

انقلاب بدون ترانه ناممکن است

گفت‌وگوی جدلیه با پیمان وهاب‌زاده



طرح از سیامک غفاری

متن حاضر ترجمه‌ی مصاحبه‌ی **جدلیه با پیمان وهاب‌زاده**، استاد جامعه‌شناسی در دانشگاه ویکتوریا، بریتیش کلمبیای کانادا، است. او در این مصاحبه درباره‌ی جدیدترین کتابش **هنر سرپیچی: فرهنگ مخالفان و مقاومت مسلحانه در ایران دهه‌ی ۱۳۵۰** (انتشارات دانشگاه ادینبورگ، ۲۰۲۲) صحبت می‌کند. (مترجم: حسین رحمتی)

جدلیه: چه شد که به فکر نگارش این کتاب افتادید؟

پیمان وهاب‌زاده: ایده‌ی نوشتن این کتاب به کتاب ۲۰۱۰ **اودیسه‌ی چریکی**، به‌ویژه فصل ۷ آن کتاب، بازمی‌گردد. من در جوانی و در ایران دهه‌ی ۱۳۵۰ به خودآگاهی رسیدم و با پوست و گوشت و استخوان خود دیدم که چطور هنر ممنوعه و انقلابی همانا بازتاب‌دهنده‌ی مبارزه‌ی پیکارگران مسلح ایران به پیشگامی چریک‌های فدایی خلق ایران علیه رژیم خشن و خودکامه‌ی شاه (البته کتاب **اودیسه‌ی چریکی** درباره‌ی چریک‌های فدایی خلق است) بود. بنابراین ایده‌ی پشت کتاب به تعبیری حدود چهل سال در ذهن من پرسه می‌زده است! من هنوز شگفت‌زده‌ام که چرا هیچ کسی هرگز نکوشید رابطه‌ی میان ادبیات و هنر را با سیاست یا مشخصاً کنش مسلحانه که منش‌نمای دهه‌ی ۱۳۵۰ است، مطالعه کند. من در یک خانواده‌ی فرهنگی بزرگ شدم و ادبیات، شعر، نمایش‌نامه، سینما، باله، موسیقی و ترانه بخشی از زندگی روزمره‌ام بودند. پدرم کتابدار و طبعاً گردآورنده‌ی کتاب بود و مادرم شاعر و آموزگار. من از میانه‌ی بیست‌سالگی‌ام شروع به نوشتن و انتشار شعر، قصه، خاطره، و بررسی‌های ادبی کرده‌ام که همه را مرهون پدر و مادر مهربانم هستم. بنابراین علاقه‌ی بی‌پایانم به تاریخ غنی و پیچیده‌ی ادبیات فارسی مرا به نوشتن این کتاب سوق داد. من ادبیات و شعر پارسی مدرن (سده‌ی بیستم) را به خوبی می‌شناختم و چریک‌های فدایی خلق را نیز حدود یک دهه‌ی پیش مطالعه کرده بودم. بنابراین آنچه نیاز داشتم فقط این بود که این دو بدنه‌ی دانش را به یکدیگر پیوند بزنم. نتیجه^۱ کتاب **هنر سرپیچی** شد با نقاشی روی جلد خیره‌کننده و بدیع سیامک غفاری که موضوعات کلیدی کتاب را به تصویر می‌کشد.

جدلیه: کتاب به چه عناوین، موضوعات، و ادبیات ویژه‌ای می‌پردازد؟

پیمان وهاب‌زاده: کتاب با این پرسش آغاز می‌کند که چطور چریک‌های فدایی خلق که پیش از انقلاب ۱۳۵۷ اندک‌شمار بودند، به بزرگ‌ترین و مردمی‌ترین سازمان چپگرا پس از انقلاب تبدیل شدند، تا آنکه این سازمان به دست اسلام‌گرایان در سال‌های ۱۳۶۰ و سپس تا ۱۳۶۷ به طور وحشیانه و خشن سرکوب شد. در آن زمان، گروه چریک‌های فدایی خلق می‌توانست ۳۰۰ هزار تن را در تهران به خیابان‌ها بیاورد. چریک‌های فدایی خلق مدعی بودند که حدود ده درصد از کل آرای ریخته‌شده به صندوق در انتخابات مجلس در اسفند سال ۱۳۵۸ (که البته تأیید نشده) را به دست آورده بودند. این محبوبیت قطعاً به دلیل پروپاگاندای گروه نبود. بنابراین، من به این مسأله توجه کردم که چطور هنر در دهه‌ی ۱۳۵۰ و حتا پیش از آن، تصویر مبارزان جاودان راه آزادی - در مورد ما، چریک‌های فدایی خلق - را به میان توده‌ها برد. چریک‌های فدایی خلق به یاری جذبه‌ی انقلابی و البته (تأکید می‌کنم) سکولارشان توانستند تأثیری عمیق بر آگاهی هنرمندان و نویسندگان ایرانی بگذارند که رویکردشان به گونه‌ای استوار سکولار بود و آنان نسبت به عدالت اجتماعی حساس بودند و از سانسور شدید رژیم شاه رنج می‌کشیدند. در آن زمان این امری غریب نبود که یک نویسنده یا هنرمند یا حتا یک خواننده (برای نمونه داریوش اقبالی) از سوی ساواک (پلیس امنیتی خشن ایران) برای حضور در یک جلسه‌ی «توجیهی» احضار شود، و یا این‌که هنرمند و نویسنده بازداشت و برای هفته‌ها و ماه‌ها زندانی شود، یا حتا - در مورد خسرو گل‌سرخ - با اتهامات ساختگی اعدام شود.

بنابراین کوشندگان مخالفانی که احساس می‌کردند که دستگاه سرکوب آن‌ها را خفه کرده است مجموعه آثاری - شعر، ترانه، داستان کوتاه، و فیلم - را آفریدند که آرمان مبارزان مسلح راه آزادی را ترویج می‌کرد.

کتاب با ساختن یک تئوری درباره‌ی رخداد و اسطوره آغاز می‌کند و استدلال می‌کند که گفتمان عمومی^۵ یک رخداد را به اسطوره‌ای تبدیل می‌کند که برای عموم مردم ستودنی است و این اسطوره بر دستور زبان درگیری با رخداد‌های واقعی حاکم می‌شود. این اسطوره راه را برای ظهور استعاره‌ها و کنایه‌های مقاومت در آثار هنری می‌گشاید. مجازها یا استعاره‌ها رابطه‌ی مستقیم و یک به یک با مقاومت مسلحانه ندارند، بلکه به طور پیوسته و بدون هیچ شک و شبهه‌ای به آن اشاره می‌کنند. گسترش

چنین آثار هنری - و مجازها و استعاره‌ها و کنایه‌هایشان - چریک‌ها را در دیده‌ی مخاطبان می‌آراید و پیام پیکارگران مسلح را نه به روشی ایدئولوژیک بلکه به روشی که برای مخاطب عام درک‌کردنی باشد (یعنی از راه تجربیات زیسته‌ی مشترک) به توده‌های مردم می‌رساند.

کتاب به شعرها، ترانه‌ها، قصه‌های کوتاه و فیلم‌ها (هر کدام در یک فصل) می‌پردازد تا بحث مرکزی کتاب را نشان دهد. در نهایت، این مطالعه به این جمع‌بندی می‌رسد که همگرایی هنر مخالفان و مقاومت مسلحانه یک پدیده‌ی جهانی و تاملیتی بوده است و استدلال می‌کند که هیچ جنبشی نمی‌تواند موفق شود مگر تصویری هنری از دنیای رؤیایی‌اش ارائه دهد.

جدلیه: کتاب جدید شما چقدر ادامه‌ی آثار قبلی‌تان است یا از آن‌ها فاصله می‌گیرد؟

پیمان وهاب‌زاده: من در چند حوزه پژوهش می‌کنم و فقط یکی از آن‌ها در مورد ایران است. با این حال، من در این حوزه بیش از سایر حوزه‌ها نوشته‌ام. تمرکز من بر جنبش‌های سیاسی و اجتماعی ایران میان دهه‌های ۱۳۴۰ و ۱۳۶۰ است. همان‌طور که پیش‌تر اشاره کردم، کتاب به تعبیری «جلد دوم» کتاب **اودیسه‌ی چریکی** من است که در سال ۲۰۱۰ چاپ شد (انتشارات دانشگاه سیراکیوس). در آن‌جا من تاریخی تحلیلی از چریک‌های فدایی خلق ارائه دادم و بحث‌های درونی و برونی سازمانی چریک‌ها، تنگناها، محدودیت‌ها و امکان‌های‌شان را بررسی کردم. **هنر سرپیچی** نشان می‌دهد که چطور چریک‌های فدایی خلق الهام‌بخش طیف کاملی از جنبش‌های هنری شدند. هنر و ادبیات هنرمندان و نویسندگان مخالف سبب شد که چریک‌های فدایی خلق بهتر از سوی مردم دیده شوند و این آثار هنری چریک‌ها را به مقام جاودانگی رساند.

جدلیه: امیدوارید که کتاب شما را چه کسانی مطالعه کنند و دوست دارید کتاب چه نوع تأثیری بر جای بگذارد؟

پیمان وهاب‌زاده: فکر می‌کنم روایت کتاب نه تنها برای آنانی که به ایران معاصر علاقه‌مندند، بلکه برای خوانندگانی که به نقش هنر در جنبش‌های سیاسی علاقه‌مندند

بسیار خواندنی و نیز لذت‌بخش باشد. به‌ویژه، آنانی که به این دوره از حیات سیاسی ایران علاقه‌مندند، خوانندگان و پژوهشگران هنر و ادبیات فارسی و ایرانی مدرن، دانشجویان رشته‌ی مطالعات ایران مدرن، و علاقه‌مندان به تلاقی‌گاه هنر و جنبش‌های اجتماعی. شعار کارزار انتخاباتی سالوادور آلنده را به یاد آورید: «انقلاب بدون ترانه ناممکن است!» به نظرم نه تنها ترانه، بلکه هر شکلی از هنر این پتانسیل [انقلابی] را دارد و هر خواننده‌ی علاقه‌مندی به این تلاقی‌گاه میان هنر و جنبش‌های اجتماعی از خواندن کتاب که سرشار از اشعار، ترانه‌ها، داستان‌های خیره‌کننده و تاریخ اجتماعی چگونگی آفرینش این آثار است لذت خواهد برد.

جدلیه: چه پروژه‌های دیگری در دست دارید؟

پیمان وهاب‌زاده: در حال حاضر در حال نوشتن کتابی درباره‌ی جنبش شورایی مردمی حیرت‌انگیز دهقانان ترکمن در شمال شرقی ایران هستم (۱۳۵۷-۱۳۵۸). پس از انقلاب بهمن ۱۳۵۷، روشنفکران ترکمن گرد هم آمدند و «کانون فرهنگی و سیاسی خلق ترکمن» را بنیان نهادند. همزمان و با سقوط پادشاهی، دهقانان ترکمن که زمین‌های کشاورزی و مراتع اجدادی‌شان در دشت‌های حاصلخیز ترکمن به‌زور از آن‌ها گرفته شده بود، زمین‌ها را باز پس گرفتند و برای مدیریت این زمین‌ها شوراهای مردمی تأسیس کردند. چریک‌های فدایی خلق از این جنبش حمایت کردند و با آن‌ها پیوند خوردند. دهقانان در این زمین‌ها در سال ۱۳۵۸ به طور مشترک کشت و محصولاتشان را نیز با موفقیت برداشت کردند. خیلی زود یک سیستم شورایی پیشرفته در این منطقه شکل گرفت و «ستاد مرکزی شوراهای ترکمن صحرا» به طور غیررسمی برای تقریباً یک سال این منطقه را هدایت می‌کرد. این در حالی بود که اوباش و عوامل حاکمیت جدید نیز در منطقه حاضر بودند و علیه جنبش توطئه می‌کردند. بنیادگرایان واپس‌گرا، ناروادار و بی‌رحم در نهایت جنبش را از راه تحمیل یک جنگ بر آن در سال ۱۳۵۸ و کشتن رهبران در هم شکستند و به تدریج کنترل شوراهای ترکمن را در دست گرفتند و آنها را [از درون] تهی کردند. جنبش ترکمن را می‌توان پیشگام نادانسته‌ی جنبش‌های شورایی خودگردان امروز، مانند زاپاتیستای مکزیک و روزاوا در شمال شرقی سوریه دانست - جنبش‌هایی که در شکل‌های متنوع در دنیای امروز در حال گسترش‌اند. این کتاب که

اولین مطالعه‌ی مفصل در حجم یک کتاب از جنبش ترکمن است در دفاع از زمین و فرهنگ نام دارد و امیدوارم که در سال ۲۰۲۳ منتشر شود.

جدلیه: چرا اصلاً جنبش‌های مسلحانه مانند چریک‌های فدایی خلق را مطالعه کردید؟ آن‌ها چه اهمیتی می‌توانند داشته باشند؟

پیمان وهاب‌زاده: این پرسش دغدغه‌های عصر ما را هدف می‌گیرد. چریک‌های فدایی خلق و جنبش‌های چریکی مشابه در سراسر جهان، چه روستایی و چه شهری، کنشگران عصر رهایی از استعمار و جنبش‌های آزادی‌بخش ملی بودند. قصد آن‌ها این بود که افق‌های دنیای نوین و متفاوتی از دنیای استعمارزده، بهره‌کشانه، سرکوبگرایانه و از نظر اکولوژیک نابودگر را تصور کنند و برای تحقق آن بجنگند. فرانتس فانون این روح را درک کرد آن‌جا که گفت «ما باید سرآغاز جدیدی را درست کنیم، شیوه‌ی جدیدی از اندیشیدن را گسترش دهیم و تلاش کنیم انسان جدیدی بیافرینیم.» این جنبش‌ها نتوانستند سرآغاز جدیدی بیافرینند، اما کوشش‌های‌شان درس‌هایی برای جنبش‌های عصر ما، برای کنشگران اکنون و فردای ما دارد، کسانی که فروپاشی اکولوژیک را به چشم خواهند دید، چیزی که ما امروز نشانه‌هایش را در سراسر جهان در شکل کمبودها و قیمت‌های فزاینده‌ی خوراک می‌بینیم. از این منظر، کتاب من به دنبال دو پنداشت موازی است، از یک سو جستجوی مسلحانه و آزادی‌بخش و از سوی دیگر جستجوی هنری و آزادی‌خواهانه. اگر به این مسأله بیندیشید می‌بینید که چطور این دو در واقع در تمنای یک چیزند. به نظرم ما باید به این روحیه بازگردیم و آزادی را طلب کنیم. بنابراین با شعار پاریس ۱۹۶۸ همصدا شویم، «تمامی قدرت به پنداشت!»

برشی از کتاب (برگرفته از مقدمه، صص ۵-۸)

این کتاب در ادامه‌ی کتاب‌های پیشین من درباره‌ی چپ مسلح در دهه‌ی ۱۳۵۰ در ایران... اما از زاویه‌ای تازه به این دهه می‌نگرد. یادواره‌های شخصی من در بالا [در بخش اول مقدمه]، که بسته به پژوهش‌هایم جمع‌آوری کرده‌ام، نشان می‌دهند که چطور پدیده‌های ویژه‌ی اجتماعی، سیاسی و تاریخی از دل تجربه‌های زیسته بیرون می‌آیند و جهان‌بینی^۱ ویژه‌ای را برای آنانی تشکیل می‌دهند که (هنوز) می‌توانند رخدادی را که آن‌ها را در میان گرفته است تصور کنند. همه‌ی مردم قدرت یادگیری از رخداد از راه آن‌چه من «هنر-تجربه» می‌نامم را ندارند. در شرایط عادی، شهروندان هر کشوری هم‌مونیزه می‌شوند و با تصویری که حکومت از «زندگی خوب» ارائه می‌دهد، همراهی می‌کنند. از این رو، تجربه‌های عمده‌ی شهروندان (به پیروی از گرامشی) از سوی جهان‌بینی طبقه‌ی حاکم بازچارچوب‌بندی^۲ می‌شوند... بنابراین تعجبی ندارد که وقتی پیکارگران مسلح در صحنه‌ی سیاسی ایران ظهور کردند، جوانان در شماری حیرت‌انگیز به رغم خطرات مرگباری که برای آن‌ها داشت (درست مانند ماهی سیاه کوچک افسانه‌ای ما) با شور و شوق به ندای آن‌ها پاسخ دادند.

تزاین کتاب را می‌توان به این صورت خلاصه کرد: زمانی که ایران در حال تجربه‌ی مدرنیزاسیون پرشتاب و آمرانه‌ای بود که بنا بود موقعیت کشور را در حاشیه‌ی نظام سرمایه‌داری جهانی تثبیت کند (به رغم ادعای شاه در دهه‌ی ۱۳۵۰ که ایران قرار بود ژاپن غرب آسیا شود) سیاست گسترش آموزش حکومت به شکل‌گیری یک طبقه‌ی متوسط تحصیل‌کرده‌ی بزرگ انجامید. در دهه‌ی ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ از یک‌سو شاهد کنترل، سانسور و سرکوب فراگیر و فزاینده‌ی حکومت و از سوی دیگر شاهد برآمدن آذرخش‌وار چریک‌های شهری به پیشگامی چریک‌های فدایی خلق در دهه‌ی ۱۳۵۰ هستیم. از دل این دو، به شیوه‌ای دیالکتیکی^۳ و به دست هنرمندان مخالف، آثار هنری - به ویژه شعر، ترانه‌ها، قصه‌های کوتاه و فیلم - آفریده شدند. این آثار هنری هم پیکارهای مسلحانه‌ی زیر پوست جامعه را بازتاب می‌دادند و هم به شکل‌گیری یک

1 weltanschauung

2 re-grounded

تصویر عمومی و پرجاذبه از گروه‌های پیکارگر مسلح که در غیر این صورت گروه‌های کوچکی بودند بی‌نهایت کمک کردند. این آثار هنری و ادبیات از جهان‌بینی حکومتی سرپیچی کردند و زمینه را برای شکل‌گیری بیانگری عمومی مخالفت آماده ساختند. کنش مسلحانه زبان هنری یافت و جلوه‌های هنری به قامت کنش مسلحانه درآمدند. بنابراین هنرهای سرپیچی چنان بر جوانان تحصیل کرده و نیز لایه‌های خاصی از جامعه اثر گذاشتند که آن‌ها با عینک رادیکال‌ترین نقدها یعنی نقد پیکارگران مسلح مارکسیست به حکومت ایران می‌نگریستند. بنابراین این کتاب می‌خواهد نشان دهد که چطور به لطف آثار هنری پیکارگران مسلح فدایی خلق - که کم‌شمار بودند و ادبیات آنها و حضورشان تنها در گروه‌های دانشجویی زیرزمینی و محافل روشنفکری غیررسمی بازتاب می‌یافت - در نگاه مردم ابعاد قهرمانانه‌ی چندانی یافتند و به دنیای اسطوره‌ای و نمادینی برده شدند که وراى وجود واقعی مسلحانه‌ی شان بود. و بدین سان، در آگاهی جمعی ایرانیان ناهمراه [با رژیم حاکم] چریک‌ها در قامت پیکارگران جاودان راه آزادی نقش بستند. یکی دیگر از پیامدهای جانبی [اسطوره‌شدن چریک‌های فدایی خلق] این بود که سرپیچی فعال نه فقط چریک‌های فدایی خلق بلکه سایر پیکارگران مسلح نیز در آن زمان امری ستودنی شد. در **اودیسه‌ی چریکی** (۲۰۱۰)، که یازده سال طول کشید تا آن را کامل کنم، تئوری‌ها و تاریخ سیاسی فدایی‌ها را مطالعه کردم و اشاره کردم که چطور چریک‌های فدایی خلق در یک بافتار سیاسی اجتماعی گسترده‌تر، از راه «جنبش» به اصطلاح «فدایی» بازنمایی می‌شد. با این حال کتاب **اودیسه‌ی چریکی** به دلایل محبوبیت بی‌همتای چریک‌های فدایی خلق نمی‌پردازد. بعدها مقاله‌ای نوشتم که بر این راه - یعنی هنر و سیاست در بافتار چریک‌های فدایی خلق در دهه‌ی ۱۳۵۰ - نوری می‌افشاند، که در نهایت به این کتاب رهنمون شد که بر «بعد زیبایی‌شناسانه‌ی جنبش» تمرکز می‌کند....

کوتاه این‌که این کتاب مطالعه‌ی یک نمونه‌ی موردی از رابطه‌ی میان جنبش‌های اجتماعی از یک سو و شعر، ادبیات و فیلم از سوی دیگر است. البته این داستان نه منحصر به ایران بلکه جهانی است. شعرا، نویسندگان، موسیقی‌دانان و فیلم‌سازان همواره از طریق هنرشان به جنبش‌های انقلابی که از آن‌ها حمایت می‌کرده‌اند و خودشان را با

آن‌ها تعریف می‌کرده‌اند، یاری رسانده‌اند، اما این قضیه ورای مطالعه‌ی ماست. من در این کتاب نسخه‌ی ایرانی این جنبش جهانی را روایت می‌کنم. پذیرفته شده است که هنرها به اعتراض اجتماعی عمیق که پیکارگران چریک در ایران تجسم آن بودند، جنبشی که قهرمانانش چریک‌های فدایی خلق بودند، کمک کردند، اما چگونگی این امر هرگز به طور سیستماتیک مطالعه نشده است. کتاب بر پیوندهای دیالکتیکی میان هنر اعتراضی و مقاومت مسلحانه نور می‌افکند. در این کتاب نشان می‌دهم که محبوبیت نسبی چریک‌های فدایی خلق در دهه‌ی ۱۳۵۰، که در سال‌های پس از انقلاب و به ویژه از سال‌های ۱۳۵۷ تا ۱۳۶۰ (پیش از سرکوب سنگین حکومت) به اوج خود رسید و بیش از همیشه نمایان شد، به لطف جنبه‌ی اسطوره‌ساز آثار هنری در سال‌های پیش از ۱۳۵۷ بود. آثار هنری در برخی ژانرها و سبک‌ها به زبان ژرژ سورل «اسطوره» آفریدند و این اسطوره‌سازی^۵ چریک‌ها را به مقام جاودانگی رساند. پیامی را که ادبیات چریک‌های فدایی خلق کوشیده بود به گوش دانشجویان رزمجو در سال‌های ۱۳۴۹-۱۳۵۰ برساند، اسطوره به گوش عموم مردم در دهه‌ی ۱۳۵۰ رسانید: *این اسطوره، ایستادگی مسلحانه در برابر رژیم شاه را قابل‌درک و حتا خواستنی کرد. هنرهای اعتراضی^۶، چریک‌های فدایی - و سایر پیکارگران مسلح مانند مجاهدین خلق به لطف نزدیکی‌شان به کنش مسلحانه و مدون‌فداییان - را به مرتبه‌ی والای پیکارگران جاودان و از خودگذشته‌ی راه آزادی رساند، تصویری که با خاطره‌ی فرهنگی جمعی ایرانیان از ایستادگی در برابر سرکوب کاملاً همخوانی داشت. بنابراین تلاقی خاص میان آثار هنری و سیاست در قلب این مطالعه است که البته تلویحات جهان‌شمولی ورای این مطالعه‌ی خاص دارد. اسطوره‌ها «تائیری با دیرکرد» دارند و من نشان خواهم داد که چطور چریک‌ها به طرزی پارادوکسیکال تنها زمانی که تب مخالفت مسلحانه به طور چشمگیری فروکش کرده بود قامت فرابشری به خود گرفتند. آثار هنری بودند که به یاری نمادین‌سازی پیکارهای کنشگران مخالف (که عمدتاً ایدئولوژیک‌زده بودند و از این‌رو نمی‌توانستند با مردمی که آنان قصد بسیج‌شان را داشتند ارتباط برقرار کنند) آن‌ها را برای طیف‌های گسترده‌تری از مخاطبان قابل درک و دامنه‌ی نفوذ اجتماعی و عمومی آن‌ها را بسیار گسترده‌تر کردند. خلاصه، فداییان (و سایر پیکارگران مسلح) که خود را وقف آماج بی‌پایان، بی‌امان و با انرژی بالای سازماندهی پیکار مسلحانه‌ی*

زیرزمینی کرده بودند، به ابزارهای فرهنگی برای ترسیم تصویری عمومی از خود مجهز نبودند یا منابع لازم برای انجام این کار را نداشتند، در حالی که هنرمندان، نویسندگان، شاعران و روشنفکران مخالف، تصویر اسطوره‌های جاودان راه آزادی را از پیکارگران مسلح ارائه کردند، چیزی که حتی ورای سرکشانه‌ترین تصویر آن‌ها از خودشان بود. اما پیش از این تأثیر با دیرکرد درست مانند خاطره‌ی شخصی خودم در بالا، آثار هنری، به ویژه شعر، بسیاری را جذب چریک‌ها کردند: در دورانی که کپی‌های انتشارات زیرزمینی و ممنوعه با سرعت بسیار اندک پخش می‌شدند... از راه جذبه‌ی شعر یا سایر ادبیات دست به دست گشته، مانند داستان‌های کودکان بهرنگی، کنشگران بسیاری به سوی کنش انقلابی کشانده شدند. در اینجا یک چرخه‌ی کامل را پیموده‌ایم: از هر سو که برویم به هنر می‌رسیم.