

از مقالات

شاعر و نویسنده انقلابی شهید کبیر

نکستی

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

IRANIAN STUDENT ASSOCIATION AT KU

فهرست مقالات

- ۱ - سیاست هنر سیاست شعر
- ۲ - دلا لان هنر
- ۳ - نقد استعماری
- ۴ - طبقه و تحقیر
- ۵ - ادبیات مترقی
- ۶ - هنر اداری
- ۷ - بشر و نویندگی غارتگران
- ۸ - حیثیت شاهان
- ۹ - مناظره نوعی و تفکر و تظاهرات
- ۱۰ - فرم و شعر
- ۱۱ - علمت و محلول
- ۱۲ - فسر هنگ پویا و فسر هنگ مومیایی شده
- ۱۳ - رضا چه
- ۱۴ - ادبیات و توده
- ۱۵ - اشعار

فردا

ملاقاتی

ای پریشان

سرود پیوستن

شعری نام

مرثیه برای گلگونه های کوچک

داون

تسو

سیاست هنر سیاست شعر

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

در این جاست که تلاش بحث هنرمند برای منطق کردن خود با این معیارها شروع می شود و چون این معیارها در شرایط زیستی او هیچگونه قالب انسانی هنر را القاء نمی کند، روز به روز فاصله اش را با توده ها بیشتر و بیشتر حس میکند، تا جایی که همراه این نمای ذهنی، که از این معیارها برای خویش ساخته پیش می رود، و از سوی گروه خاص نیز التفاتی نمی بیند، در اینجا قریباً متحجران به آسمان می رود که این چیزها هنر نیست. طبیعی است که گذشته گرایان با هر گونه نوگرایی در افتد. ولی این گونه پدیده ها که خاسته از فرهنگ تحمیلی استعماری است، چون مردم را به عنوان پشتوانه در پی ندارد و عاری از هرگونه عنصر و خون بومی است، خواهیم دید که خود بانوگرایی مترقی دشمنی خواهد کرد.

این عارضه معیارهای وارداتی، صلاحی میشود در مدت گروهی نه بسا
 در گونه دگرگونی و جابه جایی مخالفانده و با دل رضائی از نظام موجود،
 پافشاری در عرضه کردن سنتها را باعث دوام و بقای خود می بینند. هنگام
 می که مخالفها برانگیخته شد و اوج گرفت نخستین کاری که می کند، حر-
 کت و تفریح گرفتن اندیشه ی بویا و نوگرایی عوامل نوخواه و مترقی جامعه راه
 که در حال ریشه گرفتن و پی ریزی سنت است کند ترمی کند زیرا که تمامت
 وسایل و امکانات تبلیغ برای تحمیل مردم در اختیار آنان است در این
 گونه جوامع اگر ما از عامل اصلی استعمار فرهنگی که هدفش استعمار
 اقتصادی است در آغاز سخن نگوئیم - که در جای خود می گوئیم - و از
 خود عوامل بومی حرف بزنیم به نتایجی دیگر خواهیم رسید. بزرگترین
 گروه انتقال دهنده هنر وارداتی منتقدان و نویسندگان و هنرمندان که
 چه با سفرها چه با بورس های دولتی و چه با بهره گیری از سرمایه
 غصب شده پدران خود یا زبان یادگیری با فرهنگی که لابد آقاخانسی
 تاریخ را بدون میگردانند آشنا می شوند، اینان اگر راهنمایان موافق بسا
 نظام حاکم بر جامعه باشند هر کدام به عنوان سبیلی از هنر و فضیلت
 در جامعه مطرح میشوند، که متأسفانه غالباً چنین است اینان چگون
 در جامعه ای هستند که در آن فرهنگ مفهومی گسترده ندارد و از سو-
 بی به علت ناآگاهی مردم به هنر و ادبیات و متوقف ماندن مردم در گیر-
 دار ابتدائی ترین ضرورت های اقتصادی از رابطه با جامعه ناهیسوس
 شده اند معیارهای وارداتی مایه فخرشان میشود و آن را بصورت پو-
 سته ای بر ابهام مقدس دست نیافتنی در اختیار یک اقلیت چند صند
 نفری میگذارند چون غالباً این اقلیت مجرا و مغزی برای ارضای احساسات

و بخش‌های حسی و عاطفی خود ندارند، و از سوئی بسلت پاره ای از
 درگیری‌های اقتصادی از مجموعه فرهنگ بشری به دور مانده اند.
 ناگزیر به سوی این پوسته کماند روی می‌آورند این فریب خوردگان
 که جهان کوچکی دارند و از جانب دیگر حسن‌حقات آنان را در همین
 جهان کوچک چون نقطه ای نادیدنی می‌نمایند، این پوسته کماند
 در دیدگاه آنان چنان جذابیتی می‌گیرد که به اصطلاح می‌تواند
 در سطح جهانی مطرح شود و آنان را که این پوسته کماند را پسند
 برآمده اند، جهانی کند، به علت حقات‌های ناشی از عقیدت‌ماندگسی،
 چه شهری از این برتر، که در پیچه ای بسوی جهان گسوده شود!!

ایجاد فاصله

طبیعی است که این گروه چند عدد نفری به ناگهان همه هنر
 شدند می‌شوند و هنرشان نیز کالائی میشود که میان خودشان تقسیم می-
 گردد. در چنین شرایطی هائیه بی‌خیالان هنرمند شده! نیاز به یک
 جدول و عرض حساب شده دارند که با آن خود را ارزیابی کنند، بهتر بگویم
 یک نیاز به یک سیاست هنری دارند، سیاستی که استاندارد شده باشد،
 سیاستی که با فرهنگ "آقای تاریخ" یعنی امپریالیسم جهانی هم‌تراز
 باشد. سیاستی که راه استعمار توده‌ها را وسیله سوداگس‌ران حرم-
 فه ای هموار کند، این سیاست هنر که معمولاً در سطح پای می‌گیرد، هنگام
 که با گرفتاری صورت تیرگی در می‌آید و بر هرگونه خلاقیت هنرمندی
 سد میشود، هنر را روی گردان از قالب‌های انسانی اش می‌کند، باعث می-
 ۲

شود در روابط اکثریت محروم يك جامعه و بطور کلی مسائل زیستگامی
در هنر فراموش شود، این جریان پیش می رود تا لحظه ای که آشکارا با
هنر مردمی و طبقاتی در يك جامعه در یوغ استثمار به مبارزه می نشیند
و هنر سیاسی اجتماعی را محکوم میکند. کسانی که این سیاست هنر را
رواج می دهند سعی شان بر آن میشود که هرگونه پیوستگی هنر را با
تاریخ طبقاتی انسان سرزمینی و روابط اجتماعی او قطع کرده تا آنجا پیش
میروند که برای پاره ای از هنرمندان ناآگاه و ساده دل بصورت تسابیر
در می آید، بطور کلی هرگونه تلاشی را که در هنر برای نزدیکی به خاک
شرایط تاریخی و کثیون و رگ يك ملت تحقق می یابد، محکوم می کنند:
شعر شعار نیست شعر نمی تواند به مسائل و جریان های روز رو کند،
باید به اشیا شخصیت داد، شعر را باید کسی بخواند که در کسی
از ادبیات معاصر دارد هنر متعلق به دنیای خاص خویش است؟ از
این نگاه ها انگاره های قالبی و معیارهای استنادی شده در هنر
 مطرح میشود که صرفاً از سیاست سوداگرانه اقتصادی ناشی نشده
است.

دلالتان همواره

سود اگراں حرفه ای و امپریالیستهای مهربان همواره سیاست خاصی را برای منافع بیشتر دنبال می کنند چون منافعشان متکی بر غارت گوشه و کنار این گوی خاکی است که در هر گوشه دنیا نمایندگانی دارند، که این نمایندگان باید با اعمال این سیاست خاص منافع اربابان خود را حفظ کنند، در غیر این صورت موقع خود را از دست خواهند داد. سود اگراں در عصر نیز کم و بیش به این حرفه ای های سرمایه داری نزدیک بلکند و به خاطر منافعی که از این راه به دست می آورند، باید موقع خود را به عنوان نماینده سیاست سرمایه داری استوار کنند، با این عبارت که آنان مستقیماً با مواد اولیه کالا و دلار معامله می کنند و زمان با گرفتن و توجع بارز تعلق خاصی از هنری آزار و فکری آزارت مخالف سود اگری نیست و ابستگی و خوش خدمتی خود را اعلام می کنند و در انتظار پاداشهای می مانند، سود اگراں نیز به این خدمتگزاران پاداش می دهند؟

اقدام این واسطه های حقیر چندان هم بی ثمر نیست؛ سود اگراں سرمایه ست مهربانانه ای در قبال این واسطه های حقیر ندارند. آنان از خوش خدمتی همواره روتوش نمی کنند، زیرا که این هم "مسلمانان" را برای حفظ منافع خود مفید تشخیص می دهند و در پیج های امنیت، خاطر و وفاه و بورس را به روی آنان می گمایند.

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

این که از تحمق فکر یک ملت تغذیه می کند، با آن "سوداگری"
که از تیرری این ملت به رایگان سود می برد و منافع او را غارت میکند، به
مراتب دشمنی هولناک تر و پلید تر است. زیرا که همواره ملتی را از آگاهی
به شرایط تاریخی خویش و شناخت حق و حقوق خود باز میسازد.
دلایان حریفه ای در هنر سوداگرانه از عدم آگاهی مردم در جامعه
بی فرهنگ تا آنجا که ممکن است به نفع اربابان خود سود می گیرند، فکر
هنرمند جوان را با فریب و جاهلانی بدین خون و سلول زنده می کنند،
او را تن پرور و ذهنی، گوشه گیر، بی عقیده و عاقل و طلبکار از مسردم
پرورش می دهند، چون مردم شعری های ذهنی او را در نمی یابند، دشمن
مردم می شوند، هنرمند جوان را از پیوستگی به توده های محروم و گمشده
در حقایق موجود تاریخی باز می دارند و آسیر سرگردان روزنه و هر مغزی راه
که او برای همبستگی های قومی و ایحاد شکل نیروهای دایمی مسردم
برای مبارزه آزادی بخش می جوید، مسدود می کند. این دلایل در کمال
بی شعری هنرمند جوان را چنان با سیامت هنر استثمار شده باند پیچشی
می کند که اندک کجروی نتواند کرد. حاصل کار این دلایان حریفه ای حداقل

و عرضی حساب شده است که هنرمند جوان و ناآگاه را که در آستانه‌ی شناسائی هاستبه عروسیگان کوکی بیدل می‌کند، که با هر فرمانی همیشه به حرکت در می‌آیند و با فرمان دیگر از حرکت باز می‌ایستند.

این دلالان حرفه‌ای در هنر سوداگرانه نان به تیغ روز می‌خورند. این دشمنان واقعی کانون عوامل آگاهی جامعه، که حقوق چون عروسک در چنگال اربابان اسیرند، دستورات موسیقی نیز می‌گیرند. پوست می‌اندازند. استحاله می‌نمودند تا همراه با چگونگی تغییر شکل تضادها، می‌بایست هنرمند را در جهت حفظ منافع اربابان به حرکت در آورند. موقع شناسی و فرصت طلبی دلال باید باوری باشد که نه نگاه 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 دل‌لقه، شهرت طلب و شهوت پرستی را در نظر بگیرید که تا چند سال پیش از این در اداره اطلاعات آمریکا کار می‌کرده، بعضی دستمزد از سازمان می‌گرفت که عامل جی‌اول و غارت منابع و نیروهای ملی سرزمینش و دشمن رسوا شده تمام جیب‌های آزاد پخش خلقهای محروم جهان است. این مرد ناگهان سیمانی "خاص" به خسوف داد و در فرصت‌های طلایی محبوبت‌ها مشهور شد همین آدم که تا دیروز در باب تمهید اجتماعی هنرمند و مسئولیت‌های جغرافیائیس و تاریخی او داد سخن میداد و عرضه می‌نوشت تا روزی ایدئولوژی "تنگه" ایسم" مبلغ شعر عاشقانه، سنته دشمن نویسنده‌گان مردم‌گرا مخالف مردم آن مشرقی تاریخ خواهان بهبود وضع اداری، اسفالت خیابان و اضافه حقوق شده و با نوشتن آن و تاکید بر چنین مطالبی در مطبوعات موقع خود را با

وضعیت حاکم وفق داده است، از این مرد رسوای فرصت طلب و فتنه‌ساز
 توسط یکی از جوانان علاقمند به تعهد اجتماعی هنرمند سؤال شد که
 در جریانات اخیر برای شما درد سر ایجاد نشد، گفت: "نگذاشتند من
 رئیس دیارتمان زبان انگلیسی شوم" می‌بینند! برای آقایان چه درد سر
 هائی ایجاد میشود! این تنها نمونه‌ای است از اینکه چگونه دلان هنر
 سوداگرازه در جهت حفظ منافع امتنع‌گران حرکت کرده و بین‌همل و فخر
 خود با نظام حاکم تناسب برقرار می‌کنند.

عروسان کوکی هدفی جز پرزورن همشکل ندارند، ما شاهدیم که این
 عروسان کوکی شش کلمات قصار را از قلب پر غنومت سیاست هنر سوداگرازه
 حفظ کرده‌اند و هر جا که فرصتی برای ابراز وجود دست‌دهد این کلمات
 قصار را تکرار می‌کنند: "گدام مردم، هنرمند مردم یعنی حرف مفت حساب
 هشام آن است که درین معنای شعر با شیم. ابهام و اسطوره سازی پایه
 شعر است، شعر باید مثل مجسمه‌ای زیبا باشد. موسیقی ایرانی اساساً
 انفرادی و تصادفی است و محکوم به فردی بودن است. من بسوی
 روشنفکران نقاشی می‌گویم، نقاشی خود را باید جهانی و هم‌تراز نقاشی غرب
 کنیم. شعر حرفی است و جامعه حرفی دیگر. سخن از هنر توده" و
 "پرزور" سخن تازه‌ای نیست و تازه به ما چه گفته نویسی من نویسم
 معنای است. شعر اول باید "شکل" و "فرم" داشته باشد بعد
 گفت که این شعر است آنچه در قلم نویسی مهم است استیل قلم نویسی
 است نه چیز دیگر."

لیاقت ندارند

در جوانمی که توده های اکثریت آن از فرهنگ و بینش هنری بی بهره اند همواره این خطر وجود دارد که فرهنگ بومی آن جوامع نابود شود و هوسر خاکی که می تواند دهنه به موج های علمی جامعه - که منجر به شناسایی حقوق اجتماعی میشود - به عنوان فرهنگ نوگرایی هنری به طور موقت به اقلیتی که با هنر در رابطه اند تحمیل گردد. دهنهها را جذب کند و چندین سالگی که از عصر این پدیده وارداتی گذشت مثل هدیه ی خدایان تا - شناخته و آیه های از آسمان فرود آمده به علت عدم زمینه و امکان نضج گرفتن افکار نوگرا و بویا جانبدار دست و پا کند و عناصر شکل دهنده آن کاملاً غایب و جز لاینفک سنجشها محسوب شود.

در اینگونه موارد شاهدیم که هنرمند به دفاع از حقولاتی می نایند که هرگز نمی تواند با آن الفت یا حتی همسایگی بی داشته باشد و ناخواسته گردن به قبول معیارهایی می نهد که در حقیقت خودگی نیروی خلاقه او است. در یک کوران یک بن بست در زمانیکه " فرهنگ " دروازه فرهنگ را می کند، شاعر شعورش را برای خود نمی گوید و هر کسی در فکر نجات بگیرد از آب و در اندیشه اندوختن، تجمل و رفاه و فراموشی است و توجه به عوامل جهت دهنده زندگی و فرهنگ، روبه زوال و فرسایش است. هنرمند به آسانی برای به اصطلاح تقویت خود، و ارضای خودخواهی های بورژوازی خویش دست به دفاع از گسارش می زند:

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

او چنان مجذوب این سیاست هنرمینوده که دچار نوعی بت‌تاب و دستپاچگی می‌گردد و خود را برتر و با شعورتر از دیگران می‌بیند و کالای قلبی اش را هنر جهان می‌پندارد و نوعی داند در کجاست چه می‌گوید در چه شرایطی از تاریخ ایستاده است و با انسان معاصر باید چگونه روبرو شود و اصولاً چرا این انسان از خاطرش محو می‌گردد انسانی که می‌باید مخاطب هنر او باشد. شد. در این میان چه عواملی از اویشتیمانی می‌کنند؟ بدون هیچ تردیدی، این عوامل همان دل‌الان حقیر - رفته ای عوامل سیاست‌هنری‌اند که به مدد پول و امکانات تبلیغ به مساعدت او می‌تابند؟

از کجا می‌آید

اینک ببینیم این سیاست‌هنریا این تعلیمات فریبکارانه چگونه پدید می‌آید؟ فرهنگ بورژوازی هم چنانکه دشمنی آشفتن نباید بر با مردم دارد، خصالت‌های خاصی هم دارد که بسیار فریب‌کارست و در محدوده آن - در جوامعی که سیاست‌فرهنگی سوداگرانه هستی دارد - کثرتی است که یا فراتر می‌گردد و به تمامی آن را محکوم کند این فرهنگ با تبلیغ و برگهای و روزنه‌های فریبنده‌ای که دارد در آن سراغ آزادی و دموکراسی را حتماً می‌توان گرفت و پس دست یافتن به آزادی و دموکراسی و بهره‌گیری از آن باز در این فرهنگ مفهیم خاصی دارند.

راه گریز مصلحتی

این مفهوم همان مفهومی است که روشنفکران زیر سلطه این گونه سیاست‌فرهنگی را در بیشتر مواقع دچار اشتباه می‌کند و آنان را وامیدارد که ره‌نمایی

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 بسط
 عنوان تفسکاه جلودار انفجار است. باز میگردیم تا روشنفکران بتوانند حرف خود
 را ناراضایی خودشان را البته در چهار چوب حساب شده سباز گویند. و
 ولی این راه راهی نیست که در آن سراغ رستگاری را بتوانیم گرفت هیچگاه نباید
 به واقع مبارزه ای در کار باشد. این راه یک راه مصلحتی و زیرکانه است. منتقدان
 که هنر سیاسی را محکوم می کنند و یا با ضوابطی ناشی شده از سیاست هنر سر
 سوداگرانه هنر اجتماعی را می پسندند ناخواسته یا ناخواسته از همین راه گریز
 برای اجتماعی کردن هنر قلم می زنند. سخن می گویند. آنان سرپیچی کردن را از این
 سگونه نمای فرهنگی، در حکم توهین به موازین هنر می دانند.

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

نقد استعماری

نگاه کردن به شعر؟ در محدوده فرهنگ بورژوازی، سیاست شعرا را مشخص کرده است. سیاستی که سوزناکی است و عامل استقامت فرهنگی را به دنبال دارد. از زمانی که سیستم فکری منتقدان انگلیسی آمریکائی در این جا مطرح شده شعر را به دیگر درپیش گرفته. کلمات مفاهیم خود را در رابطه اجتماعی از دست داده. شاعر گفتمه ای مجرد از همه ی بارهای مردمی خویش شده و چون شاعر سعی کرد شعر خود را بر سیستم فکری غیربومی هنر منطبق کند. دچار تعقید ابهام سرگشتگی بی آرمانی شد و تنها به ساختن شعر هضمه توجهش جلب گردید. ساختن میان تپه ای که به قول خودشان سبک یا تسو آوری است. سیستم فکری این آقایان اود آن رده هنرپورا شاید برای شعری دیگر برای ملتی دیگر مناسب بود. شاعران دوران خود را در خاستگاه خویش سرنگ انگیزته می کرد که فی النحل از اسطوره چگونه بهره گیری کنند و یا به اشیا چگونه بنگرند و چگونه به آنها شخصیت بدهند! در آن خاستگاه شعر نه به جامعه مربوط است و نه به مناسبات طبقاتی که شاعر در آن میان می لولد. بسا این اگر فرض کنیم که سیستم فکری آن مرحوم دوستدار مسیحیت در غنای شعر انگلیس پیش افتاد و شاعران با توجه به تفکرات "نابش" درباره شعر در راه سازندگی شعر کام برداشته در اینجا برای ما در این سوی جهان هیچ تکیه ای نداشتند. در جهت سازندگی شعر به ز جدا کردن شعر از حقیقت خاکی آن در نزدیکی به توده ها و نیز از شرایط تاریخی آن. شعر ما که می توانست با ریشه همسای بومی خود جریانی منطقی در مسیر تکامل تاریخ خلق و در جهت تاثیر گذاری ۱۲

بر حسن و رفتار مردم نداشته و از قوه محرکه کافی برخوردار باشد، خلق سلاح شمسند
 انتقاد پذیر و آسیب پذیر و زینتی شکست خورده نیروی خلاقه شاعران و آرمان آنان کسبه
 می باید به خدمت ایجاد وضعیت مناسب برای مردم می آمده در جهت رعایت نکات
 پیشنهادی سیاست هنر استعماری حرکت کرده مسئله ای توغالی با توجه به ضرورت -
 های فوری جامعه به عنوان شعر جهانی مطرح شده شاعر نسبت به جهان پیرامون
 کور شده حساسیت خود را از دست داد و آرزویش به شکل چاپ دفتر شعری متسلسل
 در سری انتشارات "پنگون" در آمدن زمستانه شاعر و خاستگاه شعر او و زمستان
 ملی مزارم پیشبرد هدفهای خیالی متعالی شعر گردیده است مانند ارد های
 "معلمان" مذهبی، فتنه است سرمایه دار، بانکه، ار انگلیسی - امریکایی
 دهنه خود را چون خلف خود، این بار در قلب شعر نشانده و انسان مود
 خود در شرایط تاریخی سرزمینی را در غمگرم گسرد .

شعر ضد مردم

هنگامی که شعر از انسان فاصله می گیرد؟ ناگزیر است که ضد آن
 باشد یا از کارش حرکت کنده در هر دو صورت "انسان شاعر" کم می شود
 شاعر چون از هرگونه رابطه سری خورد به مثابه مگس می شود پس
 وزوزی حقیرانه که همه نیرویش را صرف دوری و فرار از "خشره گن" می
 کند و برای او چه اعمیتی دارد که دیگران چه می کنند برای یک مگس
 چیزی خوشایند تر از گدالی امن برای ادامه زیست و زاد و ولد وجود
 دارد؟ می گویند چرا ملت ما در قالب شعر نمی گوید چون باور نیست
 آفابانی که به استعمار تو بند می باشد و آنگاه می خواهند ملت
 را در قالب شعر بریزند. از شعر ضد انسان خامه از فرهنگ استعماری
 می توان انتظار آراء شناسانه ای داشت

در اینجا شاعر مفهومی مجرد دارد، این مفهوم مجرد که به شود به خودی تنهاست هر تلاش آن - حتی به مدد عواملی که بیدار است - امکان در اختیارش می‌گردد برای پیوند با انسان سر می‌خورد. این شعر اصولاً تلاشی ندارد، زیرا که شعر مجرد و جدا مانده از انسان خوبی در خود ندارد گرمائی و جاذبه‌ای ندارد. حرفی و کلمه آشنائی ندارد تا رابطه ایجاد کند.

آن هنرمند که باید ملتی را در قلب هنرش بگنجاند، خلاقیت انسانی و آزاد دارد، نیازمند آثاری دیکه کند و در آموزش و مزاحم ندارد، مسئله این جاست که خلاقیت‌های هنرمندی که می‌باید از آزادی برخوردار باشد گذشته از درگیری‌های توزیع آگاهی، زیر نفوذ سیاست هنر در جمع‌ها ضعیف شده است. در زمانی که گروه‌های اجتماعی پیله‌هایی اند مجرا از هم و به صورت جلگه‌ای دور و نا آشنا، که با صرف هزینه‌های کلان سیاسی نیز بر نگاه داشتن این گروه‌ها بدین سؤال است: آیا برای ایجاد حس - بستگی، انتظار داشتی از هنرمندی که می‌آیند یا خواهند آمد، گنجاندن ملتی در قالب هنر عبث خواهد بود؟ بدون شک نه، این مسئله که قلمرو به نیازها و شناسائی تضادها هنرمند را در گرونی می‌کند در این زمان مفهومی حس شدنی و لمس کردنی دارد، زیرا که تاریخ همواره از ترقی خواهان مردم گرا عاری نیست، با توجه به همه مشکلاتی که سد راه هنر آگاهی بخش است نخست باید این سیاست هنر محافظه کارانه فرهنگ بورژوازی را در هم ریخت، سیاستی که هر چند گاه یک بار پوست می‌اندازد، نیروهای نوگرای جوان را منحرف می‌کند، می‌بلعد، تا هنری آزار و تزیینی موافق میل اقلیتی در دست و مسلط ادامه گیرد تا هر چه بیشتر صراحت ۱۴

سلطه ی جابر را میسر نرد اند .

اینک می پرد ازیم به اگر هنرمندان و روشنفکران در فضائی که ایمن سیاست هنر موضع گرفته است چون ما بی نیاز از شناسائی این گروه نیستیم ، زیرا هنگامی که از پشت دشنه در کفای نشینده می باید ~~فلسفه~~ ~~گسترده~~ ~~است~~ ~~و~~ ~~بهرتوس~~ را دیدند .

طبقه و تحقیر

هنرمند از خصوصیات طبقاتی خود جدا می شود ، از طبقه فرودست ، ما هنرمندی نداریم که سیر زندگی پر جنبه او را در گرونگ نکرده باشد . هنرمند در این جا کسی است که امکان درس خواندن ، کافه نشستن ، مطالعه در اتاق های درسته و گرسنه نماندن را دارد ، هنرمند در این جا کارگری ساده نیست که در متن رنج و کوران زیست طبقه ای قرار داشته باشد و بتواند به مدد غوران آگاهی طبقاتی از طبقه ای بطور عینی و تجربی حرف بزند ، ما در این جا کارگر هنرمند شده یا هنرمند کارگوشده نداریم . " مدرک تحصیلی " و شهرت هنرمند را مثل هر آدم ناآگاه دیگر که بسسه نظام ستمگر خود را نزدیک می کند تا از رفاه بهتری برخوردار باشد و بسا سازشکاری هیچ نقشی را در قبال حقیقت تاریخی ایفا نکند تسلیم زندگی بی دغدغه می کند ، چه بسیار افرادی که رنگ باخته اند و اعتمادی را کسه

معمولا مردم به چنین ادعاهائی ندارند نادیده انداخته و پامال کرده اند چون هنرمند از شناسائی روابط پنهان جامعه و اعماق زندگی رنج بران بی بهره است. حاصل کارش در محدوده ای حقیر باقی می ماند و طبقه ی رنجبر نیز نمی تواند با معضلات خویش و عوامل جهت دهنده زندگی خود آشنائی یابد، در نتیجه دست به آسمان، تنها اندیشه ی قرضهای نان سرگرمشان می دارد و بجای شناسائی حقوق خود که می باید وسیله ی نویسنندگان و روشنفکران فهمانده شود سعی می کند برای دو روز بیشتر زنده مانده و از گرسنگی نمردن تن بهر مدلتی بدهد و نیرویش را به نازل ترین قیمت بفروشد. گوشتی شهرت و احیای چند جرعه هنری در کار هنرمند، برای افزودن به بورسانت او برای فروختن خوش است چه بسیار روشنفکران و هوشمندانی هستند که از طبقه فرودست و در میان کورانی از رنج پروران نده شده اند. ولی اینک حتی چند متر هم در خیابانها پیاده راه نمی روند، تنها هدف اینان نجات خود بوده است و می بینیم که موفق هم هستند. آیا راهی را که اینان می روند، می باید راهی ناشی از حقیقت تاریخ نامید؟ یا اینکه با رفتن اینگونه افراد از کانون عوامل آگاهی و بیوستن شان به گروه ضد مردم، باید همه چیز را خاتمه یافته تلقی کرد؟ اگر ما به نقش افراد در تاریخ وقوف داشته باشیم، می گوئیم در شرایطی این چنین، اینگونه افراد پوشالی هستند در هر دوره ای نیز وجود داشته اند با رفتن اینسان آسمان به زمین نمی آید هر چند با جدا شدن اینگونه افراد از کانون عوامل آگاهی بخش لطمه به اعتماد عمومی وارد میشود، ولی ضرورت این نکته الزام آورست که بگوئیم ما ایده آلیست نیستیم که با ورشکستگی و انحطاط فکری افرادی محدود، از راهی که در پیش داریم سرماز زمین، سنگر خالی

کیم و متزلزل شویم، امروز ما هنرمندان، نویسندگان و روشنفکرانی داریم
که برای خود پبله‌هایی ساخته‌اند و از میان آن به توجیه اعمال و بسازده
فکری خویش می‌نشینند.

اینان با بیست سال فاصله، از شناسایی طبقاتی در وضعیت رتسندگسی
مردم و از توجیه تضادها مهجور مانده‌اند، شما آن نویسنده "فریه" 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 برای مسلمان
به بشیری نمی‌آورد، نویسنده نمی‌تواند تنها با خاطراتش بنویسد، دانش
زبان پارسی و نوشتن انشائی بی‌غلب برای نویسندگان کافی نیست، نویسندگی
مثل او که 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 قاجار را ترجمه میکند، آیا او مرده‌ای
نیست که خود نمی‌داند؟ هدف این نیست که موقع او را با این کلمات مشخص
کیم، خوب شاید حق دارد؛ یا شاعر کتاب "گلی برای تو" پس از سالها مانسدن
در ارومیه چنان کتاب شعر کوچکانه‌ای 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 سال حاضر در میان ما هستند و در روز
آفتاب‌خاوری به غرب چشم دوخته‌اند، بی‌شباهت به جمالزاده یا گلچین
گیلانی نیستند، آنان به لحاظ بریدن پیوند هایشان، جدا افتادن از سر-
زمین و فریبی اندیشه، از ملت خود جدا مانده‌اند، اینان به لحاظ از
دست دادن منافع فردی و زندگی بی‌دغدغه از مردم جدا شده‌اند،
شاید "نیما" نمونه‌ای باشد از هنرمندانی که خصلت‌های طبقاتی خسرو

را تا حد ویدی زیادی از دست نداد. او در تهران در "سن لویی" در مس خوانده به میان جرگه روشنفکران راه برد. اما متن روستائی و خصلت‌های طبقاتی خود را هیچگاه از دست نداد. ابزار کارش در شعر همان نمود هائی بسوزد که طبقه روستائی با آن مواجه است و در حیطه رنج‌ها، امیدها و ناامی‌ها با آن درگیر است. کارهای او نظیر "کارشب‌پا" نمودار زنده‌ای است که از خصلت‌های طبقاتی او نشأت گرفته است. نیما هدفش نجات شعر از دستور، فرمایش و سرسپردگی به نظام حاکم بوده. او می‌خواست شعر را به زمین مساویه نزدیک کند و با نزدیکی شعر به زبان محاوره، آنرا به میان مردم بگماند و حربه‌ی سرکوب‌کننده‌ی ای برای دشمن مسلط بسازد. ولی "متا" سفارش او نتوانست شعر را کاملاً در میان مردم، چنانکه بایسته‌ی یک شاعر توده‌ای است، گسترش دهد. شعر او بیش از «رگز» دیگر روشنفکران را به دور خود گرد آورد. او که از یون بر خاسته بود شعر او به هیچ روستائی بوشی تا تغییر برجای نگذاشته با توجه به شرایط تاریخی فرهنگی که نیما در زمان خویش داشت نباید گفت که موردی استثنائی است.

بیشتر هنرمندان و روشنفکران طی دوره به لحاظ رنگ باختن و بی‌خبر شدن ذهن برای تن‌آسایی و عجله در قطع پیوند های طبقاتی به ویژه طبقات فرودست نتوانسته‌اند موفق شوند که با انگریت‌النت یابند، رابطه‌ی نزدیکی برقرار کنند. هنرمندان در گدجال رفاه مستوقف شده و به تاریخ خود خیانت کرده‌اند. ناگزیر نتوانسته‌اند جز در چند مورد تا چیزی با بررسی

به نوگرایان و حقیقت‌خواهان گفتاری به همین قلم رجوع شود. نویسنده

و تجزیه و تحلیل درکیریبهای توانفرسای مردم در نظام موجودشان و در
مجازرات طبقاتی موثر باشند و موجد تحول و دگرگونی در زمینه ی فرهنگی شوند .
از سوئی نویسندگان واقعهگرای انتقادی که از ناروایی ها به طبقات
فروست به درد آمده اند و سخن گفته اند و یا تصویری از زندگی بسه
دست داده اند کارشان از خون دگرگونی بی بهره است و لبالب از ذهنیتی
تاریکد ریخته و بدون هیچ مغزی برای بهزیستی است، اینان عینک بدبینی
و جبری بودن زندگی ناهمسان راه به چشم زده اند، بدون آنکه عوامل جهت
دهنده را باز شناسانند و یا روزنه ئی برای سرنگون کردن ناهمسانسی
و راه در هم ریختن بی عدالتی ها را در پیش چشم گسترانند .

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

اینان بر بلند گاهی ایستاده اند و تنها با دوربین پایان خط را نظاره -
 کرده اند. نه خود خواسته اند، به واقع خواسته اند، و نه آن از خود گد -
 شتگی و چشم فروستن بر منافع خویش را داشته اند، تا در راهی که گام می -
 زنند اگر حقیقت است روی نگردانند و استوار و آشتی ناپذیر راه را ادامه
 دهند؛ اینان که همواره بدون آرمان بوده اند، نه دعوتی برای طی کردن راه
 کرده اند و نه بهارتی داده اند، زیرا خود در "راه" رفته ای نداشته اند.
 تا تجربه و و خم کاری حشرشان را بر رنجبران بازگویند. اگر ما اینک هنرمندی
 نداریم که در میان اکثریت به واقع نفوذی داشته باشد و بینش سیاسی و اجتماعی
 به آنان بدهد، این را باید در چهارچوب شرایط و موقع اجتماعی آنان
 جستجو کرد. به قولی ادبیات فاضل آیی نداری شده است که هر کس این آتش
 را می برد، گناهش ای هم برای کسی می فرستد که سال پیش آیین نداری بسته بود!

مفهوم این طنز

با نگاهی گذرا به گروههای روشنفکر یا صاحبان مدارک تحصیلی و نیمه
 کسانی که "بست"هایی را اشغال کرده اند، درمی یابیم که هیچ چیز
 برای این گروه ها برتر از موجودیت فرنگشان نیست. این گروه ها همه چیز
 را در خدمت تضمین مالی زندگی خود می طلبند و باز با نگاهی گذرا به
 این گروه ها که با بهره گیری از بوروکراسی و اشغال موقعیتهایی در این
 وضعیت سرمایه می اندوزند و یا گروه هایی که در موسسات مالی و نزول خواری
 نقشی دارند، می بینیم که شتابی برای پس زدن دیگران و استثمار کردن توده ها

اند و ختن سرمایه‌ی بیشتر چهری نیست، زیرا که وضعیت را متزلزل و مختصی می‌بینند. زیر پای خود را سست و پوئالی می‌بینند، بایگای می‌ندارند، بسه هیچ آرمان و عقیدتی بای بند نمیستند و چون به هیچ جانب وابستگی آرمانی ندارند و خشت از آینده سراسر فکرشان را به خود مشغول می‌دارد، اعتماد به آینده برای این گروهها سراسی رنج آورست، هراس از آینده را نمی‌توانند کتمان کنند، تضمینی مادام‌العمر برای خود و در محدوده خانواده طلب می‌کنند. چون آینده‌ای متزلزل در پیش دارند، با وحشت از آن تضمین مالی بطور جدی برایشان مطرح میشود. با این شعار: هر کس باید بتواند گلیم خود را از آب بیرون کند!

حرص در مال‌اندوزی به مدد تبلیغات بنگاه‌های نزول‌خواری وضعیت الیگارش‌ی موجود، اخلاقی را به منتها درجه‌ی فساد و انحطاط رسانده و همه‌ی بستگی‌های انسانی به نقطه‌ی کم‌رنگ بدل شده و تنها فرست‌طلبانه در موقعی که منافع فردی حفظ و تضمین میشود "احساسات نبود دستانه!" بروز می‌کنند: چون هر کس با خانه مجلل، وسایل زندگی، ثروت پسراند از و احياناً 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 بستگی‌های خانوادگی خود را اگر طبقه بی‌چیزست، به شکلی توجیه کنند که مثلاً نسبشان به فلان کس که روزگاری امیر، دروغه یا خان بوده است، می‌رسد و یا به شکلی شناخته‌نامه خانسگاه طبقاتی خود را محو کنند، تحقیر به طبقات فرودست و بی‌چیز بعدی از اخلاق اجتماعی را در بر می‌گیرد تا جایی که در قرارداد‌های اخلاقی ناشی از این وضعیت الیگارش‌ی پبله بسته است. اگر کارمندی در عملیات ساختمانی خانه خود شرکت کند، یعنی آجری را بر ۲۱

آجر دیگر گذارد و یا دو میل خاک از جلوی خانه اش بردارد، یا اثاثه بخانه اش را کول کند، آشنا و یا دوستی که از راه می رسد به طنز می گوید: شغل جدیدت مبارک. یعنی توجه عمل خفیری هستی، توجه حال بیچاره ای هستی! بفهمم این طنز در حقیقت نوعی تحقیر نسبت به کارگری است که رنج می برد، نیرویش را ارزان می فروشد تا از گرسنگی نمیرد، تحقیر به طبقه فرودست تحقیر نسبت به کار و عمل است.

کوشی "کار" که به قولی - انسان را آفرید - توهینی به چهارچوب شخصیت

ساختگی و میان تویی فرد است، این مسئله را به شکلی عینی تو در روشنفکران که در امر تولید شرکت ندارند، می توان مشاهده کرد، بیشتر روشنفکران امروزه که در امر تولید هیچ نقشی ندارند به صورت انگلی درآمد اند که در وضعیت الیگارشیک موجود موضع گرفته اند. مزد روزانه کارگری که در امر تولید شرکت دارد و

هفت تومان است، روشنفکرانها برای این مزد را می گیرند. روشنفکر بسی

آنکه نیروی در امر تولید خرج کند؟ نه، برابر این مزد را روزانه دریافت می کند. روشنفکر این مزد را مصرف می کند و یا پس انداز مصرف او مصرفی جنون آمیز است و می تواند برابر مصرف بیست تا سی خانوار کارگری در ماه باشد و پس انداز او نیز بعد از مدتی در سرمایه گذاری ها گاه به جریان می افتد فی المثل در یک گروه فرهنگی سهام می گیرد، زمین خرید و فروش می -

کند و... یا هر سال چند ماه به خارج از کشور برای استراحت مفسر می کند؛ گرانترین اشیاء و امکانات و وسایل زندگی را در اختیار دارد، فرزندان او از گرانترین و مدرنترین موسسات فرهنگی بهره ور می شوند و خلاصه "چراگاه" مساعدی دارد. گروهی از این دسته روشنفکران در سرزمین ما

قلم در دست دارند. نظر می دهند، ترجمه می کنند، می نویسند!

در دهه پیش، جمعی از روشنفکرانی که در مسیر جریان آب شناسا

می کردند و می خواستند رهبر باشند نه مفید، از آزادی مردم و پایان استثمار انسان از انسان سخن می گفتند، به هنگام شکست نیروهای مترقی بار دیگر در مسیر جریان آب حرکت خود را ادامه دادند و در دم استخفار کردند، عده ای دیگر که کارشان به پشت میله ها گساده شد پس از دوران محکومیت زاهی را در پیش گرفتند که جمع نخست در آن راه گام برداشتند، این جمع که لطمه ای سرکوب کننده، به اعتماد مردم نسبت به روشنفکران وارد کرده اند، اینک هر یک مشاغل، مناصب پرسودی را در سازمانهای گوناگون اشغال کرده اند، این گروه از روشنفکران که با خاطرات خویش زندگی می کنند، چون فاتحان باز نشسته هر گونه امنیت خاطر رفاه را حق خود می دانند، هر گویه مبارزه و تالان با سر تکان دادن و بوزخند انسان مواجه می شود، با نیروهای پویای جوان به طرز تحقیر آمیز روبرو میشوند، چون می بینند هر گونه تأیید، وضعیت بی دغدغه موجود آنان را بسبب خطر می افکند، مثل یک پدربزرگ که برای بچه ها دل می سوزاند و آنان را دریخبندان وستان منع می کند که به حیاط خانه نروند، زیرا که احتمال سرشکستن وجود دارد، می گویند: آنوقت که شما تیله باری می کردید ما . . . شما این مردم را نمی شناسید هم زیر علم حسین سینه می زنتند هم زیر پرچم شعر . . . اینان چه می گویند؟ دلشان برای شکستن سینه ما دریخبندان می سوزد یا سر خودشان که می خواهند منافع خودشان را برای همیشه تضمین کنند؟ بی تردید مهم خط در آمد، موقیت و رفاه

خودشان است، کسی نه غیر از خودشان را می بینند و نه اصولاً
کسی غیر از خودشان وجود دارد!!

بله، این آقایان بد بزرگ‌های مرتجع ما هستند، که تلاش نیروهایی
مترقی جوان را انکار می کنند و در مجالس افس و القشاق تنها ریش-
خند تلاش‌های مترقی جوان در پیمنه زندگی سوزناک آنان برای مطایبه‌های
مستانه است، تضاد بزرگ ما هر چند تضاد میان روشنفکران نیست و لسی
در پیمنه فرهنگ آگاهی بخش و متولیان فرهنگ استعماری، و بر خوررایسن
دوره‌ی باید نمونه‌هایی از این روشنفکران "مترجم، نویسنده" به دست
دهیم که چگونه با امپریالیسم و حتی با صیبه‌ونیسیم هماواری و همکاری
می کنند.

"روشنفکر، مترجم، نویسنده" ای که یکی از مورد مثالهاست معرفی اش را
به خود او می سپارم، او در برخورد با "راسل" خود را اینطور معرفی
می کند:

"... 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 می راندم

گفت: لابد منظور طرف چپ است؟

گفتم: بله."

این روشنفکر که در گذشته از جانب "غلط" جاده می راند و اینک با

حقوق چند هزار تومانی با یک موسسه استعماری در ایران همکاری می کند

ند، یعنی حالا ه بزم خودش از طرف "درست" جاده یعنی "راست"
جاده می راند. حالا ببینیم چه می گوید. نیازی به معرفی رژیم های
ارتجاعی و ضد مردمی پاکستان نیست.
رژیم هایی که در چند سال اخیر مردم فقیر و محروم پاکستان را به چنان
مذلت هولناکی کشاندند که اینک نود هزار سرباز در اردوگاه های
هندی اسیر دارند.

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

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

توجه داشته باشید "روشنفکر" معنای "توسعه نیافته" را نمی داند

ولی با کمال تعجب "توسعه یافته" را معنا می کند؟

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

روشنفکری که اینک بزم خودش از طرف درست جاده می راند، ریسسه در کجا دارد و این مداحنه ی بی اساس و بی شرمانه چه مفهومی می دهند؟ توجه کنید! چنین روشنفکری، با همپالگان خود که اینک چون خود سر براه و از طرف "درست جاده" یعنی راست می رانند، وقتی به دور هم جمع میشوند و نشریه ای برای پیشبرد هدفهای یک بنگاه استعماری و شناخته شده ی انتشار کتاب منتشر می کنند، در گفتگویی درباره "هگل" با مترجم آن چه می گویند.

"ممکن است برای آگاهی ما چیزی از تحصیلات خود بگوئید... فرانسه را چه جور یاد گرفتید... عربی را کجا یاد گرفتید... الفیه شلفیه را همه فی سبیل اله درس می دهند... می خواهم ببینم آیا زبانی که مثلا برای بز ماده سرسیاه یک لغت دارد و مثلا برای بز ماده سرسفید لغت دیگری فصیح تر و وسیعتر است یا بدوی تر؟... این مسئله جالبی است که در جامعه ای مثل آمریکا وقتی یک جریان ضد تعلقی هم پیش بیاید برای سسش بیاید برایش مبانی عقلی درست می کنند، مثل آن است که برای ما اصولا مسائل عقلی و فکری منتهی شده است..."

توجه داشته باشید! که روشنفکران "جاده راست" به چه انحطاط و در یزگی برای حفظ وضعیت مرفه خود کسانده شده اند، روشنفکران جوان و مرفقی ما در کجا هستند و اینان که با لبخند حق به جانب سر تکان می دهند در کجا؟... در عصری که نقش موثر روشنفکر در تاریخ در گزگون شده، بار بسیاری از مسائل و مصائب و درگیری مردم را بدوش می کشند و خود مرد عمل نیز هسته این روشنفکران از سرین دردی چه می گویند؟ نهایت این که می گویند برای ما "مسائل عقلی و فکری منتهی شده است" و

این (امپریالیسم) هستند. مسائل عقلی و فیزی برایمان هنوز معنا ندارد: آیا این ادعای روشنفکر (راست‌جاده) جز تحقیر و توهین به مردم ستمدیده ما و ارج گذاشتن به ارباب و شرکت‌دار نقش امپریالیستی او چیزی دیگر است؟ آیا خلقی بدون مسائل فکری و عقلی می‌تواند زنده باشد؟ آیا زنده نیستیم؟

مورد دیگر مثال ما که از (صیم‌ونیمست)ها بشتیمانی می‌کنده در کتابی که به قول خودش از ترکیب فرهنگ سیاست‌عملی و سیاست‌نظری فراهم آورده است در آغاز می‌گوید فرهنگ‌هایی که تا کنون نوشته شده اند جز احتمالاً یکی، فرهنگ‌هایی بوده اند برای تبلیغ عقاید خاص (خودتان می‌فهمید) بر حسب عقاید خاص به فرهنگ زدن یعنی چه؟

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

خود را هیچگاه مقید به ترجمه صرف نکرده ام و به ویژه در مقاله‌های سیاست‌نظری با هدف یا اضافه کردن مطالبی یا با ترکیب منابع سلیقه خود را اعمال کرده ام. توجه داشته باشید! فرهنگ‌های دیگر به خاطر پستوانه عقاید خاص بی‌ارزش‌انده اما سلیقه صیم‌ونیمستی - روشنفکر (مترجم - نویسنده) فاقد ارزش نیست زیرا که ادعای می‌کنند: نیاز

خواننده فارسی را در نظر گرفته ام) آیا نیاز خواننده فارسی تایید خواست صیم‌ونیمست است، یا تایید حقوق ملت فلسطین؟ اگر بخواهیم در زمینه اسرائیل فرزند خلف امپریالیسم جهانی سخن گوئیم، حداقل این جساء جای طرح نیست‌ها گزیر به آنچه که به پاره ای از نظرات صیم‌ونیمستی ۲۷

این "روشنفکری سیمای صهیونیست" تنها به عنوان نمونه، منتهی میشود
 می‌پردازیم. او در پایان معنا و تفسیر و تشریح "آنتی سیمیتیزم" می‌نویسد:
 "بعد از انقلاب ۱۹۱۷ روسیه، دولت انقلابی جدید به یهودیان این
 کشور که به تخمین دو میلیون و دویست هزار نفرند وعده تشکیل
 دولت خود مختار تحت نظارت عالیه دولت شوروی، تاسیس تاشاخانقجه،
 نشر کتب، مجلات و روزنامه به زبان بیدیش (زبان مخصوص یهود یگان
 اروپا که مخلوطی از عبری و زبانهای اروپائی است) داد. ولی این وعده‌ها
 تحقق نیافت توجه کنید! دارد ضدیت با یهود را معنا می‌کند، نمی‌تواند
 از تحقق نیافتن يك "اسرائیل" در قلب شوراها "متاسف نباشد."
 روشن فکر که نیاز خواننده فارسی را در نظر می‌گیرد چیزی جز حفظ مفاصل
 صهیونیست‌ها را در سر ندارد.

او که این "عقاید خاص" را دلیل بر بی‌ارزش بودن "فرهنگ سیاسی" می‌پندارد، سلیقه خویش را که بزعم خود آنها در حذف و افزودن‌ها و ترکیب‌های
 منابع دخالت داده است سلیقه ای می‌پندارد که با سخنگوی "نیاز خواننده
 فارسی" است؟ و باز در جای دیگر به ستایش "آژانس یهود" می‌پردازد،
 آژانسی که تجاوزات و اعمال جنایتکارانه آنها در "دیرپاسین" و "کهر
 قاسم" و در ده‌ها منطقه عرب‌نشین دیگر "و در هر کجای دنیا می‌توانیم
 نشانه کنیم." "آژانس اختصاصی یهود برای تبادل نظر و همکاری با
 اداره امور فلسطین در مسائل اقتصادی و اجتماعی و سایر امور که در
 استقرار وطن یهود مؤثر است به رسمیت شناخته شود" به جمله
 "وطن مردم یهود" توجه کنید. روشن فکر صهیونیست اضافه می‌کند:

"آژانس یهود امروزه يك سازمان جهانی است. یاران اسرائیل

با تصویب قانونی برای اژانس مزبور حقوق پرومرفری قابل شد و ان را بسسه صورت سازمان اجرائی نهضت صیهونیسیم در آورد. مهمترین وظایف این اژانس تسهیل مهاجرت یهودیان خارج از اسرائیل، جذب مهاجران، تشکیل واحد های آبادانی در اسرائیل، خدمات فرهنگی اجتماعی و ارتباط با سایر زمان های صیهونیست جهان است که می خواهند در ساختمان کشور شرکت کنند. اگر بخواهیم این توضیح "آژانس یهود" را که "روشن فکر صیهونیست" به دست داده است یکایک تشریح کنیم وقتگیر است.

تنها کافی است شما به یکایک صفاتی که "روشن فکر" صیهونیست برای "آژانس یهود" برشمرده است درنگ کنید تا دریابید که او چه جانب داری بی شرمانه ای از موجودی امپریالیستی، یعنی سرزمین اسرائیل کرده است. کسی که از "نیاز خواننده فارسی" یعنی زمان و موقعیت حرف مسی زنده هنگامی که منافع صیهونیست ها به خطر می افتد، می نویسد "غرض نوشتن تفسیری نیست برآنچه که میان اعراب و اسرائیل گذشته است زیرا که من مفسر سیاسی نیستم و قضایا را بیشتر بر زمینه تاریخی شان می نگرم تا محدوده زمان که در آن اعمال سیاسی صورت می گیرد. کار مفسر سیاسی روشن کردن محتوی اعمال سیاسی و عواقب آنهاست در محدوده زمانی معین و لابد بزعم روشن فکر صیهونیست تاریخ معاصر را باید در هزار سال "پیش" دید تا اکنون !!! و بعد نوشت یعنی "اکنون" و این زمان چون در لحظه ای به زبان صیهونیسم است باید اکنون زده شود!

در باره تجاوز اسرائیل خلق مبارز فلسطین و سیتی که توسط سازمان اجرائی صیهونیسم یعنی "آژانس یهود" بر این خلق بزرگ رفته است کتابها - ی بسیاری انتشار یافته که در اینها ما را بی نیاز از تکرار خیلی از مسائل و ... می کند.

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

ادبیات مترقی

گفتم که ما هیچ کارگر هنرمند شده یا هنرمند کارگر شده نداریم .
در این جا اگر به مسئله اساسی یعنی زندگی کارگری بی توجه باشیم
به بیراهه زده ایم .

زندگی کارگر چنان نیست که به او فرصت داده شود تا فی المثل در ادبیات
تبتواند راهی را در پیش گیرد و احیاناً قلمی بزند و از سویی از فرهنگ
جدا نگاه داشته شده یا جدا مانده ، زیرا که اگر در بند فراگیری و آموزش
باشد خود و خانواده اش می باید گرسنه بمانند در این جا بیشتر مسئله
بر سر هنرمندی است که می تواند در یک بن بست برای حفظ شرافت و وجد
ان و موقع اجتماعی خود تن به کارگری ندهد در هنگامیکه او را برد و راهی
قرار می دهند که یا بماز و خوب زندگی کن و یا گرسنه بمان و بیکاره اوتاب
گزیرست که یکی از این دو راه را انتخاب کند ولی درد این جامست
شهرت و خلق آثار هنری باید در اینجا مترادف با خوب زیستن و قسسه
شناسی باشد؛ هیچ هنرمند یا روشنفکر به شهرت رسیده ای حق ندارد
با فراتر از خواست بهر روزی گذارد!! هیچ هنرمندی حق ندارد کارگر باشد!
هنرمند به لحاظ امتیازی که برای خود قائل است باید در خانه بنشیند
و مستری ماهانه داشته او باید به مسائل زندگی و مصرف بیشتر
دل بندد و واقعا که اقساط ماهانه را برداختن گرفتاری بدی است .

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

می بینیم که هنرمند تا چه پایه راحت طلب و آسان گیر شده و روشنفکر تا چه پایه گوشه گیر و بی تمهد و غفونت باره می بینیم که او خود را ارتقا یافته و برتر از دیگران می بیند گویی اندوه هنرمندان آسمانی و مقدس است و رنج توده ها رنجی جبری و در خور آنان!

جای هیچگونه تردیدی برای ما باقی نمی ماند که می باید در بند ساختمان ادبیات مبارز و مترقی بود و این بنای نوجز با نابودی برجسبهای حقارت بر این ساختمان و از طریق تلاش پی گیر هنرمندان و روشنفکران مسردم گرو اصیل جوان امکان پذیر نیست. ساختمانی که دغلا ران مزور و فرصت طلب نتوانند حتی در آن ژناله ای مرئی باشند، باید توجه داشت که شعوری هائی که برای بنای ادبیات اجتماعی در این جامعه مطرح شده بی ریشه، یاوه بی پژوهش و بیانسه است زیرا که ساختمان ادبیات مردمی بر اساس شعوری های فرهنگ بورژوازی امکان پذیر نیست. آنچه منتقدان هنر بورژوازی در باب هنر اجتماعی می گویند باز اسیر آمده در حیطه ی خواص و در محدوده ای روشنفکرانه است و بردی بیرون از این حیطه و محدوده ندارد. ما نگاهسی گذر به باره ای از نظرات که در باب هنر اجتماعی در اینجا مطرح شده و مورد الگو قرار گرفته است تحقیقت این گفته بیشتر بر ملا میشود.

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

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

به شکلی که هنرمند در ارزشیابی های خود متری کاذب به دست دارد و با آن مترک و کیف و جنبه های سیاسی و شعار کارش را اندازه میگیرد این را امتیاز می دانند که بگویند "من شعار نمی دهم"، خوب جاودانه شدن این عواض را هم در بردارد! که هنرمند برای صد سال آینده خلق کند! خوش بینسی و بی دردی تبی را که در این روزگار در محافل هنری اوج گرفته، بایسد باز شناخت کرد زیرا که این اعتقاد هنگامی در باره هنر ابراز میشود که بیش از هر هنگام دیگر نیاز به ادبیات و هنر جهت دهند و گاهی بی بخش حس میشود. منتقد بی درد ادبیات غربی همواره بر هنر آگاهی بخش بر حسب "قالبی" "سیاسی" و "شعاری" می زند در حالی که خوب می دانید که آنان طالب بی قالبی نیستند، بهر حال آنان نیز قالبی مورد نظر دارند ولی کدام هنرمند مردم گراست که نداند این قالب چگونه چیزی است و هدف آن چیست؟ اگر بر اساس ادعای آنان بگوئیم که هنر آگاهی بخش "هنر قالبی" است حداقل این هنر آگاهی بخش قالبی انسانی دارد در حالی که در هنر مورد نظر "هنر پروران بی درد" حتی رد بانی از قالب های انسان نمی تواند سراغ گرفته.

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

که ارباب بگویند همواره در آن برای تحقیر هنر آگاهی بخش بر چسب‌های
 خاصی وجود دارد از جمله چنانکه گفتیم همین "هنر قالبی" است، برای
 جامعه‌ای که به مفهومی از هنر و ادبیات سیاسی دست نیافته، بر حذر
 کردن از ادبیات سیاسی و "هنر قالبی"؛ چه مفهومی میتواند داشته باشد؟
 جز هدفی استعماری، جز اینکه نیروهای استعمارگر به توانند هر چه
 بیشتر منابع ملی را غارت کنند از دادن بینش حقوق سیاسی و اجتماعی بس
 توده‌ها از طریق ادبیات جلوگیری شود؟ هنر با ایدئولوژی و هنر قالبی که
 جوامع سرمایه داری همواره بر آن حسب حقارت می‌زنند در نقطه‌ای از هم
 فاصله می‌گیرند هنر با ایدئولوژی در بند جهت‌دادن به انسان بسرای
 بهتر زیستن، آگاهی‌دادن 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 حالیکه هنر مورد نظرسر
 آقایان در جهت جلب رضایت هیات حاکمه است و این همان چیزی است
 که خودشان طالب آنند. ایدئولوژی هنر آگاهی بخش در هر بخشی از
 دنیا؛ گونه‌ای خاص دارد. زیرا شرایط اجتماعی و وضعیت اقتصادی و تو
 لیدی هر بخش با یکدیگر متفاوت است ناگزیر ایدئولوژی هنر خارج از محدوده
 زیست هنرمند و شرایط تاریخی او شکل نمی‌گیرد. ایدئولوژی هنر آگاهی
 بخش به نیازها خواسته‌ها توجه دارد و می‌تواند پاسخگوی سؤالاتی باشد
 که همواره برای ملتی مطرح می‌شود.

در برابر این جنبه گیری بورژواها، بینیم هنر چگونه است و چه گونه

هائی دارد؟

هنر اداری

نوی از هنر که سیاست عظیم کردن هنر را دنبال می کند . هنر اداری است این هنر سر نوشتش در چهارچوب میزها، پرونده ها و امضاء ها تعیین میشود . گردانندگان این نوع هنر با پیشنهاد کار کم پول گزاف بورسهای متعدد با زندگی سراسرین دغدغه هر حرکت هنرمند را در قبال سبب ادارات و بوروکراسی امیر می کنند . کار هنرمند باید با امضای کسی که مقام اداری مورد تایید 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 می سازند!

هنر اداری بنایی خاص خود دارد . برای این هنر قسمتها ، بخشها ، اشعیه های گوناگون به وجود می آید ، برای این هنر دستورها و بروشورها منتشر میشود و تبلیغات همه جانبه ای در اطراف آن برآه می افتد . بهترین چاپ گران ترین کاغذ ، بهترین سالن بزرگترین نیرو و وسیله تبلیغات در اختیارش قرار می گیرد . این نوع هنر آینده ای روشن دارد ! بعد از مدتی که از ایجاد تشکیلات این هنر اداری گذشته ناگهان می بینیم که چند صد تن کارمندان در پشت میزها جای گرفته اند و به سیگار کشیدن و چای خوردن سرگسمراند ، هنر دیگر مطرح نیست ، رئیس اداره کارمند با انضباط حقوق و رتبه مطرح است ، این کارمند آن نجیب همان هنرمند آن د پروزند ! هنرمند در هیات کارمند فسرو

می رود و همه جذابیت های اصیل و دردی خود را از دست می دهد ، او بی ۳۴

استعداد، سانمورچی، صفه پرور و بی تعهد و زبون می شود. اخم کردن رئیس می تواند او را بلرزاند. آن دسته از هنرمندان "پرشور" که به این مرحله می رسند، با تحمل سرافکنندگی درونی، با وجدان زخمی و با تحقیر به خود، ظاهراً اعمال و شغل خود را در برابر کسانی که آنان را بسه محاکمه می کنند، توجیه می کنند؛ زمانی قیافه ای حق به جانب به خود می گیرند و حتی گاهی به دفاع مذبحخانه از خود نیز دست می زنند. آیا اینان که خود را در اختیار "اداره" گذاشته اند و ذهن خود را پیش فروش کرده اند، حق برای توجیه کردن موقع خویش دارند؟

بازده این هنر که در چهار چوب بوروکراسی اداره از پشت این میز

به پشت آن میز می رود در کازبه ها خاک می خورد. تا اضا شود؟ تا دستبر بگیرد تا به مرحله رابطه برسد رابطه ای از آن دست که واقفید، ایست نوع هنر، هنری است که تنها برای رضایت سفارش دهند است نوعی از هنر "قابلی" است درست مثل خلق یک فرش رنگارنگ؛ که صاحب کاری

هست نقشه و طرحی و کارگرانی که اجیرند، و بر اساس نقشه، فرش را که

باید رضایت صاحب کار را جلب کند، می یابند. البته در این میان مباشرانسی

نیز هستند که بر کار بافتن فرش نظارت می کنند. نقش اینان از نظر کارگر

اجیر شده چندان بی اهمیت نیست. کارگر گذشته از رضای خواست صاحب

کاره اگر رضایت این مباشران را نیز بتواند جلب کند، یا از حقوق خوب محروم

میشود و از کار اخراج می گردد. مباشرت رکار ایجاد هماهنگی و پیشروی می-

کند، دستورات را گوشزد می کند و آخر سرفروش مورد نظریه مدد سرمایه صاحب

کار به بهترین شکل مورد نیاز ارائه میشود. و در هر مکان خاص در هر نقطه ای

که صاحب کار بخواهد، مورد استفاده قرار می گیرد. "استعداد" ها که تصاب ۳۵

تحمل هیچ رنجی را ندارند، این تشنگان زندگی بی دغدغه، این نام جوان
 آشنا با فقر، که در صف طویل در انتظار نوبت ایستاده اند از هر موقعی بهره
 می گیرند و فرصتها را از دست نمی دهند. بعد از اندکی سرگردان ماندن،
 آرام آرام پایشان به "اداره" باز میشود؛ با دست پر از هنر و بسا قلمب
 پر از اشتیاق: زندگی با پایان خوش و با حقوق، بلاژنشمینگی! تقاضای انجام
 کار هنری می کنند، پاره ای در این راه هم موفق نمیشود چون حتی برای
 هنر اداری هم استعداد ندارند؛ ولی دل نمی کند، می آیند و می روند، سما
 جت می کنند، بالاخره حاشیه پرداز و پیا اندازه ادایه هنر میشوند.
 آنان که در این راه استعدادی دارند هنگامیکه در خلق آثارشان
 موفق شده، پهن از دریافت حق الزحمه ای کلان و جایزه، خانواده را خرسند
 می بینند، خود را مهشور شده و برتر حس می کنند، اعتقادات مردم گریانسه
 را به ریشخند می گیرند، مردم را نمی بینند؟! به فامیل و آشنا دم از مشکلات
 کار هنری می زنند و گرفتارهای کار و خطری که متوجه آنان است؟! بسه
 دوستان می گویند مژور و هدف مرا از آن جمله فهمیدی؟ بعد لبخند
 معناداری میزنند.

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

بشر و نوپیدی غارتگران

آیا زندگی کردن بیموده و یاوه است؟ و چون یاوه است باید فصل قدری بود و هر آن چه پیش آید خوش آید؟ آیا درماندگی انسان در این زمانه در هر سیستمی که می خواهد باشد، مسئله ای کاملاً جبری است؟ آیا باید پذیرفت لب بر نیاورد و تن به هر مذلتی در داد؟ پیامبران و اخورده ادبیات غرب و نوپیدان حقیر دنیای سرمایه داری چیزی جز بیمارگونه بسودن حالات انسانی، ناگزیری این حالات و بیمودگی زندگی را باز نمی گویند و آنسان به انسان در این عصر به صورت موجودی حقیر می نگرند که به تنهائی محققی محکوم است. آنان به انسان مثل ابزارشان نگاه می کنند! مثل اتومبیل هاشان. آقایان دم از فلاکت انشان در برابر تکنولوژی می زنند، علم و ماشین را نابود کننده بشر می بینند با پیشرفت تکنولوژی بایان جهان را پیش بینی می کنند از پیشرفت می هراسند از سرگسنگی های جبری انسان، از نوپیدی و دلزدگی او از پیشرفت در زندگی و تمدن امروز دم می زنند، ولی هیچکدام از این آقایان از خود نمی پرسند و کسی از هم نمی گوید که در کدام سیستم در کدام نقطه، در چه دنیائی این انسان شمایه درماندگی رسیده است و چیزی جز بیمودگی و نوپیدی زندگی را حس نمی کند.

اینان هیچگاه از تحقیری که نظام اجتماعی آنان نظام استعمارگر

نسبت به انسان روا می دارد و او را در دنده چرخ های خود لسه می کند، ارزش ۳۷

هایش را باز می‌ستاند و او را تقاله می‌کند تا سرمایه اندوژی افزونی برای
 امپریالیست‌ها فراهم آید، سخن به میان نمی‌آورند، بی‌آنکه بدنبال علل
 اینگونه زندگی که در آن انسان مفهومی همسان یک پیچ مهره دارد، باشند،
 تنها معلول را می‌بینند و دست به روانشناسی در این معلول‌ها می‌زنند.
 انسان در شرایط خاص تاریخی - اقلیمی برای آنان مطرح نیست! انسان
 با "بشر" سروکار دارند، بشر جهانی، شاید به زعم آقایان زندگی در هر
 جای این گوی خاک، یکمان است آقایان خیلی سخاوتمندند! می‌خواهند چون
 سلفشان، نه در هیات دزدان دریایی، بل این بار در رست بیابان، هنری
 خود، توده‌های محروم خلق‌های جهان را به بیپه‌بودگی زندگی دل‌خوش دارند،
 تا همسفریان گرامی همچنان به جپاول و غارت ادامه دهند، زیرا که شاید
 دیگر "بشر" هنری برای بهزیستی ندارد و این سرنوشت محتمل اوست؟! ایستادن
 کلیشه‌های بشر ماسین شده، بشر نوپید و دزمانده، برای ما در این سس
 جهان رنگ و مفهومی نمی‌تواند داشته باشد، ما به بیداری و آگاهی رسیده ایم
 و این مدل غارتگران و دلالان آنان را مجاله می‌کنیم؟

بشر به مفهوم کلی آن که فاقد تاریخی ویژه است برای ما نمی‌تواند موجود
 و انگیزه بحث و کد و کاودر آثار هنری باشد. این مفهوم کلی برای ما چندان
 مورد نظر نیست، اگر بپذیریم که بشر متشکل از اجتماعاتی است با خصایص
 متفاوت که هر گروه آن در شرایط اقلیمی و تولید خاصی به سر می‌رسد،
 مفهوم کلی بشری رنگ می‌شود، زیرا که ما روی بوسیستم‌ها هستیم نه جسمان
 بی‌درو و پیکر، هنوز در مرزها ستیزه‌هایی مداوم جریان دارد. هنوز امپریالیسم از آن
 سوی جهان، بدین جانب نیرو پیاده می‌کند، غارت می‌کند، سوزین‌ها را به آتش
 می‌کشد. هنوز فقیر و غنی بزرگترین و خادترین مسئله زمانه است. در زمانه ای ۳۸

چنین در هنر ما با بشر روبرو نیستیم با انسان فاقد تاریخ مواجه نیستیم .
اینک هر انشا نویسی دم از زندگی ماشینی می زند ، لابد چون خیابان ها بر
از تو جمیل است؟! و دیگر اینکه :

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

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

این کلی باقی ها ، این دم از زندگی ماشینی زد ، این خود را بسزده
تکنولوژی انگاشتن ، یکی از مدل های خاصی است که سخت رواج گرفته است
و جتی نادانسته در انشای دانش آموزان نیز متأسفانه راه یافته ، ایمن

نماه دشمن آگاهی تونه ها و ادبیات مبارز است ، از تلاش بازدارنده ۳۹

است. هر مبارزه، تلاش و پی گیری را برای شناسائی عوامل استثمار و عسلسل آن تاریخ می کند، انحطاط اخلاقی جامعه را مسئله ای موجهه جلوسوه میدهد، شعار با همت خالی "در برابر" سندان را گسترش می دهد، سندان هراس و وا همه بی جهتگی را برای مبارزه دامن می زد زیرا که کارخانه های اسلحه سازی نیز به حساب تکنولوژی کشورها و تکامل و پیشرفت تکنیک و ماشین گذاشته شده است این ساختمان و مدل تحقیر و "بن بست" را باید در هم شکست، زیرا که در چند سال اخیر ما در حیطه هنر و ادبیات آثار کمی نداریم که به اصطلاح زندگی ماشینی، روابط سنگ شده، حالات بیمارگونه آدم از نوعیدی و از بن بست او می نالند. هنگامی که روان جامعه با این مدل تحقیر آمیز در هم آمیخت و نویسندگان و جهت دهندگان با خوابزدگی در اتاقهای دربسته نشسته و چنان نوشتند که فرهنگ استعماری می طلبد و برای مبارزه با عوارض استثماراره توده ها را مجبزه ساختن عوارض نکردند این کمال ساده لوحی است که از هنرمندان و نویسندگان، تن آساخته خور و مستوری بگیسر که در بند ویران کردن فرهنگ بومی آمده انتظار ساختمان ادبیاتسی انقلابی را داشته باشیم و یا حتی طرح این مسئله از جانب آنان. تساه رسد به در افتادن با نماد های فرهنگ استعماری.

در هنر نخست باید مبارزه علیه حقارتها، نوعیدی ها، بن بست ها، و اول خوردگی ها و درویش مسلکی ها و "این نیز بگذرد" ها باشد در ادبیات ما آینده نگری مرده است، گویی برای انسانی که در این سوی جهان رنج می برد، استثمار می شود و مورد تجاوز قرار می گیرد، آینده ای حتی متصور نیست و نباید تلاش رهایی بخش از جانمایه نوشته ها شود؟ گویی او عساری

از هرگونه تلاش و حرکت استرگویی این انسان استمار شده و مسرود تجاوز قرار گرفته در لحظه ای از تاریخ متوقف شده و ناگزیر به تن در دادن همه ستمهایی است که در حقش روا می دارند و ناگزیر به پذیرفتن همه مقولاتی است که برایش ساخته انده نه اینکه ساخته استرگویی او هیچ نقش کم رنگی در سنای تاریخی خویش نباید داشته باشد .

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

در تخیمان تزاری و پدران آقای " بکت " می برد اختیم و اینک در شیوه ای دیگر
و همه جانبه تر غارت می شویم نه . تلاش ما یاره نیست؛ تلاش ما پشتوانه
مبارزه ما تا حصول به آزادی است.

حیثیت شاعر

امروز توقع جامعه از شاعری به عنوان انسانی مقاوم و استوار فزونی
گرفته و این چیزی جز ضرورت زمانه نیست. جامعه شاعر بر جنب و جوش می -
طلبد . شاعری که باید وجدان طبقاتی را در مردم شکل بخشد زیرا که شعر
هنرمندی ماست. ادبیات ما ادبیات شعری است پسنت و ریشه در خون ما
دارد. می تواند اثر بگذارد. حرکت ایجاد کند. می تواند سرود مقاومت و مبارزه
باشد . شاعری که دینامیسم تاریخ را دریافته " امید ساز " و پرتحرک
است و این شاعر کمی نیست. جز آنکه باید او را در میان خود داشته باشیم،
جامعه ای که در آن زیستن مفهومی مترادف رنج دارد. شاعر نومید و در -
مانده. رومانیک و مسیح وار دلرد می شود. زیرا که در راه به چنگ آوردن
حقوق خویش در این دوران نمی توان آن سوی صورت را نیز آماده سیلسی
خوردن کرد . انسان معاصر مثل گوی رها شده در سرایشیب در حرکت
است. دوران ما دوران آگاه شدن خلق های جهان به حقوق خویش و قیام
علیه ستمگران تاریخ است. این انسان رنج دیده اگر به فوریت راه رهایی
و اصلی اش را نمی - بیند ، این مایوس کننده نباید باشد. زیرا که در سراسر -
شیوه امکان وجود موانع بسیار است.

شاعر امروز در برابر این حرکت سریع و این عکس العمل های تاریخی انسان نمی تواند آسوده دل حرکت کند و متوقف بماند و او ناگزیر از بیشتری است و هنگامی در این مسیر تاریخی انسان پیش تاز است که جامعه را در مهار کردن نیروهای طبیعت و شناخت و آگاهی به مسائل حوزه زیست یاری دهنده زیرا که شاعر در این دوران تنها با انسانی بی حال، خیالپرد از رود رو نیست مخاطب او انسانی رنج دیده است که می خواهد برای رهایی خویش از یوغ استثمار مبارزه کنده ناگزیر شعر او باید به این موج مبارزه یاری دهنده یاری او در جامعه نمی تواند در حد تسکین و مسرو سلوک با نظام موجود باشد و بیاموزد که شعر چیزی سوای هم آواری پسا مبارزه است و بیاموزد که چگونه می توان در روضانه زندگی کرد و چشم سها را به حقوق مسلم و بر تلاش برای آزادی فرستد برای ما یاری شاعر سه در برانگیختن تحریک کردن و به جوش و خروش در آوردن نیروهای انسانی برای مبارزه علیه استثمارگران و غارتگران است.

روزگاری بود که شرایط اقلیمی شاعر شهری بود که در آن می زیست، جغرافیای شاعر شهرش بود. شعرش سالها پس از مرگ او این شهر را در می نورید تا به آن شهر برسد، شاعر به لحاظ عدم امکان رابطه ی گسترده در تاریخ نقش کم رنگی داشت و بیشتر در کنار زندگی شعر می سرود تا در متن و کوران واقعات آن. از زندگی گوشه ی دنجی را می طلبید برای سرایش او از درگیرها جدا می ماند تا عرض زنگوله دار شعرش را کشف کند. چه اینکه امروز شاعر امروز با داشتن امکان برقراری رابطه ی گسترده به شیوه ای دیگر دانسته و آگاه نسیج می نشیند و خود برای گذران مرفه کنار می کشد. اینک رابطه شاعر با جامعه در کنار زندگی میسر نیست. شاعر

که اینک امکان برقراری رابطه‌ی گسترده در پیش روی دارد نمی‌توانسته
 ولو اندک چشم‌هایش را بر هم بگذارد زیرا که سالها عقب‌می‌ماند. شاعر
 با خاطرات خویش تنها نمی‌تواند بسراید، رجعت به گذشته امکان پذیر
 نیست زیرا برای این گوی رها شده در سواشیب، این انسان معاصره تکرار
 گذشته و به عقب بازگشتن امکان ندارد آنچه مهم است و لمس کردن نفس
 مبارزه برای در بند کشیدن فرد است. شعری که با چنین انسانی روبروست
 ناگزیر برای جهت دادن به نیروهای او نیازمند قوه محرکه و رابطه‌ی بسا
 گستردگی تمامت خاک خویش است. این رابطه در کنار زندگی همگرایی
 نضج نمی‌گیرد زیرا که جلودار دینامیسم تاریخ نمی‌توان بود هیچ
 چیز در آن حالتی ایستادارده همه چیز در حال جا به جا شدن و دگر
 گونی است. شاعر می‌باید این جا به جایی و دگرگونی را پیش از دیگران در
 یابد 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 بسا
 خواننده و شنونده شعر همواره مورد سؤال است زیرا که شعر هنر
 لال و مجسمی نیست هنری است که خون و جان دارد می‌خروشد، حرکت
 می‌کند چون جانمایه اش در درون ما و در پیرامون ما زندگی می‌کند، شاعر
 که توانا به برداشت این جانمایه است، فرض چیری جز ایحاد رابطه
 نیست، هر چه این رابطه وسعت داشته باشد، آرمانهای انسانی و
 کمال یافته شاعر بیشتر و بیشتر در جامعه نضج می‌گیرد. زمانه‌ی
 هست که این "رابطه" مخدوش می‌شود، از راه اصلاحی سر باز می‌زنند

و به صورت جلگه ای حد اکنانه زندگی اجتماعی، در گوشه ان برت از نیروی های نیازمند به شعر انقلابی قرار می گیرد. این زمانی است که شعر را هی سالن های در بسته و مجالس انس و الفت می شود، هنگامی که شعر در این گونه محیط محدود، با چنین ایجاد رابطه ای در گیر می شود و شاعر نیز چون هیچگونه تلاشی برای رهائی این چهار جوب نمی کند، این وسعت حقیر رابطه برای شاعر به صورت حقیقتی عینی شکل می گیرد، در ایمن لحظه است که شاعر تصور می کند مخاطب خویش را چسته است!

و اندیشه و ذهن او چونان کرم ابریشم شروع به تنیدن تار می کند و آنقدر تاری تند تا خود در پیله ای قرار گیرد پیله ای که همه جهان او باید باشد، جهانی که در آن برای شاعر مسئله " یک خواننده " و " یک شنونده " خوب مطرح می شود و چنین به آسانی به نیاز هنر شود اگر نه باسخ می گوید.

در اینجا محکم کردن رابطه شاعر با شنونده اش به صورتی مطرح نیست، در اینجا نوع خاصی از رابطه مطرح است رابطه ای که مرگ کسار شعری شاعر را در بردارد. شاعر در این روزگار اگر به ایجاد رابطه بسه دور و ورای ضوابط جاری روی نکند و به رابطه ای نه منطقی و کاری، بلکه رابطه در سالن های در بسته و محافل انس و الفت دل خوش دارد، هرگز نمی تواند پاسخگوی نیاز انسانی باشد که چشم به سپیده دم فردا دوخته است. و برای فرد ای متمول می میرد، خود را فدای کند، تلاش می کند و رنج می برد و از خلایق و نیرویش در جهت سازندگی این جشم انداز مدد می گیرد. این انسان از هر فرصتی امکان تازه بارزه را می جوید.

با این گوی پرها شده در " سرانسیب " نمی توان متوقف بود و ایستاد ۴۵

و رابطه داشت نمی توان در کناره دست‌ها را سایبان چشم کرد و نظاره گر بود. اگر بگوئیم که شعر مترقی ما به میان نیروی‌های اصیل جهت‌دهنده اجتماع راه نبرده به راهی نابخردانه زده ایم شعر مترقی دست‌نوشست ما چند بار شعر کتاب شده برد دارد چون شعر این نقش را دارد. نکته همین جاست که کیفیت رابطه ارزشی در خور توجه می‌گیرد و شاعر بسوده عنوان یک برگزیده برای جامعه توقع بر می‌انگیزد.

در روزگار ما شاهد رابطه ای نمایشی و در سطح جریان گرفته در مکان و فضای "خانگی" هستیم فریب حاکم شده است تا هدف گم شود. انسان معاصربه شاعر مبارز خویش عشق می‌ورزد، جریان زندگی او را در نسیال می‌کند و نمی‌تواند بپذیرد و تحمل کند که پیشگام او یعنی شاعر و وسیله ای برای سخن و سرگرمی است و برنامه فلان انجمن یا فلان کانون را پر کند و او نمی‌خواهد شاهد "گسرت" دادن شاعر باشد. زیرا که به او اعتماد می‌کند. جامعه باید به هنرمند به عنوان انسانی آشتی نماید. بی‌اعتمادی کده آیا هرگونه نادیده انگاشتن وضعیت مردم و اخلاق این موقع در چهار چوب مبارزه فروریختن این اعتماد نیست؟ در زمان ما دستور اخلاق جدیدی برای هنرمند مطرح شده که از جانب افرادی معین شکل نگرفته و علامت سنگ آری نشده است. بل در سیر تاریخی جامعه شکل گرفته است. سربلندی کردن از این دستور اخلاق سنتی کمی نیست. بل پشت کردن به یاد ضرورت مسلم زمانه و پیروستن به ارتجاع سیاه معاصر است.

مخاطب، نوعی روشنفکر و تظاهر

گروهی خاص از روشنفکران سوداگر و بایگانه و موقع 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 ابراز خود می‌پذیرند. چون مشکلات خود راه مشکلات ایران می‌دانند ادبیات اگر از حدودی کسبه ادامه وضع موجود می‌طلبند، با فراتر گذاردن ادبیاتی نخواهد بود که خودخواهی‌های بورژوازی " روشنفکران تماشاکر " را ارضا کند.

بایگانه مخاطب شاعر را در این روزگار بیشتر گروهی از همین روشنفکران تماشاکر بر می‌کند.

این روشنفکر می‌خواهد بی‌دغدغه و بی‌مزاحمت زندگی کند. این روشنفکر با سانسور زندگی می‌کند، یعنی با سانسور اخت‌شده و با سانسور خودش را منطبق می‌کند. از درد سر می‌هراسد، از سوئی ظاهراً عاصی نیز هسته‌گامی حرفهای انقلابی می‌زند منتها در اتاقهای دربسته و شبانه در میخانه. این روشنفکر چون خودش سانسور می‌کند از فکر سانسور شده هم خوشش می‌آید. برای بر فرض شعر، مقاله یا قصه‌ای که با ابهام تو در تو از صافی سانسور گذشته، افسانه‌ها سازی کند، برای فکر سانسور نشده دم تکان می‌...

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

شاعر با اینگونه رابطه واضح است در اجتماع چه پایگاه حقیری را اشغال می کند. برای او هر کس مختصات چنین روشنفکری را نداشته باشد بی ریشه و بی فرهنگ است؛ حقیقت این جا است که این شاعر با ذهنی بیمارگونه یاوه می یابد و این روشنفکر وابسته و ترسو و مستمرک بگیر تظاهر به فهمیدن می کند. ما میان این روشنفکران دو گونه مخاطب داریم

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

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

آقایان از سانسور می‌گذرد، یعنی خیلی رندانه است نظری انقلاب و اجتماع
 را مطرح می‌کند که هیچکس آنرا جز گروه - گروه مخاطب هم قضیه را
 می‌داند، مرفه است و عمل کردن به نفع او نیست... مخاطب به خاطر
 خاصیت ارتجاعی و موضع طبقاتی خود در نمی‌یابد! کلمات و نمودهای
 تکراری و مشخص که با توضیحات خود شاعران کلیشه شده. در این
 شعرها جای مشخصی دارد، در این شعرها اندیشه ای اجتماعی و پویا هر
 گز جریان ندارد. شاعر تیری در تاریکی رها می‌کند، با کلمات بی‌رقم و بی‌سی
 خون بی‌آنکه در پی اصابته هدف باشد، حالا اگر این تیرکاری می‌افتد
 این دیگر مربوط به دریافت و تفسیرهای مخاطب سانسورچی است. کلمه
 " اقدام " " هم سنکر " خود را که مشکلاتی شبیه به او دارد، توجیه
 می‌کند. گاه اتفاق می‌افتد که شاعر می‌خواهد مفهومی اجتماعی را القاء
 کند، چون جهانش ذهن اوست و تصور می‌کند که هر نشانه ای که در این
 ذهن است نشانه ای همگانی است و برای دیگران نیز می‌تواند آشنا باشد.
 (گاهی باره ای از اینان نادانسته و صادقانه می‌اندیشند که این حقیقت
 است) او این مفهوم اجتماعی را با این نشانه های نارسا، تازه سانسور
 هم می‌کند و مفهوم به نقده ای نامرئی و گم‌رنگ بدل میشود. سیاست هنر
 استعماری گاه نیز جوانان را نادانسته بدین ورطه می‌کشد. این شاعر
 - ان شبه اجتماعی آنقدر زخم را باند پیچی می‌کند 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 راباه آن در خود می‌شکند و در خود می‌میرد این

رچی را ارضا می‌کند و از دایره حقیق این گونه روشن‌فکران فراتر نمی‌رود .
این شعر باعث تقاضای روشن‌فکری می‌شود که مشکلات خود را مشکلات ایران
می‌پندارد . زیرا که او در دریافت آن برای خویش مزیتی می‌بیند و ایسن
را دلیل شعور و درک خود از مسائل حوزه زیست می‌داند . گفته شد کسه
جهان این مخاطب ذهن اوست و جهان شاعری که او را مورد خطاب قرار
می‌دهد نیز ذهن اوست با این شباهت نزدیک با این اشتراك منافع آیا
این گونه رابطه تا حدودی طبیعی نیست؟ آیا اینان به تساوی دشمن
آگاهی و بیداری مردم نیستند ؟ آیا اینان هراس‌شان از دگرگونی وضعیت
نیست که ناگزیر موقع اقتصادی آنان را متزلزل می‌کند ؟ آیا اینان فریبکارانی
نیستند که نان به نرخ روز می‌خورند ؟

و اما گروه دوم که شعر را مسئله‌ئی مترادف با کائنات می‌پندارند، کسه
دست‌نیافتنی، گریزنا و حالت تابویی دارد، می‌گویند شعر را نمی‌توان تسا
حد مسائل اجتماعی گاهش داد " شعر حرفی است و جامعه حرفی دیگر"
این گروه از شاعران و مخاطب آنان در برابر گروه نخست در اقلیت‌اند از
بهترین امکانات زندگی بهره‌ورند، هرگونه امکان تبلیغات را برای نشر افکار
خود در اختیار دارند، چون بی‌آزارند، مورد اعتمادند، چون بی‌دردند،
بیداری مردم را مثل 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 نندارد
ایشان با تحقیر مردم و ارج‌گذاری به خود و هنر خویش که هنر من بسرای
مردم نیست مورد تنفر مردم‌اند چون با بیداری مردم دشمن‌اند، اینان فکر
می‌کنند که می‌شود جلودار آگاهی جوانان بوده، یکی از همین شاعران را در ۵۰

نظر بگیریم. در يك شعر خوانی هفتی که شروع کرد به خواندن شعری تسی با اعتراض شدید دانشجویان روبرو شد.

تا آن جا 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، آدمهای در اینطور شعر خوانی ها، چند شعر مردم بسند هم توی جیبش داشته باشد!" من مشکلات رختخواب شاعر، مشکلات نسل آگاه شده ایران است؟ شما از این گفته خوب می توانید دریابید که این گروه چه سودائی در سردارنده شعری را که باید جهت بد هد و صدای حقیقت مردمی است که قوتشان آب جوش و نان است، شعر "مردم بسند" بی نامند باید رنج را شناخت، باید رنج برد، باید دوست داشت تا توانست دهان را با واژه بزرگ مردم یکی کرد، از این سوداگران حقیر جز این چه می توان انتظار داشت؟ روشنفکر و هنرمندی که حتی موقعیت جغرافیائی شهری را که در آن زندگی می کند نمی داند، در سرزمینش که هیچ، حتی در شهری که زندگی می کند چند متر پیاده راه نمی رود، در این فضای تنفس و به هنگامی که این حلقه های کوچک بیش از هر چیز نیازمند بستگی به يك دیگرند، چه انتظاری می توان داشت؟

وقتی به ماهیت این گونه افراد وقوف یافتیم، این غیر طبیعی نیست، باشد که جز دلقکی از آنان چیزی دیگر نبینیم، ما نباید از اینان توقع و انتظار داشته باشیم که در بنای ادبیات مترقی و آگاهی بخش نقشی داشته باشند. اینان زبانشان برای جامعه لال است چون هیچ وجه

مشترکی با مردم ندارند. کسی که می بیند که رنج هست چشم هایش را می - ۵۱

بندد شك نیست که از برقراری رابطه صریح خورد و نمید شود و چسبون
 سر خورد و نمید شد هر چه بیشتر در خود می خزد و همه مسائل حل
 را در درون خویش حل و فصل می کند . او برای پاسخگویی به هر سوالی
 که در جامعه مطرح می شود . به درون خود رجعت می کند و چون درونش
 آنگده از نجات گلیم خود از آب است ، به خود حق می دهد که بیسروری
 را دوست داشته و بی کاستی بندد او چشم ها را بر هم می گذارد تا
 خود را رهائی بخشد و ادبیات و هنر را جزیره ای می بندد جدا از جامعه
 و به دور از دسترس که ، هر کس برای ورود به این جزیره می باید آموزش
 های سخت و پوی گیری را متحمل شود ، باید رنج ببرد تا رموز هنری شان
 را دریابد برای آنان يك خواننده ، يك بیننده و يك شنونده کافی است !
 ولی چون نمی توانند درون خویش را از تحقیری که نسل آگاه شده جامعه
 نسبت به آنان روا می دارد ، برهانند ، دست به تحقیر نیرو های مرقی در
 بنای ساختمان ادبیات آگاهی بخش می زنند . اگر به يك نمایشگاه نقاشی
 می روی و سردر نمی آوری و یا فیلمی را می بینی که سازنده آن می گوید
 اگر قصه فیلم را نفهمیدی به بروشور فیلم مراجعه کن تو با اطمینان خاطر
 بدان که نه نقاش نابغه است و نه کار فیلم ساز برتر از شعور توست تو کسی
 که رنج می ببری ، تو کسی که در هر چیز به جستجوی گشده خویش و مفسری
 برای رهائی هستی ، یا اگر تو شعری یا مقاله ای را می خوانی برای چندمین
 بار می خوانی در مانده میشود و با همه علاقه ای که به جستجو و راهیابی
 داری ، واپس می زنی باید بدانی که ، قدر مسلم آن شاعر یا نویسنده نابغه
 نیست ، نقش او گمراه کردن تو ، برای نجات گلیم خویش از آب و دهن کجی
 به دوست که مزایای رفاه او ، از چپاول منابع و نیروهای سرزمین تو تا میسر

فرم و شعر

آیا در این لحظه بحث کردن درباره فرم شعر به صورت مجرد ضرورتی دارد؟ بی تردید اگر درد را بشناسیم می‌گوییم نه زیرا که بر تنی جدا می‌سوزد اگر برترین تن‌پوش‌ها را کنیم باز تن جدا می‌است؛ راه چاره در همان جسد نام است نه تن‌پوشی زیبا. برای آراستن، هدف تعاضد است که درباره فرم شعر بحث می‌کنیم. هائی درگیر می‌شود و تنها چیزی که از این بحث‌ها عاید خواننده می‌گردد، چیزی جز بی‌مایگی و بی‌دردی نویسنده‌گان آن نیست. زیرا که شکست فرم هر اثر هنری برای ما در این لحظه مطرح نیست؛ تأثیری که بر حسوس و رفتار هر جای 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 مترقی خود فرم‌ش را می‌جویند.

هدف ما از مردمی کردن هنر و ادبیات و داشتن ادبیات وابسته بسسه مردم بی‌شک تنها و به طور مجرد و جدا از محتوا برداختن به فرم نیست. این فرم نیست که باید در آن کاوش شود و در گونه‌گردد. این محتوا است که باید در گونه‌گردد زیرا که دریافتن ضرورت تاریخی یک ملت دست‌یافتن به محتوای فکری و امیدها و نوسیدی‌ها و خواسته‌های این ملت است. زیرا که فرم خود به خود برای این محتوا ایجاد می‌شود. پس درباره فرم شعر سخن گفتن از انحطاطی سخن ندارد که گریبانگیر مثنی از شاعران و روشنفکران ۵۳

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

ما شیفته شکل هنری نمی‌توانیم باشیم؛ زیبایی این در لحظه بسیاری ما بیهوشی دیگر دارد، بیهوشی که نمی‌تواند خاستگاهش طبقه میرنده و موضع‌گیری‌های بورژوازی باشد. آن شعر اجتماعی که ضمایمی خواهد همه وابستگی خود را به هنر و روشنفکرانه و مجرد حفظ کند - که در این جا کاملاً رایج شده است - نمی‌تواند به عنوان شعر اجتماعی در پهنه‌ی حسن و رفتار مردم عمل کند، نمی‌تواند تنها جملات و آوازه‌هایی در خلال شعر، یا ترکیب‌هایی پیچیده به عنوان سبیل‌های اجتماعی - که برای گروه‌های خاص معنا دهد ارائه کند - بی‌شک این گونه شعر در این دو دهه - دهه بیست و یک - بسیار پدید آمده و دیده ایم که تیراژ دفترهای آن از دو هزار بر ننگدشته است. و بعد اینکه اثبات شده که این شعر اجتماعی به مفهوم راه بردن در گروه‌ها و قشرهای مختلف اجتماعی، شعر نیاز و ضرورت‌ها نیست. شعر ما اجتماعی در محدود و 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 گمانی هستند که می‌خواهند در شعر کسب‌های مردمی انجام دهند ولی اگر بر این مبنا ادبیات اجتماعی و به ویژه شعر اجتماعی قضاوت شود، جریان گیرنده‌شکی 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 سبیل‌های مشخص و از برای ماندن کلمات قراردادی اسیر شده و چنین است که فرم را طلب می‌کنند. ۵۴

زیرا که محتوا ندارد. این شعرهای درست مثل میری می ماند که هر بار با رنگی در اتاقی جای می گیرند در حالیکه هدف ما از ساختن میری دیگرست نه تعویض رنگ. میری بزرگ در مکانی عمومی نه در اتاقی های در بسته که همه بتوانند در پشت آن بنشینند و حضرات کنند. شاید میز مثل درستی نباشد ولی حقیقتی را که ما در ^{شعر} دنبال آن هستیم چیزی جز این نیست.

یکی از دلایلی که بیماری فهم گریبانگیر شعر شده دلیل داشتن سبک مبتذل است.

مسئله " سبک " برای بیشتر شاعران ما آنقدر اهمیت به خود گرفته که جز آن به هیچ چیز دیگری اندیشند. و این سبک چیزی جز فهم نیست. چون چنین نوشته اند که تشخیص هنری کسی دارد که سبک خاص " خود " را داشته باشد. چون در محیط هنری از آنان به عنوان هنرمندی مشخص نام برده می شود. زیرا که سبک دلیل تشخیص هنری شده! یعنی ارضای خودخواهی های بورژوازی - شاعر به جای برداختن به واقعیت شعر، حقیقت زندگی؛ تضاد های ناشی از برخورد طبقات و بطور کلی نظام اجتماعی، به دنبال سبک می رود و این سبک؛ پیچیده کردن کلام است. گویا سرودن شعر جدی که به صورت شعر طنز جلوه می کند گرفتن یک چشم انداز فرمالیستی و همه نیروها را در آن متمرکز کردن، پناه بردن به تشریح و دو اوجین بسرداشتنی از افادیل عرب و ... تجربه کردن در فهم که همه چیز فدای آن شود. و بعد ریختن هر محتوایی در هر شرایطی در هر کورانی در آن قسم.

این دلیل تشخیص شعری در این لحظه از تاریخ هنر ماست! ارزش کار هنرمند در میان مردم تعیین می شود و در خد متکذاری آن به ایدئولوژی آگاهی بخش نه در سبک نه در مکاتب ادبی و نه در نقد سود آگرا نه هنری.

انقلاب و شروطیت این نکته را به ما اموخت که توده ها سبک نمی شناسانده

موجودی زنده به نام شعر را زمره می کنند به خروشن می آیند مشتها شان را گره می کنند. با توجه به سنت شعری در این جا در کوجه و بازار شاهدیم که دیالکتیک مردم ما شعر است بجه جای هر حرفی برای اثبات مدعای خود، بیقی شعری خواننده توده ها شعری را می خوانند که خون دارد، حرف می زند، با آن ها می گریه، با آنها شادمان است و عوتمان می کند برای مقاومت و برای در افتادن و برای گریاندن، برای تالاش سبک این است و این سبک " داد ائیم " نیست، تولد دوباره ملت در شعر است.

آن کس تشخیص هنری دارد که هنوش رابطه وسیعتری با مردم داشته باشد، اگر بنا باشد که وزن رنگوله دار ناب یا معماری کلمات تشخیص هنری را معین کند، پس چگونه می توان ادعا کرد که در این جا ادبیات مردمی هم می تواند هستی داشته باشد، سبک هنرمندی دارد که بتواند برشمنی از زندگی ملتس بزند و " مشعل " های مبارزه را در او روشن نگاه دارد. سبک هنرمندی دارد که بتواند انگیزه تالاش و شکست ناپذیری را تقویت کند و آگاه بر روابط پنهان جامعه خوش باشد.

این سبک ممکن است در هیچیک از مکاتب ادبی نگنجد - همچنان که شعر فدائیان فلسطینی نمی گنجد - لزومی هم ندارد که در مکتب ادبی جای گیرد، چرا شعرمان را که تنها هنر تاثیرگه ار ماست در مکاتب ادبی و سبک اسیر کنیم، شعر جایش در کتابخانه ها نیست، در زبان و ذهن است. ادبیات باید نقشی را که همواره در جهش های اجتماعی به عهده داشته در جا به جایی نظم اجتماعی برای ما نیز عهده دار باشد و به انجام رساند و نقش ادبیات باید ار کردن است، نقش ادبیات، ترقی ایجاد جهش ادبیات و پیشبرد هدفهای تکامل تاریخی خلق است.

علت و معلول

روابط علت و معلولی را تا حدودی شناسا ختمیم، اما علل اساسی و کلیه معلول‌هایی که اینک با آن مواجهیم از استراتژی فرهنگی کشوری استعمارزده ناشی می‌شود. تا زمانی که این استراتژی پیران نگردد، معلول‌های سیاسی چنین چندان هم غیر طبیعی نخواهد بود. زیرا هنری را که "خودشان" برای جشن می‌گیرند و ادبیات را که "خودشان" امکان تبلیغ در اختیارش می‌گذازند، هرگز نخواهد توانست سیمای این فرهنگ موسیاتی شده را در گون گون کند. در گونگی را ما باید در دگرگون کردن علل اساسی جستجو کنیم، اگر ما علل را نبینیم و تنها نیروی خود را در نمایاندن معلول‌ها و تکیه بر آن صرف کنیم چیزی جز شکوه و گلایه عاید ما نخواهد شد، درست مثل ادبیا-ت شبه اجتماعی، که کارگزاران آن خوابزدگانی هستند که می‌برند و می‌چاپند و گلایه ای هم می‌کنند!

هنگامی که رشد فرهنگی در گریز از تبلیغات مسخ می‌شود و از فرهنگ مجموعه ای تو خالی و باستانی در نظر است، چگونه می‌توان به علل اساسی عقب ماندگی فرهنگی بی توجه ماند و به گلایه ای پسنده کرد و بر خورد بالید که مردم گفته و نوشته مرا نمی‌فهمند، و خود را در پیکه ای زندانی کرد و مردم را به جهل و نادانی محکوم کرد. آیا کسی که در جهل و نادانی غوطه می‌خورد نباید علل نادانی او را دید و آبی را که از سر چشمه گل آلود است نمایاند؟ در این وضعیت کدام شرافتمند می‌تواند بگوید که تحمل کنید، درست می‌شود؟ جز با پیرانگری علت‌ها هرگز به مفهومی از فرهنگ پویا و مترقی دست نخواهیم یافت.

فرهنگ پویا و فرهنگ مومیائی شده

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

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

اینک بمیثم این فرهنگ موسیائی شده چگونه چیروی است و چه نیروی باز
دارنده بزرگی است در برابر آلفندگی: فرهنگ پویا و مترقی .
فرهنگ موسیائی شده خود را در پس این آیه " پطرس رسول " پنهمسپان
کرده : " ای نوکران مطیع آفتابان خود باشید با کمال ترس نه فقط صالحان
و مهربانان راه بلکه کج خلقان را نیز " . فرهنگ موسیائی شده دهنه بر هر سر
گونه موج های عقلی برای رها شدن از یوغ استثمار می زنده یکی از عوامل مؤثر
پا بر جایی سیستمهای سود اگزانه است. بی تردید سود اگران حرفه ای هم
جلود ار مرگ این عامل مؤثر خواهند بود .

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

انصار و طلبان غارتگری بدین نتیجه رسیده اند که باید برای بهره برداری
رایگان هر چه بیشتر از نیروهای انسانی و حیوانی منابع ملل محروم انسان
را در خواب مصنوعی و در چهار چوبی خرافی، بدوی و بی تحرک و آرام نگاه داشت .
فرهنگ موسیائی شده همین چهار چوب است و مدد کار این بهره برداری و این
غارت، سود گران حرفه ای با درک این ضرورت بیکه برای حفظ موجودیت خویش،
می باید جلود ارقوه محرکه تا رنج ملل محروم در عصرها در رجعت به گذشته
و ثبات گرایی جری تر و مصمم تر شده اند و در برابر نفع گرفتن فرهنگ پویا
و مترقی و جنبش عوامل بومی آن، پاسخگویی چون مسلسل جسته اند و سود اگران
ترفه ای فرهنگ موسیائی شده را چونان کیک جشن تولد فرزندشان می بندارند
۵ . تعداد سالیان برگشته به دوش شمع می افروزند و کیک را البته نه میان ۵۹

مدعین خاص، بل سخاوتمندان با اعمال هرگونه زور و تجاوز، تبلیغات و اتخاذ روش‌های غیر انسانی میان توده‌های محروم تقسیم می‌کنند! تا شاید تاریخ را به دفع خویش متوقف کنند!

این کیک همچنان که جشن سوداگران حرفه‌ای را می‌آراید و شادکامی برای شان در برده‌ارده برای توده‌های درمانده تلخی و فقر و بیماری و مرگ و زنجی مداوم به ارمغان خواهد آورد.

فرهنگ مومیائی شده بژواکی ندارد، چون خود را با گذشته‌های دور پیوند می‌زند، هرآینه در دل اربابان ایجاد نمی‌کند چون باز دارند، آگاهی توده‌ها به حقوق خویش است، لال و مجسمه و ارامت زیرا که تنها بسسه درد تزیین و اثبات بی‌ریشه نبودن محرومان و پرتاب آنان به اعماق قسرون می‌آیند.

ضربالمثل داریم که می‌گویند: چوب‌به مرده زدن کار درستی نیست. کار سوداگران حرفه‌ای هم تجلیل از مردگان است از سنتها و اخلاقی و آثار و بناهای مخروبه آنها. سوداگران حرفه‌ای کس‌های از پای مانده را چنان مرمت و دوباره سازی می‌کنند که ارزش قرار گرفتن در پست‌ترین را به آن می‌بخشند.

بنای فرهنگ مومیائی شده از خشت‌های همبسته شکل می‌گیرد، خشت‌های بزرگ شده و میان تهی، که همه سر از یک قالب در می‌آورند، این خشت‌ها هر یک به نوعی و در لحظه‌ای در در ریچه‌ها و روزنه‌هایی که گه‌گاهه نسیم اندیشه‌های مفرقی است قرار می‌گیرند، با گرفته شده موقتی این در ریچه‌ها و روزنه‌ها؛ فرهنگ مومیائی شده شکل دسته‌گلی را به خود می‌گیرد که هم به جشن برده میشود و هم به عزا. این خاصیت دوگونه دیرباوران را دچار ۶۰

نزدید می شد و حوس باوران را شیفته ، سود اگران حرفه ای فرهنگ موسیقایی
شده را در هر زمینه جاسازی می کنند از آموزش تا اخلاقی اجتماعی، از هنر
و ادبیات و . . . تا هر زمینه ای که در تحقیق توده ها موثرتر و کاری تر
باشند .

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

با چند مورد مثال از دور و نزدیک به مسئله ای بنام " سواد " که

سود اگران حرفه ای آن را برای غارت های بیشتر در جنگ گرفته اند، مسائل
بیشتر بر ملا می شود و حقایق افزونی فاش میگردد ؟

گروههایی از مردم ستمدیده " هائیتی " هر روز در صف طوبلی می -

ایستند تا " خون " خود را برای دو روز بیشتر زنده ماندن به کبابی های

آمریکایی بفروشند . " هائیتی " از اعضای سازمان ملل است و عضو حقوق

بشره اگر از همین حکومت خون ریز سوال شود که در برابر وام هائیکه می -

گیرند و منابع ملی را هر چه بیشتر برای پورسانتی افزون تر به غارتگران

می سپارند، برای مردم گرسنه و فرهنگ آن چه کرده اید یا چه می کنید .

بلافاصله آماری از کسانی که با سواد شده اند در اختیار سازمان یونسکو و

قرار می دهند . بر همین اساس است که ناگهان از طرف " یونسکو " کشوری

مثل کامبوج در پیکار با بیسواد می ستوده می شود !

غارنگر آن را به عنوان رشد فرهنگی و افزایش شعور اجتماعی يك ملت برای
پوشاندن چپاول خویش مطرح می‌کنند. مسئله " سواد " است.

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

انحصار طلبان غارنگر امپریالیسم و دست‌نشانندگان آنها در آرژانتین
چنین تشخیص داده اند که تنها قدرت ارتش و نیروی سرکوب‌کننده پلیس
آن می‌تواند منافقان را تضمین کند و چنین است که فرهنگ خلق برایشان
به پیش‌روی نمی‌ارزد و پورسانتی از غارت خود را که اختصاص به فرهنگ
می‌دادند از آن باز می‌گیرند و برای تقویت نیروهای سرکوب‌کننده مردم صرف
می‌کنند. حالا اگر از چنین نظام حاکم درباره وضع فرهنگی خلق آرژانتین
سوال شود، بی‌تردید همان جوابی را می‌دهند که " هائیتی " " کامبوج " یا
هر رژیم دیگری که در یوغ امپریالیسم است، می‌دهد آنان با فاصله بس
افزایش درصد با سوادان و مبارزه با بیسوادی اشاره می‌کنند و تا آنجا
که ممکن است درصد افراد با سواد را با آماری صد برابر از واقعیت گزارش
می‌کنند. نشریه فرهنگی یونسکو در این زمینه چنین می‌نویسد:

" حکومت‌هایی که از آنها تقاضای آمار

وضع آموزش خود را به درخشان‌ترین
صورت نشان دهند. معذک مطبق تخمین
محتاطانه سازمان ملل جمع‌کنونی بیسوا-
دان بالاتراز ۱۵ سال به حدود هشتصد
میلیون نفر می‌رسد.

با توجه بدین نکته روشنگر نشریه فرهنگی یونسکو، اگر ما بخواهیم پسته
بلندگوه‌ها و نشریات تبلیغاتی پاره‌ای از کشورهای استعماری تحت سلطه
امپریالیسم گوش فرا دهیم، یا بیسوادى ریشه کن‌نده و یا در حال
از میان رفتن است.

سودگران حرفه‌ای خوب دریافتند که کارگری که وقوف به حقوق
اجتماعی و سیاسی خویش نداشته باشد، بهتر می‌تواند بهره دهد می‌تواند
بود چه فرهنگی او را کاهش دهند، حتی قطع کنند. زیرا که در اینصورت
رنجبری که تنها در پی نان خالی، برای از گرسنگی نمردن است، در برابر
نیرویش برای انجام کار توانفرسای مونتاژ صنایع انحصار طلبان غارتگر سه تا
بنج ریال میگیرد و اعتراضی نیز نمی‌تواند کرد زیرا که نخست‌جوخه‌های
آتش در انتظار اوست و بعد بیکارانی هستند که حتی حاضرند کمتر از او
درست‌زد دریافت دارند و همان‌کار را انجام دهند.

مسئله "مواد" دستاویزی است که امپریالیسم و کارگزاران آن نوعی
فرهنگ‌نقلی و تظاهر به آموزش خواندن و نوشتن را در کشورهای تحت سلطه
خویش تبلیغ کنند و از انسان به عنوان یک پیچ مهره بی‌مقدار برای تولید
بیشتر سود برگیرند. به سادگی می‌توان دریافت که جای آموزش که بایستد
برای آگاهی انسان به جهان پیرامون و شناخت نیروهای طبیعت و حقوق

خوش‌برای به‌زیستی به کار آید، نوی تظاهر فرهنگی حاکم بر محیط می‌شود. 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 جهت‌دهنده زندگی را باز نشناسد، در هر جهتی که زندگی او جریان گیرد، فکری کند. حقیقت همین واقعیت شکل گرفته در شرایط زیستی اوست. در نتیجه بدون هیچ تفکری به آن چه که هست... و نباید باشد... گردن می‌نهد. اگرست محروم از فرهنگ و فاقد آگاهی به حقوق خود، نمونه صادق انسانی است که هیچگاه عوامل واقعی و اصلی جهت‌دهنده زندگی خوش‌ران شناخته است.

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

گسترش "فرهنگ" در حد آموختن القیاست که نتیجه اش "خواندن و نوشتن" است. در این گسترش "فرهنگ" از میان بردن جهل، سنتهای دست و پا گیر و آگاه کردن انسان به جهان پیرامون و شرایط زیستی او هیچ محلی ندارد... کلاسهای دایر میشود با معلمان گرسنه و نیازمند، که خود از فرهنگ موهبتی شده برخوردارند. معلم "سواد" دارد یعنی خواندن و نوشتن می‌داند، اما به علل اساسی تهیدستی خوش‌واقف نیست، او چون "مدرك" تحصیلی "را تنها برای امرار معاش گرفته، این "مدرك" "برای حکم جواز کسب" يك مغازه دارد، او از زندگی تنها "گدوان" را مسوداند و گرسنه نماندن راه‌پس در این جا با کسی که "سواد" "ندارد" می‌بینیم که تا چه پایه نزدیک می‌شود.

در می ندیم او در دلاس حق ندارد نه چیزی جز الفبا بنویسد. زیرا که انوقت
جایش در کلاس یا در اداره ای که زندگی او را تأمین می کند نیست. جای
او در قفس های سیمانی، تاریکخانه های سلول ها با اعمال شاقه است.
پس معلمی که می داند آموزش و پرورش چه ؟ و پیکار با بیسوادی چه
فهمی دارد، نه آن که در وضعیتی چنین وجود ندارد، نه وجود دارند
(نمونه صادق آن صد بهرنگی در ایران است. ولی عملاً از کارشان
جاوگیری میشود، بگرم از معلمانی که شناسنامه های روستائیان را بسی
آنکه حتی خواندن و نوشتن یاد دهند، باز میگیرند، تا آمار بیشتری بس
دست دهند و پول بیشتری بگیرند.

بدون پرسش از شعاع هنگامی که سوداگران حرفه ای سخن از رشد
فرهنگی به میان می آورند، هدف های آنان را خوب می توانید دریابید، کسه
غرض از رشد فرهنگی توده ها که آنان سنگس را به سینه می زنند، بی تردید
فراگیری "بابا نان ندارد" است در حالیکه رشد فرهنگی هرگز نه می
تواند در حد یادگیری "بابا نان ندارد" باشد و نه هرگز می تواند در
حد فراگیری خواندن و نوشتن متوقف ماند. هنگامی که بدین حقیقت آشکار
رسیدیم، به وضعیت ملی که فرهنگ مومیائی شده در آن همچنان می تواند
هستی داشته باشد، بی می بریم؛ قدر مسلم در اینگونه جوامع کارگزاران
امپریالیسم برای توجیه کردن وامپائی که می گیرند، چپاول هر چه بیشتر
منابع ملی و تحکیم موقع سیامت خارجی، دست به اینگونه تظاهر فرهنگی
و روش های دلسوزانه برای ملت ها می زنند. جلی بسی شگفتی است که در
بطن چنین تظاهر فرهنگی و چنین آموزشی که قبل از آن معلم و کلاس
و شاگرد داشته باشد، اداره و حوزه، شعبه و کارمند دارد، تاوه مناقعی ۶۵

نیز عاید میشود که با زاین منافع به طراحان این روش دلموزانه بازمی-
گردد

حالا ببینم این روش آموزش در جامعه چگونه تعبیر می شود و اصلاحه
می کند .

این روش از روشی باعث فریب باره ای از نویسندگان و مترجمان بورژوازی
جامعه کارگزاران بوروکراسی وضعیت موجود، و خلاصه فریب کسانی می شود
که با اندک اضافی حقوق در قطب راضی قرار می گیرند و از جانب دیگر هیچ
گروهی را در زندگی يك روسائی نمی گشاید اینگونه با سواد شدن جهل او را
از میان نمی برد، خرافاتی بودن او را محو نمی کند، به سطح فرهنگ و شعور
اجتماعی او چیزی نمی افزاید؛ تنها ممکن است بدین کار آید که اطلاعیه
های رسمی دولتی را با زبانی شکسته بسته بخوانند و احيانا " به کمک
دوستان خود هر از اطلاعیه ای در آورد که برای دستگیری يك چریک
خلق منتشر شده است، در چنین لحظاتی نویسنده ملل استعمار زده بی
سباید بسیار هوشیار باشد و تصور نکند که با اکثریتی با " مواد " روبروست
و هر پیام، نشانه و تشبیه او را می تواند اکثریت دریابد . باید یاد آور شد
که هیچ تغییری در نظام فکری جامعه ایجاد نشده است جز تحمیل هر
چه بیشتر آنان و مقروض کردن کارگران و گرفتار کردن نشان به افساط و خلاصه
تقیوت روجه سوداگری فراگیری القبا خواندن و نوشتن در حد امضاء
و رویت چک و سفته و اوراق قرضه هیچگاه باعث آن نخواهد شد که
قابلیت معنوی مردم تا حد درک فهم حقوق سیاسی و اجتماعی آنان افزاید
بین یابد .

تشریح فرهنگ یونسکو در این خصوص می نویسد:

" یونسکو تکرار می کند که ارزش باید " فونکسیونل " یسسا ۶۶

به تعبیری سودبخش باشد و الا به درد نخواهد خورد .
آموزش خواندن و نوشتن در يك کشور معین به حد انکسر
ممکن از افراد و در کوتا هترین زمان ، اقدامی عالی و افتخار -
آمیز به نظر می رسد . ولی در واقع ، اگر این ظرفیت تسازه ،
بخشی از زندگی آن افراد نشود ، اقدام زیان بخشی در
قبال آنها صورت گرفته است ، خود تان را جای آنها بگد ارید ،
چه چیز مایوس کننده تر از این که این عملیات " سحرآمیز "
یعنی خواندن و نوشتن را یاد بگیریید و در پایان کشف
کنید که هیچ فایده ئی برای زندگیتان نداشته است .
با توجه بدین گفته نشریه فرهنگی یونسکو می توانیم در بابیم که هیچ حادثه -
ای در زندگی او رخ نداده است ، او همچنان با همان درگیری های اقتصادی
در جای خویش متوقف است :

" بر اثر هجوم گدا از شهرهای مجاور به رود سر تعدادی
از مردم زنگ در خانه هایشان را باز کردند ! مدتی است
گدایان سمج خیابانها و خانه های رود سر را قرق کرده اند ،
مرتبا زنگ در خانه ها را به صدا در می آورند و تقاضای
خوراکی و پول می کنند .

گدایان سمج رود سر ، تا چیسوی نگیرند دست از روی شاسی
زنگ خانه ها بر نمی دارند و این سماجت به جایی رسیده
که تعدادی از مردم برای خلاصی از صدای بی موقع زنگ
در آنها باز کردند و خیال خودشان را راحت کردند .

روزهای يك شنبه هر هفته که بازار روز رود سر تشکیل ۶۷

میشود، بازار عوض مشتری پر از گد است — روزنامه کیهان

شماره ۸۷۲۱ — ۲۸ — ۵ — ۵۱ .

آیا او با همان سنتهای دست و پاگیر همان جهل و خرافات اینک

در گیر نیست؟

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

درخت توتی در لولمان رشت بر سر مزار آقا سید حسین فلاح اشک می —

ریزد از این درخت هر روز بر " بقعه غریب " باران می بارد !

عده ئی دختر و زن و مرد برگرد مزار آقا جمع شده و شمع روشن کرده اند

توی " صندوق نذورات پول می ریزند و زیر لب ورد می خوانند .

چهره های پاک روستائی از هیجان، با اشک خیس بودارتان به نرده های

چوبی دور آرامگاه و تته و شاخه های تنومند توت چنگ می زنند، پارچه

می بستند و تا گره کور زندگیشان باز شود . جوانکی با نگاه معترضانه

به ما غریب که عکس نگیرید، نگاه است

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

هر کس چیزی میگوید! حرفهائی که از دیگران شنیده اند از بانیمان

صندوق نذورات می پرسم :

قطرات آب از کی شروع به ریزش کرده و از کجا؟ می گویند . . . صدها

زن و مرد و کودک برای دیدن معجزه آقا از سراسر روستاهای پیرامون به

این دهکده هجوم آوردند، پیش از این معجزه هم زنان و دختران به ندرت

بسران روستائی، شبهای جمعه به زیارت می آمدند، ولی الان ترقی می کنند .

همه می آیند و شمع روشن می کنند . . . با دست یکی از شاخه های درخت ۶۸

را که هزاران حشره ریز سبز رنگ آن را پوشانده است پنهان می دهد
 به تفاوت هر پنج ثانیه و گاهی کمتری یا بیشتره از انتهای دم این حشرات که
 به زبان محلی " جکوله " نام دارد قطره آبی خارج میشود و به زمیسن
 می ریزد راز معجزه روشن شد معجزه قلبی که نظایری نیز
 دارد عده ای از ساده دلی و زود باوری روستائیان استفاده می کنند
 تا با علم کردن یکی از این معجزات دروغین به نان و نوائی برسند شمسه
 ۸۷۳۱ روزنامه کیهان " در حوامعی که فرهنگ مومیائی شده سایه گسترده
 استه نظام حاکم درین جهش و آگاهی توده ها و رهائی آنان از جهل و
 نادانی نیست بل همه کوشش نظام در این است که به تاریخ حالتسی
 ایستا دهنده خرافات و جهل را ماندگارتر گرداند . تا با تسلط بیشتر از این
 ثبات بتواند در جهت مستحکم کردن منافع و ریشه های قدرت خویش مسود
 افزون تری برگیرد .

ولی آیا عصر این فرهنگ مومیائی شده و پا برجائی نظام های که ایسن
 فرهنگ را سپر قدرت خویش کرده اند، ادامه خواهد یافت و ابدی خواهد بود؟
 سوداگران حرفه ای می توانند قوه محرکه تاریخ را نقد تر کنند، می توانند
 پیش از پیش گذشته دوست و ثبات گرا باشد . زیرا که در سنگرها سلاح به
 دست دارند، ولی از آن جایی که هیچ نیروی جلودار قوه محرکه تاریخ
 و سیر تکامل آن نمی تواند باشد و انسان در طبیعت نیز عاملی بی تحرک
 و ایستا نیست و دائم بر اساس شکل تضادها و دگرگونی آنها در حال تغییر
 تکاپو و تکامل است در سطح آموزش و فرهنگ بشارت چریک های فرهنگی میدهد
 و تولد فرهنگ پویا آغاز میشود . با این فرهنگ است که توده های رنجبسر
 فراگرد می آیند، علل نیازمندی های خود را بازمی شناسند، پیکار را آغاز ۶۹

می‌کنند، می‌نویسند نه آنچه که فرهنگ موسیائی شده دیکه کرده است، سرود می‌سرایند نه نزدیک به آنچه که برایشان سروده اند یا بازشناسی حقوق خویش خود حاکم بر زندگی خود می‌شوند، نظم موسیائی شده را بر هم می‌زنند و چنین است که با آزادی از نظم استعمارگره تولد دوباره ملتسی آغاز میشود و فرهنگ پویا نیز خون و هستی خواهد گرفت، و چون توفانی همه خون ریزان غارتگر را به زباله دانی تاریخ خواهد سپرد.

مصاحبه

چنگ چا با ربا خسرو گل سرخی

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

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

نقد جدا میند، بار سنگین است که به دوش میخورد و این بار چیری جز
وظیفه نقد نیست که بمثابة آینه دورو مینماید. يك سوی آن ویرانگری است
و سوی دیگرش اگر بشود گهت سازندگی. (زیرا هر نقدی سازنده نیست) -
نقد بفهموی شاید بهتر دیدن و برتر دیدن باشد که هی شکافه، در امتتار
مانده ها را عربان میکند جهت میدهد و یا هر حریق کاذبی را جابجا خاکستر
میکند. در روزگار ما تولید و روابط معیشتی جامعه و بالاخره منافع طبقاتی
هر چیز تا تاثیر انکارناپذیری بر جای میگردد و چون نقد از این تاثیر برسر
کنار نیست اهمیت و نقش خود را از این نقطه نظر توجیه مینماید.

آنچه که تاروپود نقد را پیوند میدهد تا بعنوان عنصری دینامیک عرضه
شود، چیری جز شناخت خصیصه منقذ از عوامل بازدارنده، نیروی طبقات
در جهت جریان واقعی و اصیل خویش نیست. در هنر، نقد به همان نسبت
که باید از پایگاهی ویژه نشأت گیرد نمی تواند دم و در فرور بسته بسسه
به جریانهای گوناگون باشد. زیرا هنر مقوله ای کاد ر شده نیست که آن را

در چهار چوبی بتوان ارزیابی کرد و در نتیجه نقد هم نمی تواند پیش بینی
شده باشد ولی اینرا فراموش، کنیم که دگم بودن با ایدئولوژی دانشن
دو تاست زیرا در این جای جهان منقذ نمیتواند بدون ایدئولوژی باشد
چون در آن صورت منقذ به موقع تاریخی خویش پشت میکند و به هنر
بورژوازی و طبقه ای کردن هنر دامن میزند. اینکه گهت نباید منقذ يك
بعدی باشد میخواهم بگویم که منقذ باید دوران خود را ورق بزند متحجر
و پئی بصمت به عناصر صرفاً سنتی نباشد.

فکر کنید مسائلی که در يك نظام اجتماعی و جامعه فتود الیته مطرح است

در يك نظام و جامعه بورژوازی مطرح نیست بنابراین منقذی که در يك ۷۱

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

بررسی تریک از نظام ها و روابط و عناصری که زائیده این نظام ها است،
بدون اتیئدئولوژی امکان ندارد زیرا هر یک از اینها برای منتقد نیاز یک
نوع جبهه گیری و جهت گیری را الزام آور میکند.

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

در اینجا است که ما به اهمیت نقد و نقش منتقد به عنوان یک عامل مؤثر
اجتماعی پی می بریم نقد در هنر نیز کم و بیش چنین است زیرا نخست بایست
یک منتقد انگاره های از زیر و بم و روابط نظام اجتماعی خود داشته باشد
بعد بتواند هنری را که زائیده این روابط است داوری کند. منتقد ادبیات
(که فکر میکنم در اینجا مورد نظر شماست) تنها منتقد هنری بمعنای خاص

آن نیست. منتقد اجتماعی نیز هست زیرا ادبیات در فرهنگ بشری بیش

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

چاپار: آقای گسرخی شما در اینجا از نقش نقد در جا بجایسی

نظامها یاد کردید آیا شما فکر میکنید بهمان گونه که نقد روبه موقع

تاریخی خویش است برای هنرنیز توجه الزام آور است؟ در جوامع بورژوازی ۷۳

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

گل سرخسی : هیچکس نمیتواند هر پدیده امر را به واقع بررسی کند
بی آنکه آنرا با زمان ضرورت و دیاکتیک آن منطبق نماید و من با این
اعتقاد هنر را باز تاب کشفی اجتماع و برای اجتماع می بینم و بررسی آنرا
نیز الزاما چنین میدانم .

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

یفتوی عزیز تو میتوانی خطرناک باشی میتوانند ترا به اردوگاه سبیر برسانند
تسعید کنند ولسی ما تمنها می توانیم دعوت ریاست جمهوری را بپذیر

سیم . . . با توجه به این نکات به اهمیت و نقش شاعر در هر
دوره از تاریخ می بریم زیرا شاعری که مورد نظر من است و روابط پنهان
جامعه را عریان میکند باید در ارتباط با نظام اجتماعی توجیه کرد مسئله
در این است که ما در کجا ایستاده ایم چه می گوئیم و برای که میگوئیم
خوب وقتی ما همه زیر و بم و زوایا را از دریچه چنین مفهومی دیدیم

در جوامع بورژوازی هنر از اصل خود و وظیفه ای که در ارتباط با فرهنگ اجتماعی دارد جدا میشود، و وسیله ای میگردد بی هدف و یکی از عناصر روابط معیشتی هنرمند. در چنین شرایطی نظام حاکم به جامعه از هنرمند در جهت تحکیم منافع خویش مدد میگیرد، زیرا اینگونه نظامها در پی نوعی هماهنگی برای ادامه سلطه خویش هستند و برای ایجاد این هماهنگی روشنفکران و هنرمندان را با جذبیه های رفاه شکار میکنند. در نتیجه هنرمند بطور اعم و شاعر بطور اخص که در اینجا از آن حرف میزنیم برای مقابله با اینگونه نظامها باید جنبه بگیرد و خود را وابسته بسه گروههایی از جامعه ببیند که هیچ به حساب نمی آیند، شاعر سخنگوی این گروهها میشود، ولی چگونه؟ این سئوالی است که همواره برای یک شاعر جامعه بورژوائی بویژه جامعه صرفا مصرف کننده نه تولید کننده

که در واقع برای حفظ نظام موجود بصورت جیره خوار سرمایه داری جهانی
در آمده انده مطرح میشود. در اینگونه نظامها شاعر را به جد نمیگیرند، شاعریه مفهوم واقعی تنهاست و از سوشی با گروههای مورد علاقه و نیسز توده های اکثریت در ارتباط نیست و برای آنان ناشناختنی است و شناسائی فرهنگ میخواهند و در اینگونه نظامها اکثریت از فرهنگ جدا نگاهشته میشوند زیرا برای حفظ نظام موجود همیشه میان این توده ها و فرهنگ فاصله می افتد و این فاصله از سوی نظام حاکم بر جامعه با طبقه ای کردن فرهنگ همواره حفظ میشود.

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

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

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

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

در جوامع بورژوازی هنرمندان گروه دوم بفرزونی هستند و هنر را منتهمای عامل رفاه، بل مکمل رفاه می بینند زیرا در برابری اعتنائی اجتماع مقام نیستند و از اجتماع به عنوان عامل بزرگ ارتباط با شاعر (بعلمت توقعات و خود خواهی ها) سر میخورند و اجتماع آنان را میبوس می کند. در نتیجه

به تجربه و مجرد ات روی میاورند و این همان چیزی هست که نظام مورد نظری طلبد. 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 هنرمند ان با زیرکی بدین اصل واقف شده اند که بازده کار هنرمند در جامعه بزرگوارانی اگر مزیت نوازش روحیه سود آگری را نداشته باشد، مطرود است. با این حال هنرمندی که می خواهد پیشرو و جسد ان آگاه زمان خود باشد و همواره در جایگاه يك همدار دهنده باقی بماند، چگونه میتواند بدین ضرورت سود آگرا نه پاسخ مثبت دهد؟ چگونه می تواند فریاد های خفته و خاموشی گرفته قوم خود و ملت خود و جهان خود را فراموش کند و نیز وظیفه ای که زمانه اش بد و سپرده ؟

هنرمند يك جنگجوی عاری از امکانات تکنولوژی برای متمیز است بسیار بدوی می جنگد ولی این جنگ بدوی در معیار ارزشها و یا وره های انسانی رستاخیزی است به غایت در خور ار جگذاری.

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

چسپاسار: در این نگاهی که منتقد به اطراف خودش میکند بنظر شما تا کجاها را باید ببینند؟ کوچه خودش را، خیابان خودش را، شهر خودش را، کشور یا جهان خودش را؟ تا چه حد بنظر شما دامنه 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 يك منتقد نخست وابسته به قوم خود و ملت خود بساید ۷۷

باشد و به هنر و پدیده های دیگری که زائیده روابط اجتماعی آن قوم می-
 ملت است و عناصر و عواملی که باعث خلق این آثار هنری و یا پدیده های
 دیگر میشوند. برای شناسائی فرهنگ هر قومی منتقدان ریشه ای وجود دارند
 که باید فرهنگ همان قوم را بررسی کنند زیرا اگر چنین بررسی وجود نداشته
 باشد و چگونگی و کم و کیف فرهنگی قومی ارزشیابی نشود و جایگاهی نظامهای
 آن در هر دوره مشخص و معلوم نشود فرهنگ و شعور اجتماعی آن قوم دچار
 غنوت میشود. برای هرگونه مراجعه به دوره های مختلف اجتماعی و یا حتی
 فرهنگی به آثار و نوشته های شرق شناسان و آدمهایی چنین روی میسازیم
 آیا این چیزی جز عدم داشتن منتقدان و کاوشگران ویژه است؟ منتقدان
 امروز علاوه بر آنکه متعلق به قوم خود و ملت خویش هستند، فراموش نکنیم
 که جدا از فرهنگ بشری نیستند. منتقد با چشم کردانی در اطراف خود
 جهان پیرامونش را میشناسد و اگر اطراف و جوانب را نتواند ببیند، جهان را
 نیز نتواند دید. در صورت نگاه کردن منتقد به اطراف و بعد رسیدن به
 جهان، این سؤال مطرح میشود که آیا فرهنگ ما همواره باید چنین (جلگه ای)
 و مهجور از فرهنگ جهانی باقی بماند؟ ولی مسئله در این است که اگر
 فرهنگی خاصتهای بومی و یا خصوصیات زمان و مکان خود
 را نداشته باشد، بی شک در معیارهای جهانی فرهنگی ایستاده و مشخص
 نخواهد بود، و ما برای مشخص کردن فرهنگ خود نیاز به نگاه کردن به
 جوانب داریم، و بر آنچه که در این موقع بر ما میگذرد، با توجه عمیق به فر-
 هنگ میراثی منتقد همواره در پی پیوستن فرهنگ خویش است، او با شناسائی
 فرهنگ بومی بی راهه روی آنها صد میکند تا با فرهنگ جهانی آنها همگام کند،
 زیرا منتقد متمدنی ببیند که عقب ماندگی فرهنگی برابر است با استثمار شدن.

چسپار: در نتیجه منقد باید بیس از هر چیز سرزمینی باشد .

گلسرخي بله ابتدا منقد متملق به خاك خویش است بعد به جهان خویش ،
از سوئی منقد برای مبارزه با استثمار فرهنگی هم باید جهان وطن باشد و
هم جهان شمول .

چسپار: خوب آقای گلسرخي، فهمیدیم که نقد به هر حال اسپر ضام
بطه های اجتماعی و موقعیتی ویژه است تا از نظر نقد ما در کجا ایستاده ایم
و بطور کلی نقد امروز ما با توجه به موقع ما به اجتماع ما از نظر تاریخی و
غیره از چه چیزهایی باید برخوردار باشد ؟ و در يك نقد و نگارش کسه
اگر از آنطرف نگاه کنیم ، شما به عنوان يك منقد از يك اثر چه انتظاری دارید ؟
گلسرخي: منظورتان از نقد به طور کلی است یا مثلا نقد اختصاصی
یکی از پدیده های هنری یا چیز دیگر؟

چسپار: مثلا نقد شعری .

گلسرخي: نقد شعر در ایران با برخورد ما با فرهنگ فرانسه و ضام
بطه ها و خصمتهای شعری فرانسه و نیز نقطه نظرهای شاعران و منتقدان
این سرزمین آغاز میشود . ما در این دوره تأثیرات فراوانی از شیوه های شعری
فرانسه بر میگیریم و از تراکسیون های متروک فاصله گرفته و بسوی جریان
زندگی در شعره واقعیت شعر و کسهای آن در برابر اجتماع بی می برسیم .
آغازگران شعر امروز این د الان میگردد و در ریشه های تازه به روی فرهنگ
شعری ما میگشایند و باروری آغاز میشود . این دوره یکی از درخشانترین
دوره های شعری ماست که تأثیرات ما از فرهنگ شعری بیگانه باعث نشده که
فرهنگ شعری ما نابود شود . بعد از این دوره به دوره جدید میرسیم
که مبعتم فکری و نقطه نظرهای شاعران و منتقدان انگلیسی و آمریکائی ۷۹

عنوان میشود. این سیستم که در سطح جریان میگیرد، مرکزیه عمق نمی رسد و جزاختگی به بار نمی آورد زیرا این سیستم نقد نویسی ما تنها مشق ترس کلمات و کلمات و نیز اشارات می ریزد و بدین آنکه بنیاد اینگونه نقد ها را بشناسیم و از آن در جهت جهش فرهنگ شعری بهره گیریم از آن بعنوان یک لایه و یک پوسته استفاده میکنیم. این سیستم که چیزی جز تجسرات و تالاهای تجرید را باز نمی شناساند، اینک متد اول شده است و هر کس که زبان فارسی میداند نقد شعر هم مینویسد، نقدی که اصل آن بر مبنای فرهنگی جداگانه ملتی جداگانه و شعری بیگانه یا شعر ما استوار است و به پشت جبهان بینی شاعر و جهانی شدن شعر خود را نگاه داشته و شاعر را فریب میدهد، با استعارات زیاده کلمات جذب و مقوله دهان پر کن شاعر و جهان او در اینجا هیچکس نیامده که بگوید: آقایان! نقد! دلسوزان ادب! بیات فارسی! این طرز تلقی و برداشت شما از آثار آن مرحوم انگلیسی دوست ار مسیحیت به درد محک زدن شعر ما نمیخورد، چرا میآید خودتان را به زحمت می اندازید و آثار آن مرحوم و بدو پسر او را در کتابهای فارسی و نشریات به نام خودتان ثبت می کنید؟ نقد دشوار است و نقد شعر همیشه کار را دشوارتر میکند، چون شعر همان عجیبی دارد که نمیشود زیاد سر به سرش گذاشت و انتظاری از آن داشت که فی المثل در رمان یا سینما و تئاتر می رود، هانی قسمت صداد رکودن برای شعر و شعر را خفه میکند، بایستد شاعر را با نقد بویا و منقلب کند، به سوی موقع خویش و آرمانهای مترقی کشاند، شعر او را نباید با سانسهای متد اول اندازه گیری کرد، بل باید بنیاد او را - اگر شاعری باشد با ضمیمه های جهش - جایجا کرد. 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 بن بستهای اجتماعی، حقیقت نیست و اینگونه واقعیتها غالباً ساخته و پرداخته عوامل پاره ای از ضرورتهای نظام موجود است. او باید آنچه را ببیند که باید باشد، نه آنچه که هست. ولسی این را فراموش نکنیم که نباید نقد را در حد موعظه، نصیحت و بند سقوط داد. ضرورتهای زمان، خود نقد را طرح میکند و منقد با شناسائی این ضرورتها، نقد را می نویسد. در نتیجه نقد او چیزی در بینابین و در میانه نیست که به آراهی از کنار هر اثری بگذرد. قاطعیت او بر هر چیز دیگر اولویت دارد. منقد واقعگرا این باوآن یا نمی کند و به نعل و به میخ نمی زند مستقیماً می گوید و ارزشها و یا کاستیهای اثری را بر ملا میکند.

برای نقد شعریک سوی قضیه نرو خلافت قرار دارد و سویی

دیگرش ضرورتهای تاریخی. اگر شعری نقد میشود در شعر بودن آن شك نباید کرد. يك منقد این انتظار را میتواند از آثار هنری داشته باشد، که ضرورتهای تاریخی به خدمت خلافت و والائی هنر گرفته شده باشد. زیرا اگر هنرمندی خلافت هنری و اصولاً هنر را در شکل و قالب انسانی آن ببیند نه در هیات مجردش بکار او خود به خود به سوی ارزشها و باورهای انسانی و شرایط زمان و مکان ویژه می آید. وبدون اندک کاستی باز به کار او خود به ضرورتها و نیازهای تاریخی او پاسخ میگوید. مایاکوفسکی و ناظم حکمت را به یاد می آوریم که چگونه انقلاب اجتماعی و ضرورتهای زمان خود را با شعر پیوند زدند و توجیه کردند و بدون آنکه در ارزش کار هنری آنان بتسوان شك کرد تاثیر فراوانی بر حسن و گشهای مردم زمان خود بر جای گذاشتند.

شاید همه موقع حکمت و مایاکوفسکی را ندانند، چون آنان فرزند کورانها بودند. ۸۱

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

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

گلسرهیی مسئله صداقت است و دروغ نگفتن بخود، تعهد در اینجا

بدجوری تعبیر و تفسیر شده و وسیله ای برای خود نمایشهای فردی و شهید
 نمائی شده است، تعهد در اینجا دو گروه را از یکدیگر مجزا کرده و نوعی
 مبارزه کاذب پنهانی و آشکار میان آنان پدید آورده است، گروه اول کسه
 از روشنفکران اخته هستند با شادمانی و افتاده بپوزخند میزنند و خرسندند

که آدمهایی هستند که به ریش آنان میتوان خندید و به هنر آزمایشگاهی
 و ذهنی روی آورده اند و بدون آنکه مفهومی از هنر را حس و درک کرده باشند،
 با کارش بی صمیمیت در ذهن خود را از طبقه مقابل جدا میکنند و بدین
 وسیله برای خود کسب رفاه مینمایند و این خودخواهی ها بورژوازی و زوجه
 نیهای آنان را در برابر ناهمسایگی زنانشان در برابر اجتماع ترمیم میکند. گروه
 دوم که باصطلاح از تعهد چیری می فهمند، بجای آنکه تعهد را ادراک و
 تفهیم کنند، آنرا وسیله ای برای ارضای سرخوردگیهای خود قرار داده اند
 و برای شهید نمایی و وجیه الملّه کردن خود، برای دلشان مانند ولین می
 زنند و تنها کارشان اینست که بسوی گروه نخست خرناسن میکنند در نتیجه
 می بینیم که تعهدی در این جا وسیله ای شده و تقسیم میان دو گروه از روش
 شغفگزان و هنرمندان که هر کدام سربزه دنبال منافع فردی خویش هستند
 و نه دل گروه اول برای هنر میسوزد و نه دل گروه دوم برای اجتماع.
 یک نویسنده در شکل مجردش با عواطف و وجدان خود در ارتباط است
 و محصول کارش نیز همسایگی نزدیک با اجتماع و فرهنگ دارد، بنابراین
 آن چیری که بنام تعهد برای ما مطرح میشود باید در محدوده عواطف و وجدان
 او تجلی کند، زیرا تعهد هیچوقت به آدم داده نمیشود، انسان یا هنرمند
 تعهد را در کشاکش زندگی کسب میکند، با توجه به تضادها و منافع طبقاتی.
 تعهد چیری نیست که در حد یک برگ یا یک جواز باشد که آدم با دست
 یافتن به آن وارد جرگه متعهدان شود بل تعهد چیری است که باعث می
 شود نویسنده جهت بگیرد، جیبه بگیرد.

چسابسار؛ هیچکس بی جهت نیست.

طبقات میرسیم، برای انبوهی از گروههای اجتماع، جهت به مفهومی متمایز
 (زندگی) کردن محض است در هر شرایطی، می فهمید، گرم زیستن. بلکه اینها
 هم میتوانند رای بدهند ولی به که وبه چه هنرمندان نویسندگان و بالا...
 خره منقدان اجتماعی باید این رایها را در جهت اصیل و واقعی آن بریزند
 و جهت مشخصی برای آن طرح نکنند. مگر این نیست که این گروه همیشه برای یک
 قهرم، یک ملت و یا جهان جهت‌هایی خلق کرده اند، فردگرایی و شرفه در
 خون ماست، و در تکوین و تحولات جهانی بدون یک عقیدت پرجذبه بود...
 ه ایم و شاید به خاطر همین فکرگرایی ما باشد که در برابر غولان ارومائی
 هیچکس را نداشته ایم که حسن شرفه جوئی را در ما خفه کند، این قضیه
 ریشه تاریخی و اجتماعی دارد که فکر میکنم از بحث ما خارج باشد زیرا
 جای حرف بسیار بسیار باقی میگذارد.

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

ما قبل از آنکه از تعهد بگوئیم باید آنرا شهیم کنیم، یک نویسنده هنر...
 می که از آثار متعهد کننده حرف می زند نباید این حرف وسیله ای برای
 جدا کردن او باشد از دیگران، از گروه، از گروه، از هنرمندان پرتاده که همه
 چیز را برتر از شعور من و شما می بینند، بلکه از این حرف خود بایستد

هدفی داشته باشد، هدفی که موجهای عملی ایجاد کند، جبهه گیری
 و جهت گیری آغاز شود در برابر هر کس که خلاف تضادها، اگر ما از تعهد
 حرف می زنیم باید این تعهد ما خونی و رنگی باشد، فکر من تَم کسی که يك
 عصر شب را دیده و گفته شب است، این علاوه بر آنکه نوعی حقیقت گویی است
 برایش يك نوع عاد تصمیمی شده است. و اگر این شب گفتن او خونی و رنگی
 باشد برای او نوعی تعهد ایجاد میکند، یعنی اثر در برابر شب پیش روی،
 بگوید بدون شك در چار نوعی عذاب نهانی میشود، اگر متعهد تا بدین پایه
 با خوشتن خویش نزدیک بوده نمی تواند قلب کند، نمی تواند دروغ بگوید،
 در غیر این صورت همان اور که اشاره کردم این آدم همان شخصی میشود که
 توسط او تعهد می خواهد نوعی برتری و جدائی از اصل خود کسب کند.
 خوب حالا که فهمیدیم تعهد در اینجا جداور فاصله شده است و به
 جای آنکه بصورت نیروی جهت آگاهی طبقاتی در آید به شکل یکی از مفاصل
 تب ادبی دقیق تجلی کرده و بیونند های خود را با بخش های اجتماعی قانع
 کرده است، ادبیات متعهد مفهوم خاصی دارد که در بند اول این مفهوم
 بدون هیچ شکی مبارزه نوشته شده، بسریه این نتیجه میتوانیم برسیم که
 ادبیات متعهد بوجود آمده که مبارزه کند با فرهنگ استثمارگر، مبارزه با
 سیستم ناهمسان اجتماعی، مبارزه با طبقه ای شدن فرهنگ و بالاخره مبارزه
 با اقلیت استثمارگر و جانبداری از اکثریت محروم با بهره گیری از روابط
 اجتماعی و تیغ کشیدن به دمل های کور آن هنرمند وقتی مبارزه ای در پیش
 ندارد، وقتی می بیند می تواند خودش را به ندیدن بزند، اگر خودش را به
 ندیدن می زند در سیستمی که هر کس به دنبال منافع خویش است این کاملاً
 باید طبیعی باشد، چون بهر قیمتی که هست می خواهد باقی بماند و هزینه

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

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

بسیان

بقیه تلت و معلول

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

ادبیات و توده

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

حقیقت این است که ما باید همه ارزش‌های ادبی و هنری میان تپی 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 توده ها و بی توجه به خواست آنها تعیین می‌شود چون توده ها درگیر با گدازان شکننده روزمره اند و از سوئی، درگیری‌های اقتصادی جامعه استعمارزده، جلودار دریافت ارزش‌های ادبی و هنری از جانب توده هاست و چون توده های استثمار شده با فقدان و فقر نگرش فرهنگی مواجه شده، بسیاری از ارزش‌ها و موازین ادبی و هنری مفهومی خود به خودی می‌گیرند، بدین معنا که تنها گروهی خاص در تعیین و ساختار نشانده های این ارزش‌ها شرکت ندارند. پس ما ارزش‌ها و موازین ادبی را به دو گونه می‌توانیم نگاه کنیم

الف: ارزش‌هایی که با حرکت و توجه به خواست توده ها در جامعه

مشخص میشود و نشانه‌هایی لمس شده نمی‌بینی و واقعی برای اکثریت در بر
دارد، در بنای ساختمانی آن خواست توده‌ها شرکت داده میشود. می‌توان
این دسته از ارزش‌ها را ارزش‌های با شمول اطلاق کرد.

به‌شبه ارزش‌هایی که توده‌ها در ساختمان تعیین و تثبیت‌نشانه‌های
آن شرکت‌ندارند این شبه ارزش‌ها وسیله گروهی خاص و با خواست‌ایمن
شروه تعیین می‌گردد، به این 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 به
ویژه درنگ به آن در جامعه طبقاتی است که باید ارزش‌های خاص و در بسته
را که گروهی خاص به درو آن جمع می‌شوند، به خاطر هدف‌های انقلابی،
تحول بنیادی و نجات توده‌ها از یوغ استعمار در هم شکست و نابود کرد.
امروز ما نمی‌توانیم ارزش‌هایی را در ادبیات مشخص کنیم، بی‌آنکه دخالت
و تاثیرگذاری این ارزش‌ها را در ادبیات طبقاتی نادیده بیانگاریم ارزش‌های
ادبی هنگامی مفهوم و نشانه تاریخی به خود می‌گیرد 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 جریسان
دارد.

با توجه بدین ضرورت و الزام تاریخی است که نظر هنرمندان داشتند

پشتوانه توده‌ها عبت می‌نماید و نادیده انگاشتن بسیاری از ارزش‌های ادبی، ۸۹

معمولی عینی و تاریخی به خود می نبرد .

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

ما نمی توانیم در این جا حقایق را نادیده بگیریم در این حیطه تمها با توجه عمیق و شناسائی شرایط موجود و حقایق است که میتوان عمل کرد .
در این جا ما با دو مشکل اساسی روبرو هستیم؛

الف؛ بیشتر توده ها سواد خواندن ندارند و از آشنائی با فرهنگ نوشته

محروم اند .

ب؛ با توجه به شرایط موجوده امکان نشر و یخش ادبیات توده ای بسیار واکشهای شدید روبروست و ناگزیر حوزه نشر و یخش تنگ می شود .
وجه مشخصه زمانه ما این است که بیشتر ملل محروم جهان در آستانه بیداری قرار دارند و خطری جدی برای زوال محتوم سرمایه داری فراهم کرده اند در این میان عوامل انحصار طلب سرمایه داری بی عکس العمل نیستند .
برنامه های گسترده ای برای سرکوبی آگاهی توده ها طرح کرده و آنها را بسه مورد عمل می گذارند، غیر از رگبار مسلسل ها، این برنامه در زمینه فرهنگ جای مشخصی دارد .

زیرا که طراحان آگاه کردن توده ها، طراحان بومی وابسته به جنبشهای رهائی بخش به فرهنگی بویا و میارز مجهزند، از آنجا که نمی توانند جلودار ۹

عمل طراحان بومی آگاهی بخشیدن به توده های مستعدیده باشند، از آنجا که هیچ صلاحی را یارای برابری با اندیشه مبارز و بیدارکننده بشیروان مبارز ملل محروم نیست برنامه های سرکوب کننده ای برای از گرفتنه خارج کردن ورزش های فرهنگ مبارز و پویا، مخدوش کردن و بی پایه جلوه دادن آن طرح و عمل می شوند و شبهه ارزشهای میان تپمی پوسته ای را به جای ارزشهای مردمی و بنیادی جای زننده تا بدین وسیله فرهنگ استعمارگر بتواند فرهنگ بومی را متزلزل کرده، جلوه ارقوای محرکه تاریخ شده و از این رهنگ ربه چپاول و غارت نیروها و منابع ملل محروم ادامه دهند.

نخستین برنامه اساسی که فرهنگ استعماری در حیطه ادبیات ععمل می کند، بی ارزش جلوه دادن ادبیات توده ای است نویسنده گان و هنرمندان بومی که فرهنگ استعماری را بعنوان فرهنگی برتر پندیرا می شوند، حتی آنان که چنین می اندیشند که به ادبیات اجتماعی پرداخته اند و دچار نگرش غلط تاریخی می شوند و زمینه های بورژوازی، بویژه در آنان، بزرگترین نیروی بازدارنده پرداختن به ادبیات مبارز نبیود کننده فرهنگ استعماری است. اینجا است که میان طراحان و خالقان ارزشهای ادبی و هنری کسوری استعمارزده تضاد پدید می آید، تضاد و تعارضی که در سطح قالب و فرم باقی می ماند. این تضاد و تعارض تا آنجا کشیده میشود که بیشتر نویسندگان و ناقدان ادبی و هنری بومی بعنوان پدیده ای حقیقه ادبیات زنده تنها ادبیات ممکن یعنی ادبیات توده ای چشم می دوزند و آن را عاری از الایمی هنر توجیه می کنند!

در دسته بندی ارزشها ما بدین جا رسیدیم که شبهه ارزشهایی بدون خواست و شرکت توده ها هنگامی که نشانه های آن تعیین و تثبیت می شود،

در اختیار گروهی خاص قرار می‌گیرد و چون این گروه در پایگاه طبقاتی یکسای قرار دارند

ملاك این ارزشها برای آنان شکل گرفته و معنا می‌دهد. چون این شبهه ارزشها از حرکت و خون و قوه محرکه عاری است، چون این شبهه ارزشها از سوشی سرلرم کفنده است و از جانب دیگر حالتی ایستا و لال دارد، همواره مورد تأیید فرهنگ استعماری و خواست "ارباب" قرار می‌گیرد، زیرا که توده‌ها در بنای ساختمانی آن شرکت‌ندارند و چون ندارند زنده نیست و وقتی زنده نبود خطری هم متوجه منافع استعمارگران نمی‌گردد.

پس ادبیات زنده و مبارز ملت‌های استعمارزده بدین خاطر ناقد ارزشهای سی وانی هنری قلمداد می‌شود، ادبیات توده‌ای در جامعه طبقاتی تحت سلطه امپریالیسم بدین لحاظ تحقیر می‌شود که مثل ساطوری بر کردن استعمارگران فرود می‌آید و منافع آنان را به خطری افکند.

نکته اینجاست که سوداگران حرفه‌ای از سوشی می‌خواهند بیسواد را از صفحه عالم ریشه کن کنند، لیکن از جانب دیگر حاضر نیستند توده‌های استعمارزده حقایق تاریخشان را بشناسند، به فرهنگ پویا و زنده مجهز شوند و حقوق خویش را بعنوان یک انسان آزاد ارزیابی کرده و مشخص کنند تا بتوانند حق خویش بستانند، آیا این خویش‌باوری نیست اگر بخواهیم چنین انتظاری از سوداگران حرفه‌ای داشته باشیم؟

پس باید طبیعی باشد که با آنچه که به توده‌ها تا تیر می‌گذارد با شرکت و خواست آنان بنا می‌شود و آنان را آگاه به شرایط تاریخی و محیطی می‌کند درگیر شوند. مبارزه کنند به نابودیش برخیزند و کنترابی ارزش قلمداد کنند، ما که می‌بینیم ما هیئت ارزشهای ادبی و هنری موجود به نفع طبقه حاکم و اربابان و استعمارگران و ادان سلطه

آنان است ما که می بینیم که ادبیات بهر حال می تواند بخشی از مبارزه آزاد بخش را به عهد بگیرد چرا در بند بنای ادبیات زندگی ادبیات نداد توده ای و مبارزینا شیم؟

آیا حقیر - لوه دادن ارزشهای توده ای در ادبیات وسیله نویسندگان و هنرمندان بورژوا و خانداری آنان افزایش خاص هنری در حالیکه پایگاه تبلیغات را استعمال کرده اند ما را آناه بر این اصل نمی گفتند که جوانان علاقتند به مسائل ادبی ما یا هنرمندان و نویسندگان جوان ما در ورطه مغموم شدن و گردن نهادن به آیه ارزشهای استعماری قرار دارند؟ پس باید دستبکار شد.

" پابلو رودا " ناعری که در مبارزات خلق میلی نقی تاریخی داشت در رینگ فکتهو ابراز داشت:

زمانی در رسیدن که من در اروپا و کشورهای غیر اروپائی شهرت بهم رسد زدم و آثار مرا ترجمه میکردند و این مرا راضی نمی کرد زیرا که در یاقسم در خیلی هنوز ناشناسم برای نزدیکی به مردم میلی راهی دیگر هم ممکن بود. یکبار به سوی شهرهای فلانکوریند و دوستانهای روستائی آمدم سرافیدم و تا قلب روستاهای میلی نفوذ کردم، این باعث آمدن آن روستائی میلی پیام مرا در ریابده امروز این روستائی مقرر ما خیلی خوب می فهمد. آیا این تجربه " نرودا " ما را بدین اندیشه و انی دارد که باید برای نزدیکی بسسه توده از دراماتی بهره جست در تمام اشکال و قالبها و زمینها نیروی طوفنده آگاهی بخشی را ریخت حرکت بیدار آورد. تحریر کرد، جنبش و آگاهی به بار آورد؟ ما باید بدانیم که عوامل استعماری آرام نیستند. از هر فرصتی برای سرکوب کردن عوامل و ارزشهای ادبیات مبارز بهره می گیرند.

اما با نگاهی گذرا به معیار و جهت ادبیات شبه اجتماعی ما خوب می‌توانید دریابید که با چه موازین و ارزشهای کاذب شده در بسته و خاصی روبروست و با چه تضادی در مورد دیدت خود، ادبیات شبه اجتماعی ما در انود و سازد دست به گریبان است و نمی‌تواند با تضاد های بزرگتر تضاد طبقاتی، تضادی که نابودی آن در جامعه هدف ادبیات مبارز است درآید. از رفتن ادبی بر بنیاد دیالکتیک بنا میشود و خیالی، باعتراف و غیر واقعی نیست و بیراهه روی را با دریافت موفق تاریخی سد می‌کنند و نویسنده ادبیات با این غول‌پوشی دوگانه از این غول‌پوشی شول میسازند شول «وانا» کسه دشمن هنر و ادبیات است.

از قضا ای صریح و پخته در بر بنیاد تضاد های موجود اجتماعی نشسته بود و با بسیاریهای استعجابی همه نویسی منطبق با غول‌پوشی آن را نقد، ارزشهای و انای هنری قلنداد می‌کنند.

از دفتر رسمی ساده و محرمانه سرود های موفق ناسانه و برانگیزاننده فراهم می‌آید در تیراز آن و بیخبره دست مردم میزند و در میان روزهای مظلوم چنان راه می‌برد و آنان را به پرو و غوغا و امید دارد به حساسی خشنودی دریایه ادبیات اجتماعی - ساد تبری می‌انگیزد - چرا؟ چون این بیانیه زیربنای پوزوئی دارند این شعرها حتی از جانب شاعران معروف شده به اجتماعی و فاقد ارزشها و عناصر شعر اجتماعی تشخیص داده میشود و بعنوان شعار سیاسی از آن نام می‌برند و معنی تحقیر می‌کنند؟

آیا اینگونه "ساز" را می‌توانند تحقیر کنند به تنهایی که اکثریت

تالیف گروه های اجتماعی به عنوان شعر زمانه آنها پذیرفته اند؟

از ما پرسیده است که چرا این شعرها را در دوران آنها می‌نویسند و به ۹۴

خروش می آیند .

مثالی ساده بی زنیم؛ از پایگاه ادبیات اجتماعی ما چنین استنباط می شود که استعمارگران و سوداگران حرفه ای این حق را دارند که برای آلاهای مصرفی خود یا در مرتبه ای حرفه ای ادامه سلسله - ابرانه خویش بسا شعارهای تونالی تود^۱ها را تحقیق کرده و در استمارنگاه دارند اما يك شاعر توده ای دهان اعتراض خلقی به بند کبیده شده ه این حق را ندارند .

که حرکت و فریاد خود را در شعری به مده بی بینید این است فرهنگ استعمار - ری که در پایگاه ادبیات شبه اجتماعی ما جای شخصی دارد . چنین است که ادبیات شبه اجتماعی ما به لحاظ زیر نفوذ قرار گرفته فرهنگ استعماری از نزدیک شدن به تود^۲ها می هراسد و ناگزیر با ادبیات مبارزو یویا با ادبیات زنده و توده ای دشمنی می کند . تلاش و کوششهای کسسه در زمینه ادبیات اجتماعی میزوده می باید از این تضاد در خود رهائیس یابد و به تضاد بزرگتر بیرونی بپردازد .

تضادی در ادبیات شبه اجتماعی ماهیان گروه هائی از نویسندگان و هنرمندان پدید آمده که "اهرا" در يك پایگاه ایستاده اند و همین تضاد داخلی که بر مبنای عدم ساخت واقعی مسائل محیطی استوار است باعث آمده که ادبیات گونه گیر و هنری و در خود تقلا شده با خودی در ستیز باشد و بدور خویش پوسته ای بمتند و در این پوسته مسائل را حل و فصل کرده و بالاخره عمل نکند .

در حالی که عمل ادبیات اجتماعی در میان جامعه مد رپهنه حس و

رفتار توده هاست که بیرون از خود است که در خود و با خود در حالسوی ۹۵

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

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

مگر این سرهم بندیهای شبه اجتماعی را میتوان به حساب ادبیات
اجتماعی گذاشت؟ مگر ادبیات اجتماعی روی شمول و در بسته و خاص نمی-
تواند در محیط برقراری رابطه و یا تأثیرگذاری بر حس و رفتار توده ها
عمل کند؟

فرهنگ استعماری همواره در سطح فرهنگ کشورهای استعمارزده بسیار
برنامه های سرکوب کننده خود در بند آرام سازی فرهنگ بومی است.
فرهنگ استعماری ادغامی کند که برای درک هنر امروز باید آموزش
دیده ادبیات اگر در سطح شعور توده ها گامی یابد ارزشهای والای خود
را از دست خواهد داد. این ادعای فرهنگ استعماری بعبود به نظر نمی رسد
زیرا که در بند تعیین منافع غارتگران انحصار طلب است نباید ببینیم از کدام
ارزشهای والای هنری در اینجا سخن میرود فرهنگ استعماری همواره می-
خواهد ادبیات و هنر کشور استعمارزده در اختیار گروهی خاص و مرفه
قرار گیرد و همین گروه ارزشهای آنها مشخص کند. شبه ارزشهایی که سخن
آن وقت پس ما خیلی ساده می توانیم ماهیت ارزشهای والای هنری ادعایی
را دریابیم.

اینکه ادبیات نه بعنوان یک حربه علیه استعمارگران و دست نشاندهان
داخلی، بل باید بعنوان پدیده ای ضمنی، سرنگ کننده و شکست آورنده است

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

ادبیات توده ای، ادبیاتی با شرکت و خواص توده ها. تمام این " ارزش-شهای هنری " را ما به زباله دانی تاریخ می سپاریم، چگونه؟ آیا بایستد پاسدها و فاصله ها در افتاد یا نه؟ این مورد سوال ماست

بخشی از گفتار؛ ادبیات و توده

ثقل زمین کجاست؟

من در کجای جهان ایستاده ام؟

با یاری از فریادهای خفته و خونین

ای سرزمین من!

من در کجای جهان ایستاده ام؟

در من همیشه توبیداری

ای که نشسته ای بتاکپوی خفتن من.

فردا

شب که می آید و می گوید پشت در را
به خود ما گویم:

من همین فردا
کاری خواهم کرد
کاری کارستان
و به انبار کتان فقر کبریتی خواهم زد
تا همه
نازیمقان من و تو بوبینند:

" فلانی سایه ش سنجیده

پولش از بارو بالا میسره "

و در آن لحظه من مرد بیروزی خواهم بود .

و همه مردم با خدا کاری یا بیوتیمار

کار و نان خود را در دنیا می ریزند

تا که جشن شقی سخن مرا

با زلال خون صد قشمان

بر فراز شهر آذین بندند

و به دور نام مشعل ها بفروزند

و بخوبینند:

" خسرو " از خود مددست

بیروزی اود رست بهروزی ناست

و در این هنگام است

و در این هنگام است

که بمادر خواهیم گشت :

غیر از آن یخچال و میل و مائین

چه نداشتی، دل غافل، مادر

خونیختی، خونحالی این است

که من و تو،

میان قلب ما مهر مردم باسیم

و به دنیا نوری دینار بهسیم

شب که می آید و می گوید پشت در را

به خودم می گویم :

من همین فردا

به رفیقانم که همه از عربانی می گویند

خواهم گشت :

گریه کار ابصر است

من و تو با انگشتی چون شمشیر

من و تو با حرفی چون با روت

به عربانی پایان بخشیم

و به گوئیم، به دنیا به فریاد بلند

عاقبت دیدید ما صاحب خورشید شدیم

و در این هنگام است

و در این هنگام است

که همان بوسه‌ی تو خواهم بود

کز سرمه‌ریسه خورشید دهن

و منم شاد از این پیروزی

بند "ببرده" روسوی - واهم داد

تا که از بیاد دانهی نهر است

و اندوید به جای سردی است

حیفانند منیم را کوتاه کردم

شبیانه در آید زمین بودی داشت در را

بند "ببرده" روسوی

ما همین مجردا

اری خواهیم زد

از این آرستان

ملاقاتی

آمد

دست به دستند بود

از پشت میله های

تربانی داستان من ندید

اما

یاد لحظه در تمام جهان من نیست

چیزی نیست

وقت

اکنون با بیخ از میان می روند

خورشید

در پشت پاهای من اعدام می شود

ای پریشانی!

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

پریشان شد

ویران

و باد پراکند

بوی تشن را

میان خنزره

ای سبزه‌گونه رد ای شمالیم!

جنگل!

اینک گد ام باد

بوی تشن را —

میاود از میانه انبره گیسوان پریشانت

که شهر بگونه‌ی ما در خون سخن نشسته

آه ای دو چشم فروزان!

در رود مهربان کلامت

چارست هزاران هزار پرنده

بی تو کیوترسیم

بی پرواز ۰۰۰۰

سرود پیوستن

باید که دوست بداریم یاران!

باید که خون خزر بخرویم

سریان های ما اثر رسالت

باید یکی شود

باید تبیدن هر قلب ه اینک سرود

باید که سرخی هر خون اینک پرچم

باید که قلب ما

سرود و پرچم ما باشد

باید در هر سینه های البرز

نزدیک تر شویم

باید یقین شویم

اینان هرگز از زبان طاعت

باید که سرزند

طایفه خاور

از چشم های ما

باید که لوت تشنه

دیزبان خزر باشد

باید کویز فقر

از چشمه های شمالی بر نصیب نماند

باید که دستهای بسته بیامایند
باید که سفره‌ها همه رنگین
باید که خنده و آینده، چای اشان بپذیرد
باید بهار،

در چشم کودکان جاده‌ی ری
سبز و شگفته و شاداب
باید بهار را بیفتابند

باید "جوادیه" برپیل بنا شود
پیل،

این نامه‌های ما

باید که رنج را بیفتابیم
وقتی که دختر رحمان،

با یک تبد و ساعت می‌میرد

باید که دوست‌تبد ارم یا ران!

باید که قلب‌ها

سرود و پروم ما باشد،

شعری نام

بر سینۀ ات نشست

زخم عمیق آری دامن

ایمان

ای سرو ایستاده نیافتایی

این ردم توست که ایستاده بمیری :

در تو ترانه های خشم و خون

در تو پرندگان سراسر

در تو سرود فتح

اینگونه چشم های تو روشن

درگز نبوده است ،

با خون تو ،

میدان تو بخانه

در خشم خلق

بند ارجمی شود

مردم ،

ز آن سوی تو بخانه بند بین سری

سرریز من کند

نان و کرسیه

به تساوی تقسیم می شود

ای سرو ایستانه!
این مرث توست که می سازد ،
دشمن دیوار می کشد
این غایبان خوب و مستم بر
نام تراه این غایبان زنده نمی دانند
و این دریغ هست اما
روزی که خلق بداند

همراه آرد خون تو سحراب می رود

ایمن خلقه
نام بزرگ تورا
در در سوره میبش این
آواز می دهد
نام تو پرچم ایران

خزیده نام تو زنده است

در دیده جرای گلگونده های کوچک

چشمان تو سلام بهار است

در رخسار کمانی بیداد

درستان تـــــــو

که یارای دشته گزمتن نیست اما

آاره تو و لوله آواز

که بال شده است بجانب دیوار

دیوارها اگر دور نشنند

آواز پاک تو

رود بزرگ میهن ما

این رود در انوت میزند ،

تا سراسر این جزیره خونین

سپرد ها و سپیدار سایه سار تو باشند .

۱

در کوزه ها

حتی اگر هجوم ملخ بود ،

ما با سیر بکوه ، قدم میگذاریم

حال که دشمن ما مخفی است ،

زنـــــــند آن

تمام کوزه های خلوت این شهر .

که چشمهای تو نارس

و در احاطه بیخ خون ریز نارسا است ،

تنها خلیف نیستند شمن و در زخم

شدند از مخفی استند شفت ،

بایک اگر برادر ما بود

در قتلگاه دشمن این سخن

با گونه های زرد شاوشی ، بیگفت ،

اما دلبه ام

به نونه های تو برای امید فردا

تو بباکی با نونه های آتشی سرخ

۴

وقتی ایاس تو برین ریزد زدم و پارک

وقتی که چشمهای تو در حسرت بدین و باری

خیره مانده بود ،

تو میان همه پارک

با آن صدای گود کانه بمن گتی ؛

عزیمانی مرا درنگ کسی نشدت و نه دانمده

با شانه های حمیده

بار کساکشی بوند ،

دیوارهایی از گل که نیست
 دیوارهایی از گل که نیست
 با شاخه های همسهمه کرده در هم

با قرشی از گل و آواز

نام ترا در میبندند نخوانند
 بر کردن تو سرو میاویزیم
 تا سرفرازی ز سرو بیاموزی ،

۶.

اینک که سریناه تو میسوزد ،
 در این حریق ، هرزه در ایان
 به جستجوی کدام دامنه
 گیرائی چه صدائی ؟
 صدای پد ر ،

در صدای ریزش باران است
 اگر چه دامنه اینجا نیست

بایست در باران ،

هرگز متسوس
 هرگز متسوس ،
 پیراهن است صدایش
 پیراهن است صدایش

خواهی پرید در باره تو شاهین کوچک ما
 و برده سیاه دو چشمش را
 کنار خواهی زد

او را تو در باره خواهی دید
 او را

که سرفراز گرفتار است

در این جزیره خونین

او را که شورش است

در خون ساکت ما

او را تو در باره خواهی دید

او را که سوار بر دهنه های گرسنه نموده

و با دو طناب آفتاب کرده

دو تودی کوزه

از میان بیابان و چون روح جنل روت

با دستهای کوچک خود ستاره می چینی

از آسمان شهر تو آخر

ستاره - خواهد ریخت

با چشمهای سیاهت که خواب میخوانند

اینک کنار خیابان

بارانی از ستاره ترا جذب کرده است
در جذبه ای که

دنیال يك ستاره گشای

و مادر تو برایت ستاره می چیدند

و ماه را به هیئت تو پی می آراید

در بازی کودکانه تو

ایسکاش

رنج مادرانه ی او می سوخت

۹

برگردن تو سرو میاویزم

تا سفرای از سرو بیامیزی .

دا م و ن

دشنه نشست میان کلام

دو چشم آن کلام سبزه مقدس

که راهی جنگل بود

و انتظار پیرنده

در روده گاه پیام پریشان شد

اینک در دوسوی شانه‌ی من

رگبار بال تیر خورده

بر مژه جنگل —

رنگین کمان بلند یست

سرخگونه و سیال در رود های خون

دشنه نشست میان کلامی

تا در میان جنگل دیگر

رنگین کمان سخ برافرازد

بالام

بالام پاتاوانی

آنام

آنام آبکاری

بر تپه های گسکره

میان سنگرها

چه انتظاری دور و شیرینی احاطه کرد

شعارا

که دلیره بی دلبر

شادمانه درو کردید، بی وقفه

رژان هرزه درارا

در چشم های تان بود

آیا خفته بود آینه صبح

که دست حریفان در آن

رنگ خویش باخت

و انگشتها هتنگ رها کرد

جنگل بیاد فتح شما همیشه سر سبز است

بالام

بالام پاتاوانی

آنام

آنام آبکاری^۱

گه نام خفته به جنگل

در آن ستیز سرخ ماکوان^۱

بر شما چگونه گذشت

که بوزخند حرفان

نعمت

در میان رود میاه اشک

و دستهای ویرانگر

به جای نغتن بر ماشه

بدست شما استنشانه گر آمد

بالام

بالام باتاوانی

آنام

آنام آبکاری

بی خود ، بی سلاح

در آن ستیز سرخ ماکوان

بر شما چه گذشت

نگونند رود صدای تانم شما را

هنسوز

در تمام جایش زمره دارد

^۱ بالام باتاوانی و آنام آبکاری دو تن از مردان جنگل بودند .

ماکلوان و کسکره نام مناطقی در گیلان

نگونند رود رودی در پای ماکوان



تن تو کوه دماوند است

با غروری تا عسـرش

دشنه د رخیمان نتواند هرگز

کاری افتند از پشت

تن تو د نیائی از چشم است

تن تو جنگل بیدار پهاست

همچنان پا بر جا

که قیاست

ندارد قدرت

خواب را خائنگد در چشمت

تن تو آن حرف نایاب است

کز زبان یحقوق و

پس سر جنگل عیار پها

در مصاف نان و تیغه شمشیر

— میان بستر —

خیمه میست برای شفق فرداها

تن تو یک شهر شمع آجین

که گل زخمی و
نه که شادی بخش دست آن همسایه است
که برای پسرش جشنی برپا دارد
گسل زخم تو و
ویرانگر این شادیهاست
تن تو سلسله البرز است
اولین برف سال
برده و کوه پلکت
خواب یک رود ویرانگر را می بیند
در بهار هر سال
دشمنه دژخیمان نتواند هرگز کاری افتد از پشت
تن تو دنیائی از چشم است .

IRANIAN STUDENT ASSOCIATION AT KU



دشمن دیوار میکند

این عابران خوب و مستم پر

نام ترا، این عابران زنده نمیدانند

و این دریغ است، اما

روزی که خلق بدانند

هر قحاره خون تو محراب ما میخورد

این خلق،

نام بزرگ ترا

در هر سرود میهنش اثر آواز میدهند.