خسرو گلسرخی

نوگرایی
و
حقیقت خاکی

خبرنامه کتاب های رایگان فارسی
Persianbooks2.blogspot.com

خسرو گلسرخی

نوگرایی و حقیقت خاکی

انتشارات مروارید

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

انتشارات مروارید

نوگرائی و حقیقت خاکی
خسرو گلسرخی
چاپ اول، ۱۳۵۸
مؤسسه انتشارات مروارید، تهران، خیابان انقلاب، روبروی
دانشگاه تهران
چاپخانهٔ رامین
پنج‌هزار نسخه چاپ شد

نشر الکترونیک: خبرنامه کتاب های رایگان فارسی

نوگرائی ناشی از برخورد طبقات است در جهتی که کسب حقوق طبقه محروم محرز میشود، البته‌هر نوگرائی‌چنانکه امروز در دنیای سرمایه‌داری مطرح میشود، نمی‌تواند این استنباط را از نوگرائی دلیل باشد، این نوگرائی مورد نظر، آن نوگرائی بی‌خصلت طبقاتی، هرز و بدون صفت مشخصه نیست که به‌صورت مجرد، اشکال تفننی، آبستره و گاه مخدر در دنیای سرمایه‌داری بروز میکند «در طبقه‌ی میرنده، نوگرایی همواره از فرم آغاز می‌شود، در فرم تکرار می‌گردد و در مرز دگرگونی‌های فرمایشی متوقف می‌ماند» ناگزیر میان‌آن نوگرائی بالنده‌که زیرساز طبقاتی دارد، باآن نوگرائی میرنده و مجرد دنیای سرمایه‌داری‌که از بی‌لیاقتی و فربهی اندیشه ناشی می‌شود و صرفاً برای اقلیتی مرفه و بی‌درد معنا به‌خود می‌گیرد، فاصله می‌گذاریم و به‌آن نوگرائی می‌پردازیم که با حرکت طبقات محروم برای‌کسب حقوق خویش، همصدا است و با دگرگونی علیه سنت‌ها وچهارچوب فرسوده نظام‌حاکم پیش می‌تازد.

نوگرائی همواره درپی زوال و ازکار افتادن سنت‌های فرهنگی پوسیده و بر هم خوردن تعادل حقوق اجتماعی، در سیر قهقرائی یك جامعه طبقاتی بروز می‌کند و نضج می‌گیرد، زیراکه

عدم دگرگونی این مقولات درخون و ذهن و جان یك ملت و پا-برجائی آن درنظام اجتماعی، چهارچوبی را باعث می‌آید، چهار چوبی دربسته، مشخص و جامد و یك بعدی این چهارچوب برای بهره‌کشی‌های مداوم نظام حاکم از اکثریت محروم است. زیراکه محرومان در این چهارچوب نه هرگز به‌آگاهی و وقوف برحقوق اجتماعی خود می‌رسند و نه واقعیات عینی را زائیده ازنظام‌حاکم می‌پندارند. این‌چهارچوب دهنه و رکابی برای سواری دادن‌است. این چهارچوب، شالوده‌ای از سنن، مظاهری متروك و از کار بازمانده و تابوهائی است، که قرن‌ها پیش در فرود و فرازهای تاریخی و در سیستم‌های اجتماعی پرورانده شده و به‌علت کهولت ناگزیر امروز بی‌فایده و بی‌خاصیت گشته، و چون لاشمرده‌ای بر حس و رفتار اجتماعی سنگینی میکند و اثر می‌گذارد.

هنگامی که اکثریت ناآگاه جامعه (که از رشد و تکامل فرهنگی جدا نگاهداشته می‌شود) در این چهارچوب به اسارت می‌آید، از شناخت واقعیات عینی که با آن درگیرست، به‌دور می‌ماند، و چون دور ماند: با عناصر بی‌خاصیت لاشمرده‌ی‌تاریخ که غیر محسوس، واهی، تخیلی و دست نیافتنی است، پای بست و همراه می‌گردد. این همراهی برای ابد نیست، جلودار قوه‌ی محرکه و سیر برخورد طبقات نمی‌توان شد. تجدد طلبی آغاز می‌شود. لزوم نوگرائی دراین‌لحظه به‌عنوان حقیقتی تاریخی نمود میکند و باعث آگاهی و شناخت برنظام موجود می‌گردد، دراین لحظه تعادل‌برهم می‌خورد، تابوها، سنن، مظاهر ازکار بازمانده

بی‌رنگ و بی‌رنگ‌تر می‌شود، تا جائی 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 حکومتی پدید آورده است.

نوگرائی در شئون فرهنگ ملتی که با نظام خودکامه درگیر است، شك نیست که با واکنش‌های شدیدی رو بـرو خواهد شد. هر نظام مرتجع و دیکتاتور تا آنجا کـه در امکانش هست، از بروز نیروهای نهفته در کانـون عوامل آگاه و نـوخواه 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 نوگرائی روی‌گردان نیست. بـدین معنا کـه مفهومی خاص از نوگرائی ارائه میکند اوطالب آن نوگرائی است که درچهارچوب تثبیت منافعش باشد.

نوگرائی ازنظر این نظام‌ها می‌تواند چنین مفاهیمی راشامل شود:

الف: مجرد از تأثیرگذاری بر واقعیات موجود، تـا تعادل نا عادلانه عینی حفظ شود.

ب: دربارهٔ علل مسائل جاری کنجکاوی برنیانگیزد، تاحقایق زیستی هرچه بیشتر به‌سیاهی واعماق پرتاب شود و حالتی دستیاب هرگز به‌خود نگیرد و مشی آسمانی داشته باشد، تـا برای مـردم به‌صورت یك تابو نمودار گردد. بـاید بیشتر به‌شعبده‌بازی شباهت

داشته و به‌قدرتی مافوق انسان نسبت داده شود تا به یك حقیقت عینی و یا انسان. غایت اینکه گفتیم همه چیز فرمالیستی است و از هرگونه محتوا بی‌بهره است.

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

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

ث: نوگرائی باید بیشتر ذهن را متوجه نمودهای ظاهری گرداند، باید در چشم بنشیند، وخوش‌باوران را، به‌آسانی به‌باور آورد تا به‌نوجوئی نظام اعتراف کنند.

ج: خلاصه‌آنکه‌آنچه سازنده، دگرگون‌کننده و برای‌تکامل یك ملت ضروری است، وا پس زده میشود و آنچه‌که دل مشغولی و ایستائی به‌بار می‌آورد، هدف است.

نوگرائی مترقی هدفش محو کردن بر شمرده‌هاست و نظام حاکم سعی‌اش بر زنده نگاهداشتن آنها. ناگزیر از این برخورد تضادهای پدید می‌آید، که‌گسترش همین تضاد و نضج گرفتن آن، زوال و مرگ حتمی نظام پوسیده را دربر دارد. ممکن است در این تضاد، ستیز برای حصول به‌پیروزی به‌طول انجامد و یا امکان دارد درمدتی باورنکردنی وکوتاه‌نتیجه‌ای حاصل آورد، این‌دیگر بستگی به‌جنبه‌های کمی و کیفی منافع طبقه‌ی حاکم وطبقه‌ی‌محروم

دراین‌تضاد دارد. عوامل‌ایستائی‌هر نظام‌که به‌نفع خود می‌خواهند، از کهنگی و پوسیدگی حراست کنند، با عوامل نیروهای آگاه و مترقی‌که برای آزادی یك ملت از یوغ بندگی تلاش می‌کنند، دو نمود این تضاد هستند، عامل نخست چون تنها در بند رفاه و اندوختن‌سرمایه و نیز بهزیستی خویش‌است، پس ازمدتی درپیله‌ای اسیر می‌آیدکه همین‌پیله، مرگ او را درخوددارد، زیرا از درون پیله، او چشم دیدن نمی‌تواند داشته باشد. او می‌خواهد سیر و تکامل تاریخی ملتی را به‌نفع خود متوقف کند، این امکان‌پذیر نیست، چون خلاف جهت تکامل‌تاریخی‌حرکت می‌کند، بی‌تردید از حرکت و پیشروی هم باز خواهد ایستاد. عامل نوگرای مترقی که سیر تاریخی‌طبقات به‌نفع او جریان‌دارد، به‌تاریخ خود خیانت نمی‌کند، او به‌فوری‌ترین سؤالی که برای طبقه محروم در جهت دنیای‌آزاد بهزیستی‌مطرح شود، بی‌درنگ پاسخ می‌گوید. نوگرائی او نیاز طبقات محروم است. این نوگرائی پایگاهش را درنسوج طبقات محروم جستجو میکند و ریشه می‌دواند، ولی نوگرائی فرمالیستی‌که در خدمت بهره‌کشی‌های بیشتر از توده‌هاست اینطور نیست، این نوگرائی‌که به‌آن باید نوگرائی حاکم اطلاق‌کرد، نه نوگرائی‌ضرورت‌ها و تاریخ. چنانکه گفته شد نوعی ظاهرسازی تقلبی، سطحی و بی‌ریشه است، که با اعمال قدرت و تحمیل به مردم و با ازبین بردن حقوق‌آنان می‌خواهد وضع قلب شده‌ای‌را به‌نمایش بگذارد. درحالیکه نوگرائی مترقی امروز، که از منافع طبقات محروم بهره‌ور است و پایگاهش برآن استوار هیچ‌چیز را

به‌هیچ کس تحمیل نمی‌کند، اصولاً تخیلی و تحمیلی نیست، درباره زندگی و حقیقت بحث میکند، برگرد مقولات غیرضروری واهی و متروك نیست. عینی و لمس شدنی است و درسیر تکامل تاریخی هر ملت حرکت میکند. این نوگرائی پیروزی بی‌تردید را با خود به‌دنبال دارد. یك گرسنه در برابر یك آسمانخراش نوساز و مدرن باز یك گرسنه است. نوگرائی در معماری آسمانخراش، همواره درگرسنگی او بی‌تأثیر خواهد بود.

زمینه‌ها و لزوم نوگرائی نیما

نیما وقتی شروع کرد، دورانش، دوران بی‌چهره‌ای بود، سلطه استعمار از یك‌سوی و اسیرآمدن‌مردم درچنگ خون ریزان دست‌نشانده استثمار و دیکتاتوری از سوی دیگر، تاریکی بی‌روزنی را شکل داده بود و ارتجاع نیز، بروز هرگونه روشنائی را دراین تاریکی سد می‌کرد.

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

در شهر زبان سرخ بود، به‌دار آویخته می‌شد و معدودی دوله‌ها و سلطنه‌ها، کامروای بی‌چون و چرای این خاك بودند.

آیا ادبیات دراین دوره نقشی داشت؟ در این دوره هنوز امکان «ملك‌الشعراء» شدن وجود داشت. می‌بینیم که نیما انسانی در شرایط و نوعی روابط اجتماعی نا عادلانه محکوم به‌مرگ و زوال‌است، شرایطی که نقش‌تاریخی هر عامل‌آگاهی‌بخش‌اجتماع مشخص‌تر شده وتأثیر بی‌تردیدی در دگرگونی موقع‌طبقات محروم می‌توانست داشته باشد. نوگرائی در نحوه تفکر و شیوه برداشت از زندگی در شعر، که درنیما تجلی کرد و همزمان در زمینه‌های دیگر نیز بروز نمود، پاسخ سیر و تکامل تاریخ به‌دوله و سلطنه‌ها بودکه سخیفانه می‌گفتند: «زندگی چیزی جز این نیست و هرچه هست مشیت الهی است» و یا برای توجیه خیانت‌های خود ازاین گفته‌ها، فراوان داشتند: «اگر اینکار را من انجام ندم، شخص دیگری انجام خواهد داد و...»

در روسیه انقلاب شد، جنگ طبقاتی درگرفت و طبقات محروم پیروز شدند. این انقلاب در زندگی اجتماعی ما بی‌تأثیر نبود، زیرا که ما با روسیه همسایه بودیم و با موقعیت‌های اندك مشابه، ناگزیر به‌دور از تأثیرات نمی‌ماندیم، زیرا همین تأثیرات را به‌شکلی عینی‌تر چندین‌سال بعد شاهد بودیم. در زمانی که نیما از نوگرائی سخن راند، شعر به‌عنوان یك 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 چه‌اهمیتی داشتند؟ سنتها را در نور دیدن به‌ویژه سنت‌هائی که برای برپا نگاهداشتن یك نظام مفید تشخیص داده می‌شود، بدون‌عکس‌العمل‌نیست. حالا این سنتها، می‌خواهد یك 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 برچیده شدن هر نظام ارتجاعی، اینگونه سنت‌ها همراه با زوال آن نظام به‌مرور از میان می‌روند، ولی تا زمانی‌که این نظام برای ادامه سلطه‌اش بر مردم ونیز تحکیم موقع خود از آنها بهره‌ور می‌شود، درمجازات ترقیخواهان و مخالفان آن تخفیفی نخواهد داد.

در دوره نیما روی‌گرداندن از سنت ادبی، تنها یك سنت‌شکنی‌متمایز ازپیوستگی‌های فرهنگ اجتماعی نبود، شاعری‌قاعده و اصول داشت و این اصول و قاعده از جانب نظام حاکم تثبیت شده بود شاعر نوعی «صاحب منصب» بود، اگر شاعری از چهار چوب 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 درهمین چهار‌چوب به‌زندگی موریانه‌ای خویش ادامه می‌داد. پس نوگرائی در شعر، درهم شکستن‌این چهارچوب بود نه تنها درهم‌کوبیدن سنت شعری.

انقلاب مشروطیت که توده‌ها را به‌خروش آورد، بر شعر تأثیر

انکارناپذیری بر جای نهاد. شعر را از میان کتاب‌ها به‌میان مردم آورد، دیگر تنها سواد ودانستن کتابت لازم نبود که مردی مجاهد شعری بخواند، شعرهای حماسی میهنی جای شعرهای مجلسی را در میان مردم پر کردند «ولی شعر مجلسی هم‌چنان درمیان گروه خاص به‌زیست خویش ادامه می‌داد» چون در شکل طبقات جا به جائی ایجاد نشده بود ـ گونه‌ای نمود طبقاتی درشعر جریان گرفت که تاآن روز، شعر پارسی درمبارزات ملی از آن محروم مانده بود. شعر به‌آزادی و نکوهش اسارت توده‌ها پرداخت، سلاحی شد برای هجوم مستبدان، مزدوران و استعمارگران دوران، جان باختن در راه آرمان‌های آزادیخواهی و مردم ستوده شد، وطن پرستی وناسیونالیستی مضامین شعرها گشت، نظام حاکم برجامعه به‌وسیله 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 بالاخره‌شعر درمیان‌مردم پایگاه خود را مستقرکرد. هرچند همواره شعر با تن پوش فاخر با مردم زندگی کرده بود ولی باز شعر «مردم» شد.

به‌چگونگی وکیفیت ارزش‌های هنری صرف، سروده‌های این زمان کاری نیست و باز در این‌جا سخن بر شکل آثار هنری نیست، بلکه سخن به‌قطع جریانی در شعر، وآغاز جریانی نو تولد یافته است، سخن بر جانمایه‌ی نوگرایانه بالنده‌ای است که از قیام توده‌ها نشأت گرفته است. ما باید در این‌جا به‌مسأله رشد فرهنگی‌توجه داشته باشیم. هر محتوای تازه، شکلی تازه رابرای

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

شعر دراین دوره نقشی اجتماعی گرفت و زمینه زوال شعر ارتجاع را فراهم‌آورد، شاید ازنظر پاره‌ای ازدلبستگان به«ارزش های والای هنری!» این سؤال مطرح شودکه این تغییر مسیر شعر چه بود و این‌گونه شعرها با آنکه ادعا می‌شود که مسیر شعر را تغییر داد، بسیار پیش‌پا افتاده و سطحی بود و همان رج زدن واژه‌های آهنگین‌بود، قوافی واندازه‌های مشخص، نه‌تصویرسازی داشت و نه نمودهای اجتماعی را عمقی و جهت دهنده در شعر، شکل‌می‌داد. پاسخ‌این گروه این‌است که سنن‌مذهبی ما درونگرائی، تجرید، عرفان و اشراق و خلسه و بی‌خبری را تا آنجا که ممکن بود درشعرگسترش داده بود، شعر به‌برون انسان، به‌عوامل‌شرایط زیستی اونمی‌پرداخت، شاعر چنان‌گرفتار مجردات و تخیل‌محض بودکه حتی اگرسخن از درختی به‌میان می‌آورد، درخت او درختی مصنوعی و بی‌جان بود. ولی‌همین شعرهای به‌ظاهر ساده و نو تولد یافته ـ که درکورانی، سروده شدند، اثر گذاردند و نمی‌توان تأثیری را که همین سروده‌ها به حس و رفتار توده‌ها به‌جای گذاشتند ازیاد برد: همین شعرها به‌قطع درونگرائی محض ودنیای

مجرد شعر منتهی شدند و شاعر ناگزیر گشت به‌مسائل برونی انسان و جهان پیرامون او بپردازد.

دراین دوره همین شعرهای ساده مردم را با واقعیات عینی وآنچه که دراطراف آنان می‌گذشت وقابل لمس و دیدنی وحس‌کردنی بودآشنا کردند، این شعر باعث شد که وجدان آنان‌تحریك شود ونسبت به‌مسائل پیرامون حساسیت بروز دهند. شعر از ورطه عناصر غیر واقعی و تخیلی واهی، فاصله‌گرفت وبه‌مسائل روابط اجتماعی و شریان جامعه یعنی زیر بنای آن نزدیك شد. شعر در زندگی روزمره جریان گرفت.

می‌بینیم که زمینه‌ای مساعد برای شاعری فراهم شده بود که به‌مناسبات اجتماعی مساعد درخود بتواند سیر تاریخی جامعه و طبقاتی آنرا بشکل اصیل‌تر وآگاهانه‌تر دنبال کند. زیرا که‌رجعت به‌گذشته امکان‌پذیر نبود، شعر در راهی افتاده بودکه دیگر نمی‌توانست به‌راز و رمز صوفیانه محدوذ شود. هرچند شعر مجلسی و محفلی همچنان دراحتضار تقلا می‌کرد و گاه نیز سرك می‌کشید، ولی پایگاه خود را درمیان‌گروه‌های محروم جامعه از دست‌داده بود.

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

این شعر حرمسرائی بدین لحاظ در میان گروههای محروم جامعه خیمه زده بود، که این گروه از شعر همین را می‌شناختند، آقایان بزم را بر پا می‌کردند، شعر را هم می‌گفتند، و خوب

خواننده‌ای و شنونده‌ای هم‌می‌خواستند، هرچنداین گروه‌هاخواننده و شنونده مستقیم شعر نبودند، ولی با شعر نیز بیگانه نبودند، باید توجه داشت که شعر هنر ملی ماست، ادبیات مـا، ادبیات شعری است، و اصولاً مردم ما با شعر بیش از هرچیز دیگر در خلوت خود زندگی کرده‌اند. در محاورات می‌بینم که گاه شعر دیالکتیك مردم ماست چون مردم در مبارزه‌ای ملی حرکت کـردند، کشته شدند و درپایان راه فریب تاریخی خود را شاهد بـودند، خلوت آنان را نیز حقایقی عینی و برونی دربرگرفت 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 به‌جـوخه آتش می‌سپردند، مجاهدی که دست و پایش قطع می‌شد و آنگاه به سراغ سرش می‌رفتند تا در شهرها به‌نمایش بگذارند، این‌هابرای همرزم او و مردم مسئله‌ای تجریدی و تخیلی نبود، حقیقی، عینی و باورکردنی بود فقر، محرومیت از زندگـی، فشار و خفقان و زور و تحمیل انکار ناپذیر بود، آن‌روحیه آسیب‌پذیر، احساساتی و سوزناك، مبدل به‌روحیه‌ای خشن و مبارز شد. دیگر تصورات صرف شاعر و تخیل شاعرانه او را دل مشغـول نمی‌داشت، آن روحیه سابق لازمه میل به‌شعر حرمسرائی‌بود، این روحیه دگرگون شده، کنجکاوانه در پی مفری، ـ برای یك درگیری دیگر آماده می‌شد. اگر شعری می‌باید درمیان مردم جاری می‌شد و در تاریخ ملت ما می‌باید اثر می‌گذارد، این‌شعر سوای شعر حرمسرائی‌بود، شعری که حتی، «رئیس حکومتی»، طعمه فربه «میرزارضا کرمانی»

هم از این دست می‌سرود. «نیما» زاده دوران ادبیات انگیزه‌ای است، دورانی که اگر ادبیات نقشی به‌مفهوم اجتماعی و بیدار کردن ملت می‌باید ایفا می‌کرد، ـ نخست شعر بدین وظیفه می‌باید تجهیز می‌گردید، شعری که درمبارزات مردم درطی مدتی، در برانگیختن حسن و رفتار توده‌ها تجربه اندوخته بود. «امپریالیسم» راه را می‌گشود و برای خود هموار می‌کرد، برای مقابله با این گرگ‌ها، نوگرائی مترقی ضرورت یافت، اساس مبارزه می‌باید تغییر می‌یافت، دشمن تن‌پوش بدل کرده بود، نیما نیز یکباره در خواب لزوم نوگرائی در شعر را کشف نکرد، ضرورت تاریخی، وضعیت‌های جدید و تجربه‌های توده‌ای شعر را مشخص کرد و دریافت. نیما چون دریافتی مترقی از مناسبات اجتماعی داشت، خلاف جریان همه شاعران هم عصر خویش حرکت کرد، شرایط برای نضج گرفتن افکار ترقیخواهانه مساعد بود. هنگامی که مخالفت بااو اوج گرفت، نقش تعیین کننده او درشعر نیز مشخص‌تر شد زیرا که‌پی بردن مخالفان به‌اینکه وقوع یك نمود اجتناب‌ناشدنی است وتنزل نیروی ـ روانی وفکری ـ مخالفان، تنها تظاهرنیروی شرایطی است، که برای ظهور آن نمود مساعد هستند، این ظاهر شدن‌ها خود نیز از شرایط مساعد است، پس خود عمل پی‌بردن به‌ضرورت علت نیست، بلکه معلول شرایط مساعد موجود است. نیما با تشخیص‌هویت زمانه‌اش، دیگر سر به‌دنبال شعری نرفت که حتی خواجگان حرمسرا نیز ازآن دست می‌سرودند. دریچه‌ای را که نیما به‌سوی شعرگشود، ـ متکی به‌تجربیاتی بودکه قبل از او

در زمینه اجتماعی کردن شعر و نجات آن از شعاع محفل و مجلس و حرمسرا انجام گرفته بود، این تجربیات هرچند جانمایه‌ی خامی بود ولی از صداقت توده‌ها و عکس‌العمل آنان در بروز مبارزات مردمی نشات می‌گرفت نیما چون وارث این محتوا بود می‌باید شعری ارائه می‌کرد که هیچ‌شباهت به‌شعر دوله‌ها، سلطنه‌ها و خان‌زاده‌ها و دیگر دارو دسته نظام حاکم نداشته باشد. نیما در صف مقدم تجدد طلبی ادبی، نوگرائی در شعر را آغاز کرد.

دوره کوتاه ناآگاهی و دوره بلند آگاهی

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

۱ـ مرحله‌ای که نیما زیر نفوذ ادبیات تخیلی است و درشیوه 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. درطبیعت نیما انسان بیشترین سهم را دارد وچون انسان برای نیما واقعیتی دریهنای 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 موزیك کلمه مؤثر افتاد ولی درشعر او نقش

تعیین کننده‌ای ایفانکرد، با توجه به‌اینکه پاره‌ای از واژه‌های نیما، حتی در آخرین سروده‌هایش، واژه‌هائی است که به‌فزونی در شعر سنتی مورد بهره‌گیری شاعران کلاسیك ما قرار گرفته است.

دراین مرحله از کار شعری، نیما که آزمون‌های شعری را به‌دنبال می‌گذارد، نه شاعر شکل است و نه‌شاعر محتوا. شاعر به‌معنای کلاسیك آن است درمیان جماعت. یعنی ذوقی و شور و حالی، و کلماتی آهنگین برای بافتن به‌هم، باآداب‌دانی و رعایت تعادل سنتی شعر. آنچه‌که 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 پشت‌سر گذاشت، ناگزیر این‌درك‌مناسبات‌اجتماعی است که باعث‌نوگرائی او شد، نه ذوق وسلیقه‌اش. زیرا اگر ما از جنبه‌های ذوقی مسئله را مورد بررسی قرار دهیم، چه بسیار شاعرانی بودندکه ـ در این مرحله نخست ـ 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 به‌بلوغ رسید وتوانست با تکروی، درمیان نیروهای نیرومند مخالف، مرحله نخست شعری خود را پشت‌سر گذارد. و بی‌هراس به‌تبلیغ آنچه‌که می‌گوید و می‌سراید همت گمارد واعتقادی پابرجا داشته باشد به‌اینکه مسیر شعر تغییریافته، زیرا که مناسبات اجتماعی دگرگون شده است.

در این‌مرحله آثار شعری نیما از هر نظر فاقد ارزش است. اندیشه نیما درآستانه سی سالگی شکوفا می‌شود شعرهائی که او در فاصله سال‌های ۱۳۰۰ ـ ۱۳۰۵ خلق میکند، بی‌کم و بیش از از مرحله نخستین کارش او را به‌جلو می‌راند، نیمای این سال‌ها رؤیا باف و تخیلی نیست، هرچند سروده‌هایش هنوز در پوشش‌از برداشت‌های شاعران سنتی است، با این حال آن‌چه که می‌سراید دیگر شعرسنتی نیست محتوایش قالبی‌تازه را طلب می‌کند. نظرش به‌حقیقت زمینی و زندگی انسان جلب میشود مرحله دوم شعری نیما آغاز میشود.

۲ـ نیما تعهد شاعر دربرابر ملت را می‌پذیرد. آشنائی‌بیشتر اوبا شعر جهان، افکار مترقی و فلسفه علمی، وظیفه شاعر وپایگاه او را، برایش مشخص میکند، علل عقب ماندگی، ستمگری‌های نظام حاکم، اکثریت رنجبر مورد سؤال قرار می‌گیرد. این مرد کوهی یوش، که اهل تفنگ نیست واهل شعرست، گلوله‌ها را در شعرش کار می‌گذارد.

جان‌کلام این مرحله از نظر اجتماعی و شعری:

الف: توده‌های رنجبر ایران در نبردی برای نیل به‌آزادی و بر انداختن حکومت «خانواده»ها، دوله‌ها وسلطنه‌ها فریب وشکست خورده‌اند، زمینه‌ای دیگر برای مبارزات ملی وجنگ طبقاتی‌نضج می‌گیرد. استعمار برای‌ادامه سلطه خویش چاره‌ای جز این‌نمی‌بیند

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

ب: تب و تابی که شاعر را قبل‌از انقلاب مشروطیت، برای آزادی خاك وملت دربرگرفته بود فروکش می‌کرد. شاعر وتوده‌ها این‌بار با دشمنی که سیمای طبقاتی‌اش‌بارزتر ازهمیشه بودوعصای امپریالیسم را در دست داشت رو برو بودند امپریالیسم درکشور های عقب مانده مستقرگردیده بود، دشمن، دشمن سابق نبود و شعر سابق هم که محصول دوران تاریخی گذشته و نیمه فئودالی بود نمی‌توانست کاری باشد. شعر میهنی واجتماعی به‌گونه‌ای‌دیگر می‌باید جریان می‌گرفت تابتواند مددی باشد درسریع کردن‌قوای محرك‌تاریخ، به‌صورتی که‌شعارها، خواست‌هاوآرمانها، طبقه‌نوینی را که در عرصه اجتماعی ایران ظاهر شده بوده و جایگاه شایسته خود را در فراخنای سیاست واجتماع می‌طلبید، منعکس‌کند و نیز برای زنده نگاهداشتن آرمانهای آزادیبخش مردم ـ که هنوز خاموشی‌نگرفته بود ـ مؤثر افتد. در این‌دوره هنوز ما ملك‌الشعراء داریم، کسی که «ملك‌الشعراء» ست صاحب منصب است می‌تواند در اتاق دربسته‌اش بنشیند و به‌دور از دل آزردگی از زندگی رنجبران، شعرهائی برای «دل» بسراید و با خاموش‌کردن عناصر پویا وقوای محرکه درشعر ـ هنر ملی و توده‌گیر ما ـ به‌استعمارـ گران برای ادامه سلطه خویش، یاری دهد. تا موقع، منزلت و پایگاه شاعر در مشاغل دولتی مشخص‌گردد.

پ: شعر برای‌کتابت است وکتاب، کتاب هم برای‌تاریخ

ادبیات، برای تذکره‌نویسان و جاویدی شاعر در دو اوین، شعر «ادب» است و «ادب» یعنی نزاکت، رعایت اصول وقواعد واحترام به‌موازین آداب دانی اربابان. شاعری که به‌اصول گردن می‌نهاد، چون در روابط تولیدی جامعه هیچ نقشی نداشت انگل‌وار به‌صورت جیره‌خواری در می‌آمد که همه هستی خود را وابسته به‌مستمری می‌دید که به‌او می‌دهند.

ت: نیما وضعیت شاعران و ناقدان عصر خود را در این مرحله، بدینگونه توجیه میکند: جمعیت کنونی عمرشان به‌فراخور استعداد و سلیقه درسر این می‌گذرد که آیا «دال» قشنگ‌تر است یا «ذال» به‌جای کلمه «خوب» که زبان طبیعی ابتدا آنرا ادا می‌کند «نیك» 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 چاه‌زنخدان، زنجیر زره و بند بیشتر مأنوس است و این مؤانست کار «دل» است، ملت حاضر دوست دارد به‌طرز صنعتی سوق پیدا کند که به‌طلسم و معما بیشتر شباهت داشته باشد قلبش را وامانده کند، فکرش را اسیر بدارد.

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

جائی می‌گوید:

من از این دونان شهرستان نیم
خاطر پر درد کوهستانیم

ش: راهی را که او درپیش گرفته، بی‌وقفه ادامه می‌دهد و تکامل می‌بخشد، به‌یوش میرود، در آستارا معلم می‌شود، سفر به روستاها و کوهپایه‌ها می‌کند و این دوری از شهر به‌او دید و شناخت از وضعیت توده‌ها ونظام حاکم را بیشر می‌دهد، زیراکه نظام حاکم‌نظام «بورژوا ـ فئودال‌است» از سوئی‌اکثریت مردم‌در روستاهامتمرکزند، این‌شناخت او را ازطبقه حاکم وطبقه محروم ومحکوم وسعت می‌بخشد وتا پایان‌عمر پشتوانه سروده‌های‌اوست.

ماتریالیسم و طبیعت‌گرائی

وشکنجه به‌عناد سیهش (همچو سیه زندان‌هاش)
دمبدم می‌فشرد دندان‌هاش
و طمع هرزه درآ
کرده همه چشمان‌کور
همچنانیکه، حق غیر خودی‌گوش‌کسان ساخته‌کر
و همه روی جهان کرده سیاه
و تبه‌کاران مقبول (پی‌سود خود با پیکر اشباع شده)
صف بیآراسته‌اند،
و مددکاران مردود (پی سود دگران)

با کفی نان به‌مدد خاسته‌اند.
و کج اندازان
(به‌گواهی خاموش) از پی وقت‌کشی خود و خواب‌گران
مانده لالایی یك قد شده الفاظ فریب‌آور را گوش

(از شعر: به‌سوی شهر خاموش)

در شناسائی بنیادهای شعری نیما، دیالکتیك زمانش را می‌یابیم که به‌عنوان بزرگترین عامل قابل‌بحث در هرشعری نشانه‌هائی دارد ودرپاره‌ای ازسروده‌ها، تمامتی را در برمی‌گیرد. نیما چون توجهش به تضادهای جامعه جلب شده بود و از سوئی مسائل نظری را نیز پوششی برای عدم‌آگاهی توده‌ها یافت عقل را داورکرد و تضادها را ناشی از توزیع نا عادلانه ثروت وبرخورد طبقات دید، زیر بنای جامعه خاستگاه سروده‌های او شد.

روابط ناجور اقتصادی وتولیدی در روستاها، که اکثریت توده‌ها در آن‌ها متمرکز بودند عینی‌تر و قابل لمس‌تر بود. زمینه‌هایی از طبیعت که روستائیان را در خود می‌گرفت، می‌توانست برترین نمودار زندگی آنان باشد، طبیعت جانمایه بیشتر سروده‌های نیما شد. زیرا دراینصورت شعرهای اومی‌توانست ماتریالیسم تاریخی او را بازگوید. نیما ضمناً به‌روابط اقتصادی و تولیدی خرده بورژوازی شهری نیز توجه می‌کند (نمونه‌ای از آنرا در سر فصل این مقوله شاهد بودیم) ولی‌بیشتر نیرویش متوجه‌اکثریت است که در روستاها متمرکزند و همین باعث می‌آیدکه بیش از هرچیز نشانه‌های طبیعت درشعر او سر ریزکند زیرا به‌وسیله‌عناصر

و روابطی که درطبیعت بدوی میان انسان و حیوان، میان حیوان و نمودهای دیگر طبیعت و انسان جاری است، تضاد را در شعرش نمایاند. عناصر و نشانه‌های طبیعت در شعر نیما، کلیتی تاریخی دارند، هر یك درخدمت نمایش‌دادن حقایق تاریخی‌اند. فی‌المثل پرندگان در شعر او بیشتر امید، آینده و آزادی را جلوه‌گرند و یا در خدمت نوعی برابر نهادن پرنده و طبیعت و انسان و طبیعت هستند. تا وقوف بیشتری به‌انسان‌آزاد درطبیعت حاصل آید. انسان بداند که طبیعت و نیروهای او درخدمت کسی است که این نیروها را مهارمیکند و به‌خدمت می‌گیرد نه دراختیار کسی که کار ناکرده، ثمر همه تلاش‌ها را می‌بلعد.

شیوه تولیدی وروابط اقتصادی ناهمسان و غیرعادلانه‌زمان نیما را در شعر او می‌بینیم که گاه درپوششی از نمودارهای طبیعت با ایما و اشاره و سمبل و پیچیدگی و زمانی به‌صراحت به‌پرسش می‌گذارد:

خشك آمد کشتگاه من
در جدار کشت همسایه

بدینگونه است که نیما در بیشتر سروده‌هایش ماده‌گراترین شاعرست و به‌ضروری‌ترین شریان حیاتی انسان یعنی به‌چگونگی نظام تولیدی او وطبقاتی که از این نظام زائیده می‌شوند، انگشت می‌گذارد، نشان می‌دهد و فاش می‌کند.

چه‌کسانی از نو خواهی‌های نیما وحشت داشته و دارند، آیا اینان کسان یا گروهی‌نبودند و یا نیستند که دروضعیت‌الیگارشی

مالی موجود موضع گرفته‌اند و از بهترین و برترین امکان‌زندگی و ثروت برخوردارند؟

آیا اینان کسانی نیستند که یا غارت می‌کنند و یا به‌غارتگران مدد می‌دهند و درکسب منافع آنان نقش و مشارکت دارند؟ به‌همین خاطر است که نوگرایی بالنده همواره تعادل روانی نظام حاکم را بر هم می‌زند، آنان را به‌وحشت 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 سهم‌ناچیزی از این‌حاصل نصیب آنان می‌شود، آیا این نمی‌تواند وضعیت گروهی‌را که می‌خورند و می‌خوابند و دولتمندتر و چاق‌تر می‌شوند به‌خطر اندازد؟

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

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

طبیعت بی‌جان: در شعر عناصر طبیعت عاری از تحرك و رشدند، در شعر چنان نمودار می‌شوند که‌گوئی شیئی‌هستند دراتاق یا روی رف. نگاه شاعر به‌حرکات وجلوه‌های‌زنده طبیعت‌معطوف نمی‌شود تا در آن بکاود تا با ادراك و حس زندگی‌یی که در طبیعت جاری است و شعرش را لبالب از هستی طبیعت گرداند.

او از واژه‌هائی که برای نمودار کردن عناصر طبیعت وجود دارند تنها به‌خاطر چگونگی ریتم و یا شکار قافیه‌ای شعرش بهره‌می‌گیرد و گاه نیز به‌لحاظ تناسب‌هائی که باتشبیهات‌عاشقانه شعر او دارند، شاعر خود را ملزم به‌دست بردن در واژه‌های نمودار طبیعت می‌بیند.

طبیعت ساختگی و خیالی: سراینده، جنگل ندیده، از درختان درهم‌آن می‌سراید، چون‌طبیعت تصوری واهی و ساختگی است، چشم‌اندازی به‌روی طبیعت ندارد، ناگزیر دربسته و حقیر است. شما در اغلب شعرهای سنتی از طبیعت تنها راز و نیاز بلبل و باغ را می‌بینید، یا پروانه‌ای که از طبیعت گریخته و به‌شمع پناه جسته است، شمعی که دراتاق دربسته محبوس‌است وبرای شعله‌اش‌وزش حتی نسیمی خرد فاجعه بار است. این چیزی جز محدود بودن‌افق اندیشه و از سویی کاهلی فکر و نیز تن‌آسائی شاعر نیست که در اتاقی دربسته درخود خزیده و می‌خواسته طبیعت را هم از قلم نیاندازد چون‌همواره دیواره‌های اتاق واحیاناً شعر دیگران‌الهام‌بخش‌شاعر بوده، شعرش نیز ازحصارهای بسته اتاقش فراتر نرفته است.

طبیعت غیر مادی: طبیعت دربیشترین‌بخش شعرسنتی ماطبیعتی است ساخته ذهن، دور از نگاه انسان، متافیزیکی و غیرقابل لمس است، شاعر آگاهانه با طبیعت مادی برخورد نکرده، زیر نفوذ تجرید نگاری‌ایده‌آلیستی، طبیعت را مثل‌تابوئی دیده که‌لمس شدنی و دستیاب نیست و یا زندگی او را ادراك کردن و ستایش

کردن آن نفی علت‌العمل است، شاعر بیشتر به‌طبیعتی که ذهن او ساخته، پرداخته و ازطبیعتی که در برون و جهان پیرامون اووجود داشته همواره گریخته‌است. این‌مسئله باعث آمده ما هیچگاه‌زندگی طبیعت را نتوانیم در شعر کلاسیك شاهد باشیم، طبیعتی که همواره مورد سؤال تمدن‌های بشری بوده وبرای مهارکردن نیروهای‌نهفته درآن، 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 بی‌امان‌زمستان‌می‌یابیم، می‌بینیم که‌طبیعت به‌نفع‌اومهارنشده، نظرما بلافاصله به‌روابط نا عادلانه اجتماعی جلب می‌شود، پس طبیعت متشکل‌از عناصری لمس شدنی ومادی است نه‌خیالی ومتافیزیکی.

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

ما نباید تنها بدین‌نکته درنگ کنیم که چون‌نیما درکوهستان پرورش یافت، طبیعت را نیز بیش از سایرین‌جانمایه‌کارش قرار- داد و احیاناً زندگی را شناخت. این مناسبات اجتماعی زمانه‌اش بودکه طبیعت را به‌نوعی‌دیگر ـ سوای‌آنچه‌که درشعر سنتی مابود دریافت. نظام‌فئودالی زمان او عجز روستائیان را در برابرطبیعت پیرامون رنگ می‌بخشید، نیروهای طبیعت بوسیله روستائیان مهار می‌شد. اما نفع این مهار دراختیار خود روستائی نبود، زمینی را که او می‌کشت، درختی راکه او می‌پروراند، دامی را که اودر

دامنه کوه‌ها فرا به می‌کرد و هر چیز دیگری را که طبیعت برای زندگی‌کردن انسان پرورش می‌داد، یکجا ثمر همه این تلاش‌ها را از او باز می‌ستاندند، پس این تلاش پی‌گیر او در نبرد با طبیعت به‌نفع طبقه خاص خاتمه می‌گرفت. این جانمایه کار «نیما» از طبیعت است، این مناسبات نا عادلانه این طبیعت که به‌استثمار شده روئی خوش ندارد. بدون آنکه به‌شرایط جغرافیائی و فضای زیستی شاعر «از دم صبح» و یا تربیت روستائی او بی‌توجه باشیم، این نکته را باید یادآور شد که تنها در طبیعت وحشی زندگی کردن، شناخت ماتریالیستی از طبیعت به‌ما نمی‌دهد. اگر توجه به‌شرایط 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 به‌خیالبافی‌های شاعر به‌مدد او می‌آمدند.. شاید تنها بخاطر موسیقی که داشتند یکی از شعرهای شاعر «مرغ آمین» را به‌عنوان نمونه که دید ماتریالیستی او را در طبیعت توجیه می‌کند می‌توانیم مورد بررسی قرار دهیم: «کار شب‌پا» در این شعر همه خصلت‌هائی که درباره جهان‌بینی ماتریالیستی نیما گفته شد، فراگرد است. همه عوامل و عناصر طبیعت درخدمت مناسبات اجتماعی زمانه اوست. شعر در پیرامون روابط یك استثمار شده با طبیعت، که در آن قرقاول را حتی فرصت

آسایش هست، اما رنجبری راکه از نظرمهار نیروی طبیعت‌مزیتی بر قرقاول دارد، دمی سرآرام نیست این شعر نمایانگر شناخت شاعرازطبیعت و نیز رابطه‌آن باانسانی باموقعیت و باهویت‌است:

ماه می‌تابد رود است آرام
بر سر شاخه او جا، تیرنگ
دم بیاویخته، در خواب فرو رفته، ولی درآیش
کار شب‌پا نه هنوز است تمام

«شب‌پا» نماینده طبقه‌ای است که‌اکثریت محروم دوران‌خود را شامل‌می‌شود، درنظام زمین‌داری چه‌کسی بازنده است؟ آیاجز این زنجبرکسی دیگر است که می‌بازد؟. اکثریت محروم روستائی در پنجه‌های استثمار اربابان اسیراند، همه‌شان «شب پایانی»اند که‌کارشان را تمامی‌نیست. کار «شب‌پا»ی نیما ادعا نامه‌ای است علیه دورانش.، دورانی‌که رنجبران برای نبرد دیگر طبقاتی آماده می‌شدند، انقلاب مشروطیت به‌نفع دوله‌ها و سلطنه‌ها پایان‌گرفته بود. «شب‌پا» به‌وضعیت دگرگون‌شده‌ای نرسیده بود، تلاش‌بیشتر، «شب‌پائی» افزون‌تر، موقع‌اقتصادی اورا متحول نمی‌کرد، جهان‌بینی ماتریالیستی‌نیما این‌موقع‌رانادیده نگرفت، وآنرا درشناسنامه تاریخ خود نمایاند.

بر نمی‌خیزد یك تن به‌جز او
که به‌کار است و نه‌کار است تمام

* * *

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

* * *

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

* * *

بچه‌ها بیحرکت با تن یخ
هر دوتا دست به‌هم خوابیده
برده‌شان خواب ابد لیك از هوش

* * *

کار هرچیز تمام است، بدیده است دوام
لیك درآیش
کار شب‌پا نه‌هنوز است-تمام

کوشش شاعر «کار شب‌پا» در قطع پیوندهای آسمانی با

جبری و خیال وغیر واقعیات درشعر، شیوه ماتریالیستی اندیشیدن او را میسر می‌گرداند، نقش تاریخی و رسالت او درقبال اکثریت محروم اجتماع عمومیتی گسترده‌تر می‌بخشد و دیالکتیك زمان او را نیز دربر می‌گیرد، بدینسان است که فریاد رسای انقلاب را در «ناقوس می‌دمد:

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

«از: شعر ناقوس

درشعر «خانواده سرباز» دید ماتریالیستی نیما را به‌صراحت می‌توانیم شاهد باشیم. درسراسر این‌منظومه مسائل اقتصادی، فقر، برخورد آدم‌ها درجامعه طبقاتی طرح می‌شود، تضادها در برابر یکدیگر قرار میگیرد و دونمونه طبقه مرفه حاکم، وطبقه محروم و محکوم در سراسر آن با یکدیگر قیاس می‌شود و تضادی را که از برخورد این دونمود حاصل می‌آید، مورد سؤال قرار می‌دهد، و خواننده را به‌قضاوتی عینی وماتریالیستی ناگزیر می‌کند. نیمای سی‌ساله است که این‌را می‌سراید. نیمای سی ساله‌در مقدمه «خانواده سرباز» که درآغاز آن موقع شناسانه وکنائی

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

«درهر حال نوك خاری هستم که طبیعت مرا برای چشم‌های علیل و نابینا تهیه کرده است. مقصود مهم من خدمتی است که دیگران بواسطه ضعف فکر واحساس وانحراف 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 ... واشاره‌ای به شعر:

. . . . . .

باید که یاران
دوست بداریم یاران را
درهرسپیده البرز نزدیکتر شویم
اینان هراسشان زیگانگی ماست

. . . . . .

برگزیده با وصیت نامه‌ی خسرو گلسرخی وسپس با نقدی برکاریکاتورهای اردشیر محصص ونمونه‌هائی از کار این کاریکاتوریست پی‌آمد شده است ودر آخر گزیده‌هائی از اشعار این شاعر خلق را بدنبال‌دارد