



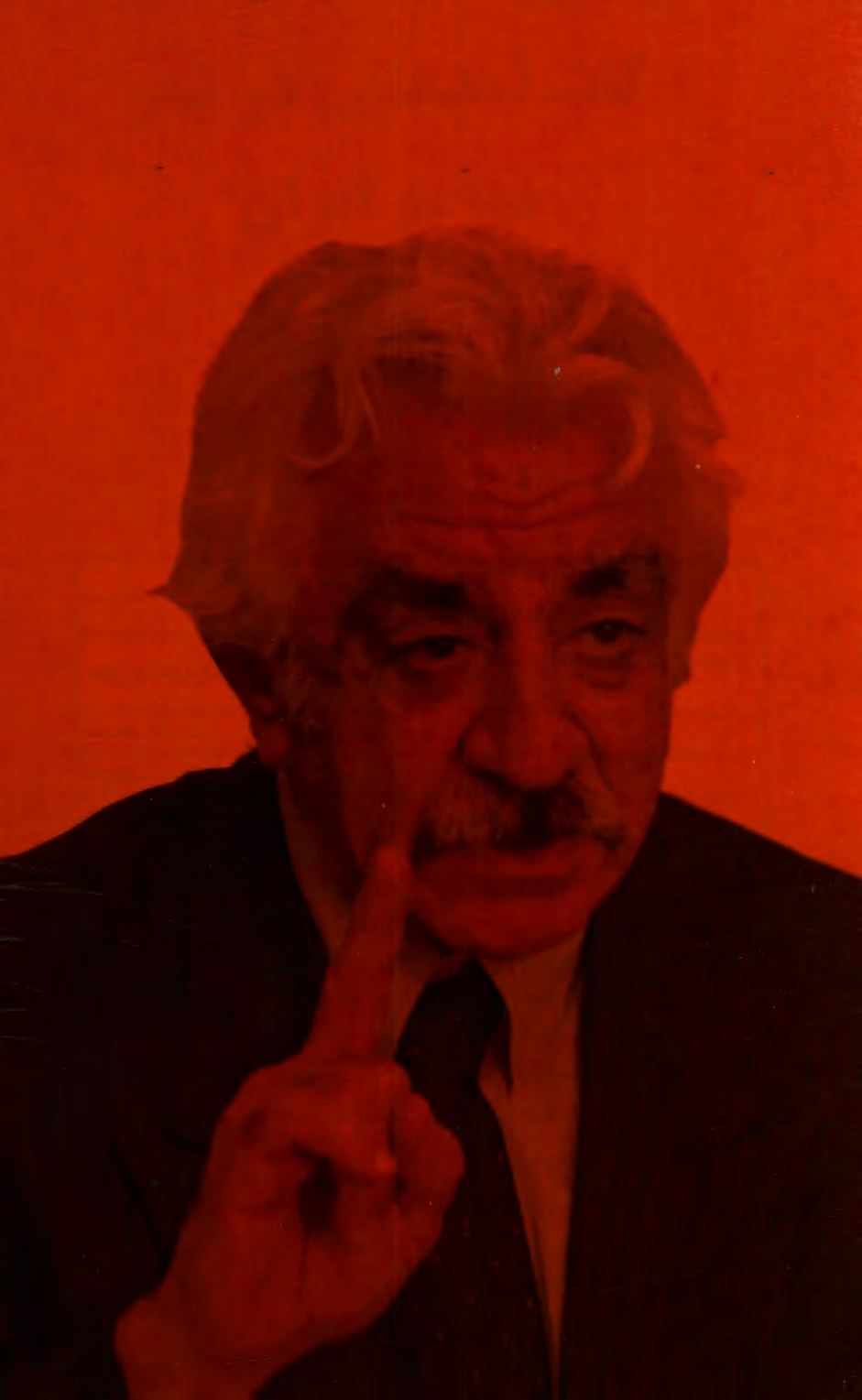
فریبرز رئیس‌دانا

گفت‌آمدهایی در شعر معاصر ایران

زمینه‌های اجتماعی و سیاسی



مؤسسه انتشارات نگاه



سرشناسه	رئیس دانا، فریبرز، ۱۳۲۳-۱۳۹۸. Fariborz, Raisdana, ۱۹۴۴-۲۰۱۹
عنوان و نام پدیدآور	گفت‌آمدهایی در شعر معاصر ایران: زمینه‌های اجتماعی و سیاسی / فریبرز رئیس دانا.
مشخصات نشر	تهران: انتشارات نگاه، ۱۴۰۱.
مشخصات ظاهری	۱۶۸ ص.
شابک	۹۷۸-۶۲۲-۲۶۷-۲۶۱-۴
وضعیت فهرست نویسی	فیبا
موضوع	شعر فارسی -- قرن ۱۴ -- تاریخ و نقد criticism and History -- century th ^{۲۰} -- poetry Persian شعر فارسی -- قرن ۱۴ -- جنبه‌های اجتماعی aspects Social -- century th ^{۲۰} -- poetry Persian شعر سیاسی -- قرن ۱۴ -- تاریخ و نقد criticism and History -- century th ^{۲۰} -- poetry Political
رده‌بندی کنگره	۳۸۱۱PIR
رده‌بندی دیویی	۶۲۰۹/۱۴ا۸
شماره کتابشناسی ملی	۸۸۵۹۶۳۰

گفت‌آمدهایی در شعر معاصر ایران

زمینه‌های اجتماعی و سیاسی

فریبرز رئیس‌دانا



مؤسسه انتشارات نگاه

تأسیس: ۱۳۵۲

گفت‌آمدهایی در شعر معاصر ایران

زمینه‌های اجتماعی و سیاسی

فریبرز رئیس‌دانا

ویرایش: دفتر انتشارات نگاه

نمونه‌خوان: رقیه سهراب‌پور

صفحه‌آرا: اکرم زنویی

چاپ اول: مرداد ۱۴۰۱ - شمارگان: ۳۰۰ نسخه

چاپ: گیلان

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۲۶۷-۲۶۱-۴

قیمت: ۷۰۰۰۰ تومان



مؤسسه انتشارات نگاه

حق چاپ محفوظ است.

دفتر مرکزی: خیابان انقلاب، خیابان شهدای ژاندارمری،

بین خیابان فخر رازی و خیابان دانشگاه، پلاک ۶۳، طبقه ۵

تلفن: ۱۲ - ۶۶۹۷۵۷۱۱، تلفکس: ۶۶۹۷۵۷۰۷

فروشگاه: خیابان کریمخان، بین ایرانشهر و ماهشهر، پلاک ۱۴۰

تماس: ۸۸۴۹۰۱۳۸-۸۸۴۹۰۱۹۵

negahpub1@gmail.com

● www.negahpub.com ● negahpub ● newsnegahpub

فهرست

۷.....	پیش‌گفتار.....
۱۳.....	تراژدی انتقام.....
۲۳.....	ادبیات و آرمان‌خواهی.....
۳۳.....	بازخوانی "جامعه‌شناسی هنر" آریان پور.....
۴۷.....	نقد حماسه در رمز و راز ملی.....
۶۵.....	تمرین پیروزمند "مدارای" محمد مختاری.....
۷۹.....	آرمان‌رهایی و عدالت، رازماندگاری شعر شاملو.....
۱۲۹.....	کابوس فصل سرد، رؤیای ستاره سرخ دیالکتیک شعری فروغ.....
۱۳۷.....	کندوکا و درد و غم سروده بهم اثر سیدعلی صالحی.....
۱۴۷.....	شعرهای اجتماعی سیمین بهبهانی در پیچه‌های آزادی.....

پیش‌گفتار

“زیبایی از آن روزروری است که بیننده با آن درآمیزد”

کارل مارکس

“زهری پاد زهرم در معرض تو”

جهان اگر زیباست

معجز حضور مرا می‌گوید..”

احمد شاملو

آن انباشته‌های اجتماعی که جامعه را به ویرانی می‌کشانند در همان حال، در پس گذار تاریخی خود نیروهای عظیم سازنده‌ای نیز بوده‌اند. بله من می‌دانم که سلطهٔ منافع، همان کارکرد ضد اجتماعی و چه بسا ضد بشری، خود سرچشمهٔ ره‌جویی به سمت جلو بوده است. تمدن صنعتی امروز، برده‌داری، کشتار جمعی، به‌گذاری انداختن توده‌ها، انهدام و اشغال و جنگ را بهایی کردند که جامعهٔ بشری مجبور به پرداخت آن شد تا به دست‌آورد شگرف سرمایه‌داری و به اجتماعی کردن کار و فرایند نوین تقسیم کار برسد. رشد و فقرا و خوب و بد درهم‌زیستی و آمیزه‌گی غریبی در تاریخ بوده‌اند.

با این وصف زیبایی‌شناسی والای انسانی خوب را خوب می‌داند و زیبا را زیبا و جزآن را جزآن. این شگفت است و شگفت‌تروقتی که تاریخ و هنر و شعر غور می‌کنیم.

تولید آثار هنری و ادبی را نمی‌توان صرفاً تولید مادی دانست که در نظام انگیزش شود، همان حال و هوای کمال‌گرایی و بت‌وارگی بورژوازی را دارد گرچه در واقع شماری از تحلیل‌گران مکانیستی ماده‌گرا چنین می‌کنند. تولید کالای مادی، کار اجیر شده و کالا شده را از سوی صاحبان پول و ابزارهای تولید برای عرضه در بازار و مبادله می‌طلبند و نه برای مصرف جسم و روح. اما تولید کالای مصنوعی - و در این میان شعر - کار از گونه‌ای دیگر را می‌طلبند که با کار از نوع پیشین متفاوت است، البته وجود کارخانه شعرسازی چاپلوسانه به ازای صله‌های قابل چانه‌زنی، چنان که شاعران بارگاه خلیفه‌گان مزین می‌کنند، ارزش نظریه یاد شده را از بین نمی‌برد. محصول شعرا اساساً با جنبه ویژه تولید مادی تفاوت دارد. شاعران، کارگران مولد نیستند. شاید در کنار معلمان و هنرمندان و پزشکان و پرستاران نیروی کار باشند. متحد کارگران تولید مادی و وفادار به ارزش‌های ادبی و نقد قدرت، اما کارگران مولد به معنای شناخته شده آن نیستند، به این سبب انتظار از آنان با انتظار تسلیم شدن به مدار از خودبیگانگی سرمایه‌دارانه و انتظار و قیام جاوید علیه قدرت سرکوب، یک جا، انسانی است.

بدین ترتیب اگر آفرینش هنری شعر دچار لغزش و انحطاط است، آن را نباید از فرایند تحول اجتماعی جدا دانست. آثار عالی شعری در طول زمان به نوعی به تضادهای اجتماعی دوران خودشان مربوط می‌شود، مگر آنکه آن شعرها را جدی نگیریم. امروز نیز شاعرانی داریم که با اصرار چندساله نام خود را در شمار شاعران جای داده‌اند، اما آفرینش‌گر هنری نیستند. لغزش و انحطاط شعر، با بحران در نظام تولید مادی متفاوت است، چرا که همان‌گونه

که گفتیم شاعر با کارگر مولد تفاوت دارد، حتی اگر عمری برای دفاع از رنجبران بسراید و حتی اگر خود از میان آنها باشد. این دورا باید در واحدی دو جنبه‌ای ارزیابی کرد.

هنر و شعر در نظام سلطه تحقیر می‌شود، هم از سوی بازار، هم از سوی نظام قدرت و دستگاه ممیزی‌اش و هم از سوی ناموزونی‌های فرهنگی و اجتماعی. اما این تحقیر مایه‌ای می‌شود برای نبرد در راه بقا و آفرینش‌گری در مدار زیبایی‌شناسی ویژه‌ای که با انسان درمی‌آمیزد و از آزادگی شاعر و از شاعر و از آزادی می‌سازد. مبارزه شعری آثاری ماندگار در میان شور و درد و هیجان‌های انسانی می‌آفریند و به این بیان چخوف که: «حس زیبایی در انسان، حد و مرزی ندارد.» معنایی انسانی و اجتماعی می‌دهد. شاعر به گونه‌ای انسانی و جمعی می‌اندیشد اما فردی عمل می‌کند، نقد می‌کند، قیام می‌کند، برهم می‌ریزد و در صحنه آگاهی‌های اجتماعی و سیاسی و فرهنگی شعر را به کاربستی دیگر می‌آورد. در همین جاست که جان مایه ارتباط سازواره‌ای و انسانی شاعر و محیط اجتماعی او معنا می‌یابد و بزرگوار کار تحلیلی من می‌شود.

شاعران میهن ما به واقع یا شاعر نیستند بلکه تنها شعر می‌سرایند یا اینکه فخر سرزمین‌اند یعنی شاملو و سیمین‌اند. این موقعیت جریان سیال و سازنده و همه‌جانبه شامل زیبایی‌شناختی، زمینه اجتماعی و فرم رادر عرصه نقد می‌طلبد و آن را حیاتی می‌کند. بی شعر، آواز در سرزمین ما هرگز خوش‌هنجار در نمی‌آید. اما اگر پژواک جادویی آواز کار «آوازخوانان نه آواز» است، شعر، آن شعر که بخشی از ارابه جامعه است، که مبارزه آن را به پیش می‌برد. این کار شاعران است نه خود شعر. شاعری مسئولیتی خطیرو سرانداخته در این سرزمین و خیلی از جاهای دیگر جهان است. همه این‌ها بر

اعجاب پیروزی شعر در این سرزمین شاعران بزرگ از آن رومی افزایش که نقد شعر، به ویژه نقد اجتماعی آن تقریباً زمینه و سابقه‌ای ندارد به جز چند مورد بسیار محدود. اگر پیکر تراشان کهن یونان و شاعران حماسه و قصیده و غزل سرزمین ایران، بی نقد و هم کنشی با همه جامعه زیسته‌اند، با دگرگونی زمان ما شاعرانمان دیگری تحلیل و نقد اجتماعی که همواره باید در برابر خود داشته باشند، مأموریتشان ناتمام می ماند اما شاید باز هم مرگبار. نقد باید مرگ را چونان عشق، دژها را چونان فرشته خویی‌ها و دشمنان مردم را چونان مردم و بد را چونان خوب، یک جا در شعرها بکاوَد.

البته شاعرانی که من کارشان را بر بستر تحلیل‌ها و تضادهای اجتماعی نقد و بررسی کرده‌ام برای شاعر شدن به کار من نیازی نداشته‌اند اما ما برای آنکه از آن تندرهای، آتشی هم پاکی بخش و هم سازنده بسازیم به نقد کارهای آنان نیاز مبرم داریم. همه شاعرانی که کارشان را کاویده‌ام به گونه‌ای از این ضرورت با من سخن گفته‌اند. شاعران ما اهدایی فخر میهنمان به جهان خواهند بود و حالا که باید شاعران جوان را از این انحطاط فراگیر و چه بسا سازمان یافته در عرصه شعر بر حذر داریم و حالا که باید تولید انبوه و بی مقیاس بورژوازی را در دستگاه شعرسازی بی نام و معنا و نازیبا به آفرینش‌گری کلام رهایی بخش با معیار زیبایی انسانی تبدیل کنیم، پس باید چنان که زرافشان گفت نقد کنیم، بی رحم اما منصفانه، در این کتاب اما هنوز وجه تحلیل و کاوش بر نقد غلبه دارد:

این جا مطلق زیبایی به کار نیست

که کاغذ دیوارپوش نیز

می باید

زیبا باشد

در غیاب انسان
جهان را هویتی نیست
در غیاب تاریخ
هنر
عشوۀ بی عار و دردی است
دهان بسته
وحشت فریب‌کار از لور رفتن است

.....

شاملو

باقی ماند این توضیح که در این کتاب سه بررسی نظری آمده است و سه مقاله اول کتاب تا زمینه و باورمندی‌ها و ابزارهای تحلیل را به دست دهند. پس از آن در پنج مقاله دیگر آثار پنج شاعر، مختاری، شاملو، فروغ، سید علی صالحی و سیمین بهبهانی واکاوی شده است. شاید بیشترین خودنمایی آگاهانه من، معرفی روش‌شناسی باشد و سپس دریافت هم‌کنشی اجتماعی شعر با تضادهای اجتماعی در آثار این شاعران. واضح است که شاعران معاصر جدی و قابل بحث دیگری هستند که وقت نکرده‌ام به آنها بپردازم، و در دو سه مورد کارم تمام نشده است اگر عمری باقی بود می‌توانم آن کارها را نیز معرفی کنم. کار نقد انتقادی بر برخی از شاعران را نیز باید تمام و چاپ کنم. این لازم است. اما باور کنید برخی از آنان که به شاعری اشتها دارند و چه بسا "شاعر" حرفه‌ای هم هستند شعر به مزد می‌گویند اما در واقع شعر این‌گونه هیچ راهی به سوی رهایی، آزادی، فهم زیبایی و همزیستی انسانی و خیال‌انگیزی در پیوندهای بشری نمی‌گشاید. من به آنها نمی‌پردازم و در نقد

بعدی علت را خواهم گفت. می‌ماند شاعران جوان یا جوان‌گرا اما سالمند که تنها بازیگری کلام را دست‌مایهٔ خلاقیت ندانسته و در جست‌وجوی خودنمایی بی‌مایه برآمده به بهانهٔ آنکه خروس چند همسایه در آن شعرپست مدرنیستی یا دادائیستی خوانده است بارکش کاروان ابتذال و انحطاط دریغ‌آمیز شعرپارسی شده شمارشان پرچم سیاه با اسکلت منتسب به فخر شاعران جهان را بردوش می‌کشند در آینده به شرط زنده ماندن، نقدشان خواهم کرد و این کار را با تحلیل شعرهای زیبا، هنرمندانه، پخته و شگفت‌آور شاعران جوان رسالتمند و که به واقع عضو کانون کاروان‌کش شعر و شاعری‌اند و به دور از یاهو سرهم‌بافی شعر گفته‌اند و می‌گویند.

تراژدی انتقام^۱

من در این نوشتار به قلم آمده‌ام تا بگویم بخشی از ادبیات ما، به‌ویژه در شعر، به قتل رسیده است. قتل امری قطعی است اما شماری از مقتولان ناپیدایند و چه بسا ناپیدا می‌مانند. قاتل یا قاتل‌ها یا ناشناخته مانده‌اند یا شناخته شده‌اند اما به قتل اعتراف نمی‌کنند. بعضی هم آن را از مقولهٔ انجام وظیفه در راه پاکسازی فضای اجتماعی می‌دانند. آلت‌های قتاله بسیار متنوع‌اند و از انگیزهٔ قتل حتی از سوی صاحبان دم، برآورده نمی‌شود.

زمانی را به یاد دارم که به تازگی و خیلی زودرس، زودتر از آنچه که برای هر نوجوان دیگر می‌توانست پیش بیاید، پایم به حوزهٔ تحلیل‌های اجتماعی و سیاسی کشیده شده بود. نمی‌دانم چرا در آن زمان موضوع خاصی ورد زبان شماری از تحصیل‌کردگان و روشن‌فکران زمانه شده بود. من مبهوت، مدام آن موضوع را می‌شنیدم و طبعاً به ذهن می‌سپردم. خیلی زود هم، به دلیل رشد نسبی آگاهی‌های سیاسی‌ام به تمامی آن بحث، از در انتقاد ذهنی درآمدم، آن زمان، آدم‌های مورد نظر من، یاد گرفته بودند که به یک سنت رایج تفکر

اعتراض کنند و از هر مقوله‌ای که سخن به میان آمد، پای آن اعتراض نمادین را به میان بکشند می‌گفتند، وقتی جنایتی اتفاق می‌افتد، اولین وظیفه، کشف وسیله جرم نیست، بلکه عبارت است از شناخت انگیزه آن. مثلاً در نخستین گام آن قدرها اهمیت ندارد که چاقو، سیخ، قیچی، یا شیئی برندهای دیگری در کار بوده است، در عوض این مهم است که مأمور بررسی بداند چرا قتل اتفاق افتاده است. واقعاً این به اصطلاح، یا به اعتقاد آن روزی، عبور از مقوله‌ای سطحی به مقوله‌ای بنیادین، که نمی‌دانم چرا بحث داغی بود، بهر حال کجاوای شد که من سوار بر آن به یکی از آبادی‌های تحلیل اجتماعی وارد شوم: قتل، البته خود آن هم خیلی زود شکست و شترش لنگ شد و من هم از آن آبادی ناگزیر بیرون آمدم و بعدها به حوزه گسترده تر آسیب‌ها و انحراف‌های اجتماعی پای گذاشتم اما موضوع تحول ذهنی من به همین سادگی‌ها پیش نیامد.

در همان موضوع اهمیت یافتن انگیزه در برابر وسیله، درگیری نیز بین دو دیدگاه مطرح شد. یکی می‌گفت انگیزه را در موضوع قتل، یعنی مقتول، باید جست‌وجو کرد. دیگری می‌گفت انگیزه‌ها ماهیتاً به قاتل یا قاتلین مربوط‌اند و باید در آن حوزه به کشف و بررسی پرداخت. من آن زمان دانستم که هریک از طرفین پشت یک دوربین در برابر هم نشسته‌اند و صحنه و مورد را برای طرف دیگر توصیف می‌کنند در این میان، اما، نمی‌توانستم از این توجه دست بردارم که اگر قاتل یا مقتول در کشف انگیزه اهمیت دارند، آیا معنای آن این است که چاقو دیگر سر نمی‌برد و اسلحه گرم دیگر سینه کسی را سوراخ نمی‌کند؟ مگر اسلحه نمی‌تواند در دست هزاران هزار آدم بدآموخته و کینه‌توز اسیر تحریکات و گره‌های شخصی و هزاران تبهکار حرفه‌ای پنهان و آشکار یا بیمار روانی قرار بگیرد؟ بالاخره اینکه آیا از طریق آلت قتاله نمی‌باید باز

بخشی از کار بررسی و جرم‌شناسی را انجام داد؟ اصرار بی‌ثمر اهل تفحص آن زمان. همراه با ذوق‌زدگی‌شان در کشف چیزی فراتر از یک وسیله بی‌جان، یعنی انگیزه به جای چاقو. موجب شد که واقعاً انگیزه و سازوکار نتواند به خوبی جایگاه خود را در بحث حفظ کند و از همه مهم‌تر اینکه رابطه خود را با وسیله‌ای که کار قتل را انجام داده است و به هر حال سرنخ را نشان می‌دهد، بشناساند. من نیز بر آن بودم که انگیزه - که آن زمان خیلی از چستی آن سر در نمی‌آورد - هر چه هست چیزی است پنهان در چهار ضلعی قاتل، مقتول، عمل قتل و عامل قتاله.

از همان زمان‌ها تا به امروز که به روان‌شناسی و آسیب‌شناسی به همان اندازه تحلیل‌های مادی اجتماعی و روابط سیاسی علاقه دارم، روزیه‌روز دیدگاه جامع‌نگر و کشف روابط سیستمی که شامل گسترده‌ترین و ژرف‌ترین تضادها، هم‌سازی‌ها، انهدام‌ها و تکامل‌هاست بیشتر و بیشتر، به یاریم آمده‌اند. می‌گویند من و کسانی چون من اسیر التقاط هم شده‌ایم، هر چه هست، چه در کندوکاو در اعماق روح ناانسانی شده انسان، چه در کاوش در روابط ویرانگر اجتماعی، این چنین توانسته‌ام یافته‌های بزرگان و اندیشمندان را درک و نقد کنم یا گفته‌های گمراه‌کننده ضد پیشرفت بشری را به دور افکنم و بالاخره به نوبه خود از یافته‌های انتزاعی خود و دیگران بحثی کامل‌تر ارائه دهم.

ادبیات ما یک فرد، یک شخصیت یا یک نهاد نیست. یک فرایند فرهنگی متحول، پرتعارض، ریشه‌دار و تاریخی، اجتماعی و جهت‌دار است و به تجربه‌های ذهن‌گرایانه فردی نیز، اگر اهمیت داشته باشند. در همین متن معنا می‌دهد. اساساً ادبیات واژه مبهمی است که جنس‌های گوناگونی چون شعر روایتی، درام، غزل، داستان، داستان کوتاه، نمایشنامه، فیلمنامه، و جزآن را دربرمی‌گیرد. اما این عمومیت ربطی به مبهم بودن مفهوم و کارکرد و

توانمندی ادبیات ایران ندارد. در اینجا با پیچیدگی و ابهامی دوگانه روبه‌رو هستیم. ادبیات ما از اسطوره تا پست مدرنیسم و فردگرایی بیهوده‌گویانه را در کنار هم دارد. چنین مجموعه‌ای که تاکنون در بطن و متن تحولات و مناسبات اجتماعی نیز توصیف و تحلیل نشده است. موجب ابهام بوده است. بغرنج بودن در ادبیات ما هم چنین به حضور انبوهی از کارهای بی‌مایه، ناجدی، کنار گذاشتنی، دل مشغولانه فردی، مدعیانه، تفاخرآمیز، مبهم‌گویی، بی‌سروته‌نگاری و دری‌وری‌سرابی در میان شاهکارهای جهانی و ماندنی‌ها در شعر و داستان و نمایشنامه مربوط می‌شود. اما این همه مورد بحث من نیست. من در اینجا به قلم آمده‌ام تا بگویم بخشی از ادبیات ما به قتل رسیده است و این است جنبه مهمی از پیچیدگی کار.

قتل، امری قطعی است، اما شماری از مقتولان ناپیدای اند و چه بسا ناپیدا می‌مانند. قاتل یا قاتل‌ها یا ناشناخته مانده‌اند یا شناخته شده‌اند اما به قتل اعتراف نمی‌کنند، یا آن را از مقوله انجام وظیفه در راه پاکسازی فضای اجتماعی از سموم تراویده از ذهن بلازده نویسنده به حساب می‌آورند. آلت‌های قتاله بسیار متنوع بوده‌اند و درباره انگیزه قتل حتی از سوی صاحبان دم، دم برآورده نمی‌شود. در این میان خود را مشغول کردن به آلت قتاله، یعنی انواع حذف اثر، راه به جایی نمی‌برد. بحث مهم ترانگیزه‌هاست. البته ممکن است یک نفر مقتول به خاطر آنکه از محیط امن دور می‌شود برای قاتل یا قاتل‌ها وسوسه و شرایط مساعد برای ارتکاب به قتل را نیز فراهم آورد. بنابراین آیا باید به آن چهارضلعی ضلع دیگری هم بیافزاییم و آن آماده کردن یا آماده شدن شرایط برای ارتکاب امر جنایت است؟ نمی‌دانم در جرم‌شناسی این موضوع چقدر در همان مقوله عمل جرم می‌گنجد. اما در ادبیات جداشدن از محیط امن عامل مهمی برای نفله شدن فعالان ادبی هوشمند و مسئول بوده است. حتی اگر قاتل یا قاتل‌ها با هیچ انگیزه‌ای در کار

نباشند - مثلاً سانسورچیان با آلت قیچی به جان اثر نیافتاده و آن را مصدوم یا معدوم نکنند - دور شدن از محیط امن موجب تحریک کسان دیگری شده است. اما محیط امن ادبی با ایمنی فردی تفاوت دارد. این محیط امن عبارتست از به نوعی چسبیدن به سینه و دامن مام قدرت. با این وصف انگیزه قتل هنوز بسیار مهم است. اجازه می‌خواهم کمی بیشتر درباره قتل در ادبیات صحبت کنم.

قتل در ادبیات البته که می‌تواند به صورت قتل اهل دربیات صورت بگیرد: حسنک وزیر، عین القضاات، منصور حلاج، میرزا جهانگیرخان صوراسرافیل، میرزاده عشقی^۱، احمد کسروی، گل سرخی، سعید سلطان‌پور، محمد مختاری، محمد جعفر پوینده، مجید شریف و... نمونه‌های آن‌اند.

۱. میرزاده عشقی هرگز یک "آناشیسست تمام عیار" نبود، مگر آنکه به آناشیسسم و تاریخ پیچیده، تنوع بینشی و فلسفه به ظاهر سهل و در نهایت تراژیک بودن سرنوشت آناشیسسم عملیاتی با مسامحه برخورد کنیم. عشقی که نمونه قتل در ادبیات و تیلور عینی تراژدی انتقام است زمانی آن چنان با شعر هجوآمیز و تهاجمی خود چنگ در صورت و ثوق الدوله، امضاکننده قرارداد ننگین ۱۹۱۹ می‌انداخت که خشم همه ارباب سنتی قدرت وابسته را برمی‌انگیخت و زمانی برای او شعر مدح‌آمیز می‌گفت و او را به مرحله بزرگ استادی می‌رساند تا شاید از بند برهاندش - و این چیزی از ارزش و کارهای قبلی و بعدی عشقی کم نمی‌کند. او با ابراز تأسف از برندگان مسندهای بعد از انقلاب مشروطه برای یک دولت دموکرات و منسجم و انقلابی و پایدار می‌نوشت و می‌سرود و با این وصف عشقی تقریباً مانند همه آنان که در بالا از ایشان یاد کردم به نوعی می‌دانست دست بی‌رحم تراژدی انتقام، به خاطر روحیه انتقادی، آزادی خواهانه، و ترقی جویانه‌شان سرانجام از آن بخش از قدرت که به راستی ساخت قدرت را به خاطر زنده و فعال بودن آنان در خطر می‌دید درمی‌آید و گلویش را می‌فشرد. و در این مورد با اسلحه کمری ترور شد. عشقی را که تحت تأثیر بهار، شوریده‌ای مسئول و پرکار در ادبیات تبدیل شده بود، رضا شاه کشت نه و ثوق الدوله. اما عشقی همانند مختاری و پوینده، از سوی قدرت طبقاتی در کشوری اسیر خودکامگی جان باخت.

در این مورد بلافاصله آلت و چگونگی قتل به مقوله قساوت قلب و تمایل آدم‌کشانه به انجام قتل فجیع مرتبط می‌شود و از آن مهم‌تر پای انگیزه به میان می‌آید. من در همه موارد انگیزه تازه‌ای را دریافته‌ام. فرصت دادن به بقا و رشد گیاهی به گونه‌ای توسری خورده، در خود فرورفته، ضد اجتماعی و بی‌مایه و دری‌وری‌گو. سایه مقتولان سخت بر سر این گونه ادبی سنگینی می‌کرده است و از آن بدتر، زایایی کار آنان، می‌توانست به ادبیات به واقع اجتماعی و بیدارگر تبدیل شود. فاجعه تنها در قتل فجیع مقتولان ادبی نیست. بلکه در عدم النفع اجتماعی است که خسارتی است هنگفت. هیچ جرمی بالاتراز نابودی حیات و آزادی نیست و هیچ فاجعه‌ای نیز مصیبت بارتر از توقف روند آگاهی‌ها نیست. قتل ادبی از آن رونیز که جریان آگاهی‌بخش را متوقف می‌کند فجیع است. ادبیات اجتماعی شوخی نیست. پس آمران اصلی قتل انگیزه‌دار نیز شوخی بردار نیستند. آنها بسیار حساس‌اند. گاهی اوقات تنها نداشتن حس تعبیر (Euphemism) و مثلاً به کار بردن واژه ناملایم “مرگ” به جای “درگذشت” یا واژه‌های گستاخانه “جنایت” و “آدم‌کشی” به جای “ارتکاب جرم” و واژه خطرناک “رفیق” به جای “دوست” مایه‌ای می‌شود برای برانگیختن حساسیت، به صورت خارش در پوست بازو، قاطی کردن، کف برده‌ها آوردن، تمایل به طناب سفت‌کنی و چاقوتیزکنی و از آن بدتر میل به حماسه آفرینی.

در میان انواع تراژدی، گونه‌ای وجود دارد به نام “تراژدی انتقام” که خود نوعی درام تراژیک است که در آن کسی - یک نفر قهرمان یا یک آدم دنی - به نادرست حقی را می‌طلبد. می‌دانیم قدیمی‌ترین نمونه اوریسی‌تا اثر آشیل است. در دوره رنسانس تراژدی انتقام، بردو گونه بود: نوع فرانسوی - اسپانیایی (مثلاً در کار گرنل) که در آن تکیه اصلی بر شرافت است و تضاد بین عشق و وظیفه بروز می‌کند. اما در ایران نه تضاد بین عشق و وظیفه که

همکاری آن دو به قتل انتقامی - اندیشگی - سیاسی منجر شده است. از همین روست که به جای تراژدی فاجعه رخ می دهد زیرا بخشی از ادبیات به قتل می رسد. به هر حال نوع دوم تراژدی انتقامی، انگلیسی است (سنکان، به ویژه) این نوع معمولاً احساسی، سبعانه، ملودراماتیک و خون ریز است، قتل ادیبان و ادبیات در ایران با نوع "انگلیسی" آن قرابت زیادی دارد، گیریم در مواردی از ریختن خون پرهیز شده است و تا خون آلوده نویسنده طرفدار آزادی و سوسیالیسم بلاد را نیالاید و بنابراین با طناب به دور گردن هدف که قبلاً در پارچه پیچیده شده بود، قتل صورت گرفته است.

* * *

شاید این برداشت من را مقداری من درآوردی بدانید که حماسه رستم و سهراب نیز بیانگر تراژدی انتقام است. به نظر می رسد تهمینه، این زن جسور در عشق که رستم رخس گم کرده را پنهان به خدمت خود می برد و از او می خواهد او را تصاحب و صاحب فرزند کند، آن چنان کار خود را با بی گناهی انجام می دهد که پس از رفتن رستم و تحمل درد و دوری تنها مرد خود را، آن هم فقط پس از فقط یک شب، تمایل ناآگاهانه به انتقام در خود می یابد. سهراب بدین منظور از سوی مادر، بزرگ و تربیت می شود. در جنگ سهراب با پدرش رستم که نادانسته و پس از جست وجوهای فراوان او به دنبال پدر درمی گیرد، فضای تیره، و مبهمی بین دانستن و ندانستن، آگاهی و ناآگاهی، شناخت و بی شناختی، آرمان و ضد آرمان، جوانمردی و ناجوانمردی در جریان است. واضح است که اینها برای رستم جدی ترند تا برای سهراب خام. رستم نخستین شکست خود را با نخستین و تنها ناجوانمردی اش در رسوم پهلوانی و جنگاوری بر سر پسر جبران می کند. آیا رستم سهراب را تا انتهای کارزار نشناخته است، آیا سهراب ناخودآگاه حرکتی فرویدی، یعنی کشتن پدر برای گونه ای دفاع و انتقام ناموسی و

جاماندگی مادر انجام نمی‌دهد. آیا این تلاش ناخواسته سهراب، به نوعی نباید ما را به فکر افسانه‌ی اورستیا اثر آشیل بیاندازد.

در این اثر که من آن را از روی کتاب منشأ خانواده اثر انگلس و ترجمه‌ی خسرو پارسا به نقل از باکوفن نقل می‌کنم، "کلیم نستر" شوهر خود "اگامنون" را که از جنگ "ترویا" بازگشته است به خاطر معشوق خود می‌کشد. اورستیا (یا اورستس) فرزند او آگامنون به انتقام خون پدر، مادرش را می‌کشد. کشمکش پس از این درمی‌گیرد "آری‌نی"‌ها، مردمانی که هنوز مدافع نظام رو به اضمحلال مادر سالاری هستند کشتن مادر را وخیم‌ترین جنایت می‌دانند و معتقد به محکومیت اورستیا هستند. اما آپولو - الهام‌دهنده‌ی اورستیا - میل به برائت او دارد و از او دفاع می‌کند. استدلال اورستیا آن است که مادرش کلیم نستر جرم مضاعفی مرتکب شده است زیرا هم پدر او و هم شوهر خود را کشته است در کشتن مادر اورستیا ضد فرویدی عمل می‌کند. به هر حال رأی به نفع او صادر می‌شود، زیرا دوران مادر سالاری پایان یافته است. آری‌نی‌ها معتقدند کلیم نستر مردی را که با وی نسبت خونی نداشته است کشته است و این در آیین آری‌نی‌ها که خود به انتقام خونی در میان وابستگان اعتقاد دارند، جرم نیست پس از برابری آرای برائت و محکومیت، آتنا، قاضی که مانند آپولو به نفع آغاز دوران پدر سالاری و به زیان دوران مادر سالاری می‌اندیشد رأی به تبرئه‌ی اورستیا می‌دهد. حق پدری بر حق مادری مسلط می‌شود.

تراژدی انتقام ناخودآگاه یا نیمه‌آگاهانه سهراب نیز - اگر آن را بر این شیوه تأویل کنیم - باید در دفاع از مادر سالاری در عین حال پایان عمر آن باشد. سرنوشت تهمینه در عشق، در تمنای جنسی، در تربیت سهراب، در گسیل داشتن او به جست‌وجوی پدر و بالاخره پس از مرگ او که فقط یک سال به دوا می‌انجامد، یک جنبه‌ی مهم، گرچه کم توجه شده، از تراژدی انتقام است.

جنبه دیگر آن، شکست آرمانی رستم، و مرگ تراژدیک آرمان جویی تاریخ گذشته، سهراب است.

کی کاووس پادشاهی سبک سر، سست پیمان و خوش گذران بود و اگر نماد ایرانیان نبود، فردوسی به ویژه از سوی رستم، فقط به گوشه و کنایه بسنده نمی کرد و دمار از روزگارش درمی آورد. کی کاووس فریب همسر خود سودابه را، که می گفت فرزندت سیاوش می خواسته است با من که نامادری اش هستم درآمیزد، خورد حال آنکه این سودابه بود که شیفته سیاوش جوان و پهلوان آزموده خوب روی و نیکو سیرت شده و از سوی او پاسخ رد شنیده بود. به اصرار سودابه، سیاوش گذر از آتش را پذیرفت و روشن است که سربلند و بی آسیب بیرون شد و خود میانه گرفت و نگذاشت کی کاووس کم خرد به کشتن سودابه اقدام کند. وقتی سیاوش به جنگ افراسیاب رفت تا هم ادای دین به میهن کند و هم از آن غم آباد توطئه خیز بگریزد با دادن پیمان حمایت چند سپاهی افراسیاب را گروگان گرفت. کاووس انتقام جو خواست که او برخلاف پیمانش گروگان ها را برای کشتن به او تحویل دهد اما او پذیرفت و ناگزیر در سرزمین تورانیان سکنه گزید. از آن طرف شاه ترکان آن قدر سخن گرسبوز بدسگال را شنید و از رأی خردمندانه وزیر خوب دل خود، پیران، دور شد که بالاخره هم در منتهای بدگمانی بی پایه خون سیاوش را برزمین ریخت و از آن زمان بر این زمین گیاه سیاوشان روئید و همه جا گسترید و روئید تا نماد جاودانه بی گناهی در زمین باشد. من این داستان حماسی را گونه دیگری از تراژدی ناآگاهانه انتقام می دانم. بی خردی شتاب آلود دیگر رستم در کشتن بی جای سودابه پس از شنیدن خبر مرگ سیاوش بود و حمله به توران و کشتار و خشونت و ویرانی در چند سال به جای نابود کردن ریشه گیاه بدگمانی و عداوت تورانیان.

باری امروز اگر همه عواملی که کوشش می‌کنند کار جنایت‌کاران سازمان‌یافته سیاسی یا اعتقادی را پنهان یا توجیه کنند و برای ماندن خود یا سرپا ماندن نگاه‌دارندگانشان یا درازای دریافت وجه برای نظریه‌سازی توجیه‌گرانه انتقاد ستیزانه‌شان، خوب شناسایی کنیم فردا می‌توانیم دربارهٔ انگیزه‌ها بهتر از ابزارهای انسان‌کشی حرف بزنیم. امروز اگر خوب دربارهٔ آنها بشنویم و بگوییم و بنویسیم، به این شرط که به جای داور و صادرکنندهٔ ظلم دادگاه ننشینیم و به حرف و حدیث‌های خاله‌زنی یا دروغ‌زنی‌های سیاست‌بازان قدرت جو بیهوده‌ها نپردازیم، فردا می‌توانیم تراژدی انتقام را آن‌طور که شایسته است برای تاریخ ادبیات و تاریخ تلاش برای کاستن از رنج‌های انسانی بازسازی کنیم. هیچ داستان‌نویس و هیچ شاعر وادادهٔ درمانده‌ای که به بهانهٔ پرهیز از بدی‌های سیاست‌بازی و کلافگی از جنگ قدرت بالادستی‌ها، در برابر انسان شکنی، آزار، خشونت تحمیلی و سازمان‌یافته، بهانه‌جویی، دشمن‌جویی یا با اهل خرد و دگراندیشی مهر سکوت بر لب می‌زند هنرمند به درد خوری از آب در نمی‌آید. خیلی از آنها که می‌گویند از غم دیگران است که پریشان و وابسته و خوگیرند و بدین‌سان در این کارخانهٔ تراژدی‌سازی، دست بالا می‌توانند به آلت قتاله فکر کنند، باید فکر گرفتن جای در دفتر ادبیات انسانی را فراموش کنند، عن‌قریب است که آگاهی که جامعه آنها را به عمد و نه با ضمیر ناخودآگاه در قفسهٔ بایگانی بی‌خیالان و ناظران ناموظف جای دهد. تکلیف دغل‌کاران که با سکوت خود به خاطر گستردن فضای رعب‌بهترین همکاری را با فاجعه‌سازان انتقام‌به عمل می‌آورند و می‌گذارند تراژدی انتقام از نوع ادب‌کشی سازمان‌یافته شکل بگیرد، روشن است: آنان نامشان نه در میان قهرمانان فداکردن حقیقت برای زندگی بلکه در دورهٔ معاونان ارتکاب قتل ادبی در فرایند تراژدی انتقام ثبت می‌شود. و این، زندگی است که آنان را فدای حقیقت خواهد کرد.