ادبیات مقاومت

بازسازی تاریخ‌های ناتمام [1]

تلاش ملت‌ها برای آزادی و استقلال، و رهایی از سلطهٔ اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی، به شیوه‌های مختلف در آثار ادبی بازنمود داشته است. اصطلاح «ادبیات مقاومت» نخستین‌بار در سال ۱۹۶۶ توسط نویسنده و منتقد فلسطینی، «غسان کنفانی»[2] در اثری به نام «ادبیات مقاومت در فلسطین اشغالی: ۱۹۶۶-۱۹۴۸» به کار گرفته شد. تلاش عمده کنفانی مستند ساختن تاریخچهٔ خلق آثار ادبی در فلسطینِ تحت اشغالِ اسرائیل و ویژگی‌های این آثار بود؛ آثاری که برای مقابله با شرایطی که آن را «محاصره فرهنگی» می‌نامند خلق می‌شدند ــ شرایطی متفاوت با آنچه نویسندگانِ در تبعید تجربه می‌کردند. کنفانی معتقد است هیچ تحقیقی از این نوع کامل نیست، مگر اینکه خودِ محقّق در بطنِ نهضت مقاومت حضور داشته باشد و مستندات خود را از دل زندگی و از دهان مردم بگیرد؛ در غیر این صورت، حاصلِ کار

---

[1] منبع ابتدایی نوشتهٔ حاضر، مقالهٔ «ادبیات مقاومت» با ترجمهٔ عبدالمجید اسکندری بوده که در مجلهٔ «کیهان فرهنگی»، شماره ۱۳۹ (بهمن ۱۳۷۶) چاپ گردیده است. این مقاله، ترجمه و تلخیص بخش‌های پراکنده‌ای از کتاب زیر بوده است:
Resistance Literature, *Barbara Harlow*, Law Book Co. of Australasia (1987)
در متن حاضر، با رجوع به منبع انگلیسی، در موارد متعددی ترجمه اصلاح گردیده، بخش‌هایی از منبع اصلی به متن افزوده شده، و بخش‌هایی از متن فارسی ابتدایی حذف گردیده است. پانوشت‌ها و تصاویر نیز در متن انگلیسی و متن فارسی ابتدایی وجود نداشته و افزوده شده است.

[2] غسان کنفانی (۱۹۷۲-۱۹۳۶)، نویسنده، روزنامه‌نگار و فعال سیاسی فلسطینی، از برجسته‌ترین چهره‌های ادبیات مقاومت فلسطین است. او با رمان‌هایی چون «مردان زیر آفتاب» (۱۹۶۳) و «بازگشت به حیفا» (۱۹۷۰) زندگی فلسطینیان تحت اشغال و تبعید را با عمق عاطفی و سیاسی به تصویر کشید. کنفانی، سخنگوی جبهه خلق برای آزادی فلسطین، از طریق نوشته‌ها و روزنامه‌نگاری‌اش صدای مبارزه فلسطینیان را جهانی کرد. در سال ۱۹۷۲ عوامل اسرائیلی اتومبیل او را در بیروت بمب‌گذاری و وی را ترور کردند.

تأثیرگذاری لازم را نخواهد داشت. کنفانی از نوشته‌های شُسته رفتهٔ دانشگاهی و بررسی‌های علمی دوری می‌کند و همانند سایر نویسندگان از جمله «مانوئل مالدونادو دنیس»[1]، نویسنده‌ی پرتوریکویی، منتقد فاصله گرفتن روشنفکران از وقایع است.

غسان کنفانی

ادبیات مقاومت ارتباط تنگاتنگی با ادبیات جهان سوم دارد. ادبیات جهان و ادبیات «مردم دارای تاریخ» باید جایی نیز برای تجربه‌های «مردم بدون تاریخ» باز کند. روایت و تاریخ این مردم، مردم جهان سوم، بایستی توسط خود ایشان نوشته شود. ادبیات خلق شده توسط سلطه‌گر با ادبیات مللِ تحت سلطه بسیار متفاوت است و در بررسی ادبیات مقاومت این مسأله باید در نظر گرفته شود. به گفته یکی از نویسندگان پرویی، «خوزه کالوس ماریاتگوئی»[2]، به خاطر ویژگی‌های خاص ادبیات کشورهای آمریکای لاتین، آثار ادبی این کشورها را نمی‌توان در قالب‌بندی‌های معمول همچون «کلاسیک»، «رمانتیک» یا «مدرن» طبقه‌بندی کرد. او می‌نویسد:

> یک نظریه‌ی ادبی (و نه جامعه‌شناختی)، باید ادبیات یک کشور را به سه دوره تقسیم کند: دوره‌ی استعماری، دوره‌ی جهان‌وطنی[3] و دوره‌ی ملی. در دوره‌ی اول، این کشور از نظر ادبی، مستعمره‌ای وابسته به کشور استعمارگر[4] است. در دوره‌ی دوم، این کشور عناصر گوناگون ادبیات خارجی را، در کنار هم،

---

[1] Manuel Maldonado-Denis

[2] Jose Carlos Mariategui

[3] Cosmopolitan

[4] Metropolis

در خود جذب و هضم می‌کند. در دوره‌ی سوم، ادبیاتِ کشور شخصیت و احساسات خاص خود را شکل می‌دهد و بیان می‌کند.

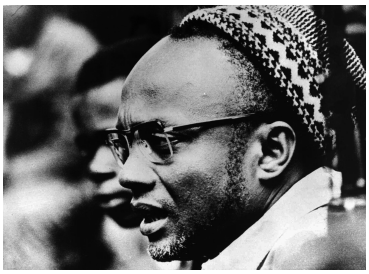
در آثار ادبیات مقاومت، نوعی مبارزه علیه امپریالیسم فرهنگی به چشم می‌خورد و این مقاومت فرهنگی خود جزئی از تلاش وسیع‌تر برای آزادی است. در واقع، رابطه‌ی تنگاتنگی بین ادبیات مقاومت و مقاومت قهرآمیز وجود دارد و مقاومت فرهنگی از نظر ارزش کمتر از مقاومت مسلحانه نیست. غسان کنفانی به دست نمایندگان امپریالیسمی که علیه‌اش مبارزه می‌کرد، ترور شد. مرگ او نشان‌دهنده ارزشی است که حتی دشمن برای تأثیر مقاومت فرهنگی قائل بود. آگهی درگذشت کنفانی در روزنامه دیلی استار، روزنامه‌ای انگلیسی‌زبان در بیروت، او را «کماندویی که هرگز با اسلحه شلیک نکرد» توصیف کرد و افزود: «سلاح او یک خودکار بود و میدان مبارزه‌اش صفحات روزنامه. او به دشمن بیش از یک گروهان از کماندوها ضربه زد.» دو سال پیش از این ترور، امیلکار کابرال[1]، انقلابی و نویسندهٔ اهل گینهٔ بیسائو — که خود نیز ترور شد — نوشته بود:

> می‌توان گفت که ادواردو موندلانه [2] به شکلی وحشیانه ترور شد، زیرا او توانایی همذات‌پنداری با فرهنگ مردمش و عمیق‌ترین آرمان‌هایشان را داشت، در تقابل با و فراتر از هرگونه تلاش یا وسوسه برای بیگانگی از شخصیتش به‌عنوان یک آفریقایی و موزامبیکی. او که در جریان مبارزه، فرهنگی نوینی را شکل داده بود به‌عنوان یک رزمنده جان باخت.

---

[1] امیلکار کابرال (Amilcar Cabral، ۱۹۷۳-۱۹۲۴) از برجسته‌ترین روشنفکران و رهبران انقلابی آفریقا و بنیان‌گذار «حزب آفریقایی برای استقلال گینه و کیپ‌ورد» (PAIGC) بود. وی که از تئوریسین‌های مهم مبارزه ضداستعماری به شمار می‌رود، بر نقش محوری «بازگشت به خویشتن» و احیای هویت فرهنگی به عنوان پیش‌شرط ضروری رهایی سیاسی تأکید داشت. او در ژانویه ۱۹۷۳ در کوناکری، پایتخت گینه، ترور شد. شواهد تاریخی به دخالت سازمان اطلاعات و امنیت پرتغال در ترور او اشاره دارند. اگرچه پرتغال مسئولیت مستقیم این ترور را نپذیرفت، اما اسناد و تحلیل‌های بعدی نقش غیرمستقیم یا همدستی پرتغال را تأیید می‌کنند.

[2] ادواردو موندلانه (Eduardo Mondlane، ۱۹۶۹ - ۱۹۲۰) اولین رئیس «جبهه آزادیبخش موزامبیک» (FRELIMO) و یکی از شخصیت‌های کلیدی در راه استقلال موزامبیک بود. او نماد مبارزه برای آزادی و استقلال موزامبیک از استعمار پرتغال به شمار می‌رود. شواهد تاریخی و تحلیل‌ها به دخالت سازمان اطلاعات و امنیت پرتغال در ترور او اشاره دارند.



امیلکار کابرال

برای کابرال و کنفانی، جنبش مقاومت و مبارزه مسلحانه برای رهایی ملی قرار بود آزادی سیاسی و اقتصادی مردم را از سلطه امپریالیسم به ارمغان آورد. اما انتظار می‌رفت که این فرآیند به دگرگونی ساختارهای اجتماعی موجود نیز منجر شود. چه در آزادسازی زنان از برخی انتظارات سنتی، چه در سازمان‌دهی فرآیندهای دموکراتیک تصمیم‌گیری و مشورت، چه در ساختن مدارس، یا آموزش دهقانان و کارگران، «مبارزه مسلحانه برای رهایی» همان‌طور که کابرال می‌گوید «نه تنها محصول فرهنگ است، بلکه برسازندهٔ فرهنگ نیز هست.»

برخی نویسندگان اروپایی از نویسندگان کشورهای جهان سوم می‌خواهند که نوشتن درباره استعمار، نژاد، رنگ و بهره‌کشی را کنار بگذارند و فقط دربارهٔ «انسان» بنویسند. آنان خنثی بودن آثار ادبی را تشویق می‌کنند و در پی انسانِ بدون تاریخ، تنها و آزاد هستند. آن‌ها به سادگی می‌خواهند همه تراژدی‌ها به دست فراموشی سپرده شود، و آثاری فاقد هویت تاریخی منتشر گردد. به گفته‌ی «فرانتس فانون»[1] در کتاب «دوزخیان زمین»، قدرت‌های سلطه‌گرْ گذشته و پیشینه‌ی ملت تحت سلطه را تحریف می‌کنند.

مسأله‌ی یکسان‌سازیِ فرهنگی همواره به عنوان هدفی کلیدی از سوی امپریالیسم فرهنگی مطرح بوده است. از این رو است که هر نوع تلاش از سوی نویسنده‌ی ادبیاتِ مقاومت در جهت احیای فرهنگ بومی، از سوی سلطه‌گر مورد مخالفت قرار می‌گیرد. البته منظور از بازگشت به منابع خودی، متوقف شدن نیست، بلکه این بازگشت مقدمه‌ای است برای تحکم پایه‌های حال و ساخت آینده.

---

[1] فرانتس فانون (Frantz Fanon، ۱۹۶۱-۱۹۲۵) روان‌پزشک، فیلسوف و نظریه‌پرداز ضداستعماری اهل مارتینیک بود. او با آثار برجسته‌ای چون «دوزخیان روی زمین» و «پوست سیاه، نقاب سفید» به تحلیل روان‌شناختی و اجتماعی اثرات استعمار و نژادپرستی پرداخت. فانون از حامیان مبارزه مسلحانه برای رهایی از استعمار بود و نقش مهمی در جنبش استقلال الجزایر ایفا کرد. ایده‌های او درباره هویت، مقاومت و رهایی فرهنگی همچنان تأثیرگذار است. او در ۳۶ سالگی بر اثر سرطان خون درگذشت.

نیکلاس گِین

نیکلاس گِین[1] یکی از برجسته‌ترین شاعران معاصر کوبا و مدیر انجمن ملی نویسندگان کوبا است. او که در سال ۱۹۰۲ متولد شد، به‌عنوان شاعر در مراحل اولیهٔ رهایی ملی کوبا در این قرن مشارکت داشت، سپس در انقلاب کوبا ایفای نقش کرد، و همچنان در شوراها و دولت کوبای پساانقلابی فعالیت می‌کند[2]. او پیوسته خوانندگانش را با این چالش روبه‌رو کرده است که زنده بودن فرهنگ کوبا و آمریکای لاتین و گذشته تاریخی آن را تأیید کنند. در شعری به نام «مشکلات توسعه‌نیافتگی» که در سال ۱۹۷۲ منتشر شد، گِین چنین سرود:

مُسیو دوپُن شما را بی‌سواد می‌خواند
چون شما نمی‌دانید
نوه‌ی محبوب ویکتور هوگو که بود.
آقای مولر بر سر شما فریاد می‌کشد
چون شما نمی‌دانید
روز دقیق مرگ کِی بود.
دوست شما آقای اسمیت
انگلیسی یا یانکی، نمی‌دانم
وقتی کلمهٔ «shell» را می‌نویسی یا تلفظ می‌کنی، جوش می‌آورد؛
گویی یک «ل» کم داری
و تلفظت هم شده «چِل»
خب که چی؟
وقتی نوبت توست،

---

[1] Nicolas Guillen

[2] دقت کنید که متن حاضر در سال ۱۹۸۷ میلادی نگاشته شده است.

بگو بگویند «کاکاراجیکارا»،
و «آکونکاگوا» کجاست،
و سوکره[1] که بود،
و خوزه مارتی[2]
در کجای این سیاره جان باخت.
و لطفاً:
مجبورشان کن همیشه با تو به اسپانیولی سخن بگویند.

شاعران، همچون رهبران چریکیِ جنبش‌های مقاومت، بازپس‌گیری تاریخ مصادره‌شده‌شان را ضروری می‌دانند، تا آن را از آنِ خود سازند و نظمی تازه در تاریخ جهان برپا کنند. پابلو نرودا، شاعر شیلیایی، در «حماسه»ی خود — شعری که به یادبود ترور «آگوستو ساندینو»[3] (توسط نیروهای سوموسا[4] و با پشتیبانی دولت ایالات متحده) سروده شد — می‌نویسد:

---

[1] آنتونیو خوزه دو سوکره (Antonio José de Sucre، ۱۸۳۰—۱۷۹۵ میلادی)، ژنرال و سیاستمدار ونزوئلایی بود که نقش کلیدی در جنبش‌های استقلال آمریکای جنوبی از استعمار اسپانیا ایفا کرد. سوکره از نزدیکان و یاران اصلی سیمون بولیوار به شمار می‌رفت و به عنوان رئیس‌جمهور بولیوی (۱۸۲۸—۱۸۲۶) خدمت کرد. او در نبردهای مهمی مانند نبرد آینکارا (۱۸۲۵) پیروز شد که منجر به استقلال پرو و بولیوی شد. در نهایت، سوکره در سال ۱۸۳۰ در اکوادور ترور شد. نام پایتخت بولیوی (شهر سوکره) به افتخار او نامگذاری شده است.

[2] خوزه مارتی (۱۸۹۵-۱۸۵۳) یک قهرمان ملی کوبا، روشنفکر، شاعر، نویسنده و مبارز انقلابی بود که بیشتر به خاطر نقش محوری‌اش در مبارزه برای استقلال کوبا از امپراتوری اسپانیا شناخته می‌شود.

[3] آگوستو سزار ساندینو (Augusto César Sandino، ۱۹۳۴-۱۸۹۵) یک رهبر انقلابی و ملی‌گرای نیکاراگوئه‌ای بود که به دلیل مبارزه علیه اشغال نظامی ایالات متحده در نیکاراگوئه (۱۹۳۳-۱۹۱۲) و دفاع از استقلال ملی کشورش شناخته می‌شود. او که «ژنرال مردان آزاد» لقب گرفته بود، رهبری جنبش مقاومت مسلحانه‌ای را بر عهده داشت که علیه نیروهای آمریکایی و نخبگان محلی وابسته به آنها مبارزه می‌کرد.
ساندینو در سال ۱۹۲۷، پس از اشغال نیکاراگوئه توسط نیروهای آمریکایی، گروهی از چریک‌ها را سازمان‌دهی کرد و با تاکتیک‌های جنگ چریکی، به‌ویژه در مناطق کوهستانی، به مبارزه با اشغالگران پرداخت. او معتقد بود که استقلال واقعی تنها با مقاومت در برابر مداخله خارجی و استثمار اقتصادی امکان‌پذیر است. ساندینو ایده‌های ضدامپریالیستی و عدالت اجتماعی را ترویج می‌کرد و الهام‌بخش بسیاری از جنبش‌های انقلابی بعدی در آمریکای لاتین شد.
در سال ۱۹۳۳، نیروهای آمریکایی از نیکاراگوئه خارج شدند، اما ساندینو در سال ۱۹۳۴ توسط گارد ملی نیکاراگوئه، تحت فرمان آناستاسیو سوموسا گارسیا (که بعدها دیکتاتور نیکاراگوئه شد)، ترور شد. میراث ساندینو بعدها الهام‌بخش جبهه ساندینیستی آزادی ملی (FSLN) شد که در سال ۱۹۷۹ رژیم سوموسا را سرنگون کرد.

[4] خاندان سوموسا از سال ۱۹۳۶ تا ۱۹۷۹ بر نیکاراگوئه حاکمیت داشتند و دیکتاتوری خانوادگی قدرتمندی

آگوستو ساندینو

به خاطر صلح، یک شب غمگین
ژنرال ساندینو دعوت را پذیرفت
تا مقاومت شجاعانه‌اش را جشن بگیرد
همراه با سفیر «آمریکا»
(که همچون دزدان دریایی
نام تمام قاره را به یغما برده بود!)

شعر مقاومت برای بسیج واکنش جمعی در رفع سلطه بسیار کارساز است. شعر همواره حضوری دیرپا در حافظه‌ی مردم دارد. «ماینا وا کینیاتی»، مورخ کنیایی که مجموعه‌ای از سرودهای میهنی جنبش «مائو مائو»[1] را در سال ۱۹۸۰ — تقریباً دو دهه پس از استقلال کنیا — گردآوری و ترجمه کرد و آن را «تندر از کوهستان» نام نهاد، درباره انگیزه خود از تهیه این مجموعه می‌گوید: «هدف اصلی از گردآوری این سرودها این است که پاسخی باشد به روشنفکران کنیاییِ ضد مائو مائو، و اربابان امپریالیست‌شان که تا به امروز نیز همچنان ماهیت ملّی این جنبش را انکار می‌کنند». بسیاری از اشعارِ مقاومتْ در جبهه‌های نبرد سروده شده است و به یاد قربانیان است. وایکینیاتی که این گزیده را با همکاری اعضای سابق جنبش مائو مائو تهیه کرده است، توضیح می‌دهد:

این سرودها، علاوه بر آنکه بیانگر فرهنگ ضداستعماری هستند، منبع مهمی

را برقرار کردند. «آناستاسیو سوموسا گارسیا» با کودتا قدرت را به دست گرفت و پس از او، پسرانش «لوئیس» و «آناستاسیو سوموسا دبایله» با حمایت ایالات متحده و سرکوب مخالفان، به‌ویژه ساندینیست‌ها، تا زمان سرنگونی توسط انقلاب ساندینیستا در ۱۹۷۹ حکومت کردند. ثروت‌اندوزی، فساد و نقض حقوق بشر از ویژگی‌های برجسته رژیم آن‌ها بود.

[1] جنبش مائو مائو (دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰): شورش‌های مسلحانه کنیایی‌ها علیه استعمار بریتانیا که با سرکوب خونین مواجه شد. این جنبش که عمدتاً توسط قوم کیکویو رهبری می‌شد، به استقلال کنیا (۱۹۶۳) کمک کرد، اما بسیاری از رهبران آن پس از استقلال به حاشیه رانده شدند.

از اطلاعات و نوعی آرشیو درباره جنبش مائو مائو به شمار می‌روند که به ما امکان می‌دهد به درکی عمیق‌تر از تاریخ مائو مائو دست یابیم و اهداف و روش‌های سیاسی آن را به راستی درک کنیم. برای ما امروز، این سرودها بازتابی از عزم راسخ مردممان برای آزادسازی کشور از سلطه خارجی هستند.

عده‌ای از مبارزان جنبش «مائو مائو» - کنیا

«بالاخ خان»[1] از بلوچستان، در شعر خود با عنوان «راهی برای نرم‌تر گفتن این سخن ندارم»، از زبان پیکی سخن می‌گوید که حامل خبر مرگ همرزم خود، برای همسر اوست:

خواهرم،
راهی برای نرم‌تر گفتن این سخن ندارم:
شوهرت در جنگ جان باخت
برادرت در خاک خفت.
آزادی - که قربانی می‌خواهد - آن‌ها را به کام خود کشید
و عشق‌شان به این خاک، به این سنگ‌ها
آنان را به ابدیت سپرد.

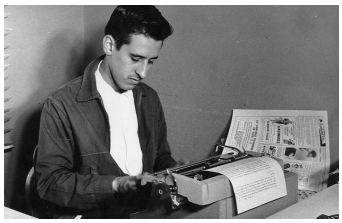
شاعر در غم زن شریک می‌شود، غمِ از دست دادن همرزمش، که هم همسر بود و هم چریک:

ای زن، زخم‌خورده از نبودِ این همه،
رؤیاهای شکسته‌ات
مانند تکه‌های فروپاشیدهٔ ماه

[1] Balach Khan

اکنون وجودم را می‌درند.

در کشورهایی همچون فلسطین و آفریقای جنوبی، که مبارزه برای آزادی هنوز به پایان نرسیده است، شعر همچنان نقش حیاتی و فعال خود را در جنبش آزادی‌بخش ایفا می‌کند.



روکه دالتون

شعر بخشی از مبارزه است؛ یکی از عرصه‌هایی که نبرد در آن جریان دارد. همان‌طور که «روکه دالتون»[1]، شاعر مقاومت از السالوادور، در شعر خود دربارهٔ شعر، چنین سروده است:

ای شعر
مرا ببخش که کمک کردم بفهمی
تنها از واژه‌ها ساخته نشده‌ای.

شعر او، که «تنها از واژه‌ها ساخته نشده»، بخشی از کنش چریکی‌اش بود، و آن کنش، شاعر را در دل مبارزه‌ای برای رهایی مردمان ستمدیده قرار داد، مبارزه‌ای که به قیمت جانش تمام شد. دالتون در مقاله‌اش، «شعر و مبارزه در آمریکای لاتین»، دربارهٔ «انقلابی بودن» نوشت:

> انقلابی بودن — وقتی انقلاب دشمنانش را نابود کرده و به تمامی استوار شده — می‌تواند شکوهمند و قهرمانانه جلوه کند. اما وقتی انقلابی بودن به معنی پا گذاشتن در مسیری است که معمولاً با مرگ پاداش داده می‌شود، این جاست که شرافت راستین شعر نمایان می‌شود. در این هنگام است که شاعر [حقیقتاً]

---

[1] روکه دالتون (Roque Dalton، ۱۹۷۵-۱۹۳۵) شاعر، مقاله‌نویس، روزنامه‌نگار و فعال سیاسی برجسته السالوادوری بود. او از رهبران چپ‌گرا و عضو ارتش انقلابی خلق (ERP) به شمار می‌رفت و آثارش، مانند «تبِرنا و دیگر مکان‌ها»، به تحلیل عمیق مبارزه طبقاتی و عدالت اجتماعی می‌پردازد. دالتون سال‌ها در تبعید در مکزیک و کوبا زندگی کرد و در نهایت در ۱۰ مه ۱۹۷۵، در سن ۴۰ سالگی، توسط همرزمانش در ERP به اتهام خیانت ترور شد. شعرهای او نماد مقاومت و هویت لاتین‌امریکایی است.

شعر نسل خویش را برمی‌گیرد و به تاریخ اهدا می‌کند.

دومیسانیَ شدَرک کومالو

اِی. اِن. سی. کومالو[1]، شاعری اهل آفریقای جنوبی است که هم‌اکنون در تبعید در لندن زندگی می‌کند. نام او که نامی مستعار است، نشان‌دهنده پیوند عمیق هویت شاعرانه‌اش با کنگره ملی آفریقا (ANC)[2] و مبارزه مداوم این سازمان علیه دولت نژادپرست آفریقای جنوبی است. کنگره ملی آفریقا، که در سال ۱۹۱۲ تأسیس شد و در سال ۱۹۴۸ رسماً آغاز به کار کرد، در اوایل دهه ۱۹۵۰ کمپینی از مقاومتِ مسالمت‌آمیز و اعتصابات کارگری را شروع کرد. پس از بحث‌های داخلیِ گسترده، در سال ۱۹۶۱ کنگره تصمیم به انجام فعالیت‌های انقلابی و مبارزه مسلحانه گرفت تا آفریقای جنوبی و مردم آن را از رژیم سرکوبگر آپارتاید آزاد کند. شعر کومالو، با عنوان «سرخ، رنگ ما»، شعر را با فعالیت‌های چریکیِ سازمان مقاومت پیوند می‌دهد:

بیایید شعرهایی داشته باشیم
سرخ‌فام، به رنگ خون،
که چون ناقوس‌های خشم‌آگین طنین اندازند.

شعرهایی

---

[1] دومیسانی شَدرَک کومالو (Dumisani Shadrack Kumalo، ۲۰۱۹-۱۹۴۷)، روزنامه‌نگار، فعال ضد آپارتاید و دیپلمات آفریقای جنوبی بود. او کار خود را به عنوان روزنامه‌نگار آغاز کرد، اما پس از مدتی تبعید شد و فعالیت‌های خود را، برای حدود بیست سال، در خارج از کشور ادامه داد. او در سال ۱۹۹۷ به آفریقای جنوبی بازگشت و از ۱۹۹۹ تا ۲۰۰۹ نماینده دائم آفریقای جنوبی در سازمان ملل بود. کومالو در شورای حقوق بشر صاحب سِمَت بود و در زمینهٔ دفاع از منافع کشورهای در حال توسعه ایفای نقش کرد. او در سال ۲۰۱۹ درگذشت.

[2] African National Congress

که چهره ستمگر را می‌خراشند
و چنگال او را درهم می‌شکنند.
شعرهایی که انسان را بیدار می‌کنند:
زندگی، نه مرگ،
امید، نه یأس،
سپیده‌دمان، نه غروب،
نو، نه کهنه،
مبارزه، نه تسلیم.

ای شاعر،
به مردم بگو
که رؤیاها می‌توانند به حقیقت بپیوندند.

از آزادی سخن بگو
و بهل سرمایه‌دار را
تا دیوارهای سالنش را
با خط‌خطی‌های ملیح ناشیانِ بی‌درد زینت کند.

از آزادی سخن بگو
و دیدگان مردم را
با فهم قدرت توده‌ها
بصیرت بخش؛
قدرتی که میله‌های زندان را چون علف می‌پیچاند
و دیوارهای گرانیتی را چون خمیر فرو می‌ریزد.

ای شاعر،
مردم را بیاب،
کلید رهایی را بساز،

پیش از آنکه سال‌ها
سال‌ها را ببلعند،
سال‌ها را ببلعند.

«سرخ، رنگ ما» — همچون شعر روکه دالتون — از خواننده می‌طلبد تا درک کند که شعر «تنها از واژه‌ها ساخته نشده است». کومالو این را مطالبه می‌کند که شعر باید «سرخِ خون» و «طنین‌انداز» باشد. باید «چهره ستمگر را بخراشد» و «چنگالش را خرد کند»، و آن شعر دیگر، آن «خط‌خطی‌های ملیح ناشیان بی‌درد» را برای ستمگر و فضاهای مجلل و دیوارهای اتاق پذیرایی‌اش باقی بگذارد. شعر کومالو، که با زیورهای ظریف و تصویریِ زیباشناسانه آراسته نشده، بر بی‌پیرایگیِ تهاجمیِ بی‌امانی پای می‌فشارد که فراخوانی است برای انقلاب در عرصه شعر.

ادواردو موندلانه (نفر سمت چپ) از بنیان‌گذاران فرلیمو است. در کنار او جانشینش ساموارا ماچل را می‌بینیم که بعدها نخستین رئیس جمهور موزامبیک شد.

در مقدمه‌ای بر مجموعه اشعار مقاومت که جنبش «فرلیمو»[1]، با عنوان «اشعار نبرد» در سال ۱۹۷۱ منتشر کرد، می‌خوانیم که:

> شعر ما، در عین حال، یک شعار است. همچون یک شعار، از ضرورت و از واقعیت زاده می‌شود. در حالی که در دوران استعمار و سرمایه‌داری، فرهنگ و شعرْ تفریحی برای ثروتمندان بودند، شعر امروزِ ما یک ضرورت است؛

---

[1]: FRELIMO جبهه آزادی‌بخش موزامبیک (Frente de Libertação de Moçambique) سازمانی سیاسی و نظامی در موزامبیک است که در سال ۱۹۶۲ تأسیس شد. این جبهه در ابتدا به عنوان یک جنبش آزادی‌بخش برای مقابله با استعمار پرتغال فعالیت خود را آغاز کرد و در سال ۱۹۷۵ پس از دستیابی به استقلال، به حزب حاکم موزامبیک تبدیل شد و از آن زمان تاکنون بر مسند قدرت بوده است.

سرودی که از قلبمان برمی‌خیزد تا روح‌مان را برانگیزد، اراده‌مان را راه بنماید، عزم‌ما را راسخ کند، و چشم‌اندازمان را وسعت بخشد.

در شعرِ شاعر مقاومت از استعاره‌ها و تشبیهات مُغلَق و پیچیده خبری نیست. زبان شاعر مقاومت، باید که به زبان مردم نزدیک و برای همگان قابل فهم باشد. شاعر مقاومت به «کم‌سوادی» جامعهٔ مخاطب خود آگاه است و این کم‌سوادی را نیز محصول تاریخیِ استعمار و سلطه می‌داند. «سرژیِو ویرا»[1] از موزامبیک، در شعر خود با عنوان «چهار قطعه از شعری دربارهٔ آموزش، که ناتمام ماند، چرا که آموزش را باید همه با هم بسازیم» می‌گوید:

سرژیو ویرا

ما چون کوران بودیم
که بر سنگ‌های نادانی می‌لغزیدیم
رفقا!
این گونه ما را می‌خواستند
اسقف‌ها
شرکت‌ها
صاحب‌معادن!
سرهای سیاهان
تهی
و شانه‌هایی آماده تا کوهی را بردارند.
ناآگاه و گیج،
چشم دوخته به واژه‌های نوشته شده،
که در آن‌ها
بهای ما نوشته شده بود!

---

[1] سرژیو ویرا (Sérgio Vieira، ۲۰۲۱-۱۹۴۱)، شاعر و سیاستمدار موزامبیکی، از بنیان‌گذاران فرلیمو، و فعال ضداستعماری بود. او پس از استقلال موزامبیک در ۱۹۷۵، سِمَت‌هایی چون مدیر دفتر ریاست‌جمهوری، فرماندار بانک موزامبیک و وزیر را بر عهده داشت. اشعار انقلابی‌اش در مجموعه‌هایی مانند حافظه مردم (۱۹۸۳) نقش مهمی در ادبیات آفریقای پرتغالی‌زبان ایفا کرد.

آموزشِ مورد نظر، آن گونه آموزشی است که نظم نوین اجتماعی را بنیان می‌نهد، و سلسله مراتب سنتی اقتدار را واژگون می‌سازد. ویرا در بخش دیگری از شعر خود می‌سراید:

آن‌ها کودکانی بودند؛
زیر آتش گلوله‌ها
به بزرگسالان درس می‌دادند.
تو سیزده ساله بودی
و چشمانت گشوده شدند
با نشانه‌هایی که بر زمین ترسیم کردی.

ما خواندن و نوشتن آموختیم،
در واژه‌هایمان خطا می‌کردیم
به درستی نمی‌دانستیم
کی «s» بگذاریم
یا «c» با نشان سدیلا [ç]،
اما همگی می‌دانستیم چگونه بنویسیم
«جنگ»
و «مدرسه»
و «تعاونی»
و «فرهنگ»
و مسلسل‌هایمان
«آزادی» را هجی می‌کردند

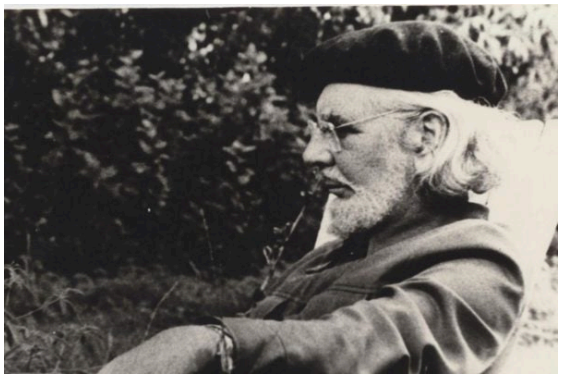
خورخه رِبِلو[1]، شاعر موزامبیکی و از اعضای جبهه آزادی‌بخش موزامبیک (فِرِلیمو)، در شعر خود می‌گوید:

---

[1] Jorge Rebelo

بیا، همهٔ اینها را به من بگو، برادر من.
و بعد، من واژه‌های ساده‌ای خواهم ساخت
که حتی کودکان نیز بتوانند دریابندشان؛
واژه‌هایی که چون باد
به هر خانه ای راه خواهند یافت
و چون اخگرهای سوزان
بر جان مردم ما خواهند نشست.

در سرزمین ما
گلوله‌ها آغاز به شکفتن کرده‌اند.



ارنستو کاردنال

واژه‌های نو ضروری هستند، چرا که همان‌گونه که «ارنستو کاردِنال»[1] در چکامه[2] خود نوشت، زبان مردم تاراج شده و واژگان مردم تحریف گردیده است. هدف آموزش در مسیر مقاومت آن است که به آنچه ویرا در بخش چهارم شعرش درباره آموزش آن را چنین وصف کرد، راه یابد:

---

[1] ارنستو کاردنال (Ernesto Cardenal، ۲۰۲۰-۱۹۲۵) شاعر، کشیش و فعال سیاسی نیکاراگوئه‌ای بود. او از چهره‌های برجسته ادبیات و جنبش الاهیات رهایی‌بخش در آمریکای لاتین به شمار می‌رود. مضمون آثارش، به عنوان مثال «شعرهای نیکاراگوئه»، ترکیبی از معنویت، عدالت اجتماعی و نقد امپریالیسم هستند. پس از پیروزی انقلاب ساندینیستا در ۱۹۷۹، او به عنوان وزیر فرهنگ نیکاراگوئه خدمت کرد.
کاردنال در دهه ۱۹۶۰ جامعه‌ای آرمان‌شهری در جزایر سولنتینامه (مجموعه‌ای از جزایر کوچک در دریاچهٔ نیکاراگوآ) تأسیس کرد، جایی که هنر، کشاورزی و آموزش را برای توانمندسازی جوامع محلی ترویج داد. این مکان به دلیل فضای آزادفکرانه و معنوی خود، نویسندگان، شاعران و هنرمندان بسیاری را از سراسر آمریکای لاتین جذب می‌کرد و در ادبیات منطقه نمادی از آزادی، مقاومت و معنویت جمعی به شمار می‌رود.

[2] epigram

فردایی،
که در آن
استعمار و امپریالیسم
فقط واژه‌هایی خواهند بود که
در فرهنگِ واژگانِ منسوخ یافت می‌شوند.

پابلو نرودا (نفر سمت راست) در کنار سالوادور آلنده

شاعران مقاومت در سرزمین‌های اشغال‌شده، نه تنها با اشغالگران، بلکه با ساختارهای سنتی اجتماعی، سیاسی و ادبی نیز به چالش برخاسته‌اند. این مبارزه‌ای است که نگاه غربی در به‌رسمیت شناختنش ناتوان است، اما شاعران مقاومت و مبارزان بر آن تأکید دارند: جنبش‌های انقلابی و مردمشان از دل تناقض‌های درونی، درگیری‌ها و پویایی‌های جامعه خود، و نیز از طریق رویارویی نظامی و فرهنگی با نیروهای سلطه‌گرانه‌ای که این جوامع را سرکوب می‌کنند، هویت تاریخی خود را می‌یابند و خواستشان برای پیوستن به جریان تاریخ جهانی را به واقعیت بدل می‌کنند. ناتوانی غرب در درک محدودیت‌های دانش خود، از سوی پابلو نرودا، در شعری که در همبستگی با چریک‌های نیکاراگوئه می‌نویسد، نکوهش شده است. این سطرهایی از شعر «حماسه»ی اوست:

درس‌ها[ی واقعی] بسیار متفاوت بود،
اما در وست پوینت[1] آموزش‌ها ساده‌لوحانه بودند؛
مدرسه هرگز به آنان نیاموخت
که کشندگان نیز می‌توانند کشته شوند؛
یانکی‌ها هرگز نیاموختند

[1] «وست پوینت»، آکادمی نظامی ایالات متحده، نماد آموزش نظامی متعارف و سنتی است.

که ما چه‌سان دوست داریم سرزمین فقیر و عزیزمان را،
و چه‌سان از پرچم‌هایی دفاع می‌کنیم
که با این همه رنج و عشق دوخته‌ایم‌شان.

آنچه نتوانستند در فیلادلفیا[1] بیاموزند،
با خون در نیکاراگوئه آموخته شد.

شیوه روایت در ادبیات مقاومت

در داستان کوتاه «مکاشفه در سولِنتینامه[2]» که در سال ۱۹۷۶ نوشته شد، «خولیو کورتاسار»[3]، نویسندهٔ آرژانتینی، بازدید خود و عده‌ای از نویسندگان آمریکای لاتین از جامعه دهقانی سولِنتینامه را روایت می‌کند. این جامعه را «ارنستو کاردنال»[4]، کشیش، شاعر و عضو جبهه آزادیبخش ملی ساندینیستا (FSLN)[5] در نیکاراگوئه بنیان نهاده بود. سولِنتینامه به عنوان جامعه‌ای معنوی و بر اساس الگوی جامعه تِرَپیستیِ[6] «توماس مرتون»[7] در کنتاکی — جایی که کاردنال چند سالی را در آن گذرانده بود — تأسیس شد. این روستای نیکاراگوئه‌ای نه تنها به دلیل کاربستِ پویا و انقلابیِ مذهب، بلکه به خاطر تولیدات هنری دهقانان (نقاشی‌هایی که اناجیل و زندگی خودشان را به تصویر می‌کشید) شهرت یافته بود.

---

[1] فیلادلفیا زادگاه استقلال آمریکا و تدوین قانون اساسی این کشور است، و شاید از این رو به شکلی نمادین در شعر نرودا در مقابل میدان نبرد نیکاراگوئه قرار گرفته است.

[2] رجوع کنید به پاورقی صفحهٔ ۱۵

[3] Julio Cortázar

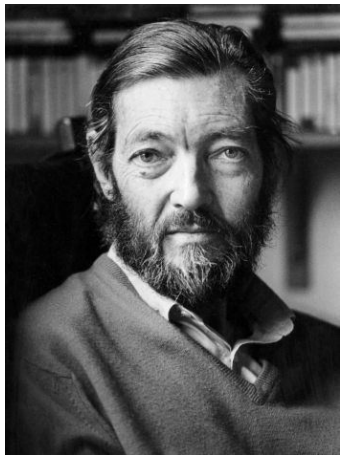
[4] در مورد زندگی «ارنستو کاردنال» توضیح مختصری در پاورقی صفحهٔ ۱۵ آمده است.

[5] Frente Sandinista de Liberación Nacional

[6] Trappist: فرقه‌ای مسیحی از راهبان کاتولیک که عضو «فرقهٔ اصلاح‌شدهٔ سیسترسی‌ها» (Order of Cis-tercians of the Strict Observance) هستند. این جامعهٔ مذهبی بر سکوت، دعا، مراقبه، ریاضت و کار یدی تأکید دارد و منشأ آن به قرن هفدهم در صومعهٔ «لا تراپ» (La Trappe) در فرانسه بازمی‌گردد.

[7] Thomas Merton

«مکاشفه در سولِنتینامه» به عنوان یک داستان کوتاه، با معیارهای متعارف ادبیات داستانی هم‌خوانی ندارد، و به مثابه چالشی مستندگونه در برابر آن معیارها می‌ایستد. این معیارها و قراردادها در پاراگراف آغازین متن مرور می‌شوند، تنها برای آنکه با پیشروی روایت و آشکار شدن پیامدهای تاریخی گسترده‌تر، واژگون گردند.



خولیو کورتاسار

کورتاسار داستان خود را با یک کنفرانس مطبوعاتی که پس از ورودش به سان خوزه برگزار شد، آغاز می‌کند:

> از آن روزهای گرم و طاقت‌فرسا بود. و از قضا همه چیز از همان اول شروع شد: یک کنفرانس مطبوعاتی با همان سوالات تکراری: «چرا در کشور خودت زندگی نمی‌کنی؟ چرا فیلم Blow Up[1] این قدر با داستان کوتاه‌تان فرق داشت؟ به نظرت یک نویسنده باید "متعهد" باشد؟» با این وضعی که تا به حال بوده، می‌بینم که آخرین مصاحبه‌ام پشت دروازه‌های دوزخ خواهد بود و مطمئناً همان سوالات را خواهند پرسید؛ و اگر به هر حال در دربار سنت پیتر [2] هم باشد، فرقی نخواهد کرد: «فکر نمی‌کنی که داری فراتر از درک مردم عادی آن پایین

---

[1] این فیلم در سال ۱۹۶۶ بر اساس داستان کوتاهی به نام «آب دهان شیطان» نوشتهٔ خولیو کورتاسار ساخته شده است.

[2] در عقاید عامه‌پسند مسیحی این نظر وجود دارد که پطرس (سنت پیتر) نگهبان دروازه‌های بهشت است، و ورود به بهشت مستلزم اجازهٔ اوست. این عقیده عمدتاً از بخشی از انجیل متی (باب ۱۶، آیات ۱۹-۱۸) ناشی می‌شود که عیسی(ع) به پطرس می‌گوید: «تو پطرس هستی، و کلیسای خویش را بر این سنگ بنا خواهد کرد ...کلیدهای ملکوت آسمانها را بر تو خواهم داد: آنچه را بر زمین بربندی، در آسمانها بربسته خواهد ماند، و آنچه را بر زمین برگشایی، در آسمانها برگشوده خواهد ماند.» (ترجمهٔ «عهد جدید»، پیروز سیار) نام «پطرس» در زبان یونانی به معنی «سنگ» است و در این آیه با این دو لفظ بازی شده است.
برای دیدن تفسیر دقیق‌تری از این سخن عیسی(ع)، به پانوشت ترجمهٔ پیروز سیار مراجعه کنید.

می‌نویسی؟»

سؤالات خبرنگاران از کورتاسار - پرسش‌هایی برخاسته از دغدغه‌ها، مشغولیت‌ها و انتظارات نهاد نقد ادبی - در داستانی که در ادامه‌اش می‌آید، به شکلی تازه بازپرداخته می‌شوند. گروه نویسندگان با استفاده از یک هواپیمای سبک، یک جیپ و یک قایق موتوری، اواخر شب به سولِنتینامه می‌رسند. روستائیان آن‌ها را به گرمی می‌پذیرند و میزبانی می‌کنند. مهمانان صبح روز بعد در مراسم عشای ربانی یکشنبه شرکت می‌کنند، مراسمی در سولِنتینامه که در آن روستائیان، ارنستو کاردنال و دوستان نویسندهٔ مهمان، همگی با هم دربارهٔ بخشی از کتاب مقدس گفت‌وگو می‌کنند. در آن روز، موضوع آیه‌ها دستگیر شدن عیسی در باغ بود؛ موضوعی که مردم سولنتینامه درباره‌اش چنان حرف می‌زدند که گویی داشتند از خودشان و سرنوشت خود سخن می‌گفتند [پی‌نوشت ۱].

سپس به بازدیدکنندگان نقاشی‌هایی نشان داده می‌شود که توسط خود مردم کشیده شده‌اند. پیش از آنکه گروه عازم هاوانا و از آنجا راهی پاریس شود، کورتاسار از این نقاشی‌ها عکس‌برداری می‌کند، و آن‌ها را طوری قاب‌بندی می‌کند که «هر نقاشی تمام قاب تصویر را پر می‌کرد.» کاردنال شوخ‌طبعانه به او می‌گوید: «دزدِ هنر! قاچاقچیِ نقاشی!»

راوی به فرانسه بازمی‌گردد و در فرودگاه، همسرش کلودین به استقبالش می‌آید. راوی با خود یادگاری‌های مختلفی از سفر آورده است: بُرش‌های روزنامه، چند کتاب، و حلقه‌های فیلمی که کلودین آن‌ها را به یکی از مغازه‌های محلهٔ لاتنِ پاریس می‌سپارد تا چاپ شوند. یک روز که راوی در خانه تنهاست، با پروژکتور، نسخه‌های چاپ‌شدهٔ عکس‌ها را تماشا می‌کند و متوجه تغییری عجیب در عکس‌ها می‌شود:

> فکرهایت از تو سبقت می‌گیرند و تو را خیلی عقب‌تر رها می‌کنند؛ من هم با حماقت به خودم می‌گفتم حتماً در مغازهٔ عکاسی اشتباهی شده و عکس‌های مشتری دیگری را به من داده‌اند. اما بعد، اسلایدها به عکس مراسم عشای ربانی و بچه‌هایی که روی چمن بازی می‌کردند رسید. و بعد، انگار که

دستم هم دیگر فرمان نمی‌بُرد، دکمه را فشار دادم. تصویری روی پرده افتاد: دشت بی‌انتها و پر از شن، در روشنای سوزان ظهر؛ دو سه کپر با سقف‌های زنگ‌زده، و مردمی که سمت چپ جمع شده بودند و به پیکرهایی که به پشت خوابانده شده بودند نگاه می‌کردند؛ دست‌هایشان باز، رو به آسمانی برهنه و خاکستری. باید دقیق نگاه می‌کردی تا بتوانی گروهی یونیفورم‌پوش را در پس‌زمینه تشخیص بدهی که پشت کرده بودند، و یک جیپ که در بالای تپه منتظر ایستاده بود.

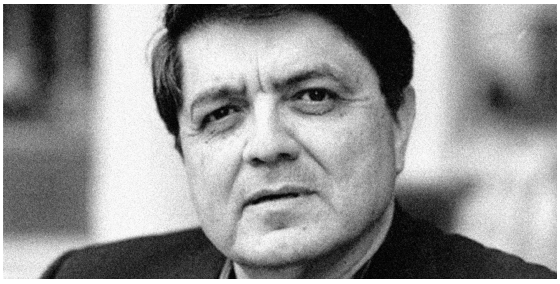
علاوه بر تصاویری که قتل‌عام و ویرانی روستاهای نیکاراگوئه را توسط گارد ملی به فرمان دیکتاتور «آناستاسیو سوموسا» نشان می‌داد، راوی در عکس‌ها صحنه‌هایی از بازداشت و شکنجه در آرژانتین، و همچنین ترور وحشیانهٔ شاعر السالوادوری، روکه دالتون را هم می‌بیند. او می‌گوید:

همین‌طور مدام دکمه را فشار می‌دادم و فشار می‌دادم، در میان موج‌هایی از صورت‌های خون‌آلود و تکه‌های بدن‌ها، و زنانی که می‌دویدند، و بچه‌هایی روی دامنهٔ تپه‌ای در بولیوی یا گواتمالا ... ناگهان پرده پر از درخشش جیوه‌گون شد و دیگر هیچ‌چیز نبود.

زمانی که کلودین باز می‌گردد همان اسلایدها را برای خودش مرور می‌کند، اما هیچ‌یک از صحنه‌هایی را که راوی در آن تصاویر دیده بود نمی‌بیند. در این «نابینایی»، کلودین شاید شبیه به خوانندهٔ ساده‌دلی باشد که برایش چیزی جز «متن [مکتوب]» وجود ندارد.

در داستان کوتاه کورتاسار — حتی در زمان نگارش آن — نوعی مطالبهٔ پنهان نهفته است؛ مطالبه‌ای که از جایگاه یک نویسندهٔ مقاومت برمی‌خیزد و خواستار سیاسی شدنِ تفسیر و تولید هنری است. این مطالبه پاسخی است در برابر پرسش‌هایی که در آغاز داستان از او می‌پرسند: «آیا فکر می‌کنید یک نویسنده باید درگیرِ ماجراها باشد؟» یا: «فکر نمی‌کنید دارید طوری می‌نویسید که مردمِ آن پایین اصلاً متوجه نمی‌شوند؟»

کورتاسار به این پرسش‌ها پاسخی مستقیم نمی‌دهد، بلکه آن‌ها را در داستان خود تصویر می‌کند. بر اساس این داستان، نه نیت نویسنده و نه چارچوب‌ها و تعاریف رسمی، نمی‌توانند معانی آثار هنری و خلاقیت‌های ادبی را محدود کنند. روایت، مانند تصاویری که در بطن روایت «شکل می‌گیرند»، در دل یک فرآیند تاریخی و پویش ایدئولوژیک ریشه دارد. این پیوند متن ادبی با فرآیند تاریخی — چه به‌عنوان ثبت‌کننده آن و چه به‌عنوان نیرویی تأثیرگذار بر آن — مفهوم «پایان‌بندی» را به سویی متفاوت سوق می‌دهد. روکه دالتون، که در سال ۱۹۷۵ ترور شد، از جمله نویسندگانی بود که به سولنتینامه سفر کرده بودند. اما یکی دیگر از شرکت‌کنندگان در آن سفر، «سرجیو رامیرز»[1]، نویسنده رمان «دفن پدرانمان»، در سال ۱۹۷۹ به عضویت هیئت اجرایی ساندینیستا در نیکاراگوئه درآمد. داستان کورتاسار نشان می‌دهد که منتقد یا مشاهده‌گر، همچون هنرمند، به‌ناچار در فرآیند تاریخی درگیرند؛ درگیری‌ای که در پویایی خود اثر ادبی آشکار می‌شود. آثار ادبیات مقاومت، با صراحت، منتقد و هنرمند را با مسئولیت‌های این درگیری روبه‌رو می‌سازند.



سرجیو رامیرز

داستان کوتاه کورتاسار نمونه‌ای از انتظارات کلی‌ترِ روایت‌های مقاومت، از خوانندگان‌شان را ارائه می‌دهد؛ چه خوانندگانی که به جامعه‌ای تعلق دارند که این روایت‌ها را پدید آورده، و چه خوانندگانی که تحت تأثیر شرایط تاریخی متفاوتی پرورش یافته‌اند. به گفتهٔ کورتاسار:

> درست است که ما نویسندگان همیشه راهی برای نوشتن، و حتی انتشار، می‌یابیم، اما در آن سوی دیوار خوانندگانی هستند که نمی‌توانند بدون خطر

[1] Sergio Ramirez

کردن بخوانند؛ در آن سو مردمی هستند که تنها منبع اطلاعات‌شان منابع رسمی است؛ در آن سو نسلی از کودکان و نوجوانان هستند که - همانند مورد شیلی - برای تبدیل شدن به فاشیست‌هایی تمام‌عیار «آموزش می‌بینند»، تا مدافعانِ خودکارِ کلمات دهان‌پُرکُنی باشند که واقعیت را پنهان می‌کنند: «میهن»، «امنیت ملی»، «نظم».

روایت‌های مقاومت به شکلی اساسی از خواننده می‌خواهند که با ارجاعات تاریخی آن‌ها همراه شود، و بارِ سنگینِ دانشِ تاریخیِ ناشی از این ارجاعات را به دوش بکشد.

رجوع به گذشته

هدفِ شعر مقاومت، با هدف گونه‌های روایی ادبیات مقاومت - مانند خاطره‌نویسی و داستان - متفاوت است. شعر و سروده‌های جنبش‌های مقاومت می‌کوشند تا تصاویرِ فرهنگیِ بسترِ کنش‌های جمعی مردمانِ در جست‌وجوی رهایی از ستم را حفظ کنند و برای لحظه تاریخی کنونی بازتعریف نمایند. اما روایت، گذشته را — از جمله میراث نمادین آن را — کالبدشکافی می‌کند تا افق‌های آینده را بگشاید.

هر دو وظیفه حیاتی‌اند. کارلوس فوئنتس[1]، با اشاره به انقلاب نیکاراگوئه - اما با در نظر گرفتن مبارزات رهایی‌بخش در سرتاسر جهان - می‌نویسد: «باید پیش برویم، زیرا *اکنون* ناعادلانه و تحمل‌ناپذیر است، اما نمی‌توانیم گذشته را نابود کنیم، چرا که گذشته هویت ماست، و بدون هویت، هیچیم». به همین ترتیب، «سارا گراهام‌ـ براون»[2] در مقاله تصویری‌اش[3] درباره تاریخ مردم فلسطین، «فلسطینی‌ها و جامعه‌شان، ۱۹۴۶-۱۸۸۰»، یادآوری می‌کند که گذشته نقشی پیچیده و حتی پارادوکسیکال در شکل‌دادن به استراتژی‌های مقاومتِ آگاهانه، برای امروز و فردا دارد. دیدن تصاویر جامعه‌ای که ویران یا پراکنده

[1] Carlos Fuentes

[2] Sarah Graham-Brown

[3] photo essay

شده، می‌تواند حس نوستالژی را برانگیزد، نوستالژی‌ای که به عکس‌های غبارگرفتهٔ به دست آمده از صندوق‌ها و زیرشیروانی‌ها گره خورده است. فلسطینی‌ها، بی‌نیاز به عکس‌ها، با سماجتْ خاطرهٔ آن گذشته را زنده نگه داشته‌اند؛ خاطره‌ای که در زمانهٔ دشوارِ کنونی، نیرویی یاری‌بخش است و بیانی استوار از هویت ملی و فردی.

با این حال، تاریخ‌نگار، در عین همدلی، باید در برابر دلالت‌ها یا نتیجه‌گیری‌هایی از هر دو نوع نوستالژی ایستادگی کند، زیرا «گذشته» ممکن است به‌گونه‌ای یکپارچه و ایستا به نظر آید، نه زنجیره‌ای پویا از رویدادها و فرآیندهای در حال تحول. افزون بر این، نوستالژی به شکل‌های مختلف می‌تواند قضاوت انتقادی را به تعلیق بکشاند.

روایت زندان

وقتی به تو می‌گویند
من زندانی نیستم،
باورشان نکن.

وقتی به تو می‌گویند
آزادم کرده‌اند،
باورشان نکن.
آن‌ها روزی مجبور خواهند شد
اعتراف کنند که این دروغ است.

و سرانجام
وقتی
آن روز
فرا برسد،
و از تو بخواهند
جسد را شناسایی کنی
و مرا ببینی
و صدایی بگوید:
«ما او را کشتیم،

حرامزاده مُرد،
او مرده است»
وقتی به تو بگویند
من
کاملاً، مطلقاً، قطعاً
مرده‌ام،
باورشان نکن،
باورشان نکن،
باورشان نکن.

آریل دورفمان

ادبیاتِ مقاومت به شکل تجارب و خاطراتِ زندان نیز نمود پیدا می‌کند. برخی نویسندگان به خاطر نوشتن به زندان افتاده‌اند، و گروهی نیز در زندان رو به نوشتن آورده‌اند.

یاکوبو تیمرمن

«یاکوبو تیمرمن»[1]، روزنامه‌نگار آرژانتینی، به دلیل انتقادهای علنی‌اش از «ناپدیدسازی‌ها»[2] و موارد دیگر نقض حقوق بشر در آرژانتین، در سال ۱۹۷۷ توسط دولت به زندان

---

[1] Jacobo Timerman

[2] دوران دیکتاتوری آرژانتین که با عنوان «جنگ کثیف» نیز شناخته می‌شود، با یکی از تاریک‌ترین سیاست‌های سرکوبگرانه، یعنی «ناپدیدسازی اجباری» (Disappearance) افراد عجین شده است. طی این دوره، دولت نظامی هزاران نفر از شهروندان شامل فعالان سیاسی، دانشجویان، سندیکالیست‌ها، روشنفکران و هر کس که دارای «تفکر چپ» یا مخالف دولت پنداشته می‌شد را مخفیانه ربود. این افراد بدون هیچ حکم قضایی یا اطلاع‌رسانی به خانواده‌هایشان بازداشت، شکنجه، و به صورت پنهانی اعدام می‌شدند و اجساد آنان نیز ناپدید می‌گشت. هدف این اقدام نه تنها حذف فیزیکی مخالفان، بلکه ایجاد رعب و وحشت فراگیر در جامعه و انکار هرگونه مسئولیتی از سوی دولت بود. شمار این قربانیان، که به «ناپدیدشدگان» (Desaparecidos) معروف شدند، تا ۳۰،۰۰۰ نفر برآورد می‌شود.
جنبش «مادران میدان مایو» در برابر این جنایات بود که شکل گرفت. بنگرید به مطلب «ایستادگی در برابر هراس» و مستند «مادران میدان مایو»، هر دو در این آدرس: baaghebidari.com/11488
برای دیدن روایتی گرم و تحلیلی از مبارزه در چنین فضایی — از جمله در زندان و تحت شکنجه — کتاب «مبارزه، مقاومت، زندگی» که مصاحبهٔ «آن دوفورمانتل» با «میشل بِن سایق» است را ببینید.

افتاد، در سلول انفرادی نگه داشته

شد و مورد شکنجه قرار گرفت. خاطرات او، «زندانی بدون نام، سلول بدون شماره»، با انتقال ناگهانی‌اش به سلولی جدید آغاز می‌شود. در حالی که او در حال سازگار شدن با رطوبت و تنگنای سلول جدید است و حسرت سلول قبلی را می‌خورد که دست‌کم «سوراخی در زمین برای ادرار و مدفوع» داشت، متوجه می‌شود که دریچهٔ دیدِ درِ سلولش نیمه‌باز مانده است. این دریچه‌های نظارتی، که در همه زندان‌ها معمول‌اند، معمولاً فقط برای نظارت نگهبانان بر زندانی باز می‌شوند. آنچه تیمرمن سپس توصیف می‌کند، ارتباطی است که با زندانی سلول روبه‌رو برقرار می‌شود و گسترش می‌یابد؛ کسی که تنها یک چشم از او پیداست:

> و اکنون باید از تو بگویم، از آن شب طولانی که با هم گذراندیم، شبی که تو برایم برادر بودی، پدر بودی، پسر بودی، دوست بودی. یا شاید یک زن بودی؟ اگر چنین بود، آن شب را چون عاشقان سپری کردیم. تو تنها یک چشم بودی، اما تو هم آن شب را به یاد داری، نه؟ بعدها به من گفتند که مرده‌ای، که قلبت ضعیف بود و «ماشین» تو را از پا در آورد، اما نگفتند که مرد بودی یا زن. چگونه ممکن است مرده باشی، وقتی آن شب ما مرگ را شکست دادیم؟

فرجام سخن

بیایید همگی قلبمان را برافرازیم ...

شعر «تا زمانی که آزاد شویم» از «جیوکوندا بلّی»[1]، که از ویرانی‌های روستاهای نیکاراگوئه

---

[1] جیوکوندا بلّی (Gioconda Belli، متولد ۱۹۴۸)، شاعر، رمان‌نویس و فعال سیاسی نیکاراگوئه‌ای، از چهره‌های برجسته ادبیات فمینیستی و انقلابی آمریکای لاتین است. او با اشعار جسورانه و عاشقانه‌اش، مانند مجموعه «خط آتش» (۱۹۷۸)، و رمان‌هایی چون «زن ساکن» (۱۹۸۸)، به مسائل زنان، و هویت و مقاومت پرداخت. بلّی در انقلاب ساندینیستا علیه دیکتاتوری سوموسا فعال بود و پس از آن سِمَت‌هایی در دولت ساندینیستا داشت، اما در سال ۲۰۲۳ به دلیل انتقاد از خودکامگی و سیاست‌های غلط «دانیل اورتگا»، تابعیتش سلب شد و به اسپانیا تبعید گردید.

و تعهد مردم این سرزمین به مقاومت در برابر دیکتاتوری سوموسا سخن می‌گوید، با این سطرها به دو بخش تقسیم می‌شود:

بیایید همگی قلبمان را برافرازیم
بی‌هراس از اینکه از هم بشکافد،
چرا که قلبی به بزرگی قلب ما
در برابر سخت‌ترین شکنجه‌ها تاب می‌آورَد
و هیچ‌چیز نمی‌تواند عشق ویرانگرش را آرام کند،
عشقی که ضربان به ضربان
قوی‌تر می‌شود،
قوی‌تر،
قوی‌تر.

جیوکوندا بلّی

جیوکوندا بلّی هنگام به پیروزی رسیدن انقلاب ساندینیستا در سال ۱۹۷۹، در تبعید در کاستاریکا بود. سال بعد به نیکاراگوئه بازگشت — جایی که هنوز هم زندگی می‌کند— تا در بازسازی ملی مشارکت کند. مانند بسیاری از نویسندگان دیگر که زمانی همراه با جبهه آزادی‌بخش ملی ساندینیستا (FSLN) مبارزه می‌کردند و اکنون اعضای تمام‌وقت دولت نیکاراگوئه‌اند، جیوکوندا بلّی باید با جابه‌جایی فیزیکی و لجستیکی ناشی از جایگزینی کار ادبی با وظایف اداری کنار می‌آمد. بخش عمده‌ای از تلاش‌های ارنستو کاردنال، به‌عنوان وزیر فرهنگ صرف کمپین سوادآموزی، کارگاه‌های شعر، تئاتر مردمی و موزه‌ها شده است. او در سال ۱۹۸۳، هنگامی که خطر تهاجم ایالات متحده نزدیک به نظر می‌رسید، وظیفهٔ «حفاظت زیرزمینی از کل میراث فرهنگی ملت» را بر عهده گرفت. برای دیگران، مانند «سرجیو رامیرز»، رمان‌نویس

و عضو هیئت اجرایی ساندینیستا، «تجمل ادبیات» باید موقتاً به نفع وظایف فوری‌ترِ بازسازی به تعویق بیفتد. او می‌گوید:

> سرم همیشه پر از وسوسه‌های ادبی است، پر از پروژه‌ها ... رمان‌ها و داستان‌ها. کتابی از داستان‌های کوتاه را برنامه‌ریزی کرده‌ام، حتی عنوان و موضوع برخی از داستان‌ها را مشخص کرده‌ام. می‌توانستم به‌راحتی دو یا سه رمان دیگر بنویسم بدون اینکه نیاز به جست‌وجوی موضوعی جدید داشته باشم. یعنی اگر به جادو فردا در برابر ماشین تحریر بنشینم و ده ساعت در روز برای کار تضمین شده باشد، می‌توانم بدون هیچ مشکلی دوباره شروع به نوشتن کنم. به همین دلیل است که همیشه احساس می‌کنم نویسنده‌ای هستم که به انقلاب قرض داده شده‌ام. و فکر می‌کنم این مسیری بسیار جدی‌تر از مسیر سیاستمداری است که به ادبیات قرض داده شده باشد؛ آن‌ها هرگز نویسندگان خوبی نشده‌اند.

این نویسندگان اکنون برای ایجاد تمایز میان آرمان‌شهر و پادآرمان‌شهر مبارزه می‌کنند. همان‌گونه که «کنفانی»، «لیلا خالد»[1] یا «دوریس تیجرینو»[2] از وعده پیروزی مبارزه مقاومت الهام گرفته بودند، و همان‌گونه که «آرما»[3]، «نگوگی»[4] یا «صُنع‌الله ابراهیم»[5] از ناکامی‌های مقاومت انتقاد می‌کردند، ساندینیست‌ها، در عین توجه به امکان تحقق پیروزی، از خطراتی که همچنان دولت‌های جدید جهان سوم را تهدید می‌کند آگاه‌اند. رنه دکارت، که در اندیشه اروپایی به نقد رادیکال خود نسبت داده می‌شود، هنگامی که در بخش پنجم «گفتار در روش» به بررسی قلب خود رسید، ترجیح داد قلب یک حیوان را کالبدشکافی کند تا چنین عملی را بر خود انجام ندهد. اما فرانتس فانون می‌گوید:

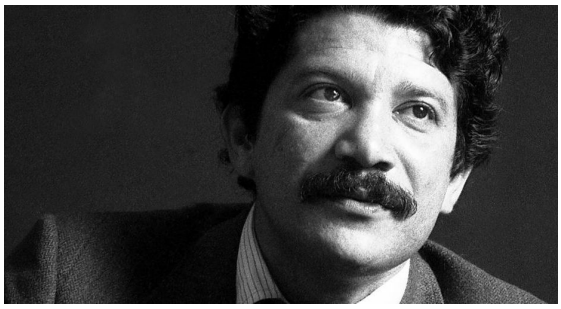
> روشنفکر بومی که سلاح به دست می‌گیرد تا از مشروعیت ملت خود دفاع کند و می‌خواهد دلایل این مشروعیت را نشان دهد، کسی که آماده است خود

---

[1] Leila Khaled
[2] Doris Tijerino
[3] Armah
[4] Ngugi
[5] Sonallah Ibrahim

را عریان کند تا تاریخِ «تن» خویش را کاوش کند، موظف است قلب مردمش را بشکافد.

شاید این همان قلبی است که در شعر بلّی برافراشته می‌شود. ادبیات مقاومت، همان‌طور که این مطالعه کوشیده نشان دهد، در گذشته نقشی حیاتی در بستر مبارزهٔ تاریخی جنبش‌های مقاومت ایفا کرده است. این ادبیات همچنان خوانندگان و منتقدان را در جهان اول و جهان سوم، به بازسازی فعال «تاریخ‌های ناتمام» فرا می‌خواند.



عمر کابِزاس

«عمر کابِزاس»[1]، چریک سابق جبهه ملی ساندینیستا و نویسنده «کوه چیزی بیش از پهنه‌ای سبز است» (که در انگلیسی با عنوان «آتش از کوه» منتشر شده)، اکنون رئیس بخش سیاسی وزارت کشور نیکاراگوئه است. او همچنان معتقد است:

> اینکه چریک بودم و این کتاب را نوشتم، لعنت بر شیطان، این ضربه‌ای واقعی به دشمن بود! حس می‌کنی بعد از چنین چیزی می‌توانی بمیری. بعد از آن کتاب و یکی دیگر. یا آن کتاب و دو تای دیگر. یا آن کتاب و پنج تای دیگر. یا فقط همان کتاب. منظورم پس از ضربهٔ جدی‌ای است که به امپریالیسم زده‌ای.
>
> یک‌بار عکسی دیدم از یک چریک کشته‌شده در کشوری در آمریکای لاتین، و همه چیزهایی که در کوله‌پشتی‌اش داشت نشان داده شده بود: بشقابش، قاشقش، زیراندازش، لباس اضافی‌اش، و [کتاب] *کوه چیزی بیش از پهنه‌ای سبز است*. و به یاد می‌آورم زمانی را که خودم چریک بودم.
>
> وقتی چریکی کتابی در کوله‌پشتی‌اش حمل می‌کند، این واقعاً معنایی دارد.

[1] Omar Cabezas

پی‌نوشت

[۱] ***روایت انجیل متّی از دستگیر شدن عیسی(ع)***[۱] (پی‌نوشت مربوط به صفحه ۱۹)

پیشگویی انکار پطرس

پس از خواندن مزامیر رهسپار کوه زیتون شدند. آنگاه عیسی ایشان را گفت: «جمله شما همین امشب به سبب من از پای در خواهید آمد[۲]، چه مکتوب است: شبان را خواهم زد و میش‌های گله پراکنده خواهند شد. لیک چون از گور برخاستم، پیش از شما به جلیل خواهم رفت.» پطرس به سخن درآمد و او را گفت: «اگر همه به سبب تو از پای درآیند، من هرگز از پای در نخواهم آمد.»

عیسی او را پاسخ گفت: «به راستی تو را می‌گویم همین امشب پیش از آن که خروس بانگ زند، سه بار مرا انکار خواهی کرد.»

پطرس او را گفت: «اگر با تو بمیرم انکارت نخواهم کرد.» و جمله شاگردان همین را گفتند.

در جتسیمانی

آنگاه عیسی با آنان به ملکی رسید که جِتْسیمانی نام داشت و شاگردان را گفت: «همین جا بمانید تا بهر دعا به آنجا روم.» و پطرس و دو پسر زَبَدی را با خود برداشت و اندوه و اضطراب در دلش افتاد. آنگاه ایشان را گفت: «جان من از فرط اندوه در آستانه مرگ است. در اینجا بمانید و با من بیدار باشید.»

اندکی دورتر رفت و با رخساره بر خاک در افتاد و چنین دعا کرد: «پدرم، اگر تواند بود، این جام از من دور باد! لیک نه آنچنان که من می‌خواهم، بلکه آنچنان که تو می‌خواهی.»

به سوی شاگردان آمد و ایشان را خفته یافت؛ و پطرس را گفت: «پس نتوانستید ساعتی

---

[۱] انجیل متّی، باب ۲۶، بر اساس ترجمهٔ پیروز سیار

[۲] مراد لغزش دینی است. شاگردان عیسی(ع) در جریان واقعهٔ دستگیر شدن او، برای لحظه‌ای شهامت و حتی ایمان خود را از کف می‌دهند (حاشیهٔ عهد جدید، ترجمهٔ پیروز سیار).

با من بیدار بمانید! بیدار بمانید و دعا کنید تا به آزمون در نیایید: روح مشتاق است و لیک تن ناتوان.»

دگربار برای مرتبهٔ دوم برفت تا دعا کند و گفت: «پدرم، اگر این جام برنگذرد مگر آن را درنوشم، پس بادا که اراده تو انجام پذیرد!» سپس آمد و دگربار ایشان را خفته یافت؛ چه چشمانشان سنگین شده بود. ایشان را وانهاد و دگربار، برای مرتبه سوم برفت تا دعا کند و همان کلام‌ها را بازگفت.

آنگاه به سوی شاگردان آمد و ایشان را گفت: «زین پس می‌توانید بخوابید و بیاسایید: اینک ساعت آن بسی نزدیک است که پسر انسان را تسلیم دستان گنهکاران کنند. برخیزید! برویم! اینک آن کس که مرا تسلیم می‌کند بسی نزدیک است.»

دستگیری عیسی

همچنان که سخن می‌گفت یهودا که یکی از دوازده تن بود، به همراه جمع پرشماری که مسلح به شمشیر و چوبدست بودند و کاهنان اعظم و مشایخ قوم ایشان را گسیل داشته بودند، در رسید. باری، آن خائن این نشانه را به ایشان داده بود: «آن کس که بر او بوسه زنم همو است؛ وی را دستگیر کنید.» و بی‌درنگ به عیسی نزدیک شد و گفت: «سلام ربّی!» و بر او بوسه زد. لیک عیسی او را گفت: «ای دوست، کار خویش را بکن.»

آنگاه پیش آمدند و بر عیسی دست نهادند و او را دستگیر کردند و در این هنگام یکی از یاران عیسی دست به شمشیر خویش برد و آن را از نیام برکشید و خادم کاهن اعظم را ضربت نواخت و گوش او را برید. آنگاه عیسی او را گفت: «شمشیر خویش در نیام کُن؛ چه هر آن کس که شمشیر به دست گیرد، به شمشیر هلاک خواهد گشت. می‌انگاری که نمی‌توانم از پدر خویش درخواهم تا همین جا بیش از دوازده فوج فرشته بر من عطا کند؟ پس کتب مقدس که بر وفق آنها باید چنین شود، چگونه تحقق پذیرد؟»

در این هنگام، عیسی جماعت را گفت: «مگر من رهزنم که با شمشیر و چوبدست بهر گرفتنم آمدید؟ هر روز در معبد می‌نشستم و تعلیم می‌دادم و مرا دستگیر نکردید.» باری این همه روی داد تا کتابهای پیامبران تحقق پذیرد. آنگاه جمله شاگردان او را وانهادند و

بگریختند.

عیسی برابر سَنهِدرین

آنان که عیسی را دستگیر کرده بودند، او را نزد کاهن اعظم قَیافا بردند که در حضور او کاتبان و مشایخ گرد آمده بودند. پطرس دورادور تا کاخ کاهن اعظم از پی او آمد؛ به درون درآمد و با نوکران بنشست تا فرجام کار را ببیند.

باری، کاهنان اعظم و تمامی سَنهِدرین یکسره در پی گواهی دروغ علیه عیسی بودند تا او را بمیرانند؛ و نیافتند، هر چند خیل گواهان دروغگو پیش آمدند. سرانجام، دو تن پیش آمدند و اعلام کردند: «این مرد گفته است: می توانم مَقدِس خدا را ویران کنم و آن را در سه روز باز سازم.»

آنگاه کاهن اعظم برخاست و او را گفت: «هیچ پاسخی نمی‌دهی؟ این مردمان علیه تو چه شهادت می‌دهند.»

لیک عیسی دم فروبسته بود. کاهن اعظم او را گفت تو را به خدای زنده سوگند می‌دهم که ما را بگویی آیا مسیح پسر خدا هستی؟» عیسی او را گفت: «تو چنین می‌گویی. وانگهی، به شما اعلام می‌کنم که پس از این خواهید دید که پسر انسان در سمت راست قدرت بنشسته و ابرهای آسمان می آید.» آنگاه کاهن اعظم جامه‌های خویش بردرید و گفت: «کفر گفت! دیگر چه نیازی به گواه داریم؟ هم اینک کفرگویی را شنیدید! در این باب چه می‌اندیشید؟» پاسخ گفتند: «سزاوار مرگ است.»

آنگاه بر رخساره‌اش آب دهان انداختند و سیلی نواختند؛ دیگران او را زدند و گفتند: «نبوت کن ای مسیح، ما را بگو که چه کس ترا زد.»

انکار پطرس

در این هنگام پطرس بیرون در حیاط نشسته بود. کنیزی به او نزدیک شد و گفت: «تو نیز با عیسی جلیلی بودی.» لیک او برابر همگان انکار کرد و گفت: «نمی‌دانم چه می‌گویی.»

چون به سوی رواق ورودی رفت کنیزی دیگر او را بدید و به آنان که آنجا بودند گفت: «این با عیسی ناصری بود.»

و دگربار به سوگند انکار کرد: «این مرد را نمی‌شناسم.»

اندکی بعد کسانی که آنجا ایستاده بودند نزدیک آمدند و پطرس را گفتند: «بی‌گمان تو نیز از ایشانی: وانگهی، لهجه‌ی تو پرده از رازت بر می‌گیرد.»

آنگاه سوگند خورد و بسی نفرین کرد: «این مرد را نمی‌شناسم.»

و بی‌درنگ خروس بانگ زد.

پطرس کلامی را که عیسی گفته بود به یاد آورد: «پیش از آن که خروس بانگ زند، سه بار مرا انکار خواهی کرد.» برون آمد و زار زار گریست.