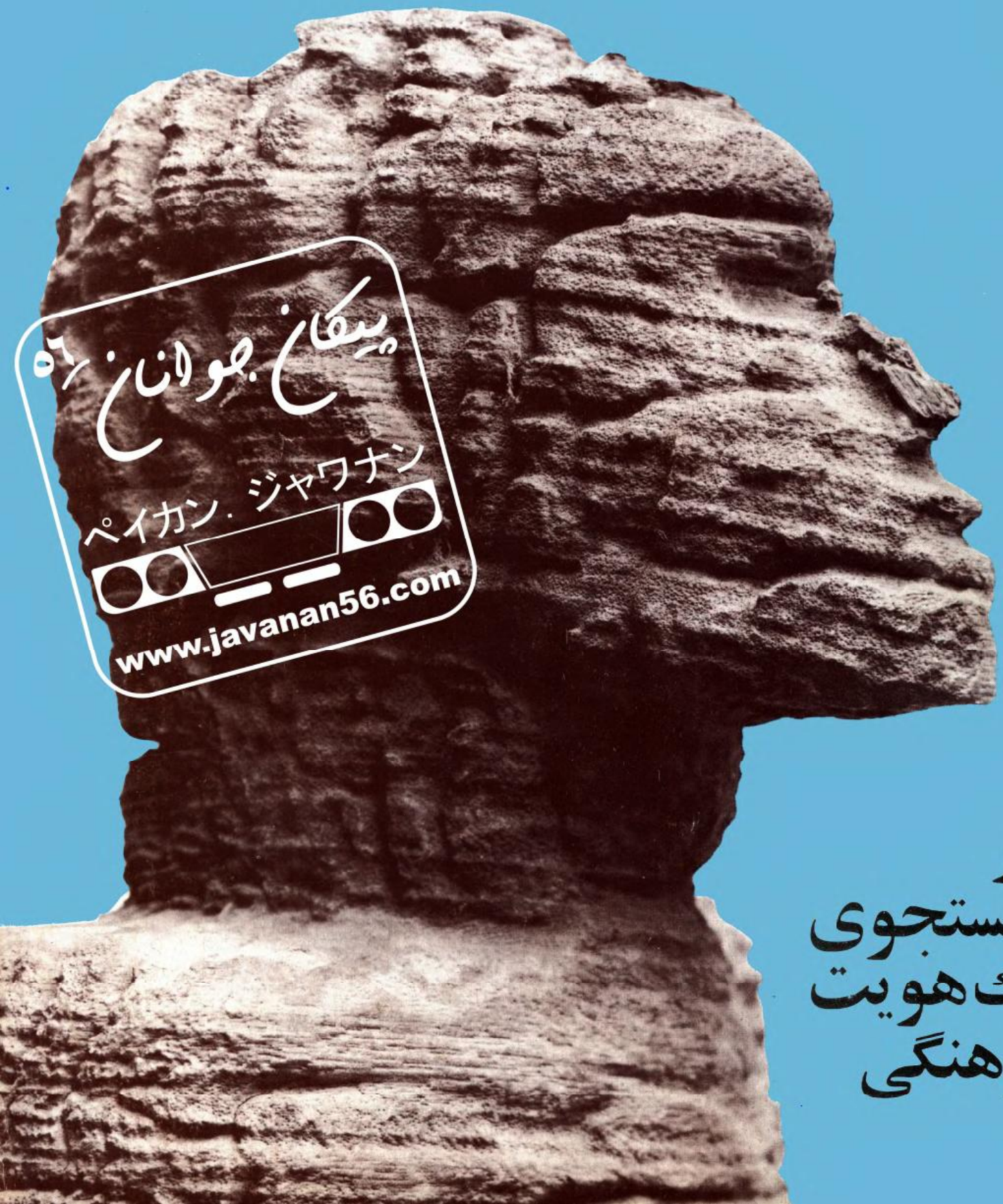
یونسکو
پیام
اسفندماه ۱۳۵۴
دریچه‌ای گشوده بر جهان



در جستجوی یک هویت فرهنگی

روح مرده، در قالبی از خاك رس

این مجسمه کوچك از خاك رس (به‌بلندی ۳۱ سانتیمتر) اثر یکی از هنرمندان آشانتی (غنا) است. این مجسمه که می‌بایست روی یك مقبره یا درمحلی مخصوص اجرای مراسم قرارگیرد، نوعی تجسم روح مرده‌یی است که چهره‌اش محمل مادی آنست، این تصویر از کتاب مارسو ریویر گرفته شده است، به‌نام «شاهکارهای آفریقایی در مجموعه‌های‌خصوصی فرانسوی»، با مقدمه‌یی از احمدمختارامبو، مدیر کل یونسکو، انتشارات «Philbi» ، پاریس، ۱۹۷۵ (به‌سه‌زبان فرانسه ـ انگلیسی ـ آلمانی، به‌بهای ۱۸۰ فرانك).

Photo © Studio Bernheim, Paris

گنجینه‌های دنیای هنر

پیام

اسفند ۱۳۵۴
سال هفتم ـ شماره ۷۷

به پانزده زبان منتشر می‌شود

فارسی	عربی	آلمانی
فرانسه	ژاپنی	عبری
انگلیسی	ایتالیایی	هلندی
اسپانیایی	هندی	پرتغالی
روسی	تامیل	ترکی

ماهنامهٔ یونسکو
سازمان تربیتی، علمی و فرهنگی ملل متحد
دفتر مرکزی مجله: یونسکو، میدان فنتنوا، پاریس ـ ۷

نشانی دفتر مجله «پیام»: تهران، خیابان ایرانشهر شمالی شماره ۳۰۰، صندوق پستی شماره ۱۵۳۳، تلفن ۸۲۴۰۴۳

نقل مطالب و تصاویر به شرط ذکر نام نویسنده و مجله آزاد است، مگر آنکه مطلبی یا عکسی با عبارت «نقل ممنوع» از این قاعده مستثنی شده‌باشد. از نشریات نقل‌کننده خواهشمند است از شمارهٔ حاوی مطلب یا مطالب نقل‌شده سه نسخه به دفتر «پیام» در تهران ارسال دارند.

مدیر و سردبیر:
ساندی کفلر
معاونان سردبیر:
رنه کالوز
الگار دل

مدیران مسئول ماهنامه در زبانهای مختلف:

فارسی: فریدون اردلان (تهران)

فرانسه: ژان آلبرهس (پاریس)
انگلیسی: رونالد فنتن (پاریس)
اسپانیایی: فرانسیسکو فرناندزسانتوس (پاریس)
روسی: گئورگی استتسنکو (پاریس)
آلمانی: ورنر مرکلی (برن)
عربی: عبدالمنعم الصاوی (قاهره)
ژاپنی: کازائو آکائو (توکیو)
ایتالیایی: ماریا رمیدی (رم)
هندی: سید اسدعلی (دهلی)
تامیل: ن. د. سانداراوادیولو (مدرس)
عبری: الکساندر پروایدو (بیت‌المقدس)
هلندی: پل‌مورن (آن‌ـور)
پرتغالی: بندیکتوسیلوا (ریودوژانیرو)
ترکی: مفراتلچی (استانبول)

معاونان سردبیر:
متن فرانسه: فیلیپ اووانس
متن انگلیسی: روی مالکن
متن اسپانیایی: خورخه انریکوآدوم
متصدی تصویر: آن‌ماری مایار
متصدی آرشیو: کریستین بوشه
میزانپاژ: روبرو ژاکمن

تنظیم و امور چاپ: ایرج پارسی

«پیام» با موافقت یونسکو، زیر نظر کمیسیون ملی یونسکو در ایران ـ تهران منتشر می‌شود.
چاپ: شرکت افست «سهامی خاص» چاپخانهٔ بیست‌وپنجم شهریور

اشتراک سالانه ۲۵۰ ریال
تک‌شماره ۲۵ ریال

۴ **سرکشان اقیانوس کبیر**
نویسندگان جوان اقیانوسیه
در راه بازیافتن تمدن خویش
نوشته آلبرت ونت

۱۲ **در آفریقا**
هنری که در آن، با دست گوش می‌کنند
نوشتهٔ آمادو هامپاته با

۲۰ **برای آنکه هنرهای افریقایی**
به‌رونوشت رنگ و رو رفته‌یی
از هنرهای غربی مبدل نشود
نوشتهٔ مجدی وهبه

۲۴ **کودکان نهنگ**
گرفتاری‌های ادبیات شفاهی
در منطقه شمال بزرگ سیبری
نوشتهٔ یوری ریتخئو

۲۸ **سه در یک**
اختلاط فرهنگها و مردمان بومی،
ایبریایی و آفریقایی، در آمریکای لاتین
نوشتهٔ آرتورو اوسلار ـ پی‌یتری

۳۳ **در چهارگوشه جهان**

۳۴ **ما و خوانندگان**

۲ **گنجینه‌های دنیای هنر**
روح مرده، در قالبی از خاک رس (غنا)

روی جلد

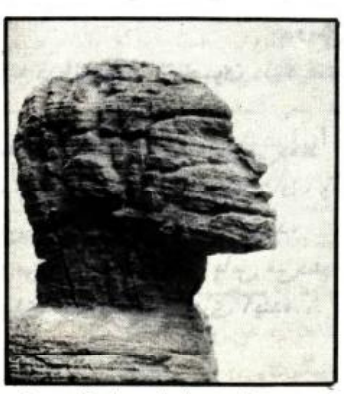


Photo © Luc Joubert, Paris

بسیاری از کشورها، بویژه کشورهایی که به‌تازگی ازقید استعمار رها شده‌اند، امروزه در پی کشف مجدد گذشته فرهنگی خویش‌اند. این کشورها که به‌حفظ هنرهای اصیل، صنایع دستی و سنت‌های شفاهی خود علاقه و توجه دارند، همچنین مایلند عناصر ویژه میراث فرهنگی خود را در زندگی امروزی ادغام کنند.
مقاله‌های این شماره مجله به‌بررسی جنبه‌های مختلف جستجوی یك هویت فرهنگی، در آفریقا، در آسیا، در اقیانوسیه، و در آمریکای لاتین اختصاص یافته است. عکس روی جلد ما، گوشه‌یی از یك مجسمه اجدادی از چوب را که توسط یك هنرمند ابمبه، در نیجریه، کنده‌کاری شده‌است نشان می‌دهد (به‌تمامی این اثر در صفحه ۱۶ نگاه کنید).

ISSN 0304-3118

Photo © Camera Press, London

این پرهای پرنده بهشت را مردم فلاتهای مرتفع گینه نو بعنوان زینت سر بکار می‌برند. رابطه بین انسانها و پرندگان، بنحوی آشکار در ادبیات شفاهی و هنر مردم اقیانوسیه، بویژه در گینه‌نو، بیان شده است. انسانها خودرا به پرندگان همانند می‌کنند و نقشهای ملیم از شکل پرندگان و نیز تزئیناتی از پر، در صورتکها و لباسهای مخصوص مراسم سنتی دیده می‌شود.

سرکشان اقیانوس کبیر

نویسندگان و هنرمندان جوان اقیانوسیه در راه بازیافتن تمدن خویش

نوشتهٔ آلبرت ونت

آلبرت ونت «Albert Wendt» از اهالی ساموای غربی و نویسنده و شاعر است. او پیش از این مدیر ساموآ کالج بود و در دانشگاه جنوب اقیانوس آرام (جزایر ـ فیجی) ادبیات اقیانوسیه را تدریس می‌کرد. از او داستانهای کوتاه بسیار منتشر شده است و یك گزیده اشعار به‌نام «مردگان، در درون ما» بزودی انتشار خواهد یافت. او، در جلسه‌یی که در دسامبر ۱۹۷۵ ازطرف یونسکو، درباره‌فرهنگ‌های اقیانوسیه، در نوکوآلوفا (تونگا) تشکیل شد، گزارش تحقیقی مفصلی ارائه داد.

بیرون جهیده از شرابه‌های امواج
این جزیرهها، این و همهای آبی رنگ، زیر ارکیده،
سرخس یا درختان انجیر، خدایان ترسناکی را پرورش می‌دهند.
که در انتظارند از خون دلمه بسته‌یی زاییده شوند.

به شکل سنگ، و ترانه سر می‌دهند
برای مرهم نهادن بر جراحاتشان، و خاکسپاری عزیزانی که در راه جان داده‌اند،
و من، در سایه ریشه‌ها پاس می‌دهم، آماده
برای تولد یافتن نسلهای آینده...

(قطعه‌یی از «مردگان، در درون ما»
برگزیده‌یی از شعرهای نویسنده)

من اهل اقیانوسیه‌ام یا بهتر بگویم، در گوشه‌یی از این خاك برگ پربرکت ریشه دارم؛ در او است که غذای روحم رامی‌جویم، او است که مرا در شناخت خویشتن یاری می‌کند، از اوست که تخیل من تغذیه می‌کند. من می‌خواهم تحلیل خونسردانه، تحلیل عینی، را به جامعه‌شناسان وسایر متخصصان واگذارم. زیرا، از هنگامی که «پاپالاجی»[1]ها، این بیگانگانی که در جستجوی یك الدورادو، یك زمین مقدس جنوب، یا یك بهشت گرمسیری که سرزمین «وحشیان خوب» است، به‌اقیانوسیه علاقه پیدا کرده‌اند، همین جامعه‌شناسان و متخصصان هستند که بلای این سرزمین شده‌اند. عینیت بدرد همین خدایان بی‌مسئولیت می‌خورد.

۱ـ پاپالاجی، به‌زبان ساموآیی، به‌تمام مردم غیر اقیانوسیه‌یی، بویژه‌به‌مردم مغرب‌زمین اطلاق می‌شود.

اما من، متعهدم و نمی‌توانم به‌دیدگاهی چنین تنگ و محدود بسنده کنم.

اقیانوسیه، این آفرینش خیره‌کننده، با تمام وسعت خود، با پراکندگی متنوع وافسانه‌یی جزایر، مردمان، فرهنگها، اسطورهها وافسانه‌هایش، بیش از آن ارزش دارد که بهانه‌یی‌برای سرگرمی باشد. تنها، سواد بربال خیال می‌توان امیدوار بود که نه به‌ادراك تمام آن بلکه لااقل به‌درك چیزی ازحدود وثغورش، دلربایی‌اش و بدبختی‌هایش نائل آید.

من ادعا ندارم که اقیانوسیه را از تمامی این جنبه‌ها می‌شناسم. هیچ‌کس چنین توانی ندارد، حتی خدایانمان. نه‌کارشناسان ومشاوران یونسکو و نه‌هیچکس دیگر. هیچکس، زیراوقتی خیال می‌کنیم او را گرفته‌ایم، او گریخته و بشکل دیگری درآمده است .این، یك‌داستان عاشقانه متغیر و بی‌انتهاست، همچنانکه داده‌های حیاتی اقیانوسیه، خود، بی‌انتها تغییر می‌کنند.در تحلیل آخر، سرزمین‌های ما، فرهنگهای ما و مردمان ما، همانند که ما خیال می‌کنیم هستند.

ما، کورمال و سرگردان، در جستجوی این بندری هستیم که هاوائیکی نام دارد، میهن افسانه‌یی قوم مائوری، همانجا که بالاخره می‌فهمیم چرا قلبمان می‌طپد، غالب کسان هرگزاین بندر را پیدا نمی‌کنند، یا وقتی به‌آنجا می‌رسند، نمی‌توانند آنرا بشناسند. من، در این مرحله از زندگی خود، آنرا در اقیانوسیه یافته‌ام. واین بازگشتی است به‌زادگاهم، یا به‌بیان دیگر، تکاپویی‌است‌دررسیدن‌به‌جایی‌که‌درآن‌زاده‌شده‌ام:

روزی، دوباره به سرچشمه خواهم رسید.
آنجا که گاهواره من بود
و صلحی دیگر
مرا پذیرا خواهد شد.

این شعری‌است‌که‌کومالوتاوالی،شاعرپاپو، در «رودی که بسوی سرچشمه‌اش جاری است» می‌خواند.

مردگان ما، چون موسیقی خواب‌آور نی‌های استخوانی، روح مارا آغشته کرده‌اند، **گریزی از ایشان نیست. بگذاریم کارشان را** بکنند، آنان می‌توانند ما را نسبت بخودمان و نسبت به‌دیگران، روشن سازند. می‌توانند غرور، مناعت و فرزانگی مداومی در ما بوجود آورند. اما در عین حال‌می‌توانند به‌شکل«آیتو»هم‌درآیند (واژه ساموآیی به معنای شبح بدکار، روح شیطانی)، همان «آیتو»یی که ما را تباه ونابینا می‌کند، واز زیبایی، که می‌توانیم به عنوان فرد یا گروه‌یا ملت به آن برسیم، محروم می‌سازد. پس برماست که آیتوها را، چه باستانی، چه امروزی، از خود دفع کنیم.

حال اگر به این کار موفق نمی‌شویم، ◀

لااقل بکوشیم آنانرا همان طورکه هستند در معرض داوری قرار دهیم، وجود هولناکشان را بپذیریم، و در عین حال طرز مهارکردن آنها را یاد بگیریم و بی‌ریابا آنان زندگی کنیم. همه‌ما با آیتوها آشناییم. بنظر من شیطانی‌ترین آنها نژادپرستی است، واین، صفت هرنوع فشار و اختناقی است.

ترس، تو بی‌شرفی...
تو تمام دنیا را لگدمال کرده‌یی
اینجا، فشار چکمه گردن ما را خرد می‌کند، و نیزه تو
دل و روده ما را می‌کاود
داستان تو، و اندازه نگه نداشتنت مرا به فریاد می‌آورد
تا هوایی بیابم و نفس بکشم

این، فریاد جان کاسپوالووا «John Kasaipwalova» شاعری از جزایر تروبریان، در شمال شرقی پاپوازی است.

ترس همیشه هست، ترسی که ما را جریحه‌دار می‌سازد، تغییرمان می‌دهد، حقیرمان می‌کند. ما را و فرهنگهایمان را. شناختن ماو فرهنگهای زنده ما مستلزم کوششی است برای فهم استعمار، و آنچه که بروز ما آورده و هنوز هم می‌آورد.

با درك این استعمار است که ما می‌توانیم

Photo © Luc Joubert, Paris

سمت چپ: مهارت سازندگان و استعداد هنری در ساختمان و تزئینات این «تامباران» یا محل گروههایی مردان در منطقه رود سه‌پیك، درشمال گینه‌نو بهم آمیخته است. خانه‌یی که در اینجا دیده می‌شود، در جشنواره هنرهای پاپوآزی - گینه‌نو، در بندر مورزبی بنمایش گذاشته شد. صفحاتی از پوست نقاشی شده درخت که نمای بنا را تزئین می‌کند از جمله به‌نقشهایی‌که مظهر نیاکان تلقی می‌شوند (به‌عکس بزرگ پشت جلد نگاه کنید) زینت یافته‌اند. تزئیناتی به‌سبك سه‌پیك، بردیوار خانه وجود دارند. در عکس سمت چپ ، صنعتگری از یکی از دهکده‌های گینه‌نو، به‌پوشاندن سقف یك خانه باگیاه پردوامی‌که از تپه‌های اطراف بدست می‌آید، مشغول است.

چهره‌های دراز، دماغهای باریك، چشمانی که به‌زحمت معلوم است و چانه‌های پیش‌آمده، نظیر آنچه در اینجا دیده می‌شود، از مشخصات کارهای چوبی درمنطقه دریاچه سنتانی در غرب گینه‌نو، بشمار می‌آیند. این مجسمه‌ها که بامراسم‌وآداب‌ورود پسران‌جوان ارتباط‌دارند، درداخل و خارج خانه‌هایی قرار داده می‌شوند که محل تجمع مردان این منطقه است. اشیاء بسیاری توسط هنرمندان دریاچه سنتانی تزیین می‌شوند، مثلا طبلها و لوازم‌خانگی را باطرحهای ساده گوناگونی از جانوران و گیاهان زینت می‌دهند.

برای مهارکردن و بیرون‌راندنش مسلح شویم؛ بدین‌ترتیب است که بقول هون تیوهر Hone» «Tuwhare ، «ما باز خواهیم توانست‌خوابهای خوش ببینیم»و زخمهایی را که برما وارد کرده است، التیام بخشیم؛ و شفایافتن، غرور ما رابرای اینکه خودمان باشیم، یعنی همین نفس زندگی بخشی را که برای نبوغ مردمی در حال تولد، اهمیت اساسی دارد، بما باز خواهد گرداند.

غرور، حیثیت واعتماد به‌نفس، نبوغ خلاق ما را برای مقابله با گذشته و آینده یاری‌خواهد داد. اگر شفا نیابیم، غالب کشورهای ما چه در زمینه فرهنگی و چه بـه‌لحـاظ اقتصادی (تازه وابستگی فرهنگی، از خود بیگانه‌کننده‌تـر از وابستگی اقتصادی است) بصورت اعانه‌بگیران ابدی باقی خواهند ماند. اگر شفا نیابیم، همچنان طعمه زالوهایی از هررنگ وهرشکل وهرفکر خواهیم بود (که انواع بومی آنها همیشه کـم ولعتر از دیگران نیستند). اگر شفا نیابیم، باز همان عنتربازی، زشتی و تحقیر ادامـه خـواهد یافت، و ما همان‌آدمکهای پوشالی استعمارزده‌یی باقی خواهیم ماند که ترس از ما ساخته است.

سرزمینهای ما هر اندازه کـوچـك هم باشند، باز برعهده ماست که سرنوشت خویش را بدست گیریم. برای رسیدن به‌این منظور، باید هرچه زودتر مردمان خود را برای کوشش در راه توسعه کشور در تمام سطوح، تواناسازیم. هرچه نیروی انسانی ماهر دراختیار داشته باشیم، بهمان اندازه از وابستگی اقتصادی و فرهنگی‌ما کاسته خـواهد شد. امـا در این زمینه، ما بد شروع کرده‌ایم.

«در یك چشم بهمزدن، نـاگـهان تمـام سالهای ازدست رفته‌یی که برای سفیدپوستان حمالی می‌کرد، پیش چشمش جان گرفت». این احساس قهرمان داستان «سوسمار» اثر ونسان اری «Vincent Eri» نویسنده پاپو است.

امـا پس از اینهمه رنـــج و محنت، بکجا باید رفت؟

تنم خسته،
سرم پر درد.
بحال خلقم می‌گریم.
مادرا به‌کجا باید رفت؟

«میلدارد سـوپ» «Mildred Sope»، شاعر، سرزمین هبریدجدیدمی‌خواهد بداندزمین مادر را کجا باید یافت؟

در اینجا هم باز ما باید اعتقادمان را به گذشته، بفرهنگ و به‌مردگان خود، باز یابیم. بدین ترتیب هرچه واقعاً از آن ماست، از نگاه و صدا و عضلات و قدرت تخیلمان، همه، نیروی خود را باز خواهند یافت.

گاه مسئله را به‌این شکل مطرح می‌کنند: نقش فرهنگهای سنتی در بازیافتن یـك هویت اصیل‌ملی چیست؟ واین سئوال،پرسشهای دیگری را بدنبال می‌آورد:

■ آیا «فرهنگ‌سنتی»، این،پرنده کمیاب،واقعاً وجود دارد؟

■ اگر چنین است، کدام مرحله از شکوفایی یك فرهنگ را می‌توان «سنتی» تلقی کرد؟

■ اگر «فرهنگهای سنتی» در اقیانوسیه وجود دارد، استعمارگران تا چه حد در این امردخیل بوده‌اند؟

■ یك فرهنگ اصیل چیست؟

■ تمیزی که غالباً بین فرهنگ (یا فرهنگهای) مناطق شهری (یعنی «خارجی») و فـرهنگ یـا فرهنگهای مناطق روستایی (یعنی «سنتی») مـا قائل می‌شوند، آیا واقعاً اساسی دارد؟

درشهرهای ما،شیوه زندگی،آیا دنباله‌یی است از شیوه‌های زندگی‌سنتی، یا نیمچه‌فرهنگی است در بطن فرهنگ‌های‌ملی ما؟ چرا عده‌زیادی از ما، عادات و رسوم شهری (یانیمچه فرهنگهای شهری) را به‌عنوان «بیگانه»، محکوم می‌کنند. و بنابراین در آنها عناصر «مخربی» را می‌بینند که «خلوصی فرهنگ حقیقی» ما را آلوده می‌سازد؟ (معنی این‌اصطلاح‌هرچه می‌خواهدباشد).

■ بنابراین چرا کسانی‌که برای «حفظ‌فرهنگ حقیقی ما» سینه چاك می‌کنند، در شهر زندگی می‌کنند وشیوه زندگی‌شهری را برمی‌گزینند، یعنی همان شیوه‌یی که بقول خودشان «آلوده‌کننده واز خود بیگانه‌کننده» است؟

■ آیا در بین ما عده‌یی وجود ندارنـد کـه از «حفظ فرهنگهای ما»، نه به‌سود ما، بلکه بنفع توده‌های روستایی برادرمان دفاع می‌کنند، وآیا از این راه به‌حفظ وضع موجود که امتیازهای خوشایندی برای ما بهمراه دارد، کمـك نمی‌

کنند؟

■ آیا یك تعبیر رسمی، مقدس، و غیرقابل لمس از فرهنگ وجود دارد؟ ودر این حال چه کسی قادر است این تعبیر را بکند؟

پیش از ارائه‌هرنوع راهی‌برای یك‌سیاست اثربخش در حفاظت فرهنگ اقیانوسیه، بایدبه تمام این پرسشها (و پرسشهای دیگر که بدنبال می‌آورند)، جوابی درست داد.

از یك فرهنگ نیز مثل یك درخت، شاخه‌ها، برگها و ریشه‌های تازه می‌روید. فرهنگ ما، به‌عکس‌آنچه رمانتیك‌های ما ساده‌دلانه تصور می‌کنند، از همان دوره پیش از پاپالاجی (یعنی قبل از رسیدن خارجیان)، تنها بخاطر مبادلات بین‌جزایر مختلف ودخالت‌تحکمی افراد یا گروهها در زمینه سیاسی یا مذهبی، تغییر کرد. به‌رغم آنچه روشنفکران ما در این مورد می‌گویند، فرهنگهای ما در دوره پیش از پاپالاجی کامل و بهیچ‌وجه خالی از نقص نبود.

هیچ فرهنگی در عین کمال نیست،مقدس ودست نخوردنی هم نیست؛ حتی امروز. عدم توافق واعتراض، ضامن سلامت، تحول وتعادل یك ملت است وبی‌آن‌فرهنگهاخشکیده ومنجمد می‌شوند. هیچ فرهنگی هرگز تغییرناپذیرنیست و نمی‌توان‌آنرا چون میمونی پرازکاه در موزه‌ها «حفظ کرد» (اصطلاحی که استعمارگران و نخبگان رمانتیك ما تکرار می‌کنند).

هیچ حالت خلوص فرهنگی یا مرحله‌یی تمام شده از کمال فرهنگی، که پس‌از آن انحطاط شروع می‌شود، وجودندارد؛ فقط کاربرد فرهنگ ضامن اصالت آن است. سقوط وجود ندارد، از «وحشیان خوب» با پوست آفتابی، در بهشت‌های جنوب خبری نیست، عصر طلایی، جز در فیلمهای ساخت هالیوود یا در پرت‌وپلا-های رمانتیك نویسندگانی که از منطقه اقیانوس آرام هیچ نمی‌دانند، موجود نیست؛ مگر در خطابه‌های زالوهای نخبه‌گرای ما، مگر در اوهام انقلابیون سرشار از عشق به‌فولکلور افسانه‌یی ما.

من طرفدار آن نیستم که به یك عصر طلایی خیالی پیش از پاپالاجی، یا به‌فلان زهدان خیالی باز گردیم. ما نباید درپی‌احیای‌فرهنگهای گذشته باشیم، بلکه باید فرهنگهای نوی بیافرینیم که از هرنوع تأثیر استعماری پاك‌باشد و در گذشته‌یی که بما تعلق دارد، با استحکام تمام جای گیرد.

آنچه ما باید در جستجویش باشیم، یك اقیانوسیه نو است.

نژادپرستی در تمام فرهنگها نهادی شده، و نیاز به‌تسلط و استثمار، منحصر به پاپالاجی‌ها نیست. حتی‌امروز، به‌رغم خوش‌وبش-هایی که با نوعی «راه خاص اقیانوس آرام» می‌شود. تبعیض نژادی آشکاری بین گروههای قوی‌متعدد، ونیزاستثمار بی‌امان پاره‌یی گروهها توسط‌گروههای‌دیگر، وجود دارد؛بسیاری‌ازما، چه‌بدانیم وچه ندانیم، گناه مداومت‌بخشیدن به وحشت زشت‌کننده استعمار را، تحت عنوان «حفظ خلوص فرهنگی و نژادی خود» به‌گردن داریم (معنی این‌اصطلاح هرچه‌می‌خواهد باشد).

عقیده به‌اینکه برای یك «ساموآیی حقیقی» بودن باید«خون‌خالص ساموآیی»داشت، زندگی کردن، اندیشیدن، رقصیدن، سخن گفتن، لباس پوشیدن، و اعتقاد داشتن بر طبق شیوه‌های مرسوم و مقدس (از زمانی که کسی بخاطر نمی‌آورد)، نشانی از نژادپرست بودن، توتالیتر بودن، بی‌رحم و ابله بودن است. بمعنای تحمیل بی‌تحرکی فرهنگی، و محکوم کردن یك فرهنگ به‌خشکیدگی و گندیدگی است.

و بهمان‌اندازه هم این میهمانان ناخوانده غیرقابل قبولند (از هررنگ و بهرنام، از جمله « مشاوران «و کارشناسان») که می‌کوشند آنچه را که گمان می‌کنند فرهنگ من است، بمن حقنه کنند و راهی را که برای زندگی کردن و حفظ «آن فرهنگ» درست می‌پندارند، بمن تحمیل کنند.

استعمارگران نقشهایی را برعهده ما می‌گذاشتند که می‌بایست برایشان بازی کنیم: نقش جانور اهلی، خدمتکار برده‌وار، شهوت‌ران کثیف، دلقك، بیکاره، استعمارزده دست‌آموز.

عده‌یی از میان ما کوشیدند با خودمان هم همین رفتار را بکنند، ما را به‌بردگی بکشانند و سرفرصت استثمارمان‌کنند. ما نباید به‌پستی و زشتی خود تن در دهیم.

یك فرهنگ، «مفسران واقعی» و«حافظان مقدس» ندارد، همه ما به‌یك اندازه حق داریم حقیقت خود، درکهای خود، مکاشفه‌های خود، تفسیرهای خود و هرچه را که از نظر فرهنگی از آن ماست، بیان کنیم. هریك از ما به عنوان فرد، به‌درجه‌های مختلف زندانی فرهنگ خویش است. البته بسیاری از عادات و رسوم وجود دارندکه مورد قبول ما نیستند، یا در زندگی ما مانعی تلقی می‌شوند؛ اما با آنکه همه ما تاحدی همرنگ جماعتیم، راز زندگی هرفرهنگ به تأثیری که از فرهنگهای کوچکتر می‌پذیرد، بستگی دارد.

هرجامعه اساساً چند فرهنگی است. در اقیانوسیه نیز نظیر هرنقطه دیگر از این جهان گند، این حکم صادق است.

من فقط از دو پدیده در فرهنگمان یعنی آموزش و معماری، یاد می‌کنم تا نشان دهم استعمار چگونه ما را مسخ کرده است. اول آموزش.

آدم‌ربائی

در آن وقت شش ساله بودم مادرم گیج بود
مرا به مدرسه می‌فرستاد تنهای تنها هفته‌یی
پنج روز یك روز ربوده شدم بوسیله گروهی
از فیلسوفان مغرب زمینی مسلح به کتابهای
آموزشی‌مصور و انواع دیپلم دیپلمه فلان
لیسانسیهٔ بهمان زندانی‌ام کردند در یك
اتاق درس درآنجا پاس می‌دادند چرچیل
و گاریبالدی سنجاق شده روی یك دیوار
و روی دیوار دیگر هیتلر و مائو فرمان می-
راندند گوارا خبر از یك انقلاب می‌داد
بر پرده‌های مغز من با کتاب «جنگ
چریکی»اش.
آخر هرثلث پیامهای تهدید فرستادند برای
مامان و بابا.
مامان و بابا دوست داشتند پسرشان راوباج
را می‌دادند هر بار و هربار مامان و بابا
بیش از پیش فقیر شدند. و کسانی که مرا
ربوده بودند بیش از پیش ثروتمند و من،
بیش از پیش سفید پوست.
هنگام‌آزاد شدن پانزده سال بعد (در میان
کف‌زدنهای شدید همراهان فلاکت‌بار و
نکبتم)، تکه کاغذی در دستم بود برای
چسباندن به‌دیوار خانه‌ام کاغذی که آزادشدنم
را گواهی می‌کرد.

روپه راکه پتایا «Ruperake Petaia»
نویسنده ساموآیی

این شعر بی‌نظیر، کاملا بیان‌گر چیزی است که می‌توان «سفید کردن» استعمارزده توسط آموزش استعماری‌اش خواند. آنچه در شعر نیامده آنست که این شیوه مورد پسند و علاقه بسیاری از ما بود، وهنوزهم ـ چه ریشخند فاجعه‌باری!ـ در میان ملتهای ما که به‌استقلال

سرهای مورب بشکل آویزه

درمیان ماتوریهای زلاندنو، «هی-تیکی» یاآویزه‌هایی از سنگ یشم یا سنگ سبز حکاکی شده که زنان با خود دارند، یکی از شگفت‌انگیزترین اشیاء هنری است. این شیئی، شکل انسانی با سروتن مسخ شده را دارد. این آویزه یشم «هی-تیکی» (عکس پایین) با سری‌که بیك سو کج شده است، ۱۷ سانتیمتر ارتفاع دارد. هنرمندان ماتوری‌هم چنین برای‌تزئین مساکن خود مجسمه‌هایی از چوب به‌شکل انسان، مارمولك و غیره می‌سازند. در سمت چپ ، پاپاریکی‌هاریسون، منبت‌کار ماتوری، بهنگام معرفی نمایشگاه سیار هنر اقیانوسیه که یونسکو در مقر خود در پاریس ترتیب داده بود (به‌شماره تیر ۱۳۵۴ پیام یونسکو مراجعه‌کنید)، هنر خود را بتماشاگران عرضه می‌کند. درعکس‌گوشه سمت چپ ، مجسمه‌یی از پاپاریکی‌هاریسون که به‌سبك هی-تیکی ساخته شده است، دیده می‌شود.

Photo © Roger Guillemot,
Connaissance des Arts, Paris

Photos Dominique Hoger-Unesco

رسیده‌اند، اعتبار دارد.

نقش اصلی آموزش در تمام فرهنگها، تضمین همرنگی با جماعت، اطاعت و احترام است، تربیت کودکان برای نقشهایی است که جامعه برایشان درنظر گرفته است. در عمل، آموزش همواره روشی است برای اهلی کردن نوع بشر. نتیجه کامل آموزش رسمی، مشابه لوبوتومی یا یك معالجه دائمی با داروهای آرام بخش به‌مقدار زیاد است.

نظامهای آموزشی (انگلیسی، نیوزلندی، استرالیایی، آمریکایی، فرانسوی) که توسط استعمارگران در جزایر ما جاانداخته شدند، همه یك وجه مشترك دارند؛ و آن اینکه همه براین فرضیهٔ گستاخانه نژادی استوارند که فرهنگهای استعمارگران بهتر ازفرهنگ ماست، یا برآن رجحان دارد.

بنابراین هدف آموزش، «متمدن کردن» ماست. بریدن ما از ریشه‌های فرهنگی‌مان و از همان چیزی است که استعمارگران جهل و خرافات و بربریت و وحشیگری می‌نامند. هدف اصلی، تولید بورژواهای پاپالاجی است؛ جریان، همان جریان اخته کردن است، مبلغان مذهبی از این یا آن ملیت، و از این یا آن شاخه مسیحیت، همه در پی یك نتیجه بودند.

ناگفته پیداست که آموزش تاروپود اصلی هرنوع تحقق ملی است، اما نظامهای آموزش استعماری، ما را نه‌برای رشد و توسعه، بلکه برای پادویی، کارمندی و خانه شاگردی یعنی همه پیچ و مهره‌های ارزان‌قیمت، و چند آدم حرفه‌یی ماهر برای گرداندن ماشین اداری تربیت می‌کند. منافع استعمارگران ایجاب نمی‌کرد که صنعت را در کشورهای ما تشویق کند؛ صرفه‌دارتر این بود که بگذارند ما مواد اولیه صادر کنیم و بعد ما را ناگزیر سازند کالاهای گران قیمت ساخته شده آنان را بخریم.

در نتیجه آموزش، کاملا آکادمیك باقی ماند و بویژه به‌نخبگان سنتی ما سود می‌رساند که از خدمت به‌اربابان استعمارگرما نفع‌فراوان می‌بردند، و این اربابان بنوبه‌خود به‌تربیت آنان می‌پرداختند، زیرا استفاده از ایشان برای اداره کشورهای ما ارزان‌تر تمام می‌شد. گرایش به‌نخبگان و ماهیت آکادمیك این آموزش ما را از هرنوع تربیت توأم با مهارت برای ادامه زندگی درفرهنگهای‌ویژه خودمان مانع می‌شد.

آموزش استعماری امکان می‌داد حساب بسیاری از مارابرسند. ما ازفرهنگهایمان خجالت می‌کشیدیم. ما نوعی عمو تام، یا بقول و. س. نایپول، نویسنده ترینیدادی، «آدمهایی میمون وار» بودیم در کنه وجود. به‌این اعتقاد رسیده بودیم که فقط بیگانه حق دارد، او است که توانا و شایسته است.

در مورد معماری، این پدیده چشم‌گیر است. نوع وحشت‌انگیزی از معماری پاپالاجی در حال فراگرفتن اقیانوسیه است، ساختمانهایی از سوپر فولاد ضد زنگ و سوپر پلاستیك، سوپربهداشتی و سوپربی‌روح- عین‌بیمارستانهای مدرن. هولناکترین کابوسهای ساختمانی، همین هتل‌های جدید توریستی، همین‌آسمان‌خراشهای از بتون فولاد و کرم و تهویه مطبوع هستند.

Photo John Hooper © Camera Press, London

این‌نوع معماری تجسم ارزشهای‌بورژوایی است که بنظر من ناسالم و منحط هستند: کیش ابتذال‌پرستی، جستجوی یك امنیت‌ناپایدار و واهی براساس تصاحب ثروتهای مادی، ترس عمیق از کثافت، ترس از مردن آنطور که در جستجوی جنون‌آمیز بهداشت بچشم می‌خورد ـ تلاشی مداوم برای محو هرنوع تفاوتهای فردی و تبدیل افراد به‌توده‌یی بی‌سیما، بخاطر حفظ وضع موجود بهرقیمت، و غیره.

این نحوه‌های تلقی، در مهمانخانه‌های توریستی جدیدی که با مصالح مرده و طبق تصویر خلاء معنوی و ناتوانی خلاقیت و عواطف انسان امروزی ساخته شده‌اند، بچشم می‌خورد. جستجوی نوعی راحتی معطر و بهداشتی، بمنزله ریگهای روانی است که اغلب ما از روی میل در آن فرو می‌رویم.

من مبهوتم که چگونه کشورهای ما بهمین سادگی همه این چیزها را می‌پذیرند بی‌آنکه به‌آثاری که برذهن ما می‌گذارند بیندیشند. من طی عمر کوتاهم دریافته‌ام که بسیاری از آنها از چیزی تقلید می‌کنند که ما آنرا«فرهنگ پاپالاجی» می‌خوانیم (در عین حال که به‌خدایان بزرگشان سوگند می‌خورند که چنین نیست). و این، تنها یکی از اثرات فاجعه بار استعمار است: تقلید میمون‌وار از مدها، عادات، رفتارها و اررشهای استعمارگران.

در زمینه معماری، این امر به ساختن لانه‌هایی انجامیده است که علائم خارجی یك موقع اجتماعی و پناهگاه یك عدم اعتماد به‌نفس تلقی می‌شوند. رها کردن مساکن سنتی بخاطر این قوطی‌های کریه بیش از پیش شتاب می‌گیرد. ازدیاد این بیابانهای بی‌روح و قفسه‌قفسه، تمام اقیانوسیه را فراگرفته است، زیرا غالب رهبران و «سبك‌شناسان» ما بمحض آنکه به قدرت و ثروت می‌رسند، برای خود لانه‌سگهای مرفهی می‌سازند.

تلاش دولتهای ما برای ساختن هتل در سرزمین‌های خود بهیچوجه کمکی به بهبودوضع نمی‌کند. درك‌نکردن بهایی که باید برای این کوششها بپردازیم، اشتباه خطرناکی است. این کوششها به‌برکت وجود جهانگرد بازنشسته‌یی که در پیله‌یی مجهز به‌تهویه مطبوع، ازکشوری به‌کشور دیگر واز اقلیمی به‌اقلیم دیگر می‌رودو آمریکا، اروپا، زلاندنو، استرالیا، سرزمین «خدای مولدش» را از زیر پا می‌گذارند، ممکن است پولی نصیب ما کند.

اما در عین حال به‌جاافتادن این ارزشهای بورژوایی، این‌رفتارها وعادات، واین‌فریبندگیهای شوم و مقاومت‌ناپذیر که ما را به‌آرامی ودرکمال راحتی می‌کشند واز منابع‌طبیعی خودمان‌منحرف می‌سازند، کمك می‌کنند، و گمان می‌کنم بدانم این نوع جان کندن به‌کجا می‌انجامد، چرا که در سالهای اخیر دیده‌ام که خودم وافراد دیگری که مورد تحسین من‌اند، چگونه باین نحو،

آدمهای گلی در گینه نو

با صورتکهایی از گل خشك شده و بدنی آغشته به‌گل (سمت راست)، این مردان که به‌یکی از قبائل رودآسارو، درگینه‌نو تعلق دارند، به‌نمایش وحشت‌انگیزی دست زده‌اند تا دشمنان خود را بترسانند. امروزه این رسم، در رقصهایی که بهنگام جشن، هردوسال یکبار، در مونت‌هیجن (گینه‌نو مرکزی) انجام می‌دهند، هنوز بجامانده است. هزاران نفر با تزئینات درخشان از همه کوههای گینه‌نو مرکزی گرد می‌آیند و در نمایشهای رقص و تقلید حمله با نیزه شرکت می‌جویند. یکی دیگر از تظاهرات سنتی زندگی در گینه‌نو، براثر جشنواره هیری در بندرمورزبی (سمت چپ) زنده مانده است. این جشنواره به یادبود سفرهای بزرگی برگزار می‌شود که مردم متو هرساله برای دادوستد، با پیمودن ساحل‌غربی پاپوازی انجام می‌داد.

در این جشنواره، رقصها و ترانه‌های سنتی و مسابقه قایقرانی ترتیب داده می‌شود.

Photo Geoffrey Heard © Camera Press, London

مرده‌ایم.

در لحظاتی که روشن‌بینی ناگزیر ظهور می‌کند، قدرت تخیل من پایان راه این معماری را بمن نمایانده است؛ تابوتهایی باتهویه مطبوع، برای آرامگاههایی با تهویه مطبوع.

اقیانوسیه بیش از پنج میلیون نفر جمعیت ندارد، اما ما همانقدر تنوع فرهنگی داریم که بقیه جهان. ماهمچنین طیف وسیعی از نظامهای اجتماعی، اقتصادی و سیاسی داریم، که همه در مراحل مختلفی از استعمارزدایی قرار دارند، از ملتهای دارای استقلال سیاسی (ساموآی غربی، فیجی، پاپوازی گینه‌نو، تونگا، نورو) گرفته تا کشورهای دارای خودمختاری (جزایر سلیمان، گیلبر، و تووالو) واز مستعمرات (بطور عمده مستعمرات فرانسه وامریکا) تاسرزمین برادران ستمدیده‌مان، بومیان استرالیایی.

این تنوع فرهنگی، سیاسی، اجتماعی و اقتصادی را باید در تهیه و تنظیم هرنوع برنامه حفاظت فرهنگی در نظر گرفت.

اگر در وضع موجود، منطقه ما خلاق‌ترین مناطق در زمینه هنری نیست، در عوض ظرفیت بالقوه رسیدن به‌چنین مقامی را داریم. بیش‌ازهزارودویست زبان‌محلی، منهای انگلیسی، فرانسوی، هندی، اسپانیایی و شکلهای مختلف زبان پی‌جین، بما امکان می‌دهد که معنای خلاء را درك کنیم، گذشته خود را دوباره تفسیر کنیم، دید جدیدی از نظر تاریخی و جامعه‌شناسی از اقیانوسیه بدست آوریم، ترانه و شعر، نمایشنامه و شکلهای دیگر ادبیات کتبی یا شفاهی بسازیم.

همین طور است در مورد اشکال متعدد بیان هنری: صدها رقص بدیع، منبت‌کاری و گراوور چوبی و سنگی، وزمینه‌هایی نظیر سفال‌سازی، نقاشی و خالکوبی، که به‌اندازه فرهنگهایمان تنوع و گوناگونی دارند. مامیراثی افسانه‌یی از نقش‌های سنتی، مضامین، سبکها و مصالحی داریم که می‌توانیم به‌شکلهای جدیددر آوریم واز این راه ویژگی، هویت، رنج وشادی، و نیز دید ویژه خود از اقیانوسیه واز جهان را بیان کنیم.

ابتدا باید توانایی بیان داشت تا بتوان احترام خود را حفظ کرد.

این تنوع در زمینه هنر، بهترین مشارکت ما در رشد و تحول نوع بشر بوده است وخواهد بود. بنابراین باید این تنوع را حفظ کرد و گسترش داد.

از وراء سدهای سیاسی که کشورهای ما را از هم‌جدا می‌کنند، فعالیتی هنری شروع و به‌ایجاد پیوندهای محکمی بین ما کرده است. این بیداری فرهنگی که مردم ما به‌آن الهام می‌بخشند ونگاهداری وراهنمایی‌اش می‌کنند، در آن مرزهای مصنوعی که بدست قدرتهای استعمارگر ترسیم شده است، متوقف نمی‌شود. به‌عقیده من، این بیداری نخستین نشان واقعی گسستن ما از آن ترس طولانی، و بازگشت بسوی خودمان است.

یکی از لحظات پرشکوه این بیداری، جشنواره هنرهای منطقه جنوب اقیانوس آرام است که در ۱۹۷۲ در جزایر فیجی برای معرفی هنرهای بیانی ما برگزار شد؛ غالب آثار ازسنت ملهم بودند، ولی صداها و شکلهای جدیدی‌نیز، بویژه در زمینه ادبی، ظاهر شدند.

تاهمین چند سال پیش، هنوز ادبیات مربوط به‌اقیانوسیه راپاپالاجی‌هاوسایر میهمانان‌ناخوانده تنظیم می‌کردند. جزایر ما برای داستان‌نویسان و فیلمسازان، روزنامه‌نگاران میخانه‌یی، جهانگردان تقریباً بی‌سواد، جامعه‌شناسان و نظریه بافان بیکاره و مبلغان مسیحی دوره‌گرد، «کارشناسان» سازمان ملل واداره‌کنندگان دستگاه استعماری و همسران زروزیور بسته‌شان یك معدن طلا بود و هست. تمامی این ادبیات از رمانتیسم بی‌سروته تانژادگرایی سرشار از هاری، و تا تبحر کاذب در علوم بوجود آمده است؛ از مکتب ادبی «وحشی خوب» تا مارگارت مید و نظریه‌اش درباره رسیدن به‌سن بلوغ، و تا مبلغان مذهبی سامرست‌موآم، متعصب و الکلی، روسپیان مقدس واوباش، قلبهای طلایی جیمز میچرز، و تا نمونه قالبی شخص بت‌پرست، شبیه به‌کودکی که‌باید بسوی روشنایی‌اش راهنمایی کرد.

در این ادبیات، اقیانوسیه چیزی بیش از یك تخیل پاپالاجی نیست و پیش از آنکه معرف

بقیه در صفحه ۳۲

در آفریقا
هنری که در آن، با دست گوش می کنند

بقول افریقای کهن،
همه چیز سخن است، همه چیز می خواهد
حالتی غنی کننده و اسرار آمیز را بما انتقال دهد

نوشتهٔ آمادوهامپاته با

محتوایی که امروزه مابرای واژههای «هنر» و «هنرمند» قائلیم و جای‌ویژه‌یی که آنها در جامعه امروزی اشغال می کنند بانحوه درك سنتی آفریقا مطابقت کامل ندارد.

«هنر» از زندگی جدا نبود. هنر تمام شکلهای فعالیت را در برمی‌گرفت ولی بدانها معنایی می‌داد. در آفریقای کهن، دیدی که از عالم وجود داشت، دیدی مذهبی وکلی بود و در آن، اعمال، بویژه عمل آفرینش، بندرت و شاید هم هرگز، بی‌دلیل، بدون قصد، وبدون تدارك سنتی متناسب باآن، انجام می‌گرفت.

اگرافریقای سنتی را ازنظرگاهی عامیانه بنگریم، هیچ‌چیز از آن نخواهیم فهمید.

در آنجا برخلاف جامعه امروزی ما، مقدس در یك‌سو، و عامی درسوی دیگر جای نداشت. همه‌چیز در پیوند با هم بود، زیراهمه چیز براساس احساس عمیق وحدت زندگی، وحدت تمام چیزها در بطن یك عالم مقدس قرار داشت که همه‌چیز آن در پیوستگی و وابستگی متقابل بود.

هرعمل، هرحرکت، می‌بایست نیروهای نامرئی زندگی را بکاراندازد. برطبق سنت‌بامبارا (قومی ازمالی) این نیروها بمنزله صوتهای متعدد «سه» یا قدرت بزرگ آفریننده اول تلقی می‌شوند که خود صورتی از موجود برتر یا ماثانگالاست.

در چنین زمینه‌یی، ازآنجا که اعمال‌بوجود آورنده نیروهاست، بنابراین‌نمی‌توانسته شکلی جز منطبق برآداب و رسوم داشته باشد تا نیروهای مقدس عالم بهیچ‌وجه مختل نشود؛ نیروهایی که انسان، می‌بایست اداره کننده و در عین‌حال ضامن آنها باشد.

فعالیت‌های صنعتگران (آهنگران، نجاران، چرمسازان، پارچه‌بافان وغیره) به‌این ترتیب فقط مشاغل ساده‌مفید، خانگی، اقتصادی زیباشناسی یا تفریحی تلقی نمی‌شدند. این فعالیت‌ها، وظیفه‌هایی در ارتباط باآنچه مقدس است بودند و نقشی دقیق در بطن جامعه بازی می‌کردند.

در نهایت، برای این افریقای کهن، همه چیز، از لحظه‌یی که آگاهی به‌نوعی نظم و به وسایل و روشهای عملی‌کردن آن وجود داشت، هنر تلقی می‌شد.

هنر، فقط سفال‌سازی، نقاشی وغیره نبود، بلکه مجموعه چیزهایی‌بودکه‌انسان می‌ساخت (که اصطلاح«کار دست» به‌آن اطلاق می‌شد) و چیزی که می‌توانست درساختن خود انسان شرکت داشته باشد.

این مجموعه فعالیت‌های آفریننده‌بویژه از آن رو مقدس بود که جهانی که ما در آن زندگی می‌کنیم، فقط سایه‌یی از جهان دیگر، جهانی برتر، بسان مردابی اسرارآمیز ولامکان و بی‌زمان، شمرده می‌شد.

روح و فکر انسانها با این مرداب در ارتباط است، شکلها یا احساسهایی از آن دریافت می‌کنند که بعد، در ذهنشان پخته می‌شود و از طریق حاملی که گفتار یا دست‌های ایشان است، خود را ظاهر می‌سازد.

نتیجه آن، اهمیت دست انسان است، ابزاری که در زمینه مادی ما یا «زمینه‌سایه‌ها» چیزی را باز می‌آفریند که موجود در زمینه دیگری آنرا دریافت داشته است.

کارگاه آهنگر سنتی، که با معلومات کلی و سری به‌ارث‌رسید از نیاکان، آشناست، یك کارگاه معمولی نیست، بلکه عبادتگاهی است که تنها پس از انجام مراسم دقیق پاکی و طهارت به‌آن وارد می‌شوند.

هرابزار و هروسیله آهنگری، مظهر یکی از نیروهای زندگی فعال یا انفعالی است که در جهان عمل می‌کند؛ و تنها بنحوی‌خاص و باذکر پاره‌یی اوراد، می‌توان باآن کار کرد.

پس آهنگر افریقایی سنتی، در کارگاه ـ عبادتگاهش آگاه است که نه‌تنها کاری‌انجام می‌دهد یا شیئی می‌سازد، بلکه از طریق تشابه و بنحوی سری، عمل آفرینش اولیه را تکرار می‌کند و از آن طریق دراسرار زندگی‌شرکت می‌جوید.

در مورد سایر فعالیت‌های صنعتگری‌نیز همین امر صدق می‌کرد. در جوامع سنتی گذشته، که از یك جهت با مفهوم «عامی»بیگانه بود، کارهای صنعتگری در مقابل دریافت پول یابرای «گذراندن زندگی» صورت نمی‌گرفت، بلکه باوظایف‌مقدس وآداب ورسوم ورودانطباق داشت و هریك حامل مجموعه‌یی از معلومات سری بود که با شکیبایی از نسلی به‌نسل‌دیگر انتقال می‌یافت.

این معلومات همواره به‌اسرار وحدت کیهانی اولیه ارتباط داشت، که هرحرفه‌یی، بازتاب یا بیان ویژه‌یی از آن تلقی می‌شد. تعدد حرفه‌های صنعتگری از تعددروابط ممکن‌انسان با عالم، که نمایشگر خانه بزرگ خدا بشمار می‌رفت، ناشی می‌شد.

اگر هنر آهنگری با اسرار آتش و تبدیل ماده ارتباط داشت، هنربافندگی به‌اسرار آهنگ و سخن آفرینش‌گری که در زمان و مکان عمل می‌کند، مربوط بود.

در زمانهای باستان، نه‌تنها حرفه یاهنر، چون بیانی مجسم از نیروهای عالم به‌شکل ویژه، بلکه هم‌چنین چون‌وسیله‌یی برای‌ارتباط یافتن با آن نیروها تلقی می‌شد. برای آنکه از راه بی‌احتیاطی، نیروهای ناسازگار، بایکدیگر مخلوط نشوند، و برای آنکه معلومات‌سری‌در

آمادوهامپاته با Amadou Hampâté Bâ «اهل‌مالی، عضو سابق شورای اجرائی یونسکو (۱۹۶۲ تا ۱۹۷۰) سفیر و وزیرمختار پیشین کشور خود در ساحل عاج. وی اکنون به‌تحقیقات خود درباره تاریخ، ادبیات و مردمشناسی آفریقا، بویژه هرآنچه مربوط به‌مردم حلقه نیجر است، ادامه می‌دهد. او که بنیان‌گذار و سپس مدیر مؤسسه علوم انسانی باماکو (مالی) بود، مقالات و آثار متعددی درباره آفریقا نوشته است. از جمله: سرنوشت عجیب وانگرن، در انتشارات Presse de la Cité مجموعه 18-10 ، پاریس ۱۹۷۳، اثری که در ۱۹۷۴، جایزه بزرگ ادبی آفریقای سیاه را ربود. او در نگارش اثر بزرگی که در دست تهیه است، تاریخ عمومی افریقا، همکاری دارد. در این اثر که توسط یونسکو تهیه می‌شود، یکی از فصول بنام «سنت زنده» بقلم او است. عنوان مقاله‌یی که در اینجا آمده است، موضوع یك گزارش عمیق هامپاته‌با، در جلسه مجمع بین‌المللی درباره «هنرمند در جامعه معاصر» بود که توسط یونسکو در ژوئیه ۱۹۷۴ برگزار شد.

آوای صورتك

نزد «گورو»ها، مردم جنوب ساحل عاج، مجسمه‌ساز، شخصیتی مورداحترام ومطاع است. اعتبار او، علاوه‌بر استعدادیدی، بارابطه‌او با نیروهای مرموز جهان مربوط می‌شود، زیرا او است که اشیاء مقدسی نظیر این‌صورتك‌را می‌سازد. این‌صورتك ازچوب صاف وسخت است و ۵۸ سانتیمتر ارتفاع دارد. در قالب هماهنگ چهـــره، علائم سنتی دیده می‌شوند.

Photo © Luc Joubert, Paris

طایفه باقی بماند، این گروههای مختلف، بر اثر ممنوعیت‌های جنسی فراوان، مجبور به ازدواج در میان خود بودند.

مشاهده می‌شود که این رشته‌های آداب ورودیا شاخه‌های شناسایی و معلومات، اندك اندك از طریق ازدواج در میان خود، چگونه به‌پیدایش نظام ویژه کاستها در مذهب قدیمی، «بافور» انجامید (نام قدیم منطقه علفزار که ازسنگال تا دریاچه چاد ادامه داشت). این کاستها، در جامعه، از وضع‌حقوقی کاملاویژه‌یی‌برخوردارند.

به‌طبقه متوسط باز گردیم که دراینجا مورد توجه ماست، یعنی به‌طبقه صنعتگرانی که به‌زبان بامبارا، «نیاماکالاو» خوانده می‌شوند و به‌زبان فرانسه، از روی ناچاری، آنان را «صنعتگر»، «اهل هنر» یا «اهل کاست» می‌نامند.

بنا به‌افسانه، «جنگ و اشراف بودند که اسیر را بوجود آوردند، اما بوجود آمدن صنعتگر، کار خدا بود». نیاماکالاو، به‌علت منشاء مقدس یاسری حرفه و نقشش، در هیچ حال نمی‌توانست به «سرف» تبدیل شود و از وظیفه جنگی که برعهده اشراف قرار داشت، معاف بود.

هردسته از صنعتگران یا نیاماکالاوها، نه‌فقط یك کاست، بلکه یك مکتب خاص‌آداب ورود را بوجود می‌آورد. در آنجا راز حرفه یی خود را نگه می‌داشتند و بطور دقیق از نسلی به‌نسل دیگر منتقل می‌ساختند.

خود صنعت‌گران نیز ناگزیر بودند شیوه‌یی از زندگی موروثی را بپذیرند که با وظایف و ممنوعیت‌هایش، کیفیات وتوانایی‌های لازم برای هنرشان را در آنان حفظ می‌کرد.

تکرار این مطلب هیچگاه زائد نیست که فهم آفریقای باستانی، تنها از طریق درکی سری ومذهبی از عالم ممکن است؛ عالمی که در آن همه‌چیز، نیروی زنده و فعالی است که به شکل اشیاء و موجودات درآمده است.

آداب ورود، تعلم برخورد بااین نیروهارا می‌آموخت، نیروهایی که بخودی خود، نه خوبند، نه بد، مثل برق؛ ولی برخورد با آنها باید در چنان شرایط مناسبی انجام گیرد که اتصالی یا حریقهای ویرانگر ایجاد نکند.

فراموش نکنیم که مهمترین نگرانی آن بود که تعادل نیروهای عالم بهیچ‌وجه مختل نشود؛ تعادلی که ضمانت آن از سوی‌پروردگار به‌ماثا یا نخستین انسان، و پس از او به‌تمام اخلاقش سپرده شده‌است.

اینك که‌دیوانگی بابی‌توجهی انسانها جهان ما را در معرض اینهمه‌خطرقرارداده‌است، بنظر من مسئله‌یی که در افسانه کهن بامبارا به این نحو مطرح می‌شد، چیزی از تازگی خود را از دست‌نداده است.

پس از آهنگران، بافندگان سنتی قرار دارند که آنان نیز سنتی دیرینه در آداب‌ورود دارند. در مذهب بافور، بافندگان ماهر، فقط با پشم کار می‌کردند، و نقشهای زینتی لحاف یا فرششان، همه دارای معنایی دقیق، درارتباط‌باراز اعداد و علم تکوین عالم بود.

بعد به‌درودگران برمی‌خوریم که اشیاء سنتی و بویژه صورتك می‌سازند. آنان خود، چوبی را که لازم دارند، می‌برند. بنابراین‌وارد شدن آنان، به‌شناسایی اسرار جنگلها و گیاهان ارتباط دارد. کسانی‌که قایق می‌سازند، باید علاوه برآن بااسرار آب نیز آشنا باشند.

پس از آن کسانی که با چرم کار می‌کنند و غالباً شهرت جادوگری دارند، می‌آیند، و بالاخره، در میان نیاما کالاوها کاست کاملا خاص «مروجان عمومی» قرار دارد که به‌زبان بامبارا «جلیو» خوانده می‌شوند ولی به‌فرانسه بیشتر بنام «گریو» «Griot» شناخته شده‌اند.

در میان «گریو»ها ازیك‌سونوازندگان، خوانندگان، رقاصان و نقالان قرار دارند، از سوی دیگر سفیران یا پیام‌آورانی که مسئول وساطت بین خانواده‌های بزرگ هستند و پس از آنان، نسل شناسان و تاریخ‌دانان. من در اینجا به‌گزارش خطوط اصلی اکتفا می‌کنم، بی‌آنکه ازموارد استثنائی و جزئی ذکری به آورم.

«گریو»ها یك‌کاست باآداب ورودخاص نیستند، هرچند می‌توانند بطور انفرادی، به جوامع خاصی با آداب ورود خاص تعلق داشته باشند. اما همه آنان نیاماکالاو هستند، زیرا در واقع با یکی از نیروهای بزرگ که عبارت‌است از کلام و سخن، سروکار دارند که می‌تواند بروح انسان اثر بگذارد.

در حالی که اشراف، از نظر سنتی باید جه در حرکات و چه در سخن بسیار محتاط باشند، «گریو»ها در این زمینه از تمام حقوق برخوردارند. آنان زبان اشراف و واسطه آنان تلقی می‌شوند و از این‌روست که در جامعه مقامی ممتاز دارند.

نیاماکالاوها، صنعتگران ماده و سخن، تبدیل‌کنندگان عناصر طبیعی، آفرینندگان اشیاء واشکال، و دستکاری‌کنندهٔ نیروها، در جامعه سنتی آفریقا جایی ویژه داشتند. آنان نقشی والا به‌عنوان واسطه بین عوالم نامرئی و زندگی روزمره بازی می‌کردند.

دربرتو وجود ایشان، اشیاء عادی یاسنتی، دیگر اشیائی معمولی تلقی نمی‌شوند، بلکه وسیله‌یی برای پذیرش قدرت بودند وغالباًبرای برگزاری جشنی به‌افتخار خدا یا نیاکان، باز کردن پستان مادر مقدس بزرگ یا زمین، یا تجسم احساسهایی که روح پیروان یا تازه واردان از قسمت پنهانی عالم بدست می‌آورد و زبان قادر به‌بیان آن نبود، اختصاص داده می‌شدند.

در جهان مقدس سنتی، فانتزی وجود نداشت. کسی به‌خاطر فانتزی، یا از روی اتفاق یا هوس، یا در فلان‌حال، اثری رابوجود

Photo © Luc Joubert, Paris

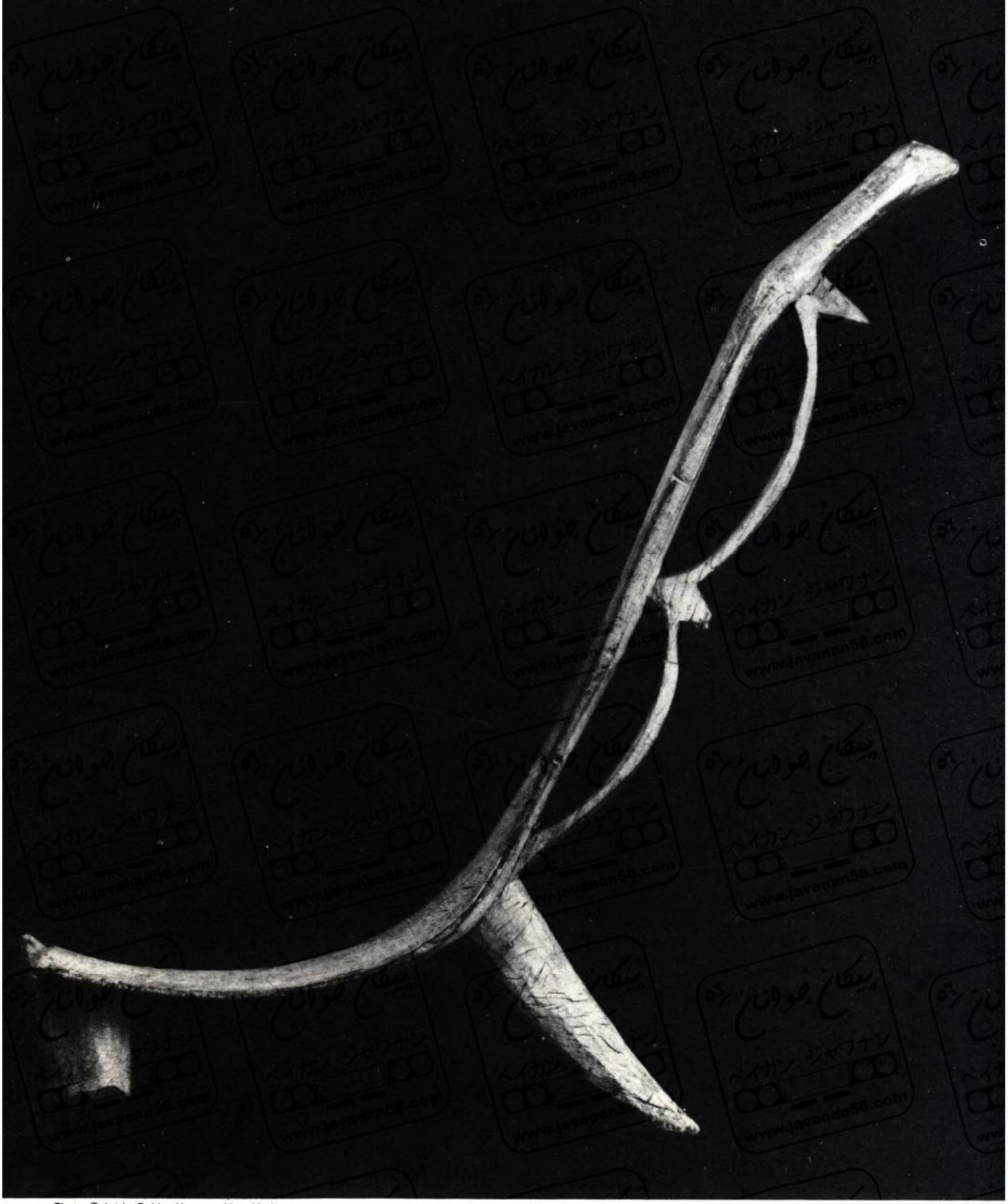


Photo © Little Bobby Hanson, New York

هنر نشستن ــ مرز بین هنر و صنعت، در افریقا بسیار کمتر ازمناطق دیگر جهان روشن و واضح‌است. صنعتگر بمعنای کامل کلمه یك هنرمند است. متداولترین اشیاء و ابزار مورد استفاده روزمره ازهمان‌مهارت فنی و غنای ذوق برخوردار است که آثار مذهبی. مثلا این دوصندلی چوبی ستایش‌انگیز. سمت‌راست‌صندلی‌دهقانی توگو، این‌صندلی که ۷۸ سانتیمتر بلندی دارد از دوقطعه تشکیل شده است که توسط شکافی‌که درقطعه پشتی‌صندلی وجود دارد، بهم می‌پیوندند؛این صندلی به‌سادگی از هم باز می‌شود. زیبایی آن مربوط به‌ظرافت خطوط و تعادل کامل مجموعه می‌باشد. در بالا صندلی راحتی Lobi(ولتای علیا) از نیم‌رخ دیده می‌شود. محل نشستن و پشتی این صندلی در انحنای طبیعی چوب درست شده است.

نمی‌آورد. هراثر هدفی و نقشی داشت‌وصنعتگر می‌بایست در چنان حالت درونی باشد که با لحظه‌یی که اثر را بوجود آورده، تطابق‌داشته باشد. گاه صنعتگر به حالت خلسه‌یی فرو می‌رفت، و پس از خارج شدن از آن، اثری بوجود می‌آورد.

به‌هرحال نمی‌گفتند که اثر «از اوناشی شده». بلکه او را چون یك وسیله یا یك‌عامل انتقال می‌پنداشتند. در مورد اثرش می‌گفتند: «خدا آنرا در شکم تو گذاشت» یا «خدا آنرا پایین آورد و در شکم تو جای داد» یا «خدابرای ساختن یك اثر زیبا از تو استفاده کرد».

در واقع هنر یك مذهب، نوعی شرکت در نیروهای زندگی، نحوه‌یی از حضور داشتن در جهان مرئی ونامرئی بود. صنعتگر می‌بایست خود را در یك حالت هماهنگی درونی قرار دهد و پس از آن کارش را آغاز کند تااین هماهنگی بتواند به «آستر ظریف» شیئی‌منتقل شود و کسی را که به‌آن نگاه می‌کند، به هیجان آورد.

به‌این سبب او می‌بایست وضو بگیرد و اوراد مخصوصی را بخواند که اورا در «شرایط مناسب قرار می‌دهند». پس از آنکه حالت لازم بدست آمد، او کار خود را انجام می‌داد و ارتعاشهای درونی خویش را به‌آن‌منتقل می‌کرد.

صنعتگر، درحال‌تراش مجسمه،پرداخت، ملیله‌دوزی، ترسیم خطوط هندسی روی چرم، یا بافتن نقشهای نمادین، زیبایی درونی خویش را تجسم و تظاهر می‌بخشید (این زیبایی به معنای «قشنگی» نیست بلکه زیبایی به‌معنای دیگری است) بطوری که این زیبایی و این ارتعاش، به «آستر ظریف» منتقل شود و توجه تماشاگر را از وراء قرنها، بخود جلب کند. این تمام راز کار است.

بنا به‌روایت، «چیزی که در توبه عنوان تماشاگر، یك حس زیبایی ایجاد نکرده است، نمی‌تواند در دیگری هم این حس‌را ایجادکند».

بنابراین آفرینش هنری عبارت است از تظاهر خارجی دیدی از زیبایی درونی، که در نظر سنت کهن، چیزی جز زیبایی عالم نبود. از این‌رو هنر قیمتی‌نداشت. چراکه قابل‌پرداخت نبود.

پاره‌یی از مجسمه‌ها را نمی‌توان از نظر زیبایی‌شناسی، «زیبا» دانست، بااینهمه آنهاگاه ما را بیش از یك تابلوی زیبا تکان می‌دهند، زیرا اثر هنری،محل قدرتی است که، برحسب قصد و نیتی که در آن بکار رفته، می‌تواندجالب یا تنفرانگیز باشد.

گاه در علفزار ناگهان به‌حلقه‌یی از مجسمه‌های کومو (یکی از مکاتب بزرگ‌آداب ورود در میان مردم بامبارا درمالی) برمی‌خوریم که انگار از زمین روئیده است.

حالت یکه خوردنی که این مجسمه‌ها در انسان برمی‌انگیزند، آنقدر قوی است که اگر با معنای آنها آشنا نباشیم، نخستین حرکتی‌که برما مسلط می‌شود، گریز است.

شیئی همچنین می‌تواند به‌عنوان ابزار، برای انتقال معلوماتی بکار رود، واین‌انتقال از طریق نمادهایی که شیئی حامل آنست صورت می‌گیرد، مثل فرشهایی که علائمش را می‌توان بازشناخت، یا چارپایه‌های تراشیده شده که خطوط هندسی آنها معنای دقیقی دارند وغیره.

شیئی هنری، شکل، پلاستیك و بیان آن هرچه باشد، توسط آفریقاییان سنتی چون روزنه‌یی تلقی می‌شد که می‌توان از وراء آن افق نامحدود کیهان را نگریست.

برحسب درجه رشد خویش، می‌توان در این افق بسیاری چیزها دید. غیب بین می‌تواند جهان سری را درآن مشاهده کند.

هنر عامیانه که درواقع در زمانهای‌قدیم نادر بود، تفاوتی با هنر مذهبی نداشت مگر از این‌جهت که شیئی عامیانه، «مقدس» انگاشته نمی‌شد، یا به‌بیان دیگر «بارور» نبود.

به‌تجربه، نمی‌توان انکار کرد که شیئی سنتی ومقدس شده و بکار رفته، همان‌احساسی را در یك موجود حساس ایجاد می‌کند که‌یك شیئی عادی.

هنر عامیانه چون سایه هنر مقدس‌تلقی می‌شد. برای ناآشنایان، این، قسمت مرئی‌هنر مذهبی بود. مثلا اتفاق می‌افتاد که‌از صورتکها، کپی‌هایی برای «کوته» یا تآتر سنتی‌بردارند.

پیداست که هنر عامیانه بویژه از دوره استعمار به‌بعد رشد کرد و به‌ندرت می‌توان در این دوره یك شیئی اصیل و «بارور» را یافت.

مثلا در سنت‌کومویا نزد دوگونها اگر صورتکی مقدس می‌شد، دیگر نمی‌بایست آنرا درخارج دید. آن را از چشمانی که آمادگی نداشت پنهان می‌کردند و یا در نهانگاهش در علفزار، یا در غار صورتکها، نزد دوگونها، پنهان می‌شد.

پاره‌یی از صورتکهای دوگون چنان بارور ومقدس‌اند که تنها هرشصت سال‌یکبار، برای مراسم بزرگ سیگی، آنها را بیرون می‌آوردند.

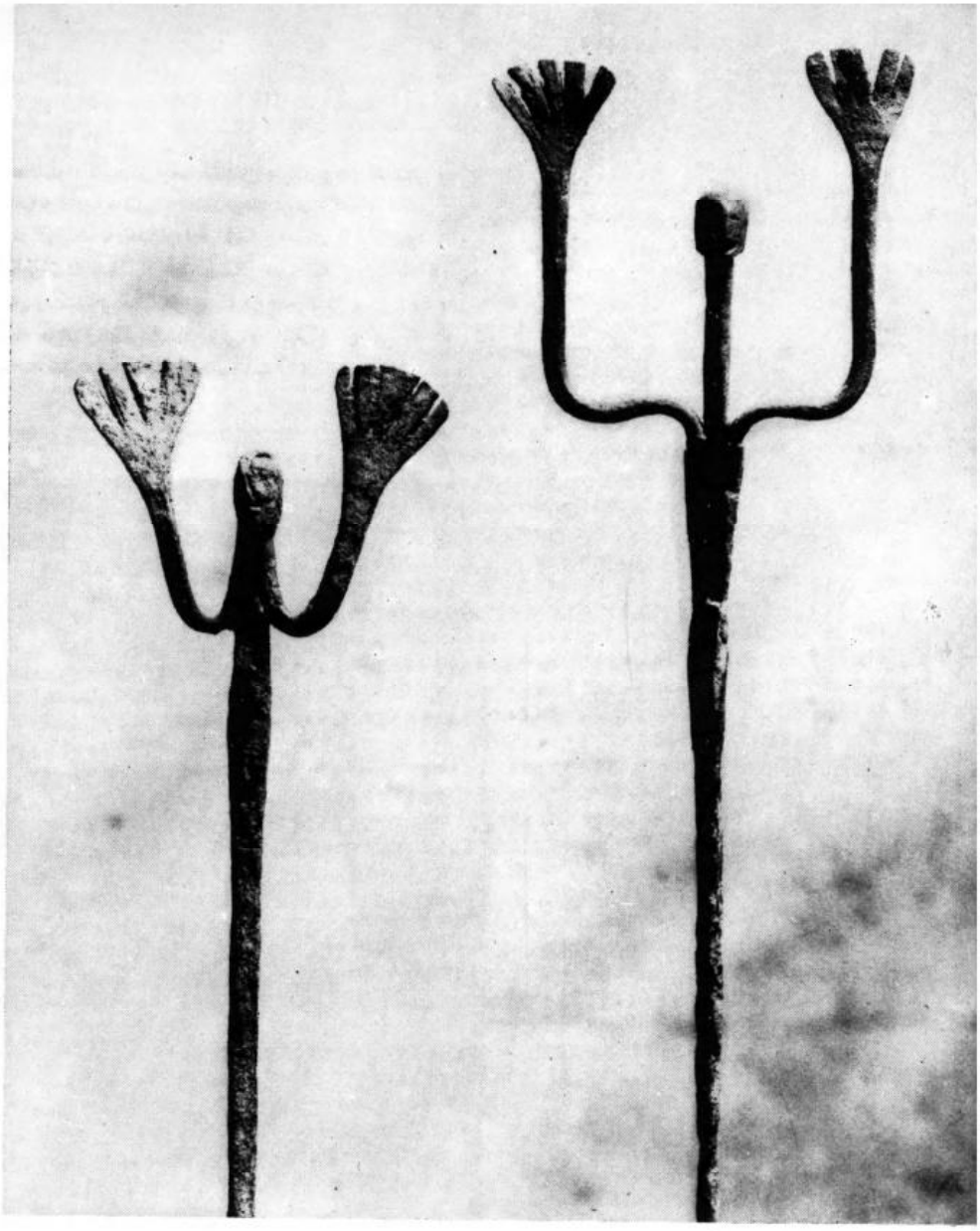
نتیجه‌یی که می‌توان از همه‌اینهاگرفت آنست که هنر سنتی آفریقا رایگان نبود بلکه نقشی اساسی در بطن جامعه انسانی بازی می‌کرد.

غالب آثار هنری تجسمی یا بیانی‌دارای معانی چندگانه‌یی بودند: یك معنای‌مذهبی، یك معنای سرگرم‌کننده و یك معنای آموزشی.

بنابراین می‌بایست گوش دادن را یاد گرفت: داستانها، آموزشها وافسانه‌ها، یانگاه کردن به‌اشیاء را در عین حال از چند جنبه آموخت: آداب ورود در واقع همین است. این

Photos © Luc Joubert, Paris

زیر نگاه خدایان ــ قوم «امبامبه»، در شرق نیجریه، در جنگل حاره‌یی زندگی می‌کنند که درآن چوبی بسیار سخت، به‌آهستگی رشد می‌کند. سختی این چوب مجسمه‌سازان را وادارکرده است که به‌ترسیم خطوط اصلی بسنده کنند وبدین ترتیب سبك ویژه‌یی بوجود آورند. دربالا مجسمه یکی از نیاکان امبامبه، باقیمانده‌یی از تزئینات یك طبل باستانی ۴۰۰ تا ۵۰۰ ساله دیده می‌شود (عکس روی جلد جزئیاتی از این اثر را نشان می‌دهد). این مجسمه در مقطع عرضی‌درخت ساخته شده است، بطوری‌که حلقه‌های نمو درخت کاملا قابل دیدن‌اند. سمت چپ، مجسمه «نومو» یا فرشتگان باران، در کشور دوگون، در مالی. این مجسمه‌ها که از آهن ساخته شده، به‌ترتیب ۳۰ و ۴۰ سانتیمتر ارتفاع دارند. دستهایی با انگشتان پرده‌دار، که با حرکتی حاکی از وردخوانی روبآسمان بلند شده است، باران سودمند و خوش‌یمن را نگه داشته‌اند.



شناسایی عمیق از چیزی است که از خلال اشیاء، ازخلال‌خود طبیعت وازخلال ظواهربدست می‌آیند.

هرچه وجود دارد، باکلامی صامت درس می‌دهد. شکل، زبان است. هستی، زبان است. همه چیز زبان است. اما خواهیدگفت همه این چیزها مربوط به گذشته است. اکنون وضع چگونه است؟

درست است که در دهه‌های اخیر ما شاهد تخریب یا ازمیان رفتن منظم‌غالب‌مراکز بزرگ سنتی هنر دستی و آداب ورود بوده‌ایم. این امر چند دلیل داشته است: اول سیاست استعماری که طبق قانون ویژه خود، گرایش به از میان بردن نظامهای ارزشی و رسوم بومی دارد تا بعد نظام ارزشی و رسوم خود راجانشین آن کند و بعد صنعت سوداگرانهٔ اتاق‌های تجارت را، که با تکیه بر اقتدار اداری، صنعتگران را بیرون ریخت و کارگاهها را ویران کرد.

آهنگران از ساختن پاره‌یی اشیاء منع شدند تا نتوانند با محصولات ساخته شده‌یی که از خارج می‌رسید، رقابت کنند. کسانی‌که با گیاهان بیماریها را درمان می‌کردند، به‌جرم «دخالت غیر قانونی» درامر پزشکی موردتعقیب قرار گرفتند.

کم‌کم هنر سیاه‌پوستی ـ افریقایی فقط به‌شکل «فولکلور» اجازه حیات یافت، آنهم بشرطی که بنا به‌ذوق و سلیقه اربابان حک واصلاح شود.

این جریان، در فردای استقلال، باتعمیم رسوم وشیوه‌های تفکر وارداتی و جانشینی‌ارزش پولی بجای همه ارزشها، شدت گرفت. نه‌تنها مراکز آموزش آداب ورود بیش از پیش کمیاب می‌شوند، بلکه در جاهایی هم که استاد هست، شاگرد نیست.

تحصیلات نوع غربی، جذابیت شهرهای بزرگ مجاور، ومیل به‌اندوختن مال، همچون آهن‌ربایی برجوانان اثر می‌گذارد و آنان را بسوی خواستهای دیگر می‌کشاند.

پاسداران سنتی هنرها، علوم و فنون قدیمی آفریقا هنوز وجود دارند،اما تعدادشان کم است و عموماً سالخورده هستند. گنجینه معلوماتی را که‌اندك اندك طی هزاران سال تا به‌امروز انتقال یافته،هنوزمی‌توان رهایی‌بخشید، بشرط آنکه تا وقت نگذشته اقدام شود و به حکایاتی که «خبرگان» قدیمی نقل می‌کنند، کاملا توجه شود.

پس از استقلال، هنرمند آفریقایی امروز، برای اثبات وجود خود مبارزه می‌کند. جستجوی اصالت و حقیقت از سوی او پر مشقت و درعین‌حال‌هیجان‌انگیز است، زیرا این جستجو نمی‌تواند همواره از اثرات خارجی مصون بماند.

هنرمندان آفریقایی، امروز در یك‌دوره انتقالی بسر می‌برند ونقش آنان برحسب‌نحوه‌یی که آنرا اجرا می‌کنند، واجداهمیت بسیاراست.

بی‌گمان کمال مطلوب آن خواهد بود که ایشان بتوانند از سرچشمه سنت آفریقایی سیراب شوند، و نزد استادانی که هنوز وجود دارند، تعلیم بگیرند. آموختن یك فن چندان مطرح نیست، بلکه مسئله عبارت است از نوعی گوش دادن به‌جهان.

تنها پیامی‌که من‌می‌توانم برای‌هنرمندان آفریقایی بفرستم، جلب توجه ایشان به‌معنای عمیق چیزی است که از نیاکانمان به‌ارث‌رسیده است، تا با نگاهی تازه، با تفاهم وبویژه با پذیرش بیشتر، آثار هنری گذشته را تماشا کنند، زیرا این آثار زیبا نیستند (زیباشناسی سهم ناچیزی در هنر آفریقا دارد)، بلکه وسیله انتقال چیزی بودند که از حد مافراتر است.

هرشیئی از گذشته، چون‌کلامی‌خاموش است. شایدهنرمندان جوان امروزکه‌حساسیت و پذیرندگی بیشتری در توده مردم دارند بتوانند این سخنان خاموش را بشنوند.

من فقط‌می‌توانم آرزو کنم‌که حکومت‌های مربوط، شاید با کمك نهادهای بین‌المللی، به‌اهمیت این مسئله آگاهی یابند و بالاخره تمام اهمیت آموزشی و فرهنگی‌هنرها را بدانان بازگردانند.

ما در دوره غریبی زندگی می‌کنیم. رشد وهم‌انگیز علوم و فنون، برخلاف انتظار با پس رفتن شرایط زندگی همراه است و تسخیر فضا، بانوعی کوچکتر شدن جهانی که در آن زندگی می‌کنیم، جهانی که تنها به‌ابعاد مادی و مشهودش محدود شده‌است، حال آنکه هنرمند سنتی آفریقا، باآنکه هرگز ازدهکده خود پا فراتر نگذاشته بود، خود را در ابعادی نا محدود سهیم و در پیوند با تمام عالم زنده احساس می‌کرد.

افریقای کهن می‌گفت (وشاید هنرمند امروزی بتواند آنرا بشنود) که «بگوش‌باش! همه‌چیز سخن می‌گوید. همه‌چیز کلام است. همه‌چیز می‌خواهد معلوماتی یا حالتی ازبودن را که غیرقابل توصیف، اما بنحو اسرارآمیزی غنی‌کننده و سازنده است، بما منتقل کند.» آفریقای کهن می‌گوید:

«گوش دادن به‌سکوت را فراگیر تا بفهمی که سکوت همان موسیقی است».

ا. هامپاته‌با

در افریقای سنتی، هر نوع فعالیت انسانی، از جمله اشتغال به یك حرفه، خصلتی نمادین و مقدس دارد؛ هیچ چیز عامیانه وجود نداشت و کارکردن برای «گذران معاش» نبود. تعدد نقشهای صنعتگرانه در ارتباط با تعدد روابط ممکن انسان باکیهان‌بود. دراین کوره سرزمین دوگون (عکس شماره ۱)، مردمی از مالی در حلقه نیجر، یك‌کارآموز تازه‌کار با دو دم مدور آتش را تند می‌کند؛ هوایی‌که در این دمها پر می‌شود بمنزله جوهر تخم و بذری است‌که مولد زندگی است. این در انبار ارزن نیز که توسط دوگون‌ها بشکل پستان ساخته شده، نمادی از باروری است (۳).

Photos © Claude Lefèvre, Paris

راز ان

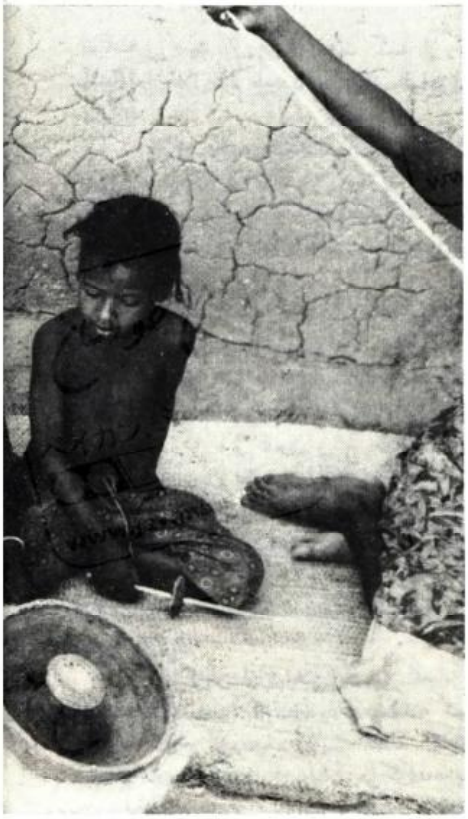
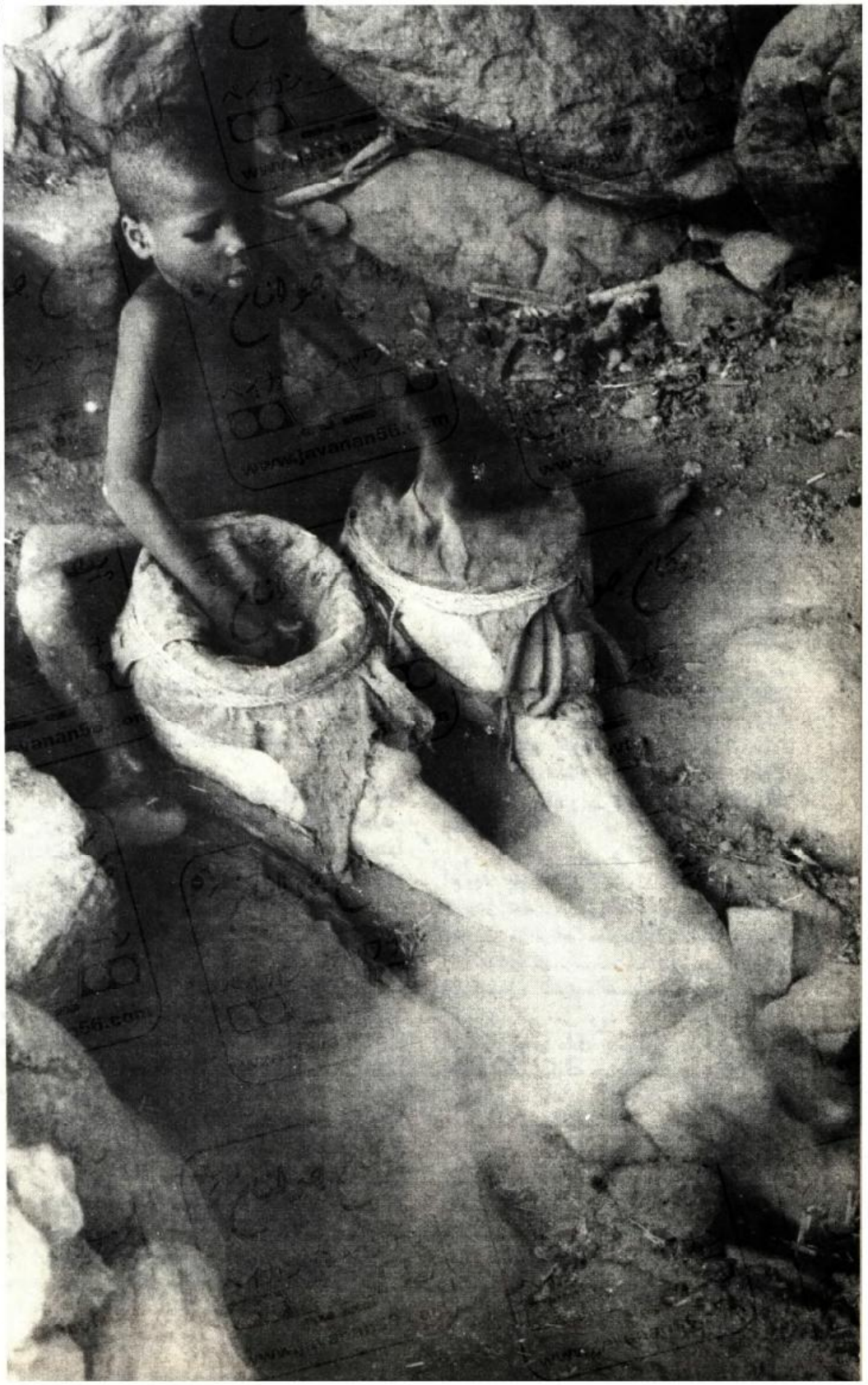
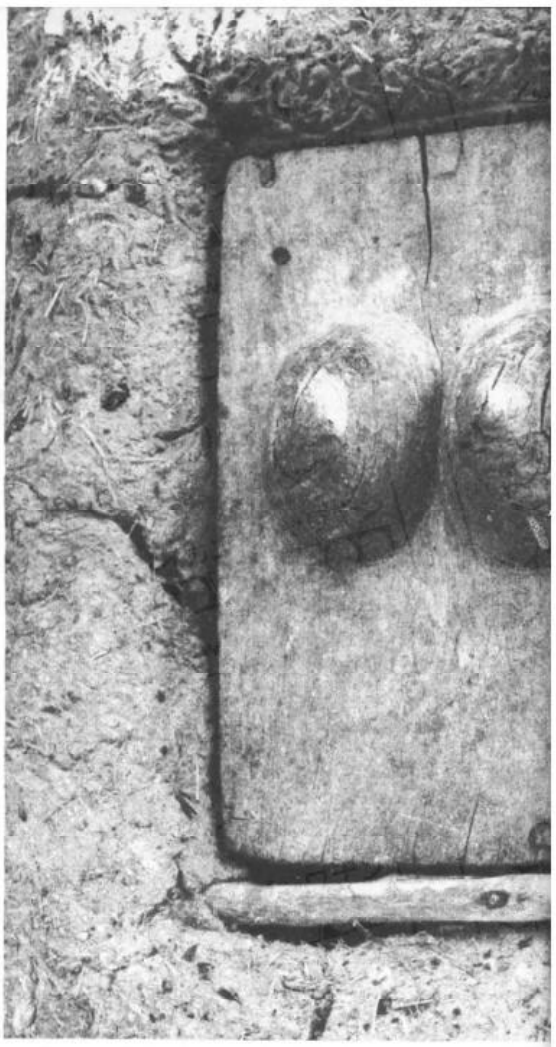


Photo © Fulvio Roiter Venice

۱



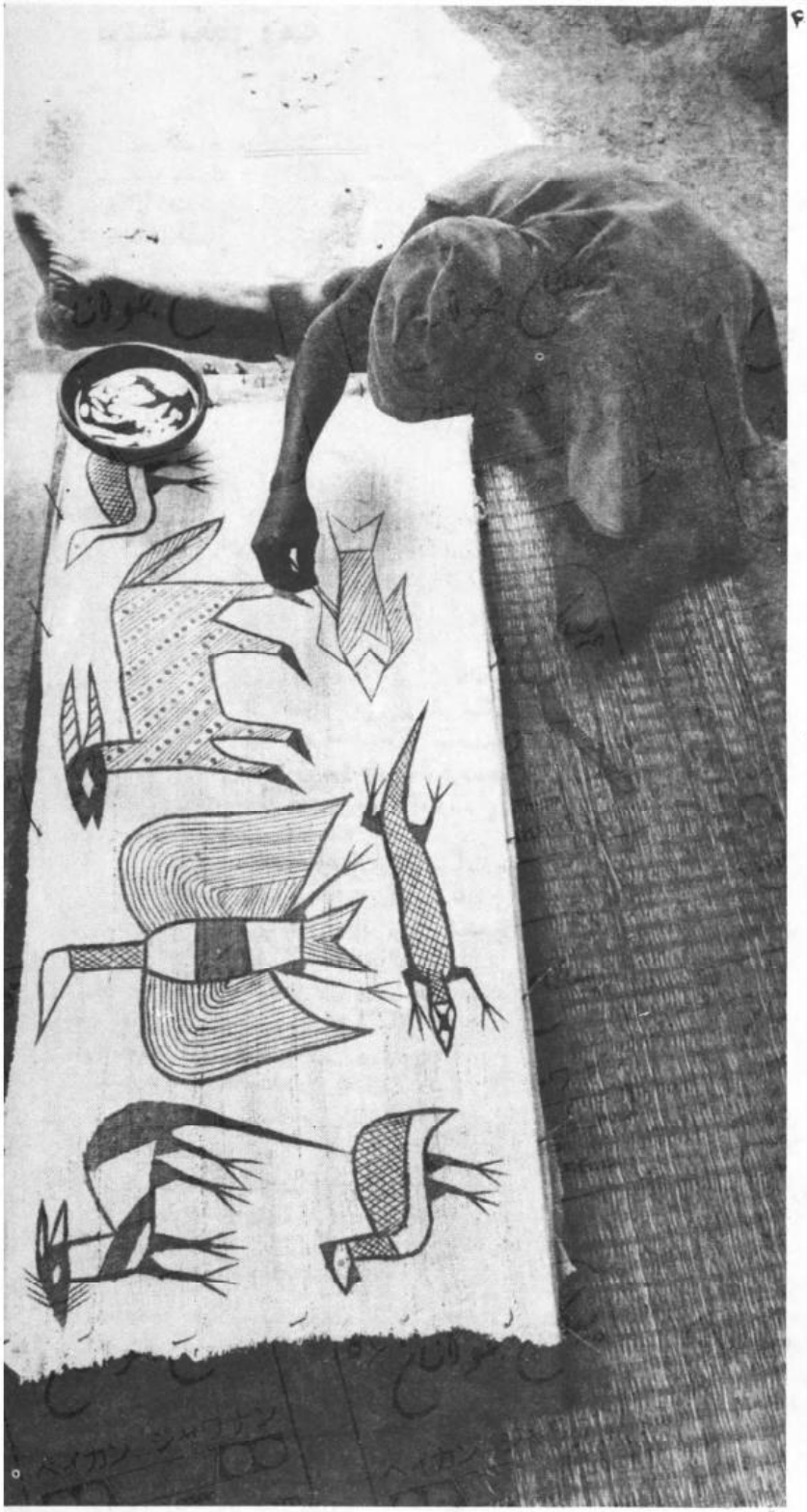
در غالب کشورهای آفریقایی، فقط مردان پنبه می‌بافند. ریسیدن آن برعهده زنان است، که مثل این زن از یکی از دهکده‌های چاد (۳) از دختران کوچکشان کمك می‌گیرند. یك هنرمند سنوفو از ساحل عاج (۴) شکلهایی از جانوران را رنگ‌آمیزی می‌کند. او این تصاویر را روی پارچه سفیدی متشکل از نوارهای پهن‌بهم‌پیوسته، که روی یك قاب کشیده شده‌اند، نقش‌کرده است. او طرح خود را باکمك چاقویی که جلوی او روی حصیر افتاده است، می‌سازد. بعد با رنگهای گیاهی و گل‌مردابها بوسیله یك نی، این طرح را رنگ می‌کند.



۲

یاءِ مقدس

۳



۴

Photo © Léon Herschtritt, Paris

برای آنکه هنرهای افریقایی به رونوشت رنگ ورو رفته‌یی از هنرهای غربی مبدل نشود

نوشتهٔ مجدی وهبه

کشورهای مستقل آفریقا سه خصلت بزرگ مشترك دارند: تجربه استعمار اروپایی، تحرك اجتماعی نخبگان جدید خود، و بالاخره برافراشتن فرهنگهایشان در زمینه‌یی گسترده‌تر، اعم از سیاست، مذهب، یا نهادهای اجتماعی.

چون اگر نیاز، مؤجد و مادر اختراع است، در عین حال مادرخواندهٔ یکپارچگی اجتماعی هم هست؛ چرا که فقیر و ضعیف و گرسنه نمی‌توانند در تجربه‌ها یا وسائل بیان خود، تنوع زیادی پدید آورند. جدل بمنزله تجملی است که از حد توان آنان بیرون است. آنان در دلهره گرسنگی و تهی‌دستی، و ناامیدی و نان سیاه زندگی می‌کنند... هیچ چیز دیگر، برای آنان واقعاً ارزشی ندارد. صحنه‌یی که در آن، فرهنگ باید جای کوچکی برای خود باز کند از این قرار است.

در آفریقا، تقریباً در همه‌جا وزارتخانه‌ها یا اداراتی برای تحقق آرمانها و فرهنگ تأسیس شده که خود فعالیت‌هایی بوجود آوردند و دانشگاهها و موزه‌هایی بناکردند. اما رایج‌ترین وسیله پخش، هنوز رادیو، و در حد کمتری تلویزیون است.

«تحول‌دهندگان» فرهنگ، برای آنکه امکان موفقیت بیشتری داشته باشند، خیلی زود فهمیدند که پیامشان باید پیامی شفاهی، و قابل جاگرفتن در برنامه‌های رادیویی باشد. ترانزیستور که وسیله‌یی دلپذیر و عملی است، بهای زیادی ندارد. می‌توان از آن در خانه استفاده کرد. بعلاوه این وسیله، با روح سنت شفاهی مطابقت دارد که از دوردست ترین زمانها تاکنون، مجرای اصلی فرهنگ آفریقایی بوده است.

رادیو هم چنین مهمترین وسیله پخش در کشورهای اسلامی افریقاست که در آن سخن و سنت شفاهی، نقل و آواز ریشه‌یی عمیق در تاریخ، و تأثیری اساسی دارند.

با اینهمه مسئله‌یی مطرح می‌شود: آیا فرهنگ در پخش سخنان، تصاویر یاموسیقی خلاصه می‌شود؟ آیا به‌عکس، نماینده فرهنگ واژه چاپی نیست؟ روژه کایوآ، نویسنده فرانسوی و عضو آکادمی فرانسه این مسئله را در مورد فرهنگ آفریقا مطرح کرده است. او در سخنرانی خود در ۱۹۶۹ در داکار، بهنگام افتتاح جلسه‌یی از کارشناسان که به ابتکار یونسکو، برای بحث در سیاست‌های فرهنگی تشکیل شد، به‌همه هشدار داد. به نظر او جهش از مراحل رشد و دست‌یابی مستقیم به‌تلویزیون و ضبط صوت، بدون گذر از خواندن و نوشتن، وسوسه خطرناکی است. زیرا، به‌عقیده او، خواندن و نوشتن برای انگیزش تفکر انتقادی، وسیله‌یی بی همتاست.

او عقیده راسخ خود را به‌وجود پیوند نزدیکی بین مدرسه و دانشگاه با خواندن و نوشتن، اعلام داشت. فرهنگ در معنای وسیع و عام خود آیا پیش ازهرچیز امری‌ناشی ازکتاب نیست؟

اگر چنین است، چاره‌دیگری نیست ـ بویژه در یك زمینه فقر عمومی ـ مگر ارتباط دادن پخش فرهنگ و حفظ ارزشهای فرهنگی به‌نظامهای آموزشی آفریقا، و دراینجا، مسئله هنرهای بصری نیز مطرح می‌شود.

در اروپا، پس ازدوره کلیساهای بزرگ هنر به‌بیانی از استعدادهای انفرادی‌آفرینندگان قابل تشخیص مبدل شد. هنرمند برای خود نامی داشت و این نام از طریق فرهنگی مبتنی برکتاب، به‌نسلهای بعدی منتقل می‌شد. در بخش اعظم آفریقا، هنر هنوز جزئی از زندگی و در پیوند عمیق با نیازهای مادی، اجتماعی و مذهبی جماعت باقی مانده است. اما هنوز بی‌نام است.

در شمال آفریقا، در میان هنرهای آبا و اجدادی، مثل موزاییك‌سازی، مسگری، خاتم کاری و خطاطی، فقط در این هنر اخیر گرایشهایی به انفرادی شدن می‌توان دید. در جنوب‌صحرا، هنرهای‌سنتی بیش از پیش محصول فعالیت موزه‌های هنرهای عامیانه‌اند و این موزه‌ها می‌کوشند تا بخاطر حفظ منافع جهانگردی تجارتی و مردم‌شناسی، آنها را زنده نگاه دارند.

اما سنت شفاهی، هرچند آنهم بی‌نام است، با صلابت بیشتری به زندگی ادامه می‌دهد. این سنت به سادگی تمام با انواع گوناگون ادبیات امروزی مطابقت می‌کند و بدین ترتیب می‌تواند در آثار این یا آن نویسنده جای گیرد. در آفریقای شمالی، داستان هزار و یکشب و داستانهای مختلف دیگر، جزء آثار ادبی معتبر بشمار می‌روند و به صورت مکتوب درآمده‌اند. یك میراث کامل سنتی توانست بدین ترتیب از ورطه بی‌نامی خارج شود. اما به همین مناسبت از ریشه‌هایش در جامعه بریده شد.

چه تعداد از فارغ‌التحصیلان آموزش آفریقایی هستند که آرزو دارند اجتماع ویژه خود را بررسی کنند و در جستجوی وسیله‌یی برای خدمت و اصلاح جامعه‌یی که در آن بسر می‌برند، هستند.

چه تعداد از مدارس و دانشگاهها آمادگی دارند که در راه این هدف، روشهای آموزش مدرسه‌یی را بنفع روشهای دیگر رها کنند، بنحوی که بتوانند نسل جدیدی بوجود آورند که کنجکاوی فکری ان برانگیخته شده باشد؟

یکی از دلائل ابتذال دیرپایی که بسیاری از نظامهای آموزشی آفریقا را فرا گرفته است، نوعی نابینایی است که می خواهد به وجدانهایی که هنوز مرددند، یقین‌ها و قطعیت‌هایی را انتقال دهد، چگونه یك فرهنگ محلی یا جهانی می‌تواند در اینهمه خشکی، شکوفا شود؟

می‌توان سئوال دیگری را نیز پیش کشید: کدام فرهنگ؟ و برای که؟

شمال آفریقا که مسلمان و عرب است، زبانی مشترك دارد. بدلائل تاریخی و مذهبی این زبان دربرگیرنده جهان‌بینی واحدی است، این زبان کلاسیکهای ویژه خود را دارد. و مردم می‌توانند در این میراث، به یك حافظه ادبی مشترك دست یابند.

می‌توان گفت که زبانهای دیگر آفریقایی، به‌ندرت چنین وضعی دارند. شاید تنها موارد استثناء زبان سواهیلی در شرق و زبان وولوف در غرب‌باشند. اما زبانهای انگلیسی و فرانسوی هنوز تا مدتها وسیله عمده انتقال دانش به آفریقا باقی خواهند ماند.

در نحوه‌یی که یك تمدن موسوم به شفاهی، و مبتنی بر حافظه، باید خود را با نوشتن

مجدی وهبه «Magdi Wahba» ، از جمهوری عربی مصر، از کارشناسان بنام مسائل فرهنگی و آموزشی آفریقاست. او که استاد بخش ادبیات انگلیسی در دانشگاه قاهره است، از سال ۱۹۶۰ تا ۱۹۷۰ معاونت وزارت فرهنگ مصر را برعهده داشته است. او نویسنده رساله «سیاست فرهنگی مصر» است که در ۱۹۷۲ در مجموعه یونسکو بنام «سیاست‌های‌فرهنگی: بررسی‌ها و مدارك» انتشار یافت.

مطابقت دهد، عنصری غم‌انگیز وجود دارد، خواه این نوشتن به انگلیسی و فرانسوی باشد، خواه به‌یك زبان ملی. ترانه‌های حماسی و رجزهای آهنگین «گریو»ها هنگامی که نوشته می‌شوند یا همراه امواج پخش می‌شوند، ناگزیر طراوت خود را از دست می‌دهند.

گزیده‌های آثار، با مقدمه‌های دانشمندانه، بی‌شك امکان می‌دهند که سنت‌های شفاهی را حفظ کرد، اما در عین حال آنها را منجمد و ساکن می‌کنند. این سخن نویسنده اهل مالی، آمادوهامپاته‌با، هرگز بیش از امروز با واقعیت تطبیق نداشته است: «یك مرد سالخورده که می‌میرد، بسان کتابخانه‌یی است که می‌سوزد...». و اما مسئله موسیقی و هنرهای بصری نیز کمتر از این دردناك نیستند.

در موسیقی عربی امروز، دست‌کم، بیش از آنکه میراث کلاسیك دوباره مورد توجه قرار گیرد، اثرات مختلفی، از رومباها و تانگوهای سالهای ۳۰ گرفته تا نواهای چایکوفسکی، بتهوون و حتی باخ، وجود دارد. در عین حال آلات موسیقی خارجی نظیر آکوردئون یا گیتار برقی نیز در آن راه یافته است. تمامی این عوامل به‌ریتمها و آهنگهای کلاسیك موسیقی عربی افزوده می‌شد بی‌آنکه کوچکترین احساسی از ناسازگاری یا حتی غریب بودن، در شنونده بوجود آورد.

و با اینهمه، موسیقی عربی یك موسیقی فولکلوریك بمعنای معمولی کلمه نیست؛ موسیقی «پاپ» هم بشمار نمی‌رود. آثار کلاسیك این موسیقی در نظر صد میلیون نفر عرب همانقدر قابل احترام است که مثلا آخرین کواتوئورهای بتهوون در نظر علاقمندان به موسیقی در تمام جهان. در این موسیقی نیز نظیر موسیقی آفریقای سیاه، پیوندی نزدیك بین صدای انسان و آلات و ابزار ضربی دیده می‌شود، و همین امر آنرا به تمدنهای نوع شفاهی که در اینجا مورد بحث است، نزدیك می‌کند.

این موسیقی در آداب و رسوم و حافظه مردم ریشه دارد. کوششهای آن برای دربرگرفتن ریتمها و آلات موسیقی آفریقایی ـ کوبایی، آفریقایی ـ آمریکایی و حتی اروپایی، به‌نوعی اختلاط انجامیده است که در آن موسیقی رقصهای امروزی به زحمت از ریتمهای سنتی قابل تشخیص است.

هیچ قانونی هرگز نمی‌تواند هنرمند را بصورت جزئی از جامعه درآورد. هنرمندان محصول پدیده‌های ساختگی نیستند. غالباً هنرمندان را تربیت می‌کنند، ولی بطورکلی آنان هنرمند زائیده شده‌اند. و بهر حال وجود دارند و هستند، و باید کاری برای آنان کرد. هنرمند، چه‌مشهور، چه‌ناشناس، نه‌پیامبراست نه قانون‌گزار، بلکه غالباً گرایش دارد، در جامعه‌یی اسیر معاملات یا ایدئولوژی، در کنار جریان باقی بماند.

بدین ترتیب خود را در معرض انزوا و بی‌ثمری قرار می‌دهد؛ در این حال ممکن است در آثارش، چیزی جز یك فانتزی شخصی دیده نشود. چنین وضعی برای هنرمند چندان مورد نظر نیست، چرا که او رسالت دارد با دیگران ◀

ادغام هنر در زندگی روزمره، تجدید حیثیت آفرینش صنعتگرانه، که غالباً چون کاری دستی و نه هنری واقعی تلقی می‌شود، هدفهای یك معمار مصری بنام رامسس‌ویسه‌واصف، در تأسیس کارگاه بافندگی، برای نوجوانان کمتر از بیست ساله، در نزدیکی قاهره، بود. آنان بدون طرح یا نقشه مقدماتی، فرشهای بسیارجالبی می‌بافند. در زیرگوشه‌یی ازصحنه «ختنه‌سوران» اثر دختر جوانی بنام روحیه‌علی دیده می‌شود.

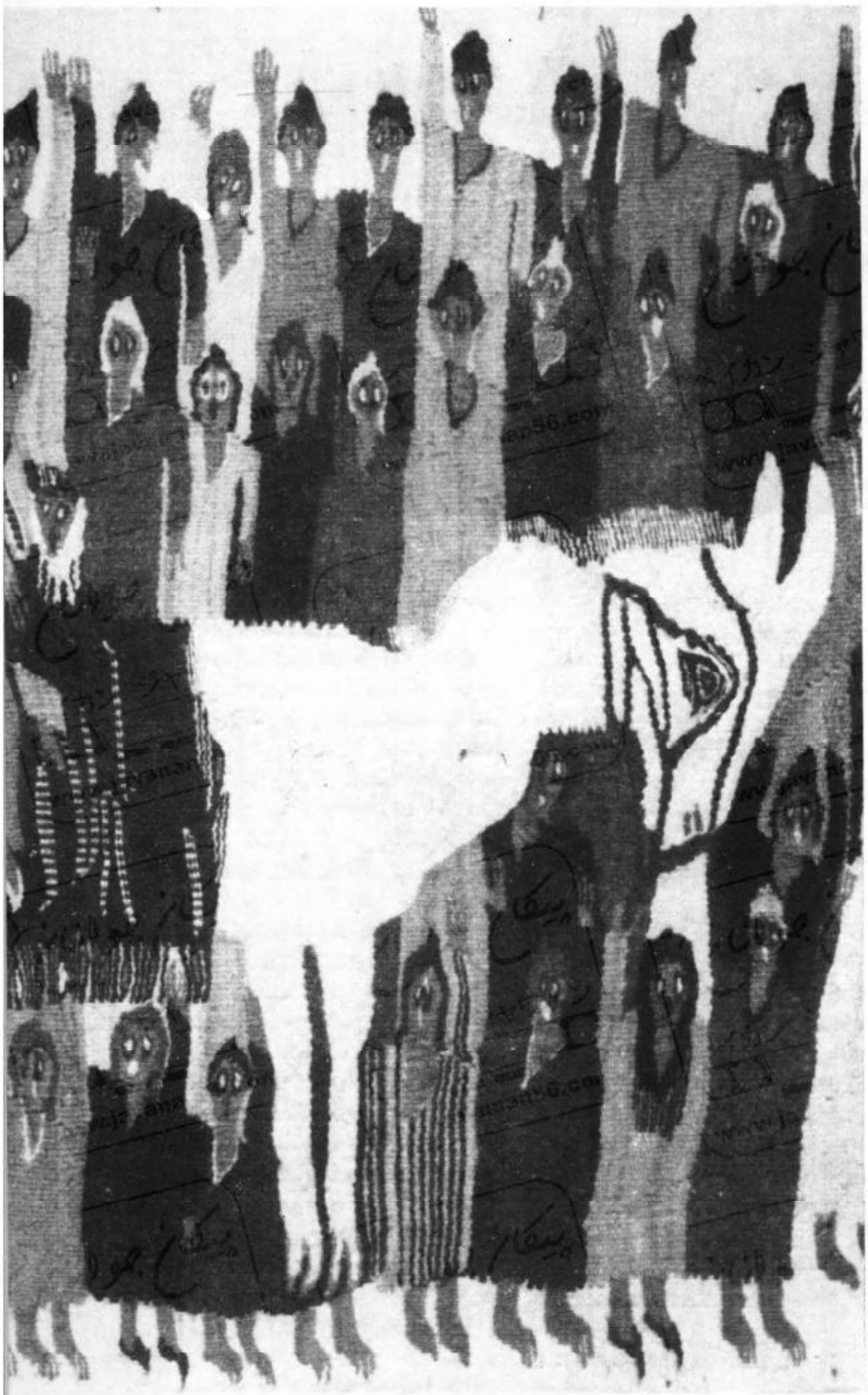


Photo © J.P. Bonnin, Paris

Photo © Abdel Fattah Eid, Cairo

رابطه برقرار کند و از سوی آنان مورد قدردانی واقع شود.

نظامهای آموزشی، پیش از آنکه بخواهند به تربیت هنرمندان بپردازند، باید جا و نقش خود را در جوامع آفریقایی باز شناسند. هنرمند تقریباً گریزی از این ندارد که کارمند یا معلم شود، یا دولت مخارج او را تامین کند. شاید به این دلیل است که غالب نظامهای آموزشی آفریقا به تعلیم مقدمات طراحی صنعتی و فنی به شاگردان، یا ترسیم صحنه‌هایی (توسط مداد یا آب و رنگ) که غرور ملی را به آنان القا می‌کنند و بسیاری از دیوارهای مدارس را پوشانده است، بسنده می‌کنند.

این نکته، البته ممکن است شوخی به نظر آید. با اینهمه باید گفت چنین کارهایی را نمی‌توان آشنایی واقعی با جهان هنر تلقی کرد؛ بلکه برای شاگردان خردسال، بیشتر نوعی تکلیف خسته‌کننده مدرسه‌یی جلوه می‌کند، مثل کشیدن نقشه‌های جغرافیایی.

در مصر رامسس‌ویسه واصف فقید در برخورد با چنین مسائلی بود که در قاهره یك مرکز بافندگی را تاسیس کرد تا کودکان خردسال‌خانواده‌های‌روستایی را به‌رشد استعداد‌های خود تشویق‌کند. او درآغاز کار از فکری درباره هنرمندان و صنعتگران الهام گرفت. او نوشت: «با تعریف یکی به عنوان آفرینشگر و دیگری به عنوان کارگریدی، تمدن ما با این تعمیم‌های نابجا شکافی بین هنر و صنعتگری بوجود آورده و هردو را به اختناق تهدید می‌کند.»

تجربه ویسه واصف این مزیت بزرگ را دارد که می‌تواند با تغییراتی جزئی در هر نقطه از آفریقا بکار رود. این تجربه با کامیابی همراه بود. علاوه‌برآن برای‌تعاونی‌های بافندگان جوان، سود سرشاری دربر داشت. و بالاخره این تجربه، مشارکت مهمی در تحقیقات کنونی درباره آموزش هنری شمرده می‌شود. چنین تجربه‌یی، که به سادگی در محیط شهری یا روستایی، جا می‌افتد، از مزیت دوگانه آموزش و بازی برخوردار است، بی آنکه هیچ چیز مصنوعی در خود داشته باشد و تسلیم اثرهای خارجی شود.

این ادغام هنر، در آنچه می‌توان آن را زندگی نامید، جزئی از یك نحوه درك کلی از هنر است که در مصر، طی سی سال اخیر رواج یافته است. تجربه دیگری که از آن در جهان صحبت شد، تجربه حسن فتحی بود که دهکده‌یی را در مصر علیا عرضه ساخت[1].

میل‌به‌بازگشت به‌ریشه‌های یك فرهنگ، بدون درغلتیدن در دام فولکلور، در اینجا نمونه دیگری عرضه می‌کند. در اینجا مسئله بطور دقیق عبارت از آموزش یك وسیله بیان هنری شخصی نیست، بلکه بیشتر تعلیم حرفه‌یی است که برای رفاه یك جماعت‌روستایی اهمیت اساسی دارد: حرفه ساختن بنا.

برای طرح مسئله، به‌نوشته خود تجربه‌گر رجوع کنیم: «اگر قرار است ساکنان آینده یك دهکده، روستای خودشان را بسازند، باید تخصص‌های لازم را بدانان آموخت. درواقع شور و هیجان برای روش تعاونی هرچه باشد، اگر سازندگان ندانند چگونه آجرها را باید چید، چیز زیادی از آن عایدشان نخواهد شد... باید به روستاییان عمل ساختن را یاد داد، بنحوی که خود بتوانند بطور مؤثر در ساختن روستایشان شرکت‌کنند، اما بدون‌آنکه این تولیدکنندگان کشاورزی به‌بناهای بسیار ماهر ولی بیکار مبدل شوند.»

«می‌توان دهقانان را، ابتدا با ساختن بناهای عمومی که هسته روستا را تشکیل خواهند داد، تربیت کرد. مقام مسئول عملیات، به این منظور، معماران و استادکارانی استخدام می‌کند که آنچه را می‌دانند به مردم بیاموزند. بعد، حتی اگر مقام نامبرده وسائل کافی برای ساختن تعداد زیادی مسکن خصوصی نداشته باشد، یادگرفتن کار ساختمانی رواج خواهد یافت؛ هستهٔ دهکده که ساخته شد، ساکنان با وسائل خاص خود، کارشان را ادامه خواهند داد.»

«صنعتگری که توانایی‌هایش به حدکافی

۱ـ تجربه‌یی که حسن فتحی، در کتاب «ساختن بهمراه خلق» انتشارات «سندباد» پاریس، ۱۹۷۰، آنرا توصیف می‌کند.

در ساحل نیل، اثری استثنایی از دهقانان بنا

Photos © Hassan Fathy, Cairo

با مصالح قدیمی، چیزی نو بوجود آوردن؛ این موضوع واقعی هویت فرهنگی است. یك معمار مصری بنام حسن فتحی این امر را به‌نحوی کامل به‌اثبات رسانده است. او به‌روستاییان دهکده‌یی در مصرعلیا آموخت که بااستفاده از مصالح محلی، آجر و کاهگل، که با راحت‌بودن مساکن (فضا و خنکی)، و با وسائل فنی و منابع مالی موجود درمحل کاملا مطابقت دارد، خانه‌های خود را بسازند. این روستاییان فقیر با الهام از شکلهای معماری سنتی، دهکده‌یی کاملا نو ساختند. اگر این دهکده از بهداشت و راحت برخوردار است، در مقابل روح خود را از دست نداده است. سمت راست، نمای خانه‌های روستایی در یك کوچه دهکده دیده می‌شود. در بالا ساختمان طاقی‌های تکیه‌گاه، در مرکز کارآموزی، که دهقانان را به‌بنا مبدل می‌کند. در بالا، مدرسه صنعتگری درحال اتمام.

می‌رسند، تجربه معنوی بسیار ارزشمندی بدست می‌آورد؛ هرکس که مهارت زیادی در یك حرفه کسب کند، احساس خواهد کرد بیشتر مورد احترام است و ارزش اخلاقی بیشتری پیدا کرده است. درواقع، تغییری که در شخصیت دهقانانی که دهکده خود را می‌سازند، ایجاد می‌شود، بیش از تغییر وضع مادی آنان اهمیت دارد.»

حسن فتحی و رامسس‌ویسه واصف، هردو با یك مسئله مواجه بودند: جای دادن هنر و صنعتگری در جامعه‌یی که مسائل ساده ادامه زندگی، تمام وقت و فکر اکثریت مردم را بخود معطوف کرده است.

اما چنین جاافتادنی، برای پاره‌یی جوامع متکی به آداب و رسوم، در حکم طبیعت ثانوی است، مثلا برای مامبیلاها، که در فلاتهای مرتفع ایالت ساردوآنا در شمال نیجریه سکونت دارند.

مامبیلاها هرگز اقتصاد سدجوع را کنار نگذاشتند؛ با اینهمه هنر نزد ایشان سرزنده و فعال است، چرا که جزء جدایی‌ناپذیر آداب ورود ایلی شمرده می‌شود که خود نوعی آموزش است. مردان، کار کردن با آهن، چوب، خیزران و پنبه را یاد می‌گیرند و حال آنکه زنان، بویژه از اوان کودکی، در بافتن سبد و زنبیل مهارت کسب می‌کنند.

اثر هنری با تغییرات وضع اجتماعی‌پیوند دارد و بیان‌کننده آنست. هنر به نظامی از نمادهای آن وضع، یا به‌نوعی زبان بدل می‌شود، نه بخاطر خود و نه بخاطر سرگرمی، به آن پرداخته می‌شود.

آرایش سر، مجسمه‌سازی و نقاشی، در اینحال بیانی از یك «زبان» با بار عاطفی زیاد، ولی متکی به آداب و رسوم شمرده می‌شوند.

فنون و مصالح یك هنر بستگی به کاربرد خود اثرهنری‌دارد. قوم پئل «Peule» درصحرای جنوبی نه سفال‌سازی دارد، نه مجسمه‌سازی؛ زیرا نوع زندگی بیابانگردی اجازه چنین تجمل‌هایی را به ایشان نمی‌دهد. اما به جای آن، تزئینات بسیار پرغنایی برای‌جامه‌هایشان دارند، و همین امر راه را بر روی آفرینش‌های هنری ایشان می‌گشاید.

نوع محیط و عادات اجتماعی، پاره‌یی از انواع هنر را صرفاً بصورت جزئی از زندگی،

یا بصورت آداب ورسوم درمی‌ورد. مثلاصورتك‌های نقاشی شده، در قوم «چوکوه» در آنگولا یا خالکوبی در بسیاری از اقوام دیگر.

کنده‌کاری روی چوب (یا روی مصالح دیگر) نیز معنایی سنتی دارد. هنرمند قبیله، بطورکلی توسط آهنگر دهکده، یعنی شخصیتی با موقع حد واسط بین یك معلم مدرسه و یك تکنوکرات، سازنده ابزاری که بعدها برای مجسمه‌سازی بکار می‌روند، با آداب و رسوم آشنا می‌شود. در میان بامباراهای مالی، بائوله‌های ساحل عاج و کنگوهای زئیر این وضع وجود دارد.

در موزه مردم‌شناسی پاریس می‌توان مجسمه بزرگی از «کو»«Gou»خدای جنگ و رب‌النوع تمامی آهنگران را دید. این مجسمه از داهومه (امروزه: جمهوری خلق بنن) درپایان سده نوزدهم به فرانسه برده شده است. هرچند این مجسمه که با قطعات آهن، زنجیر، و دیرکهایی که از اروپا اورده‌اند، ساخته شده، اما بنحوی کاملا آفریقایی مظهری است از خدایی توانا، خدایی که در عین حال بر قلمرو تخریب و آفرینش آثار هنری که باعث پایندگی زندگی است، حکم می‌راند.

بر چنین بنیادهایی، یعنی نوعی یکپارچگی اجتماعی کامل، بدون کوچکترین اثری از نمایشی بودن، فردگرایی یا آکادمیسم، است که تربیت هنری باید استوار گردد، تا هنر چیزی جز یك تقلید مسخره و بی‌نمك از هنر اروپای غربی باشد.

در آفریقا، مسئله اساسی عبارت است از ادغام در جهان خارج. اینکه ادعا شود ملیت‌گرایی کافی است، یا اینکه می‌توان نحوه‌یی از همزیستی بین مقاومت فرهنگی و پیشرفت تکنولوژیك یافت، چیزی را روشن نمی‌کند. ملت، یك واقعیت است، نه یك دلیل برای مجادله؛ و آنچه شخصیت آفریقا خوانده می‌شود چیزی نیست مگر تراکم میلیونها مشخصه انفرادی منحصر بفرد.

مبارزه واقعی، درتحلیل آخر، درجمله‌یی ساده و نافذ مستتر است که همان بند اول اعلامیه جهانی حقوق بشر است: «همه انسانها آزاد و با حیثیت و حقوق برابر زائیده می‌شوند. آنان دارای منطق و وجدان‌اند و باید با روح برادری با یکدیگر رفتار کنند» سرانجام، جز این چه چیزی حقیقی یا قابل تحقیق وجود دارد.

مجدی وهبه

کودکان نهنگ

گرفتاری‌های ادبیات شفاهی در منطقه شمال بزرگ سیبری

نوشتهٔ یوری ریتخئو

چگونه است که کلیه بررسی‌ها درباره سنت‌های شفاهی مردمان، بویژه مردم شمال، بطور عمده برقصه‌های جالب، برحماسه قهرمانی که برزندگی روزمره تسلط پیدا می‌کند، تکیه می‌شود؟ داستانهای واقعی و افسانه‌های تاریخی چه شده‌اند؟ دقت و اصالت آنها می‌تواند کامل کننده مدارك کتبی باشد.

آیا این، یك فرهنگ مردمی بوده که با زمان، همچون یك لباس، از مد می‌افتد؟

من گمان نمی‌کنم که مجموع فولکلور سرشار از غنایی که خارج از برگزیده داستانها و افسانه‌های چاپ شده در کتابها باقی مانده است، فرهنگی مردمی متعلق به دوره پیش از خط باشد. همچنین ممکن است سنت شفاهی آثاری از پورنوگرافی و انسان گریزی در خود داشته است.

اما یك سانسور پنهانی، نوعی نهادهای اجتماعی نوشته‌نشده، وجود داشت که پخش آثاری از این نوع را محدود می‌کرد. چوکچه‌ها (مردم شمال شرقی سیبری، نزدیك باب برنگ) ضرب‌المثلی دارند که بیان کنندهٔ قدرت کلام است: «یك کلمه می‌تواند انسانی را بکشد».

من به حکایاتی که عمو و مادر بزرگم برایم نقل می‌کردند، گوش فرا می‌دادم. آنان بودند که مرا بزرگ کردند. من زیر لحافی از پوست گوزن نفسم را حبس می‌کردم و به نقل میهمانی گوش می‌کردم که از آنجا می‌گذشت و آمده بود خود را با آتش ما گرم کند؛ داستانهایی بود که برای باراول می‌شنیدم.

آثار واقع‌گرای فولکلور چوکچه‌ها، از طریق ثبت بسیار دقیق فصول و محل حادثه، از ادبیات نوشته معاصر مشخص می‌شد؛ قهرمانان عموما نامی‌نداشتند، ولی هیچگاه فراموش نمی‌شد که گروهی که به‌آن تعلق داشتند و زبانی که به‌آن تکلم می‌کردند، مشخص شود.

چگونه کتاب بااین هنر قدیمی و آشنا که ازقرنها پیش بریارانگ (چادر از پوست گوزن یا سگ آبی) مسلط بود، کنار می‌آمد؟ وقتی بچه بودم، کتاب دیگر یك معجزه غیره‌قابل درك شمرده نمی‌شد. برخی از هم‌میهنان من با لبخندی بلند نظرانه، از زمانی یادمی‌کردند که مردم گمان می‌بردند این صفحات کاغذ بهم دوخته، پوست دباغی شده، جانورانی ناشناس است، یا خواندن رابه نوعی بوکشیدن آثاری که برایمان آشنا بود، تعبیر می‌کردند. لیکن دراینجا، سخنان انسان را «بو می‌کشیدند».

حالا می‌دانستیم که کتاب چیست، اما

یوری ریتخئو «Iouri Rytkheou»، نویسنده شوروی، در آثارش سنت‌های شفاهی قوم خود، یعنی چوکچه‌ها را که در منتهی‌الیه شمال سیبری‌بسرمی‌برند، زنده کرده است. کتابهای او درباره شمال بزرگ از زبان چوکچه به‌زبان روسی و بسیاری از زبانهای ملی شوروی ترجمه شده و نیز به‌بیست‌زبان خارجی انتشار یافته است. داستانهای «چوکوتکا»ی او (انتشارات «اوریانتالیست» پاریس ۱۹۷۴) بکمك یونسکو منتشر شده است. متن کامل مقاله‌یی که در اینجا آمده، درمجله «فرهنگها» (فصل‌نامه‌بین‌المللی یونسکو)، شماره ۴، ۱۹۷۵، بچاپ رسیده است.

Photo Dimitri Baltermantz © APN, Paris

بنا به‌افسانه، چوکچه‌ها و اسکیموها، ساکنان منتهی‌الیه شمال‌سیبری در کنار باب برنگ، از یك جد مشترك که نهنگ پدر است، سرچشمه گرفته‌اند. این عکسی است از نوته‌تئین، «Noutéteine» خواننده ونوزانده مشهور، از دهکده، نافوکان، که چند سال پیش‌از مرگش گرفته شده است. این هنرمند که‌خود اسکیمو بود ترانه‌های خود را به‌زبان چوکچه مرساخت و با «یارار»، دایره سنتی چوکچه‌ها متشکل از پوست معده شیرماهی‌که بروی یك حلقه چوبی کشیده شده است، آنرا همراهی می‌کرد. نوته‌تئین که محبوبیت بسیار داشت، حتی یك رسیتال‌در مسکو ترتیب داد.

محتوایش بود که حکم معجزه را داشت.

در آغاز، طبیعی است که کتاب جای سنت شفاهی را گرفت، سنتی که با یارانگ، قایق‌پوستی و چکمه‌های پوست سگ آبی بنظر ما چون بقایایی از یك زندگی گذشته، و نشانه‌یی از عقب ماندگی می‌رسید. با اینهمه نمی‌توانستیم کاملا از آن چشم بپوشیم.

برای من در زندگی، این سنت شفاهی همواره حاضر ومانوس بوده‌و هیچ تفکر خاصی را ایجاب نمی‌کرده است. حتی زمانی که در دانشگاه درس می‌خواندم و در ترجمه کتابهای درسی برای‌مدارس چوکچه، وکتابهای‌داستانی و قطعات برگزیده شرکت‌می‌کردم، سنت شفاهی برای من واقعیتی بود که وجود داشت و بطور مستقل رشد می‌کرد.

تنها وقتی شروع به‌نوشتن کردم به‌نقش سنت شفاهی اندیشیدم.

در آن وقت، اگر من تاریخ ادبیات جهان را نخوانده بودم، به کنفرانسها درباره فولکلور، زیباشناسی و سایر رشته‌های دانشگاهی سر ـ نکشیده بودم، بی‌شك هرگز به فکر ریشه‌ها و سرچشمه‌های عمیقی که بعدها آثارم را به وجود آوردند نمی‌افتادم. و این ریشه‌ها در ادبیات شفاهی مردم جای داشتند.

با اینهمه، یك فکر ساده مرا بخود مشغول کرد و آن اینکه ادبیات معاصر آنقدر با سنت شفاهی، بویژه با داستانها و افسانه‌ها، نقل‌های سنتی و قصه‌های اخلاقی مردم چوکچه تفاوت دارد که اگر قرار بود این قصه‌ها حتی قصه‌های جدید را بازگو کنم، ولوبصورت نوشته، هیچ‌کس بمن گوش نمی‌داد! و من از خلال دید هنری نیاکان خود چه‌می‌دیدم؟ آیا به آن مردی شباهت نداشتم که می‌خواست با دوربین دو چشمی گالیله اکتشافات نجومی کند؟

وقتی نخستین داستانهای کوتاهم را می‌نوشتم، در ادبیات شوروی و ادبیات جهانی آثار زیادی در توصیف انسانهای سرزمین خورشید نیمه شب، ساکنان فضای بزرگ مدار قطبی، انسان سرزمین برف و یخ، وجود داشت.

اما جز سفرنامه‌های چند فرمانده کشتی صید نهنگ، که بازندگی اردوگاههای کنار دریا اندك آشنایی پیدا کردند، و بنا به‌احساس‌های کاملا بصری کوشیدند تصوری اززندگی و ویژگی انسان منطقه شمال بدست آورند، باید اذعان کرد آثاری‌که درباره‌چوکچه‌ها واسکیموها نوشته شده، بیان کنندهٔ ترحم و حاوی علاقه‌یی مخلوط با شورو هیجان و حیرت زدگی در برابر روش قهرمانانه ایشان برای ادامه زندگی است.

در این کتابها همنوع من به تمام فضائل واقعی و نیمه فراموش شده، آراسته بود. شرافتمندی فراوانش، فداکاری‌اش، عجله‌اش برای کمك به‌مسافر، و میهمان‌نوازی سخاوت‌مندانه‌اش، زبانزد بود. غالبا بخاطر هدفهای سازنده، فضایل او را با عادات فاسدجامعه متمدن مقایسه می‌کردند.

اما شگفت‌انگیزتر آنکه با خواندن این آثار، من نوعی ناراحتی گنگ و روزافزون در روح خود احساس می‌کردم. به‌چشم خود حرکت این برادر بزرگ را می‌دیدم که دستش را دراز کرده است تا از روی مهربانی برسر من بکشد و با لبخندی سرشار از گذشت و شاید ترحم، قطعه‌نانی ازسرمیز خود بمن بدهد.

لیکن مرا به سرمیزش دعوت نمی‌کرد، بفکرش نمی‌رسید دست مرا بفشارد، به برادر کوچك علاقه داشت دلش برای او می‌سوخت، شاید هم صمیمانه می‌کوشید کمکش کند و حتی برای یك لحظه هم که شده به او شادی دهد.

البته کتابهای اروپایی، آمریکایی و شوروی، دیگری هم وجود داشت که از نظرگاه اصیل انساندوستانه نوشته شده بود، اما همه آنها، بنحوی، در بیرون قرار داشتند و نویسنده هم در برابر موضوع بحث دچار حالت خلسه می‌شد و هم در مقابل عظمت روح خویش در عالم خلسه غوطه‌ور می‌شد.

در اواسط سالهای ۱۹۵۰، شروع به نوشتن داستان کوتاهی درباره یکی از معاصران خود کردم، انسانی که پس از ماجراهای استثنایی و غالبا دشوار، بالاخره به‌تمدن نو دست می‌یابد.

من می‌خواستم بفهمم انسانی متعلق به‌یك فرهنگ سنتی قدیمی وقتی با فرهنگ عظیم امروزی، با اینهمه تنوع و اینهمه ارزشهای نابرابرش روبرو می‌شود، چه روی می‌دهد. کتابی نوشتم که بعدها «وقتی برفها آب می‌شوند» نام گرفت.

من در خاطره‌ام، دوران کودکی، این لحظات بی‌نظیر روشنگری را زنده می‌کردم که ناگهان در آن همه‌چیز درنظرم کاملا روشن و شفاف شد.

البته من نمی‌توانستم بطور دقیق فضای دوران کودکی خود رابدون این‌متن، که‌جهان‌بینی من و هم میهنانم را منعکس می‌کرد، یعنی بدون سنت شفاهی که تمام زندگی ما درآن حل شده بود و فلسفه هر روز ما بود، بازسازی کنم.

«وقتی برفها آب می‌شوند» کاملا سرشار از داستانها و افسانه‌های دوران کودکی من بود. و من دانستم که نمی‌توان کتابی از این نوع را طور دیگری نوشت و اگر تصمیم می‌گرفتم جنبه فولکلوری آنرا حذف کنم، دیگر چیزی از آن باقی نمی‌ماند.

و هر چه بیشتر می‌رفتم، مشکل‌تر می‌توانستم از فولکلور چشم بپوشم.

چندسال پیش داستان جدیدی را آغاز کردم؛ «رویایی در آغاز مه و بخار».

و آن داستان یك دریانورد کانادایی بود که‌سرنوشت او را در میان‌چوکچه‌ها رها کرده بود واو تاپایان‌عمردرآنجاماند. اندیشه اساسی داستان، برادری‌انسانهاست، باهر رنگ‌پوست‌بادرهر مرحله از رشد اجتماعی. من در جستجوی وسیله‌یی، یا شیوه‌یی بودم که کانادایی بانوع ادراك یك چوکچه از برادری، آشنایی حاصل کند.

یکی‌ازشخصیت‌های داستان، یك‌شکارچی بنام توکو، که کانادایی را یافته بود، داستان قدیمی مربوط به منشاء خلق دریانورد، خلق شکارچیان دریایی را برای او حکایت می‌کند.

«... پیران می‌گویند که در گذشته‌های دور، دختر جوانی در این کرانه زندگی می‌کرد. زیبایی او چندان بود که خود خورشید هم نمی‌توانست چشم از او برگیرد، و دیگر از آسمان پایین نمی‌رفت. ستارگان برای دیدن او، در روز روشن می‌درخشیدند. هرجا او قدم می‌گذاشت گل می‌رویید و چشمه‌های آب زلال می‌جوشید.

«دختر جوان زیبا غالباً به کرانه می‌آمد. او دوست داشت به امواج دریا بنگرد و به زمزمه آنها گوش دهد. او باشنیدن به پچ‌پچ آب و باد، بخواب می‌رفت.

«آنوقت جانوران دریا برای تماشای او روی شن‌ها جمع می‌شدند. شیرماهی‌ها روی سنگها می‌خزیدند و خوکهای دریایی با چشمان ریز و گرد خود، بی‌آنکه چشم بهم زنند، دختر جوان را نگاه می‌کردند.

«روزی یك نهنگ نر بزرگ از آنجا می‌گذشت و دید که جانوران دریایی نزدیك ساحل گرد آمده‌اند، اوهم کنجکاو شد و به‌آن نزدیکی رفت. چشمش به‌دختر جوان افتاد وچنان مسحور زیبایی او شد که مقصد سفر را ازیاد برد.

«هنگامی که خورشید خسته شد وبرای استراحت از افق پایین رفت، نهنگ دوباره به ساحل نزدیك شد، با سرش سنگها را لمس‌کرد و به‌شکل مرد جوان زیبایی درآمد. دخترجوان او را دید و سربه‌زیر انداخت. مرد جوان او را گرفت و به‌تندرا، در میان علفهای نرم، روی فرشی از گلها برد.

«بدین ترتیب هربار که خورشید در افق پایین می‌رفت، نهنگ به‌ساحل نزدیك می‌شد، به‌شکل انسان درمی‌آمد و بادختر جوان زندگی می‌کرد. بالاخره زمانی رسید که دختر جوان دانست بزودی خواهد زایید. انسان نهنگ‌مانند به‌ساختن یك یارانگ بزرگ پرداخت و نزد او ماند، و دیگر به‌دریا نرفت.

«نهنگ بچه‌هایی بدنیا آمدند. پدرشان آنها را دریك مرداب ساحلی قرار داد. وقتی گرسنه می‌شدند، به‌ساحل نزدیك می‌شدند و

مادرشان بسوی آنها می‌رفت. نهنگ بچه‌ها بزرگ شدند و بزودی مرداب برایشان کوچك شد. آنوقت خواستند به‌وسط دریا بروند.

«مادرشان از اینکه می‌باید ترکشان کند، غمگین بود، اما چه‌می‌توانست بکند؟ نهنگها به دریا تعلق دارند. پس نهنگ‌بچه‌ها رفتند و زن دوباره آبستن‌شد، امااین‌بار نهنگ نزایید، بلکه بچه‌هایی باچهره انسانی به‌دنیا آورد. اماکودکان نهنگ نیز پدر و مادرشان را فراموش نکردند و غالباً به‌آنجا می‌آمدند و نزدیك ساحل جلوی چشم آنها به‌بازی مشغول می‌شدند.

«روزگار سپری می‌شد، بچه‌ها بزرگ شدند، پدر و مادر پیر شدند. پدر دیگر به‌شکار نمی‌رفت و بچه‌ها بودند که غذا می‌آوردند. هنگام نخستین شکارشان در دریا، پدر آنان را گرد آورد و به‌ایشان گفت:

« ـ دریا به کسی که قدرت و شهامت داشته باشد غذا می‌دهد. اما یادتان باشد که در دریا، برادرانتان و نیز خویشاوندان دورتان، دلفین‌ها زندگی می‌کنند. شما نباید آنها را بکشید، باید محافظتشان کنید...

«چندی بعد پدر مرد، و مادر آنقدر پیر شده بود که دیگر نمی‌توانست پسران را برای شکار به‌دریا ببرد. نوادگان نهنگ همه بزرگ شده بودند، پسران ازدواج کرده وصاحب کودکان بسیار شده بودند. هرچه زمان می‌گذشت به غذای بیشتری احتیاج پیدا می‌کردند. نوادگان نهنگ، بمردمی دریانورد یعنی همان چوکچه‌ها و اسکیموها، شکارچیان جانوران وحشی دریایی، مبدل شدند.

«سالی پیش‌آمد که نزدیك ساحل‌جانوران زیادی وجود نداشتند. شیرماهیها راه دریایی را که به‌دهکده می‌رسید فراموش کرده بودند و خرسهای آبی‌بسوی جزایر دوردست رفته بودند. شکارچیان مجبور بودند در دریا دورتر بروند. برخی از آنها در یخها وبرخی‌دیگر درگودالهای دریایی جان سپردند.

«فقط نهنگها هنوز باشادی درامتدادساحل بازی و سر و صدا می‌کردند. یکی از شکارچیان گفت:

« ـ چرا نهنگ‌ها را نزنیم؟ به‌این کوههای گوشت و چربی نگاه کنید! یکی از این حیوانات کافی است تا غذای همه ما وسگهایمان را در تمام مدت زمستان تأمین کند. دیگری جواب داد:

« ـ فراموش کرده‌یی که اینها برادران ما هستند؟

شکارچی با پوزخند پرسید: «برادران ما؟ چطور ممکن است؟ آنها در آب زندگی می‌کنند، نه در خشکی، بدنشان دراز و عظیم است، و نمی‌توانند حتی یك کلمه مثل انسانها حرف بزنند.

مردان گوشیدند او را به‌راه‌راست‌هدایت کنند و گفتند: « ـ اما افسانه اینطور می‌گوید... شکارچی فریاد زد: « ـ قصه‌های خاله‌زنکی برای بچه‌ها! او نیرومندترین و ماهرترین پاروزنان را انتخاب کرد و یك قایق پوستی را مجهز کرد.

« کشتن یك نهنگ زحمت زیادی‌برایشان نداشت. خود نهنگ به قایق نزدیك‌شد، همانطور که هربار که برادرانش را در دریا می‌دید، به استقبالشان می‌رفت. اما این استقبال برای او مرگ‌آور بود.

«آنان نهنگ را با نیزه زدند و مدتها او را بسوی ساحل می‌کشیدند، و بالاخره هم تمام ساکنان دهکده، حتی زنان و کودکان را هم‌برای بیرون کشیدن نهنگ از آب، به‌کمك طلبیدند.

«کسی که نهنگ راکشته بود به‌یارانگ مادرش رفت تا از غنیمت بزرگی که گرفته و برای افراد آورده بود او را باخبر کند. اما مادر از همه چیز خبر داشت و از غصه درحال مرگ بود. شکارچی فریاد زد:

« ـ یك نهنگ کشتم! یك کوه گوشت و چربی. مادر جواب داد:

« ـ برادرت بود که کشتی! و اگر امروز توانستی برادرت را بکشی چون‌بتو شباهت ندارد، فردا چه‌کارها که نخواهی کرد...

«و آخرین نفس را کشید.»

من با داخل کردن این داستان قدیمی در رمانم، خود را از سیاه‌کردن صفحات طولانی برای توضیحات کسالت‌آور خلاص کردم.

کشف این نکته که سنت شفاهی وسیله منحصر بفردی‌برای‌تأثیرگذاردن برخواننده‌است، بی‌شك تازگی نداشت، و باید یادآوری کرد که این توسل به‌فولکلور، در ادبیات شوروی بیش از پیش فراوان شده است.

مثلا من نمی‌توانم داستان کوتاه «یك کشتی سفید بود» اثر چنگیز آیتماتف را بدون قصه «مادر «Mâral» با شاخهای زیبا»، که جد مردم قرقیز تلقی می‌شود، تصور کنم.

آیتماتف درست ترین نحوه واردکردن افسانه‌های مردم خود را در اثرش یافته است و این داستان کوتاه بهترین‌پاسخ به‌مسائل‌مربوط به‌نویسنده و سنت شفاهی است.

ادبیات جوان مردمان ساکن قطب شمال شوروی نیز تقریباً همین راه را پیموده است. بسیاری از نویسندگان منطقه شمال، معاصران و حتی دوستان شخصی من هستند وماتقریباً باهم در لنینگراد تحصیل می‌کردیم. با اینهمه به رغم تشابه‌ها، نحوه نگارش آنان شباهتی به‌هم ندارد، همانطور که تلقی آنان از سنت شفاهی نیز یکی نیست.

ولادیمیراسناگی، از ملیت «نیوخ» در جزیره دوردست ساخالین، در خاور دور شوروی بدنیا آمده است. او از اوان جوانی در فضای سحرآمیز و رنگارنگ سنت شفاهی ملت خود زندگی کرده است ـ سنتی که ظاهراً با فرهنگ منطقه شمال اقیانوس آرام، یعنی محل گذر از دریاهای منجمد به‌آبهای گرمسیری که هرگز منجمد نمی‌شوند، مخلوط شده است.

اسناگی پس از پایان تحصیلاتش در مؤسسه، به جزیره زادگاه خود برگشت و در آنجا به گردآوری فولکلور شفاهی پرداخت. او فعالیت ادبی خود را با انتشار متون سنتی به‌زبان مادری و زبان روسی آغاز کرد و بدین ترتیب استعداد نویسندگی خود را ظاهر ساخت.

شاعر مانسی «Mansi» یووان چستالف، به گروهی از مردم شکارچی و پرورش‌دهنده گوزن در سرزمین قطبی اورال تعلق دارد. مانسی‌ها نیزنظیرهمسایگانشان خانت‌ها«Khant» به گروه زبانی فنلاندی اوگری مربوطند. چستالف به عنوان شاعر، از سرچشمه فولکلور مردم خویش بسیار مایه می‌گیرد. برخی از شعرهای او ملهم از مضامین افسانه‌یی و برخی دیگر روایاتی از افسانه‌ها هستند.

در آثار اقوامی که اخیراً به ادبیات دست یافته‌اند، سنت شفاهی جای مهمی را اشغال می‌کند. با اینهمه وقتی صحبت از مسائل روز است بنظر می‌رسد نویسندگان فولکلور را از یاد می‌برند یا تصور می‌کنند جواب مسائلی را که زمان ما مطرح کرده است، نمی‌توان در آن یافت.

با اینهمه تعداد نویسندگان معاصر که برای حل مسائل مهم هنری به اساطیر متوسل می‌شوند، اندك نیست. ولی هنوز معلوم نیست چگونه می‌توان فرهنگ معاصر را از این ثروت کلان برخوردار کرد، چطور می‌توان، نه فقط در موزه‌ها، کتابخانه‌ها، بایگانی‌ها و روی نوارهای مغناطیسی، بلکه همچنین در زندگی ادبی امروزی، و در میان ابزار و مصالحی که نویسنده بکار می‌برد، جایی به آن اختصاص داد.

در حقیقت این مسئله‌یی است که به‌گمان من هرگز نمی‌توان جواب ساده و قاطعی برای آن یافت و بی‌شك نباید هم یك جواب داد. هر نویسنده اصیل به سبك خود، پیوند بین خویش و سنت شفاهی مردم را کشف می‌کند.

از لحظه‌یی که بسوی منشأ خود، بسوی این سرچشمه شفاف هنر مردمی رو می‌آوریم، تقریباً همیشه به اکتشافهای هنری می‌رسیم.

در کدام یك از زمینه‌های دیگر آفرینش، اینهمه سرزندگی، تصویری چنین درخشان از آینده، چنین ایمانی به پیروزی نیکی بر بدی، طنزی چنین ظریف، پژوهشی چنین دقیق در هماهنگی اجتماعی و احساس عدالتی این چنین، جز در سنت شفاهی می‌توان یافت؟

به‌گمان من فولکلور این خصائل را مدیون رسالتی است که دارد، چون فولکلور ضامن سرنوشت انسان و نوادگان اوست.

یوری ریتخئو

سه در یک

اختلاط فرهنگها و مردمان بومی، ایبریایی و آفریقایی، در آمریکای لاتین

نوشتهٔ آرتورو اوسلار ـ پی‌یتری

ویژگیهای مختلفی می‌تواند مشخص‌کننده آمریکای لاتین باشد که اصطلاحی است نارسا برای این مجموعه جغرافیایی، تاریخی و انسانی. اما دورگه بودن عمیقترین و مهمترین مشخصات آن است.

این دورگه بودن که اروپاییان آنرا به معنایی اهانت‌آمیز در هرمورد بکار برده‌اند، متضمن چیزی بیش از یك اختلاط ساده خونی است. البته یك اختلاط خونی وسیع و پر معنی در آمریکای لاتین، طی پنج قرن عمر تاریخی‌اش انجام گرفته است و اسپانیاییان با بومیان مخلوط شده‌اند.

بی‌شك، نخستین تماس مستقیم اروپاییان با بومیان بصورت تجاوز بوده است، بنحوی که از همان آغاز، در سراسر امپراتوری، بسیاری خونها با هم درآمیخته‌اند.

همزمان با ظهور نهادهای‌جدید و ساخت‌های سیاسی در مراکزقدرت، یعنی‌لیما، مکزیکو، سن‌دومنگ، بسیاری افراد دورگه پدید آمدند. تازه اسپانیاییان و بومیان تنها کسانی نبودند که با هم آمیزش کردند. در واقع، خیلی زود، بردگان سیاه‌پوست بدانجا روانه‌شدند که نیروی انسانی عمده وگاه منحصر بفردرا در درختکاری، دامداری و خدمتگزاری تشکیل می‌دادند.

اما مهمترین جنبه این پدیده اختلاط نژادها با همه وسعت و معنایش، اثرات اجتماعی برون همسری نیست، بلکه‌جریان بسیارنامرئی‌تر و بی نهایت عمیقتر ملاقات، مقابله، و ادغام میراثهای فرهنگی زنده است.

عمده‌ترین و ویژه‌ترین میراث، همان است که اسپانیائیان در قرون ۱۶ و ۱۷ به شکل یك جامعه بسته، با سلسله مراتبش، با نظام اربابی‌اش، اعتقاد کاتولیکی‌اش، تمایلات جنگ‌جویانه و عرفانی‌اش و تحقیرش نسبت به‌کار و حرفه‌های یدی به‌ارمغان آوردند.

میراث دوم، شکلهای اجتماعی ایستا در تمدنهای بزرگ بومی بود که درکشان از کار، نظم و ارزشها، در چهارچوب نظام جدید اجتماعی قابل جذب نبود.

و بالاخره میراث سیاهان سواحل غربی آفریقا، که از فرهنگها و قومهای مختلف کنده شده و با زبانها، اعتقادات، ترانه‌ها، رقصها و سنت‌های خود ازکشتی‌های برده‌فروشان بیرون انداخته شده و در مقابل دو فرهنگ مختلف و در محیطی ناآشنا قرار گرفته بودند.

این سه‌میراث فرهنگی بایکدیگر ممزوج و درهم شدند، و این ملغمه، تنها در مناطق محدودی بوجود نیامد، بلکه به‌درجات مختلف به‌تمام قاره گسترش یافت تا بالاخره به‌محمل زندگی اجتماعی و فرهنگی خود دست یافت.

ملاقات این سه بازیگر بزرگ درام تاریخ، برای هریك از آنها، تغییرات و جهش‌هایی را در برداشت که در ایجاد مشخصات مسلط جامعه جدید اثر گذاردند.

اسپانیاییان که به «هند» رسیدند، دچار اختلالات عمیقی شدند که تقریباً تمامی‌رفتارشان را دربر می‌گرفت. آنان بزودی شباهت خود را با کسانی‌که در شبه‌جزیره زادگاه مانده بودند، از دست دادند. زبانشان، غذایشان، آهنگ زندگی‌شان، روابطشان باکار، جایشان درسلسله مراتب، همه بنحوی قابل اعتنا، تغییر کرد.

گاه در آب و هوای گرمسیری، گاه در مقابل جنگل فراگیرنده، و گاه در ارتفاعی که تنفس متشکل می‌شود، غالباً لازم می‌آمد که راه و رسم زندگی کردن را دوباره بیاموزند.

در وهله اول، فقدان ماده گاو، گاومیش و حیوانات بارکش، پذیرش آنها در دنیای جدید را به‌تجربه‌یی آزاردهنده مبدل کرد. آنان می‌بایست بجای گندم و گوشت‌گاو، غذاهای جدید محصولات ناشناخته آمریکایی مثل سیب‌زمینی، یوکا، ذرت و گوجه‌فرنگی استعمال کنند.

راویان قدیم از حیرت آنان درمقابل این تجربه یاد کرده‌اند. آنان از نیاز به خوردن «ریشه‌ها» سخن‌می‌گفتند و درجستجوی استعارات ماهرانه‌یی برای نامیدن و توصیف میوه‌های‌جدید بودند: گلابی هندی، آوکادو، دارچین، نارگیل، آناناس.

و بدنبال چیزهای تازه اصطلاحات عجیب و غریب آمدند. در زبان‌کهنه اسپانیایی واژه‌های جدید امریکایی نه تنها برای نشان دادن اشیاء جدید، بلکه هم‌چنین برای توصیف روابط‌جدید، وارد شد.

واژه‌های جدیدی با معانی گسترده ظاهر شدند که به‌تمام زبانهای اروپایی نفوذ کردند، مثل Cacique, Hamac, Canoë, Ouragan و غیره.

و هنگامی که اسپانیاییان پس از تجربه آمریکا به‌اروپا بازگشتند، به‌آنان چون‌خارجیان رفتار شد و «indiano» (بومی) نامیده شدند.

تغییراتی که در بومیان و سیاهان پدید آمد نیز عمیق بود. آنان در روابطی از کار قرار گرفتند که توسط اروپاییان وارد شده بود. و به‌اشکالی از بردگی که بی‌سابقه بود گرفتار شدند. آنان شاهد آن بودند که انواع جدیدی از مساکن، مرکب ازعناصر اسپانیایی وآفریقایی ساخته می‌شوند؛ آنان با واقعیت، ندانسته آشنا شدند، مثل تختخواب؛ زین اسب، مشروبات ناشناخته، یك زبان جدید، روابط نو، کیشی دیگر، و لباس‌های عجیب.

کسانی که در این محیط جدید و ناشی از ملاقات سه نژاد، زاده شدند، در یك ملغمه دائمی فرهنگی شناورند. مثلا کودکی چون گارسیلاسو دولاوگا ملقب به «ال‌اینکا» (۱۵۳۹ تا ۱۶۱۶) که یکی از بزرگترین نویسندگان اسپانیایی دوران خود شد، در خانه‌یی درکوزکو (پرو) بدنیا آمد و پرورش یافت. پدرش کاپیتن گارسیلاسو دولاوگا بخشی از این خانه را با همردیفان ارتشی، روحانیان و حقوقدانان خود اشغال می‌کرد: و در آنجا، به‌عنوان مهاجری از اهالی کاستیل به‌حل و فصل امور کاستیل و

آرتورواوسلار-پی‌یتری «Arturo Uslar-Pietri» ، سفیر و نماینده ثابت ونزوئلا در یونسکو، یکی از نام‌آورترین نویسندگان آمریکای لاتین است. او صاحب داستانها، نقلها و بررسی‌های متعددی چون «آمریکای دیگر» است. رمان او با عنوان نیزه‌های سرخ در ۱۹۳۳ توسط مؤسسه گالیمار به‌زبان فرانسه درپاریس انتشار یافت. او در دانشگاه کلمبیا (آمریکا) استاد ادبیات اسپانیایی آمریکایی بوده است.

لباس ساکنان تارابوکو، در بلیوی، همانطورکه در اینجا دیده می‌شود، نمونه‌یی ازجذب و تغییرشکل عناصر مختلف فرهنگ اسپانیایی است. به «پونچو»ی سنتی، یك کلاه نیز افزوده شده است که شکل آن یادآور شکل کلاه «فاتحان» است. ابزار موسیقی‌یی که این بومی در دست دارد (چارانگو)، به‌یك گیتار کوچك اسپانیایی یا «باندوریا» شباهت دارد، اما دارای تعداد کمتری سیم و صدایی زیرتر است. روزهای جشن، بومیان تارابوکو برای آهنگین‌کردن بهتر رقص خود مهمیزهای کوچك گردی به‌کفش‌های روباز خود می‌زنند که یادگار دیگری از «فاتحان» است.

Photo © Mireille Vautier, Paris

آلمریا می‌پرداخت.

در بخش دیگر خانه، مادرش، ایزابل شیمپو اوکلو، شاهزاده خانم اینکا، با افرادخانه خود، اعضای خاندان سلطنتی آخرین اینکا بسر می‌برد، که به‌زبان کشوآ، ماجراها وپیروزیهای گذشته اینکاها را برای یکدیگر نقل‌می‌کردند.

در ذهن هرکودك کم سن و سالی، می‌بایست نفوذ متقابل این دیدهای متضادکه امری مشکل است بطور مداوم انجام گیرد. این‌دیدها به‌پیدایی طرز تفکر و حساسیتی انجامیدند که ازآن‌پس‌نه‌دیگربه شیوه‌تفکروحساسیت‌اسپانیاییان و نه از آن بومیان بود.

همین حساسیت جدید و این دید ویژه بود که به‌او امکان داد اثر معروف خود را تحت عنوان«Comentarios reales» بنویسد، این اثر نخستین شهادت بزرگ و بدیع از دنیای جدید در مقابل اروپا و نخستین آگاهی‌یابی به‌واقعیت اسپانیایی ـ آمریکایی است.

دو قرن و نیم بعد، دریك خانه کاراکاس (ونزوئلا)، سیمون بولیوار جوان، از همان اوان کودکی، میراثهای سه‌گانه‌یی‌را که دیگرکاملا عجین شده و تغییر شکل یافته بودند، دریافت کرد.

طی سالهای کودکی‌که در تربیت اونقشی تعیین‌کننده داشت، پرستارش «هیپولیتای سیاه» کنیزسیاه‌پوست‌خانواده‌بود. ترانه‌ها وداستانهایی که کنیزك از پیشینیان آفریقایی خود، به‌ارث برده بود، بطور ناخودآگاه بر ذهن و احساس «نجات‌دهنده» آینده چه اثرات بزرگی که بجا نگذاشت؟

هنگامی که، سالها بعد، در بازگشت از لشکرکشی‌های خارق‌العاده‌اش برای رهایی سرزمین، که او را به‌پرو و فلاتهای بلند بلیوی کشانده بود، بولیوار فاتحانه وارد کاراکاس شد، هیپولیتا را در میان جمعیتی دید که برای ابراز احساسات نسبت به‌او دوره‌اش کرده بودند. او از اسب به‌زیر آمد و در میان حیرت همگان خود را در آغوش پرستار پیر سیاه‌پوستش انداخت.

جریان ادغام و تغییرشکل به‌تمامی جنبه‌های زندگی گسترش یافت. هیچ چیز نتوانست خود را بطور ساده انطباق دهد، بی‌آنکه متحمل اختلالها و تغییراتی شود که ناشی از کنش متقابل سه میراث فرهنگی و محیط جغرافیایی است.

Photo © Vautier-Decool, Paris

ملغمه تأثیرات در تمامی تظاهرات زندگی اجتماعی و در تمامی کشورها یکسان نبود. در موسیقی بی‌شك تأثیراسپانیاییان و سیاهان‌بیشتر از تأثیر بومیان است. گیتار اسپانیایی و طبل آفریقایی ترکیبی طولانی ازالحان بوجود آوردند که هنوز بسیاری چیزها برای عرضه کردن دارد و منشأ تعداد زیادی از ریتمها و ترانه‌های پراکنده در همه دنیا بوده است.

در عوض در مورد معماری و تزئینات، تأثیر بومیان بیش از سیاه‌پوستان‌است. شکلهای گوناگونی در معماری که «باروك‌هند» نام‌گرفته نتیجه و دلیل این همکاری پرثمر بوده است.

در فلاتهای بلند آند، فلاتهای مکزیك، در هرگوشه از آمریکای اسپانیایی، شواهد تحسین‌انگیزی از این حساسیت جدید وجود دارد. نمای«باروك» به‌زیبایی‌های محلی باتزئینات هنرمندانه خود مزین شد.

بناهایی چون کلیسای یاران مسیح، درکیتو (اکواتر) یا معبد اوکوتلان در مکزیك، هرگز نمی‌توانستند دراسپانیا بوجودآیند. بقایای آثار هیئت‌های مذهبی ژزوئیت پاراگوئه که هنوز در وسط جنگل باقی است، گواه دیدار قدیمی و صمیمانه‌یی است که در سراسر خاك آمریکای جنوبی صورت گرفته بود.

نتیجه این ملاقات فرهنگها، بریدن طرفهای مختلف از سرچشمه‌های ویژه خود، در مرحله‌یی تاریخی از تحولشان بود. این نیزدر ذات پدیده جابجایی و برخورد و تماس است.

زیرا سیاهان و بومیان، مایه فرهنگی دیگری جز آنچه در زمان ملاقات باخود آورده بودند، نداشتند. ودرآن حال از تحولی‌که ممکن بود در محیط فرهنگی اصلی آنان بوجود آید، بریده شدند.

پدیده‌یی مشابه نیز در مورد اسپانیاییان بوقوع پیوست. فرهنگ اسپانیایی‌که درآمریکا استقرار یافت بتدریج کهنه و فرسوده شد و دیگر تغییراتی را که در کشور مبداء بوجود می‌آمد، دنبال نمی‌کرد. ارتباط گاه گسسته و گاه بطئی و ناقص می‌شد.

اسپانیای قرن هفدهم در آمریکا بیش‌از شبه جزیره اصلی دوام‌کرد. تغییراتی که‌توسط بوربون‌ها در عادات، ارزشها و زبان وارد شد، بسیار دیر، و بنحوی ناقص به‌آنجا رسید. یك اسپانیایی ـ آمریکایی قرن هجدهم به‌زبانی قدیمی‌تر از زبان دربار حرف می‌زد و رسوم و سلیقه‌هایی را حفظ کرده بود که در کشور اصلی در حال از میان رفتن بودند.

دورگه‌بودن فرهنگی و یك خصلت تاریخی متفاوت و بطئی، از آن پس مشخصات اساسی ودائمی تمام امریکای لاتین شد. امااین، نوعی اصالت انفعالی ناشی از عوامل متضاد و عناصر خارجی عجیب که بطور تصادفی رویاروی قرار گرفته باشند نبود، بلکه اصالتی گسترده‌و غنی‌کننده بود. و آمریکای لاتین، درتمام دوره‌های بزرگ سازندگی فرهنگی‌اش نمونه‌های بسیاری از آن را چه در مورد «باروك‌هندی» وچه در تجدد طلبی ادبی، عرضه کرده است.

تجدد طلبی ادبی در فاصله سالهای۱۸۸۰ و ۱۹۱۴، در آمریکای لاتین به‌منتهای درخشش خود رسید وشخصیت‌های خارق‌العاده‌یی چون «روبن‌داریو» شاعر را بوجود آورد.

این مرد، در سایه کوههای آتش‌فشان نیکاراگوا، در آمریکای مرکزی، در جای بسته‌یی که قوام‌دهنده اختلاط فرهنگی است بدنیا آمد، و موفق شد بزرگترین و پرثمرترین گسستگیها را در مجموعه ادبیات آمریکا-و اسپانیا بوجود آورد.

مردی نظیر روبن‌داریو، نمی‌توانست در اسپانیا یا در هیچ کشور دیگر اروپایی بدنیاآید؛ محیط فرهنگی زادگاهش به‌او آموخته بودکه کهنه و نو، فرهنگ اسپانیایی و فرهنگ بومی، سنت ونوآوری را از وراء مکتبها ودوره‌ها وبدون هیچگونه محدودیت‌های تاریخی و بیانی خاص اروپا، درهم‌آمیزد.

انقطاعی که او بوجود آورد، نتیجه‌عصیان یك مکتب نبود، بلکه ثمره کاوش آزادانه در سراسر زمینه فرهنگی ویژه‌یی ـ با تمام تنوعش که به‌حد تضاد می‌رسد ـ بود که نظر به‌هویت امریکایی ـ اسپانیایی‌اش، فرهنگ ویژه‌خوداو شمرده می‌شد.

او می‌توانست از میراث گذشته وامروز، از ارثیه بومیان کوروتگا وکاستیلان‌های سابق بهره بگیرد، و به‌نفوذ بعدی فرانسویان‌حساسیت داشته باشد، بی‌آنکه این احساس را ایجاد کند که از مرزی تجاوز کرده یا قانون جایی رازیر پا گذاشته است.

تمامی آفرینش‌های هنری اسپانیایی ـ

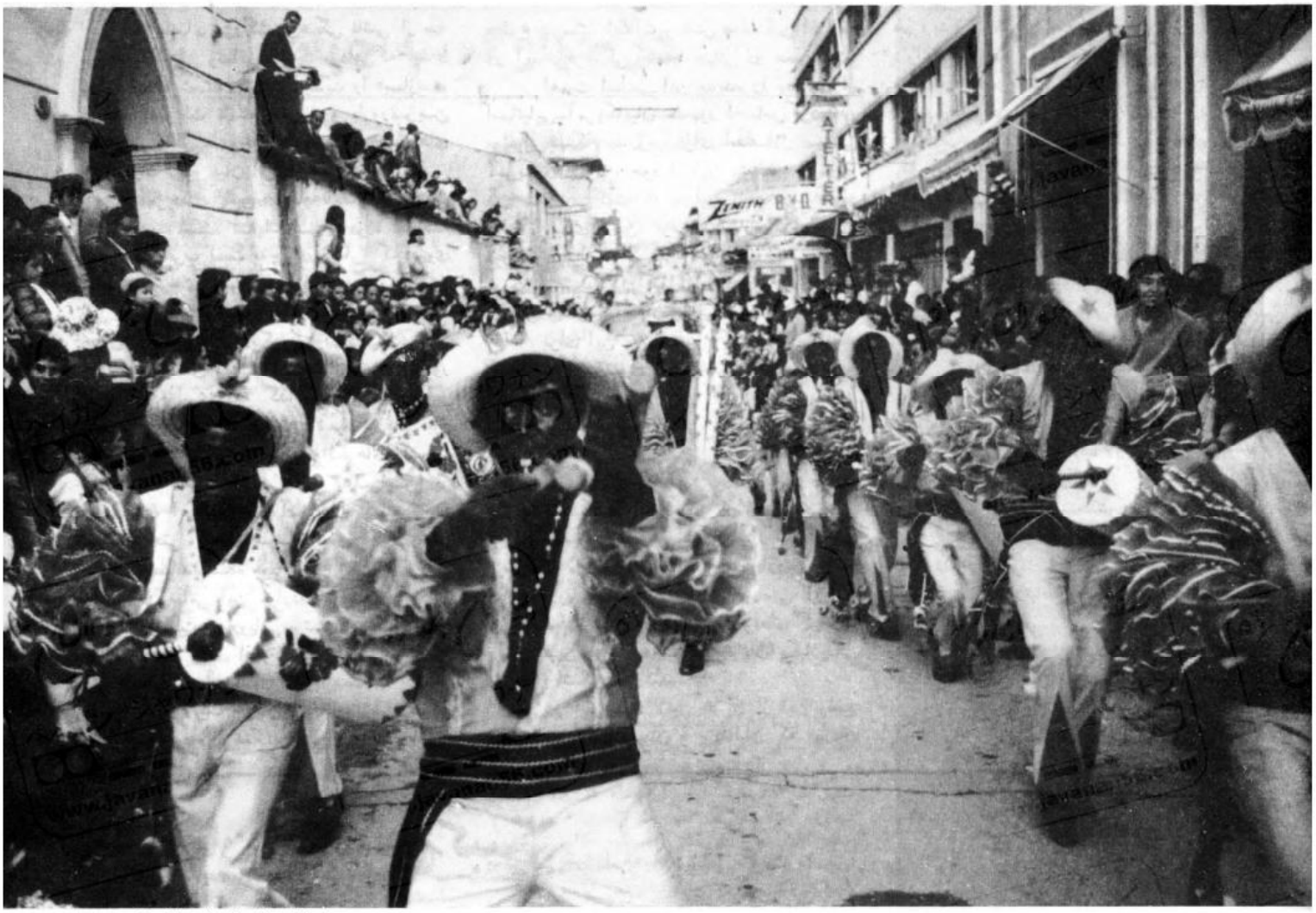


Photo © Eduardo Barrios, Paris

محل ترکیب نژادها و فرهنگها

در آمریکای لاتین، بموازات اختلاط قومی، اختلاطی نیز ازعناصر مختلف فرهنگی صورت گرفت که یکی از مشخص‌ترین خطوط این قاره وپدیده‌یی تقریباً منحصربفرد در جهان امروز است. بدین ترتیب، که کلیسای سانتاپریسکادوتاکسکو، درمکزیك (سمت راست) براساس‌الگویی اسپانیایی باعناصر معماری اسپانیایی ساخته‌شد. تأثیرها و عناصری که در این بنا برجستگی پیدا کرده‌اند،نمونه‌یی از اوج هنر باروك شبه‌جزیره ایبری است. دربالا، صحنه‌یی از کارناوال او رورو (بلیوی) دیده می‌شود: درمیان صنوف بومیان، سفیدپوستان و دورگه‌ها، رقصندگان که چهره‌هایشان را سیاه کرده‌اند، طبلهایی به‌شکل‌آفریقایی را بصدا درمی‌آورند. این طبلها یادآور حضور و تأثیر سیاه‌پوستان آفریقایی در این کشور است، که ازقرن هجدهم به‌بعد در یونگاها (دره‌های گرمسیری) جمع شدند، تا از ارتفاع و ازشرایط دشوارکار در معادن قلع و نقره، در بلندی ۴۰۰۰ متری جبال آند، بگریزند.

آمریکایی از این حضور در محل تلاقی چند چشمه واز این استعداد و رسالت برای اختلاط دوره‌ها و سبکها حکایت می‌کنند. آنچه در دوره اخیر، شکوفایی ادبیات آمریکای لاتین خوانده شد، در واقع چیزی نیست مگر کشف دیرهنگام این استعداد خود انگیخته ادغام، در آثار چند نویسنده نامدار، که عده‌یی با توجه به‌ضوابط اروپایی آنرا «باروك» خواندماند. در این مورد خاص، «اسپانیایی - آمریکایی‌بودن» بیشتر مطرح است تا «باروك» بودن.

به‌نظر من، اینست اصالت آفرینشگر آمریکای لاتین و سهم عمده‌اش در سرنوشت تمدن غربی، که‌خود نشأتی از تبادل طولانی و دشواری بوده که طی پانزده قرن؛ بین میراثها و تأثیرهای متنوع و ضد و نقیض انجام گرفته است. درهم‌آمیختگی باورنکردنی‌عناصری که گاه با یکدیگر ناسازگارند، مثل روحیه لاتینی، ژرمنی وبت‌پرستانه، به‌پیدایی شکلهای فرهنگی تازه و زبانهای جدید انجامیده است.

ما شاهد آن بودیم که رسوم ژرمنی و حقوق رومی، اعتقادات ابتدایی و مسیحیت، شجره‌نامه شاعرانه خدایان سرزمین‌های وحشی، پیغمبری یهود و فلسفه یونانی، ضوابط زیبایی‌شناسی جهان کلاسیك‌وحساسیت قبایل گوناگون بیابانگرد ومردمان بدوی، در هم‌آمیختند.

از این ملغمه، هنر رومی وهنر گوتیك سرچشمه گرفت؛ زبانهای امروزی از آنجاناشی شدند؛ و نخستین تمدنی که توانست، بعدها، به تمامی کره زمین گسترش یابد، مشخصات اساسی خود را مدیون آنست.

این جریان، قرنهاست که در اروپا پایان گرفته است. شاید خاتمه آن همزمان با دوره رنسانس واصلاحات بود که بنحوی آینده‌قاره‌های قدیمی را تثبیت و هدایت کردند. اما در این روزگار، تنها فضای بزرگ جغرافیایی و انسانی که در آن، این جریان هنوز در بحبوحه قدرت آفریننده خود قرار دارد، آمریکای‌لاتین است.

از مکزیك تا آرژانتین، این جریان‌وسیع شکل گرفتن باکم یا بیش شدت، اما همواره بنحوی فعال وجود دارد. این، مشخصه هویت و استعداد تمامی این مردمانست.

جریانهای بزرگ فرهنگی ناشی از سه سرچشمه اصلی وتمامی سرچشمه‌هایی‌که بعدها به‌آن اضافه شدند تا دنیای جدید را «بسازند»، امروزه به‌برکت نامنتظره‌ترین و بارورترین پیوندها، توانایی‌های خود را در تولید شیوه‌های جدید زندگی و بیان افزایش می‌دهند.

آمریکای لاتین، با نام نامتناسبش نه‌یك غرب جدید است، نه‌یك غرب دور، بلکه دگردیسی غرب است به‌چیزی دیگر، که بروی تمامی تأثیرهای جهان غیر غربی گشوده‌است. این جریان، طی توسعه فرهنگی غرب به‌تمام جهان، در هیچ جای دیگر صورت نگرفت.

در بخش اعظم آفریقا‌وآسیا، حضور اروپاییان تأثیری بجا گذاشت، اما این تأثیر سطحی و جدا مانده در نوعی تبعید تاریخی بود که گرایش به‌تکرار زندگی والگوهای کشور-های مبداء داشت. این تأثیر، بنابراین، بر فرهنگهای آفریقاییان و آسیاییان که جذب نشده و حتی گاه بمناسبت تبعیض، حذف شده بودند، چسبانده شده بود.

در تمامی این موارد، ساختهای وارداتی ازجوامع‌ودولت‌های‌اروپایی،پوششی برفرهنگهای بومی و اقوام وملل افریقا و آسیا افکند.

فقط در آمریکای لاتین است که باچنان دامنه وعمقی، یك جریان زنده اختلاط فرهنگی نظیر آنچه خود فرهنگ غرب را بوجود آورد، بوقوع پیوست. اصالت و نقش عمده این اختلاط در آینده فرهنگی جامعه جهانی در همین‌است.

اهمیت اساسی این پدیده را بسیاری از اسپانیایی-آمریکاییان مشهور احساس کرده‌اند. بولیوار بهنگام مبارزه برای استقلال سیاسی آمریکای جنوبی، خود از این مشخصه و نتایج آن سخن می‌گفت. او به این نتیجه رسیده‌بود که آمریکای لاتین، نوعی «کیهان کوچك از نوع بشر» است که «نه‌اسپانیایی است و نه بومی» و شکوفایی کامل آن در صحنه تاریخ، از این‌رو، «امید جهان» تلقی می‌شود.

برای این خانواده بزرگ ملل مختلف، که جهان به‌سوی شکلهایی از همکاری و وسیعترین نوع یکپارچگی که هیچگاه بتصور نیامده، پیش می‌رود، این، مشخصه ناچیزی نیست.

امروزه از یکپارچگی در مقیاس قاره‌ها واز نظام همکاری بین‌المللی در ابعاد جهانی صحبت است. با اینهمه مشکلات‌بزرگ تاریخی برسر راه مردمان یك قاره وجود دارد.

اروپا و آسیا، معجون پیچیده‌یی اززبانها و فرهنگها، انشعابهای مذهبی ودعواهای کهنه‌یی برسر تعیین هویت هستند‌که جریان یکپارچگی را دچار اشکال می‌کند.

در آمریکای لاتین خبری از این وضع نیست، زیرا اسپانیاییان و پرتغالیان که دوزبان هم ریشه دارند در تمام پهنه آن پراکنده‌اند، دارای اعتقادات و گذشتهٔ فرهنگی مشترکند، برده قرن همزیستی تاریخی در شبه جزیره ایبری تکیه دارند و بنابراین، امروزه‌بزرگترین خانواده موجود از مردمانی را تشکیل می‌دهند که زبان، فرهنگ، مذهب، تاریخ و سرزمین مشترك آنان را بهم پیوند داده است.

شمار این مردم امروزه بیش از ۳۰۰ میلیون نفر است ودر حدود سال ۲۰۰۰ به ۵۰۰ تا ۶۰۰ میلیون نفرخواهدرسید. اتحادوهمکاری می‌باید قاره آنان را به‌یکی از صحنه‌های‌اساسی بدل سازد که تاریخ آینده راتعیین خواهدکرد.

از راس‌السرطان تا قطب جنوب، ازقله-های آند تا سواحل اقیانوس آرام واطلس، با انواع شرایط اقلیمی، انواع خاکها، انواع‌منابع طبیعی، تمامی زمین و آب لازم برای یك توسعه بزرگ، امروزه بزرگترین ذخیره جغرافیایی یکپارچه و مردمان متحدی بوجود آمده است که جهان بیاد دارد. علاوه برآن، این مردم با استعدادی که در اختلاط دارند، راه را برای نزدیك‌شدن وارتباط باتمامی فرهنگهای جهان امروز می‌گشایند.

آرتورو اوسلار - پی‌یتری

سرکشان اقیانوس کبیر (بقیه از صفحه ۱۱)

واقعیت جزایر ما باشد نشان دهنده توهمباو طرحها، خواب وخیالها، کابوسها، وپیشداوریهای پاپالاجی و دید ایشان از دنیای مسخ شده ماست.

نمی‌گویم که باید چنین ادبیاتی را طرد کرد، یه پاپالاجی‌ها نباید راجع بما بنویسند یا ما راجع به‌آنان چیزی ننویسیم، اما می‌گویم‌که قدرت تخیل باید زمینه‌های خود را باعشق، شرافتمندی، فرزانگی و علاقه بکاود. نویسندگان باید با «آروها» و «آلوها»، «آلوفا»، و «لولوما»[1] بنویسند، باید به‌کسانی که از آنان حرف می-زنند، احترام بگذارند، باید بپذیرند که این افراد ممکن است از خلاء، دیدی دیگر داشته باشند و مثل تمام‌انسانهای دیگر بامنافذ پوست، و مغز واستخوانشان زندگی می‌کنند، رنج می-برند، می‌خندند، گریه می‌کنند، تولید مثل می-کنند و می‌میرند.

طی سالهای خیر، آنچه را می‌توان‌ادبیات منطقه جنوبی اقیانوس آرام خواند، شروع به شکفتن کرده است. در زلاندنو، آلیستر کامپبل که در جزایر کوك زاده شده است، شاعری بزرگ تلقی می‌شود؛ سه نویسنده مائوری،هون تیوهر (شاعر)، ویتی ایهی ماٹرا (داستان‌نویس) و پاتریسیا‌گریس (نوول‌نویس) به‌شهرت رسیده‌اند.

در استرالیا، کنی والکر، وجك دیویس، شاعران‌بومی، به‌بیان‌درد و رنجهایی‌که مردمانشان می‌کشند ادامه می‌دهند. در پاپوازی‌گینه‌نو، «سوسمار»، نوشته و نسان‌اری، نخستین رمانی که به‌زبان پاپو منتشر شده است، از هم‌اکنون یك اثر کلاسیك تلقی می‌شود. در همین سرزمین، شاعرانی همچون جان‌کاسپوالووا، کومالوتاوالی، آلن‌ناتاچی‌وآپیسه‌انوس،نمایشنامه-نویسانی چون‌آرتورجاوو دیمباری، آثارنیرومندی منتشر می‌کنند.

یك مرکز هنرهای خلاق درپاپوازی گینه‌نو تأسیس شده است (مرکزی پیشگام‌که نقش‌عامل تسهیل‌کننده را در جنبش هنرهای بیانی بازی می‌کند)، و نیز یك تآتر سیار و یك مؤسسه مطالعات پاپوازی‌گینه‌نو بوجود آمده است. بالاخره، گروهی از نویسندگان در این کشور، به‌انتشار مجله کوواه دست زده‌اند که به‌عنوان یك مجله ادبی جدی جای خود را باز کرده است.

مجله مانا و انتشارات مانا که توسط انجمن هنرهای خلاق اقیانوس آرام بوجود آمده، بطور فعال به‌توسعه این ادبیات بویژه در خارج پاپوازی‌گینه‌نو، خدمت می‌کنند، وتاکنون به شاعران جوان، نثرنویسان و نمایشنامه نویسان امکان داده‌اند خود را بشناسانند و امیدواریم عده‌یی از ایشان، نویسندگان بزرگی از آب درآیند.

پیوندهای ما ازحد موانع‌فرهنگی، نژادی، ملیت‌گرایی‌های‌تنگ نظرانه و سیاسی فراتر می‌رود. نوشته‌های ما مبین قیام ما برضد هرنوع عوام‌فریبی و استثمارگری در سلسله مراتبهای سنتی، تجاری و مذهبی ما، برضد استعمار و استعمار نو و برای مخالفت با ارزشهای منحط-کننده‌یی است که از خارج و بدست عده‌یی از هموطنان خود ما بما تحمیل شده است.

هنرهای تجسمی و تزیینی سنتی بنحو معجزه‌آسایی زندگی خود را بازیافته‌اند و شاهد آن آثار هنرمندان مائوری نظیر سلوین بورو، رالف‌هوتر، پاراماچیت و بوك نین است؛ همچنین آثار آلوی پیلیوکو ازوالیس، و فوتونا، آلکیس و کوئیج‌ازپاتوازی‌گینه‌نو، الکی‌پرسکوت‌ازتونگا، سون‌ارکیست از ساموآی غربی، کوای از جزایر سلیمان، و بسیاری دیگر.

همین‌پدیده در زمینه موسیقی ورقص‌وجود دارد. تآترهای ملی رقص در جزایر فیجی وجزایر کوك راهم اکنون در جهان می‌شناسند. این‌تولد دوباره هنری، فرهنگهای ما را غنی‌تر می‌کند و بعنوان عاملی حقیقی درطرد استعمار، هویت ما و اعتبارمان درنظر خودمان، و غرور ما را بما باز می‌گرداند، و چون نیروی یگانه‌سازی در منطقه ما عمل می‌کند.

این هنرمندان در آثارشان، باکاوشهایی که بطور مجزا از خلاء می‌کنند، ما را بخودمان نشان می‌دهند و یك اقیانوسیه جدید می‌آفرینند.

آلبرت وندت

۱ـ این واژه‌ها در زبانهای مائوری، هاوایی، ساموآیی و فیجی بمعنای «عشق، مهربانی و ترحم» است.

معرفی چند کتاب

■ **احزاب سیاسی**
نوشته دکتر حسن محمدی‌نژاد
۲۳۵ صفحه ـ بها ۲۴۰ ریال
انتشارات امیرکبیر

■ **شرح قصیده‌ای ترسائیه خاقانی**
نوشته ولادیمیر مینورسکی
ترجمه و تعلیقات از: عبدالحسین زرین‌کوب
۱۱۴ صفحه ـ بها ۵۰ ریال
انتشارات سروش (تبریز)

■ **لغت‌نامه جمعیت‌شناسی**
تألیف و تدوین:
مهدی امانی، جمشید بهنام
۲۷۲ صفحه ـ بها ۲۴۰ ریال
انتشارات دانشگاه تهران

■ **راهنمایی و مشاوره کودك در مدرسه**
نوشتهٔ ایزابل کلارك‌ماك‌لین
ترجمهٔ دکتر رضا شاپوریان
انتشارات امیرکبیر

■ **دانشنامه ایران و اسلام**
زیرنظر دکتر احسان یارشاطر
۴۶ صفحه مقدمه + ۲۸۶ صفحه متن
بها ۲۵۰ ریال
بنگاه ترجمه و نشر کتاب

■ **بررسی ادبیات امروز ایران**
نوشتهٔ دکتر محمد استعلامی
۲۴۱ صفحه ـ بها ۲۲۰ ریال
انتشارات امیرکبیر

■ **پسر و رود**
نوشته هانری بوسکو
ترجمهٔ لیلی امیرارجمند
۱۲۹ صفحه ـ بها ۵۰ ریال
کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

■ **تاریخ در ترازو**
نوشته دکتر عبدالحسین زرین‌کوب
۳۲۳ صفحه
انتشارات امیرکبیر

■ **جنگ داخلی اسپانیا**
نوشته‌ی هیوتامس
ترجمهٔ مهدی سمسار
۹۲۳ صفحه ـ بها ۸۹۰ ریال
چاپ دوم
انتشارات خوارزمی

■ **دموکراسی و تحمل سیاسی**
نوشته پروفسور فرهت قائم‌مقامی
۱۲۹ صفحه ـ بها ۱۵۰ ریال
ناشر: مؤسسه حساب

■ **نگاه به‌نگارگری در ایران**
نوشتهٔ بازل گری
ترجمهٔ فیروز شیروانلو
انتشارات توس

■ **شبی‌خون**
نوشته سیروس ابراهیم‌زاده
۶۴ صفحه ـ بها ۵۰ ریال
ناشر: کارگاه نمایش

در چهار گوشه جهان

نقش کنونی زبانهای آفریقایی

کنفرانس بین دول درباره سیاستهای‌فرهنگی در آفریقا، که زیرنظر یونسکو در اکرا (غنا) کار خود را پایان داد، مطالب مهمی چون نقش زبانهای آفریقایی و وسایل بزرگ ارتباطی، روابط فرهنگ با توسعه، آموزش، تکنولوژی و محیط زیست، و غیره را مورد بررسی قرار داد. مدیرکل یونسکو، احمدمختارامبو، خطاب به‌کنفرانس اظهار داشت: «هرنظام آموزشی باید حفظ و انتقال ارزشهای یك جامعه معین را تضمین کند. به‌این سبب یونسکو از تشویق دولتهای عضو به‌تعریف و تعیین سیاست‌های آموزشی منطبق بر واقعیات و برنیازهای توسعه اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی آنها هیچگاه بازنمی‌ایستد. بنابراین آموزش نو نمی‌تواند نسبت به‌زبانهای آفریقایی بی‌اعتنا بماند و باید آشنایی با این‌زبانها و تسلط برآنها را خواستار شد.»

کتابهایی که بیش از همه در جهان ترجمه شده‌اند

در ۱۹۷۲ نیزمانند سالهای پیش، کتاب‌انجیل بیش‌از سایر کتابها در جهان ترجمه شد. بااینهمه نسبت‌به‌سال ۱۹۷۱ عقب‌تر رفته‌است؛ ۱۰۹ ترجمه در مقابل ۲۱۵ ترجمه. این، از جمله هزاران اطلاعاتی دیگری است که در «فهرست ترجمه‌ها» مربوط به سال ۱۹۷۲ می‌توان یافت (به‌صفحه ۳۵ نگاه کنید). از جمله اطلاع می‌یابیم که لنین (۵۷ ترجمه بجای ۳۸۱ ترجمه سال پیش) از مارکس (۶۲) و انگلس (۵۹) کاملا عقب افتاده است. پس‌از آنها این نویسندگان می‌آیند: داستایفسکی (۴۴)، تولستوی (۴۳) ژولورن (۴۱)، گورکی (۴۰) پرل‌باك (۳۸)، بالزاك (۳۷)، شکسپیر و سولژنیتسین (۳۵) وغیره ـ شمار آثاری که با عنوان «ادبیات» مشخص شده‌اند بسیار بیش‌از زمینه‌های دیگر است (۱۷۹۰۶ اثر از کل ۳۹۱۴۳ اثر). جای دوم را کتابهای حقوق، علوم اجتماعی و تعلیم و تربیت اشغال می‌کنند (۵۲۰۸). آثار داستانی ـ رمانهای ماجرایی، پلیسی، وهم‌انگیز، فکاهی، علمی‌تخیلی، نقل برای جوانان و غیره ـ هنوز از موفقیت بسیاری برخوردار است که ازخلال ۳۹۳۸۲ عنوان مندرج در فهرست بچشم می‌خورد. شوروی باز مثل سال ۱۹۷۱، بیشترین تعداد ترجمه را دارد (۴۴۶۳) و اسپانیا با ۳۲۰۴ عنوان. در ۱۹۷۲ از مقام سوم به‌مقام دوم رسیده است. سپس جمهوری‌فدرال آلمان (۲۷۶۷)، ایالات متحد آمریکا (۲۱۸۹) و ژاپن (۲۱۸۰) قرار دارند. ژاپن از مقام هفتم به‌مقام پنجم رسیده، و فرانسه با ۲۱۷۶ ترجمه از جای هشتم به جای ششم رفته است.

برای نجات بروبودر

هزینه پیش‌بینی شده برای نجات بروبودور، معبد بزرگ بودایی در اندونزی، ۵۳ درصد نسبت به‌تخمین‌های اولیه سال ۱۹۷۲ افزایش یافته است. این هزینه اینك نزدیك به ۱۲ میلیون دلار می‌رسد. احمد مختارامبو، مدیرکل یونسکو در پیامی خطاب به جامعه بین‌المللی خواستار پرداخت ۸۰۰ ۰۰۰ دلاری شده بود که برای رسیدن به ۵ میلیون دلار ـ که یونسکو وعده جمع‌آوری آنرا برای نجات بروبودور داده بود ـ ضرورت داشت.

یونسکو ودانشگاه ملل متحد

شورای اجرائی یونسکو، طی اجلاس خود در پاریس، پیامی به‌دولتها و بنیادهای خصوصی فرستاد تا به‌صندوق دانشگاه ملل متحد که مقر آن درتوکیو (ژاپن) است، کمك کنند. به‌گفته شورای اجرائی تنها یك مبلغ مهم می‌تواند ضامن استقلال علمی دانشگاه جدید و خصلت بین‌المللی آن باشد. این دانشگاه که زیرنظر مشترك سازمان ملل و یونسکو قرار دارد، بویژه درباره مسئله گرسنگی در جهان، منابع طبیعی و توسعه انسانی و اجتماعی فعالیت‌خواهد کرد.

ذخایر طبیعی در صحرای گبی

مغولستان یك پارك ملی ۴ میلیون هکتاری در غرب صحرای گبی ایجاد خواهد کرد. انواع جانوران در حال ازبین‌رفتن در این پارك که یکی ازبزرگترین پارکهای ملی‌جهان است، حفظ خواهند شد، ازجمله اسب پرزوالسکی (تنها اسب وحشی شناخته شده)، گورخر، شتر وحشی باکتریان، و خرس گبی.

اتحاد جماهیر شوروی و کتاب

جایزه بین‌المللی کتاب سال ۱۹۷۵ که هرساله به‌خدمات استثنائی و مهمی که بنفع کتاب بعمل آمده، اعطا می‌شود، به‌کمیته ملی‌که توسط اتحاد شوروی بمناسبت سال بین‌المللی کتاب بوجود آمد، تعلق‌گرفت. این جایزه توسط کمیته بین‌المللی کتاب که نماینده انجمن‌های بزرگ ناشران، نویسندگان، مترجمان، کتابداران، کتابفروشان و خوانندگان است، در اجلاسیه مسکو اعلام شد.

چند نکته...

■ دولت ایتالیا هرنوع عملیات ترمیم برای ونیز را که از طرف سازمانهای خصوصی ولی توسط یونسکو انجام گیرد، از عوارض گمرکی معاف کرده است.

■ درجمهوری‌دموکراتیك‌آلمان، بیش‌از ۸۴ درصد از زنانی‌که در سن کارند، دارای شغل هستند. بیش‌از ۸۰ درصد پستهای آموزشی در دست زنان است.

■ یونسکو برای‌اجرای یك برنامه پنجساله تجدید سازمان آموزشی، کویت را یاری خواهد کرد. دراین برنامه بویژه تأسیس مدارس جامع ابتدائی‌ومتوسطه، و توسعه آموزش حرفه‌یی پیش‌بینی شده است.

■ تونس برنامه‌یی برای تجهیز و ساختمان مدارس جدید بمرحله اجرا خواهد گذارد. این برنامه که با کمك یونسکو تهیه شده، از وامی به مبلغ ۸ ۹۰۰ ۰۰۰ دلار توسط بانك جهانی برخوردار است.

■ جهانگردی اکنون بزرگترین منبع درآمد ارزی نپال است. در ۱۹۶۲، در حدود ۶ ۰۰۰ جهانگرد از این کشور دیدن کردند ولی در ۱۹۷۴ شماره آنان به ۷۰ ۰۰۰ تن رسید.

سازمان ملل‌متحد و صلح جهانی

شماره آذر ۱۳۵۴ مجله شما، ما را به‌یاد فجایع جنگ ۴۵ـ۱۹۳۹ و مشارکت سازمان ملل متحد در حفظ صلح، و نیز مقدمه چینی‌های مداومی که در وضع حاضر برای مقابله با یك جنگ جدید احتمالی در جهان می‌شود، می‌اندازد. بنظر من خلع سلاح ممکن نیست مگرآنکه با توسعه همکاری بین‌المللی و اعتماد متقابل که باید بدنبال بیاورد، توام باشد. جای تأسف است در حالیکه سازمان ملل متحد برای توسعه قابل ملاحظه همکاری بین‌المللی می‌کوشد (از زمینه‌های صرفاً فنی مثل ارتباط از راه دور گرفته تا تحقق خارق‌العاده یك نظام جدید اقتصادی که مستلزم یك خط‌مشی جهانی است) این همکاری بهیچوجه آن اعتماد متقابلی را که می‌بایست بی‌انتها و مطلق باشد بوجود نیاورده است. علت آن فقط وفقط مسابقه تسلیحاتی است.

زیرا بین ابرقدرتهایی که هریك در پی پیروزی بردیگری است، و تمامی کشورهای دیگری که در پی خرید و فروش روزافزون سلاح برای مقاصد اقتصادی و سیاسی‌اند (از جمله رآکتورهای هسته‌یی که می‌دانیم ممکن است مورد استعمال وحشتناکی داشته باشند) نه‌حسن‌تفاهمی وجود دارد، نه اعتمادی.

به‌یقین مجمع‌عمومی به‌زودی هشدارخواهد داد؛ زیرا در واقع‌بشریت باخطرات هراس‌انگیزی روبروست. این، تنها امید ماست. زیرا پیوندهای مختلف و کوششهایی که برای استقرار یك تعادل استراتژیك می‌شود، این جریان را متوقف نساخته‌اند. و این امید بی‌اساس نیست، «زیرا مجمع عمومی اخیراً شکیبایی صلاحیت و حس مسئولیتی راکه می‌تواند برای رسیدن به‌استقرار یك نظام اقتصادی جدید بین‌المللی داشته باشد، به‌اثبات رساند. اگر موفق شود، آیا نخواهد توانست از یك جنگ عمومی جلوگیری کند؟

مجمع عمومی می‌تواند مبارزه با سه‌عاملی را که باعث بروز جنگ می‌شوند، شروع کند.

نخست مسابقه تسلیحاتی بین ابرقدرتها، که خود به‌اختراع مداوم سلاحهای تخریبی بیش از پیش کشنده می‌انجامد. این مسابقه باعث عدم تعادل اقتصادی کامل ابرقدرتها و اتلاف منابع عظیم مادی انسانی‌که کمبودشان برای برانداختن فقر از نیمی از جهان به‌شدت محسوس است، شده است.

گفتگوهایی‌که درباره محدود ساختن سلاحهای استراتژیك صورت می‌گیرد، بی‌فایده است زیرا هریك از طرفهای ذینفع می‌خواهد برتری خود را ثابت کند. آیا مجمع عمومی نمی‌تواند یك شورای کنترل تسلیحات بوجود آورد که تمامی اطلاعات موجود نزد SIPRI (مؤسسه بین‌المللی تحقیق درباره صلح‌استکهلم) یا مؤسسات مختلف دانشگاهی و ملی جنگ‌شناسی را، هربار که عوامل جدیدی موازنه استراتژیکی را بهم می‌زنند و به‌مسابقه تسلیحاتی ابعاد بزرگتری می‌دهند، گردآوری و منتشر کند. مراقبت از این مسابقه در یك چشم‌انداز کلی و نتیجه‌گیری از آن، می‌تواند به‌قطع یا کاهش‌آن منجر شود.

دوم مسئله تجارت سلاحهاست. در غالب کشورهای صنعتی، بسیاری از مؤسسات بزرگ جز از طریق فروش سلاح قادر به‌ادامه حیات و پرهیز از بیکاری نیستند. بسیاری از کشورهای غیرصنعتی، خواه به‌علت کشاکشهای بین‌المللی، خواه به‌سبب عدم امنیت منطقه‌یی، خواه بخاطر حفظ حیثیت، همواره درخرید اسلحه عجله‌دارند. چنین‌شورای کنترلی، درسازمان‌ملل، هم‌چنین امکان خواهد داد که دلائل خرید و فروش اسلحه، آشکارا اعلام شود. اما مجمع عمومی درعین‌حال می‌تواند بمرحله عمل قدم گذارد و به نظام جدید اقتصادی جهانی، که در آن ترازنامه، کنترل، و کاهش فروش اسلحه در نظر گرفته خواهد شد، معنی و جهت دهد.

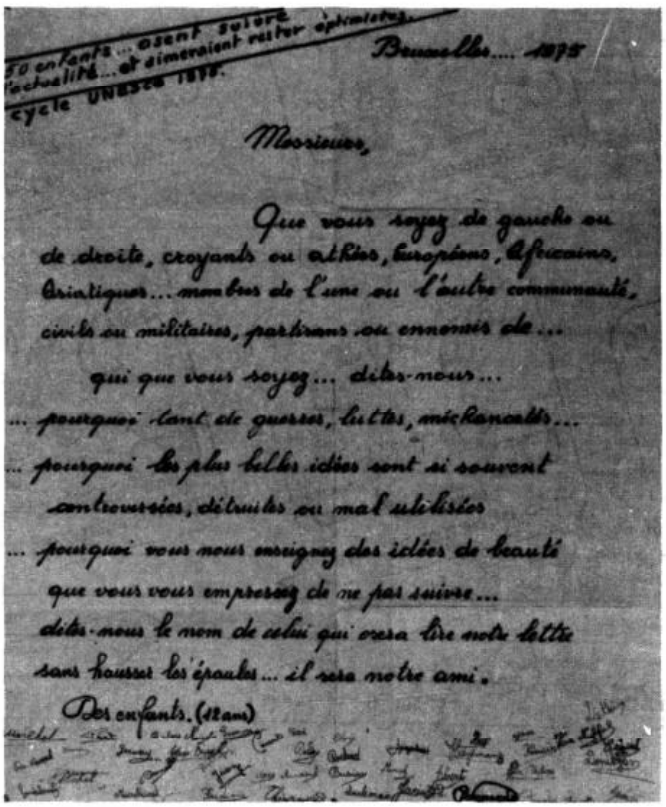
سوم، امنیت نسبی ناشی از قرارداد منع تکثیر، با فروش رآکتورهای هسته‌یی، که تفاله‌هایشان را می‌توان در ساختن سلاحهای هسته‌یی بکار برد، در معرض خطر قرار گرفته است، بطوری‌که ما به‌وضع سالهای ۱۹۳۰ برگشته‌ایم، یعنی زمانی‌که هردیوانه خشمناکی می‌توانست خود را تا دندان مسلح کند، با این تفاوت که امروز بمب اتمی در کار است.

امروزه، تنها تغییری‌که بوجود آمده، آنست که مجمع عمومی به‌وابستگی متقابل‌ملتها، به‌عنوان تنها واقعیت ممکن، پی‌برده است. مجمع عمومی تاکنون به‌نتایج قابل ملاحظه‌یی در راه توافق بین دولتهای عضو دست یافته است، وحال آنکه طی‌سالهای ۱۹۳۰، جامعه‌ملل، درسردرگمی و ابهام غرق شده بود. به‌این دلیل از مجمع عمومی است که باید انتظار مذاکراتی را داشت که به‌توافق تمامی دولتهای عضو درباره کنترل کلیه تفاله‌های هسته‌یی توسط آژانس بین‌المللی انرژی اتمی بینجامد.

من نمی‌خواهم بپذیرم که مجمع عمومی ملل متحد، که در جستجوی یك توافق همگانی برای یك نظام جدید بین‌المللی در جهان، اینهمه پافشاری، شکیبایی، کاردانی و اراده از خود نشان داد، در ایفای این نقش که همان حفظ این نظام زودشکن جدید، از خراب‌کردن خود است، ناتوان باشد. زیرا هیچ مرجع دیگری قادر به انجام این کار نیست.

بازیل همبری
ویمبیش، سافرون والدن
اسکس، انگلستان

نامه سرگشاده ۵۰ دانش‌آموز ۱۲ ساله


50 enfants ... osent suivre
l'actualité ... et aimeraient rester optimistes.
cycle UNESCO 1975.

Bruxelles ... 1975

Monsieur,

Que vous soyez de gauche ou
de droite, croyants ou athées, européens, africains,
asiatiques ... membres de l'une ou l'autre communauté,
civils ou militaires, partisans ou ennemis de ...
qui que vous soyez ... dites-nous ...
... pourquoi tant de guerres, luttes, méchancetés ...
... pourquoi les plus belles idées sont si souvent
controversées, détruites ou mal utilisées
... pourquoi vous nous imaginez des idées de beauté
que vous vous empressez de ne pas suivre ...
dites-nous le nom de celui qui osera lire notre lettre
sans hausser les épaules ... il sera notre ami.

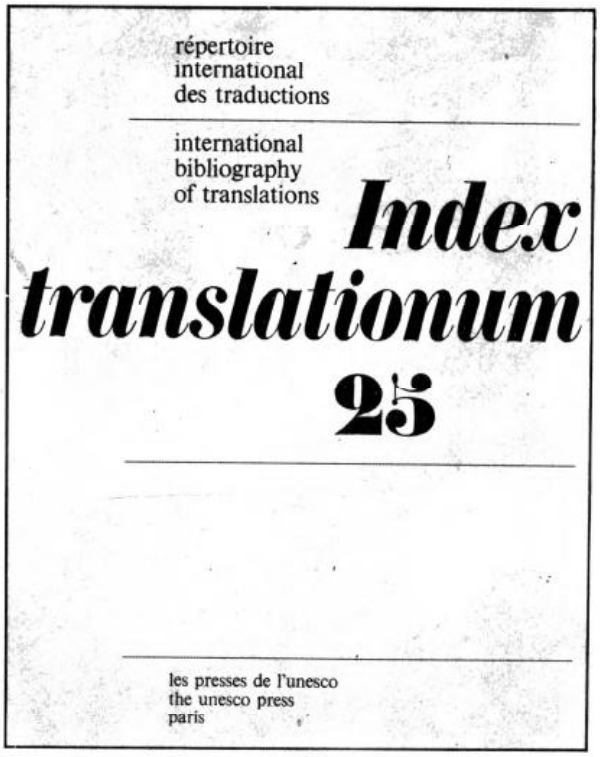
Des enfants. (12 ans)

متنی که در اینجا عکس‌برداری و چاپ شده، نامه سرگشاده‌یی است که توسط شاگردان مدرسه عمومی اتربك «Etterbeek» ، نزدیك بروکسل (بلژیك)، به‌آقای احمدمختارامبو، مدیرکل یونسکو، بهنگام دیدارش از این مدرسه در نوامبر ۱۹۷۵، تسلیم شد.

حقوق زن در ایران

در شماره فروردین ۱۳۵۴ مجله شما که (متن‌های فرانسه و انگلیسی) به‌سال بین‌المللی زن اختصاص داشت، از ایران، در «مراحلی چند در راه رهایی زن» نام برده‌اید که در ۱۹۶۳ حجاب را ممنوع کرد. این خبر درست نیست. درایران، رفع حجاب توسط رضاشاه‌کبیر در ۱۹۳۴ انجام گرفت. آنچه به‌عکس درست است، آنست‌که حقوق سیاسی، از جمله حق رای، در سال ۱۹۶۳ به‌زنان ایران داده شد. طی سال‌های ۱۹۶۷ و ۱۹۷۵، در قوانین ایران تغییراتی داده شد تا زنان بتوانند تقاضای طلاق کنند و در صورت مرگ شوهر، وظیفه نگاهداری از کودکان را برعهده گیرند.

هاله اسفندیاری
سازمان زنان ایران
تهران ـ ایران



به تازگی منتشر شده است

مجله تازه

فهرست
بین‌المللی ترجمه‌ها

■ **فهرست ترجمه‌ها** شامل تعداد کامل آثاری است که در جهان طی یکسال معین ترجمه یا تجدید چاپ شده‌اند.

■ این فهرست با کمك کتابخانه‌های کشورهای مختلف تهیه شده و اطلاعات لازم را برحسب مورد بطور منظم به‌خوانندگان ارزانی می‌دارد.

■ مجلد ۲۵ **فهرست ترجمه‌ها** که اخیراً انتشار یافته نام و مشخصات ۳۹۱۴۳ کتاب را طی ۱۹۷۲ در ۵۷ کشور، در بر دارد. (به‌اطلاعات مندرج در صفحه ۳۳ مراجعه کنید).

علاقه‌مندان می‌توانند این کتاب را توسط دبیرخانه کمیسیون ملی یونسکو (خیابان ایرانشهر، شماره ۳۰۰) سفارش و خریداری کنند.

بها: ۲۲۴ فرانك (۳۳۶۰ ریال)
شامل: ۹۳۱ صفحه

برای مشترك‌شدن ونیز برای سفارش و خریداری انتشارات یونسکو می‌توانید بمؤسسات زیر مراجعه کنید.

Vous pouvez commander les publications de l'Unesco chez tous les libraires ou en vous adressant directement à l'agent général (voir liste ci-dessous). Vous pouvez pous procurer, sur simple demande, les noms des agents généraux non inclus dans la liste. Les paiements des abonnements peuvent être effectués auprès de chaque agent de vente qui est à même de communiquer le montant du prix de l'abonnement en monnaie locale.

ALBANIE. N. Sh. Botimeve Naim Frasheri, Tirana. — **ALGÉRIE.** Institut pédagogique national, 11, rue Ali-Haddad, Alger. Société nationale d'édition et de diffusion (SNED), 3, bd Zirout Youcef, Alger. — **RÉP. FÉD. D'ALLEMAGNE.** Unesco Kurier (Edition allemande seulement) : 53 Bonn 1, Colmantstrasse 22, C.C.P. Hambourg, 276650. Pour les cartes scientifiques seulement : Geo Center, D7 Stuttgart 80, Postfach 800830. Autres publications : Verlag Dokumentation, Possenbacher Strasse 2, 8000 Munchen 71 (Prinz Ludwigshohe). — **RÉP. DÉM. ALLEMANDE.** Buchhaus Leipzig, Postfach 140, Leipzig. Internationale Buchhandlungen, en R.D.A. — **AUTRICHE.** Verlag Georg Fromme et C°, Arbeitergasse 1-7, 1051 Vienne. — **BELGIQUE.** Ag. pour les pub. de l'Unesco et pour l'édition française du « Courrier » : Jean De Lannoy, 112, rue du Trône, Bruxelles 5. C.C.P. 708-23. Edition néerlandaise seulement : N.V. Handelmaatschappij Keesing, Keesinglaan 2-18, 2100 Deurne-Antwerpen. — **BRÉSIL.** Fundaçao Getulio Vargas, Serviço de Publicaçoes, Caixa postal 21120, Praia de Botafogo, 188, Rio de Janeiro, GB. — **BULGARIE.** Hemus, Kantora Literatura, bd Rousky 6, Sofia. — **CAMEROUN.** Le Secrétaire général de la Commission nationale de la République fédérale du Cameroun pour l'Unesco, B.P. N° 1600, Yaounde. — **CANADA.** Information Canada, Ottawa (Ont.). — **CHILI.** Editorial Universitaria S.A., casilla 10220, Santiago. — **RÉP. POP. DU CONGO.** Librairie populaire, B.P. 577, Brazzaville. — **CÔTE-D'IVOIRE.** Centre d'édition et de diffusion africaines, B.P. 4541, Abidjan Plateau. — **RÉP. POP. DU BÉNIN.** Librairie nationale, B.P. 294, Porto Novo. — **DANEMARK.** Ejnar Munksgaard Ltd, 6, Norregade, 1165 Copenhague K. — **ÉGYPTE (RÉP. ARABE D').** National Centre for Unesco Publications, N° 1 Talaat Harb Street, Tahrir Square, Le Caire ; Librairie Kasr El Nil, 38, rue Kasr El Nil, Le Caire. — **ESPAGNE.** Toutes les publications y compris le « Courrier » : DEISA - Distribuidora de Ediciones Iberoamericanas, S.A., calle de Oñate, 15, Madrid 20 ; Distribución de Publicaciones del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Vitrubio 8, Madrid 6 ; Libreria del Consejo Superior de Investigaciones Cientificas, Egipciacas, 15, Barcelona. Pour le « Courrier » seulement : Ediciones Liber, Apartado 17, Ondárroa (Vizcaya). — **ÉTATS-UNIS.** Unipub, Box 433, Murray Hill Station, New York, N.Y. 10016. — **FINLANDE.** Akateeminen Kirjakauppa, 2, Keskuskatu Helsinki. — **FRANCE.** Librairie Unesco, 7-9, place de Fontenoy 75700 Paris. C.C.P. 12.598-48. — **GRÈCE.** Anglo-Hellenic Agency 5 Koumpari Street, Athènes 138. — **HAITI.** Librairie « A la Caravelle », 36, rue Roux, B.P. 111, Port-aux-Princes. — **HAUTE-VOLTA.** Librairie Attie, B.P. 64, Ouagadougou. Librairie Catholique « Jeunesse d'Afrique », Ouagadougou. — **HONGRIE.** Akademiai Konyvesbolt, Vaci U. 22, Budapest V.A.K.V. Konyvtarosok Boltja, Nepkoztarsasag utja 16, Budapest VI. — **INDE.** Orient Longman Ltd. : Nicol Road, Ballard Estate, Bombay 1 ; 17 Chittaranjan Avenue, Calcutta 13, 36a Anna Salai Mount Road, Madras 2. B-3/7 Asaf Ali Road, Nouvelle-Delhi, 80/1 Mahatma Gandhi Road, Bangalore-560001. 3-5-820 Hyderguda, Hyderabad-500001. Publications Section, Ministry of Education and Social Welfare, 72 Theatre Communication Building, Connaught Place, Nouvelle-Delhi 1. Oxford Book and Stationery Co., 17 Park Street, Calcutta 16, Scindia House, Nouvelle-Delhi. — **IRAN.** Commission nationale iranienne pour l'Unesco, av. Iranchahr Chomali N° 300, B.P.1533, Téhéran, Kharazmie Publishing and Distribution Co. 229 Daneshgahe Str., Shah Avenue P.O. Box 14/486, Téhéran. — **IRLANDE.** The Educational C° of Ir. Ltd., Ballymont Road Walkinstown, Dublin 12. — **ISRAËL.** Emanuel Brown, formerly Blumstein's Book-stores : 35, Allenby Road et 48, Nachlat Benjamin Street, Tel-Aviv. Emanuel Brown 9 Shlomzion Hamalka Street, Jérusalem. — **ITALIE.** Licosa (Libreria Commissionaria Sansoni, S.p.A.) via Lamarmora, 45, Casella Postale 552, 50121 Florence. — **JAPON.** Eastern Book Service Inc. C.P.O. Box 1728, Tokyo 100 92. — **LIBAN.** Librairies Antoine, A. Naufal et Frères, B.P. 656, Beyrouth. — **LUXEMBOURG.** Librairie Paul Bruck, 22, Grand-Rue, Luxembourg. — **MADAGASCAR.** Toutes les publications : Commission nationale malgache pour l'Unesco, Ministère de l'Éducation nationale, Tananarive. — **MALI.** Librairie populaire du Mali, B.P. 28, Bamako. — **MAROC.** Librairie « Aux belles images », 281, avenue Mohammed-V, Rabat. C.C.P. 68-74. « Courrier de l'Unesco » : pour les membres du corps enseignant : Commission nationale marocaine pour l'Unesco 20, Zen kat Mourabitine, Rabat (C.C.P. 324-45). — **MARTINIQUE.** Librairie « Au Boul'Mich », 1, rue Perrinon, et 66, av. du Parquet, 972, Fort-de-France. — **MAURICE.** Nalanda Co, Ltd., 30, Bourbon Street Port-Louis. — **MEXIQUE.** CILA (Centro interamericano de Libros Académicos), Sullivan 31 bis, Mexico, 4 D.F. — **MONACO.** British Library, 30, boulevard des Moulins, Monte-Carlo. — **MOZAMBIQUE.** Salema & Carvalho Ltda caixa Postal, 192, Beira. — **NIGER.** Librairie Mauclert, B.P. 868, Niamey. — **NORVÈGE.** Toutes les publications : Johan Grundt Tanum (Booksellers), Karl Johans gate 41/43, Oslo 1. Pour le « Courrier » seulement : A.S. Narvesens, Litteraturtjeneste Box 6125 Oslo 6. — **NOUVELLE-CALÉDONIE.** Reprex S.A.R.L., B.P. 1572, Nouméa. — **PAYS-BAS.** « Unesco Kœrier » (Edition néerlandaise seulement) Systemen Keesing, Ruysdaelstraat 71-75, Amsterdam-1007. Agent pour les autres éditions et toutes les publications de l'Unesco : N.V. Martinus Nijhoff Lange Voorhout 9, 's-Gravenhage. — **POLOGNE.** Toutes les publications : ORWN PAN. Palac Kultury i Nauki, Varsovie. Pour les périodiques seulement : « RUCH » ul. Wronia 23, Varsovie 10. — **PORTUGAL.** Dias & Andrade Ltda, Livraria Portugal, rua do Carmo, 70, Lisbonne. — **ROUMANIE.** ILEXIM, Romlibri, Str. Biserica Amzei N°5-7, P.O.B. 134-135, Bucarest. Abonnements aux périodiques Rompresfilatelia, calea Victoriei nr. 29, Bucarest. — **ROYAUME-UNI.** H.M. Stationery Office, P.O. Box 569, Londres S.E.1. — **SÉNÉGAL.** La Maison du Livre, 13, av. Roume, B.P. 20-60, Dakar. Librairie Clairafrique, B.P. 2005, Dakar ; Librairie « Le Sénégal » B.P. 1594, Dakar. — **SUÈDE.** Toutes les publications : A.B C.E. Fritzes Kungl. Hovbokhandel, Fredsgatan, 2, Box 16356, 103 27 Stockholm, 16. Pour le « Courrier » seulement : Svenska FN-Forbundet, Skolgrand 2, Box 150-50, S-10465 Stockholm - Postgiro 184692. — **SUISSE.** Toutes les publications : Europa Verlag, 5, Ramistrasse, Zurich. C.C.P. 80-23383 Payot, 6, rue Grenus, 1211, Genève 11, C.C.P. 12.236. — **SYRIE.** Librairie Sayegh Immeuble Diab, rue du Parlement. B.P. 704, Damas. — **TCHÉCOSLOVAQUIE.** S.N.T.L., Spalena 51, Prague 1 (Exposition permanente) ; Zahranicni Literatura, 11 Soukenicka, Prague 1. Pour la Slovaquie seulement : Alfa Verlag Publishers, Hurbanovo nam. 6, 893 31 Bratislava. — **TOGO.** Librairie Évangélique, BP 378, Lomé ; Librairie du Bon Pasteur, BP 1164, Lomé ; Librairie Moderne, BP 777, Lomé. — **TUNISIE.** Société tunisienne de diffusion, 5, avenue de Carthage, Tunis. — **TURQUIE.** Librairie Hachette, 469 Istiklal Caddesi ; Beyoglu, Istanbul. — **U.R.S.S.** Mejdunarodnaja Kniga, Moscou, G-200. — **URUGUAY.** Editorial Losada Uruguaya, S.A. Libreria Losada, Maldonado, 1092, Colonia 1340, Montevideo. — **YOUGOSLAVIE.** Jugoslovenska Knjiga, Terazije 27, Belgrade. Drzavna Zalozba Slovenije, Titova C 25, P.O.B. 50, Ljubljana. — **RÉP. DU ZAIRE.** La Librairie, Institut national d'études politiques, B.P. 2307, Kinshasa. Commission nationale de la Rép. du Zaire pour l'Unesco, Ministère de l'Éducation nationale, Kinshasa.

خانه‌های نقاشی شده در اقیانوسیه

به صفحه ۷ نگاه کنید