

## نوعی از هنر، نوعی از اندیشه



طرح از فریده رضوی

که در جوامع طبقاتی، بیش از هر زمان **اکنون** دیگر، هنر و اندیشه، به مثابه سلاحی ارزان و موثر بازاری دارد و وسیله‌ی جادویی برای ماندگاری طبقه‌ی وابسته به امپریالیسم جهانی است و همواره در جهت تحمیل مردمان محروم و عامی به کار گرفته می‌شود، کوشش برای بیداری و آنگاه پیگیری سرشار از ایمان، برای هوشیاری مردم، وظیفه‌ی آرمانی هنرمندانی است که با درک توان و لیاقت تاریخی مردم و همچنین تحلیل و شناخت حقوق از دست‌رفته‌ی ایشان، اندیشه‌ی

مبارز خود را به سلاح اقدام مجهز کرده اند و برای اکتساب حقوق ربوده شده‌ی "کار" و تنظیم مردمی آن، به بهای تحقیر و تهدید و زندان و شکنجه و خون و مرگ خویش می‌کوشند. طبقه‌ی استثمارگر با پشتوانه‌ی ربوده‌ی خویش که تبلور و تراکم نیروی "کار" مردمان محروم و خاموش است، به موجودیت تحمیلی خویش قدرتی شیطانی بخشیده و زیر سلطه‌ی تجهیزات نظامی، فرهنگ انحطاطی خود را به لعاب مفاهیم مترقی هنر و فرهنگ امروز می‌آلاید و می‌گسترده تا بیش از پیش پاسخگوی نیازمندیهای متجاوزین جهانی باشد.

تجهیزات استعماری برای آلودن و تضعیف هنر و ادبیات مترقی و ملی جوامع طبقاتی امروز که در جهت منافع غصب‌شده‌ی مردم، نیازمندان و با درک کامل خطر، خود را به طوفان سیاست افکنده است و ارزش‌های خود را از طریق تحلیل و تفسیر محرومیت‌های تاریخی و موجود ملتی فقیر- آری، بسیار فقیر- کسب کرده، تمهیدهایی بسیار چیده است تا در واقع تفکر و عمل ملی از ملت زدوده گردد و جامعه به صورت ریشه‌ی فرعی و مناسب برای درخت عظیم امپریالیسم درآید. این آرزو که از روشی دیکتاتوری مایه‌می‌گیرد، در قلمرو هنر و اندیشه، چگونه تحقق می‌یابد؟ دشمن طبقاتی با حسابگری و طرح‌ریزی‌های لازم که مستقیماً از طریق کارشناسان بیگانه تقویت می‌گردد، شیوه‌های تفکرات خرافی و کهنه‌ی دوران‌های گذشته را که ریشه‌هایی ستر در آسمان و مقدرات دارد و به توجیه جاودانه‌ی تمام مصائب معیشتی و روانی مردم می‌پردازد و همواره تحمل امروز را بر پایه‌ی تقدیر، ممکن می‌سازد، ترویج می‌کند و می‌ستاید و به چاپ و نشر آثاری چنین که در آن به تمامی، تمنیات و تصورات عقب مانده‌ی مردم درباره‌ی آسمان و

زمین و زندگی رعایت شده است، در کلیه‌ی زمینه‌ها، از مبانی دینی گرفته تا مسایل علمی، دست می‌زند و از طریق سازمانهای بزرگ انتشاراتی، با تلاش کارگزاران دوروزدیک، آن قسمت از هنر و ادبیات و علم و فلسفه‌ی زبان‌های بیگانه را ترجمه، تفسیر و شایع می‌کند که منطبق بر نیازهای جابراه‌اش باشد و خطرناک‌تر و تهدیدآمیزتر از همه، همچنانکه سال‌هاست ناظر آنیم، بر تدریس مدارس ابتدایی، متوسطه و دانشگاه - تا آنجا که بتواند - از ارتجاعی‌ترین دیدگاه نظارت دارد. آنچه در کتاب‌های درسی امروز متجلی است، مفاهیمی جداگانه و کلی است که با یکدیگر رابطه‌ی مغشوش و گمراه‌کننده دارند و به کار شناخت زندگی موجود نمی‌آیند و اصولاً با واقعیت‌های امروز در تضادند و محصلین را در مجموع به تباهی اخلاقی و علمی می‌کشند. سرپوشی متزلزل برای تجلیات تاریخی زندگی و واقعیات امروزند و انسان را در برخورد با واقعیت به تسلیم و شکست وادار می‌کنند.

دبستان‌ها و دبیرستان‌ها و دانشگاه‌ها - در مجموع - زیر زبانه‌ی دانستی‌های پراکنده، بیماری‌زا، مشتت و تقدیرساز مدفون‌شده اند و تنفس در فضای آلوده و خفه‌ی درس، حنجره‌ی جوان امروز را سوزانده است تا عمکرد اکنون و به‌ویژه آینده‌ی ارتجاع در ربودن سرمایه‌های عمومی جامعه، بدون خطر و به سهولت، ممکن شود. وقتی دبستان‌ها زیر توده‌های پوسیده‌ی درس - مشق ماشینی، تعلیمات خرافی در زمینه‌ی دین و جامعه، علم الاشیاء ساکن و دینی، انشا و دیگته‌ی تکراری، داستان‌های مردود قدیمی، تعلیم مکانیکی خدا و... و میهن مدفون می‌شوند، در واقع فرهنگ آینده‌ی سرزمین ما، دچار تباهی و تحقیر شده است و هنگامی که فرهنگ یک ملت، فرهنگ تحمیلی بیگانگان شد و از تحرك و تنوع و ملیت برکنار ماند و مطیع و بازی‌پرست و خیالباف و منزوی گردید، دیگر از مفهوم مترقی و آینده‌ساز ملیت چه می‌ماند؟ ملت، همچون امروز و حتی تسلیم‌تر، در برابر دزدان رسمی جهان سکوت می‌کند و غارت‌زده برجای می‌ماند و چشم به دروازه‌های صدور ملی می‌دوزد و نظاره‌گر غارتی عظیم می‌شود:

دریای سیاه به غارت می‌رود، و ملت گرسنه است.

مزارع سپید و شکفته به غارت می‌رود، و ملت گرسنه است.

دریا و درختان و کوه‌ها به غارت می‌روند و او همچنان غارت‌زده بر جای می‌ماند. برای عظیم‌ترین غارت‌ها، می‌باید عظیم‌ترین تحمیل فرهنگی ممکن شود. پس بیهوده نیست که فرهنگ‌های ملل فقیر غارت‌زده، نیمه‌جان می‌شود. پس بیهوده نیست که معلم به هیچ گرفته می‌شود تا زیر فشار استراحت و نان خانواده، مسئولیت خویش را از یاد ببرد و برای حفظ تعادل مرسوم زندگی به مشاغل دیگر نیز بپردازد. پس بیهوده نیست که بر کتاب‌های درسی و کتاب‌های کودکان نظارتی دیکتاتوری به عمل می‌آید و بیهوده نیست که مطبوعات ارزشی برابر تسلیحات می‌یابد و برای هنر و ادبیات با شور و بررسی‌های بسیار برنامه‌های دورانی تدارک دیده می‌شود و گردن مفاهیم مترقی با گپوتین سانسور قطع می‌گردد.

دیکتاتوری و سانسور در قلمرو هنر و اندیشه، چنان وسعت یافته که بررسی همواره‌ی آن

وظیفه‌ی هر هنرمند و ادیبی است که وجدان سیاسی خود را در جهت نجات حقیقت بیدار می‌داند. من می‌گویم نباید سکوت کنیم. شاید شما نیز این را می‌گویید. اما عمل چیز دیگری می‌گوید: ما سکوت کرده ایم. نفس‌های جسته و گریخته هرگز کافی نیست. باید خطر کنیم. همه از تاکتیک حرف می‌زنیم و من چنین دریافته‌ام که جای کلمه‌ی "ترس" را با "تاکتیک" عوض کرده ایم. اگر همه برویم و بنویسیم و هرطور شده، منتشر کنیم، دیوار سانسور می‌شکند. وقتی خودمان، اندیشه‌های عاشقانه و ایمانی خویش را سانسور می‌کنیم، چنان است که چشم فرزندانمان را در آستانه‌ی تولد بیرون کنیم و توجیهمان ترسی باشد که بر ما اعمال می‌شود. از این لحظه بیاموزیم. اگر راست می‌گوییم. اگر با شهامت خود ایستاده ایم. اگر می‌دانیم حق با ماست، سکوت نکنیم. سانسوردرخویش در قلمرو هنر و ادبیات، اولین خیانتی است که خود در باره‌ی خود مرتکب می‌شویم و با دشمن همدستی می‌کنیم تا به تاکتیک او تحقق بخشیم.

ما خود را خانواده‌ی مغلوب هنر و ادبیات این سرزمین می‌دانیم، و با اینهمه در برابر بیشترین اجحافی که به ما می‌شود، ساکت مانده ایم. مجلات و روزنامه‌ها در قرق ارتجاع‌اند و گردانندگان آن خریداری شده‌اند، یا زیر سایه‌ی تفنگ ترسیده‌اند، یا خود از مریدان نزدیک ارتجاعند و در کادر سرمایه‌های داخلی و خارجی سهام‌گذاری می‌کنند... و دیگر پیداست که سرنوشت فرهنگی خوانندگان چیست!

در این سال‌های طولانی شکست بیشترین لطمه‌ی فرهنگی را، از روش آموزش و پرورش که بگذریم، مطبوعات به ملت زده‌اند و در برابر این همه، تلاش‌های تفریحی و توجیهی کارمندان جبهه‌ی واقعی هنر و ادبیات به کجا می‌تواند رسید؟

ترس، هر لحظه بیشتر، ما و هنر و ادبیات ما را به کام می‌کشد. به طوریکه امروزه، هنر و ادبیات ما، هنر و ادبیات ترس نیست. هنر و ادبیاتی ترسوست. همواره می‌گریزد، تحقیر می‌شود، در انزوا چون شیر، یال برمی‌آشوبد و در جمع، در جامعه، چون روباهی زیرک از خطر می‌گریزد، اما تنها بیداری و شهامت وجدان هنرمند و ادیب است که در ستیزه با فقر روانی و فرهنگی و نیز تباهی درون طبقه‌ی مرفه، تواناست و می‌تواند نه تنها در جریان آینده‌ی تاریخ که هم اکنون، زمینه‌های شکست آن را فراهم آورد. اما نمی‌توان ادعا کرد که هنر و ادبیات ما، آنگونه که می‌باید، بیدار است و شهامت را می‌شناسد. ما به شدت تحقیر شده ایم و اگر تکانی به هستی فرهنگی خویش ندهیم، به مسخ آرام و نامعلوم تن خواهیم سپرد و تمام حساسیت‌های اجتماعی و مردمی خویش را به باد خواهیم داد و به واقعیت‌های آلوده و متعفن عادت خواهیم کرد. دشمن با امکانات وسیع خود، همواره در حال تجهیز است و برای تسلط بر هنر و ادبیات و کاربرد آن برای مقاصد وسیع سیاسی خویش، می‌کوشد و ما تنها سلاح آشکار و حتی قانونی خویش - سلاح کوبنده‌ی قلم و سخن - را از کف نهاده ایم. مثل عاشقان عهد عتیق، در جستجوی معبود سر به بیابان نهاده ایم و هنر و ادبیات مسئول را می‌جوییم و نمی‌یابیم. می‌دانیم ملت ما، بیمار و فقیر است و این دانشی اکتسابی است. نبض اقتصاد ملت را در دست نداریم. به بیماران آواره، اجاره نشینان فقیر، کارگران بیکار و

از دحام کهنه پوشان و سرخوردگان توجه نداریم. و دشمن، سرسخت و مسلح بر گردهی اقتصاد نشسته است و هنر و اندیشه را رام خود می‌خواهد و چنین نیز می‌کند:

با تبلیغات وسیع صنعتی، آموزشی و هنری که موجد اسارت اقتصادی و فرهنگی است زندانی از مناسبات فریبدهی تولیدی می‌سازد و دهقان و کارگر و کارمند را با شکردهای نویاب، بردهی مصارف اقتصادی و فرهنگی می‌کند و به بند قسط و تجمل و تفریح و تحمیق می‌کند و با گسیل قشون‌های گوناگون، ملیت کاذب، مقدسات سنتی، سلسله پرستی و تقدیر را می‌آموزد و آن کمیت مترقی از تکامل را که به دلیل جبر تاریخی ناگزیر از پذیرش و اشاعه‌ی آن است به مواهبی اهدایی تبدیل می‌کند و پایگاهی تازه برای وجاهت الهی و مقبولیت اجتماعی خویش می‌سازد تا در مجموع مردم را از حربیه‌ی مبارزه‌ی که جبر و فلسفه‌ی نوین را در بر دارد خلع سلاح نماید و فلسفه‌ی ساکن و بسته‌ی خود را با تمهید سیاست نو اسلام نو، و هنر و اندیشه‌ی نو، سرپوش فجایع مسلم خویش سازد. در جهت سیاست نو، احزاب نوین می‌سازد و برای تبدیل سلاح زنگار بسته‌ی دین به تیغی دو دم، آن کیفیت مترقی را که از طریق جبهه‌های نیمه مبارز دینی اشاعه می‌یابد، تحت عنوان " دست نشانندگان بیگانه " نابود می‌کند، تجلیات زنده و بر جای مانده‌ی دین را می‌کشد و آنگاه، آن را چون نعشی سنگین، بر شانه‌ی خسته و مجروح مردم می‌نهد و با تحریک زمینه‌های تسلیم و زاری و تقدیر اندیشی و مسالمت‌جویی به وسیله معممین خریداری شده، فرهنگ را تضعیف می‌کند، رادیو، تلویزیون و مطبوعات را پایگاه مسلم خود می‌داند و شبانه روز به تبلیغ فرهنگ ظالمانه‌ی خود می‌پردازد:

موسیقی از تسلیم و زاری و رویاهای ناممکن و اندوه و تخذیر پر است.

تفسیرها، پر هیاهو، ضد مردمی، مهیج و بزک کرده و فریبده است و هدفی جز تایید مرکزیت ارتجاع ندارد. داستان‌ها، نمایشنامه‌ها و پند و اندرزها، همه و همه، کلیشه‌ای، تهوع‌آور و مضمحل‌کننده است و برای تأکید سرنوشت محتوم تهیه می‌شود.

صداها، کارگزاران برنامه‌های رادیویی و تلویزیونی، قلابی، مرده، آلوده به رمانتیسیمی تخذیرکننده و متکی به ندانستگی و تصور قالبی مردم نسبت به ارزش‌های مترقی صدا، کلمه، موسیقی و در مجموع هنر و اندیشه‌ی مبارز امروز است.

در چنین شرایطی که هنر و اندیشه، بر اثر تفنگ و طلا، خدمتگزار دستگاه است. در چنین شرایطی که حریف، صورتک اعتلا و سعادت اقتصادی و فرهنگی مردم را پشتوانه‌ی مقاصد سوداگرانه وجاهت ملی و جهانی خویش ساخته است و با تغییر عناوین و القاب حتی، تجدید حیات می‌کند و با درک نیروی تاریخی کلمات، آنها را از ضرورت زمانی و مکانی می‌زداید و با مصرف اصطلاحات مترقی، مفاهیم را قلب می‌کند و هنر و ادبیات را از طریق تصویب‌نامه‌های سیاسی - فرهنگی و کاربرد سرمایه‌های اجرایی آن به خدمت می‌گیرد و در مسیری دلخواه جریان می‌دهد و با همکاری دانشمند و هنرمند خود فروخته، به تفتیش اندیشه و عمل می‌پردازد و با ایجاد سازمان‌هایی، به مجامع مردم‌گرای راه می‌یابد و دانشجوی مبارز و کارگر روشنفکر را به اسارت

می‌برد و روشنفکران را به قلاع دور و نزدیک و نظام تبعید می‌کند، و اعتصابات پراکنده را که نشانه‌های دردناک نبودن آزادی و تسلط فقر و قدرت‌اند می‌گوید و پنهان می‌دارد و با چنین روشی، سد راه جنبش‌های آزاد جوامع دیگر نیز می‌شود، هیچ نیرویی مگر نیروی بیداری و هوشیاری ملت خوابزده، نمی‌تواند در جهت اقدام، مقاومت کند، بستیزد و به برد نهایی برسد.

سال‌هاست که در این جامعه، از وظیفه‌ی هنرمند، ادیب و روشنفکر صحبت می‌شود اما به سادگی می‌توان دریافت که این وظیفه، هنوز با هنر و ادبیات نیامیخته است. وقتی هنرمند و ادیب موضع طبقاتی نگیرد، با دشمنی مشخص و معلوم در نیاویزد، مردم و زبان غنی و مؤثر آنها را در نیابد، توازنی منطقی میان ارزش‌های هنری و رشد فرهنگی مردم برقرار نسازد و مثل بیشتر استادان متحجر دانشگاهی و هنرمندان مرفه تلویزیونی، از سر رفاه و ترحم، مردم نوازی کند، به میان مردم نرود، در اتاق مردم ننشیند، با مردم نپوشد و ننوشد، به حرفهای مردم گوش ندهد و چون خدایی ناشناخته، از فضای مرفه و روشنفکرانه‌ی خویش با اشاراتی خداوندانه به حل و فصل قشری مسایل محرومیت و فقر پردازد. خدایی کند و بنده‌نوازی بیاموزد. عملاً گرایش‌های فرهنگی خرده بورژوازی داشته باشد و به هنر و ادبیاتی که با تمام تجلیات زیبایی‌شناسانه، تحکیم دهنده روابط فرهنگی طبقه مرفه جامعه است، دل بسپارد و با این همه، در حرف، مردمی و حتی مبارز بماند، هرگز نمی‌تواند مفهومی واقعی از وظیفه داشته باشد، چه، اگر چنین باشد، دیگر وظیفه حرفی برای کسب موقعیت اجتماعی ست. سرپوشی برای پوشاندن مبانی غلط ذهنی است. صورتکی برای استتار رابطه‌ی اشتباه‌آمیز است که میان ذهنیت و عنیت برقرار شده است. از مفاهیم عینی حرف می‌زند و اثرش تجسم بی‌منطق ذهنیت است. از وظیفه می‌گوید و کارش سر در گم و غیر مسئول است. می‌گوید. هنرمندی اجتماعی است و هنرش را برای تحکیم فرهنگ دلخواه نظام موجود به کار می‌گیرد و در مجموع در ساختمان ایده آلیستی جامعه شرکت می‌جوید.

وظیفه‌ی که امروز در هنر و ادبیات مطرح است، در اولین اقدام، چیزی جز توازن دیالکتیکی میان عینیت و ذهنیت نیست. اگر این توازن درک شود، می‌توان گفت اولین قدم در راه هنر و ادبیات موظف برداشته شده است.

سرچشمه‌ی جریان معرفتی انسان، عین است و ذهن ناگزیر تابع حرکت همین عینیت انکار ناپذیر می‌باشد. باید از تصورات کلی و ذهنی که از مبانی عینی گذشته برخاسته‌اند، مدد گرفت، اما هرگز نباید آن را کافی دانست. مبانی تحقیر، فقر، بیماری و اسارت مردم جامعه‌ی موجود کشف گردد و وظیفه بر آن قرار گیرد. باید با تحلیل و شناخت موجودیت و عملکرد سازمان‌های موجود اداری، نظامی، فرهنگی، سیاسی و دینی، تضاد عمده را درک کرد و در جوار این تضاد، تضادهای فرعی را نیز شناخت.

هنر و اندیشه‌ی موظف می‌باید با اشکال خاص خویش در زمینه‌ی ادبیات و هنر، به تحلیل و تفسیر تضاد اصلی جامعه پردازد. بگذار هنرمندان مدعی، آنها که به هنر ناب و هنر غیرطبقاتی می‌اندیشند، ورم کنند. تضاد اصلی جامعه‌ی ما که باید از طریق هنر و ادبیات درک شود، تضاد با

نیروی امپریالیسم و ناگزیر تضاد با سیستم بینابینی فنودال - بورژوازی است. تضادهای دیگری چون تضاد فنودالیسم با بورژوازی بزرگ، تضاد بورژوازی ملی با کارگران، تضاد خرده بورژوازی با بورژوازی بزرگ، تضاد روشنفکران و افزارمندان و تضادهای پایین تری چون تضاد هنرمندان با یکدیگر، تضاد داخلی سازمان‌های دولتی و تضادهای کوچک اصناف در برابر هم و یا تضاد دین و هنر و اندیشه، همه و همه، تضادهایی فرعی است و نباید سد راه تضاد اصلی و عمده گردد. چون، اگر چنین شود، همان آرزویی است که عاملین مرتجع تضاد عمده می‌خواهند. اما متأسفانه، هنر و ادبیات ما چندان که شهادت کند، بیشتر به تضادهایی ابتدایی می‌گراید و خود را در این تضادها غرق می‌کند و در نتیجه تضاد عمده از حوزه‌ی تأثیر بر کنار می‌ماند و یا حتی ارزش‌های ارتجاعی آن تقویت می‌گردد و به سود قطب استمارگر تضاد می‌انجامد.

یا از وظیفه سخن نگوئیم و راه خود گیریم و یا به این مفاهیم بیاندیشیم. زیرا تنها در جهت تعلیم هنری و ادبی این مفاهیم به مردم است که می‌توان وظیفه را به درستی دریافت و در متن مبارزه‌ی طبقه‌ی محروم قرار گرفت. هنر و اندیشه‌ی موظف با فرود هنرمند و ادیب در متن روابط تحقیر شده‌ی مردم و دقت و مطالعه در زندگی غنی و سرشار مردمان از نظر تولیدات خلاقه‌ی اقتصادی و ایجاد فرهنگ، زبان و فولکلور، شکل می‌پذیرد، پس، برخلاف شایعه‌ی دشمن پستند " هنر و اندیشه‌ی دستوری " از هر گونه تحمیل ایدئولوژیکی عاری ست، چه، در چنین حالتی هنرمند خود در متن ایدئولوژی است و آنچه خلق می‌کند، ذره ذره از مناسبات اقتصادی، فرهنگی، روانی، سیاسی و دینی مردمان اخذ شده است. وقتی موضع طبقاتی هنرمند، قاطع و آشکار مشخص گردد، دیگر وظیفه، عنصری خارجی نیست تا تحمیل شود. اینجا وظیفه در تمام ذرات ماده که در ارتباط دائمی با ذهن است جریان دارد. اینجا، ارزش‌های وظیفه‌ای، ارزش‌های هنری و ارزش‌های آرمانی، در ارتباطی جدایی‌ناپذیر از یکدیگرند و در مجموع، هدف را می‌سازند.

پس هنر و اندیشه‌ی که بر مبنای ایدئولوژی مبارز نوین شکل یابد، هرگز تحمیلی و کلیشه‌ی نمی‌تواند باشد، زیرا فلسفه‌ی علمی، جهان را از دیدگاه تغییر و تحول می‌نگرد و آنچه در پروسه‌ی تغییر و تحول قرار گیرد، گوناگون و وسیع است و انسان را به کشف عناصر تازه‌ی در طبیعت و انسان، رهنمون می‌شود. و بر عکس، هنر و ادبیات شایع، که از جانب دولت‌های جوامع طبقاتی، به وسیله‌ی مدارس، رادیو، تلویزیون و مطبوعات تلقین می‌گردد، به علت کهولت رفتار و اطاعت و تسلیم همواره‌ی خویش که در جریان تاریخ رنگ باخته است، بدون آنکه به نظارت مستقیمی بر قلمرو خود الزام بخشد، ماهیتا هنر و ادبیاتی کلیشه‌ی و مرده است. محتوای تکراری و ساکن دارد و طبیعت و انسان را " ایستا " می‌نگرد. هنرمندان و متفکرین هنر و ادبیاتی چنین، یا کاملاً سرسپرده، تسلیم به گودال مانده و گندیده اند و یا هنوز در آنها احساسی برای رابطه با انسان و طبیعت موجود می‌چرخد که در این صورت، خسته و بیزار از شکل‌های قدیم و با همان محتوای کهنه که بر مدار دایره‌ی ازلیت و ابدیت می‌گردد، به قلمرو فرم می‌تازند و هیاهو می‌کنند و چون قادر نیستند فرم‌های وسیع و گوناگون هستی را از دیدگاه محتوا کشف کنند ناگزیر به ارائه‌ی

تشکل پوستی آن می‌پردازند که از دیدگاه زیبایی‌شناسی دارای ارزش‌هایی هست، اما آن چنان ارزش‌هایی که از اصالت فعال خویش دورمانده و می‌باید با دخالت هنر و ادبیات مبارز و مردمی به اصالت موثر خویش بازگردانده شود تا در رابطه‌ی متقابل و سازنده، با محتوای خویش قرار گیرد. هنر و ادبیات مبارز با درک خاستگاه تاریخی خویش و با تکیه بر رئالیسم اجتماعی، ناگزیر از ستیزه‌ی قاطع با فرهنگ کهنه‌ی فئودال بورژوازی است و با بازستاندن ارزش‌های موجود در هنر و اندیشه ادوار گذشته - چه از نظر فرم و چه از نظر محتوا - و تغییر آن جهت انطباق با نیازهای تازه‌ی مردمان امروز و آینده، برای رشد فرهنگ مردم می‌کوشد و برای روزهای اقدام مردمان جهت اکتساب حقوق از دست رفته‌ی "کار" زمینه‌ی مناسب می‌سازد و همچنین هنرمندان و روشنفکرانی را که با وجود خاستگاه‌های بورژوازی و یا تعلقاتی چنین، گرایش منطقی به جانب مردم دارند تقویت می‌کند و می‌سازد تا از فاجعه‌ی نوسان میان دو طبقه برهند.

اما هستند کارگزارانی که پول می‌گیرند و مقام می‌یابند تا به نمود نظم کهن، هنر و اندیشه بسازند! و با هیاهوی گاه و بیگاه، اذهان را از مسیری که نباید دنبال شود، منحرف سازند و هستند کارگزارانی دیگر که با هیاهوی "سطح بالا" در زمینه‌ی فرم و حتی محتوا، به تثبیت موقعیت اجتماعی خویش، برای بهره‌مندی از مزایای قانونی سازمان‌های دولتی و تشریفاتی می‌پردازند تا هم به مراد خداوندان خویش عمل کرده باشند و هم با بحث‌های روشنفکرانه‌ی خویش، هنرمند عالی و تئورسین هنر و ادبیات و فلسفه قلمداد شوند.

هنر مبارز هرگز از تهمت‌های زیرکانه و همواره‌ی این کارگزاران معلوم الحال فرصت طلب نمی‌هراسد. زیرا در جبهه‌ی سیاست، رویاروی آنهاست و به درستی دریافته است که پنهان‌ترین تأثیرات سیاسی، در زمینه‌ی رابطه مدام مردم و فرهنگ در جهت تقویت شرایط موجود، از طریق همین کارگران هنر و اندیشه اعمال می‌شود. هنر و اندیشه‌ی مبارز که پایه‌ای از اقدام‌های بخش آینده بر آن استوار است از معیارهای فرمالیستی شناخت زیبایی و اکتشاف بیمارگونه‌ی ذهنی که در زمینه‌ی مدرنیسم، معمول‌ترین راه وصول به تصور کاذب خلاقیت‌اند می‌گریزد و مشت خشم و نفرت خود را بر پوزه‌ی هنر و ادبیات دایره‌ای، که در فضایی از عناصر آلوده به تراژدی و مضحک‌های پیری و مرگ و جنسیت تباه شونده سرگردانست، می‌کوبد و سیمای آسمانی هنر و اندیشه‌ی را که با لعاب مدرنیسم، گذشته‌گرایی بی‌منطق و ناممکن را تجویز می‌کند و با بیانی مناسب اکنون، به جانب جاذبه‌های متافیزیکی می‌گراید، به لجن می‌آلاید، زیرا تمام این اشکال زیبا که سرشار از بی‌قراری، هیجان، ضحک، سکوت، اشک، آرامش و تردیدند در مجموع به یاس سترون و تسلیم به تقدیر و درک خدا از دیدگاه هنر و ادبیات شکل می‌دهند و در پایان، انسان مجرد و تنها را در وسعت بی‌پایان هستی می‌نمایانند.

این شیوه‌ها از دیدگاه هنر و ادبیات مبارز مردود است، ولی هرگز واقعیت آن انکار نمی‌شود و حتی قابل بررسی، شناخت و درمان نیز می‌باشد.

بیشترین تجلیات این نوع هنر و ادبیات مربوط به تمام مفاستدست که قرن‌ها به کوشش

کارگزاران طبقات حاکم و پذیرفتن‌های مدام و ناگزیر مردم، گسترش یافته و هنوز می‌یابد و به دلیل تایید و ستایش تقدیر و تسلیم و التجاه آسمانی و زاری مدام رخوت و یأس سترون و تخریب توان مبارزه و تغییر در انسان، مورد تایید سازمان‌های اجتماعی ست.

اکنون که بودن و هستی، از دیدگاه فلسفه‌ی علمی، بر اساس درک تقدم ماده "جبری دانسته" است، ابتدا می‌یابد به حل تضادهای درونی این حرکت و تکامل بی‌نهایت پرداخت، به حل تضادهایی که از عینیت‌های تاریخی برخاسته و می‌تواند به عینیت باز گردد و واقعیت را دگرگون کند، نه آن که شیفته‌ی تصوراتی شد که ذهن از ماده دریافت کرده اما هرگز نتوانسته است آن را به واقعیت عینی بازگرداند و تغییری ممکن کند، زیرا اصولاً این تصورات به دلیل تجرد و سکون، همواره به خود باز می‌گردد و به هیچ نجات و آزادی بی‌نمی‌انجامد. پس می‌یابد به عمده‌ترین تضاد عینی جامعه‌ی انسان پرداخت و در حرکت تکاملی طبیعت و انسان به سود تکامل و در جهت تسریع آن، تصرف کرد. انسان که خود در جریان تاریخ حرکت متغیر و متحول توده‌ی عظیم از ماده است خود دچار تضادهایی اجتماعی است که بزرگترین سد در برابر کشف کیفیت‌های پنهان و سودمند طبیعت و انسان است. اگر با آگاهی، به این تضادهای اجتماعی، - تضاد انسان استثمارگر و انسان استثمار شونده - نپردازیم و برای نابودی آن نکوشیم، رسیدن به آستانه‌ی تضاد مترقی و اصلی انسان، - تضاد انسان آینده و طبیعت آینده - اگر نه ناممکن، ایده‌آلی بسیار دور خواهد بود و این دوری تاریخی با اقدام امروز ما برای نابودی تضاد طبقاتی نسبتی مستقیم دارد. هنرمندان و روشنفکرانی که در زمینه‌ی هنر و اندیشه، بدون درک تضاد عمده‌ی انسان موجود، مفاهیمی کلی چون مرگ، عشق، یاس، پیری و خدا را دور از زمان و مکان مطرح می‌کنند به زندانیان ابلیسی می‌مانند که همواره سر بر دیوارهای استوار سلول می‌کوبند و گنجی، بهت، خستگی و وازدگی از این رفتار را که ناگزیر استراحت و آرامشی نسبی به دنبال دارد، درمان دردهای خود می‌پندارند و آن را به اجتماع نیز پیشنهاد می‌کنند. اما پذیرفتن آگاهانه و سازنده‌ی "جبر بودن" - این که انسان ناگزیر در جریان تحول ماده سازمان یافته و همواره "هست" موثرترین گام در راه آینده‌سازی و آزادی ست، گامی که با حرکت دانای خویش بسوی جهان مترقی ادراکات علمی و اجتماعی پیش می‌رود و از پایگاه دانش، انسان را به مبارزه‌ی طبقاتی در تمام زمینه‌های زیستی دعوت می‌کند و به اجحاف و ظلم هجوم می‌برد تا جزیی از آینده‌ی آزاد انسان باشد. انسان آینده آزاد خواهد بود، آنچه امروز برای ما مفهوم آزادی یافته است انسان آینده را آزاد خواهد کرد و آزادی ادراکی متغیر و متحول است که بدون تردید در مرحله‌ی از رشد و تکامل و تحول انسان و طبیعت، دیگر واجد رنج و محرومیت برای انسان نخواهد بود.

هنر و ادبیات مبارز با درک آزادی نسبی انسان امروز که می‌تواند موجودیت یابد و نیز با ادراک وسیع‌تری از آزادی انسان آینده، به مبارزه‌ی طبقاتی می‌پردازد، زیرا از خاستگاه همین مبارزه‌ی طبقاتی است که می‌تواند ادراک علمی و طبیعی خود را از هستی بر قوانین طبیعت منطبق سازد، پس در جهت یآوری مستقیم نهادهای مترقی و مبارز اجتماعی - نهادهایی که برای رهایی



ملت می‌کوشد. مجهز می‌شود و با شرکت در جریان مبارزه‌ی پنهان و آشکار، تاریخ تحول ملت را می‌سازد.

جوامع طبقاتی و محروم امروز در موقعیتی از جریان تاریخ قرار دارند که هنر و ادبیات آنها ناگزیر از دیدگاه تاثیرات اجتماعی سنجیده و قضاوت می‌شود و این اصل استواری ست که در آینده پایگاه مناسب‌تر و موثری خواهد یافت.

این واقعیت متحرک برای هنرمندان و روشنفکران سر در خویش، خودفروخته و وابسته چنان ناگوار است که با تمام توان هنری و دولتی خویش در برابر آن صف آرایی می‌کنند و با پول و زور و فرم، سلاح می‌کشند و می‌کوشند حقیقت آن را با برجسب رایج و ردیلانه‌ی "شعار" تنزل دهند و دینامیسم جبری و فلسفی آن را زایل کنند. شعار مرفقی عمیق‌ترین و بارزترین اعتقاد انسان معاصر و شریفترین تجلی آرمانی یک ملت است. اگر این اعتقاد و آرمان نو، طی مبارزه، نتواند در تمام لحظه‌های تجلی خویش، ابعاد ممکن فرهنگ نوین خود را بنماید، نه در خور نفی که شایسته‌ی نقد است، زیرا هنر و ادبیات مبارز می‌باید با اتکا به نیازها و خصلت‌های تازه‌ی خویش، مبانی زیبایی‌شناسی دیگری را در قلمرو هنر و اندیشه کشف نماید و بدان تشکل و تکوین ببخشد و اگر گاهی و حتی بیشتر "شعار می‌دهد، از آن روست که نمی‌خواهد به امید آراستگی‌های ممکن، که حتماً بدان خواهد رسید، نیاز اکتونی خویش را فرو نهد. می‌پذیریم که با "شعار" مبارز، کمبود فرهنگ هنری هست اما به سرعت در می‌یابیم که این کمبود از نوپایی آن ناشی می‌شود و در پویایی آن رنگ خواهد باخت و طی دورانی لازم و بر اساس نقد و نظر علمی-هنری، تشکلی هنری خواهد یافت. با "شعار" مرفقی که از نیاز مردم بر می‌خیزد، این خصلت هست که به هنر تبدیل گردد و شعار هنر و ادبیات مبارز امروز، دعوت به مبارزه‌ی طبقاتی است. پس آنچه مرفقی و متحرک است و می‌تواند با حفظ مفاهیم کوبنده‌ی خویش در آئینه‌ی هنر و ادبیات منعکس شود، به مفهوم ارتجاعی آن و آنگونه که فرهنگ دشمن شایع کرده است "شعار" نیست و اگر "شعار" هست به آن مفهومی است که ما از آن داریم، پس لازم است که با حفظ و تقویت حساسیت شاخک‌های سیاسی - ادبی خویش، هدف دشمن را از برجسب "شعار" دریابیم و آن را به سوی فرهنگ کهنه و منسوخ او بازگردانیم. به مفهوم ارتجاعی و کهنه‌ی آن، این دشمن است که در تمام زمینه‌ها "شعار" می‌دهد. "شعار"‌هایی آن چنان پوسیده و با این همه پر تأثیر که هر انسان آگاه و دانایی را بر می‌آشوبد و به خشم و نفرت و مبارزه می‌کشد. گفتم شعارهایی پوسیده و با اینهمه پر تأثیر! ... چون این شعارها از دیدگاه فلسفه و علم پویا، پوسیده است و در حیطه‌ی دانایی نابود می‌شود اما، به علت وجود زمینه‌ی وسیع مبانی ایده‌آلیستی جامعه، بر مردم تأثیر می‌گذارد که خود یکی از مشکلات راه مبارزه است و حل آن چندان ساده نیست و رفع این مهم، بویژه کار هنر و ادبیات است. کار فرهنگ مبارز و مرفقی است. شعارهای ایده‌آلیستی که با داستان‌ها، اشعار، تصاویر و تخیلات مذهبی آمیخته و فرم‌های مؤثر خویش را طی تجربه‌های بسیار بدست آورده است، اکنون بدون آنکه جذبه‌ی آگاهانه داشته باشد، سنتی پایدار تلقی می‌گردد و با قانون عادت

پذیرفته می‌شود، زیرا طی دوران‌های خاص سیاسی - ادبی ملت، با تار و پود مردمان عجین شده است. هنر و ادبیات پر از شعارهای مرده‌ی گذشته، که اکنون به شدت تقویت می‌گردد، ارزش‌های موقعیتی خود را در بر خورد با واقعیت‌های مترقی از دست داده است. اکنونی و اینجایی نیست، همیشگی و همه‌جایی ست و در واقع نمی‌توان آن را دید و دریافت، بنا بر این برای اکثریت فریفته شده‌ی اکثریت پرورش یافته با رؤیاهای ناممکن و محرومیت‌های مقدر، اکثریت مستحیل در خدا، جالب‌تر است و رفتاری جادویی دارد و با جاذبه‌ی عمیق عادت‌های متافیزیکی درک می‌شود. اما فرهنگ مبارز که "شعار"ی اکنونی و اینجایی را مطرح می‌کند و اشکال فراوان هنری و ادبی خود را نیافته است نمی‌تواند به سرعت و بدون خطر، مردمان عادی و حتی هنرمندان و روشنفکرانی را که هنوز به آسمان و گذشته بسته‌اند، در میدان جاذبه‌های مادی و معلوم خویش قرار دارد. اما موقعیت موجود معیشت مردم اگر چه کمی دیرتر، آنها را با فرهنگ مترقی و شعار آن همگام و همصدا خواهد کرد و هنر و ادبیات مبارز به میدان خواهد آمد و ارزش‌های فرهنگ فئودال - بورژوازی را که منطبق بر سیاست عاملین آن است در هم خواهد شکست تا هنر و ادبیات پیش از اقدام را تجربه کند و پیشگام مفاهیمی باشد که عمل از آن زاده خواهد شد.

می‌توان با اجازه‌ی رشد مفاهیم ایده‌آلیستی در خویش و رعایت خود بخودی مبانی هنر و اندیشه‌ی کهنه به بازگویی فلسفه‌ی ساکن و رجزخوانی در باره‌ی کلیات بی‌زمان و بی‌مکان و چرخش سرگیجه‌آور بر مدار کلمات و حرکات متافیزیکی پرداخت و در جامعه‌ی چنین فاسد، قهرمان هنر و اندیشه بود و بر سکوی افتخارات فرهنگ ارتجاع ایستاد و با تصور فریبنده‌ی جاودانگی خود را فریفت و در واقع، جاودانگی را عنصری بدون موقعیت دانست و از زمان و مکان معین تهی کرد و تا دیر زمانی، حتی قرنی، مقبولیت یافت زیرا فرهنگ و تصورات ایده‌آلیستی، پس از اقدام رهایی بخش مردم نیز اثرات مخرب خود را همچنان آشکار خواهد ساخت و اگر چه سرانجام نابود خواهد شد، بسیار گران جانی خواهد کرد. اما جاودانگی از دیدگاه انسان فرهنگ مبارز، عنصری دیگر است زیرا به پویایی مفاهیم ستیزنده و آزادببخش متکی است. انسان هنر و اندیشه‌ی مبارز، با آگاهی بر زمینه‌های متأثر احساس و اندیشه‌ی خویش از فرهنگ مردود ایده‌آلیستی، پیوسته با خویشتن می‌ستیزد و آگاهانه بر حرکت خویش در تمام زمینه‌های اجتماعی نظارت دارد و می‌خواهد، جزیی پویا و زاینده در ساختمان فرهنگ و سیاست رهایی بخش آینده‌ی طبقه محروم باشد و نه کلی ایستا و یا بنده در متن فرهنگ و سیاست طبقه‌ی استثمار کننده. هنرمند و روشنفکر سرگشته باید تصور کاذب جاودانگی ایستا را چون پوسته‌ی بی‌امکانات بالقوه‌ی هنر و اندیشه‌ی خویش به دور افکند و به آنچه در باره‌ی هنر و اندیشه‌ی مؤثر برای دگرگونی موقعیت اکنونی مردم معتقد است فعلیت بخشد و توان ایجاد هنر و ادبیات ملت را در خود بیوردد. گریز از ملت، گریز از حقیقت پویای تاریخ است و ملت همواره مفهومی است تازه در زمان و مکان معین و باید طبق شرایط درک شود. هنرمند و روشنفکر اگر به شرایط نیاندیشد و از بیان تحلیلی موقعیت بگریزد و مهم تر اینکه، وظیفه‌ی خود را در قبال موقعیت تعیین

نکند، خواه نا خواه از ملت جدا می‌افتد و از خود و کار خود وسیله‌ی برای نفی ضرورت‌های اجتماعی و تاریخی می‌سازد و به مرتجعی کلی باف و خیال پرداز تبدیل می‌شود و به دلیل ادراکی مجرد از پدیده‌های اجتماع و طبیعت و یا به علت ترسی سیاسی و همواره، که از بی‌ایمانی و تعلق به زندگی شخصی مایه می‌گیرد، بکلی از یاد می‌برد که با ملت خود، در کجا و چگونه ایستاده است و آنگاه نتایج هنر و اندیشه‌ی او داغی است آسمانی که بر سیمای شکست جامعه می‌نشیند و با پشتیبانی کارگزاران برگزیده، آوازه‌ی بلند می‌یابد. هنر و اندیشه‌ی چنین، هنر و اندیشه‌ی فئودال - بورژوازی ست، فرهنگ طبقه‌ی مرفه است، هنر و ادبیاتی است که آفرینندگان آن به علت بهره‌مندی اقتصادی و فرهنگی از سیستم انحصاری سرمایه و یا بر عکس، به دلیل شکست و ناکامی در این زمینه و سقوط و انزوا و تسلیم، عروسک خیمه شب بازی نظام مسلح می‌شوند و در این قلمرو مؤثر - هنر و ادبیات - نخ هستی ملت خویش را به انگشت خونآلود سرمایه می‌بندند. این آفرینندگان که یا سرخوردگانی منزوی و یا وابستگی شکرماره‌اند، جز به زمینه‌های تباه و رفاه سرقتی خویش نمی‌اندیشند و با تهاجم یاس و یا امکان مقامی خویش، همواره بزرگترین خطر ناگهانی در برابر حرکت هنرمندان مبارز ملتند و با سلاح انحطاط، اقتصاد و امکان دولتی خویش که با سباده‌ی چرخ ارتجاع داخلی و خارجی صیقل می‌یابد، حنجره‌ی فریادگر مبارز را، با هزار تمهید، آرام و شکنجه بار می‌درند و خون هنر توفنده و هنرمند مهاجم را آرام و پنهان بر خاک می‌ریزند.

دشمن به توان و تحرک توفنده‌ی هنر و ادبیات آگاه است. پس با همکاری گروهی از هنرمندان و روشنفکران دیروز سرحدات کنترل خود را می‌گسترده و تا می‌تواند از هنرمند و اندیشمند سلب اعتقاد می‌کند و باید توجه داشت که روشنفکر سرخورده و ساقط دیروز، تمهید سازی وابسته، برای سقوط هنرمند و روشنفکر متزلزل، نیمه مبارز و حتی مبارز امروز است و چنین است که هنرمند و روشنفکر و حتی مبارزان قدیمی را، با شگردهای گوناگون می‌خرند تا از خشاب خلق، این گلوله‌های کاری را که به تهدید در برابر سیاست و فرهنگ ارتجاع صف بسته‌اند رپوده باشند.

برای آنکه گفتارم در زمینه‌ی هنر و ادبیات و نقش اجتماعی آن و همچنین **اکنون** نظرات خائنه‌ی بی‌که بر آن اعمال می‌شود از حالت گسترده‌ی خویش دور شود به تأثر روی می‌آورم و نقش اجتماعی و روابط دیگر آن را با محیط دنبال می‌کنم تا استنباط و شناخت معلوم‌تر و ملموس‌تری از ارزش جبهه‌گیری و سنگربندی هنر و اندیشه و نقشه‌هایی که برای تخریب آن طرح می‌شود داشته باشیم:

تأثر، آنگونه که انسان‌های مؤثر بر اندیشه‌های من دیده‌اند و من نیز می‌بینم به دلیل ارتباط مستقیم و عرضه‌ی اجتماعی مفاهیم خویش، در جبهه‌ی هنر و ادبیات، حساس‌ترین پایگاه شناخت و درمان زخم‌های سوزان و عمیق مردمان جوامع محروم است و باید در برابر مردم، زنده و متحرک، به تفسیر روابط جابراه‌ی طبقاتی بپردازد و پنهان‌ترین و فردی‌ترین دردهای روان پیچیده

اما قابل کشف انسان را با توجه همه جانبه به موقعیت‌های ملی، در عرصه طبقات متجلی سازد. اگر چه این مهم مستقیماً و به صورت فرمول درک نشود، زیرا تأثیرات عاطفی و عقلانی تأثر اگر ریشه در تحلیلی علمی و اجتماعی داشته از نمایشنامه‌ای اصولی و مردمی هستی گرفته باشند در جهت رشد فرهنگ مبارزه‌ی ملتند. بدیهی است در تأثر، از هر حرکت، هر حالت و هر کلمه، انتظار مفهومی علنی و اجتماعی نداریم بلکه مجموعه‌ی آنهاست که مبارزه‌ای علنی را تأیید می‌کند. مجموعه‌ای که به دلیل پرورش و تنظیم طبقاتی و تشکیلی مؤثر، هر لحظه با گسترش خصلت‌های ناپیدای پرسناژ تأثر، مؤثرترین تأثیرات را، گاه بدون آنکه تماشاگر بدان آگاهی یابد و گاه با آگاهی تماشاگر، در شخصیت او برجای می‌نهد و این مهم، تنها از تأثری برمی‌آید که کارمندان هنری آن ضرورتی اجتماعی را جهت آگاهی و رهایی مردمان حس کرده باشند و به هر ترتیب، اقدام را تعلیم دهند.

گردانندگان تأثر باید دریابند که در واقعیت خویش ریشه بندند و از تجلیات، تفکرات و اعمال مردمی، که رنجها و قربانی‌های بیشمار پشوانه‌ی تحقق آن بوده است بعنوان ماسکی برای وجهت اجتماعی سود نبرند. یا مردمی نباشند و یا اگر هستند ترس حقارت آمیز خویش را به سویی نهند و تکلیف خویش را در قبال جامعه معین کنند. زیرکی پایدار را که تا زمانی طولانی ممکن است تمام خصلت‌های ضد مردمی را پنهان دارد بدور اندازند و مردانه و غرورمند با زمینه‌های صنفی خویش گلاویز گردند تا مگر پیوند ایشان با مردم، پیوندی رادمردانه باشد و پشوانه‌ی اصیل از خون و مرگ برگیرد. هنرمند باید همانند هنر خویش از دروغ و نیرنگ دور باشد، اگر تأثر و هنرهای دیگر محصول انسانی هنرمندند، هنرمند خود محصول هنرمندانه‌ی یک ملت است که از متن نجیب‌ترین و حقیقی‌ترین آرزوهای برباد رفته‌ی مردم سر برداشته است و به ثبت حفظ فرآوردهای فرهنگی مردم و کاربرد آن برای تحقق مبارزه‌ی ملت، هنرش قضاوت می‌شود و همچنین به نسبت زیست اصیل و عملی خویش و باز به نسبت کشف مفاهیم و روابط تازه‌ای که در اثر برخورد با فرآوردهای مردم برای او ممکن می‌شود، چه در این صورت است که هنرمند و متفکر به کانون فعال فرهنگ ملت خویش نیروی تازه می‌افزاید. اگر هنرمند و روشنفکر رنج‌های عمیق همواره، کمبودهای اولیه‌ی زیستی و نابسامانی‌های روانی و نیازهای سرکوفته‌ی مردمان را دریافته باشد و به محرومیت آنها چون حقوق مسلم غضب شده‌ای بنگرد، آنگاه در ابتدایی‌ترین شیوه‌های بیانی و رفتاری حتی، می‌تواند مبلغ اساسی‌ترین مفهوم ایمانی و آرمانی خود باشد و شبکه‌ی تأثیرات اجتماعی خویش را در هر برخورد با تار و پود تفکرات آدم‌های محیط بیامیزد تا یارانی تازه برای جبهه‌ی هنر و مبارزه گرد آید. نمی‌توان مدعی تفکرات مردمی بود و گفت، نمی‌خواهم خطر کنم، چون امروز خطر، سایه‌ی حقیقت است و همواره انسان مبارز را تعقیب و تهدید می‌کند.

و اما هیچ هنری چون تأثر نمی‌تواند در آتش مفاهیم مبارزه اجتماعی بسوزد و تأثیر گذارد. تأثر این امتیاز را بر هنرهای دیگر دارد که تشکیلی انسانی و ملموس است و می‌تواند مستقیماً به

امکانات عینی تجمع، تشکل، حرکت و مبارزه، شکل دهد. در هر نمایشنامه اگر پارساها و تماشاگران به مرحله‌ی تازه‌ای از درک ضرورت مبارزه اجتماعی و فرهنگی نرسند هرگز کاری انجام نیافته است. در تئاتر به راحتی می‌توان فریب داد. می‌توان تفکرات نویسنده را گفت و بدان معتقد نبود، می‌توان گفت کار من همین است که این مفاهیم را روی صحنه بگویم، این مفاهیم مترقی هستند پس من نیز مترقی‌ام و با این توجیه خود را فریفت و خود را از جامعه، اگر نه در اولین قدم، در قدم‌های بعدی جدا کرد و مسالمت و عاقبت اندیشی پیشه ساخت، اما درست هنگامی که مفاهیم مترقی را در خود از عمل بزدایم به خیانت دست زده‌ایم. تئاتر اکنون باید در زمینه‌ی هنر، همان عملکردی را داشته باشد که فردا مبارزه‌ی مردم در زمینه‌ی تاریخ خواهد داشت. هر انسانی که روی صحنه می‌آید پاره‌ای از هستی یک ملت را به صحنه می‌آورد تا قضاوت گردد و نتایج و برداشت‌های لازم امکان یابد. تئاتر باید الگوی زنده‌ی جامعه باشد و امکان مبارزه و آزادی را نیز بدان بیافزاید. در محیط انسان امروز که ملت‌های محروم، یکی بعد از دیگری از خواب و سکون کهن بر می‌خیزند و حقوق و آزادی غصب شده‌ی خویش را می‌طلبند و سال‌های سال در شکست‌انگیزترین مداومت‌های خونین، با عشق و مرگ، بودن و امکان آزادی را تجربه می‌کنند، تئاتر می‌باید قرارگاه این جهش‌ها، مداومت‌ها و تجربه‌ها باشد و اعتقاد به آزادی ملت را متجلی سازد.

در سال‌هایی تئاتر این سرزمین با تلاش عاشقانه و ایمانی مردانی که تنها به هنر نمی‌اندیشیدند و با اینهمه به درستی هنرمند بودند گسترش یافت و به دلایل بسیار، که ارزش‌های تئاتر و هنر و شخصیت کارگردان و بازیگر از ارکان اساسی آن بود، کارگر و کارمند و پیشه‌ور و محصل و روشنفکر و حتی ثروتمند مدعی هنر را، بی‌هیچ امتیازی جذب کرد و فرهنگی تئاتری ایجاد گردید. در آن زمان تئاتر پایگاه مفاهیم مشخص اجتماعی بود و نمایشنامه‌ها با ادراکی طبقاتی اجرا می‌شدند، بازیگران کم و بیش، دانش طبقاتی داشتند و با توجه به موقعیت آن روز، تئاتر هنری مترقی و مؤثر محسوب می‌شود. تئاتر بدون تأیید سازمان‌های اداری و با وجود مخالفت و مبارزه‌ی شدید بر ضد آنها، ماه‌ها دوام می‌یافت. هر شب سالن پر می‌شد و تماشاگر بیشتری را به تفکر و اقدام می‌خواند. چون شکست ناگهان، فراسید تئاتر نیز که جزئی از جریانی تاریخی بود، در هم شکست و بسته شد و فرهنگ تئاتر که می‌رفت تا ریشه بندد و چتر گسترد از ارزش‌های خود فروکاست و هم زمان با این تضعیف، تئاترهای بی‌بند و بار که مستقیماً از طریق دولت تقویت و تأیید می‌شد، نضج گرفت. تئاتر مرکز تفریح شد و اطراف آنرا رقص و آواز و فکاهی و آکروبات پر کرد. مفاهیم واقعی تئاتر در هجوم ابتذال، ابتدالی که مورد سیاست روز بود رنگ باخت و خاموش شد. دیگر تئاتر جزئی از وارثه‌های رنگارنگ گردید که رقاصان صادراتی ترک به خواست کارگزاران "والا" گرداگرد آن می‌چرخیدند و تماشاگر نه تنها تربیت نشد، بلکه خصلت‌های خوب و برجای مانده‌ی خود را از دست داد. در این جریان تاریک و دردناک تئاتری، البته بودند هنرمندانی که هنوز بر اصالت خویش و تئاتر سماجت داشتند و شمع نیمه مرده‌ی تئاتر

واقعی را در لاله‌زار می‌گرداندند و محفوظ می‌داشتند تا مگر به خرمن آینده‌ی تآتر در گیرد. افسوس، زمان گذشت و این بازماندگان هنر مرفقی، هر یک راه خویش گرفتند و حتی به ماهیانه کثیف مرحمتی دل بستند.

تآتر آناهیتا که کار خود را شروع کرد، مرحله‌ی تازه‌یی در تآتر آغاز شد، تآتر جدی و اصیل پا به میدان نهاد و جامعه با مفاهیم تازه‌یی در زمینه‌ی تآتر آشنا گردید و تآتر علمی - البته نه به مفهوم کاملاً عملی آن - شکل گرفت.

آناهیتا اگر چه نتوانست جز در چند نمایشنامه مفاهیم طبقاتی را متجلی سازد و تآتر را بر نیازهای جامعه منطبق کند، با این همه، ارزش‌های اصیل و کلی تآتر را بدان باز گرداند و در بیشتر اجراهای خویش رشد و تکامل سریع تآتر را بر اساس سیستم استانیسلاوسکی - که هرگز آن را بطور وسیع تشریح نکرد و مبانی اصولی آن را به هنرجویان نیاموخت - مورد نظر قرار داد. بازیگران بسیاری تربیت شدند و بدون تردید آینده‌ی تآتر به نحو بارزی مشخص می‌شد، گروه‌های آماتور بیشتر شدند، آینده‌ای آزاد برای تآتر ترتیب می‌گرفت، انبوه بازیگران می‌توانستند تآتر فردایی را که امروز است بسازند، اما سازمان‌های مخصوص هنری بخود آمدند، تصمیم گرفتند و زنجیر امکانات دولتی را به پای تآتر بستند و تآتر آناهیتا بعد از پافشاری و مقاومت بسیار، تضعیف گردید و فعالیت‌های مؤثر و با ارزش خود را ترک کرد. اگر تآتر مبارز گذشته بر اثر شکستی کلی، در هم شکست، تآتر نیمه اجتماعی آناهیتا در برابر گسترش تآترهای دولتی تاب نیاورد و به علت شکست مالی و نیز شکست اخلاقی گردانندگان آن، فروریخت.

در جریان فعالیت‌های آناهیتا، تآتر دولتی و گروه‌های آماتور نیز فعالیت داشتند. نسل جدید تآتر که پایگاه آرمانی خاص نداشت به مرور در تآتر وزارتی تحلیل رفت. کارگردان‌های دیگری که از خارج آمدند با آنکه تا مدتی در پیشبرد ارزش‌های کلی تآتر شرکت کردند، بزودی جذب سازمان اداری شدند. آنها یا پایگاه آرمانی مرفقی نداشتند و مردد بودند و یا اصولاً مرتجع بودند و مدافع مبانی مخرب و تفریحی تآتر اداری شدند. ممکن است گفته شود در کادر هنر اداری کارهای شایسته‌یی نیز شده است و از چند برنامه‌ی تآتری نام ببرند. در این تردیدی نیست. زیرا روشنفکر سرسپرده با آنکه گرایش مسلمی بطرف پول و تجمل دارد و نمی‌تواند از امکانات دولتی چشم‌پوشد با بعضی مفاهیم موجود نیز مخالف است و به بعضی ارزش‌های مرفقی اعتقاد نشان می‌دهد و همین درگیری مفید است که برای او امکانات جدیدی از سازمان اداری تکدی می‌کند. آنگاه زمان می‌گذرد و از چنین روشنفکری مالکی کر و لال و دست‌نشانده بوجود می‌آید که دل به مایملک اداری خویش بسته است و در مجموع کار تآتر اداری او ماکت بسیار کوچک و حقیر از نظام موجود است.

علاوه بر فعالیت‌های تآتر اداری، تلویزیون نیز با امکانات جدید، کارکنان تآتر را جلب کرد و برای تآتر طبق سلیقه‌ی خاص سردمداران هنری خویش برنامه ریخت و تآتر را کم‌کم به مدرنیسم بی‌بند و بار آلود، اهمیت محتوا را بشدت منکر شد و شکل‌های آبتیره را به تآتر تحمیل

کرد. به تأثر فرم امکان فعالیت داد و جوانان را با ادعاهای مافوق مدرن خود فریفت و تا آنجا که توانست برای تغییر سیر نمایشنامه و نمایشنامه‌نویسان جوان کوشید. با هدفی خاص، مسابقه‌ی نمایشنامه‌نویسی به راه انداخت و زیر لوای بی نظری و آزادگی، هدف فرمالیستی خود را به تأثر اعمال کرد و از طریق "جشن هنر" که تجلی خودپرستانه‌ی هر فتودال - بورژوازی ست برای نمایش ژستی جهانی تشکیل می‌شود. تأثر ارتجاعی خود را ستود و شایع کرد و با تبلیغات، گروه عظیمی را در زمینه‌ی تأثر فریفت. از سویی تجسم گوناگون بدن پرسناژ و از سویی تصاویر و ترانه‌های تفریحی و فولکلور قلب شده را بجای محتوای هنری نشانده و هرگونه خطر اجتماعی را از جانب تأثر زدود. در زمینه‌ی هستی و انسان، ابلهانه، به "پژوهشی پوچ" دست زد و در زمینه‌ی افسانه و اندوه، برای مردم شهر، "قصه" ساخت.

تلویزیون برای نابودی ارزش‌های اصیل تأثر به این جنجال‌ها نیز اکتفا نکرد. تأثر سریال ساخت و در واقع نمایش‌های مبتذل و وارثه‌های مردم فریب لاله‌زار را با رنگ و لعابی دیگر به تلویزیون کشید و چهره‌ی مردمان کوچک و بازار را با اجراهایی غلط و نوشته‌هایی حقیر، مسخ کرد. لازم نیست تمام مجریان این برنامه‌ها، مستقیماً و با هدف آگاهانه‌ی برای انحراف ارزش‌های واقعی هنر بکوشند. کافی ست سازمانی اداری با هدفی کلی در این زمینه ایجاد شود و با امکانات لازم، ایجاد شیفتگی کند. آنگاه، آنچه باید، می‌شود. صید که فراهم شود، "صیادان کارگردان" هجوم می‌آورند.

از تلویزیون که بگذریم، تأثر دانشکده‌های تأثری مطرح می‌شود. طبیعی است، در جریان فعالیت‌های تأثری اداری، تلویزیونی و دانشگاهی، مفاهیمی مترقی رشد می‌یابد و این نه از خواست کارگزاران رسمی این کادرها که از ضرورت زمان و برخورد عقاید و تضادهای موجود در هر پدیده برمی‌خیزد. آنچه اینجا مطرح است هدفی است که با دخالت و نظارت کارگزاران هنری دولت دنبال می‌شود. این هدف، عمیقاً سیاسی است. بسیار کودکانه است اگر فکر کنیم دستور در مورد تأثر دانشگاهی چشم‌های خود را بسته‌اند. اشکال کار همیشه در اینجا است که چون از نظارت سیاسی در هنر سخن می‌رود، چنین تصور می‌شود که حتماً می‌باید آدم‌های طراز اول سیاسی در کار نظارت دخالت داشته باشند و حال که چنین نیست. دولت اجتماعی از آدم‌هایی است که با دسته‌هایی رسمی به یکدیگر بسته‌اند. به قوانین معین و کهنه‌ی احترام می‌گذارند و در منافع هم شریکند. کافی است یکی از این آدم‌ها که چه بسا هنرمند و روشنفکر باشد، با اصلی مخالفت ورزد و یا پدیده‌ی را تأیید کند، آنگاه سرنوشت آن اصل و یا پدیده تعیین می‌شود. پس در واقع در کار وسیع دولت، فرد نماینده‌ی جمع است و جمع - دولت - به دلیل شناخت خصلت‌های ارتجاعی فرد است که پست حساسی را در زمینه‌ی هنر به او وا می‌گذارد و امکان قضاوت و تصمیم به او می‌بخشد، با این شناخت تأثر دانشکده‌های هنرهای زیبا و دراماتیک، در محاسبه‌ی کلی، تأثری دولتی است و نظرات دولت بر آن اعمال می‌شود. گردانندگان این کادرهای هنری از بیان مسئولیت‌های تأثر و اصولاً مسئولیت‌های اجتماعی سرباز می‌زنند و از تحلیل محرومیت مردم

و حقوق آنها می‌گریزند و تنها به ارائه مشت‌دانستی که می‌توان با مطالعه‌ی چند کتاب فراگرفت می‌پردازند.

آنها در کلمه‌ی "استاد" وجهی اجتماعی، میزان حقوق و مزایا و حدود امکانات عنوانی آن را می‌بینند. کلاس‌های دانشکده‌های تآتری، مخصوصاً در زمینه‌ی درس‌های اختصاصی، مغشوش و بی‌منطق است و سرلوحه‌ی آن اعتدال‌منشی است. هیچ دانشجویی، چنان که در این دانشکده‌ها ادعا می‌شود، اصول هنرپیشگی و کارگردانی نمی‌آموزد و تآترشناسی را حتی، که بر مبنای مطالعه و تحقیق است فرا نمی‌گیرد. تمام سال به این می‌گذرد که نام یک سری نمایشنامه برده شود، خلاصه‌ی از داستان آنها، مغلوط و در هم بیان گردد و چند نقش یا صحنه با صداها و حرکات بی‌منطق، و بیشتر برای رفع تکلیف بازی شود، و ... بیشترین بحث در جهت دفاع از تآتر پوچی و طرد تآتر اجتماعی است.

و تازه اگر دانشجویانی مشتاق گرد آیند و برنامه‌ی فراهم کنند، هیچ کمکی به آنها نمی‌شود، تنها با هزار منت، چند شب، سالن در اختیار آنها می‌گذارند و چون برنامه اجرا شد آن را جزو اقدامات هنری خویش می‌شمارند. آن وقت در همین محیط خانم کارگردانی را به سرپرستی فعالیت‌های هنری فوق برنامه گماشته‌اند، و تا کنون بابت دو برنامه، در حدود هشتاد هزار تومان به ایشان پرداخته‌اند، تنها چون با ریاست محترم دانشگاه روابط خانوادگی دارند!..... و ایشان برای ما، در سطحی بسیار مبتذل و از نظر خودشان سخت روشنفکرانه، پیراندللو را اجرا کردند. و چنین است که کارگزاران تآتر اداری، تآتر تلویزیونی و تآتر دانشگاهی برای نابودی تآتر اجتماعی می‌کوشند.

اکنون برای آنکه قلمرو گفتارم محدودتر گردد در زمینه‌ی تآتر نیز به اجزاء روی می‌آورم تا با بررسی آدم‌هایی تآتری! ... ماهیت کلی هنر اداری کاملاً آشکار گردد. دانشگاه - نمونه. دکتر ممنون.

هر چند حنای تفکرات فرمالیستی و آشفته‌ی ایشان به سرعت در جامعه و بخصوص در میان دانشجویان رنگ باخت با اینهمه شمایی دیگر از او می‌پردازم.

ایشان معتقدند که سیاست از هنر جداست و یا به این عقیده تظاهر می‌کنند. آن را برای مبادا لازم می‌دانند، اصرار دارند که نقدهای تآتری بدون توجه به مفاهیم اجتماعی و سیاسی نوشته شود. دوست دارند با دانشجویان بیشتر در باره‌ی نور و صحنه و دکور و در مجموع، صحنه‌پردازی صحبت کنند و از مزایای تعزیه سخن بگویند. بعنوان درس مشت‌دانستان کوتاه در باره‌ی نمایشنامه‌ها به هم می‌بافند، مشت‌ی تاریخ تولد و نگارش و مرگ ردیف می‌کنند، گاهی از آقای ارحام صدر حرف می‌زنند و بجای ایشان بازی می‌کنند تا دانشجویان بازیگری اصیل را بیاموزند و دانشجویان را چنان که گویی ملک پدری ایشان است، "بچه‌های من" خطاب می‌کنند و آنهم نه از سر مهربانی که با تصویری از مالکیت، و دوست دارند بچه‌ها حتی برای آب خوردن از ایشان اجازه بگیرند.



ایشان "برشت" را می‌ستایید، از "بکت" دفاع می‌کنید، عاشق "میلر" است و به "تآتر آیینی" سخت عشق می‌ورزد و اتفاقاً شیفته‌ی تآتر یونان هم هست. و نتیجه چه خواهد شد؟ آشفته‌گی، بی‌اعتقادی به مفاهیم اجتماعی، باری بهر جهتی و نداشتن پایگاهی از خویش. دانشجویان تآتر دانشگاه همانطور تربیت می‌شوند که اداره‌ی تآتر می‌خواهد. که تلویزیون می‌خواهد. اداره تآتر- نمونه - آقای داود رشیدی.

در ژنو تآتر خواننده است. سالهاست در تآتر فعالیت دارد، وابسته است و وابستگی را لابد دوست ندارد!... به سیاست پشت می‌کند، سخت به هنر و تآتر می‌اندیشد. حقوق می‌گیرد، سالن دارد، دکورهایش ساخته می‌شود، هنرپیشه‌هایش حقوق می‌گیرند و چشمشان کور در هر برنامه‌ای بازی می‌کنند. آقای کارگردان از مردم نیز طرفداری می‌کند، دلش برای مردم می‌سوزد: بیچاره‌ها، چه زندگی بدی دارند، باید به تآتر بیایند، باید بین تآتر و مردم رابطه برقرار شود، مردم خیلی خسته‌اند، بگذار یک شب هم که شده بخندند، تفریح کنند و... "حسن کچل" نمایش می‌دهد: یک مشت حرکات رکیک، یک مشت صداهای وقیح، ساز و آوازی مخدر، داد و ستدی جنسی، علنی و تحریک کننده و در مجموع فضایی برای ارضاء غرایز و امیال سرخورده مردم و تشدید رؤیاهای ناممکن، با آمیزه‌ای از تصورات جنسی و تخیلات آسمانی و احساس رضایت. و مردم از هر قشر، می‌آیند، می‌خندند، کیف می‌برند، کف می‌زنند و ... می‌روند. تمام شد... حالا باید به توقعات روشنفکرانه‌ی اجتماع پاسخ داد.

به سراغ "دیکنه" می‌رود. چه اشکالی دارد، بگذار "آقا" کمی برنجد. جبران می‌کنم، همه چیز را به موقع جبران می‌کنم، تازه مگر همین من نبودم که "گودو" را علم کردم، چرا آن موقع "آقا" نرنجیدند، همیشه که نمی‌توانم با ساز وزارتتی برقصم و... "دیکنه" با دستبندی کوچک اجرا می‌شود! و این همه نشانه چیست:

آقای کارگردان اعتقاد مشخصی ندارد. تآتر را برای تآتر می‌خواهد. مهم نیست چه باشد، "در انتظار گودو" یا "حسن کچل"، "حسن کچل" یا "دیکنه". این آشفته‌گی است. به هیچ گرفتن اجتماع است. لاسیدنی هنری است، وقت گذرانی ارضاء کننده و شهرت آور است. دکانی است که در آن پوچی و تفریح و اگر ممکن شد کمی هم اجتماعیات می‌فروشند.

اداره‌ی تآتر را آدم‌هایی از این قماش می‌چرخانند، پول و امکانات دیگر آنها را مسخ کرده است. همه، همه جانبه شده‌اند. تآتر آزاد و اجتماعی را کارگردان‌های اداری به دهانه‌ی مسلخ کشیده‌اند تا آن را در راه منافع خویش قربانی کنند. آنها می‌گویند تآتر آزاد ممکن نیست و من می‌گویم آنها تآتر آزاد را ناممکن کرده‌اند. چون وابستگی سودمند را می‌ستایند و اگر جز این بود دست کم می‌باید این آقایان با پشتوانه‌ی اقتصاد اداری برای اجرای نمایشنامه‌هایی اگر نه مبارز و اجتماعی، برای نمایشنامه‌هایی مفید و با ارزش بکوشند. اما چنین نیز نکرده‌اند، چون برای آنها اسارت اقتصادی همان اسارت فرهنگی است.

چقدر درناک است وقتی به بودجه‌های هنگفت هنری می‌اندیشیم. مالیات‌های مردم و

ارزش‌های اضافی "کار" در این خراب‌آباد چگونگی مصرف می‌شود!....  
این پول کارگران است که به جیب حضرات تآتر سرازیر می‌شود تا برای حفظ شرایط موجود بکوشند.  
تآتر اداری پوزه‌ی خود را در آخور امکانات دولتی فرو برده است و با دم خود، وقیحانه رضایت را ترسیم می‌کند.

تلویزیون - نمونه، آقای فریدون رهنما.  
شورای تآتر تلویزیونی تشکیل داده است. عقاید خاص و بسیار بسیار هنرمندانه‌ی دارد و به رفاه و اتومبیل و پول فراوان سنجاق شده است. می‌تواند حتی وقتی که خوابیده است، همچنان حرف بزند. نواری بی‌پایان از حرف‌های بی‌پایه، بدون عمل است. به راحتی و طبق ضرورت‌های شخصی و اداری دروغ می‌گوید. می‌خواهد او را دوست تمام مذاهب و مکاتب بشناسند اما عملاً خدمتگزار ارباب است. احتیاجی نیست به او مسئولیتی در مورد سانسور و دقت در انتخاب تآترهای آنچنانی داده شود، زیرا اصولاً دارای آن چنان فرهنگی است که سانسور مورد نظر را عملی می‌کند و به انتخاب تآتر دست می‌زند و با اینهمه، هیچ اعتقادی به سانسور ندارد!... و از مخالفین سرسخت سانسور است!... و کار خود را یک کار صرفاً هنری!... می‌داند که از سیاست بطرز معجزه آسایی فاصله گرفته است.

همیشه در اتاق مخصوص ایشان چند خانم شکستنی!... نشسته‌اند که عضو رسمی و نیمه رسمی شورای تآترند. ژنی تآترند. معرکه‌اند! نظرات آبستریه‌ی می‌دهند که نپرس و در یک جهنم دره‌ی که ما نمی‌شناسیم تحصیلات خاص کرده‌اند و لیاقت ایشان برای قضاوت در باره‌ی تآتری که مردمان باید ببینند قیامت است. با این خانم‌ها و چند آقای نوکر مآب دیگر که به هنر و دیگر قضایا سرسپرده‌اند، می‌نشینند، تصویب می‌کنند و تبلیغ "شهر قصه" را به عهده می‌گیرند تا از محفل بانوان سر درآورد و ماه‌ها با صدای حیوانات سربراه جماعتی را خر کند. "حادثه در ویشی" آرتور میلر را ضبط نمی‌کند، سوگند می‌خورد که دستور دارد. اما همچنان معتقد می‌ماند که هنر از سیاست جداست!... کار روی "گروه محکومین" کافکا را فوق العاده می‌داند: "آه... چه کرده‌اند، یک مشت جوان توی زیرزمین خانه‌ی مخروبه... آه... از فعالیت‌های ناب!... شوکه می‌شود. از "نظارت عالی" می‌ژنه که نپرس، ژنه است و خیلی حرف‌ها. باید ضبط شود. اما نمایشنامه‌ی "تراکتور" که متن آن تصویب شده است، بعد از دو ماه کار معلق می‌ماند، مگر چه شده است؟  
آقایان شورا هنگام روخوانی کور بوده‌اند، بعضی تکه‌ها را ندیده‌اند. اما چرا اجرا اینطور از آب در آمده است؟ آنها فکر می‌کردند نمایشنامه یک داستان معمولی است که روی احتیاج و نزول می‌چرخد. اما اجرا، تراکتور و اسارت روستایی را مطرح می‌کند و پیداست که... ضبط نمی‌شود.

شورای تآتر تلویزیون، گروتوفسکی را به ایران می‌خواند و در نشریه‌ی تبلیغاتی و منحط جشن هنر، طی چند شماره عقاید متافیزیکی و در هم او، آرتو و بروک را شایع می‌کند.

## گروتوفسکی چه میگوید؟

نشریه مبتذل جشن هنر می‌نویسد: "برای فهم آنچه گروتوفسکی به هنرپیشگانش عرضه می‌کند باید در تصور، ریاضت صومعه نشینی را با شور عرفانی به هم آمیخت. باید تصور کرد که بدن گواه رازهای روح باشد."

"گروتوفسکی حتی خود را از شر قسمت اعظم تماشاگران نیز خلاص می‌کند. هرگز اجازه نمی‌دهد تعدادشان بیش از صد نفر باشد و گاه آنان را تا چهل نفر می‌رساند."

"گروتوفسکی می‌کوشد میان هنرپیشگانش با این چنین تماشاگرانی رابطه‌ی ایجاد کند که "آرتو" آن را "خلسه‌ی سماوی" می‌نامید و گروتوفسکی آن را "قدس ناسوتی" یا "قدوسیت این جهانی" می‌خواند."

و می‌آورد: "مذهب و درام روزگاری یکی بودند و در تأثر آیینی گروتوفسکی چند لحظه معجزه‌وار گویی باز به یکدیگر می‌پیوندند."

اکنون به راحتی می‌توان دریافت که این بازیگر و کارگردان که داعیه‌ی فلسفه‌ی دیالکتیکی دارد، یک رجعت‌کننده، یک ایده‌آلیست دو آتشفشان است و فلسفه‌ی دیالکتیک تنها، او را برای تلقین هدف‌های مذهبی و آیینی و روحی‌اش زیرک‌تر و هشیارتر کرده است. او، استانیسلاوسکی را که دارای مکتبی علمی و عینی بود و بر تجارب تاریخ تأثر تکیه داشت و تمام وجود خویش را برای تأثیرات اجتماعی تأثر به کار می‌گرفت، استاد خود می‌داند و ریشه‌ی اعتقاداتش را در او می‌جوید و سپس با آنکه برای تثبیت "مکتب آیینی" خویش، با زیرکی راه خود را از "آرتو" جدا می‌داند، حالت‌های الهی را در عقاید او می‌ستاید و او را پیامبر می‌خواند. اما در واقع گروتوفسکی به توجیهاتی کودکانه دست می‌زند. شیوه‌ی او نه تنها سخت و ابسته به شیوه‌ی آرتوست بلکه بیشترین دریافت را به دلیل ایجاد فضای مذهبی و رهایی حرکت‌های بی‌خودانه و دست یافتن به جذبه‌هایی جادویی، از او دارد. اگر استانیسلاوسکی را رها نمی‌کند برای داعیه‌ی دیالکتیکی ست و اگر از آرتو می‌گریزد برای تثبیت خود پرستانه‌ی "تأثر آیینی" خویش است.

آرتو می‌گوید: "تأثر بایستی تماشاگر را با معجونی مجهز کند، یا عصاره‌ی از رؤیاها که در آن میل به جنایت، و سوسه‌های سمج، وحشیگری، وهم و رؤیا، تلقی‌های نادرست زندگی و ماده و حتی آدمخواری را، نه بطور سطحی و ساختگی بلکه به نحوی عمیق از وجودش بیرون ریزد"، و برای تطهیر تماشاگر از چنین حالت‌هایی طی تفسیرهایی گنگ و طولانی، ارائه‌ی همین حالت‌ها را بیشتر با تصویرهای بدن و رفتارهای بی‌خودانه - و نه صدا و کلمه - تجویز می‌کند و ارزش‌های واقعی چنین تأثری را در رابطه‌های ایده‌آلیستی و نفوذ در ناممکن و خدا و رؤیا می‌داند. او معتقد است که نیت واقعی تأثر، خلق افسانه‌هاست. آرتو می‌خواهد با طرح نابخودی روانیات و مبانی ذهنی آفرینش و انسان بوسیله‌ی رفتارهای بدن که شعری ناب و تصویری، در فضا می‌سازند، کیفیت‌هایی را در انسان، بدون هیچ توجهی به زمان و مکان کشف کند، تا هم تماشاگر و هم بازیگر، در پایان از بدی‌ها آزاد شوند!... می‌خواهد تأثر را به افسونی تبدیل کند که در جریان آن،

انسان با دورترین غرایز و امیال نامکشوف بیامیزد و گروتوفسکی هر چند حرفهای خود را به مفاهیم عینی می‌آلاید، همین را می‌خواهد، با این تفاوت که صداقت آرتو را ندارد و می‌خواهد از دو جانب سود ببرد. گروتوفسکی می‌خواهد با معجونی از حرکت‌های پرشور، رؤیا، کابوس، هیجان‌ات هیستریک و درک امکانات زیبایی‌شناسانه‌ی بدن و مکاشفه در مفاهیم آن، "تأثر آیینی" ایجاد کند و در قرنی که کلیساها و مساجد مرده اند، تأثر را مکانی مطهر برای مراسم و آیین بسازد. گروتوفسکی فلسفه‌ی دیالکتیک را میداند اما عمیقاً بدان اعتقاد ندارد و از آن برای اثبات احتیاج انسان به متافیزیک سود می‌جوید!... و اگر کمی با گذشت و آسانگیر باشیم تشخیص شخصیت متافیزیکی او مشکل می‌نماید زیرا او عقاید آیینی خود را در لایه‌ی از واقعیات می‌پیچد، و با اینهمه "پتر بروک" در باره‌ی او می‌گوید: عوام الناس یک کاری دارند و نقش معینی در زندگی. اما هستند کسانی که مسئولیت عوام را به عهده می‌گیرند. کاهن برای خودش و به نیابت دیگران آیین را بجا می‌آورد و بازیگران گروتوفسکی برای کسانی که مایل به شرکت در مراسم آنان هستند، آیین نمایش خود را برگزار می‌کند، طی نمایش بازیگر همه‌ی نهاد خفته‌ی آدمی را فرا می‌خواند و از حجاب زندگی روزمره بیرون می‌کشد و می‌نماید، این تأثر مقدس است. چون نیت مقدس دارد و در جامعه‌ی کنونی جای معینی را پر می‌کند، زیرا پاسخگوی نیازی است که دیگر از کلیسا بر نمی‌آید، تأثر گروتوفسکی نزدیکترین تأثر به آرمان آرتوست، و آرتو معتقد است: زبان خاص تأثر چنانست که نمی‌تواند کاراکترها را تجزیه و تحلیل کند و با حالات وجدانی و عاطفی را آنطور که گفت و شنود و زبان معمولی توضیح می‌دهد تشریح کند، از این رو تأثر باید به نفع حالات متافیزیکی، علائق روانی و اخلاقی را رها کند."

پس دیگر به آسانی می‌توان استنباط کرد که گروتوفسکی یک ایده‌آلیست دو آتشف است و تأثر آیینی او چیزی جز پذیرش مراسم و آیین اولیه‌ی بشر با استنباط‌های جدید نیست و این استنباط‌ها با تمام تلاش گروتوفسکی راه بجایی نمی‌برد و نمی‌تواند سرپوشی برای محتوای متافیزیکی و بیمارگونه‌ی او باشد.

اگر گروتوفسکی فضای "آشویتس" را برای نمایشنامه‌ی انتخاب می‌کند و نقش اس-اس‌ها را از آن می‌زداید نه به دلیل رنجی است که از جنایات نازیسم و دیگر جنایات‌های موجود بشری می‌برد، بلکه به دلیل فضای دلخواهی است که می‌تواند فرم‌های عریان و محتوای مذهبی خود را در آن پیاده کند. فضای آشویتس تنها پناهگاهی است که گروتوفسکی می‌تواند در آن بازیگران را به مرگ مه‌آلود، هیجان هیستریک جذبه‌های جنسی و در مجموع رفتاری شکفت انگیز و بهت‌آور بسپارد. گروتوفسکی چنان شیفته‌ی آیین خویش است که می‌خواهد تصاویر عینی را چنان متجلی سازد که به تصویری ذهنی تبدیل شوند.

گروتوفسکی نمونه‌ی مشخص هنرمندی است که با گرایش به ارزش‌های هنر بورژوازی و با تمام تمایلات متافیزیکی، از متن مارکسیسم سر برداشته است.

حال برای آنکه آگاهی سیاسی این مدعی فلسفه‌ی دیالکتیکی را دریابیم برخورد یک

دانشجو را با او شرح می‌دهیم:

دانشجو می‌گوید: از شما تأتری ندیده‌ام، با عقاید شما بوسیله‌ی نشریه‌ی تبلیغاتی جشن هنر آشنایی دارم، صرف نظر از آنکه عقاید شما را در باره‌ی تأتر مردود می‌دانم، می‌پرسم: آیا می‌دانید کجا آمده اید؟ و به دعوت چه کسانی آمده اید؟ آیا شرایط ما را می‌شناسید؟ کسانی که شما را دعوت کرده‌اند، گردانندگان مرتجع و بورژوازش تأتر تلویزیونی‌اند و جشن هنر، جشنی ارتجاعی است. اگر نمی‌دانید می‌توانم برایتان بیشتر توضیح بدهم و او می‌خواهد توضیح بیشتری داده شود و دانشجو در میان هیاهوی دلچک‌های تلویزیونی و دانشگاهی که می‌خواهند بحث را لوٹ کنند برای اثبات نظرات خویش می‌کوشد. بعد گروتوفسکی می‌گوید، من نمی‌دانم شرایط شما چیست. اگر چنانست که شما می‌گویید، کتابها را کنار بگذارید، تفنگ‌ها را بردارید. ملتی که گرسنه است انقلاب می‌کند. و آنگاه در باره‌ی این که برای تأتر آمده است و تأتر او تأتری دیالکتیکی است حرف می‌زند. دانشجو می‌گوید، شما یک آدم ارتجاعی هستید که به اینجا آمده‌اید، "آرتور میلر" همین دعوت را رد کرد، از آن گذشته، تأتر شما یک تأتر متافیزیکی است. گروتوفسکی در پاسخ تشریح می‌کند که دانشجو در زمینه‌ی تفکر دگم و محدود است و برای اثبات عقاید آیینی خود چند جمله از بنیان گزاران فلسفه‌ی دیالکتیک می‌گوید که دانشجو در آن فرصت کوتاه در نمی‌یابد اما کلا مارکسیست بودن او را می‌باید بظاهر ثابت کرده باشد!... و اصرار می‌ورزد که او سفیری هنری ست!... و برای انقلاب نیامده است!... خنده آور است!... دانشجو می‌گوید، شما مارکسیست هستید و با اینهمه نمی‌دانید به کجا آمده‌اید؟ شرایط محیطی را که دعوت آن را پذیرفته‌اید نمی‌شناسید؟ و باز هیاهو در می‌گیرد و گروتوفسکی به این جدی‌ترین سؤال پاسخ نمی‌دهد و دانشجو دیگر ساکت می‌ماند و سؤالات هنرمندانه‌ی جماعت روشنفکر - اخته‌های فرهنگ دولتی - شروع می‌شود.

- آقای گروتوفسکی، من به سیاست و چیزهای دیگر کاری ندارم، می‌خواهم بدانم هنر خالص شما چگونه است!؟

- آقای گروتوفسکی، آیا مقصود شما از "قدس ناسوتی" همان عرفان است!؟

- آقای گروتوفسکی، شما هنرپیشه‌ها را چگونه هدایت می‌کنید، آیا آنها را آزاد می‌گذارید که خودشان به آن حالت‌های جذبه برسند!؟

- آقای گروتوفسکی، چگونه با پیکر مکاشفه می‌کنید!؟ چرا تعداد تماشاگران را تا چهل نفر تنزل می‌دهید!؟ و سؤالات دیگری که هیچکدام بدون جواب نمی‌ماند اما هیچکدام تفهیم نمی‌شود و همه گیج و با اینهمه شاد از حضور چنین شخصیتی نایاب!... پرشور کف می‌زنند و... می‌روند.

اما برای من که یک ایرانی هستم، مهم نیست که آقای بروک در باره‌ی تعزیه چه می‌گوید و یا آقای گروتوفسکی تأتر آیینی خود را چگونه توجیه می‌کند، تمام تلاش من برای آشکار کردن سوءاستفاده‌ای ست که گردانندگان قسمتی از تأتر - تأتر خیانتکار تلویزیونی - از این دعوت‌ها و

تعبیر و تفسیرها می‌برند. آنها می‌خواهند با طرح "تئاتر آیینی" رفتار پست هنری خود را تثبیت کنند. می‌خواهند تاییدیه‌ای برای اجرای مردود نمایشنامه‌ی ابلهانه‌ی پژوهشی ژرف و اجرای مضحک و شرم آور ادیپ بدست آورند.

امسال تئاتر جشن هنر، ارتجاعی‌تر از سال گذشته اجرا خواهد شد و تئاتر مسئول از هم اکنون به سیمای آیینی این تئاتر تف می‌اندازد.

در شرایط آشفته و مغلوب تئاتر امروز که تلاشگر نجات و غلبه‌ایم دیگر سلاح مراسم آیینی، سلاح سمبولیسم جیون و سر درگم، سلاح لودگی و طنز، سلاح انتقادهای ژورنالیستی، سلاح ندبه‌های رمانتیک و هیجانانگیزانه و حتی سلاح گلابه‌های تند و اصولی زنگاری ضخیم بسته است و مویرگی هم از پیکر فربه و مرفه دشمن تاریخی نمی‌درد. اکنون شرایطی دیگر است و ما به هنر و ادبیات خشمگین نیازمندیم، به تئاتر خشمگین و حتی هولناک. تئاتری که با سوخت خون و عصب از ردیلا نه‌ترین روابط آراسته‌ی طبقاتی در پایگاه صحنه، پرده برگردد تا انسان محروم ایرانی را در کانون مغلوب حقیقت وجودی خویش قرار دهد و فاصله او را تا حقوق از دست رفته‌اش آشکار سازد و همواره اشاراتی برای اقدام داشته باشد و تئاتر مبارز در جستجوی درک و بیان آن کوچکترین روابط ستمگرانه‌ای است که فقر و محرومیت یک ملت از تجمع آن ناشی می‌شود. تئاتر، چون هنرهای دیگر اهرم اساسی مبارزه‌ی خلق‌های محروم نیست، اما باید بتواند سهم خویش را از هم اکنون به تاریخ مبارزات بپردازد.

بیست و هشتم خرداد ماه چهل و نه

تایپ و تنظیم مجدد از « کتاب نمایش »