

اورفہٴ سیاہ

ژان پل سارتر

ترجمہٴ دکتر مصطفیٰ رحیمی



انتشارات نیل

۴۵ ریال

A 18

۶۴۹۸۳



اورفہ سیاہ



انتشارات نیل - چهار راه مخابرات دوله - کوچه رفاهی

دو هزار نسخه از این کتاب در پائیز ۱۳۵۱

در چاپخانه رواج چاپ شد.

حق چاپ محفوظ

شماره ثبت در کتابخانه ملی ۱۴۸۹ مورخ ۱۰۵۲۱۰۵۲

ژان پل سارتر

اُردو سیاه

سخنی دربارهٔ شرقیایا ہپوستان

ترجمہ
دکتر مصطفیٰ رحیمی

1000

1000

1000

1000

توضیح مترجم

- «اورفه سیاه» مقدمه‌ای است که سارتر بر جنگ شعر سیاه‌پوستان نوشته است.
- این جنگ به کوشش سنګور (Seneghor)، رئیس جمهور کنونی «سنگال»، فراهم آمده و به سال ۱۹۶۸ در پاریس منتشر شده است.
- بدیهی است شعرهایی که در آن جنگ گردآمده، همه به زبان فرانسوی است.
- اورفه (Orphée) در اساطیر یونان نام شاعری است مخترع جنگ که به نیروی شعر خود حیوانات و گیاهان و حتی جمادات را مسحور می‌کند. چون نمی‌تواند پس از مرگ همسرش اریدیس (Eurydice) بی‌او زندگی کند با اجازه ایزدان رهسپار آن جهان می‌شود. اما در بازگشت، به‌رغم منع ایزدان، به‌واپس می‌نگرد و در نتیجه، همسرش جاودانه ناپدید می‌شود.
- در ادبیات اروپائی اورفه اسطوره شاعری است که بی‌تخیل آفریننده خود زندگی نمی‌تواند کرد، و شعرش خواننده را تا مرزهای ناشناخته می‌برد.
- زیرنویسهای این کتاب همه از مترجم است.

اورفه سیاه

وقتی دهان بندی که دهان این سیاهان را می بست بر می داشتید
چه انتظاری داشتید؟ منتظر بودید که سرودستایش شمارا بسر آیند؟
منتظر بودید که در این چشمها، چشمها و سرهائی که پدران ما
به زورتا به زمین خم کرده بودند، به هنگام بلند شدن، نگاه تحسین
بخوانید؟

اینك مردانی بر پای ایستاده ما را می نگرند و من آرزو
می كنم كه شما نیز چون من لرزش و تألم «دیده شدن» را احساس

۱- اشاره است به فصل «نگاه» در کتاب «هستی و نیستی» اثر خود سارتر به این خلاصه: تا موقعی که دیگری در برابر دیدگان من به حیات خود ادامه می دهد و به حضور من توجه ندارد من می توانم او را «شیئی» بدانم، و این حالت من متضمن نوعی حس برتری در من است، زیرا در این حال، «دیگری» به مشتی حرکات بدن و قیافه مبدل می شود. اما کافی است که «او» متوجه حضور «من» گردد تا ناگهان وضع معکوس شود: یعنی این بار من اورا چون «نفس مدرک» در می یابم و این اوست که می تواند به نوبه خود مرا «شیئی» تلقی کند. و اگر ناگهان متوجه شود که من توجهی غیر عادی به او دارم، هر دوی ما به نوبه خود احساس ناراحتی می کنیم و پریشان می شویم.
(نقل از ترجمه فارسی «ادبیات چیست؟»، صفحه سی و سه مقدمه مترجمان)

کنید. زیرا نژاد سفید سه هزار سال از لذت این امتیاز بهره‌مند بوده است که خود ببینند، بی آن که دیده شود. نژاد سفید نگاه محض بود. پرتودیدگانش همه چیز را از سایه خانه زادی بیرون می کشید. سفیدی پوستش خود نگاهی بود، نور متراکم بود. انسان سفید، که سفید بود چون انسان بود، سفید چون روز، سفید چون حقیقت، سفید چون فضیلت، مانند مشعلی جهان خلقت را روشن می ساخت و جوهر پنهان و سفید موجودات را آشکار می کرد.

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

برهنه زن، سیاه زن

تن پوشت رنگی است که زندگی است

برهنه زن، تاریک زن

رسیده میوه ای، سبزرگشت، نشاء تیره شراب سیاه...

و سفیدی ما ز رورق پسریده رنگی می نماید که پوستمان را از تنفس باز می دارد، یا پیراهن چسبان سفیدی، رفته آرنج و دامن، که در زیر آن، اگر بتوانیم از تن بیرونش بیاوریم، گوشت حقیقی انسان، گوشتی به رنگ شراب سیاه خواهیم دید. ما

خود را در جهان اصل اساسی می‌پنداشتیم، خورشیدهای
گندمزارها و ماه‌های مد دریاها. ولی ما دیگر جز حیوانهائی در
این جهان نیستیم، و حتی حیوان نیز نه:

این آقایان شهری

این آقایان چنان که باید

که دیگر شباهنگام رقص در روشنائی نمی‌توانند
که دیگر گام زدن با ماهیچه‌های پایشان نمی‌توانند
که دیگر دیرگاه روایت روایتها را نمی‌توانند...

در گذشته، ما اروپائیان صاحب حقوق الهی، مدتی چنین
می‌پنداشتیم که شایستگی‌های ما فقط زیر نگاه امریکائیان و
شوروی‌ها درهم می‌ریزد. اروپا دیگر جز «عارضه‌ای جغرافیائی»
نبود، شبه‌جزیره‌ای که آسیا را تا اقیانوس اطلس امتداد می‌داد.
دست کم این امید در ما بود که عظمت خود را اندکی در دیدگان
بندگانهٔ افریقائیان بازیابیم. اما دیگر دیدگان بندگانه در کار
نیست. نگاههائی است وحشی و آزاد که دربارهٔ سرزمین ما
داوری می‌کند.

و اینک سیاهی سرگردان می‌سراید:

تا انتهای

ابدیتِ خیابانهای بی‌پایانشان

گرمه نشان...

و این نیز دیگری که به برادران خودبانگ می زند:

دریغا، دریغا، عنکبوت اروپا و کشتیهایش
دست و پا تکان می دهند...

و اینک:

سکوت ریائی این شام اروپا...

که در آن

هیچ چیز نمانده است که زمان بی آبرویش نکند.

سیاهپوستی می سراید:

کوی «مونپارناس»^۱ و پاریس، اروپا و شکنجه های

بی پایانش

گاهی چون یسادی بود یا چون نارضائی بر ما سنگینی

می کند...

و ناگهان فرانسه به چشم خود ما نیز سرزمین بیگانه ای می آید.

دیگر جز یسادی نیست، یا جز نارضائی و دردی. جز مہی

سفید که در ژرفنای ارواح آفتابی باقی مانده باشد؛ جز وامانده

۱- یکی از محله های پاریس که در فاصله دو جنگ مهمترین مرکز رفت و آمد

هنرمندان بود.

کشوری شکنجه دیده که در آن جایی برای زندگی سالم نیست،
کشوری که به سوی شمال یخ زده راه کج کرده و در نزدیکی های
«کامچاتکا» لنگر انداخته است: و مهم آفتاب است. آفتاب
سرزمین های استوائی، و دریائی که در آن «جزیره ها و ول
می خورند»، و گل های سرخ «ایمانگ»^۱ و زنبق های «یاریو»^۲ و
آتش فشانهای «مارتینیک».

هستی «سیاه» است، هستی از آتش است. ما اروپائیان
موجوداتی هستیم غیر ضروری و دور افتاده. ما باید خود را با اخلاق
و آدابمان، با صنعتمان، با رنگ پریدگی ناپختگی و با گیاهان
زنگاریمان توجیه کنیم. با این نگاه های آرام و فرساینده، ما
تا مغز استخوان جویده خواهیم شد:

گوش کنید دنیای سفیدان را

از گوشه های شگرف خود وحشت آسا خسته

گوش کنید خش خش مفصل های چموش را، زیر
ستارگان واژگون

وسختی پولاد نیلگونش که کلیسا را می شکافد و گوشت
مسیح را

گوش کن امهات فتوحاتش که شکستهایش را در کرنا
می دمد

گوش کن نیرنگهای پررنگش را که چه حقیرانه سکندری
می خورد
به فاتحان همه چیزدان و ساده لوح ما رحمی^۱.

دوران ما به سررسیده است، و دوران فتوحات ما. ما
کالبدهایی به پشت افتاده ایم، امعاء و احشاء آشکار، با شکست
پنهانیمان. اگر بخواهیم حصار این نابودی 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
جامعیت - که بسی چشم سیاه از آنجا تبعیدمان می کند - بپیونددیم
مگر آن که تن پوشهای سفید را از تن بدر آوریم، بدین منظور که
بکوشیم تا آدمی باشیم.

با این همه اگر این شعرها ما را غرق شرمساری می کند،
شاعر چنین قصدی نداشته است: این شعرها برای ما سروده
نشده. تمام مستعمره دارها، و شریکان استعمار، که این کتابها را

۱- مترجم در این شعر و بعضی شعرهای دیگر که در این کتاب آمده،
به خصوص شعرهای امده سرز، ادعای ترجمه ندارد. زیرا نقل همه خصوصیات
و زیباییهای شعراصلی به زبان فارسی ناممکن می نماید. اگر خواننده، توصیفها
و ستایشهایی را که در گفتار سارتر از اصل شعرها شده در ترجمه نمی یابد،
علت، ترجمه ناپذیری اینگونه شعرهاست عموماً، و بی صلاحیتی مترجم در
ترجمه شعر، خصوصاً. بدیهی است اگر ضرورت ترجمه اصل این گفتار
پرمغز نبود، مترجم هیچگاه به این کار گمراه کننده، یعنی ترجمه این گونه
شعرها، دست نمی زد. (گمراه کننده از این نظر که پرت و پلا بودن قسمتی
از شعر نو فارسی معلول ترجمه هائی است که از خصوصیات و بدعت های
شعراصلی عاری است.)

می‌گشایند گوئی دزدانه‌نامه‌هائی را می‌خوانند که بدیشان مربوط نیست. این شعرها برای سیاهپوستان است، بدین منظور که بسا آنان دربارهٔ سیاهپوستان سخن گفته شود. شعرهای اینان نه اثری هجائی است و نه نفرین نسامه‌ای: بلکه وقوف است و آگاهی. ممکن است بگوئید: «اگر این شعرها بعنوان سند و مدرک بکار نرود، دیگر به چه کار ما می‌آید؟ ما نمی‌توانیم در آن راه‌یابیم». من می‌خواهم نشان دهم که راه ورود بدین جهان عقیق سیاه کدام است و این شعری که نخست نژادپرستانه می‌نماید سرانجام سرودی است از همه و برای همه. دریک کلمه، من در اینجا روی سختم بسا سفیدپوستهاست و می‌خواهم آنچه را که سیاهان مدت‌هاست می‌دانند بدیشان توضیح دهم: می‌خواهم توضیح دهم که چرا سیاهپوستان در وضع کنونی 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 سفیدپوست برای بیان رنج‌ها یا خشم‌های خود یاسربلندی و غرور خود کمتر از زبان شعر استفاده می‌کند، این امر تصادفی نیست. همچنین گمان نمی‌کنم که کارگران کمتر از بزرگ‌زادگان، صاحب «قریحه» باشند: اگر ادعا کنند که قریحهٔ «خداداد»، این موهبت مؤثر و کارآمد، در طبقه‌ای بیش از طبقهٔ اجتماعی دیگر است، این کلمه بکلی معنای خود را از دست

می دهد. همچنین، علت آن نیست که طول مدت کارنیروی سرودن را از کارگران می گیرد: رنج کاربردها بیشتر بوده و از سرودهای بردگان با خبریم. پس باید علت را دانست.

اوضاع و احوال کنونی جنگ طبقاتی، کارگر را از بیان شاعرانه دور داشته است. کارگر که از فن و صنعت ستم می بیند، می خواهد اهل فن و صنعت شود، زیرا می داند که فن و صنعت وسیله و ابزار آزادی اوست. اگر کارگر روزی باید اداره کارگاهها و کارخانه ها را به عهده گیرد، می داند که این امر فقط از راه آموزش حرفه ای و صنعتی و علمی میسر است. کارگر از آنچه شاعران «طبیعت» می نامند شناسائی علمی و ژرفی دارد، اما این شناسائی بیشتر از راه دست برای او حاصل می شود تا از راه چشم. «طبیعت» برای او همان ماده است، همین مقاومت منفی، همین خصومت مزورانه و بیجانی که کارگر با ابزار خود با آن دست و پنجه نرم می کند. و این ماده بی سرود است.

در عین حال، مرحله کنونی پیکار کارگر، عملی مداوم و مثبت را ایجاب می کند: حسابگری سیاسی، پیش بینی دقیق، نظم و انضباط، تشکیلات دسته جمعی. در این مرحله از مبارزه، رؤیا خیانت است. مایه ها و موضوع های اساسی پیکار روزانه او، یعنی راسیونالیسم و ماتریالیسم و پوزیتیویسم برای آفرینش خودجوش اساطیر شاعرانه چندان مناسب نیستند. آخرین این اساطیر، اسطوره مشهور «رستاخیز انقلاب» در برابر مقتضیات مبارزه واپس نشسته است: باید عاجل ترین امر را دریافت،

باید در این مورد به پیروزی رسید، و در آن مورد هم. باید دستمزد را بالا برد، باید در باره این اعتصاب، که نشان دهنده روح همکاری است، تصمیم گرفت، و در باره این اعتراض به جنگ هندوچین نیز: در تمام این موارد تنها کار آئی و ثمر بخشی به حساب می آید و بس.

بی شک طبقه ستمکش باید ابتدا درباره خود وقوف حاصل کند، اما این آگاهی درست برعکس «بازگشت به خود» است، و عبارتست از شناسائی وضعیت عینی پرولتاریا در عمل و بوسیله عمل، که می توان آن را توسط وضع تولید یا توزیع ثروت تعریف کرد. کارگران که بر اثر ستمی که بدوش هر يك از آنان و همه آنان سنگینی می کند، و نیز بر اثر مبارزه ای مشترك، متحد شده اند و «ساده» شده اند، تقریباً تناقض های درونی را که بارور کننده اثر هنری و موجب زیان عمل است نمی شناسند.

در نظر کارگران شناختن خود یعنی در برابر نیروهای بزرگی که ایشان را احاطه کرده است خود را «در موقعیت قرار دادن»، محل دقیقی را که در طبقه خود دارند تعیین کردن و وظیفه ای را که در حزب به عهده دارند مشخص ساختن.

حتی زبانی که مورد استفاده کارگران است از این گشادگی و نافشردگی، از این مجاز و استعاره ثابت و سبك، از این بازی در کار ارتباط، که کلام شاعرانه را می آفریند، بدور است. کارگران در حرفه خود اصطلاحات فنی و کاملاً مشخصی بکار

می‌برند. همچنانکه پارین^۱ گفته است. زبان احزاب انقلابی زبانی است عملاً بدردخور، یعنی در خدمت انتقال دستورها و شعارها و خبرها. اگر این زبان حدت و دقت خود را از دست بدهد حزب متلاشی می‌شود.

همه این عوامل بدانجا منتهی می‌شود که حذف «عامل ادراک»^۲ یا نفس درک‌کننده، جنبه ذهنی امر، رفته رفته قطعی‌تر گردد. و اما شعر باید از جهتی «ذهنی» و «درونگرا» باشد، پرولتاریا فاقد شعری است که در عین حالی که از سرچشمه «ذهنیت»^۳ سیراب می‌شود ضمناً اجتماعی هم باشد، شعری که در مقیاس دقیق درونگرانی، اجتماعی باشد، شعری که بر اساس شکست زبان بنا شده باشد و در عین حال مانند روشن‌ترین شعارها و دستورها یا مانند شعار «پرولتاریای جهان متحد شوید»، که بر دروازه شهرهای شوروی نوشته شده، مهیج باشد و بطور عادی قابل فهم.

به سبب این کمبود است که شعر انقلاب آینده در دست جوانان بورژوازی با حسن نیت باقی مانده است که منبع الهامشان تناقضهای درونی است و تعارض میان آرمانهایشان و طبقه اجتماعی که بدان وابسته‌اند، و نیز سلب اعتماد از زبان فرسوده

۱- Parain - پاریس پارین - نویسنده و محقق و نماینده نویسنده معاصر فرانسوی (متولد ۱۸۹۷) صاحب کتاب «پژوهشهایی درباره کیفیت و وظایف زبان» (منتشر به سال ۱۹۳۲).

۲- Sujet

۳- Subjectivité

بورژوازی.

سیاهپوست نیز مانند کارگر سفیدپوست قربانی سازمان سرمایه‌داری جامعه ماست. این موقعیت وابستگی صمیمانه‌ای را بر او آشکار می‌کند که وی، و رای اختلاف رنگ‌پوست، با بعضی از طبقات اروپائی دارد که همچون او ستم‌دیده‌اند. این موقعیت او را و امیدارد که در جستجوی جامعه‌ای بی‌امتیاز باشد که در آن رنگ پوست عارضه‌ای سطحی تلقی گردد. اما اگر بیداد یکی است، بر حسب تاریخ و اوضاع جغرافیائی، وضع آن تفاوت می‌یابد: سیاهپوست قربانی ستم است، اما بعنوان سیاهپوست، بعنوان بومی استعمار زده یا تبعید شده از آفریقا. و چون در نژاد خود و به سبب نژاد خود مورد بیداد قرار می‌گیرد، پیش از هر چیز باید در باره نژاد خود آگاهی حاصل کند. باید کسانی را که قرن‌ها بی‌په‌وده کوشیده‌اند تا به سبب پوست سیاهش وی را به وضع حیوانی تنزل دهند مجبور کند که دوباره او را به چشم انسان بنگرند. در این مورد سیاهپوست نمی‌تواند تردستی کند و حيله بکار برد یا از خط معهود تجاوز کند: یهودی سفید پوست که میان سفیدپوستان باشد می‌تواند نژاد خود را انکار کند و خود را انسانی از انسانها بشمار آورد. اما سیاهپوست نمی‌تواند نژاد خود را منکر شود، یا آن انسانیت مجرد فارغ از رنگ را در مورد خود درخواست کند. زیرا سیاه است. بدینگونه تا مرز صمیمیت خود رانده می‌شود: توهین دیده و بصورت برده

درآمده، قدر است می‌کند، کلمه «زنگی» را که چون سنگی به سوی او پرتاب کرده‌اند برمی‌دارد و رویاروی دنیای سفید، در غرور خویش، خود را بعنوان سیاه مطرح می‌کند.

همبستگی نهائی که تمام ستم‌دیدگان را در پیکاری واحد به هم نزدیک خواهد کرد باید در مستعمرات، مسبوق به امری باشد که من آن را لحظه جدائی یا «نفی»^۱ اصطلاح می‌کنم: این نژادپرستی تنها راهی است که ممکن است به الغای تبعیض نژادی منجر شود. چگونه ممکن است جز این باشد؟ آیا سیاهان، پیش از آن که در سرزمین خود متحد و متشکل شوند، می‌توانند به پشتیبانی پرولتاریای سفید پوست متکی باشند که دور از آنهاست و با مبارزه خاص خویش، خود مشغول؟ وانگهی آیا نیازی به تجزیه و تحلیل نیست تا آشکار شود که در ورای ظاهر موقعیت‌های متفاوت، اتحاد منافع عمیقی میان آنان وجود دارد؟ کارگر سفید پوست، به رغم خود، اندکی از استعمار بهره می‌برد. هر قدر که سطح زندگی او پائین باشد، بدون وجود استعمار باز هم سطح زندگی پائین‌تر خواهد بود. در هر حال کارگر سفید پوست با شناخت کمتری استثمار می‌شود تا عمده‌های روز مزد «داکار»^۲ و «سن لوئی»^۳. وانگهی آمادگی‌های فنی و نیز صنعتی بودن کشورهای اروپائی امکان این تصور را بوجود می‌آورد که

۱- Négativité

۲- مرکز سنگال، در افریقا.

۳- از جزیره‌های آنتیل، در امریکای مرکزی.

پیاده کردن سوسیالیسم در اروپا بی درنگ قابل اجرا باشد. اما از دیدگاه سنگال و کنگو سوسیالیسم بخصوص به صورت رؤیائی شیرین نمودار می شود. پس برای این که کشاورزان سیاهپوست دریابند که سوسیالیسم فرجام ضروری خواست های آنی و محلی ایشان است باید قبلاً بفهمند که این خواست ها را باید دسته جمعی مطرح کنند، یعنی باید بعنوان سیاهپوست در بارۀ خود بیندیشند. اما این درك آگاهانه با آنچه مارکسیسم می کوشد در کارگر سفیدپوست برانگیزد طبیعتاً متفاوت است. آگاهی طبقاتی کارگر اروپائی بر محور طبیعت استفاده از سود و ارزش اضافی قرار دارد، و نیز بر محور وضع کنونی مالکیت ابزار کار، و خلاصه، بر محور خصوصیات عینی موقعیت او.

برعکس، چون تحقیری که سفیدان به سیاهان روا می دارند (و معادلش را در رفتار بورژوايان با کارگران نمی توان یافت) تا اعماق قلب اینان نفوذ می کند، باید که سیاهپوستان نگرش درستی از «درون گرایی» و ذهنیت سیاه را در برابر آن قرار دهند. بدینگونه آگاهی نژادی پیش از هر چیز بر محور روح سیاهان قرار دارد یا به عبارت بهتر (از این رو که این اصطلاح غالباً در مجموعه شعر حاضر تکرار می شود) بر محور کیفیتی مشترك در اندیشه و اعمال سیاهان که «زنگی گری» یا «گوهر سیاه» نام دارد.

می دانیم که برای تکوین مفاهیم نژادی جز دو راه وجود

ندارد: یا برخی خصوصیات درونی را به مرحله برونی و عینی می‌رسانند، یا می‌کوشند تا اعمال و رفتارهایی را که بطور عینی آشکار است درونی کنند. بدینگونه سیاهپوستی که در نهضتی انقلابی «زنگی‌گری» خود را متقبل می‌شود به یکباره خود را در سطح تفکر انعکاسی قرار می‌دهد، چه بدین صورت که می‌خواهد بعضی خصوصیات را، که بطور عینی در تمدنهای افریقائی به تحقق رسیده، در خود باز یابد، چه بدان صورت که امیدوار است گوهر زنگی را در نهانگاههای قلبش کشف کند. بدین گونه ذهنیت و «درون‌گرایی»، رابطه خود شخص با خود، و سرچشمه هر شعر (که کارگزار آن جدا شده است)، دوباره چهره می‌نماید. سیاهپوستی که برادران سیاهپوستش را دعوت می‌کند تا در باره خود آگاهی یابند می‌کوشد تا تصویر نمونه زنگی‌گریشان را بدیشان بنماید، و سپس به روح خود باز گردد تا آنهمه را در آن باز یابد. می‌خواهد در عین حال هم چراغ باشد و هم آینه. نخستین انقلابی، اعلام‌کننده روح سیاهان است. پیامبری است که زنگی‌گری را از خود برمی‌کند تا به جهانیان عرضه کند. نیمی پیامبر است و نیمی پیکارگر، یا شاعری است پیامبر^۱.

و شعر سیاهان هیچ وجه مشترکی با «تراوشات دل» ندارد: شعری است وظیفه‌ای و رسالتی و پاسخگوی نیازی است که آن

۱- ویتیز (vates) - شاعر یا خنیاگری که از غیب الهام می‌گیرد. کسی که هم شاعر است و هم پیغمبر.

شعر را به دقت تعریف می کند. بردارید جنگ شعر سفیدپوستان امروز را ورق بزنید: بسته به خلق و خو یا هم و غم شاعر، بسته به وضع کشورش، صدموضوع مختلف در آن می یابید. اما در این مجموعه ای که به شما معرفی می کنم جز يك موضوع نمی توان یافت که همه می کوشند با کامیابی بیش و کم بدان پردازند. از «هائیتی» تا «کاین» يك اندیشه وجود دارد: آشکار کردن روح زندگی. شعر سیاهان بشارت دهنده است. خبر خوشی را نوید می دهد: زندگی خود را باز یافته است.

منتهی این مروارید سیاه که شاعران می خواهند در پنهانی ترین ژرفنای وجود خود صید کنند، به خودی خود در معرض نگاه روح قرار نمی گیرد: در روح هیچ چیز از پیش بوده ای که برای همیشه به ودیعه نهاده شده باشد وجود ندارد. پیامبر روح سیاهان آموزشگاههای سفیدان را دیده و آن قانون سخت و بی چون و چرا را شناخته است که بر ستمکش هرگونه سلاحی را منع می کند جز آنچه، خود، از ستمگر گرفته باشد. بر اثر ضربه فرهنگ سفیدپوستان است که سیاهپوست از مرحله وجود بیواسطه و خود آگاهی به حالت انعکاسی و آگاهانه رسیده است، اما ضمناً این سیاهپوست دیگر بیش و کم نمی خواهد چون «زندگی» زندگی کند. با این انتخاب که خود را آن چنان که هست ببیند، وجودی دوگانه یافته است. دیگر با خویشتن خویش

برخورد نمی‌کند. و متقابلاً نیز، از آن‌رو که از مدت‌ها پیش از خود بدر بوده، این وظیفه را در خود یافته است که خویش را نشان دهد و آشکار کند. پس، از دیار تبعید و غربت آغاز می‌کند. تبعیدی دوگانه: تبعید جسم از تبعید روح تصویری عالی عرضه می‌دارد. سیاه بیشتر اوقات خود را در اروپا می‌گذراند، در سرما، در میان توده‌های تیره، در رؤیای «پورتوپرنس»^۱ و «هائیتی». چه می‌گوییم! در «پورتوپرنس» هم در تبعید است. برده‌فروشان، نیاکانش را از افریقا دزدیده‌اند و در جهان پراکنده‌اند. تمام شعرهای این مجموعه (جز آن‌ها که در افریقا سروده شده) نشان دهنده این جغرافیای مرموز است. نیمکره را در نظر بگیرید: در قسمت پائین آن، در نخستین دایره از سه دایره متحد‌المركز، سرزمین تبعید گسترده است: اروپای بی‌رنگ و بی‌رونق. سپس دایره خیره‌کننده جزایر و دوران کودکی سیاه که پیرامون افریقا در رقصند. آخرین دایره افریقا است، ناف جهان، قطب همه شعرهای سیاهان، افریقای خیره‌کننده و شعله‌افشان، براق چون تن مار، افریقای آتش و باران، سوزان و انبوه، افریقای شبح‌آسای لرزانده چون شعله میان‌هستی و نیستی، حقیقی‌تراز «خیابان‌های بی‌پایان گزمه‌نشان» اروپا، اماغائب، ویران‌کننده اروپا با اشعه سیاه، و با این همه سرزمین نامرئی و دور دست، افریقا، قاره خیالی.

بختیاری بیمانند شعر سیاهان در این است که غم‌های بومی

۱- Port-au-Prince - مرکز «هائیتی»، در امریکای مرکزی.

استعمار زده، «سمبل»های روشن و باشکوهی می‌یابد که کافی است آنها را پیوسته ژرف‌تر کرد و در باره آنها اندیشید: تبعید، بردگی، زوج افریقا-اروپا و تقسیم عظیم جهان به دو پاره جداگانه سیاه و سفید. این تبعید نسل در نسل جسم، تبعید دیگری بوجود می‌آورد: روح زنگی، خود قاره افریقائی است که ساکنانش به میان ساختمانهای عظیم و سرد فرهنگ سفید و صنعت سفید تبعید شده‌اند. گوهر زنگی، هم به تمامی حاضر و هم با غیبتی دزدانه، گردش را در پرواز است و به آرامی و نرمی لمسش می‌کند. زنگی خود را به بال مخملین او می‌ساید. و این بال تپنده در تار و پود وجود وی چونان یاد بودی ژرف گسترده شده، چونان برترین آرمان زنگی، چون دوران کودکی کفن پوشیده و خیانت دیده‌او، چون دوران کودکی نژاد او، چون ندای زمین، چون جوشش غریزه، چون سادگی بخش ناپذیر طبیعت، چون میراث بی‌غش نیاکان، چون نظامی اخلاقی که بساید زندگی فرو ریخته‌اش را سامان دهد. اما همین که زنگی باز گردد تا این روح را رویاروی بنگرد، روح دود شده و به هوا رفته است. دیوارهای فرهنگ سفیدان، با دانششان و کلامشان و آداب و رسومشان، میان این دو سر بر می‌کشد:

عروسکهای سیاهم را به من باز دهید تا بازی کنم

بازیهای ساده غریزه‌ام

ماندن در سایه آئین‌هایش

بازیافتن دلاوری‌ام

شهامتم

احساس این که خودمم

خودی دیگر در برابر آنچه بودم

دیروز

بی عقده

دیروز

هنگامی که زمان ریشه کن شدن فرا رسید

آنان فضائی را که از آن من بود ربودند...

با این همه، بی شک باید حصارهای فرهنگ سفیدپوستان را درهم
کوبید. بی شک باید روزی به آفریقا بازگشت: بدینگونه در
آثار شاعران سیاهپوست دو موضوع بازگشت به زادبوم و برگشت
به عمق دوزخهای آتشفشان روح سیاه سخت به هم آمیخته است. بررسی
و جستجوی منظم و بسامان است و ریاضتی همراه با کوششی
مدام برای دست یافتن به ژرفا. من این شعر را «اورفه‌ای» می‌نامم،
زیرا غور خستگی ناپذیر زندگی در اعماق روح خود «اورفه» را
به یاد می‌آورد که در جستجوی «آریدیس» به دیار مردگان رفت.
بدینگونه بر اثربختری شاعرانه‌ای استثنائی، سیاه با
رها کردن خود در کف اضطرابها، با غلتیدن بر زمین چون
صرع‌زدگان خودباخته، با خواندن سرود خشمها و غمها و تحقیرها،
با نشان دادن زخمها، با نمایش زندگی خویش که میان «تمدن»

و فرهنگ کهن خود شقه شده و، سخن کوتاه، با این کوشش که خود را هر چه غنائی تر نشان دهد، سیاه هر چه مطمئن تر به شعر عظیم جمعی دست می یابد: یعنی در حالی که فقط از خود سخن می گوید برای همه سیاهان سخن گفته است. هنگامی که شاعر در برابر افعی های فرهنگ غرب خفه و خاموش می نماید، در همان زمان خود را بیش از همیشه انقلابی نشان می دهد. زیرا در این هنگام با روشی منظم به تخریب دستاورد غرب می پردازد و این تخریب در روح او تمثیلی است برای برگرفتن سلاح بزرگ آینده که سیاه با آن زنجیرهایش را می گسلد. يك شاهد مثال کافی است تا این ادعا را روشن کند.

در قرن نوزدهم بیشتر اقلیتهای نژادی که برای استقلال می جنگیدند، در عین حال پرشور می کوشیدند تا زبان ملی خود را نیز احیا کنند. برای ایرلندی یا مجارستانی بودن بی شك باید به جامعه ای بهره مند از استقلال وسیع اقتصادی و سیاسی تعلق داشت. اما علاوه بر آن برای ایرلندی بودن باید ایرلندی اندیشید، و این نکته پیش از هر چیز یعنی اندیشیدن به زبان ایرلندی. خصوصیات خاص يك جامعه درست با اصطلاحات ترجمه ناپذیر زبان آن جامعه منطبق است. آنچه کوشش سیاهان را در مورد لغو قیمومت ما در معرض خطر جدی قرار می دهد آن است که مبشران گوهر زنگی مجبورند کتاب مقدس خود را به زبان فرانسوی انشاء کنند. سیاهان که بر اثر برده فروشی در چهار گوشۀ دنیا پراکنده اند زبانی مشترك ندارند. برای دعوت ستمکشان

به یگانگی باید به کلام ستمگر متوسل شوند. زبانی که بیشترین خواننده را برای شاعر سیاه فراهم می‌کند، دست کم در قلمرو استعمار فرانسه، زبان فرانسوی است. در این زبان زبروناصاف و رنگ‌پریده و یخ‌زده چون آسمانهای ما، در زبانی که مالارمه در باره آن گفته است: «عالی‌ترین زبانهای خنثی، از این رو که در آن لازمه نبوغ، تعدیل همه رنگهای تند و همه رنگارنگی‌هاست»، در این زبان برای آتلن نیم مرده است که داماس و دیوپ و لالو و رابناریولو^۱ باید شراره آسمانهایشان و دل‌هایشان را بریزند. این شاعران فقط بدین گونه می‌توانند ایجاد رابطه کنند. همچون دانشمندان قرن شانزدهم که وسیله تفاهمشان زبان لاتینی بود، سیاهان نیز فقط در زمین سرشار از دامی که سفیدها برای آنان تدارک دیده‌اند، همدیگر را می‌یابند: استعمارگر در میان استعمارزدگان خود را به عنوان واسطه جاویدان جای داده‌است. همه جا، حتی در محرمانه‌ترین پچ‌پچه‌ها حاضر است. همیشه حاضر است، حتی هنگامی که غائب باشد. و چون کلام، اندیشه است، هنگامی که زنگی به زبان فرانسوی‌ندا درمی‌دهد که فرهنگ فرانسوی را مردود می‌شناسد، با یک دست چیزی را می‌گیرد که با دست دیگر پس می‌زند. ماشینی را که دشمن برای اندیشیدن ساخته، چون دستگاهی برای سایش، در وجود خود جای می‌دهد. چه بسا این امر مهم ننماید، اما دستور زبان فرانسوی و لغات فرانسوی که هزاران فرسنگ دور از او، در عصری دیگر و برای

پاسخگویی به نیازهای دیگر، برای نشان دادن چیزهائی دیگر ساخته شده، بکار او نمی‌آید و نمی‌تواند وسیله شود تا زنگی از خود، از هم و غم خود، از امید و آرزوی خود سخن بگوید. زبان فرانسوی و اندیشه فرانسوی «تحلیلی» است و اگر نبوغ سیاه پیش از هر چیز «ترکیبی» باشد، چه^۱؟ کلمه زشت *negritude*^۲ یکی از ره‌آوردهای نادر سیاهان برای فرهنگ لغات ماست. اما اگر این کلمه دارای مفهومی تعریف‌پذیر یا دست‌کم توصیف‌پذیر باشد، باید از مفاهیم دیگری، ابتدائی‌تر و منطبق با داده‌های بیواسطه وجدان زنگی ترکیب شده باشد: و کجا هستند کلماتی که بتوانند این مفاهیم را نشان دهند؟ شکوه و ناله شاعر هائیتی چه خوب قابل درک است:

این دل نستوه که بازبان من و عاداتهای من
سر سازگاری ندارد
و بر آن

۱- برای توضیح درباره اصطلاحات «تحلیلی» و «ترکیبی» رجوع شود به ترجمه فارسی «ادبیات چیست؟»، صفحات ۱۶۸ و ۲۱۸ و نیز به مقاله اول کتاب «هنرمند و زمان او»، صفحه ۲۳. بدین خلاصه که طبقه استعمارگر در اندیشه و زبان «فردگرا»ست، یعنی نظر به فرد جدا مانده و تنها دارد، و می‌خواهد بشر را «تجزیه و تحلیل» کند، در حالی که طبقه ستمکش نظر به جمع و روابط «ترکیبی» دارد.

۲- برای رساندن زشتی این کلمه باید آن را «سیاهیت» ترجمه کرد و برای نمایاندن جنبه‌های دیگر آن، در این مقاله «زنگی‌گری» و «گوهر سیاه» ترجمه شده است.

احساسهای عاریتی و آداب اروپائی بسان چنگک نیش
فرو برده است.

آیا این رنج را احساس می کنید؟
و این نومیدی بی مانند را؟
آشنا کردن کلمه های فرانسوی
با دلی که از «سنگال» دارم.

با این همه، درست نیست بگوئیم که سیاه به زبان «بیگانه»
سخن می گوید، زیرا از همان اوان کودکی به او زبان فرانسوی
آموخته اند، و باز به این دلیل که چون سیاه به عنوان صنعتگر
یا دانشمند یا سیاستمدار سخن بگوید زبان کاملاً به دلخواه
اوست. بهتر است به فاصله اندک و جاودانه ای اشاره کنیم که چون
سیاه بخواهد در باره خود سخن بگوید، میان آنچه می گوید و
آنچه می خواهد بگوید جدائی می افکند. گوئی روحیه ای اروپائی
اندیشه ها را از او می رباید و آنها را به آرامی خم می کند تا
کمتر یا بیشتر از آنچه میل اوست معنی بدهند. کلام سفیدان
افکارش را می خورد، چنان که ماسه خون را. حال اگر سیاه
ناگهان به خود آید، خود را جمع و جور کند و فاصله بگیرد،
آنگاه کلمات، نامأنوس و غیرعادی، نیمه ای نشانه و نیمه ای
شیئی^۱، در برابر او دراز می کشند. سیاه دیگر گوهر زنگی خود

۱- برای توضیح در این باره رجوع شود به ترجمه فارسی «ادبیات چیست؟»،
صفحه ۸ به بعد، و مقدمه آن، صفحه بیست و نه به بعد.

را با کلمه‌های مشخص، با نشانه‌رویهایی که هر تیر درست به هدف می‌نشیند، بیان نمی‌کند، منظور خود را به زبان نثر نمی‌گوید. و می‌دانیم که این احساس شکست در برابر زبان به عنوان وسیله بیان مستقیم، اساس هر گونه تجربه شعری است.

واکنش گوینده در برابر شکست نثر، در واقع همان چیزی است که باتای آن را «خاکستر کلمات» می‌نامد، خاکستر کلماتی که گوئی برای مراسم قربانی سوزانده شده‌اند. تا هنگامی که بتوانیم باور داشته باشیم که هماهنگی از پیش بوده‌ای روابط کلام را با جهان هستی تنظیم می‌کند، کلمات را بی آن که ببینیم با اعتمادی کورکورانه بکار می‌بریم، کلمات اعضای حواس‌اند، دهان‌اند، دست‌اند، پنجره‌های گشوده به سوی جهان‌اند. با نخستن شکست، این پرگوئی به بیرون از ما افکنده می‌شود؛ تمام دستگاه زبان را می‌بینیم که دیگر جز ماشین از کار افتاده و واژگون شده نیست که هنوز بازوان ستبرش برای نشان دادن چیزی در فضای تهی تکان می‌خورد. آن‌گاه دفعتاً کارجنون آمیز نام‌گذاری را محکوم می‌کنیم. در می‌یابیم که زبان ذاتاً نثر است و نثر ذاتاً شکست. هستی در برابر ما چون برج سکوت سر بر می‌کشد و اگر بخواهیم باز هم به چنگش بیاوریم جز با سکوت ممکن نیست. مالارمه در بارۀ شعر می‌گوید: «در سایه‌ای که تماماً ایجاد شده، به یاد آوردن چیزی که توسط کلمات تلمیحی

و اشاره ای خفه و خاموش شده است، کلماتی که بیانشان هیچگاه مستقیم نبوده و به سکوتی همسان تبدیل گردیده اند.» از این بهتر نمی توان گفت که شعر کوششی است ساحرانه، چون خواندن او را برای القای هستی در کلام، توسط امحاء صوتی کلمه. شاعر با تشدید ناتوانی کلام، با دیوانه کردن کلمات، در آن سوی این اغتشاش و درهم ریختگی، که خود بخود محو و خنثی می شود، تکاثف های عظیم خاموش را به ما القاء می کند. چون مانمی توانیم خاموش باشیم پس باید توسط زبان ایجاد سکوت کنیم. از مالارمه تا سورئالیستها عمیق ترین هدف شعر فرانسه، به نظر من، تخریب زبان است. شعر اتاقی تاریک است که در آن، کلمات با گردشی دیوانه وار به هم می خورند، در هوا به هم کوبیده می شوند و یکی پس از دیگری در حریق تصادم می سوزند و شعله کشان می افتند.

کار پیمبران شعر سیاهان را باید در این دیدگاه قرارداد. اینان حیلۀ استعمارگر را با حیلۀ ای متقابل پاسخ می دهند. چون ستمگر حتی در زبان تکلم آنان حاضر است، پس ایشان بدین زبان برای تخریب آن سخن می گویند. شاعر امروز اروپائی می کوشد کلمات را غیر انسانی کند تا آنها را به طبیعت بسپارد، اما پیامبر زنگی می خواهد کلمات فرانسوی را غیر فرانسوی کند، آنها را خرد می کند، تداعی مرسوم را از آنها می گیرد و باخشونت آنها را با هم جفت می کند.

امه سوز می سراید:

باگامهای کوتاه باران کرمها
باگامهای کوتاه جرعه شیر
باگامهای کوتاه ساچمه چرخ
باگامهای کوتاه لرزش زلزله

سیب زمینی‌ها در خاک باگامهای بلند فضای کیهانی
راه می سپرند...

فقط هنگامی که کلمات سفیدی خود را از دست دادند، شاعر سیاه آنها را می‌پذیرد و از ویرانه‌های این زبان، زبان برتری می‌سازد پرشکوه و مقدس به نام شعر. تنها باشعر است که سیاهان «تاناناریو»^۱ و «کاین» و «پرتوپرنس» و «سن‌لوئی» می‌توانند بی‌واسطه با هم ارتباط یابند. و چون زبان فرانسه فاقد کلمه و مفهومی برای تعریف «گوهر زنگی» است و چون گوهر زنگی سکوت است، برای بیان آن کلماتی بکار می‌برند «تلمیحی و اشاره‌ای، که بیانشان هیچگاه مستقیم نبوده و به سکوتی همسان تبدیل گردیده‌اند». در زبان (چون در سیم برق) «اتصال» روی می‌دهد، و در پس سقوط شعله‌کشان کلمات، بتی عظیم و سیاه و گنگ می‌بینیم. بنابراین، به نظر من، نه تنها سخنی که سیاهپوست برای توصیف وضع خود دارد شاعرانه است، بلکه شیوه خاصی نیز که در استفاده از وسایل موجود بکار می‌برد

۱- Tananarive - مرکز «ماداگاسکار».

شاعرانه است. موقعیتش چنین حکم می‌کند. پیش از آن که سرودی به خاطرش برسد، نور کلمات سفید در او منکسر می‌شود، تمرکز می‌یابد و متلاشی می‌شود. هیچ جا این نکته روشن‌تر از موردی نیست که سیاه دو کلمه مزدوج «سیاه-سفید» را بکار می‌برد. دو کلمه‌ای که در عین حال هم تقسیم عظیم گیهانی «روز و شب» را دربردارند و هم مبارزه بشری بومی و استعمارگر را. اما این دو کلمه مزدوج حاکی از برتری است: معلم هنگامی که آن را به سیاه می‌آموزد ضمناً صدها عادت مرسوم زبان راهم که اختصاص به برتری سفید بر سیاه دارد، به او تلقین می‌کند. سیاه می‌آموزد که برای بیان معصومیت بگوید: «سفید، چون برف»، و نیز می‌آموزد که از سیاهی نگاه و روح و جنایت سخن بگوید. پس سیاه همین که دهان باز کند از اتهام خود سخن گفته است، مگر آن که در واژگون کردن این برتری بکوشد، و اگر این کار را در زبان فرانسوی بکند کلام را شاعرانه کرده است. آیا ما اروپائیان می‌توانیم تصور کنیم که تعبیرهایی چون «سیاهی معصومیت» یا «تیرگی‌های فضیلت» چه طعم عجیبی در ذائقه‌مان ایجاد می‌کند؟ این طعم را ما در تمام صفحات این جنگ می‌چشیم، مثلاً هنگامی که می‌خوانیم:

سینه‌های اطلسی سیاه تو، برجسته و شفاف

این لب‌خند سفید

دیدگان تو

در سایه چهره
این شب را در من بیدار می کنند
آهنگهای ناشنوا را...
که از آن دردوردست، در کشورگینه، سرمست می شوند
خواهران ما
سیاه و برهنه
و در من برمی انگیزند
در این شب
روشنی های بامدادان سیاه را، سنگین از غمی محسوس
زیرا
روح سیاه، کشوری که در آن رفتگان آرمیده اند
زنده است و سخن می گوید
در این شب
در نیروئی تپنده، در درازای تهیگاه گود تو...

در سراسر این شعر، سیاهی نوعی رنگ است، به تر بگویم نوعی نور
است. تشعشع ملایم و منتشرش عادت های ما را زایل می کند.
کشور سیاهی که آرامگاه نیاکان است دیگر دوزخی تاریک نیست،
سرزمین آفتاب و آتش است.

از طرف دیگری برتری سفید بر سیاه تنها در برتری
ادعائی استعمارگر بر استعمار زده نیست: برتری عمیق تر در
ستایش و پرستش همگانی روز است و نیز ترس ما از شب (که آن نیز

همگانی است). در این معنی سیاهان، برتری و تفوقی را که لحظه‌ای پیش واژگون کرده بودند، دوباره مستقر می‌کنند. نمی‌خواهند که شاعر شب باشند یعنی شاعر سرکشی‌های باطل و شاعر نومیدی: اینان مبشر سپیده دمند و سلام می‌دهند به:

بامداد تابناك روزی نو.

دفعه‌ا، سیاه در سایه قلم شاعران مفهوم تفأل شوم خود را باز می‌شناسد.

شاعری فریاد می‌زند:

زنگی، سیاه چون شوربختی.

و دیگری:

مرا از شب خون خود برهان.

بدینگونه کلام سیاه در عین حال شامل کل بدی و کل خوبی است و دودنه‌بندی متضاد را در وضعی که حفظ وحدت آنها تقریباً محال است دربردارد: برتری نور بر ظلمت و برتری نژاد سفید بر سیاه. در این میان سیاه به شعری خارق‌العاده چون آثار دوشان^۱ و سوررئالیست‌ها که ویرانی خود را دربردارند، دست می‌یابد. گونه‌ای سیاهی پنهان در سفیدی به چشم می‌خورد و

۱- Duchamp - مارسل دوشان - نقاش فرانسوی که ابتدا تحت تأثیر امپرسیونیست‌ها بود و بعد به مکتب سوررئالیسم گرائید.

گونه‌ای سفیدی پنهان درسیاهی. گونه‌ای تشعشع جامد هستی و نیستی که شاید هیچ جا با موفقیتی که در این شعر سزر هست منعکس نشده باشد:

تندیس بزرگ زخم خورده من، سنگی برپیشانی، جسم
بزرگ غفلت زده من از روز نشاندار بی شفقت.
جسم بزرگ شب من نشاندار از خالهای روز...

شاعر از این هم دورتر می رود و می گوید:

چهره‌های زیبای ما، همچون نیروی راستین عامل نفی.

در پشت این فصاحت مجرد که 'لوترآمون' را به یاد می آورد،
دلیرانه ترین و ظریف ترین کوششها به منظور یافتن مفهومی برای
پوست سیاه و هم به منظور تحقق بخشیدن به همنهاد شاعرانه
دو چهره شب، به چشم می خورد. هنگامی که داوید دیوپ درباره
زنگی می گوید که «مانند شوربختی، سیاه است» رنگ سیاه را
همچون فقدان محض نور در نظر دارد. اما سزر این تصویرسازی
را وسعت و عمق می بخشد: شب، دیگر غیبت و فقدان نیست،
طرد و انکار است. سیاهی، رنگ نیست، انهدام روشنائی عاریتی
است که از خورشید سفید ساطع می شود. انقلابی سیاه پوست،

۱- Lautréamont - شاعر فرانسوی (۱۸۷۰-۱۸۴۸) که در زمان حیات
ناشناخته ماند و بعدها سوررئالیستها او را یکی از پیشگامان مکتب خود
دانستند.

نفی است زیرا می‌خواهد به صورت تجرد و پیراستگی محض درآید. برای ساختن حقیقت خود باید نخست حقیقت دیگران را ویران کند. چهره‌های سیاه، این لکه‌های شب که گرد سرروزهای ما در پروازند کار دشوار نفی را که رفته‌رفته مفاهیم را می‌جود تحقق می‌بخشند. بدینگونه با برگشتی که کار سیاه تحقیر شده و دشنام شنیده را هنگامی که با همان عنوان «سیاه کثیف» درصدد احقاق حق خود برمی‌آید، به یاد می‌آورد، در اینجا نیز جنبه سالبه تیرگیها مبنای ارزش سیاهان قرار می‌گیرد. آزادی، رنگ شب است.

تخریب، آتش زدن زبان، سمبولیسم و دوگانگی مفاهیم، تمامی شعرنوبا جنبه منفی خود اینجاست. امانه اینکه بازی عبثی در کار باشد. موقعیت زنگی، «گسیختگی» بنیادی او، بیگانگی از خودی که اندیشه‌ای بیگانه زیر سرپوش جذب و تحلیل بر او تحمیل می‌کند، وادارش می‌کنند که یگانگی وجودی از دست رفته، یابسه عبارت دیگر خلوص بنیادی طرح خود را، با ریاضتی تدریجی، در آن سوی کلام تسخیر کند. زنگی‌گری، همچون آزادی، نخستین و آخرین منزل است: باید آن را از حالت بیواسطه و خود آگاهی به حالت باواسطه و آگاهانه منتقل کرد، و در آن موضوعی برای فعالیت ذهنی قرارداد. پس سیاه می‌خواهد در فرهنگ سفید بمیرد تا در روح سیاه زنده شود، همچنانکه عارف افلاطونی در جسم خود می‌میرد تا در حقیقت زاده شود. این بازگشت دیالکتیکی و عرفانی به اصل، لزوماً مستلزم داشتن

روشی^۱ است. اما این روش مشتی قواعد برای هدایت ذهن نیست، بلکه با عامل خود از هر حیث یگانه است. دیالکتیک دیگرگوئیهای پیاپی، سیاه را رهنمون میشود که در جهان زنگی گری با خود تلاقی کند. برای او مسئله معرفت و رهائی از خود در حالت جذبه مطرح نیست، بلکه هدف عبارتست از کشف آنچه که هست و، در عین حال، شدن آنچه که هست.

برای رسیدن به این سادگی نخستین وجود، دو راه هست که به هم می پیوندند. یکی عینی و دیگری ذهنی. سراینندگان جنگ حاضرگاهی این را انتخاب می کنند، گاهی آن را، و زمانی هردو را با هم. در واقع نوعی زنگی گری عینی هست که بیانش در آداب و رسوم و هنر و آواز و رقص مردم افریقا است. شاعر برای ورزش روحی معذب آهنگهای بدوی می شود و اندیشه خود را در قالبهای سنتی شعر سیاهان جاری می کند. عنوان بسیاری از شعرهای این مجموعه تام تام است، زیرا از آهنگهای ضربی طبلمهای شبانگاهی، که گاهی خشک و منظم و گاهی سیل آسا و جهنده اند اقتباس شده است. بنابراین عمل شاعرانه نوعی رقص روح است. شاعر، چون صوفی، تا مرز بیهوشی می چرخد، دوران نیاکان را به وجود خود منتقل می کند، که گوئی با جهیدنهای منظم از بدنش بیرون می تراود، و می خواهد در این تراویدن آهنگین، خود را باز یابد. باید گفت که شاعر می کوشد تا زنگی گری ملتش ذهن او را مسحور و تسخیر کند. می خواهد

که بازتاب آهنگ تام تام غرایز کهن را که در او به خواب رفته اند بیدار کند. با ورق زدن این مجموعه، خواننده احساس می کند که «تام تام» رفته رفته نوعی شعر زنگی می شود، مانند قصیده و غزل در شعر سنتی ما.

منبع الهام شاعران دیگر، چون رابمانانژارا^۱، اعلام «شاهی» و بالانشینی است. دیگران از سرچشمه های توده ای سیراب می شوند. کانون آرام این گردباد آهنگها و آوازه ها و فریادها، شعر بیراگودیوپ^۲ است، در شکوه ساده و خام خود: تنها این شعر، شعری است آرام زیرا مستقیماً از قصه ها و حکایت های «گریو»^۳ ها و سنت های شفاهی می تراود. تقریباً همه آزمون های دیگر شعری، چیزی منقبض و فشرده و یأس آلود در خود دارند، زیرا بیش از آنچه از چشمه شعر توده ای بترایند، می خواهند به آن ملحق شوند.

اما زنگی هر چند از «کشور سیاهی که نیاکان در آن آرمیده اند» دور است، بیش از ما به دوران پرشکوهی که در آن، به گفته مالار^۴، «سخن ایزدان را می آفریند» نزدیک است. برای شاعران ماتقریباً محال است که با سنت های توده ای تجدید پیمان کنند: ده قرن شعر پرورده میان آنان و این سنتها جدائی افکنده و از طرفی منبع الهام «فولکلوری» نیز خشکیده است: دست بالا

۱- Rabemananjara

۲- Birago Diop

۳- Griot- نام گروهی از شاعران و خنیاگران سیاه پوست افریقا که به عقیده عوام از قدرتی فوق طبیعی برخوردارند.

ما خواهیم توانست از سادگی بیرونی آن تقلید کنیم. برعکس، سیاهان افریقائی هنوز در دوران بزرگ باروری اساطیری به سر می‌برند و شاعران سیاه فرانسوی زبان، آن چنان که ماترانه‌های خود را به بازی می‌گیریم، با اساطیرشان چنین نمی‌کنند، بلکه در دایره سحر آن قرار می‌گیرند تا هنگامی که خواندن او را به پایان رسید، زنگی‌گری که به بهترین وجهی به یسار می‌آید، سربرکشد. از این روست که من این روش «شعر عینی» را سحر یا جادو می‌نامم.

برعکس، انتخاب سزر این است که پس پس به سرزمین خود باز گردد. از آن رو که اگر اورفه سیاه به سوی اریدیس برگردد، اریدیس ناپدید می‌شود، پس اورفه به‌وی پشت می‌کند و از شاهراه روح خود پس پس به انتهای مغاره فرود می‌آید، تا به سطح زیرین کلمات و معانی برسد. «من همه کلمات را در بانگ کارگشائی به گرو گذاشته‌ام تا به تو بیندیشم». پس چشم بسته و پشت کرده، به سطح زیرین رفتار عادی و برنامه «تمرین» و تکرار، و حتی به سطح زیرین نخستین صخره‌های طغیان، فرود می‌آید تا سرانجام پاهای برهنه‌اش آب سیاه رؤیا و تمنا را لمس کند و در آن غرقه شود. آن گاه تمنا و رؤیا، غران چون موجی عظیم، سربرمی‌کشند و کلمات را چون اشیاء آب آورده به رقص درمی‌آورند و آنها را درهم برهم و خرد و خمیر به ساحل پرتاب می‌کنند:

کلمات می‌گذرند، به سوی آسمان و زمینی که پستی و

بلندی از آن چیزی نمی‌کاهد، از جغرافیای کهن نیز کاری
بر نمی‌آید... برعکس، رده‌ها صورت می‌بندد که چه
شگفت می‌توان در آن دم برآورد، امداد سطح. در سطح
ابرآلود اندام استوار و آبگون، سپید و سیاه،
روز و شب.

در اینجا روش کهن سوررئالیستها به چشم می‌خورد. (زیرا
نگارش خود به خودی نیز، مانند تصوف، متضمن داشتن نوعی
«روش» است، و مستلزم کار آموزی و تمرین و راه بردن.) باید
به زیرپوسته سطحی واقعیت وحس مشترك و عقل استدلال‌کننده
نفوذ کرد تا به عمق روح رسید و نیروهای کهن تمنا و طلب را
بیدار کرد. تمنائی که از آدمی، انکار همه چیز و عشق به همه چیز
رامی‌سازد. تمنائی نفی‌بنیادین قوانین طبیعی و ممکنات، تمنائی
دعوت به معجزه، تمنائی که بانیروی گیجانی دیوانه‌وارش، آدمی را
در دل جوشان طبیعت از نو غوطه‌ور می‌کند، و در عین حال،
با تأیید حق ناسرند بودن بشر، او را به دیگر سوی طبیعت
ارتقاء می‌دهد. سزر نخستین سیاهپوستی نیست که این راه را
برگزیده است. پیش از او اتین لرو^۱ مجله «دفاع مشروع» را
بنیاد گذاشته بود. سنگور می‌نویسد: «مجله «دفاع مشروع» بیش
از آن که مجله باشد نهضتی فرهنگی بود، و براساس تجزیه و

۱- Etienne Lero

۲- Legitime Défense

تحلیل علمی جامعه جزیره‌نشین‌ها، در مردم «آنتیل»^۱ بازمانده غلامان سیاه افریقائی را کشف کرد که مدت سه قرن در خواری استعمار رنج می‌بردند. این مجله معتقد بود که تنها مکتب سوررئالیسم می‌تواند سیاه را از «محرمات مقدس»^۲ خودنجات دهد و وی را در جامعیت خود تبیین کند.

اما گرو و سوز را مقایسه کنیم باید متوجه وجوه افتراق آنان نیز باشیم و این مقایسه را با اندازه‌گیری دره ژرفی که سوررئالیسم سفیدپوستان را از بهره‌ای که سیاهپوست انقلابی از آن می‌برد، همراه کنیم. لرو پیش‌کسوت بود. ابداعش این بود که پیشنهاد کرد سوررئالیسم همچون «سلاحی سحرآمیز»^۳، دستگاه‌اکتشاف، به‌عنوان نوعی «رادار»، برای لمس و برخورد، به‌اعماق روح فرستاده شود. اما شعرهای او تکلیف شاگرد مدرسه‌هاست. در مرحله تقلید محض باقی می‌ماند: نه تنها از خود «فراتر نمی‌رود»، بلکه برعکس درخود در بسته می‌ماند:

گیسوان کهن سال

در عمق دریاهاى تهى به شاخه‌ها مى‌چسبند

آنجا که تن تو جز یادبودى نیست

آنجا که بهار ناخن مى‌گیرد

ملخك لبخندت به دورست،

۱- مجمع‌الجزایر آنتیل در آبهای امریکای مرکزی است و سرزمین «هائیتی» قسمتی از آن است.

۳- نام یکی از دیوانهای شعر امه سرز.

برفراز خانه‌هایی که پسند ما نیست پرتاب شده است...

«ملخك لبخند»، «بهاری که ناخن می‌گیرد»، ما در اینجا عبوراً
 تکلف بیان و بیهودگی تصویرسازی سوررئالیست‌ها را می‌بینیم.
 کاری مکرر در مکرر که عبارتست از پل زدن میان کلماتی که از
 هم بسیار دورند، به این امید واهی که این «قاپ‌سازی» سیمای
 پنهان هستی را آشکار کند. چه در این شعر و چه در شعرهای دیگر
 لور من اوراد در کار مطالبه آزادی سیاهان نمی‌بینم. او، حداکثر،
 آزادی صوری خیال را می‌خواهد. در این بازی کاملاً انتزاعی
 هیچیک از پیوندهای کلام افریقارا، حتی از دور، به یاد نمی‌آورد.
 این شعرها را از جنگ بیرون بیاورید. نام شاعر را حذف کنید.
 مسلماً هر خواننده‌ای، چه سیاه چه سفید، آنها را سروده یکی از
 اروپائیان شریک جرم نازیها، وابسته به «انقلاب سوررئالیستی»
 خواهد دانست. این از آن روست که کلام سوررئالیستی می‌خواهد
 در آن سوی نژادها و اوضاع موجود، در آن سوی طبقات و در
 پشت حریق زبان، ظلمات خاموش و خیره‌کننده‌ای بیابد که دیگر
 با هیچ چیز ضدیت ندارد، حتی با روشنائی؛ زیرا روشنی و
 تاریکی و تمام اضداد دیگر در این شیوه بیان ذوب می‌شوند و
 نابود می‌گردند. بدینگونه می‌توان از بیطرفی و خونسردی و
 «غیرشخصی» بودن شعر سوررئالیستی سخن گفت، همچنانکه
 شعر مکتب «پارناس»^۱ نیز چنین است.

۱ - Parnasse - به عقیده طرفداران این مکتب (که در حدود سال ۱۸۶۰ در فرانسه بوجود آمد) شعر، نمودار روح کسی است که احساسات خود را خفه کرده است. مکتب «پارناس» زیبایی صوری شعر را مهم میداند.

برعکس شعر سزر چون موشك گردخود می چرخد و منفجر می شود. خورشیدها از آن سربرمی کشند که می چرخند و شکافته می شوند و خورشیدهای کوچکتری از دل آنها بیرون می جهند، و این فراتر رفتنی است جاودانه. هدف، پیوستن به وحدت آرام اضداد نیست بلکه به حرکت در آوردن و «برانگیختن»^۱ یکی از دو زوج نرینه و مادینه «سیاه و سفید» است درمقابله بادیگری. فشردگی و تکاثف این کلمات، که چون سنگ از دهانه آتشفشان به هوا پرتاب می شوند، همان زنگی گری است که در برابر اروپا و استعمار، بیانی از خود به دست می دهد. آنچه سزر ویران می کند مطلق فرهنگ نیست، فرهنگ سفیدهاست. آنچه آفتابی می کند تمنای همگان نیست، خواستهای انقلابی سیاه ستمدیده است. آنچه در ژرفای وجودش لمس می کند روح نیست، صورتی از انسانیت ملموس و غیر انتزاعی و مشخص است. در عین حال در این مورد می توان از نگارش خود به خود ملتزم و حتی هدایت شده سخن گفت، نه از آن رو که اندیشه در آن دخیل باشد، از

۱- **faire bander** - در اینجا، و در چند مورد دیگر در صفحات بعد که

کلمه های عریان «جنسی» بکار رفته است مترجم برخلاف میل خود واصل امانت، اینگونه کلمات را یا به لفظ ادبی درمی آورد یا از ناچاری به همان صورت اصلی باقی می گذارد. و شما میدانید چرا.

۲- سوررئالیستها معتقدند که نگارش باید «خود به خود» باشد، بی دخالت اندیشه و نظم و پیوند. به نظر سارتر، امه سزر حتی چنین کلامی را نیز «ملتزم» و متعهد کرده است.

این رو که کلمات و تصویرسازیها پیوسته مبین يك وسواس سوزان‌اند. سوررئالیست سفیدپوست در عمق وجود خود آرامش و سکون می‌بیند، اما سزر در عمق وجود خود انعطاف‌ناپذیری استوار حق‌جوئی و حقیقت‌طلبی را کشف می‌کند و کینه بدیها را. کلام لرو که پیرامون موضوعهای گسترده و مبهم است، بسا فقدان فشردگی و به سبب قطع ارتباط منطقی سخن، سست‌گونه پیوند می‌یابد. کلمات سزر فشرده‌اند و بسا شور خشم آگین او به هم جوش خورده‌اند: میان اتفاقی‌ترین مقایسه‌ها، میان‌پیر فاصله‌ترین کلمه‌ها، رشته‌ای ناپیدا از کینه و امید وجود دارد. مثلاً «ملخك لبخندت که به‌دوردست پرتاب شده» را (که محصول بازی آزادانه تخیل و دعوت به‌رؤیاست) مقایسه کنید با این شعر سزر:

و معادن رادیوم که در ژرفنای معصومیت من مدفون‌اند
به صورت دانه
در کاسه پرندگان خواهند پرید
و يك قبان ستاره
اسم عام هیزم خواهد شد
که در آبرفتن رگهای نغمه‌سرای شب گردآمده‌اند.

در این شعرهاست که اجزای پراکنده و بیرون افتاده لغات گردهم می‌آیند تا «هنر شاعری» سیاهان را تشکیل دهند.

یا این شعر:

چهره‌های زیبای ما، همچون نیروی راستین عامل نفی.

و باز:

دریا‌های پرشپش جزیره‌ها که زیر انگشتان سرخ گل‌های
شعله‌افکن می‌ترکند و تن دست ناخورده من که گوئی
صاعقه‌زده است.

اینک تجلیل شپشهای بدبختی سیاهان، جزیره‌هایی در امتداد
روشنائی، که میان گیسوان آبها ظاهر می‌شوند وزیر انگشتان
شپشجوی آسمانی، یعنی فلق که انگشتانی به رنگ گل سرخ دارد،
می‌ترکند، این فلق فرهنگ یونان و مدیترانه که به دست دزدی
سیاه از اشعار بسیار مقدس هومر ربوده شده و ناگهان ناخنهای
این شاهزاده خانم اسیر توسط **توسن لورتور**^۱ به حرکت درآمده‌اند
تا انگل‌های شکوهمند پیروز دریای زنگی را بترکانند، فلقی
که ناگهان طغیان می‌کند و دگرگونه می‌شود و چون سلاح وحشی
سفیدها آتش می‌بارد، و سلاح شعله‌بار، سلاح دانشمندان،

۱- فلق (Aurore)، روشنائی بامداد، در اساطیر یونان و روم ضمناً نام
خدایانوثی نیز هست.

۲- Toussint Louverture - انقلابی سیاهپوست و رهبر نهضت ملی
«هائیتی» مقارن انقلاب فرانسه، که به سال ۱۷۹۸ نیروهای اشغالگر انگلیسی
را از کشور خودراند. به دستور ناپلئون بازداشت شد. او را به فرانسه آوردند
و در یکی از زندانهای این کشور جان سپرد.

سلاح دژخیمان با آتش سفیدش، سیاهپوست بزرگ گولپیکر
را که تنومند و جاودان سربرمیدارد تا به جنگ اروپا و نبرد
آسمان رود، به صاعقه می‌کشد.

سنت بزرگ سوررئالیستی به سز ختم می‌شود، معنای
غائی‌اش را می‌یابد و آنگاه فرومی‌ریزد: سوررئالیسم این نهضت
شعری اروپا توسط سیاهپوستی ربوده می‌شود، به دست او برضد
اروپائی‌ان بکار می‌افتد و برای آن وظیفه‌ای دقیقاً مشخص،
تعیین می‌شود.

من در جای دیگر نشان داده‌ام که چگونه پرولتاریا این
شعر مخرب خرد را در هیچ‌جا به خود راه نداد: سوررئالیسم که
در اروپا به دست کسانی که می‌توانستند در او جانی بدمند طرد
شد، رفته رفته لاغر شد و پژمرد. اما درست در لحظه‌ای که ارتباط
خود را با انقلاب اجتماعی از دست داد، در جزایر آنتیل،
برشاخه‌ای دیگر از انقلاب جهانی پیوند خورد، و اینک چون
گلی عظیم و سیاه شکفته است. اصالت کار سزر در آنست که
در لحظه‌ای که الوار و آراگون در بخشیدن محتوای سیاسی
به شعرشان درماندند^۱، سزر سودای تنگ عرصه و نیرومند زنگی

۱- زادگاه امه سرز.

۲- هرچند آراگون بعد از دوران «نهضت مقاومت» شعرهای عاشقانه فراوان
سروده است که هیچ محتوای اجتماعی ندارد، اما معمولاً الوار و آراگون را
نمونه درخشان سراینده‌گان شعرهای سیاسی می‌دانند. آیا در اینجا سارتر
هم عقیده پابلو نروداست که می‌گوید دشوارترین کار در عالم شعر سروندن شعر
سیاسی و عاشقانه است؟

ستمیدیده و ميسارز را در كالبد مخرب‌تريين، آزادتريين و مابعدطبيعي‌تريين شعرها جاري کرده است. و سرانجام آنچه از سزر، همچون فرياد برخاسته از درد و عشق و كين، بر كنده مي‌شود گوهر زنگي است كه بصورت شيئي درآمده است. در اينجا نيز سزر از سنت سوررئاليستي پيروي مي‌كند كه خواهان «شيئي شدن» شعر است. كلمات سزر روح زنگي را شرح نمي‌دهند، نشان نمي‌دهند، آن چنان كه نقاش از روي «مدل» مي‌كشد آن را از بيرون «تقليد نمي‌كنند» بلكه آن را مي‌آفرينند، در برابر چشم ما ايجادش مي‌كنند؛ و از آن پس مابا «چيزي» سر و كار داريم كه مي‌توان مشاهده كرد و آموخت. روش عيني مورد انتخاب اوباروشي ذهني كه در سطور پيش از آن سخن گفتم پيوند مي‌بايد: در لحظه‌اي كه ديگران مي‌خواهند روح زنگي را «دروني» كنند، سزر آن را از خود بيرون مي‌افكند. در هر دو صورت نتيجه‌نهادني يكي است. گوهر زنگي آهنگ شبانه تام تام دوردست است در كوچه‌هاي «داكار»؛ سماع صوفيانه و سحرآمизи است كه از پنجره‌هاي «هائيتي» بيرون مي‌تراود و بر زمين مي‌خيزد؛ صورتك ساخت كنگو است؛ و نيز شعر سزر است، كف آلود، خون آلود، آميخته به آب دهان و بيني كه چون كرمي دونيم شده در گرد و خاك پيچ و تاب مي‌خورد. آهنگ اين حركت دوگانۀ جذب و دفع در تمام صفحات اين مجموعه، ضربان قلب سياه را تكرر مي‌كند.

و اكنون مي‌پرسيم كه اين گوهر زنگي، سوداي منحصر

شاعران سیاه و درونمایه یگانه این کتاب، کدام است؟ ابتدا باید گفت که سفیدپوستان آن چنان که شایسته است نمی‌توانند در این باره سخن بگویند زیرا زبانهای اروپائی فاقد کلماتی است که بتواند آن را شرح دهد. پس بگذاریم خواننده خود در خلال صفحات کتاب آن را ببیند و از آن استنباطی که شایسته می‌داند به دست آورد. اما این گفتار ناقص خواهد ماند اگر من پس از بیان این که سفر به قصد یافتن «جام مقدس»^۱ سیاه، چه از نظر نیت نخستین خود و چه از نظر روش، اصیل‌ترین ترکیب خواستهای انقلابی و سودای شاعرانه است، این نکته را نگویم که این مفهوم پیچیده در ذات خود شعر ناب است. پس من کار خود را به مطالعه عینی این اشعار بمشابه مجموعه‌ای از گواهی‌ها محدود می‌کنم و به بررسی چند موضوع اساسی که در آنها مطرح است می‌پردازم. **سنگور** می‌گوید: «آنچه گوهر زنگی فلان شعر را تشکیل می‌دهد بیشتر سبك شعر است تا درونمایه آن. گرمای شورانگیزی است که به کلمات جان می‌دهد و سخن را به کلام متعالی تبدیل می‌کند.» از این بهتر نمی‌شد به ما فهماند که زنگی‌گری حالت نیست، مجموعه‌ای معین از عیوب و محسنات

۱- Graal - بنا به روایات، نام جامی است که مسیح درشام واپسین در آن شراب نوشید و پس از مصلوب شدنش خون او در آن جام نگاهداری شد. سپس جام از آن‌رو که نگهدارندگانش ناپاک شدند گم شد. در قصه‌های قرون وسطی بسیاری از پهلوانان به قصد یافتن این جام مقدس به سفر می‌پردازند اما جام، چون موهبت الهی، نصیب هرکسی نمی‌شود. شاید بتوان چنین سفری را، با سفر پرندگان به جستجوی سیمرغ در ادبیات فارسی همانند دانست.

نیست، کیفیت فکری و اخلاقی نیست، بلکه نوعی «گرایش»^۱ عاطفی نسبت به جهان است.

روانشناسی از ابتدای این قرن فاصله‌های عظیمی را که فلسفه مدرسی در تقسیم‌بندی‌های روان‌آدمی قائل بود، به یک سو نهاده است. ما دیگر باور نداریم که رویدادهای روان به امیال یا اعمال، یا به مجموعه‌ای از معرفت یا ادراک، یا به احساسات یا عواطف کورتقسیم می‌شوند. می‌دانیم که احساس عبارتست از شیوه‌ای معین از زنده داشتن رابطه با جهان پیرامون و این که این احساس شامل نوعی فهم و درک جهان است؛ احساس عبارتست از تنش^۲ روح، انتخاب خود و دیگری، طریقه‌ای برای پشت سر نهادن داده‌های خام تجربه، و سخن کوتاه عبارتست از «طرح»^۳ بمثابه عمل ارادی. به عبارت هیدگری، زنگی‌گری یعنی «در جهان بودن»^۴ زنگی.

۱- Attitude

۲- Tension - تنش (از تنیدن) ترجمه‌ای است که دکتر محمود صناعی انتخاب کرده است. این کلمه در چند معنی بکار می‌رود: تقلا و فشار فکری برای تحصیل حقیقت - اتحاد و تمرکز روانی - همنهاد ذهنی و جمع حالات ذهنی لازم برای آن همنهاد.

۳- Projet

۴- (In-der-Weltsein) Etre-dane-Le-monde - به عقیده هیدگر عبارت است از شرط ضروری وجود انسان. به نظر او وجود انسان جز در رابطه بنیادی با «دیگری» و «جزخود» تصور پذیر نیست. بدون این جزخود متشکل، یعنی جهان، هیچ وجودی را حالت وجودی صورت نمی‌بندد.

آنچه سزر در این باره به ما می گوید چنین است:

سیاهی من سنگی نیست ، ناشنوائی آن که به هیاهوی روز

یورش می برد

سیاهی من لك آبی مرده در دیده مرده زمین نیست

سیاهی من برج نیست ، کلیسا نیست

در گوشت سرخ زمین فرو می رود

در گوشت سوزان آسمان فرو می رود

در خستگی کدر شکیبائی راستش رخنه می کند.

در اینگونه شعرهای زیبا زنگی گری بیشتر به عنوان عمل تشریح شده است تا به عنوان حالت روحی. اما چنین عملی تصمیمی درونی است و نمی توان آن را چون وسیله ای برای دگرگونی امور جهان دردست گرفت. هدف از داشتن آن عبارتست از زیستن در جهان. در اینجا نیز ارتباط با جهان یعنی «از آن خود کردن»، اما این امر به صنعت و فن مربوط نمی شود. از نظر سفیدپوست، مالك شدن یعنی دگرگون کردن. البته کارگر سفیدپوست با ابزاری کار می کند که مالك آن نیست ، اما دست کم فنون او متعلق به اوست. راست است که اختراعات مهم صنعت اروپا مدیون کارمندانی است که بخصوص از طبقات متوسط انتخاب شده اند، اما لا اقل حرفه تخته بر و نجار و خراط هنوز برای این عده در حکم میراث واقعی پدری است. هر چند مسیر تولید وسیع

سرمایه‌داری چنان است که اینان را نیز از «لذت کار» خود محروم می‌کند. اما در مورد کارگر سیاه‌پوست بس نیست که بگوئیم با ابزار عاریتی کار می‌کند، فنون او نیز عاریتی است. سرز برادران خود را چنین می‌نامد:

آنان که نه باروت را اختراع کرده‌اند، نه قطب‌نما را.
آنان که نه هیچگاه بخار را به فرمان درآورده‌اند نه برق را.
آنان که نه در دریاها به اکتشاف پرداخته‌اند، نه در آسمان‌ها...

این مفاخره «انسان‌فنی» نبودن، وضع را معکوس می‌کند: آنچه ممکن بودن ناداری تلقی شود به منبع مثبت دارائی تبدیل می‌گردد. رابطه فنی انسان با طبیعت، طبیعت را به صورت کمیت محض و بیجان و برونی درمی‌آورد. طبیعت می‌میرد. زنگی بسا انکار غرور آمیز این که «انسان ابزار ساز» است به طبیعت جان می‌بخشد. گوئی در زوج «انسان و طبیعت»، انفعالی بودن یکی مستلزم فعال بودن دیگری است. در حقیقت زنگی گری جنبه انفعالی ندارد، زیرا «در گوشت آسمان و زمین رخنه می‌کند»، بلکه نوعی «شکیبائی» است. و شکیبائی در حکم تقلیدی فعالانه از امر انفعالی است. کار زنگی در آغاز عبارتست از عمل درباره خود. زنگی قد راست می‌کند، و چون ماری که در میان کشتزار برای شکار پرندگان راست می‌ایستد، بیحرکت می‌ماند تا چیزها بر شاخه‌های این درخت نما قرار گیرند. هدف به چنگ آوردن جهان

است، اما ساحرانه، با سکوت و آرامش: زنگی کار را از خود
آغاز می‌کند و مدعی است که با به‌چنگ آوردن خود، طبیعت
را نیز به‌چنگ آورده است:

مجنوب و واله، خود را به گوهر هر چیز وامی‌گذارند
ظواهر را نمی‌دانند، اما شیفته حرکت اشیاء اند
فارغ از شمارش، در بازی جهان دخیل اند
به‌راستی، فرزندان بزرگسال جهان
آماده پذیرش همه دمیدنهای جهان
گوشت گوشت جهان، تپنده از جنبش جهان.

با خواندن این شعر انسان خواه ناخواه به‌یاد تمایز مشهوری
می‌افتد که برگسون میان «عقل»^۱ و «درون‌بینی»^۲ قائل

۱- Intelligence

۲- Intuition - «آن را در موارد مختلف به لفظهای مختلف میتوان ترجمه
کرد. گاه باید وجدان گفت و گاه حدس و گاه کشف و گاه اشراق و گاه ادراک
و گاه الهام و مانند آنها. برگسون آن را به معنایی گرفته است که ما «درون
بینی» ترجمه کردیم که با معنی اشتقاقی آن مناسب است و جان‌بینی هم میتوان
گفت، زیرا در واقع نظر برگسون این است که به این عمل جان و روان را
می‌توان دید، چنانکه هاتف اصفهانی میگوید: «چشم دل باز کن که جان‌بینی»،
و خواجه حافظ هم می‌فرماید

دیده روی ترا دیده جان بین باید

وین کجا مرتبه چشم جهان بین من است

(...) برای کسانی که به اصطلاح عرفا آشنائی دارند می‌گوئیم آنچه مادرین بینی
یا جان‌بینی اصطلاح می‌کنیم اگر عملش را در نظر بگیریم همان است که
«مراقبه» می‌گویند و اگر حاصلش را منظور بداریم آنست که «مکاشفه»
می‌خوانند...

(نقل از «سیر حکمت در اروپا»، نوشته محمد علی فروغی، جلد سوم، ص ۱۷۲-۱۷۱).

است.^۱ سزر، به حق، ما غربیان را چنین می نامد:

فاتحان همه چیز دان و ساده لوح

تا آنجا که مربوط به ابزار است، سفیدپوست همه چیز می داند، ولی ابزار سطح اشیاء را می خراشد و از «استمرار»^۲ و زندگی بیخبر است. برعکس، زنگی گری احاطه بر جهان و فهمیدن آنست از راه همدلی. راز زنگی آنست که ریشه های هستی و منابع موجودیت او یکسان اند.

اگر بخواهیم از این فلسفه مابعد طبیعی تفسیری اجتماعی به دست بدهیم باید بگوئیم که در اینجا شعر کشاورزی در برابر شعر صنعتگران قرار می گیرد. در واقع درست نیست بگوئیم که سیاهپوست هیچ فنی در اختیار ندارد: رابطه گروه آدمیان، هر کدام که باشد، با جهان بیرون همیشه بگونه ای رابطه ای فنی است. و به نظر من در این باره سزر محق نیست: هواپیمای

۱- «... تعقل به سطح می نگرد و به عمق فرو نمی رود ولی «درون بینی» به درون می رود... در امور معنوی تعقل مانند شنیدن است و «درون بینی» مانند دیدن... بوسیله «درون بینی» خود شیئی را میتوان دید، اما به تعقل از آثارش پی به وجودش برده می شود. (همان کتاب، ص ۱۷۲)

۲- *Durée* - در فلسفه برگسون به معنای «جریان مستمر احوال» و «تغییر دائم» است، که برعکس زمان نجومی کیفیت صرف است: «به زمان به دو قسم می توان نظر کرد: یکی به تطبیق او با بعد و یکی به ادراک او در نفس. اولی کمیت است و دومی کیفیت. (همان کتاب، ص ۶۶)

سنت اگزوپری^۱ که زمین را در زیر خود چون فرش می چین می دهد، وسیله کشف است. منتهی بساید توجه داشت که زنگی پیش از هر چیز دهقان است. فن کشاورزی «شکیبائی راست»^۲ است که به زندگی اعتماد می کند و انتظار می کشد. کاشتن یعنی آبستن کردن زمین. سپس باید بیحرکت ماند و مترصد بود: «هر ذره سکوت، امیدمیوه ای رسیده است.» هر لحظه از زمان صد برابر آنچه دهقان کاشته است محصول می دهد. در حالی که کارگر در محصول یدی فقط آنچه را که مایه گذاشته است می یابد. (در این معنی است که اندیشه انتقادی کانت نظرگاه صنعتکار غیرپرولتر را تبیین می کند). انسان نیز با گندمهایش رشد می کند، دم به دم، لحظه پیش را پشت سر می گذارد و چون گندم «زرین» می شود. بادیده بانی در برابر شکم حساسی که برمی آید، تنها برای حمایت از آن دخالت می کند. گندم رسیده برای خود جهان کوچکی است. زیرا برای سبز شدن آن همکاری آفتاب و باران و باد لازم است. خوشه گندم در عین حال هم طبیعی ترین چیزهاست، هم نامحتمل ترین امیدها. فنون و صنعت، دهقان سفیدپوست را آلوده اند. اما سیاهپوست همچنان «نرینه» بزرگ زمین است و نطفه جهان. زندگیش، شکیبائی بزرگ گیاهی است. کار او،

۱- Saint-Exupery - نویسنده معاصر فرانسوی، نویسنده رمانهای «پرواز شبانه»، «زمین انسانها»، «قصه شازده کوچولو» و جز آنها، که هوانوردی را عاشقانه دوست می داشت و جان بر سر این کار نهاد.

۲- اشاره است به شعر سزر، ص ۵۰

سال به سال، تکرار «هم آغوشی» مقدس است. از زمین غذای گیرد
چون بوجود آورنده است. شخم زدن، کاشتن، خوردن، یعنی
عشقبازی با طبیعت. بی شک عرفان جنسی این شاعران چشمگیرتر
از هر چیز است: و از این رهگذر اینان به رقصها و آداب مربوط
به ستایش عضو نرینه که مرسوم سیاهان افریقا است پیوند
می یابند.

سنگور می سراید:

آی! کنگوی غنوده در بستر جنگل، نخست بانوی
افریقای رام

چنین باد که نرینه کوهها درفش ترا بالا برند
از آن رو که تو زنی، با سر من، با زبان من، زیرا تو
زنی باشکم من.

و باز می سراید:

و اما من از شکم نرم تپه های شن و رانهای آتشرنگ
روز بالا خواهم رفت.

و رابناریولو می گوید:

خون زمین، عرق سنگ
و نطفه باد.

و لالو می سراید:

زیر آسمان طبل مخروطی می نالد
همان روح زنگی است
تشنج سنگین مرد است در اوج لذت
و هق هق سمج معشوقه
که آرامش شب را می آشوبد.

در اینجا از «درون بینی» و مراقبه زاهدانه و غیر جنسی برگسون بدوریم. دیگر مقصود آن نیست که با زندگی «همدلی» داشته باشیم، بلکه منظور این است که عاشق باشیم در کلیه صورتهای آن.

در نظر صنعتکار سفیدپوست خدا پیش از هر چیز «مهندس» است. ژوپیتو به اغتشاش نخستین عالم فرمان می دهد و برای آن قوانینی وضع می کند. خدای مسیحیان جهان را در فهم خود می گنجانند و با اراده خویش آن را تحقق می بخشد: رابطه آفریده و آفریدگار هیچگاه جسمی و بدنی نیست^۱. (جز در نظر بعضی از عارفان که کلیسا آنان را با سوءظن می نگرد). و نیز عشق عارفانه هیچگونه ارتباطی با آبستنی ندارد: انتظار سراپا انفعالی حملی عقیم است. ما را از گل سرشته اند، و مجسمه هائی کوچک

۱- برخی از روایات کهن ایرانی درباره خلقت، که البته منشاء آنها تمدن کشاورزی است، رابطه آفریده و آفریدگار را جسمی می داند.

از دست مجسمه ساز لاهوتی بیرون آمده است.^۱ اگر اشیائی که بدست بشر ساخته شده اند می توانستند آفریننده خود را بپرستند، بی هیچ تردیدی ما را همان گونه می پرستیدند که ماقادر متعال را.^۲ برعکس از نظر سیاهپوست، هستی از نیستی سربرمی کشد (...^۳). خلقت زایمانی عظیم و دائمی است. جهان، جسم است و زاده جسم. زنگی روی دریا، در آسمان، روی تپه های شن، روی سنگها و در باد، نرمی پوست انسانی را باز می یابد. شکم شن را نوازش می کند و رانهای آسمان را. زنگی «گوشت گوشت جهان است»، «آماده پذیرش همه دمیدنهای همه گرده ها. در برابر طبیعت گاهی ماده است، گاهی نر. وهنگامی که بازنی از نژاد خود عشق می بازد، عشق ورزی را بزرگداشت راز هستی می داند. این مذهب «نطفه ای» همچون تننش و کوششی روانی است که می خواهد دو تمایل مکمل را به حال تعادل نگاهدارد: احساس پویائی نرینه بودن و احساس کر و شکیبا و زنانه گیاه نم و کننده بودن. بدینگونه زنگی گری در ریشه عمیق خود هر دو عضو نرینه و مادینه را با هم دارد:

رابناریولو می گوید:

اینک تو

- ۱- بدیهی است نویسنده به روایات عیسوی نظر دارد. شك نیست.
- ۲- چنین تعبیر و تأویلی در یکی از نمایشنامه های مایاکوفسکی آمده است.
- ۳- comme une verge qui se dresse
- ۴- Spermatique

راست قامت و عربان
گل آدم از تو سرشتند، به یادت هست
اما تو به راستی فرزند این سایه زائویی
که از پستان ماه شیر می نوشد
سپس، آرام، قامت درخت رامانی
بر سر این دیوار کوتاه که رؤیای گلها از آن می گذرد.
و عطر تابستان به آرامی
این احساس، این باور که از پاهایت ریشه می روید
و می دود، و چون مار تشنه پیچ و تاب می خورد
به سوی چشمه ای، در ژرفای زمین...

و سوز می سراید:

مادر سالخورده، مادر بی برگ. تو آن درخت آشننگی
که در آنتیل می روید و بر توجز کاسبرگ نمانده است.
تو درخت بائبابی...

بیگمان این وحدت عمیق سمبل های گیاهی و جنسی بزرگترین
اصالت ابداعی شعر سیاهان است، خاصه در دورانی که، به گفته
میشل کاروژ^۱، بیشتر تصویرسازیهای شاعران سفیدپوست تمایلی
به «معدنی کردن» امر بشری دارد. برعکس، سزر دریا و آسمان

۱- M. Carrouge - مقاله نگار معاصر فرانسوی، نویسنده چند کتاب درباره
شعر و زیبایی شناسی.

وسنگ را «گیاهی می‌کند»، «حیوانی می‌کند». درست‌تر بگوئیم شعر اوهماغوشی جاودان آدمیانی است که به‌صورت حیوان و گیاه و سنگ درآمده‌اند با سنگها و گیاهان و حیواناتی که به آدمی تبدیل شده‌اند. بدینگونه زنگی نشان‌دهندهٔ عشق طبیعی است، آن را نمایان می‌کند و تجسم می‌بخشد. اگر خواسته باشیم برای این اشعار در شعر اروپائی زمینه‌ای برای سنجش بیابیم باید تا دوران لوکروس^۱ واپس رویم. در این دوران که روم هنوز بازار کشاورزی بزرگی بیش نبود این شاعر دهقان از ونوس، خدایبانوی مادر، ستایش می‌کرد. در عصر حاضر من تقریباً کسی را جز لارنس^۲ نمی‌شناسم که احساسی جهانی از مسئلهٔ جنسیت داشته باشد. وانگهی این احساس در لارنس بسیار ادیبانه است.

اما هرچند که زنگی گری، در عمق خود، این فوران ساکن یعنی وحدت پویائی جنسی و رشد گیاهی می‌نماید نمی‌توان با همین مایهٔ شاعرانه به‌تمامیت آن رسید. انگیزهٔ دیگری نیز، چون شریانی عظیم، در سراسر این مجموعه کشیده شده است:

آنان که نه باروت را اختراع کرده‌اند و نه قطب‌نما را
در زوایای کوچک خود کشور درد را می‌شناسند...

۱- Lucrece - شاعر رومی (۵۵-۹۷ ق.م.)

۲- Lawrence - نویسندهٔ انگلیسی (۱۸۸۵-۱۹۳۰) صاحب کتاب مشهور «فاسق بانو چاترلی» که انتشار آن در وطن نویسنده به‌دلیل ناسازگاری با «اخلاق حسنه» تا سال ۱۹۶۰ ممنوع بود.

در برابر مفسده پوچ و سودطلبانه نژاد سفید، زنگی اصالت
مکشفه‌ای رنج و درد خود را مطرح می‌کند. زیرا این امتیاز
دهشتناک را دارد که عمق شوربختی را لمس کند. نژادسیاه نژادی
برگزیده است. و هرچند که این شعرها از صدر تا ذیل ضد
مسیحی‌اند، می‌توان از این نظرگاه زنگی‌گری را نوعی «مصائب
مسیح» دانست. زنگی دل‌آگاه خود را در حکم مسیحی می‌داند
که بار همه مصائب بشری را به‌دوش دارد و برای همه مردمان
رنج می‌کشد، حتی برای سفیدها.
پل نیژه^۱ می‌گوید:

«ترمپت» آرمستراانگ^۲ در روز داوری، بازگوی دردهای
آدمی است.

بی‌درنگ اضافه‌کنم که این رنج بهیچوجه جنبه تسلیم ندارد.
در سطور گذشته از برگسون و لوکرس سخن گفتم. اکنون باید
از مخالف بزرگ مسیحیت بگویم: از نیچه و «دیونیزسم»^۳ او.

۱- Niger

۲- Armstrong - ترومپت‌نواز مشهور سیاه‌پوست که اخیراً درگذشت.
۳- مشتق از Dionysos یا «باکوس» خدای باده در اساطیر یونان. منظور
از نیروی «دیونیزوسی» نیروی خروشنده‌گی و سرمستی و الهام است (که
شاید بتوان آن را با حالتی که باده خیام و حافظ ایجاد می‌کند مقایسه کرد)
در مقابل نیروی «آپولونی» (منسوب به Apollon خدای روشنائی و هنر
و پیشگوئی) که مراد از آن روحیه‌ هنجار دوستی و نظم و اعتدال است.

زنگی چون شاعر «دیونیزی» می‌خواهد زیر او هام درخشان روز نفوذ کند و هزار گزپائین تراز افق «آپولونی»، رنج بیان‌ناپذیری را که ذات کلی بشری است ببیند. و اگر خواسته باشیم این اندیشه را نظامی ببخشیم باید گفت که زنگی از این حیث که تمایلی جنسی نسبت به زندگی دارد، خود را در طبیعت مستحیل می‌کند و از آن حیث که تجسم رنج سرکش است، حق بشری خود را به عنوان انسانی که نماینده همه انسانهاست مطالبه می‌کند. یگانگی بنیادین این دو تمایل را وقتی احساس می‌کنیم که در بارۀ ارتباط بیش از پیش نزدیکی که روانکاوان میان دلهره و میل جنسی قائل‌اند، بیندیشیم.^۱ ما تنها با یک قد برافراشتن غرورآمیز روبروئیم که هم می‌توان آن را تمایلی دانست که در رنج ریشه دوانیده و هم رنجی که چون شمشیر از میان تمایلی عظیم و جهانی گذشته است. این «شکیبائی راست» که سزار آن سخن می‌گوید، بافورانی یگانه، هم‌نمویگی‌های است، هم‌خیرش جنسی و هم شکیبائی بر ضد رنج. این را حتی در ماهیچه‌های بدن زنگی نیز می‌توان یافت. این همان نیروست که باربر سیاه را که در راههای دویست فرسنگی نیجریه، بار ده منی بر سر، زیر آفتاب سوزان عرق می‌ریزد، سر پا نگاه میدارد. اما اگر بتوان به معنائی، باروری طبیعت و فوران رنج را یکی دانست، به معنائی دیگر (که آن نیز «دیونیزی» است) این باروری در

۱- و شاید، در دیدگاهی وسیع‌تر و اندکی متفاوت، بتوان گفت که میان «باده» خیام و حیرت فلسفی آنان نیز رابطه‌ای دقیق وجود دارد.

فوران خویش درد را پشت سرمی گذارد، و آن را درو فور آفریننده خود، یعنی شعر و عشق و رقص، غرق می کند. شاید بتوان برای درك چنین وحدت پایداری میان درد و عشق و شادی، رقص تب آلود سیاهان «هارلم»^۱ را با آهنگ «بلوز»، که دردناك ترین آهنگهای دنیاست، شاهد آورد. در واقع، آهنگ جنبه های گوناگون روح سیاه را به هم پیوند می دهد. آهنگ، سبکی نیچه ای را با مراقبه ها و مکاشفه های سنگین «دیونیزوسی» مرتبط می کند. و همین آهنگ است - از تام تام طبل و نوای جاز گرفته تا جهش و جوشش این شعرها - که «در زمان بودن»^۲ زندگی را صورت می بخشد، و هنگامی که شاعری سیاه آینده بهتری را به برادران خود بشارت می دهد، رهائی و آزادی آنان را به صورت آهنگ تشریح می کند:

هان!

آهنگی

موجی در شب، در میان جنگلها، هیچ-یا روحی دیگر

طنینی

نغمه ای

۱- Harlem - محله سیاهپوستان نیویورک.

۲- Temporalité - یا «کون زمانی» - منظور قرار داشتن در زمان است. و نیز می توان آن را «احساس و ادراك زمان» تعبیر کرد. (برای توضیح بیشتر رجوع شود به ترجمه فارسی «ادبیات چیست؟» ذیل صفحه ۱۳۲).

شدتی

شکفتنی

لرزشی که رفته رفته در مغز استخوان، در مسیر خود بدنی
فرسوده و غنوده را

سرنگون می کند، از میانش می گیرد

می پیچاند

و می چرخاند

و باز می لرزاند: در دستها و تمهنگاه، سکس را و رانهارا
و «مادگی» را.

ولی باید باز هم بیشتر رفت: این آزمون بنیادی رنج، مبهم است. این
آزمون است که به آگاهی سیاه جنبه تاریخی می دهد. در حقیقت
بیداد توانفرسای وضع کنونی او هر چه باشد، وقتی سیاه می گوید
که عمق درد آدمی را لمس کرده است، از ابتدا به بیداد کنونی نظر
ندارد. سیاه دارای این امتیاز و حشمتناک است که بردگی را می شناسد.
زنده ترین خاطره شاعران این مجموعه که بیشترشان در فاصله
سالهای ۱۹۰۰ و ۱۹۱۸ زاده شده اند، همین بردگی است که نیم قرن
پیش از این تاریخ ملغی شده است.

داماس شاعر گویانی می سراید:

امروزهای من هر يك به سوی دیروزم دیدگان گشاده ای
دارند

که از کینه و شرم می گردند
 برو ای منگی روزگاران پیشین
 و فشار طناب گرد بدنهای آهکی گره خورده
 و پا و پشت پوک آهکی
 و منگی گوشت بیجان از آهنی نیمسوز سرخ
 و دستهای شکسته زیر تازیانه های شرجه شرجه...

و بویور^۱ شاعری از مردم «هائیتی» می گوید:

... بسا هنگام دردها در تو می پیچند، چون در من
 پس از قرنهای خونین زنده می شوند.
 و زخمهای کهنه در گوشت تو سرباز می کند...

در قرونیکه بردگی رایج بوده، سیاه جام درد را تا درد نوشیده
 است. بردگی امری است مربوط به گذشته که نویسندگان ماوحتی
 پدرانشان هم مستقیماً با آن سر و کار نداشته اند. ولی این بردگی
 ضمناً خواب سنگین پرکابوسی نیز هست که حتی جوانترین
 نویسندگان ما هم نمی دانند که آیا از آن خواب کاملاً بیدار شده اند
 یا نه. (وانگهی آیا وضع کنونی سیاه در کشورهای «کامرون» و
 «ساحل عاج» جز بردگی، در دقیق ترین معنای خود، چیز دیگری
 هست؟) از این سو تا بدان سوی کره خاکی سیاهان، که به سبب
 زبان و سیاست و تاریخ استثمار کنندگان خود از هم جدا افتاده اند،

يك خاطره جمعی مشترك دارند. اگر به یاد بیاوریم که به سال ۱۷۸۹ دهقانهای فرانسه هنوز بیم واضطرابهایی را که منشأ آنها «جنگهای صد ساله»^۱ بود در دل داشتند، از خاطره سیاهان دچار شگفتی نمی شویم. بدینگونه هنگامی که سیاه به آزمون بنیادی خود بازمی گردد، این آزمون با دو بعد خود سر برمی کشد: یکی دریافت مکاشفه ای وضع بشری و دیگری یادبود زنده گذشته ای تاریخی. در اینجا من به یاد پاسکال می افتم که از تکرار این نکته خستگی نمی یافت که بشر ترکیب خردناپذیر مابعدالطبیعه و تاریخ است. اگر از گل سرشته شده، عظمتش توجیه ناپذیر است، و اگر چنان است که خدا او را آفریده؛ برای مسکنت و حقارتش توجیهی نمی توان یافت. پس برای درك او باید به امر منحصر هبوط توسط جست. در این معنی است که سزر نژاد خود را «نژاد فروافتاده» می نامد. از نظری، من میان وجدان سیاه و وجدان مسیحی نزدیکی های زیادی می بینم: قانون توانفرسای بردگی، قانون تورات را به یاد می آورد که عواقب گناه نخستین را برمی شمارد. لغو بردگی، رویداد تاریخی دیگری را به یاد می آورد: باز خرید را. پدرمابی ملاطفت آمیز انسان سفید پس از سال ۱۸۴۸^۲، به پدرمابی خدای سفید انجیل پس از مصائب مسیح شبیه است. منتهی گناه جبران ناپذیری که سیاه در عمق خاطره اش کشف می کند،

- ۱- سلسله جنگهایی که در قرن چهاردهم و پانزدهم میان فرانسه و انگلستان در گرفت و در واقع به مدت ۱۳۸ سال طول کشید.
- ۲- سال الغای بردگی در فرانسه.

گناه خود او نیست، گناه سفیدهاست. نخستین رویداد تاریخ زنگی بی شک گناه نخستین است: اما سیاه قربانی معصومی است. بدین سبب برداشت او از تاریخ، اساساً در نقطه مقابل «دردپرستی» سفیدهاست. اگر بیشترین شعرها تا بدین حد ضد مسیحی است از آن روست که مذهب سفیدان در دیده سیاهان، روشن تر از آنچه پرولتاریای اروپائی می بیند، در حکم تحمیقی است. این مذهب می خواهد سیاه را در مسئولیت جنایتی که او فقط قربانی آنست شریک گرداند. می خواهد سیاه را متقاعد کند که آدم دزدیها، کشتارها، هتک ناموسها و شکنجه هائی که افریقا را به خون کشیده، عقوبتی مشروع بوده و آزمونی درخور. چه بسا بگوئید که این مذهب، در عوض، برابری افراد را در برابر خدا اعلام می دارد. در برابر خدا، آری. به تازگی در مجله «اسپری» از قول خبرنگاری در «ماداگاسکار» این سطور را خواندم:

«من هم مثل شما معتقدم که روح يك نفر از اهالی ماداگاسکار با روح يك نفر از نژاد سفید دارای ارزش یکسان است... درست همچنانکه ارزش روح طفل در برابر خدا همسنگ ارزش روح پدر اوست. منتهی، آقای مدیر، اگر شما اتومبیلی داشته باشید به اطفال خود اجازه نمی دهید آن را برانند.»

ظریف‌تر از این نمی‌توان مسیحیت و استعمار را با هم آشتی داد. سیاه در برابر این صوفی‌گریها، با تعمقی ساده در خاطره برده دوران گذشته، تأیید می‌کند که نصیب آدمی درد است، اما نصیبی است نه درخور. سیاه، زبونی مسیحیت، لذت غم آلود، خضوع خودآزار و همه دعوتهای نیمه مستقیم به تسلیم را با وحشت طرد می‌کند. زندگی او واقعیت خردناپذیر رنج است در خلوص آن، در بیداد آن و در بیهودگی آن. و سیاه این حقیقت را که مسیحیت یانشناخته یا پوشیده داشته کشف می‌کند که رنج نفی خود را درخود دارد. رنج، ذاتاً طرد رنج بردن است، جنبه تاریک نفی است که در سرکشی و آزادی چهره می‌گشاید. از این رهگذر، سیاه وجودی تاریخی می‌یابد در این افق که مکاشفه رنج، گذشته‌ای گروهی به او می‌بخشد، و نیز در جهان آینده هدفی رو به روی او می‌نهد. هم اکنون او در حضور غرایز کهن، سربر کشیدگی محض بسود، و تجلی محض باروری همگانی و جاودانی. اینک به برادران سیاهپوست خود، پاك بازبانی دیگر خطاب می‌کند:

زنگی، ای طواف طغیان

تو همه راههای جهان را می‌شناسی

از آن زمان که درگینه به فروش رسیده‌ای...

و نیز:

پنج قرن شما را سلاح به کف دیدند
و شما به نژادهای غارتگر آموختید
شور آزادی را.

اینک جنبش سیاهان: ابتدا دوران زرین افریقا بود، سپس عصر
پراکندگی و بردگی، آنگاه بیداری وجدان، دوران قهرمانی و
تیره طغیانهای بزرگ، توسن لوورتور و قهرمانهای سیاه،
سپس الغاء بردگی (به گفته سزر «دگردیسی فراموش ناشدنی») و
اکنون مبارزه برای آزادی نهائی.

شما چشم به راه دعوت آینده اید
بسیج گریز ناپذیر
زیرا پیکار شما، تنها متارکه هائی کوتاه داشته است
چه، سنگی نیست که از خون تو رنگ نیست
و زبانی نه که رنگ پوست ترا دشنام نگفته باشد
می خندید، پسرکهای سیاه
می خوانید
می رقصید
نسلها را در گهواره تکان می دهید
که هر زمان پیش می روند
در جبهه های کار و رنج

و فردا به آهنگ هجوم به زندانها پیش می‌تازند
به‌سوی باروهای آینده
تا در همهٔ زبانها بنویسند
تا در صفحه‌های روشن همهٔ آسمانها بنگارند
منشور حقوق ناشناختهٔ ترا
به‌زمانی بیش از پنج قرن...

چرخشی شگفت و قاطع: نژادی‌با‌ورودبه‌مرحلۀ «درتاریخ‌بودن»^۱
تغییرماهیت داده‌است. امروززنگی‌دوران انفجاررا می‌گذرانند و
«درزمان‌قرارمی‌گیرد». زنگی‌گری باگذشته و آینده‌اش‌درتاریخ
عمومی جهان جایگیر می‌شود، و این دیگر حالتی و حتی روشی
«وجودی» نیست بلکه «شدن» است. دیگرارمغان زنگی‌به‌پیشرفت
بشریت به‌صورت مزه، طعم، آهنگ، صمیمیت و اصالت،
دسته‌گلی از غرایز نخستین نمودار نمی‌شود بلکه به‌صورت
اقدامی است واقع در زمان، سازندگی‌ای آمیخته با شکیبائی،
و عملی که خود، آینده است. سیاه به‌نام خصوصیت نژادی
هم‌اکنون جای خود را درآفتاب می‌خواهد. حق زنده بودن را
برشالودهٔ رسالتش بنا می‌کند. و این رسالت، درست چون
رسالت رنجبران، از موقعیت تاریخی او ناشی می‌شود: چون
سیاه بیش از دیگران از استثمار سرمایه‌داری رنج برده، بیش

۱- Historisité- «تاریخیت» یا «کون‌تاریخی»، بدین مفهوم که بشرسرشتی
ثابت و طبیعی ازپیش ساخته ندارد و به‌مقتضای «تاریخ» تغییر می‌یابد.

از دیگران مفهوم سرکشی و عشق به آزادی را دریافته است. و چون بیش از همه ستم دیده هنگامی که فقط در راه آزادی خود می‌کوشد، لزوماً در پی آزادی همگان است:

سیاه، ای پیام‌آور امید
پس از آوازه‌های کارگاه‌های کهن سال نیل
تو همه آوازه‌های جهان را می‌شناسی.

و اکنون آیا ما می‌توانیم با توجه به آنچه گذشت به همگونی و هم‌آهنگی درونی زنگی‌گری معتقد شویم؟ و آنچه را زنگی‌گری است چگونه بیان کنیم؟ زنگی‌گری گاهی معصومیت از دست رفته‌ای است که فقط در گذشته‌های دور وجود داشته است و گاهی نیز امیدی است که تحققش فقط در جامعه آرمانی آینده میسر است. گاهی، يك آن، با فنا شدن عارفانه در طبیعت چهره می‌نماید و گاهی تا افق انطباق با تاریخ جامع بشریت گسترده می‌شود. گاهی گرایش «وجودی» است و گاهی مجموعه عینی سنتهای زنگی و آفریقائی. آیا امری است کشف کردنی؟ یا آفریدنی؟

با این همه سیاهانی هستند که با دشمن همکاری می‌کنند. و نیز سنگور، گردآورنده این مجموعه، در مقدمه‌ای که به شعرهای هر سراینده‌ای نگاشته، گوئی برای زنگی‌گری هر شاعر مرتبه‌ای قائل شده است. کسی که در میان برادران سیاهپوست خودمبشر زنگی‌گری است آیا از آنان دعوت می‌کند که خود را پیوسته

زنگی تر کنند؟ یا باتوسل به روانشناسی شاعرانه‌ای، فقط از آنچه هستند حجاب برمی‌دارد؟ آیا زنگی‌گری ضرورت است یا آزادی؟ آیا سیاهپوست اصیل بساید اعمال و رفتارش از ماهیتش ناشی شود، چنان‌که نتیجه از اصل؟ یا این‌که سیاه، زنگی است همچنان که انسان مذهبی، مؤمن؟ یعنی در ترس و لرز، در اضطراب، دچار سرزنش وجدان و دچار احساس دائمی گناه از آن‌رو که هیچگاه آنچه می‌خواسته نشده است. آیا زنگی‌گری داده‌واقعیات است؟ یا ارزش است؟ موضوع مکاشفه‌ای است تجربی؟ یا مفهومی اخلاقی؟ آیا فتحی است که نصیب اندیشه شده؟ و اگر اندیشه آن را مسموم کند، چه؟ و اگر فقط در مرحله‌ی غیرانعکاسی و بیواسطه، اصیل باشد، چه؟ آیا تبیین روح سیاه است بر مبنای اسلوبی؟ یا در حکم مثل افلاطونی است که می‌توان به آن بسیار نزدیک شد، بی‌آن‌که هیچگاه بتوان بدان رسید؟ آیا این زنگی‌گری در نظر سیاهان چیزی است که به‌بهترین وجهی میان مردم تقسیم شده است، همچنان‌که ذوق سلیم «مهندسی» در نظر ما؟ آیا چون موهبت الهی فقط بر گروهی معین نازل می‌شود و برگزیدگان را خود انتخاب می‌کند؟ ممکن است جواب بدهند که زنگی‌گری همه اینهاست به‌اضافه چیزهای دیگر. من هم موافقم: زنگی‌گری مانده‌مفهیم مردمشناسی، تلؤلؤ «بود» و «باید بود» است یعنی آنچه هست و آنچه باید باشد. شما را می‌سازد و شما آن را می‌سازید. هم بیعت است و هم شور مذهبی. اما چیز مهمتری هم هست: سیاه، چنان‌که گفتم، نوعی

نژادپرستی ضد نژادپرستی می آفریند. می خواهد که امتیازهای نژادی (منشاءش هر چه باشد) معدوم گردد. همبستگی خود را با ستمدیدگان همه نژادها تأیید می کند. دفعتاً اندیشه عینی و مثبت و درست «پرولتری»، تصور ذهنی و وجودی و قومی زنگی گری را به گفته هگل، «پشت سرمی گذارد». سنگور می گوید: «از نظر سزرنژاد سفید «سمبل» سرمایه داری است، چنان که سیاه «سمبل» کار. او از دهان سیاهان همزادش سرود مبارزه ستمدیدگان جهانی را می خواند.» گفتنش آسان است ولی تصور و ادراکش نه. البته این امر انفاقی نیست که پر حرارت ترین سرود خوانان زنگی گری در عین حال مبارزان «اجتماعی» اند. با این همه در اینجا مفهوم نژادی و مفهوم طبقاتی با هم تطابق دارند. آن انضمامی است و جزئی و این انتزاعی و کلی. یکی از چیزی ناشی می شود که یاسپرس آن را «فهم»^۱ می نامد و دیگری از «تعقل»^۲. اولی محصول التقاطی عوامل روانی و زیستی است و دومی «ساختنی» است مستلزم روش و اسلوب، براساس تجربه. در واقع زنگی گری لحظه نفی پیشرفتی دیالکتیکی است: برتری نظری و عملی نژاد سفید بر نهاد است، وضع زنگی گری، به مثابه ارزش، برابر نهاد است یعنی لحظه نفی. اما این لحظه

۱- Comprehension- یاسپرس می نویسد: ما اصطلاح «فهم» (verstehen) را به معرفتی که از طریق نفوذ و تأثیرات متقابل روانی به دست می آید تخصیص می دهیم... کشف ارتباط عینی علت و معلولی که از بیرون - از طریق روش علوم طبیعی - تحقق می یابد هیچگاه با این کلمه عنوان نمی شود.

۲- Intellection

نفی به خودی خود بس نیست و سیاهانی که آن را بکار می‌برند
 بخوبی متوجه این نکته هستند. می‌دانند که این لحظه نفی می‌خواهد
 هم نهادی را تدارك ببیند که عبارتست از تحقق بشریت در
 جامعه‌ای فارغ از نژاد. بدینگونه زنگی‌گری به وجود آمده است
 تا خود را معدوم کند. گذرگاه است، نه مقصد، وسیله است نه
 هدف غائی. در لحظه‌ای که اورفه‌های سیاه این «اریدیس» را
 تنگ در آغوش می‌کشند، می‌دانند که اریدیس میان بازوانشان
 محو می‌شود. شعری از ژاک رومن^۱ شاعر مبارز سیاهپوست که
 براساس این مفهوم مبهم سروده شده بهترین شاهد مدعاست:

افریقا! من یادبودت را با خود دارم، افریقا!

تو در منی

چون استخوان در زخم

چون بتی نگهبان، در مرکز دهکده

از من برای فلاخت سنگی بساز

از دهان من، لبهائی برای زخم

از زانوان من ستونهای شکسته برای سرافکنندگی‌ات

با این همه

فقط می‌خواهم که از نژاد شما باشم

ای کارگران کشاورز همه کشورها.

با چه غمی آنچه را که می‌خواهد ترك کند باز هم يك لحظه

نگاهمیدارد! بسا چه غروری انسانی، به خاطر سایر آدمیان از کسوت غرور زنگی برهنه می شود! کسی که هم مدعی است که افریقا در او چون «استخوان در زخم» است و هم می خواهد فقط از نژاد عام ستمدیدگان باشد، ناچار قلمرو «وجدان ناآرام» را ترك نگفته است. يك گام دیگر باید برداشت و آنگاه زنگی گری به تمامی ناپدید می شود: از آنچه غلیان نیاکان و جوشش راز آلود خون سیاه بود، خود زنگی عارضه ای جغرافیائی می سازد، محصول ناپایدار جبر کلی:

آیا همه آب و هوا، فراخنا، فضاست
که قبیله، ایل، ملت را می آفریند؟
پوست را، نژاد را، ایزدان را
پراکندگی و چندگانگی سنگین ما را؟

اما شاعر، فاقد آن شهامت کامل است که مسئولیت عقلی کردن مفهوم نژادی را به گردن بگیرد. می بینم که به پرسیدن بس می کند. در اراده او برای اتحاد و یگانگی، غمی تلخ راه می یابد. راهی شگفت است: سیاهان خوار شده و دشنام شنیده اعماق وجود خود را می کاوند تا پنهان ترین غرور خود را بیابند و هنگامی که

۱- Conscience malheureuse. اصطلاح هگل. به نظر این فیلسوف هر وجدان از تعارضی که میان قطب «عینی» و قطب «ذهنی» اوست در رنج و ناآرامی است. و نیز به عقیده او چنین تعارضی در وجدان اخلاقی، میان پاکی محض و نقص طبیعی بشر وجود دارد.

سرانجام آن را یسافتند می‌بینند که این غرور، خود انکار کننده خود است: جویندگان با بخششی برین و بزرگوارانه آنچه را که یافته‌اند وامی‌گذارند. چنان که **فیلوکتت** تیر و کمان خود را به **نئوپتولم** می‌دهد^۱.

بدینگونه انسان سرکش سزر در ژرفنای قلب خود راز سرکشی‌هایش را می‌یابد: از نژادی است که در او عظمت است:

... به راستی چیزی در تو هست که هیچگاه به تسلیم تن در نداده است، خشمی است، تمنائی، غمی، گونه‌ای ناشکیبائی، یا تحقیری و خوشنیتی... و اینک رگهای تو که در خود زر می‌برند نه لجن. غرور نه بردگی. سرور تو بوده‌ای. سرور زمانهای پیشین.

۱- **Philoctète** نام یکی از پهلوانان یونان است در جنگ تروا. **سوفوکل** نیز نمایشنامه‌ای به همین نام دارد که خلاصه‌اش این است: ده سال است که **فیلوکتت**، مجروح و تیره‌روز در جزیره‌ای دور افتاده زندگی می‌کند: یونانیها او را که زخمی بویناک برداشته در گوشه‌ای رها کرده‌اند. اما او مالک تیر و کمانی است که بنا به گفته هاتف غیبی، بی آن شهر تروا تسخیر پذیر نیست. **نئوپتولم** (**Néoptolème**) مأمور می‌شود که تیر و کمان را به چنگ آورد. وی به فریب خود را بدخواه دشمنان **فیلوکتت** جلوه می‌دهد و اعتماد او را جلب می‌کند. **فیلوکتت** به پاس این دوستی و اعتماد سلاح مرموز را به او می‌بخشد. ظاهر آکار تمام است. اما **نئوپتولم** در لحظه عزیمت به یاد رنجهای **فیلوکتت** می‌افتد و از حيله خود پشیمان می‌شود و حقیقت را فاش می‌کند.



اما به زودی این وسوسه را می راند:

قانونی که من بازنجیری ناشکسته می پوشانم تا به مرز
تلاقی آتشی که مرا خاکسترمی کند، که مرا پاك می گرداند
و مرا بسا منشور زرین چندگوهر آتش می زند... من
نابود می شوم. اما یگانه. بکر.

شاید برهنگی نهائی بشر باشد که زرورقهای سفید را، که زره
سیاهش را پنهان می داشت، از تن او می کند، تا سپس این زره
را نیز از تنش جدا کند. شاید این برهنگی بیرنگ باشد که هرچه
بهتر «سمبل» زنگی گری می شود. زیرا زنگی گری حالت نیست،
مطلق نفی خود است، عشق است. همان دم که از خود چشم
می پوشد، خود را باز می یابد. همان دم که باخت را می پذیرد
برنده می شود: از انسان سیاه و فقط از انسان سیاه می تواند
بخواهد که از غرور رنگ پوست درگذرد. انسان سیاه آنست که
روی خط الرأسی پیش می رود که يك سوی کوه دنیای جزئی
گذشته است، که تازه از دامنه آن بالا آمده و سوی دیگرش دنیای
کلی و عام آینده است، دنیائی که افول زنگی گری است. انسان
سیاه کسی است که زندگی جزئی را تا به انتها آزموده و پیموده
است تا سپیده دم زندگی عام و کلی را در آن بیابد.

البته کارگر سفید پوست نیز به وجدان طبقاتی می رسد تا
آن را نفی کند، زیرا در طلب بعثت جامعه ای بی طبقه است.

اما تکرار کنم که تعریف طبقه امری عینی است و تنها وضع بیگانگی انسان در آن خلاصه می‌شود. در حالی که زنگی نژاد را در ژرفنای قلب خود می‌یابد و باید که این قلب را بر کند. بدینگونه زنگی گری مفهومی دیالکتیکی است. نه فقط شکفتگی غرایز موروثی بدوی است، بلکه تجسم نفی موقعیتی است که توسط وجدانهای آزاد شناسانده شده است. این اسطوره دردناک و پرامید که از شر زاده شده و آبستن خیر آینده است چون زنی است که برای مردن زاده می‌شود، و در سرشارترین لحظات زندگی مرگ خود را احساس می‌کند. آرامشی است ناپایدار، ثبوتی منفجر شونده، غروری خودبرانداز و مطلق که به گذرا بودن خود آگاه است: زیرا در حالی که زایش و احتضار خود را بشارت می‌دهد، همچنان گرایشی وجودی است که انسانهایی آزاد انتخابش کرده‌اند، و تا آخرین نفس، مطلقاً زنده و پابرجاست. و چون زنگی گری تنشی و تقلانی است میان گذشته‌ای یادآور که سیاه کاملاً در آن وارد نمی‌شود و آینده‌ای که در برابر ارزشهای نو جای می‌پردازد، پس خود را به نوعی زیبایی «تراژیک» می‌آراید که جز در شعر قابل تبیین نیست. چون وحدت زنده و دیالکتیکی بسیاری از تضداد است و چون عقده‌ای است مقاوم در برابر تجزیه و تحلیل، آنچه ممکن است روشنگر آن باشد فقط وحدت متنوع و چندگانه آواز است و زیبایی برق مانند شعر که بر تون آن را «منفجر شونده ثابت» می‌نامد. چون هرگونه کوششی

برای تبدیل جنبه‌های گوناگون آن به «صورت عقلی» امر^۱، لزوماً به نشان دادن نسبی بودنش منجر می‌شود، در حالی که وجدانهای بزرگ آن را به طور مطلق در آزمون زندگی قرار داده‌اند و نیز بدین سبب که شعر مطلق است، بنابراین فقط شعر است که امکان می‌دهد تا جنبه نامقید و مطلق این گرایش تثبیت شود. چون زنگی‌گری ذهنیتی است که در عینیت محاط می‌شود، باید در شعری تجسد یابد یعنی در ذهنیتی که بصورت شیئی درآمده است. چون «صورت نوعی» یعنی صورت آرمانی و نمونه‌ای است، و چون ارزش است، روشن‌ترین «سمبل» خود را در ارزشهای هنری به اعتبار زیبایی هنری می‌یابد. چون دعوت و بخشش است، فقط از طریق آثار هنری، که دعوت از آزادی تماشاگر و بخشندگی مطلق است^۲، می‌تواند صدای خود را به گوشها برساند و خود را ببخشد. زنگی‌گری محتوای شعر است، شعر است به مثابه شیئی از اشیاء جهان، رازآلود و باز، مرموز و القاء‌گر: زنگی‌گری خود شاعر است. از این هم باید دورتر رفت: پیروزی خود-شیفتگی و خودکشی خودشیفته، تنش و تقلای روح در آن سوی فرهنگ و کلام و همه رویدادهای روانی، شب نورافشان نادانستن، انتخاب دانسته و اندیشیده امر ناممکن و آنچه باقای

۱- Conceptualiser

۲- رجوع شود به «ادبیات چیست؟»، صفحات ۷۹، ۸۴، ۹۳، ۲۳۲ ترجمه.

«شکنجه» اش می‌نامد، پذیرش مکاشفه‌ای جهان و انکار جهان به‌نام «قانون دل»، کشش دوگانه متضاد، فشردگی حق طلبی، گستردگی بخشندگی، زندگی‌گری در ذات خود، شعر است. دست کم، در يك مورد اصیل‌ترین طرح انقلابی و ناب‌ترین شعر از يك سرچشمه می‌تراوند.

و اگر روزگاری، فداکاری پایان یابد چه پیش خواهد آمد؟ چه پیش خواهد آمد اگر سیاه از زندگی‌گری خود به سود انقلاب جهانی عاری شود و خود را فقط «پرولتر» تلقی کند؟ چه پیش خواهد آمد اگر فقط براساس وضع عینی اش خود را تعریف کند؟ و نیز اگر برای مبارزه با سرمایه‌داری سفید، خود را مجبور ببیند که فنون سفید را در خود جذب کند؟ آیا منبع شعر خواهد خشکید؟ یا این که شط عظیم سیاه، به‌رغم همه موانع، دریائی را که به آن می‌ریزد رنگ و شکوه خواهد بخشید؟ چه باک: هر دورانی را شعری است. در هر دوران اوضاع و احوال تاریخی با آفریدن موقعیت‌هایی که فقط با شعر ممکن است بیان شوند یا پشت سرگذاشته شوند، ملتی را، نژادی را، طبقه‌ای را برای به‌چنگ آوردن مشعل برمی‌گزینند. و از سوی دیگر گاهی جوشش شعری با جوشش انقلاب اجتماعی با هم منطبق می‌شوند و گاهی به دو راه مختلف می‌روند. امروز آن طالع تاریخی را سلام

بگوئیم که، به گفنه سرز، به سیاهان اجازه می دهد

با چنان صلابتی فریاد عظیم زنگی را سر دهند که ارکان
جهان از آن به لرزه در آید.

شعر از نظر سارتر

«اگر حتماً پای التزام و تعهد در میان باشد خواهم گفت
که شاعر کسی است که ملتزم به شکست می شود...»

«... (این شعرها) وقوف است و آگاهی... سرودی است
از همه و برای همه... بشارت دهنده است... و تنها
شعر عظیم انقلابی روزگار ما... (شاعر) نیمی پیامبر
است و نیمی پیکارگر...»

این دو عبارت که هر دو از سارتر است متناقض می نماید. اگر
شاعر ملتزم به شکست است چگونه شعرش وقوف و آگاهی است؟
چگونه شعرش سرودی است برای همه؟ و مهمتر از آن چگونه
می توان چنین شعری را انقلابی دانست و گوینده اش را پیامبر و
پیکارگر نامید؟

عبارت اول از کتاب «ادبیات چیست؟» نقل شده است^۱ و
عبارت دوم از سطور مختلف «اورفه سیاه».

آیا فاصله زمانی نوشتن این دو عبارت چنان است که

می‌توان گفت سارتر در دودوره از زندگی خود نظرهای متفاوتی درباره شعر داشته است؟ نه، زیرا فاصله انتشار «ادبیات چیست؟» و «اورفه سیاه» کمتر از يك سال است.

آیا می‌توان پذیرفت که فیلسوفی در مدتی چنین کوتاه دو نظریه متفاوت و متناقض در باره شعر ابراز دارد؟ بسیار بعید است. پس این مشکل را چگونه می‌توان حل کرد؟

می‌دانیم که سارتر به ضوابط و قواعدی که در هر زمان و هر مکان معتبر باشد معتقد نیست: «زود سخن گفتن درباره ارزشهای جاوید به نحو خطرناکی آسان است. زیرا ارزشهای جاوید، سخت بی‌گوشت و بی‌خون‌اند»^۱. برعکس اساس اندیشه او «در موقعیت بودن»، «در تاریخ بودن» و «در زمان بودن» است. به عبارت ساده‌تر قاعده‌ای که ده قرن پیش معتبر بوده، امروز دیگر معتبر نیست و نیز آنچه هم امروزه در جامعه صنعتی «پیشرفته» معتبر است در فلان کشور دور افتاده اعتبار ندارد، زیرا «موقعیت» این دوسرزمین متفاوت است و پیشرفت بشر همزمان و هماهنگ نیست: در گوشه‌ای از جهان چرخ و دنده ماشین گلوی بشر را به سختی می‌فشارد و در گوشه دیگر وسایل صید و کشاورزی همان است که پیش از میلاد مسیح بود. يك جا سخن از موشك است و دیگر جا سخن از دوك نخریسی. بر این دو «جهان» قانون و قاعده واحدی حکم روا نیست و نمی‌تواند باشد.

نظریه سارتر درباره شعر را نیز باید در چنین دیدگاهی

بررسی کرد: وقتی در «ادبیات چیست» می‌گوید: «شاعر... تنها پیش از قرن نوزدهم با جامعه‌ای که در آن زیست می‌کند مجموعه‌اً همراه و همراهی است... پس از آنکه جامعه بورژوازی بر سرکار آمد شاعر با نثرنویس هم‌سنگر و هم‌زم می‌شود تادبرابر آن جبهه بگیرد و اعلام کند که در چنان جامعه‌ای نمی‌توان زیست^۱»، نظرش به اروپای غربی و خاصه فرانسه است، زیرا در این سرزمین است که در قرن نوزدهم جامعه بورژوازی بر سرکار می‌آید و نیز در فرانسه است که شاعر «کلاسیک» مجموعه‌اً با جامعه همراه و همراهی است والا **اورپیید و فردوسی و ناصر خسرو** را باید با معیارهای دیگری سنجید.

سارتر در دنبالة این کلام می‌افزاید: «البته کار او (شاعر) همچنان ساختن اسطوره آدمی است، اما از جادوی سفید اینک به جادوی سیاه می‌پردازد. انسان همچنان به عنوان غایت مطلق عرضه می‌شود، اما به سبب توفیق در اقدام هر روز در اجتماعی که پایه‌اش بر سودمندی است فروتر می‌رود.^۲»

می‌دانیم در جامعه بورژوازی است که پایه ارزشها بر سودمندی است و شرافت و اهمیت مردمان بسته به چیزی است که در صندوق دارند نه در مغز. هدف، به چنگ آوردن معادن افریقا است، مهم نیست به چه قیمت. باید موز و قهوه و نیشکرو کائوچو و پنبه و پشم و مس و پولاد را از چهار گوشۀ دنیایه کشور

۱- همان کتاب، ص ۳۱.

۲- همان کتاب، ص ۳۱.

«مادر» سرازیر کرد، مهم نیست که صاحبان این نعمت‌ها چه می‌خورند و چه می‌کنند. افتخار فلان سردار و فلان سیاستمدار آنست که پرچم غرب را در جزایر دوردست به اهتزاز درآورد. خون‌نهایی که در پای پرچم ریخته می‌شود مهم نیست. با چنین آئینی موفقیت «مردعمل» شکست بشریت است و شکست سخنگوی بشریت: شاعر، زیرا از نظر شاعر «انسان به عنوان غایت مطلق عرضه می‌شود»، نه سرمایه شرکت. با چنین آئینی پرچم غرب هر چه افراشته‌تر، درفش معنویت نگون‌تر. در این دیدگاه بزرگترین پیروزی، بزرگترین شکست است. پس شگفت نیست که شاعر روی شکست را ببیند. سرنوشت سرزمینهای دیگر به کنار، هر چه پیروزی کارخانه دار بیشتر شود، فرد غربی بیشتر باور می‌کند که از سرشتی ویژه است و از نژادی برتر. بیشتر باور می‌کند که مردم آسیا و آفریقا موجوداتی هستند بدلی، غیر اصیل و درجه دوم که آستان غرب، آسمان رفعتشان است و همین افتخارشان بس که چون موش آزمایشگاه زیر نگاه فاضلانۀ شرق شناسان و باستان شناسان دیاری قرار گیرند که سرچشمۀ فضیلت است و کانون شرافت. هر چه این پیروزی بیشتر شود، ریشه‌های بیداد در دل و جان فرد غربی بیشتر جان می‌گیرد و غده سرطانی‌اش بشریت وی را می‌جود و راه را بر کوره‌های آدم‌سوزی می‌گشاید. پس اعتراض شعر به اقصای شکست پنهانی است که در دل هر پیروزی - این چنین پیروزی - نهفته است.

هنگامی که راه «عقل» به بیداد می‌رود باید دست به دامان

«جنون» شد. چنین است که بودلر و رمبو و مالارمه «از جادوی سفید به جادوی سیاه» می‌پردازند، به جای احضار فرشتگان به احضار اهریمنان روی می‌آورند و خود را مطرود و ملعون جامعه می‌سازند. تا نشان دهند که یقه‌های سفید چه لکه‌های چرکینی را پنهان می‌کند.

چند عبارت کتاب «ادبیات چیست؟» این استنباط را تأیید می‌کند:

«در جامعه‌ای که کاملاً متشکل یا متدین باشد هر شکستی که پیش آید یا دولت آن را می‌پوشاند یا مذهب آن را در خود حل می‌کند، در اجتماع نابسامان و بی‌مذهب دموکراسی‌های ما^۱ وظیفه شعر است که شکست را برگردن بگیرد و آن را درخود تحلیل برد.»^۲

و باز می‌نویسد:

«تکرار می‌کنم که نظر من به شعر معاصر است. تاریخ انواع دیگری از شعر را نشان داده است که البته بررسی پیوند آنها با شعر امروز از موضوع بحث ما خارج است»^۳.

کدام شعر معاصر؟ آیا شاعر جهان غارت شده مشهور به «جهان سوم» نیز ملتزم به شکست است؟ سارتر در گفتار «اورفه سیاه» درست خلاف آن را نشان می‌دهد. بنابراین باید

۱- مشخص کردن عبارت از نویسنده این سطور است.

۲- «ادبیات چیست» ص ۳۵.

۳- همان کتاب، ص ۳۶.

عبارت «شعر معاصر» را در جمله بالا به «شعر معاصر غرب» اصلاح کرد.^۱

عبارات مختلف «اورفه سیاه» نیز بر این استنباط - که جوامع مختلف اشعار متفاوتی دارند - گواهی دیگر است:

«هر دورانی را شعری است. در هر دوران اوضاع و احوال تاریخی با آفریدن موقعیت‌هایی که فقط با شعر ممکن است بیان شوند یا پشت سرگذاشته شوند، ملتی را، نژادی را، طبقه‌ای را، برای به‌چنگ آوردن مشعل برمی‌گزینند. و از سوی دیگر، گاهی جوشش شعری با جوشش انقلاب اجتماعی با هم منطبق می‌شوند و گاهی به‌دوراه مختلف می‌روند.»^۲

بنابر این کسی که «در جهان سوم» راه و رسم شاعر غربی را تقلید می‌کند، نه تنها برخلاف رسالت خود بلکه برضد تاریخ نیز گام برداشته است. این خود بدترین نمونه «غریزدگی» و سلب موجودیت از خود و ملت خود است. سارتر در استفاده‌ای که ۱۹۴۵ سوز از صورت شعری سوررئالیسم می‌کند و مفهوم غربی آن را پاک دگرگون می‌کند، این معنی را به‌خوبی نشان داده است.^۳

۱- این نکته را نیز نباید از یاد برد که اگر در کشور فرانسه بودلر و رمبو و مالارمه را بتوان با معیار شعری سارتر سنجید شاعرانی چون آراگون و الوار را نمی‌توان «ملتزم به شکست» دانست. از سوی دیگر آیا این معیار درباره شاعران انگلیس و آمریکا، که وضعی کم و بیش مشابه فرانسه داشته و دارند، صادق است؟

۲- همین کتاب، ص ۷۹

۳- همین کتاب، ص ۳۰

وانگهی مفهوم «التزام به شکست» شاعر غربی را نیز باید بدرستی دریافت. به شرحی که گذشت، اگر شاعر آن دیار به «جادوی سیاه» می‌پردازد از آن روست که «انسان را غایت مطلق می‌داند» در مبارزه با جهان «بینی مبنی بر «سودگرایی» با نثرنویس «هم‌سنگرو هم‌رزم» می‌شود. و نیز «غرض شاعر آن نیست که شکست و تباهی را خودسرانه وارد سیر جهان کند.^۱ و مهم‌تر از آن، در کار چنین شاعری «شکست... به صورت اعتراض بر جهان تملک آن»^۲ درمی‌آید.

امادر سرزمینی چون افریقا و ماندهای آن حتی از دیده سارتر نیز که واضع نظریه التزام به شکست در شعر است، شعر، «شعری است وظیفه‌ای و رسالتی و پاسخگوی نیازی که آن شعر را به دقت تعریف می‌کند».^۳



۱ - ادبیات چیست ص ۳۱.

۲ - همین کتاب، ص ۳۳۰.

۳ - همین کتاب، ص ۲۰.

