اُرفهٔ سیاه

نوشته

ژان پل سارتر

ترجمهٔ

دکتر مصطفی رحیمی

اورفهٔ سیاه

اورنهٔ سیاه

چاپ اول ، ۱۳۵۱

چاپ دوم ، ۱۳۵۲

چاپ سوم ، ۱۳۵۴
انتشارات رز :
تهران ، شاهرضا ، روبروی دانشگاه ، اول خیابان دانشگاه
شماره ثبت در کتابخانه ملی ۹۶۴
تهران ، ایران

ژان پل سارتر

اُرفهٔ سیاه

سخنی دربارهٔ شعر سیاهپوستان

ترجمهٔ
دکتر مصطفی رحیمی

توضیح مترجم

● «اورفهٔ سیاه» مقدمه‌ای است که سارتر بر جنگ شعر سیاهپوستان نوشته است.

● این جنگ به کوشش **سنگور (Seneghor)**، رئیس جمهور کنونی «سنگال»، فراهم‌آمده و به‌سال ۱۹٤۸ در پاریس منتشر شده است.

● بدیهی است شعرهائی که در آن جنگ گردآمده، همه به‌زبان فرانسوی است.

● **اورفه (Orphée)** در اساطیر یونان نام شاعری است مخترع چنگ که به‌نیروی شعر خود حیوانات و گیاهان و حتی جمادات را مسحور می‌کند. چون نمی‌تواند پس از مرگ همسرش **اریدیس (Eurydice)** بی‌او زندگی کند با اجازهٔ ایزدان رهسپار آن جهان می‌شود. اما در بازگشت، به‌رغم منع ایزدان، به‌واپس می‌نگرد و در نتیجه، همسرش جاودانه ناپدید می‌شود.

● در ادبیات اروپائی **اورفه** اسطورهٔ شاعری است که بی‌تخیل آفرینندهٔ خود زندگی نمی‌تواند کرد، و شعرش خواننده را تا مرزهای ناشناخته می‌برد.

● زیرنویسهای این کتاب همه از مترجم است.

اورفهٔ سیاه

وقتی دهان‌بندی که دهان این سیاهان را می‌بست برمی‌داشتید چه انتظاری داشتید؟ منتظر بودید که سرودستایش شما را بسرایند؟ منتظر بودید که در ایـن چشمها، چشمها و سرهائی کـه پدران‌ما به‌زورتا به‌زمین خم کرده‌بودند، به‌هنگام‌بلندشدن، نگاه‌تحسین بخوانید؟

اینك مردانی بـر پای ایستاده مـا را می‌نگرند و من آرزو می‌کنم که‌شما نیز چون من لرزش وتألم «دیده شدن»[1] رااحساس

۱ـ اشاره است به‌فصل«نگاه» درکتاب «هستی ونیستی» اثرخودسارتربه‌این خلاصه: تا موقعی که دیگری دربرابردیدگان من به‌حیات خودادامه می‌دهد و به‌حضور من توجه ندارد من می‌توانم او را «شیئی» بدانم، واین حالت من متضمن نوعی حس برتری در من است، زیرا در این حـال، «دیگری» به‌مشتی حرکات بدن و قیافه مبدل می‌شود. اما کافی است که «او» متوجه حضور«من» گردد تا ناگهان وضع معکوس شود: یعنی این بار من‌اوراچون «نفس مدرك» در می‌یابم و این اوست که می‌تواند به‌نوبهٔ خود مرا «شیئی» تلقی‌کند. و اگـر نـاگهان متوجه شودکه من توجهی غیرعادی به‌او دارم، هر دوی ما به‌نوبهٔ خود احساس ناراحتی می‌کنیم و پریشان می‌شویم.

(نقل از ترجمهٔ فارسی « ادبیات چیست ؟ » ترجمهٔ مصطفی رحیمی و ابوالحسن نجفی ، صفحهٔ سی و سه مقدمهٔ مترجمان)

کنید. زیرا نژاد سفید سه هزار سال از لذت این امتیاز بهره‌مند بوده است که خود ببیند، بی‌آن‌که دیده شود. نژاد سفید نگاه محض بود. پرتو دیدگانش همه‌چیزرا از سایهٔ خانه‌زادی بیرون می‌کشید. 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 می‌ساخت و جوهر پنهان وسفید موجودات را آشکار می‌کرد.

امروز این انسان‌های سیاه ما را می‌نگرند و نگاه ما به‌دیدگان ما باز می‌گردد. مشعلهای سیاه، به‌نوبهٔ خود، جهان راروشن می‌کنند وسرهای ما سفیدان دیگر جزفانوسهای‌حقیری درگذار باد نیست. شاعری سیاه، بی‌آن‌که پروای ماکند، در گوش‌زنی‌که دوستش دارد می‌سراید:

برهنه زن ، سیاه زن
تن پوشت رنگی است که زندگی است
برهنه زن ، تاریك زن
رسیده میوه‌ای ، ستبرگوشت ، نشاهٔ تیرهٔ شراب سیاه . . .

و سفیدیِ ما زرورق پریده‌رنگی می‌نماید که پوستمان را از تنفس‌بازمی‌دارد، یا پیراهن چسبان سفیدی، رفته‌آرنج‌ودامن، که در زیرآن، اگر بتوانیم از تن بیرونش بیاوریم، گوشت حقیقی انسان، گوشتی به‌رنگ شراب سیاه خواهیم دید. ما

خـود را در جهـان اصل اساسی مـی‌پنداشتیم، خـورشیدهـای گندمزارها و ماه‌های مد دریاها. ولی ما دیگر جزحیوانهائی در این جهان نیستیم، و حتی حیوان نیز نه:

این آقایان شهری
این آقایان چنان که باید
که دیگرشبها هنگام رقص در روشنائی نمی‌توانند
که دیگرگام زدن با ماهیچه‌های پایشان نمی‌توانند
که دیگر دیرگاه روایت روایتها را نمی‌توانند . . .

درگـذشته، ما اروپـائیـان صاحب حقوق الهـی، مـدتی چنین می‌پنداشتیم کـه شایستگی‌های ما فقط زیر نگـاه امریکائیـان و شوروی‌ها درهم می‌ریزد. اروپا دیگرجز «عارضه‌ای جغرافیائی» نبود، شبه‌جزیره‌ای کـه آسیا را تـااقیـانوس اطلس امتداد می‌داد. دست‌کم این امید در ما بودکه عظمت خود را اندکی‌دردیدگان بندگانهٔ افریقـائیـان بـازیـابیم. اما دیگردیدگان بندگانه درکار نیست. نگـاههائی است وحشی وآزادکـه دربـارهٔ سرزمین مـا داوری می‌کنند.
و اینك سیـاهی سرگردان می‌سراید:

تا انتهای
ابدیت خیابانهای بی‌پایانشان
گزمه نشان . . .

و این نیز دیگری که به‌برادران خودبانگ می‌زند:

دریغا ، دریغا ، عنکبوت اروپا و کشتیهایش
دست و پا تکان می‌دهند . . .

و اینك:

سکوت ریائی این شام اروپا . . .

که درآن

هیچ چیز نمانده است که زمان بی‌آبرویش نکند .

سیاهپوستی می‌سراید:

کوی «مونپارناس[۱]» وپاریس ، اروپا و شکنجه‌های بی‌پایانش

ما برآن چون یادبود یا چون نارضائی ، سنگینی می‌کنیم . . .

و ناگهان فرانسه به‌چشم خود ما نیز سرزمین بیگانه‌ای می‌آید. دیگر جز یادبودی نیست، یا جز نارضائی و دردی. جز مهی سفید که در ژرفنای ارواح آفتابی باقی مانده باشد؛ جزوامانده

۱ـ یکی از محله‌های پاریس که در فاصلهٔ دوجنگ مهمترین مرکزرفت‌وآمد هنرمندان بود.

کشوری شکنجه دیده که در آن جائی برای زندگی سالم نیست، کشوری که به‌سوی شمال یخ‌زده 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»، وگلهای سرخ «ایمانگ»[1] و زنبق‌های «یاریو»[2] و آتشفشانهای «مارتینیك».

هستی «سیاه» است، هستی از آتش است. ما اروپائیان موجوداتی هستیم غیرضروری ودورافتاده. مابایدخود رابا اخلاق وآدابمان، باصنعتمان، بارنگ‌پریدگی ناپختگی و باگیاهان زنگاریمان توجیه کنیم. با این نگاههای آرام و فرساینده، ما تا مغز استخوان جویده خواهیم شد:

گوش کنید دنیای سفیدان را
از کوششهای شگرف خود وحشت آسا خسته
گوش کنیدخش‌خش مفصلهای چموشش‌را ، زیرستارگان‌واژگون
وسختی پولاد نیلگونش که کلیسا را می‌شکافد وگوشت مسیح را
گوش‌کن امهات فتوحاتش که شکستهایش را درکرنا می‌دمد

۱- Imangue
۲- Iarive

گوش‌کن نیرنگهای پررنگش‌راکه چه‌حقیرانه سکندری می‌خورد
به فاتحان همه چیزدان و ساده‌لوح ما رحمی[۱].

دوران مـا بـه‌سررسیده است، و دوران فتوحـات ما. مـا کالبدهایی به‌پشت افتاده‌ایم، امعاء و احشاء آشکار، با شکست پنهانیمان. اگر بخواهیم‌حصاراین‌نابودی‌راکه‌درآن محصوریم بشکنیم، دیگرنخواهیم توانست‌امتیازهای نژادی‌ورنگ‌پوست و فنون خود را به‌حساب‌آوریـم؛ دیگر نخواهیم توانست به‌این جامعیت ـ که‌بسی‌چشم سیاه ازآنجا تبعیدمان می‌کند ـ بپیوندیم مگرآن‌که تن‌پوشهای سفید را از تن بدرآوریم، بدین‌منظورکه بکوشیم تاآدمی باشیم.

با این همه اگر این شعرها ما را غرق شرمساری می‌کند، شاعـر چنین قصدی نداشته است: این شعرهـا برای مـا سروده نشده. تمام مستعمره‌دارها، وشریکان استعمار، که‌این‌کتابها را

۱ـ مترجم در ایـن شعر و بعضی شعرهـای دیگر که در این کتاب آمـده، به‌خصوص شعرهای امه‌سرز، ادعای‌ترجمه ندارد. زیرا نقل همهٔ‌خصوصیات وزیبائی‌های شعراصلی‌به‌زبان فارسی ناممکن‌می‌نماید. اگرخواننده،توصیفها و ستایشهائی راکه درگفتار سارتر از اصل شعرها شده در ترجمه نمی‌یابد، علت، ترجمه‌ناپذیری اینگونه شعرهـاست عموماً، وبی‌صلاحیتی مترجم در ترجمهٔ شعر، خصوصاً. بـدیهی است اگر ضرورت ترجمهٔ اصل ایـن‌گفتار پرمغز نبود، مترجـم هیچگاه به‌این‌کارگمراه‌کننده، یعنی ترجمهٔ این‌گونـه شعرها، دست نمی‌زد. (گمراه‌کننده از این نظرکه پرت و پلا بودن قسمتی از شعر نو فارسی معلول ترجمه‌هائی است‌که از خصوصیات و بدعت‌هـای شعراصلی عاری است.)

می‌گشایند گوئی دزدانه نامه‌هائی را می‌خوانند که بدیشان مربوط نیست. این شعرها برای سیاهپوستان است، بدین منظور که با آنان دربارهٔ سیاهپوستان سخن گفته شود. شعرهای اینان نه اثری هجائی است و نه نفرین نامه‌ای: بلکه وقوف است و آگاهی. ممکن است بگوئید: «اگر این شعرها بعنوان سند و مدرك بکار نرود، دیگر به‌چه کارما می‌آید؟ ما نمی‌توانیم در آن راه‌یابیم». من می‌خواهم نشان دهم که راه ورود بدین جهان عقیق‌سیاه کدام است و این شعری که نخست نژادپرستانه می‌نماید سرانجام سرودی است از همه وبرای همه. دریك کلمه، من دراینجا روی سخنم با سفیدپوستهاست و می‌خواهم آنچه راکه 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 خودآگاهی حاصل کنند. وچرا شعر سیاهان فرانسوی‌زبان تنها شعر عظیم انقلابی روزگار ماست.

• • •

اگرپرولتاریای سفیدپوست برای بیان رنجها یاخشم‌های خود یاسربلندی و غرور خودکمتر از زبان شعراستفاده می‌کند، این امر تصادفی نیست. همچنین گمان نمی‌کنم که کارگران کمتر ازبزرگزادگان، صاحب «قریحه» باشند: اگر ادعاکنند که قریحهٔ «خداداد»، این موهبت مؤثر وکارآمد، درطبقه‌ای بیش از طبقهٔ اجتماعی دیگر است، این کلمه بکلی معنای خود را از دست

می‌دهد. همچنین، علت آن نیست که طول مدت کارنیروی سرمایه‌دار را از کارگران‌می‌گیرد: رنج کاربرده‌ها بیشتربوده وازسرودهای بردگان با خبریم. پس باید علت را دانست.

اوضاع و احوال کنونی جنگ طبقاتی، کارگر را ازبیان شاعرانه دورداشته است. کارگرکه از فن و صنعت ستم‌می‌بیند، می‌خواهد اهل فن و صنعت شود، زیرا می‌داندکه فن و صنعت وسیله وابزار آزادی‌اوست. اگر کارگرروزی بایداداره کارگاهها وکارخانه‌ها را به‌عهده‌گیرد، می‌داندکه این امر فقط از راه آموزش حرفه‌ای و صنعتی و علمی میسر است. کارگر ازآنچه شاعران «طبیعت» می‌نامند شناسائی علمی و ژرفی دارد، اما این شناسائی بیشتر از راه دست برای او حاصل می‌شود تاازراه چشم. «طبیعت» برای او همان **ماده** است، همین مقاومت‌منفی، همین خصومت مزورانه و بیجانی‌که‌کارگر با ابزار خود باآن دست و پنجه نرم می‌کند. و این ماده بی‌سرود است.

در عین حال، مرحلهٔ کنونی پیکارکارگر، عملی مداوم و مثبت را ایجاب می‌کند: حسابگری سیاسی، پیش‌بینی دقیق، نظم و انضباط، تشکیلات دسته‌جمعی. دراین مرحله از مبارزه، رؤیا خیانت است. مایه‌ها و موضوع‌های اساسی پیکار روزانه او، یعنی‌راسیونالیسم وماتریالیسم‌وپوزیتیویسم برای‌آفرینش خودجوش اساطیر شاعرانه چندان مناسب نیستند. آخرین این اساطیر، اسطورهٔ مشهور «رستاخیز انقلاب» در برابر مقتضیات مبارزه واپس نشسته است: باید عاجل‌ترین امر را دریافت،

باید در این مورد به‌پیروزی رسید، و در آن مورد هم. باید دستمزد را بالا برد، باید در بارهٔ این اعتصاب، که نشان‌دهندهٔ روح همکاری است، تصمیم گرفت، و در بارهٔ این اعتراض به‌جنگ‌هندوچین نیز: درتمام‌این‌موارد تنهاکارآئی‌وثمربخشی به‌حساب می‌آید و بس.

بی‌شك‌طبقهٔ ستمکش باید ابتدا دربارهٔ خود وقوف حاصل کند، اما این‌آگاهی درست برعکس «بازگشت به‌خود» است، و عبارتست ازشناسائی وضعیت عینی پرولتاریا در عمل وبوسیلهٔ عمل، که می‌توان‌آن راتوسط‌وضع تولید یاتوزیع ثروت‌تعریف کرد. کارگران‌که بر اثر ستمی‌که بدوش هر یك ازآنان و همهٔ آنان سنگینی می‌کند، و نیز بر اثر مبارزه‌ای مشترك، متحد شده‌اند و«ساده» شده‌اند، تقریباً تناقض‌های درونی راکه‌بارور کنندهٔ اثر هنری و موجب زیان عمل است نمی‌شناسند.

در نظرکارگران شناختن خود یعنی در برابر نیروهای بزرگی‌که ایشان را احاطه‌کرده است خود را «در موقعیت قرار دادن»، محل دقیقی راکه در طبقهٔ خود دارند تعیین‌کردن و وظیفه‌ای راکه در حزب به‌عهده دارند مشخص ساختن.

حتی زبانی‌که‌مورد استفادهٔ‌کارگران است ازاین‌گشادگی و نافشردگی، از این مجاز و استعارهٔ ثابت و سبك، از این بازی درکارارتباط، که‌کلام شاعرانه‌را می‌آفرینند، بدوراست. کارگران در حرفهٔ خود اصطلاحات فنی وکاملا مشخصی بکار

می‌برند. همچنانکه پارن[1] گفته است زبان احزاب انقلابی زبانی است عملا بدردخور، یعنی در خدمت انتقال دستورها و شعارها و خبرها. اگر این زبان حدت و دقت خود را از دست بدهد حزب متلاشی می‌شود.

همهٔ این عوامل بدانجا منتهی می‌شود که حذف «عامل ادراك»[2] یا نفس درك کننده، جنبهٔ 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 سرچشمهٔ «ذهنیت»[3] سیراب می‌شود ضمناً اجتماعی هم‌باشد، 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 بردروازهٔ شهرهای شوروی نوشته شده، مهیج باشد و بطور عادی قابل فهم.

به‌سبب این کمبود است که شعر انقلاب آینده در دست جوانان بورژوای باحسن نیت باقی مانده است که منبع الهامشان تناقضهای درونی است و تعارض میان آرمانهایشان و طبقهٔ اجتماعی که بدان وابسته‌اند، و نیز سلب اعتماد اززبان فرسودهٔ

۱- Parain - بریس پارن - نویسنده و محقق و نمایشنامه‌نویس معاصر فرانسوی (متولد ۱۸۹۷) صاحب کتاب «پژوهشهائی دربارهٔ کیفیت ووظایف زبان» (منتشر به‌سال ۱۹۳۲).

۲- Sujet

۳- Subjectivité

بورژوازی.

سیاهپوست نیز مانند کارگر سفیدپوست قربانی سازمان سرمایه‌داری جامعهٔ ماست. این موقعیت وابستگی صمیمانه‌ای‌را بر او آشکار می‌کند که وی، ورای اختلاف رنگ‌پوست، با بعضی از طبقات اروپائی داردکه همچون او ستمدیده‌اند. این موقعیت او را وامیداردکه در جستجوی جامعه‌ای بی‌امتیاز باشد که درآن رنگ پوست عارضه‌ای سطحی تلقی گردد. اما اگر بیداد یکی است، برحسب‌تاریخ و اوضاع جغرافیائی، وضع آن تفاوت می‌یابد: سیاهپوست قربانی ستم است، اما بعنوان سیاهپوست، بعنوان بومی استعمار زده یا تبعید شده ازافریقا. و چون درنژاد خود و به‌سبب نژادخود مورد بیدادقرارمی‌گیرد، پیش از هر چیز باید در بارهٔ نژاد خودآگاهی حاصل‌کند. باید کسانی راکه‌قرنها بیهوده‌کوشیده‌اند تا به‌سبب پوست سیاهش وی‌را به‌وضع حیوانی تنزل دهند مجبورکندکه دوباره او را به‌چشم انسان‌بنگرند. دراین مورد سیاهپوست نمی‌تواندتردستی کند و حیله بکار برد یا ازخط معهود تجاوزکند: یهودی سفید-پوست‌که 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، یاآن انسانیت مجردفارغ‌از رنگ‌را درموردخود درخواست‌کند. زیرا سیاه است. بدینگونه تا مرز صمیمیت خود رانده می‌شود: توهین دیده وبصورت‌برده

درآمده، قدراست‌می‌کند، کلمهٔ «زنگی» راکه‌چون سنگی‌به‌سوی او پرتاب‌کرده‌اند برمی‌دارد و رویاروی دنیای سفید، در غرور خویش، خود را بعنوان سیاه مطرح می‌کند.

همبستگی نهائی که تمام ستمدیدگان را در پیکاری واحد به‌هم نزدیك خواهدکرد بایددرمستعمرات، مسبوق به‌امری‌باشد که من‌آن را لحظهٔ جدائی یا «نفی»[1] اصطلاح می‌کنم: این نژادپرستی تنها راهی است‌که ممکن‌است به‌الغای تبعیض‌نژادی منجرشود. چگونه ممکن است جزاین باشد؟ آیا سیاهان، پیش ازآن‌که در سرزمین خود متحد و متشکل شوند، می‌توانند به‌پشتیبانی پرولتاریای سفید پوست متکی باشندکه دور از آنهاست و با مبارزهٔ خاص خویش، خود مشغول؟ وانگهی آیا نیازی به‌تجزیه و تحلیل نیست تاآشکار شودکه در ورای ظاهر موقعیت‌های متفاوت، اتحاد منافع عمیقی میان آنان وجود دارد؟ کارگر سفیدپوست، به‌رغم خود، اندکی ازاستعمار بهره می‌برد. هر قدرکه سطح زندگی او پائین باشد، بدون وجود استعمار باز هم‌سطح زندگیش پائین‌تر خواهد بود. در هر حال کارگرسفیدپوست با شناعت کمتری استثمار می‌شود تاعمله‌های روزمزد«داکار»[2] و«سن‌لوئی»[3]. وانگهی آمادگی‌های‌فنی‌ونیزصنعتی بودن‌کشورهای اروپائی امکان این تصور را بوجود می‌آوردکه

۱- Négativité
۲- مرکز سنگال، در افریقا.
۳- از جزیره‌های‌آنتیل، در امریکای مرکزی.

پیاده‌کردن سوسیالیسم در اروپا بی‌درنگ قابل اجرا باشد. اما ازدیدگاه سنگال‌وکنگو سوسیالیسم بخصوص به‌صورت‌رؤیائی شیرین نمودار می‌شود. پس برای این‌که کشاورزان سیاهپوست دریابند که سوسیالیسم فرجام ضروری خواست‌های آنی ومحلی ایشان است باید قبلا بفهمند که این خواست‌ها را باید دسته‌جمعی مطرح کنند، یعنی باید بعنوان سیاهپوست در بارهٔ خود بیندیشند.

اما این درك آگاهانه با آنچه مارکسیسم می‌کوشد در کارگر سفیدپوست برانگیزد طبیعتاً متفاوت است. آگاهی طبقاتی کارگر اروپائی بر محور طبیعت استفاده از سود وارزش 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 به‌سیاهان روا می‌دارند (و معادلش را در رفتار بورژوایان با کارگران نمی‌توان یافت) تا اعماق قلب اینان نفوذ می‌کند، باید که سیاهپوستان نگرش درستی از «درون‌گرائی» و ذهنیت سیاه را در برابر آن قرار دهند. بدینگونه آگاهی نژادی پیش از هر چیز بر محور روح سیاهان قرار دارد یا به‌عبارت بهتر (از این‌رو که این اصطلاح غالباً در مجموعهٔ شعر حاضر تکرار می‌شود) بر محور کیفیتی مشترك در اندیشه و اعمال سیاهان که «زنگی‌گری[1]» یا «گوهر سیاه» نام دارد.

می‌دانیم که برای تکوین مفاهیم نژادی جز دو راه وجود

۱- Négritude

ندارد: یا برخی خصوصیات درونی را به‌مرحلهٔ برونی و عینی می‌رسانند، یا می‌کوشند تا اعمال و رفتارهائی راکه‌بطورعینی آشکار است درونی کنند. بدینگونه سیاهپوستی که در نهضتی انقلابی «زنگی‌گری» خود را متقبل می‌شود به‌یکباره خودرا در سطح تفکر انعکاسی قرار می‌دهد، چه بدین‌صورت که می‌خواهد بعضی خصوصیات را، که بطور عینی در تمدنهای افریقائی به‌تحقق رسیده، در خود بازیابد، چه بدان صورت که امیدوار است گوهر زنگی‌را در نهانگاههای قلبش کشف کند. بدین‌گونه ذهنیت و «درون‌گرایی»، رابطهٔ خود شخص با خود، و سرچشمهٔ هر شعر (که کارگراز آن جدا شده است)، دوباره چهره‌می‌نماید.

سیاهپوستی که برادران سیاهپوستش را دعوت می‌کند تا در بارهٔ خود آگاهی یابند می‌کوشد تا تصویر نمونهٔ زنگی‌گریشان رابدیشان بنماید، وسپس به‌روح خودبازگردد تا آنهمه را درآن بازیابد. می‌خواهد در عین‌حال هم چراغ باشد و هم آینه. نخستین انقلابی، اعلام‌کننده روح سیاهان است. پیامبری است که زنگی‌گری را از خود برمی‌کند تا به‌جهانیان عرضه کند. نیمی پیامبراست ونیمی پیکارگر، یا شاعری است پیامبر[1].

وشعر سیاهان هیچ وجه‌مشترکی با «تراوشات دل» ندارد: شعری است وظیفه‌ای و رسالتی و پاسخگوی نیازی است که‌آن

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

شعر را به‌دقت تعریف می‌کند. بردارید جنگ شعرسفیدپوستان امروزرا ورق بزنید: بسته به‌خلق وخو یا هم وغم شاعر، وبسته به‌وضع کشورش، صدموضوع مختلف درآن می‌یابید. امادراین مجموعه‌ای‌که به‌شما معرفی می‌کنم جز یك موضوع نمی‌توان یافت‌که همه می‌کوشند باکامیابی بیش وکم‌بدان بپردازند. از «هائیتی» تا «کاین[1]» یك اندیشه وجود دارد: آشکارکردن روح زنگی. شعر سیاهان بشارت دهنده است. خبر خوشی را نوید می‌دهد: زنگی خود را بازیافته است.

منتهی این مروارید سیاه که شاعران می‌خواهند در پنهانی‌ترین ژرفنای وجود خود صید کنند، به‌خودی خود در معرض نگاه روح قرار نمی‌گیرد: در روح هیچ چیز از پیش بوده‌ای‌که برای همیشه به‌ودیعه نهاده شده باشد وجود ندارد. پیامبر روح سیاهان‌آموزشگاههای سفیدان را دیده وآن قانون سخت و بی‌چون و چرا را شناخته است که‌پر ستمکش هرگونه سلاحی را منع می‌کند جزآنچه، خود، از ستمگرگرفته باشد. بر اثر ضربهٔ فرهنگ سفیدپوستان است‌که سیاهپوست ازمرحلهٔ وجود بیواسطه وخودآگاهی به‌حالت انعکاسی وآگاهانه رسیده است، اما ضمناً این سیاهپوست دیگر بیش وکم نمی‌خواهد چون «زنگی» زندگی‌کند. با این انتخاب‌که خود راآن‌چنان‌که هست‌ببیند، وجودی دوگانه یافته است. دیگربا خویشتن‌خویش

۱- Cayenne - مرکز «گویان» فرانسه، در امریکای جنوبی.

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[1]» و «هائیتی». چه می‌گویم! در «پورتوپرنس» هم در تبعید است. برده‌فروشان، نیاکانش را از افریقا دزدیده‌اند و در جهان پراکنده‌اند. تمام شعرهای این مجموعه (جز آنها که درافریقا سروده شده) نشان دهندهٔ این جغرافیای مرموز است. نیمکره را در نظر بگیرید: در قسمت پائین آن، در نخستین دایره از سه دایرهٔ متحدالمرکز، سرزمین تبعید گسترده‌است: اروپای بی‌رنگ و بی‌رونق. سپس دایرهٔ خیره‌کنندهٔ جزایر و دوران کودکی سیاه که پیرامون افریقا در رقصند. آخرین دایره افریقاست، ناف جهان، قطب همهٔ شعرهای سیاهان، افریقای خیره‌کننده و شعله‌افشان، براق چون تن مار، افریقای آتش و باران، سوزان و انبوه، افریقای شبح آسای لرزنده چون شعله میان هستی و نیستی، حقیقی‌تر از «خیابان‌های بی‌پایان گزمه نشان» اروپا، اما غائب، ویران‌کنندهٔ اروپا با اشعهٔ سیاه، و با این همه سرزمین نامرئی و دوردست، افریقا، قارهٔ 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 راپیوسته ژرف‌تر کرد ودر بارهٔ آنها اندیشید: تبعید، بردگی، زوج افریقا-اروپا و تقسیم عظیم جهان به‌دو پارهٔ جداگانهٔ سیاه وسفید. این‌تبعید نسل درنسل جسم، تبعیددیگری بوجود می‌آورد: روح زنگی، خود قارهٔ افریقائی است که ساکنانش به‌میان‌ساختمانهای عظیم وسرد فرهنگ‌سفیدوصنعت سفید تبعید شده‌اند. گوهر زنگی، هم به‌تمامی حاضر و هم با غیبتی‌دزدانه، گردسراو در پرواز است و به‌آرامی ونرمی‌لمسش می‌کند. زنگی خود را به‌بال مخملین او می‌ساید. واین‌بال‌تپنده درتاروپود وجود وی چونان‌یاد بودی ژرف‌گسترده‌شده، چونان برترین‌آرمان زنگی، چون دوران‌کودکی کفن‌پوشیده و خیانت دیدهٔاو، چون‌دوران‌کودکی‌نژاداو، چون‌ندای‌زمین، چون‌جوشش غریزه، چون سادگی بخش‌ناپذیر طبیعت، چون میراث بی‌غش نیاکان، چون نظامی اخلاقی‌که باید زندگی فرو ریخته‌اش را سامان دهد. اماهمین‌که زنگی بازگردد تا این روح‌را رویاروی بنگرد، روح دود شده و به‌هوا رفته است. دیوارهای فرهنگ سفیدان، با دانششان وکلامشان وآداب و رسومشان، میان این دو سر بر می‌کشد:

عروسکهای سیاهم را به من باز دهید تا بازی‌کنم
بازیهای سادهٔ غریزه‌ام
ماندن در سایهٔ آئین‌هایش

بازیافتن دلاوری‌ام
شهامتم
احساس این که خودمم
خودی دیگر در برابرآنچه بودم
دیروز
بی‌عقده
دیروز
هنگامی‌که زمان ریشه‌کن شدن فرا رسید
آنان فضائی راکه از آن من بود ربودند . . .

با این همه، بی‌شك بایدحصارهای فرهنگ‌سفیدپوستان را درهم کوبید. بی‌شك باید روزی به‌افریقا بازگشت: بدینگونه در آثارشاعران‌سیاهپوست دوموضوع بازگشت به‌زادبوم وبرگشت به‌عمق‌دوزخهای‌آتشفشان‌روح‌سیاه‌سخت‌به‌هم‌آمیخته‌است. بررسی و جستجوئی منظم و بسامان است و ریاضتی همراه باکوششی مدام برای‌دست یافتن‌به‌ژرفا. من‌این شعررا «اورفه‌ای» می‌نامم، زیرا غور خستگی ناپذیر زنگی در اعماق روح خود «اورفه» را به‌یاد می‌آوردکه در جستجوی «اریدیس» به‌دیار مردگان رفت.

بدینگونه بر اثربختیاری شاعرانه‌ای استثنائی، سیاه با رها کردن خود در کف اضطرابها، با غلتیدن بر زمین چون صرع‌زدگان‌خودباخته، باخواندن‌سرودخشمها وغمهاوتحقیرها، با نشان دادن زخمها، با نمایش زندگی خویش که‌میان«تمدن»

و فرهنگ کهن خود شقه شده و، سخن کوتاه، با این کوشش که خود را هر چه غنائی‌تر نشان دهد، سیاه هر چه مطمئن‌تر به‌شعر عظیم جمعی دست می‌یابد: یعنی در حالی که فقط ازخود سخن می‌گوید برای همهٔ سیاهان سخن گفته است. هنگامی که شاعر دربرابر افعی‌های فرهنگ غرب خفه و خاموش می‌نماید، درهمان زمان خود را بیش ازهمیشه انقلابی نشان می‌دهد. زیرا دراین هنگام با روشی‌منظم به‌تخریب دستاورد غرب می‌پردازد و این تخریب درروح او تمثیلی است برای برگرفتن‌سلاح‌بزرگ آینده که سیاه باآن زنجیرهایش را می‌گسلد. یك شاهد مثال کافی است تا این ادعا را روشن کند.

در قرن نوزدهم بیشتر اقلیتهای نژادی که برای استقلال می‌جنگیدند، در عین حال پرشور می کوشیدند تا زبان‌ملی‌خود را نیز احیاکنند. برای ایرلندی یا مجارستانی بودن بی‌شك باید به‌جامعه‌ای بهره‌مند از استقلال وسیع اقتصادی و سیاسی تعلق داشت. اما علاوه برآن برای ایرلندی بودن بایدایرلندی اندیشید، و این نکته پیش از هر چیز یعنی اندیشیدن به‌زبان ایرلندی. خصوصیات خاص یك جامعه درست با اصطلاحات ترجمه‌ناپذیر زبان‌آن جامعه منطبق است. آنچه کوشش سیاهان را در مورد لغو قیمومت ما در معرض خطر جدی قرارمی‌دهدآن است که‌مبشران‌گوهر زنگی مجبورند کتاب مقدس خودرابه‌زبان فرانسوی انشاء کنند. سیاهان که براثربرده فروشی درچهارگوشهٔ دنیا پراکنده‌اند زبانی مشترك ندارند. برای دعوت ستمکشان

به‌یگانگی باید به‌کلام ستمگر متوسل شوند. زبانی که بیشترین خواننده را برای شاعر سیاه فراهم می‌کند، دست‌کم در قلمرو استعمار فرانسه، زبان فرانسوی است. دراین‌زبان زبرونا‌صاف و رنگ‌پریده و یخ‌زده چون آسمانهای ما، در زبانی که **مالارمه** در بارهٔ آن گفته است: «عالی‌ترین زبانهای خنثی، از این‌رو که در آن لازمهٔ نبوغ، تعدیل همهٔ رنگهای تند و همهٔ رنگارنگی‌هاست»، در این زبان برای آنان نیم مرده است که **داماس** و **دیوپ** و **لالو** و **رابئاریولو**[1] باید شرارهٔ آسمانهایشان و دلهایشان را بریزند. این شاعران فقط بدین‌گونه می‌توانندایجادرابطه کنند. همچون دانشمندان قرن شانزدهم که وسیلهٔ تفاهمشان زبان لاتینی بود، سیاهان نیز فقط در زمین سرشار از دامی که سفیدها برای آنان تدارك دیده‌اند، همدیگر را می‌یابند: استعمارگر در میان استعمارزدگان خودرا به‌عنوان واسطهٔ 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 به‌زبان‌فرانسوی‌ندا درمی‌دهدکه‌فرهنگ فرانسوی را مردود می‌شناسد، با یك دست چیزی را می‌گیردکه با دست دیگر پس می‌زند. ماشینی راکه دشمن برای اندیشیدن ساخته، چون دستگاهی برای‌سایش، دروجود خود جای‌می‌دهد. چه بسا این امر مهم ننماید، اما دستور زبان فرانسوی و لغات فرانسوی که هزاران فرسنگ دور از او، در عصری دیگر وبرای

۱- Damas ، Diop ، Laleau ، Rabéarivelo شاعران سیاهپوست.

پاسخگویی به‌نیازهای 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 وآرزوی خود سخن بگوید. زبان فرانسوی و اندیشهٔ فرانسوی «تحلیلی» است و اگر نبوغ سیاه پیش از هر چیز «ترکیبی» باشد، چه[1]؟ کلمهٔ زشت negritude[2] یکی از ره‌آوردهای نادر سیاهان برای فرهنگ لغات ماست. اما اگر این کلمه دارای مفهومی تعریف‌پذیر یا دست‌کم توصیف‌پذیرباشد، باید از مفاهیم دیگری، ابتدائی‌تر و منطبق با داده‌های بیواسطه وجدان زنگی ترکیب شده باشد: وکجا هستند کلماتی که بتوانند این مفاهیم‌را نشان دهند؟ شکوه ونالهٔ شاعر هائیتی چه خوب قابل درك است:

این دل نستوه که بازبان من و عادتهای من
سرسازگاری ندارد
و برآن

۱ـ برای‌توضیح دربارهٔاصطلاحات «تحلیلی» و«ترکیبی»رجوع شودبه‌ترجمهٔ فارسی «ادبیات چیست؟»، صفحات ۱۶۸ و ۲۱۸ و نیز به مقالهٔ اول کتاب «هنرمند و زمان او»، صفحهٔ ۲۳. بدین خلاصه‌که طبقهٔ استثمارگر در اندیشه و زبان «فردگرا»ست، یعنی نظر به‌فرد جدا مانده و تنها دارد، و می‌خواهد بشر را «تجزیه و تحلیل»کند، در حالی‌که طبقهٔ ستمکش نظر به‌جمع و روابط «ترکیبی» دارد.

۲ـ برای رساندن زشتی این‌کلمه بایدآن را «سیاهیت» ترجمه‌کرد و برای نمایاندن جنبه‌های دیگرآن، دراین مقاله «زنگی‌گری» و «گوهرسیاه»ترجمه شده است.

احساسهای عاریتی و آداب اروپائی بسان چنگك نیش فروبرده است .

آیا این رنج را احساس می‌کنید ؟
و این نومیدی بی‌مانند را ؟
آشنا کردن کلمه‌های فرانسوی
با دلی که از « سنگال » دارم

بـا ایـن همه، درست نیست بگوئیم کـه سیاه به‌زبان «بیگانـه» سخن می‌گوید، زیرا از همان اوان کودکی به‌او زبان فرانسوی آموخته‌اند، و باز به‌این دلیل کـه چون سیاه به‌عنوان صنعتگر یـا دانشمند یا سیاستمدار سخن بگویـد زبـان کامـلاً به‌دلخواه اوست. بهتراست به‌فاصلهٔ اندك وجاودانه‌ای اشاره کنیم که چون سیاه بخواهد در بـارهٔ خود سخن بگوید، میان آنچه می‌گوید و آنچه می‌خواهدبگویدجدائی می‌افکند. گوئی روحیه‌ای اروپائی اندیشه‌هـا را از او می‌رباید وآنها را به‌آرامی خم می‌کند تـا کمتر یـا بیشتر ازآنچه میل اوست معنی بـدهند. کلام سفیدان افکارش را می‌خـورد، چنان کـه مـاسه خون را. حال اگر سیاه نـاگهان به‌خـودآیـد، خود را جمع و جورکند و فاصله بگیرد، آنگاه کلمات، نامأنوس و غیرعـادی، نیمه‌ای نشانه و نیمه‌ای شیئی[1]، در برابر او دراز می‌کشند. سیاه دیگرگوهر زنگی خود

۱- برای توضیح در این‌باره رجوع شود به‌ترجمهٔ فارسی «ادبیات‌چیست؟»، صفحهٔ ۸ به‌بعد، و مقدمهٔ آن، صفحه بیست و نه به‌بعد.

رابا کلمه‌های مشخص، با نشانه‌رویهائی که هرتیردرست‌به‌هدف می‌نشیند، بیان نمی‌کند، منظور خود را به‌زبان نثر نمی‌گوید. و می‌دانیم که این احساس شکست در برابر زبان به‌عنوان وسیلهٔ بیان مستقیم، اساس هرگونه تجربهٔ شعری است.

واکنش گوینده دربرابر شکست نثر، در واقع همان‌چیزی است که **باتای**[1] 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 کلام‌را باجهان هستی تنظیم می‌کند، کلمات‌را بی‌آن‌که‌ببینیم بااعتمادی کورکورانه بکارمی‌بریم، کلمات اعضای‌حواس‌اند، دهان‌اند، دست‌اند، پنجره‌های‌گشوده به‌سوی جهان‌اند. با نخستن شکست، این پرگوئی به‌بیرون از ما افکنده می‌شود؛ تمام دستگاه زبان را می‌بینیم که دیگر جز ماشینی ازکار افتاده و واژگون شده نیست که هنوز بازوان ستبرش برای نشان دادن چیزی در فضای تهی تکان می‌خورد. آن‌گاه دفعتاً کارجنون‌آمیز نام‌گذاری‌را محکوم می‌کنیم. در می‌یابیم که زبان ذاتاًنثراست و نثر ذاتاً شکست. هستی در برابر ما چون برج سکوت سر بر می‌کشد و اگر بخواهیم باز هم به‌چنگش بیاوریم جز باسکوت ممکن نیست. **مالارمه** در بارهٔ شعر می‌گوید: «در سایه‌ای‌که تعمداً ایجاد شده، به‌یادآوردن چیزی‌که توسط کلمات تلمیحی

۱- Bataille- ژرژ باتای، شاعر ومحقق و رمان‌نویس معاصر فرانسوی (۱۹۶۲-۱۸۹۷) مدیر مجلهٔ مهم «انتقاد».

واشاره‌ای خفه و خاموش‌شده است، کلماتی که بیانشان هیچگاه مستقیم نبوده و به‌سکوتی همسان تبدیل گردیده‌اند.» ازاین‌بهتر نمی‌توان گفت که شعر کوششی است ساحرانه، چون خواندن اوراد برای القای هستی در کلام، توسط امحاء صوتی کلمه. شاعر با تشدید ناتوانی کلام، با دیوانه کردن کلمات، در آن‌سوی این اغتشاش و درهم‌ریختگی، که خود بخود محو و خنثی می‌شود، تکاثف‌های عظیم خاموش را به‌ماالقاء می‌کند. چون‌مانمی‌توانیم خاموش باشیم پس باید توسط زبان ایجاد سکوت کنیم. از مالارمه تا سورئالیستها عمیق‌ترین هدف شعر فرانسه، به‌نظر من، تخریب زبان است. شعر اتاقی تاریك است که در آن، کلمات باگردشی دیوانه‌وار به‌هم می‌خورند؛ درهوا به‌هم کوبیده می‌شوند و یکی پس از دیگری در حریق تصادم می‌سوزند و شعله‌کشان می‌افتند.

کار پیمبران شعر سیاهان را باید در این دیدگاه قرارداد. اینان حیلهٔ استعمارگررا با حیله‌ای متقابل پاسخ می‌دهند. چون ستمگر حتی در زبان تکلم آنان حاضر است، پس ایشان بدین زبان برای تخریب آن سخن می‌گویند. شاعر امروز اروپائی می‌کوشد کلمات‌را غیر انسانی کند تاآنها را به‌طبیعت بسپارد، اما پیامبر زنگی می‌خواهد کلمات فرانسوی‌راغیرفرانسوی کند، آنهاراخردمی‌کند، تداعی مرسوم رااز آنها می‌گیرد و باخشونت آنها راباهم جفت می‌کند.

امه‌سزر می‌سراید:

با گامهای کوتاه باران کرمها
با گامهای کوتاه جرعهٔ شیر
با گامهای کوتاه ساچمهٔ چرخ
با گامهای کوتاه ارزش زلزله
سیب زمینی‌ها درخاک با گامهای بلند فضای کیهانی راه می‌سپرند...

فقط هنگامی که کلمات سفیدی خود را از دست دادند، شاعر سیاه آنها را می‌پذیرد واز ویرانه‌های این زبان، زبان برتری می‌سازد پرشکوه ومقدس به‌نام شعر. تنها باشعر است که سیاهان «تاناناریو»[1] و «کایین» 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 وبه‌سکوتی همسان تبدیل گردیده‌اند». در زبان (چون در سیم برق) «اتصالی» روی می‌دهد، و در پس سقوط شعله‌کشان کلمات، بتی عظیم و سیاه وگنگ می‌بینیم. بنابراین، به‌نظر من، نه تنها سخنی که سیاهپوست برای توصیف وضع خود دارد شاعرانه است، بلکه شیوهٔ خاصی نیز که در استفاده از وسایل موجود بکار می‌برد

۱- Tananarive - مرکز «ماداگاسکار».

شاعرانه است. موقعیتش چنین حکم می‌کند. پیش‌از آن که سرودی به‌خاطرش برسد، نور کلمات سفید دراو منکسر می‌شود، تمرکز می‌یابد و متلاشی می‌شود. هیچ جا این نکته روشن‌تر از موردی نیست که سیاه دوکلمهٔ مزدوج «سیاه-سفید» را بکار می‌برد. دوکلمه‌ای که در عین حال هم تقسیم عظیم کیهانی «روز و شب» را دربردارند و هم مبارزهٔ بشری بومی واستعمارگر را. اما این دوکلمهٔ مزدوج حاکی از برتری است: معلم هنگامی که آن را به‌سیاه می‌آموزد ضمناً صدها عادت مرسوم زبان را هم که اختصاص به‌برتری سفید برسیاه دارد، به‌او 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 بازکند 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 کرده‌است. آیا ما اروپائیان می‌توانیم تصور کنیم که تعبیرهائی چون «سیاهی معصومیت» یا «تیرگی‌های فضیلت» چه طعم عجیبی در ذائقه‌مان ایجادمی‌کند؟ این طعم را ما درتمام صفحات این جنگ می‌چشیم، مثلاً هنگامی که می‌خوانیم:

سینه‌های اطلسی سیاه تو ، برجسته و شفاف
این لبخند سفید
دیدگان تو

در سایهٔ چهره
این شب را درمن بیدار می‌کنند
آهنگهای ناشنوا را . . .
که ازآن در دور دست ، درکشورگینه ، سرمست می‌شوند
خواهران ما
سیاه و برهنه
و در من برمی‌انگیزند
در این شب
روشنی‌های بامدادان سیاه را ، سنگین ازغمی محسوس
زیرا
روح سیاه ، کشوری که در آن رفتگان آرمیده‌اند
زنده است و سخن می‌گوید
در این شب
در نیروئی تپنده ، در درازای تهیگاه‌گود تو . . .

درسراسراین‌شعر، سیاهی‌نوعی‌رنگ‌است، بهتربگویم نوعی‌نور است. تشعشع ملایم و منتشرش عادتهای ما را زایل می‌کند. کشورسیاهی که‌آرامگاه نیاکان است دیگردوزخی‌تاریك‌نیست، سرزمین‌آفتاب وآتش است.

از طرف دیگری برتری سفید بر سیاه تنها در برتری ادعائی استعمارگر بر استعمار زده نیست: برتری عمیق‌تر در ستایش‌وپرستش‌همگانی روز است ونیزترس ماازشب(که‌آن‌نیز

همگانی است). در این معنی سیاهـان، برتری و تفوقی راکـه لحظه‌ای پیش واژگـون‌کـرده بودند، دوبـاره مستقر می‌کنند. نمی‌خواهندکه شاعر شب باشند یعنی شاعر سرکشی‌های باطل و شاعر نومیدی: اینان مبشر سپیده دمند و سلام می‌دهند به:

بامداد تابناك روزی نو .

دفعتاً، سیاه در سایهٔ قلم شاعران مفهوم تفأل شوم خود را بـاز می‌شناسد.

شاعری فریـاد می‌زند:

زنگی ، سیاه چون شوربختی .

و دیگری:

مرا از شب خون خود برهان .

بدینگونه کلام سیاه در عین حـال شامل کـل بدی و کل خوبـی است و دو رده‌بندی متضاد را در وضعی که حفظ وحدت آنهـا تقریباً محال است دربردارد: برتری نور برظلمت وبرتری نژاد سفید بر سیاه. دراین میان سیاه به‌شعری خارق‌العاده چون‌آثار **دوشان**[1] و سوررئـالیستها که ویرانـی خود را دربردارند، دست می‌یـابد. گونـه‌ای سیاهی پنهان در سفیدی به‌چشم مـی‌خورد و

۱- Duchamp ـ مـارسل دوشان ـ نقاش فـرانسوی‌کـه ابتدا تحت تأثیر امپرسیونیستها بود و بعد به‌مکتب 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 خوردهٔ من ، سنگی برپیشانی ، جسم بزرگ
غفلت زدهٔ من از روز نشاندار بی‌شفقت .
جسم بزرگ شب من نشاندار از خالهای روز . . .

شاعر از این هم دورتر می‌رود و می‌گوید:

چهره‌های زیبای ما ، همچون نیروی راستین عامل نفی .

در پشت این فصاحت مجرد که **لوترآمون**[1] را به‌یاد می‌آورد، دلیرانه‌ترین وظریف‌ترین کوششها به‌منظور یافتن مفهومی‌برای پوست سیاه و هم به‌منظور تحقق بخشیدن به‌همنهاد شاعرانهٔ دوچهرهٔ شب، به‌چشم می‌خورد. هنگامی که **داوید دیوپ** دربارهٔ زنگی می‌گوید که «مانند شوربختی، سیاه است» رنگ سیاه را همچون فقدان محض نوردرنظر دارد. اما سزر این تصویرسازی را وسعت و عمق می‌بخشد: شب، دیگر غیبت و فقدان نیست، طرد وانکاراست. سیاهی، رنگ نیست، انهدام‌روشنائی‌عاریتی است که از خورشید سفید ساطع می‌شود. انقلابی سیاهپوست،

۱- Lautréamont - شاعرفرانسوی (۱۸۷۰-۱۸٤۸) که در زمان حیات ناشناخته ماند و بعدها سوررئالیستها او را یکی از پیشگامان مکتب خود دانستند.

نفی است زیـرا می‌خواهد به‌صورت تجـرد و پیراستگی محض درآید. برای ساختن حقیقت خود باید نخست حقیقت دیگران راویران کند. چهره‌های سیاه، این لکه‌های شب که گردسرروزهای ما درپروازند 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، به‌یاد مـی‌آورد، در اینجا نیز جنبهٔ سالبهٔ تیرگیها مبنای ارزش سیاهـان قـرار مـی‌گیرد. آزادی، رنگ شب است.

تخریب، آتش‌زدن‌زبان، سمبولیسم و دوگانگی‌مفاهیم، تمامی‌شعرنوبا جنبهٔ‌منفی خوداینجاست. امانه‌اینکه بازی‌عبثی درکارباشد. موقعیت زنگی، «گسیختگی» بنیادی او، بیگانگی ازخـود که اندیشه‌ای بیگانه زیرسرپوش جذب وتحلیل بر او تحمیل‌می‌کند، وادارش‌می‌کنند که‌یگانگی‌وجودی ازدست‌رفته، یابـه‌عبارت دیگر خلوص بنیادی طرح خود را، بـا ریـاضتی تـدریجی، درآن سوی کلام تسخیرکند. زنگی‌گـری، همچون آزادی، نخستین وآخـرین منزل است: بـاید آن را از حـالت بیواسطه وخودآگاهی به‌حالت باواسطه وآگاهانه منتقل‌کرد، و درآن موضوعی‌برای فعالیت ذهنی قرارداد. پس سیاه‌می‌خواهد درفرهنگ‌سفید بمیردتادرروح‌سیاه‌زنده شود، همچنانکه عارف افلاطونی در جسم خـود می‌میرد تـا در حقیقت زاده شود. ایـن بـازگشت دیالکتیکی و عرفانی بـه‌اصل، لـزوماً مستلزم داشتن

روشی[۱] است. امـا ایـن روش مشتی قواعـد برای هدایت ذهـن نیست، بلکه بـا عامل خود از هر حیث یگانه است. دیالکتیك دگـرگونیهای پیاپـی، سیاه را رهنمون میشود کـه در جهـان زنگی‌گری با خود تلاقی کند. برای او مسئلهٔ معرفت و رهائی از خود در حالت جـذبه مطرح نیست، بـلکه هـدف عبارتست از کشف آنچه که هست و، در عین حال، شدن آنچه که هست.

برای رسیدن بـه‌این سادگی نخستین وجود، دو راه هست که به‌هم می‌پیونـدد. یکـی عینی و دیگری ذهنی. سرایندگـان جنگ حاضر گاهی ایـن را انتخاب می‌کنند، گاهـی آن را، و زمانی هردو را بـا هم. در واقع نوعی زنگی‌گری عینی هست که بیانش در آداب و رسوم و هنر و آواز و رقص مردم افریقاست. شاعر برای ورزش روحـی مجذوب آهنگهای بدوی مـی‌شود و اندیشهٔ خود رادرقالبهای سنتی شعرسیاهان جاری می‌کند. عنوان بسیاری ازشعرهای این مجموعه تام‌تام است، زیرا از آهنگهای ضربـی طبلهای شبانگاهی، کـه گاهـی خشك و منظم وگاهـی سیل‌آسا و جهنده‌اند اقتباس شده است. بنابراین عمل شاعرانه نوعـی رقص روح است. شاعر، چون صوفی، تا مـرز بیهوشی می‌چرخـد، دوران نیاکان را به‌وجود خود منتقل می‌کند، کـه گوئی‌با جهیدنهای منظم‌ازبدنش‌بیرون می‌تراود، ومی‌خواهددر این‌تراویدن آهنگین، خودرابازیابد. بایدگفت که‌شاعرمی کوشد تـازنگی‌گری ملتش ذهن اورا مسحـور و تسخیر کنـد. می‌خواهد

۱- Méthode

که بازتاب آهنگ تام‌تام غرایز کهن را که در او به‌خواب رفته‌اند بیدار کند. با ورق زدن این مجموعه، خواننده احساس می‌کند که «تام‌تام» رفته رفته نوعی شعر زنگی می‌شود، مانند قصیده و غزل در شعر سنتی ما.

منبع الهام شاعران دیگر، چون **رابمانانژارا**[1]، اعلام «شاهی» و بالانشینی است. دیگران از سرچشمه‌های توده‌ای سیراب می‌شوند. کانون آرام این گردباد آهنگها و آوازها و فریادها، شعر **بیراگودیوپ**[2] است، در شکوه ساده وخام خود: تنها این شعر، شعری است آرام زیرا مستقیماً از قصه‌ها و حکایتهای «گریو[3]»ها و سنتهای شفاهی می‌تراود. تقریباً همهٔ آزمونهای دیگر شعری، چیزی منقبض وفشرده ویأس آلوددرخود دارند، زیرا بیش ازآنچه از چشمهٔ شعر توده‌ای بتراوند، می‌خواهند به‌آن ملحق شوند.

اما زنگی هر چند از «کشور سیاهی که نیاکان در آن آرمیده‌اند» دور است، بیش ازما به‌دوران پرشکوهی که‌درآن، به‌گفتهٔ **مالارمه**، «سخن ایزدان‌را می‌آفریند» نزدیك است. برای شاعران مانقریباً محال است که با سنتهای توده‌ای تجدیدپیمان کنند: ده قرن شعر پرورده میان‌آنان و این سنتها جدائی‌افکنده وازطرفی منبع الهام «فولکلوری» نیز خشکیده است: دست‌بالا

۱- Rabemananjara
۲- Birago Diop
۳- Griot- نام گروهی از شاعران و خنیاگران‌سیاهپوست افریقاکه به‌عقیدهٔ عوام از قدرتی فوق طبیعی برخوردارند.

ما خواهیم توانست ازسادگی ببرونی آن تقلید کنیم. برعکس، سیاهان افریقائی هنوز دردوران بزرگ باروری اساطیری به‌سر می‌برند وشاعران سیاه فرانسوی زبان، آن چنان که ماترانه‌های خود رابه‌بازی می‌گیریم، با اساطیرشان چنین نمی‌کنند، بلکه در دایرهٔ سحرآن قرار می‌گیرند تا هنگامی که خواندن اوراد به‌پایان رسید، زنگی‌گری که به‌بهترین وجهی به‌یاد می‌آید، سربرکشد. از این‌روست که من این روش «شعر عینی» را سحریا جادو می‌نامم.

برعکس، انتخاب سزر این است که پس پس به‌سرزمین خودبازگردد. ازآن‌روکه اگراورفهٔسیاه به‌سوی‌اریدیس‌برگردد، اریدیس ناپدید می‌شود، پس اورفه به‌وی پشت می‌کند و از شاهراه روح خود پس پس به‌انتهای مغاره فرود می‌آید، تا به‌سطح زیرین کلمات و معانی برسد. «من همهٔ کلمات‌رادربانك کارگشائی به‌گروگذاشته‌ام تا به‌تو بیندیشم». پس چشم بسته و پشت کرده، به‌سطح زیرین رفتار عادی و برنامهٔ «تمرین» و تکرار، و حتی به‌سطح زیرین نخستین صخره‌های طغیان، فرود می‌آید تاسرانجام پاهای برهنه‌اش آب‌سیاه رؤیا وتمنا رالمس کند.و درآن غرقه شود. آن‌گاه تمنا و رؤیا، غران چون موجی عظیم، سربرمی‌کشند وکلمات را چون اشیاءِآب‌آورده به‌رقص ذرمی‌آورند وآنها را درهم برهم و خرد و خمیربه‌ساحل پرتاب می‌کنند:

کلمات می‌گذرند ، به‌سوی آسمان و زمینی که پستی و بلندی

ازآن چیزی نمی‌کاهد ، از جغرافیای کهن نیزکاری برنمی‌آید... برعکس ، رده‌ها صورت می‌بندد که چه شگفت می‌توان درآن دم برآورد ، اما در سطح . در سطح ابر آلود اندام استوار و آبگون ، سپید و سیاه ، روز و شب .

در اینجا روش کهن سوررئالیستها به‌چشم می‌خورد. (زیرا نگارش خود به‌خودی نیز، مانند تصوف، متضمن داشتن‌نوعی «روش» است، و مستلزم کار آموزی و تمرین وراه بردن.) باید به‌زیرپوستهٔ سطحی واقعیت وحس مشترك و عقل استدلال‌کننده نفوذکرد تا به‌عمق روح رسید و نیروهای کهن تمنا و طلب را بیدارکرد. تمنائی که ازآدمی، انکار همه چیز وعشق به‌همه چیز رامی‌سازد. تمنائی‌نفی‌بنیادین‌قوانین طبیعی‌وممکنات، تمنائی دعوت‌به‌معجزه، تمنائی که‌بانیروی‌کیهانی‌دیوانه‌وارش، آدمی‌را در دل جوشان طبیعت از نو غوطه‌ور می‌کند، و در عین حال، با تأیید حق ناخرسند بودن بشر، او را به‌دیگر سوی طبیعت ارتقاء می‌دهد. سزر نخستین سیاهپوستی نیست که این راه را برگزیده است. پیش از او **اتین‌لرو**[1] مجلهٔ «دفاع مشروع»[2] را بنیادگذاشته بود. **سنگور** می‌نویسد: «مجلهٔ «دفاع‌مشروع» بیش ازآن‌که مجله باشد نهضتی فرهنگی بود، و براساس تجزیه و

۱- Etienne Lero
۲- Legitime Défense

تحلیل علمی جامعهٔ جزیره‌نشین‌ها، در مردم «آنتیل»[1] بازماندهٔ 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»[2] خودنجات دهد و وی را در جامعیت خود تبیین کند.»

اما اگر لرو و سزر را مقایسه کنیم بایدمتوجه وجوه‌افتراق 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 پیش کسوت بود. ابداعش این بود که پیشنهاد کرد سوررئالیسم همچون «سلاحی سحرآمیز»[3]، ودستگاه‌اکتشاف، به‌عنوان نوعی«رادار»، برای‌لمس‌وبرخورد، به‌اعماق روح فرستاده شود. اما شعرهای او تکلیف شاگرد مدرسه‌هاست. در مرحلهٔ تقلید محض باقی می‌ماند: نه تنها از خود«فراتر نمی‌رود»، بلکه برعکس درخود دربسته می‌ماند:

گیسوان کهن سال
در عمق دریاهای تهی به شاخه‌ها می‌چسبند
آنجا که تن تو جز یاد بودی نیست
آنجا که بهار ناخن می‌گیرد
ملخك لبخندت به دوددست ،

۱- مجمع‌الجزایرآنتیل درآبهای امریکای مرکزی است و سرزمین «هائیتی» قسمتی ازآن است.

۲- Tabous ۳- نام یکی ازدیوانهای شعر امه سزر.

برفراز خانه‌هالی که پسند مانیست پرتاب شده است . . .

«ملخك لبخند»، «بهاری که ناخن می‌گیرد»، ما در اینجا عبوراً تکلف بیان وبیهودگی تصویرسازی سوررئالیستها رامی‌بینیم. کاری مکرر در مکرر که عبارتست از پل‌زدن میان کلماتی که از هم بسیار دورند، به‌این امید واهی که این «قاپ‌بازی» سیمای پنهان هستی راآشکارکند. چه دراین شعر و چه درشعرهای‌دیگر **لرو** من اورادرکارمطالبهٔ آزادی سیاهان نمی‌بینم. او، حداکثر، آزادی صوری خیال را می‌خواهد. در این بازی کاملاً انتزاعی هیچیك از پیوندهای کلام‌افریقارا، حتی‌ازدور، به‌یادنمی‌آورد. این شعرها را از جنگ بیرون بیاورید. نام شاعررا حذف کنید. مسلماً هرخواننده‌ای، چه سیاه چه سفید، آنها را سرودهٔ یکی‌از اروپائیان شریك جرم نازیها، وابسته به«انقلاب‌سوررئالیستی» خواهددانست. این ازآن‌روست که کلام سوررئالیستی می‌خواهد درآن سوی نژادها و اوضاع موجود، در آن سوی طبقات و در پشت حریق‌زبان، ظلمات‌خاموش وخیره‌کننده‌ای بیابد که‌دیگر با هیچ چیز ضدیت ندارد، حتی با روشنائی؛ زیرا روشنی و تاریکی و تمام اضداد دیگر در این شیوهٔ بیان ذوب می‌شوند و نابود می‌گردند. بدینگونه می‌توان از بیطرفی و خونسردی و «غیرشخصی» بودن شعر سوررئالیستی سخن گفت، همچنانکه شعر مکتب «پارناس»[1] نیز چنین است.

۱- Parnasse ـ به‌عقیدهٔ طرفداران این مکتب (که در حدودسال ۱۸۶۰ درفرانسه بوجودآمد) شعر، نمودار روح کسی است‌که احساسات خود را خفه‌کرده است. مکتب «پارناس» زیبائی صوری شعر را مهم میداند.

برعکس شعر سزر چون موشك گردخود می‌چرخد و منفجر می‌شود. خورشیدها از آن سربرمی‌کشند که می‌چرخند و شکافته می‌شوند و خورشیدهای کوچکتری از دل آنها بیرون می‌جهند، و این فراتر رفتنی است جاودانه. هدف، پیوستن به‌وحدت آرام اضداد نیست بلکه به‌حرکت درآوردن و «برانگیختن»[1] یکی از دو زوج نرینه و مادینه «سیاه و سفید» است درمقابله بادیگری. فشردگی وتکاثف این کلمات، که چون سنگ از دهانهٔ آتشفشان به‌هوا پرتاب می‌شوند، همان زنگی‌گری است که دربرابر اروپا و استعمار، بیانی از خود به‌دست می‌دهد. آنچه سزر ویران می‌کند مطلق فرهنگ نیست، فرهنگ سفیدهاست. آنچه آفتابی می‌کند تمنای همگان نیست، خواستهای انقلابی سیاه‌ستمدیده است. آنچه درژرفای وجودش لمس می‌کند روح نیست، صورتی ازانسانیت ملموس و غیر انتزاعی و مشخص است. در عین‌حال در این موردمی‌توان از نگارش خود به‌خود[2] ملتزم‌وحتی هدایت‌شده سخن گفت، نه ازآن‌روکه اندیشه درآن دخیل باشد، از

۱- faire bander - در اینجا، و در چند مورد دیگر در صفحات بعدکه کلمه‌های عریان «جنسی» بکار رفته است مترجم برخلاف میل خود واصل امانت، اینگونه کلمات را یا به‌لفظ ادبی درمی‌آورد یا از ناچاری به‌همان صورت اصلی باقی می‌گذارد. و شما میدانید چرا.

۲- سوررئالیستها معتقدندکه نگارش باید «خود به‌خود» باشد، بی‌دخالت اندیشه و نظم و پیوند. به‌نظر سارتر، امه‌سزر حتی چنین کلامی را نیز «ملتزم» و متعهدکرده است.

این‌روکه کلمات و تصویرسازیها پیوسته مبین یك وسواس سوزان‌اند. سوررئالیست سفیدپوست درعمق وجود خودآرامش و سکون می‌بیند، اما سزر در عمق وجود خود انعطاف‌ناپذیری استوار حق‌جوئی و حقیقت‌طلبی راکشف می‌کند وکینهٔ بدیها را. کلام لروکه پیرامون موضوعهای گسترده و مبهم است، با فقدان فشردگی و به‌سبب قطع ارتباط منطقی سخن، سست‌گونه پیوند می‌یابد. کلمات سزر فشرده‌اند و با شور خشم‌آگین او به‌هم جوش خورده‌اند: میان اتفاقی‌ترین مقایسه‌ها، میان‌پر فاصله‌ترین کلمه‌ها، رشته‌ای ناپیدا ازکینه و امید وجود دارد. مثلاً «ملـ ك لبخندت که به‌دوردست پرتاب‌شده»را (که محصول بازی‌آزا :نـهٔ تخیل و دعـوت به‌رؤیاست) مقایسه‌کنید بـا این شعر سزر:

و معادن رادیوم که در ژرفنای معصومیت من مدفون‌اند
به صورت دانه
در کاسهٔ پرندگان خواهند پرید
و یك قپان ستاره
اسم عام هیزم خواهد شد
که درآبرفت رگهای نغمه سرای شب‌گرد آمده‌اند .

در این شعرهاست‌که اجزای‌پراکنده وبیرون افتادهٔ لغات‌گردهم می‌آیند تا «هنر شاعری» سیاهان را تشکیل دهند.

یا این شعر:

چهرمهای زیبای ما ، همچون نیروی راستین عامل نفی .

و باز:

دریاهای پرشپش جزیره‌هاکه زیرانگشتان سرخ‌گلهای شعله‌افکن
می‌ترکند وتن دست نا خوردهٔ من که‌گوئی صاعقه‌زده است .

اینك تجلیل شپشهای بدبختی سیاهان، جزیره‌هائی در امتداد روشنائی، که میان‌گیسوان‌آبها ظاهر می‌شوند وزیر انگشتان شپشجوی‌آسمانی، یعنی فلق‌که انگشتانی‌به‌رنگ‌گل‌سرخ‌دارد، می‌ترکند، این فلق فرهنگ یونان و مدیترانه‌که به‌دست دزدی سیاه از اشعار بسیارمقدس **هومر** ربوده شده و ناگهان‌ناخنهای این‌شاهزاده‌خانم اسیرتوسط **توسن لورتور**[۲] به‌حرکت‌درآمده‌اند تا انگلهای شکوهمند پیروز دریای زنگی را بترکانند، فلقی که ناگهان طغیان می‌کند و دگرگونه می‌شود وچون‌سلاح‌وحشی سفیدها آتش می‌بارد، و سلاح شعله‌بار، سلاح دانشمندان،

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

۲- Toussint Louverture ـ انقلابی سیاهپوست و رهبر نهضت ملی «هائیتی» مقارن‌انقلاب فرانسه، که‌به‌سال ۱۷۹۸ نیروهای اشغالگرانگلیسی راازکشور خودراند. به‌دستور ناپلئون بازداشت‌شد. اورا به‌فرانسه‌آوردند و در یکی از زندانهای این‌کشور جان سپرد.

سلاح دژخیمان باآتش سفیدش، سیاهپوست بزرگ غول‌پیکر را که تنومند و جاودان سربرمیدارد تا به‌جنگ اروپا و نبرد آسمان رود، به‌صاعقه می‌کشد.

سنت بزرگ سوررئالیستی به‌سزر ختم می‌شود، معنای غائی‌اش‌را می‌یابد وآنگاه‌فرومی‌ریزد: سوررئالیسم‌این‌نهضت شعری اروپا توسط سیاهپوستی ربوده می‌شود، به‌دست اوبرضد اروپائیان بکار می‌افتد و برای‌آن وظیفه‌ای دقیقاً مشخص، تعیین می‌شود.

من در جای دیگر نشان داده‌ام‌که چگونه پرولتاریا این شعر مخرب خردرا در هیچ‌جا به‌خود راه نداد: سوررئالیسم‌که در اروپا به‌دست‌کسانی‌که می‌توانستند در او جانی بدمند طرد شد، رفته رفته لاغر شد وپژمرد. اما درست درلحظه‌ای‌که‌ارتباط خود را با انقلاب اجتماعی از دست داد، در جزایر آنتیل[1]، برشاخه‌ای دیگر از انقلاب جهانی پیوند خورد، و اینك چون گلی عظیم و سیاه شکفته است. اصالت‌کار سزر درآنست‌که در لحظه‌ای‌که **الوار وآراگون** در بخشیدن محتوای سیاسی به‌شعرشان درماندند[2]، سزر سودای تنگ عرصه ونیرومند زنگی

۱ـ زادگاه امه‌سزر.

۲ـ هرچندآراگون بعد از دوران «نهضت مقاومت» شعرهای‌عاشقانه‌فراوان سروده است‌که‌هیچ محتوای اجتماعی ندارد، اما معمولاً الواروآراگون‌را نمونهٔ درخشان سرایندگان شعرهای سیاسی می‌دانند. آیا در اینجا سارتر هم‌عقیدهٔ پاباونرودااست‌که می‌گوید دشوارترین‌کاردرعالم شعر سرودن‌شعر سیاسی و عاشقانه است؟

ستمدیده و مبارز را در کالبد مخرب‌ترین، آزادترین و مابعدطبیعی‌ترین شعرها جاری کرده است. وسرانجام آنچه ازسزر، همچون فریاد برخاسته از درد و عشق و کین، برکنده می‌شود گوهر زنگی است که بصورت شیئی درآمده است. در اینجا نیز سزر از سنت سوررئالیستی پیروی می‌کند که خواهان «شیئی شدن» شعر است. کلمات سزر روح زنگی را شرح نمی‌دهند، نشان نمی‌دهند، آن چنان که نقاش از روی «مدل» می‌کشد آن را از بیرون «تقلید نمی‌کنند» بلکه آن را می‌آفرینند، در برابر چشم ما ایجادش می‌کنند؛ و از آن پس ما با «چیزی» سر و کار داریم که می‌توان مشاهده کرد و آموخت. روش عینی مورد انتخاب او با روشی ذهنی که درسطور پیش از آن سخن گفتم پیوند می‌یابد: درلحظه‌ای که دیگران می‌خواهند روح زنگی را «درونی» کنند، سزر آن را ازخود بیرون می‌افکند. در هر دوصورت نتیجهٔ نهائی یکی است. گوهر زنگی آهنگ شبانه تام تام دوردست است در کوچه‌های «داکار»؛ سماع صوفیانه و سحرآمیزی است که از پنجره‌های «هائیتی» بیرون می‌تراود و بر زمین می‌خزد؛ صورتك ساخت کنگو است؛ و نیز شعر سزر است، کف‌آلود، خون‌آلود، آمیخته به آب دهان و بینی که چون کرمی دونیم‌شده در گرد وخاك پیچ و تاب می‌خورد. آهنگ این حرکت دوگانهٔ جذب و دفع در تمام صفحات این مجموعه، ضربان قلب سیاه‌را تکرار می‌کند.

و اکنون می‌پرسیم که این گوهر زنگی، سودای منحصر

شاعران سیاه و درونمایهٔ یگانهٔ 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 آن‌را ببیند واز آن استنباطی که شایسته می‌داند به‌دست آورد. اما این گفتار ناقص خواهد ماند اگر من پس از بیان این که سفر به‌قصد یافتن «جام مقدس»[1] سیاه، چه از نظر نیت نخستین خود وچه از نظر روش، اصیل‌ترین ترکیب خواستهای انقلابی و سودای شاعرانه است، این نکته‌را نگویم که این مفهوم پیچیده در ذات خود شعر ناب است. پس من کار خود را به‌مطالعهٔ عینی این اشعاربمثابهٔ مجموعه‌ای ازگواهی‌ها محدود می‌کنم و به‌بررسی چندموضوع اساسی که درآنهامطرح است می‌پردازم. **سنگور** می‌گوید: «آنچه گوهر زنگی فلان شعر را تشکیل می‌دهد بیشتر سبك شعر است تا درونمایهٔ آن. گرمای شورانگیزی است که به‌کلمات جان می‌دهد و سخن را بـه‌کلام متعالـی تبدیل مـی‌کند.» از این بهتر نمی‌شد بهمـا فهماند که زنگی‌گری حالت نیست، مجموعه‌ای‌معین از عیوب و محسنات

۱- Graal - بنا به‌روایات، نام جامی است که مسیح درشام واپسین در آن شراب نوشید و پس از مصلوب شدنش خون او درآن جام نگاهداری شد. سپس جام ازآن‌رو که نگهدارندگانش ناپاك شدند گم شد. در قصه‌های قرون وسطی بسیاری از پهلوانان به‌قصد یافتن این جام مقدس به‌سفر می‌پردازند امـا جام، چون مـوهبت الهی، نصیب هرکسی نمی‌شود. شاید بتوان چنین سفری را، باسفرپرندگان به‌جستجوی سیمرغ‌درادبیات فارسی‌همانندانست.

نیست، کیفیت فکری و اخلاقی نیست، بلکه نوعی «گرایش»[1] عاطفی نسبت به‌جهان است.

روانشناسی از ابتدای این قرن فاصله‌های عظیمی را که فلسفهٔ مدرسی درتقسیم‌بندیهای روان‌آدمی قائل بود، به‌یك‌سو نهاده است. ما دیگر باور نداریم که رویدادهای روان به‌امیال یا اعمال، یا به‌مجموعه‌ای از معرفت یا ادراك، یا به‌احساسات یا عواطف کورتقسیم می‌شوند. می‌دانیم که احساس عبارتست‌از شیوه‌ای معین از زنده داشتن رابطه با جهان پیرامون و این‌که این‌احساس شامل‌نوعی فهم‌ودرك‌جهان است؛ احساس‌عبارتست از تنش[2] روح، انتخاب خود و دیگری، طریقه‌ای برای پشت سرنهادن داده‌های‌خام تجربه، وسخن‌کوتاه عبارتست از«طرح»[3] بمثابهٔ عمل ارادی. به‌عبارت هیدگری، زنگی‌گری یعنی «در جهان‌بودن»[4] زنگی.

۱- Attitude

۲- Tension - تنش (ازتنیدن) ترجمه‌ای‌است‌که دکترمحمودصناعی‌انتخاب کرده است. این‌کلمه در چند معنی بکار می‌رود: تقلا وفشار فکری برای تحصیل حقیقت-اتحاد وتمرکزروانی - همنهاد ذهنی‌و جمع حالات ذهنی لازم برای‌آن همنهاد.

۳- Projet

۴- Etre-dane-Le-monde (In-der-Weltsein) - به‌عقیدهٔ هیدگر عبارت‌است‌ازشرط‌ضروری وجود انسان. به‌نظراو وجود انسان جزدر رابطهٔ بنیادی‌با«دیگری» و«جزخود» تصورپذیرنیست. بدون این جزخود متشکل، یعنی جهان، هیچ وجودی را حالت وجودی صورت نمی‌بندد.

آنچه سزر در این باره به‌ما می‌گوید چنین است:

سیاهی من سنگی نیست ، ناشنوائی آن که به هیاهوی روز یورش می‌برد
سیاهی من لك‌آبی مرده در دیدهٔ مردهٔ زمین نیست
سیاهی من برج نیست ، کلیسا نیست
در گوشت سرخ زمین فرو می‌رود
در گوشت سوزان آسمان فرو می‌رود
در خستگی کدر شکیبائی راستش رخنه می‌کند .

در اینگونه شعرهای زیبا زنگی‌گری بیشتر به‌عنوان عمل‌تشریح شده است تا به‌عنوان حالت روحی. اما چنین عملی تصمیمی درونی است و نمی‌توان‌آن را چون وسیله‌ای برای دگرگونی امورجهان دردست‌گرفت. هدف از داشتن‌آن عبارتست‌اززیستن درجهان. دراینجا نیزارتباط با جهان یعنی «ازآن خودکردن»، اما این امربه‌صنعت وفن مربوط نمی‌شود. از نظر سفیدپوست، مالك‌شدن‌یعنی دگرگون‌کردن. البته‌کارگرسفیدپوست باابزاری کار می‌کند که مالك‌آن نیست، اما دست‌کم فنون او متعلق به‌اوست. راست است که اختراعات مهم صنعت اروپا مدیون کارمندانی است‌که بخصوص ازطبقات متوسط انتخاب‌شده‌اند، اما لااقل حرفهٔ نخته‌بر و نجار و خراط هنوز برای این عده در حکم میراث واقعی پدری است. هر چند مسیر تولید وسیع

سرمایه‌داری‌چنان است که اینان را نیز از «لذت کار» خودمحروم می‌کند. اما در مورد کارگر سیاهپوست بس نیست که بگوئیم با ابزار عاریتی کار می‌کند، فنون او نیز عاریتی است.

سرر برادران خود را چنین می‌نامد:

آنان که نه باروت را اختراع کرده‌اند ، نه قطب نما را . آنان که نه هیچگاه بخار را به فرمان در آورده‌اند نه برق را . آنان که نه در دریاها به اکتشاف پرداخته‌اند ، نه در آسمان ها . . .

این مفاخرهٔ «انسان‌فنی» نبودن، وضع را معکوس‌می‌کند: آنچه ممکن بودنـاداری تلقی‌شودبه‌منبع مثبت دارائی تبدیل‌می‌گردد. رابطهٔ فنی انسان با طبیعت، طبیعت را به‌صورت کمیت محض و بیجان و برونی درمی‌آورد. طبیعت می‌میرد. زنگی بـا انکار غرورآمیزاین‌که «انسان‌ابزارساز» است به‌طبیعت‌جان می‌بخشد. گوئی در زوج «انسان و طبیعت»، انفعالی بودن یکـی مستلزم فعال بودن دیگری است. در حقیقت زنگی‌گری جنبهٔ انفعالـی ندارد، زیرا «درگوشت‌آسمان وزمین رخنه می‌کند»، بلکه‌نوعی «شکیبائی» است. و شکیبائی در حکـم تقلیدی فعالانه از امـر انفعالی است. کار زنگی درآغازعبارتست‌ازعمل دربارهٔ خود. زنگی قد راست می‌کند، و چون ماری‌که در میان‌کشتزار برای شکار پرندگان راست می‌ایستد، بیحرکت می‌ماند تا چیزها بر شاخه‌های این درخت نما قرارگیرند. هدف‌به‌چنگ‌آوردن‌جهان

است، اما ساحرانه، با سکوت و آرامش: زنگی کار را ازخود آغاز می کند و مدعی است که با به‌چنگ‌آوردن خود، طبیعت را نیز به‌چنگ‌آورده است:

مجذوب و واله ، خود را به گوهر هر چیز وامی‌گذارند
ظواهر را نمی‌دانند ، اما شیفتهٔ حرکت اشیاءاند
فارغ از شمارش ، دربازی جهان دخیل‌اند
به راستی ، فرزندان بزرگسال جهان
آمادهٔ پذیرش همهٔ دمیدنهای جهان
گوشت گوشت جهان ، تپنده از جنبش جهان .

با خواندن این شعر انسان خواه ناخواه به‌یاد تمایز مشهوری می‌افتد که **برگسون** میان «عقل»[1] و «درون‌بینی»[2] قائل

۱ـ Intelligence
۲ـ Intuition ـ «آن را درموارد مختلف به‌لفظهای مختلف میتوان ترجمه کرد. گاه باید وجدان گفت و گاه حدس و گاه کشف و گاه اشراق و گاه‌ادراك و گاه الهام و مانندآنها. برگسون‌آن را به‌معنائی گرفته است که ما «درون بینی» ترجمهٔ کردیم که‌با معنی اشتقاقی‌آن مناسب است و جان‌بینی‌هم‌میتوان گفت، زیرا در واقع نظربرگسون این‌است‌که به‌این عمل جان و روان را می‌توان دید، چنانکه هاتف‌اصفهانی میگوید: «چشم دل بازکن که‌جان‌بینی»، و خواجه حافظ هم می‌فرماید

دیدن روی ترا دیدهٔ جان بین باید
وین‌کجا مرتبهٔ چشم جهان بین من است

(...) برای‌کسانی که‌به‌اصطلاح‌عرفاآشنائی دارند می گوئیم‌آنچه‌مادرون‌بینی یا جان‌بینی اصطلاح می‌کنیم اگر عملش را در نظر بگیرید همان است‌که «مراقبه» می‌گویند و اگر حاصلش را منظور بدارید‌آنست که «مکاشفه» می‌خوانند...»

(نقل از«سیر حکمت در اروپا»، نوشتهٔ محمد علی فروغی، جلد سوم، ص ۱۷۲ـ۱۷۱).

است.[1] سزر، به‌حق، ما غربیان را چنین می‌نامد:

فاتحان همه چیز دان و ساده لوح

تاآنجاکه مربوط به‌ابزار است، سفیدپوست همه چیز می‌داند، ولی ابزار سطح اشیاء را می‌خراشد و از «استمرار»[2] و زندگی بیخبراست. برعکس، زنگی‌گری احاطه برجهان وفهمیدن‌آنست ازراه همدلی. راز زنگی‌آنست‌که ریشه‌های هستی و منابع موجودیت او یکسان‌اند.

اگر بخواهیم از این فلسفهٔ مابعد طبیعی تفسیری‌اجتماعی به‌دست بدهیم باید بگوئیم‌که در اینجا شعرکشاورزی دربرابر شعر صنعتگران قرار می‌گیرد. در واقع درست نیست بگوئیم که سیاهپوست هیچ فنی در اختیار ندارد: رابطهٔ‌گروه‌آدمیان، هر کدام که باشد، با جهان بیرون همیشه بگونه‌ای رابطه‌ای فنی است. و به‌نظر من در این باره سزر محق نیست: هواپیمای

۱- «... تعقل بسطح می‌نگرد و به‌عمق فرو نمی‌رود ولی «درون‌بینی» به‌درون می‌رود... در امور معنوی تعقل مانند شنیدن است و«درون‌بینی» مانند دیدن... بوسیلهٔ «درون‌بینی» خود شیئی را میتوان دید، اما به‌تعقل ازآثارش پی بوجودش برده می‌شود. (همان‌کتاب، ص ۱۷۳)

۲- Durée - در فلسفهٔ برگسون به‌معنای «جریان مستمر احوال» و «تغییر دائم» است، که برعکس زمان نجومی‌کیفیت صرف است: «به‌زمان به‌دوقسم می‌توان نظرکرد: یکی به‌تطبیق اوبا بعد و یکی بهادراك او درنفس. اولی کمیت است و دومی‌کیفیت. (همان‌کتاب ، ص ۹۹)

سنت اگزوپری[۱] که زمین‌را درزیرخود چون فرشی چین‌می‌دهد، وسیلهٔ کشف است. منتهی بـاید توجه داشت کـه زنگی پیش از هر چیز دهقان است. فـن کشاورزی «شکیبائی‌راست[۲]» است کـه به‌زندگی اعتماد مـی‌کند و انتظار می‌کشد. کاشتن یعنی آبستن کردن زمین. سپس باید بیحرکت ماند و مترصد بـود: «هر ذرهٔ سکوت، امیدمیوه‌ای رسیده است.» هر لحظه از زمان صدبرابر آنچه دهقـان کاشته است محصول می‌دهد. در حالی که کارگردر محصول یدی فقط آنچه راکه مایه‌گذاشته است می‌یابد. (دراین معنی است که اندیشهٔ انتقـادی کانت نظرگاه صنعتکار غیرپرولتر را تبیین‌می‌کند). انسان نیزباگندمهایش رشدمی‌کند، دم به‌دم، لحظهٔ پیش را پشت سرمی‌گذارد و چـون‌گندم «زرین» می‌شود. بـادیده‌بـانی‌دربرابرشکم حساسی که برمی‌آید، تنهابرای‌حمایت ازآن دخـالت مـی‌کند. گندم رسیده بـرای خود جهان‌کوچکی است. زیرا برای سبز شدن‌آن همکاری‌آفتـاب و بـاران وبـادلازم است. خوشهٔ گندم در عین حال هم طبیعی‌ترین چیزهـاست، هم نـامحتمل‌تـرین امیدها. فنون و صنعت، دهقـان سفیدپـوست را آلوده‌اند. اما سیاهپوست همچنـان «نرینهٔ» بزرگ زمین است‌و نطفهٔ جهان. زندگیش، شکیبـائی بزرگ‌گیاهی است. کار او،

۱- Saint-Exupery - نـویسندهٔ معـاصر فـرانسوی، نویسنده رمـانهای «پروازشبانه»، «زمین‌انسانها»، وقصهٔ «شازده‌کوچولو» وجزآنها، که‌هوانوردی را عاشقانه دوست می‌داشت و جان برسراین‌کار نهاد.

۲- اشاره است به‌شعر سزر، ص ۵۰

سال به‌سال، تکرار «هم‌آغوشی» مقدس‌است. اززمین‌غذامی‌گیرد چون بوجودآورنده است. شخم زدن، کاشتن، خوردن، یعنی عشقبازی باطبیعت. بی‌شك عرفان جنسی این‌شاعران‌چشمگیرتر از هر چیز است: وازاین‌رهگذر اینان به‌رقصها وآداب مربوط به‌ستایش عضو نرینه‌که مرسوم سیاهان افریقاست پیوند می‌یابند.

سنگور می‌سراید:

آی !کنگوی غنوده دربسترجنگل ، نخست بانوی افریقای رام

چنین باد که نرینهٔ کوهها درفش ترا بالا برند
ازآن رو که تو زنی ، با سرمن ، بازبان من ، زیرا تو زنی با شکم من .

و باز می‌سراید:

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

و رابئاریولو می‌گوید:

خون زمین ، عرق سنگ
و نطفهٔ باد .

و لالو می‌سراید:

زیر آسمان طبل مخروطی می‌نالد
همان روح زنگی است
تشنج سنگین مرد است در اوج لذت
و هق‌هق سمج معشوقه
که آرامش شب را می‌آشوبد .

دراینجا از «درون‌بینی» و مراقبه زاهدانـه وغیر جنسی برگسون بدوریم. دیگـر مقصود آن نیست که با زندگی «همدلـی» داشته باشیم، بلکه منظور این است که عاشق باشیم در کلیهٔ صورتهای آن.

درنظر صنعتکار سفیدپوست خدا پیش ازهرچیز «مهندس» است. ژوپیتر به‌اغتشاش نخستین عالم فرمان می‌دهد و برای آن قوانینی وضع می‌کند. خـدای مسیحیان جهان را در فهم خـود مـی‌گنجانـد و با ارادهٔ خـویش آن را تحقق مـی‌بخشد: رابطهٔ آفریده وآفریدگار هیچگـاه جسمی و بدنی نیست[1]. (جز درنظر بعضی ازعارفان که کلیسا آنان را باسوءظن می‌نگرد). ونیزعشق عارفانه‌هیچگونه‌ارتباطی باآبستنی‌ندارد: انتظارسراپاانفعالی حملی عقیم است. ما را ازگل سرشته‌اند، و مجسمه‌هائی کوچك

۱ـ برخی از روایات کهن ایرانی دربارهٔ خلقت، که البته منشاءآنها تمدن کشاورزی است، رابطهٔ آفریده وآفریدگاررا جسمی می‌داند.

از دست مجسمه‌ساز لاهوتی بیرون آمده است[۱]. اگر اشیائی که بدست بشر ساخته شده‌اند می‌توانستند آفرینندهٔ خود را بپرستند، بی‌هیچ تردیدی مارا همان‌گونه می‌پرستیدند که ماقادرمتعال را[۲]. برعکس ازنظر سیاهپوست، هستی ازنیستی سربرمی‌کشد(...[۳]). خلقت زایمانی عظیم و دائمی است. جهان، جسم است و زادهٔ جسم. زنگی روی دریا، درآسمان، روی تپه‌های شن، روی سنگها و در باد، نرمی پوست انسانی را بازمی‌یابد. شکم شن را نوازش می‌کند و رانهای آسمان را. زنگی «گوشت گوشت جهان است»، «آمادهٔ پذیرش همهٔ دمیدنها» وهمهٔ گرده‌ها. دربرابر طبیعت گاهی ماده است، گاهی نر. وهنگامی که بازنی ازنژادخود عشق می‌بازد، عشق‌ورزی را بزرگداشت راز هستی می‌داند. این مذهب «نطفه‌ای[۴]» همچون تنش و کوششی روانی است که می‌خواهد دوتمایل مکمل را به‌حال تعادل نگاهدارد: احساس پویائی نرینه بودن و احساس کر و شکیبا و زنانهٔ گیاه نمو کننده بودن. بدینگونه زنگی گری درریشهٔ عمیق خود هردوعضو نرینه‌ومادینه را با هم دارد:

رابثاریولو می‌گوید:

اینک تو

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

راست قامت و عریان
گل آدم از تو سرشتند به یادت هست
اما تو به راستی فرزند این سایهٔ زالونی
که از پستان ماه شیر می‌نوشد
سپس ، آرام ، قامت درخت رامانی
برسر این دیوار کوتاه که رؤیای گلها از آن می‌گذرد .
و عطر تابستان به آرامی
این احساس ، این باورکه از پاهایت ریشه می‌روید
و می‌دود ، و چون مار تشنه پیچ و تاب می‌خورد
به سوی چشمه‌ای ، در ژرفای زمین . . .

و سزر می‌سراید:

مادر سالخورده ، مادر بی‌برگ . تو آن درخت آلشرنگی که درآنتیل می‌روید وبرتو جز کاسبرگ نمانده است . تودرخت بالوبابی . . .

بیگمان این وحدت عمیق سمبل‌های گیاهی و جنسی بزرگترین اصالت ابداعی شعرسیاهان است ، خاصه در دورانی که ، به‌گفتهٔ **میشل کاروژ**[1] ، بیشترتصویرسازیهای‌شاعران سفیدپوست‌تمایلی به«معدنی کردن» امر بشری دارد. برعکس، سزر دریا و آسمان

۱- M. Carrouge- مقاله‌نگارمعاصرفرانسوی، نویسندهٔ چندکتاب دربارهٔ شعر و زیبائی‌شناسی.

وسنگ‌را «گیاهی می‌کند»، «حیوانی‌می‌کند». درست‌تربگوئیم شعر اوهماغوشی جاودان‌آدمیانی است‌که به‌صورت حیوان و گیاه وسنگ درآمده‌اند با سنگها وگیاهان و حیواناتی‌که به آدمی تبدیل شده‌اند. بدینگونه زنگی نشان‌دهندهٔ عشق طبیعی است، آن‌را نمایان می‌کند وتجسم می‌بخشد. اگر خواسته‌باشیم برای‌این‌اشعاردرشعراروپائی زمینه‌ای‌برای‌سنجش بیابیم‌بایدتا دوران **لوکرس**[1] واپس رویم. در این دوران‌که روم هنوز بازار کشاورزی‌بزرگی‌بیش‌نبوداین‌شاعردهقان ازونوس، خدایبانوی مادر، ستایش می‌کرد. در عصر حاضر من تقریباًکسی را جز **لارنس**[1] نمی‌شناسم‌که احساسی جهانی از مسئلهٔ جنسیت داشته باشد. وانگهی این احساس در لارنس بسیار ادیبانه است.

اما هرچندکه زنگی‌گری، درعمق خود، این فوران ساکن یعنی‌وحدت پویائی جنسی و رشد گیاهی می‌نماید نمی‌توان با همین مایهٔ شاعرانه به‌تمامیت‌آن رسید. انگیزهٔ دیگری نیز، چون شریانی عظیم، در سراسر این مجموعه‌کشیده شده است:

آنان که نه باروت را اختراع کرده‌اند و نه قطب نما را
در زوایای کوچك خود کشور درد را می‌شناسند...

۱- Lucrece - شاعر رومی (۵۵-۹۷ ق.م.)

۲- Lawrence - نویسندهٔ‌انگلیسی (۱۹۳۰-۱۸۸۵) صاحب‌کتاب‌مشهور «فاسق بانو چاترلی» که انتشارآن در وطن نویسنده به‌دلیل ناسازگاری با «اخلاق حسنه» تا سال ۱۹۶۰ ممنوع بود.

در برابر مفسدهٔ پـوچ و سودطلبانهٔ نژاد سفید، زنگـی اصالت مکاشفه‌ای رنـج و درد خود را مطرح مـی‌کند. زیرا این امتیـاز دهشتناك را داردکه عمق شوربختی‌را لمس‌کند. نژادسیاه نژادی برگـزیده است. و هرچند که این شعرهـا از صدر تـا ذیـل ضد مسیحی‌اند، می‌توان‌ازاین نظرگاه زنگی‌گری‌را نوعی «مصائب مسیح» دانست. زنگی دل‌آگاه خود را در حکم مسیحی می‌داند که بـار همهٔ مصائب بشری را به‌دوش دارد و برای همهٔ مردمـان رنج می‌کشد، حتی برای سفیدها.

پل‌نیژه[1] می‌گوید:

«ترومپت»آرمسترانگ[2] در روز داوری ، بازگوی دردهای آدمی است .

بی‌درنگ اضافه‌کنم‌که این رنج بهیچوجه جنبهٔ تسلیم نـدارد. در سطورگذشته از برگسون و لوکرس سخن‌گفتم. اکنون بایـد از مخالف بزرگ مسیحیت‌بگویم: از نیچه و «دیونیزیسم[3]»او.

۱- Niger

۲- Armstrong - ترومپت‌نوازمشهور سیاهپوست‌که اخیراً درگذشت.

۳- مشتق از Dionysos یا «باکوس» خدای باده در اساطیر یونان. منظور از نیروی «دیونیزوسی» نیروی خروشندگی و سرمستی و الهام است (کـه شاید بتوان‌آن را با حالتی‌که باده خیام و حافظ ایجاد می‌کند مقایسه‌کـرد) در مقابل نیروی «آپولـونی» (منسوب به Apollon خدای روشنائی و هنر و پیشگوئی)که مراد ازآن روحیهٔ هنجار دوستی و نظم و اعتدال است.

زنگی چون شاعر «دیونیزی» می‌خواهد زیر اوهام درخشان روز نفوذکند وهزارگزپائین‌ترازافق «آپولونی»، رنج بیان‌ناپذیری راکه 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 به‌زندگی دارد، خود را در طبیعت‌مستحیل می‌کند و ازآن حیث که تجسم رنج سرکش است، حق‌بشری‌خود را به‌عنوان انسانی که نمایندهٔ همهٔ انسانهاست مطالبه می‌کند. یگانگی بنیادین این دو تمایل را وقتی احساس می‌کنیم که در بارهٔ ارتباط بیش از پیش نزدیکی که روانکاوان میان دلهره و میل جنسی قائل‌اند، بیندیشیم[1]. ما تنها با یك قد برافراشتن غرورآمیز روبروئیم که هم می‌توان‌آن 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 سزاراز آن سخن‌می‌گوید، بافورانی یگانه، هم‌نموگیاهی 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 راکه در راههای دویست فرسنگی نیجریه، بار ده منی بر سر، زیرآفتاب سوزان عرق می‌ریزد، سر پا نگاهمیدارد. اما اگر بتوان به‌معنائی، باروری طبیعت وفوران رنج را یکی دانست، به‌معنائی دیگر (که آن نیز «دیونیزوسی» است) این باروری در

۱ـ و شاید، در دیدگاهی وسیع‌تر و اندکی متفاوت، بتوان گفت که میان «بادهٔ» خیام و حافظ و حیرت فلسفی‌آنان نیز رابطه‌ای دقیق وجود دارد.

فوران‌خویش درد را پشت سرمی‌گذارد، وآن‌را دروفورآفرینندهٔ خود، یعنی شعر وعشق و رقص، غرق می‌کند. شایدبتوان برای درك چنین وحدت پایداری میان درد و عشق و شادی، رقص تب‌آلودسیاهان «هارلم[1]» را باآهنگ «بلوز»، که دردناك‌ترین آهنگهای دنیاست، شاهد آورد. در واقع، آهنگ جنبه‌های گوناگون روح سیاه را به‌هم پیوند می‌دهد. آهنگ، سبکی نیچه‌ای را با مراقبه‌ها ومکاشفه‌های سنگین «دیونیزوسی»مرتبط می‌کند. و همین‌آهنگ است ـ از تام‌تام طبل و نوای جازگرفته تا جهش و جوشش این شعرها ـ که «در زمان بودن[2]» زندگی زنگی‌راصورت می‌بخشد، وهنگامی‌که شاعری سیاه‌آیندهٔ‌بهتری رابه‌برادران‌خودبشارت‌می‌دهد، رهائی‌وآزادی‌آنان‌رابه‌صورت آهنگ تشریح می‌کند:

هان !
آهنگی
موجی درشب ، درمیان جنگلها ، هیچ ـ یا روحی دیگر
طنینی
نغمه‌ای

۱- Harlem ـ محلهٔ سیاهپوستان نیویورك.
۲- Temporalité ـ یا «کون زمانی» ـ منظورقرار داشتن در زمان است. ونیزمی‌توان‌آن را «احساس وادراك زمان» تعبیرکرد. (برای توضیح بیشتر رجوع شود به‌ترجمهٔ فارسی «ادبیات چیست؟» ذیل صفحهٔ ۱۳۲).

شدتی
شکفتنی
لرزشی که رفته رفته در مغز استخوان ، در مسیرخود بدنی
فرسوده و غنوده را
سرنگون می‌کند از میانش می‌گیرد
می‌پیچاند
و می‌چرخاند
و باز می‌لرزاند . در دستها و تهیگاه ، سکس را و رانها را و
«مادگی» را .

ولی باید باز هم پیشتر رفت : این آزمون بنیادی رنج، مبهم است. این آزمون است که به آگاهی سیاه جنبهٔ تاریخی می‌دهد. درحقیقت بیداد توانفرسای وضع کنونی اوهرچه باشد، وقتی سیاه می‌گوید که عمق دردآدمی رالمس کرده است، ازابتدا به‌بیدادکنونی نظر ندارد. سیاه دارای این امتیاز وحشتناک است که بردگی را می‌شناسد. زنده‌ترین خاطرهٔ شاعران این مجموعه که بیشترشان در فاصلهٔ سالهای ۱۹۰۰ و۱۹۱۸ زاده شده‌اند، همین بردگی است که نیم‌قرن پیش از این تاریخ ملغی شده است.
داماس شاعر گویانی می‌سراید:

امروزهای من هریك به سوی دیروزم دیدگان گشاده‌ای دارند

که از کینه و شرم می‌گردند
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 نیموز سرخ
و دستهای شکسته زیر تازیانه‌های شرحه شرحه . . .

و بریرز[1] شاعری ازمردم «هائیتی» می‌گوید:

. . . با هنگام دردها در تو می‌پیچند ، چون در من
پس از قرنهای خونین زنده می‌شوند .
و زخمهای کهنه در گوشت سرباز می‌کند . . .

درقرونی که بردگی رایج بوده، سیاه جام درد را تا دُرد نوشیده است. بردگی امری است مربوط به گذشته که نویسندگان ما و حتی پدرانشان هم مستقیماً با آن سر و کار نداشته‌اند. ولی این بردگی ضمناً خواب سنگین پر کابوسی نیز هست که حتی جوانترین نویسندگان ما هم نمی‌دانند که آیا از آن خواب کاملاً بیدار شده‌اند یا نه. (وانگهی آیا وضع کنونی سیاه در کشورهای «کامرون» و «ساحل عاج» جز بردگی، در دقیق‌ترین معنای خود، چیز دیگری هست؟) ازاین سو تا بدان سوی کرهٔ خاکی سیاهان، که به‌سبب زبان و سیاست و تاریخ استثمارکنندگان خود از هم جدا افتاده‌اند،

۱ - Brierre

یك خاطرهٔ جمعی مشترك دارنـد. اگـر به‌یاد بیاوریم کـه به‌سال ۱۷۸۹ دهقـانهای فرانسه هنوز بیم واضطرابهائی راکه منشأ آنها «جنگهای صد ساله[1]» بود دردل داشتند، از خاطرهٔ سیاهان دچار شگفتی نمی‌شویم. بدینگونه هنگامی کـه سیاه به‌آزمون بنیادی خود بازمی گردد، این آزمون با دو بعد خود سربرمی کشد: یکی دریافت مکاشفه‌ای وضع بشری و دیگری یادبود زنده گذشته‌ای تاریخی. دراینجا من به‌یاد **پاسکال** می‌افتم که از تکرار این نکته خستگی نمی‌یافت که بشر ترکیب خردناپذیر مابعدالطبیعه وتاریخ است. اگر از گل سرشته شده، عظمتش توجیه‌ناپذیراست، واگر چنان‌است که خدا اورا آفریده: برای مسکنت وحقارتش توجیهی نمی‌توان‌یافت. پس‌برای درك اوباید به‌امر منحصر هبوط‌توسل جست. در ایـن معنی است که سزر نژاد خود را «نژاد فروافتاده» می‌نـامد. از نظری، مـن میان وجدان سیاه و وجـدان مسیحـی نزدیکی‌های زیادی می‌بینم: قانون توانفرسای بردگی، قانون تورات‌رابه‌یادمی آورد که‌عواقب گناه‌نخستین‌رابرمی‌شمارد. لغو بردگی، رویداد تاریخی دیگری‌را به‌یاد می‌آورد: بازخریدرا. پدرمآبی‌ملاطفت‌آمیزانسان‌سفید پس‌ازسال۱۸۴۸[2]، به‌پدرمآبی خـدای سفید انجیل پس از مصائب مسیح شبیه است. منتهی گنـاه جبران‌ناپذیری که سیاه در عمق خـاطره‌اش کشف می کند،

۱ـ سلسله جنگهائی که در قرن چهاردهم و پانزدهم میان فرانسه وانگلستان درگرفت و در واقع به‌مدت ۱۳۸ سال طول کشید.
۲ـ سال الغای بردگی در فرانسه.

گناه خود او نیست، گناه سفیدهاست. نخستین رویداد تاریخ زنگی بی‌شك گناه نخستین است: اما سیاه قربانی معصومی است. بدین سبب برداشت او از تاریخ، اساساً در نقطهٔ مقابلِ «دردپرستی» سفیدهاست. اگر بیشتراین شعرها تا بدین حد ضد مسیحی‌است ازآن روست که مذهب سفیدان در دیدهٔ سیاهان، روشن‌تر ازآنچه پرولتاریای اروپائی می‌بینند، درحکم‌تحمیقی است. این مذهب می‌خواهد سیاه را در مسئولیت جنایتی که او فقط قربانی‌آنست شریك‌گرداند. می‌خواهد سیاه رامتقاعدکند که‌آدم‌دزدیها، کشتارها، هتك ناموسها وشکنجه‌هائی که‌افریقا را به‌خون‌کشیده، عقوبتی مشروع بوده و آزمونی درخور. چه بسا بگوئیدکه این مذهب، در عوض، برابری افراد را دربرابر خدا اعلام می‌دارد. در برابر خدا، آری. به‌تازگی در مجلهٔ «اسپری[1]» از قول خبرنگاری در «ماداگاسکار» این سطور را خواندم:

«من هم مثل شما معتقدم‌که روح یك نفر از اهالی ماداگاسکار با روح یك نفراز نژاد سفیددارای ارزش یکسان است... درست همچنانکه ارزش روح طفل در برابرخدا همسنگ‌ارزش روح پدراوست. منتهی، آقای مدیر، اگر شما اتومبیلی داشته باشید به‌اطفال خود اجازه نمی‌دهیدآن را برانند.»

۱- Esprit - یکی ازمجله‌های معتبر ماهانه، چاپ پاریس.

ظریف‌تر از این نمی‌توان مسیحیت و استعمار را بـا هم آشتی داد. سیاه در برابر این صوفیگریها، با تعمقی ساده در خاطرهٔ بردهٔ دوران گذشته، تأیید می‌کند که نصیب آدمی درد است، اما نصیبی است نه درخور. سیاه، زبونی مسیحیت، لذت غم‌آلود، خضوع خودآزار و همه دعوتهـای نیمه مستقیم به‌تسلیم را بـا وحشت طرد می‌کند. زندگی او واقعیت خردناپذیر رنج است در خلوص آن، در بیدادآن و در بیهودگی آن. و سیاه این حقیقت را که مسیحیت بانشناخته یا پوشیده داشته کشف می‌کند که رنج نفی خود را درخود دارد. رنج، ذاتاً طرد رنج بردن است، جنبهٔ تاریك نفی است که درسرکشی وآزادی چهره می‌گشاید. ازاین رهگذر، سیاه وجودی تاریخی می‌یـابد در این افق کـه مکاشفهٔ رنج، گذشته‌ای گروهی به‌او می‌بخشد، و نیزدرجهان آینده‌هدفی رو بـه‌روی او می‌نهد. هـم اکنون او در حضـور غـرایز کهن، سربرکشیدگی محض بـود، و تجلی محض باروری همگانـی و جاودانی. اینك به‌برادران سیاهپوست خود، پاك بازبانی‌دیگر خطاب می‌کند:

زنگی، ای طواف طغیان
تو همهٔ راههای جهان را می‌شناسی
از آن زمان که درگینه به فروش رسیده‌ای . . .

و نیز:

پنج قرن شما را سلاح به‌کف 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 تیرهٔ طغیانهای بزرگ، توسن لوورتور و قهرمانهای سیاه، سپس الغاء بردگی (به‌گفتهٔ سزر «دگردیسی فراموش ناشدنی») و اکنون مبارزه برای آزادی نهائی.

شما چشم به راه دعوت آینده‌اید
بسیج گریز ناپذیر
زیرا پیکارشما ، تنها متارکه‌هائی کوتاه داشته است
چه ، سنگی نیست که از خون تو رنگ نیست
و زبانی نه که رنگ پوست ترا دشنام نگفته باشد
می‌خندید ، پسرکهای سیاه
می‌خوانید
می‌رقصید
نسلها را درگهواره تکان می‌دهید
که هر زمان پیش می‌روند
در جبهه‌های کار و رنج

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

چرخشی شگفت وقاطع: نژادی با ورود به مرحلهٔ «در تاریخ بودن»[1] تغییر ماهیت داده‌است. امروز زنگی دوران انفجار را می‌گذراند و «در زمان قرار می‌گیرد». زنگی‌گری با گذشته و آینده‌اش در تاریخ عمومی جهان جایگیر می‌شود، و این دیگر حالتی وحتی روشی «وجودی» نیست بلکه «شدن» است. دیگر ارمغان زنگی به پیشرفت 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، وعملی که خود، آینده است. سیاه به‌نام خصوصیت نژادی هم‌اکنون جای خود را در آفتاب 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

۱ـ Historisité ـ «تاریخیت» یا «کون‌تاریخی»، بدین‌مفهوم که بشرسرشتی ثابت و طبیعتی ازپیش ساخته ندارد و به‌مقتضای «تاریخ» تغییر می‌یابد.

از دیگران مفهوم سرکشی وعشق به‌آزادی را دریـافته است. و چون بیش از همه ستم دیده هنگامی که فقط در راه‌آزادی خود می‌کوشد، لزوماً در پی‌آزادی همگان است:

سیاه ، ای پیام آور امید
پس از آوازهای کارگاههای کهن سال نیل
تو همهٔ آوازهای جهان را می‌شناسی .

و اکنون‌آیا ما می‌توانیم با توجه به‌آنچه‌گذشت به‌همگونی و هم‌آهنگی‌درونی زنگی‌گری معتقد شویم؟ وآنچه را زنگی‌گری است چگونـه بیان‌کنیم؟ زنگی‌گری‌گـاهی معصومیت از دست رفته‌ای است‌که فقط درگذشته‌های دور وجود داشته است‌وگاهی نیز امیدی است‌که تحققش فقط در جامعهٔ آرمـانی‌آینده میسر است. گـاهی، یـك‌آن، با فنا شدن عـارفانه در طبیعت چهره می‌نماید وگاهی تا افق انطباق با تـاریخ جـامع بشریت‌گسترده می‌شود. گاهی‌گـرایش «وجـودی» است وگـاهی مجموعهٔ عینی سنتهای زنـگی و آفـریقائی. آیا امـری است کشف کـردنی؟ یـاآفریدنی؟

با این همه سیاهانی هستند که با دشمن همکاری می‌کنند. ونیزسنگور، گردآورندهٔاین مجموعه، درمقدمه‌ای که‌به‌شعرهای هر سراینده‌ای‌نگاشته، گوئی برای زنگی‌گری هر شاعرمرتبه‌ای قائل شده است. کسی که در میان برادران سیاهپوست خودمبشر زنگی‌گری است آیا ازآنـان دعوت می‌کندکه خـود را پیوسته

زنگی‌ترکنند؟ یاباتوسل به‌روانشناسی‌شاعرانه‌ای، فقط‌ازآنچه هستندحجاب برمی‌دارد؟ آیازنگی‌گری ضرورت‌است‌یاآزادی؟ آیا سیاهپوست اصیل باید اعمال و رفتارش از ماهیتش ناشی شود، چنان‌که‌نتیجه‌ازاصل؟ یااین‌که سیاه، زنگی‌است‌همچنان که انسان مذهبی، مؤمن؟ یعنی در ترس و لرز، در اضطراب، دچار سرزنش وجدان و دچار احساس دائمی‌گناه ازآن‌روکه هیچگاه‌آنچه می‌خواسته نشده است. آیازنگی‌گری‌دادهٔواقعیات است؟ یا ارزش است؟ موضوع مکاشفه‌ای است تجربی؟ یا مفهومی اخلاقی؟ آیا فتحی است‌که نصیب اندیشه شده؟ و اگر اندیشه‌آن را مسموم‌کند، چه؟ و اگرفقط در مرحلهٔ غیرانعکاسی وبیواسطه، اصیل باشد، چه؟ آیا تبیین‌روح سیاه است‌برمبنای اسلوبی؟ یا درحکم مثل افلاطونی است‌که می‌توان به‌آن بسیار نزدیک شد، بی‌آن‌که هیچگاه بتوان بدان رسید؟ آیا این زنگی‌گری در نظر سیاهان چیزی است‌که به‌بهترین وجهی میان مردم تقسیم شده است، همچنانکه ذوق سلیم «مهندسی» درنظر ما؟ آیا چون موهبت الهی فقط برگروهی معین نازل می‌شود و برگزیدگان را خود انتخاب می‌کند؟ ممکن است جواب بدهند که زنگی‌گری همهٔ اینهاست به‌اضافهٔ چیزهای دیگر. من هم موافقم: زنگی‌گری مانندهمهٔ مفاهیم مردمشناسی، تلؤلؤ «بود» و «باید بود» است یعنی آنچه هست وآنچه باید باشد. شما را می‌سازدوشماآن را می‌سازید. هم بیعت است و هم شورمذهبی.

اما چیز مهمتری هم هست: سیاه، چنان‌که‌گفتم، نوعی

نژادپرستی ضد نژادپرستی می‌آفریند. می‌خواهد که امتیازهای نژادی (منشاءاش هر چه باشد) معدوم گردد. همبستگی خودرا با ستمدیدگان همهٔ نژادها تأیید می‌کند. دفعتاً اندیشهٔ عینی و مثبت ودرست «پرولتری»، تصورذهنی و وجودی وقومی زنگی گری را به‌گفتهٔ هگل، «پشت سرمی‌گذارد». سنگور می‌گوید: «ازنظر سزرنژادسفید «سمبل» سرمایه‌داری‌است، چنان‌که سیاه «سمبل» کار. اوازدهان سیاهان‌همزادش سرود مبارزهٔ ستمدیدگان جهانی را می‌خواند.» گفتنش آسان است ولی تصور و ادراکش نه. البته این امر اتفاقی نیست که پرحرارت‌ترین سرودخوانان زنگی‌گری درعین 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 وکلی. یکی از چیزی ناشی می‌شودکه **یاسپرس** آن را «فهم[1]» می‌نامد و دیگری از «تعقل[2]». اولی محصول التقاطی عوامل روانی و زیستی است و دومی «ساختنی» است مستلزم روش و اسلوب، براساس تجربه. در واقع زنگی‌گری **لحظهٔ نفی** پیشرفتی دیالکتیکی است: برتری نظری و عملی نژاد سفید **برنهاد** است، وضع‌زنگی گری، به‌مثابهٔ ارزش، **برابر نهاد** است یعنی **لحظهٔ نفی**. اما این لحظهٔ

۱- Comprehension ـ یاسپرس می‌نویسد: ما اصطلاح «فهم» (verstehen) رابه‌معرفتی که‌ازطریق نفوذ وتأثیرات متقابل روانی به‌دست می‌آیدتخصیص می‌دهیم... کشف ارتباط عینی علت و معلولی که از بیرون - ازطریق روش علوم طبیعی - تحقق می‌یابد هیچگاه با این کلمه عنوان نمی‌شود.

۲- Intellection

نفی به‌خودی خودبس نیست وسیاهانی که آن را بکار می‌برند بخوبی متوجه این نکته هستند. می‌دانند که این لحظهٔ نفی می‌خواهد همنهادی را تدارك ببیند که عبارتست از تحقق بشریت در جامعه‌ای فارغ ازنژاد. بدینگونه زنگی گری به‌وجودآمده است تا خود را معدوم کند. گذرگاه است، نه مقصد، وسیله است نه هدف غائی. در لحظه‌ای که اورفه‌های سیاه این «اریدیس» را تنگ درآغوش می‌کشند، می‌دانند که اریدیس میان بازوانشان محو می‌شود. شعری از ژاك رومن[1] شاعر مبارز سیاهپوست که براساس این مفهوم مبهم سروده شده بهترین شاهد مدعاست:

افریقا ! من یادبودت را با خود دارم ، افریقا !
تو درمنی
چون استخوان در زخم
چون بتی نگهبان ، در مرکز دهکده
از من برای فلاخنت سنگی بساز
از دهان من ، لبهائی برای زخمت
از زانوان من ستونهائی شکسته برای سرافکندگی‌ات
با این همه
فقط می‌خواهم که از نژاد شما باشم
ای کارگران کشاورز همهٔ کشورها .

با چه غمی آنچه راکه می‌خواهد ترك کند بازهم یك لحظه

1- J. Roumain

نگاهمیدارد! بـا چه غـروری انسانی، به‌خاطر سایـر آدمیان از کسوت غرور زنگی بـرهنه می‌شود! کسی که هم مدعی است کـه افریقـا دراوچون «استخوان در زخم» است و هم می‌خواهد فقط از نژاد عـام ستمدیدگان بـاشد، نـاچار قلمرو «وجدان نـاآرام[1]» راترك نگفته‌است. یك گام دیگربایدبرداشت وآنگاه زنگی‌گری بـه‌تمامـی نـاپدید مـی‌شود: ازآنچه غلیـان نیـاکان و جـوشش رازآلـود خون سیاه بـود، خـود زنگی عـارضه‌ای جغرافیائی می‌سازد، محصول نـاپایدار جبر کلی:

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

اما شاعر، فاقدآن شهامت کامل است که مسئولیت عقلی کـردن مفهوم نژادی‌را به‌گردن‌بگیرد. می‌بینم که‌به‌پرسیدن بس‌می‌کند. در ارادهٔ او بـرای اتحاد و یگانگـی، غمی تلـخ راه می‌یـابد. راهی‌شگفت‌است: سیاهان‌خوارشده‌ودشنام‌شنیده‌اعماق‌وجودخود را می‌کاوند تـا پنهان‌ترین غرور خود را بیابند و هنگامی کـه

۱ـ Conscience malheureuse ـ اصطلاح هگـل. به‌نظر ایـن فیلسوف هر وجدان از تعارضی‌که میان قطب «عینی» وقطـب «ذهنی» اوست در رنج و ناآرامی است. و نیز به‌عقیدهٔ او چنین تعارضی در وجـدان اخلاقی، میان پاکی محض و نقص طبیعی بشر وجود دارد.

سرانجام آن را یـافتند می‌بینند که این غرور، خود انکار کنندهٔ خود است: جویندگان با بخششی برین وبزرگوارانه آنچه را که یافته‌اند وامی‌گذارند. چنان‌کـه **فیلوکتت** تیر وکمان خـود را به**نئوپتولم** می‌دهد[1].

بدینگونه انسان سرکش سزر در ژرفنای قلـب خـود راز سرکشی‌هایش را می‌یابد: از نژادی است که دراوعظمت است:

. . . به راستی چیزی در تو هست که هیچگاه به تسلیم تن در نداده است ، خشمی‌است ، تمنائی ، غمی ، گونه‌ای‌ناشکیبائی، یا تحقیری و خشونتی . . . و اینك رگهای تو که در خود زر می‌برند نه لجن . غرور نه بردگی . سرور تو بوده‌ای . سرور زمانهای پیشین .

۱- Philoctète نام‌یکی ازپهلوانان یونان است درجنگ‌تروا. **سوفوکل** نیز نمایشنامه‌ای به‌همین نام داردکه خلاصه‌اش این است: ده سال است‌که **فیلوکتت**، مجروح وتیره‌روزدرجزیره‌ای‌دورافتاده زندگی‌می‌کند: یونانیها او راکه زخمی بویناك برداشته درگوشه‌ای رهاکرده‌اند. اما او مالك تیر و کمانی است که بنابه‌گفتهٔ هاتف غیبی، بی‌آن شهر تروا تسخیرپذیر نیست. **نئوپتولم** (Néoptolème) مأمورمی‌شودکه تیروکمان رابه‌چنگ آورد. وی به‌فریب خود را بدخواه دشمنان فیلوکتت جلوه می‌دهد و اعتماد اورا جلب می‌کند. فیلوکتت به‌پاس این دوستی و اعتماد سلاح مرمـوز را بـه‌او می‌بخشد. ظاهراً کارتمام است. اما نئوپتولم در لحظهٔ عزیمت به‌یادرنجهای فیلوکتت می‌افتد و از حیلهٔ خود پشیمان می‌شود وحقیقت را فاش می‌کند.

اما به‌زودی این وسوسه را می‌راند:

قانونی که من با زنجیری ناشکسته می‌پوشانم تا به مرز تلافی آتشی که مرا خاکستر می‌کند ، که مرا پاك می‌گرداند و مرا با منشور زرین چند گوهر آتش می‌زند . . . من نابود می‌شوم . اما یگانه . بکر .

شاید برهنگی نهائی بشر باشدکه زرورقهای سفید را، که زره سیاهش را پنهان‌می‌داشت، از تن او می‌کند، تا سپس این‌زره را نیز از تنش‌جداکند. شاید این برهنگی بیرنگ باشدکه‌هرچه بهتر «سمبل» زنگی‌گری می‌شود. زیرا زنگی‌گری حالت نیست، مطلق نفی خود است، عشق است. همان دم‌که از خود چشم می‌پوشد، خود را بازمی‌یابد. همان‌دم‌که باخت را می‌پذیرد برنده می‌شود: از انسان سیاه و فقط از انسان سیاه می‌تواند بخواهدکه از غرور رنگ پوست درگذرد. انسان سیاه‌آنست‌که روی خط‌الرأسی پیش می‌رودکه یك سوی‌کوه دنیای جزئی گذشته‌است، که تازه ازدامنهٔ‌آن بالاآمده و سوی‌دیگرش‌دنیای کلی وعام‌آینده است، دنیائی‌که افول زنگی‌گری است. انسان سیاه‌کسی است که زندگی جزئی را تا به انتهاآزموده و پیموده است تا سپیده‌دم زندگی عام وکلی را درآن بیابد.

البته‌کارگر سفیدپوست نیز به‌وجدان طبقاتی می‌رسد تا آن را نفی‌کند، زیرا در طلب بعثت جامعه‌ای بی‌طبقه 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 زنگی‌گری مفهومی دیالکتیکی است. نه فقط شکفتگی غرایز موروثی بدوی است، بلکه تجسم نفی موقعیتی است که توسط وجدانهای آزاد شناسانده شده است. این اسطوره دردناك وپرامید که از شر زاده شده و آبستن خیر آینده است چون زنی است که برای مردن زاده می‌شود، ودرسرشارترین لحظات زندگی مرگ خود را احساس می‌کند. آرامشی است ناپایدار، ثبوتی منفجر شونده، غروری خودبرانداز و مطلقی که به‌گذرا بودن خودآگاه است: زیرادرحالی که زایش واحتضار خودرابشارت می‌دهد، همچنان گرایشی وجودی است که انسانهائی آزادانتخابش کرده‌اند، و تا آخرین نفس، مطلقاً زنده و پابرجاست. و چون زنگی‌گری تنشی و تقلائی است میان گذشته‌ای یادآویز که سیاه کاملاً درآن وارد نمی‌شود وآینده‌ای که در برابرارزشهای نو جای می‌پردازد، پس خودرا به‌نوعی زیبائی «تراژیك» می‌آراید که جز درشعرقابل تبیین نیست. چون وحدت زنده ودیالکتیکی بسیاری از اضداد است و چون عقده‌ای است مقاوم در برابر تجزیه وتحلیل، آنچه ممکن است روشنگر آن باشد فقط وحدت متنوع و چندگانه آواز است و زیبائی برق مانند شعر که **برتون** آن را «منفجر شوندهٔ ثابت» می‌نامد. چون هرگونه کوششی

برای تبدیل جنبه‌های گوناگون آن به «صورت عقلی» امر[1]، لزوماً به‌نشان دادن نسبی بودنش منجر می‌شود، در حالی که وجدانهای بزرگ آن را به‌طور مطلق در آزمون زندگی قرار داده‌اند و نیز بدین سبب که شعر مطلق است، بنابراین فقط شعر است که امکان می‌دهد تا جنبهٔ 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 به‌صورت شیئی درآمده‌است. چون «صورت نوعی» یعنی صورت آرمانی و نمونه‌ای است، و چون ارزش است، روشن‌ترین «سمبل» خود را در ارزشهای هنری به‌اعتبار زیبائی هنری می‌یابد. چون دعوت و بخشش است، فقط از طریق آثار هنری، که دعوت از آزادی تماشاگر و بخشندگی مطلق است[2]، می‌تواند صدای خود را به گوشها برساند و خود را ببخشد. زنگی‌گری محتوای شعر است، شعر است به‌مثابهٔ شیئی از اشیاء جهان، رازآلود و باز، مرموز و القاءگر: زنگی‌گری خودِ شاعر است. از این هم باید دورتر رفت: پیروزی خود-شیفتگی و خودکشی خودشیفته، تنش و تقلای روح در آن‌سوی فرهنگ و کلام و همه رویدادهای روانی، شب نورافشان نادانستن، انتخاب دانسته واندیشیده امر ناممکن و آنچه **باتای**

۱- Conceptualiser

۲- رجوع شود به «ادبیات چیست؟»، صفحات ۷۹، ۸٤، ۹۳، ۲۳۲ ترجمه.

«شکنجه»اش می‌نامد، پذیرش مکاشفه‌ای جهان و انکار جهان به‌نام «قانون دل»، کشش دوگانهٔ متضاد، فشردگی حق طلبی، گستردگی بخشندگی، **زنگی‌گری در ذات خود، شعر است.** دست‌کم، در یك مورد اصیل‌ترین طرح انقلابی و ناب‌ترین‌شعر از یك سرچشمه می‌تراوند.

و اگر روزگاری، فداکاری پایان یابد چه پیش خواهد آمد؟ چه پیش خواهدآمد اگر سیاه از زنگی‌گری خود به‌سود انقلاب جهانی عاری شود و خود را فقط «پرولتر» تلقی کند؟ چه پیش خواهدآمد اگر فقط براساس وضع عینی‌اش خود را تعریف‌کند؟ و نیز اگر برای مبارزه با سرمایه‌داری سفید، خود را مجبور ببیند که فنون سفید را در خود جذب‌کند؟ آیا منبع شعر خواهد خشکید؟ یا این‌که شط عظیم سیاه، به‌رغم همهٔ موانع، دریائی راکه‌به‌آن می‌ریزد رنگ وشکوه خواهدبخشید؟ چه باك: هر دورانی را شعری است. در هر دوران اوضاع و احوال تاریخی با آفریدن موقعیت‌هائی که فقط با شعر ممکن است بیان شوند یا پشت سرگذاشته شوند، ملتی را، نژادی را، طبقه‌ای را برای به‌چنگ آوردن مشعل برمی گزیند. 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

بگـوئیم که، بـه گفتهٔ سرز[1]، به‌سیاهـان اجازه می‌دهد

با چنان صلابتی فریاد عظیم زنگی را سردهند که ارکان جهان از آن به لرزه درآید.

۱- برای شناختن امه‌سرز رجوع کنید به «دیدگاهها» نوشتهٔ مترجم این‌کتاب.

افزودهٔ مترجم

شعر از نظر سارتر

«اگرحتماً پای التزام وتعهد درمیان باشد خواهم گفت که شاعر کسی است که ملتزم به‌شکست می‌شود...»

«... (این شعرها) وقوف است وآگاهی... سرودی‌است از همه و بـرای همه... بشارت دهنده است... و تنهـا شعر عظیم انقلابی روزگار مـا... (شاعر) نیمی پیامبر است و نیمی پیکارگر...»

این دوعبارت که هردوازسارتراست متناقض می‌نماید. اگر شاعر ملتزم به‌شکست است چگونه شعرش وقوف وآگاهی‌است؟ چگونه شعرش سرودی است بـرای همه؟ و مهمتر ازآن چگونـه می‌توان چنین شعری‌را انقلابی دانست وگوینده‌اش را پیامبر و پیکارگر نـامید؟

عبارت اول ازکتاب «ادبیات چیست؟» نقل‌شده است[1] و عبارت دوم از سطور مختلف «اورفهٔ سیاه».

آیا فاصلهٔ زمانـی نوشتن ایـن دو عبارت چنان است کـه

۱- صفحهٔ ۳۶ ترجمهٔ فارسی.

می‌توان گفت سارتر در دودوره اززندگی خود نظرهای متفاوتی دربارهٔ شعر داشته است؟ نه، زیرا فاصلهٔ انتشار «ادبیات چیست؟» و «اورفهٔ سیاه» کمتر از یك سال است.

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

می‌دانیم که سارتر به‌ضوابط و قواعدی که در هرزمان‌وهر مکان معتبر باشد معتقد نیست: «زود سخن گفتن‌دربارهٔ‌ارزشهای جاویدبه‌نحوخطرناکی آسان‌است. زیرا ارزشهای‌جاوید، سخت بی‌گوشت و بی‌خون‌اند»[1]. برعکس اساس اندیشهٔ او «درموقعیت بودن»، «در تاریخ بودن» و «در زمان بودن» است. به‌عبارت ساده‌تر قاعده‌ای که ده قرن پیش معتبر بوده، امروز دیگر معتبر نیست و نیز آنچه هم امروزه در جامعهٔ صنعتی «پیشرفته» معتبر است در فلان کشوردورافتاده اعتبار ندارد، زیرا «موقعیت»این دوسرزمین متفاوت است و پیشرفت بشر همزمان و هماهنگ نیست: درگوشه‌ای از جهان چرخ و دندهٔ ماشین‌گلوی بشر را به‌سختی می‌فشاردودرگوشهٔ‌دیگروسایل‌صیدوکشاورزی‌همان‌است که پیش از میلاد مسیح بود. یك جا سخن از موشك است‌ودیگر جا سخن از دوك نخریسی. بر این دو «جهان» قانون و قاعدهٔ واحدی حکمروا نیست ونمی‌تواند باشد.

نظریهٔ سارتر دربارهٔ شعر را نیز باید در چنین دیدگاهی

۱- «ادبیات چیست؟» ص ۱۰۱.

بررسی کرد: وقتی در «ادبیات چیست» می‌گوید: «شاعر... تا پیش ازقرن نوزدهم با جامعه‌ای که درآن زیست می‌کندمجموعاً همراه و همرأی است... پس از آنکه جامعهٔ بورژوازی برسرکار آمد شاعر با نثرنویس هم‌سنگر و همرزم می‌شود تادربرابرآن جبهه بگیرد و اعلام کند که درچنان جامعه‌ای نمی‌توان‌زیست[1]»، نظرش به‌اروپای غربی وخاصه فرانسه است، زیرادراین‌سرزمین است که در قرن نوزدهم جامعهٔ بورژوازی برسرکار می‌آید ونیز در فرانسه است که شاعر «کلاسیك» مجموعاً با جامعه همراه و همرأی است والا **اوریپید** و **فردوسی** و **ناصرخسرو** را باید با معیارهای‌دیگری سنجید.

سارتر در دنبالهٔ این کلام می‌افزاید: «البته‌کار او (شاعر) همچنان ساختن اسطورهٔ‌آدمی است، اما از جادوی سفید اینك به‌جادوی سیاه می‌پردازد. انسان همچنان به‌عنوان غایت مطلق عرضه می‌شود، اما به‌سبب توفیق در اقدام هر روز در اجتماعی که پایه‌اش برسودمندی است فروتر می‌رود.»[2]

می‌دانیم در جامعهٔ بورژوازی است که پایهٔ ارزشها بر **سودمندی** است و شرافت و اهمیت مردمان بسته به‌چیزی است که در صندوق دارند نه در مغز. هدف، به‌چنگ‌آوردن معادن افریقاست، مهم نیست به‌چه قیمت. باید موز و قهوه و نیشکرو کائوچو وپنبه وپشم و مس و پولادرا از چهارگوشهٔ دنیابه‌کشور

۱ـ همان‌کتاب، ص ۳۱.
۲ـ همان‌کتاب، 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 به‌اهتزاز درآورد. خونهائی که در پای پرچم ریخته می‌شود مهم نیست. با چنین آئینی موفقیت «مردعمل» شکست بشریت است وشکست سخنگوی بشریت: شاعر، زیرا ازنظرشاعر «انسان به‌عنوان غایت مطلق عرضه می‌شود»، نه سرمایهٔ شرکت. با چنین آئینی پرچم غرب هر چه افراشته‌تر، درفش معنویت نگون‌تر. در این دیدگاه بزرگترین پیروزی، بزرگترین شکست است. پس شگفت نیست که شاعرروی‌شکست‌رابیبند. سرنوشت‌سرزمینهای‌دیگربه‌کنار، هرچه پیروزی کارخانه‌داربیشترشود، فرد غربی بیشترباورمی‌کند که ازسرشتی ویژه است و از نژادی برتر. بیشتر باورمی‌کندکه مردم‌آسیا و افریقا موجوداتی هستند بدلی، غیر اصیل و درجه دوم‌که‌آستان غرب، آسمان رفعتشان است و همین افتخارشان بس‌که چون موش‌آزمایشگاه زیر نگاه فاضلانهٔ شرق شناسان و باستان‌شناسان دیاری قرارگیرندکه سرچشمهٔ فضیلت است و کانون شرافت. هر چه این پیروزی بیشتر شود، ریشه‌های بیداد در دل و جان فرد غربی بیشتر جان می‌گیرد و غدهٔ سرطانی‌اش بشریت وی را می‌جود و راه را برکوره‌های‌آدمسوزی‌می‌گشاید. پس اعتراض شعر به‌اقضای شکست پنهانی است‌که در دل هر پیروزی ـ این چنین پیروزی ـ نهفته است.

هنگامی‌که راه «عقل» به‌بیداد می‌رود باید دست به‌دامان

«جنون» شد. چنین است که **بودلر و رمبو و مالارمه** «از جادوی سفید به‌جادوی سیاه» می‌پردازند، به‌جای احضار فرشتگان به‌احضار 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 یامتدین باشد هرشکستی که پیش آید یا دولت آن‌را می‌پوشاند یا مذهب آن را در خود حل می‌کند، در اجتماع نابسامان و بی‌مذهب **دموکراسی‌های ما**[1] وظیفهٔ شعر است که **شکست را برگردن بگیرد** وآن را درخود تحلیل برد.»[2]

و باز می‌نویسد:

«تکرار می‌کنم که نظر من به‌شعر 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»[3].

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

۱ـ مشخص‌کردن عبارت ازنویسندهٔ این‌سطوراست.
۲ـ «ادبیات چیست» ص ۳۵.
۳ـ همان‌کتاب، ص ۳۶.

عبارت «شعر معاصر» را در جملهٔ بالا به «شعر معاصر غرب» اصلاح کرد[۱].

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

«هر دورانی را شعری است. در هر دوران اوضاع واحوال تاریخی باآفریدن موقعیت‌هائی که فقط با شعر ممکن است بیان شوند یا پشت‌سرگذاشته شوند، ملتی‌را، نژادی را، طبقه‌ای‌را، برای به‌چنگ‌آوردن مشعل برمی‌گزینند. و از سوی دیگر، گاهی جوشش‌شعری با جوشش انقلاب اجتماعی با هم‌منطبق می‌شوند و گاهی به‌دوراه مختلف می‌روند.»[۲]

بنابراین کسی که «در جهان سوم» راه و رسم شاعر غربی راتقلید می‌کند، نه تنهابرخلاف رسالت خودبلکه برضدتاریخ نیزگام برداشته‌است. این خود بدترین نمونهٔ «غربزدگی» وسلب موجودیت از خود و ملت خود است. سارتر در استفاده‌ای که **امه‌سزر** از صورت شعری سوررئالیسم می‌کند و مفهوم غربی آن را پاك دگرگون می‌کند، این معنی را به‌خوبی نشان داده است[۳].

۱ـ این نکته را نیز نباید از یاد بردکه اگر درکشور فرانسه بودلر و رمبو و مالارمه را بتوان با معیار شعری سارتر سنجید شاعرانی چون آراگون و الوار را نمی‌توان «ملتزم به‌شکست» دانست. از سوی دیگرآیا این معیار دربارهٔ شاعران انگلیس وامریکا، که وضعی‌کم وبیش مشابه فرانسه داشته و دارند، صادق است؟

۲ـ همین‌کتاب، ص ۷۹

۳ـ همین‌کتاب، ص ۳۰

وانگهی مفهوم «التزام به‌شکست» شاعر غربی را نیز باید بدرستی دریافت. به‌شرحی که گذشت، اگر شاعر آن دیار به«جادوی سیاه» می‌پردازد از آن‌روست که «انسان را غایت مطلق می‌داند» در مبارزه با جهان بینی مبنی بر«سودگرائی»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... به‌صورت **اعتراض بر جهان** تملك آن»[۲] درمی‌آید.

امادرسرزمینی چون افریقاومانندهای آن حتی ازدیدهٔ سارتر نیز که واضع نظریهٔ التزام به‌شکست در شعر است، شعر، «شعری است وظیفه‌ای ورسالتی وپاسخگوی نیازی که آن شعررابه‌دقت تعریف می‌کند».[۳]

۱ ـ ادبیات چیست ص ۳۱.
۲ ـ همین کتاب، ص ۳۳۰.
۳ ـ همین کتاب، ص ۲۰.

ازهمین مترجم

مجموعهٔ مقاله

یأس فلسفی
نگاه (بعداً نیم‌نگاه)
دیدگاهها

نمایشنامه

آناهیتا
کپاله

بررسی و تحقیق

قانون اساسی ایران و اصول دمکراسی

ترجمه

اگزیستانسیالیسم و اصالت بشر	اثر سارتر
هنرمند و زمان او	اثر سارتر، کامو ودیگران
ننه دلاور و فرزندان او	اثر برشت
آنکه گفت آری و آنکه گفت نه	اثر برشت
ادبیات چیست (باابوالحسن نجفی)	اثر سارتر
ارفهٔ سیاه	اثر سارتر
آنچه من هستم	اثر سارتر
نقد حکمت عامیانه	اثر سیمون دوبووار
اعدام	اثر مارك آنسل

نقد و ادب
۱۷