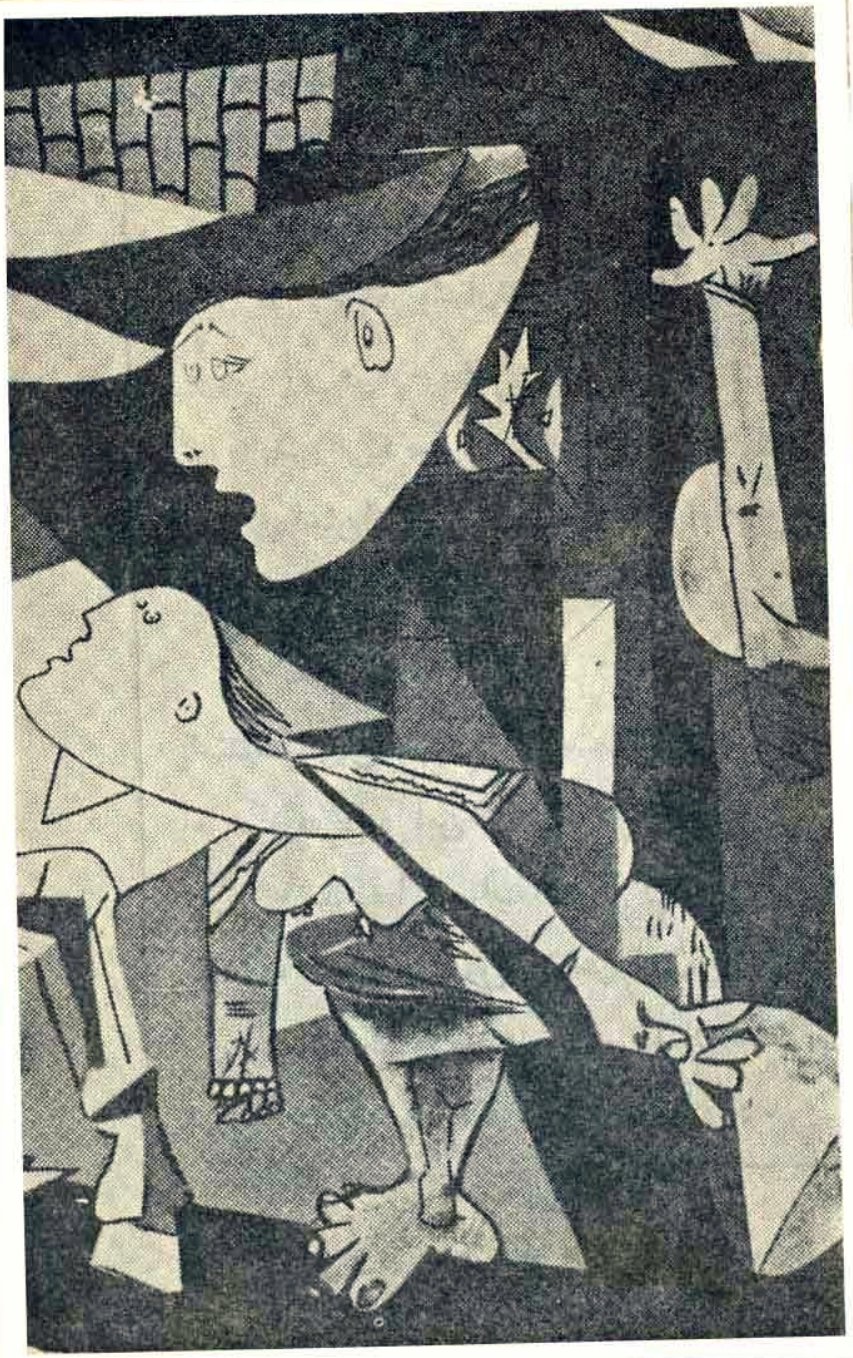
زبان

ویژهٔ «هنر شاعری»



صورت و معنی

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

اگر خیام و حافظ به آن فلسفهٔ بلند و اندیشهٔ نوزده‌ن خوددست نیافته بودند ، بیگمان امروز ما از رباعیات و غزلیاتی که با بهترین شعر جهان پهلو میزند بی نصیب بودیم . اما حتی برای یك لحظه قابل تصور نیست که آن اندیشه‌های بلندرا بی آن صورتهای زیبا هنر بدانیم :

امروز ما با دوسوء تفاهم روبرو هستیم .

گروهی می‌پندارند که تنها با آزمودن شیوه‌های نو در صورت هنر می‌توان به شعر اصیل رسید .

گروهی دیگر گمان می‌برند که به‌صرف اعتقاد به‌مردم دوستی و داشتن اندیشه‌های مترقی میتوان به‌ستیغ هنر دست یافت.

به‌گمان ما هردوی اینان در اشتباهند .

گفتن این که هنر اصیل و واقعی جمع افکار نو و متعالی با متناسب‌ترین صورتهای آنست شاید کاری دشوار و تازه نباشد. اما نکته‌هائی در این معنی هست که باید روشن شود.

امید که این کتاب در این راه گامی مؤثر باشد ، ولی حاشا که گفتگو به‌همین مختصر پایان پذیرد .

وامید که «زمان» بتواند به‌نشان دادن نمونه‌های زندهٔ ادبی، به‌سهم خود، نیاز زمان را برآورد .

کتاب دوم

زیر نظر مصطفی رحیمی

نقل مطالب ممنوع است مگر مأخذ صریحاً ذکر شود.

درباره شعر نو در ایران زیاد گفتگو شده، ولی دو قلمرو همچنان ناکشوف مانده‌است، یکی کار شاعرانی که هنر خود را در راه پیش بردِ اندیشه‌ای نو و والا بکار می‌برند و دیگر توجه به این امر که نوآوری تقلید چشم بستهٔ کار غربیان نیست. در اینجا نیز باید گفت که انقلاب ادبی کالای صادراتی نیست و شعر هر سرزمینی در نوشدن دارای ضرورتهای خاص خود است.

یکی از صاحبنظران اصیل در نقد هنر شاعری سارتر است که نظریهٔ او را دربارهٔ شعر نو فرانسه در کتاب «ادبیات چیست» می‌خوانیم. اما در نوشتن کتاب اخیر، چون موضوع بحث ادبیات بود نه هنر، سارتر به همهٔ جوانب شعر نپرداخته و از آن جمله به شعر سیاهپوستان فرانسوی زبان اشاره‌ای نکرده است. مقارن انتشار کتاب «ادبیات چیست» سارتر مقدمهٔ مبسوطی بر مجموعه‌ای از شعر سیاهان نوشته که مکمل نظر او دربارهٔ شعر و شاعری است. مقایسهٔ مطالب این مقاله و آن کتاب نشان میدهد که نخست ابعاد واقعی شعر و میزان تأثیر آن در اندیشهٔ ملتها تا چه پایه‌است، و دیگر آن که انقلاب شعری در تمدنهای مختلف تا چه اندازه متفاوت است و اگر شعر نو اروپا در معیاری از التزام و رسالت می‌گریزد، در مللی که می‌خواهند در زمینهٔ اندیشه و عمل زنجیر بردگی غرب را بگسلند این شعر چه نیروهند شعله می‌شود.

و اکنون ترجمهٔ قسمتی از آن مقاله:

ارفهٔ[1] سیاه

وقتی دهان بندی را که دهان این سیاهپوستان را می‌بست برمی‌داشتید چه انتظاری داشتید؟ انتظارداشتیدکه‌سرود ستایش شما را بسرایند؟انتظارداشتیدکه در این چشم‌ها ، چشم‌ها و سرهائی که پدران ما به‌زور تا زمین خم‌کرده‌بودند، بهنگام بلند شدن نگاه تحسین بخوانید؟

اینك مردانی برپای ایستاده ما را نگاه می‌کنند و من‌آرزو می‌کنم که شما نیز چون من لرزش و تألم «دیده شدن» را احساس کنید . زیرا نژاد سفید سه هزار سال از لذت این امتیاز بهره‌مند بوده است‌که خود ببیند ، بی‌آن‌که دیده شود . نژاد سفید نگاه محض بود . پرتو دیدگانش همه چیز را ازسایهٔ خانه‌زادی بیرون می‌کشید . سفیدی پوستش خود نگاهی بود ، نور متراکم بود . انسان سفید، که سفیدبود چون انسان بود.سفید چون روز ، سفید چون حقیقت ، سفید چون فضیلت ، چون مشعلی جهان خلقت را روشن‌می‌ساخت و جوهر نهانی وسفید موجودات را آشکار می‌کرد .

امروز این انسان‌های سیاه ما را می‌نگرند و نگاه ما به دیدگان ما باز می‌گردد . مشعلهای سیاه نیز به‌نوبهٔ‌خود جهان را روشن می‌کنند و سرهای ما سفیدان دیگر جز فانوسهای حقیری در گذار باد نیست . شاعری سیاه ، حتی بی‌آن‌که پروای ما کند درگوش زنی که دوست دارد می‌سراید :

برهنه زن ، سیاه زن
ملبس به رنگی‌که زندگی است
برهنه زن ، تاریك زن
رسیده میوه‌ای ، ستبرگوشت ،
[نشأهٔ‌تاریك شراب سیاه

و سفیدی ما زرورق پریده رنگی به‌نظر می‌رسد که پوستمان را از تنفس بازمی‌دارد ، یا پیراهن چسبان‌سفیدی ، رفته آرنج و دامن ، که در زیر آن اگر بتوانیم از تن بیرونش بیاوریم ، گوشت حقیقی انسان ، گوشتی به رنگ شراب سیاه خواهیم دید . ما خود را در جهان محور اصلی می‌پنداشتیم ، خورشیدهای فصل درو و ماه‌های موسم مد . ولی ما دیگر جزحیوانهائی در این‌جهان‌نیستیم و حتی حیوان نیز نه :

۱ـ ارفه(Orphée)دراساطیریونان نام شاعری است نغمه شناس و مخترع چنگ‌که به نیروی شعر خود حیوانات و گیاهان وحتی جمادات‌را مسحورمی‌کند. چون نمی‌تواند پس از مرگ همسرش اریدیس (Eurydice) زندگی کند با اجازه ایزدان رهسپارآن جهان‌می‌شود . اما در بازگشت ، به‌رغم‌منعی‌که قبلا به‌او اعلام شده بود ، به واپس می‌نگرد و در نتیجه همسرش جاودانه ناپدید می‌شود . در ادبیات اروپائی ارفه اسطورهٔ شاعری است‌که بی تخیل آفریننده خود زندگی نمی‌تواند کرد ، و شعرش خواننده را تا به‌مرزهای دست نیافتنی رهنمون می‌شود.

این آقایان شهر
این آقایان چنانکه باید
که دیگر شباهنگام رقص کردن در
[نورماه نمی‌توانند
که دیگر گام زدن با ماهیچه‌های
[پایشان نمی‌توانند
که دیگر به دیر گاه شب روایت
[کردن روایتها را نمی‌توانند.

درگذشته ما اروپائیان صاحب حقوق الهی ، زمانی چنین می‌پنداشتیم که شایستگی‌هایمان تنها زیر نگاه امریکائیان و شوروی‌ها درهم فرو می‌ریزد . اروپا دیگر جز «عارضه‌ای جغرافیائی» نبود ، جز شبه جزیره‌ای که آسیا را تا اقیانوس اطلس امتداد میدهد . دست کم این امید با ما بود که احترام خود را اندکی در دیدگان بندگانهٔ افریقائیان بازیابیم . اما دیگر دیدگان بندگانه درمیان نیست. نگاههائی هست وحشی و آزاد که دربارهٔ سرزمین ما داوری می‌کند .

و اینک سیاهی سرگردان ،

تا انتهای
ابدیت خیابانهای بی‌پایانشان
گزمه

و این نیز دیگری که به برادران خود بانگ می‌زند :

دریغا، دریغا، اروپای تارعنکبوتی
[انگشت‌ها و بندهای سفینه‌هایش
را جابه‌جا می‌کند...

اینک :

سکوت ریائی این شب اروپا

که درآن ،

چیزی نمانده‌است که زمان آبرویش
[را نریزد .

سیاهپوستی می‌سراید :

کوی «مونپارناس»[1] و پاریس ،
[اروپا و شکنجه‌های بی‌پایانش،
گاهی چون یادبود یا چون بیماری
[برما سنگینی می‌کند .

و ناگهان فرانسه به چشم خود ما سرزمین بیگانه‌ای می‌آید . دیگر جز یادبودی نیست ، یا جز بیماری و دردی، جزمهی سفید که درژرفنای ارواح آفتابی باقی مانده باشد ؛ جز وامانده کشوری شکنجه دیده که در آن جائی برای زندگی سالم نیست ، کشوری که به‌سوی شمال یخ زده راه کج کرده و در نزدیکی‌های «کامچاتکا» لنگر انداخته است ، و مهم آفتاب است. آفتاب سرزمین‌های استوائی، و دریائی که در آن « جزیره‌ها وول می‌خورند » و گلهای سرخ «ایمانگ» و زنبق‌های « پاریو » و آتشفشانهای «مارتینیك» . هستی «سهاه» است، هستی از آتش است . ما اروپائیان موجودانی هستیم «عوضی» و دور افتاده . ما باید خود را با اخلاق و آدابمان ، با فنون خودمان ، با رنگ پریدگی نیم‌خاممان ، با گیاهان زنگاریمان توجیه کنیم . با این نگاههای آرام و فرساینده ما تا مغز استخوان جویده خواهیم شد ،

گوش کن دنیای سفیدان را
ازکوشش‌های شگرف خودوحشت
[آسا خسته
استخوانهای سرکشش راکه‌درزیر
[ستارگان سرسخت به صدا
[افتاده‌است
و صلابت‌های پولادی نیلگونش
[که معنویت را می‌شکافد
گوش کن فتوحات خائن منشانه‌اش
[راکه شکست‌هایش را در بوق
[وکرنا می‌دمد.

---

۱ ــ یکی از محله‌های پاریس که سی‌سالی پیش مهمترین مرکز آمدو رفت ادیبان و هنرمندان بورژوا بود .

گوش‌کن گریزهای عظیمش را ،
[و لنگیدنهای حقیرش را
رحمی به‌فاتحان بسیاردان وزبون‌ما.

دوران‌ما به‌سررسیده است.ودوران فتوحات ما. ماکالبدهائی به‌پشت‌افتاده‌ایم، امعاء و احشاءآشکار ، با شکست‌پنهانی‌مان. اگربخواهیم حصاراین‌پایان‌گرفتن را که در آن محصوریم بشکنیم ، دیگر نخواهیم توانست امتیازهای نژادی و رنگ پوست و فنون خود را به حساب آوریم ؛ دیگر نخواهیم توانست به این مجموعه ــ که بسی چشمهای سیاه ازآنجا تبعیدمان می‌کند ــ بپیوندیم مگرآن‌که تن پوشهای سفید را از تن بدر آوریم ، بدین منظورکه بکوشیم تاآدمی‌باشیم .

بااین‌همه اگراین اشعار ما راغرق شرمساری می‌کند ، شاعر چنین قصدی نداشته است ؛ این شعرها برای‌ماسروده نشده . تمام‌آنان، مستعمره نشین‌وشریك استعمار ، که این کتابها را می‌گشایند گوئی دزدانه نامه‌هائی را می‌خوانند که بدیشان مربوط نیست . این شعرها برای سیاهپوستان‌است وبدان منظورکه‌باآنان در بارهٔ سیاهپوستان سخن گفته شود . شعرهای اینان نه اثری هجائی است ونه نفرین‌نامه‌ای ، بلکه وقوف‌است‌وآگاهی. ممکن است بگوئید ، « اگر این شعرها بعنوان سند و مدرك بکار نرود ، دیگر به‌چه‌کار ما می‌آید ؟ ما نمی‌توانیم درآن راه یابیم» . من می‌خواهم نشان دهم که راه ورود بدین جهان عقیق سیاه کدام است و این شعری‌که نخست‌نژادپرستانه بنظرمی‌آید سرانجام سرودی است‌ازهمه و برای همه . دریك‌کلمه ، من دراینجا روی سخنم با سفید پوستهاست‌ومی‌خواهم آنچه‌راکه دیگرسیاهان می‌دانندبدیشان توضیح دهم ، می‌خواهم توضیح دهم که

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

* * *

اگر پرولتاریای سفید پوست برای بیان رنجهای خود یا خشم‌های خود یا سربلندی و غرور خودکمتراز زبان‌شعر استفاده می‌کند ، این امرتصادفی‌نیست . همچنین‌گمان نمی‌کنم‌که کارگران کمتر از بزرگواران، صاحب«قریحه» باشند . (اگر سخن برسراین باشدکه «موهبت»، این نعمت و مرحمت مؤثر و کاری ، در طبقه‌ای بیش از طبقهٔ اجتماعی دیگر است ، این کلمه بکلی معنای خود را از دست می‌دهد) . و نیز علت‌آن نیست که طول مدت کار نیروی سرودن را از کارگران می‌گیرد ؛ رنج‌کاربرده‌ها بیشتر بوده واز سرودهای بردگان با خبریم . پس باید علت را دانست .

اوضاع و احوال کنونی جنگ طبقاتی ،کارگر را از بیان شاعرانه دور داشته است . کارگر که از فن و صنعت ستم می‌بیند ، می‌خواهد اهل فن وصنعت شود ، زیرا می‌داندکه فن وصنعت وسیله و ابزارآزادی اوست . اگرکارگرروزی باید اداره‌کارگاهها و کارخانه‌ها را به عهده‌گیرد ، می‌داند که این امر فقط از راه آموزش حرفه‌ای و صنعتی و علمی میسر است . از آنچه شاعران «طبیعت» می‌نامند شناسائی علمی و ژرفی دارد ، اما این شناسائی بیشتراز راه دست‌برای اوحاصل می‌شود تا ازراه چشم.«طبیعت» برای اوهمان **ماده** است ، همین مقاومت منفی ، همین هماوردی و خصومت مزور

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

در عین‌حال، مرحلهٔ کنونی پیکار کارگر عملی مداوم و مثبت را ایجاب می‌کند ، حسابگری سیاسی ، پیش بینی دقیق ، نظم و انضباط ، تشکیلات دسته جمعی . دراین مرحله از مبارزه ، رؤیا درحکم خیانت است . مایه‌هاوموضوع‌های اساسی پیکارروزانه او، یعنی راسیونالیسم و ماتریالیسم و پوزیتویسم برای آفرینندگی خودبه‌خودی اساطیرشاعرانه چندان مناسب نیستند . آخرین این اساطیر، اسطورهٔ مشهور «رستاخیز انقلاب» در برابر مقتضیات مبارزه واپس نشسته است : بایدعاجل‌ترین امر را دریافت ، باید دراین مورد به پیروزی رسید، ودر آن مورد هم . باید دستمزد را بالابرد، باید دربارهٔ این اعتصاب ، که نشان‌دهندهٔ روح همکاری است ، تصمیم گرفت ، ودر بارهٔ این اعتراض به‌جنگ هندوچین نیز: درتمام این موارد تنها **کارآئی** و ثمر- بخشی به‌حساب می‌آید و بس .

بی‌شك طبقهٔ ستمکش باید ابتدا دربارهٔ خود وقوف حاصل کند ، اما این آگاهی‌درست برعکس «بازگشت‌به‌خود» است ، و عبارتست از شناسائی وضعیت عینی پرولتاریا (که می‌توان آن را با وضع تولید یا توزیع ثروت تعریف کرد) در عمل و بوسیلهٔ عمل . کارگران که بر اثر ستمی که بدوش هریك از آنان و همهٔ آنان سنگینی می‌کند ، و نیز بر اثر مبارزه‌ای‌مشترك، متحد شده‌اند و «ساده» شده‌اند ، بهیچوجه تناقض‌های درونی را که بارورکنندهٔ اثر هنری و موجب زبان عمل است نمی‌شناسند [1] .

درنظر کارگران شناختن خود یعنی در برابر نیروهای بزرگی که ایشان را احاطه کرده است خود را در موقعیت قرار دادن ، محل دقیقی را که در طبقهٔ خود دارند تعیین کردن و وظیفه‌ای‌را که در حزب به‌عهده دارند مشخص ساختن . حتی زبانی که مورد استفاده کارگران است ازاین گشادگی زبان ، از این مجاز و استعارهٔ ثابت وناسنگین ، ازاین‌بازی درکار انتقال و ارتباط ، که کلام شاعرانه را می‌آفریند بدور است . کارگران در حرفهٔ خود اصطلاحات فنی وکاملامشخصی بکار می‌برند ، همچنانکه « پرن » گفته است زبان احزاب انقلابی زبانی است براین‌مبنی که «تاچه‌اندازه بکارمی‌آید»[2] یعنی‌زبانی‌است درخدمت انتقال‌دستورها و شعارها و خبرها . اگراین زبان‌حدت و دقت خود را از دست بدهد حزب مضمحل می‌شود .

همهٔ این‌عوامل بدانجامنتهی‌می‌شود که حذف «موضوع ادراك» [3] (نفس درك کننده) رفته رفته قطعی‌تر گردد . اما شعر باید ازجهتی «درون‌گرا» باقی‌بماند

---

۱ ــ سارتر درکتاب ادبیات‌چیست می‌گوید ، «چون بکوشیم تاکار خود را **ادراك** کنیم دوباره آنرا می‌آفرینیم و عملیاتی را که موجب تکوین آن بوده است در ضمیر خود مکرر می‌کنیم و هر یك از جنبه‌های‌آن چون دست‌آورده‌ای جلوه می‌کند . در هر ادراکی ، « مورد ادراك » (= عین یا شیئی درك شونده) اصل است و «موضوع ادراك» (= ذهن یا نفس درك‌کننده) فرع. موضوع ادراك باکار آفرینش اصلیت را طلب می‌کند وآنرا به‌دست می‌آورد . اما آنگاه‌مورد ادراك فرع می‌شود .»

۲ ــ Langage pragmatiqne

۳ ــ sujet

«انفسی» بماند (دربرابر «آفاقی») یعنی اصالت «موضوع ادراك» حفظ شود. پرولتاریا فاقدشعری‌است که درعین‌حالی که از سرچشمهٔ درون‌گرائی[1] (یااصالت «موضوع ادراك») سیراب می‌شود ضمناً اجتماعی هم باشد، **شعری‌که در مقیاس دقیق درون‌گرائی یااصالت «موضوع ادراك» اجتماعی باشد**، شعری که بر اساس شکست زبان بنا شده باشد و در عین حال مانند واضح‌ترین شعارها و دستورها یامانند سخن«پرولتاریای‌جهان متحد شوید»، که برسر در ساختمانهای شوروی نوشته شده، مهیج باشد و بطور عادی قابل فهم.

به سبب این کمبود است که شعر انقلاب‌آینده در دست جوانان بورژوای با حسن نیت باقی مانده است که منبع الهامشان تناقض‌های روانی و تعارض میان آرمان و طبقهٔ اجتماعی‌آنهاوسلب اعتماداز زبان فرسودهٔ بورژوازی است.

سیاهپوست مانندکارگر سفید پوست قربانی سازمان‌سرمایه‌داری جامعهٔماست. این موقعیت وابستگی صمیمانه‌ای را بر او آشکار می‌کند که وی، به رغم تفاوت رنگ پوست، با بعضی ازطبقات‌اروپائی دارد که همچون او ستمدیده‌اند. این موقعیت او را وامیداردکه در جستجوی جامعه‌ای بی‌امتیاز باشدکه در آن رنگ پوست عارضه‌ای سطحی تلقی گردد. اما اگر منشاء بیداد یکی است، بر حسب تاریخ واوضاع جغرافیائی‌وضع‌آن تفاوت می‌یابد، سیاهپوست قربانی ستم است.اما بعنوان سیاهپوست، بعنوان‌بومی‌استعمار زده یا تبعید شده از افریقا. و چون در نژاد خود و به سبب نژاد خود مورد بیداد قرار می‌گیرد، پیش از هر چیز بایددربارهٔ نژادخودآگاهی تحصیل‌کند. باید کسانی‌راکه قرنها بیهوده‌کوشیده‌اند تا به سبب پوست سیاهش ویرا به وضع حیوانی تنزل دهندمجبور سازدکه‌دوباره او را به چشم انسان بنگرند. در این مورد سیاهپوست نمی‌تواند تردستی‌کندو حیله بکاربرد یا ازخط معهودتجاوزکند؛ یکنفر یهودی سفید پوست‌که میان سفید پوستان باشد میتواند نژاد خود را انکار کند و خود را انسانی از انسانها بشمار آورد. اما سیاهپوست نمی‌تواند نژاد خود را منکرشود، یاآن انسانیت‌مجرد فارغ از رنگها را درموردخوددرخواست کند. زیرا سیاه است. بدینگونه تامرز صمیمیت خود رانده می‌شود: توهین‌دیده وبصورت برده درآمده، قدراست‌می‌کند، کلمهٔ «زنگی» راکه چون سنگی به سوی او پرتاب‌کرده‌اند برمی‌دارد ورویاروی دنیای سفید، در غرور خویش، خود را به‌عنوان سیاه مطرح می‌کند.

همبستگی نهائی‌که تمام‌ستمدیدگان را در پیکاری واحد به‌هم نزدیك خواهد کرد باید در مستعمرات مسبوق به‌امری باشدکه من‌آنرا لحظهٔ جدائی یا «نفی»[2] اصطلاح می‌کنم؛ این نژاد پرستی ضد نژاد پرستی تنها راهی است که ممکن است به الغای تبعیض‌های نژادی منجر شود. چگونه ممکن است جز این باشد؟ آیا سیاهان، پیش ازآن‌که در سرزمین خود متحد و متشکل شوند، می‌توانند به مدد پرولتاریای سفید پوست متکی باشندکه دورازآنهاست و سرگرم‌مبارزهٔ خاص خود؛ وانگهی‌آیا نیازی‌کلی‌بدین

---

۱ ــ subjectivité

۲ ــ négativité، که در اینجا مراد ایجاد آنتی‌تزی در برابر تز موجوداست.

کوشش نیست تا براساس تجزیه وتحلیل امور آشکار شود که در ورای ظاهر موقعیت‌های متفاوت ، اتحاد منافع‌عمیقی وجود دارد ؛کارگر سفید پوست ، به‌رغم خود ، اندکی ازاستعمار استفاده‌می‌کند. هرقدر که سطح زندگی او پائین باشد ، بدون وجود استعمار باز سطح زندگی‌او پائین‌تر خواهد بود . در هرحال کارگر سفید پوست با شناعت کمتری استعمار می‌شود تا عمله‌های روزمزد **داکار** [1] و **سن‌لوئی** [2] . وانگهی‌آمادگی‌های فنی و صنعتی بودن کشورهای اروپائی امکان این برداشت را بوجود می‌آورد که‌پیاده کردن سوسیالیسم در اروپا بی درنگ قابل اجرا باشد . اما از دیدگاه سنگال و کنگو سوسیالیسم بخصوص به صورت رؤیائی شیرین نمودار می‌شود. پس‌برای این‌که کشاورزان سیاهپوست دریابند که سوسیالیسم فرجام ضروری خواست‌های آنی و محلی ایشان است بایدقبلابفهمند که این خواست‌ها را باید دسته جمعی مطرح کنند ، یعنی بعنوان سیاهپوست دربارهٔ خود بیندیشند .

اما این آگاهی طبیعتاً با آنچه مارکسیسم می‌کوشددرکارگر سفیدپوست بیدارکند متفاوت است . آگاهی طبقاتی کارگر اروپائی بر محور طبیعت‌استفاده از ارزش اضافی قرار دارد ، و نیز بر محور وضع‌کنونی مالکیت ابزارکار ، و خلاصه برمحور خصوصیات عینی موقعیت او .

برعکس ، چون تحقیری‌که‌سفیدان به‌سیاهان روا می‌دارند (و معادلش رادر رفتار بورژوایان با کارگران نمی‌توان یافت) تا اعماق قلب اینان نفوذمی‌کند، باید که سیاهپوستان نگرش درستی از «درون‌گرائی» سیاه را دربرابرآن‌قرار دهند . بدینگونه آگاهی نژادی‌پیش از هرچیز بر محور روح سیاهان قراردارد یا به عبارت بهتر (از این‌رو که این اصطلاح غالباً در مجموعهٔ شعر حاضر تکرار می‌شود) برمحور کیفیتی مشترك دراندیشه واعمال‌سیاهان که«زنگی‌گری» نام دارد .

می‌دانیم که برای تکوین مفاهیم نژادی جز دو راه وجود ندارد:یابرخی خصوصیات درونی را به مرحلهٔ برونی و عینی می‌رسانند ، یا می‌کوشند تا اعمال و رفتارهائی راکه بطور عینی‌آشکاراست درونی سازند . بدینگونه سیاهپوستی که در نهضتی انقلابی «زنگی‌گری» خود را می‌طلبد به‌یکباره خود را در سطح‌تفکر انعکاسی قرارمی‌دهد ، چه بدین‌صورت‌که می‌خواهد بعضی خصوصیات را ،که بطور عینی در تمدنهای افریقائی مسلم شده ، در خود بازیابد ، چه بدان صورت که امیدوار است تا جوهر زنگی را در نهانگاههای قلبش‌کشف کند . بدینگونه «درون‌گرائی»، رابطهٔانسان با انسان ، و سرچشمهٔ هر شعر (که کارگر از آن جدا شده است) دوباره چهره می‌نماید .

سیاهپوستی‌که برادران‌سیاهپوستش را دعوت می‌کند تا دربارهٔ خود آگاهی یابند می‌کوشد تا تصویر نمونهٔ زنگی گری‌یشان را بدیشان بنماید، و سپس به روح خود بازمی‌گردد تاآنهمه را درآن بازیابد . می‌خواهد درعین‌حال هم‌چراغ باشد و هم‌آینه . نخستین انقلابی، اعلام کننده روح سیاهان است . پیکی است‌که

---

۱ ــ مرکز سنگال ، در افریقا .

۲ ــ از جزیره‌های آنتیل ، در امریکای مرکزی .

زنگی‌گری را از خود بر می‌کند تا به جهانیان عرضه‌اش‌دارد . نیمی‌پیمبراست و نیمی پیکارگر ، دریك‌کلمه، وی شاعر است به‌معنای دقیق‌کلمه .

و شعر سیاهان هیچ وجه مشترکی‌با « تراوشات دل » ندارد ؛ شعری است وظیفه‌ای‌ورسالتی،وپاسخگوی نیازی‌است که‌آن را به دقت تعریف‌می‌کند. بردارید جنگ شعر سفید پوستان امروز را ورق بزنید : بر حسب خلق و خو یا هم و غم شاعر ، وبرحسب اوضاع واحوال‌کشورش صد موضوع مختلف در آن می‌بینید . اما دراین مجموعه‌ای‌که به‌شما معرفی‌می‌کنم جز یك موضوع نمی‌توان یافت که همه می‌کوشند با کامیابی بیش و کم بدان بپردازند . از **هائیتی** تا **کاین** [1] یك اندیشه وجود دارد : آشکار ساختن روح زنگی . شعر سیاه مسیحائی است . خبر خوشی را بشارت میدهد : زنگی‌خود را بازیافته است .

۱ـ Cayenne مرکز گویان‌فرانسه.

زبان چیست؟

(مقدمه‌ای بر زبانشناسی ، مردم شناسی وعلم ادبیات)

از

ابوالحسن نجفی

بزودی‌منتشر می‌شود

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

تلفن : ۳۱۱۶۸۰ ـ ۳۱۰۴۳۷

شعر و سخنوری

ایمانوئل کانت

□
●
□

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

*

نیروهائی‌روانی که‌یگانه شدن آنها(به‌نسبتی‌معین)نبوغ رامی‌سازد عبارتند از «خیال» و «فهم» ....

*

... بدینسان، اگربخواهیم هنرهای زیبا را تقسیم‌بندی کنیم،دست کم فعلا،نمی‌توانیم [برای این‌کار] اصلی مناسب‌تر ازاین برگزینیم که: هنر به نحوه‌ای از بیان می‌ماند که انسانها درسخن‌گفتن به‌کارمی‌گیرند تا به‌کاملترین صورت ممکن نه تنها مفهومها بلکه احساسهای خویش‌را نیز به یکدیگر منتقل کنند . این کار با **واژه** ، **رفتار** ، و **لحن** ... انجام می‌گیرد. تنها باترکیب این سه‌گونه ازبیان است که رابطه‌گرفتن‌گوینده [باشنوندگان]می‌تواندکامل‌باشد.چراکه‌بدینسان‌اندیشه،نگرش‌واحساس، همزمان و باهم، به دیگران منتقل می‌شوند .

بنابراین،سه‌قسم هنرهای‌زیبا درکاراست:هنرهای **زبانی**،هنرهای تجسمی[1] [شکل دهنده] ، و هنربازی احساسها[2] (چون تأثرات حسی بیرونی) ....

... هنرهای زبانی‌عبارتنداز **سخنوری** و **شعر**. سخنوری‌عبارت است‌ازهنر انجام دادن یك‌کارجدی **فهم** ، بدانسان که‌گوئی این‌کارهمانا بازی‌آزاد **خیال** است ؛ و شعر عبارت است از پرداختن به بازی آزاد **خیال** ، بدانسان‌که پنداری این‌کارهمانایك‌کارجدی **فهم** است.

سخنور ، بدینسان،کاری جدی را تعهد می‌کند ؛ و برای این‌که شنوندگان خود را سرگرم سازد، آن را چنان انجام می‌دهدکه‌گوئی‌کار اوچیزی جز **بازی** باتصورات نیست. **شاعر** تنها بازی سرگرم‌کننده‌ای باتصورات را تعهد می‌کند؛ و، با اینهمه ، تأثیر این بازی در **فهم** چنان است‌که پنداری قصد شاعرهمانا پرداختن به‌کارفهم بوده است. ترکیب وهماهنگی‌این‌هردوتوانائی شناسائی،یعنی **حساسیت** و **فهم**،... می‌باید چنان بنمایدکه‌گوئی قصد و نقشه‌ای قبلی درکار نبوده و به خودی خود انجام‌گرفته است؛ وگرنه [نتیجه این‌کار] هنر **زیبا** نخواهد بود ....

بنابراین،سخنورچیزی را به ما می‌دهدکه تعهدنکرده است:یعنی یك بازی سرگرم‌کنندهٔ خیال . اما او از انجام دادن‌کاری‌که تعهدکرده است، ... ناتوان می‌ماند: یعنی درگیرساختن «هدف دار[3]» فهم.ازسوی دیگر ، شاعر اندك چیزی را وعده می‌دهد و اعلام می‌کندکه صرفاً با

۱ـ به نظرکانت،این هنرها عبارتند ازهنرهای **پلاستك** (یعنی پیکره سازی ومعماری) و **نقاشی**.م.

۲ـ این هنرها احساسهائی راکه ما از راه‌گوش و چشم داریم به بازی می‌گیرند وعبارتند از**موسیقی** وآنچه‌کانت «**هنررنگ**» می‌نامد .

۳ ـ Purposive

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

از کتاب «نقد نیروی قضاوت»

ترجمهٔ اسماعیل خوئی

کتاب زمان منتشر کرده است :

از مجموعهٔ « داستانهای زمان »

- نون والقلم — جلال آل احمد
- ترس ولرز — غلامحسین ساعدی
- شازده احتجاب — هوشنگ گلشیری

از مجموعهٔ «تئاتر زمان»

- اتللو مغربی — ویلیم شاکسپیر — ترجمهٔ ناصرالملك
- فصلی در کنگو — امه سه زر — ترجمهٔ منوچهر هزارخانی

از مجموعهٔ «شعر زمان»

- وقت خوب مصائب — احمد رضا احمدی

از مجموعهٔ « هنر و اندیشه »

- کارنامهٔ سه ساله
- طلا در مس « درشعر وشاعری » — رضا براهنی

کتاب زمان ـ خیابان نادری ـ روبروی سفارت انگلیس ـ پاساژمحسنی
تلفن ۳۱۰۴۳۷ - ۳۱۱۶۸۰

چگونه می‌توان شعر ساخت[1]

مایاکوفسکی

گفته‌ام و بازمی‌گویم که من در اینجا نمی‌خواهم هیچ قاعده‌ای بدست دهم که با آن کسی شاعر شود، که با آن کسی به شعر گفتن بپردازد. چنین قاعده‌ای وجود ندارد. حقیقت این است که کسی قواعد هنر شاعری را وضع می‌کند که شاعر نام دارد. من می‌خواهم دربارهٔ کارخود سخن بگویم، نه بعنوان آموزگار بلکه بنام دست اندر کار. مقالهٔ من جنبهٔ علمی ندارد. من از کار خود سخن می‌گویم که به‌موجب مشاهدات واعتقادخودم، دراساس، با کاردیگرشاعرانی که کارشان شاعری است تفاوت اساسی ندارد.

برای صدمین بار با عطش فراوان این مثال را بگویم و از آن قیاس کنم: ریاضی‌دان کسی است که خلق می‌کند، کامل می‌کند، قواعد را گسترش می‌دهد. کسی که برای نخستین بار قاعدهٔ «دو ودو می‌شود چهار» را وضع کرد ریاضی‌دان بزرگی است هرچند که با گذاشتن دوته سیگار پهلوی دوته‌سیگاردیگر به این نتیجه رسیده باشد. تمام کسانی که بعد از او آمده‌اند، حتی کسانی که اشیاء بی‌نهایت بزرگتر، مثلا لکوموتیوها را با هم جمع کرده‌اند، ریاضی‌دان محسوب نمی‌شوند. این حقیقت بهیچوجه اهمیت کار کسی را که به جمع لکوموتیوها می‌پردازد کاهش نمی‌دهد. کارچنین کسی، بهنگامی که کار حمل‌ونقل دچار اختلال است چه بسا که صد بار گرانبهاتر از فلان قاعدهٔ سادهٔ ریاضی باشد. اما نبایدگزارش تنظیم وشمارش لکوموتیوها را به «انجمن ریاضیات» فرستاد وتقاضا کرد که آنرا مانند نظریهٔ هندسی **لوباچفسکی** مورد مطالعه وبررسی قراردهند.

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

هشتاددرصد اباطیل مقفی به‌این دلیل چاپ می‌شود که سردبیران مطبوعات ما هیچگونه تصوری ازشعری که بوده وهست ندارند، یا اساساً نمی‌دانند که چرا

۱ــ این مقاله خلاصهٔ رسالهٔ کوچکی است که مایاکوفسکی دربارهٔ هنر شاعری نگاشته و با همهٔ کوچکی دارای برجستگی خاصی است. مایاکوفسکی یکی از شاعران بزرگ قرن ماست. دربارهٔ او گفته‌اند که وی با شعر روسی همان کرد که لنین با جامعهٔ روس.

وجود شعر لازم است .

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

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

موقعیت‌هائی که باید تحت ضابطه‌ای درآید و لازمه‌اش وجود **قواعد** است ازپیش بحکم زندگی درمقابل ما قدراست می‌کنند . وسایل تعیین ضابطه ، هدف قواعد، بوسیلهٔ طبقه‌اجتماعی‌ومقتضیات مبارزه‌ای که‌درپیش داریم‌تعریف می‌شوند.

مثلا انقلاب ، زبان خشن ملیونها مردم را وارد بازار کرده است . زبان کنارشهری ها وارد خیابان اصلی شهرشده وزبان‌حقیروفقیرروشنفکران را نابود کرده است .زبان به‌دوران‌تازه‌ای قدم‌گذاشته‌است . حال چگونه باید این‌زبان را شاعرانه کرد ؟ قواعد و قوافی قدیمی ما ، مهربان ، جاودان ، بکار نمی‌آیند . چگونه زبان‌کوچه‌را وارد شعر کنیم ؟ وچگونه‌شعررا ازاین‌اختلاطها نجات دهیم؟

بیهوده است اگر بکوشیم تا با فلان‌بحرشعری، که‌مخصوص‌حرفهای‌درگوشی است ، هیاهوی کر کننده انقلاب را منعکس کنیم . نه ! باید با یك ضربه همهٔ حقوق اجتماعی رادر زبانی نووارد کنیم ؛ بجای نغمه‌سرائی‌فریاد بکشیم ، به‌جای خواندن لالائی طبل بزنیم .

بلوك می‌گوید : بگیرید پای انقلاب را [1]

من گفته‌ام : صف‌های راه‌پیمائی را بگسترید [1]

بس نیست که نمونه‌هائی ازشعرنوبیاوریم ، بس نیست که‌از **قواعدی‌که‌کلام درمردم تأثیرمی‌گذارد**[2] سخن بگوئیم . باید که اضافه‌برآن این تأثیررا محاسبه کرد، بنحوی که کلام حداکثر مدد را به طبقه اجتماعی ما برساند . بس نیست که چون **بلوك** بگوئیم « دشمن خستگی‌ناپذیر گوش‌بزنگ است » باید به روشنی‌بیان کنیم ، یا دست‌کم این امکان را بوجودآوریم ، که چهرهٔ دشمن بی‌خطا واشتباه مصورشود . بس نیست که صف‌های راه پیمائی را بگستریم باید که این گسترش با کلیهٔ قواعد مبارزهٔ مردم تطبیق داده شود . صد سال پیش عروض‌شناسان ما اشعار عامیانه را شعر نمی‌دانستند . من به این وزن شعر سرودم ووردزبان مردم کوچه شد. منتقدین به هنگام فرصت می‌توانند پایه‌های قواعد این وزن را کشف فرمایند .

نوآوری لازمهٔ کارشاعری است . مادهٔ کلمات ، تجربیات شاعردربارهٔ زبان

۱ــ درترجمهٔ این مصراع‌ها نمی‌توان منظور نویسنده را منعکس کرد .م.

۲ــ مترجم بعضی جمله‌ها را مشخص کرده است .

و محاوره باید بازآفریده شوند. مسلماً نوآوری این نیست که هرآن از حقیقت تازه‌ای دم بزنیم. **دگرگونی بحرها و شیوه‌ها و قواعد شعری کار هر صبح و شام نیست.** می‌توان به ادامهٔ اینها، نفوذ دادن اینها، گسترش اینها پرداخت. حقیقت « دودوتا چارتا » به تنهائی حقیقتی زنده نیست و نمی‌تواند باشد. باید شیوهٔ اعمال این حقیقت را دانست. باید کاری کرد که این حقیقت زنده شود. باید با شواهد زیاد نشان داد که این حقیقت متزلزل نیست.

شعر از جائی آغاز میشود که غرضی هست و تمایلی و آهنگی. بنظر من شعر « من درجاده تنهایم » دعوتی است که دختران با شاعر به گردش بروند. آخر تنهائی کسالت‌آور است. وای ! کاش می‌توانستند شعری با این قدرت بگویند که مردم را در « کوپراتیو » گرد هم آورد.

در کار شاعری جز چند قاعده برای شروع کار وجود ندارد. تازه این قواعد هم کاملا صوری‌اند. درست مانند بازی شطرنج. حرکات اول تقریباً مشابه‌اند. اما در مرحلهٔ بعدی باید خود شما طرح حملهٔ تازه‌ای را ابداع کنید. نابغانه‌ترین حرکت در دست بعدی بکار نمی‌آید. حریف وقتی درمی‌ماند که حرکت شما غیرمنتظر باشد، درست چون قافیه‌های غیرمنتظر در شعر. با توجه به این مطلب قواعد لازم برای شروع کار شاعرانه کدام است ؟

نخست ، **وجود مسأله‌ای در جامعه که حل آن جز با اثر شاعرانه غیرقابل تصور باشد ، یعنی « سفارش اجتماعی »** (لازم است بررسی خاصی صورت گیرد تا معلوم شود که سفارش عملی با سفارش اجتماعی رابطه‌ای ندارد)

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

سوم: ماده و مسالح کار، یعنی کلمات. غنی کردن مداوم مخزنها و انبارهای مغز از کلمه‌های لازم و بلیغ و کمیاب و ابداع شده و ترکیب یافته وجز اینها...

چهارم ، وسایل و ابزار کار ، قلم ، مداد ، ماشین تحریر، تلفن، لباسی که با آن بشود شب به گوشه‌ای پناه برد ، دوچرخه‌ای که بشود به سردبیران سرزد ، یك میز تحریر مجهز. چتری که بشود در زیر باران هم نوشت. مسکنی که چند قدم فضا داشته باشد ، که برای کار لازم است. ارتباط با یك خبرگزاری که بفهمید در شهرستانها چه چیزی جالب است وغیره وغیره و حتی پیپ وسیگار هم.

پنجم ، داشتن عادت به کار و داشتن روش کار. کار روی کلمات. و این امر بی‌نهایت شخصی و انفرادی است وفقط بر اثر سالها ممارست به‌دست می‌آید.

مثالی بزنم ، « سفارش اجتماعی » : ساختن سرودی برای واحدهای سرخ که عازم پترز تیزر بورگ هستند. هدف : کوبیدن **یودینچ**. مادهٔ کار : لغات و گفتار سربازان. وسیلهٔ کار : یك ته مداد کهنه. راه و زمینهٔ کار : شعر عامیانهٔ مقفی. (...) **وزن قوت و قدرت اصلی و نیروی اساسی شعر است** ، اما تبیین‌شدنی نیست. می‌توان گفت که وزن در شعر چیزی است مانند مغناطیس یا ، نیروی برق، اینها صورتی از « انرژی » هستند. ممکن است در چند شعر وزن به یك گونه باشد،

وحتی درتمام آثار یك شاعر . این امر موجب یکنواختی کلام نمی‌شود، زیرا ممکن است وزن چنان پیچیده وچنان بقالب آوردنش دشوار باشد که نتوان هیچگاه به‌سر انجام کار رسید . حتی با چند شعرطویل (...)

کسی که برای نخستین بار درزندگی قلم بدست میگیرد و می‌خواهد شاعر بشود احتیاجی به نوشتهٔ من ندارد . کسی به این مقاله نیازدارد که بخواهد به‌رفع همهٔ موانع شاعر بشود ، کسی که باعلم به‌این نکته که شاعری دشوارترین کارهاست بخواهد ازوسائل وعواملی که رنگ عرفانی گرفته‌است اطلاع یابد . بعنوان نتیجه باید بگویم :

۱ــ شعرصنعت‌است ، دشوارترین صنعت‌ها، پیچیده ترین صنعت‌ها ، اما با این همه صنعت .

۲ــ کارآموزی درکار شعرآن نیست که یاد بگیریم چگونه نمونهٔ مشخص ومحدودی ازآثارشعری تدارك ببینیم بلکه مطالعه و بررسی وسایل همه‌جانبهٔ کار شاعری است، مطالعهٔ روشهای عملی‌این صنعت‌است ، که ما را درآفریدن روشهای دیگرمدد می کند .

۳ــ نوآوری درموارد ومصالح کار، و نیز دراسلوبها وروش‌ها ، برای هر کارشاعرانه‌ای الزامی است .

۴ــ کارشاعر بایدهرصبح‌وشام‌باشد تابتواند به‌کارخودتسلط یابد وخزینه‌های شاعری را انباشته کند .

۵ــ داشتن یك یادداشت‌نامه و دانستن راه استفاده ازآن مهمتراست تا بی‌خطا اوزان ومعیارهای کهنه را آزمودن .

۶ــ بیهوده است که کارخانهٔ بزرگ شعر سازی بنا کنیم که آجرشعربیرون دهد . بایدبه جلفی‌ها وسبکسریهای غیر عاقلانه شاعری پشت کنیم . باید وقتی‌قلم بدست بگیریم که جزشعروسیلهٔ تبیین وتشریح‌دیگری نباشد[1]. نباید بکار شاعری پرداخت جزهنگامی که « **سفارش اجتماعی** » بوضوح احساس شود .

۷ــ برای آنکه شاعرمفهوم سفارش اجتماعی‌را به درستی دریابد باید در مرکزوقایع ورویدادها باشد . بایدفرضیهٔ اقتصادی‌بداند، زندگی‌واقعی‌را بشناسد. دردید علمی تاریخ نفوذکند . اینها برای شاعرــ درقسمت اساسی کارش ــ مهمتر از کتابهای حقیر قرون وسطائی اساتید خیالپرست است که به افکار کهنه رنگ ابدیت می‌بخشند .

۸ــ برای اینکه سفارش اجتماعی به بهترین وجهی اجرا شود بایدپیشتاز طبقهٔ خود بود ، باید با این طبقه بود ، و در همهٔ جبهه‌ها جنگید . **باید افسانهٔ**

۱ــ ازمایاکوفسکی چند نمایشنامهٔ با ارزش بجای‌مانده است‌ونیزمقداری مقاله درنقد هنروسینما . نمایشنامهٔ مشهوراوبه نام «گرمابه» اثری است عظیم و ماندنی که مضمون آن نشان دادن‌ابتذال وفاجعهٔ دیوان‌مداری (بوروکراسی)است مترجم امیدواراست این نمایشنامه را بفارسی برگرداند .

هنر بی‌اعتنا به سیاست را ریز ریز کرد . این افسانهٔ مندرس امروز با صورتی تازه خودنمائی می‌کند .

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

۱۰ــ آنطور که بعضی ادعا می‌کنند نمی‌توان « حکاکی » وشیوهٔ پرداخت (تکنیك) شعری را بخودی خود دارای ارزشی دانست. اما با اینهمه همین کار است که شعر را قابل استفاده می‌سازد . فقط با اختلاف در « وسایل » کار روی شعر است که تفاوت شاعران آشکار می‌شود . فقط با آگاهی و کوشش در راه بهتر شدن ، گرد کردن مواد و تنوع شیوه‌های کار است که از یکنفر هنرمندی حرفه‌ای بوجود می‌آید .

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

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

۱۲ــ ما هرگز ادعا نمی‌کنیم که مالك منحصر بفرد رازهای آفرینش شعریم، اما می‌گوئیم که ما تنها کسانی هستیم که می‌خواهیم این رازها را کشف کنیم، تنها کسانی هستیم که تحسین‌های نیمه اشرافی و نیمه مذهبی را نمی‌خواهیم تا بعد با آن تجارت کنیم.

کوشش من کوشش فروتنانه‌ای شخصی است . کار من این است که از کارهای نظری دوستان زبانشناس استفاده کنم این زبانشناسان و لغت‌شناسان باید در بارهٔ مواد و مصالح دوران ما کار کنند و مستقیماً بمدد کار شاعرانه‌ای که در پیش است بشتابند. اما این بس نیست ، باید که دستگاههای آموزش و پرورش تودها اساس تعلیمات زیبائی‌شناسی کهن را ویران کنند.

ترجمهٔ هومان

بزودی

ادبیات چیست ؟

ژان پل سارتر

ترجمهٔ ابوالحسن نجفی ـ مصطفی رحیمی

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

تلفن : ۳۱۱۶۸۰ ـ ۳۱۰۴۳۷

معیار سیاه

کلارنس میجر

«کلارنس میجر» Clarence Majer یکی از شاعران و نویسندگان جوان وسیاه پوست آمریکایی است که در ده دوازده سال گذشته دست اندرکار فعالیت‌های ادبی و هنری پی‌گیر بوده و چندین مجلهٔ ادبی جالب منتشر کرده است. وی در شهر «آتلانتا»، در ایالت «جورجیا»، چشم به‌جهان گشود ودر شهر شیکاگو پرورش یافت، و در «مؤسسهٔ هنر شیکاگو» به تحصیل پرداخت. مدتی در یکی از کارخانه‌های فولاد سازی جوشکاری می‌کرد. سپس یك سر به‌دنیای ادب روی‌آورد. اشعار، داستان‌های کوتاه و مقالات او در مجلات معتبر ادبی به‌چاپ رسیده است. تاکنون دو مجموعه شعرازومنتشر شده ودردوازده سال گذشته پاره‌یی‌ازاشعار وداستان‌های کوتاهش در مجموعه‌های اشعار و داستان‌های کوتاه نویسندگان جوان آمریکایی آمده است.

«میجر» چندین‌سال دردانشگاه کلمبیا ویکی دو مؤسسهٔ تعلیمات عالی دیگر به تدریس‌هنر نویسندگی پرداخته و درزمان حاضر مشغول چاپ یك داستان‌بلند ومجموعهٔ اشعار جدیدش است. وی درمقالهٔ کوتاه زیر، که چندی‌پیش در«مجلهٔ شعر سیاهان» چاپ شده،معیاری نو برای شاعران سیاه ارائه می‌دارد.

***

شاعرسیاه پوست که بافرهنگ وتمدن غرب روبرومی‌شود بایدتامی‌تواند خودرا به‌طور بارز ونمایان جدا سازد وتوجیه کند. او باید معیارسفید پوستان‌را درهم ریزد و پایگاه‌آن را در ذهن و اندیشهٔ سیاهان ویران کند زیراکه دیدن

دنیا با آن دیدگانی که سفید پوستان می‌بینند برای سیاهای مرگ زاست. شاعر سیاه‌پوست نبایدازژرفنای مرگ سیاه‌دست به‌آفرینش‌زند. نیروی زایندهٔ‌راستین هنرسیاهان باید کاملادراختیارآفرینندهٔ سیاه‌پوست قرار گیرد. شاعرسیاه‌پوست باید دانستگی خویش رانه تنها درجهت مردم غیرغربی دیگردرسراسرجهان ، بلکه برحسب خردناب نیز ، گسترش دهد و حوزه های ذهن و اندیشه را به فراخنای بی‌پایانی‌آفرینشکاری برساندتا راه‌هایی نوبرای دیدن دنیایی که‌شاعر سیاه پوست غربی درآن گرفتار گشته است پیدا کند .

اگرما شاعران سیاه‌پوست خویشتن و روابط خویشتن را باعناصرژرفتر زندگانی‌وبا همهٔ‌بشریت ببینیم شایدبتوانیم‌نیروی زایندهٔ سفیدزشت نمای‌پیچیدهٔ ترس وجنایت غرب را درهم شکنیم .

ما درموقعیتی‌هستیم که‌دستگاه‌اجتماعی‌وسیاسی‌یی راکه کرهٔ‌زمین‌را تهدید به نابودی می‌کند دست اول بشناسیم و می‌توانیم یك معیارفکری وآفرینشکار سیاه‌درین زمینه به‌کاربندیم .

به اعتقاد من هنرمند به جامعه‌یی که‌آلودهٔ‌آن است چیزی مدیون‌است ؛ وبایدکه‌آلودگی اوکامل باشد. این مقیاس سنجش یك شاعرست ، و شاعرسیاه پوست ـ از دیدگاه یك سفیدپوست ـ درناپیدابودن خویش باید در دنیای نقد آفرینشکارش ازین جامعه سخت بکوشد . یك اثرهنری ، یك شعر ، می‌تواند «چیز» کاملی باشد؛ می‌تواند تنها باشد، نه این‌که‌به موعظه پردازد، یابکوشد انسان‌ها را تغییردهد ، و اگرانسان‌ها آمادگی داشته باشند ، هرچندکه شعر ممکن‌است‌آنان راتغییردهد، ازمنزلت هنری شعرچیزی‌کاسته نمی‌شود. مقصود من‌آن‌است‌که ماشاعران‌سیاه‌پوست می‌توانیم درهمین‌جا، درغرب سفیدپوستان، اشعاری دارای نیروی زایندهٔ‌آفرینشکارناب سیاه‌بسراییم وبدون‌آن‌که دربازار ارزان‌کثافات وتبلیغات گرفتارشویم‌آن‌ها رابه صورت‌آثارهنری درآوریم. اما این خط باریکی است‌که به‌دشواری می‌توان رویش ایستاد .

ما به‌راستی «دیدهٔ» غرب هستیم.

ما باید نه تنها برادران سیاه‌پوست خود، بلکه مردم کم‌مایه وپست‌نهادی را هم‌که درخشك مغزی انحطاط غرب فروافتاده‌اندتکان دهیم . مابایدنیروی زایندهٔ شعرسیاه خویش رابه‌کارگیریم تاسوك و ماتم و شورزدگی سنتی مغرب زمین، نفرین ، قرون سیاه این مرگ، و تأثیرگناه نخستین را در یك ملت و بازتاب غیرعادلانهٔ‌آن را برروی مامردم سیاه ازبنیان براندازیم ؛ مابایدخود را ازین دیوانگی رهاسازیم واگرسفرما دیگران ـشاید حتی‌مردم‌سفیدپوست‌ـ

را نیز آزاد کند ، آن گاه برای همهٔ ما بهتر خواهدشد. چونان که برادر «لروا» (Leroi Jones یکی از بزرگترین شاعران و نویسندگان سیاه پوست معاصر آمریکائی) می گوید ، ما باید جادوی خویش را به کار بیریم .

با نیروی زایندهٔ والاتری باید با کابوس این سادیسم غربی پیکار کرد و روح شاعرانهٔ سیاهان سلاحی پرقدرت است .

ما باید، با شعر، یك ملت معنوی سیاه بنیانگذاری کنیم که همه بتوانیم به آن ببالیم. درعین حال باید بکوشیم تا با بازگردانیدن شعر به شبکهٔ زندگانی اجتماعی و سیاسی انسان ، غیرممکن ـ همیشه غیرممکن ـ را عملی سازیم.

آنچه ما می‌خواهیم زندگانی کامل است .

ترجمهٔ رامین شهروند

منتشر می‌شود :

● **مردی برای تمام فصل‌ها**

نمایشنامه از رابرت بالت

ترجمهٔ عبدالحسین آل رسول

● **گمرل چینواد**

مجموعه داستان

ازتقی مدرسی

● **برهٔ گمشدهٔ راعی**

داستان

ازهوشنگ گلشیری

کتاب زمان ـ خیابان نادری ـ روبروی سفارت انگلیس پاساژ محسنی

تلفن ۳۱۰۴۳۷ ـ ۳۱۱۶۸۰

● شاعران ●

زرتشت به‌یکی ازمریدانش گفت : «من ازوقتی که ترا بهترمی‌شناسم ، جان دیگر برای من فقط تاحدودی‌جان است؛ وهرآنچه « ازمیان نرفتنی»است مجازی واستعاره‌ای‌بیش نیست.»

مرید گفت توپیش ازاین هم ازاینگونه سخنان گفته‌ای، وتوحتی گفته‌ای که «شاعران زیاد دروغ می گویند .» راستی‌چرا گفته‌ای که شاعران زیاددروغ می گویند !

زرتشت گفت : چرا ؟ تو می‌پرسی چرا ؟ من ازآنان نیم‌که بشود دلیل چون و چرایشان را ازایشان پرسید .

آیا آنچه من بازندگی‌ام به تحقق رسانیده‌ام از دیروز تابحال است ؟ سالیانی است‌که من دلائل عقایدم را بازندگی خویش به‌تحقق رسانیده‌ام .

من به راستی می‌باید چلیکی‌ازحافظه بوده باشم تابتوانم دلائلم راباخود نگاه دارم .

و من اکنون عقایدم را نیزبه دشواری می‌توانم نگاه دارم؛ وچه‌بسیارند پرندگانی‌که پرواز می‌کنند و می‌روند . وگاه نیزبرایم اتفاق می‌افتدکه در آشیانهٔ‌کبوترانم حیوانی هست‌که ازآشیانهٔ من نیست وبامن بیگانه است ؛ این حیوان، هرگاه‌که دستم رابه سویش درازمی‌کنم برخود می‌لرزد .

پس‌آنچه زرتشت روزی به تو گفت چه بود ؟ که شاعران زیاد دروغ می‌گویند ؟ ـ اما زرتشت، خود، نیزشاعراست .

آیا تومعتقدی‌که وی دراین سخن حقیقت رابیان‌کرده است؟ چراچنین اعتقادی داری ؟ مریدگفت : «من به‌زرتشت اعتقاد دارم » . اما زرتشت سری جنباند ولبخند زد .

گفت : ایمان مایهٔ رهائی من نیست، وایمان به‌خودم کمتر از هرایمانی دیگر .

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

ماهمچنین خیلی کم می‌دانیم و بسیار بد می‌آموزیم: پس باید دروغ بگوئیم. وکیست ازما شاعران که درشراب خویش آب نریخته باشد ؟ چه بسیار معجون های مسموم که درسردابه های ماساخته شده، وچه بسیار چیزهای وصف ناپذیر که انجام پذیرفته است ! وما چون خود بسیار کم می‌دانیم، همهٔ کم مایگان را ازصمیم قلب دوست داریم ، خصوصاً اگر اززنان جوان باشند !

وما حتی خواستار چیزهائی هستیم که پیرزنان ، شب هنگام ، برای هم بازگومی کنند. این همانست که ما، زنانهٔ جاودان خود می‌نامیم .

وما به‌مردم و به «حکمت» مردم معتقدیم چنانکه گوئی راه‌پنهانی وخاصی برای رسیدن به دانائی درکاراست ، راهی که برکسانی که چیزی می‌آموزند ممنوع می‌باشد .

آری، شاعران همه می‌پندارندکه اگر کسی برسبزه‌زاری ، یا برداهنهٔ کوه خلوتی دراز کشد و گوش فرا دارد ازآنچه میان زمین وآسمان می گذرد چیزی دستگیرش خواهد شد .

و چون دستخوش حرکات مهرآمیزمی گردند می‌پندارندکه خودطبیعت نیز عاشق آنها شده است:

و می‌پندارندکه طبیعت سرمست گوش آنهامی گذرد تارازها وسخنان‌دلنواز برایشان زمزمه کند ، و شعرا بدین سبب به خود می‌بالند و در برابرهمه اولاد فانی بشرمباهات می کنند !

افسوس! درزیرآسمان وزمین چه‌بسیارچیزهاست که فقط شاعران‌خوابش را دیده‌اند !

و خصوصاً فراتر ازآسمان : زیرا خدایان همه استعاره‌هایند، وفتوحات تصنعی شاعران

درحقیقت شاعرواره به سرزمین ابرها کشیده می‌شویم : درآنجاست که‌ما باد کنک‌های رنگارنگ خودرا قرارمی‌دهیم وآنهارا خدایان یا ابرمردها می‌نامیم .

زیرا ایشان ـ همهٔ این خدایان وابرمردها ـ آن چنان میان تهی‌اندکه خود درخور همین جایگاه‌اند !

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

چون زرتشت این بگفت، مرید بروی خشم گرفت، اما دم فروبست . و زرتشت نیز خاموش ماند؛ و چشمهای او به سوی درون برگشت چنانکه گوئی دوردست را می‌نگرد. سرانجام آهی کشید ونفس تازه کرد.

وآنگاه گفت: «من ازآن امروز ودیروزم؛ اما چیزی درمن هست که از آن فرداست،وازآن پس فردا، وازآن آینده .

من ازشاعران خسته شده‌ام ، ازشاعران قدیم و از شاعران جدید. آنان درنظرمن همگی، سطحی‌اند، همگی دریاهائی خشکیده‌اند .

اندیشهٔ شاعران چندان عمق ندارد : ازاین روست که احساسات آنان به حدکافی تا اعماق نفوذ نکرده است .

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

نواهای چنگ شاعران درگوش من‌چونان نفس وگریزاشباح می‌نماید؛ شاعران تا این‌زمان چه چیز ازحدت نواها درك کرده‌اند !

شاعران به‌عقیدهٔ من چندان پاك هم نیستند : آنان آب راگل‌آلود می ـ کنند، تادرنظرشان عمیق جلوه کند.

شاعران دوست دارندکه خود رامیانجی وانمودکنند امابه نظرمن‌همگی از اشخاص متوسط ونیم قد، ازمردمانی ناپاك آب گل‌آلودکن‌اند .

افسوس! من تورم را در دریاهای شاعران انداخته‌ام تاماهی‌های درشت به چنگ‌آورم اما هربارکلهٔ خدائی کهن درتورم افتاده .

چنین است که دریابه مردگرسنه سنگ نثارکرده است . وشاعران نیز گوئی ازدریا می‌آیند .

شك نیست که در شاعران، مروارید هائی می‌توان یافت : به همین سبب شاعران، بویژه ، به صدف‌های سخت شبیه‌اند. ومن، درنزدآنان، غالباً به‌جای روح ، باکف های نمك‌آلوده برخورده‌ام.

آنان از دریا غرور و خودپسندی‌اش را آموخته‌اند ؛ مگر نه‌آنست که دریا طاووس‌ترین طاووس‌هاست؟ طاووس دریاچترخویش‌راپیش‌همه می گسترد، حتی درپیش زشت‌ترین گاوان نر؛ اوازنشان دادن ابریشم وسیم بادبزن حریر خویش خسته نمی‌شود .

گاونر باخشم بدان می‌نگرد، روح او به ماسه بس نزدیك است ، ازآن نزدیکتر به‌انبوه جنگل، وبیش ازهمه به‌مرداب نزدیك‌است .

برای او زیبائی و دریا و شکوه طاووس چه‌اهمتیی دارد ! اینست تصور مجازی‌که من به شاعران تقدیم می‌کنم .

به‌راستی، جان شاعران طاووس‌ترین طاووس هاست ، جان‌آنان دریای خودپسندی است .

جان شاعر به تماشاگر نیازمند است : حتی اگر تماشاگرش گاوان نر باشند !

آری ، من‌ازاین جان خسته شده‌ام: ومی‌بینم زمانی راکه شاعرخودنیز ازجان خویش خسته شود.

من شاعرانی را دیده‌ام‌که دگرگون شده‌اند ونگاهشان برضد خودشان برگشته‌است .

من‌آمدن پشیمان شدگان جان را دیده‌ام : اینان دربین جماعت‌شاعران زائیده شده‌اند .»

چنین گفت زرتشت .

ترجمهٔ بابك

سنگر وقمقمه‌های خالی

مجموعه داستان

بهرام صادقی

منتشر میشود

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

تلفن ۳۱۰۴۲۷ ـ ۳۱۱۶۸۰

دربارهٔ شاعری

● هنرمندباید چیزی برای گفتن داشته باشد، چراکه استادی درکار صورت، پایان رسالت نیست ، که رسالت فقط سازش‌دادن صورت‌است بامحتوائی معنوی. زندگی هنرمند حیات‌عیش وطرب نیست. نبایدکه بی‌مسئولیت‌روزگار بگذرد. او وظیفه‌ای دارد دشوار، وظیفه‌ای که غالباً به‌تاجی ازخارمی‌انجامد. هنرمند باید دریابدکه اعمال واحساس‌او وافکاروی موادی هستند سنجش‌ناپذیر اما سالم‌که‌آثار او ازآنها مایه خواهندگرفت. اوآزاد است اما فقط درکارهنر نه در زندگی . درمقایسه بابی‌هنران برای هنرمند می‌توان مسئولیتی سه‌گانه قائل شد : ۱ ـ براوست تا استعداد خویش رابه بهترین وجه بکار گیرد . ۲ ـ اعمال‌واحساس‌ها وافکاروی، مانندیگرمردم ، فضائی‌معنوی می‌آفریندکه یا آلوده است یا پاك . ۳ ـ اعمال و افکاروی مصالح آفرینش های اویند ، و به سهم خود ؛ براین فضای معنوی اثرمی‌گذارند . هنرمند... پادشاهی است، نه فقط چون قدرتی دارد بزرگ ، بلکه ازآنجهت نیزکه‌الزام‌هایش عظیم‌اند. اگرهنرمند بتواند نگاهبان زیبائی باشد، زیبائی‌را فقط به معیار عظمت الزام های معنوی می‌توان سنجید. آن زیباست‌که‌آفریدهٔ الزام معنوی باشد .

واسیلی‌کاندینسکی W . Kandisky

● حیات معنوی بشرپاره‌ای از مضمون هنررا تشکیل می‌دهد . لیکن معنویت هنردر استفادهٔ‌کامل ازوسیله‌ای است‌که ناقص است .

اسکار وایله

● تخیل درفضای تهی هرگز بکارنمی‌افتد .

کلینت بروکس Brooks

● شعروصلاح‌بشررا نباید در دوقطب مخالف‌گذاشت، چراکه شعرخود نوعی صلاح بشراست (...) میان شعروزندگی پیوند بسیاراست لیك بایدگفت که این پیوندها همه نهانی‌اند .آنها را می‌توان یك روح در دوقالب خواند .

برادلی Bradby

● شعرمذهبی است که به‌یك حالتش نگذاشته‌اند، مذهبی که دربارهٔ نحوهٔ رفتاردستوری ندارد، وچیزی را به صورت عبادت واعتقاد تحمیل نمی‌کند.

جرج سانتیایانا G ـ Santayana

● مرا خوش تر آن‌که خوك چرانی باشم . . . و هم خوکان به زبانم آشنا، تا آن‌که شعرسرایم وخلق زبانم نشناسند .

کیرکه‌گآر

● نیکوتر همان‌که پیامبران را سنگ زنند ، تا ازگل تاج برفرقشان نهند ؛ کاری‌که امروزه بی‌تأمل می‌کنیم . بسیاری‌گلها پیامبر را خفه‌کرده است ، ولی سنگ‌کردن روزگاران قدیم ایشانرا ازتنگنای شهربه پهنهٔ بیابان می‌دواند تا درباب رسالت خویش اندیشه‌کنند و استعدادها رابه‌کمال رسانند ؛ چندانکه سرانجام یکروزبه شهربازمی‌گشتند ...

لوگان پرسال‌اسمیت L . P . Smith

● من هنررا چون شهادت نمی‌شمارم، بلکه نبردی میدانم میان هنرمند با نقش ومحیط خویش بدین امیدکه‌باقلبی پاك خویشتن رابه والاترین هدف‌ها رساند وآفرینندگان را دانائی سرشار از کامیابی های خویش هدیه‌آورد . اما چنین‌کاری درخور انسانی‌کامل است، وازچندساعت اوقات بیکاری‌ساخته‌نیست.

رینرماریاریلکه Rilke

● شاعر، به‌حکم قاطع ماهیت‌اشیاءکسی‌است که‌با صمیمیت‌تام زندگانی می‌کند ؛ وبه عبارت دیگرحیات اوهرچه صمیمانه‌تر، شعراوناب‌تر.

ویلیام باتلر ییتز Yeats

● وزن مایه وبنیاد شعراست، چراکه جوهراساسی زندگانی نیزهست. بشر پیش ازآنکه به‌نیروی عقلانی خویش التفات یابد خیرهٔ آهنگی بودکه در جزر ومدآب، رفت وآمد منظم شب و روز ، وگذشت موزون فصلهای سال ، و برتراز همه درنفس‌کشیدن می‌دید .

لوئی‌آنترمیر L . untermeyer

(ازکتاب «تولدشعر» ترجمهٔ منوچهرکاشف . نشرسپهر)

● نیاز زمان
و
● شعر امروز

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

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

● شعر یعنی عمیق‌ترین و والاترین آگاهی‌ها

شعر زائیده درد است، اما عمیق‌ترین و عمومی‌ترین دردها. کسی دربارهٔ درد دندان شعر نمی‌سراید و اگر بسراید شعرش زودتر از خود درد فراموش می‌شود. دردی که سرچشمهٔ شعر است بی‌شك دردی عمومی است. دردهای شخصی هرچند عمیق و ریشه‌دار باشد منشاء شعری ماندنی نمی‌تواند شد: کشتی شاعر در دریا غرق شده است. این البته مصیبتی است، اما فردی و خصوصی. و چون خوانندگان اوهمه صاحب کشتی نیستند، بی‌شك شعری که براساس این درد بوجود می‌آید مرثیه‌ای است خصوصی و محدود نه شعری عظیم و ماندگار. اما درد پیری ونادارى فردوسی، در اواخر عمر، جنبه‌ای عام دارد و زنده است. اگر شعر ایرج‌میرزا باآنهمه‌روانی‌وسلاسیت رشك‌انگیز، فقط درحاشیهٔ شعر عصرمشروطیت می‌ماند بدان سبب است که دردهای «حضرت والا» از درد مردم جداست، و چون دردهای عمومی با همهٔ عمق خود، هم بمناسبت سفسطه یا سکوت دولتها وقدرتها، و هم بمناسبت دور بودن عامه از فرهنگ، معمولا در پرده‌است. شاعر پرده در وسخنگوی چنین‌دردی می‌شود. وجودآنرا اعلام می‌کند، ازنادانی عامه ورذالت قدرتها به‌فریاد در می‌آید و وجود درد، و چه بسا راه علاج آنرا، با فریاداعلام میدارد. لازمهٔ چنین‌کار عظیمی‌آگاهی است و البته برخوردار بودن از فرهنگی وسیع. بی‌وجود فرهنگ به‌درد عمومی نمی‌توان پی برد و دردهای پنهان اجتماع را نمی‌توان شناخت. بنابراین بهتراست براین جملهٔ معروف‌که شعر زائیدهٔ درد

است کلمهٔ آگاهی را نیز اضافه کنیم تا قلمروشعر را بهتر نشان داده باشیم. باذکر مثالی دیگر مطلب روشن‌تر می‌شود : بیگمان شعر زائیدهٔ عشق است ، اما اهمیت وحتی تکوین شعر به‌عظمت این عشق بستگی‌دارد : در شعر پرمایهٔ کهن‌ما شعرهائی که زادهٔ عشق به‌همجنس باشد وجود دارد . اما آیا هیچکدام از آنها شعری‌جهانی و عظیم هست ؟ نه . زیرا این عشق ، نه از نظر اخلاق مرسوم زمان ، بلکه‌ازنظر علمی صرف نیز عشقی سالم و عام و همه‌جانبه نیست ، محدود و ناسالم و حقیر و خصوصی است . ازآن گذشته حتی عشق سالم وعام ، اگر برزبان شاعری‌اندك‌مایه و بی‌آرمان جاری شود شعری ماندنی بوجود نخواهد آورد .

قاآنی و عسجدی و عنصری و ده‌ها امثال اینان از عشق زیادسخن گفته‌اند ولی‌چون سخنگو ، دردی عمومی نبوده‌اند، چون عشقشان جنبه‌ای خصوصی‌داشته، چون باآگاهی زمان خود پیوند عمیقی نداشته‌اند شعرشان‌کم نور و بیمایه است . اما برعکس خیام و حافظ و ناصرخسرو و مولوی **جز از عشق** سخن نگفته‌اندامااما چون به‌مهمترین مسأله زمان ، به‌مهمترین درد اجتماعی‌آگاهی داشته‌اندهیچکس در عظمت شعر ایشان و جهانی بودن شعرشان تردید ندارد .

بنابراین شعر ، وقوف وآگاهی است . وقوف ازعمیق‌ترین درد اجتماعی، آگاهی‌ازآنچه به‌حق مسألهٔ زمان است ومشکل قرن شاعر. وچون شعرپنهانی‌ترین ارتباطها را با ضمیر آدمی دارد کافی نیست که شاعر از این دردها آگاه باشد. اضافه برآن باید با این درد بزرگ شده باشد و این درد را با تمام وجود خود، باگوشت و پوست و خون و عقل و ضمیر خود ، حس کند .

این‌مایهٔ شعری‌همان است که مایاکوفسکی‌ازآن به‌عنوان **سفارش‌اجتماعی** یاد می‌کند که می‌توان‌آن را ازدیدگاه دیگر درد اجتماعی‌نامید . تمام شاهکارهای شعری جهان براثر انگیزهٔ این سفارش اجتماعی بوجود آمده‌اند ، در زمان فردوسی درد اجتماعی عبارت بود ازخطر محوملیت وزبان وموجودیت‌ایرانیان و مستحیل شدن‌آنها در فرهنگ عرب . خاصه‌که فرمانروایی ترکان ممکن بوداین نابودی را تسریع کند .

در آن زمان سفارش اجتماعی عبارت بود از ایجاد کردن پادزهری قوی درمقابل‌این دوسم مهلك وعظیم زمان . فردوسی‌این سفارش را باتمام وجود خود دریافت‌کرد و برآن اساس بنائی ساخت‌که از باد و باران نبیندگزند .

چه‌کسی می‌تواند ادعاکندکه فردوسی از درد خود ، از دل خود،ازمعشوقهٔ خود و بطورکلی ازجهان انفرادی خود سخن نگفته است ؟ حتی چه‌کسی می‌تواند بگوید‌که فردوسی از پیری و مرگ سخن نگفته است ؟ فردوسی ازهمهٔ‌اینها سخن گفته **اما در دل عشقی عظیم و فرهنگی عظیم** که همان سفارش اجتماعی است . فردوسی حتی در بیان خصوصیات زندگی شخصی خود (در اواخرعمر)به‌حال‌کسی افسوس می‌خورد‌که «سرگوسفندی تواند برید». آرزوی خوراك‌گوشت درضمن‌کار پرابهت شاهنامه نکته‌ای بدیع و کاملا پذیرفتنی‌است ، اما در قرن اخیرنسیم‌شمال را می‌بینیم‌که وسواس اصلی او خوراك فسنجان بوده است . در شعر نسیم شمال

هیچگونه سفارش اجتماعی ، هیچگونه دردی عام ، پشتوانه‌کار شاعر نیست، بهمین سبب شما حق دارید از اینکه نام نسیم شمال را در کنار نام فردوسی می‌بینید ، خشمگین شوید .

در زمان حافظ درد اجتماعی عبارت بود از حکومت ریا و رواج کار دینداران دغل وهمدستی شیخ وشحنه در غارت مردم ، و مهمترین‌سفارش‌اجتماعی عبارت بود از ساختن سلاحی برای تخریب این سازمان ریائی و بوجود آوردن فلسفه‌ای‌که مردم را از بوسیدن دست سالوسان معاف دارد .

شعر حافظ قبل از هرچیز براساس چنین ضرورتی بوجود آمده است . در اینجا نیز خصوصی‌ترین و محرمانه‌ترین دردهای شاعر را فقط از خلال این درد بزرگ و عشق بزرگ می‌توان دید . تا بدانجا که شراب شیراز چنان بعد عظیمی می‌یابد که شاید در جهان چنین باده‌ای نظیر نداشته باشد. باده‌ای مرد افکن و اندیشه سوز وپرده درو رسواگر که جهان در آن پیداست و هرگونه شری در آن ذوب می‌شود و نوشندهٔ شیرگیر به مدد آن می‌تواند به فلك پرواز کند و «دام این گرگ پیر» را بهم بزند این دیگر شراب شیراز نیست. بادهٔ حافظ است که البته جز شراب شیراز نیست و بی‌شك چیزی دارد که جز به کمك شعر حافظ نمی‌توان بدان پی‌برد (وچون بررسی‌درستی دربارهٔ آن نشده موجب گردیده‌است که اباطیلی به‌آن ببندند و آنرا شراب بهشتی جلوه دهند درست برخلاف نظر حافظ .) در چنین فضای گسترده‌ای عشق به آن لعبت «پیرهن چاك و غزلخوان و صراحی در دست » از آنکه «اینهمه نقش درآینه اوهام» مرهون یك جلوهٔ اوست تمیز دادنی نیست و اگر پس از حافظ تا مدتها شاعر بزرگی نداشته‌ایم بدان سبب بوده است که «گیرندهٔ» صف بزرگ‌شعرا نتوانسته است فریادخاموش سفارش اجتماعی‌زمان را ضبط کند . به‌یاد داشته باشیم که چون زمان پیوسته نو می‌شود هیچ‌درد اجتماعی، هیچ سفارش اجتماعی تکرار نسخهٔ سابق نیست ، این علمی است که در دفتری ثبت نیست و اشکال کار نیز در همین جاست . برای شاعر بودن باید عاشق بود ولازمهٔ عشقی چون عشق حلاج درك عمیق سفارش اجتماعی است .

● شعر یعنی نیروی آزادکنندگی

چون شعر وقوف برمهمترین و عمیق‌ترین درد زمان است و چون این‌درد «که چون خوره در انزرا روح را می‌جود » برهمه آشکار نیست ، چون‌مردم‌فراغت و سواد دریافت آن و ریشه‌های‌آن و حل‌آن را ندارند ، و چون قدرتهای اداره کننده همیشه می‌خواهند مردم را از دردهای اصلی‌شان‌غافل نگاهدارند، بنابراین شاعر با آگاهی عظیم خود و با کشف عظیم خود رسالتی عظیم بر عهده می‌گیرد و آن تبیین هنرمندانهٔ دردهاست . این‌بیان هنرمندانه درهرحال نیروئی آزادکننده دارد . مردم از رنجی خاموش و بی‌نام و مجهول درد می‌کشند . شاعر درد ایشان

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

عرفان مولوی و حافظ و نضج یافتن ایدئولوژی تشیع در برابر ایدئولوژی تسنن‌عرب ــ که بهرحال برای ایرانی جنبهٔ آزادکنندگی دارد ــ ازهم‌تفکیك‌ناپذیر است و گامی است در راه آزادی از حکومت بیگانه. بیان درد یعنی فراتر رفتن ازدرد، یعنی مبارزه با درد، یعنی آزاد شدن ازدرد و هرقدر این بیان هنری‌تر و جامع‌تر باشد دارای تأثیر بیشتری است.

جنبهٔ آزاد کنندگی شعر خود معیار دیگری است برای سنجش اهمیت و عظمت شعر. شاعر دردی را ــ که هم‌درد اجتماع است و هم بی‌شك درد خود او ــ برای ما بیان می‌کند تا خود او و ما از آن درد آزاد شویم. اگر ما درد او را نشناسیم، اگر درد اورا درد خود ندانیم شعر او از ما نیست، زمزمه‌ای‌خصوصی است. فرخی سیستانی از دیر رسیدن «وظیفه» و احیاناً غلام بچه شکوه‌ها دارد. اما بعید است این شکوه‌ها نیروی آزادکنندگی داشته باشد، زیرا دردهای اصلی چیز دیگری بوده است. اما فریاد مسعود سعد در حصار نای هنوز هم زنده است زیرا شعر بر مبنای دردی اجتماعی بوجود آمده و بی‌شك اثراجتماعی‌داشته است ودارد. بعلاوه درد اجتماعی‌معمولادردی پنهان است، درنظراول به‌چشم‌نمی‌آید، آتش زیر خاکستر است، خورهٔ زیر پوست است، داستانی است که به سکوت برگذار می‌شود. شاه غزنوی نمی‌خواهدکه سخن‌از رستم درمیان باشد: می‌گوید، درلشکر من هزارمرد چون رستم‌اند (که با این سخن نه لشکر خود را می‌شناسد و نه رستم را).

ریائی‌که خیام و حافظ آنهمه بدان پرخاش می‌کنند جزو عادات و مرسوم زمان شده است، رفته رفته زشتی‌خود را در انظار از دست داده است. شاعراین واقعیت‌های نامکشوف و پنهان را می‌بیند وازآنها پرده برمی‌دارد. و می‌خواهد که مردم ازآنها آزاد شوند.

براین اساس می‌توان‌گفت شاعری‌که در میان هزار درد اجتماعی‌می‌سراید، زدلم خبر ندارد دل‌کوته آستینان کهزبازوان‌عریان چه‌کشم‌زدست‌ایشان، هرچند تاکنون ترکیب مبارك‌کوته‌آستینان درشعرفارسی وجود نداشته‌است معهذا شاعرچون دردپنهانی ومهمی راکشف نکرده (با اینکه ممکن‌است حسرت بازوان عریان ازجهتی در کشور ما جنبهٔ عام داشته باشد) خود را تارتبهٔ تصنیف سازی تنزل داده است. اضافه براین شاعر راستین بسراغ دردهائی می‌رود که مادر در دهاست، دردهای دردآفرین و مسلماً بازهم درد اجتماعی.

ناصرخسرو درجستجوی این علت‌العلل، با معلومات‌کم زمان‌خود، آنقدر پیش‌می‌رودتا این‌که ناگاه چون ماتریالیست‌ترین‌فیلسوف به‌کشفی بزرگ‌می‌رسد، خدایا راست‌گویم فتنه ازتست! حافظ درجستجوی این‌منبع همه اندیشه‌های‌مقبول

زمان را درهم می‌ریزد و می‌خواهد جهان‌بینی تازه‌ای پی‌افکند :

مباش در پی آزار و هرچه خواهی کن که درطریقت‌ما غیرازاین گناهی نیست.

خیام بیشتر از او زمینه را هموار کرده است . همهٔ جهان بینی‌های معهود درکورهٔ شعر جاندار او ذوب می‌شود . تنها لذت ، لذتی فلسفی باقی مانده است، اما حافظ این را نیز کافی نمی‌داند و در جستجوی راه حلی است که آزارازجهان برافتد،و این هدفی بس والاست .

دردهای جزئی‌فقط درکار شاعران درجهٔ دوم وسوم مجال خودنمائی‌دارند: می‌گویند انوری پیش ازآنکه بکار شاعری بپردازد مردی را می‌بیندکه با جلال‌و شکوه عبورمی‌کند . می‌پرسدکیست می‌گویند شاعراست (البته مدیحه‌سرا) آنوقت بفکر می‌افتدکه‌ای دل غافل چرا خوداین‌کار را ازنظردور داشته‌است . همان شب این قصیده را می‌سرایدکه :

گردل و دست بحروکان باشد دل و دست خدایگان باشد

این داستان از هر داستان دیگری به شعر انوری نزدیک‌تر است ، زیرا بیشتر قصاید او تکراری یا برگردانی است از همین بیت . شعری‌که با این درد آغاز شود شعاع عملش همان است‌که شما هم‌اکنون هیچ شعری از او به‌یادندارید.

درد اسب و استر نداشتن ، «آلات خوان» نداشتن ، غلام نداشتن ، فقط و فقط در کار شاعرانی مطرح است‌که هنر بزرگشان مدیحه سرائی است . شکایت از وعدهٔ خلافی دوست را در عارفنامهٔ ایرج میرزا و «قضیه باغ خونی» می‌توان دید بی‌شك محرومیت جنسی مانعی‌است‌که بشر باید روزی ازآن آزاد شود.امایکریز از این محرومیت صحبت‌کردن و عوامل دیگر راکه بوجودآورنده این عامل‌اند ندیدن به‌گفته سعدی نفس پرستی است نه عاشقی .

این‌سخنان صددرصد واضح را ازآنرومی‌گویم‌که یکی از شاعران‌نوپرداز می‌گفت من دلم می‌خواهد تا عمر دارم دربارهٔ «مهین» شعر بگویم . چه‌کسی حق اعتراض دارد ؟ ازاین جهت حق اعتراض هست که درد اجتماعی ما ، درد پنهان ما ، نیاز عظیم عصر ما چیز دیگری است . البته شاعر حق دارد در بارهٔ معشوقهٔ خود شعر بگوید ، اما درزبان فارسی‌که نمونه‌ای چون حافظ برای اشعارعاشقانه هست چرا شاعرتا مقام قاآنی‌تنزل‌کند ؟ (درصورتیکه قدرت او را درلفاظی‌داشته باشد) شاعربا بیان درماندگی‌ها ودردهای عظیم ما رابه‌آزاد شدن‌ازآنهامی‌خواند و بدین سبب رسالت او نیز عظیم است .

● شعریعنی پرخاش •

چون شعر بیان درد است بیگمان پرخاش به درد را نیز در بردارد . و چون‌دردی‌که شاعربدان می‌پردازد اجتماعی‌است بی‌شك‌پرخاش اوپرخاش‌اجتماعی است نه خصوصی .

شاهنامهٔ فردوسی بزرگترین پرخاش مکتوب عصر خود است بر ضد غلبهٔ

عرب و ترك . شعر ناصرخسرو بزرگترین پرخاش است بر ضد دینداران ریائی . شعر خیام بزرگترین پرخاش عصراست برضد دستگاه خلقت . شعرحافظ پرخاشی است عظیم برضدشیخ وشحنه وارباب ریا . شعرهای ماندنی‌صدرمشروطیت‌پرخاشی بزرگ است برضد استبداد . عشقی و فرخی یزدی و دیگران از این نظر مقامی والا دارند و نباید در این زمان‌که توجه افراطی به «صورت شعری» کم‌کم دارد کار را به انحراف می‌رساند این دو شاعر راکه در لفاظی مقام والائی نداشته‌اند با این‌استدلال‌که چرا درقالبهای قدیم شعرگفته‌اند (خاصه فرخی یزدی) ازردیف شاعران واقعی خارج کرد . با دقت در شعرهای نیما می‌بینیم که همهٔ آنچه در این سطور جزو شرایط اساسی شعر به حساب می‌آید در کار او به نحو بارزی نمایان است .

از دیرزمان پرخاش نیروی اصلی‌کار شاعرانه بوده است ؛ پرخاش برضد طبیعت ، برضد مرگ ، برضد حکومت، برضد بیداد . وچون ، همچنانکه دیدیم، شاعربیان‌کنندهٔ دردهای اصلی وعظیم است ناچار پرخاش او نیز متوجه نیروهائی است‌که منشا ومصدر ستم و بیدادند . به‌هرنسبت‌که خطر بزرگتر و اساسی‌تر باشد پرخاش شاعر نیز مؤثرتر و نافذتر است .

اکنون اگرشاعری ادعاکندکه می‌خواهد فقط ازمرگ سخن‌بگویدتکلیف چیست ؟ بی‌شك برای شاعر منعی نیست‌که از مرگ سخن بگوید ، زیرا ،

اگر مرگ داد است بیداد چیست زداد اینهمه داد و بیداد چیست

اما اگرشاعری خواست فقط ازمرگ سخن بگوید ، نقصی بزرگ‌درکارش هست . از او می‌پرسیم چرا از زندگی سخن نمی‌گوید ؟ زیرا بهرحال‌شاعرزندگی می‌کند و تا هنگامی که زندگی می‌کند ، زندگی را بر مرگ ترجیح می‌دهد . و چون چنین‌است حق ندارد سخن‌گفتن‌دربارهٔ مرگ را برسخن‌گفتن‌دربارهٔ‌زندگی برتری نهد . این‌کار دغلی است و سوء نیت . وانگهی چون شاعری‌آگاهی‌است ، و آزادکنندگی،از او می‌پرسیم با این‌کار می‌خواهد ما را از کدام حقیقت پنهان آگاه‌کند و ما را ازکدامیك از قوای اهریمنی آزادی بخشد ؟

ممکن‌است این شاعرشنیده باشدکه دربعضی جوامع نوبنیاد ـ که‌خوش‌بینی کودکانه دارند ـ مسألهٔ مرگ را بفراموشی می‌سپارند . این راست است . اما درجامعهٔ ما که جز از مرگ وبدبختی ویأس سخنی نیست و نیز یأسی دیرپا متکی به جنبه‌های منفی عرفان ارکان جامعه را می‌جود او چه رسالتی در قلمرو آگاهی دادن برای خود قائل است ؟

وانگهی ، در قلمرو کنونی دانش و بینش ، دردهائی هست‌که اعلام آنها به آزاد شدن ازآنها نمی‌انجامد . و ازآن جمله است درد مرگ . خواهندگفت‌اگر طول زندگی با ما نیست عرض و عمق‌آن با ماست . راست است ، ولی بشرطی‌که مردم آن مایه ازآزادی و فرهنگ و فراغت داشته باشندکه درچنین مسیری‌قرار گیرند. اگرشما برای بیماررروحی، بیماری‌که عوامل‌معلوم براوآیهٔ یأس‌می‌خوانند، با حسن نیت شاعرانه آیهٔ مرگ ساز کنید ، دانسته و نادانسته او را به کشتن می‌دهید .

● شعر و قدرت

گفته‌اند که شعار «شعر در خدمت اجتماع» شعار دولتها هم هست. آنها هم می‌خواهند که ادبیات و هنر در خدمت اجتماع باشد، یعنی پیرو آنها.

در اینجا سفسطه‌ای هست. اگر می‌گوئیم شعر در خدمت اجتماع است، از آن روست که شعر آگاهی است، آزادکننده است پرخاش‌است، وچون چنین‌است درخط اول مبارزه با حکومتهاست. چون دولتها در خدمت اجتماع نیستند ناچار شعر در مقابل آنهاست. هنگامی دولت کلا در خدمت اجتماع است که به انحلال خود، به‌سودهمهٔ آحاد اجتماع ــ تن‌دردهدوچون چنین‌روزی فعلا جزو آرمانهاست بنابراین شعر به‌حکم نیروی آزادکنندگی و پرخاش خود، در خدمت مردم‌است‌و درمقابل قدرت. البته حکومتها بسته به اینکه در خدمت کدام جهان بینی باشند بیش‌وکم محافظه‌کارند.

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

فردوسی و بابك خویشاوند نزدیك‌اند و هردو بادستگاه حکومت عرب، بیگانه.

خواهندگفت که با این‌گفته ادبیات در خدمت سیاست روز درمی‌آید، البته چنین نیست. **ادبیات ملتزم** تنها نظریه‌ای است که اعلام میدارد: **ادبیات خود ایدئولوژی مستقلی است**. تنها نظریه‌ای است که هرگونه نظارت دولت‌ها را در کارادبیات نابخشودنی‌می‌شناسد حتی مترقی‌ترین‌دولتها را. این‌نظریه بزرگترین اعتبار و والاترین حیثیت و وسیع‌ترین آزادی را برای ادبیات قائل است اما بلافاصله اعلام میداردکه این ادبیات مسؤول است، آزادکننده است و بهمین‌دلیل در خدمت اجتماع است.

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

خیام و مولوی و ناصرخسرو و حافظ بزرگترین دشمن ایدئولوژی‌مذهبی زمان خودند و با این‌کار مستقیماً با دشمن خود روبرو می‌شوند و دلاورانه‌ترین سخنان‌را می‌گویند: سخنانی که حتی‌تکرارآنها هم امروزشهامت بسیارمی‌خواهد. شعر در جوهر متعالی خود سیاسی است، و جز این تفننی است کم مایه در خدمت نیروهای محافظه‌کار و اشرافی جامعه.

اگر شعر امروزاین نکته را فراموش کندبه‌گفته آل‌احمد، نویسندهٔ‌مبارزما،

چیزی خواهدشد همردیف «تفریحات‌سالم» چنانکه دربارهٔ بعضی از«شب‌های‌شعر» دیدیم و شنیدیم . مار دندان‌کشیده‌ای خواهد شدکه فقط **صورت** مار را دارد (و اگرفرنگیش را بخواهید **فرم** ماررا و احیاناً **تکنیك** مار را !) نه زهربهردشمن و نه مهره بهر دوست .

شعروجهان عمل

می‌گویند این حرفها را «رئالیسم سوسیالیستی» هم زده است . اما ما که شاعریم نمی‌خواهیم در چین یا شوروی شاعرباشیم . درآنجا آزادی نیست . پاسخ این‌است‌که رئالیسم سوسیالیستی با نظریه ادبیات ملتزم این تفاوت بارز را دارد که ادبیات ملتزم چنانکه گفته شد نظارت هر دولتی را درکار ادبیات مردودمی شمارد حتی دولتهای سوسیالیستی‌را (گویا درکوبا نظارت دولت درکارهنرمندان باملغی‌شده یا تضعیف‌گردیده‌است) . دربرابراین امتیاز بالطبع مسؤولیتی‌گرانبار از شاعر و ادیب می‌خواهند . در اینجا تنها شاعران و ادیبان دیگر و منتقدان بنمایندگی‌ازمردم حق دارند ازشاعرحساب بخواهند نه‌هیچ مقام‌دیگری. بنابراین نگرانی شاعران که ادبیات ملتزم آنان را تسلیم قدرتی احتمالی می‌کند بکلی بیمورد است .

اکنون بایدباین سؤال پاسخ دهیم‌که بین شعر و سیاست چه ارتباطی‌هست؟ در پاسخ باید گفت‌که از سیاست دو مفهوم متبادر به ذهن می‌شود ، نخست آن که دولتها با تشبث به‌وسائلی بنام سیاست می‌خواهند مردم را به‌رنگ خوددرآورند. چنانکه دیدیم شعر در مبارزهٔ دائم با چنین سیاستی است . اما کمال کوته نظری است اگر بگوئیم‌که تنها شعرو ادبیات است‌که با چنین دشمنی می‌جنگد. نیروی سیاسی مردم ازآغاز تقسیم شدن جامعه با نیروی سیاسی دولتها در مبارزه است و از اینجا مفهوم دوم سیاست بذهن می‌آید : تلاش مردم برای آزادی خود . شعربا نیروی دوم برادر است زیرا از یك مادر بنام آزادی زاده شده‌اند . اگرچنانکه سارترمی‌گوید نیروی محرکهٔ تاریخ وبالاتر ازآن جوهر بشری را آزادی‌بدانیم مسأله حل خواهد شد .

شعروهنر و ادبیات در معنای اصیل خودآزادکننده است و با هرچه‌جنبهٔ آزادکنندگی داشته باشد برادر طبیعی است .

یکی‌ازصاحب قلمان عقیده داردکه‌تنها نیروی‌آزادکنندهٔ‌تاریخ، هنر است. البته چنین نیست . دیدیم‌که فردوسی و خیام و مولوی و حافظ همه به‌حکم‌اصالت هنری خود نیروی‌آزادکنندگی داشته‌اند اما بی‌انصافی است‌که درکنار اینان‌صف طویل زرتشها ، مزدکها ، ابومسلمها ، بابکها و مبارزان صدر مشروطیت و دیگران و دیگران را به‌یکباره فراموش کنیم . در تاریخ جهان چگونه می‌توان نیروی‌آزادکنندگی اسپارتاکوس‌ها و روبسپیرها ودیگران را فراموش کرد ؟

البته یك نکته هست . در مقام مقایسهٔ فردوسی و بابك ، فردوسی‌درزمینهٔ

آزادی اندیشه کار می‌کند و بابك در قلمرو **آزادی عمل**. درجهان اول بی هیچ آلودگی می‌توان راه پیمود . اما درمیدان عمل چنانکه معلوم است دست‌ها آلوده می‌شود . بابك مجبور است خشونت بکار برد و در میدان خشونت البته‌حلواتقسیم نمی‌کنند . فردوسی در زمینه‌ای سفید بکار می‌پردازد و بابك درزمینه‌ای سیاه . ناچار بدنامی خشونت و سیاست (که ازآلودگی ناچار است) با بابك می‌ماند و آنگاه تاریخنویس ازهمه جا بیخبری می‌نویسدکه «بابك خون‌بسیاری‌ازمسلمانان بریخت» و بابك اگرخون نمی‌ریخت شاه سلطان حسین بود . اما درمقابل‌این‌نیز هست‌که در همکاری جاودانی **اندیشه و عمل** برتری جاودان ازآن عمل است نه برعکس .کارشاعرلزوماً به‌آزادی بشر نمی‌انجامد اما پیروزی مردعمل‌آزادیخواه همیشه پیروزی آزادی است . خیام و حافظ و مولوی وخیل‌انبوه عارفان باشیخ‌و شحنه بسختی درافتاده‌اند اما حتی امروز ما ازبیم شیخ و شحنه قادرنیستیم‌سخنان همانها را با آزادی تفسیرکنیم زیرا ازپی‌آن بزرگواران شمشیرزنی‌دراین‌زمینه نبود ، ولی چون در پشت افکار ولتر و روسوشمشیر روبسپیرها ازغلاف‌کشیده شد تاریخ بشر به‌سال ۱۷۸۹ پیچی عظیم خورد . صدو پنجاه سال است که در فرانسه صدها شاعر و ادیب با آزادی کامل کار می‌کنند و هنوز نتوانسته‌اند در حصار بورژوازی رخنه‌کنند ، حال‌آن‌که این حصار در کشورهای دیگر به دست مردان عمل ــ درجهت‌آزادی بشر ــ شکسته شده است .

همه اینها را باید با هم درنظر گرفت تا اولا شاعران ما متوجه مسؤولیت خطیر آزاد کنندگی خود شوند و بکوشند تا شاگردان صدیق فردوسی و خیام و حافظ باشند و ثانیاً به‌گفتهٔ کامو پس‌ازاینکه به‌اوج هنررسیدند **تواضع بیاموزند.** مکتبی بنام «اصالت ادبیات» باز نکنند و بدانندکه درهرحال اصالت باعمل‌است و ثالثاً بدانندکه هنگامی رسالت خود را انجام می‌دهندکه به‌آزادی بشردرزمینهٔ اندیشه مدد رسانند با توجه به اینکه این رسالت هنگامی رسالت است‌که آزادی اندیشه با آزادی درزمینهٔ عمل همگام وهمراه باشد والا بوادی خیالپرستی‌سقوط کرده‌اند و دراین عالم می‌توان فارغ از هر مسؤولیتی سخنان زیبای بسیارگفت .

م . ر .

استاندال

صومعهٔ پارم

ترجمهٔ عبدالله توکل

منتشر میشود

کتاب زمان ـ تلفن ۳۱۱۶۸۰ ـ ۳۶۰۴۳۷

ادبیات و دنیای گرسنه

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

* * *

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

آیا میان ادبیات وخواستهای مردم رابطه‌ای هست؟

نخست ببینیم مردم در زندگی چه می‌خواهند؟ بیگمان مردمان درزندگی پیش از هرچیز نان می‌خواهند تا ازگرسنگی نمیرند و چون این مشکل حل شد می‌خواهند که از بیماری‌ها در امان باشند، و سپس می‌خواهند که دربارهٔ خود و پیرامون خود خبری تحصیل کنند. این همانست که تحت عنوان نان، بهداشت، فرهنگ، نیازهای نخستین انسان، خلاصه می‌شود. نان وبهداشت معنای مشخصی دارد اما درمورد فرهنگ کار بدین آسانی نیست. وقتی ایالات متحد امریکا برصد انگلستان شورید نان و بهداشت و نوعی فرهنگ برای مردم فراهم بود اما چیز دیگری کم بود که پس از عقب نشاندن استعمار انگلیس بدست آمد و آن آزادی بود. بنابراین آزادی جزءِ جدائی ناپذیر فرهنگ است و از نیازهای نخستین انسان. و اگر نان و بهداشت را هم **آزادی ازگرسنگی و بیماری** بدانیم آنگاه به مفهوم جامعی می‌رسیم که بشر همیشه درپی آن بوده و خواهد بود و آن **آزادی** است. آزادی دراین معنی مفهوم عینی ومشخصی دارد و ازهرگونه معنای تجریدی بدور است. وقتی می‌گوئیم بشرهمیشه درجستجوی آزادی بوده و هست بدین معنی

است که همیشه می‌خواسته و می‌خواهد موانع عینی و موجود را از پیش پای خود بردارد . برای انسان گرسنه عینی‌ترین آزادیها تحصیل نان است و برای جامعه‌ای که بیماری در آن ریشه کن نشده آزادی طلب بهداشت است و در کشوری که دچار استبداد است آزادی محو دیکتاتوری است... تا به‌آخر. ازهمین‌جا تفاوت آزادی در اندیشهٔ مترقی و در دموکراسی‌های غربی آشکارمی‌شود . دموکراسی غرب آزادی را تنها در حق رأی و آزادی اندیشه و بیان می‌داند و اندیشهٔ مترقی بی آن که یکدم منکراین مواهب شود معتقد است که آزادی اندیشه و بیان برای مردم گرسنه تحمیقی بیش نیست . اندیشهٔ مترقی مفهوم عینی آزادی را درنظر دارد و فرهنگ بازرگانی مفهوم مجرد آن را .

در این مقاله منظور از آزادی مفهوم نخستین آنست . سارتر می گوید : «خود آزادی هم اگراز دیدگاه جاودانگی نگریسته شودشاخه‌ای خشکیده‌می‌نماید. زیرا آزادی ، همچون دریا ، درتجدید دائم است . **آزادی هیچ نیست مگرجنبشی که آدمی به‌مدد آن‌همواره بندی ازبندهای خودرا می‌گسلد ورهائی‌می‌یابد...** اما دراین موردآنچه مهم است قیافهٔ متغیر و مخصوص به خود آن مانعی است که باید درهم شکست . همین خصوصیت است که در هروضع و کیفیتی ، صورتی خاص به‌آزادی می‌دهد [1] .»

و درجای دیگر می گوید :

«هدف دورتری که ما درنظر داریم آزادی است . زیرا بشر یك کل است . واقعیت این است که بی‌توجه به عوامل دیگر سازنده بشر ، اعطای حق رأی به او کافی نیست . باید که بشر خود را بکلی آزاد کند . **یعنی بایدکه با مؤثر شدن در ساختمان زیستی خود ، با مؤثرشدن دروضع اقتصادی خود ، و با مؤثرشدن در زمینه‌های جنسی‌خود و با تأثیردرعوامل سیاسی موقعیت‌کنونی خود،خویش را دگرگون سازد** [2] .»

در نزد بعضی اشراف مآبان مرفه غرب ممکن است طلب نان و بهداشت امر درجه دومی به‌حساب‌آید و از عداد آزادی خارج شود ولی گمان نمیکنم در بحث‌ما اختلاف برسر این امر باشد. زیرا ما همه ازدنیای محرومیم و گرسنگی و بیماری را خوب می‌شناسیم . بنابراین وقتی از خواستهای مردم سخن می گوئیم مسألهٔ نان و غذا ضروری‌ترین و مهمترین امری است که به‌نظر می‌رسد . از آن گذشته این‌حقیقت زیاد تکرار شده‌است که چون سه‌چهارم جمعیت زمین گرسنه‌اند انسانی‌ترین وظیفه آدمی مبارزه با گرسنگی است . و این وظیفه کرامتی به شمار نمی‌رود. زیرا بشریك کل‌است وتا وقتی سه‌چهارم این کل فلج‌است انسان ، «کل» ناقصی خواهد بود .

اکنون‌باید ببینیم آیا هدف ادبیات در جهت خواستهای عمومی مردم هست یا نه ؟

---

۱ ــ سارتر، «ادبیات چیست؟»

۲ ــ سارتر ، مقالهٔ «آشنائی با دوران جدید» .

ادبیات ملتزم به‌این پرسش پاسخ آماده‌ای دارد ، سارتر می‌نویسد :

«می‌خواهم که برای من فقط از یك داستان خوب نام ببرید که قصد مصرحش خدمت به ظلم باشد . از یك داستان خوب که بر ضد یهودیان ، بر ضد سیاهان ، برضدکارگران ، برضد ملل استعمارزده نوشته شده باشد ... زیرا در آن لحظه که من احساس می‌کنم که آزادی‌ام بطور تفکیك‌ناپذیری وابسته به‌آزادی‌همهٔ مردمان دیگراست نمی‌توان ازمن توقع داشت که‌آن‌آزادی را برای صحه بربردگی برخی ازآنان بکار برم . بنابراین چه محقق باشد ، چه هجاگر ، چه فکاهی نویس ، چه داستان پرداز، خواه دربارهٔ شهوات انفرادی‌سخن بگوید و خواه برشیوهٔ‌حکومت اجتماعی بتازد ، نویسنده ، آن مرد آزاد که خطابش به مردان آزاد است ، **یك موضوع برای‌گفتن بیش ندارد : آزادی** [1] .»

و نیز : «نویسنده این هدف را برگزیده است که ازآزادی دیگر مردمان دعوت‌کند تا آنان با التزامات متقابل توقعات خود تمامیت هستی‌را به‌تملك‌آدمی درآورند و بشریت را برجهان محیط‌کنند [2] .»

مردمان تمامیت هستی را به تملك آدمی در آورند و بشریت را برجهان محیط‌کنند ، که چه بشود؟ که بشر ازطبیعت **آزاد** گردد وبرآن پیروزشود .

می‌بینیم که چگونه موضوع‌ادبیات‌با جوهرخواستهای‌بشرباهم تلاقی‌می‌کنند و با هم یکی می‌شوند ، چه مسیر مشترك هردوآزادی است . و از اینجاست که از ابتدای تاریخ تاکنون همیشه هنرمندان اصیل همگام عمیق‌ترین خواستهای مردم و سخنگوی طبقات محروم بوده‌اند .

آنچه اثبات ارتباط این دو امر (خواستهای مردم و موضوع ادبیات) را دشوار می‌سازد آنست که همهٔ قدرتهای حاکم بر جامعه خواسته‌اند و می‌خواهند که ادبیات از مسیر اصلی خود دور افتد، فئودالیسم می‌خواست ادبیات را به تفریح‌و **سرگرمی** کاهش دهد . صدها شاعر و هنرمند مأمور بودند تا در نزد حکمرانان ، هنری نشان دهند که‌آنها را خوش‌آید . چنین بود که موسیقی‌دان تاحد «مطرب» تنزل‌کرد و شاعر تاحد مدیحه‌سرا . و تمدن بورژوازی هم ــ هرچند حق آزادی هنرمند را تاحدودی شناخت ــ دربارهٔ رسالت هنرمند مغلطه‌کرد . زیرا خواست، از هنر هم وسیلهٔ سرگرمی بسازد و هم از او **سودی** تحصیل کند . بنابراین در دانشگاهها و مراکز تجسسی خود نه‌تنها بر مسألهٔ اساسی سرپوش گذاشت بلکه با تمام وسایل‌کوشید که هنرمند را تابع ایدئولوژی خودکند .

سپس نوبت به دوره‌ای رسید که هرچند نام سوسیالیستی داشت اما به رغم ایدئولوژی سوسیالیستی به‌جای تقویت مردم به تقویت دولت کوشید و ناچار باز از هنرمند (که موضوع‌اساس‌کارهای اوآزادی است) فاصله‌گرفت .

پیوند عمیق میان خواستهای مردم و موضوع ادبیات را بانیان سوسیالیسم نخیلی و علمی هردوگوشزد کرده‌اند و سپس نوبت بسارتر رسید تا این حقیقت‌را

---

۱ و ۲ ــ سارتر ، «ادبیات چیست ؟»

بر اساس تاریخ ادبیات مطالعه کند . وی در پاسخ اینکه هدف نویسندگی چیست می‌نویسد :

«نویسنده چنان طریقی برگزیده است که جهان وبالاخص آدمی را بردیگر آدمیان آشکار کند تا اینان در برابر شیئی که بدینگونه عریان شده است مسؤولیت خود را تماماً دریابند و بر عهده بگیرند ... وظیفهٔ نویسنده است که کاری کند **تا هیچکس نتواند از جهان بی اطلاع بماند** و هیچکس نتواند خود را از آن مبرا جلوه دهد [1] .»

و در جای دیگر همان کتاب :

«باید دانست که درباره چه موضوعی می‌خواهیم بنویسیم ، دربارهٔ پروانگان یا در بارهٔ وضع یهود ؟ **و چون آن را دانستیم باید تصمیم بگیریم که چگونه بنویسیم . غالب اوقات این دو انتخاب امری واحد است، اما درمورد نویسندگان بزرگ هرگز امردوم برامراول مقدم نمی‌شود** . می‌دانم که **ژیرودو** می‌گفت «تنها مسأله یافتن سبك است. اندیشه ازپس می‌آید . » اما خطا می‌گفت، او کردو اندیشه نیامد [2] »

این گفته‌ها باگفتهٔ مارکس که «ادبیات وسیله نیست ، هدف است» مغایرت ندارد ، زیرا :

«کتاب به مانند ابزار وسیله‌ای برای غایت نامشخصی نیست ، بلکه خود را به‌عنوان غایت به‌آزادی خواننده عرضه می‌کند [3] »

از راه دیگری نیز می‌توان به رابطهٔ نویسنده با مسائل اجتماعی پی‌برد. اثر ادبی برای **ایجاد رابطه** میان آدمیان است و بدین سبب نویسنده نمی‌تواند از مردمان و مسائل اساسی انسان جدا باشد . وانگهی اثرادبی به تمامیت وجامعیت خود نمی‌رسد مگر با **شرکت خواننده . اگر کتاب خواننده نداشته باشد مشتی سیاه مشق است** . خواننده است که با خواست‌های خود به‌میدان می‌آید و آفرینشی را که با نویسنده آغاز شده **پایان** می‌بخشد . غایت نویسنده و بزرگترین آرزوی او ، چه اقرار کند چه نکند ، آنست که همه مردم کتاب او را بخوانند و برای حصول این منظور باید همه مردم از جهت مادی و معنوی **امکان** خواندن اثر او را داشته باشند وآزادی خواندن اثراو را . بنابراین توجه نویسنده به مسائل بشری کاری فرعی وزادهٔ بزرگ منشی او نیست ، **لازمه** کار اوست . وانگهی باید دانست مردم چرا کتاب می‌خوانند ؟ کتاب می‌خوانند زیرا پاسخ بعضی مشکلات خود را در زندگی روزمره نمی‌یابند و نویسنده باید چنین نیازی را برآورد . آنچه در زندگی عادی روزمره نمی‌توان یافت مهمترین واساسی‌ترین مسائل بشری و واقعیات پنهان است که یا به‌سبب فشاردولتها یا به‌سبب پائین بودن سطح فرهنگ در جامعه از انظار مردم مکتوم است . دراینجا نیز نویسنده برای رسیدن به‌هدف

---

۱ ــ سارتر ، «ادبیات چیست ؟»

۲ و ۳ ــ همان کتاب

خود باید با مردمان آزاد سروکار داشته باشد . آزاد از قید گرسنگی و بیماری (زیرا گرسنه و بیمار کتاب نمی‌خوانند) وآزاد از قید استبداد (تا بتوانند دعوت او را جامهٔ عمل بپوشانند) بنابراین ،

«کسی برای بردگان نمی‌نویسد. **هنر نگارش همبستهٔ تنها شیوهٔ حکومتی است که در آن نگارش معنائی دارد و آن دمکراسی اجتماعی است .** (نه دمکراسی غربی.م.) **چون یکی به‌خطر افتد و دیگری هم درمعرض خطر است .** وهمینقدر کافی نیست که باقلم از آنها دفاع کنند. روزی می‌آید که قلم مجبور به‌توقف می‌شود و آنگاه باید نویسنده اسلحه برگیرد . بدینگونه از هرراهی که بدین‌جا آمده‌باشید و مبلغ هرایمان و عقیده‌ای که باشید ، ادبیات شما را به میدان نبرد می‌افکند . نوشتن به‌نوعی خواستن آزادی است . اگر دست به کار آن بشوید ، چه بخواهید چه نخواهید ، درگیر و ملتزم‌اید .»[1] دنباله مطلب این است که نویسنده ملزم به جبهه‌گرفتن‌درمبارزات سیاسی‌واجتماعی، به‌حمایت ازآزادی عینی وروزمره‌است.

بنابراین نویسنده‌ای که به‌مسائل‌اجتماعی پشت‌کرد نخست به‌جوهر کارخود (آزادی) خیانت‌کرده است . ثانیاً اعتراف ضمنی‌کرده است که به‌کار خواننده کار ندارد، هرچه می‌خواهد برسراو بیاید . و از این راه پیش از هرچیز تیشه به‌ریشهٔ کار خود زده ، زیرا غافل مانده است که اثر اوباید دروجود خواننده به‌ثمربرسد وکامل شود . و ثالثاً ازکلیت و عمومیت خوانندگان صرفنظر کرده و با این کار کل بشریت را با گروهی معدود مشتبه کرده است . و این دامی است که آقای ریکاردو درآن افتاده‌اند. وی به‌خوانندگان اروپائی‌خود می‌نازد وآنهاراجانشین همهٔ افراد بشر فرض می‌کند .

ادبیات ایران وخواستهای مردم

آیا درادبیات وسیع ایران میان‌آثارادبی‌وخواستهای عمیق مردم ارتباطی هست ؟ یك بررسی‌کوتاه نشان می‌دهدکه جز این نیست . از همان دوره صفاریان و سامانیان‌آثار ادبی به‌زبان فارسی نوشته شد تا مردم‌آنها را دریابند . اگر جز این بود به زبان عربی و (در قرن چهارم و پنجم) به زبان ترکی نوشته می‌شد . اگر بعضی از متفکران ایران آثار فلسفی خود را به زبان عربی نوشته‌اند بدین سبب بوده‌که فلسفه‌آن زمان از مردم به کلی جدا بوده است. رابطه‌ای بوده است صرفاً میان قشرهای متفکر . اما اگر این متفکران شعر گفته‌اند حتماً به زبان فارسی گفته‌اندتا مردم بیشتری سخنشان را دریابند. چنانکه درمقالهٔ «نیاز زمان وشعر امروز» مندرج در همین‌کتاب آمده است شاهنامهٔ فردوسی ، قصائد ناصر خسرو ، شعر خیام و حافظ رابطهٔ عمیق میان اساسی ترین نیازهای اجتماع و هدفهای ادبیات را بخوبی نشان می‌دهد . برای یك لحظه نمی‌توان تصور کرد که شاعران عالیقدر ایران بی‌هدف به شاعری پرداخته باشند . در میان شاعران بزرگ ما تنها نظامی و سعدی هستندکه هدف اجتماعی شاخصی ندارند و به‌همین سبب ما حق داریم آنها را همردیف فردوسی و خیام و حافظ ندانیم (به خصوص

---

۱ ــ سارتر « ادبیات چیست ؟»

نظامی را) اما بلافاصله باید اضافه کرد که عشق با آن بعد عظیمی که در ادبیات کهن ایران دارد خود یکی از خواستهای عمیق بشری است و اگر این‌دو به‌ردیف اول شاعران ما دسترسی داشته باشندتنها به‌همین دستاویز است. کسی نگفته است که شعر عاشقانه شعر ملتزم نیست . منتهی عشق داریم تا عشق ! خلاء بزرگ‌ادبی بعد از حافظ به‌سبب پست شدن عشق‌ها و آرمانهای اجتماعی است . تصادفی‌نیست که در زمان صفویان شعر همجنس بازی زیاد است ، زیرا دور دور بزرگی‌عمامه و قطر شکم است . و در این میان عظمت صائب نه به‌سبب عظمت سبك ، بلکه به سبب «معانی‌بیگانه» وتجسس واقعیت پنهانی‌است . شکوه نسبی‌شعرصدرمشروطیت در نزدیك شدن شاعران به‌خواستهای عمیق مردم یعنی آزادی است و مقام نیما ــ که از نوآوری اوجدا نیست ــ بسته بدان است که‌نیماشاعری‌است‌عمیقاً‌اجتماعی و با زبان نامأنوس خود مأنوس عمیق‌ترین ضربات قلب مردم (واین نکته‌ای‌است که هنوز منتقدی حق مطلب را دربارهٔ آن به تمامی ادا نکرده است . ولی‌یکی‌از دلایل‌خشم سوزان شاعران بردهٔ هیئت‌حاکمه نسبت به‌نیما همین خصوصیت‌بزرگ اوست .)

گرسنگی

خواهندگفت که باوجود همهٔ اینها درادبیات ایران وجهان مسألهٔ گرسنگی کم مطرح شده است . علت آن است که تا قرن نوزدهم دو سوء تفاهم بزرگ بر فلسفه و ادبیات سایه افکنده بود ، نخست آن‌که بشرحل مشکلات خودرادر آسمان می‌جست نه درزمین . پس‌ازکلام معروف‌نیچه‌که «آسمان» مرده است‌ونتیجه‌گیری درست متفکران بعدی از این مقدمهٔ درست ، نگاهها متوجه زمین شد و سپس با طرح علمی مسألهٔ «ارزش اضافی» گرسنگی‌با همهٔ عظمت تأثیر خود مطرح گردید . بنابراین وقتی ثابت کردیم که از دیربازمیان خواستهای ژرف بشری‌وهدف‌ادبیات پیوندی‌ناگسستنی‌موجود بوده‌است اکنون‌که به‌یمن فیلسوفان قرن‌نوزدهم‌گرسنگی بعنوان یکی ازمسائل اساسی بشری ــ ومادرمشکلات موجود ــ شناخته‌شده‌طبیعی است‌که میان ادبیات وگرسنگی پیوند عمیقی برقرار شود . بدیهی است که مسألهٔ گرسنگی‌را مانندهرمسألهٔ دیگری نباید به‌نحوانتزاعی نگریست.امروزه‌گرسنگی با امپریالیسم ، با آزادی ، با مسائل «جهان سوم» با مسألهٔ ماشین و تکنولوژی عمیقاً وابسته است . باآزادی وابسته است زیرا به‌گفتهٔ‌کامو «کسی‌که‌آزادی شما راگرفت نان شما را هم می‌گیرد و برعکس» بنابراین اگر سارتر گفته است که رمان تهوع دربرابر دنیای‌گرسنه وزنی‌ندارد ، بی‌درنگ باید اندیشید که‌دردنیای گرسنه مسائل زیادی مطرح است‌که با مسألهٔ‌گرسنگی ارتباط اساسی دارد ؛

«مسألهٔ‌گرسنگی جهانی ، تهدید بمب‌های اتمی ، بیگانگی انسان ازخود ، این‌ها مسائلی است‌که اگرسرتاسر ادبیات ما را دربرنگیرد جای تعجب است.»[1]

آقای نجفی‌نوشته‌اند : «دراین مصاحبه سارتر علیرغم ادعای‌خودفی‌الواقع

---

۱ ــ سارتر ، مصاحبه دربارهٔ «کلمات» .

از کارهای گذشته‌اش « استغفار » می‌کند . » اما مسألهٔ استغفار در میان نیست ، مطلب آنست که فکر سارتر تحول جالبی در جهت تکامل یافته یعنی وی بیش از پیش متوجه واقعیت شده است . متوجه شده‌که **«نجات ازراه هنر» ممکن نیست .** متوجه شده که از ادبیات نمی‌توان و نباید مطلق ساخت . (و آقای نجفی در مقدمهٔ ترجمهٔ بی‌نیاز از توصیف « شیطان و خدا » تصدیق کرده‌اند که **مطلق** وجود ندارد ، حتی در ادبیات) . متوجه شده است که « بیگانگی انسان از خود ، استثمار انسان از انسان ، فقر غذائی ، مسألهٔ شر مابعد طبیعی راکه امری تجملی است در درجه دوم اهمیت قرار می‌دهد (و یکی از دلایل اینکه شر مابعد طبیعی امری تجملی است نمایشنامه کالیگولای کاموست‌که خود آقای نجفی ترجمهٔ عالی‌آن را دراختیار ماگذاشته‌اند. م .)گرسنگی شرکوتاه مدتی است ... **شر اقتصادی واجتماعی را می‌توان درمان‌کرد.** گمان من وآرزوی من‌این‌است. اگرکمی طالع مددکند می‌توان به‌این‌آرزو رسید . **من باکسانی موافقم‌که عقیده دارند هنگامی‌که جهان تغییریابد** وضع بشر نیز رو به بهبود خواهد رفت. (...) ابتدا باید همهٔ افراد بشر ازراه بهبود وضع زندگیشان بتوانند بشرباشند ، تابعد بتوان اخلاقی همگانی به وجودآورد . اگرمن‌به مردم امروزجهان بگویم،«زنهار دروغ مگوئید»، دیگر، هیچ اقدام سیاسی امکان‌پذیر نیست. آنچه مهم است بیش‌از هرچیز آزاد ساختن بشر است (...) بایدگفت‌که ادبیات هم مانند اخلاق نیاز به **همگانی شدن** وکلیت دارد : بنابراین اگر نویسنده می‌خواهد خواننده‌اش عموم مردم باشند باید خودرا درردیف عدهٔ کثیرترجای دهد ، یعنی درردیف دومیلیارد نفرگرسنه ، **وگرنه درخدمت یکی ازطبقه‌های** ممتازقرار می‌گیرد و مانند آن طبقهٔ ممتاز ، استثمارکننده می‌شود (...) به رغم تناقضی ظاهری **میان خدمت به افراد ملت و رسالت‌ادبیات اختلافی وجود ندارد.»**[1] این خلاصهٔ آن مصاحبه و فشردهٔ تکامل‌فکری سارتراست. آیا این‌تحول‌درجهت تکامل‌نیست؟ آیا این‌تکامل به ادبیات‌گزندی وارد می‌سازد؟ اگرچنین‌بود چرادوست‌ودشمن‌کتاب «کلمات»را(که نتیجه این تحول نوشته شد) ستودند؟ چرااین‌کتاب تقریباً به همه زبانهای‌امروزی دنیا ترجمه شد ؟ وچرا اثرادبی بسیار پرارزش‌که سالها پس ازاین تحول بوجود آمد ـ گوشه‌نشینان‌آلتونا (ترجمه آقای نجفی) ـ به تصدیق همهٔ منتقدان بسیار ژرف‌تر وهمه جانبه‌تر است تا **دربسته** (نمایشنامهٔ سارتر پیش ازتحول فکری‌او)؟

حرف‌حساب ریکاردو .

اکنون‌به سخن‌آقای **آلن روب‌گری‌یه**،پیشوای «رمان‌نو» فرانسه وهمگام وهم عقیدهٔ آقای **ریکاردو** گوش‌کنیم :

«اما هنرمند، **به رغم** راسخ‌ترین اعتقادات سیاسی‌اش وحتی **به رغم** حسن نیت مبارزه‌جویانه‌اش ممکن نیست هنررا تاحد وسیله‌ای درخدمت غرضی که‌ازآن فراتر است **تنزل دهد** . حتی‌اگراین غرض درست‌ترین و بهترین اغراض باشد .

۱ــ سارتر ، همان مصاحبه .

هنرمند ، هیچ‌چیز را برتر از کارخود قرار نمی‌دهد و به زودی درمی‌یابد که آفرینش او درراه **بی‌هدفی** است .»[1]

آفرینش بی‌هدف، فقط وفقط ممکن‌است درفرهنگ بازرگانی‌غرب، درمیان طبقه‌ای‌که دوقرن‌است بااباطیل وآیه‌های قلابی‌خودجهانی را می‌چاپدمجال بروز پیدا کند. فرهنگی که برای جلوگیری‌ازتنزل‌قیمت، خواربار را می‌سوزاند، فرهنگی که الجزایر وویتنام‌را به‌آتش می‌کشد، این تفنن را هم‌به خود می‌پسندد که برای هیچ و پوچ کتاب بنویسد . دراین میان‌آنچه موجب تعجب است این است‌که چرا آقای نجفی مترجم عالیقدر «شیطان و خدا» و «گوشه‌نشینان آلتونا» و «ادبیات چیست» ــ دست‌کم‌به‌عنوان بیطرف‌ــ گویندهٔ‌این سخن و سارتررا همطرازمی‌دانند یا به ترجمهٔ این‌گفتهٔ **ریکاردو** می‌پردازند که :

«حال‌که برای‌آفرینندهٔ ادبیات ، یعنی نویسنده ، اصل‌کار خود زبان است وحال‌که مضمون‌کتاب ازلحاظی همان «وجود متشکل»‌آنست ، پس هیچ مضمون‌از پیش‌بوده‌ای نیست وهیچ مضمونی بامضمون دیگربرتری ندارد ، **مرگ یك‌انسان یا ده‌هزار انسان بیش‌ازحرکت پاره ابری درآسمان درخور اهمیت نیست.**»[2]

حد همین است سخندان و زیبائی را ، و نیز بشردوستی را . پاسخگو از هراستدلالی بی‌نیازاست،مرگ ده‌هزارانسان به همان اندازه درروح‌آقای ریکاردو مؤثر است که حرکت پاره ابر . و چون مسلماً آقای نجفی چنین نظری ندارند می‌پرسم چرا به‌گفتهٔ چنین نویسنده‌ای استناد می‌کنند ؛ شاید بگویند سایرسخنان نویسنده مستقل ازاین عقیدهٔ عجیب و غیرانسانی مورد نظراست .گذشته ازآنکه قاعدتاً باید میان تمام نظریه‌های نویسنده متفکری انسجام و هماهنگی باشد این دفاع هم درست نیست ، چون :

۱ــ درنویسندگی «اصل‌کار خود زبان» نیست. زیرا (هم چنانکه درهمان جلسهٔ سخنرانی ریکاردو به او پاسخ داده‌اند) نویسندگی منحصر به‌رمان نویسی نیست . نوشتن شرح حال ، مقاله و نمایشنامه هم نویسندگی است .آیا میتوان در همهٔ‌اینها زبان‌را عنصر اصلی دانست؟آیاارزش نوشته‌های ولتر و روسو وشکسپیر و برشت فقط درزبان‌آنهاست؟ اگرآقای ریکاردوی رمان‌نویس اصل‌کاررا برزبان بداند چگونه به مهندسی‌که مدارعالم را هندسه می‌داند ودادرسی‌که جوهرهستی‌را علم حقوق می‌داند پاسخ بگوید ؟

۲ــ در همهٔ این انواع ادبی مضمون از پیش بوده‌ای هست . هر نویسندهٔ بزرگی‌که فرص‌کنید برای هدفی قلم به دست‌گرفته است . بی‌هدفی یکی‌ازآخرین سنگرها (و قلابی‌ترین آنها) است‌که فرهنگ بازرگانی غرب پیش چشم نویسنده می‌گذارد تا ورشکستگی معنوی خودرا پرده‌پوشی‌کند.

۳ــ تنها ازرشته‌های متعدد ادبی رمان (وبطریق اولی شعر) تاحدی‌ازاین

۱ــ از مقالهٔ نقل شده درکتاب

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

۲ــ جنگ اصفهان دفترهفتم ، سال ۱۳۴۷

قاعده می‌گریزد ، ولی فقط تا حدی .

همچنانکه سیمون دوبوار در همان جلسه به ریکاردو پاسخ می‌دهد برای رمان نویس مضمون ازپیش بوده مانند شکلاتی ساخته و پرداخته که آماده پیچیده شدن درکاغذ باشدالبته وجود ندارد. رمان درضمن نوشتن تاحدی آفریده می‌شود. اما این معنی با نتیجه‌گیری ریکاردو که هنر بی‌هدف است زمین تا آسمان فرق دارد .

۴ــ وسرانجام کسی که بشررا باپاره‌ابر برابرمی‌داند متوجه مسألهٔ خواننده نیست ، یعنی معتقد است که ممکن است کتاب بی‌خواننده هم نوشت ، معتقد است که ادبیات هیچ است ، بشر هیچ است و وقتی می‌گوید « ادبیات چیزی است که **به‌جهان** می‌گوید ،آیا توهمانی که می‌نمائی ؟» به‌گفتهٔ فرنگیان باخود در تناقض است زیرا اگرازاو بپرسم دراین جمله مفهوم جهان چیست؟ حق‌ندارد به‌ما بگوید همهٔ مردم، زیرا قبلا مردم را نفی‌کرده وگفته است ، «ادبیات ... خوانندگانی‌از پیش‌آماده هم ندارد . وشیوهٔ عمومی بودن وجهانی بودنش نیزچنین‌است. به‌علاوه، **ما** نباید «عمومیت» و «اکثریت» را با هم مشتبه‌کنیم ، یعنی **کلیهٔ آدمیان را با فقط ساکنان کشورهای واپس مانده (ولو اینکه سر به میلیاردها بزنند)** ...» یکبار دیگراین مطلب را از اول تا به‌آخربخوانید . **ما** (ما که اروپائی‌عالیمقامی هستیم و تافته‌ای جدابافته) ، نباید «عمومیت» و «اکثریت» را باهم مشتبه‌کنیم ، خاصه‌که این اکثریت موجودات پستی باشند درکشورهای واپس مانده (ونه‌واپس نگاهداشته شده) ولواینکه سر به‌میلیاردها بزنند.این‌قضیه را با ماجرای مقایسهٔ انسان وپاره‌ابرپهلوی هم بگذاریم تا ببینم چراآقای ریکاردو ازاین‌گفته سارتر که «دربرابرکودکی که ازگرسنگی می‌میرد،رمان «تهوع» وزنی ندارد»خشمگین هستند . با مقدماتی‌که آقای ریکاردو چیده‌اند البته البته آثارایشان در برابر میلیاردها انسان‌گرسنه (خاصه اگر ازدنیای واپس‌مانده باشند) وزن بسیاردارد.

بی‌درنگ‌باید اضافه‌کنم‌که‌آقای نجفی نوشته‌اند باهمهٔ مطالب «ریکاردو» موافق نیستند . اما می‌خواهم بدانم مترجم باکدام یك از حرفهای او موافقندکه زحمت ترجمه‌آنرا برخود هموارکرده‌اند ؟

یکی از حرفهای ریکاردو این است‌که : « هنرهمان انسان است ، «فصل ممیز»ی است‌که براثرآن یکی از انواع پستانداران عالی به مرتبهٔ آدمی رسیده است (...) زیرا فاش می‌گویم :آیا ما نسبت به موجوداتی‌که ازادبیات بیرون‌اند هیچ احساس نگرانی می‌کنیم ؟ مگر نه آنکه همه روزه هزار هزار از آنها را بیرحمانه در «ویلت» (محله‌ای‌که‌کشتارگاه پاریس درآن واقع است) می‌کشند؟» دیدیم‌که منظور ریکاردو ازهنر ، رمان نویسی‌است زیرا خود رمان نویس است . سادهٔ شدهٔ مطلب آنست‌که انسان حیوانی است رمان نویس . و بنده هم‌که بشغل شریف قضا اشتغال دارم ادعا می‌کنم‌که انسان حیوانی است قاضی ! شما بروید خلافش را ثابت‌کنید .

ریکاردو می‌گوید، «هنرهمان چیزی‌است که‌به‌این‌آزادی (آزادی‌آدمیان)

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

می‌گوید ، «آری ، ادبیات ، ادبیات به مشابه هنر ، کارها می‌تواند بکند **می‌تواند آدمی را به وجود** آورد .». اما بعید است ادبیاتی که نویسنده‌اش «چیزی را نمی‌نویسد» . ادبیاتی که عقیده دارد «نویسنده باید در عمق وجودش این نکته را حس کند که چیزی «برای گفتن» ندارد» بتواند آدمی را به وجود آورد . مجسم کنید که اگر فردوسی ، شکسپیر ، ولتر ، تولستوی ، بالزاك ، برشت چیزی برای گفتن نداشتند آثارشان چه بود ؟ وانگهی برای بوجود آوردن آدمی عواملی چند باید به کمك هم بشتابند که یکی از آنها ادبیات است . گفتن اینکه ادبیات آدمی را به وجود می‌آورد مطلق ساختن از ادبیات است و دورافتادن ازواقعیات .

ریکاردو می‌گوید، «ادبیات جزاین چه می‌تواند به آنها (استثمار شوندگان) بگوید که به‌صرف‌همین‌فاصله درك‌ناپذیری (قابل درك‌نبودن ادبیات برای‌استثمار شنوندگان) آنها اقوامی واپس مانده‌اند و نباید که چنین باشند .»

دراینجا آقای ریکاردو رمان نو را مطلق ادبیات فرض می‌کند ومی‌گوید که ، «ادبیات برای استثمارشنوندگان قابل‌درك نیست». اولا بسیاری از استثمار شدگان امروزی نه تنها ادبیات به معنای وسیع آنرا درك می‌کنند بلکه خود روزی ادبیات وسیعی داشته‌اند که به ظن قوی آقای ریکاردو ازدرکش عاجزند (مثلا شعر حافظ) ثانیاً ادبیات نو اروپائی اگر از انسان و درد های اساسی انسان سخن بگوید در تمام جهان گرسنه قابل درك است (آثار برشت) حتی اگر مسائلی دشوار وپیچیده درآن مطرح باشد (مثلاآثار سارتر) اما دربارهٔ رمان‌نو، مسأله این‌نیست که عقل جهان گرسنه به مسائلی که در آن مطرح است قدندهد . خواننده این جهان که بدلائل زیاد درجستجوی **اندیشهٔ تازه و زندگی نوین‌است** تعجب می‌کند که چگونه نویسنده‌ای پیدا می‌شود که علناً بگوید که ادبیات بی‌هدف است. والبته رمانی‌را که براساس این اعتقاد به وجودآمده باشد نمی‌خرد ونمی‌خواند . اما چرا خوانندهٔ غربی این رمانها را می‌خواند ، به دو علت ،

۱ــ فرهنگ بازرگانی موفق شده‌است که دراروپا قسمت اعظم مردمان را بافکر خود همراه کند زیرا باغارت دنیای محروم شکمشان را سیر کرده و سپس به تحمیق آنها پرداخته است . بنابراین‌اینان ــ هم بدلیل سیری وهم بدلیل تحمیق شدن ــ نیازی به‌اندیشهٔ نوندارند. اندیشهٔ نوکاسه وکوزهاشان رابهم می‌ریزد وچون بشربهرحال نوجوست امثال آقای ریکاردو اورا با «فرم» جدید و«تکنیك» جدید **سرگرم** وارضاء می‌کنند .

۲ــ انسان فقیراهل تفنن‌نیست ، حتی دوریال پولش حساب دارد. دربارهٔ کتاب تازه عقیدهٔ‌پنج‌نفررا می‌پرسد وبعد می‌خرد،اما فرهنگ مصرفی‌غرب و رفاه نسبی بازار هوس وتفنن را رونق بخشیده‌است . دررمان تهوع به‌کتابخوانی‌اشاره شده‌است که کتابهای کتابخانهٔ‌عمومی را به‌ترتیب حروف الفبا می‌خواند و من خود

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

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

ادبیات و عمل

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

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

آقای نجفی می‌دانند که در موقعیت فزایندهٔ شر نمیتوان تنها به کمك اخلاق

وادبیات جهان‌را دگرگون‌کرد . اگرادعا شودکه ادبیات اراذل را انسان‌می‌کند، پاسخ این است‌که چنین نیست . این شما و این تاریخ .

همچنانکه‌جای‌دیگرهم‌نوشته‌ام پاریس‌که پایتخت‌هنرش نامیده‌اند نتوانست با چند قرن هنرو ادبیات طبقهٔ حاکم را بلرزاند (اما دانشجویانش درعرض‌چهار هفته با عمل توانستند چنین کنند.) الیوت و راسل با ادبیات و فلسفهٔ انتزاعی نتوانستند رهبران حزب کارگر انگلستان را از سقوط و انحطاط برهانند ، اما برناردشا وراسل بمیزانی‌که برتری‌کردار را پذیرفتند درکشور خود مؤثر واقع شدند .

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

آلن‌روب‌گری‌یه آنجاکه مدعی است سارتر مهندسی راکه «چندین سال از عمر خود را دراین‌کارگذاشت‌که مسیر یك‌کرم گندم را در فاصلهٔ میان یك نقطهٔ ثابت و یك ساقهٔ موز متحرك روی صفحهٔ کاغذ شطرنجی‌نقطه چین‌کند»، برهنرمند ترجیح می‌دهد به راستی دست به هوچیگری می‌زند . زیرا بعید است که پیشوای رمان نو فرانسه تا این‌حد از ادبیات ملتزم بیگانه باشد ، سارتر هیچگاه‌طرفدار «تکنوکراسی» نبوده زیرا عمری ازآگاهی‌ووقوف دم‌زده است . سارترکه‌می‌گوید فردکارگربسته به‌اینکه راه انقلابی‌را انتخاب‌کند یا به سندیکای مسیحی‌بپیوندد خود و طبقه‌اش را درجهت‌آزادی یا ضدآزادی انتخاب می‌کند چگونه‌ممکن‌است چنین استنباطی از کار مهندسان داشته باشد ؛ وانگهی بهتر بودآلن‌روب‌گری‌یه شاهد می‌آورد ، تا معلوم شود این حرف کی و کجا زده شده است ؛ این تهمت رونوشت حرفهای بیست سال پیش عده‌ای است‌که می‌گفتند ، «آقای سارتر ، اگر خیلی می‌خواهی ملتزم و درگیر شوی برو به‌حزب‌کارگران !»

آقای نجفی می‌نویسند : «درمحیط‌کنونی ادبی‌ایران ... چه‌راهی‌کوبیده‌تر و آزموده‌تر از سیاست ؛ مبارزهٔ طبقاتی ، مظالم اجتماعی ، استعمار سیاه ، فشار جوامع صنعتی برجوامع عقب افتاده ، مضامینی حاضر وآماده منتظرنویسندگانی در مضیقهٔ مطلب . وکار اینان چه ساده است .» آیا به راستی راه سیاست کوبیده است؛آسان‌است؛ مبارزهٔطبقاتی مسألهٔ حل‌شده‌ای است؛آیا به‌آسانی وراحتی‌میتوان از استعمارسیاه سخن‌گفت ؛ پاسخ را به‌داوری مجدد خود آقای‌نجفی‌وامی‌گذارم .

اگر منظورآقای نجفی‌این است‌که عده‌ای این مسائل را آسان می‌گیرند، حرفی . اما دراین صورت وظیفه ایشان است‌که آسان‌گیران را راهنمائی کنند ، نه اینکه برایشان بتازند یا مسخره‌شان‌کنند . تازه در محیط کنونی ایران کتاب شعرونثری‌که مسائل «سیاست ، مبارزهٔ طبقاتی، مظالم اجتماعی ، استعمارسیاه...» را درست یا غلط مطرح‌کرده باشدکجاست ؛ اما من صد دیوان شعر به‌آقای نجفی نشان میدهم‌که شاعر به‌پیروی از منویات‌آقای ریکاردو «هیچ حرفی» برای گفتن ندارد .

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

کوشش‌دراین‌راه که‌اندیشه‌های‌موجودبه‌صورت نوی عرضه‌شودصورتگرائی[1] نام دارد که عده‌ای از شاعران ما به نحو شگفتی گرفتار آنند . و نیازمند کمك منتقدان برای خروج ازآن بن‌بست .

سوء تفاهم دیگری که ممکن است مقالهٔ آقای نجفی ایجادکند این‌است که گویا ادبیات ملتزم تجویز می‌کندکه دولتها درکار هنر و ادبیات دخالت کنند . البته چنین نیست . دخالت دولت‌ها درکار هنر و ادب به هر نوع و به‌هر شکل و بهر کیفیت وازطرف هر کدام که‌باشد مردوداست‌ونابودکنندهٔهنر. اگربعضی دولتها چنین می‌کنند البته خطا می‌کنند . این تقصیر دولتهاست نه طرفداران ادبیات ملتزم . زیرا این نظریه می‌کوشد مسألهٔ مسؤولیت و التزام را در **ذهن هنرمند** رسوخ دهد نه دراتاق زمامداران . تازه دولتهای خفه‌کنندهٔ آزادی هیچکدام‌به‌نام ادبیات ملتزم جلوآزادی را نمی‌گیرند .

به‌آسانی می‌توان باآقای نجفی‌هم‌آوازشدکه اولا همهٔ کسانی که‌ازمسؤولیت و درگیری دم می‌زنند درك‌درستی‌ازآن ندارند وثانیاً بعضی‌ازآنها ــ حتی‌دربحث ادبی ــ می‌کوشند تا حریف را با تهمت و دشنام و هیاهو از میدان بدرکنند .

دربارهٔمشکل اول‌بایدکسانی چون‌آقای نجفی‌که درصلاحیت وتوانائی‌شان تردیدی نیست روز به‌روز با ترجمه وتألیف، اطلاعات بیشتری در جهت درگیری در اختیار این‌گمراهان‌بگذارند. دربارهٔ مشکل دوم‌بایدگفت که‌ادبیات ملتزم در ایجاداینان هیچگونه دخالتی‌نداشته‌بلکه‌کوشیده‌است‌تابا ارائهٔانتقادبمعنای‌انتقاد، بازار اینگونه کسان را، که در جبههٔ عدم التزام فراوان‌تر از جبههٔ التزام‌اند ، بی‌رونق‌کند .

* * *

آنچه در این مقاله ازسارتر نقل‌کردم مطالبی نیست که‌آقای نجفی‌ندانند، مطالبی است که غالب‌آنها را خودشان ترجمه کرده‌اند . باشد که با باز خواندن آنها، ازاین نظرکه مترجم با انتخاب اثری‌که ترجمه می‌کند مسؤول است،ترجمهٔ آثاری راکه مبشر اندیشهٔ نوی است مقدم شمارند .

مصطفی رحیمی

---

1 ــ Formalisme

«مجموعهٔ تئاتر زمان»

نیروی زبان که وسیلهٔ انتقال فرهنگ واندیشه به‌ذهن آدمی است ، وروشن کنندهٔ دلها وتباه کنندهٔ تاریکی‌ها، هر چه قوی‌تر بهتر.

وچه بهتر که‌گردونهٔ معانی باسه نیروبکارافتد : شعر، نثر (داستان ...) ونمایشنامه .

اگرفرهنگ وسیع ایران در دو راه نخست پیشرو یا همگام راهیان وادی‌اندیشه‌بوده درنمایشنامه پردازی،باری، چنین نبوده است .

هرایرانی‌درانتظار روزی‌است که هنرمندان‌ما دراین زمینه به‌جبران‌گذشته برخیزند ونمایشی‌ملی درخورفرهنگ شایستهٔ ایران کهن عرضه کنند .

برای مدد به‌تحقق چنین آرزوئی و هم در انتظارآن ناگزیریم بیشترمتوجه نمایشنامه‌نویسان‌مقبول جهانی‌باشیم‌و باوسواس‌گوهریان‌ازمیان‌کارهایشان بهترین آنهارا برگزینیم وبادقت رهسپاران کیهان ترجمهٔ درست ورسای آنهاراعرضه داریم .

محروم کردن خوانندهٔایرانی‌از نمایشنامه‌های‌امروزی محروم کردن‌او ازیکی ازابعاد اندیشه است .

وقراردادن خواننده درفضای این‌هنرمستلزم کوشش دوجانبه است هم ازسوی ناشرومترجم درکارانتخاب‌بجای اثروحفظ امانت درکارترجمه‌وهم ازسوی خواننده درجدی گرفتن‌کارش : خواندن وتأمل کردن وبهره بردن .

از این مجموعه منتشرشده است :

اتللومغربی ویلیم شاکسپیر ترجمهٔ ناصرالملك

فصلی درکنگو امه سه‌زر ترجمهٔ منوچهرهزارخانی

در کتاب اول «زمان» ویژهٔ «امه‌سزر» می‌خوانید :

امه سه‌زر

ندای وجدان ملت خود — مصطفی رحیمی

دو شعر از امه‌سزر — ترجمهٔ قاسم صنعوی

قسمتی از تراژدی کریستف شاه

قسمتی از گفتاری در باب استعمار

قسمتی از فصلی در کنگو

قسمتی از نژاد پرستی و فرهنگ — ترجمهٔ منوچهر هزارخانی

نمونهٔ نثر امه سزر

نامه به موریس تورز — ترجمهٔ هومان

از تئاتر ملتزم تا تئاتر پوچی — مصطفی رحیمی

فهرست آثار امه سزر

در کتاب سوم «زمان» ویژهٔ «تئاتر» می خوانید :

بیش از یك نمایشنامه — اریك بنتلی

تئاتر نودر امریکا — چارلز مرویتس

ژان ژنه و نمایشنامهٔ کلفت‌ها — ژان پل‌سارتر

نو بودن در نمایشنامه — جرج سانرلند فریزر

چند نکته‌ای که میتوان از استانیسلاوسکی آموخت — برتولت برشت

سنجش استعداد بصری — (برای کسانی که فیلم و نمایش راجدی می‌گیرند)

در کتاب چهارم «زمان» ویژهٔ «ژان پل سارتر» می‌خوانید :

نمایشنامهٔ مگسها و کارگردانش — تازه ترین مقالهٔ سارتر

گفتگو با سارتر

اندیشهٔ فلسفی سارتر — ژان لاکروآ

از زبان سیمون دوبووار — ترجمهٔ دکتر هما جلالی

قسمتی از دیوار — ترجمهٔ صادق هدایت

قسمتی از روسپی بزرگوار — ترجمهٔ ع . ن .

قسمتی از جنك شکر در کوبا — ترجمهٔ جهانگیر افکاری

قسمتی از ادبیات چیست ؟ — ترجمهٔ ابوالحسن نجفی ــ مصطفی رحیمی

زندگی و آثار سارتر

فهرست انتشارات «کتاب زمان»

مجموعهٔ «داستان زمان»

نون والقلم	جلال آل‌احمد	«نایاب»	
ترس ولرز	غلامحسین‌ساعدی		۹۰ ریال
شازده احتجاب	هوشنگ گلشیری		۴۰ »
سنگروقمقمه‌های خالی	بهرام صادقی		۲۰۰ »
درازنای‌شب	جمال میرصادقی		۱۰۰ »

مجموعهٔ «شعر زمان»

وقت‌خوب‌مصائب	احمدرضا احمدی	۱۱۰ »
حریق باد	نصرت رحمانی	۶۰ »

مجموعهٔ «تئاتر زمان»

اتللو مغربی	شکسپیر ـ ترجمهٔ ناصرالملك		۱۴۰ »
فصلی درکنگو	امه‌سه‌زر ـ ترجمهٔ منوچهر هزارخانی		۶۰ »
فاجعهٔ کریستف‌شاه	» » »		۶۰ »
صیادان	اکبررادی		۶۰ »
ارباب پونتیلا	برتولت برشت	ترجمهٔ فریدهٔ‌لاشائی	۶۰ »
استادتاران	آرتور آداموف	ترجمهٔ ابوالحسن‌نجفی	۳۰ »

مجموعهٔ «شناخت ادبیات»

ادبیات چیست؟ ژان‌پل‌سارتر ترجمهٔ ابوالحسن‌نجفی‌ـ‌مصطفی‌رحیمی ۱۵۰ ریال

مجموعهٔ «هنر واندیشه»

کارنامهٔ سه‌ساله	جلال آل‌احمد	«نایاب»	
طلا درمس	رضا براهنی		۳۰۰ ریال
ارزیابی شتابزده	جلال آل‌احمد	«نایاب»	
نگاه	مصطفی رحیمی		۱۱۰ »
نژاد پرستی و فرهنگ دیوپ، رابه مانژارا، فانون،	امه‌سه‌زر ـ ترجمهٔ منوچهرهزارخانی		۳۰ »
زبان وتفکر	محمدرضا باطنی		۱۰۰ »

مجموعهٔ «قصه‌های مصور زمان»

قصهٔ هفت‌کلاغون	روایت احمدشاملو	۶۰ »

مجموعهٔ «کتابهای ویژهٔ زمان»

کتاب اول	ویژهٔ امه‌سه‌زر	۱۰ »
کتاب دوم	ویژهٔ هنرشاعری	۱۰ »
کتاب سوم	ویژهٔ تئاتر	۱۰ »
کتاب چهارم	ویژهٔ ژان پل‌سارتر	۱۰ »
کتاب پنجم	ویژهٔ برتراندراسل	۱۰ »