نقد ادبی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

● پست مدرنیسم از چه زمانی آغاز شد؟/ صفدر تقی‌زاه

پست مدرنیسم
از چه زمانی آغاز شد؟

صفدر تقی‌زاده

رابرت موورای دیویس Robert Murray Davis استاد زبان انگلیسی دانشگاه اوکلا همای امریکاست و تاکنون چند کتاب مجموعهٔ شعر و رمان و مجموعهٔ مقاله منتشر کرده است و مطالب فراوانی دربارهٔ زبان انگلیسی امروز و ادبیات داستانی امریکا نوشته و در نشریه‌های مختلف به چاپ رسانده است.

نویسندگان و منتقدانی که از هفت کشور مختلف در مرکز بین‌المللی هنرِ معاصر در بخارست گرد آمده بودند قرار بود دربارهٔ «طعم پست مدرنیسم» بحث و تبادل نظر کنند و آن طور که از یک چنین گروه گونه گونِ چند زبانه انتظار می‌رفت، معلوم شد که پست مدرنیسم مثل بستنی‌های میوه‌ای فروشگاه‌های زنجیره‌ای بسکین ــ رابینز، طعم‌های بس متنوع و جور واجوری دارد. اما سخنرانان و شرکت‌کنندگانِ آن همایش، به جای این که بحث‌های خود را بر این نکته متمرکز کنند که پست مدرنیسم در اصل چیست، وقت خود را بیشتر صرف این موضوع کردند که پست مدرنیسم از چه زمانی آغاز شده است.

راستش، هیچ کس به طور جدّی با این نظریه مخالفتی نکرد که پست مدرنیسم چیزی است مربوط به گذشته. کریس کویلمانز، جوان‌ترین شرکت کننده گفت که این موضوع او را به نحوِ حسرت بار و نوستالژیکی به یاد بحث‌هایی می‌اندازد که در دههٔ ۱۹۸۰ در کتابفروشی‌های آمستردام در می‌گرفت. (و در پروازِ برگشت به امریکا، آن زنِ حدوداً سی ساله‌ای که کنار من نشسته بود و مدیر آموزش بزرگسالان انستیتوی هنر شیکاگو بود پرسید «یعنی مردم هنوز درباره‌اش حرف می‌زنند؟») چند نفری که از رومانی آمده بودند بر این نکته توافق داشتند که این اصطلاح از دید آن‌ها به معنای نحوهٔ تفکر و نوعی نوشتار است که با دوری جستن از مسایل سیاسی و تعهد اجتماعیِ آشکار و بی‌اعتنایی به ظواهر، زیبایی‌شناختی رسمی کمونیستی را

واژگون می‌کند. آنتونیه زالیکا رمان‌نویس و فیلم‌ساز مهاجر بوسنیایی، این اصطلاح را با مغایر دانستن واژهٔ «post» (پسا) با «ex» (پیشین) نمی‌پذیرفت و می‌گفت که تأکید روی واژهٔ اول مثل بالا رفتن از کوه و به عقب برگشتن است برای فهم این که کجا بوده‌ای و نه این که کجا می‌رفتی. کسانی که از کشورهای بالکان آمده بودند از تأکید بیش از حد روی معنای پا در هوایی و بی‌تعصبی گِله داشتند.

پیتر یوکس، نمایشنامه‌نویسی از انگلستان و کِرزیستوف شیزوسکی، نویسنده و ناشر لهستانی مخالفتِ گسترده خود را با گرایش پست مدرنیسم به ارزش بیشتر قایل شدن برای زیبایی شناختی و ارجح دانستن زیبایی شناختی بر اخلاقیات به روشنی ابراز داشتند. تنها دیوید آنتین، نظریه‌پرداز و هنرمند و بازیگر تئاتر، ظاهراً پست مدرنیسم را جنبشی زنده می‌دانست که هنر را از قفس فرمول‌بندی شده و مدونِ روشنفکری رهایی بخشیده است.

با مزه‌ترین بخش، تفاوت‌هایی بود که آنتین میان تجربهٔ پست مدرن، هنر پست مدرن و نظریهٔ پست مدرن قایل بود. او می‌توانست به خوبی این تفاوت‌ها را برشمرد و من هم می‌توانستم حرف‌هایش را بفهمم، زیرا ما هر دو در این همایش تنها کسانی بودیم که جنگ جهانی دوم را به یاد داشتیم ــ یعنی دنیای پیش از پست مدرنیسم را به طور مستقیم و شخصاً تجربه کرده بودیم و فکرش را که می‌کردیم می‌دیدیم که بسیاری از داستان‌نویسان برجسته ــ که به شکل‌های مختلف، پوچ‌گرا، سورفیکشنیست[1]، نویسندهٔ طنز تلخ و سیاه، و متافیکشنیست[2] ــ نامیده می‌شدند، پیش از رواج اصطلاح پست مدرنیسم کم و بیش همروزگاران ما بودند: جان بارت[3] ۱۹۳۰؛ دانلد بارتلمی[4] ۱۹۳۱؛ رابرت کوور[5] (و آلوین گرینبرگ[6] که آن قدرها شهرت نیافته ولی از جهاتی جذّاب‌تر است زیرا به اندازهٔ دیگران دنباله‌رو یک برنامه و چارچوب کلی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

---

1 - Surfictionist

فرا داستان‌نویس: داستان‌نویسی که خودآگاهانه، به تبلیغ موقعیت داستان خود می‌پردازد و نمی‌کوشد داستانش معنی‌دار، صادقانه و واقعگرا باشد.

2 - Metafictionist

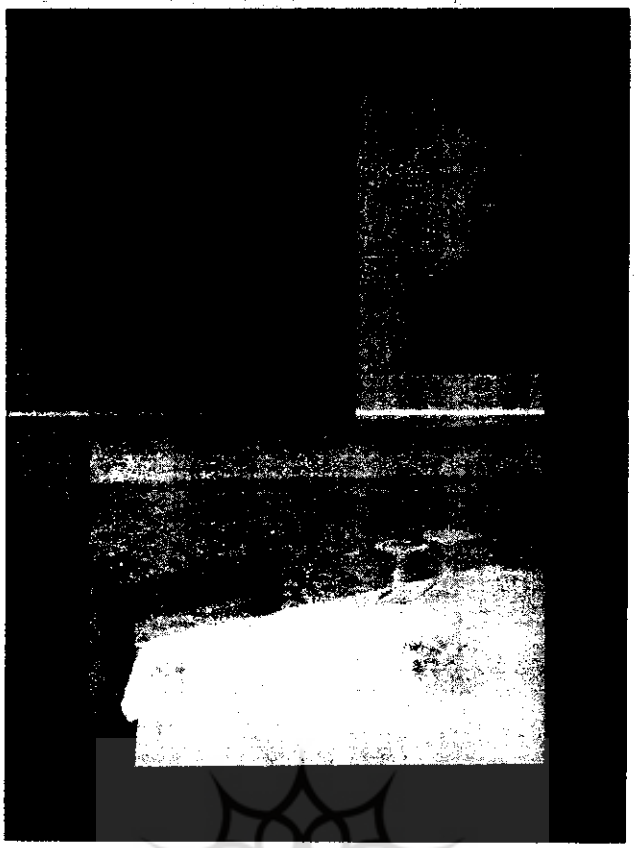
داستان‌نویسی که درباره داستان، داستان می‌نویسد و آشکارا دربارهٔ موقعیت داستان خود نظر می‌دهد و آن را تفسیر می‌کند.

3 - John Bart

4 - Donald Barthelme

5 - Robert Coover

6 - Alvin Greenberg



نیست). ۱۹۳۲؛ **ریچارد براتیگان**[1]، ۱۹۳۵؛ **تامِس پینچون**[2]، ۱۹۳۷؛ **اشمایل رید**[3]، ۱۹۳۸.

در اینجا شاید بد نباشد که آثاری را که در این مدت، به قول همکاران جوان امروزی، در کارنامه داشتیم، تاریخی کنیم یا تاریخی بنمائیم، هم برای عبرت نسل جوان‌تر از خودمان که این تجربه را از سر نگذرانده‌اند و هم برای همروزگاران خودمان که چه بسا به فکر این شیوهٔ نگریستن به گذشته نیفتاده‌اند. در مرحلهٔ اول، همان طور که در جایی دیگر دربارهٔ وقایع معاصر نسل خودمان گفتم، در واقع هیچ اتفاق خاصی برای ما رخ نداد. جوان‌تر از آن بودیم که چیزی از «بحران سال ۱۹۲۹» در یادمان مانده باشد، جوان‌تر از آن بودیم که در جنگ جهانی دوم خدمت کنیم. پیش از آن که آزینهاور رئیس جمهور شود به دوران تین ایجری [دوران سیزده تا نوزده سالگی] وارد شدیم (هر چند تین ایجرها به صورت یک طبقه وجود نداشتند.) تنها **بارتلمی** بود که به کشور کره رفت و درست در همان روز ورودش، پیمان آتش بس به امضا رسید. **کوور** و **پینچون** بین کره و ویتنام در نیروی دریایی خدمت کردند. بعضی از ما نخستین افراد خانواده‌مان بودیم که به کالج می‌رفتیم، چون توقعات و محدودیت‌های خاصی که در قوانین سربازگیری

---

1 - Richard Brautigan

2 - Thomas Pynchon

3 - Ishmael Reed

ایجاد شده بود. ما در آنجا نه تنها با متون و دست آوردهای فرهنگی دشواری به صورت چیزی که موروثی نبوده و آموزشی از خارج بوده و بنابراین می‌توانست مورد سئوال قرار گیرد مواجه می‌شدیم بلکه متون زیادی را هم می‌دیدیم که هنوز نام فرهنگ زیرزمینی یا جانشینی پیدا نکرده بودند. (من این فرآیند راکمابیش ناخودآگاهانه درکتاب خاطرات خودم موسوم به **آموزش طبقهٔ متوسط پایین** شرح داده‌ام.»

این نکته مسلّم بود که ما به یک فرهنگ جانشین متفاوت نیاز داشتیم. فکرش را بکن، آن فرهنگ رسمیِ اواخرِ دههٔ ۱۹۴۰ و اوایل دههٔ ۱۹۵۰ چه رنگ و لحن قهوه‌ای تیره‌ای داشت: سایه‌های گوناگونی از رنگ قهوه‌ای. موسیقی مردم‌پسند پیش از راک‌اند رول (حدود ۱۹۵۵) زیادی شیرین و سوزناک بود و در رادیوها و گرامافون‌های سکه‌ای کم‌تر از آهنگ‌های تند جاز و کمی بعدتر از ریتم و جاز ملایم سیاهان مایه می‌گرفت. (و حتی **چارلز پارکر** آهنگ‌هایش را با همراهی سازهای زهی خوشایند می‌نواخت تا شنوندگان بیشتری جلب کند.) **لیل آبنر** همان قدر ناجور از کار در آمد که داستان‌های فکاهی مصوّر. و وقتی بی‌مزه نبود، سخت جدّی می‌شد. داستان‌های عامه‌پسند تحت سلطه رئالیسم کاپیتالیستی قرار گرفت، داستان‌های سطح بالا و نقد آن‌ها تحت سلطهٔ رئالیسم روانشناختی پسا **جیمز** [**هنری جیمز** و برادرش **ویلیام**]، شعر تحت سلطهٔ نمونهٔ **تی. اس. الیوت** و منتقدان نو. **استیون مارکوس**[1] که منتقدی جوان‌تر بود اما با مکتب مجلهٔ **پارتیزان ریویو** بار آمده بود اعتراف کرد که از رمان‌های **اِولین وُو**[2] لذّت می‌بَرَد، هر چند این رمان‌ها مضحک بودند. در مسایل سیاسی، ما آن چه راکه **اودیپا ماس**[3] شخصیت رمان **فریاد گروه ۴۹**[4] اثر **پینچون** این گونه می‌شناخت «زمانهٔ حالت‌های عصبی، کوتاه آمدن‌ها و عقب‌نشینی‌ها نه تنها در میان دانشجویان همدوره‌اش که همچنین در بیشتر ساختارهای قابل رؤیتِ پیرامون و پیشاپیش آن‌ها، یعنی واکنشی ملی به پاره‌ای آسیب‌شناسی‌ها در محله‌های اشرافی که تنها راهِ علاجشان مرگ بود» تجربه کردیم.

پس جای شگفتی نیست که بعضی از ما برای آن چه **پینچون** آن را «راهِ خروجی از صحنه برای نبود سورپریز یا غافلگیری در زندگی که برای هر فرد امریکایی غیرقابل تحمل است» می‌نامید، به دنبال جانشین بودیم. نویسندگان ادبیات داستانی آینده، البته آن را در کتاب‌ها جستند. **جان بارت** مقدار زیادی کتاب‌های جلد نازک مبتذل خواند و بعد ظاهراً به هنگام جا به جایی کتاب‌ها در قفسه‌های بخش شرقی کتابخانهٔ دانشگاه **جان هاپکینز**، به مطالعهٔ انبوهی از

---

1 - Steven Marcus

2 - Evelyn Waugh

3 - Oedipa Maas

4 - The Crying of Lot 49

داستان‌هایی مثل «شب‌های عربی» [هزار و یک شب] پرداخت. **دانلد بارتلمی** گوشه‌های مبهم ادبیات رسمی را کاوید و آثار نویسندگان غیر مطرح مثل **امبروز بییرس**[1] را مطالعه کرد و نیز نقدهایی بر صدها فیلم سینمایی برای نشریهٔ **هوستون پست** نوشت و به هر چه موسیقی جاز مدرن که دسترسی پیدا می‌کرد در دههٔ ۱۹۵۰ هوستون گوش داد. **تامس پینچون** دورهٔ درسی رمان **ولادیمیر ناباکف**[2] را در دانشگاه کورنل گذراند و آن چه را **نورتروپ فرای**[3] «هزل مینیپوسی»[4] می‌نامید، یعنی آثاری که براساس معنای ریشه‌ای «ساتایر» یا «ساتورا» به صورت گزینه و آمیزه استوار بود به نوعی کشف کرد.

آشنایی من با تجربهٔ نوپای پُست مدرن از مجلهٔ **مَد کامیکس**[5] که شکل اولیهٔ **مَد مگازین** [مجلهٔ مجانین] بود آغاز شد. نخستین بار آن را کجا دیدم؟ یادم می‌آید روی قفسه‌ای سیمی، سمت راست درِ جلویی دراگ استور **فوستر** نبش شمال شرقی خیابان **مین** و **چست نات** در شهر **بون ویل** ایالت **میسوری** بود. مثل صاعقه‌ای در بیابان بر سر آدم فرو می‌آمد و هر پسرک پرروی زبلی (دوران رونق کسب و کار این جور جوان‌ها بود و عصر طلایی پست مدرنیسم ادبی) در جستجوی راهی برای گریز از فرهنگ مسلط. نمی‌توانم ثابت کنم که **تامس پینچون**، **مجلهٔ مجانین** را می‌خوانده یا نمی‌خوانده، اما در هر سه رمان اولیهٔ او، شواهد قانع کننده‌ای وجود دارد که می‌خوانده است.

باید خودتان آنجا می‌بودید و می‌دیدید. ناگهان کُل یک دنیای آشوب‌زده جلو رویتان ظاهر می‌شد، دنیایی که فقط انتقادآمیز یا مخالف و ویرانگر پارسایی‌ها و فضیلت‌های سنّتی و قراردادی نبود یا فقط وانمود نمی‌کرد که می‌توان چهره‌های محبوب عامه‌پسند و حتی تمثال‌های محترم و مکّرم‌تر را به زیر کشید و واژگونشان کرد. **مجلهٔ مجانین** به من و بسیاری امثال من آموخت که می‌توان این چیزها را به بازی گرفت. سوپرمن، سوپر دوپر من شد؛ تارزان در یک کمدی موزیکال، یک دل نه صد دل به عشق **آنی کوچولوی یتیم**[6] گرفتار آمد و این آواز را

---

1 - Ambrose Bierce
2 - Vladimir Nabokov
3 - Northrop Frye
4 - Menippean Satire
5 - Mad Comics
6 - Little Orphant Annie

در اصل نام شعری است از **جیمز ویت‌کامب رایلی** James Whitcomb Riley که در آن آنی کوچولو برای گذران زندگی قصه‌های جذّابی از ماجراهای جن و پری نقل می‌کند. از روی این اثر فیلم‌های کارتونی زیادی ساخته شده است.

● صفدر تقی‌زاده

سر داد: «اون دختری که من می‌خوام ــ باید که فرز و تیز باشه ــ دستاش مثال شامپانزه ــ مدام پر جست و خیز باشه.» **ایروینگ برلین** آهنگساز با آهنگ‌هایش از روزگار شکایت می‌کرد، دیوان عالی حکم داد که وزن پنج ایامبی شامل حقوق کاپی رایت نمی‌شود. دروازه‌ها به روی مردم بی‌فرهنگ شاد و سرخوش باز شد و هزاران جوان سفید پوستِ پروتستانِ اروپایی در صفحات **مجلهٔ مجانین** با طنز یهودی و واژه‌های پیدیش آشنا شدند. (چه گفتی؟ بازم که دُر می‌سفتی!)

در داستان‌نویسی، نوگرایی در اوایل دههٔ ۱۹۶۰ بارمان‌های **کچ ــ ۲۲**[1] اثر **جوزف هلر**[2] و **وی** اثر **پینچون** و مجموعه داستان‌های کوتاهِ اولیهٔ **دانلد بارتلمی** آغاز شد و با **مجمع جهانی بیسبال، ثبت شده، جه. هنری وو، مالک**[3] و با داستان‌های **بارت** در **گمشده در طربخانه**[4] که برای صدا و نوار ضبط «نوشته» شده‌اند و مجموعه **چیرما**[5] که این هر دو از لحاظ تجربی آثاری متمرکزتر از کارهایی مثل **عامل علف سکرآور**[6] و **نامه‌ها** هستند که در آن‌ها قالب‌های گذشته به

---

1 - Catch - 22

2 - Josef Heller

3 - The Universal Baseball Association, Inc., J. Henry Waugh, Proprietor

4 - Lost in the Funhouse

5 - Chimera

6 - The Sot - Weed Factor

ریشخند گرفته می‌شوند یا به شکل‌های دیگر در می‌آیند. این نویسندگان و نیز نویسندگان دیگر، داستان‌هایی دربارهٔ داستان‌نویسی و حتی جمله‌هایی دربارهٔ یک جمله می‌نگاشتند و داستان‌هایی برحسب فرمول ریاضی مثل اعداد فیبوناچی می‌ساختند. از کلیشه و تقلید کردن همه چیز از اودیپ گرفته تا نمایشنامه‌های انتقامجویانهٔ ژاکوبین و شعرهای غنایی راک سود می‌جستند. اقتباس‌های پر طول و تفصیل و نازک اندیشانه‌ای از رمان‌های تاریخی و نیز روایت‌هایی تاریخی از وقایعی که هرگز رخ نداده بود می‌نگاشتند. دنیاهای داستانی خود ساخته و مستقلی می‌آفریدند که آفرینندگانشان را مجذوب خود می‌کرد. این کتاب‌ها، دنیای ادبی را به جنبش در آورد و ضمناً کسانی را مثل **جان گاردنر**[1] چنان برآشفت که در کتاب خود به نام در **باب داستان‌های اخلاقی**[2] سخت به آن‌ها تاخت ــ و برای بسیاری از خوانندگان به صورت پادزهری در برابر «غیبت حادثهٔ شگفت و غافلگیری و سورپریز در زندگی» درآمد.

یعنی چرا نمی‌خواستند آدم‌هایی سورپریز کننده باشند؟ خوب، وقتی کسی به **ژان کاکتو** گفت «شگفت زده‌ام کن، ژان»، **کاکتو** برای این که در روال همیشگی تغییری بدهد، حرفی برای گفتن نداشت. سخت است آدم هی پشت سر هم چیز تازه‌ای بگوید یا ارائه دهد و هی سورپریز کننده باشد. همچنین، و این نکته نمی‌توانست در اوایل دههٔ شصت خیلی روشن باشد که آن چه قرار بود پست مدرنیسم نامیده شود، به مقدار زیادی آزادی نیاز داشت ــ اقتصادی، سیاسی و از همه بیشتر آزادی تخیل ــ نه تنها برای نویسندگان که برای مخاطبینشان هم.

همهٔ این نوع آزادی‌ها در ایام بین پایان جنگ کره در سال ۱۹۵۳ و نخستین رویدادهای خشونت‌آمیز جدّی یعنی اعتراض‌های علیه جنگ ویتنام در حدود سال ۱۹۶۷ وجود داشت. این همان ایام **کن کیسی**[3] و **مری پرانکسترز** است؛ نه پست مدرنیست‌ها و نه معترضین به جنگ، بلکه همین‌ها نوعی آزادی فرهنگی به نمایش گذاشتند. آنگاه روح زمانه نویسندگان را گرفت. همان طور که **جوزف هلر** در **کچ ــ ۲۲** نوشت «بیرون چیزهای جذاب و خنده‌دار چندانی وجود نداشت، هر چه بود جنگ بود.» ویتنام راه چند امکان را بسته بود، از جمله دو دلی و بلاتکلیفی

---

1 - John Gardner

2 - On Moral Fiction

3 - Ken Kesey

نویسندهٔ رمان **پرواز بر فراز آشیانهٔ فاخته**، رمانی که در آن از شگرد جریان سیال ذهن استفاده شده است. تفاوت میان عاقل بودن و دیوانه بودن و نیز مسئله آزادی و مسئولیت از جمله موضوع‌های اصلی این رمان تراز اول است. **کیسی** در اوج شهرت رهبر گروهی از هیپی‌های دوره گرد شد که به نام **مری پرنکسترز** (شامورتی بازهای شاد) معروف شدند.

را. آدم یا طرفدارش بود یا مخالفش، و در هر حال این موضوعی بود که به دشواری می‌شد با آن بازی کرد، هر چند بارتلمی در یکی از داستان‌هایش آن را به آزمون گرفت و کوور به آن اشاراتی داشت.

چیز دیگری که پیش آمد این بود که نویسنده‌ها پیرتر شدند، و وقتی یک همچو چیزی پیش می‌آید، دشوار است که به کلی نسبت به نایقینی و بلاتکلیفی، روحیه‌ای باز و آزاد داشته باشی. تنها مسئلهٔ دندان و درس‌های پیانو نیست که باید مثل پال قهرمان داستان سفید برفی اثر دانلد بارتلمی، وقتی که حاضر نمی‌شود به «آرایش مبتکرانهٔ گیس» زن زیبایی بازتاب نشان دهد نگرانش بود. معاینات پروستات است و نقشهٔ بازنشستگی و روت کانال دندان. متافیکشن یک بازی جوان یا جوانانهٔ نویسنده‌هاست، آن طور که در و این لند[1] اثر پینچون به روشنی نشان داده شده است، اثری که وانمود می‌کند بعضی از همان اعمال و حرکت‌های رمان وی را باز می‌گوید، بی‌آن‌که قوت لازم را داشته باشد. و همان طور که در اواخر زندگی سینمایی مِل بروکس[2] نشان داده شد، آدمی باید خود همه چیز را از سر بگذراند تا بتواند دیگری را دست بیندازد.

مخاطبان نیز عوض می‌شوند. نخستین و پرشور و شوق‌ترین خوانندگان با اشاره‌هایی از قابلیت تغییر خویش و حتی میرندگی رو به رو می‌شوند. خوانندگان جوان‌تر چه بسا محترمانه رفتار کنند و حتی مجذوب هم بشوند، با این همه، کتاب‌ها را نه برای مکاشفه که به صورت وظیفه و تکلیف می‌خوانند و گاهی از میان لفاف‌های تئوری چیده شده روی تئوری‌های دیگر. و همان طور که انگلستان قرن هیجدهم به روشنی نشان داد، این امکان وجود دارد که واژگان بسیار پیچیده‌ای هم برای تعریف قالبی مثل شعر حماسی ساخت که دیگر کسی از آن استفاده نمی‌کند. یا آن طور که پیتر یوکس معتقد است، نظریه پست مدرن امروزه دیگر زبان متصدیان کتابخانه‌ها و موزه‌ها شده است تا هنرمندان.

در پایان، یا نزدیکی‌های پایان باید گفت که نهاد منتقدان حکومتی، بعضی از نویسندگان را به مقام قدیسی می‌رساند، مطرح و زنده نگاهشان می‌دارد و یا کاری می‌کند که مثل براتیگان تقریباً به فراموشی سپرده شوند. یکی از سایت‌های کامپیوتری که خیلی محترمانه به جان بارت اختصاص می‌یابد، او را «یکی از آخرین [پست مدرنیست]هایی می‌نامد که هنوز آثاری منتشر می‌کنند.» به کوور که کتاب هجویهٔ وسترن او شهر ارواح[3] موجب شد کتابِ و این لند به ضرورت مثبت جلوه کند لقب «پست مدرنیستِ مکتب قدیمی» دادند. از این بدنام‌تر نمی‌توان شد.

---

1 - Vineland

2 - Mel Brooks

3 - Ghost Town

آری دوران پست مدرنیسم ادبی، دست‌کم به صورت یک نیروی عینی و آشکار دست‌کم در امریکا به پایان رسیده است. نویسندگان یا مرده‌اند یا استادانی باز نشسته شده‌اند یا همین روزها می‌میرند و باز نشسته می‌شوند. پیش‌تر هم همین اتفاق افتاده است. **پوپ**[1] و **سویفت**[2] مرده‌اند و از دنیای مد ادبی خارج شده‌اند، اما **دست درازی به حلقه گیسو**[3] و **یک پیشنهاد کوچک**[4] می‌توانند همچنان ما را سورپریز کنند و به ما نشاط ببخشند. **مجمع جهانی بیسبال، وی** و بعضی از کتاب‌ها و داستان‌های دیگر به احتمال برای نسل‌های آینده هم همین کار را خواهند کرد. تفاوت بین جنبش و یک اثر هنری در همین است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

---

1 - Alexander Pope

2 - Jonathan Swift

3 - The Rape of the Lock

شعری هجو آمیز اثر **پوپ** که آن را بهترین شعر انگلیسی در نوع خود می دانند.

4 - A Modest Proposal

نوشته‌ای از **جاناتان سویفت** که آن را شاهکاری از طنز تلخ و گزندهٔ اجتماعی می دانند و در آن پیشنهادی را پیش می نهند که اطفال فقرا را برای خوراک سرمیز اغنیا به فروش برسانند.