و دقیق بپردازند. ادامهٔ تأکید براستخدام و خرید مهارت برای افـرادی معدود سودمند خواهد بود. اما درتحلیل‌نهایی تغییرات‌بزرگ شالوده‌ای وبنیادی‌است که بایدانجام شود. بعضی گمان می‌کنندکه یك حرکت جابجایی‌اساسی در ارزشهای آمریکایی همراه با تغییرات تنظیمی اقتصادی واجتماعی موجب خواهد شدکه قربانی شدگی سیاهان برای همیشه از میان برود. چنین وضعی به‌احتمال بسیارنتیجهٔ یك شورش طوفان‌گونهٔ زحمتکشان‌نخواهد بود بلکه بدنبال تصمیمهای مصلحت‌آمیز تدریجی حاصل‌خواهد شد. سی نفر ازمحققان و دانشمندان و نویسندگان آمریکایی پس از بحث روی نیاز به‌جبران اثرات خـودکار شدن پردامنهٔ صنعت پیشنهادی انقلابی عرضه داشته‌اند:

«پیشنهاد می‌کنیم و دراین پیشنهاد اصـرار می‌ورزیم که جامعه از طریق تصویب واجرای قوانین مناسب تعهدکندکه هر فرد وهر خانواده حق داشته باشد از درآمد کافی برخوردارگردد....»

اگر چنین پیشنهادی عملی شود البته سیاهـان بیش از سفیدان ازآن سود خواهند جست. اما اصلاحات اساسی از این قبیل هرگز از درون نهضت حقوق مـدنی سرچشمه نخواهدگرفت. رهبران این نهضت بطورکلی اخلاق کار طبقهٔ متوسطی را می‌پذیرندکـه باچنین راه حلی سازگار نخواهد بود.

□

هنروسیاست درآمریکای لاتین

خوان فرانکو
ترجمهٔ
ح.اسدپور پیرانفر

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

درسالهای ۱۹۲۰، دنیا بتدریج به‌دو اردوگاه سیاسی متخاصم تقسیم شد. اتخاذ یك‌جهت سیاسی تقریباً اجتناب‌ناپذیر بود؛ اینکه آیا می‌شد به‌وسیلهٔ هنر به‌هدف سیاسی رسید یا نه مسئلهٔ دیگری است. در اینجا فقط می‌خواهیم ببینیم کـه هنرمندان هر وقت که در برابر خواست‌های سیاسی وهنری‌ناهمساز نرارمی گرفتند به‌چه طریق درآشتی دادن هنروسیاست می‌کوشیدند. برخی از هنرمندان بکلی نقاشی یا شعر را رها می‌کردند و دست به‌مبارزه می‌بردند؛ پاره‌ای هنرخود را درخدمت انتشار یك پیام به‌کارمی گرفتند. معدودی هم‌ـ که اقلیتی بیش نبودند ـ درپی یافتن شکل هنری خـاصی بودند کـه بتواند درگیری سیاسی هنرمند را جهانی کند. عده‌ای ازاین هنرمندان و نـه همه‌شان، عضو حزب بودند، لیکن باید به‌خاطر داشت‌که اینان همیشه به‌خواست‌های استتیکی (زیبایی شناسی) حزب، گردن نمی‌نهادند؛ درصورتیکه بـرعکس، بسیاری ازنویسندگان غیر مردم‌گرا احساس‌می‌کردند

که قلمشان به‌مبارزهٔ سیاسی فراخوانده می‌شود.

بجاست خاطرنشان کنیم که در آمریکای لاتین بسیاری از احزاب مردمی و اجتماعی توسط هنرمندان بی ریزی و اداره شده‌اند. برجسته‌ترین نمونهٔ آن حزبی در مکزیك بود که در کمیتهٔ اجرایی آن سه نفر نقاش شرکت داشتند: ـ دیه‌خوریورا *Diego Rivera* سیکه‌روس *Siqueiros* و گزاویه گوئه‌ره‌رو *Xavier Gurreero* حزب سوسیالیست پرو را شخصی به نام خوزه کارلوس ماریاته‌گوئی تأسیس کرد. در کوبا یکی‌از برجسته‌ترین مبارزان مردمگرا در سالهای ۱۹۲۰ یك‌شاعر پیشتازبود به‌نام روبن مارتینزبیلنا *Rubén Martinez Villena* و نیز جای هیچگونه شگفتی نیست که در بین این مردم گرایان هانری باربوس داستان نویس، درکارسیاسی چنان اعتباری‌کسب‌کرده بودکه پاره‌ای او را همطراز ولادیمیر ایلیچ می‌دانستند. تأثیرمستقیم انقلاب ملل روس درروشنفکران‌آمریکای لاتین ـ با اینکه اخبار آن‌بطور نارسا و تحریف شده به دست می‌رسید ـ کم نبود، ولی در مقایسه، تأثیر روشنفکران چپ فرانسه، بویژه تأثیرجنبش‌کلارته *Clarte* بسیارعظیم بود. (کلارته نام مجله‌ای بودکه درسال۱۹۱۹ توسط هانری باربوس Barbusse نویسندهٔ آتش *Le feu*، نوول پر فروش ضد جنگ (۱۹۱۷) تأسیس شد و هدفش این بود که بزرگترین روشنفکران آن دوره را در نبردی با جهل و سلسله جنبانان جهالت که اغفال و تحمیق مردم هنر وحرفه‌شان‌شده بودباهم متحدسازد.) روشنفکرانی که گرد مجلهٔ کلارته جمع شده بودند صلح طلب بودند وبا دخالت دولت‌های بیگانه درامور دولت جدیدالتأسیس‌شوروی مخالفت می‌کردند[۱]. جنبش کلارته بسرعت شکل بین‌المللی به‌خودگرفت و طولی نکشید که شاخه‌هایی هم درآمریکای لاتین پیداکرد. درپرو هایا دولاتوره *Haya de la Torre* وماریاته‌گوئی هردوبامجله‌ای به‌نام‌کلاریداد *Claridad* به‌همکاری پرداختند[۲]. ماریاته‌گوئی در اوایل سالهای ۲۰ به‌اروپا سفرکرد و در این سفر بودکه به‌ادارهٔ کلارته سری زد و با هانری باربوس آشنا شد. اوپس‌ازبازگشت به‌وطن مقاله‌ای نوشت به‌نام «انقلاب روشنفکران» که شرح همکاری باربوس و اعضای محفل وی بود. درآرژانتین هم در سال ۱۹۲۲ یك مجله با نام کلاریداد تأسیس شد که به‌چاپ و انتشار ترجمه‌هایی از آثار بنیانگذار فلسفهٔ علمی وهانری باربوس ونیزبه‌نشر آثارکلاسیك‌آرژانتین وداستانهای جدید آن‌کشور همت گماشت. درشیلی هم جمعی ازدانشجویان یك مجلهٔ کلاریداد منتشر کردندکه چند تا از نخستین اشعار پابلونرودا نیز در آن چاپ شد[۳]. در ریودوژانیرو پایتخت برزیل نیز یك [سازمان] کلاریداد تأسیس شد، درسائوپائولومجلهٔ گروه زومبی *Zumbi Group* انتشاریافت که دولت مستعجل‌بود. گردانندگان این مجله ازنویسندگان «خرده بورژوا وطبقهٔ کارگر» متشکل بود[۴] دانشجویان یك قشر دیگری درمیان‌روشنفکران تشکیل دادند. در آرژانتین

۱ـ David Caute, *Communism and the French Intellectuls*

۲ـ Chang Rodriguez,op. cit, P. 137

۳ـ Raûl Silva Castro, Pablo Neroda, pp. 29 - 35 ۴ـ Silva Brita,op .cit.pp.131-2

جنبش اصلاح طلبان دانشگاه اورما URMA اعلام کردکه به‌آیندهٔ سوسیالیستی کشور اعتقاد راسخ دارد، هایا دولاتوره کار سیاسی خود را به‌عنوان یك دانشجوی مبارز آغازکرد... دیه‌خوریورا، سزاروالهخو César Vallejo وروبن‌مارتینزبیلنا ازشوروی دیدن کردند... روشنفکران این عصر با جنبش اتحادیهٔ کارگری و با گروههای ضد امپریالیست همکاری می‌کردند. البته علت گرایش نویسندگان به چپ فقط نفوذ فرانسوی‌ها یا میل به عدالت اجتماعی نبود؛ عامل دیگری دراین میل تأثیرداشت که شاید ازانگیزه‌های فوق نیرومندتر بود. وآن اینکه نویسندگان میل داشتند دل به قدرتی بسپارندکه درآینده خواه‌وناخواه پیروز خواهد شد. در آرژانتین خوزه اینژه نیه‌روس Joe Ingenieros که پزشك و سوسیالیست کهنه‌کاری بود خیلی زود پیش‌بینی کرد که انقلاب روس مبدأ عصر جدیدی خواهد شد. سستی و رخوت، فساد وبی‌ایمانی بورژوازی آشکار ومحقق شده بود وامید می‌رفت که طبقهٔ کارگر باوجدان عالیتر اخلاقی خود جای‌آن را بگیرد. بدینسان اینژه‌نیه‌روس سرنوشت خود را با اعتقاد کامل به دست این قدرت آینده سپرد[۴] ولی روشنفکران با نفوذ فوراً اعلام داشتند که فقط احساس همدردی با نیروهای جدید کافی نیست. باید در نبرد سیاسی فعالانه شرکت‌جست. هانری باربوس درسال ۱۹۲۷ اعلامیهٔ روشنفکران *Maniteste aux intellectuels* را منتشر کردکه سخن اصلی آن‌این بودکه روشنفکران باید برای تولد جامعهٔ جدید ازهیچ کوششی فروگذارنکنند. در این عصربحرانی توجه به مسائل اجتماعی باید برهر چیزی مقدم شمرده شود، بر روشنفکران فرض است که یك نقش اجتماعی بدست بگیرند»[۵]. عده‌ای از روشنفکران آمریکای لاتین نیز براین عقیده بودندکه مهمتر ازهمه می‌توان خوزه کارلوس ماریاته‌گوئی را نام برد. او در مقاله‌ای که راجع به روشنفکران و انقلاب نوشت بر تزلزل روشنفکران انگشت نهاد و آنان را یاران دودل جنبش سیاسی نامید:

«معمولا روشنفکر جماعت دشمن نظم و دیسیپلین هستند، وبا برنامه وانتظام میانهٔ خوشی ندارند. روانشناسی آنها فرد گرایانه است و تفکرشان هیچوقت در یك مسیر عام جریان نمی‌یابد. حس فردگرایی در آنها بیش از هر جماعت دیگر، افراطی‌وچیره‌گر است. روشنفکر همیشه خود را برتر ازمعیارها واصول متعارف می‌داند.»[۶]

علاوه برآن اوعقیده داشت که روشنفکران محافظه کارند چون از تغییر بدشان می‌آید. به‌نظر اوباربوس دیگر یك روشنفکر عادی نیست زیرا که خود را با نیروهای مترقی جهانی پیوند داده است و لذا تصویر سنتی یك رفیق نیمه راه و اعتماد ناپذیر زیبندهٔ او نیست.

در اواخر سالهای ۲۰ و اوایل سالهای ۳۰ این احساسات ابتدایی وپراکنده به یك رشتهٔ محکم وقاطع تبدیل شد. تمایل نیرومندی به تبعیت از خط مشی مسکو پیدا شد.

۴- José Ingenieros op. cit. pp. 11 - 14

۵- Henri Bar busse, *Manifeste aux Intellectuels*, pp.9 - 10

۶- Jose Carlos Mariategui, «*La Revolución y la Inteligencia*» La escena contempora nea, pp. 193 - 25, especiall p. 196

کمینترن Cominternٔ * تشکیل‌شد. جنبش‌هایی مانند APRA که درپرووجود داشت و برمبنای اتحاد طبقهٔ متوسط و کارگر به‌وجود آمده بود مورد حمله قرار گرفتند. حزب سوسیالیست ماریاته‌گوئی نیز به‌زیر انتقاد کشانده شد (ولی پس ازمرگ او و تجدید سازمان یافت و به حزب‌کمونیست پرو تبدیل شد) پاره‌ای‌از اعضای نااستوار وغیر اصولی احزاب‌کمونیست تصفیه شدند. دیه‌خوریورا درسال ۱۹۲۹ از حزب اخراج شد (و فقط درآستانهٔ مرگ دوباره پذیرفته شد). درآمریکای لاتین این «سخت شدن» جبههٔ چپ در زمانی آغاز شد که امید به‌تحقق انقلاب اجتماعی ـ به‌استثنای مکزیک ـ درحال افول بود. فی‌المثل در برزیل انقلاب سال ۱۹۳۰ که انتظارمی‌رفت نخستین گام در اجرای اصلاحات اجتماعی باشد، گتولیود. وارخاس Getùlio D.Vargas (۱۹۴۵ ـ ۱۹۳۰) را به قدرت رساند که در آغاز تغییراتی را وعده داد. ولی‌بعد یك‌دولت فاشیستی‌کئوپراتیو تشکیل داد، و همهٔ مخالفان خود بویژه رهبران کمونیست اتحادیهٔ آزادی ملی را از دم تیغ گذراند[۷]. در آرژانتین نیز زمینداران وابسته به‌جناح راست در سال ۱۹۳۰ کنترل امور را بدست گرفتند. درشیلی آرتورو آله‌ساندری Arturo Alessandri درسال ۱۹۳۴ برای بار دوم به‌عنوان یك اصلاح طلب علم شد، ولی حامی الیگارشی زمینداران از آب درآمد. همانطور که می‌توان انتظار داشت، دیری نپایید که اثرات رکود اقتصادی در بسیاری از کشورهای آمریکای لاتین‌مثلا شیلی وبرزیل‌که اقتصادشان‌شدیداً متکی به‌صدورمحصولات اولیه بود، آشکار شد.

بی‌تردید، رکود اقتصادی همراه با فعالیت‌های جناح راست به‌عقاید بسیاری از روشنفکران که تاکنون فعالانه وارد سیاست نشده بودند شکل داد. در سال ۱۹۳۶ که آتش جنگ داخلی دراسپانیا شعله‌ور شد بسیاری ازهنرمندان و نویسندگانی را که هنوز وارد صف مبارزه نشده بودند به‌جناح چپ ملحق ساخت، وروشنفکران خیال پرست طبقهٔ متوسط را وادار نمود تا به‌کارگران ودهقانان بپیوندند. پابلونرودا در سال ۱۹۳۹ بعد از اینکه از اسپانیای جنگ زده برگشت وارد حزب کمونیست شد. اکتاریوپاز (متولد ۱۹۱۴) عمیقاً تحت تأثیر تجاربی که ازجنگ داخلی کسب‌کرده بود قرارگرفت و هموطن او داوید آلفاروسیکه‌روس (متولد ۱۸۹۸) که مدت درازی عضو حزب کمونیست‌مکزیك بود ـ تجارب خودرا ازجبههٔ جنگ اسپانیا کسب کرد.

واما در مورد داستان نویس برزیلی گراسیلیانورآموس Graciliano Ramos باید گفت‌که پیروی او ازپرستس Perestes وبویژه راهپیمایی جالب او درسرتاسر برزیل‌که از سال ۱۹۲۵ تا ۱۹۲۷ طول کشید یکی از عوامل تعیین کننده‌ای بود که به‌احساسات او شکل داد.

«درکشوری‌که سازشکاری ورباخواری مسلط است وکارمندان پشت میزنشین مانند

* سومین انترناسیونال کمونیستی که درمارس ۱۹۱۹ درمسکو برگزار شد.

۷- Percy Alvin Martin: *A History of Brazil*, p.346

کنه به‌پشت میز خود چسبیده‌اند وتجار وصاحبان صنایع، مصرف‌کنندگان بی‌رمق واز پا درافتاده را پایمال می‌کنند، این طغیان بی‌مقصد خالی از اهمیت نبود[۸] با اینکه اوبسیاری ازبرنامه‌های جناح چپ را بی معنی تلقی می‌کرد ـ مثلا تقسیم دوبارهٔ زمین در شمال شرقی برزیل راکار بیهوده‌ای می‌دانست ـ لیکن قلب او همچنان در هوای مبارزات این جناح می‌طپید. گراسیلیانورراموس رندتر از آن بود که فکر کند فقط پیوستن به حزب سیاسی آدمی را به‌یك انسان کامل تبدیل می‌کند، نیز چشمان تیزبین او مهلت نمی‌داد تا دو دلی وتزلزل خرد را پنهان دارد. یکی ازجالب‌ترین اعترافات اودرکتاب وی به‌نام خاطرات زندان آمده است. اودراین کتاب به‌مشکلاتی‌که پس ازرها کردن موقعیت ممتاز خود و پیوستن به‌توده‌ها متحمل می‌شود اشاره می‌کند. برای او مشکل است که «تو» خطابش کنند، کثیف و نشسته باشد وکاملا با پرولترها اختلاط کند. با وجود این وقتی که هیئت داوران *Penal Colony* می‌کوشند تا او را سردستهٔ یك عده بنامند و یا به نحوی از انحاء فرقی بین او ودیگران قائل شوند با اعتراض او روبرو می‌گردند.

گراسیلیانورامرس همیشه از کوشش های ادبی خود با اظهار ندامت حرف می‌زد. اواصلا خود را یك عضو ممتازاقلیتی برگزیده نمی‌دانست، وتا آنجاکه ازدستش‌برمی‌آمد برای‌عادی نشان‌دادن خودمی‌کوشید، وحتی سعی می‌کرد دربرابرکسانی‌که نسبت به‌خود باشهامت‌تر ومبارزترشان‌می‌دانست سرفرودآورد وحقارت خودرا نسبت به‌آنان ازپاره‌ای جهات ابراز دارد. نویسندگان دیگر تندتر از او رفتند، و فعالیت هنری را یکباره کنار گذاشته به گروه مبارزان‌و رهبران اتحادیه‌های کارگری پیوستند، فی‌المثل داوید آلفارو سیکه‌روس نقاش دیواری‌کش مکزیکی، به‌رهبری یك اتحادیهٔ کارگری برگزیده شد و درسال ۱۹۲۸ به‌عنوان نمایندهٔ آن اتحادیه درکنگرهٔ اتحادیه‌های کارگری آمریکای لاتین شرکت جست. اوگهگاه مجبور می‌شدکه هنرخود را رها کند وبه‌مبارزهٔ سیاسی بپردازدو یا درجنگ داخلی اسپانیا شرکت‌کند.[۹]

در زیر دو نمونهٔ جالب ازتبدیل روشنفکر به مبارز یعنی تحول فکری دو شاعر پیشتاز را شاهد می‌آوریم: یکی کوبایی است به‌نام روبن مارتینز بیلنا (۱۹۳۴ - ۱۸۹۹) ودیگری اهل پرو به‌نام سزاروالهخو (۱۹۳۸ - ۱۸۹۲).

مارتینزبیلنا فارغ‌التحصیل رشتهٔ حقوق بود وتحسنین تجربهٔ مبارزهٔ سیاسی را در دانشگاه کسب‌کرده برد. هنگامی‌که دیکتاتور ماکادو *Machado* درسال ۱۹۲۵ به‌قدرت رسید مبارزهٔ سیاسی شدت‌گرفت. بعداز اعتصاب عمومی سال ۱۹۳۰ مارتینزبیلنا محکوم به‌مرگ شد ولی موفق شدکه ازکشور فرارکند. اویك یا دوسال پیش ازاین واقعه تازه به‌حزب پیوسته بودکه درست درهمین ایام‌تحولی هم درذهن وی نسبت به‌شعر به‌وجودآمده بود. درهمین زمان بودکه به رائول روآ *Raúl Roa* نوشت: «ازاین پس دیگر حتی یك‌بیت هم شعر نخواهم سرودکه مثل اشعار قبلی من باشد. من احتیاجی به اشعاری ازآن قماش

۸- Graciliano Ramos, *Memrias. do Cárcere*, p.69
۹- Victor Alba, *Historia del mouimiento obreoen America* pp.20,463

ندارم، چه‌احتیاجی دارم؟ من دیگر دروجود خود هیچگونه تراژدی شخصی‌احساس نمی‌کنم. از این پس دیگر مال خود نیستم من به‌آنان تعلق دارم.»[10] وهنگامی‌که دوستی پیشنهاد کرد اشعار اورا چاپ‌کند بیلناصراحتاً گفت: «من شاعر نیستم (البته اشعاری سروده‌ام) مرا همچو آدمی نپندار... من اشعار خود را پاره می‌کنم، از آنها متنفرم، فراموش‌کن، این اشعار همانقدر برای من جالب است‌که عدالت اجتماعی برای اکثریت نویسنده‌های خشك اندیش‌ما»[11] او درهمین‌نامه اظهارمی‌کند «درصورتی به‌چاپ اشعارم‌رضا می‌دادم‌که حاوی اعتراضی می‌بودند براینکه چرا خاك وطن ما را سرمایه‌داری آمریکا می‌بلعددرحالیکه کارگران‌مزدبگیر کوبادروضع‌رقت‌باری‌زندگی‌می‌کنند.» موردسزاروالەخو به‌این‌صراحت نیست. درسال ۱۹۲۳ این‌سراینده‌که دوکتاب شعربه‌نام فریادسیاه (۱۹۱۸) و شاد وغمگین (۱۹۲۲) منتشر کرده بود به‌سبب عدم موفقیت اشعارش پرو را به‌قصد پاریس ترك‌گفت. اومدتها با مذلت تمام درپاریس زیست تا اینکه درسال ۱۹۳۸ مرگ زودرس به‌رنجهایش پایان داد. او در اوایل اقامتش درپاریس نسبت به APRA کشش‌داشت. وقتی‌که هایادولاتوره ازپاریس دیدن می‌کرد والەخو اورا درایستگاه ملاقات کرد. ظاهراً والەخو دراین زمان در شبکه‌ای از APRA که درپایتخت فرانسه تشکیل‌شده بود عضویت داشته‌است چون مقالاتی‌که والەخو دراین زمان ازپاریس می‌فرستاد به‌وضوح دارای رنگ عقاید جاری‌درحزب APRA می‌باشند. اومی‌نوشت هنروایدئولوژی‌باید طبعاً ازواقعیتهای ملی سرچشمه بگیرند، نه‌اینکه از الگوهای بیگانه تبعیت‌کنند. او حتی درسال ۱۹۲۹ به مارکسیزم حمله می‌کند وآنرا بیش‌ازحد مبتلا به‌جمود تلقی می‌کند*: «اشخاصی وجود دارندکه ازخود تئوری می‌بافند یا ازهمسایه‌های خود الگو می‌گیرند تا زندگی خود را درقالب‌آن فروکنند. درچنین مواردی است‌که زندگی‌خادم تئوری ودکترین می‌گردد ونه بالعکس»[12] اودرمقاله‌ای به‌نام *The Career Apostles* باطعنه وتمسخر ازباربوس و رومن رولان حرف می‌زند وگله می‌کندکه آنزمان همه‌کس وهمه چیز از انقلاب دم می‌زدند در صورتی‌که تنها نیاز زمان یك‌تعادل پویا بود[13].

باوجود این، علیرغم تردیدی‌که والەخو نسبت به مارکسیزم وعدم انعطاف خط‌مشی‌حزب داشت لیکن اوچه دراشعار وچه درمقالات خود ازتزلزل روشنفکران وفضیلت رنجبران‌که می‌بایست عامل تعیین‌کننده باشند سخن می‌گفت. فی‌المثل در مقالهٔ او به‌نام

10— *Martinez villena*, op. cit, P. 40

۱۱ــ همان‌کتاب صفحهٔ ۴۱

*ــ نارودنیکها نیز دارای چنین‌عقیده‌ای بودند، هنگامیکه تروتسکی وسوکولوفسکا یا (پیش‌از آنکه همسر اوشود) درباغ شویکوفسکی همراه باعده‌ای نارودنیك و مارکسیست اجتماع و مباحثه می‌کردند تروتسکی به همسر آینده‌اش که مارکسیست بود سخت حمله‌ور می‌شد واو را به‌جمود متهم می‌کرد ومی‌گفت تعجب می‌کنم دخترخانمی باگونه‌های برافروخته وسرشار اززندگی به‌جمود مارکسیزم معتاد شود—م.

۱۲— Cesar Vallejo, *las lecciones del Marxismo, Varleda des, Dima*, 191, 1929

۱۳— Valljo, *El aposto lado Como oficio*, 9 Sept. 1927

کارگران یدی وکارگران فکری که به‌سال ۱۹۲۸ نوشته شده دگرگونی قابل ملاحظه‌ای
لحن کلام به‌چشم می‌خورد. این مقاله مبتنی بر پرسشنامه‌ای بودکه به منظور تظرخواه
از روشنفکران برجستهٔ فرانسه دربارهٔ رویهٔ خاص آنها تنظیم شده بود. واز ایش
استفسار می‌کرد. والەخو این پرسشنامه را بهانه قرار داده بود تابه روشنفکر
حمله‌کند. اوچنان‌برآشفته بودکه روشنفکران را، بنابه طبیعت کارشان، آدمهای بی‌حیثیت
می‌نامید «فکرقوه‌ای است که به‌سهولت گول می‌خورد وفریفته می‌شود وتسلیم رنگ و
می‌گردد»[۱۴] او می‌نویسد: «هوش منبع شرارت است، چون قوه‌ای است توجیه کننده و
خودآگاه وچه ناخودآگاه به‌خدمت تمنیات شخصی وسودپرستانه آدمی در می‌آید. هو
زندگی ستیزاست. زندگی‌باشرافت، طبیعت پاك، وسلامت جسم وجان ملازمه دارد: و
نیرنگ‌که حاصل تدابیر ظاهرالصلاح وتوجیه‌گر است، دشمن زندگی است.»

جالب است که والەخو دراین بحث هوش را در جهت مخالف قوای حیاتی قر
می‌دهد در واقع تفکراو براین‌نظر برگسون مبتنی است که «خرد سیلان زندگی رامخدو
می‌سازد» بدبنسان والەخو هوش راچون دیوشروری تصویر می‌کند.

کارگر، درمقایسه با روشنفکر ساده‌تر وشرافتمندانه‌تر زندگی می‌کند. وضع رواق
او بازتاب یك تقدس طبیعی است «واز خردی لدنی سرچشمه می‌گیرد، واین حقیقت سا
که هوش کارگر زیاد به‌نظم درنیامده، وبه‌پیچیدگی صوری هوش نویسنده عمل نمی‌کند
علت وجودی چنین خردی را نشان می‌دهد» بنابراین کارگر برطبق یك دیالکتیك حیاتی
عمل‌می‌کند ونه‌دیالکتیك تصنعی. والەخو ازهمین فکر بود که بتدریج ایمان‌یافت براین
هنرمند باید درمبارزهٔ سیاسی جانب کارگران را بگیرد. به‌همین سبب اوسوررئالیست‌ها
که حاضر نبودند به‌چنین فکری تن در دهند محکوم نمود وابراز تأسف کرد که سوررئالیس
می‌توانست به‌مقام مهمی نایل‌آید ولی متأسفانه به‌سبب جدایی ازکارگر رشدش متوقف
شده است.

«بدبینی و یأس باید وسیله باشند نه هدف. برای آنکه بدبینی ویأس ازپوپایی و
نتیجه نیروی یارورکردن روح برخوردار شوند باید توسعه یابند وتغییرماهیت حاصل‌کنند
وبه قوایی سازنده تبدیل شوند.» والەخو نیز مانند مارتینزبیلنا به‌هیئت‌یك روشنفکرمبارز
درآمد، اوبه فعالیت‌های شدیدی درزمینهٔ روزنامه نگاری دست‌زد، دوسفربه‌شوروی انجا
داد، وبه موضوعاتی مانند تآتر ورمان‌که می‌توانستند در دسترس توده‌های وسیعی قر
گیرند بسیار علاقه‌مند شد. ولی دراین زمان چنان شوق دوباره‌ای به‌شعر پیدا کردکه
واپسین دم حیات باحدت وحرارت فزاینده‌ای به سرودن شعر پرداخت. گرچه اسناد
مدارك کافی دربارهٔ این بخش از زندگی اودر دسترس نیست ولی ازقطعات داستان او بنا
تنگستن *Tungsten* (۱۹۳۱) پیداست که روشنفکر انرا دربرابر کارگر مبارز به هیچ شمر
است:

«از روشنفکر هیچوقت کار مفیدی برنمی‌آید. آنانکه روشنفکرند ولی درصفوا

۱۴– Vallejo *Obreros manuales y obreros intellectuales*, Lima Juan' 1628

مردم فقیر وارد نمی‌شوند فقط این‌را می‌خواهند که سروسامانی پیدا کنند وخود را بالاتر بکشانند و ثروتمند شوند، و از آن پس دیگر به خود زحمت نمی‌دهند که به مستمندان بیاندیشند.»

ویکی از آدمهای این داستان بنام هوآنکا *Huanca* (که رهبر یك اتحادیه است) به روشنفکر می گوید: «تنها کاری که شما می‌توانید درحق‌ما بکنید اینست که به‌حرف ما گوش بدهید وبه آنچه ما می گوییم عمل کنید ودر خدمت خواستهای ما باشید.»

پس این سه‌تن نویسندهٔ مهم معتقد بودندکه فعالیت حزبی به‌خلاقیت هنری ترجیح دارد.

به‌سوی زیبایی شناسی مردمی

حملهٔ پیشتازان به‌هنر وارزش‌های بورژوایی در اوایل سالهای ۳۰ امری‌کاملاً انقلابی به‌شمار می‌رفت. هیچ ضرورتی نداشت که‌کسی عضو فلان حزب باشد تا از انقلاب روس تمجیدکند ویا از انحطاط تمدن غرب سخن بگوید. ونسان هیدوبرو (۱۹۴۸ - ۱۸۹۳) *Vincent Huidobro* نویسندهٔ اهل شیلی که با اثرخود بنام آفرینش «مکتب پیشتازی» را درامریکای لاتین‌بنیان گذاشت، اشعاری سرود که دارای رسم‌الخط عجیبی‌بودند. اوهمچنین از شکل‌آزاد استفاده می‌کرد. شاعر دراین اشعار به‌ماشین‌های بزرگبار ونقر مشئوم غیر-انسانی حمله‌ور می‌شود:

درهوای مه‌آلود بیروح
گدایان خیابانهای لندن
گویی بسان پسترها
به دیوارهای سرد چسبیده‌اند.

درمکزیك سرایندگان اشعار شعارگونه به‌استقبال انقلابهامی‌رفتند. مثلاً شعر شهر urbe (۱۹۲۴) اثر مانوئل میپل آرسی *Manuel Maples Arce* (متولد ۱۸۹۸) به بزارمندان مکزیکوتقدیم شده است. دراین شعراعلام می‌کند که:

ریتین فراسوی اورال
نسیم انقلاب اجتماعی را
به سوی ما می‌دمد.

اودرجای دیگربازبانی‌رعب‌انگیزازخوف وهراس‌فرومایگان‌ثروتمند صحبت می کند.

واکنون غارتگران
از آنروکه مال مردم رابه یغما برده‌اند
به رعشه می‌افتد.
وکسی در زیر رؤیاهاشان
ستارهٔ پنج‌پر انفجارات روحی را پنهان‌کرده است.

ظاهراً دراین ایام وظیفهٔ شعرچیی پیشگویی بوده است، یعنی‌آنچه راکه با الهام

دریافت می‌شود بیان می کرده است. چنین حالتی را می‌توان درشعر زیرکه دیه‌خوریور آنرا در مجموعهٔ خود به‌نام نقاشی بر دیوارهای ساختمان آموزش و پرورش گنجانده است جستجو کرد. سراینده دراین شعر چشم به‌عصر طلایی می‌دوزد:

زمانی فرا می‌رسد که مردم وحکومت‌های‌مزدور را برانداز‌ند.
وشوراها وقوانین خود را مستقر سازند. و نیروهای خود را برپا دارند.

در اوایل سالهای ۱۹۲۰ هیچگونه تباینی میان تکنیك پیشتاز و محتوای جدید انقلابی وجودنداشت. ولی به‌تدریج هنرمندان وابتدا نقاشان دریافتندکه تعهدانقلابی‌دید هنرمند را دگرگون می کند. این وضع درموضوعات خارج ازهنر بیشتر ازنقاشی پدیدار بود. در مکزیکو، نقاشان برای خود یك اتحادیهٔ کارگری تشکیل دادند، و آنرا «اتحادیهٔ انقلابی‌کارگری فنی وصنایع پلاستیك» نامیدند. دراین زمان نقاشی روی دیوار عملاً جای نقاشی برروی بوم راگرفت. همانطوریکه منتقدی خاطرنشان‌کرده است: «با این کارها شکاف بین کارجسمی وفکری‌که برای‌هردوتطب جدا ازهم‌فلج‌کننده بود واز ماهیت انسانی ساقط شان می کرد، پرشد[۱۵].»

خوزه‌کلمان اوروزکو *Josè Clement Orosco* با اینکه خود مردم‌گرا نبود ولی با قاطعیت به یك مزیت مهم نقاشی روی دیوار برانواع دیگر نقاشی اشاره می‌کند:[۱۶]

«این فورم.... غیرانتفاعی‌ترین شکل نقاشی است، چون نمی‌توان آنرا به‌عنوان منبع نفع شخصی به‌کار برد: نمی‌توان آنرا به‌نفع عدهٔ معدودی مخفی‌کرد. این هنر ذاتاً متعلق به مردم است» نقاشان روی جنبه‌های یدی و صنعتگرانهٔ نقاشی تأکید می کردند، آنها لباس کار کارگران را به‌تن می‌کردند، وسیکه روس پانشاری می‌کرد که باید از «*Duco*» و رنگهای صنعتی استفاده کرد وماشین‌های رنگ افشان را بجای قلم مو نشاند. ارگان اتحادیهٔ نقاشان، دشت *El Maehete* نام داشت‌که شعارش این بود:

کارد بران ما ساقهٔ نیشکر را می‌برد
در بیشه‌های تاریك وگشن راه می گشاید
سر ماران را جدا می کند، علف‌های هرزه را می‌برد
و پوزهٔ بیدادگران مالدار را برخاك می‌مالد.

جنبهٔ دیگرنقاشی فرسکو (نقش برجسته روی دیوار) دوری‌آن از راست‌گرایی بود: یعنی اینکه این نقاشی کاری بودتعاونی یاگروهی. ولی انتقال دادن این روحیهٔ جمعی به‌دیگر عرصه‌های هنری‌بسیاردشوار بود، وشاید فقط به‌تقریب می‌توان‌روحیهٔ مشابهی رادررمان ترکیبی برزیلی پیدا کرد؛ مثلاً در سال ۱۹۴۲ داستان براندائو بین دریا و عشق به همت

۱۵ــ همان کتاب.

۱۶- Jose Clemente Orozco, *New world, New Races and New Art* textos de orozco. PP. 42–3

افراد زیر که هریك بخشی را به عهده گرفته بودند نوشته شد: خورخه آمادو، خوزه ـ لینس‌دورگو، آنیبال‌ماکادو وراکوئل‌دوئه‌روس *Dueiros* . گرایش به«رئالیسم سوسیالیستی» در ادبیات و سبك نیگوراتیو در نقاشی و روی نهادن به‌مردم ونه یك عدهٔ معدود فقط به مرور زمان به‌نیاز مسلم هنرمندان متعهد تبدیل شد. با این وجود شکاف بزرگ بین ذوق مردم وذوق هنرمند وقتی‌مسلم شدکه نخستین‌نقاشی‌های‌روی دیوارمکزیك‌ازاستقبال چندانی برخوردار نشدند. گرچه این تصاویر ترسیمی وتصویری بودنـد، حتی در بعضی موارد به پوستر شباهت داشتند. ولی به‌نظرمی‌رسیدکه مردم آنها راکاملا تفننی و«زشت» قلمداد می‌کنند[۱۷] . دراوایل‌سالهای۲۰ حتی درادبیات روسیه‌آزادی تکنیك تاحدزیادی‌وجود داشت و فقط وقتی رشد آن متوقف شد که انجمن نویسندگان‌کارگری روسیه آثار پیشتازانه را مورد حمله قـرارداد. در سال ۱۹۳۴ نخستین‌کنگـرهٔ عمومی نویسندگان شوروی در حضور روشنفکران خارجی رسماً اعلام داشت‌که ادبیات باید «باز سازی ایدئولوژیکی و پداگوژیکی مردم زحمتکش‌را برمبنای سوسیالیسم برعهده بگیرد.» ازاین پس نویسندگان مردم می‌بایست به‌تصویرکردن مبارزهٔ طبقاتی بپردازند. لذا نویسنده می‌بایست نه‌تنها فقر وبدبختی‌مردم بلکه‌راه نجات‌آنان رانیزنشان بدهد. تحمیل‌رئالیسم‌سوسیالیستی‌به‌نویسنده‌ها بین‌کسانی‌که باتجربهٔ پیشتازانه موافق بودند وکسانی‌که به‌رسالت مستقیم اجتماعی اعتقاد داشتند شکافی به‌وجودآورد.

در آمریکای لاتین حمله به‌تجربهٔ پیشتاز زودتر از شوروی یعنی در سالهای ۲۰آغاز شده بود. تضاد بین‌پیشتازی وتجارب عام درآرژانتین، کانادا ومکزیك خیلی سخت‌تربود، در آرژانتین جناح چپ بوئه‌دو Boedo (بوئه‌دو نام خیابانی بودکه این‌نویسندگان درآنجا با هم ملاقات می‌کردند) پیشتازان *Martinifierrist* را به‌جهانوطنی متهم کردند.

دیه خوریورا هم نشریهٔ مکزیکی معاصر *Contemporaneos* و هم نشریهٔ کـوبایی *Revista de Avance* رامورد حمله قرار داد وآنها را به«اشرافیت وکناره جویی بیش ازحد از جریانهای حیاتی» متهم‌کرد، اصطلاح «جهانوطنی» به مفهوم ترك ارزشها و نیازهای بومی بود، و اشرافیت اتهامی بودکه ازآن‌مفهوم انحصاری‌کردن پیشتازی اراده می‌شد. هم تجربهٔ ادبی‌وهم تجارب نقاشی، به‌سبب‌اینکه برگزیدگان را مورد خطاب قرارمی‌داد ارتجاعی و رو به‌زوال تلقی می‌شد. هنگامی که نیویورك به‌کانون پیشتازان هنر آبستره تبدیل شد، برخی از نقاشان تصویرگر به‌ویژه نقاشان مکزیك واخیراً یك منتندکـوبایی نقاشی آبستره‌را خادم امپریالیسم تلقی‌کردند.

انقلاب و نقاشی

خوزه‌کلمان اوروزکو نقاش‌دیواری‌کش مکزیکی درسال ۱۹۴۷ توصیف‌گزنده‌ای ازمراحل تکامل جنبش نقش بردیوار را درمکزیك بعداز انقلاب ارائه داد. او برای این سیرتکاملی سه جریان مشخص قائل شد. نخست جریان بومی کـه دو شکل داشت: یکی «باستانی و دیده فریب و عامه پسند ـ مثلا المپ‌آزتك و تولتك *Toltee, Aztec* و رسوم بومیان

۱۷ـ according to charlot, op .cit

جدید» ودوم «نقاشی روی دیوار با محتوای تاریخی آن». او خاطر نشان‌کرد که اینگونه تصاویر روی دیوارغالباً دارای مفاهیمی مخالف یکدیگر هستند، قهرمانان شریف این یکی در آن‌دیگری تبدیل به‌اشخاص شرورمی‌شوند. سوم جریان تبلیغات انقلابی وسوسیالیستی است که در آنها شمایل شهدای بی‌شمار مسیحی، صحنه‌های شکنجه، معجزه‌ها، پیامبر و قدیسین وپدران روحانی وصاحبان انجیل بااصرار عجیبی تصویر شده‌اند.» اوروزکو می‌گوید این‌شمایل نگاری«بسیارسطحی بود؛ به‌جای تیروکمان قدیم تفنگ ومسلسل نشسته بود؛ وخطربمب‌های هسته‌ای یااتمی درآینده‌ای‌نامشخص جای خشم وهم‌آلود آسمانی را گرفته بود». او اضافه می‌کندکه تصورات و انگاره‌های مسیحی بنحوی ناشیانه بانهادهای قرن نوزدهمی یعنی آزادی دموکراسی وصلح درآمیخته بود[۱۸].

اوروزکو کسانی را هدف حملهٔ خود قرار می‌دهدکه برای مسائل نقاشی انقلابی راه حل‌های کودکانه‌ای ارائه می‌دادند. در میان برجسته‌ترین دیواری‌کشان کوشش‌های بسیار اصیل وعمیقی نیز دیده می‌شد. خود اوروزکو با اینکه ایدئولوژی سیاسی خاصی نداشت ولی همانطورکه از عناوین پرده‌های او برمی‌آید به‌ترسیم اندیشه‌های انقلابی گرایش داشته است. نخستین نقش‌هایی که او بر دیوارهای *ENP* ترسیم کرده است دارای عناوینی از این دست‌اند: «بورژوازی بذر تنفر در میان‌کارگران می‌کارد» و «ویرانسازی نظم‌کهن» او همچنین در کاخ دولتی گوآدالاجارا *Guadalajara* یك تصویر دیواری با عنوان «مبارزهٔ اجتماعی قانون وتنفر» ارائه‌داد. او در تالار اجتماعات دانشگاه گوآدالاجارا تیپ‌های مختلفی از انسان خلاق تصویر کرده است: کارگر ، آشوبگر، فیلسوف، و دانشمند. ولی وقتی کاراورا بررسی می‌کنیم می‌بینیم که حملهٔ او به‌ثروتمندان بیشترمذهبی است تاسیاسی، وپی می‌بریم که او به‌ریشه‌های مکزیکی وسنن قرون وسطایی توجه‌داشته است.[۱۹] درکارهای غیرکاریکاتوری او به‌نام دنباله‌روهای قشون *Soldaderas* نقاشی رنگ روغنی او به نام گودال *La Trinchera* آتش که روی گنبد یتیم خانهٔ گوآدالاجارا تصویر شده‌است، مسیح صلیب را خردمی‌کند، همهٔ‌اندیشه‌های اوبه‌شیوه‌ای‌غیرداستانی‌بارنج‌وحرمان بشری قرابت‌نشان می‌دهند. درنگاره برسنگ او به‌نام دنباله‌روهای قشون تصاویر دوسرباز انقلابی‌که به حالت عقب نشینی درسیاهی دیوار فرورفته‌اند، شانه‌های خمیدهٔ آنان در زیر تفنگ، وسرهاشان‌که برسینه افتاده، هیکل مایل و افتان‌زن سفید پوشی که آنها را تعقیب می‌کند، همه‌حکایتگر تسلیم‌اند. غم جنگ است‌که ارائه‌می‌شود ونه شکوه آن. به همین ترتیب در *La Trinchera* پیکر یك مرد زخمی مشرف به‌موت در حالیکه به طرف عقب خم شده نشان داده می‌شود، آنچنان که از قیافه‌اش یأس مطلق می‌بارد؛ در این تصویرقامتهای انسانی‌جملگی خمیده آهنگ ورنج‌کشیده وشکست خورده نموده می‌شوند، و نیز می‌بینیم که این انسان‌ها درقابی ازگلوله‌های نوك تیز دندان‌وار، یك چاقو، و یك تفنگ قراول رفته قرار گرفته‌اند. درپردهٔ آتش‌که برگنبد گوآدالاجارا تصویر شده است

۱۸ــ Orozco textos... P. 81 *Escuela Nacional preparatoria*
۱۹ــ Mahuel Maples Arce: *Modern Mexican Art*

و نیز درپردهٔ مسیح صلیب خود را می‌شکند، ـ دو اثری که از قدرت عظیمی برخوردارند ـ یك حالت مبارزه، تقلا ورنج به‌چشم می‌خورد. درنقش گنبد انسان از درون آتشی که زبانه می‌کشد ظاهر می‌شود وچنان می‌نمایدکه آتش اورا به‌کام خودکشیده است. دراینجا همان پیچ وتاب *whirl* هراکلیتی است که به‌زبان نقاشی بیان می‌شود. در«مسیح صلیب خود را می‌شکند قیافهٔ مسیح که تبری به‌دست‌دارد، درمتنی ازخطوط روشن ومورب سنگ وصلیب به‌حالتی‌محو نشان داده‌می‌شود[۲۰]. بدینسان‌اوروزکو درنقاشی خودازرنج ومبارزهٔ انسان درسطحی‌جهانی سخن می گوید.

دوتن دیگر از نقاشان برجستهٔ مکزیکی نیزدردیوارنقش می‌زنند یعنی سیکه‌روس وریوراکه هردوعضوحزب هستند(البته‌ریورا درسال ۱۹۲۹ ازحزب‌اخراج شد)ـ کوشیدند تاایدئولوژی انقلابی خود را به زبان نقاشی بیان‌کنند. اولین نقاشی‌های دیواری ریورا بیشترتزیینی(دکوراتیو) هستندـ اودرساختمان وزارت‌آموزش تصاویری‌ازمردم بردیوارها نقش زده است.دراین تصاویرمردم شمال‌را می‌بینیم‌که متشکلند ازمعدنکاران، روستاییان، سفالگران وغیره. تصویرهایی ازجشن وشادی مردم وازرقص‌ها ومراسم آنها به‌چشم‌می‌خورد. حتی دراین‌تصاویرهم رنگی‌که به‌کاررفته کاملاً دیدگاه نقاش را برملا می‌کند. منتقدی‌گفته است که «درطبقهٔ دوم، درقسمت نقاشی‌های یکرنگ خاکستری نشانه‌های روشنفکرانه‌ای‌رجوددارد.درراهروی‌طبقهٔ‌سوم، درقسمت«مایه‌های گرم‌تر» *Warmer tones* زندگی روحی مردم نشان داده شده است»[۲۱]

بدینسان‌ریورا مفهوم «خوبی» را باگرما، خاك، وریتم طبیعی‌حیات یکی می‌سازد، اورنگهای سرد را برای‌نمادهای روشنفکرانهٔ ضدزندگی‌یابرای ستمگران ضدمردم‌اختصاص می‌دهد. او دراین تصویرها دید ناتورالیستی خودرا نشان می‌دهد، که بیان‌کامل آنرا می‌توان‌دردیوارهای‌دانشکدهٔ‌کشاورزی‌شهرشاپینگو *Chapingo* مشاهده‌کرد. دراین‌تصاویر پیکرعریان وغول‌آسای یك زن به‌عنوان سمبل زمین به‌کارگرفته شده است. درمقابل خطوط شکسته ومورب او روزکوکه مانند اثر شلاق برتن آدم هستند آثارلطیف وگرما‌بخش ریورا دارای خطوطی پرانحنا واشکالی مانندشکم زن هستند، بخصوص درتصاویری که اوازطبیعت ارائه می‌دهد ویادرمردها وزنهای اوکه به عنوان نمادنیکی طبیعی به‌کار می‌روند این ویژگی بنحوبازری به‌چشم می‌خورد. جالب است که جنجالی‌ترین تصاویر دیواری اوبه دورهٔ بعداز اخراج وی ازحزب تعلق دارند. فی‌المثل نقش‌هایی‌که اودربارهٔ تاریخ مکزیك بردیوارهای «کاخ‌ملی» زده‌است‌کرتس *Cortes* را به‌صورت یك جانوردرنده وتبهکارنشان می‌دهند. پانل‌های هتل رفورما *Reforma* زبان واضح‌تری دارند. بردیواره‌های چوبی این هتل‌تصاویری هست‌که درآنها دیکتاتورها به‌شیوهٔ پسترسازان مضحکه شده‌اند.

۲۰ـ در صفحهٔ ۱۵ کتاب خانم Margarita Nelkin به‌نام *El Expresionismo en la plastica mexiean de hoy* به‌تصویربازآفریده‌ای دسترسی می‌توان یافت.

۲۱ـ Maples Arce. Op, cit, P. 20

سومین نقاش ازسه تن نقاش مکزیکی داوید آلفاروسیکه روس است که درپرده‌های خود ودرنقاشی‌هایی که برروی دیوارکشیده تکنیک‌فوق‌العاده‌ای درزمینهٔ «کلوزآپ» به‌کار برده است به‌این منظورکه برپاره‌ای ازقسمت‌های بدن انسان مخصوصاً مشت وبازوتأکید بورزد. دریکی ازپرتره‌هایی که اوازخودش تصویرکرده‌است انگشت شست عظیمی درجبههٔ پیشین تصویر نشانده‌است. دریکی دیگرازپرده‌های او زنی رامی‌بینیم که شیون می‌کند ولی صورتش درزیر دستهای بزرگش‌که تقریباً در کاسهٔ چشم فرورفته‌اند محوشده است. پردهٔ زن کارگر بازوها ودست‌های قدرتمندی رانشان می‌دهدکه دربرابرچهره‌ای رنگ‌پریده ونزار برجستگی نمایانی پیداکرده‌اند. نقاش دیواری ای‌که بردیوارهای دانشگاه خود مختارملی *N.I.U* کشیده شده بازوی عظیمی را نشان می‌دهدکه به مشتی گره‌کرده ختم می‌شود. درآثار سیکه‌روس بازو ودست‌کنایتی است ازعظمتی که وی برای کاربدی قائل می‌شود، دست و بازوابزارعمدهٔ کارگر به‌شمار می‌روند. این تعزیزواکرام کاربدی نیز، برخلاف‌آنچه که درتصویر روشنفکران واشراف دیده می‌شود، صفت بارزپرتره‌های‌اوست. اودراین پرتره‌ها باخطوطی ستبرمردان وزنان خشنی راتصویرمی‌کند. این تصاویرآنتی‌تز کامل پرتره‌های تروتمیزاشرافی قرن هیجدهمی‌فی‌المثل پرتره‌های گینسبرو *Gainsborough* هستند[۲۲].

چهارمین‌نقاشی‌که فورم دیوارنگاری را اتخاذکرد وکوشیدکه روحیهٔ جدیدوانقلابی را وارد دنیای نقاشی بکند کاندیدوپرتیناری برزیلی بود *Cándido Portinari* (متولد ۱۹۰۳) اونیزمانند اوروزکوازدرآمیختن نقاشی باسیاست پرهیز کرده است، بااین وجود اوهم درنقاشی‌هایی‌که برپرده کشیده، وهم دردیوارنگاری‌های خود، کارگردست ورز رادر جبههٔ مقدم تصویر نشان‌داده است. پرتیناری بین سالهای ۱۹۲۸ تا ۱۹۳۱ دراروپامشغول تحصیل بود، ونخستین نقاشی‌های مهمی که بعد ازاین سالها کشیده است ، فی‌المثل زن باهیایی وطفلش، اززنان تاریخی پیکاسوکه دراوایل‌سالهای ۲۰ کشیده شده‌اند نشانه‌های زیادی دارند. دروانع درآثار این نقاش جثه‌های عظیم کارگرچه‌زن وچه مردهمان نقش دست وبازو درآثار سیکه‌روس‌را ایفامی‌کنند. یکرشته ازتصاویری‌که بردیوارهای وزارت آموزش درشهر ریودوژانیرو کشیده شده‌اند جنبه‌های مختلفی ازکاربدی رانشان می‌دهند: تنباکو، پنبه، لاستیک، ودام. درهمهٔ اینها بیشتردروی بدن کارگرتأکید شده وچهرهٔ اودر درجات بعدی قرارگرفته است.

خلاصهٔ مطلب اینکه این مکتب جدید بکلی از اصول وقواعد اشرافی بریده وبه تصویری‌کردن نمادهای متفاوتی ازجسم انسان پرداخته وبدینسان ارزش‌های جدیدی را بیان‌داشته است. دراین نقاشی تأکیدتصویر بیشتربرتن انسان واعضای‌او، یابرخصوصیات خشن وشرانتمندانهٔ اومعطوف‌است تابرخصوصیات اشرافی ویا زن‌های عریان وگشاده.

۲۲- *Nelkin*. op.cit,PP. 33 –6

نقاشی شکلی ازهنراست که می‌تواند بطورمستقیم باتوده‌ها حرف بزند. به‌همین سبب است که اوروزکو نقاشی روی دیوار را «والاترین، اصیل‌ترین، منطقی‌ترین وقوی‌ترین شکل نقاشی» می‌داند.[۲۳] مسأله اینست: چگونه می‌توان شعر، این شخصی‌ترین هنرها را، در دسترس توده‌ها قرارداد؟ سزاروالله‌خو به تحقق آن تردید داشت، چون‌کمی بعدازسفردوم خود به روسیه در سال ۱۹۲۹ به درام نویسی روی آورد و چندین نمایشنامه نوشت: رودخانه بین درساحل جریان دارد واعتصاب وسنگ خسته. هنوز هیچیك ازاین نمایشنامه‌ها منتشر نشده‌اند. این حقیقت که اوبه نمایشنامه روی آورده و بطور موقت شعرنوشتن را کنارگذاشته است، حاکی ازاینست که او درخلجان دست یافتن به توده بوده‌که چنین‌کاری بکمك شعرمیسرنمی‌نموده‌است. غیرازشعرعامیانه، که هنوز دربعضی قسمت‌های آمریکای لاتین سنت متعارفی بود، عمده‌اشعاری که ازشیوع مدرنیسم به اینطرف سروده شدند، معدودی برگزیده را مخاطب خود قرارمی‌دادند. حتی درسالهای ۲۰ و۳۰ قرن بیستم‌هم که‌بازارجنبش‌های‌شعری‌مانندشعرمعاصر *Contemporáneos* درمکزیك‌وشعر *Piedra ycielo* درکلمبیا داغ بود هنوزهم فقط معدودی‌خواننده طرف توجه شاعربودند. شاعرانی‌که‌پیرو این دومکتب بودند بیشتر به‌رنج‌های شخصی ومسائل متافیزیکی می‌پرداختند. وقطدر فکرتعالی تکنیك شعربودند. دراین سالها (سالهای ۳۰) عضویت یافتن سه شاعر برجسته سزاروالله‌خو، نیکلاس‌گلن *Nicolas Guillen*» وپابلوترودادرحزب، ظهور نوع خاصی از شعر را درآمریکای لاتین نوید می‌دهد که درآنها دردها ورنجهای فردی جای خود را به یك‌تم اجتماعی‌ترمی‌دهد. نیزاین‌زمان شاهد پیدا شدن شاعرانی‌است‌که نقط به غمخواری تودهٔ‌مردم بسنده نمی‌کنند، بلکه درفکرارتباط برقرارکردن باآنها نیزهستند.

تکامل این نوع جدید شعر، تدریجی بود. درسالهای ۲۰، فی‌المثل درجنبش *Estridentista*، برای شاعرانقلابی فقط همین‌کفایت می‌کردکه انقلاب‌را به شیوهٔ‌پیشتازان وبه‌وسیلهٔ شعرآزاد توصیف بکند. گاهی این انقلاب تحت نفوذ فوتوریست‌های ایتالیایی به عصرماشین تعبیرمی‌شد، به‌عبارت دیگرشاعرآنقدرکه به انقلاب سیاسی توجه داشت همانندرهم به انقلاب صنعتی چشم دوخته بود. ولی شاعرکوبایی رژینو پدروسو *Regino Pedroso* (متولد۱۸۹۶) درشعرخود تحت‌عنوان درود برادرانه به کارگاه مکانیك‌ها ماشین را هم آلت ظلم وهم سرود امید می‌نامد.

ای کارگاهی‌که باتب خلاقه می‌خروشی
وچون پستان‌گاو، فقیروغنی را سیرمی‌کنی
تورا هرروز می‌بینیم‌که آهن‌را
برسندان رنجهای خود به‌زنجیربدل می‌سازی
ای بردهٔ پیشرفت

۲۳– *Orozco. Textos.* PP.42– 3

که باعبارت نووخشن خویش
سرود پرتوان امید را باصدای آهن
تافراسوی آینده برمی‌کشی
شاعر به آینده‌ای می‌نگرد که در آن:
هر کارافزاری به رزم افزاربدل خواهد شد
اره، آچار، پتك، داس
ماچوارتشی به‌یورش آمده این مرزوبوم را درمی‌نوردیم
وباسرود همنوای خویش به‌زندگی درود می‌فرستیم.

شهر نیزمانند ماشین باخروش خود، باپیچ‌پیچ وسروصدا ودود ودم خود ـ که به قول روبن‌مارتینزبیلنا «بوی خوش‌کار» است ـ درشعرظاهر می‌گردد. شاعر مردم گرا درسطحی عمیقترازرنج بیگانگی، یاتضادهایی که اورادیگرگون‌کرده سخن‌می‌گوید. شاعر که اعتقادات مذهبی خودرا ازکف داده ویکباره دریافته است که انسان ماشین‌کم عمری بیش‌نبوده غالباً بایك رشته‌استدلال دردانگیز به‌این‌نتیجه می‌رسد که: درد ورنج باید سبب همبستگی انسانها گردد. غالباً رنج شاعر به حمله‌ای تمسخرآمیز به کلیشه‌های رمانتیك گذشته منجر می‌شد، مانندآنچه‌که درزیرازمارتینزبیلنا می‌خوانیم:

ای قلب شاعران
سپید ازفرط معصومیت
تورا ازشادی وغم لبریز می‌کردند...
... تومسئول اینهمه اضطراب زهرآگین نیستی
باآنکه بطوریکنواخت روزازپس روز
درمحبسی تنگ همچون قفسهٔ سینه
دستگاه ساعتوارخود راحرکت می‌دهی.

آن عده ازاشعار اولیهٔ پابلونرودا و سزاوالەخو، که پیش ازآغاز مبارزات فعالانهٔ ایشان سروده شده‌اند، به‌گرفتاریهای شخصی ایشان مانند، عشق، مرگ وگذشت چاره ناپذیر زمان معطوف بودند. ولی والەخو اززمان انتشارمجموعه‌های فریاد سیاه و *Trilce* به این طرف بیش‌ازاینکه دراندیشهٔ رنج‌های «خود» باشدبه‌ناتوانی‌غلبه براین «خود» می‌اندیشد. اوبسیاری ازاشعارمجموعهٔ *Trilce* را درزندان سرود. ولذا این‌اشعارازخودمداری‌وافسوس به حال خویشتن‌عاری هستند. چهاردیواری زندان اورا محدودکرده‌اند ولی اندیشهٔ شاعر بال وپر گرفته وبه فراخنای زمان ومکان عروج می‌کند، یکرانگی زمان وذهن بامحدودهٔ زندان، همچنانکه با «خود»، منافات دارد.

درسلول زندان من، دراین فضای جامد
حتی زاویه‌ها ازترس کزکرده‌اند.
من ازغم خردشدگان رنج می‌برم،
آنان‌که سرخم‌کرده وژنده پوشیده‌اند.

من فرود می‌آیم ازاسب خویش که نفس نفس می‌زند
وخطوط افق وموج باد می‌دمد،
بادهنی کف کرده قدمی پیش می‌نهد
یاریش می‌دهم. تکان بخورحیوان
ازآنچه که بایست درزندان می‌دادم
کمترو کمتربه نقد
خواهند پرداخت
همزنجیرمن گندم گندمزاران تپه‌ها را
باقاشق خود من می‌خورد
ومرا بیاد روزی می‌انداخت
که کودك بودم وپای سفرهٔ پدرومادرم مشتی گندم دردهان
می‌جویدم، که خوابم برد.

زبان نوظهور والهخو کـه درآن افعال و اسامی وقیود ازجای عادی خود درجمله پیچانده و بیرون کشیده می‌شوند ، نمایشگر خلجان صمیمانهٔ او است که به‌دنبال یك بیان رسا می گردد . او درشعر فوق ازیك شگرد سینمایی استفاده می کند ، به‌این نحو که شاعر درمحدودهٔ زندان خواننده را به فراز تپه‌ها می‌برد ویا اورا به دوران کودکی خود برمی‌گردانـد . شاعر بااینکه از محدودیت انسان سخن می گوید درعین‌حال به درهم شکستن محدودیت‌ها نیز اشاره می کند والهخو خود «مسئولیت کامل زیبایی شناسی آن‌را به‌عهده می گیرد» اومی گوید «این زیبایی شناسی ازاحساس نیاز اوبه‌آزادترین‌شکل ممکن برخاسته است.» خدا می‌داندکه چقدر کـوشیده‌ام تا نگذارم دامنم ازکف برود و ریتم از محدودهٔ این‌آزادی فراترنرود وازحد مجازعدول نکند. ولی اگرچه‌ریتم شعراوآزادانه دامن‌می گیرد وترکیب کلامش پیچیده است، باوجود این بسیاری از تصویرهای او آشنا هستند، مثلاً تصویرهای گناه وتقصیر ورنج، رنجی که هم درسطح فردی وهم درسطح اجتماعی بیان می‌شود. بی‌تردید این تراژدی جدایی‌از یاران که عمیقاً در وی اثر می کرد، ونیزاحساس رنج مشترك بشری اورا به‌سوی مردم گرایی سوق داد. او چندین سال پس‌از عضویت درحزب بیشتر نیروی خودرا وقف ژورنالیسم و کار حزبی کرد. وی درسال۱۹۳۶ درجلسهٔ «کنگرهٔ نویسندگان انقلابی» شرکت جست (درطی جنگ داخلی اینگونـه مجالس در بسیاری از شهرهای اسپانیا برپا می‌شدند). تقریباً همهٔ اشعار دوکتاب اخیر او: اشعار انسانی که در سال۱۹۳۹ بعد از مـرگ او چاپ شد و اسپانیا، این جام باده را ژمن دودکن (۱۵ شعر دربارهٔ جنگ داخلی ۱۹۳۸) ـ درست اندکی قبل‌از دیدار اسپانیا وهمچنین طی این دیدار وکمی بعداز آن سروده شده‌انـد. او در روز جمعهٔ ۱۵ آپریل ۱۹۳۸ مرد. شاید بتوان انتظار داشت که اشعار این دوکتاب آخر چه ازنظر فورم چه ازنظر محتوی جهت مردمی داشته باشند. درواقع تکنیك اشعار اخیر، تفاوت‌اساسی باتکنیك مجموعه *Trilce* ندارد،

وگرچه درمقدمهٔ چاپ‌اشعار جنگ داخلی‌اسپانیا می‌خوانیم که‌این‌اشعار برای نخستین بار درطی جنگ و توسط سربازان حکومت جمهوری چاپ شده، و لذا عوام نهم‌بودنشان موردنظر بوده است، لیکن بااین‌وجود زبان این شعرها همانقدر مشکل‌است که زبان دیگر اشعار وی (که خالی ازچنین هدفی هستند.) درواقع روشن است که‌آنچه واله‌خو، درمرام نو می‌جسته چیزی بوده‌که اورا بتواند از قفس محدود فرد بالاتر ببرد و بدینسان او را برمرگ ورنج پیروز گرداند. او چشم امید به عصری بسته بودکه درمیان انسانها عشق وامید وعدالت ورفاقت برقرارمی‌کند،عصری‌که درآن تنهامرگ است‌که می‌میرد. اودربکی ازهمین اشعار جنگ داخلی به‌نام *Masa* [*Masa* یا *Mass* در اینجا به معنی «انبوه مردم» است.] ابراز عقیده می‌کندکه رستاخیز راستین درعشق جهانی است:

در پایان جنگ
هنگامی‌که سرباز مرده بود مردی براو فراز آمد وگفت:
«سرباز نمیر، من به‌توعشق فراوان می‌ورزم»
افسوس، تن آن مرد به‌سوی مرگ می‌غلتید!

□

دیگربار دوتن براو فراز آمدند وگفتند:
«مارا ترك نکن، دلیر باش، به‌سوی زندگی برگرد!»
ولی افسوس تن همچنان مرده بود!

□

سه‌تن نیز براو فراز آمدند، بیست تن، یکصد تن، هزار وهزاران تن
فریادبرآوردند: «اینهمه‌عشق! آیا اینهمه عشق‌دربرابرمرگ سودی‌نمی‌بخشد؟»
ولی افسوس تن آن مرد بسوی مرگ می‌غلتید!

□

هزاران هزار گرد اورا گرفته بودند
همه فریاد می‌زدندکه: «بمان ای برادر!»
ولی افسوس تن آن مرد بسوی مرگ می‌غلتید.

□

سپس‌همهٔ مردم جهان دور او حلقه زدند، جسدآنهارا دید، اندوهگین‌شد وجنبید
واندك اندك برخاست
ونخستین انسانی راکه دید درآغوش گرفت، سپس قدم به راه نهاد.

تصویر مسیحی‌وار رستاخیز که در این شعر می‌بینیم از خلال بسیاری از اشعار دیگر

واله‌خو نیز جریان دارد. تصاویر مسیحی‌وار دیگری نیز دراشعار او به چشم می‌خورد، نان عشاءربانی، دزد نیك، تصلیب، بهشت ودوزخ. این عناصر به انسان تنها و بی‌ایمان عصر جدید آسایش خیال می‌بخشند، و امید پرشور یکپارچه شدن بشریت را که همچون سدی‌سدید در برابر مرگ ایستادگی خواهدکرد نوید می‌دهند. تصویرکردن این عناصر حس بیمقداری انسان وحس شکستگی غرور انسانی را که مسلماً زیر مهمیز گرسنگی و وحشت ناشی از بحران اقتصادی صد چندان می‌شود (آنچنان‌که در اشعار انسانی اوبه. هولناك‌ترین وجهی تصویر شده) تسلی می‌بخشد. اصالت واله‌خو دراین‌است‌که توجه او تماماً به کلیت انسان معطوف است، نه برسرنوشت یك انسان. واین توجه و غمخواری فقط به مرگ (که حیات‌را هوچ جلوه می‌دهد) معطوف نیست، بلکه به‌این حقیقت ناظر است‌که این هوچی نیز مستلزم رنج فراوانی است:

وبدبختانه
رنج لحظه به لحظه درجهان افزونتر می‌شود.
وهرلحظه چندین وچند برابر لحظهٔ پیش.

تمام دستگاه عالم دربحران عظیم انحطاط متوقف شده است:

آهن درمقابل کوره متوقف شده است.
دانه‌ها باآن حالت تسلیم محض در زیر خاك بی‌حرکت مانده‌اند.
.... وحتی جهان ازاین سکون به شگفتی آمده واز حرکت افتاده است.

به‌زعم اونباید همهٔ تقصیرهارا متوجه وضع اجتماعی ساخت. رنج خود جوهر حیات انسانی است. او می‌نویسد:

«فکر نکنیدکه من به‌عنوان سزاروالله‌خو این رنج را می‌کشم. نه، من به عنوان یك هنرمند یا یك انسان، یا حتی به عنوان یك موجود زندهٔ بسیارساده هم رنج نمی‌کشم. رنج من ازآنگونه هم نیست‌که یك کاتولیك یا مسلمان یا یك نفر بیدین متحمل می‌شود. من همینطوری رنج می‌کشم. اگر اسم‌من سزاروالله‌خو نبود، باز همینطور رنج می‌بردم. اگر هنرمند هم نبودم بازهم رنج می‌بردم، اگر یك انسان یا یك موجود زنده هم نبودم باز هم رنج می‌بردم. اگر یك کاتولیك، یا یك نفر بیدین و خدا ناشناس یا یك مسلمان هم نبودم، بازهم رنج می‌بردم. امروز من درسطحی ادناتر رنج می‌برم. همینطوری.»

زندگی سرشار از مبارزهٔ واله‌خو و مرگ زودرس وی و ریاضتی که عمداً برخود هموارمی‌کرد،همچنین‌حس گناهکاری ووحشت عمیق‌اودربرابرتراژدی رکود،باتجارب دوتن از نویسندگان مشهوراین دوره یعنی‌جورج اورول وسیمون ویل *Simon weil* شباهتهایی دارد. این هرسه کوشیدند تا خود را به یك زندگی سخت کارگری عادت دهند تا بلکه برحس جدایی ازاین طبقهٔ زحمتکش غلبه‌کنند و وجدانشان آرامشی بیابد. برای واله‌خو تعهد اجتماعی عبارت ازاین بودکه درصف کارگران رنج بکشد، ولی باوجود این نانی‌که او می‌خواست به‌هیچوجه فقط نان مادی نبود:

آیا من نیز مانند دیگران تکه نانی به‌کف نخواهم آورد؟
من دیگر آنچه همیشه می‌بایست باشم نخواهم بود؟
قطعه سنگی به من بدهید.
تا روی آن بنشینم،
لطفاً تکه نانی به من بدهید
تا روی آن بنشینم،
فقط به اسپانیولی
چیزی به من بدهید
تا بالاخره آنرا بخورم یا بیاشامم باآن زندگی‌کنم وبیاسایم
پس‌از آن خواهم رفت...
شکل غریبی پیدا کرده‌ام
پیراهنم نخ‌نما وکثیف شده است
دیگر چیزی برایم نمانده است
این وحشتناك است

پس مردم‌گرایی والهخو یك نیاز متافیزیکی است.

ولی درمورد نیکولاس گلن وپابلونرودا مسأله شکل دیگری داشت.

اشعار اولیهٔ گلن عمیقاً تحت تأثیر اشعار شاعر اسپانیایی فدریکو گارسیالورکا بود. و جنگ مرود کولیان (۱۹۲۸) او در جهان اسپانیایی زبان توفیق بزرگی بدست آورد. گلن کوشید تا ازاین سرود که هنوز درکشورهای اسپانیایی زبان زنده بود، دراشعار خود استفاده‌کند. فی‌المثل این شعر:

دراین جهان دورگهٔ
اسپانیایی وآفریقایی
ازیکطرف سنت بارهارا مقبول است
وازسوی دیگر خانگو.

ولی گلن فقط به سرود فوق بسنده نمی‌کند بلکه از منابع‌عامیانهٔ فراوانی هم استفاده می‌کند. درعنوان اغلب اشعار او واژهٔ *Son* که به‌معنی رقص عمومی‌است به‌چشم می‌خورد. وازآنجاکه باجنبش آفریقایی کوبایی *Afro-Cuban* ارتباط داشت به گنجینه‌ای از واژه‌ها و ریتم‌های آفریقایی دست یافت. غالباً اشعار او بالحن ادبی خاص طبقات پایین سروده شده‌اند، وبیشتر آنها شکل محاوره‌ای دارند:

ـ کدام گلوله او راکشت؟
ـ کسی نمی‌داند.
ـ درکدام دهکده زاده شده بود:

ـ می‌گویند در دهکدهٔ جووه‌لانوس
ـ اورا درچه حالی آوردند؟
ـ در راه مرده بود.
و سربازهای دیگر اورا دیدند.
بیچاره عجب گلوله‌ای خورده بود!
نامزدش می‌آید تا ببوسدش؛
مادرش نیز گریه‌کنان سر می‌رسد
هنگامی‌که سروان نعش اورا می‌بیند،
فقط می‌گوید
یالا چالش کنید!

تراژدی سرباز گمنام لحظه‌ای اورا از میان جمع سربازان که اظهار نظرهاشان ابیات نخستین این شعر را تشکیل می‌دهند، خارج می‌سازد. برای او نیل به فردیت فقط از طریق مرگ میسر است، یعنی فقط وقتی که سرباز مرد نامزدی ومادری برای او گریه می‌کنند، وباز وقتی‌که سروان سخنان خشنی برزبان می‌آورد، سرباز مرده باردیگر هویت خود را از دست می‌دهد. نیت سروان دربیت آخر شعر به وضوح معلوم می‌شود:

سرباز برای ما اصلاً مسأله‌ای نیست
ما همیشه به‌اندازهٔ کافی سرباز داریم.

پس گان از سنن عامیانه ، بویژه سنت اشعار داستان‌وار سود فراوان می‌برد تا بتواند صدای توده را درسخن خود بگنجاند ، بویژه توده‌ای‌که تا آنوقت درشعر آمریکای لاتین کسی صدایش را نشنیده بود: مشت‌زنان سیاه، سرباز وظیفه، آوازخوان‌بار. ولی او سبك دیگری هم دارد، که دارای آهنگی پیامبرانه‌است وموارد آن درهنر مردم گرای آمریکای لاتین بسیار است. او دریکی از اشعارش توده‌ای را نشان می‌دهدکه عازم فتح شهری پر زر وزیور است.

آه رفقا، رسیدیم!
شهر باکاخهای خودکه به ظرافت
کندوهای زنبوران جنگلی هستند درانتظار ما است.
خوب رفقا، رسیدیم!
در زیر آفتاب
پوست عرقریزان‌ما چون‌آینه‌ای، چهرهٔ پکر شکست خوردگان‌را نشان خواهد داد

وشب هنگام‌که ستارگان درنوك مشعلهای ما می‌درخشند
صدای قهقههٔ ما باترنم جویباران ومرغکان درخواهد آمیخت.

می‌بینیم‌که شهر درانتظار است تا فرودستان براو فرود آیند و غارتش‌کنند، فرودستانی‌که نه سیاهند ونه سفید. آنها مشتی انسان رنج کشیده اندو باطبیعت (مرغکان وجویباران) و

شعله‌های سرکش آتش یکی‌هستند. دریکی دیگراز اشعاراو به‌نام سرود مردان گمگشته مردم فرودست مانند «سگان بی‌صاحب» درشهرپرسه می‌زنند تااینکه وقت‌آن می‌رسد که «سگان سفید» و «سگان سیاه» به‌دشمن مشترك یورش‌می‌آورند. شعر گلن از زبان عامیانه، اشکال شعری مردم و حتی روانشناسی آنان مایه می‌گیرد. دریکی از اشعار او زنی قیمه زگی به شوهر خود می‌گویدکه برو وپول در بیاور، دریکی دیگریك زن خوانندهٔ بارتوریستها را به‌باد فحش می‌گیرد و قول می‌دهدکه چنان‌آهنگی برایشان بخواند «که نتوانند باآن برقصند»[۲۴]

ازاین سه شاعر عمده بدون تردید پابلونرودا از همه بیشترکوشیده است تا بعداز پیوستن به‌حزب تکنیك جدیدی به‌کار ببرد. نرودا درسال۱۹۰۴ درشیلی‌متولد شد، او از همان‌اوان جوانی استعداد خارق‌العاده‌ای ازخود نشان داد. اودربیست سالگی‌مجموعه‌ای منتشر ساخت بیست شعر عاشقانه ویك غم‌آوا که موفق شد این شعراعتباری راکه شایستهٔ اوبود نصیبش ساخت. این شعر تخیل خلاق و بارور اورا نشان داد.

درسالهای ۲۰ به افتخارات بزرگی نایل‌آمد و مورد تحسین همگان قرار گرفت: اورا به‌عنوان سرکنسول شیلی ابتدا به‌رانگوان، بعد به‌کلمبو وسپس به‌جاوه فرستادند. او بین سالهای ۱۹۳۳ تا ۱۹۳۷ شعرخود به‌نام اقامت درزمین رابه طبع رساند. این کتاب ازسه جلد تشکیل می‌شودکه تقریباً هرسه دربارهٔ مرگ وگذشت زمان هستند. این اشعار مارا به‌دنیای هراکلیتی می‌برندکه هیچ بقا ووفایی ندارد وفقط جریانی است از فراموشی ونسیان.

بسیاری ازاشعار مجموعهٔ اقامت درزمین نشان می‌دهندکه نرودا به‌جستجوی چیزی در ورای رنج شخصی خود می‌رود ودرجهان مادی پناهگاهی می‌یابد ولیکن در اینجا نیز فرسایش جهان مادی اورا به‌یاد گذشت زمان می‌اندازد. ازخلال همین‌تکاپوی عادی است که نرودا به‌فکراستقرار روابطی بادیگرانسانها می‌افتد (می‌توان به‌سه‌مقالهٔ او درنخستین شمارهٔ مجلهٔ اسب سبز شعر که در مادرید تحت نظراو منتشر می‌شد مراجعه‌کرد) او دراین مقاله به‌شعر ناب می‌تازد وآلودگی «چرخهایی راکه مسافات درازی پیموده واز راههای پرگرد وخاك گذرکرده‌اند» عاشقانه لمس می‌کند، وازگونیهای ذغال، بشکه‌ها و سبدها با زبانی‌آشنا سخن می‌گوید.

آنها بین انسان وخاك پیوندی مستحکمتر ایجاد می‌کنند ودرسی هستند به شاعر غزلسرای دردمند ... ناسرگی وآشفتگی انسان رامی‌توان درآنها دید: گردآوری اشیاء کاربردآنها وفراموش‌کردنشان، آثار پا وانگشت، نشانهٔ حضور انسان است‌که ازدرون و بیرون برآنها یورش می‌برد.

شعرباید بدینسان ناسره باشد «آنچنانکه‌گویی به‌وسیلهٔ اسید یادست انسان فرسرده شده، از دود وعرق باردار شده، وبوی ادرار وسوسن می‌دهد.»

۲۴- کتاب Luis Monguio به‌نام *Cesar Vallejo*.

حملهٔ نرودا به شعر ناب در واقع بطور ضمنی متوجه برگزیده پرستی وجدایی شعر اززندگی روزمره بود. این رویه درجلد سوم «اقامت در زمین» که درآغاز جنگ داخلی اسپانیا نوشته شده بیش‌از پیش نموداراست. نرودا طی جنگ داخلی در کنگرهٔ نویسندگان که در اسپانیا برقرار بود، شرکت جست ودر پایان جنگ به‌عضویت حزب درآمد. او در سال ۱۹۴۳ به‌شیلی مراجعت کرد، ودر سال ۱۹۴۵ خودرا کاندیدای سناتوری قرار داد. این گرایش سیاسی او درسبك شعراو نیزمنعکس شد: او درسال ۱۹۳۹ نوشت «تحولی در جهان پدید آمده وشعرمن نیز دگرگون شده است» فرمان جدید اورا به‌جستجوی قالبی وا می‌دارد که نه بیانگر موضوعات شخصی، بل‌مبین تجربه‌ای جمعی است. بعلاوه شعر اکنون می‌بایست از دایرهٔ تنگ شیفتگان شعر ومنتقدین ادبی بیرون آید ویا مردم ارتباط برقرارکند. نخستین شعری‌که بدین روال سروده شد شعر *Canto general* بودکه درسال ۱۹۵۰ منتشر شد. اوهنگامی‌که به سرودن این شعر مشغول بود یکی از بیانات معدود خود را دربارهٔ شعر خطاب به‌حاضرین یك‌کنگرهٔ نویسندگان‌که در سانتیاگو تشکیل شده بود ایرادکرد ونظر خودرا دربارهٔ ادبیات ابراز داشت. اودراین خطابه، مبهم نویسان را محکوم می‌کند وشاعرانی راکه به‌جای پرورش وضوح ابهام می‌کارند، موردسرزنش قرار می‌دهد. اومی‌گوید مبهم‌نویسان ازحس‌طبقاتی‌خود الهام می‌گیرند، ومی‌کوشند تابه‌وسیلهٔ مبهم گویی فاصلهٔ خودرا از نافرهیختگان حفظ کنند. نرودا معتقد است مسألهٔ اساسی ما این است‌که تا می‌توانیم به‌مردم نزدیك شویم. *Canto general* حماسهٔ عظیمی است که توسعهٔ فرهنگی،جغرافیایی وتاریخی‌شیلی‌وقارهٔ امریکاوتوسعهٔ مبارزهٔ طبقاتی‌درسطح جهانی را دربر می‌گیرد. نرودا نوشت: «نخستین کار من یك آهنگ ملی بود، شعری بودکه به شیلی تقدیم‌کرده بودم. می‌خواستم‌آنرا تاحدجغرافیا وزندگی انسانی‌کشورم بسط دهم، و انسانهای‌آن، فرآورده‌ها، وطبیعت زندهٔ آنرا تعریف‌کنم، ولی زود دریافتم که مسأله پیچیده‌تر از اینست چون اهالی شیلی ریشه دراعماق زمین دارند وبامناطق دیگرنیز مرتبط هستند.» او درشعر خود از وسایل بیانی نوده ـ مانند تکرار و استعمال قطعات طولانی‌که به‌دعای جمعی شباهت دارند ـ سود می‌جوید، تااینکه درمیان جمع قابل خواندن باصدای بلند باشد و به‌گوش مردم بیسواد برسد:

من برای مردم می‌سرایم اگرچه می‌دانم
که چشمان سادهٔ‌آنها قادر به‌خواندن شعر من نیستند.
لحظه‌ای فرا خواهد رسیدکه شعرمن، ونسیمی‌که
زندگی مرا به‌هیجان آورده، به‌گوش‌آنان نیز برسد.
درآن هنگام است‌که کارگر چشمان خودرامی‌گشاید
ومعدنکار درحالی‌که سنگ می‌شکند ولبخندی به‌لب دارد
مرا به‌یاد آرد وشایدهم بگوید: «آره او رفیق ما بود»

دراین‌شعر درگیری قبلی‌نرودا بامسألهٔ مرگ پایان می‌پذیرد، چنانکه خود می‌گوید «بگذار دیگران سر درچالهٔ استخواندان نروکنند» این نیروی جدید او ازعضویت وی در

حزب سرچشمه می‌گرفت.

مرا برآن داشتید که به واقعیت همچنانکه برصخره‌ها تکیه کنم
مرا به دشمن بیشرمان وحفاظ مأیوسان
بدل کردید،
مرا برآن داشتید که دنیارا به وضوح ببینم و
شادی را امری میسر بدانم،
ازمن انسانی شکست ناپذیر ساختید چون وقتی ـ باشما
همنفسم دیگر به خویشتن محدود نمی‌گردم.

Canto general به۱۵ بخش‌تقسیم می‌شودکه‌جغرافیا وتاریخ‌آمریکارا باهمهٔ فاتحین، قهرمانان بی‌نام ونشان وحتی دیکتاتورهای‌آن دربر می‌گیرد، البته به‌میزان زیادی‌هم به وطن خود اوشیلی می‌پردازد، او درجایی ازاین‌کتاب آمریکا را خطاب قرار داده وهشدار می‌دهدکه ای‌آمریکا روح لینکلن ازتو ناراضی‌است وبالاخره باداستان زندگی‌خود شاعر و تصدیق اینکه حزب پاسدار انسانیت است پایان می‌پذیرد.

نرودا درافشاگرانه ترین بخش این‌کتاب‌که اتفاقاً شامل پاره‌ای از بهترین اشعارآن می‌باشد در برابر خرابه‌های قلعهٔ ماچوپیکچو[۲۵] که از عصر اینکاها باقی مانده به تأمل می‌نشیند و به مردان و زنان بی‌نام و نشانی‌که با رنج فراوان قلعه را برشانه‌های خود ساخته وهیچگونه هویتی باقی نگذاشته‌اند وفقط در ذهن شاعر زنده می‌شوند، می‌اندیشد. این بخش‌که به ۱۲ قسمت تقسیم می‌شود ـ نخست به‌سیاق‌کتاب معروف دانته ـ ازسقوط به‌جهنم وجدان فردگرایی صحبت می‌کند وسپس سفری به‌بهشت وجدان اشتراکی واخوت انسانی ترتیب می‌دهد. نرودا وقتی به‌ارتفاعات ماچوپیکچوصعود می‌کند نخست ازیأس فردی خود قدم به فراز می‌نهد وکم‌کم به بلندی وجدان جدید روی می‌کند، صدای او قوت می‌گیرد واحساس رنج فراموش گشتهٔ توده‌ها شوری به‌شاعر می‌بخشد وغریو نهفتهٔ آنان را در شعروی منعکس می‌سازد:

وسکوتی به‌من ببخشید، آبی وامیدی
مرا پیکار می‌باید، سلاحی‌آهنین، آتشفشان‌کوهی
ومی‌خواهم بدنهاشان چو مغناطیس برمن بیاویزند.
شتابان بررگان وبر دهان من فروریزند
واز جانم سخن‌گویند وبا خونم درآمیزند.

بعداز *Canto general* کتاب سه جلدی *Odas elementales* (۱۹۵۴-۷) منتشرشد. این‌کتاب ازاشعاری‌باابیات‌کوتاه تشکیل‌می‌شود، بطوری‌که‌پاره‌ای ازابیات‌آن ازسه یاچهار هجا تجاوز نمی‌کنند. وموضوع‌آن به اشیاء «ابتدایی» مربوط است. مثلاً پیاز، عشق، هوا، سوپ خرچنگ، گل، زمین بارور، یك‌کتاب، یك مرد ساده، باران، جنگل، وغیره.

آه، تاآنجاکه می‌دانم
و می‌دانم

۲۵ــ *Machu Picchu*

درمیان همه‌چیز
بهترین رفیق من
جنگل است
از سرتاسر دنیا
باتن وبا پوشاك خود
عطری می‌برم
عطر کارخانهٔ اره‌کشی
ورایحهٔ تختهٔ سرخ را

گاهی اوقات اینهمه سادگی بیان شاعر رابه سطح می‌کشاند. نرودا درنخستین شعر از اشعارکتاب فوق شاعری راکـه مطلب خودرا به‌غموض بیان می‌کند و «می‌پیچانـد و می‌پیچاند» محکوم می‌کند واو را در برابر کارگری کـه از فرط مشقت وکار طاقت شکن نمی‌تواند سخن پیچیده را دریابد سرزنش می‌کند. او درشعری دیگر می‌گوید:

ـ هیچ سایهٔ مرموزی نمی‌بینم
هیچ چیز پوشیده‌ای وجود ندارد
همهٔ جهان بامن سخن می‌گوید.

چنین احساسی بیشتر دلالت برتجاهل ارادی دارد تا سادگی واقعی. حمله به‌ادیبان حتی از عنوان شعر نیکانورپارا یعنی شعر و ضد شعر هویداست [نیکانورپارا[۲۶] سال تـولد ۱۹۱۴ وسال انتشار شعر و ضد شعر *Poemas Y Anti Poemas* ۱۹۵۴] اونیز مانند نرودا به مردم عامی علاقهٔ وافـر دارد. او در رقص طولانی[۲۷] بامهارت زیاد و خیلی بـامزه از شعری که هنگام رقصیدن خوانده می‌شود تقلیدمی‌کند. او درشعر و ضد شعر به‌طریق دیگری مـردم عـامی را در برابر محافـل ادبـی قرار می‌دهد، او در این اشعار زبان عادی مردم را به‌کار می‌برد، آنها تقریباً همگی به‌شکل تك‌گفتارهایی هستندکه درآنها شاعر بازبانـی سحرآمیز خود را خطاب کرده دربارهٔ زندگی، به‌بختیهای حقیرآن، ولذات پوچ‌آن سخن می‌گوید. پوچی، تم‌عمدهٔ اواست. اگرگاهی‌شاعرصدای خودرابلندمی‌کند به‌خاطراین‌است که از فقدان غرور و شرافت در زندگی خشمگین می‌شود. یکی از بهترین اشعار اوبعنی *Autoretrato* اززبان یك مدیر مدرسه کـه تحمل رنج سالیان دراز درکار تدریس چهره‌ای تکیده وتنی‌نزار در وی به‌جای نهاده است بیان می‌شود:

واما از چشمانم بگویم، ازسه قدمی
حتی قیافهٔ مادر بزرگم را تشخیص نمی‌دهم.
چه مرگم است؟ هیچ نمی‌دانم.
چشمهایم را بادرس دادن
در نوربد، درآفتاب
ودر ماه مسموم ومفلوك

۲۶ـ *Nicanor Para* (۱۹۱۴)
۲۷ـ *The Long Cueca* (۱۹۵۵)

فرسوده کرده‌ام
برای چه؟
برای به‌کف‌آوردن نان لعنتی
نانی به سختی چهرهٔ مردم طبقهٔ متوسط
و به طعم و بوی خون.
آخر چرا به‌صورت انسان زاده شدیم
وقتی که مارا مثل حیوانی می‌کشند.
آخه چرا به‌صورت انسان زاده شدیم.

پارا[۲۸] ازطریق «بدیهای دنیای جدید» سراپای زندگی جدیدرا به‌باد انتقاد می‌گیرد، و پیشنهاد می‌کندکه چه بهتراست تادوباره راه غار درپیش گیریم. ولی‌نه! برای چه به‌غار برویم. سپس او نومیدانه به‌این نتیجه می‌رسدکه «زندگی هیچ مفهومی ندارد» البته شعر سیاسی به‌ویژه از ۱۹۵۰ به اینطرف منحصر به‌اعضای حزب نبوده است. انقلاب‌کوبا، و همچنین جناح انقلابی کلیسای کاتولیك ازخود شاعرانی دارند، البته این شاعران ازخط مشی خاصی تبعیت نمی‌کنند. وهیچکدام ازآنها آگاهانه ازشعربرگزیدگان لذت نمی‌برند ویا شعر عامیانهٔ جدید نمی‌سرایند. درکوبا پابلو آرماندوفرناندز کتابی به‌نام قهرمانان منتشر کرد، که مجموعه‌ای است ازاشعار قهرمانی مربوط به‌انقلاب که به‌نحوی فخامت مدایح کلاسیکها را باضرب‌المثلهای جدید ترکیب می‌کند. در شعر زیر مردی مرموز از دریا می‌آید وراه کوهساران دزپیش می‌گیرد، همان کاری که رهبر انقلاب کوبا کرد.

وقتی که او به‌ژرفای وجود خود نگریست، انسانی مشاهده نکرد،
او کهنسالترین درخت بود، شاخه‌هایش بادبزنی از پاروها با شاخ وبرگی از پارو وجوانه‌هایش، قایقهای بیشماری که پهلو به‌پهلو زده باشند،
همچون یك گل گرد طلایی
او پیش روی خود، دراطراف و برفراز شانه‌های خود
کوهستان را دید که خود را به‌میزانی معین گسترش می‌داد
وبه قطعاتی مساوی تقسیم می‌شد
که هریك ازکمال چیزی کم‌نداشتند
وهر قطعه همان بوده که
یك‌وقتی شب هنگام ازمیان امواج دریا به‌کوه آمده بود.

این همان به‌کوه رفتن وقوا جمع‌کردنی است‌که به افسانه‌ها پیوسته است. شاعراین مرد افسانه‌ای راکه تجسم همهٔ کوبا است‌به‌یك قایق ودرخت‌تشبیه می‌کند، بطوری که دریك آن‌پیشرفت می‌کند و کیفیتی‌ریشه‌دار وارگانیك‌رابه ذهن‌خواننده منتقل‌می‌کند. جهانشمولی ایماژهای فرناندز به شعر اویك حالت فخیم وسنتی می‌دهدکه‌آنرا از اشعارشاعران جدید کوبا که از زبان محاوره‌ای وحتی حکایی استفاده می‌کنند مشخص می‌سازد.

غیراز شاعران کوباشاعران سیاسی دیگرکشورها نیزبیشترازتضادهای اجتماعی حرف

Para -۲۸

می‌زنند وکمتر به‌تضاد درونی خود می‌پردازند. ارنستو کاردینال (متولد ۱۹۲۵) شاعر نیکاراگوئه‌ای است که زندگی عجیبی داشته است. از جمله اینکه به‌عنوان محصل علوم الهی برعلیه سوموزا Somoza مبارزه‌ها کرده‌است. اوصاحب یك‌نظام فکری است، و به‌سبك ویتمن‌می‌سراید اوشعرطنزآمیزمی‌سراید، هزل‌می‌نویسدشعرعامیانه می گوید(نمایشنامه‌ای هم‌در وصف مربلین مونرو نوشته‌است) وغالباً درنوشته‌های خودجای جای‌عناوین درشت روزنامه‌ها را به‌کارمی‌برد. ساعت صفر (۱۹۶۰) او تراژدی نیکاراگوئه است که به‌صورت جمهوری موزو دیکتاتوری و قتلگاه انسانهای مبارز و قهرمانان مقاومت نموده می‌شود.

البته نمی‌توان مکتبی راکه هنوزجریان دارد بطورکلی ارزیابی کرد، ولی در همین مختصر می‌توان به‌تأثیر شاعران مردمی آمریکای لاتین درادبیات این مرز وبوم پی برد. کوشش نرودا برای گریز از سنت «اشرافیت» یا اقلیت توسعهٔ زیادی نیافته است. ولی در همین حد *Canto general* او کاملا موفق است. با این وجود زحمات او ویاران همفکر او که از زبان و ریتم بیان عامیانه استفاده می‌کنند کاملا به‌ثمر رسیده است.

آنها به‌زبان اسپانیولی غنای تازه‌ای بخشیده‌اند ـ مثلا سادگی، صراحت بیان، و احترام به موضوعات روزمره ـ واین اثر بسیار مفیدی در ادبیات آمریکای لاتین به‌جای گذاشته است.

تکنیك داستان نویسی

زمانی که نقاشان خود را «کارگر» می‌نامیدند، و شاعران به‌زبان مردم عادی سخن می‌گفتند یا می‌کوشیدند بطور مستقیم مردم را مخاطب خود قرار دهند امری حتمی و اجتناب ناپذیر بودکه داستان نویس هم برفایدهٔ اجتماعی هنر خود تأکید کند. بسیاری از داستان نویسان نیز مانند شاعران هرگونه نوشتهٔ خوب یا «ادبیات قشنگ» را نهی می‌کردند. آنها آشکارا می گفتندکه کیفیت یك اثر ازنظر ما بی‌تفاوت است، این محتوای اجتماعی اثر است که از اهمیت شایان برخوردار است.

خورخه‌آمادو *Jorge Amado* در مقدمهٔ کتاب خود *Cocoa (1933)* اظهار می‌کند، که: «هدف من این بودکه دراین کتاب باحداقل ادبیات وحد اکثر صداقت، خصلت اصلی زندگی کارگران مزارع کاکائو واقع درجنوب باهیا را به‌خواننده منتقل کنم. آیا این یك داستان پرولتری است؟» ولی این سؤال فصیحانه پاسخی به‌همراه ندارد، لیکن او از زبان راوی داستان اظهارمی‌داردکه: «این کتاب قشنگی نیست، اسکلت آن خوب و حساب شده نیست. ازتکرار واژه‌ها نیزآنطورکه‌باید پرهیزنشده است.» راوی داستان کارگر باسوادی است‌که ازخلال حرفهٔ خود یعنی به‌وسیلهٔ حروفچینی چیزکی آموخته است ولیکن هنوز به‌اندازهٔ کافی لغت نمی‌داند: «بعلاوه تاوقتی‌که داشتم این‌صفحات را قلمی می‌کردم هرگز به‌کارادبی‌دست نزده بودم. من‌فقط خواستم‌چندکلمه‌ای دربارهٔ کارگران قهوه‌حرف بزنم.»

روبرتو آرلت[۲۹] «نویسندهٔ آرژانتینی» در خانواده‌ای فقیر متولد شد و لذا همیشه مشغول کار بود وهروقت مختصر فراغتی که به‌دست می‌آورد داستان می‌نوشت.

۲۹ـ Roberto Arlet (۱۹۰۰ - ۱۹۴۲)

او درمقدمهٔ داستان خود آتش اندازان[۳۰] مانند آمادو هرگونه تلاش درجهت «قشنگ‌نویسی» را نهی می‌کند: «در کار نویسندگی سبك داشتن، و با آسایش خاطر نلم زدن، مستلزم داشتن درآمدی و فراغتی است. ولی افسوس کسانی که از چنین مزایایی برخوردارمی‌شوند دیگر ادبیات را می‌بوسند وکنارمی‌گذارند. یا اگرهم به‌ادبیات نزدیك می‌شوند صرفاً به‌خاطراین است‌که با روشی زیرکانه در «سالن»های جامعه تشخصی به‌هم بزنند.» این نویسنده می‌گویدکه من برای مهملات منتقد روزنامه پشیزی ارزش قائل نیستم. آخرآدم چراکتاب‌خودش را به «آدم پرافاده»ای‌که مقاله‌اش را درفاصلهٔ‌سنارشهای تلفنی می‌نویسد و هدفش «ارضای خاطر مردمان محترم» است بدهد؟ درست همانطور که نقاشان مکزیکی‌خود راکارگر خطاب می‌کردند، آرلت[۳۱] نیز به‌جنبهٔ زحمتکشانهٔ‌کار خود انگشت می‌نهاد. «ما هنرخود را باعرق جبین وبا دندان به‌هم ساییدن در برابر بوته‌هایی که با دست خسته، بام تاشام، ساعت به‌ساعت، می‌کوبیم به‌دست‌آورده‌ایم.»

داستان‌گراسیلیانوراموس‌بنام *São Bernardo* باکوشش‌مضحك راوی زراعت‌پیشه‌ای که می‌خواهد به وسیلهٔ تقسیم کارکتابی بنویسد آغاز می‌گردد: پدر سیلوستر باید جنبهٔ اخلاقی کار را به عهده بگیردو نقل قولهای لاتینی را بنویسد، ژوآئوناگوئر[۳۲] باید مسئولیت صحت دستوری‌کتاب، نقطه گذاری و جمله بندی رابه‌گردن بگیرد. یك سردبیر روزنامه نیز عهده‌دار ترکیب ادبی کتاب می‌شودکه کوششهایش به‌جایی نمی‌رسد. راوی اعتراض می‌کندکه «کسی‌اینجوری حرف‌نمی‌زند» وسردبیرپاسخ می‌دهد: «همیشه این روش معمول بوده است. ادبیات است، آقای پائولو. مردم جرو بحث می‌کنند، دنبال کارو کاسبی خود می‌روند، ولی ترکیب کلمات به‌وسیلهٔ جوهر چیز دیگری است. اگر آنطورکه حرف می‌زنیم همانطور هم بنویسیم، خواننده‌ای پیدا نخواهیم کرد.» بدینسان توافقی‌حاصل نمی‌شود وراوی خرد عهده‌دار کاراومی گردد وجملات شکسته بستهٔ خود را بیدریغ مصرف می‌کند. نویسنده می‌خواهد بطورضمنی بگویدکه آنچه گفته می‌شود مهم است ونه نحوهٔ‌گفتار. او به‌قهرمان خود نامی می‌دهد تا بر بینایی خود یقین بیاورد، او همچنین برای اثبات صداقت راوی کوشش فراوان به‌عمل می‌آورد.

پس داستان دردست نویسندگان سالهای ۳۰ و۴۰که ازآگاهی سیاسی برخوردارند حکم سندی را داردکه درآن گزارش راستین حقایق بسیار مهمتر از سبك یا فرم نوشته تلقی‌می‌شود. فی‌المثل راوی کاکائو اثر ژرژآمادو دچاراین‌مخمصه‌است‌که مبادا گزارشی‌که وی ازعشقبازی‌خود با دختر اربابرائه می‌دهد داستان‌را خراب‌کرده باشد. درداستانهای دیگر، تقریباً همهٔ روابط شخصی ازاینگونه لگدمال شده یا سرسری بیان شده است تا تم اجتماعی‌فرصت تجلی‌بیشتری داشته باشد. این امر هیچ تازگی ندارد. پیش ازاینکه جامعه شناسی‌درآمریکای‌لاتین رواج‌پیداکند داستان، همانطورکه دردیگرنقاط گیتی‌هم‌دیده می‌شود غالباً به‌عنوان یك سند اجتماعی به‌کار رفته واین در واقع طریق راحتی برای برملاکردن سوء استفاده‌ها بوده است. داستان ضدبرده داری‌نویسنده‌کوبایی‌مثال قانع‌کننده‌ای است. در

۳۰- *The Flame Flowers* ۳۱- Roberto Arlet (۱۹۰۰ - ۱۹۴۱) ۳۲- *João Naguer*

(۱۹۲۴) *Lavorq grine* اثر یوستاسیوریورا صفحات زیادی عمداً برای فاش‌کردن شرایط زندگی کارگران لاستیک سازی درجنگل آمازون اختصاص یافته است. داستان *Elroto* اثر ادوارد بلو *Edwards Bello* (اهل شیلی متولد ۱۸۸۷)» حاوی آماری است که تعداد مریضها و نرخ مرگ ومیررا در میان طبقات پایین شیلی نشان می‌دهد:

«در عرض هفت سال آبله بیش از ۳۰،۰۰۰ نفراز اهالی شیلی را تلف‌کرده وانواع مختلف سل بیش از ۶۰،۰۰۰ نفر را به کام نیستی کشانده است. سیفیلیس غوغا می‌کند. درسال ۱۹۰۸ پلیس جمهوری ازجاده‌ها وجاده‌کنارها ۵۸،۰۰۰ الکلی ازپا درافتاده‌راجمع کرد، درسال ۱۹۱۱ این رقم به ۱۳۰،۰۰۰ نفر رسید.»

نظر ریورا و ادوارزبلو از افزودن فصول مستند به داستان خود این بود که می‌خواسته‌اند احساسات بشردوستانهٔ خواننده‌را تحریک‌کنند.ولی درمورد داستان‌نویسانی که آگاهی سیاسی دارند مستند نویسی هدف دیگری دارد ودر همین نکته است که تفاوت بارزآنها از پیشکسوتانشان روشن‌می گردد. ازسال ۱۹۳۰ به‌بعد تعداد زیادی‌داستان چاپ شد که همگی به‌مبارزات طبقاتی در نقاط مختلف آمریکای‌لاتین که تیپهای مختلف کارگری و دهقانی را دربرمی گیرند پرداخته بودند، ودر موارد عدیده نویسنده‌های این داستانها عضوحزب بودند ویا باآن‌همفکری داشتند. درمیان مشهورترین این‌نوع داستانها می‌توان ازآثار زیر نام برد:

نان‌ها (۱۹۴۲) نوشتهٔ انریک‌گیلبرت *Enrique Gilgilbert* (اهل اکواتورمتولد ۱۹۱۲) که به‌زندگی کارگران برنجکارمربوط است. بادسیاه (۱۹۴۴) *Black wind* نوشتهٔ خوان مارین *Juan Marian* (اهل‌شیلی‌متولد۱۹۰۰) که دربارهٔ معدنکاران و کارگران‌کشتی است،کاکائوکه داستانی است مستند دربارهٔ کارگران کاکائو و عرق (۱۹۳۴) *Sweat* که در بارهٔ اجارهٔ زمین درباهیا *Bahia* است وهردورا ژرژآمادو نوشته است، تنگستن *Tnngsten* اثرسزاروالله خوکه مطالعه‌ای است دربارهٔ کارگران پروئی سرخپوست‌که درمعادن‌تنگستن کار می‌کنند *Motheryunai* (۱۹۴۱) نوشتهٔ *Carlos Luis Fallos* (اهل کستاریکا متولد ۱۹۰۹)، فلزشیطان *Devil's Metal* اثر *Augusto Céspedes* (اهل بلیوی متولد ۱۹۰۴) نالاس در کتاب مادریونای که اول به‌صورت مقالاتی در یك روزنامه چاپ شد از تسلط آمریکا به‌کشت موز صحبت می‌کند و شیوهٔ استثماری انحصارگران را محکوم می‌کند. در همهٔ این کتابها ریشهٔ همهٔ بدبختیها در استثمار اقتصادی دانسته می‌شود. از این‌نظر مقایسه‌ای بین داستانهای اولیهٔ مربوط به‌سرخپوستان مانند (۱۸۸۹) *Aves sin nido* اثر *Clorinda Matto de Turner* که از ضعف اخلاقی طبقهٔ حاکمهٔ‌آن زمان سخن می گوید و داستانهایی مانند *Huasipungo* ویا *myndo es ancho y ageno* که در آنها اخراج سرخ‌پوستان‌ازسرزمینهاشان‌به‌توطئه‌ای‌برای‌تسهیل‌ودسترسی‌به‌کارگرارزان تلقی‌می‌شودروشنگر می‌تواند بود. صفت مشترك اکثر داستانهای فوق توصیف استثماراقتصادی همراه باتسلیم سیاسی‌است،لیکن نویسنده‌های اینگونه داستانها اکثراً بامشکل طرزارائه وپرداخت‌داستان دست‌به‌گریبان بوده‌اند. مسأله‌این است که‌اگرآدمهای‌داستان قربانیان غیرانسانی وصنفی

غیرانسانی هستند چگونه می‌توان آنها راتصویر کرد تاهمدردی یاعلاقهٔ خواننده را برانگیزاند؟ داستان *Huasipungo* تصویرجالبی ازاین معما است. داستان عمل وحشیانهٔ یك زمیندار را نشان می‌دهدکه سرخپوستان را به‌کار درجاده سازی وامی دارد وسپس‌آنها را ازتکه زمینشان *Huasipungo* اخراج می‌کند تابدینوسیله زمینهٔ فعالیت برای یك‌کمپانی خارجی را فراهم سازد. تم‌اصلی، استثمار وحشیانهٔ انسان به دست انسان است. وقتی که استثمار برقراراست زمیندار، کشیش وسرمایه‌داران خارجی برای حفظ موقعیت ممتازخود حس‌انسانی خویش را زیرپامی گذارند وسرخ پوست هم تاحد یك‌شیء ناچیزتنزل می‌یابد. نویسنده همهٔ عوامل انسانی را ازصحنه خارج می‌کند، حاصل غیرانسانی شدن داستان است‌که درعاقبت امربرای داستان‌نویس خسران بزرگی به‌بارمی‌آورد. ازآنجاکه داستان‌نویس نسبت به‌اینگونه اعمال بیشرمانه تنفرجانکاهی پیدامی‌کند لذا متأسفانه بسیاری از ملاحظات نادیده گرفته می‌شوند مثلاً حتی‌دورنمای‌طبیعی نیزتصویرنامطبوعی پیدامی‌کند: «جلگه‌که دائماً زیرشلاق باد وباران‌است، با آن تنهایی وحشتناك خود سکوت را (بر رهگذران) تحمیل می‌کند». انسان مسکن خود راترك می‌گوید:

«... فقط دوگرازسیاه روی‌کف اتاق سینه مال‌می‌رفتند ... بی‌تردید می‌خواستند برای خود جای خوابی بکنند. آنسوتر، در خیابان، معدودی سگ‌لاغرکه مانند اسکلت بودند- آکوردئون دنده‌هاشان درحال نواختن بود- برسر تکه استخوانی باهم منازعه می‌کردند که امکان داشت سرتاسر دهکده را به حال نزاع بپیمایند...» گفتگوهای بین سرخپوستان تاحدزیادی به زبان اشارات تنزل می‌یابد، درحالی‌که استثمارگران نطقهای غرایی می‌کنند ویافحش می‌دهند. سرخپوستان نه فقط درشرایط حیوانی زیست می‌کنند، بلکه حتی مانند حیوان هم رفتار می‌کنند مثلاً به این صحنهٔ عشقی توجه کنید:

«اومانند گربه پرید وموهای زن سرخپوست را گرفت. زن دستهٔ هیزمی‌را که جمع کرده بود رهاکرد ووزیربوته‌ای چمباتمه زد، درست مانند مرغی که منتظرخروس است تا به‌رویش بپرد... آندره بعداز اینکه اورا به‌زورواینطرف وآنطرف‌کشید درحالی‌که نفس‌نفس می‌زد وازشوق تملك به هیجان‌آمده برد شکارخود رابه داخل کلبه‌کشاند.»

سوژهٔ مسخ‌شدن‌انسانها، به‌منظورجلب توجه‌خواننده‌به‌وضعیت، بدون دخالت دادن عکس‌العملهای‌احساساتی، غالباً به‌نحوپیروزمندانه‌ای مورداستفاده‌قرارگرفته‌است. ولی‌ایکازا در مورد هواسیپنگو *Huasipungo* زیاده از حد گرفتار تناقض است. او ازیك طرف می‌خواهد احساسات خواننده را به‌حد اعلای خود تحریك‌کند واورا به همدردی با آدمهای داستان وادارکند وازطرف دیگرمی‌خواهد خواننده بدون درگیری عاطفی‌باقهرمان داستان تم‌اصلی را دریابد به‌عبارت دیگر اوهم مارا به همدردی وامی‌دارد وهم رغبت ابراز همدردی راازماسلب می‌کند. مثالی بزنیم وقتی خواننده کتك خوردن آندره را می‌خواند بطورحتم نسبت به‌او عمیقاً حس همدردی پیدا می‌کند ولی پس‌ازتوصیف صحنهٔ‌کتك‌خوردن صحنه‌هایی می‌آیدکه همه چیزراخراب می‌کند: «درکلبهٔ خاموش وتنها پدروپسربرای‌خوب کردن زخمها وکوفتگی خود مرهم عجیبی ازمخلوط کردن آگواردین *aguardin* ادرار،

تنباکوونمك درست کردند» این مخلوط «عجیب» یعنی التیام زخم با ادرار فوراً فاصله‌ای بین‌او وخوانندهٔ روشنفکر ایجادمی‌کند. اودیگر یك‌قربانی نیست بلکه موجودعجیبی‌است که برای نمایش رفتار غریب بدویها به‌نمایش گذاشته می‌شود. بدینسان فقدان جامعیت هنری‌ارزش داستان را تاحد گزارشی ازاستثمار پایین می‌آورد.

این‌مسأله‌راسیروآله‌گریا *Ciro Alegria* نویسندهٔ *Elmundo esanchoy ajeno* خوب دریافته است. این داستان نیزازاخراج سرخپوستان از زمینهاشان صحبت می‌کند. آله‌گریا درمقدمه‌ای‌که برچاپ بیستم این داستان نوشته ازداستانهای امروزی آمریکای لاتین‌اظهار نارضایی می‌کند: «... درنو ولهای اجتماعی به شخصیت فردی توجه نمی‌شود وبه عکس درداستانهایی هم‌که به شخصیت فردی توجه می‌شود جنبهٔ اجتماعی قضیه فراموش می‌شود.» آله‌گریاکوشید تاباطرق مختلف توجه زیادی را به‌کاراکترهای ساده جلب کند.او نخست قهرمان را ازمیان اجتماع برگزید وبدینطریق تنوع شخصیت به‌وجودآورد.سپس به‌جای توصیف روحیات فردی به‌توصیف جامعه پرداخت. وازنبردآن برعلیه استثمارگر سفید صحبت‌کرد، بدینطریق‌که مبارزه نخست توسط روزندو *Rosendo* پیرمردی که تجسم خردمندی درفرهنگ عامیانهٔ سرخپوستان است، رهبری می‌شود وسپس توسط بنیتو کاسترو *Benito Castro*، دو رگه‌ای‌که در میان سرخپوستان پرورش یافته ولی تجاربی درخارج از محدودهٔ جامعه هم حاصل کرده است ادامه می‌یابد. تجارب بنیتو به او آگاهی سیاسی داده وبه‌آدمی باسواد تبدیلش‌کرده است. نویسنده از طریق او می‌خواهد تفهیم کندکه سرخپوستان نمی‌توانند درگذشتهٔ خود زندانی شوند، بلکه باید به زندگی اشتراکی سنتی خود تجدید سازمان بدهند، و از همهٔ ابزارهایی که زندگی جدید به‌آنها ارزانی داشته است استفاده‌کنند.

اگرچه آله‌گریا به مشکل آفریدن شخصیت دریك داستان اجتماعی پی‌برده بود ولی خودش هیچ سعی نکرد که به‌زیرپوست شخصیتی مانند روزندوماکوبی *Rosendo Maqui* برود وفقط به تصویربیرونی اوبسنده‌کرد. نفوذکردن به‌زیرپوست‌قهرمان داستان مهارت زیادی می‌خواهد، بویژه‌اگرنویسنده بخواهد سطح‌بالایی‌ازآگاهی سیاسی‌و وجدان تاریخی رانشان دهد. بنابراین بسیاری ازداستان نویسان یك شخصیت باسواد و مجهز به‌آگاهی سیاسی می‌آفرینند ونقش بلندگوی «پیام» نویسنده را به اومی‌دهند. راوی کاکائو اثر خورخه آمادو یك‌کارگر است که دریك خانوادهٔ متوسط زاده شده ودرنتیجه مختصرسوادی برای خواندن ونوشتن به‌هم زده است. اومدتی به‌عنوان یك حروفچین‌کار می‌کند تا نویسنده به نحوی بتواند دلیلی برای سلیس نویسی یك کارگر مزرعهٔ کاکائو بتراشد. بعضی ازنویسنده‌ها حتی ازچنین ابزاری هم استفاده نمی‌کنند ونعصب در دقت دید آنان را محدود می‌کند. خوزه روولتاس *Iosé, Revueltas* (مکزیکی متولد ۱۹۱۴) درکتاب خود مبادهٔ انسانی (۱۹۴۳) از یك مونولوگ فاکنروار استفاده می‌کند وبه این وسیله احساسات روستاییان فقیررا که به‌دام سیل افتاده‌اند ومقدر به مرگ

هستند نشان می‌دهد.

مشکل‌تر از ارائهٔ شخصیتهای ساده به‌نحوی‌که از نظر روانشناسی اقناع کننده باشد تصویر کردن بیداری سیاسی است، مشکل‌وقتی بیشتر می‌شود که بخواهیم خواننده‌این بیداری را امری اتفاقی تلقی نکند. در نوولهای آمادو اینگونه تحول بعد از یك رشتهٔ دراز تزلزلها و ماجراها حاصل می‌شود. مثلا نوول *Jubiabá* (۱۹۳۵) را درنظر بگیریم، ماجراهای عجیب وخشن قهرمان این داستان مارا به‌همهٔ اطراف و کناف جامعهٔ سیاهان باهیا می‌برد، که درپایان شاهدتبدیل‌ماهیت‌قهرمان یعنی *Balduino* می‌شویم. او ازکسوت یك ولگرد ماجراجو به‌هیئت یك مبلغ سیاسی فعال درمی‌آید. باز در داستان دیگراو به‌نام *Capitães de areia* (۱۹۳۷) ازبرخی‌ازتبهکاران‌که باذوقی وافرتقدیرمی‌شوندیك‌دفعه اعادهٔ حیثیت می‌شود.

نوولهای آمادو این موضوع را به‌صراحت مطرح می‌کنند که یك آدم هرزهٔ ولگرد برای داستان مواد بهتری است تا قدیسین جناح چپ. در واقع موفق‌ترین داستان آمادو زمین بی انتها (۱۹۴۳) شرح مبارزات حماسی مزرعه‌داران کاکائو است، که قانون‌شکناتی هستند بیرحم. آنان جنگلهارا تسطیح می‌کنند وبرای تسلط اقتصادی- سیاسی بر قلمروخود سخت می‌جنگند. داستان دربارهٔ مبارزات خونین دونفر ازین تیپ مزرعه‌داران است که به‌مرگ یکی ازآنان منجر می‌شود.

بدینسان آمادو از مردانی به‌عنوان قهرمان استفاده می‌کند که به‌هیچوجه قهرمان طبقهٔ کارگر نیستند ولی درحقیقت تجسم وجدان تاریخی زمانهٔ خود می‌باشند. او تنها نویسندهٔ جناح‌چپ نبودکه مجذوب شجاعت وشهامت پیشقراولان فئودالیسم شد. داستان نویسی به نام خوزه دولاکوآدرا *Jose de la Cuadra* (۱۹۰۳-۴۱) اهل اکوادور در داستان‌خود خانوادهٔ سنگوردینا *The Sangurina family* (۱۹۳۴) دستان‌مشابهی تعریف می‌کندکه شرح کینه‌جوییهای خانوادگی است. اینگونه داستانها معادل وسترنهای‌اروپایی است و در تاریخ ادبیات آمریکای لاتین مرحلهٔ مشابهی راتشکیل می‌دهد.

اما به یك تعبیر در ارائهٔ اینگونه کاراکترها بجز توسعهٔ آنها به‌وسیلهٔ چندعمل و ماجرا چیز تازه‌ای وجود نداشت. این مسأله که چگونه یك روستایی ساده‌که به‌کارهای معمولی وروزمرهٔ خودمشغول است می‌تواند بدون تماس با یك تعلیم دهندهٔ آگاه، وبدون آگاهی موسع‌دگرگون شود مسأله دیگری است. فقط یك داستان مین داستانهای‌آمریکای لاتین به‌این درجه نایل می‌شود آنهم زندگیهای گداخته *Parched lives* (۱۹۳۸) اثر گراسیلیانورامومس است. این رمان به دو دورهٔ خشکسالی در شمال شرقی برزیل وفرار گاوچرانی به‌نام فابیانو *Fabiano* همراه بازن و بچه‌اش که از خشکسالی وگرسنه میری فرار می‌کنند، مربوط می‌شود. توسعهٔ تصویر فابیانو بین این دو واقعه صورت می‌گیرد. آنها پس از نخستین فرار دوباره به خانه وکاشانه و زندگی معتاد برمی‌گردند، ولی بعد از فرار دوم، فابیانو به سبب تجاربی‌که کسب‌کرده تصمیم می‌گیرد که روستا را رهاکرده و به زندگی جدید شهری خوگیر شود. این جدا شدن از ریشه حکایت از این داردکه در

زندگی فابیانو و زنش یك انقلاب واقعی روی داده است: این انقلاب حاصل یك فرآیند آگاهانهٔ ذهنی‌نیست، بلکه از برخورد انواع مختلف تمایلها وتردیدها برمی‌خیزد. فابیانو آدم نادانی نیست ولی همهٔ دانایی اواز تجربهٔ او به‌عنوان یك‌گاوچران ناشی شده است. او مانند دون‌سگوندوسومبرا Don Segun do Sombro محیط خود را خوب می‌شناسد و تا آنجاکه به مهارت انسانی دسترسی دارد می‌تواند درآن محیط جان خودرا حفظ‌کند. ولی گذشته از بلاهای طبیعی‌کـه می‌بایست تحمل شود بلاهای انسانی نیز وجود دارد، مانند ارباب وقدرت دولت‌که برای او فقط درقالب «سرباز زرد» که اورا زده و زندانیش کرده‌است مفهوم می‌گردد. ولی وقتی‌که این‌دوقدرت یعنی محیط دشمن‌خو وقدرت دولت وارباب دست به‌دست هم می‌دهند دیگر خرد روستایی اوچاره سازنمی‌تواند بود. بنابراین درآخر داستان فابیانو دهکده را برای همیشه ترك می‌گوید، ایدهٔ بهبود در ذهن اوکم‌کم با شك و تردید توأم می‌شود.

گراسیلیانوراموس توسعهٔ تصویر این مرد را نه از طریق فکـر و نه‌حتی به‌وسیلهٔ جریان وسیلان آگاهی بل از طریق رفتار ارائه می‌دهد. مهـارت تام این نویسنده وبینش تیرومند او در توصیف صحنه‌ای ظاهر می‌شودکه درآن فابیانو با دشمن دیرین خود یعنی «سرباز زرد» برخورد می‌کند ولی‌میل‌کشتن اورا واپس‌می‌زند. فابیانوبعدازاینکه ازلابلای بوته‌ها راه باز کرد وبا چاقویی در دست سروقت دشمن حاضر شد:

«.... برگشت و سرباز زرد را دید، درست همان کسی بود که یکسال پیش اورا کشان‌کشان به‌زندان برده بود، یعنی به‌جایی که او را شلاق زده و تمام شب بازداشتش کرده بودند. او سلاح خود را پایین آورد. ثانیه‌ای بیش طول نکشید، کمتر، فقط جزئی از ثانیه طول‌کشید. اگر لحظه‌ای بیشتر طول‌کشیده بود سرباز زرد روی‌گل ولای طاقباز افتاده بود. از آنجا که انگیزه‌ای که بازوی اورا بالا برده بود خیلی قوی بود، لذا اگر انگیزهٔ دیگری در جهت مخالف براوفشار نیاورده بود همان انگیزهٔ نخستین کار سربازرا یکسره می‌کرد. تیغ ناگهان ازحرکت افتاد، در این لحظه هیچ فاصله‌ای باکلاه قرمز رنگ او نداشت. نخست‌گاوچران هیچ نفهمید. فقط وجود دشمنی را تشخیص داد. ناگهان‌دید که او یك انسان است، حتی جدی‌تر ازآن اینکه انسانی متکی به‌قدرت دولت. اوشدیداً دچار ضربهٔ روحی شد و در حالی‌که دستهایش سست وآویزان شده بود برجای ایستاد.»

مبارزهٔ فابیانو تماماً در چهارچوب رفتار اوتوصیف شده است. شناخت تنها هنگامی به‌او روی‌می‌آوردکه جسم‌دردوجهت متضاد عکس‌العمل نشان داده‌باشد، وهمین‌برخورد عملی دو نیرو به‌ذهن فابیانو آگاهی می‌دهـد. درك این رفتار ناشی از برخورد دو نیرو بسیار آسانتروعینی‌تر از «جریانهای‌فکری» است‌که بسیاری از نویسندگان به‌شخصیتهای خود می‌دهند.

راموس‌دونوع روحیهٔ‌دیگررا نیزبه‌دقت‌مطالعه‌کرده‌است-یکی‌روحیهٔ شهرنشین‌بیگانه شده‌که در داستان اضطراب (۱۹۳۶) منعکس شده و دیگر طرز فکر استثمارگر در داستان *Sao Bernardo*. وداستان‌دوم‌نشان‌می‌دهد که‌چگونه‌استثماراقتصادی‌عملاً‌دروضع‌روانی‌انسان

اثر می‌نهد. قهرمان‌این‌داستان پائولوهونوریو *Paulo Honório* معامله‌گر بیرحمی است‌که رفتارش ازتضادی در درون او حکایت دارد. او ازیکطرف مایل است‌که مانند انسان‌رفتار کند ولی‌از طرف دیگر به‌مقتضای زمینداری وجبههٔ سیاسی خود با همه‌کس مانند یك سگ هار رفتار می‌کند. تنها پس از اینکه زنش خودکشی می‌کند او می‌فهمد که رفتارش مانند «خوك» بوده است، وآنچه ازمرزعه‌داری بدست آورده بیهوده بوده‌است و اینهمه تقلا برای ثروتمند شدن جز ناکامی و معصیت حاصل دیگری نداشته است. او فقط می‌تواند به‌این نتیجه برسد که: «عجب زندگی خود را تباه‌کردم» این داستان ازجهت نشان دادن آنچه استثمار برسر یك انسان می‌آورد نظیر ندارد.

گراسیلیانورآموس سعی دارد که انگیزه‌های مردم عادی را بشناسد و تا آنجا که داستانهای او چیزی ازبافت جامعه را آشکار می‌کنند «رئالیستی» هستند. ولی بسیاری از نویسندگان یاد شده به‌این اعتقاد رسیدندکه داستان هم مانند نقاشی وشعر باید تکنیك خودرا طوری تغییر دهدکه بتواند جهانی متلاشی و ناانسانی شده را منعکس کند. درمیان اینهاعده‌ای نویسندهٔ پیشتاز (آوانگارد) وجود داشتندکه به‌جهان بورژوازی اشکال‌عجیب وغریبی می‌بخشیدند. در یك یا دو مورد این تحریف از واقعیت شکل حاد وبیرحمانه‌ای داشت، مثلا نویسندهٔ گواتمالایی «رافائل آروآلومارتینز *Refael Arevalo Martines*» (متولد ۱۸۸۴) از ماجراهای عجیب وغریب ومضحك یك عده ازاهالی آمریکای مرکزی در محل ماهیگیران آلاسکا صحبت می‌کند: «زیر پردهٔ مضحکه انتقاد سختی از رقابت ماهیگیران به عمل می‌آورد که به‌طور ضمنی انتقادی است ازانتقال ماهیگیری از صورت حرفهٔ‌ای فردی به‌هیئت یك صنعت. داستان نویس‌آرژانتینی روبرتوآرلت به‌مقیاسی‌وسیعتر دوداستان نوشته‌است: هفت مرد دیوانه (۱۹۲۹) و *Loslan Zallamas* که داستان اول از ماجراهای یك نفر به‌نام اردوسن *Erdosain* قهرمان داستان ویك‌عده دیوانه‌که طرح‌ویران کردن‌جهان‌سرمایه‌داری رامی‌ریزندصحبت می‌کند. این دیوانه‌هافقط می‌خواهند درسهایی راکه از جهان پیرامون خود یعنی جایی که علم وصنعت مرگ وتباهی به‌بارمی‌آورد، فرا گرفته‌اند در عمل پیاده‌کنند ـ اردوسن و همقطاران او ـ «منجم» و «شعبده باز» وغیره ـ چندان خیالی‌تر از مردم امروزکه گزارش زندگیشان در داستان درج می‌شود عمل نمی‌کنند. بدینسان آرلت در مورد واقعیات جامعهٔ خود تا حد پوچی‌غلو می‌کند.

حملهٔ‌آرلت متوجه جامعهٔ جدیداست درکلیت آن. ولی نوعی داستان هم وجوددارد که دارای جنبهٔ سیاسی است وتکنیك غیر رئالیستی درآن‌کار برد موفقی داشته‌است: یعنی داستان ودیکتاتوری، درواقع حتی در داستانهای قرن ۱۹ که از این گونه‌اند مانند آمالیا (۱۸۵۱-۵) *Amalia* اثرخوزه مارمول *Jose Marmol* (آرژانتینی ۱۸۱۷-۷۱) با اینکه ظاهراً سبك «رئالیستی» داشتند، ولی در خواننده چون بختکی اثر می‌نهادند.

درقرن‌بیستم درغالب داستانهایی که برعلیه دیکتاتورها هستنداز‌تکنیك کاریکاتوری و توالی‌نامنظم‌زمانی‌با اکسپرسیونیسم استفاده می‌شود به‌این‌منظور که‌احساس‌یك‌جهان‌بختك‌وار

نا انسانی شده و متلاشی را در انسان به وجودآورند. در واقع همیشه این مشکل‌وجود دارد کـه گزارش مستقیم ستم دیکتاتور امکان داردکه در دل خواننده تنفری نسبت به قربانی دیکتاتوری به‌وجود بیاورد، درصورتی‌که این‌جنایت‌است‌که باید تنفرمارا برانگیزد و نه تن مثله شدهٔ قربانی.

به‌همین جهت است که شاهکار میگل آنخل آستوریاس آقای رئیس جمهور اینهمه اثر بخش‌است. اگراین‌کتاب ازگزارش صرف‌تشکیل می‌شدحاصلش از نظر هنری رقت‌انگیز می‌بود.

در هرحال آستوریاس بیشتر تأثیر حکومت استبداد در شخصیت انسان را توصیف می‌کند وچندان علاقه‌ای به بدوبیراه‌گفتن به دیکتاتوری سیاسی ندارد. رمان اوجامعه‌ای را نشان می‌دهد که در آن ترس رئیس جمهور تنها نیروی چسباننده *Cohesive* است، که ارزشهای‌عادی راحفظ می‌کند: رئیس جمهورکه‌تجسم بدی‌است مورد تقدیس‌قرارمی‌گیرد، در صورتی‌که اعمال نیك تقبیح می‌شود. یکی از تمهای داستان این‌است که آنخل فاس *Angel Face* سوگلی رئیس جمهور، به‌علت اینکه کامیلا دختر یك ژنرال مغضوب رانجات می‌دهد از چشم رئیس جمهور می‌افتد وگناهکار تلقی می‌شود.

آنخل فاس عاشق کامیلا می‌شود و از آن پس مرگ انتظـار اورا می‌کشد. درپایان داستان‌شخصیت قهرمان داستان درنتیجهٔ شکنجه وحبس‌مجرد به‌طورکامل‌مضمحل‌می‌شود. دراین داستان تأثیرسوء دیکتاتوری درشخصیت انسان باتم‌مدرن ناانسانی شدن وزندگی متصنع قرن بیستم درمی‌آمیزد. زندگی شهری‌جدید به‌اختراع تلفن منجر می‌شود همراه باآن تنگك پیدا می‌شود، ومواد منفجره تولید می‌شود. قطار ساخته می‌شود ولـی همه وهمه درخدمت رئیس جمهور قرار می‌گیرند تا او ارادهٔ خودرا آسانتر تحمیل‌کند. ارادهٔ اوهم درجهت شکستن شخصیت انسان‌ویران‌کردن ارزشهای‌انسانی‌هیچ‌مضایقه‌ای‌نمی‌کند تا اینکه فقط یك رابطه و ارزش باقی می‌ماند: یعنی وابستگی ناگزیر مردم به‌او. درچنین جامعه‌ای زندگی‌فاقدجامعیت‌است، چون‌دیکتاتور بابیرحمی تمام‌همهٔ‌کسانی راکه بخواهند مانند آنخل فاس فرارکنند به دام کین اسیر می‌کند. در این شرایط تنهـا عدهٔ معـدودی می‌توانند بویی اززندگی‌خوب ببرند واین شخصیتها در روستاها یافت می‌شوند یعنی‌آنجا که طبیعت احساس شخصیت وتعادل را به‌انسان بازمی‌گرداند.

موضع فکری‌آستوریاس نیزمانند بسیاری ازنویسندگان چپ‌گرای این دوره طبیعت گرایانه است، زندگی طبیعی خوب است، زندگی شهری، هرچه متمدن‌تر به‌همان نسبت شرارت خیزتر.

آقای رئیس‌جمهور و *Huasipungo* به‌نحوجالبی نقطهٔ مقابل یکدیگرند. آستوریاس ازگزارش صرف ستم پرهیز می‌کند ولذا خوف به جنگ را باتأثیر نیرومندتری درخواننده ایجاد می‌کند. ولی ایکازا می‌کوشدکه‌گزارشی راستین بدهد ولی احساسات موافق خواننده را می‌براکند.

حاصل: صرف تمایل سیاسی هنر بزرگ نمی‌آفریند ولی ازاعتقاد سیاسی امکان دارد

که هنری بزرگ جوانه زند. نقاشیهای اوروزکو، اشعار والهخو، داستانهای والهخو وراموس ازآنروی توفیق جهانی کسب کردهاندکه خود را بهیك محل محدود نکرده به قشرهای عمیق زندگی وشخصیت انسانی نقب زدهاند. جالب استکه هر چهار هنرمند فوق در محلی به تجربه میپردازند که تجارب فردی واجتماعی بههم میرسند، وهرچهار تن از دشواری و پیچیدگیهای طی این طریق آگاهند. هرچهار تن رنج انسانی را درك میکنند، رنجیکه از موقعیت سیاسی واجتماعی فرد جدا نیست.

□

شو نهاور

کتاب ونویسندگی

۱

نویسندگان را میتوان بهشهابها، سیارات و ستارگان ثابت مانند دانست. گروه نخستتنهاتاثیری زودگذر بدیدمیآورند؛ خیره میشوید و فریاد میزنید: نگاهش کنید! وآنگاهبرایهمیشه ناپدید میشوند. دومین گروه، ستارگان سیار، بسی بیشتر میزیند وچونبهما نزدیکترند، درخششی خیرهکنندهتر از ستارگان ثابت دارند واز اینرو نادانان این دو را باهم به اشتباه میگیرند. اماآنهانیز بزودی جای خود راوامینهند؛ بعلاوه درخشش آنها ازنوری اکتسابی است وحوزهٔ تأثیرشان نیز محدود به همسفرانشان(معاصرانشان) است. تنها گروهسوم تغییرناپذیرند. درآسمان استوار ایستادهاند وبانور خود میدرخشند وتمام قرون رابه تساوی تحت سیطرهٔ خود میگیرند. منظرشان باتغییر دیدگاه ما عوض نمیشود ، چه آنان را اختلاف منظری نیست. برخلافدیگر گروهها، آنان بهیك منظومه(ملت)خاصتعلقندارند، تعلقآنها بهکل جهانست. واین دقیقاً بهعلت بلندجایی آنهاستکه نورشان سالها زمان میخواهد تا به چشم ساکنان زمین برسد.

۲

در نهایت دو دسته نویسنده وجود دارد: نویسندگانی که چون حرفی برای گفتن دارند مینویسند و نویسندگانی که صرفاً بهخاطر نوشتن مینویسند. نخستین دسته افکار وتجربیاتیدارندکه بهگمانشان شایستهٔ ابلاغ به دیگرانست، و دومین دسته نیازمند پولاند وبههمین خاطر مینویسند: به خاطر پول. و فقط به غرض نوشتن میاندیشند. اینان را از روی این حقیقت میتوان شناخت که افکاری بههم میبافند وتاحد ممکنبهتطویل می گرایند. این افکار تیمه حقیقی، مبهم، تخیلی، و