می‌کند که شاعر در برابر جوشش خود بسیار ضعیف بوده وهمه چیز را فدای این جوشش و گر گرفتن می‌کرده است.

آیا چنین است که او را در نهایت مجردش، پیوند خورده با موقع او می‌یابیم که در روزگار ما هنر شعر، تذهیب‌کاری و منبت کاری نیست، در آزمایشگاهها و تالاب‌های تجرید نباید سراغش را گرفت. آن را باید در کشاکش و گره‌های کور زندگی جستجو کرد، «فروغ» زمانی که از اعماق آمده بود می‌گوید:

شعر چیزی است که عامل ظرافت و زیبایی یکی از اجزاء آنست، شعر «آدمی» است که در شعر جریان دارد و نه زیبایی و ظرافت آن آدم». «شعر از زندگی به‌وجود می‌آید، هرچیز زیبا و هر چیزی که می‌تواند رشد کند نتیجه زندگیست. نباید فرار کرد و

نفی کرد. باید رفت و تجربه کرد.»

ایمان هنری

لازمه هنرمند بودن ایمان داشتن است، نه ایمان پوسته‌ای و خودفریب. بل ایمان به خود، ایمان به آن چیزی که خلق می‌کند و ایمان به موقع خود و تأثیرگذاری برآن کس که با خلق او در رابطه است، ولی در جوامع بورژوازی ایمان به آن کس که با اثر هنری باید در رابطه باشد، تا حدودی میسر نیست، زیرا در اینگونه جوامع آنچه که هست بی‌ایمانی است، مسئله رها بودن در بادست، هیچ چیز برتر از تسلیم شدن در برابر واقعیت روزمره نیست!

پس در چنین ورطه‌ای چگونه ایمان باید باشد؟ پاسخ این سؤال، پاره‌ای از شعرهای «فروغ» است، زیرا او بیش از هرچیز به ایمان خویش می‌اندیشید و حاصل کار او از همین ایمان ناشی می‌شود، او به این حقیقت رسیده بود که شعر وسیله تفاخر و جدا کردن خود از دیگران نیست، وسیله‌ای است برای نزدیکی به‌هم و هم‌صدایی، و رسیدن به وحدت و یگانگی. او در برابر جوشش تسلیم بود و با اتکاء به گرمای ایمان، حسابگری مزورانه‌ای نداشت، که چه کسی شعر او را می‌خواند، او برای رضای خاطر گروهی از حسابگران شعر ناب نمی‌سرود.او جز به پاسخگوئی به ایمانش، راهی نمی‌دید و همین ایمان او را به انسان بودن در شعرهایش رساند.

چهارچوب‌هایی هست که برای ارزش‌های توخالی در یک نظام ایجاد می‌شود تا گروههای مختلف جامعه در اینگونه چهارچوب بماند و نوعی هماهنگی و یکسانی ایجاد شود برای بهره‌کشی‌های مداوم. فروغ این چهارچوب را شکست و له کرد و اگر شعر او مزیتی دارد، بی‌شک آن مزیت همین فرار از این چهارچوب و پاخاستن علیه ترادسیون‌هایی است که روبنای این چهارچوب را می‌ساختند.

همچنان که نیما با بیانی نیمه وحشی از ستمی که بر «شب پا»ها می‌رود سخن راند و با چشم گردانی خود در طبیعت بدوی و تأثیر آن برانسان سود

شهرکتاب (nbookcity.com)

جست، تا حرمان اکثریت محروم را بازگوید، فروغ در شهر این کار را به انجام رساند و شهروندان را به محاکمه کشاند. ادای بزرگترین و درخشانترین در خصوص «فروغ فرخزاد» عبث است، باید فروغ را شناخت:

کسی می‌آید
کسی می‌آید
کسی که در دلش باماست،
در نفسش با ماست، در
صدایش با ماست.
کسی که آمدنش را
نمی‌شود گرفت
دستبند زد و به زندان
انداخت.

شهرکتاب (nbookcity.com)

«سبز خواهم شدمیدانم»*

بهمنی دیگر گذشت و مرگ زودرس «فروغ» پنج ساله شد

«تنها راه نجات این است که انسان به آن حدی از بی‌نیازی و باروری برسد که بتواند در یک لحظه‌ی واحد هم سازنده و بیان کننده دنیای خود باشد و هم تماشاگر و قاضی این دنیا... از خود تغذیه کند، چراکه هر چه در بیرونست بوی گندیدگی و فساد می‌دهد و از خود اوج می‌گیرد چراکه اگر آسمانی هست، آسمانی است که هنوز به مرحله تقسیمات سماواتی نرسیده است!»

فروغ اینک به ما بیشتر نزدیک می‌شود، خیلی بیشتر از دو یا سه سال پیش و یا خیلی بیشتر از آن هنگام که «تولدی دیگر» را انتشار داد. امید سازی و نوید بخشی و شور شعر او نیاز زمانه ماست.

زنی که نوید سبز شدن را، در پهنای زندگی تف‌زده در می‌داد:

«سبز خواهم شد، می‌دانم» اینک تن سپرده به خاک، در ذهن و اندیشه‌ی ما، به تناوری و ایستایی، و به «همواره سبزی» سروی ماندگار می‌رسد.

---

*ـ به نقل از ماهنامه نگین، شماره ۸۱ بهمن‌ماه ۱۳۵۰ سال هفتم.

شهرکتاب (nbookcity.com)

فروغ میراثی به نام «رنج» را شناخت، رنجی کهنه که زن ایرانی همواره به دوش کشیده بود، زنی که دیروز در بزم خان‌ها و دوله‌ها بود و امروز به گونه دیگر... فروغ به‌خاطر زن بودنش نیست که همواره ارزش تأمل و تکرار دارد، به‌لحاظ شاعر بودن اوست، شاعر شعرهای زندگی، فروغ شاعر زندگی است، زندگی جریان گرفته در حوزه‌ای از این کره خاک، که مردمانش بی‌رنج و امید و ناکامی‌ها و درماندگی‌ها نیستند:

«شعر اصلاً جزئی از زندگی ست و هرگز نمی‌تواند جدا از زندگی و خارج از دایره نفوذ تأثراتی باشد که زندگی واقعی به آدم می‌دهد، زندگی معنوی و حتی زندگی مادی را هم می‌شود که کاملاً با دیدی شاعرانه نگاه کرد. اصلاً شعر اگر به محیط و شرایطی که در آن به وجود می‌آید و ریشه می‌کند بی‌اعتنا بماند هرگز نمی‌تواند شعر باشد».

«فروغ» شجاعانه به شعر نزدیک شد، کلمات شاعرانه را جستجو نکرد، از به بند کشیدن مسائل روزمره نگریخت، آنچه را دید که حقیقت پیوسته و دنباله‌دار این خاک است، و این رمزی است که تازگی و بداهت شعرش را تضمین می‌کند شعر او، شعر امروز و فردای ماست، در شعرهای آخر «فروغ»، خیال و وهم راه ندارد، او حقیقت جاری را به جان کلمات ریخت:

من از میان ریشه‌های گیاهان گوشتخوار می‌آیم
و مغز من هنوز
لبریز از صدای وحشت پروانه‌ایست که او را
در دفتری به سنجاقی
مصلوب کرده بودند

□

وقتی‌که اعتماد من از ریسمان سست عدالت آویزان بود
و در تمام شهر
قلب چراغ‌های مرا تکه تکه می‌کردند
وقتی‌که چشم‌های کودکانه عشق مرا

با دستمال تیره‌ی قانون می‌بستند
و از شیقیقه‌های مضطرب آرزوی من
فواره‌های خون به بیرون می‌پاشید ...*

شعرهای فروغ شعرهای دستیاب و آسان است، نیاز به رمل و اصطرلاب ندارد، سادگی کار او شاید نقطه تمایزش با دیگر شاعران هم عصرش باشد. کلمات در شعر او بار مفاهیم را به‌دوش می‌کشند، با کلمات «تک نگاری» نکرد، کلمات را مجرد به کار نگرفت، کلمات به همان شکلی که در محاوره ادا می‌شدند در شعر او سرریز کرده‌اند، و بیشتر آنها کلماتی است که در یک مذاکره آرزومندانه، باشکوه از وضعیت زندگی و یا اعتراض، به کار گرفته می‌شود، «نکته مهمی که در شعر امروز موجب نگرانی است، کوشش آن در راه بیان مفاهیم دور از ذهن و گریختن از سادگی و سلاست است».

در روبروئی با مصائب، تنها چشم و دیدن برای مقابله کافی نیست، در این روزگار هرکاری را در پیش چشم می‌کنند و کسی را هم باک نیست، ناگزیر به ذهنی و اندیشه‌ای سازنده نیازمندیم تا به مقابله مصائب برخیزیم. این ذهن و اندیشه سازنده را فروغ داشت، چه بسیار شاعران که می‌بینند، چشم دارند، اما برای مقابله چیزی نمی‌سازند، فروغ یک سازنده است که چشم‌ها را تا اعماق حوزه‌ی زیست فرو می‌برد، در فساد و زشتی آن کاوش می‌کند و این فساد را در پهنه شعر تشریح می‌کند. ذهن فروغ اصولاً ذهن زیباشناسی نبود، زیبایی‌را، او سوای زیبایی رایج ادبیات که در هیأت کلمات آهنگین خلاصه می‌شوند، می‌دید. او زیبایی را در بافت خشن زندگی جستجو می‌کرد. شعر فروغ، شعرهای اجتماعی او، شاید مردمی‌ترین شعر روزگار ما باشد، زیرا زبان شعر او آن جذبه کافی را در خود دارد که حتی می‌تواند یک شعرخوان سنتی را دگرگون کند و حتی او را به جانب دفتر امروز بکشاند، که این جذب کردن در حقیقت، آگاه کردن را نیز دربردارد. شعر «فروغ» به تعبیری شعر آگاهی است، شعر عاطفه و شعور است، شعر خیال، رویا و نازک اندیشی‌های تجریدی نیست.

* - پنجره، ایمان بیاوریم ...

شهرکتاب (nbookcity.com)

بی‌پناهی، پرخاش، ستایش آزادی و انتظار در اغلب سرودهایش پراکنده‌اند چون حدیث فروغ، گذشته از خواهش‌های زنانگی‌اش، حدیثی نیست شامل انسانی مجرد و دور از هرگونه مستی زندگی. ناگزیر آن سایه روشن‌هایی که از زندگی در سروده‌هایش برمی‌گیرد کلیت عمیق‌تر و گسترده‌تری را شامل می‌شود، که این همان زندگینامه یک ملت است.

آه ای صدای زندانی
آیا شکوه یأس تو هرگز
از هیچ سوی این شب منفور
نقبی به سوی نور نخواهد زد؟*

شهرکتاب (nbookcity.com)

ترجمه ها

شهرکتاب (nbookcity.com)

شهرکتاب (nbookcity.com)

اهمیت اندیشه «وجدان امکان‌پذیر» در ارتباطات*

لوسین گلدمن

«لوسین گلدمن» به‌عنوان تئوریسین و جامعه‌شناس ادبیات و فرهنگ در میان روشنفکران فرانسه دارای چهره‌ای مشخص و از اعتباری فراوان برخوردار است، او با افکار فیلسوف و منتقد مارکسیست بزرگ مجارستان «ژرژ لوکاچ» نیز هم بسته است و از شارحان افکار او محسوب می‌شود که البته در جایی او را می‌پذیرد و در جای دیگر او را رد می‌کند. تحقیقات «گلدمن» متأسفانه با مرگ پیش رس او که در سال پیش اتفاق افتاد، متوقف گردید.

«گلدمن» براساس سیستم تفکری علمی و دیالتیکی به جامعه‌شناسی و فرهنگ نزدیک می‌شود و در آن به کندوکاو می‌نشیند و با روشن بینی دریچه‌های تازه‌ای را به سوی ما می‌گشاید و همین است که مجامع تحقیقی و ادبی، به‌ویژه مارکسیست‌ها، مرگ پیشرس او را فاجعه جبران ناپذیر تلقی کردند.

---

*- به نقل از جنگ چاپار، زمستان ۵۰ شماره ۲ با نظر احمدرضا دریایی.

شهرکتاب (nbookcity.com)

«گلدمن» هنگام مرگ ۵۱ سال داشت. از میان آثار با ارزشی که از او به جای مانده می‌توان اشاره کرد به: «فلسفه و جوامع انسانی»، «مقدمه‌ای بر فلسفه کانت»، «خدای پنهان»، «کاوش‌های دیالتیکی»، «جامعه شناسی رمان»، «مارکسیسم و علوم انسانی»، «راسین»، «خلاقیت‌های جدید فرهنگی در جامعه امروز» و...

«لوسین گلدمن» برای بار نخست به روشنفکران و دانشجویان در این جا معرفی می‌شود با این امید که به‌زودی کتابی از مقالات او فراهم آید زیرا که کار «گلدمن» صرفاً جنبه علمی دارد واز هر گونه درفروبستگی به جهان پیرامون عاری است و می‌تواند برای پژوهندگان جامعه‌شناسی ادبیات و فرهنگ بسیار کاری و مفید افتد. مقاله حاضر از کتاب «خلاقیت‌های جدید فرهنگی در جامعه امروز» انتخاب و ترجمه شده است.

□

من حدود ۲۰ سال است که با اندیشه «وجدان امکان‌پذیر» درگیرم، از طرفی دیگران نیز باآن درگیر بوده‌اند. من با این اندیشه تاکنون از نقطه نظر روانشناسی و جامعه‌شناسی روبرو شده‌ام اما چنین به‌نظر می‌رسد که در زمینه ارتباطات و انتقال آگاهی نیز دارای اهمیتی درخور باشد. وانگهی چون من با مسائل تئوری اطلاعات و دانش «سیبرنتیک» آشنایی ندارم شاید به‌واقع نتوانم این مفهوم را از این دیدگاه روشن کنم. بنابراین با همه کوشش به تحلیل مسئله‌ای اکتفا می‌کنم که به‌نظرم شامل بارورترین کشف مارکس، و درعین حال هسته طرز تفکر مارکسیستی معاصرست و یکی از اساسی‌ترین مسئله برای مطالعه جامعه نیز هست. از سوی دیگر یادآوری می‌کنم که اندیشه «وجدان امکان‌پذیر» را ما با روشی به کار می‌گیریم که پیش از آنکه متدیک باشد، تجربی است. چون هنوز اگر تفکراتی داشته باشیم که بتواند ما را راهبر باشد نمی‌توانیم آن را برای کارجمعی با دقت کافی تشریح کنیم، تا حدی که هر فرد قواعدی را که می‌باید به‌کار برد، کاملاً بشناسد. هنگامی‌که در «بروکسل» گروه تحقیقات جامعه‌شناسی ادبیات را تشکیل دادم، از من سؤال می‌شد که چه شگردی را به‌کار می‌برید؟ حال آنکه در حقیقت ما شگرد ندارم، و این خود چیزی است که کار را دشوار

شهرکتاب (nbookcity.com)

می‌کند.

من‌جمله‌یی راکه در ادبیات مارکسیستی آلمان بسیار مأنوس است در فرانسه به «وجدان امکان‌پذیر» ترجمه کرده‌ام، حال این‌که اقتصاددان، جامعه‌شناس یا محقق، با توجه به این یا آن گروه اجتماعی می‌توانست ترجمه تحت‌اللفظی «وجدان حساب شده» را برایش انتخاب کند.

به‌عنوان نمونه می‌توان گفت که این همان اندیشه‌ای است که مارکس در تکه مشهوری از کتاب «خانواده مقدس» بدان توجه کرده و توضیح داده است که مسئله این نیست که بدانیم این یا آن «پرولتر» یا حتی «پرولتاریا» چه اندیشه‌ای در سر دارد بلکه مسئله شناخت وجدان طبقاتی «پرولتاریا» است. این تمایز بزرگ بین «وجدان حقیقی» و «وجدان امکان‌پذیر» است.

در نتیجه بدین‌واقعیت می‌رسیم که در یک مکالمه، یا در به کارگرفتن زبان محاوره در انتشار اطلاعات، تنها یک انسان، یا یک دستگاه انتشاراتی با تمام مکانیسم آن مطرح نیست، بل در جایی انسانی هم هست که آنها را دریافت می‌کند. حتی اگر این اطلاعات راهی طولانی را از طریق یک سری دستگاه و ماشین و غیره طی کند، باز در انتهای راه، انسانی هست و به‌خوبی می‌دانیم که وجدان او نمی‌تواند به‌آسانی به‌هرچیز و به‌هر صورتی که باشد. اجازه عبور دهد. این وجدان دریافت‌کننده به‌علت واقعیت ساختمانی‌اش، نسبت به پاره‌ای از اطلاعات نفوذ ناپذیرست در حالیکه پاره‌ی از اطلاعات به‌آسانی عبور می‌کنند و پاره‌ای دیگر به‌صورت دگرگون شده.

به‌واقع در موارد بسیار، کسی که از خارج ناظر است و سعی می‌کند آنچه راکه انتشار یافته با آنچه که دریافت شده مقایسه کند درمی‌یابد تنها بخشی از پیام دریافت شده است و حتی این بخش‌هم در سطح دریافت، مفهومی بی‌اندازه متفاوت با آن چه که نشریافته به‌خود گرفته است. در این جا واقعیتی بسیار با اهمیت مطرح می‌شود که به‌ویژه بجایی می‌رسد که باید تمام جامعه‌شناسی معاصر را در مقیاسی که تکیه‌اش بیشتر از «وجدان امکان‌پذیر» بر «وجدان حقیقی» است، زیر و رو کرد.

شهرکتاب (nbookcity.com)

این جامعه‌شناس با روش‌های تحلیلی و تحقیقی خود، درواقع تنها به‌آنچه مردم می‌اندیشند، علاقمند است، در حالیکه (من این نمونه را غالباً ذکر می‌کنم) تحقیقی با بیشترین دقت از دهقانان روسی در ژانویه ۱۹۱۷ و یا به کار بردن روش‌هایی هزار بار کامر تر از آن چه که ما امروز در اختیار داریم احتمالاً نشان می‌داد که اکثریت عمده انان به تزار وفادار بودند و امکان سرنگون شدن حاکم در روسیه حتی برایشان قابل تصور هم نبود. درصورتی‌که در پایان همین سال «وجدان حقیقی» دهقانان در این مورد اساساً دگرگون شد. بنابر این مسئله دانستن آنچه که یک گروه می‌اندیشد نیست، بلکه مسئله این است که بدانیم بدون دگرگونی در طبقات اصلی گروه، چه تغییراتی را می‌توان در وجدانش ایجاد کرد.

اطلاعاتی که برای دهقانان روس درخصوص ساختمان اجتماعی روسیه و امکانات دگرگونی آن انتشار یافت و آنان دریافت کردند، ظرف چند ماه باعث آمد که وجدان دهقانان دگرگون شود، در عین حال به عللی که بعد تحلیل خواهم کرد (برگزیدن این نمونه تصادفی نیست) انقلابیون روسی به جایی کشیده شدند که نقطه اتکاء سوسیالیسم موسوم را در موردی بسیار مهم تغییر بدهند و این بعد از تحلیل اندیشه وجدان امکان پذیر انتشار اطلاعات بود. زیرا تمام نظام فکری سوسیالیستی یا دست‌کم همه تئورسین‌هایی که موقعی خاص در نهضت سوسیالیستی داشتند در این واقعیت هم عقیده بودند که سوسیالیسم باید با مالکیت انفرادی برزمین مخالفت کرده و بهره‌برداری وسیع دسته جمعی یا دولتی را بستاید.

همین جاست که لنین مرد سیاست در آن زمان و در این مورد خاص، کار جامعه شناس و حتی تئورسین اطلاعات را انجام داد و روشن کرد که می‌توان کلمات خاصی را از نظام سوسیالیستی به دهقانان قبولاند. لیکن به هیچ روی نمی‌توان برتری بهره‌برداری تعاونی را به‌آنان فهماند و با چنان ایمانی که به تزار داشتند، نمی‌شد قانعشان کرد که به‌مالکیت انفرادی زمین می‌توانند پشت پا بزنند. امکان انتشار پاره‌ای از اطلاعات برای تغییر وجدان آنان وجود داشت ولی مسئله‌ای دیگر هم بود که نمی‌شد دهقانان را بهیچ‌وجه وادار به هضم آن کرد.

شهرکتاب (nbookcity.com)

این‌که کار دستجمعی به مالکیت فردی زمین مزیت دارد. و لنین در میان تعصب و خشم بسیاری از سوسیالیست‌ها از جمله «تو را لوکزامبورگ»، شعاری از نوعی کاملاً غیر منتظره تنظیم کرد:

«زمین برای دهقانان» این یک نمونه تحلیل جامعه‌شناسی براساس اندیشه «وجدان امکان پذیر» است، برای کسی که بخواهد در زندگی اجتماعی مداخله کند این نکته در خور اهمیت است که بداند کدام اطلاعات را می‌توان انتقال داد و کدام اطلاعات با دگرگونی‌های نسبتاً مهم پذیرفته می‌شوند و کدامیک پذیرفته نمی‌شود. در بررسی این مسئله می‌خواهم به روشی کاملاً تجربی، چهارپله برای تحلیل پیشنهاد کنم که متمایز بودن آنان بایسته‌ی توجه است. نخست بسیار اتفاق می‌افتد که اطلاعاتی صرفاً به‌علت فقدان اطلاعات پیشین پذیرفته نمی‌شود. اگر یک فرمول ریاضی پیچیده را پیش روی من بگذرانند، چون ریاضی‌دان حرفه‌ای نیستم، چیز مهمی از آن دستگیرم نخواهد شد. بنابراین برای دریافت مفهوم آن می‌باید یک سری اطلاعات کامل کننده و لازم را گرد آورم.

این موردی است که روانشناس و جامعه‌شناس توجه را بدان مبذول می‌دارند، متأسفانه در اغلب اوقات محققین و به ویژه فلاسفه‌ای که مسائل محاوره را مورد بررسی قرار می‌دهند، می‌اندیشند که کلیه سوءتفاهم‌ها ناشی از اینگونه نقص و نارسایی اطلاعات است، و برای این‌که «دریافت» در شرایطی مساعد تحقق پذیرد، کافی است درستکار بود و کلیه اطلاعات لازم را برای طرف مقابل تدارک دید.

حال این‌که مسائلی مربوط به دریافت وجود دارند که در سطوح دیگر قرار گرفته‌اند و برای انتقال پیام، مشکلاتی مطرح هست که به عدم کفایت اطلاعات پیشین ارتباطی ندارد.

پله دوم که مهم‌تر است گرچه هنوز بطور اختصاصی مربوط به جامعه‌شناسی نیست، ساختمان روانی فرداست، فروید در روانشناسی هر انسان، وجود یک سلسله عناصر ساختمانی از خواست‌ها و واخوردگی‌ها را روشن کرده که نتیجه زندگینامه اوست که باعث می‌شوند «من» آگاه او نسبت به

شهرکتاب (nbookcity.com)

پاره‌ای از اطلاعات ناپذیرا شده و به پاره‌ای دیگر، مفهومی تغییر شکل یافته بدهد.

در این صورت برای پذیرفته شدن اطلاعات، باید در وجدان تغییر شکلی صرفاً در زمینه روان‌شناسی و بیرون از هرگونه دگرگونی اجتماعی اعمال کرد. این جا در راه ارتباط مانعی مقاوم‌تر از مورد پیشین است. ولی باز امکان فائق شدن برآن قابل تصور است. ساختمان روانی فرد تا حدودی امکان دگرگون شدن دارد، فی‌المثل می‌توان در شرایط زیستی فرد تغییر ایجاد کرد یا او را تحت معالجه روانکاوی قرار داد و جز آن.

پله سوم که گرچه مربوط به جامعه‌شناسی است ولی هنوز سطحی است ـ اینست که یک گروه خاص اجتماعی از افراد با ساختمان وجدان حقیقی مشخص که نتیجه گذشته این گروه و رویدادهای گوناگونی است که برآن تأثیر گذارده است در برابر پاره‌ای از اطلاعات مقاومت می‌کند.

بطور نمونه می‌توان تصور کرد که متخصصین یک مکتب علمی وابسته به نظریه‌ای که از آن دفاع کرده‌اند، از شناخت تئوری جدیدی که کلیه کارهای گذشته آنان را مورد بازخواست قرار می‌دهد، سرباز می‌زنند. بهرجهت در این مرحله هم هنوز مسئله بنیادی نیست بلکه این سطحی است که انبوهی از سوءتفاهم و مشکلات محاوره در طی زندگی اجتماعی در آن قرار می‌گیرد.

با این حال فکر می‌کنم که این گروه محققان حتی اگر بجایی کشیده شود که از ارزش نسبی نظریات خود آگاهی یابد بتواند به صورت گروه به موجودیت خویش ادامه دهد و دست آخر امکان دارد که نظریات جدید را پذیرا شود.

اینجا مسئله امکان تغییر شکل «وجدان حقیقی» است به‌گونه‌ای که موجودیت گروه اجتماعی را متزلزل نکند.

اینک در عرصه‌ای که ما را به خود مشغول داشته وارد سطحی می‌شویم که مسئله آنچه مارکس «حدود وجدان امکان‌پذیر» می‌نامید مطرح شود که برای حصول انتقال، گروه می‌باید یا محو شود و یا تا حدی تغییر شکل دهد که مختصات اساس اجتماعی خود را از دست بدهد. درواقع اطلاعاتی وجود دارد

شهرکتاب (nbookcity.com)

که انتقال آنها با مشخصات بنیادی پاره‌ای از گروه‌های اجتماعی توافق ندارد، این موردی است که اطلاعات از حداکثر «وجدان امکان‌پذیر» گروه فراتر است.

جامعه‌شناس هنگام بررسی یک گروه اجتماعی باید از خود سؤال کند: مقولات روشنفکری بنیادی، شکل‌یابی مفاهیم فضا، زمان، خوبی، بدی، تاریخ، علیت و جزآن، که وجدان گروه را می‌سازد، کدامست و این مقولات تا چه مقیاس به موجودیت گروه بستگی دارند و حدود میدان وجدانی که پدید آورده‌اند، کدام است؟ و بالاخره اطلاعاتی که در فراسوی این حدود قرار گرفته، و ممکن نیست بدون تغییر شکل اجتماعی بنیادی پذیرفته شوند، کدامست؟ در واقع هر گروهی برای شناسایی حقیقت به روشی درخور، تلاش می‌کند، لیکن این شناخت نمی‌تواند از حدی فراتر رود که شایسته موجودیت گروه باشد. در فراسوی این حد، اطلاعات، جز با توفیق در دگرگون کردن ساختمان گروه پذیرفته نمی‌شود. درست همان‌طور که در مورد «موانع فردی»، بدون تغییر شکل ساختمان روانی فرد اطلاعات پذیرفته نمی‌شود.

این جا مسئله، یافتن اندیشه‌ای است بنیادی، برای بررسی امکانات ارتباط در زندگی اجتماعی، اندیشه‌ای با اهمیت مؤثر که تاکنون به شکلی ناقص مورد مطالعه قرار گرفته است چون شیوه‌هایی که کاربرد آن را ممکن می‌سازد، به دشواری متمایز شده است.

اینک می‌خواهم براین واقعیت تکیه کنم که در مطالعه پدیده‌های انسانی هرگز با مسائلی که انحصاراً در زمینه وجدان طرح می‌شوند، رو در رو نیستیم. هر واقعیت انسانی اعم از فردی یا اجتماعی به‌صورت تلاش عمومی یک «فاعل» برای تطابق با محیط ابراز می‌شود.

یعنی به‌صورت فرآیندی که به سوی «حالت تعادل» که حالتی است گذرا هدایت شده، تا حدی که با تغییر شکل دنیای پیرامونش، دگرگونی بیابد، خود این تغییر شکل ناشی از عملکرد «فاعل» در درون حالت تعادل و در عین حال ناشی از گسترش قلمرو این عملکرد است.

در چنین شرایطی هر تلاش برای تفکیک قلمرو خاصی از این فرآیند تعادل،

شهرکتاب (nbookcity.com)

می‌تواند شیوه‌ای مفید برای تحقیق و تفهیم باشد. به شرط موقت ماندن و تصحیح غایی توسط قرار دادن مطلب بررسی شده، در مجموعه‌های اساسی و مناسبی که خود بخشی از آن است.

این نکات تا آن جا به نظرما اهمیت دارد که وابستگی بین ساختمان گروه اجتماعی و دشواری انتقال آگاهی از دو نوع مختلف باشند. این دشواری می‌تواند ناشی از این واقعیت باشد که اطلاعات خارج از چهارچوب مقولات سازنده‌ی وجدان جمعی گروه باشد که در این‌صورت، نتیجه عدم توافق بین عناصر اگر نه دائمی، دست‌کم دیرپای ساختمان و طبیعت پیام نشر یافته است. وانگهی زندگی انسان‌ها و گروه‌های اجتماعی، یک وضعیت ایستا نیست، بلکه مجموعه‌ای از فرآیندهاست. و البته ممکن است که دشواری انتقال ناشی از کار کرد این فرآیند باشد. و این کارکرد همیشه به‌روشی با واسطه‌یابی واسطه وابسته به گرایش «فاعل» (اعم از فردی یا دسته جمعی) است برای حفظ ساختمان خود، و در عین حال حرکت به سوی برقرار کردن تعادل. پس این جا صفت نسبی یا گذرای «جدایی» اهمیتی در خور می‌گیرد. زیرا دشواری انتقال اطلاعات ممکن است ناشی از برخورد با رفتار بخش مورد مطالعه قرار گرفته نباشد، بلکه ناشی از تصادم بازتاب عملکرد بخش مورد مطالعه برفرآیندهایی باشد که در بخشی قرار گرفته، که فعلاً از بررسی حذف شده است.

برای چند نمونه درنگ می‌کنیم: تاریخ علوم طبیعی و اجتماعی را می‌توان مانند تاریخ مجموعه‌ای از فرآیندهای صرفاً روشنفکری بنا کرد.

اینگونه چهارچوب‌ها از نقطه نظر علمی می‌توانند بی‌نهایت مفید افتد. جامعه‌شناس این نکته را نباید هرگز از یاد برد که هر نظریه علمی در زمینه اجتماعی نتایج عملی دارد، حتی اگر محققی که این نظریه را تهیه کرده، ازاین نتایج عملی غافل بوده و به‌آن نیاندیشیده باشد.

پس اگر این نتایج علمی به‌ویژه هنگامی که در مورد علوم انسانی است، دارای آن چنان طبیعتی باشند که با هدف‌های عملی یک گروه اجتماعی در لحظه‌ای مشخص برخورد کنند، مشکلات به همان اندازه بر تدارک تئوری

شهرکتاب (nbookcity.com)

منعکس می‌شود که پس از تدارک تئوری در امکان به‌بحث گذاردن آن. یعنی در انتقال پیام تأثیر می‌گذارد.

بدین ترتیب می‌توان موقتاً تأثیر متقابل نسان‌ها را از تأثیر انسان‌ها به جهان پیرامون متمایز کرد. هنوز نباید فراموش کرد که این دو گونه تأثیر بر یکدیگر نیز اثر متقابل دارند. و باز نباید فراموش کرد، که هر تغییر شکل جهان پیرامون، تغییر شکل فاعل فردی یا جمعی را درپی خواهد داشت و برعکس.

تمایز عناصر ذهنی و عینی در اطلاعات بی‌شک دارای اهمیت است. ولی فقط ارزش نسبی دارد برای یک روان‌شناس اجتماعی هر عنصر ذهنی اعم از ثمربخش‌ترین یا ناهنجارترین آنها به‌عنوان یک واقعیت «روانی اجتماعی» شامل حقیقتی عینی است و برعکس هر تحقیقی، حتی دقیق‌ترین آن در درون یک وجدان می‌گذرد و در آن جا به یک واقعیت ذهنی مبدل می‌شود که وابسته به فرآیند تعادلی است هدایت شده، به سوی هدفی.

دست آخر می‌خواهیم، آخرین نمونه را که اهمیتی خاص در تهیه و انتقال پیام‌ها دارد، ارائه دهیم.

زندگی جامعه شامل یک جامعیت هم‌گرا نیست، بلکه متشکل از گروههای جزئی است که روابط بین آنها گوناگون و پیچیده است، که می‌توان آنها را به روشی «شماتیک»، شناسایی کرده و طرح کلی آنرا به‌صورت مجموعه‌ای از بازخوردها و همبستگی‌ها تعیین نمود. پس زندگی هر یک از گروهها شامل مجموعه‌ای از فرآیندهاست که به سوی تعادلی اختصاصی هدایت شده است و در نتیجه بخش آگاه این فرآیندها از گروه ارزش‌های اختصاصی و ویژه ساخته خواهد شد.

پاره‌ای از اطلاعات هست که با این ساختمان فکری وجدان گروه هم‌نوا است و برای ایجاد تعادلی که گروه به سوی آن هدایت شده، مساعد است، امکان دارد دل مشغولی گروه به آن اطلاعات بتواند نتایجی بسیار اشتباه‌انگیز در راه تحقق این تعادل داشته باشد. اگر این دل مشغولی در وجدان گروه‌های اجتماعی دیگر که تشکیل دهنده جامعه بزرگ هستند نیز پدید آید، در نتیجه چون سوء نیت

شهرکتاب (nbookcity.com)

پدیده‌ای فردی است که فقط به‌طریقی کاملاً استثنایی و گذرا در گروه‌های بسیار محدود با آن مواجه می‌شویم، نه فقط به واقعیت‌های سوءنیت شکل می‌دهند، بلکه پدیده‌های ایدئولوژیکی، شکستگی‌های قابل توجهی در تهیه و انتقال و دریافت تعدادی خاص از اطلاعات به‌وجود می‌آورند.

پس از این، با یادآوری مشخصه صرفاً تجربی قواعدی که امروز برای کاربرد مفهوم نهایت «وجدان امکان‌پذیر» می‌توانیم بدان اشاره کنیم، می‌خواهم این مقال را بابرشمردن سه اصل بخصوص مهم خاتمه دهم:

۱ـ برای تهیه و انتقال اطلاعات مربوط به طبیعت فیزیکی و شیمیایی و حتی بیولوژیکی و برای آنگونه اطلاعاتی که مربوط به زندگی روانی اجتماعی و اخلاقی است امروز وضعیت بطور بنیادی متفاوت است و در صورت نخست در واقع خواست تسلط بر طبیعت، شامل عنصری عمومی است، که مجموعه فرآیند روشنفکری تقریباً تمام گروههای اجتماعی موجود، یا در هر صورت کلیه گروههای اجتماعی جوامع صنعتی میانه حال یا بسیار پیشرفته را می‌سازد. از این روست که فیزیک‌های مشابه یا تقریباً بسیار نزدیک به هم در واشنگتن، مسکو، توکیو، پاریس و ورشو تدریس می‌شود. مشکلات انتقال پیام در این زمینه، نسبتاً آنهایی است که در رده‌بندی اولیه خود دسته‌بندی کردیم و بسیار به‌ندرت به گروه چهارم یعنی نهایت «وجدان امکان‌پذیر» مربوط می‌شود. البته تفکر فیزیکی و شیمیایی به نظر من مستقل از ساختمان جسمی و فکری انسان و کیهان نمی‌رسد، در سیاره‌ای فرضی که موجوداتی زندگی کنند که قادر به حرکت در فضا می‌باشند، ولی بتوانند از نظر روانی روی رنگ‌ها تأثیر داشته باشند این تغییرات رنگ‌هاست و نه همانطور که برای وجدان انسانی مطرح است، فضا نیست که اصل مؤثر و کمی را تشکیل خواهد داد. این موجودات نمی‌توانند بگویند یک فضا دو برابر فضای دیگر است، بلکه برعکس می‌گویند یک نوع آبی بخصوص دو برابر قرمز دیگر است. با این فرض که تکرار عملی که به اولی شکل می‌دهد به بازسازی عمل دوم می‌انجامد. ولی برای انسان‌هایی که در کره ما زندگی می‌کنند، یکی عینیت علمی تا آن جایی که به‌علوم فیزیک و

شهرکتاب (nbookcity.com)

شیمی مربوط است در حال خودسازی است و من بدون این‌که تخصص داشته باشم، به‌نظرم می‌رسد که این حالت تا درجه‌ای کمتر برای علوم طبیعی هم صادق است، به مجردی که موضوع برسر واقعیت‌های انسانی باشد، هدف‌های آگاه یا ناآگاه اختصاصی می‌شوند و این یعنی ساختمان وجدان‌ها، به‌دلایلی که گفتیم گسترش و انتقال بعضی پیام‌ها و تغییر شکل پاره‌ای دیگر و ممانعت از تهیه و انتقال یک رشته پیام‌هایی که با تحقق این هدف‌ها وارد برخورد می‌شوند ایجاب می‌کند. البته این نوع اطلاعات از گروهی به گروه دیگر با یکدیگی تطابق ندارد، این نهایت پیچیدگی مطالعه انتقال پیام‌های حاوی نماهای گوناگون زندگی انسان‌هاست.

۲ـ یکی از مهم‌ترین قواعد برای گشودن ساختمان‌های اجتماعی و در هر مورد عینی، ساختن مفهوم حداکثر «وجدان امکان‌پذیر» براین قیاس بدوی بنا شده است که کلیه واقعیت‌های انسای فرآیندهای ساختمان با مفهومی را می‌سازند که به سوی تعادلی موقت و متحرک هدایت شده‌اند. پس مانند نقطه عزیمت واقعیت‌های انسانی تحت این شکل داده نشده‌اند، بلکه توده‌ای از معلومات جزیی که می‌توان آنها را بطور تجربی دریافت و برشمرد، لیکن باز کردن ساختمان آنها بسیار مشکل است. پس از انجام تحقیقات خود با حداکثر دقت و درستکاری اگر اینگونه ساختمانی را به دست نیاوریم و اگر مطلب مورد مطالعه مفهوم نداشته باشد، باید اعتراف کنیم که بد برش یافته است.

اگر دانشجویی به‌من مراجعه کرده و بگوید که می‌خواهد کاری درباره «نظام مذهبی» یا «دیکتاتوری» انجام دهد، به او جواب خواهم داد که «نظام مذهبی» به‌عنوان ساختمانی با مفهوم وجود ندارد و برای «دیکتاتوری» هم بدینگونه است. «نظام‌های مذهبی» و حتی گروه‌های نظام مذهبی نظیر هم وجود دارد، همان‌طور که گروه‌های «دیکتاتوری» با مفهوم وجود دارد.

مثلاً گروه‌های دیکتاتوری بعد از انقلاب یا انواع دیگر گروه‌های دیکتاتوری که تا این حد واقعیت‌های اجتماعی‌اند، از اینگونه است.

ولی برش‌های عمومی از نوع «نظام مذهبی» یا «دیکتاتوری» بدینگونه

شهرکتاب (nbookcity.com)

فاقدارزش عامل است. تا حدی که ما را به‌بررسی موضوعاتی که ساختمان‌های نامفهوم نیستند هدایت می‌کنند. باید به‌طریقی مطلب مورد مطالعه را احاطه کرد که بتوان آن را به‌صورت درهم ریختن ساختمانی سنتی و تولد ساختمانی جدید مورد مطالعه قرار داد. برای این‌که اصطلاحی فلسفی به‌کار برده باشیم تصور می‌کنم مفهوم مورد نظر «هگل» و مارکسیستی عبور از تغییرات کمی به کیفی، خلاصه اشاره به لحظه‌ای است که در حال «شدن» تغییرات درونی یک ساختمان چنان است که ساختمان قدیمی نابود شده و ساختمانی جدید متولد می‌شود که بعداً به‌سوی حالت تعادل جدیدی هدایت می‌شود.

این جا شاید بتوان مفاهیم استدراک و تفسیر را بیان کرد. ترسیم یک ساختمان با مفهوم و روابط درونی آن یک پدیده استدراک است. ولی کوشش تبیین شدن یک ساختمان وسیع‌تر (البته ما همیشه در حضور ساختمانی نسبی هستیم که تشکیل شده از ساختمان‌های جزیی و خود نیز بخشی از ساختمان‌های وسیع‌تری است). دارای ارزش توصیفی نسبت به ساختمان محاط می‌باشد. اگر من به مطالعه «تفکرات پاسکالی» به‌عنوان ساختمانی با مفهوم درونی بپردازم برای فهمیدن آنها می‌کوشم، لیکن اگر بعداً آنها را به‌صورت ساختمان جزئی در ساختمانی وسیع‌تر که عبارت از ساختمان نهضت «ژانسه نیسم» باشد قرار دهم «ژانسه نیسم» را می‌فهمم و به وسیله «ژانسه نیسم»، تفکرات «پاسکال» را تشریح می‌کنم.

اگر نهضت «ژانسه نیستی» را در ساختمان کلی‌تر «نجبای اهل ردا» قرار بدهم تاریخ «نجبای اهل ردا» را دریافته و به وسیله آن تکوین «ژانسه نیسم» را توجیه می‌کنم و اگر بعد همین عمل را با «نجبای اهل ردا» در فرانسه قرن هجدهم انجام دهم خود را در سطح تشریح این «نجبای اهل ردا» و در سطح استدراک ساختمان کلی قرار می‌دهم.

کاربرد این شیوه با بخشیدن ارزش ممتاز به فرآیندهای تعادل که به‌سوی پاره‌ای هدف‌های جزیی هدایت نشده، بلکه به سوی سازمان کلی روابط دوجانبه بین انسان‌ها و طبیعت هدایت شده قانون اولیه‌ای را در کوشش برای

جداکردن تکوین و تعیین حدود حداکثر «وجدان امکان‌پذیر» این گروه‌های ممتازی نزدیکند که ساختمان فکری و تفکّرات و رفتارشان به سوی دیدی کلّی از جهان هدایت شده است.

۳ـ بالاخره می‌خواهم متذکر شوم (لیکن این مربوط به زمینه تحقیقات خاص و تجارب شخصی من و چندین مورخ مارکسیست دیگرست) که آثار فلسفی، ادبی و هنری چنین نشان می‌دهند که ارزش خاص برای جامعه‌شناسی دارند، زیرا به حداکثر «وجدان امکان پذیر» این گروه‌های ممتازی نزدیکند که ساختمان فکری و تفکّرات و رفتارشان به‌سوی دیدی کلی از جهان هدایت شده است.

اگر این آثار ارزشی ممتاز نه فقط برای تحقیق بلکه برای انسانها بطور کلی دارند از این روست که با چیزی تطابق دارند، گروه‌های اساس اجتماع به سوی آن متمایل‌اند، یعنی حداکثر دل‌مشغولی که برایشان قابل حصول است، و به عکس مطالعه این آثار به همین دلیل یکی از سودمندترین وسایل است (منظورم این نیست که بگویم تنها و حتی بهترین وسیله) برای شناسایی ساختمان وجدان گروه، وجدان یک گروه و نهایت همسانی با حقیقتی که می‌تواند به آن دست یابد به‌عنوان نمونه یک تحلیل از عدم درک تعقل‌گرایی در برابر طرز تفکر تراژیک و در مورد عینی یک تحلیل از عناصر مشترکی که می‌توانم در واکنش «ولتر» و «والری» در مقابل کار «پاسکال» بیابم این امکان را می‌دهد که حدود عدم درک یک گروه اجتماعی را که در لحظات مختلف تاریخش برگزیده‌ایم در برابر نوع خاصی از پیام، که از طرف گروه دیگری منتشر شده است، دریابیم.

تصور می‌کنم با این ملاحظات کوتاه و «شماتیک» راجع به‌مفهوم حداکثر «وجدان امکان‌پذیر» یکی از مهم‌ترین وسایل قیاسی را برای بررسی زندگی اجتماعی بطور اعم و بررسی انتقال پیام‌ها بطور اخص یافته‌ایم. جامعه‌شناس برای آنکه کارش جنبه علمی داشته باشد نباید در مقابل این سؤال قرار گیرد که فلان عضو گروه اجتماعی امروز درباره یخچال و وسایل آسایش، ازدواج یا زندگی جنسی چه می‌اندیشد؟ بلکه باید عرصه‌ای وجدانی را بیابد که در درون

شهرکتاب (nbookcity.com)

شهرکتاب (nbookcity.com)

این یا آن گروه اجتماعی می‌توانند بدون دگرگونی ساختمان خود روش‌های تفکر خویش را درباره کلیه این مسائل تغییر دهد. و خلاصه حدودی را تعیین کند که آگاهی گروه از حقیقت نمی‌تواند از آن فراتر رود مگر با دگرگونی عمیق اجتماعی قبلی مفهوم «وجدان امکان‌پذیر» ما را به مرکز مسائل مربوط به درک زندگی اجتماعی می‌کشاند، در صورتی که برای کاربرد آن پاره‌ای عناصر «متدولوژیکی» را در اختیار داشته باشیم.

برای روشن شدن این قبیل مسائل و مقولات، کارهای بسیاری در پیش است که بایستی انجام گیرد...

شهرکتاب (nbookcity.com)

معنویت و تمدن*

برتراند راسل

درک و فهم ما از جهان ، آنچه را که من معنویت می‌خوانم، هدف تمدن را تعیین می‌کند و روش استفاده از وسایل جدید را که ترقی شگرف صنعت در اختیار ما گذارده است، معلوم می‌دارد.

بشر از گروه‌های خانوادگی به‌صورت قبیله و ایل و سپس به‌صورت ملت و بعد به شکل اتحاد ملل درآمده است. در تمام این مراحل نیازهای «بیولوژیکی» دو رشته اصول اخلاقی به‌وجود آورده است، یکی مربوط به روابط داخلی گروهها و دیگری مربوط به روابط خارجی آنهاست. در داخل گروه‌ها اخلاق و حقوق، قتل و دزدی را منع میکند، اما در خارج از گروه‌ها از شدت این منع کاسته می‌شود.

نام‌آوری بسیاری از مردان مشهور در این است که دسته‌های بشر را به کشتار

---

* - این ترجمه در جنگ فلک‌الافلاک، شماره ۲، زمستان ۵۱ با امضای بابک رستگار آمده است.

شهرکتاب (nbookcity.com)

و چپاول همسایگان رهبری کرده‌اند. هنوز هم خاندان اشرافی انگلستان مباهات می‌کنند که اجدادشان، نرمان‌ها، درکشتار ساکسونها از آنان استادتر بوده‌اند.

اما امروز با پیشرفت صنعت، دیگر روابط کهنه با زندگی جدید سازگار نیست، و باید به‌دور افکنده شود. از این پس همکاری و همدستی ملت‌ها بیش از رقابت و ستیز به سود همه آنان است. اما ستیز و رقابت همچنان باقی است. زیرا معنویات بشر پا به پای صنعت و فن پیشرفت نکرده است. به‌عبارت دیگر سیر «مهارت» و «مودت» هماهنگ نبوده است. اجتماع انسانی چون بدن هریک از افراد، یک واحد را تشکیل می‌دهد. هنگامی‌که ما تغذیه می‌کنیم، اگر بیمار نباشیم، همه سلولهای بدن از غذا بهره‌مند می‌شوند و هیچ‌وقت در این اندیشه نیستیم که از دهان خود به‌خاطر این لطف و نیکوکاری که درباره دیگر اعضا مبذول می‌دارد تشکر کنیم. از نظر علمی عین این اتحاد و هم‌بستگی در مورد اجتماع بشری نیز وجود دارد.

اکنون مثالی می‌آورم که با پیشرفت صنعت تحقق آن زیاد دور نیست: فرض کنیم که کشوری بخواهد قاره اطراف قطب جنوب را مسکون سازد، لازمه این کار ذوب کردن یخ‌های قطبی است (که از نظر فنی کاری است آسان) اما ذوب شدن این یخ‌ها سطح آب اقیانوسها را بالا خواهد برد، و در نتیجه قسمت بزرگی از هلند و چند کشور دیگر را آب فرا خواهد گرفت، و اهالی این نواحی به چنین کاری رضایت نخواهند داد. من این امثال را انتخاب کردم تا همبستگی گروههای بشر را بهتر نشان بدهم.

لازمه این همبستگی وحدت نظر جهانیان است و لازمه این وحدت نظر اشتراک احساسات، تاکنون «مردان کار» به دعوت اخلاق مبنی بر بشریت، جواب مثبت نداده‌اند اما اگر تا به امروز بشریت یک وظیفه اخلاقی بوده است از این پس شرط حتمی ادامه زندگی است. و نکته اینجاست.

سقراط گمان می‌کرد که دانایی برای بشر کافی است. اما من می‌پندارم که این نظر درست نباشد و متأسفانه (دانا)ی شیطان صفت و شریر زیاد سراغ دارم. ولی معتقدم که اگر دانش برای انسان شدن کافی نباشد، حتماً لازمه آن هست.

شهرکتاب (nbookcity.com)

در نظر یک طفل نوزاد، جهان به اندازه میدان دیدش محدود است. او در چهارچوب «اینجا و اکنون» محصور است به نسبتی که معلومات او افزایش می‌یابد حصارها عقب می‌رود. دانش حصار زمان و مکان را در هم می‌شکند. اما این کافی نیست. باید خرد آدمی فضای اندیشه و قلمرو معنویات او را نیز، چون میدان دیدش، وسعت بخشد.

زندگی روزانه ما را هجوم رنجها و نگرانی‌ها و فریب‌های گوناگون تیره کرده است یک‌دم سر برآریم و انصاف دهیم که در فضای بزرگ کیهانی اسیر چه دنیای کوچکی هستیم.

اگر بشر خود و اندیشه‌اش را متناسب با فنون جدید به‌کار نیندازد، هر اختراع تازه، وسیله تازه‌ای است برای تشدید شوربختی‌های او.

شهرکتاب (nbookcity.com)

نویسندگانی که فرهنگ خود را ویران می‌کنند*

شریف خزانه

نمایش فیلم «ویلیام کلاین» درباره آفریقا یک بار دیگر واژه «فولکلور» را بر سر زبان‌ها انداخت. این واژه را «و.ج.تومز» نویسنده انگلیسی در ۱۸۴۶ از ترکیب دو واژه «فولک» (ملت، مردم) و «لور» (آگاهی) ساخت، آن را «بررسی آداب و رسوم، مراسم، پندارها، افسانه‌ها، ترانه‌ها و ... «روزگارهای کهن»ی که همچنان در میان طبقات مردم رواج دارند، تعریف کرد و بجای ترکیب «عتیقه‌های مردم» که تا آن هنگام به‌کار می‌رفت به‌کار برد.

تحقیقاتی که از ۱۸۴۶ به‌بعد در زمینه ضبط و بررسی اصولی و نظم دادن هنرها و سنت‌های مردم انجام گرفت و البته از کهن‌ترین روزگارها و بادست کسانی چون «هرودوت» و «اووید» آغاز شده است) به تأیید این امر بدیهی انجامید که آنچه را «فولکلور» می‌نامیم ریشه ماقبل تاریخی دارد. به‌این دلیل دو تن از محققان فرانسوی در ۱۹۴۷ پیشنهاد کردند که بجای آن واژه «Archeocivi

*- با امضای بابک رستگار، در کتاب نمونه، ویژه ترجمه، بهار ۱۳۵۱ چاپ شده است.

شهرکتاب (nbookcity.com)

Lisatiouo» (تمدن باستان شناسی) به‌کار رود، زیرا این واژه مبین ثبات‌های فرهنگی است که یا از ثبات روش‌های زندگی جوامع کهن سرچشمه می‌گیرد و یا از بقای کمابیش تغییر شکل یافته سنت‌های مربوط به‌آن روش‌ها.

نجابت فولکلور

واژه فولکلور امروزه تغییر معنی داده است و در اروپا، هرگاه برای گفتگو از نمایش‌های جهان سوم به‌کار می‌رود، معنایی ناچیز و نه در خور دارد. به فولکلور، در قیاس با تئاتر یا رقص‌ها آواز...، معنایی محقر داده می‌شود. اما مگر نه این است که در روزگاری به‌سر می‌بریم که از بس واژه‌ها را به‌نادرستی و بدو نابجا به‌کار برده‌اند که در عین آنکه همه چیز را بیان می‌کنند هیچ معنایی ندارند؟ برای نمونه به واژه‌های «انقلابی»، «توده‌ای»، «ارتجاعی»....بیندیشیم.

فولکلور، نجابتی را که «تومز» به آن داده بود از دست داده است و امروز بیشتر معنای «ابتدایی» می‌دهد. و البته ابتدایی هرچیزی است که از فرهنگ غربی سرچشمه نگرفته باشد. در حالی که ما باید افادات هنری مردم آفریقا و آسیا را از آزمایشگاههای جامعه‌شناسان و مردم‌شناسان جهان به‌اصطلاح متمدن به‌درآوریم و شکل نخستین و کامل نمایش‌های سنتی یا شبه سنتی را به آنها باز گردانیم. شبه سنتی بدانرو می‌گویم که چیزی با زمان به انحطاط می‌گراید و زمان ما انحطاط را تسریع می‌کند.

در آفریقا، هنر «متفاوت»ی داریم که اصالت خود را حفظ می‌کند واین اصالت چیزی است که همه جست و جوهایی که هم‌اکنون در زمینه نمایش انجام می‌گیرند رو به سوی آن دارند، که عبارت است از بازیابی پیوند ریشه‌ای میان انسان و آینده‌اش، میان انسان و طبیعت، میان انسان و جاودانگی.

اما، متأسفانه، موارد انطباق این هنر با سلیقه روز (غربی!) توسط «کارشناسان» روز به روز بیشتر می‌شود.

و این به اصطلاح کارشناسان چه از اروپا بیایند و چه از امریکا، چه از اردوی سوسیالیسم باشند و چه از سنگر سرمایه‌داری، کاری را انجام می‌دهند که از آنها

شهرکتاب (nbookcity.com)

خواسته‌اند و برای آن به آنان پول داده شده است اینان برای موزه‌ها فولکلور درست می‌کنند و ما کاری به کارشان نداریم.

اما خطرناک‌تر از آنان کسانی هستند که هنر کشور خود را «از طبیعت می‌اندازند» یعنی آن را از صورت طبیعی خود درمی‌آورند و ماهیتش را دگرگون می‌کنند. و اینان، به بهانه «مدرن سازی» هنر و به دستاویز دانشی که شتابزده، در طی کارآموزی‌هایی در خارج آموخته‌اند، جز خواب تقلید از خارجی و «رونویس» کردن کار خارجی را نمی‌بینند و عقده پایدار و جاویدان استعمارشدگی دارند (هرچند که واژه عقده در اینجا چندان رسا نیست). این «مدرن سازان» هنر کشورشان را «اخته» می‌کنند و «کشور خود را از تجسم می‌اندازند» یعنی کاری را می‌کنند که استعمار هرگز یارای انجامش را نداشته است.

و تاریخ آکنده از اینگونه کارهای «خود ویرانگری» است. ما امروز فکر می‌کنیم که گذشتگان این‌ها را نمی‌دانسته‌اند. اما خود ما که می‌دانیم چرا همچنان آگاهی‌مان را نادیده می‌گیریم و چشم برهم می‌گذاریم؟

آیا باید جای شیوه‌های اصیل بیان هنری ملت‌ها را به تقلیدهای کورکورانه و نادرست از فرهنگ‌های دیگر بدهیم یا فرهنگ خود و میراث آن را دوست بداریم، احترام بگذاریم، جاویدان سازیم و آن را با شناسایی‌ها و آگاهی‌های تازه‌ای که در آن تحلیل می‌روند غنی کنیم و نه آنکه آن را در این شناسایی‌ها تحلیل بریم؟

و مسأله این است.

شهرکتاب (nbookcity.com)

بدی‌ها خواهند سوخت

جو والس ـ شاعر معاصر کانادا

روایت اول

شرابی ست که هیچ‌کس نچشیده‌اش
ـ و تاکستانی که هنوز نرسیده ـ
هر کس بنوشدش،
احساس خواهد کرد
که خورشید
به پای برخاسته ،
در رگ‌هایش

***

گل سرخی ست که هیچ‌کس ندیده‌اش
گل سرخی کمیاب و خونفام
چقدر قرمزست، و چقدر سرخگونه!

شهرکتاب (nbookcity.com)

که یارای دوبار دیدن آن نیست

***

آوازی ست که هیچ کس آنرا نخوانده
و هیچ‌کس نسروده‌اش
این آواز، چنان آوازی است
که کر آنرا خواهد شنید
و لال آنرا خواهد خواند
و هر افلیجی، با آن، به رقص برخواهد خاست

***

این شراب، این گل سرخ، این آواز
خواهد آمد
با چرخش این «طبال عاصی»
بدی‌ها خواهند سوخت،
وشادی‌ها گل خواهند داد
به هنگامی‌که انسان ستمدیده پیروز می‌شود

ترجمه: علی وحید ـ خسرو گلسرخی

شهرکتاب (nbookcity.com)

بدی‌ها خواهند سوخت*

جو والس ـ شاعر معاصر کانادا

روایت دوم

او شرابی ست که هیچ‌کس نچشیده‌اش،
ـ و تاکستانی که هنوز نرسیده ـ
هر کس بنوشدش،
احساس خواهد کرد
که خورشید
به پا برخاسته به رقص
در رگ‌هایش.

***

او گل سرخی ست که هیچ‌کس ، نه، روبانده
و نه دیده

---

*ـ به نقل از نگین، شماره ۷۵ سال هفتم، مردادماه ۱۳۵۰.

شهرکتاب (nbookcity.com)

چقدر قرمزست، و چقدر خونفام
که ما یارای دوبار دیدن آن را
نتوانیم داشت

***

او آوازی ست که هیچ کس نسروده‌اش
و هیچ‌کس نخوانده
این آواز، چنان آوازی است
که لال آنرا خواهد خواند
و کر آنرا خواهد شنید
و هر افلیجی با آن به رقص برخواهد خاست

***

این شراب، این گل سرخ، این آواز
خواهد آمد
با چرخش این طبال عاصی
بدی‌ها خواهند سوخت،
وشادی‌ها گل خواهند داد:
وقتی که، رنجبران پیروز خواهند شد

برگردان خسرو گلسرخی

شهرکتاب (nbookcity.com)

پابلو نرودا*

اوت ۱۹۳۶، نخستین قطره خون به روی شعر «نرودا» افتاد. فدریکو گارسیالورکا در یکی از جاده‌های ویرانه اطراف شهر «گروناداء» تیرباران شد. و از آن پس «نرودا» خشمی را از جمهوری اسپانیا در خویش شکل و قوت داد و مبارزه‌ای آشکار را با این جمهوری آغاز کرد. بعد از این هرجا سخن از دفاع از اسپانیا به‌میان می‌آمد «نرودا» با خشم، سخنگو را به خاموشی دعوت می‌کرد و یا دشنام می‌داد. زمان تعمد برای «پابلو» فرا رسید و زنگ التزام به صدا درآمد. شعر او بوی باروت و خون می‌داد، و «پابلو» مبارزه‌ای را در شعر علیه، دیکتاتورها و استعمارگران و سوداگران حرفه‌ای آغاز کرد.

در سال ۱۹۳۸، سربازان اسپانیا با دست‌های خالی وبه کمک پارچه‌های پانسمان، پرچم دشمن و پیراهن یک زندانی به نام «مر»، کاغذ درست کردند و نام اسپانیا را در میان آن نوشتند و سرودی ساختند که به‌قول «لویی آراگون» شاعر بزرگ فرانسوی «دیوارها را فرو می‌ریخت».

پابلو در این زمان یکی از بهترین شعرهای خود را در رثای دوستان شاعر از

* - به نقل از جُنگ سحر، با نظر عاطفه گرگین، بدون تاریخ، با امضای «بابک رستگار».

شهرکتاب (nbookcity.com)

دست رفته خود، سرود، این شعر را دراین جا می‌خوانید:

لابد از من خواهید پرسید: کجایند گل‌های سوسن
و ورای طبیعت پوشیده از شقایق؟
و بارانی که آن همه می‌بارید
وحرف‌های آنان را
از شکاف و پرنده پر می‌کرد
من آنچه را که برسرم آمده
برایتان بازگو می‌کنم:
من، در یکی از محله‌های «مادرید»
که پر از کلیسا، ساعت دیواری و درخت بود
زندگی می‌کردم
از این محله
قیافه‌ی خشک «کاستیل»
همچون اقیانوسی از چرم
دیده می‌شود
خانه‌ی من
خانه‌ی گل خوانده می‌شد، زیرا دور و برش پر از گل‌های
شمعدانی بود:
خانه‌ی زیبایی بود و سگ‌هایی داشت و کودکانی
رائول! به یاد می‌آوری؟
به یاد می‌آوری رافائل!
فدریکو! به یاد می‌آوری؟
به زیر خاک
به یاد داری خانه‌ام را، و بالکن‌هایی را
که آفتاب تیرماه، گل‌ها را در دهانت غرق می‌کرد؟
برادر، برادر!

همه چیز
فریادها سخت بود، نمک کالاها
تراکم نان پرتپش
بازارهای محله من که «آرگوئل» نام داشت
با مجسمه‌اش
به مانند نان شیشه‌ای پریده رنگی در میان ماهی‌های خشکیده:
روغن به قاشق‌ها باز می‌گشت
صدای ضربات عمیق پاها و دست‌ها پر می‌کرد
کوچه‌ها را
متروها، پیمانه‌ها، بتزین
ماهی‌های انباشته شده
تارو پود بام‌های احاطه شده در آفتابی سرد
که در آن اشعه‌ی نورش خسته می‌شود
عاج ظریف هندیان مانند سیب‌زمینی‌ها
گوجه فرنگی‌هایی که تا دریا را پر کرده‌اند
و یک روز صبح بود که همه چیز در آتش بود
و یک روز صبح تل‌های هیزم
از زمین به‌در آمدند
موجودات زنده را بلعیدند
و از همان دم آتش درگرفت
و خاکستر بود
و خون بود

راهزنانی با هواپیما و مزدوران غرب
راهزنانی با انگشتری‌ها و «دوشس»ها
راهزنانی با کشیش‌های سیاهپوش وردخوان

شهرکتاب (nbookcity.com)

ایمان از آسمان فرود آمدند تا کودکان را بکشند
و خون کودکان در خیابان‌ها
روان بود به‌سادگی خود کودکان
شغال چه شغال‌هایی را به عقب خواهد راند!
چه سنگ‌هایی را، که خارخسک سخت، ضمن تراوش
سایده خواهد کرد
چه افعی‌هایی که افعی‌های دیگر از آنها بیزار خواهند بود.

من در برابر شما
خون اسپانیا را دیدم که برخاست
تا ما را غرق کند
در موجی از غرور و دشنه
ژنرال‌های خیانت!
به‌خانهٔ مردم نگاه کنید
به اسپانیای درهم سوخته نگاه کنید
از هر خانه مرده‌ای
به جای گل
مثل یک فلز سوزان سرمی‌زند
از هر ماهی اسپانیا
اسپانیا متولد می‌شود
از هر کودک شهید
تفنگی سر می‌زند که چشم دارد
از هر جنایتی گلوله‌ای متولد می‌شود
که یک روز قلب شما را خواهد درید.
شما از من خواهید پرسید، که چرا دم نمی‌زند شعرم
از رویا، از جنگل

شهرکتاب (nbookcity.com)

و از آتشفشان‌های بزرگ سرزمین مادری‌ام؟
بیایید جوی خون را در خیابان‌ها به‌بینید
بیایید خون را
در خیابان ها به بینید
بیایید
جوی خون را
در خیابان‌ها به بینید

شهرکتاب (nbookcity.com)

شهرکتاب (nbookcity.com)

گفتگوها

شهرکتاب (nbookcity.com)

شهرکتاب (nbookcity.com)

گفت و شنیدی با خسرو گلسرخی*

خسرو گلسرخی، بدون هیچ تردید یکی از چهره‌های مشخص ادبیات معاصر در دهه‌ی اخیرست. او طی این مدت هرگز به مصاحبه گردن ننهاده و «چاپار» که برای نخستین بار با او به گفت و شنودی نشسته سخنان این فرزانه را مغتنم می‌شمارد.

چاپار: آقای گلسرخی! از دوازده سال پیش بدین سوی شما را با شعرهایتان می‌شناسیم و در چند سال اخیر توسط نقدهای شما برآثار هنری، در این فرصت، می‌خواهیم نقطه نظرهای شما را در خصوص نقد بدانیم و این‌که شما نقد را چگونه توجیه می‌کنید، در جامعه چه نقشی می‌تواند به‌عهده نقد باشد و انتقاد در جریان‌های اجتماعی و هنری هر عصری چه تأثراتی برجای می‌گذارد و منتقد چه کسی است با چه انگاره‌هایی؟

گلسرخی: نقد نوعی شناسایی است در عوامل تشکیل دهنده یک پدیده، و

---

*- به نقل از جُنگ چاپار، زمستان ۱۳۴۹، زیر نظر احمدرضا دریایی.

شهرکتاب (nbookcity.com)

این عوامل همواره اسیر موقع تاریخی خویش هستند. آنچه که نقد را از غیر نقد جدا می‌کند، بار سنگینی است که به‌دوش می‌کشد و این بار چیزی جز وظیفه نقد نیست که به‌مثابه آینه دورو می‌نماید. یک‌سوی آن ویرانگری‌ست و سوی دیگرش اگر بشود گفت سازندگی، زیرا هر نقدی سازنده نیست، نقد به‌مفهومی شاید بهتر دیدن و برتر دیدن باشد که می‌شکافد، در استتار مانده‌ها را عریان می‌کند جهت می‌دهد و یا هر حریق کاذبی را جابه‌جا خاکستر می‌کند. در روزگار ما تولید و روابط معیشتی جامعه و بالاخره منافع طبقاتی بر هر چیز تأثیر انکار ناپذیری برجای می‌گذارد و چون نقد از این تأثیر برکنار نیست، اهمیت و نقش خود را از این نقطه نظر توجیه می‌کند.

آنچه که تار و پود نقد را پیوند می‌دهد تا به‌عنوان عنصری دینامیک عرضه شود، چیزی جز شناخت صمیمانه منتقد از عوامل بازدارنده نیروی طبقات در جهت جریان واقعی و اصیل خویش نیست. در هنر، نقد به همان نسبت که باید از پایگاهی ویژه نشأت گیرد نمی‌تواند دگم و در فرو بسته به جریان‌های گوناگون باشد، زیرا هنر مقوله‌ای کادر شده نیست که آنرا در چهارچوبی بتوان ارزیابی کرد، در نتیجه نقد هم نمی‌تواند پیش بینی شده باشد ولی این را فراموش نکنیم که دگم بودن با ایدئولوژی داشتن دوتاست، زیرا در این جای جهان منتقد نمی‌تواند بدون ایدئولوژی باشد چون در آن صورت منتقد به‌موقع تاریخی خویش پشت می‌کند و به هنر بورژوازی و طبقه‌یی کردن هنر دامن می‌زند. این که گفتم نباید منتقد یک بعدی باشد می‌خواهم بگویم که منتقد باید دوران خود را ورق بزند، متحجر و پای بست به عناصر صرفاً سنتی نباشد. فکر کنید مسائلی که در یک نظام اجتماعی و جامعه فئودالیته مطرح هست در یک نظام و جامعه بورژوازی مطرح نیست، بنابراین منتقدی که در یک نظام و شرایط فئودالیته هست نمی‌تواند هنری را که زائیده روابط اجتماعی بورژوازی است، ببیند و به‌حقیقت در آن کندوکاو کند، مگر آنکه بانظام جدید آشنا شود. عوامل و روابط پنهان این نظام را بشناسد، در غیر این‌صورت آن منتقد، منتقد دوران و عصر

خویش نیست.

بررسی هر یک از این نظام‌ها و روابط و عناصری که زائیده این نظام‌هاست، بدون ایدئولوژی امکان ندارد، زیرا هر یک از این‌ها برای منتقد نیاز یک جبهه‌گیری و جهت‌گیری را الزام‌آور می‌کند.

نقد واقعی هیچگاه در خدمت نظام حاکم برجامعه و در جهت منافع آن قرار نمی‌گیرد، اگر قرار گیرد نقد وظیفه‌ای را که به‌عهده دارد، فرو می‌نهد و یک عامل معیشتی می‌شود و نقدی که تا حد یک عامل معیشتی سقوط کند نظام حاکم برجامعه تاحد امکان از منتقد در جهت منافع خویش بهره می‌گیرد و در این میان واقعیت کلی‌تر، یعنی اکثریت و لمس واقعگرایی آنان در برابر هر پدیده که با آن رودرو هستند فراموش می‌شود. در هر جامعه، نقد واقعگرایانه می‌تواند عامل جهش باشد وچون نظام حاکم برجامعه (فی‌المثل بورژوازی) از هرگونه جهشی در هراس است، با اسیر کردن انتقاد مثل هر پدیده دیگر که اسیر می‌کند جهش را خاموش می‌کند.

در اینجاست که ما به اهمیت نقد و نقش منتقد به‌عنوان یک عامل مؤثر اجتماعی پی‌می‌بریم نقد در هنر نیز کم و بیش چنین است، زیرا نخست باید یک منتقد انگاره‌هایی از زیر وبم و روابط نظام اجتماعی خود داشته باشد، بعد بتواند هنری را که زائیده این روابط است داوری کند. منتقد ادبیات، که فکر می‌کنم در این جا مورد نظر شماست، تنها منتقد هنری به‌معنای اخص آن نیست، بل منتقد اجتماعی نیز هست، زیرا ادبیات در فرهنگ بشری بیش از هر چیز با عناصر اجتماعی درگیرست، چون منتقد نمی‌تواند این ارزش‌ها و باورها را انکار کند به یک اثر تنها نمی‌تواند از دریچه فی‌المثل استتیک نگاه کند، زیرا استتیک تنها عاملی نیست که در روزگار ما بتواند ارزش یک اثر را برملا سازد، در نتیجه وظیفه یک منتقد، وظیفه آسانی نیست، او از یک سوی باید بر مسائل هنری زمانه‌اش محاط باشد و از جانب دیگر عناصر اجتماعی و موقع خویش و فرار از این دو عامل برای او امکان ندارد زیرا جدایی این دو انکار ناپذیرست

شهرکتاب (nbookcity.com)

منتقد به‌عنوان یک انسان پرتوقع و کسی که همیشه یک‌دشنه دولبه در دست دارد، انتظارش از هنرمند، ادغام این «دوعامل» است او علاوه براین‌که نمی‌خواهد جلوی هرگونه خلاقیت هنری سد باشد، می‌خواهد این خلاقیت‌ها را با موقع خویش پیوند زند. می‌خواهد نقش دشوار ادبیات را توجیه کند تا نظام حاکم برجامعه نتواند از ادبیات به‌عنوان یک عامل بهره‌دهنده مدد گیرد. با توجه بدین نکات کیست که از منتقد دل خوشی داشته باشد؟ هنرمند؟ نظام حاکم بر جامعه؟ یا حاشیه نشینان کم توقع، که هر اثر را در حد خالق آن می‌بینند... منتقد واقعی همیشه خود را تنها می‌بیند ولی این حس هنگامی در او خفه می‌شود که دلبستگی خود را توجیه می‌کند، او به آنچه که دل می‌بندد وظیفه‌ای است که موقع ویژه تاریخش بدو سپرده است تا بتواند با قاطعیت اثری را بپذیرد و بـا قاطعیت اثری را در خور پذیرفتن نداند.

چاپار: آقای گلسرخی! شما در این جا از نقش نقد در جابجایی نظام‌ها یاد کردید آیا شما فکر می‌کنید به‌همان‌گونه که نقد رو به موقع تاریخی خویش است برای هنر نیز این توجه الزام آورست؟ در جوامع بورژوازی شما هنرمندان را چگونه می‌بینید به‌ویژه شاعر را که مورد نظرماست! هر چند گفتگوی مابرمبنای نقطه نظرهای شما در نقد به‌مفهوم وسیع آنست ولی چون شما به‌عنوان یک شاعر هم سخن می‌گوئید، بد نیست که در خصوص معضلات هنر بویژه شعر در جوامع بورژوازی و نیز چگونگی تأثیرپذیری هنرمند در اینگونه جوامع حرف بزنید؟

گلسرخی: هیچ‌کس نمی‌تواند هر پدیده‌ای را به واقع بررسی کند بی‌آنکه آنرا با زمان، ضرورت و یا دیالکتیک آن منطبق نماید و من بااین اعتقاد، هنر را بازتاب کنش‌های اجتماع وبرای اجتماع می‌بینم وبررسی آنرا نیز الزاماً چنین می‌دانم.

هر پدیده هنری چنان‌که گفتم اسیر موقع تاریخی خویش است و در جابه جایی نظام ها پوست می‌اندازد و دگرگون می‌شود، در این جا ما به کیفیت نظام اجتماعی و تأثیر انکارناپذیر آن بر هنر پی می‌بریم. شعر که در اینجا منظور

ماست جدا از این تأثرات نیست، شعر در هر دوره از تاریخ بشری کنشی خاص دارد، چریک‌های نوار غزه با زمزمهٔ شعری از محمود درویش بهتر می‌جنگند. شاعری امریکایی به یفتوشنکوی روس می‌نویسد: «یفتوی عزیز، تو می‌توانی خطرناک باشی، می‌توانند ترا به اردوگاه سیبریه تبعید کنند، ولی ما تنها می‌توانیم دعوت ریاست جمهوری را بپذیریم ..» با توجه بدین نکات به اهمیت و نقش شاعر در هر دوره از تاریخ پی می‌بریم، زیرا شاعری که مورد نظر من است و روابط پنهان جامعه را عریان می‌کند باید در ارتباط با نظام اجتماعیش توجیه کرد، مسئله در این است که ما در کجا ایستاده‌ایم، چه می‌گوئیم و برای که می‌گوئیم، خوب! وقتی ما همه زیر وبم و زوایا را از دریچه چنین مفهومی دیدیم لامحاله برای بررسی آنچه که مورد نظر ماست، بدین مفهوم تکیه می‌ورزیم.

در جوامع بورژوازی هنر از اصل خود و وظیفه‌ای که در ارتباط با فرهنگ اجتماعی دارد، جدا می‌شود، و وسیله‌یی می‌گردد بی‌هدف و یکی از عناصر روابط معیشتی هنرمند. در چنین شرایطی نظام حاکم به جامعه از هنرمند در جهت تحکیم منافع خویش مدد می‌گیرد، زیرا اینگونه نظام‌ها در پی نوعی هم‌آهنگی برای ادامه سلطه خویش هستند. و برای ایجاد این هماهنگی روشنفکران و هنرمندان را با جذبه‌های رفاه شکار می‌کنند. در نتیجه هنرمند بطور اعم و شاعر بطور اخص که در این جا از آن حرف می‌زنیم برای مقابله با اینگونه نظام‌ها باید جبهه بگیرد و خود را وابسته به گروه‌هایی از جامعه ببیند که هیچ به‌حساب نمی‌آیند، شاعر سخنگوی این گروهها می‌شود، ولی چگونه؟ این سؤالی است که همواره برای یک شاعر جامعه بورژوازی به‌ویژه جامعه صرفاً مصرف کننده، نه‌تولید کننده ـ که در واقع برای حفظ نظام موجود به‌صورت جیره‌خوار سرمایه‌داری جهانی در آمده‌اند، مطرح می‌شود.

در اینگونه جوامع هنرمندان را می‌توان به سه گروه مجزا از یکدیگر تقسیم کرد: هنرمندانی که بازده کار خود را در اختیار نظام حاکم برجامعه به‌لحاظ زندگی

شهرکتاب (nbookcity.com)

مرفه و روابط و ارج بهتر و بیشتر معیشتی قرار می‌دهند، که به این دسته می‌توان هنرمندان بی‌ریشه گفت. اینان تا زمانی که زنده‌اند توسط امکانات نظام به‌عنوان هنرمند معرفی می‌شوند و پس از خاموشی، نامشان نیز چون آثارشان می‌میرد.

هنرمندانی که صرفاً به هنر ناب می‌پردازند، و کاری به چگونگی روابط و کنش‌های اجتماعی ندارند و هنر را برتر از شعور حتی خواص و مسائل اجتماعی می‌دانند، این گروه که با گروه نخست بسیار همسایه هستند، من به آنان هنرمندان بی‌آزار (از دیدگاه نظام حاکم بر جامعه) اطلاق می‌کنم، اینان اگر شاعر هستند خود را آگاه به این اصل می‌دانند که شاعر باید شعرش را بگوید. همین!

و اما سومین گروه هنرمندانی هستند بی‌هیچ انتظاری از جامعه (در مورد پذیرش خویش) به رفتار و تضادهای جامعه روی می‌آورند و کارشان پرکردن خلاء فرهنگی و افزایش شعور اجتماعی اکثریت محروم جامعه است تا از این راه گروهها با آگاهی برشرایط زیست، برای مقابله با شکاف‌ها و تضادها مجهز شوند، این دسته از هنرمندان که به‌مفهوم صادقانه‌ی آن بسیار قلیل‌اند مترقی و نقطه عطف مبارزه‌اند زیرا هنر را به‌مثابه کالایی نمی‌پندارند که می‌توان به‌آسانی فروختنش و به‌عنوان یک عنصر بی‌غل و غش درخدمت منافع گروهی از جامعه قرار داد.

در جوامع بورژوازی هنرمندان گروه دوم به فزونی هستند و هنر را نه تنها عامل رفاه، بل مکمل رفاه می‌بینند زیرا در برابر بی‌اعتنایی اجتماع مقاوم نیستند و از اجتماع به‌عنوان عامل بزرگ ارتباط با شاعر، (به‌علت توقعات و خودخواهی‌ها)، سرمی‌خورند و اجتماع آنان را مأیوس می‌کند. در نتیجه به تجربه و مجردات روی می‌آورند و این همان چیزی هست که نظام مورد نظر می‌طلبد. هر چند در جوامع یاد شده هنرمند تنهاست، و تاب و توان خود را از دست می‌دهد مدام در خود جمع می‌شود و از اصل خود جدا می‌ماند، ولی این هنرمندان با زیرکی بدین اصل واقف شده‌اند که بازده کار هنرمند در جامعه بورژوازی اگر مزیت نوازش روحیه سوداگری را نداشته باشد، مطرودست. با این

شهرکتاب (nbookcity.com)

حال هنرمندی که می‌خواهد پیشرو وجدان آگاه زمان خود باشد و همواره در جایگاه یک هشدار دهنده باقی بماند، چگونه می‌تواند بدین ضرورت سوداگرانه پاسخ مثبت دهد؟ چگونه می‌تواند فریادهای خفته و خاموشی گرفته قوم خود، ملت خود و جهان خود را فراموش کند و نیز وظیفه‌ای که زمانه‌اش بدو سپرده؟

هنرمند یک جنگجوی عاری از ،مکانات تکنولوژی برای ستیز است، بسیار بدوی می‌جنگد ولی این جنگ بدوی، در معیار ارزش‌ها و باورهای انسانی رستاخیزی است به غایت در خور ارجگذاری.

تاریخ معاصر به ما می‌گوید: تکنولوژی در برابر نیروی ایمان انسانی بسیار زبون است.

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

گلسرخی: فکر می‌کنم یک منتقد نخست وابسته به قوم خود و ملت خود باید باشد، و به هنر و پدیده‌های دیگری که زائیده روابط اجتماعی آن قوم یا ملت است و عناصر و عواملی که باعث خلق این آثار هنری و یا پدیده‌های دیگر می‌شوند. برای شناسائی فرهنگ هر قومی منتقدان ویژه‌ای وجود دارند که باید فرهنگ همان قوم را بررسی کنند، زیرا اگر چنین بررسی وجود نداشته باشد و چگونگی و کم و کیف فرهنگی قومی ارزشیابی نشود و جابجایی نظام‌های آن در هر دوره مشخص و معلوم نشود فرهنگ و شعور اجتماعی و یا حتی فرهنگی به آثار و نوشته‌های شرق‌شناسان و آدم‌هایی چنین، روی می‌آوریم، آیا این چیزی جز عدم داشتن منتقدان و کاوشگران ویژه است؟ منتقدان امروز علاوه برآنکه متعلق به قوم خود و ملت خویش هستند، فراموش نکنیم که جدا از فرهنگ بشری نیستند. منتقد با چشم‌گردانی در اطراف خود، جهان پیرامونش را

شهرکتاب (nbookcity.com)

می‌شناسد، و اگر اطراف و جوانب را نتواند ببیند، جهان را نیز نتواند دید در صورت نگاه کردن منتقد به اطراف و بعد رسیدن به جهان، این سؤال مطرح می‌شود که آیا فرهنگ ما همواره باید چنین «جلگه‌ای» و مهجور از فرهنگ جهانی باقی بماند؟ ولی مسئله در این است که اگر فرهنگی، خصلت‌های بومی و یا خصوصیات زمان و مکان خود را نداشته باشد، بی‌شک در معیارهای جهانی فرهنگی ایستاده و مشخص نخواهد بود و ما برای مشخص کردن فرهنگ خود نیاز به نگاه‌کردن به جوانب داریم و برآنچه که در این موقع بر ما می‌گذرد، با توجه عمیق به فرهنگ میراثی منتقد همواره در پی پویایی فرهنگ خویش است او با شناسایی فرهنگ بومی بیراهه روی آنرا سد می‌کند تا با فرهنگ جهانی آنرا همگام کند، زیرا منتقد مترقی می‌بیند که عقب‌ماندگی فرهنگی، برابرست با استثمار شدن.

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

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

چاپار: خوب آقای گلسرخی، فهمیدیم که نقد به‌هرحال اسیر ضابطه‌های، اجتماعی و موقعیتی ویژه است، از نظر نقد ما در کجا ایستاده‌ایم، و به طور کلی نقد امروز ما با توجه به‌موقع ما، به‌اجتماع ما از نظر تاریخی و غیره از چه چیزهایی باید برخوردار باشد. و در یک نقد و نگرش که اگر از آن‌طرفش نگاه کنیم، شما به‌عنوان یک منتقد از یک اثر چه انتظاری دارید؟

گلسرخی: منظورتان از نقد بطور کلی است یا مثلاً نقد اختصاصی یکی از پدیده‌های هنری یا چیز دیگر...

چاپار: مثلاً نقد شعر.

گلسرخی: نقد شعر در ایران با برخورد ما با فرهنگ فرانسه و ضابطه‌ها و خصلت‌های شعری فرانسه و نیز نقطه نظرهای شاعران و منتقدان این سرزمین

آغاز می‌شود ما در این دوره تأثیرات فراوانی از شیوه‌های شعری فرانسه برمی‌گیریم و از ترادسیون‌های متروک فاصله گرفته و به سوی جریان زندگی در شعر، واقعیت شعر و کنش‌های آن در برابر اجتماع پی می‌بریم، آغازگران شعر امروز از این دالان می‌گذرند و دریچه‌هایی تازه به‌روی فرهنگ شعری ما می‌گشایند و باروری آغاز می‌شود، این دوره یکی از درخشان‌ترین دوره‌های شعری ماست که تأثرات ما از فرهنگ شعری بیگانه باعث نشده که فرهنگ شعری ما نابود شود، بعد از این دوره به دوره جدید می‌رسیم که سیستم فکری و نقطه نظرهای شاعران و منتقدان انگلیسی و امریکایی عنوان می‌شود، این سیستم که در سطح جریان می‌گیرد، هرگز به عمق نمی‌رسد و جز اختگی به‌بار نمی‌آورد، زیرا با این سیستم نقد نویسی ما تنها مشتی ترکیبات، کلمات و نیز اشارات می‌پذیریم و بدون انکه بنیاد اینگونه نقدها را بشناسیم و از آن در جهت جهش فرهنگ شعری بهره گیریم. از آن به‌عنوان یک لایه و یک پوسته استفاده می‌کنیم. این سیستم که چیزی جز تجردات و تالاب‌های تجرید را باز نمی‌شناساند، اینک متداول شده است و هر کس که زبان فارسی می‌داند، نقد شعر هم می‌نویسد نقدی که اصل آن برمبنای فرهنگی جداگانه، ملتی جداگانه و شعری بیگانه با شعر ما استوار است و پشت جهان‌بینی شاعر و جهانی شدن شعر خود نگاه‌داشته و شاعر را فریب می‌دهد با استعارات زیبا، کلمات جذاب و مقوله دهان پرکن، شاعر و جهان را در اینجا هیچ‌کس نیامده که بگوید: آقایان! منتقدان! دلسوزان ادبیات پارسی! این طرز تلقی و برداشت شما از آثار آن مرحوم انگلیسی دوستدار مسیحیت، بدرد محک زدن شعر ما نمی‌خورد، چرا می‌آئید خودتان را به زحمت می‌اندازید و آثار آن مرحوم و پدر و پسر او را در کتاب‌های فارسی و نشریات، بنام خودتان ثبت می‌کنید؟ نقد دشوار است و نقد شعر همیشه کار را دشوارتر می‌کند، چون شعر جان عجیبی دارد که نمی‌شود زیاد سربه‌سرش گذاشت و انتظاری از آن داشت که فی‌المثل در رمان یا سینما و تأتر می‌رود، مانیفیست صادر کردن برای شعر، شعر را خفه می‌کند، باید شاعر را با

شهرکتاب (nbookcity.com)

نقد پویا و منقلب کننده به سوی موقع خویش و آرمان‌های مترقی کشاند، شعر او را نباید با سانت‌های متداول اندازه‌گیری کرد، بل باید بنیاد او را، اگر شاعری باشد با زمینه‌های جهش، جابه جا کرد، و وظیفه آن نقد دشوار که گفتم همین است، نقدی که خود باید آفرینش باشد این افرینش باید چنان محکم و قاطع باشد که بتواند حقیقت را از واقعیت روزمره جدا کند، چون هر واقعیتی در بن‌بست‌های اجتماعی، حقیقت نیست و این گونه واقعیت‌ها غالباً ساخته و پرداخته عوامل پاره‌ای از ضرورت‌های نظام موجود است. او باید آنچه را ببیند، که باید باشد، نه آنچه که هست ولی این را فراموش نکنیم که نباید نقد را در حد موعظه، نصیحت و پند سقوط داد، ضرورت‌های زمان، خود نقد را طرح می‌کند و منتقد با شناسائی این ضرورت‌ها نقد را می‌نویسد، در نتیجه نقد او چیزی در بینابین و در میانه نیست که به آرامی از کنار هر اثری بگذرد قاطعیت او برهر چیز دیگر اولویت دارد. منتقد واقعگرا این پا و آن پا نمی‌کند به نعل و به میخ نمی‌زند مستقیماً می‌گوید و ارزش‌ها و یا کاستی‌های اثری را برملا می‌کند.

برای نقد شعر یک‌سوی قضیه والایی هنر و خلاقیت قرار دارد وسوی دیگرش ضرورت‌های تاریخی. اگر شعری نقد می‌شود در شعر بودن آن شک نباید کرد. یک منتقد این انتظار را می‌تواند از آثار هنری داشته باشد، که ضرورت‌های تاریخی به خدمت خلاقیت و والائی هنر گرفته شده باشد زیرا اگر هنرمندی خلاقیت هنری و اصولاً هنر را در شکل و قالب انسانی آن ببیند نه در هیأت مجردش، کار او خود به خود به سوی ارزش‌ها و باورهای انسانی در شرایطی که هدفی داشته باشد، هدفی که موج‌های عملی ایجاد کند، جبهه‌گیری و جهت‌گیری آغاز شود در برابر پرکردن خلاء تضادها. اگر ما از تعهد حرف می‌زنیم بایداین تعهد ما خونی و رگی باشد، فکر می‌کنم کسی که یک عمر شب را دیده و گفته شب است، این علاوه برآنکه نوعی حقیقت‌گویی است برایش یک نوع عادت صمیمی شده است. و اگر این شب گفتن او خونی و رگی باشد برای او نوعی تعهد ایجاد میکند، یعنی اگر در برابر شب پیش روی، بگوید روز،

شهرکتاب (nbookcity.com)

بدون شک دچار نوعی عذاب نهانی می‌شود، اگر متعهد تا بدین پایه با خویشتن خویش نزدیک بود، نمی‌تواند تقلب کند، نمی‌تواند دروغ بگوید، در غیر این‌صورت همان‌طور که اشاره کردم این آدم همان شخصی می‌شود که توسط واژه تعهد میخواهد نوعی برتری و جدایی از اصل خود کسب کند.

خوب حالا که فهمیدیم تعهد در اینجا چطور مثله شده است و بجای آنکه به‌صورت نیرویی در جهت آگاهی طبقاتی درآید، به‌شکل یکی از مکاتب ادبی دقیق تجلی کرده و پیوندهای خود را با کنش‌های اجتماعی قطع کرده است. ادبیات متعهد مفهوم خاصی دارد که در بند اول این مفهوم بدون هیچ شکی مبارزه نوشته شده، پس به این نتیجه می‌توانیم برسیم که ادبیات متعهد به‌وجود آمده که مبارزه کند، مبارزه با فرهنگ استثمارگر مبارزه با سیستم ناهمسان اجتماعی مبارزه با طبقه‌یی شدن فرهنگ و بالاخره مبارزه با اقلیت استثمارگر و جانبداری از اکثریت محروم با بهره‌گیری از روابط اجتماعی و تیغ کشیدن به دمل‌های کور. آن هنرمند وقتی مبارزه‌ای در پیش ندارد، وقتی می‌بینید، می‌تواند خودش را به ندیدن بزند، اگر خودش را به ندیدن می‌زند در سیستمی که هرکس به‌دنبال منافع خویش است این کاملاً باید طبیعی باشد، چون به‌هرقیمتی که هست می‌خواهد باقی بماند و هزینه زندگی مرفه، خیلی گران‌تر از دیدن قضایاست، پس به گران می‌چسبد، چون در صورت ندیدن، گرانی با ارزانی مصالحه می‌شود و نتیجه این که زندگی به‌خوبی و خوشی می‌گذرد. کسی که مبارزه‌یی ندارد چرا از این قدرت روی برگرداند؟ ولی هنرمندی که از اجتماع و منافع اکثریت محروم می‌گوید و یا از فرهنگ برای اکثریت می‌گوید و هنر و مردم را لازم و ملزوم یکدیگر می‌بیند به شکل خام بلکه همراه با والایی هنر و ایستایی اثرش، نمی‌تواند به‌هرقیمتی که هست، باقی بماند. او مبارزه می‌کند در زیر سایه حربه‌ای به‌نام تعهد، و از ادبیات متعهد به‌عنوان یکی از مکاتب هنری رایج سود نمی‌گیرد، بلکه آنرا وسیله‌یی می‌پندارد که می‌توان با آن به‌عنوان حربه‌یی علیه هر گونه استثمار سود جست، بهترست حساب آدمهایی که ادبیات

شهرکتاب (nbookcity.com)

متعهد را به‌شکل یکی از مکاتب ادبی به‌شمار می‌آورند با حساب آدمهایی که از ادبیات متعهد به‌عنوان یک وسیله، یک حربه و یک عامل آگاهی‌دهنده بهره‌ور می‌شوند، کنار بگذاریم، زیرا حساب گروه اول مبارزه نیست، خود فریب دادن است، خیلی عادی و طبیعی است. ببینید خیلی از مسائل فجیع و بسیاری از واقعیات مهم که در جریان زندگی یکایک ما تأثیری آشکار دارد جزو قضایای روزمره درآمده و آنقدر بی‌اعتنا شده‌ایم که گویا هنگامی‌که راه می‌رویم، در خوابیم و زمانی‌که می‌خوابیم در فکر دویدنهای گذران بی‌ثمر فردا هستیم، اگر شما کمی توجه کنید به این گفته من بیشترنزدیک می‌شوید، خوب وقتی همه عوامل در صدد هستند که قضایا موجه و طبیعی جلوه کنند و ضوابط برای تن در دادن به این نوع زندگی حفظ شود، چطور هنرمند می‌تواند به آسودگی چرت بزند و در فاصله چرت‌های طولانی خود دهن‌دره کند و بگوید: ادبیات متعهد؟ اگر این ادبیات متعهد را یک نیروی زنده به‌حساب می‌آوریم در جهت آگاهی طبقات، این یک ضرورت است، ضرورتی که ممکن است بعدها به آن نیازی نداشته باشیم. ممکن است فکر کنید که در این دوره چرا اینقدر با هنر آزمایشگاهی با فرم و آبستره و مغزهای ظریف و منبت‌کاری موافق نمی‌توانیم باشیم می‌دانید چون این یک ضرورت است و من و شما هم از جبهه‌ای که حرف می‌زنیم اسیر این ضرورت هستیم و این اسارت ما نیکبختی ماست.

شهرکتاب (nbookcity.com)

گفت و شنودی پیرامون قصه نویسی در ایران*

س: ما در شرایط فعلی دچار یک حالت شعرزدگی هستیم و کمتر ازقصه حرفی در میان است و بدان می‌پردازیم، و این است که جز جرقه‌هائی که بندرت در قصه می‌بینیم چیز چشم‌گیری نیست و قصه نویسی در شرایط فعلی ما بصورت مردابی درآمده که یا تقلیدی محض از غرب است و از هدایت و آل احمد و دو سه نفر دیگر همانطور که شعر در خون ما ایرانی‌ها جریان دارد، به همان نسبت قصه (نه به شکل مدرن امروز و معیاری که در حال حاضر، از قصه داریم) در جوار شعر در سرزمین ما به حیات خود ادامه داده ولی بعللی مختلف نتوانسته شکل ماندنی و خاصی بخود بگیرد.

ج: بله قصه‌گویی در سرزمین ما سابقه‌ای بسیار طولانی دارد اما قصه‌هائی را که گفته‌اند کمتر ضبط شده یا اگر ضبط شده در رویدادها و حوادث تاریخی از بین رفته است، بطور کلی خصیصهٔ انسان است که آنچه را بر او می‌گذرد برای

*-به نقل از فردوسی شماره‌های ۹۱۳ و ۹۱۴ سال ۱۳۴۸، گفتگوی خسرو گلسرخی و ابوالقاسم پرتو اعظم

شهرکتاب (nbookcity.com)

دیگران تعریف کند. ما گاه چنان در جاذبهٔ قصه‌گوئی گیرافتاده‌ایم که وجود بیگانگی که به سرزمین ما تاخته‌اند قهرمان ملی ساخته‌ایم - برای اسکندر، اسکندرنامه ساخته‌ایم ما همواره جامعه‌ای بوده‌ایم از نظر داستانسرائی غنی و تمایل ما به قصه‌گوئی بر تاریخ نویسی ما نیز اثر گذاشته، پادشاهانی چون فریدون و جمشید خلق کرده‌ایم و یک انقلاب بزرگ اجتماعی را در قالب داستان ذهاک ماردوش و کاوهٔ آهنگر فروریخته‌ایم - ما در قصه‌گوئی واجد «میتولوژی» خاص خود بوده‌ایم، دیو و پریان ما موجوداتی هستند متمایز و مشخص از موجوداتی که فی‌المثل در میتولوژی یونان خلق شده است. چنانکه اشاره کردم جاذبهٔ قصه‌گوئی در نوشته‌هائی که از دیرباز به یادگار مانده بچشم می‌خورد، تاریخ بیهقی را مثل می‌آورم با داستان پرسوز بر دار کردن «حسنک وزیر» که پیش‌از آنکه تاریخ باشد، داستان است.

نوجوئی در قصه‌سرائی ما با نوعی غریزدگی همراه بوده است. پس از شاه طهماسب که از خود یک اتوبیوگرافی جالب تنظیم کرده است به ناصرالدین شاه برمیخوریم که به تدوین سفرنامه پرداخته و سفرنامه‌های او حاوی یادداشت‌هائی جالب پیرامون خصوصیات طبیعی و جغرافیائی منازل سر راه است، این سفرنامه‌نویسی‌ها اثری در بیان گزارش مطالب روی نویسندگان دیگر گذاشته است. یکی از بهترین کتاب‌ها در این دوره از تاریخ ادبیات ما «مسالک‌المحسنین» از «طالب اف» تبریزی است، این کتاب یک قصه است با تمام خصوصیات قصه‌نویسی، چند جوان از فرنگ بازگشته و دانشمند مأموریت می‌یابند ارتفاع قلهٔ دماوند را تعیین نمایند و این قصه حوادثی است که برای این هیأت روی می‌دهد.

انقلاب مشروطه و طلوع روزنامه‌ها فرصت مناسبی برای قصه‌نویسی فراهم کرد ما قصه‌گویی در قالب کوتاه را مدیون دهخدا هستیم و حتی شاید بشود گفت که قصه‌های «یکی بود یکی نبود» جمالزاده به نوشته‌های «دخو» دهخدا شباهت دارد.

در روزنامهٔ «ایران جوان» که جمعی از جوانان فرزانهٔ (انتلکتوئل) آن زمان یعنی بعد از کودتای ۱۲۹۱ منتشر می‌کردند چند قصه خواندم که متأسفانه نام نویسنده را بخاطر ندارم این قصه‌ها که گاه به قصه‌های چخوف شباهت دارد کار بسیار ارزنده‌ای بود.

گفته‌اید که قصه‌نویسی جدید را مدیون غرب هستیم یا نه، من نمی‌توانم بپذیرم که بزرگ علوی در خلق قصه‌های چمدان تحت تأثیر داستان نویسان اروپائی نبوده است، جمال زاده در کتاب «یکی بود یکی نبود»، دارالمجانین و داستانهائی که ارائه می‌دهد با خصوصیات زندگی ایرانی از تأثیر شیوه‌های داستان نویسی غرب فراوان مایه گرفته است. اما هردو نویسنده و به ویژه جمالزاده خود را محدود به گروه خاصی از جامعه کرده‌اند.

هدایت با آنکه از طبقه «آریستوکرات» این مملکت بوده داش آکل را خلق کرده است. گاه از یک کارگر چاپخانه و اندیشه‌های او چنان حرف زده است که گوئی خود مدتها کارگر چاپخانه بوده، هدایت در قصه‌های خود تیپ‌های مختلفی را ارائه می‌دهد و در کار خود همواره موفق است.

بنظر می‌رسد که هدایت قبل از آنکه شرح بازی را بنویسد، خود بازیگر بوده است. بدین جهت در بیشتر کارهای هدایت چهره‌ای از نویسنده‌ای را مجسم نمی‌کنیم و یا این احساس بشما دست نمی‌دهد که سر نخ آدمکها دست کسی است که پشت صحنهٔ خیمه‌شب بازی نشسته است. هدایت د رنوشته‌های خود جانب کسی را در قصه نمی‌گیرد. در حاجی آقا با همان بیطرفی از حاجی صحبت می‌کند که از منادی‌الحق.

اگر در مورد فرخزاد «تولدی دیگر» را یک دگرگونی و یا یک جهش بحساب آوریم بوف کور هدایت نیز چنین است، زیرا او که خود را بعنوان یک نویسندهٔ رئالیست شناسانده بناگاه بیک نویسندهٔ سوررئالیست مبدل می‌شود، ما در مکتب سوررئالیسم کار فراوانی نداریم، اما اگر هم چیزی نیافرینیم بوف کور کافی‌است که سهم ما را در این مکتب تسجیل نماید.

شهرکتاب (nbookcity.com)

س: با توجه به اینکه در سرزمین ما طبقهٔ ویژه‌ای وجود ندارد، با خصوصیات کاملاً متمایز از خصوصیات گروه دیگر برای نویسندهٔ ایرانی انتخاب شخصیتی از یک طبقه که تمام ویژگیهای طبقهٔ خود را داشته باشد آسان نیست.

ج: کاملاً همینطور است. بسیاری از نویسندگان ما این نکته را از یاد برده‌اند. وقتی از یک کارگر ریسنده صحبت می‌کنیم باید توجه داشته باشیم که شرایط زیست ریسندهٔ تهرانی کلی تفاوت دارد.

س: می‌دانید که این روزها دربارهٔ مسئولیت و تعهد نویسنده در برابر مردم مسائل زیادی مطرح می‌شود و هرکس آنرا از زاویهٔ خاص بررسی می‌کند و تا کنون در این خصوص بیک شالودهٔ منطقی دست نیافته‌اند تا آثار و تعهد و مسئولیت خویش را توجیه نمایند. همانطور که گفتم با اینکه یک جامعه دارای طبقات گوناگونی است، آیا نویسنده متعهد است که تمام این طبقات یا اینکه طبقهٔ ویژه‌ای از جامعه را در نظر بگیرد؟

ج: بزرگترین وظیفه یک نویسنده آن است که بین گروه‌های جامعه پل بزند گروه‌ها در حکم جزیره‌های متروکند که هر جزیره از جزیره‌های کناری خود بی‌خبر مانده، اگر بگویم که نویسنده یک معمار اجتماعی است گزاف نگفته‌ام، دست کم جامعه از نویسنده انتظار دارد که ذرات اجتماعی را بهم نزدیک کند و مردم را با یکدیگر ربط بدهد اما یک نویسنده بطور کلی نمی‌تواند و نباید منادی یا ناصح باشد- اگر نویسنده شکل واعظ بخود بگیرد، صمیمیت را از دست می‌دهد و ضرورت ندارد که نویسندهم برابر اجتماع یا گروه بیمار نقش پزشک معالج را ایفاء کند. کافی است که تنها «ابسرواسیون» (observation) و یا شرح حال بیمار را بنویسد و درمان را به جامعه‌شناسان و روانشناسان اجتماعی واگذارد. نویسنده کافی است که نمایشگر دردهائی باشد که آنها را لمس کرده و تجربه نموده، فی‌المثل «روسو» در تفکرات تنهائی دردها را بصورت برهنه در برابر جامعه عرضه می‌کند و نیز بدین دلیل می‌گویند که یکی از انگیزه‌های

انقلاب فرانسه نوشته‌های روسو است.

س: یا ولتر که از عریانی و فقر اکثریت آن زمان فرانسه سخن گفت و از روابط ظالمانهٔ بورژوازی و فساد کلیسا که جامعه را روبه تباهی می‌بردند پرده برداشت و مردم را در برابر حقایقی وحشتناک قرار داد.

ج: بله مثلاً ولتر که گفتید، به تشریح عقده‌های اجتماعی و اینکه چگونه کشیش‌ها جامعه را به فساد و نابودی کشاندند پرداخت و البته این حقایق در ژرفنای نوشته‌های فلسفی او حس می‌شود، اینگونه ژرف‌نگری‌هاست که ستون فقرات یک داستان را تشکیل می‌دهد و همین داستانهاست که جامعه را می‌جهاند و دچار دگرگونی می‌کند. از میان نویسندگان جدید به جان استین بک اشاره می‌کنم و خوشه‌های خشم او در این نوشته اثرات اجتماعی «مکانیزاسیون» در گروه کشاورزان آمریکائی بروشنی دیده می‌شود. کاهش نیروی انسانی شاغل در بخش کشاورزی، ته ماندهٔ رسوخ ماشین در روستاست. مراحل تکامل چنین کاهشی که از مهاجرت یک خانوادهٔ کشاورز آغاز می‌شود و به گسیختن کامل خانواده می‌انجامد، تاروپود داستان است، اما نویسنده هیچ عیب نمی‌گیرد و وعظ نمی‌کند و راه نشان نمی‌دهد. فقط می‌گوید و آنقدر دردناک ذرات این کوه بزرگ انده را به هم می‌پیوندد که هر خواننده‌ای بخود می‌گوید باید فکری کرد.

اگر نویسنده کامل باشد چاره‌جویی را تلقین می‌کند بدون آنکه چاره‌سازی کرده باشد.

س: به خوشه‌های خشم اشاره کردید شاید منظورتان این است که نویسنده بی‌توجه به حاشیه‌پردازی، نظرش به اصل ارگانیسم نوشتهٔ خویش معطوف شود. تا توجه به تسلط ماشین به جوامع انسانی و بی‌حوصلگی و زدگی آدمی از گذران روزمره، نویسنده نمی‌تواند پرچانه باشد و باصطلاح باید به جان مطلب بپردازد و می‌توان گفت که بوجود آمدن داستان‌های کوتاه «STORY -SHORT» ناشی از شتابزدگی انسان امروز است در چنین شرایطی دیگر جائی برای نویسندگانی چون هوگو یابالزاک و امثال اینها نیست چون کسی

شهرکتاب (nbookcity.com)

حوصلهٔ آن را ندارد که آثارشان را بخواند.

ج: به مطلب جالبی اشاره کردید نکتهٔ لازمی که باید هرگز از دید نویسنده پنهان نماند، ضرورت اختصار است. بسیاری از نویسندگان اروپا به پرچانگی پرداخته‌اند. بطوری که اگر قسمتهامی زیادی از نوشته‌های آنان را برداریم، به اصل داستان لطمه‌ای وارد نمی‌شود همانطور که گفتید یکی از این نمونه‌های پرچانگی بالزاک است در مثلاً «چرم ساغری». آنجا که «رافائل» به عتیقه فروشی می‌رود و بالزاک مثل یک حسابرس که به انبار گردانی بپردازد آنچه را در مغازه است نام می‌برد و یا داستان بسیار طولانی «سزار بیروتو» که در یک فصل خسته‌کننده، تاریخ زندگی پیشینیان سزار بازگو می‌شود و تمام داستان عبارت است از ثروتمندان مرد و ولخرجی‌های زن که بدبینی ببار می‌آورد و ورشکستگی و سقوط همراه دارد. ترجمهٔ فارسی آن نزدیک به ششصد صفحه قطع وزیری را سیاه کرده است.

من بالزاک را ستایش می‌کنم بخاطر آنکه خصوصیات دوران خود را به بهترین وجهی بازگفته است. بخاطر «کمدی انسانی» او، اما هربار که نوشته‌های او را می‌خوانم قسمت‌هائی را ناخوانده می‌گذارم و میگذرم. ویکتور هوگو نیز از دسته نویسندگان پرچانه است و این پرچانگی در تیره‌بختان او بحدی می‌رسد که گاه احساس می‌کنیم قصه نمی‌خوانیم و سر کلاس درس هستیم و به تاریخ گوش می‌دهیم البته گاه حاشیه برای نمایش محیط قصه چندان بی‌لطف نیست تا حدی که حوصلهٔ خواننده را سر نبرد و از اصل قضیه پرت نیافتد.

متقابلاً از یک نویسندهٔ دیگر فرانسوی نام می‌برم و او ژید است ژید با صراحت شما را دعوت می‌کند که به حرف‌هایش توجه کنید و تا حرف‌هایش را نزده رهایتان نمی‌کند او از صحنه‌آرائی می‌گریزد.

داستایوسکی نیز در این ردیف است. هرجمله از داستان‌های او تاروپودی است بهم بافته که نمی‌توان صفحه‌ای از آنرا نخوانده رها کرد.

س: یکپارچگی و بهم پیوستگی در قصه نویسی مسئلهٔ مهمی است ...

ج: در مرحله‌ای که ریشه‌های یک داستان آفریده می‌شود باید کوشید دنبال هر ریشه به دنبال ریشه‌های دیگر و در مجموع پایهٔ درخت تناوری را تشکیل دهند که هیچ ساقه و برگ اضافی نداشته باشد. این حواشی زائد و غیرضروری در برخی از آثار نویسندگان ما بچشم می‌خورد این حاصل همان انشاء و شیوهٔ نوشتن است که در مدرسه آموختیم که آن نیز با شیوهٔ نویسندگی دوران نادری و قاجار بستگی دارد. نویسندگان آن دوره‌ها تا مقدمهٔ بسیار درازی ترتیب نمی‌دادند، به اصل مطلب نمی‌پرداختند.

س: فرم قصه مهم است و به آن توجه نمی‌شود و اینطور از سخنان شما استنباط کردم که می‌گوئید در قصه باید چیز خاصی مراعات شود تا ریشه‌هایش بیکدیگر برسند. خوب آنوقت نوشته‌ای این چنین بصورت کلیشه‌ای درنمی‌آید؟ اصولاً کمی راجع به فرم حرف بزنیم.

ج: از لحاظ فرم من داستانی را کامل می‌دانم که بیک لوزی شبیه باشد یعنی از یک رأس آغاز شود و به حد کافی گسترش یابد تا قاعدهٔ یک مثلث و بعد تدریجاً جمع شود وبه نقطهٔ پایان برسد.

برای بعضی از نویسندگان برگزیدن آن نقطهٔ آغاز و به دیگر سخن، ترسیم رأس لوزی دشوار است و شاید به همین سبب مقدمه می‌نویسند.

«شب سیاه بود، ابرها ماه را پوشانده بودند، از دور صداهائی بگوش می‌رسید» و قس علیهذا، این نوعی سرگیجه در جستجوی همان نقطهٔ آغاز است.

بعقیدهٔ من یافتن نقطهٔ پایان دشوارتر از نقطهٔ آغاز است بسیاری از نویسندگان در کارهایشان هرگز به نقطهٔ پایان نرسیده‌اند زیرا تصور می‌کنند که پایان داستان همان جائی است که قلمشان وامانده، اما به حقیقت مشکل‌ترین مرحلهٔ ساختمان داستان است که در کارشان به همان قاعده مثلث می‌رسند که شروع کرده‌اند و تدریجاً مخلوق پندارشان بادکرده و در حد اعلا ترکیده است، کار این قبیل نویسندگان شبیه به طراحان معما است.

شهرکتاب (nbookcity.com)

فی‌المثل در قاعدهٔ مثلث محیط آشفته‌ای ساخته می‌شود و قهرمانان به جان هم می‌افتند و کار به جائی می‌کشد که نویسنده نمی‌داند کدام را بکشد و خود را راحت کند. بطور کلی قالب و محتوای داستان را نمی‌توان از یکدیگر جدا کرد این دو در حکم تاروپودند و بیکدیگر بستگی و چسبندگی دارند. خیلی چیزها هست که در بادی امر بعنوان محتوای مطلوب نیست. اما بعد تجلی می‌کند.

س: بوجود آمدن طراحان معما هم دلیلی دارد و آن شیفتگی بیش از اندازه به فرم‌های بیمارگونهٔ غرب است. مسئله در این است که ما پاک خودمان را فراموش کرده‌ایم، ما سرزمین پرباری داریم از نظر داشتن زمینه‌های مختلف برای قصه‌نویسی بویژه آنکه در یک قوس نوسان داریم و هنوز طبقات ما قوام واقعی نیافته‌اند و درباره‌اش خیلی حرف‌ها می‌توان زد که ممکن است یکسال یا یکروز دیگر اصلاً این حرف‌ها وجود نداشته باشد با این حال ما کسی را بطور جدی نداریم که صرفاً قصه‌نویس باشد و جستجوگر و پی‌گیر و این است که شتابزده هستند و اغلب خودشان را به ندیدن می‌زنند و به تمثیل گرائی محض هجوم می‌آورند زیرا حد اعلای آرزویشان این است که قهرمان مسخ کافکاباشند ...

ج: همانطور که اشاره کردید سرزمین ما سرزمین مناسبی برای یافتن درونمایه‌های قابل نوشتن و تازه و بکر است. با درنظر گرفتن بسیاری از یکنواختی‌هایش در قیاس با سایر سرزمین‌ها بویژه پیشرفته‌ها که متنوع نیست. در این سرزمین نقب‌ها میتوان زد و به زوایای بکر دست یافت. در این سرزمین که شمالش با جنوب همان تفاوت دست وپا را دارد و مردمی زندگی می‌کنند با چهره‌ها و با اندیشه‌ها و رفتار گوناگون که برخوردهای آنان با یکدیگر جرثومهٔ بارور داستان‌های بسیار است.

س: شما لابد دیده‌اید که اخیراً چقدر از جانب مابه اساطیر یونان توجه می‌شود و می‌خواهند بابهره‌جستن از خدائی و نام این اساطیر حق مطلب را ادا کنند درحالیکه ما بابک داریم بابک خرمدین مظهر شرف و انسانیت،

شهرکتاب (nbookcity.com)

جوانمردی که در واپسین دم زندگی چهره‌اش را با خونش گلگون کرد و تازه این یکی از انسان‌های سرشار تاریخ ماست.

ج: بله تاریخ ما لبریز از حوادث شگفت‌انگیز است و در ارتباط با زندگی گمنامان استثنایی و قهرمانان تاریخی مانند مازیار و بابک مطالب زیادی می‌توان نوشت. ما تنها نه در نویسندگی بلکه در سایر رشته‌های هنری سیم را که پیدا کردیم ول نمی‌کنیم - بسیاری از آثار «آبستره» نوپردازان را دیده‌ام که بسیار شبیه است به سینمای دلهره آفرینمان! که یکی را ببینی گوئی همه را دیده‌ای - در کار قصه‌نویسی باستثنای چند مورد جمع کار مابه ابتذال کشیده شده است بطور کلی همانطور که گفتید ما آسان پسندیم شتابزده داستان باید پیش از آنکه روی کاغذ بیاید در اندیشه شکل بگیرد جا بیفتد، مطالعهٔ داستان‌هائی که دیگران نوشته‌اند و آشنائی با شیوهٔ کارهایشان و بررسی مردم، اما نه تنها مردمی که در حول و هوشمان زندگی می‌کنند بلکه مردمی وابسته به رسوم پیشین در کنار جامعه‌ای که ضرورت تحول را دریافته و گروههائی که باید آنها را شناخت و زندگی را به آنان شناساند.

این اواخر توجه کرده‌ام به یک جامعهٔ ویژه که جامعهٔ اداری مملکت است و این جامعه بعنوان یک زمینهٔ خوب قصه‌نویسی است که البته قبلاً به آن از طرف گوگول و چخوف توجه شده است که البته در کار بعضی از آنان مبالغهٔ فراوان است و آدم‌ها طبیعی نیستند فی‌المثل در یکی از کارهای چخوف کارمندی در تماشاخانه پشت سر یکی از صاحبان عناوین مشاغل اداری عطسه می‌کند و این آنقدر ادامه می‌یابد که جانش برای این سماجت از بین می‌رود.

س: شاید واقعاً در زمان چخوف چنین بوده که یک عطسه جان کسی را می‌گرفته است بهر تقدیر این زمینه را که شما یادآور شدید می‌تواند بحث انگیز باشد ولی قبول کنید که برای یک نویسندهٔ ایرانی که غالباً پایش به اداره نمی‌رسد این مسئله بشکل حاد وجود ندارد چراکه با درگیریهای متداولهٔ اداری آشنا نیست اما واقعیت را که نمی‌شود انکار کرد چراکه واقعاً استخوان‌بندی

شهرکتاب (nbookcity.com)

اداری ما می‌تواند رگه‌هائی بدست نویسنده بدهد. از این که بگذریم باید یادآور شوم که متأسفانه بطور جدی بکار قصه نپرداخته‌ایم و حداقل در طول بیست سال گذشته جز چند اثر محدود، پدیده‌ای چشم‌گیر ارائه نداده‌ایم.

ج: من نیز این خلاء را بدنبال افول هدایت احساس کرده‌ام اما تااین اندازه نباید بدبین بود، گاه جرقه‌هائی از آتشگردان هنر، نویسندگان امروزمان جهیده، اجازه بدهید که در ارتباط با گفتگویمان قسمتی ازنظریهٔ موآم را بازگو کنم: «بسیاری از نویسندگان جوان باوجود فن ماهرانه سقوط می‌کنند» آنها غالباً یکی دو کتاب می‌نویسند که درخشان است و پخته و بعد خاموشی و شکست. برای غنی کردن ادبیات یک جامعه باید نویسندگانی داشت که به یکی دو کتاب اکتفا نکنند.

نویسنده در صورتی می‌تواند بارور باشد که پیوسته نیروی خود را تجدید کند و به روح خود با آزمایش‌های تازهٔ طراوت و غنا بخشد»

تا آنجا که فرصت داشته‌ام اخیراً قصه‌هائی از ابوالقاسم فقیری، جمال میرصادقی و حسن حنائی را خوانده‌ام و عدهٔ دیگر که نامشان فعلاً در یادم نیست با این اعتقاد که هر نوشته به یکبار خواندن می‌ارزد و تنها نباید بخواندن شاهکارها اکتفا کرد، اما هنوز از این گروه چیزی که در ذهن ماندنی باشد نیافته‌ام در برخی از نوشته‌ها برای تزئین، از همان پرده‌های رنگ و رو رفته، که مدت‌ها توی انبار می‌ماند و بعد گردوخاکش را می‌گیرند تا وظیفه‌اش را انجام دهد استفاده می‌کنند: تاریکی شب جاودانه بنظر می‌رسید باد در لوله‌های بخاری زوزه می‌کشید- برای او که خیابان به انتظار ایستاده بود، در بارنی که تند می‌بارید چتری نبود جز ناودان‌هائی که خزان ...» آدم‌ها برای نویسندگانشان نیز تا پایان قصه بیگانه می‌مانند و تا انتها خصوصیاتشان را پنهان می‌کنند. مثل اینکه در یک بالماسکه شرکت کرده باشند، نقابشان را نویسنده ساخته و بر چهرهٔ واقعی آنها گذاشته، اندوه و گریه‌شان بی‌دلیل و حرکاتشان بی‌ربط و حرف‌هایشان مصنوعی است، وقتی با هم حرف می‌زنند (گاه مکالمه دراز و خسته‌کننده

است) یا در «اسنوبیسم» گرفتارند، که قلنبه‌گوئی می‌کنند و یا برای آنکه طبیعی جلوه نمایند به عامیانه گوئی پناه می‌برند. هستهٔ قصه رویداد است و قصه‌های کوتاه ما از رویداد ویژه اکثر تهی است. بعضی‌ها فکر می‌کنند که اگر در گفتگوها واژه‌ها بشکنند و در تحریر از شیوهٔ تقریر عام پیروی کنند کارشان طبیعی جلوه می‌کند.

ساده‌ترین بازتاب احساس نثراست، اگر جوان‌های مستعد ما این ابزار ساده را درست بکار برند خلاء در کوتاه زمانی با تکوین قصه‌هائی که بقول جمالزاده «قابل نقل و ترجمه بزبانهای زندهٔ دنیا باشد» پر می‌شود.

س: پدیدهٔ تازهٔ هنر و فرهنگ ما انتقاد است و این انتقاد می‌دانیم که اگر اصولی باشد چه سازندگی‌های پرباری در برخواهد داشت. انتقاد با آنکه درسرزمین ما هنوز بمعنای واقعی شکل نگرفته ولی همین که عده‌ای هستند که گاهی دستی بقلم می‌برند، خود مغتنم است، و از این دست می‌توانیم از قاسم هاشمی نژاد نام ببرم که اخیراً چند کار خوب پیرامون نقد قصه عرضه کرده است و اگر ما چندنفری مثل هاشمی‌نژاد داشته باشیم اطمینان دارم که از این در خود خزیدگی پس از ارائهٔ یک کار متوسط، نویسندگان ما نجات خواهند یافت ...

ج: بی‌تردید چنین است، ما به انتقاد نیاز فراوان داریم، کار هر نویسنده باید بررسی و ارزیابی شود اگر نویسنده با انتقاد روبرو نباشد محصول تلاشش درگذشت زمان یکنواخت می‌شود. نویسنده نمی‌تواند که در بریدگی از محیط زندگی خود چیزی بسازد و همیشه نیاز دارد که کسی عیب او را برشمرد.

س: به بریدگی نویسنده از اجتماع اشاره کردید، این مسئله مهمی است. تا یک نویسنده نتواند رابطه‌ای بین خود و خواننده‌اش ایجاد کند، نمی‌تواند به حداقل نتیجه‌ای که از کارش انتظار دارد برسد، در شرایط فعلی برای هنرمند در برج عاج زندانی شدن و مردم (منظورم طبقه کتابخوان) را به بیسوادی محکوم کردن نباید شعار بشود عامل انتقال ، مهم‌ترین اساس پدیده‌های هنری بویژه ادبیات است و فراموشی این عامل، سقوط همراه دارد.

شهرکتاب (nbookcity.com)

ج: همانطور که گفتم نویسنده نمی‌تواند در یک بریدگی کامل چیزی بسازد زیرا آفریدهٔ او اگر مجرد از محیط باشد، ناشناس است و بیگانه، قصه باید رابطه‌ای داشته باشد با جامعه و قصه‌نویس بی‌گفتگو کنجکاو و اهل درگیری با مردم، عظمت زرتشت در آن است که به انزوای خود در کوه پایان داد و بسوی مردم روی آورد. نویسنده ممکن است که پیش بتازد و مردم را به دنبال خود بکشاند اما اگر پیشتازی، رابطهٔ او را بر مردم قطع کند ناگزیر باید آیاتش را بر تک درخت و سنگ‌های بیابان فرو خواند. می‌گویند که «سرزمین آدم را می‌سازد» نویسنده هم پرورهٔ سرزمین خویش است و سرزمین‌های دیگری که می‌بیند و می‌شناسد، اگر قصه در ارتباط با سرزمین و مردم سرزمین نوشته نشود، قصه‌ای است منتزع و مجرد از خصوصیات آشنای محیط.

نویسنده از نیروی گیرندگی که از جامعه و از هالهٔ جامعه که تنها برای هنرمند قابل رؤیت است الهام می‌گیرد و از جهتی یک عکاس است که البته نباید تمام عکسهائی را که گرفته قابل عرضه کردن در نمایشگاه بداند. نویسنده باید شبیه به کسانی کمه به شکار مرغابی می‌روند در کومه بنشینند و با گوش و چشم باز مراقب رویدادها باشد.

نویسنده‌ای که در را بروی خویش می‌بندد و به استمناء فکری می‌پردازد تا محتوای داستان را از وجود خویش بیرون بکشد، شبیه به آدمی است که به گرمابه می‌رود تا شوخ از تنش بزداید. به درستی که قصه خلق نمی‌شود، بلکه بروز می‌کند و نویسنده بروز را تسهیل و هدایت می‌نماید. از این لحاظ نویسندهم و شاعر با هم نزدیکند و برابر، در نویسندگی هم مثل شاعری هرچه قید کمتر باشد یکرنگی و گرمی بروز بارزتر است.

س: نویسنده‌ای که در انتزاع کامل بسر برد، اثرش نوعی تمثیل‌گرائی بی‌بار و مجرد می‌شود، اینگونه آثار بویژه در ادبیات ما بدون ریشه است. هر اثری هنری که مانده، ریشه داشته و هنر بطور کلی مثل درخت تناوری است که سرافرازی خود را مدیون ریشه‌های فراوان خویش است و اگر این انتزاع را با

نوآوری مخلوط کنیم کاملاً اشتباه است زیرا پدیده‌های جنجال‌انگیز خواه ناخواه همیشه میراست و این پدیده‌های انتزاعی ما از این دست است.

ج: بله مفهوم نوآوری، عرضهٔ بیگانه‌ها و ناشناخته‌ها وابداع مخلوقاتی دور از ذهن متعارف آنهانیست. قصه‌ای که ریشه‌های آن در ذهن مردم ندویده باشد نامأنوس است و پذیرش چنان قصه‌ای از جانب مردم منفی است. برای نوآوری، شهرهای فراوان ما زمینه‌های مساعدی بشمار می‌رود. با آدم‌های جور واجور درگیرودار مسائل اجتماعی که خاص زندگی متمرکز و جمعیت انبوه است و مردم با تمام یکنواختی زندگی اجتماعیشان برای جستجوگر، رویدادهای جالبی را می‌توانند بازگویند و روستاهای ایران ما چنین است که جای حرف فراوان دارد.

س: خوب آقای پرتو اعظم بد نیست که در خاتمهٔ گفتگویمان چند کلمه‌ای هم پیرامون کارهای خودتان حرف بزنید و اینکه از چه زاویه‌ای به قصه نگاه می‌کنید.

ج: من همیشه سعی کرده‌ام که یک نویسنده رئالیست باشم اما اخیراً جاذبهٔ سوررئالیست را دریافته‌ام و این جاذبه مر بطرف خود می‌کشد. آنچه مسلم است هرگز سولیپسیت «Sollpsit» نخواهم شد که جهان قصه‌هایم مرکب از اندیشه‌ها و احساسم باشد دنیای من همان دنیای دیگران است. شاید شناخت من از دنیا شناخت دیگری باشد. بطور کلی من عاشق انسان هستم. عاشق بازیهائی که برای سرگرمی خود تا آستانهٔ مرگ ترتیب داده است و این بازیها چنان گیراست که آدم را از یاد مرگ غافل می‌کند.

شهرکتاب (nbookcity.com)

شهرکتاب (nbookcity.com)

به خواننده:

دفتر دوم از مجموعه مقالات زنده یاد خسرو گلسرخی در دست تدوین است. خواننده‌ای که نشانی و یا اصل نوشته‌ای از خسرو را در اختیار دارد می‌تواند نسخه‌ای را به نشانی ناشر برای فراهم آورنده کتاب ارسال کند تا در دفتر دوّم بنام فرستنده درج شود.

کاوه گوهرین