

انتقاد

محتش

ضمیمه کتاب «مکتبهای ادبی»

سیمای شاعر، والیس فولی
شعر چیست؟ ژول سوپرویل
چند شعر از ژول سوپرویل
نقدی بر «ارثیه ایرانی»
مصاحبه‌ای با ژرژسیمون
زبان، ای همای زندگی

زن نیک سجویان - احیای فکری در اسلام - درختان ایستاده می‌میرند - فراماسونری
در ایران - سیر فلسفه در ایران - خاطرات یک مأمور انگلیسی - گزیده‌ای از شعر شاعران
انگلیسی زبان - وقت خوب مصائب - سرزمین کف - تئوری استانیلاوسکی -
استاد معمار - تلاش آزادی - حقیقت و افسانه - مشاعره

۲
بها ۵ ریال

نشریه ای که هم اکنون در حال مطالعه 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.



باشگاه ادبیات

<http://www.facebook.com/groups/BashgaheKetab/>

<http://bashgaheketab.blogspot.com/>

□ زن نيك سچوان

از: برتولت برشت، ترجمه فریده لاشائی
سیزدهمین کتاب از انتشارات جوانه.

نمایشنامه دیگری است از آثار برتولت برشت، شاعر و نمایشنامه‌نویس آلمانی که از او نمایشنامه‌های «نه دلاور» را به ترجمه دکتر مصطفی رحیمی و «زندگی گالیله» را به ترجمه دکتر عبدالرحیم احمدی و «در انبوه شهرها» را به ترجمه دکتر عبدالرحمن صدریه و «ترس و نکتت‌رایش سوم» و چند نمایشنامه دیگر برده‌ای او را خوانداید.

□ احیای فکر دینی در اسلام

نوشته محمد اقبال لاهوری، ترجمه احمد آرام

نشریه شماره یک مؤسسه فرهنگی منطقه‌ای، آثار محمد اقبال لاهوری شاعر بزرگ پاکستان را می‌توان جزو گنجینه ادبیات فارسی بشمار آورد. بهمین جهت ترجمه پاره‌ای از آثار او که به زبان فارسی نبوده است همگی در خور تحسین است. خود او در باره «احیای فکر دینی در اسلام» در مقدمه گفته است: «سعی کرده‌ام که با توجه به سنت فلسفی اسلام و در نظر گرفتن ترقیات اخیر رشته‌های جدید علم و معرفت فلسفه دینی اسلام را احیاء و نو سازی کنم.»

□ درختان ایستاده می‌میرند

اثر: الکساندر روز کاسونا، ترجمه باهره راسخ

چهاردهمین کتاب از انتشارات جوانه، نمایشنامه‌ای است در سه پرده و نخستین اثری است که از این نویسنده به فارسی منتشر شده است. ترجمه نثری روان و روشنی دارد که به ناز خواندن بیشتر می‌آید تا به کار بازی. نقیصه که در نظر اول به چشم می‌خورد، شروع بی مقدمه کتاب است. حتی بود که مترجم شرحی در باره زندگی و آثار دیگر نویسنده بر کتاب می‌افزود.

□ فراماسونری در ایران

از آغاز تا تشکیل لژ بیداری ایران تألیف محمود کتیرائی از انتشارات اقبال مؤلف در مقدمه گفته است «در این کتاب از فراماسونری و انجمن‌های همانند آن در ایران از آغاز تا تشکیل لژ بیداری ایران سخن رفته است... در ایران تاکنون حتی یک نوشته که سرسر پذیرفتنی باشد، چاپ نشده است... آرزو مندیم که این کتاب به بحثی از تاریکخانه تاریخ فراماسونری در ایران، اندک پرتوی بیفکند و دانشمندان، آستین برافزشایم نکنند و از آن بیچشم پوشی در نکنند...»

□ سیر فلسفه در ایران

اثر محمد اقبال لاهوری

ترجمه ا.ج. آریان پور
هشتمین نشریه مؤسسه فرهنگی منطقه‌ای، این کتاب رساله دکترای فلسفه مؤلف بوده است. در شش فصل به این ترتیب تنظیم شده است: دوگرائی ایرانی-ارسطوییان نو افلاطونی- ظهور و سقوط خردگرائی در اسلام- مجادله واقع-گرائی و انکارگرائی- تصوف- فلسفه در عصر جدید آنچه بر ارزش این کتاب می‌افزاید نثر روان آریان پور و تلاشی است که او همواره برای ساختن و پرداختن کلمات فارسی در مقابل اصطلاحات زبان‌های بیگانه بکار می‌برد.

□ خاطرات یک مأمور انگلیسی

تألیف: سربروس لکهارت

ترجمه کاوه دهگان، از انتشارات سازمان انتشارات اشرفی.

کاوه دهگان با آنکه بیشتر کتابهای تاریخی ترجمه می‌کند، در کار خود دقت و وسواس یک مترجم واقعی شعر و داستان را از خود نشان می‌دهد. خاطرات یک مأمور انگلیسی از جمله کتابهایی است که آشکارتر و بی‌پرده‌تر از کتابهای صرفاً تاریخی گوشه‌ای از تاریخ معاصر جهان را روشن می‌کند.

□ گزیده‌ای از شعر شاعران انگلیسی زبان

شماره دوم - دوره چهارم - شهریور و مهر ۱۳۴۷

نقل مطالب انتقاد کتاب ممنوع است

زمین

چه باری است سنگین !
گوئی که هر آدمی آن را
به تنهایی بر پشت می برد .

ژول سوپرویل

Jules Supervielle

نوشته والیس فولی

Wallace Fowlie

شعر ژول سوپرویل در عصری که شعر دیگر ساده نیست مبین پیروزی در سادگی کلام است . بسیاری از اشعار او عنصر روایت را با مهارتی شکفت در بردارد ، ولی سنت شعر نو رویهمرفته تمایل به همه سواندیشی و روایتگری را پذیرا نبوده است . بیشتر شاعران امروز فرضیه ساز Theorist نیز هستند ، و شعر و شاعری را به حیطة ورای طبیعت می کشانند . سوپرویل از این بابت هم ظاهراً بیرون از مسیر معمول گام بر می دارد . شاید بتوان گفت که او شاعری است بی پیرایه تر و طبیعی تر ، کسی است که گوئی با قریحه ای خاص زاده شده ، در همه عمر شاعر بوده و شعر سرودن برای او مانند نفس کشیدن طبیعی بوده است .

سوپرویل مدت نسبتاً درازی از عمرش را در **اوروگوئه** بسر برد ، اما بعد به پاریس برگشت . او همیشه شیفته فضاها و پهنای دریاها و دشتهای هموار بوده است . انسانی است با دلی میتلا که همواره به حال دل خود توجه بیرون از اندازه داشته است ، البته نه مانند اشخاص سودائی ، بلکه در کالبد شاعری که مشتاق شنیدن تپش دل خود ، دنبال کردن جریان خون و نفس و همه تجلیات طبیعی معمای جسم خود بوده است .

شعرش در دوره درازی که او در کار سرودن بوده ، تحول یافته است ، اما حد این تحول نسبت به اغلب شاعران بسیار کم بوده است . نخستین اشعار او کلمه های رایج سمبولیسم و نشانه‌هایی اندک از آثار والت ویتمن ، لافورگ Laforgue و بودلر را در خود دارد . سوپرویل تا سال ۱۹۲۵ که مجموعه گرانمایه اش را با نام « گرایشها » Gravitations منتشر کرد ، دیگر آوای خود را یافته بود ، و این آوا در بیست و پنج سال بعد دگرگونی آشکاری نیافت ؛

اوائی شاعرانه که در ابتدا یکنواخت می‌نماید، تا اینکه انسان در می‌یابد که لحن و کلام آن تا حد کمال با سادگی کلی اندیشه و صنایع بدیعی شعرش هماهنگی دارد.

قدرت ادامه دقیق آواز در پرده‌ای خاص و آمیختن ماهرانه احساسهای جسمی با عواطف، خود پیروزی بزرگی است.

رنگ بی‌فروغی که شعر سوپرویل را چنین در بر می‌گیرد ناشی از آن است که او بیش از هر چیز می‌خواهد جهان درون را بازگو کند؛ اندیشه و احساس با همان کیفیتی که در لحظه ظهور دارد، سخن خون در رگها و ضربان دل، سرزمینی که بر نفس پیش از برون آمدن از تن مکشوف می‌شود. شعر او گزارشی است از پیوندی که او با خویشتن جسمی و رؤحی درون دارد. او از خود شخصیتی محسوس و آشکار پدید آورده است. برای مشاهده این شخصیت همه وضوح ذهنش را، همه دقت روحش را به کار می‌گیرد. چیزی که او بررسی می‌کند رمزی است، اما بی‌پرده‌ترین و جهانی‌ترین رمزها؛ رمزی که انسان در جسم و روح خود دارد، آن رمز ویژه‌ای که در ثنویت جسم و روح انسان هست. او در يك آن هم وحدت دارد هم کثرت. موجودی است منفرد و نیز همه‌مردگانی است که به‌درون او باز می‌گردند تا زندگی از سرگیرند.

در آثار سوپرویل مرگ همواره حضور دارد، اما این مرگ کاملاً عاری از سیمای وحشت و تهدید است.

مرگ در شعر او همسفر است، همسایه است، دیدار نمای پرهیزگراست. از آنجا که زندگی حرکتی است به‌سوی مرگ، شاعر هر لحظه با این همسایه مأنوس‌تر می‌شود، و در پذیرش تصور آینده خود شوق بیشتری پیدا می‌کند. برای شاعر ماندن باید مرگ را دور داشت و در عین حال نوعی رابطه با مرگ برقرار کرد. این هنر يك شاعر معمار است، هنر انسانی است بناکننده، که آن را ریلکه با خواندن کتاب «گرایشها»ی او در شعرش احساس کرد و در نامه‌ای که در ۲۸ نوامبر ۱۹۲۵ به سوپرویل نوشت، چنین گفت: «تو سازنده عظیم پلها در فضا هستی، طاقهائی که می‌زنی مانند قدمهای سنت کریستوفر زنده است، او که پیشگام بزرگ پلها و شعر بود، و با مشی خود از نخستین کسانی بود که به راههای عبور ناپذیر، وزن گام بخشید.»

قلمرو شعر برای سوپرویل حد و مرز ندارد. در این قلمرو همه چیز امکان پذیر است. آنچه برای انسان در زندگی واقعی ممنوع است در آفرینش انسان بوسیله شاعر قابل حصول می‌شود. شعر می‌تواند همه نیازهای او را برآورد و هرچه را که کم دارد فراهم سازد. شعر او هنر وفور و فراوانی و اغناء است. شاعر درست همانگونه که خداوند انسان را آفرید، شعرش را می‌سازد، باجنبش نوك انكشتانش و تقریباً در حالتی با همان بیکرایی.

سوپرویل اغلب به آغازهای جهان باز می‌گردد، تا در سادگی نخستین

جهان، به آفرینش انسان برسد، و مشتاقانه سخنان خدا با انسان را بیان میکند، و نیز سخنان انسان را با رمز و رازهایی که در پیرامون خود به آنها پی میبرد، زیرا که سوپرویل در چنین شعرهایی به عالی ترین درجه وضوح و شفافیت می رسد. سوپرویل با افسانه های بدوی جهان آسان تر کنار می آید تا با مسائل فلسفی شاعران نو. آنچه در جهان نظم و هماهنگی و پیوستگی و شباهت است سوپرویل را فرا می گیرد و او را به خیال ساز ، (image - maker) به ترجمان این هماهنگی ها مبدل می کند. رویدادهای سراسر جهان همزمان به او می رسند . سوپرویل چنانکه آلبر بکن Albert Béguin در رساله ای بنام «سوپرویل ، شاعر دو شب» گفته است، غول شاعری است که در يك آن با دستها و چشمان خود به همه جا می رسد.

اورا بحق شاعر ویژه، اندیشه گردریاها، دشتها، صحراها و ستیغها خوانده اند. جانورانی که او اغلب در شعر خود از آنها یاد می کند، جانوران دشتها و پهنه های بیکرانند؛ اسبها و گاوها و وحشی. جانوران دیگری نیز هستند، چون سوپر-ویل یکی از دلخواه ترین افسانه هایش را در باره فوج پرداخته است . « کشتی نوح» کتابی است شامل داستانهایی به قلم شاعر. محور داستانهای، چنانکه در بسیاری از اشعار او نیز دیده می شود، وصفی موجز است. فی المثل آمدن طوفان بامر کب-خشك كن دختری خرد سال در مدرسه اعلام می شود که خشك نخواهد شد.

سوپرویل قریحه ای دارد شگفت در نو کردن کهن ترین افسانه های جهان و بازآفریدن شناخته ترین چیزها . ساخت و پرداختی است به ساده ترین حالت خود، که با آب و تاب عمیق تری که خاص Scève و مالارمه است ، کاملاً تفاوت دارد. زیبا سازی و آرایه گری سوپرویل دارای کیفیتی است از کودکی و معصومیت که در میان بی نظمی جهان يك سلسله استعاره کشف می کند ، استعاره هایی که می تواند به جهان نظمی تازه ببخشد.

گزیده ای از آثار سوپرویل

- ۱۹۲۵ گرایشها ، از انتشارات گالیمار.
 ۱۹۳۰ Le Forçat Innocent محکوم بیگناه، گالیمار.
 ۱۹۴۶ اشعار (۱۹۳۹ - ۱۹۴۵) ، گالیمار
 ۱۹۴۷ Choix de Poèmes اشعار گزیده ، گالیمار
 ۱۹۴۹ Oublieuse Mémoire یاد بودهای فراموش، گالیمار
 ۱۹۴۹ Jules Superville , Poètes d'Aujourd'hui «ژول
 سوپر ویل: شاعران امروز» ، شماره پانزدهم، از انتشارات Seghers.

□ ● □ شعر از دیدگاه شاعر

شعر چیست؟

شعر از رؤیائی جاودانه نهان به سوی من می آید . دوست می دارم که راهبر این رؤیا باشم، مگر در روزهای الهام که حس می کنم این رؤیا خود راهبر خویش است .

از رؤیائی که بی هدف در حرکت باشد خوشم نمی آید. می کوشم آن را به رؤیائی عینی مبدل کنم ، به چیزی شبیه پیکره دماغه کشتی، که پس از عبور از مکان و زمان درون، با مکان و زمان برون مواجه می شود . برای این کشتی، برون همان صفحه سفید کاغذ است .

رؤیا فراموش کردن مادیت تن انسان و تا اندازه ای در هم ریختن دنیای برون و درون است. اینکه شاعر کائناتی می تواند در آن واحد درهمه جا باشد شاید منشائی جز این نداشته باشد.

مردم گاه از اعجاب من در برابر جهان تعجب می کنند. این امر به همان اندازه که ناشی از هموارگی رؤیاهای من است از حافظه بد من نیز ناشی می شود. این دو عامل مرا از اعجابی به اعجاب دیگر می کشاند و ناگزیرم می کنند که در برابر همه چیز حیرت کنم. «خوب، درختها هستند واقیانوسی. زنان هستند. حتی زنان زیبا هستند...»

زمانی دراز طول کشید تا من به شعر نو نزدیک شدم و به آثار رمبو و آپولینر گرایش پیدا کردم. از دیوارهای شعله و دودی که این شاعران را از شاعران کلاسیک و رمانتیک جدایی کرد، نمی توانستم بگذرم. و اگر بخواهم اعترافی بکنم، که شاید فقط آرزویی باشد، این است که بهمین جهت می خواستم یکی از کسانی باشم که در تلاش برای خاموش نکردن شعله، دود را پخش می کردند، یعنی میانه گیر یا آشتی دهنده شعر کهن و نو .

از آنجا که شعر در سنت و ترتیب کار شاعران کلاسیک از جلوه های انسانی دور شده بود ، من گفتم که باید غذاها و امیدها و رنجهای شاعر و انسان امروز را آشکار کرد. مقدمه ای را به یاد می آورم که **والری** برای شاعری جوان به نام **آندره کاسلی André Caselli** نوشته است: « از شعرهای خود ناراضی نباش. در آنها خصوصیات ظریفی دیده ام که از آنهایی که به سلیقه من اساسی است، صمیمیت در لحن، که برای شاعر نظیر دانگ حقیقی صداست برای آوازخوان . این لحن واقعی را حفظ کن . تعجب نکن که من آن را می بینم و می ستایم.

«در آمیختن این صدای خالص روح با ایثار هنر، دشواری عظیمی هست. انسان نیاز به هنر بسیار دارد تا بتواند واقعاً خودش باشد، واقعاً ساده باشد. اما هنر به تنهایی هرگز کافی نخواهد بود.»

مسلماً در هر آفرینش شاعرانه عنصری از هذیان هست، اما این هذیان باید تصفیه شود، از زوائد بی اثر یا زیان آور جدا شود. باید عملی دقیق با احتیاط کامل انجام گیرد.

من، بوسیله سادگی و وضوح است که می توانم با رازهای کانونی خود روبرو شوم و عمیق ترین شعر خود را بیالایم. سخت می کوشم تا فوق طبیعی، طبیعی شود و باسانی جریان یابد (یا چنین می نماید)، تا آنچه وصف ناشدنی است شناخته و مأنوس شود، بی آنکه هرگز سرچشمه افسانه ای خود را دربارزد.

دو رکاب در اختیار شاعر هست، یکی رکاب وضوح که شاعر رابه- شفافیت می رساند، دیگری رکاب ابهام، که او را به تاریکی می برد. من خیلی بندرت پا بر رکاب ابهام گذاشته ام. اگر پرده می کشم، این کار را طبیعی می کنم، و به عقیده من این فقط پرده شعر است. شاعر اغلب بگرمی در تاریکی به عمل می پردازد، ولی عمل سرد هم بنوبه خود مزایائی دارد. ما رابه توفیق- های بزرگتری می رساند چون این دریافته ها وضوح بیشتری دارد. می دانیم که روزی ناگزیر نخواهیم شد از آنها شرمسار شویم، همچنانکه از بعضی سرمستی ها و خود باختگی های گذرا که دیگر برای ما مفهوم ندارد شرمسار می شویم. من به این وضوح خیلی نیاز دارم چون طبعاً مبهم هستم. به نظر من اصلاً شعری وجود ندارد که آغاز آن اندک آشفتگی نداشته باشد. من می کوشم کمی روشنائی به آن بدهم بی آنکه قدرت عنصر ناخود آگاه از میان برود. من چیزهای عجیب را وقتی دوست می دارم که پرورده و انسانی شود. خود را با ایجاد يك خط راست از يك یا چند خط شکسته آزمایش می کنم. بعضی از شاعران اغلب فدای خلسه های خود می شوند. خود را به همان لذت آزادی تسلیم می کنند و هرگز تکران زیبایی شعر نیستند. یا به عبارت دیگر، جام خود را لبریز می کنند و پر کردن جام ترا که خواننده هستی از یاد می برند.

من بندرت گرفتار ترس ابتذال که اغلب نویسندگان را رها نمی کند، شده ام، اما از قابل فهم نبودن و عجیب جلوه کردن هراس داشتم. از آنجا که من برای متخصصان غموض و رمز شعر نمی گویم، همیشه وقتی که يك شخص حساس یکی از شعرهای مرا نمی فهمیده است، بسیار رنج می برده ام. خیال (Image) فانوسی جادویی است که شاعران را در تاریکی شان، روشنائی می بخشد. اما خیالها به تنهایی نمی آیند و نیستند. میان آنها گذرهای

هست که آنها هم باید شعر باشد. مردم تجزیه و تحلیل شعر را کاری ضد شعر دانسته‌اند، و این حرف اگر تجزیه و تحلیل بر پایه منطق باشد کاملاً درست است. اما در جهان رؤیا توضیحات نهفته‌ای هست که می‌توان بی‌آنکه از قلمرو شعر بیرون رفت، آنها را آشکار کرد.

من برای سرودن شعر منتظر الهام نمی‌مانم، برای دیدار الهام تا نیمه راه می‌روم. شاعر نمی‌تواند فقط به لحظه‌های بسیار نادری دل ببندد که گویی شعر خود از قلمش جاری می‌شود. به نظر من شاعر باید از عالم تقلید کند که برای کار به انتظار الهام نمی‌نشیند. علم مکتب عالی تواضع است، اگر کاملاً خلاف این نباشد، چون ارزش ثابت و مدام انسان را ظاهر می‌کند، نه فقط چند لحظه ممتاز را. چه بسا اتفاق افتاده است که فکر می‌کنیم برای گفتن چیزی نداریم در حالی که شعری در ما انتظار می‌کشد، شعری در پشت پرده نازکی از ما، و کافی است صدای اطراف خود را خاموش کنیم تا آن شعر از پرده بیرون آید.

من از اصالت بسیار مبالغه آمیز خوشم نمی‌آید (مگر در مورد چند استثنای فروزان مانند لو تره آمون Lautéramont یا میشو Michaux) و اصالت نا آگاهانه را که شاعران کلاسیک ما داشتند ترجیح می‌دهم. من برخلاف چند نمونه درخشان از بعضی شاعران که کلمات را به صورت اشیاء نفیس در می‌آورند، اغلب بدون اندیشیدن در باره کلمات شعر می‌گویم، و حتی می‌کوشم وجود آنها را فراموش کنم تا اندیشه‌ام را یا آن مرحله میانه‌ای را که بین اندیشه و رؤیا قرار می‌گیرد و شعر را به وجود می‌آورد، تنگ‌تر در اختیار بگیرم.

از این سخن مقصودم این نیست که شعر فکر کنیم بلکه بنحوی معادل آن را یا حسرت آن را به دست بدهیم. عاطفه آفرینش شعر را، لااقل در مورد خودم، کوشیده‌ام در مطلب زیر نشان بدهم، و این مطلب پاسخی است به پرسشی از ژان پولان Jean Paulhan در - Nouvelle Revue Française . (اما این فقط یک حالت سرمستی غنائی است که بندرت آن را به حد کمال احساس کرده‌ام، و با آنچه تا به حال گفته‌ام واضح است که من برای سرودن شعر منتظر این خلسه و جذبه نمی‌مانم.)

و معمولاً الهام در من با این احساس تجلی می‌کند که در آنی همه جا هستم، هم در فضا، هم در پهنه‌های گوناگون دل و ذهن. آنگاه حالت شعر از آشفتگی جادوانه‌ای به سوی من می‌آید، از جایی که دریافتها و خیالها (idea' image) زندگی را آغاز می‌کنند و از شکلهای و صورتهای خود جدا می‌شوند، تا به جانب خیالهای دیگر پیش بروند، (در این قلمرو نزدیک هیچ چیز واقعاً دور نیست) یادگر گونی های عمیقی را بپذیرند که باعث می‌شود

دیگر آنها را نتوان بازشناخت . پس برای ذهن که با رؤیاها آمیخته است دیگر متضاد وجود ندارد. نفی و اثبات يك چیز می‌شود، همچنین گذشته و آینده، یأس و امید ، دیوانگی و فرزانهگی، مرگ و زندگی . سرود درونی بیدار می‌شود و کلماتی را که می‌خواهد انتخاب می‌کند. این طور می‌پندارم که ابهام را در تلاشی که برای رسیدن به روشنی دارد یاری می‌کنم و در همین حال خیالهای متحرك سطح کاغذ را لمس می‌کنند ، و ندایشان در اعماق بلند است. بعد آنجا را که من با خود هستم بهتر می‌شناسم.

نیروهای خطرناکی آفریده‌ام و آنها را به کار داشته‌ام. از آنها یاران و متحدان درونی‌ترین خرد خود را ساخته‌ام.»

اگر در شعر من انسانیتی هست، شاید به این جهت است که هستی من از رنج غناء یافته‌است. این اضطراب گنگ و مدام شعر مرا از درخشش بیشتر باز می‌دارد. رنج بردن در تن یا در اندیشه‌ها و دریافتهای خود، اندیشیدن درباره خود ، در افتادن با خود است . در باره خود اندیشیدن فقیر بودن و محروم از همه زیب و آذینها بودن است. من همیشه از حمله کردن به دیوهائی که در خود احساس می‌کنم ترس داشته‌ام. بهتر می‌دانم که با سخنان روزمره که اطمینان بخش ترین سخنان است ، آنها را رام کنم . (مگر اینها همان سخنانی نیست که بعد از وحشتهای کودکانه ما را تسلی داد و آرام کرد ؟) به رفاقت و خرد امتحان شده آنها اتکاء می‌کنم که زهر غرابت را خنثی میکند و این زهر اغلب مقدمه هول است. من فرزانهگی خود را بیشتر به دیوانگی‌ای مدیونم که اغلب ناگزیر به درمان آن بوده‌ام ...

من قالبهای شعری مختلفی را به کار می‌گیرم: شعر موزون و مقفای منظم (یا تقریباً منظم)، شعر موزون بی‌قافیه (و با قافیه هر جا که بیاید)، شعر آزاد، شعرهای کوتاه به نثر آهنگین. چون طبیعی بودن را ترجیح می‌دهم ، هرگز از پیش به خود نمی‌گویم که فلان قالب را بکار خواهم برد . می‌گذارم که شعر خود قالبش را انتخاب کند. این عار نیست، بلکه تغییر و تنظیم فن (تکنیک) است. یا بهتر بگویم، فنی زنده و قابل تغییر که برای هر شعری که آواز آن را می‌گزیند، میزان می‌شود.

هر شاعر رازهای دارد. من کوشیده‌ام بعضی از رازهای خود را به شما بگویم و این کار را با نقاب برداشتن از چهره این «نفس دوم» که ما را در تاریکی می‌پاید و نوشته ما را تأیید می‌کند یا وا می‌دارد آنرا پاره کنیم و دور بریزیم، انجام داده‌ام. اما درباره مهمترین راز چیزی نگفته‌ام، در باره آن رمزی که در شاعر جای دارد و شاعر هرگز نمی‌تواند خود را کاملاً از آن جدا کند تا آن را از بیرون ببیند. امیدوارم که این رمز در شعرهای من جای خود را یافته باشد.

ژول سوپرویل

□ □ □ اثر شاعر

پیشگونی

روزی زمین تنها
فضائی کور خواهد بود در گردش ،
که شب را باروز خواهد آمیخت ،
زیر آسمان بزرگ آند
دیگر نه کوهسارانی خواهد داشت
نه حتی دره‌ای کوچک و تنگ.

از همه خانه‌های جهان
تنها يك مهتابی خواهد ماند
و از نقشه انسانی جهان
اندوهی بی‌پایان.
از اقیانوس مرده اطلس
تنها طعمی شور در هوا ،
يك ماهی پرندۀ جادویی
که از دریا چیزی به‌یاد نخواهد داشت .

از ارباب هزار و نهصد و پنج
(چهار چرخ و هیچ راه !)
سه دختر جوان که از آن زمان
به‌صورت دود بازمانده‌اند
از دریچه به‌بیرون خواهند نگرست
با این گمان که پاریس چندان دور نیست
و بویی به‌مشامشان نخواهد رسید
مگر بوی آسمان که گلورا می‌گیرد .

در آنجا که زمانی جنگل بود
آواز پرندۀ ای برخواهد خاست
آوازی که هیچکس باز نخواهد شناخت ،
هیچکس آن را خوش نخواهد داشت و حتی نخواهد شنید ،
مگر خداوند . هنگامی که او گوش به‌آواز می‌سپارد ،
خواهد گفت : « این سهره ، است ! »

زمزمه‌ای با رنج

حیران مباش
پلکهایت را فرو بند
تا سنگ شوند،
سنگ واقعی .

دل خود را رها کن
حتی اگر از تپش باز ماند .
او در سراسیمه رازش
برای خود، تنها برای خود، می‌تپد.

دستهایت در زورق یخی خود
گشوده خواهند شد
و پشانی تو برهنه خواهد بود
همچون مربعی بزرگ
تهی، در میان دو دشمن.

چه سنگین

زمین چه باری است سنگین که بردن نتوان!
گوئی که هر انسان بار آن را به تنهایی بردوش دارد.
مردگان باری بجز از دو گره خاك ندارند .
اما بار زندگان همه سپهر است.
اطلس ، ای محنت مشترك،
اطلس ، ما فرزندان توئیم،
ما بشماریم،
زمین، تنهای تنهاست ،
و با اینهمه، با اینهمه
هر يك از ما باید آن را بردوش بکشد
و حتی در خواب ، باز این بار سنگین هست
و آه او را از دل خوابش برمی‌آورد،
زیر ثقلی بیمانند!
زمین، سنگین‌تر از پیش، در زمان جنگ
در اروپا و اقیانوس آرام خون می‌ریزد ،

نالهاش را برشانه‌های خسته خود می‌شنویم
 فریادهای وحشتناکی برمی‌آورد ،
 که فضا را می‌بلعد .
 لیکن ما باید باز هم آن را اندکی پیش ببریم
 تا بتواند از امروز به‌روزی دیگر برسد .

آسمان پر

اسبی داشتم ، در مزرعی از آسمان
 و خود را به‌روشنائی فروزان روز زدم .
 هیچ چیز بازم نمی‌داشت
 بی‌خبر در حرکت بودم ،
 قایق بود ، نه اسب ،
 آرزو بود ، نه قایق ،
 اسبی بود که نظیرش را نخواهی دید ،
 سړیک توسن ! ملحفه جنون ،
 اسبی شبهه‌کشان ، که خود را می‌فرسود .
 همچنان می‌تاختم و علامت می‌دادم :
 «رد مرا دنبال کنید ،
 می‌توانید بیایید، ای بهترین دوستان من ،
 راه باز است ، و آسمان روشن .
 اما این را که می‌گوید؟
 من در این بلندی دیگر خود را نمی‌بینم ،
 مرا به‌جای می‌آورید ،
 همان مردی هستم که دقیقه‌ای پیش سخن می‌گفت ،
 هنوز همانم که اکنون سخن می‌گویم ،
 و شما ، ای دوستان من ،
 همان موجودات هستید؟
 هر يك دیگری را محو می‌کند
 و در این تاخت دگرگون می‌شود . »

این گودك پاك

این گودك ، گل سرخ عصمت
 بازندگی حواس چه ارتباطی دارد؟
 آیا دیوانگی احساسات ما
 ناگزیر بود که با تجمل بیگناهی پایان یابد ؟

آیا رمز مهرآمیز ما از این پس
در این کالبد تازه تلاش خواهد کرد؟
عشق، پس از اسیر کردن دل مادر هجوم خود ،
به صورت مهمان گهواره در می آید،

به صورت مشتهای کوچک بسته، و رانهای کوتاه،
به صورت شکمی گرد بی هیچ نیت سوئی ،
و ما هر دو می مانیم تا راز خود را
که چنین خوب و چنین بد نگاهداری شده است، نظاره کنیم.

ژول سوپر ویل
ترجمه مهرک

مکتب های ادبی

تألیف:

رضا سید حسینی

چاپ چهارم

منتشر شد

ماه و ماهی

در چشمه باد

مجموعه شعر از :

محمود کیانوش

منتشر می شود

ارثیه ایرانی

نمایشنامه‌ای در چهار پرده

نوشته اکبر رادی

از انتشارات مؤسسه چاپ و انتشارات امیر کبیر

بحث درباره نمایشنامه «ارثیه ایرانی» پیش از آنکه منتقد را به ارزیابی هنری وادارد، او را سخت خشمگین می‌کند. نامی چنین کلی که طنین آن لابد ازدید نویسنده باید سرزمین ایران و ملت آن را در برگیرد، آتش این خشم را دامن می‌زند. قضاوت کودکانه‌ای از چهار دیواری يك اطاق کار درباره يك ملت که مرحله تحول را می‌گذراند خطا نیست، و اگر دیوانگی نباشد، جرمی است نابخشودنی.

ابتدا خلاصه‌ای به دست می‌دهیم از حکایت و حال نمایشنامه و آنگاه به بررسی آن می‌پردازیم.

خانه‌ای هست قدیمی در یکی از محله‌های تهران همین سالها [معماری خونه‌مون مال یکی از محله‌های قدیم تهرونه که مردمش هنوز اصالت زبان و سلوک و عقاید خودشونو حفظ کرده‌ن. صفحه ۸]. در طبقه دوم آن خانواده‌ای زندگی می‌کنند که مستأجرند. پدر، آقابالا، -مردی علی‌ل، زن، قیصر، فرزندان، مهدی، که کودکی خردسال است و گلزار که دختری است دم‌بخت و آموزگار. خانواده دیگر که در طبقه اول زندگی می‌کنند صاحب خانه‌اند. پدر، موسی، آخوند، محضر دار، و بعد متولی یا صاحب منبر مسجد، زن، انیس خانم، فرزندان، عظیم، مالک اصلی خانه، بیست و نه ساله، صاحب مغازه تراشکاری، مجرد، رکن خانواده، بعد جلیل، پسر جوان، روشنفکر، محصل دانشکده حقوق، بعد شکوه دختر دم‌بخت، کمی تحصیل کرده، خانه‌نشین، سرگرم خیاطی.

دو آدم دیگر هم در بازی هستند، یکی که در يك صحنه کوتاه می‌آید، بنام پاکزاد، مردی در حدود چهل سال، قوزی، مجرد، صاحب املاک و مستغلات، و دیگری جواد، فرزند ارشد موسی که در يك تصادف مصدوم شده و بعد در بیمارستان مرده است و در واقع حرف او هست نه خود او.

آقابالا هشت هزار تومان به موسی داده و قسمتی از خانه را که در آن سکونت دارد، رهن کرده است. بیرون خانه درخت چناری هست که مرد قوزی گاهی می‌آید، پای آن می‌ایستد و با شکوه نظر می‌بازد. آقابالا و قیصر به بهانه اینکه درخت چنار از امنیت ناموسی خانه کاسته و نیز جانتنگی و متجدد بودن دخترشان

می‌خواهند هشت هزار تومان را بگیرند و بروند. مشکل از اینجا آغاز می‌شود. موسی این پول را ندارد که بدهد، عظیم هم ندارد؛ موسی حيله‌ای می‌زند. از پسرش عظیم می‌خواهد که با گلزار دختر آنها ازدواج کند. حيله‌اش نمی‌گیرد. چون گلزار نامزد جناب سروان، پسردائی، است، از این گذشته معلم است و با کاسبکار ازدواج نمی‌کند. پس چه کنند؟ خانه‌ای هست در الهیه که از جواد به ارث مانده است. موسی حاضر نیست آن را بفروشد. دلایلی هم دارد. عظیم بالاخره پیشنهاد می‌کند که مادر و پدر و خواهرش به خانه الهیه بروند تا او بتواند این خانه را بفروشد و با پول آن زندگی همه را سامان بدهد، از جمله اقساط ماشین تراشکاری و سرقفلی مغازه پهلویی به قصد توسعه کار. پدر که خود و خانواده را ناگزیر می‌بیند و خانه الهیه را هم به دلایلی نمی‌تواند بفروشد، نه زن و دخترش را به آنجا بفرستد، پیشنهاد می‌کند که انیس و شکوه در اطاقی از مسجدی که قرار است در اختیار او قرار گیرد، سکونت کنند. چه تلخ و دردناک! اما در پایان يك اتفاق لابد مهم می‌افتد که وضع را به منوال سابق نگاه می‌دارد. قیصر خانم هم دیگر حرفی از گرفتن هشت هزار تومان و نقل مکان نمی‌زند.

این طرح اصلی نمایشنامه است. واقعه‌ای که می‌تواند همیشه و در همه جای این سرزمین اتفاق بیفتد. درباره آن نویسنده می‌تواند داستان یا نمایشنامه بنویسد. با تصویری که از این مردم داده شد، خانواده‌های زیادی را در محله‌های مختلف تهران به استثنای چند محله، به یاد می‌آوریم. فقیرند، زحمتکش‌اند، بین موجر و مستأجر تفاوت چندانی نیست، همه گرفتار نوعی نکبت‌اند. گاهی دروغی می‌گویند، غیبتی می‌کنند، مجادله یا نزاعی می‌کنند، گذشتی و توقعی دارند، آرزوها و هوسهایی دارند، به تحول هم تا حدودی تن داده‌اند، بین دو نسل آنها برخوردها و عدم تفاهمهایی هست که گاه به عصیان یکی و خشم دیگری می‌انجامد، و نشان می‌دهد که مادرزمانی زندگی می‌کنیم که بواسطه تجددی نیم حق، نیم باطل باید نسل جدید خود را از نسل کهن جدا کند. اما این چندان تازگی ندارد، فقط ماهیت آن فرق می‌کند. همیشه نسل اخلاف از نسل اسلاف جدا می‌شود، از سنت‌ها و رسوم آن چیزی برمی‌گیرد و چیزی را دور می‌اندازد. این دو خانواده با چنین چهره‌ای بدون شك در اجتماع حقی دارند. محیط و فقر موجب نابسامانی‌ها و رنج‌ها و بدبختی‌های آنها شده است و در این ناروایی جهل خودشان نیز بی‌اثر نبوده است.

نویسنده وقتی که می‌خواهد زندگی چنین خانواده‌هایی را بكمك واقعه‌ای تصویر کند، باید عوامل مختلفی را در زمینه یا چشم‌انداز واقعه بگذارد. این عوامل عبارتند از فقر، سنت‌ها، مذهب، وضع اجتماعی و اقتصادی جامعه‌ای که آن دو خانواده در حد خود و مرتبه خود، آحادی از آن هستند، کیفیت زمان واقعه به صورت برشی از خط زمان تاریخی يك ملت در مدار نظم یا وضع موجود جهان.

اگر نویسنده که با چنان برداشتی هم باید جامعه شناس باشد ، هم وارد به اقتصاد و سیاست جهانی و هم هنرمند ، عوامل بالا را نبیند یا نتواند ببیند ، گناهی عظیم مرتکب می شود که اکبر رادی با نوشتن «ارثیه ایرانی» مرتکب شده است .

طرح ظاهری واقعه و ارتباط آدمهای آن را گفتیم . حال ببینید همان آدمهای بیچاره که همه کرمهای يك منجلا ب هستند ، در صحنه مغز نویسنده چگونه زندگی می کنند .

موسی ، آخوند مؤمن محضردار ، چراغ مسجدی تازه ، ناهی ازمنکر و آمر به معروف ، دختری را که یا کلفت بوده است یا هرزه پنهانی عقد کرده است ، از او بچه ای دارد و ماهانه سیصد تومان برای او کرایه خانه می دهد .

جلیل ، شعور والای این جامعه كوچك ، دانشجوی روشنفکر ، که هیچوقت در خانه پیدایش نمی شود ، برخلاف میل پدرش در دانشگاه تحصیل می کند ، حقوق می خواند ، انکل عظیم است ، هر شب با دوستانش به کافه و باشگاه بیلارد میرود ، کار نمی کند و حاضر هم نیست که کار کند ، به سر بازی هم نمیرود . حتی وقتی که در مضیقه می افتد یکی از دوשמعدان سرطاقچه را که به اضافه يك چرخ خیاطی جهیزیه خواهر اوست - می برد به بیست تومان می فروشد :

انیس - او نوجوی کار کردی ؟

جلیل - فروختم .

انیس - چند ؟

جلیل - بیست تومان .

انیس - [با قیافه ای سبعانه ۱ و پرتمننا ۱ دستش را دراز می کند] بدهش

من .

جلیل - من هیچی ندارم مادر . [آستر جیب هایش را بیرون می کشد]

هیچی . با اون پول رفتم کافه نشستم (صفحه ۷۲) .

جلیل از زن گرفتن پدرش خبر دارد . او را سرزنش هم می کند . اما در مقابل این سؤال که چرا چنین آدمی در چنین خانواده ای هیچ مسؤولیتی را بر عهده نمی گیرد جوابی ندارد . این سؤال را نویسنده هم مطرح نمی کند . از دیدگاه نویسنده همین برای جلیل بس که روشنفکر است و گاهی حرفهای دهان پرکن می زند : « همه مون به پخیم . تیکه فاسد به جنازه که داره تجزیه میشه ، داره میکنده ، آهسته آهسته .. اون مرد . (اشاره به جواد) به خونه بدنام هم برامون گذاشت . حالا وارث اون خونه هستیم . همه مون در به دوش کشیدن این ننگ یکسانیم ۱ » (صفحه ۱۱۶) .

این حرفها را برای برادرش می زند که تراشکار است و نادان و مذهبی و نمازش ترك نمی شود جلیل آگاه به همه چیز در عین حال بی مسؤولیت و مفتخور

ویرادعا و دزد ، این آگاهی را ندارد که به زبان خانواده اش یا برادرش با او حرف بزنند .

شکوه، دخترچنان خانواده ای، که چادر به سردر دروازه بخت به انتظار نشسته است، آدامس می جود ، موهایش را الاگارسون می زند ، همیشه يك رادیو ترانزیستوری به شانه اش آویزان است ، پنهانی آوازتمرین می کند، بایك ویولن- نواز روی هم ریخته ، عکس او را در کیف دارد و قرار است که به یاری او آواز- خوان بشود . بالاخره هم در آخر نمایشنامه دارد به رادیو ترانزیستوری گوش می دهد که می شنود :

« حالا از دوشیزه آرزو تقاضا می کنیم تشریف بیارن پای میکروفون . »
(صفحه ۱۲۲) و آرزو نام مستعار شکوه است . حتماً سمبول آرزوی او هم هست .

شکوه با گلزار ، خانم معلم ، همدل و همراه است افتخار می کند که «عوضش دلبر من يك شوشه ! است، بلند بالاس ، متینه ، مؤدبه . » (صفحه ۴۹) و خانم معلم که اوهم بالاخره باید درخم کثافت نویسنده رنگی بگیرد می گوید، «اوخ تو که دل منوبردی با اون دلبرت ... خب ؟ نگفتی . بعد چی شد ؟ (صفحه ۴۹) و حتی درجائی به زبان زنهای حرف می زند که سرشها در بعضی از اسپرسوهای تهران می نشینند، مشتری پیدا می کنند، می روند و باز يك ساعت دیگر برمی گردند برای مشتری دوم :

گلزار - اما نا قلا ، توهم بدك نیستی ها ! دونبش !

شکوه - بزَن به تخته (صفحه ۳۰) .

لابد نویسنده با چنین آدمی خواسته است قیپ بسازد . کاری که با همه آدمهای هتك شرف شده داستان کرده است . گلزار نماینده خانم معلمهایی است که دريك محله قدیمی تهران دست به گریبان با فقر زندگی می کنند . نویسنده به همین کفایت نکرده است . از قول انیس پتیه او و مادر و پدرش را آشکارتر روی آب می اندازد :

« واسه یه قرقه ده دفعه چادر می کنه میره بیرون و با کسبای محل میلاسه . اون آقا بالا هم که حالش معلومه . اصلاً چی کارهش ، خدا می دونه . صوب تا تنك شب لای پله های نردبون نشسته تو آفتاب و چرت میزنه . اونوقت یعنی با حقوق معلمی میتونن اون همه چیز بریزن تو اناقاشونو هشت هزار توهم بهامون قرض بدن ؟ در صورتی که حقوق دختره واسه قروفر خودش کمه . » (صفحه ۷۸) **آقابالا** موجود علیل بیچاره ای است که کارو باری ندارد و لابد از يك جای مخفی که بر خواننده نمایشنامه یا بیننده نمایش پوشیده است ارتزاق می کند. همه کاره زنش قیصر است . یعنی که آقابالا سر کرده شغالهاست و دراصل زن او قیصر روم زندگیشان است .

عظیم فقط شور و شهوت توسعه مغازه تراشکاری را دارد . خانه متعلق به

اوست ولی خانواده‌اش در آن می‌نشینید و روزی هم پانزده تومان خرجی خانه می‌دهد ، علاوه بر پولهایی که یواشکی در جیب جلیل می‌گذارد . شهید کار و محبت خانواده است . اما او هم بالاخره سهم خودش را از خانه الهیه ، ما ترك جواد، طلب می‌کند. حاضر می‌شود با دختری بی‌حجاب ازدواج کند، اما گلزار نمی‌پذیرد . آنوقت مادر گلزار ، او را در حالی که شوهرش دنبالش می‌گردد و صدای جفجفه پسرش مهدی بلند است به صندوقخانه می‌برد و روی خودش می‌کشد. اگر گلزار را بیست ساله فرض کنیم و مادرش را سی و پنج ساله ، همخوابی باریک زن سی و پنج ساله شوهردار که قرار بود دخترش همسر عظیم بشود ، مشکل تمام خانواده را حل می‌کند و بزنگاه «ارثیه ایرانی» را می‌سازد ، عظیم مسلمان مؤمن نماز خوان و زحمتکش ساده که لابد تا آنوقت دست از پا خطا نکرده و تنها تفریحش این بوده که گاهی وقتها به قم می‌رفته و فکر بی‌حجابی مغزش را داغ می‌کند ، هماغوشی پنهانی و مرتب با يك زن شوهردار را بسادگی می‌پذیرد ، و آنها از آسباب می‌افتد .

جواد مرحوم ، پسر ارشد خانواده ، که اصلاً چهره مشخصی ندارد ، يك روز قهر می‌کند و می‌رود ، بعد معلوم می‌شود که «با چندتای دیگه یه شرکت تبلیغاتی وا کرده و کارش بالا گرفته . بعدشم وقتی زمینای الهیه رو خوردمی کردن، اونم یه قواره شو قاپید و روش این ساختمونو کرد ... با اون حرفهایی که بعد از دور ورش دراومد . » (صفحه ۶۴) و باز معلوم می‌شود که آن خانه را جواد «نجیب خانه» کرده بوده است !

مادری که تازه پسرش در تصادفی مرده است تنها یادی که از روح او می‌کند این است: «اما بی‌انصاف نکرد تو تمام این مدت یه سری به‌ام بزنه . » صفحه (۶۴) .

موسی پدری است بی هرگونه احساس پدری . جلیل را که پسر روشنفکر و تحصیلکرده‌ای است سرزنش می‌کند ، دشنام می‌دهد ، کتک می‌زند ، و بهر ترتیب می‌خواهد از شرش خلاص شود . گاه که نویسنده متوجه این حالت می‌شود ناگهانی او را نرم می‌کند و دلش را به رحم می‌آورد ، آن هم با چند جمله تسلی دهنده و درعین حال فریب آمیز . عظیم را فقط برای دوشیدن می‌خواهد ، او را احمق می‌داند ، با اینکه گلزار را دختر هرزه‌ای می‌داند فقط برای اینکه هشت هزار تومان را ندهد، با کلمات حيله آمیز عظیم را به او متمایل می‌کند . قصدش خوشبختی او نیست ، سامان یافتن زندگی خود است . وقتی که به تنگنا می‌افتد جلو پاهای او زانو می‌زند و می‌گوید: «تو مقدسی ... تو خود تو برای خاطرما شهید کردی» (ص ۴۵) و باز وقتی که عظیم مثلاً عصیان می‌کند و می‌خواهد از خانواده ببرد و خود را باز یابد ، به انیس می‌گوید : « من قلقی شو میدونم . وقتی خوب فکرشو کرد ، بازم بر می‌گرده . اون هیچکس رو غیر از شما نداره . » (۱۰۵) گوئی آگاه است که با حيله از فرزندش يك قاطر بارکش به وجود

آورده است .

خانه الهیه که بنیاد واقع بر آن نهاده است ، قبلاً روسپی خانه‌ای بوده که به دست جواد مرحوم اداره می‌شده است و حالا يك طبقه آن در اجاره است و در طبقه دیگر آن زن جدید موسی زندگی می‌کند ، چون موسی نمی‌توانسته است برایش ماهانه سیصد تومان اجاره خانه بدهد . حالا همه می‌خواهند از این ارثیه سهمشان را ببرند ولی پدر راضی نیست و همین کافی است که معما حل نشود . بستگی‌های افراد این خانواده که گاه عمیق و طولانی جلوه می‌کند ، با سبکترین نسیم نفع شخصی درهم می‌شکند . انیس هیچ پشیمان نیست که پستانش را روی دست گرفته و جواد را نفرین کرده و افتخار هم می‌کند . این نفرین را در مورد جلیل هم تکرار می‌کند . با این همه مؤمنه‌ای است که تنها آرزویش رفتن به مکه و حاجیه شدن است و دخترش شکوه یا آرزو می‌خواهد با پولی که از خواندن آواز و پر کردن صفحه به طرفش سرازیر خواهد شد او را به آرزویش برساند . انیس اول از آوازخوان شدن دخترش سخت ناراحت می‌شود ، اما تصور آینده‌ای که شکوه آن را برایش تعریف می‌کند ، حالش را به جا می‌آورد :

« تو عاقبت همه مارو به خیر کن . » (صفحه ۱۱۱)

حال که نگاهی به زندگی این دو خانواده کردیم می‌بینیم سراسر حيله و حقه‌بازی است ، هرزگی و پول پرستی است ، شهوت است ، پائین تنه پرستی است ، پفیوزی و جاکشی است ، کله خری و حماقت است . هیچکس هیچکس را دوست ندارد . انکار نه انکار که پیوستگی‌هایی به نام پدری ، مادری ، فرزندی ، خواهری یا برادری وجود دارد . آدمها مدام برای هم نقشه می‌کشند . مدام سرهمدیگر کلاه می‌گذارند . به هیچ چیز ایمان ندارند مگر به پول و پائین تنه . آنها هم که در فکر یکی از این دو نباشند ، یا احمق هستند یا بی‌خاصیت . دنیای وحشتناکی است . انسان در آن تا حد کثیف‌ترین تصور از يك جانور موهوم نزول کرده است .

از نویسنده می‌پرسیم: آیا تو خانواده‌های فقیر و زحمتکش ایران را چنین می‌بینی؟ این دو خانواده نماینده طبقه تهیدست جامعه ایرانی هستند؟ آیا فخر و استه‌ای با خشکه مذهبی و ریا کاری مبارزه کنی و ندانسته‌ای که از کجا شروع کنی و چگونه؟ هیچ بعید نیست که دختر يك آخوند آواز خوان شود . هیچ بعید نیست که پسر يك آخوند روسپی خانه راه بیندازد . هیچ بعید نیست که پسر يك آخوند بازن شوهر دار هم‌خواه‌بکی کند ، هیچ بعید نیست که يك آخوند در « پسله » زن اولش زن دیگری به سن و سال دخترش بگیرد ، هیچ بعید نیست که زن يك آخوند از مرگ و بدبختی فرزندانش ناراحت نشود و حاضر بشود با پول مطربی ، حبر الاسود را آن هم برای شهرتش طواف کند ، هیچ بعید نیست که همسر مردی علیل پسر صاحبخانه را ، که تقریباً ده سال از او کوچکتر است به صندوقخانه بکشد . اما همه

اینها اتفاق بیفتد و آن هم در يك خانه ؛ چه می‌خواهی بگوئی؟ شاید دلیل داری و آن اینکه خانواده موسی و آقابالا نمونه‌ای است کامل و جامع از همه خانواده‌های ایرانی که در مرتبه و محدوده آنها زندگی می‌کنند. همینجاست که فریاد برمی‌آوریم .

چرا نویسنده جوان خواسته است از افراد يك طبقه بدبخت که حيله‌ها و هرزگی‌هاشان هم معصومیتی دارد، جهنمیانی پست و بی‌عاطفه و دزد و هرزه به وجود بیاورد؟ برداشت نویسنده از واقعه بسیار ساده است ، یعنی از سبك رئالیسم پیروی کرده و خواسته است که همه چیز را طبیعی بنماید . پس نمی‌توان انتظار داشت که موضوع «ارثیه ایرانی» را استعاری یا سمبولیک بدانیم ، واقعه‌ها را نه در حد خود بلکه به صورت نشانه‌ای برای مفهومی دیگر بشناسیم .

نمایشنامه نویس راهش در يك جا از داستان نویس جدا می‌شود . داستان برای خواندن است و کسی که شوق و مجال و توانائی خواندن را دارد در هر حال فردی است از طبقه‌ای محدود . اما نمایشنامه برای آن نوشته می‌شود که روی صحنه زندگی بیابد و در برابر چشمان گروه وسیعی از مردم طبقات مختلف جاری شود. پس اکبر رادی موضوع را از نظاره به زندگی طبقه فقیر یافته و آن را برای خواندن و دیدن همه طبقات پرداخته است. طبقه فقیر با اینکه ممکن است یکی از وقایع ضمنی داستان را در زندگی خود تا حدی تجربه کرده باشد، فریاد می‌زند: «نه ، تو دروغ می‌گوئی . اینها ما نیستیم . تو خواهسته‌ای به شرافت و معصومیت ما گه بزنی !»

تا اینجا آنچه گفتیم (که همه چیز را هم نگفتیم) مربوط به اصل موضوع بود ، راجع به زندگی نمایشنامه . اکنون نمایشنامه را از زاویه هنر نگاه می‌کنیم.

آدم یا آدمك كوكی

رادی آدمهایش را بیشتر در دو بعد شناخته است. هر جا که خواسته است تصویر زندگی آدم بدهد ناشیکری و تعصب او را به غلو یا خطا کشانده است .

جلیل به هیچوجه نمونه يك جوان روشنفکر و آگاه و عصیان کرده نیست. با اینکه نویسنده او را چشم باطن بین معرفی می‌کند ، رفتار و کردار يك جوان احمق و لوس و تنبل و خوشگذران را دارد .

نمایشنامه دارای يك پیشدرآمد یا Prologue است و يك «پایان آمد» یا Epilogue ، به شیوه درام غرب آمیخته با سنت نمایش ملی . جلیل که خود از کرمهای همان منجلا ب است ، گوینده پیشدرآمد و پایان آمد است ، جای همسرایان یا راوی حکایت را گرفته است. با تصویری که از او در خاطر دارید

ببینید چه می‌گوید ،

«خانمها ، آقایون ! من یکی از آدمهای بازی هستم . و - قبل از شروع نمایش ، مأمورم اشاره به چند نکته‌ای بکنم که توضیح من برای این نیست که نمایش مسأله‌ای پیچیده و مشکلی روطرح می‌کنه . برعکس نمایش ما از خیلی جهات به واقعی معمولیه ، که نه حواث مهم و گنج‌کننده‌ای داره ، نه حرفای عجیب سرسام‌آوری. با وجود این باید اضافه کنم که به چیزی مث رنگ‌های رومرمر تو این نمایش هست که به دیدنش می‌ارزه. اونم حقیقتیه که از پا آویزونش کرده باشن. به همین دلیل ماجرای ما وجود خارجی داره. آدم‌ها آشنان . مردمی که تو خیابون راه میرن، به بنگاهها مراجعه می‌کنن، تو جمع هوای همو دارن و یحتمل که همین‌حالا تو سالن نشسته باشن . خیلی نظیف ، خیلی موقر ، خیلی مهربان.. صفحه ۷»

اما همین آدم دو سه باری به مدتی کوتاه در واقعه ظاهر می‌شود ، آن هم یا برای پر کردن شکم ، یا مجادله با پدرش ، یا پول گرفتن از برادرش ، یا دزدیدن شمعدان خواهرش .

نویسنده که نتوانسته است صفات آدمها را در طبیعت زندگی آنها جاری کند با مبالغه و طنز ناشیانه آنها را تبدیل به آدمکهای کوکی کرده است . حرفهایشان گاه مال خودشان است ولی با بیان نویسنده و گاه حرفهای نویسنده است با بیان خودشان . برای آسان کردن کار نویسنده و نشان دادن چیزی که در نمایش مستقیماً نشان دادنی نیست حرکات اضافی انجام می‌دهند ، بی‌مقدمه تغییر می‌کنند ، و از طرف نویسنده تکلیف دارند که گاهگاه با حرفی که می‌زنند تصویر خودشان را بدهند ، یعنی خودشان را ناخواسته لو بدهند .

زبان آدمها

زبان آدمها ناهماهنگ و اغلب ساختگی است . اندیشه‌ها و کلامشان همخوانی کامل ندارد. اینها حرفهایی است از زبان موسی در جاهای مختلف :
 « تو چرا درونت تاریکه - صفحه ۲۵ ... میخوام زندگیمون ریشه کنه ، که هیچکس ، هیچ اتفاقی نتونه مارو بشکنه ، حتی مرگ جواد - صفحه ۲۷ ... (آدم) از همه دلبستگی‌های خودش می‌زنه . اونقدر جلو میره که حتا وظایف خودشو به عنوان به انسان فراموش میکنه . میشه به موجود بیشکل . به چیز مسخ شده - صفحه ۴۷ ...»

عظیم ساده تراشکار که صبح را صوب و مسجد را می‌چند ادا می‌کند می‌گوید
 «من زندگیمو گذاشتم رو چشممو گرفتم جلوی شما . و شما زندگی منو با چشمم به جا کن دین - صفحه ۴۴»

نقص اطلاع از زبان مردم

گاه نویسنده اصطلاحاتی را به کار می‌گیرد که معنی آنها را نمی‌داند.

- به گوشش خورده است ، آنها را اشتباهاً یا آمیخته باهم می آورد :
- اندك رنج (صفحه ۱۵) به جای زودرنج . اینجا اندك بین بازودرنج در ذهن او آمیخته است.
- تاقه فرش به جای لنکه یا تخته قالی طاقه برای شال خصوصاً و پارچه گاه به کار می رود .
- «من هژده سالم بود که عزیز تو حلقه نشو ندیم» به جای «من هجده سالم بود که عزیز تو عقد کردم ، حلقه به انگشتمش کردم ، برام اسم بردش کردند ، و غیره» حلقه نشان دادن نداریم .
- «بروهرگهی از دست میاد ، بکن .» (صفحه ۷۰) به جای (بروهرگهی میتونی بخور) که در ذهن نویسنده با «برو هر غلطی که از دستت برمیاد بکن» آمیخته است .
- «حالا نمیخواه سر خود تو بخوری» (صفحه ۹۷) سرکسی را خوردن کنایه از انتظار مرگ کسی را کشیدن است یا حالتی نشان دادن که مبین مرگ محتمل دیگری باشد . معنی غصه خوردن نمی دهد .
- گاه نیز می خواهد آدمها را وادار به «عالی بیانی» کند ، اما حرفها مغلق و ناخوشاینگ و پیچیده از کار درمی آید :
- چون هر دو به سازی رو كوك کرده یم (صفحه ۲۶)
- برای همینه که عظیمو مثل به شلاق به گرده ت می زنم (صفحه ۲۴)
- عوضش دلبر من يك شوشه س (صفحه ۴۹)
- تصویری که تو از به دختر داری به چیزی در حدود خواهر ته (صفحه ۵۶)
- بازم بابا دستش دراج شده چنگ افتاده به گوشه داره زوزه میکشه (صفحه ۶۲) . این حرف را پسر بچه ای میزند که هنوز زبانش درست باز نشده است و آن هم درموقعی که سراسیمه آمده است بگوید حال پدرش به هم خورده است . شاید کافی بود که بالحنی مضطرب و آمیخته به ترس و معنی دار بگوید ، «ماهان ، بابا ... بابا ... افتاده ا»
- زندگی مون مٹ نخي شده که به جاش گره خورده باشه (صفحه ۹۷) .
- نخی که يك جایش گره خورده باشد هیچ عیبی ندارد ، فقط از سوراخ رین سوزن عبور نمی کند ، گاهی هم می گویند ریسمان که پاره شود و گره بخورد از اول محکم تر می شود . منظور نویسنده کلاف سر درگم یا کلاف درهم گوریده بوده ، ولی گویا خواسته است هنر خود را نشان بدهد و بیان تازه ای بیابد .

زبان سائیمانتالیسم و هنرمندانه

زبان نمایشنامه بدیهی است که باید مطابق با موضوع و درخور هر آدم بازی انتخاب شود . درحقیقت انتخابی درکار نیست . اگر نویسنده آدمهای خود را خوب شناخته باشد آنها باسانی حرفهای خودشان را خواهند زد ، مشروط

براینکه نویسنده تصور نکند بیان ساده مردم هنراورا درجمله پردازی و سخن سازی پنهان خواهد داشت .

رادی حتی آنجا که صحنه را ، لابد اول برای کارگردان و دوم برای خواننده شرح می دهد دست از هنرمند نمائی بر نمی دارد :

— يك تیره نور سنگین به ته راهرو گمانه می کند (صفحه ۳۵)

قابل توجه مدیر صحنه !

— يك شعله نور سرد به ته راهرو می تراود . يك روز بی آفتاب. (صفحه

۹۳) .

قابل توجه مدیر صحنه !

— صدا مثل يك موسیقی دور مذهبی کم کم شدت می کند (صفحه ۱۰)

قابل توجه خواننده و مدیر صحنه !

— من قیافه يك نوح ، آره ، قیافه يك نوحوبه خودم گرفته ام و مردم

زمانه رو تکفیر کرده (صفحه ۳۹)

حتمأ نویسنده در جواب این ایراد می گوید ، موسی آخوند است و از

اساطیر مذهبی کمک می گیرد . بلی . اما نه اینطور . کاش نویسنده با استعداد و

باحسن نیت و مفتنم، چند روزی به مسجدی میرفت یا به خانه یکی از آخوندهای

زمانه و پای صحبتشان می نشست .

نوآوری - سمبولیسم و سمبلیسم

نویسنده نمایشنامه در صحنه و حرکات و بهره گیری از اشیاء و اصوات

بمنزله سمبول نوآوری هائی دارد. در جای محدود صحنه با تدبیر استفاده بسیار

را ممکن کرده است. اما گاه سمبولها آشکاری مبتذلانه ای دارد. در پایان بازی

صدای رادیو ترانزیستوری شکوه که آواز آرزو را پخش می کند، با صدای اذان

موسی، پدرش، باهم بلند می شود.

اسامی آدمها نباید تصادفی باشد . نویسنده آنها را انتخاب کرده است.

اگر تصادفی بود به طبیعت زندگی بیشتر نزدیک می شد .

موسی : پدر خانواده ، رهبر قوم سرگردان و معناً آواره، با حیل های

موسیانه.

جلیل، پسر روشنفکر که عظیم نیست ولی جلال فکری دارد!

آقا بالا: که اسمی است به طنز برابر لولوی سرخرمن، مترسک، سر کرده

شغالها، مرد علیل و بی خاصیت که همسرش بادیگری می خوابد.

قیصر، زن آقا بالا ، حاکم خانواده دوم.

انیس: زن موسی که در زندگی با همه چیز موسی ساخته است و با اینکه

می داند او زن دیگری گرفته به رویش نمی آورد. می کوشد انیس مردش باشد.

شکوه، دختری که آرزوهای بزرگ و باشکوه دارد. هنرمند خواهد شد.

بول، اتومبیل، ویلا، کلفت، نوکر و بریز و بیاش .
عظیم - جوان برومند، کارگر، قوی، مطلوب زن همسایه ، سیراب کن و درعین حال حامی اهل بیت.

گلزار: نماینده صاحبش، ظریف، خوشپوش، متجدد، نامزدجناب سروان.
مهدی: پسر بچه، موجود و لاوجود. باید منتظر آینده اش بود. نسل سوم.
 خواهد آمد.

پاکزاد: مردی قوزی، چهل ساله، اهل مبادی آداب در مسیر فریب، صاحب املاک و مستغلات زنکی و نام کافور.

این نوع زحمتهای اگر در يك نمايشنامه خاص برای طبقه **انتلیگنتوئل** یا **Intelligentsia** یا خیلی متعالی فکر به کاررود شاید نتیجه ای بدهد ، اما در يك بازی طبیعی و معمولی (به قول نویسنده) نه خواننده متعالی فکر را به-
 اعجاب و امیدارد نه بیننده عادی را راهی به دهی می نماید.
 صحنه ها همه درشب، واقعه ها همه درشب یا روز بی آفتاب.

پاکزاد در صحنه سوم پیدایش می شود و خیلی زود هم می رود. مجموعه حرفهائی که می زند از لازم و غیر لازم و مکرر در حدود ۷۰ کلمه است. او برای خواستگاری شکوه می آید. همان مرد قوزی است که به قول شکوه مادرش او را می شناسد و خیلی از دستش عصبانی است. موقعی که وارد خانه می شود و شکوه را می بیند از او می پرسد «شما طبقه بالا می شینین؟» و همین نشان می دهد که خواستگار شکوه است. می برندش توی اطاق، می نشیند، با عظیم احوالپرسی می کند و شکوه می رود برای او چای و بیسکویت بیاورد. سینی از دستش می افتد ، چای روی پالتو پاکزاد می ریزد و او چیزی نخورده و چیزی نگفته برمی خیزد؛ «از آشنائی با شما خیلی محظوظ شدم» و می رود. این فاصله شاید در بازی پنج دقیقه بیشتر طول نکشد. اما موقعی که او می رود انیس می نشیند و نتیجه را بیرون می ریزد؛ از کم و کیف زندگی پاکزاد، وضع خانواده اش و کارش و خیلی چیزها. در اینجا شاید نویسنده می توانست از قدرت نهفته خود استفاده کند و کار را به سبیل کردن نکشاند. سخن را کوتاه می کنیم و از سخنان قصیر یا قصار جلیل در پایان چند جمله ای می آوریم؛

«امیدوارم از مشاهده بعضی صحنه ها جا نخورده باشین و احیاناً فشاری به اعصابتون نیومده باشه. چون باید اعتراف کنم که ما تو این تاریخ خونه بیشتر با تصاویر منفی سروکار داشتیم که هر چند تصویر اول ماس، طبیعی که تلخ و دردناک باشه. (صفحه ۱۲۲ - ۱۲۳)

با سخنانی که در باره «ارثیه ایرانی» آمد، آیا جلیل یا اکبر رادی می تواند چنین انتظاری را از مای خواننده یا تماشاگر داشته باشد؟
 برای **اکبر رادی** که در آغاز راه است و صادقانه و ساعیانه کار می کند و نمايشنامه هائی به نامهای «روزند آبی»، «افول» و «از پشت شیشه ها» نوشته است، آرزوی موفقیت بیشتر می کنیم.
محمود کیانوش

هنر داستان نویسی گفت و شنود ژورژ سیمنون با کارول کالینز

سیمنون

فقط يك نصیحت کلی از يك نویسنده برای من خیلی مفید بوده است. این نصیحت را کولت کرد. من برای نشریه Le Matin داستان کوتاه می‌نوشتم، و کولت در آن موقع مسؤول ادبی آن نشریه بود. یادم می‌آید که دو داستان کوتاه به او دادم و او داستانها را برگرداند و من آنها را چندبار از سر نوشتم. بالاخره کولت گفت «ببین، اینها خیلی ادبی است، باز هم خیلی ادبی است.» آنوقت من از نصیحت او پیروی کردم وقتی می‌نویسم این نصیحت در نظر من هست، وقتی دوباره می‌نویسم اساس کار من است.

کالینز

مقصود شما از «خیلی ادبی» چیست؟ چه چیزهایی را حذف می‌کنید، چه نوع کلماتی را؟

سیمنون

صفات، قیود، و همه کلماتی که فقط برای ایجاد تأثیر نوشته شده است. هر جمله‌ای که فقط محض وجود خودش آمده است. يك جمله زیبا دارید، خوب، حذفش کنید.

هروقت دریکی از رمانهایم از این چیزها ببینم میدانم که باید حذفشان کنم.

کالینز

ماهیت اصلی تجدید نظر در آثار شما همین است؟

سیمنون

تقریباً غیر از این چیزی نیست.

کالینز

تجدید نظر در طرح داستان پیش نمی‌آید؟

سیمنون

اوه، من هیچوقت دست باین کار نمی‌زنم. گاهی وقتها موقع نوشتن اسمها را تغییر داده‌ام، زنی در فصل اول اسمش هلن است و در فصل دوم شارلوت؛ در تجدید نظر این چیزها را درست می‌کنم. و بعد شروع میکنم به حذف، حذف، حذف.

کالینز

حرف دیگری دارید که برای نویسندگان تازه کار بنویسد؟

سیمنون

نویسندگی يك حرفه دانسته شده است، و به نظر من حرفه نیست . فکر می‌کنم هر کس که نیاز به نویسنده شدن ندارد، و فکر می‌کند که می‌تواند دست بکار دیگری بزند، باید برود دنبال يك کار دیگر. نویسندگی حرفه نیست بلکه مشغله ناگامی است. فکر نمی‌کنم هنرمند هرگز خوشبخت و کامیاب باشد .

کالینز

چرا؟

سیمنون

اولا برای اینکه به نظر من اگر کسی انگیزه هنرمند شدن در خود داشته باشد، برای این است که می‌خواهد خودش را پیدا کند. هر نویسنده تلاشی می‌کند که خودش را در قهرمانهایش، در تمام نوشته‌هایش پیدا کند.

کالینز

نویسنده برای خودش می‌نویسد؟

سیمنون

بله، البته.

کالینز

موقع نوشتن این آگاهی را دارید که همان شما خوانندگان را خواهد داشت؟

سیمنون

من میدانم که آدمهای زیادی هستند که کم و بیش باشند یا ضعف همان مشکلات و مسائل مرا دارند و خوشحال می‌شوند که برای یافتن جواب، همان را بخوانند. البته این احتمال هست که به جواب برسند.

کالینز

حتی اگر نویسنده نتواند جواب را پیدا کند، خوانندگان فقط به این دلیل که نویسنده کورمال کورمال در پی جواب بوده است، از خواندن کتاب بهره‌ای می‌برند؟

سیمنون

درست است. البته . نمی‌دانم هیچوقت در باره احساسی که سالها در من بوده است با شما صحبت کرده‌ام. چون اجتماع امروز نه‌مذهب چندان محکمی دارد، نه نظام استوار طبقات اجتماعی، و مردم از سازمان بزرگی که خودشان جزء ناچیزی هستند وحشت دارند، خواندن بعضی رمانها برای ایشان مثل این است که از يك سور اخ کلید نگاه کنند تا ببینند همسایه‌شان چه می‌کند و چه افکاری دارد. آیا او هم همان عقده حقارت را دارد، همان گناهها را دارد،

همان هوسها و وسوسه‌ها را دارد؟ مردم در اثر هنری دنبال این چیزها می‌گردند. به نظر من امروز مردم بیشتری در حالت عدم اطمینان و بی‌امنیتی بسر می‌برند و برای یافتن خود در تلاش هستند.

امروز آثار ادبی نظیر آثار آنا تول فرانس خیلی کم نوشته می‌شود؛ آنطور آرام و باشکوه و اطمینان بخش. بر عکس آنچه که مردم امروز می‌خواهند، پیچیده‌ترین کتاب‌هاست، آثاری که در آنها به همه زوایای طبیعت انسان راهی باز شده است. منظور مرا می‌فهمید؟

کالینز

بله، می‌فهمم. به نظر شما این فقط به آن جهت نیست که ما فکر می‌کنیم درباره روانشناسی اطلاعات بیشتری داریم، بلکه خوانندگان بسیاری به این نوع داستان نیاز دارند؟

سیمنون

بله. يك آدم معمولی در پنجاه سال پیش- امروز مسائل زیادی هست که او نمی‌داند. پنجاه سال پیش چنین آدمی جوابهای لازم را داشت. اما امروز ندارد.

کالینز

یکی دو سال پیش من و شما شنیدیم که منتقدی می‌پرسید آیا رمان امروز به طرف آن نوع رمانی که در قرن نوزدهم نوشته می‌شد، بازگشت می‌کند.

سیمنون

غیر ممکن است، به نظر من این امر کاملاً غیر ممکن است، چون ما در زمانی زندگی می‌کنیم که نویسندگان همیشه در اطراف خود سد و بندهایی ندارند، می‌توانند قهرمانها را به کامل‌ترین صورت معرفی کنند. آدم می‌تواند عشق را در يك داستان بسیار زیبا نشان بدهد، ده ماه اول زندگی دو عاشق را، مثل آنچه در ادبیات گذشته می‌آید. اما يك نوع دوم داستان هم هست؛ این عشاق کم‌کم حوصله‌شان سر می‌رود؛ این ادبیات اواخر قرن گذشته بود. و بعد اگر آزاد باشید که جلوتر بروید، مرد پنجاه سال دارد و می‌کوشد زندگی دیگری پیدا کند، زن حسود می‌شود، و در این میان بچه‌ها هم هستند؛ این نوع سوم داستان است. ما حالا در مرحله داستان سوم هستیم. به ازدواج آنها بس نمی‌کنیم، وقتی هم که به یکخواختی و بی‌حوصلگی رسیدند، باز بس نمی‌کنیم، تا به آخر می‌رویم.

کالینز

در این مورد من اغلب می‌بینم مردم در باره فجیعه و شدت عمل رمان مدرن سؤال می‌کنند. من اصلاً مخالف نیستم. ولی می‌خواهم بپرسم که شما چرا در این باره می‌نویسید.

سیمنون

ما دیگر عادت کرده‌ایم که ببینیم مردم تا مرز موجودیت خود کشانده

می‌شوند .

کالینز

فجیعه هم با این موضوع ارتباط دارد؟

سیمنون

کم و بیش بله. ما دیگر به يك انسان از دیدگاه بعضی از فیلسوفان نگاه نمی‌کنیم. زمانی دراز انسان همیشه از این دیدگاه بررسی می‌شد که خدائی هست و انسان سلطان آفرینش یا اشرف مخلوقات است . حالا دیگر فکر نمی‌کنیم که انسان اشرف مخلوقات باشد. با انسان تقریباً رودررو هستیم. بعضی از خوانندگان هنوز دلشان می‌خواهد رمانهای بسیار اطمینان بخش بخوانند ، رمانهایی که به آنها نظریه آرامش دهنده‌ای درباره انسانیت ارائه دهد. این کار را نمی‌شود کرد .

کالینز

پس شما از این جهت به خوانندگان توجه دارید که رمانی می‌خواهند که مشکلات آنها را بررسی کند؟ نقش شما این است که به درون خود نگاه کنید و...

سیمنون

درست است. ولی فقط موضوع این نیست که نویسنده به درون خودش نگاه کند، باید با تجربه‌ای که از خودش دارد به درون دیگران هم نگاه کند. نویسنده با همدردی می‌نویسد چون حس می‌کند که آن انسان دیگر هم مثل خود اوست.

کالینز

اگر خواننده‌ای نباشد شما باز هم مینویسید؟

سیمنون

البته. وقتی که من شروع به نوشتن کردم فکر اینکه کتابهای من بفروش بروند در سرم نبود. و باز وقتی شروع به نوشتن کردم قطعه‌های بازاری هم نوشتم، داستان برای مجله‌ها و این قبیل چیزها- برای اینکه امرار معاش بکنم ، ولی اسم این را نویسندگی نمی‌گذاشتم. اما برای خودم هر شب چیزهایی می‌نوشتم که اصلاً در فکر اینکه روزی چاپ بشود نبودم.

کالینز

شما هم محتملاً مانند هر کس دیگر در کاری که آن را نویسندگی بازاری قلمداد کردید تجربه دارید. تفاوت بین نوشته بازاری و غیر بازاری چیست ؟

سیمنون

من هر کاری را، نه تنها در ادبیات بلکه در موسیقی و نقاشی و مجسمه - سازی و هر هنر دیگر موقعی بازاری می‌خوانم که آن کار برای فلان نوع مردم یا بهمان نوع نشریه یا مجموعه خاصی انجام گرفته باشد. البته در نویسندگی بازاری درجات مختلفی هست. ممکن است چیزهایی باشد خیلی ارزان و بعضی از آنها

خیلی هم خوب. مثلاً کتابهای ماه از جمله نوشته های بازاری است. ولی بعضی از آنها به نیکوترین وجه نوشته شده است، و تقریباً اثر هنری است. بطور کلی نه، ولی تقریباً. همینطور بعضی از آثاری که در مجله ها چاپ می شود. بعضی از آنها عالی است. ولی بندرت این نوشته ها می تواند اثر هنری باشد، چون اثر هنری را نمی توان برای ارضای خاطر گروه معینی خواننده بوجود آورد.

کالینز

این امر اثر را چگونه تغییر می دهد؟ شما بعنوان نویسنده می دانید که رمان خود را برای بازار ساخته اید یا نه، ولی اگر فقط از خارج نگاه کنیم، خواننده چه اختلافی در کار خواهد دید؟

سیمنون

بزرگترین اختلاف در ارضای خاطر است. در نوشتن برای بازار نویسنده همیشه ناچار است خاطر ارضاء کند و تسلیم باشد.

کالینز

مثلاً به این فکر تسلیم شود که زندگی منظم و شیرین است؛

سیمنون

و همینطور به اخلاقیات، شاید این مهمترین چیز باشد. نویسنده بدون پذیرفتن قواعدی معین نمی تواند بازاری نویس شود. همیشه مجموعه ای قواعد هست، مثل آنچه در هالیوود وجود دارد، و در تلویزیون و رادیو. مثلاً الان در تلویزیون برنامه بسیار خوبی هست، بهترین برنامه نمایش. دو پرده اول همیشه درجه يك است. نویسنده اندیشه ای دارد کاملاً تازه و قوی، ولی در آخر مسئله تسلیم پیش می آید. نه اینکه همیشه «پایان خوش» در کار باشد، اما يك چیز پیش می آید که می خواهد همه چیز را از دیدگاه اخلاق و فلسفه تنظیم کند. همه قهرمانها که به خوبی شکل گرفته بودند، در ده دقیقه آخر نمایش عوض می شوند.

کالینز

شما در رمانهای غیر بازاری خود لازم نمی بینید که به هیچ نوع تسلیم و ارضاء تن در دهید؟

سیمنون

من هرگز چنین کاری نمی کنم، هرگز، هرگز، هرگز. و گرنه اصلاً نمی نویسم. اگر آدم کار را تا آخر آن طور که می خواهد پیش نبرد خیلی دردناک است.

کالینز

شما روشهای شروع کردن رمان را به من نشان داده اید. پیش از آنکه واقعاً شروع به نوشتن کنید، چه مدت آگاهانه در باره طرح يك رمان کار می کنید؟

سیمنون

همانطور که گفتید ما باید در اینجا فرق بین آگاهانه و ناآگاهانه را بدانیم. من ناخودآگاه همیشه دوسه موضوع در ذهنم دارم نه رمان، نه اندیشه. هائی درباره رمان. بلکه فقط موضوع. هیچوقت فکر نمی‌کنم که این موضوعها به کار يك رمان می‌آیند. فقط چیزهائی هستند که من در مورد آنها نگران و اندیشناکم. دو روز پیش از نوشتن رمان آگاهانه یکی از این اندیشه‌ها را می‌گیرم. اما حتی پیش از آنکه آگاهانه اندیشه را انتخاب کنم اول محیط و فضائی پیدا می‌کنم. امروز اینجا کمی آفتاب هست. بهاری را به یاد می‌آورم، شاید بهاری در يك شهر كوچك ایتالیائی یا جایی در روستاهای فرانسه یا در آریزونا، نمی‌دانم کجا، و بعد کم کم دنیائی كوچك به ذهن من می‌آید، با چند قهرمان. صفات این قهرمانها تا اندازه‌ای از مردمی گرفته می‌شود که آنها را می‌شناسم و بقیه‌اش هم از تخیل محض. ترکیبی است از این دو. بعد آن اندیشه‌ای که قبلاً داشته‌ام می‌آید و آنها را احاطه می‌کند. قهرمانها همان مسأله را خواهند داشت که من در مغزم دارم. و این مسأله به اضافه آن آدمها رمان مرا می‌سازند.

کالینز

این کارها دوزخ قبل از شروع به نوشتن انجام می‌گیرد؟

سیمنون

بله، دو روز. چون بمحض اینکه آغاز کار در دستم باشد دیگر نمیتوانم درنگ کنم. آنوقت روز بعد کارم را شروع می‌کنم، دفتر راهنمای تلفن را برمی‌دارم برای پیدا کردن اسم، و نقشه شهر را برمی‌دارم تا ببینم وقایع درست در کجا اتفاق می‌افتد. و دو روز بعد نوشتن را شروع می‌کنم. شروع کار همیشه بکسان است. تقریباً يك موضوع هندسی است: چنین مردی دارم، چنین زنی، در چنین محیطی. چه اتفاقی ممکن است برای آنها پیش بیاید که آنها را تا مرز موجودیشان بکشاند؟ مسأله این است. گاهی فقط يك اتفاق ساده است، هر چیزی که زندگی آنها را تغییر دهد. آنوقت رمانم را فصل به فصل می‌نویسم.

کالینز

ورقه طرح داستان شما شامل چه چیز می‌شود؟ شمای کلی واقعه را در

ذهن نمی‌سازید؟

سیمنون

نه، نه. من وقتی رمانم را شروع می‌کنم چیزی درباره وقایع نمی‌دانم. روی ورقه طرح فقط اسم قهرمانها را یادداشت می‌کنم، و سن آنها را، خانواده آنها را. درباره وقایعی که بعداً پیش می‌آید هیچ چیز نمی‌دانم. و گرنه موضوع برایم گیرائی نخواهد داشت.

کالینز

چه موقع وقایع شروع می‌کنند به شکل گرفتن؟

سیمنون

در شب اول می‌دانم که در فصل اول چه اتفاقی می‌افتد . بعد ، روز به روز ، فصل به فصل ، آنچه بعد می‌آید برایم روشن می‌شود . بعد از شروع يك رمان هر روز يك فصل می‌نویسم بدون اینکه يك روز فاصله بیفتد . چون کشتی در کار هست ، من ناچارم که با رمان همگام باشم . اگر مثلاً چهل و هشت ساعت مریض باشم ، مجبورم فصلهائی را که قبلاً نوشته‌ام دور بریزم . دیگر هیچوقت به نوشتن آن رمان نمی‌پردازم .

کالینز

موقعی که شما داستان بازاری می‌نوشتید ، روش کارتان همینطور بود ؟

سیمنون

نه ، ابدأ . وقتی که رمان بازاری می‌نوشتم جز در ساعاتی که به نوشتن آن مشغول بودم درباره‌اش فکر نمی‌کردم . ولی حالا وقتی مشغول نوشتن يك رمان هستم هیچکس را نمی‌بینم ، با هیچکس حرف نمی‌زنم ، جواب تلفن نمی‌دهم . درست مثل يك راهب زندگی می‌کنم . تمام روز یکی از قهرمانهای خودم هستم . احساسهای او را دارم .

کالینز

در تمام مدت نوشتن رمان فقط در قالب يك قهرمان هستید ؟

سیمنون

همیشه ، چون بیشتر رمانهای من وقایعی را نشان می‌دهد که برای يك قهرمان پیش می‌آید . قهرمانهای دیگر همیشه بو-یله اودیده می‌شوند . بنابراین من فقط در جلد این قهرمان می‌توانم باشم . و بعد از پنج شش روز تقریباً تحمل-ناپذیر می‌شود . یکی از دلایل کوتاه بودن رمانهای من همین است . بعد از یازده روز دیگر نمی‌توانم ... غیرممکن می‌شود . مجبورم ... مربوط به جسم است . واقعاً خسته می‌شوم .

کالینز

باید هم اینطور باشد . مخصوصاً اگر قهرمان اصلی را تا مرز موجودیتش کشانده باشید .

سیمنون

بله . بله .

کالینز

و شما این نقش را با او بازی می‌کنید ...

سیمنون

بله . وحشتناک است برای همین است که پیش از شروع يك رمان (شاید این حرف احمقانه بنظر بیاید ولی حقیقت دارد) معمولاً چند روری پیش از شروع يك رمان نگاه می‌کنم ببینم تا یازده روز بعد وعده ملاقاتی یا کاری نداشته باشم . بعد دکترم را خبر می‌کنم . فشار خونم را می‌گیرد ، سر تا پایم را معاینه می‌کند . و می‌گوید «می‌توانی» . ترجمه : پ . منصوری

زبان ، ای همه زندگی

انسان اندیشه است و زبان آئینه اندیشه. آئینه ای، اقیانوسی، همه آشکاری و نهفتگی. زنده، متلاطم، متغیر، پایدار. اندیشه از پیش، زبان از پی، می روند، تادل زمین، تا آن سوی کهکشانش. همه چیز را در بر می گیرند، همه چیز را بیرون می ریزند. و این اقیانوس رازهای شکفته را بلور می کند تا بماند. خونهارا اسکندر می ریزد، چنگیز می ریزد، عرب می ریزد، اما زبان زنده می ماند و سبز و رویان از خوناب و خاکستر می گذرد. نهیمش از شب تاریک، از موج، از گرداب هائل. از ساحل تا ساحل سبکبار می رود، از عصری به عصر دیگر، هر آن بزرگمایه تر، غنی تر، درخشان تر.

از زبان فارسی سخن می گویم، چون فارسی زبان آمده ام. دیگر-زبانان بگویند و می گویند از زبانهای دیگر.

سرزمینی داریم و نعمتهائی داده طبیعت. گوارامان باد. گذشته ای داریم، درخشان، آینده مان درخشان تر باد. ملیتی داریم پایدار، پایداری تر باد. پیوند این گوارائی و درخشش و پایداری زبان ماست. چه قدرتی دارد این زبان. دماوند است. همان آتش ها را در سینه دارد و همان فرازندگی را. برف سپید و آرام می بینیم بر تارک آن. دماوند، سرد و آرام.

بیائیم قدرتهای نهفته این اقیانوس آرام، این دماوند سرد را باز-بشناسیم. در روشنائی دودناك شمع زبانهای بیگانه، آفتاب زبان غزل و حماسه را فراموش نکنیم. در غرب از يك شب زبانهایشان هزار و يك شب ساخته اند، و ما هزار و يك شب زبان خود را باشی در «کلاس گرامر و کانورسیشن» تاخت می زنیم!

در بر شمردن نیروهای بیشمار زبان فارسی چه کرده ایم؟ از این زنده زمین گرد آسمانگیر چه گفته ایم؟ زبان فارسی را لاشه ای انگاشته ایم و به همین بس کرده ایم: اسم، فعل، صفت، حرف اضافه، حرف ربط، ادات، مضاف و مضاف الیه و ... چه موجود بیچاره ای!

این صورتی است که می دهند از موجودی بنام زبان فارسی، بی دقتی در ترکیب جمال، بی خط و خالی در کمال، و از سیرتش هیچ.

قدر همت آنان را که در عصر ما نگران زبان فارسی بوده اند از یاد نمی بریم. دهخدائی بود که خوب می نوشت، و کاری عظیم کرد نه به ژرف-

نگری و سودمندی کار و بستر که کلمه‌ها را داده است و ریشه‌ها را و مراتب معنی را ، بی‌گرا نیار کردن قاموش از طلا و مطلا و هزاران هزار بیت از کسان و هیچکسان ؛ نه به سادگی و همه فهمی و مشکل کشائی کار مایکل وست و هورنبی .

کسروی نامی بود که با نوشتن تاریخ مشروطیت ایران نامی گذاشت ، اما شاید نمی‌دانست که توسعه زبان یا سلامت آن تنها از گور درآوردن لاشه کلمه‌ها نیست ، درست یا نادرست ، ساختن کلمه های تازه نیست . اوهم از زبان صورت بیشتر می‌دید تا سیرت .

جمال‌زاده و صادق هدایت ، تلاششان ارجمند بود و باد که به زبان زنده مردم کوی و برزن حرمت قلم دادند و قدس وجود. تا گمان نبری که زبان را هم باید عرش نشینان فرشخوار به میدان آورند یا از میدان بدر کنند ، روا گیرند یا ناروا نامند .

دکتر پرویز ناتل خانلری هست که گرچه اندک ، اما آگاه ، درحیطه زبان فارسی کارش غنیمتی است . اگر مجال می‌داشت شاید این اندک غنیمت گنجی می‌شد . و باز شاید جای خرده گیری‌های معلمان را به بزرگ اندیشی- های سازنده یا بازیا بنده می‌داد .

احمد شاملو هست که يك سر دارد و هزار سودا . زبان فارسی را دوست می‌دارد و از آن گاه به حق ، گاه به ناحق بهره می‌گیرد . گوشه هائی از قدرتهای نهفته زبان فارسی براو روشن شده است ، اما خدایش توانائی جان و تن دهداد و نیز فرصتی تا ذوق زده ، سراپا برهنه از حمام بیرون نجهد و فریاد برنیاورد که : یافتم ، یافتم ! حال آنکه می‌بیند ، به نظره ای می‌بیند و برنداشته و نشناخته فریاد یافتم می‌زند . با اینهمه او از سحر ترکیب کلمه‌های فارسی آگاهی یافته است . يك کلمه مرکب خوشاهنگ و معنی‌زای او را با هزار چونان چون شعرهای سالم اما پروزن او برابر نمی‌نهمیم . و دیگرانی هستند با قدرتی برابر آنها که یاد کردیم و نیز دیگرانی که با جلوه هائی در حد دیدار نمائی پرهیز گرانه ستاره‌ای دور ، دور ، که شاید زمانی به منظومه‌ای درآیند و ثباتی یابند .

همت کنیم . هر کس به قدر توانائی و دانائی خود . از هرچه دیدیم و یافتم بگوئیم . اکنون جدا و پراکنده ، فردا گرد خواهد آمد و بنائی خواهد شد براین بنیاد . بامردم کوچه و بازار از روی نیازی سخن می‌گوئیم و از آنان سخن می‌شنویم ؛ کتابی ، مجله‌ای ، روزنامه‌ای ورق می‌زنیم یا می‌خوانیم ؛ همه جا و در همه گاه هشیار باشیم و نکته‌ها را دریابیم و در هر نکته ژرف بیندیشیم و جويا شویم و پرسا و آنگاه هر نکته را درمقامی بنشانیم .

من از هرچه دیدم و دریافتم می‌گویم ، تو نیز چنین کن . هر که باشی

و در هر جا که بایستی یکی از پهلوی‌های این منشور بيشمار پهلوی را که زبان فارسی‌نام دارد می‌بینی . از همان پهلوی بگو و در حدی که می‌بینی . این آغاز راه است . با کمان نیست . نه از چوب تفرعن معلمان شاگرد ساز گنگ- نواز ، نه از بروز خطا که هیچ درستی بی خطاهای پیش بنیاد نیافت . خطاهایمان را اگر دیدند بگویند . خطا را همین سود بس که آنان را از همه دانی و هیچ- نکوئی بیرون خواهد آورد و برپویندگان راه خواهد افزود .

انتقاد کتاب

مالون می‌میرد

اثر : ساموئل بکت

ترجمه : محمود کیانوش

منتشر می‌شود

ژان کریستف

اثر : رومن رولان

ترجمه : م . ا . به آذین

چاپ دوم

منتشر شد

منتشر می‌شود :

دیکته (نمایشنامه)

از : گوهر مراد

چند نامه به دوست آلمانی

از : آلبر کامو

ترجمه : دکتر داوری

ترجمه عبدالعلی دستغیب و محمود معلم

مجموعه‌های است از اشعار سرفیلیپ سیدنی، ویلیام شکسپیر، رابرت هریک، ویلیام هلیک، ویلیام وردزورت، والتر ساوازلاندور، تامس مور، آرد بایرون، جان کیت، امرسون، تمسون، دیوید سرو، والت ویتمن، امیلی دیکنسون، یختر، والتر دولاور، رابرت فراست، آندرا پوند، الیوت، تیتنگز، رابرت گروز و شلی. ترجمه روان و شاعرانه است، ولی گویا در انتخاب شاعران و تنظیم اشعار محدوده معینی با هدف خاصی در میان نبوده است چندی تنی از شاعران در شمار معاصرانند و بقیه از متقدمان

□ وقت خوب مصالب

مجموعه شعر از احمد رضا احمدی

از انتشارات کتاب زمان

□ تئوری استانیسلاوسکی

در پرورش هنر پیشه

ترجمه پرویز تائبی

مترجم در مقدمه می‌گوید: برای پویندگان هنر نمایش دانستن نظرات و راهنمایی‌های صاحب نظر بزرگ تئاتر جهان سرگوبچ استانیسلاوسکی، امری اجتناب ناپذیر است و اکنون به‌درسران جهان سیستم و روش استانیسلاوسکی پایه تئاتر علمی است، تا گزیریم ماهم در کشورمان از راهنمایی‌های او «املا مطلع باشیم». مترجم نمایشنامه‌هایی است پرده‌های تنسی ویلیامز، موریس مترلینک، ساموئل بکت، فدریکو گارسیا لورکا، روسودی سان سکیدو و زان کوئو نیز بر کتاب افزوده است.

□ سرزمین کف

از: ایوان یفریف

ترجمه عزیز یوسفی، از انتشارات روزه نخستین کتابی است که از این نویسنده به فارسی ترجمه شده است.

استاد معمار

اثر، هنریک ایبسن

ترجمه محمود تو تو نچیان، از انتشارات دریا.

این نمایشنامه از آثار شناخته‌ایبسن نمایشنامه نویسنده شهیر نروژی است که دیده اجتماعی نویسنده را نشان می‌دهد.

□ تلاش آزادی

مجموعه سیاسی و زندگانی مشیرالدوله پیرنیا

تألیف باستانی پاریزی

مؤلف که دانش در تاریخ و معلم دانشگاه ادبیات و هنر کده هنرهای دراماتیک است در پرداختن گوشه‌هایی از تاریخ معاصر و نوشتن چهره‌آقای تاریخی شهرستانهای ایران و مقالات تاریخی و اجتماعی و ادبی همگی شایان نشان داده است. وی در مقدمه کتاب مشیرالدوله پیرنیا را «بزرگترین رجل سیاسی و اخلاقی و فرهنگی معاصر ایران معرفی می‌کند».

□ حقیقت و افسانه

اثر، برتراند راسل

ترجمه منصور مشکین‌پوش، از انتشارات سازمان انتشارات جاویدان.

با همکاری مؤسسه انتشارات فرانکلین.

کتاب مجموعه‌ای است از مقالات

برتراند راسل در چهار بخش: ۱-

کتابهایی که در خوانی بر من اثر گذاشته

۲- تعالیم و تربیت و سیاست ۳- داستانهای

غیرت‌آموز ۴- صلح و جنگ.

□ مشاعره

کرد آورده رحیم هاشم، نیازی آرایش

از انتشارات بنگاه نشریات پروگرام

مسکو.

مجموعه‌ای است از اشعار فارسی

شاعران معاصر افغانستان، ایران،

تاجیکستان و هند و پاکستان. این کتاب

از جهت آشنایی با وضع شعر فارسی در

سرزمین‌های هم‌زبان واجد ارزش است.

بخش شعر ایران بسیار محدود و ناقص

می‌نماید چنانکه برای مردم افغانستان

و تاجیکستان و هند و پاکستان بهیچوجه

راغب به‌دنیای شعر معاصر ایران نخواهد

بود.

نیل منتشر می‌کند:

ژان کریستف (چاپ دوم)	رومن رولان - ترجمه م. ا. به آذین
دیگته (نمایشنامه)	گوهر مراد
چند نامه به دوست آلمانی	آلبر کامو - ترجمه رضا داوری
ماه و ماهی در چشمه باد	مجموعه شعر محمود کیا نوش
چنین گفت زرتشت	نیچه - ترجمه اسماعیل خوئی - دارپوش آشوری
زمین نوآباد	میخائیل شولوخوف - ترجمه م. ا. به آذین
مالتون می‌میرد	ساموئل بکت - ترجمه محمود کیا نوش

نیل منتشر کرده است :

مکتب‌های ادبی (چاپ چهارم)	رضا سید حسینی
بهار را باور کن	مجموعه شعر فریدون مشیری
آواز خاک	مجموعه شعر منوچهر آتش
شنبه و یکشنبه در کنار دریا	روبر مرل - ترجمه ابوالحسن نجفی
گوشه نشینان آلتونا	ژان پل سارتر - ترجمه ابوالحسن نجفی
پلی بر رودخانه درینا	ایو آندریچ - ترجمه دکتر رضا براهنی
دزیره (چاپ پنجم)	آن ماری سلنکو - ترجمه ایرج پزشک‌زاد
آرزوهای بزرگ (چاپ سوم)	چارلز دیکنز - ترجمه ابراهیم یونسی
آی باکلاه آی بی‌کلاه	گوهر مراد
کالیگولا	آلبر کامو - ترجمه ابوالحسن نجفی
واهمه‌های بی‌نام و نشان	غلامحسین ساعدی

