

خسرو گل سرخی

نوگرایی

و

حقیقت خاکی

خبرنامه کتاب های رایگان فارسی

Persianbooks2.blogspot.com

خسرو گلسرخى

نوگرایی و حقیقت‌خاکی



آفتاب‌آرژان

آثار خسرو گلسرخی، بر اساس قراردادهایی که
بین مؤسسه انتشارات مروارید
و
خانم عاطفه گریگین (گلسرخی)
همسر شهید مبارز
منعقد گردیده، منتشر می‌شود و
حق چاپ این آثار محفوظ است



انتشارات مروارید

نوگرایی و حقیقت‌خاکی
خسرو گلسرخی
چاپ اول، ۱۳۵۸
مؤسسه انتشارات مروارید، تهران، خیابان انقلاب، روبروی
دانشگاه تهران
چاپخانه رامین
پنج‌هزار نسخه چاپ شد
نشر الکترونیک: خبرنامه کتاب‌های رایگان فارسی

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

نوگرایی همواره در پی زوال و ازکار افتادن سنت‌های فرهنگی پوسیده و برهم خوردن تعادل حقوق اجتماعی، در سیر قهقرائی يك جامعه طبقاتی بروز می‌کند و نضج می‌گیرد، زیرا که

عدم دگرگونی این مقولات درخون و ذهن و جان يك مات و پا-
 برجائی آن در نظام اجتماعی، چهارچوبی را باعث می‌آید، چهار
 چوبی در بسته، مشخص و جامد و يك بعدی این چهارچوب برای
 بهره‌کشی‌های مداوم نظام حاکم از اکثریت محروم است. زیرا که
 محرومان در این چهارچوب نه هرگز به آگاهی و وقوف بر حقوق
 اجتماعی خود می‌رسند و نه واقعیات عینی را زائیده از نظام حاکم
 می‌پندارند. این چهارچوب دهنه و رکابی برای سواری دادن است.
 این چهارچوب، شالوده‌ای از سنن، مظاهری متروک و از کار
 بازمانده و تابوهائی است، که قرن‌ها پیش در فرود و فرازهای
 تاریخی و در سیستم‌های اجتماعی پرورانده شده و به علت کهولت
 ناگزیر امروز بی‌فایده و بی‌خاصیت گشته، و چون لاشه‌ای بر
 حس و رفتار اجتماعی سنگینی میکند و اثر می‌گذارد.

هنگامی که اکثریت ناآگاه جامعه (که از رشد و تکامل
 فرهنگی جدا نگاهداشته می‌شود) در این چهارچوب به اسارت
 می‌آید، از شناخت واقعیات عینی که با آن درگیرست، به دور
 می‌ماند، و چون دور ماند: با عناصر بی‌خاصیت لاشه‌ی تاریخ
 که غیر محسوس، واهی، تخیلی و دست نیافتنی است، پای بست
 و همراه می‌گردد. این همراهی برای ابد نیست، جلودار قوه‌ی
 محرکه و سیر بر خورد طبقات نمی‌توان شد. تجدد طلبی آغاز
 می‌شود. لزوم نوگرایی در این لحظه به عنوان حقیقتی تاریخی نمود
 میکند و باعث آگاهی و شناخت بر نظام موجود می‌گردد، در این
 لحظه تعادل بر هم می‌خورد، تابوها، سنن، مظاهر از کار بازمانده

بی‌رنگ و بی‌رنگ‌تر می‌شود، تا جایی که محو می‌گردد. این تعادل که از آن در این جا یاد می‌کنیم، همان تعادلی است که نظام حاکم برای بهره‌کشی‌های مداوم از محرومان، توسعه عوامل حکمروایی پدید آورده است.

نوگرایی در شئون فرهنگ ملتی که با نظام خودکامه درگیر است، شک نیست که با واکنش‌های شدیدی رو برو خواهد شد. هر نظام مترجع و دیکتاتور تا آنجا که در امکانش هست، از بروز نیروهای نهفته در کانسون عوامل آگاه و نوسخواه جامعه جلوگیری می‌کند، زیرا که اگر این نیروهای مترقی از قوه به‌عمل درآید، خطری جدی برای نظام حاکم جابر، و بشارت برای اکثریت محروم است. با این حال نباید این نکته را از یاد برد که این نظام حاکم بر تعبیری، از نوگرایی روی گردان نیست. بدین معنا که مفهومی خاص از نوگرایی ارائه می‌کند اوطالب آن نوگرایی است که در چهارچوب تثبیت منافعش باشد.

نوگرایی از نظر این نظام‌ها می‌تواند چنین مفاهیمی را شامل

شود:

الف: مجرد از تأثیرگذاری بر واقعیات موجود، تا تعادل

نا عادلانه عینی حفظ شود.

ب: درباره علل مسائل جاری کنج‌کاوی بر نیانگیزد، تا حقایق

زیستی هر چه بیشتر به سیاهی و اعماق پرتاب شود و حالتی دستیاب

هرگز به خود نگیرد و مشی آسمانی داشته باشد، تا برای مردم

به صورت يك تابو نمودار گردد. باید بیشتر به شعبده‌بازی شباهت

داشته و به قدرتی مافوق انسان نسبت داده شود تا به يك حقیقت عینی و یا انسان. غایت اینکه گفتیم همه چیز فرمالیستی است و از هرگونه محتوا بی بهره است.

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

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

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

ج: خلاصه آنکه آنچه سازنده، دگرگون‌کننده و برای تکامل يك ملت ضروری است، واپس زده می‌شود و آنچه که دل مشغولی و ایستائی به‌بار می‌آورد، هدف است.

نوگرایی مترقی هدفش محو کردن بر شمرده‌هاست و نظام حاکم سعی‌اش بر زنده نگاهداشتن آنها. ناگزیر از این برخوردار تضادهای پدید می‌آید، که گسترش همین تضاد و نضج گرفتن آن، زوال و هرگک حتمی نظام پوسیده را دربر دارد. ممکن است در این تضاد، ستیز برای حصول به‌پروزی به‌طول انجامد و یا امکان دارد در مدتی باورنکردنی و کوتاه‌نتیجه‌ای حاصل آورد، این دیگر بستگی به جنبه‌های کمی و کیفی منافع طبقه‌ی حاکم و طبقه‌ی محروم

در این تضاد دارد. عوامل ایستائی هر نظام که به نفع خود می‌خواهند، از کهنگی و پوسیدگی حراست کنند، با عوامل نیروهای آگاه و مترقی که برای آزادی يك ملت از یوغ بندگی تلاش می‌کنند، دو نمود این تضاد هستند، عامل نخست چون تنها در بند رفاه و اندوختن سرمایه و نیز بهزیستی خویش است، پس از مدتی در پیله‌ای اسیر می‌آید که همین پیله، مرگ او را در خود دارد، زیرا از درون پیله، او چشم دیدن نمی‌تواند داشته باشد. او می‌خواهد سیر و تکامل تاریخی ملتی را به نفع خود متوقف کند، این امکان‌پذیر نیست، چون خلاف جهت تکامل تاریخی حرکت می‌کند، بی‌تردید از حرکت و پیشروی هم باز خواهد ایستاد. عامل نوگرایی مترقی که سیر تاریخی طبقات به نفع او جریان دارد، به تاریخ خود خیانت نمی‌کند، او به فوری‌ترین سؤالی که برای طبقه محروم در جهت دنیای آزاد بهزیستی مطرح شود، بی‌درنگ پاسخ می‌گوید. نوگرایی او نیاز طبقات محروم است. این نوگرایی پایگاهش را در نسوج طبقات محروم جستجو میکند و ریشه می‌دواند، ولی نوگرایی فرمالیستی که در خدمت بهره‌کشی‌های بیشتر از توده‌هاست اینطور نیست، این نوگرایی که به آن باید نوگرایی حاکم اطلاق کرد، نه نوگرایی ضرورت‌ها و تاریخ. چنانکه گفته شد نوعی ظاهر سازی تقلبی، سطحی و بی‌ریشه است، که با اعمال قدرت و تحمیل به مردم و با از بین بردن حقوق آنان می‌خواهد وضع قلب شده‌ای را به نمایش بگذارد. در حالیکه نوگرایی مترقی امروز، که از منافع طبقات محروم بهره‌ور است و پایگاهش بر آن استوار هیچ چیز را

به هیچ کس تحمیل نمی‌کند، اصولاً تخیلی و تجمیعی نیست، درباره زندگی و حقیقت بحث نمی‌کند، برگرد مقولات غیرضروری واهی و متروک نیست. عینی و لمس‌شدنی است و در سیر تکامل تاریخی هر مات حرکت می‌کند. این نوگرایی پیروزی بی‌تردید را با خود به دنبال دارد. یک‌گرسنه در برابر یک آسمان‌خراش نوساز و مدرن باز یک‌گرسنه است. نوگرایی در معماری آسمان‌خراش، همواره در گرسنگی او بی‌تأثیر خواهد بود.

زمینه‌ها و لزوم نوگرایی نیما

نیما وقتی شروع کرد، دورانش، دوران بی‌چهره‌ای بود، ساطه استعمار از یک‌سوی و اسیر آمدن مردم در چنگک خون ریزان دست‌نشانده استعمار و دیکتاتوری از سوی دیگر، تاریکی بی‌روزی را شکل داده بود و ارتجاع نیز، بروز هر گونه روشنائی را در این تاریکی سد می‌کرد.

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

در شهر زبان سرخ بود، به دار آویخته می شد و معدودی دوله‌ها و سلطنه‌ها، کاهروای بی چون و چرای این خاک بودند.

آیا ادبیات در این دوره نقشی داشت؟ در این دوره هنوز امکان «ملك الشعراء» شدن وجود داشت. می بینیم که نیمه‌انسانی در شرایط و نوعی روابط اجتماعی نا عادلانه محکوم به مرگ و زوال است، شرایطی که نقش تاریخی هر عامل آگاهی بخش اجتماع مشخص تر شده و تأثیر بی تردیدی در دگرگونی موقع طبقات محروم می توانست داشته باشد. نوگرایی در نحوه تفکر و شیوه برداشت از زندگی در شعر، که در نیمه تجلی کرد و همزمان در زمینه‌های دیگر نیز بروز نمود، پاسخ سیر و تکامل تاریخ به دوله و سلطنه‌ها بود که سخیفانه می گفتند: «زندگی چیزی جز این نیست و هرچه هست مشیت الهی است» و یا برای توجیه خیانت‌های خود از این گفته‌ها، فراوان داشتند: «اگر اینکار را من انجام ندم، شخص دیگری انجام خواهد داد...»

در روسیه انقلاب شد، جنگ طبقاتی در گرفت و طبقات محروم پیروز شدند. این انقلاب در زندگی اجتماعی ما بی تأثیر نبود، زیرا که ما با روسیه همسایه بودیم و با موقعیت‌های اندک مشابه، ناگزیر به دور از تأثیرات نمی ماندیم، زیرا همین تأثیرات را به شکلی عینی تر چندین سال بعد شاهد بودیم. در زمانی که نیمه‌ها از نوگرایی سخن راند، شعر به عنوان یک نمود طبقاتی، و عاملی انگیزه‌ای و جهت‌دهنده آغاز شده بود و صداقت توده‌ها را به همراه داشت، ولی درحصاری بنام «سنت» اسیر بود، سنتی که

عوامل حاکم از آن سود می‌گرفتند، خوب این نمود طبقاتی در شعر چه بود؟ و سنت‌ها چه اهمیتی داشتند؟ سنتها را در نور دیدن به‌ویژه سنت‌هایی که برای برپا نگاهداشتن يك نظام مفید تشخیص داده می‌شود، بدون عکس‌العمل نیست. حالا این سنتها، می‌خواهد يك سنت ادبی باشد، یا نجابت در محراب یا دست به‌سینه‌ماندن در برابر ستمگر و یا از دستمال پرچم ساختن. اگر چه در سیر تاریخ با برجیده شدن هر نظام ارتجاعی، اینگونه سنت‌ها همراه با زوال آن نظام به‌رور از میان می‌روند، ولی تا زمانی که این نظام برای ادامه سلطه‌اش بر مردم و نیز تحکیم موقع خود از آنها بهره‌ور می‌شود، در مجازات ترقیخواهان و مخالفان آن تخفیفی نخواهد داد.

در دوره نیما روی گرداندن از سنت ادبی، تنها يك سنت-شکنی متمایز از پیوستگی‌های فرهنگ اجتماعی نبود، شاعری قاعده و اصول داشت و این اصول و قاعده از جانب نظام حاکم تثبیت شده بود شاعر نوعی «صاحب منصب» بود، اگر شاعری از چهارچوب قواعد و دستور فراتر می‌رفت، شاید به‌او شاعر اطلاق نمی‌کردند، شاعر مترقی میراثی لال درپیش روی داشت، شعر در چهارچوب خواص اسیرآمده بود و میراث لال هم در همین چهارچوب به‌زندگی موریانه‌ای خویش ادامه می‌داد. پس نوگرایی در شعر، در هم شکستن این چهارچوب بود نه تنها در هم کوبیدن سنت شعری.

انقلاب مشروطیت که توده‌ها را به‌خروش آورد، بر شعر تأثیر

انکارناپذیری بر جای نهاد. شعر را از میان کتاب‌ها به میان مردم آورد، دیگر تنها سواد و دانستن کتابت لازم نبود که مردی بجهاد شعری بخواند، شعرهای حماسی میهنی جای شعرهای مجلسی را در میان مردم پر کردند «ولی شعر مجلسی هم چنان در میان گروه خاص به زیست خویش ادامه می‌داد» چون در شکل طبقات جا به جایی ایجاد نشده بود - گونه‌ای نمود طبقاتی در شعر جریان گرفت که تا آن روز، شعر پارسی در مبارزات ملی از آن محروم مانده بود. شعر به آزادی و نکوهش اسارت توده‌ها پرداخت، سلاخی شد برای هجوم مستبدان، مزدوران و استعمارگران دوران، جان باختن در راه آرمان‌های آزادیخواهی و مردم ستوده شد، وطن پرستی و ناسیونالیستی مضامین شعرها گشت، نظام حاکم بر جامعه به وسیله این شعرها تحقیر گردید، دوله‌ها و سلطنه‌ها و مزدوران و چاکران دست‌نشانده آنان، در شعر دشمن خلق جلوه داده شدند. تا توده‌ها دشمنان خویش را بشناسند، و بالاخره شعر در میان مردم پایگاه خود را مستقر کرد. هر چند همواره شعر با تن پوش فاخر با مردم زندگی کرده بود ولی باز شعر «مردم» شد.

به چگونگی و کیفیت ارزش‌های هنری صرف، سروده‌های این زمان کاری نیست و باز در این جا سخن بر شکل آثار هنری نیست، بلکه سخن به قطع جریان‌ی در شعر، و آغاز جریان‌ی نو تولد یافته است، سخن بر جانمایه‌ی نو گرایانه بالنده‌ای است که از قیام توده‌ها نشأت گرفته است. ما باید در این جا به مسأله رشد فرهنگی توجه داشته باشیم. هر محتوای تازه، شکلی تازه را برای

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

شعر در این دوره نقشی اجتماعی گرفت و زمینه زوال شعر ارتجاع را فراهم آورد، شاید از نظر پاره‌ای از دل‌بستگان به «ارزش‌های والای هنری!» این سؤال مطرح شود که این تغییر مسیر شعر چه بود و این گونه شعرها با آنکه ادعا می‌شود که مسیر شعر را تغییر داد، بسیار پیش‌پا افتاده و سطحی بود و همان رج زدن و اژه‌های آهنگین بود، قوافی و اندازه‌های مشخص، نه تصویرسازی داشت و نه نمودهای اجتماعی را عمقی و جهت دهنده در شعر، شکل می‌داد. پاسخ این گروه این است که سنن مذهبی ما درونگرایی، تجرید، عرفان و اشراق و خلسه و بی‌خبری را تا آنجا که ممکن بود در شعر گسترش داده بود، شعر به برون انسان، به عوامل شرایط زیستی او نمی‌پرداخت، شاعر چنان گرفتار مجردات و تخیل محض بود که حتی اگر سخن از درختی به میان می‌آورد، درخت او درختی مصنوعی و بی‌جان بود. ولی همین شعرهای به ظاهر ساده و نو تولد یافته - که در کورانی، سروده شدند، اثر گذاردند و نمی‌توان تأثیری را که همین سروده‌ها به حس و رفتار توده‌ها به جای گذاشتند از یاد برد: همین شعرها به قطع درونگرایی محض و دنیای

مجرد شعر منتهی شدند و شاعر ناگزیر گشت به مسائل برونی انسان و جهان پیرامون او پردازد.

در این دوره همین شعرهای ساده مردم را با واقعیات عینی و آنچه که در اطراف آنان می گذشت و قابل لمس و دیدنی و حس کردنی بود آشنا کردند، این شعر باعث شد که وجدان آنان تحریک شود و نسبت به مسائل پیرامون حساسیت بروز دهند. شعر از ورطه عناصر غیر واقعی و تخیلی واهی، فاصله گرفت و به مسائل روابط اجتماعی و شریان جامعه یعنی زیر بنای آن نزدیک شد. شعر در زندگی روزمره جریان گرفت.

می بینیم که زمینه ای مساعد برای شاعری فراهم شده بود که به مناسبات اجتماعی مساعد در خود بتواند سیر تاریخی جامعه و طبقاتی آنرا بشکل اصیل تر و آگاهانه تر دنبال کند. زیرا که رجعت به گذشته امکان پذیر نبود، شعر در راهی افتاده بود که دیگر نمی توانست به راز و رمز صوفیانه محدود شود. هر چند شعر مجلسی و محفلی همچنان در احتضار تقلا می کرد و گاه نیز سرک می کشید، ولی پایگاه خود را در میان گروه های محروم جامعه از دست داده بود.

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

این شعر حرمسرائی بدین لحاظ در میان گروه های محروم جامعه نخیمه زده بود، که این گروه از شعر همین را می شناختند، آقایان بزم را بر پا می کردند، شعر را هم می گفتند، و خوب

خواننده‌ای و شنونده‌ای هم می‌خواستند، هر چند این گروه‌ها خواننده و شنونده مستقیم شعر نبودند، ولی با شعر نیز بیگانه نبودند، باید توجه داشت که شعر هنر ملی ماست، ادبیات مسا، ادبیات شعری است، و اصولاً مردم ما با شعر بیش از هر چیز دیگر در خلوت خود زندگی کرده‌اند. در محاورات می‌بینم که گناه شعر دیالکتیک مردم ماست چون مردم در مبارزه‌ای ملی حرکت کردند، کشته شدند و در پایان راه فریب تاریخی خود را شاهد بودند، خلوت آنان را نیز حقایقی عینی و برونی دربر گرفت و از سوئی بیداری وجدان ملی آنان و نبردشان با دشمنان مردم، این حقایق را قابل لمس کرد. رفیق مجاهدی را که به‌دار می‌آویختند، یا به‌جوخه آتش می‌سپردند، مجاهدی که دست و پایش قطع می‌شد و آنگاه به سراغ سرش می‌رفتند تا در شهرها به‌نمایش بگذارند، این‌ها برای هم‌رمز او و مردم مسئله‌ای تجربیدی و تخیلی نبود، حقیقی، عینی و باور کردنی بود فقر، محرومیت از زندگی، فشار و خفقان و زور و تحمیل انکار ناپذیر بود، آن روحیه آسیب‌پذیر، احساساتی و سوزناک، مبدل به روحیه‌ای خشن و مبارز شد. دیگر تصورات صرف شاعر و تخیل شاعرانه او را دل مشغول نمی‌داشت، آن روحیه سابق لازمه میل به شعر حرم‌سرائی بود، این روحیه دگرگون شده، کنجکاوانه در پی مفردی، - برای یک درگیری دیگر آماده می‌شد. اگر شعری می‌باید در میان مردم جاری می‌شد و در تاریخ ملت ما می‌باید اثر می‌گذارد، این شعر سوای شعر حرم‌سرائی بود، شعری که حتی، «رئیس حکومتی»، طعمه فربه «میرزا رضا کرمانی»

هم از این دست می‌سرود. «نیما» زاده دوران ادبیات انگیزه‌ای است، دورانی که اگر ادبیات نقشی به مفهوم اجتماعی و بیدار کردن ملت می‌باید ایفا می‌کرد، نخست شعر بدین وظیفه می‌باید تجهیز می‌گردید، شعری که در مبارزات مردم در طی مدتی، در بر-انگیختن حسن و رفتار توده‌ها تجربه اندوخته بود. «امپریالیسم» راه را می‌گشود و برای خود هموار می‌کند، برای مقابله با این گرگ‌ها، نوگرایی مرفقی ضرورت یافت، اساس مبارزه می‌باید تغییر می‌یافت، دشمن تن‌پوش بدل کرده بود، نیما نیز یکباره در خواب لزوم نوگرایی در شعر را کشف نکرد، ضرورت تاریخی، وضعیت‌های جدید و تجربه‌های توده‌ای شعر را مشخص کرد و دریافت. نیما چون دریافتی مرفقی از مناسبات اجتماعی داشت، خلاف جریان همه شاعران هم عصر خویش حرکت کرد، شرایط برای نضج گرفتن افکار ترقیخواهانه مساعد بود. هنگامی که مخالفت با او اوج گرفت، نقش تعیین‌کننده او در شعر نیز مشخص‌تر شد زیرا که پی‌بردن مخالفان به اینکه وقوع یک نمود اجتناب‌ناشدنی است و تنزل نیروی - روانی و فکری - مخالفان، تنها تظاهر نیروی شرایطی است، که برای ظهور آن نمود مساعد هستند، این ظاهر شدن‌ها خود نیز از شرایط مساعد است، پس خود عمل پی‌بردن به ضرورت علت نیست، بلکه معلول شرایط مساعد موجود است. نیما با تشخیص هویت زمانه‌اش، دیگر سر به دنبال شعری نرفت که حتی خواجگان حرمسرا نیز از آن دست می‌سرودند. دریچه‌ای را که نیما به سوی شعر گشود، - متکی به تجربیاتی بود که قبل از او

در زمینه اجتماعی کردن شعر و نجات آن از شعاع محفل و مجلس و حره‌سرا انجام گرفته بود، این تجربیات هرچند جانمایه‌ی خواهی بود ولی از صداقت توده‌ها و عکس‌العمل آنان در بروزه‌مبارزات مردمی نشات می‌گرفت نیما چون وارث این محتوا بود می‌باید شعری ارائه می‌کرد که هیچ‌شباهت به شعر دوله‌ها، سلطنه‌ها و خان-زاده‌ها و دیگر دارو دسته نظام حاکم نداشته باشد. نیما در صف مقدم تجدد طایبی ادبی، نوگرایی در شعر را آغاز کرد.

دوره کوتاه ناآگاهی و دوره بلند آگاهی

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

۱- مرحله‌ای که نیما زیر نفوذ ادبیات تخیلی است و در شیوه سنتی گرفتار است. درون‌گر است و با مسائل نظری درگیرست مسائل درونی خیالی و غیر واقعی او را دل‌مشغول می‌دارد. نیما با طبیعت وحشی رو در رو بود و نیروی مهار نشده آن. رابطه نا هموار انسان با طبیعت می‌توانست پیوند او را با تصور و خیال قطع کند. در طبیعت نیما انسان بیشترین سهم را دارد و چون انسان برای نیما واقعی در پهنای طبیعت است، بعدها می‌بینیم که همین نظر تا چه پایه در شعرهای نیما مؤثر می‌افتاد.

شعر سنتی برای شاعر «آی آدم‌ها» هرچند زمینه‌ای برای شناسائی چگونگی موزیک کلمه مؤثر افتاد ولی در شعر او نقش

تعیین کننده‌ای ایفانکرد، با توجه به اینکه پاره‌ای از واژه‌های نیما، حتی در آخرین سروده‌هایش، واژه‌هایی است که به فزونی در شعر سنتی مورد بهره‌گیری شاعران کلاسیک ما قرار گرفته است.

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

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

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

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

جان‌کلام این مرحله از نظر اجتماعی و شعری:

الف: توده‌های رنجبر ایران در نبردی برای نیل به آزادی و بر انداختن حکومت «خانواده‌ها»، دوله‌ها و سلطنه‌ها فریب و شکست خورده‌اند، زمینه‌ای دیگر برای مبارزات ملی و جنگ طبقاتی نضج می‌گیرد. استعمار برای ادامه سلطه خویش چاره‌ای جز این نمی‌بیند.

که به‌ظاهر در کنار انقلابیون و در سیمای موج انقلاب موضوع بگیرد.

ب: تب و تاب‌ی که شاعر را قبل از انقلاب مشروطیت، برای آزادی خاک و ملت در بر گرفته بود فرو کش می‌کرد. شاعر و توده‌ها این بار با دشمنی که سیمای طبقاتی‌اش بارزتر از همیشه بود و عصای امپریالیسم را در دست داشت رو برو بودند امپریالیسم در کشور های عقب مانده مستقر گردیده بود، دشمن، دشمن سابق نبود و شعر سابق هم که محصول دوران تاریخی گذشته و نیمه فئودالی بود نمی‌توانست کاری باشد. شعر میهنی و اجتماعی به‌گونه‌ای دیگر می‌باید جریان می‌گرفت تا بتواند مددی باشد در سریع کردن قوای محرک تاریخ، به‌صورتی که شعارها، خواست‌ها و آرمانها، طبقه‌نویسی را که در عرصه اجتماعی ایران ظاهر شده بوده و جایگاه شایسته خود را در فراخنای سیاست و اجتماع می‌طلبید، منعکس کند و نیز برای زنده نگاه‌داشتن آرمانهای آزادیبخش مردم - که هنوز خاموشی نگرفته بود - مؤثر افتد. در این دوره هنوز ما ملک الشعراء داریم، کسی که «ملک الشعراء» ست صاحب منصب است می‌تواند در اتاق در بسته‌اش بنشیند و به‌دور از دل آزرده‌گی از زندگی رنجبران، شعرهایی برای «دل» بسراید و با خاموش کردن عناصر پویا و قوای محرکه در شعر - هنر ملی و توده‌گیر ما - به‌استعمار - گران برای ادامه سلطه خویش، یاری دهد. تا موقع، منزلت و پایگاه شاعر در مشاغل دولتی مشخص گردد.

پ: شعر برای کتابت است و کتاب، کتاب هم برای تاریخ

ادبیات، برای تذکره‌نویسان و جاویدی شاعر در دو اوین، شعر «ادب» است و «ادب» یعنی نزاکت، رعایت اصول و قواعد و احترام به موازین آداب دانی اربابان. شاعری که به اصول‌گردن می‌نهاد، چون در روابط تولیدی جامعه هیچ نقشی نداشت انگل و ارباب به صورت جیره‌خواری در می‌آمد که همه هستی خود را وابسته به مستماری می‌دید که به او می‌دهند.

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

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

س: نیما در شهر، بسا خاق و خوی روستائی خود دلزده می‌شود، در او نوسانی پدید می‌آید، ولی این نوسان، نوسانی کاهلاً عاطفی است، نوسانی آرمانی و عقیدتی نیست، شهروندان با اندیشه‌های عفونت‌بار و فربه خود در او نفرت بر می‌انگیزند تا

جائی می گوید:

من از این دونان شهرستان نیم
خاطر پر درد کوهستانیم

ش: راهی را که او درپیش گرفته، بی وقفه ادامه می دهد و تکامل می بخشد، به یوش میرود، در آستارا معلم می شود، سفر به روستاها و کوهپایه ها می کند و این دوری از شهر به او دید و شناخت از وضعیت توده ها و نظام حاکم را بیشتر می دهد، زیرا که نظام حاکم نظام «بورژوا - فئودال است» از سوئی اکثریت مردم در روستاها متمرکزند، این شناخت او را از طبقه حاکم و طبقه محروم و محکوم و وسعت می بخشد و تا پایان عمر پشتوانه سروده های او است.

ماتریالیسم و طبیعت گرائی

و شکنجه به عناد سیهش (همچو سیه زندان هاش)

ده بدم می فشرد دندان هاش

و طمع هرزه در آ

کرده همه چشمان کور

همچنانیکه، حق غیر خودی گوش کسان ساخته کر

و همه روی جهان کرده سیاه

و تبه کاران مقبول (پی سود خود با پیکر اشباع شده)

صف بیاراسته اند،

و مددکاران مردود (پی سود دگران)

با کفی نان به مدد خاسته‌اند.

و کج اندازان

(به گواهی خاموش) از پی وقت کشی خود و خواب‌گران

مانده لایبی يك قد شده الفاظ فریب آور را گوش

(از شعر: به سوی شهر خاموش)

در شناسائی بنیادهای شعری نیما، دیالکتیک زمانش را می‌یابیم که به‌عنوان بزرگترین عامل قابل‌بحث در هر شعری نشانه-هائی دارد و درپاره‌ای از سروده‌ها، تمامیتی را در برمی‌گیرد. نیما چون توجهش به تضادهای جامعه جلب شده بود و از سوئی مسائل نظری را نیز پوششی برای عدم آگاهی توده‌ها یافت عقل را داور کرد و تضادها را ناشی از توزیع ناعادلانه ثروت و برخورد طبقات دید، زیر بنای جامعه خاستگاه سروده‌های او شد.

روابط ناجور اقتصادی و تولیدی در روستاها، که اکثریت توده‌ها در آنها متمرکز بودند عینی‌تر و قابل‌لمس‌تر بود. زمینه-هایی از طبیعت که روستائیان را در خود می‌گرفت، می‌توانست برترین نمودار زندگی آنان باشد، طبیعت جانمایه بیشتر سروده-های نیما شد. زیرا در اینصورت شعرهای او می‌توانست ماتریالیسم تاریخی او را بازگوید. نیما ضمناً به روابط اقتصادی و تولیدی خرده بورژوازی شهری نیز توجه می‌کند (نمونه‌ای از آنرا در سر فصل این مقوله شاهد بودیم) ولی بیشتر نیرویش متوجه اکثریت است که در روستاها متمرکزند و همین باعث می‌آید که بیش از هر چیز نشانه‌های طبیعت در شعر او سر ریز کند زیرا به وسیله عناصر

و روابطی که در طبیعت بدوی میان انسان و حیوان، میان حیوان و نمودهای دیگر طبیعت و انسان جاری است، تضاد را در شعرش نمایاند. عناصر و نشانه‌های طبیعت در شعر نیما، کالیتی تاریخی دارند، هر يك در خدمت نمایش دادن حقایق تاریخی اند. فی‌المثل پرندگان در شعر او بیشتر امید، آینده و آزادی را جلوه‌گرند و یا در خدمت نوعی برابر نهادن پرنده و طبیعت و انسان و طبیعت هستند. تا وقوف بیشتری به انسان آزاد در طبیعت حاصل آید. انسان بدانند که طبیعت و نیروهای او در خدمت کسی است که این نیروها را مهار می‌کند و به خدمت می‌گیرد نه در اختیار کسی که کار ناکرده، ثمر همه تلاش‌ها را می‌بلعد.

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

خشك آمد كشتگاه من

در جدار كشت همسایه

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

چه کسانی از نوخواهی‌های نیما وحشت داشته و دارند، آیا اینان کسان یا گروهی نبودند و یا نیستند که در وضعیت الیگارشی

مالی موجود موضوع گرفته‌اند و از بهترین و برترین امکنان زندگی و ثروت برخوردارند؟

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

طبیعت در شعر نیما مفهومی مادی دارد و براساس خیال بنا نیست، می‌باید به‌طبیعت در شعر کلاسیک ما نگاه کرد: در بیشترین شعر سنتی ما طبیعت صفات خاصی دارد که با شناسائی این صفات می‌توانیم، موقع طبیعت‌گرایی در شعر نیما و نیز در شعر مرفعی امروز را مشخص کنیم:

طبیعت بی‌جان: در شعر عناصر طبیعت عساری از تحرك و رشدند، در شعر چنان نمودار می‌شوند که گوئی شیئی هستند در اتاق یا روی رف. نگاه شاعر به حرکات و جلوه‌های زنده طبیعت معطوف نمی‌شود تا در آن بکاوود تا با ادراك و حس زندگی‌یی که در طبیعت جاری است و شعرش را لبالب از هستی طبیعت گرداند.

او از واژه‌هایی که برای نمودار کردن عناصر طبیعت وجود دارند تنها به خاطر چگونگی ریتم و یا شکار قافیه‌ای شعرش بهره‌می‌گیرد و گاه نیز به لحاظ تناسب‌هایی که با تشبیهات عاشقانه شعر او دارند، شاعر خود را ملازم به دست بردن در واژه‌های نمودار طبیعت می‌بیند.

طبیعت ساختگی و خیالی: سراینده، جنگل ندیده، از درختان درهم آن می‌سراید، چون طبیعت تصویری واهی و ساختگی است، چشم اندازی به روی طبیعت ندارد، ناگزیر در بسته و حقیق است. شما در اغلب شعرهای سنتی از طبیعت تنها راز و نیاز بلبل و باغ را می‌بینید، یا پروانه‌ای که از طبیعت گریخته و به شمع پناه بسته است، شمع‌می که در اتاق در بسته محبوس است و برای شعله‌اش ورزش حتی نسیمی خرد فاجعه بار است. این چیزی جز محدود بودن افق اندیشه و از سوئی کاهلی فکر و نیز تن آسائی شاعر نیست که در اتاقی در بسته در خود خزیده و می‌خواسته طبیعت را هم از قلم نیاندازد چون همواره دیواره‌های اتاق و احیاناً شعر دیگران الهام بخش شاعر بوده، شعرش نیز از حصارهای بسته اتاقش فراتر نرفته است.

طبیعت غیر مادی: طبیعت در بیشترین بخش شعر سنتی مطابق طبیعتی است ساخته ذهن، دور از نگاه انسان، متافیزیکی و غیر قابل لمس است، شاعر آگاهانه با طبیعت مادی برخورد نکرده، زیر نفوذ تجرید نگاری ایده‌آلیستی، طبیعت را مثل تابوئی دیده که لمس شدنی و دستیاب نیست و یا زندگی او را ادراک کردن و ستایش

کردن آن نفی علت‌العمل است، شاعر بیشتر به طبیعتی که ذهن او ساخته، پرداخته و از طبیعتی که در برون و جهان پیرامون او وجود داشته همواره گریخته است. این مسئله باعث آمده ما هیچگاه زندگی طبیعت را نتوانیم در شعر کلاسیک شاهد باشیم، طبیعتی که همواره مورد سؤال تمدن‌های بشری بوده و برای مهار کردن نیروهای نهفته در آن، بشر همچنان می‌کوشد. رابطه انسان با طبیعت رابطه‌ای خیالی نمی‌تواند باشد، رابطه‌ای غیر مادی نیست. ما در برابر طبیعت عکس‌العمل داریم، هنگامی که بی‌سر پناهی را در سرمای بی‌امان زمستان می‌یابیم، می‌بینیم که طبیعت به نفع او مهار نشده، نظر ما بلافاصله به روابط نا عادلانه اجتماعی جلب می‌شود، پس طبیعت متشکل از عناصری لمس‌شدنی و مادی است نه خیالی و متافیزیکی. با توجه بدین نکات است که می‌خواهم طبیعت‌گرایی نیما را بررسی کنم و ارزش جهان‌بینی او را در زمینه طبیعت‌گرایی مشخص کنم.

ما نباید تنها بدین نکته درنگ کنیم که چون نیما در کوهستان پرورش یافت، طبیعت را نیز بیش از سایرین جانمایه کارش قرار داد و احیاناً زندگی را شناخت. این مناسبات اجتماعی زمانه‌اش بود که طبیعت را به نوعی دیگر - سوی آنچه که در شعر سنتی مابود دریافت. نظام فئودالی زمان او عجز روستائیان را در برابر طبیعت پیرامون رنگ می‌بخشید، نیروهای طبیعت بوسیله روستائیان مهار می‌شد. اما نفع این مهار در اختیار خود روستائی نبود، زمینی را که او می‌کشت، درختی را که او می‌پروراند، دامی را که او در

دامنه کوه‌ها فر به می‌کرد و هر چیز دیگری را که طبیعت برای زندگی - کردن انسان پرورش می‌داد، یکجا ثمر همه این تلاش‌ها را از او باز می‌ستاندند، پس این تلاش پی‌گیر او در نبرد با طبیعت به نفع طبقه خاص خاتمه می‌گرفت. این جانمایه کار «نیما» از طبیعت است، این مناسبات نا عادلانه این طبیعت که به استثمار شده روئی خوش ندارد. بدون آنکه به شرایط جغرافیائی و فضای زیستی شاعر «از دم صبح» و یا تربیت روستائی او بی‌توجه باشیم، این نکته را باید یادآور شد که تنها در طبیعت وحشی زندگی کردن، شناخت ماتریالیستی از طبیعت به ما نمی‌دهد. اگر توجه به شرایط جغرافیائی زیست شاعران قبل از نیما کنیم، پاره‌ای از آنان در محیطی نیمه روستائی و یا در دامنه‌های کوهستان‌ها روزگار گذارنده‌اند، اما آنچه که از طبیعت در شعر خود نمودار کرده‌اند، طبیعتی مادی نیست، تخیلی و ذهنی است و اصولاً نقش انسان در طبیعت و رابطه او با طبیعت هرگز در شعر مورد توجه شاعر قرار نمی‌گرفت. این عناصر طبیعت بودند که برای شکل دادن به خیال‌بافی‌های شاعر به مدد او می‌آمدند.. شاید تنها بخاطر موسیقی که داشتند یکی از شعرهای شاعر «مرغ آمین» را به عنوان نمونه که دید ماتریالیستی او را در طبیعت توجیه می‌کند می‌توانیم مورد بررسی قرار دهیم: «کار شب‌پا» در این شعر همه خصایص هائسی که در باره جهان بینی ماتریالیستی نیما گفته شد، فراگرد است. همه عوامل و عناصر طبیعت در خدمت مناسبات اجتماعی زمانه اوست. شعر در پیرامون روابط يك استثمار شده با طبیعت، که در آن قرقاول را حتی فرصت

آسایش هست، اما رنجبری را که از نظر مهار نیروی طبیعت‌هزیتی بر قرقاول دارد، دمی سرآرام نیست این شعر نسیانگر شناخت شاعر از طبیعت و نیز رابطه آن با انسانی‌باموقعیت و با هویت است:

ماه می‌تابد رود است آرام

بر سر شاخه او جا، تیرنگ

دم بیاویخته، در خواب فرو رفته، ولی در آیش

کار شب‌پا نه هنوز است تمام

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

بر نمی‌خیزد يك تن به جز او

که به کار است و نه کار است تمام

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

* * *

باز می‌گوید «مرده زن من»
بچه‌ها گرسنه هستند مرا،
بروم بینمشان روی دمی
خوگ‌ها گادی بیابند و کنند
همه این آیش ویران بد چرا

* * *

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

* * *

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

کوشش شاعر «کار شب‌پا» در قطع پیوندهای آسمانی با

جبری و خیال و غیر واقعیات در شعر، شیوه ماتریالیستی اندیشیدن او را میسر می‌گرداند، نقش تاریخی و رسالت او در قبال اکثریت محروم اجتماع عمومی گسترده‌تر می‌بخشد و دیالکتیک زمان او را نیز دربر می‌گیرد، بدینسان است که فریاد رسای انقلاب را در «نبا قوس می‌دمد:

در تار و پود بافته خلتی می‌دود

با هر نوای نغزش رازی نهفته را

تعبیر می‌کند.

از هر نوایش

این نکته گشته فاش

کین کهنه دستگاه

تعبیر میکند

«از: شعر ناقوس

در شعر «خانواده سرباز» دید ماتریالیستی نیمان را به صراحت می‌توانیم شاهد باشیم. در سراسر این منظومه مسائل اقتصادی، فقر، برخورد آدم‌ها در جامعه طبقاتی طرح می‌شود، تضادها در برابر یکدیگر قرار می‌گیرند و دو نمونه طبقه رفته حاکم، و طبقه محروم و محکوم در سراسر آن با یکدیگر قیاس می‌شود و تضادی را که از برخورد این دو نمود حاصل می‌آید، مورد سؤال قرار می‌دهد، و خواننده را به فضاوتی عینی و ماتریالیستی ناگزیر می‌کند. نیمای سی ساله است که این را می‌سراید. نیمای سی ساله در هتدمه «خانواده سرباز» که در آغاز آن موقع شناسانه و کنائی

نگاشته: در زمان امپراتوری نیکلای روس و سربازهای گرسنه
قفقاز - موقعیت خود را بدینگونه مشخص میکند:

«در هر حال نوك خاری هستم که طبیعت مرا برای چشم -

های علیل و نابینا تهیه کرده است. مقصود مهم من خدمتی

است که دیگران بواسطه ضعف فکر و احساس و انحراف

از مشی سالمی که طبیعت برایشان تعیین کرده است، از

انجام آنگونه خدمت عاجزند.»

شعر نیما را خون حمام فین رنگ کرده است.

برگزیده اشعار خسرو گلسرخی

به اهتمام: مجید روشنگر

کتاب با مقدمه‌ای از مجید روشنگر آغاز میشود، با
یادی از سالهای ۴۰ ... و اشاره‌ای به شعر:

.....

باید که یاران

دوست بداریم یاران را

در هر سپیده البرز نزدیکتر شویم

اینان هر اسشان زیگانگی ماست

.....

برگزیده با وصیت نامه‌ی خسرو گلسرخی و سپس با

نقدی بر کاریکاتورهای اردشیر محمص و نمونه‌هایی از

کار این کاریکاتوربست پی‌آمد شده است و در آخر

گزیده‌هایی از اشعار این شاعر خنق را بدنبال دارد