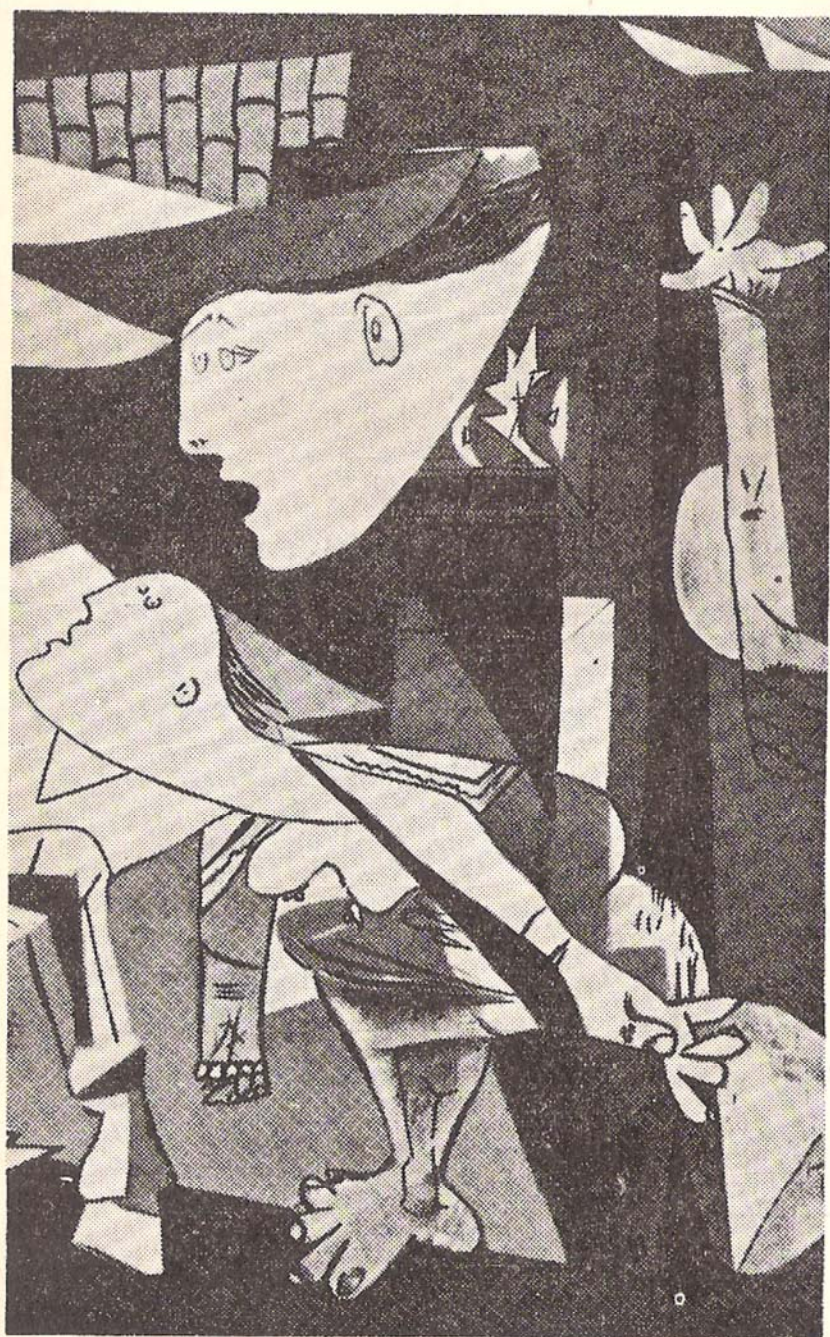


# زندگانه

ویژة هنر شاعری



## صورت و معنی

اگر شاهنامه فردوسی آن معانی بلند و مضامین عالی را نداشت شاهنامه نبود. اما اگر هنر شاعری فردوسی هم نبود بی شك جمع آن معانی و مضامین شاهنامه نمی شد.

اگر خیام و حافظ به آن فلسفه بلند و اندیشه نو زمان خود دست نیافته بودند، بیگمان امروز ما از رباعیات و غزلیاتی که با بهترین شعر جهان پهلوی میزند بی نصیب بودیم. اما حتی برای يك لحظه قابل تصور نیست که آن اندیشه های بلند را بی آن صورتهای زیبا هنر بدانیم.

امروز ما با دوسوء تفاهم روبرو هستیم: گروهی می پندارند که تنها با آزمودن شیوه های نودر صورت هنر می توان به شعر اصیل رسید.

گروهی دیگر گمان می برند که به صرف اعتقاد به مردم دوستی و داشتن اندیشه های مترقی می توان به ستیغ هنر دست یافت. به گمان ما هر دوی اینان در اشتباهند.

گفتن این که هنر اصیل و واقعی جمع افکار نو و متعالی با متناسب ترین صورتهای آنست شاید کاری دشوار و تازه نباشد، اما نکته هائی در این معنی هست که باید روشن شود. امید که این کتاب در این راه گامی مؤثر باشد، ولی حاشا که گفتگو به همین مختصر پایان پذیرد.

و امید که «زمان» بتواند بانشان دادن نمونه های زنده ادبی، به سهم خود، نیاز زمان را بر آورد.

در باره شعر نو در ایران زیاد گفتگو شده ، ولی دو قلمرو همچنان نامکشوف مانده است ؛ یکی کار شاعرانی که هنر خود را در راه پیش برد اندیشه‌ای نو و والا بکار می‌برند و دیگر توجه بدین امر که نوآوری تقلید چشم بسته کارگر بیان نیست . در اینجا نیز باید گفت که انقلاب ادبی کالای صادراتی نیست و شعر هر سرزمینی در نوشتن تابع ضرورت‌های خاص خود است .

یکی از صاحب‌نظران اصیل در نقدهنر شاعری سارتر است که نظریه او را درباره شعر نو فرانسه در کتاب « ادبیات چیست » می‌خوانیم اما در نوشتن کتاب اخیر ، چون موضوع بحث ادبیات بودند هنر ، سارتر به همه جوانب شعر نپرداخته و از آن جمله به شعر سیاه‌پوستان فرانسوی زبان اشاره‌ای نکرده است . مقارن انتشار کتاب « ادبیات چیست » سارتر مقدمه مبسوطی بر مجموعه‌ای از شعر سیاهان نوشته که مکمل نظر او درباره شعر و شاعری است . مقایسه مطالب این مقاله و آن کتاب نشان میدهد که نخست ابعاد واقعی شعر و میزان تأثیر آن در اندیشه ملت‌ها تا چه پایه است ، و دیگر آن که انقلاب شعری در تمدن‌های مختلف تا چه اندازه متفاوت است و اگر شعر نو اروپا در معیاری از التزام و رسالت می‌گریزد ، در مللی که می‌خواهند در زمینه اندیشه و عمل زنجیر بردگی غرب را بگسلند این آتش چه نیرومند شعله می‌کشد .

و اکنون ترجمه قسمتی از آن مقاله :



## ارفه<sup>۱</sup> سیاه

نگاهی بود ، نور متراکم بود . انسان سفید ، که سفید بود چون انسان بود . سفید چون روز ، سفید چون حقیقت ، سفید چون فضیلت ، چون مشعلی جهان خلقت را روشن می ساخت و جوهر نهانی و سفید موجودات را آشکار می کرد .

امروز این انسان های سیاه ما را می نگرند و نگاه ما به دیدگان ما باز می گردد . مشعل های سیاه نیز به نوبه خود جهان را روشن می کنند و سرهای ما سفیدان دیگر جز فانوس های حقیری در گذار باد نیست . شاعری سیاه ، حتی بی آن که پروای ما کند در گوش زنی که دوست دارد می سراید :

برهنه زن ، سیاه زن

ملبس به رنگی که زندگی است

برهنه زن ، تاریک زن

رسیده میوه ای ، ستبر گوشت ،

[نشأء تاریک شراب سیاه

و سفیدی ما زوررق پریده رنگی به نظر می رسد که پوستمان را از تنفس بازمی دارد ، یا پیراهن چسبان سفیدی ، رفته آرنج و دامن ، که در زیر آن اگر بتوانیم از تن بیرونش بیاوریم ، گوشت حقیقی انسان ، گوشتی به رنگ شراب سیاه خواهیم دید . ما خود را در جهان محور اصلی می پنداشتیم ، خورشیدهای فصل درو و ماه های موسم مد . ولی ما دیگر جز حیوان نهائی در این جهان نیستیم و حتی حیوان نیز نه :

وقتی دهان بندی را که دهان این سیاه پوستان را می بست برمی داشتید چه انتظاری داشتید ؟ انتظار داشتید که سرود ستایش شما را بسرایند ؟ انتظار داشتید که در این چشم ها ، چشم ها و سرهایی که پدران ما به زور تا زمین خم کرده بودند ، به هنگام بلند شدن نگاه تحسین بخوانید ؟ اینک مردانی پر پای ایستاده ما را نگاه می کنند و من آرزو می کنم که شما نیز چون من لرزش و تألم « دیده شدن » را احساس کنید . زیرا نژاد سفید سه هزار سال از لذت این امتیاز بهره مند بوده است که خود ببیند ، بی آن که دیده شود . نژاد سفید نگاه محض بود . پرتو دیدگانش همه چیز را از سایه خانه زادی بیرون می کشید . سفیدی پوستش خود

۱- ارفه (Orphée) در اساطیر یونان

نام شاعری است نغمه شناس و مخترع چنگ که به نیروی شعر خود حیوانات و گیاهان و حتی جمادات را مسحور می کند . چون نمی تواند پس از مرگ همسرش اریدیس ( Eurydice ) زندگی کند با اجازه ایزدان رهسپار آن جهان می شود . اما در بازگشت ، به رغم منعی که قبلاً به او اعلام شده بود ، به واپس می نگرد و در نتیجه همسرش جاودانه ناپدید می شود . در ادبیات اروپائی ارفه اسطوره شاعری است که بی تخیل آفریننده خود زندگی نمی تواند کرد ، و شعرش خواننده را تا به مرزهای دست نیافتنی رهنمون می شود .

این آقایان شهر

این آقایان چنانکه باید

که دیگر شباهنگام رقص کردن در

[نورماه نمی توانند

که دیگر گام زدن با ماهیچه های

[پایشان نمی توانند

که دیگر به دیر گاه شب روایت

[کردن روایتها را نمی توانند.

در گذشته ما اروپائیان صاحب حقوق

الهی ، زمانی چنین می پنداشتیم که

شایستگی هایمان تنها زیر نگاه امریکائیان

و شوروی ها در هم فرو می ریزد . اروپا

دیگر جز «عارضه های جغرافیائی» نبود ،

جز شبه جزیره ای که آسیا را تا اقیانوس

اطلس امتداد میدهد . دست کم این امید

با ما بود که احترام خود را اندکی در

دیدگان بندگانه آفریقائیان بازیابیم .

اما دیگر دیدگان بندگانه در میان نیست .

نگاههائی هست وحشی و آزاد که درباره

سرزمین ما داوری می کند .

و اینک سیاهی سرگردان ،

تا انتهای

ابدیت خیابانهای بی پایانشان

گزمه

و این نیز دیگری که به برادران

خود بانگ می زند :

دریغا، دریغا، اروپای تار عنکبوتی

[انگشتها و بندهای سفینه هایش

را جا به جا می کند...]

اینک :

سکوت ریائی این شب اروپا

که در آن ،

چیزی مانده است که زمان آبرویش

[را نریزد .

سیاهپوستی می سراید ،

گوی «مونپارناس» ۱ و پاریس ،

[اروپاوشکنجه های بی پایانش،

گاهی چون یاد بود یا چون بیماری

[بر ما سنگینی می کند .

و ناگهان فرانسه به چشم خود ما

سرزمین بیگانه ای می آید . دیگر جز

یادبودی نیست ، یا جز بیماری و دردی ،

جز مهی سفید که در زرفنای ارواح آفتابی

باقی مانده باشد ؛ جز و اما نده کشوری

شکنجه دیده که در آن جائی برای زندگی

سالم نیست ، کشوری که به سوی شمال یخ

زده راه کج کرده و در نزدیکی های

«کامچاتکا» لنگر انداخته است ؛ و مهم

آفتاب است . آفتاب سرزمین های استوائی ،

و دریائی که در آن «جزیره ها وول

می خورند» و گلهای سرخ «ایمانگ» و

زنبق های «یاریو» و آتشفشانهای

«مارتینیك» . هستی «سیاه» است ، هستی

از آتش است . ما اروپائیان موجودانی

هستیم «عوضی» و دور افتاده . ما باید

خود را با اخلاق و آدابمان ، با فنون

خودمان ، با رنگ پریدگی نیم خاممان ،

با گیاهان زنگاریمان توجیه کنیم . با این

نگاههای آرام و فرساینده ما تا مغز

استخوان جویده خواهیم شد ،

گوش کن دنیای سفیدان را

از گوش های شگرف خود و وحشت

[آسا خسته

استخوانهای سرکشش را که در زیر

[ستارگان سرسخت به صدا

[افتاده است

و صلابت های پولادی نیلگونش

[که معنویت را می شکافد

گوش کن فتوحات خائن منشانه اش

[را که شکست هایش را در بوق

[و کرنا می دمده .

۱ - یکی از محله های پاریس که

سی سال پیش مهمترین مرکز آمد و رفت

ادیبان و هنرمندان بورژوا بود .

گوش کن گریزهای عظیمش را ،  
[و لنگید نه‌ای حقیرش را  
رحمی به فاتحان بسیار دان و زبون ما.

دوران ما به سر رسیده است، و دوران فتوحات ما. ما کالبدهایی به پشت افتاده ایم، امعاء و احشاء آشکار، با شکست پنهانی-مان. اگر بخواهیم حصار این پایان گرفتن را که در آن محصوریم بشکنیم، دیگر نخواهیم توانست امتیازهای نژادی و رنگ پوست و فنون خود را به حساب آوریم؛ دیگر نخواهیم توانست به این مجموعه - که بسی چشمهای سیاه از آنجا تبعیدمان می کند - بپیوندیم مگر آن که تن پوشهای سفید را از تن بدر آوریم، بدین منظور که بکوشیم تا آدمی باشیم. با این همه اگر این اشعار ما را غرق شرمساری می کند، شاعر چنین قصدی نداشته است: این شعرها برای ما سروده نشده. تمام آنان، مستعمره نشین و شریک استعمار، که این کتابها را می گشایند گوئی دزدانه نامه‌هایی را می خوانند که بدیشان مربوط نیست. این شعرها برای سیاهپوستان است و بدان منظور که با آنان در باره سیاهپوستان سخن گفته شود. شعرهای اینان نه اثری هجائی است و نه نفرین نامه‌ای، بلکه وقوف است و آگاهی. ممکن است بگوئید: «اگر این شعرها بعنوان سند و مدرک بکار نرود، دیگر به چه کار ما می آید؟ ما نمی توانیم در آن راه یابیم». من می خواهم نشان دهم که راه ورود بدین جهان عقیق سیاه کدام است و این شعری که نخست نژادپرستانه بنظر می آید سرانجام سرودی است از همه و برای همه. در یک کلمه، من در اینجا روی سختم با سفید پوستهاست و می خواهم آنچه را که دیگر سیاهان می دانند بدیشان توضیح دهم: می خواهم توضیح دهم که

چرا سیاهپوستان در وضع کنونی خود نخست باید لزوماً از راه آزمونی شاعرانه در باره خود آگاهی حاصل کنند. و چرا شعر سیاهان فرانسوی زبان تنها شعر عظیم انقلابی روزگار ماست.

\*\*\*

اگر پرولتاریای سفید پوست برای بیان رنج‌های خود یا خشم‌های خود یا سر بلندی و غرور خود کمتر از زبان شعر استفاده می کند، این امر تصادفی نیست. همچنین گمان نمی کنم که کارگران کمتر از بزرگواران، صاحب «قریحه» باشند. (اگر سخن بر سر این باشد که «موهبت»، این نعمت و مرحمت مؤثر و کاری، در طبقه‌های بیش از طبقه اجتماعی دیگر است، این کلمه بکلی معنای خود را از دست می دهد). و نیز علت آن نیست که طول مدت کار نیروی سرودن را از کارگران می گیرد؛ رنج کار برده‌ها بیشتر بوده و از سرودهای بردگان با خبریم. پس باید علت را دانست.

اوضاع و احوال کنونی جنگ طبقاتی، کارگر را از بیان شاعرانه دور داشته است. کارگر که از فن و صنعت ستم می بیند، می خواهد اهل فن و صنعت شود، زیرا می داند که فن و صنعت وسیله و ابزار آزادی اوست. اگر کارگر روزی باید اداره کارگاهها و کارخانه‌ها را به عهده گیرد، می داند که این امر فقط از راه آموزش حرفه‌ای و صنعتی و علمی میسر است. از آنچه شاعران «طبیعت» می نامند شناسائی علمی و ژرفی دارد، اما این شناسائی بیشتر از راه دست برای احوال می شود تا از راه چشم. «طبیعت» برای او همان ماده است، همین مقاومت منفی، همین هماوردی و خصومت مزور

و بیجانی که کارگر با ابراز خود با آن دست و پنجه نرم می‌کند. و این ماده بی‌سرود است.

در عین حال، مرحله کنونی پیکار کارگر عملی مداوم و مثبت را ایجاب می‌کند، حسابگری سیاسی، پیش بینی دقیق، نظم و انضباط، تشکیلات دسته جمعی. در این مرحله از مبارزه، رؤیا در حکم خیانت است. مایه‌ها و موضوع‌های اساسی پیکار روزانه او، یعنی راسیونالیسم و ماتریالیسم و پوزیتیویسم برای آفرینندگی خود به خودی اساطیر شاعرانه چندان مناسب نیستند. آخرین این اساطیر، اسطوره مشهور «رستاخیز انقلاب» در برابر مقتضیات مبارزه واپس نشسته است؛ باید عاجل‌ترین امر را دریافت، باید در این مورد به پیروزی رسید، و در آن مورد هم. باید دستمزد را بالا برد، باید درباره این اعتصاب، که نشان‌دهنده روح همکاری است، تصمیم گرفت، و در باره این اعتراض به جنگ هندوچین نیز؛ در تمام این موارد تنها کار آئی و ثمر - بخشی به حساب می‌آید و بس.

بی‌شک طبقه ستمکش باید ابتدا درباره خود وقوف حاصل کند، اما این آگاهی درست برعکس «بازگشت به خود» است، و عبارتست از شناسائی وضعیت عینی پرولتاریا (که می‌توان آن را با وضع تولید یا توزیع ثروت تعریف کرد) در عمل و بوسیله عمل. کارگران که بر اثر ستمی که بدوش هر یک از آنان و همه آنان سنگینی می‌کند، و نیز بر اثر مبارزه‌ای مشترک، متحد شده‌اند و «ساده» شده‌اند، بهیچوجه تناقض‌های درونی را که بارورکننده اثر هنری و موجب زیان عمل است نمی‌شناسند.<sup>۱</sup>

در نظر کارگران شناختن خود یعنی

در برابر نیروهای بزرگی که ایشان را احاطه کرده است خود را در موقعیت قرار دادن، محل دقیقی را که در طبقه خود دارند تعیین کردن و وظیفه‌ای را که در حزب به عهده دارند مشخص ساختن. حتی زبانی که مورد استفاده کارگران است از این گشادگی زبان، از این مجاز و استعاره ثابت و ناسنگین، از این بازی در کار انتقال و ارتباط، که کلام شاعرانه را می‌آفریند بدور است. کارگران در حرفه خود اصطلاحات فنی و کاملاً مشخصی بکار می‌برند، همچنانکه «پرن» گفته است زبان احزاب انقلابی زبانی است بر این مبنی که «تاچه اندازه بکار می‌آید»<sup>۲</sup> یعنی زبانی است در خدمت انتقال دستورها و شعارها و خبرها. اگر این زبان حدت و دقت خود را از دست بدهد حزب مضمحل می‌شود.

همه این عوامل بدانجا منتهی می‌شود که حذف «موضوع ادراک»<sup>۳</sup> (نفس درک کننده) رفته رفته قطعی‌تر گردد. اما شعر باید از جهتی «درون‌گرا» باقی بماند

۱ - سارتر در کتاب ادبیات چیست می‌گوید: «چون بکوشیم تا کار خود را ادراک کنیم دوباره آنرا می‌آفرینیم و عملیاتی را که موجب تکوین آن بوده است در ضمیر خود مکرر می‌کنیم و هر یک از جنبه‌های آن چون دست آورده‌ای جلوه می‌کند. در هر ادراکی، «مورد ادراک» (= عین یا شیئی درک شونده) اصل است و «موضوع ادراک» (= ذهن یا نفس درک کننده) فرع. موضوع ادراک با کار آفرینش اصلیت را طلب می‌کند و آنرا به دست می‌آورد. اما آن نگاه مورد ادراک فرع می‌شود.»

۲ - Langage pragmatique

۳ - sujet

«انفسی» بماند (در برابر «آفاقی») یعنی اصالت «موضوع ادراك» حفظ شود. پرولتاریا فاقد شعری است که در عین حالی که از سرچشمه درون گرائی<sup>۱</sup> (یا اصالت «موضوع ادراك») سیراب می شود ضمناً اجتماعی هم باشد، شعری که در مقیاس دقیق درون گرائی یا اصالت «موضوع ادراك» اجتماعی باشد، شعری که بر اساس شکست زبان بنا شده باشد و در عین حال مانند واضح ترین شعارها و دستورها یا مانند سخن «پرولتاریای جهان متحد شوید»، که بر سر در ساختمانهای شوروی نوشته شده، مهیج باشد و بطور عادی قابل فهم.

به سبب این کمبود است که شعر انقلاب آینده در دست جوانان بورژوازی با حسن نیت باقی مانده است که منبع الهامشان تناقضهای روانی و تعارض میان آرمان و طبقه اجتماعی آنها و سلب اعتماد از زبان فرسوده بورژوازی است.

سیاهپوست مانند کارگر سفید پوست قربانی سازمان سرمایه داری جامعه ما است. این موقعیت وابستگی صمیمانه ای را بر او آشکار می کند که وی، به رغم تفاوت رنگ پوست، با بعضی از طبقات اروپائی دارد که همچون او ستم دیده اند. این موقعیت او را و امیدارد که در جستجوی جامعه ای بی امتیاز باشد که در آن رنگ پوست عارضه ای سطحی تلقی گردد. اما اگر منشاء بیداد یکی است، بر حسب تاریخ و اوضاع جغرافیائی وضع آن تفاوت می یابد؛ سیاهپوست قربانی ستم است، اما بعنوان سیاهپوست، بعنوان بومی استعمار زده یا تبعید شده از آفریقا. و چون در نژاد خود و به سبب نژاد خود مورد بیداد قرار می گیرد، پیش از هر چیز

باید در باره نژاد خود آگاهی تحصیل کند. باید کسانی را که قرنهای بیهوده کوشیده اند تا به سبب پوست سیاهش ویرا به وضع حیوانی تنزل دهند مجبور سازد که دوباره او را به چشم انسان بنگرند. در این مورد سیاهپوست نمی تواند تردستی کند و حيله بکاربرد یا از خط معهود تجاوز کند؛ یکنفر یهودی سفید پوست که میان سفید پوستان باشد میتواند نژاد خود را انکار کند و خود را انسانی از انسانها بشمار آورد. اما سیاهپوست نمی تواند نژاد خود را منکر شود، یا آن انسانیت مجرد فارغ از رنگها را در مورد خود درخواست کند. زیرا سیاه است. بدینگونه تا مرز صمیمیت خود رانده می شود؛ توهین دیده و بصورت برده درآمده، قدر است می کند، کلمه «زنگی» را که چون سنگی به سوی او پرتاب کرده اند برمی دارد و رویاروی دنیای سفید، در غرور خویش، خود را به عنوان سیاه مطرح می کند.

همبستگی نهائی که تمام ستم دیدگان را در پیکاری واحد به هم نزدیک خواهد کرد باید در مستعمرات مسبوق به امری باشد که من آنرا لحظه جدائی یا «نفی»<sup>۲</sup> اصطلاح می کنم؛ این نژاد پرستی ضد نژاد پرستی تنها راهی است که ممکن است به الغای تبعیضهای نژادی منجر شود. چگونه ممکن است جز این باشد؟ آیا سیاهان، پیش از آن که در سرزمین خود متحد و متشکل شوند، می توانند به مدد پرولتاریای سفید پوست متکی باشند که دور از آنهاست و سرگرم مبارزه خاص خود؛ وانگهی آیا نیازی کلی بدین

۱ — subjectivité

۲ — négativité، که در اینجا

مراد ایجاد آنتی تزی در برابر تنز موجود است.



کوشش نیست تا براساس تجزیه و تحلیل امور آشکار شود که در ورای ظاهر موقعیت‌های متفاوت، اتحاد منافع عمیقی وجود دارد؟ کارگر سفید پوست، به‌رغم خود، اندکی از استعمار استفاده می‌کند. هر قدر که سطح زندگی او پایین باشد، بدون وجود استعمار باز سطح زندگی او پایین‌تر خواهد بود. در هر حال کارگر سفید پوست با شناخت کمتری استعمار می‌شود تا عمل‌های روزمزد **د کار ۱** و **سن لوئی ۲**. وانگهی آمادگی‌های فنی و صنعتی بودن کشورهای اروپایی امکان این برداشت را بوجود می‌آورد که پیاده کردن سوسیالیسم در اروپا بی‌درنگ قابل اجرا باشد. اما از دیدگاه سنگال و کنگو سوسیالیسم بخصوص به صورت رؤیائی شیرین نمودار می‌شود. پس برای این که کشاورزان سیاهپوست دریابند که سوسیالیسم فرجام ضروری خواست‌های آنی و محلی ایشان است باید قبلاً بفهمند که این خواست‌ها را باید دسته‌جمعی مطرح کنند، یعنی بعنوان سیاهپوست درباره خود بیندیشند.

اما این آگاهی طبیعتاً با آنچه مارکسیسم می‌کوشد در کارگر سفیدپوست بیدار کند متفاوت است. آگاهی طبقاتی کارگر اروپایی بر محور طبیعت استفاده از ارزش اضافی قرار دارد، و نیز بر محور وضع کنونی مالکیت ابزار کار، و خلاصه بر محور خصوصیات عینی موقعیت او.

برعکس، چون تحقیری که سفیدان به سیاهان روا می‌دارند (و معادلش رادر رفتار بورژوایان با کارگران نمی‌توان یافت) تا اعماق قلب اینان نفوذ می‌کند، باید که سیاهپوستان نگرش درستی از

«درون‌گرایی» سیاه را در برابر آن قرار دهند. بدینگونه آگاهی نژادی پیش از هر چیز بر محور روح سیاهان قرار دارد یا به عبارت بهتر (از این رو که این اصطلاح غالباً در مجموعه شعر حاضر تکرار می‌شود) بر محور کیفیتی مشترک در اندیشه و اعمال سیاهان که «زنگی‌گری» نام دارد.

می‌دانیم که برای تکوین مفاهیم نژادی جز دو راه وجود ندارد؛ یا برخی خصوصیات درونی را به مرحله برونی و عینی می‌رسانند، یا می‌کوشند تا اعمال و رفتارهایی را که بطور عینی آشکار است درونی سازند. بدینگونه سیاهپوستی که در نهضتی انقلابی «زنگی‌گری» خود را می‌طلبید به یکباره خود را در سطح تفکر انعکاسی قرار می‌دهد، چه بدین صورت که می‌خواهد بعضی خصوصیات را، که بطور عینی در تمدنهای افریقائی مسلم شده، در خود بازیابد، چه بدان صورت که امیدوار است تا جوهر زنگی را در نهانگاههای قلبش کشف کند. بدینگونه «درون‌گرایی»، رابطه انسان با انسان، و سرچشمه هر شعر (که کارگر از آن جدا شده است) دوباره چهره می‌نماید.

سیاهپوستی که برادران سیاهپوستش را دعوت می‌کند تا درباره خود آگاهی یابند می‌کوشد تا تصویر نمونه زنگی‌گری‌یشان را بدیشان بنماید، و سپس به روح خود بازمی‌گردد تا آنهمه را در آن بازیابد. می‌خواهد در عین حال هم چراغ باشد و هم آینه. نخستین انقلابی، اعلام‌کننده روح سیاهان است. پیکی است که

۱ - مرکز سنگال، در افریقا.  
 ۲ - از جزیره‌های آنتیل، در امریکای مرکزی.

زننگی گری را از خود بر می کند تا به جهانیان عرضه اش دارد. نیمه پیمبر است و نیمه پیکارگر، در یک کلمه، وی شاعر است به معنای دقیق کلمه.

و شعر سیاهان هیچ وجه مشترکی با « تراوشات دل » ندارد؛ شعری است وظیفه ای و رسالتی، و پاسخگوی نیازی است که آن را به دقت تعریف می کند. بردارید جنگ شعر سفید پوستان امروز را ورق بزنید: بر حسب خلق و خو یا هم و غم شاعر، و بر حسب اوضاع و احوال کشورش

صد موضوع مختلف در آن می بینید. اما در این مجموعه ای که به شما معرفی می کنم جز یک موضوع نمی توان یافت که همه می کوشند با کامیابی پیش و کم بدان بپردازند. از **هائیتی تا کاین** یک اندیشه وجود دارد: آشکار ساختن روح زننگی. شعر سیاه مسیحائی است. خبر خوشی را بشارت میدهد: زننگی خود را بازیافته است.

۱- Cayenne مرکز گویان فرانسه.

## زبان چیست؟

( مقدمه ای بر زبان شناسی، مردم شناسی و علم ادبیات )

از

ابوالحسن نجفی

بزودی منتشر می شود

کتاب زمان - خیابان نادری - روبروی سفارت انگلیس - پاساژ محسنی

تلفن: ۳۱۱۶۸۰ - ۳۱۰۴۳۷

## شعر و سخنوری

ایمانوئل کانت



برای قضاوت کردن [درباره] چیزهای زیبا ذوق لازم است؛ اما برای هنر [های] زیبا، یعنی برای آفریدن اینگونه چیزها، نبوغ لازم است ....

\*

نیروهائی روانی که یگانه شدن آنها (به نسبتی معین) نبوغ رامی سازد عبارتند از «خیال» و «فهم» ....

\*

... بدینسان، اگر بخواهیم هنرهای زیبا را تقسیم بندی کنیم، دست کم فعلا، نمی توانیم [برای این کار] اصلی مناسب تر از این برگزینیم که: هنر به نحوه ای از بیان می ماند که انسانها در سخن گفتن به کار می گیرند تا به کاملترین صورت ممکن نه تنها مفهوما بلکه احساسهای خویش را نیز به یکدیگر منتقل کنند. این کار با واژه، رفتار، و لحن ... انجام می گیرد. تنها با ترکیب این سه گونه از بیان است که رابطه گرفتن گوینده [باشنوندگان] می تواند کامل باشد. چرا که بدینسان اندیشه، نگرش و احساس، همزمان و باهم، به دیگران منتقل می شوند.

بنابراین، سه‌قسم هنرهای زیبا در کار است: هنرهای زبانی، هنرهای تجسمی<sup>۱</sup> [شکل دهنده]، و هنر بازی احساسها<sup>۲</sup> (چون تأثرات حسی بیرونی) ....

... هنرهای زبانی عبارتند از سخنوری و شعر. سخنوری عبارت است از هنر انجام دادن يك کار جدی فهم، بدانسان که گوئی این کار همانا بازی آزاد خیال است؛ و شعر عبارت است از پرداختن به بازی آزاد خیال، بدانسان که پنداری این کار همانا يك کار جدی فهم است.

سخنور، بدینسان، کاری جدی را تعهد می‌کند؛ و برای این که شنوندگان خود را سرگرم سازد، آن را چنان انجام می‌دهد که گوئی کار او چیزی جز بازی باتصورات نیست. شاعر تنها بازی سرگرم‌کننده‌ای باتصورات را تعهد می‌کند؛ و، با اینهمه، تأثیر این بازی در فهم چنان است که پنداری قصد شاعر همانا پرداختن به کار فهم بوده است. ترکیب و هماهنگی این هر دو توانائی شناسائی، یعنی حساسیت و فهم، ... می‌باید چنان بنماید که گوئی قصد و نقشه‌ای قبلی در کار نبوده و به خودی خود انجام گرفته است؛ و گرنه [نتیجه این کار] هنر زیبا نخواهد بود ....

بنابراین، سخنور چیزی را به ما می‌دهد که تعهد نکرده است: یعنی يك بازی سرگرم‌کننده خیال. اما او از انجام دادن کاری که تعهد کرده است، ... ناتوان می‌ماند: یعنی درگیر ساختن «هدف دار»<sup>۳</sup> فهم. از سوی دیگر، شاعر اندک چیزی را وعده می‌دهد و اعلام می‌کند که صرفاً با

---

۱- به نظر کانت، این هنرها عبارتند از هنرهای پلاستیک (یعنی پیکره سازی و معماری) و نقاشی م.

۲- این هنرها احساسهائی را که ما از راه گوش و چشم داریم به بازی می‌گیرند و عبارتند از موسیقی و آنچه کانت «هنر رنگ» می‌نامد.

تصورات بازی خواهد کرد. اما او چیزی به دست می‌دهد که ارزش آن را دارد که ما به آن بپردازیم؛ چرا که او، در این بازی، خوراکی برای فهم ما فراهم می‌کند و به کمک خیال به مفهومیهای خود جان می‌بخشد. بدینسان، سخنور کمتر، و شاعر بیشتر، از آن که تعهد می‌کند به ما می‌بخشد....

از کتاب «نقد نیروی قضاوت»

ترجمه اسماعیل خوئی

کتاب زمان منتشر کرده است :

از مجموعه «داستانهای زمان»

- نون و القلم
- ترس و لرز
- شازده احتجاج
- جلال آل احمد
- غلامحسین ساعدی
- هوشنگ گلشیری

از مجموعه «تئاتر زمان»

- اتللو مغربی
- فصلی در کنگو
- ویلیم شکسپیر
- ترجمه ناصر الملک
- امه سه زر
- ترجمه منوچهر هزارخانی

از مجموعه «شعر زمان»

- وقت خوب مصائب
- احمد رضا احمدی

از مجموعه «هنر و اندیشه»

- کارنامه سه ساله
- طلا در مس
- رضا براهنی
- «در شعر و شاعری»

کتاب زمان - خیابان نادری - روبروی سفارت انگلیس - پاساژ محسنی  
تلفن ۳۱۰۴۳۷ - ۳۱۱۶۸۰

## چگونه می توان

### شعر ساخت

مایا کوفسکی

گفته‌ام و باز می‌گویم که من در اینجا نمی‌خواهم هیچ قاعده‌ای بدست دهم که با آن کسی شاعر شود، که با آن کسی به شعر گفتن بپردازد. چنین قاعده‌ای وجود ندارد. حقیقت این است که کسی قواعد هنر شاعری را وضع می‌کند که شاعر نام دارد. من می‌خواهم درباره کار خود سخن بگویم، نه بعنوان آموزگار بلکه بنام دست اندر کار. مقاله من جنبه علمی ندارد. من از کار خود سخن می‌گویم که به موجب مشاهدات و اعتقاد خودم، در اساس، با کار دیگر شاعرانی که کارشان شاعری است تفاوت اساسی ندارد.

برای صدمین بار با عطش فراوان این مثال را بگویم و از آن قیاس کنم: ریاضی‌دان کسی است که خلق می‌کند، کامل می‌کند، قواعد را گسترش می‌دهد. کسی که برای نخستین بار قاعده «دو و دو می‌شود چهار» را وضع کرد ریاضی‌دان بزرگی است هر چند که با گذاشتن دونه سیگار پهلوی دونه سیگار دیگر به این نتیجه رسیده باشد. تمام کسانی که بعد از او آمده‌اند، حتی کسانی که اشیاء بی‌نهایت بزرگتر، مثلاً لکوموتیوها را با هم جمع کرده‌اند، ریاضی‌دان محسوب نمی‌شوند. این حقیقت بهیچوجه اهمیت کار کسی را که به جمع لکوموتیوها می‌پردازد کاهش نمی‌دهد. کار چنین کسی، بهنگامی که کار حمل و نقل دچار اختلال است چه بسا که صد بار گرانیهاتر از فلان قاعده ساده ریاضی باشد. اما نباید گزارش تنظیم و شمارش لکوموتیوها را به «انجمن ریاضیات» فرستاد و تقاضا کرد که آنرا مانند نظریه هندسی **لوباچفسکی** مورد مطالعه و بررسی قرار دهند.

ممکن است بمن ایراد کنید که با چشم باز غیب می‌گویم و مسأله‌ای بسیار واضح را توضیح می‌دهم. بهیچوجه چنین نیست.

هشتاد درصد اباطیل مقفی به این دلیل چاپ می‌شود که سردبیران مطبوعات ما هیچگونه تصویری از شعری که بوده و هست ندارند، یا اساساً نمی‌دانند که چرا

---

۱- این مقاله خلاصه رساله کوچکی است که مایا کوفسکی درباره هنر شاعری نگاشته و با همه کوچکی دارای برجستگی خاصی است. مایا کوفسکی یکی از شاعران بزرگ قرن ماست. درباره او گفته‌اند که وی با شعر روسی همان کرد که لنین با جامعه روس.



وجود شعر لازم است .

سردبیرها جز این سخن چیزی نمی‌دانند که « از این یکی خوشم می‌آید » و « از آن خوشم نمی‌آید » . فراموش می‌کنند که ذوق و قریحه چیزی است که می‌توان پرورش و گسترش داد . تقریباً تمام سردبیرها نزد من اعتراف کرده‌اند که جرئت ندارند شعرهای رسیده را پس بفرستند زیرا نمی‌دانند درباره آن چه بگویند .

این را نیز بگویم که وضع قواعد شعری به خودی خود هدف شاعرانه‌ای نیست .

موقعیت‌هایی که باید تحت ضابطه‌ای درآید و لازم‌هاش وجود قواعد است از پیش بحکم زندگی در مقابل ما قدر است می‌کنند . وسایل تعیین ضابطه ، هدف قواعد ، بوسیله طبقه اجتماعی و مقتضیات مبارزه‌ای که در پیش داریم تعریف می‌شوند . مثلاً انقلاب ، زبان خشن ملیونها مردم را وارد بازار کرده است . زبان کنارشهری‌ها وارد خیابان اصلی شهر شده و زبان حقیر و فقیر و روشنفکران را نابود کرده است . زبان به دوران تازه‌ای قدم گذاشته است . حال چگونه باید این زبان را شاعرانه کرد ؟ قواعد و قوافی قدیمی ما ؛ مهربان ، جاودان ، بکار نمی‌آیند . چگونه زبان کوچه‌ها وارد شعر کنیم ؟ و چگونه شعر را از این اختلاط‌ها نجات دهیم ؟ بیهوده است اگر بکشیم تا با فلان بحر شعری ، که مخصوص حرفهای درگوشی است ، هیاهوی کرکننده انقلاب را منعکس کنیم . نه ! باید با يك ضربه همه حقوق اجتماعی رادر زبانی نو وارد کنیم : بجای نغمه‌سرائی فریاد بکشیم ، به جای خواندن لالائی طبل بز نیم .

**بلوک** می‌گوید : بگیرید پای انقلاب را <sup>۱</sup>

من گفته‌ام : صف‌های راه پیمائی را بگسترید <sup>۱</sup>

بس نیست که نمونه‌هایی از شعر نو بیاوریم ، بس نیست که از قواعدی که کلام در مردم تأثیر می‌گذارد<sup>۲</sup> سخن بگوئیم . باید که اضافه بر آن این تأثیر را محاسبه کرد ، بنحوی که کلام حداکثر مدد را به طبقه اجتماعی ما برساند . بس نیست که چون **بلوک** بگوئیم « دشمن خستگی ناپذیر گوش بزنگ است » باید به روشنی بیان کنیم ، یا دست کم این امکان را بوجود آوریم ، که چهره دشمن بی‌خطا و اشتباه مصور شود . بس نیست که صف‌های راه پیمائی را بگستریم باید که این گسترش با کلیه قواعد مبارزه مردم تطبیق داده شود . صد سال پیش عروض‌شناسان ما اشعار عامیانه را شعر نمی‌دانستند . من به این وزن شعر سرودم وورد زبان مردم کوچه شد . منتقدین به هنگام فرصت می‌توانند پایه‌های قواعد این وزن را کشف فرمایند .

نوآوری لازمه کار شاعری است . ماده کلمات ، تجربیات شاعر درباره زبان

۱- در ترجمه این مصراع‌ها نمی‌توان منظور نویسنده را منعکس کرد . م .

۲- مترجم بعضی جمله‌ها را مشخص کرده است .

و محاوره باید باز آفریده شوند. مسلماً نوآوری این نیست که هر آن از حقیقت تازه ای دم بز نیم. **دیگر گونی بحر ها و شیوه ها و قواعد شعری کار هر صبح و شام نیست.** می توان به ادامه آنها، نفوذ دادن آنها، گسترش اینها پرداخت. حقیقت « دودوتا چارتا » به تنهایی حقیقتی زنده نیست و نمی تواند باشد. باید شیوه اعمال این حقیقت را دانست. باید کاری کرد که این حقیقت زنده شود. باید با شواهد زیاد نشان داد که این حقیقت متزلزل نیست.

**شعر از جایی آغاز میشود که غرضی هست و تمایلی و آهنگی.** بنظر من شعر « من در جاده تنهایم » دعوتی است که دختران با شاعر به گردش بروند. آخر تنهایی کسالت آوراست. وای! کاش می توانستند شعری با این قدرت بگویند که مردم را در « کوپراتیو » گرد هم آورد.

در کار شاعری جز چند قاعده برای شروع کار وجود ندارد. تازه این قواعد هم کاملاً صوری اند. درست مانند بازی شطرنج. حرکات اول تقریباً مشخصا به اند، اما در مرحله بعدی باید خود شما طرح حمله تازه ای را ابداع کنید. نابغانه ترین حرکت در دست بعدی بکار نمی آید. حریف وقتی درمی ماند که حرکت شما غیر منتظر باشد، درست چون قافیه های غیر منتظر در شعر. با توجه به این مطلب قواعد لازم برای شروع کار شاعرانه کدام است؟

نخست: وجود مسأله ای در جامعه که حل آن جز با اثر شاعرانه غیر قابل تصور باشد، یعنی « سفارش اجتماعی » (لازم است بررسی خاصی صورت گیرد تا معلوم شود که سفارش عملی با سفارش اجتماعی رابطه ای ندارد)

دوم: استشعاری روشن یا بهتر بگویم احساس کردن تمایلات طبقه اجتماعی خود (یا گروهی که نماینده آن هستید).

سوم: ماده و مصالح کار، یعنی کلمات. غنی کردن مداوم مخزنها و انبارهای مغز از کلمه های لازم و بلیغ و کمیاب و ابداع شده و ترکیب یافته و جز اینها...

چهارم: وسایل و ابزار کار: قلم، مداد، ماشین تحریر، تلفن، لباسی که با آن بشود شب به گوشه ای پناه برد، دو چرخه ای که بشود به سردبیران سرزد، یک میز تحریر مجهز. چتری که بشود در زیر باران هم نوشت، مسکنی که چند قدم فضا داشته باشد، که برای کار لازم است. ارتباط با یک خبرگزاری که بفهمید در شهرستانها چه چیزی جالب است و غیره و غیره و حتی پیمپ و سیکار هم.

پنجم: داشتن عادت به کار و داشتن روش کار. کار روی کلمات. و این امر بی نهایت شخصی و انفرادی است و فقط بر اثر سالها ممارست به دست می آید.

مثالی بز نم: « سفارش اجتماعی »: ساختن سرودی برای واحدهای سرخ که عازم پترز تیزر بورگ هستند. هدف: کوبیدن یودینچ. ماده کار: لغات و گفتار سربازان. وسیله کار: یک ته مداد کهنه. راه و زمینه کار: شعر عامیانه مقفی (...). وزن قوت و قدرت اصلی و نیروی اساسی شعراست، اما تبیین شدنی نیست. می توان گفت که وزن در شعر چیزی است مانند مغناطیس یا، نیروی برق، اینها صورتی از « انرژی » هستند. ممکن است در چند شعر وزن به یک گونه باشد

وحتی در تمام آثار يك شاعر . این امر موجب یکنواختی کلام نمی‌شود، زیرا ممکن است وزن چنان پیچیده و چنان بقالب آوردنش دشوار باشد که نتوان هیچگاه به سر انجام کار رسید . حتی با چند شعر طویل (...)

کسی که برای نخستین بار در زندگی قلم بدست می‌گیرد و می‌خواهد شاعر بشود احتیاجی به نوشته من ندارد . کسی به این مقاله نیاز دارد که بخواهد به رفع همه موانع شاعر بشود ، کسی که با علم به این نکته که شاعری دشوارترین کارهاست بخواهد از وسائل و عواملی که رنگ عرفانی گرفته‌است اطلاع یابد . بعنوان نتیجه باید بگویم :

۱- شعر صنعت است ، دشوارترین صنعت‌ها، پیچیده ترین صنعت‌ها ، اما با این همه صنعت .

۲- کارآموزی در کار شعر آن نیست که یاد بگیریم چگونه نمونه مشخص و محدودی از آثار شعری تدارک ببینیم بلکه مطالعه و بررسی وسایل همه‌جانبه کار شاعری است، مطالعه روشهای عملی این صنعت است ، که ما را در آفریدن روشهای دیگر مدد می‌کند .

۳- نوآوری در موارد و مصالح کار، و نیز در اسلوبها و روشها ، برای هر کارشاعرانه‌ای الزامی است .

۴- کارشاعر باید هر صبح و شام باشد تا بتواند به کار خود تسلط یابد و خزینه‌های شاعری را انباشته کند .

۵- داشتن يك یادداشت‌نامه و دانستن راه استفاده از آن مهمتر است تا بی‌خطا اوزان و معیارهای کهنه را آزمودن .

۶- بیهوده است که کارخانه بزرگ شعر سازی بنا کنیم که آجر شعر بیرون دهد . باید به جلفی‌ها و سبکسریهای غیر عاقلانه شاعری پشت کنیم . باید وقتی قلم بدست بگیریم که جز شعر وسیله تمییز و تشریح دیگری نباشد<sup>۱</sup> . نباید بکار شاعری پرداخت جز هنگامی که « سفارش اجتماعی » بوضوح احساس شود .

۷- برای آنکه شاعر مفهوم سفارش اجتماعی را به درستی دریابد باید در مرکز وقایع و رویدادها باشد . باید فرضیه اقتصادی بداند، زندگی واقعی را بشناسد . در دید علمی تاریخ نفوذ کند . اینها برای شاعر- در قسمت اساسی کارش - مهمتر از کتابهای حقیر قرون وسطائی اساتید خیالپرست است که به افکار کهنه رنگ ابدیت می‌بخشند .

۸- برای اینکه سفارش اجتماعی به بهترین وجهی اجرا شود باید پیش‌تاز طبقه خود بود ، باید با این طبقه بود ، و در همه جنبه‌ها جنگید . **باید افسانه**

---

۱- از مایاکوفسکی چند نمایشنامه با ارزش بجای مانده است و نیز مقداری مقاله در نقد هنر و سینما . نمایشنامه مشهور او به نام «گرما به» اثری است عظیم و ماندنی که مضمون آن نشان دادن ابتذال و فاجعه دیوان‌مداری روبروگراسی است مترجم امیدوار است این نمایشنامه را بفارسی برگرداند .

هنر بی‌اعتنا به سیاست را ریزریز کرد . این افسانهٔ مندرس امروز با صورتی تازه خودنمایی می‌کند .

۹- قضاوت‌های مبنی بر اتفاق و تصادف، داوریه‌های انفرادی، ابراز سلیقه‌های بی‌اساس هنگامی بدور ریخته می‌شود که هنر را از دیدگاه صنعت ببینیم. تنها این دید انواع مختلف کارادبی را پهلو به پهلو قرار می‌دهد. به جای استدلال‌های عرفانی در بارهٔ شعر به کمک این وسیله می‌توان به مسأله نزدیک شد و گفت که اکنون زمان آن رسیده است که میتوان با تعریف و کیفیت شاعرانه مشکل را حل کرد .

۱۰- آنطور که بعضی ادعا می‌کنند نمی‌توان « حکاکي » و شیوهٔ پرداخت (تکنیک) شعری را بخودی‌خود دارای ارزشی دانست. اما با اینهمه همین کاراست که شعر را قابل استفاده می‌سازد. فقط با اختلاف در « وسایل » کارروی شعراست که تفاوت شاعران آشکار می‌شود. فقط با آگاهی و کوشش در راه بهتر شدن، گرد کردن مواد و تنوع شیوه‌های کاراست که از یک نفر هنرمندی حرفه‌ای بوجود می‌آید .

۱۱- فضا و محیط شاعرانهٔ روزمره نیز، مانند عوامل دیگر، بر آفرینش آثار اصیل هنری تأثیر می‌گذارد.

باید که حتی لباس‌های شاعر، و گفتگوهای خصوصی با همسرش نیز، بر اساس آفرینش شاعرانهٔ او، با سایر مردم تفاوت داشته باشد .

۱۲- ما هرگز ادعا نمی‌کنیم که مالک منحصر بفرد رازهای آفرینش شعریم، اما می‌گوئیم که ما تنها کسانی هستیم که می‌خواهیم این رازها را کشف کنیم، تنها کسانی هستیم که تحسین‌های نیمه‌اشرافی و نیمه مذهبی را نمی‌خواهیم تا بعد با آن تجارت کنیم. کوشش من کوشش فروتنانه‌ای شخصی است. کار من این است که از کارهای نظری دوستان زبان‌شناس استفاده کنم این زبان‌شناسان و لغت‌شناسان باید دربارهٔ مواد و مصالح دوران ما کار کنند و مستقیماً بمدد کار شاعرانه‌ای که در پیش است بشتابند. اما این بس نیست؛ باید که دستگاه‌های آموزش و پرورش تودها اساس تعلیمات زیبایی‌شناسی کهن را ویران کنند.

ترجمهٔ هومان

بزودی

## ادبیات چیست؟

ژان پل سارتر

ترجمهٔ ابوالحسن نجفی - مصطفی رحیمی

کتاب زمان - خیابان نادری - روبروی سفارت انگلیس - پاساژ محسنی

تلفن : ۳۱۱۶۸۰ - ۳۱۰۴۳۷

## معیار سیاه

### کلارنس میجر

«کلارنس میجر» Clarence Majer یکی از شاعران و نویسندگان جوان و سیاه پوست آمریکایی است که در ده دوازده سال گذشته دست اندرکار فعالیت‌های ادبی و هنری پی‌گیر بوده و چندین مجله ادبی جالب منتشر کرده است. وی در شهر «آتلانتا»، در ایالت «جورجیا»، چشم به جهان گشود و در شهر شیکاگو پرورش یافت، و در «مؤسسه هنر شیکاگو» به تحصیل پرداخت. مدتی در یکی از کارخانه‌های فولاد سازی جوشکاری می‌کرد. سپس یک سر به‌دنیای ادب روی آورد. اشعار، داستان‌های کوتاه و مقالات او در مجلات معتبر ادبی به چاپ رسیده است. تاکنون دو مجموعه شعر از او منتشر شده و در دوازده سال گذشته پاره‌یی از اشعار و داستان‌های کوتاه او در مجله‌های اشعار و داستان‌های کوتاه نویسندگان جوان آمریکایی آمده است.

«میجر» چندین سال در دانشگاه کلمبیا و یکی دو مؤسسه تعلیمات عالی دیگر به تدریس هنر نویسندگی پرداخته و در زمان حاضر مشغول چاپ یک داستان بلند و مجموعه اشعار جدیدش است. وی در مقاله کوتاه زیر، که چندی پیش در «مجله شعر سیاهان» چاپ شده، معیاری نو برای شاعران سیاه ارائه می‌دارد.

\*\*\*

شاعر سیاه پوست که با فرهنگ و تمدن غرب روبرو می‌شود باید تاملی تواند خود را به طور بارز و نمایان جدا سازد و توجیه کند. او باید معیار سفید پوستان را درهم ریزد و پایگاه آن را در ذهن و اندیشه سیاهان ویران کند زیرا که دیدن

دنيا با آن دیدگانی که سفید پوستان می بینند برای سیاهای مرگ زاست. شاعر سیاه پوست نباید از ژرفنای مرگ سیاه دست به آفرینش زند. نیروی زاینده راستین هنر سیاهان باید کاملاً در اختیار آفریننده سیاه پوست قرار گیرد. شاعر سیاه پوست باید دانستگی خویش را نه تنها در جهت مردم غیر غربی دیگر در سراسر جهان، بلکه بر حسب خردناب نیز، گسترش دهد و حوزه های ذهن و اندیشه را به فراخنای بی پایانی آفرینشکاری برساند تا راه هایی نو برای دیدن دنیایی که شاعر سیاه پوست غربی در آن گرفتار گشته است پیدا کند.

اگر ما شاعران سیاه پوست خویشتن و روابط خویشتن را با عناصر ژرفتر زندگانی و با همه بشریت ببینیم شاید بتوانیم نیروی زاینده سفیدزشت نمای پیچیده ترس و جنایت غرب را درهم شکنیم.

ما در موقعیتی هستیم که دستگاه اجتماعی و سیاسی بی را که کره زمین را تهدید به نابودی می کند دست اول بشناسیم و می توانیم يك معیار فکری و آفرینشکار سیاه درین زمینه به کار بندیم.

به اعتقاد من هنرمند به جامعه بی که آلوده آن است چیزی مدیون است؛ و باید که آلودگی او کامل باشد. این مقیاس سنجش يك شاعرست، و شاعر سیاه پوست - از دیدگاه يك سفید پوست - در نا پیدا بودن خویش باید در دنیای نقد آفرینشکارش ازین جامعه سخت بکوشد. يك اثر هنری، يك شعر، می تواند «چیز» کاملی باشد؛ می تواند تنها باشد، نه این که به موعظه پردازد، یا بکوشد انسان ها را تغییر دهد، و اگر انسان ها آمادگی داشته باشند، هر چند که شعر ممکن است آنان را تعیین دهد، از منزلت هنری شعر چیزی کاسته نمی شود. مقصود من آن است که ما شاعران سیاه پوست می توانیم در همین جا، در غرب سفید پوستان، اشعاری دارای نیروی زاینده آفرینشکار ناب سیاه بسراییم و بدون آن که در بازار ارزان کثافات و تبلیغات گرفتار شویم آن ها را به صورت آثار هنری در آوریم. اما این خط باریکی است که به دشواری می توان رویش ایستاد.

ما به راستی «دیده» غرب هستیم.

ما باید نه تنها برادران سیاه پوست خود، بلکه مردم کم مایه و پست نهادی را هم که در خشک مغزی انحطاط غرب فرو افتاده اند تکان دهیم. ما باید نیروی زاینده شعر سیاه خویش را به کار گیریم تا سوک و ماتم و شورزدگی سنتی مغرب زمین، نفرین، قرون سیاه این مرگ، و تأثیر گناه نخستین را در يك ملت و بازتاب غیر عادلانه آن را بر روی ما مردم سیاه از بنیان براندازیم؛ ما باید خود را ازین دیوانگی رها سازیم و اگر سفر ما دیگران - شاید حتی مردم سفید پوست -



را نیز آزاد کند، آن گاه برای همه ما بهتر خواهد شد. چونان که برادر «لروا» (Leroi Jones) یکی از بزرگترین شاعران و نویسندگان سیاه پوست معاصر آمریکائی) می گوید، ما باید جادوی خویش را به کار ببریم .  
با نیروی زاینده و الاثری باید با کابوس این سادیسیم غربی پیکار کرد و روح شاعرانه سیاهان سلاحی پر قدرت است .  
ما باید، با شعر، يك ملت معنوی سیاه بنیانگذاری کنیم که همه بتوانیم به به آن بیالیم. در عین حال باید بکوشیم تا با بازگردانیدن شعر به شبکه زندگانی اجتماعی و سیاسی انسان، غیرممکن - همیشه غیرممکن - را عملی سازیم.  
آنچه ما می خواهیم زندگانی کامل است .

ترجمه رامین شهروند

منتشر می شود :

---

● مردی برای تمام فصل ها

نمایشنامه از رابرت بالت  
ترجمه عبدالحسین آل رسول

---

● گمزل چینواد

مجموعه داستان  
از تقی مدرسی

---

● بره گمشده راعی

داستان  
از هوشنگ گلشیری

---

کتاب زمان - خیابان نادری - روبروی سفارت انگلیس پاساژ محسنی

تلفن ۳۱۰۴۳۷ - ۳۱۱۶۸۰

## ● نیچه

### ● شاعران ●

زرتشت به یکی از مریدانش گفت : «من از وقتی که تن را بهتر می‌شناسم ، جان دیگر برای من فقط تا حدودی جان است؛ و هر آنچه «از میان نرفتنی» است مجازی و استعاره‌ای بیش نیست.»

مرید گفت تو پیش از این هم از اینگونه سخنان گفته‌ای، و توحتهای گفته‌ای که «شاعران زیاد دروغ می‌گویند.» راستی چرا گفته‌ای که شاعران زیاد دروغ می‌گویند!

زرتشت گفت : چرا؟ تو می‌پرسی چرا؟ من از آنان نیم که بشود دلیل چون و چرایشان را از ایشان پرسید.

آیا آنچه من بازندگی‌ام به تحقق رسانیده‌ام از دیروز تا بحال است؟ سالیانی است که من دلائل عقاید را بازندگی خویش به تحقق رسانیده‌ام . من به راستی می‌باید چلیکی از حافظه بوده باشم تا بتوانم دلائلم را با خود نگاه دارم .

و من اکنون عقاید را نیز به دشواری می‌توانم نگاه دارم؛ و چه بسیارند پرندگان که پرواز می‌کنند و می‌روند . و گاه نیز برایم اتفاق می‌افتد که در آشیانه کبوترانم حیوانی هست که از آشیانه من نیست و بامن بیگانه است ؛ این حیوان، هر گاه که دستم را به سویش دراز می‌کنم بر خود می‌لرزد .

پس آنچه زرتشت روزی به تو گفت چه بود؟ که شاعران زیاد دروغ می‌گویند؟ - اما زرتشت، خود، نیز شاعر است .

آیا تو معتقدی که وی در این سخن حقیقت را بیان کرده است؟ چرا چنین اعتقادی داری؟ مرید گفت : «من به زرتشت اعتقاد دارم.» اما زرتشت سری جنباند و لبخند زد .

گفت : ایمان مایهٔ رهایی من نیست، وایمان به خودم کمتر از هر ایمانی دیگر .

اما فرض کنیم که کسی جداً بگوید که شاعران دروغ می گویند : در این صورت حق با اوست - ما زیاد دروغ می گوئیم .

ما هم چنین خیلی کم می دانیم و بسیار بد می آموزیم: پس باید دروغ بگوئیم. و کیست از ما شاعران که در شراب خویش آب نریخته باشد؟ چه بسیار معجون های مسموم که در سردابه های ماساخته شده، و چه بسیار چیزهای وصف ناپذیر که انجام پذیرفته است! و ما چون خود بسیار کم می دانیم، همهٔ کم مایگان را از صمیم قلب دوست داریم، خصوصاً اگر از زنان جوان باشند! و ما حتی خواستار چیزهایی هستیم که پیرزنان، شب هنگام، برای هم بازگومی کنند. این همانست که ما، زنانهٔ جاودان خود می نامیم .

و ما به مردم و به «حکمت» مردم معتقدیم چنانکه گوئی راه پنهانی و خاصی برای رسیدن به دانائی در کار است، راهی که بر کسانی که چیزی می آموزند ممنوع می باشد .

آری، شاعران همه می پندارند که اگر کسی برسبزه زاری، یا بردامنهٔ کوه خلوتی دراز کشد و گوش فرا دارد از آنچه میان زمین و آسمان می گذرد چیزی دستگیرش خواهد شد .

و چون دستخوش حرکات مهر آمیزی گردند می پندارند که خود طبیعت نیز عاشق آنها شده است:

و می پندارند که طبیعت سردر گوش آنها می گذرد تارازها و سخنان دلنواز برایشان زمزمه کند . و شعرا بدین سبب به خود می بالند و در برابر همه اولاد فانی بشر مباحثات می کنند!

افسوس! در بین آسمان و زمین چه بسیار چیزهاست که فقط شاعران خوابش را دیده اند!

و خصوصاً فراتر از آسمان: زیرا خدایان همه استعاره هایند، و فتوحات تصنعی شاعران .

در حقیقت ماهواره به سرزمین ابرها کشیده می شویم: در آنجاست که ما بادکنک های رنگارنگ خود را قرار می دهیم و آنها را خدایان یا ابرمردها می نامیم .

زیرا ایشان - همهٔ این خدایان و ابرمردها - آن چنان میان تهی اند که خود در خور همین جایگاه اند!

آه ! که من چقدر ازهر آنچه ناکافی است، از هر آنچه می‌خواهد به‌هر  
قیمت که‌شده رویدادی باشد، خسته شده‌ام! آه که من چقدر از شاعران خسته شده‌ام!»

چون زرتشت این بگفت، مرید بروی خشم گرفت، اما دم فرو بست . و  
زرتشت نیز خاموش ماند؛ و چشمهای او به سوی درون برگشت چنانکه گوئی  
دوردست را می‌نگرد. سرانجام آهی کشید و نفس تازه کرد.  
و آنگاه گفت: «من از آن امروز و دیروزم؛ اما چیزی درمن هست که از  
آن فرداست، و از آن پس فردا، و از آن آینده .

من از شاعران خسته شده‌ام ، از شاعران قدیم و از شاعران جدید. آنان  
در نظر من همگی، سطحی‌اند، همگی دریاهائی خشکیده‌اند .  
اندیشه شاعران چندان عمق ندارد : از این روست که احساسات آنان به  
حد کافی تا اعماق نفوذ نکرده است .

تازه ، تنها حسنی که در تفکراتشان دیده می‌شود همان اندکی لذت و  
اندکی ملال است .

نواهای چنگ شاعران در گوش من چونان نفس و گریز اشباح می‌نماید؛  
شاعران تا این زمان چه چیز از حدت نواها درک کرده‌اند !  
شاعران به عقیده من چندان پاک هم نیستند : آنان آب را گل آلود می -  
کنند تا در نظرشان عمیق جلوه کند.

شاعران دوست دارند که خود را میانجی وانمود کنند اما به نظر من همگی  
از اشخاص متوسط و نیم قد، از مردمانی ناپاک آب گل آلود کن‌اند .

افسوس! من تورم را در دریاهای شاعران انداخته‌ام تا ماهی‌های درشت  
به چنگ آورم اما هر بار کله خدائی کهن در تورم افتاده .  
چنین است که دریا به مرد گرسنه سنگ نثار کرده است . و شاعران نیز  
گوئی از دریا می‌آیند .

شک نیست که در شاعران، مروارید هائی می‌توان یافت : به همین سبب  
شاعران، بویژه ، به صدف‌های سخت شبیه‌اند. و من، در نزد آنان، غالباً به جای  
روح ، با کف‌های نمک آلوده برخورددم.

آنان از دریا غرور و خودپسندی‌اش را آموخته‌اند ؛ مگر نه آنست که  
دریا طاووس‌ترین طاووس‌هاست؟ طاووس دریا چتر خویش را پیش همه می‌گسترده،  
حتی در پیش زشت‌ترین گاوان نر؛ او از نشان دادن ابریشم و سیم بادبزن حریر  
خویش خسته نمی‌شود .

گاونر باخشم بدان می نگرد، روح او به ماسه بس نزدیک است ، از آن  
 نزدیکتر به انبوه جنگل، ویش از همه به مرداب نزدیک است .  
 برای او زیبایی و دریا و شکوه طاووس چه اهمیتی دارد ! اینست تصور  
 مجازی که من به شاعران تقدیم می کنم .  
 به راستی، جان شاعران طاووس ترین طاووس هاست ، جان آنان دریای  
 خود پسندی است .  
 جان شاعر به تماشاگر نیازمند است : حتی اگر تماشاگرش گاوان نر  
 باشند !  
 آری ، من از این جان خسته شده ام: و می بینم زمانی را که شاعر خود نیز  
 از جان خویش خسته شود.  
 من شاعرانی را دیده ام که دگرگون شده اند و نگاهشان بر ضد خودشان  
 برگشته است .  
 من آمدن پشیمان شدگان جان را دیده ام : اینان در بین جماعت شاعران  
 زائیده شده اند .  
 چنین گفت زرتشت .

ترجمه بابک

## سنگر و قمقمه های خالی

مجموعه داستان

بهرام صادقی

منتشر میشود

کتاب زمان - خیابان نادری - روبروی سفارت انگلیس - پاساژ محسنی

تلفن ۳۱۰۴۲۷ - ۳۱۱۶۸۰

## درباره شاعری

● هنرمند باید چیزی برای گفتن داشته باشد، چرا که استادی در کار صورت، پایان رسالت نیست، که رسالت فقط سازش دادن صورت است با محتوایی معنوی. زندگی هنرمند حیات عیش و طرب نیست. نباید که بی مسئولیت روزگار بگذرد. او وظیفه‌ای دارد دشوار، وظیفه‌ای که غالباً به تاجی از خار می‌انجامد. هنرمند باید دریابد که اعمال و احساس او و افکار وی موادی هستند سنجش‌ناپذیر اما سالم که آثار او از آنها مایه خواهند گرفت. او آزاد است اما فقط در کار هنر نه در زندگی. در مقایسه با بی‌هنران برای هنرمند می‌توان مسئولیتی سه‌گانه قائل شد: ۱ - بر اوست تا استعداد خویش را به بهترین وجه بکار گیرد. ۲ - اعمال و احساس‌ها و افکار وی، مانند دیگر مردم، فضایی معنوی می‌آفریند که یا آلوده است یا پاک. ۳ - اعمال و افکار وی مصالح آفرینش‌های اویند، و به سهم خود؛ بر این فضای معنوی اثر می‌گذارند. هنرمند... پادشاهی است، نه فقط چون قدرتی دارد بزرگ، بلکه از آن جهت نیز که الزام‌هایش عظیم‌اند. اگر هنرمند بتواند نگاهبان زیبایی باشد، زیبایی را فقط به معیار عظمت الزام‌های معنوی می‌توان سنجید. آن زیباست که آفریده‌ی الزام معنوی باشد.

واسیلی کاندینسکی W. Kandisky

● حیات معنوی بشر پاره‌ای از مضمون هنر را تشکیل می‌دهد. لیکن معنویت هنر در استفاده کامل از وسیله‌ای است که ناقص است.

اسکار وایله

● تخیل در فضای تهی هرگز بکار نمی‌افتد.

کلینت بروکس Brooks

● شعر و صلاح بشر را نباید در دو قطب مخالف گذاشت، چرا که شعر خود نوعی صلاح بشر است (...). میان شعر و زندگی پیوند بسیار است لیک باید گفت که این پیوندها همه نهانی‌اند. آنها را می‌توان یک روح در دو قالب خواند.

برادلی Bradby



● شعر مذهبی است که به يك حالتش نگذاشته‌اند، مذهبی که درباره نحوه رفتار دستوری ندارد، و چیزی را به صورت عبادت و اعتقاد تحمیل نمی‌کند.  
جرج سانتیا یا نا G - Santayana

● مرا خوش تر آن که خوك چرانی باشم . . . و هم خوكان به زبانم آشنا، تا آن که شعر سرایم و خلق زبانم شناسند .

کیر که سآر

● نیکوتر همان که پیامبران را سنگ زنند ، تا از گل تاج برفرقشان نهند ؛ کاری که امروزه بی تأمل می‌کنیم . بسیاری گلها پیامبر را خفه کرده است ، ولی سنگ کردن روزگاران قدیم ایشانرا از تنگنای شهر به پهنه بیابان می‌دواند تا در باب رسالت خویش اندیشه کنند و استعدادها را به کمال رسانند ؛ چندانکه سرانجام یکروزه شهر بازمی‌گشتند . . .

لوگان پرسال اسمیت L . P . Smith

● من هنر را چون شهادت نمی‌شمارم، بلکه نبردی میدانم میان هنرمند با نقش و محیط خویش بدین امید که با قلبی پاک خویشتن را به والاترین هدفها رساند و آفرینندگان را دانائی سرشار از کامیابی های خویش هدیه آورد . اما چنین کاری درخور انسانی کامل است، و از چند ساعت اوقات بیکاری ساخته نیست.  
رینر ماریاریلکه Rilke

● شاعر، به حکم قاطع ماهیت اشياء کسی است که با صمیمیت تام زندگانی می‌کند ؛ و به عبارت دیگر حیات او هر چه صمیمانه‌تر، شعر او ناب‌تر.  
ویلیام باتلر ییتز Yeats

● وزن مایه و بنیاد شعر است، چرا که جوهر اساسی زندگانی نیز هست. بشر پیش از آنکه به نیروی عقلانی خویش التفات یابد خیره آهنگی بود که در جزر و مد آب، رفت و آمد منظم شب و روز ، و گذشت موزون فصلهای سال ، و برتر از همه در نفس کشیدن می‌دید .

لوئی آنترمیر L . untermeyer

(از کتاب «تولد شعر» ترجمه منوچهر کاشف . نشر سپهر)

## ● نیاز زمان

و

## ● شعر امروز

برای اینکه شعر امروز به اوج عظمت و رسالت خود برسد باید نیازهای اساسی زمان را دریابد .

مقاله‌های مختلف این کتاب را رشته‌ای بهم‌پیوند می‌دهد . برای اینکه این پیوند روشن‌تر باشد و از آنها نتیجه‌گیری مؤثری در کار شعر زمان بتوان کرد ، نکته‌ای چند به‌عنوان مؤخره بر آنها افزوده‌ایم ، که به‌اعتقاد ما می‌تواند زمینه‌ای برای بررسی شعر نو باشد ؛

### ● شعر یعنی عمیق‌ترین و والاترین آگاهی‌ها

شعر زائیده درد است ، اما عمیق‌ترین و عمومی‌ترین دردها . کسی دربارهٔ درد دندان شعر نمی‌سراید و اگر بسراید شعرش زودتر از خود درد فراموش می‌شود . دردی که سرچشمهٔ شعر است بی‌شک دردی عمومی است . دردهای شخصی هرچند عمیق و ریشه‌دار باشد منشاء شعری ماندنی نمی‌تواند شد ؛ کشتی شاعر در دریا غرق شده است . این البته مصیبتی است ، اما فردی و خصوصی . و چون خوانندگان او همه صاحب‌کشتی نیستند ، بی‌شک شعری که براساس این درد بوجود می‌آید مرثیه‌ای است خصوصی و محدود نه شعری عظیم و ماندگار . اما درد پیری و ناداری فردوسی ، در اواخر عمر ، جنبه‌ای عام دارد و زنده است . اگر شعر ایرج‌میرزا با آنهمه روانی و سلاسیت رشک‌انگیز ، فقط درحاشیهٔ شعر عصر مشروطیت می‌ماند بدان سبب است که دردهای «حضرت والا» از درد مردم جداست ؛ و چون دردهای عمومی با همهٔ عمق خود ، هم بمناسبت سفسطه یا سکوت دولتها و قدرتها ، و هم بمناسبت دور بودن عامه از فرهنگ ، معمولاً در پرده است . شاعر پرده در سخنگوی چنین دردی می‌شود . وجود آنرا اعلام می‌کند ، از نادانی عامه و رذالت قدرتها به‌فریاد در می‌آید و وجود درد ، و چه بسا راه علاج آنرا ، با فریاد اعلام می‌دارد . لازمهٔ چنین کار عظیمی آگاهی است و البته برخوردار بودن از فرهنگی وسیع . بی‌وجود فرهنگ به‌درد عمومی نمی‌توان پی برد و دردهای پنهان اجتماع را نمی‌توان شناخت . بنابراین بهتر است براین جملهٔ معروف که شعر زائیدهٔ درد

است کلمه آگاهی را نیز اضافه کنیم تا قلمرو شعر را بهتر نشان داده باشیم. با ذکر مثالی دیگر مطلب روشن تر می شود: بیگمان شعر زائیده عشق است، اما اهمیت و حتی تکوین شعر به عظمت این عشق بستگی دارد: در شعر پرمایه کهن ما شعرهایی که زاده عشق به همجنس باشد وجود دارد. اما آیا هیچکدام از آنها شعری جهانی و عظیم هست؟ نه. زیرا این عشق، نه از نظر اخلاق مرسوم زمان، بلکه از نظر علمی صرف نیز عشقی سالم و عام و همه جانبه نیست، محدود و ناسالم و حقیر و خصوصی است. از آن گذشته حتی عشق سالم و عام، اگر بر زبان شاعری اندک مایه و بی آرمان جاری شود شعری ماندنی بوجود نخواهد آورد.

قاآنی و عسجدی و عنصری و دهها امثال اینان از عشق زیاد سخن گفته اند ولی چون سخنگوی دردی عمومی نبوده اند، چون عشقشان جنبه ای خصوصی داشته، چون با آگاهی زمان خود پیوند عمیقی نداشته اند شعرشان کم نور و بیمایه است. اما برعکس خیام و حافظ و ناصر خسرو و مولوی **جز از عشق سخن نگفته اند** اما چون به مهم ترین مسأله زمان، به مهم ترین درد اجتماعی آگاهی داشته اند هیچکس در عظمت شعر ایشان و جهانی بودن شعرشان تردید ندارد.

بنابراین شعر، وقوف و آگاهی است. وقوف از عمیق ترین درد اجتماعی، آگاهی از آنچه به حق مسأله زمان است و مشکل قرن شاعر. و چون شعر پنهانی ترین ارتباطها را با ضمیر آدمی دارد کافی نیست که شاعر از این دردها آگاه باشد. اضافه بر آن باید با این درد بزرگ شده باشد و این درد را با تمام وجود خود، با گوشت و پوست و خون و عقل و ضمیر خود، حس کند.

این مایه شعری همان است که مایا کوفسکی از آن به عنوان **سفارش اجتماعی** یاد می کند که می توان آن را از دیدگاه دیگر درد اجتماعی نامید. تمام شاهکارهای شعر جهانی بر اثر انگیزه این سفارش اجتماعی بوجود آمده اند: در زمان فردوسی درد اجتماعی عبارت بود از خطر محوملیت و زبان و موجودیت ایرانیان و مستحیل شدن آنها در فرهنگ عرب. خاصه که فرمانروایی ترکان ممکن بود این نابودی را تسریع کند.

در آن زمان سفارش اجتماعی عبارت بود از ایجاد کردن پادزهری قوی در مقابل این دوسم مهلك و عظیم زمان. فردوسی این سفارش را با تمام وجود خود دریافت کرد و بر آن اساس بنائی ساخت که از باد و باران نیندگزند.

چه کسی می تواند ادعا کند که فردوسی از درد خود، از دل خود، از معشوقه خود و بطور کلی از جهان انفرادی خود سخن نگفته است؟ حتی چه کسی می تواند بگوید که فردوسی از پیری و مرگ سخن نگفته است؟ فردوسی از همه اینها سخن گفته **اما در دل عشقی عظیم و فرهنگی عظیم** که همان سفارش اجتماعی است. فردوسی حتی در بیان خصوصیات زندگی شخصی خود (در اواخر عمر) به حال کسی افسوس می خورد که «سرگوسفندی تواند برید». آرزوی خوراک گوشت در ضمن کار پرا بهت شاهنامه نکته ای بدیع و کاملاً پذیرفتنی است، اما در قرن اخیر نسیم شمال را می بینیم که وسواس اصلی او خوراک فسنجان بوده است. در شعر نسیم شمال

هیچگونه سفارش اجتماعی ، هیچگونه دردی عام ، پشتوانه کار شاعر نیست ، بهمین سبب شما -عق دارید از اینکه نام نسیم شمال را در کنار نام فردوسی می بینید ، خشمگین شوید .

در زمان حافظ درد اجتماعی عبارت بود از حکومت ربا و رواج کار دینداران دغل و همدستی شیخ و شحنه در غارت مردم ، و مهمترین سفارش اجتماعی عبارت بود از ساختن سلاحی برای تخریب این سازمان ریائی و بوجود آوردن فلسفه‌ای که مردم را از بوسیدن دست سالوسان معاف دارد .

شعر حافظ قبل از هرچیز براساس چنین ضرورتی بوجود آمده است . در اینجا نیز خصوصی‌ترین و محرمانه‌ترین دردهای شاعر را فقط از خلال این درد بزرگ و عشق بزرگ می‌توان دید . تا بدانجا که شراب شیراز چنان بعد عظیمی می‌یابد که شاید در جهان چنین باده‌ای نظیر نداشته باشد . باده‌ای مرد افکن و اندیشه سوز و پرده درو رسواگر که جهان در آن پیداست و هرگونه شری در آن ذوب می‌شود و نوشنده شیرگیر به مدد آن می‌تواند به فلک پرواز کند و «دام این گرگ پیر» را بهم بزند . این دیگر شراب شیراز نیست . باده حافظ است که البته جز شراب شیراز نیست و بی‌شک چیزی دارد که جز به کمک شعر حافظ نمی‌توان بدان پی برد (و چون بررسی درستی درباره آن نشده موجب گردیده است که اباطیلی به آن ببندند و آنرا شراب بهشتی جلوه دهند . درست برخلاف نظر حافظ .) در چنین فضای گسترده‌ای عشق به آن لعبت «پیرهن چاک و غزلخوان و صراحی در دست» از آنکه «اینهمه نقش در آینه اوهام» مرهون يك جلوه اوست تمیز دادنی نیست و اگر پس از حافظ تا مدت‌ها شاعر بزرگی نداشته‌ایم بدان سبب بوده است که «گیرنده» صف بزرگ‌شعرا نتوانسته است فریاد خاموش سفارش اجتماعی زمان را ضبط کند . به یاد داشته باشیم که چون زمان پیوسته نو می‌شود هیچ درد اجتماعی ، هیچ سفارش اجتماعی تکرار نسخه سابق نیست ، این علمی است که در دفتری ثبت نیست و اشکال کار نیز در همین جاست . برای شاعر بودن باید عاشق بود و لازمه عشقی چون عشق حلاج درك عمیق سفارش اجتماعی است .

### ● شعر یعنی نیروی آزادکنندگی

چون شعر وقوف بر مهم‌ترین و عمیق‌ترین درد زمان است و چون این درد «که چون خوره در انزوا روح را می‌جود» بر همه آشکار نیست ، چون مردم فراغت و سواد دریافت آن و ریشه‌های آن و حل آن را ندارند ، و چون قدرتهای اداره کننده همیشه می‌خواهند مردم را از دردهای اصلی‌شان غافل نگاهدارند ، بنا بر این شاعر با آگاهی عظیم خود و با کشف عظیم خود رسالتی عظیم بر عهده می‌گیرد و آن تبیین هنرمندانه دردهاست . این بیان هنرمندانه در هر حال نیروئی آزادکننده دارد . مردم از رنجی خاموش و بی‌نام و مجهول درد می‌کشند . شاعر درد ایشان

را به فریاد اعلام می‌کند. همین اعلام و فریاد، چه شاعر بخواهد و چه نخواهد، در مردم نیروئی بوجود می‌آورد که به آزادی ایشان از آن درد، و شاید برتر از آن منجر خواهد شد. شاهنامه فردوسی و رزمهای حماسی بیست و دو ساله بابک (این رستم راستین تاریخ ما) مقارن همدیگرند.

عرفان مولوی و حافظ و نضج یافتن ایدئولوژی تشیع در برابر ایدئولوژی تسنن عرب - که بهر حال برای ایرانی جنبه آزاد کنندگی دارد - از هم تفکیک ناپذیر است و گامی است در راه آزادی از حکومت بیگانه. بیان درد یعنی فراتر رفتن از درد، یعنی مبارزه با درد، یعنی آزاد شدن از درد و هر قدر این بیان هنری تر و جامع تر باشد دارای تأثیر بیشتری است.

جنبه آزاد کنندگی شعر خود معیار دیگری است برای سنجش اهمیت و عظمت شعر. شاعر دردی را - که هم درد اجتماع است و هم بی‌شک درد خود او - برای ما بیان می‌کند تا خود او و ما از آن درد آزاد شویم. اگر ما درد او را نشناسیم، اگر درد او را درد خود ندانیم شعر او از ما نیست، زمزمه‌ای خصوصی است. فرخی سیستانی از دیر رسیدن «وظیفه» و احیاناً غلام بچه شکوه‌ها دارد. اما بعید است این شکوه‌ها نیروی آزاد کنندگی داشته باشد، زیرا دردهای اصلی چیز دیگری بوده است. اما فریاد مسعود سعد در حصار نای هنوز هم زنده است زیرا شعر بر مبنای دردی اجتماعی بوجود آمده و بی‌شک اثر اجتماعی داشته است و دارد. بعلاوه درد اجتماعی معمولاً دردی پنهان است، در نظر اول به چشم نمی‌آید، آتش زیر خاکستر است، خوره زیر پوست است، داستانی است که به سکوت برگذار می‌شود. شاه غزنوی نمی‌خواهد که سخن از رستم در میان باشد. می‌گوید: در لشکر من هزار مرد چون رستم‌اند (که با این سخن نه لشکر خود را می‌شناسد و نه رستم را).

ریائی که خیام و حافظ آنهمه بدان پر خاش می‌کنند جزو عادات و مرسوم زمان شده است، رفته رفته زشتی خود را در انظار از دست داده است. شاعر این واقعیت‌های نامکشوف و پنهان را می‌بیند و از آنها پرده برمی‌دارد. و می‌خواهد که مردم از آنها آزاد شوند.

براین اساس می‌توان گفت شاعری که در میان هزار درد اجتماعی می‌سراید؛ زدلیم خیر ندارد دل‌کوته آستینان که زبازوان عریان چه کشم زدست ایشان، هر چند تا کنون ترکیب مبارک کوته آستینان در شعر فارسی وجود نداشته است معیناً شاعر چون درد پنهانی و مهمی را کشف نکرده (با اینکه ممکن است حسرت بازوان عریان از جهتی در کشور ما جنبه عام داشته باشد) خود را تارتبه تصنیف سازی تنزل داده است. اضافه بر این شاعر راستین بسراغ دردهائی می‌رود که مادر در دهاست؛ دردهای درد آفرین و مسلماً بازهم درد اجتماعی.

ناصر خسرو در جستجوی این علت‌العلل، با معلومات کم زمان خود، آنقدر پیش می‌رود تا این که ناگاه چون ما تر با لیست‌ترین فیلسوف به کشفی بزرگ می‌رسد؛ خدایا راست گویم فتنه از تست! حافظ در جستجوی این منبع همه اندیشه‌های مقبول

زمان را درهم می‌ریزد و می‌خواهد جهان بینی تازه‌ای پی‌افکند :  
مباش در پی آزار و هرچه خواهی کن که در طریقت ما غیر از این گناهی نیست.  
خیام بیشتر از او زمینه را هموار کرده است . همه جهان بینی‌های معهود  
در کوره شعر جاندار او ذوب می‌شود . تنها لذت ، لذتی فلسفی باقی مانده است ،  
اما حافظ این را نیز کافی نمی‌داند و در جستجوی راه حلی است که آزار از جهان  
برافتد، و این هدفی بس والاست .

دردهای جزئی فقط در کار شاعران درجه دوم و سوم مجال خودنمایی دارند؛  
می‌گویند انوری پیش از آنکه بکار شاعری بپردازد مردی را می‌بیند که با جلال و  
شکوه عبور می‌کند . می‌پرسد کیست می‌گویند شاعر است (البته مدیحه‌سرا) آنوقت  
بفکر می‌افتد که ای دل غافل چرا خود این کار را از نظر دور داشته‌است . همان شب  
این قصیده را می‌سراید که :

گردل و دست بحر و کان باشد      دل و دست خدایگان باشد

این داستان از هر داستان دیگری به شعر انوری نزدیک‌تر است ، زیرا  
بیشتر قصاید او تکراری یا برگردانی است از همین بیت . شعری که با این درد  
آغاز شود شعاع عملش همان است که شما هم اکنون هیچ شعری از او به یاد ندارید.  
درد اسب و استر نداشتن ، «آلات خوان» نداشتن ، غلام نداشتن ، فقط و  
فقط در کار شاعرانی مطرح است که هنر بزرگشان مدیحه‌سرائی است . شکایت از  
وعده خلافی دوست را در عارفنامه ایرج میرزا و «قضیه باغ خونی» می‌توان دید  
بی‌شک محرومیت جنسی مانعی است که بشر باید روزی از آن آزاد شود. اما یکریز  
از این محرومیت صحبت کردن و عوامل دیگر را که بوجود آورنده این عامل اند  
ندیدن به گفته سعدی نفس پرستی است نه عاشقی .

این سخنان صد درصد واضح را از آنرومی گوئیم که یکی از شاعران نوپرداز  
می‌گفت من دلم می‌خواهد تا عمر دارم درباره «مهین» شعر بگویم . چه کسی حق  
اعتراض دارد ؟ از این جهت حق اعتراض هست که درد اجتماعی ما ، درد پنهان  
ما ، نیاز عظیم عصر ما چیز دیگری است . البته شاعر حق دارد در باره معشوقه  
خود شعر بگوید ، اما در زبان فارسی که نمونه‌ای چون حافظ برای اشعار عاشقانه  
هست چرا شاعر تا مقام قاننی تنزل کند ؟ (در صورتیکه قدرت او را در لفاظی داشته  
باشد) شاعر با بیان درماندگی‌ها و دردهای عظیم ما را به آزاد شدن از آنها می‌خواند  
و بدین سبب رسالت او نیز عظیم است .

### ● شعر یعنی پرخاش

چون شعر بیان درد است بیگمان پرخاش به درد را نیز در بردارد . و  
چون دردی که شاعر بدان می‌پردازد اجتماعی است بی‌شک پرخاش او پرخاش اجتماعی  
است نه خصوصی .

شاهنامه فردوسی بزرگترین پرخاش مکتوب عصر خود است بر ضد غلبه

عرب و ترك . شعر ناصر خسرو بزرگترین پرخاش است بر ضد دینداران ریائی . شعر خیام بزرگترین پرخاش عصر است بر ضد دستگاه خلقت . شعر حافظ پرخاشی است عظیم بر ضد شیخ و شحنه و ارباب ریا . شعرهای ماندنی صدر مشروطیت پرخاشی بزرگ است بر ضد استبداد . عشقی و فرخی یزدی و دیگران از این نظر مقامی والا دارند و نباید در این زمان که توجه افراطی به «صورت شعری» کم کم دارد کار را به انحراف می‌رساند این دو شاعر را که در لفاظی مقام والائی نداشته‌اند با این استدلال که چرا در قالبهای قدیم شعر گفته‌اند (خاصه فرخی یزدی) از ردیف شاعران واقعی خارج کرد . با دقت در شعرهای نیما می‌بینیم که همه آنچه در این سطور جزو شرایط اساسی شعر به حساب می‌آید در کار او به نحو بارزی نمایان است .

از دیرزمان پرخاش نیروی اصلی کار شاعرانه بوده است : پرخاش بر ضد طبیعت ، بر ضد مرگ ، بر ضد حکومت، بر ضد بیداد . و چون ، همچنانکه دیدیم، شاعر بیان‌کننده دردهای اصلی و عظیم است ناچار پرخاش او نیز متوجه نیروهائی است که منشا و مصدر ستم و بیدادند . به هر نسبت که خطر بزرگتر و اساسی‌تر باشد پرخاش شاعر نیز مؤثرتر و نافذتر است .

اکنون اگر شاعری ادعا کند که می‌خواهد فقط از مرگ سخن بگوید تکلیف چیست ؟ بی‌شک برای شاعر منعی نیست که از مرگ سخن بگوید ، زیرا :

اگر مرگ داد است بیداد چیست      زداد اینهمه داد و بیداد چیست  
اما اگر شاعری خواست فقط از مرگ سخن بگوید ، نقصی بزرگ در کارش هست . از او می‌پرسیم چرا از زندگی سخن نمی‌گوید ؟ زیرا بهر حال شاعر زندگی می‌کند و تا هنگامی که زندگی می‌کند ، زندگی را بر مرگ ترجیح می‌دهد . و چون چنین است حق ندارد سخن گفتن درباره مرگ را بر سخن گفتن درباره زندگی برتری نهد . این کار دغلی است و سوء نیت . وانگهی چون شاعری آگاهی است ، و آزادکنندگی، از او می‌پرسیم با این کار می‌خواهد ما را از کدام حقیقت پنهان آگاه کند و ما را از کدامیک از قوای اهریمنی آزادی بخشد ؟

ممکن است این شاعر شنیده باشد که در بعضی جوامع نو بنیاد - که خوش بینی کودکانه دارند - مسأله مرگ را بفراموشی می‌سپارند . این راست است . اما در جامعه ما که جز از مرگ و بدبختی و یأس سخنی نیست و نیز یأسی دیرپا متکی به جنبه‌های منفی عرفان ارکان جامعه را می‌جود او چه رسالتی در قلمرو آگاهی دادن برای خود قائل است ؟

وانگهی ، در قلمرو کنونی دانش و بینش ، دردهائی هست که اعلام آنها به آزاد شدن از آنها نمی‌انجامد . و از آن جمله است درد مرگ . خواهند گفت اگر طول زندگی با ما نیست عرض و عمق آن با ماست . راست است ، ولی بشرطی که مردم آن مایه از آزادی و فرهنگ و فراغت داشته باشند که در چنین مسیری قرار گیرند . اگر شما برای بیمار روحی، بیماری که عوامل معلوم بر او آیه یأس می‌خوانند، با حسن نیت شاعرانه آیه مرگ ساز کنید ، دانسته و نادانسته او را به کشتن می‌دهید .

## ● شعر و قدرت

گفته‌اند که شعار «شعر در خدمت اجتماع» شعار دولتها هم هست. آنها هم می‌خواهند که ادبیات و هنر در خدمت اجتماع باشد، یعنی پیرو آنها. در اینجا سفسطه‌ای هست. اگر می‌گوئیم شعر در خدمت اجتماع است، از آن روست که شعر آگاهی است، آزادکننده است پرخاش است، و چون چنین است در خط اول مبارزه با حکومتهاست. چون دولتها در خدمت اجتماع نیستند ناچار شعر در مقابل آنهاست. هنگامی دولت کلا در خدمت اجتماع است که به انحلال خود، به سود همهٔ آحاد اجتماع - تن در دهد و چون چنین روزی فعلا جزو آرمانهاست بنابراین شعر به حکم نیروی آزادکنندگی و پرخاش خود، در خدمت مردم است و در مقابل قدرت. البته حکومتها بسته به اینکه در خدمت کدام جهان بینی باشند بیش و کم محافظه کارند.

مترقی‌ترین جهان بینی‌ها همین که به حکومت و قدرت رسید محافظه کار می‌شود و می‌خواهد در را به روی جهان بینی مترقی‌تر از خود ببندد. بنابراین شعر هیچگاه با هیچ حکومتی آشتی نمی‌کند. شعر تنها در کنار يك قدرت است و آن قدرتی است که مبارزه می‌کند.

فردوسی و بابک خویشاوند نزدیک‌اند و هر دو بادستگاه حکومت عرب، بیگانه.

خواهند گفت که با این گفته ادبیات در خدمت سیاست روز درمی‌آید، البته چنین نیست. **ادبیات ملتزم** تنها نظریه‌ای است که اعلام میدارد: **ادبیات خود ایدئولوژی مستقلی است**. تنها نظریه‌ای است که هرگونه نظارت دولتها را در کار ادبیات نابخشودنی می‌شناسد حتی مترقی‌ترین دولتها را. این نظریه بزرگترین اعتبار و والاترین حیثیت و وسیع‌ترین آزادی را برای ادبیات قائل است اما بلافاصله اعلام میدارد که این ادبیات مسؤول است، آزادکننده است و بهمین دلیل در خدمت اجتماع است.

نه، کسی نمی‌خواهد شعر و ادبیات را تابع سیاست روز کند، اما شعر و ادبیات بحکم مبانی خود، بشرحی که گذشت در خدمت آزادی ملت‌هاست. بهمین دلیل باید دارای ضابطه‌ای باشد تا تفنن و مسؤولیت ناشناسی در آن راه نیابد. و اگر این مبانی و ضوابط را خود شاعران و ادیبان درك نکنند و نخواهند درك کنند آنگاه بلبشوئی بزرگ پیش خواهد آمد.

خیام و مولوی و ناصر خسرو و حافظ بزرگترین دشمن ایدئولوژی مذهبی زمان خودند و با این کار مستقیماً با دشمن خود روبرو می‌شوند و دلاورانه‌ترین سخنان را می‌گویند: سخنانی که حتی تکرار آنها هم امروزشاهت بسیار می‌خواهد. شعر در جوهر متعالی خود سیاسی است، و جز این تفننی است کم مایه در خدمت نیروهای محافظه کار و اشرافی جامعه.

اگر شعر امروز این نکته را فراموش کند به گفته آل احمد، نویسنده مبارزما،



چیزی خواهد شد هم‌ردیف «تفریحات سالم» چنانکه دربارهٔ بعضی از «شب‌های شعر» دیدیم و شنیدیم. مار دندان کشیده‌ای خواهد شد که فقط صورت مار را دارد (و اگر فرنگیش را بخواهید فرم مار را و احیاناً تکنیک مار را) نه زهر بهر دشمن و نه مهره بهر دوست.

## ● شعر و جهان عمل

می‌گویند این حرفها را «رئالیسم سوسیالیستی» هم زده است. اما ما که شاعریم نمی‌خواهیم در چین یا شوروی شاعر باشیم. در آنجا آزادی نیست. پاسخ این است که رئالیسم سوسیالیستی با نظریه ادبیات ملتزم این تفاوت بارز را دارد که ادبیات ملتزم چنانکه گفته شد نظارت هر دولتی را در کار ادبیات مردودی شمارد حتی دولتهای سوسیالیستی را (گویا در کوبا نظارت دولت در کار هنرمندان یا ملغی شده یا تضعیف گردیده است). در برابر این امتیاز بالطبع مسؤولیتی گرانبار از شاعر و ادیب می‌خواهند. در اینجا تنها شاعران و ادیبان دیگر و منتقدان بنمایندگی از مردم حق دارند از شاعر حساب بخواهند نه هیچ مقام دیگری. بنابراین نگرانی شاعران که ادبیات ملتزم آنان را تسلیم قدرتی احتمالی می‌کند بکلی بی‌مورد است.

اکنون باید باین سؤال پاسخ دهیم که بین شعر و سیاست چه ارتباطی هست؟ در پاسخ باید گفت که از سیاست دو مفهوم متبادر به ذهن می‌شود: نخست آن که دولتها با تشبث به وسائلی بنام سیاست می‌خواهند مردم را به رنگ خود در آورند. چنانکه دیدیم شعر در مبارزهٔ دائم با چنین سیاستی است. اما کمال کوتاه نظری است اگر بگوئیم که تنها شعر و ادبیات است که با چنین دشمنی می‌جنگد. نیروی سیاسی مردم از آغاز تقسیم شدن جامعه با نیروی سیاسی دولتها در مبارزه است و از اینجا مفهوم دوم سیاست بذهن می‌آید: تلاش مردم برای آزادی خود. شعر با نیروی دوم برادر است زیرا از يك مادر بنام آزادی زاده شده‌اند. اگر چنانکه سارتر می‌گوید نیروی محرکهٔ تاریخ و بالاتر از آن جوهر بشری را آزادی بدانیم مسأله حل خواهد شد.

شعر و هنر و ادبیات در معنای اصیل خود آزادکننده است و با هر چه جنبهٔ آزادکنندگی داشته باشد برادر طبیعی است.

یکی از صاحب قلمان عقیده دارد که تنها نیروی آزادکنندهٔ تاریخ، هنر است. البته چنین نیست. دیدیم که فردوسی و خیام و مولوی و حافظ همه به حکم اصالت هنری خود نیروی آزادکنندگی داشته‌اند اما بی‌انصافی است که در کنار اینان صف طویل زرت تشها، مزدکها، ابومسلمها، بابکها و مبارزان صدر مشروطیت و دیگران و دیگران را به یکباره فراموش کنیم. در تاریخ جهان چگونه می‌توان نیروی آزادکنندگی اسپارتا کوسها و روبسپیرها و دیگران را فراموش کرد؟

البته يك نکته هست. در مقام مقایسهٔ فردوسی و بابک، فردوسی در زمینهٔ

آزادی اندیشه کار می‌کند و بابک در قلمرو آزادی عمل. در جهان اول بی هیچ آلودگی می‌توان راه پیمود. اما در میدان عمل چنانکه معلوم است دست‌ها آلوده می‌شود. بابک مجبور است خشونت بکار برد و در میدان خشونت البته حلاوت تقسیم نمی‌کنند. فردوسی در زمینه‌ای سفید بکار می‌پردازد و بابک در زمینه‌ای سیاه. ناچار بدنامی خشونت و سیاست (که از آلودگی ناچار است) با بابک می‌ماند و آنگاه تاریخ‌نویس از همه جا بیخبری می‌نویسد که «بابک خون‌بسیاری از مسلمانان برینخت» و بابک اگر خون نمی‌ریخت شاه سلطان حسین بود. اما در مقابل این نیز هست که در همکاری جاودانی اندیشه و عمل برتری جاودان از آن عمل است نه برعکس. کارشاعر لزوماً به آزادی بشر نمی‌انجامد اما پیروزی مردعمل آزادینخواه همیشه پیروزی آزادی است. خیام و حافظ و مولوی و خلیل انبوه عارفان باشیخ و شحنه بسختی در افتاده‌اند اما حتی امروز ما از بیم شیخ و شحنه قادر نیستیم سخنان همانها را با آزادی تفسیر کنیم زیرا از بی‌آن بزرگواران شمشیرزنی در این زمینه نبود، ولی چون در پشت افکار ولتر و روسو شمشیر روبسپیرها از غلاف کشیده شد تاریخ بشر به سال ۱۷۸۹ پیچی عظیم خورد. صد و پنجاه سال است که در فرانسه صدها شاعر و ادیب با آزادی کامل کار می‌کنند و هنوز نتوانسته‌اند در حصار بورژوازی رخنه کنند، حال آن‌که این حصار در کشورهای دیگر به دست مردان عمل - در جهت آزادی بشر - شکسته شده است.

همه اینها را باید با هم در نظر گرفت تا اولاً شاعران ما متوجه مسؤولیت خطیر آزاد کنندگی خود شوند و بکوشند تا شاگردان صدیق فردوسی و خیام و حافظ باشند و ثانیاً به گفته کامو پس از اینکه به اوج هنر رسیدند توابع پیامورند. مکتبی بنام «اصالت ادبیات» باز نکنند و بدانند که در هر حال اصالت با عمل است و ثالثاً بدانند که هنگامی رسالت خود را انجام می‌دهند که به آزادی بشر در زمینه اندیشه مدد رسانند با توجه به اینکه این رسالت هنگامی رسالت است که آزادی اندیشه با آزادی در زمینه عمل همگام و همراه باشد والا بوادی خیالپرستی سقوط کرده‌اند و در این عالم می‌توان فارغ از هر مسؤولیتی سخنان زیبای بسیار گفت.

م . ر .

استان‌دال

## صومعة پارم

ترجمه عبدالله توکل

منتشر میشود

کتاب زمان - تلفن ۳۱۱۶۸۰ - ۳۱۰۴۳۷

## ادبیات و دنیای گرسنه

دوست عزیزم آقای ابوالحسن نجفی در دفتر هفتم جنگ اصفهان (زمستان ۱۳۴۷) مسأله‌ای مطرح کرده‌اند که دارای کمال اهمیت است. البته شرط ادب آن می‌بود که این اظهار نظر در همان جنگ منتشر شود. اما چون فاصله زمانی که شماره‌های جنگ اصفهان را از هم جدا می‌کند متأسفانه زیاد است و مسأله طرح شده، به نظر من، نیاز به جواب فوری دارد، والا از نظر مقام ارجمند آقای نجفی ایجاد سوء تفاهم می‌کند، نظر خود را در این کتاب می‌آورم، و امیدوارم گردانندگان جنگ اصفهان این شتاب مرا - که منشاء آن امری خصوصی نیست - ببخشایند.

\* \* \*

آقای نجفی مدعی شده‌اند که میان ادبیات و دنیای گرسنه رابطه‌ای نیست و حتی این دو «دو امر نامتجانس» اند. برای این که مشکل حل شود مقدماً طرح چند مسأله دیگر ضروری است:

### آیا میان ادبیات و خواستهای مردم رابطه‌ای هست؟

نخست ببینیم مردم در زندگی چه می‌خواهند؟ بیگمان مردمان در زندگی پیش از هر چیز نان می‌خواهند تا از گرسنگی نمیرند و چون این مشکل حل شد می‌خواهند که از بیماری‌ها در امان باشند، و سپس می‌خواهند که درباره خود و پیرامون خود خبری تحصیل کنند. این همانست که تحت عنوان نان، بهداشت، فرهنگ، نیازهای نخستین انسان، خلاصه می‌شود. نان و بهداشت معنای مشخصی دارد اما در مورد فرهنگ کار بدین آسانی نیست. وقتی ایالات متحد آمریکا برضد انگلستان شورید نان و بهداشت و نوعی فرهنگ برای مردم فراهم بود اما چیز دیگری کم بود که پس از عقب نشاندن استعمار انگلیس بدست آمد و آن آزادی بود. بنابراین آزادی جزء جدائی ناپذیر فرهنگ است و از نیازهای نخستین انسان. و اگر نان و بهداشت را هم آزادی از گرسنگی و بیماری بدانیم آنگاه به مفهوم جامعی می‌رسیم که بشر همیشه در پی آن بوده و خواهد بود و آن آزادی است. آزادی در این معنی مفهوم عینی و مشخصی دارد و از هر گونه معنای تجریدی بدور است. وقتی می‌گوئیم بشر همیشه در جستجوی آزادی بوده و هست بدین معنی

است که همیشه می‌خواستند و می‌خواهند موانع عینی و موجود را از پیش پای خود بردارد. برای انسان گرسنه عینی‌ترین آزادیها تحصیل نان است و برای جامعه‌ای که بیماری در آن ریشه کن نشده آزادی طلب بهداشت است و در کشوری که دچار استبداد است آزادی محو دیکتاتوری است... تا به آخر. از همین جا تفاوت آزادی در اندیشه مترقی و در دموکراسی‌های غربی آشکار می‌شود. دموکراسی غرب آزادی را تنها در حق رأی و آزادی اندیشه و بیان می‌داند و اندیشه مترقی بی آن که یکدم منکر این مواهب شود معتقد است که آزادی اندیشه و بیان برای مردم گرسنه تحمیلی بیش نیست. اندیشه مترقی مفهوم عینی آزادی را در نظر دارد و فرهنگ بازرگانی مفهوم مجرد آن را.

در این مقاله منظور از آزادی مفهوم نخستین آنست. سارتر می‌گوید: «خود آزادی هم اگر از دیدگاه جاودانگی نگریده شود شاخه‌ای خشکیده می‌نماید. زیرا آزادی، همچون دریا، در تجدید دائم است. آزادی هیچ نیست مگر جنبشی که آدمی به مدد آن همواره بندی از بندهای خود را می‌گسلد و رهائی می‌یابد...» اما در این مورد آنچه مهم است قیافه متغیر و مخصوص به خود آن مانعی است که باید درهم شکست. همین خصوصیت است که در هر وضع و کیفیتی، صورتی خاص به آزادی می‌دهد<sup>۱</sup>.

و در جای دیگر می‌گوید:

«هدف دورتری که ما در نظر داریم آزادی است. زیرا بشر يك كل است. واقعیت این است که بی‌توجه به عوامل دیگر سازنده بشر، اعطای حق رأی به او کافی نیست. باید که بشر خود را بکلی آزاد کند. یعنی باید که با مؤثر شدن در ساختمان زیستی خود، با مؤثر شدن در وضع اقتصادی خود، و با مؤثر شدن در عقده‌های جنسی خود و با تأثیر در عوامل سیاسی موقعیت کنونی خود، خویش را دگرگون سازد<sup>۲</sup>».

در نزد بعضی اشراف مآبان مرفه غرب ممکن است طلب نان و بهداشت امر درجه دومی به حساب آید و از عداد آزادی خارج شود ولی گمان نمیکنم در بحث ما اختلاف بر سر این امر باشد. زیرا ما همه از دنیای محرومیم و گرسنگی و بیماری را خوب می‌شناسیم. بنابراین وقتی از خواستهای مردم سخن می‌گوئیم مسأله نان و غذا ضروری‌ترین و مهمترین امری است که به نظر می‌رسد. از آن گذشته این حقیقت زیاد تکرار شده است که چون سه چهارم جمعیت زمین گرسنه‌اند انسانی‌ترین وظیفه آدمی مبارزه با گرسنگی است. و این وظیفه کرامتی به شمار نمی‌رود. زیرا بشر يك كل است و تا وقتی سه چهارم این كل فلج است انسان، «كل» ناقصی خواهد بود.

اکنون باید ببینیم آیا هدف ادبیات در جهت خواستهای عمومی مردم هست

یا نه؟

۱ - سارتر، «ادبیات چیست؟».

۲ - سارتر، مقاله «آشنائی با دوران جدید».

ادبیات ملتزم به این پرسش پاسخ آماده‌ای دارد، سارتر می‌نویسد:

«می‌خواهم که برای من فقط از یک داستان خوب نام ببرید که قصد مصرحش خدمت به ظلم باشد. از یک داستان خوب که بر ضد یهودیان، بر ضد سیاهان، بر ضد کارگران، بر ضد ملل استعمارزده نوشته شده باشد... زیرا در آن لحظه که من احساس می‌کنم که آزادی‌ام بطور تفکیک‌ناپذیری وابسته به آزادی همه مردمان دیگر است نمی‌توان از من توقع داشت که آن آزادی را برای صحنه بر بردگی برخی از آنان بکار برم. بنا بر این چه محقق باشد، چه هجاگر، چه فکاهی نویس، چه داستان پرداز، خواه درباره شهوات انفرادی سخن بگوید و خواه بر شیوه حکومت اجتماعی بتازد، نویسنده، آن مرد آزاد که خطابش به مردان آزاد است، یک موضوع برای گفتن بیش ندارد: آزادی»<sup>۱</sup>.

و نیز: «نویسنده این هدف را برگزیده است که از آزادی دیگر مردمان دعوت کند تا آنان با التزامات متقابل توقعات خود تمامیت هستی را به تملک آدمی در آورند و بشریت را بر جهان محیط کنند»<sup>۲</sup>.

مردمان تمامیت هستی را به تملک آدمی در آورند و بشریت را بر جهان محیط کنند، که چه بشود؟ که بشر از طبیعت آزاد گردد و بر آن پیروز شود. می‌بینیم که چگونه موضوع ادبیات با جوهر خواستهای بشر با هم تلاقی می‌کنند و با هم یکی می‌شوند، چه مسیر مشترک هر دو آزادی است. و از اینجاست که از ابتدای تاریخ تا کنون همیشه هنرمندان اصیل همگام عمیق‌ترین خواستهای مردم و سخنگوی طبقات محروم بوده‌اند.

آنچه اثبات ارتباط این دو امر (خواستهای مردم و موضوع ادبیات) را دشوار می‌سازد آنست که همه قدرتهای حاکم بر جامعه خواسته‌اند و می‌خواهند که ادبیات از مسیر اصلی خود دور افتند؛ فئودالیسم می‌خواست ادبیات را به تفریح و سرگرمی کاهش دهد. صدها شاعر و هنرمند مأمور بودند تا در نزد حکمرانان، هنری نشان دهند که آنها را خوش آید. چنین بود که موسیقی‌دان تا حد «مطرب» تنزل کرد و شاعر تا حد مدیحه‌سرا. و تمدن بورژوازی هم — هر چند حق آزادی هنرمند را تا حدودی شناخت — درباره رسالت هنرمند مغلطه کرد. زیرا خواست، از هنر هم وسیله سرگرمی بسازد و هم از او سودی تحصیل کند. بنا بر این در دانشگاهها و مراکز تجسسی خود نه تنها بر مسأله اساسی سرپوش گذاشت بلکه با تمام وسایل کوشید که هنرمند را تابع ایدئولوژی خود کند.

سپس نوبت به دوره‌ای رسید که هر چند نام سوسیالیستی داشت اما به رغم ایدئولوژی سوسیالیستی به جای تقویت مردم به تقویت دولت کوشید و ناچار باز از هنرمند (که موضوع اساس کارهای او آزادی است) فاصله گرفت.

پیوند عمیق میان خواستهای مردم و موضوع ادبیات را با نیان سوسیالیسم تخیلی و علمی هر دو گوشزد کرده‌اند و سپس نوبت بسارتر رسید تا این حقیقت را

بر اساس تاریخ ادبیات مطالعه کند . وی در پاسخ اینکه هدف نویسندگی چیست می نویسد ،

«نویسنده چنان طریقی برگزیده است که جهان وبالاخص آدمی را بردیگر آدمیان آشکار کند تا اینان در برابر شیئی که بدینگونه عریان شده است مسؤولیت خود را تماماً دریا بند و بر عهده بگیرند ... وظیفه نویسنده است که کاری کند تا هیچکس نتواند از جهان بی اطلاع بماند و هیچکس نتواند خود را از آن مبرا جلوه دهد .<sup>۱</sup>»

و در جای دیگر همان کتاب :

«باید دانست که درباره چه موضوعی می خواهیم بنویسیم : درباره پروانگان یا در باره وضع یهود ؟ و چون آن را دانستیم باید تصمیم بگیریم که چگونه بنویسیم . غالب اوقات این دو انتخاب امری واحد است ، اما در مورد نویسندگان بزرگ هرگز امر دوم بر امر اول مقدم نمی شود . می دانم که ژیرودو می گفت «تنها مسأله یافتن سبک است . اندیشه از پس می آید .» اما خطا می گفت ، او کردو اندیشه نیامد !<sup>۲</sup>»

این گفته ها با گفته مارکس که «ادبیات وسیله نیست ، هدف است» مغایرت ندارد ، زیرا :

«کتاب به مانند ابزار وسیله ای برای غایت نامشخصی نیست ، بلکه خود را به عنوان غایت به آزادی خواننده عرضه می کند<sup>۳</sup>»

از راه دیگری نیز می توان به رابطه نویسنده با مسائل اجتماعی پی برد . اثر ادبی برای ایجاد رابطه میان آدمیان است و بدین سبب نویسنده نمی تواند از مردمان و مسائل اساسی انسان جدا باشد . وانگهی اثر ادبی به تمامیت و جامعیت خود نمی رسد مگر با شرکت خواننده . اگر کتاب خواننده نداشته باشد مشتری سیاه مشق است . خواننده است که با خواست های خود به میدان می آید و آفرینشی را که با نویسنده آغاز شده پایان می بخشد . غایت نویسنده و بزرگترین آرزوی او ، چه اقرار کند چه نکند ، آنست که همه مردم کتاب او را بخوانند و برای حصول این منظور باید همه مردم از جهت مادی و معنوی امکان خواندن اثر او را داشته باشند و آزادی خواندن اثر او را . بنا بر این توجه نویسنده به مسائل بشری کاری فرعی وزاده بزرگ منشی او نیست ، لازمه کار اوست . وانگهی باید دانست مردم چرا کتاب می خوانند ؟ کتاب می خوانند زیرا پاسخ بعضی مشکلات خود را در زندگی روزمره نمی یابند و نویسنده باید چنین نیازی را بر آورد . آنچه در زندگی عادی روزمره نمی توان یافت مهمترین و اساسی ترین مسائل بشری و واقعیات پنهان است که یا به سبب فشار دولت ها یا به سبب پائین بودن سطح فرهنگ در جامعه از انظار مردم مکتوم است . در اینجا نیز نویسنده برای رسیدن به هدف

---

۱ - سارتر ، «ادبیات چیست ؟»

۲ و ۳ - همان کتاب

خود باید با مردمان آزاد سروکار داشته باشد. آزاد از قید گرسنگی و بیماری (زیرا گرسنه و بیمار کتاب نمی‌خوانند) و آزاد از قید استبداد (تا بتوانند دعوت او را جامه عمل بپوشانند) بنا بر این :

« کسی برای بردگان نمی‌نویسد. هنر نگارش همبسته تنها شیوه حکومتی است که در آن نگارش معنایی دارد و آن دمکراسی اجتماعی است. (نهمدمکراسی غربی. م.) چون یکی به خطر افتد و دیگری هم در معرض خطر است. و همینقدر کافی نیست که با قلم از آنها دفاع کنند. روزی می‌آید که قلم مجبور به توقف می‌شود و آنگاه باید نویسنده اسلحه برگیرد. بدینگونه از هر راهی که بدین جا آمده باشید و مبلغ هرایمان و عقیده‌ای که باشید، ادبیات شما را به میدان نبرد می‌افکنند. نوشتن به نوعی خواستن آزادی است. اگر دست به کار آن بشوید، چه بخواهید چه نخواهید، درگیر و ملتزم‌اید. <sup>۱۰</sup> دنباله مطلب این است که نویسنده ملزم به جبهه گرفتن در مبارزات سیاسی و اجتماعی، به حمایت از آزادی عینی و روزمره است. بنا بر این نویسنده‌ای که به مسائل اجتماعی پشت کرد نخست به جوهر کار خود (آزادی) خیانت کرده است. ثانیاً اعتراف ضمنی کرده است که به کار خواننده کار ندارد، هر چه می‌خواهد بر سراو بیاید. و از این راه پیش از هر چیز تیشه به ریشه کار خود زده، زیرا غافل مانده است که اثر او باید در وجود خواننده به ثمر برسد و کامل شود. و ثالثاً از کلیت و عمومیت خوانندگان صرف نظر کرده و با این کار کل بشریت را با گروهی معدود مشتبه کرده است. و این دامی است که آقای ریکاردو در آن افتاده‌اند. وی به خوانندگان اروپائی خود می‌نازد و آنها را جان‌نشین همه افراد بشر فرض می‌کند.

### ادبیات ایران و خواستهای مردم

آیا در ادبیات وسیع ایران میان آثار ادبی و خواستهای عمیق مردم ارتباطی هست؟ يك بررسی کوتاه نشان می‌دهد که جز این نیست. از همان دوره صفاریان و سامانیان آثار ادبی به زبان فارسی نوشته شد تا مردم آنها را دریابند. اگر جز این بود به زبان عربی و (در قرن چهارم و پنجم) به زبان ترکی نوشته می‌شد. اگر بعضی از متفکران ایران آثار فلسفی خود را به زبان عربی نوشته‌اند بدین سبب بوده که فلسفه آن زمان از مردم به کلی جدا بوده است. رابطه‌ای بوده است صرفاً میان قشرهای متفکر. اما اگر این متفکران شعر گفته‌اند حتماً به زبان فارسی گفته‌اند تا مردم بیشتری سخنشان را دریابند. چنانکه در مقاله «نیاز زمان و شعر امروز» مندرج در همین کتاب آمده است شاهنامه فردوسی، قصائد ناصر خسرو، شعر خیام و حافظ رابطه عمیق میان اساسی‌ترین نیازهای اجتماع و هدفهای ادبیات را بخوبی نشان می‌دهد. برای يك لحظه نمی‌توان تصور کرد که شاعران عالیقدر ایران بی‌هدف به شاعری پرداخته باشند. در میان شاعران بزرگ ما تنها نظامی و سعدی هستند که هدف اجتماعی شاخصی ندارند و به همین سبب ما حق داریم آنها را هم‌ردیف فردوسی و خیام و حافظ ندانیم (به خصوص

نظامی را) اما بلافاصله باید اضافه کرد که عشق با آن بعد عظیمی که در ادبیات کهن ایران دارد خود یکی از خواسته‌های عمیق بشری است و اگر این دو به‌دریغ اول شاعران ما دسترسی داشته باشند تنها به‌همین دستاویز است. کسی نگفته است که شعر عاشقانه شعر ملتزم نیست. منتهی عشق داریم تا عشق! خلاص بزرگ ادبی بعد از حافظ به‌سبب پست شدن عشق‌ها و آرمان‌های اجتماعی است. تصادفی نیست که در زمان صفویان شعر همجنس بازی زیاد است، زیرا دور دور بزرگی عمامه و قطر شکم است. و در این میان عظمت صائب نه به‌سبب عظمت سبک، بلکه به سبب «معانی بیگانه» و تجسس واقعیت پنهانی است. شکوه نسبی شعر صدر مشروطیت در نزدیک شدن شاعران به خواسته‌های عمیق مردم یعنی آزادی است و مقام نیما – که از نوآوری او جدا نیست – بسته بدان است که نیما شاعری است عمیقاً اجتماعی و با زبان نامأنوس خود مأنوس عمیق‌ترین ضربات قلب مردم (و این نکته‌ای است که هنوز منتقدی حق مطلب را درباره آن به تمامی ادا نکرده است. ولی یکی از دلایل خشم سوزان شاعران برده هیئت حاکمه نسبت به نیما همین خصوصیت بزرگ اوست.)

### گرسنگی

خواهند گفت که با وجود همه اینها در ادبیات ایران و جهان مسأله گرسنگی کم مطرح شده است. علت آن است که تا قرن نوزدهم دو سوء تفاهم بزرگ بر فلسفه و ادبیات سایه افکنده بود: نخست آن که بشر حل مشکلات خود را در آسمان می‌جست نه در زمین. پس از کلام معروف نیچه که «آسمان» مرده است و نتیجه‌گیری درست متفکران بعدی از این مقدمه درست، نگاهها متوجه زمین شد و سپس با طرح علمی مسأله «ارزش اضافی» گرسنگی با همه عظمت تأثیر خود مطرح گردید. بنا بر این وقتی ثابت کردیم که از دیرباز میان خواسته‌های ژرف بشری و هدف ادبیات پیوندی ناگسستنی موجود بوده است اکنون که به‌یمن فیلسوفان قرن نوزدهم گرسنگی بعنوان یکی از مسائل اساسی بشری – و مادر مشکلات موجود – شناخته شده طبیعی است که میان ادبیات و گرسنگی پیوند عمیقی برقرار شود. بدیهی است که مسأله گرسنگی را مانند هر مسأله دیگری نباید به نحو انتزاعی نگریست. امروزه گرسنگی با امپریالیسم، با آزادی، با مسائل «جهان سوم» با مسأله ماشین و تکنولوژی عمیقاً وابسته است. با آزادی وابسته است زیرا به گفته کامو «کسی که آزادی شما را گرفت نان شما را هم می‌گیرد و برعکس» بنا بر این اگر سارتر گفته است که رمان تهوع در برابر دنیای گرسنه وزنی ندارد، بی‌درنگ باید اندیشید که درد نیای گرسنه مسائل زیادی مطرح است که با مسأله گرسنگی ارتباط اساسی دارد:

«مسأله گرسنگی جهانی، تهدید بمب‌های اتمی، بیگانگی انسان از خود، این‌ها مسائلی است که اگر سرتاسر ادبیات ما را دربر نگیرد جای تعجب است.»<sup>۱</sup>

آقای نجفی نوشته‌اند: «در این مصاحبه سارتر علیرغم ادعای خود فی الواقع

۱ – سارتر، مصاحبه درباره «کلمات».



از کارهای گذشته‌اش « استغفار » می‌کند . « اما مسأله استغفار در میان نیست ، مطلب آنست که فکر سارتر تحول جالبی در جهت تکامل یافته یعنی وی بیش از پیش متوجه واقعیت شده است . متوجه شده که « نجات از راه هنر » ممکن نیست . متوجه شده که از ادبیات نمی‌توان و نباید مطلق ساخت . ( و آقای نجفی در مقدمه ترجمه بی‌نیاز از توصیف « شیطان و خدا » تصدیق کرده‌اند که مطلق وجود ندارد ، حتی در ادبیات ) . متوجه شده است که « بیگانگی انسان از خود ، استثمار انسان از انسان ، فقر غذایی ، مسأله شر ما بعد طبیعی را که امری تجملی است در درجه دوم اهمیت قرار می‌دهد . ( و یکی از دلایل اینکه شر ما بعد طبیعی امری تجملی است نمایشنامه کالیگولا کاموست که خود آقای نجفی ترجمه عالی آن را در اختیار ما گذاشته‌اند . م . ) گرسنگی شرکوتاه مدتی است ... **شر اقتصادی و اجتماعی را می‌توان درمان کرد.** گمان من و آرزوی من این است . اگر کمی طالع مدد کند می‌توان به این آرزو رسید . **من با کسانی موافقم که عقیده دارند هنگامی که جهان تغییر یابد** وضع بشر نیز رو به بهبود خواهد رفت . ( ... ) ابتدا باید همه افراد بشر از راه بهبود وضع زندگیشان بتوانند بشر باشند ، تا بعد بتوان اخلاقی همگانی به وجود آورد . اگر من به مردم امروز جهان بگویم : « زنده‌ار دروغ مگوئید ، دیگر ، هیچ اقدام سیاسی امکان‌پذیر نیست . آنچه مهم است پیش از هر چیز آزاد ساختن بشر است ( ... ) باید گفت که ادبیات هم مانند اخلاق نیاز به **همگانی شدن** و کلیت دارد : بنابراین اگر نویسنده می‌خواهد خواننده‌اش عموم مردم باشند باید خود را در ردیف عده کثیرتر جای دهد ، یعنی در ردیف دو میلیاردر نفر گرسنه ؛ **وگرنه در خدمت یکی از طبقه‌های ممتاز** قرار می‌گیرد و مانند آن طبقه ممتاز ، استثمار کننده می‌شود ( ... ) به رغم تناقضی ظاهری میان خدمت به **افراد ملت و رسالت ادبیات اختلافی وجود ندارد.**»<sup>۱</sup> این خلاصه آن مصاحبه و فشرده تکامل فکری سارتر است . آیا این تحول در جهت تکامل نیست؟ آیا این تکامل به ادبیات گزندی وارد می‌سازد؟ اگر چنین بود چرا دوست و دشمن کتاب « کلمات » را ( که نتیجه این تحول نوشته شد ) ستودند؟ چرا این کتاب تقریباً به همه زبانهای امروزی دنیا ترجمه شد؟ و چرا اثر ادبی بسیار پر ارزش که سالها پس از این تحول بوجود آمد - گوشه نشینان آلتونا ( ترجمه آقای نجفی ) - به تصدیق همه منتقدان بسیار ژرف‌تر و همه جانبه‌تر است تا **در بسته** ( نمایشنامه سارتر پیش از تحول فکری او )؟

### حرف حساب ریکاردو .

اکنون به سخن آقای آلن روب‌گری به، پیشوای «رمان نو» فرانسه و همگام وهم عقیده آقای ریکاردو گوش کنیم :

« اما هنرمند ، به رغم راسخ‌ترین اعتقادات سیاسی‌اش و حتی به رغم حسن نیت مبارزه‌جویانه‌اش ممکن نیست هنر را تا حد وسیله‌ای در خدمت غرضی که از آن فراتر است **تنزل دهد** . حتی اگر این غرض درست‌ترین و بهترین اغراض باشد .

۱ - سارتر ، همان مصاحبه .

هنرمند ، هیچ چیز را برتر از کار خود قرار نمی دهد و به زودی درمی یابد که آفرینش او در راه بی هدفی است .<sup>۱</sup>

آفرینش بی هدف، فقط و فقط ممکن است در فرهنگ بازارگانی غرب، در میان طبقه ای که دو قرن است با باطیل و آیه های قلابی خودجهانی را می چاید مجال بروز پیدا کند. فرهنگی که برای جلوگیری از تنزل قیمت، خوار بار را می سوزاند، فرهنگی که الجزایر و ویتنام را به آتش می کشد، این تفنن را هم به خود می پسندد که برای هیچ و پوچ کتاب بنویسد . در این میان آنچه موجب تعجب است این است که چرا آقای نجفی مترجم عالیقدر «شیطان و خدا» و «گوشه نشینان آلتونا» و «ادبیات چیست» - دست کم به عنوان بیطرف- گوینده این سخن و سارتر را هم طرازی دانند یا به ترجمه این گفته ریکاردو می پردازند که :

«حال که برای آفریننده ادبیات ، یعنی نویسنده ، اصل کار خود زبان است و حال که مضمون کتاب از لحاظی همان «وجود متشکل» آنست ، پس هیچ مضمون از پیش بوده ای نیست و هیچ مضمونی با مضمون دیگر برتری ندارد ؛ هر گ یک انسان یا ده هزار انسان بیش از حرکت پاره ابری در آسمان درخور اهمیت نیست.»<sup>۲</sup>

حد همین است سخندان و زیبایی را ، و نیز بشردوستی را . پاسخگو از هر استدلالی بی نیاز است، هر گ ده هزار انسان به همان اندازه در روح آقای ریکاردو مؤثر است که حرکت پاره ابر . و چون مسلماً آقای نجفی چنین نظری ندارند می پرسیم چرا به گفته چنین نویسنده ای استناد می کنند؟ شاید بگویند سایر سخنان نویسنده مستقل از این عقیده عجیب و غیر انسانی مورد نظر است . گذشته از آنکه قاعدتاً باید میان تمام نظریه های نویسنده متفکری انسجام و هماهنگی باشد این دفاع هم درست نیست ، چون :

۱- در نویسندگی «اصل کار خود زبان» نیست. زیرا (هم چنانکه در همان جلسه سخنرانی ریکاردو به او پاسخ داده اند) نویسندگی منحصر به رمان نویسی نیست . نوشتن شرح حال ، مقاله و نمایشنامه هم نویسندگی است . آیا میتوان در همه اینها زبان را عنصر اصلی دانست؟ آیا ارزش نوشته های ولتر و روسو و شکسپیر و برشت فقط در زبان آنهاست؟ اگر آقای ریکاردوی رمان نویس اصل کار را بر زبان بداند چگونه به مهندسی که مدار عالم را هندسه می داند و اداری که جوهر هستی را علم حقوق می داند پاسخ بگوید ؟

۲- در همه این انواع ادبی مضمون از پیش بوده ای هست . هر نویسنده بزرگی که فرصت کنیید برای هدفی قلم به دست گرفته است . بی هدفی یکی از آخرین سنگرها (و قلابی ترین آنها) است که فرهنگ بازارگانی غرب پیش چشم نویسنده می گذارد تا ورشکستگی معنوی خود را پرده پوشی کند.

۳- تنها ارزشهای متعدد ادبی رمان (و بطریق اولی شعر) تاحدی از این

---

۱- از مقاله نقل شده در کتاب

Que peut la litterature ? Coll . 10/18 Paris . 1965

۲- جنگ اصفهان دفتر هفتم ، سال ۱۳۴۷ .

قاعده می‌گریزد، ولی فقط تا حدی.

همچنانکه سیمون دوبوار در همان جلسه به ریکاردو پاسخ می‌دهد برای رمان نویس مضمون از پیش بوده مانند شکلاتی ساخته و پرداخته که آماده پیچیده شدن در کاغذ باشد البته وجود ندارد. رمان در ضمن نوشتن تا حدی آفریده می‌شود. اما این معنی با نتیجه‌گیری ریکاردو که هنر بی‌هدف است زمین تا آسمان فرق دارد.

۴- و سرانجام کسی که بشر را با پاره‌ابر برابر می‌داند متوجه مسأله خواننده نیست، یعنی معتقد است که ممکن است کتاب بی‌خواننده هم نوشت، معتقد است که ادبیات هیچ است، بشر هیچ است و وقتی می‌گوید «ادبیات چیزی است که به جهان می‌گوید: آیا تو همانی که می‌نمائی؟» به گفته فرنگیان با خود در تناقض است زیرا اگر از او پرسیم در این جمله مفهوم جهان چیست؟ حق ندارد به ما بگوید همه مردم، زیرا قبلاً مردم را نفی کرده و گفته است: «ادبیات... خوانندگانی از پیش آماده هم ندارد. و شیوه عمومی بودن جهانی بودنش نیز چنین است. به علاوه، ما نباید «عمومیت» و «اکثریت» را با هم مشتبه کنیم، یعنی کلیه آدمیان را با فقط ساکنان کشورهای واپس مانده (ولو اینکه سر به میلیاردها بزنند)...، یکبار دیگر این مطلب را از اول تا به آخر بخوانید. ما (ما که اروپائی عالمقامی هستیم و تافته‌ای جدا بافته)، نباید «عمومیت» و «اکثریت» را با هم مشتبه کنیم، خاصه که این اکثریت موجودات پستی باشند در کشورهای واپس مانده (و نه واپس نگاهداشته شده) و لو اینکه سر به میلیاردها بزنند. این قضیه را با ماجرای مقایسه انسان و پاره‌ابر پهلوی هم بگذاریم تا ببینیم چرا آقای ریکاردو از این گفته سارتر که «در برابر کودکی که از گرسنگی می‌میرد، رمان «تهوع» وزنی ندارد» خشمگین هستند. با مقدماتی که آقای ریکاردو چیده‌اند البته البته آثار ایشان در برابر میلیاردها انسان گرسنه (خاصه اگر از دنیای واپس مانده باشند) وزن بسیار دارد. بی‌درنگ باید اضافه کنم که آقای نجفی نوشته‌اند با همه مطالب «ریکاردو» موافق نیستند. اما می‌خواهم بدانم مترجم با کدام يك از حرفهای او موافقت کند که زحمت ترجمه آنرا بر خود هموار کرده‌اند؟

یکی از حرفهای ریکاردو این است که: «هنر همان انسان است، فصل ممیز»ی است که بر اثر آن یکی از انواع پستانداران عالی به مرتبه آدمی رسیده است (...). زیرا فاش می‌گوییم: آیا ما نسبت به موجوداتی که از ادبیات بیرون‌اند هیچ احساس نگرانی می‌کنیم؟ مگر نه آنکه همه روزه هزار هزار از آنها را بی‌رحمانه در «ویلته» (مجله‌ای که کشتارگاه پاریس در آن واقع است) می‌کشند؟ دیدیم که منظور ریکاردو از هنر، رمان نویسی است زیرا خود رمان نویس است. ساده شده مطلب آنست که انسان حیوانی است رمان نویس. و بنده هم که بشغل شریف قضا اشتغال دارم ادعا می‌کنم که انسان حیوانی است قاضی! شما بروید خلافتش را ثابت کنید.

ریکاردو می‌گوید: «هنر همان چیزی است که به این آزادی (آزادی آدمیان)

مفهوم حقیقی‌اش را می‌بخشد» درست برعکس. آزادی است که به هنر مفهوم حقیقی‌اش را می‌بخشد. مبارزان راه آزادی بشر همه هنرمند نبوده‌اند. اما در همه جا اختناق آزادی اختناق هنر است.

می‌گوید: «آری، ادبیات، ادبیات به مشابه هنر، کارها می‌تواند بکند می‌تواند آدمی را به وجود آورد.» اما بعید است ادبیاتی که نویسنده‌اش چیزی را نمی‌نویسد. ادبیاتی که عقیده دارد «نویسنده باید در عمق وجودش این نکته را حس کند که چیزی «برای گفتن» ندارد» بتواند آدمی را به وجود آورد. مجسم کنید که اگر فردوسی، شکسپیر، ولتر، تولستوی، بالزاک، برشت چیزی برای گفتن نداشتند آثارشان چه بود؟ وانگهی برای بوجود آوردن آدمی عواملی چند باید به کمک هم بشتابند که یکی از آنها ادبیات است. گفتن اینکه ادبیات آدمی را به وجود می‌آورد مطلق ساختن از ادبیات است و دورافتادن از واقعیات. ریکاردومی گوید: «ادبیات جزاین چه می‌تواند به آنها (استثمار شوندگان) بگوید که به صرف همین فاصله درک‌ناپذیری (قابل درک نبودن ادبیات برای استثمار شوندگان) آنها اقوامی واپس مانده‌اند و نباید که چنین باشند.»

در اینجا آقای ریکاردو رمان نو را مطلق ادبیات فرض می‌کند و می‌گوید که: «ادبیات برای استثمارشوندگان قابل درک نیست». اولاً بسیاری از استثمار شدگان امروزی نه تنها ادبیات به معنای وسیع آنرا درک می‌کنند بلکه خود روزی ادبیات وسیعی داشته‌اند که به ظن قوی آقای ریکاردو از درکش عاجزند (مثلاً شعر حافظ) ثانیاً ادبیات نو اروپائی اگر از انسان و درد های اساسی انسان سخن بگوید در تمام جهان گرسنه قابل درک است (آثار برشت) حتی اگر مسائلی دشوار و پیچیده در آن مطرح باشد (مثلاً آثار سارتر) اما درباره رمان نو، مسأله این نیست که عقل جهان گرسنه به مسائلی که در آن مطرح است قدندهد. خواننده این جهان که بدلائل زیاد در جستجوی اندیشه تازه و زندگی نوین است تعجب می‌کند که چگونه نویسنده‌ای پیدا می‌شود که علناً بگوید که ادبیات بی‌هدف است. والبته رمانی را که براساس این اعتقاد به وجود آمده باشد نمی‌خرد و نمی‌خواند. اما چرا خواننده غربی این رمانها را می‌خواند، به دو علت:

۱- فرهنگ بازرگانی موفق شده است که در اروپا قسمت اعظم مردمان را با فکر خود همراه کند زیرا باغارت دنیای محروم شکمشان را سیر کرده و سپس به تحمیق آنها پرداخته است. بنا بر این اینان- هم بدلیل سیری وهم بدلیل تحمیق شدن- نیازی به اندیشه نوندارند. اندیشه نوکاسه و کوزهاشان را بهم می‌ریزد و چون بشر بهر حال نوجوست امثال آقای ریکاردو او را با «فرم» جدید و «تکنیک» جدید سرگرم و ارضاء می‌کنند.

۲- انسان فقیر اهل تفنن نیست، حتی دوریال پولش حساب دارد. درباره کتاب تازه عقیده پنج نفر را می‌پرسد و بعد می‌خرد، اما فرهنگ مصرفی غرب و رفاه نسبی بازار هوس و تفنن را رونق بخشیده است. دررمان تهوع به کتابخوانی اشاره شده است که کتابهای کتابخانه عمومی را به ترتیب حروف الفبا می‌خواند و من خود

در پاریس پیرزنی را دیدم که کتابهایی را که فقط نام بسیاریشان را شنیده بودم همه را خوانده بود ولی راجع به هیچکدام نمی‌توانست قضاوت کند؛ کتابهای بالزاک؟ - جالب است . خشم و هیاهو؟ - جالب است . اولیس؟ - جالب است . رمانهای آراگون؟ - جالب است . راههای آزادی؟ - جالب است . گمان بردم پیرزن مسخره‌ام می‌کند. ولی بسیار جدی صحبت می‌کرد . هرچه سؤالها را چرخاندم، چیزی اضافه بر «جالب است» دستگیرم نشد .

نقطهٔ اوج گفته آقای ریکاردو این است: «نوشتن چیست؟ آیا جز این است که انسان باید وجود داشته باشد (یا به مفهومی عادی‌تر: انسان باید بتواند که بخواند) یعنی باید از گرسنگی نمیرد؟ ادبیات به‌صرف هستی‌اش همان چیزی است که نشان می‌دهد که گرسنگی آدمیان ننگ و رسوائی است.» نیتی مبارک است . اما همهٔ اینها را کشیش با حسن نیتی هم که تفسیری زیبا بر انجیل نوشته باشد می‌تواند بگوید. خواننده‌ایم که بعضی از کشیش‌های امریکای لاتین با امپریالیسم و گرسنگی از روبرو در افتاده‌اند اما نشنیده‌ایم که آقای ریکاردو همگامان نشان چنین کاری کرده باشند . امروز موقعیت جهانی طوری است که هر کس به قدم یا به قلم یا به درم با نگهبانان دیوارهای عظیم حائل آزادی بشر در نیفتاده باشد (بی‌آن که این‌همه در یک مقام باشند) بی‌شک از همگامان سازندگان دیوارهاست . حسن نیت بس نیست . اندر این راه کار باید کار .

## ادبیات و عمل

آقای نجفی نوشته‌اند: «ادبیات به چه کار می‌آید؟ به هیچ کار، جز به کار تکثیر و تشدید زندگی، جز به کار قالب‌گیری تازه‌ای از زندگی، جز به کار تغییر دادن زندگی.» سخنی است درست؛ اما آیا اینهمه از آقای ریکاردو و همگامان او برمی‌آید؟

تنها کافی نیست که هنرمند بخواهد زندگی را تغییر دهد . باید راههای عملی این نیت را بجوید . چنانکه معلوم است جهان با عمل و کردار دگرگون می‌شود نه با حرف . و در این میان تنها ادبیاتی میتواند در تغییر دادن جهان شرکت داشته باشد که نخست این اصل را بپذیرد و سپس به صورت کردار درآید یعنی آزادکننده باشد . بیگمان کردار بی‌اندیشه راه به‌جائی نمی‌برد، و چنین است که بشر نیازمند فلسفه و علم و ادبیات است. اما اگر ادبیات فراموش کند که جهان را با کردار میتوان دگرگون کرده وادی خیالبافی یا تجمل‌یا انتزاع‌فرومی افتد. اگر سارتر می‌گوید در برابر دنیای گرسنه رمان «تهوع» ارزش ندارد این سخن بمعنای انصراف از ادبیات نیست (زیرا بعد از این سخن، چنانکه گفته شد، وی بکارهای ادبی مختلفی پرداخته است) بلکه بدان معناست که در برابر دنیای گرسنه نباید از ادبیات مطلقاً ساخت . نباید از آن «برج عاج» ساخت . یعنی نباید تصور کرد که ادبیات فارغ از کردار میتواند جهانی را که اکثریت مردمش گرسنه‌اند تغییر دهد.

آقای نجفی می‌دانند که در موقعیت زایندهٔ شر نمیتوان تنها به کمک اخلاق

و ادبیات جهان را دگرگون کرد. اگر ادعا شود که ادبیات اراذل را انسان می‌کند، پاسخ این است که چنین نیست. این شما و این تاریخ.

همچنانکه جای دیگر هم نوشته‌ام پاریس که پایتخت هنرش نامیده‌اند نتوانست با چند قرن هنر و ادبیات طبقه حاکم را بلرزاند (اما دانشجویانش در عرض چهار هفته با عمل توانستند چنین کنند.) الیوت و راسل با ادبیات و فلسفه انتزاعی نتوانستند رهبران حزب کارگر انگلستان را از سقوط و انحطاط برهانند، اما برناردشا و راسل بمیزانی که برتری کردار را پذیرفتند در کشور خود مؤثر واقع شدند.

اگر ممکن بود اخلاق و ادبیات فارغ از کردار در جهان مؤثر واقع شوند سپاه تسلیح اخلاقی امریکا هم (که شاید در «حسن نیت» بعضی از افراد سپاهی‌اش تردید نباشد) دنیا را دگرگون می‌کرد.

آلن روبری به آنجا که مدعی است سارتر مهندسی را که «چندین سال از عمر خود را در این کار گذاشت که مسیر يك كرم گندم را در فاصله میان يك نقطه ثابت و يك ساقه موز متحرك روی صفحه کاغذ شطرنجی نقطه چین کند»، برهنه‌مند ترجیح می‌دهد به راستی دست به هوشیگری می‌زند. زیرا بعید است که پیشوای رمان نو فرانسه تا این حد از ادبیات ملتزم بیگانه باشد، سارتر هیچگاه طرفدار «تکنوکراسی» نبوده زیرا عمری از آگاهی و وقوف دم‌زده است. سارتر که می‌گوید فرد کارگر بسته به اینکه راه انقلابی را انتخاب کند یا به سندیکیای مسیحی بپیوندد خود و طبقه‌اش را در جهت آزادی یا ضد آزادی انتخاب می‌کند چگونه ممکن است چنین استنباطی از کار مهندسان داشته باشد؟ وانگهی بهتر بود آلن روبری به شاهد می‌آورد، تا معلوم شود این حرف کی و کجا زده شده است؛ این تهمت رونوشت حرفهای بیست سال پیش عده‌ای است که می‌گفتند: «آقای سارتر، اگر خیلی می‌خواهی ملتزم و درگیر شوی برو به حزب کارگران!»

آقای نجفی می‌نویسند: «در محیط کنونی ادبی ایران... چه راهی کوبیده‌تر و آزموده‌تر از سیاست؛ مبارزه طبقاتی، مظلالم اجتماعی، استعمار سیاه، فشار جوامع صنعتی بر جوامع عقب افتاده؛ مضامینی حاضر و آماده منتظر نویسندگانی در مضيقه مطلب. و کار اینان چه ساده است.» آیا به راستی راه سیاست کوبیده است؟ آسان است؛ مبارزه طبقاتی مسأله حل‌شده‌ای است؛ آیا به آسانی و راحتی میتوان از استعمار سیاه سخن گفت؟ پاسخ را به‌دوری مجدد خود آقای نجفی وامی‌گذارم.

اگر منظور آقای نجفی این است که عده‌ای این مسائل را آسان می‌گیرند، حرفی. اما در این صورت وظیفه ایشان است که آسان‌گیران را راهنمایی کنند، نه اینکه برایشان بتازند یا مسخره‌شان کنند. تازه در محیط کنونی ایران کتاب شعر و نثری که مسائل «سیاست، مبارزه طبقاتی، مظلالم اجتماعی، استعمار سیاه...» را درست یا غلط مطرح کرده باشد کجاست؟ اما من صد دیوان شعر به آقای نجفی نشان میدهم که شاعر به‌پیروی از منویات آقای ریکاردو «هیچ حرفی» برای گفتن ندارد.

آقای نجفی می‌نویسند: «ادبیات... احتیاج به پژوهش و کوشش و کشف صورت‌ها و قالب‌های تازه دارد» در این شکی نیست. اما مسلم است که اندیشه‌نو، صورت‌ها و قالب‌های تازه را به‌مراه می‌آورد، نه برعکس. بدیهی است همراهی صورت نو با اندیشه نوع‌عملی مکانیکی نیست و باید منتقدان در این راه هنرمندان را راهنمایی کنند اما مسأله این است که با هزار و یک موانع بوده و ایجاد شده آنچه محیط کنونی ادبی ما فاقد آنست اندیشه نو و تفکر درست است نه کشف صورت‌ها و قالب‌های تازه.

کوشش در این راه که اندیشه‌های موجود به صورت نوی عرضه شود صورت‌گرایی نام دارد که عده‌ای از شاعران ما به نحو شگفتی گرفتار آنند. و نیازمند کمک منتقدان برای خروج از آن بن‌بست.

سوء تفاهم دیگری که ممکن است مقاله آقای نجفی ایجاد کند این است که گویا ادبیات ملتزم تجویز می‌کند که دولت‌ها در کار هنر و ادبیات دخالت نکنند. البته چنین نیست. دخالت دولت‌ها در کار هنر و ادب به هر نوع و به هر شکل و به هر کیفیت و از طرف هر کدام که باشد مردود است و نابودکننده هنر. اگر بعضی دولت‌ها چنین می‌کنند البته خطا می‌کنند. این تقصیر دولت‌هاست نه طرفداران ادبیات ملتزم. زیرا این نظریه می‌کوشد مسأله مسؤولیت و التزام را در ذهن هنرمند رسوخ دهد نه در اتاق زمامداران. تازه دولت‌های خفه‌کننده آزادی هیچ‌کدام به نام ادبیات ملتزم جلو آزادی را نمی‌گیرند.

به آسانی می‌توان با آقای نجفی هم‌آوا شد که اولاً همه کسانی که از مسؤولیت و درگیری دم می‌زنند در کدرستی از آن ندارند و ثانیاً بعضی از آنها - حتی در بحث ادبی - می‌کوشند تا حریف را با تهمت و دشنام و هياهو از میدان بدر کنند. در باره مشکل اول باید کسانی چون آقای نجفی که در صلاحیت و توانائی‌شان تردیدی نیست روز به روز با ترجمه و تالیف، اطلاعات بیشتری در جهت درگیری در اختیار این گمراهان بگذارند. در باره مشکل دوم باید گفت که ادبیات ملتزم در ایجاد اینان هیچ‌گونه دخالتی نداشته بلکه کوشیده است تا با ارائه انتقاد بمعنای انتقاد، بازار اینگونه کسان را، که در جبهه عدم التزام فراوان‌تر از جبهه التزام اند، بی‌رونق کند.

\* \* \*

آنچه در این مقاله از سارتر نقل کردم مطالبی نیست که آقای نجفی ندانند، مطالبی است که غالب آنها را خودشان ترجمه کرده‌اند. باشد که با باز خواندن آنها، از این نظر که مترجم با انتخاب اثری که ترجمه می‌کند مسؤول است، ترجمه آثاری را که مبشر اندیشه نوی است مقدم شمارند.

**مصطفی رحیمی**

« مجموعهٔ تئاتر زمان »

نیروی زبان که وسیلهٔ انتقال فرهنگ و اندیشه به ذهن آدمی است، و روشن کنندهٔ دلها و تباه کنندهٔ تاریکی‌ها، هر چه قوی‌تر بهتر.

و چه بهتر که گردونهٔ معانی با سه نیرو بکار افتد: شعر، نثر (داستان...) و نمایشنامه.

اگر فرهنگ وسیع ایران در دو راه نخست پیشرو یا همگام راهیان وادی اندیشه بوده در نمایشنامه پردازی، باری، چنین نبوده است.

هر ایرانی در انتظار روزی است که هنرمندان ما در این زمینه به جبران گذشته برخیزند و نمایش ملی درخور فرهنگ شایستهٔ ایران کهن عرضه کنند.

برای مدد به تحقق چنین آرزویی و هم در انتظار آن ناگزیریم بیشتر متوجه نمایشنامه نویسان مقبول جهانی باشیم و با سواس گوهریان از میان کارهایشان بهترین آنها را برگزینیم و با دقت رهسپاران کیهان ترجمهٔ درست و رسای آنها را عرضه داریم.

محروم کردن خوانندهٔ ایرانی از نمایشنامه‌های امروزی محروم کردن او از یکی از ابعاد اندیشه است.

و قرارداد خواننده در فضای این هنر مستلزم کوشش دو جانبه است هم از سوی ناشر و مترجم در کار انتخاب بجای اثر و حفظ امانت در کار ترجمه و هم از سوی خواننده در جدی گرفتن کارش: خواندن و تأمل کردن و بهره بردن.

از این مجموعه منتشر شده است:

اتلومغربی      ویلیم شکسپیر      ترجمهٔ ناصر الملک  
فصلی در کنگو      امه سه‌زر      ترجمهٔ منوچهر هزارخانی



کتاب زمان پخش می کند:

اندرزها به نویسنده‌ای جوان آندره ژید - ترجمهٔ رضا سید حسینی

پیر و زی فکر مار دن - ترجمهٔ رضا سید حسینی

مثل همیشه مجموعه داستان هوشنگ گلشیری

زوایا و مدارات مجموعه شعر محمد حقوقی

فصل‌های زمستانی مجموعه شعر محمد حقوقی

در بی تکیه گاهی مجموعه شعر علی بابا چاهی

جنگ اصفهان دفتر هفتم

و

شماره‌های گذشتهٔ «جنگ»

«انتشارات فرمند» منتشر کرد :

آنکه گفت آری و آنکه گفت نه

به انضمام يك مقاله ، يك شعر ، يك قصه

از برتولت برشت - ترجمهٔ مصطفی رحیمی

در رهگذار باد و آبی، خاکستری، سیاه

دو منظومه از : حمید مصدق

نشانی: تهران - صندوق پستی ۱۴/۱۵۹۵

## شازده احتجاب

«شازده احتجاب» يك رمان تازه ایرانی است .  
گوشه‌ای از تاریخ اجتماعی ایران در دوران قاجاریه است .  
سنگ نبشته مجللی است بر مزار طبقه‌ای که به گورستان  
تاریخ رانده شده است .

«شازده احتجاب» نه يك رمان روانشناسی است و  
نه در عداد «خشم و هیاهو» و «بوف کور» . اما دوستداران  
فالکنر ، هدایت ، جویس و همینگوی را به شوق می‌آورد .  
اثری از تقلید یا اطناب در آن نیست . نوشته‌ای زنده و اصیل  
و «خوندار» است .

در کتاب « شازده احتجاب » توصیف‌ها بدیع ، وقایع  
زنده و گوئی در پیش چشم ، و سبك بکلی تازه و دلکش  
است .

«شازده احتجاب» شاید اثری ماندنی باشد .  
«کتاب زمان» آثار با ارزش را «کشف» می‌کند و  
عرضه می‌دارد .

منتشر شد

## نگاه

مجموعه مقاله

بزودی منتشر می‌شود

کتاب زمان - خیابان نادری - روبروی سفارت انگلیس - پاساژ محسنی

تلفن ۳۱۱۶۸۰ - ۳۱۰۴۳۷

۱۰ ریال