

پس اهفتاد

قنوسی که از خایِ هفتاد برخاسته است

پرهم شهر جردی

عنوان : پساهفتاد؛ ققنوسی که از خاکِ هفتاد برخاسته‌ست

نویسنده : پرهام شهرجردی

ناشر : نشر شعر پاریس www.poetrymag.ws

نوبت چاپ : اول - تیرماه ۱۳۸۷

آن که به دنیا آمده تا هیچ برهم نزند، نه لایقِ احترام است نه شایسته‌ی شکیبایی
رُنه شار

در ادبیات، در تاریخ ادبیات، چیزی بنام عدالت وجود دارد که اگر حرکتی عادلانه آن را ظاهر کند، نمی‌توان ریخت‌اش را بی‌ریخت کرد. عدالت تجزیه نمی‌شود، تجربه می‌شود: غیرقابل تخریب است، خرابت می‌کند اگر در این خرابکاری دستی داشته باشی.

زمانی بود - کی - ؟ - که نشریات، روزنامه‌ها، مجله‌ها، هفته‌نامه‌ها و ماه‌نامه‌ها، وظیفه‌ی خود می‌دانستند زنده‌گی‌ی ادبیات را پی‌گیری کرده حرکت‌های برجسته‌ی ادبی را منعکس کنند. سال‌های عجیبی را می‌گذرانیم. انگار نشریات دیگر مطلع نیستند، مطالعه ندارند، دیگر مطلع نمی‌کنند. اطلاع‌رسانی تبدیل

به توهم شده: نشریات، باورهایی را که به مذاق همه‌گان خوش می‌آید، بنام تازه، تازه‌گی، تکراری می‌کنند. در هر کشوری، باورهایی باب می‌شود، عام می‌شود، گسترش می‌شود. ساده‌ترین کار این است که در بسط و گسترش همین عامیانه‌ها برای عوام کوشا باشی و نامت را بگذاری کارگزار فرهنگی، نامت را بگذاری بنگاه خبرپراکنی و خزعل پراکنی کنی. بگذارید با این شک، از عامه و عامه‌پسند، از عوام‌پسند و فریبِ عوام، شکایت کنیم: ادبیاتی که ما می‌شناسیم، بر پایه‌ی خواسته‌های عوام شکل نمی‌گیرد. این‌جا، به چیزی نزدیک می‌شویم که ژیل دلوز و فلیکس گتاری زیرعنوان «ادبیات اقلیت» از آن حرف می‌زنند. کسی در این ادبیات، که نام پساهفتاد را به آن داده ایم، سهم دارد که سهمی در کشف داشته باشد: به خطر دست دهد؛ نظمِ حاکم بر زبان - یعنی جهان - را به‌عنوان قطعیت و حتمیت نپذیرد، تنها از همین‌جاست که معیارهای سنجش آثار ادبی به شکلی بنیادین تغییر می‌کند. ادبیات پساهفتاد، ادبیات اقلیت است که ارزش‌های عام و عموم را زیر سؤال می‌برد. پس نمی‌توان از معیارهای دم‌دستی ادبیات عمده و مالوف استفاده کرد و «خوب» و «بد» این ادبیات را به تماشا نشست. راستی، نشریات

«بی‌طرف» زبانِ فارسی، که مدام حرف از مرگ شعر می‌زنید و زار و گریانید، چقدر این سال‌ها، از پسahفتاد حرف زده‌اید؟ چقدر اطلاع‌رسانی کرده‌اید؟ چقدر در انعکاسِ حوادثِ این سال‌ها قلم زده‌اید؟ چقدر به خواننده‌تان اجازه‌ی خوانش، و به طبع آن، اجازه‌ی تصمیم‌گیری داده‌اید؟ این سال‌ها، سال‌های آگهی‌کشی، سال‌های نااطلاع‌رسانی بوده، سال‌های چشم خود را بستن و چشم‌های خواننده را بسته خواستن بوده، سال‌های تکرارهای حَجری و جماعت متحجّر بوده، سال‌های خیانت‌کاری بوده. چون شما، نشریاتِ زبانِ فارسی، خطِ مشخصی را دنبال می‌کنید - نامش را بگذارید سانسور، بگذارید خود سانسوری، بگذارید دگرسانسوری، من نامش را می‌گذارم قتلِ حقیقت و اشاعه‌ی کوری. باری، خواننده موظف نیست همراه شما قدم بردارد. خواننده انتخاب‌های دیگری هم دارد. ما این انتخاب‌ها را عینیت می‌بخشیم.

هر انقلابی، هر حرکت تازه‌ای، در زمانی تولد می‌کند. زمانی برای مرگ خود می‌خواهد و زمانی را برای تولد دوباره، یعنی احیای خود، پیش‌بینی می‌کند. پساهفتاد چون ققنوسی که تغذیه از خاکسترش می‌کند، قدافرازی دوباره‌ی هفتاد است. اگرچه ما هنوز در حال انجام ادبیات هفتادیم، با این‌همه، حالا دیگر هفت سالی از دهه هفتاد فاصله داریم. هستند کسانی که علی‌رغم هفتادی‌گری و هفتادی‌نویسی از درک این دهه که به‌ظاهر گذشته، عاجزند و آن را نه در هیأت یک انقلاب شعری، که تنها دوره‌ای دهساله از شعر فارسی می‌دانند. دهه‌ی هفتاد، دهه‌ی طغیان شعر و عصیان شاعر علیه سنت بود. اگر در دو انقلاب پیشین که یکی منجر به پدیدآیی شعر نیمائی و دیگری شعر سپید شاملویی شد، سنت هنوز دست‌آدست و تنگاتنگ، همراه و همواره‌ی شاعر بود، اما در دهه‌ی هفتاد، نقش و نگار سنت – سنتی که حلقوم شعر را گرفته بود – از تن شعر زدوده شد. پس بی دلیل نبود که برای سرکوب آن، اتحاد و هم‌دستی بین روشن‌فکری شعاری و دولت‌فاشیستی شکل گرفت. این سرکوب چنان وسیع و چندجانبه بود که چند تن از شاعرانی که طرح و شهرت خود را مدیون انقلاب هفتاد بودند نیز یهوداوار، کار خود و

خودکار خود را به خواستِ قدرت فروختند و شعر کشتند و شاعر تحریف کردند. اولین شاعری که خود را از کمپ هفتادی‌ها خارج کرد و داور اکثر مسابقات شعر دولتی و کارگزار جایزه‌ی فرمایشی شعر کارنامه شد، حافظ موسوی بود. حافظ موسوی به گونه‌ای بلد رفتاریات شاعران هفتاد بود. به بیان دیگر او در این کلاس درس دیده بود و بهتر از هرکسی می‌دانست که مغز بدنه این جریان شعری در کجا کار می‌کند و با مشاورت و گراپردازی او بود که ناگهان تمام مطبوعات فارسی زبان، علی عبدالرضایی را نامی ممنوعه پنداشتند و مهرداد فلاح از صحنه‌ی ادبیات طرد شد. و شاید در نتیجه همین گرادهی بود که منوچهر آتشی بعد از توافقی که در پشت پرده صورت پذیرفت، ناگهان در مصاحبه‌های پی در پی و گفتارهای فرسایشی خود، همه شاعران مطرح هفتاد را تئوری‌نویس خواند و فکر کرد رسالت‌اش نبرد همه جانبه با آفتی بنام پسامدرنیسم است. این در حالی‌ست که چندماه قبل، در شماره‌ای از مجله گیله‌وا که تابستان ۱۳۷۸ منتشرشده، لقب نابغه‌ی شعری را به علی عبدالرضایی اعطاء کرده بود و در اغلب گفتگوهای پیش ترش، شعرهای مهرداد فلاح را ستوده بود. حالا چه شد که تنها بعد از گذشت شش ماه از این وقایع، ورق

برگشت، مستلزم نوشتن کتابی است، که در وقت خود قلمی می‌کنیم.

یکی از اهداف اصلی همگرایی قدرت با روشن‌فکری شعاری که اینجا بدان می‌پردازم، تایید جمعی از شاعران مسلمان و قویا حکومتی مثل م.موید و احمد میراحسان در قالب مسابقات فرمایشی بود که اولی در ازای جایزه کتاب سال جمهوری اسلامی که بلافاصله به منوچهر آتشی رسید، جایزه‌ی بهترین کتاب سال بنیاد کارنامه را ربود و دومی که در ریاکاری و کثافت‌کاری تمثالی بی‌مثال دارد و ظرف سی سال گذشته هرچه مرتکب شده جز درباره‌ی سینما نبوده، در مجله‌ی «کارنامه» با یک مقدمه چینی جانانه، منتقدی تاثیرگذار در شعر قلمداد شد. بعد از این مراسم معارفه بود که اداره‌ی جلسات شعر حوزه‌ی هنری به دست این ابله تازه به دوران رسیده افتاد. باید اضافه کرد که در این حیص و بیص، عصاگردانی موش کور قزوینی هم بسیار چیره‌دستانه انجام شد. اما نوشتن از این ژورنالیست دُم‌ده، که بیشترین خیانت‌ها به شعر از جانب اوصورت پذیرفت، کار این مجال نیست، فقط به این بسنده کنیم که این جواد، در دوره‌ی شاه نیز تجربه‌ی

سرکوب شعر و شاعران موج نو را از سر گذرانده بود. فعلن از این شاعر مآب جواد قزوینی می‌گذریم و این فرصت را خرج این عجزه‌ی شعری نمی‌کنیم که مُدام خودش را با هزار حربه به محافل این‌جا و آن‌جا وصله می‌کند.

طرح دوباره‌ی م.موید و میر احسان که بعدها مدیریت اداره‌ی جلسات شعر حوزه‌ی هنری تهران را به‌عهده گرفت، با ترفند دیگری هم همراه بود. در همان مقاله‌ی احمد میر احسان که در کارنامه انتشار یافت، صفحات بسیاری صرف اثبات نزدیکی م.موید و بیژن الهی شد که براساس اطلاعاتی که عبدالرضایی در اختیارم قرار داده، آن حرف‌ها همه‌گی دروغ محض است. هدف این بود که نشان دهند طایفه‌ی اسلام و مسلمین که به تازه‌گی از خواب کهفی زده اند بیرون و شاعر شده اند، در ارتباطی مستمر با بیژن الهی هستند. وقتی بیژن الهی در ارتباطی تلفنی با عصبانیتِ علی عبدالرضایی مواجه شد به او اطمینان داد که این بازی دیگری‌ست و او کوچک‌ترین نزدیکی‌یی با امثال م.موید ندارد و چندین دهه است که راه خود را دگر کرده است. جان کلام این‌که: از پایانه سال ۷۸ جناح دولتی و متحدان خودفروخته یا همان روشن‌فکرانِ شعاری قدم به قدم به هدف خود که همانا

هفتادکُشی بود، نزدیک‌تر شدند و در این میان از هر حربه‌ای جهت سرکوب شاعران سنت ستیز هفتاد بهره بردند. زوایای این توافقات پشت پرده وقتی روشن‌تر شد که شاعران ریاکاری چون شمس لنگرودی شرکت در برنامه‌های تلویزیونی را فضیلت دانسته بعد از شعرچرانی در تلویزیون وزارت اطلاعات جمهوری اسلامی، در روزنامه‌ها هم به تبلیغ و اشاعه‌ی عمل نیک خود پرداختند و شاید در ادامه‌ی همین روندِ وقیحانه بود که شاعری مثل بهزاد خواجهات که تمام شعر و شاعری خود را مدیون همکاری و همراهی با شاعرانِ خلاق هفتاد است، طی مصاحبه‌های اخیرش شاعر فروخت و در پی اخذِ پاداشِ خوش‌رقصی‌هایش، نامه در جیبِ کاردارِ فرهنگی جمهوری اسلامی در دهلی‌ی نو انداخت و دادستانِ دولت فاشیستی در دادگاهی شد که حکم اعدام را برای شعر هفتاد صادر کرده بود. اخیرن، اپورتونیست دیگری که تا سال ۷۷ مشق شعر شاملویی می نوشت و برای بنفشه‌هاش پشت سطرهای پاریس در رنو آنقدر صبر کرد تا بالاخره شاعر فرضش کردند، در مصاحبه‌ای با روزنامه‌ی اعتماد ملی، حرف‌هایی زده که آینه‌ی تمام‌نمای سمپتومی‌ست که نامش را ادبیاتِ حقارت می‌گذاریم. این مصاحبه

را می‌توان از چند وجه بررسی کرد. از نظر نشانه‌شناسانه، از نظر فکری، از نظر ادبی. مسعود احمدی باید شجاعت و جسارت درخور توجهی داشته باشد که در سال ۱۳۸۷، زمانی که نشریاتِ زبانِ فارسی، برای خدمت به نظامِ فکری عوام‌پسند و عوام‌خواه، چشم به روی حرکت‌های ادبیاتِ اقلیت - پساهفتاد - بسته‌اند، تنی به آب بزند و در جهتِ موافق، شنای سگی کند. احمدی در پاسخ به این پرسش که چرا حالا که همه کمر به قتلِ شعرِ هفتاد بسته‌اند، تو هم دادِ مخالفتِ سرمی‌دهی - در حالی که پیش‌تر خودت را به ظاهر همراه این جریان می‌دانستی - می‌گویی:

اگر مصاحبه‌های مضبوط در سایت خبرگزاری‌ها و مفاد سخنرانی‌ها و جلسات پرسش و پاسخی که در دانشگاه‌ها و کانون‌های فرهنگی و فرهنگسراها داشته‌ام را نیز به حساب بیاورید، بدون تردید تصدیق خواهید کرد که کوتاهی و مجامله‌ای در کار نبوده است و لازم نیست که به مصاحبه‌های بعدی‌ام که پس از چاپ و نشر <حرف زیادی> صورت پذیرفته و در روزنامه‌های کثیرالانتشار و معتبر درج شده‌اند رجوع بفرمایید. ناگفته نماند که اگر چندین و چند شاعر و منتقد استخوان‌خرد کرده با مقالات، مصاحبه‌ها، یادداشت‌ها و سخنرانی‌های خود به نقد و افشای آن زائده موازی با جریان اصیل شعر امروز نمی‌پرداختند، غائله به این زودی‌ها ختم نمی‌شد.

پیش‌تر در شبستان «خبرگزاری تخصصی حوزه‌ی دین»، گفته

بود:

علی‌عبدالرضایی که از مستعدترین شاعران جوان بود به خاطر همان نام‌جویی شتابزده به بیراهه افتاد و حرام شد

و در ادامه گفته بود:

... گمان می‌کنم بستر تاریخی امروز در تقابل با جهان فاقد معنویت مدرنیته برای رویکرد به دین و عرفان بهترین دوران‌ها است... به همین دلیل نه در ایران بلکه در سراسر جهان همان‌گونه که بسیاری از متفکرین پست مدرن پیش‌بینی کرده‌اند، پاره‌ای از سنت‌ها و مولفه‌های فرهنگی که مدرنیته آن‌ها را واپس راند احیا خواهند شد و آثاری دین پایه خلق خواهند گردید که شاید بر آثار امثال الیوت کاتولیک نیز پیشی بگیرند.

با این اوصاف، تکلیفِ احمدی روشن است. یا بقولی «بر او هَرَجی نیست». باری، غیرممکن است که هم بخواهی هفتاد را که در تقابلِ همیشه‌گی با سنت، با دین و با تحجر بوده و هست، درک کنی، و با باوری «دین پایه» بخواهی از الیوت پیشی بگیری! جالب این‌که جز حرف‌های دمِ دستی که به این خبرگزاری تخصصی حوزه‌ی دین و آن روزنامه‌ی حزبِ اسلامی می‌زند، حرفی در شعر در شاعری ندارد و فکر کرده با این اداها که کتابم

را به ممیزی نمی‌دهم، چهره‌ای مبارز به خودش می‌بخشد! امثال احمدی، دست ممیزی را از پشت بسته‌اند.

و حافظه. مفهومی که در زبان فارسی هیچ مفهومی ندارد. وگرنه چطور می‌توان فراموش کرد، مسعود احمدی چطور می‌تواند فراموش کند که در سال ۸۱، طی مقاله‌ای که در روزنامه ایران قلمی کرد، به داوری غیرمسئولانه جایزه‌ی کارنامه معترض شده بود و دلایل رجحان کتاب م.موید - قهرمان کارنامه - بر کتاب جامعه‌ی عبدالرضایی را از هیئت داوران پرسیده بود. دقیقن بعد از مقاله‌ی احمدی، سیمین بهبهانی و محمد حقوقی، بعنوان داوران کارنامه، اعلام کردند که بنیاد کارنامه هرگز کتاب جامعه را برای ارزش‌گذاری به اینان نسپرده است.

این حرف‌ها، حرف‌های احمدی و امثال او، حاکی از یک عقب‌مانده‌گی و خیم است. عقب‌مانده‌گی و عقب‌مانده خواستن است. یعنی من کورم، شما هم کور، من مبلغ جهل، شما هم مبلغ جهل، پس با هم‌ایم، پس همه‌ایم؟ این همه، این همه‌گی کیستند؟ هروقت حرف از حافظه می‌زنم، به این فکر می‌کنم که فارسی‌ی امروز چقدر خالی‌ست. چقدر توخالی‌ست. توخالی‌های شاعر، توخالی‌های منتقد، توخالی‌های حافظ حقوق بشر. کسانی

که هنوز از تولد تا مرگشان را به یاد نمی‌آورند، یا نمی‌خواهند دیگران به یاد بیاورند و می‌خواهند برای تاریخ تعیین تکلیف کنند. مگر می‌شود نام‌ات رضا باشد و فامیلات براهنی و خودت را چنان فراموش کنی که بخواهی یکی مثل عبدالکریم سروش را به میان بکشی که گذشته و حال و آینده‌ات را یک‌جا در دریای عوام فریبی شست‌وشو داده باشی؟ کسی که از یک طرف نماینده‌ی جان برکفِ پان ترکیسم است - رجوع کنید به نوشته‌ها و گفتارهایی که در جای جای اینترنت برجای مانده، **تریون** را خوانده‌اید؟ - از طرفی حامی شیرین خانمِ عبادی، حامی‌ی اسلام، حامی‌ی امام و قرآن، چطور خودش را فراموش می‌کند، خودش را به فراموشی می‌زند و از خود چهره‌ای نورانی، مبارز و آزادی‌خواه می‌سازد؟ مقاله‌ای که یک‌بار برای همیشه نوشته‌ام، زبانِ فارسی وطنِ ماست، به روشنی نشان می‌دهد که در مقطعِ خاصی از زمان، آن موقع که مانا نیستانی در زندان‌های رژیم جمهوری اسلامی، بینِ مرگ و زنده‌گی بود، عمل کرد براهنی چگونه بود. بله، به نفع اوست که گذشته‌ی نه چندان شفافِ سروش را دستاویز قرار دهد، «بد» جلوه دهد. اما رضا براهنی این‌گونه

نیست که «خوب» می‌شود. دقت کنیم: از همیشه، براهنی خودش را جلو انداخته تا منفعتی شخصی نصیب‌اش شود. اگر قرار بر عذرخواهی باشد، این براهنی‌ست که باید بابت موضع‌گیری‌های کوتاه بینانه و فرصت طلبانه‌اش، از تاریخ ایران و از زبان و ادبیات فارسی شرم کند، خجالت بکشد و بابت عذرنامه‌وجه‌اش، از یک ملت، از یک نسل، پوزش بطلبد. براهنی‌ی رضا، فرصت‌طلبی که هیچ‌گاه برای ادبیات اقلیت مبارزه نکرد و همیشه منتظر مانده تا دستاوردهای کسانی که زنده‌گی‌شان را بر سر ادبیات گذاشته‌اند و برای ادبیات، مبارزه کرده‌اند، بنام خودش سند بزند. اما ما حافظه داریم. حافظه‌ای را که تو نداری، حافظه‌ای را که جمع و جماعت، جمعیت ندارد، من داشته‌ام، من دارم.

می‌گفت:

تمام عطرهاى عربستان بوى خیانت را از این دست‌ها نتوانند
زدود.

نصرت رحمانی مردِ بزرگی بود.

همه حرف از «مافیا» می‌زنند که خودشان را مظلوم جلوه داده باشند. اما چرا خبرگزاری‌ها، روزنامه‌های کثیرالانتشار و فرهنگ‌سراها فقط جمع حاکم و موضع‌گیری‌های انحطاطی را پوشش می‌دهند؟ این یعنی تک‌صدایی، یعنی استبداد بدوی. این مدرنیت از نوع احمدی‌وارش است که مهم‌ترین حرکت‌های زبانی، ادبی، کلامی، و در یک کلام، هنری را «زائده‌ی موازی با جریان اصیل شعر امروز» می‌خواند؟ چه کسی تعیین‌کننده‌ی زائد و اصیل است؟ احمدی چه جایگاهی دارد که تعیین‌کننده‌ی «خوب» و «بد»، «زشت» و «نادرست» باشد خواننده‌ی جدی ادبیات باید دامنه‌ی واژگان احمدی را با دقت مطالعه کند. این حرف‌ها، دست احمدی را بعنوان یک کارگر قانون حاکم، بدجوری باز می‌کند.

غائله؟ ختم؟ احمدی و امثال او باید خیلی ساده لوح باشند، یا خودشان را به ساده لوحی زده باشند که فکر کنند غائله ختم شده است. تازه اول راه است! چرا روزنامه‌های نظیر اعتماد ملی، از انتشار کتاب‌های علی عبدالرضایی و مهرداد فلاح و دیگران توسط نشر شعر پاریس حرفی نمی‌زنند؟ چرا از ترجمه‌ی عمده‌ی آثار علی عبدالرضایی به زبان‌های زنده‌ی دنیا، حرفی نمی‌زنند؟

چرا از موفقیت چشم‌گیر این ترجمه‌ها نزد خواننده‌گان غیر فارسی، گزارشی منتشر نمی‌کنند؟ چرا از شکل‌گیری و محصولات «دبستان لندن» خبری، نقدی، نظری، به سمع و نظر خواننده‌گانشان نمی‌رسانند؟ چرا جرأت در زبان فارسی، نایاب شد؟ نکند این بار هم منتظرند مثل دهه‌ی هفتاد، در یک شعبده‌بازی ژورنالیستی و حکومتی، تمام دست‌آوردهای شعری را به اسم شاعرکی پان ترکسیست سند بزنند؟ در دهه‌ی هفتاد، در یک خیانت بی‌سابقه، ژورنالیست‌های دست‌مالی شده، مُدام از این همانی شیوه‌های سرایش آن شاعرکِ انیرانی و شاعران هفتاد نوشتند. حال آن‌که کم‌ترین نزدیکی بین این دو تفکر شعری نبود. بل که برعکس، بیشترین تفاوت سرایشی بین اینان بود! براستی شعر پوسیده‌ی تغزلی چه ربطی به شعر هفتاد دارد؟ با تبحری که شاملو داشت و تو نداری، ساناز را جای آیدا بگذاری و خودت را متفاوت بخواهی؟ با این‌همه این شاعرک با بهره‌گیری تمام و کمال از امکانات حکومت پان ترکیستی ایران، بیش‌ترین سودها را بُرد و به دروغ در جایگاه معلمی شاعران هفتاد نشست که اساسن همه‌ی اهمیت آن‌ها به درس‌گریزی و سنت‌ستیزی شان مربوط می‌شود. نگاهی به گفتگوهای شاعری مثل عبدالرضایی

نشان می‌دهد که بیشترین حملاتش متوجه عنصری ضد شعری و مشکوک بنام رضا براهنی بوده و اصولن شاعران اصیل هفتاد هیچ فرقی بین امثال موش کور قزوینی و این انیرانی قائل نبودند. به بیان دیگر، اگر روزنامه‌های حکومتی در بوق و کرنای خود مدام می‌دمند که شاعرِ هفتاد دیگر نمی‌نویسد، دروغی بیش نیست. چشم‌هایتان را باز کنید: به‌ترین شعرها و تاثیرگذارترین کتاب‌ها در طی همین چند سال و توسط همین شاعران سروده شده و اگر سکوت اختیار کرده‌اند، مقاله‌ای نمی‌نویسند یا از مصاحبه می‌پرهیزند، از بی حرفی نیست، بلکه ریشه در خشم دارد. خشم از بی‌عدالتی. اما این خشم وقتی جنبه‌ی بیرونی بخود بگیرد، اصل و اساس سنت و همه‌ی شاعرمان بظاهر پیش‌کسوت که در سیمت مزدور، به ادبیاتِ جدی فارسی خیانت‌ها روا داشتند و با کمالِ علاقه خود را به لجن کشیدند، مطلقن منقضی خواهد شد. اینان بلاهت را به حدی رساندند که رسانه نویسنشی خود را بدل کردند به موسسه‌ای که برای رساندن امثال کروب‌ی و رفسنجانی به پُست‌های حکومتی، امضا جمع می‌کرده است. و بعد، برخی از این شاعران ناشر شدند و برخی از این موسسات چون وظیفه شان اجرا شد، مثل مجله‌ی کارنامه برای

همیشه بسته شدند و تعدادی از این شاعران به علت سرکوب همه جانبه‌ی شاعران هفتاد صحنه خالی دیدند و توانستند تنی نمایان کنند. این اتفاقات باعث شد یکی هم مثل مسعود احمدی که ناگهان سرخود را بی کلاه دیده تعجیل کند و هرچه زودتر به صف شاعران بی خطر بپیوندد. اما پیش از هر چیز، او هم می‌بایست برادری خود را اثبات کند و در حین انجام حج تمتع به شاعر هفتاد که همانا حجرالاسود این سال‌هاست سنگ بزند، زد! احمدی در جای جای حرف‌هایش به همان اعتماد ملی - کدام اعتماد؟ کدام ملت؟- در یک دوآلیته‌ی حمق آمیز، برخاسته از آموزه‌های اخلاقِ شرع و شرعِ اخلاق، وضعیتِ ترحم‌انگیز خود را عریان‌تر می‌کند:

... در همه دوران‌ها و در همه عرصه‌های حیات اجتماعی، حداقل دو جریان اصل و بدل در تعارض و تقابل با هم بوده‌اند. لذا آن شهرت به‌زعم من فاقد محبوبیتی که شما بر آن تاکید دارید، محصول همان آوازه‌گری بود، اگر نه به آسانی از دست نمی‌رفت. شهرت برآمده از کاری مستمر و عاشقانه خواه ناخواه همزاد و همراه محبوبیتی است که به تدریج حاصل می‌شود و به سهولت از بین نمی‌رود....

و در ادامه‌ی افاضات اضافه می‌کند:

کدام محبوبیت؟ این چه محبوبیتی است که در پلک برهم زدنی دود می‌شود و به هوا می‌رود؟

آیا احمدی دستگاه محبوبیت‌سنج است؟ آیا او تاثیری را که از شعرهای عبدالرضایی گرفته کتمان می‌کند؟ آیا می‌تواند کتمان کند که آثار عبدالرضایی از بیشترین مخاطب حرفه‌ای برخوردار است؟ نکند میزان او - نشر مصاحبه و گفتگو در روزنامه‌ها و مجلات جمهوری اسلامی و خبرگزاری‌های دینی و قرانی‌ست؟ در این صورت خودِ احمدی به عنوان کارگزار همیشه‌گی مجلات و ضابط سانسور مطبوعاتی باید بهتر از هر کسی بداند که چرا هیچ مجله و روزنامه‌ای اجازه ندارد یادی از علی عبدالرضایی کند. آیا طی شش سال گذشته اتفاق افتاده شعری از علی عبدالرضایی یا مقاله‌ای درباره‌ی یکی از آثارش، در مطبوعات ایران منتشر شود؟ محمد ولی‌زاده بعنوان سردبیر مجله‌ی عصر پنجشنبه در دهه هفتاد، که اتفاقن بیشترین مقالات را درباره‌ی شعرهای عبدالرضایی منتشر کرده، آیا نمی‌داند چرا همه، اعم از مطبوعات دولتی و روشن‌فکران شعاری، کمر به قتل او بسته‌اند و

آثار گذشته و اکنونش را بطور کامل سانسور می‌کنند. از خودش پرسیده چرا یک کتاب از علی عبدالرضایی در کتاب‌فروشی‌های ایران زمین یافت نمی‌شود؟ ولی زاده باید بهتر از هر کسی بداند چه بر سر شعر و شاعران هفتاد آمده، با این وصف؛ چگونه می‌تواند گوش به چنین چرندیاتی بسپارد و مسعود احمدی، سخن‌گوی حلق را یقه نکند؟ و مسعود احمدی، باید بهتر از هر کسی بداند که برای رسیدن به دانش و تبحر شعری - زبانی عبدالرضایی باید سالیان دراز نیمکت نشینی کند. او براساس کدام کارنامه و نوشته، خودش را جلو انداخته؟ همین مصاحبه‌ی مکتوب او نشان می‌دهد که فاقد کمترین شناخت از مقولات تئوریک است، و گرنه کورکورانه سپاس‌گوی ترجمه‌ای مبتذل از کتاب بارت نمی‌شد. این حرف‌های معلم اخلاق، که نوعی عامه‌نوازی‌ست، به نوبه‌ی خودش عوام‌فریبانه هم هست. چطور یک نفر که می‌خواهد شاعر باشد - که خواستن، توانستن نیست - می‌تواند این چنین در سطح غوطه‌بخورد، سطحی بماند و مسطح شود؟ چطور یک نفر قادر است به تنهایی این همه مهم‌ل بیافد؟ چطور می‌تواند این همه حقیقت را لوث کند و خودش را به کوری بزند؟ سری به آثار چندرسانه‌ای پساهفتاد در «یوتیوب» بزنید، نگاهی به «من در

خطرناک زنده‌گی می‌کردم» و «رکیک‌تر از ادبیات» بکنید، هزاران صفحه‌ی مجله‌ی شعر را ورق بزنید، شعرها را بخوانید، نقدها را هم. چطور احمدی با آن کارنامه مبتذل، به خودش جرأت می‌دهد که این جوشش ادبی را چنین غرض‌ورزانه ببیند؟ مگر خواننده مغز ... خورده یا از پشت کوه آمده؟ این حرف‌های صدا تا یک غاز شهرت و محبوبیت یعنی چه؟ شهرت، یک سوءتفاهم است، و محبوبیت، همان عوام‌دوستی و عوام‌خواهی‌ست. احمدی قطعاً محبوب قشر ناخواننده‌گان ادبیات است. ممکن است این قبیل حرف‌ها - جسارت‌ها! - شهرتی هم نصیب‌اش کند، اما برآستی، کدام خواننده‌ی عدالت‌خواه را می‌شناسید که امروز یا فردا، برای این چنین بی‌عدالتی‌هایی، برای چنین کوری‌ئی، تره خورد کند؟

حکومتِ فاشیستی و نشریاتِ حکومتِ فاشیستی و کارگزاران فرهنگی حکومتِ فاشیستی، شاعران و نویسندگان خودخوانده، دست به دستِ هم داده‌اند تا عرصه‌ی رسانه‌ها را تسخیر کنند. تا میدان را خالی از شعر، خالی از ادبیات کنند. این وسط، نوآمده گانی هم یک‌دفعه فکر می‌کنند: «پس لابد ما هم کسی هستیم»

و ناگهان امر بهشان مشتبه می‌شود که ما شاعریم و موجودیتِ
 سخره‌آوری داریم، مطرودیم! و برای این که سری تو سرهای
 بی‌سر دربیاورند، پیش از هرچیز حرف‌های تکراری را علیه جنبش
 هفتاد در زبانی مغلوب و معلول، مکرر می‌کنند تا مرکز توجه قرار
 بگیرند. پارادوکس این‌جاست: چطور می‌خواهی پاچه خواری
 شاعرکی را کنی که حکومت پان‌ترکیستی ایران سال‌هاست حلو
 حلوایش می‌کند؟ چگونه می‌خواهی با جریان غالب همراه شوی و
 در ضمن، مطرود هم باشی؟ سایه‌بان‌ات «سایه‌ی الله» باشد و
 موافق هر جهتِ حاکم محافظ باشی و مثلن خیلی طردی؟ از چه
 طردی؟ از که طردی؟ تُردی!

تو می‌توانی خِرِفْت باشی. حرفت خِرِفْت باشد، وضعِ خرفتی
 داشته باشی. خرافات از قدت بالا برود، پایین بروی، خراباتی
 شوی، نباتی شوی. می‌توانی احمدی باشی از نوعِ مفعولش،
 مسعودش، حتا می‌توانی براهنی باشی از نوعِ به هرچه راضی و
 رضایش، خواجات باشی از نوعِ خواهه‌اش، می‌توانی روزنامه باشی،

از نوعِ دودوزه بازش، سایت باشی، از نوعِ لطفن مرا خوب بگایید،
از نوعِ بی‌اثرش، می‌توانی ناشر باشی، انتشاراتِ تو را به خدا به من
کتابی بدهید و منتظرِ سفارشِ بمانی تا یک نسخه کتاب از
آستین‌ات شماره‌گان داده باشی... آری، آری، تو می‌توانی!

باری، وضع عجیبی‌ست. درین هوا، هرکس، به هوایی، هوایی
می‌شود تا سری در بی سری سرها، بیرون کند، سری با روسری،
با توسری: سری که می‌خواهد در میانِ سرهای محجبه، محدثه،
مقدسه و محرمه، سری تکان دهد - دمی تکان دهد - تا
سرهای محجوب و محروم و مسدود و مفعول، به نوبه‌ی
خودشان، سری به سرش، دمی به دماش تکان داده باشند. و
ناماش را ادبیات بگذاری. و ناماش را وطن بگذاری. و نامات را
شاعر بگذاری. و حرفت باشی. حرفت خرفت باشد، وضع خرفتی
داشته باشی...

به اعتقاد راقم این سطور انتشار کتابی چون «رکیک‌تر از ادبیات»
حادثه‌ای‌ست که تدریج را تقطیع می‌کند، تدریج را معنا می‌دهد،
تدریج را درج می‌کند. شجاعتِ نگارش تاریخی که بر ادبیات

می‌رود، یعنی آن‌چه حرکتِ تاریخ به ادبیات تحمیل می‌کند، یکی از جنبه‌های برجسته‌ی چنین متنی‌ست. در رکیک‌تر از ادبیات، بارها و بارها بر لزوم جداسازی روشن‌فکری شعوری از نوع شعاری‌اش تاکید می‌شود. عبدالرضایی با بی‌رحمی قابل ستایش‌اش، در این کتاب به کُشتِ سنت و کِشتِ عقل جدید نشسته است. در واقع در این کتاب، مرگ روشن‌فکری شعاری اعلام می‌شود. او تفاوتی بین روشن‌فکران شعاری و کارگزاران فرهنگی حکومت پان ترکیستی ایران قائل نمی‌شود. پس حالا که صحبت از «ادبیاتی که تمام می‌شود» می‌کنیم، در یک رویکرد هگل‌مآبانه، پایان تاریخ را هم به میان می‌کشیم. این بدین معناست که در سامانه‌ی ذهنی - دینی - سیاسی - ادبی که بر ایران و ایرانیان مستولی شده، گذشتِ زمان به مثابه خلق حادثه نیست. گذشتِ زمان، تکرارِ زمان است. خلق ممکن نیست. حادثه اتفاق نمی‌افتد. ادبیات ادامه پیدا نمی‌کند. ادبیات در حال اجرای تکراری خودش است. ادبیاتی که پساهفتاد پیش‌نهاد می‌کند، زاده‌ی یک نیازِ حیاتی‌ست. ادبیاتِ مالوف و مودب و موقر ایران توان زنده ماندن ندارد. مگر با زبانِ لالمانی گرفته، می‌شود به فکر ادبیات بود؟ کافی‌ست سری به قاموس کلماتِ ادبای این دیار و

آن دیار بزیند، بخوانید، وطن نشینان و مثلن تبعیدیان - کسانی که برای ادبیات هیچ‌گاه هیچ نکرده‌اند و خودشان را بی‌خودی کسی خواسته‌اند - و بسته‌گی و محدودیت‌های کلامی - ذهنی را با جانِ دل کشف کنید. و ما، ما گشایش را گشوده‌ایم. ما اگر ادامه باشیم، تنها ادامه‌ی هفتادیم. و پسای آنیم. فرای آنیم. راهی جز راهی که پیش رو داریم، نداریم. و ادامه می‌دهیم، چون ادامه می‌دهیم. این ادامه، تحقق عدالت است. عدالت در برابر ادبیات. عدالتی که نمی‌توان نابودش کرد. حالا چه کسی می‌خواهد در مقابل این عدالت بایستد؟ چه کسی می‌خواهد این عدالت را از ریخت بیاندازد؟