ویژه نامهء سعید سلطانپور

۶۰۰-۴

زندگینامه ، نوشته ها ، اشعار ، عکسها

با آثاری از : اسماعیل خوئی ، مسعود نقره کار ، ناصر پاکدامن ، فریدون تنکابنی ، سرور علیمحمدی ، حمزه فراهتی ، م. آیل بیگی و ...
به نقل از کتاب ها ، نشریات و تارنماهای : « ایرانشهر » ، « آرش » ، «جهان » ، « عصر عمل » ، « تاریخ جنبش روشنفکری ایران » ، «رهائی » ، «جمهوری شورائی » ، « بی بی سی » و ...

با صفحه آرائی دوباره ، تعویض قلم ها و افزودنِ عکسها در لابلایِ مطالب

نشر دیگران
... در عظیم خلوت من
ویژه نامه سعید سلطانپور
http://xalvat.com xalvat@xalvat.com http://xalvat.com/xalvat7/Nasher-eDigaran

سال سوم شماره ۲۱
تیر ۱۳۶۳
ژوئیه ۱۹۸٤

xalvat.com

آنکه چون غنچه ورق در ورق خون می بست شعله زد در شفق خون، شرف خاور شد

نشر دیگران
... در عظیم خلوت من
ویژه نامه سعید سلطانپور
http://xalvat.com xalvat@xalvat.com http://xalvat.com/xalvat7/Nasher-eDigaran

یادنامه فدائی شهید سعید سلطانپور، ستاره سرخ ادبیات انقلابی ایران

xalvat.com

فدائی شهید، رفیق سعید سلطانپور، شاعر، نویسنده، بازیگر و کارگردان تئاتر در سال ۱۳۱۹ در یکی از شهرهای خراسان پا به جهان نهاد و پس از سالها مبارزه عملی و قلمی در راه آرمانهای انقلابی و آزادی توده‌های تحت‌ستم ایران و تحمل شکنجه در زندانهای رژیم منحور پهلوی و حکومت ضد بشری و ارتجاعی جمهوری اسلامی، سرانجام در ۳۱ خرداد سال ۱۳۶۰ در تهران بدست پاسداران سرمایه و ارتجاع و بدستور خمینی خون آشام به جوخه اعدام سپرده شد.

رفیق سعید سلطانپور تا قبل از آنکه وارد "هنرکده آناهیتا" (۱) بشود، دبیر دبیرستانهای تهران بود. با تاسیس هنرکده آناهیتا که نخستین و آخرین انجمن تئاتر علمی و متعهد ایران بود، او از جمله نخستین داوطلبین بود که عضویت آنرا پذیرفت. رفیق سعید دوره این هنرکده را (از سال ۴۹ تا ۴۴) گذراند. هنرکده آناهیتا بعدا بخاطر عدم حمایت مالی از سوی رژیم حاکم، به ورشکستگی گرائید.

پس از انحلال "آناهیتا"، با مهین ـ اسکوئی در اجرای موفق نمایش "نامه سه خواهر" اثر آنتوان چخوف همکاری نزدیک داشت.

همزمان با فعالیت تئاتری از سال ۴۴ تا ۴۸، دوره دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران را بپایان میرساند.

در سالهای دانشجوئی با تلاش و کوشش فراوان، علیرغم تمامی تنگناها و کارشکنی های مسئولان امور، نمایشنامه‌های "مرگ در برابر" اثر "رسلین هنچف" و "ایستگاه" نوشته خود را به صحنه میبرد. در سال ۴۷ با همکاری نزدیک ناصر رحمانی نژاد "انجمن تئاتر ایران" را بنیان میگذارد.

پس از یکسال کار و کوشش مداوم در سال ۴۸ نمایشنامه "دشمن مردم" اثر ایبسن را به صحنه میبرد. این نمایش در شب یازدهم اجرا، توسط ماموران ساواک تعطیل میشود.

در سال ۴۹ "آموزگاران" اثر "محسن یلفانی" را کارگردانی میکند که به سرنوشتی همانند گرفتار میگردد و نویسنده و کارگردان همگی در شب اجرا دستگیر میشوند.

در سال ۵۰ همزمان با برگزاری جشن های ۲۵۰۰ ساله، نمایشنامه "چهره‌های سیمون ماشار" نوشته "برتولت برشت" را به صحنه میبرد که مشتی بر پوزه دستگاه حاکمه است. این نمایش در مدت ۱۵ شب دوبار و سرانجام برای همیشه توقیف میگردد.

از سال ۵۱ تا ۵۲ دوبار به جرم نوشتن، چاپ و پخش "نوعی از هنر، نوعی از اندیشه" دستگیر و زندانی میگردد. در سلولهای انفرادی بارها شکنجه میشود و قب به گفتن نمیگشاید. در این بازجوئیها به سه سال زندان گرفتار میشود. محمدرضا شمر "از کشتارگاه" حاصل سالهای زندان است.

در سال ۵۶ شبهای شعر انستیتو گوته دانشکده صنعتی را در تهران به سنگر مبارزه آشکار بر علیه رژیم تبدیل مینماید.

در شبهای شعر انستیتو گوته، به زعم همه کوششی که به آذین و معدودی از اعضای کانون نویسندگان بعمل می‌آورند تا آنرا با "آرامش" و "صلح و صفا" برگزار کنند، او با خواندن اشعار آتشین، مردم و نسل جوان را به مبارزه دعوت میکند. او در این شب چنین میگوید:

"سلام، شکستگان سالهای سیاه، تشنگان آزادی، خواهران و برادرانم، سلام. عضو کانون نویسندگان ایران هستم و با حفظ استقلال اندیشه خود و پذیرش تمام مسئولیت آن، از پایگاه کانون نویسندگان ایران با شما حرف میزنم و برایتان شعر میخوانم.

نشر دیگران
... در عظیم خلوت من
ویژه نامه سعید سلطانپور
http://xalvat.com xalvat@xalvat.com http://xalvat.com/xalvat7/Nasher-eDigaran

تاکنون چهار کتاب از من چاپ شده است: "صدای میرا" اولین مجموعه شعرهایم در سال چهل و هفت چاپ و اجازه انتشار یافت ولی بلافاصله پس از انتشار جمع شد. کتاب "نوعی از هنر، نوعی از اندیشه"، تحلیلی در باره هنر و ادبیات، بویژه تئاتر، هرگز اجازه انتشار نیافت. تنها به جرم! نوشتن آن مدتی را در بازداشت بسر بردم. کتاب "حسنک"، نمایشنامه‌ای بر بنیاد گزارش ابوالفضل بیهقی، تاکنون اجازه انتشار نیافته است.

کتاب "آوازهای بند" که تنها به جرم! سرودن آن سه سال در بازداشتگاهها و بندها بسر بردم و چون دیگران مقوله‌های نابجای و وهن آور کشیدم، منتشر نشده است.

دو هفته پیش کتاب "صدای میرا" که در سال چهل و هفت تنها به بهانه چند صفحه جمع شده بود اجازه انتشار یافت. گفتند که انتشار این کتاب آزاد است در صورتی که بیست و یک صفحه آنرا برداری، یعنی تمام شعرها را تکه تکه کنی و از هویت بیندازی. می‌بینید، نشر اندیشه و هنر در صورتی که آزاد نباشد، آزاد است!

در زمینه تئاتر، تمام نمایشنامه‌هائی که اجرا کرده‌ایم اجازه نمایش داشته‌اند و با اینهمه غضب پاسداران سکوت و سانسور را همواره برانگیخته‌اند." (۲)

مدتی بعد، رفیق سعید ایران را ترک میکند و در اروپا "کمیته از زندان تا - تبعید" را در دفاع از انقلابیون در بند، بوجود میآورد. اقامت او در اروپا دیری نمی‌پاید و سرانجام در پروسه قیام، به ایران برمیگردد.

رفیق سعید پس از دست بدست شدن قدرت و برپائی حکومت ارتجاع و سرمایه، و از - همان ابتدای امر، با بینش قوی و دیدی علمی که در مسائل طبقاتی داشت و با آگاهی از ماهیت ضدبشری رژیم جمهوری اسلامی و با توجه به مسئولیت خطیر خود در چنین مقطعی از تاریخ، هرچه پرتوان تر و علنی‌تر مبارزه با رژیم خمینی و تمامی عمال ارتجاع را به پیش میبرد و صدای خود را بر علیه سانسور، و اعدامهای خودسرانه رژیم به گوش جهانیان میرساند.

رفیق در سال ۱۳۵۸ به نمایندگی از طرف سازمان چریکهای فدائی خلق ایران در انتخابات مجلس شرکت میکند و به افشای رژیم جمهوری اسلامی میپردازد.

سعید که دیگر زمان را چون بسیاری از محافظه‌کاران، سازشکاران و کاسه‌لیسان، زمان مسامحه و مدارا نمی‌بیند، سرسختانه و بی محابا به هر شکل ممکنه با رژیم ارتجاعی خمینی به مبارزه برمی‌خیزد.

با نوشتن و کارگردانی نمایشنامه‌های "عباس آقا، کارگر ایران ناسیونال" و "مرگ بر امپریالیسم"، نه تنها برای نخستین بار با پیه‌های تئاتر کارگری را در ایران بنا مینهد، بلکه از این رهگذر و با اجرای آنها توسط دسته‌های گوناگون (سیار) در هر کوی و برزن و بویژه در محلات فقیر نشین و کارگری، بشکل بی سابقه‌ای در ارتقاء و رشد آگاهی سیاسی کارگران و توده‌های زحمتکش نقشی فعال بازی میکند.

رفیق سعید مینویسد، میسراید، میخواند و کارگردانی میکند. او یک لحظه آرام - ندارد. در اینجا، در آنجا، در میتینگ و در تظاهرات میخروشد.

در مقطع انشعاب اپورتونیستهای "اکثریتی" از سچفدا، بیرحمانه به افشای آنها میپردازد و در گرد آوردن عناصر و افراد انقلابی به حول برنامه انقلابی سازمان، فعالانه میکوشد. رژیم ارتجاعی و خمینی دجال به راستی از شما هست و بی باکی سعید در افشای جنایاتش به هراس می‌افتد. علیرغم تمام هشدارها و افزایش جو خفقان، هجوم ناباورانه توده‌ها به میتینگ‌ها و سخنرانی‌های رفیق سعید هرروز فزونی می‌یابد.

جلاد بزرگ تاریخ، حکم نهائی خود را صادر میکند! پاسداران ارتجاع رفیق سعید را در ۲۷ فروردین ماه سال ۱۳۶۰ در شب عروسیش دستگیر میکنند و علیرغم تمامی تلاشهائی که انجمن های ادبی ایران و جهان و سازمانهای بین المللی، بویژه هواداران سچفدا در خارج از کشور برای آزادی او - بعمل میآورند، سرانجام در ۳۱ خرداد ماه همان سال بهمراه ۳۶ رزمنده انقلابی دیگر به شهادت میرسد. بدینگونه سعید سلطانپور همچون صدها فدائی دیگر، در راه آرمان

بقیه در صفحه ۱۲

آثار فدائی شهید، سعید سلطانپور

در حیطه شعر:
- صدای میرا
- آوازهای بند
- از کشتارگاه

در حیطه نقد، بررسی و مقاله:
- ایستگاه
- حسنک
- عباس آقا، کارگر ایران ناسیونال
- مرگ بر امپریالیسم

نمایشنامه‌هائی‌که رفیق از دیگران اجرا کرده است:
- سه خواهر، چخوف با مهین اسکوئی
- مرگ در برابر، هنچف
- دشمن مردم، ایبسن
- آموزگاران، یلفانی
- چهره‌های سیمون ماشار، برشت
- خرده بورژواها، گورکی با ناصر رحمانی نژاد

و همچنین تعداد زیادی مصاحبه، شعر، نقد، بررسی ا که در روزنامه ها، مجلات و جنگ های مختلف ازرفیق چاپ شده است.

xalvat.com

یادنامه فدائی شهید ...

کارگران و زحمتکشان جان باخت.

رفیق سعید در تمامی دوران مبارزه خویش هیچگاه حتی ذره‌ای سازش و مدارا را نپذیرفت و چون خودفروشان حزب توده، ارزش مبارزاتی قلم و واژه‌ها را با سازش با ارتجاع نیالود.

"اوشعر و نثاثر را به دشنه‌های کاری بدل کرد و از پشت بلندگو، یا روی صحنه تئاتر بر قلب دشمن آرمانهای خویش فرود آورد." (۳)

در نوعی از هنر، نوعی از اندیشه، فریاد برآورد:

"اکنون شرایطی دیگر است. ما به‌هنر و ادبیات خشمگین نیازمندیم، به تئاتر خشمگین و حتی هولناک، تئاتری که با سوخت خون و عصب از رذیلانه‌ترین روابط آراسته‌ای طبقاتی در بالاگاه صحنه پرده برمیگیرد تا انسان محروم ایرانی را در کانون مطلوب حقیقت وجودی خویش قرار دهد." (۴)

بقیه از صفحه ۲۷

آنگاه که از او رفیقانه درخواست میشود ایران را ترک گوید، او چنین پاسخ میدهد: "نمیتوانم، شاید حق با شما باشد، اما من نسبت به "سازمان" تعهداتی دارم که نمی‌توانم جا خالی کنم. منهم خطر را حس میکنم، اما باید اینجا بمانم. باید." (۵)

رفیق سعید بر این اعتقاد ماند و با تمامی اعتقاد راستین خود به آرمان سرخ فدائیان خلق در راه رهائی خلق‌های تحت ستم در ایران و تمامی جهان، یکدم از مبارزه‌ای می امان دست بر نداشت.

یاد او و تمامی شهدای بخون خفته خلق، گرامی باد

منابع:

۱- "هنرکده آناهیتا" برای نخستین بار به همت معظمی اسکوئی و جهت ترویج و توسعه تئاتر علمی و سیستم استانیسلاوسکی در ایران در سال ۱۳۳۷ پایه‌گذاری گردید.
۲- شبهای شعر انستیتو گوته بمدت ۱۵ شب از روز دوشنبه ۱۸ مهر ماه ۱۳۵۶ در تهران برگزار گردید. رفیق سعید سلطانپور درشب پنجم برای مشتاقان ادب انقلابی شعر خواند.
۳- برگرفته شده از یادنامه رفیق سلطانپور به همت (ب-ز-کان)، چاپ خارج از کشور (با اندکی تصرف صفحات ۵-۳).
۴- "نوعی از هنر، نوعی از اندیشه"، ص ۴۶
۵- "یادنامه رفیق سلطانپور"، ص ۱۸

valvat.com

xalvat.com

مصاحبه‌ای با فدائی خلق سعید سلطانپور، پیرامون جنبش چپ انقلابی در ایران

xalvat.com

توضیح

متن زیر بخش کوتاهی از مصاحبه‌ای است که خانم ناصره شرما، ایرانشناس، محقق، و استاد ادبیات فارسی در دانشگاه جامعه اسلامی دهلی نو در آذر ماه سال ۱۳۵۹، در رابطه با مسائل انقلاب ایران، با فدائی خلق، سعید سلطانپور بعمل آورده است. متن کامل این مصاحبه که توسط خانم شرما در اختیار هواداران سازمان در فرانسه قرار گرفت، در برگزیده آثار سعید سلطانپور از انتشارات هواداران سچفخا در فرانسه به چاپ رسیده است. بمنظور آشنائی خوانندگان "جهان" با اندیشه‌های سیاسی رفیق سعید، بخش کوتاهی از این مصاحبه را در اینجا درج میکنیم.

سئوال: در چنین وضعیتی یعنی وجود بحران اقتصادی، اجتماعی، امروز جنبش چپ، جنبش چپ انقلابی از دیدگاه شما چه وظایفی به عهده دارد؟

جواب: توضیح وظایف چپ انقلابی بدون آنکه وضعیت گذشته و حال این چپ تا حدودی مشخص بشود در پرده‌ای از ابهام خواهد ماند. بنابراین ابتدا باید دید چپ در گذشته چه بوده، چه کرده، و در جریان انقلاب چه باری را به‌دوش گرفته و در درون جنبش انقلابی خلق کجا به جنبش اعتلاء بخشیده و کجا نقشی بازدارنده داشته و در واقع آب به آسیاب سرمایه‌داری ریخته. جنبش چپ در ایران و یا بهتر است بگوئیم جنبش مارکسیست ـ لنینیستی در ایران جریان پرتجربه‌ایست، آنچنان که امروز، ما و جامعه ما، نیروهای انقلابی، کارگران پیشرو، زحمتکشان آگاه و مبارز، فریب لفاظی های چپ نمایانه را نخواهند خورد. میدانید مصاحبه در ایران و با یک ایرانی این مشکلاتی را که در این مصاحبه برای ما پیش میآید، ندارد. به دلیل اینکه ایرانیان دست‌کم شناختی نسبی از تاریخ مبارزات ایران و تاریخ مبارزات چپ در ایران دارند، در نتیجه احتیاجی به درازگوئی نیست، هرچند که من مجبورم اشاره‌ای به گذشته بکنم. چشم اندازهائی را که کم و بیش شناخته شده، باز مطرح کنم، اما برای خلقهای هند، حتی آن بخش از نیروهای آگاه و مبارز، کافی نیست، در این فرصت کم، پرداخت همه جانبه‌ای را نمیتوان ارائه داد، بنابراین من گذارا به مسائلی اشاره میکنم.....

.....

در یک چنین رابطه‌ای (دوران پس از خیانت حزب توده) چپ با مشکلات بسیاری روبرو بود. نیروهای انقلابی مارکسیست ـ لنینیستی در جستجوی راهی بودند. در واقع در جستجوی خروج از بن بست. زندانها پر بود از نیروهائی که هنوز در عرصه مبارزات به حرکت درنیامده، دستگیر شده بودند. زندانها پر بود از نیروهائی که در گفتگوهائی زیر ضربه‌های دیکتاتوری قرار گرفته بودند، در یک چنین شرایط بغرنجی بود که گروهی از مارکسیست ـ لنینیست های انقلابی ایران با توجه به این وضعیت بغرنج، تئوری تازه خودشان را رقم میزدند و طرح عملی پیاده کردن این تئوری را مورد مطالعه و بررسی قرار داده‌بودند. رستاخیز خونین سیاهکل طلیعه نوین مبارزات کمونیستهای ایران بود که به یکباره ارزش‌های انقلابی نزدیک به هفتاد سال جنبش انقلابی ایران را در درون خودش متبلور کرد و رستاخیز سیاهکل در عصر دیکتاتوری علیرغم خلاء ای که در اثر خیانت حزب توده در جامعه ایجاد شده بود اگرچه بکندی، ولی سرانجام بسیاری از توده‌ها از زیر خاکستر مبارزات خفته مردم بیدار کرد. مردم کم کم ایمان خودشان را به نیروهای انقلابی مارکسیستی ـ لنینیستی ابتدا در گفتار و بعد در حمایت های عملی به نمایش گذاشتند. اینجا سخن از عده‌ئی ناپذیری رستاخیز سیاهکل و تئوری نهفته در درون این رستاخیز نیست. مسئله مهم برای جنبش کمونیستی ایران این است که در مجموع به ازای تمام کمبودها آیا رستاخیز سیاهکل سنت های انقلابی مارکسیستی ـ لنینیستی را زنده کرد یا نه؟ آیا توانسته است در درون خلاء پیوندی تازه و خونین با توده‌ها برقرار کند یا نه؟ آیا توانسته است در دوران خلاء مبارزات، عرصه‌های تازه‌ای برای مبارزه باز کند یا نه؟ در این رابطه است که جواب ما به تمام این سئوالات مثبت است.

نشر دیگران
... در عظیم خلوت من
ویژه نامهٔ سعید سلطانپور
http://xalvat.com xalvat@xalvat.com http://xalvat.com/xalvat7/Nasher-eDigaran

در واقع دیکتاتوری شاه و امپریالیسم بخشی از انرژیش را صرف این میکرد که آتش این رستاخیز در توده‌ها نگیرد. حتی دکترینی در این زمینه از طرف سیا به ساواک ایران پیشنهاد شده بود. ساواک، علیرغم تمام کمبودهائی که این جنبش از نظر دیدگاه مارکسیستی ـ لنینیستی داشت این رستاخیز را آغازی خطرناک برای این سیستم در نظر گرفت و به سرکوب همه جانبه آن پرداخت. اما علیرغم تمام امکاناتش، تمامی امکانات تاریک و شومش با توجه به حرکت انقلابی سازمان دیگری، یعنی مجاهدین خلق، که عملکردی مشابه و یگانه داشتند، هرچند در عرصه تئوری طبیعتا مبانی متفاوتی را به درون جنبش می‌بردند. ما دیدیم که با شروع بحرانهای اقتصادی، امپریالیسم و دولت دست نشانده اش در ایران با دامن زدن به فضای باز سیاسی! در واقع ناتوانی خودشان را در جلوگیری از پیوند رستاخیز سیاهکل و مبارزات انقلابی توده‌ها آشکار کردند. درواقع طرح امپریالیستها این بود که با ایجاد "فضای سیاسی" در ایران و دادن برچم آزادی و آزادیخواهی به دست عناصر فریبکار بورژوازی و فریب روشنفکران، تا مدتی بتوانند درمقابل جنبش انقلابی تاب بیاورد. ولی از آنجا که اصولا طرح آزادیهای دمکراتیک، هرچند با توطئه و فریب آمیخته باشد، در جامعه وابسته خطرات جدی بدنبال دارد، سکان چنین جریانی از دست بورژوازی خارج شد و اخیرا انقلابی توده‌ها، روشنفکران و نیروهای چپ علیرغم تصور امپریالیسم و دولت وابسته اش بیش از پیش شکوفائی پیدا کرد و در واقع جنبش توده‌ای طلیعه‌های خودش را در درون جنبش آشکار کرد. سازمان چریکهای فدائی خلق ایران با پشتوانه تقریبا یک دهه مبارزات خونین انقلابی با جنبش توده‌ای تنگاتنگ گره خورد. جنبش آغاز شد. فکر میکنم علاقه‌مندان به جریان جنبش‌های انقلابی جهان، کمابیش از جنبش جدید ایران که به انقلاب انجامید آگاه باشند. کافی است من این جا تنها به این مسئله اشاره کنم که دلیل کمبودهائی که بصورت تاریخی جنبش کمونیستی ایران از آن رنج میبرد، در درون این جنبش، کمونیستها به دلیل عدم تشکل طبقه کارگرو حتی نداشتن یک خط و برنامه منسجم نتوانستند هژمونی طبقه کارگر را در جنبش تشکل بدهند و حتی کار به جائی رسید که در اواخر به دلیل قرار گرفتن رهبری مذهبی در پیشاپیش جنبش و نقش تاریخی فرهنگ مذهبی مردم، خطوط نیروهای درون جنبش سخت به هم ریخت و جنبش انقلابی ایران در واقع پرچمداری بظاهر خرده بورژوازی را تا آستانه سقوط دیکتاتوری شاه پذیرفت. درست آن موقع که ما باید در درون جنبش عناصر به اصطلاح لیبرال و یا بازماندگان جبهه ملی را زیر ضربه قرار میدادیم، از این امر غافل ماندیم. جنبش مارکسیستی ایران کمتر به این فکر میکرد که بعد از سقوط شاه چه کسانی به قدرت خواهند رسید و طبیعتا نتوانست همزمان با صف‌آرائی مشخص در برابر رژیم دیکتاتوری شاه، این نیروها را در درون اپوزیسیون منزوی کند و در واقع دیدیم که چطور انقلاب دچار وقفه شد و سرمایه‌داری متوسط تحت ارگان سازش‌دی در برابر پتانسیل انقلابی توده‌ها و بویژه انقلاب مسلحانه توده‌ها در برابر سیستم سرمایه‌داری وابسته شد. حضورچنین ارگانی در جامعه ما معضلات زیادی را برای جنبش کمونیستی ایران مطرح کرد. سازمان چریکهای فدائی خلق ایران که کمابیش پیشاپیش خواست‌های دمکراتیک و انقلابی توده‌ها حرکت میکرد از آنجا که از یک مبارزه ایدئولوژیک غنی و همه جانبه‌ای برکنار مانده بود، زمینه‌ای برای رشد اپورتونیسم در بزرگ‌ترین سازمان مارکسیست ـ لنینیستی ایران شد. در واقع اپورتونیستهای سازمان که در مرکزیت سازمان راه برده بودند این بزرگترین سازمان مارکسیست ـ لنینیستی و انقلابی ایران را به کج راهی سوق میدادند که در گذشته حزب توده جنبش را به چنین کج راهی کشانده بود. ولی این بار تجربه تلخ و تاریخی جنبش کمونیستی ایران باعث هوشیاری بیشتری در درون جنبش چپ شده بود، در نتیجه اینگونه حرکت‌ها به آسانی امکان پذیر نبود و سریعا با برخورد جدی و همه جانبه نیروهای انقلابی سازمان مواجه شد. اپورتونیستها، حاکمیت وابسته به امپریالیسم را، ارگان سازش را که ترکیبی از دو جناح بورژوازی متوسط به اصطلاح لیبرال و بورژوازی متوسط کلریکال بود، حاکمیت خرده‌بورژوازی البته در وجه غالبش! نام نهادند و موجب تشتت و تفرقه در صف نیروهای چپ مارکسیست ـ لنینیستی شدند. بحث در چگونگی شکل گیری اپورتونیسم که سرانجام به انشعاب آن از سازمان چریکهای فدائی خلق انجامید، بحثی است مفصل که ما به علاقمندان پیشنهاد میکنیم برای اطلاع بیشتر از چنین روندی، "نبرد خلق شماره ۱" سازمان را مطالعه کنند و نیز "پاسخ اقلیت به نامه مرکزیت" را. در این دو کتاب علاقمندان میتوانند نقطه نظرهای انقلابی سازمان چریکهای فدائی خلق را و همچنین روندی را که به انشعاب اپورتونیستها انجامید، مورد مطالعه قرار بدهند. قصد من اینجا از طرح این مسئله بیشتر در رابطه با بیان وظیفه مارکسیست ـ لنینیستها در این مقطع از جنبش است. سازمان چریکهای فدائی خلق ایران در برابر اپورتونیستهای انشعابگر طرح مبارزه علنی ایدئولوژیک را به درون جنبش برد و از این طریق جنبش کمونیستی ایران براستی بنائی تازه پیدا کرد و در جریان همین مبارزه ایدئولوژیک در این چند ماه ما شاهد اعتلای جنبش کمونیستی ایران هستیم و درواقع سازمان چریکهای فدائی خلق ایران با طرح پیشنهاد برنامه حداقل و تدوین نهائی آن برای جنبش، گامی سترگ در جهت اعتلای چپ، اعتلای جنبش مارکسیست ـ لنینیستی برداشت. در "کار" شماره ۸۷، ارگان سازمان، پنجشنبه ۱۲ آذر ۵۹، وظائف مارکسیست ـ لنینیست‌ها طرح شده وسازمان در جهت تدوین نهائی این برنامه کوشش پیگیر را آغاز کرد که من بخشهای این طرح را میخوانم: .....

.....

این طرح که به کل جنبش کمونیستی پیشنهاد شده، بوسیله سازمان برزودی تدوین میشود و در اختیار جنبش قرار میگیرد. با توجه به این طرح بروشنی میبینیم که کمونیستها بویژه سازمان چریکهای فدائی خلق ایران مبرمترین وظائف جنبش را در مقطع کنونی در دستور بررسی وتدوین قرار داده‌اند وطبیعتا با تدوین یک چنین برنامه‌ای جنبش کمونیستی ایران قادر خواهد بود نقش ویژه خود را در این مقطع بحرانی جنبش به پیش ببرد وجریان انقلاب ایران را ودرواقع تداوم این انقلاب را ـ به رهبری پرولتاریا به پیش برده وازدرون انفجار بحران که در چشم انداز است با صف‌آرائی مشخص طبقاتی بتواند راهگشای جنبش کمونیستی ایران باشد. البته باید توجه داشته باشیم که یکی از مبرمترین وظائف مارکسیست ـ لنینیست‌های انقلابی مبارزه بی امان با حزب توده، درواقع این فرصت طلبان کهنه کار و انشعابیون از سازمان تحت نام "اکثریت" این تازه‌کاران فرصت طلب است. در واقع شرایط بحرانی ایران طوری است که توده‌های مردم بویژه کارگران ودهقانان از حاکمیت سلب اعتماد میکنند واین روندی است رو به گسترش وشتابی دم افزون دارد. دریک چنین وضعیتی حزب توده وانشعابیون از سازمان "اکثریت" سیاست "اتحاد، انتقاد" را نسبت به حاکمیت درپیش گرفته‌اند. هرچندبه اصطلاح "اکثریت" بجای ترکیب

بقیه در صفحه ۱۲

xalvat.com

"اتحاد، انتقاد"، "اتحاد، مبارزه" را می نشاند ولی درعمل همان سیاست حزب توده که "اتحاد، انتقاد" است به پیش میبرد. بنابراین توده‌ها همزمان با سلب اعتماد از حاکمیت ارتجاعی که درکنار این حاکمیت ایستاده سلب اعتماد میکنند و با توجه به چنین وضعی است که جناح به اصطلاح لیبرال سرمایه‌داری متوسطی که با رملی گرائی را بدوش میکشد، در این فضای خالی با حمله به سیاستهای بغایت ارتجاعی جناح حزب جمهوری اسلامی، ارتجاعی بودن خودش را پنهان میکند و خودش را بعنوان آزادیخواه ونجات دهنده به توده‌ها معرفی میکند. بنابراین سازمانی که بعنوان سازمانی محوری مبارزات انقلابی مارکسیست ـ لنینیستی در ایران وظیفه‌ای خطیر درپیش دارد، برای منزوی کردن حزب توده و جناح به اصطلاح "اکثریت" تا از این طریق توده‌های عظیمی را که از جاکمیت سلب اعتماد میکنند گرد پرچم برنامه‌های پرولتاریائی جمع‌کند وهم زمان کل حاکمیت را با توجه به اختلافات وکشمکشهای درونی جناحهای آن زیرضربه قرار بدهد. عدم توجه به مبارزه همه جانبه با اپورتونیسم راسته در واقع مخدوش‌کردن برنامه پرولتاریا وبه نتیجه نرسیدن برنامه حداقل است .....

مصاحبه‌ای با شاعر و هنرمند انقلابی سعید سلطانپور،

پیرامون هنر مقاومت

توضیح

هنر مقاومت بطور اعم، و هنر مقاومت ۲۵ سال اخیر، مضمون سلسله گفت و شنودهائی با سعید سلطانپور است. این گفت و شنود در ادامه خود، بیشتر روی هنر مقاومت دهه پنجاه، و هنرهائی که سلطانپور در آن متخصص است (مثل شعر و نمایش) فرود خواهد آمد. خصوصا نمایش خیابانی و یا خاتر فضای آزاد، و شناخت معیارهای مفهومی آن، در این گفت و شنود مورد بررسی قرار خواهد گرفت. نظر به اینکه سلطانپور با اجرای نمایش "عباس آقا، کارگر ایران ناسیونال" و "مرگ بر امپریالیسم"، از پیشقراولان این شیوه نگارش در ایران است، صحبت‌های او در این زمینه، خصوصا برای گیانی که در شیوه نگارش خیابانی تجربه میکنند، بسیار سودمند خواهد بود. در این مقدمه توضیح دو نکته را لازم میدانیم:

۱ـ متن این گفت و شنود روی نوار ضبط شده. برگرداندن زبان شفاهی نوار به زبان نوشتاری، در ضمن حفظ مفاهیم و کلمات سلطانپور، گیگاه تغییراتی را در محدوده لحن و زبان، ونه مفاهیم، باعث آمده است.

۲ـ در این گفتگو سعی کرده‌ایم تا از طریق پرسشها، بیشتر هنری سلطانپور را برای خواننده روشن کنیم. در پاره‌ای موارد بیان مصاحبه کنندگان و مصاحبه شونده توافق نظر وجود ندارد. این تعارض یا در متن گفت و شنود با اصلا متجلی نشده و یا کمتر متجلی شده است. زیرا هدف این گفت و شنود اساسا مجادله و مباحثه نبوده، بلکه صرفا شناخت نقطه نظرهای هنری سلطانپور بوده است که وقتی این دیدگاه از طریق گفت و شنودها، بصورت منسجم و سازمان یافته‌ای ظاهر شد، بعدها میتواند مورد بحث نظریات مخالف و موافق قرار بگیرد.

فرامرزطالبی ـ با توجه به اینکه هنرمقاومت توانسته شاخه وظیفه تاریخی خودرا در دوره مشخصی انجام بدهد، دوسئوال ـ مشخص دارم، اول اینکه هنرمقاومت ازنظرشما به چه معنی است و دیگر اینکه با توجه به معنی وهدف هنرمقاومت این حرکت تا چه حد توانسته به هدفش برسد؟

سلطانپور ـ طبیعی ست که وقتی از هنرمقاومت حرف میزنیم باید بدانیم چیزی دربرابرش هست که باید مقاومت صورت بپذیرد. وما برای اینکه مقاومت کنیم باید آن چیزرا بشناسیم. یعنی باید از نمودهایش به ماهیتش پی ببریم وبازازطریق شناخت حدی ازماهیت مجددا به نمود مراجعه کنیم. ومجددا همینطوربرگردیم تا شناختمان کامل بشود. دراین ارتباط، مفهوم هنرمقاومت دربویش خودعمیق تر وگسترده‌تر میشود. بنابراین هنرمقاومت ازیک سطح نازل انعکاسات اعتراضی، تا عمیق ترین اشکال سیاسی ـ اجتماعی خود، پیش میرود. وقتی دربرابرچیزی مقاومت میشود به نسبت اینکه آن چیز درمیان توده‌ها جذرشناخته شده باشد، هنرمقاومت هم میتواند به همان نسبت گسترش توده‌ای پیداکند. یعنی هنر مقاومت به نسبت ادراک سیاسی ـ اجتماعی جامعه، واگرعمیق ترش بگوییم، ادراک طبقاتی گسترش مییابد. اگرهنرمقاومت راتنها در درون خرده‌بورژوازی وروشنفکران انقلابی وحتی مارکسیست انقلابی که به دلیل شرایط کلی اجتماع، هنوزبا یگانه توده‌ای گسب نکرده‌اند ببینیم، این هنرمقاومت تنها درحصر خودش دارای مفهوم خواهدبود. چنین هنرمقاومتی را بعذاز بحرانهای عظیم اجتماعی ـ چه پیروز بشوند وچه نشوند ـ دیگرنمیتوان مطرح کرد. هنرمقاومت از دیدگاه پرولتری، هنرمقاومتی عقب مانده، واز دیدگاه خرده‌بورژوایی انقلابی، پربارواروزنده‌است ازاین نظربا عدم علمی ـ هنری این هنرنمیتواند آن چیزی باشدکه مارکسیست های انقلابی حتی دراین دوره انتظارش را داشتند. یعنی هنرمقاومت ازاین دیدگاه هنوزساماندیده نیدرآمده. با این دیدگاه تنها، جرقه‌هایی وسنگ پایه‌هایی میتوانیم درهنروادبیات جستجوکنیم. وقتی میگوییم هنرمقاومت در دوره بحرانهای هنرمقاومت خرده‌بورژوایی بوده هرگز به این مفهوم نیست که عناصری ازسوسیالیزم را درخودنداشته. اما حتی اگرعنصرسوسیالیستی در درون این هنرمقاومت دیده میشد، در رابطه با مسائل عینی توده ها ودررابطه با مسائل مبارزه طبقاتی نبوده، بلکه مجردعمل میکرد وبه دلیل اینکه میخواهد با عناصر خرده‌بورژوایی زیستی ترکیب بشود بُعدواقعی وعلمگردواقعی خودرا ازدست میدهد وتضعیف میشود. وبدین ترتیب نابه بیشترموردپذیرش خرده‌بورژوازی قرار میگیرد، چون خرده بورژوازی این عنصر سوسیالیزم را دررابطه با مسائل طبقاتی دریافت نمیکند. اگرا ینطور آنرا دریافت میکرد طبیعتا درچشم‌انداز خودش آنرا به‌نفع خود نمیدانست. با این حال داشتیم هنرمندانی راکه سرا با مدافع تفکر خرده‌بورژوازی بودند اما ازهنری هم که عنصرسوسیالیستی داشت دفاع میکردند. این به آن معنی نیست که گرازبرخی عناصر دفاع میکردند دارای ادراک سوسیالیستی بودند، بلکه آنها سوسیالیزم را درحد

xalvat.com

xalvat.com

دریافت طبقاتی وزیبایی شناسانه‌ی خودشان میفهمیدند. ما ناگزیریم برای اینکه بتوانیم ارتباط این مفاهیم را با خوانندگان توده‌یی ترمطرح کنیم، بیان خودرا ساده‌ترکنیم. ما میدانیم که هنرمقاومت انقلاب مشروطیت میتواند برای جامعه ما، با ویژگی های این عصر، مطرح باشد. هنرمقاومت مشروطه را اگر ازطریق شعرآن، وشیوه‌ی نوشتاری آن (ازجمله دهخدا ارزنده‌ترین چهره‌ی مقاومت آن دوران) وپوسترها، یا کاریکاتورهایی که ازآن زمان دردست هست ارزیابی کنیم، میبینیم هنرمقاومت سخت توده‌یی ودرعین حال دورازمعیارهای تاریخی هنروادبیات توده‌ها بود. این بحران واین گسست از ارزش های کلاسیک هنروادبیات طبیعتا دررابطه روابط فئودالی وتکنیک گیری جامعه‌ی بورژوازی تجاری ترکیبی با روابط فئودالی، میتواند تعمیق شود. عناصرتندروی هم درآن زمینه داشتیم که تجلی آرمانخواهی یک قشرمعینی بودند مثل کسروی‌که باتمامی عظمتی که کارهایش دارد دراین زمینه برخدارزش های تاریخی هنرهم قیام میکند: صرفا به دلایل شیفتگی اش به مسائل روز ومسائل حادسیاسی وارزشهای ویژه‌ی هنروادبیاتی که میتواند درتوده‌ها نفوذداشته باشد.

طالبی ـ این ارزشها راشما چگونه تعبیر میکنید؟

سلطانپور ـ اینطورجمعبندی میکنیم که‌هنرمقاومت مشروطه ازدیدگاه ارزشهای تاریخی ـ هنری توده‌های مردم، لازم، ضروری، تاریخی، اما کم بعدوسخت نازل است. درتبیین این موضوع باید گفت تمام‌هنرها ارزشهای خودرا درطی تاریخ ازدرون هنرتوده‌یی کسب میکنند. چون توده‌های مردم منبع تجربیات عظیم وارزشهای هنری هستند، چون توده‌های مردم حتی شعرمیگویند، نقاشی میکنند، تئاتربازی میکنند، چون توده‌های مردم سایه‌بازی میکنند یعنی سینما به‌شکل کاملا خام وابتدائیش راتداعی میکنند. ما منبع عظیم هنرتوده‌یی را خودتوده‌های مردم‌میدانیم. اگرچه جمعبندی اکنتا بااین‌هنربه‌دلایل ویژه پابگاه اقتصادی به‌نیروهایی که‌از درون خرده‌بورژوازی بلندمیتوند، بازگشت میکند. حتی هنربورژوایی عناصرواقعیه خودش را ازهنر توده‌ها غارت میکند. ما باید باتحلیل علمی ـ هنری، تمام عناصر تاریخی هنرتوده‌هارا که‌لوث شده مدزدی شده، آرایش شده، لعابها، وزشتی‌های بورژوازی راازآن سلب‌کنیم وعناصرغالص آنرا که‌دست‌آویز روابط سرمایه دارانه شده، نجات بدهیم. ودوباره آنرا برگردانیم به درون توده‌ها.

طالبی ـ شما مشخصا ازدهخدا نام بردید. دهخدا راد‌رچه‌برخورد با هنر توده چگونه ارزیابی میکنید؟

سلطانپور ـ دهخدا تمام ازرشهای‌بیانی توده‌ها را ازتاریخ گرفته واز زبان گرفته وبه توده‌ها برگردانده است

طالبی ـ اگرما بخواهیم به‌شکل مشخص‌تر ودقیق‌تراین بحث را ادامه بدهیم، لطفا بگوئید ادامه این حرکت را به چه شکلی تا بحال دیده‌اید؟

سلطانپور ـ اگربخواهیم فرود بیاییم روی چهره‌ها...

طالبی ـ روکارها حتی...

سلطانپور ـ روی کارهاحتی، بحث به درازا میکشد. من چند نمونه میدهم برای تبیین فکری خودم. واگرما بخواهیم مقوله‌ی زبان دهخدا را دنبال کنیم باید ببینیم درادبیات معاصرچه کسی این نقش را ایفاکرده ودرچه ابعادی وباچه ارتباط توده‌ای، خواه‌ناخواه برمیگردیم به یک هنرخاص مثل گزارش نویسی مثلا...

طالبی ـ منظور من کلا وعمدتا تجربه‌یست که دراین مدت بدست آمده.

سلطانپور ـ میخواهید ببینید چه کسانی حامل این تجربه ها هستند؟

طالبی ـ ویا اینکه این تجربه‌ها درارتباط ارگانیک با جامعه به کجا رسیده.

سلطانپور ـ ببینید من این تجربه را اززبان شروع نکردم تا بخواهم روی صرف زبان متمرکزشوم. طبیعی ست اگربخواهیم‌روی این مسائل متمرکزبشویم بحث به درازا میکشد. مابلافاصله هدایت جمالزاده وبزرگ علوی را داریم. وطبیعتا اینها ادامه دهندگان همان زبانها، همان ارزش ها وترکیبات هستند. وحال این ارزشها تاچه پایه به ویژگی هنری توده‌ها وفاداراسته بیک نقد علمی ـ هنری احتیاج دارد.

طالبی ـ آیا ما چنین منتقدینی نداریم؟

سلطانپور ـ ما نقدان جامع بسیارکم داریم. نقدان ما بایدجامع هنرها باشند. نقدان ما باید روانشناسی توده‌ها را، روانشناسی هنر را، تاریخ هنرتوده‌ها را، دقیقا مطالعه کرده باشند ودر واقع باید راهنمای هنرمند درجهت حرکت بسوی سوسیالیزم، بسوی هنرانقلابی وهنرتوده‌ها باشند. وچون ما نمونه‌ی ارزشمندی نداریم میتوانیم ازمنتقدین بزرگ وتکنیسهمندی چون بلینسکی بهره‌بگیریم والبته باحفظ تمام مواضع انقلابیمان از لوکاچ، پلخانف، استفاده کنیم. نظریات لنین هم درباره‌ی هنروادبیات قابل توجه است. وهمینطور نظریات مائو درزمینه هنروادبیات وانقلاب فرهنگی. اگرچه مسائل انقلاب فرهنگی علامت سئوالی درجریان انقلاب چین وتداوم آن بجای گذاشت ولی درهرصورت بیان وبررسی آن جای مساله ویژه‌یی دارد ومخصوصا میتواند مورد راهنمای هنرمندان ونقدین ما دراین راه باشد.

بهزاد عشقی ـ آقای سلطانپور، هنرمقاومت مشروطه‌را، وحتی به اشاره چگونگی ادامه‌ی آنرا، بیشترصورت عام مطرح میکنید وکمتر به موارد مشخص‌آن اشاره میکنید. مردم اما با این هنرها ازطریق آثارخاصی برخوردمیکنند. برای آنکه ماهیت عام هنر مقاومت برای مردم بهترروشن شود، اگرازطریق هنرهای خاص (شعر، تئاتر، قصه و ...)وهنرمندان خاص این مسائل رابررسی کنید، مطلب کوباتر میشود وکاستی ها وتوانایی هنرمقاومت درمیتگاه مردم معرفی میشود.

سلطانپور ـ من متوجهم که توده‌ها هنرمقاومت راستایش میکنند، زیرا سیستم سنمتاهی نمیگذاشت هنرمندان وظایف تاریخی خودرا انجام دهند. باید یکبار دیگر در درون انقلاب هنرمقاومت مشروطه معرفی بشود وارتباطش با هنرخفقان پهلوی تبیین شود. وباز ارتباط هنرمقاومت آن دوره با هنر مقاومت دوران پس‌ازقیام معلوم شود. بنابراین اگر امروزبخواهیم ازهنرتوده‌ها صحبت کنیم ابتدا باید توده‌ها را باگذشته آشناکنیم. ابتدا باید تجدیدنظرعطیمی درروابط هنری وارزشهای هنری انجام بدهیم. ابتدا باید زبان هنررا با توده‌ها مورد بازبینی قراردهیم. وببینیم عناصر بورژوایی و خرده‌بورژوایی هنررا ـ البته آن قسمت ازعناصرخرده‌بورژوایی هنر که ایستاننده ـ ازآثارهنری گذشته جامعه تفکیک کنیم، تاآن ارزشها به آینده جاری بشود. دراین صورت است‌که میتوانیم رابطه با توده‌ها برقرارکنیم. بنابراین اگرما بیاییم‌روی نیم شمال توقف‌کنیم وباروی آثارآخوندزاده، می ببینیم که‌این آثاردر دسترس توده‌ها نبوده وفراموش‌شده. شاید بعضی ازاپیات، بعضی ازشکلهای کاریکاتوری، به صورت زبانی نقل‌شده باشد. ولی این جریان هرگز آگاهانه‌نبوده وازطرف هنرمندان کمکی در شناساندن آن نشده وامروز جا دارد که این حرکت صورت بگیرد تا توده‌های مردم بدانند که ماراجع به چه چیز صحبت میکنیم. این

حرکت باید بشود تا توده‌های مردم ما چشم اندازی از گذشته ، ـ حال وآینده دراین زمینه داشته باشند.

عشقی ـ با عقیده شما موافقم. گفتید مشکوکم که هنرمقاومت ما با توده‌ها ارتباطی داشته باشد. بله. واصلا درست تراست که صراحتا بگوئیم هیچ ارتباطی نداشته. جزاقلیته دربعضی زمینه‌ها هنر مقاومت دربخش سینما ، علیرغم تمام انحرافات خرده بورژوایی ، با مردم تماس نزدیک داشته است. گفتید که هنر مقاومت پایگاه خرده‌بورژوایی داشته ...

سلطانپور ـ درست است. پایگاه اما نه خواستگاه، چون خواستگاهش میتوانست سوسیالیستی هم‌باشد. ولی ازپایگاه خرده ـ بورژوائی بیان شده.

عشقی ـ دراین بیست‌وپنج سال اخیر به دلیل شرایط اختناق وسانسور امکان ارتباط هنرمقاومت‌با مردم نبوده وامکان تغذیه‌ی هنر ازمسائل واقعی مردم وجود نداشته. هنرمقاومت چه درشکل وچه درمحتوا ، به‌هنرخلقی درمفهوم حقیقی خودنزدیک نشد. دراین نزول هنری هنرمندان ما رکسیست ودمکرات بیک اندازه سهیم بودند. ندی گویم روی چهره‌ها وهنرهای خاص مکث‌کنیم، تا توده‌های کثیر آنها را بشناسندولی برای هنرمندان ما ، چه هنرمندان گذشته ، وچه هنرمندانی که‌پس ازقیام رشدمیکنند، باید بازدید دقیقی ازهنر مقاومت گذشته داشته باشیم، یعنی ما باید ببینیم که اساسا این هنرها را باید دور ریخت یا عناصری ازآنها را حفظ کرد. ما درتاریخ هنر دوره‌ائی راداریم که کل آن دوره‌ها ازلحاظ تاریخی متروک ـ میشوند. مثلا شعر در زمان قاجاریه. هنرمقاومت ۲۵سال اخیررا مشخص ترمعرفی کنید. چه قسمتهایی ازآن را باید حفظ‌کرد وچه قسمتهایی را باید دورریخت ویا شاید اساسا همه را باید دور ریخت؟

سلطانپور ـ من ازمشروطیت وهنرمقاومت مشروطیت حرف‌زدم دقیقا به این دلیل که به اینجا برسم. سعی میکنم سریعتربه این سئوال برسم. دستاوردهای انقلاب مشروطیت دستخوش مطامع بورژوازی تجاری وهمچنین فئودالیزم بازمانده درترکیب محمدرضا شاهی قرارمیگیرد. باتغییراتی که حتی درهمان قانون اساسی نیم بند میدهند، میبینیم که مشروطه مشروعه بالاخره مهرخودش رابرقانون اساسی همان موقع زده‌بود. هنروادبیات هم دراین رهگذرمنزوی میشود وخفقان در آن حاکم میگردد. طبیعتا روند مبارزه طبقاتی ادامه داشته واگر تضادها در برهه هایی از زمان کمترعمل میکردند، ما نمیتوانیم این را دلیل براین بدانیم که درهنر وادبیات هم این مبارزه تابع صرفا نمود تضادهای طبقاتی بوده بلکه قویتر ازاین نمودها عمل میکرده . یا بهتراست بگویم به عنوان قویترین نمود، خودش رانشان میداد. برای مثال ما تحول ادبیات سوسیالیستی راداریم اگرچه از نظر ارزشهای زیبایی شناسانه هنر درکادر ادبیات بورژوازی ویا خرده بورژوازی قرارمیگیرد ولی باتمام قدرت این پوسته ها را میشکند، ازآن عبور میکند واگرچه در درون یک سیستم مشخص ـ توده‌ای وعام نمیتواند قراربگیرد ولی درهرصورت آن پوسته ها را شکسته وبخشی از ارزشهای آن هنر راحفظ میکند. شعرا را ازجامعه‌ی خودمان مثال بزنیم. میدانیم که خفقان ودیکتاتوری رضاشاه سه دلیل جنگ جهانی که پیش‌آمد، به دلیل مبارزه خلقها بویژه مبارزه اردوگاه سوسیالیزم بافاشیزم شرایطی درجهان پیش‌آوردکه دیکتاتوری ها وحاکمیت‌های سیاسی طبیعتا درآن مقاطع نمیتوانستند تمام حاکمیت‌ویژه ومطلق خودرا روی جامعه بگسترانند. دریک چنین فضایی ما میبینیم که نیروهای مترقی و انقلابی وحتی عناصر سوسیالیزم در درون جامعه به‌رشد وپویایی خود ادامه میدهند. جامعه ما ازسال۱۳۲۰ درواقع وارد یک چنین مرحله‌ای شد وما میدانیم که فی المثل نمود سیاسی خودرا درحزب توده پیدا کرد. حزب‌توده به عنوان یک حزب ضدفاشیستی بود، نه یک حزب سوسیالیستی، ودقیقا میدانیم که‌درآن مقطع استالین محور مبارزات کمونیستی جهان را برضد فاشیسم سازماندهی میکرد. ودرـ همین ارتباط بود که حزب‌توده درجامعه ما پا به میدان گذاشت. درآن شرایط اگرچه ماجزء کشورهای ـ ظاهرا ـ بی طرف بودیم ولی مجموعه عوامل اجتماعی کمک‌کردکه جامعه ما متمایل به متفقین عمل کند. دراین ارتباط بود که طبیعتا عناصرانقلابی و ـ سوسیالیستی هنر وادبیات هم شکوفا شد. ودراین مقطع ما نیما را داشتیم وبازهدایت‌را داشتیم، وبزرگ علوی راکه اینها درواقع چهره‌های درخشان انقلابی ادبیات مقاومت‌آن دوران بودند. البته هدایت‌آثارش با عناصر ویژه‌ای از زیبایی شناختی خرده بورژوازی باقته شده بود.ولی درمجموع فرهنگی که ازخود به جا گذاشت یک فرهنگ مقاومت به نفع توده‌های مردم بود. ما نمیتوانیم هدایت رابه صرف داشتن کتابی مثل"بوف‌کور"که جامعه‌ی بورژوازی آنرا ـ علم‌کرد وبه عنوان قله ادراکات هنری مطرح کرد به آن تکیه کنیم وزیرسئوال قراربدهیم. ما نمیتوانیم هدایت‌را به عنوان ـ هنرمندی که با معیارهای هنر خرده بورژوازی دریک سیستم مجرد و انتزاعی مسائل خودش را مطرح کرده ، مهربا طل بزنیم . همانطورکه گفتیم مجموعه‌ی آثارهدایت به نفع توده‌های مردم است .حتی آثاری مثل" حاجی آقا"که حاکمیت وارتباطات حاکمیت ونهادهای اجتماعی را مطرح میکند درشرایط امروز هم ازکتابهای ممنوعه بود. البته درپاره‌یی ازآثار دیگرش با وجود اینکه ارزشهای استاتیکی خودش را ازیک نوع بینش متافیزیکی ومجرد ازماده کسب میکند، ولی درعین حال برضد بینش متافیزیکی هم برمیخیزد. مثل "ماسه آفرینش". با این حال هدایت جزء چهره های ادبیات مقاومت ماست درپایگاه خرده‌بورژوازی . وباید گفت‌که درآثار او عناصر سوسیالیزم ـ ضعیف‌است.

عشقی ـ گفتید که تناقضی درکارهای هدایت‌وجود داشته . ازسویی ازنظر شکل بیان متاثر از زیبایی شناسی بورژوائی غربی‌بوده و درعین حال رویکرد به مسائل زحمتکشان داشته . این تضاد درآثار هدایت به سنتزی ختم میشود که درمجموعه‌به نفع توده هابوده این عقیده شماست . من اما هدایت‌را به شکلی دیگر میبینم. هدایت به طبقه مرفه جامعه‌ی ایران تعلق داشته درنتیجه با غرب ، وبا فرهنگ غربی بورژوایی، تماس نزدیک داشته . یعنی مواد اولیه‌ی تفکرهنری خودرا ازغرب میگرفته ، هدایت بشکل غالب معتقد به ـ نوعی مادی گرایی نهیلیستی ست . به این خاطردر چشمدید هدایت هنرمندانی ارج می یافتند ، که بیانگر هنری انحطاط فرهنگی ـ بورژوایی، چه‌آگاه وچه ناآگاه بوده اند. هدایت درآثارش به ـ نفی متافیزیک میرسد. اما با نفی متافیزیک به اخلاق اجتماعی امید بخشی نمیرسیده. وبا اینکه به مادی گرایی تاریخی درمفهوم عملی اش نزدیک نمیشده. هدایت حتی هنرمندانی را درایران پاس ـ میداشته ، وازآنان متاثرمیشده ، که ازجانب بورژوازی غربی ، ـ مهرتائید خورده بوده‌اند. البته بورژوازی غربی وجوهی از ـ اندیشه‌ی آنان راتائید میکردندکه ازجنبه‌های بالنده‌ای برخوردار نبوده‌اند. مثل خیام. عمیان خیام برعلیه‌ی خام اندیشی ـ های قشری زمانه ، که بوسیله‌ی قدرتمندان ، انسان را برای دست‌یابی به سعادت ، به جهان باقی حوالت میدادند وازلذت‌های مادی این جهان برحذرشان میداشتند. این عمیان ، که درزمان ـ خود بسیارمترقی بود، درچشمدید منتقدین بورژوایی خیام با ـ اطلاموردا عتنا قرارنمیگرفته ، وبا اینکه کمتر موردا عتنا قرا میگرفته . بیشترتا امروزی با پیکوری بلذت طلبانه شعارخیام

xalvat.com

که در پوسته ظاهری اشعارش جریان داشته، موردبررسی منتقدین بورژوا قرارمیگرفته. هدایت هم بصورت غالب، این بخش از شخصیت خیام را مورد توجه قرارمیداد. مجموعه‌ی آثارهدایت را به دوبخش میتوان قسمت کرد. آثاری که نگرش فردی هدایته واصولا "من" نویسنده راگزارش میداده مثل "بوف کور" "ویاشه قطره خون" "وبا "بن بست"... این آثار درعین حال بورژوایی ترین اسلوب را درسری کارهای هدایت داشته، ونیز چون نگرش فردی نویسنده رابیان میکرده، ازملموس ترین وجاندارترین آثار اومحسوب میشود. از سویی دیگرهدایت آثاری داردکه ازنظر مضمون به مسائل زحمتکشان ومردم کوچه بازارنظر داشته. دراین قبیل آثار گرچه هدایت در توصیف جزئیات زندگی، ازجمله رفتارها وگویش ها، بظاهر زندگی راچنانکه بوده نشان میداد، اما دیدگاه نهیلیستی و واژه‌ی خود را به زندگی مادی کاراکترهایش که درزندگی واقعی نمیتوانسته‌اند چنین باشند، تحمیل میکرده. فرجام زندگی زحمتکشان آثار هدایت جزبعضی ازاستثناها، مثلا "حاجی آقا" که اشاره کردید، یا به مرگ ختم میشده یا به خودکشی ویا به چشم اندازی خاکستری ازهستی. به اعتقاد من سمت وسویی که زحمتکشان درآثارهدایت دارند: نمایانگر شخصیت واقعی آنها نیست، بلکه این روح منزوی هدایت است که درکالبد زحمتکشان، هرچند که این کالبد بظاهر واقعی بنظر میرسد، جاری میشود. خلاصه کنم، به اعتقادمن، درآثارهدایت هنر مقاوم توده‌یی بسیار رنگ باخته وبامشخص است

سلطانپور - بخشی ازصحبتهای شما مورد نظرمن هم هست عنصر سوسیالیستی به‌شکل مشخص درآثار هدایت وجود ندارد. عناصر توده‌یی به نفع زحمتکشان اما هست چون وقتی به عنصرسوسیالیستی اشاره میکنیم دقیقا به آرمان طبقه کارگر میاندیشیم واین در آثارنیما دست‌کم مثلا دروجه مامش در "ناقوس" حضوربیدا میکند، هدایت نه. اما اینکه بگوییم هدایت زحمتکشان را ازدیدگاه خودش نگاه میکرده نمیتواند درست باشد. کم نیستند آثار هدایت که زندگی طبیعی زحمتکشان را تصویرمیکردند. گویش زحمتکشان، کاراکترشان، اشیاء مادی پیرامونشان درآثار زیادی ازهدایت بدرستی متجلی ومتبلور است اما پایان بندی این آثارازهمان دیدگاه خرده بورژوازی واژده ومنزوی برخوردارنه. البته این پایان بندی درهمه جا مطلق نیستند. به این دلیل هدایت هم به اجتماع میپرداخت، هم به مجموع فرهنگ درونش ازکودکی. تاتمامی تجلیات این فرهنگ دررشد فردی خودش واینکه چطور باید با این زندگی کنار بیاید. هدایت ازتناقض برشاراست. هدایت با خودکشی خود درواقع نهایت حرکت صادقانه خودش رانسبت به کل زیست اجتماعی فردی خودش مادیت بخشید. این سخن بدین معنا نیست که هر هنرمندی خودکشی کندصادق است هرگز. ولی مجموعه محصولی که او از زیست خودش به نفع توده ها باقی گذاشت، دقیقا بدین معناست که اودیگرنمیتوانسته برای زحمتکشان وبرای زندگی اجتماعی مفید باشد. سرانجام بورژوازی، وفرهنگ بورژوازی، در درون هدایت، هدایت راکشت. هدایت وجه اجتماعی خودرا نکشت، وجه اجتماعی صادق هدایت حضور دارد. در واقع وجه غیراجتماعی، روان پریش وجنون آمیز هدایت اورابه نفع وجه اجتماعی شخصیت هنریش، نابود کرد.

طالبی - عنصر سوسیالیزم را درآثارنیما چگونه میبینید؟

سلطانپور - درآثار نیما، عنصرسوسیالیزم موج میزند. نیما اولین هنرمند مارکسیست - لنینیست ایران است. دراشعار دوران اولیه زندگی هنری نیما که جوانی پرشور وپر استعداد بود، عناصر متافیزیکی وجود دارد. بعدا ازطریق برادرش لاهوتی - که عضو فعال حزب عدالت بود - با مارکسیسم - لنینیسم آشنا میشود. بعد ازاین به شدت عناصر متافیزیکی در آثارش رنگ میبازد. نیما فقط درفکرشکل نبود، بلکه برای مجموعه مفاهیم وادراکات هنری اجتماعی، ناگزیر به‌سوی چنین شکلی رانده شد. ما افراشته راهم باید به عنوان هنرمندی خلقی نام ببریم. به ویژه دراشعار گیلکیش که به هیچ وجه قابل قیاس با هنرمندان مردم گرای دیگر مثل نسیم شمال نیست. چون او ارزشهای هنری را در درون ارزش‌های اجتماعی وزبانی یافته وبه نوعی دارای ساختمان هنری است. ما میبینیم که یک عکس العمل طبیعی درهنرمقاومت دوره‌ی خفقان پهلوی نسبت به هنرمقاومت مشروطیت پیش می آید. دراین زمان دو عنصر مشخصا عمل میکنند: اول عنصر دیکتاتوری است. بویژه بعداز سالهای ۳۲، این عنصر در راندن محتواهای مترقی به سمت قالبهای مبهم نقش ایفا میکند. عنصردوم تمایل هنرمند درفاصله گیری ازسطح نازل هنرشعار دوران مشروطیت است. این دو عنصر هنر وادبیات را به جهتی میبرند که فرم با محتوا درعین آنکه ازیک دیدگاه هم خوانی دارد، ازیک دیدگاه ناهمخوان است. عنصر سوسیالیزم باید به درون اشکال هنری توده ها واریز بشود. باید از زیبایی شناختی ویژه‌یی مورد تجربه‌ی هنرمند قراربگیرد. دراین صورت است که ما یک رابطه واقعی بین هنروتوده خواهیم دید. درغیراینصورت هنر همان سرنوشتی راپیدا میکند که شعر نیما پیداکرده بود. این به‌آن معنی نیست که در ارزشهای تاریخی هنر نیما شک کنیم. بلکه اشعارنیما را ناقدین مارکسیست جامعه می باید مورد ارزیابی قرار دهند، تا عناصر سوسیالیستی شعرش به آینده واریز شود وهنر وادبیات خلقی ایران را آبیاری کند. دراینجا فقط یک انتقال ساده‌ی شکل ومحتوای آثارنیما منظور نظرنیست بلکه رهنمودی ست برای شناخت تجلی آرمانی هنرتوده‌ای. نیما هنرسندیست با جهانگاه سوسیالیستی، بررسی اشعارنیما میتواندبر نظریات بورژوائی، که منکرتبیین مسائل اجتماعی ازطریق هنرمندان سیاسی ست، مهر باطل بزند.

ما درایران هنرمندی باچشم اندازهای گسترده‌ی نیما نداریم. ویا کمتر داریم. نیما نماینده‌ی هنری اجتماعی وسبارزاست. اما بدلیل درگیری با دوعارضه‌ی تحمیلی هنر وادبیات (دیکتاتوری ازسوئی، مقاومت درمقابل هنر شعاری ازسویی‌دیگر)، نارسایی هایی دارد، منظور البته زبان نیمانیست. اما فضاسازی، نمودهای هنری، شیفتگی بیش ازحد به تصاویر پیچیده، باعث شد نیما رابطه‌ی توده‌ای برقرار نکند. اما نیما توانست توسط هنرمندان دیگر بدرون جامعه راه ببرد. شاعران مبارز اجتماعی به نیما رجعت میکردند. شعرآنها با نیما شروع نمیشد، ولی به نیما ختم میگردید. واین نشانه‌ی شکوه نیما در زمینه‌ی هنرمقاومت است. البته باذکراین نکته که دیدگاه انتقادی نسبت به نیما میباید همواره حفظ شود.

ادامه دارد

xalvat.com

سال سوم، شماره ۲۲
مرداد ۱۳۶۳ (اوت ۱۹۸۴)

xalvat.com

تظاهرات عظیم ضد جنگ در خلال بازیهای المپیک

در این شماره:

- مصاحبه "جهان" با عضو کمیته مرکزی اتحادیه میهنی کردستان
- محاکمه رژیم ورسوائی محاهدین
- جنگ ایران و عراق و بمبارمان نیروها به آن
- چگونگی فعالیت "حوزه های مرگ" در امریکای لاتین
- مصاحبه ای با سعید سلطانپور (۲) و .....

مصاحبه‌ای با شاعرو هنرمند انقلابی (۲) سعید سلطانپور،

xalvat.com

پیرامون هنر مقاومت

عشقی ـ شما برای هنر آفرینی خرده بورژوازی، و یا هنر مقاومتی که گرفتار پوسته‌ی تنگ خرده بورژوایی بوده، تا چه پایه اهمیت تاریخی قائل هستید؟

سلطانپور ـ هنر مقاومت در هاله‌ی از اشارات و نمادها و پرویژه صرفا برای یک قلمرو روشنفکری قابل درک بود. و از این طریق در درون روشنفکران، به‌عنوان پیشگامان مقاومت توده‌یی، نجلی پیدا میکند. مبارزات دانشجویان ایران از ترکیب هنرو ادبیات تفکیک ناپذیر بود. عنصر انقلابی گری خرده‌بورژوایی، ازطریق ادبیات عمل کرده، ودرجنبش دانشجویی نمود مادی پیدا مینمود. نیروهای مبارز ما عمدتا از هنر و ادبیات شروع کردند زیرا که درچارچوب سیستم پلیسی آثار کلاسیک مارکسیست ـ لنینیست وجود نداشت. در نتیجه نیروهای آگاه خرده بورژوازی اولین گامهای خودرا درعرصه‌ی هنر و ادبیات برمیداشتند. از این رو هنر مقاومت نقش مهمی در تاریخ ایفا کرده است. از ۱۳۴۰ به بعد در یک دهه آثار بایه‌یی مارکسیست ـ لنینیستی درجامعه وجود داشت. ادبیات انقلابی جهان هم درعرصه‌ی فرهنگ ما حضور پیدا کردند. این آثار، پایه‌یی برای هنر مقاومت ما بوجود آوردند. و آنرا به آینده منتقل کردند. بدون اینکه خود این آثار بایه‌یی (یعنی ادبیات مارکسیستی) به همراه آن حرکت کنند. در تاریخ هنر مقاومت ما آثاری داشتیم که علیرغم آنکه از صراحت کافی برخوردار نبودند، که همین عدم صراحت در مواردی باعث انحراف میشد، توانستند نقش اشاعه‌ی فرهنگ انقلابی و علمی را بدرستی ایفا کنند. و تبلور مادی خودرا درجنبش دانشجویی بدست بیاورند. بنابراین میبینیم که هنر مقاومت، با همه‌ی محدودیت هایی که داشته نقش ویژه‌ی تاریخی خودرا ایفا کرده است.

عشقی ـ چه محدودیت هایی؟

سلطانپور ـ کمبود عناصر زیستی، یعنی فقدان ترکیب ماده‌ی حاضر در زیست اجتماعی زحمتکشان، به ویژه کارگران با عناصر ذهنی هنر توده‌ای تاریخی، خورشید، ستاره، رودخانه، و بطورکلی، عناصر طبیعت جایگزین تمام اشیاء و مواد حاضر در زیست اجتماعی زحمتکشان میشود. مثلا از شخم از مزرعه، از نوع کشت، از حضور روستائیان، درکل از عناصر واقعی در شعر اثری نیست. ما با غتمان و ویژه‌ی حتی یک خیش را نمیشناختیم. نمی دانستیم که چطور بذر را میپاشند. نمیدانستیم که کارگر کدام پیچ را میچرخاند. کدام روغن را برمیدارد. ما بی اطلاع بودیم. و هنوزهم بی اطلاع هستیم. در آن دوره اعتقاد هنرمندان ما به زحمتکشان، یک اعتقاد آرمانی و مجرد و تجربه نشده درعرصه‌ی عمل بود. بنابراین قادر نبودند در درون زندگی توده‌ها حضور پیدا کنند. هیچ چیز بیشتر از واقعیت زندگی توده‌ها نمیتواند به رشد هنر و ادبیات انقلابی و سوسیالیستی، کمک کند. از این جهت هنرمندان ما دچار خلاء بودند. بعد از جنبش انقلابی اخیر، دچار بحران شدند. بحران اخیر جامعه‌ی هنری، ریشه درمجرد اندیشی هنرمندان درگذشته دارد. حالا که تا حدودی انرژی ها آزاد شده، حالا که این انرژیهای رها شده، میباید هنر و ادبیات توده‌ای ما را بایه ریزی کند، میبینیم که هیچ شناختی از زندگی توده‌ها نداریم. و تا وقتی که از این زندگی، همگام و همدوش با توده‌ها مطلع نشویم، از فرهنگ و هنر انقلابی و مرتبط با زندگی توده‌ها، در جامعه ما خبر و

نشانی نخواهدبود. هنوز که هنوزاست حتی پس از قیام توده‌ها، ما میخواهیم آرمان توده‌ها را در لفافه تمایلات وسیستم بندی های هنری خرده‌بورژوایی دوران ویژه‌ی ستمشاهی بپیچانیم. واین درحقیقت که حرکتی برضد هنر هست، هنر را درخودش خواهدکشت. خاموشی شور درون هنرمندان، حالت پاسیوبودن نسبت به جنبش انقلابی وتداوم آن، واکنشهای خودبخودی بی رمق، اشتیاق کسب دانش طبقاتی ـ اما عدم حضور مادی درعرصه کشاکشهای طبقاتی ـ باعث شده که اگر چه هنرمند در درون جامعه قدم برمیدارد، اما از درون با جامعه پیوندی نداشته باشد. تا هنرمندان بصورت یک موج عظیم انقلابی دراین جهت عمل نکنند، کوشش‌های فردی به پیروزی همسنگ پیروزی توده‌ها نخواهدرسید. این مشکل را هنرمندان باید مورد بررسی قراربدهند. عوض اینکه به بی شعوری درون تن دردهند، به ضداین بی‌شعوری باتکیه به توده‌ها عصیان کنند. برعلیه خاموشی شوردرون بشورند. چون این‌خاموشی به معنای اعدام هنرمند درخودش است واین خطر بصورت جدی جامعه‌ی هنری ما را فراگرفته‌است البته ازطرف دیگر امید عظیمی درمقابل ما ظاهر شده. هنر نیروهای جوان رها شده پس‌ازقیام. ما امروزبه آثاراین هنرمندان توجه نمیکنیم. به انبوه آثاری که در درون غلیان سیاسی جنبش بوجود آمده، وپرتاب شده بدرون جنبش سیاسی جامعه، بی توجهیم. هنرمندان رسمیت یافته‌ی جامعه، بدلیل شکست شور درون، به این آثار توجه نمیکنند. واین درحقیقت یک خیانت تاریخی ازسوی هنرمندان رسمیت یافته جامعه‌ی ماست وقتی آثار هنرمندان جوان بدست مسئولان هنری میفتد، نهایتا فقط چاپ میشود. این مسئولان صرفا ازموضعی فرصت طلبانه، با چاپ آثار هنرمندان جوان میخواهند کمبودی راکه خودنمیتوانند پاسخ بدهند، پر کنند. این آثار اگرچه دارای ارزشهای هنری نیست اگرچه ازدیدگاه تاریخی هنر توده ها قابل استفاده‌نیست، بدون نظر انتقادی، فقط چاپ میشود. واز اینطریق نه تنها هنر توده‌ها را اعتلا نمیدهد، بلکه هنری را به عنوان هنر توده ها معرفی میکند، که از ارزشهای تاریخی هنرتوده‌ای، از آرمان گرایی آینده و ترکیبش با عناصرتاریخی هنربدور افتاده است وبعد اینطور وانمود میشودکه گویا هنر ـ سیاسی واجتماعی همین هاست. مجددا بحران هنروانقلاب مشروطیت البته نه درآن حد ازنازل بودن، دامنگیر هنرو ادبیات امروز ایران خواهدشد. برای جلوگیری ازبحران، هنرمندان ما باید خودرا تجهیز کنند. این مسئله درکانون نویسندگان مطرح شد، وبعد به فراموشی سپرده شد. رسولان هنری می باید این مفهوم راکه عام هم هست توضیح بدهند. باید این بحران را از دیدگاههای متفاوت مورد بررسی قرار بدهند. تا هنروادبیات که میخواهد پیشاهنگ‌خواستهای هنری وسیاسی توده‌ها بشود، ارزشهای واقعی خودش را پیدا کند.

طالبی ـ شما درهنر مقاومت به عنصر سوسیالیستی اشاره کردید. آیا به‌اعتقاد شما حضور عنصر سوسیالیستی، درهنر مقاومت به معنای سمتگیری سوسیالیستی هم هست یا نه؟ یعنی توجه به مفاهیم طبقاتی هم وجود دارد یا نه؟ ودرهمین جا بگویم که وقتی شما به عنصر سوسیالیستی در آثار نیما و افراشته اشاره میکنید، توضیح دهید که عنصر سوسیالیستی در آثار این دو شاعر چه تفاوتهائی با هم دارند؟

سلطانپور ـ عنصر سوسیالیستی بدون چشم‌انداز بر عرصه مبارزه طبقاتی مفهومی ندارد. باید دید که هنر تا چه حدی با زندگی زحمتکشان در ارتباطی ارگانیک مربوط میشود. عنصر سوسیالیسم حتی در آثار نیما، که در واقع دریای عناصر سوسیالیستی هست، بصورت مجرد و عام عمل میکند. پایگاه خاص‌خود را پیدا نمیکند. یعنی از عام به خاص و از خاص به عام برنمیگردد. عنصر سوسیالیستی وقتی که در وجه مجرد خود باقی بماند، با سوسیالیسم تخیلی پهلو میزند. اگرچه بعد از انقلاب اکتبر ۱۹۱۷، وقتی فرهنگ سوسیالیستی به هنر و ادبیات جهان راه پیدا میکند، و در نتیجه هنر و ادبیات ما هم از آن تغذیه میکند، نمیتواند عنصر سوسیالیستی ادبیات ما با سوسیالیسم تخیلی همسنگ باشد. ولی‌بهرحال وجوهی از آنرا حفظ میکند. به دلیل اینکه روی خاص پیاده نمیشود. البته این حرف را بصورت غالب میگویم. در مواردی هم نمونه‌هائی داریم که در وجوه خاص پیاده شده است. مثل شب‌پای نیما.

طالبی ـ چه تفاوتی میان عناصر سوسیالیستی اشعار نیما و افراشته می‌بینید؟

سلطانپور ـ من روی اشعار افراشته مطالعات گسترده‌ای ندارم. پاره‌ای از آثارش‌را خواندم و ترجمه پاره‌ای از آثارگیلکیش‌را ازطریق رفقای گیلانی شنیدم. بنابراین نمیتوانم اینطور که از نیما حرف میزنم، راجع به افراشته سخن بگویم و چگونگی حضور عناصر سوسیالیستی را در آثار این شاعر ارزیابی کنم، فقط بگویم که شعر افراشته با زندگی توده‌ها تماس بیشتری دارد. اما از ارزشهای ویژه هنری بی نصیب است. یا کمتر از ارزشهای هنری برخوردار است. حتما این سئوال پیش میآید که آیا ارزشهای زیبائی شناسی بورژوایی یا خرده‌بورژوایی مورد نظر من است؟ مسلما نه. من به عناصر توده ای شعر نیما می‌اندیشم. باز هم اشاره میکنم به شعر شب‌پای نیما.

طالبی ـ ضمن صحبت هایتان گفتید که هنر مقاومت ما به آن دستاوردهای پویا که میباید برسد، نرسیده و گفتید این کمبود ناشی از عدم تجربه بوده. در صورتی که همانطور که خودتان هم اشاره کردید، ما این تجربه را از آغاز مشروطیت‌شروع کردیم. این دو مسئله را چگونه از هم جدا میکنید؟ در یک دوره مشخص تاریخی خ...

xalvat.com

می‌بینید، یا عدم تجربه، کدامیک؟

سلطانپور ـ هر دو. تجربه دوران مشروطیت، تجربه ماقبل خود را نداشته، مگر بصورت بسیار کلاسیک. از تجربه انتقال فرهنگ از طریق نسل پیش از خود محروم بوده. ـ بنابراین هنر و ادبیات مشروطیت نمیتواند به تجربیات ملموس و همه جانبه‌ای در درون زندگی توده‌ها دست بزند. وقتی هم که میاید زندگی توده‌ها را منعکس کند، مثل دوربین عکاسی، نمی‌تواند یک سازمان هنری منسجم، برای این مجموعه مادی در نظر بگیرد. یعنی غور در ارزشهای تاریخی هنر توده‌ها نمیکند، جمع بندی از آن ندارد. ـ خطوط ویژه آنرا نمی‌شناسد. همین مقدار تجربه هم که در ادبیات دوره مشروطیت شده، سیستم دیکتاتوری، بویژه دیکتاتوری محمد رضا شاهی، از انتقال آن به دوره‌های بعد جلوگیری کرده و این باعث شده که هنر و ادبیات دوره خفقان، از گذشته خود ببرد. در نتیجه نتوانند از هنر زحمتکشان طی تاریخ درک درستی داشته باشند. روی این اصل می‌بینیم که در اینجا هم خلاء جدیدی ایجاد شده. البته از نظر درک عناصر انقلابی و سوسیالیستی قوی تر شده، روی پایگاه طبقاتی فرود آمده. اما التقاطی است. بخشی از زیبائی شناسی توده‌ای را، با ارزشهای هنری بورژوائی و خرده بورژوائی ترکیب کرده. و این آشفتگی ایجاد کرده. خودش مانع خودش شده برای عبور بدرون توده‌های مردم. البته یک چیز یادمان نرود و آنهم درصد بی‌سوادان در ایران است. این مسئله از دیدگاه دیگری میباید مورد بررسی قرار بگیرد. بی‌سوادی یک دیوار آهنین برای عدم ارتباط با توده‌های مردم میسازد.

عشقی ـ گفتید که در دوران مشروطیت هنرهائی بوده که جنبه سیاسی داشته اما فاقد ارزشهای هنری بوده. این مقوله را بیشتر باز کنید. چه نوع اشکال هنری به اعتقاد شما میتواند مفاهیم سیاسی را بدرستی منتقل کند. ارزش ویژه این اشکال هنری کدام است؟ چون که گفتید منظورتان از ارزشهای هنری، زیبائی های بورژوائی و یا خرده بورژوائی نیست. بخصوص این موضوع را در ارتباط با شعر نیما و افراشته بیشتر توضیح بدهید. چرا نیما به نسبت افراشته از توان هنری بیشتری برخوردار است؟

سلطانپور ـ گفتیم عنصر سوسیالیسم و آرمان خواهی سوسیالیسم در ترکیب با انقلابی گری خرده‌بورژوائی در اشعار نیما موج میزند و گفتیم مجموعه بینش نیما یک مجموعه ترکیبی است. در آثار نیما زیبائی شناسی هنر تاریخی فئودالیسم، بورژوائی، خرده‌بورژوائی، و آرمان خواهی سوسیالیسم تلفیق شده‌اند. این چند گانگی مانع گسترش محتوای آثار نیما به درون توده‌ها میشود. در ـ افراشته اما، این مجموع بینش به نفع انقلابی‌گری برای آرمان توده‌ها کنار میاید. ولی به‌اندازه نیما از سطح نمیگذرد و به سطوح عالی هنری دست نمییابد. چون عنصر سوسیالیسم در اشعارش ناگزیر است هماهنگی پیدا کند با عناصر تجربه شده هنری بورژوائی و خرده‌بورژوائی که این عناصر هنری ریشه‌هایش را از هنر عوام گرفته و هزار زرق و برق و آرایش به آن داده. این البته مبحث دیگریست. ما باید عناصر هنری توده‌ها را که دستخوش تفنن بورژوائی و خرده‌بورژوائی شده از درون هنر بورژوائی نجات بدهیم. فرهنگ مثل اقتصاد عمل نمیکند. اقتصاد را انقلاب به تمامی کنار میزند ولی فرهنگ را نه و یا در آستانه انقلاب و به آسانی نه. در درون فرهنگ عناصر هنر و ادبیات توده‌ها جاریست. اما سرمایه‌داری از آن به‌نفع خود بهره‌برداری میکند. دراینجا ما به ـ منتقدین مارکسیست مترقی احتیاج داریم تا فرهنگ و هنر توده‌ها را از چنگال بورژوازی ستمگر نجات بدهند. نیما از عناصر تاریخی هنر توده‌ها بسیار بیشتر از افراشته برخوردار بوده. اما پیچیدگی های صوری مانع انتقال این عناصر به آینده میشوند. اما سرانجام منتقدین مارکسیست نیما را به آینده جاری خواهند کرد. الان ـ هنوز که هنوز است، سد عظیمی مقابل عناصر سوسیالیستی هنر نیما، و اصولا هنر مقاومت ایران، وجود دارد. این سد را منتقدین باید بشکنند. باید ما را با این ارزشها پیوند بدهند. این به معنای یک انتقال مکانیکی نیست. انتقال برای ترکیب است. انتقال برای درک سیستم بندی هنری و آرمان و خواست زندگی زحمتکشان است.

عشقی ـ میگویید برای آنکه هنر دارای ارزشهای تاریخی هنر توده‌ای بشود، هنرمند میباید با مسائل زندگی زحمتکشان آشنا شود. اشکال هنری آنها را بردارد و از ـ آرایشهای بورژوائی یافته نجات بدهد. برای آنکه چگونگی آرایش اشکال هنری مردم بوسیله بورژوازی روشن شود، در این زمینه مثالی میزنم ـ سنت سیاه‌بازی در هنر نمایش، یکی از اشکال هنر مردمی است. هنر خواص و یا بورژوازی میاید این شکل را میگیرد، دگرگون میکند، به ضد خود تبدیل میکند، با مفاهیم بورژوائی تلفیق میکند، و بعد میان توده‌ها میبرد. و از این طریق مردم را فریب میدهد. پس یکی از انگاره‌هائی که در هنر مردمی میباید روی آن انگشت بگذاریم، گرفتن شکلهای هنری مردمی، امتزاج آن با مفاهیم واقعی خلقی، و بردن آن میان توده‌هاست. در این صورت ارتباط هنر و توده بهتر امکان میپذیرد. با توجه به این انگاره، من فکر میکنم که افراشته به هنر توده‌ای نزدیک تراست تا نیما. در حالیکه نیما بیک اعتبار بیشتر شاعر شاعران سیاسی ست تا شاعر مردم.

سلطانپور ـ این حرف درستی. ولی به معنای حضور ارزشهای هنر توده‌ای در شعر افراشته نیست. در شعر افراشته بشکلی خلایی هست. اشاره کنم به شعر:

ای شغال تن گنده خپله دیدی افتاد دمت لای تله

این شعر البته برای بیان مفاهیم سیاسی برد دارد. یک

xalvat.com

عشقی ـ زیبائی شناسی توده مردم، جنبه تزئینی ندارد، بلکه در زندگی تولیدی آنها نقش ایفا میکند. یکی از خوانندگان گیلکی، عاشور پور، ترانه‌ای میخواند بنام پاچ لیلی. این خواننده از طریق نگرش یک روستائی، زن زیبا را در پاچ لیلی سراغ میگیرد. پاچ را گیلانی‌ها به زنی میگویند که چاق و پرزور باشد. یعنی روستائی زنی را زیبا می‌بیند که کارائی داشته باشد. در داستانهای محمود دولت‌آبادی هم استعاره‌ها بدین گونه بکار گرفته میشوند.

سلطانپور ـ کاملا درست است. و در عین حال این صرفا به معنای زیبائی برای استفاده نیست. اصلا پای چاق در نظرش زیباست. پای لاغر مردنی برایش زیبائی ندارد، مگر آنکه از درون محرومیتها به چنین وضعی تن بدهد اما اگر حق انتخاب داشته‌باشد، آن نوع زیبائی را انتخاب میکند که در رابطه با زیست اجتماعی و تولید مادیش در نظرش زیباست. این زیبائی ها باید مورد توجه هنر و ادبیات قرار بگیرد. مثلا در نظر زحمتکشان، گلگونی چهره، نشانه کار و حرکت است‌صورت مهتابی و زرد، نبود که دختران بورژوازی و خرده‌بورژوازی خود را بدین شکل میآرایند و مانند مرده‌ها میشوند، گرچه یک سلسله جاذبه کاذب ایجاد میکند اما، انحطاط زیبائی را بوسیله خرده‌بورژوازی اعلام میکند. و بینش زیبائی شناسی توده‌ها را از طریق وسائل ارتباط جمعی، به سمت چنین زیبائی های کاذبی سوق میدهد و مردم را مسخ میکند. اما بهرحال این انحطاط زیبائی برای مدت محدودی قدرت دارد. و تا نهایت نمی‌تواند دید زیبائی شناسانه مردم را به انحراف بکشاند. دختران زحمتکش ما گل دوزی میکنند. پارچه را بر میدارند و با گلهائی که در منطقه میشناسند زینت میدهند. آیا این ادراک عمیق از زیبائی شناسی در وجه خاص نیست. قابل توجه است اگر این مسئله را بررسی کنیم، که آیا حیاط خانه آن دختر گلدوز گل ندارد. تمام اشیاء و روابط روستا به ضد زیبائی طبیعی عمل کردند، تا او را به طرف یک زیبائی مصنوعی، که خاطره زیبائی طبیعی را در او زنده میکند، ببرند. اما اگر زندگی طبقاتی پایان بپذیرد، و جامعه سوسیالیستی فرا برسد وبعد جامعه سوسیالیستی به جامعه کمونیستی تبدیل شود، تمام ارزشهای طبیعی به خودشان رجعت خواهند کرد. دیگر نگهداشتن گلدان توی اتاق لزومی نخواهد داشت. نگهداشتن گلدان‌توی اتاق به معنای نداشت حیاط و باغچه است. خرده بورژوازی البته به شکل تحمیلی گلهای باغچه را توی اتاق نگهمیدارد. برای آنکه لیاقت ندارد که درفضای آزاد حرکت‌کند. ولی توده مردم میتوانند در محیطی که تمام طبیعت را حاضر کرده حضور داشته باشند. در جامعه کمونیستی همه چیز بصورت سالم به طبیعت‌خودش رجعت میکند. رفتن بطرف یک شاخه گل البته نشانه تجدید بهار هست. اما وقتی در خانه و در اطراف و کلا در همه جا، بهار حضور پیدا کند، جستجوی یک شاخه گل توسط زحمتکش، بدین معناست‌که گل به هنگام بهار در جای دیگری میشکفد، نه در خانه زحمتکش می‌بینیم که در همه جا و همه چیز، حتی در سنت‌ها و اسطوره‌ها، مهر طبقاتی عمل میکند.

عشقی ـ در جو اختناق رژیم سابق، استعاره در هنر و ادبیات معمولا در وجه تجریدیش بکار گرفته میشد. اما در عین حال هنرمندانی داشتیم چون محمود دولت‌آبادی، که از استعاره بدین صورت استفاده نمیکردند. چه شرایطی چهره‌هائی استثنائی چون محمود دولت‌آبادی را بوجود آورد؟ اگر چشم‌انداز سیاسی و اجتماعی گذشته ایران، هنر را دچار تجریداندیشی کرده بود، چه زمینه‌هائی امکان رشد هنرمندانی چون محمود دولت‌آبادی را فراهم آورد؟

سلطانپور ـ اجازه بدهید این مسئله را در بررسی هنر مقاومت‌دهه پنجاه، در نشستی دیگر پاسخ بدهیم. ■

xalvat.com

[redacted]

بهار پنجاه و یک

xalvat.com

باگل‌هاوبرجم هایت
ای بهار
امسال
ازسرزمن ما بگذر

بهار
باگیسوی افشان بیدبن ها
شادمانه وارام
دربازمان های برف
پیش‌می‌اید

پیش‌می‌اید
می‌ماند
وبابرگ های کبوده
به پنجه هایش‌می‌نگرد :

پنجه های بهار
روی بازمان های برف‌زمستان پنجاه
خونین است

ای بهار
گل های سرخت‌را
درخانه مردم میفروز
تنها شاخ وبرگ هایت‌را
درخون برادران بگیر
تابهارگل‌سرخ
شانه سوگواران را
باعشق صلح‌دیوانه وار
بلرزاند

xalvat.com

بهار
باچشم گریان برگ ها
درگلبن های خون می پیچد

دریغا خون
دریغا گلبن ها
روی بهار می‌گردم
بادامنی ازعشق وفریاد
اه . . .
چگونه جمع کنم این لاله پیر را

[redacted]

بهار

برگرانهٔ ی سیمینه رود

می‌گرید

بهار

روی بینالود

خم می‌شود

وجرعه های خونین اشك

روی صخره ها

شعله ورترین گل‌هاست

xalvat.com

سلام، بهارمیهن گلگون

سلام ، مادرگریان من

بهارسرخ ، سلام

چنین که بهار چنگ درگیسو می‌زند

وپریشان می‌کند براب

هق هق کنان وسوگوار

انهمه گیسو را . . .

اه . . .

گیسوی کنده ی بیدبُن ها را ببین

اشفته روی گریه های سپید رود

سلام ، مادرداغدارمن

ای بهارسوگوار

سبزده گل روی سپیده

سبزده براندر روی چهنگر

و نود ویك سرباز

سبزده دهان سرخ سرود خوان

صد وهشتاد و گلوله

سبزده دیوار خمیده ی گل

xalvat.com

خورشید تکان می‌خورد

برگ ها تکان می‌خورند

رود خانه ها تکان می‌خورند

مشت ها بردیوارها می‌کوبند

صدا درمیهن مغلوب می‌گردد

زیرنگاه سربازان

سبزده چکاوك خون بال‌می‌زنند

روی دیرك های خونین می‌چرخند

روی دیرك های خونین می‌نشینند

وروی فلات پرمی‌کشند

زنده باد صدای زمستان چهل‌ونه

پوینده باد ان دست
که تفنگ روی کتاب نهاد

درخیابان فریاد می زنیم
درکارخانه فریاد می زنیم
پشت میله ها فریاد می زنیم
درخانه فریاد می نویسیم

روی دیوار فریاد می نویسیم
فریاد می زنیم
وقلب خودراچون لخته ای خون بالا می اوریم

xalvat.com

آزادی چیست ؟
خیابانی باتکه های درشت افتاب ؟
بارانی که روی کارخانه می کوبد ؟
دلخستگانی باهیاهوی فردای کار
که درقهوه خانه های غروب چای می نوشند ؟
گل‌های دود که برلب ها می سوزد
ودرپنجه ها خاکسترمی شود ؟
ستاره ای که روی خستگی کارگران می تابد ؟
چشم گریان مادران
که جامهٔ زندان فرزندان به اشک می شویند ؟
خستگان زمین ، میلیون ها

[redacted]

که روی مزارم دروشده ایستاده اند
بازتاب وفرزندان گرفتار
وبرگ های وام وادریاد تکان می دهند ؟

xalvat.com

آزادی چیست ؟
بهارسوگوار وطن
برگشته از پشت دیوارهای زندان
سرگشته درپاینخت کشتار؟

صدای گلوله
صدای محاصره
صدای باروت
صدای سوختن نوشته هاونام ها
صدای شلیک روی‌دیوار
صدای شلیک ازپنجره
صدای مرگ درخیابان
صدای "زنده باد . . ."
صدای خون

باخون و دود می رود
گلزارمن

بهار

دیوانه وار و مبهوت

فرومی ماند

نه می گرید

ونه می نالد

تنها آشفته وار پیش میرود

در گورستان های پایتخت

روی این بابویه می گردد

روی بهشت زهرا می گردد

اه . . . مگرانجا

ریخته در گودال

کیستند ان لاله های پیر؟

کیستند ان بدن های تکه تکه شده ؟

باخونچال هایی در قلب ودر گلو

که ناگهان

بهار

به خود می پیچد

جگر به قیّه می رود

می چرخد ومی خراشد

می خراشد باناخن سوزان خارین ها

در واگویه های دلخراش

رخساره ی خونین را :

[redacted]

در ریخا آوازخون تو

در ریخا صدای تو در کوهسار

بی بهره ازاسمان وگل‌ها

بی بهره ازرود خانه و ماه

بی بهره ازسلام و بدرود

بی بهره ازبهارمیهن

شهید من

بهار

گرد گودال شهیدان می چرخد

ارام ، مادرسوگوارمن

سر برشانه ام بگذار

ازخون گلبن های تیرباران

انش‌های صاعقه سرمی کشند

شخم بهاره ی ما

امسال

نه باخیش بود

نه بادست

شخم بهاره ی ما

امسال

با سرنیزه بود

چه شیاری د رخون برادران افتاد
که د رختان بید حتی
د رمجید به زار رین
گل های سرخ اورده اند
ود رکنارا شک
مردم
نکه نکه
گل می د هند
سرنیزه ها شسته
اما
د رافتاب بهاری
برق می زند

بخواب برادر گلگون
بخواب
قبیله برادران تو
انش قلب ترا روی شب می کوبند
سلول ترا به د وش می کشند
زخم ترا به خیابان می برند
وخون ترا

[redacted]

روی اعتصاب کار و د انش
می گرد انند

به رود ، بهارخونین
بد رود

xalvat.com

صد ای حریق
صد ای طولانی سوت
صد ای گلوله د رقلب روز
برادران تو
باچمدان شبنامه ونارنجك
د رشهر می گرد ند
وازچهارراه ها می گذرند

بد رود ، بهارخونین
بد رود

د رمرگ های بهارینجاه ویك
گلشن های خون تاب می خورند
صد مادرسوگوار
باجامه های مشکی
برنرده های دادرسی

سرمی کوبند

صد پد رسوگوار

بانوارهای سیاه

د ربازار می گرد ند

گوزن جوان

باشاخ های خونین

برد یوارشهر اعلا ن می کوبد

وازکوچه ها صد ای گلوله می اید

رهاکنید

رهاکنید شانه وبازویم را

رهاکنید مرا

تاببینم . . .

من این گل رامی شناسم

من این گل رامی شناسم

من بااین گل‌سرخ

د رقهوه خانه هانشسته ام

من به این گل‌سرخ

د رمیدان راه اهن سلام داده ام

آ . . . ی

من این گل‌را می شناسم

د ستانش د وکبوتربود ند

برشاخه ی تفنگ

د رکود کی

د رگند م زار می چرخید

د رجوانی

د رگلوله ها

بااین د هان خونین

من این گل‌را می شناسم

د رچشم هایش

شعله وخنجرد اشت

ود رقلبش

زنبقی و

چشم اهویی

که جرعه جرعه

می گریست

روی بهارینجاه ویك

سیصد گوزن سرخ

برد یوارارتش می کوبند

۵۲

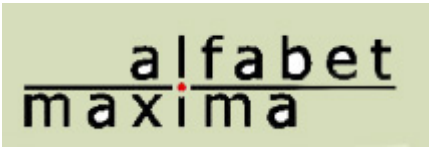
صدای گلوله
صدای محاصره
صدای باروت
صدای "زنده باد . . ."
آه . . .
بردارید
آن پرنده را بردارید
خون روی خیابان پرپرمیزند

با خنجر خشمی
بردل می‌کوبم
تیغه در خون می‌چرخانم
تا بذر ترا
ای گلبن تیرباران
در خونچاله دل بکارم

سعید سلطانپور

xalvat.com

به نقل از مجموعه شعر "آوازهای بند" سروده سعید سلطانپور
از انتشارات "پویا" ـ چاپ حیدری ـ تهران ـ تابستان ۱۳۵۱



http://www.alfabetmaxima.com

خفتار

سعید سلطانپور

جادوی هفده ساله‌ی مهتاب می‌تابد
روی فلات خواب
در بستر مرموز این مرداب
سرگرم رؤیاهای خفتارند، بسیاران

مهتاب می گردد
مهتاب روی جوشن مرداب می گردد
تا از نگاه پاسداران راه بگشاید
بر دیده‌ی خوابِ گرفتاران

در قلب این آرامش مرموز
حتا اگر خرناسه‌ای خیزد
چشم و زبان پاسداران می‌تپد از هول:
این خفته شاید خنجری در آستین دارد
شاید خیال اُفتابی می‌پزد در سر
شاید...
و چشمهای خون مرد خفته می‌جوشد
از چشم و از چنگال خونخواران

گاهی ز چشم پاسداران دور
پشت جگن‌ها شعله‌ی نیلوفری پرشور
در پرده‌های شب می‌آویزد
و می‌دمد شوریده در شیپور خونالود
و در نهاد خسته‌گان خفته شوری بر می‌انگیزد
از قلب دوزخ می‌شکاند نعره‌ای در شب
دیگر تن نیلوفر است و تیغ شبکاران

و باز می‌تابد چراغ جادوی مهتاب
برخسته‌گان خواب
انبوه با شب مانده ناچاران
اما، من این مرغ اشارت خوان‌پنهان گوی
آرام و پنهان، پرپرک پربسته با هر سوی
روی درخت درهم شبگیر می‌خوانم؛
خوابانده انگشت اشارت جانب کهسار
هر خفته اینجا کولباری زیر سر دارد
و لحظه‌ای در کار این خفتار می‌مانم
و باز می‌دانم
رؤیای خونینی گذر دارد

در پشت پلک بسته‌ی این نیمه هشیاران

و همچنان جادوی هفده ساله‌ی مهتاب
روی سکوت و مرگ و خون و خواب، می‌راند
مرغی درخشان، از کدامین گوشه‌ی مرداب، می‌خواند
نیلوفری، آشفته، روی دشت شب کاکل می‌افشاند
و می‌دمد پر شور، در شیپور خونالود
و باغ‌های قرمز شیپور می‌روید
آنگاه دریای درشت پلک‌های خفته می جنبند
و می‌گشاید سد هزاران چشم هول انگیز
و در نگاه پاسداران خیره می‌ماند
ناگاه می‌توفند از اعماق «تابستان خون» شوریدگان خشم
ناگاه می جوشند از قلب زمین و آسمان، این خفته بیداران

روی فلات زنده‌ی بیدار
گلمشت خونالوده‌ی خورشید
بر فرق خونین شب خونخوار
می کوبد.
***
تابستان سال ۱۳۴۵
سروده شده در سال ۱۳۴۵، سروده‌ی شاعر کارگران، سعید سلطانپور، برگفته از کتاب سیاوشان چاپ شده در گیلان ۲۹/۷/۱۳۵۲ به کوشش احمد نیکو صالح. سعید سلطانپور شاعر، کارگردان تئاتر، نویسنده زندانی سیاسی سالیان دراز حکومت شاهنشاهی، فعال جنبش کارگری در شب جشن عروسی‌اش به جرم دفاع از کارگران وآزادی در آخر خرداد ماه سال ۱۳۶۰ ربوده شد و به جوخه‌ی تیرباران سپرده شد.

« خفتار » را در اینجا بشنوید

سرده های دیگر اورا ، با صدای خودش ، در اینجا ها بشنوید : چهار حرف فلات را بنگر گلهای سرخ
خاطره شهیدان کردستان خون آلود ستاره ممکن شانه به شانه با فلزتاوان ، زمین کاران ترانهء
جویبار تیغ شب کاران زمستان پنجاه بر این کرانه خوف اگر از خواب برآید سمار پویان ۲

سعید ، ای جاودانه مرد !

سعید ! ای جاودانه مرد
تمامِ آتش بودی
تمامِ عاطفه و مهر
دریغ و درد ، دریغ ودرد
ای در بند مردِ " آوازهایِ بند "
ای زیسته تنها برایِ خلق
فروتن در برابرِ خلق .

در مرگِ تو
خائنینِ " اکثریت "
ـ توده ای هایِ شرمگین ـ
سهیم اند .

سعید ! ای شکوهِ بودن ومردن
ای شاعرِ فروتنِ خلق
در سنگرِ نبرد
ای جاودانه مرد
تمامِ وجودِ تو عشق بود وعشق
ـ عشق به مردم
تو عشق را
چه با شکوه ، چه با شکوه
در گلوله وخون
تهجی کردی .

سعید !
دز سوگِ تو ،
ای ترانه ی خونین

ای جاودانه مرد ،
از راهِ دور می گریم .

اول تیرماهِ ٦٠

فروغ دهکردی [م. ایل بیگی] *

[به نقل از : " رهائی " ، دورهء دوم ، شمارهء **٨٤** ، ص **٨**]

* آه سالِ **٦٠** ! سالِ بحرانها ، سالِ هنوز در " جوانی " هایم ، سالی که هنوز واژه ها و اصطلاحات و تعبیرها و تفسیر ها و ... هنوز بارِ "قدیمی " را داشتند ...
• ... وامروز ، بعد از ٢٢ سال ، بی آنکه بخواهم پا به فشارم که " حرفِ مرد یک‌ي‌ست "، هنوز بر هر آنچه درآن سال و برایِ آن عزیز هرگز ندیده و نشناخته گفته ام ، اعتقاد دارم: آیا باید " سنگسارِ ایده ئولوژیکی " شوم ؟ بنمائیدم سنگسار !