

چند نکته گفتنی و ناگفتنی در باره ادب معاصر ایران *

سخن گفتن از ادبیات معاصر ایران بخصوص در دوران بیست و پنج ساله میان ۲۸ مرداد و ۲۲ بهمن، کار بسیار دشواری است. در هیچ دوره ادبیات فارسی تا این حد تحت تأثیر جریانهای سیاسی نبوده است، و به همین سبب هیچ گاه جهت گیری سیاسی تا این پایه در داوری نسبت به یک اثر دخالت نداشته است. از این رو تا زمانی که همه زوایای سیاسی و اجتماعی و اقتصادی این دوران شکافته نشده است، هر سخن درباره ادبیاتش اجمالی و نارمنا خواهد بود.

عوامل دیگری را نیز باید در نظر داشت و آن پدیده نوظهوری است، معروف به «رسانه گروهی» (مجله مقصور، روزنامه، رادیو و تلویزیون). ادبیات فارسی، در طی عمر هزار و صد ساله خود، تنها در این سه دهه ساله بوده است که به نحو وسیع از این عامل تأثیر گرفته، اگر نگوییم در روزه گران شده است.

این دو لعبت، شاعریا نویسنده را به حال خود رها نمی کردند. سیاست، فرآورد ادبی را که می بایست بنا به طبع خود مانند آب قنات از عمق بجوشد، بصورت آب زود گذر تانکر جاری می ساخت، و «رسانه گروهی» خارخار «به به شنیدن» و تأیید از جانب جمعی کثیر را در شاعر و نویسنده پدید می آورد، و آنان را بر آن می داشت تا آثار خود را بر وفق منویات مشتری تصنیف کنند. در واقع خواننده هیجان زده و عجول، حکم ممدوح سابق را پیدا کرده بود که می بایست رگ خواب او را به نواختن گرفت و صله خویش را که عبارت از جواز ورود به سلک «متعهدها» و «پیشگامها» بود از او در سافت

کرد.

از شهریور بیست تا بهمن پنجاه و هفت که سی و هفت سال و چند ماه می‌شود، ایران با یکی از دورانهای متلاطم تاریخ خود روبرو بوده است. (که هنوز هم ادامه دارد). ماجراهایی که در این دوران می‌گذردند، همه پرمعنا و شگفت‌انگیزاند، حاکی از آن که کشور به یکی از چرخشگاههای تاریخی خود رسیده است، چیزی شبیه به زایش، منتها آنچه هنوز هم نامعلوم است آن است که این زایش دردناک از نوع بیرون آمدن رستم از شکم رودابه است، و یا نزول اکوان دیو.

از آن‌جا که ایران کشور خاصی است، ادبیات همواره «چاووش» فکر ایرانی بوده، و بیش از ثبت دقیق وقایع، بیش از تاریخ، بیش از استدلال علمی، او بانگها و غریبهای گنگ‌وارش را در خود منعکس کرده است. در یک تقسیم بندی کلی، دو مرحله برای ادبیات این دوره باز می‌شناسیم: یکی از ۳ شهریور ۲۰ تا ۲۸ مرداد ۳۲، یعنی سقوط دولت دکتر مصدق و دیگری از ۲۸ مرداد تا ۲۲ بهمن ۵۷، سقوط حکومت شاه.

مرحله اول آغاز می‌شود با درهم ریختن تدریجی قوالب و سنتهای گذشته، هم در شعر و هم در نثر. نفوذ حزب توده در این دوره انکارناپذیر است. حزب توده، تا پایان غائله آذربایجان که نخستین انحطاطش شروع می‌شود، جذاب و تازه نفس است و با انگیزه عطشی که عده‌ای از صاحب‌قلمان، بخصوص جوانان، برای ایجاد نظم نو دارند، آنان را بجانب نوی‌ها و از جمله نوگرایی در ادبیات می‌کشاند. قید و بندهای دوره بیست ساله بنا به اصل واکنش زمینه را برای قبول بیچون و چرای «هر چه جز آن» است آماده کرده است. لازمه روشنفکری و ترو تازگی آن است که انسان چپ روی یا لااقل چپ‌نمایی بکند، روبه «شمال» داشته باشد که در آن زمان قبله آزادگان جهان معرفی شده بود.

روسیه بعد از جنگ برای آن عده از باسوادان که می‌خواستند شایسته صفت «روشنفکر» باشند، جاذبه‌ای قوی داشت زیرا گذشته از سوسیالیسم مداری واجد دو خصیصه بود که همواره برای ایرانی ربایش خاصی داشته است: یکی قدرت و دیگری مظلومیت. قدرت بسبب آن که فاتح جنگ بود و استالین توانسته بود قهرمان اول کنفرانسهای بین‌المللی تقسیم جهان باشد، و مظلومیت نیز معلوم است زیرا معروف بود که این کشور شانزده میلیون کشته در جنگ داده است، و دفاع قهرمانانه استالین گراد و لنین گراد زبانه‌زد خاص و عام بود.

از آن جا که گرایش بشر آن است که لااقل در کوتاه مدت حق را بجانب غالب بدهد، دیگر کسی به نظام شوروی بعنوان نظام بلشویکی ملحد بی قلب و مرموز نگاه نمی کرد. حزب توده که بالاترین فوت و فن تبلیغش را بکار می برد، روسیه را چنین وانمود و معرفی کرده بود: «هر چه آن خسرو کند، شیرین بود».

آن عده قلم بدست که کوشیده بودند تا چه به نحو مستقیم (عضویت در حزب) و چه غیر مستقیم (سمپاتیزان) خود را در شعاع لطف حزب قرار دهند، همه جوان بودند، و یا نه چندان دور از جوانی، و اکثراً خود را در زمینه اجتماعی و ادبی پایمال شده حساب می کردند، زیرا ادبای معنون (بقول نیما ادبای ریش و سیل دار) آنها را به بازی نگرفته و حتی از تحقیر آنان خودداری نورزیده بودند. «ادبای ریش و سیل دار» به کسانی اطلاق می شد که مقبولیت دستگاه حاکمه را کسب کرده بودند، حقوق نسبتاً خوب می گرفتند، و از احترامات دیوانی برخوردار بودند.

و اما «روشنفکر» چپ در این دوره کسی بود که همه مسائل دنیا را در نظر خود حل شده می دانست. گمان می برد که راه بشریت برای آینده آشکار شده است و چند قاعده و اصل بیشتر نیست که اگر آنها را به رعایت بگذارند، ایران قرین همان بهشت برین خواهد گشت. دوستان معلوم بودند و دشمنان نیز معلوم و بدیهی بود که می بایست آنها را بیچون و چرا نواخت و اینها را بیچون و چرا کوبید.

اکنون زمان انتقام نیز رسیده بود، و از قضا کسانی از این «ادبای معنون» از بعضی جنبه های مضحک عاری نبودند. و با تکیه بر همین جنبه ها هم بود که صادق هدایت در «وغ و غ صاحب» و «ولنگاری» قضیه هایی به آنان اختصاص داد و با شیرینی تمام آنها را به باد تمسخر گرفت.

در سال ۱۳۲۲ نصرالله فلسفی در هفته نامه امید سؤالی مطرح کرد با این عنوان که «چگونه شاعر یا نویسنده شدید؟» و آن را برای عده ای از دانشگاهیان و ادبای معنون فرستاد که در واقع اطلاق نام نویسنده بر اکثر آنها ناممکن بود. باز صادق هدایت با طنز ظریف خود به مقابله پرداخت و شرحی در شماره اول سال دوم سخن تحت عنوان «چگونه شاعر یا نویسنده نشدم؟» به امضای مستعار «مسکین جامه» انتشار داد که جنبه کاریکاتوری ادعاهای نانویسندگان را خوب برملا می کرد.

غرض آن که از همان زمان دو صف «سنت گرایان» و «نوپسندان» مشخص شده بود. در تابستان ۱۳۲۵ نخستین کنگره نویسندگان و شاعران ایران با اهتمام «انجمن روابط فرهنگی ایران و شوروی (وُکس)» تشکیل شد و ریاست آن با ملک الشعراء بهار

بود. این کنگره تسجیل و ورود رسمی شعر و نثر نو را اعلام کرد. با آن که عده‌ای از سنت‌گرایان نیز در آن شرکت داشتند، روح کلی کنگره معطوف به گرایش جدید در ادبیات بود و نشان می‌داد که جریان مقاوت ناپذیری شعر و نثر را از کلاسهای دانشگاه و انجمنهای ادبی به مجامع دیگر می‌کشاند.

ادبیات نو در این زمان در تعریف خاصی نمی‌گنجید، حتی حتماً لازم نبود که «مردمی» باشد، بلکه همان اندازه که متفاوت با گذشته بود بس بود. در دوره‌ای که آغاز شده بود، در نثر صادق هدایت سرمشق بود، و در شعر تا اندازه کمی نیما، گرچه سبک نئوکلاسیک مجله سخن نیز پیروانی یافته بود.

نه هدایت و نه نیما، هیچ یک در خط «رألیسم سوسیالیستی ژدانفی^۱» نبودند، ولی نو بودند و طیف مردمی داشتند و از این رو می‌توانستند مورد تأیید حزب باشند. با این حال، بدبینی و تیره‌نگری هدایت از دیدگاه حزب نامطلوب بود، و ابهام و سردرگمی نیما، خوانندگان «پیشرو» را به تأسف و می‌داشت. ولی از آن‌جا که برای هر امری به دلخواه می‌توان توجیهی یافت، وضع هدایت را چنین توجیه می‌کردند که در جامعه ستمگر سرمایه‌داری، او بسوی چنین جهانبینی‌ای رانده شده و چون «بهشت سوسیالیسم» فرزاید، آن‌گاه مانند گل خواهد شکفت!

هدایت با آن که مردی دیرباور و ژرف اندیش بود، چند گاهی سرگرم شد، لیکن، چون در برابر ابتدال و تحجر حساسیت بی‌اندازه‌ای داشت، سرانجام جوش آورد و در مقدمه‌ای که بر ترجمه گروه محکومین کافکا نوشت، کنایه‌هایی تلخ به جامعه شقاوت‌آمیز و ناآزاد زد که مخاطب کنایه‌اش باسانی باز شناخته می‌شد، و از این طریق اعلام کرد که در سراب نویدهای حزب توده نیز امیدوار نیست که ایران از چنبر دنیای «رجاله‌ها» بیرون آید.

عجیب است که در این دوران چند ساله که فضای آزادتری بود هدایت بیش از دو اثر بیرون نداد: یکی حاجی آقا که رویهمرفته ضعیف تشخیص داده شد و دیگری داستان کوتاه فردا و هر دو به تأثیر جریانهای روز نوشته شده بودند، همین و بس. فردا ماجرای یک جوان کارگر چاپخانه را بیان می‌کرد و این نخستین بار بود که یک فرد «پرولتاریایی» وارد ادبیات هدایت می‌شد. در طی آن محیط اشغال ایران در زیر تفرعن سربازان امریکایی نیز نموده می‌گشت. او که در دوره رضا شاهی - که به نظر او عصر اختناق بود - آنهمه پُربار بود، چه شد که در سالهای آزادی (آزادی نسبی‌ای که ایران دیگر نظیرش را ندید) رو به خاموشی نهاد؟ شاید هرج و مرج و تلقی سطحی و یک

جانبه‌ای که از آزادی می‌شد دلزده‌اش کرد. متحیروار می‌رفت و می‌آمد و می‌نگریست و سیگار می‌کشید و وقت می‌گذراند، و با روشن بینی خاص خود می‌دانست که هیچ یک از این جوش و جلاها عاقبت قابل دل بستنی ندارد.

و اما نیما تکروتر از آن بود که با گوشه‌ای از دریاغ سبز از اعتکاف خود بیرون آید. همان توی خانه نشست و به نوشتن شعر با کونه مداد بر کاغذهای باطله قناعت کرد، و این تنها اشتغالی بود که در زندگی می‌شناخت و می‌توانست آن را جدی بگیرد.

دو تن دیگر که در این دوره برای خود جایی باز کردند، یکی بزرگ علوی بود و دیگری صادق چوبک. علوی که در خط «رئالیسم سوسیالیستی» حرکت می‌کرد، با نگارش چند داستان کوتاه، و سپس داستان بلند چشمهای نویسنده اول گروه چپ شناخته می‌شد. علوی نیز سرانجام از «توده» دل بر کند و بیشتر به تحقیق ادبی روی برد. نوشته‌های آن زمانش بقول ادبا «غث و سمین» داشت، بعضی بهتر و بعضی بدتر بود. داستان چشمهایش به رغم شهرتی که پیدا کرد (بر اثر ملاحظات سیاسی) به نظر من اثر ضعیفی بود. پافشاری در اثبات یک «تز» سست، و اصرار در ایجاد «ادبیات توده‌ای» آن را تا حد یک کتاب «روز» که نماندنی خواهد بود فسرود می‌آورد. بسط‌ور کلتسی در نوشته‌های علوی مانند سایر نویسندگان وابسته به حزب این نسبت معکوس در میان «تز» و «ارزش» وجود داشت. هرچه بیشتر بطرف القاء اندیشه سیاسی خاص پیش می‌رفت، از قدر ادبی آن کاسته می‌شد. چوبک، سخت تحت تأثیر صادق هدایت بود. نخستین مجموعه داستان خود را بنام خیمه شب بازی در همان سالهای ۲۴-۲۵ انتشار داد، که شهرت خوبی بدست آورد. چوبک در این داستانها خود را «نظاره‌گر» چیره دستی معرفی کرد. از لحاظ لفظ به تقلید صادق هدایت، همان فارسی کوچه و بازار را بکار برد، و از لحاظ معنی لحن تلخ ضد خرافه و ضد باورهای کهنه را بکار گرفت. قهرمان داستانهایش فاحشه‌ها، داشها و وازده‌های اجتماع بودند، و انصافاً در ترسیم زندگی آنها خوب از عهده برآمده بود. چند سال بعد مجموعه دوم را بنام انتری که لوطیش مرده بود نشر داد که نسبت به کتاب اول تنزلی در آن دیده می‌شد. چوبک این قوس نزولی را تا به آخر طی کرد، و پس از آن هر اثری را که انتشار داد، اندکی از کتاب پیشینش پایینتر بود، تا بدان جا که رمان تنگسیر سر به ابتذال می‌زد، و مجموعه داستان چراغ آخریک سلسله مکررات مربوط به همان خرافه‌های دینی بود که از فرط تکرار دیگر بازارش رونقی نداشت. به نظر من، اگر وی بعد از دو مجموعه خیمه شب بازی و انتری که لوطیش مرده بود، دیگر چیزی ننوشته بود، در ادبیات فارسی جایی مهمتر از آنچه اکنون دارد اشغال

می‌کرد. چوبک که نویسنده قابل‌ی می‌توانست باشد، وپا جای پای هدایت می‌گذاشت، نقص کارش آن بود که آن معلومات وسیع در فرهنگ ایران، همدلی و بزرگمنشی‌ای را که هدایت داشت، فاقد بود.

بین سالهای ۲۰ و ۳۰ جریان ادبیات فارسی تغییر کرد. تعداد زیادی کتاب ترجمه شد، از جمله از ادبیات روسیه، که جوانها با ولع آنها را می‌خواندند. داستان نویسی به پیروی از هدایت و تا حدی جمال زاده، شیوع یافت، کلمات و اصطلاحات و نظاره‌گریهایی وارد ادبیات شد که تا آن زمان سابقه نمی‌داشت. تخطئه خرافه‌های مذهبی، زندگی فاحشه‌ها و لوطیها، رنج محرومین و مطرودین اجتماع، و نیز شعار سیاسی، به ادبیات داستانی راه یافت.

در شعر هنوز زود بود که نیما مورد تقلید وسیع قرار گیرد، بنابراین نوعی شعر چارپاره‌ای باب شد که حالتی بینابین داشت. باد بر بیره نوبی می‌وزید، ولی نه آن گونه که از فرط غرابت غیر قابل دریافت باشد.

این سالها را می‌توان سالهای پرمعنایی خواند، چه در سیاست و چه در فکر و ادبیات. بسیاری از چشمها باز شد، بسیاری از ذوقها و استعدادها شکفته گشت. امیدها در دل زبانه کشید و این گمان قوت گرفت که ایران در خط رهایی افتاده و از این پس مانع بزرگی بر سر راهش نخواهد بود. در این میان البته آن گونه که طبع «آزادیهای کوتاه زندگانی» است نخاله‌ها و مدعیانی هم در همه شوون سر بر آوردند که در برابر آنها انبوه ساده‌ها، یعنی مردم ایران قرار داشتند. می‌بایست سالها بگذرد تا بقول مولوی «گاه از دانه جدا گردد» و این داعیه‌داران آزادی و خدمت، شناخته گردند و جای خود را به نقابداران تازه‌ای بسپارند. شاید کار به جایی می‌رسید و ایران سر و سامانی می‌گرفت، اگر یک واقعه یا بهتر بگوییم یک فاجعه، پیش نیامده بود.

۰۰۰

کودتای ۲۸ مرداد یکی از پرآثارترین حادثه‌ها در تاریخ ایران بود. فاجعه‌آمیزتر از خود آن پی‌آمدهایش بود، بدین معنی که اگر بدنبال آن، آنهمه دستخوش غرور و غفلت و سرمستی و اندازه‌نشناسی و فساد نمی‌گشتند، این گونه استخوان‌بندی ایران در هم نمی‌شکست، تا بدان جا که سرانجام برسد به آن جا که رسید. حتی بعدها، بعضی از کارگزاران کودتا، چه در داخل و چه در خارج، به این نتیجه رسیدند که اشتباه بزرگی ارتکاب یافته بود، ولی آن گاه دیگر خیلی دیر بود. از آن بدتر بیست و پنج سال پافشاری در توجیه و تحکیم این اشتباه بود. خلاصه آن که پس از کودتای ۲۸ مرداد روزگار تازه‌ای

در تاریخ ایران آغاز گشت. در دوران بیست و پنج ساله ای که از آن پس آمد، فرصت گرانبهایی از دست داده شد: شاید در تمام دوران تاریخ ایران هرگز اینهمه عوامل مساعد برای یک حکومت به دست نیامده بود که تعقل خود را بکار گیرد، و این فرصت را آنهمه مفت و آسان و سفیهانه برباد ندهد: از برکت وجود مصدق پول هنگفتی از نفت به کشور سرازیر گشته بود، به علت سرخوردگی از سیاست نوعی آمادگی و انضباط کار کردن در مردم پدید آمده بود. اوضاع و احوال بین المللی در جهت آسوده گذاردن ایران بود (ولو چند گاهی) و در چنین وضعی، یک حکومت کمتر نادان می توانست در ازای آزادی و سرزندگی ای که از مردم گرفته شده بود، لااقل دست به بعضی پیشرفتهای مادی پایه ای بزند، که آن را هم نکرد و همه چیز در سطح بحرکت آمد.

جدایی ای که پس از کودتا در میان مردم و حکومت پدید آمده بود، جامعه ایرانی را به یک جامعه بُق کرده و بی بار تبدیل کرد. بظاهر همه چیز جریان داشت، و جریان عادی، ولی در باطن جوهر و روح از آن کم بود.

روش بر آن قرار گرفته بود که زور و پول دو گشاینده همه درها شناخته شوند. جوانان که تأثیرپذیرترین قشرهای کشور بودند، پس از کودتا نخست دستخوش سرخوردگی و بهت زدگی شدند و در همین دوره بود که نوشته های صادق هدایت که آغشته به ناامیدی و تلخکامی بود - و خود با خود کشی اش اصالت صدور آنها را تضمین کرده بود - به مذاق آنها خیلی مطبوع می آمد. لیکن رفته رفته روح مقاومت و اعتراض جای خود را به کرختی داد. از آن جا که اعتراض آشکار، خطر حتمی در پی داشت، راههای پنهانی تری جسته می شد: یعنی همان طریقه ای که ایرانی در طی تاریخ خود به نحو مستمر بکار گرفته بود، و آن عبارت بود از ژکیدن، به رمز و کنایه و ایهام پناه بردن، حرف را جایگزین عمل کردن و یا مقدمه عمل قرار دادن، و از این نوع...

از همین زمان شعر نو مسیر خود را بیان فکر معترض قرار داد. گویندگان جوان که طبیعتاً از آنچه در کشور می گذشت ناراضی بودند، به بیان گنگ و وارطعنه آمیزی از قضایا دست زدند، همان روش ششصد سال پیش حافظ، همان روش دیرینه عارفان و همان روشی که مولوی آن را «آب و روغن کردنی» می خواند. مانند دوران بعد از شهریور ۲۰، سیطره سیاست بر ادب برقرار ماند، منتها بنا به خصوصیت زمان، زبان دارای دو طبقه شد: طبقه زیرین و طبقه روین. بعضی از هفته نامه ها که رغبت خوانندگان جوان را به این گونه اشعار می دیدند، صفحاتی برای آنها باز کردند، بدان گونه که در لابلای نوشته های تو خالی و سرگرم کننده ای که عرضه می گشت، این شعرها با بریدگیها و

رمزهایشان که شبیه به اوراد و عزایم سروده می‌شد، وصله ناهم‌رنگی می‌نمود. بزرگترین اشتباه حکومت گذشته آن بود که می‌پنداشت از طریق پول می‌توان همه مسائل بشری را حل کرد. گذشته از آن تجربه نشان داده است که «نفت» شومی خاصی دارد، هشتش بلاست و نیستش بلا، گاه تائیس و آتش افروز کاخها بوده است و گاه «مسجد مهمان‌کش»^۳.

در این زمان چون اظهار نظر صریح سیاسی مقدور نیست، شعر کنایه‌دار که بعدها القاب «پیام» و «تعهد» به آن بسته می‌شود، با ملایمت و احتیاط جایگزین آن می‌شود. دیگر از صورت برهنگی و زمختی که در آن گاهی شعر قیافه «قطعنامه» به خود می‌گرفت بیرون آمده است.

در همان سالهای نخستین این دوره (تا قبل از چهل) دو پدیده دلزدگی از سیاست و کشش به جانب سیاست، در کنار هم در صحنه حاضراند. شعرهای جفتجویانه فروغ فرخزاد که شهرت سریعی پیدا می‌کند، نمونه بارز پاسخ به نوع اول است. سرانجام پس از قدری سرگردانی، روش تلفیقی‌ای برگزیده می‌شود و آن همراه شدن تغزل با «تعهد» است. این نیز ترفند تازه‌ای نیست، همان است که شعرای گذشته بکار می‌بردند، بدین معنی که قصیده قدیم در سرلوحه خود تشبیب یا تغزلی داشت، در وصف معشوق و یا طبیعت یا حسب حال شخصی، و آن‌گاه پرداخته می‌شد به ستایش ممدوح که می‌بایست نان و آبی از آن بیرون آید. اما در این زمان، ممدوح، یعنی امیر و وزیر پیشین، جای خود را به خواننده داده بود که می‌بایست رضایت خاطر پر توقع او را جلب کرد.

خواننده، فرد مهمتی شده بود، زیرا می‌توانست محصول یک شبه دماغی را که شعری نو بود، بصورت یک پدیده مرموز، یک پیام و یک صلا در آورد، و از گوینده اش شخصیت معتبری بسازد. حکم خواننده روان بود؛ چه، او نیز شریک و همدست شاعر شناخته می‌شد. ابهام شعر، او را مجاز می‌داشت که آن را بر وفق نظر و آرزوی خود تعبیر کند. مَلَطْفَه بسته‌ای بود که می‌بایست مُهر از سرش بر گرفت و هرچه دلخواه بود در آن خواند. تسلط سیاست بر ادب ارزش یک اثر را بر حسب بارسیاسیش تخمین می‌کرد، و چون می‌بایست لحن شعر نامتداول باشد - تا هم از دسترس نامحرم دور بماند و هم «خواننده محرم» را شگفت زده کند - مقدار زیادی ایماژ (تصویرپردازی) و غرابت اندیشی (از نوع پربروزهای فکر، علف خشک آیه‌ها، هبوط گلابی، پیراهن تنهایی، سبزتر از خواب خدا، برهنه تاک، و غیره...) در آن راه یافت. خوب، در لابلای این

تصویرها و ترکیبها، خواننده ناگزیر بود که برای دست یافتن به بارقه معنی ای ذهن را به دویدن مارپیچی وادارد.

از آنجا که روزنامه‌ها و هفته‌نامه‌ها، همگی همان یک ترجیع بند را تکرار می‌کردند، راهی که برای جاری ساختن اخبار و اندیشه‌های نامتداول باز می‌ماند، یا شعر نبود و یا شایعه؛ ولی شعر نو در دایره‌ای محدود، در میان عده معینی که نزدیک به تمام آنها جوان بودند، و گرایش خاص فکری داشتند حرکت می‌کرد. اینان به آن خو گرفته بودند، و فضای ذهنشان پر شده بود از این تصویرها و سمبل‌ها، و آنها را با آرزوها و رؤیاهای خود ربط می‌دادند. با این حال، چون متحرک و پرجوش و خروش بودند، با وجود کمی عده، می‌توانستند اجاق آن را گرم و حرف آن را بر سر زبانها نگهدارند.

از این رواندک اندک بحث و حرف شعر نوبر همه هفته‌نامه‌ها و حتی روزنامه‌های کثیرالانتشار سایه افکند. این نشریات با آن که اکثراً رنگ و رو رفته و محافظه کار بودند، و کمترین اعتقادی به این نوع ادبیات نداشتند، برای جلب مشتری جوان به این راه کشانده شدند.

این خوانندگان چگونه کسانی بودند؟ جوانانی با سرزندگی و کنجکاوی، لیکن کسانی که احساساتشان بر تمیز و داوری درست غلبه داشت. کمبود آشنایی با ادب گذشته ایران، و یا ادب اروپایی (از طریق ترجمه ناقص) ذهن آنها را از مبادی نقد و سنجش بی بهره گذاشته بود.

بنابراین به همان اکتفا می‌شد که شعر از چه کسی است و چه القایی در ذهن پدید می‌آورد. این تصور القاء نیز نه از خود شعر، بلکه غالباً از تفسیرها یا تعریفهایی ناشی می‌شد که درباره آن صورت گرفته بود.

تفسیرها از جانب کسانی از همان خانواده فکری بر قلم می‌آمد و می‌شد گفت که خود شعر دیگری است، زیرا حاوی یک سلسله تخیلات و یافته‌هایی بود که نه در ذهن خود شاعر عبور کرده بود و نه یک مغز هنجارگرای می‌توانست آن را به تصور درآورد.

بدین گونه یک فرقه تازه ایجاد گشت بعنوان «مفسر و شارح» که بعضی از آنها در خدمت هفته‌نامه‌ها بودند، و صفحه «جوان‌ربایی» مجله را که بقیه مطالبش مبتذلات سرگرم کننده‌ای پیش نبود، اداره می‌نمودند.^۴ از این رو غالباً تعارض مضحکی به چشم می‌خورد: در یک صفحه شعرهای انقلابی و کنایه‌های تند بود، و در سایر صفحات خاکساری نسبت به نظام.

در مجموع که نگاه می‌کردید هرکسی خیال خود را می‌پخت: شاعر جدا، مفسر

جدا، و خواننده جدا، و تنها شبکه ارتباطی میان آنها نارضایتی از وضع موجود بود. صاحب مجله نیز که کمترین احساس مسئولیتی نسبت به مملکت نداشت، می‌خواست جنس خود را آب کند.

به همان نسبت که شعر نو در مطبوعات و محافل جوانان، جای خود را بیشتر می‌گشود، صف بندی میان کهنه و نو مشخص‌تر می‌گشت. سنت گرایان، هر چند اکثراً با مقامات رسمی ارتباط داشتند، در حالت دفاعی رقت انگیزی بسر می‌بردند، زیرا هر مجله و روزنامه‌ای را که باز می‌کردند چشمشان بر آن صفحه کذایی شعر نو می‌افتاد، و مقداری تفسیر و نامه و حاشیه... در حالی که محصول طبع آنها کم مشتری می‌ماند، و خوانندگانی هم که بودند، ساکت و بی‌تحرک بودند. اگر گاهی درگیری‌ای در مطبوعات میان دو صف پیش می‌آمد، باخت حتمی با سنت گرایان می‌شد، زیرا قلمهای تند و تیزی به میدان می‌آمد و آنها را در زیر باران کلمات کوبنده تار و مار می‌کرد.

در این بحث و جدلها، استدلال چندان مطرح نبود، آنچه بود احساسات و احتجاج بود که در پشت آن نبرد میان جوانی و پیری و پیاده و سوار نهفته بود.

می‌دانیم که با همه مشکلاتی که جوانان در دوره گذشته داشتند، از جهاتی دور دور آنان بود، بخصوص در آن پانزده سال پیش از انقلاب، بطوری که به شوخی آن را «جوانسالاری» و «دانشجو سالاری» می‌خواندند. سیاست بر آن بود که جوانان را از لحاظ تحرک سیاسی در «محدوده» نگاهدارند، اما از جهات دیگر که کم خطرتر باشد جلوشان را باز بگذارند. در اجرای همین سیاست بود که ناگهان در تابستان ۱۳۴۷ هویدا، نخست وزیر، در سمینار غله، دانشگاه را به باد سرزنش گرفت و همه نارساییهای را که موجب نارضایتی دانشجویان بود و ریشه سیاسی داشت، به گردن گردانندگان آموزش عالی انداخت و بدنبال آن کنفرانس کذایی «رامسر» تحت عنوان «انقلاب آموزشی» پدید آمد. نتیجه آن شد که آموختن کمتر بشود و تظاهر بیشتر. دانشجویان در همه شئون، حق بجانب شناخته گردیدند، مگر در آن «میوه ممنوعه» که سیاست بود. بر تسهیلات امور دانشجویی افزوده گشت و کتابخانه‌های اختصاصی دانشجویی از جانب خود آنان باز شد (و این معنایش این بود که کتابهای شما مورد قبول ما نیست. چه توهینی به دستگاه دانشگاه!) فعالیت‌های فوق برنامه، سفرهای علمی و از این قبیل...

از سوی دیگر، در میان مطبوعات و «رسانه‌های گروهی» فکر جوان‌گرایی و نهضت «شکار جوانان» در اوج بود. در رأس «جوان‌گرایان» خود دولت بود. مزاحمها را البته به زندان می‌انداخت، ولیکن به آرامتها نشان می‌داد که حاضر است همه نوع با آنها راه

بیاید. افزایش تعداد دانشگاهها و عدد دانشجو، و امکان تجمعی که برای آنها فراهم بود، این صنف را در مرکز توجه قرار داده بود.

دستگاه حکومت گرچه جریان کلی شعر نو را بر ضد خود می دید، از آن جا که در جلوگیری از آن ناتوان بود، بر آن شد تا با آن همراهی نشان دهد. از این رو دستگاه تبلیغاتی دولتی، یعنی رادیو و تلویزیون، درهای خود را به روی آن باز کردند. با همه بدقلقیهایی که نوپردازان از خود نشان می دادند، از سیاست بی اعتنایی نسبت به آنان دست برداشته شد. حتی بعضی از آنان که بد ادایی کمتر داشتند، مورد ملاحظت نیز قرار گرفتند. بدین گونه که «بانوی اول» کشور و «نخست وزیر موقتی» روی گشاده نسبت به همه آنچه رو به نوب و تازگی داشت نشان می دادند. نوپردازان در این میان راه باریکی در پیش داشتند: می بایست طوری رفتار کرد که هم شهرت مخالف خوانی خدشه دار نشود، و هم به شاهرگ حکومت برنخورد. در این میان ایهام ستی فکر ایرانی به داد می رسید.

رو بهمرفته می توان گفت که به هیچ یک از آنان آن قدرها بد نمی گذشت. حکومت به این نتیجه رسیده بود که تجمل ضد دستگاه بودن را نباید از آنان دریغ داشت و در عین حال دورادور نگران معاش آنها نیز بود. بنابراین مؤسسات خاصی که در رأس آنها رادیو و تلویزیون بود، درهای خود را به روی آنها گشوده نگاهداشتند. روزی در هواپیما به نوپردازی برخوردیم که هر هفته از تهران می رفت به کرمان تا در دانشگاه آن جا درسی بدهد. شاعر مخالف دیگری همین سفر هفتگی هوایی را به دانشگاه بلوچستان داشت. چنان که می دانیم هر دو این درسها برای دولت مبلغ سنگینی آب می خورد، و بامزه آن که این دو شاعر در میان مخالفان شناخته شده حکومت بودند، و هیچ یک هم تخصصی در رشته مورد تدریس خود نداشتند.

تا این جا کسی حرفی ندارد، زیرا این عده هم می بایست زندگی بکنند، آن هم در کشوری که آنهمه بریز و پاش در مجرای پول نفت بود، ولی در عین حال وجدانی که هنوز در خود رمقی داشته باشد، گاه گذاری از خود می پرسد:

مرا که از زرتعماست ساز و برگ معاش چرا سلامت زند شرابخواره کنم؟
این رابطه خاص با دستگاه که در آن دست دهنده و گیرنده هر دو در دستکش بود، گاهی صورت مضحکی پیدا می کرد. یکی از این موارد بررسی کتابها یا به عبارت دیگر «ممیزی مطبوعات» و قضیه «ممنوع القلم» بودن بود.

در نظر آوریم که کتابی برای نمره گرفتن به علتی چند ماه در وزارت فرهنگ و هنر

می‌خواهید. ظاهر امر این بود که موضوع نگران‌کننده‌ای برای مؤلف و ناشر پیش آمده بود، ولی موضوع آن قدرها هم که ظاهرش نشان می‌داد «تراژیک» نبود، بشرط آن که ناشر و مؤلف می‌توانستند از ماجرا بهره‌برداری کنند. در این صورت «چو» می‌افتاد که بله فلان کتاب در «سانسور» گیر کرده است، و چون خبر دهن به دهن می‌گشت کسانی را تشنه آن می‌کرد، فرق نمی‌کرد که کتاب خوب باشد یا بد. سرانجام کتاب پس از چندی سر از محاق سانسور بیرون می‌آورد و آن گاه بود که برای خریدنش سر و دست می‌شکستند. حتی پیش می‌آمد که مؤلف ناقلایی یکی دو نکته را که می‌دانست دستگاه به آنها حساسیت دارد در کتابش بگنجانند و بدین گونه آن را در دست انداز بیندازد، و با این ترفند زمینه شهرت و فروشی برای آن فراهم کند. معلوم بود که هر کتاب که مورد چون و چرای دولت قرار گیرد، ولو بی‌ارزش، استقبال بی‌چون و چرای خواننده را به همراه خواهد داشت. ارزش نفی حکومت، خیلی بیشتر از ارزش اثبات محتوا بود.

و اما موضوع شیرین دیگر موضوع «ممنوع القلمی» بود که هنوز هم ماهیتش روشن نشده است. معروف بود که یک لیست چهل پنجاه نفری یا بیشتر از «ممنوع القلم‌ها» هست، یا از کتابهای خاصی. به هر حال، فرض بر این بود که نوشته‌ای از این افراد نمی‌بایست بچاپ برسد، ولی وقتی اسمها را می‌شنیدید سردرگم می‌شدید، زیرا در میان آنها بعضی قلمزنها مشکوک بودند، مضمون به سر و سر با حکومت. از لحاظ اعتبار قلمی نیز تفاوت زیاد در میان آنها دیده می‌شد. با این حال، در عمل دیده نمی‌شد که کسی از قلم زدن محروم بماند، و حتی افراد «ممنوع القلم» که بظاهر مورد غضب حکومت بودند، خیلی پیش از دیگران مورد لطف نشریات دولتی (که همه نشریات کم و بیش چنین بودند) بودند، با آنها مصاحبه می‌کردند و اظهار نظر مملکتی از آنها می‌خواستند.

این شایعه ممنوع القلمی می‌توانست واجد برکاتی باشد که از جمله شهرت کاذب برای صاحب قلم بود. فرد وارد شده در «لیست»، چه بسا باد به غنغب می‌انداخت که: بله، این منم که با حکومت پهلوی در افتاده‌ام! ولو چیزی به عمرش ننوخته بود که به خواندن بیرزد. نمونه‌ای بیاورم: یک سالی پیش از انقلاب به خانمی برخوردیم که اهل قلم بود و بر سبیل صحبت از او پرسیدم که بر سر چه کاری مشغول است. با نازش و رضامندی خاصی جواب داد: «هیچی، ما که ممنوع القلمیم». من که قدری از چگونگی قضایا باخبر بودم، لبخند زنان گفتم: «به، چه افتخاری، خوش به حال شما». که از این جواب و طرز گفتنش یگه خورد.

همین خانم در همان زمان یک مقام دولتی داشت که به هرکسی داده نمی‌شد. نیز

چندی بعد شنیدم که نوشته‌ای از او را در تلویزیون به فیلم درمی‌آوردند که حادثه‌ناک و آب‌داری بود، و آن نیز نصیب هر کسی نمی‌گشت. با رسیدن انقلاب موضوع فیلم معوق گذارده شد.

بطور کلی ادعای آزادیخواهی و مخالف خوانی در قلمرو قلم بازار آشفته‌ای داشت. کسی درست سر در نمی‌آورد که چه کسی، چه کاره است. بعضی از قلم‌های تند و تیز بودند که معروف بود که دستور بگیر از خود دستگاه هستند، و قرائنی نیز این شایعه را تایید می‌کرد.

اوضاع و احوال زمان طوری بود که برخی از کسانی که در پریدن به این و آن بی‌پروا بودند، پشتگرمی خود دستگاه را با خود می‌داشتند. در مورد یکی از آنها که استعداد کم نظیری در فحاشی داشت و همیشه سنگ اول ادبیات نو هم به سینه می‌زد، ماجراهایی پیش آمد. این شخص پس از «قیقاج» رفتنهای متعدد، سرانجام از ایالات متحده آمریکا سردر آورد و در آن جا به فعالیت برضد رژیم شاه پرداخت. روزی شاه در یک مصاحبه مطبوعاتی با روزنامه‌نگاران خارجی - که شخص کیسینجر وزیر خارجه وقت آمریکا نیز در آن حضور داشت - چون حرف مخالفان بمیان آمد، گفت: این کسی که اکنون در دانشگاه‌های شما (امریکا) درس می‌دهد و بر علیه ما مشغول تبلیغ است، خود از یادی دستگاه امنیتی ما بوده است.

خوب این شهادت کسی بود که قاعده همه اسرار مملکتی به او گزارش می‌شد. با این حال، نه آن چنان بود که جوانها یکباره قلم به دستها را نشانند. پس از چندی قلب از اصل باز شناخته می‌شد. ولی قلاب نیز می‌توانست بازار خود را داشته باشد، زیرا که در هر حال هر نوشته «بودار» - از زبان هر کسی بود - به دهنها مزه می‌کرد، و گذشته از این، در فضای تیره‌ای که بود، می‌توانست لنگه کفش در بیابان خدا نعمت باشد. از سوی دیگر می‌توانیم حدس بزنیم که دستگاه به این نتیجه رسیده بود که «آشفته‌گی ارزشها» به سود او تمام می‌شود، بنابراین آمیختگی قلب با اصل را تشویق می‌کرد. بدین گونه که فی‌المثل جایزه ادبی «فروغ فرخزاد» (که مخالف خوان حکومت بود) ایجاد می‌گشت و کارگردان آن روزنامه نیمه رسمی اطلاعات می‌شد، و مخارج آن از درآمد «شو» Show های کاباره تأمین می‌گردید.

خود وسعت تبلیغی که درباره فروغ فرخزاد صورت می‌گرفت، خالی از معنی دار بودن نبود. در این جا وارد بحث پایگاه شاعری او نمی‌شویم که جای بررسی مفصلتری دارد، ولی برای بالا بردن او، پروین اعتصامی را پایین آوردن و او را «شاعر نخود و لوبیا»

خواندن، چیزی نیست که بشود بسادگی از سرش گذشت، پروین، چه در زندگی و چه در شعر، نماینده روح نجیب و متین و اصلاح‌جوی ایرانی بود، در حالی که فروغ فرخزاد، نه در شعر و نه در زندگی، برای یک بانوی ایرانی نمی‌توانست سرمشق باشد. او این استشمام زیرکانه را یافت که مکس اگر با سیاست آمیخته نشود، نشئه گذرنده‌ای خواهد داشت؛ ولی کدام چشم کاردیده است که بین سینه چاک شده برای آزادی، و سینه «پیرهن چاک و غزلخوان و صراحی در دست» فرق نگذارد؟ در هر حال، در دوران محیطی بودیم که موضوع اخلاق را در کلام نمی‌توانستیم از یاد ببریم، ولی بی‌بندوباریها و نیز برافروختگی روانی‌ای که ایجاد شده بود، همه چیز را در قدم سیاست قربانی می‌کرد.

نظیر همین غفلت در مورد بعضی از شعرای دوره بعد از مشروطه نیز بکار رفت که هنوز زمان درازی از مرگشان نگذشته بود. منظور کسانی چون عارف، عشقی، فرخی یزدی و اشرف الدین گیلانی است. همه می‌دانیم که در دوره ۲۵ ساله (از ۲۸ مرداد تا ۲۲ بهمن) این عله در ذهن جوانان ما نزدیک به از یاد رفتگان بودند، بندرت خوانده می‌شدند، یا حرفی از آنها در مطبوعات بمیان می‌آمد.

اگر بگوییم که جوانان ایران در این دوره به دنبال «مبارز شکست خورده» می‌گشتند، این هر چهار تن فرد اجلای مبارز شکست خورده یا شهید بودند، و کارنامه مقاومت و مظلومیت آنان خیلی درخشانتر از کسی چون نیما بود.

عارف، نمونه بارز شاعری بود که مانند شمع خود را در غم غربت ایران آب کرد. اشرف الدین گیلانی در همین راه کارش به دیوانگی کشید. عشقی در اوج جوانی در خون خود در غلطید، و فرخی پس از مشقتهای جانفرسا... در گوشه زندان جان سپرد.

آیا اینان، یک نسل بعد، با گذشت سی چهل سال، مستحق یک چنین بی‌اعتنایی‌ای بودند، در حالی که زمانی نبض ایران در بیت بیت سخنانشان زده بود؟ مگر نه آن بود که هر یک از اینان در دوران خود محبوب جمع کثیری بوده بودند؟ برای شنیدن کنسرت عارف سر و دست شکسته می‌شد، و روزنامه نسیم شمال را مانند کاغذ زر می‌بردند. هیچ یک از شعرای نوپرداز - و نه خود نیما - به آستانه قبول عامی که این چهار رسیده بودند، راه نیافتند.

این تمرکز بر سر حال و غفلت از گذشته و آینده، خاص ملت‌هایی است که در ناایمنی و تزلزل روانی بسر می‌برند، و اشتغال‌های ذهنی امروزی مجال به آن سوتر نگاه کردن را از آنان سلب می‌کند.

اکنون دیدن و فراتر از آن را ندیدن، از سبکباری فرهنگی نیز حکایت دارد: کم اطلاعاتی از تاریخ، از موضوعات اجتماعی و بطور کلی از ابعاد چند گانه زندگی. واقعیت آن است که نظام آموزش ما بسته بودن فضای فکری، به جوانان آن مقدار وسعت دید عرضه نمی کرد که بتوانند به عمق قضایا بروند. به این حساب و در چنین جوی جوانان درس خوانده ما نتوانسته بودند از افراط و تفریط و تعصب خود را رهایی بخشند. و از این رو تلقی ای که راجع به بعضی از سردمداران شعر نو بود، بی شباهت به دخیل بستن به انجیر نبود.

نیما در ردیف امامزاده ها قرار گرفته بود، و انتقاد از او ممکن بود که کار را به دست به یخه شدن بکشاند. گروه طرفداران شعر نو، شبیه به یک گروه نومذهب شده بودند، و هر نوع معارضه با نظر خود را در حکم بی حرمتی می گرفتند. از آن جا که ادبیات گذشته ایران را نمی شناختند، ابا نداشتند که هر کلمه باز بی مایه ای را در ردیف گویندگان بزرگ ایران قرار دهند.

زمانی گفته شد که هفده هزار شاعر نوپرداز در سراسر ایران وجود دارد. ولو این رقم غلوآمیز باشد، جای شک نیست که عده شعرنوسرای از حد معمول در گذشته بود. هر هفته نشریات تهران و شهرستانها پر بود از شعرنوی که از گوشه و کنار فرستاده می شد. رشدی که ایران در دهه های چهل و پنجاه، از لحاظ کمیت شاعر نوپرداز و نقاد نوپردازی کرد، اگر در زمینه های فنی کرده بود، ما یکی از پیشرفته ترین کشورهای جهان را می داشتیم. در واقع سرودن، نه معلوماتی لازم داشت، نه مقدماتی، نه فن و تمرینی؛ مداد و کاغذی بر سر زانوبس بود که تعدادی کلمات به دنبال همدیگر قطار بشوند، بشرط آن که استبعاد و غرابت در آنها باشد.

نقد و تفسیر و مصاحبه هم جای خود داشت. در هیچ یک از ادوار شعر فارسی اینهمه تأویل و تشریح بر قلم نیامده بود، چنان که اگر کسی در خارج از کشور هفته نامه ای را می گشود، به نظرش می آمد که هیچ موضوعی جدی تر از شعرنوگویی در ایران وجود ندارد، و همه مسائل مملکتی در گرو حلّ این مسأله قرار گرفته است.

و اما خوانندگان، اگر رقم چند هزار نوپرداز که روزنامه ها ذکر می کردند، درست باشد، همان کافی بود که خود آنان خوانندگان همدیگر بشوند، با این حال کسان دیگر هم بودند.

شعرنو در میان یک خانواده فکری می چرخید که اعضایش جوانان بودند. از آنها که بگذریم در میان گروههای دیگر و عاقله مردم راه پیدا نکرد. منظوم از نو، نوالص است،

وگرنه بعضی نیمه‌نوها نظیر نادرپور و سایه، در محافل میانه حال مرفه و حتی بزم خوشگذرانها نیز راه یافته بودند.

مردم زحمتکش و کسانی که کسب و کاری داشتند، و طبقه اداری و افرادی که مستی از آنها گذشته بود، با شعر نو سروکاری نیافتند. بیخ میان شعر نو و آنها هرگز شکسته نشد. اگر «مایا کووسکی» شعر خود را می‌برد به کارخانه و برای کارگرها می‌خواند، اگر شعرهای دوره مقاومت «الوار» دست به دست می‌گشت، نظیر این امر هرگز در ایران که سرزمین شعر و شاعری است اتفاق نیفتاد. آن گاه که دو سه تن از نوپردازها شعرشان را برداشتند، و رفتند به قهوه‌خانه‌ای در جنوب شهر تا برای مشتریان بخوانند، تجربه ناکامی از آب درآمد، و دیگر هم تکرار نگشت.

معروفترین بیت شعر نو که به میان جمع کشیده شد از شاعر جوانی بود که به هنگام تظاهرات دانشجویی خوانده می‌شد: «من اگر بنشینم، تو اگر بنشینی، چه کسی برخیزد؟» همین یک بیت و بس...

در پیاده رویهای دامنه داری که طی سال ۵۷ در تهران برپا شد، و گاهی بیش از یک میلیون از گروههای مختلف در آن شرکت می‌جستند، هرگز یک شعر نو خوانده نشد. برعکس، ابیاتی که ترجیع‌بندوار تکرار می‌شد، از گویندگان گمنامی بود، غالباً با لحنی نوحه‌وار و مؤثر. این شعرها دارای وزن و قافیه بود و به سبک ساده‌عامیانه‌ای سروده شده بود.

گرایش جوانان به شعر نو، از نفس علاقه به ادبیات سرچشمه نمی‌گرفت، بلکه محملی بود برای کشیدن بار سیاسی. می‌توانم موضوع را به زنی تشبیه کنم که او را صرفاً برای بچه دار شدن می‌گیرند، و او همواره مادر بچه است، نه دلدار. به همین سبب دریافت یا عدم دریافت معنی نیز از بطن شعر اهمیتی نمی‌یافت. غرض «پیامی» بود که تصور می‌شد در سویدای آن نهفته است و می‌بایست از طریق «مُرس» شاعرانه انتقال پیدا کند. بنابراین قضاوت درباره ارزش این گونه شعرها و رابطه میان خواننده و شعر باید بر مبنای دیگری گذارده شود. به همین حساب از نظر خواننده، شخصیت گوینده، مهمترین شاخص داوری قرار می‌گرفت. شاعر می‌بایست فردی محروم‌نما باشد و اگر هم با رفاه نسبی‌ای دمساز بود، سیمای ناکام به خود بگیرد. عجیب این است که بعضی نشانه‌های مغایر با ستیهندگی و مبارزه‌جویی نیز در این دوره از زمان می‌توانست تأثیر مساعدی داشته باشد. مثلاً قدری ژولیدگی، لاابالیگری، این که انگشتهای شاعر از سیگار آشنو زرد باشد، قدری مخموری یا حتی اعتیاد، روز خوابیدن و شب بیدار بودن، و

چون در هر حال مقداری «شهید پروری» جزو سجایای تاریخی ایرانی است، قیافه محروم و مُنکسر به خود گرفتن، همراه با یک چاشنی تلخی و زمختی و شانه بالا انداختن.

برعکس، اگر شاعر نوپردازی خوش آب و رنگ، وقت شناس و ورزشکار بود، بدشواری جواز قبول می‌یافت. دوره، دوره‌ای نبود که کسی بتواند با چشمهای بَرّاق توی چشمهای دیگران بنگرد. اصلح آن بود که کیز کرده راه برود و چپ چپ نگاه کند. به همان نسبت «تم‌ها»، یعنی موضوعات شعرها نیز بر دو خط حرکت می‌کرد: یکی شکایت و نالندگی و اعتراض (سنت فکری ایران شیعه) و دیگری «امید» و «فردا» و «ایستادگی» و «رهایی» (تأثیر مبارزه کمونیستی).

چون شعر نو می‌بایست درست مغایر با شعر سنتی باشد، همه عناصر و ارزشهایی که شعر قدیم را همراهی کرده بود مطرود قرار می‌گرفت. این طرز دید، بهم خوردگی عجیبی ایجاد کرد، زیرا ماده اولیه هر سخن زبان است و زبان، دانستن لازم دارد. آن‌گاه نوبت به تجربه و آگاهی می‌رسد که باید تخیل و دید را پرمایه کند. در مرحله سوم استعداد تلفیق است، هنر خاص نگفتنی‌ای که باید در تن کلمات نفخه بدمد، همه اینها مراتب و مقدماتی لازم دارد که اگر نبود، پبله‌ور، نقش گوهر فروش را بازی خواهد کرد.

ارزش یک شعر به چه سنجیده می‌شود؟ مظلته‌هایی که تاکنون در دست بوده اینهاست: تعداد و نوع خوانندگان، درجه ماندگار بودن، ریشه در فرهنگ قومی و طینت بشر داشتن، و سرانجام پاسخ به سوالهای زمان.

از این موارد تنها مورد آخر، در شعر نو کم و بیش حضور داشت، بدین معنی که به مقداری دلهره و خلجان روحی و آشوب فکری قشری از مردم پاسخگو گشت، و ارزشی که دارد در همین است. بی تردید شعر نو کور سویی از چراغ «نه» گفتن را روشن نگاهداشت.

ولی در مقابل، کمک به پرورش روحیه‌ای کرد که عبارت بود از هرج و مرج فکری، بی اعتقادی، تشکیک نسبت به ارزشهای استوار فرهنگ بشری، و کم اعتنایی به مهمترین عنصری که پرورنده تمدن انسانی بوده است: یعنی کار و شوق و دقت.

هیچ کس منکر آن نیست که نو شدن شعر فارسی یک ضرورت بود، ولی در هم ریختگی ناگهانی‌ای که در آن پدید آمد، یکباره آن را از گذشته برید، و از آن سقفی بی پایه و ستون ساخت. سایه سنگین فرنگ زدگی آن را از رشد طبیعی بازداشت. این نقص را چه می‌توانست جبران کند؟ مقدار زیادی صمیمیت و خلوص و استعدادی سرشار

که آن نیز بندرت دیده شد. نمی‌گویم که در میان سروده‌های نوبعضی قطعه‌های خوب دیده نمی‌شد، ولی این مقدار کافی نبود که بتواند از آن مکتب محکمی برافرازد. حفظ پیوند با ادب گذشته، نه یک تفتن بلکه یک ضرورت بود، و به همین سبب اخوان ثالث که این شگرد را شناخت و مایه آن را هم داشت، از همه موفقتر بوده است.

برعکس، کسانی که تنها ادب فرنگی را سرمشق قرار دادند و به آن آویختند، محصول کارشان چون دو سر خورجین نامتعادل گشت و بار به منزل نرسید.

درست است که شعر سنتی در فارسی به بن‌بست رسیده بود، ولی همه گناه را به گردن ترکیب شعر نباید انداخت، کم توانی شاعران نیز نباید از یاد برده شود. فی‌المثل ایرج و بهار که طراوت طبع داشتند، توانستند شعرهای بسیار جذابی در قالب قدیم بسرایند. در میان آثار عارف و عشقی و فرخی یزدی و بطور کلی شاعران عصر مشروطه، قطعه‌های موثری دیده می‌شود، هرچند که هیچ یک از آنان گوینده توانایی نبودند و پختگی لازم را در خود پدید نیاورده بودند.

سرزنی که نوپردازان از سنت گریبان داشته‌اند، آن بوده است که آنها در پیچ و خم خال و کمان ابرو و نرگس چشم متحجر مانده‌اند. این سرزنش بجا و درست است، ولی آنان نیز در مقابل، این ایراد را به آنها دارند که ترجمه دست و پا شکسته‌ای بصورت نشخوار از شاعران فرنگی عرضه می‌کنند که بویی از روح ایرانی در آن نیست. حقیقت این است که بسیاری از این شعرهای سفید یا نیماوار به ترجمه آزاد و دستکاری شده، بیشتر می‌خورد، تا به یک قطعه ایرانی، بدان گونه که باز شناخت سبک هر شاعر در آن بسیار دشوار است.

خوانندگان جوان چون اکثراً به اصل آنها دسترسی نداشتند، سرچشمه آنها را نمی‌توانستند پیدا کنند، و آنها را بعنوان تراوشی اصلی می‌پذیرفتند. در دیوان نوپرداز معروفی که اکنون در برابر من است، لااقل رد پای چهار شاعر (ژاک پرون الوار، آراگون، و مایاکووسکی، باضافه تورات) را باز می‌یابم. حتی در آن شبخ ویتوریو دوسیگا در نامگذاری «عشق و نان و فانتزی» از جلو چشم می‌گذرد، و این مرد عزیز که رباعی خیام را نتوانسته است بی غلط از رو بخواند، به خود جرأت می‌دهد که سعدی را تخطئه کند، و داوطلب گرفتن «جایزه نوبل» بشود. چه‌هاست در سر این قطره محال اندیش!

برای آن که درک بهتری از وضع روحی ادب معاصر داشته باشیم، خوب است دو شخصیت را که در دهه‌های چهل و پنجاه، در شعر و نثر فارسی نفوذی قوی داشتند با دقت

بیشتر بنگریم. یکی نیما و دیگری آل احمد.

نیما که بحق پدر شعر نو فارسی خوانده شده است، هرگز در زندگی تصور نمی کرد که پس از مرگ به یک چنین مقام والایی که نزدیک به «ساحت قدس» بود دست یابد. در تاریخ هزار و صد ساله زبان فارسی دری درباره هیچ شاعری باندازه نیما قلمفرسایی نشده است. غلوهایی که راجع به او بر قلم آورده شده، تنها نظیرش را در دیوان شعرای مدیحه سرا در حق شاهان ترک می توان دید، و حال آن که، ما ناسلامتی در دوره علم زندگی می کردیم، و بسیاری از این قلمزنها ادعای آشنایی با منطق علمی داشتند. تفسیرهایی که راجع به شعرهای نیما صورت گرفت، روح خود شاعر نیز از آنها بیخبر بود و حتی بیزار.

نیما مرد ساده ای بود با طبع آزاده کوهستانی و هرگز در شهر از حالت غریبگی بیرون نیامد. البته می دانست که باب تازه ای در شعر فارسی باز کرده است، ولی نه رسالت پیامبرانه برای خود قائل بود و نه خود را بیشتر از یک «سراینده» تلقی می کرد که در دورانی بسته و بی امان، اندیشه های گنگ و ار خود را بر قلم می آورد. نیما در سراسر عمر یک انسان بیم زده بود: بیم از شهر، از جمعیت، از حکومت، از اطرافیان خود، و بطور کلی از بشر دوپا، و این بیم در سرپای نوشته هایش منعکس است و آن لحن مبهم سردرگم را که برگزید، یک علتش همین بود، برای پرهیز از دشمن که فضای اطراف را از آن پر می دید.

بد بینی نیما تا به مرز هواداران و مریدانش نیز جلو می رفت، در وصیتنامه اش توصیه کرد که: «هیچ یک از کسانی که به پیروی از من شعر صادر فرموده اند» حق دست زدن به آثار او را پس از مرگش نداشته باشند. معنایش می تواند این باشد که آنها را جلدی نمی گرفت و به هیچ یک اعتماد نداشت. واگذاری اختیار آثارش به دکتر محمد معین که یک ادیب تمام عیار سنتی بود، می نماید که تا چه حد نسبت به تمام آنچه در گرداگردش می گذشت، سرخوردگی داشت و به رغم نوگراییش تا چه پایه، بنیاد ادب گذشته فارسی را عظیم و محکم می دانست.

نیما می خواست متفاوت با دیگران باشد و شعری که از هر جهت متفاوت با دیگران بود سرود. تا این جا توفیق با او همراه بود، و تمام عمر با تحمل ناکامیها یکتبه به پای اعتقاد و هوای دل خویش ایستاد، و سرانجام خود را قبولاند، و آوازه ای نافذتر از همه گویندگان معاصر نصیبش شد.

اما از این که بگذریم، سؤال اصلی پیش می آید، و آن این است که آیا نیما شاعر

بزرگی بود که پاسخ این سؤال را باید با تأمل بیشتر داد. بدبختی یا خوشبختی نیما در این بود که بسیاری از هوادارانش که او را می‌ستودند، شعرهای او را نخوانده، و یا اگر هم اندکی خوانده بودند، نفهمیده بودند. بنابراین یک دوستی و سرسپردگی مبتنی بر ناشناختگی شامل حال او بود. کم بودند کسانی که حوصله خواندن شعرهای نیما را پیدا کنند، به غیر از مفسرانیش که آنها هم همواره بر گرد ۱۰-۱۵ قطعه می‌تیندند، و حال آن که پانزده قطعه در میان یک مجموعه ۷۰۰ صفحه‌ای ناچیز است.

نیما در گرماگرم بازگشت به سبک قدیم شعر، یعنی اواسط رضا شاهی، شیوه نو خود را به جریان انداخت، زیرا اطمینان یافته بود که باید طرز تازه‌ای در شعر فارسی پیش آورد. چه او را بر آن داشت؟ من گمان می‌کنم که سه عامل عمده در این امر مؤثر بود: یکی آشنایی با ادبیات فرانسه در مدرسه سن لویی که او را با دریافت تازه‌ای از احساس روبرو کرد. دوم طبع آزاد کوهستانی او که به فضای بازورها بودن خو گرفته بود و در شعر نیز بمحض پی بردن به این که وزن و قافیه امر مقدسی نیست، آن را در هم شکست. سوم ذهن پیچاپیچ و از هم گسیخته و ابهام جوی او که نگرانی حاکم بر جو ایران قرن بیستم آن را تشدید می‌کرد. نیما بالذات، چه در شعر و چه در نثر، گرهی بر زبان دارد. چنان که گویی می‌خواهد حرفی بزند، ولی آن را خطیر می‌بیند. بنابراین آن را در هم می‌شکند، پیش و پس می‌کند تا به حدی که دیگر برای او عادت و شیوه همیشگی می‌شود. او نیز جزو شعرای «رازدار» ایران است، مانند حافظ و عطار (که سخن خود را در دهان دیوانگان می‌نهاد). مانند شطح گویان که در رشته‌ای از کلمات نامربوط رشحه‌ای از اندیشه خود را عبور می‌دادند.

در واقع هم در نیما و هم در اکثر پیروانش، طرز گفتن به شطحیات و طامات گذشتگان نزدیک می‌شود. می‌دانیم که «شطح» اندیشه مشوش و دوپهلویی را بیان می‌کرد، و گاهی کفرتات صوفیان در قالب آن مضمیر می‌گشت، و ای بسا سخنان پرمغزی در خلال آنها دیده می‌شد که تذکرة الاولیاء عطار، و شرح بر شطحیات روزبهان بقلی از نمونه‌های برجسته آن گرانبارند. «طامات» یک درجه در حد نامطوعتری قرار دارد و حافظ آن را در ردیف سخن نامتعقل می‌نهاد (یکی از عقل می‌لافت، یکی طامات می‌بافت...، طامات تا به چند و خرافات تا به کی؟)

چند قرن بعد سوررالیسم در اروپا از همان خانواده سر برآورد، در هر دو جوشش اندیشه ناب جسته می‌شود، در برابر فشار اجتماع در راندن بسوی تزویر. ولی این جوشش برای آن که جریان طبیعی بیابد باید حتی المقدور با صداقت همراه باشد، یعنی مجرایش

را صاف کنند، در حالی که از خود نیما که بگذریم، این صداقت در مقلدانش به حد اقل تنزل می یابد. اگر شطح یا سوررالیسم با تصنع همراه گردد، صورت بدی پیدا می کند و سر می زند به آنارشیسم فکری و لفظی که نمونه هایش را توانسته ایم ببینیم.

ولی حرف در این است که اکنون دیگر شرایطی که برای شطح گویی موجود بود در میان نیست. آن صفایی که در پیشینیان بود، دیگر امروز در گوینده فرنگ زده، مطبوعات زده که گدای تأیید خواننده است. پیدا نمی شود و در نتیجه، کلمات بیروح و هذیان وار می گردند.

نیما در کار خود صداقتی داشت؛ تا آن حد که آدمیزاد بتواند صادق باشد. در او یک سلسله عوامل که به آنها اشاره کردیم، موجب برخوردهایی شده بود: برخورد میان روستا و شهر، کهنه و نو، اروپا و ایران، خانواده نیز، چنان که خود می نویسد: «بزرگی که فقیر و ذلیل می شود، حقیقه جای تحسّر است» (وصیتنامه) و اینها موجب آشوبی در ذهن او شده بود که هوای «گرگ و میش» در شعرش پدید آورده است. سراچه ذهنش ابری است و «یکسره روی زمین ابری است با آن...» و «همه دنیا خراب و خرد از باد است». و او خود را نی زنی می بیند «که دایم می نوازد نی. در این دنیای ابر اندود». مرد دلسوخته ای است و این به سخن او لطف می بخشد، ولی بر سر هم، شاعر توانایی نیست. سخن او ناله وار است، مانند مرغ رنجوری، ولی نه لطافت در آن است و نه صلابت. بطور کلی شعرهای او را می توان به سه دسته تقسیم کرد: یکی شعرهایی که به سبک کلاسیک (سنتی) سروده است، ولی آنها نزدیک به تمامشان متوسط بد هستند، از جمله غزلها و رباعیها. دوم شعرهای نواز نوع «پادشاه فتح» و «کارشب پا» و «مرغ آمین» که آشفته و درهم ریخته اند. در میان آنها بعضی بندهای لطیف می توان دید، ولی مجموع شعر دل آشوبه می آورد.

بهترین تعریف این نوع شعرهای نیما را از زبان یک کودک ده ساله شنیدیم. وقتی یکی از قطعه ها برایش خوانده شد، گوش داد و گفت: «بابا، این آقا روش را اُون ور کرده و اینها را نوشته؟»

ولی به نظر من موقتترین شعرهای او آن قطعه های کوتاه نیم نوهستند، چون: «وای بر من»، «شب قورق» و «در فرو بند»، «مهتاب»، «داروگ»، «خانه ام ابری است»، «ای عاشق فسرده»، «هنگام که گریه می دهد ساز» و چند قطعه دیگر نظیر اینها... در این جا سبک واقعی نیما و تازگی سخن او و شخصیت شکننده او را می توان یافت. در این قطعه ها است که هوای ابری مازندران، غربت کوهسان اجاق و کومه و مردی که

همیشه سردش است و خود را جمع کرده و تیک و تیک می‌لرزد، می‌بینیم. منظومه «افسانه» که نخستین شعر بلند معروف اوست با همه لحن خوش و آهنگینی که دارد شعر نامرغوبی است. از ۱۲۷ بند شعر، می‌توانستم فقط ۱۲ بند جدا کنم که دارای لطف و تازگی ای باشند، بقیه عادی هستند یا بد. در مجموع دیوان او هم شاید نسبت خوبها به وسطها در همین حدود باشد، یعنی یک دهم.

این شخصیت اجتماعی نیما بوده است، یعنی گوشه‌گیری و کم‌نوایی او که بر شاعریش چربیده و تعلق خاطر جوانها را به او جلب کرده است. گذشته از آن، نوآوری او و شهامتش در این راه - در دوره‌ای که هر نوی محقق شناخته می‌شد - او را بر آخرین پله منبر حکم نشانید. ولی برای احترام به واقعیت، ما حق داریم که این دو موضوع یعنی ارزش ذاتی شعر و عوامل عرضی را از هم جدا کنیم.

مثالی بیاورم: می‌دانیم که محتشم السلطنه اسفندیاری، رئیس مجلس دوره رضاشاهی، خویشاوند نیما بود، و نیما در رثاء او هم قصیده‌ای گفته است. فرض کنیم که این قطعه‌هایی که در دیوان نیما هست از جانب محتشم السلطنه اسفندیاری سروده شده بود، در این صورت آیا می‌توانست به همان اندازه اشتیاق جوانها را برانگیزد؟ البته که نه، و حال آن که شعر فرق نمی‌کرد، گوینده فرق کرده بود. البته هرگز نمی‌توان یکسره شخصیت گفتار را از شخصیت گوینده جدا شمرد، ولی نه تا این حد که ناگهان همه معیارهای ریشه دار، قربانی ملاحظات گذرنده سیاسی گردند.

از شخص دیگری که می‌خواهم بعنوان نمونه یاد کنم، جلال آل احمد است که او نیز کم و بیش همان پایگاه را در نشر پیدا کرده بود که نیما در شعر. آل احمد، شهرت نویسندگی خود را از سال دوم مجله سخن (۱۳۲۴) آغاز کرد، در آن جا چند داستانه انتشار داد، از جمله «زیارت» که خالی از طعنی نسبت به بعضی باورهای مذهبی نبود. وی در طی بیست و پنج سال پیوسته به قلم زدن مشغول بود، و تنها مرگ زودرس او روح پرتب و تابش را به آرامش فراخواند.

آل احمد همواره یک نویسنده سیاسی زیست، هر چند در طی زندگی نوسانهای متعدد کرد: از مذهبی بودن به مارکسیسم، از مارکسیسم به انشعابی توده، و نوعی سوسیالیسم، و از آن جا به نوع خاصی از ملی‌گرایی و سرانجام در پایان عمر، بازگشت رقیقی به مذهب، ولی در همه این خط عوض کردنها او بر سر یک هسته فکری باقی ماند و آن «اعتراض» بود. از این رو پیش از آن که نویسنده باشد، دقیقتر خواهد بود که یک

مهاجته گرش polemiste بخوانیم، همین روحیه اعتراضی او را به جسانب نوعی آنارشیشم گرایی رانده بود، بدان گونه که با هیچ نظامی نمی توانست سرسازگاری داشته باشد، حتی با بی نظامی ای که خود پیشنهاد می کرد. آنارشیشم فکری در دهه آخر عمر به سبک نویسندگی او نیز سرایت کرده بود. به تقلید سلین^۵ فرانسوی، شیوه ای متشنج و بی فعل در نوشتن برگزیده بود که درست به علت آن که با هیچ یک از موازین متعقل نمی خواند، مطبوع طبع جوانان قرار گرفته بود، و عده ای از نو قلمان از آن تقلید می کردند. توصیفی که خود از خود می کند، از همه آنچه درباره اش نوشته اند رساتراست، و آن عبارتی است از زبان میرزا اسدالله، یکی از قهرمانان داستان نون والقلم که سخنگوی خود آل احمد است. میرزا اسدالله می گوید: «نفرت دارم، بد جوری هم دارم، من نفس نفرتم، نفس نفی وضع موجودم، و ناچار باید نفس قیام هم باشم» منظور از قیام همان قیامی است که در نون والقلم صورت می گیرد، و به شکست می انجامد.

به هر حال در این جا نیز مانند نیما، ما با دو آل احمد سرو کار داریم: یکی آن که هست و دیگری آن که خوانندگان و هم مشربهایش از او ساخته اند. آل احمد دوم، در طی ده پانزده سالی، پر آوازه ترین قلمزن ایران بود، و برفراز موج نفرت بر سر دست گرفته شده بود. وی از این جهت قبول خاطر عده ای یافت که «برهم زن» نظم جاری شناخته شده بود، و جوانان که در نظام گذشته، هیچ تکیه گاه فرهنگی نمی توانستند بیابند، خود را به این موج انکار همه جانبه سپرده بودند.

تنها هیأت حاکمه نبود که مورد کینه باشد، بلکه در این مسیر، بعضی از ارزشهای ریشه دار تمدنی نیز از اهانت و نفی در امان نمی ماند. در کشور خطی کشیده شده بود: بعضی این طرف خط بودند، و گروهی آن طرف خط. کسانی که این طرف خط بودند، هر چه را که مورد علاقه یا تمجید آن طرفیها بود رد می کردند، فرق نمی کرد که اهورایی باشد یا اهریمنی. مشتری این گونه ادبیات که می توان آن را «ادبیات آشوب» خواند گروهی از جوانان بودند. خصوصیت این جوانان که پرورش یافته بعد از کودتا بودند (۲۸ مرداد)، آن بود که از لحاظ روانی بسیار کیز کرده و ناآرام باشند. در کینه ای فروخورده و خاموش غوطه بزنند، و چون نه اجتماع، نه مدرسه، و نه مطبوعات، هیچ یک فرهنگ محکمی به آنها نداده بود، ناگزیر بودند که مسائل جهانی، مملکتی، فلسفی و فکری را با کوره سواد حل و فصل کنند. کشور از لحاظ اقتصادی بهم خورده بود. طبقه زیرین، جنب و جوش برای فراز آمدن داشت. بوی نفت به مشامها خورده بود و با همه شومی برانگیزنده خود، چون بوی کباب که به بینی گرسنه ای بخورد، منخرینها را به لرزیدن

آورده بود. با نبودن آزادی، و بودن تبلیغ یکنواخت سخیفی که دستگاه به نفع خود می‌کرد، جوانان جز آن که بسوی آنارشیسم پسندی فکری و افراط سوق داده شوند راه دیگری نداشتند. در چنین حالتی آنان مجال و توانایی اندیشیدن به این موضوع نداشتند که ادبیات چیست و ناادبیات چه، ادبیات خوب کدام است و ناخوب کدام: هرچه تند و تیز بود و چنگکی برای آویختن داشت به آن می‌آویسختند. اصل اول آن بسود که «چاشنی دار» باشد، نوک زبان را متأثر کند. آل احمد این وضع خاص روحی را جوابگو شد.

در یک جامعه هنجارپسند کسی چون او نمی‌توانست گسل کند. جوانها در سه گرایش عمده مارکسیستی، ملی، و مذهبی تقسیم بندی می‌شدند، ولی چون دوره تخریب بوده نه ساختن، هر سه آنها به «خراب‌آباد» اندیشه رغبت نشان می‌دادند. از این که آل احمد فردی علاقه‌مند به مردم بود، من در آن حرفی ندارم، ولی چون کینه تسکین ناپذیری نسبت به طبقه خاصی از اجتماع و بعضی امور داشت، ابا نداشت که حتی نابودی برخی از ذخائر اخلاقی و فرهنگی کشور را به نابودی آنها وابسته کند. تلاطم شگفت‌انگیزی که همین چند ساله در کشور پدید آمد، نشان داد که ایران سرزمینی است با واکنشهای غافلگیرکننده و نمی‌شود سرسری با او طرف شد، ولی کسانی دانسته یا نادانسته شدند.

اکنون بیایم بر سر سؤال پیشین که آل احمد چگونه نویسنده‌ای است؟ آیا می‌شود او را نویسنده خواند؟ اگر نویسندگی را در حد رقیقش بگیریم، آری. اما اگر بخواهیم توقع را بر یکی از معیارهای جهانی یا ایرانی بگذاریم، در دادن جواب مثبت به اشکال برخورداریم خورد. داستان‌های اولیه‌اش که در سالهای ۲۴ و ۲۵ در مجله سخن منتشر گردید، از بعدها قدری بهتراند. بتدریج که جلومی‌آید و بغضهای سیاسی در او رسوب می‌کند و تقلید از فرنگیها غلظت بیشتری به خود می‌گیرد، رو به نشیب می‌نهد، تا بدان جا که داستان نقرین زمین دیگر قابل خواندن نیست. مدیر مدرسه که از همه جمع و جورتر شناخته شده است اثر ضعیفی است و نون والقلم یک سلسله وصله پینه ناموفق است.

بطور کلی آل احمد قریحه قصه‌گویی ندارد. در مقاله نویسی بصورت پسونلیسم (مهاجه‌گری) استعدادش بیشتر است. داستان پردازی لحن گیرا و مشغول‌کننده لازم دارد، و نیز تخیل قوی که بتواند پرسوناژها و صحنه‌های زنده بیافریند، و او از این دوه قدر کافی بهره‌مند نیست، و از همه اینها گذشته آن «نمک بیان» را فراموش نکنیم که هر کسی به آن دست نمی‌یابد. این کمبود نقس و کشش خیلی خوب در پنج داستان نموده

می شود.

اما مقاله‌ها و گزارش‌هایش که قدری بهتراند، بعَلت شتابزدگی و داخل شدن در مطالبی که به آنها ورود ندارد، او را تا حدّ یک نویسنده غیر قابل اعتماد فرود می‌آورند. غریب‌زدگی نه خالی از استنباطها و برداشتهای تاریخی و اجتماعی من درآوردی است که لنگیش گاهی از چشم یک شاگرد مدرسه نیز پنهان نمی‌ماند. بر سر هم گمان می‌کنم که خوانندگان را که اکثراً جوان بودند، سبک می‌گرفت، شاید با این باور که اندوخته معلوماتشان رسایی کافی برای تشخیص صحت و سقم ندارد. اما از لحاظ سبک، بزرگترین عیب او سبک «شانه بالا اندازی» است که حاکی از دست کم گرفتن همه چیز و مدعی بودن نسبت به همه چیز است. حذف فعل و ابتر کردن جملات نیز جزئی از همین طرز تلقی است، و نیز دندان‌دانه نوشتن. نگارش‌های آل احمد و مقلدان او در بی بند و بار کردن فکر جوانان خالی از تأثیر نبود، زیرا به آنان القاء کرد که رعایت موازین و نظم فکری ضرورتی ندارد، و بلکه عکس آن می‌تواند مرغوبتر قلمداد شود. تأسف ما بیشتر می‌شود هنگامی که می‌بینیم که نزد او مانند نیما جابجا جرّقه‌های هوشمندی دیده می‌شود، ولی این جرّقه‌ها در میان لایه‌های مطالب کدر گم می‌گردند.

سرانجام، به این استنتاج تلخ می‌رسیم که در آن سالها، مجموع اوضاع و احوال، عده‌ای از جوانان را به جانب «بُنجل پستدی» سوق داده بود. خاصه آن که صدی هشتاد نوشته‌های باب روز را ترجمه تشکیل می‌داد و این امر نیز به ترجمه‌ای کردن فکر آنها کمک نمود. در میان این ترجمه‌ها مطالب تشجیع آفرین کم نبود. نوی مرادف با نقض، انکار و درهم ریختگی شده بود. و این امر، جوانان را در خلأ روانی‌ای رها کرد که نتیجه قهریش رو به خشونت نهادن بود.^۷

ایران شناسان تازه واردی که به ادب معاصر ایران می‌پردازند، گویا آنان نیز ربروده موجی هستند که قشری از ایران را در بر گرفته بود و از آن حرف زدیم، یعنی جستجوی همه معنیها در چپ‌نمایی مشوش قهوه‌خانه‌ای. این به جای خود که کسی منکر آن نیست که از لحاظ مطالعه اجتماعی کمک کننده است. ولی آیا در سراسر ادب معاصر ایران خارج از این یک بُعد، بُعد دیگری دیده نمی‌شود؟ و دیگران به آن گناه که به ادب و فکر ایرانی بعنوان یک «خانه کلنگی» نگاه نکرده‌اند نباید به حساب آورده شوند؟ فی المثل در میان گذشتگان می‌خواهم از کسانی چون محمد علی فروغی، حسن پیرنیا، دهخدا و

عباس اقبال نام ببرم که هریک سهم بزرگی در غنی کردن نثر معاصر فارسی داشته‌اند و در میان شاعران به سبک قدیم نیز بوده‌اند کسانی که تا این حد مستوجب نادیده گرفته شدن نباشند. آیا بامزه نیست که در امریکا، یعنی بزرگترین کشور سرمایه‌داری جهان، بازهم وقتی صحبت از ادبیات معاصر ایران بمیان می‌آید، همان اندیشه تخریبی و چپ‌نمایی کذا مورد شناخت و ستایش قرار می‌گیرد. ولی از حُسن اتفاق، عصاره و جوهر این ادبیات - و حسنی هم که دارد - حاوی اعتراض به رفتار ناهشیوار امریکا با ایران در سه دهه اخیر بوده است.

پاورقی:

۵ - متن مشروح سخنرانی‌ای است که اصل آن به زبان انگلیسی در نخستین کنگره «انجمن ایران‌شناسان اروپا» در شهریور ۱۳۶۶ در شهر تورینو ایتالیا ایراد گردید.

بدیهی است که در این مجال کم انتظار نمی‌رفت که از همه برجستگان ادب معاصر ایران بتواند نام بمیان آید، بنابراین به همان طرح کلی موضوع اکتفا گردید و تفصیل بیشتر به وقت دیگر گذارده شد.

۱ - ژدانف، سیاستمدار و تئورسین ادب و هنر اتحاد جماهیر شوروی در دوره استالین.

۲ - تائیس، روسی‌ای که بنا به بعضی روایات، اسکندر را به آتش زدن تخت جمشید برانگیخت.

۳ - اشاره به داستان معروف مثنوی مولانا جلال‌الدین، تحت عنوان مسجد مهمان‌گش.

۴ - دوره میان مرداد ۳۲ و بهمن ۵۷، دوره‌ای بود که از لحاظ نقد، گذشته از چپ روی خاص، روحیه «باند» و دسته بر آن تسلط داشت. برای مثال بگویم که یک روزنامه‌نگار یکی از نوپردازان را زمانی «ابر مرد شعر فارسی» لقب داد، و چند سال بعد که میانه‌اش با او بهم خورد، در همان مجله او را یک پول سیاه کرد.

۵ - Celine نویسنده فرانسوی نیمه اول قرن بیستم، گراینده به اندیشه فاشیستی، دارای سبکی نوظهور

۶ - با این حال، دستگاه حاکمه هیچ‌گاه نسبت به او بی‌مهری چندان نشان نداد، و او از طریق رشته‌های باریکی، ارتباطهای غیر سیاسی را با آن عیب نمی‌دانست.

۷ - آل احمد عیبا و حسنهایی داشت که حق هر دو را باید در حد خود شناخت. آشنایی من با او دوران درازی را در بر می‌گرفت که گاهی گرم‌تر بود و گاهی سردتر. تفصیل آن را جای دیگر خواهم نوشت. با نیما نیز آشنایی و ارادت قدیم داشتم. طرح مطلب به این صورت، صرفاً به جهت بیان واقعیتی بود که شواهد و آثار موجود بر آن گواهند، و منظور دیگری در کار نبوده است.