

کتاب امروز

۱

● محمد قاضی و دن کیشوت

● زمان در نظر فاکنر

● خشم و هیاهوی ویلیام

فاکنر

● تحول محتوای کتاب در

ایران

● کتابهای نو

● کتاب در جهان

هوشنگ ابرامی

جهانگیر افکاری

ژان پل سارتر

ضیاء موحد

ابوالحسن نجفی



کتاب امروز

دفتر اول

چند گفتار در زمینه تألیف و ترجمه و نشر

باشگاه ادبیات



شرکت سهامی کتابهای جیبی

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

تهران - خیابان وصال شیرازی شماره ۲۸

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

تلفن: ۴۴۹۹۰ - ۴۱۳۶۸

تهیه شده به وسیله

جهانگیر افکاری، کریم امامی، نجف دریابندری،

دکتر حسن مرندی، ابوالحسن نجفی.

●
باهمکاری

دکتر هوشنگ ابرامی، ضیاء موحد،

جمشید مرادی، یحیی آربن بور.

این دفتر در چهار هزار نسخه در چاپخانه مازگرافیک چاپ شد.
شماره ثبت در کتابخانه ملی، ۷۳۵ به تاریخ ۱۳۵۰ ر ۷۱۰

بها ۱۰ ریال

دن کیشوت ، ترجمه‌ای که مانند
اصل اثر قرن‌ها می‌ماند .

«برای پیدا کردن ترجمه نخستین کلمه
کتاب سه روز تمام گیر کردم.»

کار اصلی در ترجمه پیدا کردن زبان
مناسب است .

آزادی مترجم حدی دارد.



محمد قاضی و دن کیشوت

محمد قاضی یکی از پرکارترین و معروف‌ترین
مترجمان معاصر است . اکنون بیش از سی سال از
انتشار نخستین ترجمه قاضی می‌گذرد ، و با این حال
قاضی با شور و پشتکار یک جوان تازه نفس سرگرم
کار است .

آثار فراوانی که محمد قاضی از فرانسه به
فارسی در آورده ممکن است ارزشهای متفاوت داشته
باشند : اما همه آنها از حیث بافت محکم زبان و
وسعت گنجینه لغات و ترکیبات اکاملاً ممتاز هستند.
در میان این آثار ، و بلکه در میان همه آثار که
در عصر جدید به فارسی در آمده‌اند ، «دن کیشوت»
اثر کلاسیک سروانتس مقام بلندی دارد.

آقای قاضی تاکنون دو روایت از متن کامل
«دن کیشوت» انتشار داده است. بررسی طرزکار قاضی
به عنوان مترجم ، و مشخصات ترجمه «دن کیشوت» و
تفاوتهای دو روایت آن موضوعی است که برای
خوانندگان ، و خصوصاً برای کسانی که به‌نحوی
به کار نوشتن و ترجمه علاقه‌مند هستند، می‌تواند
جالب توجه باشد . غرض از گفتگوی زیر اولا قدرشناسی
مختصری است از کوششهای سی ساله محمد قاضی در
راه ترجمه ، ثانیاً کوششی است برای آشنائی با
سوابق و علائق فکری و طرزکار ترجمی که پرمهرترین
اثرش رفته رفته مانند اصل خود به صورت یک اثر
کلاسیک در می‌آید.

حسن مریدی آقای قاضی ، چه شد که شما به فکر
ترجمه دن کیشوت افتادید ؟

محمد قاضی در سال ۱۳۱۷ من سناریوی دن کیشوت
را ترجمه کرده بودم که بنگاه افشاری در
برابر پرداخت چهل تومن حق چاپ آن را
خرید . البته چهل تومن آن زمان کم
پولی هم نبود.

ابوالحسن نجفی شما گویا کتابی هم در آن سال نوشته
بودید ؟

قاضی بله ، کتابی به نام زاراء یا عشق چوپان،
که یک داستان کردی بود . ولی برویم
سر کتاب اصلی دن کیشوت . آنچنین ترجمه
کرده بودم سناریوی بود که فیلم‌ساز
«دن کیشوت» را از روی آن ساخته
بودند . وقتی «انتشارات نیل» پیراه افتاد
روزی به من پیشنهاد کردند که دن کیشوت
را ترجمه کنم. من تا آن زمان تصور
می‌کردم دن کیشوت همان سناریو است.
نیل‌ها گفتند آن سناریو به درد نمی‌خورد،
و این ترجمه لوئی ویداردو را از خارج
وارد کردند و به من دادند.

جهانگیر افکاری در چه مدت دن کیشوت را ترجمه
کردید ؟

قاضی در چهار سال. بعد هم در مسابقه‌ای ترجمه
بنده را پذیرفتند . منتهای یکی از شرایط
آن مسابقه این بود که کتاب از متن اصلی
ترجمه شده باشد . این کتاب که از متن
اسپانیولی ترجمه نشده بود. من نامه‌ای به
داوران نوشتم که شرط شما برای زبانهای
مانند انگلیسی و فرانسه و روسی و عربی...
می‌تواند درست باشد . اما برای آثاری
که مثلاً به زبانهای یونانی یا چینی یا
پرتغالی نوشته شده باشد ما مترجم نداریم

که از زبان اصلی ترجمه کند. (همین زوربای یونانی اگر بنا بود از زبان اصلی به فارسی برگردد کی ترجمه اش می کرد؟) داوران هم نظر مرا درست دیدند و شرط را حذف کردند و ترجمه بنده اول شد.

نجفی اگر اشتباه نکنم همان هیئت سال پیش هم به شما جایزه ای داده بود؟

قاضی بله، ترجمه کتاب جریره پنگوئن ها را دوم شناخته بود.

آقای دکتر خانلری می گفت چون پاره ای نکات را رعایت نکرده بودی ترجمه ات دوم شد. مثلاً پاره ای کلمات آناتول فرانس را که گنگ تصور کرده ای خواسته ای بشکافی و شرح و تفصیل داده بودی. این ترجمه را از اصالت انداخته است.

نجفی پس مسابقه مال مجله سخن بوده است؟

قاضی بله، مجله سخن دن کیشوت را اول شناخت. اما روزی آقای افکاری سؤال جالبی از من کردند که از کجا به این نشر دن کیشوت رسیدی. چگونه این قلم را پیدا کردی؟ سؤال بسیار جالبی بود. من فکر می کنم همیشه نشر اثر راهنمای مترجم است. مثلاً روزی خدمت آقای اعتمادزاده (به آذین) رفتم. ایشان ترجمه نان و شراب مرا خوانده بودند. پرسیدم چطور بود؟ گفتند خوب است. فقط این يك ایرادی دارم: بعضی جاها نشر کتاب ادبی و بالاست، بعضی جاها تا حد محاوره کوچه و بازار تنزل می کند. چرا؟ بنده جواب دادم علتش همان نشر متن است که مرا اینجور راهنمایی کرده. يك جا کشیش موعظه می کند، زبانش با زبان يك درشکه چی تفاوت دارد. آنجا که یارو آخوندی حرف می زند من هم باید آخوندی ترجمه کنم. دن کیشوت هم چون نشر خوب، کهنه است، کلاسیک است، من فکر کردم باید نشری برای انتخاب کرد که به اصل اثر بخورد.

نجف دربانندری من خیال می کنم آنچه گفتید کاملاً صحیح است. ولی سؤال افکاری را خوب جواب نداده اید. منظور افکاری این بود که زبان این ترجمه را به اتکای کدام متون فارسی پیدا کردید؟ شما گفتید به راهنمایی نشر متن فرانسه کوش کرده اید چیزی در

همان سطح در فارسی پیدا کنید.

قاضی

بله، درست است. از نشر سنگین اثر گذشته، مقداری هم محفوظات راهنمای من بوده است. تقارن زمان هم باید در نظر گرفته شود. کتاب بیش از سیصد سال پیش نوشته شده. یعنی همزمان با دوران صفویه. در آن عصر در کشور ما تقریباً چنین نثری رایج بوده است.

دربانندری

این، مسئله بسیار جالبی را پیش می کشد. من شخصاً با این به اصطلاح نظریه موافق نیستم. نه این که با نشر دن کیشوت مخالف باشم. پیش از هر چیز باید بگویم که ترجمه دن کیشوت از ترجمه های نادر بسیار موفق است. در زبان فارسی کمتر دیده شده که ترجمه ای زبان مناسبی را پیدا کرده باشد مثل ترجمه دن کیشوت. اما اگر فرض شود اثر فرنگی فلان عهد را به فارسی همان عهد برگردانید و مثلاً برگردید ببینید در آن زمان چگونه فارسی رایج بوده، در همه موارد نمی توانید به این نظریه عمل کنید. فرض کنید بخواهید ایلپاد هومر را به فارسی در بیاورید. زبان سه هزار سال پیش فارسی چگونه بوده؟ و به چه درد امروز می خورد؟ به اصطلاح زبان و جریانه های تکامل فرهنگ های مختلف را این جور نمی توان با هم تطبیق داد.

قاضی

بله، درست است، هیچ قابل انطباق نیست.

دربانندری

پس برگردیم به اصل مطلب: برای پیدا کردن زبان خاص دن کیشوت در ترجمه به چه نوع آثاری نظر داشته اید؟

قاضی

حقیقت را بگویم نشر کتاب خاصی را در نظر نداشتم. جز این که من روی متون فارسی مطالعاتی داشتم. مثلاً وقتی صحبت از این بود که دن کیشوت کتابهای قدیمی پهلوانی را می خواند، و همینها باعث شده بود که اینجور رجزخوانیها بکند، نوشته به کتابهای حسین کرد و امیر ارسلان و باقی کتابهای پهلوانی شباهت پیدامی کرد که من همه را خوانده بودم. مثلاً اجازه بدهید این تکه را از روی خود کتاب بخوانم.

نجفی از روی چاپ دوم؟

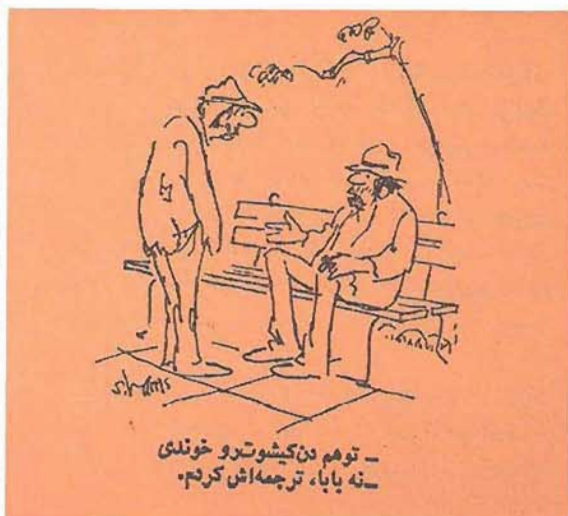
قاضی

بله، چاپ دوم.

نمونه‌ای از ترجمه و متن فرانسه دن کیشوت

Tandis qu'ils cheminaient ainsi tout droit devant eux, Sancho dit à son maître: «Seigneur, Votre Grâce veut-elle me donner permission de deviser un peu avec elle? Depuis que vous m'avez imposé ce rude commandement du silence, plus de quatre bonnes choses m'ont pourri dans l'estomac, et j'en ai maintenant une sur le bout de la langue, une seule que le ne voudrais pas voir perdre ainsi. — Dis-la, répondit don Quichotte; et sois bref dans tes propos; aucun n'est agréable s'il est long. — Je dis donc, seigneur, reprit Sancho, que, depuis quelques jours, j'ai considéré combien peu l'on gagne et l'on amasse à chercher ces aventures que Votre Grâce cherche par ces déserts et ces croisières de grands chemins, où, quels que soient les dangers qu'on affronte et les victoires qu'on remporte, comme il n'y a personne pour les voir et les savoir, vos exploits restent enfouis dans un oubli perpétuel, au grand détriment des bonnes intentions de Votre Grâce et de leur propre mérite. Il me semble donc qu'il vaudrait mieux, sauf le meilleur avis de Votre Grâce, que nous allussions servir un empereur, ou quelque autre grand prince, qui eût quelque guerre à soutenir, au service duquel Votre Grâce pût montrer la valeur de son bras, ses grandes forces et son intelligence plus grande encore. Cela vu du seigneur que nous servirons, force sera qu'il nous récompense, chacun selon ses mérites. Et là se trouveront aussi des clercs pour coucher par écrit les prouesses de Votre Grâce, et pour en garder mémoire. Des miennes je ne dis rien, parce qu'elles ne doivent pas sortir des limites de la gloire écuyère; et pourtant j'ose dire que, s'il était d'usage dans la chevalerie d'écrire les prouesses des écuyers, je crois bien que les miennes ne resteraient pas entre les lignes.

در آن اثنا که هر دو مستقیم پیش می‌رفتند سانکو به ارباب خود گفت: « ارباب، اجازه می‌فرمایید که من چند کلمه‌ای با شما خودمانی صحبت کنم؟ از وقتی که آن جناب فرمان جابرانه رعایت سکوت را به بنده تحمیل فرموده‌اید بیش از چهار موضوع در دلم مانده و پوسیده‌اند ولی الان یکی از آن موضوعات برنوک زبانم است که حیف است ناگفته ضایع شود. — دن کیشوت جواب داد: بگو، ولی زیاد طول و تفصیلش مده چون هیچ صحبتی اگر طولانی باشد شیرین نیست. — سانکو گفت: پس عرض می‌کنم: من در چند روز مشاهده کرده‌ام که سرگردان بودن حضرتعالی به دنبال ماجراها در این بیابانها و در پیچ و خم این جاده‌ها چقدر اندک فایده و کم ثمر است و به علاوه مخاطرات اتفاقی و پیروزیهای حاصله هرچه باشد چون کسی نیست که آنها را به چشم ببیند و از آنها مطلع شود هنرنمایی‌های حضرتعالی علیرغم نیات خیر شما و ارج و قدر آنها در ظلمت نسیان ابدی مدفون خواهند شد. بنابراین به نظر من، در صورتی که جنابعالی نظر بهتری نداشته باشید، صلاح دراین است که ما هر دو به خدمت امپراتور یا شاهزاده‌والایی که در جنگی درگیر شده باشد درآئیم تا حضرتعالی بتوانید در خدمت آن بزرگوار زوربازو و نیروهای ذاتی و فراست خویش را که ازاین همه بالاتر است نشان بدهید. مسلماً وقتی آن عالی‌جناب که ما به خدمت او درمی‌آئیم پی به فضایل حضرتعالی ببرد هر یک از ما را به قدر لیاقت خویش پاداش خواهد داد، به‌لاوه در دربار او کشیشان وقایع نگار نیز خواهند بود که داستان دلاوریهای شما را به‌رشته تحریر بکشند تا یاد آن در خاطرها بماند. من از شخص خود چیزی نمی‌گویم زیرا هنرهای من از حدود افتخارات مهتری تجاوز نمی‌کند، باین وصف به جرات ادعا می‌کنم که اگر در آئین پهلوانی رسم براین جاری می‌بود که دلاوریهای مهران را نیز ثبت کنند معتقدم که شاهکارهای من در حاشیه نمی‌ماند.



— توهم دن کیشوت رو خونلی
نه بابا، ترجمه‌اش کردم.

لجی

به عنوان مثال من مقایسه‌ای کرده‌ام میان ترجمه قدیمتان و ترجمه تجدید نظر شده‌تان. در ترجمه اولجائی چنین آمده: «داستان پسر خشک و نحیف و مضحك» و به جای آن در ترجمه دوم گذاشته‌اید: «داستان پسر خشکیده و نزار، و پرمرد و ناهنجار». انگار خواسته‌اید خشکیده و پرمرد یا نزار و ناهنجار را قافیه کنید. آیا هندی درکار بوده‌است؟

قاضی پله.

لجی

آیا فکر می‌کنید در متن اصلی هم سروانوس چنین هندی داشته؟

قاضی

نه در این مورد خاص. من خواسته‌ام کلمات زائد ترجمه نخست را حذف کنم، به سجع هم بی‌نظر نبوده‌ام.

دریابندری

عرض کنم، ترجمه اولی‌شمار من خوانده‌ام. نگاه بسیار مختصری هم به چاپ تازه‌اش کرده‌ام. حالا تغییرات تازه چه اندازه است، چقدر بیجا و چقدر زائد است، من نمی‌دانم. اما مطلبی به نظر می‌رسد و نمی‌دانم دوستان بامن موافق باشند یا نه. روی هم رفته من ترجمه اولی شما را بهتر می‌پسندم. شاید به این علت که در روایت اولی، شما بهراحتی و بهصراحت طبع یعنی به قول خودتان به راهنمایی متن و ذوق پیش رفته‌اید و هر جا هم لازم دیده‌اید مختصر صنعتی از سجع یا قافیه به کار برده‌اید. در ترجمه دوم اشکال این است که توجه به سجع، شما را مقداری فریفته و نشسته‌اید روی جملها کار کرده‌اید. در نتیجه طراوت و خودجوشی عبارتها مقداری از بین رفته و دچار تصنع و تکلف شده‌اید. بنده خیال می‌کنم روی هر اثر هنری، خواه نثر، یا نقاشی یا هر رشته دیگر، اگر هنرمند بیش از اندازه کار کند این دستکارها کیفیت زنده اثر را از بین می‌برد. به نظر شما اینطور نیست؟

قاضی

سعی من بر این بوده که کلمه‌های سبکی را که به نثر کتاب نمی‌خورده بردارم و کلمه‌های سنگینتری به کار برم. با همه این کارها باید تذکر دهم که سراسر دو جلد ترجمه دوم تنها ۲۰ صفحه از ترجمه اول کمتر شده است. مثلاً در چاپ اول

نجفی

اگر «بیابان» بوده، بنده يك «برهوت» هم پشت آن افزوده‌ام. در اینجا همین کلمه زائد را حذف کرده‌ام.

من يك سؤال از آقای قاضی دارم. مسئله را به طور کلی مطرح کنیم: اگر مترجمی اهل این زمان بخواهد متن کهنه‌ای را ترجمه کند برای حفظ سیاق قدیمی چه باید بکند؟ توضیح می‌دهم: آیا باید کلمات ادبی قدیمی و کم‌استعمال و جمله‌های مسنون را به کار ببریم، یا این که اگر سیاق عبارت گونه باشد کافی است؟ زیرا می‌دانیم که نه تنها کلمات بلکه سیاق عبارات هم عوض می‌شود. درباره کار دوم شما شاید در تغییر کلمه‌ها حق باشما باشد و کلمات بهتری پیدا کرده‌باشید ولی جمله‌هایی از این قبیل که «به هیچ خاطری خطور نکردی، چه توانستی زاده» این یا‌های ماضی استمراری قدیم امروزه به نظر بنده خیلی بوی تصنع می‌دهد، بی‌آن که کهنگی سبك را حفظ کند. یا نزدیکتر شدن ترجمه به متن کار تمام نمی‌شود. در این دو ترجمه جمله‌ها هیچ کدام غلط نیست و هیچ کدام از متن اصلی فرانسه دور نیست، منتها دو بیان دستوری پیدا شده که دومی مهجور است.

قاضی

من کوشیده‌ام ترجمه‌ام هم زیبا باشد هم وفادار. برخلاف ضرب‌المثل معروف: ترجمه مثل زن است، اگر زیبا باشد وفادار نیست، اگر وفادار باشد زیبا نیست.

کریم‌امامی

من می‌خواهم از کار آقای قاضی دفاع کنم. خیال می‌کنم ترجمه دن کیشوت برایشان بسیار عزیز است و تصور می‌کنم ترجمه ایشان هم مانند اصلش قرن‌ها بماند. فکر می‌کنم آقای قاضی خواسته‌اند آن راطوری صیقل بدهند که کسی اگر هم با اصل برآورش کند احتیاجی به دستکاری نداشته باشد.

قاضی

در ترجمه اول خیال می‌کردم حق دارم مقداری آزادانه کار کنم. می‌دانیم که درست نیست مترجم اثری را آزاد ترجمه کند. باید متن بی‌کم و کاست به زبان دیگر برگردد. هنر ترجمه به همین است که مترجم نه چیزی از اثر کم کند نه



چیزی به آن بیفزاید.

دربابندری

باید عرض کنم که البته غرض محاکمه آقای قاضی نیست که ایراد بگیریم چرا این کار را کردید یا آن کار را نکردید. باید دانست که ما می‌توانیم هر کدام در همین حال عقیده خودمان را داشته باشیم. یعنی لازم نیست حتماً به توافق و نتیجه واحدی برسیم. حالا روی دو مسئله داریم بحث می‌کنیم: یکی وفاداری به ترجمه که من با آمادگی کامل حرف آقای قاضی را تأیید می‌کنم و قبول دارم که با حذف کلمات زائد یا مترادف ترجمه را به اصل نزدیکتر کرده‌اند. در روایت دوم ترجمه وفادارتر شده. ولی ترجمه فقط مسئله وفاداری به اصل نیست، قسمت عمده آن بیان مطلب است؛ به این معنی که اگر کسی می‌آمد دقیقترین ترجمه «دن کیشوت» را هم ارائه می‌داد ولی این زبانی را که شما پیدا کرده‌اید و به کار برده‌اید پیدا نمی‌کرد، محال بود چنین ترجمه‌ای موفق شود. همه رمز توفیق و ارزش واقعی «دن کیشوت» قاضی در همینجاست. در زبان فارسی ترجمه‌های فراوانی هست که درست به همین علت که مترجم زبان مناسب برای متن را پیدا نکرده به جایی نرسیده‌اند و محتاج ترجمه تازه و شایسته‌ای هستند، یعنی کاری که از نو باید صورت بگیرد.

قاضی

ببینید، مثلاً در ترجمه اول داریم: «فریاد برآورد که ای پهلوانان مقیم کاخ چه نشسته‌اید، اینک گل سرسید پهلوانان می‌آید، بیدرتک به استقبال او بروید و مقدمش را گرامی دارید.» «چه نشسته‌اید» و «مقدمش را گرامی دارید» جمله‌هایی است که در متن نبوده و من در ترجمه دوم حذف کرده‌ام.

فجفی

در ترجمه اول داشته‌اید: «و برچهره او بوسه آشتی زند، سپس دست او را...» در ترجمه دوم گذاشته‌اید: «وسط صورتش را ببوسد...» این شاید دقیق‌تر باشد. ولی لطف جمله ترجمه اول را ندارد.

دربابندری

اجازه بدهید. ممکن است آقای قاضی همچنان به روایت دوم معتقد باشند که به متن نزدیکتر شده است. اینجا مسئله جالبی مطرح می‌شود: در ترجمه اول جمله‌ها یا عبارتهایی هست که شما افزوده‌اید. همینها شیرینی و لطف خاصی به ترجمه داده که وقتی مشغول ترجمه بوده‌اید به نظر تان می‌آمده که بجااست آنها را اضافه کنید.

قاضی آخرین. همینطور است.

دربابندری در نتیجه ترجمه بیشتر رنگ فارسی گرفته

و بیشتر به دل من یا دیگران می‌نشیند. به همین ترتیب ترجمه دوم شما کمی خشک شده. این دیگر کاملاً مسئله سلیقه است. اگر از من بپرسید من اولی را بیشتر می‌پسندم. عقیده آقای نجفی چیست؟

نجفی من هم اولی را بیشتر می‌پسندم.

افکاری حل این مسئله ساده است. آقای قاضی می‌گویند در متن فرانسه «چه نشسته‌اید» نداشت. فرانسه اصلاً «چه نشسته‌اید» ندارد. این ندا مثل «ای داد بیداد» و امثال آن اگر وارد ترجمه شود زبان خودمانی می‌شود.

دریابندری پس آزادی مترجم در کجاست؟

افکاری هان. اصل این است که کشف کنیم چه چیزهایی می‌تواند بدون عوض کردن روح جمله برترجمه افزوده شود تا اصل مطلب راحتتر دستگیر خواننده زبان دوم شود.

قاضی در واقع شما دارید مرا تشویق می‌کنید که در چاپ سوم مقداری از عبارتهای حذفی را سر جای اول برگردانم!

افکاری بله. خوب حس می‌کنید که جای «چه نشسته‌اید» در ترجمه دوم خالی است. کسی هم نمی‌تواند بگوید ایرادی داشته. جمع همه اینهاست که می‌شود زبان.

دریابندری من فکر می‌کنم معنی دقت در ترجمه به هیچ وجه این نیست که مثلاً دو جمله را مقابل هم بگذاریم و ببینیم همه جمله‌ها یا کلماتی که در متن هست در ترجمه آمده و احیاناً محل آنها با اصل مطابق است.

مرندی مگر در برخی آثار مانند متون کهن مذهبی که به دلایل خاصی آن چنان نوشته شده، اگر کسی بتواند همان شیوه را پیدا کند بهتر است.

دریابندری بله. آفریدن سبک فارسی در برابر سبک فرنگی مسئله دشواری است. من اساساً خیال نمی‌کنم کلمات اصلی باید عیناً ترجمه بیايد. شاید فرض اصلی‌مان در ترجمه باید این باشد که کلمات فلان عبارت انگلیسی را

بیاوریم و برحسب دستور زبان فارسی بین آنها رابطه برقرار کنیم. باید دید مفهوم جمله باروح کلمات اصل یکسان هست یا نه. اینجاست که مترجم آن هم مترجم ورزیده‌ای مانند آقای قاضی حق دارد اندکی ظاهراً از متن خارج شود. این درواقع انحراف و تصرف نیست. نه آن طور که اشخاص به خود اجازه می‌دهند هر جور می‌خواهند ترجمه کنند و کم‌وزیاد کنند.

نجفی هستند کسانی که کلمه‌ای از متن کم نمی‌کنند، ایرادی هم از ترجمه‌شان نمی‌شود گرفت، منتهای عبارتها نه فارسی است، نه روان.

امامی بنده با تجربه شخصی خود که مترجم دوزیابه هستم دریافته‌ام که مترجمان ناتوان بیشتر به متن می‌چسبند و کلمه‌ای را کم‌وزیاد یا پس و پیش نمی‌کنند. ترجمه‌ای مثل حاجی بابا اصفهانی را در نظر بگیریم. مترجم به راستی به هر دو زبان تسلط داشته است. من در ترجمه از فارسی به انگلیسی نتوانسته‌ام چیزی را که به فارسی نوشته بوده‌ام عیناً به انگلیسی برگردانم. مطلب جور دیگری می‌شد. درست نوشتن به زبان انگلیسی می‌شد، نه ترجمه. خوب من نوشته خود را حق داشتم هر جور دلم می‌خواست کم‌وزیادش کنم. در کار مترجم این اشکال هست که این جرئت را به خود نمی‌دهد.

دریابندری مترجم شایسته چرا نباید چنین جرئتی به خود بدهد؟ از این قضیه می‌توان به يك اصل رسید. اگر نویسنده‌ای که به دو زبان می‌نویسد به انگلیسی يك طور و به فارسی طور دیگر بیان مطلب می‌کند آیا مترجم با صلاحیت مجاز نیست همین کار را بکند؟ غرض صلاحیتی است که جامعه با فرهنگ تصدیق بکند نه خود مترجم و ناشر. تازه این هم باید حد و اندازه‌ای داشته باشد که مترجم با صلاحیت خود آن را درست تشخیص می‌دهد.

افکاری پیش از دست به کارشدن به ترجمه دن کیشوت آن را چند بار خوانده بودید تا رفتید تو قالبش؟

قاضی يك بار. اما در همان جمله اول سير ترجمه Lecteur inoccupé که به طور خلاصه

- دریابندری چه لیسانسی دارید ؟
- قاضی لیسانس حقوق . ولی دیپلمه ادبی ام.
- مروندی از لیسانسهای قدیم ، و دیپلمه های قدیم .
- نجفی تحصیلات ابتدائی را کجا کردید؟
- قاضی در مهاباد . در ۱۳۰۷ تصدیق ابتدائی را گرفتم .
- افکاری اصلا بیرسیم قاضی چند سال دارد ؟
- قاضی ۵۸ سال .
- دریابندری من منظورم فارسی ساده نبود . می خواستم بیرسم این چیره دستی را که دارید و می توانید به سبکهای مختلف بنویسید ، این را از کجا آموخته اید ؟
- قاضی بنده کرد هستم . در ۱۳۰۸ که به تهران آمدم خیلی حرفهای کوچ و بازار را نمی فهمیدم . کتابی حرف می زدم . مثلا آب خوردن را «آب نوشیدن» می گفتم . شعر هم می گفتم ، به فارسی البته . این شعر را در ۱۳۰۷ یعنی پانزده سالگی در مهاباد ساخته بودم :
- «فلک چو گرگ به قاتم فشرده دندان را
زند زهر طرفم پنجه های بران را
اگر چه جدی و حمل ، ثور و حوت دارن چرخ
ولی ز حرص خوردن جوجه های بیجان را»
به ادبیات علاقه داشتم . به اصرار عمویم به رشته علمی رفتم ، تجدیدی و بعد رفوزه شدم و برگشتم به رشته ادبی . کتاب هم از شعر و نثر می خواندم . کلیله ، قابوسنامه ، سیاستنامه ، سعدی ، حافظ ...
- افکاری آقای قاضی از ۲۲ کتابی که شما ترجمه کرده اید از کدام بیشتر خوشتان می آید؟
- قاضی از موضوع یا از ترجمه ؟
- نجفی هر دو .
- قاضی پس از «دن کیشوت» از دو کتاب بسیار خوشم می آید : یکی شازده کوچولو ، یکی هم آدمها و خرچنگها . درباره این کتاب

«خواننده بیکار» است سه روز تمام گیر کردم . قلمم روی کاغذ ماند و بالاخره این را پیدا کردم: «ای خواننده فارغ البال» .

نجفی راستی هم ترجمه آن مشکل است.

افکاری این برای مترجمان فارسی باید درسی باشد که گاه يك کلمه ارزش ساعتها و روزها صرف وقت دارد تا قرینه فارسی اش پیدا شود . اینها رانمی شود از توی دیکسیونر در آورد . ترجمه در مقیاس عمده ای کشف زبان است .

قاضی جای دیگری هم وسط چاپ لغت corps-mort را خالی گذاشته بودم . هرچه خواستم جسد بگذارم دیدم ناجور است . پس از دو هفته ناگهان یاد «جنازه» افتادم و رفتم جایش را در چاپخانه پر کردم . درست دو هفته چاپ آن فرم را در چاپخانه متوقف گذاشته بودم.

دریابندری آقای قاضی ، من دلم می خواهد بدانم که شما چه جور کار می کنید ؟ اول جمله را می خوانید بعد می نویسید ؟

نجفی یا مثل پارمای مترجمان اول می نویسید ، بعد هم نمی خوانید ؟

قاضی بهترین وقت کار کردن من صبح است . بعد ، از هفت عصر تا ده یازده شب جمله را تا آخر پاراگراف می خوانم ، بعد به قالب فارسی می ریزم . بعد هم يك بار پاکنویس می کنم .

نجفی در وقت غلط گیری چاپخانه هم عوض می کنید ؟

قاضی بله ، اگر بگذارند ، و چیز بهتری به نظرم برسد.

افکاری شما زبان فرانسه را کجا یاد گرفتید؟

قاضی در مدرسه دارالفنون . خوب ، کتاب هم زیاد خواندم .

دریابندری فارسی را کجا یاد گرفتید ؟

قاضی فارسی را هم در مدرسه .



نکته‌ای به‌یادم آمد که بدنیت برای دوستان تعریف کنم . این اواخر سمیناری در تهران تشکیل شد به عنوان «جهان سوم در سال ۲۰۰۰» ریاست این سمینار با نویسنده آدمها و خرچنگها یعنی پروفیسور خوزوئه دوکاسترو بود. پاره‌ای از آشنایان که از کتاب و ترجمه‌اش خوششان آمده بودند مرا ترغیب کردند که با نویسنده کتاب‌علاقات کنم . من هم تلفنی درخواست کردم و بالاخره ایشان را دیدم . نسخه‌ای از ترجمه‌مراهم که خواسته بودند برایشان بردم . پرسیدند کار شما ترجمه است؟ گفتم در ایران هیچ کس نمی‌تواند از راه نوشتن یا ترجمه آثار علمی یا ادبی زندگی کند . این است که همه کار یعنی شغل دیگری دارند که از آن راه‌نان می‌خورند.

نجفی به فرانسه صحبت می‌کردید؟

قاضی بله. من به انگلیسی نمی‌توانم حرف‌حسابی بزنم . لهجه فرانسه ایشان هم عجیب بود. پرسید چرا اینجور است ؟ گفتم به علت کمی تیراژ کتاب و کمی خواننده. پرسید کتاب مرا برای چه ترجمه کردید؟ گفتم برای نکته‌هایی که در زمینه‌های دموکراسی و انسانیت دارد ، در ضمن بیان شاعرانه کتاب هم مراگرفت .

امامی این آقای دوکاسترو خبر نداشت که ترجمه دیگری هم از کتابش به فارسی شده؟

قاضی خود او گفت ترجمه دیگری هم از کتاب من شده. گفتم بله . به وسیله خانم منیر مهران . بعد از من سؤال مضحکی کردو پرسید ترجمه شما بهتر است یا ایشان . گفتم این سؤال را چرا از من می‌کنید ؟ باید از خواننده پرسید . در ضمن اشاره هم کردم که ترجمه دن کیشوت من جایزه گرفته . یعنی که بله ... از نظر موضوع از میان کتابهایی که ترجمه کرده‌ام از نان و شراب و جزیره پنگوئن‌ها خیلی خوشم می‌آید.

نجفی وقتی کتابی در دست ترجمه دارید محصول روزانه کارتان چقدر است ؟

قاضی به طور متوسط اگر سرحال باشم ۷ یا ۸ صفحه متن ، یعنی ساعتی يك صفحه .

امامی بسیار خوب است .

نجفی من هم بیش از این نمی‌توانم .

قاضی بیش از این هم نمی‌شود .

افکاری چرا ، بسته به آدمش .

قاضی بله ، آقای گیورگیس آغاسی می‌گفت ۵ روزه يك کتاب ۲۰۰ صفحه‌ای را تحویل می‌دهد . چه طور کار می‌کند ؟ من نمی‌دانم . مترجم دیگری هم که اسمش رانمی‌برم می‌گفت روزی ۶۰ صفحه ترجمه می‌کند . من سردر نمی‌آرم . مگر آنکه متن راحت باشد.

افکاری متن راحت مثلاً چیست ؟

قاضی مثل شازده کوچولو .

افکاری فهم شازده کوچولو آسان است ، اما برگرداندنش خیلی مشکل . از این نظر کار مترجمان سخت‌تر و کندتر از نویسندگان است . شاید آن مترجمان هم تألیف

و سیاسی است . منظور ایشان اشکال در ترجمه و درك زبان بود.

امامی بله ، مثلاً من دلم می‌خواهد یکی از کارهای شکسپیر را به فارسی برگردانم . گذاشته‌ام تجربه‌ام بیشتر شود ، آن وقت بروم به سراغش .

قاضی بله ، من هم دلم می‌خواهد پس از زیاده‌تر شدن تجربه بروم به سراغ رابله Rabelais . هنوز این جرئت را نکرده‌ام .

امامی از نویسندگان ایران کدام را دوست دارید ؟

قاضی ما نویسنده‌ای هم‌تراز نویسندگان مغرب زمین نداریم .

نجفی آل احمد چه ؟

قاضی «خسی در میقات» و «غرب زدگی» او را خوانده‌ام .

نجفی «نفرین خاك»، «مدیر مدرسه» و به خصوص مجموعه مقالات او را چگونه ؟

قاضی متأسفانه آنها را نخوانده‌ام . راستی روزی به آل‌احمد در کتابفروشی نیل‌برخوردم . تصادفاً شعرنوی را می‌خواندم : «ناشتایی خود را کارد زدم» از جلال پرسیدم این یعنی چه ؟ گفت «پدر، از آن روز که چشم ما به کتاب باز شد با ترجمه‌های تو باز شد . حالا تو می‌گوئی نمی‌فهمم؟» گفتم : «بله ، واقعاً صادقانه می‌گویم.» شبی هم در محفل نویسندگان جهان‌نو صحبت «برگ انجیر ظلمت عفت سنگ را منتشر می‌کند» را پیش کشیدم . آقای افکاری گفت «آهسته» . باری شاعرش آنجا بود و شنید و تشریح کرد . به هر صورت برای من لطفی پیدا نکرد . مانند «ای‌دهان‌پراز منظره» یا «سندلی رامیان سخنه‌های سبز نجومی بگذار» . ولی خوب شعرهایی هم هست که به دلم نمی‌نشیند : «بستر من صدف خالی يك تنهائی است، و تو چون مروارید، گردن آویز کسان دگری .» شعر است . زیباست . هردری وری که شعر نمی‌شود.

افکاری پس با شعرهای نوو دلنشین و با مفهوم موافقید ، هرچند برخلاف قاعده و عرف

می‌کنند.

قاضی بله، قالب‌ریزی فارسی مناسب بافرانسه‌اش سخت است . شاید ترجمهٔ رمانهای پلیسی آسان باشد . قلم را هرچور گردانند ، گردانند.

افکاری تازه در همان هم من شك دارم.

قاضی باید مبالغه باشد. من ترجمهٔ روزانه از ۱۰ صفحه بیشتر را سخت باور می‌کنم.

افکاری يك كتاب را كه تمام كردید ، مدتی آتراكٲ دارید تا كتاب بعدی را دست بگیرید ؟

قاضی بنده گاه در ضمن ترجمهٔ يك كتاب ترجمهٔ كتاب دیگری را هم دست گرفته‌ام . از جمله در ضمن ترجمهٔ آزادی یا مرگ ترجمهٔ مفهوم انجیلها را شروع کردم.

نجفی شما کار کدام مترجمان را می‌پسندید ؟ خارج از حاضران در این جلسه .

قاضی بی‌هیچ تعارفی نمی‌توانم از کارهای آقای نجفی اسم ببرم.

نجفی از حاضران در این جلسه گذشته .

قاضی من به حضور یا عدم حضور کار ندارم . ترجمه‌های آقای نجفی سرگل ترجمه‌هایی است که از فرانسه به فارسی شده است . این را هم باید در نظر داشت که ما مترجمها مجال آن را نداریم که بنشینیم و ترجمه‌های یکدیگر را بخوانیم . پاره‌ای ترجمه‌ها هم هست که خواندنش سرسام می‌آورد. نه فارسی است نه فرنگی . معنا نمی‌دهد . من ترجمه خیلی کم می‌خوانم . سابق می‌خواندم .

امامی آقای قاضی آیا کتابی هست که دلتان بخواهد ترجمه کنید اما هنوز جرئت‌ش را پیدا نکرده باشید ؟

قاضی کتابی به نام Les Etats Désunis

نجفی مثلاً «ایالات نامتحدده» .

افکاری سؤال آقای امامی نه از نظر اجتماعی

باشد ؟

قاضی

بله . شعر انگور نادرپور واقعاً شعراست . « کندوی آفتاب به پهلای فتاده بود - زنبورهای نورزگردش گریخته » فکر بکری است . بسیاری از شعرهای فروغ هم عالی است . تولدی دیگر پراست از مضمونهای بکر .

امامی

در همین تولدی دیگر شعرهایی هست مشکلتر از شعر سهراب سپهری . اگر آن رامی پسندید باید پرسید چرا این را نمی پسندید ؟

قاضی

من بیشتر روی شعرهای مفهوم دار تکیه می کنم . نامفهومها را کنار بگذاریم . شعر اگر بیان دردی ، رنجی ، احساسی باشد و لطف سخن هم داشته باشد یعنی شیرین و خوش آهنگ باشد مطلوب است . و در همان محفل « جهان نو » شاعری که روی سخنش با بنده بود گفت درباره این شعر حافظ چه می گوئید :

« ماجرا کم کن وباز آ که مرا مردم چشم خرقه از تن در آورد و بهشکرانه سوخت . » گفتم اولاً در سراسر حافظ تعداد این گونه بیتها به ده نمی رسد . ثانیاً این اصطلاح « خرقه از سر به در آوردن و بهشکرانه سوختن » در آن زمان خوب مفهوم بوده . امروزه فقط در حلقه خاصی از درویشان و عارفان فهمیده می شود . شاید در زمان حافظ هم آن شعر را نفهمیده باشند . بهر حال مردم زبان حافظ را نفهمیده اند و حفظش کرده اند ، هر چند مردم عادی معانی آن را نفهمیده باشند .

افکاری

در اینجا نکته ای که مسلم است آن است که همیشه شعر شاعر در زمان خود بهتر فهمیده می شود تا پانصد سال بعد . به نظر من امروز با سواد بیشتر از دوران حافظ است . اما مسلماً شعر حافظ برای زمان خود او سروده شده . اگر هنوز هم ما آن را می فهمیم و حظ می بریم این هنر حافظ است و هیچ دلیل آن نیست که در زمان خودش آن را کمتر می فهمیده اند . برعکس من فکر می کنم با سواد آن زمان حافظ را بهتر از ما می فهمیده اند .

قاضی

با ضابطه هایی که بوده باید بهتر فهمیده باشند .

امامی

آقای قاضی ، چه کتابی در دست ترجمه دارید ؟

کتابی است به نام **مندینگها** از یک نویسنده امریکائی به نام **کابل آنتوت** . به قول یک مجله فرانسوی « کتابی که دیوانه می کند » رمان گویایی است از رفتار سفیدپوستان با سیاهپوستان بدبخت قرن نوزده . بردگان رشید و نیرومند و محبوب . آخر در برده داری هم مثل دآمداری نژاد خیلی مهم بوده است !

افکاری

باید هم نیرومند باشند هم توسری خور .

قاضی

بله ، توسری خور . چون اسم **مندینگها** در فارسی نا آشنا بود اسمش را گذاشتم **بردگان سیاه** . « انتشارات روز » دارد آن را چاپ می کند . این کتاب به نظر من بارها از **کلبه عموتم** که رمانتیک و روضه خوانی است بهتر است . کتابی است شانو زنده . یک جاهائی خواننده را بی اختیار به خنده می اندازد .

نجفی

کدام ترجمه شما بهتر از همه مورد استقبال قرار گرفته ؟

قاضی

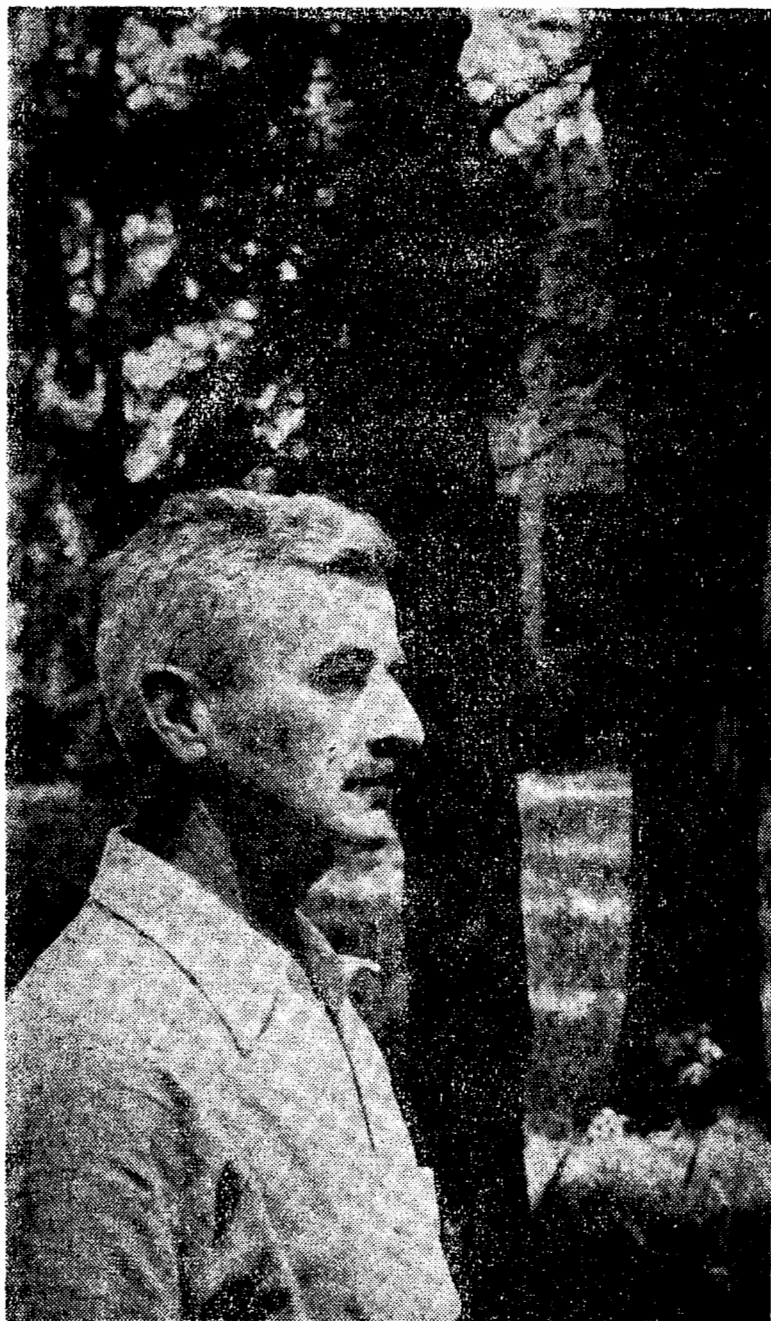
سپیدندندان جک لندن که هفت بار چاپ شده . بعد شازده کوچولو و شاهزاده و گدا . از گاندی هم تاکنون ۱۵۰۰۰ نسخه به فروش رفته . بهر صورت کتابی ندارم که به چاپهای سوم و بیشتر رسیده باشد مگر آن که تازه در آمده باشد . ■



ترجمه های محمد قاضی

۱۳۱۶	اسفند	Victor Hugo, <i>Claude Gueux</i>	وینکتور هوگو	ساریوی دن کیشوت	۱
۱۳۱۷	شهریور	Jack London, <i>White Fang</i>	جک لندن	زارا یا عشق چوپان	۲
۱۳۱۷	آبان	Anatole France. <i>L'Île des pingouins</i>	آناتول فرانس	کلود ولگرد	۳
۱۳۳۰	خرداد	Saint-Exupéry, <i>Le Petit prince</i>	سنت اگزوپری	سپید دندان	۴
۱۳۳۱	فروردین	Prof. Léon Bertin, <i>Regard sur la Nature et ses mystères</i>	پرفسور لئون برتن	جزیره ینگون ها	۵
۱۳۳۳	خرداد	Voltaire, <i>L'Ingénu</i>	ولتر	شازده کوچولو	۶
۱۳۳۳	مرداد	Hector Malot, <i>En Famille</i>	هکتور مالو	نظری به طبیعت و اسرار آن	۷
۱۳۳۴	اردیبهشت	Mark Twain, <i>The Prince and the Pauper</i>	مارک تواین	ساده دل	۸
۱۳۳۴	مرداد	Victor Hugo, <i>Le Dernier jour d'un condamné</i>	وینکتور هوگو	در آغوش خانواده	۹
۱۳۳۵	بهمن	Cervantès, <i>Don Quichotte</i>	سروانتس	شاهزاده و گدا	۱۰
۱۳۳۷	شهریور	Ivan Olbracht, <i>La Géôle la plus sombre</i>	ایوان اولبراخت	آخرین روز یک محکوم	۱۱
۱۳۴۰	مهر ماه	Dostoevsky, <i>Niétotchka</i>	داستایوسکی	دن کیشوت	۱۲
۱۳۴۱	خرداد	Gustave Flaubert, <i>Madame Bovary</i>	گوستاف فلوبر	تاریکترین زندان	۱۳
۱۳۴۳	مهر ماه	Romain Roland, <i>Mahatma Gandhi</i>	رومن رولان	نیه توچکا	۱۴
۱۳۴۳	خرداد	Blaise Cendrars, <i>L'Or</i>	بلز ساندرار	مادام بواری (باهکاری آقای عقیلی)	۱۵
۱۳۴۳	اسفند	Jules Romains, <i>Dr. Knock</i>	ژول رومن	میانها گاندی	۱۶
۱۳۴۴	تیر ماه	Pearl S. Buck, <i>The Mother</i>	پیرل باک	طلا	۱۷
۱۳۴۵	مرداد	Ignazio Silone, <i>Le Pain et le vin</i>	ایگناشیوسیلونه	دکتر کنوک (نمایشنامه)	۱۸
۱۳۴۶	اردیبهشت	Guy de Maupassant, <i>L'Héritage</i>	گی دو موباسان	مادر	۱۹
۱۳۴۶	۱۳۴۶	Prof. Josué de Castro, <i>Des Hommes et des crabes</i>	پروفیسور خوزوئه دو کاسترو	نان و شراب	۲۰
۱۳۴۸	تیر	Krivochev, <i>Du Sens des Evangiles</i>	کری ولف	مرد ریگ	۲۱
۱۳۴۸	آذر ماه	Nikos Kazantzakis, <i>La Liberté ou la mort</i>	نیکوس کازانتاکیس	آدمها و خرچنگها	۲۲
۱۳۴۹	شهریور	Nikos Kazantzakis, <i>Le Christ recrucifié</i>	نیکوس کازانتاکیس	درباره مفهوم انجیلها	۲۳
		Eugene Tarle, <i>Napoléon</i>	تارله	آزادی یا مرگ	۲۴
		Kyle Onstott, <i>Mandingo</i>	کایل آنستوت	مسیح باز مصلوب	۲۵
				نابلقون	۲۶
				بردگان سیاه	۲۷

زیر چاپ



ابوالحسن نجفی

هیچیک از رمانهای ویلیام فاکنر شهرت و محبوبیت خشم و هیاهوی او را نیافته است. اغراق نیست اگر این کتاب نسبتاً کوچک را نقطه عطفی در تاریخ رمان نویسی این قرن، که عجیب‌ترین و پیچیده‌ترین و هیورانه‌ترین شیوه‌های داستان نویسی را ابداع کرده است، بدانیم. پس از خشم و هیاهو البته می‌توان مثل آن نوشت، اما نمی‌توان آن را نادیده گرفت^۱

خشم و هیاهو در سال ۱۹۲۹ نوشته و منتشر شد. در آغاز کار، غرض فاکنر، چنانکه خود گفت: «است»، نوشتن داستان کوتاهی بوده است بر پایه شرح احساسهای کودکان خانواده‌ای در برخورد با مراسم عزای و تدفین مادر بزرگشان - که مرگ او را از کودکان پنهان داشته بوده‌اند - و کنجکاوی آنان در برابر جنب و جوش خانه و کوششهای آنان برای کشف معما و

۱ - تأثیر عمیق و وسیعی که آثار فاکنر عموماً و خشم و هیاهو خصوصاً در داستان نویسان معاصر ایران داشته است

(از جمله جمال میرصادقی، تقی‌مدوسی، هوشنگ گلشیری، شمیم بهار و حتی ابراهیم گلستان و صادق چوبک) موضوعی است در خور تحقیق و مطالعه که متاسفانه، در نقد های معدودی که بر آثار آنان نوشته شده، مورد توجه قرار نگرفته است.

۲ - در گفتگویی با مترجم فرانسوی کتاب: موریس کوآندرو (M. Coindreau) که از دوستان نزدیک او و از بهترین مترجمان آثار اوست (رجوع شود به مقدمه ترجمه فرانسوی کتاب).

«خشم و هیاهو»ی ویلیام فاکنر

می‌پیرد و مادر که بکلی از هستی ساقط شده است با دو پسرش، «جاسن» و «بنجامین»، و نواداش دختر «کدی» (که «کدی» حتی حق دیدنش را ندارد) می‌مانند.

جاسن يك عنريت وحشی حيله‌باز است و بنجامین يك ابله. روزی بنجامین از باغ می‌گریزد و می‌خواهد به دختر کوچکی تجاوز کند. از سر مال‌اندیشی، او را اخسته می‌کنند. از آن پس، «بنجامین» موجود بی‌آزار سرگردانی می‌شود که مثل حیوانی از این سو به آن سو می‌رود و فقط فریاد می‌کشد.

«کوئنتین» (دختر «کدی») بزرگ می‌شود. در آغاز داستان، هفده ساله است و مانند مادرش در زمان گذشته خود را تسلیم جوانان شهر می‌کند. داییش او را با کینه و نفرت خود می‌آزارد. از لحاظی، موضوع اصلی داستان همین است: شرح کینه توزی «جاسن» نسبت به دخترخواهرش در روزهای ۶ و ۷ و ۸ آوریل ۱۹۲۸. نویسنده سیر طبیعی زمان را به‌عم زده است: قسمت اول در ۷ آوریل ۱۹۲۸ و قسمت دوم هیجده سال پیش از آن در ۲ ژوئن ۱۹۱۰ و قسمت سوم در ۶ آوریل ۱۹۲۸ و قسمت چهارم در ۸ آوریل ۱۹۲۸ اتفاق می‌افتد. سه قسمت اول «گفتار درونی» قهرمانهاست: قسمت اول از زبان بنجی ابله و قسمت دوم از زبان کوئنتین، در همان روزی که به عزم خودکشی حرکت می‌کند، و قسمت سوم از زبان جاسن، برادرکدی. تنها قسمت چهارم مستقیماً از زبان خود نویسنده گفته می‌شود. در همین قسمت آخر است که خواننده با خصوصیات جسمی قهرمانها، که خصوصیت روانی‌شان را در سه قسمت اول به فراست دریافته است، آشنا می‌گردد.



آنچه به دنباله این مختصر می‌آید

کسانی هم که براو اعتماد کنند پشیمان نخواهند شد.»

ماجرا در ایالت «می‌سی‌سی‌پی» می‌گذرد، میان افراد یکی از آن خانواده‌های قدیم جنوبی که سابقاً مغرور و ثروتمند بوده و اینک به خواری و ذلت افتاده‌اند. شرح رنجهای سه نسل متوالی است: نخست «جاسن کامپسون» و زنش «کارولین»، که نام خانوادگی‌اش «باسکومب» است؛ سپس دختر آنها «کانداس» (یا «کدی») و سه پسرشان «کوئنتین» و «جاسن» و «موری» (که بعداً اسمش را «بنجامین» یا «بنجی» و حتی به صورتی ملخص‌تر «بن» می‌گذارند تا نام داییش «موری باسکومب» را ملوث نکند)؛ و در آخر دختر کدی به نام «کوئنتین» که حرامزاده است. بنابراین در این داستان، چند تن يك اسم واحد دارند (مثلاً «جاسن» که اسم پدر و پسر است و «کوئنتین» که اسم دایی و دختر خواهر است) و يك تن چند اسم متعدد.

در دوروبر اینها، سه نسل از سیاهان وجود دارند: نخست «دلسی» و شوهرش «روسکاس»؛ سپس فرزندان آن دو «ورش» و «تی‌پی» و «فرانی»؛ و در آخر پسر «فرانی» به نام «لاستر». «کدی» که دختری است بااراده و شهوری فاسقی دارد به نام «دالتون ایمز». روزی که می‌فهمد از او آبتن شده است همراه مادرش به چشمه آب معدنی «فرنچ‌لیک» می‌رود تا شوهری بیابد. در تاریخ ۲۵ آوریل ۱۹۱۰ با مردی به نام «سیدنی هربرت‌هد» ازدواج می‌کند. «کوئنتین» که بر اثر تمایلی خلاف عفت، ولی بی‌آلایش، عشقی بیمارگونه به خواهرش می‌ورزد از روی حسادت در تاریخ ۲ ژوئن ۱۹۱۰ خودکشی می‌کند (در دانشگاه «هاروارد» که برای تحصیل به آنجا رفته است). يك سال بعد کدی، که شوهرش از خانه بیرونش کرده است، دختری را که تازه زائیده و به یاد برادرش اسم او را «کوئنتین» گذاشته است، به دست پدر و مادرش می‌سپارد. سپس پدر بر اثر میخوارگی

حسدیات و تصوراتی که به ذهنشان خطور می‌کند، نویسنده، برای تشدید ماجرا، به این فکر می‌افتد که حوادث را از دید کسی نقل کند که کودک‌تر از کودک باشد، یعنی از دید مردی ابله، به‌نام «بنجی»، که برای درک معما اندیشه و واکنشی عادی نداشته‌باشد. سپس برای فاکتر امری پیش می‌آید که برای اکثر داستان نویسان طبیعی است: شیفته یکی از قهرمانهای خود می‌شود، دختری به نام «کدی»، خواهر بزرگ «بنجی». این شیفته‌گی به جایی می‌رسد که دیگر نویسنده راضی نمی‌شود که او را فقط در طی داستانی کوتاه به صحنه بیاورد. و داستان، تقریباً علیرغم طرح نخستین او، پیش می‌رود تا تدریجاً به‌صورت يك رمان درمی‌آید. نخست کتاب عنوانی نداشت تا روزی که ناگهان کلمات معروف شکسپیر (در نمایشنامه مکبث) از نهانگاه ذهن او بیرون می‌چند: «خشم و هیاهو»^۳، و فاکتر بی‌تأمل آنها را می‌پذیرد، غافل از این حسن تصادف که دنباله کلام شکسپیر نیز کاملاً، و حتی شاید بهتر از آن دو کلمه، بر ماجرا منطبق است: «زندگی افسانه‌ای است که از زبان دیوانه‌ای نقل شود، آکنده از هیاهو و خشم که هیچ معنایی ندارد» (مکبث، پرده پنجم، صحنه پنجم). در واقع قسمت اول داستان از زبان دیوانه‌ای نقل می‌شود و سراسر داستان پر است از هیاهو و خشم و ظاهراً عاری از معنی (در نظر کسانی که می‌پندارند رمان نویس چون قلم برگیرد باید پیامی صادر کند یا به هدفی متعالی خدمت بگزارد). به‌قول مترجم فرانسوی آن: «فاکتر به همین بس می‌کند که درهای تراز را بگشاید. هیچکس را و انمی‌دارد که به دنبال او برود، اما

۳- نام درست کتاب، هیاهو و خشم (The Sound and the Fury)

the Fury) است که در فارسی، ظاهراً به منظور خوش آهنگی کلمات، به خشم و هیاهو مبادل شده است.

ترجمه مقاله‌ای است از ژان پل سارتر که نخست به سال ۱۹۳۹، هنگام انتشار ترجمه فرانسوی خشم و هیاهو، در مجله‌ای و سپس در مجموعه مقالات او منتشر شده است.^۴ نمونه‌ای است از بهترین نقد های نوشته شده بر این کتاب و هم نمونه‌ای است از بهترین نقد بطور اعم. این مقاله شهرت بسیار دارد و بارها به آن استناد شده است، هم به منظور بررسی و شناخت خشم و هیاهو و هم به عنوان مرحله‌ای اساسی در سیر

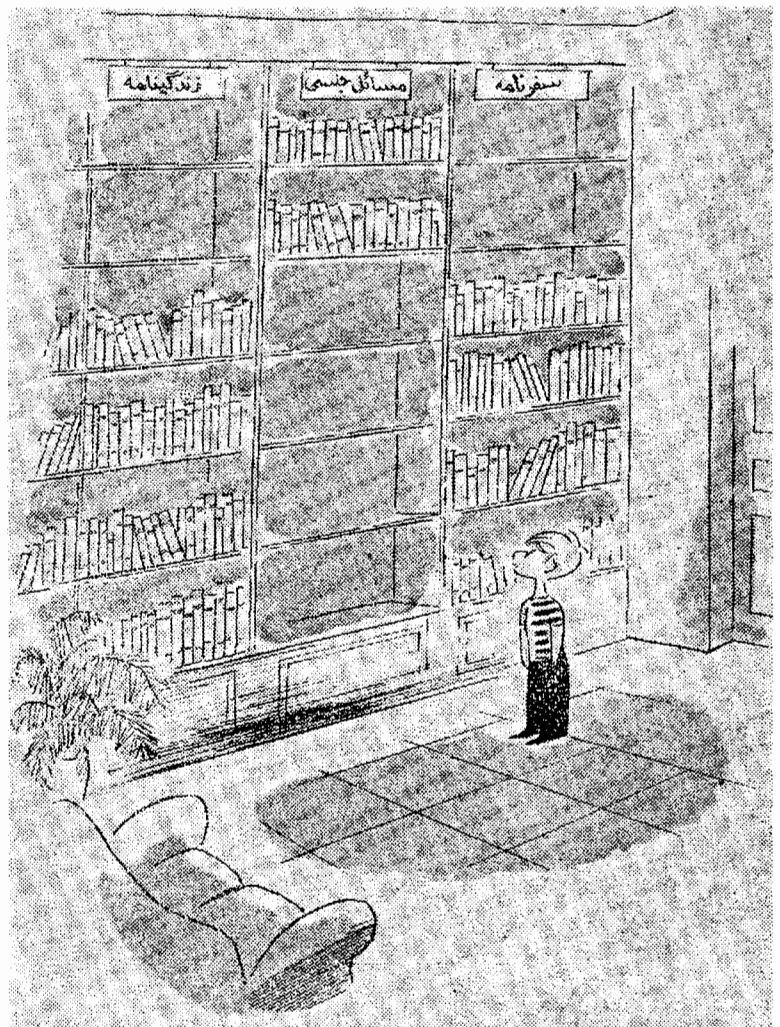
۴- Situations — جلد اول، پاریس، ۱۹۴۹ (مقاله هشتم).

تفکر فلسفی خود سارتر «نظریه او در باب رمان و نقد ادبی، خاصه آنجا که می‌گوید: «صناعت داستان همواره بر دید فلسفی نویسنده دلالت می‌کند، وظیفه منتقد آن است که پیش از ارزیابی آن به بازیابی این بپردازد». در واقع این مقاله نخست به بحث از فلسفه فاکنر و سپس به بررسی صنعت نویسندگی او می‌پردازد.

خشم و هیاهو رمانی است بسیار پیچیده و معقد و دشوار فهم که خواننده با زحمت فراوان در آن پیش می‌رود و اندک اندک آن را «کشف» می‌کند، بطوریکه گاهی وسوسه می‌شود تا کتاب را فروبندد و از نویسنده «المان» بخواهد! یا چه بسا که،

در برابر تلاش فوق‌العاده خود برای درک دقیق وجوئیات آن، فریاد اعتراض برآورد و نویسنده را به کج ذوقی و انحراف طبع یا به بازیگری و تعقید مصنوعی در کلام متهم کند. ترجمه مقاله سارتر، علاوه بر تحلیل و معرفی خشم و هیاهو (خاصه برای کسانی که هنوز آن را نخوانده‌اند یا خواسته‌اند بخوانند و بازمانده‌اند)، نیز شاید راهنمایی باشد برای آن‌دسته از نویسندگان که در این زمان، و در این زبان، به اسم نقد و بررسی قلمی می‌زنند که نه نقد و بررسی است و نه معرفی ساده است و نه حتی غالباً ارتباطی با مورد نقد دارد. اینان فراموش کرده‌اند که نقد ادبی، علمی است مانند هر علم دیگر، یعنی نخست مسبق بر شناخت اصول و قواعد و روش‌هاست و سپس معطوف به کاوش و پژوهش. البته در هیچ کجانی توان منکر «کشف و شهود» شد، اما هیچکس هم به «علم لدنی» نه ریاضیدان وزیست شناس شده است و نه منتقد و مورخ.

ترجمه فارسی خشم و هیاهو به قلم بهمن شعله ور در سال ۱۳۳۸ منتشر شد و با همه پیچیدگی مضمون و ابهام ترجمه (اغلب ناشی از ضروریات زبان فارسی و بالاخص خط فارسی، آنهم «فارسی شکسته» که ظاهراً مناسب سبک و لحن کتاب هم نیست، و نیز بعضی اغلاط ناجور چاپی) از اقبال خوانندگان فارسی زبان برخوردار بوده و تاکنون به چند چاپ رسیده است.^۵ در ترجمه این مقاله، جمله‌هایی که به نقل از متن کتاب خشم و هیاهو می‌آید عیناً از ترجمه فارسی آن گرفته نشده، اما البته از آن هم دور نیفتاده است. در متن مقاله تکیه بر پاره‌ای جمله‌ها و کلمه‌های منقول، به تصریح خود سارتر، از نویسنده مقاله است نه از نویسنده کتاب.



۵ - آخرین چاپ آن: شهریور ۱۳۴۷، توسط «انتشارات پیروز» (با همکاری «مؤسسه انتشارات فرانکلین»).



ژان پل سارتر

درباره «خشم و هیاهو»

زمان در نظر فاکنر

دیگری را، همه وقایع دیگر را، در پس خود آشکار می‌کند. هیچ چیز روی نمی‌دهد، قصه به پیش نمی‌رود، بلکه همچون حضوری مزاحم و وقیح، با تراکمی بیشتر یا کمتر، زیر هر کلمه کشف می‌شود.

خطاست که این نابهنجاریها را بازیهای بیموجبی برای هنرنمایی بشماریم. زیرا که صنعت داستان همواره بر دید فلسفی نویسنده دلالت می‌کند. وظیفه منتقد آن است که پیش از ارزیابی آن به بازیابی این بردازد. و اما کاملاً هویداست که فلسفه فاکنر فلسفه‌ای است ناظر به زمان.

بدبختی آدمی این است که در زمان قرار دارد. به قول خود فاکنر در همین کتاب: «انسان مساوی است با حاصل جمع بدبختیهایش. ممکن است گمان برند که عاقبت روزی بدبختی خسته و بی‌اثر می‌شود، اما آنوقت خود زمان است که سرچشمه بدبختیها خواهد شد.» این است موضوع حقیقی رمان خشم و هیاهو. واگر صنعتی که فاکنر به کار می‌بندد، دریادی امر، نفی زمان می‌نماید بدین سبب است که ما مفهوم زمان را با توالی زمان مخلوط و مشتبه می‌کنیم. سنه و ساعت از ساخته‌های آدمی است. به قول فاکنر: «اینکه ما دائماً از خود می‌پرسیم که وضع عقربه‌هایی خودکار بر روی صفحه‌ای ساختگی و قراردادی از چه قرار است نشانه عمل ذهنی است، مدفوعی است چون عرق تن.»

برای رسیدن به زمان واقعی باید این معیاس ساختگی

کسی که خشم و هیاهو را می‌خواند نخست از غرابت صنعت آن در شگفت می‌شود: چرا فاکنر زمان قصه خود را شکسته و قطعات آن را درهم ریخته است؟ چرا نخستین درجه‌ای که بر این جهان افسانه‌ای گشوده می‌شود ذهن مردی ابله است؟

خواننده به وسوسه می‌افتد تا شاخصهایی بیابد و خطسیر ماجرا را بر طبق ترتیب زمانی آن پیش خود تنظیم کند: «جاسن و کارولین کامپسون سه پسر و یک دختر داشته‌اند. دختر که نامش کدی است با مردی به نام دالتون ایمرز رابطه یافته و از او آبتن شده است؛ لازم است که هرچه زودتر شوهری برای او دست و پا کنند...» در اینجا خواننده باز می‌ایستد، چون ناگهان در می‌یابد که داستان فاکنر را که داستانی دیگر را نقل می‌کند. زیرا فاکنر نخست این ماجرای منظم را در نظر نگرفته بوده است تا سپس مانند ورقهای بازی آن را درهم بریزد: فاکنر نمی‌توانسته است به گونه‌ای دیگر نقل کند.

در رمان مرسوم کهن، ماجرا متضمن گرهی است: قتل بابا کارامازوف در برادران کارامازوف (از داستایوسکی) و ملاقات ادوار با برنار، در سکه‌سازان (از آندره ژید). بیپرده بدنبال این گره در خشم و هیاهو می‌گردیم. آیا گره داستان در اخته شدن بنجی است؟ یا در ماجرای عاشقانه و حقیر کدی؟ یا در خودکشی کوئنتین؟ یا در نفرت جاسن به دختر خواهرش؟ هر واقعه جزئی چون بر آن بنگریم از هم باز می‌شود و وقایع

را که مقیاس هیچ چیز نیست به دور افکند: «تا وقتی که تیک تاک چرخهای ساعت، زمان را می‌خورد زمان مرده است. فقط وقتی ساعت از کاربماند زمان از نو زنده می‌شود.» پس حرکت کوئنتین که ساعت بغلی‌اش را می‌شکند ارزش تمثیلی دارد: ما را به زمان بی‌ساعت می‌برد. زمان بنجی ابله، که حرکات ساعت را در نمی‌یابد، نیز زمان بی‌ساعت است.

آنگاه آنچه می‌ماند و کشف می‌شود زمان حال است. نه آن حد فاصل مطلوبی که جایش به شایستگی میان گذشته و آینده مشخص شده است: زمان حال **فاکتر** ذاتاً مصیبت‌بار است؛ همان رویداد حوادث است که چون بختک روی سینه‌ما می‌افتد، عظیم و تصور ناپذیر؛ روی سینه‌ما می‌افتد و ناپدید می‌شود. در ورای این زمان حال هیچ نیست، چون آینده وجود ندارد. زمان حال از جایی نامعلوم سر برمی‌کشد و زمان حال دیگری را پس می‌راند؛ حاصل جمعی است که مدام از سر گرفته می‌شود: «و... و... و بعد...» مانند شیوه **دوس پاسوس**؛ اما پوشیده‌تر و ناپیداتر. شیوه روایت **فاکتر** نوعی «جمع‌بندی» است: اعمالی که انجام می‌گیرند، حتی اگر از دیده‌ی کسانی که آنها را انجام می‌دهند نگریسته شوند، چون در زمان حال ورود کنند از هم می‌پاشند و می‌پراکنند: «بطرف جالباسی رفتم و ساعت را که هنوز دمر و بود برداشتم. شیشدش را بر لبه جالباسی کوبیدم و ریزه‌هایش را در کف دستم ریختم و آنها را در زیرسیگاری گذاشتم و عقبه‌ها را پیچاندم و از جاکندم و آنها را هم در زیر سیگاری گذاشتم. تیک تاک ساعت همانطور ادامه داشت.»

خصوصیت دیگر این زمان حال «فرو روندگی» است. من این کلمه را به کار می‌برم چون کلمه بهتری سراغ ندارم. غرضم نوعی «حرکت ساکن» این غول بی‌شکل است. در داستان **فاکتر** هرگز پیشروی وجود ندارد، هیچ چیز نیست که از آینده برآید. زمان حال نخست یکی از امکانات آینده نیست (مثل وقتی که دوست من عاقبت پدیدار می‌شود، یعنی همان می‌شود که من انتظار داشتم). زمان حال بودن یعنی بی‌دلیل پدیدار شدن و فرو رفتن. این فرو روندگی، نگرشی انتزاعی نیست: در خود اشیاء است که **فاکتر** آن را حس می‌کند و می‌کوشد تا من خواننده هم آن را حس کنم: «قطار راه آهن، نیم دایره‌ای زد. ماشین با ضربه‌های ریز نیرومند نفس نفس می‌زد، و بدین گونه آنها ناپدید شدند در حالیکه به نرمی در آن هاله بدبختی و شکیبایی بی‌زمان و آرامش‌راکد محصور شده بودند...» یا این جمله: «زیر نشست درشکه،

سم‌ها که مانند حرکات دست زنی خامه‌دوز واضح و سریع بودند بدون پیشروی کاهش می‌یافتند، مثل آدمکی که با حرکت صفحه چرخان نمایش به سرعت به پشت صفحه کشیده شود.» چنین می‌نماید که **فاکتر** در بطن اشیاء سرعت ینج بستدای را در می‌یابد: جهشهای منجمد و متجری که بدون جنبش رنگ می‌بازند و واپس می‌روند و ریز و ناپدید می‌شوند وجود او را لمس می‌کنند.

با اینهمه، این سکون گریزنده و تعقل ناپذیر را می‌توان متوقف و تعقل پذیر کرد. کوئنتین ممکن است بگوید: من ساعت را شکستم. منتها، چون این را بگویند عملش گذشته است. گذشته را می‌توان نام برد، باز گفت و حتی تا اندازه‌ای آن را از طریق مفاهیم کلی ثابت و مستقر کرد، یا از راه دل آن را باز شناخت. **فاکتر** در زمان پیشین خود سارتوریس همیشه حوادث راهنگامی شرح می‌دهد که به انجام رسیده باشند. در خشم و هیاهو همه چیز در پشت صحنه می‌گذرد: هیچ چیز اتفاق نمی‌افتد، بلکه همه چیز اتفاق افتاده است. اینجاست که می‌توان این جمله عجیب یکی از قهرمانهای کتاب را دریافت: «من نیستم، بلکه بودم.» از این نظر هم **فاکتر** از انسان می‌تواند مجموعه بی‌آینده‌ای بسازد: «ماحصل تجربیات اقلیمی‌اش»، «ماحصل بدبختیهایش»، «ماحصل آنچه که دارد»: در هر لحظه انسان خطی می‌کند و زندگی‌اش را جمع می‌بندد، زیرا زمان حال هیچ نیست مگر همه‌ای بی‌قانون، مگر آینده‌ای گذشته.

می‌توان بینش **فاکتر** را با بینش کسی که در اتومبیل سرگشاده‌ای نشسته باشد و به پشت سر خود بنگرد قیاس کرد. هر دم اشباحی بی‌شکل از چپ و راست او برمی‌چند: آشفته‌گی مشاهدات و لرزه‌های صاف‌شونده و نوارهای رنگارنگی از نور است که فقط اندکی بعد، با گذشت زمان و فاصله‌گیری، به صورت آدم و درخت و وسائط نقلیه درمی‌آید. در نتیجه، زمان گذشته قدرت تازه‌ای می‌یابد و رنگی از «ماوراء واقعیت» به خود می‌گیرد: خط و مرز آن واضح و استوار می‌شود، ساکن و تغییر ناپذیر می‌شود. زمان حال، نام ناپذیر و ناثابت، به زحمت می‌تواند در برابر آن تاب بیاورد. زمان حال پر از خلاء و حفره است و از طریق همین حفره‌ها اشیاء و امور گذشته بر آن هجوم می‌آورند، ثابت و بی‌حرکت و خاموش، چونان داورانی یا نگاهایی. گفتار درونی قهرمانهای **فاکتر** خواننده را به یاد مسافرت با هواپیما می‌اندازد که پر از چاههای هوایی باشد: در هر چاهی، ذهن قهرمان

برتراند راسل

تاریخ فلسفه غرب

جلد چهارم (آخر)

از روسو تا امروز

ترجمه نجف دریابندری

۳۲۴ صفحه، بهای ۲۰ ریال

شرکت سهامی کتابهای جیبی



تحلیل ذهن

ترجمه منوچهر بزرگمهر

۳۵۴ صفحه } با جلد شمیاز ۱۶۵ ریال

} با جلد زرکوب ۲۱۵ ریال

شرکت سهامی انتشارات خوارزمی



عرفان و منطق

ترجمه نجف دریابندری

۳۲۰ صفحه با جلد زرکوب ۱۶۰ ریال

شرکت سهامی کتابهای جیبی



حقیقت و افسانه

ترجمه م. منصور

۳۲۲ صفحه با جلد سولفون ۱۵۰ ریال

سازمان چاپ و انتشارات چاویدان

«در گذشته سقوط می‌کند»، به پا می‌خیزد و باز فرو می‌افتد. زمان حال وجود ندارد، بلکه به وجود می‌آید، «نیست» بلکه «می‌شود»؛ همه چیز «بود».

در سارتوریس زمان گذشته «تاریخ» نامیده می‌شد، زیرا که سخن از خاطرات ساخته شده و خانوادگی بود، زیرا که فاکتر هنوز صنعت خود را نیافته بود. در خشم و هیاهو، زمان گذشته فردی‌تر و نامشخص‌تر است. اما وسوسه‌ای است چنان نیرومند که گاهی زمان حال را می‌پوشاند — و زمان حال مانند رودی زیر زمینی در تاریکی حرکت می‌کند و آفتابی نمی‌شود مگر آن‌گاه که خودش هم گذشته باشد. هنگامی که کوئنتین به «بلید» توهین می‌کند حتی متوجه عمل خود نمی‌شود، بلکه به یاد نزاعش با دالتون‌ایمز می‌افتد. و هنگامی که «بلید» او را می‌زند این مشاجره زیر مشاجره دیگری در گذشته (میان کوئنتین و ایمز) پنهان می‌شود و به شکل آن درمی‌آید. بعداً «شریو» شرح خواهد داد که چگونه بلید کوئنتین را زد: صحنه را شرح خواهد داد زیرا که آن صحنه به صورت تاریخ درآمده است — اما هنگامی که در زمان حال روی می‌داد هیچ نبود مگر لغزشی نرم در زیر حجابهای.

شنیده‌ام که ناظم سابق دبیرستانی خرف شده بود و حافظه‌اش چون ساعت شکسته‌ای از کار مانده بود و این ساعت همواره چهل سالگی او را نشان می‌داد. سنش به شصت رسیده بود، اما خود نمی‌دانست. آخرین خاطره‌اش حیاط مدرسه‌ای بود و گردشهای دسته جمعی روزانه به گرد آن. از این رو زمان حال خود را به اعتبار این گذشته آخرین تفسیر می‌کرد و به اطمینان اینکه مشغول سرپرستی دانش آموزان درزنگ تفریح است به دور میزش می‌چرخید. چنین‌اند قهرمانهای فاکتر.

از این هم بدتر: گذشته آنها، که منظم است، بر طبق ترتیب زمانی تنظیم نمی‌شود. در حقیقت، کواکبی عاطفی در کارند: برگرد چند مضمون اصلی (آبستنی کدی، اختگی بنجی، خودکشی کوئنتین) توده‌هایی بیشمار و خاموش در چرخش‌اند. بی‌منطقی ترتیب زمانی و «بیان احمقانه و مدور ساعت» از همین‌جا ناشی می‌شود: نظام گذشته نظام دل‌است. نباید پنداشت که زمان حال چون بگذرد به صورت نزدیکترین خاطره‌های ما درمی‌آید. مسخ شدگی زمان حال ممکن است آن را به ژرفای حافظه براند یا نیز در سطح آب نگه‌دارد. فقط تراکم خاص آن و معنای فاجعی زندگی ما سطح آن را تعیین می‌کند.



چنین است زمان در نظر فاکتر. آیا ما آن را باز نمی‌شناسیم؟ آیا آن را در جای دیگر ندیده‌ایم؟ این زمان حال وصف ناپذیر که چون قایق شکسته‌ای از هم‌سو آب در آن رخنه می‌کند، این پورشهای ناگهانی زمان گذشته، این نظام عاطفی، متضاد با نظام فکری و ارادی که بر طبق ترتیب زمانی عمل می‌کند لیکن از واقعیت به دور می‌ماند، این یادآوریها (وسوسه‌هایی مداوم، کج و معوج، از هم گسسته)، این قطع و وصل عاطفی و احساسات... آیا همان زمان از دست‌رفته و باز یافته مارسل پروست نیست؟ نمی‌خواهم تفاوت‌های این دورا نادیده بگیرم. مثلاً می‌دانم که رستگاری به نظر پروست در خود همین زمان است، در تجلی مجدد و کامل زمان گذشته است. اما به عکس، در نظر فاکتر، زمان گذشته هرگز از دست نمی‌رود - بدبختانه - همیشه حاضر است، و وسوسه دائمی ذهن است. از قلمرو زمان نمی‌توان گریخت مگر از طریق خاسه‌های عارفانه. عارف کسی است که همیشه می‌خواهد چیزی را فراعوش کند: «من» خودش را، بطور کلی زبان را، یا تجسم‌های مجازی ذهن را. از نظر فاکتر، باید زمان را فراعوش کرد: «دوباره خود را در زمان می‌دیدم و صدای ساعت را می‌شنیدم. این ساعت پدربزرگ بود و هنگامی که پدرم آن را به من می‌داد گفت: کوئنتین، من گور همه امیدها و همه آرزوها را به تو می‌دهم. به طرز دردناکی محتمل است که تو آن را برای تحصیل بوچی همه تجارب بشری به کار ببری، و حوائج تو از این طریق برآورده نخواهد شد همچنانکه حوائج پدرت و حوائج پدر پدرت نشد. من این را به تو می‌دهم نه برای آنکه زمان را به یاد بیاوری، بلکه برای اینکه گاهی بتوانی لحظه‌ای آن را از یاد ببری» برای اینکه از این خیال درگذری که نا کوشش برای تسخیر زمان، خود را از نفس بیندازی. سپس گفت: زیرا هیچ جنگی به پیروزی نمی‌رسد. حتی جنگ در نمی‌گیرد. صحنه جنگ فقط دیوانگی و نومیدی انسان را به او نشان می‌دهد، و پیروزی چیزی نیست مگر توهم فیلسوفها و احمقها. کاکاسیاه روشنایی ماه اوت؟ از آن رو که زمان را فراموش کرده است ناگهان به خوشبختی عجیب والیم خود دست می‌یابد. «فقط پس از آنکه فهمیدی که هیچ چیز نمی‌تواند کمکت کند - نه مذهب، نه غرور، نه هیچ چیز دیگر - وقتی این را فهمیدی آنوقت به هیچ کمکی نیاز نداری».

اما از نظر فاکتر، همچنانکه از نظر پروست، زمان در وهله نخست چیزی است که جدا می‌کند. به یاد بیاورید آن بهت زندگی قهرمانهای پروست را که دیگر نمی‌توانند به عشق‌های گذشته خود باز گردند و آن سرگشتگی عشاق را در خوشیها و روزها که به عشق‌های خود چنگ انداخته‌اند زیرا می‌ترسند که این عشق‌ها بگذرند و می‌دانند که می‌گذرند. همین دلهره را در کتاب فاکتر هم می‌توان دید: «آدم هرگز نمی‌تواند کاری بکند که آنقدرها هم وحشتناک باشد، اصلاً نمی‌تواند هیچ کار خیالی وحشتناک بکند، حتی چیزی را که امروز به نظرش وحشتناک می‌آید فردا نمی‌تواند به یاد بیاورد. «و نیز: «عشق یا غم مثل اوراق قرضه است که بدون نقشه بعدی خریده می‌شوند و بعد خواهی نخواهی موعدهشان سر می‌رسد و بدون اطلاع قبلی باز خرید می‌شوند و جایشان را به هرچیز قرضه دیگری می‌دهند که خدایان در این وقت می‌فرستند».

در حقیقت پروست در داستان نویسی می‌بایست صنعت فاکتر را به کار گرفته باشد، زیرا نتیجه منطقی دید فلسفی او چنین ایجاب می‌کرد. منتها، فاکتر مردی است سرگشته و چون خود را سرگشته می‌بیند می‌تواند خطر کند، می‌تواند تا انتهای اندیشه خود پیش رود. پروست نویسنده‌ای است پیرو اسالیب کهن و نیز فرانسوی است: فرانسویان به‌امساک سرگشته می‌شوند و همیشه هم در آخر سر، خود را باز می‌یابند. فصاحت کلام و علاقه به افکار روشن و «روشنفکر بازی» موجب تحمیل این فکر به پروست شده‌اند که ترتیب زمانی را، لااقل به صورت ظاهر، حفظ کند.

پس دلیل عمقی این مشابَهت را در پدیده ادبی بسیار رایج این زمان باید جست: اکثر نویسندگان بزرگ معاصر، پرستوی جویس و دوس پاسوس و فاکتر و ژیدو و ویرجینا ولف، هر یک به شیوه خود کوشیده‌اند تا زمان را مثله کنند. بعضی گذشته و آینده را از آن برمی‌دارند تا آن را به کشف و شهودی محض از «لحظه» مبدل سازند؛ بعضی دیگر، چون دوس پاسوس، آن را به صورت حافظه‌ای مرده و بسته در می‌آورند. لیکن پروست و فاکتر به سادگی آن را سر می‌برند، بدین گونه که آینده را از آن می‌گیرند، یعنی بعد اعمال بشری و بعد آزادی را. قهرمانان پروست هرگز دست به اقدامی نمی‌زنند. البته پیش‌بینی می‌کنند، اما پیش‌بینی آنها به خود آنها می‌چسبد و نمی‌تواند مانع

۲ - Marcel Proust - نویسنده معروف فرانسوی (۱۸۷۱-۱۹۲۲) صاحب رمان چند جلدی در جستجوی زمان رفته - م.

۳ - Light in August - نام رمان دیگری از فاکتر (منتشر به سال ۱۹۳۲) - م.

۴ - Les Plaisirs et les jours - نام یکی از نخستین کتابهای مارسل پروست، منتشر به سال ۱۸۹۶، حاوی مطالعات و تحقیقات و مقالات او و شامل طرح چند چهره از قهرمانهای بعدی رمان در جستجوی زمان رفته - م.

کتابفروشی زوار منتشر کرده است:

حکمت یونان

اثر شارل ورنر
ترجمه بزرگ نادرزاد

هنوز که هنوز است عالم اندیشه
مدیون فلسفه یونان و گریبانش در چنگ
بسیاری از مسایلی است که حکمت یونان
باستان طرح و ارائه کرده است... و در
زبان فارسی کتابی نداریم که در این زمینه
از حکمت یونان جامعتر باشد.

در ۲۷۶ صفحه و زیری با جلد سولفون
بها ۲۰۰ ریال

تحلیل دموکراسی در

اثر الکسی دو توکویل آمریکایی
مورخ بزرگ فرانسه

ترجمه مهیندس رحمت اله مقدم مراغه ای

آیا اساس قرون وسطائی و اشرافیت
دوباره سراز آستین سرمایه داری صنعتی
بیرون خواهد کرد؟

۸۱۶ صفحه با جلد سولفون بها ۴۵ تومن

آغامحمدخان قاجار

نوشته امینه پاکروان
ترجمه جهانگیر افکاری

هرچند وقایع نگاران آغاز قرن نوزدهم
که چاپلوسان درباری بودند وصف جامعی از
بنیانگذار سلسله قاجار به دست نداده اند،
ولی از جزئیات زندگی روزانه و اعمال این
سرکرده مغوف گزارش هایی به دست بود تا
به همت خانم پاکروان به صورت کتابی روشن
کننده و خواندنی درآید.

به قطع رقعی در ۳۰۰ صفحه با جلد سولفون
بها ۱۷۵ ریال

پلی به آن سوی زمان حال افکنده شود. خواب و خیالی
است که از برابر واقعیت می گریزد. آن آلبرتین که پدیدار
می شود همان نبود که انتظارش را داشتند و انتظار هیچ
نبود مگر اندک جنب و جوشی بی نتیجه و محدود به لحظه. اما
قهرمانهای فاکتر حتی پیش بینی هم نمی کنند. رو به پشت
سر خود کرده اند و اتومبیل آنها را می برد. خودکشی
آتی که سایه سنگینش را بر آخرین روز زندگی کوئنتین
افکنده است یکی از امکانات بشری نیست، زیرا يك لحظه
هم به فکر کوئنتین نمی رسد که بشود خودکشی نکرد. این
خودکشی دیواری پابرجاست، شیئی است که کوئنتین پس
به آن نزدیک می شود و نه می خواهد و نه می تواند آن را
تعقل کند: «گویا تو این همه را صرفاً ماجرای می بینی
که مویت را به اصطلاح يك شبه سفید می کند بی آنکه اصلاً
ظاهرت را تغییر بدهد.» این اقدام نیست، سرنوشت محتوم
است. چون جنبه ممکنش را از دست می دهد دیگر وجودی
هم در آینده ندارد: از هم اکنون حی و حاضر است و همه
هنر فاکتر متوجه این منظور است که بهما القا کند که گفتگوهای
درونی کوئنتین و آخرین گردش از هم اکنون خودکشی
کوئنتین است.

این جاست که به گمان من می توان این امر ظاهراً متناقض
را توجیه کرد: کوئنتین آخرین روز زندگی اش را در
گذشته می بیند، همچون کسی که خاطراتی را به یاد بیاورد.
اما کیست که به یاد می آورد، زیرا آخرین اندیشه های او
تقریباً با انفجار حافظه اش و با نابودی اش مقارن است؟
در جواب باید گفت که زبردستی رمان نویس در انتخاب
زمان حال است تا براساس آن زمان گذشته را نقل کند. و
فاکتر در اینجا برای زمان حال، لحظه بینهایت کوچک مرگ
را انتخاب کرده است. بدین گونه، هنگامی که حافظه
کوئنتین شروع می کند تا خاطراتش را از نظر بگذراند
(«از پشت دیوار، صدای فنرهای تخت خواب شریو را وبعد
صدای کشیده شدن کفشهای دم پایی اش را به کف اطلاق
شنیدم». «ازجا برخاستم...») دیگر مرده است. اینهمه هنر
و، حقیقت را بگویم، اینهمه «نادرستی» هدفی جز این
ندارد که جانشین «کشف و شهود آینده» شود که نویسنده
فاقد آن است.

اکنون همه چیز و، در وهله نخست، خصوصیت غیر
منطقی زمان روشن و واضح می شود: چون زمان حال امری
بقیه در صفحه ۴۷



فروردین - خرداد ۱۳۵۰

- ۱۳ - عدل ، محمد حسن . دروس زندگی . تهران ، شرکت انتشار .
- ۱۴ - فهم کرمانی ، مرتضی . چهره زن . تهران ، شرکت انتشار .
- ۱۵ - کارنگی ، دیل . آیین دوستیابی . تهران ، کانون معرفت .
- ۱۶ - کامو ، آلبر . فلسفه پوچی . ترجمه محمد تقی غیائی . تهران ، پیام .
- ۱۷ - مارکوز ، هربرت . پنج گفتار . تهران ، امیر-کبیر .
- ۱۸ - مان ، نرمانل . اصول روانشناسی مان . ترجمه محمود ساعتچی . تهران مؤسسه عالی زبانهای خارجی .
- ۱۹ - مایرزبلر ، گلن . روانشناسی نوجوانی برای مربیان . ترجمه رضا شاپوریان . تهران ، امیرکبیر .
- ۲۰ - مک گیل ، و . ج . زندگی و فلسفه شوپنهاور . ترجمه مهرداد مهرین . تهران ، شهریار .
- ۲۱ - منصور ، محمود . روانشناسی ژنتیک . تهران ، چهر .
- ۲۲ - مهرین ، مهرداد . کفشناسی . تهران ، معرفت .
- ۲۳ - نیچه . فلسفه نیچه . ترجمه مهرداد مهرین . تهران ، معرفت .

مذهب

- ۲۴ - آریان پور ، عباس . نفوذ عقاید ایرانی در دین یهود و مسیحیت . تهران ، مدرسه عالی ترجمه .
- ۲۵ - آيا فارقلیط همان روح القدس است؟ تهران ، مؤلفان .

کلیات

- ۱- منوچهر پور ، منوچهر . بدانیم و سربلند باشیم . تهران ، مؤلف .
- ۲- مؤسسه کیهان . کیهان سال . تهران ، کیهان .

فلسفه و روانشناسی

- ۳- آقازاده سلطانر ، غفور . راهنمای زناشویی . تهران ، مؤلف .
- ۴- افلاطون . مجموعه آثار افلاطون . ترجمه محمد حسن لطفی . تهران ، مترجم .
- ۵- ایزدی ، سیروس . بحرانهای زندگی زن . تهران ، چهر .
- ۶ - بدر ، قاضی خان و محمد دهار . دستورالاحوان . تهران ، بنیاد فرهنگ ایران .
- ۷- بوربور ، فربرز . فلسفه و علوم طبیعت . تهران ، امیر کبیر .
- ۸- پریور ، علی . هنر زن بودن . تهران ، شرکت انتشار .
- ۹- حمید ، حمید . هگل و فلسفه جدید . تهران ، امیرکبیر .
- ۱۰- خاتمی ، مسعود . آموزشهای جنسی . تهران ، چهر .
- ۱۱- رحیمی ، مصطفی . بأس فلسفی . تهران ، نیل .
- ۱۲ - شکری ، محمود . پانصد تست فلسفه و منطق . تهران ، انتشارات باستان .

- الاسلامیه .
 ۵۳ - صدر ، محمد باقر . بررسیهای دربارهٔ مکتب اقتصادی اسلام . تهران ، مؤلف .
 ۵۴ - صفا ، غلامرضا . مجمع الزیارات الرضویه . تهران ، مؤلف .
 ۵۵ - طبرسی ، تفسیر مجمع البیان . ۵ جلد . تهران ، انتشارات فراهانی .
 ۵۶ - عرب بهمنی ، امیر قلی . خدا را چگونه توانی شناخت . تهران ، مؤلف .
 ۵۷ - عظیمی ، عبدالعظیم . هدیهٔ مؤمنین . تهران ، مؤلف .
 ۵۸ - علم الهدی . معاد و عدل . تهران ، مؤلف .
 ۵۹ - علم الهدی . معاد و عدل یا مراحل نهایی بشر . تهران ، انتشارات افتخاریان .
 ۶۰ - علی (ع) . سخنان جاویدان . ترجمهٔ داریوش شاهین ، تهران ، جاویدان .
 ۶۱ - عمادزاده . در رهگذر کوفه و شام . تهران ، کتابخانهٔ اسلام .
 ۶۲ - عمادزاده ، حسین . معراج . تهران ، مؤلف .
 ۶۳ - عنقا ، صادق . آواز خدایان . تهران ، مؤلف .
 ۶۴ - عنقا ، صادق . نیروان . تهران ، مؤلف .
 ۶۵ - نماز عبری ترجمهٔ بفارسی . ترجمهٔ العازارکوهن . صدق ، تهران ، مترجم .
 ۶۶ - قاضی نظام ، مصطفی . مظهر حق . تهران ، مؤلف .
 ۶۷ - کربلایی ، نادعلی ، ارمغان کربلا . تهران ، انتشارات خزر .
 ۶۸ - کلینی . اصول کافی . تهران ، دارالکتب الاسلامیه .
 ۶۹ - کلینی رازی . الروضة من الکافی . ترجمهٔ هاشم رسولی ، تهران علمیهٔ اسلامیه .
 ۷۰ - لثوکوم ، آرکدی ، بمن بگو چرا؟ (۴ جلد) . ترجمهٔ خلیل خلیلیان . تهران ، کانون انتشار .
 ۷۱ - مجلسی . مهدی موعود . تهران ، دارالکتب الاسلامیه .
 ۷۲ - مجلسی . بحار الانوار . تهران ، کتابفروشی اسلامیه .
 ۷۳ - مجلسی . عین الحیوة . تهران ، کتابفروشی اسلامیه .
 ۷۴ - محمد بن الحسن الطوسی . استبصار . تهران ، دارالکتب الاسلامیه .
 ۷۵ - محمد بن الحسن الطوسی ، تهذیب ، محمد بن الحسن الطوسی . تهران ، دارالکتب الاسلامیه .
 ۷۶ - محی الدین ، علی اصغر . اسلام واقعی را دریابید . تهران ، مؤلف .
 ۷۷ - مطهری ، مرتضی ، جاذبه و دافعه علی علیه السلام . تهران ، حسینیه ارشاد .
 ۷۸ - مقیمی ، محمد . عصائی که اژدها شد . تهران ، کتابفروشی معراجی .
 ۷۹ - نجفی سرعشی ، شهاب الدین . زبدة مفاتیح .

- ۲۶ - آیتی ، عبدالحسین ، بیان حقایق انگلیس و سر عبدالبهاء . تهران ، مؤلف .
 ۲۷ - ابوبکر احمد بن فقیه . ترجمهٔ مختصر البلدان . ترجمهٔ خ مسعودی ، تهران ، بنیاد فرهنگ ایران .
 ۲۸ - اردبیلی ، مقدس . حدیقه الشیعه . تهران ، معارف اسلامیه .
 ۲۹ - اصفهانی ، ابوالفرج . مقاتل الطالبین . تهران ، کتابفروشی غفوری .
 ۳۰ - افکار دانشمندان اسلام و وحدت سیاسی اسلام . تهران ؟
 ۳۱ - جابری انصاری ، اسدالله . کشکول امینی جلد ۲ . تهران ، کتابفروشی اسلامیه .
 ۳۲ - حجابی تنگستانی ، علی . اسراری از جهان ارواح . تهران ، مؤلف .
 ۳۳ - حجازی ، فخرالدین . نقش پیامبران در تمدن انسان . تهران ، بعثت .
 ۳۴ - حکیم الهی ، هدایت . استنباط ما از خدا و خلقت . تهران ، مؤلف .
 ۳۵ - حکیم الهی ، هدایت . عقاید النساء و مرءالبها . تهران ، مؤلف .
 ۳۶ - درسهایی از اصول دینی . قرآن اعجاز جهانی و جاودانی اسلام . تهران ، درسهایی از اصول دینی .
 ۳۷ - دلمیترو ، ناتاله . انجیل مسیح . تهران ، سفارت واتیکان .
 ۳۸ - ربانی ، محمود . نور عفت . تهران ، مؤلف .
 ۳۹ - رسالت اسلام . تهران ، مؤسسهٔ درسهایی از اصولی دینی .
 ۴۰ - رشديه . عادی کمیل . تهران ، مؤلف .
 ۴۱ - رضایی ، جواد . شرح دعای صباح . تهران ، مؤلف .
 ۴۲ - رفیعی طاهری ، محمد باقر . ذکر بدیع شیخ محمد رفیع . تهران ، مؤلف .
 ۴۳ - سیهر ، عباسقلی خان . ناسخ التواریخ جلد ۷ . تهران ، کتابفروشی اسلامیه .
 ۴۴ - سراج ، رضا . اعمال شب و روز جمعه . تهران ، مؤلف .
 ۴۵ - سراج ، رضا . ترجمهٔ زیارت عاشورا . تهران ، مؤلف .
 ۴۶ - سراج ، رضا . دعای کمیل اندبه سمات با ترجمه . تهران ، مؤلف .
 ۴۷ - سراج ، رضا . وصیت نامه . تهران ، کتابفروشی حافظ .
 ۴۸ - سراج ، رضا . یازده سورهٔ شریف . تهران ، مؤلف .
 ۴۹ - سرورالدین ، محمد . طب الکبیر یا فرشتهٔ نجات . تهران ، مؤلف .
 ۵۰ - شاه محمدی ، م . ع . سخنی کوتاه پیرامون شخصیت امام مجتبی . تهران ، مؤلف .
 ۵۱ - شرف الدین اسماعیل ابن ابی بکر اله قریبی . کتاب عنوان الشرف الوافی . تهران ، کتابخانهٔ صدر .
 ۵۲ - شیخ صدوق . من لایحضر الفقیه . تهران ، دارالکتب

جغرافیا

- ۱۰۲ - مهرین ، مهرداد. راهنمای مسافرت به آلمان و یونان . تهران ، مؤلف .
- ۱۰۳ - نیساری ، سیروس . کلیات جغرافیای ایران. تهران ، مؤلف.
- ۱۰۴ - ودیعی ، کاظم . جغرافیای کشاورزی عمومی. تهران، مؤلف.
- ۱۰۵ - همایونی، صادق . فرهنگ مردم صربستان. تهران، وزارت اطلاعات .
- ۱۰۶ - یوسفی ، ی . نظری به موجودیت اسرائیل . ترجمه ت . کیوان ، تهران ، مترجم .

علوم اجتماعی

کلیات

- ۱۰۷ - پیام کانون پژوهشهای علمی و اجتماعی . تهران ، کانون .
- ۱۰۸ - امین ، فخرالسادات . روشهای مقدماتی آماری. تهران ، کتابهای جیبی .
- ۱۰۹ - فرمانفرمائیان ، ستاره . نیازمندیهای کودکان. تهران، آموزشگاه خدمات اجتماعی .

اقتصاد

- ۱۱۰ - آزاد راد ، تورج . انقلاب اداری و شناخت سرشت انسانی . تبریز ، مؤلف .
- ۱۱۱ - ایران اوکو. سیمای صنعتی ایران در دهه انقلاب . تهران ، ایران اوکو.
- ۱۱۲ - جوهریان، محمدولی. بیمه برای همه و بزبان همه. تهران ، مؤلف .
- ۱۱۳ - رستار ، حسن . بازاربایی . تهران ، مؤلف.
- ۱۱۴ - سازمان تعاون کشور. تعاونیها. تهران، نخست وزیری .
- ۱۱۵ - صداقت کیش ، جمشید . مکاتبات بازرگانی و اداری. تهران ، مؤلف.
- ۱۱۶ - صدر ، محمد باقر . اقتصاد ما - بررسیهایی درباره مکتب اقتصادی اسلام. ترجمه اسپهبدی ، تهران ، انتشارات اسلامی .
- ۱۱۷ - معنوی ، غلامحسین . فرهنگ اصطلاحات بانکی. تهران ، مؤسسه علوم بانکی ایران .
- ۱۱۸ - وطنیان ، احمد . نقش نیروی برق در توسعه اقتصاد ایران . تهران ، مؤلف.
- ۱۱۹ - هاباک ، روبرت . اطلاعات شفاهی . ترجمه

تهران ، مؤلف .

- ۸۰ - نجفی مرعشی ، شهاب الدین. مفاتیح درشت خط. تهران ، مؤلف .
- ۸۱ - نجفی مرعشی، شهاب الدین. مفاتیح معصنی جنبی. تهران ، مؤلف .
- ۸۲ - نوربخش، جواد. مجموعه ای از آثار نورعلی شاه اصفهانی . تهران ، انتشارات خانقاه .
- ۸۳ - واعظی ، م . تحفة المصلحین . تهران ، مؤلف.
- ۸۴ - هاشمی نژاد، عبدالکریم درسی که حسین به انسانها آموخت. تهران ، فراهانی.

تاریخ

- ۸۵ - اعتمادالسلطنه. وقایع روزانه دربار ناصرالدین شاه . تهران ، وحید .
- ۸۶ - تاریخ جهان باستان . ترجمه علی الله همدانی و صادق انصاری و باقر مؤمنی، تهران، اندیشه.
- ۸۷ - جمالی اسدآبادی ، ابوالحسن . نامه های تاریخی سید جمال الدین اسدآبادی . تهران ، امیرکبیر.
- ۸۸ - دورانث ، ویلیام . عصر ثونی چهاردهم. ترجمه ابوطالب صارمی ، تهران ، زوار .
- ۸۹ - روزولپالمر، رابرت. تاریخ جهان نو، جلد ۱-۲. ترجمه ابوالقاسم طاهری ، تهران ، امیرکبیر .
- ۹۰ - روشنی ، قدرت الله. سفرنامه آمبروسیو کنتارینی. تهران ، امیرکبیر .
- ۹۱ - شاردن، شوالیه ژان. سیاحتنامه شاردن جلد ۱-۲. ترجمه محمد عباسی، تهران، امیرکبیر.
- ۹۲ - صفایی ، ابراهیم . برگزیده تاریخ . تهران، مؤلف .
- ۹۳ - صفایی ، ابراهیم . نکته های برگزیده تاریخ . تهران ، مؤلف .
- ۹۴ - ظریف الاعظمی ، علی . کارنامه دولت های ایرانی در عراق . ترجمه محمد بدیع، تهران ، مؤلف.
- ۹۵ - فدائی نیا ، علی مراد . هیجدهم اردیبهشت بیست و پنج، تهران ، مؤلف .
- ۹۶ - گزنفون . سیرت کوروش کبیر. ترجمه وحید مازندرانی ، تهران .
- ۹۷ - لشکری ، محمود . ششصد تست تاریخ و جغرافیا. تهران ، انتشارات باستان .
- ۹۸ - مؤمنی، باقر . ایران در آستانه انقلاب مشروطیت. تهران ، صدای معاصر .
- ۹۹ - مهرین ، عباس . کشورداری و جامعه ایران در زمان ساسانیان . تهران ، عطائی .
- ۱۰۰ - وست ، آنتونی ، جنگهای صلیبی . ترجمه پرویز داریوش . تهران ، امیرکبیر .
- ۱۰۱ - یوسفی ، محمد . پیوستگان کارون واروندود یا تاریخ خرمشهر . تهران ، نیل .

۱۳۵- لنگرودی ، محمد جعفر . حقوق مدنی . تهران ، ابن سینا .

آموزش و پرورش

- ۱۳۶- ایزدی ، پرویز . آموزش حل المسائل شیمی آلی . تهران ، خوارزمی .
۱۳۷- پریخ . نظام جدید در آموزش و پرورش . تهران ، مؤلف .
۱۳۸- رشیدپور ، ابراهیم . آموزش سمعی و بصری . تهران ، مؤلف .



- ۱۳۹- حسنی ، زهرا . نمونه های صنایع ظریفه ایران . تهران ، مؤلف .
۱۴۰- فرحبخش ، فریدون . راهنمای تمبرهای ایران . تهران ، مؤسسه نوین .
۱۴۱- یاربخت ، شهریار . ورزش و پرورش . تهران ، مؤلف .



- ۱۴۲- اکبری ، ابراهیم . فرهنگ لغات . تهران ، مؤلف .
۱۴۳- برجیکیان ، هرمینه . My easy book . تهران ، مؤلف .
۱۴۴- برجیکیان ، هرمینه . Hermine book four . تهران ، مؤلف .
۱۴۵- حاجتی ، فریدون . راه نو در فراگیری انگلیسی . تهران ، انتشارات سبا .
۱۴۶- حمزه ، مراد . تست انگلیسی . تهران ، مؤلف .
۱۴۷- نائل خانلری ، پرویز . تاریخ زبان فارسی . تهران ، بنیاد فرهنگ ایران .
۱۴۸- ریحانی ، سید حمزه و امیر هوشنگ دانانی . خودآموز مکالمات عربی . تهران ، مروج .
۱۴۹- طالقانی ، کمال . اصول دستور زبان فارسی . تهران ، امیرکبیر .
۱۵۰- فرشاد ، عنایت . خودآموز آلمانی . تهران ، شهریار .
۱۵۱- قریب ، محمد . زبده دستور فارسی . تهران ، مؤلف .
۱۵۲- نصر ، ناصر . انگلیسی منتخب . تهران ، مؤلف .

یوسف اردبیلی ، تهران ، مترجم .

جامعه شناسی

- ۱۲۰- رمضانی ، رمضانعلی . سازمان محلی و نقش سازندگی انجمن عمران ده در روستاهای ایران . تهران ، مؤلف .
۱۲۱- شیروانلو ، فیروز . زبان و تفکر و شناخت در روند تکامل اجتماعی . تهران ، انتشارات توس .
۱۲۲- فیشر ، ارنست . ضرورت هنر در روند تکامل اجتماعی . ترجمه فیروز شیروانلو ، تهران ، انتشارات توس .
۱۲۳- نسوادرانی ، محمود . مناهیم جدید رفاه در زندگی کارگری . تهران ، مؤلف .

سیاست

- ۱۲۴- سابین ، جرج . تاریخ نظریات سیاسی . ترجمه بهاءالدین پاسارگاد ، تهران ، امیرکبیر .
۱۲۵- سرمد ، خسرو . کشف استعمار افریقا . تهران ، خرمی .
۱۲۶- کوپال ، رام . محاکمه های نهر و . ترجمه اسماعیل دولتشاهی ، تهران ، انتشارات بوف .
۱۲۷- نکرومه ، قوام . روزهای سیاه غنا . ترجمه جواد پیمان ، تهران ، خوارزمی .
۱۲۸- یوسفیه ، ولی الله . احزاب سیاسی . تهران ، مؤلف .

حقوق

- ۱۲۹- امامی ، سید حسن . حقوق مدنی جلد ۵ . تهران ، اسلامیه .
۱۳۰- امامی ، نورالدین . حق مخترع . تهران ، مؤلف .
۱۳۱- تفضلی ، ابوالقاسم . قانون کار و قانون بیمه های اجتماعی . تهران ، امیرکبیر .
۱۳۲- سازمان ایرانی مجامع بین المللی . دانستنی های مختصر درباره ایران . تهران ، سازمان ایرانی .
۱۳۳- سرمد ، مرتضی . حقوق آب . تهران ، مؤلف .
۱۳۴- قوانین و مقررات جزائی . تهران ، امیرکبیر .

ادبیات

- ۱۵۳ - آخوند زاده ، میرزا فتحعلی . بی سرانجام . تهران ، بامداد .
- ۱۵۴ - آخوندوف ، میرزا فتحعلی . سرگذشت مردخسیس . ترجمه احمد مهدوی ، تهران ، عطائی .
- ۱۵۵ - آذر . پیام عشق . تهران ، پدیده .
- ۱۵۶ - آذر یزدی ، مهدی . قصه های خوب برای بچه های خوب ، جلد ۴ . تهران ، امیرکبیر .
- ۱۵۷ - آذر یزدی ، مهدی . قصه های خوب برای بچه های خوب ، جلد ۴ . تهران ، امیرکبیر .
- ۱۵۸ - آل احمد ، جلال . دید و بازدید . تهران ، امیرکبیر .
- ۱۵۹ - آل احمد ، جلال . سه تار . تهران ، امیرکبیر .
- ۱۶۰ - آل احمد ، جلال . مدیر مدرسه . تهران ، امیرکبیر .
- ۱۶۱ - آلبی ، ادوارد . مستاجر جدید . ترجمه رضا کرم رضائی . تهران ، مترجم .
- ۱۶۲ - احمدی ، احمد رضا . من حرفی دارم که فقط شما بچه ها باور می کنید . تهران ، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان .
- ۱۶۳ - اخوان ثالث ، مهدی . مقالات . تهران ، انتشارات توس .
- ۱۶۴ - اخوت ، مهدی . لبخند صبح . تهران ، مؤلف .
- ۱۶۵ - ارونتی کرمانی ، رسول . شب و هوس . تهران ، کانون معرفت .
- ۱۶۶ - ارونتی کرمانی ، رسول . مرده ها برهنه می خوابند . تهران ، آرمان .
- ۱۶۷ - استاندال . صومعه پارم . ترجمه اردشیر نیک پور ، تهران ، نیل .
- ۱۶۸ - استانکو ، زاهاریا . پابرهنه ها . ترجمه احمد شاملو ، تهران ، کتاب زمان .
- ۱۶۹ - اسدی ، مینا . چه کسی سنگ می اندازد . تهران ، امیرکبیر .
- ۱۷۰ - اسکندری ، ناهید . مبانی دستور زبان فارسی با تجزیه و ترکیب . تهران ، مؤلف .
- ۱۷۱ - اشرفی ، مریم . تولا ، تهران ، مؤلف .
- ۱۷۲ - اعتمادی ، ر . خوب من . تهران ، مؤلف .
- ۱۷۳ - الهی ، بیژن . علف ایام . تهران ، مؤلف .
- ۱۷۴ - امیر خاص آده ، سارقون . تاپ توئنتی . تهران ، مؤلف .
- ۱۷۵ - انصاری ، حیدر . شناسنامه خر یا پندنامه . تهران ، مؤلف .
- ۱۷۶ - انصاری ، مسعود . خوشه های زرین . تهران ، فروغی .
- ۱۷۷ - انصافیور ، غلامرضا . روح مرتضی خان ، تهران ، پیام .

- ۱۷۸ - ایسن ، هنریک . دشمن مردم . ترجمه امیرحسین آریان پور ، تهران ، اندیشه .
- ۱۷۹ - باستانی پاریزی ، ابراهیم . نای هفت بند . تهران ، عطائی .
- ۱۸۰ - برشت ، برتولت ، رمان دوپولی . ترجمه باقرزاده . تهران ، امیرکبیر .
- ۱۸۰ (مکرر) - برشت ، برتولت ، رمان دوپولی . ترجمه هوشنگ پیرنظر . تهران ، نیل .
- ۱۸۱ - بزسی ، ملا عبدالشکور . داستان پدماوت . ترجمه امیر حسن عابدی ، تهران ، بنیاد فرهنگ ایران .
- ۱۸۲ - بل ، هاینریش . عقاید دلفک . ترجمه شریف لنکرانی ، تهران ، کتابهای جیبی .
- ۱۸۳ - بوئول ، لوئیس . ویریدیا . ترجمه هوشنگ طاهری ، تهران ، مدرسه عالی تلویزیون .
- ۱۸۴ - بهار ، محمد تقی . سبک شناسی - ۳ جلد . تهران ، امیرکبیر .
- ۱۸۵ - بهروزی ، محمد جواد . چیستان . تهران ، مؤلف .
- ۱۸۶ - پرتو ، شین . پیک میترآ . تهران ، انتشارات مزدا .
- ۱۸۷ - پهلوان پهلوانان . تهران ، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان .
- ۱۸۸ - پیراندلو ، لوئیجی . یکی ، هیچ کس ، صدهزار . ترجمه بهمن فرزانه ، تهران ، پیام .
- ۱۸۹ - پیرایش ، حسین و جواد فاضل نیا . انگلیسی برای همه . تهران ، مؤلف .
- ۱۹۰ - پینتر ، هارولد . اتاق و مستخدم ماشینی . تهران ، دنیای کتاب .
- ۱۹۱ - تحقیق در آثار ، احوال و افکار ایرج میرزا ، تهران ، اندیشه .
- ۱۹۲ - تخم جن . تهران ، روزنامه توفیق .
- ۱۹۳ - ترابی ، ضیاءالدین . اضطراب در کعب دیوار شیشه ای . تهران ، ارغنون .
- ۱۹۴ - تنکابنی ، سید حسن . دیوان موحّد . تهران ، مؤلف .
- ۱۹۵ - تواین ، مارک . هکل بری فین . ترجمه محمد رضا جعفری ، تهران ، امیرکبیر .
- ۱۹۶ - جعفر زاده ، مرتضی . خدای شاعر . تهران ، مؤلف .
- ۱۹۷ - جعفری ، محمد رضا . سفید برفی و گل سرخ . تهران ، امیرکبیر .
- ۱۹۸ - جنگل زیبای ستاره ها . ترجمه امیرجانی ، تهران ، مؤلف .
- ۱۹۹ - جوادی ، محمد هادی . معلم دهکده . تهران ، گیلاره .
- ۲۰۰ - جهرمی ، وحید . کی گفت مئولا تهران ، اقبال .
- ۲۰۱ - حاتمی ، تقی . دیوان آقا صادق هجری تهرانی . تهران ، مؤلف .
- ۲۰۲ - حقوقی ، محمد . برگزیده ای از شعرها و نوشته های

- محمد حقوقی . تهران ، مؤلف .
 ۲۰۳ - حقیقت ، عبدالرفیع . نگین سنجی . تهران ، علی اکبر علمی .
 ۲۰۴ - خرسند ، بیژن . باکره های شب . تهران ، مؤلف .
 ۲۰۵ - خلخال ، بسیج . سلام بر معلم . تهران ، مؤلف .
 ۲۰۶ - خوانینا . فال ورق و سرنوشت . تهران ، مؤلف .
 ۲۰۷ - خیام . رباعیات خیام . تهران ، اقبال .
 ۲۰۸ - خیام . رباعیات خیام . تهران ، امیرکبیر .
 ۲۰۹ - داستانهای غروسکی . ترجمه سپیده ، تهران ، پدیده .
 ۲۱۰ - داستایوسکی . خطابه پوشکین . ترجمه کامران فانی و سعید حمیدیان ، تهران ، مترجم .
 ۲۱۱ - دانش ، اصغر . ماجراهای عشق من . تهران ، مؤلف .
 ۲۱۲ - دبیر سیاقی ، محمد . کشف الایات شاهنامه فردوسی . تهران ، انجمن آثار ملی .
 ۲۱۳ - دیروست شیر . ترجمه اسماعیل خوئی . تهران ، انتشارات رز .
 ۲۱۴ - دو دوست . ترجمه فرهاد مهران ، تهران ، کتابفروشی معراجی .
 ۲۱۵ - دوگوبینو . افسانه های آسیایی . ترجمه م . عباسی ، تهران ، ابن سینا .
 ۲۱۶ - دوموریه ، دفته . جوانی از دست رفته . ترجمه محمد مهدی پورکریم ، تهران ، تیسفون .
 ۲۱۷ - راستکار ، اختر . درد کشته . تهران ، امیرکبیر .
 ۲۱۸ - راک ، گئی . نامه های راهبه پرتقالی . ترجمه محمد تقی غیائی ، تهران ، پیام .
 ۲۱۹ - ربول ، آنتوان . تو هرگز نخواهی گشت . ترجمه جواد ورزنده ، تهران ، امیرکبیر .
 ۲۲۰ - رحمانی ، ابوالقاسم . افسانه زندگی . تهران ، مؤلف .
 ۲۲۱ - رحمتی ، علیرضا . وارفته ها . تهران ، مرجان .
 ۲۲۲ - رضائی ، آذر ، جشن تولد پیشی کوچولو . تهران ، مؤلف .
 ۲۲۳ - رضائی ، ابراهیم . منتخب نثر معاصر . تهران ، ابن سینا .
 ۲۲۴ - رضائی ، محسن . کتاب عشق . تهران ، پدیده .
 ۲۲۵ - رضائی ، محسن . منهای آدمیان . تهران ، پدیده .
 ۲۲۶ - رهبر ، ابراهیم . دود . تهران ، سازمان تدارک و نشر .
 ۲۲۷ - زمانی ، مصطفی . بهشت زمین . تهران ، مؤلف .
 ۲۲۸ - ژید ، آندره . درخت سیزدهم . ترجمه احمد شاملو . تهران ، کتاب زمان .
- ۲۲۹ - سارتر ، ژان پل . نکر اسوف . ترجمه قاسم صنعوی ، تهران ، پیام .
 ۲۳۰ - سعدی ، غلامحسین . بهترین بابای دنیا . تهران ، نیل .
 ۲۳۱ - سعدی ، غلامحسین . شب نشینی با شکوه . تهران ، امیرکبیر .
 ۲۳۲ - سامانی ، خلیل . باغ صائب . ۳ جلد . تهران ، مؤلف .
 ۲۳۳ - سامانی ، عمان . گنجینه الاسرار . تهران ، مؤلف .
 ۲۳۴ - ساوجی ، مریم . پنجه با خورشید . تهران ، انتشارات حمید .
 ۲۳۵ - سرفراز ، مرتضی . شباهنگ . تهران ، مؤلف .
 ۲۳۶ - سعدی . گلستان شیخ صالح الدین سعدی . تهران ، سنائی .
 ۲۳۷ - سعیدی ، احمد . پهلوان پنبه . تهران ، فروغی .
 ۲۳۸ - سعیدی ، احمد . فلفل نمکی . تهران ، فروغی .
 ۲۳۹ - شاهپور ، پرویز . کاریکلماتور . تهران ، انتشارات نمونه .
 ۲۴۰ - شاهرودی ، اسمعیل . چند کیلومتر و نیمه از واقعیت . تهران ، انتشارات مروارید (بوف) .
 ۲۴۱ - شاهرودی ، اسمعیل . هر سوی راه ، راه برد . تهران ، انتشارات مروارید (بوف) .
 ۲۴۲ - شریعتی ، حبیب الله . فصل سبز . تهران ، مؤلف .
 ۲۴۳ - شفا ، امان الله . نامه ای از سن پالو . تهران ، دارالکتب الاسلامیه .
 ۲۴۴ - شهبازی ، اکرم . مین نامه . تهران ، مؤلف .
 ۲۴۵ - شیردنگ ، بهمن . مرغی که تنهیم طلائی گذاشت . تهران ، مؤلف .
 ۲۴۶ - صبغی . افسانه ها جلد دوم . تهران ، امیرکبیر .
 ۲۴۷ - صفی زاده ، صدیق . نوروز در میان گردشها . تهران ، مؤلف .
 ۲۴۸ - طباطبائی ، ژازه . ابلق . تهران ، مؤلف .
 ۲۴۹ - عبید زاکانی . عوش و گریه ، ترجمه عباس آریان پور . تهران ، مدرسه عالی ترجمه .
 ۲۵۰ - عشیری ، امیر . تسمه چرمی . تهران ، کانون معرفت .
 ۲۵۱ - عشیری ، امیر . سقوط عقابها . تهران ، کانون معرفت .
 ۲۵۲ - عشیری ، امیر . لبخند در مراسم تدفین . تهران ، کانون معرفت .
 ۲۵۳ - عطار ، ابی حامد بن محمد بن ابی بکر . لایح . تهران ، کاظم رضا (مصحح) .
 ۲۵۴ - علوی طباطبائی ، محمد جواد . فراراه خوشبختی . تهران ، مؤلف .
 ۲۵۵ - فالکنر ، ویلیام . یک گل سرخ برای امیلی . ترجمه نجف دریابندری ، تهران ، پیام .

- ۲۸۲ - محزون ، محمد جعفر ، گنجینه اشک . تهران ، خزر .
- ۲۸۳ - محضری ، فرهنگ . برخورد . تهران ، کتابخانه سنائی .
- ۲۸۴ - مرادی کرمانی ، هوشنگ . معصومه . تهران ، مؤلف .
- ۲۸۵ - مرعشی ، ابوالقاسم . دعاى هفت‌هیکل . تهران ، مؤلف .
- ۲۸۶ - مرل ، روبر . سی‌زف و مرگ . تهران ، کتاب زمان .
- ۲۸۷ - مصطفوی ، رحمت . بحث کوتاهی درباره صادق هدایت و آثارش . تهران ، امیرکبیر .
- ۲۸۸ - معصومی ، رضا ، اشک شفق . تهران ، آشنا .
- ۲۸۹ - ملانصرالدین ، انگلیسی ، ترجمه عباس آریانپور ، تهران ، مترجم .
- ۲۹۰ - مؤذن ، ناصر . شبهای دوبلجی . تهران ، بهرنگ .
- ۲۹۱ - مولانا جلال‌الدین مولوی . پیرچنگی . گرد - آوری صادق گوهرین . تهران ، امیرکبیر .
- ۲۹۲ - مولانا جلال‌الدین مولوی . تفسیر و نقد و تحلیل مثنوی . ترجمه محمد تقی جعفری ، تهران ، مؤلف .
- ۲۹۳ - مهراسبی ، محمدرضا . چند افسانه برای کودکان . تهران مطبوعات حسینی .
- ۲۹۴ - میر صادقی ، جمال . مسافره‌های شب . تهران ، رز .
- ۲۹۵ - ناصرالدین شاه قاجار . دیوان کامل ناصر - الدین شاه قاجار . تهران ، قائم مقام .
- ۲۹۶ - نباتی ، اسماعیل . زن هزار تندیس . تهران ، مؤلف .
- ۲۹۷ - نیما یوشیج . فریادهای دیگر و عنکبوت رنگ . تهران ، مؤلف .
- ۲۹۸ - نیما یوشیج . نامه‌های نیما به همسرش عالییه . تهران ، آگام .
- ۲۹۹ - هدایت ، صادق ، یوسف کور ، تهران ، امیرکبیر .
- ۳۰۰ - هرژه . جزیره سیاه . ترجمه خسرو سمیعی ، تهران ، یونیورسال .
- ۳۰۱ - هسه ، هرمان . داستان دوست من . ترجمه سروش حبیبی ، تهران ، رز .
- ۳۰۲ - همینگوی ، ارنست . رنگها برای که به صدا در می‌آید ؟ ترجمه رضامرعی . تهران ، حسینی .
- ۳۰۳ - وایلدز ، ثورتون . کاسونا ، شام خولانسی کریسمس . ترجمه حسن هنرمندی ، تهران ، رز .
- ۳۰۴ - ورن ، ژول . جزیره اسرار آمیز . ترجمه محمدرضا جعفری ، تهران ، امیرکبیر .
- ۳۰۵ - ورن ، ژول . مسافرت از زمین به کرصماه . ترجمه عنایت‌الله شکیباپور . تهران ، فروغی .
- ۳۰۶ - یچیوی ، مسعود . قصه برای کودکان . تهران ، حسینی .
- ۳۰۷ - یمینی شریف . عباس . دوکدخدای . تهران ،

- ۲۵۶ - ضحی‌الدین اسعد گرگانی . ویس و رامین . تهران ، بنیاد فرهنگ ایران .
- ۲۵۷ - فرخزاد ، فروغ . برگزیده اشعار فروغ فرخزاد . تهران ، انتشارات مروارید .
- ۲۵۸ - فرخسیر ، عطالله . مادر من . تهران ، مؤلف .
- ۲۵۹ - فرشید ورد ، خسرو . نقد شعر فارسی . تهران ، مؤلف .
- ۲۶۰ - فروزانفر ، بدیع‌الزمان . سخن و سخنوران . تهران ، خوارزمی .
- ۲۶۱ - فراهی ، محمد رضا . رایا و روزگل سرخ . تهران ، مؤلف .
- ۲۶۲ - فقیری ، ابوالقاسم . قصه‌های مردم فارس . تهران ، مرکز نشر سپهر .
- ۲۶۳ - فلمینگ ، یان . چیتی چیتی بنگ بنگ . ترجمه احمد میر علانی ، تهران ، پدیده .
- ۲۶۴ - فورستر ، هلن . افسانه‌های سرخ پوستان . ترجمه اردشیر نیک‌پور . تهران ، امیرکبیر .
- ۳۶۵ - کالدول ، آرسکین . جاده تنباکو . ترجمه رضا سید حسینی ، تهران ، معرفت .
- ۲۶۶ - کامو ، آلبر . سوء تفاهم . ترجمه جلال‌آل احمد ، تهران ، پژواک .
- ۲۶۷ - کبیریان ، سیف‌الله . آفتاب در سایه . تهران ، مؤلف .
- ۲۶۸ - کریستین اندرسن ، هانس . فانوس فرسوده . ترجمه اردشیر نیک‌پور ، تهران ، امیرکبیر .
- ۲۶۹ - کسری ، لیلی . در جشنواره این سوی پل . تهران ، انتشارات مروارید .
- ۲۷۰ - کوتوله شجاع . ترجمه فرهاد ، تهران ، مترجم .
- ۲۷۱ - کوهی ، غ . بچه‌ها قصه بگیم بازی کنیم . تهران ، مؤلف .
- ۲۷۲ - کیانفر ، غلامعلی . پیام دل . تهران ، مؤلف .
- ۲۷۳ - گوهر مراد . وای بر مغلوب . تهران ، نیل .
- ۲۷۴ - لانگ ، فریتس . M «قاتل» . ترجمه هوشنگ طاهری . تهران ، مدرسه عالی تلویزیون .
- ۲۷۵ - لاری ، محمد . چهار هنگام و هیچ . تهران ، رز .
- ۲۷۶ - لندن ، جک . دود . ترجمه فرامرز برزگر . تهران ، مترجم .
- ۲۷۷ - لندن ، جک . ماجراجو . ترجمه فرامرز برزگر . تهران ، مترجم .
- ۲۷۸ - لیتون ، دیوید . سفیدلغنتی . ترجمه فرشته هاشمی ، تهران ، امیرکبیر .
- ۲۷۹ - مالمو ، هکتور . بی‌خانمان . ترجمه جلیسل گادانی ، تهران ، مترجم .
- ۲۸۰ - مجابی ، جواد . زویننی بر قلب پائیز . تهران ، امیرکبیر .
- ۲۸۱ - مجابی ، جواد . یادداشت‌های آدم پرمدها . تهران ، تدارک و نشر .

- صیادپور ، تهران ، گوتمبرگ .
 ۳۲۴ - میجر ، جان . جهان عصرها . ترجمه محمود جزایری ، تهران ، امیر کبیر .
 ۳۲۵ - نحری ، محمود . مبادی علم شبکه‌ها . تهران ، امیر کبیر .
 ۳۲۶ - هیوئی ، ادوارد . چرا چرخ می‌چرخد . ترجمه اکبر بهزادی ، تهران ، ابن‌سینا .

شیمی

- ۳۲۷ - سوخت و دستگاه‌های سوخت رسانی موتورهای بنزینی . گردآوری سید محمد نبوی ، تهران ، مؤلف .
 ۳۲۸ - ملیدید ، رابین . فرهنگ شیمی انگلیسی - فارسی . تهران ، کتابفروشی طهران .
 ۳۲۹ - منصوری نراقی ، محمود . نفت جلد اول تهران ، مؤلف .

گیاهشناسی

- ۳۳۰ - تجلی‌پور ، مهدی . گیاهان گوشتخوار و عجیب عالم . تهران ، نیل .

جانورشناسی

- ۳۳۱ - حیوانات سخنگو . ترجمه سپیده . تهران ، پدیده .
 ۳۳۲ - غفاری ، محمد رضا ، راز خواب زمستانی حیوانات . تهران ، مترجم .

فیزیولوژی

- ۳۳۳ - راویلی ، آنتونی . شگفتیهای تن آدمی . ترجمه حسن مرندي ، تهران ، پدیده .

پزشکی

- ۳۳۴ - آگ ، الیزابت . فرزندآوری و تنظیم خانواده . ترجمه اقدس حکیم‌زاده ، تهران ، کتابهای جیبی .
 ۳۳۵ - آندری ، اندروواستین شیب . بچه چطور به

امیر کبیر .

- ۳۰۸ - یونسکو، اوژن . درس . ترجمه جلیل وکلته‌چی ، تهران ، سرو .
 ۳۰۹ - یونسکو، اوژن ، کرگدن . ترجمه جلال‌آل احمد ، تهران ، دنیای کتاب .

علوم

کلیات

- ۳۱۰ - بربری ، پرویز ، ۲۲۲ مسئله سوال و تست کنکور . تهران ، مؤلف .
 ۳۱۱ - تمدن ، کاظم . مجموعه سئوالات تستی کنکور ۵۰-۴۹ . تهران ، باستان .
 ۳۱۲ - دیوردهای کامل تست رشته طبیعی . تهران ، ارغنون .
 ۳۱۳ - محمد نوری ، محمد . مجموعه تست - ۵۰۰ تست از دروس . تهران ، مؤلف .

ریاضیات

- ۳۱۴ - ابراهیم‌زاده ، سیروس . ریاضیات در الگوهای اقتصادی . تهران ، مؤلف .
 ۳۱۵ - املی ، باقر . حل المسائل جبر . تهران امیر-کبیر .
 ۳۱۶ - پترویچ کاروکیچ ، پاول . نامساویها . ترجمه پرویز شهریاری ، تهران ، خوارزمی .
 ۳۱۶ (مکرر) - تست ریاضیات ، تهران ، امیرکبیر .
 ۳۱۷ - حسن‌زاده ، علی . حل المسائل مثلثات . تهران ، انتشارات بنیاد .
 ۳۱۸ - سرینسکی ، واتسلاو . نظریه مجموعه‌ها . ترجمه پرویز شهریاری ، تهران ، خوارزمی .
 ۳۱۹ - ملایری ، احمد . مجموعه کامل تست ریاضیات . تهران ، طهوری .

فیزیک

- ۳۲۰ - بهرامی ، محمدعلی . نیروی جاذبه عامل مؤثر پایداری کائنات ، تهران ، مؤلف .
 ۳۲۱ - رایدنیک ، ویتالی . الفبای مکانیک کوآتنا . ترجمه مجتبی جعفرپور ، تهران ، گوتمبرگ .
 ۳۲۲ - فریمین . آیرام . نیروی برق . ترجمه حامد نگهبان ، تهران ، نیل .
 ۳۲۳ - لاوند ، ل . فرضیه نسبی ااینشتین . ترجمه محمد

۳۵۰ - دیوئی ، ملویل . طبقه‌بندی دهدهی دیوئی و فهرست نسبی ؛ گسترش زبانهای ایرانی، بوسیله بخش فهرست نویسی مرکز آماده سازی کتاب ، تهران ، مؤسسه تحقیقات و برنامه ریزی علمی و آموزشی ، مرکز آماده سازی کتاب .

۳۵۱ - گزارش کتاب . تهران ، کتاب نمونه .
۳۵۲ - مؤسسه تحقیقات و برنامه‌ریزی علمی و آموزشی . مرکز آماده‌سازی کتاب ، صورت کتابهای فهرست شده در مرکز آماده سازی کتاب . تهران ، مرکز آماده سازی کتاب .
۳۵۳ - میرزاده ، احمد ، کتابنامه اقتصادی تا سال ۱۳۴۹ . تهران ، مرکز اسناد و مدارک علمی ایران .

زندگینامه

۳۵۴ - اسپری ، آرمسترانگ . کاپیتان کوک . ترجمه فریدون بدره‌ای ، تهران ، امیرکبیر .
۳۵۵ - استون ، ابروینگ و جین استون . من ، میکال آنژ ، پیکر تراش . ترجمه بهمن فرزانه ، تهران ، امیرکبیر .

۳۵۶ - اشعری ، محمد حسین . شهید جاویدان . تهران ، مؤلف .

۳۵۷ - چنگیز خان ، ترجمه سرکیسیان ، تهران ، کانون معرفت .

۳۵۸ - خدیورمحسنی ، علی اکبر . زندگانی پیامبر از بعثت تا هجرت . تهران ، فروغی .

۳۵۹ - خلیقی ، خسرو ، بانوی چراغ بدست . تهران ، امیرکبیر .

۳۶۰ - الشاطی ، بنت . شیر زن کربلا . ترجمه جعفر شهیدی ، تهران ، مؤلف .

۳۶۱ - کلی ، محمدعلی ، زندگانی من . ترجمه علیرضا طاهری ، تهران ، بعثت .

۳۶۲ - کرنستن ، موریس . ژان پل سارتر . ترجمه منوچهر بزرگمهر ، تهران ، خوارزمی .

۳۶۳ - هرعشی ، سید ابوالقاسم . زندگانی امام رضا . تهران ، مؤلف .

۳۶۴ - منسفیلد ، پیترو . ناصر . ترجمه رضا جعفری ، امیرکبیر .

۳۶۵ - مؤمنی ، عبدالحسین . زندگانی حضرت فاطمه زهرا . تهران ، جاویدان .

۳۶۶ - نصیری ، بدرالدین . زندگانی حضرت ابوالفضل . تهران ، مجله ماه نو .

۳۶۷ - نهرو ، جواهر لعل . زندگانی من . ترجمه محمود تفضلی . تهران ، امیرکبیر .

دنیای می‌آید . ترجمه لیلی گلستان ، تهران ، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان .

۳۳۶ - اهری ، حسن و محمد قریب . طب کودکان . تهران ، دهخدا .

۳۳۷ - جیبی ، آلد . طب پیشگام . تهران ، مؤلف .
۳۳۸ - رضایی ، حسین و حسین فوده . راهنمای روانپزشکی . تهران ، مترجم .

۳۳۹ - علوی ، محمد و ناصر ارباب زاده . بیماریهای جراحی روده باریک . تهران ، مؤلف .

۳۴۰ - گیلارد آوزر ، بنیامین . زیاد عمر کنید و جوان بمانید . تهران ، مترجم .

۳۴۱ - سقاره ، کاظم . معجون شفابخش . تهران ، مؤلف .

آمپزشکی

۳۴۲ - حسینیون ، محمد . بیماریهای درونی نشخوار کنندگان . تهران ، مؤسسه ارشاد .

تکنولوژی

کلیات

۳۴۳ - خائف ، علی اکبر . مجموعه سئوالهای راهنمایی و رانندگی . تهران ، مؤلف .

۳۴۴ - زینولدز ، کوتتین . اختراع هواپیما . ترجمه محمد تقی مایلی . تهران ، امیرکبیر .

۳۴۵ - شیین ، کاترین . اختراع قلمن . ترجمه ابوطالب صارمی ، تهران ، نیل .

ساختمان

۳۴۶ - امیر احمدی ، محمود . بتون آرمه . تهران ، امیرکبیر .

۳۴۷ - عملیات خاکی و فنداسیون مدرن ، ترجمه مسعود هاشمی شیرازی ، تهران ، مترجم .

۳۴۸ - کتاب راهنمای ساختمان . تهران ، مؤلفان .

کتابداری و کتابشناسی

۳۴۹ - انصاری ، نوش آفرین (محقق) . کتاب و اجتماع . تهران ، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران .

«از صبا تا نیما»

(از بازگشت تا شعر نو)

تألیف یحیی آرین پور

جلد اول

* بازگشت
* بیداری

جلد دوم

* آزادی
* تجدد

فروغی و سروش و قآنی و یغما در نظم روبرو می‌شویم. دوره «بیداری» مصادف است با ورود صنعت چاپ به ایران و آغاز روزنامه‌نویسی و تأسیس مرکز فرهنگی مهمی چون دارالفنون. در این دوره آشنایی با ادبیات و فرهنگ غرب آغاز می‌شود، نظم و نثر رنگ سیاسی می‌گیرد، نمایشنامه‌نویسی جاباز می‌کند و رویهم‌رفته نوشته‌ها و سروده‌ها بیشتر باعامة مردم سروکار می‌یابد و «دموکراتیک» می‌شود. نمایشنامه‌های طالبوف و آثار آخوند زاده در همین دوره منتشر می‌گردند.

دوره «آزادی» مقارن است با نهضت مشروطیت. در این دوره بازار مطبوعات گرم می‌شود، انتقاد اجتماعی و سیاسی عمق و گسترش می‌یابد، طنز نویسی و تصنیف سازی به خدمت مشروطیت در می‌آید و ستارگان درخشانی چون صابر، اشرف، دهخدا، بهار، عارف، ادیب نیشابوری و ادیب الممالک در آسمان ادب ایران طلوع کنند.

دوره «تجدد» با کشاکش انقلاب و ضد انقلاب و دخالت‌های آشکار روس و انگلیس در ایران و به ویژه با بزرگترین حادثه تاریخی قرن، یعنی انقلاب کبیر اکبر، روبه‌رو می‌شود. در این دوره جراید و مجلات همچنان مقام مهمی دارند، انجمنها و مجلات ادبی گروههایی از نویسندگان و شاعران را به‌گرد خود فراهم می‌آورند، اوضاع و احوال سیاسی و اجتماعی به‌خصوص در رمانها و داستانهای کوتاه منعکس می‌شود. نمایشنامه‌نویسی رنگ ملی پیدا می‌کند، کمدهای اجتماعی و انتقادی و نمایشنامه‌های موزیکال و تاریخی و درامهای منظوم به بازار ادب عرضه می‌شود. در اشعار فارسی عواطف میهن‌پرستی و ناسیونالیستی جلوه‌گر می‌شود. در جهان نمایشنامه نویسی و فرهنگ عامیانه کسانی چون حسن مقدم (علی نوری) می‌شکفند.

در پایان این دوره پیکار کهنه و نو با مناظرهٔ مجله «دانشکده» و مجله «آزادستان» یعنی با جدال ادبی «بهار» و «رفعت» اوج می‌گیرد و سرانجام با ظهور پهلوان قهار میدان شعر، یعنی نیما، کفه به‌سود شعر نو و تجدد سنگین می‌شود و ادب فارسی به آستانهٔ دوران تازه‌ای گام می‌نهد و راه خود را برمی‌گزیند.

«از صبا تا نیما» عصر پرتلاطمی از تاریخ سیاسی و اجتماعی و ادبی ایران را در برمی‌گیرد که نسل جوان میراث خوار آن است و از این‌رو باید بشناسد ولی کمتر می‌شناسد.

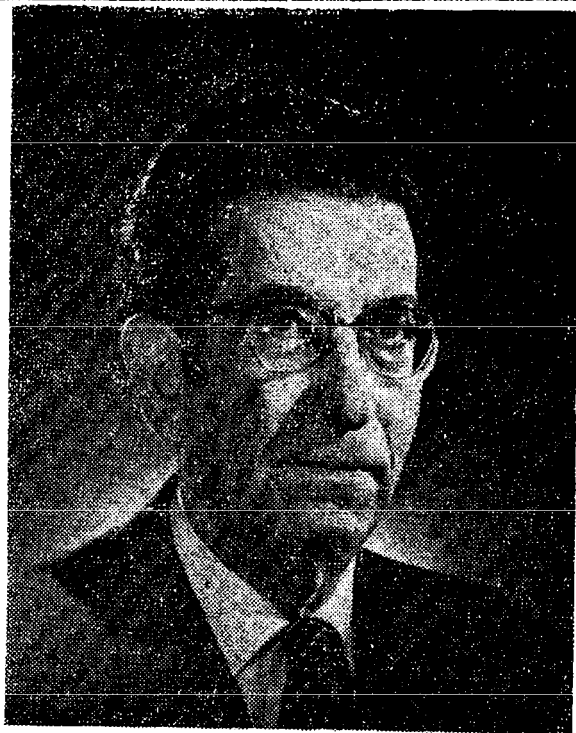
«از صبا تا نیما» گذشته از تحلیل جریانهای ادبی و برنمودن پیونده نزدیک آنها با وقایع اجتماعی و سیاسی و علاوه بر نقد آثار، نمونه‌هایی از آنها را در بردارد. دربارهٔ آثار نویسندگان و گویندگان برپایهٔ اصول جدید نقد ادبی بحث شده و مؤلف با آشنایی به‌مآخذ و منابع فراوان به‌ویژه با استفاده از آثار مستشرقان روسی مطالب تازه بسیاری به خوانندگان عرضه داشته است.

«از صبا تا نیما» که بزودی منتشر خواهد شد جای خالی دیگری را در تاریخ ادبیات ایران پرمی‌کند. □

«از صبا تا نیما» تاریخ يك قرن و نیم (قرن سیزدهم و نیمه اول قرن چهاردهم هجری) ادب ایران است، این عصر ادبی از دوره «بازگشت» شروع و به آستانه «شعر نو» ختم می‌شود.

اثر شامل ۴ کتاب است زیر عنوانهای : بازگشت، بیداری، آزادی، تجدد.

در دوره «بازگشت» باگویندگانی آشنا می‌شویم که در ادبیات کلاسیک ایران تتبع کرده‌اند و به شیوهٔ قدما شعر سروده‌اند. طرزکهن را دنبال کرده و احیاناً پیش‌برده‌اند. در این کتاب باچهره‌های درخشانی چون قائم‌مقام در نثر و



آشنایی با نویسنده از صبا تا نیما

از من خواستید کدشمه‌ای از زندگینامه خود را بیاورم. اینک که دفتر قطور زندگانی خویش را ورق می‌زنم، از گذشته و حال خود چیزی که شایسته ذکر باشد در آن نمی‌یابم.

در تبریز متولد شده‌ام، روز و ماه و حتی سال تولدم را به درستی نمی‌دانم. آنچه از این بابت در شناسنامه‌ام آمده راه به‌جایی نمی‌برد، زیرا مستند به بیانی و یادداشت پشت چند کتابی نیست. همینقدر می‌دانم که در دوران نهضت مشروطه‌خواهی چشم به جهان گشوده و نخستین سالهای کودکی را در نایره انقلاب خونین آذربایجان گذرانده‌ام و هم‌اکنون صفیر گلوله‌های ستارخان سردار ملی و دیگر مجاهدان غیور تبریز در گوشم طنین‌انداز است. نیای پدریم عباس میرزا نایب‌السلطنه، یگانه مرد شایسته خاندان قاجار بوده و از طرف مادر سلسله نسیم به خواجه نصیرالدین حکیم طوسی می‌رسد. اگر نازیدن به‌نام نیک نیاکان روا باشد، من نازشم به این دو بزرگوار است.

آغاز تحصیلاتم بر حسب اوضاع آن زمان در مکتبخانه بوده، درس ابتدائی را در دبستان تمدن تبریز آموختم‌ام و علوم متوسطه را در دبیرستان محمدیه آن شهر به پایان برده‌ام.

آموزگاران من در دبیرستان از جمله شادروان ابوالقاسم فیوضات، تقی رفعت و سید احمد کسروی بوده‌اند و من از بضاعت مزاجه علمی هرچه دارم از آن بزرگواران دارم.

در دبیرستان و مدتها بعد از آن، گاهی به تفنن قصیده و غزل می‌ساختم و «دانش» تخلص می‌کردم. تقی رفعت که از دانش و ادب جهان متمدن بهره وافیه داشت، برای نخستین بار چشم و گوشم را به ادبیات نو باز کرد و پس از آن از شعر سرودن با آن قیود بی‌حد و حصر بیزاری نمودم. بعدها بعضی قطعات و ترجمه‌های شعریم به‌طور برآکنده در مجلات سخن و یغما به‌چاپ رسیده است.

در اواسط سال ۱۲۹۸ که در کلاس ششم دبیرستان تحصیل می‌کردم، شش شماره از مجله ادب را انتشار دادم و چون به‌واسطه فراغت از تحصیل، دبیرستان و سردبیری مجله را ترك کردم، شش شماره دیگر از آن مجله تحت نظر شادروان اسماعیل امیرخیزی منتشر شد.

در اواسط سال ۱۲۹۹ که بمکراتهای آذربایجان به رهبری شیخ محمد خیابانی برپا داشته و الغای قرارداد ۱۹۱۹. ایران و انگلیس و اجرای قوانین اساسی را خواستار بودند، وارد خدمت وزارت دارایی در تبریز شدم و تا مرداد ۱۳۳۲ سی و سه سال پیاپی در آن وزارتخانه مشاغل داشتم. پس از بازنشستگی از خدمت دولت چندی به سمت ریاست املاک دشت گرگان در خدمت اداره کل املاک شاهنشاهی و بعدها مدتی مدیر عامل يك مؤسسه بازرگانی بودم و اینك سه سال است که به عنوان مترجم و کارمند در شرکت ملی ذوب آهن ایران ادای وظیفه می‌کنم.

زبان روسی را در آموزشگاهی در تبریز فرا گرفته‌ام و با زبانهای انگلیسی و فرانسه آشنائی دارم. اکنون اوقات فراغت را با مطالعه و تألیف و ترجمه می‌گذرانم و تنها دلخوشیم در زندگی آن است که اگر بتوانم نقشی از خود برای فرزندان این آب و خاک به‌یادگار گذارم.

در سال ۱۳۴۶ کتاب «ناصر خسرو و اسماعیلیان» تألیف نفیس برتلس ایران‌شناس روس را به فارسی ترجمه کرده‌ام و این کتاب به همت بنیاد فرهنگ ایران چاپ شده است. ترجمه دیگرم کتاب خاطرات سیمونیچ، وزیر مختار روس، است که حاوی قسمتی از وقایع تاریخی پایان کار فتحعلی‌شاه و روزگار پادشاهی نواده‌اش محمدشاه و بخصوص شرح جنگ و عقب نشینی او از پشت دیوار هرات است، و به‌اهتمام مؤسسه انتشارات فرانکلین چاپ می‌شود. و هم‌اکنون کتابی بنام «کارنامه فرهنگی و ادبی دوران شاهنشاهی خاندان پهلوی»، که در واقع «متمم و تکمیل کتاب «ادبیات ایران از صبا تا نیما» است در دست تألیف دارم. توفیق از خدا و تکیه به دوست !

دکتر هوشنگ ابراهمی

تحول محتوای کتاب در ایران

در سالهای اخیر پرسش کتابدوستان ما را سخت آزار می‌دهد، نگران‌شان می‌کند و آنان را به‌چاره جوئی و راه یابی وامی‌دارد. آن پرسش این است: «چرا مردم کتاب نمی‌خوانند؟». در این‌باره نظر آزمائیها و گفتگوهای فراوان شده و آراء و عقاید گوناگون گردآمده. بهتر آن است که یک‌بار نیز این سؤال را دگرگونه کنیم؛ از صورت منفی به شکل مثبت در آوریم: «چرا مردم کتاب نمی‌خوانند؟». از عمل‌خواندن چه نیستی در کار است و چه هدفی. آیا مسافری که در ترن یک رمان سبک را چند ساعت می‌خواند و دانشمندی که در گوشه‌ای دنج و آرام بزرگ صفحه کتاب علمی ساعتها غور و اندیشه می‌کند یک هدف را دنبال می‌کند؟ شاید به شماره کتابهایی که خوانده می‌شود غایت و هدف وجود داشته باشد. اما خیلی کلی می‌توان همه آنها را به دو دسته تقسیم کرد:

۱. لذت جوئی

۲. دانش اندوزی

حتی بین این دو، رسم یک خط مرزی مفروض دشوار می‌نماید. چه آنکه هر دو این هدفها در قسمتی باهم تداخل پیدا می‌کنند. آن که از راه خواندن دانش می‌اندوزد از لذت بی‌بهره نمی‌ماند و آن که کتاب را از بهر لذت می‌خواند خواه ناخواه نکته‌ها می‌آموزد. اما در هر عمل خواندن چیرگی یک‌هدف بر هدف دیگر آشکار است. در مطالعه یک کتاب داستان، لذت جوئی هدف حاکم است و در خواندن یک کتاب علمی، دانش اندوزی.

براساس همین هدفها، کتابها را می‌توان به دو گروه کرد. اگر یک جامعه خیالی داشته باشیم که همه مردم آن با سواد باشند ولی تنها وسیله ارتباط جمعی در آن جامعه فقط و فقط کتاب باشد به حکم غریزه کسب لذت بیشترین مردم به سوی کتابهای گروه نخست خواهند گروید. خیال را کنارگذاریم و سراغ واقعیت برویم. جامعه‌ای واقعی را در نظر بگیریم. جامعه خودمان؛ ایران را. باسیری سریع و تند گذر در تنوع و تحولی که در محتوای کتاب فارسی روی داده است و اشاراتی به چند دوره کوتاه معین.

آمار موجود^۱ نشان می‌دهد که بین سالهای ۱۳۱۶ تا ۱۳۲۰ سه موضوع بر کتابهای چاپ ایران تسلط مطلق داشته‌اند: مذهب، تاریخ و ادبیات ۲۱ درصد از عناوین چاپی این دوره کتابهای مذهبی، ۱۹ درصد آثار تاریخی و ۱۵ درصد نوشته‌های ادبی بود. این دوره زمانی

است که شماره باسوادان ایران از یک میلیون نفر نمی‌گذرد. از نظر قشرهای اجتماعی خواندن یک عمل انحصاری است. فقط «فضلاء و علماء» اهل مطالعه‌اند. خارج از کتابهای درسی و دانشگاهی که خود انگشت شمارند آثار علمی و تحقیقی به چاپ نمی‌رسد. در هر سه موضوع نوشته‌های قدیمی و کهن قد علم کرده‌اند و محتوای کتاب را با دانش نوین سروکاری نیست. در صد کتابهایی که برای کودکان و نوجوانان منتشر شود صفر است.

در دوره ۱۳۲۱ تا ۱۳۲۵ همین روال و روند با جزئی دگرگونی‌هایی ادامه دارد. از عناوین چاپی ۲۱٫۳ درصد کتابهای مذهبی، ۲۳٫۸ درصد آثار تاریخی و ۱۸٫۹ درصد کتابهای ادبی است. تعداد باسوادان افزایش می‌یابد و بالمال بر در صد کتابهای داستان و نمایشنامه نیز باید افزوده گردد. چنین هم می‌شود. در حالی که در پنج سال پیشین عناوین این گونه آثار از ۸ درصد نمی‌گذشت در این دوره به ۱۱٫۹ درصد می‌رسد. افزایش از آن که سایر وسایل ارتباط جمعی به جنگ چنین نوشته‌ها بیاید ادبیات جدید غرب پا به میدان می‌گذارد. ترجمه داستانهای خارجی، داستان نویسی فارسی را که در حال جنبش است دچار خفقان می‌کند و محتوای این دسته از کتابها به سوی داستانهای ترجمه شده می‌گراید. این وضع در جدول شماره ۱ نشان داده شده است.

۱۳۱۶-۱۳۲۰	۱۳۲۱-۱۳۲۵	
۷٪	۲/۳٪	داستان و نمایشنامه (ایرانی)
۱٪	۹/۶٪	داستان و نمایشنامه (ترجمه)
۸٪	۱۱/۹٪	جمع

۱- ارقام مربوط به سالهای ۱۳۱۶ تا ۱۳۲۵ با استفاده از کتاب زیر به دست آمده:

مشار، خانبابا، فهرست کتابهای چاپی فارسی، تهران، نگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۳۷

بی‌جهت نیست که ناقدان و مفسران «داستان نویسی معاصر ایران» ولو آن که امروزه نقادی و تفسیر بپردازند محور گفتارشان آثار نویسندگان پیش از ۱۳۲۰ خواهد بود و از این تاریخ به بعد به ذکر چندنام بس می‌کنند. چند سال پیش نگارنده تصمیم گرفت به گردآوری داستانهای ایرانی‌گمنام بپردازد؛ داستانهایی که نویسندگان جوان در چنددهه اخیر با شور و آرزویی نوشته‌اند و به سرمایه خود چاپ کرده‌اند و به ناشری سپرده‌اند. در کمتر از دو ماه شماره این مجموعه از دوستان گزشت و نمی‌دانم اگر کندوکاو بیشتری می‌شد و تاکنون این کار ادامه می‌یافت تعداد داستانهایی که هیچ‌گاه در ادبیات معاصر ایران جایی باز نکردند به چه شماره‌ای می‌رسید. این نوشته‌ها مغلوب ادبیات غرب شدند و از پای درآمدند. و اگر اندک زمانی بعد آثار جدید در شعر فارسی به یاری کتابهای دسته‌اول - کتابهایی که هدف از خواندن آنها بیشتر لذت جوئی است - نمی‌آمد همچنان برتری این دسته از کتابها با ترجمه شده‌ها بود. به هر تقدیر در دوره ۲۵-۱۳۲۱ در زمینه محتوای کتاب، برقی - هر چند کم نور - درخشید و پائید وبا گذشت زمان درخشانتر شد، و آن‌نشر کتاب خاص کودکان و نوجوانان بود. در این دوره ۶۰ درصد (شش‌دهم درصد) از عناوین چاپی به این طبقه تعلق گرفت.

در دوره‌های پنجساله بعد، مدرسه‌ها و دانشکده‌های بیشتری باز شدند و شماره با سوادان رو به فزونی گذاشت. نیروی انگیزه‌ای قوی در کار بود تا مردم را دست کم به خاطر لذتی که از مطالعه می‌بردند به سوی کتاب بکشاند. اما درست هنگامی که انحصار خواندن کتاب رو به درهم شکستن بود شرایطی بس در هم پیچیده پیش آمد. وسایل ارتباط جمعی دیگر که هر کدام در دنیای غرب با فاصله زمانی دراز که

گاه از قرن هم تجاوز می‌کرد پدید آمده بودند، در ایران به دنبال هم و گاه پا به پای هم پیدا شدند. تأثیر جان گرفت، روزنامه‌ها و مجله‌های مردم پسند از هر گوشه سر به در آوردند، رادیو تا دورترین نقطه‌های کشور رخنه کرد، سینما رواج روزافزون یافت، و تلویزیون پا به میدان نهاد. همه این وسایل جمعی یاران کتاب را به هراس افکند؛ اینها «نیروهای بازدارنده» به شمار آمدند. کسانی که تا دیر باز شکوه داشتند که در ایران تعداد میخانه‌ها ده چندان کتابفروشی‌هاست نومیدانه به مقایسه شماره سینماها و کتابخانه‌ها پرداختند. در این گیرودار هر وسیله ارتباط جمعی تازه در برابر وسیله دیگر ضعف نشان داد و به زانو در آمد. سینما ضربه‌ای هولناک بر تأثیر زد و خود در مقابل رقیبی تازه نفسی قرار گرفت. تلویزیون پیش از آنکه سینما را شکست دهد رادیو - را کنار گذاشت و همه اینها با هم و همپای هم اثری سهمگین بر کتاب گذاشتند. در مقام مقایسه این اثر همانند فشار اجتماعی در یک جامعه انسانی بود که سرانجام به انقلاب می‌پیوندد. کتاب

فارسی نیز به انقلاب پیوست، خیلی باشکوه و پرنوید. محتوای کتاب به راه دیگر افتاد. راهی که رقیبان تازه یارای پیوندن آن نداشتند. کتابی که هدف از خواندن آنها «دانش اندوزی» است قدرت گرفت و آتش نشان آثار علمی نوین برای همه قشرهای اجتماع سر به طغیان نهاد. دیگر آثاری که مربوط به علوم طبیعی و ریاضی یا علوم اجتماعی و انسانی باشد محدود به چند کتاب ناقص درسی نبود.

اینک هراسان با سواد فارسی زبان از هر طبقه‌ای و در هر شغل و مقام و حرفه‌ای می‌تواند به صدها کتاب که غایت از خواندن آنها آندوختن دانش است دست یابد و این موهبتی است که ما، مانند غربیان، بیشتر در پرتو تأثیر سایر وسایل ارتباط جمعی بر کتاب بدان رسیده‌ایم. اکنون محتوای کتاب فارسی عمیق‌تر، جدی‌تر، و پخته‌تر و در نتیجه ارزش آموزشی آن برتر از آن است که در گذشته بود. روندکار طی دهسال گذشته بر همین پایه ادامه یافته است. جدول شماره ۲ شاهی است گویا. *

۱۳۴۱-۴۵	۱۳۳۶-۳۴	
۱۷۹٪	۱۹/۳٪	نمایشنامه، داستان و شعر (ایرانی)
۱۲۳٪	۱۳/۷٪	نمایشنامه، داستان و شعر (ترجمه)
۶۴/۳٪	۶۱/۱٪	نوشته‌های آموختنی
۶/۴٪	۵/۹٪	کودکان و نوجوانان
۱۰۰٪	۱۰۰٪	جمع

نیز ارقام مربوط به سالهای ۱۳۳۶ تا ۱۳۴۵ با استفاده از کتابهای زیر به دست آمده است:

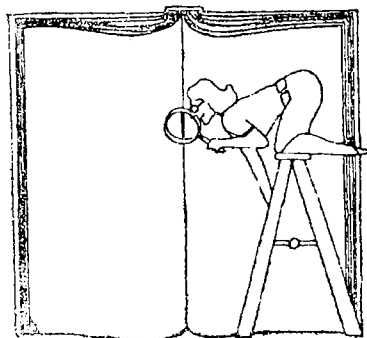
۱ - افشار، ایرج و حسین بنی‌آدم. **کتابشناسی دهساله ایران: ۱۳۴۲ - ۱۳۳۲**. تهران، انجمن کتاب، ۱۳۳۶

۲ - ایران، وزارت فرهنگ و هنر. **کتابشناسی ملی انتشارات ایران در سال ۱۳۴۲** - تهران، ۱۳۴۲

به هیچ رو سریع نیست. دانش آموز و دانشجو به یاد گرفتن مطالبی خارج از مرز کتابها و جزوه های پای کبی شده درسی راهنمایی نمی شوند تا قادر باشند آنچه را از این راه آموخته اند پایه و مایه ای برای گفتگو با استاد و معلم قرار دهند. فقدان کتابخانه کتابخانه واقعی و نه مجموعه ای برای تزئین - در مدرسه ها و دانشکده های ایران با کادر تخصص یافته بزرگترین نقصی است که موسسات آموزشی ما دارند. اینک ۵۲۴۹۵۸۴ دانش آموز و ۷۵۷۰۰ دانشجو در ایران سرگرم تحصیلند. اگر در تمام سال تحصیلی، موسسه های آموزشی در سطوح مختلف، در برابر هر یک از دانش آموزان و دانشجویان فقط یک کتاب فارسی تهیه کنند جمع فروش کتاب در سال به ۲۸۴۶۰۰۰ خواهد رسید. واقعیتی روشن است، و واقعیتی تلخ. بر این شماره تعداد کتابهایی که کتابخانه های عمومی در سراسر کشور برای افراد غیر محصل ده ده و صد صد باید بخرند بیفزائید. رقم به دست آمده گویا تر خواهد شد.

می بینید درد از کجا سرچشمه

می گیرد ؟



شد آماری از مطالعه کتابهایی که مردم ما بویژه جوانان دانش آموز و دانشجو و خاصه در شهرستانها می خردند و دست به دست قرض می دهند یا می فروشند تهیه کرد. گسترش کتابهای کودکان و نوجوانان تحول بزرگی است که اثر آن را به زودی خواهیم دید. تعداد کتابفروشیها سیر صعودی طی می کنند. خواهید پرسید که باتمام این احوال پس چرا کتابهای دسته دوم، که مربوط به هدف دانش اندوزی است، آنطور که باید در ایران به فروش نمی رود. سئوالی است به حق و بجا که نمی شود آن را شنید و گذشت. پاسخ را در اشاره ای به دو شیوه آموزش و پرورش می توان جستجو کرد:

نخستین شیوه آموزشی که قدمت آن از قلب قرون می گذرد روش یک بعدی است. در این روش معلم یا استاد می پندارد که خود خداست. قادر مطلق است و مرز دانش انسانی، لااقل در رشته او، به آنچه که وی آموخته و در مغز خویش اندوخته است به انتها می رسد. کتاب یا جزوه درسی بعد مطلق فرا گیری است و شاگرد، طی تحصیل فقط از این بعد استفاده می کند ذهن او محفظه ای است که مطالب معینی را باید به یاد بسپرد و هنگام امتحان باز پس دهد. آن که از این کارگاه کهنه آموزش تحویل جامعه می شود توانایی ندارد که تحقیق کند و رموز علمی را بگشاید و برگزینه دانش چیزی بیفزاید.

شیوه دیگر روش چند بعدی است. در این روش دانش آموز یا دانشجو در هر درس با صدها و هزارها کتاب روبه روست. وظیفه دارد که با استفاده از آنها رساله ها بنویسد، تحقیق کند، از لابه لای کتابها نکته ها فرا گیرد و در کلاس به بحث بپردازد. معلم یا استاد در روش چند بعدی نقش راهنما را دارد. می آموزاند و از اینکه خود نیز بیاموزد شرم و بیم ندارد. محور کار در چنین شیوه، کتابخانه موسسه آموزشی است. اکنون در ایران در حال انتقال از روش نخست به روش دوم هستیم. اما این مرحله انتقالی

اینکه امروز محتوای قریب ۶۳٪ از کتابهای چاپ ایران مطالبی است که می توان از آنها چیزی آموخت نکته ای است که نباید آن را خرد و ناچیز پنداشت. مراد از «نوشته های آموختنی» در جدول ۲ تنها کتابهای سنگین عامی نیست. غرض هر کتاب غیر داستانی است که بتوان از آن اطلاعی کسب کرد: یک فرهنگ از زبانی به فارسی یا برعکس، کتابی درباره آموزش رانندگی، دایرة المعارف فارسی و اثری در فن آشپزی همه در این دسته اند؛ دسته کتابهای دانش اندوزی. جالب است که درصد کتابهایی که محتوای آنها فقط شامل علوم می شود خود نیز رو به فزونی است:

سال	در صد
۱۳۴۲	۱۰/۱۴
۱۳۴۳	۱۲
۱۳۴۴	۱۲/۳
۱۳۴۵	۱۳/۴

جدول ۳ - درصد کتابهای علوم محض و علوم عملی از ۱۳۴۲ تا ۱۳۴۵

بدین سان می بینیم بیم از اینکه سینما و تلویزیون پاك جایگزین کتاب شوند بیهوده است. کدام سینماست که بتواند کتاب «اخلاق و شخصیت» جان دیوئی را بدین بیننده انتقال دهد و کدام برنامه تلویزیونی است که قادر باشد کار «لغت نامه دهخدا» را به عهده بگیرد؟

سیر انتشار کتاب در ایران از نظر کمی رو به افزایش است. شماره ۶۲۱ کتابهای چاپی در سال ۱۳۴۲ به ۱۲۴۲ در سال ۱۳۴۵ می رسد. افزایش میزان کتابخوانی محسوس است. ای کاش می-

است معادل «ایماژ» را «تصویر» قرار دهیم تا «خیال» .

من در این نوشته همه جا به ازای Image «تصویر» به کار می‌برم.



I
تصویر
چیست ؟

از «تصویر» در این کتاب تعریفهای چندی شده است. از جمله :

«تصرف ذهنی شاعر در مفهوم طبیعت و انسان» (ص ۱۰) گذشته از این که حرفی درباره ساختن کلاسی تصویر نمی‌زند ، بسیار کلی است. نیز تعریف آن به «مجموعه رنگ و شکل و معنی و حرکت» (ص ۲۰۱) شامل مواد خام تصویر است و چگونگی ترکیب این مواد را برای ایجاد تصویر بیان نمی‌کند . نیز این که بگوییم : « «خیال» یا «تصویر» حاصل نوعی تجربه است که اغلب با زمینه عاطفی همراه است » (ص ۲۱) چیزی را روشن نمی‌کند اما از نظر وارد کردن «زمینه عاطفی» در تعریف تصویر چیزی بیش از هر دو تعریف مذکور دارد. این تعریف شکل ناقص تعریفی است که از راپاوند از «تصویر» کرده است : «گره عاطفی و عقلانی در یک لحظه از زمان» که با همه کلی بودن بیش از تعریفهای دیگر نشان دهنده جوهر شعری «تصویر» است.

پاوند در این تعریف کوتاه نوعی از شعر را که در آن «تصویر به خاطر تصویر» (ص ۴۱۳) می‌آید و صرفاً توصیفی است و به قول شفیعی، «همه قصیده‌سرایان بزرگ ایران این گرفتاری را داشته‌اند مگر ناصر خسرو و یکی دو تن دیگر» (ص ۴۱۴) به حق از اعتبار می‌اندازد.

در این نوع شعر ، شاعر به طبیعت نگاه می‌کند و محض تفنن قصیده‌ای مثلا در توصیف حرکت ابر می‌سازد، بدون آن که از آوردن سیل کلمه‌ها و



« صور خیال در شعر فارسی »

دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی

انتشارات نیل

۵۸۸ صفحه رقی - ۳۰۰ ریال



معرفی

« صور خیال در شعر فارسی »

کتابی است در تعریف «تصویر» و شرح انواع آن و بررسی چگونگی و شکلهای گوناگون آن در شعر شاعران ایران از آغاز تا پایان قرن پنجم. کتاب شامل دو بخش است. ۱ - بخشی که شامل مباحث کلی درباره «تصویر» است. ۲ - بخشی که به مطالعه و نقد و تحلیل «تصویر» در شعر شاعران ایران اختصاص دارد.

در این کتاب نویسنده در ترجمه Image به جای «تصویر» کلمه «خیال» را برگزیده و دلیل این انتخاب راه تفصیل آورده است (ص ۲۱ - ۱۵). نتیجه آن که : «شایسته است که آن چه در نقد ادبی جدید و در کتابهای بلاغت فرنگی به نام ایماژ خوانده می‌شود و (بعضی از معاصران ما به عنوان تصویر از آن یاد می‌کنند) با کلمه «خیال» که در شعر و ادب قدیم عرب و فارسی استعمال شده است برابر نهاده شود » (ص ۱۵) . اما بعد در جایی می‌نویسد : «ما «خیال» را به معنی مجموعه تصرفات بیانی و مجازی در شعر به کار می‌بریم و «تصویر» را با مفهوم اندک و وسیعتر که شامل هرگونه بیان برجسته و مشخص باشد می‌آوریم اگر چه از انواع مجاز و تشبیه در آن نشانی نباشد. » (ص ۲۱) . با این تعبیر ، چنان که خواهیم دید ، بهتر

ضیاء موحد

بحثی در تصویر

در آن همه چیز می‌گنجد» (ص ۱۳۸). اما در قصاید شاعران فارسی «صحرا» چگونه می‌تواند مجال حضور یابد ؟ شفیع‌ی علت استقلال ابیات را در شعر منوچهری در متأثر بودن از شعر جاهلی می‌داند . اما در مورد شاعران قبل و بعد از او چه باید گفت ؟ شوقی‌ضیف نظر دیگری در این مورد می‌دهد . «عرب ، شعرا بدین گونه که ما امروز تجربه انسان می‌خوانیم ، نمی‌دانسته‌اند تا شعر را به یک موضوع خاص اختصاص دهند ، بلکه ایشان به همین اندازه که ابیات در پیرامون معنی اصلی گردش کند بسنده کرده بودند ... و منشأ آن این است که شاعران ما در احساسات و اندیشه‌های جزئی غرق می‌شدند و کمتر متوجه این بودند که شعر ، گذشته از وحدت موسیقی ، باید وحدت دیگری نیز داشته باشد» (ص ۱۳۳) .

شفیع‌ی در این علت‌یابی چیزی از خود برحرف «شوقی‌ضیف» نمی‌افزاید و حرف او را می‌پذیرد و دقیقاً بر شعر فارسی قابل انطباق می‌داند . اما انتقاد این ناقد عرب متکی بر معیارهای شعر عربی است که به اعتقاد من نباید این معیارها در بررسی شعر شرق ، بی‌چون و چرا به کار رود . نه همه شاعران ایران متأثر از شعر جاهلی و پیرو منوچهری‌اند و نه ابیات غزل‌های حافظ « اندیشه‌های جزئی» است و نه «سعدی» شاعری است که در غزل‌های خود در «اندیشه‌های جزئی» غرق شده باشد و باین همه در کار این شاعران استقلال ابیات به چشم می‌خورد . علت این امر را باید در فرهنگ و فلسفه شرق و نوع نگرش انسان شرقی به حیات و ایمان عمیق به بی‌اعتباری و گذرا بودن آن جستجو کرد . این که حافظ در هر لحظه حس می‌کند : «جرس فریاد می‌دارد که بر بندید محملها» و شاید این آخرین غزل او باشند ناچار در هر لحظه همه مسائل را در ذهن خود حضور می‌دهد ، و بسیاری مسایل فرهنگی و اجتماعی دیگر

اضافه می‌کند (ص ۲۱ و ۳۳۸ و ۳۶۷ و ۳۶۸) . اما این تعریف هم - حتی در محدوده‌ای که این کتاب از آن بحث می‌کند - چنان که خواهیم دید ، کامل نیست .



رابطه

«تصویر»ها

در هر شعر «تصویر»ها بر خط زبان دنبال یکدیگر می‌آیند و ناچار اگر شعر بخواهد از «وحدت» به مفهوم امروزی آن برخوردار باشد ، باید رشته‌ای نامریی این دانه‌ها را به هم پیوندد .

تصویرهای هر شعر را از دو جهت باید ارزیابی کرد : ۱ - ارزش هر تصویر بدون در نظر گرفتن ارتباط آن با تصویرهای دیگر (ص ۱۳۱) .

شعر قدیم ایران از این نظر بسیار جالب و قابل مطالعه است . بیشتر ابیات و مصرعایی که بر سر زبانها افتاده ، سطرهای از یک غزل یا قصیده یا ... است که کل شعر را زیر تأثیر خود گرفته است . اصولاً شعر قدیم ایران به ویژه غزل از این ویژگی برخوردار است که هر بیت از نظر محتوی می‌تواند مستقل از ابیات دیگر باشد و ما به این خصوصیت چنان خو کرده‌ایم که در شنیدن اغلب متوجه آن نمی‌شویم . به قول شبلی نعمانی : «یکی از ممیزات شعر ایران این است که یک موضوع مهم عالی را در یک بیت یا در مصرع‌ی ادا کرده‌اند که از قوه شعرای عرب خارج است» (ص ۱۳۹) . چرا چنین است ؟ «شوقی‌ضیف» ناقد معاصر عرب ، در تحلیل این ویژگی که در شعر قدیم عرب هم وجود دارد گفته است : «حقیقت امر این است که قصیده عربی ، وحدت کلی را تا همین روزگار ما به درستی نمی‌دانست و شاید علت این بود که شاعران ما در قرون وسطا ، شعر دوره جاهلی را سرمشق خود قرار می‌دادند و در شعر جاهلی این وحدت به هیچ گونه موجود ندارد و قصیده جاهلی شباهت تمام به فضای صحرا دارد که

صفتها و صنایع بدیعی و بلاغی هیچ منظوری بیش از تجسم شکل و اندازه و رنگ و حرکت ابر داشته باشد . نمونه‌ای از این نوع قصیده منوچهری در وصف باران است (ص ۴۰۵ - ۴۰۱) که چند بیت آن را اینجا می‌آوریم :

آن قطره باران بین از ابر چکیده
گشته سر هر برگ از آن قطره گهر بار
آویخته چون ریشه دستارچه سبز
سیمین گرهی بر سر هر ریشه دستار
یا همچو زبرجدگون یک رشته سوزن
آندر سر هر سوزن یک لؤلؤشوار
آن قطره باران که فروبارد شگیر
بر طرف چمن بردو رخ سرخ گل‌نار
در این قصیده طولانی عنصر عاطفی یعنی عاملی که درون و بیرون را به هم گره زند و خواننده را در حرکت باران سهیم کند احساس او را برانگیزد وجود ندارد .

تعریف دیگر «تصویر» که مشهور و متداول است ، تعریفی است که «دی‌لوئیس» به شکل ناقصی بیان کرده است : «یک توصیف یا صفت ، یک استعاره ، یک تشبیه ، ممکن است یک ایماژ بیافریند .» (ص ۱۴) . در این تعریف اشاره‌ای به اجزاء بلاغی تصویر شده و تنها از این نظر چیزی بیش از تعریفهای دیگر دارد .

شفیع‌ی در سه فصل اول کتاب تعریفهای متعددی که از «تصویر» کرده‌اند آورده است ، اما کار اصلی را که بررسی و انتقاد در آخر انتخاب تعریفی برای تصویر باشد انجام نداده است . آنچه در مجموع می‌توان دریافت و اساس فصلهای دیگر کتاب قرار می‌گیرد این است که «تصویر» را مجموعه تشبیه ، استعاره ، کنایه ، اغراق ، اسناد مجازی و خلاصه مجموعه عناصر بلاغی می‌داند و به این مستثنوی از «تصویر» را که از مجموع چند صفت تشکیل می‌یابد ، چنان که در این شعر فردوسی :

فزاینده باد آورد گاه

فشانده خون ز ابر سیاه
گراینده تاج و زرین گهر
نشانده زال بر تخت زر

را. از آنجا باید نوع رابطه‌ای را که در این اشعار وجود دارد و بطور مسلم با نوع آن در شعر غرب و شعر امروز ایران متفاوت است، کشف کرد. بحث در این مورد جهت دیگر ارزیابی تصویرهاست یعنی: ۲- ارزش نسبی تصویرها در ارتباط باهم و ساختن کل فضای شعر. بنابراین هر شعر دو محور اصلی دارد. محور افقی که در امتداد سطرها کشیده شده و شامل فرد فرد تصویرهاست و محور عمودی که سطرها را به هم وصل می‌کند و خط ارتباط تصویرها با یکدیگر است.

بحث محورا فقی و عمودی را اولین بار رومن یاکوبسن (R. Jakobson) در زبانشناسی مطرح کرده است و پس از او در زمینه‌های دیگر آن را تعمیم داده‌اند. طرح دقیق و علمی آن در شعر باید به همان روشی انجام گیرد که مثلاً «ادموندلیچ» در توضیح نظریات «لوی اشتراوس» در بررسی اساطیر یونان به کار برده است. (۱) آن چه در این مورد در دو فصل «محور عمودی و محور افقی خیال» و «هماهنگی تصویرها» در این کتاب آمده تنها معرفی کوتاهی می‌تواند باشد که البته معتم است.



شعر
بی‌تصویر!

«دی لوئیس» شاعر انگلیسی معتقد است که: «تصویر عنصر ثابت شعراست» (ص ۱۴) «درآیدن»، «تصویر سازی» را به خودی خود اوج حیات شعری می‌داند (ص ۱۴). شفیعی پس از نقل این اقوال جایجا از «تصویر» به عنوان «جوهر اصلی» شعر نام می‌برد (ص ۲۲) و در جایی می‌نویسد: «هیچ تجربه‌ای از تجربه‌های انسانی... بی‌تأثیر و تصرف نیروی خیال، ارزش هنری و شعری پیدا نخواهد کرد».

(ص ۲۸). آن چه از این اظهار نظرها برمی‌آید این است که شعر بدون «تصویر» وجود ندارد. اما آیا واقعاً چنین است؟ پاسخ این سؤال بستگی به این دارد که «تصویر» را چگونه تعریف کرده باشیم. اگر منظور از تصویر همان باشد که شفیعی به طور ضمنی پذیرفته و با همه کوشش‌هایی که پراکنده در گسترش دامنه‌شمول آن کرده، تعریف هم‌چنان در حوزه علم بلاغت مانده است. باید گفت شعری تصویرم داریم، آن هم شعری که از بیشتر شعرهای تصویری غنی‌تر و سرشارتر و شعرتر است. شفیعی در جاهایی که بدین گونه شعرها می‌رسد، آن را شعر «کم‌تصویر» می‌نامد (ص ۳۹۰). از جمله در مورد تغزل‌های فرخی مانند:

دل من همی داد بر این گواهی
که باشد مرا روزی از توجدا بی
بلی هر چه خواهد رسیدن به مردم
بر آن دل دهد هر زمانی گواهی

و یا این قصیده معروف او:
شهر غزنین نه همانست که من دیدم پارس
چه فتاده‌ست که امسال دگرگون شده کار
و یا حبشیات مسعود سعد سلمان
و قصاید ناصر خسرو (ص ۳۹۱). به قول «شوقی‌ضیف» استناد می‌کند که: «در شعرهای عاطفی مجال تصویرها اندک است» (ص ۴۸۸) و خود می‌گوید: «حوزه مفهومی تصویر در این گونه شعرها با شعرهای وصفی دیگر متفاوت است» (ص ۳۹۱). اما این «حوزه مفهومی متفاوت» چیست؟ توضیحی نمی‌دهد. گذشتن از چنین مطلب اساسی و در بوته ابهام گذاشتن آن بدین علت است که شفیعی تصویر را همان مجموعه عناصر بلاغی می‌داند. زیرا شعر بدون تغزل فرخی رادر مقایسه با قصاید وصفی او نمی‌توان انکار کرد و نیز آنچه مسلم است با تعریفی که شفیعی از «تصویر» پذیرفته، این تغزل نه تنها کم‌تصویر بلکه به نسبت کارهای دیگر فرخی «بی‌تصویر» است.

اما از طرف دیگر شفیعی «تصویر» را «جوهر اصلی» و «عنصر ثابت» شعر می‌داند و ناچار چون بدین‌جا می‌رسد از این تناقض «شعر» و «تصویر» به تسامح می‌گذرد. در این‌جا به علت اهمیت موضوع به توضیح بیشتری در مورد این گونه شعرها می‌پردازیم.

در برابر آندره برتون (A. Breton) که می‌گوید: «حقیقتی بیرون از استعاره وجود ندارد»، آلن رب‌گریه (A. Robbe-Grillet) معتقد است: «حقیقت جز بیرون از استعاره وجود ندارد» (۲). این دو نظریه اساس دو مکتب هنری است که اختلاف خود را در چگونگی «بیان هنری» ابراز می‌دارند. منظور آن که «بیان استعاری» و به طور کلی «بیان بلاغی» تنها «بیان» ممکن نیست.

شاعر می‌تواند قشر منابع بدیعی و شگردهای بلاغی را بشکند و تماس صریح و عریان با جهان بیرون و درون پیدا کند. سرون چنین شعرهایی بسیار دشوارتر از «شعرهای تصویری» به معنای «بلاغی» آن است. زیرا در این گونه شعرها آن چه باید جایگزین زیبایی‌های بیان غیر مستقیم و استعاری گردد قدرت بیان مستقیم است. سعدی از این گونه شاعران است که به راحتی و با مستقیم‌ترین بیان شعر می‌آفریند. بهترین غزل‌های سعدی در بیشتر ابیات از این ویژگی برخوردارند. و عجب آن که اغلب، هر جا از این نوع بیان دور می‌افتد و سراغ «بیان بلاغی» و یا به اصطلاح این کتاب «بیان تصویری» می‌رود، نتیجه بیتی سخت سست می‌شود، چنان که در این غزل:

کس در نیامده‌ست بدین خوبی از دزدی
دیگر نیارود چو تو فرزند مادری
یا خود بمحسن روی تو کس نیست در جهان
یا هست و نیست ز تو پروای دیگری.
ولی نتیجه «معانی و بیان» این بیت شده است:

گیسوی خیس او خزه بو ، چون خزه
به من بانگ برکشیدم از آستان یأس:
آه ای یقین یافته بازت نمی‌نهم
(شاملو : «ماهی»)

«آینه» با «یقین» و «ماهی» با
«روح آب» و «برهنه» چنان در تقابل
هستند که خودبه خود التهاب فضا
احساس می‌شود. اگر در شعر قبلی
شاعر حتی در تماس نزدیک نمی‌تواند
هیجان ایجاد کند ، در این شعر تنها
«نگاه دور» فضا را در صدا و نور
و حرکت غرق می‌سازد . در شعر
قبلی «ماهی سرخ رنگ» چنان در
«آب پریده رنگ» برجای خشکیده
است که شاعر مجبور شده است این سکون
را با مصراع «آهسته و بی‌صدا شنا
کردم» به حرکت تبدیل کند که بازهم
نشده است ، اما در این شعر بی‌آنکه
چنین فعلی آمده باشد ، کلمه‌ها بی‌تابانه
به یکدیگر نزدیک می‌شوند و بر روی
هم می‌لغزند . و از این همه کدگذاری
به برقی که در پشت این کلمه‌ها وصف‌ها
زده می‌شود می‌رسیم ، نوری که خارج
از کلام مکتوب است، در پیچ‌های نامرئی
اما گشوده بر فضایی که از محدودۀ
حالت غنایی و جسم معشوق می‌گذرد:
«عریانی» با «یقین» و «یقین» با
«عشق» و عشق با «زندگی» گره می‌خورد.
این‌ها همان «امور ثالث» اند که
«تصور» نامیده می‌شوند. اما در شعر
اول شاعر چهره بر چهره معشوق
گذاشته است و همان‌جا مانده ، در واقع
در پیچ‌های روبه‌دیوار.



II

در بخش دوم ، شعر ایران تا

با این تعریف ، برای این که
دو واحد کلامی در تقابل بتوانند ایجاد
تصویر کنند لازم نیست حتماً صفت و
موصوف ، مشبه و مشبه‌به و از این قبیل
باشند. ممکن است دو جمله ساده‌مانند:
دل من همی داد بر این گواهی

که روزی مرا باشد از تو جدایی
در تقابل حالتی ایجاد کند که
از آن به «تصویر» تعبیر کنیم. این
تقابل ممکن است حتی صوتی باشد ،
چنان که در این شعر منوچهری :
«خیزید و خزانید که هنگام خزان
است» باید گفت با «تصویر صوتی»
روبرو هستیم. نکته مهم دیگری که
از این تعریف می‌توان دریافت این است
که بسیاری از شعرهایی که از تشبیه
و استعاره و انواع مجاز انباشته شده‌اند
ممکن است «شعر تصویری» نباشند.
«تصویر» های شعر امیر معزی که
سرقت از شاعران گذشته است هیچ
درخشش تازه‌ای نمی‌تواند داشته باشند.
هم‌چنان که پهلوی هم گذاشتن کلمه‌هایی
که قدرت تأثیر بر روی یکدیگر ندارند
باعث ایجاد «تصویر» نمی‌شود، چنان
که در این شعر:

با ماهی سرخ رنگ لبهایش
در آب پریده رنگ سیمایش
آهسته و بی‌صدا شنا کردم
(نادرپور : «در پایان»)

کلمه‌ها و صفتها در برابر هم نه
تنها هیچ ارزش تازه‌ای خارج از آن
چه در نظم عادی و محاوره‌ای خود
دارند ایجاد نمی‌کنند ، بلکه هیجانی
راهم که لازمه چهره بر چهره معشوق
نهادن شاعر است نشان نمی‌دهند: «ماهی
سرخ رنگ» و «آب پریده رنگ» سرد
و ساکت و بی‌حرکت در برابر هم در
حد تزیینی خود باقی می‌مانند ، و فضایی
که باید استوایی باشد قطبی شده است.
اما در این شعر :
آمد شبی برهنه‌ام از در

چو روح آب
در سینه‌اش دوماهی و در دستش آینه

بر سر و قامت گل و بادام روی و چشم
نشیده‌ام که سرو چنین آوردبری (!)
منظور آن که شعر می‌تواند بدون
استعانت از «بیان بلاغی» هم شعر
باشد. اما آیا می‌توان گفت این شعرها ،
«کم‌تصویر» یا «بی‌تصویر» اند ؟
چنان که اشاره کردم عیب کار در
تعریفی است که از تصویر داده شده
است . با تغییر این تعریف می‌توانیم
شعرهایی از این گونه را نیز در حوزه
دلالت تصویر قرار دهیم . به خصوص
که «ایماژ» در شعر غربی از چنین
حوزه دلالتی برخوردار است.



تعریف
«آندره برتون»
از تصویر

در تعریفهای متعددی که از تصویر
داده‌اند ، تعریف زیر ، بی‌آن که مدعی
تمامیت آن باشم ، جامعیت بیشتری
دارد. این تعریف بدین شکل در مرامنامه
سورثالیست‌ها نیامده است و ما آن را
بر اساس نظریات آندره برتون در این
مرامنامه ، نوشته‌ایم :

«از رو در رو قرار گرفتن دو امر
(دو کلمه ، دو جمله ، دو حالت
و...) مختلف (از نظر ماهیت ، زمان ،
مکان و...) هرگاه امر سومی حادث
شود ، آن را تصویر می‌نامیم. » (۳)
تمثیل «آندره برتون» ، در توضیح
نظر خود ، دو سیم برق (دوهادی)
است که وقتی نزدیک هم قرار گیرند
بدلت اختلاف باری که دارند، جرقه‌ای
میان آنها جستن می‌کند . «آندره
برتون» این جرقه را «نورایماژ»
می‌نامد . در صورتی که اگر دو سیم ،
حامل الکتریسیته نباشند، عین دوسنگ
یا دو قطعه چوب در برابر هم سرد و
ساکت می‌مانند و هیچ امر ثالثی حادث
نمی‌شود. و این قابل مقایسه با دو واحد
کلامی است که در یک شعر در تقابل
باهم نتوانند فضایی تازه و مفهومی
خارج از خود به وجود آورند.

پایان قرن پنجم به چهار دوره تقسیم شده است. در این دوره ها ، شعر به تدریج از سادگی روبه پیچیدگی می رود و « تصویر » های « حسی » به « انتزاعی » تبدیل می شوند (ص ۳۱۶). معیارهای کلی و عمده ای که شفیعی در ارزیابی شاعران این دوره ها به کار می برد عبارتند از :

۱ - تازگی « تصویر » ها .
با این معیار شاعران خلاق از دنباله روان و مقلدانی چون « عنصری » که « در سراسر دیوان او ... یک تصویر اصلی که از نظر ترکیب تازگی داشته باشد ، نمی توان یافت » (ص ۴۲۰) و یا « امیر معزی » که : « در میان نوزده هزار بیت شعر » او که « امیرالشعراء بوده و همه به استادی او اعتراف دارند یک تصویر تازه نمی توان یافت » (ص ۴۶۷) باز شناخته می شوند.

در فصل های « تصویر های تخیلی » (ص ۱۵۶) و « تأثیر صور خیال شاعران عرب » (ص ۲۵۴) در این باره بتفصیل بحث شده و نکته های بسیار جالبی آورده شده است. اصولاً در شعر قدیم ایران ، نه تنها در « تصویر » بلکه در شیوه کلی هم کثرت « دنباله روان » حیرت انگیز است . به طوری که هر شاعر خلاق گروه کثیری « نسخه بدل » دارد که عدول از شیوه او را جایز نمی دانند . کار اینان یادآور توصیه عجیب « ابن قتیبه » به شاعران عرب است که می گوید : « بر شاعران متأخر روا نیست که از اسلوب متقدمان خارج شوند و در برابر منزلی آبادان بایستند یا بر ساختمان های برافراشته شده گریه و زاری سر کنند چرا که پیشینیان بر منازل ویران و رسوم فرسوده ایستاده اند و زاری کرده اند و نیز روانیست که راحله شاعر استری یا درازگوشی باشد چرا که پیشینیان بر شتر می نشسته اند ... و روانیست که در راه رسیدن به بارگاه مدح شاعر از دستها و رستگاههای نرگس و سرخ گل بگذرد زیرا که پیشینیان بیابانهای پر خار و سنگناک را در هم نور دیده اند » (ص ۱۴۱).

۲ - « حسی » یا « انتزاعی »

بودن تصویرها. شفیعی شیفتگی بسیار به تصویرهای حسی که از طبیعت گرفته شده باشند نشان می دهد (ص ۲۰۵-۱۹۲) به اعتقاد او تشبیهی که دو طرف آن امور محسوس باشد بسیار زنده تر از تصاویری است که یکی از دو طرف یا هر دو امور انتزاعی باشد، و دور شدن از محسوسات را همیشه دلیل ضعفی برای شاعر می داند . چنان که در مورد بلقرج رونی ، که در شعر او « جنبه های حسی و مادی در تصاویر وجود ندارد و همه به صورت انتزاعی و برخاسته از نوعی برخورد کلمات ایجاد شده است » (ص ۴۷۰) ، می گوید نهضت او « ارزش هنری » ندارد (ص ۴۶۷) و شیوه او را در شعرهایی مانند:

آز چندان سؤال کرد از تو
که به سیریش در سؤال نماند
بخل چندان دوال خورد از تو
که به پهلوش بردوال نماند
در مقایسه با این گونه شعرهای دیگر او با قلی ها شکوفه آوردند

راست چون چشم اعور و احوال
ضعیف میدانند ! (ص ۴۷۲) و بر همین مبنا تشبیهات تفصیلی و روایی را بر استعاره های فشرده ترجیح می دهد (ص ۲۰۵). که البته ارزش هیچ کدام از این احکام مسلم نیست . چرا که هر نوع بیان برای خود توانایی و ظرفیتی دارد که در این موارد باید با استقرای کامل در شعر فارسی چند و چون آن را معلوم کرد و آن گاه به داوری پرداخت.

۳ - فلسفی بودن تصویرها. اگر چه شفیعی در جایی می گوید : « سخن گفتن مستقیم از روستا تصاویر یا دید شاعر را روستایی نمی کند » (ص ۲۴۹)، اما خود هر کجا از « دید فلسفی » یا « رنگ فلسفی » شعر شاعری می خواهد سخن گوید به شعرهایی استناد می کند که در آن « اصطلاحات » فلسفی آمده باشد. مانند این شعر از فخرالدین گرگانی:

مکرماتش به نوع ماند راست

نوع باقی و شخص در گذر است

(ص ۳۸۱)

و یا این ابیات از مسعود سعد سلمان :

بسان نقطه موهوم دل زهول بالا
چو جزء لایتجزی تن از نهیب خطر
(ص ۴۸۲)

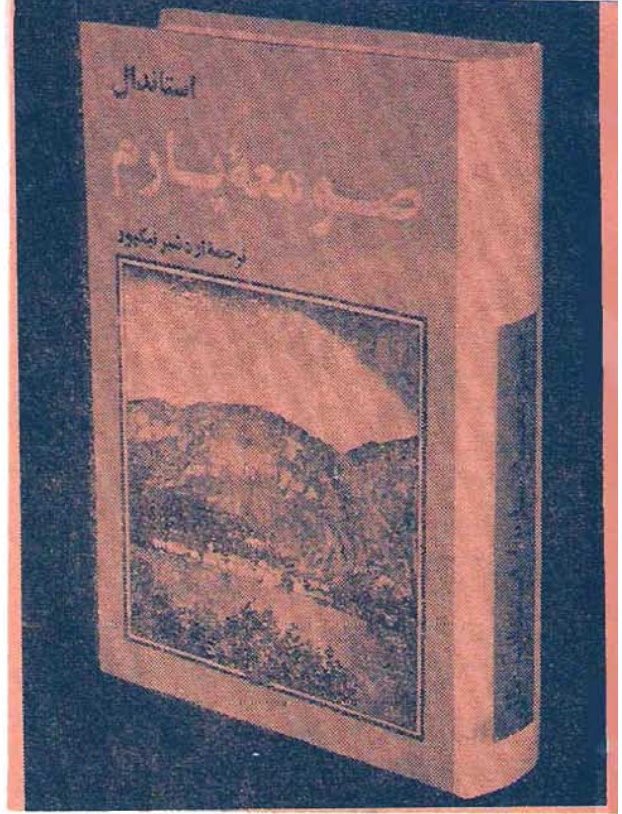
به هیچ وقت نبوده ست بی سخا دستش
چنان که هیچ نبوده ست بی عرض جوهر
(ص ۴۸۳)

که البته آمدن این اصطلاحات معروف و متداول در شعر شاعری به هیچ وجه دلیل فیلسوف بودن یا دید فلسفی داشتن او نمی شود.

هم چنین در شعر شاعران این دوره از ۴ - اساطیر ایرانی ۵ - تصاویر اشرافی ۶ - رنگ مذهبی تصاویر ۷ - محور عمودی « واقعی و نیز در مورد بعضی از آنان مانند « فردوسی » و « منوچهری » از ویژگی های کار آنان بحث شده است.

وسعت مطالب در کتاب « صور خیال در شعر فارسی » چندان است که در این فرصت از همه آنها نمی توان سخن گفت. این کتاب مانند هر کتاب خوب دیگر بحث انگیز است و با دستی که شفیعی در ادب و لغت عرب و فرهنگ اسلامی دارد ، اولین کتاب فارسی است که آراء و اقوال علمای بلاغت اسلامی و ناقدان معاصر عرب ، با چنین وسعت، در آن نقل شده است. مطالب و نکته هایی که شفیعی خود دریافته و در این کتاب آورده کم نیستند و من خوانندگان را به مطالعه صفحات (۴۲-۴۳) که طرح کلی کار و ابداعات نویسنده در آن آمده ارجاع می دهم .

منابعی که شفیعی در این کتاب از آنها بهره یافته ، هستلزم آشنایی با مباحثی است که حوصله دانشکده های ادبیات ما برای آن بسیار تنگ است و حرف آخر آن که اگر چه کثرت منابع شفیعی را در فراوانی آراء و اقوال گرفتار کرده و به جنبه تحقیقی کار او آسیب رسانیده با این همه کسانی که امروز بتوانند چنین کاری را از پیش ببرند زیاد نیستند. سعیش مشکور باد. ■



جهانگیر افکاری

صومعه پارم

اثر استاندال

ترجمه اردشیر نیکپور

ناشر نیل

بها ۳۰ تومان

«ایتالیا

را

اندیشه‌ها

بر باد داد»

صومعه پارم وصف زندگی شاهزاده نشین میلان است در آغاز قرن نوزدهم و همزمان با لشکرکشی ناپولئون «حتی هشت روز پیش از ورود فرانسویان، میلانیها آنها را مشت‌های راهزن می‌انگاشتند». این استنباط فقط حاصل کار تنها روزنامه‌درباری پارم نبود که هفته‌ای سه بار در می‌آمد. کشیشان هم از روی منبرهای مقدس به گوش مردمان ساده میلان می‌خواندند: «فرانسویان دیونند و مجبورند که همه چیز را بسوزانند و گردن زنند و گرنه خود محکوم به مرگ می‌شوند. و برای همین است که پیشاپیش هر هنگ یک دستگاه گیتوین حمل می‌کنند».

ولی همینکه لشکر فاتح این «جوانان کمتر از ۲۵ ساله فرانسوی که سرفرمانده‌شان ۲۷ ساله است» و «همه روز را می‌خندند و آواز می‌خوانند» پای به میلان می‌گذارد، آشوب نشاط و کامرانی به نظم سنگین و ملال‌انگیز دیار می‌افتد. نجیب زادگان ساده‌لوحی که «به عمر خود چهار جلد کتاب نخوانده‌اند» و «به اندیشه‌های نوکینه‌ای بی‌پایان دارند» و از جمله می‌گویند: «ایتالیا را اندیشه‌ها بر باد داد» شهر را به فاتحان وامی‌گذارند و به کاخ‌های دورافتاده خود پناه می‌برند. «مارکی دل دونگو با تردید شدن ارتش فرانسه

مردانه به کاخ خود در کنار دریاچه کوم می‌گریزد و زن جوان بسیار زیبا و خواهر خود را به پیشامد های جنگ رها می‌کند. «جینا، خواهر مارکی که بعد کنتس و سپس دوشس مانسورینا می‌شود نخستین چهره‌ای است که در صومعه پارم ترسیم می‌شود. کسی که از او «زیباتر و دوست داشتنی‌تر ممکن نیست، در این سرزمین زیبایی پرور بازار همه را شکسته و از همه زنان سراسر...» زنی که خوشی و شور زندگی از خود می‌تراود. جینا «دیوانگی می‌کند» و از عروسی با مردی بسیار پولدار که به نشانه اشرافیت هنوز پوذر می‌زند سر می‌تابد و به ازدواج کنت ورشکسته‌ای تن می‌دهد (پیترازا) که جز برآزندگی و «بدتر از همه هواداری از افکار نو» سرمایه‌ای ندارد. از همین گیرودار داستان شروع می‌شود. در یکسو دربار حقیر و فرتوتی که اشراف ترسو، پولدوست، دامگستر، جاهطلب، آداب‌دان، سخن‌سنج و زنباره در میانش گرفته‌اند با همه‌جاء و جلال کاخها و کالسکه‌ها و پیشخدمت‌های خوشبوش و آراسته به حلقه‌های سیمین. طبقه‌ای که به امپراتوری اتریش دلبستگی نشان می‌دهد و میلان راقلمرو امپراتور می‌شمارد. در سوی دیگر «مردم ساده میلان... با گرفتاری قید و بندهای کوچک ناشی از یکب سالاری»: «دعاقان اجازه نداشتند که پیش از پرشدن انبارهای والا حضرت گندم خود را به فروش رسانند. «اینها طبقه‌ای را تشکیل می‌دهند که به پیروزیهای ناپولئون چشم دوخته‌اند و همینکه فرانسویان وارد میلان



می‌شوند چون شادی و نشاط و شهوت به حدی می‌رسد که «حتی بازرگانان و رباخواران و محضرداران بدخویی و مال‌اندوزی را فراموش می‌کنند.» همه ماجرای رفت و برگشت ارتش بناپارت و وصف دربار پاریس و روحیه اجتماعی این سرزمین کوچک که آئینه یکی از بزرگترین رمانها در همه زبانها شده است - از يك فصل سیزده صفحه‌ای بیشتر نیست، و گر نه صومعه پاریس نه يك رمان، بلکه تاریخی بود اجتماعی-سیاسی. چون صحنه کلی داستان دربار پاریس است، زبان قهرمانان نیز درباری است و خواه و ناخواه پای توطئه و تهدید و پول و دسیسه چینی یعنی سیاست در میان می‌آید. منتها استنادال که خود



می‌گوید: «سیاست در يك اثر ادبی چون تیر تپانچه‌ای است که در اثنای کسرت خالی شود.» چنان ماهرانه و گذرا به این نکته‌ها پرداخته که خواننده در هیچ لحظه‌ای خود را بیرون از داستان احساس نمی‌کند. در همین فصل ما با دوچهره از چهار قهرمان اصلی داستان آشنائی پیدا می‌کنیم: کنتس پیترا فرانزا همان «زن جوان و درخشنده‌ای که چون پرنده‌ای سبکبال» که دارای «روحی همیشه صمیمی است و هیچ گاه با احتیاط عمل نمی‌کند».

دیگر فابریس دل دونگو برادرزاده کنتس «جوانکی در نوع خود بیگانه، نکته سنج، بسیار جدی و زیبا» که «تابخواهی بیسواد است و به زحمت

می‌تواند بنویسد.» «فابریس جوان، سرشار از لطف، بلندبالا، خوش اندام است، با چهره‌ای همیشه خندان، «که بالاتر از همه نگاهی شهوتناک و شیرین دارد...» جوانی با روح ساده و سخت که از هیچ کس تقلید نمی‌کند و به نظر پاره‌ای متکبر می‌آید.

عمه که دیوانه برادرزاده است از نفوذ خود استفاده می‌کند تا فابریس هر چند درس نمی‌خواند و زیاد غیبت می‌کند پنج جایزه از مدرسه بگیرد. به همه جشنهای باشکوه راه یابد، و در دوازده سالگی او تیفورم نظام‌پوشد. طبیعت کنتس و فابریس سرشته به چنان شور و سودازدگی و راستی و شخصیتی است که جان و جاه و عقل و صلاح پیش آنها به هیچ شمرده می‌شود. کنتس سی و یک ساله بیوه می‌شود و به دعوت برادر به کاخ گریانتا کنار دریاچه کوم می‌آید: «این دریاچه به هیچ‌رو مانند دریاچه ژنو نیست... هنوز دست بشر اینها را تباه نکرده تا سودآور شوند» همین گردشهای روی دریاچه است که کنتس را پاک فریفته فابریس می‌کند: «در اینجا هر چیزی از عشق سخن می‌گوید و چیزی وجود ندارد که زشتیها و ناهنجاریهای تمدن را به خاطر بیاورد...» صدای ناقوسی هم که از دهکده پنهان در زیر درختان به گوش می‌رسد از تماس با آب تر متر می‌شود و طنین افسردگی و تسلیمی دلنشین به خود می‌گیرد، انگار بگوید: «زندگی در گریز است. برابر شادکامی که پیش آید سختگیر مباش، شتاب کن و از آن بهره گیر» شعله‌های عشق چنان کنتس را می‌سوزاند که تا پایان عمر کسی نمی‌تواند در دل او جای فابریس را بگیرد. سه‌لست پس از او هم چند ماه بیش زنده نمی‌ماند. فابریس جوان که به سرنوشت کسانی رشک می‌برد که می‌توانند سفر کنند، ناگهان در آسمان چشمش به عقابی می‌افتد، پرندۀ ناپولئون. و بر اثر هیجانی آنی هوای یاری ناپولئون به سرش می‌زند: «مردی

که تقدیر او را برانگیخته تا لکه تحقیرهایی را که حتی برده ترین و فرومایه‌ترین ساکنان اروپا بر ما روا می‌دارند، از دامنمان پاک کند.» اندکی بعد یادآور می‌شود: «من باید از این خمودگی که در این کاخ سرد و بیروح دارم و نیروم را تحلیل می‌برد، بیرون آیم. آیا به نظر تو این دیوارهای کهنه و سیاه که امروز مظهر استبداد و دیروز بازار آن آن بود، تصویری راستین از زمستانی غمگرا نیست؟»

کنتس پرشور از شادی و نگرانی به گریه می‌افتد. همه همتی خود را که هشتی زر و الماس است به او می‌بخشد: «تو به خدا خود را به کشتن مده! اگر تو از دست ما بروی برای من و مادر بدبخت چه باقی می‌ماند؟» کنتس نشان می‌دهد که مهری بیش از مادر به فابریس دارد. سپس روشتر می‌گوید: «من با موافقتی که با رفتن و پیوستن تو به او می‌کنم، عزیزترین کسی را که در این جهان دارم فدا می‌کنم.» کنتس در هیئت گفتگوهای دوستانه و آتشین این راهم خاطر نشان می‌کند: «...اما باید درباره ناپولئون بگویم که برای او امکان موفقیت نیست، آقایان می‌دانند چگونه او را از میان بردارند...» فابریس ساده و شجاع و بیریا گاه به گاه کاندید و لثر و گاه به دون کیشوت شباهت پیدا می‌کند ولی در همه حال شور و صفای قهرمانان تورگنیف یا داستایوسکی را به خاطر ما می‌آورد.

فابریس پیش از حرکت پنهانی به فرانسه همینکه پای درخت بلوط خود می‌رسد آن را غرق بوسه می‌کند. دلآوری است که برای عشق‌بازی خلق شده نه جنگ و آدمکشی. و بیهوده در میدانهای جنگ و اتارلو پرسه می‌زند. برادر «مزور بیشرم» فابریس رالو می‌دهد: با گذرنامه دیگری از مرز میلان گذشتن، به ناپولئون و فرانسه یاری کردن! کنتس مغرور که «... چیزی را که يك بار بخواهد همیشه می‌خواهد، و اگر تصمیمی بگیرد، دیگر درباره آن تجدید



نظر نمی‌کند « به همه کارتن می‌دهد تا فابریس را تبرئه کند ، حتی به این شکنجه و حشتناک : رفتن به دیداریکی از اعضای شورای کلیسا - دل داده رانده شده و ناکام سابق خود . دستور العملی که این مرد متنفذ مذهبی برای برائت فابریس می‌دهد باید مانند نسخه پزشک به کار بسته شود :

۱ - هر روز به کلیسا برود و در دعاخوانی شرکت جوید . ۲ - با هیچ مرد هوشمند معروفی معاشرت نکند ۳ - هرگز در کافه‌ای دیده نشود و جز روزنامه‌های رسمی چیزی نخواند . به طور کلی به مطالعه بیرغبتی نشان دهد و حداکثر رمانهای و انترسکات را بخواند ۴ - بازن زیبایی از طبقه اشراف عشق بازی کند .

کنش که نیازمند دلداری و تازگی است پیش خود پنهانی اعتراف می‌کند که کم کم بیش از اندازه به فابریس می‌اندیشد . دور از فابریس چیزی برایش لذت ندارد حتی گردش در کنار دریاچه . شباهه اوپرای اسکالا می‌رود و پس از بازگشت تا ساعت سه پس از نیمه شب پشت پیانوی خود می‌نشیند . در همین اوپراست که با کنت موسکا - وزیر چهل ساله و با نفوذ و کاردان و دولتمدار پرم آشنا می‌شود . این سومین چهارم عمده صومعه پرم است . مرد هوشمندی که دارای صراحت و آزادی بیان است و از بزرگی مقام خود شرم دارد . کنت موسکا صدکار بیمعنای وحشیانه را بیش از دار زدن می‌پسندد . بیست و پنج سالی است که دلش طعم شور و هیجان را نچشیده ، او وزیر کشور و

پلیس امیری پنجاه ساله است به نام ارنست چهارم که در میدانهای نبرد سرداری دلیر است ولی در کاخ خود ، در پالم ، شبها از ترس خوایش نمی‌برد و با وجود همه پاسداران و نگهبانان پیوسته خیال می‌کند آزادیخواهی زیر تختش پنهان شده است .

رفتار دولتی کنت موسکا و رقیبان با چنان مهارتی در صومعه پرم توصیف شده است که می‌توان آن را دایره المعارف حکمرانی خواند . زدوبند ، توطئه ، نرمی ، تهدید ، سازش ، هوس ، رشوه ، ظاهر سازی ، ادب ... مهره‌های شطرنج نوبار کوچک پرم هستند . اگر کنت ، نخستین سیاستمدار ایتالیا ، برای بقای رژیم پرم می‌کوشد نه از روی علاقه به امیر ارنست چهارم است . چنان که روزی به وی می‌گوید : « هرگاه ما بگذاریم شما را بکشند حسایش را بفهمائید که ژاکوبینا چه جویه‌هایی برای ما می‌سازند . ما تنها از زندگی شما دفاع نمی‌کنیم ، از شرف خود هم دفاع می‌کنیم . » کنت به واقع به اخلاق و اصولی پای بند نیست و روزی در پاسخ سئوالی به کنش می‌گوید : « قدرت مطلق این حسن را دارد که هرکاری را در چشم مردم مشروع می‌کند ... »

کنش که از فراق فابریس ، نداشتن همدلی شوخ و بذله گو ، دلتنگی و ملال زندگی در کاخ بیرون شهر ، خسته شده از مصاحبت کنشی که وزارت را تنها وسیله‌ای برای امرار معاش می‌داند خوشش می‌آید ، هشت روز نمی‌گذرد که موسکا عاشق دلباخته کنش می‌شود . بی‌پروائیا نشان می‌دهد ، تا جایی که کنش از خود می‌پرسد : « نکند من به این مرد علاقه پیدا کرده باشم ؟ » این یکی از ظریفترین گره‌های صومعه پرم است . در اینجا ، در میلان و ایتالیا ، مهر و دوستی چیزی ، و عشق و دلدادگی چیزی دیگر است .

فابریس به کنش مهر می‌ورزد و کنش عشق . کنش به کنت موسکا مهر می‌ورزد و کنت عشق . از تارهای این

دلبستگیها و پودهای فرمانروائی داستانی پرداخته می‌شود که پای چهارمین قهرمان رمان ۶۰۰ صفحه‌ای صومعه پرم را به میان می‌کشد : کللیا ، دختر جوان زیبایی که در سخت‌ترین لحظه‌های زندگی فابریس - در دژ زندان - به او دل می‌بندد . کللیا دختر ژنرال فابیو کونتی رئیس زندان است . فابریس به گناه قتل غیر عمد یک بازیگر سیرک بوده و دستگیر شده است . در آن زندان بلند فابریس که سخت شیفته کللیا شده احساس آزادی و امن می‌کند . و با خود می‌گوید : « در اینجا آدم هزار فرسنگ بالاتر از حقارتها و شرارتها قرار دارد که در آن پایین فکر مارا به خود مشغول می‌دارد . » به دستگیری کنش - که اینک دوش - سانسورینا شده است - زمینه فرار فابریس از این دژ بلند فراهم شده است ؛ منتها او از زندانی که می‌عادگاه عشقش نیز هست نمی‌خواهد بگریزد . کللیا که بوبرده می‌خواهند فابریس را مسموم کنند با خود می‌گوید : « باید شوهرم رانجات دهم » و سرانجام با گفتن « خود را نجات دهید . به شما امر می‌کنم » فابریس را به کمک طناب وادار به فرار می‌کند . دختر به این ترتیب به پدر خود خیانت نمی‌کند . برای همین تن به ازدواج مردی ناخواسته و دولتمند می‌دهد . فرار فابریس غوغائی به پا می‌کند . وهنگامی که برای دومین بار به پای خود و به خاطر کللیا به همان زندان باز می‌گردد ارنست چهارم جای خود را به امیر جوان ارنست پنجم داده است . زندانبانان قصد دارند به فابریس زهر بدهند .





دوشس سراسیمه به تکاپو می‌افتد. خود را بیهوده برپاهای مارکی محتاط و بزدلی می‌اندازد. تنها یکنفر قادر به نجات فابریس است: امیر جوان که در نمایشنامه های درباری نقش عاشق دوشس را بازی می‌کند، گفتگوی پرنس با دوشس از دقیقترین و ظریفترین تکه‌های داستانی است. پرنس بانکه دانی تمام به دوشس اظهار عشق می‌کند و سرانجام می‌گوید: «...بانو، در این لحظه فرمانروای مطلق شما هستید، شما درباره مهری که برای من همه چیز است امیدهایی به من می‌دهید، لیکن ساعتی بعد، که این وهم زهر، این کابوس از میان برود، بانوی من، شما حضورم را ملال‌انگیز خواهید یافت، باید برایم سوگند بخورید که اگر فابریس را صحتیح و سالم تحویل‌تان بدهند از حالا تا سه ماه دیگر برای یک ساعت خود را در اختیار من بگذارید، سراپا از آن من شوید و مرا تا پایان عمر خوشبخت گردانید...»

ساعت کاخ زنگ دومیه شب را می‌زند. فرصت نجات دیگر از دست رفته است. دوشس با چشمان نگران فریاد می‌زند: «سوگند می‌خورم.»

تراژدی زندگی دوشس در همینجاست. به بهائی چنان گران‌وسيله نجات فابریس می‌شود. اما پیش از رسیدن ماموران امیر، کللیا خود را به فابریس رسانیده و جان‌آورا نجات داده است. کللیا سوگند یاد می‌کند که دیگر هرگز فابریس و او همدیگر را نبینند. هر دو وزن به سوگند خود وفا می‌کنند... امیر سه دقیقه به ساعت ده شب به خانه

دوشس رفت. ساعت دومینیم دوشس در کالسه نشست و به‌سوی بولونی به راه افتاد. «دوشس دست پرنس را پس می‌زند و تاج و تخت پارم را رد می‌کند. بارفتن او دربار به تیرگی و ملال خود فرو می‌رود.

و کللیا که اینک شوهر دارد با همه سادگی و پرهیزگاری نمی‌تواند در برابر شوریدگی فابریس که اکنون نایب اسقف شده و وعظ‌های جانسوزش همه شهر را تکان داده آرام گیرد. در تاریکی‌های نیمه‌شب او را به نارنجستان می‌پذیرد - تا بنا به‌سوگند خود همدیگر را نبینند - و از این دیدارهای پیاپی پرسی به بار می‌آید: «ثمره گناه».

دیگر ما به پایان داستان رسیده‌ایم. در صومعه پارم از یکسو با زندگی جاه طلبان دلمرده آشنا می‌شویم، از سوئی بازندگی کاخها، بی‌آن که نقش مردمان ساده بیرون این دیوارها از قام افتاده باشد، همچنان که طبیعت، و طبیعت آدمیان.

کمتر نویسنده‌ای فضای داستان، محیط درباری، منشاهای فردی و رسمهای اشرافی را با این همه باریک‌بینی توصیف کرده است.

صحنه‌های نبرد و اترلو، سفر فابریس به گریانتا و آنچه در برج ناقوس می‌گذرد از برجسته‌ترین فصلهای ادبیات است. در گریانتا بابابلانس و

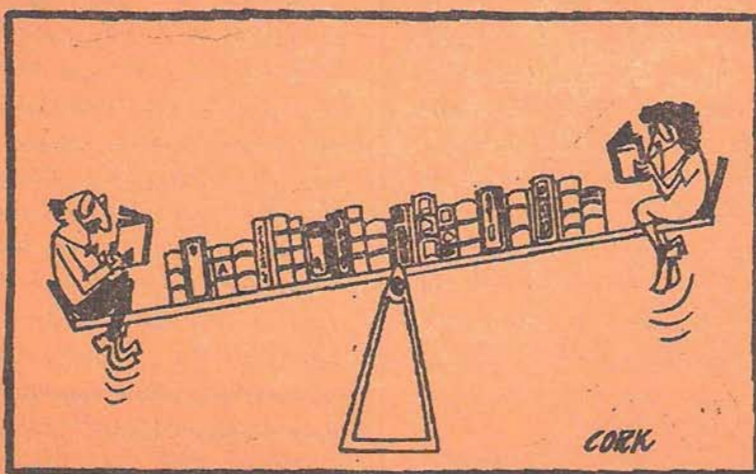
ویرانگریهای زمان را می‌بیند. همه دوران بچگی از پیش چشم می‌گذرد. بابابلانس کشیش در پایان گفتاری پرشکوه به فرزندخوانده خود می‌گوید: «...من پیش بینی می‌کنم که توفانهای عجیبی درخواهد گرفت و تا پنجاه سال دیگر دنیا دیگر بیکاره‌ها را به خود نپذیرد...»

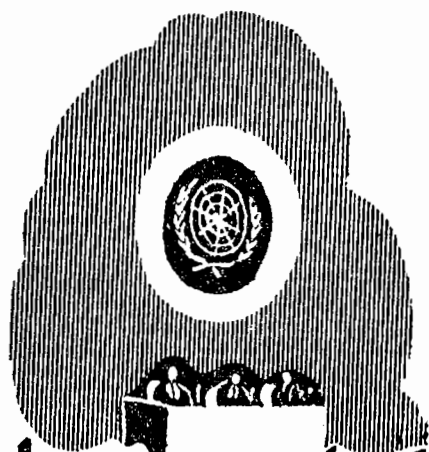
صومعه پارم - ۱۸۳۹ از کتابه های روشن بینانه به زندگی امریکائی و پرستش دلار، پول و سفته بازی در سوئیس، جیب‌بری در پاریس، ستمگری آلمانی زندانبانان، و حرفه پست سربازی ... خالی نیست. «مردم نام راسی دادستان پارم را روی سگ های خود می‌گذاشتند.» دهها جمله صومعه ضرب‌المثل شده است: «قدرت مطلق این حسن را دارد که هرکاری را به چشم مردم مشروع می‌کند. «شکیبائی و خونسردی لازمه موفقیت دسیسه است.»

«کشتن شیطان بهتر از کشته شدن به دست شیطان است»

بدون خواندن صومعه پارم نمی‌توان نویسنده سرخ و سیاه و راهبه کاسترو را شناخت.

درباره ترجمه آقای اردشیر نیکپور باید گفت قسمت عمده و اساسی کتاب را بخصوص آنجا که وصف طبیعت و گفتگوهای اشرافی است به فارسی روان و پاکیزه‌ای برگردانیده‌اند.





۳۸۱۷۲ ترجمه

کتاب در جهان

جلد بیست و دوم «فهرست بین‌المللی ترجمه‌ها» توسط یونسکو منتشر شد. این جلد درباره نشر ترجمه‌ها در سال ۱۹۶۹ است که طی آن ۳۸۱۷۲ عنوان کتاب در ۶۵ کشور ترجمه و چاپ شده است.

کشور	تعداد ترجمه در ۱۹۶۹	ملاحظات
۱ اتحاد شوروی	۳۸۵۳ عنوان	شامل ترجمه از زبانهای داخلی شوروی
۲ آلمان (شرقی و غربی)	۳۵۳۸ »	سال پیش نیز مقام دوم را داشت
۳ اسپانیا (و کشورهای اسپانیایی زبان)	۲۷۳۷ »	برای سومین سال مقام سوم را دارد
۴ ایتالیا	۲۴۸۳ »	سال قبل مقام نهم را داشت
۵ ژاپن	۲۱۶۵ »	—
۶ ایالات متحده	۲۰۵۹ »	—
۷ فرانسه	۱۹۸۹ »	—
۸ سوئد	۱۶۶۹ »	سال قبل مقام دهم را داشت
۹ هلند	۱۶۰۶ »	سال قبل مقام هفتم را داشت
۱۰ چکوسلواکی	۱۴۴۹ »	—
۱۱ دانمارک	۱۲۴۹ »	—
۱۲ بلژیک	۱۲۰۷ »	—
۱۳ یوگسلاوی	۱۰۱۲ «	—
۱۴ مجارستان	۹۶۰ »	—
۱۵ لهستان	۸۲۵ »	—

این کشورها از جمله کشورهایی هستند که تعداد ترجمه‌ها در آنها افزایش یافته است:

سال ۱۹۶۸

سال ۱۹۶۹

۷۱۵

۸۵۱

سوئیس

۶۳۱

۷۸۶

انگلیس

۷۱۵

۷۳۸

ترکیه

۵۶۱

۵۹۶

بلغارستان

و در این کشورها کاهش یافته است:

۴۰۶

۳۸۳

اسرائیل

۲۱۹

۱۸۷

مصر

آثاری که نشر ترجمه آنها بیش از همه بوده است :

آثار لنین	۲۹۰	بار
کتاب مقدس	۲۰۲	»
ژولورن	۱۲۶	»
ژرژ سیمنون	۱۲۶	»
شکسپیر	۱۰۲	»
انیدبلایتون (نویسنده کودکان)	۹۵	»

از نویسندگان داستانهای پر حادثه ، آثار این نویسندگان نسبت به سال پیش افزایش داشته است :

الکساندر دوما (پدر)	۶۷ برابر ۶۳
آندرسن	۶۴ - ۵۶
جک لندن	۵۲ - ۴۹
ر.ل. استیونسون	۴۹ - ۳۸

از آثار ادبی جهان از این نویسندگان بیش از همه ترجمه و نشر یافته است :

داستایوسکی	۸۹	ترجمه
بالزاك	۵۹	»
دیکنز	۵۶	»
مارك تواین	۵۵	»
ویکتور هوگو	۴۴	»
پوشکین	۴۰	»
گی دوموپاسان	۳۸	»
استانداال	۳۷	»
گوته	۳۳	»
دانیل دوفو	۳۱	»

از نویسندگان معاصر ، آثار این نویسندگان بیشتر ترجمه شده است :

پرل باك	۶۹
همینگوی	۵۳
استاین بك	۴۷
ژان - پل سارتر	۴۵
گراهام گرین	۴۲
آلبرت مورایا	۴۱
سیمون دوبووار	۳۳
فاکنر	۳۲
آلبر کامو	۳۰

از نویسندگان عصر باستان :

افلاطون	۵۶	ترجمه
هومر	۳۲	»
ارسطو	۲۴	»
میسرون	۱۴	»

واز برندگان اخیر جایزه نوبل :

ساموئل بکت	۲۰	ترجمه
میگوئل آستوریاس	۱۶	»

تعداد ترجمه آثار سیاسی و فلسفی این مصنفین نسبت به سال پیش تغییر کرده است :

کارل مارکس	۹۲	ترجمه	(سال پیش ۱۱۲)
انگلس	۷۷	»	(سال پیش ۹۴)
مائوتسه تونگ	۲۰	»	(سال پیش ۳۷)
هربرت مارکوز	۳۵	»	(سال پیش ۲۰)

زمان در نظر فاکتر

«بقیه»

غیر مترقب است پس «بی‌شکلی» فقط از طریق هجوم درهم درهم خاطرات می‌تواند تعیین شود. و نیز این نکته روشن می‌شود که چرا زمان موجب «بدبختی خاص آدمی» است، زیرا اگر آینده واقعیتهایی داشته باشد زمان، آدمی را از گذشته دور و به مستقبل نزدیک می‌کند؛ اما اگر شما آینده را از میان بردارید، دیگر زمان هیچ نیست مگر چیزی که جدا می‌کند، چیزی که پیوند زمان حال را از خودش می‌گسلد: «تو دیگر نمی‌توانی این فکر را تحمل کنی که دیگر اینطور رنج نبری.» آدمی زندگی‌اش را صرف مبارزه با زمان می‌کند و زمان مانند اسیدی آدمی را می‌خورد، او را از خودش جدا می‌سازد و مانع می‌شود تا او انسانیت را متحقق کند. آن وقت است که همه چیز پوچ می‌شود: «زندگی افسانه‌ای است که از زبان دیوانه‌ای نقل شود، آکنده از خشم و هیاهو که هیچ معنایی ندارد.»

ولی آیا زمان انسان بدون آینده است؟ زمان می‌خرد، زمان کلوخ را، زمان اتم را قبول دارم که زمان حال دائم باشد، ولی آیا انسان می‌تواند متفکر است؟ اگر بتوان او را در زمان کلی، در زمان سخاوت‌ها و ستاره‌ها و چین‌خوردگی‌های طبقات زمین و رده‌های جانوران فرو برد (چنانکه در حوضی از اسید سولفوریک) حرفی نیست. منتها، شعوری که از این لحظه به آن لحظه می‌آویزد نیز باید نخست شعور باشد و سپس در زمان باشد. آیا می‌پندارید که زمان از بیرون بر آن وارد می‌شود؟ شعور نمی‌تواند «در زمان باشد» مگر به شرط آنکه، از طریق همان تحرکی که آن را شعور می‌سازد، «زمان بشود». یا به قول هایدگر شعور باید «زمانی» شود. بنابراین پذیرفتنی نیست که آدمی را در هر لحظه از زمان حال متوقف سازیم و او را به عنوان «ماحصل آنچه که دارد» تعریف کنیم. زیرا ماهیت شعور مستلزم این است که خود را به پیشاپیش خود در آینده بیفکند. نمی‌توان بودن آن را درک کرد مگر از طریق آنچه خواهد شد. وجود فعلی آن از طریق امکانات آینده‌اش تعیین می‌شود. و این همان است که هایدگر «نیروی خاموش امر ممکن» می‌نامد.

انسان فاکتر را، این موجود محروم از امکانات آینده‌ها را که فقط از طریق آنچه بود تبیین می‌شود، شما در خود نمی‌یابید. بکوشید تا به شعور خود دست یابید و درون آن را بکاویید، خواهید دید که میان تهی است و در آن چیزی جز آینده نخواهید یافت. مقصود نقشه‌های شما و انتظارهای

شما هم نیست، بلکه همین حرکتی که شما آن را در حین عبور می‌گیرید برای شما معنایی ندارد مگر اینکه اتمامش را به بیرون از آن، به بیرون از خود، در «نه‌هنوز» بیفکنید. این فتنان با ته‌آن که شما نمی‌بینید (اما ممکن بود ببینید زیرا در انتهای حرکتی قرار دارد که شما هنوز نکرده‌اید)، این کاغذ سفید که پشتش ناپیداست (اما شما ممکن است ورق را برگردانید و آن را ببینید) و همه اشیاء ثابت و جویمی که ما را احاطه کرده‌اند آنی‌ترین و متراکم‌ترین کیفیات خود را در آینده گسترده‌اند. انسان «ماحصل آنچه که دارد» نیست، بلکه مجموع آن چیزهایی است که هنوز ندارد، که ممکن است داشته باشد.

و حال که می‌توانیم بدین گونه در آینده فرو رویم آیا از خشونت بی‌شکل زمان حال کاسته نمی‌شود؟ رویداد حوادث مثل بختک روی سینۀ ما نمی‌افتد زیرا که حادثه طبعاً و ذاتاً «آینده بوده» است. و در مورد خود زمان گذشته هم آیا مورخ برای توضیح و تبیین آن نخست وظیفه ندارد که آینده آن را تجسس کند؟ پوچی و سخافتی را که فاکتر در زندگی آدمی می‌بیند می‌ترسم که نخست خود در آن نهاده باشد. نمی‌گویم که آن پوچ نیست، لیکن پوچی دیگری در کار است.

سبب چیست که فاکتر و بسیاری نویسندگان دیگر این پوچی را، که نه چندان به کار داستان نویسی می‌آید و نه چندان حقیقی است، انتخاب کرده‌اند؟ به نظر من دلیلش را در اوضاع و احوال اجتماعی زندگی عصر ما باید جست. نومی‌دی فاکتر به گمان من مقدم بر فلسفه اوست: برای او، همچنانکه برای ما، آینده مسدود است. هر آنچه می‌بینیم، هر آنچه می‌گذرانیم ما را برمی‌انگیزد تا بگوییم: «این نمی‌تواند دوام بیاورد»، و با این حال تغییر و تحول حتی تصور پذیر نیست مگر به صورت فاجعه و مصیبت. ما در دورۀ انقلابات ناممکن زیست می‌کنیم، و فاکتر هنر خارق‌العاده‌اش را در این راه صرف می‌کند که این جهان میرنده از پیری را و خفگی ما را شرح دهد. من هنرش را دوست دارم، اما به فلسفه‌اش اعتقاد ندارم: آینده مسدود باز هم آینده است. به قول هایدگر:

«حتی اگر واقعیت بشری دیگر چیزی «پیشاپیش» خود نداشته باشد، حتی اگر حسابش را متوقف کرده باشد، باز هم هستی‌اش در «پیش رفتن از خود» تعیین می‌شود. مثلاً قطع همه امیدها موجب قطع واقعیت بشری از امکانات نیست، بلکه فقط نوعی شیوۀ زیستن نسبت به همین امکانات است.» ■

شرکت سهامی

کتابهای جیبی

منتشر کرده است

نخستین فیلسوفان یونان

دکتر شرف الدین خراسانی - شرف



۵۴۰ صفحه، با جلد زرکوب ۳۱۰ ریال

درسهای تاریخ

ویل و اریل دورانت

ترجمه احمد بطحایی



۱۸۴ صفحه، با جلد زرکوب ۱۴۰ ریال

عدد زبان علم

توبیاس دانتزیگ

ترجمه مهندس عباس گرمان



۴۴۲ صفحه، جیبی، ۷۰ ریال

حیات: طبیعت، منشأ و تکامل آن

آ. ای. آپارین

ترجمه هاشم بنی طرفی



۳۵۹ صفحه، با جلد شمشیر ۹۵ ریال



یک جلد کتاب پینوکیو یا آدمک چوبی ترجمه
آقای صادق چوبک به بیست برابر بهای
روی جلد خریداری می شود.

کتابفروشی جسی بی. از چهار راه کالج
خیابان شاهرضا