انتقاد کتاب

ضمیمهٔ کتاب « واهمه های بی‌نام و نشان»

روانشناسی و ادبیات
روش انتقاد ادبی
سرباز «سیوتا»
یك نامه بدوست آلمانی

و دربارهٔ

اسماعیل و اهب
با خشم بیاد آر
طاعون

ادیپ شهریار، واهمه های بی‌نام و نشان، اگزیستانسیالیسم و اصالت بشر، دوبلینی‌ها، حواس اسرارآمیز جیوانات، اقلیم و رستنیهای مکزیك ، ینگه‌دنیایی در لندن، مردی که به شیکاگو رفت، مکالمات روزمره ترکی ، جنگ های داخلی امریکا، روزی که هیتلر جان دربرد، بچه های خدا، دختری تنها ، سه چهره و یك جنگ، نفوس مرده .

نشریه ای که هم اکنون در حال مطالعهٔ آن هستید، در راستای مبارزه با سانسور، گسترش کتابخانه های مجازی، تشویق به مطالعه، و بازیابی مطبوعات قدیمی توسط سایت های باشگاه ادبیات و کتاب فارسی تهیه شده است.

مردی‌که به شیکاگورفت

از : ریچاردرایت

ترجمهٔ فریدون ایل‌بیگی

۲۰۸ صفحه ـ ۲۵ ریال

دراین‌کتاب چهار قصه ازهشت قصهٔ کتاب«هشت‌مرد» آخرین‌اثرریچاردرایت ترجمه شده است .

مکالمات روزمرهٔ ترکی

از : علی‌گنجلی

این‌کتاب راهنمائیست‌برای‌آشنائی به ترکی استانبولی . برای سهولت یادگیری کلمات ترکی به املای لاتین و خط عربی‌آورده شده‌است .

جنگ‌های داخلی امریکا

الن بارکر

ترجمهٔ دکتر حسن مرندی

۲۷۶ صفحه ـ ۳۰ ریال

« در این‌کتاب یك تاریخ نویس برجستهٔ انگلیسی برخورد عقاید سیاسی ومسائل‌اجتماعی‌راکه منجر به‌جنگ‌های داخلی امریکاگردید ووسعت تأثیر این جنگ هارادروضع‌فعلی‌سیاسی واجتماعی امریکا با دقت موشکافی‌کرده است .»

روزی‌که هیتلرجان دربرد

تألیف پل‌برین

ترجمهٔ مهدی سمسار

۳۴۴ صفحه ـ ۳۵ ریال

دراین‌کتاب ماجرای توطئه به‌جان هیتلردرژوئیه۱۹۴۴ ونقش شخصیت‌های متعددنظامی وغیرنظامی‌آن‌ماجرا، بطور مشروح آمده است .

بچه های خدا

از

ب . مقدم

۹۱ صفحه ـ ۳۵ ریال

کتاب شامل ۹ قصه است از بابا مقدم‌که قبلامجموعه داستان «عقاب‌تنها» را منتشر کرده بود . بعضی از قصه‌های این‌کتاب قبلا درمجلهٔ سخن منتشر شده است .

دختری تنها

از

ادنا اوبراین

ترجمهٔ بهمن فرزانه

۲۵۵ صفحه ـ ۲۵ ریال

سه چهره ویك جنگ

نوشتهٔ پترلمب ، ویلیام شایرر،

میلتون براکر

ترجمهٔ کاوهٔ‌دهگان

۳۲۴ صفحه ـ ۱۷۵ ریال

کتاب چهار فصل دارد با عناوین : « ارنست همینگوی » « از ولگردی تا دیکتاتوری» «سرگذشت‌عجیب‌موسولینی» « از مسکو تا استالین‌گراد .»

کتاب را مترجم به حیدرعمواوغلی تقدیم‌کرده است .

نفوس مرده

از . گوگول

ترجمهٔ کاظم انصاری

۴۵۰ صفحه ـ ۲۰۰ ریال

چاپ دوم کتاب است.

نقل مطالب انتقاد کتاب ممنوع است.

روانشناسی و ادبیات

۲

از : کارل گوستاو یونگ
ترجمهٔ دکتر حسن مرندی

اما از سوی دیگر ، در رمان «روانشناسی» خود نویسنده میکوشد مصالح موجود دردسترس خودرا چنان شکل‌دهد که‌از سطح رویدادهای خام بالاتررفته به سطح توضیح وروشنگری روانشناسی برسند ــ این کاری است که اغلب اهمیت و ارزش روانشناسی اثررا مختل وتیره می‌سازد یا ازنظرپنهان میدارد . فرد عامی برای دست یافتن به «روانشناسی» درست به سوی همین گونه رمانها روی میآورد، حال آنکه آن رمان نوع دیگر است که روانشناس را به تلاش فرا می‌خواند زیرا فقط اوست که می تواند به این رمان معنی عمیقتری بدهد .

من اکنون درباره‌رمان‌صحبت‌می کنم،اما قصدم طرح یک حقیقت‌روانشناسی است که به هیچ‌روی محدودبه این شکل‌خاصی هنرادبی نیست . ما درآثارشاعران نیزاین حقیقت را می‌بینیم ومثلا وقتی بخش اول و دوم «فاوست» را با هم مقایسه می کنیم به‌آن برمی خوریم . تراژدی عشقی «مارگریت» خود را توضیح میدهد . چیزی نیست که روانشناس بتواند بآن بیفزاید ، ولی شاعر آنرا با کلمات بهتری نگفته باشد . اما قسمت دوم توضیح‌لازم دارد: غنای شگفت‌انگیز تخیل چنان بر قدرت سازنده شاعرسنگینی کرده که هیچ چیز درآن توضیح دهنده خود نیست وهر بیتی براحتیاج خواننده به تعبیروتفسیر می افزاید . دوقسمت فاوست این تمایز روانشناسی بین‌آثار ادبی را به وجهی افراطی نشان میدهد .

برای تاکید روی این تمایز ، من یک شکل آفرینش هنری‌را روانشناسی ودیگری‌را «شهودی» (Visionary) می‌نامم. شکل‌روانشناسی‌بامصالحی که‌ازقلمرو شعورآگاه بشری‌بیرون کشیده‌شده‌اندسروکاردارد مانندرسمهای زندگی، باشوکهای عاطفی ، تجارب شهوی وبحرانهای سرنوشت بشری بطورکلی ؛ که همهٔ آنها زندگی خودآگاه انسان وبخصوص زندگی احساسی اورا میسازند . این مواد را شاعر از لحاظ روانشناسی هضم میکند از سطح امور عادی به سطح تجربه شاعرانه ارتقاء میدهد وبیانی به‌آن می‌بخشد که خواننده را ناچارمیسازد با وضوح وعمق‌بیشتری نسبت به انسان بصیرت یابد وآنچه راکه وی معمولا با طفره واجمال‌می‌نگریسته یا بااحساس ناراحتی‌مبهمی حس میکرده کاملابه عرصه شعورآگاه خودوارد سازد.

آثارشاعر تفسیر و روشنگری محتویات شعور آگاه یاتجارب طفره ناپذیر زندگی بشری با اندوه وشادی‌پیوسته متوالی آن‌میباشد . شاعرچیزی را برای روانشناس باقی نمی‌گذارد جزاینکه ما ازروانشناس توقع داریم دلایل این را که چرا فاوست عاشق مارگریت میشود و چه چیزی مارگریت را وامیدارد تا فرزندش‌را بکشد ، برایمان توضیح دهد ! این‌مضامین مجموعا سرنوشت بشری را میسازند ومیلیونها بارتکرارمی شوند و مسئولیت یکنواختی کسالت آور حوادث دادگاه‌ها و متون قوانین جزائی بعهده این مضامین است. هیچگونه ابهامی پیرامون این مضامین‌را نمی‌گیرد ، زیرا آنها کاملا خود را توضیح میدهند .

آثار ادبی بیشماری به‌این گروه تعلق دارند : بسیاری از رمانهائی‌که با عشق ، محیط ، خانواده ، جنایت . جامعه ، وهمچنین اشعار حاوی پند و اندرز . قسمت عمده اشعار غنائی ودرام‌های تراژیك و کمیك ازاین زمره‌اند.

شکل خاص این آثار هرچه باشد ، اثر هنری روانشناسی همواره مصالح خود را ازقلمرو وسیع تجارب‌آگاهانه بشری یا باصطلاح پیش صحنه روشن‌زندگی برمی‌گزیند . من این نحوه خلق هنری را برای‌آن «روانشناسی» نامیده‌ام، که در فعالیت خویش به خارج‌ازمرزهای‌آنچه ازلحاظ روانشناسی قابل فهم است‌گام نمی نهد وآنچه را شامل میشود ــ چه ازنظرتجارب وچه ازنظربیان هنری ــ به قلمرو مسائل مفهوم تعلق دارند. حتی تجارب ووقایع‌اصلی‌مندرج دراین‌آثار، اگرهم‌غیر عقلائی باشند ، بازهم غریب وشگفت نیستند . بلکه برعکس آن چیزهائی هستند که ازابتدای عصرانسان‌شناخته‌شده بوده‌اندازقبیل: شوروشهوت ونتایج مقدرآن . انقیاد بشردربرابر گردش‌های سرنوشت، طبیعت جاودانی‌وزیباییها وهراسهای‌آن.

تفاوت عمیق‌میان نخستین ودومین‌قسمت فاوست مظهرتفاوت‌بین شکل‌های «روان شناسی» و«شهودی» آفرینش هنری است .

قسمت دوم همه شرایط‌قسمت‌اول را باژگونه کرده است. تجربه‌ای که‌درآن مصالح بیان هنری را فراهم‌آورده دیگر برای ما آشنا نیست . چیزی غریب و شگفت است که از پستوی ذهن بشری سرچشمه‌گرفته است و نشان دهنده‌آن مغاك زمان است‌که مارا از عصرهای ماقبل بشری جدا میسازد یا بیادآورنده جهان مافوق بشری تضادنور وظلمت میباشد . این تجربه‌ای بدوی است‌که ازفهم بشری فراتر میرود وازاین رو انسان درخطرتسلیم در برابرآن است . ارزش و نیروی این تجربه ناشی از عظمت‌آن است . این تجربه از اعماق زمانهای ناپیدا کرانه برمی‌خیزد ، بیگانه وسرد ، چندپهلو ، ابلیسی وغریب‌گونه است . این احساس و تجربه‌که نمونه‌ای مضحك ازآشفتگی ازلی‌ــ یا بقول نیچه یك Crimen laesae majestcatis humanae ــ است همه معیارهای بشری ارزش واشکال زیبائی شناسی را درهم می‌شکند . تجلی پریشان کننده حوادث دیوآسا وبی معنی‌که ازهر جهت ازچنگ احساس و فهم‌آدمی می‌گریزند ، از نیروهای هنرمند چیزی دیگر جزآن تجاربی‌که از پیش صحنه زندگی به‌دست می‌آیند ـمی‌طلبند . تجارب پیش صحنه زندگی هرگز پرده‌ای راکه حجاب‌کائنات است درهم نمی‌درند و هرگز از

مرزهای آنچه برای بشر ممکن است فراتر نمی‌روند و به این دلیل به‌آسانی مطابق خواستهای هنری شکل می‌پذیرند ، اگر چه ممکن است برای افرادی جداگانه سخت تکان دهنده بوده باشند . اما تجارب اصیل و بدوی پرده‌ای را که برروی آن تصویر جهان منظم و آراسته نقش بسته سرتا پامی‌درند و امکان میدهند که به درون مغاك ناپیموده و کشف ناکرده آنچه هنوز تکوین نیافته نظر افکنده شود . آیا این‌ها تجلی جهان‌های دیگر، یا تیرگی و ابهام روح، یا سرآغاز چیزها قبل ازعصر انسان یا مربوط به‌نسل‌های نازاده آینده اند ؟ ما نمی‌توانیم بگوئیم که یکی‌ازاینها هستند یا هیچکدام ازاینها نیستند .

« شکل دادن ــ دوباره شکل دادن
سرگرمی ابدی روح جاودان[1] »

ما چنین تجلیاتی را در چوپان هرماس ، دردانته ، در بخش دوم فاوست ، درآثار نیچه، درانگشتری نیبلونگن واگنر، در « بهاراولمپی » Olympischer Frühling اشپیتلر ، اشعار ویلیام بلیك ، در Ipnerotomachia راهب فرانسیسکو کولونا ، ودر زمزمه‌های فلسفی و شاعرانه ژاکب بوهم می‌یابیم . این تجارب اصیل و بدوی، بطریقی محدودتر واختصاصی‌تر ماده اصلی آثار رایدرهوگارد را مثلا در She تشکیل میدهند و درآتلانتید بنوآ ، در die Anevre Seite کوبین ، ودر Das Grune Gesicht میرنیك . ــ کتابی که نباید اهمیت آنرا دست کم بگیریم ــ ودر Das Reich ohne Raum گوته ودر Der Tote Tag بارلاخ نیز همین کار را می‌کنند . میتوانیم آثار بسیار دیگری را نیز در این فهرست ذکر کنیم .

در بررسی شکل روانشناسی آفرینش هنری ، هرگز احتیاجی نمی‌بینم که‌از خود بپرسم مصالح اثرازچه ساخته شده‌اند وخود اثرچه معنائی میدهد . اماوقتی به شکل شهودی آفرینش هنری میرسیم پرسش فوق مطرح میشود وخود را بر ما تحمیل میکند .

دراین آثاراخیرماحیرت زده می‌شویم، جامی‌خوریم، پریشان خیال‌میشویم، در برابر آنها موضع می‌گیریم وحتی‌ازآنها اظهار نفرت میکنیم وخواستار توضیح وتفسیر می‌شویم .

این آثارچیزی از زندگی هرروزه بشری را بیاد ما نمی‌آورند بلکه ما را بیاد رؤیاها ، ترسهای، شبانه و پستوهای تاریك ذهن می‌اندازند که‌گاه‌آنها را با دلهره احساس می‌کنیم. قسمت اعظم جماعت کتابخوان این‌نوع نوشته ها را مردود می‌شمارند ــ مگرآنکه براستی این‌نوشته‌ها جنجال‌آفرین باشند ــ وحتی‌منتقدان ادبی از برخورد باآنها ناراحت میشوند . درست است که دانته و واگنر از راه هموازی به این کار نزدیك شده‌اند . تجربه شهودی درمورد دانته درحجاب حقایق

1_ Gestaltung , Umgestaltung, Des ew'gen Sinne ew'ge Unterhaltung. (Goethe.)

تاریخی و در مورد واگنر در حجاب رویدادهای اساطیری چهره پوشانده است ـ بنابراین گاه تاریخ‌واساطیررا بعنوان‌مصالحی که این هنرمندان با آن کار کرده‌اند تلقی می‌کنند. اماهیچیك ازاین دوائر نیروی محرك ومعنای عمیق خود ازتاریخ واساطیر نگرفته‌اند، بلکه هردو درزمینه تجربه شهودی هستند.

رایدر هوگارد را همگان با غمض‌عین صرفاً مخترع افسانه می‌انگارند. اما درمورد اوهم داستان در درجه اول وسیله‌ای برای بیان مفهومی عمیق است. هرقدرهم بنظر برسد که داستان سرائی‌او برمحتوی نوشته هایش می‌چربد، بازهم محتوی‌آن ازلحاظ اهمیت سنگین‌تراز داستان پردازی است.

ابهام در مورد منابع مصالحی که برای آفرینش‌شهودی اخذ میشوند بسیار شگفت‌ودرست نقطه مقابل‌آن چیزی است که مادرشکل روانشناسی‌آفرینش هنری می‌یابیم. ما حتی ناهی ظن می‌بریم که این ابهام غیرعمدی نیست، طبعاً میل‌داریم تصور کنیم ـ و روانشناسی‌فروید نیزمارا دراین‌میل‌تشویق میکند که برخی‌تجارب کاملا شخصی زیربنای این تیرگی‌وابهام شگرف هستند. بدینسان، امیدواریم که این نگاههائی را که بدرون آشفتگی (chaos) افکنده شده است توضیح دهیم و دریابیم چرا گاهی‌به نظر ما میرسد که شاعر و هنرمند به‌قصد وعمد تجربه‌اساسی خودرا ازما پنهان داشته است. این طرزنگاه‌کردن به قضیه فقط یك قدم با آنکه میگویند: «ما دراین جابا هنرمرضی (یا باصطلاح جدید: بیمارگونه) ونوروتیك سروکار داریم» فاصله دارد ـ این‌یك قدم فاصله نیز با این حقیقت ظاهراً توجیه میشود که مصالح‌آفرینش شهودی بعضی‌خصائص‌روانشان‌می‌دهند که مادرفانتزی‌ها و عذیان های مجانین می‌بینیم. عکس این قضیه نیز صحیح است. ما اغلب در فرآورده‌های روانی افرادپسیکوتیك انبوهی ازمعانی و مفاهیم می‌بینیم که بیشتر انتظار داریم‌آنها را درآثارنوابغ بیابیم.

روان شناس‌پیروفرویدالبته تمایل‌دارد که نوشته‌های مورد بحث را بعنوان مسئله‌ای درپاتولوژی بررسی کند. بافرض‌اینکه یك تجربه شخصی وکاملاخصوصی، تجربه‌ای‌که نمی‌تواند مورد قبول بینش خودآگاه قرارگیرد، زیربنای‌آن چیزی است که من‌آنرا «تجلی‌بدوی واصیل» نامیده‌ام این روان شناسی میکوشد تصاویر شگفت تجلی‌را بااین‌کار که‌آنها را «سرپوش» تجارب بنامد واین تصورکه‌تجلیات مزبور مظهراختفاء عمدی یك سلسله تجارب اساسی هستند، توضیح دهد.

این تجارب بنظراو ممکن است تجربه درشتی باشندکه از نظر اخلاقی‌یا استیتك با مجموعه شخصیت ناسازگاراست یالااقل بابرخی ازمعتقدات شعور خود آگاه منافات دارد.

بنظر او کثرت اشکال‌تخیلی، ازشکلهای غول‌آسا، ابلیسی و شگفت‌گرفته تا شکلهای منحرف به این ترتیب، توضیح داده میشوند. از یك طرف اینها جانشینان تجارب غیرقابل قبولند وازسوی دیگربه پنهان نگاه داشتن‌آن تجارب کمك می‌کنند.

اگرچه بحث درباره شخصیت شاعر وهنرمند و موقعیت روانی او در بخش

دوم این مقاله باید بیاید، من دراینجا که بحث پیش آمده است نمیتوانم از گفتگو در باره نظر فرویدیسم راجع اثرشهودی هنری خود داری کنم .

اولا این نظر مورد توجه قابل ملاحظه‌ای قرار گرفته است . ثانیاً این تنها تلاش شناخته شده برای توضیح « علمی » منابع مواد شهودی و فرموله کردن تئوری آن فرایند های هنری است که زیربنای شکل شگفت آفرینش هنری هستند. من قبول دارم که نظر شخصی من دراین مسئله نه شهرتی دارد و نه می‌تواند مفهوم همگان شود . با این تذکرات مقدماتی من اکنون میکوشم باختصار نظرخود را بیان کنم .

اگر ما اصرار بورزیم که تجلی و شهود مشتق از تجربه شخصی است باید آنرا بعنوان چیزی ثانوی وجانشین صرف وساده واقعیت بیانگاریم .

نتیجه این است که ما تجلی و شهود را از کیفیت اصیل و بدوی آن محروم میسازیم و آنرا چیزی جز علامت نمی‌شماریم .

دراین صورت آن آشفتگی فراگیر حقیر میگردد و به اختلال روانی بدل میشود . ما بااین ترتیب حل‌وفصل قضایا اطمینان خاطرمی‌یابیم و بسوی تصویری که ازجهان منظم داریم باز می‌گردیم .

اما چون ما افرادی عملی و معقول هستیم ، انتظار نداریم که جهان کامل باشد . این ناکاملی‌های پرهیز ناپذیر راکه ناهنجاری و مرض میخوانیم قبول می‌کنیم واین مطلب را مسلم می‌شماریم که طبیعت بشری نیز ازاین ناهنجاریها و بیماریها معاف نیست . جلوه ترس آورمغاکهائی راکه در برابر فهم بشری سرباز می‌زنند و نامفهوم میمانند مابعنوان جذبان مطرود می‌شماریم وشاعر و هنرمند را بعنوان قربانی ومرتکب فریب تلقی می‌کنیم ومیگوئیم حتی برای شاعروهنرمند این تجربه‌اصیل و بدوی آنقدر«انسانی» بوده که نتوانسته بامعنی ومفهوم آن‌مقابله کند وناچارشده آنرا ازخود مخفی بدارد .

من گمان می‌کنم اگرما مفاهیم ضمنی این نحوه تلقی‌وبرآورد خلق هنری راکاملا روکنیم کار درستی کرده‌ایم . این نحوه تلقی آفرینش هنری را به عوامل شخصی‌بدل‌میکند ومامی‌خواهیم بروشنی‌دریابیم که‌کار را به‌کجا می‌کشاند .حقیقت آن است که این نحوه تلقی ما را از مطالعه روانشناسی اثر هنری دورمی‌کند و با وضع روحی شخص هنرمند مواجه میسازد. این نکته راکه وضع روحی هنرمند مسئله مهمی است انکار نمی‌کنیم ، اما اثر هنری نیز چیزی است که باید حقش اداشود ونمی‌توان آنرا دور انداخت . این مسئله که اثر خلاقه هنرمند برایش چه اهمیتی دارد؛ آیا آنرا ناچیز می‌گیرد ، حجابی برای اختفاء میداند ، منبع رنج می‌شناسد یا موفقیتی میشمارد ـ درحال حاضر مورد نظر ما نیست ، بلکه وظیفه ما آن است که اثر هنری را ازلحاظ روانشناسی تعبیر وتفسیر کنیم .

برای اجرای این وظیفه لازم است که ما به تجربه اساسی که زیر ساز آن اثرهنری است، یعنی به شهود، توجه جدی مبذول داریم. ما باید شهود رادست

کم همانقدر جدی بگیریم که تجارب زیرساز (underlying) شکل روانشناسی آفرینش هنری را جدی می‌گیریم و تردید نباید داشت که هردو آنها واقعی‌وجدی هستند . اما درواقع چنین‌مینماید که تجربه شهودی چیزی کاملا جدا از سرنوشت معمولی بشرباشد وبه این دلیل مادر این باور که آن نیز واقعی‌است دچار اشکال میشویم . این نوع تجربه ظاهراً چیزی از القائات ماوراء الطبیعه تیره وتار و علوم خفیه باخود دارد و از اینرو ، احساس می‌کنیم که باید بنام عقل و استدلال خیرخواهانه در آن مداخله ورزیم . استنتاج ما این است که بهتر است این جور چیزها را خیلی جدی نگیریم ، مبادا جهان بار دیگر به خرافات تیره‌اندیشانه بازگردد .

البته ممکن است ما گرایشی بسوی علوم خفیه داشته باشیم ، اما معمولا تجربه شهودی را بعنوان محصول افسانه پردازی سرشار یا عوالم شاعرانه ـ یا به عبارت دیگر جواز شاعرانه‌ای که از لحاظ روانشناسی مفهوم است ـ رد می‌کنیم . برخی از شاعران و نویسندگان مشوق این نحوه تعبیر هستند تا فاصله لازم و خوشایندی بین خود واثرشان ایجاد کنند .

مثلا کارل‌اشپیتلر Spitteler جداً عقیده داشت که فرقی نمیکند که شاعر سرود **بهارالمپی** را بسراید یا آهنگ « ماه مه فرا رسیده است » را زمزمه کند. اما حقیقت این است است که شاعران نیز موجودات بشری هستند وآنچه شاعری درباره اثرش میگوید بهیچوجه روشن کننده‌ترین کلمات درباره این اثر نیست . پس آنچه بعهده ما می افتدلااقل این است که‌ازاهمیت تجربه شهودی دربرابرخود شاعر دفاع کنیم . نمی توان انکار کرد که ما در«چوپان‌هرماس» ،«کمدی‌الهی» و درام «فاوست» به طنین‌ها وانعکاسهای یك تجربه عشقی برمیخوریم که بکمك‌شهود کامل واجرا شده است . دلیلی برای این فرض وجود ندارد که بخش دوم فاوست تجربه عادی وبشری را که‌دربخش‌اول آن وجود دارد رد میکند یا مخفی‌میسازد، این تصور نیز موجه نیست که گوته درموقع نوشتن بخش‌اول عادی بوده ولی هنگام تصنیف‌قسمت‌دوم‌ذهنش درحالت‌نوروتیك‌قرارداشته‌است. «هرماس»، دانته وگوته‌را بعنوان سه گام درسلسله حوادثی که‌شامل‌دوهزارسال‌رشد وتوسعه بشری است‌میتوان تلقی کرد ودرهریك‌ازآنهامایك ماجرای‌عشقی‌شخصی‌می‌یابیم که‌نه‌فقط باتجربه عظیم شهودی مربوط است ؛ بلکه آشکارا تحت‌الشعاع آن قراردارد . ازروی قوت این قرینه که توسط اثرهنری بدست داده میشود و مسئله حالت وموقعیت خاص روحی شاعر را منتفی میسازد ما باید بپذیریم ، که شهود تجربه‌ای عمیقتروا ثرگذارتراز شوروشهوت(Passion)بشری‌میباشد. درمطالعه آثارهنری ازاین‌قبیل ـ که‌ماهرگز نبایدآنهارا باهنرمندبعنوان یك فرد مخلوط کنیم ـ شکی برای ما باقی‌نمی ماند که شهود ،صرفنظرازآنچه‌دلیل‌تراشان ممکن‌است برای‌آن‌بگویند ،تجربه‌ای اصیل وبدوی است. شهود چیزی مشتق وثانوی نبوده وعلامت چیز دیگری نیز نیست . بلکه یك بیان حقیقی سمبولیك است، یعنی بیان چیزی است که درجای‌خود وجود

دارد اما کاملا شناخته نشده است. ماجرای عشقی یك تجربه حقیقی است که عاشق بدان دچارمیشود، همین مطلب درمورد شهود نیز صادق است. ما نیازی نداریم بکوشیم واین نکته را تعیین کنیم که آیا محتوی شهود ماهیت جسمانی، روانی یاماوراء الطبیعه دارد. شهود فی نفسه یك واقعیت روانی است نه ازواقعیت جسمانی وفیزیکی کمتر واقعی نیست. شور وشهوت بشری درقلمرو وتجارب خود آگاه (آگاهانه) قرار دارد، در حالیکه موضوع شهود درورای این قلمرو است. ما ازطریق احساسهای خود آنچه را که شناخته شده تجربه می کنیم، اما اشراقهای ما متوجه آن چیزهائی هستند که ناشناخته ومخفی هستند وبعلت ماهیت خود جزو اسرارند. اگر اینها بخواهند به عرصه شعور خود آگاه وارد شوند آنها را عمداً عقب زده ومخفی میکنیم وبهمین دلیل است که آنها ازدیرباز بعنوان چیزهائی اسرارآمیز، فریبکار و انگیزنده ترس خرافی شمرده شده اند. آنها ازعرصه تفحص انسان پنهانند وانسان نیزخود خود را بعلت ترس ازقوای فوق طبیعی ازآنها پنهان میدارد.

انسان خود را با سپردانش وزره استدلال وتعقل ازآنها محافظت میکند.

روش بینی انسان ازترس زاده شده است، اودر روز روشن به وجودجهان منظم باور داردومیکوشداین ایمان رادربرابرترس ازآشفتگی که شبانگاه بسراغش میآید وپریشانش میسازد، حفظ کند. اگر نیروی زنده دیگری که میدان عملش در وراء جهان روزمره ماست وجود داشته باشد چه میشود؟ آیا انسان نیازهائی دارد که خطرناك واحترازناپذیر باشند؟ آیا چیزی هدفدارتر ازالکترون وجود دارد؟ آیا ما با این فکر که فرماندهی روح خود را دراختیارداریم خویشتن را فریب میدهیم و گمراه میکنیم؟

وآیا آنچه دانش آنرا «روان» نام گذارده صرفاً علامت سئوالی نیست که بطور قراردادی آن را درداخل جمجمه محدود کرده اند یا بیشتر دری است که از جهانی ماوراء ما بسوی جهان انسانی گشوده شده وگاه وبیگاه قدرتهای شگفت و ناپیمودنی آن امکان می یابند که برانسان اثر کنند واو راگوئی بربالهای شب بنشانند واز سطح بشرعادی به زروه ای که بالاتر از تجربه شخصی است برسانند؟ وقتی ماشکل شهودی آفرینش هنری را بررسی میکنیم می بینم که گوئی ماجراهای عشقی نیز صرفا بعنوان وسیله ای برای بیان بکار رفته اند وگوئی تجارب شخصی چیزی جز پیش درآمدی برای «کمدی الهی» نیستند.

ادامه دارد

روش انتقاد ادبی

جرج اشتاینر G. Steiner
ترجمهٔ عبدالحسین آل رسول

می گویند تولستوی در بستر مرگ «برادران کارامازوف» را بربالین داشت. اما میان تولستوی وداستایوسکی ، که شاید تاکنون بزرگترین رمان نویسانی باشند که جهان بخود دیده است ، اختلاف دید و روحیه به وضعی آشتی ناپذیر وجود داشت . آقای اشتاینر ــ نویسنده‌ی کتاب «تولستوی یا داستایوسکی» ــ شرح می دهد که چگونه هرکدام از آنها به ترتیب وارث سنت‌های حماسی و دراماتیك ادبیات غرب از هومر تا شکسپیر است .

اما تفاوت بین این دو از این بیشتر است. فرق عظیم میان طرفداران اصالت عقل و اشراقی‌هاست ــ دو نظری که هم در دنیای محسوسات و هم در دنیای معنویات در تقابل و تعارضند .
بردیایف Berdiaev فیلسوف روسی می‌گفت: «ممکن است دو نمونه‌ی کلی برای روحیه‌ی آدمها تصور کرد یکی وابسته به تولستوی و دیگری وابسته به داستایوسکی» . کتاب آقای اشتاینر روشنگر راه تشخیص این دو قطب از روان انسانهاست .

ترجمه‌ی زیر قسمتی از مقدمه‌ی آن کتاب است در باره‌ی روش انتقاد ادبی .

یك کتاب وقتی برای اولین بار کشف می
شود که فهمیده شود .
از **گوته** به **شیلر** ۶ مه ۱۷۹۷

انتقاد ادبی باید از روی شور و شوق و عشق انجام گیرد . شعر و رمان و درام با روشی آشکار و در ضمن اسرار آمیز، برتصورات ذهنی ما دست می‌یابند. زمانی که اثر را زمین می گذاریم دیگر آن آدمی نیستیم که آن را برمی‌داشت.

تصویری از قلمروی دیگر پذیرفته‌ایم . کسی که تابلوئی از «سزان» را به واقع درك کند ، از آن پس دیگر یك صندلی یا سیب را چنان می نگرد که گوئی اولین بار است که آنرا می بیند . شاهکارهای هنری همچون طوفانهائی سهمگین در ما می گذرند ، درهای ادراك را به شدت می گشایند و با نیروی دگرگون کننده‌شان بر ارکان باورهای ما می تازند . ما با قبول آن تأثرات می کوشیم تا خانه‌ی درهم ریخته‌ی ذهن خویش را از نوسامان دهیم؛ و براثر یك غریزه‌ی ابتدائی‌ی‌همبستگی وتعاون ، در صدد بر می آئیم تا شدت و کیفیت تجربه‌ی مزبور را به دیگران منتقل کنیم و آنان را متقاعد سازیم تا خود را در معرض همان آزمایش قرار دهند . صحیح‌ترین بصیرتی که ازانتقاد ادبی حاصل می آید ازهمین کوشش‌برای متقاعد ساختن ما سرچشمه می گیرد .

این تذکر از آن رواست که بیشتر انتقادهای ادبی معاصر با طرح مزبور تفاوت دارد ؛ وبا احاطه‌ی کامل برانواع فلسفی‌ی انتقاد ، و به مدد دستاویزهای گیج‌کننده و روشهای عیب جویانه و ریشخند آمیز ، اغلب به قصد تدفین اثرقدم به‌جلو می نهد تا تمجید از آن . البته اگر مراد دفاع از سلامت زبان و ظرافت احساس باشد بسیاری از آثارمستحق تدفین‌اند ؛ چرا که به جای غنی ساختن‌ذهن ما و به جای چشمه‌ی آب حیات بودن ، بیشترشان وسوسه‌گرآسان یابی وابتذال وراحت طلبی‌ی زودگذرند.اما آن کتابها لایق‌حرفه‌ی اجباری انتقاد بنویس‌های جرایدند نه در خور هنر تفکر آمیز وخلاق یك داور ادبی .

تعداد کتاب‌های بزرگ گر چه محدوداست اما از صدوهزار بیشتر است؛ وتوجه منتقد بر خلاف نویسندگان تاریخ ادبیات و انتقاد بنویسان جراید ، باید به شاهکارها باشد . اولین وظیفه‌ی‌اوجداکردن خوب‌ترین از خوب‌هاست‌نه‌تشخیص خوب از بد .

باید اضافه کنم که عقاید جدید هم به چشم اندازی نسبته متفاوت باطرح بالا رغبت دارد . با متزلزل شدن مدار نظم سیاسی و فرهنگی دیرین، افکارنونیز آن خلوص اطمینانی را که موجب می‌شد تا «ماتیوآرنولد Arnold . M» ضمن سخنرانیهایش درباره‌ی ترجمه‌ی «هومر»تنها به«پنج یا شش شاعر متعالی‌ی‌جهان» اشاره کند ، از دست داده است.

ما دیگر آنگونه تعبیر نمی کنیم . ما به نسبیت گراییده‌ایم و با نگرانی آگاهیم که اصول انتقادی کوشش‌هائی است برای تزریق چکیده‌ی افسونهای فرمانبری‌برتلون‌ذاتی‌ی‌ذوق‌ها. اززمانی که‌اروپا دیگرمحورتاریخ نیست،اطمینان ما به ممتاز بودن سنت‌های غربی و کلاسیك به سستی گراییده است . دامنه‌های هنر از لحاظ فضا و زمان ، ورای قوه‌ی تمیز هرکسی گسترده شده است . دو شعر از مشهورترین اشعار زمان ما «خراب آباد الیوت» و « سرودهای ازرا پاوند» ـ مایه‌ی شرقی دارند . صورتکهائی از کنگو ، بی‌قواره و انتقامجو ، از تابلوهای پیکاسو خیره به خارج می نگرند . جنگها وجانور خوئی‌های قرن بیستم افکارمان را مشوب ساخته است ، وما پیوسته از میراث خویش نگران‌ترمی گردیم .

اما نباید خود را بیش از اندازه ببازیم . افراط در نسبیت موجب هرج‌و مرج است . انتقاد ادبی باید یاد آور خاطرات شجره‌ی بزرگ ما وسنت بی‌نظیر حماسه‌ی والائی باشد که دامنه‌ی آن از «هومر» تا «میلتون» گسترده است ؛ باید زنده کننده‌ی خاطره‌ی شکوه وجلال مکتب آتن ، دوره‌ی درخشان ملکه‌ی «الیزابت» ، درام «نئوکلاسیك» واستادان رمان باشد. باید قبول کند که اگر «هومر» ، «دانته» ، «شکسپیر» و «راسین» ، زین پس بزرگترین شاعران سراسر دنیا نیستند ـ دنیائی چنان وسیع که دیگر «بزرگترین» پذیر نیست ـ باز هم آنان بزرگترین شاعران جهانی هستند که تمدن ما نیروی حیاتی‌اش را از آن می‌گیرد ودر دفاع از آن باید مواضع درخطر افتاده را بدست بیاورد .

وقایع نگاران با تأکید زیاد برتنوع بی حد و حصر امور انسانی و اثرات قاطع شرایط اقتصادی و اجتماعی ، ازما می خواهند که دست از تعاریف قدیم و مقولات ریشه دار مفاهیم بشوئیم . می پرسند چگونه می توان یك عنوان واحد به دوائر «ایلیاد» و «بهشت گمشده» داد، درحالیکه میانشان هزاران رویدادتاریخی فاصله است ؛ می پرسند اگر «تراژدی» را بطوریکسان برای «آنتیگون» و «فدر» و «شاه‌لیر» بکار بریم ، آیا واقعاً می تواند دارای مفهومی باشد ؛

در جواب باید گفت که روش‌های کهن درك و شناسائی از قراردادهای وضع شده درزمانهای مختلف مستحکم‌ترند، واقعیت‌سنت ومداومت دیرپای وحدت ازاحساس بی‌نظمی وسرگیجه‌ای که تحفه‌ی دوران جاهلیت جدید است ، کمتر نیست. اگر حماسه را نوعی ادراك شاعرانه بنامیم که بر اساس لحظه‌ای از تاریخ یا یك اسطوره‌ی مذهبی بنا شده است ؛ یا اگر تراژدی را تصوری از حیات بدانیم که اصول معنوی آن منبعث از بی ثباتی وضع انسان ـ و بقول هنری جیمز « تصور مصیبت» ـ است ، هیچ تعریف جامع و مانعی نکرده‌ایم ؛ اما همین برای یادآوری وجود سنت‌های بزرگ ورشته‌های معنوی اصیلی که «هومر» را به «ییتز Yeats » و «اشیل» را به «چخوف» می پیوندد ، کفایت می‌کند . انتقاد ادبی بایدبا حرمتی شورانگیز بدین جنبه‌ها معطوف باشد وپیوسته حیات تازه بدانها بدمد .

در زمان ما نیازی شدید بدین عطف توجه محسوس است . در همه جا بی سوادی‌ی نوع جدید رونق می یابد. بی‌سوادی‌ی کسانی که واژه‌های کوتاه وکلمات کینه وتنفر یا زرق و برقرا می‌توانند بخوانند اما از درك مفهوم زبان، آن زمان که بیان کننده‌ی زیبائی یا حقیقت باشد ، عاجزند. یکی ازبهترین منقدان معاصر ـ بلاك‌مر R. P. Blackmur ـ می نویسد : اعتقاد من برآنست که جامعهٔ کنونی‌ی ما صریح‌تر وشدیدتر وبیشتر ازهمیشه محتاج داری است که باید هم ازجانب منتقد و هم از جانب پژوهنده انجام گیرد ـ «کاری که خواننده یا شنونده را در رابطه‌ی انفعالی و تأثیر پذیری از یك اثر هنری قرار دهد .» ـ نه قضاوت و نه تشریح ، فقط و فقط وساطت .

وساطتی که تنها ازطریق عشق منتقد به‌کارهنری و آگاهی غم‌انگیزومداوم

او به فاصله‌ای که کار هنرمند راازحرفه‌ی منتقد ممتاز می سازد، میسر است عشقی که از صافی غم‌می گذرد ؛ ناظر معجزه‌های نبوغ خلاقه‌ی هنری است،مبانی‌وجودی آنها را می‌یابد و برمی‌کشد ونمایان می سازد ، و درعین حال می داند که هیچ سهمی ویا بواقع ناچیزترین سهمی درایجادآنها ندارد .

آنچه که ذکر شد اصول انتقاد ادبی کهن بودکه بنظر من با مکتب‌ممتاز ودرخشان مشهور به «انتقاد جدید»کمی اختلاف دارد . مکتب انتقاد کهن‌زاده‌ی تحسین و تقدیر است وگاه از متن اثر دور می ایستد تا آنرا از زاویه‌ی‌هدفهای اخلاقی برآوردکند . ادبیات را به منزله‌ی مرکز ثقل نیروهای فعال تاریخی و سیاسی می نگرد نه بصورت چیزی منفرد ومجزا ؛مقدم بر هر چیز جهت و حالت فلسفی دارد ومبین همه جانبه‌ی آن نظریه‌ای است که «ژان‌پل سارتر» درمقاله‌ای راجع به «فاکنر» به تفصیل شرح داده است ؛ «تکنیك رمان همیشه ما را متوجه متافیزیك نویسنده á la métaphysique می سازد.» آثار هنری مجموعه‌ای از اسطوره‌های تفکراست و معرف تلاش قهرمانانه‌ی روح انسان درتبیین تجربه‌ها و اعمال نظم بر بی نظمی آنهاست.

اگر چه محتوی فلسفی اثر، یعنی حضور اندیشه وسرنوشت درشعر، ازفرم هنری آن جدائی پذیرنیست ، اما مبانی‌عمل‌آن مشخص است . نمونه‌های‌متعددی از آثار هنری می توان‌نام‌بردکه با عرضه نمودن «ایده‌ها» ما رابه اقدام والتزام وامی دارند . بایدگفت منتقدان‌ادبی معاصر ــ به استثنای مارکسیست‌ها ــ پیوسته به‌کیفیت‌های مذکور متوجه نبوده‌اند .

انتقاد ادبی‌کهن جانبدار این عقیده است‌که شاعران « درجه اول جهان» مردانی مجبور به تسلیم ورضا،یاسرکشی وعصیان دربرابر معمای «خدا»بوده‌اند؛ مدارج عظیمی ازکاروکوشش شاعرانه‌وجود داردکه هنرفارغ‌ازخدارا بدان‌دسترس نیست ویالااقل هنوز بدان دست نیافته است . همانگونه‌که «مالرو» نیزدر«صدای سکوت» تأیید می‌کند، انسان درمیان محدودیت جبرهای‌بشری The Human Condition»ونامحدودی اختران‌به دام افتاده است ، وتنهابا تکیه‌برپایگاههای عقل واستدلال و خلاقیت هنری می تواند مدعی ارزش‌های معنوی باشد. انسان‌در اینکار هم ازنیروهای سازنده‌ی سرنوشت تقلید می‌کند و هم باآن رقابت‌می‌ورزد، لذا در قلب هر جریان خلاقه تناقضی مذهب گونه وجود دارد .

هیچکس به اندازه‌ی شاعریکپارچه‌مسحور نقش خدا و به ناچاربه‌اندازه‌ی او معترض خدا نیست .«د . ه . لارنس» می‌گوید، «من پیوسته احساس می‌کنم‌که گوئی عریان در معرض آتش خدای قادرمطلق‌ایستاده‌ام تا ازمن عبورکند .وچه احساس چندش آوری ! آدم بایدخیلی شدیدمذهبی باشد تابتواند هنرمندگردد.» شرطی که در مورد یك منتقد واقعی شاید صدق نکند .

چنین‌اندبعضی‌ازمعیارهای ارزشی که من درسنجش تولستوی‌وداستایوسکی بکار خواهم برد .

سرباز «سیوتا»

اثر : برتولت برشت
ترجمهٔ دکتر مصطفی رحیمی

جنگ اول جهانی تمام شده بود . آن روز در «سیوتا»، بندر کوچک جنوب فرانسه ، برای به آب انداختن یک کشتی ، جشنی برپا بود . درمیدانی ، جمعیت در اطراف مجسمهٔ برنزی یک سرباز فرانسوی فشرده می شد . همین که ما نزدیک شدیم دیدیم که «مجسمه» عبارتست ازمردی زنده که با پالتوی خاکی رنگ ، کلاهی فولادی برسر ، سرنیزه‌ای برسردست ، زیر آفتاب سوزان تابستان بر سکوئی از سنگ ایستاده است .

مرد دستها وچهره‌اش را به رنگ برنز درآورده بود. هیچیک از عضله‌هایش کوچکترین حرکتی نداشت . حتی پلکهایش نیز تکانی نمی خورد .

پائین ، روی مقوائی که به سکو تکیه داده شده بود ، این عبارت خوانده می شد :

مرد مجسمه‌ای

«این جانب شارل لوئی فرانشار سرباز .. مین جنگ آرتش فرانسه ، در جریان مراسم تدفینی که در ناحیهٔ «وردن» انجام گرفت ، این نیروی خارق‌العاده را در خود دیدم که می‌توانم کاملا بیحرکت باشم و برای مدت مدیدی **مثل یک مجسمه** باقی بمانم. این نیرو که اختصاص به من دارد مورد آزمایش و بررسی استادان متعدد قرار گرفته و بیماری توصیف ناپذیری نامیده شده است . لطفاً از دادن پول خرد به سرپرست بیکار خانواده‌ای عیالوار مضایقه نفرمائید !»

درظرفی که کنار مقوا گذاشته شده بود سکه‌ای انداختیم، سری تکان دادیم وراه خود را درپیش گرفتیم. با خود اندیشیدیم که پس این است سرباز غرق آهن وپولاد، سرباز قرن‌ها وقرن‌ها ، کسی که به دست او تاریخ را ساخته‌اند . کسی که به تصمیم‌های درخشان اسکندرها، قیصرها، ناپلئون‌ها که شرحش را در کتابهای درسی می‌خوانیم ، جامهٔ عمل پوشانده است ، خود اوست . پلکهایش تکان نمی خورد .

سرباز کمانگیر « سردار شرق » کوروش است . رانندهٔ ارابه‌های جنگی «**سالار شرق**» کمبوجیه است که شن‌های صحرا کاملا موفق به بلعیدن او نشده. سرباز سپاه قیصر است . نیزه‌دار قشون چنگیزخان است . جانباز اردوی لوئی چهاردهم است.

نارنجك انداز آرتش ناپلئون است . وی چنان نیروئی درخود می‌بیند (نیروئی که آنقدرها هم خارق‌العاده نیست) که وقتی همهٔ وسایل قابل تصور انهدام روی سرش آزمایش شد، هیچ اظهار وجودی نکند . هنگامی‌که اورا به طرف مرگ می فرستند ، (به گفتهٔ خودش) مثل سنگ ساکت و بی‌احساس باقی می‌ماند . ساکت و بیحرکت باقی می‌ماند با تنی پر زخم ازضربت نیزه‌های قرون مختلف ، ازضربت سنگ و برنج و آهن، نشخوار ارابه‌های جنگی کرزوس و ژنرال لودندرف، لگدمال پیلهای آنیبال و سوارهای آتیلا ، زخمی فلزپاره‌هائی که درمدت چندین قرن از دهانهٔ توپهای پیوسته روبه تکامل بیرون می جهند ، و حتی مجروح ازسنگ‌های پران منجنیق‌ها ، سوراخ سوراخ ازگلوله‌های درشت تفنگها، گلوله‌هائی‌به درشتی تخم کبوتر یا به ریزی زنبوران عسل. ازهر زبانی وبه هر زبانی فرمان می‌برد . همیشه حاضر به خدمت است . اما هیچگاه نمی داند در راه چه هدفی وبرای چه فرمان دهنده‌ای . زمینهائی را که تسخیر کرده به تصرف خود درنیاورده ، درست مانند بنائی که در خانه‌ای‌که خود ساخته است‌نمی نشیند . کاش لااقل مملکتی که از آن دفاع می کند یك وجبش به او تعلق داشت ! حتی ساز و برگ و اسلحه‌اش نیز مال خود او نیست . اما همچنان ایستاده است . بر سرش باران مرگ ریزان از هواپیماها ، سنگ وقیرسوزنده افتان از دیوار شهرها، زیر پایش مین و دام ، اطرافش طاعون و گازهای سمی ، طعمهٔ دوشتی زوبین ونیزه ، نشانهٔ تیروپیکان ، طعمهٔ تانك‌ها وحمل کنندهٔ گازها . دشمنش درپیش وفرماندهش درپس.

چه دستهای بسیاری کلاه او را ساخته‌اند ، سلاحش را تدارك دیده‌اند ، کفشش را دوخته‌اند . چه جیب‌های بسیاری ازپرتو وجود او پر می شوند . چه غریوهای بسیاری درتمام زبانهای دنیا اورا تهییج می‌کنند! هیچ خدائی‌نیست‌که او را برکت نبخشیده باشد.ولی او دچار جذام وحشتناك صبروتحمل ونیم خوردهٔ بیماری شفا ناپذیر عدم حساسیت است .

و با خود اندیشیدیم‌که آن تدهینی‌که این بیماری وحشتناك وخارق‌العاده وتا این حد مسری را در او به وجود آورده کدام است ؟

و از خود پرسیدیم‌که ، با اینهمه ، آیا این بیماری علاج پذیر نیست؟ *

---

*ـ از ترجمهٔ فرانسهٔ Ruth Ballangè و Maurice Regaut به زبان فارسی برگردانده شد .

یک نامه
از کتاب
« چند نامه بدوست آلمانی »

آلبر کامو **ترجمهٔ رضا داوری**

این نامه قسمت اول از کتاب کوچکی‌است بنام «چند نامه بدوست آلمانی» از آلبر کامو نویسندهٔ فیلسوف مآب فرانسه.

کتاب مجموعاً شامل‌چهارنامه است. این نامه‌ها چه از نظر فصاحت‌وبلاغت وچه از حیث عمق معنی جزو آثار بسیار با ارزش ادبیات فرانسه است .

پیدا است‌که این چهار نامه متضمن همه افکار و اندیشه های‌کامو نیست و حتی درنظر اول ممکن است تصور شود که آراء وافکار « اسطورهٔسیزیف» در این کتاب‌نقص شده است‌اماوقتی‌مجموعه‌آثاراورا مطالعه‌کنیم‌بااینکه جمع‌وسازش‌دادن همه‌آراءِ اونه ممکن است ونه لازم می‌بینیم‌که نویسنده نخواسته است ازافکارسابق عدول‌کند و طرح نوی از فلسفه خود بدست دهد توجهی‌که در این‌کتاب‌کوچك و بعد درطاعون بهمبستگی‌مردمان شده است با اعتقاد او به‌پوچی ونامعقولی جهان ناسازگارنیست. مگرآنکه بخواهیم بعضی ازجملات‌کتاب را مجزا ومستقل درنظر بگیریم و بمعنائی‌که‌کامو خواسته است بآنها بدهد عنایتی نکنیم و بمیل خود از تصورات «جهان پوچ» «انسان پوچ» «دنیای بدون امید و آینده» تصوراتی دیگر بسازیم و احکامی دراین زمینه صادرکنیم‌وحال آنکه‌کامو اینهمه را منافی‌بااعتقاد و ایمان به انسان‌ــوبهتربگویم به بشر ــ نمیداند بنظراو تنها بشراست‌که‌میتواند معنائی داشته باشد و بجهان معنی بدهد و ارزشهای نو وضع کند حالا اگــر کامو بگوید این بشررا باید نجات داد خرق اجتماعی نگفته است .

درست است‌که او بیگناهی را لفظی بی معنی میداند و همبستگی و تفاهم را مشکل میشمارد واز زندگی طبق سیستمها و تن در دادن به «جنایات منطق» بیزار است اما این‌مانع نمیشود‌که وقتی‌مردمان خود را دربحبوحه‌شروبلا وجنگ وجهل می‌بینندکامو بگویدکه سرکشی‌نکنندودر صددنجات خویش ــ البته‌باوسائل موجه‌ــ برنیایند این چهارنامه توضیحی است‌موشکافانه و دقیق درباره‌معناوواقعیت انسان‌درجنگی‌که شش‌سال دنیا دچارآن‌بود وهنوزهم عواقب‌آن دامنگیرماست. با اینهمه نباید تصودکردکه‌کامو تاریخ‌نوشته است اگر هم تاریخ نوشته باشدکتاب‌او

تاریخ دلهای رنج دیده ومصیبت کشیده است واین از نویسنده‌ای که مردم جهان را بآدمکش وقربانی تقسیم میکند وخود را در کنار قربانیان قرار میدهد و جانب آنها را میگیرد عجیب نیست .

این نامه‌ها اکنون همه بفارسی درآمده است واحتمال دارد بامقدمه درباره زندگی و آثار وهنر و فلسفه‌کامو نشریابد مترجم و نویسنده امیدوار است نه تنها در موردکامو همان ظلمی روا نداشته باشد که بعضی از مترجمان ایرانی در حق او کرده‌اند. بلکه سعی کند تحلیلی ــ نه چندان عوامانه چنانکه مرسوم است ــ از هنر و ذوق و فکر او بعمل آورد ، با اینهمه ببینیم خواننده درباره نمونه این ترجمه چه نظری دارد و اگر مترجم در این کار دچار غرور بوده است نوشته ها را دور میریزد تا در تحقیر و تخفیف این پرومته جدید سهیم نباشد .

نامهٔ اول

بمن میگفتید «عظمت کشور من قیمت ندارد وهر چه در راه آن بکار رود خوب است و درجهانی که هیچ‌چیز معنی ندارد کسانیکه چون‌ما، آلمانهای جوان، از بخت خویش معنائی در سرنوشت ملتشان می یابند باید همه چیز را فدای آن کنند» تا آن روز کار شما را دوست میداشتم اما ازآنوقت دل از شما بریدم و گفتم : «نه نمیتوانم قبول کنم که همه چیز تابع هدفی باشدکه ما دنبال میکنیم گاهی وسایل‌هم موجه نیستند . من میخواهم کشورم را درعین حال که بعدالت مهر می‌ورزم دوست بدارم من برای کشورم طالب‌هرنوع عظمتی و لواینکه خون آلوده وبدروغ پرداخته باشد نیستم. من احیاءِ کشورم را درعین احیاءِ عدالت میخواهم.» وشما بمن گفتید : «گفتگو بس است شما کشورتان را دوست نمیدارید» .

پنج سال از آن تاریخ میگذرد وازآن روز دیگر پیوند ما بریده است و میتوانم بگویم در این‌سالهای دیرگذر که برای شما آنقدر کوتاه ودرخشان بودحتی یکروز این جمله شما که میگفتید « وطنتان را دوست نمیدارید» از ضمیرم دور نشده‌است امروز وقتی‌باین کلمات می اندیشم بغض راه‌گلویم‌را میگیرد اگر برملا کردن ناروائیها درآنچه دوست میداریم و خواستن اینکه این دوست داشته‌مطابق با بهترین تصویری باشد که ازآن دردهن داریم بمعنی دوست نداشتن است، نه من وطنم را دوست نمیداشتم . در طول پنج سالی که از آن تاریخ میگذرد در فرانسه بسیاری کسان مثل من فکر میکردند. معهذا بعضی از آنها تا امروز خود را در برابر دوازده چشم کوچك سیاه تقدیر آلمانی دیده‌اند واین مردانی‌که بنظر شما کشورشان را دوست نمیداشتند خدماتی بمیهن خود کرده‌اند که شما هرگز بآلمان نخواهید کرد .حتی اگر میتوانستید صد بار جان خود را در راه‌آن فداکنید .

زیرا آنها میبایست اول‌درجهاد با نفس پیروزشوند وقهرمانیشان درهمین‌است.

اما من اینجا ازدونوع عظمت بحث‌میکنم و لازم میدانم که تضاد آنها را برای‌شما روشن کنم .

شاید ما بزودی‌دوباره یکدیگر رابه‌ببینیم اما آنوقت دوستی ما پایان‌یافته است. شما بکلی شکست خورده‌اید و نه‌تنها از پیروزیهای پیشین خودشرمسار نیستید بلکه بیشتر در حسرت قدرت در هم شکستهٔ خود خواهیدبود .امروز هنوز روح‌من از شما دور نیست. آری دشمن شماهنوز تااندازه‌ای‌دوستتان میدارد ودلیلش‌اینکه آنچه در دل دارد با شما درمیان میگذارد . فردا دیگراین وضع نخواهد بود و آنچه را پیروزی شما نتوانسته بودآغاز کند شکستتان بآن پایان خواهد داد.

اما قبل ازآنکه از شما قطع علاقه کنم میخواهم برایتان روشن سازم که نه صلح و نه جنگ هیچکدام نتوانسته‌اند راه نفوذ درتقدیر میهن مرابشما بنمایانند.

عجالة میخواهم‌بگویم که‌عنایت ما بکدام‌بزرگی است. یعنی‌آن نوع‌شجاعتی را که مورد تحسین ماست وشما از آن بی بهره‌اید معلوم‌کنم اصولا آتش افروزی برای کسانیکه‌برای‌اینکاربارآمده باشندو برای‌شما که‌جنگ‌راطبیعی‌ترازفکر کردن میدانیدکار چندان مهمی‌نیست. برعکس‌مهم اینست که بعلم‌الیقین بدانیم که کینه و دوستی بنفسهم امور بیهوده‌ای هستند وبازدرکارشکنجه ومرگ‌بکوشیم‌ودرعین‌حال که از جنگ بیزاریم بجنگ ونبرد بپردازیم ویا آنکه عشق خوشبختی را در دل نگاه میداریم به از دست دادن همه چیز تن در دهیم وبا داشتن تصویر یك تمدن عالی در راه انهدام وتخریب گام برداریم .

اینجاست که مادر قیاس با شما کارهای بیشتری داریم چرا که باید برخود نیزغالب آئیم‌وحال آنکه شما نه‌مشکل‌فائق آمدن بردل‌خویش‌داشته‌اید و نه‌وظیفهٔ‌غلبه برعقل. ما دو دشمن داشتیم وفقط پیروزی نظامی ــ که برای شماازآنجا که‌بچیزی جز غلبه نمی‌اندیشید کافی است ــ مارا قانع نمیکرد ما میبایست بربسیاری چیزها غلبه‌کنم. و شاید در صدر آنها وسوسه‌ایست که در ما برای همانندی با شما وجود دارد زیرا همیشه‌چیزی درما هست که به‌غریزه وبیزاری‌ازعقل وستایش امورموثر درعمل میدان‌میدهد؛فضائل‌بزرگ مارا خسته‌میکند وباین‌ترتیب‌خودازمیان‌میرود عقل مایه شرمساری ما میشود و احیانا نوعی توحش آمیخته به‌سرور در خیال می پروریم که آنجا دیگر سعی وجهد بخاطر حقیقت لزومی‌ندارد. اما درمان‌این درد آسان است شما بما نشان میدهید که آن خیال کدام است وچیست وما که آنرا در وجود شما شناختیم‌سلامت فکرخود را باز می‌یابیم من اگر به‌نوعی فاتالیسم تاریخ اعتقاد داشتم تصور میکردم شما عاریان از خرد وعقل برای این درکنار ما قرار گرفته‌اید که مایه عبرت ما شوید وباین ترتیب معنویت حیات تازه بگیردودرآن وضع بسیارآسوده باشیم .

علاوه براین میبایست برتصورمبهمی که ازقهرمانی داشتیم غالب آئیم، من اینرا میدانم که شما مارا ازقهرمانی بیگانه میدانید، اماشما دراشتباهید مادرعین اینکه ابراز قهرمانی میکنیم ازآن می‌پرهیزیم .

ما ازآن جهت قهرمانی‌بخرج میدهیم که‌درطول دوقرن تاریخی‌آموخته‌ایم

که چه چیزهائی نجیبانه است و باین دلیل از آن می پرهیزیم که در گذران ده قرن همزیستی عقل هنرومواهب‌ذوق واحساسات طبیعی اندوخته‌ایم . ما برای‌مقابله با شما راهی بس درازدرپیش داشتیم،وباینجهت از اروپا عقب افتاده‌ایم که وقتی‌ما درکارتحقیق حقیقت بودیم اواز اینکه عندالاقتضاء در راه دروغ وریابرود ابائی نداشت .

وبهمین جهت هم در شروع‌کار شکست خوردیم ، چون وقتی شما بما هجوم کردید ،ما باین مشغول بودیم که در دل خویش روشن سازیم که‌آیا حق بجانب ما بوده است .

ما میبایست بر ذوق انسانی خود وبر تصویری که از تقدیر صلح‌آمیزخود می‌ساختیم وباتوجه باینکه‌مثله کردن‌انسان‌امری‌علاج ناپذیراست براین اعتقادراسخ که هر غلبه‌ای بی ارزش وبیهوده است فائق آئیم .

ما میبایست در عین حال ازعلم‌وامیدمان وازدلائلی که برای دوست‌داشتن داشتیم‌واز کینه‌ایکه نسبت بهر جنگی‌احساس میکردیم روبگردانیم وخلاصه برای اینکه این‌معنی‌رادریك کلام‌بگویم وشما آنرازود دریابید بعنوان کسیکه روزگاری دستش را بگرمی میفشردید میگویم ما میبایست میل دوستی را در خود خاموش سازیم .

اکنون اینکارشده است ، ما میبایست از خیلی پیش تغییرروبه میدادیم و بهمین جهت عقب افتادیم. این تغییر رویه حاصل‌وسواس حقیقت جوئی‌ومیل‌دوستی در عقل و دل ماست‌وهمین است که عدالت را حفظ کرده و شور حقیقت‌رادردلهای طالبان آن نگاه داشته است والبته که برای ما گران تمام شده است.

ما آنرا بقیمت‌توهین‌ها،خاموشی‌ها، تلخکامیها حبس‌ها،واعدامهای‌صبحگاهی، بیکسیها ، جدائیها ،گرسنگی روزها و شبهای‌کودکان لاغر وپژمرده‌مان و بالاتر ازهمه ببهای استغفارهای قهری وجبری بدست‌آورده‌ایم .

اما همه اینها بقاعده صورت‌گرفته است و اینهمه زمان لازم بوده است که ببینیم‌آیا حق داشتیم بکشتار انسان دست بیازیم و مجاز بودیم که برفلاکت‌عنیف این جهان بیفزائیم .

همین زمان ازدست رفته وباز یافته واین شکستی که متحمل شدیم و بعدبه جبرانش‌پرداختیم‌واین‌وسواس‌هائی که‌بقیمت خون‌خریده‌ایم‌امروز به‌ما فرانسویها حق میدهد که بگوئیم‌دراین جنگ‌بادستهائی‌پاك ــ بپاکی قربانیان وشکست‌خوردگان وارد شده‌ایم وبزودی با دستهای پاك ــ اما این بار با پاکی وصفای پیروزی‌بربی عدالتی وبرنفس خودمان از آن فارغ میشویم. زیرا شما هم شك ندارید که ما در جنگ پیروز میشویم اما پیروزی ما در سایه همین شکستی است که خورده‌ایم ما بدان جهت بپیروز میشویم که برای نیل‌به حقانیت راه درازی پیموده‌ایم ورنج بی عدالتی رابرخودهموار کرده‌وازآن‌درس گرفته‌ایم ما دراین‌جنگ سرّ هرپیروزی راآموخته‌ایم‌واگرآنرا ازدست ندهیم پیروزی‌قطعی را درك خواهیم کرد. برعکس آنچه احیاناً می‌پنداشتیم معنی دربرابر شمشیرکاری نتواندکرد اما معنویتی که با

شمشیر توأم شودهمیشه‌بر شمشیری که لنفسه کشیده میشود پیروز است بهمین جهت امروز بعدازآنکه‌اطمینان یافتیم که‌ازمعنی وروح برخورداریم شمشیربدست گرفتیم مابرای رسیدن باین‌مرحله میبایست‌شاهدمرگ ذیگران باشیم وجان خودرا بخطر اندازیم .

ما میبایست هر صبحگاه ناظر باشیم که کارگر فرانسوی آرام و خونسرد از دالانهای زندان بجانب گیوتین میرود وجلوی در سلولهای زندان توقف‌میکند ودوستانش را با ابراز شجاعت تشویق میکند .

بالاخره ما میبایست برای تصاحب روح و معنویت بشکنجه تن دردهم‌زیرا تا چیزی ندهیم چیزی نمیگیریم دراین راه ما بسیاری از چیزهائی را که عزیز میداشتیم ازدست دادیم و بازهم ازدست خواهیم داد اما ایمان وحق وعدالت‌رااز دست ندادیم وبهمین جهت شکست شما اجتناب ناپذیر است من هرگز باین امر معتقد نبوده‌ام که حقیقت بنفسها دارای قدرت باشد اما اینکه امروز میدانیم‌اگر حقیقت وباطل نیروی یکسان داشته باشند حق پیروز میشود بسیار مهم‌است.

اکنون ما باین تعادل دشوار رسیده‌ایم و با تکیه برهمین‌اختلافهای‌جزئی است که میجنگیم .

و حتی میخواهم بشما بگویم که ما حقیقة بخاطر همین اختلافهای جزئی جنگ میکنیم این‌اختلافهائی که باندازه وجود خود انسان اهمیت دارد،ما بخاطر این اختلافها که فداکاری را از لاقیدی و درویش مآبی ، نیرومندی را از درشتی دلیری را از بیرحمی جدا میکند و باز بخاطر اختلاف بسیار کوچکی که حقیقت را ازخطاوانسان راکه مایه امید ماست از خدایان ترسوی مورد پرستش شما جدا میسازد نبرد میکنیم .

اینست آن چیزی که‌میخواستم‌درهمین‌بحبوحهٔ نبردو نه بعدازآن، به‌شما بگویم. و درواقع جواب آن حرف شماست که میگفتید شما وطنتان را دوست نمیدارید و بایدبگویم که این جمله شما هنوزدست‌ازسرمن‌برنداشته است، امامیخواهم‌بدون‌ریا وپرده پوشی با شما سخن بگویم . بگمان من فرانسه برای مدتی مدید قدرت و حاکمیت خود را ازدست داده وباید مدتها صبرپیش‌گیردو بیك عصیان حساب‌شده دست بزند تا حیثیتی راکه برای هر فرهنگی‌ضروری است دوباره بدست آورد. معذلك خیال میکنم‌فرانسه‌همهٔ اینها را بخاطر حق ومنطق محض ازدست‌داده‌است و بهمین جهت است که امید از من دور نمی‌شود نامهٔ من سراسر متضمن همین معنی است .

این مردی که از پنج سال پیش براو تأسف میخوردید که در مورد وطنش سکوت کرده است امروز میخواهد بشما و همه اقران شما در اروپا و همه جهان بگوید «من‌بملتی شایان‌تحسین‌وباثبات‌تعلق دارم که با وجود خطاها و ضعف‌هایش نگذاشته‌است اندیشه وتصوریکه مایه‌عظمت‌اوست، ومردم‌فرانسه‌پیوسته ونخبگانش احیاناً در صدد بوده‌اند آنرا بیش ازپیش بصورت صریح بیان‌کنند، نابود شود .

من بملتی تعلق دارم که درطی چهارسال‌سیرکل تاریخ خود را ازسرگرفته

است وبا آرامش و اطمینان خاطر درویرانه‌های کشورش خود را آمادهٔ تجدیدبنای آن میکند ودربازی که بدون هیچ برگ برنده‌واردشده است بدنبال تقدیرخویش میرود این کشور ارزش آنرادارد که‌مشکل‌پسندانه همچون‌معشوق‌خود دوستش‌بدارم بعقیده من اکنون مبارزه بخاطر فرانسه جدا ارزش دارد چه‌این‌کشور در خورد عشقی بزرگ‌است امامعتقدم‌که فرزندان ملت شما برعکس نسبت‌بمادرخود عشقی کورکورانه ودرست‌همان عشقی ورزیده‌اندکه درخورد اوبوده است وهرنوع عشقی که مشروع وموجه نیست !

همین امراست‌که مایه نابودی شمامیشود وشما تاکنون درعین‌بزرگ‌ترین پیروزیهایتان‌مغلوب‌بوده‌اید در شکستی که برایتان پیش می‌آید چه وضعی خواهید داشت !

در این ماه منتشر می‌شود

میعاد در لجن

مجموعه شعر

نصرت رحمانی

شنبه و یکشنبه در کنار دریا

رو برمرل

ترجمهٔ ابوالحسن نجفی

انتشارات نیل ـ مخبرالدوله ـ تلفن ۳۰۴۱۲۸

بحث و انتقاد

اسماعیل و اهب

اثر : آلفرد کیزین*
ترجمهٔ احمد کریمی

اظهار نظر در ترجمهٔ مترجم فاضلی مانند پرویز داریوش در حد من نیست ، ولی به‌عنوان خواننده از گفتن دو مطلب ناگزیرم : نخست آنکه، ترجمهٔ چنین کتابی با آن همه اصطلاحات ، ریزه‌کاریها و نثر فنی فقط از عهدهٔ مترجمانی چون داریوش و دریابندری برمی‌آید . از این رو بر ما مترجمان تازه‌کار فرض است که ترجمه‌های ایشان را پیش چشم کنیم . دیگر آنکه موبی دیك با نثری بسیار روان و استادانه ترجمه شده و در زمرهٔ معدودی از رمان‌های ترجمه شده‌ای است که مترجم آن، دین خود را به نویسنده و خواننده تمام و کمال ادا کرده است .

ا . ك .

موبی دیك نه تنها کتاب بسیار بزرگی است، بلکه به نحوی استثنائی سرشار و غنی است ، و از همان آغاز آن چنان احساسی از وفور و قدرت شگرف خلاقه را به

---

* Alfred Kazin از فحول منتقدان معاصر آمریکا ، بلکه بزرگترین آنان است . در ۱۹۱۵ در بروکلین نیویورك به دنیا آمد و در حال حاضر در مؤسسهٔ تحقیقات اجتماعی نیویورك تدریس می‌کند. مقالات تحقیقی بسیاری دارد و آثار تقریباً تمام نویسندگان آمریکا را از امرسن تا سالینجر مورد نقد قرار داده است. نقد حاضر از مجموعهٔ نوشته‌های او موسوم به « همعصران » Contemporaries ترجمه شده است . آثار عمدهٔ او عبارتند از برزادبوم ، روندهٔ در شهر ، لایه درونی شکل باز (مقالاتی در بارهٔ عصر ما) ، ویلیام بلیك و اسکات فیتز جرالد و آثار او . (م)

آدم القاء می‌کند که نیروی تخیل را جلا می بخشد ووسعت میدهد . این کیفیت‌را در سبك نگارش کتاب آنا احساس‌میکنیم، که فوق‌العاده روان ، طبیعی‌و «آمریکائی» است ، و با این حال همواره ادبی ، و از حیث قوت تا آنجا می بالد که پاره‌ای ازریتم‌های غرنده وجلوگیری ناپذیری را که ملویل با آن دریا را وصف می‌کند ، به خود میگیرد . بهترین توصیف این شیوهٔ نگارش را خود ملویل به دست داده. آنجا که از« زبان بیباك و قوت وفخیم » سخن میگوید ، واین چیزی بود که وال گیران مستقیماً از دریا آموختند . ما این وفور وبسطت را در تیپ‌های قهرمان گونه‌ای می بینیم که اغلب‌شان نام سلاطین‌وانبیاء کتاب مقدس را دارند، چراکه اینان نیز مردمی بس توانا وزورمندند، واز همه تواناتر ناخدا اهب‌است که خود نظام خلقت را به معارضه می خواند .

آنچه جذبهٔ کتاب را برای ما تشکیل میدهد ، وسلطه وتأثیر آن رابرتوجه ما باز می نماید ، همین احساس توانائی‌وقدرتی است که سراسر کتاب رافراگرفته است . موبی دیك از آن کتابهائی است که میکوشد زندگی وسر زندگی راتابدان حد که نویسنده‌ای با هر دو دست میتواند فراچنگ آورد وعرضه بدارد . ملویل حتی سرآن دارد که به خلق نقشی از خـود زندگی به عنوان خلقتی بلاانقطاع بپردازد . کتاب با سبك قوی شخصی ، دانشی پر شور و بینشی مداوم بـه بطـن ارتباطات فراموش شده انسان با طبیعت نوشته شده است ، هرچه را که سدراه آن است از پیش پای برمیدارد و همه چیز را درمی‌نورد ، آن سعادتی را بـه مـا ارزانی میدارد که فقط قوتی عظیم الهام دهندهٔ آن است .

هرگاه به نحوی‌شروع به خواندن کتاب کنیم که خودرا به بسطت آن‌بسپاریم. ونه فقط خود داستان‌بلکه شیوه‌ای را که با آن باماسخن میگوید اقبال کنیم،دراین بیقراری ، این غنا واین اتمسفر عظمت وشکوه آن نقش اساسی و ذاتی‌ای را می بینیم که این کتاب برآن بنیان شده‌است . قوت و زیبائی داستان در نحوه‌ای است که طرح آن در ذهن نویسنده‌آفریده شده ونوشته شده است و درکیفیاتی است که از آن به عنوان کلی یکتاسربیان می‌کند .

از این لحاظ، به نظر میرسد که موبی دیك بیش از آنچه رمانی باشدقطعه شعری است ، و از آنجا که روایتی است به نثر ، حماسه‌ای است . شعر بلندی است با یك موضوع حماسی،ونه از قماش داستان‌های رآلیستی که امروزه‌می‌بینیم. شك نیست که ملویل به عمد به حماسه نویسی نپرداخت، بلکه ـ نیمه‌آگاهانه‌ـ از ویژگیهای مرسوم حماسه سود جست تا رمان کاملا اصیلی را خلق‌کند ـ گستردگی موضوع ، اتمسفرخشن ، در هم آمیختن این موارد ومصالح خام ، بکر و عادی‌با اساطیر وافسانه‌های جهانی ، سرگشتگی و دربدری سمبولیك قهرمان داستان ، و توانمندی ضرور قهرمانی چون ناخدا اهب .

«اسماعیل خطابم کنید » ـ کتاب با این جمله آغاز می شود. این اسماعیل فقط شخصی در این کتاب نیست. بلکه آوائی است منحصر بفرد ، ویا بهتربگوئیم ذهنی است منحصر بفرد که از ماسوره تا ابدگردندهٔ اندیشه‌های آن طوماردراستان

گشوده می شود . این اندیشمندی اسماعیل و خیال پروری‌های او است که عجایب دریا ، شگفتی و افسانه‌گونگی وال ، ودهشت‌های اعماق دریاها را این چنین بر جسته میسازد. آنچه راکه میتوان مورد تفکر قرارداد ، خلاصه کرد واشاره نمود، توسط اسماعیل در اختیارماقرارداده میشود ؛ توسط کسی که چیزی ندارد مگر آن قریحهٔ خاص بشری ،که زبان نام دارد . این اسماعیل است که میکوشد کل خلقت را در کتاب واحدی بریزد،ودر عین‌حال‌درمرکز آن یك سفر وال‌گیری آمریکائی را حفظ می‌کند . استعداد اسماعیل برای اندیشیدن‌است که وحشتی راکه‌ازسفیدی وال حس میکنیم باز می نماید . اسماعیل است که در فصل شگفت‌انگیز مربوط‌به بالادکل‌برای‌ما آدمیان به‌عنوان‌نمونه‌مجسم‌مردی‌اندیشمندجلوه‌می‌کند؛ اندیشمندی که اوهام وخیالاتش، به‌هنگامی‌که درعرشهٔ کشتی به‌پاسداری‌می‌ایستد،زمان‌ومکان را پشت‌سر میگذارد. والبته اسماعیل‌است، هم عملاوهم به‌عنوان‌سمبل‌بشر ،که‌تنها بازمانده‌این‌سفراست. بااین‌وصف هنگامی‌که درپایان‌سفرتك وتنها براقیانوس‌آرام شناور است و برای حفظ جان به تابوتی چنگ انداخته ، موفق می شوداین‌تأثیر ذهنی را درما بگذارد که فقط در تنهائی قلب‌آدمی است که میتوان صادقانه‌با نفس زندگی رویا روی ایستاد وبا آن درآویخت. همواره همین تأکید بربینش‌شخصی اسماعیل ، بر غنا و ابهام تمام حادثات است . آن چنان که ذهن شکاك، آتشین مزاج وتجربه دیدهٔ اسماعیل آنها را احساس می‌کند و بدانها می‌اندیشید ـ که از همان آغاز نوع جدیدی ازرمان به‌ما عرضه می‌کندکه موبی دیك نام دارد .موبی دیك نه سرگذشت از ما برتران است ، گو اینکه نیروهای طبیعی عظیمی در آن نقشی دارند ، ونه یك حماسهٔ کلاسیك ، چراکه فردی راکه نویسنده آن بودسخت احساس میکنیم . این‌کتاب درعین حال بدوی ، قدرگرا وبیرحم است .وبااینهمه مانند بسیاری از رمان‌های قرن بیستم. در تأکید قابل توجه آن براستشعارذهنی فردی ، به نحوی استثنائی شخصی وخصوصی است . داستان ازکلمهٔ واحد « من » جوانه میزند و تا آنجا می بالد وگسترش می یابد که سفر روح این «من» شامل چیزهای بسیاری می شود که اغلب ما نه آنها را می‌بینیم و نه حتی بدانها توجه می یابیم .

مار در محراب

نمایشنامه

از

گوهرمراد

با خشم بیاد آر

«یادداشت‌های پراکنده‌ای ضمن کار»

نوشتهٔ : های‌کالوس Hy Kalus
ترجمهٔ دکتر حمید صاحب‌جمع

«با خشم بیاد آر» ابتدا در مه ۱۹۵۶ ، تقریباً یازده سال پس از روزی، که کشتار در اروپا متوقف شد ، در انگلستان به روی صحنه آمد . از آن زمان تا به امروز انگلستان ، نگوئیم تئاتر انگلیس، دیگر همان گونه که بود نمانده است .

بنا به دلایلی چندگونی مشابه‌این در صحنهٔ تئاتر آمریکا روی‌نداده است . البته ، ما هم نمایشنامه‌های جالبی داشته‌ایم (که در این لحظه یکی دوتا از آنها بیشتر به خاطرم نمی‌آید) امانه چیزی‌که بتواند آنگونه‌که «ب.خ.ب.آ» جامعهٔ انگلیسی را به لرزه انداخت ، تکانی بوجود آورد . نه ، انفجارهای ما روزنامه‌ها رامی سازند ـ نه صحنه ها را.

می شود این انفجارها را درست مثل یك آگهی تله ویزیونی پشت سر هم ردیف کرد ـ ایالات متحده آمریکا . سال ۱۹۶۷

وی ـ یت ـ نام
LSD
ماری یوانا وقرص‌های ضد حاملگی
گر ـ سنه ـ گی
مسائل جنسی تین ایجرها
جنایت در خیابانها
پستانهای عریان
بیت‌نیك‌های مو بلند

حقوق مدنی
دامن‌های بالای زانو
تبعیضات نژادی
جاز در کلیسا

جوانهای کمتر ازهیجده سال
مردهای زن نما
آزادی و عشق :

همه شونو بنداز دور !!
فقط ایمانتو حفظ کن ، پسر *
و کیف بکن
کیف
کیف !!

(ما از ذکر بمب صرفنظر کردیم ــ اما مثل این می ماند که دیگر هیچ کس اعتنای سگ هم بـه این قضیه نمی کند ــ «اگه پیش بیادکـه اومده ــ چرا بیخودی غصه شو بخوریم ؟»)

عجیب این جاست که به نظر من نمایشنامهٔ ما از پاره‌ای جهات مربوط‌به همین مسائل است. البته نه اختصاصاً این مسائل ، زیرا «با خشم بیادآر» بیش‌از یك دههٔ پیش نوشته شده ــ ومحققاًنه دربارهٔ ایالات متحده . این نمایشنامه نوعی برداشت بـوده و هست ، نوعی نگرش «بـه» و حساسیت «در» مقابل زندگی تـا مجادله‌ای به منظور تبلیغ این یا آن نظریه . و از اینروست که امروز به همان اندازهٔ ده سال پیش برای‌ما مناسبت دارد . بی‌جهت نیست که این اثر در همه‌جا واکنش‌دلسوزانه‌ای درمیان‌جوانها بوجودآورده‌است. شوروی،لهستان،هندوستان، اسرائیل، ژاپن ، تفاوتی نمی کند «چیز فاسد ونفرت‌انگیز دروضع وجود دارد ،» جوانهای سرتاسر جهان جای خالی خط تیره را پرخواهند کرد .

به اعتقاد من ، جزئی از نیروی محرکهٔ جوش وخروشها و خشونت‌منفجر شونده‌ای که زندگی ما را در این عصر اشباع کرده است از این احساس اصیل‌سر چشمه میگیرد که گمان می کنیم ما را رسوا و بیحرمت کرده‌اند. نوعی‌احساس مبهم ولی رنج آور در میان ما پدید آمده است که سند کالائی را به ما فروخته‌اندکه به محض دست زدن از هم می پاشد . حتی کسانی در میان ما که حداقل حساسیت را دارند ، اوه ، سریعاً و به نحوی دردناك ورطهٔ وحشتناکی را کـه مابین آنچه به ما آموخته‌اند تا از زندگی انتظار داشته باشیم و آنچه که واقعاً حقیقت‌دارد، درمی‌یابند . «همسایگان خود را دوست داشته باش» «همهٔ انسانها یکسان‌آفریده شده‌اند» ، «در حق دیگران همانگونه رفتارکن که .....» ، «از دروغ بپرهیز» . حالا بیا و این گونه زندگی کن (حتی اگر تصورش برایت بسیار پرت باشد) و آنوقت میشوی : «یك احمق نفرین شده» ، «یك دیوانهٔ زنجیری» ، « یك جانور عجیب وغریب .»

---

* ــ اشاره به تکیه‌کلام Adam Clayton Powll ، نمایندهٔ هارلم‌در کنگرهٔ آمریکا .

باید در اندیشه‌وروح یك‌جوان«بقدر کافی ساده لوح» ، «بقدر کافی نارس» نه ، بگوئیم‌بقدر کافی «خیالپرست»چه‌بگذرد که به آنچه والدینش، آموزگارانش، یا مربیان مذهبی‌اش‌موعظه می کنند (بافرض این‌که چنین‌کاری را می کنند) ایمان بیاورد ، یعنی واقعاً ایمان بیاورد (نه آن ایمان زبانی مثل اغلب ما) و خودش را بدون قید و شرط تسلیم آنها کند .

بله ! ـ طرف دیگر چهره‌ات را پیش بیاور .

نه ! ـ جان انسانی را نگیر .

بله ! ـ دروغ گفتن خود فریبی است .

بله ! ـ ما همه برادران یکدیگریم .

اوه ، البته ، ما از حرفهای قالبی و متعارف با خبریم . معجونهای رنگ ورو رفته‌ای درعصر نیالم[1] ، موشکهای‌قاره پیما، بمب‌های‌کبالت وبلادی‌مری[2].

اما همان گونه‌که زمانی شخصی گفت:«وقتی شما به یك قالب‌ایمان‌بیاورید و در چهار چوب آن زندگی کنید ، بار دیگر اصالتش را باز می‌یابد.» شما با زیستن در یك قالب ؛ جوهر زندگی را درآن می دمید و آن دیگر قالب‌نخواهد بود .

«با خشم بیاد آر» حدیث جوانی «عامی» است که پوزهٔ ما را در خاك و کثافت می مالد ومیگوید : «خودت را بیرون بکش ! یا به موعظه‌هایت عمل کن‌و یا دهان کثیفت را ببند !!»

« دربارهٔ نمایشنامه»

در سال ۱۹۵۶ «با خشم بیاد آر» نوشتهٔ جان‌آزبرن ، که اثری بازگونه از نویسنده‌ای بازگونه بود، درصحنهٔ تئاتر انگلستان ظاهر گردید. هنگامی که از مفسر مطبوعاتی‌رویال کورت تیاترلندن، جائی که اولین بار نمایشنامه درآن‌اجرا گردید،درباره توجیه نمایشنامه نویس سئوال شد پاسخ داد که جان آزبرن‌اولین وپیشروترین «جوان خشمگین» انگلیسی است ، و بدین ترتیب جنبش جوانهای انگلستان نام خود راگرفت .

نمایشنامهٔ جان آزبرن ازآن جهت بازگونه بود که قهرمانش‌همهٔ‌ارزشهای اجدادی نظم و آئین انگلیسی را نفی می کرد. جیمی پورتر jimmy Porter ملغمهٔ درهم آشفته‌ایست از خلوص و شرارت شادمانه ، از عطوفت و غارتگری ظالمانه ، بیقرار ، جوشان ، شریف . بنابراشارات صحنه‌ای شخص آزبرن،«اودر نظر بسیاری از مردم‌ممکن است‌تاسرحد پستی حساس جلوه کند ، ودرنظربسیاری تنها یك لاف زن باشد .»

---

۱ ـ مخلوطی ازصابونهای آلومنیم‌به قصد انجماد بنزین که در ساختمان بمب‌های جدید بکار می رود .

۲ ـ Bloodymary ـ معجونی از ودکا و آب‌گوجه فرنگی.

صحنهٔ تئاتر انگلستان تا پیش از « باخشم بیاد آر » به نادیده انگاری حسن سلیقه و فقدان هیجان مشخص بود. جماعت تئاتر رو کلی بافی‌های مؤدبانهٔ نمایشنامه نویسان طبقه بالا نظیر سامرست موآم ، ترنس راتیگان و نوئل کوارد را تحسین می‌کردند . از نظر سیاسی سالی که « با خشم بیاد آر» روی صحنه آمد دورانی بحرانی برای انگلستان به شمار می آمد : قبرس ، سوئز ، انقلاب مجارستان از جمله حوادثی بودند که ریشه‌های آداب وسنن انگلیسی را به لرزه در آوردند .

جان آزبرن نخستین نمایشنامه نویسی بود که این دگرگونگی بزرگ را منعکس ساخت و نمایشنامه‌اش بی تأمل طوفانی از خشم و اعتراض براه انداخت. اعتراض آیور براون IvoR BRown منتقد به این که: « اعتبار جیمی پورتر و امثالش هیچ‌گونه پشتوانه‌ای ندارد ... این ها نه شخصیت دارند و نه شایستگی.» نمونهٔ انتقادات بسیار دیگری بود. اما دیگر تماشاگران احساس پیروزمندانه‌ای داشتند. جوانان کمتر از سی سال وبدون وابستگی به تشکیلات که دوران کودکی وبلوغشان در بیم و افسردگی جنگ سپری شده بود ـ همان‌هائی که در اوضاع یك یك حکومت سوسیالیستی رشد پیدا کرده بودند ، معهذا ، بعد از ورود به اجتماع مشاهده کرده بودند که سیستم طبقاتی هنوز به نحو مرموزی دست نخورده باقی مانده است ، بلافاصله با جیمی رابطه برقرار ساختند . آنها در این افکار خشم آلود همهٔ ارزشهای مقرر ، فریاد محرومیت‌های خودشان را منعکس دیدند. جان ریموند (Jobn Raymond) درنیواستیتمن نوشت : «امتیاز و بخت بلند آقای آزبرن بوده است که درام نسل خود را بنویسد.»

درام نویس سنت برانداز وناخوانده در واقع برای نخستین بار غریو نسلی را که انگستان آزادساخته و تربیت کرده بود ، اما نتوانسته بود آن را در قالب طرح‌های کهن جا بدهد، به گوش‌ها می رساند . سیل کتابها و نمایشنامه‌هائی که همه محصول قلم نویسندگان طبقهٔ کارگر، مثل آزبرن ، بود ، به‌دنبال این نمایشنامه سرازیر گردید: «اطاقی در تاپ» از JohnBraine «طعم عسل» از Shelagh Delaney «ریشه‌ها» از Arnold wesker ، «گروهبان موسگراو» از John Arden. به منظور جوابگوئی به احتیاجات این آثار تماشاخانه‌های تازه‌ای تأسیس گردیدند همگی به منظور ایجاد آزادترین شرایط ممکنه بیان برای نمایشنامه نویسان جوان اختصاص داده شد . وجنبش با اهمیت جدیدی پا می‌گرفت .

نمایشنامهٔ « با خشم بیاد آر » توسط کریم امامی به فارسی پاکیزه‌ای برگردانده شده است . (انتقاد کتاب)

طاعون

اثر : آلبر کامو

طاعون ، کتابیکه کامو از ۱۹۴۱ طرح آنرا میریخت در ۱۹۴۷ منتشر شد این یك رمان عادی نیست و شاید خود نویسنده حق داشت که آنرا داستان نمیدانست طاعون روایت دردها وشرور و بلیات وقصهٔ پوچی وسرکشی وداستان دلهای مصیبت کشیده است، طاعون را در واقع نمی‌شود تلخیص کرد ومن نه میتوانم و نه لازم میدانم که حوادث کتاب را اینجا بیاورم، کسیکه بخواهد آنرا درست دریابد باید کلمه بکلمه وسطر بسطر کتاب را بخواند، فعلا همین قدر بدانیم که درشهر اوران ناگهان طاعون بروز میکند و شیوع می‌یابد تا آن‌جا که رابطهٔ شهر بکلی باجهان خارج قطع میشود و حتی مسافران خارجی نیز ناچار میشوند در آن شهر بمانند. و در حسرت یار و دیار باشند ولی در برابر طاعون که نمیشود دست روی دست گذاشت و تسلیم شد. اگر طاعون بلیه‌ای همگانی است و همه رامیترساند و درکام خود میکشد باید با **همبستگی** در برابرش ایستاد منتهی باید طبیب بودتا بتوان طاعون را ازمیان برد، باین‌جهت شخصیت اصلی کتاب دکتر برناررریو است، اوهیچ غمی جز غم درمان طاعون زدگان ندارد و تمام هم خود را صرف نجات طاعون زدگان و قربانیان میکند . ما که امروز کتاب طاعون را میخوانیم ریو را نیز همچون «مورسو»[1] بیگانه می‌یابیم وحتی اگر مستغرق در ناخودآگاهی وخود بینی نباشیم ریو برای‌ما یك‌معما میشود. معتقدان به‌ارزشهای قدیم‌اخلاقی‌میتوانند اورا یك قهرمان بدانند، اما کامو که قهرمانی نمی شناسد، ریو نیزچنین‌ادعائی ندارد. او میخواهد انسان باشد و تا دم مرگ برضد جهانی که کودکان در آن شکنجه‌می بینند و میمیرند نبردکند. تنها با خود فریبی و اسارت در چنگال اصول اخلاقی کهن ورسوم مبتذل جامعه وازخود بیگانگی است که میتوانیم وجود ریورا بپذیریم وبیگناهی عجیب اورا قیاس ازجهل مطلق بگناه خودمان بگیریم والا آنکس که ناآگاهانه ادعای عصمت نمیکندوهمچون کامو بدروغ آلوده بودن خویش مقر است بکمك خودنویسنده معمای‌ریورا باینصورت حل‌میکندکه: «او دردنیای ما نیست. اوغیر واقعی است زیرا که دنیای ما بدروغ آمیخته است » و ریو اصلادروغ نمی شناسد و این بیگانگی او از دروغ ربطی بغفلت از نفسانیت ونفس‌پرستی ندارد .

وقتی این مسأله‌روشنتر مطرح میشود که‌در کتاب با سیمای شخصیت‌دیگری بنام تاروم‌واجه میشویم. اوهم‌برضدطاعون برخاسته است‌ودرطلب آرامش‌وبیگناهی

---

۱ ــ مورسو شخصیت کتاب «بیگانه» کاموست

و قدیس بودن است، بقول خودش ادعای چندانی نداردفقط میخواهد طاعون زده نباشد. طاعون زده نبودن همان بیگناه بودن است واین از مسأیلی است که تاکامو زنده بود برای او بسیار اساسی بوده. ریو که نشان دهندهٔ یك جنبهٔ اساسی ازشخصیت و تفکر کاموست (او یك شخصیت متعین در دنیای ما نیست اگر او را یك شخص و نه جزئی از شخصیت کامو بدانیم اورا نیست فرض ایم) مردمان را قربانیان بیگناه میداند اما تاروکه همان هدف ریورا دنبال میکند، مراحل مختلف احساس گناه را ازسر گذرانده است، از روزیکه پدرش بعنوان دادستان برای متهم تقاضای اعدام میکند همه را مسؤول دراعمال خشونت می بیندو برای بر قراری عدالت بگروههای چپ رو می پیوندد ودرمبارزات آزادیخواهانهٔ اکثر ملل شرکت میکند تا آنجا که حس میکند شریك در آدمکشی وخشونت است و آنوقت است که پی میبرد که طاعون دروجود همه هست وخود اونیز طاعون زده است واز طریقی دیگر درراه عصمت و نجات از طاعون میکوشد.

باین ترتیب یکی ازمسأیل اساسی که در این کتاب مطرح میشود گناه است و درارتباط بااین مسأله است که میتوان پرسید طاعون چیست؟ گرچه ظاهراً طاعون جنگ است و حوادث سالهای ۱۹۳۹ تا ۱۹۴۵ درطرح داستان موثر بوده است باید گفت طاعون گناه و شر و جهل و اسارت در قید عادات و سنن و سیستمها و جهان تمرکز یافته و وحشت از بمبهای اتمی و ئیدروژنی است. طاعون یك بلیه طبیعی، آسمانی نیست و بهمین جهت است که ما مسؤول طاعونیم و این مسؤولیت مامدام است زیرا طاعون هرگز نابود نمی‌شود و همچون نظام دنیا صبور واستوار باقی می‌ماند مسؤولیت ، در برابر طاعون جنبهٔ فردی دارد . اما از آنجا که بلای عمومی است وقتی ظاهرشد وشیوع یافت ایجاد همبستگی درمردمان میکند . اصولا هر جا مساوات و برابری باشد همبستگی هم هست و همه ما که در برابر طاعون وضعی یکسان داریم ناچار بمبارزه باطاعون کشیده میشویم وسرکشی میکنیم، اما این سرکشی در واقع باسرکشی که ایوان کارامازوف ازآن سخن میگوید یکی نیست، سرکشی ایوان کارامازوف جنبهٔ متافیزیك دارداما کامو که نمی‌خواهدبمبارزه غیرمعقول وناشناختنی برود سرکشی راصرفاً کوششی برای تخفیف بی عدالتی میخواند وبزبان ریو به پانلوی کشیش میگوید من تا دم مرگ دوستی نسبت باین جهان آفرینش را که کودکان درآن شکنجه می‌بینند ومیمیرند رد میکنم»

کامو برخلاف پانلوی کشیش، طاعون زدگان را گناهکاران اسیرخشم وغضب الهی نمی‌داند، واصولا همه را قربانی می بیندومیخواهد همیشه درکنار قربانیان باشد زیرا به‌نظراو اینکه تنها بفکر خوشبختی خود باشیم مایه شرمساری است.

همهٔ اشخاص کتاب طاعون بدرجات خود را وقف خیر مشترك می کنند و فداکاری آنها هرچند بظاهرصورت ورنگ مسیحی دارد درواقع چنین نیست، این جسم کودکان شکنجه دیده است که ریومیخواهد نجات دهد و نه روحشان. کامواینجا هیچگونه‌دور نمای‌فوق‌طبیعی نمی‌شناسد اماعشق به‌آینده رادرخلال کلمات‌او میتوانم

دریا بیم و لی اراده بعمل و عشق مستلزم امید است و کامو ئی که جهان را بی آینده و بی امید میخواند و توصیه میکند که امیدواری را فراموش کنیم چه « جسم از امید بیخبر است » آیا همان کاموست که در دورهٔ نهضت مقاومت پیوسته کلمه « امید » را بکار میبرد تا آنجا که در چند نامه بدوست آلمانی نوشت « من هرگز به نومیدی تن در ندادم » ؟ آری هموست او خود این تضاد را برای ما با اینصورت رفع میکند که میگوید « من نسبت بسرنوشت بشریت. و نوع بشر بدبینم و نسبت به بشر خوشبین » شاید توجیه این جمله کار آسانی نباشد اما بهرحال کامو اندیشه های اساسی اسطورهٔ سیزیف را نفی نکرده است تضادی که در کار کامو می بینیم مربوط به ثنویت زیبائی و درد موجود در جهان است او جهان را دوست دارد و چنانکه خود میگوید زیبائی برای او مبدء است اما احساس میکند که باید در رنج آدمیان شریك باشد و همین است که او را بصورت پرومته جدید در آورده است طاعون در واقع نشان دهنده مرحله تازه ای در فکر کامو نیست بلکه جنبه دیگری از افکار او را هنرمندانه عرضه میکند در واقع اگر این کتاب را با اسطورهٔ سیزیف یا بیگانه بسنجیم در طاعون جهان وسیعتری منظور نظر است جهانی که ناچار از مرحله تنهائی باید بآن قدم گذاریم کشف دیگری لازمه دلهره و تنگناست و در عین حال که ما را آزاد میکند برملال و اضطرابمان میافزاید ولی بهرحال ذوق برادری و همبستگی در ما ایجاد میکند :

کامو در کتاب خود مسأله اساسی انسان یعنی مرگ و شر را مطرح کرده و عواقب و لوازم اینها را بررسی میکند اشخاص کتاب کامو مردمانی جدا از هم نیستند بلکه هر کدام جنبه ای از فکر کامو را بیان میکنند .

اختلاف نظرهائی که میان اشخاص می بینم نباید ما را باین نتیجه رساند که نویسنده در صدد رد و افکار بعضی نظریات و قبول بعضی دیگر است او همه افکار خود را بمیان میاورد و باید انتقادی آنها را مطرح میکند باین ترتیب ریو و پانلو و تارو و حتی گران خود او هستند یا کامو مجموعهٔ آنهاست حالا اینکه چگونه میشود اینها را جمع کرد فیلسوف و نویسنده ، در صدد انجام دادن چنین کاری نیست وما هم که کتاب را تا آخر میخوانیم خود را در آستانه پوچی حس میکنیم و باز نگران طاعونیم ...

رضا داوری

آواز خاك

مجموعهٔ شعر

منوچهر آتشی

منتشر می شود

انتشارات نیل ـ مخبرالدوله ـ تلفن ۳۰۴۱۲۸

برای جوانان

رادیو بسیار آسان است

ترجمهٔ رضا سیدحسینی ـ مهندس آزوین

بزودی منتشر می‌شود

منتشر شد

برای کودکان

خروس‌زری
پیرهن پری

نوشتهٔ احمد شاملو
نقاشی از فرشید

انتشارات نیل ـ مخبرالدوله ـ تلفن ۳۰۴۱۲۸

مجموعهٔ « ده رمان بزرگ »

۵

آرزوهای بزرگ

از چارلز دیکنز

ترجمهٔ ابراهیم یونسی

چاپ سوم

با تجدیدنظر کامل

بزودی منتشر میشود

احمدشاملو

هوای تازه

چاپ سوم

بزودی منتشر می‌شود

از احمد شاملو

آیدا در آینه ـ ققنوس در باران

منتشر شده است

بزودی منتشر می‌شود

چند نامه به دوست آلمانی

از : آلبر کامو

با مقدمهٔ جامعی درباره کامو و آثار او

ترجمهٔ رضا داوری

داغ ننگ

ناتانیل هاثورن

ترجمهٔ دکتر سیمین دانشور

خاك خوب

پرل باك

ترجمهٔ غفور آلبا

انتشارات نیل ـ مخبرالدوله ـ تلفن ۳۰۴۱۲۸

ادیپ شهریار

و

ادیپ درکلنوس

اثر سوفکل

مقدمه و ترجمه از : بهیار

۲۱۰ صفحه ـ ۱۲۰ ریال

چاپ دوم ادیپ شهریار ، و چاپ اول ادیپ درکلنوس در یك مجلد منتشر شده است .

واهمه‌های بی‌نام و نشان

از

غلامحسین ساعدی

۲۳۶ صفحه ـ ۸۰ ریال

سیزدهمین کتاب از مجموعهٔ ادبیات امروز نیل، شامل ۶ قصه است: «دوبرادر» «سعادت نامه» «گدا» «خاکسترنشین‌ها» «تب» «آرامش در حضور دیگران»

اگزیستانسیالیسم واصالت بشر

از

ژان پل سارتر

ترجمهٔ دکتر مصطفی رحیمی

۱۱۰ صفحه ـ ۱۰۰ ریال

چاپ دوم کتاب معروف سارتر است.

دوبلینی ها

از

جیمز جویس

۲۲۷ صفحه ـ ۹۰ ریال

اولین کتابی است از جیمز جویس نویسندهٔ معروف ایرلندی که پرویز داریوش به فارسی برگردانده است . مترجم مقدمه‌ای در ۱۸ صفحه به اول کتاب اضافه کرده است .

حواس اسرارآمیز حیوانات

از : ویتوس دروشر

ترجمهٔ اسحق لاله زاری

۲۳۳ صفحه ـ ۱۲۰ ریال

کتاب جالبیست که در پانزده فصل راجع به زندگی حیوانات و حشرات بحث‌های جالبی دارد .

اقلیم و رستنی های مکزیك

از

دکتر شفیع جوادی

۳۷۶ صفحه ـ ۲۰۰ ریال

کتاب جالبیست که دکتر جوادی مؤلف چند کتاب جالب دربارهٔ هواشناسی، بعد از سفر طولانیش به مکزیك منتشر کرده است .

دراین کتاب علاوه بر بحث بر رستنی‌ها و اقلیم‌شناسی، دربارهٔ تاریخ وجمعیت و خط وزبان مکزیك مطالب جالبی دارد. علاوه برتصاویر متن، کتاب باتابلوهای رنگی وسیاه جالب مزین است .

دیوار

فروغ فرخزاد

۱۵۴ صفحه ـ ۸۰ ریال

چاپ دوم کتاب سوم فروغ فرخزاد است .

پنگه دنیایی در لندن

ازمارك تواین ـ ترجمهٔ هوشنگ پیرنظر

۳۹۲ صفحه ـ ۳۵ ریال

« ... مردم انگلیس گمان می‌کردند که آزادند ولی از همهٔ آنها جز برای یك منظور و مقصود استفاده نمی شد و آن بردگی کردن برای اشراف و کلیسا بود . »

بزودی منتشر می‌شود:

آواز خاك	مجموعهٔ شعر منوچهر آتشی
نفرین زمین	جلال آل‌احمد
کارنامهٔ دو ساله	جلال آل‌احمد
سایه‌های خوش در حاشیهٔ خلیج	غلامحسین ساعدی
چند نامه به دوست آلمانی	آلبرکامو ـ ترجمهٔ رضا داوری
چنین گفت زرتشت	فردریش ویلهلم‌نیچه ـ ترجمهٔ داریوش‌آشوری
مالون می‌میرد	ساموئل بکت ـ ترجمهٔ محمود کیانوش
میعاد در لجن	مجموعهٔ شعر نصرت رحمانی
شنبه و یکشنبه درکنار دریا	روبر مرل ـ ترجمهٔ ابوالحسن نجفی
گمرك چینواد	تقی مدرسی
هوای تازه	احمد شاملو «چاپ سوم»
شطرنج	یودویچ ـ ترجمهٔ سروژ استپانیان
شعر انگور ـ دخترجام ـ چشمهاودستها	نادر نادرپور «دریك مجلد»
رادیو بسیار آسان است	ترجمهٔ رضا سید حسینی ـ مهندس آزوین
داغ ننگ	ناتانیل هاثورن ـ ترجمهٔ دکترسیمین‌دانشور
خاك خوب	پرل باك ـ ترجمهٔ غفور آلبا

۵ ریال