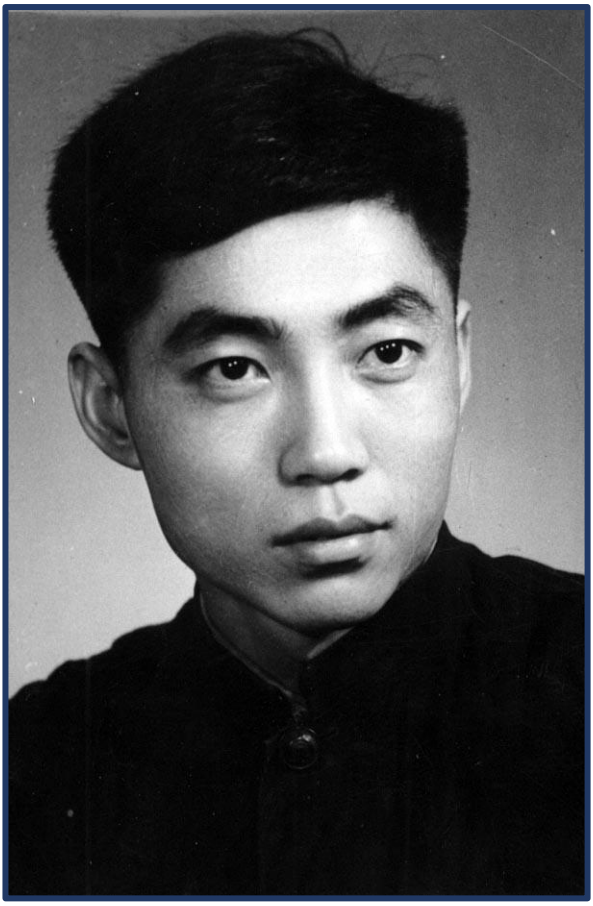
نخلستان خرما

نوشته‌ی هائو ران | ترجمه‌ی زَنجَرِه

به ضمیمه‌ی «مسئله‌ی دهقان‌بودگی در ادبیات معاصر چین» نوشته‌ی فان شینگ

دَر گَندُمزار زَنجَرِه می‌خوانَد...



هائو ران

هائو ران کیست؟

یادداشت مترجم

باید به خاطر داشت که چین در نزدیک به سه‌دهه‌ای که در انقلابی‌ترین دوهٔ خود قرار داشت (۱۹۴۹-۱۹۷۶)، تا حد زیادی از جهان خارج منزوی بود. جامعه و فرهنگ آن دهه‌ها ماهیتی بنیاداً متفاوت با آن‌چه در آمریکای شمالی و اروپای غربی تجربه شد داشت و نیز با چین امروز فاصله‌ای عظیم داشت. میلیون‌ها انسان با جدیتی بی‌وقفه شب و روزِ خود را وقف ساختنِ «چین نو» کردند؛ فداکاری‌های فردی و جمعی‌ای که امروزه برای ما دشوار به‌باور می‌آیند. ادبیات داستانیِ این دوره پنجره‌ای است به بافتِ تجربهٔ انسانیِ آن‌ها.

هائو ران، که نام واقعی‌اش لیانگ جین‌گوآنگ است، در سال ۱۹۳۲ در خانوادهٔ دهقانیِ فقیری در استان هبئی، حدود سی مایل شرق پکن، به دنیا آمد. تنها سه سال و نیم در یک مدرسه روستایی تحصیل کرد، اما خواندن و نوشتن را آموخت. پدرش هنگامی که او هفت سال داشت، و مادرش وقتی او دوازده ساله بود، درگذشتند. او که یتیم شده بود، با انجام کارهای کوچک برای ارتش از خود مراقبت می‌کرد و شب‌های طولانی زمستان را با گوش دادن به داستان‌هایی که دهقانان و سربازان مسن تعریف می‌کردند، سپری می‌کرد. هائو ران که عضو گروه کودکان بود، در شانزده سالگی به حزب کمونیست چین پیوست. در سال ۱۹۴۹ از او خواسته شد تا یک نمایش کوتاه برای تبلیغات محلی در جهت افزایش تولید و سرکوب ضدانقلاب بنویسد؛ این نمایش کوتاه موفقیت‌آمیز بود و نقطه آغاز حرفهٔ ادبی‌اش شد.

در دههٔ ۱۹۵۰، به‌عنوان خبرنگار روزنامهٔ «هبئی دیلی» مشغول به کار شد. مأموریت او توصیف زندگی دهقانان و روستاها بود؛ او به مزارع جمعی سر می‌زد، در کارهای کشاورزی مشارکت می‌کرد و روابط نزدیکی با دهقانان محلی برقرار می‌کرد. همچنین به نوشتن نمایشنامه، داستان کوتاه و ترانه ادامه داد. به تدریج تخصص او نوشتن داستان‌های کوتاه مبتنی بر تجربه‌هایش در

حرکت اصلاحات ارضی شد. نخستین مجموعه داستان کوتاه او در سال ۱۹۵۸ منتشر شد، دومین مجموعه در ۱۹۵۹ و سومین در ۱۹۶۰.

هائو ران از نخستین کادرهای حزبی بود که در سال‌های ۱۹۶۰ تا ۱۹۶۱ برای زندگی و کار جمعی به مزارع فرستاده شد. در مقدمهٔ مجموعه داستان‌های کوتاهش با عنوان «مرواریدها»، می‌نویسد:

> هرگز فراموش نخواهم کرد که چگونه برخی از این داستان‌ها نوشته شدند. زمانِ برداشت بود و ما کادرها به نوبت شب‌ها با اعضای کمون، مزرعه را نگهبانی می‌دادیم. در دل شب، در مزارع آرامِ پوشیده از غلات و در نور درخشان ماه، قدم می‌زدم. وقتی نسیم خنک بوی خوش برنج تازه را با خود می‌آورد، بی‌شمار رخداد الهام‌بخش به ذهنم خطور می‌کرد که همگی فریاد می‌زدند تا روایت شوند. یک صندوق کود را برعکس کردم و کیسه‌ای روی آن انداختم. بعد با نور فانوس شروع به نوشتن روی این «میز موقت» کردم.

در سال ۱۹۶۱، به پکن رفت تا به عنوان ویراستار ادبی مجلهٔ حزبی «پرچم سرخ» فعالیت کند و نظریهٔ مارکسیستی را مطالعه نماید. پس از انتشار شش جلد دیگر از داستان‌های کوتاه و چند داستان کودکان، او نوشتن نخستین رمان خود با عنوان «آسمان روشن و آفتابی» را آغاز کرد؛ جلد اول آن در سال ۱۹۶۴ و دو جلد بعدی در ۱۹۶۶ منتشر شدند. این رمان پیروزی سیاست‌های حزبی را نشان می‌دهد که به دهقانان فقیر، پس از تلاش در مزارع جمعی، اجازه می‌داد سود را به طور برابر با دهقانان متوسطی که زمین خصوصی خود را به جمعیت واگذار کرده بودند، تقسیم کنند. هائو ران با مواجههٔ مستقیم با امتیاز طبقاتی که مانع اصلی اصلاحات ارضی بود، دهقانان و کادرهای جوان را که برای جامعه‌ای بدون طبقه مبارزه می‌کنند، ستایش می‌کرد.

در دوران انقلاب فرهنگی، هائو ران بار دیگر در یک کمون کشاورزی زندگی و کار کرد و سپس دومین رمان خود، «راه پهن در نور طلایی» را نوشت. به عنوان بخشی از حرکت عمومی علیه فردگرایی، او نه‌تنها از همکاران خود در انجمن نویسندگان پکن، بلکه از دهقانان و کارگران واقعی نیز خواست تا پیش‌نویس جلد اول را مرور و پیشنهاد اصلاح دهند. برای نمونه، یکی از

خوانندگان دهقان از صحنه‌ای در رمان ناراحت شد که در آن ملّاک سابق، دهقان فقیری را به دلیل تلاش برای کاشت محصول بدون ماشین‌آلات سرزنش می‌کند؛ هائو ران ابتدا دهقان را مطیع نشان داده بود، اما خواننده پیشنهاد داد که او باید شجاع‌تر باشد و در بازنگری مجدد، دهقان نسبت به مالک خشمگین می‌شود. هائو ران گفت: «نه صرفاً موفقیت فردیِ نویسنده در فرآیند خلق رمان، که چنین دغدغه‌ای دربارهٔ کمال اثر مرا به اشک واداشت. خوانندگان دهقان نمی‌خواهند مرا نویسنده‌ای مشهور کنند؛ آن‌ها فقط می‌خواهند داستان واقعی‌شان را بازگو کنم، داستانی از شکوه انقلاب و ضرورت هوشیاری مستمر برای حفظ این شکوه.»

در اوایل دههٔ ۱۹۷۰، هائو ران همچنین با برگزاری کارگاه‌های نویسندگی برای اداره امور فرهنگی به انقلاب خدمت کرد تا به نویسندگان جوان و با استعداد کمک کند. او خود را نویسنده‌ای حرفه‌ای نمی‌دانست، بلکه خود را «کارگری تمام‌وقت در عرصهٔ ادبیات و هنر» معرفی می‌کرد.

داستان‌های هائو ران نمونه‌ای برجسته و گویا از این سنت ادبی‌اند. رمان‌ها و داستان‌های او اغلب تلاش می‌کنند گذارِ اجتماعیِ روستا به نظمِ نو را در قالبِ قصه‌هایی قابلِ فهم و تأثیرگذار برای خوانندگانِ عام تصویر کنند؛ روایت‌هایی که در آن‌ها آرمانِ سوسیالیستی از خلالِ کار جمعی و ایثارِ فردی بازنمایی می‌شود. این ساده‌سازیِ زبانی و اخلاقی، اگرچه به مقبولیتِ گستردهٔ مردمی انجامید، هم‌زمان موجبِ نقدهایی نیز شد که آن‌ها را ابزارِ تولیدِ «گویشِ رسمی» و بازنماییِ تک‌صداییِ تجربه‌ی دهقانان می‌دانستند.

او در دورانِ انقلاب فرهنگی یکی از محبوب‌ترین صداهای ادبیِ جمهوری خلق چین بود. ران، نمایندهٔ نسلی از نویسندگان بود که از بطنِ طبقاتِ پرولتری برخاستند و سراسرِ دورانِ کاری‌شان را با قلم‌زنی در خدمتِ حزب سپری کردند. صدها داستان کوتاه و چندین رمانِ او که میلیون‌ها نسخه از آن‌ها منتشر شد، به‌خاطر جذابیتِ مردمی و ساده‌سازیِ آرمان‌های انقلابی در میان توده‌ها نفوذ یافتند: انقلابِ سوسیالیستی از رهگذر تصویر قهرمانانِ پرولتری که فداکارانه در خدمتِ دولت‌اند، ستوده می‌شد.

سبکِ هائو ران ترکیبی از تغزل و رمانتیسیزمِ دهقانی است؛ او زندگیِ روستایی و ارزش‌هایِ دهقانان را با زبانِ شفافی رمانتیزه می‌کرد و آرمان‌هایی ساده و قابلِ هضم برای نسل‌های جوان ارائه می‌داد. با این همه، خوانش‌های دقیق‌تر و تاریخی‌تر از آثارِ هائو ران نشان می‌دهند که نوشته‌های او صرفاً حاملِ پیامِ ایدئولوژیکِ سطحی نیستند؛ در لایه‌های درونیِ روایت‌ها می‌توان عناصرِ انسانیِ پیچیده‌تری یافت. تضادهای درونیِ شخصیت‌ها، ملاحظاتِ اخلاقیِ فردی در برابر اجبارهای جمعی و شکل‌هایی از مقاومتِ ضمنی یا ناخواسته که از دیدِ خوانش‌های ایدئولوژیک ناپدید می‌مانند. بنابراین تحلیلِ آثارِ هائو ران نیازمند نگرشی دیالکتیکی است که هم کارکردِ ایدئولوژیکِ آن‌ها را روشن کند و هم توانِ بازخوانیِ ادبی و انسان‌شناختیِ نوشته‌ها را بپذیرد.

نخلستان خرما

هائو ران

به نخلستان که رسیدم، پس از سال‌ها به زادگاهم، روستای چی‌سو، بازگشته بودم.

خرماها در حال رسیدن بودند. باغ، که کیلومترها گسترده بود، مرا به یاد عروسی انداخت در لباس سپید و سرخ، خجالتی و خندان، که چشم‌به‌راه بود تا به خانهٔ شوهر ببرندش. شاخه‌های درهم‌تنیده که تازه سبزی برگ‌هایشان رو به افول می‌رفت، زیر بار خوشه‌های انبوه، خمیده شده بودند. در آفتاب عصرگاهی، خرماها چون جواهر می‌درخشیدند: سرخ چون عقیق، سبز چون یشم یا درهم‌آمیخته از سبز و قهوه‌ایِ زنگارگرفته. باغ همچون تابلویی نقاشی‌شده، چشم را خیره می‌کرد.

خمیده از زیر شاخه‌های انبوه و آویخته گذشتم؛ شاخه‌هایی که گویی دست دراز می‌کردند تا دامانم را بگیرند و برگ‌هایشان با نسیم می‌لرزید و خش‌خش‌کنان گویی به شوقِ خوشامدگویی بودند. سرمستِ زیباییِ اطراف بودم.

راه را ادامه دادم تا آن‌که در فضای باز پیش رو، دیوار گلی سفیدکاری‌شده‌ای به چشمم آمد. خانهٔ عمویم بود؛ یگانه کلبهٔ میان نخلستان، و برای من، منظره‌ای عزیز و آشنا. همان‌جایی که مادرم در کودکی مرا می‌آورد تا از یورش‌های «پاکسازی» ژاپنی‌ها در امان بمانم.

همین‌جا بود که بعدها وقتی به سن پیوستن به مقاومت رسیده بودم، همراه یارانم نشست‌ها برپا می‌کردیم و شب‌ها را سپری می‌کردیم. آن روزگار، این کلبهٔ کاهگلی، هم دفتر استانی و هم ستاد چریک‌ها بود. خرماهای باغ، قوتی مغذی برای جنگاوران بودند و صاحب کلبه نگهبان وفادارشان. بسیاری از رزمندگان زخمی نیز همین‌جا توان و نیرویشان را بازیافته بودند.

از میان جویباری پوشیده از گل‌های وحشی و علفزار گذشتم و بار دیگر به دروازهٔ کوچک باغ رسیدم که در پس شاخ و برگ انبوه پنهان بود. در نیمه‌باز مانده بود. عمویم زیر درخت خرمایی تنومند، در میانهٔ حیاط نشسته بود. روز پیش، یکدیگر را در ایستگاه اتوبوس دیده و قرار این دیدار را گذاشته بودیم. او در انتظار من، با مهارتی که ثمرهٔ سال‌ها بود، سبدی از ترکهٔ بید می‌بافت.

عمو در این ناحیه خرماکاری نمونه و مردی دل‌گرم و دستگیر شناخته می‌شد، همیشه آمادهٔ یاری‌رساندن به دیگران در هرس یا پیوندزدن. با آن‌که سالخورده شده بود، دستانش همچنان چالاک و استادکار باقی مانده بودند.

صدا زدم و داخل شدم: «خب، عمو جان، رسیدم!»

«پس پیاده آمدی، نه با دوچرخه، ها؟» آهسته رو برگرداند و لبخندی بر چهرهٔ پرچینش نشست. «بیا تو. یا شاید دلت بخواد همین بیرون، که روشن‌ترخ بنشینی تا برم برات چای بیارم.» با این سخن برخاست، گرد و خاک از شلوارش تکاند و با آهسته اما استوار به اتاق شمالی رفت.

در غیابش با اشتیاق به حیاط آرام و دنج خیره شدم. این‌جا را باید سرزمین خرما نامید. سایه درختان خرما بر حیاط افتاده بود؛ رشته‌های خرما از بام کاشیکاری تازهٔ خانه آویخته بودند؛ خرماهای ریخته بر زمین، در سبدها و بر حصیرها در آفتاب پهن شده بودند. دکمهٔ کتم را باز کردم و روی کنده‌ای از چوب خرما، روبه‌روی درخت کهنسال نشستم. ناگهان غوغایی بالای سرم برخاست و خرماهای درشت و سرخ‌فام همچون تگرگ بر سرم فرود آمدند. از جا پریدم. هنوز سر برنگردانده بودم که دستهٔ تازه‌ای از خرما باریدن گرفت. سراسیمه به سوی درگاه دویدم که خنده‌ای بلند و شیطنت‌آمیز از بالای درخت در فضا پیچید.

با دلخوری سر بلند کردم. دختری آن بالا نشسته بود: کفش‌های سیاه پارچه‌ای به پا داشت، شلوار آبی‌اش تا زانو بالا زده بود و پیراهنی سفید بر تن، که گوشه‌ای از آن به شاخه‌ای گیر کرده بود. گیسوان بافته‌اش که با روبان‌های صورتی ابریشمی بسته شده بودند، تاب‌تاب می‌خوردند؛ اما چهره‌اش پشت انبوه شاخه‌ها از دید من پنهان بود.

این دختر جسور چه کسی بود؟ همچنان بی‌اختیار می‌خندید. درست در همین هنگام، عمو با قوری چای و چند کاسه بازگشت و ماجرا را فیصله داد.

با لبخندی خطاب به او فریاد زد: «پایین بیا، دخترک بازیگوش! زود باش!»

همان‌دم خنده فرو نشست. دختر با شادمانی از آن بالا جواب داد: «داشتم با خرماها از مهمانمان پذیرایی می‌کردم!» و لحظه‌ای بعد با چالاکی خود را به زمین رساند.

او دختری نوجوان بود با ابروان کمانیِ خوش‌تراش. نگاهم می‌کرد با چشمانی نیمه‌تنگ و بینی اندکی سر بالا. لبانش را فشرده بود تا جلو خنده‌اش را بگیرد و در این حال دو چال گونهٔ عمیق بر گونه‌های گلگون و تندرستش پدیدار شد. دست‌های پرگوشتش را با شور می‌مالید، شاید به این دلیل که هنگام بالا رفتن از درخت زخمی برداشته بود.

حالا با تکانی مغرورانه سرش را به عقب انداخت و پرسید: «چرا این‌طور نگاهم می‌کنی؟ منو نمی‌شناسی؟»

از سادگی‌اش خنده‌ام گرفت. خیره به او گفتم: «راستش رو بخوای، نه، نمی‌شناسم.»

روستای چی‌سو بزرگ نبود و بیشتر جوان‌های هم‌سن او را می‌شناختم. گفتم شاید مهمان باشد؛ اما رفتارش هیچ شبیه مهمان‌ها نبود. با تردید نگاهی به عمویم انداختم.

دختر که حدس زده بود چه در سر دارم، با شیطنت گفت: «چیزی نگو! نذار بدونه.» و سرش را بار دیگر تکان داد و پشت پیرمرد خم شد و به او تکیه داد.

عمو قوری را زمین گذاشت و سرزنش‌کنان گفت: «مواظب باش! می‌خوای بسوزونی‌ام؟» راست ایستاد، سبیل کوتاهش را کشید و بی‌آن‌که چیزی بگوید فقط لبخند زد.

پرسیدم: «عمو جان، این کیه؟»

دختر یکی از دست‌هایش را محکم بر دهان عمو گذاشت و گفت: «هیچی نگو!»

عمو دستش را کنار زد و با صدای بلند گفت: «ایشون یک نخل وحشیه، برای همین این‌قدر تیز و سرسخته.»

دختر که به‌ظاهر شرمنده شده بود، پشت او پنهان شد و از لای شانه‌هایش با چشمانی درخشان و بازیگوش به من نگاه کرد. ناگهان در یک لحظه، شناختمش. همان کودکی بود که سال‌ها پیش دیده بودم. و همین‌که نگاهش کردم، دوران کودکی‌ام در ذهنم جان گرفت.

آن زمان جنگ بود. سال ۱۹۴۵. درختان خرما غرق شکوفه بودند، که زنی باردار، سوار بر الاغی به باغ آمد. شب سوم پس از رسیدنش، در کلبهٔ عمویم دخترک تپلی به دنیا آورد.

آن روزها، اشغالگران ژاپنی درمانده شده بودند و دیوانه‌وار غله می‌بردند و دهقانان دشت‌های شمالی را قتل‌عام می‌کردند. هم در جبهه و هم در پشت جبهه وضع بسیار بحرانی بود. آن زن که رئیس ناحیه بود، تنها دو هفته پس از زایمان می‌خواست به میدان نبرد بازگردد. به عمویم گفت: «رفیق پیر، کودکم رو به تو می‌سپارم. امیدوارم بزرگش کنی تا مشعل انقلاب رو به دوش بکشه.»

سه ماه بعد خبر تلخی به باغ رسید. شنیدیم که مادر کودک جانش را در راه آرمان داده است.

عمو دخترک را به فرزندی گرفت و نامی پرطنین بر او گذاشت: «گنج سرخ». هم برایش پدر بود و هم مادر. دخترک، کودکی شادی را در همان نخلستان گذراند. روزهای اول، وقتی مادرش رفته بود، عمو او را در پالتوی نخی خود می‌پیچید و به ده می‌برد تا برایش زنی شیرده بیابد و زنان ده آن‌قدر به او مهر می‌ورزیدند که حتی اگر کودکان خودشان گرسنه می‌ماندند، نمی‌گذاشتند او بی‌شیر بماند. چنین شد که دخترک به دست همهٔ روستا بزرگ شد.

بعدها، وقتی دستهٔ کودکان ما در باغ گرد هم می‌آمد، بارها دیدم که او دنبال عمویم می‌دوید. چون عمو بیش از اندازه نازش را می‌کشید و دهاتی‌ها هم او را موجودی خاص می‌دانستند، هر چه دلش می‌خواست می‌کرد. لجباز شد و زبانی تند پیدا کرد. همان وقت بود که بچه‌ها لقب «نخل وحشی» را به او دادند.

چند سال پس از پیروزی، عمو توانست رد پدرِ «گنج سرخ» را پیدا کند. در ۱۹۵۵ پدرش او را با خود به مرکز استان برد تا درس بخواند. از آن پس، شش ـ هفت سالی بود که دیگر او را ندیده بودم.

تا حالا، خنده‌های ریزِ «گنجِ سرخ» فروکش کرده بود. گفتم: «عجب که زمان چه زود می‌گذره! حسابی قد کشیدی.»

او سرش را تکان داد و گفت: «نه اون‌قدری که دلم می‌خواد!» بعد، در حالی که روی دو پا خم می‌شد تا خرماهای روی زمین را جمع کند، پرسید: «داداش، کی می‌خوای بری؟»

گفتم: «میای باهام؟»

با خنده‌ای بلند و بی‌پروا جواب داد: «واسه چی باید بیام؟ هیچ‌جا به پای این نخلستون ما نمی‌رسه. مگه جایی پیدا میشه که خرماش به شیرینی خرمای «چی‌سو»ی خودمون باشه؟»

من هم عیناً همین حس را داشتم. در همه سفرهایم، چشمم هنوز به جایی به زیبایی این نخلستان نیفتاده بود. از بین خرماهایی که چشیده بودم، هیچ‌کدام به پای خرماهای دهات خودمان نمی‌رسیدند. نکند راز این شیرینی در خاک و آب همین حوالی باشد؟

پیرمرد که تا آن لحظه ساکت بود، با غرور گفت: «تابستون گذشته، راهنمایی رو تموم کرد. می‌تونست بره شهر، توی ساختمونای چندطبقه زندگی کنه و یه کار خوب گیر بیاره، اما نه؛ دلش طاقت نیاورد و برگشت همین‌جا، به نخلستون خودش.»

بعد رو کرد به دختر: «این خُلق‌وخوی عجیب رو از کجا یاد گرفتی؟»

گنجِ سرخ، چشمکی زد و با شیطنت گفت: «خب، معلومه... از خودت!»

پیرمرد سراپا لبخند شد و جانش گرم از این جواب. ژاپنی‌ها و مزدورهایشان بارها دیگ و قابلمه‌اش را شکسته بودند، کلبه‌اش را آتش زده بودند، اما نتوانسته بودند او را از این خاک جدا کنند.

دهاتی‌های خیرخواه بارها نصیحتش کرده بودند که «بیا پیش ما زندگی کن، اینجا خطرناکه.» اما او همیشه با همان آرامش جواب می‌داد: «نمی‌تونم از این نخل‌ها دل بکنم. توی این روزگار سخت، خرما می‌تونه جون آدم‌ها رو نجات بده.»

هر سال، بارها بارِ خرما از این نخلستان به بیرون فرستاده می‌شد. هیچ چریک و مبارزی در دره‌ها و دشت‌های اطراف نبود که طعم خرمای بزرگ چی‌سو را نچشیده باشد.

بعد از آزادی، پدرِ گنجِ سرخ اصرار داشت که او بیاید و با آن‌ها در شهر زندگی کند؛ اما سرش را محکم تکان داد و گفت: «ریشه‌هام اینجاست. خوشی‌هام اینجاست. الان حالم خوبه، و تا وقتی که نفس و نیرویی توی تنمه، باید سهم خودمو برای انقلاب ادا کنم.»

گنجِ سرخ که جیبش پر از خرما بود، راست ایستاد و گفت: «داداش، عجله نکن بری. دو سه روز دیگه جلسهٔ اتحادیهٔ جوانان داریم. می‌خوام بیای و برامون صحبت کنی. شنیدم شانتونگ رفتی. اون‌جا خرماشون چطوره؟ زیاد دارن؟ شیرینیش به پای خرمای ما می‌رسه؟»

خرماها را از جیبش بیرون ریخت روی حصیر و با جدیت ادامه داد: «راستی، با درختای پیرشون چیکار می‌کنن؟ این خودش یه معضل بزرگه. تو هر کتابی که خوندم، جوابشو پیدا نکردم. وقتی درختای قدیمی بار نمی‌دن، باید ریشه‌کنشون کنیم... اما این کار عین درآوردن قلب آدمه. داداش، تو راهی سراغ داری که بشه دوباره درختای پیر رو به بار آورد؟»

دختر این‌قدر پشت سر هم و تند و تیز سؤال می‌پرسید که هیچ‌کس مجال نمی‌یافت کلمه‌ای به میان آورد. نمی‌دانستم واقعاً منتظر جواب است یا نه؛ فقط خندیدم.

پیرمرد جرعه‌ای از چای شکوفهٔ خرما نوشید و گفت: «این فکرها را رها کن؛ به جایی نمی‌رسی. کی تونسته یه درخت پیر رو دوباره جوون کنه؟»

گنجِ سرخ با اخمی ساختگی جواب داد: «چرا که نه؟ تو زیادی محافظه‌کاری!»

«شنیدی چی گفت؟» پیرمرد خنده‌کنان رو به من کرد: «این نخل وحشی باز داره سر به سرم می‌ذاره! خب، داداش، میشه یا نمیشه؟»

گنجِ سرخ با پوزخند جواب داد: «معلومه که میشه! وگرنه چطور شد که همون هفت‌تا درختِ پیر، امسال این‌همه خرما دادن؟»

پیرمرد گفت: «آره، بار دادن رو که قبول دارم؛ اما چرا؟ دلیلشو بگو ببینم. اگه بتونی کاری کنی بقیه درختای پیر هم بار بدن، اون‌وقت قبول می‌کنم که دختر باهوش و کاردرستی هستی...»

اما گنجِ سرخ، بی‌هیچ حرفی، لب‌هایش را به هم فشرد. انگار دلش نمی‌خواست بحث را ادامه بدهد. پیرمرد که فهمید بی‌موقع چیزی گفته، سریع بحث را عوض کرد. من هم که کنجکاوی را دوست نداشتم، سکوت کردم و چیزی نپرسیدم.

در همین حین، صدایی از میان نخل‌ها بلند شد: «تکنسین! تکنسین!»

چند دختر، تقریباً هم‌سن‌وسال، با خنده و شیطنت از درِ نخلستان وارد شدند و جلوی در صف کشیدند. یکی از آن‌ها با لحنی سرزنش‌آمیز به گنجِ سرخ گفت: «هی! چرا جوابمون رو ندادی؟»

گنجِ سرخ، بی‌آن‌که نگاهشان کند، با تندی گفت:

«من از کجا بدونم کیو می‌خواین؟ این استاد ماست؛ من که تکنسین نیستم!»

دخترها چشمکی به هم زدند و با هم فریاد زدند: «رفیق نخل وحشی! بیا دیگه!»

گنجِ سرخ برگشت، مشت کوچکش را بالا برد و غرید: «یه بار دیگه اینو بگید تا زبون‌هاتون رو بِبُرم!»

دخترها در میان خنده و قهقهه پخش‌وپلا شدند، اما بلافاصله برگشتند و دور گنجِ سرخ را گرفتند و او را با خود بردند.

حیاط بعد از رفتنشان ساکت شد.

من و پیرمرد جرعه‌جرعه چای شکوفهٔ خرما می‌نوشیدیم و خرما می‌خوردیم، در حالی که گپ می‌زدیم.

جز صدای گهگاه افتادن خرمای رسیده بر زمین، سکوتی آرام نخلستان را پر کرده بود.

از تغییرات سال‌های اخیر دهکده حرف زدیم، از گسترش نخلستان و تجربه‌هایی که کارکشته‌های قدیمی در پرورش خرما آموخته بودند.

وقتی از لزوم آموزش نسل جوان و انتقال این تجربه‌ها گفتم، پیرمرد کمی مکث کرد.

نگاهی به فنجان چایش انداخت، ریشش را خاراند و آرام گفت:

«شصت ساله توی این نخلستون کار می‌کنم؛ فکر نکن تجربه‌ای ندارم. مشکل اینه که سواد خوندن و نوشتن ندارم. کلی فوت‌وفن یاد گرفتم، اما بلد نیستم روی کاغذ بیارمشون.

یه مدت که رفیق ما، «رئیس ما»، این‌جا می‌موند، شب‌ها تا دیروقت با هم می‌نشستیم حرف می‌زدیم. همیشه می‌گفت باید تجربه‌هامو جمع‌وجور کنم و بنویسم. والله، چیزی بیشتر از این نمی‌خوام! دلم نمی‌خواد این دانسته‌ها رو با خودم ببرم زیر خاک؛ اما چه کنم که سواد ندارم. جز این‌که همون لحظه، سرِ کار، به بقیه نشون بدم، کار دیگه‌ای از دستم برنمیاد.»

گفتم: «حالا که گنجِ سرخ برگشته، بگذار اون برات بنویسه.»

چهرهٔ پیرمرد روشن شد، دستی به زانو کشید و گفت: «آره! چه خوب که برگشته. راستش، اولش اصلاً برام عجیب بود که چرا برگشته.»

و بعد، بی‌آن‌که منتظر پرسشی بماند، برایم تعریف کرد که چه اتفاقی افتاده بود.

روزی که «گنجِ سرخ» به ایستگاه اتوبوس بین‌شهری رسید، چند مایل دورتر از نخلستان، هیچ‌کس به استقبالش نیامده بود.

تشکچه‌اش را بر شانه انداخت و با شتاب، همان‌قدر که پاهایش یاری می‌کرد، خودش را به نخلستان رساند.

پیرمرد پرسید: «خب، گنجِ سرخ، کدوم دانشکده قبول شدی؟»

گنجِ سرخ لبخند زد و با شیطنت جواب داد: «دانشکدهٔ نخلستان که از خودت یاد بگیرم یه دهقان بشم!»

این آینده‌ای نبود که پیرمرد برایش در سر داشت. کمی سکوت کرد، بعد آرام و کمی دلگیر گفت: «مادرت تو رو سپرد دست من. بزرگت کردم و بعد تحویلت دادم به پدرت، به این امید که یه آدم مفید و کارآمد ازت دربیاد. اگه این‌طور نشه، هم شرمندهٔ رفقای قدیمی‌م میشم، هم شرمندهٔ اونایی که جونشونو واسه انقلاب گذاشتن.»

گنجِ سرخ یک قدم جلو آمد و با صدایی محکم جواب داد: «مگه چه جور آدما مفیدن؟ خودت مفید نیستی؟ اگه منم یاد بگیرم مثل تو باشم، پدرم خوشحال نمی‌شه؟ مادرم چیزی بیشتر از این ازت می‌خواست؟»

پیرمرد، جا خورد و نتوانست کلمه‌ای بگوید.

و این‌طور شد که دختری که در همین نخلستان بزرگ شده بود، دوباره به خانهٔ خودش برگشت.

حضورش همچو نفَس تازهٔ بهار بود؛ انگار خون گرمی در رگ‌های نخلستان دویده باشد. هر ساعتی از روز که می‌گذشتی، چه مه سحر، چه آفتاب داغ ظهر، چه رنگ‌پریدگیِ آرامِ غروب، صدای خنده‌اش در گوشه‌گوشهٔ نخلستان می‌پیچید و می‌توانستی سایهٔ دختری را ببینی که میان شاخه‌ها می‌چرخید و می‌دوید.

پا به پای استادش حرکت می‌کرد: شیار می‌کند، شاخه می‌بُرید، حشرات را جمع می‌کرد. و در تمام لحظات کار، سیلِ پرسش‌هایش بند نمی‌آمد؛ گاه چنان تند و عمیق که پیرمرد در جواب درمانده می‌شد.

انگار هیچ‌چیز عطش دانستن او را فرو نمی‌نشاند. هرچه پیرمرد می‌گفت در ذهنش حک می‌شد و شب‌ها، بعد از شام مختصر، می‌نشست و همه را در دفترچه‌اش می‌نوشت.

اگر هوا داخل اتاق گرم می‌شد، میز کوچکی را می‌برد وسط حیاط. هیچ‌وقت کسی نمی‌دانست چه می‌نویسد؛ حتی پیرمرد هم خبر نداشت. فقط گمان می‌کرد هرکس درس‌خوانده باشد، لابد دلش به نوشتن بند است.

روزها مثل سایه گذشتند؛ سه ماه بی‌خبر سپری شد تا رسید به آخرین روزهای آگوست، فصل باران‌های ریز و بی‌امان. روزی بارانی، پیرمرد و گنجِ سرخ فرصت کردند و چند دانه کوفتهٔ ساده درست کردند. بعد از غذا، دختر دفترچه‌ای با جلد قرمز از لای وسایلش بیرون آورد و گفت: «اجازه میدی یه چیزی برات بخونم؟»

پیرمرد با سر تأیید کرد.

گنجِ سرخ شروع به خواندن کرد و هرچه جلوتر رفت، چشم‌های پیرمرد بیشتر برق زد.

تمام دفترچه دربارهٔ پرورش نخل‌های خرما بود؛ دقیقاً همان چیزهایی که او در دل داشت اما هرگز نمی‌توانست به زبان بیاورد.

پیرمرد با حیرت پرسید: «این مطالب قشنگو از کجا آوردی، دختر؟»

گنجِ سرخ، شیطنت‌آمیز لبخند زد: «از خودت!»

پیرمرد به خنده افتاد: «از من؟ چرند نگو!»

گنجِ سرخ سرش را تکان داد: «واقعاً از خودت نوشتم. هرچی سرِ کار یادم دادی، هر شب نوشتمش. اگه جایی اشتباه کردم، میگی تا درست کنم. بعدش میخوام یه نسخه‌شو بفرستم برای رئیس بخش شهرستان...»

چهرهٔ پیرمرد شکفت، نور رضایت و غرور در نگاهش نشست.

وقتی این روایتش تمام شد، در ذهنم صحنه‌ای شگفت‌انگیز شکل گرفت:

شبی تابستانی، مه نازکی که در نور ماه محو می‌شود، نسیمی نیست که شاخه‌ای بلرزاند، حتا حشره‌ای جیک نمی‌زند. دختری پشت میزی کوچک نشسته، چراغ نفتی بر صفحه‌اش می‌سوزد، و با تمرکز عجیبی می‌نویسد.

هر چند لحظه، مکثی می‌کند، ابرو در هم می‌کشد، بعد دوباره قلم را در دست می‌گیرد.

دانه‌های عرق از صورت قلبی‌شکلش سر می‌خوردند و روی دست‌هایش می‌چکیدند؛

او داشت تجربه‌های شصت‌سالهٔ پیرمرد را، که با رنج و کار سخت انباشته شده بود، با شوری جوانانه به کلمات تبدیل می‌کرد.

«بذار چیزی بهت نشون بدم.» عمو این را گفت، بلند شد و به طرف خانه رفت. صدای باز شدن درِ کمدی را شنیدم. بعد از لحظه‌ای، پیرمرد با بسته‌ای در دست بیرون آمد و مشغول باز کردنش شد. دفترچه بود. با دست‌های پینه‌بسته‌اش رویش ضربه‌ای آرام زد و گفت:

«یکی از دفترچه‌ها پر شده، این رو تازه شروع کرده.»

دفترچه را گرفتم. کوچک بود، اما در دستم سنگین به نظر می‌رسید. بازش کردم و دیدم که با دست‌خطی مرتب و پرانرژی نوشته شده است؛ کلمات انگار با شادی می‌رقصیدند. در این میان، تکه‌کاغذی از میان صفحات لغزید و روی زمین افتاد. خم شدم و آن را برداشتم. رویش نوشته بود:

توافق‌نامه

چهل‌ونه درخت خرمای پیر امسال دست‌نخورده می‌مانند. اگر تا سال آینده راهی برای احیای آن‌ها پیدا نشد، می‌توان آن‌ها را قطع کرد یا از ریشه درآورد.

– یانگ تسه، سرگروه بریگاد

– گنجینهٔ سرخ، تکنسین

با دیدن تعجبم، عمو خندید و گفت:

«خیلی عجیب است! این چهل‌ونه درخت خرما پیش از زمان من کاشته شده‌اند. آن‌قدر پیرند که هفت، هشت سالی می‌شود که میوه نداده‌اند. بهار امسال سرگروه بریگاد سراغم آمد و از من نظر خواست. من هم گفتم: بهتر است از ریشه درآوریم‌شان و جای‌شان درختان تازه بکاریم. پس هفت نفر را فرستاد که کار را شروع کنند. تازه بیل زده بودند که گنج سرخ از جلسه‌ای برگشت. همین که فهمید چه می‌کنند، دوید و جلوی‌شان را گرفت. به سرگروه التماس کرد که درخت‌های پیر را نگه دارند، تا او فرصتی داشته باشد راهی برای بارآوری‌شان پیدا کند. آن‌قدر اصرار کرد تا سرگروه راضی شد و این توافق‌نامه را امضا کرد.»

این ماجرای عجیب مرا به یاد رفتار غیرعادی‌شان هنگام صحبت دربارهٔ درختان خرمای پیر انداخت. پرسیدم: «خب، تا حالا راهی پیدا کرده؟»

عمو مشتش را بر میز کوبید و گفت: «همینه که عجیب‌ترش می‌کنه! نه، هنوز هیچ راهی پیدا نکرده؛ اما همان چند درختی که کارگرها شروع کرده بودن به کندن‌شون، امسال دوباره پر از خرما شده‌ان!»

مکثی کرد و با تأمل ادامه داد: «حتی خود گنج سرخ هم علتش رو نمی‌دونه. به باقی درخت‌ها آب کافی و کود داد؛ همون کاری که من پیش‌تر کرده بودم، اما بی‌فایده بود.»

سکوت کرد، اما بعد با لحنی جدی‌تر به من سفارش کرد که این موضوع را پیش گنج سرخ مطرح نکنم، چون این روزها سخت درگیر پیدا کردن دلیل این اتفاق است و خیلی ذهنش مشغول شده.

تمام بعدازظهر را با عمو حرف زدیم؛ اول در حیاط، بعد هم برای قدم‌زدن به باغ خرما رفتیم. وقتی برگشتیم، خورشید غروب کرده و سرخی‌اش آسمان غربی را پوشانده بود. از وقت ناهار دیگر گنج سرخ را ندیده بودم، اما حالا ناگهان از حیاط بیرون پرید.

گنجِ سرخ کنار در ایستاده بود و صدا زد: «هی! وقتِ شامه!»

پیرمرد با صدای بلند جواب داد: «هنوز حاضرش نکردم!» و در همان حال آستین‌هایش را بالا زد؛ اما گنجِ سرخ جلوِ درِ اتاق شمالی را گرفت و گفت: «جُم نخور. امشب دستپخت منو امتحان می‌کنی!»

پیرمرد لبخندی زد و گفت: «باشه، باشه. ببینیم چه آشپزی از آب درمیای!» بعد که سرِ سفره نشست، رو به من کرد و با خنده گفت: «این بچه همه‌چی می‌خواد یاد بگیره؛ از خرماکاری و زراعت گرفته تا سوزن‌دوزی... حالا هم افتاده به آشپزی!»

جوانی همین است؛ زود از غم‌ها عبور می‌کنند. حالا گنجِ سرخ دوباره شاد و سرزنده شده بود، درست مثل وقتی که من تازه رسیده بودم. با تابی به تنش و برقِ چشم‌هایش، لگن به دست از اتاق بیرون آمد.

داخل لگن، حلیم دال عدس و ارزن بود که رویش را با خرما تزیین کرده بود. برای هرکداممان کاسه‌ای پر ریخت و برای خودش فقط نصف کاسه کشید، نشست کنار میز کوچک و لقمه‌لقمه شروع کرد به خوردن.

اما ناگهان حال و هوایش تغییر کرد؛ نگاهش خسته و دلگیر شد، بی‌قرار و ساکت. هرچه پیرمرد از طعم غذا تعریف می‌کرد و شوخی می‌ریخت، او لب باز نکرد.

آخر سر، پیرمرد صبرش را از دست داد و با صدای بلند گفت: «این‌قدر تند نخور!»

گنجِ سرخ کاسه‌اش را گذاشت زمین و گفت: «کار دارم.» بعد بی‌آن‌که منتظر پاسخی بماند، بیلچه‌ای برداشت و شتابان از اتاق بیرون رفت. خواستم صدایش بزنم، اما پیرمرد با تکان سر جلویم را گرفت.

وقتی دور شد، آرام گفت: «رفته سراغ همون درختای خرمای پیر. این روزها فکرش بند اون‌هاست، تا جایی که حتی اشتهاشو هم از دست داده. اگه میگن من دیوونهٔ درختم، اون بدتره! ولی خب... واسه اینکه کاری رو به سرانجام برسونی، باید دل و جونتو بذاری وسط. گنجِ سرخ یه دخترِ یک‌دونَه‌ست؛ جلوشو نمی‌شه گرفت.»

بعد از شام، تنها از خانه بیرون زدم تا دنبال گنجِ سرخ و آن درختان پیر بگردم. میان نخلستان بودم که گروهی از دخترها از دور پیدا شدند. آرام و بی‌صدا جلو می‌آمدند، نه خنده‌ای، نه شوخی‌ای؛ انگار چیزی در دل داشتند. پیش از آن‌که سلام کنم، از همان فاصله صدا زدند: «برو گنجِ سرخو بیار خونه. نمی‌تونیم بلندش کنیم. هوا داره تاریک میشه، فایده نداره اون‌جا بشینه.»

در همان مسیری رفتم که نشان داده بودند. بعد از گذشتن از جویی باریک، او را دیدم: روی توده‌ای از خاکِ تازه نشسته بود؛ کتابی و بیلچه‌ای کنار دستش، ابروهای ظریفش در هم، چانه بر دست، خیره به زمین. ناگهان مثل برق از جا پرید و شروع کرد به کندن دورِ یکی دیگر از درخت‌های پیر. شاخه‌های درخت با هر ضربهٔ بیلچه‌اش می‌لرزیدند.

پس از چند دقیقه کار، عرق پیشانی‌اش را پاک کرد، نشست و با دقت به گودالی که کنده بود نگاه کرد. مردد بودم صدایش کنم یا نه که ناگهان فریاد کشید: «آهاا!! پیدات کردم!»

چنان از جا پرید و شادی کرد که انگار گنجی پنهان یافته باشد. بیلچه و کتاب را برداشت و با شتاب به سمت خانه دوید. بیلچه‌اش به شاخه‌ها خورد و چند دانه خرما فرو ریخت؛ آن‌قدر هیجان‌زده بود که متوجه نشد. وقتی نگاهم به او افتاد، نفس‌زنان و با گونه‌های سرخ‌شده فقط توانست بگوید: «داداش!»

«چی شده؟»

«ماه‌هاست که مغزم رو به کار گرفتم، حالا بالاخره جوابشو پیدا کردم.»

«جوابِ چی؟»

کتاب و بیلچه را زمین گذاشت و مرا به پای درختی برد که کنار ریشه‌هایش مشغول کار بود. شاخه‌های درخت زیر بار خرما خم شده بود. به آن اشاره کرد و گفت: «ببین! این درخت هفت ساله یه دونه خرما هم نداده بود. بهار امسال بعضی از ریشه‌هاشو بریدن، اما نذاشتم کامل از جا درش بیارن. حالا نگاه کن؛ ریشه‌های تازه زده و این‌همه خرما داده. حالا بیا این یکیو ببین.»

مرا به سمت درختی دیگر کشاند؛ شاخ‌وبرگش کم بود و حتی یک خرما هم نداشت، ریشه‌هایش لخت و خشک بیرون زده بود.

گفت: «به این درخت، بهار امسال دست نزدیم. ریشه‌هاش همون ریشه‌های قدیمی و کچل مونده. تفاوت این دوتا درخت همه‌چیو روشن کرد!»

سر تکان دادم: «برای من که هنوز روشن نیست.»

با نگاهی تیز و لحنی پرشور گفت: «چرا این‌قدر کُندذهنی؟ مگه علوم طبیعی نخوندی؟ گیاه‌ها هم مثل آدم‌ها هستن؛ به غذا و تغذیه نیاز دارن، و اونم از راه ریشه‌ها جذب می‌کنن. هرچی ریشه بیشتر باشه، غذا بیشتره و رشد بهتره. ببین این درخت، بهار امسال ریشه‌هاشو هرس کردیم، روش خاک ریختیم، و حالا کلی ریشهٔ تازه از همون جاهایی که بریدیمشون جوانه زده...»

دستم را به هم کوبیدم و با هیجان گفتم: «فهمیدم!» لب‌هایش شکفت و برق پیروزی در نگاهش نشست: «این همون روشِ جوان‌سازی درختاس. میشه از این به بعد، همهٔ درختای خرمای پیر رو همین‌طوری سرپا کرد. باید ریشه‌های پیر رو هرس کرد، کود ریخت، بعد هم خوب آب داد تا ریشه‌های تازه سبز بشن.»

حرفش را که می‌زد، چندتا از درشت‌ترین خرماها را چید و به سمتم گرفت: «می‌دونی اینا چیه؟» با لبخند جواب دادم: «خرما!» با جدیت تصحیح کرد: «داداش، این غذای اساسیه. بیشتر شدن محصول خرما یعنی بیشتر شدن تولید غذای کشور. می‌فهمی؟» خرماها را کف دستم گذاشت و گفت: «این‌ها میوه‌های پیروزی‌ان؛ بخورشون... شیرین نیستن؟»

یکی را در دهان گذاشتم و آرام جویدم. شیرین؟ شیرین‌تر از هر خرمایی که تا به حال مزه کرده بودم.

مسئلهٔ «دهقان‌بودگی» در ادبیات معاصر چین[1]

فان شینگ

دهقانان همواره شالودهٔ اصلی جامعهٔ چین بوده‌اند؛ ازاین‌رو، شناختِ دهقانان چینی درواقع بخشی از شناختِ سرشتِ ملیِ چینی است. از «جنبش چهارم ماه مه» به این‌سو، جریانی فکری که لو شون نمایندهٔ شاخص آن بود، با تأکید بر «اصلاح سرشت ملی»، به نقد سویه‌های جهل، انفعال و بی‌حسی در «دهقان‌بودگی» پرداخت؛ نقدی که اثر آن تا امروز باقی است. در سوی دیگر، اندیشهٔ مائو تسه‌ئون دربارهٔ انقلاب دهقانی نشان داد که «دهقان‌بودگی» هرگز نباید دست‌کم گرفته شود. این دو نگرشِ متفاوت نسبت به دهقانان، پیچیدگی سرشت ملی چین را عیان می‌سازد.

در دهه‌های اخیر، سلسله‌ای از تحولات سیاسی و دگرگونی‌های عظیم اقتصادی، آسیب‌های عمیقی به دهقانان وارد کرد؛ همین امر نویسندگان معاصر را واداشت تا بار دیگر به مسئلهٔ «دهقان‌بودگی» بیندیشند: چگونه باید این پیچیدگی را درک کرد؟ این بازاندیشی نه تنها به آفرینش آثاری ادبی انجامید که بر درک عمیق‌تر «دهقان‌بودگی» استوارند، بلکه پژواک ضرورت فزایندهٔ توجه به مسئلهٔ «سه‌گانهٔ کشاورزی، روستا و دهقانان» را نیز بازتاب می‌دهد.

---

[1] این مقاله از جهاتی دارای کاستی‌هایی است؛ از نارسایی در انطباق نظریه‌های مارکسیستی با زندگی دهقانان گرفته تا نبود تحلیل انتقادی جامع از جامعه چین و دیدگاه نویسندگان منتقد نسبت به سیاست‌های مائوئیستی. با این حال، از آن‌جا که بررسی‌های انجام‌شده در بسیاری از جنبه‌ها قوی و جالب توجه است، نکات بسیار جالبی برای آموختن در آن وجود دارد. (مترجم)

در بخش‌های طولانی تاریخ چین، دهقانان ستون فقرات جامعه بوده‌اند؛ ازاین‌رو، «اقتصاد خُردِ دهقانی» به یکی از ویژگی‌های اساسی اقتصاد چین بدل شده است. بازتاب این امر در قلمرو فرهنگ، آن است که «آگاهی دهقانی» به یکی از واژگان کلیدی برای فهم سرشت ملی چینی تبدیل شد.

بااین‌حال، هرچند از دیرباز در جامعهٔ چین سنتی ریشه‌دار به نام «ارج‌نهادن به کشاورزی» وجود داشت، از زمانی که واژگانی چون «صنعتی‌شدن» و «طبقهٔ کارگر» به‌عنوان نمایندگان «فرهنگ پیشرو» پدید آمدند، «اقتصاد دهقانی» و «آگاهی دهقانی» اغلب با مفاهیمی چون «عقب‌ماندگی» و «فرهنگ فئودالی» مترادف شدند. بدین‌ترتیب، چین با وضعیتی شگفت‌انگیز روبه‌رو شد. از یک‌سو، کشوری دهقانی بود؛ از سوی دیگر، باید شتابان به آرمانِ مدرن‌شدن و صنعتی‌شدن می‌رفت؛ از یک‌سو، انقلاب مدرن چین بنیاداً بر دهقانان بنا شده بود؛ اما پس از پیروزی، همین انقلاب در مسیر «انقلاب مداوم» منافع دهقانان را به‌شدت آسیب زد؛ از یک‌سو، در عرصهٔ سیاسی «دهقانان فقیر و متوسط» متحدان قابل اعتماد طبقهٔ کارگر محسوب می‌شدند؛ از سوی دیگر، جایگاه واقعی معیشتی و اقتصادی آنان برای سالیان دراز بهبود نمی‌یافت؛ از یک‌سو، سادگی، سخت‌کوشی، مهربانی و استقامت آنان همواره از سوی نویسندگان و هنرمندان ستوده می‌شد؛ از سوی دیگر، «آگاهی دهقانی» در زندگی روزمره اغلب به معنایی تحقیرآمیز، حاکی از خودخواهی، تنگ‌نظری و کوتاه‌بینی به کار می‌رفت.

از «جنبش چهارم ماه مه» به این سو، جریان فکری‌ای که لو شون نمایندگی می‌کرد، با تأکید بر «اصلاح سرشت ملی»، به نقد بی‌امان لایه‌های جهل و رخوت در «دهقان‌بودگی» پرداخت؛ تأثیری که هنوز پابرجاست. در همان حال، اندیشهٔ مائو تسه‌دون دربارهٔ انقلاب دهقانی نشان داد که ظرفیت‌های نهفته در این «دهقان‌بودگی» را نمی‌توان نادیده گرفت.

در پس این تناقضات، پرسشی بنیادین نهفته است: «دهقان‌بودگی» را چگونه باید فهم کرد؟ و در پس گفتمان‌های متناقض سیاستمداران و نویسندگان معاصر دربارهٔ دهقانان، چه رازهای فرهنگی پنهان است؟ پس از مجموعه‌ای از «انقلاب‌های سوسیالیستی» که در عمل منافع بنیادی دهقانان

را قربانی کردند، بازاندیشی در باب «دهقان‌بودگی» به یکی از مضامین اساسی فرهنگ معاصر بدل شده است.

به باور من، این پرسش در سطحی عمیق‌تر همان مسئلهٔ بازتعریف «سرشت ملی» است؛ چراکه چین تا امروز همچنان کشوری است که اکثریت مطلق جمعیتش را دهقانان تشکیل می‌دهند. ازاین‌رو، سرشت ملی چین را نمی‌توان فهمید مگر آن‌که «دهقان‌بودگی» را فهمیده باشیم.

مائو تسه‌دون خود از خانواده‌ای کشاورز برخاسته بود و در نوجوانی، به‌واسطهٔ قرار گرفتن در مقام دانش‌آموز، وارد طبقهٔ روشنفکران خرده‌پای شهری شد. پس از آن‌که به یک انقلابی حرفه‌ای تبدیل شد، مسئولیت رهبری انقلاب چین را نیز برعهده گرفت. این زمینهٔ چندگانهٔ فرهنگی باعث شد که نظرات او دربارهٔ کشاورزان نیز با گذر زمان دچار تغییر شود و درون‌مایه‌ای متناقض داشته باشد. در اثر «تحلیل طبقاتی جامعهٔ چین»، مائو کشاورزان و دست‌کم کارگران صنعتی کوچک و طبقهٔ روشفنکران خرده‌پا را در گروه «خرده‌مالکین» قرار می‌دهد، اما همزمان آن‌ها را «دوستان نزدیک ما» می‌داند.[۱]

در «انقلاب چین و حزب کمونیست»، او می‌نویسد: «کشاورزان متوسط... قادر به پذیرش سوسیالیسم هستند. همهٔ کشاورزان متوسط می‌توانند متحدان مطمئن پرولتاریا باشند و بخشی از نیروی محرکهٔ انقلاب را تشکیل دهند. تمایل یا بی‌تمایلی آن‌ها یکی از عوامل تعیین‌کننده در موفقیت انقلاب است.»[۲]

در «دربارهٔ حکومت ائتلافی» نیز می‌گوید: «کشاورزان، پیشتیبان کارگران چین هستند، بازار صنعتی چین به آن‌ها وابسته است، نیروی انسانی ارتش چین از آن‌هاست، نیروی اصلی سیاست دموکراتیک فعلی چین هستند، و هدف اصلی جنبش فرهنگی کنونی نیز آن‌ها هستند.»[۳]

اما در عین حال، او به این نکته توجه داشت که: «در میان کشاورزان، طی هزاران سال اقتصاد غالب، اقتصادی فردی بوده است؛ هر خانواده یک واحد تولیدی بوده و این پراکندگی، پایهٔ

اقتصادی حکومت فئودالی را شکل داده و کشاورزان را در فقر دائمی فرو برده است. تنها راه غلبه بر این وضعیت، جمعی‌سازی تدریجی است.»[۴]

این دیدگاه، نقطهٔ آغاز حرکت به سوی تعاونی‌های روستایی در دوران مائو بود. او با آگاهی کامل از واقعیت‌های زندگی کشاورزان، پیش‌بینی می‌کرد: «مشکل جدی، آموزش کشاورزان است. بر اساس تجربهٔ شوروی، زمان طولانی و دقت فراوان لازم است تا جامعهٔ کشاورزی سوسیالیستی شود. بدون اجتماعی‌سازی کشاورزی، سوسیالیسم پایدار ممکن نیست.»[۵]

با این حال، پس از بیش از دو دهه اجرای برنامه‌های تعاونی، مائو مشاهده کرد که فقر کشاورزان، رکود روستاها و ضعف کشاورزی همچنان ادامه دارد. بنابراین، مشکل ریشه‌ای، نه در آموزش کشاورزان، بلکه در ساختار و سیاست‌های کلی بود. به این ترتیب، نگرش مائو نسبت به کشاورزان متناقض بود. او می‌دانست که برای پیشبرد انقلاب باید روی کشاورزان تکیه کند، اما به همان اندازه واقف بود که کشاورزان با تصویری که او از پرولتاریا داشت، فاصلهٔ زیادی دارند. زیرا او بر این باور بود که «تنها طبقهٔ کارگر دارای بصیرت، بی‌غرضی و کامل‌ترین انقلابیت است.»[۶]

این ارزیابی، از دید امروز، بیش از حد آرمانی به نظر می‌رسد. حداقل در بزرگ‌ترین انقلاب توده‌ای تحت رهبری او، بخش عمدهٔ نقلاب، کشاورزان بودند و نه کارگران. همچنین در مراحل پس از آزادسازی، رهبری واقعی انقلاب نیز عمدتاً از طبقهٔ کارگر نبود. گرچه او یکبار هدف‌گذاری کرده بود که «طی چند سال، کشاورزی توسعه یابد، فقر کشاورزان از بین برود و همه‌ی کشاورزان به سطح زندگی کشاورزان متوسط یا بالاتر برسند»،[۷] اما مجموعه‌ای از حرکت‌های رادیکال ضد «نیروهای خودبه‌خودی سرمایه‌داری»، ناگزیر باعث شد سرنوشت کشاورزان فقیرتر شود.

به لحاظ انقلابی، پس از آزادسازی، مائو نقدهای بیشتری نسبت به کشاورزان داشت تا ستایش. در چنین فضایی، «آگاهی دهقانی» به تدریج به یک مفهوم منفی بدل شد. کشاورزان نه تنها از لحاظ اقتصادی به دلیل تفاوت‌های شهر و روستا و تفاوت بین کار صنعتی و کشاورزی در فقر

طولانی‌مدت به سر می‌بردند، بلکه از لحاظ فرهنگی نیز مورد تبعیض قرار گرفتند: توسط طبقهٔ کارگر پیشرفته، و همچنین توسط شهرنشینانی که از امتیازاتی نظیر شهروندی شهری، کارت خرید غله، تأمین کالاهای برنامه‌ریزی‌شده و هشت ساعت کار روزانه برخوردار بودند و خود را بالاتر از کشاورزان می‌دانستند.

در ادبیات مربوط به «هفده سال»، هم موضوع ستایش از قهرمانان کشاورز دیده می‌شود (مثلاً تصاویر کشاورزان پیشرو و شجاع که در مسیر تعاونی‌سازی پیش می‌روند، مانند آثار «نغمهٔ پرچم سرخ»، «تاریخچهٔ کارآفرینی»، «تحولات عظیم روستا» و «آفتاب درخشان»)، و هم موضوع انتقاد از کشاورزان واپس‌مانده (مثلاً در «نغمهٔ پرچم سرخ» شخصیت یان ژیهه، که ترسو است؛ در «تاریخچهٔ کارآفرینی» شخصیت‌هایی چون گائو شیفو و لیانگ سان که خودخواه هستند، یا وانگ ارژیژانگ که خشک‌مغز است؛ در «تحولات عظیم روستا» شخصیت‌هایی مانند شنگ یوتینگ که دودل است، ژانگ گوی‌چیو که حیله‌گر است، و وانگ جوشنگ و چن شیانجین که خودخواه هستند؛ در «آفتاب درخشان» شخصیت‌هایی چون ما تونگ‌لی که پیچیده و غیرقابل پیش‌بینی است، و ما لیانفو که ساده‌اندیش است.)

نویسندگان دوران نوین: صدای دادخواهی برای دهقانان

در آغاز «دوران نوین» ادبیات چین، شعار «دادخواهی برای مردم» به یکی از مضامین محوری ادبیات بدل شد. گائو شیائوشِنگ دقیقاً به همین دلیل شهرت یافت؛ زیرا آثاری همچون «لی شون‌دا خانه می‌سازد» و «چن هوان‌شِنگ به شهر می‌رود» را منتشر کرد که رنج‌ها و دشواری‌های دهقانان را منعکس می‌کرد.

نکتهٔ قابل‌توجه این‌جاست که هرچند بسیاری از منتقدان، در خوانش آثار او، رگه‌هایی از «اصلاح سرشت ملی» را می‌دیدند، اما قصد واقعی او چنین نبود.[۸] گائو شیائوشِنگ در جایی می‌گوید:

آدم‌هایی مثل چن هوان‌شِنگ، از آن تیپ دهقانانی‌اند که سال‌ها در روستاها بارها دیده‌ام؛ کسانی که سایهٔ آنان را می‌توان در چهرهٔ بسیاری از دهقانان یافت... آنان نیک‌سرشت و درستکارند، بی‌گزند و بی‌تیغ، نه تخصصی دارند و نه بلندپروازی‌ای، ساده‌اند و خاموش، چنان که گویی چیزی در خور ستایش در ایشان نیست. دستشان توانمند است و زبانشان خاموش؛ در کار و رنج بی‌باک‌اند و در اندیشیدن کم‌مایه؛ آن‌قدر صادق که اگر زیان ببینند پیگیر نمی‌شوند؛ آن‌قدر ساده که اگر فریب بخورند، حتی آگاه نمی‌شوند. آنان به بهایی گزاف تن می‌دهند تا حداقل‌ترین شرایط زندگی را فراهم کنند؛ طاقت رنج‌های فراتر از توان آدمی را می‌آزمایند تا از لابه‌لای آن اندک شادی‌ای بیرون کشند. خیال‌بافی در ایشان اندک است؛ آنان بیش از همه اهل عمل‌اند. تمام زندگی‌شان بر دو باور استوار است: نخست، این‌که در هر شرایطی، هرقدر دشوار، باید به نیروی کار خویش ادامه دهند؛ دوم، این‌که راسخ‌اند که حزب کمونیست سرانجام زندگی‌شان را بهبود خواهد بخشید. ریشه‌هایشان را عمیق در خاک واقعیت فرو می‌برند، و همواره امیدی بی‌پایان به همین واقعیت دارند، و برای برآورده‌کردن آن امید، نهایت تلاش خود را می‌کنند.

سپس می‌افزاید:

احساسم به چن هوان‌شِنگ و امثال او هرگز ترحم نیست؛ سراسر ستایش است و سپاس. بی‌هیچ اغراقی دریافته‌ام که توان گذراندن بیست‌وچند سال دشوار و پررنج زندگی‌ام، بیش و پیش از هر چیز، از نیرویی آمده که از آنان گرفتم. درست همین استقامت و سرسختی و نگاه امیدوارانهٔ آنان در تنگناها بود که بدل به ستون روحم شد.[۹]

این نگرش گائو شیائوشِنگ تنها مختص او نیست؛ در آثار بسیاری از نویسندگان هم‌نسل او که از فراز و نشیب‌های سیاسی عبور کرده‌اند، چون لی جون، وانگ مِنگ و لیو شائوتانگ، تجربه‌ای

مشابه دیده می‌شود. از لابه‌لای این صداها، می‌توان ردّ یک دلبستگی عمیق به مردم را یافت؛ نشانه‌ای از روح مردمی در ادبیات معاصر چین.

مو یان، نویسندهٔ برندهٔ نوبل که خود زادهٔ خانواده‌ای دهقانی است، آشکارا علیه تحقیر و تبعیض نسبت به دهقانان موضع گرفته و گفته است: «به گمانم بسیاری از نویسندگان و منتقدان، با ذهنیت خرده‌بورژوایی به نقد آگاهی دهقانی می‌پردازند.» او نگاهی دیالکتیکی به «آگاهی دهقانی» دارد و می‌گوید: «آن جنبه‌های مثبت و ارزشمندِ آگاهی دهقانی، دست‌کم برای من، به مهم‌ترین پشتوانهٔ روحی بدل شده است که برای ادامهٔ زندگی به آن تکیه دارم. در رمان ذرت سرخ این جنبه را تا حد زیادی بازنموده‌ام.» اما دربارهٔ «تنگ‌نظری» در آگاهی دهقانی، می‌گوید: «تنگ‌نظری یک خصلت است... در میان دهقانان، هم تنگ‌نظر یافت می‌شوند و هم انسان‌هایی بزرگ‌دل، سخاوتمند و آزادمنش، کسانی که در بخشش و گذشت بی‌پروا هستند. درواقع، نیک‌سری، گشاده‌دلی، مهربانی، نوع‌دوستی و رضا به سرنوشت در میان بسیاری از دهقانان چنان برجسته است که با همان تنگ‌نظری، تضادی آشکار می‌یابد. و تازه، اگر به طبقهٔ کارگر، روشنفکران و حتی «اشراف» بنگریم، تنگ‌نظری در آن‌جا چه بسیار است!» او نتیجه می‌گیرد: «باید وجه روشن و مثبتِ آگاهی دهقانی را ارج نهاد و آن را بسط داد.» مو یان هم‌زمان دیدگاهی انتقادی هم نسبت به ایدئولوژی رسمی دارد: «آگاهی پرولتری در چین، گونه‌ای دگرگون‌شده است؛ درواقع، عمیقاً نشانِ فئودالیسم بر خود دارد.»[۱۰]

این نگاه او با انتشار رمان ذرت سرخ به اوج رسید؛ رمانی که با ستایش «روح دیونیزوسی» دهقانان و فداکاری‌های میهن‌دوستانه‌شان، نه تنها در چین، که در جهان طنین انداخت. به این ترتیب، مو یان وجه دیگری از «دهقان‌بودگی» و در سطحی وسیع‌تر، «سرشت ملی» چین را برجسته کرد: ملت چین نه‌فقط به سخت‌کوشی و تاب‌آوری شهره است، بلکه دلبستگی عمیقی به آزادی و سنتی انقلابی در جان خود دارد.[۱۱]

صدای گائو شیائوشِنگ و مو یان در دفاع از دهقانان، در کنار آثاری چون نقاشی مشهور «پدر» اثر لو ژونگ‌لی که با مقیاس «پرترهٔ رهبران» ترسیم شده بود، نشانهٔ خیزشی تازه در ادبیات و هنر

چین است: تلاشی برای زدودن پیش‌داوری‌ها و احیای نگاه انسانی به دهقان. درواقع، این گرایش ستایشگرانه، در تاریخ ادبیات چین پیشینه‌ای کهن دارد:

شن تسونگ‌وِن خود را «آدمی دهاتی» می‌خوانَد و در آثاری چون «مرز شهر» سادگی و عشق‌های روستایی را می‌ستاید؛ سون لی در «مرداب نیلوفر» کار و استواری دختران روستایی را به شعر می‌کشد؛ ژو لی‌بُو و لیو چینگ در آثاری چون «طوفان» و «دیوارهای آهنین» حماسه‌های انقلابی دهقانان را می‌نگارند؛ ژائو شولی، ژو لی‌بُو و لی جون در آثاری همچون «سان‌لی‌وان» و «زندگی تازهٔ لی شوانگ‌شوان»، زندگی نو دهقانان را توصیف می‌کنند؛ جیا پینگ‌وا در «سرمستی» و لو یائو در «جهان عادی» روح سرکش و میل به پیشرفت دهقانان را تصویر می‌کنند.

این ستایش از دهقانان نه‌تنها بازتاب دلبستگی عمیق نویسندگان چینی به زادبوم و خاکشان است، بلکه ناخودآگاه، یک مضمون پنهان را در سرتاسر ادبیات چین پی می‌گیرد: ارج نهادن به فضیلت‌های دهقانی. و این مضمون، به‌وضوح در برابر رویکردی می‌ایستد که به سبک لو شون در پی «اصلاح سرشت ملی» بود. از همین‌جا می‌توان به دو نکتهٔ مهم رسید: نخست آن‌که هرچند «اصلاح سرشت ملی» یکی از درون‌مایه‌های محوری اندیشه و ادبیات چین در سدهٔ بیستم بود، اما در برابر آن، مضمونی هم‌سنگ و مکمل وجود دارد: ستایش روح مردم؛ و شگفت این‌جاست که آثار شاخص این جریان، به‌مراتب بیشتر از آثاری است که درون‌مایهٔ اصلاحی دارند؛ و دوم، هرچند روستاهای چین در سدهٔ بیستم زیر تازیانهٔ جنگ، قحطی و فاجعه‌های سیاسی ویران شدند، اما بازنمایی ادبی این جهان در بسیاری از آثار، آکنده از حسی شاعرانه و صمیمی است؛ شور و عشقی که تا اعماق روح نویسندگان نفوذ کرده.

بی‌تردید، برخی آثار دورهٔ «هفده‌ساله» در زیر فشار سیاست، تصویری آرمانی از واقعیت می‌ساختند؛ اما حتی در همان‌ها هم می‌توان ردّی از صداقت و حرارت درونی دهقانان یافت؛ حقیقتی جزئی که نویسندگان نتوانستند نادیده بگیرند. شاید بتوان این را با آن‌چه ژائو یوان در کتاب «گزینش دشوار» یادآور می‌شود، توضیح داد: آن پیوند روحی ناگسستنی با روستا و دهقان،

بخشی از منشِ خاص روشنفکران چینی است؛ حتی وقاری که در سکوت دارند، از همان دهقان‌بودگی درونی می‌آید.[۱۲]

از همین منظر، مضمون «اصلاح سرشت ملی» معنایی تازه می‌یابد: دوری‌جستن از ضعف‌های تاریخی، از خلال پرورش فضیلت‌های اصیل مردمی. از شن تسونگ‌وِن تا نویسندگان «جریان ریشه‌یابی» در ادبیات معاصر چین، همه از همین نقطه حرکت کرده‌اند.

در حقیقت، تأیید و ستایش «آگاهی دهقانی» همواره از سنت‌های پرافتخار ادبیات ما بوده است؛ اما این تنها یک روی سکه است. مثلاً مو یان، چون خود از میان کشاورزان برخاسته، طبیعی است که بخواهد از دهقانان دفاع کند؛ در مقابل، یان لیانکه، که او نیز از خانواده‌ای روستایی می‌آید، زاویه‌دیدی متفاوت دارد: او جانب «فهمیدن» را می‌گیرد نه «ستودن». از نگاه او: «مردم همیشه دهقانان را به خاطر بی‌حسی و بی‌تفاوتی‌شان سرزنش می‌کنند؛ بی‌حسی را البته می‌توان نقد کرد، اما باید دانست که این بی‌حسی درست همان سلاحی است که دهقان با آن در برابر بی‌عدالتی جامعه مقاومت می‌کند. اگر این را نبینیم، در واقع دهقان را درست نمی‌شناسیم.»[۱۳]

در داستان «بازگشت گروهبان»، شخصیت «تیان چی‌چی» درست به‌خاطر همین «بی‌حسی» است که با قواعد نانوشته و «قانون جنگل» جامعه کنار نمی‌آید؛ او پدر و پسری را که سیم‌های فلزی را دزدیده‌اند رها می‌کند و از گرفتن امتیاز و کسب مدال چشم می‌پوشد، و در نهایت از فرمانده فریاد می‌شنود: «تو واقعاً یک دهقانی لعنتی هستی!» اما همین «بی‌حسی» در واقع ریشه در سادگی و پاکی او دارد.

همچنین در داستان «سال‌ماه‌روز»، شخصیت «پدربزرگ» به مدد همین بی‌حسی، یا به‌عبارت دیگر به نیروی یک غریزهٔ سرسخت زیستن، در حالی‌که دیگران روستا را برای گریز از قحطی ترک می‌کنند، در همان‌جا می‌ماند و سرانجام به شکلی معجزه‌آسا جان سالم به در می‌برد. این روایت ناخودآگاه ما را به یاد پیرمرد و دریای همینگوی می‌اندازد.

هان شاوگونگ اما در شهر زاده شد و بعدها تجربهٔ «رفتن به روستا» در جریان جنبش جوانان او را با کشاورزان روبه‌رو کرد و در او احساسی پیچیده پدید آورد: او رنج دهقانان را به چشم دید (مثل داستان «یولان») و در عین حال با نادانی و خرافات آن‌ها مواجه شد (مثلاً «پژواک» که تداعی‌کنندهٔ آقای آ کی در آثار لو شون است). این تجربه‌ها باعث شد که هان، برخلاف شن تسونگ‌ون یا حتی مو یان، نتواند صرفاً در خاطرات رمانتیک غرق شود.

هرچند «شهر مرزی» شن تسونگ‌ون، آرام و اندوهگین، و «ذرت سرخ» مو یان، پرشور و رها، دو سبک متفاوت دارند، اما هر دو با عطر نوستالژی آغشته‌اند. هان شاوگونگ اما مسیر دیگری برگزید: تأمل در سکوت. در آثار «جستجوی ریشه»ی او همچون «بابا، بابا» و «دختر، دختر»، هم ناامیدی از «خصلت‌های منفی ملی» دیده می‌شود و هم پرسش‌های ژرف و سردرگمی فلسفی: «عقلانیت و بی‌عقلی هر دو به ابزوردیته کشیده می‌شوند؛ حزب نو و حزب کهنه هر دو ناتوان از رهایی‌اند؛ خیر و شر به یکدیگر شبیه‌اند؛ آزادی و اسارت همزمان فاسد می‌شوند.» چنین ذهنی، دیگر «آگاهی دهقانی» را به سادگی نمی‌سنجد. هان در جستجوی ریشه‌های فرهنگ بومی بود و باور داشت که: «هر فرهنگ بدوی یا نیمه‌بدوی، برای نویسندگان و هنرمندان ارزشی یگانه دارد؛ رسالت هنر، کندوکاو در کودکی روح بشر و ناخودآگاه جمعی است.»[۱۴]

به همین دلیل، در آثاری مثل «واژه‌نامهٔ ماچیائو»، او به مشاهده و تحلیل لایه‌های پنهان فرهنگ روستایی می‌پردازد. مثلاً دربارهٔ مفهوم «عقب‌ماندگی»، روستاییان چنین می‌اندیشند: «هر کس که دانش و مهارت دارد، حتماً قدرت و زورگویی هم دارد؛ چون اولین بار که ماشین دیدیم، بمب ژاپن بر سرمان ریخت؛ اولین بار که بلندگو دیدیم، باغچهٔ ما را گرفتند و گفتند "این پس‌ماندهٔ سرمایه‌داری است." چطور می‌توانیم نترسیم که هر آدم باسواد دیگری، بلایی مشابه سرمان نیاورد؟» این ترس، محصول تاریخی پر از زخم است: انقلاب، در خاطرهٔ آنان، هم حماسه است و هم اندوه؛ آنان ارتش سرخ را می‌ستایند، اما کشتارهای درونی آن را نیز هرگز فراموش نکرده‌اند.

در همین اثر، روایت «روح درختان افرا» نمونهٔ درخشانی از نگاه هان است: دو درخت افرا که حتی آتش‌سوزی کوه را تاب آوردند، در باور مردم «قداست» یافتند؛ اما در دوران انقلاب فرهنگی، مأموران حزب برای مبارزه با «خرافه» دستور قطعشان را دادند. پس از آن، مردم به نوعی بیماری پوستی دچار شدند و باور کردند که «روح افرا» انتقام گرفته است. هان این داستان را در ظاهر به شکل یک افسانه بازگو می‌کند، اما در واقع از پیچیدگی روان جمعی و فرهنگ عامه سخن می‌گوید.

این نگاه در دفتر یادداشت‌های بلند «جنوب کوه و شمال آب» عمیق‌تر می‌شود؛ مجموعه‌ای از خرده‌روایت‌های شگفت‌انگیز: «قورباغهٔ دانا»، «درخت مجنون کنار روستا»، «آینهٔ آن سال‌ها» و ده‌ها قصهٔ دیگر. چه در روایت طبیعت و چه در توصیف روحیات انسان، هان به‌نوعی به رازآلودگی هستی نزدیک می‌شود: در جهان روستایی، چیزهایی هست که حتی علم هم توان توضیحشان را ندارد.»

نکتهٔ شگفت‌انگیز دیگر آن است که هان شاوگونگ، سال‌ها پس از بازگشت به شهر، دوباره به روستا برگشت و زندگی تازه‌ای را آغاز کرد: «زیستنی در آغوش کوه و رود، با کار یدی و عرق ریختن.» این بازگشت، بیش از یک انتخاب ساده است؛ نشانی از عشق عمیق به زندگی روستایی است و یادآور سنت کهن «انزواگزینی در طبیعت» نزد دانشوران چین باستان؛ هرچند، برخلاف آنان، هان از صحنهٔ ادبیات کنار نکشید.

نقشه‌ها و تدابیر پنهان روستاییان

لین یوتانگ روزی گفته بود:

> شاید برجسته‌ترین ویژگی چینی‌ها را بتوان «آرامش زیرکانه» دانست؛ خصوصیتی که درک آن برای غربی‌ها دشوار است، اما معنایی ژرف در خود نهفته دارد... مردم در زندگی مدام در اندیشه‌اند، همیشه «سی‌وشش ترفند» در آستین دارند؛ و در این

چرخ‌وفلک آزمون‌ها، گوشه‌های تیز شخصیتشان ساییده می‌شود، تا جایی که فردی به پختگی و نرمی می‌رسد که خودْ نماد فرهنگ چینی است. این آرامش زیرکانه عصارهٔ هوش و خرد چینیان است، اما کاستی بزرگش در این است که در تضاد با آرمان‌گرایی و عمل‌گرایی قرار می‌گیرد.[۱۵]

اگر بگوییم لوسین نمایندهٔ منتقدان تند و تیزِ «عیوب ریشه‌دار ملی» است، این توصیفِ لین یوتانگ بیانگر نگاهی متعادل و موشکافانه به «خصلت ملی» است؛ نگاهی که در آثار نویسندگان دوران جدید باز هم بسط یافته و ژرف‌تر شده است.

در مطالعهٔ آثار ادبیات معاصر چین، می‌بینیم که بسیاری از نویسندگان، پس از تجربهٔ جنبش رهایی فکری، نگاه خود را از صرفاً «ستایش روح ملی» فراتر برده‌اند و زاویهٔ دیدشان را هم‌سطح کرده‌اند: آن‌ها نه‌تنها به ستایش فضیلت‌های روستایی نمی‌پردازند، بلکه با نگاهی دقیق‌تر، سویه‌های پیچیده‌تر و حتی خاکستری‌ترِ «آگاهی دهقانی» را کاویده‌اند؛ وجوهی که چندان ساده، روشن و معصوم نیستند. این نویسندگان در پی کشف نیرنگ‌ها، تدابیر پنهان، و زیرکی‌هایی‌اند که روستاییان در پیچ‌وخم تاریخ و زندگی روزمره به کار می‌گیرند؛ همان خِرد بقا که ریشه در غریزهٔ زنده‌ماندن و نیازهای توسعه دارد و در روابط پیچیدهٔ انسانی و رقابت‌های بی‌امانِ معیشتی نقشی مهم ایفا می‌کند.

در غرب، چینیان را گاه «یهودیان شرق» می‌خوانند؛ لقبی که نشان‌دهندهٔ توانایی ذاتی آنان در تجارت است. هرچند در تاریخ چین، امپراتوری‌های فئودالی همواره سیاست «ارج نهادن به کشاورزی و سرکوب بازرگانی» را در پیش می‌گرفتند و حتی در فرهنگ عامه عباراتی چون «هیچ تاجری نیست که حیله‌گر نباشد» رواج داشته است، اما در شی‌جی خیلی پیش‌تر آمده بود: «کسی که می‌خواهد از فقر به ثروت برسد، کشاورزی راهش نیست؛ صنعت برتر است و تجارت برتر از هر دو.»[۱۶]

در ادبیات کلاسیک هم نشانه‌هایی از این رویکرد دیده می‌شود: داستان‌های عاشقانه و قهرمانانهٔ افسانه‌های تانگ گاه به ستایش «بازرگانان درستکار» و «تاجران سلحشور» پرداخته‌اند[۱۷] و

تصویری دیگر از فرهنگ و واقعیت زندگی چینی ارائه می‌دهند. در ادبیات معاصر، این پیوند بین روستاییان و اقتصاد بازاری به‌وضوح دیده می‌شود. در رمان «تاریخ کارآفرینی»، شخصیت گوو شیفو به‌عنوان «کارشناس اقتصادی بی‌سواد حَماباتان» و «وارث راستین حکمت کنفوسیوس و ژو شی» توصیف می‌شود؛ او را همچون نمادی از روستاییانی می‌بینیم که به‌صورت طبیعی با منطق اقتصاد کالایی پیوند خورده‌اند.

در رمان «رود زرد به سوی شرق روانه می‌شود»، نوشته‌ی لی جون، ما فونگ‌بینگ پس از آوارگی و کارگری در شهر، با زیرکی و تلاش پنهانی، مهارت می‌آموزد و در نهایت توانایی شگفت‌انگیز خود در تجارت را شکوفا می‌کند؛ روایتی که پیش‌درآمدی است بر انبوه داستان‌های مهاجرت روستاییان به شهرها در سال‌های بعد.

در «آواز اندوه یان‌ژائو» اثر جیانگ زی‌لونگ، وو گنگ‌شین از تاریخ موفقیت یک خاندان زمین‌دار الهام می‌گیرد: اگر می‌خواهی ثروتمند شوی، باید کشاورزی و دامداری را شروع کنی، تجارت را برای ثبات خانه به‌کار بگیری و صنعت را برای گسترش ثروت به خدمت بگیری. این داستان هوشمندانه پیوندی عمیق میان اصلاحات اقتصادی امروز و مسیر تاریخی ثروتمندان گذشته ترسیم می‌کند؛ روایتی که جای تأمل دارد.

همچنین در مجموعه‌داستان «افسانه‌های پل نیمکت کوتاه» از لین جین‌لان، ما با جهان پرانرژی و جسور بازرگانان ونژو روبه‌رو می‌شویم؛ جایی که مردم با صراحت می‌گویند: «برای ثروتمند شدن، از هیچ رنجی نهراس؛ برای مشهور شدن، از هیچ شرمی نگریز!» آنان «با دستان خود، اسکناس‌ها را چنگ می‌زنند، می‌قاپند، می‌فشارند و می‌ربایند»؛ در تجارت می‌گویند: «هر گوشه‌ای که دیگران نمی‌روند، تو باید بروی؛ آن‌گاه پول خودش به سراغت می‌آید.» حتی پس از ثروتمند شدن، در برابر تردیدها و بازرسی‌های دولت، با شجاعت می‌گویند: «اگر بناست سقوط کنیم، بگذار سقوطی باشکوه باشد!» روحیه‌ای که نویسنده آن را «سرشتِ شیرخواره از شیر گرگ» می‌نامد.

این آثار نشان می‌دهند که چگونه خرد انعطاف‌پذیر روستاییان، همراه با پشتکار بی‌پایانشان، راهی نو برای شکوفایی اقتصادی گشوده است؛ مسیری که ابتدا آرام و پنهان بود، اما امروز به شاهراهی گسترده بدل شده است.

از سوی دیگر، نویسندگان بارها به این پرداخته‌اند که چگونه روستاییان در مواجهه با طوفان‌های سیاسی، با مهارت از تدبیر و نیرنگ برای کاهش آسیب‌ها بهره می‌برند.

در رمان «فرزندان رودخانه» اثر ژانگ شیان‌لیانگ، شخصیت وی تیان‌گوی، یک کادر محلی روستایی، استادانه با سیاست‌های تندروانه‌ی آن دوران بازی می‌کند. او می‌گوید: «ماهیگیری در آب‌های خروشان نتیجه نمی‌دهد»؛ ظاهراً فرمان‌ها را اجرا می‌کند، اما در عمل، به پشتوانهٔ تجربهٔ زیست روستایی، راهی مستقل می‌گشاید: زمین‌های «سیاه» را پنهانی کشت می‌کند، مشروب قاچاق می‌سازد و برای روستاییان سود می‌آفریند. او در موج‌های گوناگون، از ساخت فولاد و اصلاحات جمعی گرفته تا انقلاب فرهنگی، با مهارت «خود را اژدها، ببر یا حتی شیر جلوه می‌دهد» تا از بالا دستورات را دور بزند و از پایین مردمش را حفظ کند. وی همچون رود زرد است که با هزار پیچ‌وخم، سرانجام راه خود را به دریا می‌یابد؛ گواهی روشن بر قدرت «نرمی که سختی را می‌شکند.» در مقابل، کسانی چون معاون دبیر حزب شهرستان، یو شیائوژو، که در برابر مقامات بالادستی به مقابلهٔ مستقیم برخاستند، شکست خوردند؛ حتی رهبران محلی که پس از سال‌ها آشوب سیاسی پخته‌تر شدند، در نهایت ناچار به پذیرش فلسفه‌ی عملگرایانهٔ وی تیان‌گوی شدند. این رمان، خرد دهقانی و بیداری روستاییان را در گرداب سیاست آشکار می‌کند؛ رازی که نه اصلاحات فکری شدید و نه فشار سیاسیِ بی‌امان توان حذفش را دارد. پیش‌تر از این رمان، در «رازهای روستای شاهزاده» اثر چن رونگ، شخصیت لی وان‌جو، دبیر حزب روستا، با سیاست «با هر باد، بارانی دیگر» ماهرانه با مقامات بالادست کنار می‌آید. او می‌داند: «آن‌چه معقول است، همیشه قانونی نیست.» در سال‌های پرآشوبِ روستاها، او با صراحت می‌گوید: «اگر نتوانی بالادستی‌ها را فریب دهی، نمی‌توانی کار کنی. اما یک چیز هست که نمی‌شود فریبش داد: زمین و کشتزار!»

پس در سیاست «بالادستی‌ها» را سرگرم می‌کند، اما در عمل، کشت خصوصی و تقسیم محصول پنهانی را سازمان می‌دهد و با کاشت محصولات اقتصادی، روستا را از بحران می‌رهاند. در سال‌های تاریک و پرآشوب، چنین کادرهایی، نگهبانان خاموش روستاها بودند.

رمان بلند «دروازهٔ گوسفندان» اثر لی پِی‌فو، در ترسیم زیرکی و تدبیر سیاسی روستاییان دریچه‌ای نو باز می‌کند. چگونه هو تیان‌چنگ موفق شد یک «پادشاهی مستقل» بسازد؟ اصل او ساده بود: «هر کاری که به سود قلعهٔ خانوادهٔ هو باشد، من انجام می‌دهم.» او خوب می‌دانست که در روستا، «حکمرانی واقعی با قدرت حفظ نمی‌شود... برای رسیدن به بهترین نتیجه، باید جایگاه برتر خود را تثبیت کنی. و این همه از طریق خرد و تدبیر به دست می‌آید.»

هو تیان‌چنگ ساده زندگی می‌کند، اما بسیار هوشیار است: با سخاوت مداوم و مدیریت مستمر «میدان روابط انسانی» در طول چند دهه، شبکه‌ای گسترده از روابط اجتماعی ایجاد می‌کند. او می‌داند: »ما روستایی هستیم! هیچ‌گاه نباید خودخواه باشیم... هر چه کوچک‌تر بمانی، کار راحت‌تر است. اگر ظاهر بزرگ بودن نشان دهی، طوفان‌ها سراغت خواهند آمد.»

بنابراین او اغلب در پس‌زمینه فعالیت می‌کند: چه در جذب اعتماد مردم (مثل استفاده و بهره‌برداری از سان بودای)، چه در برقراری ارتباط با مقامات بالا (مثلاً در جریان انقلاب فرهنگی، به‌طور پنهانی از رهبران حزب که مورد انتقاد قرار گرفته‌اند محافظت می‌کند؛ یا با کمک‌های سخاوتمندانه، مانند اهدا برای آموزش، مقام‌های بالاتر را برای محافظت از جانشین مورد علاقه‌اش رشوه می‌دهد). هم‌زمان، او جرأت انجام کارهایی فراتر از عرف را دارد، کارهایی که دیگران جرأت انجامش را ندارند.

به این ترتیب، او موفق می‌شود دیگران را به اطاعت وادارد، حتی تصمیمات اتخاذشده توسط حزب شهر را تغییر دهد و «چهرهٔ خانوادهٔ هو» را به پایتخت برساند؛ همهٔ این‌ها نتیجهٔ شبکه‌ای است که با خرد و تدبیر شخصی او بافته شده است. اگرچه نویسنده عمدتاً این تدبیر و بازی

قدرت را نقد می‌کند، اما در عین حال نشان می‌دهد که چگونه این نیرنگ‌ها بی‌خطا و بی‌محدودیت عمل می‌کنند.

«دروازهٔ گوسفندان» در میان آثار معاصر با موضوع سیاست، منحصر به فرد است؛ زیرا رمان، تدبیر و دوراندیشی یک «شاه محلی» را با ظرافت نشان می‌دهد و می‌توان آن را به‌عنوان تاریخچهٔ رشد یک سیاستمدار روستایی خواند.

در سال ۱۹۸۵، در داستان کوتاه بلند «روح زنده» اثر ژانگ یو، شخصیتی خلق شد که در دنیای پر آشوب، با تحصیلات و تدبیر و توانایی «انطباق با هر موقعیت»، همیشه موفق است. هو چی از تجربهٔ واقعی خود درس گرفته بود: «قبلاً صادق و خالص بودم، اما صادق‌بودن باعث بدشانسی شد.» او یاد گرفت که در زمان اعلامیه‌های سیاسی آرام بنشیند، در انقلاب فرهنگی هم با کشیدن تصویر رهبران، امتیاز کار بگیرد و هم از انتقاد و سرزنش‌ها سود ببرد؛ در نهایت زودتر از دیگران به ثروت می‌رسد. نویسنده در این اثر، دیالکتیک بین شرایط پرآشوب و زیرکی روستاییان را به‌خوبی نشان می‌دهد.

وانگ مون معتقد است: «هو چی سرشار از نیرنگ و زیرکیِ زندهٔ روستاییان چینی است (بدون بار منفی)».[۱۸] و حقیقتاً همین است.

زمانی که نویسندگان هم‌زمان درک و احترام خود را نسبت به زیرکی روستاییان نشان می‌دهند، و وقتی می‌نویسند که این زیرکی عنصری حیاتی در شکوفایی اقتصاد کالا و ابزاری برای خنثی کردن تأثیرات سیاست‌های نامعقول است، آن‌ها عملاً به تصورات سنتی دربارهٔ ساده‌دلی یا بی‌حسی روستاییان چالشی جدی وارد می‌کنند.

گاهی روستاییان صادق‌اند؛ گاهی بی‌حس و خموش؛ گاهی این دو با هم همراهند؛ و گاهی زیرک‌اند، زیرکی‌ای که معمولاً لازمهٔ سازگاری با محیط پیچیده‌ی زندگی است .ماهیت روستاییان چینی پیچیده، ظریف و عمیق است و فهم آن دشوار.

روستاییان: مقابله با تغییرات به‌واسطهٔ ثبات

حکمت بقا در چین پر از تضاد است: از یک سو می‌گویند «شناخت زمان و مکان، نشانهٔ نبوغ است»، «در هر کوه، آواز همان کوه را بخوان»، «قهرمان، ضرر آنی را نمی‌پذیرد»، «مرگ خوب بهتر از زندگی بد نیست»؛ و از سوی دیگر، می‌گویند «هرچه طوفان بوزد، با آرامش در قایق ماهیگیری بنشین»، «با ثبات در برابر تغییرات مقابله کن»، «شهریار را می‌توان کشت اما نباید تحقیر کرد.» همین دو نظام باور متفاوت باعث شده‌اند در چین هم قهرمانان بزرگ و هم افراد کوچک و زیرک ظهور کنند. سؤال این است که در آثار نویسندگان معاصر، چگونه انعطاف‌پذیری و زیرکی با پایداری و لجاجت در هم می‌آمیزد؟

به‌طور کلی، روستاییان به دلیل سبک زندگی نسبتاً ثابت و پایدار چندصدسالهٔ خود، محافظه‌کار به نظر می‌رسند. آن‌ها «خوراک را برترین ضرورت می‌دانند» و «تشکیل خانواده و تثبیت زندگی» هدف اصلی تلاش‌هایشان است. این غریزهٔ بقا و توسعه باعث می‌شود که چندان به ایده‌آل‌های دور و خیالی اعتقاد نداشته باشند و حاضر نباشند برای این ایده‌آل‌های ناملموس به خود زحمت دهند. انعطاف و زیرکی آنان اغلب برای کنار آمدن با ایده‌آل‌های خیالی و شعارهایی که با سبک زندگی سنتی‌شان ناسازگار است به کار می‌رود؛ در حالی که پایداری و لجاجت‌شان ریشه در غریزه‌ی بقا و شیوه‌ی زندگی سنتی‌شان دارد.

شخصیت‌های آثار پیش‌تر ذکرشده مانند «فرزندان رود» و «راز روستای شاهزاده»، «دروازهٔ گوسفندان» و «روح زنده» نمونه‌ای از این وضعیت‌اند: آن‌ها برای تطبیق با خواست‌های سیاسی بالا، تظاهر و مصالحه می‌کنند، اما عملاً و برای منافع خود و جامعه‌شان، محکم و پایدار تلاش می‌کنند.

در این میان، دو نمونه بسیار گویا هستند: وی تیان‌گویه در «فرزندان رود» با نقاب سخت‌گیری در مبارزهٔ طبقاتی، پنهانی یتیمان را آموزش می‌دهد و در نهایت همهٔ روستاییان را به جشن وادار می‌کند. هو چی در «روح زنده» از جریان سیاسی در انقلاب فرهنگی بهره می‌گیرد، با نقاشی رهبران امتیاز کسب می‌کند و پیش از دیگران ثروتمند می‌شود. این پدیده به‌خوبی در این

ضرب‌المثل چینی خلاصه شده است: «بالا سیاست دارد، پایین تدبیر دارد.» این رویکرد عمومی، به مردم اجازه می‌دهد که با نگاه تماشاگرانه به تغییرات سیاسی بنگرند و با روش بازی و نیرنگ، خسارت‌های ناشی از سیاست را کاهش دهند. به تدریج، مردم نسبت به سیاست کم‌تر جدی می‌شوند و این انعطاف و زیرکی تا حد زیادی از آسیب‌های زندگی روزمره ناشی از حرکت‌های سیاسی کاسته است.

اکنون به دو اثر با اهمیت ویژه می‌پردازیم:«گل گورکن» اثر چوان یان‌چی؛ و «پدر یک سرباز است» اثر دنگ یی‌گوانگ. این دو اثر نشان می‌دهند که چگونه روستاییان وارد ارتش انقلابی می‌شوند و همچنان هویت و طبیعت روستایی خود را حفظ می‌کنند، بدون آن‌که جهان‌بینی «پرولتری» خود را کاملاً تغییر دهند. در «گل گورکن»، شخصیت چانگ فا آشکارا از طبیعت خود لذت می‌برد: «سوار بر اسب، تفنگ به دوش، با شراب و زنان در مسیر زندگی» و گاهی همین طبیعتش او را به انجام کارهای خارق‌العاده برای انقلاب هدایت می‌کند؛ او شخصیتی است هم مجرم، هم قهرمان. مانند گل گورکن که تهدید و مرگ می‌آورد، اما تنها اوست که در حاشیهٔ بیابان مقاومت و زندگی شگفت‌انگیز می‌کند و در شرایط بحرانی می‌شکوفد و میوه می‌دهد. در «ادر یک سرباز است»، شخصیت دنگ شن‌لیان از خشم ناشی از رفتار خاله و خویشاوندان ثروتمند به ارتش سرخ می‌پیوندد. او ابتدا به‌خاطر انتقام، می‌خواهد معاون تیم مسلسل را بکشد، بعد در مقام فرماندهٔ گردان، برای خوش‌رقصی شخصی، دستورهای نظامی را زیر پا می‌گذارد و از این رو مورد تنبیه قرار می‌گیرد. پس از بازگشت به روستا، تمام تلاشش را می‌کند تا اقتدار خانواده‌اش بازگردد و با رهبری مردم محلی یکصد تُن کود شیمیایی را غارت کند.

شخصیت او تندخو، عمل‌گرا و خودمحور است و همواره بر اساس احساس و ارادهٔ شخصی عمل می‌کند؛ به تعبیر نویسنده، او روحیه‌ای مشابه با «راهزن» دارد. او زندگی خود را بر اساس طبیعت خویش پیش برد و به همین دلیل سختی‌های بسیاری کشید، اما هیچ قصدی برای تغییر ماهیت خود نداشت.

این دو شخصیت در ادبیات معاصر، هم از یوجانگ‌آنو در «تخمیر کشمش» تأثیر پذیرفته‌اند و هم به نوعی پیش‌درآمد لی‌یون‌لونگ در «شمشیر روشن»، لیانگ دایا در «آسمان تاریخ» و شی گوانگ‌رونگ در «سال‌های سوختن اشتیاق» محسوب می‌شوند. آن‌ها «خصال راهزنی» روستاییان، صداقت و سادگی، قدرت و خودرأیی، پایداری و لجاجت روستاییان انقلابی را با ظرافت و جزئیات به تصویر می‌کشند. برای نمونه، لی‌یون‌لونگ حتی نمی‌پسندد که از اصطلاح «دموکراسی نظامی» استفاده شود: «یک نفر نظرش را می‌دهد، دیگری نظرش را، آخرش باید به کی گوش داد؟ من فرماندهٔ گردانم، باید به حرف من گوش دهند.»

و شخصیت او حتی از نگاه ژاپنی‌ها نیز با همین ویژگی‌ها شناخته شده است: «خلق و خوی سرکش و شجاع، اراده‌ای قوی، ذهنی انعطاف‌پذیر و متفکر، روش عمل غیرسنتی و واقع‌گرایانه، انضباط ضعیف و گرایش به کارهای خلاف عرف، تحقیر افراد با تحصیلات، و احساس برتری نسبت به نادانی و پیشینهٔ خود.» وقتی نویسندگان به تصویرسازی از این زندگی روستایی پرجنب و جوش و آزاد علاقه‌مند می‌شوند، در واقع همزمان با به چالش کشیدن برداشت‌های سنتی از خمودگی و بی‌حسی روستاییان، یک پرسش مهم را مطرح می‌کنند: چگونه این طبیعت ریشه‌دار روستاییان تا امروز به‌طور مقاوم حفظ شده و تحت فشار «پرولتریزه‌شدن» تغییر نیافته است؟ چه آموزش فکری، چه انضباط، چه تمرین طولانی‌مدت و چه خودبازبینی، هیچ‌کدام نتوانسته‌اند روح استقلال، آزادی، خودرأیی و عشق به زندگی ناب و بی‌تکلف این افراد را تغییر دهند. این ویژگی‌ها حتی با آموزهٔ مِن‌تسو دربارهٔ شرافت و استقلال شخصی و یا با روحیهٔ رمانتیک مورد ستایش لوکوت در آثارش، شباهت‌های بنیادین دارند.

این شخصیت‌ها که امروزه به‌طور گروهی در ادبیات ظاهر می‌شوند، نماد بازخوانی رمانتیسم و قهرمانی در عصر معاصر هستند. این رمانتیسم از گرمای ذاتی زندگی ناشی می‌شود، نه صرفاً تخیل ذهنی؛ و این قهرمانی نیز از شخصیت‌های قوی و اصیل مردم عادی می‌آید، نه از ایده‌آل‌های خشک و فاقد زندگی واقعی. در عصری که قهرمانان انقلابی «کامل و بزرگ و بی‌نقص» به دلیل جلوهٔ اغراق‌آمیزشان واقعی به نظر نمی‌رسند و در نظر عموم کنار گذاشته شده‌اند، این قهرمانانِ برخاسته از مردم، به همراه شخصیت‌های شبیه به قهرمانان رمان‌های

ووشیا، خلأ به‌جا مانده را پر می‌کنند. آن‌ها هم تاریخ واقعی را بازسازی می‌کنند و هم سلیقهٔ مخاطب معاصر را برآورده می‌کنند؛ مخاطبی که عاشق دگرگونی‌های شدید و حوادث پرهیجان است و کمتر به نصیحت ادبی علاقه دارد.

در نتیجه، می‌توان گفت: تحولات زمانی و سیاسی، متغیرند؛ نیرنگ و تدبیر متغیرند؛ اما شخصیت انسانی ثابت می‌ماند .این دقیقا همان مفهوم ضرب‌المثل چینی است: «تغییر سرزمین آسان است، اما ذات انسان تغییر نمی‌کند.» به واسطهٔ این «ثبات ذات»، اهدافی مانند «بازسازی طبیعت مردم «(شامل بازسازی اندیشه و جهان‌بینی) اغلب ناممکن به نظر می‌رسند؛ و همین ثبات است که باعث می‌شود بازگشت سنتی پس از انقلاب با شتاب و شدت قابل توجهی رخ دهد. همان‌طور که لی کوان یو، رهبر پیشین سنگاپور، در سال دوم انقلاب فرهنگی پیش‌بینی کرد: «انقلاب فرهنگی مانند نقاشی روی کاشی است، باران همه چیز را می‌شوید؛ اما چین همان چین است.»

بنابراین، سبک زندگی «با ثبات در برابر تغییرات» پیچیده و چندلایه است: ما شگفت‌زده می‌شویم که روستاییان چگونه در طوفان‌های سیاسی خویشتن را حفظ می‌کنند و در عین حال، تعجب می‌کنیم که با وجود برخی کاستی‌ها و عقب‌ماندگی‌های تاریخی چگونه تا امروز دوام آورده‌اند. با این‌که جامعه و افکار عمومی در حال تغییرند، هنوز بخش بزرگی از «ماهیت روستایی» ثابت باقی مانده است. این واقعیت را می‌توان معجزه‌ای فرهنگی نامید.

یادداشت‌ها

[۱] مجموعه آثار منتخب مائو تسه‌دون (نسخهٔ یک جلدی)، پکن: انتشارات خلق، ۱۹٦٤، صص. ۵ و ۹.

[۲] مجموعه آثار منتخب مائو تسه‌دون (نسخهٔ یک جلدی)، پکن: انتشارات خلق، ۱۹٦٤، ص. ٦۰٦.

[۳] مجموعه آثار منتخب مائو تسه‌دون (نسخهٔ یک جلدی)، پکن: انتشارات خلق، ۱۹٦٤، صص. ۹۷۸-۹۷۹.

[٤] مائو تسه‌دون: «سازمان‌دهی»، در مجموعه آثار منتخب مائو تسه‌دون (نسخهٔ یک جلدی)، پکن: انتشارات خلق، ۱۹٦٤، ص. ۸۸۵.

[٥] مائو تسه‌دون: «دربارهٔ دیکتاتوری دمکراتیک خلق»، در مجموعه آثار منتخب مائو تسه‌دون (نسخهٔ یک جلدی)، پکن: انتشارات خلق، ۱۹٦٤، ص. ۱۳٦٦.

[٦] مائو تسه‌دون: «دربارهٔ دیکتاتوری دمکراتیک خلق»، در مجموعه آثار منتخب مائو تسه‌دون (نسخهٔ یک جلدی)، پکن: انتشارات خلق، ۱۹٦٤، ص. ۱۳٦۸.

[۷] مائو تسه‌دون: «دربارهٔ برخورد صحیح با تضادهای درون خلق»، در مجموعه آثار منتخب مائو تسه‌دون، جلد پنجم، پکن: انتشارات خلق، ۱۹۷۷، ص. ۳۸۱.

[۸] برای نمونه، نظر یو بین بسیار روشن‌گر است: «ضعف‌های افرادی مانند لی شون دای عمدتاً ناشی از کمبود حس مالکیت است» و «این ضعف در طول تاریخ طولانی جامعهٔ فئودالی چین به تدریج انباشته شده است.» همچنین، در شخصیت چن هوان‌شنگ، آن نوع «پیروزی روحی» به‌طور کامل مشاهده می‌شود که روانشناسی کشاورزان را از قدرتمند به ضعیف و هم‌زمان نارضایتی از ضعف نشان می‌دهد. (از مقالهٔ «کاوش در عمق رئالیسم»، نقد ادبی، شمارهٔ ٤، ۱۹۸۲). افزون بر این، در کتاب درسی «مطالعهٔ آثار ادبیات مدرن چین» (جلد دوم، بخش معاصر)، زیر عنوان «چن هوان‌شنگ به شهر می‌رود»، آمده است: «در او کاملاً سایهٔ شخصیت آکیو به چشم می‌خورد.» (شانگهای: دانشگاه فرهنگی شرق چین، ۱۹۸۷، ص. ۱۸۵.) چنین دیدگاهی قطعاً موجه است.

[۹] گائو شیاوشنگ: «چند نکته دربارهٔ چن هوان‌شنگ»، در نویسندگان دوران جدید دربارهٔ خلاقیت ادبی سخن می‌گویند، به کوشش پنگ هواشن و چیان گوانگ‌پی، پکن: انتشارات خلق، ۱۹۸۳، صص. ٤۸-٤۹.

[۱۰] مو یان: «نگاه من به "آگاهی دهقانی"» نقد ادبیات، شمارهٔ ۲، ۱۹۸۹.

[۱۱] مائو تسه‌دون: انقلاب چین و حزب کمونیست چین، در مجموعه آثار منتخب مائو تسه‌دون (نسخهٔ یک جلدی)، پکن: انتشارات خلق، ۱۹٦٤، ص. ٥٨٦.

[۱۲] ژائو یوان :انتخاب دشوار، شانگهای: انتشارات ادبی شانگهای، ۱۹۸٦، ص. ۳٥۲.

[۱۳] یان لیانکه و لیانگ هونگ :چوب‌های سرخ جادوگر، شنیانگ: انتشارات ادبی بهار، ۲۰۰۲، ص. ۱٦۲.

[۱٤] هان شائوگونگ: «پاسخ به پرسش خبرنگار روزنامهٔ هوی‌چیا در آمریکا»، ژونگ‌شان، شمارهٔ ٥، ۱۹۸۷.

[۱٥] لین یوتانگ: چینی‌ها، در کتاب ملیت چینی، به کوشش شا لیانشیانگ (جلد ۱)، پکن: دانشگاه خلق چین، ۱۹۸۹، ص. ۱٥۱.

[۱٦] سیما چیان: تاریخ بزرگ - بخش تجارت و بازرگانی. مراجعه کنید به چیان چونگ‌شو، کتاب «گوان‌ژویی» جلد سوم، پکن: انتشارات چینهوا، ۱۹۷۹، صص. ۹۰۰، ۱۰۱۰.

[۱۷] وانگ شیاولی :مطالعهٔ رابطهٔ شعر دورهٔ تانگ و سونگ با فرهنگ بازرگانی، پکن: انتشارات علوم اجتماعی چین، ۲۰۰٤، ص. ۸۱.

[۱۸] وانگ مونگ: «از داستان هوو چی شروع کنیم»، در وسوسهٔ ادبیات، چانگشا: انتشارات ادبی هنان، ۱۹۸۷، ص. ۱۰۳.

ما را در تلگرام دنبال کنید: @zanjarehh