الفبا ۱

حسین اسدپور پیرانفر • فریدون بدره‌ای • پروین ترابی • سروش حبیبی • سعید حمیدیان • بهاءالدین خرمشاهی • مصطفی رحیمی • احمد شاملو • رضا شجاع لشگری • محمد رضا شفیعی کدکنی • کامران فانی • احمد کریمی • پرویز لشگری • احمد محمود

باشگاه ادبیات

http://www.facebook.com/groups/BashgaheKetab/

http://bashgaheketab.blogspot.com/

مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر

تهران، سعدی‌شمالی، ۲۳۵

بها : ۸۰ ریال

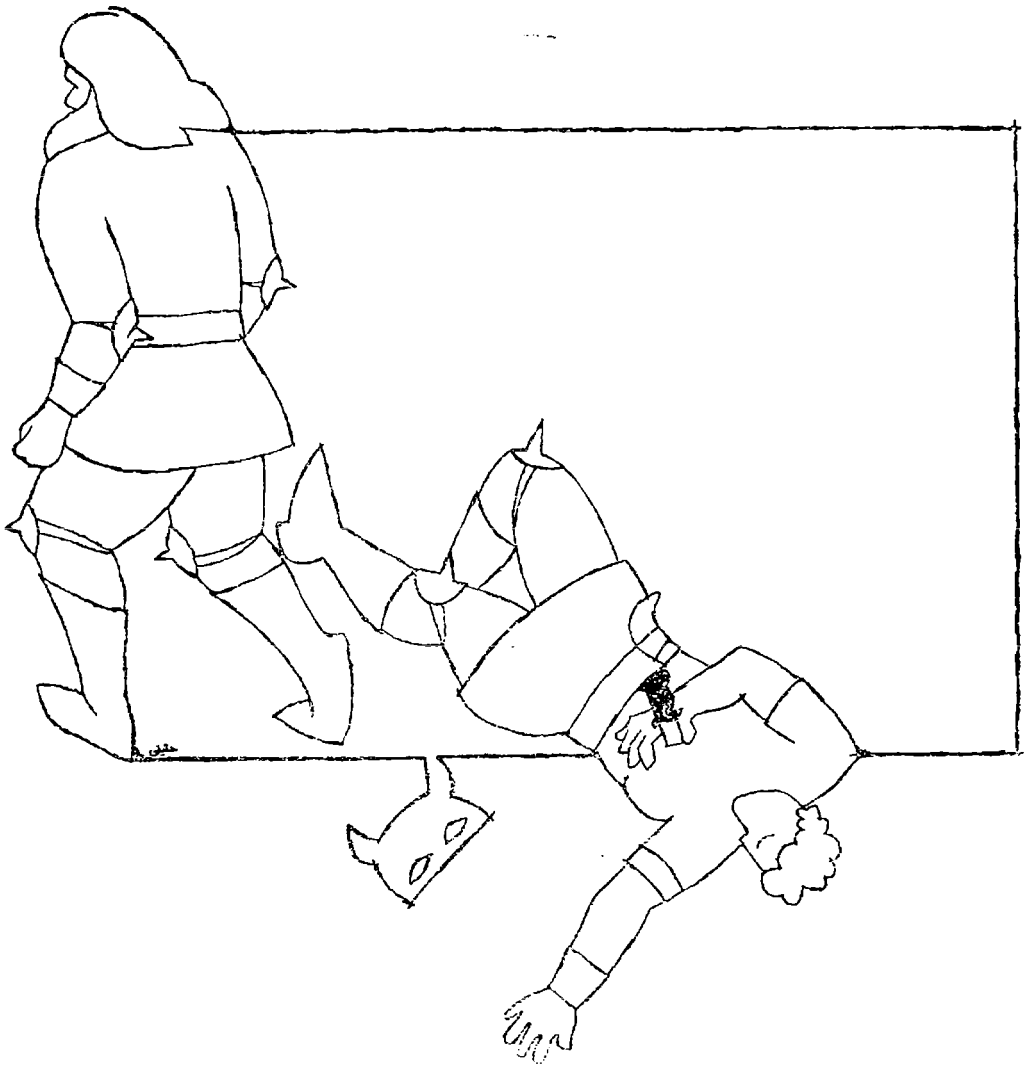
دل از رستم آید به خشم	مصطفی رحیمی	۱
دگرگونیهای شعرمعاصر عرب	مصطفی بدوی — محمد رضا شفیعی کدکنی	۱۸
اصول و روش ترجمه	یوجین. آ. نایدا — فریدون بدره‌ای	۳۸
جامعه شناسی فقر	جك وجانت راچ — احمد کریمی	۵۷
وضع اجتماعی واقتصادی سیاهپوستان...	س. کلر دریك — سروش حبیبی	۷۹
هنروسیاست در آمریکای لاتین	خوان فرانکو — ح. اسدپور پیرانفر	۹۷
کتاب ونویسندگی	شوپنهاور — کامران فانی	۱۳۱
برف درقلب الاسد	کوان‌هان ــ چینگ — پروین ترابی	۱۴۰
تب خال	احمد محمود	۱۶۴
افسانهٔ بینگو	بلزساندرار — احمد شاملو	۱۸۰
دختر ومرد حشیشی	آلبرت کوثری — سعید حمیدیان	۱۸۵
سگ کور	ر.ك. نارایان — پرویز لشگری	۱۹۲
تئوری برشت دربارهٔ تآترحماسی	مارتین اسلین — رضا شجاع لشگری	۱۹۸
دنیای قشنگ نو	بهاءالدین خرمشاهی	۲۰۴

طرح رستم وسهراب
از :
ابراهیم حقیقی

کشته شدن سهراب به دست رستم
نقاشی قهوه‌خانه
اسلاید رنگی
از :
کاوه گلستان

خانوادهٔ رئیس جمهور
از :
فرناندو بوترو

کشته شدن سهراب بدست
رستم



دل از رستم آید به خشم

مصطفی رحیمی

داستانی دربارهٔ «فاجعهٔ توانائی»

چنین می‌نماید که داستان رستم‌وسهراب پیچیده‌ترین ودشوارترین داستانهای شاهنامه‌است. علت آن است که یکی از عمیق‌ترین و ناشناخته‌ترین تراژدیهای بشری را در بردارد: تراژدی توانائی.

بشر از دیرباز به سوی آزادی و برابری گام برداشته، یا دست کم آرزوی آن را

داشته است. ولی درهرقدم ناخواسته، با موانع فراوان‌روبرو شده است. این موانع‌انسان را با خود بیگانه‌کرده و از مسیر اصلی منحرفش ساخته است.

یکی از این موانع نابرابری اقتصادی است.

این نابرابری در هر دوقطب، خود موجب باخودبیگانگی انسان است. از یك سو قارون مال اندوخته برای نگاهداری وازدیاد دارائی خود باید آزادی وشخصیت دیگران را سلب کند و همین کار او را به‌دژخیم بدل می‌کند. این دارائی دیگر برای برآوردن نیازهای راستین اونیست. درنتیجه نه‌تنها تابع ارادهٔ اونیست، بلکه الزامات تسلط‌جویانهٔ خود را برصاحبش تحمیل می‌کند. در قطب دیگر، بی چیزان که نیاز نخستینشان برآورده نمی‌شود،ازآنچه انسان‌را انسان می‌سازد، چون فرهنگ واخلاق‌وعشق، بی‌بهره‌می‌مانند. بدینگونه نا برابری اقتصادی از هر دو سو مصیبت‌بار است.

اما آنچه دربارهٔ آن‌کمتر گفتگو می‌شود آن است‌که توانائی، تبعیض در بهره‌مندی ازقدرت، نیز به‌نوبهٔ خود از دو سو فاجعه است.

توانائی (یا قدرت) چنان‌که ازمفهوم آن پیداست یعنی امتیاز فردی برفرد دیگر، و امتیاز یعنی تبعیض، یعنی نابرابری. توانائی بردوگونه است: طبیعی واجتماعی.

توانائی طبیعی نیز یاجسمی است یا فکری. توانائی جسمی آن است‌که یکی‌باقدرت بدنی بیشتری زاده می‌شود، وتوانائی‌اش دربرابرعوارض طبیعی واجتماعی بیش‌ازدیگران است. توانائی فکری آن است‌که کسی از همان کودکی دارای قدرت اندیشه و استعداد بیشتری است .[1]

نمونهٔ بارز نابرابری جسمی آن‌است‌که‌کسی پهلوان‌زاده شود. پهلوان‌زادگی ستمی است به همهٔ ناپهلوانان. ستم دیگر «طبیعت» آن است که کسی با قدرت فکری ابن‌سینا و افلاطون زاده می‌شود. فرزانگان جامعه نیز چون پهلوانان، به‌سبب امتیاز خود از مردم جدایند.

اما این جدائی‌ها چندان مصیبت‌بار نیستند: از دیر باز بشرکوشیده است تا با وضع قواعد اخلاقی این فاصله را پرکند. درواقع دستورهائی ازقبیل «فروتن باشید»،«باگذشت باشید»، «ایثارکنید»، دستورهائی است برای فرزانگان وپهلوانان ودارایان، وگرنه تودهٔ مردم بی‌آن‌که نیازی به‌نصیحت باشد فروتن وباگذشت‌اند و چیزی ندارند که ایثارکنند.

فاجعهٔ بزرگتر در «توانائی» اجتماعی است.

توانائی اجتماعی زادهٔ سازمانها و تشکیلات بشری است. قبیله هماندم‌که رئیسی

۱ــ این‌که نوزادانی از نظر جسمی یا فکری ناقص وعلیل به دنیا می‌آیند معلول بیماری‌های پدر ومادر است‌که خود امری است اجتماعی ودرمان‌پذیر. اما مسئله این است‌که ازپدرومادران سالم نیز کودکانی متفاوت به‌وجود می‌آیند. آیاروزی خواهد رسیدکه نوزادان ازنظر جسمی و فکری کاملا «یکسان» باشند؟ بحث جالبی است ولی مستقل ازبحث این مقاله. زیرا این امر به فرض امکان به‌آینده‌ای دورمربوط می‌شود و ما از تراژدیهای بشر تا به‌امروز و آیندهٔ نزدیکی که ازآن ماست سخن می‌گوئیم. فردای دور به‌اندازهٔ‌کافی بحث کننده خواهد داشت.

پیدا می‌کند در درونش شکافی ایجاد می‌شود که منشاءِ با خود بیگانگی است. رئیس قبیله به‌زودی این بیگانگی، این‌فاصله، این امتیاز را درهمه چیز منعکس می‌کند: منزلش، خورد وخوراکش، پوشاکش، و حتی حرکاتش از «دیگران» ممتازمی‌شود: تبسم رئیس بـا تبسم دیگران فرق دارد. با تشکیل دولت، «توانائی» ابعاد وسیع‌تری می‌یابد: همهٔ قدرتهـا در یك جا متمرکز می‌شود. پهلوانان به‌خدمت این قدرت درمی‌آیند. فرزانگان غالباً بدین‌سو کشیده یاکشانده می‌شوند. با اختراع ابزار جنگی مسئلهٔ قدرت جسمی اهمیت خود را از دست می‌دهد. درمقابل، قدرتی به‌نـام قدرت دیوانی روز به روز دامنه ونیروی بیشتری می‌یابد. وهمچنان‌که مثلاً قدرت بانك ازقدرت رئیس‌بانك وکارمندان بانك جداست، قدرت دیوانی هم ازقدرت دیوانیان ممتاز است.

منشاءِ قدرت دیوانی برتری جوئی است. بشر می‌خواهد ازدیگران ممتازباشد. آیا این تمایل غریزه‌ای جاودانی است؟ نه، اما به‌اندازهٔ تمایل بـه تملك نیرومند و ریشه‌دار است، وشاید قوی‌تر ومکارتر. بشر، هم می‌خواهدازنظردارائی ازدیگران‌ممتاز باشد وهم ازنظرمقام وقدرت. این دوقدرت قرنها با هم جمع بوده‌اند اما خطا است اگرتصورکنیم با ریشه‌کن شدن قدرت مادی «حب جاه» نیز ازمیان می‌رود. هیتلر اندك تمایلی به‌اندوختن مال نداشت اما ولع قدرت‌کار اورا به‌جنون کشاند. در قلمروی دیگر، برخی از کشورها قدرت سرمایه را به‌حد اقل رسانیده‌اند، اما در این کشورها قدرت دیوانی (بوروکراسی) نه تنهاکاهش نپذیرفته‌که فزونی یافته است. [۲] این معنی را میتوان در صحنهٔ اجتماع نیز به‌عیان دید: راست است‌که درکارخانه‌کارگر می‌خواهد با حداقل کار حد اکثر مزد را به دست آورد اما دردیوان این قاعده دیگر اعتبار ندارد. دراینجا «دیوانی» می‌خواهد به‌هر قیمت حد اکثر مقام را به‌دست آورد. آنان‌که منکرند بگو روبه‌روکنند.

از دیدگاهی دیگرمی‌توان‌گفت‌که توانائی دربرابرطبیعت نعمت است ودربرابربشر فاجعه. برای مقابله با طبیعت باید ازنظرجسمی وفکری توانابود. چنین است‌که‌پهلوانان و دانشمندان غالباً احترام ما را بر می‌انگیزند، زیرا جز در موارد استثنائی با توسل به اخلاق پادزهر توانائی خود را ایجاد می‌کنند. اما توانـائی نسبت به دیگران در ذات و ماهیت خود تبعیض‌است وتجاوز: چاره درمان‌کردن آن نیست، از ریشه کندن آن است.

داستان رستم وسهراب را از این دیدگاه نگاه‌کنیم.

رستم دارای سه قدرت است:

قدرت پهلوانی

قدرت اندیشه و خرد

۲ــ مهمترین کسانی که در قرون معاصر دیـوانسالاری را مایهٔ بـا خود بیگانگی دانسته‌اند روسو وبه‌دنبال اومونتسکیو بوده‌اند. اما نقص کار این دو در آن بوده که بـا مسائل اقتصادی بیگانه بوده‌اند. امروز باید کار آن دو را دنبال کرد. البته نه از آنجا که آنان آغاز کردند، بلکه ازآنجاکه اینان رهاکردند: براساس دستاوردهای جـامعه شناسی و فلسفی قرون نوزدهم و بیستم. این بحث البته رشته‌ای است‌که سردراز دارد وجایش اینجا نیست.

قدرت دیوانی

رستم دوقدرت اول راکه از«طبیعت» دارد در راه فرودستان به‌کار می‌اندازد،یعنی می‌کوشد از ارتفاعی‌که مایهٔ جدائی او ازدیگران است فرود آید، همه جا نیرو و اندیشهٔ او در خدمت به ایران است، به نحوی که می‌توان او را با اطمینان خاطر قهرمـان ملی نامید: رستم نه تنها پهلوان پهلوانان کـه بخرد و فرزانه و دادگر و جنگنده با ستمها و بیدادهاست، و این‌همه‌کم نیست.

اما از طرفی رستم به‌همهٔ این دلایل «بزرگ» و سرور و فرمانروای نیمروز است و این همان است‌که بدان قدرت دیوانی می‌گوئیم. این‌توانائی چنان‌که‌گفتیم طبیعی نیست، اجتماعی و قراردادی است.

اسطوره و افسانه برتر از واقعیت‌اند اما ریشه در واقعیت دارند. از این رو برای درك واقعیت افسانهٔ رستم وسهراب باید رستم را یك دم ازآسمان به‌زمین بیاوریم‌تا ریشهٔ واقعیت را ببینیم. مسئله این است که «ساتراپ»هـای دوران هخـامنشی (فرمانروایـان ایالت‌های ایران) دردوران اشکانی قدرت‌کم وبیش مستقلی یافتند وهریك شهریاری‌شدند. داستان رستم یادگار این دوران است. [۳]

رستم درنیمروز دستگاهی دارد وقدرتی وداستان رستم وسهراب فاجعهٔ همین قدرت است. داستان را خلاصه کنیم: [۴]

رستم به‌سودای نخجیر به‌مرز توران می‌رود. درخواب است‌که رخش گم می‌شود. از پی رخش به‌قلمرو سمنگان می‌رود واسب خودرا می‌جوید. پادشاه سمنگان مقدم‌بزرگ نیمروز راگرامی می‌دارد و ازاو می‌خواهدکه شبی مهمانش باشد تا اسب را بیابد. رستم می‌پذیرد. شبانگاه تهمینه دختر شاه سمنگان‌که ازپیش شیفتهٔ پهلوانی رستم بوده به‌بالینش می‌آید. رستم شبانه دختر را به‌آئین از پدر خواستگاری می‌کند وتهمینه باردار می‌شود. تمنای تهمینه در همین جا پایان می‌یابد. مقام رستم چنان والاست که دختر بـه‌خود حق نمی‌دهد هیچ‌چیز دیگری از او بخواهد. فردای آن‌روز رستم‌با رخش عازم ایران می‌شود. اما برای این‌که فرزند آینده ازپدر نشانی داشته باشد، رستم مهره‌ای به‌تهمینه می‌دهدکه به‌موی یا بازوی فرزند آینده ببندد. نکتهٔ جالب توجه این که رستم پیش‌بینی می‌کندکه اگر فرزندانشان پسر باشد.

به بالای سام نریمـان بود　　به‌مردی وخوی‌کریمان بود

سام پدر زال ونیای رستم است و شباهت خود رستم نیز بـا سام از آغـاز به‌چشم می‌خورده. دربیان‌کودکی رستم می‌خوانیم‌که:

توگفتی که سام یلستی به‌جای　　به‌بالا و دیدار و فرهنگ ورای

پس اگر این فرزنـد هم شبیه سام شود، شباهت رستم و او مسلم خواهد بود. این

۳ــ نگـاه کنید بـه سوگ سیاوش ، نوشتهٔ شاهرخ مسکوب.　　۴ــ مـأخذ ، شاهنامه چاپ مسکو است وبیت‌های نقل شده دراین مقاله از همان جاست.

نکته ونام‌سام وپیش‌بینی رستم‌را به‌خاطر بسپاریم زیرا درتأویل‌داستان فراوان‌به‌کارمی‌آید. بنا بـر پیش‌بینی رستم فرزنـد آینده، از نظر فضائل انسانی «خوی کریمـان» دارد و در عرصهٔ پهلوانی:

فرود آرد ازابر پران عقاب　　نتابد به تندی بر او آفتاب

سهراب زاده می‌شود. هنوز دوازده ساله است که خرد و نیروی او به‌کمال است[5] ومی‌خواهد درپی آرمانهای دور و دراز خود شمشیر بردارد:

هنوز ازدهن بوی‌شیر آیدش　　همی رای شمشیرو تیرآیدش

واین «پسرك» دوازده ساله سخن‌هائی می‌گویدکه بر زبان و اندیشهٔ هیچ پهلوانی، حتی رستم نیز نگـذشته است. می‌گوید کـه افراسیاب و کاوس[6] فرمانروایـان توران و ایران، شایستگی فرمانروائی ندارند و جائی که من و رستم در جهـان باشیم فرمانروائی حق ماست.

برای این‌که بدانیم این سخن درآن زمان تا چه حد شگفت است باید به‌یاد بیاوریم که اسفندیار با همهٔشایستگی‌هاوپهلوانی‌ها، وبا وجودگذشتن‌ازهفت خوان هرقدربی‌کفایتی ودسیسه ازگشتاسب می‌بیند یك دم از اندیشه‌اش نمی‌گذردکه رو در روی او بایستد. فقط می‌خواهدکه جانشین اوشود وبس. رستم مرد مردان نیز بااین‌که بارها و بارها بی‌تدبیری کاوس را می‌بیند و با این که چندین بار از جایگاه والائی که دارد با کاوس بـه تندی و جسارت سخن می‌گوید و حتی با این که پس از مرگ سیاوش بی خبر و بی رخصت وارد بارگاه کاوس می‌شود وسودابه را می‌کشد، یك دم چنین‌گفته‌ای برزبانش جاری نمی‌شود. برعکس همه جا می‌بالد که:

نگه داشتم رسم و آئین و راه.

میان اندیشهٔ پدروپسر فاصله بسیار است. واین فاصله‌کمی نیست، کیفی است. (از همین جا اشارهٔ داستان پـرداز را به فـاصلهٔ دو نسل نیز در می‌یـابیم) اندیشهٔ سهراب این است:

بر انگیزم از گاه، کاوس را　　از ایـران ببرم پی طوس را
به‌رستم دهم تخت وگرزوکلاه　　نشانمش بـرگاه کاوس شاه
ازایران به‌توران‌شوم‌جنگجوی　　اباشاه روی اندر آرم به‌روی
بگیرم سر تخت افـراسیاب　　سر نیزه بگـذارم از آفتـاب

به‌حقانیت خود و بی‌حقی دیگران چنان ایمان دارد که تفـاوت این میان را فاصلهٔ خورشید و ستاره می‌داند:

چورستم پدر باشد و من پسر　　نباید بـه گیتی کسی تـاجور

۵ــ در بعضی از نسخه‌های شاهنامه سن سهراب را دراین‌هنگام چهارده نوشته‌اند. درهر صورت نوجوانی او مفهوم خاصی دارد.　۶ــکاوس از آن فـرمانروایانی است کـه به‌ناروائی‌ها وبی‌خردی‌های فراوان دست می‌زند.

چوروشن‌بودروی‌خورشیدوماه ستاره چرا برفرازد کلاه ؟

با این اندیشه به‌گرد آوری لشگر می‌پردازد وشگفت آن‌که «از هرسو» سپاه براو جمع می‌آید. زیرا سهراب هم «تیغ‌زن» است وهم باگهر. وباگهر درشاهنامه‌کسی است‌که سرشتی‌بلند دارد ودست ازبدیها دور می‌دارد، وگوشش‌سخن‌ناحق نمی‌شنود، یعنی ازپاکان وراستان است. [۷] بـه عبـارت دیگر سهراب هم پهلوان میدانهاست و هم در زمرهٔ نیکان و درستکاران.

سهراب مقدمات کار را در توران فراهم می‌کند، چـه سرزمین سمنگـان جزئی از قلمروتوران است. هنگامی‌که خبر به‌افراسیاب‌می‌رسد ودرمی‌یابدکه سهراب نخست‌درصدد لشکرکشی به‌ایران است:

خوش آمدش، خندید و شادی نمود.

افراسیاب‌که سیاستمداری ورزیده است نـه تنها مـانع‌کار سهراب نمی‌شود بلکـه دوازده هزار سپاهی با هدایای بسیار به‌اومی‌دهد. منتهی دو تن ازسرداران خود هومان‌و بارمان را نیز ظاهراً به‌همراهی وباطناً به‌جاسوسی اومی‌گمارد تا نخست‌کاری کنندکه پدر وپسر یکدیگر را نشناسند و با هم بجنگند و دیگر آن که اگر در مقابلهٔ رستم و سهراب، سهراب‌کشته شدکه یك دشمن ازمیان رفته است واگر رستم‌کشته شد این دوسردار شبانه کارسهراب را بسازند تا دو دشمن ازمیان رفته باشد.

سهراب با لشگرخود به‌مرز ایران می‌رسد. در مرزدژی است به‌نام دژسپیدونگهبان آن یکی ازسرداران ایران به‌نام هجیر ـ هجیر درمبارزه به‌دست سهراب اسیر می‌شود. در دژ دختر دلاوری نیز هست به‌نام‌گرد آفریدکه با ظاهر مردانه به‌جنگ سهراب می‌رود اما در اثنای نبرد کلاه خودش می‌افتد و رازش آشکار می‌شود. این دختر که به‌دلاوری خود سخت مطمئن ومباهی است به‌سهراب می‌گوید:

همانا که توخود زترکان نه‌ای که جز با فرین بزرگان نه‌ای

در نامه‌ای نیز که گژدهم، پـدرگرد آفرید، بـه‌کاوس می‌نویسد و او را از خطر می‌آگاهاند، سهراب را چنین وصف می‌کند:

سواران ترکان بسی دیـده‌ام عنان پیچ زین گونه نشنیده‌ام
عنان‌دارچون‌اوندیده‌است‌کس توگوئی‌که سام‌سواراست‌وبس

سهراب چنان درمیان «ترکان» شاخص است‌که هرکه با او روبرومی‌شوددرمی‌یابد که از آنان نیست. اضافه بر آن گژدهم صریحاً می‌نویسد که توگوئی که سام نیای رستم است. وباتوجه‌به‌این‌که رستم‌نه‌ماه‌پیش ازتولد سهراب‌پیش‌بینی‌کرده‌بودکه پسرش مانندسام خواهد شد هشدارگژدهم بسیار با معنی است خاصه آن‌که خود رستم نیز پس از برخورد با سهراب چندین‌بار، شباهت‌جوان «ناشناس» را با سام برزبان می‌آورد.

۷ــ فردوسی درجای دیگر می‌گوید:

گهر آنك از فر یـزدان بود نیازد به بد دست و بد نشنود

مرزداران ایران هراسان از هیبت این جوان، دژ را به‌او می‌سپارند و عقب‌نشینی می‌کنند. دربارگاه کاوس بزرگان ایران پس از شنیدن این خبرهای ناگوار کاری می‌کنند کـه پیش از آن نیز با پیش آمدن هر خطر بزرگی کرده‌اند: دعوت رستم جهان پهلوان. فرستاده‌ای باید تا

به‌رستم رساند ازاین آگهی که بابیم شد تخت شاهنشهی

رستم پس ازخواندن نامهٔ کاوس شاه‌که نوجوانی چنین وچنان به‌میدان آمده است طبیعی‌ترین چیز به‌خاطرش می‌رسد. این نو رسیده پسر اوست:

من ازدخت شاه سمنگان یکی پسر دارم و بـاشد او کودکی

مخصوصاً که نشانی‌های این نوجوان نشانی‌های‌سام است:

که مانندهٔ سام گرد ازمهان سواری پدید آمد اندرجهان

بی‌شك این نورسیده از «آزادگان» است زیرا کسی به‌یاد ندارد که از ترکان چنین دلاوری برخاسته باشد:

ازآزادگان این نباشد شگفت زترکان چنین یاد نتوان گرفت

اما این فکررا زود واپس می‌زند: پسر من‌کودك است،

هنوزآن‌گرامی نداندکه جنگ توان کرد بایدگه نام وننگ[8]

پس این نوجوان بی‌باك با آن طرح‌ها و اندیشه هـای شگفت پسر او نیست یعنی «نباید» پسر او باشد . از دهان فرزند او هنوز بوی شیر می‌آید. امـا... بعید نیست همو باشد زیرا هنگـامی کـه هدایـائی برای فرزنـد نادیده‌اش بـه سمنگان فرستـاده از جانب تهمینه

چنین پاسخ‌آمدکه آن ارجمند بسی بر نیاید کـه گردد بلند

همی می‌خورد بالب شیربوی شودبی‌گمان زود پرخاشجوی

این تشخیص هشدار مادر است: کودك بی‌گمان زود پرخاشجوی خواهد شد. همه چیز برای قبول این‌که سهراب، سهراب است آماده است جز یك‌چیز: بشر می‌تواند خود را بفریبد. وبرای این‌که فاجعه درکمال خود نموده شود آفریننده یـا آفرینندگان افسانه به‌سراغ والاترین انسانها یعنی رستم می‌روند.

رستم هنگامی‌که بدین جا می‌رسد، به می پناه می‌برد: از خرد هشیار راهی به‌خود فریبی نیست، باید به‌سراغ مستی وناهشیاری رفت. می‌گویدکه باید یك‌روز «برلب‌خشك نم بر زنیم» وسپس به‌سوی‌کاوس برویم. اگر بخت بیدارباشد، «چنین کار دشوار نیست» راست است‌که این نوجوان‌آتشی است اما من هم دریایم و

چودریا به‌موج اندر آید زجای نـدارد دم آتش تیز پـای

معمولاً پهلوانان درمقابله با یکدیگر، برای غلبه بر ترس خود و خالی کردن دل

۸ــ رستم آن ماجرا را نمی‌خواهد به‌یاد آوردکه خود او درشکم مادر چنان درشت بوده که به یاری سیمرغ زاده شده، ده دایه اورا شیر می‌داده‌اند، در کـودکی به جنگ پیل مست رفته، و

چو رستم بپیمود بـالای هشت به سان یکی سرو آزاد گشت

حریف رجز می‌خوانند اما رستم این‌بار که خطری دیگرگونه احساس کرده است به‌تنهائی ودر خلوت رجز می‌خواند:

درفش مرا چون ببیند زدور　　دلش ماتم‌آرد به‌هنگام سور

رستم خود می‌گوید که فقط یك روز می‌گساری خواهدکرد. اما روز دوم «شبانه و پرخمار» برنزدگیو فرستادهٔ کاوس می‌آید و

سه دیگرسحرگه بیاورد می　　نیامد ورا یاد کاوس کی

روز چهارم فریاد گیو بلند می‌شود

که کاوس تند است وهشیار نیست　　هم‌این‌داستان بردلش خوارنیست

غمی بود ازاین کارو دل پرشتاب　　شده دورازاوخورد وآرام‌وخواب

شود شاه ایران به ما خشمگین　　ز ناپاك رائی درآید به کین

وجواب رستم درواقع پاسخی است به‌چهار روز تردید، اضطراب وسواس و جدال با وجدان خود:

که با ما نشورد کس اندر زمین

سپاه دشمن که با چنان سرداری به‌ایران حمله‌ور شده، دژمرزی را تسخیر کرده و باشتاب به‌سوی قلب ایران رهسپار است. بزرگان ایران ازهرچیز جز رستم امیدبریده‌اند، و او را برای نجات کشور فرا خوانده‌اند. در چنین وضعی رستم چهار روز به میگساری می‌گذراند. این باده‌پیمائی نه‌نشان فراغت است، نه‌نشانهٔ شادی. پاسخی است به‌اضطرابی بزرگ: رستم برسربزرگترین دوراهی‌های زندگی خود است. رستم به هیچ رو «میگسار» نیست ، اما در این مشکل جانکاه میگسار می‌شود وموفقیت و رسالت و قول خود را از یاد می‌برد.

می‌توان حدس زدکه دراین چهارروز در ذهن او چه طوفانی برپاست. این نکته را درسطور آینده خواهیم دید. با رسیدن گیو ورستم به پایتخت چنانکه انتظار می‌رود کاوس به‌ایشان پرخاش می‌کند وبه‌طوس سپهسالار ایران می‌گوید که آن دورا بردارکند! رستم درپاسخ به‌طعنه می‌گویدکه اگر به‌راستی قدرتی داری　　توسهراب را زنده بردارکن.

واین می‌رساند که رستم هیچگاه از اندیشهٔ سهراب بیرون نرفته و برتافتن با او را نزدیك به محال می‌داند. هنگامی که کاوس را به قهر و غضب ترك می‌کند به بزرگان ایران می‌گوید:

به‌ایران از ایدون‌که سهراب‌گرد　　بیاید نماند بزرگ و نه خرد

وآب پاکی روی دست همه می‌ریزد:

شما هر کسی چارهٔ جان کنید

زیرا

به‌ایران نبینید از این پس مرا .

پس سهراب برای‌رستم ناشناخته نیست: کسی است‌که دربرابر نیرو وارادهٔ اوخرد وبزرگ ایستادگی نمی‌توانندکرد. مقاومت تمام سرداران ایران دربرابر اوبیهوده است. تنها کاری‌که می‌توانند بکنند این است‌که تا دیر نشده جان خود را نجات دهند!

بزرگان ایران گودرز را به نزد کاوس می‌فرستند و به او پیام می‌دهند که تنها راه چاره آن است که دراین تنگنا ازرستم دلجوئی کند. وگودرز پیر سخن خود را بی پیرایه آشکارمی‌کند. آزردن کسی چون رستم بیخردی است وبس:

کسی راکه‌جنگی چورستم‌بود بیازارد او را، خرد کم بود.

کاوس که متوجه خطای خود می‌شود ازگودرز وبزرگان می‌خواهد که به‌نمایندگی او ازرستم پوزش بخواهند. گودرز کاردان نزد رستم می‌رود و بر نقطه‌ای بس حساس از روان او انگشت می‌گذارد. به‌اومی‌گویدکه اگر دراین کشمکش میدان را خالی بگذارد مردم خواهند گفت:

کزین ترك، ترسنده شد سرفراز.

پیروزی گودرز قطعی است. زیرا سرمستان بادهٔ قدرت دربرابر این‌سلاح چون موم نرم‌اند. در اینجا تراژدی قیصر اثر شکسپیر به یاد می‌آید: بزرگان روم پیمان کرده‌اند که قیصر راکه برضد جمهوری قدرت شخص خود را تقویت می‌کند درمجلس سنا بکشند. اما اگرقیصر درروزمعین به‌مجلس‌نیاید چه‌بساکه طرح‌عقیم بماند. ازقضا همهٔ‌نزدیکان قیصرکه هرکدام به‌نحوی احساس خطرکرده‌اند ازاو می‌خواهندکه به‌مجلس نرود وقیصرمی‌پذیرد. درهمین هنگام یکی ازبزرگان به‌نام دیسیوس که درپیمان قتل قیصر دست دارد و از نقطه ضعف دیکتاتور آگاه است نزد او می‌رود. به‌گفتگوی این دوتوجه‌کنیم:

قیصر (به دیسیوس) ـ وتو بسیار به‌گاه آمده‌ای‌که درود مرا به‌سناتوران برسانی و به‌ایشان بگوئی‌که نمی‌خواهم امروز بیایم. اگربگویم «نمی‌توانم» دروغ‌است و «دل آمدن ندارم» دروغ‌تر. من امروز نمی‌خواهم بیایم. ای دیسیوس به ایشان چنین بگو.

دیسیوس ای قیصر بسیار توانا، سبب را بگو. مبادا هنگامی که بدیشان چنین بگویم بر من بخندند.

قیصر سبب ارادهٔ من‌است. من نمی‌خواهم بیایم واین بس تا سنارا قانع‌کند. امابرای قانع‌کردن شخص تو، ازآن روکه دوستت دارم، ترا آگاه می‌کنم... (می‌گوید که همسرش‌کلپورینا شب‌گذشته خواب وحشتناکی دیده است.)

دیسیوس این خواب به‌تمامی‌به‌خطا تعبیرشده، رؤیائی بوده‌است خوب ومبارك. تندیس توکه ازآن فواره‌های خون بیرون می‌جهیده وآنهمه رومی‌که خنده زنان درآن دست می‌شسته‌اند بدان معنی است‌که روم بزرگ از تو خونی می‌مکدکه‌دوباره زنده‌اش می‌دارد...

قیصر تو بدینگونه خواب را خوب تعبیر می‌کنی.

دیسیوس آری... و اکنون بدان‌که سناتوران می‌خواهند امروز به‌قیصر توانا تاجی بدهند. اگر بدیشان پیام فرستی‌که نخواهی آمد چه بساکه رأی ایشان‌دگرگونه شود. ازآن‌گذشته شاید یکی به‌طعن بگوید: «سنا را تعطیل کنید تا هنگام دیگر که همسر قیصر خوابهای نیکوتری ببیند». و اگر قیصر خود را پنهان کند آیا

به‌شیوه‌ای نخواهند گفت: «هان! قیصر می‌ترسد»؟

قیصر ای‌کلپورینا هـراس تو اکنون چه کودکانه می‌نماید. شرمسارم که تسلیم شدم. جامهٔ مرا بده، زیرا من خواهم رفت.

رستم نیز باز می‌گردد.[۹]

پیش ازاین‌که کار زار دو پهلوان آغاز شود رستم شبانه با لباس مبدل، مخفیانه و ناشناس به‌اردوی‌سهراب می‌رود. تهمینه سرداری‌را به‌نام ژنده رزم (یاژند) همراه‌سهراب می‌کند تا رستم را به‌او بشناساند. ژنده‌رزم دراین شب به‌نیازی ازبزم بیرون می‌رود ودر تاریکی ناشناسی را می‌بیند (که همان رستم است) ازاو می‌خواهدکه بگوید کیست و چه می‌خواهد. اما نـاشناس به یـك ضربهٔ مشت او را می‌کشد و راه برای پیشرفت فـاجعه گشاده‌تر می‌شود.

رستم به‌اردوی خود بازمی‌گردد وبه‌کاوس می‌گوید:

که هرگز ز ترکان چنین‌کس نخواست.

به توران و ایران نماند به‌کس تو گویی که سام سوار است وبس

رستم‌که خود شبیه سام است اکنون سام را در اردوی تورانیان می‌بیند. دیگران نیز چنان‌که‌دیدیم شباهت سهراب وسام را تأییدکرده‌اند. آیا رستم بازهم باید تردیدکند؟

از این به بعد شبح سام چون شبح مرموزی که مکبث را[۱۰] رها نمی‌کند از ذهـن رستم بیرون نمی‌رود.

سهراب بـه‌میدان می‌آید و مبارز می‌طلبد. از ایـرانیان هیچکس دل رفتن ندارد. سرانجام رستم پیش می‌تازد و ...

... سهراب را دید با یال و شاخ برش چون بر سام جنگی فـراخ

در مقابل، سهراب برای شناختن رستم هرچه توانسته کـرده است: هجیر را عمداً به اسارت برده تا اورا در شناسائی رستم مددکند اما هجیر می‌اندیشدکه اگر رستم را به سهراب بشناساند چه بساکه از جانب این شیربچهٔ نامجوگزندی به‌رستم برسد. این است که راستی را پنهان می‌دارد.

در نخستین مواجههٔ پدروپسر، سهراب به‌حریف خود می‌گوید:

من ایدون‌گمانم که تو رستمی

اما رستم انکار می‌کند. وحتی به‌دروغ خود را از«کهتران» می‌داند:

که او پهلوان است و من کهترم

رستم‌که سخت درتنگناست، ازگناهی به‌گناه دیگرمی‌غلتد.

فردوسی‌چنان‌که می‌دانیم، در لحظه‌های حساس، داستان را قطع می‌کند تا مستقیماً

۹ــ ناگفته پیداست‌که خصلت مشترك دوقهرمان دراین دوداستان، قدرت طلبی است.

۱۰ــ نمایشنامهٔ مکبث نیز تراژدی قدرت است. اوژن یونسکو نیز براساس این‌فکر به‌تازگی نمایشنامه‌ای به‌همین‌نام نوشته‌است.

حرفهای خودرا بزند. در اینجا در بیان این اندوه که‌چرا رستم فرزند خود را نمی‌شناسد، چنین می‌گوید:

همی بچه را باز داند ستور　　چه‌ماهی به‌دریا، چه دردشت گور
نداند همی مردم ازرنج وآز[11]　　یکی دشمنی را ز فرزند باز

آز دراینجا به چه معنی است؟ اگرآن را به‌معنای طمع‌مادی بگیریم، شعر بکلی‌بی معنی می‌شود. زیرا رستم درسراسرعمرخود یك دم‌نیزگرد طمع نگشته‌است. آز درگذشته معنای دیگری نیزداشته‌که امروز ازیادرفته یادست‌کم تحت‌الشعاع معنای طمع‌قرارگرفته است:

«درادبیات مزدیسنا آز (آزی) آفریدهٔ دیوفزون خواهی است. در یسنا ۶۸بند۸آمده‌است: «... آب‌روان، درخت‌بالنده‌رامی‌ستائیم، برای ایستادگی در برابر آز (آزی) دیو آفریده...» (ترجمهٔ پورداود-یسنا ۲-۱۰۱)... این‌بیت شاهنامه را با«آز دیوآفریده» اوستا مقایسه‌کنید:

سوی آزمنگرکه اودشمن است　　دلش‌بردهٔ جان‌آهرمن است[12]

کلمهٔ آز یکبار دیگر نیز مترداف باکلمهٔ «بیشی» درگفتار مستقیم فردوسی می‌آیدو آن به هنگام توصیف روز دوم نبرد است. رستم پس ازآن‌که شبانگاه پیش‌کاوس می‌گوید (ونادانسته نشانی فرزند خودرا می‌دهد).

که‌کس در جهان‌کودك نارسید　　بدین شیرمردی وگردی ندید

وپس ازآن‌که‌کاوس (ناچار دربرابر چهرهٔ مضطرب‌رستم) می‌گویدکه برای او دعا خواهد کرد. وپس از آن‌که رستم نزد برادرش زواره وصیت می‌کند (و وصیت‌کردن هنگامی‌است که دلهرهٔ مرگ به‌نهایت می‌رسد) بامداد آن‌شب، رستم«تلخ» به‌میدان می‌آید.

بیامد برآن دشت آوردگاه　　نهاده به سر برز آهن کلاه
همه تلخی از بهر بیشی بود　　مباداکه باآزخویشی بود[13]

فردوسی با آوردن این چند بیت خودکلید داستان را در دست ما می‌گذارد: بیش طلبی، آز، فزون خواهی رستم جز درحفظ قدرت نیست. آن هم به‌هرقیمت.

سهراب پس ازیك روز زورآزمایی بارستم مهراورا دردل می‌گیرد. چون روز دوم دو هماورد با هم روبرو می‌شوند.

توگفتی‌که با او بهم بود شب

۱۱ــ در نسخهٔ بدل «رنج‌آز» آمده‌که از نظر معنی رساتر می‌نماید.
۱۲ــ نقل‌از واژه نامك تألیف عبدالحسین نوشین، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران؛ ذیل کلمهٔ آز.
۱۳ــ ازیاد نبریم‌که در همهٔ موارد فردوسی، رستم را شماتت می‌کند نه سهراب را.

و دراین شب سهراب، اگرنه با خود رستم، بی‌شك با خیال او و تصویر ذهنی او همراز بوده‌است زیرا به‌جای جنگ از پدراحوال می‌پرسد:

که‌شب‌چون‌بدت؟روزچون‌خاستی؟ ز پیکار بر دل چه آراستی؟

چیزی در ضمیر سهراب هشدار می‌دهدکه با این حریف نباید بجنگد، می‌گوید:

زکف بفکن این گرزوشمشیرکین بزن جنگ و بیداد را برزمین
نشینیم هر دو پیاده بهم به می تازه داریم روی دژم
به پیش جهاندار پیمان کنیم دل ازجنگ جستن‌پشیمان‌کنیم
همان تاکسی دیگرآید به رزم تو با من بساز و بیاران بزم

و سرانجام علت این مهربانی شگفت را می‌گوید:

دل من همی با تو مهر آورد همی آب شرمم به چهر آورد

جنگ راستان و پاکان به راستی شرم آور است. اما رستم از این‌گفتار ظاهراً بی‌جا وصلحجویانه چنان جامی‌خوردکه قسمت آخرسخن‌سهراب را یانمی‌شنود، یا نشنیده می‌گیرد، پیشنهاد صلح نوجوانی را دام فریبی می‌داندکه نامجوئی گسترده است:

به‌او گفت رستم‌که ای نامجوی نبودیم هرگز بدین گفتگوی
زکشتی گرفتن سخن بود دوش نگیرم فریب تو، زین درمکوش
نه من کودکم‌گرتو هستی‌جوان به کشتی کمر بسته‌ام برمیان

این مکافات به‌آخرت نمی‌افتد: اگر رستم اینجا در برابرصلحجوئی سهراب چون دیوار یخین سرد است، روزگاری دیگر، هنگامی‌که همین رستم به‌اسفندیار، شاهزادهٔ نامجوی و قدرت‌طلب، اصرارمی‌کندکه ازجنگ بیهوده بااودرگذرد، این‌باراسفندیار دربرابر تمناهای اولجوج وخیره‌سراست. میان این دوجنگ شباهتی هست. جنگ‌اسفندیار بارستم نیز برای کسب قدرت‌است، چه‌گشتاسب به‌او وعده داده‌که اگر رستم‌را دست بسته به‌درگاه بیاورد پادشاهی را به‌او واگذار خواهد کرد.

رستم درکشتی باسهراب زود مغلوب‌می‌شود- حریفان‌هم‌زور مدتها باهم‌گلاویزند. اما در اینجا پیروزی سهراب تند وپرشتاب است. از همین‌رو فردوسی نیز صحنه را بسیار کوتاه وباکلماتی اندك توصیف می‌کند:

به‌کشتی گرفتن بر آویختند زتن خون وخوی را فرو ریختند
بزد دست سهراب چون پیل مست برآوردش از جای و بنهاد پست

کارتمام است. با این‌همه فردوسی برای‌آن‌که برتری سهراب را مسلم بدارد دست به‌تشبیهی می‌زندکه نباید آسان ازآن‌گذشت.

به‌کردار شیری که برگورنر زند چنگ وگور اندرآید به‌سر
نشست از بر سینهٔ پیلتن

اینجاست‌که رستم‌فریب مشهور را به‌کار می‌برد وازمرگ مسلم می‌رهد: به‌سهراب می‌گویدکه در «آئین ما» رسم این است که پهلوان بار اول پیروزی حریف را نمی‌کشد بلکه این‌کار را برای پیروزی دوم می‌گذارد. سهراب چنان به‌دلیری خود مطمئن است‌که

آسان فریب می‌خورد[۱۴] ورستم رارها می‌کند. فردوسی دلیل این کار را چنین می‌آورد.

یکی از دلی و دوم از زمان　　سوم از جوانمردیش بیگمان

رستم پس از رها شدن ازچنگ سهراب چون از زمین ناامید شده است رو به‌آسمان می‌کند وچارهٔ کار رامی‌خواهد.

به‌پیش جهان آفرین شد نخست،
همی خواست پیروزی ودستگاه.

در شاهنامه چاپ مسکوآن داستان فرعی مشهورکه رستم درابتدای‌کار زورش‌چنان زیاد بوده‌که پایش‌به‌زمین فرومی‌رفته ودرنتیجه ازپروردگار می‌خواهدکه اندکی از زورش را بگیرد تا بتواند راه برود، واکنون در فاصلهٔ کشتی با سهراب ازآفریدگار می‌خواهد که آن زور را به‌او بازپس دهد از متن حذف شده و درحاشیه آورده‌اند.

باید انصاف دادکه حذف این قسمت داستان را واقعیتر و منطقی‌تر می‌کند. پس از نیایش رستم چنان‌که معقول می‌نماید هیچ پاسخی ازآسمان نمی‌رسد اما «گردش روزگار» بازیها داردکه رستم ازآن‌غافل است.

همی‌خواست پیروزی و دستگاه　　نبود آگه ازبخشش هور و ماه

بخشش هور وماه (ونه‌بخشش پروردگار) کدام است؟ تصادف.

می‌دانیم‌که در مذاهب تك خدایی همهٔ قدرتها ناشی از پروردگار یکتاست. واین پروردگار جزمنشأ خیر نمی‌تواند بود. پس سررشتهٔ بدیها وبیدادها (که وجودشان سخت ملموس‌است) در دست‌کیست؟ به‌ناچارمتفکران قدرت مرموز و مبهم دیگری به‌نام گیتی، روزگار، سرنوشت ومترادفات آنها فرض می‌کنند وبدیها را بدان منسوب می‌دارند.

امروز نیزهرقدر علمی بیندیشیم نمی‌توانیم عامل تصادف را درکارها (هرچه اندك) انکارکنیم. وچون نمی‌توان ازتصادف بیان‌علمی به‌دست دادبه‌ناچار باید بامتفکرانی‌که‌آن مفاهیم را ابداع کرده‌اند در همین حد همدلی داشته باشیم. این بیان‌که «گردش هور و ماه» چنین پیش می‌آوردکه رستم بار دوم‌کشتی برسهراب پیروز شود، با این‌گفته‌که «تصادفاً» رستم سهراب را برزمین می‌زند دارای یك مفهوم است. بیت دیگری نیزاین استنباط را تأیید می‌کند:

سرافراز سهراب با زور دست　　تو گفتی سپهر بلندش ببست

رستم از همان یك لحظه یاری تصادف استفاده می‌کند وبه‌سهراب فرصت نمی‌دهد:

زدش برزمین بر به‌کردار شیر　　بدانست‌کوهم نماند به زیر
سبك تیغ تیز ازمیان برکشید　　بر شیر بیدار دل بردرید

سهراب درآخرین لحظه‌ها خودرا به‌رستم می‌شناساند. هنوز یك فرصت دیگرباقی

۱۴ــ اساساً قهرمانهای‌تاریخی وافسانه‌ای آسان فریب می خورند، بابك خرمدین ازسهل حاکم ارمنستان فریب می‌خورد و سهل اورا تسلیم دشمن می‌کند. خود رستم از برادر فریب می خورد. سیاوش راگرسیوز می‌فریبد واسفندیار راگشتاسب. این فهرست را می‌توان ادامه داد.

است: نوشدارو. ونوشدارو نزدکاوس است. رستم آن را ازکاوس می‌خواهد وکاوس‌البته از دادنش سربازمی‌زند. (تأویل این نکته فرصت دیگری می‌خواهد)...

سهراب زخم خورده به‌رستم می‌گوید:

زهرگونه‌ای بودمت‌رهنمای نجنبید یك ذره مهرت زجای

سرانجام رستم دربارهٔ خود داوری می‌کند به‌سرداران ایران می‌گوید:

شما جنگ ترکان مجوئیدکس همین بدکه من‌کردم امروزبس

وبازهم آن شبح ـ شبح سام ـ دست از سرش برنمی‌دارد:

بکشتم جوانی به‌پیران سرا
نبیره جهانـدار سام سوار

نکته آن‌که چون تابوت سهراب را به‌زابلستان می‌برند وسرآن را بازمی‌کنند:

تو گفتی‌که سام‌است با یال وسفت.

درطوفان اندوه، رستم دست به‌یك خودکشی هم‌می‌زند اما درحضور سرداران‌ایران که البته خنجر را از او می‌گیرند.

اکنون می‌توانیم کشمکش درونی رستم را دریابیم:

رستم در دل‌خود دلایل زیاد داردکه هماوردجوان پسراوست، امامی‌خواهد به‌روی خود نیاورد: سهراب همه‌کار می‌کندکه رستم را بشناسد: هجیر را به بازپـرسی می‌کشد، ضمن‌کارزار به‌هماورد می‌گوید که تو رستمی، پیشنهاد صلح می‌کند. امـادر برابر، رستم نه‌تنها هیچ‌کوششی برای‌شناختن‌هماورد نمی‌کند بلکه‌کوششهای‌اورا هم عقیم می‌گذارد. رستم بودن خود را صریحـاً منکر می‌شود وپیشنهـاد صلح را هم رد می‌کند. برای این واکنش رستم هیچ‌استدلال قابل قبولی نیست.

رستم بطورناشناس به‌اردوی سهراب می‌رود، و ناخودآگاه فاجعه را دامن‌می‌زند. یعنی‌کسی راکه باید اورا به‌سهراب بشناساند می‌کشد. و اگر با آن عده از روانشناسان هم عقیده باشیم‌که می‌گویند درهر عمل ناآگاهانه‌ای هسته‌ای ازخود آگاهی هست، باید بگوئیم‌که دراینجا نیز رستم «می‌خواهد»که سهراب ناشناس بماند. در برابر پیشنهاد صلح سهراب رستم‌کلمهٔ فریب را برزبان می‌راند. این‌کلمه تصادفی از ذهن او نمی‌گذرد. زیرا درتمام این ماجرا به‌فریب خود مشغول است، وسرانجام در پایان کشتی اول سهراب را هم فریب می‌دهد. وبا آن صحنهٔ خودکشی می‌خواهد دیگران را نیز بفریبد.

درسراسرمدت مقابله، سهراب دلش برسرمهر می‌آید اما رستم هیچ جا چنین‌واکنشی نشان نمی‌دهد. وچون این طبیعی نمی‌نماید باید بگوئیم‌که رستم براحساس خود سرپوش می‌گذارد. چنان‌که‌گفته‌شد، هرکس سهراب‌رابیندنخستین احساسش این است‌که سام‌را در برابرمی‌بیند وخود رستم بیشتر ازدیگران.

چهار روز باده‌گساری رستم در زابلستان جز کشمکش شدید درونی هیچ تـأویلی نمی‌تواند داشته باشد. رستم درهمهٔ جنگهای دیگر به‌حق به‌پیروزی خود ایمان دارد ودر اینجا شکست‌خود را به‌چشم می‌بیند (داستان وصیت‌کردنش را به‌یاد بیاوریم) جالب‌است

که درهمهٔ جنگهای دیگر، رستم هم محق است وهم نیرومندتر ازحریف. اما در اینجا نه محق است و نـه نیرومندتر . تنهـا آن فریب و آن تصادف می‌تـوانند او را از مهلکـه نجات دهند.

دیدیم که فردوسی ـ گزارشگر بزرگ داستان، صریحاً رستم را آزمند، وپیش‌جوی، می‌داند. اضافه برهمهٔ اینها رستم از سهراب چندان بی‌خبر نبوده زیرا چنان کـه دیدیم با تهمینه پیامهائی ردوبدل می‌کرده‌اند. اکنون این سؤال پیش می‌آیدکه چرا رستم‌نمی‌تواند واقعیت ظهور سراب را بپذیرد؟

پاسخ این است‌که سهراب طرحی دارد دگرگون‌کننده. به‌هم ریختن نظام توران و ایران‌کارکوچکی نیست. با به‌هم ریختن این نظام همه چیز به‌هم می‌ریزد. ورستم این را بر نمی‌تابد. فراموش نکنیم‌که رستم دردرون نظام خاصی قهرمان ملی است و می‌خواهد این نظام را نگهدارد. هنگامی‌که افراسیاب سیاوش‌بیگناه را می‌کشد یا اسفندیارمی‌خواهد بی‌سبب دست رستم را ببندد (واین خود دو داستان بزرگ را دربر دارد) درواقع این‌دو می‌خواهند ارزشهای همین نظام را مخدوش‌کنند. لاجرم بازوی رستم به‌کار می‌افتد. اما سهراب طالب نظام نو و بالنتیجه ارزشهای نوست.

ازاین‌گذشته اندیشه‌ای به‌ذهن نوجوان‌گذشته ودرراه آن‌گام برداشته وخلقی براو گرد آمده‌اندکه هرگز به‌ذهن پدر پیرنگذشته است، وپدر به‌فرض قبول آن اندیشه، چشم دیدن مبتکر آن را ندارد. این اندیشه بـرای همیشه از آن پسر است نـه پدر. همین امر خود، کافی است تا برتری پسررا ثابت‌کند واین در دستگاه «توانائی» (با پیچ و مهره‌ها و کارکرد خاصش) پذیرفتنی نیست، برعکس خردکردنی است.

اضافه براین سهراب می‌خواهد با پدر قدرت را تقسیم‌کند اما بنا بر سنت‌هائی که رستم می‌شناسد «آئین» این است‌که فرزند همه چیزرا برای پدر وبه‌نام پدربخواهد و پدر ازراه لطف چیزی به‌فرزند ببخشد ومی‌دانیم‌که هربخششی متضمن برتری بخشنده است‌و کهتریِ بخشش‌پذیر: آفریدگار به‌آفریننده‌می‌بخشد وارباب به‌برده وبزرگِ به‌کوچك وپدر به‌پسر. (می‌گویند بخشش از بزرگان است)

سهراب این آئین را نیز واژگون می‌خواهد.

راست است که در نظام آرمـانی سهراب مقام رستم از آنچه اکنون هست بـالاتر می‌رود وتا حد کاوس (به‌کیفیتی دیگر) ارتقاء می‌یابد، اما این مقام را رستم به‌هر حال از «پسر» دارد نه‌ازخود. رستم نمی‌خواهداین «بخشش» را بپذیرد، چه اوتاکنون بخشنده ـ به‌مفهوم قدرت بخش ـ بوده است.[۱۵]

رابطهٔ پدروفرزند در داخل خانواده نیز رابطهٔ فرمانده وفرمانبر است. و به همین

۱۵ــ و این نکته را باید در فـرصتی مناسب، جداگانه شـرح داد و از شاهنامه شاهدهای فراوان آورد. ودراینجا کافی است به دو نکته اشاره کنیم و بگذریم. یکی آن‌که درمقابل←

سبب متفکری می‌گوید: «پدر خوب وجود ندارد» و داستایوسکی در برادران کارامازوف از قول یکی ازقهرمانها می‌گوید: کدام یك ازماست که نخواسته باشد پدرخود را بکشد. فرزندکه سهل است حتی زن هم دراین محدوده فرمانبر مرد است (والا خانواده بی‌معنی می‌شود). تسلط پدرمعمولاً پس ازآنکه پسرهم به‌نوبهٔ خود پدرشد ادامه دارد. وسهراب نمی‌خواهد درمحیط خانواده وآئینهای آن محبوس بماند: دم از برابری با پدر می‌زند نه از اطاعت وسرسپردگی.

(به‌ترکیب این خانواده هم اشاره‌ای باید کرد: یك پایه آن در ایران است و پایهٔ دیگرش درتوران. دوهمسر تنها یك‌شب‌با هم‌بوده‌اند. پدروپسر هیچ همدیگررا ندیده‌اند. واین نهایت‌گسیختگی خانواده است.)

سهراب نه‌تنها برضدنظام سیاسی واجتماعی‌که برضد نظام خانوادگی نیز برپاخاسته است. رستم درمقابله با این‌وضع یا باید با پسر بجنگد یا ازقدرت ـ قدرت برتری‌جویانه‌ـ خود بگذرد.

راه اول راهی نـامطمئن وننگین است. نامطمئن است زیرا نه تنهـا پیروزی رستم مسلم نیست بلکه نشانه‌های زیادی هست‌که نیروی جوان برنیروی پیرفزونی دارد. ننگین است زیرا درافتادن با فرزند است و فرزندکشی آن هم فرزندی دوازده ساله.

رستم راه دوم را نیز بسته می‌یابد زیرا هیچ کس به‌رضا و از راه مسالمت ازقدرت خود نگذشته است ورستم نیز دراین زمینه بیش ازدیگران نیست. و این جان کلام است: رستم پهلوان همهٔ میدانها، قهرمان همهٔ نیکوئیها در این قلمروکسی است مانند دیگران. رستم است وهمین یك نقطهٔ ضعف: روئین‌تنان ـ افسانه‌ها نیز ازیك نقطه زخم پذیرند. و رستم درست‌ازهمین نقطه‌گزند می‌یابد. درهمهٔ‌داستانهائی‌که نام رستم درمیان است‌قهرمان واقعی اوست جز این یکی: داستان رستم وسهراب را به‌هرگونه که تفسیر و تأویل کنیم محال است‌که رستم سرافراز ازکاردرآید: دل نازك از رستم آید به‌خشم.

دراین بن‌بستی‌که پسربرای پدرآفریده راه سومی به‌نظررستم می‌رسد: انکارواقعیت از راه خود فریبی، رستم می‌خواهد به‌خود بقبولاند کـه «این نوجوان» پسر او نیست. «بیگانه»ای است‌که دعوی‌هائی دارد وباید هرچه زودترکارش را ساخت. زیرا اگر زمان بگذرد چه بساکه حقیقت آفتابی شود ونیز مردم بیشتری بر او گرد آیند. پیروزی مسلم نیست، اما جنگ یگانه راه است.

جنگهای تعرضی همه نابخردانه‌اند، اما نابخردانه‌تر ازهمه‌جنگی است‌که‌قدرتمندان

← نابخردیهای‌کاوس، برتری معنوی رستم مسلم است مثلاکاوس به‌اومی‌گوید:

چو آزرده‌گشتی توای پیل‌تن　　پشیمان شدم خاکم اندر دهن

دیگرآن‌که خودکاوس نیز رستم را نه زیردست بلکه رقیب خود می‌داند و به‌همین‌سبب‌از دادن نوشدارو برای سهراب سر باز می‌زند، می‌گوید اگر سهراب زنده بمـاند رستم نیرومندتر خواهد شد　　وهلاك آورد بی‌گمانی مرا.

درتنگنای نومیدی می‌کنند. دراینجا جنگ همهٔ «منطق»های خود را از دست می‌دهد.[16] نومیدی دوحالت متضاد می‌آفریند: یکی تسلیم مطلق(دراشخاص زبون یا با خود بیگانه، جمعی کـه «اکثریت خـاموش» را تشکیل می‌دهند) و دیگـر تعرضی خشونت بـار (در «قدرتمندان»). نیروی این تعرض از آنجاست که همهٔ حصارهای خرد و اخلاق را درهم می‌شکند وچون نیروی هسته‌ای «آزاد» می‌شود، در نتیجه به‌قدرتی بدل می‌گرددکه همهٔ حسابها را به‌هم می‌ریزد. شایدتوان زیاد شدن نیروی رستم را درروز دوم نبرد، گذشته ازکارتصادف، اشاره‌ای به‌همین‌نکته دانست.

دربارهٔ این‌تعرض ناشی‌از نومیدی، هم می‌توان از امثال وحکم شاهد آورد[17] وهم از تاریخ ملت‌ها. ودلهرهٔ بزرگ زمان ما نیزهمین است: اگردریکی از لحظه‌های ناامیدی انگشت آن نارستم‌ها دکمه را بفشارد؟

باری، رستم به‌حساب خود نه به‌جنگ پسر بلکه به‌مقابلهٔ سرداری تورانی می‌رود که به‌ایران حمله‌ور شده است.

خود فریبی با رستم آغازنشده وبا اونیز پایان نمی‌یابد: بار امانت به‌دوش آدمیان است و اهورامزدای یاری خواه و اهریمن بدکار، در وجود ایشان ودر میان ایشان. اما اینان آن دو را درجای واقعی خود نادیده می‌گیرند. و نیز هرگاه واقعیت عینی ناساز و هراس‌انگیز باشد کسانی، نه چندان کم، به‌سراغ تو هم می‌روند تا در ذهن خود دنیائی سازگار بیافرینند. انزواطلبان می‌خواهند باگوشه‌گیری، واقعیت جهان بیرون راکه برای ایشان تحمل‌ناپذیراست، انکارکنند. ننهٔ دلاور که همه فرزندانش‌را درجنگ ازدست می‌دهد نمی‌خواهد آخرین ضربهٔ واقعیت را بپذیرد. می‌خواهد به‌خود بقبولاند که دخترش نمرده بلکه خوابیده‌است. ودر زبان فارسی مثلی است‌که از«فلسفه»ای ریشه‌دار حکایت می‌کند: «انشاالله گربه است.»

در تراژدی «رستم و سهراب»، قهرمان اثر سهراب است: برای آرمان بزرگی بپا خاسته است، آرمان او تنها «میهنی» نیست، جهان شمول است. می‌خواهد میـان ایران وتوران با آوردن آئینی نو صلح برقرارکند. وآن دوجهان مجزا را یگانه‌گرداند. ونکتهٔ مهم آن‌که برعکس‌همهٔ قهرمانها نمی‌خواهدهمهٔ قدرت‌ها را به‌تنهائی قبضه‌کند. می‌خواهد انسان والای دیگری را هم دراین‌کار شریک‌گرداند. این منش «ضد قدرت» را درکسی که رستم افسانه‌ها را به‌آسانی برزمین‌می‌کوبد دست‌کم نگیریم. سهراب‌با این‌کار فاجعهٔ‌قدرت را که انحصارطلبی است ازپیش درهم شکسته وآن «فزون‌خواهی» اجتماعی راکه‌اهریمنی ونابودکردنی‌است ریشه‌کن‌کرده است. سهراب، رستم است به‌اضافهٔ خصلت والائی دیگر. در جنگی‌که رستم براو تحمیل می‌کند همه جا صلح طلب است. برای شناختن آن انسان

۱۶ــ چنین است‌که رستم دراین جنگ به‌ناروا کارهائی می‌کندکه در هیچ جنگی نکرده است.

۱۷ــ مثلا،

ندانی‌که چون‌گربه عاجزشود　　برآرد به چنگال چشم پلنگ

بزرگ دیگر هرچه می‌تواند می‌کند. فریب می‌خورد اما فریب نمی‌دهد. شکست اومهم نیست، حقانیت اومهم است. جنگ او بارستم‌جنگ نوآوری ومحافظه‌کاری است. ونکته این‌که سهراب نوآور فرزند آن‌محافظه‌کاراست. یعنی‌که نو زادهٔ کهن است.

این داستان رستم، پهلوان پهلوان‌ها را ازنظر اخلاقی درهم می‌شکند تا با یك تیر دونشان زده باشد: هم قهرمان شکنی کرده باشد وهم به‌ما بگویدکه رستم با آن مقام‌برین درمسألهٔ قدرت،کسی است مانند دیگرقدرتمندان. وآیا این اشاره بدان نیست‌که شکستن حصار «دیوان سالاری» بزرگترین ومهمترین پیروزیهای بشری است؟

رد پای «فاجعهٔ توانائی» را در داستان جمشید نیز می‌بینیم‌که چون فرمانروائی بر اومسلم شد، به‌سبب فزون‌خواهی کارش به‌تباهی کشید. وازآن نمایان‌تردرداستان‌کیخسرو کـه چون افراسیاب تبهکار را نـابود کرد و داد را در همهٔ ایرانشهر گسترد. از «فـاجعهٔ توانائی» هراسید وخود را در قلمروی ناشناخته گم کرد تا آن آز را نیز با خود نـابود کرده باشد.

جالب است که در ادبیات پهناور یونـان باستان هیچ نمـایشنامه یـا اثری سراغ نداریم‌که محوراصلی‌آن مسألهٔ قدرت باشد، واین، تحسین ما را برای آفرینندگان‌داستان عمیق سهراب بیشتر برمی‌انگیزد.

□

مصطفی بدوی

ترجمهٔ

محمدرضا شفیعی کدکنی

دگرگونیهای شعر معاصر عرب

این مقاله، ترجمهٔ مقدمه‌ای است که نویسنده برکتاب **برگزیدهٔ شعر معاصرعـرب** چاپ بیروت ۱۹۶۹ (بـه اشتراك دانشگاه اکسفورد) نوشته‌که انتخابی است هوشیارانه از تمام جریانات شعر عرب در قرن اخیر. مترجم در جستجوهایی که در این باب داشت، این مقاله را در حجم اندکی‌که دارد بسیار فشرده وپرمطلب تشخیص داد وبه‌ترجمهٔ آن پرداخت. توضیحاتی‌که درپای صفحات افزوده‌شده، همگی ازآن‌مترجم

است و درحدودی‌است که برای خوانندهٔ فارسی زبان، در بعضی موارد، لازم می‌نماید. نویسندهٔ مقاله، دکتر مصطفی بدوی از جملهٔ ناقدان وادیبان مصری است که در دانشگاه اکسفورد سرگرم تحقیق و مطالعه است و نوع انتخاب و داوریهایش نشان دهندهٔ هوش واطلاع اوست.

همه می‌دانندکه شعرمعاصر عرب، همچون دیگر شاخه‌های ادب این زبان، تدریجاً و به‌کندی، در نتیجهٔ درگیری میان ارزشهای قرون وسطایی ـ کـه تاپایان قرن هجدهم برجهان عرب حکمفرما بود ـ و ارزشهای فرهنگی تازه‌ای‌که ملت عرب از اروپای جدید ـ پس از برخورد با اروپا، درنتیجهٔ حملهٔ فرانسه[1] به‌مصر ـ به‌دست آورده بود، به‌حاصل آمده است و بی هیچ گمان داستان این برخورد ـ دست‌کم در خطوط‌گستردهٔ آن ـ بـرای خوانندهٔ عرب زبان شناخته است.

کافی است به‌این نکته اشاره شودکه درهمان هنگام که مبلغان اروپایی وامریکایی آیین مسیح، اندیشهٔ اروپایی را درلبنان نشر می‌دادنـد، فکر اروپایی به مصر نیز داخل شد؛ به‌عنوان نتیجهٔ غیر مستقیم و غیرارادی اصلاحات محمد علی پاشا[2] که هیچ غرضی نداشت جز استفاده از صنعت جدید اروپا، آن هم به‌قصد تقویت سپاه خود وبخاطرتحقق بخشیدن به‌مقاصد نظامی خویش.

در میان دسته‌های جوانان عرب، که درگروههای آموزشی، برای فراگرفتن اسرار صنایع جدید، به‌اروپا فرستاده می‌شدند، بعضی باگذشت زمان تا حدی از این ارزشهـای فرهنگی وفکری ـ که پیوند استواری با این صنایع داشت ـ متأثرشدند. با اینهمه گـرفتن شیوه‌های ادبی‌اروپا، هنگامی آغاز شدکه زمان درازی ازاخذ صنایع اروپایی، وحتی اخذ شیوه‌های تفکر اروپایی‌گذشته بود.

شاید شگفت‌آور باشدکه بگوییم عربها تامدتی دراز، از فکر سیاسی اروپایی متأثر بودند اما از ادب اروپایی، از شعر و داستان و نمایشنامه متأثر نشدند. اما هرکـه دراین مسأله تأمل‌کند چیزی‌که موجب شگفتی باشد نمی‌یابد زیرا پذیرفتن ادبیاتی بیگانه ـ که کاملا ازآنچه در ادب بدان خوگر شده بودند دور بود ـ دشوار می‌نمود، چراکـه ادب فرآوردهٔ فرهنگی بسیار پیچیده‌ای‌است‌که ازجزئیاتی بسیاردقیق حاصل شده وبرای احساس آن، تنها شناخت کامل و مستقیم زبان بیگانه‌ای‌که بدان زبان نوشته شده، کافی نیست بلکه برای‌کسی‌کـه روی بدان ادب می‌آورد لازم است‌کـه آن تمدن بیگانه را درخویش

۱ــ حملهٔ ناپلئون به فرانسه در ۱۷۹۷، نقطهٔ تحولی است در بسیاری از زمینه‌هـای سیاسی و اجتماعی مصر ودرنتیجه بسیاری ازسرزمینهای عربی. وضع مصر قبل‌ازحملهٔ ناپلئون بسیار عقب افتاده ورقت‌آور بود ومردم ازهرجهت بی‌خبر وخواب آلود.

۲ــ محمد علی پاشا (۱۷۷۰ــ۱۸۴۹) مؤسس آخرین سلسلهٔ پـادشاهی در مصر. اصلا ازمردم آلبانی بود وبیسواد، درچهل وپنج‌سالگی خواندن ونوشتن‌آموخت، وی در دفاع ازحکومت عثمانی‌باحکومت‌سعودی درحجاز درگیریهای بسیارداشت واقدامات چشم‌گیری درحوزهٔ اخذ تمدن فرنگی درمصر انجام داد. تاریخ تحولات‌اجتماعی وادبی درمصر، با نام اوهمراه است.

احساس کند تا نوع حساسیت او دگرگون گردد و ازین راه بافضای کهن هماهنگ شود، حتی باید دوباره از نو آماده شود، تا قدرت راستین پذیرش این فرآوردهٔ ادبی را داشته باشد. این نکته را هم باید افزود که عربها، هنگامی که باتمدن جدید اروپا آشنا شدند، خود، در حوزهٔ ادبیات، بی‌میراثی نبودند، بلکه بعکس احساس می‌کردند که دارای میراث فرهنگی و ادبی بسیارثروتمندی هم هستند که هرروز توجه واهمیت بخشیدن به‌آن میراث افزونتر می‌شد وبراثر کوشش محققان و خاورشناسان، از پردهٔ فراموشی بیرون می‌آمد. ازاین روی بودکه عربهای مغرور به میراث خود، لازم ندانستندکه اندیشه‌ها واحساسات خودرا دراسلوبهایی غیر از اسالیب ادب کلاسیك عرب بریزند.

اما عوامل تازهٔ دیگری هم دراین جا به چشم می‌خوردکه باگذشت زمان روی درافزونی داشت و سرانجام سبب شدکه تغییر کاملی درطرز دید روشنفکران عرب دربارهٔ شعر، وادب به‌طورکلی، بوجودآید. ازمیان این عوامل باید به‌طور ویژه از رشد تعلیم وتربیت جدید سخن به‌میان آورد. تعلیماتی که به تدریج جای تعلیمات کلاسیك دینی را، که درمدارس ومؤسسات مذهبی رواج داشت ـ واساس‌آن برتعالیم قرون وسطایی استوار بود ـ می‌گرفت ونیزباید ازافزونی نسبت تحصیل‌کرده‌ها وگسترش چاپ ورونق مطبوعات وروزنامه‌ها یادکردکه درنتیجه سبب گسترش زبان گردید وآن را به‌گونهٔ وسیله‌ای برای ادای مقصود انسان معاصر درآورد. همچنین از رشد جنبش ترجمه ونقل وگسترش آفاق آن باید سخن گفت که از مرز موضوعات علمی و صنعتی گذشت وآثار ادبی را نیز شامل شد وسرانجام باید ازنشر اندیشه‌های سیاسی غرب سخن گفت که موجب پیدایش جنبشهای ملی گردید ودرنتیجه تمایل به ایجاد نوعی ادبیات میهنی جدید در زبان عرب به وجود آمد، به جای‌اینکه تنها به ادب کلاسیك عربی اکتفا شود.

درنتیجهٔ این عوامل بهم آمیخته بود که باگذشت زمان ـ ودرهرجای به تناسب خود ـ شیوه‌های ادبی جدید اروپایی، اندك اندك، جانشین ادبیات کلاسیك عرب شد. اگر اکنون به ادبیات معاصر عرب توجه کنیم وآن را باادبیات قرن هجدهم یا نیمهٔ اول قرن نوزدهم مقایسه‌کنیم تفاوتی آشکار درمیان آنها خواهیم یافت. زیرا شکلهای‌رایج و حاکم ـ برادبیات برجسته ـ درآن روزگار عبارت بود از مقامه ، قصیدهٔ کلاسیك باهمان هدفهای شناخته شده‌ای که ناقدان قرون وسطی آن را در «مدیح» و «رثاء» و «فخر» و «هجا» و «غزل» و «توصیف» و «اخلاق» محدودکرده‌بودند. اما امروز نمایشنامه داریم، داستان وداستان‌کوتاه ومقاله را درنثر داریم (واینها شکلهایی است که در ادب کلاسیك ما شناخته نبوده وآنرا مستقیماً از غرب گرفته‌ایم) اما درزمینهٔ شعر، آنچه امروز سروده می‌شود، به‌شدت تحت‌تأثیر شعر غربی‌است وهیچ ارتباطی باقصیدهٔ کلاسیك‌ندارد. بازوال پدیده‌هایی از مقولهٔ امیر و والی ـ که شاعران را به دربار خویش فرا می‌خواندند و عطایای بسیار بدیشان می‌بخشیدند تا ایشان را ستایش‌کنند وکارهای آنان را تحکیم کنند و نامشان را جاودانه ـ آن هدفهای کلاسیك شعر از قبیل مدیح نیز ـ که قرنها فرمانروا بود ـ از میان رفت. امروز جای امیر را طبقات متوسط ملت گرفته و شاعر و ادیب از

خلال مجلات و کتابها، که گسترش تعلیم وتربیت و گسترش چاپ، سبب توسعهٔ آنها شده است، طبقات متوسط ملت را مخاطب قرار می‌دهند.

درنتیجهٔ این امور بودکه ادبیات عرب، شعر ونثر، اندك اندك آن صبغهٔ اشرافی خویش‌را از دست داد وموضوعات عمومی یا مسائلی‌که اکثریت مردم به‌آن توجه دارند، جای آن هدفهای کلاسیك را گرفت. به جای مقامه یا رساله‌ای‌که فقیهی به فقیهی دیگر می‌نوشت، وبه جای شعر فخر ومدیح، امروز، داستانهای اجتماعی نجیب محفوظ[۳] یا نمایشنامه‌های توفیق‌الحکیم[۴] را داریم‌که مسأله‌ای از مسائل اجتماعی را بررسی می‌کند یا شعرهای البیاتی[۵] و سیاب[۶] و عبدالصبور را داریم که حاشیه‌ای است برمسأله‌ای از مسائل زندگی، خواه سیاسی وخواه اجتماعی.

این دگرگونی‌که درشکل و موضوع ادبیات به وجود آمد سبب شدکه درمفهوم ادبیات و وظیفهٔ شاعر وادیب نیز دگرگونی حاصل شود. امروز، دیگر، شاعر ونویسندهٔ عرب خود را صنعت‌کاری نمی‌شناسدکه باکلمه سر وکار دارد، چراکه احساس شاعر و نویسنده شخصاً، خواه ازنظر سیاسی و خواه ازنظر روانشناسی، رشد کرده و بالیده است همانگونه‌که احساس او نسبت به مکان و وظیفهٔ او نسبت به جامعه‌ای‌که بدان وابسته

۳ـ داستان نویس بزرگ و بسیار معروف مصری‌که آثارش به‌اغلب زبانهای زندهٔ جهان ترجمه شده وبیشتردرحوزهٔ توصیف زندگی‌دهقانان مصری‌آثار خود را پرداخته‌است. نجیب محفوظ رمانهای‌بسیاری داردکه‌ازآن‌جمله می‌توان قاهرهٔ نو، خان الخلیلی سراب، آغاز و انجام و میرامار را نام برد.

۴ـ نمایشنامه نویس بسیار معروف مصرکه در نسل خود، موفق‌ترین نمایشنامه نویس عرب‌بشمار می‌رود. آثارش به‌اغلب زبانهای‌زندهٔ جهان ترجمه شده‌است معروفترین‌آثار اوعبارت است‌از غارنشینان، سلیمان حکیم؛ شهرزاد و سلطان سرگشته.

۵ـ عبدالوهاب البیاتی، متولد۱۹۲۶ شاعرطرازاول امروز عرب‌که‌آثارش به‌بسیاری اززبانهای زندهٔ جهان ازقبیل روسی، فرانسه، انگلیسی، اسپانیایی، چك، و... ترجمه شده است. برگزیده‌ای‌ازشعرهای اوبه‌قلم‌مترجم‌این‌مقاله، تحت‌عنوان‌آوازهای سند باد (تهران ۱۳۴۸، انتشارات نیل) ترجمه و نشر شده است. او نمایندهٔ برجستهٔ واقعگرایی اشتراکی در شعر معاصر عرب است وتأثیری چشم‌گیر درشعر دودههٔ اخیرعرب داشته‌است. رجوع‌شود به‌کتاب مأسة الانسان المعاصر فی‌شعر عبدالوهاب البیاتی که نمونه‌هایی از مقالات و داوریهای ادیبان وشاعران جهان‌دربارهٔ اودرآن وجود دارد.

۶ـ بدرشاکرالسیاب (۱۹۲۶ـ۱۹۶۴) یکی دیگر از شاعران مکتب واقعگرایی اشتراکی در ادب معاصر عرب است ووزن جدید شعرعرب (عروض‌آزاد، نظیرکاری‌که نیما در شعرفارسی کرده) گویانخستین‌بار به‌وسیلهٔ اوتجربه‌شده است. اگرچه‌نازك الملائکه، شاعرهٔ معاصرعرب، دراین وادی‌تجربه‌ای همزمان‌باتجربهٔ السیاب داشته‌است. رجوع‌شود به قضایا الشعرالمعاصر نوشتهٔ خانم‌نازك الملائکه چاپ‌سوم، صفحات۲۳ به‌بعد ورجوع کنید به‌کتاب بدرشاکرالسیاب تألیف دکتراحسان عباس، بیروت ۱۹۷۰.

است رشد ونموکرده است. ازاین‌روی، خواننده از وی توقع‌داردکه دارای رسالتی خاص باشد وطهارت هنری را در شخصیت خویش تحقق بخشد وبازرگانی نباشد که کالای سخن خویش‌را درمعرض بیع هرکس، که بهای‌بیشتری بپردازد، قراردهد ودرخدمت‌مسأله‌ای از مسائل درآیدکه حقیقتاً ایمانی بدان ندارد.

بنابراین، صداقت‌وصمیمیت هنرمند، امروز، مهمترین شرطی است‌که شاعر وادیب باآن سروکار دارند. ازاین روی می‌بینیم تمام آثارادبی امروز ما، شعر ونثر، یا مستقیم و صریح و یا از رهگذر رمز و اشاره، همهٔ مسائلی راکه امروز خاطر اعراب را درنتیجهٔ برخورد ودرگیری باغرب بخود مشغول می‌دارد، درخود منعکس می‌کند؛ ازقبیل‌جستجو از عوامل سازندهٔ ملیت عرب و انسان عربی در روند تمدن جهانی، تمدنی‌که با سرعت چشم بهم زدن درحال دگرگونی‌است، باهمهٔ پیچیدگیها وزمینه‌های روانی مبهمی‌که این جستجو دارد وباهمهٔ تأملها وتحلیلها وسنجشها وپریشانیهایی‌که دارد.

این است، طرحی بسیارکوتاه از وضع ادبی موجود ما و این آخرین مرحله‌ای است که ما در دگرگونیهای تاریخ ادبی خود به‌آن رسیده‌ایم، وبی‌گمان اشتباه بزرگی خواهد بود اگر متوقع باشیم که این وضع را در آغاز قرن نوزده و حتی نیمهٔ اول این قرن می‌داشتیم.

شعر عرب، پس‌از برخورد اعراب باغرب، روزگاری دراز به همان راهی‌که درقرن هجدهم می‌رفت ادامه داد، همان تقلید وعدم اصالت وحرص برمبالغه وافراط دراستخدام صنایع‌لفظی وبازی باکلمه؛ که درمصر برشعر شیخ‌حسن عطار[7] وعلی سید درویش[8]، مثلا، حاکم‌بود، درشام‌نیزبرشعر پطرس‌کرامه[9] وحاج‌عمرانسی[10] فرمانروابود. موضوعات‌شعری این‌گروه نیز، همان هدفهای کلاسیك بود، از قبیل مدیح حاکمان وتقریظ برای دوستان وتاریخ مناسبات با اسلوب منظوم رکیکی‌که از هرنوع عاطفه‌ای تهی بود. تصویرهای شعری نیز تقلید صرف بودکه از رهگذر دید وتجربهٔ اصلی حاصل نشده‌بود، تشبیهاتی‌که درهر قصیده پشت سر قصیدهٔ دیگر می‌توان دید: چهرهٔ معشوق همچون ماهتاب است، دندانهایش مروارید، خرامیدنش چون آهواست وقامتش چون درخت بان[11] ونگاهش مثل

۷ــ شیخ حسن عطار (۱۷۷۶ــ۱۸۳۵) اصلا از مردم مراکش بود ولی درقاهره متولد شد ودر همین شهر درگذشت مدتی متصدی مجلهٔ الوقایع‌المصریة بود وبعدهاشیخ‌الازهرشد. علاوه بر دیوان شعر، مجموعهٔ منشآت او هم باقی است‌که چاپ شده است.

۸ــ علی‌بن‌حسن، معروف‌به‌درویش(۱۷۹۶ــ۱۸۵۳) شاعروادیب مصری، شاعردربار خدیومصر، عباس اول، بود علاوه بردیوان شعرش‌که چاپ شده، آثاری درادب ازاو باقی است.

۹ــ پطرس‌کرامه (۱۷۷۴ــ۱۸۵۱) از شاعران سوریه، متولد حمص. زبان ترکی را خوب می‌دانسته و دراستانبول یك‌چند مترجم بوده است. دیوان شعرش چاپ شده است.

۱۰ــ عمرانسی(۱۸۲۱ــ۱۸۷۶) شاعر وادیب لبنانی، کارش قضاوت‌بود. دیوان شعرش‌چاپ شده. در بیروت متولد شد ودر همین شهر درگذشت. شعرش سرشار از صنعت است.

۱۱ــ درخت بان، درشعرعربی، همان‌نقشی را داردکه سرو درادبیات‌فارسی دارد. نمایندهٔ قامت معشوق است.

تیر جانشکار تا پایان این بازی. وهیچ تفاوتی میان این دسته از شاعران و شاعران قرن هجدهم ازقبیل: عبدالله ادکاوی[۱۲]، مصطفی دمیاطی[۱۳]، یاصلاحی[۱۴] وجود نداشت. حتی درمیان ایشان کسی نبود که به پایگاه شیخ‌حسن بدری حجازی[۱۵] برسد که دست‌کم در اوایل قرن هجدهم مقداری نظم اجتماعی سروده است.

حقیقت امر این است که دوپیشرو اصلی جنبش ادبی عرب، عبارتنداز: شیخ ناصیف یازجی[۱۶] و محمود سامی بارودی[۱۷] و خصوصیت بارز اسلوب ایشان دربازگشتی است که آگاهانه به سبك شاعران کلاسیك قرون وسطی، بخصوص عصر عباسی، دارند. سهمی که یازجی دراین جنبش دارد، بیش وکم یك سهم منفی است؛ زیرا یازجی از اصالت وتخیل سرشار، برخوردار نبوده‌است. بااینهمه خدمتی‌بزرگ به شعر عرب‌کرده‌است زیرادرتصفیهٔ زبان شعر وشستشوی آن از مبالغه وافراط درصنایع وتصنع سهمی دارد همانگونه‌که وی باآگاهی کاملی‌که از راز ورمزهای زبان داشت، ازسستی رایج در زبان شعر ـ که میراث دوران انحطاط بود ـ نیز کاست و مقداری از پختگی درعبارت را دیگر بار به زبان شعر عرب بازگردانید. باهمهٔ تسلطی‌که یازجی برزبان داشته، بازباید او را یك شاعر مقلد محض بشماریم، شاعری‌که مقلدانه همهٔ تصاویر شعری خودرا از صحرا می‌گیرد ودرآثار اوکوچکترین نشانی ازاینکه شاعرش درقرن نوزدهم می‌زیسته، نمی‌توان یافت. شعری است‌که صنعت وتقلید قدما برسراسر آن سایه افکنده وهیچگونه پیوندی میان شعر یازجی وتجربه‌هایی‌که وی در زندگی اجتماعیش داشته ندارد. تجربه‌هایی عاطفی‌که نبض زندگی درآن تپش داشته باشد.

اما وضع بارودی، درست بر خلاف یازجی است. زیرا وی توانایی آن را داشته

۱۲ــ ادکاوی، عبدالله‌بن عبدالله (۱۶۹۲ــ۱۷۷۰) ادیب‌مصری معروف به‌مؤذن. تألیفات‌بسیاری درحوزهٔ ادب کلاسیك عرب دارد. دیوان شعرش نیز باقی است.

۱۳ــ دمیاطی، مصطفی‌بن‌علی (۱۸۷۰ــ۱۹۴۰) ادیب‌وفقیه وروزنامه‌نویس. ازنویسندگان مجلهٔ الازهر وفارغ‌التحصیل‌دارالعلوم چندسال‌درپاریس بودوبیشتربه‌کاروکالت دعاوی می‌پرداخت.

۱۴ــ محمدبن رضوان، معروف به‌ابن‌الصلاحی (۱۷۲۷ــ۱۷۶۶) شاعرمصری از مردم اسیوط.

۱۵ــ ظاهراً منظور نویسنده حسن بن علی بدری، (وفات ۱۷۹۹) از شاعران سوریه است که علاوه بردیوان شعر آثار دیگری در حوزهٔ ادبیات ازاو باقی است.

۱۶ــ ناصیف‌بن عبدالله یازجی (۱۸۰۰ــ۱۸۷۱) از بزرگترین ادیبان وشاعران قرون اخیر عرب. متولد «کفرشیما»درلبنان ومتوفی‌دربیروت، آثاراوشهرت وانتشاربسیاردارد واغلب چاپهای متعدد شده است.

۱۷ــ محمود سامی‌البارودی (۱۸۳۹ــ۱۹۰۴)اصلاچرکسی نژاد است. در مدرسهٔ نظامی قاهره تحصیل‌کرد وازافسران ارتش مصربود و دروزارت خارجه اشتغال داشت. فارسی وترکی و انگلیسی را خوب می‌دانسته. وی یکی‌ازسرداران نهضت ملی مصر بشمار می‌رود. درجنگ مصروانگلیس، انگلیسها اورا به‌سیلان تبعیدکردند ودر۱۹۰۰ مورد «عفو» واقع شد وبه میهن‌خویش بازگشت.

که میان تجربه‌های شخصی خود وزبان‌شسته وپاك شاعران عصر عباسی، امثال متنبی[۱۸]، پیوندی برقرارکند،آنهم باشیوه‌ای‌که گاه‌گاه محیطی راکه‌درآن زیسته تصویرکرده است. بارودی توانسته است درآثار خوب خود، نوعی از شعر به‌وجود آوردکه خالی از صنعت است وتصویری نیرومند و مستقیم از ذهنیات تند و شخصیت جوشان اوست. ازین‌روی، حقاً، نهضت شعر جدید عرب، با بارودی، آغاز می‌شود زیرا اوست‌که شعر را از مرحلهٔ بازی باکلمات واندیشه‌های کودکانه فراتر برد ودر آثار خویش به تجربه‌های مستقیم و شخصی خود پرداخت وبدینگونه، پس‌از قرنها انحطاط ـ که گریبانگیر شعر عرب بود ـ وپس‌از بیماریهای گوناگون ـ که از همه خطرناکتر تفنن وپستی معانی بـود ـ بار دیگر میان شعر وزندگی پیوندی برقرارکرد.

کلاسیك‌ها

هنگامی‌که می‌کوشیم تاراهی راکه شعرجدید عرب درتحول خود پیموده، دریابیم احساس می‌کنیم‌که شعر جدید تاکنون چند مرحله را پشت‌سرگذاشته است، مراحلی‌که هرکدام از دیگری به نحوی‌آشکار جداست، اگرچه ازنظرتاریخی ممکن است مرز این دوره‌ها چندان نمایان نباشد ونتوان حوادث معینی را مرز وفاصلهٔ میان این دوره‌ها قرار داد.

مرحلهٔ نخستین‌را، که آثار بارودی درطلیعهٔ‌آن قراردارد، می‌توان دورهٔ کلاسیکهای جدید خواند، یا دورهٔ تقلید. دراین دوره عربها وجود خود را اثبات می‌کنند وموقعیت و شخصیت فرهنگی خودرا ـ که دستخوش تأثیرات نیروهای بیگانه است ـ احساس می‌کنند وبدینگونه به‌گذشتهٔ ادبی‌خود پناه می‌برند ونمونهٔ عالی وبرجستهٔ شعر وارزشها را درآن دوره‌ها می‌جویند وگاه‌گاه درشعرهای خود ازآن الهام می‌گیرند.

هیچ جای شگفتی نیست‌که تا مدتی نزدیك به زمان ما، بسیاری از شاعران عرب به‌همین مکتب شعری پیوند داشتند، واین مکتب شاعران بسیاری داردکـه برجسته‌ترین آنها عبارتند از: احمدشوقی[۱۹]، حافظ‌ابراهیم[۲۰]، درمصر وجمیل صدقی‌الزهاوی[۲۱] ومعروف

۱۸ـ ابوالطیب احمدبن حسین متنبی (۳۰۳ـ۳۵۴ ه.ق.) یکی از دوسه شاعر طراز اول تاریخ ادبیات عرب، و به‌عقیدهٔ بسیاری ازناقدان، بزرگترین شاعر عرب زبان. بسیاری ازابیات او، بعلت بلندی‌معانی وحسن بیان وایجاز وفشردگی ضرب‌المثل‌است. درکوفه متولد شد، چون دربادیهٔ «سماوه» دعوی پیغمبری‌کرده بود وجمعی بدوگرویده‌بودند به‌متنبی (کسی که خود را به‌پیغمبری زده، دعوی نبوت دارد) معروف‌شد. ازروزگار او تا امروز درادب عرب، هیچ شاعری به‌اندازهٔ اومورد نقد وتحلیل وبحث ومقایسه قرارنگرفته است. کارش دربسیاری جهات شبیه سعدی است ودراین اواخر کتابی توسط یکی‌از فضلای عراق به‌نام دکترحسن‌علی محفوظ نوشته‌شدکه نویسنده مدعی بود سعدی بسیاری ازمعانی واندیشه‌های خود را ازمتنبی‌گرفته است و تاحدی هم این دعوی او قرین حقیقت بود.

۱۹ـ احمد شوقی (۱۸۶۸ـ۱۹۳۲) شاعر بزرگ قرون اخیر مصر، نژادش ترکیبی ازعرب و ترك‌وایرانی (کرد) ویونانی‌بود. فارغ‌التحصیل دانشکدهٔ‌حقوق قاهره. یك‌چند درفرانسه بود وچندی هم دراسپانیا به‌تبعید بسربرد. در اسپانیا شعرهای بسیاری، باتأثر از بقایای تمدن‌اسلامی درآن‌دیار سروده‌است. وی درادب‌عرب عنوان‌امیرالشعراء دارد. بااینکه‌از ←

رصافی[۲۲] ومهدی جواهری[۲۳] درعراق. وقتی ما این گروه راکلاسیکهای جدید یامکتب تقلید می‌خوانیم باید توجه داشته باشیم که میان این کلاسیکهای جدید وآنچه در شعراروپایی قرن هجده کلاسیکهای جدید خوانده می‌شود تفاوت بسیار است. در حقیقت وضع بارودی و پیروان او اندك شباهتی به‌موقعیت شاعران سبك کلاسیك جدید اروپایی دارد زیرا هر دو دارای زمینهٔ اخلاقی و گه‌گاه تعلیمی هستند اما جهت اختلاف آنها در این است که مکتب بارودی و پیروان او، بربنیادی فلسفی استوار نیست که مثلا، براساس نظریه‌ای خاص نقش عقل وتخیل را در شعر بررسی کند و هدف شعر را در طرح کلیات بداند نه‌در جزئیات. با اینهمه بارودی وکلاسیکهای جدید عرب، با مشابهان خود در شعر اروپایی، در این نکته مشارکت دارندکه معتقدند شعر دارای معیارها وقوانین ابدی است یعنی معیارهایی که برتمام پدیده‌های شعری ـ صرف نظر از شرایط تاریخی ـ منطبق است واین معیارها در حاصل کار شعری گروهی از شاعران گذشته ـ که دوران طلایی ادبیات است ـ تحقق پذیرفته وشکل گرفته، ازاین روی وظیفهٔ شاعر جدیداین است که حاصل کارآنان را، به‌گونه‌ای خلاق، تقلیدکند؛ همانگونه‌که شاعران اروپایی معیارها و نمونه‌های برجستهٔ

← پاسداران سنت کلاسیك درادب عرب بشمارمی‌رود، اورا بایدپیشوای شعر درامی (نمایشی) درادب معاصر عرب به‌حساب آورد.

۲۰ـ حافظ ابراهیم (۱۸۷۱ـ۱۹۳۲) از یك پدر مصری و یك مادر ترك متولد شد، شاعر وسیاستمدارمصری، بینوایان ویکتورهوگو رابه‌عربی ترجمه کرده ودیوانش درسه‌مجلد به چاپ رسیده‌است.

۲۱ـ جمیل صدقی‌الزهاوی (۱۸۶۳ـ۱۹۳۶) شاعر بزرگ عراق در قرون اخیر وی ایرانی نژاد(کرد) بود. ازپدرش که مردی‌بافرهنگ وحاکم شرع بغداد بود مقداری شعر به‌فارسی باقی‌است. بااینکه جمیل‌جزدرحوزهٔ‌علوم‌شرعی، آنهم به‌شیوهٔ‌سنتی، فرهنگی‌نیاموخته بود ولی براثر مطالعهٔ ترجمه‌هایی‌که ازآثار مختلف به‌ترکی وعربی خوانده بود فکرآزاد و روحی‌نوجوی داشت. از۱۹۲۵ تا۱۹۲۹ عضومجلس سنای عراق بود.

۲۲ـ معروف‌الرصافی (۱۸۷۵ـ۱۹۴۵) در بغداد از یك خانوادهٔ متوسط تولد یافت، پدرش ایرانی نژاد(کرد) بود. یك‌چند استادادبیات عرب وچندی عضومجلس مبعوثان استانبول بود. بعد ازجنگ اول به‌عراق آمد وبه‌کار روزنامه‌نویسی ونمایندگی‌پارلمان پرداخت. او درعراق بعنوان شاعر آزادی شهرت‌دارد. شعرش سرشار ازمسائل اجتماعی وسیاسی است.

۲۳ـ محمد مهدی جواهری (متولد ۱۹۰۰) آخرین بازماندهٔ کلاسیکهای بزرگ عرب، شاعر سوسیالیست وانقلابی عراق که باهمهٔ‌تقیدی‌که به‌اسلوب‌کلاسیك دارد، در سراسرکشورهای عربی بعنوان شاعر مسلم و گویندهٔ توانای روزگار ما مورد قبول است. حتی تندروترین نوپردازان عرب او رابعنوان یگانه بازماندهٔ موفق اسلوب کلاسیك قبول دارند. وی در نجف متولد شده و در بغداد اقامت داشت، به‌مناسبت افکار تند انقلابیش، همیشه درتبعید وزندان بسر برده وبعد ازسالها که در پراگ آواره بود، در ۱۹۶۹ حکومت‌عراق اورا به وطن دعوت‌کرد وامکانات مالی خوبی برای زندگیش فراهم‌کرد. دیوانش‌بارها به‌چاپ رسیده وطرفداران بسیار دارد، کتابهایی درنقد و تحلیل آثار او نوشته‌اند ازجمله رجوع کنید به محمد مهدی الجواهری، دراسات نقدیه (چاپ بغداد ۱۹۶۹) که به وسیلهٔ چند تن ازشاعران وادیبان معاصر تهیه شده است.

کار را از یونان و روم می‌گرفتند، شاعران عرب هم به میراث قدیمی خود، بخصوص شاعران عصر عباسی[۲۴]، روی آوردند وقصیدهٔ عربی باقافیهٔ واحد و بحر واحد- این بنیاد برافراشته‌ای که موسیقی نقش بزرگی در تأثیر بخشی و حالت القایی آن دارد- نمونهٔ اعلی و سرمشق شاعران شد. و می‌بینیم که بارودی و پیروان او، به‌جای بازی توخالی و پوچ باکلمات، که شاعران دورهٔ انحطاط فریفتهٔ آن بودند، می‌کوشند که کلمات را به جای خود بنشانند و دلالت عبارات را هرچه صریح‌تر ومستقیم‌تر کنند، همان کاری که قدما در شعرشان کرده‌اند. همچنین، ایشان کوشیدند تا زبان شعرشان را شسته رفته‌تر کنند. بسیاری از واژه‌های قدیمی را از نو احیاکردند. این کوشش در راه جزالت الفاظ وحسن تعبیر، ایشان را درحدی قرارداد که هنرشان، دربسیاری ازموارد، فقط نوعی صنعت و سخنوری جلوه می‌کند.

توجهی که به‌شکل داشتند، درموقعیت اخلاقی ایشان نقشی نداشت، ودراکثر موارد شعرشان، شعر تعلیمی خشکی به نظر می‌رسد. شعر ایشان، رویهمرفته، شعر به‌معنی عام آن است که گوینده‌اش همیشه آگاهانه وجود مجموعه‌ای از مخاطبان را پیش چشم داردو بسیار اندك است مواردی که شاعر به‌تنهایی باخویش سخن بگوید و به‌دشواری می‌توان آن رهایی درفضای اثیری تخیل را ـ که بعدها درآثار رومانتیکها می‌توان دید- درشعر ایشان مشاهده کرد.

کوشش نسل دوم مکتب تقلید بیشتر متوجه موضوعات وقضایای عمومی است و ازهمین لحاظ می‌توان گفت که این دسته توانسته‌اند موضوع دیگری برموضوعات شعری کلاسیك ـ که شامل مدح ومرثیه و... بود ـ بیفزایند وآن عبارتست از: شعر سیاسی و شعر اجتماعی. هرچند شعراجتماعی چیزی نیست که منحصراً درآثار این دسته بتوان‌دید، چراکه بزرگترین شاعران متجدد نیز ـ باهمهٔ اختلاف سبك و دیدگاه ـ چنین کوششی را دارند. درمصر، مثلا، شوقی وحافظ شعرهای بسیاری دردفاع ازخلافت عثمانی سروده‌اند، با اینکه در عراق ـ که عثمانیان بر آنجا حکومت داشتند و مردمش ظلم عبدالحمید- ثانی را می‌چشیدند- زهاوی ورصافی به‌شدت برشاه و اعوان او حمله کرده‌اند، اگرچه بهترین نمونه‌هایی که از شعر سیاسی، در این اسلوب به وجود آمد، شعرهایی است که ولی‌الدین یکن[۲۵] در مصر سروده و دربرابر ظلم شاه طغیان کرده‌است. همچنین ظهورجنبش

۲۴ـ منظور دورهٔ درخشان ادب عرب درقرن‌سوم وچهارم هجری‌است (عصر عباسی اول) که‌شعر عرب از نظر سلامت زبان و تازگیهای فکری، دراوج است و در دورهٔ تجدد قرن اخیر، شاعران، می‌کوشیدند همان اسالیب عصرعباسی راکه ازهرجهت مثل‌اعلی و نمونهٔ برجستهٔ زبان وفکرواسلوب بود تکرار وتقلید کنند، شبیه‌کاری که درعصرقاجار گویندگان دورهٔ به اصطلاح «بازگشت ونهضت» انجام دادندکه تمام خوبیها را درشعر گویندگان قرن چهارم وپنجم جستجو می‌کردند ودرغزل نیز سعدی وحافظ مورد تقلیدشان بود.

۲۵ـ ولی‌الدین یکن (۱۸۷۳ـ۱۹۲۱) وی دریك‌خانوادهٔ مشهور ترك در استانبول متولد شد ←

ملی ودگرگونیهای‌آن منجربه‌ظهورنمونه‌های فراوانی ازشعر میهنی شد، به‌ویژه درمصر. شاعران بر اشغال بریتانیا حمله‌کردند و جنبشهای آزادیبخش محلی را ستودند.

موضوعات اجتماعی هم درآثار مکتب تقلیدکمتر از موضوعات سیاسی نبود، مثلا موضوع عقب‌ماندگی مشرق وکشورهای عربی وایستایی آنها در برابر پویائی غرب،از موضوعاتی بودکه میان ایشان رواج داشت همچنین قصاید بسیاری درباب دردهایی کـه مصلحان‌اجتماعی عرب‌تشخیص داده بودند ونیز درباب علاج آنها سرودند وبدینگونه در باب آزادی زن، فقر، جهل، بیسوادی وفحشاء آثار بسیاری به‌وجود آوردند. بعضی از ایشان مانند: رصافی، شکل داستانی را به‌کارگرفتند وحکایات‌کوتاه بسیاری منظوم‌کردند که هدف آن حکایات، اصلاح وانتقاد مستقیم بود به‌شیوهٔ تقریری موعظه و پند یا درسی بسیار ساده بود در زمینهٔ یك مشکل اخلاقی ویا اجتماعی.

پیشروان رمانتیسم

هنوز قرن نوزدهم به پایان نرسیده بودکه نوع تازه‌ای ازشعر به ظهور پیوست، نوعی‌که ازلحاظ شکل ومضمون وازلحاظ اسلوب‌کلاسیك، باخصایص عمومی‌آن، وازلحاظ عواطف وانفعالات رومانتیکی جدید، متمایز ومتفاوت بود. درحقیقت انعکاس جنبش فکری عامی بودکه این‌تغییر وتجدد را درمیدان ادبیات به وجودآورد ودنباله روی از ادبیات اروپایی بود. بهترین نمونهٔ این‌شیوهٔ تازه درشعر، همان است‌که درآثار خلیل مطران[۲۶] ـ که از ادبیات فرانسه‌آگاهی داشته ـ دیده می‌شود. مطران درمقدمهٔ‌کوتاهی‌که برجلداول دیوان خود نوشته ونیز درخلال اشعارش، عده‌ای مفاهیم و موقعیتهای تازه را واردکردکه در دورهٔ بعد میان شاعران متجدد به‌گونهٔ اصول مسلم وتردید ناپذیر درآمد. شاید مهمترین این مفاهیم دونکته‌باشد: یکی وحدت شکل شعری ودیگری‌تقدم‌معنی یامضمون برواژه‌ها وشکل. تا روزگار مطران مفهوم قصیده عموماً، یا دست‌کم آنچه به‌نظر ناقدان می‌رسید، این‌بودکه قصیده زنجیره‌ای است ازابیات‌که پیوندی واهی‌بایکدیگر دارند. شاید سرچشمهٔ این موضوع ضرورت تقید به یك قافیه دریك قصیده بود. مطران، وحدت را در ساختمان قصیده موردنظر قرار داد واز سوی دیگر به‌کلمات مجال آن را ندادکـه شاعر را فریب دهنـد واز مقصود دورکنند. درشعر او، سهم عمده‌ای از «غنایی سرایی» دیـده می‌شود. همان حالتی را کـه رومـانتیکهای اروپا دربرابر طبیعت داشتند او نیز دارد، شاعر غرق

←ودر قاهره پرورش یافت. درقاهره و استانبول مصدر بسیاری ازکارهای حکومتی وسیاسی بود. چندی درتبعید بود، تا در۱۹۰۸ به‌مصر بازگشت. وی درنشر بسیاری از مطبوعات همکاری وهمراهی داشت.

۲۶ـ خلیل مطران (۱۸۷۲ـ۱۹۴۹) دربعلبك متولد شد و بعد به بیروت رفت ودر یك دیر کاتولیکی به‌آموزش زبان‌فرانسه وادب عرب پرداخت. در۱۹۰۰ به‌فرانسه رفت و۱۹۰۲ به مصر سفرکرد و همانجا مقیم شد. وی در حوزهٔ روزنامه‌نگاری، علوم اقتصادی، و ادب کارهای چشمگیری داشته‌است. دیوانش درچهارجلد به‌چاپ رسیده، وی ازپیشروان تجدد رمانتیسم درادب عرب است.

درطبیعت‌است ومتأثر ازطبیعت وعواطف خودرا درطبیعت منعکس می‌کند. همچنین درشعر او نوعی ازذهنیت حاد، وعواطف فردی دیده‌می‌شودکه این خصوصیات‌از خلال شعرهای داستانی او نیز آشکار است. علاوه براینها مقداری آزادی شکلی درشعر او دیده می‌شود از قبیل به‌کارگرفتن شکلهایی‌کـه دارای یك قافیه نیست. بااینکه ازنظرنوع عواطف و موضوعات شعری از رومانتیسم روشن‌وآشکاری برخوردار است، ولی به‌علت طرز به‌کار گرفتن زبان عربی ـ به شیوه‌ای که اصالت آن قابل انکار نیست ـ از صبغهٔ تقلید خالی نیست.

مطران باشدت هرچه‌تمامترحریص برزبان خویش است. دربه‌کارگرفتن لغات عربی قدیم تردیدی ندارد. همواره درخویش است وبر عواطف خود چیره، چندان‌کـه خواننده تصور می‌کند این شاعر انفجار عاطفی لازم را برای رسیدن به‌مرز یك رومانتیسم محض، ندارد.

این تعارض میان شکل‌قدیم ومضمون تازه، درآثار شعری بعضی‌ازمعاصران مطران ازقبیل: مازنی[۲۷] وعبدالرحمان شکری[۲۸] وعقاد[۲۹] نیز دیده‌می‌شود. اینان شدیداً تحت‌تأثیر مطالعات خـود درشعر انگلیسی و نقـد انگلیسی هستند بخصوص آنچه مربوط بـه دیـد رومانتیکهاست. این گروه شاعران ـ که بعدها به عنوان مکتب «دیوان» شهرت یافتند ـ شعر شوقی و حافظ را به یکسوی نهادند، همانگونه‌که شعر کلاسیکهای جدید را. شاید مهمترین عامل، آگاهی از نمونه‌های شعر انگلیسی بودکه اینان حاصل‌کردند ودیدندکه این‌گونه شعر باآنچه درآثارکلاسیکهای جدید دیده می‌شود، تفاوت آشکاری دارد. جهت اصلی موقعیت این گروه همان مسألهٔ وحدت شکل درشعر بودکه مطران نیز مورد توجه قرار داده بود. اینان علاوه بـر اعتقاد به وحدت معنوی درشعر، همگی برسر یك مسألهٔ بسیار مهم وجدی نیز توافق داشتندکه عبارت بود ازایمان به‌اینکه شعر باید تعبیر ازیك حالت مهم در «وجود» یا یك فلسفهٔ شخصی باشد و معتقد بودندکـه شاعر نباید موهبت ذاتی شعر را به مدح فرمانروایان یا به مناسبات بی‌ارزش عام بکشاند. همان‌اندازه‌که به

۲۷ـ ابراهیم عبدالقادر مازنی (۱۸۹۰ ـ ۱۹۴۹) متولد قاهره، فارغ‌التحصیل دانشسرایعالی قاهره درآغاز دبیربود وسپس به‌روزنامه‌نویسی روی آورد. بعدها مازنی شعر را رها کرد وبه‌نثر پرداخت ودرنثر اسلوبی خاص خود به‌وجود آورد.

۲۸ـ عبدالرحمن شکری (۱۸۸۶ـ۱۹۵۸) در پرت‌سعید متولد شد ودر اسکندریه به تحصیل ابتدایی ومتوسطه پرداخت. بعدبه‌انگلیس رفت تادرحوزهٔ تاریخ وزبان انگلیسی به‌مطالعه وتحصیل بپردازد. پس‌از بازگشت در وزارت فرهنگ به‌کارپرداخت. وی علاوه بردیوان شعر، کارهایی در زمینهٔ نقد ادبی ومسائل اجتماعی دارد.

۲۹ـ عباس محمودالعقاد (۱۸۸۹ـ۱۹۶۴) در آسوان متولد شد. بیشتر به‌روزنامه‌نویسی ونقد پرداخت وی مردی بافرهنگ وپرکاربود ودر زمینه‌های‌مختلف سیاست وادب وفلسفه ودین کارهای چشمگیری داردکه بعضی‌از آنها به‌فارسی نیز ترجمه شده است وی نقدهای تندی برکلاسیکهای معاصر خود، ازقبیل شوقی، داردکه درحرکت شعرجدید بی‌تأثیر نیست.

مسألهٔ عواطف وانفعالات درشعر نیز نظر داشتند. شعری‌که اینان مدعی آن هستند قبل‌از هرچیز شعری است درون‌گرا وشخصی. این مسأله تاحدی ازآنجا سرچشمه‌گرفته بودکه اینان آنچه از شعر انگلیسی خوانده بودند، نمونه‌های غنایی وذهنی بود و نیز ناقدان انگلیسی‌بی‌که اینان از ایشان رهنمونی‌گرفته بودند (امثال کالریج[۳۰] وهازلیت[۳۱]) ناقدان رومانیك بودندکه برای عاطفه درشعر اهمیت بسیار قائل بودند. اصراری‌که اینان برای ایجاد شعر محلی، شعری ذاتاً مصری، داشتند خود مرتبط با همین مسألهٔ ایمان به شعر ذهنی بود یعنی شعری که حاصل تجربهٔ شخصی و مستقیم باشد، نه‌حاصل تقلید خنك. بنابراین طبیعت وتجربهٔ شخصی وحسی است‌که سرچشمهٔ الهام است نه‌کتابها. ازین روی بهترین آثار این شاعران دارای صبغه‌ای ذهنی است‌که عبارتست از: تصویر احساسات شاعر دربرابر دیگران یا دربرابر طبیعت یا دربرابرموقعیت انسان درهستی وبیشتر شامل شعرهایی اعترافی ودرون شناسانه‌است؛ شعرهایی‌که حالات عاطفی خاصی‌را وصف می‌کند واغلب رنگی از اندوه و شوربختی درآن دیده می‌شود. اینان همگی احساس می‌کنند در دوره‌ای می‌زیند،که تمدن درجامعه ازمرحلهٔ کلاسیك به مرحلهٔ جدید درحال انتقال است، مرحله‌ای‌که درآن همهٔ ارزشها درحالتی بحرانی بسر می‌برند وهمگی خودرا موظف می‌دانستند این‌بیماری‌را ـ که‌درنتیجهٔ این انتقال فرهنگی عام روزگار به‌وجودآمده ـ تصویر کنند. بااینکه‌اینان گامهای‌بلندی‌درراه ساده‌کردن‌زبان‌شعر برداشتند بازهم‌کلمات وموسیقی شعرایشان وروح وسایهٔ لغوی‌آن، ما را به‌یاد شاعران عصرعباسی می‌اندازد، شاعرانی‌که دراین‌دسته تأثیر بسیار داشتند. ازاین‌روی، حرص ایشان برروح زبان به همانگونه است که درشعرقدیم. موقعیت محافظه‌کارایشان درمسألهٔ شکل شعرنیز ایشان را ازرومانتیکها (بخصوص شاخه‌ای‌که به مهجر[۳۲] امریکا پیوند دارد) جدامی‌کند وایشان را درمرزی میان رومانتیکها وکلاسیکها قرارمی‌دهد، درست مانند مطران هرچند زبان ایشان زبان تقریری محض نیست، بااینهمه به‌آن حد از غنایی سرایی و قدرت القاء نرسیده است‌که درشعر رومانتیکها بعداً دیده می‌شود.

۳۰ـ Coleridge (۱۷۷۲ ـ ۱۸۳۴) شاعر وادیب ومنتقد انگلیسی.

۳۱ـ هازلیت، ویلیام Hazlitt (۱۷۷۸ ـ ۱۸۳۰) نویسنده ومنتقد انگلیسی.

۳۲ـ اصطلاح «مهجر» برشاخه‌ای ازادبیات جدید عرب اطلاق می‌شود که حاصل کار عده‌ای از مهاجران عرب (بیشتر از سوریه ولبنان) به‌امریکای جنوبی و امریکای شمالی است. اینان پس‌از مهاجرت به‌امریکا واستقرار درآن سرزمین آثاری بوجود آورده‌اند که از دوسوی قابل ملاحظه است نخست ازباب تأثری‌که ازادبیات اروپایی وامریکایی دارد ودیگر ازباب زمینه‌های تازهٔ عاطفی وتصویری‌که حاصل زندگی درمحیط تازه‌است. ازشاعران «مهجر» در شاخهٔ مهجرامریکای شمالی می‌توان رشیدایوب (۱۸۷۲ ـ ۱۹۴۱) ونسیب‌عریضه (۱۸۸۷ـ ۱۹۴۶) میخائیل نعیمه (متولد ۱۸۸۹) وایلیا ابوماضی (۱۸۸۹ ـ ۱۹۵۷) و نویسندهٔ معروف جبران خلیل جبران را نام برد واز شاخهٔ امریکای‌شمالی، رشید سلیم‌خوری (متولد ۱۸۸۷) والیاس فرحات (متولد ۱۸۹۳) وجورج صیدح (متولد ۱۸۹۳) را. ادبیات مهجر باهمهٔ رنگ وبوی رمانتیك و احساساتی‌که دارد، فضای تازه‌ای بود درشعر ونثر عرب که توانست بنیادکلاسیسم هزار وچهارصد سالهٔ شعر عرب را دگرگون‌کند.

مازنی‌وعقاد، تغییراتی در ذوق ادبی‌رایج روزگارشان ایجادکردند واین تغییر بیش‌ازآنکه از راه شعر ایشان باشد، از راه نوشته‌های انتقادی ایشان حاصل شد. هجومی‌که دربیست سی سال‌آغاز قرن‌بیستم این‌دو بر شوقی وکلاسیکهای جدیدآوردند، اکثریت روشنفکر را برای شنیدن صداهایی غیرازصدای‌کلاسیکها تشجیع‌کرد. همین نقشی‌کـه مازنی وعقاد در مصر داشتند، دیگر دعوتگـران تجدد ـ که تندروتر و انقلابـی‌تر بودند ـ مثل جبران[۳۳] و نعیمه[۳۴] درلبنان و مهجر داشتند. اگر آن‌نزاعهای ادبی‌ونشرکتابهای انتقادی‌تند نبود، انتشار رومانتیسم، آنگونه‌کـه درشعر جدید دیده می‌شود، بسیار دشوار بود.

دورهٔ رومانتیسم، دربهترین جلوه‌اش، همان است‌که درفاصلهٔ جنگ بین‌المللی اول و دوم دیده می‌شود. از خصایص رومانتیسم این است‌که تعارض میان شکل ومحتوی‌از میان رفته یا تقریباً چنین می‌نماید. دیگر اینکه نمونهٔ عالـی شعر، غنایی سرایی است و فرمانروایی عواطف واحساسات ذهنی واین احساسات شبیه است به‌آنچه درشعر رومانتیك اروپائی دیده می‌شود. اندوه است وشوق مبهم وتمایل به معصومیت دوران کودکی و آرزوهای دست‌نایافتنی و عواطف متافیزیکی و حیرت ورازها وبسیار چیزهای ناشناخته، خواه در ذات شاعر وخواه درمظاهر پیچیدهٔ طبیعت. این وضع واین گـرایشهای عاطفی، بعضی مستقیم وبعضی غیرمستقیم، تأثیرپـذیری از شعر رومانتیك اروپـاست واز جهاتی نتیجهٔ موقعیتی‌است‌که اعراب ازلحاظ فرهنگی وسیاسی، خودرا در آن احساس می‌کردند، بخصوص در ولایاتی کـه به سرعت داشت خصوصیت کلاسیکی خود را از دست می‌داد. بی‌هیچ تردید، تشخیص‌اینکه چه قسمتهایی نتیجهٔ تقلید وتأثـر ادبی است وچه قسمتهایی حاصل وضع عمومی فرهنگ وتمدن، بسیار دشوار است. هرچه هست، پدیده‌ای‌کـه قابل توجه است و تردیدی در زمینهٔ مدنی و اجتماعی آن نیست این است‌که این شیوهٔ جدید شعری به سرعتی بسیار، درتمام مناطق جهان عرب، انتشار یافت.

جنبش رمانتیسم در شعرجدیدعرب، پیروان بسیارداشت به‌حدی‌که اگرکسی‌بخواهد به‌درستی نمایندگان این جنبش را انتخاب کند به‌دشواری مـی‌تواند از انحراف بـرکنار

۳۳ـ جبران خلیل جبران (۱۸۸۳ ـ ۱۹۳۱)، شاعر ونویسندهٔ رمانتیك وبسیار معروف عرب که بخاطر بعضی ازآثارش مانند پیامبر، شهرت جهانی یافته وبعضی ازآثارش به‌فارسی نیز ترجمه شده است. جبران بعضی آثار خود را اصولاً به زبان انگلیسی نوشته است و بعد به عربی ترجمه شده‌است. روح انسانی وصوفی مشرب او، لطف خاصی به‌آثار وی بخشیده‌است.

۳۴ـ میخائیل نعیمه (متولد ۱۸۸۹) درلبنان متولد شد وتحصیلات اصلی اوبه‌زبان روسی و در روسیه بود، وچندان براین‌زبان تسلط داشت‌که بدین زبان شعر می‌سرود. در۱۹۱۲ به‌امریکا مهاجرت‌کـرد واز دانشگاه واشنگتن در رشتهٔ حقوق فارغ‌التحصیل‌شد. درجنگ جهانی اول جزء ارتش امریکا بود، اورا به‌جبههٔ فرانسه فرستادند. بعدازجنگ، چندی در دانشگاه رین درفرانسه به‌مطالعهٔ ادبیات و تاریخ فرانسه پرداخت. کارهای او درزمینه‌های داستان‌کوتاه، رمان، نمایشنامه، شعر و زندگینامه‌نویسی و نقد ادبی شهرت دارد، جنبهٔ نویسندگـی او بر شاعریش غلبه دارد.

ماند. اما در هر بحثی ازاین جنبش ، هرگونه‌که باشد، ناچاریاید ازدکتر ابوشادی[۳۵] مدیر مجلهٔ آپولو[۳۶] درقاهره یادشود. مجلهٔ آپولو مجله‌ای بودکه خدمتی بزرگ به‌شعر جدیدعرب راتعهدکرد، همچنین ازدکتر ناجی[۳۷] دوست ابوشادی وعلی‌محمودطه[۳۸] ازشاعران مصر، و ابوشبکه[۳۹] درلبنان‌وازابوریشه[۴۰] درسوریه وشابی[۴۱]درتونس وتیجانی[۴۲]درسودان. چنانکه

۳۵و۳۶ـ احمدزکی ابوشادی (۱۸۹۲ ـ ۱۹۵۵) درقاهره متولد شد برای تحصیل پزشکی به انگلیس رفت و درآنجا به‌ادبیات انگلیسی پرداخت و پس‌از بازگشت، علاوه بـر شغل طبابت، به‌کار روزنامه‌نویسی و مجلات روی آورد. مهمترین مجلهٔ او، مجلهٔ آپولو بـود که ازسال ۱۹۳۲ شروع به‌کارکرد و ویژهٔ شعر وشاعری بود. وی ازپیشروان رومانتیسم درشعر مصر بشمارمی‌رود.

۳۷ـ ابراهیم ناجی (۱۸۹۸ ـ ۱۹۵۳) متولد قاهره، اونیزمانند دوستش ابوشادی پزشك بود وازاعضای مجله‌وجمعیت آپولو درزبانهای فرانسه وانگلیسی‌تسلط داشت واز رومانتیکهای هردو زبان متأثربود. گلهای‌شر اثر بودلر را به‌عربی ترجمه‌کرد.

۳۸ـ علی محمودطه (۱۹۰۲ ـ ۱۹۴۹) متولدمنصوره، درمصر. مهندس بود وبه‌کارهای مهندسی می‌پرداخت. بعدها درپارلمان مصرشغلی مهم‌داشت. در۱۹۳۴ که مجموعهٔ شعرملاح گمشده را منتشرکرد، به‌عنوان‌یکی‌ازبهترین‌رومانتیکهای شعرعرب موردتوجه قرارگرفت، اونیز ازهمکاران‌ابوشادی واعضای جمعیت ومجلهٔ آپولو بود.

۳۹ـ ابوشبکه، الیاس(۱۹۰۳ ـ ۱۹۴۷) درنیویورك متولد شد ودرلبنان تعلیم وپرورش یافت. وی درادبیات فرانسه صاحب‌نظر بود وازعاشقان آلفرد دوموسه. بسیاری ازآثار مولیر و ولتر وبرناردن دوسن‌پیر ولامارتین را به عربی ترجمه‌کرد. مجموعـهٔ شعر او تحت‌عنوان الفیهای بهشت اورا به‌عنوان شاعرملعون شهرت بسیار داد. یکی‌از مهمترین رومانتیکهای شعرجدیدعرب است.

۴۰ـ ابوریشه، عمر (متولد ۱۹۱۰) درحلب (سوریه) متولد شد ودردانشگاه امریکایی بیروت به تحصیل‌پرداخت، وی‌بیشترمتأثر ازرومانتیکهای‌انگلیسی است، یك‌چند به‌کتابداری وشغل کتابخانه پرداخت ومدتی وابستهٔ فرهنگی سوریه درجامعهٔ عرب بود ویك‌چند سفیر سوریه دربرزیل وهند.

۴۱ـ ابوالقاسم شابی (۱۹۰۹ ـ ۱۹۳۴) شاعر رومانتیك وبسیارمعروف تونس‌که با همهٔ عمر کوتاهش، ازحسن قبول وشهرت فراوانی برخورداراست. بیشتر فرهنگ اوفرهنگ اسلامی بود وتحصیلاتش دررشتهٔ حقوق، بااینکه هیچ‌زبان خارجی‌یی نمی‌دانست از رهگذر آثار و مقالات شاعران‌مهجر، تأثیرایشان راپذیرفت ودرمیان‌گویندگان مکتب رومانتیك ازشهرت وتوفیق بسیاری‌برخوردار شد. بیشترشعرهای او درمجلهٔ ابولو انتشار یافت.

۴۲ـ یوسف بشیرتیجانی (۱۹۱۲ ـ ۱۹۳۷) متولد امدرمان (سودان). خانوادهٔ او ازصوفیان تیجانی سودان بودند واوفرهنگ دینی را به‌همان شیوهٔ کهن آموخت ولی براثرمطالعهٔ آثار شاعران مصری و ادبای مهجرروح مبارزه بافرهنگ کهنه دراو بوجودآمد، اونیز مـانند شابی، در جوانی، به‌بیماری سل درگذشت وبهمین مناسبت «شابی سودانی» خوانده می‌شود. تجربه‌های صوفیانه، درشعر رومانتیك او، جلوه‌های درخشانی یافته‌اند.

بایدازنعیمه وابوماضی وعریضه[۴۳] وبسیاری دیگردرمهجر امریکا یادکرد، اما درعراق شعر رومانتیکی بسیار دیر وارد شد وعمردرازی هم نکرد ومی‌توان گفت که در دهۀ چهارم‌قرن بیستم در آثارشاعرانی مانندنازك‌الملائکه[۴۴] وسیاب (درآثار نخستین‌او) به‌ظهور پیوست و هنوز دهۀ پنجم به‌پایان نرسیده بودکه علائم تنگی میدان رومانتیسم درعراق آشکار شد.

نقشی‌که شاعران مهجر در انتشار گرایشهای رومانتیکی داشتند براستی بسیار قابل‌ملاحظه و مهم است. تأثیر ایشان در معاصران ایشان بسیار عمیق وگسترده بود. شاعران مهجر، هم ازنظرفرهنگی وهم ازلحاظ تاریخی درحقیقت امتدادشعر لبنان بودند. این‌افرادکه بعضی درپی زندگی ورزق وجمعی درپی‌آزادی به‌امریکا مهاجرت‌کرده بودند، همگی مسیحی‌بودند ودرمدارس تبشیری[۴۵] تربیت شده‌بودند وروشنفکران ایشان ازبعضی افکار تازه سیراب بودند وعلیه اوضاع فرسودۀ کلاسیك شورش‌کردند. هنگامی‌که به‌آمریکا مهاجرت‌کردند، درآنجامجالی‌برای‌تجدد وابتکار وتجربه یافتند مجالی بیش‌ازآنچه هموطنان ایشان درمصر داشتند وبدینگونه دربرابر فرهنگ کلاسیك عرب مقاومت‌کردند، چیزی‌که از تندروی وانقلابی بودن ایشان حکایت می‌کند.

مثل اینکه، درآمریکای شمالی، بعضی ازایشان تحت تأثیر رومانتیسم متأخرادبیات آمریکایی- رومانتیسم امرسون[۴۶] ولانفگلو[۴۷] ووالت ویتمن[۴۸] -قرارگرفتند وبهمین مناسبت دربرابر سنتهای شعرعرب نسبت‌به‌آنهاکه به‌آمریکای جنوبی مهاجرت‌کرده بودند، تندروتر و انقلابی‌تر بودند. با اینهمه نکاتی هست‌که تمام شاعران مهاجرآمریکایی عموماً درآن اشتراك دارند، همگی نوعی احساس غربت می‌کردند ونپیوستن. در سرزمینهایی زندگی می‌کردندکه درآن به‌زبان ایشان وبه‌زبان فرهنگ ایشان‌سخن گفته نمی‌شد و ازهمین‌جهت احساس میکردندکه موجودیت فرهنگی آنها در خطر است، با یکدیگر انجمن کردند و دسته‌ای به‌وجودآوردند وپیوندی برقرارکردند ومجلات ادبی خاص خود را نشر دادند.

۴۳- نسیب عریضه (۱۸۸۷-۱۹۴۶) متولد حمص (سوریه) در یك مدرسۀ ابتدایی روسی شروع به‌تحصیل‌کرد وبعد درناصره به‌مؤسسۀ معلمین روسی رفت ودرآنجا بامیخائیل نعیمه آشناشد. در ۱۹۰۵ به‌امریکا مهاجرت کرد در آنجا به‌تجارت پرداخت و توفیقی نیافت، چاپخانه و مجله‌ای نیزتأسیس‌کردکه تعطیل شد وسرانجام روزنامه‌نویس شد.

۴۴- نازك‌الملائکه (متولد ۱۹۲۳) شاعرۀ برجسته وتوانای عرب، متولد بغداد. فارغ‌التحصیل دانشسرایعالی. وی در خانوادۀ بسیار سرشناس شیعی بغداد متولد شد وپس از فراغت از تحصیل برای مطالعه درادبیات انگلیسی به‌امریکا رفت علاوه برمجموعه‌های شعری‌که منتشر کرده، کتابی نیز به‌عنوان مسائل شعر معاصر عرب در۱۹۶۲ نشر دادکه بارها چاپ شده است. اونخستین‌کسی است‌که عروض آزاد را درشعر معاصر عرب تجربه‌کرده است. اگرچه بدرشاکرالسیاب هم درهمان زمان، شعرهایی باعروض‌آزاد نشر داد.

۴۵- مدارس‌تبشیری مدارسی‌است‌که توسطروحانیان مسیحی‌اداره می‌شودوبیشتربراساس تبلیغات دینی فعالیت دارد.

۴۶- Emerson (۱۸۰۳ - ۱۸۸۲) شاعر ونویسندۀ امریکائی.

۴۷- Longffellow (۱۸۰۷ - ۱۸۸۲)

۴۸- والت ویتمن (۱۸۱۹ - ۱۸۹۲) شاعر امریکائی.

چیزی که بیشتر درآثار ایشان به‌چشم می‌خورد شوق به‌وطن است، شوقی است که درك غربت در جامعهٔ جدید آن را تندتر می‌کند. این اشتیاق خیلی بیشتراز احساسات دیگردر شعرایشان جلوه دارد تا مثلا تمایل به‌بازگشت به‌طبیعت وزندگی روستایی وتصویرایدآل از وطن اصلی، واصرار همگی، به‌طوری که‌گاهی متصنعانه جلوه می‌کند، برآن چیزی که روحانیت شرق و مادیگری غرب خوانده می‌شود. و از همین جهت است که ویژگیهای اینگونه شعر، ازقبیل احساس‌گوشه‌نشینی وذهنیت افراطی، تنهاگرایشهای روانی وفکری تعمدی نیست‌که ازبعضی‌گرایشهای شعر رومانتیك اروپا مایه‌گرفته باشد، بلکه ازحقیقت تاریخ اجتماعی ایشان ـ که وضع آنان درجامعهٔ بیگانه و تمدن بیگانه است ـ سرچشمه گرفته است.

با اطمینان می‌توان گفت‌که نسل شاعران رمانتیك عرب، آنهاکه در فاصلهٔ دوجنگ به مرحلهٔ پختگی و کمال رسیدند، همگی تحت تأثیر شاعران مهجرامریکایی قرار گرفتند بویژه شعرای مهجرامریکای شمالی‌که درآزادکردن شعر جدید سهم بسزایی دارند. اینان در راه ایجاد مفهوم تازه‌ای برای شعر عرب همکاری‌کردند، مفهومی که بعدی روحی بر ابعاد شعر عرب افزود وآن لهجهٔ تقلیدی خطابی را به‌یك سوی نهادند. روشی انتخاب کردندکه مرحوم دکترمندور[۴۹] آن‌راشعرمهموس (=درگوشی، زمزمه‌وار) خوانده‌است و شعرشان را براساس تجربه‌های ذهنی انسان قراردادند وبراساس موقعیت انسان در برابر طبیعت و دربرابر دشواریهای بنیادی‌انسان ومشکلات هستی. همچنین موضوعات وتصویر هایی ازکتاب مقدس را داخل شعر عرب‌کردند و شعرعرب را بدینگونه تحت تأثیر قرار دادند و دامنه‌اش راگسترش بخشیدند. گذشته ازینها بیشتر به‌اوزان‌کوتاه روی آوردندو به تعدد قافیه‌ها و آزادی شکلی. البته بسیاری از آراء جالب بعضی از ایشان درجهان عرب انعکاس مهمی نیافت همچنانکه،کوشش بعضی ازایشان در راه رهاکردن میراث قدیم شعر عرب، مورد هجوم‌گروه بسیاری قرارگرفت. وایراد برایشان‌گرفتندکه زبانشان‌به‌حد کافی از سلامت برخوردار نیست، با اینهمه هیچ محقق با انصافی نمی‌تواند نقش مهمی راکه اینان در تکوین احساس ادبی در جهان معاصر عرب داشته‌اند، انکارکند.

پیروان واقع‌گرایی اشتراکی ورمزگرایان

جنگ جهانی دوم نقطهٔ تحولی بزرگ بود، نه تنها درشعرعرب بلکه در ادبیات عرب به طورکلی. همچنانکه ازنظرزندگی اجتماعی وسیاسی نیز درشرق عربی، در بسیاری موارد نقطهٔ تحول بود. حادثهٔ‌جنگ جهانی، از افول رمانتیسم خبرداد زیرا که آغاز این تحول را پس ازجنگ بلافاصله درمصر وسپس در عراق می‌توان دید.

درسالهای پس ازجنگ، جوانان روشنفکر در مصر توجهشان به‌فلسفهٔ مارکسیستی جلب شد، آگاهی نویسندگان ازرسالت اجتماعی وسیاسی ایشان افزوده شد. و این خود

۴۹ـ از منتقدان وادیبان معاصر مصرکه درحوزهٔ نقد ادبی آثار بسیاری دارد.

تعبیری بود از درك نیاز به‌اصلاح سیاسی؛ زیرا ازاحزاب سیاسی سخت نومید شده بودند ونسبت به‌دوران انحلال وفساد چه‌دردربار وچه درزندگی‌مردم خشمگین بودند.وهمچنین نسبت به‌فقری که بر اثر جنگ در میان مردم حاصل شده بود. بعضی راه حل مشکلات را درکمونیسم یافتند وگروهی اصول عقاید اخوان‌المسلمین[۵۰] راپذیرفتند درچنین‌شرایطی بسیارطبیعی بودکه بعضی ازشاعران و نویسندگان، رومانتیسم را، به‌دلیل اینکه حرکتی است هراسان از واقع، و به‌دلیل اینکه ادبیات آن ادبیات برج عاجی، بلکه ادبیات ایام بلوغ است، به‌شدت مورد هجوم وانتقاد قراردهند. وبدینگونه شعرشاعران مارکسیست، امثال کمال عبدالحلیم و عبدالرحمان شرقاوی در مصر و سپس شعر البیاتی و سیاب (دریکی ازمراحل کارش) به‌وجود آمد.

یکی دیگر ازحوادثی‌که پس ازجنگ به‌وقوع پیوست وسهمی درشکست رومانتیسم داشت، تراژدی فلسطین بودکه سبب شد بسیاری ازشاعران خجالت زده شوند ازینکه از جهان انسانها با اینهمه رنجهای بی‌پایان وسیاستهای فاسد، به‌عالم جمال وطبیعت‌ورؤیاها بگریزند. سپس نتایج سیاسی جنگ فلسطین بود، همان نتایجی‌که منتهی به‌انقلاب ۱۹۵۲ درمصرشد،که تأثیرات بزرگی درجهان عرب به‌وجود آورد از قبیل افزایش‌آگاهی سیاسی درمیان تودهٔ مردم ونیز ایجاد نظمهای سیاسی واجتماعی تازه با شعارهای جدید. از آنجا که این‌نظمها، عادتاً به‌نام تودهٔ مردم، بنیاد می‌شود موضوع تودهٔ مردم جزئی از مسألهٔ «التزام» شد وبه‌عده‌ای معین ازنویسندگان وشاعران مارکسیست هم محدود نماند. واقع گرایی اشتراکی، چنان انتشاریافت‌که هیچ شاعر و نویسنده‌ای را نمی‌توان یافت‌که بیش‌و کم ازآن متأثر نشده باشد. ما تأثیر آن را در شعر سیاب و عبدالصبور مشاهده می‌کنیم، همچنانکه درشعر البیاتی وفیتوری[۵۱] و عبدالمعطی حجازی[۵۲] می‌بینیم. حتی‌آن دسته از

۵۰ــ جمعیت سیاسی دینی بسیار مقتدری که درسال ۱۹۲۸ دراسماعیلیهٔ مصر توسط حسن‌البناء تأسیس شد و درسراسر کشورهای عربی و بسیاری از ممالك اسلامی نفوذ و گسترش یافت. اخوان المسلمون در ۱۹۴۸ به اتهام قتل نخست‌وزیر وقت مصر وتوطئه برای قتل فاروق تحت تعقیب قرارگرفتند و سران جمعیت مورد شکنجه و آزار واقع شدند و رهبر جمعیت نیز کشته شد. در ۱۹۵۰ دوباره به‌فعالیت پرداختند و باز جمعیت در ۱۹۵۴ درحکومت جنرال نجیب منحل شد. عبدالناصر آخرین رهبران جمعیت رادرحکومت خود به زندان افکند وبعضی‌را اعدام‌کرد. اخوان المسلمون به‌لحاظ داشتن نظریات تازه وانقلابی درزمینهٔ حکومت درکشورهای اسلامی همواره تحت فشار بودند.

۵۱ــ محمد مفتاح الفیتوری (متولد ۱۹۳۰) شاعر سودانی در اسکندریه از یك پدر سودانی و مادر مصری متولد شد، بعدها به قاهره رفت. نخستین مجموعهٔ شعرش سرودهای افریقا نام داشت و سپس عاشقی از افریقا را منتشر کرد. مسألهٔ نژاد، یکی‌ازموضوعات عمدهٔ شعراوست.

۵۲ــ احمد عبدالمعطی الحجازی (متولد ۱۹۳۵) شاعر مصری، در یکی‌از روستاهای مصرمتولد شد و بعد درقاهره به‌تحصیل پرداخت. مسألهٔ اصلی شعرش حالت سرگشتگی انسان روستایی درشهر است.

شاعران که درحقیقت رومانتیك‌هستند، امثال نزار قبانی[۵۳] وکمال نشأت[۵۴]، آنان‌نیز به‌معانی وموضوعاتی‌که با واقع‌گرایی اشتراکی پیوند دارد روی‌آورشدند.

شاعران امروز به‌جای سخن‌گفتن ازطبیعت وگلها و غروب و برکه‌ها بیشتر تمایل دارند که از زندگی شهری سخن بگویند، و اگر از روستا سخن بگویند، بیشتر به وصف فقر وبدبختی‌یی‌که درآنجا هست می‌پردازند.

البته باید توجه داشت‌که نگرش درموضوعات سیاسی واجتماعی درشعر امروز، این نیست‌کـه شاعران معاصر به‌همان دورهٔ کلاسیکها- که در آغـاز این قرن رواج داشت - برگشته‌اند، زیرا شاعرمعاصر عرب‌که همچون یك انسان سیاسی و اجتماعی می‌نویسد، از مرحلهٔ تجربهٔ رومانتیسم گذشته واز آن دور شده است. و به همین مناسبت از صراحت و خطاب مستقیم و تمایل به‌اسلوب تقریری کـه در کلاسیکهای جدید بود، می‌پرهیزد و با اینکه ازمسئولیتهای اجتماعی وسیاسی خویش به‌نیکی آگاه است، ورسالت خویش را پیش چشم دارد، در عین حال می‌کوشد که رؤیت شخصی خود و موقعیت فردی خویش را از رهگذر استخدام عناصر درامی وروائی درشعر ثبت کند. بهترین شعرهای معاصر شعرهایی است‌که پیام فلسفی واخلاقی یا اجتماعی وسیاسی خود را مستقیماً بیان نمی‌کند بلکه بـا کمك‌گرفتن هنرمندانه ازتصاویر شعری این‌کاررا انجام می‌دهد وچه بسیار است که شاعر پیوند خود را با تودهٔ خوانندگان ازرهگذر اشاره به اسطوره‌های اجتماعی تصویر می‌کند و این کار در شعر معاصر عرب خود یك پدیدهٔ تازه وشگفت است خواه مارکسیستی باشد وخواه رمزگرایانه. درهمین جاست‌که تفاوتی میان شعرمصر ازجهتی وشعرلبنان وسوریه وعراق ازجهتی دیگر احساس می‌کنیم:شاعران مصری به‌استخدام اساطیرعربی،که میراث قدیم عرب را شامل است، می‌پردازند بخصوص داستانهای هزارویك شب، ولی دیگران به‌میراث اساطیری عرب بسنده نکرده ودرشعرخویش ازاساطیر قدیم جهان‌کمك می‌گیرند.

دیگر ازعواملی که منجر به شکست رومانتیسم شد، توجه بعضی از شاعران نسل جدید عرب به‌شعر انگلیسی‌بود عموماً وبه شعر الیوت[۵۵] خصوصاً. مثلا درآثارعبدالصبور انعکاسهایی از شعر الیوت هست همچنان‌که تأثیر الیوت وایدیث سیتول[۵۶] در شعر سیاب

۵۳- نزار قبانی (تولد ۱۹۲۳) در دمشق متولد شد و از دانشگاه سوریه فارغ التحصیل رشتهٔ حقوق‌شد. به‌عنوان عضوسیاسی وزارت‌خارجهٔ‌سوریه دربیروت وقاهره ولندن‌وپکن ومادرید فعالیت داشت وسرانجام از وظایف سیاسی چشم پوشید ودربیـروت مقیم شد و یك شرکت انتشاراتی به‌وجود آورد. شاید هیچ‌شاعری درمیان شاعران نسل اخیرعرب به‌اندازهٔ او از شهرت ومحبوبیت برخوردار نشده باشد. بیشترعاشقانه سرای‌است ودراین‌راه بسیار موفق، اخیراً به‌شعرهای سیاسی نیز توجه‌کرده است.

۵۴- کمال نشأت (تولد ۱۹۲۳) شاعرمصری دراسکندریه متولدشد، دکتر درادبیات عرب‌است واستاد یکی ازدانشگاههای قاهره. سه مجموعهٔ شعر ازاو تاکنون انتشار یافته است.

۵۵- T. S. Eliot شاعر وناقد بزرگ انگلیسی (۱۸۸۸-۱۹۶۹) که تأثیرش برشعر بسیاری از ممالك غیر انگلیسی زبان نیز محسوس است.

۵۶- Sitwel (۱۸۸۷ - ۱۹۶۵) شاعرهٔ انگلیسی‌که ازسمبولیستهای فرانسه متأثر بود.

آشکار است چه درساختمان شعرها وچه در شیوهٔ شاعری. همچنین تأثیر شیوهٔ به‌کارگرفتن اسطوره‌ها در شعر الیوت به‌طور واضح در شعر لبنان، بویژه در شعر خلیل حاوی دیده می‌شود. حقیقت امر این است که هیچ شاعر انگلیسی‌یی به‌اندازهٔ الیوت در جهان عرب شهرت نیافته، مگر شکسپیر. طبعاً، همان‌طعن وطنزی‌که الیوت نسبت به‌شاعران‌رومانتیك انگلیس داشت، وهمان انتقادهایی‌که وی براسلوب وموضوعات ایشان وارد می‌کرد، تأثیر بزرگی دروضع شاعران نسل جدید عرب باقی‌گذاشت؛ در نتیجه به‌شدت از آنچه در آثار پیروان رومانتیسم متأخر عرب دیده می‌شد، از قبیل سادگی تصنعی و شاعریت سطحی و آسان و آبکی،کناره گرفتند و شیوهٔ دیگری را بر آن ترجیح دادند، شیوه‌ای که از نوعی خشکی و بیرحمی خالی نیست واز به کار گرفتن عباراتی از زبان امروز باکی ندارد و بیشتر به استخدام رمز و اشاره می‌پردازد، و اینها همگی خصایصی است که شیوهٔ الیوت بدان ممتازاست.

تأثیر الیوت شخصاً و شاعران اروپایی عموماً، بگونه‌ای دیگر نیز در شعر معاصر عرب احساس می‌شود و آن آزادی بیش از حد شعر عرب است در شکل و وزن. اگر از بعضی کوششهای بسامان نرسیده‌ای که برای احیاء شعر منثور کـه جمعی از طرفداران سوررئالیسم درمصر درخلال جنگ دوم جهانی‌کردند ونیز ازبعضی‌کوششهای امروزی که بعضی از تندروان وافراطیون در سوریه و لبنان دارند؛ صرف نظر کنیم انقلاب اصلی در اوزان شعرعرب همان انقلابی است‌که سیاب ونازك‌الملائکه ازپیشروان آن هستند.همان انقلابی‌که سراسرجهان عرب رافراگرفته ودرنتیجه شاعربه‌جای اینکه سطر یا بیت راکه در عروض خلیل‌بن احمد نظام خاص تفعیلات است ـ اساس وحدت شعر قرار دهد، تفعیله (رکن) را اساس قرار می‌دهد[۵۷]، منتها بـه‌شکستن بیت کلاسیك اکتفـا نشد، بلکـه قافیهٔ سراسری را نیز به‌یکسوی نهادند،حتی‌گاهی ازقافیه نیزاحساس بی‌نیازی‌کردند. طبعاًهدف اصلی این‌کار ایجاد آزادی هر چه بیشتر برای شاعر بود، تا بتواند وحدت درونی را در شعر خویش تحقق بخشد و بتواند میان شکل ومضمون ازدواج‌کامل برقرارکند وآنها را به‌یکدیگر بیامیزد. واین‌وضع انقلابی درشکل شعر خاص طرفداران سیاستی خاص نیست، بلکه اکثریت شاعران دراین شرکت دارند ، هر چند اندیشه‌ها و عقاید سیاسی‌شان متفاوت باشد. چیزی‌که قابل ملاحظه است این است‌که تندروترین شعرانقلابی معاصر عرب شعر پیروان مارکسیسم یا واقع‌گرایی اشتراکـی نیست بلکـه شعر جمـاعتی از شعراست‌کـه

۵۷ـ این مسأله همان چیزی است‌کـه نیما درشعر فارسی عرضه داشته است و به طور خلاصه برداشتن قید تساوی‌کمی ارکان عروضی درمصراعهای شعر است. شاعران عرب، کاری راکه نیما قبل‌از جنگ دوم درحدود ۱۹۳۸ انجام داده بود، درحدود ۱۹۴۷ دهسال بعد از او انجام دادند. خانم نـازك الملائکه (که به احتمال قوی قبل از هرکس این کار را کرده) درکتاب مسائل شعر معاصر می‌گوید، «من در ۱۹۴۷ شعری منتشرکردم که نخستین نمونهٔ این کار بود» (صفحهٔ ۲۳ چـاپ سوم) و بعداز چندماه دیـوان شعری از بدر شاکرالسیاب به‌نام گلهای پژمرده نشریافت‌که یك‌شعر آزاد درآن‌به‌چاپ رسیده بود.

نامهایشان به‌وسیلهٔ مجلهٔ لبنانی شعر[۵۸] به‌هم پیوند دارد. ایشان درجای خود ازمخالفان واقع‌گرایی اشتراکی هستند ومعتقدند که شعر چیزی نیست بجز تعبیری زبانی که حاصل رؤیت شخصی شاعراست ودراصل نوعی کشف ذهنی است. درعرف ایشان هرنوع التزامی ـ که صاحبش را به‌نوعی بیان مستقیم بکشاند ـ به‌هنر زیان می‌رساند وطبیعت آن را زشت می‌کند. اینان با طرفداران واقع‌گرایی اشتراکی، در مخالفت با رومانتیسم، هم‌عقیده‌اند. بعضی ازایشان رومانتیسم رانوعی «بیماری» می‌دانند، اما درمسأله‌ای‌دیگر با هم‌اختلاف دارند وآن این است‌که اینان به‌نوعی ازشعر تمایل دارند،که ازنظر ابهام، گاهی پیچیده‌تر از شعر معاصر اروپاست. همچنین به‌کارگرفتن زبان نیز درشعر ایشان بسیار انقلابی است تا آنجاکه این تردید همیشه باقی است‌که آیا آن تغییر ناروا ومسخی که بعضی از ایشان درزبان ایجادکرده‌اند درحوزهٔ شعر عرب ابدیتی به ایشان می‌تواند ببخشد؟ عنوان رمزـ گرایان براین دسته ازشاعران بـه‌قصد تعمیم، اطلاق شده است، زیـرا ایشان بـا اینکـه بیشترمتأثرازشعرمعاصرفرانسه‌وفلسفهٔ معاصراروپا هستند، وبیشترمی‌کوشند ازتجربه‌هایی کـه ظاهراً شبیه تجربه‌های صوفیه واگزیستانسیالیستهاست سخن بگویند، اما در حقیقت، موقعیت ایشان همان تطور وسیری است‌که درشعر رمزی اروپایی وجود دارد. واین نکته درشیوهٔ شاعری ایشان سخت آشکار است‌که بیشتر متوجه عـالم رمزهـای شخصی درون هستند واززبان شعر، تلقی ویژه‌ای دارندکه وظیفهٔ شاعر در آن این است‌که زبان مشترك رایج را رویهمرفته درهم شکند وجهان زبانی ولغوی خود را ـ که در حقیقت همان شعر اوست ـ جایگزین زبان مشترك و رایج کند.

بعضی‌ازمیانه روان مجلهٔ شعر، امثال یوسف‌الخال[۵۹] وخلیل حاوی[۶۰] وادونیس[۶۱]،

۵۸ـ یکی از مهمترین مجلات ادبی لبنان و از پیشروترین و تندروترین نشریات ادبی عرب درباب شعر است. مجله‌ای ماهانه است که موقتاً هرسال چهار شمـاره منتشر می‌شود مدیر مسئول آن یوسف الخال از شاعران مکتب رمزگرایی و بیشتر ناشر آثار شعری‌گویندگان مکتب رمزگرایی (سمبولیسم) است ولی نویسندگانش با همهٔ تندروی از سعهٔ صدر بسیاری برخوردارند ونسبت به‌تمام شیوه‌ها و مکاتب شعری، حتی کلاسیکهایی از نوع جواهری که درکار خود موفق‌اند، به‌دیدهٔ احترام می‌نگرند. مجلهٔ شعرانتشارات بسیارخـوبی به‌صورت مجموعه‌های‌شعری، ترجمه‌های شعری ادبیات معاصر جهان، کتابهای نقدشعر و... نیزدارد.

۵۹ـ یوسف الخال (متولد ۱۹۱۷) درطرابلس متولد شد ودررشتهٔ فلسفه از دانشگاه امریکایی بیروت فارغ‌التحصیل شد مدتی درنیویـورك، به‌عنوان‌کارمند عالیرتبهٔ سـازمان ملل به‌کار پرداخت. از ۱۹۵۷ مجلهٔ شعر را بنیـاد نهاد. وی‌گالری‌یی نیز به‌عنوان گالـری واحد دربیروت دارد که‌نمایشگاه هنرهای جدید است. بسیاری ازآثار الیوت، سند برگ، رابرت فراست و ازرا پوند را به عربی ترجمه‌کرده‌است.

۶۰ـ خلیل حاوی (تولد ۱۹۲۵) متولد لبنان، دکتر درادبیات از دانشگاه کمبریج. استاد دانشگاه امریکایی بیروت. شعرش آمیخته‌ای ازفلسفه وسیاست است با زبانی رمزی.

۶۱ـ ادونیس‌نام‌مستعار علی‌احمدالسعید (متولد ۱۹۳۰) است‌که درلاذقیه (سوریه) متولدشد و دررشتهٔ فلسفه از دانشگاه دمشق فارغ‌التحصیل‌گردید. سپس به بیروت آمد و تابعیت لبنان را پذیرفت. از همکاران نزدیك مجلهٔ شعر است. او را بزرگترین شاعر مکتب رمزگرایی درادبیات معاصر عرب می‌شمارند. وی یکی‌ازناقدان برجستهٔ امروزعرب نیز بشمارمی‌رود.

توانسته‌اند شعرهایی واقعاً ممتاز به‌وجود آورند، شعرهایی‌که درآن، درك شاعر ازهستی چنان است‌که جهان ویژهٔ شاعر بااجتماعی‌که وی درآن زندگی می‌کند بهم آمیخته است؛ چندان‌که رهایی فردیی‌که شاعر درخلال شعر خویش آن را جستجو می‌کند، درعین حال، رهایی جامعه‌ای است‌که وی درآن زندگی می‌کند. دراینگونه شعرها، که حقاً ضمیمهٔ بسیار ارزنده‌ای است برای شعرعرب، وگسترشی است درآفاق آن؛ احساس می‌کنیم که تجربهٔ روحی‌یی‌که شعررا به‌وجود آورده، وهمان جوهرشعر است، درعین حال یك تفسیرسیاسی ویا حاشیه نویسی مدنی‌واجتماعی نیز هست.

براستی می‌توان گفت اینگونه شعر ـ که در سالهای اخیر به وجود آمده و اغلب شاعران آن ازمتولدان دههٔ دوم وسوم این قرن هستند ـ هنوز ازنظرزمانی چندان عمری برآن نگذشته است تا بتوان آن را به‌دقت مورد مطالعه قرارداد و دربارهٔ آن حکم کرد، حکمی‌که حاصل مطالعه‌ای جدی ودور ازعقاید شخصی وذهنیت باشد. با اینهمه هیچ‌کس نمی‌تواند این نکته را انکارکندکه امروز درجهان عرب، توجهی اصیل وگسترده نسبت به شعرمشاهده‌می‌شود وکوششها وتجربه‌های‌نوآیینی ـ که می‌تواند توجه ناقدان‌وجویندگان را به‌خود جلب‌کند ـ درآن به‌چشم می‌خورد، ومن‌شخصاً هیچ تردیدی‌ندارم‌که بعضی‌ازین کوشهشا وتجربه‌ها را نسلهای‌آینده، که دوستدار شعرعرب باشند، مطالعه خواهندکرد.*

آکسفورد، سپتامبر ۱۹۶۹

* درمورد شعرمعاصر عرب، تا ۱۹۶۹ و شاید هم ۱۹۶۸، طرحی‌که نـویسنده ارائه داده‌است بسیار دقیق و جامع به‌نظر می‌رسد، اما بعداز جنگ ژوئن ۱۹۶۸ شعر عرب تغییراتی‌کرده که خود موضوع مقاله‌ای‌جداگانه‌است. بخصوص‌شاخهٔ شعرفلسطین وادبیات فلسطینی. مترجم.

اصول و روش ترجمه

یوجین. آ. نایدا
ترجمهٔ
فریدون بدره‌ای

ترجمهٔ کتاب مقدس به‌سبب طول سنت، حجم کار، وتنوع مشکلات ومسائل ازترجمهٔ کتب

* این مقالـه از کتاب در بارهٔ ترجمه به‌فارسی برگردانیده شده است ونام و نشان مقالـه وآن کتاب چنین است :

Nida, Eugene A. «Principles of translation as examplified by Bible translating», in On Translation, edited by Reuben A. Brown. New York, Oxford University press, 1966.

دیگر ممتاز است. کارترجمهٔ کتاب مقدس باترجمهٔ عهد عتیق اززبان عبری به‌زبان یونانی درقرن سوم قبل‌از مسیح آغازشده است وتا روزگارما ادامه دارد، ودرطی این مدت‌کتاب مقدس، دست‌کم به ۱۱۰۹ زبان ترجمه‌گشته است. ازاین جمله ۲۱۰ زبان ترجمهٔ کامل کتاب مقدس، و۲۷۱ زبان ترجمهٔ عهد جدید را دارا هستند. از این‌جا معلوم می‌شودکه ترجمهٔ‌کتاب مقدس‌مسیحیان لااقل به‌زبان نودوپنج درصد مردم جهان وجود دارد. گذشته ازاین، قسمت اعظم این‌کار سترگ در روزگاران اخیرانجام‌گرفته‌است. درهنگامی‌که چاپ اختراع شد، یعنی در حدود ۵۰۰ سال قبل، فقط به ۳۳ زبان ترجمه‌هایی از کتاب مقدس وجود داشت، وحتی درآغاز قرن نوزدهم تنها ۷۱ زبان ترجمه‌هایی‌ازکتاب مقدس داشتند. اما درطول قرن نوزدهم بخشهایی ازکتاب مقدس به ۴۰۰ زبان ترجمه شد، ودر نیمهٔ اول قرن بیستم قسمتهایی ازآن‌تقریباً به ۵۰۰ زبان وگویش دیگربرگردانده شد. در حال حاضر حجم ترجمه‌ها وتجدید نظرهایی‌که از ترجمه‌های‌کتاب مقدس می‌شود چندان زیاداست‌که درظرف ۲۵ سال‌آینده ترجمه‌هایی‌که به‌چاپ خواهد رسید بیش‌از تمام ترجمه‌هایی خواهد بودکه درتمام قرن‌نوزدهم به‌چاپ رسیده است زیرا درحال حاضربیش‌از هزار نفر، تمام یاقسمتی‌از وقت‌خودرا درنقاط مختلف‌دنیاصرف ترجمه وتجدیدنظر درترجمه‌های کتاب مقدس می‌کنند.

تعداد بی‌نظیر ترجمه‌های‌کتاب مقدس،که نه‌تنها ترجمهٔ‌آن‌کتاب رابه زبانهای عمده وبزرگ دنیا بلکه به‌صدها زبان «ابتدایی» دنیا شامل می‌شود، گنجی از داده‌ها وزمینه‌ای تجربی‌درمسائل‌کلی واساسی پیامرسانی وانتقال معنا فراهم می‌سازدکه مقالهٔ حاضربراساس آنها نوشته شده است.

ماهیت عملی مسائل درترجمهٔ کتاب مقدس

ممکن است برای بعضی از مردم ترجمه عمدةً مطلبی باشد که از جهت نظری بدان علاقه‌مند باشند، ولی مترجم‌کتاب مقدس همیشه بامشکلات‌عملی وآنی ترجمه روبروست. مثلاً اگر وی بخواهد این‌عبارت را «برسینهٔ خودزده‌گفت خدایا برمن‌گناهکارترحم فرما» (انجیل لوقا، باب ۱۸، آیهٔ ۱۳) لفظ به‌لفظ ترجمه‌کند می‌بیند که مثلاً در زبان چوکوه Chokwe ، از زبانهای‌افریقای مرکزی، این‌عبارت‌درحقیقت‌معنای «به‌خود تهنیت‌گفتن» می‌دهد. ناچار در بعضی موارد عبارت «برسینه زدن» را باید «باچماق برسر زدن» ترجمه کرد.

بسیاری ازمردم‌گمان می‌کنندکه تکرار یك‌کلمه معنای‌آن را مؤکدتر می‌کند، ولی همیشه اینطور نیست. مثلا در زبانهای هیلیگاینون Hiligaynon (دسته‌ای از زبانهای فیلیپینی) عکس این صحیح است. بنابراین‌عبارت «راستی، راستی» یعنی «شاید»، وحال‌آنکه گفتن یك‌بار «راستی» درست معادل عبارت‌کتاب مقدس است.

ما معمولا بدون‌آنکه علتش را بدانیم اصرار داریم‌که درترجمه از زبانی دیگر، مثلا درترجمهٔ جمله‌ای چون «اوبه شهر رفت» صیغهٔ معلوم active مصدر «رفتن» رابه‌کار

بریم. ولی دربسیاری از زبانهای نیلوتی، اززبانهای سودانی، معمول این است که گفته شود: «شهررفته شد به وسیلهٔ او».

در موارد دیگر انسان بامشکلی مواجه می‌شود که عده‌ای آن را «انحراف ازتجربه» اصطلاح کرده‌اند. مثلا درزبان کوه‌چوا Quechua، از زبانهای بولیوی کاملا امکان دارد، که مانند هرزبانی دیگر، ازآینده سخن گفت. اما درآن زبان ازآینده به‌عنوان حادثه‌ای در «عقب‌شخص» وازگذشته به‌عنوان حادثه‌ای در«جلوشخص» سخن گفته می‌شود. چون برای این موضوع توضیح بخواهیدکوه‌چوائیها خواهندگفت که چون شخص می‌تواند «در عالم ذهن» آنچه را کـه اتفاق افتاده است ببیند پس این حوادث در «جلو شخص» قـرار دارند، وچون انسان نمی‌تواند آینده‌را«ببیند» پس‌این رویدادها در«پشت سر شخص» قرار دارند. این‌توجیه‌برای دورنمای‌آینده وگذشته همان اندازه پرمعنا ودرست است که توجیه ما. پس به‌طور یقین‌آن را نمی‌تـوان منحرف ونادرست شمرد. تنها بایدگفت باتوجیه مـا متفاوت است.

بنابراین، در زمینه‌هایی مثل (۱) بیان رفتار به‌وسیلهٔ توصیف زبـانی (مثل برسینه زدن)، (۲) الگوهای معنایی (مثل تکرار یکی‌از اجزاء کلام)، (۳) ساختمانهای گرامری (مثل معلوم درمقابل مجهول) یا (۴) توصیفات اصطلاحی «مناظر ومرایا»، مترجم کتاب مقدس بامشکلاتی روبرو است که برای‌آنها جواب وراء حل جستجو می‌کند. وی می‌داند که جانشین ساختن معادل دقیق کلمه ممکن است به‌تحریف کلی معنی‌منجر گردد. بنابراین، ناچار است که صورت لفظی ترجمه رابا بایستگیهای دیگر بیامرسانی وانتقال معنا سازگار سازد.

اصول بنیادی

با آنکه در بسیاری از مـوارد فقط جزئـی از اصولـی کـه اساس ترجمهٔ کتاب مقدس را تشکیل می‌دهند به‌وسیلهٔ کسانی‌که بدین‌کار مشغولند شناخته ویا فرمول بندی شده است باوجود این، نتایج هرترجمهٔ دقیق وصحیح اصول بنیادی زیررا آشکار می‌سازد.

۱. زبان مجموعه‌ای متشکل ونظام یـافته از نمادهـای گفتاری ـ شنیداری است. مراد ازگفتاری شنیداری‌تأکیدبراین واقعیت است که چنین‌نمادهایی نه‌تنها به‌وسیلهٔ دستگاه گفتارگوینده ادا می‌شوند بلکه به توسط شنونده نیز دریافت ومورد تعبیر قرار می‌گیرند. دستگاه خطی هرزبان یك دستگاه نمادی تبعی است، وتنها به‌طور ناقص صورت گفتاری‌ـ شنیداری زبان را منعکس می‌سازد.

۲. روابط میان نمادهای زبـانی و مصداقهای آنها در اصل قـراردادی است. حتی صورنام آوایی یعنی واژه‌هایی‌که نام آوا هستند شباهتشان به اصواتی‌که تقلیدآنها هستند بستگی‌به‌شرایط فرهنگهایی داردکه درآنهابه‌کاربرده می‌شوند مثلا معادل tramp–tramp انگلیسی در زبان لووال Luvale از زبانهای بانتوی افریقای مرکزی، ku.ka، ودر زبان مالاگاسی Malagasy ، Mingodongodona ودر فارسی تلپ ـ تلپ است.

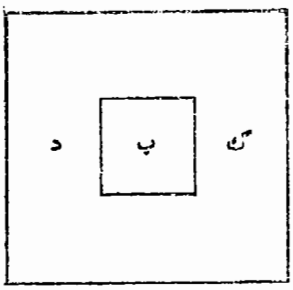
۳. برش تجربه به وسیلهٔ نمادهای زبانی در اصل امری اختیاری است. بهترین شاهد و گواه بر اختیاری بودن این مطلب، مجموعهٔ لغات مختلفی است که در زبانهای مختلف برای رنگ وجود دارد. مثلا دربسیاری از زبانهای افریقایی فقط «سه کلمه» برای رنگ وجود داردکه معادلند باسفید، سیاه وقرمزما، ولی همین سه‌کلمه هفت رنگ اصلی طیف رنگ راشامل می‌شود. در زبان تاراهومارا، از زبانهای مکزیکو، پنج کلمهٔ اصلی برای رنگ وجود دارد، ودر اینجا برای آبی وسبز یك لغت هست. مقایسهٔ مجموع لغاتی که درزمینه‌های مختلف تجربی درزبانهای مختلف وجوددارد ـ مثلاً اصطلاحات خویشاوندی، اجزاء بدن، دسته‌بندی گیاهان ـ نشان می‌دهدکه برش تجربه اساساً امری اختیاری است. بنابراین، ازآنجاکه هیچ دو زبانی یك زمینهٔ تجربی را یکسان برش نمی‌زنند، پیداکردن معادلهای دقیق لفظی وواژگانی معنی دار وصحیح در دوزبان همیشه ممکن نیست.

۴. هیچ دوزبانی درتنظیم نمادهای خود به‌صورت عبارات معنی‌دار دارای دستگاههای مشابه نیستند. درتمام وجوه دستوری، یعنی‌ترتیب کلمات، انواع وابستگیها، ونشانه‌هایی که این‌گونه وابستگیهارا نشان می‌دهند وجزآن هرزبانی دستگاه ونظام خاصی برای خود دارد.

معنای این اصول بنیادی درترجمه آنست‌که هیچ ترجمه‌ای در زبان‌گیرنده معادل دقیق نمونهٔ خود درزبان دهنده نیست. یعنی درهمهٔ انواع‌ترجمهٔ (۱) نقصان اطلاع (۲) افزایش‌اطلاع ویا(۳) تحریف‌اطلاع وجود دارد. برای‌آنکه متوجه‌شویم‌که این «تحریف» از اصل چگونه روی می‌دهد باید زمینهٔ فرهنگی و زبانی انتقال معنا را مورد بررسی قرار دهیم.

نمودار پیامرسانی وانتقال معنا درچارچوب زبانشناسی وفرهنگی

بادرنظرگرفتن وانتخاب ساده‌ترین عناصر سازای جریان انتقال معنا، و پیوند دادن آنها به‌زمینهٔ کلی‌یی‌که انتقال درآن صورت می‌گیرد باید طرحی ازپیامرسانی وانتقال معنا درچارچوب زبانشناسی فرهنگی ارائه دهیم.



شکل ۱

دراین نمودار «د» مخفف دهنده است (یعنی گوینده، که نقش فرستنده، دهنده ومنبع خبر را ایفا می‌کند)، «پ» نشانهٔ پیام است‌که مطابق ساختمان خاص زبان (که به‌وسیلهٔ مربع‌کوچك وسط نموده شده است) بیان می‌شود. «گ» نشانه است برای‌گیرندهٔ پیام که (شنونده یا دستگاه گیرنده را شامل می‌شود)، مربع خارجی‌که باحرف «ف» نامگذاری شده است، نمودار زمینهٔ‌فرهنگی به‌طورکلی‌است‌که پیام(به‌عنوان قسمتی‌از زبان) جزء ومسطوره‌ای‌ازآن است(تشابه شکلها رامقایسه‌کنید.)

این امرکاملاً غیرممکن است‌که با زبان به‌عنوان دستگاهی ازعلائم و نشانه‌های انتقال معنا سروکار داشته باشیم وارتباط وپیوند اساسی‌آن را بافرهنگ باز نشناسیم مثلاً درزبان‌عبری ریشهٔ ب ر ك هم به‌معنای برکت دادن است وهم به‌معنای نفرین ولعنت‌کردن.

چنین معانیی تنها درجامعه‌ای مورد داردکه‌کلمات در بعضی موقعیتهای اجتماعی- مذهبی قادر به‌افادهٔ دومعنای متضاد مثل‌آفرین ونفرین باشند. همینطور است ریشهٔ ق د ش که عموماً به‌معنای «مقدس» به‌کار می‌رود ولی معنای «وسپی معبدهم می‌دهد، وارتباط معنای اخیر بااین ریشه مثلاً درجامعهٔ ماغیر ممکن است ولی درجامعه‌ای‌که باشعائرحاصلخیزی آشناست، استبعادی ندارد.

تأکیدی‌که ما برارتباط میان ف و پ یعنی فرهنگ وپیام زبانی می‌گذاریم نباید دست‌آویزی برای ریشه سازیهای بی‌پایه‌گردد، وازاستعمالات تاریخی لغات برای‌آنها معنا تراشیده شود، چنانکه مثلا معنای واقعی واژهٔ *Ekklesia* یونانی به معنای «اجتماع» یا «کلیسا» را براساس استعمال پیشین کلمه «فراخوانده شدگان» تصور نمود (چنانکه عقیدهٔ برخی ازمفسران‌کتاب مقدس است).

علاوه برشناسایی ارتباط نزدیك میان پ و ف (یعنی بین واقعیاتی‌که به‌وسیلهٔ مربع داخلی وخارجی درشکل ۱ نموده شده‌اند) باید این واقعیت رانیز بازشناسیم‌که دهنده و گیرندهٔ پیام بنابرپیشینهٔ فرهنگی‌که‌دارند اشخاص‌متفاوتی‌هستند، ولذا دربه‌کاربردن ودرك پیام همسان نیستند.

اگر ما ارگانیسم (یا سازوکار) گیرنده وفرستندهٔ یك شخص رایك نوع قالب زبانی بدانیم‌که مبتنی است برمجموع تجارب زبانی پیشین‌او، باید تصدیق‌کنیم‌که هرقالبی دست کم تاحدی با قالب دیگر فرق دارد. این امرانتقال معنا وتفهیم و تفاهم راغیرممکن نمی‌سازد، اما امکان همبستگی ومطابقت مطلق وصد درصد را ازبین می‌برد، وراه را برای دریافتهای مختلف ازپیام واحد باز می‌گذارد.

در فرایندانتقال معنادهنده وگیرنده عموماً براین‌اختلاف واقف هستند، وسعی می‌کنند تاقالبهای‌مربوط به‌خود را طوری‌باقالبهای طرف‌سازوارکنندکه تفهیم‌وتفهم مؤثرتر انجام گیرد. مثلا یك‌گوینده خویشتن را بامخاطبش (اگربخواهد ارتباطش بااو مؤثرباشد) سازگار می‌سازد، وشنونده نیز به‌نوبهٔ خود بعضی از زمینه‌های فرهنگی‌گوینده را نادیده می‌گیرد. گذشته ازآن هرشرکت‌کننده‌ای درفرایند د پ گ ازچنین سازشی‌آگاهست ومیل دارد برای درك صحیح تروبهتر پیام درایجاد چنین موازنه وسازشی بکوشد. به‌این ترتیب می‌بینیم‌که انتقال معنا اصولا یك فرایند دوجانبه است، هرچند امکان داردکه درتمام مدت فقط یك‌نفر سخنگو باشد.

یکی از وظایف خطیر مترجم‌کتاب مقدس‌آنست‌که باید فرایند رسانش پیام راچنانکه درکتاب مقدس منعکس‌است بازسازی‌کند. به‌عبارت دیگروی باید به‌کاری‌که درقدیم بدان شرح exegesis می‌گفتند بپردازد، نه به‌آنچه تفسیر hermeneutics نامیده می‌شود و عبارتست ازتوجیه تبیین عبارتی به‌زبانی‌که بیشتر بادنیای امروز جور است تا بافرهنگ کتاب مقدس.

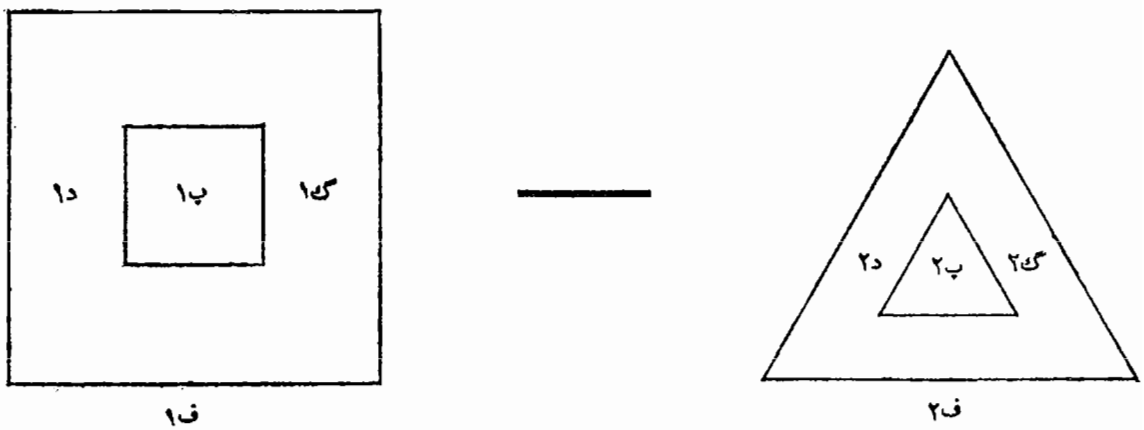
یکی از مسائل جالبی‌که درشرح‌کتاب مقدس انسان باآن روبروست، وممکن است ازطریق باز سازی فرایند رسانش پیام به حل‌آن پرداخت اختلاف صوری میان دو عبارت

«ملکوت خدا» و «ملکوت آسمان» است که اولی منحصراً در انجیل لوقا آمده است، و دومی در انجیل متی به‌کار رفته است. بیشترمحققان‌کتاب مقدس‌این دوعبارت را دراصل معادل‌هم می‌دانند، ولی‌کسانی‌هم هستندکه معتقدند این دوعبارت به‌دو «مشیت» مختلف راجع هستند. جواب این‌مشکل دربازسازی واقعیات پیامرسانی‌وجود دارد: درجامعهٔ یهود آوردن نام یهوه تابو Taboo بود یعنی حرمت مذهبی داشت، (وبا بسط این حرمت همهٔ نامهای دیگرخداوند نیزحرمت داشتند)، ازاین روی جانشین‌ساختن‌کلماتی‌چون «آسمان»، «قوت»، و«جلال» برای یهوه زمینهٔ فرهنگی نویسندهٔ انجیل متی، ومخاطبان یهودی راکه انجیل متی خطاب بدانهانوشته شده است، نشان‌می‌دهد. اما تربیت‌یونانی‌لوقا، ومخاطبان یونانی ورومی اوکه انجیل لوقا خطاب بدانها نوشته شده است باعث فقدان‌کلی جانشین سازی درمورد نام‌خدا (مثل آسمان به‌جای خدا) شده است، زیرا درجامعهٔ یونانی- رومی آوردن نام خداوند حرمت نداشته است. وقتی این مطلب در روشنی بافت‌کلی‌فرهنگی در نظرگرفته شود یکی دانستن دو عبارت «ملکـوت خـدا» و «ملکوت آسمـان» را موجه می‌سازد.

نمودار دوزبانی پیامرسانی وانتقال معنا

تا اینجـا ما از وظیفهٔ مترجـم درزی زبانهـای کتاس مقدس بحث می‌کردیم، اما بـرای سادگی بیشتر مطلب فرض‌کردیم‌که مترجم خود جزئی از فـرهنگ‌کتاب مقدس می‌باشد. اما البته این امر واقعیت ندارد، زیرا باآنکه ممکن است وی باجنبه‌های مختلف ومتعدد این فرهنگ آشنا باشد، مانند یك عضو این فرهنگ نبوده ونیست. نه فقط‌آن فـرهنگ را کامـلا و تماماً نمی‌توان وصف کرد، بلکه به‌طور قطع ویقین نمی‌توان آن را ازنو ایجاد نمود.

این واقعیت‌که زبان فارسی (زبانی‌کـه در اینجا آن را زبان مترجم فرض می‌کنیم) وسیله‌ای است‌که ما اطلاعات مربوط به‌فرهنگ‌کتاب مقدس را به‌طورمستقیم یاغیرمستقیم (یعنی از طریق تفسیرها، واژه‌نامه‌ها، ومجلات عالمانه) از طریق‌آن جمع‌آوری می‌کنیم، درنمودار زیر نشان داده شده است.



شکل ۲

دراین نمودار مربعها زبان کتاب مقدس را می‌نمایانند (درطرح مااین مطلب تفاوتی ایجادنمی‌کندکه آیا ما اززبان یونانی یاعبری یاآرامی سخن‌می‌گوییم)، ومثلثها «معادل» انتقالی آن را درفارسی نشان می‌دهند. نمراتی‌که در زیرحروف گذاشته‌ایم به‌ماکمك می‌کنند تا اختلاف وتفاوت عناصر سازای این‌نمونه‌های متناظر ارتباطی را دریابیم. مترجمی که می‌خواهد عهد جدید رابه زبان فارسی ترجمه کند موقعیت گ ۱ را دارد، وتازه این به‌طور تقریبی است‌که ما وی را درجایگاه گیرنده (شنونده) اصلی عهد جدید گذاشته‌ایم. درهمان حال این مترجم، ازآن‌جهت‌که می‌خواهد پ ۱ رابه صورت پ۲ باز پردازی‌کند، نقش د۲ را دارد، بنابراین ممکن است گ۲ به‌صورتی‌که گ۱ اصلی‌نسبت به پ۱ عکس‌العمل ازخود بروز می‌داده است نسبت به پ۲ عکس‌العمل بروز دهد.

هرجا بین ف۱ و ف۲ فاصلهٔ زمانی وجود داشته‌باشد مترجم (یعنی د۲) فقط تاحدی نمایندهٔ گ۱ محسوب می‌شود. با اینهمه مترجم دوزبانه‌که عضو کامل هردو جامعهٔ زبانی باشد می‌تواند نقش دوگانه‌ای داشته باشد یعنی هم یك گ ۱ موثق وهم یك د ۲ معتبر باشد.

نمودار شمارهٔ ۲ به‌ما این خدمت را می‌کندکه دوعامل مهم را مورد تأکید قرار دهیم: (۱) تفاوت اصلی موجود درصورت پ۱ و پ۲، و (۲) رابطهٔ پ۱ و پ۲ با بافت فرهنگی مربوطه‌شان. البته موقعیت اصلی به‌سادگی این نمودار نیست، زیرا امر مهمی چون رابطهٔ زبان وفرهنگ را به‌این آسانی ودر چند سطر خلاصه نمی‌توان‌کرد. باری، این تفاوتها موجود وواقعی هستند، وباید درتمام وجوه فرایند پیامرسانی‌مورد توجه قرار گیرند. آگاهی برمعدودی ازاین تفاوتها خوانندهٔ هوشمند را قادر خواهد ساخت تابعضی از عوامل ضمنی دیگررا، که ما دراینجا فقط می‌توانیم به‌آن اشاره‌کنیم، کاملتر دریابد.

باآنکه مترجم فارسی زبان، زبانی را به‌کار می‌بردکه نسبتاً به یونانی نزدیك است (این‌نزدیکی درمقایسهٔ‌زبان‌فارسی‌بامثلا زبان هوتنتوت Hottentot است)، معهذا اختلافات اساسی فراوان بین‌آن دوهست، به‌عنوان مثال درمورد معنای‌کلمات میان زبان فارسی و زبان یونانی مطابقت‌های نزدیك بسیارکم است.

عدم توافق وتطابق میان زبان فارسی ویونانی را در اختلاف میان زمان وجنبه Aspect افعال نیز می‌توان دید. و این مشکلی است که مترجمین عهد جدید مدام باآن روبه‌رو هستند. این مشکل‌را این واقعیت حادتر می‌سازدکه زبان عبری عهد عتیق دستگاه زمان وجنبه‌ای داردکه کاملا با یونانی متفاوت است، ولی اغلب درعهد جدید به‌صورت کاربردهایی‌که رنگ سامی دارد انعکاس یافته است.

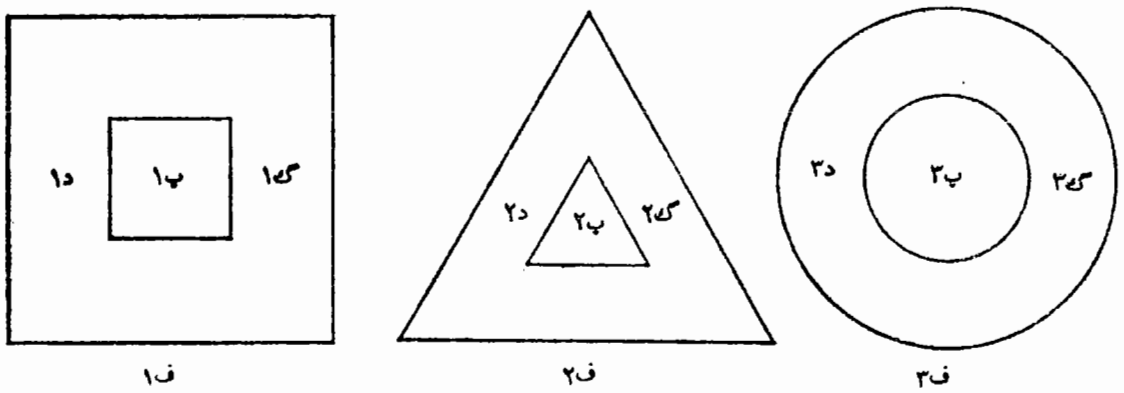
درموضوع ترتیب‌کلمات، بویژه درمورد رشته‌های دراز گروهها وبندهای پیرو یا وابسته نیز زبان فارسی مانند زبان یونانی نیست، ازاین رو، قطعه‌ای ازگفتارکه در زبان یونانی یك جمله رابه وجود می‌آورد تنها وقتی معقول وقابل فهم خواهد بودکه به‌چندین جملهٔ فارسی برگردانده شود.

پس خواه ازلحاظ معنای لغات یااصطلاحات، ویا مقولات گرامری یاترتیب‌کلمات

پ۲ با پ۱ متفاوت است. اما قضیه به همین‌جا پایان نمی‌یابد، زیرا بیشترمترجمان کتاب مقدس به‌مشکل ومسألهٔ رسانش پیام ازیك زبان به‌زبان‌دیگر مواجه نیستند بلکه بامشکل ارتباط میان سه‌زبان روبه‌رو می‌باشند.

نمودار سه زبانی پیامرسانی وانتقال معنا

مترجم به وسیلهٔ زبان خود (که در این مورد زبان فارسی است که رابطهٔ همزادی نزدیك با یونانی دارد، ـ زیرا هردو از زبانهای هند واروپایی هستند، وبنابراین، دارای پیوستگی تاریخی قابل ملاحظه‌ای بافرهنگ کتاب مقدس می‌باشد) نه تنها زبانهای کتاب مقدس رامورد پژوهش قرارمی‌دهد بلکه تاحدزیادی گرایش داردکه این‌زبان‌را درپیامرسانی وانتقال معنا به‌زبان دیگر، واسطه ومیانجی قرار دهد. ازاین رو ما می‌توانیم نمودار این جریان را مطابق شکل ۳ نشان دهیم:



شکل ۳

البته بعضی از مترجمان هستندکه «مستقیماً از زبان اصلی ترجمه می‌کنند» ، ولی حتی دراین حال درصد زیادی از پاسخها و عکس‌العملهای‌آنان نسبت به صور زبان اصلی رنگ زبانی‌رابه‌خودمی‌گیردکه وسیلهٔ مطالعه‌وتجزیه وتحلیل‌آنهاست، یعنی‌زبان‌مادریشان. به‌هرحال کار آنها این است‌که پ ۱ را طوری به‌قالب پ ۳ درآورند که‌کمترین انحرافی درنتیجه از پ ۲ نداشته باشد. این مسأله دراغلب موارد، به‌علت آنکه اغلب زبانها هیچگونه ارتباط تاریخی با زبانهای‌کتاب مقدس ندارند (زیرا یا جزء همان خانوادهٔ زبانی نیستند، ویاارتباط فرهنگی واجتماعی‌بافرهنگ‌آن‌ندارند) غامضترمی‌شود. ولی به‌هرحال، یك واقعیت جالب وجود دارد وآن اینست‌که فرهنگ کتاب مقدس بیش‌از هرفرهنگی با فرهنگهای دیگر قرابت ومشابهت دارد. البته این‌امر باتوجه به‌موقعیت سوق‌الجیشی این فرهنگ درخاورمیانه، که چهار راه جهان به‌حساب‌آمده است وازآنجا برفرهنگهای بسیار تأثیر بخشیده است، شگفت انگیز نیست. همین واقعیت است‌که کتاب مقدس را از بیشتر کتابهایی‌که دردورهٔ معاصر درفرهنگ مغرب زمین‌نوشته شده است‌ترجمه پذیرتر می‌سازد، ونیز همین مانندگی ونزدیکی اساسی به فرهنگهای اقوام مختلف است‌که تاحدی‌گیرایی کتاب مقدس را درنظر اقوام مختلف توجیه می‌کند.

تعریف ترجمه

بدون تردید تعریف ترجمه تا حد زیادی مبتنی است برهدف وغایتی که از ترجمه منظور است. ازآنجاکه درترجمهٔ کتاب مقدس هدف و غرض آن نیست‌که اطلاعات باطنی و محرمانه‌ای دربارهٔ یك فرهنگ بیگانه منتقل شود بلکه منظور آنست‌که گ ۳ نسبت به پ ۳ بتواند عکس العملهایی را بروز دهدکه تاحدی شبیه عکس‌العمل گ ۱ نسبت به پ ۱ باشد، پس تعریفی از ترجمه که مطابق با بهترین سنتهای تحقیقات کتاب مقدس باشد می‌تواند به‌صورت زیرارائه گردد: «ترجمه عبارتست ازپیداکردن نزدیکترین معادل طبیعی پیام زبان دهنده در زبان گیرنده، نخست از لحاظ‌معنایی و دوم از لحاظ سبك» یا «ترجمه عبارتست از پیداکردن نزدیکترین معادل طبیعی معنایی و سبکی پیام زبان دهنده درزبان گیرنده.» این‌تعریف مشخص می‌سازدکه مطابقت مطلق میان پیام‌زبان دهنده وزبان‌گیرنده غیرممکن است، و درعین‌حال اهمیت یافتن نزدیکترین معادل راگوشزد می‌نماید. مراد ما ازطبیعی آنست‌که معادل ترجمه‌ای نباید، چه‌ازلحاظ صورت (مگر درمورد اسمهای خاص) و چه از لحاظ معنا درزبان گیرنده «بیگانه» باشد. یعنی ترجمهٔ خوب آنست که معلوم نباشد از منبعی بیگانه است.

این نکته معلوم است‌که پیداکردن معادل ترجمه‌ای که هم از لحاظ معنا هم ازلحاظ سبك مطابق زبان دهنده باشد همیشه میسر نیست. دراین‌گونه موارد باید ازیکی به‌خاطر دیگری چشم پوشی نمود: و دراین‌حال، معنا ارجح برصورتهای سبکی است.

تفاوتهای ساختمان صوری دوپیام

از مقایسهٔ صورت پیام کتاب مقدس یعنی پ ۱ باصورت مطابق آن که باید درزبان دیگر به‌کاررود یعنی پ‌x درنمودارهای بالا بلافاصله تفاوتهای آشکار صوری میان دوپیام برما آشکارمی‌شود. البته دراینجامجال‌آن نیست‌که دربارهٔ همهٔاین تفاوتها وتضادها گفتگو کنیم، با وجود این، گفتاری مختصر دربارهٔ مسائلی چون تفاوتهای میان (۱) طبقات واژه‌ها، (۲) مقولات گرامری، و (۳) ترتیب کلمات می‌توانند اصول بنیادیی را که درشناخت «نزدیکتر معادل طبیعی ترجمه» دخالت دارند روشن سازند.

طبقات واژه‌ها

زبانها از نظرطبقات واژه‌هایی‌که برای بیان اندیشه‌های مختلف به‌کار می‌برند بایکدیگر اختلافات بزرگی دارند، زیرا مثلا «اغلب آنچه دریونانی اسم است باید درزبانی دیگر به فعل ترجمه شود، و آنچه دریونانی و یاعبری ضمیر است درزبان دیگر باید به صورت اسم بیان شود. بعلاوه صفات یونانی و عبری اغلب درزبانهای دیگر کلماتی فعل مانند هستند. معهذا درزیراین عدم توافق کلی و شدید میان طبقات واژه‌ها درزبانهای مختلف شباهتها و قرابتهای شگفت انگیزی نیز وجود دارد. زیرا اولا می‌دانیم‌که بیشتر زبانهایی که تااین زمان مورد توصیف زبانشناسی قرارگرفته‌اند دارای «چیزواژه» ***Object Words*** و

«کارواژه» *Event Words* هستند (که طبقهٔ اول کلماتی اسم مانند و طبقهٔ دوم کلماتی فعل مانند می‌باشند) ودست‌کم طبقات واژگانی دیگری نیز دارندکه بیشتر کلماتی چون ضمیر، صفت، و یـا ادات ربط را دربرمی‌گیرد. بنابراین مهمتر از تفاوتهای ظاهری میان زبـان یونانی و زبانهای دیگر توافق اساسی میان زبانها در مورد طبقاتی است‌که معمولا طبقهٔ فعل و اسم خوانده می‌شود.

آنچه را ما کلمات اسم مانند و کلمات فعل مانند می‌نـامیم عمدةً عبارتند از (۱) «چیزواژه‌ها» که مصداق آنها شکل وپیکرکم و بیش ثابتی دارد مثل درخت، تپه، گیاه، رود، طناب، سنگـ، خورشید، ماه، ستاره، قـایق، سگـ، گربـه، سر، پا وغیره و (۲) «کارواژه» هامانند دویدن، رفتن، پریدن، دیدن، بردن، گزیدن، گفتن، ساختن، وغیره... امکان داردکه روانشناسی گشتالت بتواند سرکلاف ومفتاح مهم علل این دوگانگی اساسی را درزبانها کشف‌کند، هرچند این امرمعلوم است‌که دربسیاری از زبانها این طبقات باهم تداخل‌می‌کنند وبعضی ازکلمات ازیك طبقه به‌طبقهٔ دیگرمی‌روند. صورتهایی‌که درمقایسه بازمینه (با به‌کاربردن اصطلاحات گشتالت) کاملا متعین هستند اساس و مرکز واژه‌هـای اسم مانند را به وجود می‌آورند (یعنی «چیزواژه‌ها» را) و آنهاکه کمتر متعین هستند و نمودار حرکت، شدن، گذشتن و یا رخ‌دادن هستند به وسیلهٔ کارواژه‌ها یعنی افعال نموده می‌شوند.

بعضی از مشخصـات میان انواع «چیزواژه‌هـا» مشترك است. مثلا «قرمز، زرد، خوب، مهربان، یك، دو می‌توانند مفاهیم مجردی را به وجود آورند که معمولا به نام صفت خوانده می‌شوند، و آنهاکه مشخصات مشترك رویدادها را بیان می‌کنند مانند تند، ناگهان، آهسته، یکبار، دوبار وغیره باقیدتطبیق می‌کنند، اگرچه دراین‌موردنیز تداخل‌و انتقال ازیك‌طبقه‌ای به‌طبقهٔ دیگروجود دارد. علاوه‌برطبقات‌واژه‌هایی‌که اشیاء، رویدادهاو مفاهیم مجرد را بیان می‌کنند طبقهٔ واژه‌های رابط یا ربطی نیز وجوددارد که رابطهٔ میان چیزها یا رویدادها را بیان می‌کند. اگر چنین کلماتی دراساس به‌عنوان رابط میان چیزها به‌کاررونـد ما آنها را «حرف اضافه مانند» می‌خوانیم واگر رابطهٔ میان رویدادهارا نشان دهند معمولا به عنوان موصولات طبقه‌بندی می‌شوند ولی دراینجا نیز تداخل و انتقال از طبقه‌ای به طبقهٔ دیگر وجود دارد.

آنچه را دربالاگفتیم‌نباید به‌دفاع ازساختمان طبقات واژه‌های‌زبانهای‌هند واروپایی تعبیرکرد، ونه آن روشهای دستوری را که اسم‌را به«نام شخص یا چیز یا مکان» توصیف می‌کنند خطای محض شمرد. بعلاوه، ما نمی‌گوییم‌که این طبقات که از نظر معنایی مهم هستندجهتی‌را درتکامل حتمی زبانی نشان می‌دهند. مثلا در زبان‌های مایائی معادل صفات انگلیسی اغلب یك زیرطبقهٔ صوری فعل است، و حروف اضافه و موصول با آنکه طبقهٔ محدودی است عمدةً کلمات اسم مانند هستند. درزبان تاراهومارا بعضی از «چیزواژه‌ها» (بادرنظرگرفتن وقضاوت ازروی معنای فعلی آنها) به‌طوریقین مشتق از کارواژه‌ها هستند مثل Paciki «سنبله» از Paci به معنای «سنبله کردن.» یا Remeke «کیك» از Reme به

معنای «کیك درست کردن». معهذا، علیرغم چنین تفاوتهایی دربیشتر زبانها مقدار زیادی ازکلمات هستندکه تمایزاتی راکه دراصطلاح روانشناسی گشتالت قابل توجیه است منعکس می‌سازند. گذشته ازاین کلیهٔ زبانها، خواه به صورت طبقات عمده یا طبقات کوچك، چهار گروه اساسی دارند: «چیزواژه‌ها» (که تقریباً معادل اسم هستند)، کارواژه‌ها (کـه تقریباً معادل فعل هستند)، کلمات مجرد (که معادل صفات اشیاء وصفات کارواژه‌ها هستند)، و کلمات ربطی (کـه تقریباً معـادل حروف اضافه و موصولات درزبانهای هند واروپایی می‌باشند).

برای مترجم کتاب مقدس جدی‌ترین مشکلی که درارتباط‌باطبقات واژه‌ها وجـود داردناشی از این واقعیت است که درزبان یونانی، وازاین بابت دربیشتر زبانهای هند و اروپایی، تمایل براینست‌که کارواژه‌ها را بـدون ذکر اشیاء یا اشخاصی‌که درآن کار یا رویداد شرکت دارند به‌کاربرند. مثلا در انجیل مرقس‌باب اول آیهٔ ۴ بندی به‌این‌صورت وجود دارد: «یحیی تعمید دهنده دربیابان ظاهر شد به‌جهت آمرزش گناهان به‌تعمید توبه موعظه می‌نمود.»

تمام اسمهایی‌که دراین بند به‌کاررفته‌اند، به‌استثنای کلمهٔ یحیی، دراصل‌کارواژه‌ها هستند. ولی اشخاص یا چیزهایی که درکار شرکت دارند ذکر نشده‌اند، و رابطهٔ میان رویدادها به‌صورت مبهمی‌بیان شده‌است. وقتی‌که بخواهیم این جمله را به‌زبانهایی ترجمه کنیم‌که دراین‌گونه موارد به‌جای یك سلسله اسم یك سلسله فعل به‌کار می‌برند با اشکال مواجه می‌شویم. زیرا دراین صورت نه تنها بایدکسانی که در فعل شرکت دارند معلوم باشند بلکه باید رابطهٔ میان رویدادها نیز به‌روشنی بیان‌شود. معنای این سخن آنست‌که جمله‌ای از این قبیل را درچنان زبانهایی مثلا باید ترجمه‌کرد:

«یحیی موعظه‌کردکه مردم باید توبه‌کنند وغسل تعمید یابند تااینکـه خداوند بدیهایی راکه کرده‌اند ببخشاید.»

به‌همین نحو در بسیاری از زبانها غیر ممکن است‌که بتوان گفت «*God is love*» «خدا محبت است.» زیراکلمهٔ محبت *love* اساساً یك‌کارواژه است وبنابراین نمی‌توان‌آن را به‌صورت مسند یامتمم بافعل ربطی به‌کاربرد. به‌عبارت دیگر محبت‌بدون‌کسی‌که‌آن‌را انجام دهد وجود ومعنی ندارد. ازاین رو دراین‌گونه زبانها نمی‌تـوان‌گفت «خدا محبت است» بلکه باید گفت: «خدا دوست می‌دارد» *God lovos* الله یحب. واتفاقاً معنای واقعی عبارت‌کتاب مقدس نیز چنین‌است زیرا مراد از «خدا محبت است» آن نیست‌که خدا برابر با محبت است، زیرا عکس‌آن را نمی‌توان‌گفت‌که «محبت خداست.»

مقولات دستوری

وقتی زبـانی دارای مقولات دستوریی است‌کـه یونانی و عبری فاقدآن هستند این سؤال پیش می‌آیدکه‌آیا باید ترجمه مطابق‌مقولات زبان‌گیرنده باشندیانه. اگراین‌گونه مقولات اجباری هستند درواقع شوق واختیار دیگری درمیان نیست، مگـرآنکه مترجم بخـواهد ترجمه‌ای ارائه‌کندکه ازنظر دستوری غلط باشد. اما مسأله بدین سادگـی نیست زیرا در

این مورد دوعامل وجود دارد: (۱) نبودن اطلاع یـا ابهام داشتن، نامعلوم بودن، ویـا ضمنی بودن اطلاع وخبر در زبان دهنده و (۲) الزامی یا اختیاری بودن مقولهٔ دستوری در زبان‌گیرنده. گفتار مجمل زیـر انواع موقعیتهایی راکه در زبان‌های دهنده و گیرنـده باعث به وجود آمدن مشکلات عمده در پیدا کـردن معادلهـای ترجمه‌ای می‌شود نشان می‌دهد.

۱ـ مواردی که پ ۱ فاقد اطلاعی است که در پ X الزامی است. مثلاً در انجیل متی، باب چهارم آیهٔ ۱۳، این گفته آمده است:

«وعیسی ناصره را ترک‌کرده‌آمد و به‌کفر ناحوم به‌کنارهٔ دریا... ساکن شد.» ازروی نوشتهٔ عهد جدید اطلاعی به‌دست نمی‌آیدکه آیا عیسی کفرناحوم را قبل‌ازسفر بدانجا دیده بوده است یانه. وقتی در زبانی مثل زبان ویلاآلتا، از گویش‌هـای زبان زاپوتك کـه در مکزیکوی جنوبی گفتگو می‌شود، الزامی است‌که بین عملی‌کـه برای اولین بـار اتفاق می‌افتد وعملی‌که تکراری است فرق گذاشته شود، مترجم بایـد علیرغم فقدان داده‌ها در زبان دهنده تصمیم بگیرد. ازآنجاکه بیشتر احتمال داردکه عیسی کفر ناحوم راکـه درآن نزدیکی‌است مشاهده‌کرده باشد، تا اینکه‌نکرده باشد. مثلاً مترجم شق اول را برمی‌گزیند درنتیجهٔ ترجمهٔ این قسمت به‌زبان زاپوتك ویلاالتائـی این احتمال را منعکس می‌سازد، و درنتیجه در ترجمه «افـزایش اطلاع» نسبت به‌متن به‌وجود می‌آید. ولی وقتی چنین بیان اطلاعی در زبان‌گیرنده اختیاری است، افزودن‌آن لزومی ندارد.

۲ـ مواردی که اطلاعی که در پ X الزامی است در پ ۱ نامعلوم است.

مقام عیسی به‌عنوان یك‌ربی (ربن) موردقبول دوستان وپیروانش‌بود، ولی دیگران آشکارا مخالف‌آن بودندکه عیسی چنان مقامی داشته است. بنابراین، اگرما مجبور باشیم در ترجمهٔ این روایات عهد جدید یك سلسله القاب و عناویـن احترام‌آمیز (چنانکه مثلاً در زبانهای جنوب آسیا معمول است) به‌کار بریم چون کاملاً یقین نداریم کـه موقعیت اجتماعی عیسی وکسانی‌که با او سخن می‌گویند یـا ازوی سخن می‌گـویند چیست دچار اشکال می‌شویم. زیرا باآنکه اطلاعات معتنابهی در این باب هست ولـی موضوع کاملاً نامعلوم می‌باشد. اگر درزبان گیرنده افزودن القاب الزامی باشد ناچار باید افزود هرچند این‌کار به‌افزایش اطلاع درترجمه نسبت به‌متن منجر می‌گردد.

۳ـ مواردی‌که اطلاعی‌که درپ X الزامی است در پ ۱ ایهام دارد.

باآنکه ایهام تاحدی متضمن نامعلومی هم هست، ولی بانامعلوم تفاوتش درآنست که ایهام دوشق داردکه هردوشق به‌یك‌اندازه صحیح‌ومعتبر به‌نظرمی‌رسند. مثلاً درانجیل یوحنا باب چهارم آیهٔ ۱۲، یك زن سامری به عیسی می‌گوید: «و پدر ما یعقوب‌که چاه را به ما داد.» اگر ما بـرای دوضمیر اول شخص جمع این جمله یعنی ضمیر «ما» ارزش دوگانهٔ شامل و غیر شامل exclusive-inclusive قائل شویم، که در بسیاری از زبانها وجود دارد، می‌توانیم له صورت شامل inclusive استدلال‌کنیم و بگوییم زن مایل بوده است عیسی را نیز چون خودشان از اعقاب یعقوب بشمارآورد، ویا له صورت غیرشامل

exclusive استدلال کنیم و بگوییم زن می‌خواسته است به‌این طریق دشمنی قدیمی میان سامریان و یهودیان را بیان‌کند، و به‌این طریق تضاد منعکس درآیهٔ ۲۰ را درهمین باب منعکس سازیم. وقتی که تمایز نهادن میان ضمیر اول شخص جمع شامل inclusive و ضمیر اول شخص جمع غیرشامل exclusive درزبان گیرنده الزامی باشد مترجم باید خود تصمیم بگیرد، ویکی‌را به‌کاربرد بدون‌توجه به‌اینکه عملش دست‌کم به‌افزایش جزئی اطلاع خواهد انجامید. اما وقتی‌که مقولات زبان گیرنده دربیان چنین اطلاعی اختیاری باشد، مترجم باید کماکان ایهام اصل را مگذارد.

۴ـ مواردی‌که اطلاعی‌که باید در پ X بیان شود لازم‌است واضح وصریح باشد وحال آنکه در پ ۱ فقط بطور ضمنی بیان شده است.

وقتی اطلاعی‌که به‌طور ضمنی در متن زبان دهنده آمده است در زبان گیرنده باید به‌طور صریح بیان شود درواقع افزایشی دراطلاعی‌که به وسیلهٔ پیام ارسال می‌گردد پدید نمی‌آید، جزآنکه اطلاع به شیوهٔ دیگری بیان می‌شود ـ یعنی به‌جای به‌طور ضمنی به‌صورت واضح بیان می‌گردد. مثلاً در انجیل یوحنا آیهٔ بیستم ازباب چهارم وقتی‌که زن سامری می‌گوید: «پدران ما دراین‌کوه پرستش می‌کردند و شما می‌گویید‌که در اورشلیم جایی هست‌که درآن عبادت باید نمود.» امکان تردید نیست‌که «ما» به معنای غیرشامل exclusive بیان شده است. ولی این موضوع به طور ضمنی بیان شده است نه به‌طور وضوح. دربسیاری از موارد مطلبی‌که بطور ضمنی در زبانی گفته می‌شود وکاملا فهمیده می‌شود در زبان دیگر، خاصه زبانی‌که دارای بافت فرهنگی مختلفی باشد، به آن خوبی فهمیده نمی‌شود. مثلا ترجمهٔ تحت‌اللفظ (یعنی ترجمه‌ای‌که فقط مشخصات روشن وواضح متن را دربرمی‌گرداند) آیهٔ سوم از باب هفتم رساله به عبرانیان چنین است: «بی‌پدر و بی‌مادر و بی‌نسب‌نامه و بدون ابتدای ایام و انتهای حیات ...» آنچه در اغلب زبانها ازاین‌ترجمه فهمیده می‌شود اینست‌که ملکیصدق مظهرخدا Theophany است نه شخصی که در ذریه‌نامهٔ بشرپیشینه وسابقه‌ای ندارد. بنابراین برای‌اجتناب از سوءتفاهمهای جدی اغلب لازم است‌که درزبان گیرنده مطلبی راکه درزبان دهنده به‌طور ضمنی گفته شده است به‌طور وضوح بیان‌کرد.

۵ـ مواردی که اطلاعی که در پ ۱ آمده است واضح و روشن است ولی باید در پ X طور دیگری عرضه گردد.

اطلاع صریح درزبان دهنده باید به‌زبان گیرنده منتقل شود. اما این قاعدهٔ کلی دو استثنا دارد. نخست ممکن است در زبان گیرنده روش همانندی برای نشان دادن و بیان چنان اطلاعی وجود نداشته باشد. مثلا در دستگاه افعال یونانی تمایزهای دقیقی بین جنبه‌های افعال هست‌که قابل ترجمه به‌زبان دیگر، مثلا زبان فارسی نیست مگر با دور‌زدنهای بسیار، که منجر به‌این می‌شودکه تمایزات جنبه‌ای روشن‌تر و واضح‌تر از زبان‌دهنده منعکس گردد. چنین ترجمه‌ای به‌علت تأکید زیادتر از معمول دارای افزایش جزئی اطلاع نسبت به زبان اصلی است. دوم، وقتی‌که بیان چنین اطلاعی در زبان گیرنده

اختیاری است، بسامد اطلاعی ازاین نوع ممکن است درزبان گیرنده کاملا باآنچه درزبان دهنده است متفاوت باشد. مثلا درزبان یونانی وعبری مقولهٔ عدد وزمان بطورمکرربیان می‌شود وحال آنکه دربسیاری اززبانها دریك بافت ازسخن فقط یك‌بار این کار می‌شود،و در بقیهٔ متن به طور ضمنی بیان می‌گردد. درترجمه لازم است کـه این عـوامل اختیاری مطابق‌بسامدی‌که دراصل متعارف باشد نشان داده شود وگرنه ترجمه به‌علت تغییرالگوی «تکرار» و«فزونگی» زبان سبکی غیرمعمول خواهد یافت.

این گفتارمختصر دربارهٔ معیارهای افزایش و کاهش اطلاع درترجمه تنها در مورد مقولات دستوری کاربرد ندارد بلکه درهمهٔ موارد سنجش پذیر میان زبان دهنده وگیرنده قابل‌اعمال است.

ترتیب کلمات

اصولی‌کـه دربخش پیش در مـورد مطابقت مقولات گرامری گفته شد درمـورد ترتیب کلمات هم، خواه نظم واژه‌ها وخواه تعداد و انواع وابسته‌هـا، صادق است. از مسائل متعددی که درترتیب کلمات وجود دارد مافقط به طور اختصار دربارهٔ ساختمانهایی که دارای آرایش ناهمپایه (تبعی) hypotactic وآرایش همپایه (متوالی) paratactic هستند سخن می‌گوییم. زبانی که دارای ساختمانی با آرایش ناهمپایه سنگین است (مثل یونانی) بعضی ازروابطی‌راکه در زبانـی که دارای ساختمانی با آرایش همپایه است (مثل عبری) به‌طورضمنی وغیرصریح بیان می‌شود، صریحاً بیان می‌کند. بدبختانه چون‌این گرایش‌فکری وجود داردکه ساختمان ناهمپایه اساساً برتراست، مترجمان در ترجمه به زبانی‌که دارای ساختمان همپایه است می‌کوشند تمام ساختمانهای ناهمپایه‌ای را که درزبان اصلی وجود دارد درزبان ترجمه ایجادکنند (واین‌کار را باپرداختن ساختمانهای ناهمپایه بالقوه درآن زبان وافزودن صور وترتیبات خاص‌گرامری انجام می‌دهند). چنین‌کاری‌کلا بی‌پایه وغیر موجه است زیرا بااین‌کارمترجم اجازه می‌دهدکه آنچه درزبان دهنده صـریح وروشن‌بیان شده است در زبان گیرنده غیرصریح و ضمنی بیان شود. شکستن جملات دراز وپیچیده و حذف حروف ربط مربوطه (به شرط آنکه چنین کاری درتوافق با احتیاجات زبـان‌گیرنده انجام‌گیرد) درحقیقت به‌حذف واسقاط اطلاعی منجرنـمی‌شود. بلکه فقط باعث می‌گـردد که اطلاع به‌عوض آنکه روشن و واضح انتقال یابد به‌طور ضمنی منتقل شود.

سلسله مراتب عناصر سازای معنایی

علیرغم وقوف ما براین واقعیت که دوکلمهٔ مترادف کامل، یعنی کلماتی‌که بتوان درتمام موقعیتهای ممکن آنها را به‌جای هم‌به‌کاربرد، وجود ندارد. می‌دانیم که بعضی ازکلمات دراصل به لحاظی مانند کلمات دیگرهستند، ومی‌توان بدون تغییر یانقصان قابل ملاحظه معنی‌آنها را درگفتهٔ معینی به‌جای هم به‌کار برد. واین تجربه‌ای است که هرکس که طبع خود را برای نوشتن مقاله‌ای‌که ازتکرارهای ملال‌آور خالی باشد،آزموده دریافته است.

چه بسیار ما احتیاج داریم که ازمصداقی یاشیئی به تکرار نام ببریم اما ملاحظات ادبی ما را برآن می‌داردکه ازالفاظ دیگری، غیرازآنچه اختصاص بدان مصداق دارد، برای بیان مقصود استفاده‌کنیم. بررسی مجمل این جریان بزودی برما مکشوف می‌سازد که بعضی از کلمات جانشین بسیاری از کلمات دیگر می‌شوند. کلماتی مانند چیز، موضوع، مطلب، امر، شیء، خصوصیت، دستگاه، این وآن،آنها، او وغیره دارای وسعت‌جانشینی بسیارهستند، وحال آنکه کلمات دیگرممکن است فقط جانشین معدودی ازکلمات گردند. مانند فیل، نصف‌النهار، زلزله سنج، مسموم‌ساختن‌وغیره. اگرما این کلمات رابه‌دسته‌های مرتبط بایکدیگر مرتب سازیم، وآنگاه آنها را برحسب وسعت جانشین گردی‌شان طبقه‌بندی‌کنیم به یك‌رشته سلسله مراتبها دست می‌یابیم‌که ازملموس‌ترین صورت واژگان یا «پایین‌ترین سطح واژگان» یعنی لغاتی‌که بیشترین درجهٔ ویژگی را دارند شروع می‌شود و به عامترین صورت واژگان، یعنی «بالاترین سطح واژگان» پایان می‌پذیرد که لغاتی را دربرداردکه دارای بالاترین درجهٔ تعمیم هستند.

برای مترجم این سلسله مراتب ازملموس‌ترین تاعامترین واژگان مشکلات خاصی به وجود می‌آورد، زیرا با آنکه زبانها در امر برش زدن تجاربی‌که به‌وسیلهٔ واژگان ملموس بیان می‌شوند، تاحد زیادی با یکدیگرموافقت دارند واژگان عام آنهاکه مبتنی برعلم به مشخصات وصفات مشترك است، چندان مطابقتی ندارد، و می‌تواند خیلی زیاد مورد تعبیر و ترجمه‌های مختلف قرارگیرد. از این رو برای مترجم کتاب مقدس بسیار آسانتراست که کتاب مکاشفهٔ یوحنا ... راکه پراز نمادهایی است که معانی آنها نامعلوم است ولی زبان آن مشخص وملموس است ترجمه کند تا انجیل یوحنا را که معنای آن روشنترولی زبانش درسلسله مراتب ملموس ومجرد درسطح بالاتراست.

آنچه چنین واژگان عام سطح بالائی را برای ترجمه مشکل می‌سازدآن نیست که زبانهای گیرنده دارای چنان واژگانی نیستند بلکه اشکال اینست که واژگان عامی که دارند متناظر یامطابق با واژگان عام کتاب مقدس نیست.

بدبختانه درمورد زبانهای به اصطلاح ابتدایی دونظریه وجود داردکه هردوخطا و درعین حال باهم متناقض هستند. از یك طرف می‌شنویم که زبانی را ابتدایی می‌شمرند زیرا واژگان عام ندارد، ولغاتش فقط خاص و ویژه است. ازسوی دیگر مردم اغلب گله دارندکه زبانهای «ابتدایی» برای تفهیم وتفاهم مناسب نیستند زیرا واژه‌هایی‌که دارند قلمروهای معنائیشان وسیع است. مثلا درزبان انواك anuak ، یکی از زبانهای سودان ، یك واژه تمام ساخته‌های فلزی را ازسوزن تا هواپیما شامل می‌شود. در حقیقت مشکل واقعی این‌گونه زبانها فقدان واژگان عام نیست بلکه وقوع آنها در سطح‌های مختلف است، ودشواریشان درجانشین‌گزینی برای‌آنها. مثلا درزبان بولو،که درکامرون بدان گفتگو می‌کنند، دست‌کم ۲۵ لغت برای انواع مختلف سبد وجود دارد ولی لفظ عامی برای سبد تنها موجود نیست. با اینهمه، انسان می‌تواند به این‌گونه اشیاء با کلماتی‌که دارای ارزش سطح بالاتری هستند، یعنی انتزاعی‌تر از کلمهٔ سبد ما هستند اشاره‌کند مثلا درهمین زبان بولو کلمات «چیز» و«شیء» معادل‌های سبد درزبان ما هستند. ازطرف دیگر نه تنها برای انواع مختلف میوه‌کلمات خاص متعدد هست، یك واژهٔعام برای میوه‌بطور

کلی، که تا حدی معادل کلمهٔ میوه ماست وجود دارد. درزبان کاکا، از زبانهای خویشاوند بولو در کامرون شرقی، برای میوه دو لفظ عام وجود دارد: یکی آنکه موز و آناناس را شامل می‌شود، ودیگری آنکه همهٔ اقسام میوه را به‌اضافهٔ لفظی که افادهٔ معنی تخم، دانه، دل، هسته، مردمك، گیاه وغیره می‌کند.

بررسیها و مطالعات تحلیلی در باب مسائل معنایی در زبانهای به اصطلاح ابتدایی نشان می‌دهدکه نسبت‌عمومی واژگان خاص به‌واژگان‌عام زیاد ازنسبتی که این‌دوواژگان درزبانهای جوامع به‌اصطلاح متمدن دارند تفاوت ندارد. علت تصورات غلطی که دربارهٔ واژگان عام وخاص در این زبانها وجود دارد آنست که مردم بیخودی انتظار دارند که واژگان عام‌زبانهای مختلف دارای درجهٔ مطابقت یکسانی باآنچه آنها ازمطالعهٔ واژگان عام دریافته‌اند باشند. ولی واقعیت امر غیر از این است، و چنین انتظاری نباید داشت زیرا اشیاء خاص مبانی قابل رؤیت مطمئن‌تری برای برش وتقطیع تجربه هستند تا طبقه بندی اشیاء، رویدادها و مجردات وروابط برمبنای مشخصات مشترك وغیرمشترك آنها. به‌عبارت دیگر هر چه آدمی بیشتر برعوامل قضاوت انسانی تکیه‌کند تا برعکس‌العملهای حسی آنی، گرایش به تفرقه وتنوع بیشتر است.

قلمرو معنا ومقدار اطلاع

هرچه قلمرو معنایی کلمه‌ای (ازنظر دربرداشتن برش تجربی وسیعتر) وسیعتر باشد احتمال استعمال آن از لحاظ آماری بیشتر است. هرچه بسامد آماری استعمال لفظی بیشتر باشد قابلیت پیشگویی کردن موارد وقوع آن بیشتر و در نتیجه تکرار آن در استعمال بیشتر است. هرچه تکرار لفظی بیشتر باشد اطلاعی که نقل می‌کندکمتر است. معنای این سخن آنست که ترجمه‌ای که ازکلماتی که دارای قلمرو معنایی وسیع باشند ترکیب یافته باشد اغلب بار اطلاعی راکه در زبان اصلی هست منتقل نمی‌سازد. البته عامل دیگری هم در میان است، و آن احتمالات انتقالی transitional probablities است. مثلاً اگر کلماتی که دارای قلمرو معنایی وسیع هستند، و لذا بسامد کاربردشان وسیع است در ترکیبات نامعمول به‌کار روند، و در نتیجه احتمالات انتقالی کمتری درآن متن داشته باشند (یعنی درآن ترکیب یا درآن متن معنای اصلی آنها فوراً متبادر به ذهن نشود) ترکیبی که ازاین کلمات درست شده است ناقل اطلاع معتنابهی خواهد بود. معهذا متنی که به وسیلهٔ این واژگان محدود مصنوعی ترجمه شود، ناگزیر مقداری از اطلاعی که در اصل هست کسم خواهد داشت، مگر آنکه با دور زدنهای بسیار معنای متن اصلی نموده شود.

مترجمان اغلب دارای این گرایش هستندکه «الفاظ خوب»را پیداکنند وبه‌کاربرند. در نتیجه عبارات وکلماتی پیدا می‌کنندکه در موقعیتهای مختلف و وسیعی مورد استعمال دارند، وتاآنجاکه ممکن است آنها را مکرر درمکرر به‌کار می‌برند. نتیجه اغلب اینست که بالا رفتن بسامد، علیرغم متعارف بودن شیوهٔ استعمال به‌نقصان واز میان رفتن اطلاع موجود درزبان اصلی می‌انجامد، زیرا وقوع آنها درمتن قابل پیش‌گویی می‌شود. به‌طریق مشابه، مترجمان اغلب ناچاراندکه هرچه را درمتن اصلی می‌یابند ترجمه‌کنند واین کار، گاه

بدانجا می‌کشدکه عباراتی به‌کار برندکه درزبان گیرنده بسامدی غیرمتعارف دارند. مثلاً در زبان یونانی تقریباً همهٔ جملات بایك حرف ربطی یا موصول آغاز می‌گردد، ولذا این کلمات ربطی به علت بسامد زیادشان در زبان یونانی کمتر معنایی دربردارند تا مثلاً معادلهای آنها در زبان فارسی که بسامدشان بسیار کمتر است. حال اگر مترجمی تمام حروف ربط وموصول سرجمله‌های یونانی را درترجمه، به‌معادلهای فارسی آن برگرداند، در حقیقت از حد ترجمه فراتر رفته است. در همان‌حال، با آنکه استعمال الفاظ ربطی بر سرجملات یونانی نشانهٔ یك سبك خوب دریونانی‌است، در فارسی چنین نیست. این‌مسأله بخصوص وقتی توی ذوق می‌زندکه زبانی‌که بدان ترجمه می‌کنیم عمدةً دارای ساختمان همپایه باشد.

ساختمانهای درون مرکز و برون مرکز درقشرمعنا

همانطورکه در قشر صوری زبان یا در سطح صوری زبان ما ساختمانهای درون مرکز و بیرون مرکزداریم درسطح معنانیزساختمانهای مشابهی داریم. مثلا بهیچ‌وجه ممکن‌نیست که از روی دانستن توزیع معنایی‌عناصر سازای این‌جملهٔ انگلیسی معنای آن‌را حدس زد. To heap coals of fire on one's head. مترجمان فارسی تورات آن را چنین ترجمه کرده‌اند: «اگردشمن توگرسنه باشد اورا نان‌بخوران. واگر تشنه‌باشد اورا آب‌بنوشان، زیرا اخگرها برسرش خواهی انباشت.» وحال آنکه مراد از heap coals of fire... «شرمنده ساختن است» ودرفارسی می‌بایست‌چنین ترجمه شده باشد: «زیرا با این‌کار اورا شرمنده خواهی ساخت.»

معنای این‌اصطلاح را تنها بادانستن توزیع آن به‌عنوان یك واحد می‌توان معلوم ساخت، از این‌رو ماآن را ازلحاظ معنایی یك عبارت «بیرون مرکز» می‌دانیم. اما ازآنجا که اکثریت عبارات یك‌زبان ازلحاظ معنایی درون مرکز هستند، نه بیرون مرکز، کسانی که به‌تعبیروترجمهٔ اصطلاحات زبان دهنده می‌پردازند بیشتر احتمال داردکه چنین‌عباراتی را درون مرکز بیندازند نه‌برون مرکز (مگراینکه علائم مشخصهٔ خاصی‌برای جدایی این دو وجود داشته باشد). به عنوان مثال دلیل اینکه در بعضی از زبانهای کنگو عبارت heap coals of fire on one,s head. را یك وسیلهٔ جدید و عالی برای شکنجه دادن مرگ‌آور مردم‌تصورکرده‌اند، نه«خجالت دادن وشرمنده ساختن دشمن بانیکی‌کردن به‌او» همین است‌که عبارت اخیر را یك ساختمان درون مرکز پنداشته‌اند.

مسأله تعبیر کردن ساختمانهای بیرون مرکز معنایی به عنوان ساختمانهای درون مرکز را می‌توان با استعمال علائم مشخصهٔ معینی تا حدی حل کرد. مثلا معنی بسیاری از استعارات کتاب مقدس را مثل «من نان حیاتم»، «من دهستم» می‌توان بخوبی فهمید یا فهماند اگر آنها را به‌صورت تشبیه درآوریم یعنی بگوییم « من مانند دد هستم»، «من مانند نان هستم که قوت و زندگی می‌بخشد». با افزودن کلمهٔ «مانند» خواننده یا شنونده درمی‌یابدکه این یك‌عبارت بیرون مرکزاست‌که معانی غیرمتعارفی دارد.

همینطور خودبافت‌کلام ممکن‌است راهنمایی برای‌تعبیر گردد. مثلا اصطلاحی‌که در

یك متن شعری قرار می‌گیرد خیلی زودتر ارزش‌خاص بیرون مرکزی آن دانسته می‌شود، زیرا تمام بافت به‌تعبیر صحیح آن‌کمك می‌کند.

رابطهٔ میان صورت زبانی و نقش معنایی

درکوشش‌برای پیداکردن نزدیکترین معادل‌طبیعی درترجمه، خواه درمعنا وخواه درسبك، مترجم همیشه با اشکال پیداکردن صورتهای مطابق بانقشهای معنایی مشابه مواجه‌است. درسطح معنای کلمات ازنظر مصادیق یا ما به‌ازاء آنها ونقششان دربافت فرهنگی، انسان با مشکلاتی از نوع زیر روبرو است (دراینجاکمبود جا به ما اجازه نمی‌دهدکه مسائل مشابه را درسطح سبك مورد بررسی قراردهیم).

۱ـ نبودن لفظ (و مصداق مطابق با آن) در زبان‌گیرنده، ولی بودن نقش معادلی که به‌وسیلهٔ مصداق دیگری بیان می‌گردد:

مثلا در بسیاری از زبانهاکلمه‌ای برای برف وجود ندارد، زیرا چنین پدیدهٔ طبیعی در قلمرو تجربهٔ افراد متکلم بدان زبان وجود نداشته است. بنابراین معادل شایع عبارتی چون «سفید مثل برف» عبارتی نظیر«سفید چون‌پرماهیخوار» می‌باشد. ازاین‌رو درترجمه، این مصداق متفاوت راکه دارای نقشی مطابق بامصداق زبان دهنده است می‌توان وارد کرد. از طرف دیگر اگر عبارت «سفید چون پرماهیخوار» بیان معمول ومتداولی برای اظهار معنای خیلی سفید نباشد، در این صورت «پرماهیخوار» معادل ترجمه‌ای «برف» نیست، وصحیحتر است‌که جملهٔ «سفید چون برف» به «خیلی، خیلی سفید» ترجمه شود. معادل بودن دوعبارت «سفید چون‌برف» و«سفیدچون پرماهیخوار» دراصل به‌خاطرسفیدی مصداقهای این دو عبارت به‌ترتیب نیست بلکه وقوف براین واقعیت در استعمال مرسوم مصادیق به‌ترتیب در زبان دهنده وزبان‌گیرنده می‌باشد.

۲ـ وجود داشتن مصداق در زبان‌گیرنده اما بانقشی‌متفاوت ازآنچه در زبان دهنده‌دارد.

معنی این سخن آنست که مثلا کلمهٔ دل داشتن فارسی را باید در زبان کابالاکا از زبانهای‌افریقای استوایی‌فرانسه «به‌جگرداشتن» ترجمه‌کرد، در زبان‌کونوب، اززبانهای مایائی گواتمالا به «شکم داشتن» ترجمه کرد، و در بعضی از متنها در زبان مارشالی، از زبانهای جنوب اقیانوس اطلس، به«گلو داشتن» ترجمه‌کرد.

در زبانهایی که کلمهٔ زهره gall نشان حکمت ودانایی است، و «دل سختی» نشانهٔ شجاعت است، مترجم کتاب مقدس باید دقت وافی درانتخاب‌کلمات به‌خرج دهد، وگرنه ترجمه‌اش مایهٔ سوءتفاهمهای شدید خواهد شد.

دربعضی‌موارد، مصداق درزبان‌دهنده چنان به‌تمام جامعهٔ زبانی پیوند دارد وجزء آنست‌که چاره‌ای جز حفظ آن بدان‌صورت نیست وباید موارد افتراق نقش آن را درزبان دهنده و گیرنده درپانویس توضیح داد. این امر مثلا درمورد کلمهٔ «گوسفند»، «قربانی» و «معبد» درکتاب مقدس صحت دارد.

۳ـ نبودن مصداق درزبان گیرنده ونبودن مصداقی دیگر که دارای نقش مشابه باشد. درچنین مواردی مترجم ناگزیر است‌که‌کلمهٔ بیگانه‌را قرض‌کند، ویاعبارتی توصیفی

به جای آن به‌کاربرد. مثلا مترجم ممکن‌است نام سنگهای قیمتی را مثل یاقوت، زمرد، مروارید وغیره،یانام طبقات مردم مثل‌فریسیان، صدوقیان وغیره را عیناً به عاریت‌بگیرد. اگر دراین حالت وصفی برای آن بیاورد که عباراتی نظیر: «سنگ گرانبهایی که یاقوت نامیده می‌شود»، «فرقه‌ای مذهبی که صدوقی نام دارد» وغیره ازآن نتیجه شود می‌تواند تاحد زیادی جبران عدم مطابقت میان زبان دهنده و گیرنده را بکند. به‌کاربردن جملات توصیفی نیز در این مورد جایزاست مثلا ممکن است کلمهٔ Phylacteries (تعویذ) را این طور توصیف کند: «قطعهٔ کوچکی چرم‌که کلمات مقدسی درون آن نوشته شده است.» و به راستی این‌کلمهٔ Phylacteries درزبان ناواجو چنین ترجمه شده‌است.

□

درمجال اندکی‌که دراین گفتار هست غیرممکن است‌که بتوان به طورکافی مسائل مهمی چندرا مورد ملاحظه قرارداد: (۱) معادلهای سبکی، مطالعه‌ای‌که مستلزم‌روشهای خاص واصول فنی خاص است، (۲) تأثیرترجمهٔ‌کتاب مقدس برمعانی‌کلمات (یعنی اهمیت عامل مسیحی‌شدن واژگان) باشناسایی دقیق حدود چنین‌جریانی، و(۳) شیوهٔ دقیق‌ارتباط کلی ترجمهٔ‌کتاب مقدس بانظریهٔ اخیراً تکامل یافتهٔ اطلاعات، وباقلمرو وسیعترسیبرنیتیك. هرچندکسانی‌که دراین زمینه‌ها مطالعه‌کرده باشند، دریافته‌اند که تجزیه وتحلیلهای ما تا چه حد براین نظامهای نسبتاً جدید متکی بوده است.

باری، درخاتمه بجاست‌که اشاره‌کنیم‌که درترجمهٔ‌کتاب مقدس، وبطورکلی درزمینهٔ ترجمهٔ اغلب اشتباهات ناشی ازآنست‌که توافق نحوی‌کافی درانتقال پیامی ازیك زبان به زبان دیگر به دست نمی‌آید. معادلهای‌کاملا رضایتبخش برای همهٔ کلمات و اصطلاحات ممکن است پیداکرد، ولی مسامحهٔ مترجم وباعدم استعداد وی در ترتیب دادن واحدها معنایی همسازباساختمان‌های نحوی مختلف باعث می‌گرددکه ترجمه صورت بیگانه وغیر-طبیعی بخودگیرد. امااین‌گونه خطاها،که‌کثیرترین‌خطاهای ترجمه را به وجود می‌آورند، بدترین اشتباهات ترجمه‌ای نیستند زیرا باآنکه خستگی‌آور وملالت‌انگیزاند ولی معمولاً به سوءِ تفاهمهای جدی‌که ناشی ازفقدان سازگاری و توافق فرهنگی است، نمی‌انجامند.

وقتی‌که درطرح بندیهای صوری جملات، معادلهای نارسا درترجمه وجود دارد (یعنی اشتباهات نحوی وجود دارد)، مامعمولا برآنها واقف می‌گردیم وازشان چشم‌پوشی می‌کنیم، ویادست کم دردریافت معنا بدانها توجهی نمی‌کنیم. اما دراشتباهاتی که ازعدم مطابقت معادلهای فرهنگی برمی‌خیزد چنین مفتاحی وجود ندارد ولذا از عدم سازگاری متن وترجمه‌آگاه نمی‌شویم وبه منشأ اشتباهات حتی ازروی خود متن پی نمی‌بریم.

باآنکه این نکته آشکاراست‌که انتقال معنا و مفهوم اززبانی به زبان دیگر به طور مطلق وصددرصد امکان پذیرنیست، باوجود این، نزدیك شدن به معادلهای قابل قبول طبیعی درترجمه امکان دارد،به شرط‌آنکه مترجم‌نسبت به‌ساختمانهای نحوی مختلف‌کاملا حساس وبراختلاف میان فرهنگهاآگاه باشد.

□

جامعه شناسی فقر[1]

جك و جانت راچ
ترجمهٔ
احمدکریمی

پیشگفتار

تحلیل معرفت الاجتماعی وفقر

جامعه‌شناسان و اشخاصی که در زمینهٔ جامعه شناسی قلم می‌زنند، کتابهای پرحجم فراوانی دربارهٔ فقر تألیف کرده‌اند. لیکن سهم این تألیفات دربسط «جامعه شناسی فقر» ـ ازحیث فراهم‌آوردن عناصرلازم برای‌ایجادیك چهارچوب نظری (تئوریك)ـ بسی ناچیز بوده است. یکی ازعلل این امرآن است‌که جامعه شناسان فقط دراین اواخربه فقردردنیای کنونی بذل توجه‌کرده‌اند. طی دههٔ ۱۹۴۰ و۱۹۵۰ وچند سال اول دههٔ ۱۹۶۰ موضوع فقرتقریباً درهیچ یك ازکتابهای جامعه شناسی موردبحث نبود.

درایالات متحده فقرتوسط «غیر دانشگاهیان» سوسیالیست مانند مایکل‌هارینگتن (۱۹۶۲) ودوایت مکدونالد (۱۹۶۳) «ازنوکشف» شد. در سال ۱۹۶۳، یك سال پس‌از انتشارکتاب سیمای دیگر امریکا[2] که دربرانگیختن علاقهٔ عامهٔ مردم تأثیری بسزاداشت، اگرپژوهنده‌ای به جستجوی مطالبی دربارهٔ فقربرمی‌آمد جزچند مقالهٔکوتاه به قلم جامعه‌شناسان، چیزی نمی‌توانست‌گیربیاورد. بسیاری ازنویسندگان مقالات، مانند هارینگتن،از فضیحت فقر مفرط درثروتمندترین جامعهٔ جهان ابراز تأسف می‌کردند. ازاین تاریخ به‌بعد تألیفات جامعه شناختی درباب فقرگسترش سریعی یافت ولی اکنون دراوایل دههٔ ۱۹۷۰ نشانه‌هایی ازکاهش علاقه به موضوع پدیدارگشته است.

در واپس‌ماندگی جامعه شناسی فقردرقیاس با تازه بودن مطلب، بی‌التفاتی‌جامعه‌شناسان حائزاهمیت بیشتری بوده، چه‌اینان فقط بعداز آنکه عامهٔ مردم به موضوع فقر رغبت نشان دادند به بحث وفحص درآن باره روی‌آوردند.

۱ــ مجموعه مقالاتی است به قلم سی‌تن‌ازاقتصاددانان، جامعه شناسان و متفکران اجتماعی، و گزارشهای تحقیقی مجامع‌وکمیسیون‌های علمی‌که‌توسط جك وجانت‌راچ (Roach) ویراسته شده و قریباً ترجمهٔ فارسی آن انتشار خواهد یافت. بخش فعلی مقدمهٔ کتاب است ــم.

۲ــ *The Other America* تألیف هارینگتن.

عقب ماندن جامعه‌شناسی فقرمسلماً بدان جهت نبودکه آمار مربوطه وجودنداشت. واقعیات فقرریشه‌دارکه گریبانگیرمیلیونها نفرازمردم‌بود، درمدارك ونشریات‌دولتی‌منعکس بود. گزارشهای پیاپی، که توسط سازمانهای بیمه وسایرمراجع درتمام‌طول دهه‌های ۱۹۴۰ و ۱۹۵۰ نشر می‌یافت، به رغم عقیدهٔ شایع عمومی، نشان دهندهٔ آن بودکه ریشه‌های فقر دامنه‌دار بعداز اتمام بحران بزرگ اقتصادی برکنده نشده است[۳].

گفته‌اندکه دردورهٔ مزبور تغییراصطلاحات ووضع مفاهیم جدید ارجاعی* برعلاقهٔ جامعه شناسان به موضوع فقرسایهٔ تیره‌ای افکنده بود. بدین‌گونه، برچسب‌هایی مانند «فقر»و«فقیر» درتحقیقات مربوط به‌مشکلات‌اجتماعی‌وقشربندی‌اجتماعی- مباحثی‌که‌معمولا موضوع فقردرآنها مطرح وبحث می‌شد - جای خود را به عناوینی ازقبیل «طبقهٔ پایین»، «گروه‌کم درآمد» ویا«طبقهٔ سوم»[۴] دادند. طبق این‌نظر، بخشی‌ازجمعیت‌که در محرومیت شدید اقتصادی بسرمی‌بردند، موضوع‌بسیاری ازتحقیقات جامعه شناختی بودند امابه‌لحاظ دگرگونی اصطلاحات این توجه چندان آشکارنبود.

بررسی تألیفات اواخردههٔ ۱۹۴۰ وتمام دههٔ ۱۹۵۰ برسست بودن چنین استدلالی اشاره دارد. درعین‌حال‌که تحقیق دربارهٔ فقرا یاعنوان رایج‌ترآن، «طبقهٔ پایین» یا«گروه‌های‌کم درآمد»، بالاخص دردههٔ ۱۹۵۰، مورد توجه جامعه شناسان بود لیکن محققان متدرجاً عنایت بیشتری به طبقهٔ متوسط پایین ومشکلات آنان، زندگی مردم حومه‌نشین، گرفتاریهای آدم‌های اداری، و تکاپوی اشخاص برای هویت مبذول داشتند.

این تغییرگرایش - به فراموشی سپردن فقرا ودل مشغولی روزافزون به نحوهٔ زیست ومشقات طبقهٔ متوسط- تاحدی معلول برخی‌ازشروط اساسی تحقیقات جدیداجتماعی بود که درگزینش مباحث تحقیق و شیوه‌های مطالعه محدودیتهایی را اعمال می‌کند.[۵] من‌باب مثال، دردههٔ ۱۹۵۰ تعدادکثیری ازبانیان تجاری[۶] پیدا شدندکه به‌رفتارکارگران و مصرف‌کنندگان ذیعلاقه بودند، و نه به‌اثرات فقر بررفتار آنان. بعلاوه، علی‌الظاهر فقرا برای دوشیوهٔ پروجههٔ تحقیق در طول دههٔ ۱۹۵۰- بررسی براساس نمونه‌گیری وسیع آزمایشهای آزمایشگاهی- موضوع مناسبی محسوب نمی‌شدند.

علت مهم‌تر عدول توجه ازفقرا متحملا این بودکه جامعه شناسان ظاهراً این

۳- به‌گفتهٔ برنز(۱۹۵۱) درسال ۱۹۴۴ که میزان اشتغال نیروی‌کار در اوج خود بود، نزدیك به‌یك چهارم‌کل خانواده‌های شهری به‌زحمت ازعهدهٔ تأمین معاش‌خود برمی‌آمدند. درسال ۱۹۵۰ هایلبرونر مصیبت ۳۰ میلیون نفر ازمستمندان امریکایی را که «در میانهٔ فراخی ووفورنعمت» زیست می‌کنند، موردبحث قرارداد.

۴- درامریکا طبقات اجتماعی ازحیث درآمد به‌پنج‌گروه تقسیم می‌شوند که آخرین آنها، طبقه پنجم، فقیرترین همه به شمار می‌آیند. امابنا به رسم معمول درایران در اینجا آن را«طبقهٔ سوم» گذاشتیم -م.

۵- ویراستاران منظور خود را درلفافه می‌گویند -م.

۶- تولیدکنندگان وفروشندگان عمده‌که سفارش دهندهٔ تحقیق بودند -م.

* frame of reference

اعتقاد رایج راکه وفور روزافزون نعمت در دورهٔ پس ازجنگ جهانی‌دوم اثری ازفقر در جامعهٔ امریکا باقی نگذاشته‌است، بی‌چون وچرا پذیرفته‌بودند. به‌عنوان‌مثال، اگرجامعه‌شناسان دربارهٔ تعداد وترکیب گروه‌هایی که دردههٔ ۱۹۵۰ در فقر می‌زیستند، مطلبی می‌نوشتند نوعاً فقرا راکمتر از ۱۰ در صدکل جمعیت به‌حساب می‌آوردند- که به‌زعم آنها عمدتاً ازسیاهپوستان، مهاجران، اهالی روستا، سالدیدگان ومعلولین‌تشکیل می‌شدند.

تصاویری ازاین‌دست باآمار رسمی دولتی مباینتی‌خجلت‌آور داشت-آماری که‌تاسال ۱۹۶۳ اشاعهٔ دامنه‌داری پیداکرده بود (گواینکه مدتها قبل در دسترس‌بود) وحکایت از آن داشت‌که بیش از ۲۰ درصد مردم امریکا فقیرند، واگر این عده‌را سفیدپوستان، شهرنشینان، غیرمهاجران، واشخاص‌کمتر از ۶۰ سال تشکیل می‌دهند. تا اواسط دههٔ ۱۹۶۰ تعدادی از جامعه‌شناسان از عالم جهل یابی‌تفاوتی به‌دنیای واقعیت فقرقدم نهاده‌بودند و سخت سرگرم‌نوشتن دربارهٔموضوعی‌بودندکه تاآن تاریخ‌عمدتاً وجهه نظرروزنامه‌نگاران، فیلسوفان‌اجتماعی، اقتصاددانان، وگروهی ازمأموران دولت‌بود.

آنچه ازنظرما حائز اهمیت‌است این‌است‌که اگرتألیفات دههٔ ۱۹۶۰ را دقیقاً مطالعه کنیم‌درمی‌یابیم که قسمت‌اعظم آنها ازحیث تحلیل جامعه‌شناختی فقرارزش چندانی‌ندارند. درتوصیفاتی‌که از زندگی ونحوهٔ زیست‌مستمندان به‌دست‌داده شده ودرمقاله‌های‌بیشماری که دربارهٔ جنبه‌های متعدد مبارزه بافقر به‌رشتهٔ تحریر درآمده، ارقام سودمندی می‌توان یافت، اما لازم‌است‌آنها را به‌صورتی‌منظم(سیستماتیك) مدون‌کرد - نخستین قدم ضروری در راه بنیانگذاری جامعه‌شناسی فقر.

طی‌چهارسال‌گذشته‌تعداد روزافزونی ازجامعه‌شناسان درتحقیقات خود دربارهٔ فقرو رفتار فقرا از طرح‌های نظری[۷] مختلفی استفاده کرده‌اند. مفاهیم وفرضیاتی‌که از پژوهش دربارهٔ قدرت اجتماع[۸] نشأت‌می‌گیرند درمورد توفیق یا شکست فقرا در مشارکت دراخذ تصمیماتی‌که دروضع آنان مؤثراست، مرتباً به‌بوتهٔآزمایش‌گذاشته می‌شود. شایدبارزترین مثال‌قضیه، استفاده‌ای باشدکه ازطرح‌های‌نظری‌مربوط به‌کجرفتاری‌افراد وکنترل‌اجتماعی به‌عمل‌می‌آید. با این وصف، جای شك هست به‌اینکه بکارگرفتن طرحهای نظری ازرشته‌های خاص جامعه‌شناسی‌مرسوم - ازقبیل بوروکراسی، سازمان رسمی ویا رفتار منحرفانه- بهرهٔ قابل ملاحظه‌ای به‌جامعه‌شناسی فقر رسانده باشد، یاآنکه خواهد رساند.

هرگاه‌ازدیدگاه وسیع‌تری به‌قضیه‌نگاه‌کنیم، آنچه ظاهراً دروضع‌حاضر درحال انجام است رجعت به‌استفاده‌ای است‌که ازطبقهٔ پایین درتحقیقاتی‌که در دههٔ ۱۹۵۰ صورت می‌گرفت،به‌عمل می‌آمد. محرومیت مادی طبقهٔ‌پایین چندان مورد علاقهٔ جامعه‌شناسان‌نبود بلکه چیزی‌که مطلوب آنان بود به‌دست‌آوردن آمار وارقام بود تابدان وسیله‌به‌مقایسهٔ نتایج تحقیقات خود دربارهٔ طبقهٔ متوسط مبادرت‌کنند. همچنین، حدوث خارج از اندازهٔ دردهای‌اجتماعی(مثل جرم وجنایت، بیسازمانی وازهم‌پاشیدن‌خانواده‌ها، وبیماری روانی) درطبقهٔ پایین، موجب شدکه جامعه شناسان توجه خود را به‌این بخش ازجمعیت معطوف

۷- Theoretical Schemes ۸- Community power

کنند تا بتوانند نسبت به‌ریشه‌های این‌قبیل دردها آگاهی بهتری حاصل نمایند.

به‌بیان دیگر، پدیده‌هائی که با کلمات «فقر» و«فقیر» بیان می‌شوند بسرعت به «متغیرهایی مستقل» مبدل می‌گردند، به عواملی که در پژوهش دربارهٔ تعدادکثیری از مباحث جامعه شناسی علی‌الظاهر دارای «قدرت توضیحی» هستند. خلاصه، اگر تألیفات جامعه شناختی‌دربارهٔ فقررا که دراین اواخرانتشار یافته‌اند ملاك داوری قرار دهیم، فقرا اساساً بدان جهت که «موضوع مطالعه» مهمی‌به‌عنوان یك‌گروه محسوب می‌شوند وبرای غنی کردن جامعه شناسی به عنوان یك رشتهٔ علمی به‌کار می‌آیند، مورد عنایت جامعه ـ شناسان می‌باشند.

در نظر بسیاری از جامعه‌شناسان این داوری تا حدود زیادی سخت وخصمانه جلوه خواهدکرد. درحالی‌که عده‌ای دیگر، درعین حال‌که استعمال‌کلمات وعبارات زیبنده‌تری را مرجح می‌شمارند، ممکن‌است استدلال‌کنندکه جامعه‌شناسی در دوره‌ای‌بلند درتحلیل و تخفیف مشکلات اجتماعی (مانندفقر) به‌درجه‌ای اثربخش خواهد بودکه کیفیت وکمیت معرفت اساسی جامعه شناختی را بسی‌گسترش خواهد داد.

تا اینجا موضع مامبنی‌براینکه یك بحث‌علمی به‌نام جامعه شناسی فقر وجود ندارد، مبتنی‌براین مدعا است‌که‌تعداد تألیفات مربوط به‌فقرکه‌دارای‌جنبهٔ «نظری» یا «مفهومی» بوده‌اند بسیاراندك بوده مگرآثاری‌که منظور ازنگارش آنها عمدتاً بسط مرزهای دانش‌در سایر شعب‌جامعه شناسی‌بوده است. آن دسته ازمبادی نظری‌که موجودند یامی‌توان‌آنها را از ادبیات جامعه‌شناسی استخراج‌کرد، تقریباً به‌تمامی مربوط به «روانشناسی‌اجتماعی» فقر (مثلاً تئوری انگ‌گذاری)[۹] می‌باشند. مهم‌ترین نقیصهٔ بحث مزبور آن است‌که این نوع‌روانشناسی اجتماعی اساساً مبتنی برشرایط فقر درامریکای معاصراست. این تئوری‌را، درحد اعلای‌خود، می‌توان به‌کشورهایی‌که از حیث صنعت بسیار پیشرفته هستند واوضاع اجتماعی وفرهنگی‌آنها با اوضاع امریکا مشابه‌است (یعنی درحقیقت‌کانادا وانگلیس) «قابل صدور» دانست.

نتیجه‌ای‌که ما می‌گیریم این است: برخی از وجوه وجوانب روانشناسی فقررا از تألیفات‌کنونی می‌توان استخراج کرد اما یك چنین طرح محدود تفسیری به لحاظ آنکه منحصراً برتحقیق دربارهٔ فقرا امریکا بنیان دارد، برای یك روانشناسی اجتماعی فقر که می‌باید صور وشرایط فقر درممالك توسعه نیافتهٔ سراسرجهان ونیز فقر مشهود درجوامع ثروتمند را دربرگیرد، ارزش قابل تردیدی خواهد داشت.

جامعه شناسی وتحلیل فقر جهانی

در دههٔ گذشته شاهدگسترش شگرف تألیفاتی بوده‌ایم‌که به تلویح یا تصریح فقرجهانی را مطمح نظرداشته‌اند ـ آثار فراوانی‌که توسط دانشمندان مختلف اعم از علوم فیزیکی‌یا

۹- labelling theory

اجتماعی، ازاقتصاددان گرفته تاجغرافیدان، کارشناس اقتصاد زراعی، متخصص تغذیه، و مردم شناس، به‌رشتهٔ تحریردرآمده‌اند.

جامعه شناسان باید توانایی آن راداشته باشندکه به‌تحلیل فقرجهانی کمکی بیش از آن کنندکه اکنون می‌کنند. بادرنظرگرفتن محدودیت حوصله ومقاصد پیشگفتارحاضر، و مهم‌ترازآن نقیصه‌ها وابهاماتی‌که درتفکر مادرمرحلهٔ فعلی وجود دارد، مدعی‌آن نیستیم که یك چهارچوب جامع نظری برای جامعه شناسی فقرکه متأثر از فرهنگ امریکا نباشد و جامع‌همهٔ شئون مربوطه باشد، فراهم‌آورده‌ایم. معهذا، پاره‌ای‌ازجهات، تأکیدات، قلمروها وسطوح موضوع تحقیقی راکه به اهتمام بیشتری نیازمنداست، بازنموده‌ایم وبطوراجمال در بارهٔ‌آنهانظرداده‌ایم.

عطف توجه به‌نهادی سیاسی و اقتصادی

آنچه غالباً در بسیاری از آثار جامعه شناختی دربارهٔ فقر، «تقرب‌نهادی»[۱۰] انگاشته می‌شود دل مشغولی با«نهادهای فقرا» است مانند شبکهٔ غیررسمی کمك متقابل، یامطالعات نهادهای رفاه. یك چنین تحلیل نهادی «سطح‌پایین» چنان غرق در جزئیات می‌شودکه عملیات اساسی‌نهادهای عمدهٔ اجتماعی‌که بافقرارتباط دارند به‌طاق نسیان سپرده می‌شوند. چیزی‌که لازم است تحلیل تطبیقی جامعه شناختی‌کلان مقیاس[۱۱] است‌که به سازمان نهاد‌های سیاسی واقتصادی ونقش آنها درایجاد وپایدار ساختن فقرعطف توجه نماید.

بررسی مجدد نقش ایدئولوژی ❁

از آنجاکه‌موضوع فقر بامسائل حادی مانندقدرت، استثمار، نابرابری، تعارض، ومسکنت بشری ارتباط دارد، جای تعجب نیست‌که بحث دربارهٔ مشکل فقر غالب اوقات مبدل به مجادلهٔ خصمانهٔ آشکار در مورد ارزشهای تباین سیاسی واقتصادی می‌گردد. جز تنی چند ازجامعه‌شناسان‌کسی منکرآن نیست‌که بین جامعه شناسی وایدئولوژی تا حدودی تداخل قلمرو[۱۲] وجود دارد. اعتقاد شایع این است‌که جامعه شناس‌کار آزموده وفهیم می‌باید به گرایش‌های ایدئولوژیك خود وقوف داشته باشد، و معمولاً هم وقوف دارد، چه این خصلت مددکار وی در انجام یك تحلیل جامعه شناختی، در قبال تحلیل ایدئولوژیك، خواهد بود.

واقعیت رویه‌معمول‌جامعه شناختی با این وضع‌آرمانی (مطلوب) چقدر فاصله‌دارد؟

۱۰– institutional approach ، approach نحوهٔ نگرش به‌یك‌مسأله است ــم.

۱۱– macro – sociological

۱۲– overlap

❁ کلمهٔ ایدئولوژی‌که ما در اینجا به‌کارمی‌بریم‌اطلاق می‌شود به‌الگویی ازاعتقادات وگرایشها وبالاخص آن دسته از اعتقادات وگرایشهاکه مربوطاند به‌ارزشهای سیاسی واقتصادی.

اینجا جای بحث دربارهٔ یك چنین مشکل اساسی نیست. لیکن می‌توان گفت که در مورد شیوه‌های تقرب جامعه‌شناختی در قبال مطالعهٔ فقر، این فرض که شیوه‌های جامعه شناختی و ایدئولوژیك تحلیل از یکدیگر منفك هستند، دوراز واقعیت‌است.

بنابراین، در عمل، انفکاك ایدئولوژی ازجامعه‌شناسی در مطالعهٔ فقر ظاهراً وهمی بیش نیست. این وهم به‌واسطهٔ زیب وزیور روش‌های «عینی» تحلیل، نثربی‌شور واحساس بسیاری از کتابهای جامعه شناسی، وبالاتر از همه بواسطهٔ ایدئولوژی «شغلی» جامعه ـ شناسان مبنی براینکه آنها بیش از سایر دانشمندان و اساتید دانشگاهی می‌توانند به تعصبات ایدئولوژیك خود لجام بزنند، صلابت بیشتری یافته است. به‌ظن ما، دست‌کم در مورد مطالعهٔ فقر، اکثر جامعه شناسان برای یك نظام خیراندیشانه‌تر سرمایه‌داری اساساً ایدئولوگ‌هایی مآل اندیش‌اند، اما یا از اذعان به طرفداری از اصلاحات محافظه کارانهٔ اجتماعی اکراه دارند یا آنکه خبر ندارند به‌چنین تعصبی دچارند.

گسترش قلمرو روانشناسی اجتماعی فقر

گفتیم که تا آن‌حد که صحبت از جامعه‌شناسی فقر می‌شود، منظور عمدتاً تئوریها وبنیاد ـ های نظری روانشناسی اجتماعی است. بعلاوه، چنانکه اشاره کردیم، این دل مشغولی با روانشناسی اجتماعی فقیران جای بحث وشك فراوان دارد زیرا شدیداً مستظهر به‌تعدادی جهت‌گیری‌های[۱۳] نظری است که اساساً از مبحث رفتار انحراف آمیز (کجرفتاری) مایه می‌گیرند.

ما نه فقط با پژوهش در باب روانشناسی اجتماعی فقر سرعناد نداریم بلکه طالب توسعهٔ چنین پژوهشی هستیم تا شاید بدین ترتیب روانشناسی اجتماعی فقر جزء اساسی و مکمل روانشناسی عمومی فقر درآید. بالاخص، خواستار آنیم که «اندیشه» ، «احساسات» و «اعمال» فقرا، از طریق قوالب نظری ـ نه از نوعی که اکنون متداول است مانند تز «ناکامی منزلتی[۱۴]»، تئوری «انگ‌گذاری» و «انگیزش طلب توفیق»[۱۵]ـ تحلیل و تفسیر گردد.

اهتمام به‌شرایط مادی فقر

یکی از افسانه‌های شایع جامعه شناختی این است که شرایط فیزیکی فقر (مانند خوراك ومسکن) از عوامل مهم تعیین‌کنندهٔ رفتار اشخاص نیستند یا حداقل، به لحاظ دارا بودن خصوصیتی «غیر اجتماعی»، از حیث تحلیل‌های اجتماعی اهمیتی بالنسبه اندك دارند. تحویل عوامل محرومیت مادی به‌یك نقش کم اهمیت علی در رفتار فقرا، از جبرگرایی فرهنگی منشأ می‌گیرد که نسبت به‌بواعث انگیزش و رفتار انسانی نظری بس تنگ دارد.

۱۳– orientation ۱۴– status frustration
۱۵– achievewent motivation

پافشاری در این عقیده‌که لازم نیست جامعه‌شناسان دربند امکان تأثیر قاطع نحوهٔ ارضاء نیازهای مادی بررفتار اجتماعی اشخاص باشند بهره‌ای را کـه جامعه شناسان بـه مطالعهٔ فقر می‌توانند رساند دست‌کم به دو طریق عمده دستخوش مضیقه می‌سازد:

۱ـ مانع ازآن می‌شودکه جامعه‌شناسان به‌شناخت تشابهات بارز دررفتار فقیران‌که تنوع و اختلاف زمینه‌های فرهنگی وبالاخص خاستگاه‌های تشابهات مزبور چندان تأثیری درآنها ندارد، عنایتی درخود بنمایند.

۲ـ برای‌فهم قضیه وهمکاری با دانشمندان سایر رشته‌های علمی، خاصه دانشمندان علوم زیستی (بیولوژیك) که در مطالعات خود درباب فقر نسبت به‌نقش محرومیت مادی در کردار و رفتار آدمی استشعار بیشتری دارند، ایجاد رادع می‌کند.

هرگاه جهت‌ها و دورنماهایی از این دست جزء جامعه شناسی فقر درآید، جامعه ـ شناسان به نحوی روزافزون مواد ومطالبی راکه سایر رشته‌های علمی عـرضه می‌دارند، مورد استفاده قرار خواهند داد. عطف توجه به‌نهاد اقتصادی دال براتکاء به داده‌های[۱۶] علم اقتصاد است. عنایت‌به‌شرایط مادی فقر واثرات‌آن مستلزم رجوع به‌مطالعات دامنه ـ داری‌است ـ از تحقیقاتی‌که روانشناسان دربارهٔ فشار روانی انجام داده‌اند تا پژوهش‌هایی دربارهٔ تغذیه‌که اثرات‌کمبود غذایی را برمزاج وسلامت آدمیان تحلیل‌کـرده‌اند ، مآخذ غیر دانشگاهی، خواه وقایع نگاری عینی جراید باشد خواه رساله‌های بحث‌انگیز، ممکن است فرضیات جدید وچهار چوبهایی ارزشمند ارائه دهند. منابع اطلاعات که خـارج از حیطهٔ جامعه شناسی باشند بالضروره بـه فقرات فـوق محدود نمی‌شوند. در حیطهٔ خود جامعه شناسی زمینه‌های خاصی را می‌توان یافت‌که محققان فقر را بـه‌کار می‌آیند مانند جامعه شناسی روستایی وشهری، جمعیت شناسی، قشربندی اجتماعی، ومخصوصاً جامعه شناسی توسعه (اقتصادی).

حتی موقعی‌که جنبه مربوط به‌یك‌رشته یابحث علمی‌خاص. معلوم‌گردد جامعه‌شناس محتاج پشتکار وتخیل فراوانی است تااطلاعات مخصوصی‌راکه لازم دارد به‌دست بیاورد. اصطلاحات و مفاهیم نامأنوس و وجـود تعداد بسیاری تحقیقات اختصـاصی لیکن بیربط بردشواری کار وی می‌افزاید. به‌عنوان مثال، تألیفات مربوط به‌توسعهٔ اقتصادی بی‌تردید به بحث دربارهٔ فقر می‌پردازند، ولی قسمت اعظم آنها بـرای یك نفر جامعه شناس واجد اهمیت چندانی‌نیستند. اگر جامعه شناس آمار و اطلاعاتی را که رشته‌هـای دیگر عرضه می‌دارند به‌کار ببرد، ممکن‌است درمظان این‌اتهام قرارگیردکه یا آنها را خوب نفهمیده ویا از آنها سوءاستفاده کرده است. ولو آنکه این‌گونه اتهامات گاهگداری درست باشد، بحث وفحصی‌که به‌دنبال آن می‌آید راه را برای مطالعهٔ چند جانبهٔ مسأله وایجاد همکاری بین علمای رشته‌های‌گوناگون علمی‌ـکه غالباًبرای‌آن سینه چاك می‌کنند اما به‌ندرت‌کسی دربند آن است ـ مفتوح خواهد نمود.

۱۶ـ data

بقیه پیشگفتار فعلی پلی است بین تفسیری که دربارهٔ مشکلات جامعه‌شناسی فقر بیان شد و مقالاتی که برای درج دراین مجموعه برگزیده شده‌است. تتمهٔ پیشگفتار تحت عنوانهای ذیل مورد بحث قرار می‌گیرد : زندگی فقیران، اندازه‌گیری، حدوث و خصوصیات فقر، و ریشه‌ها و راه‌های علاج؛ و این عنوان‌بندی بابخش‌های عمدهٔ کتاب مطابقت دارد.

تا اینجا دربارهٔ این واقعیت که «فقر» مبتلابه زندگی روزمرهٔ دوثلث نفوس کرهٔ زمین است، چیزی نگفته‌ایم. این راکه فقر برای آنها چه معنی ومفهومی دارد بامقالات مندرج در بخش اول باز نموده‌ایم. مقالات مزبور قاعدتاً نباید کسی را شگفت زنده کند. وسایل ارتباط جمعی مکرراً با ارقام و نمودارها توصیفاتی از فقر به دست داده‌اند. اما خبردار بودن از زندگی مصیبت‌بار فقیران منجر به‌تلاشهایی مستمر وپیگیر برای زدودن فقر نگردیده است. بلکه، پس‌از بروز خشم وخروش اولیه، که در جریان آن تکذیب‌های مصرانهٔ مقامات مسئول دربارهٔ وضع رقت‌انگیز مستمندان باخواستهای خیراندیشان‌برای پایان بخشیدن به‌این اوضاع به‌همآوردی برمی‌خیزند، کمیته‌ای برای تحقیق بیشتر دربارهٔ مسأله تشکیل می‌شود وچیزی که در تغییر زندگی فقرا مؤثر واقع شود انجام نمی‌پذیرد.

منتخب ذیل که قسمتی از شهادت رابرت‌کولز در «کمیته تغذیه و حوائج انسانی» مجلس سنای امریکا (۱۹۶۹) می‌باشد، این وضعیت را به‌وجه احسن نشان می‌دهد:

... دو سال قبل اینجانب بـه اتفاق پنج پزشك دیگر مشاهـدات خـود را به‌کمیتهٔ فرعی سنای امریکا دربارهٔ اشتغال، نیروی انسانی و فقر، معروض داشتیم. اعلام نمودیم که در ایالت میسی‌سی‌پی نـه فقط شاهد منتهای فقر وبینوایی بودیم بلکه با گرسنگی مزمن و سوء تغذیـهٔ مدهش‌که احتیاج به معالجهٔ ممتد در بیمارستان بود برخوردکردیم ـ عوارضی کـه ما به عنوان پزشك نمی‌توانستیم در صدد علاج‌شان برآییم، برای اینکـه هیچ کدام از درسهایی‌که خوانده بودیم و آموزشهای عملی‌که دیده بودیم به درد همچو مواردی نمی‌خورد. امروز پزشکان امریکایی طوری تعلیم دیده‌اندکـه ابداً انتظار ندارند دراین‌مملکت بامرضهایی‌که ناشی‌ازکمبود شدید ویتامین‌است، با امراض انگلی شایع ومیزان مرگ ومیر نوزادان‌که شدت آن دست کمی از میزان مرگ ومیر نوزادان درکشورهای عقب ماندهٔ آسیا وافریقا ندارد، مواجه شوند.

در میسی‌سی‌پی تقریباً دوسال بعداز آنکه ما جـریان این گرسنگی و سوء تغذیه را به‌استحضار مردم امریکا رساندیم ـ تکرار می‌کنم «تقریباً دو سال بعد» ـ بازهم در چند بخش ایالت، از جمله اهالی روستایی که ما شش

نفر پزشك درسال ۱۹۶۷ ویزیت کردیم، کودکانی را که دچارکمبود غذایی بودند ومبتلا به‌چندین مرض بودند دیدیم وهیچ‌جاپزشك ندیدیم. این‌اطفال درکلبه‌ها وزاغه‌ها بدون‌کمك پزشك وقابله و در شرایطی که مشابه زندگی بشر ابتدایی است، متولد می‌شوند وکسی نیست که صدایش را به‌اعتراض بلندکند.

چرا باید این‌کودکان، دو سال بعد ازگزارش ما، بازهم گرسنه باشند، بازهم مریض باشند؟ چرا باید تعداد زیادی از کودکان امریکایی در تمام عمر چشم‌شان به‌پزشك نیفتد؟ وحشتناك است، برای همه خفت‌آور است که در کشوری مثل امریکا، که ثروتمندترین وقوی‌ترین‌کشوری است که تا به‌حال وجود داشته، بازهم باید همچو سؤال‌هایی را مطرح کرد...

نمی‌فهمم چرا باید این‌اوضاع ادامه داشته باشدوچرا ماباید مکرر در مکرر راجع به این مطالب حرف بزنیم، و اشخاصی مثل من مجبور باشند بیایند اینجا و این حقایق راکه سالهای سال است در کتابهای پزشکی دفن‌شده‌اند، از نو بازگو کنند؟

واقعاً چرا باید این اوضاع ادامه داشته باشد؟ چرا ما باید مکرر در مکرر راجع به این مطالب حرف بزنیم؟ چرا باید حقایقی راکه سالهای سال است آشکار شده از نو بازگوکنیم؟ دل مشغولی با روش شناسی، تعلیل، یا ایدئولوژیهای متخالف تاآن درجه که مطالعهٔ فقر جالب توجه‌اند اقدام درآن باره باشد، کار بیدردسری است. تمام کسانی که به‌جامعه‌شناسی فقر ذیعلاقه‌اند، پاسخ دادن به‌سؤالات رابرت‌کولز را باید وجههٔ همت خود قراردهند.

اندازه‌گیری، حدوث وخصوصیات فقر

کسی‌که از شرح زندگی مستمندان به‌رقت آمده باشد ممکن است این احساس به‌او دست دهد که اشخاصی که آثاری مفصل وبسیار فنی در مورد تعریف، اندازه‌گیری وحدوث فقر تهیه و منتشر می‌کنند، نسبت به‌گرفتاریهای واقعی فقرا کك‌شان نمی‌گزد.

آیا تلاش برای یافتن پاسخی به‌سؤالات «فقر چیست؟»، «چه‌کسی فقیر محسوب می‌شود؟» و «چه نسبتی از جمعیت فقیرند»، نمودار تجمل پرستی فکری ومعنوی وبی‌خیالی نسبت به‌مشقات بشری است؟ یا اینکه سؤال وبحث ومناقشه می‌تواند رهنمون به یافتن راهی برای ازالهٔ فقرگردد؟

هرگاه کسی پیشنهادی برای ازبین بردن فقر می‌کند لابد دربارهٔ چیزی‌که پیشنهاد

ازبین بردنش را می‌کند تصوری در ذهن دارد. موقعی‌که باکسانی‌که همین هدف را دنبال می‌کنند همقدم می‌شود، درمی‌یابدکه درعین‌حال‌که جملگی درمورد هدفهای‌کلی اتفاق‌نظر دارند درتعریف ومفهوم فقر بایکدیگر هماواز نیستند. ازاین‌رو برای آنان لازم می‌آیدکه قبل‌ازآنکه قدمی در راه ازالهٔ فقر بردارند، به‌این سؤال پاسخ دهند: «فقر چیست؟»

فقر را معمولا «برآورده نشدن نیازهای اساسی بشر به‌حدکفایت» تعریف‌کرده‌اند. این تعریف بیدرنگ دو سؤال دیگررا مطرح می‌کند: «نیازهای اساسی‌کدامند؟» و«اقناع آنها تاچه حد کافی محسوب می‌شود؟» دراین خصوص تعاریف فراوانی می‌توان یافت‌که درفاصلهٔ دومرز نهائی قرار می‌گیرندکه یکی‌ازآنها نیازهای اساسی بشررا عواملی می‌داند که موجبات بقا و حیات آدمی را فراهم می‌کند ودیگری نیازهای مزبوررا برحسب سطح متوسط زندگی جامعه‌ای معین تعریف می‌کند. به‌همین منوال، معنی «کافی» از «حجت کافی» تا «تخمین بلندنظرانه» توفیر می‌کند.

دراین‌باره‌که‌اشخاصی‌فقیر محسوب می‌شوندکه‌به‌حدی محرومندکه بقا جسمانی‌شان درمعرض تهدید قرارمی‌گیرد، اختلاف‌نظر چندانی وجودندارد. امادراین‌باره‌که اشخاصی شدیداً محروم نیستند فقیر به‌شمار نمی‌آیند، توافق‌نظر چندانی وجود ندارد. اکثر تعاریف فقر این اندازه تلخ وخشن نیستند. یك دلیلش شاید این باشدکه از یك «زندگی خوب» حداقل ـ که باید همهٔ افراد جامعه ازآن برخوردار باشند ـ تصوری در ذهن داریم. این تصور به نوبهٔ خود متأثر از سرسپردگی به ارزشهای انساندوستانه است، اما درعین‌حال از مشاهدهٔ چیزهایی‌که در دسترس «آدم متوسط» (میانگین) است تأثیر می‌گیرد. وقتی‌که فقر برحسب فاصله پایین‌ترین قشر جامعه باقشر متوسط تعریف گردد، ملتفت می‌شویم‌که به تعریف فقر برحسب نابرابری اجتماعی نزدیك می‌شویم. چنین تعریفی براین فرض مبتنی است‌که تا زمانی‌که نابرابری اجتماعی وجود داشته باشد فقر نیز وجود خواهد داشت، زیراکه همواره عده‌ای درسطحی پایین‌تراز متوسط قرارخواهند داشت. ازاین‌جهت مسأله‌ای‌که مطرح می‌شود این است‌که جامعه حاضراست تاچه حد نابرابری‌را تحمل‌کند.

یکی از دلایل نفی تعریف فقر برحسب «احتیاجات اساسی انسان برای بقا جسمانی خود»، این است‌که مناسب حال اکثر مردم جهان نیست. درحالی‌که می‌دانیم دو سوم جمعیت جهان دچارگرسنگی هستند و تعداد بیشماری ازآنها از مأوی وپوشاك به منظور حفظ خود از سرما و گرما بی‌نصیب‌اند، این گفته متناقض جلوه می‌کند. چند جامعهٔ انگشت‌شمار (مثل‌بومیان استرالیا وقبایل‌کوچك دیگر) وجود دارندکه درآنهاتمام‌نیازهای اساسی فرد را، درصورتی‌که خوراك، پوشاك و مسکن برایش فراهم بوده باشد، مرتفع شده می‌توان تلقی‌کرد. مع‌الوصف، عملا کلیهٔ‌کشورهای جهان به درجات متفاوت ازنحوهٔ زیست بخور ونمیرکه مبتنی برکشاورزی سنتی است دور شده وبه طرف تخصص، بهره‌گیری از علوم وفنون، شهرنشینی ـ خلاصه، «امروزی بودن» ـ رفته‌اند. این سیر نیازهای جدیدی پدید آورده وبه‌نیازهای قدیم شکل ومفهوم تازه‌ای داده است. مثلا، زندگی درشهر ایجاب می‌کندکه سکونت‌گاه «مناسب» ، طوری باشدکه نه فقط آدم را از سرما

وگرما حفظ‌کند بلکه ازحیث حریق خطری برای خود ودیگران ایجاد نکند، واینکه آب آشامیدنی، سیستم فاضلاب وجمع‌آوری زباله ودفع‌آنها فراهم‌گردد. این‌مسائل درجامعهٔ روستایی‌به‌سادگی حل وفصل می‌شود وناتوانی درحل‌آنها معمولاً فقط به‌یك یادوخانواده لطمه می‌زند. دراکثر جوامع امروزی پوشاك «مناسب» به این معنی نیست‌که آدم را از گرمای آفتاب و سرمای هوا محفوظ نگهدارد، بلکه پوشاك آدم بایـد باشغلی‌که دارد یا امیدوار است احراز کند، شایسته و مناسب بـوده باشد. اشتغال درخارج از خانه موجد نیاز به وسایل ایاب و ذهاب است. مجموعهٔ نیازهای روبه گسترش مادی و اجتماعی‌کـه باصور متحول سازمان اجتماعی مرتبط است، حد وحصر نمی‌شناسد. این چند مثال حاکی ازآن است‌که تعریف «حداقل» فقر ممکن‌است چندان مفید فایده نباشد. عواملی‌که باشکل سازمان اجتماعی ارتباط دارند، باچیزی‌کـه «انقلاب تمنیات روزافزون» نام دارد تقویت می‌شوند ـ این انقلاب بدان معنی است‌که مردم تیره روز به اقداماتی‌که آنها را فقط از گرسنگی، بیماری یا برهنگی درامان دارد، خرسند نخواهند بود.

هر تعریفی‌که برای فقر اختیار کنیم، باز با مشکل اندازه‌گیری فقر، باوضع نوعی ملاك برای تمیز فقیران از نافقیران روبرو هستیم. تازمانی که چنین ضابطه‌ای در دست نداشته باشیم، اظهارنظر قانع‌کننده دربارهٔ شدت وحدت مسأله یـا توفیق و یا عدم توفیق اقدامات چاره‌گرانه، دشوار خواهد بود.

در ادبیات جامعه شناسی فقر دونوع ملاك می‌توان یافت : مطلق و نسبی. ملاك مطلق متضمن الصاق برچسب قیمت به حوائج زندگی («مرز فقر») است وفقیر محسوب داشتن کسانی‌که درآمد آنها پایین‌تر از رقمی معین بوده باشد. موقعی‌که ملاك نسبی را به‌کار ببریم پایین‌ترین بخش توزیع درآمد را گروه فقرا تشکیل می‌دهند.

ازآنجاکه‌وضع ملاکی‌برای فقر مستلزم عینیت بخشیدن به تعاریف خاص فقراست، ملاکهای مربوطه درمعرض همان تشتت آراء و مشکلاتی قـرار دارندکه خود تعاریف. مرز فقر را می‌توان بالاتر یا پایین‌تر رسم‌کرد و درنتیجه، تعداد فقرا به‌همان‌اندازه بیشتر یا کمتر می‌شود. از بحث فـوق این موضوع را می‌توان دریافت‌کـه تشتت آراء دربارهٔ اینکه چه چیزی «حداقل قابل‌قبول سطح زندگی» را تشکیل می‌دهد، واقعیتی‌است. شاید این موضوع چندان آشکار نباشدکه تاآن حدکه برآوردهای فقر می‌باید به عنوان مبنایی برای اقدامات بهسازی به‌کارروند، ترسیم‌خط (مرز) فقر بیشترتحت‌تأثیر ملاحظات سیاسی قرار می‌گیرد تا برآوردن از شرایط مطلوب زیست. این امر تاحدی بدان سبب است‌که هزینهٔ‌برنامه‌های بهسازی [تخفیف دامنهٔ فقر] همپای‌ازدیاد تعدادفقیران افزایش‌می‌پذیرد. همچنین، دولتها از قبول مرز فقری‌که تعدادکثیری از افراد شاغل وخانواده‌های آنان را دربرگیرد، اکراه دارند.

درعین حال‌که ملاك‌های مطلق فقر ازاین حیث‌که دلالت دارند بریك سطح زندگی معین مطلق هستند، از این حیث‌که ازلحاظ زمـانی ثابت باشند یـا اگر دقیق‌تر بگوییم، دلالت داشته‌باشند بردسته‌ای از نیازمندیهاکه دارای اعتبار وسندیت ذاتی هستند، مطلق

نیستند. (دراینجا موضوع هزینه‌های متغیر اقلام ثابت مطمح‌نظر مـا نیست. البته بابت این‌تغییرات باید مبالغی منظور داشت. موضوع، مفهوم متغیرنیازمندی‌است). «ملاکهای مطلق» به مجرد آنکه نیازمندیها از شاخص‌هایی مانند مقدار مصرف پـروتئین و کالـری فراتر می‌روند، باتصورات نسبیت «آلوده» می‌شوند. خواه «لازم» باشد آدم سالی چندبار به سلمانی سربزند یانه، بچه پول توی‌جیبی «لازم» دارد تابتواند به سینمابرود وخانواده «احتیاج» به‌چند مترمربع سرپناه [مسکن] داردکه وسعت‌آن‌بستگی‌به سطح متوسط زندگی دراجتماع مربوطه دارد. حوائج اولیه دریك جامعه ممکن‌است درجامعه‌ای‌دیگرکه افراد آن بامشکلات سدجوع دست به‌گریبان هستند، تجملی به‌شمار آید. درست به‌همان‌گونه که مجموعهٔ نیازمندیها از جامعه‌ای به جامعه‌ای توفیر می‌کند، در جامعه‌ای واحد نیز همچنانکه سطح زندگی تغییر می‌یابد توفیر می‌کند.

به‌کاربردن ملاکهای نسبی فقر، که به عنوان وسیله‌ای برای اجتناب ازمسائلی‌که درصورت‌استقرار ملاکهای مطلق بدانهابرخورد می‌کنیم پیشنهاد شده، خود دشواریهایی پدید می‌آورد. آیا ثلث پایینی جمعیت‌را «فقیر» باید شمرد یا ربع، خمس یا عشرجمعیت را؟ دلیل ترسیم خط در جایی معین محتملا با این موضوع ارتباط خواهـد داشت‌که آن بخش از جمعیت بادرآمد خود چه نیازمندیهایی را می‌تواند برآورده سازد ـ یعنی توسل به‌نوعی مفهوم ملاك مطلق. درواقع، درامریکا انتخاب یك‌پنجم جمعیت‌که ازحیث درآمد درپایین مرتبه قرار دارند به‌عنوان گروه فقرا ـ که عده‌ای از مؤلفان ازاین قاعده پیروی می‌کنند ـ متأثر از توافق آن بانتیجه‌ای‌است‌که درصورت به‌کار بستن ملاکهای مطلق به آن‌می‌رسیم. به‌همین‌منوال ترسیم مرز فقر درکشورهای فقیر متأثر از اندیشهٔ سطح زندگی «کافی» است. معقولانه نیست‌که کسی یك پنجم جمعیت بی‌بضاعت را گروه فقرا بشناسد درحالی‌که عده‌ای‌بالای‌این‌مرز فقرباشندکه به‌نان شب محتاج‌اند. همچنین درجامعه‌ای‌که بخش عظیمی از مردم درخارج‌از اقتصاد پولی‌قرار دارند، به‌کاربردن ملاك نسبی مناسب نیست زیـراکـه شاخص متداول ـ مقدار درآمد ـ بهـزیستی این اشخاص را نمی‌تـواند اندازه‌گیری‌کند.

استعمال ملاکهای نسبی نیز مانند ملاکهای مطلق ازملاحظات سیاسی برکنار نمی‌تواند بود. بطوری‌کـه درتعریف فقر متذکر شدیم، مفهوم فقر درقیاس با سطح متوسط زندگی فقر را به جنبه‌ای از نابرابـری اجتماعی تحویل می‌کند. وقتی‌که ملاك نسبی را به‌کار ببریم، همواره پایین‌ترین قشری وجود خواهد داشت مگرآنکه برابری تمام وکمال باشد. دراین صورت هزینهٔ از میان برداشتن فقر، برای قشرهایی‌که دربالاتر از مرز فقر قرار دارند به‌نحو سرسام‌آوری‌گران جلوه خواهدکرد. جلب حمایت اکثریت مردم برای اجرای برنامه‌های تقلیل و تخفیف فقر محتملا منوط به اثبات وتفهیم این مطلب خواهد بودکه قشر پایین جامعه محتاج اقلامی است‌که اکثریت جامعه آنهارا «ضروری» تشخیص می‌دهند.

بحث فوق گویای آن است‌که ملاکهای فقرکـه عملاً به‌کار می‌روند، آینده‌ای از

ملاکهای نسبی ومطلق‌اند، ودرهرکدام ازآنها یکی‌از دوعنصر نسبی یا مطلق غلبه دارد. کیفیت آمیختگی تاحد زیادی بستگی دارد به مناسب‌بودن ملاك برای جامعه‌ای‌که مورد تحقیق‌است. ملاکهای‌مطلق عمدتاً درجوامعی به‌کارمی‌آیندکه قسمت‌اعظم‌مردم دستخوش حرمان شدید مادی هستند. دراین قبیل کشورها سطح متوسط زنـدگی به درجه‌ای پایین است‌که اگر کسی ازآن بـرخوردار باشد بازهم از مایحتاج اساسی بشری شدیداً محروم است. متدرجاًکه سطح متوسط زندگی بالاترمی‌رود، ملاکهای نسبی به‌همان اندازه ارزش بیشتری پیدا می‌کنند.

علاوه برمشکلاتی‌که مفهوم فقر دربردارد، اصطلاح«اندازه‌گیری» دال برتقدیر[۱۷] فقر است. اگر سؤال شود «فقر درآنجا تاچه اندازه است؟» ، درصورتی‌که بتوانیم رقمی ذکر کنیم پاسخ دادن آسانتر می‌شود. (نباید انتظار داشت که جواب به سؤال فوق همان اندازه آسان بشود کـه به سؤال «دو دوتا می‌شود چندتا ؟»). ازاین‌رو ، پژوهنده برای نشان دادن حد وحدود فقر می‌باید دست‌به‌ابداع نمایانگرهایی[۱۸] بزندکه دارای ارزشهایی عددی باشند. نمایانگرهایی‌که درمقالات‌منتخب دراین‌کتاب به‌کار رفته‌اند مشتمل‌اند بر: مصرف‌کالری، مصرف پروتئین، طول عمر، میزان مرگ‌ومیر نوزادان، مسکن (که درجهٔ مناسب بودن‌شان باتعداد اتاقها، دارابودن آب لوله‌کشی، برق وسایر تسهیلات نمایانده می‌شود)، آموزش وپرورش (که میزان بسط آن بانسبت باسوادان به بیسوادان، تیراژ مطبوعات، وتعداد دانشجویان مؤسسات عالیهٔ تحصیلی نموده می‌شود) ، بیکاری، تولید ناخالص ملی، درآمد سرانه ، مصرف سرانه (که غالباً از طریق پدیده‌های همبسته، مانند تعداد اتومبیل‌های سواری، مصرف انرژی و تـولید سیمان اندازه‌گیری می‌شود) ، سهم هریك‌ازگروه‌های پنجگانه درآمد درکل درآمد ملی مملکت، هزینهٔ حداقل خواربار ولباس ومسکن درقیاس بادرآمد.

این شاخص‌ها بافقر چه‌ارتباطی دارند؟ آیا دامنهٔ نوسان هریك‌ازآنها حاکی ازشدت وضعف دامنهٔ فقراست؟ بحث مختصری دربارهٔ چندتایی ازآنها این‌ارتباطرا روشن خواهد کرد. مصرف اندك‌کالری وپروتئین دلیل‌گرسنگی وکمبود غذایی است‌که ارتباط آن بافقر آشکار است. کوتاه‌بودن طول عمر وبالابودن میزان مرگ ومیرکودکان بابرخی ازشرایط فقرملازمت دارند مانند بدی تغذیه، بدی بهداشت ومسکن نامناسب. پایین بودن میزان سواد دلالت براشتغال به‌کاری کم‌درآمد دارد. مقایسهٔ درآمد با هزینه‌های حداقل سطح زندگی یا هزینهٔ خانوار برای مایحتاج اساسی حکایت از تـوانایی خانـواده به رفع نیازمندیهای خود دارد. تولید ناخالص ملی ، درآمد سرانه ، و مصرف سرانه برای مقایسهٔ چند کشور سودمندند زیـرا فرض براین است‌کـه پایین بودن شاخص‌های مزبور نمودار پایین بودن سطح زندگی عمومی است. وجود همبستگی آماری بین خود شاخص‌ها مؤید صحت این فرض است.

۱۷– Quantification. ۱۸– indicator.

انتخاب شاخص واستعمال آنها درفلان تحقیق به چندین عامل مرتبط بستگی دارد: درجهٔ مقایسه پذیری شاخص‌ها، که به موجب آن محقق می‌تواند به مقایسه‌های معنی‌داری که طالبش است بپردازد ؛ خصوصیت جامعه‌ای که مورد تحقیق است ؛ ودر دسترس بودن اطلاعات و آمار (عجالتاً دربارهٔ عوامل فنی صحبت می‌کنیم واز نقش ایدئولوژی صرف‌نظر می‌کنیم). به‌عنوان مثال، درکشوری که بخش قابل ملاحظه‌ای از جمعیت جزء اقتصاد پولی قرار ندارند بلکه خود مستقیماً یا ازطریق مبادلهٔ کالا به کالا (معاملهٔ پایاپای) نیازمندیهاشان را برمی‌آورند، درآمد سرانه[19] شاخص‌چندان قابل‌اعتمادی برای نشان دادن فقر نیست. یا درآمد سرانهٔ پایین ممکن است باانواع فراوانی از خدماتی که دولت هزینه‌شان را تأمین می‌کند جبران وتکمیل گردد، ودراینصورت پایین‌بودن رقم درآمد سرانه بطورکلی بالابودن سطح‌زندگی‌را ازنظر مستور می‌دارد. دوکشورکه درآمد سرانهٔ آنها مشابه باشد ممکن‌است ازحیث‌فقر، به‌علت‌نحوهٔ توزیع درآمد، دچار تفاوتهای فاحشی باشند.

ذکر این‌مطلب شایان اهمیت است‌که بسیاری‌از شاخص‌های فقر شاخص‌های انتقال از شکل سنتی سازمان اجتماعی به اشکال مدرن آن نیز می‌باشند. یکی‌از ممیزات عمدهٔ فرایند نوگرایی (امروزی‌شدن) نقل وانتقال به‌طرف یك‌اقتصاد پولی است، وشاخص‌های پولی در زمرهٔ کثیرالاستعمال‌ترین شاخص‌ها به شمار می‌آیند. سایر وجوه نوگرایی‌که شاخص‌ها نمایانندهٔ آنها هستند عبارتند از صنعتی شدن (تولید خالص ملی و بیکاری)، تخصص (آموزش و پرورش)، شهرنشینی (مسکن و شاخص‌های آن)، و بسط ارتباطات صوری (سواد وتیراژ جراید).

هرگاه محققان را براساس شاخص‌های انتخابی‌شان داوری‌کنیم، چنین می‌نماید که اکثر آنها براین عقیده‌اند که هراندازه نوگرایی افزون‌تر باشد، فقرکمتر است. خواه این عقیده بیان کنندهٔ «واقعیت» باشد یا خیر، تعصبات مسلکی پژوهشگران یاآمیزه ازواقعیت و تعصب مسأله‌ای است قابل بحث.

نظرات مربوط به‌حدوث یا توزیع فقرکه درمنتخبات بخش دوم کتاب مندرج است به‌دوطبقهٔ کلی منقسم می‌باشد.یکی ازآنها جغرافیایی (فلان قاره، ناحیه‌ای ازدنیا،کشور) است؛ ودیگری خصوصیات خود فقرا است (سن، تعدادافراد تحت تکفل، محل سکنی[20]، آموزش وپرورش). بیاناتی از این دست که «امریکای لاتین به‌اندازهٔ آفریقا یا آسیا دچار فقر نیست» به‌طبقهٔ اول تعلق دارد، درحالی‌که جملهٔ «تقریباً ۲۰ درصد جمعیت‌روستایی، درمقایسه با ۲۰ درصد جمعیت شهری، فقیر بودند» به‌طبقهٔ دوم متعلق است. اظهار

۱۹ــ موقعی که صحت داده‌های‌سرشماری واطلاعات مبنا، مشکوك باشد تعیین خود رقم درآمد سرانه دشوار است. این اشکالات درمورد سایر شاخص‌ها نیز وجود دارند.

۲۰ــ معمولاً منظور محل سکونت درشهر یا روستا است، گو اینکه ممکن است به‌منطقه‌ای از کشور نیزدلالت داشته‌باشد.

نظرهایی که دربارهٔ حدوث فقر شده کلاً متکی به‌موجود بودن آمار وداده‌ها یانوع‌سازمان اجتماعی نیست، بلکـه از دامنه و شدت فقر نیز متأثر است. سعی در توصیف مشروح خصوصیات فقیران درکشوری که درآمد سرانه‌اش کمتر از ۳۰۰ دلار در سال است، مثل اندازه‌گیری قد و بالای فیل با میکرومتر (ریز سنج) است. معمولا به‌بیانـاتی راجع بـه حدوث فقر از نوع اول (جغرافیایی) برخورد می‌کنیم که اشارت به کشورهایی دارند که فقر درآنها پردامنه وشدید است. شرح آماری فقر عمدتاً درموردکشورهایی‌موجوداست که درآنها فقرمنحصراً دامنگیر قشر نازکی ازجمعیت می‌باشد. با اینکه امکان دارد دراین قبیل‌کشور فقر دامنهٔ وسیعی نداشته‌باشد، نباید غافل ازاین باشیم‌که ممکن‌است بخشی از جمعیت به‌همان شدت دچار محرومیت بوده باشندکه مردم‌کشورهای فقیر. این واقعیت‌را دربخش اول‌کتاب، زندگی فقیران، خواهیم دید.

توصیف مبسوط خصوصیات فقیران در به‌دست دادن قرائن واماراتی مربوط به‌علل وعلاج وضع زندگی آنـان سودمند تـواند بود، لیکن ممکن است منجر بـه‌تبدیل بسیط خصوصیات به‌علل‌گردد. توجه غیر منطقی به خصوصیات فقرا مانع از آن خواهد شدکه این موضوع‌را مورد تأمل قراردهیم‌که چگونه‌کارکردکلی جامعه بخش معینی ازجمعیت‌را ازنعمات و برکات خود محروم داشته است. تلاش برای کاهش فقر در این قبیل موارد، منحصر خواهد شد به‌اندرز دادن فقرا مشعر براینکه باید کمرهـاشان را سفت ببندند و آستین‌هاشان را بالا بزنند تا بتوانند باکدیمین و عرق جبین خود را از منجلاب مسکنت بیرون بکشند زیرا فرض را براین می‌گذاریم‌که خود آنها مسبب فقر خود هستند.

اندازه‌گیری فقر درپیمودن راه به‌طرف فهم علل واثرات فقر ویافتن راه‌هایی برای تقلیل یا از میان برداشتن آن، اولین واساسی‌ترین قدم محسوب می‌شود. نمودار،شکل، جدول وبیاناتی دربارهٔ حدوث فقر، ابزارکمکی هستند. معهذا موقعی‌که به صورت نهایی این قبیل ابزارها نگاه‌کنیم‌از درك این مطلب غافل می‌مانیم‌که ظاهرعینی آنهابرتصمیمات ذهنی دربارهٔ تعریف‌ها، ملاکها، وشاخص‌هایی‌که دراین زمینه ساخته وپرداخته‌ایم،سایـه می‌افکند. این‌تصمیمات منوط هستند به‌ارزشهای شخص محقق وسفارش دهندهٔ تحقیق‌ـ که ممکن است با ارزشهای ما انطباق داشته باشند یا نداشته باشند ـ ونیز به زمینهٔ سیاسی. برای آنکه نادانسته تحت تأثیر تعصبات و تصمیماتی‌که در بطن آنها [تعاریف، ملاکها، نمودارها وجداول وغیره] پنهانی جای داده شده قرار نگیریم، عقل سلیم حکم می‌کندکه شك واحتیاط را جایز بشناسیم.

ریشه‌ها وعلاج

وقتی‌کـه روشهایـی بـرای اندازه‌گیری فقر، که مقایسه بین کشورها را ممکن می‌سازد، به دست آید تحلیل تفاوتهایی که بین ممـالك فقیر و غنی وجود دارد میسر خواهد شد. اصطلاحاتی‌که برای‌توصیف‌کشورهایی‌که تاکنون آنهارا فقیر می‌خواندیم به‌کارمی‌روند، مشعر بر اختلافاتی هستند که، به‌نظر بسیاری از اصحاب رأی، واجد معنی علّی هستند.

اصطلاحات مورد بحث عبارتند از: «غیرصنعتی»، «توسعه نیافته»، «کم توسعه یافته»، و «درحال توسعه»، در مقابل «صنعتی»، و «توسعه یافته». می‌توان چنین نتیجه گرفت که کشورهای فقیر ازآن جهت فقیرند که به‌حدکفایت صنعتی نشده‌اند یا، به‌بیانی کلی‌تر، از حیث توسعهٔ اقتصادی در سطحی پایین قرار دارند. منظور خودرا ساده‌تر بیان کنیم: کشورهای فقیر به‌اندازه‌ای‌که تمام مردم بتوانند در سطحی بالاتر از بخور و نمیر زندگی کنند، [کالا وخدمات] تولید نمی‌کنند.

کسانی‌که کشورهای فقیر را به‌اسم «دنیای سوم» می‌خوانند معمولاً تأکید براین دارندکه علت اصلی‌توسعه نیافتگی‌آنهاروش‌استعمارگرانهٔ[21] ملل صنعتی‌است. بطورخلاصه استدلال آنها از اینقرار است: موقعیت کشورهای فقیری‌که سابقاً مستعمره بودند توسعهٔ اقتصادی واجتماعی شان را محدود وآنان را مقهور وملعبهٔ منافع قدرتهای استعمارگر نمود. استقلال سیاسی موجب رهایی آنان از استثمار نشده است، چه‌کشورهای ثروتمند از طریق کمکهای خارجی، سرمایه‌گذاری، تعرفه‌های بازرگانی وسیاستهای تجاری خود می‌توانند نفوذشگرفی برتوسعهٔ اقتصادی‌آنها اعمال نمایند[22]. این‌نفوذ فقط موقعی به‌حال مردم‌جهان سوم‌مفید واقع می‌شودکه‌برنامه وطرحهای‌عمرانی‌آنهاباهدفها ومنافع‌کشورهای ثروتمند انطباق پیدا کند. حتی در این صورت نیز پیشرفت حاصله نصیب گروه قلیلی می‌شود که پاسدار منافع بیگانگان در میهن خود هستند. بدین گونه، نابرابری فاحش درآمد در کشورهای فقیر درمقایسه با کشورهای ثروتمند عمدتاً منتج از استثمار خارجی تلقی می‌شود.

غالباً خود نابرابری درآمد به‌عنوان یك عامل بس مؤثر در ادامهٔ فقرعمومی به شمارمی‌آید. علت این وضع آن است‌که منابع موجود برای مصرف دردست عدهٔ قلیلی از مردم متمرکز است‌که مبذرانه صرف کالاهای تجملی وارداتی می‌کنند. این طرز مصرف باعث می‌شودکه سرمایه‌های‌ملی به‌عوض آنکه در داخل‌کشور به‌کار انداخته شوند عاید تولیدکنندگان ممالك صنعتی گردد ودرنتیجه، توسعهٔ اقتصادی دچار محظور شود. اینان چنین استدلال می‌کنندکه توزیع عادلانه‌تر درآمد نه‌فقط مستقیماً به‌ترفیه حال بقیهٔ‌جمعیت کشور کمك خواهد کرد بلکه موجب افزایش تقاضا برای تولیدات داخلی کشور نیز خواهد شد.

دربارهٔ ارتباط توزیع نامساوی درآمد با فقر توافق نظر کلی وجود دارد، لیکن توافق نظر دربارهٔ ارتباط استثمار و فقر کمتر است. بسیاری از جامعه شناسان استثمار را تزی که مناسب مباحثات سیاسی است تلقی می‌کنند و ارزش علمی چندانی برایش قائل

۲۱ــ کاربرد این مفهوم منحصربه‌سرزمینهای توسعه نیافته‌نیست. درامریکا ـ مثلاـ اصطلاح‌مزبور در توضیح فلاکت سیاهپوستان، پورتوریکویی‌ها، مکزیکی‌های امریکایی، بومیان اصلی و سایر اقلیتها فراوان به‌کارمی‌رود.

۲۲ــ کسانی که به روشهای معمول بازار مشترك (جامعهٔ اقتصادی اروپا) آشنایی دارند مفهوم استعمارجدید را خوب می‌دانندـم.

نیستند. به‌لحاظ مطالعات عدیده‌ای که مؤید سودمندی مفهوم استثمار در پژوهش‌های اجتماعی است، ادامهٔ مقاومت درقبال استعمال آن مانع ورادع غیر لازمی است، چه‌تعداد زیادی ازپدیده‌های پراهمیت را از صحنهٔ بحث و فحص خارج می‌کند. این مقاومت ممکن است از آن جهت فعلیت یابد که برای توزیع مجدد درآمد در چهار چوب سرمایه داری رفاه بخش[۲۳] می‌توان دلایلی اقامه‌نمود وحال آنکه تز استثمار خود با این چهار چوب در منازعه است. هرگونه تعصبی هم که در کار باشد، بررسی تألیفات مربوط به فقر جهانی حاکی است که به‌نقش توزیع درآمد در فقر تأکید بیشتری می‌شود تا به‌نقش استثمار.

تباین دیگری که بین ممالك فقیر و غنی وجود دارد این است که کشورهای توسعه نیافتهٔ جهان، که دو سوم جمعیت جهان را تشکیل می‌دهند، از حیث نفوس پر رشدترین نواحی دنیا هستند. این «انفجار جمعیت» در مناطقی که هم اکنون درآمد سرانه در آنها بسیار پایین است، دراطالهٔ فقر عنصرمؤثری می‌باشد. دراینجا دیگر موضوع مقدارخوان گسترده (منابع موجود)، یا تقسیم نامساوی آن مطرح نیست، بلکه تعداد آدمهایی‌است که می‌خواهند ازآن تناول کنند.

از بین عللی که‌برای فقرملتها ذکر می‌شود مهم‌ترین آنها ازاینقرارند: قلت‌پیشرفت اقتصادی، توزیع شدیداً نابرابردرآمد، وکثرت مفرط جمعیت.

علاج فقر: (الف) کشورهای صنعتی

برنامه‌های تقلیل فقر درکشورهای صنعتی مبتنی بر میزان پیش‌بینی شده «رشداقتصادی» و غالباً تابع برنامه‌های افزایش رشد مزبور هستند. فرض بر این است که رشد مستمر اقتصادی، خاصه رشدی سریع، اشتغال در سطحی بسیار بالا را تأمین خواهد نمود. رشد اقتصادی علاوه بر تأثیر مستقیم خود برفقر، موجبات تأمین مالی مجاهدات دیگری راکه در راه تقلیل فقر انجام می‌گیرد فراهم خواهد نمود؛ برخی از این مجاهدات ضمناً با خود توسعهٔ اقتصادی نیز مرتبط هستند. بعلاوه، تأمین هزینه‌های برنامه‌های مبارزه‌با فقر از محل عواید حاصله از رشد اقتصادی، مانع از پایین آمدن سطح زندگی غیر فقرا می‌گردد.

برنامه‌های عمران منطقه‌یی[۲۴] یکی از این تدابیراست که هدف ازاجرای آنها متمتع کردن اهالی مناطق عقب مانده ازنعمات صنعتی شدن است. تعلیم و تربیت ـ برنامه‌های مبارزه با بیسوادی، آموختن زبانهای بیگانه، آموزش شغلی و فنی، برنامه‌های آموزش جوانان در دبیرستانها ومؤسسات عالیه ـ به‌عنوان وسیله‌ای مهم برای یافتن شغل برای کسانی که واجد شرایط لازم برای احراز مشاغل نیستند یا به‌عنوان راهی برای تأمین اشتغال برای‌نسلهای آینده، پیشنهادگردیده‌است. درصورتی‌که تعداد مشاغل به‌حدکفایت

۲۳ـ Welfare Capitalism مثل انگلیس ـم.

۲۴ـ مانند سازمان عمران قزوین ـم.

نباشد یا اینکه مزد این مشاغل به‌حدی پایین باشد کـه پرداختن به‌آنهـا امرار معاش را تکافو نکند، مجاهدات فوق ثمری به‌بارنخواهد آورد.

ممالك صنعتی برای تخفیف مشقات فقرا به‌دوطریق دیگر نیز اقدام می‌کنند: «حفظ درآمد» (اعطـای کمکهـای دولتی؛ بیمهٔ بیکاری، سالخـوردگی و نـاتوانی؛ مدد معاش خانوادگی؛ وتضمین درآمد سالانه تا مقداری معین) وفراهم آوردن خدماتی‌که هزینهٔ آنها به‌عهدهٔ دولت است (مسکن ارزان قیمت؛ آموزش و بهداشت مجـانی؛ ودادن صبحانه و ناهار رایگان به‌دانش‌آموزان مدارس). طریق اول بطور مستقیم پول را دردست اشخاص محتاج می‌گذارد، در حالی که طریق دوم با رفع نیازمندیهای آنـان منابع محدودشان را بسط می‌دهد چه درصورتی‌که این‌سرویس‌ها ازطرف دولت به‌رایگان فراهم نمی‌شد فقیران مجبور بودند بهای آنها را ازجیب خود بپردازند. تا آن حدکه هزینه‌های دوطرح فوق ازمالیات تصاعدی تأمین شود وخدمات مربوطه دردسترس کلیهٔ کسانی‌که بدانها نیازمندند نهاده شود، این‌رویه مآلاً دارای خاصیت توزیعی (توزیع درآمد) است.

درکشورهای‌صنعتی‌علیرغم‌علاقهٔ ظاهری‌به‌تنظیم‌خانواده (محدودکردن تعداد اولاد) وآگاهی عمومی مردم به‌ارتباط اندازهٔ خانواده وفقر، محدودکردن جمعیت معمولا یکی‌از روشهای مشهور برای تقلیل دامنهٔ فقرنبوده‌است. معهذا، مشهود نبودن آن دلیل براین نیست که درکشورهای صنعتی محدودکردن زاد وولد بی‌اهمیت تلقی می‌شود. بسیاری از پیشنهادهای‌جامعی‌که برای‌دستگیری‌ازمستمندان ارائه شده، مشتمل برآگاه‌کردن مردم به اهمیت‌کنترل تعداد اولاد نیزمی‌باشد. درایالات متحده اعتراضهای گروههای اقلیت دلالت براین داردکه نه فقط اطلاعات مربوط به‌جلوگیری ازآبستنی دراختیار آنها گذاشته شده بلکه فشارقابل‌ملاحظه‌ای نیزبر فقرا برای‌به‌کاربستن دستورهای ضد آبستنی‌اعمال‌گردیده است. ازوجوه دیگرنگرانی نسبت به‌کنترل جمعیت به‌منظورمبارزه با فقر، مخالفت شدید مردم‌امریکا به‌اعطای مدد معاش بابت هرسر فرزنداست، برای‌اینکه رویهٔ مذکور فقرا را به‌داشتن اولاد زیـاد ترغیب خواهد کرد. این استدلال قوت و اعتبـاری ندارد، چه آمار کشورهایی که سالها است بـه‌اعطای کمك معاش اطفـال می‌پردازند، چنین رابطه‌ای را مسجل نمی‌دارد.

ازمیان نرفتن فقر دراکثرکشورهای مدرن، صنعتی، وتوسعه یافتهٔ جهان ممکن‌است آدم‌را به‌این سؤال رهنمون شودکه آیا ارتباط بین نوگردی[۲۵] وتقلیل فقر به‌همان‌سادگی است‌که می‌توان تصور کرد یـا خیر. با اینکه نوگردی بـا ارتقاء سطح زنـدگی وکاهش درصد افرادی‌که درمرز یا پایین‌تر ازمرزفقر بسر می‌برند همراه است، موجد وضعیت‌های فقرانگیز نیز هست. درواقع ممکن است قضیه ازاینقرارباشدکه خود مفهوم فقرفقط‌قابل اعمال درجوامعی است‌که نوگردی در آنها تا درجهٔ معینی تحقق پذیرفته باشد. به‌اعضاء جوامع معاصرکه وجه معیشت آنها ازشکار، خوشه چینی یـاکشت و زرع بـدوی تأمین

۲۵ـ Modernization یا نوگرایی

می‌شود (که نزدیك به «نوع آرمانی» اجتماعات اولیه هستند) معمولا نام فقیر یا قبلا به فقر اطلاق نمی‌کنیم، گو اینکه درسطح بخور و نمیر زیست می‌کنند. اطلاق اصطلاح فقر علی‌الظاهرموقعی مصداق‌پیدا می‌کندکه بخشی‌ازجمعیت یك جامعه برای رفع‌نیازمندیهای خود احتیاج به‌پول دارد.

در جوامع مدرن توانایی فـرد دراقناع نیازمندیهایش منوط به تصمیمات سیاستی[۲۶] است‌که فرسنگها دورتر اتخاذ می‌شوند. سیاستهای‌پولی ومالی برای‌کم‌کردن‌آهنگ تورم، میزان بیکاری رانیز بالامی‌برد. عملکرد عادی اقتصادهای سرمایه‌داری مبتنی بربیکاربودن گروهی ازمردم است. اولویت‌های متغیر مملکتی، مانند برنامه‌های فضایی ایالات متحده که اخیراً از بودجهٔ آن‌کاسته شده است، موجب می‌شوند مردم خود رابرای مشاغلی‌که ایجاد شده‌آماده وحائزشرایط‌نمایند، وسپس‌آنها رابیکاربه‌حال خود رها می‌سازند. به‌عنوان مثال، درایالتهای واشنگتن وکالیفرنیا تعداد زیادی از مهندسان وتکنیسین‌هـای عالیمقام فضایی مدتها است بیکارند، زیراآموزش ومراتب علمی‌آنان طوری است‌که ازعهدهٔ انجام مشاغل دیگر برنمی‌آیند. تصمیمات شرکتها درمورد خودکارکردن[۲۷] عملیات وفعالیتهـای خود دروضع بازارکار اثر می‌گذارد وشرایط وخصوصیات آموزش شغلی را دگرگون می‌سازد. نه‌فقط توانایی‌مردم درتأمین حوائج خودتحت تأثیر این قبیل‌تصمیم‌ها قرارمی‌گیرد، بلکه نفس اوضاع واحوال نوگردی به‌هنگامی‌که فرد شاغـل به‌کار است این توانـایی را محدود می‌کند. من‌باب مثال، ساکنان شهروقتی‌که بی‌پول باشند، نمی‌توانندآذوقهٔ خودرا فراهم نمایند، یاسکونت‌گاهی آبرومندتر ازآلونك شهری دست وپاکنند.

بااین وصف، اکثرجوامع مدرن وصنعتی ظرفیت قمع محرومیت شدید مادی را دارا می‌باشند. زیراکه منابع مالی دراختیار دارند، دارای‌دستگاه‌ها وسازمانهایی برای توزیع درآمد یافراهم آوردن خدمات هستند، وبرای ارزیابی وتخفیف اثـرات تصمیمات‌سیاستی وسایل لازم‌را در ید اختیار دارند. معهذا، دراکثرکشورهای صنعتی فقر قلـع وقمع نشده است. کشورهای توسعه نیافته، به‌درجات متفاوت، از تمام امتیازات فوق بی‌بهره‌اند، اما همهٔ‌آنها امیدوارندکه موفقیت‌هایی راکه بسیاری ازممالك صنعتی طی دویست سال‌گذشته کسب‌کرده‌اند، درعرض چند دههٔ آینده به‌دست آورند.

(ب) ممالك توسعه نیافته

تقریباً تمـام ثقات علـم اقتصاد متفق الـرأی هستندکـه مبرم‌تـرین و واجب‌تـرین نیاز کشورهای‌فقیر توسعهٔ اقتصادی‌آنهاازطریق ارتقاء ظرفیت‌تولیدی خودمی‌باشد.[۲۸] مهم‌ترین

۲۶ــ Policy decision

۲۷ــ استفاده از ماشینهای الکترونی ــم.

۲۸ــ توسعهٔ موفق اقتصادی فقط اعتلاء سطح زندگی را امکان‌پذیر می‌کند، و نه تضمین. اینکه چه‌کسانی از توسعهٔ اقتصادی منتفع می‌شونـد، بستگی به‌نحوهٔ توزیع درآمد دارد. هرگاه شاخص موفقیت، رشد اقتصادی به‌میزانی بسیار بالا باشد این‌امکان هست‌که توسعهٔ اقتصادی ←

وسیله‌ای که توسط آن افزایش قابل ملاحظه‌ای در تولید تحقق می‌پذیرد صنعتی شدن است، که کارگران را به‌تولید کالاهایی که ارزش آنها بسی بیشتر از مبلغ هزینهٔ مایحتاج اولیهٔ آنان است توانامی‌سازد.[۲۹] ازطریق صنعتی‌شدن، کارگران کشاورزی («بخش اولیهٔ» اقتصاد) برای خود و برای کارگران صنعتی («بخش ثانوی») به‌حدکفایت خواربار وسایر محصولات کشاورزی تولید می‌کنند. درنقطه‌ای معین دراین فرایند (صنعتی شدن) مازادی که توسط هردوبخش مزبور تولید می‌شود به‌حدی می‌رسد که تأمین هزینه‌های دسته‌ای از مشاغل خدمتی[۳۰] («بخش‌ثالث») میسرمی‌گردد. انگیزه، برای‌افزایش ظرفیت‌تولیدی یااستفادهٔ تمام وکمال ازآن، منوط به‌موجود بودن بازار برای کالاهای تولیدی است، به‌این معنی که کارگران کشاورزی هیچ دلیلی‌برای‌تولید مازاد، درصورتی که‌نتوانندآنرا به‌فروش‌برسانند، ندارند ولوآنکه درتمام کشور احتیاج شدیدی به‌آذوقه وجود داشته باشد.

صنعتی‌شدن‌مستلزم‌به‌دست‌آوردن‌ابزاروتجهیزات‌مکانیکی‌است[۳۱]، وخود مکانیزاسیون محتاج منابع نیرو است. تسهیلات حمل ونقل برای رساندن مواد خام و محصولات تمام شده از نقطه‌ای به‌نقطه‌ای دیگر، ضروری می‌باشد. این چیزها همگی گرانقیمت هستند، وکشورهای درحال توسعه سخت دچارکمبود سرمایه‌اند. ازاین رو، به‌دست‌آوردن سرمایه به‌صورت مشکل عمده‌ای درمی‌آید، وراه حل‌های گوناگونی که برای رفع این مشکل ارائه شده خود موجد دشواریهای دوگانهٔ دیگری است: استفاده از وام‌های مقیدکننده ـیا استثمارگرانهٔـ خارجی، ودشواری‌های‌استهلاك اصل وفرع آنها. البته‌توسعهٔ اقتصادی فرایندی منظم به‌صورتی که اجمالاً دربالا بیان شد، نیست. غالب‌اوقات یکی ازبخش‌های اقتصاد (معمولاً صنعت، به‌لحاظ سرمایه‌گذاری‌هنگفت درآن) ازسایربخش‌ها پیش می‌افتند، که گاهی از اوقات عواقب آن مصیبت‌بار خواهد بود. بارزترین مثال این‌قضیه بحرانهای فاجعه‌آسای کشاورزی وصنعتی دراتحاد جماهیر شوروی طی دههٔ ۱۹۲۰ است، گواینکه عوامل دیگری نیز درپیدایش‌آنها دخیل بود.

تا اینجا دربارهٔ توسعهٔ اقتصادی قطع نظر از لازمه‌های اجتماعی‌آن سخن گفتیم. چنانکه طرحریزان برنامه‌ها درکشورهای توسعه نیافته به‌تجربه دریافته‌اند، برنامه‌ریزی

→

قرین توفیق بوده باشد بی‌آنکه بهبود قابل توجهی در سطح زندگی مردم حاصل آید زیرا ممکن است پایه شروع پایین بوده باشد. مثلاً، رشدی به میزان ۱۰ درصد در درآمد سالانه ۳۰۰ دلار منجر به‌افزایش ۲/۵ دلار در هرماه به‌درآمد می‌گردد.

۲۹ـ شرحی که از این پس می‌آید، صورت ساده شدهٔ فرایندهٔ‌ای است که در کشورهای صنعتی مغرب زمین وقوع پذیرفته است.

۳۰ـ service occupation

۳۱ـ مکانیزاسیون وسیلهٔ منحصر به‌فرد ازدیاد تولید نیست. درکشاورزی، «انقلاب‌سبز» در برگیرندهٔ عوامل ذیل نیز می‌باشد: به وجود آوردن انواع بذرهای پربازده و مقاوم، استعمال کود شیمیایی وآفتکش‌ها و حشره‌کش‌ها، طرحهای آبیاری، و پرورش اغنام واحشام سریع رشد و «زود پرواز».

برای توسعهٔ اقتصادی بدون عطف توجه به‌عوامل اجتماعی نتایج ناگـواری به‌بار خواهد آورد. اکثر ممالك توسعه نیافته، مانند ممالك صنعتی سرمایه داری وکمونیستی، به‌لزوم نوعی‌دستگاه مرکزی برای‌تنسیق برنامه ریزی‌اقتصادی واجتماعی‌پی‌برده‌اند. چنین‌دستگاهی آمیزه‌ای‌است‌از اقتصاد وحکومت، وبرای تمام‌کشورهای فقیراز هرچیز لازم‌تر و واجب‌تر است. درزمرهٔ مسائلی‌که «برنامه ریزی مرکزی» بایدحل وفصل‌کند، مهم‌ترین‌شان به‌قرار ذیل است: آیا تحت نظام کنونـی مالکیت زمین مکانیزاسیون کشاورزی امکان پذیر است؟ چه مقدار ازمنابع‌محدود مالی‌کشورمی‌باید صرف خدمات بهداشتی ورفاه شود، وچه‌مقدار برای ازدیاد ظرفیت تولیدی سرمایه‌گذاری گردد؟ سرمایه‌گذاری درصنایع سنگین درازاء بی‌التفاتی به‌تولید اقلام مصرفی تاچه اندازه نقض غرض خواهد بود زیراکه انگیزهٔ مردم را به تولید محدود خواهدنمود؟ (پاسخ به‌سؤالات فوق بیشتر به‌ملاحظات سیاسی بستگی دارد تابه برنامه ریزی «منطقی» اقتصادی، برای اینکه مسائل مزبور بااین موضوع که «در دورهٔ معینی از زمان چه چیزی‌گیر چه‌کسانی می‌آید» ارتباط مستقیم دارد.)

در راه ازدیاد ظرفیت تولیدی ازطریق صنعتی شدن، نیازهای اجتماعی گونـاگون دیگری به‌وجود می‌آید. پدیده‌هایی‌ازقبیل‌پیچیدگی روزافزون سیستم کارکه‌منتج به‌تخصص می‌شود، آمار رسمی سازمان اجتماعی، وشهرنشینی- کـه جملگی باصنعتی شدن پیوستگی دارند ـ شمه‌ای از چگونگی این نیازها را به‌دست می‌دهند. دارابودن کارگرانی باسواد، وفن آزموده قبلاً مستلزم بسط تسهیلات آموزشی وتأسیس هنرستانهای فنی است‌که خود آنها محتاج معلم واستادکار وکارکنان فنی هستند. کارگران بـرای‌آنکه بتوانند به‌طرزی کارآمدوظایف خودرا انجام‌دهند بایدصحیح‌وسالم‌باشند، ولازمهٔ‌این‌امر فراهم‌آوردن‌خدمات بهداشتی و رفاه است، این قبیل خدمات به‌نوبه خود به‌وجود کارکنانی آزموده وتحصیل کرده وپزشك وغیره نیازمنداست. ازآنجاکه صورسنتی‌نظارت اجتماعی به‌سستی گراییده‌اند، از ایجاد وتقویت دستگاه حقوقی ودادگستری‌گزیری‌نیست. ناکامیابی درتحکیم وگسترش این قبیل نهادها وسازمانهای اجتماعی، آهنگ توسعهٔ اقتصادی را بسیارکند خواهد کرد. سطح توسعهٔ اجتماعی کـه برای توسعهٔ اقتصادی لازم است سطح زندگی را اندکی بالا خواهدبرد ولی این پیشرفت برای جامعه بسیارگران تمام خواهد شد. هرگاه هدف ملی، ارتقاء قابل‌ملاحظهٔ سطح زندگی اکثریت مردم بسرعتی‌زیاد باشد دشواریهای کارصعب‌تر ازآن هستندکه به‌نظر می‌آیند.

هزینهٔ این‌گونه دگرگونیهای پـردامنهٔ اجتماعی تنها مانـع عمدهٔ پیشرفت نیست. قبلا به‌زندگی‌آسوده، حتی‌پرتجمل‌اقلیت معدود ممالك توسعه نیافته‌اشاره‌کردیم. همچنین، ازخصوصیات‌کشورهای مزبوریکی‌این‌است‌که اقلیت‌مرفه مالیات‌ناچیزی می‌پردازدوبهره‌ای که به‌تولید ملی می‌رساند، بواسطهٔ عادات مصرفی خـود، بسیار اندك است. سیاستهـای اقتصادی و اجتماعی مانند اصلاحات ارضی ـ که نظام بزرگ مالکی را درهم می‌شکند ـ یا اخذ مالیات تصاعدی به‌نفع این‌گروه نیست، گواینکه این سیاستها تـوسعهٔ اقتصادی را تسهیل می‌کند. ازسوی دیگر، کارگران با سواد وچیز فهم خطر بالقوه‌ای برای قدرت و

امتیازات آنان به‌شمار می‌آیند. هرگاه اعضاء اقلیت متمکن کشورهای توسعه نیافته متصدی مناصب عالیهٔ مملکتی نمی‌بودند یا مراجع تصمیم‌گیرنده را درقبضهٔ کنترل خود نمی‌داشتند، هیچ‌یك از جنبه‌های فوق چندان اهمیتی نمی‌داشت. این مناصب ومراجع، که غالباً مورد حمایت قدرت نظامی واقتصادی کشورهای خارجی و شرکتهای انحصارگر بین‌المللی است، دست وبال اقلیت را درتدوین سیاستهای عمرانی به‌نفع خویش باز می‌گذارد. اینها قسمتی ازواقعیاتی است که موجب ادامهٔ فقر اکثریت مردم کشورهای عقب‌مانده می‌باشد. از این گفته نباید چنین استنباط شود که گروه صاحب قدرت و امتیاز همواره از تحول اجتماعی جلوگیری می‌کند، چه‌توسعهٔ اقتصادی واجتماعی منافع ومزایای اقلیت را گسترش می‌دهد، اما موضوع اینجا است که تازمانی که امکانات بهره‌گیری ازتحول و توسعه آشکار نشود از مقاومت ومخالفت باآن دست برنمی‌دارد. حتی دراین صورت نیز تحول اجتماعی ممکن است درجهت بهبود زندگی فقیران انجام نگیرد.

تا اینجا بحث ما دربارهٔ علاج فقر درکشورهای توسعه نیافته برتوسعهٔ اقتصادی و اجتماعی تمرکز داشت. بسیاری ازجنبه‌های شرح فوق درعین حال می‌تواند مبنای بحث دربارهٔ توزیع مجدد درآمد وثروت باشد. برخی‌از اقداماتی که دراین‌خصوص می‌توان انجام داد عبارتند از: اصلاحات ارضی، مالیات تصاعدی، اتخاذ تدابیری برای توزیع عادلانهٔ رشد اقتصادی درمیان تمام جمعیت کشور وتهیهٔ خدمات بهداشتی ورفاه برای عامهٔ مردم. پاره‌ای ازاقدامات مذکور به‌لحاظ نقش خود درتسریع توسعهٔ اقتصادی ارتباط غیرمستقیمی باکاهش فقر دارا می‌باشند، وحال آنکه پاره‌ای دیگرازاین حیث دارای تأثیرمستقیم هستند، بدین‌معنی که درآمد فقرا را بالا می‌برد یاآنکه موجب بهبود شرایط زیست ومعیشت آنان می‌گردد.

اکنون می‌پردازیم به‌سومین راه‌حل پیشنهادی‌برای تخفیف فقر درکشورهای توسعه نیافته: کنترل جمعیت. جهان‌بینی‌ها ونحوهٔ نگرش‌هایی که مبنای‌ارائهٔ طریق‌های گوناگون برای‌توسعهٔ اقتصادی وتوزیع مجدد درآمد وروشهای‌نیل به‌هدفهای مذکوراست، موضوع مناقشات ومجادلات شدید است. با این وصف، جملهٔ ناظران در مورد وجوب امور فوق [توسعهٔ اقتصادی وتوزیع درآمد] همرأی هستند. اما درموردکنترل جمعیت این‌اتفاق‌نظر وجود ندارد. این موضوع ممکن است خوانندگان کتاب راکه با ادله طرفداران محدود کردن افزایش جمعیت آشنایی دارند، مبهوت سازد. طرفداران کنترل جمعیت که درمجامع علمی ووسایل ارتباط جمعی نفوذ فراوان دارند، «انفجار جمعیت» را یکی از علل (اگرنه تنهاعلت) عمدهٔ فقرجهانی وشکاف روزافزون بین‌ممالك فقیر وغنی‌می‌شمرند. پیشنهادهای ارائه شده برای‌کنترل جمعیت به‌سه طریق با برنامه‌های توسعهٔ اقتصادی به‌منظور کاهش فقر، ارتباط دارند. نخست این امرکه جمعیت بسیاری از ممالك توسعه نیافته سریع‌تر از تولید ناخالص ملی‌آنها رشد می‌کند دال براین است که حتی برنامه‌های موفق عمرانی در نهایت مراتب فقط این فایده را دارند که همان سطح زندگی پایین را حفظ کنند. دوم، ضرورت تخصیص درآمد حاصله از رشد اقتصادی به‌تأمین معاش جمعیتی کثیرتر، مانع از

سرمایه‌گذاری مجدد وجوه برای توسعهٔ آتی است. سوم، تعداد روز افزونی ازخیل مردم محروم نیروی بالقوه‌ای برای اغتشاش وناثباتی اجتماعی، که با توسعهٔ منظم اقتصادی متباین است، تشکیل می‌دهند. آنطورکه صاحبان این‌نظر به‌تلویح می‌گویند، نتیجهٔ غائی ناکامیابی درکنترل جمعیت استیلای ملل ونحل بی‌تمدن بردنیا است.

مخالفان کنترل جمعیت به‌عنوان چارهٔ اساسی‌فقر درکشورهای توسعه‌نیافته این‌فرض راکه زیادی جمعیت مشکلی است که درتمام‌کشورهای مورد بحث اهمیتی یکسان دارد، قبول ندارند. مثلا، بعضی ازکشورها جمعیتی اندك دارند. وانگهی، کثرت نفوس باعث ایجاد تقاضاوبسط فعالیتهای‌اقتصادی می‌شود. درتعدادی ازکشورهای توسعه نیافته‌مشکل اساسی زیاد بودن تعداد جمعیت نیست، بلکه عمدتاً کثرت افرادکم سن‌وسالی است‌که از عهدهٔ تصدی مشاغل تولیدی برنمی‌آیند. اما انتقاد اصلی اینان از تز [بد بودن] زیادی جمعیت این است که این نظراز ایدئولوژی مزورانه‌ای که هدف عمدهٔ‌آن حفظ مناسبات کنونی اقتصادی وسیاسی بین‌کشورهای جهان است، دفاع می‌کند. استدلال این‌گروه آن است‌که ناتوانی ممالك توسعه‌نیافته درتأمین‌گذران زندگی‌جمعیت زیاد خودچندان معلول محدود بودن منابع طبیعی وسرمایهٔ‌آنها نیست که معلول استنکاف ممالك توسعه یافته از دست‌کشیدن از رویه‌های استثمارگرانه‌ای‌که تأمین‌کنندهٔ ثروت وقدرت آنها است.

□

وضع اجتماعی واقتصادی سیاهپوستان درایالات متحدهٔ امریکا *

س . کلردریك[1]
ترجمهٔ
سروش حبیبی

کاست، طبقه وقربان ساختن

درسالهای سی (یعنی طی دههٔ چهارم قرن حاضر) و.لوید وارنر[2] والیسون دیویس[3] طرحی تصوری برای تحلیل روابط نژادی در جنوب ایالات متحدهٔ‌امریکا تهیه کردند و آن را به‌علاقه‌مندان عرضه داشتند و شناساندند. این طرح ناظر بر روابط سیاهان و سفیدان در یك نظام تمایز رنگی‌بود، نظامی‌که روابط اقتصادی وسیاسی ونیزخانوادگی وخویشاوندی را شکل می‌بخشید و بانظامی حقوقی تقویت می‌شد . هر یك از دو کاست (کاست بزرگ سیاه و کاست بزرگ سفید) شامل طبقات اجتماعی بودند که ازنظر میزان ثروت وسابقهٔ

* از مجلهٔ دائدالوس *Daedalus* جلد ۹۴ شمارهٔ چهارم سال ۱۹۶۵.

۱ــ Sr. Clair Drake ۲ــ W. Loyd warner ۳ــ Ellison Davis

تحصیلی و خانوادگی که در نحوهٔ رفتار اعضای آنها منعکس بود از هم متمایز بودند، «استثمار» به معنی مارکسیستی کلمه در این نظام رنگی ـ طبقاتی وجود داشت. اما کار به این تمام نمی‌شد و نه فقط نظمی اقتصادی بلکه سراسر نظامی اجتماعی ـ فرهنگی در تقسیم نابرابرانهٔ قدرت و حیثیت بین سفیدان و سیاهان حاکم بود و هرکس راکه به‌خود اجازه می‌داد که از راه گفتار یا کردار، در حقانیت این نظام شك کند مجازات می‌کرد.

پژوهندگان شمالی روابط نژادی را کمتر به معیار کاستی مورد نظر قرار می‌دادند و بیشتر متمایل بودند به اینکه جوامع خاص را به‌صورت عرصه‌ای در نظر گیرند که در آن گروههای قومی در رقابت و تنازعی دایمی درگیرند و تنازعی کـه نتیجه‌اش ایجاد سلسله مراتبی است‌که طی زمان باقی می‌ماند وبه تدریج که گروههای پیشین بالامی‌روند گاهی‌این و زمانی آن گروه در پایین‌ترین پلهٔ این نردبام قرار دارند. هرگروه قومی در درون خود سازمانی طبقاتی دارد اما به‌تدریج که افراد به مشاغل بهتر وتحصیلات بیشتر دست می‌یابند وسادگی بدوی‌خودرا ازدست می‌دهند، همراه خانواده‌های خود ازمهاجران کوچ نشین (که اغلب در محلات فقیر نشین اطراف شهر زندگی می‌کردند) وگاهی نیز ازکلیهٔ رسوم‌قومی خود فاصله می‌گیرند وبه ورود به طبقهٔ متوسط علاقه نشان می‌دهند. سیاهانی‌که طی جنگ جهانی اول بـه تعداد زیاد به‌سوی شمال مهاجرت‌کـردند آخـرین گروههایی بودند که به این عرصهٔ تنازع و شرایط سیال و بیقرار آن وارد شـدند. امـا نشانهای بسیار مرئی آنها عاملی قاطع در محدود کـردن تحرکشان در راه صعود بود، سیاهپوستان جاه طلب ومترقی نمی‌توانستند مانندگروههای قومی اروپایی درطبقهٔ متوسط جوامع بزرگ مستحیل شوند.

به این ترتیب بود که قبل از شروع جنگ جهانی دوم پژوهندگان روابط نژادی در ایالات متحدهٔامـریکا وضع اجتماعی سیاهان را در نظام کاستی جنوبی ونیز در عـرصهٔ تنازع گروههای قومی در شمال وضـعی زیردستانه توصیف می‌کردند. رفتار افراد یـك نژاد نسبت به افراد نژاد دیگر تابع عواطف مبهم «تعصب‌آمیز» نبود بلکه طبق الگویی که هرکس در هرطبقه احساس می‌کند که دیگران از او انتظار دارند طبق آن رفتارکـند، و نیز از طریق تلاش درجهت حفظ و افزایش هرگونه قدرت وآبرویی‌که به موقع‌اجتماعی او در آن نظام تعلق می‌گیرد شکل می‌یافت. جان دالرد[۴] که محققی روانشناس است در اثر خود تحت عنوان « کاست و طبقه در یك شهر جنوبی» بعد دیگری به این امر اضافه می‌کند. او وضع را برحسب «سود» و«زیانی»ـ درزمینهٔ روابط جنسی، روانی، اقتصادی و سیاسی ـکه در سطوح مختلف ، در نظام نژادی ـکاستی جنوبی به فرد تعلق می‌گیرد تحلیل می‌کند.

علاوه بر این تحلیل نژادی ـ کاستی چهارچوبهٔ مبانی سنجشی برای بررسی رفتار افراد وگروهها در مواضع‌گوناگون ساختمان اجتماع بوجود می‌آورد و نیز می‌توانیم آن

۴ـJohn Dollard

را نقطهٔ شروعی برای بررسی پویش‌های روابط نژادی از نظر نتایج آنها به‌کار بریم. از میان گروههای قومی ونژادی در امریکا فقط سیاهان قربانی محرومیت‌های مربوط به‌نژاد قرار گرفته‌اند. و نظام قومی ـ طبقاتی در مقایسه با مهاجران اروپایی در جهت زیان آنها مؤثربوده‌است. به‌عبارت دیگر سیاهان امریکا « قربانی شده‌اند ». به‌این معنی‌که نظام روابط اجتماعی طوری است که به آنها فرصت نمی‌دهد در فرآورده‌های مطلوب‌تر مادی و غیر مادی اجتماعی‌که به‌میزان بسیار به‌کار و وفاداری آنها وابسته است سهیم باشند. آنها همچنین به‌آن سبب «قربانی شده‌اند» که به‌اندازهٔ دیگران به‌اسباب لازم برای ترقی درنظام طبقاتی کلی، یعنی به پول، تحصیلات، «رابطه با اشخاص متنفذ» و کاردانی دسترسی ندارند.

مفهوم قربانی‌شدگی‌همچنین براین امردلالت می‌کندکه پاره‌ای اشخاص ـ بی‌رضایت خود ـ همچون وسایلی برای نیل اشخاص دیگربه هدفشان به‌کار برده می‌شوند وساختمان دستگاه اجتماع طوری است که به‌آسانی و بعمد توسط افراد هوشمند، بدخواه، وقیح و مقتدر، به زیان پاره‌ای گروهها و طبقات قابل دستکاری است . افراد بیعاطفه و بی‌اعتنا، ندانسته و بلاعمد از طریق سکون و سکوت خود موجب تقویت این نظام می‌شوند. «قربانیان» که مناعتشان در نظام کاستی ـ طبقاتی، سستی گرفته و آزادی و اختیار از ایشان سلب شده است ، خود را با مشکلات ***Identity*** روبرو می‌یابند . شرایط اجتماعی آنها شرایط « دست بستگی » است.

«قربانی‌شدگان» ممکن است دلایلی را که برای محروم ماندن آنها ازقدرت وآبرو آورده می‌شود قبول بکنند یانکنند. آنها ممکن است به‌وضع خود در این‌نظام‌آگاه ونسبت به آن علاقمند و نگران باشند یا نباشند. اما زمانی که به‌آن نگرانی نشان دهند قربانی شدگی ابعادروانشناسی واجتماعی مهمی‌به‌خود می‌گیرد. آنوقت است که افراد ازاحساس « محرومیت نسبی » رنج می‌برند و عکس العمل این احساس از ناامیدی، بی‌عاطفگی و التجا به تجاوزگری آشکار و پنهان، به انواع مختلف تظاهر می‌کند. اثر تا مس اف. پتی‌گرو[1] تحت عنوان **The profile of the Negro American** که در۱۹۶۴ منتشر شده است، (اگرچه اصطلاح قربانی شدگی در آن به‌کار نرفته است) شامل تحلیلی مؤثر از وضع سیاهان از این دیدگاه است.

مفاهیمی که توسط ماکس‌وبر[2] پرداخته شده است برای ارزیابی درجهٔ قربانشدگی درون جامعهٔ کاستی ـ طبقاتی امریکا بسیار مفید است. افراد و گروهها را می‌توان از طریق «امکانات حیاتی» با هم مقایسه کرد و آن عبارتست از میزان دسترسی افراد به قدرت اقتصادی و سیاسی . « قربانی شدگی مستقیم » را می‌توان بصورت نحوهٔ عمل مصوبات و اجازه‌هایی تعریف‌کردکه تحصیل قدرت را نفی‌می‌کنند، امتیازها را محدود و تبعیضهای شغلی را حفظ می‌کنند و اجازه می‌دهدکه برای کارهای مشابه مزدهای نابرابر پرداخته شود یاآموزش افراد را ناقص می‌گذارد یا اصلا آموزشی نمی‌دهد . قربانی‌شدگی

۱ــ Thomas F. Pethigrew ۲ــ Max Weber

غیر مستقیم در نتایجی آشکار می‌شود که از شالودهٔ اجتماعی کاهندهٔ «امکانات حیاتی» ناشی‌است، ازقبیل میزان بیماری یامرگ ومیربالا ویا وجود بیش‌ازاندازهٔ بیماریهای‌روانی یابقای‌پاره‌ای ویژگیهای شخصیت ورفتارکه موجب تحمیل یاکامیابی درمیدان رقابت، یا تحریك مقایسه‌های زیان‌آور یا ناعادلانه با دسته‌های دیگر می‌شود. ماکس‌وبرهم چنین افراد وگروهها را ازنظر تفاوتهایشان در «رسوم زندگی» یعنی انواع رفتاری‌که از نظر میزان احترام وآبرو و افتخار متفاوتند مقایسه‌کرده است. اختلاف در «امکانات حیاتی» ممکن‌است تحصیل‌پول یا ادامهٔ تحصیلات را غیر ممکن سازد و یا آشنایی‌هایی راکه برای اختیاروحفظ یك‌نوع‌آبرومندانهٔ زندگی‌لازم‌است محدودکند. کلیددرك بسیاری ازجنبه‌های روابط نژادی را ممکن است در این‌واقعیت یافت‌که طبقات متوسط سفید درجامعهٔ‌امریکایی مصرانه در صددند که شیوه‌های مأنوس و مألوف زندگی خود راحفظ کنند و این طبقات سفیدپوست به علت اینکه بسیاری از سیاهان به‌شیوه‌هایی زندگی می‌کنند وعاداتی دارند که با آمال آنها تفاوت بسیار دارد ،کوشش کرده‌اندکه آنها را در محله‌های سیاه نشین و جمعیت‌ها و انجمن‌ها و کلیساهای خاص از خود جدا دارند. (جامعه شناسان مارکسیست متمایلند به‌اینکه مسألهٔ منافع اقتصادی را عامل اصلی تبعیضات نژادی درجامعهٔ امریکا بدانند. (البته بی‌آنکه آن را عامل اصلی بدانیم اهمیت آن را نمی‌توان انکارکرد).

تمرکز زندگی سیاهان درسیاه محله‌ها

فشار وارده برسیاهان برای زندگی در جوامع سیاه باعث ایجاد تمرکزهای شدید جمعیت سیاه درمناطقی‌ازشهرهای بزرگ شمال شده‌است‌که منتقدان تلخ زبان «اسارتگاه»، یا«کشتزار» نامیده‌اند وجامعه‌شناسان «کوی‌سیاهان» یا«سیاه محله» اصطلاح‌می‌کنند. نظیر همین کویها در شهرهای‌کوچك سراسر امریکا وجود دارد زیرا که ریشه‌های جدایی‌جویی در محل‌سکونت را دراعماق تاریخ‌امریکا باید جستجوکرد. درشهرهای‌جنوبی‌قدیمی،نواحی سکونت‌بردگان پس از الغای نظام بردگی‌بصورت مناطق مسکونی سیاهان ـ چند مجموعه خانه اینجا، کویی تمام آنجا و اغلب پیوسته به خانه‌های سفید پوستان ـ در آمد. در شهرهای جنوبی جدیدترکه سکنهٔ سفید پوست از پیشرفت وتحرك خود بسوی بالا اطمینان بسیار نداشتند معمولاخواهان جدایی وتمایزبیشتری از بردگان قدیمی واولاد آنهابودند. تا قبل از جنگ جهانی اول، نگارهٔ سکونت شهری در شمال وجنوب ، چندان تفاوتی با هم‌نداشت اما موج مهاجرت سیاهان بسوی‌شمال بین سالهای ۱۹۱۴تا ۱۹۲۰کویهای کوچك سیاهان را بصورت کمربندهای بزرگ سیاه به‌دور شهرها گسترش داد. همسایگان سفید پوست این‌کمربندهاکه ازطبقهٔ متوسط بودند، برای‌کندکردن سرعت‌گسترش‌کویهای سیاهان‌بوضع «شرایط‌تحدیدی» متوسل شدند. به‌این‌ترتیب ادامهٔ مهاجرت سیاهان به‌شمال و نبودن امکان سکونت درکوی سفید پوستان موجب فشردگی بیش از حد جمعیت درسیاه محله‌ها و ساختمانهای دون استاندارد، وعدم کفایت تسهیلات عمومی و بالا رفتن میزان جنایت و بزهکاری جوانان‌گردید.

تحقیقات دقیق دانشمندان ثابت کرده است که نه سیاهان، بلکه رفتار طبقهٔ متوسط سفید پوستان نسبت به‌سیاهان باعث کاهش بهای املاك می‌شود وتعداد روزافزونی از مردم به‌این حقیقت آگاه می‌شوند. تا زمانیکه سیاهان درحد گروهی اجتماعی سمبل‌موقع اجتماعی‌پایین‌تری تلقی می‌شوند،همجواری‌باآنهانامطلوب خواهد بود واین رفتاراجتماعی در وضع بازار اثرخواهدگذاشت. مشکل اینجاست‌که به‌راستی جمعیت سیاهپوست به‌میزان قابل ملاحظه‌ای دارای خصوصیات ونگاره‌های‌رفتاری پائینی هستند. همین‌جدایی فضایی باعث شده است که تحرك رو به‌بالای امریکاییان سفید پوست، ونیز تأمین رفاه ومصونیت شخصی آنها آسان‌تر شود. (البته شهرهای قدیمی‌تر جنوب ازاین امر مستثنایند.) طبقهٔ متوسط سفید پوست می‌توانست ارزشهای خود را فقط از طریق طبقاتی حفظ‌کند. یعنی به‌خانواده‌های سیاهپوست طبقهٔ متوسط اجازه دهدکه بی‌توجه به‌نژاد درمیان آنها پراکنده شوند. اما طبقهٔ میانی سفید، در شهرهای بزرگ‌امریکا بعوض اینکار حدودکویهای خود را ازطریق متمرکزکردن سیاهان درسیاه محله‌ها، از نفوذ نگاره‌های رفتاری‌که به‌نظرشان ناپسند است حراست می‌کنند.

دلالان و صاحبان مستغلات، اعم از سیاه یا سفید، از همان آغاز مهاجرت سیاهان به‌شمال از نگرانیهای طبقهٔ میانی سفید پوست بهره‌برداری‌کرده‌اند به‌این طریق‌که املاك را به‌قیمتی‌کمتر ازبهای عادی خریده وآنها را به‌قیمت‌های گزاف به‌سیاهانی‌که ازدستیابی به آنها از طریق بازار آزاد محروم‌بوده‌اند فروخته‌اند. ویا به‌قیمتهای‌گزاف به آنهااجاره داده‌اند. سرانجام تحصیل استفاده از این تبعیض درانتخاب محل زیست، توسط مؤسسات رهنی بحداکثر خودرسید. زیرا این مؤسسات از پرداخت پول به‌سیاهان جهت خریدخانه در خارج ازکمربند سیاه، مگر با شرایطی‌که خود یقین می‌کردند خودداری می‌ورزیدند.

در ۱۹۴۸ دیوانعالی‌کشور امریکا شرایط تحدیدی نژادی را در دادگاهها غیرقابل اجرا اعلام‌کرد. اما این اقدام به‌عوض اینکه ازتجمع سیاهان درکویهای سیاه جلوگیری کند بر سرعت وشدت‌آن افزود. زیرا بسیاری از سفید پوستان املاکی را با بهای بسیار گزاف به‌سیاهان می‌فروختند یا اجاره بها را بالا می‌بردند وخود به‌حومهٔ شهر نقل مکان می‌کردند. تصمیم دیوانعالی‌کشور امریکا قسمتی ناشی از بررسی مجدد حقوق مدنی بود و قسمتی ناشی ازبازشناختن این حقیقت‌که بیعدالتی شدید اقتصادی ازنتایج ضمنی تبعیض در محل سکونت است. و این وضعی است‌که توسط تامس پتی‌گرو به طریق زیر خلاصه شده است:

هر چندکه در ۱۸۵۰ در زمینهٔ عدالت مسکن پیشرفتهایی حاصل شد کیفیت وضع سکنی، به‌شدت نامطلوب‌تر و پست‌تر از سفید پوستان است. مثلا در ۱۹۶۰ در شیکاگو، سیاهان علیرغم درآمدکمترشان بهایی برابر سفید پوستان برای خانه می‌پرداختند... این وضع معلول وجود دو بازار اساساً مجزا برای خانه است وتمایز محل سکونت‌که موجب این دوگانگی بازاراست طی دههٔ گذشته دائماً رو به‌ازدیاد بوده است تا اینکه درشهرهای بزرگ، علیرغم پیشرفتهای قابل ملاحظه‌ای‌که در وضع اجتماعی و اقتصادی سیاهان پیدا

شده است در سراسر ایالات متحده عموماً به‌سطح فوق‌العاده‌ای رسیده است.

این وضع علیرغم‌مقررات اداری وزارت فدرال مسکن[1] وتصمیمات دیوانعالی کشور هنوز عوض نشده است.

این جدا شدگی فضایی سیاهان ازسفیدان باعث ایجاد «جوامع» سیاه شد. در داخل کویهای‌سیاهان‌کلیسا ومدرسه دوقطب اساسی بودکه مردم‌را دورهم جمع می‌کرد وپاره‌ای از سوداگران سیاه خدمات‌گوناگونی از قبیل آرایشگاه، سالن زیبایی، مؤسسات تدفین و عزاداری، رستوران، میخانه، هتل و بازیگاه بیلیارد دایرکردند و رفته رفته مجموعه‌ای پدید آمدکه «بازارسیاهان» نامیده شد. بانکها وشرکت‌های بیمهٔ موفقیت‌آمیزی نیز در پاره‌ای از جوامع سیاه دایرشد. رفته رفته فرهنگ انشعابی سیاهی به‌وجودآمدکه دامنهٔ‌آن درسراسرکشورگسترده بود وتظاهرات مختلف آن درفرهنگ‌کلی امریکایی در زمینه‌های ادبیات، هنر، موسیقی، رقص وحتی درمراسم مذهبی ومناسك‌کلیسایی‌خود نمایاند.

جدا شدگی فضایی سیاهان از سفیدان در «کمربندهای سیاه» بر آگاهی سیاهان از جداماندگی‌کلی وشرایط زیردستانه‌شان افزود. زیرا هیچ‌سفیدی را در نقش همسایه، رفیق مدرسه و یا دوست، نزدیك خود نمی‌دیدند، بلکه آنها را فقط در نقشهایی از قبیل معلم مدرسه،پلیس، مددکاراجتماعی، کاخدار ومتصدی‌امور مستغلات، بازرگان ومأمور وصول یا کارگر متخصص نگهداری و سایل خانه و حتی معدودی دندانپزشك وپزشك که در کمربند سیاه مطب داشتند می‌شناختند. چنین وضعی ناچار موجب بیدار شدن احساسات ضد سفید(واغلب همراه با رنگی ضدیهودی) می‌شد. این‌هیجانهای فروخورده گاه بصورت شورشهای ضد سفید منفجر می‌شد. معهذا این آگاهیهای شدید نژادی معمولا به‌شکل اعتراض دسته‌جمعی بی‌خشونت بیان می‌شود و اغلب توسط رهبران سیاهان در راه‌تأیید و تقویت تأسیسات سیاهان و افزایش رفاه شخصی خودشان مورد استفاده قرارمی‌گیرد. این احساسات ضد سفید همچنین پشتیبانی نیرومند برای بخش‌هایی از دستگاه سیاست‌شهری که درکویهای سیاهان وجود دارد بوده است. تازمانی‌که سیاه محله‌ها باقی است آگاهی عقده‌گونهٔ نژادی نیز نیرومند خواهدبود.

جدایی سیاهان از سفیدان از نظر محل سکونت، اساس سیاست «تعادل قوا» را از نظر رابطه بین نگاره‌های فرهنگی و اجتماعی ونیز از نظر جمعیت‌شناسی مهیا کرده است. زیرا اهمیت آرای دسته‌جمعی سیاهان ناچار از طرف هر دوحزب سیاسی به‌رسمیت شناخته شده است. رأی دهندگان «کمربندهای سیاه» در ایالات شمالی نه‌تنها در انتخابات انجمن شهر عامل مهمی بشمار می‌روند بلکه پنج شش نمایندهٔ سیاه به‌کنگره فرستاده‌اند وبراستی عجیب اینجاست که یکی از مؤثرترین حربه‌ها علیه جدایی وتبعیض نژادی در جنوب، قدرت سیاسی قابل ملاحظه‌ای است‌که در محدوده‌های سیاه نشین وسیاه محله‌های شمال ایجاد شده وازاین طریق باعث تقویت تاکتیك عملیات مستقیم نهضت‌حقوق مدنی سیاهان شده است. درجنوب نیز پس‌از تصویب «قانون حقوق مدنی» از ۱۹۶۴ وقوانین مصوبهٔ

۱– F.H.A.=Federal Housing Administration

بعدی، قدرت سیاسی افزایش یافتهٔ رأی دهندگان سیاه معلول همین تمرکزوغلظت فضایی آنهاست. شواهدی در دست است که ترس ازهمین نیرو در شهرهای شمالی ممکن است بصورت عاملی درجهت «آزادی محل سکونت» عمل کند زیرا اهالی سفید پوست اختلاط را برتسلط سیاهان ترجیح می‌دهند.

اگر چه توسعهٔ سیاست از طریق رهبران وسرکردگان محلی متضمن منافعی برای جوامع سیاه بوده، اما موجب ایجاد اشکال مختلف «قربانی شدگی» غیر مستقیم نیز شده است. رؤسای محلی سیاهان اغلب با شبکهٔ اتحادیهٔ تبهکاران ـ سازمانهای بخت آزمایی، باندهای قاچاق مواد مخدر و فاحشه خانه‌ها ـ همکاری دارند و رفاه اجتماعی را فدای منافع خاص شخص خود یاحزب می‌کنند و حتی در پاره‌ای موارد استوار ماندن پایه‌های قدرت شخصی خود را برمبارزه برای حصول برابری در انتخاب محل سکونت ترجیح داده‌اند. تحمل این «رهبریهای قابل معامله» یکی از سنگینترین کارهایی است که ساکنان سیاه محله‌ها ناچار از تحمل آنند. «قربانی شدگی» اقتصادی نیزگسترش بسیار داشته‌است. در «جامعهٔ مرفه» سالهای شصت، که هدف آن تشویق مصرف وتأمین حداکثر فروش بود، سیاهان نیز مانند دیگرامریکاییان تحت فشار اجتماعی«خرج بیش ازکیسه» بودند. باتوجه به ساده‌لوحی بسیاری از مهاجران تازه وارد، و میانگین بسیار پایین درآمد کسانی که تحصیلاتشان دون‌دبیرستان‌است جای تعجب نیست که رباخواران خون‌آشام ونسیه‌فروشان مشکوك (از همه نژاد) سیاه‌محله‌ها را نخستین هدف خود قراردهند. سیاهان برای «حفظ» شیوهٔ زندگی طبقهٔ متوسط سفید بهایی گزاف می‌پردازند زیرا آنها که آرزوی ترك گفتن کوی سیاه را دارند به‌دام می‌افتند وآنهاکه خودرا بماندن در آن راضی می‌کنند از دنیایی که درآن به‌سرمی‌برند نظری محدود پیدا می‌کنند.

رفتار عامیانه ورسوم طبقاتی درکوی سیاهان

سیاه محله‌ها در امریکا عموماً مفلوك وبسیار پرجمعیتند و ساکنان آنها از زخمهای جسمی وجانی‌کسانی می‌نالندکه «امکانات حیاتی» آنها با دیگرامریکاییان برابرنیست. آنها نیز مانند مهاجران اروپایی‌که پیش از آنها در این شرایط بودند، وارث بدترین‌خانه‌های شهرند. «گریز سفیدپوستان به‌خارج شهر» که در دههٔ گذشته صورت می‌گرفت، باعث‌شد که خانه‌های نسبتاً تازه ساز وآبرومند، در حاشیهٔ درونی بعضی ازکمربندهای سیاه خالی شود وبه این شکل «سیاه محله‌های مطلا» پدید آمد که‌جز از نظر رنگ پوست‌ساکنانشان از هیچ نظر با دیگرکویهای طبقهٔ متوسط تفاوتی نداشت. چمن زن موتوری درباغ و کباب‌پز برقی درچمن پشت خانه، کتابخانه‌ای پرمایه وشرابخانه‌ای رنگین درسالن رقص، اینها ازمشخصات خانهٔ سیاه مرفهی است که درنواحی مرغوب ترکمربند سیاه منزل دارد. بسیاری از این قبیل سیاهان، اگرخانه‌ای در حومهٔ شهر برایشان پیدا شود، از این‌خانهٔ شهری صرفنظر می‌کنند.

اما خصوصیت اصلی‌کوی سیاهان، نه قسمت مطلای آن و نه حتی محل‌های نیمه

ویران آنست بلکه چهرهٔ اصلی سیاه محله را در قسمتهای قدیمی آن باید جستجو کـرد آنجاکه میزان بیکاری بسیاربالاست و تودهٔ مردم از لوازم ماشینی محـرومند وهمه‌کار را با دست انجام می‌دهند. آنجا کـه سطح متوسط تحصیلات دورهٔ اول دبستانست واحتمالا بسیاری از ساکنان آن به‌تازگی از روستا مهاجرت‌کرده وشهرنشین شده‌اند.

تمرکز سیاهان درکویهای سیاه موجب شده است‌که فرهنگی انشعابی، خاص‌کوی سیاهان باعادات و رسوم ورفتار ویژهٔ قومی پدیدآید وجلوه‌های‌آن هرچندکه شاید درهارلم از همه‌جا بارزتر مشهود باشد اما در همهٔ محله‌های سیاهان قابل تشخیص است. برای‌یك سیاه معمولی‌که از یك خیابان سیاه محلهٔ امریکایی می‌گذرد، بوی‌گوشت سینهٔ‌کباب‌کرده، یامیگو وجوجهٔ سرخ کرده کـه از رستورانهای متعدد به‌مشام می‌رسد، احساس در خانه بـودن را از راه بینی تقویت می‌کند و ضرب موسیقی خاص سیاهان که از گراموفونهای سکه‌ای میخانه‌های فراوان به‌درون خیابان می‌تپد وصدای دایره زنگی و هماهنگی عجیبی که در پس هنر خام‌گونهٔ بومی پنهان است این اعتقاد همگانی راکه «ما سیاهـان‌صاحبان جانیم» پیوسته از راه گوش تأیید می‌کند. یکنـواختی وکسالت انتظار بـرای قرعه‌ای‌که هرگز اصابت نمی‌کند، واسبهایی‌که هرگزبرنده نمی‌شوند و«شغل خوبی»که هرگزبه‌چنگ نمی‌آید، جز باجنجال جدالی‌گاهگاهی والفاظ رکیکی‌که اراذل‌کنار خیابان فریاد می‌زنند و شیون آژیـر پلیس بهـم نمی‌خـورد. رفتار باباشمل‌وار بی خیالانهٔ نوجوانان سرخورده، بردرد زندگی بی‌هدف آنها سرپوشی است‌که بالباسهای مندرس ورفتار نفـرت آورشان‌که خاص اوباش وساکنان‌کویهای بدنام است سخت درتضاد است. نیرومندی خود بخـود و بی علت اطفالی‌که کوچه‌ها وزمین‌های بازی‌را سیاه می‌کنند (وکاسیوس‌کلی[1] وارنی‌بنکس[2] وبازیکنان تیم هارلم‌گلوب تروترز[3] وستاره‌های سیاه تئاتر وسینما را سرمشق وقائد خود می‌دانند) و ولگردی شادمانه وسالمندان‌که از فشارهای شغلی «دنیای سفید»که دنیای‌کار آنهاست آزاد است محیطی همراه باگرمی و صمیمیتی سطحی پدید می‌آورد کـه واقعیات نامطبوع زندگی‌را دراتاقهای پرجمعیت پشت دیوارها وعدم‌کفایت وفراوانی‌بیش ازاندازهٔ موریانه وموش را در زیرخود پنهان می‌دارد.

این جهانی‌است‌که افراد طبقهٔ متوسط مرفه ومترقی سیاه رفتـار مردم آن را سدراه نژاد سیاه می‌دانند و طبقات بالاتر ازآن همچون در برابر درد سرهای بزرگ دوری می‌جویند ورهبران سیاه‌آن را دلیل قربانی شدگی سیاهان می‌دانند. اما، محیط‌گرم وآشنایش برای تودهٔ سیاه محله‌نشینان، برسردی بهداشتی کویهای سفید نشین طبقـهٔ متوسط ونیز برکویهای مشابهش درجوامع خارجیان‌که هریك‌دارای رنگ وبو وفرهنگ ویژهٔ مشخصی است رجحان دارد. گفتگوی مردان در آرایشگاهها و وراجی زنان در سالنهای زیبایی و زبان خاص دختران میفروش بارها و زنـان پیشخدمت رستورانهـا، صدای بهم خوردن گویهای بیلیارد وپایکوبی دراماکن رقص وفریادهای درون‌کلیساها همه‌احساسی ازخودی

۱- Cassius Clay ۲- Ernie Banks ۳- Harlem Globe Trotters.

بودن همراه دارد. و سفیدپوستانی که صاحب بنگاههای صرافی سوپرمارکتها و دراگ‌ستورها هستند یا پلیس‌های اسب سوار و معلمان مدارس همه در این جهان بیگانه‌اند و دسته جمعی در مفهوم صوری «man»، یعنی کسانیکه در میدان تاخت وتاز سیاهان متجاوزند خلاصه می‌شوند. هرگاه آشوبی بپا می‌شود اموال man هدف تجاوز قرار می‌گیرد و همهٔ ناکامیهای فروخورده و سر کوفته روی آنها خالی می‌شود. وقتی طی آشوبهای هارلم در ۱۹۶۴ از مردمی که درخیابان ازدحام کرده بودند خواسته شدکه بخانه‌شان بروند، مردم فریاد زدند: «Baby, we are home» ، خانهٔ ما همین جاست.

اما ساکنان کویهای سیاه یکدست نیستند. هرچندکه بمعنای مارکسیستی کلمه همه زحمتکش و جزو پرولتاریا هستند وچیزی جز نیروی کار خود برای فروش ندارند، از نظر دیگرگونیهای رفتار وعادات زندگی به‌طبقات اجتماعی متمایزند و این تمایز طبقاتی بیشتر براساس تفاوتهای تحصیلی وارزشهای بنیادی است (که تا حدودی در تفاوتهای شغلی منعکس شده ونمایان‌است) تا روی تفاوت قابل توجه در درآمدآنها. نظام کاستی‌ـ طبقاتی امریکایی، طی سالها جمعیت سیاهپوست را در طبقهٔ کم در آمد اقتصاد جامعه جمع کرده است. در ۱۹۶۱ از هر ده خانوار سیاه، درآمد شش خانوار پایین‌تر از مرز چهار هزار دلار در سال بود حال آنکه درمیان سفید پوستان درست عکس این قضیه صادق بود یعنی از هر ده خانوار سفید پوست درآمد شش خانوار بالاتر ازمرز چهار هزار دلاردرسال قرار داشت. (در جنوب وضع ازاین هم بدتر بود ودرآمد هشت خانوار از ده خانوار سیاه پایین‌تر از مرز فوق قرار داشت). این اختلاف درزمینهٔ درآمداست اما تبعیض نژادی در زمینهٔ شغلی نیز مرزی پدید آورده است، بطوریکه بیشتر سیاهان به‌مشاغل کارگری مشغولند.

چون درآمد شصت‌درصد خانواده‌های سیاه امریکایی کمتر ازچهارهزار دلار درسال است، بین حدود فوقانی و تحتانی «درآمدهای کار نکرده» ومرز چهارهزار دلار، طبقاتی اجتماعی پدید می‌آید. بعضی‌از خانواده‌ها «رسوم زندگی طبقهٔ متوسط» را اختیار کرده‌اند وبررفتاری مطابق باموازین اجتماعی واحترام‌کلی تأکید می‌کنند واصرار دارند اطفالشان «تحصیلاتی بکنند» و «بجایی برسند». آنها برثبات وآرامش خانوادگی اهمیت بسیار می‌ـ دهند ورسوایی مادری که ازدواج نکرده‌باشد بسیار بیش‌ازننگ دختری‌است‌که «فقط لغزشی از او سرزده باشد». روابط جنسی قبل‌از ازدواج یا با غیر همسر اگر اساساً مورد اغماض قرارگیرد باید محرمانه‌بماند. زندگی اجتماعی دراطراف محورکلیساها ومجموعهٔ مغشوشی از همه نوع جمعیت‌های داوطلبانه شکل گرفته است و مسألهٔ لباس برای بانوان دارای چنان اهمیتی‌است‌که نمایش مد، فعالیتی بسیارمرسوم برای جمع‌آوری اعانه محسوب می‌ـ شود و حتی درکلیسا برپا می‌گردد. برای مرد و زن هردو ، داشتن خانه و دایرکردن مؤسسه‌ای بازرگانی هدفهایی عالی است‌که اولی واقع‌بینانه است و گاهی عملی می‌شود ودومی فقط خیالپردازی است.

درداخل یک‌طبقه درآمد ـ ونه‌الزاماً درپایین‌ترین‌سطح آن ـ خانواده‌هایی هستندکه

چون ازنظر سازمان اجتماعی جزو طبقهٔ پایین‌تری هستند، رسوم وشیوهٔ زندگی طبقهٔپایین را انتخاب کرده‌اند حال آنکه در پایین‌ترین سطح درآمدگروهی هستندکه از نظر اجتماعی به‌طبقه‌ای تعلق ندارند وپیوسته علیه نظام مقبول ومعقول جامعه در عصیانند. آنها در شرایطی بسر می‌برندکه قمار ومیگساری خارج از اندازه واستعمال مواد مخدر و آزادی آمیزش جنسی از خصوصیات بارزآن بشمار می‌رود وروابط خشونت آمیز بین افرادناشی از سوءظن ونفرت است‌که ازخصوصیات شاخص قومی این گروه است. در این محیطاست که فعالیتهای تبهکاری وبزهکاری پدید می‌آید وشکوفا می‌شود.

بعکس طبقهٔ پایین نظم یافته، بیش از هر چیز بسوی‌کلیساهایی متوجهندکه درآنها واعظان‌کمفرهنگ‌آنها راتشویق می‌کنندکه در دنیا باشند اما دنیایی نشوند واخلاق‌سنتی طبقهٔ متوسط و پرهیزگری را به‌آنها تعلیم می‌دهند، هرچند رفتار مذهبی عمومی دراین جمله خلاصه می‌شود: «نیت پاك است اما افسوس‌که شهوت غالب است.» آنها بخود می‌بالند که «ما زندگی را تجربه می‌کنیم» واین رویه‌ایست که با بینش بسیار درکتب جیمس بالدوین[1] بنام «برو این را روی‌کوهها بگو» و «حریق، باردیگر» تصویر شده‌است.

جوانان بااستعداد فرصتی وسیع می‌یابند واحساس خودرا دردسته‌های همخوانی ، وچهارنوازی وشش‌نوازی‌که ازیك کلیسا به‌کلیسای دیگروازیك‌شهربه شهردیگر می‌روند بیان می‌کنند. (این‌دسته‌ها اغلب نامهایی‌رنگین‌مانند، چهارترومپت‌نوازآسمانی، یاشش‌کوکب خوانندهٔ صهیون برای خود اختیارمی‌کنند.) این گروهها نیروهای تجاوز طلب خود را در برنامه‌هایی نظیر«نبردترانه‌ها»که باتبلیغات فراوان عرضه می‌شود هدایت می‌کنند و استعدادهای خودرا برصحنه‌های نمایش‌کلیسایی پرورش می‌دهند. اینهانمایش‌های مسابقه‌گونه‌ای است‌که طی‌آنها اعانه جمع‌آوری می‌شود وازبرندگان بابرسرنهادن تاج بصورت شاه وملکه تجلیل می‌گردد. این فعالیتها هم سرچشمهٔ سرمایه‌اند وهم‌صحنهٔ آزمونی‌برای استعدادها. پاره‌ای ازاینگونه‌کلیساییان جوان وبختیار از قبیل خوانندگان بزرگی چون سام‌کوك[2] ونات‌کینگ‌کول[3] ودیگران درجهان غیرکلیسایی‌کسب شهرت‌می‌کنند حال‌آنکه پاره‌ای دیگردرجهان روحانیت باقی می‌مانند ودرمقام خوانندگان سرودهای مذهبی در سراسرکشورشهرت بسیارمی‌یابند.

پاره‌ای سالمندان ونیزجوانان درانجام خدمات‌روحانی ازقبیل‌خادمی‌کلیسا وشماسی یا «مادری» یا معلمی مدارس مذهبی یا رهبری‌گروههای همخوانی کلیسا احساس رضایت خاطردارند وآبروکسب می‌کنند. انجمنهای‌ملی‌سیاهان وجوامع ملی«خدمهٔ‌کلیسا» و«سرود خوانان» نه تنها بصورت شبکه‌هایی ازاتحادیه‌ها درطبقهٔ پایین فراهم می‌آیند ومتحد می‌شوند، بلکه افراد جاه طلب‌تر وباکفایت‌تر را باکلیساییان طبقهٔ متوسط درتماسهای‌مغتنم می‌آورند. واین کلیساییان برای اشخاص‌کم استعدادتری که جویای نامند درنقش سرمشق عمل می‌کنند. اینکه آبرو وگاهی پول‌در اینگونه محافل‌چنین‌به‌آسانی بدست می‌آیدشاید عاملی باشد که‌علیه‌کامیابیهای صعب‌الحصول ونیزعلیه تلاش در راه دخول به حرفه‌های

۱- James Baldwin ۲- Sam cooke ۳- Natking cole

تخصصی ونیم تخصصی ازطریق تحصیلات عالی عمل می‌کنند.

خانواده‌ها ومؤسسات‌طبقات‌پایین پیوسته درحال‌تغییرمکانند، زیراکه‌درسالهای اخیر سیاهان طبقات پایین قربانی طرحهای عمرانی مرکزشهرها بوده‌اند. تصادفی تاریخی است که تصمیم بجلوگیری ازگسترش ویرانی درمحدودهٔ شهرها درزمانی‌گرفته شدکه سیاهان ساکنان عمدهٔ خانه‌های ویران ودون استاندارد هستند. (اگر مسألهٔ لزوم عمران شهری شصت‌سال پیش ازاین‌مطرح شده بود مهاجران اروپایی ونه‌سیاهان قربانی‌آن شده بودند.) سیاهان درمقام اعتراض علیه تخریب‌نواحی مسکونیشان شعاری‌ساخته‌اند: «خراب‌کردن ویرانه‌ها نابودی سیاهان است» آزردگی‌آنها بعلت اینست‌که محکومند بارمشقت نوسازی شهرهای‌امریکایی راتحمل‌کنند وبنابشواهد موجود دربسیاری ازشهرها دراثربهسازی سود خالصی حاصل نشده است.

ازسوی دیگر تعداد ناچیزسیاهان طبقهٔ بالا هستندکه چه ازنظررسوم وشیوهٔ زندگی وچه ازلحاظ امکانات حیاتی درقطب مخالف سیاهان سیه‌روز طبقهٔ پایین قراردارند. هستهٔ استوار مرکزی این طبقه راگروهی ازمتخصصان ونیز بازرگانان مرفهی تشکیل می‌دهند که تحصیلاتی دارند ونیز افراد پراکنده‌ای‌که تحصیلات دانشگاهی داشته‌اند اما ازشغلی مناسب باتحصیلات خود برخوردارنیستند. این اشخاص باهمسران واطفالشان درجوامع سیاه، طبقهٔ بالای بهم پیوسته‌ای را پدیدمی‌آورند. درداخل این گروه افرادی هستندکه با برگزیدگان سفید قدرتمند محلی‌نوعی تماس ـ وبسیار بندرت روابط اجتماعی‌ـ برقرارمی‌دارند. امااینکه این برگزیدگان سیاه درجوامع‌شغلی باهمردیفان سفید خودشرکت می‌کنند یانه، جاتاجا درکشورتفاوت می‌کند. (اغلب لیبرالهای سفیدپوست‌که برای «افزایش‌تفاهم بین نژادی» به‌مبارزات تبلیغاتی دست می‌زنند سیاهان نمونه ونمایشی خود را ازاین‌گروه انتخاب می‌کنند). آنهاباید خودرا همیشه سمبول پیشرفت‌نژاد بدانند. ریاست سازمانهایی ازقبیل.N.A.A.C.P[1] واتحاد شهری[2] درسطوح پایین، درحد محلی باآنهاست. آنهاباید با سازمانهایی‌که درمبارزه برای حقوق مدنی فعال‌ترند،اگرنه بصورت عملی‌دست‌کم‌بصورت مالی همکاری‌کنند.

رسوم وشیوهٔ زندگی سیاهان طبقهٔ بالا باسفیدان سطح بالای طبقهٔ متوسط شباهت دارد. امابسیار بندرت اتفاق می‌افتدکه سیاهان درمجامع خاص این‌گروه وارد شوند ویابا آنها باب معاشرت بگشایند ویاباآنها ازدواج‌کنند. (شرکت آنها در فعالیتهای طبقهٔ‌بالای سفیدها بیشتراست تادرتلاشهای سفیدهایی که ازحیث رسوم زندگی به‌آنها شباهت دارند. زیرا سیاهان طبقهٔ بالا، درمقام عضو درمجامع وجمعیتهای شهری شرکت می‌کنندکه تحت حمایت‌وکمک سفید پوستان ثروتمند قراردارد.) سیاهان متعلق به‌این سطح اجتماعی‌که در عین رفاه زندگی می‌کنند ودرحرفهٔ خود مهارت بسیاردارند و پول کافی برای مسافرت

۱- National Association for the Advancement of Coloured People اتحادیهٔ ملی برای پیشرفت سیاهان.

۲- Urban League

تحصیل می‌کنند شرایط قربانی شدگی را مانند سیاهان طبقهٔ پایین تجربه نمی‌کنند. قربانی شدگی آنها دروهلهٔ اول ناشی ازاین واقعیت است که نظام اجتماعی آنها رابکمال درخود نمی‌پذیرد. وازتماس آزادانه وآسان آنها باهمردیفان شغلی خودکه مورداحتیاج آنهاست جلوگیری می‌کند و اغلب اجازه نمی‌دهدکه در افزایش رفاه ملی از نظرفکری واجتماعی آنطورشرکت کنندکه اگرسفید بودند می‌توانستند بکنند. (آنها هنوزناگزیرازتحمل فشارهای عصبی هستند وانرژی خودرا برسرمشکلات بیمقدار ومحرومیتهایی که فقطاشخاص حساس وبا فرهنگ احساس می‌کنند تلف می‌کنند. مثلاً دربیشتر آرایشگاهها هنوز برابری نژادی رعایت نمی‌شود و رانندگان تاکسی، حتی درایالات شمالی از سوارکردن مسافران سیاهپوست خودداری می‌کنند.)

سیاه طبقهٔ بالامحیطی اجتماعی خاص خود پدیدآورده است که درآن طرزتکلمی‌واحد ورفتار وصورت ظاهری همشکل ازطریق روابط داخلی مردم که بوسیلهٔ انجمنهای برادری وخواهری‌دانشجویی ومجامع فارغ‌التحصیلان‌دانشگاهها وجمعیتها واتحادیه‌های حرفه‌ای و باشگاههای شهری در سطوح محلی یاکشوری بهم مربوطند حفظ می‌شود. دور نیست که اگرموانع کاستی ازمیان می‌رفت جامعهٔ سفید تعداد زیاد ازسیاهان طبقهٔ بالارا بخود می‌پذیرفت وازیکپارچگی کامل آنها باخود استقبال می‌کرد درچنین صورتی باورود توانا‌ترین وزبده‌ترین سیاهان به اجتماع سفیدان، این مؤسسات سهام سیاه به‌سیاهان‌طبقهٔ‌متوسط منتقل می‌شد. اما احساس مناعت وغرور نژادی آنها حتی اجازهٔ تصور چنین سرنوشتی‌را به آنها نمی‌دهد. آنها بفعالیتهای اجتماعی خود ادامه می‌دهند ونقش رهبرنژادی خودرابا اندکی احساس کهتری ومحرومیت، اماهمیشه باحال غم‌انگیزی ازاین وضع طعن آمیزایفا می‌کنند.

درآمد طبقهٔ متوسط سیاه درحدود وسیعی متغیراست و همبستگی ویکپارچگی افراد این طبقه معلول شبکهٔ کلیساها و باشگاههایی است که وقت وپول بسیاری ازاعضای‌آن طبقه را بخود مصروف می‌دارند. آنچه جامعه شناسان «طبقهٔ متوسط سیاه» اصطلاح می‌کنند فقط عبارتست ازمجموعه‌ای ازمردم که رسوم زندگی وآرزوهای مشترك دارند و هدفشان درزندگی داشتن «زندگانی مرفه» و«آبرومندانه» و دورماندن از خشونت است. سیاهان طبقهٔ متوسط بطورکلی به‌ورود به‌طبقهٔ سیاه بالا یاپذیرفته شدن درجامعهٔ سفیدان علاقه‌ای ندارند. آنهاخواستار احقاق «حقوق» خود هستند وجویای شغلی مناسب ونیز بقدرکافی پول، تابتوانندکالاها وخدماتی‌که موجب رفاه زندگی است مهیاکنند. آنهامی‌خواهند پیوسته برمیزان مصرف خود بیفزایند. اماافراد این طبقه همچنین برای اطفال خود مدارس «شایسته» می‌خواهند واینجاست که میزان قربانی‌شدگی سیاهان ازسایرموارد آشکارتر ومحسوس‌تر وتضاد منافع درقبال‌تغییرسیاست شدیدتراست. مدارس سیاه محله‌ها بطورکلی دارای کیفیتی پست‌ترند. درواقع مقایسهٔ داده‌هایی‌ازمدارس شهری ایالات‌شمالی که نابرابری نژادی درمدارس عملا وجود دارد، به‌وضع قانع کننده‌ای نشان می‌دهدکه چگونه تبعیض درانتخاب‌محل‌مسکن‌باعث تشدید وادامهٔ‌نابرابری می‌گردد. (جدول‌شمارهٔ۱ حاوی این داده‌ها ازمدارس شیکاگو در۱۹۶۲ است).

آگاهی از کیفیت پست‌آموزش زمانی شروع به‌افزایش کرد که اعتراض علیه جدایی عملی نژادها درمدارس ایالات شمالی شدت گرفت. اما ازهمان آغاز این مبارزه بعضی از بخش‌های طبقهٔ متوسط بزرگ سیاه درخصوص فایدهٔ اعمال فشار برای پیروزی دراین مبارزه دستخوش تردید بودند. این اشخاص ازخود می‌پرسیدند: «آیا ما به این طریق ثابت نمی‌کنیم که معلمان سیاه قادر نیستند اطفال مارا بخوبی معلمان سفید پوست تربیت کنند؟ یااینکه اطفال ماجزدر مجاورت اطفال سفید پوست قادربه‌آموختن نیستند؟ آیا مابه این طریق بخود توهین نمی‌کنیم؟»

جدول شمارهٔ ۱

مقایسهٔ مدارس سفید، مختلط وسیاه درشیکاگو (۱۹۶۲)

مستخرج ازگزارش کمیسیون حقوق مدنی امریکا

موضوع مورد مقایسه	نوع مدرسه		
	سفید	مختلط	سیاه
اجرت سالانهٔ معلم برحسب شاگرد	۳۴۲/- دلار	۳۲۰/- دلار	۲۶۹/- دلار
درصد معلمان غیرمتخصص	۲۵۶ «	۲۳۱/- «	۲۲۰/- «
تعداد شاگردان درهر کلاس	۱۲/- «	۲۳/- «	۴۹/- «
تعداد کتابهای کتابخانه به‌ازای هردانش‌آموز	۳۰/۹۵ «	۳۴/۹۵ «	۴۶/۸۰ «
هزینه‌ها به‌ازای هرشاگرد غیرازحقوق معلم	۵ «	۳/۵۰ «	۲/۵۰ «
	۸۶ «	۹۰/- «	۴۹/- «

کسانیکه می‌خواهند برتاریخ سیاهان وکارهای بزرگ انجام شده توسط آنهاتأکید کنند ومعتقدند که باید از مدارس برای پدیدآوردن احساس غرورنژادی استفاده‌کرد، در ارزش مدارس مختلط‌تردید می‌کنند. درواقع مطلوب بودن خودآگاهی ومناعت وهمبستگی نژادی دراین گروه امری‌بدیهی‌است‌وگاه رفتارسفید پوستان هم‌درآمدوکم درآمدتراز خود راتحقیرمی‌کنند ومنفور می‌دارند. امروز حتی‌گاه عباراتی‌ازاین‌قبیل ازآنها شنیده‌می‌شود: «کیست‌که بخواهد با این سفیدهای منفور همسطح شود؟»

اما منتقدان مارکسیست صورت کلی آداب و عادات قومی سیاه ورسوم خاص‌آنها

را فرهنگی انشعابی نمی‌دانند. زیراکه پذیرفتن این امر موجب تقویت «خود آگاهی و مناعت دروغین» است وآنها رااز روبروشدن باتمام اهمیت ووسعت محرومیت و قربانی شدگی خود بازمی‌دارد واز توجه درخور به‌آنچه می‌توانستند باشند منع می‌کند، زیرا موجب می‌شودکه آنها بپالیدن بخود ویامنطقی کردن محرومیت وقربانی شدگی وبیرون ماندگی خودراسرگرم دارند. ازیکسو گونارمیردال[1] در«یك معمای‌امریکایی»کاررا بجایی می‌رساندکه جامعهٔ سیاهان را رشدی «بیمارگونه» دراجتماع امریکایی می‌داند وازسوی دیگر بعضی ازشعرا وداستان نویسان این وضع را به‌رنگهای شاعرانه می‌آرایند و برخی ناسیونالیست‌های سیاه ازآن تجلیل می‌کنند ودرآن افتخار می‌جویند. معهذا باتحلیلی منصفانه ازنهضت حقوق مدنی درخواهیم یافت‌که واقعیت عجب درخصوص‌کلیهٔ سطوح جامعهٔ سیاه، نبودن «مناعت دروغین» ووجودآگاهی دقیق بروسعت قربانی شدگی‌آنها و شناسایی نیروهایی است‌که درحفظ این وضع می‌کوشند. کلید رمزعکس‌العمل سیاه نسبت‌به سیستم کاستی- طبقاتی را نه درعدم اطلاع، بلکه دراحساس درماندگی سیاه بایدجستجو کرد.

کم‌اند سیاهانی‌که علیرغم‌بحث‌های فراوانی‌که دربارهٔ «آزادی مسکن» می‌شود باور داشته‌باشندکه عصرسیاه محله‌ها تابیست‌سال‌دیگربپایان خواهد رسید. درمیان‌سیاهان‌تمایلی روزافزون به‌این‌بحث دیده می‌شودکه‌کیفیت زندگی درجوامع سیاه باافزایش پیوستهٔ‌وسعت آنها چه خواهد بود. این توجه ازیکسو به‌عکس‌العملهای ناسیونالیستی سیاه ماننداظهار یك رهبرسیاه شیکاگویی می‌انجامدکه‌گفت: «بگذارید همهٔ سفیدها به‌حومهٔ شهرفرارکنند، مابه آنها نشان خواهیم دادکه سیاهان بهترازسفیدان می‌توانند دومین شهر بزرگ امریکا را اداره‌کنند. بگذارید بروند. بعدها هریك ازآنها بخواهد بازگردد وبجامعهٔ سیاهان‌وارد شود، ما اورا خواهیم پذیرفت.»

به احتمال بسیار کمربندهای سیاه امریکا طی ده سال آینده نه تنها کوچکتر نخواهد شد بلکه‌بروسعت‌آنهاافزوده خواهدگردید. زیرابه‌نظرنمی‌رسدکه هیچ‌یك‌ازشهرها به‌مسألهٔ آزادی مسکن تن در دهد. (هرچند در نیویورك کمیته‌ای مشغول بررسی طرحی ده ساله برای ازمیان بردن هارلم است.) اما حتی اگر بازاری بوجود آیدکه از تمایلات نژاد- پرستانه پاك‌باشد سیاهان همچنان مورد تبعیض باقی خواهند ماند مگرآنکه تحولاتی شدید در زمینهٔ محدودیت‌های شغلی وفاصلهٔ درآمد صورت‌پذیرد. احتمالاً ورود سیاهان بجامعهٔ سفیدپوستان بصورت کنترل شده ادامه خواهد یافت. معدودی سیاهان از طبقهٔ بالا یا حتی‌طبقهٔ متوسط مرفه به‌حومه خواهند رفت ودرکویهای مختلط ومجموعه‌هایی مسکونی که ساکنان‌آنها مختلطند ونسبت رنگهابدقت تحت‌کنترل‌است وبنظم می‌آید ساکن خواهند شد. مسألهٔ اساسی در دههٔ آینده این خواهد بودکه چگونه کویهای سیاه‌نشین به «جوامع رنگی» نسبتاً پایدار وزیبا مبدل شوند. اینجاست‌که تأثیراجتماعی درآمدهای پایین دارای

۱- Gunnar Myrdal

اهمیتی فراوان وقاطع می‌شود.

افسانهٔ «جدا اما برابر»

سیاهان طی سیصد وپنجاه سال تاریخ خود در قارهٔ امریکای شمالی پیوسته قربانی بوده‌اند. انواع نظامهای اجتماعی‌که روابط آنها را با سفیدپوستان درنظم می‌آورده‌اند طی این‌مدت بسیار متفاوت بوده‌اند. اول متجاوز از دویست‌سال بردگی وبیگاری پیمانی، بعد ده سال نظام نوسازی پس‌از جنگ داخلی در جنوب و سرانجام هشتاد سال آزمایش بانظریهٔ «جدا اما برابر» که آشکارا بمنظور جایگزین‌کردن روابط کاستی باروابط طبقاتی پدید آمده بود. دکترین «جدا اما برابر» اکنون ازطرف حکومت فدرال وقسمت مهمی از افکار عمومی همچون اندیشه‌ای ظالمانه ومخالف بارفاه ملی طرد شده است. دوران ترك تبعیض نژادی شروع شده‌است. اما میراث گذشته هنوزبرجاست. اکنون‌که تحولی بسوی نظامی از روابط نژادی جدید اما هنوز نامشخص صورت می‌پذیرد، بیجا نیست بررسی کنیم وببینیم‌که پدیدهٔ قربانی‌شدگی تاچه پایه هنوز برجاست واشکال تظاهر پنهانی وغیر-مستقیم وپیچیده‌تر آن کدام است. ونیز شایسته است برآورد شودکه آیا آنچه مرتون[1] «نتایج ضمنی و ناخواستهٔ اعمال عمدی اجتماعی» می‌نامد بالقوه اشکال جدیدی از پدیدهٔ قربانی شدگی را همراه دارد یا نه.

در ۱۹۰۰ این اندیشه به استواری ریشه‌گرفت‌که بهتر است سیاهان و سفیدان دو جزءاجتماعی، دونژادراتشکیل دهندکه ازنظر وظیفه باهم درارتباطند ودرآن خانواده‌ها و گروههای دوستان نزدیك و جمعیت‌های داوطلبی (ازجمله کلیسا) ازهم جدایند. اگرچه افراد هریك از دوجزء دریك دستگاه اقتصادی و نظام سیاسی و مشترك شرکت دارند. رهبران سیاه‌وسفید هردو براین‌نکته تأکید می‌کردندکه «برابری اجتماعی» آرزوی سیاهان نیست و بوکر. تی. واشنگتن[2] در سخنرانی آشتی دهندهٔ معروف خودکه در ۱۸۹۵ در آتلانتا[3] ایرادکرد این نکته‌را به‌روشنی بیان داشت وبا تمثیلی به پنج‌انگشت دست تشبیه کردکه ازهم جدا ومتمایزند اما درکف دست باهم درپیوندند.

نظریهٔ «جدا اما برابر» تصویر آینده‌ای را مجسم می‌کردکه درآن سیاهان رفته‌رفته به ثروت وتحصیلات عالی بمقیاسی دست یابندکه درداخل جامعهٔ سیاه، نظامی از طبقات اجتماعی پدید آورندکه بامشابه خود درجامعهٔ سفید برابر و موازی باشد. بطوریکه رابرت پارك[4] جامعه شناس بیان داشته است دراین حالت سیاهان و سفیدان بطور جانبی وپهلو به پهلو به یکدیگر می‌نگرند ونه ازپایین ببالا. مدافعان راه حل «دونژادی» معتقد بودندکه اگرچه مدارس، کلیسا ومحل سکونت وازاین‌قبیل جنبه‌های زندگی‌اجتماعی ازهم جدا خواهند ماند، به سیاهان باید اجازه داده شودکه به آزادی درتحصیل مشاغل رقابت کنند ورفته رفته کلیهٔ حقوق رأی دادن راکه درجنوب پس‌از ۱۸۷۵ از دست داده بودند دوباره بدست آورند. معهذا حملهٔ مستقیم علیه تبعیض نژادی در اماکن عمومی بمصلحت

۱- Merton ۲- Booker T. Washington ۳- Atlanta ۴- Robert Park

نبود. زیرا کلید برانداختن نظام کاستی ویا تغییر شکل آن‌را باید درتحصیل رفاه اقتصادی وآموزشی از طریق مسالمت‌آمیز جستجو کرد. رفتار خالی از خشونت طبقهٔ متوسط سیاه وسعت گـرفته سرانجام موجب استقبال طبقهٔ متوسط سفید خواهد شد. اندیشهٔ «جدا اما برابر» درتصمیمات پـاره‌ای از دیوانهای عالی مورد قبول و تصویب قانونی قرار گرفته است‌که معروفترین‌آنها مورد پلسی[1] وفرگوسن[2] درفاصلهٔ‌بین دوجنگ‌بصورت ایدئولوژی مورد عمل لیبرالهای سفید ایالات جنوبی درآمد.

طی دههٔ اول پس‌از جنگ جهانی دوم انـدیشهٔ «جدا اما برابر» بخصوص هرجاکه تعیین سیاست عمومی‌برای نیروهای مسلح، حمل‌ونقل عمومی و مدارس ملی مطرح بود مورد استناد قرار نگرفت. درفاصلهٔ بین دوجنگ جهانی تجربه نشان دادکه اگرچه تأمین برابری درحد مدارس تفکیك شده در ایالات جنوبی ازنظر تئوری ممکن است میسر باشد اما عملی‌کردن‌آن محال‌بنظرمی‌آمد. در زمینهٔ حمل‌ونقل عمومی هرقدرهم‌که اتوبوسهای نو پرزرق وبرق جایگزین اتوبوسهای‌کهنهٔ زهوار دررفتهٔ قدیمی می‌شد ، باز سیاهان آنها را با اتومبیل‌های سفیدان «برابر» نمی‌دانستند و هرگز وجود دو ارتش امریکایی را بجای یك ارتش واحد باطیب خاطر قبول نکردند و هزینهٔ تهیهٔ عمارات دوگانـه بمنظور اینکه کلیهٔ خدمات عمومی و مدارس براستی برابر گردند، حتی اگـر سیاهان از انـدیشهٔ آن استقبال می‌کردنـد بیش‌از حد گزاف بود. به‌این ترتیب زمانی‌که تصمیم معروف ۱۹۵۴ درخصوص رفع تبعیض درمدارس گرفته شد، انتظار تحول فراوان بود. دیوانعالی‌کشور باجسارت بسیار مسأله‌ای را مطرح‌کردکه تا به‌آن روز اغلب به‌تجاهل برگذار شده بود وآن این بودکه: آیا می‌توان هرنوع تبعیض وتفکیك اجباری را در اجتماعی باز بی‌تضمن تحقیر روا داشت؟ آیا همین اصرار درجدایی متضمن تحقیری ضمنی نیست؟ نظام‌کاستی ـ طبقاتی بمعنی واقعیش ـ یعنی نظامی‌که بی‌اراده وخواست افراد به قربانی شدگی سیاهان منجر می‌شود ـ شناخته شد. تعیین‌کنندگان سیاست‌ملی اکنون‌بـرنامهٔ رفع تبعیض عمیقی را همراه باحمله‌ای مستقیم علیه کلیهٔ‌اشکال تبعیض مرسوم شروع کرده‌اند. اما قاطبهٔ مردم سفیدپوست هنوز تصور «یکپارچگی کامل» را نپذیرفته‌اند.

بعضی تناقضهای پیشرفت

رهـا کردن فکر «جدا امـا برابر» ناگزیـر مسائل حماسی بسیاری را ایجاب‌کرده است. مثلاً: آیا قربانی شدگی را که حاصل رفتار تبعیض‌آمیز بـا سیاهان درگذشته بوده است می‌توان بی‌اتخاذ روشی‌که نسبت به قربانیان امروزی امتیازاتی منظورکند، جبران‌کرد؟ بعضی به‌این پرسش پاسخی منفی دارند و معتقدندکه بـرای رعایت عدالت ناچار باید از برابری پافرا گذاشته شود وبه‌این منظور، انجام اقداماتی شدید وانقلابی‌بشکل مراعات امتیازاتی بـرای سیاهان در زمینهٔ استخدام و اجرای بـرنامه‌های درخشان آموزشی و

۱ـ Plessy ۲- Ferguson

طرحهای ویژه برای کمک‌هـای تحصیلی بسیار ضرور است. وجود نگاره‌هـای سنگرگونه درجدایی کویهای مسکونی مسألهٔ مطلوب بودن ومحتمل بودن اصرار سیاهان را درحفظ کویهای خود مطرح می‌کند. اگر تفکیك وتمایز اجباری سرانجام ازمیان برداشته شود، جداماندگی دیگر شاخص قربانی شدگی نخواهد بود؟ ومعنی تحقیرآمیز خودرا از دست خواهد داد؟ آیا حق انتخاب ، اگـر زمانی داده شود نشانهٔ آن خواهد بـودکه بعضی‌از سیاهان نخواهند جز در زمینهٔ اقتصادی وسیاسی باسفیدان یکپارچه گردند؟

بعضی از انواع قربانی شدگی دیده می‌شود کـه نه تنها نتیجهٔ غیرمستقیم، بلکه همچنین، خواستهٔ اقداماتی است‌که برای از میان بردن قربانی شدگی صورت‌گرفته است. مثلاً دربعضی‌از شهرهای شمالی تلاشی جدی صورت‌می‌گیردکه عمل رفع تبعیض درسطح طبقهٔ متوسط درمورد مسکن تسهیل و تسریع شود . سیاهانی‌که درآمد و رسوم و شیوهٔ زندگیشان به تقریب بادرآمد ورسوم زندگی‌افراد طبقهٔ متوسط سفید مشابه باشد به‌تعداد محدود درکویهای سفید پذیـرفته می‌شوند ، تـا از ایجاد ترس و وحشت درمیان ساکنان سفیدپوست‌اجتناب‌شود. منظورازاین‌کاربوجودآوردن‌کویهای خالی ازتبعیض بااستانداردـ های اجتماعی بالاست تا عملی درجهت عکس اسکان سیاهان در سیاه محله‌ها صورت گیرد. معهذا اگر مسألـهٔ «آزادی مسکن» درسطح شهر پـذیرفته نشود ، نیل بـه‌این مقصود مستلزم آنست‌که‌کویها یك به یك به‌این اقدام دست بزنند واین امر خود مستلزم بررسی نقطهٔ‌بحرانی ونسبت‌های مناسب بین سکنهٔ سیاه وسفید هـرکوی است، تاهماهنگی نژادی برقرار بماند. این‌کار همچنین ممکن است مستلزم آن باشدکه درحالیکه تعدادکمی سیاهـ پوستان طبقهٔ متوسط بکویها یا مجموعه‌های مسکونی ویـژه وارد می‌شوندکلیهٔ ساکنان طبقهٔ پایین، اعم ازسیاه یاسفید منازل خودرا تخلیه‌کنند. روش مؤثردیگر تخریب‌کویهای ویرانهٔ کمربند سیاه و نوسازی کویهایی است‌که نرخ اجارهٔ آنها آنقدر بالاست کـه نسبت ساکنان سیاه پوست درآنها خود بخود ناچیز خواهدبود. این عمل اغلب «یکپارچه شدن کنترل شده» اصطلاح شده است واین قبیل اقـدامات اغلب باعث تمرکز سیاهان طبقهٔ پایین بسیاری درکویهایی است‌که توسط دولت ساخته می‌شود وعملاً هیچ‌سفیدی درآنها سکونت ندارد . مزیتی‌که برای بعضی بصورت محیط سکونت بهتری تحصیل شده است با متمرکز کردن بیشتر سیاهان دیگر در سیاه محله‌ها جبران‌می‌شوند. خانواده‌های جابجا شدهٔ دیگر ، برغلظت ازدحام کویهایی‌که هم اکنون بیش‌از اندازه پرجمعیت هستند می‌ـ افزایند یا بدرون کویهای طبقهٔ متوسط نفوذ می‌کنند ونظم آنها را مختل می‌سازند.

در زمینهٔ روانی نیز در طبقهٔ متوسط مشکلات مهمی ظاهـر می‌شود . ازآنجاکـه خانواده‌های سیاه درتعیین و حفظ نسبت تعداد سیاهانی‌که بکویشان وارد می‌شوند وبدور راندن خانواده‌های سیاه طبقهٔ پایین ازآن فعالانه شرکت می‌کنند مورد عناد وحملهٔ سیاهان دیگر قرار می‌گیرند. بعضی‌از آنهاکه طبعی حساس‌تر دارند از احساس تقصیر درعذابند. پاره‌ای دیگر دون شأن خود می‌دانند که دائماً با سفید پوستان درخصوص مسائل نژادی بحث کنند. آنها دوست ندارند خودرا «مشکلی» بدانند وبرسر حل‌آن بادیگران به‌گفتگو

بنشینند . تعداد کمی ازآنهـا بسادگی ازاین «یکپارچگی» کناره می‌گیرنـد وبه آسودگی «سیاه محلهٔ مطلا»ی طبقهٔ متوسط پناه می‌برند. واین مورد خاصی است از مسألهٔ کلی‌تری که درعصر رفع تبعیض نژادی گریبانگیر بعضی ازسیاهانست وآن مسأله اینست که چگونه می‌توان نقش«سیاه وفادار» را باروابط جدید نژادی طبقهٔ متوسط یا نقش‌های شغلی جدید سازش داد.

پذیرش سریع ونسبتاً کامل سیاهان طبقهٔ متوسط به درون کویهای سفید اطراف و کلیساها و جمعیت‌های داوطلبی آموزشی ممکن است اثری عمیق روی زندگی اجتماعی سیاهان داشته باشد. و آن جمع کردن نخبهٔ سیاهان است که به زیان تودهٔ بزرگ سیاهان خواهد بـود. نتیجه نوعی قربانی شدگی تودهٔ سیاهان خواهد بودکه درصورتیکه شرایط زندگی برای طبقات پایین بطور بسیار جدی عوض نشود دائمی خواهد شد.

افسوس که چندان امیدی نیست که توده‌های سیاه از تحولات اقتصادی جاری‌سودی ببرند زیرا در همان هنگام که جنبش استیفای حقوق مدنی بیش ازهمه وقت پیروزمند بوده است وزمانی که آموزش‌بوضع گسترده‌ای دردسترس تودهٔ سیاهان قرار می‌گیرد، نیروهایی درکارندکه ممکن است این پیشرفتها را نقش بـرآب کنند. ویتنی یـانگ[1] از اتحاد ملی شهرها[2]، یکبار درتأکید برمسائل اقتصادی که سیاهان در پیش دارند گفت: «اگـر ما این مشکلات را نشناسیم و در حل آنها اقدام نکنیم، پنجسال دیگر توده‌های سیاهان را بایك مشت حقوق تأیید شده، اما باشکمهای خالی در آلونکهای دهقانی خـواهیم یافت.» در ۱۹۶۰ حدود دوازده درصد ازکارگران غیر سفید بیکار بودند و این رقـم دو برابر رقم مشابه برای کارگران سفید است. میزان بیکاران سیاه در بعضی منـاطق شهری به ۱۵ تا ۲۰ درصد می‌رسید و در مورد مردان سیاه بیشتر از زنان بود. میـزان بیکاری بخصوص برای جوانان سیاه بخصوص بالاست. در۱۹۶۱ ازکلیهٔ گروههـای سنی ـ نژادی امریکا پسران و دختران غیر سفید بین چهارده تا نوزده ساله دارای بـالاترین شاخص بیکاری بودند در حالیکه‌میزان بیکاری‌برای فارغ‌التحصیلان سیاه دبیرستانها بین شانزده تابیست‌ـ ویکساله دو برابر رقم مشابه بـرای جوانان سفید و بالاتـر از همین رقم برای جوانان سفید پوستی بودکه به دبیرستان نرفته بودند. از هرپنج نفر سیاه فارغ‌التحصیل‌دبیرستان یکنفر از پیدا کردن شغل عاجز بود. جاییکه فارغ‌التحصیلان دبیرستان بـا چنین وضعی روبرو هستند پس حال سیاهان آموزش ندیـده به احتمال بسیار بدتـر از آنهاست. بنا به ارزیابی‌های بعمل آمده خودکار شدن صنایع در بخش‌هایی از صنعت کـه تمرکز کارگران سیاهپوست بسیار است هفته‌ای چهل هزارکارگر غیر متخصص را بیکارکـرده است. واین حالا به‌احتمال بسیار تا مدتی ادامه خواهد داشت.

اگر قرار نیست که سیاهان در داخل جامعهٔ امریکا بعلت نیروهای اجتماعی که هم اکنون درکارند و بعلت خودکار شدن روزافزون صنایع، بصورت طبقهٔ زحمکتشان بیچیز و مسکین درآیند لازم است که سازمانهای دولتی و غیردولتی به‌تهیهٔ برنامه‌هـای سنجیده

۱- Whitney young Ji.

۲- National Urban league

و دقیق بپردازند. ادامهٔ تأکید براستخدام و خرید مهارت برای افـرادی معدود سودمند خواهد بود. اما درتحلیل‌نهایی تغییرات‌بزرگ شالوده‌ای و بنیادی‌است‌که بایدانجام شود. بعضی‌گمان می‌کنندکه یك حرکت جابجایی‌اساسی در ارزشهای آمریکایی همراه با تغییرات تنظیمی اقتصادی واجتماعی موجب خواهد شدکه قربانی شدگی سیاهان برای همیشه از میان برود. چنین وضعی به‌احتمال بسیارنتیجهٔ یك شورش طوفان‌گونهٔ زحمتکشان‌نخواهد بود بلکه بدنبال تصمیمهای مصلحت‌آمیز تدریجی حاصل‌خواهد شد. سی نفر ازمحققان و دانشمندان و نویسندگان آمریکایی پس از بحث روی نیاز به‌جبران اثرات خـودکار شدن پردامنهٔ صنعت پیشنهادی انقلابی عرضه داشته‌اند:

«پیشنهاد می‌کنیم و دراین پیشنهاد اصـرار می‌ورزیم که جامعه از طریق تصویب واجرای قوانین مناسب تعهدکندکه هر فرد وهر خانواده‌حق داشته باشد از درآمد کافی برخوردارگردد....»

اگر چنین پیشنهادی عملی شود البته سیاهـان بیش از سفیدان ازآن سود خواهند جست. اما اصلاحات اساسی از این قبیل هرگز از درون نهضت حقوق مـدنی سرچشمه نخواهدگرفت. رهبران این نهضت بطورکلی اخلاق کار طبقهٔ متوسطی را می‌پذیرندکـه باچنین راه حلی سازگار نخواهد بود.

□

هنروسیاست درآمریکای لاتین

خوان فرانکو
ترجمهٔ
ح.اسدپور پیرانفر

درسالهای ۱۹۲۰، دنیا بتدریج به‌دو اردوگاه سیاسی متخاصم تقسیم شد. اتخاذ یك‌جهت سیاسی تقریباً اجتناب‌ناپذیر بود؛ اینکه آیا می‌شد به‌وسیلهٔ هنر به‌هدف سیاسی رسید یا نه مسئلهٔ دیگری است. در اینجا فقط می‌خواهیم ببینیم کـه هنرمندان هر وقت که در برابر خواست‌های سیاسی وهنری‌ناهمساز قرارمی‌گرفتند به‌چه طریق درآشتی دادن هنروسیاست می‌کوشیدند. برخی از هنرمندان بکلی نقاشی یا شعر را رهـا می‌کردند و دست به‌مبارزه می‌بردند؛ پاره‌ای هنرخود را درخدمت انتشار یك پیام به‌کارمی‌گرفتند. معدودی هم‌ـکه اقلیتی بیش نبودند ـ درپی یافتن شکل هنری خـاصی بودند کـه بتواند درگیری سیاسی هنرمند را جهانی کند. عده‌ای ازاین هنرمندان و نـه همه‌شان، عضو حزب بودند، لیکن باید به‌خاطر داشت‌که اینان همیشه به‌خواست‌های استتیکی (زیبایی شناسی) حزب، گردن نمی‌نهادند؛ درصورتیکه بـرعکس، بسیاری ازنویسندگان غیر مردم‌گرا احساس‌می‌کردند

که قلمشان به‌مبارزهٔ سیاسی فراخوانده می‌شود.

بجاست خاطرنشان کنیم که در آمریکای لاتین بسیاری از احزاب مردمی و اجتماعی توسط هنرمندان پی ریزی و اداره شده‌اند. برجسته‌ترین نمونهٔ آن حزبی در مکزیك بود کـه در کمیتهٔ اجرایی آن سه نفر نقـاش شرکت داشتند: ـ دیـه‌خوریورا *Diego Rivera* سیکه‌روس *Siqueiros* و گزاویـه گوئه‌ره‌رو *Xavier Gurreero* حزب سوسیالیست پرو را شخصی به نـام خـوزه کارلوس مـاریاته گوئی تأسیس کرد. در کوبا یکی از برجسته‌ترین مبارزان مردمگرا در سالهای ۱۹۲۰ یك‌شاعر پیشتازبود به‌نام روبن مارتینزبیلنا *Rubèn Martinez Villena* و نیز جـای هیچگونه شگفتی نیست کـه در بین این مـردم گـرایان هانری باربوس داستان نویس، درکارسیاسی چنان اعتباری کسب کرده بودکه پاره‌ای او را همطراز ولادیمیر ایلیئیچ می‌دانستند. تأثیرمستقیم انقلاب ملل روس درروشنفکران آمریکای لاتین ـ با اینکه اخبار آن‌بطور نارسا و تحریف شده به دست می‌رسید ـ کم نبود، ولی در مقایسه، تأثیر روشنفکران چپ فرانسه، بویژه تأثیرجنبش کلارته *Clarte* بسیارعظیم بود. (کلارته نام مجله‌ای بودکه درسال ۱۹۱۹ توسط هانری باربوس Barbusse نویسندهٔ آتش *Le feu*، نوول پر فروش ضد جنگ (۱۹۱۷) تأسیس شد و هدفش این بود کـه بزرگترین روشنفکران آن دوره را در نبردی با جهل و سلسله جنبانان جهالت که اغفال و تحمیق مردم هنر وحرفه‌شان‌شده بودباهم متحدسازد.) روشنفکرانی که گرد مجلهٔ کلارته جمع شده بودند صلح طلب بودند وبا دخالت دولت‌های بیگانه دراموردولت جدیدالتأسیس‌شوروی مخالفت می‌کردند[۱]. جنبش کلارته بسرعت شکل بین‌المللی به‌خود گرفت و طولی نکشید که شاخه‌هـایی هم درآمریکای لاتین پیداکرد. درپرو هـایا دولاتوره *Haya de la Torre* وماریاته گوئی هردوبامجله‌ای به‌نام‌کلاریداد *Claridad* به‌همکاری پرداختند[۲]. ماریاته گوئی در اوایل سالهای ۲۰ به‌اروپا سفرکرد و در این سفر بودکه به‌ادارهٔ کلارته سری زد و با هانری باربوس آشنا شد. اوپس‌ازبازگشت به‌وطن مقاله‌ای نوشت به‌نام «انقلاب روشنفکران» که شرح همکاری باربوس و اعضای محفل وی بود. درآرژانتین هم در سال ۱۹۲۲ یك مجله با نام کلاریداد تأسیس شد که به‌چاپ و انتشار تـرجمه‌هایی از آثار بنیانگذار فلسفهٔ علمی وهانری باربوس ونیزبه‌نشر آثارکلاسیك‌آرژانتین وداستانهای جدید آن‌کشور همت گماشت. درشیلی هم جمعی ازدانشجویان یك مجلهٔ کلاریداد منتشرکردندکـه چند تـا از نخستین اشعار پابلونرودا نیز در آن چاپ شد[۳]. در ریودوژانیرو پایتخت برزیل نیز یك [سازمان] کلاریداد تأسیس شد، درسائوپائواومجلهٔ گروه زومبی *Zumbi Group* انتشاریافت که دولت مستعجل‌بود. گردانندگان این مجله ازنویسندگان «خرده بورژوا وطبقهٔ کارگر» متشکل بود[۴] دانشجویان یك قشر دیگری درمیان‌روشنفکران تشکیل دادند. در آرژانتین

۱ـ David Caute, *Communism and the French Intellectuls*

۲ـ Chang Rodriguez,op. cit, P. 137

۳ـ Raùl Silva Castro, Pablo Neroda, pp. 29 - 35

۴ـ Silva Brita,op .cit .pp.131-2

جنبش اصلاح طلبان دانشگاه اورما URMA اعلام کردکه به‌آیندهٔ سوسیالیستی کشور اعتقاد راسخ دارد، هایا دولاتوره کار سیاسی خود را به‌عنوان یك دانشجوی مبارز آغازکرد... دیه‌خوریورا، سزاروالهخو César Vallejo وروبن‌مارتینزبیلنا ازشوروی دیدن‌کردند... روشنفکران این عصر با جنبش اتحادیهٔ کارگری و با گروههای ضد امپریالیست همکاری می‌کردند. البته علت گرایش نویسندگان به چپ فقط نفوذ فرانسوی‌ها یا میل به عدالت اجتماعی نبود؛ عامل دیگری دراین میل تأثیرداشت‌که شاید ازانگیزه‌های فوق‌نیرومندتر بود. وآن اینکه نویسندگان میل داشتند دل بـه قدرتی بسپارندکه درآینده خواه‌وناخواه پیروز خواهـد شد. در آرژانتین خـوزه اینژه نیه‌روس Jose Ingenieros کـه پـزشك و سوسیالیست کهنه‌کاری بود خیلی زود پیش‌بینی کرد که انقلاب روس مبدأ عصر جدیدی خواهد شد. سستی و رخوت، فساد وبی‌ایمانی بورژوازی آشکار ومحقق شده بود وامید می‌رفت‌که طبقهٔ کارگر باوجدان عالیتر اخلاقی خود جای‌آن را بگیرد. بدینسان اینژه‌نیه‌روس سرنوشت خود را با اعتقاد کامل به دست این قدرت آینده سپرد[۴] ولی روشنفکران با نفوذ فوراً اعلام داشتند که فقط احساس همدردی با نیروهای جدید کافی نیست. باید در نبرد سیاسی فعالانه شرکت‌جست. هانری باربوس درسال ۱۹۲۷ اعلامیهٔ روشنفکران *Manifeste aux intellectuels* را منتشرکردکه سخن اصلی آن‌این بودکه روشنفکران باید برای تولد جامعهٔ جدید ازهیچ‌کوششی فروگذارنکنند. در این عصربحرانی توجه به مسائل اجتماعی باید برهر چیزی مقدم شمرده شود، بر روشنفکران «فرض است که یك نقش اجتماعی بدست بگیرند»[۵]. عده‌ای از روشنفکـران آمریکای لاتین نیز بـراین عقیده بودندکه مهمتر ازهمه می‌توان خوزه‌کارلوس ماریاته‌گوئی را نـام برد. او در مقالـه‌ای که راجع به روشنفکران و انقلاب نوشت بـر تزلزل روشنفکران انگشت نهاد و آنان را یاران دودل جنبش سیاسی نامید:

«معمولا روشنفکر جماعت دشمن نظم و دیسیپلین هستند، وبا برنامه وانتظام میانهٔ خوشی ندارند. روانشناسی آنها فرد گرایانه است و تفکرشان هیچوقت در یك مسیر عام جریان نمی‌یابد. حس فردگرایی در آنها بیش از هر جماعت دیگر، افراطی‌وچیره‌گر است. روشنفکر همیشه خود را برتر ازمعیارها واصول متعارف می‌داند.»[۶]

علاوه برآن اوعقیده داشت که روشنفکران محـافظه کارند چون از تغییر بدشان می‌آید. به‌نظر اوباربوس دیگر یك روشنفکر عـادی نیست زیرا که خود را بـا نیروهای مترقی جهـانی پیوند داده است و لذا تصویر سنتی یك رفیق نیمه راه و اعتماد نـاپذیر زیبندهٔ او نیست.

در اواخر سالهای ۲۰ و اوایل سالهای ۳۰ این احساسات ابتدایی وپراکنده به یك رشتهٔ محکم وقاطع تبدیل شد. تمایل نیرومندی بـه تبعیت از خط مشی مسکو پیدا شد.

۴- José Ingenieros op. cit. pp. 11 - 14

۵- Henri Bar busse, *Manifeste aux Intellectuels*,pp.9 - 10

۶- Jose Carlos Mariategui, «*La Reuolución y la Inteligencia*» La escena contempora nea,pp. 193 - 25,especiall p. 196

کمینترن *Comintern* * تشکیل‌شد. جنبش‌هایی مانند APRA که درپروو وجودداشت و برمبنای اتحاد طبقهٔ متوسط و کارگر به‌وجود آمده بود مورد حمله قرارگرفتند. حزب سوسیالیست ماریاته‌گوئی نیز به زیر انتقاد کشانده شد (ولی پس ازمرگ او تجدید سازمان یافت و به حزب‌کمونیست پرو تبدیل شد) پاره‌ای‌از اعضای نااستوار وغیر اصولی احزاب‌کمونیست تصفیه شدند. دیه‌خوریورا درسال ۱۹۲۹ از حزب اخراج شد (و فقط در آستانهٔ مرگ دوباره پذیرفته شد). درآمریکای لاتین این «سخت شدن» جبههٔ چپ در زمانی آغاز شد که امید به‌تحقق انقلاب اجتماعی ـ به‌استثنای مکزیك ـ درحال افول بود. فی‌المثل در برزیل انقلاب سال ۱۹۳۰ که انتظارمی‌رفت نخستین گام در اجرای اصلاحات اجتماعی باشد، گتولیود. وارخاس *Getùlio D.Vargas* (۱۹۴۵ ـ ۱۹۳۰) را به قدرت رساند که در آغاز تغییراتی را وعده داد. ولی‌بعد یك دولت فاشیستی‌کئوپراتیو تشکیل داد، و همهٔ مخالفان خود بویژه رهبران کمونیست اتحادیهٔ آزادی ملی را از دم تیغ گذراند[۷]. در آرژانتین نیز زمینداران وابسته به‌جناح راست در سال ۱۹۳۰ کنترل امور را بدست گرفتند. درشیلی آرتورو آله‌ساندری *Arturo Alessandri* درسال ۱۹۳۴ برای بار دوم به‌عنوان یك اصلاح طلب علم شد، ولی حامی الیگارشی زمینداران از آب درآمد. همانطور که می‌توان انتظار داشت، دیری نپایید که اثرات رکود اقتصادی در بسیاری از کشورهای آمریکای لاتین‌مثلا شیلی وبرزیل‌که اقتصادشان‌شدیداً متکی به‌صدورمحصولات اولیه بود، آشکار شد.

بی‌تردید، رکود اقتصادی همراه با فعالیت‌های جناح راست به‌عقاید بسیاری از روشنفکران که تاکنون فعالانه وارد سیاست نشده بودند شکل داد. در سال ۱۹۳۶ که آتش جنگ داخلی دراسپانیا شعله‌ور شد بسیاری ازهنرمندان و نویسندگانی را که هنوز وارد صف مبارزه نشده بودند به‌جناح چپ ملحق ساخت، وروشنفکران خیال پرست طبقهٔ متوسط را وادار نمود تا به‌کارگران ودهقانان بپیوندند. پابلونرودا در سال ۱۹۳۹ بعد از اینکه از اسپانیای جنگ زده برگشت وارد حزب کمونیست شد. اکتاویوپاز (متولد ۱۹۱۴) عمیقاً تحت تأثیر تجاربی‌که ازجنگ داخلی کسب‌کرده بود قرارگرفت و هموطن او داوید آلفاروسیکه‌روس (متولد ۱۸۹۸) که مدت درازی عضو حزب‌کمونیست‌مکزیك بود ـ تجارب خود را ازجبههٔ جنگ اسپانیا کسب‌کرد.

واما در مورد داستان نویس برزیلی گراسیلیانوراموس *Graciliano Ramos* باید گفت‌که پیروی او ازپرستس *Perestes* وبویژه راه‌پیمایی جالب او درسرتاسر برزیل‌که از سال ۱۹۲۵ تا ۱۹۲۷ طول کشید یکی از عوامل تعیین کننده‌ای بود که به‌احساسات او شکل داد.

«درکشوری‌که سازشکاری ورباخواری مسلط است و کارمندان پشت میزنشین مانند

* سومین انترناسیونال کمونیستی که درمارس ۱۹۱۹ درمسکو برگزار شد.

۷- Percy Alvin Martin: *A History of Brazil*, p.346

کنه به‌پشت میز خود چسبیده‌اند وتجار وصاحبان صنایع، مصرف‌کنندگان بی‌رمق واز پا درافتاده را پایمال می‌کنند، این طغیان بی‌مقصد خالی از اهمیت نبود[۸] با اینکه اوبسیاری ازبرنامه‌های جناح چپ را بی معنی تلقی می‌کرد ـ مثلا تقسیم دوبارهٔ زمین در شمال شرقی برزیل راکار بیهوده‌ای می‌دانست ـ لیکن قلب او همچنان در هوای مبارزات این جناح می‌طپید. گراسیلیانوراموس رندتر از آن بود که فکر کند فقط پیوستن به حزب سیاسی آدمی را به‌یك انسان کامل تبدیل می‌کند، نیز چشمان تیزبین او مهلت نمی‌داد تا دو دلی وتزلزل خود را پنهان دارد. یکی ازجالب‌ترین اعترافات اودرکتاب وی به‌نام خاطرات زندان آمده است. اودراین‌کتاب به‌مشکلاتی‌که پس ازرها کردن موقعیت ممتاز خود و پیوستن به‌توده‌ها متحمل می‌شود اشاره می‌کند. برای او مشکل است که «تو» خطابش‌کنند،کثیف و نشسته باشد وکاملا با پرولترها اختلاط کند. با وجود این وقتی که هیئت داوران *Penal Colony* می‌کوشند تا او را سردستهٔ یك عده بنامند و یا به نحوی از انحاء فرقی بین او ودیگران قائل شوند با اعتراض او روبرو می‌گردند.

گراسیلیانوراموس همیشه از کوشش های ادبی خود با اظهار ندامت حرف می‌زد. اواصلا خود را یك عضو ممتازاقلیتی برگزیده نمی‌دانست، وتا آنجاکه ازدستش‌برمی‌آمد برای‌عادی نشان‌دادن خودمی‌کوشید، وحتی سعی می‌کرد دربرابرکسانی‌که نسبت به‌خود باشهامت‌تر ومبارزترشان می‌دانست سرفرودآورد وحقارت خودرا نسبت به‌آنان ازپاره‌ای جهات ابراز دارد. نویسندگان دیگر تندتر از او رفتند، و فعالیت هنری را یکباره کنار گذاشته به گروه مبارزان و رهبران اتحادیه‌های کارگری پیوستند، فی‌المثل داوید آلفارو سیکه‌روس نقاش دیواری‌کش مکزیکی، به‌رهبری یك اتحادیهٔ کارگری برگزیده شد و درسال ۱۹۲۸ به‌عنوان نمایندهٔ آن اتحادیه درکنگرهٔ اتحادیه‌های‌کارگری آمریکای لاتین شرکت جست. اوگهگاه مجبور می‌شدکه هنرخود را رها کند وبه‌مبارزهٔ سیاسی بپردازدو یا درجنگ داخلی اسپانیا شرکت‌کند.[۹]

در زیر دو نمونهٔ جالب ازتبدیل روشنفکر به مبارز یعنی تحول فکری دو شاعر پیشتاز را شاهد می‌آوریم: یکی‌کوبایی است به‌نام روبن مارتینز بیلنا (۱۹۳۴ ـ ۱۸۹۹) ودیگری اهل پرو به‌نام سزاروالهخو (۱۹۳۸ ـ ۱۸۹۲).

مارتینزبیلنا فارغ‌التحصیل رشتهٔ حقوق بود ونخستین تجربهٔ مبارزهٔ سیاسی را در دانشگاه کسب‌کرده بود. هنگامی‌که دیکتاتور ماکادو *Machado* درسال ۱۹۲۵ به‌قدرت رسید مبارزهٔ سیاسی شدت‌گرفت. بعداز اعتصاب عمومی سال ۱۹۳۰ مارتینزبیلنا محکوم به‌مرگ شد ولی موفق شدکه ازکشور فرارکند. اویك یا دوسال پیش ازاین واقعه تازه به‌حزب پیوسته بودکه درست درهمین ایام‌تحولی هم درذهن وی نسبت به‌شعر به‌وجودآمده بود. درهمین زمان بودکه به رائول روآ *Raùl Roa* نوشت: «ازاین پس دیگر حتی یك‌بیت هم شعر نخواهم سرودکه مثل اشعار قبلی من باشد. من احتیاجی به اشعاری ازآن قماش

۸– Graciliano Ramos, *Memrias. do Cárcere*, p.69

۹– Victor Alba, *Historia del mouimiento obreoen America* pp.20,463

ندارم، چه‌احتیاجی دارم؟ من دیگر دروجود خود هیچگونه تراژدی شخصی‌احساس نمی‌کنم. از این پس دیگر مال خود نیستم من به‌آنان تعلق دارم.»[10] وهنگامی‌که دوستی پیشنهاد کرد اشعار اورا چاپ‌کند بیلناصراحتاً گفت: «من شاعر نیستم (البته اشعاری سروده‌ام) مرا همچو آدمی نپندار... من اشعار خود را پاره می‌کنم، از آنها متنفرم، فراموش‌کن، این اشعار همانقدر برای من جالب است‌که عدالت اجتماعی برای اکثریت نویسنده‌های خشك اندیش‌ما»[11] او درهمین‌نامه اظهارمی‌کند «درصورتی به‌چاپ اشعارم‌رضا می‌دادم‌که حاوی اعتراضی می‌بودند براینکه چرا خاك وطن ما را سرمایه‌داری آمریکا می‌بلعددرحالیکه کارگران‌مزدبگیرکوبادروضع‌رقت‌باری‌زندگی‌می‌کنند.» موردسزاروالەخو به‌این‌صراحت نیست. درسال ۱۹۲۳ این‌سراینده‌که دوکتاب شعربه‌نام فریادسیاه (۱۹۱۸) و شاد وغمگین (۱۹۲۲) منتشرکرده بود به‌سبب عدم موفقیت اشعارش پرو را به‌قصد پاریس ترك‌گفت. اومدتها با مذلت تمام درپاریس زیست تا اینکه درسال ۱۹۳۸ مرگ زودرس به‌رنجهایش پایان داد. او در اوایل اقامتش درپاریس نسبت به APRA کشش‌داشت. وقتی‌که هایادولاتوره ازپاریس دیدن می‌کرد والەخو اورا درایستگاه ملاقات کرد. ظاهراً والەخو دراین زمان در شبکه‌ای از APRA که درپایتخت فرانسه تشکیل‌شده بود عضویت داشته‌است چون مقالاتی‌که والەخو دراین زمان ازپاریس می‌فرستاد به‌وضوح دارای رنگ عقاید جاری‌درحزب APRA می‌باشند. اومی‌نوشت هنروایدئولوژی‌باید طبعاً ازواقعیتهای ملی سرچشمه بگیرند، نه‌اینکه از الگوهای بیگانه تبعیت‌کنند. او حتی درسال ۱۹۲۹ به مارکسیزم حمله می‌کند وآنرا بیش‌ازحد مبتلا به‌جمود تلقی می‌کند*: «اشخاصی وجود دارندکه ازخود تئوری می‌بافند یا ازهمسایه‌های خود الگو می‌گیرند تا زندگی خود را درقالب‌آن فروکنند. درچنین مواردی است‌که زندگی‌خادم تئوری ودکترین می‌گردد ونه بالعکس»[12] اودرمقاله‌ای به‌نام *The Career Apostles* باطعنه وتمسخر ازباربوس و رومن رولان حرف می‌زند وگله می‌کندکه آنزمان همه‌کس وهمه چیز از انقلاب دم می‌زدند در صورتی‌که تنها نیاز زمان یك تعادل پویا بود[13].

باوجود این، علیرغم تردیدی‌که والەخو نسبت به مارکسیزم وعدم انعطاف خط‌مشی‌حزب داشت لیکن اوچه دراشعار وچه درمقالات خود ازتزلزل روشنفکران وفضیلت رنجبران‌که می‌بایست عامل تعیین‌کننده باشند سخن می‌گفت. فی‌المثل در مقالهٔ اوبه‌نام

10- *Martinez villena*, op. cit, P. 40

۱۱- همان‌کتاب صفحهٔ ۴۱

*- نارودنیکها نیز دارای چنین‌عقیده‌ای بودند، هنگامیکه تروتسکی وسوکولوفسکا یا (پیش‌از آنکه همسر اوشود) درباغ شویکوفسکی همراه باعده‌ای نارودنیك و مارکسیست اجتماع و مباحثه می‌کردند تروتسکی به همسر آینده‌اش که مارکسیست بود سخت حمله‌ور می‌شد واو را به‌جمود متهم می‌کرد ومی‌گفت تعجب می‌کنم دخترخانمی باگونه‌های برافروخته وسرشار اززندگی به‌جمود مارکسیزم معتاد شود-م.

12- Cesar Vallejo, *Las fecciones del Marxismo, Varleda des, Dima*, 191, 1929

13- Valljo, *El aposto lado Como oficio*, 9 Sept. 1927

کارگران یدی وکارگران فکری که به‌سال ۱۹۲۸ نوشته شده دگرگونی قابل ملاحظه‌ای در لحن کلام به‌چشم می‌خورد. این مقاله مبتنی بر پرسشنامه‌ای‌بودکه به منظور نظرخواهی از روشنفکران برجستهٔ فرانسه دربارهٔ رویهٔ خاص آنها تنظیم شده بود. واز ایشان استفسار می‌کرد. والەخو این پرسشنامه را بهانه قرار داده بود تابه روشنفکران حمله‌کند. اوچنان‌برآشفته بودکه روشنفکران را، بنابه طبیعت کارشان، آدمهای بی‌حیثیتی می‌نامید «فکرقوه‌ای است‌که به‌سهولت‌گول می‌خورد وفریفته می‌شود وتسلیم رنگ وریا می‌گردد»[۱۴] او می‌نویسد: «هوش منبع شرارت است، چون قوه‌ای است توجیه‌کننده وچه خودآگاه وچه ناخودآگاه به‌خدمت تمنیات شخصی وسودپرستانه آدمی در می‌آید. هوش زندگی ستیزاست. زندگی‌باشرافت، طبیعت پاك، وسلامت جسم وجان ملازمه دارد: ولی نیرنگ‌که حاصل تدابیر ظاهرالصلاح وتوجیه‌گر است، دشمن زندگی است.»

جالب است‌که والەخو دراین بحث هوش را در جهت مخالف قوای حیاتی قرار می‌دهد در واقع تفکراو براین‌نظر برگسون مبتنی‌است‌که «خرد سیلان زندگی رامخدوش می‌سازد» بدینسان والەخو هوش راچون دیوشروری تصویر می‌کند.

کارگر، درمقایسه با روشنفکر ساده‌تر وشرافتمندانه‌تر زندگی می‌کند. وضع روانی او بازتاب یك تقدس طبیعی است «واز خردی لدنی سرچشمه می‌گیرد، واین حقیقت ساده که هوش کارگر زیاد به‌نظم درنیامده وبه‌پیچیدگی صوری هوش نویسنده عمل نمی‌کند، علت وجودی چنین خردی را نشان می‌دهد» بنابراین کارگر برطبق یك دیالکتیك حیاتی عمل‌می‌کند ونه‌دیالکتیك تصنعی. والەخو ازهمین فکر بودکه بتدریج ایمان‌یافت براین‌که هنرمند باید درمبارزهٔ سیاسی جانب کارگران را بگیرد. به‌همین سبب اوسوررئالیست‌ها را که حاضر نبودند به‌چنین فکری تن در دهند محکوم نمود وابراز تأسف‌کردکه سوررئالیسم می‌توانست به‌مقام مهمی نایل‌آید ولی متأسفانه به‌سبب جدایی ازکارگر رشدش متوقف شده است.

«بدبینی و یأس باید وسیله باشند نه هدف. برای آنکه بدبینی ویأس ازپویایی ودر نتیجه نیروی بارورکردن روح برخوردار شوند باید توسعه یابند وتغییرماهیت حاصل‌کنند وبه قوایی سازنده تبدیل شوند.» والەخو نیز مانند مارتینزبیلنا به‌هیئت‌یك روشنفکرمبارز درآمد، اوبه فعالیت‌های شدیدی درزمینهٔ روزنامه نگاری دست‌زد، دوسفربه‌شوروی انجام داد، وبه موضوعاتی مانند تآتر ورمان‌که می‌توانستند در دسترس توده‌های وسیعی قرار گیرند بسیار علاقه‌مند شد. ولی دراین زمان چنان شوق دوباره‌ای به‌شعر پیدا کردکه تا واپسین دم حیات باحدت وحرارت فزاینده‌ای به سرودن شعر پرداخت. گرچه اسناد و مدارك کافی دربارهٔ این بخش از زندگی اودر دسترس نیست ولی ازقطعات داستان اوبنام تنگستن *Tungsten* (۱۹۳۱) پیداست‌که روشنفکران‌را دربرابرکارگر مبارز به هیچ شمرده است:

«از روشنفکر هیچوقت‌کار مفیدی برنمی‌آید. آنانکه روشنفکرند ولی درصفوف

۱۴– Vallejo *Obreros manuales y obreros intellectuales*, Lima Juan' 1628

مردم فقیر وارد نمی‌شوند فقط این‌را می‌خواهند که سروسامانی پیدا کنند وخود را بالاتر بکشانند و ثروتمند شوند، و از آن پس دیگر به خود زحمت نمی‌دهند که به مستمندان بیاندیشند.»

ویکی از آدمهای این داستان بنام هوآنکا *Huanca* (که رهبر یك اتحادیه است) به روشنفکر می‌گوید: «تنها کاری‌که شما می‌توانید درحق‌ما بکنید اینست‌که به‌حرف ماگوش بدهید وبه آنچه ما می‌گوییم عمل‌کنید ودر خدمت خواستهای ما باشید.»

پس این سه‌تن نویسندهٔ مهم معتقد بودندکه فعالیت حزبی به‌خلاقیت هنری ترجیح دارد.

به‌سوی زیبایی شناسی مردمی

حملهٔ پیشتازان به‌هنر وارزش‌های بورژوایی در اوایل سالهای ۲۰ امری‌کاملاً انقلابی به‌شمار می‌رفت. هیچ ضرورتی نداشت‌که‌کسی عضو فلان حزب باشد تا از انقلاب روس تمجیدکند ویا از انحطاط تمدن غرب سخن بگوید. ونسان هیدوبرو (۱۹۴۸ - ۱۸۹۳) *Vincent Huidobro* نویسندهٔ اهل شیلی‌که با اثرخود بنام آفرینش «مکتب پیشتازی» را درامریکای لاتین‌بنیان‌گذاشت، اشعاری سرودکه دارای رسم‌الخط عجیبی‌بودند. اوهمچنین از شکل‌آزاد استفاده می‌کرد. شاعر دراین اشعار به‌ماشین‌های مرگبار وفقر مشئوم غیرانسانی حمله‌ور می‌شود:

درهوای مه‌آلود بیروح
گدایان خیابانهای لندن
گویی بسان پسترها
به دیوارهای سرد چسبیده‌اند.

درمکزیك سرایندگان اشعار شعارگونه به‌استقبال انقلابهامی‌رفتند. مثلاً شعر شهر urbe (۱۹۲۴) اثر مانوئل میپل آرسی *Manuel Maples Arce* (متولد ۱۸۹۸) به ابزارمندان مکزیکوتقدیم شده است. دراین شعراعلام می‌کندکه:

ریتین فراسوی اورال
نسیم انقلاب اجتماعی را
به سوی ما می‌دمد.

اودرجای دیگربازبانی‌رعب‌انگیزازخوف وهراس‌فرومایگان‌ثروتمند صحبت می‌کند.

واکنون غارتگران
از آنروکه مال مردم رابه یغما برده‌اند
به رعشه می‌افتد.
وکسی در زیر رؤیاهاشان
ستارهٔ پنج‌پر انفجارات روحی را پنهان‌کرده است.

ظاهراً دراین ایام وظیفهٔ شعرچپی پیشگویی بوده است، یعنی‌آنچه راکه با الهام

دریافت می‌شود بیان می‌کرده است. چنین حالتی را می‌توان درشعر زیرکه دیه‌خوریور آنرا در مجموعهٔ خود به‌نام نقاشی بر دیوارهای ساختمان آموزش و پرورش گنجانده است جستجو کرد. سراینده دراین شعر چشم به‌عصر طلایی می‌دوزد:

زمانی فرا می‌رسدکه مردم وحکومت‌های‌مزدور را براندازند.
وشوراها وقوانین خود را مستقر سازند. و نیروهای خود را برپا دارند.

در اوایل سالهای ۱۹۲۰ هیچگونه تباینی میان تکنیك پیشتاز و محتوای جدید انقلابی وجودنداشت. ولی به‌تدریج هنرمندان وابتدا نقاشان دریافتندکه تعهدانقلابی‌دید هنرمند را دگرگون می‌کند. این وضع درموضوعات خارج ازهنر بیشتر ازنقاشی پدیدار بود. در مکزیکو، نقاشان برای خود یك اتحادیهٔ کارگری تشکیل دادند، و آنرا اتحادیهٔ انقلابی‌کارگری فنی وصنایع پلاستیك نامیدند. دراین زمان نقاشی روی دیوار عملاً جای نقاشی برروی بوم راگرفت. همانطوریکه منتقدی خاطرنشان‌کرده است: «با این کارها شکاف بین کارجسمی وفکری‌که برای‌هردوقطب جدا ازهم‌فلج‌کننده بود واز ماهیت انسانی ساقط شان می‌کرد، پرشد[۱۵].»

خوزه‌کلمان اوروزکو *José Clement Orosco* با اینکه خود مردم‌گرا نبود ولی با قاطعیت به یك مزیت مهم نقاشی روی دیوار برانواع دیگر نقاشی اشاره می‌کند:[۱۶]

«این فورم.... غیرانتفاعی‌ترین شکل نقاشی است، چون نمی‌توان آنرا به‌عنوان منبع نفع شخصی به‌کار برد: نمی‌توان آنرا به‌نفع عدهٔ معدودی مخفی‌کرد. این هنر ذاتاً متعلق به مردم است» نقاشان روی جنبه‌های یدی و صنعتگرانهٔ نقاشی تأکید می‌کردند، آنها لباس کار کارگران را به‌تن می‌کردند، وسیکه روس پافشاری می‌کرد که باید از «*Duco*» و رنگهای صنعتی استفاده کرد وماشین‌های رنگ افشان را بجای قلم مو نشاند. ارگان اتحادیهٔ نقاشان، دشنه *El Machete* نام داشت‌که شعارش این بود:

کارد بران ما ساقهٔ نیشکر را می‌برد
در بیشه‌های تاریك وگشن راه می‌گشاید
سر ماران را جدا می‌کند، علف‌های هرزه را می‌برد
و پوزهٔ بیدادگران مالدار را برخاك می‌مالد.

جنبهٔ دیگرنقاشی فرسکو (نقش برجسته روی دیوار) دوری‌آن از راست‌گرایی بود: یعنی اینکه این نقاشی کاری بودتعاونی یاگروهی. ولی انتقال دادن این روحیهٔ جمعی به‌دیگر عرصه‌های هنری‌بسیاردشوار بود، وشاید فقط به‌تقریب می‌توان‌روحیهٔ مشابهی رادررمان ترکیبی برزیلی پیدا کرد؛ مثلاً در سال ۱۹۴۲ داستان براندائو بین دریا و عشق به همت

۱۵ــ همان‌کتاب.

۱۶ــ Jose Clemente Orozco, *New world, New Races and New Art* textos de orozco. PP. 42–3

افراد زیر که هریك بخشی را به عهده گرفته بودند نوشته شد: خورخه آمادو، خوزه ـ لینس‌دورگو، آنیبال‌ماکادو وراکوئل‌دوئه‌روس *Dueiros* . گرایش به«رئالیسم سوسیالیستی» در ادبیات و سبك فیگوراتیو در نقاشی و روی نهادن به‌مردم ونه یك عدهٔ معدود فقط به مرور زمان به نیاز مسلم هنرمندان متعهد تبدیل شد. با این وجود شکاف بزرگ بین ذوق مردم وذوق هنرمند وقتی‌مسلم شدکه نخستین‌نقاشی‌های‌روی دیوارمکزیك‌ازاستقبال چندانی برخوردار نشدند. گرچه این تصاویر ترسیمی وتصویری بودند، حتی در بعضی موارد به پوستر شباهت داشتند. ولی به‌نظرمی‌رسیدکه مردم آنها راکاملا تفننی و«زشت» قلمداد می‌کنند[۱۷]. دراوایل‌سالهای ۲۰ حتی درادبیات روسیه‌آزادی تکنیك تاحدزیادی‌وجود داشت و فقط وقتی رشد آن متوقف شد که انجمن نویسندگان‌کارگری روسیه آثار پیشتازانه را مورد حمله قرارداد. در سال ۱۹۳۴ نخستین‌کنگرهٔ عمومی نویسندگان شوروی در حضور روشنفکران خارجی رسماً اعلام داشت‌که ادبیات باید «باز سازی ایدئولوژیکی و پداگوژیکی مردم زحمتکش را برمبنای سوسیالیسم برعهده بگیرد.» ازاین پس نویسندگان مردم می‌بایست به‌تصویرکردن مبارزهٔ طبقاتی بپردازند. لذا نویسنده می‌بایست نه‌تنها فقر وبدبختی‌مردم بلکه‌راه نجات‌آنان رانیزنشان بدهد. تحمیل‌رئالیسم‌سوسیالیستی‌به‌نویسنده‌ها بین‌کسانی‌که باتجربهٔ پیشتازانه موافق بودند وکسانی‌که به‌رسالت مستقیم اجتماعی اعتقاد داشتند شکافی به‌وجودآورد.

در آمریکای لاتین حمله به‌تجربهٔ پیشتاز زودتر از شوروی یعنی در سالهای ۲۰ آغاز شده بود. تضاد بین‌پیشتازی وتجارب عام درآرژانتین، کانادا ومکزیك خیلی سخت‌تربود، در آرژانتین جناح چپ بوئه‌دو Boedo (بوئه‌دو نام خیابانی بودکه این‌نویسندگان درآنجا با هم ملاقات می‌کردند) پیشتازان *Martinifierrist* را به‌جهانوطنی متهم‌کردند.

دیه خوریورا هم نشریهٔ مکزیکی معاصر *Contemporaneos* و هم نشریهٔ کوبایی *Revista de Avancé* رامورد حمله قرار داد وآنها را به«اشرافیت وکناره جویی بیش ازحد از جریانهای حیاتی» متهم‌کرد، اصطلاح «جهانوطنی» به مفهوم ترك ارزشها و نیازهای بومی بود، و اشرافیت اتهامی بودکه ازآن مفهوم انحصاری‌کردن پیشتازی اراده می‌شد. هم تجربهٔ ادبی‌وهم تجارب نقاشی، به‌سبب‌اینکه برگزیدگان را مورد خطاب قرارمی‌داد ارتجاعی و رو به‌زوال تلقی می‌شد. هنگامی که نیویورك به‌کانون پیشتازان هنر آبستره تبدیل شد، برخی از نقاشان تصویرگر به‌ویژه نقاشان مکزیك واخیراً یك منتقدکوبایی نقاشی آبستره را خادم امپریالیسم تلقی‌کردند.

انقلاب و نقاشی

خوزه‌کلمان اوروزکو نقاش‌دیواری‌کش مکزیکی درسال ۱۹۴۷ توصیف‌گزنده‌ای ازمراحل تکامل جنبش نقش بردیوار را درمکزیك بعد از انقلاب ارائه داد. او برای این سیرتکاملی سه جریان مشخص قائل شد. نخست جریان بومی کـه دو شکل داشت: یکی «باستانی و دیده فریب و عامه پسند ـ مثلا المپ‌آزتك و تولتك *Toltee, Aztec* و رسوم بومیان

۱۷ـ according to charlot, op .cit

جدید» ودوم «نقاشی روی دیوار با محتوای تاریخی آن». او خاطر نشان کرد که اینگونه تصاویر روی دیوارغالباً دارای مفاهیمی مخالف یکدیگر هستند، قهرمانان شریف این یکی درآن دیگری تبدیل به اشخاص شرورمی‌شوند. سوم جریان تبلیغات انقلابی وسوسیالیستی است که در آنها شمایل شهدای بی‌شمار مسیحی، صحنه‌های شکنجه، معجزه‌ها، پیامبر و قدیسین وپدران روحانی وصاحبان انجیل بااصرار عجیبی تصویر شده‌اند.» اوروزکو می‌گوید این شمایل نگاری «بسیارسطحی بود؛ به‌جای تیروکمان قدیم تفنگ ومسلسل نشسته بود؛ وخطربمب‌های هسته‌ای یااتمی درآینده‌ای نامشخص جای خشم وهم‌آلود آسمانی را گرفته بود». او اضافه می‌کندکه تصورات و انگاره‌های مسیحی بنحوی ناشیانه بانهادهای قرن نوزدهمی یعنی آزادی دموکراسی وصلح درآمیخته بود[۱۸].

اوروزکو کسانی را هدف حملهٔ خود قرار می‌دهدکه برای مسائل نقاشی انقلابی راه حل‌های کودکانه‌ای ارائه می‌دادند. در میان برجسته‌ترین دیواری‌کشان کوشش‌های بسیار اصیل وعمیقی نیز دیده می‌شد. خود اوروزکو با اینکه ایدئولوژی سیاسی خاصی نداشت ولی همانطورکه از عناوین پرده‌های او برمی‌آید به‌ترسیم اندیشه های انقلابی گرایش داشته است. نخستین نقش‌هایی‌که او بر دیوارهای *ENP* ترسیم کرده است دارای عناوینی از این دست‌اند: «بورژوازی بذر تنفر در میان کارگران می کارد» و «ویرانسازی نظم کهن» او همچنین درکاخ دولتی گوآدالاجارا *Guadalajara* یك تصویر دیواری با عنوان «مبارزهٔ اجتماعی قانون وتنفر» ارائه‌داد. او در تالاراجتماعات دانشگاه گوآدالاجارا تیپ‌های مختلفی از انسان خلاق تصویر کرده است: کارگر ، آشوبگر، فیلسوف، و دانشمند. ولی وقتی کاراورا بررسی می‌کنیم می‌بینیم‌که حملهٔ او به‌ثروتمندان بیشترمذهبی است تاسیاسی، وپی می‌بریم‌که او به‌ریشه‌های مکزیکی وسنن قرون وسطایی توجه‌داشته است.[۱۹] درکارهای غیرکاریکاتوری او به‌نام دنباله‌روهای قشون *Soldaderas* نقاشی رنگ روغنی او به نام گودال *La Trinchera* آتش که روی گنبد یتیم خانهٔ گوآدالاجارا تصویر شده‌است، مسیح صلیب را خردمی‌کند، همهٔ اندیشه‌های او به‌شیوه‌ای غیرداستانی بارنج وحرمان بشری قرابت‌نشان می‌دهند. درنگاره برسنگ او به‌نام دنباله‌روهای قشون تصاویر دوسرباز انقلابی‌که به حالت عقب نشینی درسیاهی دیوار فرورفته‌اند، شانه‌های خمیدهٔ آنان در زیر تفنگ، وسرهاشان‌که برسینه افتاده، هیکل مایل و افتان زن سفید پوشی‌که آنها را تعقیب می‌کند، همه‌حکایتگر تسلیم‌اند. غم جنگ است‌که ارائه‌می‌شود ونه شکوه آن. به همین ترتیب در *La Trinchera* پیکر یك مرد زخمی مشرف به‌موت در حالیکه به طرف عقب خم شده نشان داده می‌شود، آنچنان که از قیافه‌اش یأس مطلق می‌بارد؛ در این تصویرقامتهای انسانی‌جملگی خمیده آهنگ ورنج کشیده وشکست خورده نموده می‌شوند، و نیز می‌بینیم که این انسان‌ها درقابی ازگلوله‌های نوك تیز دندان‌وار، یك چاقو، و یك تفنگ قراول رفته قرار گرفته‌اند. درپردهٔ آتش‌که برگنبد گوآدالاجارا تصویر شده است

۱۸– Orozco textos... P. 81 *Escuela Nacional preparatoria*

۱۹– Mahuel Maples Arce: *Modern Mexican Art*

و نیز درپردهٔ مسیح صلیب خود را می‌شکند، ـ دو اثری که از قدرت عظیمی برخوردارند ـ یك حالت مبارزه، تقلا ورنج به‌چشم می‌خورد. درنقش گنبد انسان از درون آتشی که زبانه می‌کشد ظاهر می‌شود وچنان می‌نمایدکه آتش اورا به‌کام خودکشیده است. دراینجا همان پیچ وتاب *whirl* هراکلیتی است که به‌زبان نقاشی بیان می‌شود. در مسیح صلیب خود را می‌شکند قیافهٔ مسیح که تبری به‌دست‌دارد، درمتنی ازخطوط روشن ومورب سنگ وصلیب به‌حالتی‌محو نشان داده‌می‌شود[۲۰]. بدینسان‌اوروزکو درنقاشی خودازرنج ومبارزهٔ انسان درسطحی‌جهانی سخن می‌گوید.

دوتن دیگر از نقاشان برجستهٔ مکزیکی نیزدردیوارنقش می‌زنند یعنی سیکه‌روس وریوراکه هردوعضوحزب هستند(البته‌ریورا درسال ۱۹۲۹ ازحزب‌اخراج شد)ـ کوشیدند تاایدئولوژی انقلابی خود را به زبان نقاشی بیان‌کنند. اولین نقاشی‌های دیواری ریورا بیشترتزیینی(دکوراتیو) هستندـ اودرساختمان وزارت‌آموزش تصاویری‌ازمردم بردیوارها نقش زده است.دراین تصاویرمردم شمال‌را می‌بینیم که متشکلند ازمعدنکاران، روستاییان، سفالگران وغیره. تصویرهایی ازجشن وشادی مردم وازرقص‌ها ومراسم آنها به‌چشم‌می‌خورد. حتی دراین‌تصاویرهم رنگی‌که به‌کاررفته کاملاً دیدگاه نقاش را برملا می‌کند. منتقدی‌گفته است که «درطبقهٔ دوم، درقسمت نقاشی‌های یکرنگ خاکستری نشانه‌های روشنفکرانه‌ای‌وجوددارد.درراهروی‌طبقهٔ‌سوم، درقسمت«مایه‌های گرم‌تر» ***Warmer tones*** زندگی روحی مردم نشان داده شده است»[۲۱]

بدینسان ریورا مفهوم «خوبی» را باگرما، خاك، وریتم طبیعی‌حیات یکی می‌سازد، اورنگهای سرد را برای‌نمادهای روشنفکرانهٔ ضدزندگی‌یابرای ستمگران ضدمردم‌اختصاص می‌دهد. او دراین تصویرها دید ناتورالیستی خودرا نشان می‌دهد، که بیان‌کامل آنرا می‌توان‌دردیوارهای‌دانشکدهٔ‌کشاورزی‌شهرشاپینگو ***Chapingo*** مشاهده‌کرد. دراین‌تصاویر پیکرعریان وغول‌آسای یك زن به‌عنوان سمبل زمین به‌کارگرفته شده است. درمقابل خطوط شکسته ومورب او روزکوکه مانند اثر شلاق برتن آدم هستند آثارلطیف وگرما‌بخش ریورا دارای خطوطی پرانحنا واشکالی مانندشکم زن هستند، بخصوص درتصاویری که اوازطبیعت ارائه می‌دهد ویادرمردها وزنهای اوکه به عنوان نمادنیکی طبیعی به‌کار می‌روند این ویژگی بنحوبازری به‌چشم می‌خورد. جالب است که جنجالی‌ترین تصاویر دیواری اوبه دورهٔ بعداز اخراج وی ازحزب تعلق‌دارند. فی‌المثل نقش‌هایی‌که اودربارهٔ تاریخ مکزیك بردیوارهای «کاخ‌ملی» زده‌است‌کرتس ***Cortes*** را به‌صورت یك جانوردرنده وتبهکارنشان می‌دهند. پانل‌های هتل رفورما ***Reforma*** زبان واضح‌تری دارند. بردیوارهای چوبی این هتل‌تصاویری هست‌که درآنها دیکتاتورها به‌شیوهٔ پسترسازان مضحکه شده‌اند.

۲۰ـ در صفحهٔ ۱۵ کتاب خانم Margarita Nelkin به‌نام ***El Expresionismo en la plastica mexican de hoy*** به‌تصویربازآفریده‌ای دسترسی می‌توان یافت.

۲۱ـ Maples Arce. Op, cit, P. 20

سومین نقاش ازسه تن نقاش مکزیکی داوید آلفاروسیکه روس است که درپرده‌های خود ودرنقاشی‌هایی که برروی دیوارکشیده تکنیک‌فوق‌العاده‌ای درزمینهٔ «کلوزآپ» به‌کار برده است به‌این منظورکه برپاره‌ای ازقسمت‌های بدن انسان مخصوصاً مشت وبازوتأکید بورزد. دریکی ازپرتره‌هایی که اوازخودش تصویرکرده‌است انگشت شست عظیمی درجبههٔ پیشین تصویر نشانده‌است. دریکی دیگرازپرده‌های او زنی رامی‌بینیم‌که شیون می‌کند ولی صورتش درزیر دستهای بزرگش‌که تقریباً در کاسهٔ چشم فرورفته‌اند محوشده است. پردهٔ زن کارگر بازوها ودست‌های قدرتمندی رانشان می‌دهدکه دربرابرچهره‌ای رنگ‌پریده ونزار برجستگی نمایانی پیداکرده‌اند. نقاش دیواری ای‌که بردیوارهای دانشگاه خودمختارملی *N.A.U* کشیده شده بازوی عظمیی را نشان می‌دهدکه به مشتی گره‌کرده ختم می‌شود. درآثار سیکه‌روس بازو ودست‌کنایتی است ازعظمتی که وی برای‌کاریدی قائل می‌شود، دست وبازوابزارعمدهٔ کارگر به‌شمار می‌روند. این تعزیزواکرام کاریدی نیز، برخلاف‌آنچه‌که درتصویر روشنفکران واشراف دیده می‌شود، صفت بارزپرتره‌های‌اوست. اودراین پرتره‌ها باخطوطی ستبرمردان وزنان خشنی راتصویرمی‌کند. این تصاویرآنتی‌تز کامل پرتره‌های تروتمیزاشرافی قرن هیجدهمی‌فی‌المثل پرتره‌های گینسبرو ***Gainsborough*** هستند[۲۲].

چهارمین‌نقاشی‌که فورم دیوارنگاری را اتخاذکرد وکوشیدکه روحیهٔ جدیدوانقلابی را وارد دنیای نقاشی بکند کاندیدوپرتیناری برزیلی بود ***Cándido Portinari*** (متولد ۱۹۰۳) اونیزمانند اوروزکوازدرآمیختن نقاشی باسیاست پرهیز کرده است، بااین وجود اوهم درنقاشی‌هایی‌که برپرده‌کشیده، وهم دردیوارنگاری‌های خود، کارگردست ورز رادر جبههٔ مقدم تصویرنشان‌داده است. پرتیناری بین سالهای ۱۹۲۸ تا ۱۹۳۱ دراروپامشغول تحصیل بود، ونخستین نقاشی‌های مهمی که بعد ازاین سالها کشیده است ، فی‌المثل زن باهیایی وطفلش، اززنان تاریخی پیکاسوکه دراوایل‌سالهای ۲۰ کشیده شده‌اند نشانه‌های زیادی دارند. درواقع درآثار این نقاش جثه‌های عظیم کارگرچه‌زن وچه مردهمان نقش دست وبازو درآثار سیکه‌روس‌را ایفامی‌کنند. یکرشته ازتصاویری‌که بردیوارهای وزارت آموزش درشهر ریودوژانیروکشیده شده‌اند جنبه‌های مختلفی ازکاریدی رانشان می‌دهند: تنباکو، پنبه، لاستیک، ودام. درهمهٔ اینها بیشتر روی بدن کارگرتأکید شده وچهرهٔ اودر درجات بعدی قرارگرفته است.

خلاصهٔ مطلب اینکه این مکتب جدید بکلی از اصول وقواعد اشرافی بریده وبه تصویری‌کردن نمادهای متفاوتی ازجسم انسان پرداخته وبدینسان ارزش‌های جدیدی را بیان‌داشته است. دراین نقاشی تأکیدتصویر بیشتربرتن انسان واعضای‌او، یابرخصوصیات خشن وشرافتمندانهٔ اومعطوف‌است تابرخصوصیات اشرافی ویا زن‌های عریان وگشاده.

۲۲– *Nelkin*. op.cit,PP. 33 –6

نقاشی شکلی ازهنراست که می‌تواند بطورمستقیم باتوده‌ها حرف بزند. به‌همین سبب‌است که اوروزکو نقاشی روی دیوار را «والاترین، اصیل‌ترین، منطقی‌ترین وقوی‌ترین شکل نقاشی» می‌داند.[۲۳] مسأله اینست: چگونه می‌توان شعر، این شخصی‌ترین هنرها را، در دسترس توده‌ها قرارداد؟ سزاروالهخو به تحقق آن تردید داشت، چون کمی بعدازسفردوم خود به روسیه در سال ۱۹۲۹ به درام نویسی روی آورد و چندین نمایشنامه نوشت: رودخانه بین دوساحل جریان دارد واعتصاب وسنگ خسته. هنوز هیچیك ازاین نمایشنامه‌ها منتشر نشده‌اند. این حقیقت‌که اوبه نمایشنامه روی آورده و بطور موقت شعرنوشتن را کنارگذاشته است، حاکی ازاینست‌که او درخلجان دست یافتن به توده بوده‌که چنین کاری بکمك شعرمیسر نمی‌نموده‌است. غیرازشعرعامیانه، که هنوز دربعضی قسمت‌های آمریکای لاتین سنت متعارفی بود، عمده‌اشعاری که ازشیوع مدرنیسم به اینطرف سروده شدند، معدودی برگزیده را مخاطب خود قرارمی‌دادند. حتی درسالهای ۲۰ و۳۰ قرن بیستم‌هم که‌بازارجنبش‌های‌شعری‌مانندشعرمعاصر *Contemporáneos* درمکزیك‌وشعر ***Piedra ycielo*** درکلمبیا داغ بود هنوزهم فقط معدودی‌خواننده طرف توجه شاعربودند. شاعرانی‌که‌پیرو این دومکتب بودند بیشتر به‌رنج‌های شخصی ومسائل متافیزیکی می‌پرداختند. وفقطدر فکرتعالی تکنیك شعربودند. دراین سالها (سالهای ۳۰) عضویت یافتن سه شاعر برجسته سزاروالهخو، نیکلاس‌گلن ***Nicolas Guillen***» وپابلونرودادرحزب، ظهور نوع خاصی از شعر را درآمریکای لاتین نوید می‌دهد که درآنها دردها ورنجهای فردی جای خود را به یك‌تم اجتماعی‌ترمی‌دهد. نیزاین‌زمان شاهد پیدا شدن شاعرانی‌است‌که فقط به غمخواری تودهٔ مردم بسنده نمی‌کنند، بلکه درفکرارتباط برقرارکردن باآنها نیزهستند.

تکامل این نوع جدید شعر، تدریجی بود. درسالهای ۲۰، فی‌المثل درجنبش ***Estridentista***، برای شاعرانقلابی فقط همین‌کفایت می‌کردکه انقلاب‌را به شیوهٔپیشتازان وبه‌وسیلهٔ شعرآزاد توصیف بکند. گاهی این انقلاب تحت نفوذ فوتوریست‌های ایتالیایی به عصرماشین تعبیرمی‌شد، به‌عبارت دیگرشاعرآنقدرکه به انقلاب سیاسی توجه داشت همانقدرهم به انقلاب صنعتی چشم دوخته بود. ولی شاعرکوبایی رژینو پدروسو ***Regino Pedroso*** (متولد۱۸۹۶) درشعرخود تحت‌عنوان درود برادرانه به کارگاه مکانیك‌ها ماشین را هم آلت ظلم وهم سرود امید می‌نامد.

ای کارگاهی‌که باتب خلاقه می‌خروشی
وچون پستان‌گاو، فقیروغنی را سیرمی‌کنی
تورا هرروز می‌بینیم‌که آهن‌را
برسندان رنجهای خود به‌زنجیربدل می‌سازی
ای بردهٔ پیشرفت

۲۳– *Orozco. Textos.* PP.42– 3

که باعبارت نوو خشن خویش
سرود پرتوان امید را باصدای آهن
تافراسوی آینده برمی‌کشی
شاعر به آینده‌ای می‌نگرد که درآن:
هر کارافزاری به رزم افزاربدل خواهد شد
اره، آچار، پتك، داس
ماچوارتشی به‌یورش آمده این مرزوبوم را درمی‌نوردیم
وباسرود همنوای خویش به‌زندگی درود می‌فرستیم.

شهرنیزمانند ماشین باخروش خود، باپچ‌پچ وسروصدا ودود ودم خود ـ که به قول روبن‌مارتینزبیلنا «بوی خوش‌کار» است ـ درشعرظاهر می‌گردد. شاعر مردم گرا درسطحی عمیقترازرنج بیگانگی، یاتضادهایی که اورادیگرگون‌کرده سخن‌می‌گوید. شاعر که اعتقادات مذهبی خودرا ازکف داده ویکباره دریافته است که انسان ماشین‌کم عمری بیش‌نبوده غالباً بایك رشته‌استدلال دردانگیز به‌این‌نتیجه می‌رسد که: درد ورنج باید سبب همبستگی انسانها گردد. غالباً رنج شاعر به حمله‌ای تمسخرآمیزبه کلیشه‌های رمانتیك گذشته منجر می‌شد، مانندآنچه‌که درزیرازمارتینزبیلنا می‌خوانیم:

ای قلب شاعران
سپید ازفرط معصومیت
تورا ازشادی وغم لبریز می‌کردند...
... تومسئول اینهمه اضطراب زهرآگین نیستی
باآنکه بطوریکنواخت روزازپس روز
درمحبسی تنگ همچون قفسهٔ سینه
دستگاه ساعتوارخود راحرکت می‌دهی.

آن عده ازاشعار اولیهٔ پابلونرودا و سزاوالهخو، که پیش ازآغاز مبارزات فعالانهٔ ایشان سروده شده‌اند، به‌گرفتاریهای شخصی ایشان مانند، عشق، مرگ وگذشت چاره ناپذیر زمان معطوف بودند. ولی والهخو اززمان انتشارمجموعه‌های فریاد سیاه و *Trilce* به این طرف بیش‌ازاینکه دراندیشهٔ رنج‌های «خود» باشدبه‌ناتوانی‌غلبه براین «خود» می‌اندیشد. اوبسیاری ازاشعارمجموعهٔ *Trilce* را درزندان سرود. ولذا این‌اشعارازخودمداری‌وافسوس به حال خویشتن‌عاری هستند. چهاردیواری زندان اورا محدودکرده‌اند ولی اندیشهٔ شاعر بال وپرگرفته وبه فراخنای زمان ومکان عروج می‌کند، بیکرانگی زمان وذهن بامحدودهٔ زندان، همچنانکه با «خود»، منافات دارد.

درسلول زندان من، دراین فضای جامد
حتی زاویه‌ها ازترس کزکرده‌اند.
من ازغم خردشدگان رنج می‌برم،
آنان‌که سرخم‌کرده وزنده پوشیده‌اند.

من فرود می‌آیم ازاسب خویش‌که نفس نفس می‌زند
وخطوط افق وموج باد می‌دمد،
بادهنی کف‌کرده قدمی‌پیش می‌نهد
یاریش می‌دهم. تکان بخورحیوان
ازآنچه‌که بایست درزندان می‌دادم
کمتروکمتربه نقد
خواهند پرداخت
همزنجیرمن گندم‌گندمزاران تپه‌ها را
باقاشق خود من می‌خورد
ومرا بیاد روزی می‌انداخت
که‌کودك بودم وپای سفرهٔ پدرومادرم مشتی گندم دردهان
می‌جویدم،که خوابم برد.

زبان نوظهور واله‌خو کـه درآن افعال و اسامی وقیود ازجای عادی خود درجمله پیچانده و بیرون کشیده می‌شوند ، نمایشگر خلجان صمیمانهٔ او است‌که به‌دنبال یك بیان رسا می‌گردد . او درشعر فوق ازیك شگرد سینمایی استفاده می‌کند ، به‌این نحوکه شاعر درمحدودهٔ زندان خواننده را به فراز تپه‌ها می‌برد ویا اورا به دوران‌کودکی خود برمی‌گردانـد . شاعر بااینکه از محدودیت انسان سخن می‌گوید درعین‌حال به درهم شکستن محدودیت‌ها نیز اشاره می‌کند واله‌خو خود «مسئولیت‌کامل زیبایی شناسی آن‌را به‌عهده می‌گیرد» اومی‌گوید «این زیبایی شناسی ازاحساس نیاز اوبه‌آزادترین‌شکل ممکن برخاسته است.» خدا می‌داندکه چقدر کـوشیده‌ام تا نگذارم دامنم ازکف برود و ریتم از محدودهٔ این‌آزادی فراترنرود وازحد مجازعدول‌نکند. ولی‌اگرچه‌ریتم شعراوآزادانه دامن‌می‌گیرد وترکیب کلامش پیچیده است، باوجود این بسیاری از تصویرهای او آشنا هستند، مثلاً تصویرهای‌گناه وتقصیر ورنج، رنجی‌که هم درسطح فردی وهم درسطح اجتماعی بیان می‌شود. بی‌تردید این تراژدی جدایی‌از یاران‌که عمیقاً در وی اثر می‌کرد، ونیزاحساس رنج مشترك بشری اورا به‌سوی مردم‌گرایی سوق داد. او چندین سال پس‌از عضویت درحزب بیشتر نیروی خودرا وقف ژورنالیسم و کار حزبی‌کرد. وی درسال۱۹۳۶ درجلسهٔ «کنگرهٔ نویسندگان انقلابی» شرکت جست (درطی جنگ داخلی اینگونـه مجالس در بسیاری از شهرهای اسپانیا برپا می‌شدند). تقریباً همهٔ اشعار دوکتاب اخیر او: اشعار انسانی که در سال۱۹۳۹ بعد از مـرگ او چاپ شد و اسپانیا، این جام باده را ز من دورکن (۱۵ شعر دربارهٔ جنگ داخلی ۱۹۳۸) ـ درست اندکی قبل‌از دیدار اسپانیا وهمچنین طی این دیدار وکمی بعداز آن سروده شده‌انـد. او در روز جمعهٔ ۱۵ آپریل ۱۹۳۸ مرد. شاید بتوان انتظار داشت‌که اشعار این دوکتاب آخر چه ازنظر فورم چه ازنظر محتوی جهت مردمی داشته باشند. درواقع تکنیك اشعار اخیر، تفاوت‌اساسی باتکنیك مجموعه *Trilce* ندارد،

وگرچه درمقدمهٔ چاپ‌اشعار جنگ داخلی‌اسپانیا می‌خوانیم که‌این‌اشعار برای نخستین بار درطی جنگ و تـوسط سربازان حکومت جمهوری چاپ شده، و لذا عوام فهم‌بودنشان موردنظر بوده است، لیکن بااین‌وجود زبان این شعرها همانقدر مشکل‌است‌که زبان دیگر اشعار وی (که خالی ازچنین هدفی هستند.) درواقع روشن است‌که‌آنچه واله‌خو، درمرام نو می‌جسته چیزی بوده‌که اورا بتواند از قفس محدود فرد بالاتر ببرد و بدینسان او را برمرگ ورنج پیروز گرداند. او چشم امید به عصری بسته بودکه درمیان انسانها عشق وامید وعدالت ورفاقت برقرارمی‌کند،عصری‌که درآن تنهامرگ است‌که می‌میرد. اودریکی ازهمین اشعار جنگ داخلی به‌نام *Masa* [*Masa* یا *Mass* در اینجا به معنی «انبوه مردم» است.] ابراز عقیده می‌کندکه رستاخیز راستین درعشق جهانی است:

در پایان جنگ
هنگامی‌که سرباز مرده بود مردی براو فراز آمد وگفت:
«سرباز نمیر، من به‌توعشق فراوان می‌ورزم»
افسوس، تن آن مرد به‌سوی مرگ می‌غلتید!

□

دیگربار دوتن براو فراز آمدند وگفتند:
«مارا ترك نکن، دلیر باش، به‌سوی زندگی برگرد!»
ولی افسوس تن همچنان مرده بود!

□

سه‌تن نیز براو فراز آمدند، بیست تن، یکصد تن، هزار وهزاران تن
فریادبرآوردند: «اینهمه‌عشق! آیا اینهمه عشق‌دربرابرمرگ سودی‌نمی‌بخشد؟»
ولی افسوس تن آن مرد بسوی مرگ می‌غلتید!

□

هزاران هزار گرد اورا گرفته بودند
همه فریاد می‌زدندکه: «بمان ای برادر!»
ولی افسوس تن آن مرد بسوی مرگ می‌غلتید.

□

سپس‌همهٔ مردم جهان دور او حلقه زدند، جسدآنهارا دید، اندوهگین‌شد وجنبید
واندك اندك برخاست
ونخستین انسانی راکه دید درآغوش‌گرفت، سپس قدم به راه نهاد.

تصویر مسیحی‌وار رستاخیز کـه در این شعر می‌بینیم از خلال بسیاری از اشعار دیگر

واله‌خو نیز جریان دارد. تصاویر مسیحی‌وار دیگری نیز دراشعار او به چشم می‌خورد، نان عشاءربانی، دزد نیك، تصلیب، بهشت ودوزخ. این عناصر به انسان تنها و بی‌ایمان عصر جدید آسایش خیال می‌بخشند ، و امید پرشور یکپارچه شدن بشریت را که همچون سدی‌سدید در برابـر مرگ ایستادگی خواهدکرد نوید می‌دهند. تصویرکردن این عناصر حس بیمقداری انسان وحس شکستگی غرور انسانی را که مسلماً زیر مهمیز گرسنگی و وحشت ناشی از بحران اقتصادی صد چندان می‌شود (آنچنان‌که در اشعار انسانی او به‌هولناك‌ترین وجهی تصویر شده) تسلی می‌بخشد. اصالت واله‌خو دراین‌است‌که توجه او تماماً به کلیت انسان معطوف است، نه برسرنوشت یك انسان. واین توجه و غمخواری فقط به مرگ (که حیات‌را پوچ جلوه می‌دهد) معطوف نیست، بلکه به‌این حقیقت ناظر است‌که این پوچی نیز مستلزم رنج فراوانی است:

و بدبختانه
رنج لحظه به لحظه درجهان افزونتر می‌شود.
وهرلحظه چندین وچند برابر لحظهٔ پیش.

تمام دستگاه عالم دربحران عظیم انحطاط متوقف شده است:

آهن درمقابل کوره متوقف شده است.
دانه‌ها باآن حالت تسلیم محض در زیر خاك بی‌حرکت مانده‌اند.
.... وحتی جهان ازاین سکون به شگفتی آمده واز حرکت افتاده است.

به‌زعم اونباید همهٔ تقصیرهارا متوجه وضع اجتماعی ساخت. رنج خود جوهر حیات انسانی است. او می‌نویسد:

«فکر نکنیدکه من به‌عنوان سزار واله‌خو این رنج را می‌کشم. نه، من به عنوان یك هنرمند یا یك انسان، یا حتی به عنوان یك موجود زندهٔ بسیارساده هم رنج نمی‌کشم. رنج من ازآنگونه هم نیست‌که یك کاتولیك یا مسلمان یا یك نفر بیدین متحمل می‌شود. من همینطوری رنج می‌کشم. اگر اسم‌من سزار واله‌خو نبود، باز همینطور رنج می‌بردم. اگر هنرمند هم نبودم بازهم رنج می‌بردم ، اگر یك انسان یا یك موجود زنده هم نبودم باز هم رنج می‌بردم . اگر یك کاتولیك، یا یك نفر بیدین و خدا ناشناس یا یك مسلمان هم نبودم، بازهم رنج می‌بردم. امروز من درسطحی ادناتر رنج می‌برم. همینطوری.»

زندگی سرشار از مبارزهٔ واله‌خو و مرگ زودرس وی و ریاضتی که عمداً برخود هموارمی‌کرد،همچنین‌حس‌گناهکاری ووحشت عمیق‌اودربرابرتراژدی رکود،باتجارب دوتن از نویسندگان مشهوراین دوره یعنی‌جورج اورول وسیمون ویل **Simon weil** شباهتهایی دارد. این هرسه کوشیدند تا خود را به یك زندگی سخت کارگـری عادت دهند تـا بلکه برحس جدایی ازاین طبقهٔ زحمتکش غلبه‌کنند و وجدانشان آرامشی بیابـد. برای واله‌خو تعهد اجتماعی عبارت ازاین بودکه درصف کارگران رنج بکشد، ولی باوجود این نانی‌که او می‌خواست به‌هیچوجه فقط نان مادی نبود:

آیا من نیز مانند دیگران تکه نانی به‌کف نخواهم آورد؟
من دیگر آنچه همیشه می‌بایست باشم نخواهم بود؟
قطعه سنگی به من بدهید.
تا روی آن بنشینم،
لطفاً تکه نانی به من بدهید
تا روی آن بنشینم،
فقط به اسپانیولی
چیزی به من بدهید
تا بالاخره آنرا بخورم یا بیاشامم باآن زندگی‌کنم وبیاسایم
پس‌از آن خواهم رفت...
شکل غریبی پیدا کرده‌ام
پیراهنم نخ‌نما وکثیف شده است
دیگر چیزی برایم نمانده است
این وحشتناك است

پس مردم‌گرایی والهخو یك نیاز متافیزیکی است.

ولی درمورد نیکولاس‌گلن وپابلونرودا مسأله شکل دیگری داشت.

اشعار اولیهٔ گلن عمیقاً تحت تأثیر اشعار شاعر اسپانیایی فدریکوگارسیالورکا بود. و جنگ سرود کولیان (۱۹۲۸) او در جهان اسپانیایی زبان تـوفیق بزرگی بدست آورد. گلن کوشید تا ازاین سرودکه هنوز درکشورهای اسپانیایی زبان زنده بود، دراشعار خود استفاده‌کند. فی‌المثل این شعر:

دراین جهان دورگهٔ
اسپانیایی وآفریقایی
ازیکطرف سنت باربارا مقبول است
وازسوی دیگر خانگو.

ولی گلن فقط به سرود فوق بسنده نمی‌کند بلکه از منابع‌عامیانهٔ فراوانی هم استفاده می‌کند. درعنوان اغلب اشعار او واژهٔ *Son* که به‌معنی رقص عمومی‌است به‌چشم می‌خورد. وازآنجاکه باجنبش آفریقایی کوبایی *Afro-Cuban* ارتباط داشت به گنجینه‌ای از واژه‌ها و ریتم‌های آفریقایی دست یافت. غالباً اشعار او بـالحن ادبی خاص طبقات پایین سروده شده‌اند، وبیشتر آنها شکل محاوره‌ای دارند:

ـ کدام گلوله او را کشت؟
ـ کسی نمی‌داند.
ـ درکدام دهکده زاده شده بود :

ـ می‌گویند در دهکدهٔ جووه‌لانوس
ـ اورا درچه حالی آوردند؟
ـ در راه مرده بود.
و سربازهای دیگر اورا دیدند.
بیچاره عجب گلوله‌ای خورده بود!
نامزدش می‌آید تا ببوسدش؛
مادرش نیز گریه‌کنان سر می‌رسد
هنگامی‌که سروان نعش اورا می‌بیند،
فقط می‌گوید
یالا چالش کنید!

تراژدی سرباز گمنام لحظه‌ای اورا از میان جمع سربازان که اظهار نظرهاشان ابیات نخستین این شعر را تشکیل می‌دهند، خارج می‌سازد. برای او نیل به فردیت فقط از طریق مرگ میسر است، یعنی فقط وقتی‌که سرباز مرد نامزدی ومادری برای او گریه می‌کنند، وباز وقتی‌که سروان سخنان خشنی برزبان می‌آورد، سرباز مرده باردیگر هویت خود را از دست می‌دهد. نیت سروان دربیت آخر شعر به وضوح معلوم می‌شود:

سرباز برای ما اصلاً مسأله‌ای نیست
ما همیشه به‌اندازهٔ کافی سرباز داریم.

پس گلن از سنن عامیانه ، بویژه سنت اشعار داستان‌وار سود فراوان می‌برد تا بتواند صدای توده را درسخن خود بگنجاند ، بویژه توده‌ای‌که تا آنوقت درشعر آمریکای لاتین کسی صدایش را نشنیده بود: مشت‌زنان سیاه، سرباز وظیفه، آوازخوان بار. ولی او سبك دیگری هم دارد، که دارای آهنگی پیامبرانه‌است وموارد آن درهنر مردم گرای آمریکای لاتین بسیار است. او دریکی از اشعارش توده‌ای را نشان می‌دهدکه عازم فتح شهری پر زر وزیور است.

آه رفقا، رسیدیم!
شهر باکاخهای خودکه به ظرافت
کندوهای زنبوران جنگلی هستند درانتظار ما است.
خوب رفقا، رسیدیم!
در زیر آفتاب
پوست عرقریزان‌ما چون‌آینه‌ای، چهرهٔ پکر شکست خوردگان‌را نشان خواهد داد
وشب هنگام‌که ستارگان درنوك مشعلهای ما می‌درخشند
صدای قهقههٔ ما باترنم جویباران ومرغکان درخواهد آمیخت.

می‌بینیم‌که شهر درانتظار است تا فرودستان براو فرود آیند و غارتش‌کنند، فرودستانی‌که نه سیاهند ونه سفید. آنها مشتی انسان رنج‌کشیده اندو باطبیعت (مرغکان وجویباران) و

شعله‌های سرکش آتش یکی هستند. دریکی دیگر از اشعار او به‌نام سرود مردان گمگشته مردم فرودست مانند «سگان بی‌صاحب» درشهر پرسه می‌زنند تا اینکه وقت آن می‌رسد که «سگان سفید» و «سگان سیاه» به‌دشمن مشترك یورش می‌آورند. شعر گلن از زبان عامیانه، اشکال شعری مردم و حتی روانشناسی آنان مایه می‌گیرد. دریکی از اشعار او زنی نیمه زنگی به شوهر خود می‌گوید که برو وپول در بیاور، دریکی دیگر یك زن خوانندهٔ بارتوریستها را به‌باد فحش می‌گیرد و قول می‌دهد که چنان آهنگی برایشان بخواند «که نتوانند باآن برقصند»[۲۴]

ازاین سه شاعر عمده بدون تردید پابلونرودا از همه بیشتر کوشیده است تا بعداز پیوستن به‌حزب تکنیك جدیدی به‌کار ببرد. نرودا درسال ۱۹۰۴ درشیلی متولد شد، او از همان‌اوان جوانی استعداد خارق‌العاده‌ای ازخود نشان داد. اودربیست سالگی مجموعه‌ای منتشر ساخت بیست شعر عاشقانه ویك غم‌آوا که موفق شد این شعر اعتباری راکه شایستهٔ اوبود نصیبش ساخت. این شعر تخیل خلاق و بارور اورا نشان داد.

درسالهای ۲۰ به افتخارات بزرگی نایل آمد و مورد تحسین همگان قرار گرفت: اورا به‌عنوان سرکنسول شیلی ابتدا به‌رانگوان، بعد به‌کلمبو وسپس به‌جاوه فرستادند. او بین سالهای ۱۹۳۳ تا ۱۹۳۷ شعرخود به‌نام اقامت در زمین رابه طبع رساند. این کتاب ازسه جلد تشکیل می‌شودکه تقریباً هرسه دربارهٔ مرگ وگذشت زمان هستند. این اشعار مارا به‌دنیای هراکلیتی می‌برندکه هیچ بقا ووفایی ندارد وفقط جریانی است از فراموشی ونسیان.

بسیاری ازاشعار مجموعهٔ اقامت درزمین نشان می‌دهندکه نرودا به‌جستجوی چیزی در ورای رنج شخصی خود می‌رود ودرجهان مادی پناهگاهی می‌یابد ولیکن در اینجا نیز فرسایش جهان مادی اورا به‌یاد گذشت زمان می‌اندازد. ازخلال همین‌تکاپوی عادی است که نرودا به‌فکراستقرار روابطی بادیگرانسانها می‌افتد (می‌توان به‌سه‌مقالهٔ او درنخستین شمارهٔ مجلهٔ اسب سبز شعر که در مادرید تحت نظراو منتشر می‌شد مراجعه‌کرد) او دراین مقاله به‌شعر ناب می‌تازد وآلودگی «چرخهایی راکه مسافات درازی پیموده واز راههای پرگرد وخاك گذرکرده‌اند» عاشقانه لمس می‌کند، وازگونیهای ذغال، بشکه‌ها و سبدها با زبانی آشنا سخن می‌گوید.

آنها بین انسان وخاك پیوندی مستحکمتر ایجاد می‌کنند ودرسی هستند به شاعر غزلسرای دردمند ... ناسرگی وآشفتگی انسان رامی‌توان درآنها دید: گردآوری اشیاء کاربردآنها وفراموش‌کردنشان، آثار پا وانگشت، نشانهٔ حضور انسان است‌که ازدرون و بیرون برآنها یورش می‌برد.

شعرباید بدینسان ناسره باشد «آنچنانکه‌گویی به‌وسیلهٔ اسید یادست انسان فرسوده شده، از دود وعرق باردار شده، وبوی ادرار وسوسن می‌دهد.»

۲۴- کتاب Luis Monguio به‌نام *Cesar Vallejo*.

حملهٔ نرودا به شعر ناب در واقع بطور ضمنی متوجه برگزیده پرستی وجدایی شعر اززندگی روزمره بود. این رویه درجلد سوم اقامت در زمین که درآغاز جنگ داخلی اسپانیا نوشته شده بیش‌از پیش نموداراست. نرودا طی جنگ داخلی در کنگرهٔ نویسندگان که در اسپانیا برقرار بود، شرکت جست ودر پایان جنگ به‌عضویت حزب درآمد. او در سال ۱۹۴۳ به‌شیلی مراجعت کرد، ودر سال ۱۹۴۵ خودرا کاندیدای سناتوری قرار داد. این گرایش سیاسی او درسبك شعراو نیزمنعکس شد: او درسال ۱۹۳۹ نوشت «تحولی در جهان پدید آمده وشعرمن نیز دگرگون شده است» فرمان جدید اورا به‌جستجوی قالبی وا می‌دارد که نه بیانگر موضوعات شخصی، بل‌مبین تجربه‌ای جمعی است. بعلاوه شعر اکنون می‌بایست از دایرهٔ تنگ شیفتگان شعر ومنتقدین ادبی بیرون آید وبا مردم ارتباط برقرارکند. نخستین شعری‌که بدین روال سروده شد شعر *Canto general* بودکه درسال ۱۹۵۰ منتشر شد. اوهنگامی‌که به سرودن این شعر مشغول بود یکی از بیانات معدود خود را دربارهٔ شعر خطاب به‌حاضرین یك‌کنگرهٔ نویسندگان‌که در سانتیاگو تشکیل شده بود ایرادکرد ونظر خودرا دربارهٔ ادبیات ابراز داشت. اودراین خطابه، مبهم نویسان را محکوم می‌کند وشاعرانی راکه به‌جای پرورش وضوح ابهام می‌کارند، موردسرزنش قرار می‌دهد. اومی‌گوید مبهم‌نویسان ازحس‌طبقاتی‌خود الهام می‌گیرند، ومی‌کوشند تابه‌وسیلهٔ مبهم گویی فاصلهٔ خودرا از نافرهیختگان حفظ کنند. نرودا معتقد است مسألهٔ اساسی ما این است‌که تا می‌توانیم به‌مردم نزدیك شویم. *Canto general* حماسهٔ عظیمی است که توسعهٔ فرهنگی،جغرافیایی وتاریخی‌شیلی‌وقارهٔ امریکا وتوسعهٔ مبارزهٔ طبقاتی‌درسطح جهانی را دربر می‌گیرد. نرودا نوشت: «نخستین‌کار من یك آهنگ ملی بود، شعری بودکه به شیلی تقدیم‌کرده بودم. می‌خواستم‌آنرا تاحدجغرافیا وزندگی انسانی‌کشورم بسط دهم، و انسانهای‌آن، فرآورده‌ها، وطبیعت زندهٔ آنرا تعریف‌کنم، ولی زود دریافتم که مسأله پیچیده‌تر از اینست چون اهالی شیلی ریشه دراعماق زمین دارند وبامناطق دیگرنیز مرتبط هستند.» او درشعر خود از وسایل بیانی توده ـ مانند تکرار و استعمال قطعات طولانی‌که به‌دعای جمعی شباهت دارند ـ سود می‌جوید، تااینکه درمیان جمع قابل خواندن باصدای بلند باشد و به‌گوش مردم بیسواد برسد:

من برای مردم می‌سرایم اگرچه می‌دانم
که چشمان سادهٔ‌آنها قادر به‌خواندن شعر من نیستند.
لحظه‌ای فرا خواهد رسیدکه شعرمن، ونسیمی‌که
زندگی مرا به‌هیجان آورده، به‌گوش‌آنان نیز برسد.
درآن هنگام است‌که‌کارگر چشمان خودرا می‌گشاید
ومعدنکار درحالی‌که سنگ می‌شکند ولبخندی به‌لب دارد
مرا به‌یاد آرد وشایدهم بگوید: «آره او رفیق ما بود»

دراین‌شعر درگیری قبلی‌نرودا بامسألهٔ مرگ پایان می‌پذیرد، چنانکه خود می‌گوید «بگذار دیگران سر درچالهٔ استخواندان فروکنند» این نیروی جدید او ازعضویت وی در

حزب سرچشمه می‌گرفت.

مرا برآن داشتیدکه به واقعیت همچنانکه برصخره‌ها تکیه کنم
مرا به دشمن بیشرمان وحفاظ مأیوسان
بدل کردید،
مرا برآن داشتیدکه دنیارا به وضوح ببینم و
شادی را امری میسر بدانم،
ازمن انسانی شکست ناپذیر ساختید چون وقتی ـ باشما
همنفسم دیگر به خویشتن محدود نمی‌گردم.

Canto general به ۱۵ بخش تقسیم می‌شودکه جغرافیا وتاریخ آمریکارا باهمهٔ فاتحین، قهرمانان بی‌نام ونشان وحتی دیکتاتورهای آن دربر می‌گیرد، البته به‌میزان زیادی هم به وطن خود اوشیلی می‌پردازد، او درجایی ازاین کتاب آمریکا را خطاب قرار داده وهشدار می‌دهدکه ای آمریکا روح لینکلن ازتو ناراضی است وبالاخره باداستان زندگی خود شاعر و تصدیق اینکه حزب پاسدار انسانیت است پایان می‌پذیرد.

نرودا درافشاگرانه ترین بخش این کتاب که اتفاقاً شامل پاره‌ای از بهترین اشعارآن می‌باشد در برابر خرابه‌های قلعهٔ ماچوپیکچو[۲۵] که از عصر اینکاها باقی مانده به تأمل می‌نشیند و به مردان و زنان بی‌نام و نشانی‌که با رنج فراوان قلعه را برشانه‌های خود ساخته وهیچگونه هویتی باقی نگذاشته‌اند وفقط در ذهن شاعر زنده می‌شوند، می‌اندیشد. این بخش‌که به ۱۲ قسمت تقسیم می‌شود ـ نخست به‌سیاق کتاب معروف دانته ـ ازسقوط به‌جهنم وجدان فردگرایی صحبت می‌کند وسپس سفری به‌بهشت وجدان اشتراکی واخوت انسانی ترتیب می‌دهد. نرودا وقتی به‌ارتفاعات ماچوپیکچوصعود می‌کند نخست ازیأس فردی خود قدم به فراز می‌نهد وکم‌کم به بلندی وجدان جدید روی می‌کند، صدای او قوت می‌گیرد واحساس رنج فراموش گشتهٔ توده‌ها شوری به‌شاعر می‌بخشد وغریو نهفتهٔ آنان را در شعروی منعکس می‌سازد:

وسکوتی به‌من ببخشید، آبی وامیدی
مرا پیکار می‌باید، سلاحی آهنین، آتشفشان کوهی
ومی‌خواهم بدنهاشان چو مغناطیس برمن بیاویزند.
شتابان برگان وبر دهان من فروریزند
واز جانم سخن گویند وبا خونم درآمیزند.

بعداز *Canto general* کتاب سه جلدی *Odas elementales* (۱۹۵۴-۷) منتشرشد. این کتاب ازاشعاری باابیات کوتاه تشکیل می‌شود، بطوری‌که پاره‌ای ازابیات آن ازسه یاچهار هجا تجاوز نمی‌کنند. وموضوع آن به اشیاء «ابتدایی» مربوط است. مثلاً پیاز، عشق، هوا، سوپ خرچنگ، گل، زمین بارور، یك کتاب، یك مرد ساده، باران، جنگل، وغیره.

آه، تاآنجاکه می‌دانم
و می‌دانم

۲۵ـ *Machu Picchu*

درمیان همه‌چیز
بهترین رفیق من
جنگل است
از سرتاسر دنیا
باتن وبا پوشاك خود
عطری می‌برم
عطر کارخانهٔ اره‌کشی
ورایحهٔ تختهٔ سرخ را

گاهی اوقات اینهمه سادگی بیان شاعر رابه سطح می‌کشاند. نرودا درنخستین شعر از اشعارکتاب فوق شاعری راکه مطلب خودرا به‌غموض بیان می‌کند و «می‌پیچاند و می‌پیچاند» محکوم می‌کند واو را در برابر کارگری که از فرط مشقت وکار طاقت شکن نمی‌تواند سخن پیچیده را دریابد سرزنش می‌کند. او درشعری دیگر می‌گوید:

ـ هیچ سایهٔ مرموزی نمی‌بینم
هیچ چیز پوشیده‌ای وجود ندارد
همهٔ جهان بامن سخن می‌گوید.

چنین احساسی بیشتر دلالت برتجاهل ارادی دارد تا سادگی واقعی. حمله به‌ادیبان حتی از عنوان شعر نیکانورپارا یعنی شعر و ضد شعر هویدا است [نیکانورپارا[۲۶] سال تولد ۱۹۱۴ وسال انتشار شعر و ضد شعر *Poemas Y Anti Poemas* ۱۹۵۴] اونیز مانند نرودا به مردم عامی علاقهٔ وافر دارد. او در رقص طولانی[۲۷] بامهارت زیاد و خیلی بامزه از شعری‌که هنگام رقصیدن خوانده می‌شود تقلیدمی‌کند. او درشعر و ضد شعر به‌طریق دیگری مردم عامی را در برابر محافل ادبی قرار می‌دهد، او در این اشعار زبان عادی مردم را به‌کار می‌برد، آنها تقریباً همگی به‌شکل تك‌گفتارهایی هستندکه درآنها شاعر بازبانی سحرآمیز خود را خطاب کرده دربارهٔ زندگی، بدبختیهای حقیرآن، ولذات پوچ‌آن سخن می‌گوید. پوچی، تم‌عمدهٔ اواست. اگرگاهی‌شاعرصدای خودرابلندمی‌کند به‌خاطراین‌است که از فقدان غرور و شرافت در زندگی خشمگین می‌شود. یکی از بهترین اشعار اویعنی *Autoretrato* اززبان یك مدیر مدرسه که تحمل رنج سالیان دراز درکار تدریس چهره‌ای تکیده وتنی‌نزار در وی به‌جای نهاده است بیان می‌شود:

واما از چشمانم بگویم، ازسه قدمی
حتی قیافهٔ مادر بزرگم را تشخیص نمی‌دهم.
چه مرگم است؟ هیچ نمی‌دانم.
چشمهایم را بادرس دادن
در نوربد، درآفتاب
ودر ماه مسموم ومفلوك

۲۶- *Nicanor Para*
۲۷- *The Long Cueca* (۱۹۵۵)

فرسوده کرده‌ام
برای چه؟
برای به‌کف‌آوردن نان لعنتی
نانی به سختی چهرهٔ مردم طبقهٔ متوسط
و به طعم و بوی خون.
آخر چرا به‌صورت انسان زاده شدیم
وقتی که مارا مثل حیوانی می‌کشند.
آخه چرا به‌صورت انسان زاده شدیم.

پارا[۲۸] ازطریق «بدیهای دنیای جدید» سراپای زندگی جدیدرا به‌باد انتقاد می‌گیرد، و پیشنهاد می‌کندکه چه بهتراست تا دوباره راه غار درپیش گیریم. ولی‌نه! برای چه به‌غار برویم. سپس او نومیدانه به‌این نتیجه می‌رسدکه «زندگی هیچ مفهومی ندارد» البته شعر سیاسی به‌ویژه از ۱۹۵۰ به اینطرف منحصر به‌اعضای حزب نبوده است. انقلاب‌کوبا، و همچنین جناح انقلابی کلیسای کاتولیك ازخود شاعرانی دارند، البته این شاعران ازخط مشی خاصی تبعیت نمی‌کنند. وهیچکدام ازآنها آگاهانه ازشعربرگزیدگان لذت نمی‌برند ویا شعر عامیانهٔ جدید نمی‌سرایند. درکوبا پابلو آرماندوفرنانـدز کتابی به‌نام قهرمانان منتشرکرد، کـه مجموعه‌ای است ازاشعار قهرمانی مربوط به‌انقلاب کـه به‌نحوی فخامت مدایح کلاسیکها را باضرب‌المثلهای جدیـد ترکیب می‌کند. در شعر زیر مردی مرموز از دریا می‌آید وراه کوهساران درپیش می‌گیرد، همان‌کاری‌که رهبر انقلاب کوبا کرد.

وقتی‌که او به‌ژرفای وجود خود نگریست، انسانی‌مشاهده نکرد،
او کهنسالترین درخت بود، شاخه‌هایش بادبزنی از پاروهـا با شاخ وبـرگی از پارو وجوانه‌هایش، قایقهای بیشماری‌که پهلو به‌پهلو زده باشند،
همچون یك‌گل‌گرد طلایی
او پیش روی خود، دراطراف وبرفراز شانه‌های خود
کوهستان را دیدکه خود را به‌میزانی معین گسترش می‌داد
و به قطعاتی مساوی تقسیم می‌شد
که هریك ازکمال چیزی‌کم‌نداشتند
وهر قطعه همان بوده که
یك‌وقتی شب هنگام ازمیان امواج دریا به‌کوه آمده بود.

این همان به‌کوه رفتن وقوا جمع‌کردنی است‌که به افسانه‌ها پیوسته است. شاعراین مرد افسانه‌ای راکه تجسم همهٔ‌کوبا است‌به‌یك قایق ودرخت‌تشبیه می‌کند، بطوری‌که دریك آن‌پیشرفت می‌کند وکیفیتی‌ریشه‌دار وارگانیك‌رابه ذهن‌خواننده منتقل‌می‌کند. جهانشمولی ایماژهای فرناندز به شعر اویك حالت فخیم وسنتی می‌دهدکه‌آنرا از اشعارشاعران جدید کوباکه از زبان محاوره‌ای وحتی حکایی استفاده می‌کنند مشخص می‌سازد.

غیراز شاعران‌کوباشاعران سیاسی دیگرکشورها نیزبیشترازتضادهای اجتماعی حرف

۲۸– *Para*

می‌زنند و کمتر به‌تضاد درونی خود می‌پردازند. ارنستو کاردینال (متولد ۱۹۲۵) شاعر نیکاراگوئه‌ای است که زندگی عجیبی داشته است. از جمله اینکه به‌عنوان محصل علوم الهی برعلیه سوموزا *Somoza* مبارزه‌ها کرده‌است. اوصاحب یك‌نظام فکری است، و به‌سبك ویتمن‌می‌سراید اوشعرطنزآمیزمی‌سراید، هزل‌می‌نویسدشعرعامیانه می‌گوید(نمایشنامه‌ای هم‌در وصف مریلین مونرو نوشته‌است) وغالباً درنوشته‌های خودجای جای‌عناوین درشت روزنامه‌ها را به‌کارمی‌برد. ساعت صفر (۱۹۶۰) او تراژدی نیکاراگوئه است‌که به‌صورت جمهوری موزو دیکتاتوری و قتلگاه انسانهای مبارز و قهرمانان مقاومت نموده می‌شود.

البته نمی‌توان مکتبی راکه هنوزجریان دارد بطورکلی ارزیابی کرد، ولی در همین مختصر می‌توان به‌تأثیر شاعران مردمی آمریکای لاتین درادبیات این مرز وبوم پی برد. کوشش نرودا برای‌گریز از سنت «اشرافیت» یا اقلیت توسعهٔ زیادی نیافته است. ولی در همین حد *Canto general* او کاملا موفق است. با این وجود زحمات او ویاران همفکر او که از زبان و ریتم بیان عامیانه استفاده می‌کنند کاملا به‌ثمر رسیده است.

آنها به‌زبان اسپانیولی غنای تازه‌ای بخشیده‌انـد ـ مثلا سادگی، صراحت بیان، و احترام به موضوعات روزمره ـ واین اثر بسیار مفیدی در ادبیات آمریکای لاتین به‌جای گذاشته است.

تکنیك داستان‌نویسی

زمـانی‌که نقاشان خود را «کارگر» می‌نـامیدند، و شاعران به‌زبـان مردم عـادی سخن می‌گفتند یا می‌کوشیدند بطور مستقیم مردم را مخـاطب خود قرار دهند امری حتمی و اجتناب ناپذیر بودکه داستان نویس هم برفایدهٔ اجتماعی هنر خود تأکید کند. بسیاری از داستان نویسان نیز مـانند شاعران هرگونـه نوشتهٔ خوب یا «ادبیـات قشنگ» را نهـی می‌کردند. آنها آشکارا می‌گفتندکه کیفیت یك اثر ازنظر ما بی‌تفاوت است، این محتوای اجتماعی اثر است‌که از اهمیت شایان برخوردار است.

خورخه‌آمادو *Jorge Amado* در مقدمهٔ کتـاب خود *Cocoa (1933)* اظهـار می‌کند، که: «هدف من این بودکه دراین کتاب باحداقل ادبیات وحد اکثر صداقت، خصلت اصلی زندگی کارگران مزارع کاکائو واقع درجنوب باهیا را به‌خواننده منتقل کنم. آیا این یك داستان پرولتری است؟» ولی این سؤال فصیحانه پاسخی به‌همراه ندارد، لیکن او از زبان راوی داستان اظهارمی‌داردکه: «این‌کتاب قشنگی نیست، اسکلت آن خوب و حساب شده نیست. ازتکرار واژه‌ها نیزآنطورکه‌باید پرهیزنشده است.» راوی داستان‌کارگر باسوادی است‌که ازخلال حـرفهٔ خود یعنی به‌وسیلهٔ حروفچینی چیزکی آموخته است ولیکن هنوز به‌اندازهٔ کافی‌لغت نمی‌داند: «بعلاوه تاوقتی‌که داشتم این‌صفحات را قلمی می‌کردم هرگز به‌کارادبی‌دست نزده بودم. من‌فقط خواستم‌چندکلمه‌ای دربارهٔ کارگران قهوه‌حرف بزنم.»

روبرتو آرلت[۲۹] «نویسندهٔ آرژانتینی» در خانـواده‌ای فقیر متولد شد و لـذا همیشه مشغول کار بود وهروقت مختصر فراغتی که به‌دست می‌آورد داستان می‌نوشت.

۲۹ـ Roberto Arlet (۱۹۰۰ ـ ۱۹۴۲)

او درمقدمهٔ داستان خود آتش اندازان[۳۰] مانند آمادو هرگونه تلاش درجهت «قشنگ‌نویسی» را نهی می‌کند: «در کار نویسندگی سبك داشتن، و با آسایش خاطر قلم زدن، مستلزم داشتن درآمدی و فراغتی است. ولی افسوس کسانی که از چنین مزایایی برخوردارمی‌شوند دیگر ادبیات را می‌بوسند وکنارمی‌گذارند. یا اگرهم به‌ادبیات نزدیك می‌شوند صرفاً به‌خاطراین است‌که با روشی زیرکانه در «سالن»های جامعه تشخصی به‌هم بزنند.» این نویسنده می‌گویدکه من برای مهملات منتقد روزنامه پشیزی ارزش قائل نیستم. آخرآدم چراکتاب‌خودش را به «آدم پرافاده»ای‌که مقاله‌اش را درفاصلهٔسفارشهای تلفنی می‌نویسد و هدفش «ارضای خاطر مردمان محترم» است بدهد؟ درست همانطور که نقاشان مکزیکی‌خود راکارگر خطاب می‌کردند، آرلت[۳۱] نیز به‌جنبهٔ زحمتکشانهٔ کار خود انگشت می‌نهاد. «ما هنرخود را باعرق جبین وبا دندان به‌هم ساییدن در برابر بوته‌هایی که با دست خسته، بام تاشام، ساعت به‌ساعت، می‌کوبیم به‌دست‌آورده‌ایم.»

داستان‌گراسیلیانوراموس‌بنام *São Bernardo* باکوشش‌مضحك راوی زراعت‌پیشه‌ای که می‌خواهد به وسیلهٔ تقسیم کارکتابی بنویسد آغاز می‌گردد: پدر سیلوستر باید جنبهٔ اخلاقی کار را به عهده بگیرد و نقل قولهای لاتینی را بنویسد، ژوآئوناگوئر[۳۲] باید مسئولیت صحت دستوری‌کتاب، نقطه گذاری و جمله بندی رابه‌گردن بگیرد. یك سردبیر روزنامه نیز عهده‌دار ترکیب ادبی کتاب می‌شودکه کوششهایش به‌جایی نمی‌رسد. راوی اعتراض می‌کندکه «کسی‌اینجوری حرف‌نمی‌زند» وسردبیرپاسخ می‌دهد: «همیشه این روش معمول بوده است. ادبیات ادبیات است، آقای پائولو. مردم جرو بحث می‌کنند، دنبال کاروکاسبی خود می‌روند، ولی ترکیب کلمات به‌وسیلهٔ جوهر چیز دیگری است. اگر آنطورکه حرف می‌زنیم همانطور هم بنویسیم، خواننده‌ای پیدا نخواهیم کرد.» بدینسان توافقی‌حاصل نمی‌شود وراوی خود عهده‌دارکاراومی‌گردد وجملات شکسته بستهٔ خود را بیدریغ مصرف می‌کند. نویسنده می‌خواهد بطورضمنی بگویدکه آنچه گفته می‌شود مهم است و نه نحوهٔ گفتار. او به‌قهرمان خود نامی می‌دهد تا بر بینایی خود یقین بیاورد، او همچنین برای اثبات صداقت راوی کوشش فراوان به‌عمل می‌آورد.

پس داستان دردست نویسندگان سالهای ۳۰ و۴۰که ازآگاهی سیاسی برخوردارند حکم سندی را داردکه درآن‌گزارش راستین حقایق بسیار مهمتر از سبك یا فرم نوشته تلقی‌می‌شود. فی‌المثل راوی کاکائو اثر ژرژآمادو دچاراین‌مخمصه‌است‌که مباداگزارشی‌که وی ازعشقبازی‌خود با دختر ارباب‌ارائه می‌دهد داستان‌را خراب‌کرده باشد. درداستانهای دیگر، تقریباً همهٔ روابط شخصی ازاینگونه لگدمال شده یا سرسری بیان شده است تا تم اجتماعی‌فرصت تجلی‌بیشتری داشته باشد. این امر هیچ تازگی ندارد. پیش ازاینکه جامعه شناسی‌درآمریکای‌لاتین رواج‌پیداکند داستان، همانطورکه دردیگرنقاط‌گیتی‌هم‌دیده می‌شود غالباً به‌عنوان یك سند اجتماعی به‌کار رفته واین در واقع طریق راحتی برای برملاکردن سوء استفاده‌ها بوده است. داستان ضدبرده داری‌نویسنده‌کوبایی‌مثال قانع‌کننده‌ای است. در

۳۰- *The Flame Flowers* ۳۱- Roberto Arlet (۱۹۰۰ - ۱۹۴۱) ۳۲- *João Naguer*

(۱۹۲۴) *Lavorq grine* اثر یوستاسیوریورا صفحات زیادی عمداً برای فاش‌کردن شرایط زندگی کارگران لاستیك سازی درجنگل آمازون اختصاص یافته است. داستان *Elroto* اثر ادواردز بلو *Edwards Bello* (اهل شیلی متولد ۱۸۸۷)» حاوی آمـاری است که تعداد مریضها ونرخ مرگ ومیررا در میان طبقات پایین شیلی نشان می‌دهد:

«در عرض هفت سال آبله بیش از ۳۰،۰۰۰ نفراز اهالی شیلی را تلف‌کرده وانواع مختلف سل بیش از ۶۰،۰۰۰ نفر را به کام نیستی کشانده است. سیفیلیس غوغا می‌کند. درسال ۱۹۰۸ پلیس جمهوری ازجاده‌ها وجاده‌کنارها ۵۸،۰۰۰ الکلی ازپا درافتاده‌راجمع کرد، درسال ۱۹۱۱ این رقم به ۱۳۰،۰۰۰ نفر رسید.»

نظر ریـورا و ادوارزبلو از افزودن فصول مستند به داستان خود این بـود کـه می‌خواسته‌اند احساسات بشردوستانهٔ خواننده‌را تحریك‌کنند. ولی درمورد داستان‌نویسانی که آگاهی سیاسی دارند مستند نویسی هدف دیگری دارد ودر همین نکته است که تفاوت بارزآنها از پیشکسوتانشان روشن‌می‌گردد. ازسال ۱۹۳۰ به‌بعد تعداد زیادی‌داستان چاپ شدکه همگی به‌مبارزات طبقاتی در نقاط مختلف آمریکای‌لاتین که تیپهای مختلف کارگری و دهقانی را دربرمی‌گیرند پـرداخته بودند، ودر موارد عدیده نویسنده‌های این داستانها عضوحزب‌بودند ویا باآن‌همفکری داشتند. درمیان مشهورترین این‌نوع داستانها می‌توان ازآثار زیر نام برد:

نان‌ما (۱۹۴۲) نوشتهٔ انریك‌گیلگیلبرت *Enrique Gilgilbert* (اهل اکواتورمتولد ۱۹۱۲) که به‌زندگی کارگران برنجکارمربوط است. بادسیاه (۱۹۴۴) *Black wind* نوشتهٔ خوان مارین *Juan Marian* (اهل‌شیلی‌متولد ۱۹۰۰) که دربارهٔ معدنکاران وکارگران‌کشتی است،کاکائوکه داستانی است مستند دربارهٔ‌کارگران کاکائو و عرق (۱۹۳۴) *Sweat* که در بارهٔاجارهٔ زمین درباهیا *Bahia* است وهردورا ژرژآمادو نوشته است، تنگستن *Tnngsten* اثرسزاروالـه خوکه مطالعه‌ای است دربارهٔ‌کارگران پروئی سرخپوست‌که درمعادن‌تنگستن کار می‌کنند *Motheryunai* (۱۹۴۱) نوشتهٔ *Carlos Luis Fallas* (اهل کستاریکا متولد ۱۹۰۹)، فلزشیطان *Devil's Metal* اثر *Augusto Céspedes* (اهل بلیوی متولد ۱۹۰۴) فالاس در کتاب مادربونای کـه اول به‌صورت مقالاتی در یك روزنامه چاپ شد از تسلط آمریکا به‌کشت موز صحبت می‌کند و شیوهٔ استثماری انحصارگران را محکوم می‌کند. در همهٔ ایـن کتابها ریشهٔ همهٔ بدبختیها در استثمار اقتصادی دانسته می‌شود. از این‌نظر مقایسه‌ای بین داستانهای اولیهٔ مربوط به‌سرخپوستان مانند (۱۸۸۹) *Aves sin nido* اثر *Clorinda Matto de Turner* کـه از ضعف اخلاقی طبقهٔ حاکمهٔ‌آن زمان سخن می‌گوید و داستانهایی مانند *Huasipungo* ویا *myndo es ancho y ageno* که در آنها اخراج سرخ‌پوستان‌ازسرزمینهاشان‌به‌توطئه‌ای‌برای‌تسهیل‌ودسترسی‌به‌کارگرارزان تلقی‌می‌شودروشنگر می‌تواند بود. صفت مشترك اکثر داستانهای فوق توصیف استثماراقتصادی همراه باتسلیم سیاسی‌است،لیکن نویسنده‌های اینگونه داستانها اکثراً بامشکل طرزارائه وپرداخت‌داستان دست‌به‌گریبان بوده‌اند. مسأله‌این است‌که‌اگرآدمهای داستان قربانیان غیرانسانی وصنفی

غیرانسانی هستند چگونه می‌توان آنها راتصویرکرد تاهمدردی یاعلاقهٔ خواننده را برانگیزاند؟ داستان *Huasipvngo* تصویرجالبی ازاین معما است. داستان عمل وحشیانهٔ یك زمیندار را نشان می‌دهدکه سرخپوستان را به‌کار درجاده سازی وامی دارد وسپس‌آنها را ازتکه زمینشان *Huasipungo* اخراج می‌کند تابدینوسیله زمینهٔ فعالیت برای یك‌کمپانی خارجی را فراهم سازد. تم‌اصلی، استثمار وحشیانهٔ انسان به دست انسان است. وقتی که استثمار برقراراست زمیندار، کشیش وسرمایه‌داران خارجی برای حفظ موقعیت ممتازخود حس‌انسانی خویش را زیرپامی‌گذارند وسرخ پوست هم تاحد یك‌شیء ناچیزتنزل می‌یابد. نویسنده همهٔ عوامل انسانی را ازصحنه خارج می‌کند، حاصل غیرانسانی شدن داستان است‌که درعاقبت امربرای داستان‌نویس خسران بزرگی به‌بارمی‌آورد. ازآنجاکه داستان‌نویس نسبت به‌اینگونه اعمال بیشرمانه تنفرجانکاهی پیدامی‌کند لذا متأسفانه بسیاری از ملاحظات نادیده‌گرفته می‌شوند مثلاً حتی‌دورنمای‌طبیعی نیزتصویرنامطبوعی پیدامی‌کند: «جلگه‌که دائماً زیرشلاق باد وباران است، با آن تنهایی وحشتناك خود سکوت را (بر رهگذران) تحمیل می‌کند». انسان مسکن خود راترك می‌گوید:

«... فقط دوگرازسیاه روی‌کف اتاق سینه مال‌می‌رفتند ... بی‌تردید می‌خواستند برای خود جای خوابی بکنند. آنسوتر، در خیابان، معدودی سگ‌لاغرکه مانند اسکلت بودند- آکوردئون دنده‌هاشان درحال نواختن بود- برسر تکه استخوانی باهم منازعه می‌کردند که امکان داشت سرتاسر دهکده را به حال نزاع بیمایند...» گفتگوهای بین سرخپوستان تاحدزیادی به زبان اشارات تنزل می‌یابد، درحالی‌که استثمارگران نطقهای غرایی می‌کنند ویافحش می‌دهند. سرخپوستان نه فقط درشرایط حیوانی زیست می‌کنند، بلکه حتی مانند حیوان هم رفتار می‌کنند مثلاً به این صحنهٔ عشقی توجه کنید:

«اومانندگربه پرید وموهای زن سرخپوست را گرفت. زن دستهٔ هیزمی‌را که جمع کرده بود رهاکرد ووزیربوته‌ای چمباتمه زد، درست مانند مرغی که منتظرخروس است تا به‌رویش بپرد... آندره بعداز اینکه اورا به‌زوراینطرف وآنطرف‌کشید درحالی‌که نفس‌نفس می‌زد وازشوق تملك به هیجان‌آمده بود شکارخود رابه داخل‌کلبه‌کشاند.»

سوژهٔ مسخ‌شدن‌انسانها، به‌منظورجلب توجه‌خواننده‌به‌وضعیت، بدون دخالت دادن عکس‌العملهای‌احساساتی، غالباً به‌نحوپیروزمندانه‌ای مورداستفاده‌قرارگرفته‌است. ولی‌ایکازا در مورد هواسیپنیگو *Huasipungo* زیاده از حد گرفتار تناقض است. او ازیك طرف می‌خواهد احساسات خواننده را به‌حد اعلای خود تحریك‌کند واورا به همدردی با آدمهای داستان وادارکند وازطرف دیگرمی‌خواهد خواننده بدون درگیری عاطفی‌باقهرمان داستان تم‌اصلی را دریابد به‌عبارت دیگر اوهم مارا به همدردی وامی‌دارد وهم رغبت ابراز همدردی راازماسلب می‌کند. مثالی بزنیم وقتی خواننده کتك خوردن آندره را می‌خواند بطورجتم نسبت به‌او عمیقاً حس همدردی پیدا می‌کند ولی پس‌ازتوصیف صحنهٔ کتك‌خوردن صحنه‌هایی می‌آیدکه همه چیزراخراب می‌کند: «درکلبهٔ خاموش وتنها پدروپسربرای‌خوب کردن زخمها وکوفتگی خود مرهم عجیبی ازمخلوط کردن آگواردین *aguardin* ادرار،

تنباکوونمك درست‌کردند» این مخلوط «عجیب» یعنی التیام زخم با ادرار فوراً فاصله‌ای بین‌او وخوانندهٔ روشنفکر ایجادمی‌کند. اودیگر یك‌قربانی نیست بلکه موجودعجیبی‌است که برای نمایش رفتار غریب بدویها به‌نمایش گذاشته می‌شود. بدینسان فقدان جامعیت هنری‌ارزش داستان را تاحدگزارشی ازاستثمار پایین می‌آورد.

این‌مسأله‌راسیروآله‌گریا *Ciro Alegria* نویسندهٔ *Elmundo esanchoy ajeno*خوب دریافته است. این داستان نیزازاخراج سرخپوستان از زمینهاشان صحبت می‌کند. آله‌گریا درمقدمه‌ای‌که برچاپ بیستم این داستان نوشته ازداستانهای امروزی آمریکای لاتین‌اظهار نارضایی می‌کند: «... درنوولهای اجتماعی به شخصیت فردی توجه نمی‌شود وبه عکس درداستانهایی هم‌که به شخصیت فردی توجه می‌شود جنبهٔ اجتماعی قضیه فراموش می‌شود.» آله‌گریاکوشید تاباطرق مختلف توجه زیادی را به‌کاراکترهای ساده جلب‌کند.او نخست قهرمان را ازمیان اجتماع برگزید وبدینطریق تنوع شخصیت به‌وجودآورد.سپس به‌جای توصیف روحیات فردی به‌توصیف جامعه پرداخت. وازنبردآن برعلیه استثمارگر سفید صحبت‌کرد، بدینطریق‌که مبارزه نخست توسط روزندو *Rosendo* پیرمردی که تجسم خردمندی درفرهنگ عامیانهٔ سرخپوستان است، رهبری می‌شود وسپس توسط بنیتوکاسترو *Benito Castro*، دو رگه‌ای‌که در میان سرخپوستان پرورش یافته ولی تجاربی درخارج از محدودهٔ جامعه هم حاصل کرده است ادامه می‌یابد. تجارب بنیتو به او آگاهی سیاسی داده وبه‌آدمی باسواد تبدیلش‌کرده است. نویسنده از طریق او می‌خواهد تفهیم کند که سرخپوستان نمی‌توانند درگذشتهٔ خود زندانی شوند، بلکه باید به زندگی اشتراکی سنتی خود تجدید سازمان بدهند، و از همهٔ ابزارهایی که زندگی جدید به‌آنها ارزانی داشته است استفاده‌کنند.

اگرچه آله‌گریا به مشکل آفریدن شخصیت دریك داستان اجتماعی پی‌برده بود ولی خودش هیچ سعی نکرد که به‌زیرپوست شخصیتی مانند روزندوماکویی *Rosendo Maqui* برود وفقطبه تصویربیرونی‌اوبسنده‌کرد. نفوذکردن به‌زیرپوست‌قهرمان داستان مهارت زیادی می‌خواهد، بویژه‌اگرنویسنده بخواهد سطح‌بالایی‌ازآگاهی سیاسی‌و وجدان تاریخی رانشان دهد. بنابراین بسیاری ازداستان نویسان یك شخصیت باسواد و مجهز به‌آگاهی سیاسی می‌آفرینند ونقش بلندگوی «پیام» نویسنده را به اومی‌دهند.راوی کاکائو اثر خورخه آمادو یك‌کارگر است که دریك خانوادهٔ متوسط زاده شده ودرنتیجه مختصرسوادی برای خواندن ونوشتن به‌هم زده است. اومدتی به‌عنوان یك حروفچین‌کار می‌کند تا نویسنده به نحوی بتواند دلیلی برای سلیس نویسی یك کارگر مزرعهٔ کاکائو بتراشد. بعضی ازنویسنده‌ها حتی ازچنین ابزاری هم استفاده نمی‌کنند وتعصب در دقت دید آنان را محدود می‌کند. خوزه روولتاس *José, Revueltas* (مکزیکی متولد ۱۹۱۴) درکتاب خود مبارزهٔ انسانی (۱۹۴۳) از یك مونولوگ فاکنروار استفاده می‌کند وبه این وسیله احساسات روستاییان فقیررا که به‌دام سیل افتاده‌اند ومقدر به مرگ

هستند نشان می‌دهد.

مشکل‌تر از ارائهٔ شخصیتهای ساده به‌نحوی‌که از نظر روانشناسی اقناع کننده باشدتصویرکردن بیداری سیاسی‌است، مشکل‌وقتی بیشتر می‌شودکه بخواهیم خواننده‌این بیداری را امری اتفاقی تلقی نکند. در نوولهای آمادو اینگونه تحول بعد از یك رشتهٔ دراز تزلزلها و ماجراها حاصل می‌شود. مثلا نوول *Jubiabá* (۱۹۳۵) را درنظر بگیریم، ماجراهای عجیب وخشن قهرمان این داستان مارا به‌همهٔ اطراف واکناف جامعهٔ سیاهان باهیا می‌برد، که درپایان شاهدتبدیل‌ماهیت‌قهرمان یعنی *Balduino* می‌شویم. او ازکسوت یك ولگرد ماجراجو به‌هیئت یك مبلغ سیاسی فعال درمی‌آید. باز در داستان دیگراو به‌نام *Capitäesdeareia* (۱۹۳۷) ازبرخی‌ازتبهکاران‌که باذوقی وافرتقدیرمی‌شوندیك‌دفعه اعادهٔ حیثیت می‌شود.

نوولهای آمادو این موضوع را به‌صراحت مطرح می‌کنندکه یك آدم هرزهٔ ولگرد برای داستان مواد بهتری است تا قدیسین جناح چپ. در واقع موفق‌ترین داستان آمادو زمین بی انتها (۱۹۴۳) شرح مبارزات حماسی مزرعه‌داران کاکائو است، که قانون‌شکنانی هستند بیرحم. آنان جنگلهارا تسطیح می‌کنند وبرای تسلط اقتصادی‌ـ سیاسی بر قلمروخود سخت می‌جنگند. داستان دربارهٔ مبارزات خونین دونفر ازاین تیپ مزرعه‌داران است‌که به‌مرگ یکی ازآنان منجر می‌شود.

بدینسان آمادو از مردانی به‌عنوان قهرمان استفاده می‌کندکه به‌هیچوجه قهرمان طبقهٔ کارگر نیستند ولی درحقیقت تجسم وجدان تاریخی زمانهٔ خود می‌باشند. او تنها نویسندهٔ جناح‌چپ نبودکه مجذوب شجاعت وشهامت پیشقراولان فئودالیسم شد. داستان نویسی به نام خوزه دولاکوآدرا *Jose de la Cuadra* (۱۹۰۳-۴۱) اهل اکوادور در داستان‌خود خانوادهٔ سنگورینا *The Sangurina family* (۱۹۳۴) داستان‌مشابهی تعریف می‌کندکه شرح کینه‌جوییهای خانوادگی‌است. اینگونه داستانها معادل وسترنهای‌اروپایی است و در تاریخ ادبیات آمریکای لاتین مرحلهٔ مشابهی را تشکیل می‌دهد.

اما به یك تعبیر در ارائهٔ اینگونه کاراکترها بجز توسعهٔ آنها به‌وسیلهٔ چند عمل و ماجرا چیز تازه‌ای وجود نداشت. این مسأله که چگونه یك روستایی ساده‌که به‌کارهای معمولی وروزمرهٔ خودمشغول است می‌تواند بدون تماس با یك تعلیم دهندهٔ آگاه وبدون آگاهی موسع‌دگرگون شود مسأله دیگری است. فقط یك داستان میان داستانهای‌آمریکای لاتین به‌این درجه نایل می‌شود آنهم زندگیهای گداخته *Parched lives* (۱۹۳۸) اثر گراسیلیانوراموس است. این رمان به دو دورهٔ خشکسالی در شمال شرقی برزیل وفرار گاوچرانی به‌نام فابیانو *Fabiano* همراه بازن و بچه‌اش که از خشکسالی وگرسنه میری فرار می‌کنند، مربوط می‌شود. توسعهٔ تصویر فابیانوبین این دو واقعه صورت می‌گیرد. آنها پس از نخستین فرار دوباره به خانه وکاشانه و زندگی معتاد برمی‌گردند، ولی بعد از فرار دوم، فابیانو به سبب تجاربی‌که‌کسب‌کرده تصمیم می‌گیرد که روستا را رهاکرده و به زندگی جدید شهری خوگیر شود. این جدا شدن از ریشه حکایت از این داردکه در

زندگی فابیانو و زنش یك انقلاب واقعی روی داده است: این انقلاب حاصل یك فرآیند آگاهانهٔ ذهنی‌نیست، بلکه از برخورد انواع مختلف تمایلها وتردیدها برمی‌خیزد. فابیانو آدم نادانی نیست ولی همهٔ دانایی اواز تجربهٔ او به‌عنوان یك‌گاوچران ناشی شده است. او مانند دون‌سگوندوسومبرا Don Segun do Sombro محیط خود را خوب می‌شناسد و تا آنجاکه به مهارت انسانی دسترسی دارد می‌تواند درآن محیط جان خودرا حفظ‌کند. ولی گذشته از بلاهای طبیعی‌کـه می‌بایست تحمل شود بلاهای انسانی نیز وجود دارد، مانند ارباب وقدرت دولت‌که برای او فقط درقالب «سرباز زرد» که اورا زده و زندانیش کرده‌است مفهوم می‌گردد. ولی وقتی‌که این‌دوقدرت یعنی محیط دشمن‌خو وقدرت دولت وارباب دست به‌دست هم می‌دهند دیگر خرد روستایی اوچاره سازنمی‌تواند بود. بنابراین درآخر داستان فابیانو دهکده را برای همیشه ترك می‌گوید، ایدهٔ بهبود در ذهن اوکم‌کم با شك و تردید توأم می‌شود.

گراسیلیانوراموس توسعهٔ تصویر این مرد را نه از طریق فکـر و نه‌حتی به‌وسیلهٔ جریان وسیلان آگاهی بل از طریق رفتار ارائه می‌دهد. مهـارت تام این نویسنده وبینش نیرومند او در توصیف صحنه‌ای ظاهر می‌شودکه درآن فابیانو با دشمن دیرین خود یعنی «سرباز زرد» برخورد می‌کند ولی‌میل‌کشتن اورا واپس‌می‌زند. فابیانوبعدازاینکه ازلابلای بوته‌ها راه باز کرد وبا چاقویی در دست سروقت دشمن حاضر شد:

«.... برگشت و سرباز زرد را دید، درست همان کسی بود که یکسال پیش اورا کشان‌کشان به‌زندان برده بود، یعنی به‌جایی که او را شلاق زده و تمام شب بازداشتش کرده بودند. او سلاح خود را پایین آورد. ثانیه‌ای بیش طول نکشید، کمتر، فقط جزئی از ثانیه طول‌کشید. اگر لحظه‌ای بیشتر طول‌کشیده بود سرباز زرد روی‌گل ولای طاقباز افتاده بود. از آنجا که انگیزه‌ای که بازوی اورا بالا برده بود خیلی قوی بود، لذا اگر انگیزهٔ دیگری در جهت مخالف براوفشار نیاورده بود همان انگیزهٔ نخستین‌کار سربازرا یکسره می‌کرد. تیغ ناگهان ازحرکت افتاد، در این لحظه هیچ فاصله‌ای باکلاه قرمز رنگ او نداشت. نخست‌گاوچران هیچ نفهمید. فقط وجود دشمنی را تشخیص داد. ناگهان‌دید که او یك انسان است، حتی جدی‌تر ازآن اینکه انسانی متکی به‌قدرت دولت. اوشدیداً دچار ضربهٔ روحی شد و در حالی‌که دستهایش سست وآویزان شده بود برجای ایستاد.»

مبارزهٔ فابیانو تماماً در چهارچوب رفتار اوتوصیف شده است. شناخت تنها هنگامی به‌او روی‌می‌آوردکه جسم‌دردوجهت متضاد عکس‌العمل نشان داده‌باشد، وهمین‌برخورد عملی دو نیرو به‌ذهن فابیانو آگاهی می‌دهـد. درك این رفتار ناشی از برخورد دو نیرو بسیار آسانتروعینی‌تر از «جریانهای‌فکری» است‌که بسیاری از نویسندگان به‌شخصیتهای خود می‌دهند.

راموس‌دونوع روحیهٔ‌دیگررا نیزبه‌دقت‌مطالعه‌کرده‌است ـ یکی‌روحیهٔ شهرنشین‌بیگانه شده‌که در داستان اضطراب (۱۹۳۶) منعکس شده و دیگر طرز فکر استثمارگر در داستان *Sao Bernardo*. وداستان‌دوم‌نشان‌می‌دهدکه‌چگونه‌استثماراقتصادی‌عملاً‌دروضع‌روانی‌انسان

اثر می‌نهد. قهرمان این داستان پائولوهونوریو *Paulo Honório* معامله‌گر بیرحمی است که رفتارش از تضادی در درون او حکایت دارد. او ازیکطرف مایل است که مانند انسان رفتار کند ولی از طرف دیگر به‌مقتضای زمینداری وجبههٔ سیاسی خود با همه‌کس مانند یك سگ هار رفتار می‌کند. تنها پس از اینکه زنش خودکشی می‌کند او می‌فهمد که رفتارش مانند «خوك» بوده است، وآنچه ازمرزعه‌داری بدست آورده بیهوده بوده‌است و اینهمه تقلا برای ثروتمند شدن جز ناکامی و معصیت حاصل دیگری نداشته است. او فقط می‌تواند به‌این نتیجه برسد که: «عجب زندگی خود را تباه‌کردم» این داستان ازجهت نشان دادن آنچه استثمار برسر یك انسان می‌آورد نظیر ندارد.

گراسیلیانوراموس سعی دارد که انگیزه‌های مردم عادی را بشناسد و تا آنجا که داستانهای او چیزی ازبافت جامعه را آشکار می‌کنند «رئالیستی» هستند. ولی بسیاری از نویسندگان یاد شده به‌این اعتقاد رسیدندکه داستان هم مانند نقاشی وشعر باید تکنیك خودرا طوری تغییر دهدکه بتواند جهانی متلاشی و ناانسانی شده را منعکس‌کند. درمیان اینهاعده‌ای نویسندهٔ پیشتاز (آوانگارد) وجود داشتندکه به‌جهان بورژوازی اشکال‌عجیب وغریبی می‌بخشیدند. در یك یا دو مورد این تحریف از واقعیت شکل حاد وبیرحمانه‌ای داشت، مثلا نویسندهٔ گواتمالایی «رافائل آروآلومارتینز *Refael Arevalo Martines*» (متولد ۱۸۸۴) از ماجراهای عجیب وغریب ومضحك یك عده ازاهالی آمریکای مرکزی در محل ماهیگیران آلاسکا صحبت می‌کند: «زیر پردهٔ مضحکه انتقاد سختی از رقابت ماهیگیران به عمل می‌آورد که به‌طور ضمنی انتقادی است ازانتقال ماهیگیری از صورت حرفه‌ای فردی به‌هیئت یك صنعت. داستان نویس‌آرژانتینی روبرتوآرلت به‌مقیاسی‌وسیعتر دوداستان نوشته‌است: هفت مرد دیوانه (۱۹۲۹) و *Loslan Zallamas* که داستان اول از ماجراهای یك نفر به‌نام اردوسن*Erdosain* قهرمان داستان ویك‌عده دیوانه‌که طرح‌ویران کردن‌جهان‌سرمایه‌داری رامی‌ریزندصحبت می‌کند. این دیوانه‌هافقط می‌خواهند درسهایی راکه از جهان پیرامون خود یعنی جایی‌که علم وصنعت مرگ وتباهی به‌بارمی‌آورد، فرا گرفته‌اند در عمل پیاده‌کنند ـ اردوسن و همقطاران او ـ «منجم» و «شعبده باز» وغیره ـ چندان خیالی‌تر از مردم امروزکه گزارش زندگیشان در داستان درج می‌شود عمل نمی‌کنند. بدینسان آرلت در مورد واقعیات جامعهٔ خود تا حد پوچی‌غلو می‌کند.

حملهٔ آرلت متوجه جامعهٔ جدیداست درکلیت آن. ولی نوعی داستان هم وجوددارد که دارای جنبهٔ سیاسی است وتکنیك غیر رئالیستی درآن‌کار برد موفقی داشته‌است: یعنی داستان ودیکتاتوری، درواقع حتی در داستانهای قرن ۱۹ که از این‌گونه‌اند مانند آمالیا (۱۸۵۱-۵) *Amalia* اثرخوزه مارمول *Jose Marmol* (آرژانتینی ۷۱-۱۸۱۷) با اینکه ظاهراً سبك «رئالیستی» داشتند، ولی در خواننده چون بختکی اثر می‌نهادند.

درقرن‌بیستم درغالب داستانهایی که برعلیه دیکتاتورها هستندازتکنیك کاریکاتوری و توالی‌نامنظم‌زمانی‌یااکسپرسیونیسم استفاده می‌شودبه‌این‌منظورکه‌احساس‌یك‌جهان‌بختك‌وار

نا انسانی شده و متلاشی را در انسان به وجودآورند. در واقع همیشه این مشکل‌وجود دارد کـه گزارش مستقیم ستم دیکتاتور امکان داردکه در دل خواننده تنفری نسبت به قربانی دیکتاتوری به‌وجود بیاورد، درصورتی‌که این‌جنایت‌است‌که باید تنفرمارابرانگیزد و نه تن مثله شدهٔ قربانی.

به‌همین جهت است که شاهکار میگل آنخل آستوریاس آقای رئیس جمهور اینهمه اثر بخش‌است. اگراین‌کتاب ازگزارش صرف‌تشکیل می‌شدحاصلش از نظر هنری رقت‌انگیز می‌بود.

در هرحال آستوریاس بیشتر تأثیر حکومت استبداد در شخصیت انسان را توصیف می‌کند وچندان علاقه‌ای به بدوبیراه‌گفتن به دیکتاتوری سیاسی ندارد. رمان اوجامعه‌ای را نشان می‌دهد که در آن ترس رئیس جمهور تنها نیروی چسباننده *Cohesive* است، که ارزشهای‌عادی راحفظ می‌کند: رئیس جمهورکه‌تجسم بدی‌است مورد تقدیس‌قرارمی‌گیرد، در صورتی‌که اعمال نیك تقبیح می‌شود. یکی از تمهای داستان این‌است که آنخل فاس *Angel Face* سوگلی رئیس جمهور، به‌علت اینکه کامیلا دختر یك ژنرال مغضوب رانجات می‌دهد از چشم رئیس جمهور می‌افتد وگناهکار تلقی می‌شود.

آنخل فاس عاشق کامیلا می‌شود و از آن پس مرگ انتظـار اورا می‌کشد. درپایان داستان‌شخصیت قهرمان داستان درنتیجهٔ شکنجه وحبس‌مجرد به‌طورکامل‌مضمحل‌می‌شود. دراین داستان تأثیرسوء دیکتاتوری درشخصیت انسان باتم مدرن ناانسانی شدن وزندگی متصنع قرن بیستم درمی‌آمیزد. زندگی شهری‌جدید به‌اختراع تلفن منجر می‌شود همراه باآن تفنگ پیدا می‌شود، ومواد منفجره تولید می‌شود. قطار ساخته می‌شود ولـی همه وهمه درخدمت رئیس جمهور قرار می‌گیرند تا او ارادهٔ خودرا آسانتر تحمیل‌کند. ارادهٔ اوهم درجهت شکستن شخصیت انسان‌ویران‌کردن ارزشهای‌انسانی‌هیچ‌مضایقه‌ای‌نمی‌کند تا اینکه فقط یك رابطه و ارزش باقی می‌ماند: یعنی وابستگی ناگزیر مردم به‌او. درچنین جامعه‌ای زندگی‌فاقدجامعیت‌است، چون‌دیکتاتور بابیرحمی تمام‌همهٔ‌کسانی راکه بخواهند مانند آنخل فاس فرارکنند به دام کین اسیر می‌کند. در این شرایط تنهـا عدهٔ معـدودی می‌توانند بویی اززندگی‌خوب ببرند واین شخصیتها در روستاها یافت می‌شوند یعنی‌آنجا که طبیعت احساس شخصیت وتعادل را به‌انسان بازمی‌گرداند.

موضع فکری‌آستوریاس نیزمانند بسیاری ازنویسندگان چپ‌گرای این دوره طبیعت گرایانه است، زندگی طبیعی خوب است، زندگی شهری، هرچه متمدن‌تر به‌همان نسبت شرارت خیزتر.

آقای رئیس‌جمهور و *Huasipungo* به‌نحوجالبی نقطهٔ مقابل یکدیگرند. آستوریاس ازگزارش صرف ستم پرهیز می‌کند ولذا خوف به جنگ را باتأثیر نیرومندتری درخواننده ایجاد می‌کند. ولی ایکازا می‌کوشدکه‌گزارشی راستین بدهد ولی احساسات موافق خواننده را می‌پراکند.

حاصل: صرف تمایل سیاسی هنر بزرگ نمی‌آفریند ولی ازاعتقاد سیاسی امکان دارد

که هنری بزرگ جوانه زند. نقاشیهای اوروزکو، اشعار واله‌خو، داستانهای واله‌خو وراموس ازآنروی توفیق جهانی کسب کرده‌اندکه خود را به‌یك محل محدود نکرده به قشرهای عمیق زندگی وشخصیت انسانی نقب زده‌اند. جالب است‌که هر چهار هنرمند فوق در محلی به تجربه می‌پردازند که تجارب فردی واجتماعی به‌هم می‌رسند، وهرچهار تن از دشواری و پیچیدگیهای طی این طریق آگاهند. هرچهار تن رنج انسانی را درك می‌کنند، رنجی‌که از موقعیت سیاسی واجتماعی فرد جدا نیست.

□

کتاب ونویسندگی

شو نهاور

۱

نویسندگان را می‌توان به‌شهابها، سیارات و ستارگان ثابت مانند دانست. گروه نخست‌تنهاتأثیری زودگذر پدیدمی‌آورند؛ خیره می‌شوید و فریاد می‌زنید: نگاهش کنید! وآنگاه‌برای‌همیشه ناپدید می‌شوند. دومین گروه، ستارگان سیار، بسی بیشتر می‌زیند وچون‌به‌ما نزدیکترند، درخششی خیره‌کننده‌تر از ستارگان ثابت دارند واز اینرو نادانان این دو را باهم به اشتباه می‌گیرند. اماآنهانیز بزودی جای خود راوامی‌نهند؛ بعلاوه درخشش‌آنها ازنوری اکتسابی است وحوزهٔ تأثیرشان‌نیز محدود به همسفرانشان(معاصرانشان) است. تنها گروه‌سوم تغییرناپذیرند. درآسمان استوار ایستاده‌اند وبانور خود می‌درخشند وتمام قرون رابه تساوی تحت سیطرهٔ خود می‌گیرند. منظرشان باتغییر دیدگاه ما عوض نمی‌شود، چه آنان را اختلاف منظری نیست. برخلاف‌دیگرگروهها، آنان به‌یك منظومه(ملت)خاص‌تعلق‌ندارند،تعلق‌آنها به‌کل جهانست. واین دقیقاً به‌علت بلندجایی آنهاست‌که نورشان سالها زمان می‌خواهد تا به چشم ساکنان زمین برسد.

۲

در نهایت دو دسته نویسنده وجود دارد: نویسندگانی که چون حرفی برای گفتن دارند می‌نویسند و نویسندگانی که صرفاً به‌خاطر نوشتن می‌نویسند. نخستین دسته افکار وتجربیاتی‌دارندکه به‌گمانشان شایستهٔ ابلاغ به دیگرانست، و دومین دسته نیازمند پول‌اند وبه‌همین خاطر می‌نویسند: به خاطر پول. و فقط به غرض نوشتن می‌اندیشند. اینان را از روی این حقیقت می‌توان شناخت که افکاری به‌هم می‌بافند وتاحد ممکن به‌تطویل می‌گرایند. این افکار نیمه حقیقی، مبهم، تخیلی، و

تردیدآمیز است . این نویسندگان عموماً فضای تاریك روشن را ترجیح می‌دهند تا آنچه‌کـه نیستند بنمایند. ازاین روست‌که نوشته‌هایشان‌فاقد قاطعیت وصراحت‌است. بزودی درمی‌یابیدکه غرض آنها جز سیاه کردن کاغذ نیست: وچون این حقیقت را دریافتید کتابشان را به یکسو می‌افکنید، چه زمان بسی گرانبهاست.

...حق‌الزحمه وحق‌التألیف دربطن خود تبـاهی ادبیات را نهفته دارد. تنهـا آن نوشته‌هایی باارزش‌است‌که نویسنده‌اش به‌خاطرآنکه حرفی برای‌گفتن داشته آنرا نوشته‌است. پول گویی طوق لعنت است، هرنویسنده به‌مجردآنکه برای‌پول بنویسد نوشته‌هایش بد می‌شود. برجسته‌ترین‌آثار نامی‌ترین افراد در زمانی بوجود آمده‌که آنهابه‌خاطرهیچ‌یاپولی‌اندك‌آنرانوشته‌اند. دراینجاست که این ضرب‌المثل اسپانیولی مصداق پیدا می‌کند: «شرف و پول دریك کیسه جمع نمی‌شود.»

وجود انبوه کثیری از نویسندگان بد صرفاً بخاطر این هوس ابلهانهٔ مردم است‌کـه جز نوشته‌های تازه چیزی نمی‌خوانند ـ این‌نویسندگان همان روزنامه‌نگاران (ژورنـالیستها) هستند. چـه‌نـام بامسمایی! در انگلیسی ژورنالیست یعنی کارگر روزمزد.

۳

می‌توان گفت نویسندگـان کلاً بـر سه گروهند: نخست آن‌گروهی‌که بی‌اندیشه می‌نویسندو نوشته‌هایشان‌ازروی‌خاطرات، یادبودها و یا مستقیماً از روی کتابهـای دیگران‌است. تعداد این‌گروه‌بیشماراست. دوم آنانکه حین نوشتن می‌اندیشند. می‌اندیشند تا بنویسند. واینان نیز کم وبیش فراوانند. سومین گـروه آنانند که قبل‌از نوشتن به‌دقت‌اندیشیده‌اند وصرفاًبدین‌خاطر می‌نویسندکه اندیشه‌هایی باخود دارند و اینان بسی اندکند.

حتی میان آن‌گروه قلیلی‌که قبل از نوشتن به‌دقت می‌اندیشند، بسیار اندکند آنانکه درباب نفس موضوع اندیشه می‌کنند؛ بقیه صرفاً دربارهٔ‌کتابها می‌اندیشند واینکه دیگـران درباب آن موضوع چه گفته‌اند. آنهـا بـرای اندیشیدن نیازمند افکاردیگران هستند تااندیشه‌شان راسخت تهییج کند و برانگیزاند. این افکار همان موضوع موردنظر آنهاست وبدین تفصیل همواره‌تحت‌نفوذ دیگران می‌مانند وهرگز به اصالت واقعی دست نمی‌یابند. برعکس برای‌گروه دیگرانگیزهٔ‌اندیشیدن‌همان‌نفس موضوع است وبدین نحو اندیشه‌هایشان نیز یکسره وقف‌آن می‌شود. درمیان همین گروه است‌که باید نـویسندگان جاودانی را جست.

تنهااثرآن‌نویسنده‌ای‌ارزش‌خواندن داردکـه آنچه می‌نویسد یکسره از ذهنش برخاسته باشد.

۴

کتاب چیزی جـز بـازسازی اندیشه‌هـای نویسنداش نیست . ارزش این اندیشه‌ها یا در مادهٔ material آنست، یعنی‌آنچه‌که نویسنده دربارهٔاش انـدیشیده است؛ یـا درصورت form آن ، یعنی شیـوه‌ای‌کـه بدان شیوه مادهٔ موردنظر شکل می‌گیرد، یا آنچه که نویسنده اندیشیده است.

بـرچه what upon انـدیشیـدن گونه‌های مختلف داردوتمام موادتجربی،

یعنی تمام حقایق تاریخی و طبیعی را در برمی‌گیرد. کیفیت ویژهٔ این چنین اندیشیدگی منوط به‌برون ذات object است و ارزش کتاب ربطی به نویسنده‌اش ندارد.

از سوی دیگر چه اندیشیدن کیفیت ویژه‌اش را در ذهن یادرون ذات subject باز می‌یابد. موضوع مورد نظر چه بسا برای تمام انسانها آشنا باشد، اما شکل وصورت تازه‌ای که آن موضوع می‌گیرد ودرقالب آن درك می‌شود وبه‌عبارت‌دیگر چه‌ی اندیشه ارزش اثر را تعیین می‌کند، واین البته منوط به ذهن نویسنده است. پس هرگاه چنین کتابی تحسین‌انگیز و منحصربه‌فرد بنماید، نویسنده‌اش نیزمآلاً ارزشمند است. دراینحال هرقدر مایهٔ کار نویسندهٔ ارزشمند، آشناتر ومأنوس‌تر باشد، مهارت وهنرش نمایان‌ترخواهدبود. واین همان نکته‌ایست که درسه تراژدی نویس بزرگ یونان که هرسه یك ماده را به‌کار گرفتند بدان برمی‌خوریم. پس هرگاه‌اثری شهره‌شد، نخست‌باید دریابیم که‌این‌شهرت به‌خاطر مادهٔ آنست یابه‌خاطر صورت آن.

عامهٔ مردم‌به مادهٔ اثربیش‌ازصورت آن ارج می‌نهند. این گرایش رابه‌مسخره‌ترین نحوش درمورد آثار شاعرانه باز می‌یابیم که درآن با جدیت تام می‌کوشند تا حوادث واقعی و زندگی شخصی راکه درایجاد اثری مؤثر بوده باز شناسند ودر واقع به اینگونه مسائل خارجی بیش‌از نفس اثر علاقه نشان می‌دهند. ازاینجاست که به‌جای آنکه آثار گوته را بخوانند درباره‌اش می‌خوانند و افسانه‌های فاوست را بیش‌از خودکتاب فاوست مورد مطالعهٔ دقیق قرارمی‌دهند. بورگر[1] می‌گوید: «محققان برای‌آنکه بدانند لنوره‌که بود چه‌پژوهشهای‌فاضلانه‌ای که‌نخواهندکرد.» واینك به‌خوبی‌می‌بینیم که چنین‌پژوهشهایی را دربارهٔ گوته نیز کرده‌اند. ترجیح ماده به‌صورت درست‌بدان می‌ماندکه ماصورت نقاشیهای یك گلدان زیبای اتروسکی را فراموش‌کنیم ودرعوض به تجزیهٔ شیمیایی رنگها وگل این گلدان بپردازیم.

۵

زندگی واقعی یك اندیشه چون به مرحلهٔ بیان رسید پایان می‌پذیرد: بدل به سنگ‌می‌شود ومی‌میرد ولی‌به فناناپذیری دست می‌یابد، چون گیاهان و حیوانات سنگوارهٔ ماقبل تاریخ. چون اندیشهٔ ما کلامی برای بیانش یافت دیگر صمیمی و جدی نخواهد بود. چون برای دیگران وجود یافت در درون ما می‌میرد؛ چون کودکی که از رحم مادر بیرون می‌آید و زندگی خاص خویش را دنبال می‌کند.

۶

نشریات ادبی باید در مقابل سیل بنیان‌کن کتابهای بد و بیفایده که هردم به دست سرسری‌نویسان بی‌رویهٔ زمانهٔ ما نوشته‌می‌شود، سدی‌استوارباشند. قضاوت آنها باید فساد ناپذیر، خردمندانه و تند باشد. باید بدون رحم وشفقت خزعبلات

۱ــ گوتفرید بورگر Bürger (۱۷۹۴ــ۱۷۴۷) شاعربزرگ آلمانی. منظومهٔ لنوره Lenore او یکی از شاهکارهای شعرآلمان است.

چهل‌تکه‌ای‌راکه‌گروهی‌ناشی‌به‌هم‌بافته‌اند و تمامی آن صفحاتی را که مغزهای تهی برای پرکردن جیبهای خالی‌شان سیاه کرده‌اند، وخلاصه نه دهم تمام کتابها را به‌دورافکنند وهمانطورکه وظیفه‌شان‌حکم می‌کند درمقابل ابتذال وشیادی بایستند. ولی آنها درعوض به رواج ابتذال یاری می‌دهند. تساهل و سهل‌انگاری پست و فرومایه‌شان آنهارا شریك نویسنده وناشر می‌کند و وقت و پول مردمان را به یغما می‌برد. نویسندگان این نشریات قاعدةً استادان وادیبانی هستند باحقوق اندك و دستمزد ناچیزونیازمند پول: ازاینرو چون هدفشان یکی است، ذوق وعلاقه‌شان نیز یکی می‌شود. پشت به پشت هم می‌دهند و در مدح هم سخن می‌رانند: منشأ تمام نقدهای مدیحه‌آمیزکتابهای بدکه سرتاسر نشریات ادبی زمانهٔ ما را پرکرده است جز این نیست. واینهم شعارشان: زندگی کن و بگذار زندگی کنند!

گمنام ومستعار بودن نام نویسنده، که نقاب تمام شیادیهای ادبی است، باید ازمیان برخیزد. بهانهٔ گمنام بودن نام نویسنده درنشریات‌ادبی نخست به‌خاطر حمایت منتقدان شریف در مقابل خشم نویسندگان وناشران بود. ولی در مقابل یك چنین‌موردی صدمورد مشابه می‌توان یافت که‌گمنام بودن صرفاً به‌خاطر عدم مسئولیت کامل نقدگونه نویسانی است که از دفاع آنچه‌که نوشته‌اند عاجزند ونیز برای‌پنهان‌داشتن‌آن فضیحت‌پست وخودفروشانه است که باگرفتن انعام از ناشر، فلان‌کتاب رابه مردم توصیه‌کنند. مستعار بودن‌نام، اغلب ناشیگری، ناچیزی‌وگمنامی نقد گونه‌نویس را در خود فرو می‌پوشد. اینان چون نقاب گمنامی به‌چهره زدند، دیگر ازهیچ بی‌شرمی دست باز نمی‌کشند وازهیچ‌گونه شیادی ادبی ابا ندارند.

روسو درمقدمهٔ‌کتاب هلوئیزجدیدش نوشته: «هرانسان شریفی‌باید زیرآنچه را که نوشته امضاء کند.»

۷

سبك، قیافه شناسی ذهن است و کمتر از قیافهٔ ظاهر فریب‌آمیز می‌نماید. تقلید سبك دیگری نقاب به‌چهره زدن‌است واین نقاب هرقدر زیبا باشد بی جانی‌اش آنرا بزودی بی‌لطف و ملال‌آور و تحمل‌ناپذیرمی‌کند، تابدانجاکه زشت‌ترین‌چهرهٔ زنده را برآن ترجیح می‌دهیم.

سبك متکلفانه را می‌توان به‌چهرهٔ عبوس مانند دانست.

۸

برای آنکه موقتاً به ارزش یك نویسنده دست یابیم لازم نیست بدانیم چه و برچه می‌اندیشد، زیرا این نیاز بدان دارد که تمامی‌آثار اورا بخوانیم. کافی است‌که در وهلهٔ نخست بدانیم چگونه می‌اندیشد. چگونگی اندیشیدن ونیز ماهیت ذاتی و کیفیت فائق آنرا می‌توان دقیقاً از سبك نویسنده دریافت؛ چه‌سبك ماهیت صوری اندیشهٔ انسان راباز می‌نماید وصرف‌نظراز اینکه چه یا برچه اندیشه می‌کنیم، همواره یکسان می‌ماند. سبك‌گویی خمیری است که اشکال خود را، هرقدر باهم متفاوت، بدان قالب می‌ریزیم. یکبار کسی از

اولن‌شپیگل[۲] پرسید که تاشهر بعدی چقدر فاصله‌است واوجوابی به‌ظاهر بی‌معنی داد: «راه برو!» البته منظورش این بود کـه بداند با چه سرعتی راه مـی‌رود (وآنگاه جوابش رابازگوید.) من نیز چون اوعمل مـی‌کنم و چند صفحه از یـك نویسنده را می‌خوانم تاکم و بیش دریابم که تاچه حد از او فایده‌توانم برد.

□

خشکی و ملال نوشته‌هـای مردم عادی ومبتذل نتیجهٔ این حقیقت است که آنها نیمه هشیارانه سخن می‌گویند ودقیقاً معانی کلماتی‌راکه‌به‌کارمی‌برند نمی‌دانند. آنچه‌آموخته‌اند صرفاً کلمات و عباراتـی است‌که ازپیش‌کامل وپرداخته شده است؛ از اینروآنها عبارات قالبی را کنارهم قرار می‌دهند نه کلمـات منفرد را. منشأ عـدم صراحت افکاراغلب‌نویسندگان که‌خصیصهٔ ذاتی نوشته‌هایشان است ازهمین جاست؛ چه‌آنها فاقد آن خصیصه‌ای هستندکه به افکار تمایز وصراحت می‌بخشد و اندیشهٔ فردی را ممکن می‌سازد و تشخص می‌بخشد. درعوض‌هرجاکه بنگریم ملغمه‌ای ازکلمات مبهم ودوپهلو،عبارات روزمره، توصیفات پیش‌پا افتاده واصطلاحات قالبی ومرسوم‌زمانه‌رابازمی‌یابیم. تولید بیشمار این‌اصطلاحات بی‌شباهت به‌چاپ باحروف کهنه وفرسوده نیست.

□

درباب ملال انگیزی نوشته‌هایی‌که ذکرشان رفت. بایـد این نکتهٔ‌کلی را نیز افزودکه ملال بردوقسم‌است: ملال‌ذهنی وعینی. ملال عینی‌ازنارسایی برمی‌خیزد، بدین معناکه‌نویسنده ازهیچ فکر یااطلاع روشنی‌که بتوان‌آنرا انتقال‌داد برخوردار نیست.آنکه‌به‌روشنی می‌اندیشدبه‌سهولت هم فکرش را منتقل می‌کند و در تمـامی اثرش مفاهیم صریح وروشن ومتمایز به‌چشم می‌خورد؛ نه‌به‌اطناب می‌گراید ونه به‌ابهام، ونوشته‌اش نیز مآلاً ملال انگیز نخواهد بود. حتی اگـر فکرش ناصواب باشد باکی نیست، چه‌به‌هرتقدیرسنجیدگی وصراحت دارد ودست‌کـم از نظر صوری صحیح می‌نماید و در آنچـه کـه نوشته است‌کم وبیش ارزشی ملحوظ است. البته ملال‌عینی‌به‌هرصورتش‌بی‌ارزش‌است. ولی ملال ذهنی فـرق می‌کند و حالتـی نسبی دارد. علت آن فقدان علاقهٔ خواننده بـه موضوع موردبحث است وازمحدودیتهای ذهن‌خواننده‌حکایت‌می‌کند. چه‌بساتحسین‌انگیزترین اثر دریك خواننده ملال ذهنی پدیدآورد و بی‌ارزشترین‌کار در خـوانندهٔ دیگر کـه بدان موضوع یـا نویسنده‌اش علاقهٔ خاصی دارد لذتی ذهنی به‌بارآورد.

□

نویسندهٔ متکلف به مردی می‌ماند که می‌خواهد آنچنان لباس بپوشد تـا بـا تودهٔ مردم مشتبه نشود واین‌خطری است که هیچ‌انسان متشخصی، هرقدربدلباس‌هم باشد، برخود هموار نخواهدکرد. همان‌گونه که افراط درآراستن لباس مرد عامی رالومی‌دهد، سبك متکلفانه نیزذهن مبتذل معمولی را برملا می‌کند.

۲ـ Eulenspiegel: شخصیت مشهور ادبیات عامیانهٔ آلمان.

مع‌هذا، این که بخواهید درست به‌همانگونه که سخن می‌رانید، بنویسید نیز قصدی گمراه‌کننده است. هر سبك نوشتنی باید درخود صبغه‌ای ازهنرجواهرنشانی پنهان داشته باشد؛ این هنردر واقع نیای تمام سبکهاست. ازسوی دیگرعکس این شیوه نیزمورد ایراد است، یعنی اینکه بکوشیم درست به‌همانگونه که می‌نویسیم سخن برانیم و این شیوه هم فضل‌فروشانه است وهم تفهیم آن مشکل.

ابهام وتیره بینی دربیان همواره نشانهٔ بسیاربدی است: چه نود ونه‌درصد آن ازابهام اندیشه مایه می‌گیرد که خود نتیجهٔ ناهماهنگی و تشتت فکر است و نادرستی آنرابازمی‌نماید. هرگاه‌اندیشه‌ای واقعی درذهن پدیدآید بلافاصله به‌دنبال روشنی وصراحت می‌گردد و بزودی آنرا بازمی‌یابد؛ هرفکر روشن دیری نمی‌گذرد که بیان مناسبش را پیدامی‌کند. اندیشه‌هایی‌که یك انسان ازعهده‌اش برمی‌آید همواره خودرا در کلماتی صریح، مفهوم وبی‌ابهام بیان می‌کند. آنان‌که گفتارهای مشکل،مبهم‌وپیچیده وبغرنج‌رابه‌دنبال‌هم می‌آورند به‌واقع نمی‌دانند چه‌می‌خواهند بگویند: خودآنان نیزجزآگاهی مبهمی از آن‌ندارند وشاید هم‌می‌خواهند این‌واقعیت راکه حرفی برای گفتن ندارند ازخود و دیگران پنهان‌کنند.

حقیقت زیباترین برهنگان است و هرقدربیان آن ساده‌تر باشد تأثیرش ژرفتر خواهد بود. فی‌المثل کدام بیان درباب باطل بودن زندگی انسان ازاین سخن بزرگ ایوب والاتراست؟ : «انسان‌که از زن زاییده‌می‌شود، قلیل‌الایام‌وپراززحمات است. مثل گل می‌روید وبریده می‌شود و مثل سایه می‌گریزد و نمی‌ماند.» ودرست به‌همین‌خاطراست که‌اشعارساده‌وطبیعی گوته بی‌گفتگوازاشعارمشحون از صنایع شیللر برتراست. ورمزتأثیرعظیم‌بسیاری‌ازترانه‌های عامیانه نیزدرهمین نکته نهفته‌است. هرچیزسطحی زیان‌آوراست.

□

بیش از نه دهم تمام مردان وزنان باسوادجزروزنامه‌چیزی‌نمی‌خوانند ومآلاً طرزاملا ودستورزبان وسبکشان رایکسره از روزنامه‌ها می‌گیرند وحتی تاآنجا پیش می‌روندکه درکمال سادگی قتل‌عام زبان‌را دراین‌نشریات، ایجاز بیان، روانی‌دلپذیرو نوآوری نبوغ آمیز می‌خوانند. درواقع دست‌اندرکاران حرفه‌های غیرعلمی کلاً روزنامه را منبعی‌موثق می‌دانند، تنها به این دلیل‌که نوشته‌ها درآن‌چاپ‌شده‌است. به‌همین‌خاطردولت‌باید باجدیت‌تمام‌بکوشد که روزنامه‌ها یکسره از اغلاط زبانی‌مبرا باشند. باید مصححی بگمارد که درعوض دریافت حقوق ماهیانه، برای یافتن هر غلط املایی و انشایی و هرکلمه‌ای که نادرست به‌کاررفته یك‌سکهٔ‌طلاوبرای‌یافتن هرموردی‌که سبك ودستور زبان به‌تمامی مورد تمسخر بیشرمانه قرار گرفته سه سکهٔ طلا ودرصورت یافتن تکرار آن دو برابرآنرا دریافت‌کند. این مبلغ باید از مرتکبین این خیانت بازستانده شود. مگر زبان بازیچهٔ دست است ومگر ارزش آنرا نداردکه حتی‌به‌قدریك مزبله موردحمایت قانون قرارگیرد؟ـ بی‌فرهنگان بدبخت! راستی اگر به‌هرمیرزا بنویس وروزنامه‌نویسی اجازه دهند هرچه هوس وبلاهتش

حکم می‌کند بنویسد، چه برسرزبان خواهد آمد؟

۹

یکی ازخطاهای سبك که همراه بـا افول ادبیات وفرامـوش شدن زبانهای باستانی بیش ازپیش معمول شده وبویژه در آلمان تداول یافته، ذهنیت نوشته‌هاست. بدین تفصیل کـه نویسنده وقتی آنچه را نوشته خود نیز فهمید راضی‌می‌شود وخواننده هم مختاراست هرچه می‌خواهد ازآن دریابد. نویسنده که خودبه‌این‌مشکل بی‌توجه‌است، آنچنان می‌نویسدکه گویی‌حدیث نفس می‌کند، حال‌آنکه‌آنچه‌رخ می‌دهدباید به‌واقع حالت گفتگو ***dialogue*** داشته باشد، آنهم گفتگویی سخت‌روشن وصریح، چه دراین حال‌سؤالات مخاطب خود را نمی‌شنویم. ازاینروست‌که سبك‌باید عینی‌باشدنه‌ذهنی. سبك عینی‌سبکی‌است‌که درآن‌ترتیب کلمات آنچنانست‌که خواننده باخواندن‌آن درست به همانگونه مـی‌اندیشد کـه نویسنده اندیشیده‌است واین درصورتی ممکن است که نویسنده همواره به‌یاد داشته باشد که اندیشه‌هایش بـاید ازقانون جاذبـه تبعیت کنند و از ذهـن او به‌کاغذ جریـان یابند نه ازکاغذ به‌ذهن او. هرگاه به این نکته دست یابیم‌کلمات به‌شیوه‌ای کاملاً عینی، درست چون تابلوی کامل رنگ وروغن، عمل می‌کنند. حال‌آنکه سبك‌ذهنی‌تأثیرش بیش ازتأثیریك رشته لکه بردیوارنیست و تنها آنکه تصادفاً قوهٔ تصورش‌ازاین‌لکه‌ها پروبالی‌گرفته است می‌تواند درآنهاشکل وتصویری بیابد ـ برای دیگران آنهافقط لکه‌اند. این تمایزدرکل شیوهٔ انتقال‌صادق است ولی حتی دریك جمله یابخش خاص نیزمی‌توان آنرا دریافت مثلاً اخیراً در کتابی تازه خواندم: «من این را ننوشته‌ام تا برتعدادکتابهای موجود بیفزایم.» این جمله درواقع عکس مراد نویسنده رابیان می‌کند وبعلاوه معنی هم‌ندارد.

۱۰

آنکـه سبکسرانـه مـی‌نویسد بیش از همه خود برایـن نکته معترف است کـه ارزش واقعی برای افکارش قـائل نیست. چه آن شوری که به ما صبری استوار که لازمهٔ‌کشف روشن‌ترین، مؤثرترین و پرـ جاذبه‌ترین شکل بیان اندیشه‌هایمان است الهام می‌کند، صرفاً زاییدهٔ اعتقادی است که به‌وزن و درستی اندیشه‌مـان داریم ـ به‌همین خاطر است‌که جعبه های طلایی و نقره‌ای را تنها برای حفظ اشیاءِ مقدس و یا آثار باارزش هنری به‌کار می‌بریم.

۱۱

کمتر کسی چنان مـی‌نویسد کـه معماری بنایی می‌سازد؛ معمار نقشهٔ‌کار را می‌کشد و کوچکترین جزئیات را بـه دقت درمـد نظر می‌گیرد. اغلب نویسندگان آنچنان می‌نویسند که گویی دومینو بازی مـی‌ـ کنند. جملات آنها چـون قطعات دومینو به‌هم وصل‌می‌شود: تك‌تك، برخی‌تصادفی و برخی ارادی.

۱۲

اصل حکمفرمـا در هنر نگارش چنانست

که هر انسانی در یك زمان نمی‌تواند در بیش ازیك‌موضوع به‌روشنی اندیشه کند؛ پس ازاو نباید خواست در یك زمان دو یا چند موضوع را مورد تفکرقراردهد. ولی ما با باز کردن پرانتز و عبارات معترضه درداخل‌جمله‌وشکستن جمله‌برای گنجاندن آنها همین را ازخواننده می‌خواهیم واین شیوه‌ایست که مآلاً گسیختگی بی‌جهت و غیر لازم به‌وجود می‌آورد. نویسندگان آلمانی دراین زمینه بیش ازهمه خلاف می‌کنند. اینکه زبان آلمانی بیش ازهر زبان زندهٔ دیگر مناسب این شیوه است، حقیقتی را بیان می‌کند ولی آنرا موجه نمی‌سازد. نثرهیچ‌زبانی‌راچون‌زبان‌فرانسه به‌راحتی و روانی نمی‌توان خواند؛ چون زبانی است که این خطا اصولا در آن راه ندارد. نویسندهٔفرانسوی‌افکارش‌رابه‌دنبال هم ودریك‌نظم منطقی وطبیعی بیان‌می‌کند و از اینرو خواننده نیز تمام توجهش را بی هیچ‌گسیختگی به تك‌تك آنها معطوف می‌دارد. ولی نویسندهٔ آلمانی آنها را یکبار ودوباروسه‌بار درهم می‌پیچد وبه‌هم می‌بافد وبه‌جای آنکه‌آنها را به‌دنبال هم بیان‌کند اصرارمی‌ورزدکه هر شش مطلب را یکجا بگوید.

۱۳

هرودوت می‌گوید که خشیارشا با دیدن‌لشکرعظیم‌انبوهش به‌سختی گریست، چه اندیشیدکه تا صد سال دیگر هیچکدام آنها زنده نخواهند ماند. ما نیز با دیدن فهرست نسبتاً حجیم نشریات و اینکه تمام این‌کتابها تا ده سال هم زنده نخواهندبود چگونه نگرییم؟

۱۴

هنر نخواندن هنری است بس مهم و آن روی نیاوردن به کتابهایی است که در هر زمان اقبال عظیم عامه را به‌خود بر-می‌انگیزد. وقتی رساله‌ای سیاسی‌ومذهبی یا داستان و شعری سروصدای زیادی بر-انگیخت به‌یاد آورید آنکه برای ابلهان می‌نویسد خوانندهٔ فراوان پیدا می‌کند. نخستین شرط خواندن کتابهای خوب نخواندن‌کتابهای بد است: چه زندگی‌بس کوتاه است.

۱۵

خرید کتاب وقتی واقعاً خوب است که بتوانیم فرصت خواندنش را هم بخریم. وقتی کتابی را می‌خریم به‌اشتباه تصور می‌کنیم‌که روح‌کتاب‌را هم مالك شده‌ایم.

۱۶

آرزومندم که زمانی کسی تاریخ تراژیك ادبیات را بنویسد و نشان دهد ملتهایی که امروزه این چنین به نویسندگان و هنرمندان بزرگشان افتخار می‌کنند، در زمان‌حیاتشان‌با آنها چه‌رفتاری می‌کردند. در این تاریخ نویسنده کشمکش بی پایانی راکه انسانهای نیك منش ودرست کردار تمام قرون وتمام سرزمینها علیه بدمنشان وکج‌رفتاران متحمل شده‌اند، به‌روشنی‌باز خواهد نمود وشهادت روشنگران واقعی بشریت واستادان بزرگ هنر را وصف خواهدکرد وبه‌مانشان خواهددادچگونه،

ازچند استثناء گذشته، تمامی آنها زندگی دردناکی‌را درفقرو بدبختی و گمنامی‌بدون یار ویاورگذرانده‌اند؛ حال آنکه شهرت‌و ثروت وافتخار همواره نصیب بی‌مـایگان شده‌است. سرنوشت‌آنها چونان سرنوشت عیسو است که به‌خاطر پدرش به‌شکار رفت وبرادرش یعقوب بدو خیانت ورزید و از دست‌پدر برکت‌یافت. با اینهمه، عشق به ایمان وهدف هنرمندرا زنده نگاه می‌دارد تا آنجاکه تلاش سخت کوشانهٔ این مربی بشریت به‌کمال می‌رسد وسرانجـام تـاج افتخار فناناپذیر بر تـارك او می‌نشیند و آن زمان فرا می‌رسد که:

سلاح سنگین چون لباس کودك بر او سبك می‌شود:

رنج کوتاه است وشادی بی‌پایان!

ترجمهٔ
کامران فانی

برف در قلب الاسد

کوان هان ـ چینگ[1]
ترجمهٔ
پروین ترابی

اشخاص:

خانم تسای[2]	یك بیوه زن
تووتین چانگ[3]	مردی بی‌بضاعت، دانشجو و بازرس سابق دولت
تونگو[4]	دختر تووتین چانگ
دکتر او[5]	
چانگ پیر[6]	
دانکی[7]	
قاضی	
نگهبان	
مأمور اعدام	
دژخیم	

پردهٔ اول

[خانم تسای وارد می‌شود ومی‌خواند.]

شاید گلی دوباره شکوفا شود ولی
هرگز گل شباب شکوفا نمی‌شود

من خانم‌تسای اهل چوچائو[8]هستم قبل ازاینکه شوهرم‌بمیرد یك‌خانوادهٔ سه‌نفری بودیم. بدبختانه او مرد ومرا با یك پسرهشت ساله تنها گذاشت و حالا من و این پسر باهم یك زندگی تقریباً راحتی داریم، سال گذشته

۱ـ Kuan Han - Ching ۲ـ Mistrss Tsai ۳ـ Tou Tien - Chang
۴ـ Tou Ngo ۵ـ Doctor Lu ۶ـ old Chang ۷ـ Donkey
۸ـ chuchow

دانشجویی به‌اسم توو[۹] که‌اهل شان‌یانگ[۱۰] بودپیش من‌آمد وپنج تائل[۱۱] نقره از من قرض‌کردکه تاامسال اصل وفرعش برویهم ده تائل می‌شود. تا به‌حال چندین‌بارپولم را از اومطالبه کرده‌ام ولی قادر به‌پرداخت این پول نیست، امادختری داردکه من دلم‌می‌خواهد اورا برای پسرم‌بگیرم و درعوض از بدهی تـووصرفنظر کنم. آقای توو امـروز را خوش یمن دانسته ودخترش‌را به‌اینجامی‌آورد ومن‌هم دیگر راجع به‌پول با اوحرفی نمی‌زنم وفقط اینجا به‌انتظارش می‌نشینم، حالا دیگر باید برسد.

(تووتین چانگ به همراه دخترش وارد می‌شود.)

توو دانسته‌ام تمام رموز زمانه را
وزبخت بد، ز هرکس وناکس فروترم

من تووتین‌چانگ‌هو از اهالی شان‌یانگ هستم. از کـودکی علوم قدیمه آموخته‌ام. چه بسیارکتاب خوانده‌ام اما تا به امـروز امتحانی نداده‌ام، بدبختانه زنم‌مرده واین‌دختر «توان یون»[۱۲] رابرایم گذاشته. سه‌ساله‌بود که مادرش مرد و حالا هفت سال دارد وبا هم زنـدگی بخور ونمیری را می‌گذرانیم. ازهمان سال من به‌چوچائو آمدم و شغلی گرفتم و درهمین‌جا بازنی به‌اسم بانو تسای آشنا شدم. این خانم، بیوه زنی است کـه با پسرش درکمال رفاه زندگی می‌کند، سال گـذشته برای خرج سفرم ازاو پنج‌تائل نقره قرض‌گرفتم‌که تا به‌امروز با ربحش ده تائـل شده است، او چندین بار به‌سراغم آمد وپولش را مطالبه کرد ولی من هرگـز قادر به پرداخت آن پول نبودم، وبالاخره برایم پیغام داد که می‌خواهد دخترم را برای پسرش بگیرد. امتحانات بهـاری به‌زودی شروع می‌شود منهم باید به‌پایتخت بروم ولی باز هم خرج راهم را نـدارم از اینـرو مجبور شدم، دخترم توان‌یون راخدمت خانم‌تسای بیاورم. البته به‌عنوان‌عروس آینده‌اش ... ولی من می‌دانم که دخترم را عـروس نمی‌کنم بلکه می‌فروشمش. چرا؟ چون به‌خانم تسای بدهکارم وبا این‌کار باهم بی‌حساب می‌شویم وتازه خرج سفرم را تا پایتخت هم می‌دهد واین تنها امیدواری من است.

(توو نگاهی به‌دخترش می‌اندازد.)

توو آه؛ دخترم پدرت این‌کار را برخلاف میل باطنی‌اش می‌کند، عجیب‌است همینطورکه با خودم حرف می‌زدم به‌منزل خانم‌تسای رسیدم. خانم‌تسای تشریف دارید؟

۹– Tou ۱۰– Shanyang ۱۱– Tuel ۱۲– Tuan-yon

(خانم تسای وارد می‌شود)

خانم تسای به به‌آقای توو خواهش می‌کنم بفرمایید تو، منتظرتان بودم.

(با هم سلام وعلیك می‌کنند)

توو خانم دخترم را برایتان آوردم، البته نه به‌عنوان‌عروس شما که خیلی از سر مازیاد است، بلکه مثل کنیزی‌که شب وروزدرخدمتتان‌باشد. من‌باید برای‌امتحانات‌به‌پایتخت‌بروم امیدوارم‌که‌شما ازتوان‌یون سرپرستی‌بکنید.

خانم تسای شما می‌دانید که ده تائل به من بدهکارید البته اصل و فرع رویهم... بفرمایید اینهم سفته‌ای‌که پیش من داشتید و اینهم دو تائل برای خرج راهتان. امیدوارم‌کافی باشد.

توو متشکرم‌خانم. شما ازطلبتان صرفنظرمی‌کنید وتازه‌پول هم به‌من‌می‌دهید؟ من یك روز بایـد این همه محبت شما را جبـران کنم. خانم، دختر من هنوزعاقل نشده، خواهش می‌کنم به‌خاطر من از او خوب مواظبت‌کنید.

خانم تسای آقای توو ناراحت‌نباشید من ازدخترشما مثل‌بچهٔ‌خودم مواظبت می‌کنم.

(توو در مقابل خانم تسای زانو می‌زند وادامه می‌دهد.)

توو خانم تسای به‌خاطر من اگرتوان‌یون رفتاری‌کردکه سزاوارکتك خوردن بود شما فقط اوراسرزنش‌کنید و اگرکاری‌کردکه باید سرزنشش‌کنید به‌او با مهربانی تذکر بدهید، بخاطر من خانم تسای، خواهش می‌کنم و تو توان‌یون، باید بدانی که اینجا منزل تو نیست، اینجاآنجـایی نیست‌که پدرت نازت را می‌کشید تو اینجا اگر شیطنت‌کنی، کتك خـواهی خورد وناسزاخواهی شنید شاید اصلاً دیگر همدیگر را ندیدیم. (آه می‌کشد.)

دخترم:

من چه‌غمگینم
گرچه افکارکنفسیوس را می‌دانم
در جوانی زن مسکینم مرد
حال از تنها دخترکم نیزجدا می‌مانم (خارج می‌شود.)

خانم تسای آقای توو دخترش را به‌من سپرد وبرای گـذراندن امتحانات به‌پایتخت رفت. بهتر است برگردیم به خانه (خانم تسای وتوان‌یون ازصحنه خارج می‌شوند. دکتر لو وارد می‌شود.)

دکترلو من همه امراض را باری به‌خوبی می‌شناسم
دردها را بادواهای‌گیاهی‌می‌کنم درمان
مردگان‌راگرچه نتوانم‌کنم زنده
زندگان را لیك‌آسان می‌کنم‌بیجان!

من دکترلو وصاحب داروخانهٔ این شهر هستم، ده تائل نقره به خـانم تسای مقروضم‌کـه با ربحش تـا به‌امروز تقریباً بیست تائـل شده است

می‌بینم دارد به‌طرف مغازهٔ من می‌آید. حتماً پولش‌را مطالبه خواهدکرد. ولی من‌که پولی ندارم، بهتراست که نیاید وگـرنه مجبورم نقشه‌ای را که قبلاً برایش‌کشیده‌ام عملی کنم، حالا منتظر می‌شوم تابببینم چه پیش می‌آید.

(خانم تسای وارد می‌شود.)

من بانو تسای هستم سیزده سال پیش‌آقای تووتین چانگ دخترش‌رابرای ازدواج‌باپسرم به‌خانهٔ من‌آورد. درمراسم ازدواجشان من‌اسمش راعوض کردم واوراتونگو نامیدم، بدبختانه پس ازازدواج آنها پسرم مرد وحالا دخترك بیوه شده است هنوزهم سیاه پوش‌است، امروزگفتم بدنیست‌بیایم شهروپولی‌راکه ازدکترلو می‌خواهم مطالبه‌کنم، کـم‌کم دیگربه منزلش رسیدم، دکترلو تشریف دارند؟

دکترلو بله خانم بفرمایید تو!

خانم تسای دکترمدتهاست‌که توبه‌من مقروضی، حالا دیگرباید پـولم راپس بـدهی، چون ...

دکترلو من درخانه پولی ندارم‌خانم‌تسای، اگرمایلید باید تا خارج شهرودهکدهٔ من بامن بیایید تاپولتان راتهیه‌کنم وبهتان بدهم.

خانم تسای بسیارخوب راه بیفتید (شروع به‌راه رفتن می‌کنند.)

دکترلو تقریباً دیگر ازشهرخارج شده‌ایم، اینجاهم جای مناسبی‌است. کسی هم‌که دوروبرمانیست چراکارم راشروع نکنم طناب راهم‌که آماده‌کرده‌ام. خانم تسای‌کی شما را صدا می‌زند؟

خانم تسای ازکجا؟ (خانم‌تسای رویش رابرمی‌گرداند، دکترلو غفلتاً طناب رابه‌گردنش می‌اندازد ومشغول‌خفه‌کردن او می‌شودکه چانگ پیر وپسرش دانکی سرمی‌رسند.)

دانکی پدراین پیرزن رابببین بسکه باطناب‌گلویش را فشارداده‌اند درحال مرگ است (دکترلو پا به‌فرارمی‌گذارد وچانگ بالای سرپیرزن می‌رود وآرام‌با دستش به‌صورت او می‌نوازد.)

چانگ هی، توکی هستی؟ اسمت چیست؟ چشمهایت را واکن، چرا این مردك می‌خواست خفه‌ات‌کند؟

خانم تسای من بیوه زنی هستم به اسم تسای‌که باعروس بیوه‌ام درشهرزندگی می‌کنم. این مردکه دیدید دکترلو است‌که به من بیست تائل مقروض است امروزمن پولم را ازاومطالبه کردم، او هم مرا به‌اینجا کشانـد وداشت خفه‌ام می‌کرد. اگرشما نرسیده بودید کارمن تمام بود.

دانکی پدرشنیدی چه‌گفت؟ اوخودش بیوه است ویك عروس بیوه‌هم در خانـه دارد توباید بااین زن عروسی‌کنی ومن‌هم باعروسش.

چانگ آی‌زن! توشوهرنداری ومن‌هم دنبال زن می‌گردم، چطور است بـاهـم

عروسی کنیم؟

خانم تسای (بالحن تمسخر.) چه خیالهایی؟ به‌به چطوراست‌که به شما جایزه بدهم برای این پیشنهادتان؟

دانکی یعنی توحرف‌ما را رد می کنی؟ خوب است تنهات بگذاریم‌که خفه‌ات کنند؟

خانم تسای صبرکن برادر، یك‌لحظه فکربکنم.

دانکی چه فکری؟ تو با پدرمن، من هم باعروس تو. خلاص.

خانم تسای اگرموافقت نکنم‌که باید بمیرم... بسیارخوب راه بیفتیدتا باهم به خانهٔ مابرویم.

دانکی بسیارخوب برویم. (همه ازصحنه خارج می‌شوندتونگو وارد می‌شود.)

تونگو من‌توان‌یون اهل‌چوچائوهستم. سه‌ساله بودم‌که مادرم‌را ازدست دادم و هفت ساله‌که شدم مجبوربه جدایی ازپدر بودم، چون اوکه به دنبال تقدیرش می‌رفت مرا به خانهٔ خانم تسای فرستادکه بعدها عروسش‌بشوم خانم تسای اسمم راهم عوض‌کرد وتونگو نامیدم، هفده ساله بودم‌که به حجلهٔ عروسی رفتم امابدبختانه خیلی زود شوهرم مرد و ازآنوقت من و مادرش‌باهم‌زندگی می‌کنیم. اوامروزبه شهررفته تاپولی راکه از دکترلو طلب دارد بگیرد ومن منتظرش هستم ونمی‌دانم‌که چرا اینهمه دیرکرده است؟

بادلی سرشار ازغم
سالهای سال محنت برده‌ام
روزوشب در چشم من یکرنگ ویکسانست.
خورد وخوابم‌نیست
ازسپیده تا به‌شام
شب اسیرپنجهٔ کابوس
روزدرچنگال اندوهم
دردمن پایان ندارد
هردمی بی‌هیچ‌حکمت، محنتی‌گیرد گریبانم
گریه‌ام می‌گیرد ازاندوه هردم
چهره‌ام می‌گردد ازاندوه درهم
این همه غم را نه پایانی‌ست؟
داغ بدبختی مگردارم به پیشانی؟
هیچکس دردی چودرد من ندارد
رنج من‌سرشار چون رودی خروشانست
مادرم وقتی سه‌ساله بودم ازدنیای فانی رفت

پدرم وقتی که بودم هفت‌ساله، مرد
شوهرم روی از جهان برتافت
وبدینسان هم من وهم مادراو
بیوه‌زن‌ماندیم
هیچکس امروزدیگر درغم مانیست
عودکم‌سوزانده‌ام درمعبدآیا
که زناشوییم بی فرجام شداینسان؟
نیك بایدبود می‌دانم
درغم اوسوگوارم
وآنچه‌گوید مادرش
ازجان ودل خدمتگزارم.

پس چرا اوآنقدر دیرکرد مگرگرفتن پول چقدرطول می‌کشد؟ (خانم‌تسای چانگ پیرودانکی داخل می‌شوند.)

خانم تسای شما اینجا منتظربمانید تامن برگردم!

دانکی بسیارخوب مادربرووبه عـروست بگوکـه شوهرش درآستانـهٔ درمنتظر اوست (خانم تسای نگاهی به‌تونگو می‌اندازد)

تونگو بالاخره برگشتی مادر؟غذا خوردی؟

خانم تسای (گریه‌کنان.)آه دخترم چطورمی‌توانم ازیك بدبختی دیگربرایت بگویم.

تونگو دیدمش سیلاب اشك ازدیده‌اش می‌رفت
وغمی درسینه پنهان کرده می‌آمد
من سلامم برلبم پژمرد و
پرسیدم ازاندوهش

خانم تسای آخرچطورجوابت را بدهم؟...

تونگو پابه پایی‌کرد وانگه شرمگین شد.
مادر چرا ناراحتی؟ چراگریه می‌کنی؟

خانم تسای وقتی‌پولم راازدکترلومطالبه‌کردم‌اومرابه‌خارج شهرکشانید ومی‌خواست خفه‌ام‌کند اما پیرمردی به‌اسم چانگ و پسرش دانکی سررسیدند ومـرا نجات دادند وحالا همان چانگ پیرمی‌خواهدکه با او عروسی‌کنم. برای همین است‌که اینقدر ناراحتم.

تونگو هرگزچنین اتفاقی نباید بیفتد خواهش می‌کنم مادربازهم فکرکن ماکه به اندازهٔ‌گذران زندگیمان پول‌داریم ازطرفی شما دیگرداریدپیر می‌شوید

چطورممکن است که یکباردیگرازدواج کنید؟

خانم تسای دخترم، کاردیگری ازدستم ساخته نیست.

تونگو گوش بده مادر!
چه خواهد شد
اگریك روزجشن ازدواجت را بپاداری؟
که موهای سپیدت مثل برفست
چگونه می‌توانی جامهٔ نرم عروسان را کنی برتن؟
وحقاًراست می‌گویند:
«پریرو تاب مستوری نمی‌دارد»
اگردرشصت سالگی
که‌دل از عشق بگریزد
تودل در دیگری بندی
تمام خلق برکار تو می‌خندند
تودیگرنونهال نازك اندامی
که‌بودی‌نیستی‌اکنون
چگونه می‌توانی ابروانت را بیارایی
ودیگربارجویی همسری دیگر
تمام ثروتش راشوهرت ازبهرتوبگذاشت
که بعدازاوتو وفرزندت ازهرحیث
راحت بگذرانید وبدون حاجتی ازهیچکس
تاسالهای سال خوش باشید
وحالا زحمتش آیاعبث بوده است؟

خانم تسای این‌رابدان‌که توهم ناچار ازاین ازدواجی وبهتراست‌که توهم شوهرکنی وهمین امروز هم برای عروسی خوبست.

تونگو تواگرخیلی دلت شوهرمی‌خواهد مختاری، ولی من شوهرنمی‌کنم.

خانم تسای ولی تاریخ عروسی هم معلوم شده والان‌آنها دم درمنتظرایستاده‌اند.

دانکی امروزما باید باشماازدواج‌کنیم
می‌بینیدکه سروصورتمان راصفا داده‌ایم
وحسابی ریخت دامادی به‌هم زده‌ایم!

تونگو بروکناربینم
زن نباید هرحرفی راگوش‌کند
این چنین پیوندی دیرنخواهد پایید
من نمی‌دانم این پیرخرفت
وآن یکی بی‌سروپارا

از کجا پیدا کردی؟
هیچ شرمی ازمرده نداری؟
برسرعقل بیا
شوهرت درهرشهرودهکده‌ای جان می کند
تاکه چیزی ازبهررفاه تو بیندوزد
باچه رویی حالا
می‌توانی مالش را درپای دانکی چانگ بریزی؟
رنج راشوهر توبرد ولی
گنج گردید نصیب دگران

چانگ (روبه‌خانم تسای.) خانم اجازه می‌دهیدبرویم‌ولبی‌ترکنیم؟ (خارج‌می‌شود.)

دانکی تونگو پیشنهاد مرا رد می‌کند اما من به‌او اجازهٔ چنین کاری نمی‌دهم و حتماً باید به‌من‌شوهرکند، حالا بهتراست باپدر برویم و چیزی بخوریم. (دانکی‌خارج‌می‌شود.)

پردهٔ دوم

[دکترلو وارد می‌شود.]

من دکترلوهستم، خانم‌تسای‌راکه طلبکارم‌بود به‌خارج شهربردم وداشتم خفه‌اش می‌کردم‌که دوتامرد رسیدند ونجاتش دادند... امروز دوباره داروخانه‌ام را بازکرده‌ام، می‌نشینم تا ببینم چه‌کسی برای خرید می‌آید (دانکی وارد می‌شود.) (باخودش.) من دانکی چانگ هستم، تونگو پیشنهاد ازدواج‌مرا ردکرده وپیرزن هم مریض‌است، باید با سم‌بکشمش. اگرآن‌پیرزن‌بمیرد دخترك تن به‌ازدواج خواهد داد، آهان... داروخانه اینجاست!

دانکی آقای‌دکتر، من دارومی‌خواهم.

دکتر چه دارویی؟

دانکی یك‌کمی سم.

دکتر کی جرأت می‌کند سم بفروشد، چطورتو اصلاً چنین چیزی می‌خواهی؟

دانکی ولی به من می‌فروشی.

دکتر من چنین کاری نمی‌کنم. توهم نمی‌توانی مرامجبورکنی.

دانکی (یقهٔ دکترلورا می‌گیرد.) بگوببینم توهمان‌کسی نیستی که داشتی خانم تسای را می‌کشتی؟ فکرکردی که نشناختمت، می‌کشانمت به‌دادگاه ...

دکترلو (ترسیده و هراسان.) ولم‌کن‌ولم‌کن، هرچه‌بخواهی‌می‌آورم (اورارها می‌کند ودکترلو می‌رود و سم را برای دانکی می‌آورد، دانکی نگاهی به‌سم می‌کند.)

دانکی خوب حالا بایدبروم خانه ... (خارج می‌شود.)

دکتر این یکی ازآن‌دومرد بودکه بیوه زن‌را ازدست من نجات داد، حالابااین سمی‌که به اودادم ممکن است‌که تودردسر بیفتم، بهتر است‌که مغازه را ببندم وبه‌چوچائوبروم وآنجا دوافروشی بازکنم. (خارج می‌شود.)

(خانم تسای، دانکی وچانگ پیروارد می‌شوند.)

چانگ من به‌امید این به‌منزل خانم تسای آمدم‌که شوهردومش باشم، کی فکر می‌کردکه یکدفعه مریض‌بشود وبیفتد. من‌راست راستی‌آدم بدبختی‌هستم، خانم‌اگرچیزی میل‌دارید بگوییدکه برایتان آماده‌کنم.

خانم تسای من دلم یك‌کم شوربا می‌خواهد.

چانگ (به‌دانکی) پسربروبه تونگو بگوکه‌کمی شوربا درست‌کند، زودباش!

(تونگووارد می‌شود.)

من تونگو هستم مادرشوهرم‌بیماراست ازمن‌کمی شوربا خواسته حالاباید بروم وشوربا درست‌کنم.

می‌بینیدکه بعضی زنها چه بوالهوسند؟

دل ایشان شوهر می‌خواهد مادام‌العمر

هیچ تنها خوابیدن رادوست ندارد

مزهٔ شوهررا یکبار چشیده است وسپس شوهردیگرمی‌خواهد

چه بسازنهایی‌کززندگی خود غافل هستند.

وهمیشه وراجی راخوشتردارند

پیش هرکس ازشوهرشان بدمی‌گویند

وبهانه‌ها می‌جویند

هیچکس آیا مانند «چو»[۱۳] خاتون پیدا خواهد شد

کانچنان در میخانه خدمت می‌کرد

یاکسی مانند خاتون «منگ‌کوانگ»[۱۴]

کانهمه شوهرخود راحرمت می‌داشت؟

زن امروز، زن دیروزی نیست

۱۳ــ چون ون ــ چون دخترمردی ثروتمند بودکه با «سوماسیانگ چو» که یکی‌از دانشمندان سلسلهٔ معروف هان بود، گریخت. ازآنجاکه آن دو فقیر بودند میخانه‌ای دایر کردندکه چو درآنجا به‌عنوان پیشخدمت‌کارمی‌کرد.

۱۴ــ همسر «لیانگ هونگ» از سلسلهٔ هان.

هیچ درظاهرش از باطن پیدا نیست
هیچ ازکارش، سر در نتوان‌کرد

همه بی‌مهر و وفا وهمه عاشق پرور هستند
پیش‌از آنکه گور شوهرشان خشك شود
جامهٔ سوگ زتن بیرون می‌آرند
ولباس الوان می‌پوشند

یاد باد آن زن کز ماتم شوی
سیل‌اشکش دیوار چین‌را ویران‌کرد[۱۵]
یاد باد آنکه از روی وفاداری
تن خود طعمهٔ امواج خروشان‌کرد[۱۶]
یاد باد آنکه ثبات قدمش
عاقبت چون سنگی بیجانش‌کرد[۱۷]
زن امروز چه بی‌شرم وحیاست
هرزگانش بسیار وعفیفان اندك
رسم پرهیز، برافتاده است
زن نباید از شوی جدا گردد.
حالا دیگر سوپ آماده شده است، بهتر است‌که برایش ببرم.

دانکی من سوپ را برایش می‌برم (کاسه را می‌گیرد.) مثل‌اینکه چاشنیش کافی نیست برو کمی نمك و سرکه بیاور. (تونگو خارج می‌شود ، دانکی سم را داخل سوپ می‌ریزد تونگو برمی‌گردد.)

تونگو این سرکه ونمك...

دانکی ازهرکدام یك‌کمی بریز این تو

تونگو پس تو می‌گویی: نمك وسرکه کم دارد
واگر بیشترك باشد بهتر خواهد شد؟

۱۵ــ هزاران سرباز اجیر شده به وسیلهٔ اولین امپراتور چین، در راه بنای دیوار بزرگ‌چین جان ازکف دادند. بنا به‌افسانه‌ای «منگ‌چیانگ‌نو» همسریکی‌از این سربازان‌چنان به‌تلخی گریست‌که قسمتی ازآن دیوار فرو ریخت.

۱۶ــ درطی دوران بهـار و پاییز ۴۷۵ــ۷۷۰ ق.م «ووتسوهسو» از ایالت «چو» به‌ایالت «وو» گریخت، زنی‌که درکنار رودخانه شستشومی‌کرد براو رحم‌آورد وخوراکش‌داد، درهنگام خداحافظی مرد از او خواست‌که راه فرارش را به‌تعقیب‌کنندگان نشان ندهد پس‌از رفتن او آن زن برای‌اطمینان خاطرخود را در رود غرق‌کرد.

۱۷ــ این زن افسانه‌ای وقتی شوهرش خانه‌را ترك نمود هرروز ازتپه‌ای بالا می‌رفت ودرانتظار بازگشت او می‌نشست تااینکه عاقبت به صورت تخته سنگی تغییر شکل داد.

آرزو دارم مادر زود شفا یابد
واین دوا خوب مؤثر واقع گردد
وهمه خرم وخوش زیست کنید

چانگ پسرم سوپ حاضر شد؟

دانکی بله آماده است (چانگ سوپ را می‌گیرد.)

چانگ خانم شما باید این سوپ را بخورید

خانم تسای نمی‌دانم چه‌طور عذر اینهمه زحمت را بخواهم

چانگ بهتر است که زود بلند شوید واین سوپ را بخورید.

خانم تسای شمابایداول کمی‌ازاین بخورید. (چانگ کمی از سوپ را می‌خورد.)

تونگو این یکی می‌گوید «اول تو بچش»
آن یکی می‌گوید «اول تو بخور»
این چه حرفی است؟
من چگونه خشماگین‌نشوم
شوی دیگر پیداکرده
برده از یاد، نخستین شویش را
چابلوسیهای این مردك را، دل داده
دلش اکنون چون پرکاهی
در دست بادست
خانهٔ صبرش بی‌بنیادست
عشق نو، رونق دیگر دارد
آرزو دارد همواره باعاشق امروزین باشد
بی‌خبر از یار دیرین.

چانگ چرا سرم گیج می‌رود؟ نکند ازاین سوپ است؟ (چانگ به‌زمین می‌افتد.)

خانم تسای (هراسان.) چرا حالت به‌هم‌خورد؟...

تونگو غم او را خوردن بیهوده است
خواه ناخواه همه روزی می‌میرند
منتها بعضی‌از بیماری، بعضی‌از حادثه می‌میرند
بعضی‌از سرما، بعضی‌از گرما می‌میرند
بعضی‌از کم خوردن
بعضی‌از پرخوردن یا پرکاری
هیچ مرگی بی‌علت نیست
عمر انسان به اجل بسته است
واجل تابع انسان نیست
عمر هرکس ازپیش مقدر شده است

باری این مرد چه نسبت باما داشت؟
یك دو روزی اینجا بود فقط.

هدیه‌ای نیز برای تو نیاورد
نه شراب ونه میش ونه جامهٔ ابریشم ونه نقدینه

مدتی کوته، باهم بودید
وسپس او از دنیا رفت
من چنانکه می‌دانی
دختر سنگدلی نیستم اما
از در وهمسایه پروا دارم
دست ازاین گریه وزاری بردار
او نبوده است نخستین مرد زندگیت. (چانگ پیر می‌میرد.)

خانم تسای حالا چه‌کنیم؟ او مرد...

تونگو دست ازاین گریه وزاری برمی‌دارم
او چه نسبت بامن داشت؟
دل به اندوه نخواهم داد
واز فشار اندوهش دیوانه نخواهم شد

دانکی دست شما درد نکند! پدر مرا کشتی وحالا ادعا هم داری؟

خانم تسای دخترم بهتر است باهاش ازدواج‌کنی حالا.

تونگو چطور شما چنین حرفی می‌زنید.
مادر شوهر من کرد پرستاری ازو
ناخلف، کرده پدر را مسموم
چه‌کسی را می‌ترساند؟
هرکه یك دل دارد یك دلبر دارد.
پسرت زنده‌که بود
دل به او دادم
حال می‌گویی
به‌کس دیگر دل بندم
حاشا.

دانکی تونگو تو پدر مـرا کشته‌ای حالا تصمیم باتوست‌کـه خصوصی قضیه را حل کنیم یا در دادگاه.

تونگو منظورت چیست؟

دانکی اگر بخواهی‌که من شکایتم را علنی مطرح کنم تو رابه‌جرم قتل پدرم به دادگاه می‌کشم ولی اگر بخواهی خصوصی حل‌اش‌کنیم راهش اینست‌که

زن من بشوی تا گذشت کنم.

تونگو من بیگناه هستم وباکی‌ازکسی ندارم، باتو به‌عدالتخانه می‌آیم. (دانکی خانم تسای وتونگو را کشان‌کشان از صحنه خارج می‌کند.)

پردهٔ سوم

[قاضی وجلاد وارد می‌شوند.]

قاضی مأمورم ومعذور
از هر دعوا پول فراوان به‌کف آرم
تا بازرس از دور سراغم گیرد
بیمارم ومهجور.
من قاضی چوچائو هستم، جلاد همه را به دادگاه فرا می‌خواند ، معلوم است‌که امـروز دادگاهی تشکیل می‌شود. (جلاد سوت می‌زنـد . دانکی درحالی‌که تونگو وخانم تسای را باخود می‌کشد وارد می‌شود.)

دانکی من شکایت دارم

جلاد بیا جلو (دانکی وتونگو درمقابل قاضی‌که زانو زده است زانو می‌زنند.)

قاضی (درحالی‌که زانو زده است.) لطفاً برخیزید!

جلاد عالیجناب شما چرا درمقابل کسانی‌که‌برای دادخواهی به دادگاه آمده‌اند زانو می‌زنید؟

قاضی چرا؟ چون اینان درحکم خوراك وپوشاك منند.
(جلاد گفتهٔ او را تأیید می‌کند.)

قاضی کدامیك از شما شاکی هستید وکـدام متهم؟ قسم بخوریدکه جز حقیقت چیزی نگویید!

دانکی من ازاین زن‌که‌پدرم‌را باشوربا مسموم‌کرده است شکایت دارم وخواهش دارم آن‌جناب عدل وداد را در مورد من اجراکنند.

قاضی چه‌کسی توی شوربا سم ریخت؟

تونگو من نریختم

خانم تسای من‌هم نریختم

دانکی من‌هم نریختم.

قاضی پس‌لابد من این‌کار راکرده‌ام.

تونگو رأی چون آیینهٔ عالیجناب
خود تواند خواند افکار نهان
شورباى ماکه چیزی‌کم نداشت
من ندانم داشت سم یا سم نداشت

آن یکی آن را به‌ظاهر می‌چشید
لیك تا لب زد پدر، از پا فتاد
من گناه‌خویش حاشا کی کنم؟
لیکن این بهتان تماشا کی کنم؟

قاضی آدمهایی چون توپس ازآنکه شکنجه شوند به‌همه‌چیزاقرارمی‌کنند، جلاد شلاق را بیاور! (جلاد شلاق رامی‌آورد واورا می‌زند، تونگو سه‌مرتبه‌غش می‌کند واورا با آب زدن به‌صورتش، به‌هوش می‌آورند.)

تونگو این ضربه‌ها افزونتر از تاب وتوانست
ازدست خود باید بنالم.
شاید همه زنهای شوهرجوی گمراه
از حال وروزم عبرتی گیرند
فریادشان از چیست؟
ازدرد می‌نالم
تا هوش می‌آیم دوباره می‌روم از هوش
از چارسو درد وبلا، خون می‌خورم من
هرضربه‌کز چوب «فلك» گردد نصیبم
خونم به‌بیرون می‌جهد وپوستم می‌ترکد از درد
روحم هراسان می‌کند پرواز
آیا کسی
زاندوه تلخ من خبر دارد؟
خون‌کسی برگردن من نیست
باید شما از این معما پرده بردارید

قاضی حالا اقرار می‌کنی؟

تونگو قسم می‌خورم‌که من توی شوربا سم نریخته‌ام.

قاضی خوب پس حالا پیرزن را بخوابانید

تونگو صبرکنید، صبرکنید این پیرزن تحمل ندارد من می‌گویم، می‌گویم که‌آن پیرمرد را من‌مسموم‌کرده‌ام.

قاضی اورا زنجیرکنید و به‌زندان ببرید تا بعد اعدام شود.

خانم تسای (گریه کنان) تونگو دخترم تو به‌خاطرمن از زندگیت می‌گذری، وای‌که این مرگ من است.

تونگو وقتی به‌ناحق خون من‌ریزند
حاشاکه آن پست دنی را من ببخشایم

زیرا که نتوان گول زد همواره مردم را
و آسمان باشد گواه این چنین بیداد
بسیار کوشیدم ولی بی‌یاورم اکنون
ناچار بهتان را به‌جان خود خریدم
آخر شکنجه دیدنت را من چگونه می‌توانستم ببینم
بهرنجات تو چه باك از مرگ دارم. (تونگو قدمی به‌پیش می‌گذارد.)

دانکی اگر فردا اورا بکشند من نیز برای همیشه در همین اطراف خواهم ماند (خارج می‌شود.)

خانم تسای دخترکم‌توفردا درمیدان شهرکشته خواهی‌شد! فردا تونگو به‌دارآویخته خواهد شد واین مرگ من نیز خواهد بود. (خارج می‌شود.)

افسرمأموراعدام من افسر مأمور اعدام هستم، ما امروز یك جانی را به اعدام محکوم کردیم و من باید در اینجا پاس بدهم تاکسی از این راه عبور نکند.
(جلادها وارد می‌شوند، طبلها را به‌صدا درمی‌آورند و سنج می‌نوازند، پرچم به‌حرکت درمی‌آید، مأمور اعدام شمشیرش راتیزمی‌کند وپرچم‌راتکان‌می‌دهد. تونگو در زنجیر است، طبل وسنج همچنان نواخته می‌شود.)

مأمور اعدام (به تونگو)راه بیفت قبل از اینکه‌کسی از اینجا بگذرد.

تونگو بی هیچ جرمی، جانی‌ام خوانند
خواهند خونم را بریزند
من به‌زمین وآسمان
از این ستم، خواهم تظلم‌کرد.
وهم زمین هم آسمان را
خواهم ملامت‌کرد
زیرا نمی‌گیرند دستم را
هم ماه‌هم خورشید، شب یا روز می‌تابند
هم‌کوه هم رود
چون پاسدارانند این دنیای انسان را
وآنگه فلك، فرقی میان بیگناهان وگنهکاران نمی‌بیند
نیکان همه پیش از اجل میرند
رذلان ثروتمند آنگه دیر مانند
از اغنیا حتی خدایان نیز می‌ترسند
تنها ضعیفان از خدایان باك دارند
آری فلك می‌پرورد «بد» را
ای آسمان! تو خوب وبد راکی شناسی؟
جان مرا اینگونه در بیداد می‌خواهی

و سیل اشکم می‌رود بیهوده از چشم.

جلاد زودباش راه بیفت خیلی دیرشده

تونگو این قلادهٔ آهنین که به گردنم بسته‌اید، سرم را گیج می‌اندازد، می‌ترسم به مردم تنه بزنم (مکث.) و تو برادرممکن است که درحقم محبتی بکنی؟

جلاد چه می‌خواهی؟

تونگو اگر از پیش چشم مردمانم بگذرانی
ازتو در دل کینه می گیرم
اگر از راه پنهانم برانی
عاقبت خرسند می‌میرم
مپندار این سخن بازیچه ایدوست

جلاد حالاکه به‌میدان اعدام می‌روی آیا کس و کاری داری‌که بخواهی ببینی؟

تونگو من تا لحظه‌ای دیگر بیشتر زنده نیستم دراینحال چه‌دیداری؟

جلاد چرا پس می‌خواهی که تورا از آن راه پنهانی بگذرانم؟

تونگو برادر از تو می‌خواهم‌که نگذاری ببینندم
مرا زان راه پنهان‌بر
که مادر شوهرم نتواندم دید.

جلاد توگریزی ازمرگ نداری پس چه‌فرق داردکه‌کسی تورا ببیند یا نبیند؟

تونگو اگر مادر شوهرم ببیندکه مرا با زنجیر به طرف محل اعدام می‌برند...
از شدت تأسف خواهد مرد
از شدت تأسف خواهد مرد
در واپسین دمم
این آرامش را برمن ارزانی دار.
(خانم تسای وارد می‌شود.)

خانم تسای آه خداوندا آیا این‌عروس من است؟ این‌لحظه، لحظهٔ مرگ من‌است...

جلاد برگردپیرزن.

تونگو بگذارکه نزدیکتر بیاید می‌خواهم چندکلامی با او حرف بزنم

جلاد پیرزن بیا جلو عروست می‌خواهد با توحرف بزند

خانم تسای طفلکم این وضع تو برای من از مرگ بدتراست

تونگو مادرآن‌روزکه شما مریض بودید ومن برایتان شوربا درست‌کردم دانکی چانگ مرا با حیله به‌دنبال چاشنی فرستادکه بتواند سم در شوربا بریزد و می‌خواست تو شوربا بخوری وخبر نداشت‌که ممکن است پدرش را بکشد. خیال داشت ترا مسموم‌کند تا من مجبور به‌ازدواج با او بشوم. هرگز تصور مرگ پدرش را هم نمی‌کرد و به‌همین دلیل مرا به دادگاه کشانید تا ازمن انتقام بگیرد وازآنجایی‌که نمی‌خواستم تورا شکنجه‌کنند

اقرار به‌این قتل کردم وحالا برای اعدام می‌روم، و تو مادر اگر روزی اماج جو پختی، نیم‌کاسه‌ای ازآن را برای خاطر من ببخش واگر روزی خواستی‌که پولی پس‌اندازکنی چندتای آن‌را به‌خاطر پسرت نیاز بده وتو یادکن از من مسکین‌که به‌ناحق می‌میرم
یادکن ازمن‌مسکین‌که سرم را می‌خواهند ازتن برگیرند
یادکن از من مسکین که انیست بودم
یادکن ازمن مسکین که‌یتیمم
یادکن ازمن مسکین‌که‌کمر بسته تورا خدمت می‌کردم
شادی روح مرا، گاهی نذر ونیازی‌کن

خانم تسای (گریه کنان.) غم مخور دخترم مرگ تو مرگ من است.

تونگو شادی روح فرزندت را
برمزار من مسکین نذری‌کن
من شکایت به‌خدا خواهم برد.
هیچ عدل ودادی در دنیا نیست.
خون تونگو ناحق می‌ریزد

جلاد پیرزن دیگر کافی‌است برگرد که‌وقت‌کارماست (تونگو زانو می‌زند وجلاد قلادهٔ آهنی را ازگردن او برمی‌دارد.)

تونگو و من قبل از مرگم سه چیز ازشما می‌خواهم‌که اگر برایم فراهم‌کنید، باشادی می‌میرم، یك حصیرپاکیزه ویك‌نوار ابریشمی سفید به‌طول‌دوازده پاکه بتوان آنرا به‌تیریك پرچم آویزان‌کرد. به‌هنگامی‌که شمشیر توسرم از تن جدا می‌کند، نمی‌خواهم‌که حتی یك قطره ازخون‌گرم من زمین را لکه‌دارکند، بلکه باید خونم ازآن ابریشم سفید چون بخاری به آسمان رود وبا وجودی‌که درچلهٔ تابستان‌هستیم پس‌ازاجرای‌آن بیعدالتی، برفی به‌طول سه پا جسدم را خواهد پوشانید واز آن پس این ناحیه تا سه‌سال تمام در قحطی وخشکسالی فروخواهد رفت.

جلاد ساکت‌باش‌این‌حرفهاچیست‌که می‌زنی؟ (جلادپرچمش‌را به‌حرکت درمی‌آورد.)

تونگو زنی زبان بسته
خودرا مسموم‌کرد
وآنگاه سرزنشها دید
چون‌گاومیش
بیچاره خار خورد
و بسی باربرد

جلاد چرا یك‌مرتبه هوا ابری شد؟ مثل اینکه دارد برف می‌آید؟
(زیر لب دعا می‌خواند.)

تونگو روزگاری تسوین[18] موجب یخبندان شد
و اینك این برف
قصهٔ بیدادی است که برمن رفته است

(جلاد سر اورا با یك ضربه ازتنش جدا می‌کند و مـأمور اعدام آن سر را وارسی می‌کند.)

جلاد دست مریزاد! حالا برویم یك چیز بخوریم. (مأمور اعدام موافقت می‌کند و جسد را به‌بیرون حمل می‌کنند.)

پردهٔ چهارم

[تووتین چانگ وارد می‌شود.]

تووتین[19] من تووتین چانگ هستم، سیزده سال ازآن روزی‌که دخترم‌توان یون را گذاشتم ورفتم می‌گذرد. من به پایتخت رفتم وامتحاناتم را گذراندم و مشاور عالی شدم وبه علت نیکوکاری وصحت عملی‌کـه امپراتور درمن سراغ کرده است ، مرا به‌بازرسی تمام نواحی رودخانهٔ هوای[20] فرستاده است . این منطقه را نقطه به نقطه گشته‌ام وبـه دعاوی آنهـا رسیدگی کرده‌ام، من اجازهٔ تشویق وتنبیه دارم ومی‌توانم بدون‌اینکه‌گزارشی به‌دربار بنویسم هر مأموری‌را که رشوه‌خوار باشد، تنبیه‌کنم. باهمهٔ اینها دلم را از یك طرف شادی واز سویی دیگر غم‌گـرفته است ، خوشحالم ازآن‌جهت‌که مأمورعالیرتبهٔ دولت برای اجرای عدالت هستم وغمگینم ازآنروکه توان یون راوقتی هفت‌ساله بود به خانم تسای سپردم وبعداز آن که مأموریتی در چوچائو به من سپردند به جستجوی آنها پرداختم، همسایه‌ها گفتندکه «خانم تسای ازآنجـا رفته وآدرسی از خود به جای نگذاشته وخبری هم از او نداریم» ازآن روزآنقدر برای دخترم گریه کرده‌ام کـه دیگر چشمانم تار وموهایم سفید شده وحالا به جنوب ناحیهٔ رودخانهٔ هوای رسیده‌ام وتعجب‌اینکه دراین‌ناحیه سه سال‌است‌که بارانی نباریده است وحالا دیگر باید همین‌جا کمی استراحت‌کنم.

توو پسر به‌افسران محلی بگو که امروز دیگر باآنها کاری ندارم، فردا صبح زود اینجا باشند.

۱۸ــ تسوین Tsou Yen از مردمان عهد وارینگ، رعیت باوفای شاهزاده «ین» بودکه به‌سبب بدگویی‌بدخواهان به‌زندان‌افتاد وازآن پس ــ ازاین بیداد ــ درچلهٔ تابستان یخبندان شد.

۱۹ــ Tou ۲۰ــ Huai

مستخدم (بافریاد بلند.) عالیجناب افسران ومنشیها را مـرخص می‌کنند. همه را فردا خواهند دید.

توو به منشیهای تمام قسمتهابگوکه پرونده‌هارابرای‌بازرسی به‌اینجابفرستند، من امشب در زیر نور چراغ مطالعه خواهم‌کرد. (مستخدم خارج می‌شود وباپرونده‌ها برمی‌گردد.)

توو چراغ را برای من روشن‌کن، توهم دیگر خسته‌ای برو واستراحت کن، هروقت صدایت‌کردم بیا! (مستخدم چراغ‌را روشن می‌کند وخارج می‌شود.)

توو باید یك چند تایی ازاین پرونده‌ها را مطالعه کنم ، این یکی مربوط به شخصی است به‌نام‌تونگوکه پدر شوهرش[۲۱] را مسموم‌کرده است. عجیب اینجاست‌که تقریباً باهم، هم اسم هستیم! مسموم‌کردن پدر شوهر ازآن جرمهای غیرقابل بخشش است، این‌طورکه پیداست کار این پرونده تمام است، پس می‌توانم آنرا کنار بگذارم وپرونـدهٔ دیگری به دست بگیرم، عجیب است ، یك مرتبه خوابم گـرفت ، مثل‌اینکه دارم پیر می‌شوم. مسافرت هم خسته وکوفته‌ام کرده است. خوبست همین جا روی صندلی چرتکی بزنم. (می‌خوابد.) (شبح تونگو وارد می‌شود.)

تونگو روز وشب درعالم ارواح می‌گریم
پای تا سر اشتیاق انتقام
در دل ظلمت، بسان گردباد، آکنده از مه گام برمی‌دارم آهسته.
(شبح متوجه توو می‌شود.)واینك می‌توانم از لای درز درهـا خارج شوم، من دختر بازرس تووهستم‌که به‌ناحق‌کشته‌شده‌ام وپدرم‌نمی‌داند. به‌همین جهت می‌خواهم به‌خواب اوبروم. (وارد اتاق می‌شود وگریه می‌کند.)

توو (اشکریزان.) توان یون دخترم کجا بودی؟ (شبح خارج می‌شود.)

توو چه اتفاقی؟ من خوابم برد ودخترم‌را درخواب دیدم‌که به‌طرف من می‌آید، پس‌کجا رفت؟ (مکث.) داشتم این پرونده‌ها را می‌خواندم (دوباره شروع می‌کند. شبح تونگو وارد می‌شود ونور چراغ را کم می‌کند.)

توو عجب، چطور نور چراغ کم شد؟ مستخدم هم‌کـه خوابیده است، بهتر است خودم فتیلهٔ چراغ‌را درست کنم . (مشغول تعمیر فتیلهٔ چراغ می‌شود. شبح تونگو ظاهر می‌شود وترتیب پرونده‌ها را بهم می‌زند.)

توو چراغ پرنورشد وحالامی‌توانم به‌کار ادامه بدهم. این پرونده مربوط به تونگوی جنایتکاراست‌که پدر شوهرش را مسموم‌کرده، عجب من‌که این پرونده را اول خواندم و زیر پـرونده‌های دیگرگذاشتم، چطور دوباره روی پرونده‌های دیگر است ؟ به‌هرحال‌کار این پرونده تمام است ، بهتر

۲۱ــ این خویشاوندی ذکر شده نادرست است وتونگو هرگز بادانکی ازدواج نکرد.

است آنرا بگذارم کنار وبه پروندهٔ دیگری رسیدگی کنم . (شبح تونگو ظاهر می‌شود وفتیلهٔ چراغ را پایین می‌کشد.) عجیب است چرا بـاز نـور چراغ کم شد؟ باز باید فتیله‌اش را درست کنم . (درحالی‌که تومشغول درست‌کردن فتیله است، شبح تونگو ظاهر می‌شود وباز نظم پرونده‌ها را به‌هم می‌زند.) دوباره نورچراغ زیاد شد ومی‌توانم پروندهٔ دیگری رابخوانم. «این پروندهٔ تونگوی جنایتکار است‌کـه پدر شوهرش را مسموم کرده». این دیگر خیلی عجیب است من خودم قبل‌از درست‌کردن فتیله آنرا زیر پرونده‌ها گذاشتم ، چطور دوباره روآمده است ؟ ممکن است‌که دراین اتاق شبحی باشد؟ به هرحال شبح باشد یا نباشد حتماً عدالت آنچنان‌که باید دراین مورد اجرا نشده است خوب است‌که یکدفعهٔ دیگر آنرا دقیقاً بررسی کنم . (شبح تونگو دوباره نور چراغ را کم می‌کند.) عجیب است باز چراغ سوسومی‌زند؟ آیا دراین‌اتاق شبحی‌است‌که‌باچراغ ورمی‌رود؟ من باید یك مرتبهٔ دیگر آنرا درست کنم! (همانوقت‌که تووفتیله را تعمیر می‌کند. شبح‌تونگو وارد می‌شود وبه‌اونزدیك می‌شود. تووارامی‌بیند وشمشیر توو در روی میز توجه تونگو را جلب‌می‌کند.)

توو بله‌شبح اینجاست؛ باید بدانی‌که من مأمور عدالت امپراتور هستم واگر جلوتر بیایی بـااین شمشیر دونیمت می‌کنم (مکث.) پس چرا تـو بیدار نمی‌شوی چطور می‌توانی به این راحتی بخوابی ، شبح! شبح! چقدر وحشتناك است.

تونگو ترس، گیجش‌کرده است
از صدای‌گریهٔ من سخت ترسیده است
توتین چانگ ای پدر جان این منم
دخترت تونگو، که می‌گوید
درودت

توو شبح! تو می‌گویی‌که دخترمن هستی؟ ومی‌خواهی به‌من احترام‌کنی، آیا اشتباه نمی‌کنی؟ نام دخترمن توان‌یون است و وقتی کـه هفت ساله بود عروس شد وبه‌خانهٔ خانم تسای‌رفت اما نام تو«تونگو»است چطورممکن است تو فرزند من باشی؟

تونگو بعد از آنکه مرا به‌خانم تسای سپردی اسم مـرا عوض کرد و گذاشت تونگو.

توو پس تـو «توان یون» دختر من هستی؟ بگذار بپرسم آیـا تو همان زنی هستی‌که به‌جرم قتل پدر شوهر به‌دارت زده‌اند؟

تونگو بله

توو آه، ای دخترم‌که من آنقدر در دوری تو گریستم که چشمانم‌کم نور و

تار شد وآنقدر غم‌ترا خوردم تا موهایم سفیدگشت‌وتو اکنون به‌جنایتی چنین زشت دست‌آلوده‌ای. من حالا مأمور عالیرتبه‌ای هستم و نـاظر بر اجرای عدالتم وبه‌اینجا آمده‌ام تا بـه‌شکایات رسیدگی‌کنم و مـأمورین رشوه‌خوار را ازکار برکنـارنمایم و تو دختر من هستی امـا گناهکاری، آن‌هم بدترین‌گناه و جنایت. اگر تو نتوانی خودت را از جرم و جنایت حفظ کنی من چگونه می‌تـوانم از سایر مردم چنین انتظار داشته باشم؟ روزی‌که به‌پسر آن بیوه‌زن دادمت، ازتوخواستم‌که سه وظیفه و چهار فضیلت را فراموش نکنی. سه وظیفه عبـارت بود از اطاعت از پدر تـا هنگام ازدواج، اطاعت ازشوهر بعد از ازدواج واطاعت از پسرت پس‌از مرگ شوهرت. چهارفضیلت عبارت بود ازکمربستن به‌خدمت پدر شوهر ومادر شوهر، احترام گزاردن به‌همسر، مدارا کردن با خواهر شوهر و خوشرفتاری با همسایگان. حالا علاوه برآنکه وظایفت را انجام‌نداده‌ای مـرتکب عظیم‌تـرین جنایتهـا شده‌ای! بـه قول معروف: «یـك لحظه هوسرانی، یك عمرپشیمانی». چهار نسل است که هیچ مردی از قبیلهٔ ما این قانون را نشکسته وپنج نسل است که هیچ زنی دوباره شوهر نکرده است. تو که زن شوهرداری بودی باید آداب واخلاق یـاد می‌گرفتی. ولی حالا دست به‌پلیدترین جنایات آلوده‌ای. تو آبروی پدران ماواعتبار مرا به‌باد داده‌ای. حقیقت را به‌من بگو. و هیچ چیز غیر ازحقیقت‌نگو! اگر یك‌کلمه دروغ بگویی حسابت با کرام‌الکاتبین خواهد بود و روحت هرگز بـه‌کالبد آدمی بـاز نخواهد گشت و همواره شبح گـرسنه‌ای در ظلمت خواهی ماند.

تونگو اینقدر خشم نگیر پدر. لازم نیست مثل‌گرگ تیرخورده مرا تهدیدکنی. بگذار همه چیز را برایت بگویم. درسه سالگی مـادرم را از دست دادم. درهفت سالگی ازپدرم جدا ماندم، منظورم همان هنگامی است‌که تو مرا فرستادی به‌خانهٔ خانم تسای که بعداً عروسش بشوم. آنها نـامم را به تونگو مبدل‌کردند وهفده ساله بودم‌که عروسی‌کردم اما ازبخت بددیری نپایید‌که شوهرم مرد و من مانند مادر شوهرم بیوه زن شدم در چوچائو دکتری بود به‌نام دکتر لو‌که بیست تائل نقره به‌مادر شوهرم مقروض‌بود وروزی‌که او برای مطالبهٔ پولش نزد اورفت دکترلو اورا گول‌زد وبه‌خارج شهرکشانید ومی‌خواست خفه‌اش‌کند امامردی به‌نام دانکی‌چانگ‌و پدرش سررسیدند و زندگی اورا نجات دادند، دانکی چانگ ازاو پرسیده بودکه آیا تو فامیلی داری وخـانم تسای گفته بود کسی را جز عروس

بیوه‌ام ندارم. چانگ پیر ازاو خواسته بود تا رضایت به‌ازدواج او دهد. ووقتی خـانم تسای پیشنهادشان را رد کـرده بود، می‌خواستند دوبـاره خفه‌اش کنند واوناچارموافقت کرد. دانکی چانگ هم از طرفی می‌خواست که مرا بفریبد، امامن درمقابلش مقاومت کردم. یك روزکه مادر شوهرم سخت مریض بود از من شوربا خواست و من برایش درست کردم. وقتی شوربا حاضر شد دانکی چانگ آمد و کمی از آنرا چشید و گفت: خیلی خوب شده، فقط کمی نمك وسرکه می‌خواهد، ووقتی برای آوردن نمك‌و سرکه رفتم اوپنهانی مقداری سم درشوربا ریخت، وخواست‌که خودش شوربا را برایش ببرد. اما مادر شوهرم اول شوربـا را بـه چانگ پیر تعارف کرد، وهماندم خون از دهان وچشم و گوش و دماغ چانگ بیرون ریخت ومرد. وهمان‌لحظه، دانکی به‌من گفت‌که توپدرم را مسموم‌کردی وکشتی و از من پرسید که دعوا را با هم حل می‌کنیم یا در دادگاه؟ من گفتم‌که من بیگناهم وباکی ندارم. واو مرا به‌دادگاه کشانید و گفت که باید به‌قصاص خون پدرش‌اعدام بشوم واگر بخواهم که اومرا به‌دادگاه نکشاند راهی نیست جز اینکه زن اوبشوم. من به اوگفتم که یك اسب نجیب کجا می‌تواند دوزین داشته باشد؟ ازدونسل پیش‌کسی ازدودمان‌ما قانون را زیر پا نگذاشته، واز پنج نسل پیش زنی از خـاندان ما به‌خانهٔ شوهر دوم نرفته. من بیگناهم و با تو به‌دادگاه خواهم آمد و او مرا با خود به‌پیش قاضی برد. من خیلی سعی کردم حرفم را ثابت‌کنم اما آنها مرا برهنه‌کردند وشکنجه دادند، من ترجیح می‌دادم‌که بمیرم،امااعتراف به‌عملی‌که مرتکب نشده بودم نکنم. وقتی قاضی امتناع مرا دید،شروع به‌شکنجهٔ مادرشوهرم‌کرد، وازآنجایی‌که مادر شوهرم آنقدر پیر بود که تحمل این شکنجه را نداشت، من ناچار اعتراف به‌این قتل‌کردم وبعدآنها مرا به‌میدان اعدام آوردند ومن با آنها قبل ازمرگم سه شرط‌کردم:اول اینکه دوازده پا نوار سفید ابـریشمی خواستم‌کـه آنرا چون طناب دار به‌گردنم بیاویزند، تا به‌هنگامی‌که سرم را از بدنم جدا می‌کنند قطره‌ای ازخون من بیگناه به‌روی زمین نچکد وتمام آن از این‌نوار تبخیر شود و به‌آسمان رود. شرط دوم اینکه ازآسمان خواستم حتی اگرچلهٔ تابستان‌و قلب‌الاسد هم باشد سه پا برف به‌روی جسد من ببارد و آخرین خواستم این بودکـه این نـاحیه را سه سال‌گرفتار خشکسالی گرداند. وهمهٔ این خواستها واقع شد؛ ازآنروکه من بی‌دلیل مکافات‌کشیده بودم.

رو به‌درگاه خداوند تظلم‌کردم
شرح این غصه نیارستم کرد
تا شود مادرم از رنج رها

خویش را طعمهٔ بهتان کردم
و وفادار به‌شوی مردهٔ خود ماندم
برف سنگینی بر کالبدم بارید
خون داغم آنگاه
بر طناب ابریشم جوشید
«تسوین» یخبندان را دادصلا
برف
ستمی را که به‌من رفت نمایان کرد
آه فرزند تو بی جرم است
افترا او را از پا افکنده است
دل ندادم به‌فریب و قربانی گشتم
آبروی پدرانم را بر باد ندادم
چون که از جان بگذشتم.
وه که در عالم ارواح چه روزان و شبان
روح تنهای عزا دارم می‌گرید
تو که خود نایب سلطان هستی
این تظلم بر عهدهٔ تست
داد من را از این مردك نامرد بگیر.

تووِ (گریه‌کنان.) دختر نازنینم که فدای تهمت شده‌ای چگونه از این درد قلبم فشرده می‌شود، دخترم بگو بدانم که آیا به‌همین علت است که این سرزمین سه سال است به‌خشکی نشسته؟

تونگو بله پدر.

تووِ این وضع قصه‌ای‌را به‌یادم می‌آورد. در دودمان هان[۲۲] بیوهٔ پرهیزگاری بودکه مادرشوهرش خودکشی‌کرده بود واز طرف خواهر شوهرش متهم به‌این جنایت شده بود. دادگاه آن زن پرهیزگار را محکوم به اعدام‌کرد اما پس‌از قتل اوآن سرزمین سه سال دچارخشکی شد تا وقتی‌که‌لردیو[۲۳] برای بازرسی به‌آنجا آمد و روح آن زن را دید کـه شکایت نامه‌ای در دست‌گرفته به‌کناری نشسته وسخت می‌گرید، لردیو حکم را درمورد او عوض‌کردوگاو نری به‌روی قبرش قربانی نمود، ازآن به‌بعد درآن‌منطقه بارانهای بسیاری بارید، دخترم چه شباهتی است بین حال تو و وضع آن زن! من فردا این بیداد را به‌داد مبدل خواهم ساخت وخواهم‌کوشیدکه حق را به‌حقدار برسانم.

۲۲– Han ۲۳– Lord Yu

با موی سپید و با دل غمگین
در پیش تو ای به‌افترا کشته
با حرمت سر فرود می‌آرم
اکنون که سپیده می‌شود طالع
بهتر که روی به‌جایگاه خویش
تا من فردا به داد برخیزم.

تونگو (تعظیم‌کنان)
با تیغ حقیقتی که می‌داری
بگداز تمام نادرستان را
تا خادم خلق و میهنت باشی
(تونگو برمی‌گردد.)
پدر یك چیز را فراموش کردم که به‌تو بگویم. مادر شوهر من خیلی پیر است وکسی را نداردکه از اومواظبت‌کند.

توو این وظیفهٔ من است دخترم

تونگو پدرم گفت که از مادر تیمارکند
زانکه مادر پیرست
پدرم داد مرا خواهد خواست

توو آفتاب دمیده است ومی‌توان‌کار را آغازکرد. همهٔ مأمورین محلی‌را صدا کنید وهمهٔ‌کسانی‌که درماجرای تونگو دستی داشته‌اند احضار شوند!

پیشخدمت چشم عالیجناب!
(قاضی ــ خانم تسای ــ دانکی چانگ و دکتر لو وارد می‌شوند و همه در مقابل تووزانو می‌زنند.)

توو خانم تسای شما مرا می‌شناسید؟

خانم تسای نه عالیجناب.

توو من‌توتین چانگ هستم وحالاحکم دادگاه دربرابر همهٔ شما عوض‌می‌شود. دانکی چانگ که پدرش را به‌قتل رسانیده وازاهالی این منطقه باج‌گرفته است درمقابل چشم مردم شهر به‌دار آویخته خواهد شد. اورا به‌میدان شهر ببرید وبه‌دار بیاویزید، قاضی‌ای‌که قضاوتی چنین غیرعادلانه کرده است صد ضربه شلاق خواهد خورد واز کارش برکنار خواهد شد. دکتر لو راکه محکومیتش فروش سم است نیز به‌میدان ببرید وسرش را از تن جدا کنید و به‌خانم تسای درخانهٔ من جای دهید، اشتباهی کـه در مورد تونگو شده باید جبران شود.

سر دانکی را در انظار خلق زتن برگیرید
قاضی ناحق را عزل کنید
باید آری قربانیهای بزرگی بدهیم
تا که روح دخترم آرامش یابد!

پرده

تب خال

احمد محمود

خاله‌گل آمد و مرا برد خانهٔ خودشان. غروب بود. هوا خاکستری بود. شوهرخاله‌گل بغلم کرد. به‌موهام دست‌کشید و بعد، پیشانی‌ام‌را و گونه‌هام را بوسید. با سبیل‌شوهرخاله گل بازی‌کردم‌که مثل پشمك نرم بود، اما مثل پشمك سفید نبود.

چند روزی منزل خاله‌گل بودم. ده روز، یادوازده روز. درست یادم‌نیست. اما یادم هست‌که تابستان بود وهواگرم بود

ـ خاله‌گل، چرا نباد برم خونهٔ خودمون؟

خاله‌گل بغلم می‌کند. به‌سینه‌اش می‌چسباندم. موی بلندم را ناز می‌کند ومی‌گوید

ـ مادرت ناخوشه عزیزم

خاله‌گل، عینهو مادرم است. میانه قامت، لاغر، با پوستی سفید و چشمانی سیاه و گیسوانی بلند

ـ خب باشه خاله‌گل... من‌که‌کاریش‌ندارم

هوا شرجی بود. گاهی نرمه بادی می‌آمد وشرجی را می‌برید. پیش ازظهرها می‌نشستیم تو ایوان. من بودم با «نی‌نی» دخترخاله گل و«نانا» پسرخالـه گل. ننه نرگس هم بود

ـ ننه نرگس عینهو یه دسته‌گله... همیشهٔ خدا پاك و پاکیزه‌س.

خاله‌گل، گاهی برامان «یخ در بهشت» درست می‌کرد. گاهی هم شربت بیدمشك می‌خوردیم. ولی بیشتر روزهاکه می‌نشستیم توسایهٔ نخل وسط حیاط وعروسك بازی می‌

کردیم، خاله‌گل‌که از بازار برمی‌گشت برامان زردآلو می‌آورد. اول مرا صدا می‌کرد. می‌رفتم ورو زانوش می‌نشستم وازش بو می‌کشیدم. بوی تنش مثل بوی تن مادرم بود. چندتا از زردآلوهای درشت را جدا می‌کرد ومی‌داد بدستم. بعد، نی‌نی ونانا را صدامی‌کرد. بعد، وقتیکه دوباره می‌رفتیم وزیر سایهٔ کاکل سبز نخل‌می‌نشستیم، گوشت را و دسته‌های سبزی را ازتو سبد بیرون می‌آورد.

شبها می‌رفتیم‌پشت بام. غروبها، نی‌نی بادستهای‌کوچکش پشت بام‌را جارومی‌کرد. نی‌نی لاغراست. گیسش بافته وبلند است. قدش ازمن بلندتراست. صورتش‌گرد است. مثل صورت خاله‌گل. مثل‌صورت مادر من. نانا، پشت سر نی‌نی، پشت بام را رشاب می‌کرد. هوا پر می‌شد از بوی خوش‌کاهگل. بعد، سه‌تائی، رختخوابها را پهن می‌کردیم‌که‌خنك شود. از رو چینهٔ بام توکوچه را نگاه می‌کردیم. گاوها که ازصحرا می‌آمدند، خاك‌کف کوچه بلند می‌شد. چراغ زنبوری نانوائی جلومنزل‌خاله‌گل‌تمام‌کوچه را روشن می‌کرد. خسته‌که می‌شدیم، رو رختخوابها دراز می‌کشیدیم وغلت می‌زدیم وبازی می‌کردیم تا شوهرخاله‌گل بیاید. شوهرخاله‌گل که می‌آمد، می‌نشستیم دورهم وشام می‌خوردیم. فانوس مرکبی را می‌گذاشتیم کنار سفره. شاممان، نان بود وخربزه با پنیر. گاهی‌هم‌شیرهٔ خرما بود با شیربرنج و گاهی هم شیرگاو باخرما. شام‌که تمام می‌شد وشوهرخاله‌گل‌که نمازش را می‌خواند، می‌نشستیم دورش‌که برامان قصه بگوید

ـ بابا، برامون قصه بگو

ننه نرگس‌کاری به‌کارمان نداشت. می‌رفت آن سربام وروجانمازمی‌نشست وتسبیح می‌گرداند. خاله‌گل هم می‌رفت پایین‌که ظرفها را بشوید، یا لباس بشوید ویا این‌جور کارها.

شوهرخاله‌گل برامان قصه می‌گفت

ـ یکی بود، یکی نبود...

بعد، وقتیکه خسته می‌شدیم، پامی‌شدیم‌که بخوابیم. یعنی‌که ما دلمان نمی‌خواست بخوابیم، هنوز دلمان می‌خواست‌که باز شوهر خاله‌گل سیگار بکشد و باز برامان قصه بگوید

ـ پاشین بچه‌ها... نازنین پاشو، ناصر پاشو

نی‌نی ونانا که بلند می‌شدند بخوابند، من‌هم بلند می‌شدم. من‌ونانا، پیش هم می‌خوابیدیم. مادرم‌گفته من ازنانا، سه ماه‌کوچکترم

ـ خاله‌گل‌که زایید، من سرتوشش ماهه‌بودم

ـ مادر

ـ چیه پسرم؟... تاج سرم

خودم را برایش لوس می‌کنم وتك زبانی بهش می‌گویم

ـ مادر... چرا خاله‌گل واسهٔ نانا خواهرزائیده ولی تو واسهٔ من خواهر نمیزای؟

حالی‌ام‌کرده است‌که خاله‌گل، اول نی‌نی را زاییده‌است. نی‌نی، ازمن دوسال وسه

ماه بزرگتراست. از نانا دو سال بزرگتراست. مادرم هیچوقت برایم خواهر نزائید.

ده روزمنزل خاله‌گل بودم. نمی‌دانم، شایدهم دوازده روز. شبها، من ونانا پیش‌هم می‌خوابیدیم. آسمان را نگاه می‌کردیم و ستاره‌ها را وآنقدر حرف می‌زدیم تا خواب چشمانمان را پرکند.

روز دهم بود. نمی‌دانم، شاید هم روز دوازدهم‌که دوباره خاله‌گل بغلم‌کرد و راه افتاد وبردم خانهٔ خودمان.

حال مادرم خوب شده بود. بهش‌گفته بودند که باید رخت سیاه بپوشد تا بکلی ناخوشی‌اش ازبین برود. چشمان مادرم سرخ شده‌بود. پف کرده هم بود. بغلم‌کرد. بعد، نمی‌دانم چه شد که یکهو زد زیرگریه. فهمیده بودم که هروقت گریه می‌کند بیاد پدرم افتاده است

ـ مادر

لبهام را بوسید

ـ مادر... پس باباکی میاد؟

چیزی نگفت. هی بوسیدم وهی‌گریه‌کرد. جلوترها، وقتی سراغ پدرم را ازش‌می‌گرفتم، می‌گفت

ـ یه‌کم طاقت داشته باش پسرم... ماشاالله هزارماشاالله دیگه بزرگ شدی.

یادم نیست چه وقت بودکه پدرم رفت. انگار صبح خیلی زودبود، یا غروب بود. تنها یادم است‌که آفتاب نبود. هوا هم خاکستری بود. من، نشسته بودم توایوان. هوا سرد بود. گلویم درد می‌کرد. انگار مادرم شال پشمی خودش را بسته بود دورگردنم. مثل پرکاه از زمین بلندم‌کرد وبوسیدم. بعدگذاشتم زمین. انگارخیلی عجله داشت. انگار کسی منتظرش بود. من حواسم به‌عروسك‌هام بود. به‌گمانم چشمان پدرم درشت است. دماغش پهن است. گونه‌هاش استخوانی است. مثل شوهرخاله‌گل. اما، یادم نمی‌آید که سبیل داشته باشد

ـ مادر، بابا چه شکلیه؟

ـ بلند قده پسرم

شوهر خاله‌گل‌کوتاه قد است. سبزه‌رو هم هست

ـ مثه دائی‌جانه؟

مادرم سرم راشانه می‌کند. موهام راگذاشته‌است مثل دخترها بلند شود

ـ آره پسرم، مثه دائی جانه. اما چارشونه‌س. سبزه‌س.

پس مثل دائی‌امیرهم نیست. مثل شوهر خاله‌گل هم نیست.

وقتی‌که پدرم رفت، توایوان نشسته بودم. گلویم ورم‌کرده بود. باعروسکم بازی می‌کردم. خوب نگاهش‌نکردم. حواسم به‌عروسکم بود. هواسرد بود. خاکستری هم‌بود. نمی‌دانم هنوزآفتاب سرنزده بود یاکه آفتاب غروب‌کرده بود.

□

حالا می‌دانم که پدرم چه‌ریختی دارد. نی‌نی، دختر خاله‌گل عکسش را نشانم داد. عکسش تو روزنامه بود

ـ اما به‌کسی نگی‌ها

ـ به‌کسی نمیگم نی‌نی، به‌جون بابا نمیگم

نی‌نی جرأت نمی‌کند عکس را نشانم دهد. باز قسم می‌خورم که به‌کسی نگویم. التماس‌می‌کنم

ـ نی‌نی، توفقط نشونم بده... من‌که‌کاریش نمی‌کنم

می‌گوید

ـ باشه... نشون میدم... اما اگه‌گفتی تا روزقیامت بات قهرمی‌کنم.

خاله‌گل رفته بود بازارسبزی که خریدکند. شوهرخاله گل رفته بود کارخانهٔ ریسندگی‌که‌کارکند. من رفته بودم منزل خاله‌گل‌که با نی‌نی ونانا بازی‌کنم. ننه نرگس نشسته بود پای منقل

ـ ننه نرگس عینهو یه‌دسته‌گله... همیشه پاك و پاکیزه‌س.

هوا سرد بود. ننه نرگس مقنعه‌اش را بسته بود سرش. چادرش را انداخته بود رو دوشش. تسبیحش را انداخته بود دور گردنش. دستهای پیروکوچکش را گرفته بود بالای آتش‌منقل. دستهای ننه‌نرگس مثل پنبه، سفید وتمیزاست. ننه نرگس سیگاراشنومی‌کشد.

نانا، نشسته بود روبروی ننه نرگس تخمه می‌شکست. یك عالمه تخمه ژاپونی و آفتابگردان، تو پاکت، قاطی هم بود وکنارش بود. توحیاط باران می‌آمد. هوا خاکستری بود. کاکل نخل، سبزقصیلی بود. نی‌نی دستم راگرفت. باهم رفتیم توپستو. تاریك‌بود. پرده را کنار زدیم. هوای پستو خاکستری شد. نی‌نی، نفس‌نفس می‌زد. من‌هم نفس نفس می‌زدم. کمك نی‌نی‌کردم تا رفت رویخدان. گفت‌که من حواسم باشد یکهو نانا سر نرسد. گفت‌که حرف تو دهان نانا بند نمی‌شود

ـ هرچی بشه زودمیره به بابا میگه... هرکه هرکاری بکنه، هرکه هرحرفی بزنه.

نی‌نی، درگنجه را بازکرد. بعد، یك بغل روزنامه از توگنجه درآورد وداد بدستم

ـ بذا رو زمین تا بگردیم عکسو پیداکنیم

خاك روزنامه‌ها رفت توحلقم. سرفه‌کردم. نی‌نی گفت

ـ یواش سرفه‌کن... اگه نانا بفهمه میاد. حرف تو دهنش بند نمیشه

نفسم را حبس کردم. روزنامه‌ها راگذاشتم زمین. لبهام را روهم فشردم‌که سرفه نکنم. کمك نی‌نی‌کردم تا از رو یخدان‌آمد پایین. نمی‌شد که اصلاً سرفه نکنم. دستم را گرفتم جلو دهانم. بعد، وقتی‌که سرفه‌ام تمام شد، دو تایی نشستیم روزمین. ازلای در پستو، تو اتاق را ودراتاق را می‌پاییدیم‌که نانا نیاید. صدای شرشرباران می‌آمد. صدای رعد هم می‌آمد. اما نه همیشه. نی‌نی روزنامه‌ها را یکی‌یکی ورق زد. حالا هیچکداممان نفس نفس نمی‌زدیم. اما، دل تو دل من نبود

ـ نی‌نی، پس‌کو عکس بابای من؟
ـ خب یه‌کم طاقت داشته باش
هی روزنامه‌ها را ورق زد و هی عکسها را نگاه کـردیم. هزار تا عکس بیشتر تو روزنامه‌ها بود. سرخیلی‌هاشان از ته‌تراشیده بود. آن روز کـه تو ایوان نشسته بودم و گلویم درد می‌کرد وبا عروسکم بازی می‌کردم وپدرم مثل پرکاه از رو زمین بلندم کرد و بوسیدم، سرپدرم تراشیده نبود. موی سرش بلند بود، سیاه بود، چند تاچین بزرگ هم داشت. حوصله‌ام‌سررفت
ـ آخه نی‌نی... مگه تو نمیدونی‌که عکس بابا من توکدوم روزنومه‌س؟
ـ چرا، میدونم
ـ خب پس‌کو؟
ـ آخه اون‌چن‌وختاپیش، بابا، نشون ننه‌داد. من‌که‌یادم‌نمونده توکدوم روزنومه‌س
انگار داشتم خفه می‌شدم. پستو تنگ بود. بوی نا هم می‌داد. بوی خاك روزنامه هم بود. یك‌نگاهمان به‌درپستو بود وبه‌اتاق وبه دراتاق‌که مبادا ننا بیاید ویك نگاهمان به‌روزنامه‌ها. همهٔ روزنامه‌ها کهنه شده بود. زرد شده‌بود. هـی ورق زدیم وهی عکسها را نگاه‌کردیم. بعضیها، چندتا چندتا به‌ردیف نشسته بودند ونگاهمان می‌کردند. بعضیها، جدا ازهم بودند.توحیاط باران می‌آمد. هوا سردبود، اما من عرق‌کرده بودم. دلم می‌زد
ـ پس‌کو نی‌نی؟
یکهو لای روزنامه‌ای را بازکرد وگفت
ـ این‌هاش
عکس پدرم روبرویم بود. بلند قامت، چارشانه، با چشمانی درشت و گـونه‌هائی استخوانی. سرش را ازته تراشیده بود. نگاهم می‌کرد. ایستاده بودکنار میز. انگارحرف می‌زد. میزدرازبود. بالا تنهٔ مردچاقی‌که پشت میزنشسته‌بود پیدا بود. آرنجها راگذاشته بود رومیز و زیرچشمی پدرم را می‌پایید. جلو مرد خپله چند برگ‌کاغذ بود. دلم ازجـا کنده شد. به نفس نفس افتادم. صدام در نمی‌آمد. خیلی تقلاکردم تاحرف بزنم
ـ نی‌نی تو میدونی‌که این حتماً باباس؟
نی‌نی سرخ شده بود
ـ اوا... خب باباگفت... تازه زیرشم نوشته
نی‌نی‌کلاس سوم بود. من تازه رفته بودم مدرسه. بهش‌گفتم
ـ خب، بخون ببینم چی نوشته
نی‌نی زیرعکس را خواند. نه اینکه درست وحسابی خواند. نه!... آنقدر زورزد، آنقدر هجی‌کرد که تنها ازحرفهاش اسم پدرم را فهمیدم و بعدهم، چندکلمـهٔ دیگر اصلاً چیزی حالی‌ام نشد.
روبروی‌همدیگرنشسته بودیم. روزنامه‌ها رو زمین پخش‌بود. هوای‌پستوخاکستری رنگ بود. گاهی صدای رعد می‌آمد. صـدای باران هم می‌آمد. دم اسبی می‌باریـد. به

نی‌نی گفتم
ـ نی‌نی این روزنومه رومیدی به‌من؟
یکهو بناکرد به‌جمع‌کردن روزنامه‌ها
ـ اوا... نه!... اگه بابابفهمه...
بهش گفتم
ـ منکه چیزی به‌بابات نمیگم
نی‌نی روزنامه‌ها را روهم‌گذاشت و آمدکه بغلشان‌کند و بلنـد شود. بهش التماس کردم و گفتم
ـ نی‌نی، این عکس بابای منه
گفت
ـ اگه بابا بفهمه
و از رو زمین بلند شد. روزنامه‌ها راگذاشت رویخدان. براش قسم خوردم
ـ نی‌نی بخدا به‌بابات نمیگم... به‌جون بابا نمیگم
آمدکه برود رویخدان. نگذاشتمش. دستهایش راگرفتم وسرراهش ایستادم.
گفت
ـ نمیشه... اگه بابا بفهمه قیامت بپا می‌کنه
باز التماسش کردم. بعد بهش گفتم‌که تمام پولهای قلکم‌را بهش می‌دهم. راضی‌نشد. هرکاریش کردم‌راضی‌نشد. می‌خواست‌برود رویخدان. روزنامه‌هارا بغل‌کردم. می‌خواستم ازپستو بزنم بیرون. جلوم راگرفت. روزنامه‌ها را به‌زور از زیربغلم بیرون‌کشید. من‌هم لج‌کردم. پریدم رویخدان. درگنجه را بستم و گفتم
ـ حالاکه نمیدی منم نمیذارم
نی‌نی التماس‌کرد. گفت
ـ ببین تروخدا...
از رو یخدان آمدم پائین، عقب رفت. جلو رفتم و بازوهاش راگرفتم و گفتم
ـ اگه ندی، به‌بابات میگم‌که عکسو نشونم دادی
رنگ نی‌نی زرد شد
ـ اگه ندی بهش میگم
نی‌نی‌گفت‌که بام قهرمی‌کند. گفتم
ـ باشه نی‌نی... باشه... قهرکن... هرکاری دلت‌میخواد بکن. من تاعکس بابامو نگیرم نمیذارم‌روزنومه‌هارو بذاری توگنجه.
عاقبت نی‌نی راضی شد. یعنی چاره‌ای نداشت. گفت
ـ باشه میدم... اما جون بابات به‌کسی نگی
دوباره نشستیم رو زمین. روزنامه هـا را پهن‌کردیم. نی‌نی رفت از توکشو چرخ خیاطی خاله‌گل قیچی آورد. عکس را ازتو روزنامه چید وداد به‌دستم. عکس مرد خپله‌را

ازکنار پدرم قیچی کردم. اصلاً ازهمان اول که دیدم کنار پدرم نشسته ازش بدم‌آمد. ازآن چپ‌چپ نگاه‌کردنش و ازآن لپهای پرگوشتش. نمی‌دانم چرا یکهو ازش لجم‌گرفت.

عکس پدرم را تاکردم وگذاشتم تو جیب بغل نیمتنه‌ام. بعد، کمك نی‌نی کردم که روزنامه‌ها را بگذارد توگنجه. درگنجه را بستم. قیچی راگذاشتیم توکشو چرخ خیاطی. پردهٔ پستورا انداختیم ورفتیم پیش ننه نرگس که نشسته بودکنار منقل. قوری چای ویز-ویزمی‌کرد. ننه نرگس دعا می‌خواند. باران‌بندآمده بود. هوا خاکستری بود.

نانا گفت

ـ شماها کجا رفته بودین؟

نی‌نی بهش گفت کـه رفته بودیم نمره‌هاش را نشانم بدهد. نی‌نی زرنگ بود. جلو نانا، یك عالمه پوست تخمه بود. تو اتاق گرم بود. رختخـواب پیچ سه‌کنج اتاق بود. لامپاتو تاقچه بود. اتاق ننه نرگس همیشه شسته وروفته بود. خودش‌همهٔ کارهاش را می-کرد. ازکنار منقل بلند شدم

ـ ننه نرگس، من میخوام برم خونه

ننه نرگس مهربان بود

ـ میری خونه پسرم؟... توراه سرما نخوری

دندانهای ننه‌نرگس مثل شیرسفید بود. همیشه با نمك و خاکه ذغال می‌شستشان. نی‌نی تا دم خانه آمد دنبالم. خاله‌گل هنوز ازبازار نیامده بود.

نی‌نی گفت

ـ اگه به‌کسی بگی‌تا روز قیامت باهات قهرمی‌کنم.

توکوچه سرد بود. هوا هم خاکستری بود.

□

نی‌نی رفته‌است کلاس پنجم. من‌رفته‌ام کلاس سوم. مدرسه تعطیل شده‌است. مادرم هنوز رخت سیاه می‌پوشد. حالا دیگرعادت‌کرده‌ام. هیچوقت هم ازش نمی‌پرسم که چه‌وقت پدرم از سفر برمی‌گردد.

گاهی که خودم تنها هستم، می‌نشینم، عکس‌پدرم را ازجیبم بیرون می‌آورم وباش حرف می‌زنم.

مدرسه تعطیل شده است. روزها می‌روم حجرهٔ دائی امیرکه دم دستش باشم. دائی امیر بلند است ولاغر. پدرم بلند است وچارشانه. حجرهٔ دائی امیر توتیمچهٔ بزرگ است. تو حجره خنك است. اگرچراغ روشن نکنیم، تاریـك هم هست. دائی امیر معاملهٔ برنج می‌کند.

صبح که می‌شود، همراه دائی‌امیرراه می‌افتم ومی‌روم حجره. می‌نشینم‌رو صندلی‌و به‌حرف دلالها گوش می‌دهم. هروقت‌برای دائی امیرمیهمان سربرسد، می‌روم به‌قهوه‌چی تیمچه می‌گویم که چای بیاورد. کارم همین است.

گاهی از داد وقال دلالها دلم می‌گیرد. دلالها همیشه بلند حرف می‌زنند. و گاهی

اصلاً از حجره دلم می‌گیرد. اینست که چارپایه را برمی‌دارم و می‌گذارم جلوحجره و می‌نشینم مردم را نگاه می‌کنم. دائی امیرعجب حوصله‌ای دارد. اگر ازکلهٔ سحر تانصف شب توحجره بنشیند خسته نمی‌شود. حجره دراز است و باریك. نمونه‌های برنج را گذاشته‌ایم ته حجره. میز دائی امیر نزدیك دراست. گاو صندوقش هم بغل دستش‌است. یك نیمکت و چارتا صندلی و دوتا چارپایه هم تو حجره هست. همیشه حجره بوی برنج می‌دهد. اگرتمام روزهم جلوحجره بنشینم ومردم رانگاه‌کنم، دائی امیر چیزی نمی‌گوید. حالا، اگر چشمهام را هم روهم بگذارم، می‌توانم همه چیز تیمچه را از بربگویم. همهٔ حجره‌ها را و همهٔ ستونها را ورنگ همهٔ درها و پنجره‌ها را. همهٔ گنجشکها راکه لابلای درزها وشکافهای ستونها ودیوارها لانه‌کرده‌اند می‌شناسم. کبوترهای چاهی راهم می‌شناسم. چند روزاست یك کبوترحنائی رنگ ـ که سرخی می‌زند ـ آمده است وتوسوراخ بالای سردر قهوه‌خانه لانه‌کرده است. نمی‌تواند قاطی‌کبوترهای چاهی شود. نك ریزش می‌کنند. یکهوبهش هجوم می‌برند. گاهی پرمی‌کشد ومی‌رود وغروب برمی‌گردد. گاهی هم به‌لانه پناه می‌برد وسراز سوراخ بیرون نمی‌آورد.

قهوه‌خانه روبروی حجرهٔ دائی‌امیراست. سقف تیمچه، گنبدگنبدی است. هرگنبد یك هواخور دارد. از هواخورها، لوله‌های نور آفتاب می‌افتد رو زمین. وقتی لولهٔ نور هواخور گنبد سومی بکشد تا رو عتابهٔ حجرهٔ دائی امیر، آنوقت ظهر است.

عکس پدرم همیشه تو جیبم است. گاهی‌که دائی امیر از حجره می‌رود بیرون و ظهرهاکه صدای مؤذن روبازارچه پر می‌کشد ودائی امیر می‌رود مسجد، عکس را ازجیبم بیرون می‌آورم ونگاهش می‌کنم. چندبار تاحالا باسریش، پشت‌عکس را کاغذ چسبانده‌ام‌که پاره نشود. حالا، عکس راگذاشته‌ام لای یك‌جلد مقوائی‌که اندازهٔ جیب بغلم است. اگر فرصت بکنم گاهی باپدرم حرف می‌زنم اما تا حالا نشده است‌که جوابم بدهد. نشده است که لبهاش تکان بخورد، حتی نشده است‌که بهم لبخند بزند. تنها نگاهم می‌کند. باچشمان درشت وسیاهش طوری نگاهم می‌کندکه دلم توهم می‌ریزد. تا می‌بینم‌که دائی امیر دارد می‌آید، یاکسی دارد سرمی‌رسد، عکس‌رامی‌گذارم لای جلد مقوائی ومی‌گذارمش توجیبم. این‌کار همیشگی من است.

□

دلم ازحجره‌گرفته است. چندلهای اخرائی رنگ سقف رودلم سنگینی می‌کند. ازهر روز بیشترگرفته‌ام. چارپایه را می‌گذارم جلو حجره ومی‌نشینم. دلم شور می‌زند. دور تا دور تیمچه را نگاه می‌کنم. چندتائی از دلالها وحمالها رونیمکتهای قهوه‌خانه نشسته‌اند. درهمهٔ حجره‌ها باز است. لوله‌های نور، جابه‌جا، افتاده است رو ستونهای مدور سنگی‌که زیر گنبدهای سقف نشسته‌اند. انگار کسی سرم را برمی‌گرداندکه در تیمچه را نگاه کنم. زل‌می‌زنم به‌در بزرگ تیمچه. بازارچه داردشلوغ می‌شود. گاریهای یك‌اسبه، گاهی پرو گاهی‌خالی ازجلو در رد می‌شوند. صداهاقاطی‌هم‌است. صدای‌پرپر می‌شنوم. نگاه می‌کنم

به سردر قهوه‌خانه. کبوتر حنائی رنگ از لانـه بیرون زده است. چندتا کبوتر چاهی که رنگشان آبی می‌زند، بغبغو می‌کنند و بابال به سرش می‌کوبند. کامیون سبزرنگی جلو در تیمچه می‌ایستد. فس‌فس می‌کند، بعد موتورش خاموش می‌شود. دائی‌امیر گردن می‌کشد. از حجره می‌زند بیرون و می‌رود به طرف در تیمچه. انگار برامان برنج آورده‌اند. حمالها تکان می‌خورند، از تیمچه می‌ریزند بیرون و ازکامیون می‌کشند بالا. کبوتر حنائی رنگ پر می‌کشد واز سوراخ سقف گنبد بالای قهوه‌خانه می‌رود بیرون.

تا چشم بهم بزنیم کامیون خالی می‌شود. گونیهای برنج، تو انبار دائی امیر روهم چیده می‌شود. کبوتران چاهی آرام گـرفته‌اند. تو تیمچه خنك است. دلم شور می‌زند. انگار منتظر کسی هستم. یکهو قشقرق گنجشکها بلند می‌شود. یکدسته باهم ازتو سوراخ بزرگ سردر تیمچه بیرون می‌زنند و پـر می‌کشند به طرف هواخورهـای سقف. باز لابد مارگل باقلائی رنگ پیدا شده است.

نگاهم ازگنجشکها رها می‌شود. زل می‌زنم به در تیمچه. نمی‌دانم چه شده است که مژه هم نمی‌زنم. دائی امیر هنوز تو انبار است. یکهو تکان می‌خورم. ازرو چارپایه بلند می‌شوم. انگار پدرم دارد ازدر تیمچه می‌آید تو. بلند قامت با گونه‌های استخوانی و... نه!... یکهو وامی‌روم. گردن‌پدرم اینهمه‌کوتاه‌نیست، روگونه‌اش جای زخم‌کهنه‌نیست. اما چشمهاش؟... درشت و سیاه، عینهو چشمان پدرم!... خودش است. خود خودش... ولی این باریکهٔ گوشت سفید اضافی‌که پوست سوختهٔ گونهٔ چپش را از زیر چشم تاکنار چانه خط انداخته‌است چی؟... دلم بنا می‌کند به زدن. نگاهش، نگاه پدرم است. صدای قلبم را تو شقیقه‌هام می‌شنوم. یك‌لحظه هوس می‌کنم‌که خیز بردارم وخودم را پرت کنم تو بغلش. قدمهاش بلند وکشیده است. نمی‌آید به طرفم. بهم اعتنا نمی‌کند. مثل همیشه، مثل عکسش. نه!... حتی مثل عکسش هم نگاهم نمی‌کند. لبهاش روهم فشرده شده است. به پیشانی وسر تراشیده‌اش عرق نشسته‌است. آستینهاش‌را تا آرنج بالا زده‌است. دستهاش پرمو است. حتی به طرفم هم نمی‌آید. از پشت ستونهای مدور جلو در تیمچه رد می‌شود ومی‌رود به طرف قهوه‌خانه. زانوهام سست می‌شود. چشمهام می‌جوشد. لوله‌های نور می‌لرزند. عقب می‌روم ومی‌نشینم روچارپایه وقد وبالاش را نگاه می‌کنم‌که حالا نشسته است رونیمکت قهوه‌خانه. چندتائی از حمالها و چندتائی از دلالها دورش حلقه می‌زنند. عکس پدرم را از جیبم بیرون می‌آورم. باش حرف می‌زنم

ـ خودتی آره؟

جواب نمی‌دهد. مثل همیشه. نگاهش عینهو سنگ است.

ـ نی‌نی یقین داری‌که این عکس باباس؟

صدای شرشرباران گوشم را پرمی‌کند. صدای رعد می‌شنوم. هوای‌پستو خاکستری رنگ است

ـ اوا... خب زیرش نوشته.

کاش نوشتهٔ زیرش را قیچی نکرده بودم. باش حرف می‌زنم

ـ میدونم که خودتی

لبهاش اصلاً تکان نمی‌خورد. مثل همیشه. عکس‌را می‌گذارم تو جیبم. دائی امیر از انبار می‌آید بیرون. روعتابه درحجره می‌ایستد و گردن می‌کشد. سر تراشیدهٔ مرد بلند- قامت از لابلای آدمهائی‌که دورش ایستاده‌اند پیداست. اخم دائی امیر توهم می‌رود وغر می‌زند. بعد می‌رود تو حجره. نگاهم دور تا دور تیمچه می‌گردد. همه از حجره‌ها بیرون زده‌اند. زیر گوش هم پچ‌پچ می‌کنند. نه صداشان را می‌شنوم ونه حرفهاشان را. نمی‌دانم چه شده است‌که همهٔ صداها افتاده است. مرد بلند قامت استکان خالی را می‌گذارد رومیز، بلند می‌شود ولای آدمهائی راکـه دورش ایستاده‌اند می‌شکافد ، راه می‌افتد به طرف در تیمچه ومی‌رود بیرون.

دوباره صداها بلند می‌شود وهمه می‌روند تو حجره‌هاشان. صدای چرتکهٔ دائی امیر به‌گوشم می‌نشیند. یکهو دلم سنگین می‌شود.

□

دائی امیر و زن دائی امیر، آن سربام می‌خوابند. من، شبها کنار مادرم می‌خوابم. یعنی مادرم، رختخوابم را کنار رختخواب خودش پهن می‌کند. باهم آسمان‌را نگاه می‌- کنیم. مادرم اسم همهٔ ستاره‌ها را می‌دانـد. یقین پدرم یادش داده است. آسمان شهر ما پرستاره است. مادرم، شبها برایم حرف می‌زند. کنارهم‌که دراز می‌کشیم برایم قصه می‌- گوید، آنقدرکه تا چشمم سنگین خواب شود.

گاهی نی‌نی هم می‌آید پیش ما. ناناهم می‌آید. اما من‌کم می‌روم منزل خاله گل. اصلاً طاقت‌دوری مادرم راندارم. وقتی نی‌نی ونانا می‌آیند خانهٔ ما، دلم می‌خواهد شب نمانندکه مادرم برای خودم تنها قصه بگوید. لابد اگر دائی امیر بچه‌دار شود و بچه‌اش بزرگ شود، می‌خواهد بیایدکنار ما بخوابد وبه قصه‌های مادرم گوش‌کند. خداکند حالا حالاها دائی امیر بچه‌دار نشود.

شبها کنار مادرم می‌خوابم. باش حرف می‌زنم. بام حرف می‌زند

ـ از حجره‌که خسته نشدی؟

به‌گونه‌ها و گردنم دست می‌کشد

ـ نه مادر... چرا خسته بشم؟

تك زبانم است‌که بهش بگویم امروز پدرم‌را دیده‌ام. تك زبانم است‌که ازش بپرسم چرا گردن پدرم تو عکس اینهمه‌کوتاه‌نیست. چرا روگونه‌اش خط سفیدنیست. اما جرئت نمی‌کنم. ترسم اینست‌که عکس را ازم بگیرد، کـه بپرسد عکس را ازکی گرفته‌ام... اما اگر پدرم بود؟... اگر خودش بود؟... پس چـرا اصلاً نگاهم نکرد... چرا اصلاً... نه!... شاید خودش نباشد... اما نگاهش؟... قد و قـواره‌اش؟... دلم می‌خواهد ازکنار مادرم بلند شوم وبروم پائین وبروم تو اتاق وعکس‌را نگاه‌کنم. دست مادرم روسرم‌کشیده می‌شود. بـاسر انگشت بن موهام را می‌خارد. تنم به مورمور می‌افتد. خوشم می‌آیـد.

صداش را می‌شنوم
ـ دائی‌جانو که اذیت نمی‌کنی؟
کف دست مادرم را رولب‌هام می‌گذارم وفشار می‌دهم
ـ نه مادر... هرکاری بگه واسه‌ش می‌کنم
دست مادرم را رولب‌هام فشار می‌دهم‌که یکهو حرف از دهانم بیرون نزند
ـ تابستون‌که تموم شد دوباره میری مدرسه... انشاالله کلاس چارم...
هنوز دست مادرم رولب‌هام است
ـ ... ماشاالله هزار ماشاالله دیگه مرد شدی
رودست راستم غلت می‌زنم ومی‌گویم
ـ ولی اگه تو بخوای دیگه اصلاً مدرسه نمیرم
تعجب می‌کند
ـ نمیری؟
چشمان سیاه مادرم برق می‌زند. باز روگردام می‌خوابم و آسمان را نگاه می‌کنم
ـ یعنی گفتم اگه دلت بخواد... چونکه دلم میخواد همیشه برم حجرهٔ دائی امیر
دست مادرم روگونه‌ام کشیده می‌شود
ـ نه پسرم... تو باید درس بخونی
دارم خفه می‌شوم. اگر بگویم‌که پدرم را دیده‌ام کلی سبك می‌شوم.
صدای مادرم را می‌شنوم
ـ دائی جون گفته‌که حقوقتم میده
نمی‌توانم جلو خودم را بگیرم
ـ مادر... پس بابا کی میاد؟
چیزی نمی‌گوید. گریه هم نمی‌کند. به موهام دست می‌کشد. وقتی‌که رفتم مدرسه موهام‌راکوتاه‌کردند. چشمانم‌را روهم می‌گذارم. گرمی دست‌مادرم‌را روگونه‌هام احساس می‌کنم. چشمانم را باز می‌کنم. سرم را برمی‌گردانم و بـه مادرم نگاه می‌کنم. چشمان سیاه مادرم برق می‌زند. انگار پر شده است اشك. پشیمان می‌شوم کـه باز سراغ پدرم را ازش گرفته‌ام.

□

هنوز دائی امیر ناشتائی‌اش را نخورده است‌که قصد می‌کنم از خانه بزنم بیرون.
صدای مادرم درمی‌آید
ـ چرا به‌این زودی؟
بهش دروغ می‌گویم
ـ دلم میخواد یواش یواش برم. کوچه‌هارو نیگا کنم. آدمارو... شایدم ازمیدون

برم ببینم جلیل کویتی «نربچ»* شکارکرده یانه.

ازخانه می‌زنم بیرون، پا میگذارم به دو. یکنفس می‌روم تا تیمچه. جرئت می‌کنم، می‌روم می‌نشینم روتخت قهوه‌خانه . قهوه‌چی یك استکان چای می‌گذارد جلوم. خجالت می‌کشم. تابناگوش سرخ می‌شوم. تاحالا تو قهوه‌خانه چای‌نخورده‌ام. تیمچه هنوزشلوغ نشده است. صدای بازشدن درحجره‌ها می‌آید. صداهائی از تو بازارچه می‌زند تو تیمچه. گمان‌کنم وقتی قهوه‌چی استکان چای را گذاشت جلوم ازم پرسیدکه چه خبر است اینهمه زود آمده‌ام. صدای دائی امیر را می‌شنوم. استکان نصفه را می‌گذارم تو نعلبکی و بلند می‌شوم

ـ چرا امروز قبل‌از من راه افتادی؟

چیزی بهش نمی‌گویم. سرخ می‌شوم. اطراف تیمچه را نگاه می‌کنم. هنوز از مرد بلندقامت خبری نشده است. دائی امیر درحجره را باز می‌کند. چارپایه را می‌آورم بیرون و می‌نشینم. صدای تق‌تق چرتکهٔ دائی امیر بلند می‌شود . دلالها دارند می‌آیند. حمالها زودتر از همه آمده‌اند. نگاهم به در تیمچه است. می‌خواهم عکس پدرم را ازجیبم بیرون بیاورم ونگاهش‌کنم اماجرئت نمی‌کنم. می‌ترسم یکهو دائی امیر سربرسد ومچم رابگیرد. دوسال بیشتر است‌که باعکس پدرم حرف می‌زنم، که هیچکس ازش خبری ندارد،که حتی یك‌کلمه هم جوابم‌نداده است. وقتی باش حرف می‌زنم، وقتی خودم تنهاهستم وباش حرف می‌زنم، فقط نگاهم می‌کند.

آفتاب از هواخورهای سقف افتاده‌است روستونها ودارد پائین می‌کشد. انگارکسی سرم را برمی‌گرداند به طرف درتیمچه. دلم می‌لرزد. دارد می‌آید تو. خوش قد وبالا ، باچشمانی درشت وابروانی پرپشت وچانه‌ای محکم. تا بخواهد از جلوم بگذرد بلند می‌شوم. یك‌لحظه نگاهش بانگاهم درهم می‌شود. جای خودم خشك می‌شوم. دلم می‌خواهد حرف بزنم اما انگار لالمانی گرفته‌ام. گردنش آنقدر کوتاه است‌که چانه‌اش به سینه‌اش نشسته است. از جلوم رد می‌شود و می‌رود بـه طرف حجرهٔ خواج توفیق وتو حجره سر می‌کشد. به گمانم چیزی می‌گوید وبرمی‌گردد به طرف قهوه‌خانه و می‌نشیند رونیمکت. حالا تیمچه شلوغ شده است . صدای تق‌تق چرتکهٔ دائی امیر تـوگوشم است. یك لحظه عکس پدرم را از جیبم بیرون می‌آورم ونگاهش می‌کنم. چانهٔ مرد بلندقامت اصلا به‌چانهٔ پدرم‌نمی‌برد. چانهٔ پدرم اینطور پهن ومحکم نیست. اما نگاهش؟... راه رفتنش؟... کاش آنروز خوب نگاه می‌کردم‌که پدرم چطور از خانه زد بیرون. باید قدمهاش سنگین باشد و کشیده. عکس رامی‌گذارم توجیبم. قهوه‌چی دارد باپدرم حرف می‌زند... پدرم؟!... اگر خودش نباشد؟... نه!... خودش است. خود خودش است.

صداهای بازارچه وصداهای تیمچه قاطی شده است. نمی‌دانم پـدرم چه می‌گویدکه

* نربچ: به‌فتح اول وسوم وسکون دوم وچهارم، نوعی ماهی بزرگ کارونی است‌که‌گهگاه به‌دام می‌افتد.

قهوه‌چی می‌زند زیر خنده. انگار دارد نگاهم می‌کند. سرم را می‌اندازم پائین. زیرچشمی نگاهش می‌کنم. یکهو می‌بینم‌که دائی امیر بالای سرم ایستاده است . دارد به پدرم نگاه می‌کند. چندتائی دور پدرم جمع می‌شوند. همه‌از بیکاره‌های بازارچه هستند. بی‌هوا ازجا می‌پرم ودستهای دائی امیر را می‌گیرم

ـ خودشه؟... آره؟... خودشه؟

دائی امیر از حرفهام چیزی دستگیرش نمی‌شود. بهش التماس می‌کنم

ـ بگو دائی جون... جون زن دائی بگو... بگوکه خودشه

دائی امیر تعجب‌کرده است. آهسته می‌پرسد

ـ تو از چی داری حرف می‌زنی؟

وا می‌روم. سرم را می‌اندازم پائین. چشمهام پر شده است اشك. دائی امیر زیر بازویم را می‌گیرد وهمراهش می‌بردم تو حجره. می‌نشینم روصندلی. می‌نشیند پشت میز. سیگاری می‌گیراند. چند لحظه نگاهم می‌کند. چند پك غلیظ به سیگار می‌زنـد. صورتش تو دود گم می‌شود. صدایش را می‌شنوم

ـ نگفتی‌که از چی حرف می‌زنی؟

انگار تمام حجره خاکستری رنگ شده است. لال شده‌ام. دارم خفه می‌شوم. نفس تو سینه‌ام تنگی می‌کند. باز صدایش را می‌شنوم

ـ ها؟... هیچی نمیخوای بگی؟

خیلی تقلا می‌کنم تا بتوانم حرف بزنم

ـ هیچی دائی جون... هیچ

دائی امیر نفس می‌کشد. نفسش پرصداست. حالا صورتش را می‌بینم. دور چشمانش چین نشسته است. چشمان سیاهش تنگ شده است. پوست سفیدش زردی می‌زند. صدایش را می‌شنوم

ـ پس چیزی نیس... ها؟

دلی می‌خواهد بلند شوم، از حجره بزنم بیرون، خیز بردارم به طرف پدرم وسرش فریاد بکشم وعکسش را از جیبم بیرون بیاورم ونشانش بدهم وبگویم

ـ تو میخوای منو گول‌بزنی آره؟... مگه من چی‌کردم؟... ها؟... چرانمیخوای بدونم‌که تو پدرمی؟

اما آرام از روصندلی بلند می‌شوم. دائی امیر می‌پرسد

ـ کجا؟

بهش می‌گویم

ـ همینجا... جلو پنجره...

از حجره می‌زنم بیرون . پدرم رفته است. گل آفتاب هواخور سوم دارد به عتابهٔ حجرهٔ دائی امیر نزدیك می‌شود.

گذاشته بودم بیرون حجره ونشسته بودم تا پدرم بیاید قهوه خانهٔ تیمچه‌که چای بخورد. حرف‌هاشان را می‌شنیدم ودندان‌رو جگرمی گذاشتم.

گوش‌هام را تیزکرده بودم. خواج‌توفیق نای حرف زدن نداشت. به‌زحمت صداش را می‌شنیدم.

ـ باکلونتری‌م که بندوبست‌کرده...

همه پشت سرش حرف می‌زنند اما هیچکس جرئت نداردکه سینه به‌سینه‌اش بایستدو حرفش را بزند.

وقتی از در تیمچه می‌آید تو، نفس همه می‌برد. صدای قدمهایش را که می‌شنوند گردن می‌کشند. همین خواج تـوفیق می‌شود عینهو موش. دلـم می‌خواهد بایستم وسط تیمچه، زنده‌ها ومرده‌هاشان را زیروروکنم. دلم می‌خواهد فریاد بکشم وبهشان بگویم‌که اگردل وجرئت دارند توچشمهاش نگاه‌کنند وحرفشان را بزنند.

پدرم عین خیالش نیست. انگار نه‌انگارکه کسی پشت سرش بد وبیراه می‌گوید. تا ظهر چندبار می‌آید قهوه‌خانهٔ تیمچه چای می‌خورد. گاهی چند تائی هم همـراهش هستند. انگار ازش حساب می‌برند. پشت سرش راه می‌روند و به‌حرفش گوش می‌دهند.

یك روزکه پدرم نیامده بود قهوه خانه ودلم هوای دیدنش‌راکرده بود، از درتیمچه زدم بیرون ورفتم میدان بارفروشها. خیلی دور نیست. همین بغل است. کمـی پائینتر از بازار قصابها. اما وقتی برگشتم ازنگاه دائی امیرفهمیدم‌که ازم رنجیده است.

پرسید

ـ کجا رفته بودی؟

بهش دروغ گفتم

ـ رفتم مسجد دس به‌آب برسونم

ـ مگه تیمچه مستراح نداشت؟

ـ خیلی بومیده... آدم خفه میشه

دیگر چیزی نگفت اما نگاهش زار می‌زدکه فهمیده‌است رفته‌ام میدان بار فروشها. حتی بگمانم دائی امیرفهمیده است‌که پدرم را شناخته‌ام. همیشه هـوام‌را دارد. تا باپدرم بنا می‌کنم به‌حرف زدن زیرچشمی می‌پایدم اما تا حالا چیزی بهم نگفته است. بگمانم از اینکه پدرم تو میدان بارفروشها باج می‌گیرد ازش بریده است، ازاینکه زندان بوده‌است همه ازش بریده‌اند.

حالا پدرم خوب می‌داندکه هرلحظه منتظرآمدنش هستم،که بادیدنش شاد می‌شوم. روزهای‌اول‌از پشت‌ستونهای سنگی‌مدور یکراست می‌رفت به‌طرف قهوه‌خانه بی‌اینکه بهم لبخند بزند و بی اینکه حتی نگاهم کند. اما حالا، از در تیمچه‌که می‌آید تو، کار اولش اینستکه‌بیاید واحوالم رابپرسد. اگر روزی ده‌بار بیاید، هرده‌بار همین‌کار را می‌کند. وقتی بام‌حرف می‌زندداغ می‌شوم. تابنا گوش سرخ‌می‌شوم. حرف توگلویم گیرمی‌کند، زبانم‌بند می‌آید. هیچوقت نتوانسته‌ام توچشمانش نگاه‌کنم. هیچوقت نتوانسته‌ام درست وحسابی‌به

حرفهاش جواب بدهم. همیشه جویده حرف زده‌ام. سرم را انداخته‌ام پائین و تقلاکرده‌ام تا یك کلام ازگلویم بیرون‌بزند. اگرده‌بار بام حرف بزنند، هرده بارهمینطور می‌شوم.

یکی دوبار، وقتی‌که نشسته بوده است رو تخت قهوه‌خانه بهم اشاره‌کرده است‌که بروم‌کنارش بنشینم و باش چای بخورم. دلم میخواسته است بـروم اما فکر دائی‌امیر را کرده‌ام‌که بدجوری ازپدرم‌بدش‌می‌آید. اصلاً خوش ندارد‌که با پدرم حرف بزنم. عجیب اوقاتش تلخ می‌شود. اینرا از نگاهش می‌فهمم.

هنوز به‌مادرم چیزی نگفته‌ام ولی یکروز باید دست مادرم را بگیـرم و بیاورمش حجره.

□

روز سوم است‌که مرد سیه چرده‌ای همراه پدرم‌می‌آید قهوه‌خانه، کوتاه است وپهن وقلچماق. اما معلوم است که از پدرم حساب می‌بـرد. هردو باهم می‌آیند ومی‌نشینند رو نیمکتهای قهوه‌خانه وباهم حرف‌می‌زنند. گاهی پولهاشان را می‌شمارند. گاهی به‌همدیگر پول می‌دهند.

دائی امیر صدام می‌کندکه بروم بازارقصابها گوشت بخرم. جعفرقصاب بادائی امیر دوست است. هیچ معطلم نمی‌کند. تا چشمش بهم می‌افتد راهم می‌اندازد. همیشه چند تا دنبالچه هم بهم می‌دهد. دائی‌امیرخودش سفارش‌کرده است. زن دائی‌امیر وقتی دیزی‌را باربگذارد ودیزی تو تنور دم پزبشود ودنبالچه‌هاخوب بپزد، آدم‌دلش‌می‌خواهدانگشتانش را باش بخورد.

از جعفرقصاب گوشت می‌گیرم وبدو برمی‌گردم. پدرم آمده است. نشسته است‌رو نیمکت قهوه‌خانه امااانگار اوقاتش تلخ‌است. مرد سیه‌چرده روبروی پدرم روصندلی چندك زده‌است وسیگاردودمی‌کند. چندتا از بیکاره‌های‌میدان بارفروشها دور وبرشان ایستاده‌اند. چشم پدرم‌که بهم‌می‌افتد اصلاً نمی‌خندد. گوشت را می‌گذارم توحجره و زود برمی‌گردم ورو چارپایه می‌نشینم. مرد سیه چرده ته‌سیگارش‌را خاموش می‌کند وحرف می‌زند. یعنی لبهاش می‌جنبد. صدایش را نمی‌شنوم. هم دوراست و هم اینکه صدای آدمهای بازارچه و صدای رفت وآمدگاریها وکامیونها قاطی شده‌است. پدرم سکوت‌کرده است. لب پائینش‌را به‌دندان‌گرفته است. دلم می‌خواهد بلند شوم وجلوتر بروم تا حرفهای مرد سیه چرده را بفهمم. دلم می‌خواهد بروم بنشینم روگونیهای برنجی‌که زیرگنبد سومی‌روهم چیده شده است. پدرم سربرمی‌گرداند و خیره به‌مرد سیه‌چرده نگاه می‌کند. یکی ازحمالها از انبار بیرون می‌زند، چنگك آهنی را به‌کیسه برنج فرومی‌کند، دستهایش را به‌کمرمی‌زند وجلو قهوه‌خانه می‌ایستد وپدرم را نگاه می‌کند. انگار هوا پس است. بیکاره‌ها همه بغ‌کرده‌اند. مرد سیه چرده رو صندلی چندك زده‌است. عینهو گربه‌که قصد جست‌زدن‌داشته‌باشد. هنوز دارد حرف می‌زند. یکهو صدای پدرم مثل ترقه می‌ترکد. صدایش همه جا می‌پیچد. حالا انگارگردنش بلند وافراشته است. گونه‌اش صاف است. چانه‌اش با چـانهٔ عکس پدرم مو

نمی‌زند، اما از چشمانش خون می‌بارد. دور تا دور تیمچه را نگاه می‌کنم. همه از پشت میزهاشان بلند شده‌اند و آمده‌اندرو عتابه‌های درایستاده‌اند. چندتاشان دور هم جمع می‌شوند و پچ‌پچ می‌کنند. دیگر حوصله‌ام ازدست درگوشی زدنشان سررفته‌است. صدای‌مرد سیه چرده بلند می‌شودعینهو صدای گاو. عینهوصدای گاو میش. صدای پدرم‌می‌لرزد. حالا همه‌ساکت شده‌اند. همهٔ صداها افتاده است. مرد سیه‌چرده از روصندلی بلند می‌شود ورو در روی پدرم می‌ایستد. موی سرش پرپشت است و برق می‌زند. پدرم از رونیمکت بلند می‌شود. صدای‌پدرم با صدای مرد سیه‌چرده قاطی می‌شود. هردو نعره می‌کشند. همه از حجره‌ها بیرون ریخته‌اند. دائی امیر بالای سرم ایستاده است. خواج توفیق می‌آید و کنار دائی امیرمی‌ایستد. وز وزش را می‌شنوم

ـ خداکنه بزنن همدیگروناقص کنن که ازشرشون راحت شیم

دلم آتش می‌گیرد.دلم می‌خواهد سیبك‌گلوی خواج توفیق را آنقدر بادندان‌بجوم که جانش دربرود. قهوه‌چی دست ازکارکشیده است. اصلاً معلوم نیست چه‌خبراست. سه روز بیشترنیست‌کـه مرد سیه چرده پیدایش شده است. همیشه با پدرم‌گفته است وخندیده است. حتی به‌همدیگر پول هم داده‌اند. یکهوتکان می‌خورم. پدرم هجوم می‌برد به‌طرف مرد سیه‌چرده. همه دورشان حلقه زده‌اند. از روچارپایه بلند می‌شوم می‌روم بالای‌کیسه‌های برنج‌که زیرگنبد سوم روهم چیده شده‌است. حالا پدرم با مرد سیه‌چرده گلاویز شده است. یکهو می‌بینم‌که مرد سیه‌چرده روی دستهای پدرم‌است. ازشادی پرمی‌کشم. می‌بینم‌که پدرم مرد سیه‌چرده را محکم به‌زمین می‌کـوبد. دلم می‌خواهد به‌خـواج توفیق بگویم‌که اگر راست می‌گوید حالا حرفش را بزنند. دلم می‌خواهد فریاد بکشم‌که هرکس مرد است، پشت سرپدرم حرف نزند. حالا بیایدوسینه به‌سینه‌اش بایستد وحرفش را بگوید یکهو دلم‌می‌لرزد. مرد سیه چرده هجوم می‌بردبه‌طرف چنگك‌آهنی‌که توکیسهٔ برنج‌نشسته است وتا پدرم بخواهد بجنبد، نوك چنگك‌گونهٔ راستش‌را شکاف می‌دهد. خون می‌جوشد. هواخاکستری می‌شود. فریادمی‌کشم. از روگونیهای برنج جست می‌زنم پائین وبنامی‌کنم به‌دویدن. همه از حجره‌ها ریخته‌اند بیرون. تا دائی امیر برسد به در تیمچه، ازمیدان بار فروشها رد می‌شوم. یکنفس تاخانه می‌دوم. مادرم‌نشسته‌است توایوان. تامی‌بینمش فریاد می‌کشم

ـ کشتنش مادر... پدرموکشتن

و زانوهام سست می‌شود.

مادرم مثل‌ترقه ازجا می‌جهد. بعینه می‌بینم که رنگش مثل‌گچ دیوار می‌شود. جیغ می‌کشد.

ـ کی به‌توگفت؟

صدام به‌پستی می‌گراید

ـ خودم دیدم مادر... خودم دیدم...

مادرم بغلم می‌کند. چشمهاش می‌جوشد.

ـ کشتنش... پدرموکشتن... دیگه نمیاد مادر... دیگه نمیاد...

دائی امیر سرمی‌رسد. هراسان است و نیمه‌نفس. دارم ازهوش می‌روم. صدای‌مادرم را می‌شنوم. انگار ازبن چاه می‌آید

ـ کی بهش گفت

صدای دائی‌امیر است. به‌زحمت صداش رامی‌شنوم

ـ هیس خواهر... کسی بهش نگفته... اصلاً خیالاتی‌شده

باز صدای مادرم است

ـ خب پس...

دیگر چیزی نمی‌شنوم. احساس می‌کنم‌که زیرپایم خالی شده‌است. گوشهام زنگ می‌زند. احساس می‌کنم‌که دارم سقوط می‌کنم. تو تاریکی و تو سرما.

□

افسانهٔ بینگو

بلزساندرار
ترجمهٔ
احمد شاملو

از افسانه های آفرینش افریقایی .
به روایت: «بلزساندرار»

افریقا دیرزمانی درقلمرو ناشناخته‌ها ماند تا آن‌که در قرن نوزدهم، به‌دنبال خطر کردن‌های کاشفان انگلیسی، فرانسوی، آلمانی‌یا بلژیکی که سرانجام توانستند به قلب سرزمینی سه برابر اروپا راه یابند ، دنیای سفید توانست عجایب‌جهان سیاه را بشناسد .

هنرسیاه توانست نخستین بار با نمایشگاه هنرهای تزئینی (به سال ۱۹۲۵) ونمایشگاه هنرهای مستعمراتی (به سال ۱۹۳۱) چهرهٔ شگفت‌آور خود را به اروپاییان نشان دهد، و از آن پس بود که فرهنگ بدوی سرشار از غنای افریقای سیاه توانست تأثیر خود را درهنرهای تجسمی اروپاییان دنبال‌کند. در ادبیات‌نیز، هنر افریقا نشان داد که باسنت‌های‌تمدن اولیهٔ سفید از یك پدر ومادر است .

آنچه خواهید خواند ، بخشی از «افسانه‌های آفرینش » است، برگردانده‌شده از«جنگ سیاه» که بلزساندرار فراهم‌آورده‌است.

اوخود در مقدمهٔ کوتاهی‌که براین « جنگ » نوشته است می‌گوید : «من این قصه‌ها وافسانه‌ها رابه همان صورتی‌که میسیونرها و کاشفان از برای ما به اروپا آورده‌اند ، و به همان شکلی که آنان

روایت کرده‌اند دراین مجموعه آورده‌ام . طبیعی است که این‌ها دقیقاً به همان شکلی که درافریقا روایت می‌شوند به فلان یا بهمان زبان اروپایی در نیامده است و برگردان آن‌ها چنان که باید و شاید نسبت به متن اصلی وفاداری نشان نمی‌دهد. جای تأسف بسیار است که دقت و امانت ادبی مسأله‌ای نیست که فلان مسافر اعماق افریقا نسبت بدان دغدغهٔ خاطری داشته باشد! »

با این همه، هر چه هست، چیزی است برای آشنائی با نحوه‌های تفکر ابتدائی افریقا و این خود مغتنم است .

در بارهٔ **نظامه** توضیحی کوتاه لازم به نظر می‌رسد .

در یك قصهٔ دیگر افریقائی ــ **افسانهٔ تبارها** ــ چنین می‌خوانیم : «در ابتدای پیدایش چیزها ، درست در آن اول ، هنگامی که هنوز هیچ چیز نبود ، نه آدمیزاد نه جانوران نه گیاهان نه آسمان نه زمین، وهنوزهیچی به‌هیچی‌نبود، فقط وفقط خدا بود واسمش **نظامه** بود. وآن سه‌چیزی‌را که **نظامه** بود، به‌نام‌های **نظامه ومه‌بر Mébére و ن ك وا Nkwa** می‌خوانیم . و در آغاز، **نظامه** آسمان و زمین را آفرید ،که آسمان را برای خود نگهداشت . و برزمین دمید، و از نفسش برزمین، خاك و آب پدید آمد. هریك سی‌خودش .»

بدین‌ترتیب، **الوهیت** که درفرهنگ افریقائی **نظامه** خوانده می‌شود ، جزء را شامل است که باز، یکی از این سه **نظامه** نام دارد. که البته مسأله اندکی پیچیده می‌شود وهمان بهتر که برای روشن‌تر شدن آن، برگردان **افسانهٔ تبارها** را عیناً ، برای مجلدات بعد الفبا تعهد کنم .

آنچه من درترجمهٔ این‌افسانه وافسانهٔ دیگری که‌سال‌ها پیش ترجمه کرده‌ام (وجداگانه‌به چاپ رسیده) به‌صورت «**نظامه**» نوشته‌ام که احساسی از **نظم** و **نظام** و مفاهیمی از این دست را القا می‌کند، در تلفظ افریقائی خود چنین است : **NZAMÉ**

تلفظ اصلی اسامی دیگری که در افسانهٔ زیر آمده نیز به این شکل است :

Mboya	**م بو یا**
Bingo	**بینگو**
Otoyôm	**ئو تو یوم**
Ndanabo	**ن دا نا بو**
Vière	**وی ئر**
Evara	**ئه وارا**

چنین اتفاق افتاد که روزی، نظامه از فراز به زیرآمد. گردش‌کنان به ساحل رودی. و در بلمی نشست که خالی‌برآب می‌گذشت ، تنها وخالی. اما نظامه پارو برنگرفت، و در این

خیال که در او به‌با خلق گفت و گوئی کند نزدیک آبادی بزرگی پهلو گرفت، که دید دوشیزه دختری برای بردن آب به سوی چشمه می‌آید. چشمش دید و دلش خواست. که دختر، خوب و کاری و پرحرارت بود. و در کار ، کم ازآن نبودکه در زیبائی . ـ پس پسری بدو داد و او را با خود برد. به دور دست‌های دور . به دیاری که بازگشت ندارد.

ونام دخترم بویا بود.

وم‌بویا هرگز ازآن دیار بازنیامد .

چون زمانش فرا رسید، م‌بویا پسری آورد. و او را بینگو خواندند . ـ چرا ؟ نمی‌دانم . باید نامی‌بوده باشد خوشایند آن دیار.

بینگو بزرگ و بزرگترمی‌شد . وم‌بویا، بیش از همهٔ عالم، بدو دلبسته و دلبسته‌تر.

الهلی ـ گلی را که محبوب پرندگان است ـ به موهای او می‌زد. رشته‌ئی مروارید ازبینی کوچکش گذراند. و گردنش‌را و بازوهایش را به‌سینه ریز و بازوبندهای مسینی آراسته بودکه هربامداد به دقت بسیار صیقل می‌داد.

بینگو بزرگ و بزرگتر می‌شد. و م‌بویا، بیش از همهٔ عالم، بدو دلبسته و دلبسته‌تر . و نظامه از این دلبستگی سخت درخشم بود . و سرانجام ، روزی، عنان گسیخته ازخشم، که بینگوی خرد سال از آبگیر خاصهٔ او یکی ماهی ربوده بود، م‌بویا رادرکلبه فروبست، بینگو را به چنگ آورد و ازآن فراز به زیر افکند.

بینگو به زیر افتاد. دیری به زیرمی‌آمد و، دل به مرگ نهاده بود، که امواج رود عظیمی که از فراسوهای کوهساران به جانب دشت می خزد ازهم گشود و بینگوی بخت‌یار را دربرگرفت . و بختش یارتر، که نه چندان دور ازکناره به آب اندر افتاد، وصیادی که به صید ماهی در زورق خود برآب می‌گذشت او را با خود به کلبه برد. و این صیاد ئوتویوم نام داشت .

ازهمان دم که نظامهٔ خشمکور بینگوی معصوم را به زیر افکند، م‌بویا سرگشتهٔ جست وجوی او شد:

گاه شباهنگام در دل جنگل شعلهٔ سرگردانی راندیده‌اید که از هرسوبه هرسو می‌جوشد ومی‌کوشد ؟ ـ

هرگز صدای زنی را نشنیده‌اید گریزان به دور دست ،که یکی را به نام می‌خواند؟ زیر سرطاق جنگل، مدام یکی را به نام می‌خواند ؟

وحشت مکنید ! ـ م‌بویا ست که کودکش را می‌جوید. م‌بویا ست که هنوزکودکش را باز نیافته است . اما مادر هرگزخسته نمی‌شود .

بینگو به زیر افتاد .

م‌بویا آواره شد

و نظامه شتابان پا در راه نهاد تا به هرگونه‌که هست بینگو را به چنگ آرد:

در دریا جست وجویش می‌کند : ـ دریا ، دریا ! بینگو نزد تونیست؟

در خشکی جست وجویش می‌کند:ـ زمین،زمین! بینگونزد تو نیست؟

و دریا وخشکی به پاسخش آواز می‌کنند: ـ نیست ! نیست !

باز یافتن او ازمحالات بود: ئوتویوم، جادوگر بزرگ، که ازنسب بلند بینگوآگاهی یافت، به هیچ روی سرآن نداشت که تسلیمش کند. لاجرم به مراقبه پنهانش کرد.

□

بینگو به اعماق غاری پناه برده است.

غار، سخت رژف وتاریك است.

بینگو دردل می‌گوید: «آری من اینجانیك در امانم!» ودیرگاهی درآن می‌ماند.

با این همه، نظامه به جست وجوی او پـای می‌فشارد و دایم بـا خود می‌گوید: «بینگو را به چنگ خواهم آورد و قلبش را خواهم خورد!»

اما بینگو در دل جنگل، در اعماق غاری سخت رژف پنهان است.

نظامه به جنگل می‌رسد و به آفتاب پرستك برمی‌خورد:

ـ آفتاب پرستك! بینگو را ندیده‌ای؟

و آفتاب پرستك که تاب بدنامی ندارد می‌گوید:

ـ رهگذری دیدم، آری، اما چه‌کسی با من از نام ونشان خویش سخن می‌گوید؟

ـ به کجا می‌رفت؟ ازکدام دهکده بود؟

ـ گاه از این سو می‌رفت گاه از آن سو. دهکده‌اش درآن سوی جنگل است.

ـ خیلی وقت است؟

ـ روزهابس درازند. هر روز به‌تنهائی زمانی طولانی‌ست. آری، خیلی وقت است.

نظامه خشمناك به راه می‌افتد. وهمین که این جا وآن جا رد پای بینگو را مشاهده می‌کند، آفتاب پرستك به غار می‌دودکه «بینگو! پدرت به سختی درجست وجوی تست. هوای خود را داشته باش!» ـ و خود اندکی دورتر، برخرسنگی می‌خزد.

بینگوی دلاگاه، رد پای خود را برخاك، به دقت می‌سترد. آنگاه از طریق کوره راهی پرآیند و روند و خاکی سخت کوفته، پس پسك به غار بـاز می‌گردد. همان دم، نادانابوی عنکبوت، تنگاتنگ، بردهانهٔ غار، تاری ضخیم می‌تند. وآفتاب پرستك، شتابان مگسی چند درآن تار می‌افکند.

نظامه، همچنان در جست و جو، به وی‌ئر مار برمی‌خورد:

ـ وی‌ئر، وی‌ئر! بینگو را ندیده‌ای؟

وی‌ئر می‌گوید: ـ چرا، چرا!

ـ آیا در غار میان جنگل نیست؟

ـ چرا، چرا!

و نظامه قدم تندمی‌کند، وچون به نزدیك غار می‌رسد با خود می‌گوید:

ـ این چیست؟ آیا رد قدم‌های کسی نیست که دور شده است؟

و چون نگاه چشمانش برتار عنکبوت می‌افتد، و به مگسانی که در آن مرده‌اند، با خود می‌گوید:

ـ در این غارکسی پنهان نمی‌تواند بود!

و آفتاب پرستك از فراز خرسنگ می‌گوید:

ـ هان ! تو بدینجا آمده‌ای ؟ سلام !
ـ سلام ، آفتاب پرستك! آیا در همین نقطه بودکه بینگو را دیدی؟
ـ آری. اما از آن هنگام دیری گذشته است، دیری گذشته است. بینگو رفته است. بینگو رفته است وای بسا که هنو رد قدم‌هایش را برخاك بتوان دید.
نظامه می‌گوید : ـ آری. ومن براثر اوخواهم رفت. رفتارتو، آفتاب پرستك ، سخت نیکو بود!
اکنون نظامه بسیار دور شده است.
بینگو از غار بیرون می‌آید :
ـ رفتار تو، آفتاب پرستك، سخت نیکو بود! اینك پاداش نیکرفتاری تو: از این پس خواهی توانست به هر رنگ‌که دلخواه تو باشد درآئی. و بدینگونه خواهی توانست ازگزند دشمنان خویش در امان مانی.
و آفتاب پرستك می‌گوید : ـ این سخت نیکوست!
و بینگو با عنکبوت می‌گوید :
ـ نَدانابو ! رفتار تو سخت نیك بود. تو را به پاداش چه دهم ؟
و نَدانابو می‌گوید :
ـ هیچ ! من دلشاد و راضیم.
بینگو می‌گوید : ـ این سخت نیکوست . حضورت پیام آور نیکبختی باد!
و به راه می‌افتد. و چون برسر راه به وِئر می‌رسد، سر او را به‌پاشنه می‌کوبد.

□

سرانجام چنین افتاد که نظامه، خسته از جست وجوی بی‌حاصل، بینگو را به خود باز نهاد و به عالم بالا بازگشت.
بینگو از پدر خواندهٔ خویش دانش بسیار به میراث برد . چون ئوتویوم بمرد، جنازهٔ او را بشست وکفن‌کرد. اما پیش ازآن ، جمجمه‌اش را برداشت تا فخرش دهد، در سرای خویش محفوظش دارد و هرعید به روغن وشنگرفش بیندایند. و بدین سبب بودکه روان ئوتویوم با بینگو باقی ماند.

و بینگو با ما آموخت که در ئه‌وارا جمجمهٔ نیاکان‌مان را نزد خود نگهداریم تا فخرشان دهیم وروان‌شان با ما بماند.
شرم برآن کسان بادکه سر اجداد خود را محترم نشمارند!
چون بینگو به سنین جوانی رسید سراسر جهان راطی کرد. انسان‌ها را یکایك و قبایل را همه دیدارکرد. او نیکو بود و به مردمان آموخت که نیك باشند و به هر چه نیکوست عمل‌کنند. با سنگ سبزی که به‌گردن آویخته داشت‌گونه گونه معجزه‌ها می‌کرد. ـ سنگی که نظامه نام خود را بر آن نقر کرده بود و آن را به همسر خود هِبویا داده بود، در نخستین روز دیدارش، و هِبویا آن را به پسرش بینگو داده بود. هر زمان که اراده می‌کرد جسم خود را ترك می‌گفت، پیکان‌ها بدو نمی‌رسیدند، تبرها مجروحش

نمی‌کردند، خارهای زهرآلوده در پای برهنه‌اش نمی‌خلیدند، و گنج‌های سراسر عالم ازآن او بود. مردم‌سیاه را دوست می‌داشت، وسیاهان دوستش می‌داشتند و به‌هرچه می‌خواست، به هرچه فرمان می‌داد سرفرود می‌آوردند. چراکه بینگو نیکو بود.

و آنگاه بینگو به دورها، به دور دست‌ها رفت. به سر زمینی کـه در فراسوهای کوهستان هاست (و سخت براین اعتقادم که سرزمین مردمان سفید است) . و مردمان آن دیار به دیدار بینگو که زمین را می‌شکافت و گنج‌ها را می‌شناخت، روز و شب به کمینش نشستند، چندان که بینگو به شرارت ایشان پی‌برد و از ایشان رونهان کرد. لیکن سر ـ انجام، روزی، در آن حال که سنگ سبز را درکف داشت بـر سرش ریختند و بـرای تصاحب راز و دستیابی به‌گنج‌های او به قتلش‌آوردند وسنگ سبز را ربودند. سنگ‌سبزی را کـه بـه حقیقت از آن ما بود!

و از آن زمان ، مردمان فراسوهای قلل (که همه عالم می‌دانند مردمان سفیدند) تمامی ثروت های زمین را درکف دارند، وما ، قوانین بینگو را !

فرزندان من ! آداب و عادات اجداد خود را پاس دارید: آنچه را که نیکوترین آداب و عادات است ! با شما گفتم !

□

دختر و مرد حشیشی *

آلبرت کوثری
ترجمهٔ
سعید حمیدیان

پریشانی ناگهانی حواس، فائزه راپاک‌دچار سرسام کرد. احساس کرد که داردبزرگ می‌شود وتا بینهایت‌گسترش پیدا می‌کند. به نظرش آمد که مایهٔ حیاتش زیاد می‌شود، در حالیکه سرد، در بیکرانهٔ بیخبری غوطه می‌خورد. مثل این بود که شهری داشت وسعت می‌گرفت و دور و بر فائزه، بیهدف چرخ می‌زد؛ یک شهر شرقی با کاخها و چراغهایش.

شور و هیجانش در قالب ضرب یک موسیقی وحشیانه بروزکرد. لذت، به‌صورت یک سلسله جست‌وخیز عصبی مثل کفل پرتکان یک رقاصهٔ جنون زده، سراپایش را فراگرفت. صدای قاشقک‌ها در یک دایرهٔ سرسام‌انگیز او را احاطه کرد. صدای جیغ زنهایی راکه مثل مراسمی که در آنها شیطان‌را باورد و افسون دفع می‌کنند جیغ می‌کشیدند و سرو دست تکان می‌دادند شنید. همهٔ اینها در نقطهٔ ژرفایی و دردناک وجود او تداوم می‌یافت. از فرط التهاب به‌جان آمده بود. رجولیت مرد مثل کارد در او فرو رفت. نیروی مرد به‌اندازهٔ یک

* این داستان از متن انگلیسی مجموعه‌ای از داستانها کوتاه آلبرت‌کوثری نویسندهٔ ـ مصری بنام ***Men God Forgate*** به فارسی ترجمه شده‌است.

رود بود. چه‌رودی؟ رودعظیم‌نیل با یورشهای سرکش‌خود در وجود زن جاری شد. این عظمت به‌روی او آغوش‌گشود. جریان مقدس، مزرع لذت او را بارور ساخت. لذتش‌طغیان کرد ومثل موج سرکشید. مقهور لذت شده بود، بل خود لذت شده بود.

چرخیدند، هردو در زیروبم‌های بیخودانهٔ شهوت غرق شده بودند. مثل چرخ چاه با پره‌های متعددش، بر محور هوسهای خود چرخ می‌زدند.

جنونی که پیوسته شدت می‌گرفت فائزه را از پای درآورده بود. چنین به‌نظرش می‌آمد که مراسم دفع شیطان به اوج خود رسیده‌است. در وجود خوداو بود که شیطان نفس نفس می‌زد و آماده بود که به‌زانو درافتد و در تنهایی ضجه بزند. فائزه ننگ شده‌بود و بواقع خود را طعمهٔ یک روح شریر می‌پنداشت. نظر نزدیکان او و بویژه پدرش ابوعفان‌افندی کارمند گمرک نیز چنین بود. دختر حتم داشت که شیطان همین شعله‌ای بود که در اعماق جسمش لهیب می‌کشید و روزبروز وجودش را تحلیل می‌برد، و او همواره آرامش خود را در آغوش این مرد غریبهٔ خفته می‌یافت.

محمود آهسته آهسته پس کشید تاخود را خلاص کند. آغوش ازهم بازشد و او به حالت خمود وخمار همیشگی‌اش فروافتاد. جسم تهی او خاموش بود. در وجودش هیچ چیز بجز خواب و بیخبری حکمفرما نبود. تاکنون هیچوقت به‌اندازهٔ پس از این تقلا وکشمکش احساس خستگی نکرده‌بود. هنوز از اینکه خواب و خیالش را با این افکار خسته کننده آشفته بود احساس پشیمانی می‌کرد. مثل این بود که تمام بدنش برعلیه او طغیان کرده است. داغ شده‌بود. این دختری هم که درکنارش بود و مانع خوابش می‌شد حالا داشت آه می‌کشید. آه، چقدر تمام این چیزها بحال او بیفایده بود!

باخود خندید: «مادر قحبه‌ها، مادر قحبه‌ها!»

باوجود نارسایی صدایش، دختر این دشنام را شنید. همیشه این غرغر را مثل خواب و خیال می‌شنید. این دشنام، ترجیع ترانه‌ای بود که او ازعوالم بیخبری پی‌در پی با خود به ارمغان می‌آورد. فائزه عقیده داشت که او هربار به سفر در اعماق دوزخ می‌رود.

«کدوم مادر قحبه‌ها؟ واسه‌چی دم‌به‌ساعت از این فحشها میدی؟»

محمود نگاهی چپ‌چپ به‌او انداخت، نگاهی ملول و تقریباً مرده، و مثل این بود که دارد باخود فکر می‌کند. سؤال دخترک تمامیت بیخبری اورا مختل کرد. محمود نه ازسؤال خوشش می‌آمد ونه حتی ازکلمات ساده‌ای که جواب می‌طلبند.

گفت: «چه‌میدونم؟» ومثل این بود که صدایش ازته چاه بیرون می‌آمد: «این آدمها، جونورها، کسی چه میدونه؟ بهت بگم، همه‌شون مادرقحبه‌ن.»

دختر دوباره با ناراحتی سؤال کرد: «آخه اوناکجان؟ بهم بگو.»

رنگش پریده بود و از اینکه محمود مبهم حرف می‌زد منقلب شده‌بود. هیچگاه نتوانسته بودحرفی از او بیرون بکشد. حرفهایش بی‌سروته و مثل لباس‌گداها تکه‌تکه بود. فائزه هرگز قادر نبود که آنها را باهم تلفیق دهد.

فائزه دست بیمزده‌اش را به طرف بدن کرخت او دراز کرد و گفت: «خب، بهم جواب بده. توکه خوابت برده.»

بله، محمود خوابش برده بود، وفائزه فهمید که او دیگر نمی‌تواند بیدار بماند. از اینرو وی را به‌حال خودگذارد و لحظه‌ای به‌فکر فرورفت. عجیب این بود که او از اینکه با این مرد در اتاقک ترسناک روی بام تنها بماند ترسی به‌دل راه نمی‌داد. نه از چنین لحظه‌ای می‌اندیشید و نه از چنین‌مکانی. تنها به‌اوقاتی فکر می‌کرد که عرقریزان‌و مرتعش در رختخواب او می‌گذراند. بعداز ظهر آن‌روز، تمام شدنی نبود؛ عصرانه‌ای‌هم که به‌اتفاق افراد خانواده خورد تمام شدنی نبود. بمحض اینکه پدر و مادرش به خواب رفتند دزدانه پاشد و دست وپا لرزان از پلکان تاریک به‌سوی ابدیت بالارفت و به پشت‌بام رسید. و مرد، اول خیال نداشت بیدارشود. مجبور شدخودش شمع را روشن کند. بعد روی تختخواب ساخته شده ازکنف، بدبو و نفرت‌انگیز، توی بغل محمود لغزید. باحالت تسلیم منتظر ماند تا محمود اورا بگیرد؛ تاازدل وجان او را تحویل بگیرد. برای اینکه او را ازحالت کرختی بیرون بیاورد شروع به نوازشهایی کرد که پیش ازآن برایش ناشناخته بود، نوازشهایی که تحت الهام یک روح شریر از اعماق آگاهی جسمی‌اش برمی‌خاست.

فائزه فکرکرد دارد خواب می‌بیند. همهٔ چیزهای دوروبر او این‌احساس را تقویت می‌کرد. چون اگر خواب نمی‌دید از کجا توانسته بود بدون ترس‌در آنجا باقی بماند؟ آدم تنها در عالم رؤیا می‌تواند فراتر از زمان باشد. فائزه قادر نبود که واقعیت را جز درچهار-چوب تنگی که تاکنون در میان آن رشد کرده‌بود جایگزین کند. اما بیرون از این تنگ-میدان خانواده، همه چیز خواب وخیال بود. واین درست آن‌چیزی بود که وی را مجذوب می‌کرد، آن‌چیزی بود که‌به او شهامت ارتکاب این کارهای ناممکن را می‌بخشید.

آیا این‌گرمای خفقان‌آور هم خواب‌و خیال بود؟ نه، او دیگر به این موضوع اعتقادی نداشت. علیرغم او، روح‌گشاده‌اش دیگر از تمسک به‌چیزهای غیرواقعی خودداری می‌کرد. به این فکر افتاد که محمود را بیدارکند.

مرد تکان خورد و باردیگر صدای بیحالش راکه انگار از آنطرف دنیا آمده بود بیرون داد:

« مادرقحبه‌ها، مادرقحبه‌ها! »

« بازهم؟ پس هنوز از این چرت‌و پرتها دست وردار نیستی. بیا، تورو به پیغمبر قسم بلندشو! چرا همه‌ش خوابیدی؟ من تنهایی می‌ترسم. »

محمود آهسته‌گفت: « تموم این مادرقحبه‌ها» و دستی به صورتش کشید «نه، رفته‌ن. . . الانه داشتم خواب می‌دیدم که یه‌گله سگ‌گذاشته بودند دنبالم. چندتاشون سفید بودند، چندتاشون سیاه، بقیه پشمشون قرمز بود. خیلی ازشون ترسیدم... از توی کوچه پس کوچه‌ها در می‌رفتم و می‌چپیدم توی سوراخ سنبه‌ها، اما اونا با دندونهای خیلی درازشون همینطور دنبالم میومدند. شاید گرگ بودند؛ نمیدونم. گوش کن دختر؛ برو پی کارت.»

خداخدا می‌کرد که دختر برود تا او دوباره در عالم خواب بدون مزاحم مسابقهٔ دیوانه‌وارش را دنبال کند. این دخترکه خود را در اختیار او گذارده بود برایش هیچ کششی نداشت. تنها چیزی که برایش جالب بودگلولهٔ کوچک حشیش بود که با لذت

می‌جوند تا تمام شیره‌اش را بگیرند یا دود پرنشئه‌اش را با چپق توی هوا پخش می‌کنند. بعد از آنروزی که محمود تحت تأثیر این داروی آسمانی دختر را در آغوش کشیده بود هیچوقت از شرش خلاصی نداشت. ایکاش حالا دست‌کم خفقان می‌گرفت. ولی نه، دختر حرکات متوحش و مسخره‌ای از خودبروز می‌داد که‌او راعصبانی می‌کرد.محمود می‌خواست به او بیاموزد که بخوابد، ارزش چرت زدن و خواب یعنی‌برادرمرگ راکه خوداو تااین‌حد دوست داشت بشناسد، ولی صد افسوس! فائزه از این چیزها بویی نبرده بود. مثل تمام دختران تیپ خودش لجوج بود.

محمود بیچاره پنج روز بود که ذره‌ای حشیش‌گیرش نیامده بود. آنچه که‌گمان می‌رفت سرآغاز توبه و ندامت او باشد در واقع از مقولهٔ مستوری از بی‌چادری بود چون تنها علتش نداشتن آن فلزگرانبها به اسم نقره بود.

او نه دلیل اهمیتی راکه آدم برای این فلز لعنتی قائل است می‌دانست و نه علت وجود آنرا . صبح همان روز برای میطر درویش ، یکی از خرده مالکان عبدین ، بیهوده داد سخن داده بوداز اینکه خلاف شرافت انسانی است که آدم ازکسانی پول دریوزه کند که اصلا از نیاز وحشتناک محمود به این داروی حیاتی خبر ندارند. اما آن مادرقحبه اصلا گوشش بدهکار این حرفها نبود. فقط سری جنباند و شروع کرد به نوازش پسرکی که کنار او نشسته بود. امان از این مردم کوته فکری که نمی‌گذاشتند او با تنها چیزی که در دنیا برایش افسون وجاذبیت داشت خوش باشد. شاید هزاران نفر از این آدمها بودند که مزاحم و مانع راهش می‌شدند و یک‌لحظه هم او را به‌حال خود نمی‌گذاردند. وقتی در خیابان قدم می‌زد آنقدر از همه‌شان نفرت داشت که نگاهشان هم نمی‌کرد. تمام این مردم پرمشغلهٔ پیرامونش رنج‌بیهدفی می‌کشیدند که محمود بار آن‌را بردوش خود حس می‌کرد و زیر فشارش خرد می‌شد.

دختر که هنوز خیال رفتن نداشت‌گفت: « واسه‌چی همینطور موندی و به هیچی نگاه نمی‌کنی؟ سگهای سیاه و سفید و اونای دیگه که رنگشون قرمزه: معنی این حرفها چیه؟ من از ننه حنفی خواهش می‌کنم که بهم‌بگه؛ اون خوابهارو خیلی خوب تعبیر می‌کنه. ببینم تو همیشه خواب می‌بینی؟ واقعاً تو آدمی یا شیطونی؟ تورو به پیغمبر، بگو چطور زندگی می‌کنی؟ »

محمود دلش نمی‌خواست جواب بدهد اما سؤال آخری، او را بنحو غیر قابل تصوری تکان داد. او چطور زندگی می‌کرد؟ سؤال خیلی‌گنده‌ای بود. محمود همینقدر تشخیص می‌داد که بایدجوابی به‌آن داد اما به‌هرحال نمی‌توانست پاسخی بدهد. نه، او نمی‌دانست چطور زندگی می‌کند.

« چطور زندگی می‌کنم؟ دونستن این موضوع واسهٔ توچه اهمیتی داره؟ آره، من همه‌ش خواب می‌بینم. ننه حنفی توقحبه‌ست. هیچی حالیش نیست. تموم زنها هیچی حالیشون نیست. فقط توی خواب نیست که من سگ می‌بینم؛ سگها همه‌ش پشت سرم‌اند؛ محاله که پامو ازاین‌اتاق بذارم بیرون و اونا کشیک منو نکشند و دنبالم نکنند؛ به هزار شکل درمیان و شکل خودروهای جوراجور رو به‌خودشان می‌گیرند. روزی که من بمیرم ر

می‌افتند. منو می‌برند توی تنور دفن می‌کنند... »

دفن شدن در میان تنور دیگر از آن شوخیهای همیشگی او در عالم حشیش نبود. نه، محمود این موضوع را خوب می‌فهمید؛ و دهانش در متن منظرهٔ یکنواخت و حالت خواب‌و بیدار صورتش لبخند می‌زد. حقیقت این بود که تحت تأثیر حشیش عادتاً این رؤیا به او دست می‌داد که وی را در میان یک تنور بزرگ‌گذاشته‌اند. دیواره‌های تنور را دود پوشانده بود و سقفش دریک آسمان ابری‌گم می‌شد. کف تنور، سکه‌های بیست پیاستری به‌طرز مطبوعی می‌درخشیدند، سکه‌های خیلی نو؛ میل نداشت که آنهارا بردارد. در یک گوشه که از آنجا ابری از بخار سفید رنگ متصاعد بود دختر چهارساله‌ای داشت « رقص شکم » را با حرکات وقیح هنرپیشه‌های پیرپاتال تئاترتقلید می‌کرد. درگوشهٔ دیگر، نخل‌های کوچکی به چشم می‌خوردند که از آنها به‌جای خرما انواع واقسام جواهرات‌گرانبها آویخته بود. محمود خود را در حالی یافت که کنار یک سیب‌فروش چمباتمه زده بود که مرتب تکرار می‌کرد: « آی، پستون دختربچه می‌فروشم! » محمود از مکان خود شاطر را دید که‌گرده‌های بزرگ نان ذرت را که از تنور بیرون می‌آورد کنارهم می‌چید. و آنوقت قشنگترین و بهت‌انگیزترین چیز ممکن اتفاق افتاد: این‌گرده‌های بزرگ که شاطر درست کرده بود به صورت‌گوشت زنده درآمدند، مرتب آماس کردند تا آنجا که مانند کفل فربه و شفاف زنان به جنبش و چرخش افتادند. محمود با شگفتی به این شکوفایی شهوانی خیره شد. بعد بطور ناگهانی و بی‌آنکه سردر بیاورد خودرا در یک کشتزار وسیع و دور افتاده‌ای یافت که در آنجا حشیش به‌وفور روییده بود.

« تنور؟ چرا اونا آدمو توی تنور چال می‌کنند؟ این واقعیت نداره، اونا کسی‌رو اونجا دفن نمی‌کنند. چرا تو همیشهٔ خدا از این قصه‌ها میگی؟ به پیغمبر تو مریضی. روز بعدش یه‌نفر داشت می‌گفت که تو از اون دوای مزخرفی خورده‌ای که دیوونه‌ت میکنه. نه، الان یادم نمیاد که‌کی بود. اما مردم توی محله همه‌جور حرفهایی پشت سرت می‌زنند. من هم وقتی این حرفها رو میشنفم چندشم میشه. واقعاً دلم میخواد بمیرم. »

محمود با بیحوصلگی‌گفت: « خفقون بگیر، احمق! میشه با این وراجی‌ها،گوشموکر نکنی؟ واسهٔ من چه اهمیتی داره که اونا پشت سرم چی میگن؟ مگه من یه‌دختر بکرم که مجبوره شوهر کنه؟ همهٔ مردم این محله خرند. این زنها هم که همه‌شون قحبه‌ند. وقتی که هیچ مردی پیدا نمیشه که کارشونو بکنه تنها کاری که ازشون برمیاد وراجیه. آخ که چقدر دلم میخواد بشاشم روسرشون! در مورد اون دوایی که‌داره منو دیوونه میکنه باید بگم که پنج‌روزه که یه ذره‌گیرم نیومده. دنیا به همین زودی به آخر میرسه. اگه این وضع چند روز دیگه دوام پیدا کنه دنیا نابود میشه. »

دختر پرسید: « چرا دنیا نابود میشه؟ » ساده‌لوحانه به هیجان درآمده بود.

« آره دختر، بهت میگم که دنیا نابود میشه. چطور انتظار داری که دنیا بدون حشیش وجود داشته باشه؟ حشیش هم توی دنیا داره ازبین میره. خدا دیگه نمیخواد که حشیش پیدا بشه. کابور اینو بهم‌گفته. کابور رو نمیشناسی؟ آدم جالبیه. میدونی از وقتی که این خبر بهش رسیده چکار داره میکنه؟ تا اونجا که‌گیرش میاد حشیش جمع میکنه و

اونارو توی دکون دائیش، اون کفاشه، خوب قایم میکنه. اما اون خیلی مادر قحبه‌ست. چطور دلش میاد اونارو قایم کنه؟ مگه آدم حشیشو قایم میکنه؟ »

محمود هیچوقت خبرهای عجیب‌و غریبی را که کابور نقل می‌کرد باور نداشت. تصور نایابی حشیش چند شب متوالی او را آزار داده بود بی‌آنکه کوچکترین رد پایی از واقعیت در آن بیابد. اما اکنون که در به‌دست آوردن دارویی که تا این‌حد آرزومند آن بود ناکام شده‌بود چنین تصور می‌کرد که حکم جبری دارد اجرا می‌شود. خود را بااین اعتقاد خرسند می‌کرد که او فقط یکی از هزاران قربانی دیگر است. به این ترتیب فاجعه برایش تحمل پذیرتر می‌نمود و صورت همگانی و جهانی به خود می‌گرفت.

تکرار کرد: « آدم حشیشو قایم میکنه؟ لعنت به روح باباش! حتماً اونچه که قایم کرده گله وگرنه! یهو تاحالا کشیده بودش. آدم محاله که حشیش داشته باشه ودودش نکنه. خدا ذلیلشون کنه، تموم این مادرقحبه‌هارو! من میخوام حشیش بکشم، دختر، باید بکشم. »

دختر آهسته گفت: « جدی باید بکشی؟ » و آنوقت از اینهمه اسرارلاینحل دلش گرفت. « واسه‌چی بکشی؟ »

« واسهٔ‌چی بکشم؟ واسهٔ اینکه فراموش کنم دختر. »

« چی‌چیو فراموش کنی؟ »

« نمی‌فهمی چیو؟ تموم این مادرقحبه‌هارو. تموم این سگهارو که با اون دندونهای خیلی درازشون هیچوقت از تعقیبم دست‌وردار نیستند. واسهٔ اینکه فراموش کنم، از ماشینها و تراموا‌ها فرارکنم، از درشکه‌ها، و از تموم این کاسبکارها که همه‌ش ازم پول طلب می‌کنند. آه، واسهٔ اینکه فرارکنم برم توی تنورا! بعدش برم توی مزرعه‌های درندشتی که تا دلت بخواد حشیش توشون عمل میاد... عین شبدر. »

صحبتش را قطع کرد. حیرت کرد که چطور اینهمه حرف زده. مانند مواقع حشیش کشی دلش هوای میوه و غذا کرد. هوای اتاق بعلت بسته بودن در، دم کرده بود. در میان دهلیز، مختصر شمعی که باقی‌مانده بود داشت تمام می‌شد. محمود بدن دختر را بر تن خود فشرد و این تماس هوس خفتهٔ او را بیدارکرد. به حکم یک قانون جبری دستش ازکنارهٔ کفل چاق‌و چلهٔ او به طرف رانهایش لغزید.

فائزه دیگر لذتی از نوازشهای مرد احساس نمی‌کرد. جسمش سرانجام سیر شده بود و هیچ چیز آن‌را برنمی‌انگیخت. شیطان این‌بار مرده بود، کاملا مرده. و این احساس، فائزه راگیج کرد. رخوت، مانند نسیمی خنک از هرسو به وجودش راه یافت، بادش می‌زد، تکانش می‌داد، و او را به عالم خواب می‌کشید. همهٔ اشیاء پیرامونش حالت دور و مبهم پیدا کرده‌بودند. نیم‌خیز شد، به‌دنبال پیراهنش روی تشک که اکنون پاک چروک شده بود دست کشید و بدون عجله آنرا پوشید. مصمم به رفتن بود.

صدای عجیب مرد دو باره بلندشد. «دیگه برو پی کارت و منو راحت بذار. تو دیگه نمیذاری باخیال راحت کپهٔ مرگمو بذارم. به‌خدا نمیدونم کی منو آورد روی این پشت‌بوم. لعنت به‌اون روزی که او مدم اینجا ساکن شدم... ولی‌شانسم همین بود. ای‌بخشکی

شانش! قبل‌ازاین، توی زیرزمین یه‌خونهٔ وقفی زندگی می‌کردم؛ هیچکس نمی‌اومد که ازم اجاره خونه طلب کنه. خونهٔ بغل دستی مال یه چراغ روشن‌کن بود که تازگی زن گرفته بود. اما اون ننه‌سگ هروقت عشقش می‌کشید خیابونای دولت‌رو همینطور تاریک میذاشت و میرفت خونه که یقهٔ زنشو بگیره. چند هفته‌ای نگذشت که دکش کردند. اونوقت زنش دم به‌ساعت داد وهوار راه می‌انداخت و نمیذاشت بخوابم. به‌همین خاطر از اونجا اومدم بیرون. مردم هیچ جا دست از سرم ور نمیدارند. آه، کاش یه‌ذره‌حشیش داشتم! اما نه، دیگه حشیشی در کار نیست و دنیا داره به آخر میرسه...»

فائزه برای اولین بار از هنگامی که به‌اینجا آمده بود واقعاً احساس ترس کرد. دلش می‌خواست برودولی نمی‌توانست. گیجی فوق‌العاده‌ای قدرت‌حرکت‌را از او گرفته بود، نگاه خیره‌اش در همهٔ اشیاء گم می‌شد و در عین‌حال به‌هیچ چیز نگاه نمی‌کرد. از شعلهٔ شمع که نزدیک به‌مردن بود دود سیاهی بر می‌خاست که مانند یک‌طره زیبا به‌طرف سقف بالا می‌رفت. کنار یک کپهٔ آشغال یک آب سرد کن که کثافت و نکبت از آن می‌بارید مثل مترسک راست ایستاده بود. فائزه به صرافت شیر آشپزخانه که خراب شده بود افتاد و اینکه آب الان می‌بایستی از ظرفشویی سرریز کرده و کف آشپزخانه را گرفته باشد.

سعی کرد بلند شود و آب را که ممکن بود تمام خانه را بر دارد بند بیاورد. ولی چطور می‌توانست از این‌مرد خفته جداشود؟ چگونه می‌توانست او را تنها در حضورخطرناک اشیاء رها کند؟ تا موقعی که در خواب بود نمی‌توانست او را به سر نوشت خودش رها کند. حتی موقعیکه محمود در خواب بود خود را نسبت به او وظیفه‌مند حس می‌کرد.

بدن عریان مرد در زیرنور کم‌سوی شمع غلت زد. دختر به‌این‌اندام نخیف وریسمانی که زیر پرتوهای کبود رنگ تموج پیدا می‌کرد نگریست و این منظره برای او خرسندی کامل و بی‌سابقه‌ای را به بار آورد. دستش را دراز کردتا او را نوازش کند؛ بدنش مثل یک شهر در چلهٔ تابستان داغ بود. او گرمای تمام روزهای داغ را در خود داشت. ریگزاری‌سوزان بود. فائزه مثل اینکه روی یک صحرای سوزان‌خم شده باشد روی او خم شد.

فائزه همچنان به‌این بدنی که بوی حیوانی و لطافت بدوی داشت‌چسبیده بود. حضور او را در تمام ذرات تن خوداحساس می‌کرد. این حضور، نیرومندتر از هرچیز دنیا بود. نیرومندتر از شالوده‌هایی که در اعماق زمین استوار شده باشد. نیرومندتر از بادی که درها را بهم می‌کوبد. نیرومندتر از جریان سرکش رودخانه به هنگام طغیان.

فائزه تشنه بود. نمی‌دانست چه نوع تشنگی است. روی‌پیکر عریان مردخم شد و او را بوسید. اکنون معنای آنچه راکه مرد به‌او بخشیده‌بود در می‌یافت. نه، مردشیطان نبود. شیطان تمام آن چیزهایی بود که او را از مرد جدا می‌کرد؛ والدین او بود که باآن خرافات ابلهانه و تعصبات مبتذلشان دست و بال فائزه را بسته بودند. نه، مسلماً این مرد شیطان نبود. بر عکس، او مرگ شیطان بود، لذت بود، لذت والای جسم آزاد و زنده.

فائزه معقول و واقع‌بین شده بود. بدینسان او حقیقت نیرومند جسم راکشف کرده بود. در لحظهٔ کنونی، مرد برای او درحکم طفل خردسال بیماری بود که فائزه دلش‌می‌خواست مادر وار ببوسدش و تر و خشکش کند. آه، تا همهٔ مواهب را به او ارزانی کند، تا به وی

شادمانی ببخشد.

گفت: «دنیا هیچوقت به‌آخر نمیرسه، باکی نداشته‌باش. فقط منو کنار خودت نگهدار. اگر هم نمیتونی بدون حشیش سر کنی، خودم واست گیر میارم. خدا تو را ببخشه!»

محمود صدایش را نشنید. او از آنجا خیلی دور بود.

در مزارع درندشتی سیر می‌کرد که در آنها تا دلت بخواهد حشیش عمل می‌آمد، مثل شبدر.

□

سگ کور

ر. ك. نارایان

ترجمهٔ

پرویز لشگری

ر. ك. نارایان[1] بسال ۱۹۰۶ در مدرس چشم به جهان گشود. در دوران کودکی شور و ذوق فراوانی بـه خواندن و نوشتن و بویژه شنیدن ادبیات شفاهی هند نشان می‌داد، ولی درس و مشق و مدرسه را هیچ جدی نمی‌گرفت و بقول خودش «درس و مدرسه را به بازی گرفتم وچیزی یاد نگرفتم که به درد زندگی‌ام بخورد». مدرسه را تابلوی جامدی می‌دانست که شور و تحـرك زندگی را از آن زدوده باشند.

بعدها به‌کالج ماها راج رفت و به سال ۱۹۳۰ در سن۲۴ـ سالگی ازین‌کالج درجهٔ لیسانس گرفت. نارایان به مطالعهٔ ادبیات روسی وآثارنویسندگانی‌چون فوستر، ولز، دوماولارنس پرداخت، ولی یکی از نویسندگان انگشت شمار «دنیای تـابع» است کـه آثارش نه از نظرشکل و نه ازنظرمحتوی ازادبیات «دنیای متغیر» تأثیری پذیرفته باشد. نارایان روایت‌گر فرهنگ هندوان‌است واز سرچشمهٔ آن، چنان آب گوارایی برای فرونشاندن عطش‌سوختگی والتیام دردهای انسانی به ارمغان می‌آورد کـه ناگهان از وجود کوه عظیمی‌که ادبیات دیرین هند اسرار آمیز باشدآگاه‌می‌گردیم. نارایان راوی راستین قصهٔ امروزهند وبازگویندهٔ افسانهٔ ملتی است کهنسال‌که هماره درسایه روشن جسم وجان، زشتی وخوبی در تردد بوده است. نارایان قهرمان داستانهایش را موجوداتی‌آزاد ومجاز می‌داندکه تنها با بهره‌گیری ازقدرت اراده و نیروهای پنهانی‌شان می‌توانند سرنوشت خویش را تعیین‌کنند و مسیرجامعه‌ای را که در آن زندگی می‌کنند تغییر دهند.

رسالت‌نویسندگی را در اندیشیدن می‌داند، می‌گوید «اگر

۱ـ R. K. Narayan

ازاندیشیدن باز ایستیم از شناخت وشناساندن واقعیت باز مانده‌ایم و این یعنی مرگ.» نارایان از زادگاه خود در ایالت مدرس سرزمینی تخیلی ساخته‌است به‌نام مالگودی و «آدمخوارهٔ مالگودی». ضحاك ثانی روزگارما فکرهمهٔ مردم‌آن سر زمین را مغشوش‌کرده است. همه در فکر نابودی او هستند ولی برد با «آدمخوار» است که کولاك می‌کند و این تمثیلی است از غول ماشین که به همه جارخنه می‌کند حتی به سکوت آرامبخش خیال هندوان.

سگ کود داستان طنز آلودی‌است ازنارایان‌که رابطهٔ حاکم و محکوم را بخوبی نشان می‌دهد ــ محکوم، درازاء زندگی بخور ونمیری، قدرت بینایی و آزادی خود را تسلیم حاکم می‌کند، و کوری وخفت او را به خود ارزانی می‌دارد و از آنجا که هردو به هم نیاز دارند وآزادی خود را بخاطر کمبودی از دست می‌دهند هیچکدام زندگی واقعی نمی‌کنند وزندگی هر دو، آکنده از اسارت و بدبختی است.

نارایان راگراهام‌گرین به دنیای غرب شناساند. اولین رمان او **اسوامی و یارانش** درسال ۱۹۳۵ به همت گراهام گرین منتشر شد. وی در مقدمه‌ای که بر دومین رمان او یعنی **لیسانسیه** نوشت چنین می‌گوید: «من با شناختن اسوامی و یارانش در واقع هند را شناخته‌ام.»

آثار او به ترتیب چاپ عبارتند از **اسوامی و یارانش** (۱۹۳۵) **لیسانسیه** (۱۹۳۷) **اتاق تاریك** (۱۹۳۸) ــ **روزطالع بین** (۱۹۴۷) ــ **آقای ساماپاس**[۲] (۱۹۴۹) ــ **متخصص امورمالی** (۱۹۵۴) ــ **در انتظار مهاتما** (۱۹۵۵) ــ **رهنمون** (۱۹۵۸) ــ **آدمخوارهٔ مالگودی** (۱۹۶۱) ــ **خدایان و دیوان و دیگران** (۱۹۶۴). نارایان در سال ۱۹۶۱ جایزهٔ آکادمی سهیتیا Sahitya را که بزرگترین جایزهٔ ادبی هند بشمار می‌رود به‌دست‌آورد.

سگی ملوس و اشرافی نبود. یکی از همین سگهای معمولی بود که در کوچه و بازار زیاد به‌چشم می‌خورند؛ به‌رنگ سفید و خاکی و دمی که تنها خدامی‌داند چه کسی آن را در ایامی که توله بوده بریده. روی آت و آشغالهای دم بازارچه چشم به‌جهان گشود. با چشم‌هایی پر لك و پیس و حرکاتی ناموزون و رزمجوئی‌های بی‌جا، هنوز دو سالش نشده بود که جای زخم هزاران ضربهٔ مشت و لگد بر تنش نشسته بود. بعد از ظهرهای گرم تابستان که می‌خواست استراحتی بکند، می‌رفت دم دروازهٔ شرقی بازار و زیر کوره آبی سچاله می‌شد و می‌خوابید. عصرها بر می‌خاست و به‌گردش روزانه‌اش ادامه می‌داد، درکوچه و خیابانها پرسه می‌زد، جست و خیز می‌کرد، از گوشه و کنار خوردنی گیر می‌آورد، و شبانگاه دو باره می‌آمد دم دروازهٔ بازار.

۲ ــ Sampath

سه‌سال بدین منوال روزگار گذرانید ولی بعدها ناگهان تغییری در زندگیش روی داد، گدایی که از دو چشم کور بود دم دروازهٔ بازار آفتابی شد. صبح زود پیر زنی او را بآنجا می‌آورد و دم دروازه می‌نشاند و نزدیک نیمروز باسقداری غذا بسراغش می‌آمد و سکه‌هایش را باخود می‌برد، دو باره شبانگاه باز می‌گشت و او را بخانه‌اش می‌رساند.

روزی سگ در آن نزدیکی‌ها خوابیده بود. بوی غذای مرد کور او را به‌جنب‌و جوش آورد، بیدار شد و از پناهگاهش بیرون آمد و در کنارگدای کور ایستاد ودمش را جنباند، در حالی که باحسرت چشم به‌غذای مرد کور دوخته بود. گدای کور دستش را در هوا تکان داد و پرسید «کیه؟» سگ جلو رفت و دست پیر مرد را لیسید. پیر مرد بآرامی از سر تا دم او را با دست لمس کرد و گفت «چه سگ ملوسی، جلو تر بیا.» و یک مشت غذا برای او بر زمین ریخت که سگ با سپاسگزاری خورد. شاید آن لحظه برای آغاز یک رفاقت لحظهٔ خجسته‌ای بود. هر روز یکدیگر را همانجا ملاقات می‌کردند و سگ کم‌تر در دور دست‌ها پرسه می‌زد تا بیشتر در کنار پیر مرد کور بنشیند و بتماشای او مشغول باشد که از صبح تا شام گدایی می‌کرد. با گذشت زمان، سگ ولگرد دریافت که عابرین باید سکه‌ای به‌پیر مرد بدهند و اگر کسی ازآنجا می‌گذشت وسکه‌ای برای پیر مرد نمی‌انداخت، سگ‌دنبالش می‌کرد و لبهٔ لباسش را به دندان می‌گرفت و او را بطرف پیر مرد می‌کشاند و نمی‌گذاشت عابرین‌دنبال کار خود بروند بی‌آن که سکه‌ای درکاسهٔ گدای کور بیاندازند. در میان آنانکه گذرشان بدانجا می‌افتاد جوان دهاتی پررویی بود که شرارت را از شیطان به ارث برده بود. همیشه خوش داشت که پیرمرد را دست بیاندازد و فحشش بدهد و حتی سکه‌ها را از کاسه‌اش بلند کند. پیر مرد برای دفاع داد می‌زد و گریه می‌کرد و عصایش را در هوا می‌چرخاند.

روزهای پنجشنبه که جوانک سبدی از خیار یا موز بر سرداشت به‌آنجامی‌آمد و بحرانی در زندگی پیر مرد به وجود می‌آورد: عطر فروشی با شیشه‌های عطر کم رنگ و تقلبی بساط خودرا بر سکوی چرخداری می‌گسترد. مردی که کتاب داستانهای بازاری به‌روی یک گونی پهن می‌کرد، مرد دیگری که نوارهای رنگینی را در قابهای شیکی عرضه می‌کرد، همه در زیر یک سقف دور هم جمع می‌شدند. یکی‌از پنجشنبه‌ها که جوانک دم دروازهٔ شرقی آفتابی شد، یکی از دست فروشها گفت: «هی پیرکور، یارو مثل اجل معلق داره میاد.» پیر مرد با ناله‌ای داد زد: «خدایا دوباره پنجشنبه شد.» و دستهایش را به‌حرکت در آورد و فریادزد «بیا بیا، کجایی؟» به‌صدای پیر مرد سگ به کنارش‌آمد. پیرکور دستی بر سر سگ کشید و زیر لب زمزمه کرد «مواظب این حرومزاده باش» درین لحظه جوان با نگاه شیطنت‌باری سر رسیدو گفت: «کوری، هنوزم از دو چشم کوری؟ — اگه واقعاً کوری باید بدونی که ... —» و تا خواست دست به‌طرف کاسهٔ پول دراز کند، سگ از جا پرید و مچ دست او را به‌دندان گرفت. جوانک خود را نجات داد. اما سگ که ول‌کن معامله نبود او را دنبال کرد و از بازار بیرونش راند.

عطر فروش گفت: «این سگ دو رگه، عجب وفایی نسبت به‌این پیر مرد پیدا کرده.»

یک روز دسته‌های غروب، پیر زن پیدایش نشد و پیر مرد کور را دم دروازه در انتظار

گذاشت. هر چه از شب می‌گذشت تشویش در دل پیر مرد راه‌می‌یافت. همچنانکه مضطرب و بیچاره آنجا نشسته بود یکی از همسایه‌ها پیش آمد و گفت: «سامی، چشم براه پیر زنه نباش. او دیگه نمی آد. امروز بعد از ظهر مرد.»

چنین بود که پیر مرد کور خانه و کاشانه و تنها کسی را که درین دنیا به‌فکر او بود از دست داد. نوار فروش به او گفت: «این نوار سفید را داشته باش.» و مقداری هم ریسمان به او داد و گفت: «اینم مجانی بهت میدم ببند به گردن سگه تا اگه واقعاً خاطر تورو می‌خواد هر جا بخواهی ببردت.» بدین ترتیب فصل جدیدی در زندگی سگ گشوده شد، جای پیر زن را گرفت و آزادی خود را کاملا از دست داد. ریسمان سفیدی را که نوار فروش به پیر مرد داده بود، حد و حدود دنیای او را تعیین می کرد و ناچار شد که تمام زندگی پیشین خودرا و تمام پاتوقهایش را فراموش کند وبهمین سادگی مجبور بود تا ابد به‌انتهای طنابی بسته بماند. وقتیکه سگ‌های دیگر، دوستان و دشمنانش را می‌دید وغریزه‌اش به او حکم می کرد که از جا بپرد و خود را از چنبر طناب آزاد کند، لگدی از ارباب نصیبش می‌شد. « ای حروسزاده می‌خوای منو بزنی زمین؟ عقل و شعورت کجا رفته؟» بعد از چند روز سگ یاد گرفت که بر غرایزش مسلط شود و به سگ‌های دیگر اعتنا نکند، حتی اگر به او نزدیک می‌شدند و برایش خرنا می کشیدند. هر نوع تماس و آشنایی را با همنوعانش از دست داده بود. باآنکه تا به‌این حد به‌آزادی او زیان رسیده بود ولی همین ضرر و زیان سود صاحبش را موجب شده بود. پیر مرد که در تمام طول زندگی درگوشه‌ای بیحرکت بود، نا گهان به جنب و جوش افتاد. درگذشته که سر پا می‌ایستاد و سگ مواظبش بود حال با عصایی در یک دست و ریسمان سگ در دست دیگر از خانه‌اش که در گوشهٔ حیاطی بود و فاصلهٔ چندانی از بازار نداشت بیرون می‌آمد. بعد از مرگ پیرزن، پیر مرد تغییر مکان داده بود. طولی نکشید که دریافت اگر بجای آنکه در یک مکان بماند، دوره گردی در پیش‌گیرد درآمدش چندین و چند برابر خواهد شد. در خیابان حرکت می‌کرد و تا صدای آدمی به‌گوشش می‌خورد می‌ایستاد و دستش را برای گدایی دراز می کرد. از مغازه‌ها و مدارس و بیمارستان ها و مسافرخانه ها دست بردار نبود. تا سگ می‌خواست از حرکت باز ایستدتکانی به ریسمان می‌داد و تا می‌خواست او را به حرکت در آورد همچو گاو بازان فریاد می کشید. و سگ مواظب بود که مبادا پیرکور را به چاله‌ای بیاندازد یا باعث شود که روی پله‌ها و قلوه سنگ‌ها سکندری بخورد. او را وجب به‌وجب به روی زمین قابل اطمینان باقدمهای قابل اطمینان‌تر پیش می‌برد. بخاطر وجود چنین منظره‌ای مردم پول بیشتر به‌پیرمرد می‌دادند وکمکش می کردند. بچه‌ها بر گرد او حلقه می‌زدند و خوراکی به او می‌دادند. سگ‌ها خواب خود را هر شب چند بار در هم می‌شکنند، ولی سگ اسیر (که ازین به بعد ببری نامیده خواهد شد) تمام استراحت خود را از دست داده بود. فقط وقتی که پیر مرد بر جای می‌نشست استراحت نصیبش می‌شد. شب‌ها پیر مرد ریسمان را به دور انگشت خود می‌پیچید و می‌خوابید و می‌گفت: «نمی‌تونم بهت اعتماد کنم.»

چنان آرزوی بزرگی برای به‌دست آوردن پول بیشتری گریبانگیر گدای کور شده‌بود

که استراحت را اتلاف وقت می‌دانست وسگ می‌بایست دایم سرپا باشد. و اگر گاه گداری آرام حرکت می‌کرد صاحب بی‌رحمش باضربات عصا به‌جانش می‌افتاد. وآن وقت ناله‌های جگر خراشش به‌آسمان می‌رفت درحالی که پیر مرد یک‌ریز دشنام از دهان بیرون می‌ریخت: «صاب مرده ناله تو ببر. مگه غذا بهت ندادم؟ نکنه می‌خوای بری ولگردی؟» سگ که این چنین گرفتار ستمگر کور شده‌بود شلخته‌وار دور و بر بازار می‌پلکید وشبها که عبور و مرور در بازار قطع می‌شد ناله‌های سگ خسته هم چون نیشتری هر شب مدام به‌گوش می‌رسید. سگ قیافهٔ قبلی‌اش را از دست داد. و استخوانهای شانه‌اش بیرون زده بود و دنده‌هایش از لای پوست بی‌رنگ و رمقش پیدا بود.

نوار فروش و کتاب فروش و عطر فروش دوره گرد شبی که کاسبی شان کساد بود متوجه این قضیه شدند، دور هم جمع شدند و جلسه‌ای تشکیل دادند: «جگرم آتیش گرفته از ینکه این سگو اینجوری اسیر می‌بینم، نمی‌تونم کاری بکنم».

و عطرفروش در جواب‌گفت: «این پدر سوخته داره پول نزول میده. میوه فروشه به‌هم گفته که بیش از احتیاجش پول در میاره. یه غول پول جمع کن شده.» ناگهان عطر-فروش قیچی نوار فروش را آویخته به بساطش دید و گفت: «یاالله بدش به من» و قیچی را برداشت و راه افتاد.

پیر مرد کور ازجلوی دروازهٔ شرقی بازار می‌گذشت. سگ به‌زور خود را جلو می‌کشید تا تکه استخوانی را که بر زمین افتاده بود بر گیرد. ریسمان که کشیده شد دست پیر-مرد را به درد آورد . در نتیجه پیر مرد چنان لگدی به او زد که ناله‌اش بهوا رفت. سگ زوزه کشان حاضر نبود از طعمه صرف نظر کند و بطرف پاره استخوان حمله می‌برد و پیر مرد کور مرتب فحش وناسزا بارش می‌کرد. عطر فروش جلو آمد قیچی را به‌کار گرفت و ریسمان را برید. سگ پرشی کرد و استخوان را از زمین بر داشت پیر مرد که تکه‌ای از ریسمان، آزاد در دستش مانده بود به زمین میخکوب شده بود و فریاد می‌زد «ببری، ببری کجایی؟» عطر فروش که به‌آرامی دور می‌شد زیر لب زمزمه کرد: «ای دیو سنگدل، دیگه دستت بهش نمی رسه آزادیشو به‌دست آورد.» سگ پا به‌فرارگذاشت و در حالی که با خوشنودی چاله چوله‌ها را می‌بویید، سراسیمه به‌روی سگ‌های دیگر می‌پرید و بگرد فوارهٔ چهار سوق بازار می‌دوید و پارس می‌کرد و چشمانش از خوشحالی می-درخشید، به پاتوق های مورد علاقه‌اش بازگشت و دم در قصابی‌ها و قهوه خانه‌ها و نانوایی‌ها به‌پرسه زدن پرداخت.

دوا فروش و دو رفیقش دم دروازه ایستاده بودند و از منظرهٔ پیر مرد که درتلاش یافتن راه خود بود، لذت می‌بردند. پیر مرد بـه زمین میخکوب شده بود، و عصایش را تکان می‌داد واحساس می‌کرد که در وسط زمین و آسمان معلق مانده‌است. با ناله وفریاد می‌گفت: «سگم، سگم کجاس؟ چرا یکی نمیاردش پهلوم. اگه دسم بهش برسه تیکه پاره‌ش می‌کنم!» کور مال کور مال پیش می‌رفت، می‌خواست ازخیابان بگذرد، ده دوازده جا کم مانده بود که زیر ماشین برود، سکندری می‌خورد، تقلا می‌کرد و بـه نفس نفس می‌افتاد. آنها که از او چشم بر نمی‌گرفتند می‌گفتند: «حقشه که زیر ماشینا له و لورده

بشه گردن کلفت بی‌انصاف!» با این حال پیر مرد تلاشش را کرد و به‌کمک رهگذری به هولفدونی خود راه یافت. بیهوش از فرط خستگی در رختخوابی که از گونی درست شده بود فرو رفت.

ده روز گذشت، پانزده روز گذشت، بیست روز گذشت نه اثری از پیر مرد بود و نه خبری از سگ. به‌مزاح می‌گفتند: «سگه آزاد و خوشحال دنیا را زیر پا گذاشته وگداهه شاید در چنگال عزرائیل گرفتار شده.» که ناگهان تاپ تاپ عصای پیر مرد کور از دور شنیده شد. دو باره او را دیدند که از جادهٔ اسفالتی بالا می‌آمد وسگ او را به‌جلو می‌کشید. عده‌ای فریاد زدند: «نیگاش کنین، نیگاش کنین دوباره پیداش کرده و به بندش کشیده». نوار فروش که دیگر نمی‌توانست جلوی خود را بگیرد به سوی مرد دوید و گفت: «این روزا کجا بودی؟».

پیر مرد کور گفت: «نمی‌دونی چی شده، سگه فرار کرده بود و من بی‌غذا و بی‌پول تو سوراخم زندانی بودم اگه این وضع یه روز دیگه ادامه پیدا می‌کرد زندگی برام تمام می‌شد. ولی حیوون خودش برگشت.»

ــ کی؟ کی برگشت؟

پیر مرد گفت: «نصفه‌های شب که تو رختخوابم خوابیده بودم اومد و صورتم را لیسید. دلم می‌خواس بکشمش. چنان ضربتی به او زدم که تا عمر داره از یادش نمیره. ولی بخشیدمش. چون هر چی باشه سگه. تا وقتی که می‌تونست از توی کوچه‌ها آت آشغالی بدس می‌آورد ولی گرسنگی واقعی باعث شد که دو باره بیاد پهلوم. این دفعه دیگه ولم نمی‌کنه. نگاش کن!». و چیزی را تکان داد: این بار زنجیری پولادین به‌گردن سگ بود.

دو باره‌همان نگاه مرده ویأس‌آلود در چشمهای سگ سوسو می‌زد. پیر مرد کور مانند گاو بازی نعره کشید: «ده یالا راه بیافت دیوونه!» و زنجیر را تکان داد و عصایش را بر زمین کوبید، سگ با قدمهای آهسته براه افتاد. آنها بر جای ایستادند و به صدای تاپ‌ـ تاپ عصای کور که دور می‌شد گوش دادند.

نوار فروش آهی کشید و در حالی که سگ رانگاه می‌کرد با صدای بلند گفت: «تنها مرگ می‌تونه این سگو نجات بده. با موجودی که با رضایت تن به چنین سر نوشت شومی داده چه کار میشه کرد؟»

□

تئوری برشت دربارهٔ

تآتر حماسی

مارتین اسلین

بر طبق نظر برشت درام «ارسطوئی» (که وی آن را چنین می‌نامد — و نه چندان مناسب) می‌کوشد تا وحشت و ترحم را در تماشاگر ایجاد کند و هیجانات او را فرو نشاند: بدانسان که او نیروی تازه‌ای در خود بیابد و احساس آسودگی کند و اینکار را با مجسم کردن صورت موهومی از وقایع حقیقی در پیش چشم تماشاگران انجام می‌دهد و آنان را وا می‌دارد که خود را تا مرحلهٔ «خود فراموشی» کامل با قهرمان نمایشنامه یکی پندارند؛ به‌این ترتیب تماشاگر را به عمل وا می‌دارد. اثر جادویی این «صورت موهوم» تماشاگر را به‌مرحله‌ای از جذبه می‌کشاند که برشت آنرا از نظر فیزیکی تنفرانگیز و مطلقاً زشت می‌داند:

«با نگاه کردن باطراف باجساد کم و بیش بی‌حرکتی بر می‌خوریم که در حالتی غریب قرار دارند — چنانکه گویی عضلات خود را با نیروی فیزیکی شدیدی منقبض کرده یا آنکه بعد از تقلایی شدید آنها را به‌حال خود رها کرده‌اند.... چشم‌های آنان باز است. اما نگاه نمی‌کنند بلکه خیره شده‌اند.... و چنان به صحنه خیره شده‌اند که گویی طلسم زده‌اند: امری که مربوط است به قرون وسطی عصر جادوگرایی و شعبده بازان... (الف)

در نظر برشت «خود را با قهرمان نمایشنامه یکی پنداشتن» نیز نا شایست است:

«تا کی روح ما بایست در دل تاریکی بدنهای تنومند ما را ترك کند و در آن اجسام رؤیایی روی صحنه نفوذ کند، تا اینکه درهیجانات شدید آنان سهیم شود— هیجاناتی که در غیر اینصورت از دسترس ما دور خواهند ماند.» (ب)

به نظر برشت چنین تماشاگری ممکن است در حالی که این احساسات کاذب را از دست داده تآتر را ترك کند، اما چیزی یاد نگرفته و تغییری نکرده است. برای او تآتر وسیله‌ای است برای رهایی از خستگی فکری، همچنانکه غذای خوب وسیله‌ای است برای ایجاد آسودگی فیزیکی و لذت، اگر چه اثر آن با دوام نیست. برشت هنر تآتر را برتر از نوعی کالای مصرفی تلقی می‌کرد، و «تآتر در خور آشپزخانه» را —اصطلاح خود او— حقیر می‌شمرد، تآتری که کارش صرفاً «تهیهٔ غذای روحی» است که باید حریصانه خوردو بعد فراموش کرد. به‌نظر او نباید کاری کرد که تماشاگر احساس هیجان کند، بلکه باید او را به تفکر وا داشت. اما «خود را با قهرمان نمایشنامه یکی پنداشتن» قدرت تفکر را از تماشاگر سلب می‌کند، تماشاگری که «روحش» به روح قهرمان نمایشنامه راه یافته است، بازی او را صرفاً از دیدگاه خود می‌نگرد وهمچنانکه جریان وقایع را با بی تابی دنبال می‌کند (وقایعی که با از میان رفتن دیر باوری اکنون در نظر او واقعیت صرف جلوه می‌کند)، نه برایش ممکن است و نه وقت آن

* از کتاب نبوغ تآتر آلمان، چاپ نیویورك، ۱۹۶۸. ۱- Martin Esslin

را دارد که بنشیند و مفاهیم اجتماعی و اخلاقی نمایشنامه را با دیدی انتقادی بررسی کند، و همهٔ این قضایا به‌خاطر آن است که کارگردان، و بازیگران دست به‌دست هم داده‌اند تا «صورت موهومی از واقعیت» را این چنین با قدرت بوجود آورند!

پاسخ برشت روشن است: تآتر باید تا سر حد امکان بکوشد تا هر گونه توهم واقعیت را — که پیوسته و موذیانه سر بر می‌آورد — در نطفه از میان ببرد.

در همه حال این مطلب باید برای تماشاگر روشن شود که او مشغول تماشای وقایعی حقیقی نیست که در این لحظه در جلو چشم او رخ می‌دهد. بلکه او در سالن تآتر نشسته و به‌شرح وقایعی گوش فرا می‌دهد که در گذشته در زمانی معین و در محلی معین اتفاق افتاده است. تماشاگر باید بنشیند، استراحت کند، آنچه را که از وقایع گذشته درك می‌کند مورد تأمل قرار دهد، مانند تماشاگر عهد قدیم که همچنانکه راشگران شرح دلاوری قهرمانان را در حضور پادشاهان یونان و اشراف «ساکس Sax» می‌خواندند، او می‌خورد و می‌آشامید. این چنین است سخن تآتر حماسی در حالی که تآتر موهومی می‌کوشد تا وقایع نمایشنامه را چنان جلوه دهد که گویی عملا در همان زمان اجرا رخ می‌دهد، و به‌این ترتیب «زمان حال» را به صورتی ساختگی و قلابی دوباره خلق کند، تآتر حماسی منحصراً تاریخی است و پیوسته به‌تماشاگر گوشزد می‌کند که وی صرفاً گزارشی از وقایع گذشته را دریافت می‌دارد.

بعلاوه تماشاگر نباید خود را با قهرمان (یا قهرمانان) نمایشنامه یکی پندارد و در این مورد باید او را دلسرد کرد. بر عکس باید او را برکنار و بیگانه نگهداشت و به‌این ترتیب «وجود مجزای» او را ابقا کرد — بنابراین کارگردان باید با تمام وسایلی که در دسترس دارد بکوشد تا تماشاگر را نسبت به‌آنچه می‌گذرد بیگانه و از آن دور و برکنار نگهدارد. این است معنای اصطلاح معروف **Verfremdungseffekt** عبارتی که ترجمهٔ مناسبی در انگلیسی ندارد، زیرا عباراتی مانند «بیگانه ماندن» و یا «دور ساختن»، بار عاطفی کاملا متفاوتی دارند. در فرانسه عبارت **distantiation** «معادل مناسب‌تری است.. (که در فارسی «فاصله گذاری» ترجمه کرده‌اند).

در تآتری که از قرار دادهای رئالیستی پیروی می‌کند، تنها می‌توان عمل خود کاراکترها را نشان داد، ایجاد زمینهٔ اجتماعی برای توضیح آنچه انجام می‌دهند و یا اظهار نظر کردن در بارهٔ آنان از دیدگاهی ما فوق دیدگاه خود آنان، کاملا غیر ممکن است. در تآتر «حماسی» نویسندهٔ نمایشنامه می‌تواند از شیوهٔ کسالت بار «نمایش طبیعی» صرفنظر کند، زیرا که در این شیوه کاراکترها با زحمت هر چه تمام تر باید بکوشند تا اساسی و نسبتهای خود را در چهار چوب مکالمات ظاهراً عادی و «طبیعی» بر قرار دارند، اکنون نویسنده می‌تواند کاراکترها را وا دارد تا خود را مستقیماً به تماشاگر معرفی کنند و یا اساسی خود را بر روی پرده‌ای روشن سازند، حتی می‌تواند پیش از این جلو رود و تماشاگر را قبلا از پایان نمایشنامه باخبر سازد، وتفکر او را از قید هیجان آزاد کند. وی می‌تواند برای ایجاد

مطالب مربوط به زمینهٔ داستان، گوینده ـ ای را وا دارد تا افکار و احساسات کارا ـ کترها را تشریح کند و یا مانند اجرای برشت از مادر گورکی، در صحنه‌ای که صحبت از هزینهٔ زندگی است قیمت مواد غذایی را در عقب صحنه بر روی پرده‌ای منعکس کند. برشت مدعی بود که در عصری که زندگی افراد بدون در نظر گرفتن روند قدرتمند نیروهای اجتماعی، اقتصادی و تاریخی که بر زندگی میلیونها انسان اثر می‌گذارد قابل درك نیست. تآتر حماسی به‌تنهایی می‌تواند پیچیدگی موقعیت بشر را عرضه دارد.

با کنار گذاشتن شیوهٔ نمایش که در آن تماشاگر وقایع حقیقی را «استراق‌سمع» می‌کند، با قبول این مطلب که تآتر فقط تآتر است و نه خود دنیا، صحنهٔ تآتر برشت در واقع سالن‌سخنرانی خواهد بود* و تماشاگر به‌این سالن می‌آید تا از مطلبی آگاه شود؛ همچنین تآتر برشت بی‌شباهت به‌صحنهٔ سیرك نیست چرا که تماشاگر سیرك بدون توهم و بدون اینکه خود را قهرمان صحنه بپندارد، بازیگران را درحال نمایش مهارتهایشان تماشا می‌کند. آنچه سالن سخنرانی یاصحنهٔ سیرك رابا تآتر متفاوت می‌سازد، این حقیقت است که تآتر « نمایش زنده‌ای ازاتفاقات تاریخی یاخیالی راکه درمیان افراد بشر رخ داده است، خلق می‌کند. » (پ)

منظور ازاین «بازسازی وقایع» چیست؟ دراین مورد افکار برشت مابین سالهای نخستین وسالهای آخر به‌شدت تغییر کرده است. برشت درابتدا اعلام داشت که به عقیدهٔ او تـآتر باید منحصراً آموزشی باشد، اووظیفهٔ خود می‌دانست که «کالای مصرفی رابه وسیله‌ای آموزشی تبدیل کند وبعضی مؤسسات راازصورت محل تفریح و وقت‌گذرانی درآورد وبه‌صورت سازمانهای « اطلاعاتی » جامعه بدل کند ». (ت) دراین دوره از نمایشنامه‌ها و اپراهای آموزشی، اعتبار این تصور در نظر برشت چندان بود که او نمایشنامه‌ها را « فقط به منظورآموزش شرکت کنندگان» می‌نوشت. « به‌تماشاگر احتیاجی نیست. » (ث)

به سال ۱۹٤۸ وی به‌چنان مرحله‌ای ازکمال رسیده بود که آشکارا، بسیاری از این تندرویها را ردکرد:

«بگذارید قصد خودرا مبنی برترك جایگاه « تفریح و وقت‌گذرانی » ردکنیم... و بگذارید قصد خودرا مبنی برمستقر شدن دراین سرزمین اعلام داریم. بگذارید تآتر را محل تفریح و سرگرمی بدانیم.... اما بگذارید بپرسیم که چه نوع تفریح و سرگرمی راما قابل قبول می‌دانیم. » (ج)

برشت با ردکردن عقیدهٔ قدیمی « سرگرمی از راه آزادکردن هیجانات » به این سؤال جواب داد : لذتی که اکنون تآتر او می‌توانست به‌تماشاگر ببخشد لذتی بود که از کشف حقایق جدید بوجود می‌آید، شادی ناشی از بالا رفتن سطح درك و فهم بود . برشت در این « دوران علم » از تماشاگر خود می‌خواست تا شادی دانشمندی راکه به‌کشف یکی از رموز جهان دست یافته‌است، تجربه کند: زیرا برشت ـ که عطش وکنجکاوی‌اش برای دانستن حد و مرزی نمی‌شناخت ـ

* این مطلب قابل تأمل است ـ م .

براین عقیده بود که: « غریزهٔ تحقیق و ادراک بعنوان یک پدیدار اجتماعی، نه کمتر از غریزهٔ تولید مثل شادی بخش است و نه کمتر آسرانه. » (چ)

تآتر « حماسی » برای اینکه تماشاگر را سرگرم کند و درعین حال پذیرا نگهدارد برای این که حس انتقاد را دراو تحریک کند و اورا به تفکر وادارد از وسایل متعددی کمک می‌گیرد. بعقیدهٔ برشت ترک « توهم دراماتیک » خود به تنهایی بسیاری از مفاهیم غیرمطلوب ـ ویا کمترمطلوب ـ تآتر ارسطویی را حذف می‌کند. این حقیقت که قرار بودنمایشنامه هربار از ابتدا درجلوی چشم تماشاگران بازی شود، این معنی را می‌رساند که احساسات وطرز تفکر کاراکترها، بیانی تغییر ناپذیر از نوعی « طبیعت بشری » ثابت و معین است؛ ساختمان منطقی و دینامیکی چنین نمایشنامه‌هایی، جریان بیرحم سرنوشت را مشخص می‌کرد و چنین‌نشان می‌داد که این جریان از دسترس تحقیق و بررسی به‌دور است و عمل وفعالیت بشر برآن تأثیری ندارد. بنابراین در تآتر « حماسی » خلق کاراکترهای ثابت وکاملا فردی، مورد نظر نیست. کاراکتر ازکارکرد و وظیفهٔ اجتماعی فرد ناشی می‌شود وباآن کارکرد تغییر می‌کند. چنانکه برشت یکبار تذکر داد:

« کاراکتر را نباید مانند لکهٔ روغنی بر روی شلوار دانست که هرچه سعی کنید آنرا پاک کنید و از میان ببرید، بازهم خودرا نشان دهد. درواقع مسئله اینست که یک شخص در مجموعهٔ مشخصی از موقعیتها و وضعیتها چگونه عمل می‌کند. » (ح)

در نمایشنامه‌های تآتر « حماسی » ـ که درام ساخته‌و پرداخته را رد می‌کند ـ احتیاجی به خلق داستانهای فرعی نیست، داستان به عوض رسیدن به یک اوج دینامیکی از چندین وضعیت جداگانه تشکیل یافته که هرکدام برای خود کامل و بامعنی است. اثرکلی نمایشنامه از راه نزدیک ساختن و « مونتاژ » داستانها و حوادث متناقض به وجود می‌آید. در حالیکه درام « ارسطویی » را تنها در صورت کل آن می‌توان درک کرد، درام « حماسی » را می‌توان به قطعاتی تقسیم کرد که هرکدام دارای مفهوم است و لذت‌آور، همچنانکه فصول جالب یک‌رمان به تنهایی قابل خواندن است‌و یا بخشهایی‌از نمایشنامه‌های مطول که درتآتر کلاسیک چینی، بعنوان واحد ـ های مجزا وبا معنی اجرا می‌شد.

همانگونه که حوادث و داستانهای مجزای نمایشنامه، اهمیت فردی خود را ـ حتی اگراز زمینهٔ نمایشنامه در صورت کل آن، بیرون آورده شوند ـ حفظ می‌کنند، عناصر غیرادبی نمایشنامه ـ مانند دکور، موسیقی و صحنه‌نگاری Choreography ـ نیز استقلال خودرا از دست‌نمی‌دهند، این عناصر به عوض اینکه تنها به‌صورت وسایل فرعی درمتن نمایشنامه عمل کنند، به عوض اینکه با تکیه بربعضی جنبه‌های متن ، به آن قدرت بیشتری بخشند و بالاخره‌به عوض اینکه به توضیح جزئیات، حالات و آتمسفر متن کمک کنند، خود تا حدعوامل مستقل بالا برده می‌شوند، این عوامل به عوض اینکه در همان جهت کلمات کشانده شوند، رابطهٔ دیالکتیکی و معینی باآن می‌یابند. افراد دستهٔ موسیقی

در اینحال، دیگر تا مرحله‌ای که بار هیجان صحنه به اوج می‌رسد و با موسیقی یکی می‌شود، مخفی نمی‌مانند، بلکه به عنوان عوامل کاملا مشخص نمایشنامه معرفی می‌شوند که جریان نمایشنامه را قطع می‌کنند، توهم را ازمیان می‌برند و به این ترتیب بازی را « عجیب » جلوه می‌دهند. در میان خوداین افراد موسیقی صرفاً « حالت » کلمات را بیان نمی‌کند، غالب اوقات موسیقی با کلمات متناقض است،گاهی کلمات را تفسیر می‌کند، و یا نادرستی احساساتی را که کلمات القاء می‌کنند، آشکار می‌سازد.

طراح صحنه که دیگر لزوم خلق توهم در مورد محل‌وقوع نمایشنامه او را مقید نمی‌دارد، حال آزاد است تا با ایجاد عوامل زمینه‌ای از هرنوع در نمایشنامه بطور مستقل مشترک کند (در نمایشنامهٔ **گالیله**، «کاسپار نهر» **Caspar Neher** باطرح نقشه‌ها، اسناد وکارهای هنری عصر رنسانس، بازی رایاری می‌کرد) یا حتی با نشان دادن بازی از زاویه‌ای دیگر آنرا مضاعف نماید (در اولین اجرای ماهاگونی در صحنه‌ای که « ژاکوب » حریص، مشغول پرخوری است، پرده‌ای در عقب صحنه تصویر بزرگی از ژاکوب را در حال خوردن نشان می‌داد. بنابراین تماشاگر داستان را به دو قسمت تقسیم شده می‌دید.)

بدین ترتیب تآتر «حماسی از دکور و موسیقی برای ایجاد **Gesamt Kunt-werk** (= هنر جامع) به سبک « واگنر » استفاده نمی‌کند، زیرا به عقیدهٔ برشت اینکار دارای تأثیر تخدیرکننده وهیپنوتیز کنندهٔ بسیار قوی است و « حواس » را بطور همه‌جانبه مورد حمله قرار می‌دهد، بلکه هدف آن از میان بردن توهم واقعیت است. چنانکه برشت می‌گوید: در **Sie verfremedeh sich gegen-seiting** ([این عناصر] «متقابلا» یکدیگر را عجیب جلوه می‌دهند.»)

اما ازمیان بردن این توهم پایان کار نیست«فاصله‌گذاری» جنبهٔ‌مثبتی نیز دارد: با جلوگرفتن ازاینکه تماشاگر خودرا بجای قهرمان‌نمایش‌نامه بپندارد، باایجاد فاصله‌ای میان آنان، وقادرکردن تماشاگر به اینکه با دیدی انتقادی و برکنار از جریان وقایع روی صحنه، این وقایع را تماشاکند، اشیاء، طرز تفکرها وموقعیتهای مأنوس، به صورتی نو و عجیب جلوه‌گر می‌شوند، و با ایجاد شگفتی و حیرت، به فهم موقعیت بشر از دیدگاهی جدید کمک می‌کنند. برشت به این نکته اشاره می‌کند که کشفیات بزرگ به توسط افرادی صورت گرفته که به‌اشیاء مألوف و معمول، چنان نگاه می‌کردند که‌گویی هرگز آنهارا ندیده‌اند- مانند « نیوتون » و سیبی که از درخت می‌افتاد و «گالیله» و چلچراغ آویزان از سقف- و به همان طریق‌گروه تماشاگر باید بیاموزد که چگونه روابط میان افراد را با دیدانتقادی و «ناآشنای» یک‌نفر مکتشف تماشاکند. « باید هرآنچه راکه طبیعی است، عجیب جلوه داد.» (خ)

برشت تفاوت میان قرارداد قدیمی و مفهوم خود را از تآتر چنین خلاصه می‌کند:

« تماشاگر تآتر دراماتیک می‌گوید:
« بله، منهم همینطور حس کرده‌ام - منهم درست همینطور هستم - این واقعاً طبیعی است - همیشه اینطور

خواهد بود - رنج این بشر مرا تکان می‌دهد، زیرا برای او هیچ راه خروجی نیست - اینست هنر بزرگ: همه‌چیز مسلم به‌نظر می‌آید- من با آنان که بر روی صحنه می‌گریند، می‌گریم و با آنان که می‌خندند، می‌خندم. »

تماشاگر تآتر حماسی می‌گوید:

« هیچگاه نباید اینچنین فکر کنم - این راه انجام کار نیست - این بسیار عجیب است و به سختی می‌توان آنرا باور داشت - باید آنرا متوقف کرد - رنج این بشر مرا تکان می‌دهد، زیرا برای او راه خروجی وجود خواهد داشت. اینست هنربزرگ، هیچ‌چیز در اینجا مسلم نیست - من به آنان که برروی صحنه می‌گریند می‌خندم و برای آنان که می‌خندند، می‌گریم. » (د)

ترجمهٔ
رضا شجاع لشگری

یادداشتها:

الف- برشت: «*Kleines Organon fuer das Theater*» (۱۹۴۸) ص ۱۱۹.

ب - همان جا، ص ۱۲۲ .

پ - همان جا، ص ۱۱۰ .

ت- برشت: «*Anmerkungen zur Oper «Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny»*» (۱۹۳۰)، *Schriften zum Theater*، ص ۲۸.

ث - برشت : «*Anmerkung zu den Lehrstuecken*» ، ص ۲۷۶ .

ج - برشت : « *Kleines Organon fuer das Theater; Vorrede* » (۱۹۴۸)، ص۱۰۹

چ - برشت : « *Anmerkungen zu Leben des Galilei*» ص ۲۰۵.

ح - H. J. Bunge در «*Brecht Probiert*» (Sinn und Form) دومین شمارهٔ مخصوص در بارهٔ برشت ، ۱۹۵۷، ص ۳۲۴ .

خ - برشت : « *Vergnuegungs theater oder Lehr theater* » (۱۹۳۶) *Schriften Zum theater*، ص ۶۳.

د - همان جا. صفحات: ۶۴-۶۳.

دنیای قشنگ نو

بهاءالدین خرمشاهی

نوشتهٔ آلدوس هاکسلی
ترجمهٔ سعید حمیدیان
ناشر : انتشارات پیام
تهران، ۱۳۵۲، ۲۶۷ ص.

آلدوس لئونارد هاکسلی[۱]، عالم ، داستانسرا و مقاله نویس معاصر انگلیسی (۱۸۹٤ - ۱۹٦۳) فرزند لئونارد وبرادر سرجولین سورل هاکسلی[۲] زیست‌شناس معروف (۱۸۸۷-) ازسوی مادر نوادهٔ ماتیوآرنولد[۳] و ازسوی پدر نوادهٔ تامس هنری هاکسلی (مدافع سرسخت چارلز داروین در طرح و ارائهٔ نظریهٔ تکامل) است . این سلسلةالنسب مختصر، روشنفکری اشراف مآبانهٔ او را نشان می‌دهد. هاکسلی وارث و ملتقای علم و هنر عصر ویکتوریاست. وی در بیست‌و ششم ژوئیهٔ ۱۸۹٤ درگودالمینگ[۴] از حومهٔ سوری[۵] واقع در جنوب انگلستان به دنیا آمد. در ۱۹۰۸ ازکالج ایتن[۶] بورس تحصیلی‌گرفت و ابتدا به تحصیل طب و سپس زیست شناسی پرداخت که از بد حادثه: « مهمترین و وخیمترین حادثه در زندگی من بلاشک بیماری چشمم بوده است. چشم آسیبمند من در عنفوان جوانی مرا از جهان بیرون آواره کرد و به دنیای درون سرداد. اخیراً به مدد تلاش مداوم‌و همت بستن‌های فراوان درونی توانسته‌ام ناتوانی‌ام را به‌توانایی بدل کنم؛ یعنی این امکان را یافته‌ام که حاکم حول و حوش خود باشم، نه محکوم. مسألهٔ آزادی ـ بیشتر به‌معنای روانشناسانه و نفسانی کلمه، و نه سیاسی ـ مسألهٔ غامض و مردافکنی است. دراین حوزه نباید درپی حکومت و حاکمیت باشی. حتی سخت‌کوشی‌هایت دراین راه بیحاصل است. البته دانش دقیق برای رسیدن به هر توفیقی لازم است. دکتر بیتس[۷] درپی جبران یکی از ناتوانی های بشر (: نابینایی) برآمده است. چنین پیروزیهایی در سایر عرصه‌های نقص و ناکامی انسان هم پدیدار شده است. ولی‌همهٔ این فنون فرعی‌اند و در جنب فن اصیلی که بیان خواهیم کرد زودگذر و کم اعتبارند. آن فن اصیل، هنری است که انسان را از دست وپاگیرترین ناتوانی‌هایش که خودپرستی و خویشتن خواهی باشد رهایی می‌بخشد و همانست که در تعلیمات صوفیانهٔ همهٔ اعصار وقرون بیان شده است. رهایی روحی و آزادی نفسانی مهمترین دلخوشی و دستاویز من است .»

هاکسلی از سرمای علم بیرونی به‌گرمای عرفان درونی پناه می‌برد. درواقع هم سیر و

۱ـ Aldous Leonard Huxley ۲ـ Sir Julian Sorrel Huxley
۳ـ Matthew Arnold ۴ـ Godalming ۵ـ Surrey ۶ـ Eton ۷ـ Dr. Bates

سلوکش از طب و زیست شناسی به عرفان و فلسفهٔ هندو وتجربهٔ مسکالین وگام زدن در فراسوی مرزهای آگاهی و تخیل بشر، می‌انجامد. [فقط هنر نیست که با خوشبختی منافات دارد؛ علم هم همینطورست. علم خطرناک است؛ باید با احتیاط هرچه تمامتر نگذاریم زنجیر وپوزه بندش باز شود ــ دنیای قشنگ نو، ص ۲۲۷] درد دیگر هاکسلی اینست که از تجملات فکری روشنفکرانه هم دلخوشی ندارد. سالوس و ریای روشنفکران را بویژه در آثار اولیه‌اش که در دههٔ ۱۹۲۰ نوشته است برملا می‌کند. از علم، تبری می‌جوید چرا که می‌بیند فرزانگی به بار نمی‌آورد و یکسره هیزمکش معرکهٔ صنعت است و صنعت را می‌بیند که اجیر و اسیر سیاست است و سیاست رامی‌بیند که سلسله جنبان جنون جهانی است. این چنین روح بی‌آرامی دل در چه چیز باید ببندد؟

هاکسلی مانند معاصرش هربرت جورج ولز[۸] که داستانهای فانتزی علمی فراوانی نوشته است، و مانند اسلاف ادبی و مقتدایانش: نورمن داگلاس[۹]، رونالد فربنک[۱۰]، دبلیو. اچ. ملوک[۱۱] و مخصوصاً تامس لاوپیکوک[۱۲] اغلب ایده‌هایش را لباس داستان می‌پوشاند. شگفت اینجاست که نویسندگان شکوفای دههٔ ۱۹۲۰ انگلستان (هاکسلی، ویرجیناولف و دیوید هربرت لارنس که خوش درخش و پرنویس هم بودند) هیچیک به معنای واقعی کلمه داستانویس نبودند. ویرجینیاولف شاعر احساسات و عوالم درونی بودو لارنس پیامبر مذهب غرایز و عواطف و هاکسلی (به ادعا و اجماع اکثریت منتقدان) اساساً مقاله‌نویس موشکاف و جامع‌الاطرافی بود. هیچیک از اینان قصه پرداز نبودند.

هاکسلی فاضل و عالم و عارف وهنرمند و روشنفکر و با فرهنگ، در فضای فلج کنندهٔ آنارشی اخلاقی پس از جنگهای اول و دوم جهانی دم زده‌است. ذهنی بیدار و شعله‌ور و دردمند دارد. می‌توان گفت «ندی غمگین[۱۳] است که به‌گفتهٔ یکی از منتقدان « عشق الهی را از آن‌رو آسان می‌یابد که دوست داشتن انسان برایش دشوار است ». او هم بسان دی. اچ. لارنس از دست پدیدهٔ غریب و حیوان موذی هوشیاری به نام انسان در عذاب بود. هاکسلی مانند سوئیفت از شوخ چشمی (وهم شوخگینی) حیات دو روزه، خشمگین و غمگین بود ولی برعکس سوئیفت آگاهی و اذعان داشت که این جانور غریب، سمفونی می‌سازد، نقش‌های غریب می‌پردازد و به‌کشف و شهود دست می‌یازد. همین است که اغلب منتقدان ازگرایش علمی و مذهبی او در اغلب آثارش و بویژه در دنیای قشنگ نو و لحن ناشاد و دید بدبینانه‌اش در این کتاب گله‌مندند و او را نویسنده‌ای می‌دانند که از واقعیت‌های گوشت و خوندار روزمره روی‌گردان است. وچنانکه دیدیم به‌گفتهٔ خودش تشنه و طالب آزادی نفسانی است؛ و تباهی دنیا را تباه‌تر می‌نمایاند تا راه‌گریزی برای عزلت‌گزینی روح خود بیابد.

دنیای قشنگ نو (که عنوانش مأخوذ از نمایشنامهٔ طوفان شکسپیر است) نوزدهمین

۸ــ Herbert George Wells (1866–1946)
۹ــ Norman Douglas (1868–1952)
۱۰ــ Ronald Firbank
۱۱ــ Wiallim Hurrel Mallock (1849–1923)
۱۲ــ Thomas Love Peacock (1785–1866)
۱۳ــ اغلب منتقدان هاکسلی را Cynic دانسته‌اند که به معنای شخصیت‌غریبی است که شکاک و نکته بین ولا ابالی ولغز خوان و ملامتی و درعین حال ملامتگر وزیرکسار و احیاناً ضدبشر و خودگرا و بی‌تعهدست.

کتاب هاکسلی است. این کتاب در سال ۱۹۳۱ تألیف و در ۱۹۳۲ منتشر و از آن به بعد کراراً تجدید چاپ شده وبحث و انتقادهای فراوانی برانگیخته است؛ وکتابهای فراوانی در نقد و تفسیر آن نوشته‌اند. ترجمه‌شدن این کتاب به فارسی، در عالم ادبیات راکد و بی‌جنب و جوش امروز، حائز اهمیت است[۱۴]. دنیای قشنگ نو که یک فانتزی علمی است، تصویر طنزآلود و هجوآمیز اتوپیای آینده (در سال ۶۳۲ ب. ف ـ ۶۳۲ سال بعد از فورد یا فروید) است و آنچنان آبرویی از اتوپیا می‌برد که می‌توان‌گفت به اندیشهٔ دست انداختن هرگونه اتوپیا نوشته شده‌است. اندیشیدن به‌اتوپیا (لغتاً: هیچستان، هیچ‌جا، ناکجاآباد، مدینهٔ فاضله) مسبوق به جمهوریت افلاطون است. تامس‌مور، رابله، کامپنلا، بیکن، ولتر، سموئل باتلر، اچ. جی. ولز و جورج اورول همه اتوپیا دارند.

در دنیای قشنگ نو کارخانهٔ آدمسازی و جنین‌پروری‌ای هست که با روش نئوپاولفی و استفاده از همهٔ امکانات علمی و صنعتی، آدمهایی تولید می‌کند و طبقهٔ اجتماعی و میزان هوش و سایر استعدادهای روانیشان را از پیش تعیین می‌کنند. ولنگاری جنسی و استفاده از مادهٔ مخدر و بی‌زیان سوما [که تمام فواید مسیحیت والکل را دارد، بدون هیچیک از معایب آنها! ص ۶۲] . آزاد و بلکه الزامی است. در این دنیای قشنگ نو دانشکدهٔ مهندسی احساسات، احساسخانه، بستنی سوما، آدامس هورمون جنسی، سکسوفون، ارگ‌عطر، تاکسی کوپتر، نعش‌کش هوایی، ساندویچ کاروتن وکیک ویتامین A رایج و دایر است. تولید و مصرف، غایت زندگی است. فلسفه، هنر، ادبیات و دوست داشتن گل در این دنیا ممنوع ـــ و شاید بتوان‌گفت منتفی ـ است و بجای آنها از تعبیه‌های لذت بخش‌گوناگون استفاده می‌کنند. فورد (که‌گاهی چهره‌اش با فروید عوض می‌شود) و بنیانگذار این عالم استانداردیزه شمرده می‌شود مقام الوهیت یافته است (و از آنجا که Ford با Lord (خدا) هموزن و هم قافیه است هاکسلی لفظاً هم به آسانی توانسته است دعا و ثناهای مربوط به Lord را با Ford عوض کند). [تاریخ روی کارآمدن اولین T ی فورد را مبدأ تاریخ عصر جدید اختیار کردند. ص ۵۸.] است فورد به سرش قسم می‌خورند و به درگاهش شکر می‌گزارند و عندالاقتضا بجای صلیب کشیدن به سینهٔ خود T می‌کشند: [سرهمهٔ صلیب ها را زدند و به صورت T درآورند ص ۵۹]. و این علامت که نشانه و برچسب ترینگی نوزادان دنیای قشنگ نو هم هست، با همهٔ ایهاماتی که دارد یحتمل کنایه از Technocracy یا Totaliterianism باشد.

در دنیای قشنگ نو کارگران همه‌راضی هستندچون به‌نحوی ساخته‌شده‌اند که به‌وضع موجود راضی‌اند و نمی‌توانند راضی نباشند. در جنب چنین دنیایی، وحشی کده‌ای از اعصار باستانی باقی مانده است که مردمانش هنوز زنده زایی می‌کنند و مادر دارند و با پستان بچه‌ها را شیر می‌دهند که در قاموس انسانهای دنیای قشنگ نو عادات وعواملی شنیع‌تر از اینها وجود ندارد! وحشی صفتی از این جماعت را (که به مای امروزه شباهت دارد؛ و شکسپیر می‌خواند و به روح و معنویت روابط انسانی و چیزهای غیر مادی اعتقاد دارد) به

۱۴ـ چندین سال پیش خانم پوراندخت سلطانی ترجمهٔ ناتمامی از این کتاب به‌عمل آورده‌اند که در ضمن نگارش این مقاله، گاهی هر دوترجمه را با هم و با متن مقایسه کرده‌ام.

عنوان غنیمت علمی از وحشی کده به دنیای قشنگ‌نو می‌آورند:

« و برایش از موسیقی قشنگی که از توی یک جعبه بیرون می‌آمد صحبت کرد، از تمام بازیهای جالبی که می‌توانستی بکنی، از چیزهای خوشمزه‌ای که می‌توانستی بخوری وبیاشامی، از نوری که هر وقت یکشئ کوچک روی دیوار را فشار می‌دادی می‌آمد، از تصویرهایی که همانطور که می‌بینی می‌توانستی آنها را بشنوی و لمس کنی و بو بکشی، از یک جعبهٔ دیگر که مخصوص درآوردن بوهای خوش بود، از خانه‌های صورتی و سبز و آبی و نقره‌ای به بلندی کوهها، همه خوشحال بودند و هیچکس غمزده یا غضبناک نبود، هر کسی متعلق به‌دیگران بود . .» ص ۱۳۲

«چون دنیای ما شبیه دنیای اتللو نیست. اتومبیلهای سواری رانمی‌شود بدون فولاد ساخت — و همینطور تراژدی را هم نمی‌شود بدون عدم ثبات اجتماعی ساخت. اوضاع دنیا در حال حاضر تثبیت شده است. مردم خوشبختند؛ آنچه را که می‌خواهند به‌دست می‌آورند وآنچه را که نتوانند به‌دست بیاورند، نمی‌خواهند. وضعشان روبه‌راه است؛ سالم‌اند؛ هیچوقت مریض نمی‌شوند ؛ از مرگ پروایی ندارند ؛ خوشبختانه از هیجان و پیری بی‌خبرند ؛ وبالی به‌اسم پدر و مادر ندارند؛ زن یا بچه یا عشقهایی که به‌احساسات شدید دچارشان کند، ندارند ؛ طوری بار می‌آیند که نمی‌توانند رفتار غیر مقتضی داشته باشند و اگر هم وضع ناجوری پیش بیاید، سوما هست» ص ۲۲۳.

ولی وحشی مصرانه می‌گوید: «اما من راحتی رو نمی‌خوام، خدارو می‌خوام، شعر رو می‌خوام، خطر واقعی رو می‌خوام، آزادی رو می‌خوام، خوبی رو می‌خوام، گناه رو می‌خوام... صرفنظر از حق پیر و زشت و عنین شدن؛ حق سیفلیس و سرطان گرفتن؛ حق کمبود قوت‌لایموت؛ حق نکبت زدگی، حق زندگی کردن در بیم فردا؛ حق حصبه گرفتن؛ حق عذاب کشیدن از دردهای نگفتنی جور واجور . . .» ص ۲۴۲. و بالاخره ازهول و هراسی که از دنیای نوین می‌بیند کارش به جنون و انتحار می‌کشد.

باهمهٔ پیش اندیشی‌ها، مع‌الوصف در دنیای قشنگ نو گهگاه ناخرسندی و ناخشنودی رخنه می‌کند. برنارد مارکس رئیس سازمان مطالعات روانشناسی ، بخاطر مختصر ناهماهنگی‌های جسمانی، خود را از دیگران جدا افتاده احساس می‌کند وامنیت خاطرش آشفته می‌شود. دوست آلفامثبت‌اش هلمهولتز واتسون، بیقرارانه دائماً احساس خلاقیت می‌کند و همین احساس برتری نمی‌گذارد با دیگران همدل شود. اگر چه اصولا در دنیای قشنگ نو همدلی یا حتی دل معنا ندارد. فقط کار کردن وخوش بودن وتن به‌رفاه استبدادی دادن و دنیای برتری تصور نکردن مطرح است. بطوریکه یکی از اهالی همین دنیا از اینکه نمی‌شود به خوشبختی فکر کرد احساس بدبختی می‌کند! نیازها از پیش بررسی و طبقه بندی شده است و چاره‌اش نیز اندیشیده شده است . اگر نیازی ، خارج از جدول باشد نابهنجارست وچنین نیازمند نابهنجاری یا اشتباهاً «الکل در خونواره‌اش» وارد شده یا فی -

۱۵ــ درکارخانهٔ آدمسازی، جنین‌های تولید شده را بـرحسب طبقهٔ اجتماعی مقدرشان به آلفا ، بتا ، گاما واپسیلون تقسیم و مشخص می‌کنند بدینسان کـه آلفا نمودار طبقهٔ برتر واپسیلون علامت طبقهٔ فروتراست.

المثل در یکی از مراحل پرورش جنین، اکسیژن کمتر دریافت داشته است و غیره و دنیای قشنگ‌نو فی‌الفور درصدد ترمیم جنین نا بهنجاری‌ها و یـا اگر نشد درصدد طرد جنین نابهنجارها بر می‌آید.

مصطفی‌موند بازرس دائمی اروپای غربی است. علی‌الظاهر آدم فهیمی است. در جوانی مبارز سرسختی بوده است ولی استحاله و انعطاف می‌یابد و تن به ریاست و تشریفات می‌دهد تا از تبعید و پرداختن به علوم خالص که اتفاقاً مطلوبش هم بوده است، برهـد. هلمهولتز آخرالامر تن به تبعید می‌دهد که اگر تلاش جسمانی دارد رهایی روحی نیز به بار می‌آورد. برنارد اهل واهمه و تردیدست و می‌ماند تا طردش کنند و این است روزنه‌ای به این جهنمدرهٔ تکنوکراسی:

«عقربهٔ هر چهار هزار ساعت برقی در چهار هزار اتاق «مرکز بلومزبری[۱۶] » دو و بیست و هفت دقیقه را نشان می‌دادند. «این کندوی صنعت» چنانکه مدیر دوست داشت آن را چنین بنامد پر از صدای ور ور، و وز وز موقع کار بود. همه مشغول بودند و همه چیز تحت نظم و قاعده در حرکت و جنبش. زیر میکروسکوپها، اسپرماتوزوئیدها، در حالیکه دمشان را دیوانه وار تکان می‌دادند، با سر می‌چپیدند توی تخم‌ها؛ و تخم‌های بارور شده منبسط می‌شدند، تقسیم می‌شدند، یا در صورتی که بوخانوفسکیزه شده بودند، جوانه می‌زدند و در انبوه جنین‌هایی مجزا از یکدیگر پخش می‌شدند. پله‌های برقی از «بخش سرنوشت سازی اجتماعی» با تلخ تلخ به زیر زمین می‌رفتند و در آنجا، در فضای نیمه تاریک و قرمز رنگ، جنین‌هایی بودند که روی بالش صفاقی‌شان با حرارت ملایم عمل می‌آمدند و از خونواره و هورمون بحد اشباع تغذیه می‌کردند، یا به رشد خود ادامه می‌دادند، یا اینکه آنها را مسموم و رشدشان را متوقف می‌کردند تا به‌صورت اپسیلونهای عقب مانده در آیند. صفهای متحرك با وز وز و تلخ تلخ خفیفی به نحوی غیر قابل رؤیت در خلال هفته‌ها و ادوار متمادی به طرف بخش تخلیه می‌خزیدند، آنجا که بچه‌های تازه از بطری در آمده، نخستین فریاد وحشت و حیرت خود را سر می‌دادند.

در طبقات تحتانی زیر زمین دینام‌ها فرفر می‌کردند، آسانسورها بالا و پایین می‌رفتند. در طبقات یازده گانهٔ شیر خوارگاه وقت غذا بود. از میان هزار و هشتصد بطری، هزار و هشتصد جنین بدقت برچسب خورده، همزمان با یکدیگر، شیشهٔ مواد مترشحهٔ خارجی پاستوریزهٔ خود را می‌مکیدند . . . .» ص ۱۵۱ .

هاکسلی خود در مقدمه‌ای که در سال ۱۹٤٦ بر این کتاب نوشته می‌گوید[۱۷]:

«این کتاب بی عیب و نقص نیست ولی برای رفع معایبش لازم بود باز نویسی‌اش کنم؛ و در خلال باز نویسی از آنجا که پیرتر و پخته‌تر شده‌ام امکان داشت محاسن اولیه و اصلی کتاب نیز از دست برود. عمده‌ترین اشکالی که باید اشاره کنم در تصویر وحشی است که دو راه بیشتر ندارد: یا باید مجنونانه در اتوپیا زندگی کند یا به‌زندگی بدوی‌اش

۱۶ــ Bloomsbury

۱۷ــ این قسمت ترجمهٔ ملخص و منتخب و بـالنسبه آزادی از مقدمهٔ هشت صفحه‌ای هاکسلی است .

در دهکدهٔ سرخپوستان ادامه دهد که البته این شق اخیر از بسیاری جهات انسانی‌تر است ولی معلوم نیست بهنجارتر و عادی تر باشد.... باری امروزه با کوس و کرنا نمی‌گویم که فرزانگی محال‌است. تازه مع‌التأسف معتقدم دیوانگیهای گذشتگان بیشتربوده است.... دنیای قشنگ نو در بارهٔ آینده است و این قبیل کتابها این جاذبه را دارند که ببینیم پیش‌گویی هایشان تا چه حد درست از آب در آمده است. پانزده شانزده سالی که از تألیف این کتاب می‌گذرد، گفته‌های من با پیشرفت جهان مخالف در نیامده است. یکی از مسامحه‌های من، پیش بینی نکردن انفجار اتم است. ولی به یاد دارم که قبل از تألیف این کتاب اولا بازار بحث شکافتن اتم رونق داشت و ثانیاً در یکی از نوولهایم که در اواخر دههٔ بیست نوشته بودم این فانتزی را به کار برده بودم.... شکافتن اتم، انقلاب بزرگی در تاریخ بشر محسوب می‌شود. ولی آخرین و کاملترین انقلاب نیست... انقلابی‌ترین انقلابی که باید بدان دست زد، در جهان بیرون نیست در جهان درون است.... آدمهایی که بر دنیای قشنگ نو حکومت می‌کنند ممکن است عاقل نباشند (با هر معنایی که عاقل داشته باشد) بلکه می‌توان گفت دیوانه نیستند؛ و طرفدار ثبات اجتماعی‌اند، نه آنارشی... خدا کند ما به‌اندازهٔ اسلاف قرن هجدهممان عقل داشته باشیم. هول و هراس جنگهای سی ساله به بشر درس عبرتی داد که لااقل تا یکصد سال سیاستمداران و ژنرالهای اروپا، دل به وسوسهٔ جنگ نمی‌سپردند. ولی امروزه رادیکالهای ناسیونالیست چپ و راست، گرد و خاك می‌کنند.... اتم به خدمت صلح در خواهد آمد وتمام انگاره‌های اجتماعی واقتصادی زندگی انسان به تبع آن تحول خواهد یافت... بشریت را بر تخت پروکروستیس دراز خواهند کرد و مثله کاری‌اش خواهند کرد. این مثله کاری از فتح باب علوم عملی به این سو آغاز شده وادامه یافته است، منتها امروزه شدت بیشتری دارد. این مثله کنندگان امروزه، حکومت‌های توتالیتر تمرکز یافته، هستند.... محتملا حتی قبل از مهار کردن انرژی اتم، همهٔ حکومت‌های جهان، توتالیتر خواهند شد. فقط نهضت عدم تمرکز و خود آگاهی و خود یاری مردم می‌تواند تمایل دولت‌گرایی[۱۸] امروز را کاهش دهد. درحال حاضرنشانه‌های چنین نهضتی ظاهر نیست. البته توتالیترینیسم نو الزاماً شبیه توتالیترینیسم کهن نیست.

امروزه به‌ضرب تبلیغات، برای حکومت‌های توتالیتر برده‌های خوشخدمت می‌آفرینند. تبلیغات بزرگترین توقیفاتش را نه با فعل بلکه با ترك فعل به چنگ می‌آورد... حقیقت البته عظیم است ولی عظیم‌تر از حقیقت، مسکوت گذاردن حقیقت است. پردهٔ آهنین که آقای چرچیل توصیه می‌کرد در این مورد خیلی مصرف دارد. سیاستمداران با همکاری عالمان می‌خواهند خرسندی مردم را تأمین کنند. خرسندی یعنی اینکه مردم ازکارشان خشنود باشند که البته بدون تأمین اقتصادی ممکن نیست.برای این مقاصد باید انقلابی در مردم پدید آورند و این مستلزم استفاده از علوم و اختراعات است. در اول قدم باید از تکنیك تلقین استفاده کنند... در دنیای قشنگ نو تا آنجا که تخیل اجازه می‌دهد مسألهٔ آدمسازی استاندارد مطرح است. البته از نظر تکنیك وایدئولوژی، امروزه‌ما، از ساختن آدم ر بطری و تهیه کردن آدمهای نیمه کودن گروه بوخانوفسکی در کارخانه و لابراتوار

۱۸—Statism

خیلی فاصله داریم ولی ۶۰۰ سال بعد از فورد معلوم نیست چه پیشامدهایی پیش خواهد آمد. از طرف دیگر سایر خصیصه‌های آن دنیای شاد و باثبات از جمله یافتن مادهٔ مخدری شبیه سوما و خواب آموزی و مستقر کردن کاست علمی احتمالاً تا سه چهار نسل دیگر می‌تواند از تخیل به تحقق بپیوندد. ولنگاری و لاقیدی جنسی‌ای که در دنیای قشنگ نو مطرح است دیگر چندان فاصله‌ای از ما ندارد. در بعضی از شهرهای آمریکا تعداد طلاقها با ازدواجها برابری می‌کند. تا چند سال دیگر قباله‌های ازدواج را مانند سند مالکیت سگها مبادله و معامله خواهند کرد.... بموازات تحلیل رفتن آزادیهای اقتصادی و مدنی، آزادی جنسی — به قصد جبران — رو به افزایش خواهد نهاد و دیکتاتورها مروج این آزادی خواهند بود... من اتوپیای خودم را در فاصلهٔ ششصد سال از امروز، تخیل کرده‌ام، ولی بیم آن می‌رود که این راه را صد ساله طی کنیم... پیش پای بشر دو راه بیشتر نیست: یا تن در دادن به توتالیترینیسم‌های ملی و نظامی که پایهٔ اقتدارشان استفاده از تهدید بمب‌های اتمی و به خاك و خون کشیدن تمدن (یا اگر دامنهٔ جنگها محدود شده باشد، استفاده از ادامهٔ میلیتاریسم) است و یا گردن نهادن به‌توتالیترینیسم جهانی وغیر ملی که از پیشرفت سریع تکنولوژی و مخصوصاً انقلاب اتمی پدید می‌آید و بخاطر کارایی و ثبات هرچه بیشتر متکی بر رفاه استبدادی اتوپیاست. این همان آش کشك معروف است . . .»

و اما سخنی دربارهٔ ترجمهٔ کتاب. همت حمیدیان و از عهده بر آمدنش در ترجمهٔ نثر ظریف و غامض و سرشار از اظهار علم هاکسلی سزاوار تحسین است. اهل زبان هم هاکسلی را دشوار و دیر یاب می‌دانند؛ و بعضی از منتقدان و مفسران، مشکلات این کتاب را جداگانه شرح کرده‌اند. در ترجمهٔ حاضر از آفات متداول ترجمه‌های امروزه (و در رأس همهٔ آنها نامفهوم بودن و خواب‌آلودگی و ضعف تألیف و سیاق فارسی نداشتن جملات) خبری نیست. علت توفیق حمیدیان این است که در مقابل نثر دشوار و پرواژهٔ هاکسلی، واژگان وسیعی ارائه کرده است که از لغت‌های خود ساخته (مانند خواب آموزی، خونواره، وحشی‌کده، احساسخانه، شبه آبستنی) تا لغت‌های کاملا ادبی (بطر، به‌انبوه، ازیرا) و لغت‌های کاملا عامیانه (قمپز در کردن، الله‌بختکی، آسمان غرنبه) استفاده کرده است تا هم از عهدهٔ بیان هاکسلی بر آید و هم غرابت زبان هاکسلی را بنمایاند و هم نثر ترجمه را از بیروحی و انجماد برهاند: [گزارش کوتاهی از این ترجمه بدهم: تا سرحد امکان در دقت و امانت کوشیدم. حد متعادل و مجازی در تطبیق و عدم تطبیق برگردانها با منطق زبان فارسی رعایت کردم بدین معنی که جز در مورد ویژگیهای منطق انگلیسی، مختصات فرمی و سبکی را حفظ کردم چرا که خوانندگان باید از خلال ترجمهٔ فارسی نیز تا حدی به تمایزات سیاق کلام نویسنده‌ای چون هاکسلی با هموار نویسان جز او پی ببرند. هر جا که لازم آمد واژه ساختم. برای رسایی هر چه بیشتر برگردانها و لحن‌ها، بیدریغ از زبان محاوره سود جستم. تا آنجا که ضروری دیدم یا دستم رسید اصطلاحات مربوط به علوم و فنون مختلف و اسامی اعلام و جز آن را توضیح دادم ــ موخرهٔ مترجم.]

تنها ایراد این ترجمه این است که کاملا مفهوم است درحالیکه متن اصلی این همه مفهوم نیست و معلوم نیست این عیب ترجمه یا حسن آنست!. با استفاده از بیان محاوره و به

کار بردن اصطلاحات عامیانه (در جائیکه معادل اصلی آن عادی و ادبی است) به گمان من نثر ترجمه، اندکی بیش از حد فارسی شده است. ازاین نکته گذشته، با تطبیق ترجمه و متن در می‌یابیم که مترجم جداً پای بند رعایت امانت بوده است. من بشخصه چنین ترجمهٔ پاکیزه و استواری را مغتنم می‌شمارم.

□

منابع :

1. Bergonzi, Bernard. *The situation of the Novel.* London: Penguin Books 1972.
2. *Companion to literature. British & Common Wealth.* London: Penguin Books, 1971.
3. Evans, sir Ifor. *A Short History of English Literature.* London: Penguin Books, 1963.
4. Fraser, G.S. *The Modern Writer and His World.* London: Penguin Books, 1964.
5. Haydn, Hiram & Fuller, Edmond. *Thesaurus of Book Digests.* New York: Crown, 1949.
6. Huxley, Aldous. *Brave New world.* London; Penguin Books, 1965.
7. Kunitz, Stanley. *Twentieth Century Authors.* New York: Wilson, 1942.
8. Legous, Emile, and Cazamian' Louis, *A History of English literature.* London: J.M. Dent, 1960.
9. *The Readers Companion to World Literature.* New York: American Library 1965.

کتاب

الفبا

جلد سوم

به

همت

غلامحسین ساعدی

شمارهٔ ثبت کتابخانهٔ ملی ۱۵۵۸ - ۱۳۵۲/۱۱/۸

چاپخانهٔ فاروس ایران، تهران.

موسسه انتشارات امیرکبیر