رابطهٔ شعر و سیاست موضوعی است که آرچیبالد مکلیش می‌تواند صاحبنظرانه دربارهٔ آن سخن گوید. او شاعری است که به خاطر شعر روایتی خود به نام «کنکیستادور»[1] (۱۹۳۲)، که دربارهٔ فتح مکزیک به دست اسپانیائیها سروده شده، و به خاطر مجموعهٔ اشعارش (۱۹۵۸)، که تحت تأثیر داستان ایوب در «عهد عتیق» سروده شده، به دریافت جوایز بزرگ نایل آمده است. خدمات دولتی او، بخصوص دردورهٔ جنگ جهانی دوم، عبارت بوده است از تصدی ریاست کتابخانهٔ کنگره و معاونت وزارت خارجه. از آن پس استاد دانشگاه هاروارد شد و پس از رابرت فراست، کرسی درس شعر جدید را در کالج امرست[2] ماساچوست به عهده داشت.

مکلیش درجوانی به شهرهای پاریس، نیویورک و واشنگتن کشیده شد. اکنون درنزدیکی امرست دریك خانهٔ روستایی کهن برروی تپه‌ای جنگلی زندگی میکند، جایی که درسکوت پاییزی آن می‌توان صدای مرغابیهایی را که از کانادا به جنوب پرواز می‌کنند، شنید. مکلیش در ۷۶ سالگی نیز اغلب برای خواندن شعرهایش وسخنرانی کردن ودرس‌دادن به دنیای پرغوغا پا می‌گذارد ودرحضور جمع شعرهایی از کتاب شعر تازهٔ خود بنام «پیرمرد وحشی شریر»[3] می‌خواند. اخیراً دبیر مجله دیالوگ[4] گفتگویی داشته است با مکلیش دربارهٔ وظیفهٔ شعر وشاعر درجامعهٔ جدید که ترجمهٔ آن دراینجا نقل می‌شود:

– آقای مکلیش، شما چند سال پیش با لحنی تحقیرآمیز نوشتید که هنرمند آمریکائی حتی برای دفاع از خود وآزادی خود به عنوان هنرمند نیز به سیاست نمی‌پردازد. فکر می‌کنید که این حرف هنوز حقیقت دارد؟

Macleish : در سی – سی‌وپنج سال گذشته من احساس کرده‌ام که دریك عصر اساساً سیاسی، ازسیاست نمی‌توان گریخت. امروزه، برخلاف سنتی که دردههٔ سوم قرن وجود داشت، در نقد ادبی آمریکا کوششی می‌شود که میان هنر شعر وواقعیتهای سیاسی دیواری کشیده شود. به شدت احساس می‌کنم که این تلاشی است برخطا که هم نشدنی است وهم نباید بشود. شعرباید بتواند با هرتجربهٔ انسانی سروکار داشته باشد، وتجربهٔ سیاسی به یقین تجربه‌ای انسانی است وهر انسانی که به زندگی جامعهٔ خود علاقمند باشد – که شاعرهم باید باشد – نمی‌تواند آن را فراموش کند.

– شاعر به عنوان شاعر، چه می‌تواند بکند؟ آیا این حرف موضوع قدیمی هنر دربرابر شعار را مطرح نمی‌کند؟

Macleish : مقصود شما این عقیده است که شعری که زیاد با سیاست – که به ناچار پر ازکشمکشها ومخالفتها است – سروکارداشته باشد، ناگزیر شعارمی‌شود. این بستگی دارد به خوبی شاعر. «ییتس»[5]، همچنانکه «مك‌نیس»[6] گفته است، درست اززمانی شاعر بزرگی شد که استفاده اززبان انگلیسی را جدی گرفت – واین درست همان زمانی است که او فعالانه وارد سیاست ایرلند شد ونه‌تنها خودرا دربرابر آن متعهد کرد بلکه درآن شرکت کرد وازشعرهایش، مانندشعر «مسئولیتها»[7] به‌عنوان سلاح استفاده کرد. من هرگز نشنیده‌ام که کسی شعر «مسئولیتها» را شعار بداند. فکر می‌کنم که این موضوع در دوره‌های اخیر ترهم

صادق باشد. درمورد شعر پل‌الوار[8] هم صادق است که مدام با جوش وخروشهای سیاسی فرانسه درگیر بوده است. به‌گمان من، دست‌زدن به هر کاری دراین باب به احساس مسئولیت شخص بستگی دارد، یعنی احساس مسئولیت برای وضع‌گرفتن، پیداکردن آنچه واقعاً شخص به‌آن اعتقاد دارد، ومتقدم ساختن اعتقاد شخصی برمد روز. چیزی که درسالهای اخیر مرا ازجریان ادبیات دراین ملك عصبانی می‌کند اینست که نویسندگان تابع مد روز شده‌اند وگوسفندوار ازآن پیروی می‌کنند و اسمش را «درجهت درست مسایل قرارگرفتن» می‌گذارند. درحالی‌که اگر شخصاً این نویسنده‌ها را بشناسید، می‌دانید که اینها گوسفندنیستند. آنها تقریباً بی‌چون‌وچرا وفکرنکرده این نظریه راکه زندگی «فاجعه» است و «پوچ» می‌پذیرند. آنها می‌گویند: «واقعیت اینست، این‌یکنوع جدی نگاه‌کردن به قضایاست که مردم قبلاً درمورد آن مردد بودند.» این حرفها را ازکسانی می‌شنویدکه ابداً اینطور احساس نمی‌کنند. اگر آنها را ازنزدیك بشناسید می‌بینیدکه واقعاً اعتقاد ندارندکه زندگی پوچ است واینطور عمل نمی‌کنند. آنها واقعاً اعتقاد ندارندکه زندگی فاجعه‌یی چاره‌ناپذیر است. آنها اصلاً به این حرفها اعتقاد ندارند. با اینهمه، به‌عنوان نویسنده آن‌را قبول می‌کنند وازآن آغاز می‌کنند. آندره مالرو نمونهٔ خوب خلاف آنست. مالرو هرگز اهل مدروز نبوده است، اگرچه زمانی عقاید ضدفاشیسم او باکمونیسم مدروز فرانسه تناسب داشت. به یاد دارید که او گفته است که دورهٔ «مقاومت» با فرانسه «ازدواج» کرده است. درذهن او فرانسه مقدم برهرچیز است و او برای عمل‌کردن درراه این اعتقاد تردید نکرده است ومی‌بینیدکه ضد خاطرات[9] خودرا براساس این اعتقاد می‌نویسد. دلم می‌خواست چند تا مالروی دیگرهم دراین مملکت بودند.

– آیا نظایرمالرو درایالات متحده پیدا می‌شود؟ البته من به خود شما فکر می‌کنم...

Macleish: نه، نه، من هرگز مثل او فعالانه با قضایا سروکار نداشته‌ام. من درراههای دیگری فعال بوده‌ام. اما او مردی بودکه خودش را دردهان خطر انداخت. شاید نزدیکترین‌کس به او درمیان ما ارنست همینگوی باشد، اگرچه «درگیری» همینگوی بیشتر ماجراجویانه بود تاسیاسی. وقتی‌جنگ داخلی‌اسپانیا درگرفت، همینگوی و جان دوس‌پاسس[10] ومن، فیلمی دربارهٔ جنگ ساختیم‌که کارگردان‌آن یوریس ایونز[11] هلندی‌بود. اسم فیلم راگذاشتیم«خاك اسپانیا».[12] همینگوی برای نوشتن داستان فیلم به اسپانیا رفت، اما کاری‌که‌کرد بیش از نوشتن بود. او آنجا هم تیر خورد و هم تیر

انداخت. درجنگ دوم هم پس‌ازپیاده شدن متفقین در نورماندی، به عنوان خبرنگار، درآنجا بود وباز خودرا با شاخ گاو درانداخت. می‌شود گفت که او «شرکت کرد» اما ازسر ماجراجویی، نه مثل مالرو ازروی اعتقاد.

برگردم سراصل مطلب – اگر لزومی داشته باشدکه جامعه‌یی دریافته شود، به معنایی که درشعر، چیزی فهمیده می‌شود، همین جامعهٔ ماست. این مملکت سخت نیازمند آنست که دوباره به خود ایمان پیداکند ودرخود احساس شرف کند. اما در ادبیات کنونی باید خیلی چشم بیندازید تا چیزی که به این مقصود کمك کند، ببینید.

– ولی نویسنده‌ها همیشه درصف مخالفین بوده‌اند. شما خودتان نوشته بودیدکه نویسنده همیشه با زمانهٔ خود درکشمکش است. دراین باب، مثلاً، میان دههٔ ۱۹۳۰ با دههٔ ۱۹۶۰ فرقی هست؟

Macleish : البته در دههٔ ۱۹۳۰ تعداد زیادی نوشته‌های طنزآمیز وجود داشت که حاکی‌ازناخشنودی خطرناکی‌ازسرمایه‌داری آمریکا بود – و مقدار زیادی ازآن خشن و با قدرت بود. ولی، درعین حال، همراه باآن، اعتقادی به مردم آمریکا به عنوان مردم، وجود داشت – یا اگر دوست دارید می‌گویم به پرولتاریا (اگرچه درواقع، چیزی به عنوان پرولتاریای آمریکایی وجود ندارد.) مثلاً «مردم، آری»[۱۳] اثر کارل سندبرگ[۱۴] حاوی این اعتقاد است. وثانیاً، آنها درموردآن فروریختگی‌اجتماعی – یعنی رکود بزرگ– نه‌تنها اعتقاد داشتند که کاری می‌شودکرد بلکه فرض اساسی این بود. همانطورکه برای نیودیل[۱۵] این امکان بودکه برای سیستم اقتصادی کاری بکند وآن را ازنو بسازد واقتصاد تازه‌ای بناکند – همانطور برای یك شاعر، یك نویسنده، یك هنرمند هم ممکن بودکه بجای جامعهٔ معیوب پیرامون خود جامعه‌یی خوب تصورکند.

اما آن دوره گذشته است. این روزها حتی این سئوال هم مطرح نمی‌شودکه «آیاکاری برای آن می‌شودکرد یا نه»، ولی پاسخ آن به نظر می‌رسد این باشدکه «فعلاً این یکی را زمین بزنیم وبعد دنبال آن یکی بگردیم.»

– پس شما فکر می‌کنیدکه هنرمند موظف است که دید مثبت داشته باشد؟

Macleish : نمی‌دانم که «موظف» است یانه، ولی این را هم نمی‌دانم که چطور می‌تواند ازآن پرهیزکند. بالاخره، سروکار او با وضع انسانی است، یعنی همان چیزی که ذهن او متوجه آنست.

به‌گمان من، عصری که درآن زندگی می‌کنیم به دودلیل یکی ازمهمترین اعصار تاریخ مکتوب است:

یکی اینکه، جامعهٔ انسانی – نه‌تنها دراین کشور، بلکه درسراسر جهان – درکار نوعی تغییر اساسی‌است که می‌توانیم ازآن حرف بزنیم

ولی نمی‌توانیم آن را تعریف کنیم. درعین حال، درهیچ دوره‌ای انسان مثل امروز خودآگاه نبوده است. ما خودرا مدام درآینه تماشا می‌کنیم، درروح خود جستجو می‌کنیم وزخمها را بیرون می‌کشیم. ما به خود مشغولیم. حال، ازاین طریق می‌توانیم گفت که زمانهٔ ما بیش ازهرزمانهٔ دیگر به هنر نیازدارد، به شعر نیازدارد (شعر به معنی همهٔ هنرها.) نیاز داردکه خودرا ببیند ــ و بجزهنر، درکجا و در چه چیز است که می‌توانید خودرا ببینید؟ ــ نزد روانپزشکان؟ پیش روانپزشك هم که بروید می‌بینید او هم به شعر رجوع می‌کند.

– شاعرچگونه این کاررا می‌کند: ازراه شعرش یا ازراه شرکت مستقیم درسیاست؟ اگر او وارد امور دولتی شود آیا میان نقش رسمی‌وهنرش کشاکشی نخواهد بود؟ شاید بتوانید ازتجربه‌های خودتان دراین مورد شاهد بیاورید.

Macleish : خوب، می‌دانید، من وقتی ۴۵ ساله بودم، کتابدارکنگره شدم وبعد تقریباً درپنجاه سالگی، معاون وزارت خارجه. بقیهٔ دورهٔ خدمت من دروزارت خارجه ازپنجاه تا شصت سالگی من بود. ولی درآن سن، شخصیت‌آدم قوام یافته‌است وهمانی است که هست. آن موقع من فکرنمی‌کردم که دوکلاه یا دو دست لباس دارم: برای من فقط یك راه برای عمل وجود داشت. قسمت عمدهٔ دوران خدمت دولتی من درسالهای بحرانی پیش‌ازجنگ، در دورهٔ جنگ وبعد ازآن گذشت. درآن دوره مسائل ازجهت انسانی مطرح بود – یعنی ازنظرعاطفی – ومن هرگز کوشش نکردم که باآنها جز ازهمان جهتی که بطورطبیعی برای من مطرح می‌شد، سروکار داشته باشم، یعنی ازجهت عواطف‌انسانی. من به عنوان معاون‌وزارت خارجه مسئول آماده کردن کنفرانس سانفرانسیسکو در ۱۹۴۵ بودم که سازمان ملل براثرآن تشکیل شد. تنها عاملی که مرا با فکر پیشنهاد تشکیل سازمان ملل، همراه می‌ساخت امید بزرگی بودکه برای بشریت درحال تکوین بود. بدون اینکه ادعاکنم که این یك فکرعالی بود. بهرحال اکنون‌بهتراست ازواقعیات، ازواقعیات عملی مانورهای سیاسی صحبت کنیم. من حالا دیگر نمی‌توانم آن کاررا بکنم وآن زمان هم نمی‌دانستم که چگونه باید انجامش داد. بنابراین، درمن کشاکش یا تضادی میان هنرمند ومأمور اداری نبود. من فکرمی‌کنم که آدم چه درکار دولتی باشد وچه دراینجا درخانه‌ای برروی تپهٔ کانوی[۱۶] نشسته باشد، باید با دنیا همانطورکه برای او طبیعی است سروکار داشته‌باشد – که جهت‌کارهرهنرمند وهرهنری‌است وهنرمند طوردیگری نمی‌تواند باآن سروکار داشته باشد. واین مارا به این سؤال شما برمی‌گرداندکه شاعر چطور وارد مسائل سیاسی می‌شود؟ فکر نمی‌کنیدکه درهنر همیشه سروکار شما با فرد است؟ درهنر با توده‌های انسانی جز به این صورت‌کاری ندارید که هریك ازآنها،

به عنوان فرد ، با وضعیتهای بشری درگیر است . سروکار شما باهمان چیزی است که اجداد ما اسمش را روح انسانی می‌گذاشتند ، واین یك پدیدهٔ فردی است . واگربخواهید با روح انسانی با دید آماری طرف شوید ، یا با دید جامعه شناسی ، ازآنچه کار اصلی شماست بریده‌اید – واینجاست که تصورمی‌کنم که تبلیغات‌چی شده‌اید .

– هیچ فورم خاصی هست که ، به نظر شما ، بخصوص برای تشریح شاعرانهٔ این عصر مناسب باشد؟ مثلاً ، به نظر می‌رسد که درام منظوم فورمی است که شما به‌آن اقبال می‌کنید . درواقع ، شما جز، آدمهای معدودی هستید که هنوز این کار را می‌کنند .

Macleish : به نظرمن ، تناسب آن فورم درواقع خارج از محدودهٔ عصرومد است . باید میان تئاتر و درام فرق گذاشت . دامنهٔ تئاتر می‌تواند ازسرگرمی ، که تئاترمعمولی است ، تا حوزهٔ نوول کشیده شود : یعنی تا حوزهٔ اوضاع داخلی مردم و روابط خاصی که میان آنها هست . تئاتر به زمانهٔ خود تعلق دارد وباید هم داشته باشد. تئاتر باید مطابق مقتضای روز باشد والا نه شرح اوضاع اجتماعی می‌تواند بود نه سرگرمی .

اما درام چیز دیگری است . درام مثل شعر بیرون ازمحدودهٔ زمانه قرار دارد . درام مد روز همانقدر تصورنکردنی است که شعر مد روز . درام دراساس همان شعر است ؛ شعر متجسم ، متظاهر ، وفعال . وبرای رسیدن به هدف خود به شعر نیاز دارد .

من نمی‌توانم زمانه‌ای را تصورکنم که درآن درام منظوم مفید یا ضروری نباشد . درام‌نویسی که واقعاً درام می‌نویسد ناگزیر شعر می‌سراید ، صرف‌نظرازصورت‌وزنی شعر . مردم ازشعردرنمایشنامه‌های تنسی ویلیامز حرف می‌زنند ومقصودشان نوعی تغزل است . درواقع درامهای خوب همیشه به معنی حقیقی کلمه شاعرانه بوده‌اند . همچنین است مرگ یك دوره گرد ، اثر آرتورمیلر ، که درسطح شعرروی آن کار شده است : یعنی سطح تقدیر .

اما اجازه بدهید به قسمت اول سئوال شما برگردیم . به نظر من ، هنوز مقدارزیادی ازامکانات استفاده ازوسایل الکترونیك کشف نشده است واینها فرصتی بسیار مهم به شاعر عرضه می‌کنند . در دههٔ ۱۹۳۰ ، وقتی که شروع به نوشتن نمایشنامه‌های منظوم برای رادیو کردم ، این قضیه سخت مراگرفت . اینکه واسطه‌ای درکار بود که سراسر تنها باکلمات رابطه برقرار می‌کرد . دررادیو شما چیزی نمی‌بینید وکلمات همه‌کاره‌اند . کلمات صحنه را تصویر می‌کنند ، اشخاص بازی را معرفی می‌کنند ، و با وزن خود شما را به هیجان می‌آورند . چه درانگلستان وچه دراینجا ، تازه داشتیم مقدار بسیار بسیار قابل توجهی ادبیات به فورم درام منظوم رادیویی جمع‌وجور

می‌کردیم که تلویزیون به میدان آمد و امیدها را کشت. زیرا اگر قرار باشد که آدم چیزی را ببیند، هیچکس نمی‌خواهد از دیدن صرف‌نظر کند و فقط گوش بدهد. بدین‌ترتیب، کلمات از صحنهٔ متعلق به خود رانده شدند.

ولی تلویزیون مطمئناً امکاناتی دارد که کشف نشده است. به‌نظر من، هنوز هیچکس نمایشنامهٔ تلویزیونی ننوشته است و کسی باید که فورم آن‌را ابداع کند. آنچه شما امروزه در تلویزیون می‌بینید تقلیدی است یا از سینما یا از تئاتر. ولی باید یك نمایشنامهٔ **تلویزیونی** در کار باشد، نمایشنامه‌ای که فقط برای تلویزیون نوشته شده باشد و فقط تلویزیون بتواند آن‌را اجرا کند. وچون پردهٔ تلویزیون خیلی کوچك است – زیرا زاویهٔ دید چشم خیلی بزرگ است – در اینجا هم کلمه باز می‌کند، اما نه اینکه مثل رادیو مرکز صحنه را اشغال کند، بلکه در نمایش نقش بسیار بزرگتری پیدا خواهد کرد.

– در اینجا شما با مسئلهٔ فرهنگ توده‌ای مخالفت نمی‌کنید؟ یا اصلاً آن را مسئله‌ای می‌دانید؟

Macleish : اگر درباره ماهیت نمایشنامهٔ تلویزیونی فکر کنید به این نکته می‌رسید که نمایشنامهٔ تلویزیونی **چه باید باشد** که نمایش صحنه‌ای یا سینما نیست؟ اگر ذهنتان را از همهٔ پیشداوریها خالی کنید و از نو به قضیه فکر کنید، به نظر من، ناچار اول به این نتیجه خواهید رسید که نمایش تلویزیونی، برخلاف نمایش روی صحنه یا سینما، «تماشاگران» ندارد، بلکه خطاب آن به همان یك نفری است که در خانه روی صندلی نشسته ونگاه می‌کند. ممکن است در اطاق دو یا سه نفر باشند، ولی با هم بده بستان ندارند. اینها را نمی‌شود «تماشاگران» حساب کرد.

وقتی شما نمایش را در صحنه اجرا می‌کنید، معجزه آن چیزی است که پای صحنه روی می‌دهد، یعنی درگیری تماشاگران با هم (این قضیه سرش به زمان ارسطو می‌رسد، وچیزی نیست که هواداران کنونی «درگیری» که می‌خواهند تماشاگران را در بازی شرکت دهند، ابداع کرده باشند.) ولی برای نمایش تلویزیونی «تماشاگران»ی در کار نیستند و دو یا سه نفری که در یك اطاق نشسته‌اند، با هم رابطه برقرار نمی‌کنند. زیرا تعدادشان آنقدر نیست که نمایش پژواك عاطفی داشته باشد. در کار تلویزیون شما فقط با **یك نفر** سروکار دارید. واینکه میلیونها نفر در آن واحد برنامه را تماشا می‌کنند این واقعیت را عوض نمی‌کند که نمایش میان صحنه‌ای در **آنجا** ویك نفر که در **اینجا** روی صندلی نشسته است جریان دارد.

معنی آن اینست که تلویزیون نمی‌تواند با ارزشهای توده‌ای

سروکار داشته‌باشد. نمی‌تواند خودرا باعکس‌العملهای توده‌ای ومسائل توده‌ای مربوط کند، سروکار آن با یك نفر است؛ یك نفر دراین نوع جامعه، بله فقط یك نفر. به‌گمان من، تاآنجاکه به تلویزیون مربوط است پاسخ واقعی این است.

– شما جریان «شعر عامیانه»[17] را که درسالهای اخیر شایع شده‌است – یعنی ترانه‌های باب دیلان[18]، ریجی هاوزر[19]، وامثال آنها را هیچ دنبال کرده‌اید؟

Macleish : نه، نکرده‌ام. شنیده‌ام که‌که مردم دربارهٔ آن حرف می‌زنند، ولی آنطورکه باید نشنیده‌ام، یعنی باگیتار وغیره نشنیده‌ام. این شعرها روی کاغذ که هستند پرت‌اند. ولی کاملاً باور دارم که موقع اجرا چیز دیگری می‌شوند. ازهمهٔ اینها گذشته، اگر شعرهای ترانه‌های بیتلها را بخوانید، اگر تغزلات آن صفحات را روی کاغذ بخوانید، خوب، خیلی بیمزه است، ولی‌وقتی‌به‌آن‌گوش بدهید قدرت تعالی دهنده دارد: خودتان را بالاکشیده شده احساس می‌کنید.

– تاحال آیاکسی نمایشنامهٔ J. B. شمارا توجی بیانیهٔ هیپی تعبیر کرده‌است؟ مقصودم این عقیده شماست که در این جهان تنها چیزی‌که برای ما می‌ماند، خودمان هستیم وعشق ما به هم.

Macleish : من نسبت به‌این«بچه‌های گل» وشهامتشان خیلی احساس ستایش حتی بالاتر ازستایش– احساس‌احترام وشگفتی دارم. مقصودم ازشجاعت آنها تنها دربرابر پلیس ویا غیرعادی‌بودن لباس وکردارشان نیست، بلکه مقصودم شجاعت آنها دراظهار صریح مطالبی است که درجامعهٔ ما، بخصوص‌دربخش‌آنگلو – ساکسن جامعهٔ امریکایی، پیش ازاین بزبان نیامده‌است. یعنی‌خواست‌آنها به متعهد کردن خود دربرابر محبت. (شما می‌توانید پیش خودتان اصلاً شك کنیدکه آنها معنی محبت را می‌فهمند یا نه، ولی این شك هم خود درمعرض سؤال‌قرارمی‌گیرد – زیرا آنها برای‌آن‌فداکاری‌می‌کنند.) من هرگز چنین نمی‌کنم که نظرات بچه‌های گل با J. B. ربطی داشته باشد، زیرا J. B. کم وبیش نظرگاهی رواقی دارد.

پایان آن مانند پایان کتاب ایوب است که‌کشیشها همیشه ازآن طفره می‌روند. ایوب بالاخره همه‌چیز را ازنو به‌دست می‌آورد. شاید به‌یاد داشته باشیدکه خدا به او همه‌چیز می‌دهد؛ دوبرابر شتر، دوبرابرگاو، یك خاندان تازه ازبچه‌ها، دخترانی‌که زیباترین دختران یهودا خوانده شده‌اند. آری، معجزه اینست‌که ایوب بعد از به سربردن وحشت وعذاب خود – که‌آن‌را ازدست خدا میپذیرد – باز به زندگی برمی‌گردد. این نخستین چیزی بودکه مرا به‌طرف کتاب ایوب‌کشید، زیرا حقیقتی است دربارهٔ بشریت. دوجنگ عظیم، فساد وسیع ارزشها دردورهٔ رکود واین زمان، وچندین‌جنگ کوچك – که اگر دراعصارگذشته اتفاق می‌افتاد جنگهایی بزرگ

شمرده می‌شدند – به رغم همهٔ اینها وبه رغم همهٔ تلفات ، قتل عامها ، نابودکردنها ، ما همچنان داریم ادامه می‌دهیم .

ما زندگی را به رغم زندگی دوست داریم . واین خمیمهٔ این زمانه نیست ، خمیمه‌ای بشری‌است . به نظرمن ، این قسمتی‌ازنظرگاه هیپی‌ها نیست . گمان نمی‌کنم‌که جنبهٔ رواقی‌آن خوشایند آنها باشد.

واینها ، به علت اینکه می‌خواهند محبت را به عنوان ارزش اولین درجهان به‌کرسی بنشانند . . . وجه اشتراکشان با مسیحیان اولیه تنها موی درازشان نیست .

– اینطورکه معلوم است شما ، برخلاف بعضی ، چندان‌دربارهٔ نسل‌جوان نگران نیستید؟

Macleish : من فکر می‌کنم‌که این حرفهای‌کنونی دربارهٔ «شکاف نسلها» وخصومت میان نسلها پرت وپلاگویی است . این قضیه آنقدرکه هست ، بهیچوجه خاص زمان ما نیست . خصومتی‌که تحت آن عنوان ازآن صحبت می‌شود ، ازآغاز وجود داشته است . اززمان اودیپوس (وخیلی پیش ازآن) پدران به دست پسران‌کشته شده‌اند . دشمنی پدر وپسر ومادر ودختر درهمهٔ ادبیاتها موضوع کهن‌ترین کمدیها بوده است .

این درست نیست‌که آن را پدیده‌ای خاص زمان خود خیال کنیم ، وباید نحوهٔ حرف‌زدن را دربارهٔ آن عوض‌کنیم .

آنچه باید بدانیم این‌واقعیت‌است‌که این‌نسل جوان ما به شهادت همه‌کسانی‌که آنهارا تعلیم داده‌اند ، برجسته‌ترین نسلی‌است‌که تاکنون پدید آمده است . اینها فوق‌العاده باهوشند ، وبسیار بیش ازآنچه ما با یکدیگر صدیق بودیم ، باهم یکرنگ ویکدلند . فکر می‌کنم‌که بعضی ازجنبه‌های‌کردار سیاسی آنها بچگانه است ؛ خودرا انقلابی نامیدن بدون اینکه آدم بداندکه برای چه خواهان انقلاب است نه‌تنها لفاظی است بلکه بد به‌سرخودآوردن است . کودکانه است . مثل آپلت‌که بجای ظرف چینی را پرت‌کند وبشکند. خیلی ارزش فکر کردن ندارد .

ولی این جوانها حق دارندکه دربارهٔ ریاکاری بزرگترها حرف بزنند ، زیرا با خود صدیق هستند . به دلایلی‌که همه می‌دانیم ، آنها دارند پا به جهنم یك عصر می‌گذارند . مقصودم دلایل آشکار مثل کشاکشهای نژادی وچیزهای دیگر دراین مملکت نیست ، آنها با به دنیایی می‌گذارندکه درآن وضع انسان به عنوان انسان درمخاطره افتاده است . دنیایی‌که درآن ناراحتند واحساس تردید می‌کنند . این جوانها دچار مشکلاتند و صلای آنها برای جلب محبت است واینکه آنهارا بفهمند .

ترجمهٔ د . آ .

زیرنویس

1 - Conquistador 2 - Amherst 3 - The Whild Old Wicked Man 4 - Dialogue 5 - Yeats 6 - Mac Neice 7 - Responsibilities 8 - Paul Eluard 9 - Anti-mémoire 10 - Dos Passos 11 - Yoris Ivens 12 - The Spanish Earth 13 - People, Yes 14 - Carl Sandburg 15 - New Deal 16 - Conway 17 - Folk Poetry 18 - Bob Dylan 19 - Richie Havens