● حمید احمدی

سابقه‌ی اصطلاحات «شعر چریکی»، «شعر جنگل» و «شعر سیاهکل»

بحثی درباره‌ی «شعر چریکی»

در کتاب «تاریخ تحلیلی شعر نو» نوشته‌ی شمس لنگرودی، شاعر ارجمند، «شعر چریکی» و «شعر سیاهکل (جنگل)» با برخورداری از اهمیتی مانند «شعر موج نو»، «شعر حجم» و «شعر ناب» در فهرست ذکرشده و بخش‌هایی را به آن‌ها اختصاص داده‌شده‌است. بنا به طبقه بندی شمس، «شعر سیاهکل» شاخه‌ای از «شعر چریکی» است و «شعر چریکی» خود گونه‌ای از شعر سیاسی. در تاریخ شمس، به شعر سیاسی، بر خلاف گونه های شعری زیر مجموعه اش، بخش یا فصل ویژه‌ای اختصاص نیافته است. تاریخ‌نگار محترم خود در این باره می‌نویسد: «شعر سیاهکل شاخه‌ای از شعر چریکی در ستایش از چریک‌های جنگل بود، بی آنکه به مبارزان سیاهکل محدود شده باشد» (تاریخ تحلیلی ... نشر مرکز، چاپ اول ۱۳۷۷، ج ۴، ص ۱۴) و می افزاید: «شعر نو اجتماعی ... ترفنده و پرخروش از شعر سعید سلطان‌پور فوران زده و جریان جدیدی از شعر سیاسی را به دنبال آورد که بعدها به شعر چریکی شهرت یافت» (همان، ج ۳، ص ۵۰۸)

در «تاریخ تحلیلی ...» شهرت یافتن شاخه‌ای از شعر سیاسی به نام شعر چریکی ادعایی است بی سند و پشتوانه. به نظر می رسد که اصطلاح «شعر چریکی» ساخته‌ی شمس لنگرودی باشد. اصطلاح «شعر سیاهکل» را هم، بنا به گفته‌ی او در «تاریخ تحلیلی شعر نو»، سعید یوسف در کتاب «نوعی نقد بر نوعی از شعر» مطرح کرده است. اصطلاح «شعر جنگل» هم برابر پیشنهادی شمس است برای شعر سیاهکل. در صفحه‌ی ۱۴ از جلد چهارم تاریخ شمس، فصلی هست با عنوان «شعر سیاهکل (شعر جنگل) و مشخصات آن» که یکسانی این دو اصطلاح را از دید او نشان می دهد.

البته میان برداشت شمس و یوسف از شعر سیاهکل تفاوت مهمی وجود دارد. از نظر شمس، «شعر سیاهکل» یا «شعر جنگل» نامی است برای همه‌ی سروده های «چریکی» مرتبط با نهضت ها و قیام هایی که، صرف نظر از زمان رخ دادن آن ها، در جنگل بر پا شده اند ـ خواه در جنگل سیاهکل یا جنگل های

دیگر. اما مراد سعید یوسف از «شعر سیاهکل» کمابیش همان است که شمس به «شعر چریکی» تعبیر می‌کند. گفتنی است که شمس در بحث از «شعر چریکی» و «شعر جنگل» متکی است به جمع بندی سعید یوسف از ویژگی های «شعر سیاهکل». (ر. ک. تاریخ تحلیلی ... ج ۴، صص ۱۶ ـ ۱۹)
نکته‌ی دیگر این که، سعید یوسف در شناسایی و توصیف «شعر سیاهکل» متکی است به تقسیم‌بندی دوره‌های شعر فارسی در کتاب «ادوار شعر فارسی» و برخی نظرات استاد شفیعی کدکنی نویسنده‌ی آن. به این مسائل بعداً بیش‌تر خواهم پرداخت.

هدف، اهمیت و دامنه‌ی بحث

ـ هدف این نوشته جست و جوی پاسخ این پرسش‌ها است: ۱) آیا تعریف‌های جامع و مانعی برای اصطلاحات «شعر چریکی»، «شعر جنگل» و «شعر سیاهکل» وجود دارند؟ ۲) این اصطلاحات را بنا به چه ضرورت یا با چه هدفی ساخته‌اند؟ ۳) آیا استفاده از این اصطلاحات پیامدهای منفی هم دارد؟
ـ اهمیت این بحث اساساً ناشی از اهمیت تاریخ، و نقش تعریف و طبقه‌بندی و نام‌گذاری در شناخت شعر است. اما از آن جایی که کتاب شمس در حوزه‌ی تاریخ شعر نوِ ایران، به لحاظ فراوانی اطلاعاتی که ارائه می‌دهد، مهم‌ترین منبع موجود است، این بحث ارزش و اهمیت بیش‌تری پیدا می‌کند، به ویژه که پژوهش‌گر محترم به تاریخ‌اش صفت تحلیلی هم داده‌است. دیروز گذشته است و به تاریخ پیوسته که‌می‌ماند و می‌تواند چراغ راه آینده باشد، هرگاه آن را درست بشناسیم.
ـ این نوشته از داوریِ ارزشی در مورد شعرهایی که برای مثال ذکر می‌کند تا حد امکان پرهیز دارد، و هر اثری را که مؤلف‌اش شعر اعلام کرده باشد، شعر به شمار می‌آورد. در تحلیل سروده‌ها هم به متن توجه می‌کند، نه آگاهی‌های بیرون از آن، مگر آن که رفع ابهامی ناگزیرش سازد.
ـ این بررسی به کم و کیف تأثیر جنبش مسلحانه‌ی دهه‌های چهل و پنجاه شمسی در اوضاع سیاسی ایران نمی‌پردازد، مگر ناگزیر از مرزبندی با نظری باشد که به ضرورت مطرح می‌شود.
ـ این جستار تنها به اصطلاحات سه‌گانه‌ی «شعر چریکی»، «شعر جنگل» و «شعر سیاهکل» می‌پردازد. بنابراین، نقد کل کتاب «تاریخ تحلیلی شعر نو» هدف آن نیست و دامنه‌ی کار آن به کتاب شمس محدود نمی‌شود. زیرا سابقه‌ی اصطلاح «شعر سیاهکل» به کتاب «نوعی از نقد بر نوعی از شعر»، نوشته‌ی سعید یوسف، برمی‌گردد و پیشینه‌ی تأکید بر جایگاه سیاهکل در تاریخ شعر فارسی را باید در کتاب «ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت» نوشته‌ی محمدرضا شیعی‌کدکنی جست. با این‌همه، ممکن در بحث‌های مقایسه‌ای به نظرات دیگران و اصطلاحات مشابهی، مانند «شعر سلاح»،

تقسیم‌بندی نام‌های انواع شعر

نام‌های انواع شعر را به طور کلی می‌توان به سه گروه تقسیم کرد:
۱) **نام‌های معطوف به شکل و محتوا** ـ یعنی آن‌هایی که با توجه به، هم محتوا و هم شکل نوعی بازمی‌شناسند. غزل از زمره‌ی این اصطلاحات است. می‌دانیم که «غزل در لغت حدیث زنان و صفت عشقبازی با ایشان و معاشقه است و در اصطلاح ادب فارسی و عربی، قالبی منظوم و غنائی است که در وزن و قافیهٔ واحد سروده می‌شود.»
(فرهنگ اصطلاحات ادبی تالیف سیما داد، انتشارات مروارید، چاپ دوم، ۱۳۷۷، ص ۲۱۷).

یادآوری می‌شود که ترتیب خاص قافیه در غزل فارسی، به لحاظ شکلی، مهم‌ترین ویژگی آن به شمار می‌رود.
۲) **نام‌های معطوف به شکل** ـ یعنی آن‌هایی که تنها بر پایه‌ی فرم نوعی شعر را تشخیص می‌دهند. رباعی از زمره‌ی این گروه است.
۳) **نام‌های معطوف به محتوا** ـ یعنی آن‌هایی که تنها براساس محتوا نوعی شعر را معرفی می‌کنند. برای نمونه می‌توان به شعر روایی (ژرهفشقشد)، در شعر انگلیسی، اشاره کرد که در ادبیات فارسی هم تعریف مشابهی دارد. «شعر روایی داستان (غقخدسد) یا حکایت (ژرهفشقشد)ی را تعریف می‌کند، خواه ساده باشد یا پیچیده، بلند یا کوتاه.» (فصلنامه‌ی گوهران، شماره‌ی ۴، تابستان ۸۳، مقاله‌ی هنر شعر به نقل از دایرةالمعارف امریکانا، ترجمه‌ی حمید احمدی، ص ۱۸۳).
روشن است که عنوان‌هایی از قبیل «شعر اجتماعی»، «شعر سیاسی»، «شعر مقاومت»، «شعر چریکی»، «شعر سیاهکل» و «شعر جنگل» (خواه آن‌ها را بپذیریم یا نه) جزو اصطلاحاتی هستند که نظر به محتوای شعر دارند و معرف شعری با فرم معین نیستند. اما سعید یوسف بر بروز «نوعی تحول در زبان شعری این دوره [سیاهکل]» اصرار می‌ورزد. در ادامه به این موضوع برخواهم گشت.

تعریف چریک و مشی مبارزه‌ی چریکی

ابتدا با تعریف چریک و مشی مبارزه‌ی چریکی، تفاوت آن‌ها با دیگر انقلابی‌ها و شیوه‌های مبارزه‌ی آن‌ها یادآوری می‌شود.
«چریک (شمعهققذعل). عملیات نامنظم جنگی واحدهای مستقل یا خود مختار؛ و نیز عضوی از چنین واحدی چاست ج... عملیات چریک‌ها فقط در محیط مساعد (مانند «ماهی در آب») می‌تواند موفقیت‌آمیز باشد... چچه جگوارا به این نتیجه رسید که «نباید آن قدر منتظر بمانیم که تمام شرایط برای انقلاب کردن مهیا شود؛ قیام می‌تواند آن‌ها را پدید آورد.» (فرهنگ اندیشه نو، «پراستار ع. پاشائی، انتشارات مازیار، چاپ اول، ۱۳۶۹، صص ۳۲۷ـ۳۲۸) توضیح این که تشبیه با (از آن) «مائوتسه تونگ است. «به گفته‌ی مائو چریکها در شرایط سازگار، که عامه مردم با آن‌ها همدل و همدرد باشند می‌توانند عمل کنند (همچون «ماهی در آب») (دانشنامه‌ی سیاسی، داریوش آشوری، ص ۴، انتشارات مروارید، انتشارات سهروردی، چاپ اول، ۱۳۶۶، مدخل جنگ چریکی)
باید افزود که پیروان مشی چریکی بر این باوراند که، در شرایط غیر دموکراتیک و خفقان شدید سیاسی، تلاش برای سازماندهی مردم در قالب تشکلات سیاسی علنی بی حاصل است. بنابراین، نیروی پیشاهنگ می‌تواند و باید با قیام مسلحانه به دشمن ضربه بزند تا فضای ترس بشکند و شرایط برای قیام مردم و انقلاب فراهم شود. رژیس دبره معتقد بود که «نیروی چریکی خود نیروی پیشتاز سیاسی و «نطفه‌ی حزب» است.» (همان منبع، همان مدخل)
طرفداران مشی حزبی، در تقابل با دیدگاه چریکی، هرگونه مبارزه‌ی مسلحانه را با فرمان و هدایت حزب مردمی مجاز می‌دانند. این گروه عملیات نظامی جدا از مردم را ماجراجویی تلقی می‌کنند.

تعریف شعر چریکی و نقد آن

در «تاریخ تحلیلی ...»، نویسنده تعریف روشنی از شعر چریکی به دست نمی‌دهد، اما آن را در مقایسه با شعر سیاسی ـ اجتماعی پیشین که «در پرده ایماء و اشاره و سرشار کلماتی چون صبح، فردا، لاله، آفتاب،

ظلمت ، زمستان ، ... بود» شعری می داند «صریح ، خشن و آکنده از کلماتی چون خون و تفنگ و ستاره و زندان ...» (ص ۵۱۱ ، ج ۳).

به باور شمس لنگرودی مداومت سیاوش کسرایی در «سرایش اشعار صریح سیاسی ... راه را هموار کرد تا چند سال بعد ـ یعنی نیمه دوم چهل تا سال پنجاه و هفت ـ «شعر مقاومت» و بعد «شعر چریکی» و «شعر جنگل» به وجود بیاید.» (همان ، ص ۳۴۶).

او در صفحه ی ۴۰۸ اثر یاد شده می نویسد: «در خانگی چاتر سیاوش کسرایی جرقه هایی از شعر چریکی ـ که از چندی پیش در اشعار پراکنده ی شاعرانِ کم‌تر مشهوری چون م . آزرم ، و شفیعی کدکنی و بویژه سعید سلطان پور در نشریات پراکنده به چشم می خورد ـ دیده می شد. و از این زاویه ، کسرایی هنوز در صف مقدم شعر سیاسی ایران قرار داشت.»

با توجه به توضیحاتی که درباره ی مشی چریکی داده شد ، از اصطلاح «شعر چریکی» چنین برمی آید که شعرِ موسوم به آن با مشی مبارزه ی مسلحانه ، به مثابه ی نیروی محرکه ی انقلاب و در تقابل با مبارزه ی سیاسی ـ تشکیلاتی ، ارتباط دارد و احتمالاً مُبلغ آن است . اما میان «شعر چریکی» و مصداق هایی که شمس لنگرودی برای آن ذکر کرده است ، چنین نسبتی دیده نمی شود. او ، در توضیح شعر چریکی ، به این مهم اساساً توجهی ندارد و بارزترین نمونه هایی که برای چنین شعری آورده است ، شماری سروده های سیاسی هستند که ویژگی های اصلی بیش تر آن ها صرفاً تندی و صراحت اند. حال آن که استفاده از واژه هایی مانند خون و تفنگ و ستاره و زندان نمی تواند دلیلی باشد برای جدا ساختن برخی شعرهای سیاسی و گردآوردن شان زیر نام «شعر چریکی».

سعید سلطان پور شعری دارد به نام «زندان فلات» که در مجموعه ی «آوازهای بند» آمده و در کتاب «شعر جنبش نوین ایران» (انتشارات توس ، تهران : ۱۳۵۷ ، ص ۱۰۱) نقل شده است . این شعر به همه ی زندانیان توجه دارد ، می خواهد اسیر قزل قلعه و اوین و قزل حصار باشند یا هر جای دیگر «این خاک». چرا که از نظر شاعر «خانه های مردم سرتاسر فلات» [ایران] زندان اند. او می گوید که کارگران «زندانیان خستهٔ زندان کشورند» نه مبارزانِ در بند که آن ها را «آهنگ پیشگوئی توفان ناگهان» می داند. شعر یاد شده با این سطرها پایان می گیرد:

آزادی / ای تحول خونین / ای انقلاب نزدیک !/

روشن است که به صرف بهره گیری از واژه های خون و زندان نمی توان هیچ اثری ، از جمله شعر مورد بحث ، را چریکی ارزیابی کرد. نگاه سلطان پور در این اثر فراخ می نماید و خبط است اگر با تنگ نظری دایره ی شمول آن را به مبارزان خاصی محدود کنیم.

تندی و صراحت کلام در شعر حماسی و رزمی کهن

تندی و صراحت از شاخصه های بسیاری از شعرهای سیاسی امروزی ، و نیز شعرهای رزمی و حماسی کهن ، به شمار می روند. در سروده های دسته ی اخیر ، استفاده از کلماتی مانند خون و شمشیر و زخم و نیزه بسیار عادی و طبیعی است . فردوسی در «رزم رستم با سهراب» می گوید:

بشمشیر هندی بر آویختند — همی ز آهن آتش فرو ریختند
بزخم اندرون تیغ شد ریز ریز — چه زخمی که پیدا کند رستخیز
گرفتند از آنپس عمود گران — غمی گشت بازوی کنداوران

.....

تهمتن بتوران سپه شد بجنگ — بر آنسان که نخچیر بیند پلنگ

.....

میان سپه اندر آمد چو گرگ — پراگنده گشتند خرد و بزرگ

.....

میان سپه دید سهراب را — زمین لعل کرده بخوناب را

.....

سر نیزه پرخون و خفتان و دست — تو گفتی ز نخچیر گشتست مست

(شاهنامه ی فردوسی، ج ۲، شرکت سهامی کتاب های جیبی، چاپ سوم: ۱۳۶۳)

روشن است که به کار گیری توپ و تفنگ در سروده ای، به جای تیغ و شمشیر، نمی تواند موجب شود که ما آن را، به جای فرضاً شعر حماسی و رزمی یا سیاسی، شعر چریکی تلقی کنیم.

تندی و صراحت کلام در شعر غیر فارسی معاصر

در میان شعرهای سیاسی غیر فارسی سروده های تند و صریح کم نیستند. در این جا فقط به دو نمونه اشاره می شود. الکساندر بلوک در شعری از تفنگ یاد می کند و به سرباز سرخ می گوید «شلیک کن برای روسیه» (صص ۸۹ ـ ۹۰، شعر «دوازده تنان» از مجموعه ی «صدای پای انقلاب»، ترجمه ی حمید هیربد، انتشارات ساسر، چاپ اول، بهار ۱۳۶۰)

پابلو نرودا، در سال ۱۹۶۰، در پیش گفتاری بر کتاب «سرود اعتراض»، درباره ی شعرهای این دفتر می نویسد: «این کتاب ... جنگ افزاری صریح و هدفمند است ... می توانم امیدوار باشم که شعر من به عنوان ابزارهای افتخار به خدمت برادرانم در منطقهٔ کارائیب در خواهد آمد.»

(سرود اعتراض، پابلو نرودا، ترجمه فرامرز سلیمانی و احمد کریمی حکاک، انتشارات دماوند، چاپ اول: ۱۳۶۲، ص ۱۹)

این شاعر مبارز، در سال ۱۹۶۸، در پیش گفتار بر چاپ دیگری از همین کتاب، می نویسد: «شعرهای تغزلی، حماسی و ضد امپریالیستی خود را بر اجتماعات بزرگ بسیاری در نیویورک و کالیفرنیا فروخواندم.» (همان، ص ۲۱)

پیدا است که بهره گیری بلوک از واژه ی تفنگ و صدور فرمان آتش در اثر او موجب نمی شوند که ما «دوازده تنان» را «شعر چریکی» بنامیم. نوشتن جنگ افزار برای نبرد با دشمنان خلق های آمریکای لاتین هم سبب نشده است که شاعر شیلیایی شعرهای انقلابی اش را چریکی بنامد. او این دسته از شعرهایش را با صفات حماسی و ضد امپریالیستی وصف کرده است. حال آن که این مجموعه از حیث صراحت و تندی، و استفاده ی زیاد از کلماتی مانند گلوله، تفنگ، باروت، خون، پلیس و زندان کم نظیر است. در این جا تنها به ذکر چند سطر از شعر «آن رفیق»، از دفتر «سرود اعتراض»، بسنده می کنم (با این اشاره که شمس با خواندن این شعر، لابد تعجب کرده یا می کند که چرا یا فیدل کاسترو به این گونه سروده هایش عنوان چریکی و جنگلی نداده است.):

بعدها ساندینو جنگل را در نوردید / باروت مقدس خود را خالی کرد / بر روی ناویان مهاجمی / که در نیویورک رشد کرده و رشوه گرفته بودند / ... / چریک های ساندینو به پیش آمدند / ... / ساندینو شبیخون

می‌زد و کمین می‌کرد / ... / ساندینو تفنگی بود و امیدها / ...

این پرسش مطرح است که چرا به فکر شاعری برخاسته از بخش چریک خیز جهان و سراینده‌ی چه بسا شاخص ترین و آشکارترین شعرها در دفاع از جنگ مسلحانه‌ی کوبا و نیکاراگوئه و غیره نرسید که این گونه سروده هایش را شعر چریکی بنامد، اما بعضی تاریخ نویسان ما با خواندن شعرهایی که بیش‌ترشان در ستایش و سوگ رزمندگان جنبش چریکی محدودی نوشته شده‌اند که خیلی زود و بی رحمانه سرکوب شد، قائل به پیدایش «دوران سیاهکل» و «شعر سیاهکل» و «شعر جنگل» و «شعر چریکی» شده‌اند. طُرفه این که حتی در اوج جنبش چریکی ایران، یعنی در سال‌های اولیه‌ی دهه‌ی پنجاه، در نهان هم اسمی از چنین شعری برده نمی‌شد. گفتنی است که شفیعی کدکنی هم که واقعه‌ی تلخ سیاهکل را آغاز دوره‌ای در تاریخ شعر فارسی دانسته، از چنین اصطلاحاتی استفاده نکرده‌است.

شاعر توده‌یی پدر شعر چریکی ایران!

شمس می نویسد: «سلطان پور در نیمهٔ اول دههٔ چهل، نه هنوز چهره شناخته شدهٔ انقلابی تئاتری نیمهٔ دوم دههٔ چهل بود که شعرش در محافل انقلابی دست به دست بچرخد، و نه رفقای توده یی اش موافق اشعار خشونت بار چریکی اش بودند که تبلیغش کنند.» (تاریخ تحلیلی ... ج ۳، ص ۱۴)

شمس لنگرودی می داند که حزب توده با مبارزه‌ی مسلحانه علیه حکومت محمد رضا پهلوی مخالف بود. اما این موضوع را در تحلیل و ارزیابی شعر کسرایی از یاد می برد، وقتی می گوید که او «به یک معنا پدر شعر چریکی ایران بود» (همان، ج ۴، ص ۵۲۶)

شمس می نویسد: «در خانگی جرقه هائی از شعر چریکی ... دیده می شد، و از این زاویه کسرائی هنوز در صفِ مقدمِ شعرِ سیاسیِ ایران قرار داشت. نمونهٔ اینگونه شعر، «ویتنامی دیگر» بود که برای «چه گوارا» سروده شده بود.» (تاریخ تحلیلی ... ج ۳، ص ۴۰۸)

شکی نیست که شاعر ممکن است گاهی در شعری از عقاید خود فرارود و چه بسا از نگرشی دفاع یا تمجید کند که با افکار او در تضاد باشد. اما شاعری را نمی شناسیم که بنیان گذار نوعی شعر باشد که تفکر سیاسی متضاد با اندیشه اش را ترویج و تبلیغ می کند. راست این است که علت هم گونی آثاری از کسرایی با مثلاً کارهایی از سعید سلطان پور بیش تر خصوصیاتی از قبیل تندی و صراحت آن ها است که مختص نگاه چریکی نیستند. در شعر «ویتنامی دیگر» واژه‌های سلاح، گلوله، باروت، شبیخون، سنگر، آتش و خون به کار رفته اند. این ها همان (یا از همان دست) کلماتی هستند که شمس شعر سلطان پور را به دلیل به کار بردن آن ها «شعر چریکی» دانسته است. در شعر یاد شده چه گوارا و مبارزه اش ستایش شده‌اند. با این حال، شمس می گوید که جرقه هایی از شعر چریکی در آن دیده می شوند. این که کسرایی دیگر چه باید می گفت تا تاریخ‌نویس محترم دست کم همین شعر او را چریکی ارزیابی می کرد، روشن نیست. شمس برای چریکی بودن شعر صراحت و تندی، و استفاده از برخی واژگان، را معیار دانسته است. و تصور می کند که شاعری توده یی در سرودن شعر بر چنین اساسی پیش گام بوده است. از این رو، در گزاره‌ای که کسرایی را پدر شعر چریکی ایران اعلام می دارد تناقضی می بیند، و برای رفع یا پوشاندن آن از «به یک معنا» (کدام معنا؟) یاری می گیرد. اما واقعیت این است که کسرایی هم جزو آن دسته از شاعرانی است که، در دهه‌ی چهل، شعرهای تند سیاسی و انقلابی نوشته‌اند. او، در دفاع از مبارزات مردم ویتنام و رزمندگان آمریکای لاتین، شعر گفته است. اما به نظر می رسد اولین شعرهای نو سیاسی و انقلابی از آن شاملو باشند.

در «سرود بزرگ»، که به مناسبت حمله ی نیروهای آمریکا به خاک کره سروده شده است، شاملو از واژه های جنگ، جنگل، دریا، زندان، فاشیسم و تیرباران بهره می برد. شاملو «قصیده برای انسان ماه بهمن» را به مناسبت روز ۱۲ بهمن سالگرد قتل دکتر ارانی در زندان، به دستور رضا خان، گفته است. در این اثر، به جز گلوله، زندان و انفجار، ۱۸ بار کلمه ی خون به کار رفته است. شعرهای یاد شده به ترتیب در سال های ۱۳۳۰ و ۱۳۲۹ سروده شده اند.

(قطعنامه، احمد شاملو، انتشارات مروارید، چاپ دوم: ۱۳۶۰)

خوب است که شمس، هنگام بحث درباره ی «شعر چریکی»، به کتاب «قطعنامه» توجه نکرده است، وگرنه شاملو را پدر شعر چریکی ایران معرفی می کرد.

لازم به یادآوری است که حزب سازش کار توده هم، در عمل، همواره از مبارزه ی پارلمانتاریستی و مسالمت‌جویانه در چارچوب نظام پیروی نمی کرد. تشکیل سازمان نظامی مخفی و هم کاری افسران حزب توده برای سازماندهی ارتش دموکرات ها در ماجرای پیشه وری مؤید این نظر است. این حزب، همانند بسیاری از احزاب کمونیست جهان، دست کم در سطح نظری، منکر مبارزه ی مسلحانه و نهایی تحت رهبری خود نبود. این حزب هم چنین، هماهنگ با سیاست های شوروی، با مبارزات مسلحانه ی مردم آمریکای لاتین و فلسطین موافق بود.

در هر حال، معلوم نیست کدام نارسایی در اصطلاحاتی مانند «شعر سیاسی» و «شعر انقلابی» موجب شده است تا یوسف و شمس ساختن اصطلاحات مورد بحث را ضروری ببینند. در واقع، صراحت و تندی کافی نیستند تا بعضی شعرهای سیاسی را در گروه جداگانه ای مثل «شعر چریکی» جا دهیم. وقتی می گوییم **شعر سیاسی صریح و تند**، نوع و صفت شعر مورد نظر را مشخص کرده ایم. مرثیه یا حماسه هم، برحسب این که درباره ی مبارزان چریک یا مبارزان دیگر سروده شده باشند، قابل تفکیک نیستند، مگر این که خود شاعر با نشانه های آشکاری این امکان را فراهم کرده باشد.

تعریف «شعر سیاهکل» و «شعر جنگل» و نقد آن ها

در کتاب «تاریخ تحلیلی ...» با اصطلاحات «شعر سیاهکل» و «شعر جنگل» هم روبه رو می شویم که همین ایرادات به آن ها وارداند. شمس می نویسد: «در کوچه باغ های نشابور یکی از نمایندگان تام و تمام شعر جنگل، و مطرح ترین مجموعهٔ شعر سال های ۵۰ تا ۵۷ بود.» (تاریخ تحلیلی ... ج ۴، ص ۱۸۵) «او [شفیعی] از پیشگامان مؤمن و پا برجای شعر چریکی ایران ... بود» (همان، ص ۱۸۶) «شعر زیر آشکارا اشاره به چریک های جنگ و رزم و مرگشان دارد.» (همان، ص ۱۸۸) و سپس شعر «در آنسوی شب و روز» را می آورد. در این شعر شفیعی کلمات و ترکیبات دریا، خزر، شقایق، سرخبوته ی خون شما، بیشه و جنگل را چنان به کار برده است که خواننده ی بی خبر از حادثه ی تلخ سیاهکل متوجه نمی شود کسانی که «سرخبوته ی خون» شان «سرود بودن» را جاودانگی بخشید، چریک بودند. وقتی هم که مطلع شود، شعر را قاعدتاً مرثیه ای قلمداد می کند به مناسبت قیام خونین سیاهکل.

مرثیه نوعی شعر مناسبتی

«شعر مناسبتی» (OCCASIONAL VERSE) نام مناسبی است برای هر شعری که به مناسبت خاصی ـ از جمله تولد، مرگ و پیروزی های نظامی ـ سروده می شود. مرثیه یا سوگ سرود نوعی شعر مناسبتی

است. بسیاری از شعرهای سروده شده در ارتباط و تحت تاثیر جنبش های مبارزاتی ایران، در دهه های چهل و پنجاه شمسی، از جمله شعرهای اغلب زیبای شفیعی کدکنی در دفتر «در کوچه باغ های نشابور»، شعرهایی سیاسی و مناسبتی هستند. در سیاسی ترین شعرهای شفیعی کدکنی، که بیش ترشان در دفتر یادشده گرد آمده اند، این «گلوله ی سربی» ستمگران است که خون مبارزان (به گفته ی شاعر «مرغهای توفان») را می ریزد (در کوچه باغ های نشابور، انتشارات توس، چاپ هفتم: ۱۳۵۷، ص ۷۹)، نه به عکس. شفیعی می گوید که در کوچه باغ های نشابور «مستان نیمشب ... آوازهای سرخ» حلاج را زمزمه کردند (همان، ص ۴۸)، اما نه سخنی از تیر و تفنگ و آتش به میان می آورد، نه کسی را به شورش و کشتن دشمنان مردم دعوت و ترغیب می کند. بنابراین، بیش تر سروده های سیاسی شفیعی را حتی نمی توان تند ارزیابی کرد. او، در صفحه ی ۷۷ همین دفتر، «سوکنامه» را چنین آغاز می کند:

موج موج خزر، از سوک، سیه پوشانند./ بیشه دلگیر و گیاهان همه خاموشانند.

شاید چنین سطرهایی باعث شده اند تا لنگرودی بنویسد: «شفیعی کدکنی ادامه دهنده پیگیر شعر سیاسی سیاوش کسرایی بود که بعدها به همراه سعید سلطان پور از بنیانگذاران و مدافعین و مروجین شعر جنگل یا شعر چریکی شد...» (تاریخ تحلیلی ...، ج ۳، ص ۲۶۲). حال آن که اغلب این گونه سروده های کدکنی مرثیه و حماسه به شمار می آیند. روشن است که این گونه شواهد و ملاک ها برای تشخیص و معرفی نوعی شعر قابل استناد نیستند. در واقع، خواننده باید خود توجه کند که کتاب «در کوچه باغ های نشابور» اولین بار در سال ۱۳۵۰ ـ یعنی با فاصله ی کمی از آغاز جنبش چریکی در جنگل سیاهکل (۱۳۴۹/۱۱/۱۹) ـ چاپ شده است تا بتواند حدس بزند که بعضی از سروده های این دفتر در ارتباط با کشتار و سرکوب عده ای از مبارزان به دست مأموران شاه نوشته شده اند. وگرنه از خزر و بیشه و گیاهان دستگیرش نمی شود که قربانیان چریک بوده اند و قتلگاه شان جنگل بوده است. به بیان دیگر، مخاطب نمی تواند به اتکاء فقط متن بین شعر شفیعی و مبارزه ی چریکی (آن هم در جنگل) ارتباطی بیابد تا آن را، براساس نظر شمس، «شعر چریکی» یا «شعر جنگل» بداند. چه رسد به این که پیوندی میان شعر او و، به طور مشخص، جنگل سیاهکل و چریک های فدایی خلق ببیند تا آن را، بنا به نظر یوسف، «شعر سیاهکل» بنامد. در هر حال، بهره گیری از هیچ واژگانی، هر چند با بسامد بالا، به تنهایی نمی تواند شاخصی باشد برای نوعی شعر. راستی، فایده ی این تقسیمات جزیی چیست و طبقه بندی مورد بحث تا کجا باید ادامه یابد؟ لنگرودی، با همین بی اعتنایی به ضرورت اتکاء به مبانی درست و محکم برای تقسیم بندی شعر، می توانست «شعر چریکی» را هم، به «شعر چریکیِ شهری» و «شعر چریکیِ روستایی» تقسیم کند، مگر نه این که چریک ها به چریک شهری و چریک روستایی تفکیک می شدند!

ارتباط «شعر سیاهکل» با «شعر چریکی» از نظر شمس لنگرودی

شمس می نویسد: «شعر سیاهکل شاخه ئی از شعر چریکی در ستایش از چریک های جنگل بود، بی آنکه به مبارزان سیاهکل محدود شده باشد؛ چرا که پیش از حادثهٔ سیاهکل نیز شاعرانی چون سیاوش کسرائی و خسرو گلسرخی و سعید سلطان پور و جعفر کوش آبادی تحت تأثیر رزم جنگلیِ چریک های بلیوی، درستایش از چه گوارا سخن گفته بودند و اشتیاق سیاسیون انقلابی به جنگ های چریکی جنگل چندان بود که نام میرزا کوچک خان که تقریباً نامی فراموش شده و به تاریخ پیوسته بود دوباره بر سر زبان ها افتاده بود، تا جائی که جعفر کوش آبادی (از پیشگامان شعر جنگل) منظومه ئی در ستایش از میرزا به نام برخیز

کوچک خان در سال ۱۳۴۸ به چاپ رسانده بود،...» (تاریخ تحلیلی ...، ج ۴، صص ۱۴ ـ ۱۵)
از تعریف یاد شده برمی آید که لنگرودی معتقد است «شعر سیاهکل» شعری مناسبتی است که در ستایش چریک های جنگل (سیاهکل) سروده شده است. اما او بی درنگ دامنه ی این شعر را چنان گسترش می دهد که با «شعر جنگل» (در ارتباط با قیام در هر جنگلی و هر زمانی) برابر می شود و حتی شعر «برخیز کوچک خان»، سروده ی جعفر کوش آبادی، را هم در بر می گیرد. حال آن که شعر مناسبتی ای که برای رویداد تاریخی معینی گفته شده، عطف به ماسبق نمی شود. به بیان دیگر، شمس محدودیت ذاتی سیاهکل را، که ناشی از مناسبت شعر سیاهکل است، نادیده گرفته تا دایره ی شمول آن را چنان گسترش دهد که حتی شعرهای انقلابی پیش از این فاجعه را هم دربرگیرد. او، بی اعتنا به این نکته ی مهم، جعفر کوش آبادی را، به سبب سرودن شعر «برخیز کوچک خان»، از «نخستین منادیان شعر سیاهکل ـ پیش از وقوع قیام سیاهکل ـ» (تاریخ تحلیلی ...ج ۳، ص ۶۶۹) معرفی می کند، و تلویحاً این نظر را القا می کند که رخداد سیاهکل در این شعر پیش گویی شده بود. حال آن که «برخیز کوچک خان»، چنان که خود شمس هم توجه کرده، تحت تأثیر جنبش های مسلحانه در آمریکای لاتین سروده شده است. در واقع، کوش آبادی، متأثر از این جنبش ها، یاد جنبش میرزا کوچک خان می افتد و آرزو می کند آن دوران تکرار شود. و این آرزوی بسیاری از روشن فکران، در آن سال ها، بود.

خشت اول و دیوار کج

تکیه گاه اصلی شمس برای تعریف «شعر چریکی» نظر سعید یوسف درباره ی «شعر سیاهکل» است که پیش تر به آن اشاره شد و در پی بیش تر به آن خواهم پرداخت. اما خود یوسف دورانی به نام دوره ی سیاهکل را، در تاریخ شعر فارسی، با اتکاء به خوانش نادرست یا دخل و تصرف بی جا در یکی از آراء شفیعی کدکنی تشخیص داده است. شفیعی می نویسد: «دورهٔ دیگری که از لحاظ عوامل اجتماعی دارای اهمیت است از ۱۹ بهمن ۴۹ (قیام مسلحانهٔ سیاهکل) شروع می شود و تا پایان عصر سلطنت ادامه دارد.» (ادوار شعر فارسی، ص ۸۷) و در ادامه می افزاید: «بر روی هم مبارزه ی مسلحانه ای که «سازمان چریکهای فدائی خلق ایران» در سیاهکل آغاز کرد و ستیز حماسه واری که در کنار آن «سازمان مجاهدین خلق ایران» به راه انداخت مفهوم مبارزه و بینش اجتماعی نسل جوان، یعنی اکثریت جامعهٔ ما را، دگرگون کرد.» (همان، ص ۸۸)
ابتدا لازم است به این اشتباه اشاره شود که حرکت سیاهکل پیش از تأسیس سازمان فداییان خلق رخ داد. تیمی که، در ۱۳۴۹/۱۱/۱۹، به پاسگاه سیاهکل حمله کرد متشکل بود از ۹ نفر. از این افراد، ظرف مدت یک ماه، ۷ تن اسیر و ۲ نفر با انفجار نارنجک «خود و چند تن از افراد نیروهای مسلح را نابود می سازند» (تاریخ سیاسی بیست و پنج ساله ی ایران ـ از کودتا تا انقلاب ـ تألیف سرهنگ غلامرضا نجاتی، انتشارات مؤسسه ی خدمات فرهنگی رسا، چاپ اول: ۱۳۷۱، ج ۱، ص ۳۸۹) «در اواخر فروردین ۱۳۵۰ گروه جنگل [گروه جزنی] و گروه مسعود احمدزاده ادغام شدند و «سازمان چریک های فدایی خلق ایران» ایجاد شد.» (همان، ص ۳۸۶)
از اغراق شفیعی درباره ی تأثیر مبارزات چریک های فدایی خلق و مجاهدین خلق در بینش اجتماعی «اکثریت جامعهٔ ما» که بگذریم، در نقد بزرگ نمایی تأثیر مبارزات آن ها در شعر ایران باید گفت: راست است که قیام سیاهکل، پس از سکوتی طولانی، آغازگر مبارزه ی مسلحانه علیه دیکتاتوری محمدرضا

پهلوی بود. و در تاریخ سیاسی ایران، اختصاص فصلی به جنبش چریکی و ارزیابی اثرات مثبت و منفی آن کاری است به جا و به حق. این هم راست است که فداکاری‌های مبارزان چریک و پایداری جانانه‌ی برخی از آن‌ها در برابر دژخیمان شاه توجه بخشی از جامعه‌ی ادبی ما، از جمله بسیاری از شاعران، را به‌خود جلب کرد و شعرهای زیادی در مدح و رثای آن‌ها سروده شد. به بیان دیگر، با اوج گیری جنبش چریکی و نیز گسترش فعالیت گروه‌های سیاسی متمایل به مشی حزبی (اغلب مخالف با حزب توده) و افزایش سرکوب، شعر سیاسی ایران بیش از پیش مورد توجه قرار گرفت و از رشدی چشمگیر برخوردار شد. اما نه همه‌ی سروده‌های آن روزگار سیاسی بودند، و نه تمام شعرهای سیاسی تحت تأثیر جنبش چریکی گفته می‌شدند. چنان‌که، در دهه‌ی چهل، اولین شعرهای سیاسی تند پیش از واقعه‌ی سیاهکل سروده شده‌اند: خانگی (۱۳۴۶)، ساز دیگر (۱۳۴۷) و سحوری (انتشارات رز، چاپ اول: شهریور ۱۳۴۹).

گفتنی است که تاریخ سرایش برخی از شعرهای این مجموعه‌ها خیلی پیش از زمان انتشار کتاب‌های یاد شده بوده است. برای نمونه، «برای شهیدان» در سال ۱۳۴۴ گفته شده است. سطرهایی از این شعر را باهم می‌خوانیم:

در جبههٔ بزرگ نبرد ایستاده‌ام / آشفته و تپنده و خونین / همراه هرم آتش و امواج خون و دود / سرگشته همچو باد به هر سوی می‌دوم / از سینهٔ گداختهٔ «سینا» / تا شهرهای مشتعل «اردن» / .../ این رزم ناتمام / گوئی که ماجرای «اُحد» بود / .../ با من چه کس پیام گزارد / ز آغاز آن نبرد رهائی بخش؟

(سحوری، نعمت میرزازاده. انتشارات رواق، چاپ اول: ۱۳۵۷)

روشن است که شاعر تحت تأثیر مبارزات مردم فلسطین بوده است و میان این جنبش و جنگ اُحد پیوندی می‌دیده است. همان گونه که کوشش آبادی میان مبارزات مردم آمریکای لاتین و مردم گیلان (به روزگار کوچک خان) نسبتی برقرار کرده است. بنابراین، در آغاز فصلی جدید در شعر نو سیاسی ایران، با ویژگی تندی تا حد دفاع از مبارزه‌ی مسلحانه، تأثیر جنبش‌های دیگر کشورها مقدم بوده است بر تأثیر واقعه‌ی سیاهکل و حرکت‌های چریکی پس از آن در ایران. تأکید بر دو نکته‌ی اساسی درباره‌ی شعر سیاسی ایران، در دهه‌های چهل و پنجاه، ضروری به نظر می‌رسد:

۱ـ در دهه‌ی چهل شمسی (دهه‌ی شصت میلادی) با افزایش سرکوب و اختناق در ایران (نمونه‌اش سرکوب قیام پانزدهم خرداد ۱۳۴۲) از یک سو، و رشد مبارزات مردم آمریکای لاتین و جنبش فلسطین و گسترش ایدئولوژی تعهد (چنان که سارتر مطرح کرد)، گرایش برخی شاعران به نوشتن شعر سیاسی تند و انقلابی احیا و گسترش یافت. می‌گوییم احیا، چون در دوره‌ی مشروطه و حکومت رضاخان این نوع شعر، به‌شیوه‌های متداول آن روزگار، تجربه شده بود.

۲ـ در شرایط اختناق و انسداد سیاسی، قطع ارتباط میان مردم و روشن فکران، و کمیِ آگاهی از تاریخ سیاسی کشورمان، تمایلات قهرمانی متأثر از خیزش‌های یادشده و تفکر اسطوره‌ای شهادت (در فرهنگ‌های ایرانی و اسلامی) در بین جوانان رشد پیدا کرد. این گرایش‌ها در شعر نو سیاسی ایران بازتاب یافت. علی میر فطروس در جایی از شعر «ایران» از دفتر «سرود آن که گفت: نه!» می‌گوید:

بر صخره‌های سترگ خراسان / روح بلند و خسته «عطار» را / می بینم ـ / که هراسان /
در ردائی از عرفان / و با حنجره‌ای از خون و خنجر / می خواند: / ـ «چنگیز!/ چنگیز!/ رخصتی!/ (تاریخ تحلیلی ... صص ۵۵۳ ـ ۵۵۴)

«برای شهیدان» از کتاب سحوری نمونه ی دیگری است برای اثبات این نظر که سطرهایی از آن پیش تر بررسی شد.

شفیعی کدکنی در شعر حلاج می گوید

با ابر گیسوانش در باد،/ باز آن سرود سرخ «اناالحق» / ورد زبان اوست ./

تو در نماز عشق چه خواندی ؟ـ که سال هاست / بالای دار رفتی و این شحنه های پیر / از مرده ات هنوز/ پرهیز می کنند./

(در کوچه باغ های نشابور، انتشارات توس، چاپ هفتم :۱۳۵۷)

نقش فکر شهادت طلبی در نظریه های مبارزاتی و ادبی (از جمله شعری) ایران اهمیتی چنان دارد که بحث و مجال دیگری را می طلبد. در این جا تنها اشاره می شود که لحن مظلومانه و گاهی نوحه وار در شعر نو سیاسی ما تا حدی متأثر از فرهنگ شهادت است. و از این رو است که بسیاری از چنین سروده هایی بیش از آن که ستیزنده باشند، ترحم انگیزاند. این نکته ای است که پژوهش گران مورد اشاره به آن توجه نکرده اند.

در مجموع، سخن از پیدایش دوره ای به نام سیاهکل در تاریخ شعر ایران گزاف به نظر می رسد.

شفیعی نه از «شعر چریکی» نامی برده است، نه از «شعر سیاهکل» و نه حتی از «شعر دوره ی سیاهکل». او تنها از دوره ای در شعر ایران یاد کرده است که از قیام سیاهکل آغاز می شود و تا سقوط سلطنت شاه ادامه می یابد. به نظر استاد ارجمند آن چه با جنگ مسلحانه «عوض شد» «جو روحی و طرز تلقی مردم از مبارزه» بود، و شعر از این فضا «تأثیر پذیرفت». اما او، بر خلاف یوسف، به درستی مدعی نشده که در شعر این دوره تحولی رخ داده است. با توجه به دلایل پیش گفته، به نظر می رسد درست تر این باشد که بگوییم:

اولاً ـ در تاریخ شعر نو فارسی دوره ای قابل تشخیص است که حدوداً از اوایل دهه ی چهل تا پایان دهه ی پنجاه طول کشید ـ دوره ای که ویژگی آن رشد شعر سیاسی و انقلابی است.

ثانیاً ـ در این دوره، به رغم توجه غالب به شعر سیاسی، شعر غیر سیاسی (در قالب جریان های موج نو، شعر حجم و شعر ناب) به راه خود ادامه می داد.

در هر حال، شفیعی دوره ای را در تاریخ شعر فارسی تشخیص داده است و بر خلاف یوسف و شمس، هوشمندانه از انتساب آن به سازمان یا مشی مبارزاتی خاصی پرهیز کرده است. اما تحلیل شفیعی این اشکال آشکار را دارد که فقط کسانی را به عنوان «چهره های این دوره» معرفی کرده است که شعر اجتماعی ـ سیاسی می گفتند. «شاملو، زهری، کسرائی، خسرو گلسرخی، اسماعیل خویی، نعمت آزرم، میمنت میرصادقی، سعید سلطان پور و از جوانترها علی میر فطروس، رضا مقصدی، سعید یوسف و شاعران جوانی که در کتاب «شعر جنبش نوین» نمونه های آثارشان را می بینید و من تا این کتاب نشر نیافته بود نام بسیاری از آنها را نشنیده بودم» (ادوار شعر فارسی، ص ۸۷) و در ادامه برای نمونه از سعید پایان و مرضیه ی احمدی اسکوئی به عنوان مبشران جنگ مسلحانه یا ستایش گران آن یاد می کند (به نظر می رسد شمس ازپی شفیعی می رود وقتی تلویحاً از پیش گویی قیام سیاهکل در شعر کوش آبادی می گوید.) جانب داری شفیعی از شعر سیاسی و شاعران متعهد موجب شده است که از شاعرانی مانند احمد رضا احمدی، بیژن جلالی و نصرت رحمانی نام نبرد و هیچ اشاره ای به انواع دیگر شعر و سرایندگان آن ها نکند، ولی س. پایان را، لابد به پاس جان فشانی اش، شاعر و از چهره های دوره ی مورد بحث به حساب آورد. حال آن که در هیچ یک از سروده های غیر متعهدان نامدار آن دوره سطرهایی تا این حد نازل پیدا نمی شوند که در «راههائی دیگر فکر کنید» اثر س. پایان:

نفرت انگیزترین نوع خیانت ها، خود را به خریت زدن است / و به افسار سپردن خود را / هر کجا توبره ای ، کاه و جویی ، ماچه خری را به خران وعده دهند / (همان ، ص ۱۲۶)

از شفیعی می شود پرسید که به چه دلیل کسانی را از زمره ی چهره های دوره ای از شعر ما دانسته که تا سال ۱۳۵۷ اسم آن ها را هم نشنیده بوده است . با شفیعی نمی توانیم در این باره هم صدا شویم ، مگر درمعنای چهره تجدید نظر کنیم .

ارتباط واژگان و نوع شعر

خطای دیگر استاد این است که ، با فدا کردن دقت علمی در پای احساسات ، شعر «دل ام برای باغچه می سوزد» را غلط می خواند و می گوید: «فروغ ، خود ، نخستین مبشر جنگ های چریکی و مبارزهٔ مسلحانه می تواند به حساب آید.» (ادوار شعر فارسی ، ص ۸۷) شفیعی برای اثبات نظرش ، به جای دلیل ، پاره ای از شعر یاد شده را آورده است که در آن واژه هایی مانند خمپاره ، مسلسل و باروت به کار رفته اند. نگاه سطحی پژوهش گر محترم باعث شده تا نفرت آشکار شاعر را از خشونت ، در سراسر این سروده ، نبیند.

«دل ام برای ...» با این سطرها آغاز می شود:

کسی به فکر گل ها نیست / کسی به فکر ماهی ها نیست / کسی نمی خواهد/
باور کند که باغچه دارد می میرد/

و بعد ، شاعر وحشت زده می گوید:

از پشت در صدای تکه تکه شدن می آید / و منفجر شدن /
همسایه های ما همه در خاک باغچه هاشان بجای گل / خمپاره و مسلسل می کارند/

شاعر نگران ماهی ها است :

و حوض های کاشی / بی آنکه خود بخواهند / انبارهای مخفی باروتند/

او رنج می کشد وقتی تصور می کند:

و بچه های کوچه ی ما کیف های مدرسه شان را/ از بمب های کوچک / پر کرده اند/

شاعر از عصر بی عاطفه می ترسد:

من از زمانی / که قلب خود را گم کرده است می ترسم /

پری کوچک دنبال درمان باغچه است و نمی خواهد، مثل همسایه اش ، در آن به جای گل خمپاره و مسلسل بکارد:

و فکر می کنم که باغچه را می شود به بیمارستان برد/

(ایمان بیاوریم ... فروغ فرخزاد ، انتشارات مروارید ، چاپ ششم : ۱۳۶۳ ، صص ۶۹ ـ ۷۷)

بنابراین ، اولین خشت کج را شفیعی با جدا دیدن واژه های شعر از یک دیگر ، فارغ از روابط معنایی بین آن ها ، می نهد. چنین رویکردی سبب شده است که شفیعی ، به جای دیدن شعر در کلیت آن ، به واژه ها تکیه کند و تأویل نادرستی از دلشوره ی مهم فروغ به دست دهد. برداشت شفیعی از «دل ام برای ...» ناشی از رویکرد سطحی او به نقش واژه ، به ویژه کلمات برخوردار از بسامد بالا ، در شعر است. به بیان دیگر ، او به واژه های این شعر مستقل از کل اثر نگاه کرده ، و از این رو از معنای آن ها در متن یکسره غافل مانده است. شفیعی به سروده های دیگر «ایمان بیاوریم ...» هم بی اعتنایی کرده است . وگرنه می دید که فروغ همچنان ضد خشونت است . او که از انسان به شدت مأیوس شده بود ، سال های رشدش را در شعر «پنجره» چنین وصف می کند:

من از دیار عروسک ها می آیم / ... / از سال های رشد حروف پریده رنگ الفبا / از لحظه ای که بچه ها توانستند / برروی تخته حرف «سنگ» را بنویسند / و سارهای سراسیمه از درخت کهنسال پر زدند / او، وحشت زده از کارهایی که برای بچه ها بسیار عادی و لذتبخش است، می نویسد:

من از میان ریشه های گیاهان گوشتخوار می آیم / و مغز من هنوز /
لبریز از صدای وحشت پروانه ایست که او را / در دفتری به سنجاقی / مصلوب کرده بودند / فروغ نا امید از رسولان می گوید:

پیغمبران، رسالت ویرانی را / با خود به قرن ما آوردند/
و پرسشی کنایه آمیز را پیش می کشد:
این انفجارهای پیاپی، / و ابرهای مسموم، / آیا طنین آیه های مقدس هستند؟/
همین بد گمانی سبب شده است که پیشاپیش بگوید ناجی ما خود مانیم:
از آینه بپرس / نام نجات دهنده ات را /
(همان، صص ۶۰ ـ ۷۷)

به نظر می رسد علت این که شفیعی برخی واژگان شعر فروغ را از متن آن بیرون کشیده و آن ها را در برداشت نادرست اش از «دل ام برای ...» گنجانیده و دیده است، اساساً ناشی از برخورد احساساتی او با جنبش چریکی یاد شده باشد.

شمس و یوسف، بر خشتی که استاد کج نهاده بود، دیواری را کج بالا برده اند که همان ساختن اصطلاحات «شعر چریکی» و «شعر جنگل» و «شعر سیاهکل»، و شرح و تعریف های پر از اشکال آن ها در این باره است. تأکید صرف بر حضور واژه هایی مانند جنگل، خون، خنجر، انفجار و سرخ، در شناسایی «شعر چریکی»، موجب شده است که شمس گاهی از بنیاد دچار اشتباه شود و شعری را چریکی بنامد که هیچ ارتباطی با چریک ها و مبارزات شان ندارد. شمس شعر میهنی «ایران من» اثر سعید سلطان پور را شعری چریکی معرفی کرده است. این شعر را سلطان پور در شهریور ماه ۱۳۴۷، دو سال پیش از ماجرای سیاهکل، در شب چهارم از شب های شعر خوشه، خواند (ر. ک. تاریخ تحلیلی، ج ۳، ص ۵۸۸). به سطرهایی از آن با هم دقت می کنیم:

ایران من!/ ایران بادهای مهاجم!/ ... / ایران من تویی / که هیبت حماسی دورت را/ با خنجر و گلوله می آرایند؟/ آنک / حریق منفجر بوته های نفت / ... / و خون آسیا/ بر خارهای سرخ بلوچستان / جنگل میان دود/ جنگل میان داد/ .../ فواره های خون / مثل درخت منفجر خورشید/ بنگر/ تمام خنجره ها را/ با خاک و خون و خنجر، ساروج بسته اند/ از قلعه ی سترگ دماوند/ روح بلند و خستهٔ فردوسی / در جوّ جاودان زمین نعره می کشد/ (تاریخ تحلیلی ... ج ۳، ص ۵۹۲)

این شعر میهنی که از خستگی روح بلند فردوسی، نماد ملیت ایرانی، یاد می کند، سراسر سرشار از تصاویری از رنج و سختی و ستمی است که دشمنان بر مردم هموار می کنند. شاعر ایران را به مسیح تشبیه کرده است (ایران!/ مصلوب / .../ روی صلیب کهنه ی آمریکا/) و می گوید سوداگران «تاج سیاه نفت» به او هدیه کرده اند. شاعر «حریق» ناشی از انفجار «بوته های نفت» را در چشم انداز می بیند. او منتظر است و می پرسد:

آیا درخت وحشی آزادی / روی کدام صخرهٔ فریاد رسته است؟

«ایران» باید با فریادی صخره های «دماوند خشم» را بشکافد و «سنگ های سرخ پریشان را» بر «ناوهای

مهاجر» (بیگانه) ببارد. درخت وحشی آزادی آتشی به پا می کند که «انبوه ناوهای مهاجر» از ترس آن می گریزند و «تا دور دست اسکلت ها سوت می کشند». راوی در دور دست می بیند که «روح بلند و خستهٔ فردوسی» از «قلهٔ سترگ دماوند» نعره می کشد. و این فریاد است که درخت وحشی آزادی بر صخره‌اش می روید. شاعر از عصیانی می گوید آتشین که دشمن را می تاراند. شک نیست که استعاره های این اثر نظر به طغیان و قیام مردم دارند و این آرزوی شاعر است برای ایران «مغلوب / خاموش» ـ ایرانی که در سراسرش «تمام حنجره ها را/ با خاک و خون و خنجر، ساروج بسته اند/. اما خروشی که شاعر آرزومند آن است، به شکلی تصویر شده است که ربطی به جنبش و عملیات چریکی پیدا نمی کند.

در این شعر، دشمن است که خنجر می کشد و خون می ریزد، و ایران فقط باید فریادی بکشد برای (درخت) آزادی که آتش آن دشمن را فراری می دهد. این اثر آرزویی است برآمده از دلی نگران برای جامعه ای درمانده و خفقان گرفته، نه دهان رجز خوان رزمنده ای سلاح به دست که سینه ی دشمن را نشانه رفته باشد.

نمونه ی دیگری که شمس برای «شعر چریکی» آورده شعر «حراج» سروده ی عنایت الله نجدی سمیعی است. به سطرهایی از آن توجه کنید:

خوان ما ز نان شب تهی است / لیک اجاق افتخار ما/ روشن از فروغ قرن های پیش / .../ ای شکوه شوکت پر افتخار/ من تو را در این شبان انزجار/ با وقاحت تمام/ در ازای یک دو قرص نان/ حراج می کنم/

(تاریخ تحلیلی ... ج ۳، صص ۵۹۶ ـ ۵۹۷)

در سراسر این شعر کلمه ی تندی وجود ندارد. راوی که از گرسنگان است از فقر می گوید و در پایان اثر اعلام می دارد که حاضر است افتخارات گذشته را در ازای یک ـ دو قرص نان حراج کند.

کجای این شعر چریکی است، پرسشی است که شمس آن را بی پاسخ گذارده است. «حراج» شعری اجتماعی ـ سیاسی است با تمرکز بر مسأله ی فقر و گرسنگی که هیچ یک از مؤلفه های شعر چریکی را، که شمس معرفی کرده است، ندارد. این اثر معترض است، اما نه تا آن اندازه که مخاطب را به مبارزه بخواند. در این سروده هیچ حرکت انقلابی و خشونت آمیزی به کلام درنیامده است.

برچسب شاعر شعر چریکی

تکیه کردن به فقط واژگان در شناخت شعر و گروه بندی آن موجب شده است که شمس تفاوت‌های میان سروده های شاعر معینی را نبیند، بر تمام شعرهایش برچسب «شعر چریکی» بزند و خود او را هم در کل شاعر شعر چریکی بنامد.

شمس می گوید که سلطان پور «جزء معدود شاعران شعر چریکی بود که زبان پاکیزه و انشاء درستی داشت» و در ادامه چند شعر از او را نمونه می آورد. «دربند پهلوی» یکی از آن ها است. این شعر همه ی زندانیان سیاسی را، صرف نظر از گرایش های سیاسی شان، دربرمی گیرد. این اثر از بندیان «قلعه های» اوین و قزل حصار و «کمیتهٔ کشتارگاه» (کمیته ی مشترک ضد خراب کاری که حالا موزه شده است) یاد می کند. دراین شعر هیچ تفنگ دار و میدان نبردی را نمی بینیم. برعکس، صدای مظلومانه ی فردی اعدامی را می شنویم که خطاب به مادرش می گوید:

بگذار تا سپیده برآید/ بگذار با سپیده ببندند/ پشت مرا به تیر/ بگذار تا برآید «آتش»/
بگذار تا ستارهٔ شلیک / دیوانه وار بگذرد از کهکشان خون / خون شعله ور شود/

(تاریخ تحلیلی ... ج ۴، صص ۵۴۲ ـ ۵۴۶)

برای شمس لابد بهره بردن این اثر از نام چند زندان و کلماتی مانند خون و آتش بس بوده تا «دربند پهلوی» را «شعر چریکی» و سراینده اش را شاعر شعر چریکی بداند. شمس، مانند یوسف، برای نوع شناسی و نام گذاری شعرهای سلطان پور به واژه ها، آزاد از چگونگی روابط معنایی میان شان، رو می آورد. و این همان رویکرد شفیعی است در بررسی شعر دوره ی از بهمن ۱۳۴۹ تا بهمن ۱۳۵۷. برای هیچ کدام از این سه پژوهش گر اهمیت نداشته است که گلوله از سلاح کدام طرف نبرد باید شلیک شده باشد تا شعری چریکی (به نظر شمس) یا سیاهکل (به نظر یوسف) و یا متعلق به دوره ی از بهمن ۴۹ تا بهمن ۵۷ (به نظر شفیعی) به شمار رود.

از نتایج بد چنین برخوردی با شعر، یکی هم ترویج نگرش گروه گرا است. به بیان روشن تر، برچسب «شعر چریکی» بر «در بند پهلوی» بیان گر جانب داری شمس از مبارزان چریک و نادیده گرفتن دیگر مبارزان هم روزگارشان است. این ایراد به «شعر سیاهکل» بیش تر وارد است. زیرا معطوف به گروه چریکی معینی است که پیش تر از مبارزه ی آن ها یاد شد.

اثرات منفی رویکرد جانب دارانه به تاریخ شعر

به نظر می رسد شفیعی، شمس و یوسف کمابیش رویکردی جانب دارانه به بخشی از تاریخ شعر ایران داشته اند. جنبش چریکی ایران، در عصر محمد رضا پهلوی، حرکتی جدا از مردم بود که جرقه اش در مردم نگرفت. این جنبش به همین سبب، و دلایل دیگری از جمله وحشی گری رژیم شاه در سرکوب آن، شکست خورد. جنبش چریکی ایران، برخلاف جنبش مشروطه خواهی، با جنبشی فرهنگی همراه نبود. دوران ساز نشد و ادبیاتی کاملاً متفاوت و بی سابقه را بنیان نگذاشت. شعر سیاسی، در دوران مبارزات چریکی مورد بحث، تندتر از سابق بود و از واژه هایی (بعضاً هم با بسامد بالا) بهره می برد که اغلب شان پیش تر در آثار حماسی و رزمی، و نیز مدایح و مراثی سروده شده برای قهرمانان و جان باختگان، به کار رفته بودند.

شفیعی، متأثر از خیزش شجاعانه ی عده ای جوان پر شور و خشمگین از جنایات شاه، چنان اهمیتی برای شعر سیاسی قائل می شود که گونه های دیگر شعر و چهره های آن را، در فاصله ی از واقعه ی سیاهکل تا سقوط سلطنت، نادیده می گیرد و یا آن طور که می خواهد می بیند (چنان که «دل ام برای باغچه می سوزد» را). او برای رخداد سیاهکل، که بر شعر سیاسی ایران تأثیر بسیار گذارد، تلویحاً اهمیت جنبشی گسترده و طولانی و دوران ساز را قائل شده است. حال آن که، به گواهی شعرهایی که پیش از این بررسی شدند، برخی از شعرهای انقلابی زیر تأثیر جنبش های رهایی بخش ویتنام و آمریکای لاتین سروده شده اند، نه وقایع سیاسی داخل کشور. راست این است که شعر سیاسی و انقلابی ما، در زمان مورد بحث، در جامعه گسترش زیادی هم پیدا نکرد، هم به دلیل سانسور و جلوگیری از انتشار چنین آثاری، و هم به سبب وجود منتقدان و شعر دوستانی برخوردار از آگاهی های ادبی که شعر را از شعار باز می شناختند. برای نمونه، می توان از رضا براهنی، منتقد چپ گرا، یاد کرد که در مقاله ای (مندرج در مجله ی فردوسی شماره ی اول مهر ماه ۱۳۴۷) نوشت:

«سیاسی بودن نه شرط لازم و نه شرط کافی خوب بودن یک شعر است، چه رسد به آنکه تنها معیار شناخت ارزش های شعری نیز باشد... شعار شعر نیست و فقط شعار است.»

(تاریخ تحلیلی... ج ۳، ص ۵۸۶)

دقت علمی شفیعی باعث شده است تا درباره‌ی شعر دوره‌ی مورد بحث اعلام کند: «زبان و موسیقی و تخیل و فرم شعر، در حقیقت ادامهٔ همان دوره است» (ادوار شعر فارسی، ص ۸۹)
او آگاهانه از دوره سخن می گوید، نه نوعی شعر، و به این بسنده می کند که «عناصر سازندهٔ ایماژهای شعری این دوره بیشتر از دریا و موج و صخره و بیشه و ارغوان و شقایق و ستارهٔ قرمز و توفان و تفنگ مایه می گیرد» (همان، ص ۹۰)
سعید یوسف، با علاقه ای آشکار به رخداد سیاهکل، به دورانی که شفیعی مشخص کرده است نام سیاهکل را می دهد. او از نظر شفیعی در مورد بهره گیری شعر این دوره از عناصر پیش گفته، نوعی تحول زبانی را استنتاج می کند، آن جا که می نویسد: «این خود به معنای قبول نوعی تحول در زبان شعری این دوره ـ دست کم در محدودهٔ واژگان ـ است» (تاریخ تحلیلی ... ج ۴، ص ۱۷).
گفتنی است که شفیعی نگفته است که این عناصر در شعر دوره های قبل بی سابقه بوده اند. او از فراوانی استفاده از این عناصر ایماژ ساز در دوره‌ی مورد بحث، نسبت به عناصر دیگر، یاد کرده است و بس. شفیعی، برخلاف یوسف، متوجه است که دریا و شقایق و... واژه هایی هستند که، پیش از این دوره هم، تصاویری را در خیال شاعران سیاسی گو می پرداخته اند. پس به تغییری در شعر آن دوره اشاره می کند و مدعی بروز تحولی در زبان آن نمی شود.
رشمس لنگرودی هم، با نگرشی جانب دارانه و با تکیه بر نظرات شفیعی و یوسف، «شعر چریکی» را هم چون برابری جای گزین برای «شعر سیاهکل» و البته فراگیرتر از آن، پیشنهاد می کند.
اما، یوسف و شمس، به رغم دخالت دادن احساسات در بررسی هایشان، منکر نشده اند که بیش تر شعرهای به گفته‌ی آن ها «شعر سیاهکل» و «شعر چریکی»، از حیث هنری، ارزش چندانی ندارند. شمس، با نقل این قول از یوسف که «شعر سعید [سلطان پور] ... دارد از خاطر می رود» می گوید: «او شاعر ارزشمندی بود بی آنکه هرگز فرصت و عقیده به مطالعهٔ ژرفکاوانه و همه سویهٔ شعر شاعران جهان را داشته باشد، و لذا شعرش تا سالیان دراز، غریزی و بدوی باقی ماند...» (تاریخ تحلیلی ... ج ۳، ص ۵۳۱)
پیش تر هم نوشته بود: «سلطان پور بی آنکه تحولی در فرم شعر (مثلاً به شیوهٔ مایاکوفسکی) به وجود آورده باشد، تحرّکی در عرصهٔ محتوا ایجاد کرد.» (همان، ص ۵۱۹)
ارزشمندی سراینده‌ی شعرهایی غریزی و بدوی که دارند فراموش می شوند، ارزیابی تناقض آمیزی است. شاید امتیاز سلطان پور مبارز برای سلطان پور شاعر منظور شده باشد.

شاملو و «شعر چریکی»

شمس هرگز به صراحت نمی گوید شاملو شعر چریکی گفته است. او از مخالفت شاملو با شعر سلطان پور آگاه است و به نقل از یوسف می نویسد: «او که مزخرف می گوید آقا، اینها اصلاً شعر نیست.» (تاریخ تحلیلی، ج ۳، ص ۵۸۸) با این حال سعی دارد شعر سیاسی شاملو را تلویحاً «شعر چریکی» جلوه دهد: «احمد شاملو که ... مخالف شعر چریکی آشکار بود... پس از واقعهٔ سیاهکل، درخشان ترین و عمیق ترین اشعار را در ستایش چریک ها سرود و در مجموعهٔ ابراهیم در آتش ـ که ظاهراً در بزرگداشت مجاهد خلق، مهدی رضائی سروده بود ـ بیست و دو بار واژهٔ خون را به کار برد.» (تاریخ تحلیلی ... ج ۴، ص ۱۵)
در ردّ این نظر شمس می توان گفت:
اولاً، از گفته‌ی بالا چنین برمی آید که شاملو با شعر چریکی غیر آشکار موافق بوده است. اما، بنا به توصیف

خود شمس از «شعر چریکی»، این شعر اصولاً دارای ویژگی صراحت است. بنابراین، وجود شعر چریکی ناآشکار اساساً ممکن نیست. گذشته از این، شمس برای روشن کردن این عقیده‌ی خود و اثبات مدعایش هیچ نمونه‌ای از سروده‌های چریکی ناآشکار را به دست نداده است. اگر او می گفت که «شاملو مخالف شعر سیاسی آشکار بود»، ایرادی نداشت. چرا که شاملو شعر سیاسی بسیار سروده است و پرهیز از آشکار گویی در شعرهایش گرایشی فزاینده بود. ولی شمس در این گزاره‌ی د ست، «شعر چریکی» را به جای «شعر سیاسی» نشانده و از اعتبار شاملو برای تحکیم جایگاه اصطلاح «شعر چ ریکی» هزینه کرده است.

ثانیاً، چنان که پیش تر نشان داده شد، بسامد بالای واژگان خاصی نمی تواند نوع شعر را تعیین کند. بنابراین، اگر کسی هزار بار هم کلمه‌ی خون را در شعری بیاورد آن اثر تنها به این اعتبار چریکی به حساب نمی‌آید.

ثالثاً، سروده‌های برای قهرمانان و مبارزان اعدامی از دیدی مرثیه اند و از دیدی دیگر شعر سیاسی. خود شاملو شعرهایی را که به مناسبت «اعدام مبارزان و انقلابیون این وطن»، اعم از توده یی (وارطان سالاخانیان)، چریک (احمد زیبرم) و مستقل (خسرو گلسرخی) گفته، مرثیه دانسته است. او خود نوشته است: «قرار گرفتن این شعر [با چشم ها] تقریباً در میان مرثیه ها.... آن را... تعمیم می دهد.»

(کاشفان فروتن شوکران، احمد شاملو، سازمان انتشاراتی و فرهنگی ابتکار، چاپ دوم: ۱۳۶۳، ص ۸)

دیدگاه محمد مختاری درباره‌ی ارتباط شعر و آوانگاردیسم

احساسات محمد مختاری هم نسبت به جنبش چریکی، در تحلیل شعری از شاملو که گویا برای مهدی رضایی سروده شده، آشکار است. او می نویسد: «سرود ابراهیم در آتش آغاز... ستایش برگزیدگی و برگزیدگان [است]. آغاز طرح کامل چشم انداز آرمانی نخبگان، گویی مبارزهٔ چریکی دههٔ پنجاه، نمود ادبی خود را در شعر شاملو ارائه می کند.»

(انسان در شعر ماصر، محمد مختاری، انتشارات توس، چاپ اول: ۱۳۷۲، ص ۳۸۲)

به این نظر ایرادهایی وارداند:

اولاً، این مبارزه‌ی چریکی (یا شیوه‌ی دیگران از مبارزه) نیست که خود را در شعر شاملو ارائه می کند. این شعر شاملو است که گاهی مبارزی قهرمان (و نه همواره چریک) را در خود متجلی می سازد. در این سرود هیچ نشانه‌ای دالّ بر ارتباط اثر با مبارزه‌ی چریکی مشاهده نمی‌شود. در این شعر مردی ستایش شده‌است «که خاک را سبز می خواست / و عشق را شایستهٔ زیباترین زنان /»

(کاشفان فروتن شوکران، ص ۳۹)

روشن است که چنین مردی می تواند چریک باشد یا نباشد. پیدا است که مختاری آگاهی اش از احتمال سرایش این اثر برای مهدی رضایی (از چریک های سازمان مجاهدین خلق ایران) را در تحلیل شعر یاد شده دخالت داده است. حال آن که قهرمانانی، با گرایش های ایدئولوژیک و خط مشی های مبارزاتی گوناگون، می توانند مصداق این سرود باشند.

ثانیاً، این اثر مرثیه ای است برای «شهیدی» «که راز مرگش / اندوه عشق و / غم تنهائی بود/» (همان، ص ۴۰)، این شعر حدیث مظلومیت معترضی قربانی است که می گوید: «من / تنها / فریاد زدم / نه!/» (همان، ص ۴۰) نه وصف جنگاوری مسلح. با این حال، زنده یاد مختاری به نوع سازی در حوزه‌ی شعر دست نزده و مدعی وجود «شعر چریکی» نشده است.

مختاری در کتاب «انسان در شعر معاصر» ارادت اش را به جنبش چریکی ایران، در بحثی زیر عنوان

آوانگاردیسم ، آشکارا نشان داده است . او در کاوش علل بروز این گونه جنبش ها به این نتیجه می رسد که «خطر پذیری قهرمانی» «رویکرد ناگزیری» است و سه عامل برای آن برمی شمرد:
«۱ـ سد و سبعیت دیکتاتوری ۲ـ انفعال توده ها ۳ـ روش مماشات پخمگان و سیاستگران حرفه ای بی عمل» (انسان در ... ص ۴۰۰) سپس می افزاید: «من این گرایش را... یک «ضرورت مثبت» (که از منفی زایی مبرا نیست) در ستیز انقلابی دورهٔ گذشته و در مواجهه با دیکتاتوری تلقی می کنم.» (همان ، ص ۴۰۱)
بحث درباره ی جنبش چریکی ایران در این نوشته نمی گنجد. اما لازم است به چند ایراد تحلیل مختاری از جنبش چریکی اشاره شود:
۱ـ مختاری عامل فقر دانش و بنیش سیاسی مبارزان دوران مورد بحث را به کلی نادیده گرفته است . حال آن که ، به جز حزب توده ی سازشکار و دنبال رو شوروی ، بودند اندیشمندان و گروه های کوچک و پراکنده ای که هم انقلابی بودند و هم مشی چریکی را اشتباه می دانستند.
۲ـ در تحلیل مختاری هم، مانند بررسی های دیگر درباره ی علل پیدایش جنبش چریکی در ایران (در دهه ی پنجاه)، همه ی هدف های مبارزان همان هدف های توده ها فرض شده اند. او هم اصلاً توجهی به جوان و تحصیل کرده بودن بیش تر آن نیروهای مبارز و، در نتیجه ، خواست ها و روحیات ویژه ی این لایه ی اجتماعی ندارد ـ خواست ها و روحیاتی که ، افزون بر منافع طبقه ی متوسط (خاستگاه بیش تر آن ها)، درموضع گیری ها و تصمیم گیری های آن ها مؤثر بودند.
۳ـ با توجه به نکات یاد شده ، ناگزیری و ضرورت پیدایش جنبش چریکی دهه ی پنجاه ایران را تا حدی هم باید ناشی از کم دانشی ، بی خردی سیاسی و ماجراجویی رهبران سازمان های چریکی دانست .
درست این است که در پژوهش های تاریخی کاستی های انقلابیان را هم ببینیم . جستن همه ی ایرادها در «پخمگان و سیاستگران حرفه ای بی عمل» و بیرون از نیروهای مردمی ، ما را به نقد درست و در نهایت سمت گیری درست راهبر نمی شود. به بیان دیگر ، در بررسی رویدادهای ناگوار و فاجعه های تاریخی باید توجه داشت که کاستی ها و اشتباهات نیروهای مردمی هم از عوامل مؤثر در تبدیل **احتمال** بروز فاجعه به **ضرورت** اند.

پیامدهای منفی به کارگیری اصطلاح «شعر چریکی» و نظایر آن

زیان تقسیم شعر سیاسی به «شعر چریکی» و «شعر حزبی»

ویژگی ای که بتوان بر پایه اش شعری را چریکی دانست ، اصولاً جانب داری از مشی مبارزه ی چریکی است . شمس از این عامل به کلی غافل است . شاید بتوان شماری شعر فارسی پیدا کرد که این مشخصه را داشته باشند ، اما بی تردید کمی تعدادشان نمی گذارد اهمیتی را بیابند که لازمه ی شکل گیری نوعی شعر است . حال ، بگذریم از این که نوشته هایی که آرمانی سیاسی را تبلیغ می کنند و یا فراتر از این به ترویج استراتژی خاصی برای رسیدن به آن می پردازند ، به عقیده ی بیش تر صاحب نظران ، شعر نیستند. هر چند که مؤلفان شان آن ها را شعر بدانند.
شاید بتوان شعرهایی یافت که خط مشی های حزبی یا چریکی را توصیه و تبلیغ می کنند ، و از این جنبه بشود از هم تمیزشان داد. صرف نظر از تردید در شعر بودن این گونه آثار ، بیهوده بودن چنین تفکیکی ما را از جست وجوی آن ها باز می دارد. مگر بخواهیم تنگ نظری برخی سیاستمداران را به حوزه ی شعر هم

راه دهیم و، با تکیه بر تفاوت‌ها، دست به تقسیمات جزیی‌تری بزنیم که مرزبندی بین خودی و غیرخودی را، در راستای هر چه کوچک‌تر شدن حلقه‌ی خودی، با سماجت و جدیت دنبال می‌کند. در این صورت، شاید بشود پاره‌ای از شعرهای لاهوتی را «شعر حزبی» نامید. حال آن که تاکنون نویسندگان تاریخ شعر ما، از جمله شمس لنگرودی، شعری با این نام را تشخیص نداده و معرفی نکرده‌اند. به سطرهایی از «وحدت و تشکیلات» اثر ابوالقاسم لاهوتی توجه کنید:

این جهان یکسره از فعله و دهقان برپاست / ... / چاره‌ی رنجبران وحدت و تشکیلات است / (تاریخ تحلیلی ... ج ۱، ص ۷۱)

لاهوتی، در ۱۳۰۴ در شهر دوشنبه، «سرود دهقان» را گفت که سطرهایی از آن در زیر می‌آید:

در تاجیکستان انقلاب شد/ از لشگر سرخ، خانهٔ ظالمان/ بر سر خودشان خراب شد/ ... / حکومت شورا برپا شد/ .../ اکنون در مکتب، با همشاگردان/ ما درس لنینی می‌خوانیم/ .../

زنده باد مکتب، زنده باد شورا / زنده باد فرقهٔ کمونیست / (همان، ص ۷۳)

این اثر آشکارا به سود حزب کمونیست شعار می‌دهد، اما شمس به درستی ضرورتی ندیده که آن را از سروده‌های سیاسی دیگر مجزا کند و در طبقه‌ای به نام «شعر حزبی» بگنجاند.

اگر با توجه به دو استراتژی مبارزاتی چریکی و حزبی، به دو نوع شعر سیاسی قائل شویم، با این بد فهمی هم‌رو به رو خواهیم شد که تنها «شعر حزبی»، و نه «شعر چریکی»، جزو «ادبیات حزبی» است. حال آن‌که اصطلاح اخیر، در مفهوم ادبیاتی در خدمت حزب و یا حتی ادبیاتی که به سفارش حزب تولید می‌شود، «شعر چریکی» را هم در بر می‌گیرد. زیرا از این بابت فرقی میان «شعر چریکی» و «شعر حزبی» وجود نخواهد داشت. مگر نه این که چریک‌ها هم سازمان و تشکیلاتی دارند که در خدمت و تابع آن‌اند.

لزوم پرهیز از تنگ نظری در تقسیم بندی شعر

گرایش‌های سیاسی زندانیان و اعدامیانی که برای آن‌ها شعر سروده شده هم درست نیست مبنای طبقه‌بندی شعرها قرار گیرند. به نظر سخیف می‌رسد اگر شعر مرگ نازلی (مرگ وارطان) را، که شاملو برای وارطان سالاخانیان سروده است، در گروهی به نام «شعر حزبی» و یا «شعر توده‌یی» بگنجانیم. چنین نگاه فرقه گرایانه‌یی می‌تواند تا جایی پیش رود که مثلاً به «سرود ابراهیم در آتش» نام «شعر چریکی مجاهدین خلق» داده شود، با این توجیه که گویا شاملو آن را برای مهدی رضایی نوشته است.

شعر شاملو و جنگ چریکی

منوچهر آتشی، شاعر ارجمند، در مصاحبه‌ای می‌گوید: «شیوه‌ی مبارزه‌ای که شاملو پیشنهاد می‌کند تاریخی دارد که می‌بینیم. من با شعر درآوردن آن مخالفم. من می‌گویم کشوری به از هم گسیختگی، بزرگی و پهناوری ایران جای جنگ چریکی نیست.»

(روزنامه‌ی شرق، شماره‌ی ۲۳۳، مورخ ۱۳۸۳/۴/۱۶، ص ۴)

آتشی ادعا کرده که شاملو در شعر خود شیوه‌ی مبارزه‌ی چریکی را پیشنهاد کرده است، ولی برای اثبات مدعایش هیچ شعری را نمونه نیاورده است. پیش‌تر نشان داده شد که مراثی و مدایح شاملو برای مبارزان، آزاد از مرام سیاسی آن‌ها، سروده شده‌اند. بنابراین، نه صحبت از خون مرتضی (کیوان) نشانه‌ی جانب‌داری شاملو از حزب توده است، نه سرودن مرثیه برای احمد زیبرم دلیل هواداری او از چریک‌های

فدایی ، و نه «سرود ابراهیم در آتش» سندی برای اثبات طرف دارّی او از مجاهدین خلق . لازم است آتشی نمونه هایی از شعرهایی را به دست دهد که شاملو در آن ها جنگ چریکی را ، هم چون شیوه ی درست و مطلوب مبارزه در ایران ، سفارش و تبلیغ کرده است . وگرنه نمی توان برای شاملو سهمی از مسؤولیت شکست جنبش چریکی را قائل شد که آتشی تلویحاً برگردن او نهاده است .

به نظر می رسد که شمس لنگرودی با مطرح کردن مبحث «شعر چریکی» و زنده یاد محمد مختاری با ابراز این عقیده که شعر شاملو نمودگاه مبارزات چریکی است ، بر منوچهر آتشی ، در نسبت دادن گرایش چریکی به شاملو ، تأثیر داشته اند. هرچند ، مسؤولیت گفته ها و نوشته های هر صاحب نظری بر عهده ی خود او است .

نقد اصطلاح «شعر سلاح»

مهدی خطیبی هم ، در بحث از شعر سلاح ، از نظر شمس درباره ی «شعر چریکی» تأثیر گرفته است . این پژوهش گر محترم شعر ملتزم را به چهار دسته تقسیم می کند:

۱) شعر اجتماعی ۲) شعر سیاسی ۳) شعر انقلابی ۴) شعر سلاح

(شعر متعهد ایران ، چهره های شعر سلاح ، بررسی شعر سال های ۱۳۴۷ تا ۱۳۵۷ هـ. ش ، جلد اول : جعفر کوش آبادی ، انتشارات آفرینش . چاپ اول : ۱۳۸۳ صص ۲۲ ـ ۲۳) خطیبی در توضیحی برای شعر سلاح می نویسد: «اگر شعر انقلابی شعر اعتراض است ، شعر سلاح ، شعر هجوم و مبارزه است . این شعر عملاً قصد انقلاب دارد ... در این شعر قصد ضربه زدن است . به همین منظور صراحت و سادگی اولین مشخصه ی آنست .» (همان ، ص ۳۳)

اگر بپذیریم که تحول نظام سیاسی هدف انقلاب سیاسی است ، دلیلی نداریم که شعر انقلابی را تنها شعر اعتراض بدانیم ، و نه شعر هجوم و مبارزه . روشن نیست که برای چه باید هجوم و مبارزه را که ادامه ی اعتراض اند درون مایه ی شعری به جز شعر انقلابی دانست . شعر انقلابی سرود اعتراض است و نبرد. برخی شعرهای انقلابی هم خیلی تند و صریح اند ، و می خواهند هم چون جنگ افزار به کار روند. «شعر سلاح» ، چنان که خطیبی توصیف کرده است ، همان شعر انقلابی است . او می نویسد که «شعر سلاح» را دو علت ایجاب می کنند:

«۱ـ کارکرد این شعر ... که داعیه ی سلاح و تجسم عینی آن را به عنوان یک ابزار دارد ...

۲ـ اشاراتی ... که شاعران و منتقدان این دوره به این نوع شعر و کارکرد آن داشته اند.»

(همان ، ص ۲۵)

نویسنده ی محترم ، سپس ، در صفحات ۳۶ تا ۳۸ کتاب یاد شده ، نمونه هایی راگواه نظرش می آورد که سطرهایی از آن ها را در زیر می خوانیم :

اینک منم / ... / مردی که عاشقانه در این جنگل بزرگ / کوشیده در برابر دشمن /

از شعرهای خود سلاح بسازد. / ...مردی که با تمام وجودش / احساس می کند/ اینک نیاز شعر / شمشیر بودن است /

(از شعر «طرح» از دفتر «چهر شقایق» . جعفر کوش آبادی ، انتشارات نگاه ، ص ۱۱۹)

ما به امید مسلسل های وحشی زنده می مانیم /

(از شعر «کیست که می گوید» از دفتر «صدای میرا»، سعید سلطان پور، ص ۶۸)

و یا تفنگی است / ـ شعرم ـ / که بر صخره های تیره ی شب / شلیک می شود.
(از «شعر من» از دفتر «آوازهای تبعیدی»، علی میر فطروس، ص ۸)

درست است که این شعرها خود را سلاح می دانند. پابلو نرودا هم می خواست که شعرش را به عنوان سلاح به کار گیرند. اما او سروده هایش را نه «شعر چریکی» نامید و نه «شعر سلاح». کوش آبادی و سلطان پور و میر فطروس هم چنین نام هایی بر شعرشان ننهادند. به نظر نمی رسد در اصطلاحات «شعر سیاسی» و «شعر انقلابی» کاستی و اشکالی باشد، تا ساختن چنین اصطلاحاتی ضرورت یابد.
ایرادهای اصلی ای که پیش تر به «شعر چریکی» و «شعر جنگل» گرفته شدند، به «شعر سلاح» (یا «سلاح شعر» که رساتر از آن است) هم وارداند. با این حال، نمونه های مهدی خطیبی برای «شعر سلاح» بر مثال های شمس برای «شعر چریکی»، برتری دارند. زیرا خطیبی، در گزینش نمونه برای اصطلاح پیشنهادی اش، بیش از شمس به ملاک هایی که خود اعلام داشته توجه کرده است. با وجود این، او هم، با ذکر نمونه هایی از شعرهای سیاسی تند، تلاش بی حاصلی می کند برای جدا کردن و بیرون آوردن «شعر سلاح» از گروه «شعر سیاسی». یکی از این نمونه ها تکه ای از شعر «زیر شب» از کتاب «صدای میرا» است که در زیر می آید:
زیر شب / و زیر ابر / ای عظیم ترین فریاد / بگذار تو را چنان برکشم / که به قلب ستارگان /
پرتاب شوم / با صدایی پر از خار و زخم / در انقلاب و خون / به دیدارم بیا.
(شعر متعهد ایران، مهدی خطیبی، صص ۶۴ـ۶۵)
پیدا است که این شعر سیاسی است و به سبب روح عصیانی و انقلابی آن می تواند «شعر انقلابی» به شمار آید. گفتنی است که «شعر انقلابی هم شعری به کلی متفاوت با «شعر سیاسی» نیست. به نظر می رسد که «شعر انقلابی» شعر سیاسی تندی است که کمابیش آشکارا جانب انقلاب را می گیرد و آرزویش می کند.
در این نوشته از «شعر انقلابی» با چنین دریافتی یاد شده است.
گفتنی است که در شعر میان اعتراض از یک سو، و هجوم و مبارزه از سوی دیگر نمی توان مرز معینی کشید. در نتیجه، تمییز «شعر سلاح» از «شعر انقلابی» ممکن نیست.
خطیبی می نویسد: «در مجموعه ی «خانگی» که در سال ۱۳۴۶ ه.ش. انتشار یافت، جرقه هایی از شعر سلاح ... را می توان جست.» (همان، ص ۶۲) پیش از او شمس «جرقه هایی از شعر چریکی» را در «خانگی» دیده بود. بنابراین، می توان گفت که خطیبی با بهره گیری از پژوهش شمس، در عمل، شعری را «شعر سلاح» نامیده که شمس «شعر چریکی» می داند.
البته، «شعر سلاح» برخی اشکالات اصطلاح «شعر چریکی» را ندارد. از جمله نسبت ویژه ای میان برخی از شعرهای سیاسی و انقلابی با مشی چریکی برقرار نمی کند. با این حال، «شعر سلاح» هم، چنان که خطیبی تعریف کرده است، نمی تواند تشخیص و تفکیک چنین سروده هایی را از شعرهای سیاسی و انقلابی توجیه و آسان کند.