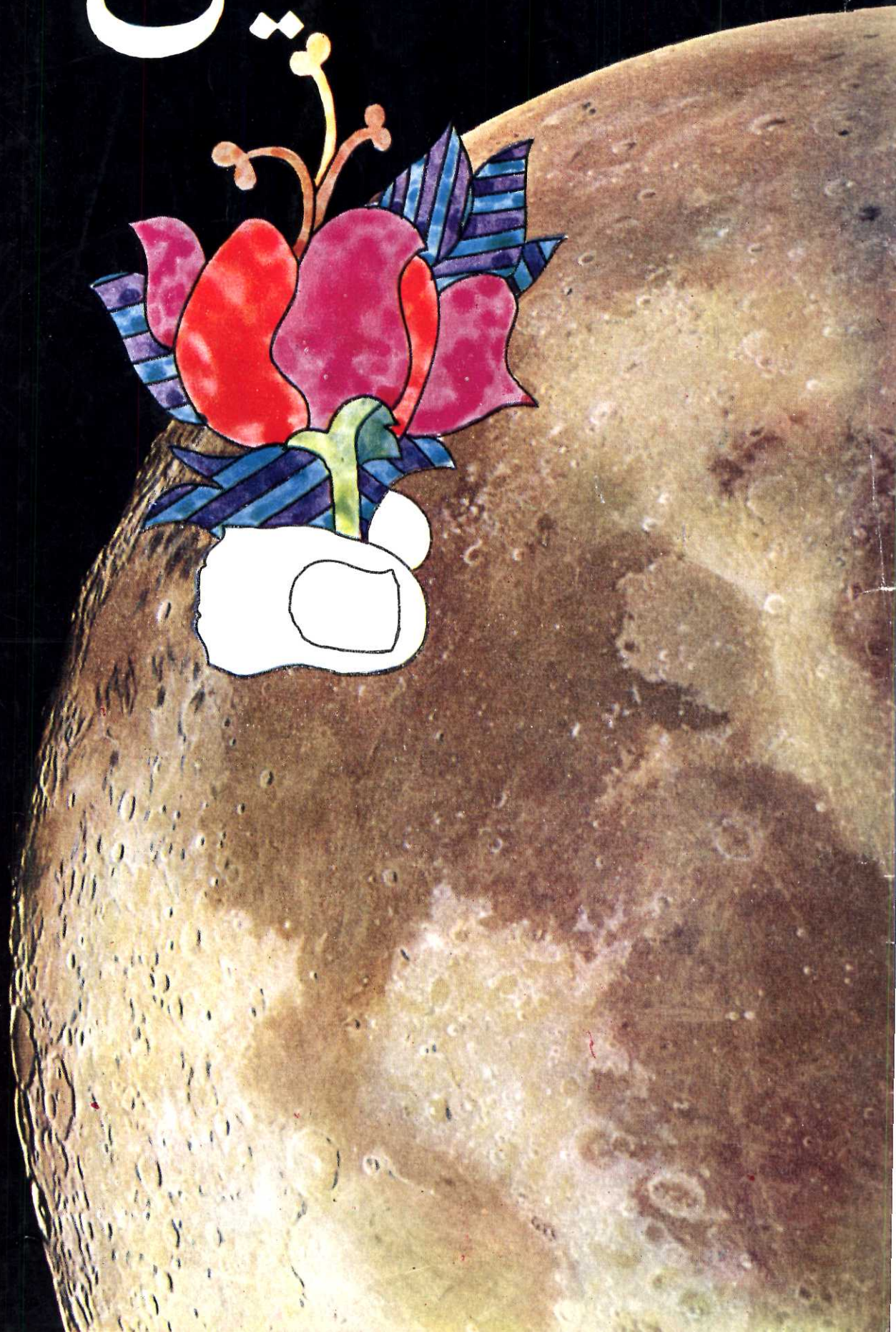


نیرماه ۱۳۴۸ شماره مسلسل ۵۰ سال پنجم تکشماره بیست ریال

نگین



نیرماه ۱۳۴۸ شماره مسلسل ۵۰ سال پنجم تکیه‌ناره بیست ریال

نگین



از: مهندس داریوش سیاسی

ماه.....

دلهره آور و وحشتناک

یکی از درخشانترین پیروزیهای بشر تحقق پذیرفت و ثمره کوششها و فداکاریهای انسان در راه غلبه بر طبیعت بصورت شگرفترین حادثه تاریخ انسان جلوه گر شد.

نخستین گام آرسترانگ فضانورد آمریکائی را میتوان بعنوان بزرگترین حادثه تاریخ بشریت بحساب آورد، پیروزی بزرگی که قادر است سرنوشت انسان را بکلی دگرگون سازد.

انسان از دیرباز آرزوی فتح ماه را در دل میپرورانده و این سیاره از فرنها پیش دانشمندان بسیاری را وسوسه کرده است. نخستین برخورد علمی انسان با ماه برای بسیاری از دانشمندان بسیار هراسناک بود: عدهای از آنها معتقد بودند که سطح ماه به علت برخورد با سنگهای آسمانی از گردی مخصوص پوشیده شده و همینکه سفینهای قصد نشستن روی آنرا بکند، با کلیه سرنشینان گستاخ و دلیر خویش برای همیشه در دل خوارها خاک نرم مدفون خواهد شد. عده دیگری نیز عقیده داشتند که بمحض تماس سفینه با سطح ماه انفجارهایی رخ خواهد داد و سفینه دردم تلاشی خواهد شد. هنوز هم طرفداران این عقیده بسیارند.

با همه اینها، پیروزی بر ماه، مسئله کوچکی نبود که دانشمندان بسادگی از آن دل برکنند. خصوصاً اینکه راههای بسیاری برای وصول به ماه هموار شد و پیشرفت سریع تکنولوژی این آرزو را در دل دانشمندان بارورتر کرد.

برای انسانی که آرزو داشت به کشف اسرار حیرت انگیز کیهان و سیاراتی که هزاران سال نوری با وی فاصله داشتند توفیق یابد، پیروزی بر ماه نزدیکترین هدفها بنظر میرسید. دانشمندان با اشتیاق تمام همروژه آنرا با تلسکوپهای قوی مورد بررسی قرار میدادند و در مورد کوچکترین تغییرات سطح آن بحثها و تفسیرها میکردند. بزرگترین مسئله ماه چگونگی پیدایش آن بود.



منظره طلوع زمین از ماه



۵
۸

اگر این موضوع روشن میشد ، بشر میتواند در زمینه پیدایش و تکامل زمین نیز اطلاعات جالبی بدست آورد . آیا ماه تکه جدا شده‌ای از زمین نبود ؟ آیا هردو حاصل ابرهای مترانیم فضائی زمانهای بسیار دور نبودند ؟ سایر مسائل ماه قابل حل بود و دوربین‌های عظیم نجومی که ماه را تا پانصد کیلومتری زمین نزدیک میکرد ، شناخت آنرا آسان کرده بود .

مناسفانه روزی که انسان مصمم شد واقعا بروی ماه قدم گذارد ، تازه فهمید که با چه مسائل دشواری روبروست و چقدر اطلاعات وی در این زمینه ناقص میباشد .

انسان بوسیله کشفیات جدید وسائل فیزیکوشیمیائی نظیر روش اسپکتروگرافی (طیف نگاری) توانست به ترکیب مواد متشکله ستارگان دوردست پی برد . هر فلز و یا عنصری در طبیعت دارای طیف مخصوصی است و اسپکتروگراف دستگاهی است که بوسیله طیف انتقالی قادر است ترکیب جسم را نشان دهد . لکن ستارگان چون بحالت مذاب هستند نور از خود منتقل می‌کنند و بدین ترتیب تشخیص طیف آنان امکان‌پذیر میگردد و حال آنکه ماه از خود نوری ندارد و فقط نور خورشید را منعکس میکند . باید اذعان کرد که ماه منعکس‌کننده خوبی نیز نیست و تا نود و سه درصد نور دریافتی را جذب و فقط هفت درصد آنرا منعکس می‌نماید . اگر انعکاس ماه بیش از اینها بود ، در روی زمین هیچگاه شب بوجود نمیامد و همواره روز بود و در نتیجه وضع زندگانی گونه‌ای دیگر میشد .

برای تشخیص مواد متشکله ماه دودانشمند بنام لیوت و دولفوس روش فیزیکوشیمیائی دیگری برگزیدند و بوسیله دستگاههای فتومتری و پولاریمتری نور ماه را مورد مطالعه قرار دادند . مطابق این روش هر جسم مقدار معینی از نور را جذب و بقیه را منعکس میکند . نور منعکسه را نور پولاریزه نامند .

با اندازه‌گیری نور انعکاسی نیز میتوان به نوع جسم پی برد . ایندو دانشمند از این خاصیت استفاده کردند و نتیجه گرفتند که قسمت اعظم خاک ماه از گرد و یا خاکستری مرکب از عناصر مختلف تشکیل یافته که برنگ خاکستری و مات میباشد . لیکن اندازه ذرات و ضخامت قشر گرد را نتوانستند اندازه بگیرند . بدین ترتیب فرضیه مدفون شدن سفینه و سرنشینان آن هنوز بقوت خود باقی بود . تا اینکه اخیرا تشخیص این امر بعهدہ سفینه‌های بدون سرنشین واگذار شد .

از طرف امریکا مجموعا هفده سفینه به کره ماه نشست و در آنجا ، در منطقه‌ای بین دریای صفا و دریای بخارات ، با سفینه دیگری بنام لونیک که روسها در سال ۱۹۵۹ بماء اعزام داشته بودند و همچنین پنج سفینه دیگر روسی ملاقات کردند . سفینه‌های هوشیار و دقیق امریکائی کار خویش را بخوبی انجام دادند ، بطوری‌که امکان پرواز آپولوی یازده را میتوان مرهون آنها دانست .

پس از این سفرها نتیجه گرفتند که سطح ماه از گردی‌نارین که بقول یکی از دانشمندان بشکل برف‌کهنه میباشد پوشیده شده است ولی امکان فرورفتن در آن منتفی است و بعضیها حداکثر عمق فرورفتگی فضانوردان را تا بالای قوزک‌پا آورد کرده‌اند . اضافه بر آن یکی از سفینه‌ها بنام « سورویر ۷ » با چنگالهای خویش موفق شد جنس خاک ماه را نیز مشخص ساخته و بزمین مخابره کند . مطالعات درباره این موضوع به این نتیجه رسید که قسمت اعظم خاک ماه از «بازالت» که نوعی سنگ خارا است تشکیل شده و انواع آن که منشاء آتشفشانی دارد ، در روی زمین بسیار یافت میشود .

از مدتها قبل ، در اثر توزین ماه با روش کلاسیک میدانستند که وزن مخصوص ماه برابر با وزن مخصوص قشرهای سطحی پوسته زمین یعنی ۳٫۳ و سبکتر از قشرهای درونی است .

نتیجه تحقیقات چنگالهای سورویر ۷ فرضیه‌ای را که مدتهاست دانشمندان درباره آن گفتگو می‌کنند تقویت کرد . مطابق این فرضیه ماه قسمتی از سطح زمین است که در زمانهای دور که زمین بحالت مذاب بوده از قسمت اقیانوس آرام جدا و بفضا پرتاب شده و بعدها این فرورفتگی را آب فرا گرفته است . نوع جنس خاک ماه نیز نظیر خاکی است که در کناره‌های اقیانوس آرام دیده میشود .

قطر کره ماه یک‌چهارم قطر کره زمین و شعاع آن اندکی بیش از هزار و پانصد کیلومتر است . در نتیجه سطح آن یک‌شانزدهم سطح کره زمین میباشد . چنین وسعت زمینی را که چندین نسل بشر میتواند از آن استفاده کند نادیده نمی‌توان انگاشت . وزن ماه رقم نجومی شگرفی است و اگر آنرا به تن حساب کنیم برابر با رقم هفتاد و پنج و بیست و دو صفر در جلوی آن میباشد . معذک این توده عظیم برای خود ماه وزنش بمراتب کمتر است . زیرا وزن یک انسان در ماه یک ششم وزن وی در روی زمین میباشد . بدین ترتیب فضانوردان میتوانند صدکیلو بار را با آسانی در روی ماه حمل کنند .

سطح ماه غم‌انگیز و هراس‌آور و پراز مفاکده‌های دهشتناک عظیم و پیاپیاله‌ای شکل میباشد . این مفاکدها در اثر سقوط سنگهای آسمانی بوجود آمده است و برخی از آنها بقدری عظیم است که گویی در اثر سقوط چند بمب اتمی بوجود آمده ! اغلب این سنگها ظاهرا بصورت عنصر ساده وغالبا بصورت آهن خالص‌اند . عده‌ای عقیده دارند دوران فلز از زمانی آغاز شد که مقداری از این سنگهای آسمانی بزمین سقوط کرد و بشر توانست آنها را مورد استفاده قرار



علی اصغر حاج سیدجوادی

از خلاقیت تا تقلید

« ای بهیج آکنده »

« نه اگر مردی روزی »

« شب پره باش »

محمد زهری

میشود که از این زمینه بآسانی آخورها و آغل‌هایی برای تغذیه روشنفکری از افکار وارداتی درست کنند. دنیای پیشرفته امروز برای رشد و توسعه اقتصادی نسخه‌های آماده فراوان دارد. این نسخه‌ها لبریز از فرهنگ و تاریخ و تجربه ممالک پیشرفته می‌باشد. همان فرهنگ و تاریخ و تجربه‌ای که امروز از کران تا کران دنیا - از شرق تا غرب - براساس یک نوع نسیم بندی جغرافیائی و سیاسی و اقتصادی و همچنین یک سلسله تفاهات بازرگانی در آن بتوافق رسیده‌اند بدون اینکه مسائل ملی اقتصادی و اجتماعی و فرهنگی ملت‌های کوچک جهان را از مدار مصالح ملی حال و آینده خود جدا و مستقل بدانند. در چنین روزگاری و در چنین جهانی شجاعترین مردان اجتماعی و محرومترین آنها هستند زیرا در چنین شرایطی است که شجاعترین و صدق‌ترین مردان کوشش را قبل از اینکه از حق بیان افکار شروع کنند از خلق فکر و قدرت سازندگی و آفرینش آن آغاز می‌نمایند. سرنوشت چنین مردانی کوشش در دو جبهه است. نخست در جبهه‌ای که رودرروی آنان کسانی قرار دارند که از عناصر شیطانی علم و اندیشه بهره‌برداری می‌کنند و سپس در جبهه‌ای که در برابر آنها روشنفکران آسان‌پذیر و مجذوب و یا مرعوب فکر وارداتی و کسانی که از برکت و قدرت فکر کردن بی‌خبرند ایستاده‌اند.

آنها پیوسته باین مضحکه و تلاش برای حق بیان فکر بدون وجود فکر آگاهی دارند. بدون تردید فکر را باید از ارزیابی مجموع امکانات و قدرت‌های جامعه برای ایجاد یک تحول و دگرگونی اساسی شرایط زندگی و روابط تولید بوجود آورد. و این آن چیزی است که احتیاج به تلاش ذهنی و مبارزه درونی و فرهنگی و تجربه زندگی و عواطف انسانی و گذشت و ایثار اخلاقی دارد. بدون ایجاد یک زمینه عاطفی و انسانی مشترک نمیتوان تنها با تکیه به مشتی مقولات اجتماعی و وارداتی زمینه لازم فکری را بوجود آورد. زیرا مهمترین عامل تفرقه و نفاق اجتماعی جدا شدن از منابع عاطفی و انسانی تاریخی بوسیله بستگی‌های صوری و ظاهری و قشری با افکاری است که بصورت محموله‌های تجارتی و بدون داشتن ریشه‌های تاریخی در میان جوامع روبرو توسعه توزیع میشود.

وقتی سراسر سیستم فرهنگی و زبان و کلام اداری و اجتماعی و انفرادی روزانه تبلوری از شکل ناقص فکر دیگران باشد و در تمایلات و نیازهای روشنفکران نیز رویه دیگری از تکامل فکر غربی نفوذ کرده باشد چگونه میتوان با چنین مایه ناقصی از معرفت و شناسایی قدرت و توانائی کوشش برای احراز اختیار بیان فکر بوجود آورد؟

آن چیزی بعنوان فکر میتواند بصورت انگیزه یک تمایل اجتماعی درآید که به کمک خصوصیات و امکانات تاریخی یک جامعه بوجود آمده باشد.

روشنفکر واقعی کسی است که قدرت جستجو برای بدست آوردن این خصوصیات را داشته باشد و با کمک آنها برای بیان فکر، فکری بوجود آورد. یک چنین جستجوگری این شجاعت را دارد که از تقلید و پذیرش محموله فکری خارجی سر باز زند و از درون خصوصیات تاریخی و مجموع تجربه‌های فکری دیگران و امکانات و شرایط سیاسی و اجتماعی محیط سیستم و نظام فکری تازه‌ای برای جامعه خود بوجود آورد. این نظام ممکن است در محتوی و حرکت و هدف با فکر دیگران شباهت داشته باشد و این شباهت نیز طبعاً ناشی از اشتراك اجتناب‌ناپذیر انسانها در درك واقعیت زندگی است اما هرگز رونوشت مطلق آن نخواهد بود. زیرا همانطور که با خرید ماشین ساخت فکر دیگران نمیتوان دعوی ابداع و اختراع ماشین را کرد بهمین ترتیب با تقلید فکر دیگران نیز نمیتوان وظیفه روشنگری را تمام شده تلقی کرد.

بسیاری از هنرمندان و متفکرین در کشورهای روبرو توسعه مجذوب چیزی هستند که میتوان آنها را اختیار بیان افکار نامید. وای بسا در دوران زندگی بخیال خود بارها بکوشش برای بدست آوردن این اختیار دست یازیده‌اند. و از این طریق هر آدمی میتواند بخشی از خاطرات زندگی خود را به کوشش برای بدست آوردن اختیار بیان فکر و اندیشه، اختصاص دهد. بدون تردید غالب متفکرین در این گونه جوامع هنگامی بخیال خود دست بتلاش برای حصول این اختیار می‌زنند که در ضمیر و وجدان خود ذخیره‌ای از این افکار اجتماعی را آماده دارند. و فاجعه از همین جا شروع میشود که این افکار اجتماعی از کجا در ضمیر آنها بوجود آمده و آماده شده است؟

ما امروز بنحو بارزی تمدن‌فرنگی را در سرنوشت کنونی جوامع آسیائی و آفریقائی گناهکار میدانیم و حتی بیهوده خیال میکنیم که بدون داشتن فکر و قدرت فکر آفرینی میتوان اختیار بیان اندیشه را بدست آورد. در صورتی که موقعی میتوان برای بیان فکر حقی قائل شد که اصولاً نظیر متفکرین و مخترعین بزرگ در عالم وجود داشته باشد و وقتی میتوان در راه حصول اختیار بیان اندیشه کوشید که قدرت خلق فکر را بدست آورده باشیم.

کوشش برای چیزی که وجود ندارد و یا چیزی که ساخته و مخلوق اندیشه و دانش و معرفت ما نیست و نظیر کالاهای وارداتی در لای کتب دیگران از خارج مرزها بدست ما میرسد طبعاً فاقد محتوی است. بدون تردید تلاش برای ایجاد فکر و قدرت خلاقیت در درون فرهنگ و روابط اجتماعی جامعه بسی مشکلتر و دشوارتر از تلاش برای حق بیان فکر است. و در جهت مقابل کسانی که از علم و هنر و اندیشه فقط شیطنت‌ها و ردائیل آنها بخدمت مقاصد خویش گرفته‌اند بیشترین نفعتشان در اینست که شرایط ایجاد منافع فکری و قدرت سازندگی فکر بوجود نیاید زیرا این نیرو است که زیر بنای اصلی و اساسی کوشش برای تفکر و اختیار بیان اندیشه بشمار میرود.

آسان‌پذیری و تنبلی ذهنی و فقدان توانائی برای روبرو شدن با واقعیت بیشتر افراد را در جوامع در حال توسعه بجای تلاش برای ایجاد فکر و قدرت سازندگی به سوی محصولات آماده وارداتی غرب متوجه میکند. و خیال میکنند هر کس که این محصولات فکری را در ذهن خود بار کرد میتواند بار امانت و مسئولیت اجتماعی و انسانی عصر خود و تاریخ جامعه را نیز بردوش بکشد. این طرز تلقی از تلاش ذهنی منجر بایجاد یک محیط کاذب و محصول روشنفکری در جامعه میشود که همانطور که گفتیم بضرر فکر و اندیشه و هنر خلاق و به سود بی‌هنران صاحب امتیازی تمام

نظریاتی در باره ادبیات امروز ایران

از: دکتر محمد علی اسلامی

شعر و ادبیات امروز پارسی باردیگر مسئله روز شده و این بار دامنه آن از محافل ادبی به محافل غیر ادبی نیز گسترش یافته است.

«نگین» بی آنکه قصد بازار گرمی و آهوگردانی و اخگر نشاندن و آتش افروختن، و خود بنماش نشستن و از این رهگذر قصد درهم و دینار اندوختن - و «مشتی» شکار کردن داشته باشد بعنوان یک تریبون آزاد بر سر آنستکه ادبیات امروز را در محضر ادیبان و نویسندگان بمحت انتقاد بزند و از صاحب نظران، داوری علمی بخواهد.

نظر آزمائی و اقتراح از نویسنده دانشمند آقای دکتر محمد علی اسلامی ندوشن شروع شد. بسراغ ایشان رفتیم، و خطاب و جوابی ردوبدل شد که ذیلا از نظر خوانندگان ارجحند، میگذرد.

س - مدتهاست که ادبیات فارسی دوران تحولی را می‌گذراند، ممکن است بیان کنید که این تحول در چه مسیری است؟
ج - شروع تحول در ادبیات فارسی موضوع امروز و دیروز نیست. اگر بخواهیم آغازی برای آن بجوئیم، باید برگردیم به جنگ ایران و روس در دوره فتحعلیشاه. برای تعقیب سیر تحول ادبیات فارسی می‌توان سه دوره متمایز در نظر گرفت: یکی عصر فاجار که از جنگ ایران و روس شروع می‌شود و به مشروطیت می‌پیوندد. دوم دوره‌ای که از شهریور بیست شروع میشود و تا ده سالی طول می‌کشد. سوم دوره‌ای که آغازش را باید از سال سی به بعد دانست و هنوز هم ادامه دارد.

جنگ ایران و روس، هم تکانی به روح ایرانی داد و هم باب مرادده را بین ایران و دنیای صنعتی غرب گشود. در آنای این جنگ و بعد از آن بود که پای انگلیس ها و فرانسوی ها و روس ها به ایران باز شد. و ایران برای تجهیز خود در مقابل دشمن، از کارشناسان غربی کمک خواست. شکست اسف انگیزی که ایران پس از مجاهدت های بسیار از روس خورد، این فکر را در میان طبقه روشنفکر و اداری بوجود آورد که اگر ایران خود را به علم و صنعت اروپائی مجهز کند، دیگر چنین شکستی برایش پیش نخواهد آمد. و البته مفهوم صنعت در آن زمان ایجاد کارخانه های توپ سازی و گلوله ریزی و تشنگ سازی بود. با اینحال نتیجه مرادده با غرب آن شد که یک نظام فکری و اجتماعی چند هزار ساله شروع کرد به دگرگون شدن و این دگرگونی روز بروز بوسعت دامنه خود افزود تا سرانجام به مشروطیت منتهی گشت. هنوز چنانکه باید راجع به ادبیات مشروطیت مطالعه نشده، یک علتش این است که مشروطیت پس از استقرار، مقداری سرخوردگی و دلسردی ایجاد کرد. و این امر مانع شد که راجع به وضع فکری و روحی این زمان بررسی دقیق و کافی صورت گیرد. نسل میانه سال کنونی، شاهد گردگرفتگی و مقروء ماندگی ادبیات مشروطیت بوده است. که باید ختم آن را در مرگ عشقی و عارف و نسیم شمال دانست. ادبیات مشروطیت مانند ادبیات همه دوره های برافروختگی و هیجان، از

نظر ترکیب و صورت ضعیف است، ولی از نظر معنی و حال و وریشه اجتماعی و صداقت، یکی از با شخصیت ترین دوره های ادبیات فارسی است. در این دوره، جنبه خاصی از تفکر غربی، (نخست اندیشه های آزادیخواهانه قرن هفدهم، بخصوص ژان ژاک روسو، منتسکیو و ولتر) و سپس آثار رومانتیک اروپا (الکساندر دوما، ویکتور هوگو و نظائرشان) ادبیات فارسی را تحت تأثیر گرفت.

مرحله دوم تحول ادبیات فارسی از جنگ جهانی دوم شروع شد. در این مرحله موج تازه ای از فکر فرنگی و آثار تمدن صنعتی به همراه جنگ، به ایران روی آورد. جنگ، ناگهان دنیارا فشرده تر و کوچک تر کرد. رادیوها به کار افتاد. اذهان متوجه سرزمین های دوردست شد. ملیت ها و زبانهای گوناگون به هم آمیخته شدند. ما گرچه مستقیما داخل در جنگ نبودیم، ولی باد آن و تکانهای آن مارا بی نصیب نگذاشت. این دوره، با آزادیها و تاحدی عنان گسیختگی هائی که به همراه داشت، راه را بر استعداد ها و عقده ها گشود. آثار متعدد از دوره ها و کشورهای گوناگون و اشخاص متضادی ترجمه گردید. و به قوه تخیل و کنجکاوی همه کسانی که با کتاب و قلم سروکار داشتند، بخصوص جوانترها، بال و پر داد، و عشق و حرصی در آنها به آموختن و نوشتن و تقلید کردن برانگیخت. در این دوره ده ساله چندین هزار صفحه نوشته ادبی اعم از شعر و داستان و مقاله و نمایشنامه و غیره بوجود آمد. از این چند هزار صفحه، نوشته هائی که تا امروز مانده و خود را بعنوان اثر ادبی نسبتا پایدار معرفی کرده باشد، خیلی کم است. قسمت عمده آثار این دوره بدست فراموشی سپرده شده اند و فقط برای کنجکاوی و مطالعه اجتماعی می‌توانند هنوز مورد مراجعه باشند، و این بعلت کمبود ادبی نویسندگان آنهاست. شتابزدگی و خام اندیشی و بخصوص تقلید کورکورانه، این آثار را در سطح ادبیات روزنامه ای و روزمره نگاه داشت.

مرحله سوم از سال های سی به بعد شروع میشود که هنوز هم ادامه دارد. این دوره وارث و ادامه دوره سابق است.

از خصوصیات این دوره آن است که آرامش و یکسواختی و نوعی حالت صفرائی جانشین حدت و التهاب پیش شده است و دید شخصی جانشین دید نوعی گردیده، ولی می‌توان گفت که ادبیات این دوره اگر تغییر سیما داده تغییر مسیر نداده، از نظر سیما، صراحت گذشته جای خود را بدکنایه و استعاره و تدبیر بخشیده و بیرون بینی جای را بدرون بینی سپرده است. آنچه امروز ادبیات نوگسترداست، بی آنکه به تأثیر خود در خارج اعتنا داشته باشد، خود را در وجود خویش توجیه میکند.

اما از نظر سیر، گفتیم که تغییری پیدا نشده، منظور این است که ادبیات ما تحت جاذبه شدید تمدن صنعتی و فکر فرنگی به مسیر خود ادامه میدهد. با این تفاوت که در این دوره شرایط بطرف شکایت، تلخی و بدبینی خیالی بیشتر از سابق است. حتی انتقاد از غرب و تمدن صنعتی، حاکی از تأثیر شدید غرب و تمدن صنعتی است.

س - با توجه به توضیخی که داده شد، آیا ادبیات کنونی منعکس کننده طرز فکر و روحیه اجتماع ماست، و آیا بصورت فعال خود، نیاز او را در خواندن برآورده می‌کند یا نه؟

ج - اگر چیزی را بتوانیم ادبیات بنامیم، باید آنرا لاقول مبین جزئی از روحیه اجتماع زمان بشناسیم. ادبیات، بدون آنکه از اجتماع سرچشمه گیرد، نمی‌تواند بوجود آید. اینجا باید به دو نکته توجه داشت، یکی آنکه اجتماع هم مانند فرد دارای جنبه های متضاد و متفاوت است: هم جنبه حیوانی دارد و هم جنبه معنوی، و دارای غریزه، شهوت، رویا، احساس و آراست. آنچه دریافتنی است، این است که ادبیات یات زمان چه جنبه ای را بیشتر سرانیده است.

Mass Media and National Development

سیری در اقلیم تجارب علمی

نوشته: دکتر ویلبر شرام

مترجم: دکتر محمود عنایت

محقق اجتماعی - و در حقیقت هر کس که در مقوله « تحول » نیک نظر کند، به بستگی فوق العاده‌ای بین پیمانه‌های رشد اقتصادی و ضوابط توسعه « ارتباط جمعی » پی میبرد. بدینگر سخن، همچنانکه درآمد سرانه ملی زیاد میشود و فعالیتهای شهرسازی و نهضت صنعتی شدن اوج میگیرد، پایای آن سطح « سواد » ترقی میکند و تیراژ مطبوعات و تعداد گیرنده‌ها و شنوندگان رادیو افزایش می‌یابد، و امکانات و وسائل ابلاغ و انتشار افکار، و خلاصه همه عواملی که سبب ساز مشارکت و دخالت مردم [در معظمت امور] است تنوع و تکثیر می‌پذیرد.

یک محقق جوان هندی بنام «ی.و.ل. رائو» عزم کرده است که بادیدی عمیق‌تر و جدی‌تر در کیفیت این ارتباط و بستگی تحقیق کند. او می‌پرسد: محرک و سلسله‌چسبان اصلی تحول کدامست؟ چه چیز برانگیزنده چیست؟ آیا رشد و توسعه اقتصادی زمینه‌ساز تحول « ارتباط جمعی » است یا وسائل پیشرفته ارتباط جمعی، و [سیلان روزافزون آگاهی‌های ناشی از آن] تحول اجتماعی و اقتصادی را ممکن و مقدور می‌سازد؟ در جستجوی مدارک و شواهدی برای این مسئله، او در وضع دو دهکده هند به کاوش و پژوهش پرداخت. وقتی که « رائو » در سال ۱۹۶۳ سر رشته کار را بدست گرفت، دهکده «A» قالب سنتی و باستانی خود را شکسته و به شاهراه تحول افتاده بود. در این دهکده واحدهای صنعتی کوچک و متنوعی وجود داشت که کار و درآمد برای عده‌ای از مردم ایجاد میکرد، بخصوص برای آندسته از روستائیان که در صورت فقدان این تاسیسات، راه ارتزاق دیگری بجز کار در مزارع نداشتند. از آن سو، دهکده «B» هنوز در بستر نظام باستانی و سنتی خویش غنوده بود، یعنی بر اقتصاد مبادله‌ای [که نشان بارز جوامع عقب مانده و ابتدائی است و افراد بجای پرداخت پول با مبادله و معاوضه کالا حاجت خود را تامین میکنند] اتکالی عظیم داشت، و بر محدودیت انتخاب شغل که توسط سیستم «کاست»*

* «کاست» نظامی غیرعادلانه که برپایه تقسیم طبقات استوار است و طبقات پست و پائین اجتماع را از بسیاری از مزایا و حقوق مسلم انسانی محروم میکند. این نظم در هندوستان سابقه تاریخی دارد.

در کسب مشاغل و اغتنام فرصت، [از امکانات موجود] بردیگری پیشی گیرد، و بدین طریق رقابت آزادانه‌ای در اقلیم معرفت راستین، جانشین سوءظن و حسادت میشود. هیجان و [اهتزاز افکار] وقیل و قال و [مفاوضاتی] که از دانش و معرفت نوین بظهور میرسد، و تجلی فرصت‌ها و امکانات نوظهور، جای ظلمات بافی و یابوپردازی را میگیرد و خلافت افراد را تشدید میکند، و این در صورتی است که دستیابی مردم بر اخبار و حقائق امور ممکن و میسر باشد.

در عین حال همچنانکه سابقا اشارت رفت، این تنها کافی نیست که اخبار و اطلاعات فقط از سطوح فوقانی اجتماع به اعماق طبقات مردم نفوذ کند، بلکه مردم نیز باید برای ابلاغ و انتقال خواسته‌ها و نیازها و حسب حال خویش وسائل و کانالهایی در اختیار داشته باشند، و بدین طریق دو کانال یا دومنبع خبری - متوازی - صدر و ذیل اجتماع را بهم متصل سازد و از این رهگذر هر یک از طرفین کار دیگری را ممیزی و نظارت کند. فقدان چنین منابع و امکاناتی برای نظارت و پیگیری امور، سبب میشود که روستائیان دچار بدگمانی شوند و به هروسوسه و دمدمه‌ای دل‌بندند و به قول و فعل زیانمند و مخرب اقبال کنند. « رائو » آثار این نظم پریشان و گفتار و کردار بدخواهانه و بدبینانه را - در کنار کسر و نقصان دانائی و معرفت، و ضعف منابع خبری - در یک روستای عقب افتاده و سنتی، بسی بیشتر از یک روستای در حال رشد مشاهده کرده است.

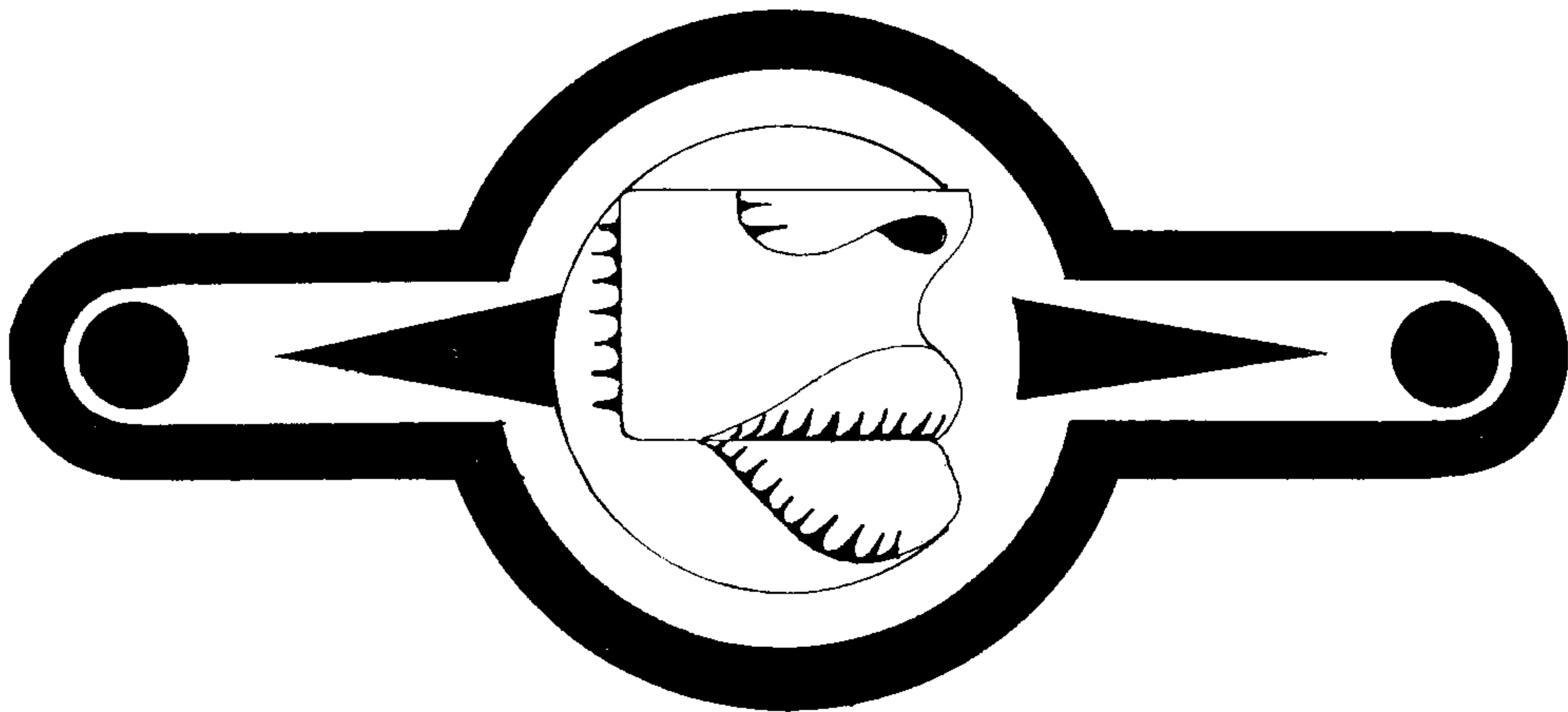
به این نکته میرسیم که هرگاه دستیابی مردم بر اخبار و اطلاعات کافی، ممکن و میسر باشد، این امر به پیدایش سیر مستدیری از تحول (یا بنا باصطلاح، تحول حلزونی شکل و حلقوی که در آن هر مرحله‌ای تحول به حلقه و مرحله متحول دیگر مربوط میشود) مندمیرساند، بدین معنا که: زارعین (بمدد فنون و علوم) به روشهای جدید و پیشرفته می‌پردازند و محصول بیشتر تولید میکنند، هم‌چنین قسمتی از مازاد نیروی انسانی - که در مزارع بکار مشغولند - به مشاغل خلاق‌تر و سودمندتر منتقل میشوند. از آن سو، تولید بیشتر ربه درآمد بیشتر منجر میشود - و در نتیجه - عادت و اشتیاق به مصرف گسترش می‌یابد، فعالیت اقتصادی روستا رونق میگیرد، تفرج گاهها و مهمان سراها پدید می‌آید، اشتهای خلق تازه میشود و به خوراک و پوشاک و هر آنچه عیش نفس را تامین کند روی می‌آورند، هر کس در کمین فرصتی می‌نشیند تا کسر حالت خویش را جبران کند و بدین ترتیب همه بقیه در صفحه ۷۱

تحمیل شده بود نظاره میکرد و بایکار و خدمتگذار مالکان بزرگ بود. با اینحال دهکده همچنانکه رائو اشارت میکند، یکسره عاری و محروم از علائم تحول نبود ولی در مسیر « تحول » فاصله‌ای عظیم با دهکده «A» داشت، اگرچه از لحاظ موقعیت و وسعت و ترکیب اجتماعی و غیره، تفاوت اندکی بین این دو روستا بود. با توجه به این نکات « رائو » بفرست دریافت که میتوان بین قدمت و کهنگی، و نزعت و نوساختگی این دو دهکده قیاس ثمر بخشی کرد.

تا آنجا که آثار و سوابق امر نشان میداد، «کلید» و راز اختلاف در جاده‌ای نهفته بود که در گذشته از دهکده «A» بیک شهر کوچک مجاور کشیده شده بود. از این رهگذر، بیگانگانی بدهات آمده بودند، با ارمغانهایی چون نشریات، کتابها، فیلم‌ها [و سایر عوامل تبلیغی] - و باز از همین جاده نوساخته، ساکنان دهکده نیز بسیج سفر کردند تا برای اولین بار زندگی شهری را بچشم ببینند. چنین بود که وقتی یک صنعت کوچک به دهکده «A» ره گشود، مردم برای پذیرش آن آماده بودند.

رائو، میگوید: هنگامی که « اخبار » از دنیای خارج به یک جامعه منزوی می‌رسد، [و بی‌خبران از آنچه در عوالم دیگر میگذرد آگاه میشوند] این کار « ماشه تحول را میکشد! » نخست، معنای و توانگران از نشر اخبار و مزایای اقتصادی آن استفاده میکنند. اما، اندک اندک توده مردم نیز متوجه دگرگونی‌ها میشوند و پرسش‌ها آغاز میگردد. گذاره‌ها (کانالها) و وسائل کسب خبر چیست و در کجاست؟ وقتی جواب این پرسش معلوم شد دیگران هم به بهره‌جویی از فرصت‌ها و امکاناتی که در دسترس دارند می‌پردازند اما نکته‌ای مهم در این میان است و آن اینکه: آنجا که گذاره‌ها (کانالها) و وسائل پخش اخبار متنوع است و پایگاهی وسیع دارد (نظیر جراید، رادیو، و غیره) دگرگونی‌ها و تحولات ناشی از آرمانها و عقائد اقتصادی و اجتماعی به نرمی و سهولت در جامعه میخزد. بعکس، آنجا که وسائل و طرق نشر معلومات و آگاهی‌ها محدود و محصور، و در قبض تصرف و انحصار عده‌ای محدود است تحولات بدشواری صورت می‌پذیرد، و غالبا به تشدید معایب می‌انجامد.

چنین است که گوئیم میزان و کمیت اخبار و اطلاعات قابل حصول، و وسعت پخش و توزیع آن، « کلید » همواری و سرعت کار تحول است. در چنین حال - بقول رائو - هر کس میکوشد که



هر کونکاشت مهر و زخوبی گلی نچید در رهگذار باد نگهبان لاله بود

نقدی بر

در رهگذار باد

منظومه از : حمید مصدق

منظومه در راهگذار باد بیان کننده پوچی است بدون آنکه پذیرنده آن باشد. بیهودگی چونان عنصر سیالی در سراسر منظومه بچشم می خورد، اما بیان این بیهودگی بخودی خود نفی بیهودگیست.

منظومه در پنج بخش تنظیم شده. شروع و پایان هر بخش با چند مصرع معین است که یادآور واسطه العقد ترجیع بند در ادبیات کهن پارسی است. مانند این واسطه العقد در ترجیع بند هاتق اصفهانی:

که یکی هست و هیچ نیست جز او

وحده لا اله الا هو.

شاید مصدق بدینجهت بیانی ساده برای منظومه خود برگزیده است که به همه فهم کردن شعرش کمکی کرده باشد. وقتی که او منظومه ای بزرگ در پنج بخش و با بیش از ۱۱۰ صفحه میسراید نمیتواند و نباید آنرا در هالدهای فرمی پیچیده و دشوار بیان کند.

با وجود این بعضی قسمتهای منظومه و مخصوصاً در بخش دوم در قسمت سفر جنوب و در بخش اول در قسمتی که شاعر با سایه خود

در ساحل زاینده بدنجا و گفتگوست (که بعقیده من موفقترین قسمتهای منظومه است) بیان نوعی پیچیدگی و ابهام دارد که بیشک این ابهام و پیچیدگی بیان، در ابهامی است که برای خود شاعر وجود داشته و عیناً در شعرش تجلی کرده است.

پیش درآمد منظومه با بیانی حماسی خطاب به رستم آغاز میشود و شاعر برای دگرگونی در انتظار رستم دستان است. بقول مولی که گوید: زین همرهان سست عناصر دلم گرفت شیرخدا و رستم دستانم آرزوست.

لیکن شروع بخش اول ناگهان بیانی لبریک و عاشقانه پیدا می کند بیان، نرم و روان است و از آن خشونت مقدمه ظاهراً در منظومه اثری نیست.

اما در صفحه ۲۰ تا ۲۵ که تقریباً شاعر تمویری از گذشته زندگی خود را ارائه میدهد میتوان پی برد که سراینده احساس خود را توأماً بیان می کند، خشم و شادیش با هم آمیخته می گردد در همان حال که دیو زندگی، دیو اضطراب او را از درون همچون چناران کهن میکاهد، ناگاه، مشام جانش را، از باغ عشق رایحه ای مست می کند و این عشق که فریبی بیش نیست شاعر را در شعله های سرکشش میسوزاند لیکن او بار دیگر عزم به پیکار می کند اما در این سکوت هراسناک که از هرسوی شاعر را احاطه کرده است آرزو می کند که: ای کاش تا شیشه دریچه این خانه بشکند سنگی زدست کودک کوچه رها شود ای کاش دست ستم کشیده به سنگ آشنا شود

مصدق در این منظومه بیانی ممیی دارد وقتی که از خواهر، برادر، پدر و کودک خواهر خود سخن می گوید. خواننده بی اختیار خود را سراینده آن قطعات می داند. آنجا که به خواهر خود چنین وصیت می کند: خواهر حکایت من را شبهای بی ستاره تلاوت کن و یا درجائی دیگر: خواهر حکایت من را با آب جاری زاینده رود باید گفت یا درجائی دیگر که می گوید: من با بطالت پدرم هرگز بیعت نمی کنم. و این دردی است که همه ما احساس می کنیم، از بطلانی که نسل پیشین داشته اند و ما را هم با جبار سفره بیعت با آن نشانده اند. و در آنجا که شاعر می گوید: ای خوبتر بیا که محنت برادر من کوهی است بردلم که یادآور قعیده ای است که رعدی آذرخشی برای برادر بی زبان خود سروده است.

در بعضی قسمتها منظومه بیان سینمایی دارد و تصویرها چون فیلمی ساخته شده از نظر خواننده میگذرد و در عین حالی که گفتگو ادامه دارد حرکت نیز مشاهده می شود مانند وقتی که سایه شاعر در حال حرف زدن است و یادآور گذشته زندگی خویش است.

«آتش که دست من

«از دشت چید آن شقایق وحشی را

— آنگاه

برگ درخت توت دم دستش را

چید —

» با من ،

» دشتی پراز شقایق

» دشتی پراز شقایق وحشی بود

و یا در ضمن منظومه، با قطع ناگهانی شعر و بیان اینکه: آنگاه می فروش مارا بیک پیاله محبت کرد. دوباره موضوع به سیر عادی بقیه در صفحه ۷۰

وقتی فضیلتها میمیرند

مرز هامتولد میشوند

از: دکتر مهدی پرهام

« ملك پهناور دوستی كه همه فضیلتها در آن بارور بود و دوست فرمانروای مطلق آن بشمار میرفت به مناطق مختلف تقسیم و مرزبندی گردید - معلوم شد دوست فقط در منطقه ضیافت و سرگرمی صاحب عنوان است و در مرز این منطقه باید توقف كند - احياناً ازین مرز هم میتواند بگذرد و در منطقه كمك و تعاون داخل شود منتهی اگر توقعش منفعت دوست را درخطر افكند باید بهمان منطقه اول برگردد و بضرر دوست راضی نشود - لاجرم گرد مناطق فداکاری و گذشت - جوانمردی و سخاوت - وفای بعهد و رازداری - حمیت و شجاعت - ایمان و پایداری - اینار و از خود گذشتگی - درد دنیا مرزهایی بعظمت دیوار چین کشیده شد كه هم اكنون فكر ورود بآنها در سرهیچكس نمیگذرد. - دوستان بصراحت اعلام داشتند : حساب روز از شب سواست - شب باهم میخوریم و مینوشیم ولی روز بایكدیگر ناآشنائیم و احياناً نبرد و ستیز هم میکنیم - اگر امروز با زبان قربان هم میرویم دلیلی ندارد كه فردا تعهدی مقابل یكدیگر داشته باشیم - حساب جیبها بكلی ازهم سواست - دفاع از ناموس و شرف و موقعیت و جان هر كس بعهده خود اوست و دوست كوچكترین مسئولیتی درین باره ندارد - دریك كلام : درشادی هم شریكیم ولی در غم هم سهمی نداریم - معذرا باهم دوستیم »

- قبل از هرچیز باید بگویم مدعی هیچ نوع فضیلتی نیستم - همچنین درصدد اندرز گوئی هم نمی باشم - بدتر آنكه مدتهاست زمانه هر روز رذیلتی نو بمبارك بادم می فرستد و سنگینی آنرا برو وجودم خوب حس میکنم - می بینم بدون اینکه بخواهم محافظه كار شده ام - تو كلی كه همه عمر مرا در همه كار بی پروا مینمود سرعت از من می گریزد - ترس فردا مانند گربه دزد پاورچین پاورچین بزندگیم وارد میشود - سكوتهای بیموقع میکنم - گاهی مزاج گوئی میکنم و سخن بمیل شنونده میگویم - چشم كه اعماق كارها و فكرها را بیک نظر می دید و حریف را با يك نگاه میخواند حالا اغلب بی اراده پلكهای آن بهم می افند و پاك كور میشوم - هر زباله فروشی كه مدعی عرضه در و گوهر گردد او و متاعش را نمی بینم ، فقط تعفن در و گوهرها مشام جانم را اغلب آزار میدهد - گوشم گاهی چنان شنوائی خود را

از دست میدهد كه گوئی كر مادرزادم ، نغمه هزار دستان و آواز دهل برایم یكسان میشود - هنوز بی تفاوت محض نشده ام ولی در شرف آنم ، چون گاهیگاهی امیدی در افق فكرم كورسو میزند و مرا از كریختی بی تفاوتی بیرون می آورد اما خیلی زود ابری تیره از یأس آنرا می پوشاند - پس با این دامن آلودگیها خیال نمیكنم دیگر جای لاف فضیلت و داعیه نصیحت گوئی برایم باقی بماند - فقط برای یگانه فرزندی در چهار دیواری خانه دور از چشم دوست و آشنا درددل میکنم و تجربه های زندگی را نه عربان بلکه با پوششی از ملاحظات و دوراندیشیها و حساب اینکه او سر نخورد و زندگی باهمه شرینی و درخشندگی برایش تلخ و تیره نگردد جسته و گریخته نقل میکنم - میترسم اگر همه گفتنیها را به او بگویم به همه چیز و همه كس مظنون گردد و هم میترسم اگر نگویم او همه چیز و همه كس را باور داشته باشد و با پاك دلی هر ماسکی را چهره واقعی انگارد و هر ادعائی را حقیقت مسلم شمارد - همچنانكه پدرش سالها چنین پنداشت و عمر گرانمایه را به عبث و رایگان دریای مشی خس و خاشاك فرو ریخت - اینست كه با او هم بدبختانه صلاح اندیشی میکنم و تا آن حدود كه نومید نگردد گفتگو میکنم - اما شرمنده میشوم وقتی كه با فراست صلاح اندیشیم را می یابد و از گفته ها رد پائی پیدا میکند و میان جمع معاشران و آشنایان و دوستان آنها كه در لفافه مصلحت و آزر پنهان كرده ام پیدامی كند و بالحنی خسته و نگاهی عبرت آموخته میگوید پس - چرا باز هم ادامه میدهی و جواب می شنود ، چكنم آنوقت من میمانم و تو

- ملاحظه میکنید نگارنده با این سلسله رذائل مشكل است در مقام برخ كشیدن فضیلتهای خود برآید یا داعیه اندرز گوئی داشته باشد - وانگهی همانقدر كه از اندرز شنوی تنفر دارم از اندرز گوئی هم بیزارم - ولی بهر حال نوشتن بی انگیزه نمیشود -

- قبل از هرچیز بگویم كه انگیزه مادی ندارم - قلم بمزد نیستم - نه از مدیر مجله كه از دوستان گرامیم هست حقوقی میگیرم و نه كسانی برای پیشبرد مقاصد خود مرا اجیر كرده اند كه بیک شب دوستان دیرینه را لجن مال كنم و صبح اجر و مزد مطالبه نمایم بلکه هنوز برین سرم كه : دوست مارا و همه نعمت فردوس شما را

وانگهی دوستان بزرگوار راهم بدبختانه خوب می شناسیم كه اغلب انسان را چون گوسفندی نیمه جان از دهان و چنگ گرگ صمیمانه می رهانند ولی شبانگه بضرورت برای ضیافت مجلل و غیر منتظر خود مؤدبانه بر حلق او كارد می كشند - پس انگیزه ام چیست ؟ انگیزه ام بدبختانه نوعی مرثیه سرائی است تادر حقیقت با آن عقده گشایی كنم - از نوشتن احساس میکنم سبك میشوم .

اوقاتی است در زندگی كه انسان مانند سرب سنگین و مات میشود - این سنگینی را وجود انسان چون ترازوئی حس میکند - می بیند يك كفه اش خشك و بی حرکت به زمین چسبیده و كفه دیگر آزاد و سبك در فضا چرخ میخورد - سعی انسان اینست كه كفه سنگین را همچون كفه دیگر آزاد كند - نوشتن برای من این رهائی و تعادل را برقرار میکند و سبك میشوم -

- گفتم مرثیه سرائی میکنم - این واقعیتی است ، مگر در مرگ فضیلتها جز مرثیه چیز دیگری میتوان سرود ؟ جز اینکه اشك ریختن و تأسف خوردن كه چرا این فضیلتها یکی پس از دیگری میمیرند چه میتوان كرد ؟ - شاید این اشكها و تأسفها موجب شود كه دیگر فضیلتها بهسولت قربانی نگردند و ای بسا كه معجزه ای هم رخ دهد و جانی به قالب فضیلتهای مرده دمیده شود و باز حیاتی مجدد در قالبی نو آغاز كنند - اما افسوس كه اكنون مرده اند - مگر از وفای به عهد نشانی می یابید ؟ زمانی تار سبیل مردی در حكم سند رسمی بود و با گرو گذاشتن آن حق دیگری نزد او محفوظ میماند - امروز برای بردن حق دیگری سند رسمی جعل

میشود یا بدهکار به مقتضای حال و احوال سند رسمی را کان لم یکن میداند - وقتی مرجع قرار و عهد خود عهدشکنی کند دیگر از مردمان چه انتظاری میتوان داشت .

جوانمردی و پاکبازی و رفاقت کجا رفتند - روزی رفیق جان و مال خود را در راه رفیق دیگر بی دریغ میداد - امروز رفیق کوس رفاقت میزند و با میلیونها ثروت رفیقش از گرسنگی و فشار طلبکار و ترس هتک آبرو کنار او جان میدهد و او نه فقط خم بآبرو نمی آورد بلکه زبان بشمات می گشاید که چرا فکر روز مبدا نکرد و آنقدر گشاده دستی و تبذیر نمود که باین روز افتاد - آیا این روزها شنیده یا خوانده اید تاجری در حال ورشکستگی باشد و تاجران دیگر دسته چکهای خود را بردارند و به حجره (دفتر) او بروند و طلبکارانش را با پرداخت یا ضمانت خود از وقاحت و سماجت باز دارند یا اینکه میشوند دو آدم که رفیق گرمابه و گلستان هم بوده اند یکی سفته دیگری را واخواست کرده و بمحض انتشار این خبر طلبکاران هجوم آورده اند و آن بدبخت یا خودکشی کرده یا به مجازات قانون تسلیم شده و راه زندان پیش گرفته است - این خبر دوم را اغلب می شنوید یا در روزنامه ها میخوانید ولی از خبر اول هیچ جا اثری نمی بینید و نمی شنوید - از ریشه امور بگذریم ، اما بسیاری از عیوب در خود مردم است .

- امروز عفت و پاکدامنی چون سیمرغ و کیمیا شده است - بگذریم از جنبه توحش و ستمکاری که زنی دیروز محکوم به زندگی تلخ با مردی ستمپیشه بود یا از سر توحش چشمی بجرم نگاه به زنی از حدقه بیرون می آمد ولی ناموس مردمان نزد یکدیگر محترم بود امروز این احترام نه فقط از میان برخاسته بلکه جای خود را به نوعی وقاحت و رخوت داده است - شرکتهای سهامی میان جمعی از افراد بشر پدید آمده که سرمایه آنها نوامیس آنهاست - این شرکتهای ثروت و مقام را در انحصار خود گرفته اند و هر کس با سرمایه گراری در آنها میتواند مرفهترین زندگی را داشته باشد - دیروز اگر کسی يك روز با دیگری نان و نمک میخورد حق این نان و نمک را عمری نگه میداشت و نمکدان نمی شکست - امروز کسی که عمری با شما نان و نمک خورده همینکه منفعتی کوچک برایش متصور شد سهولت حاضرست زندگی شما را بتاراج دهد و به نان شب محتاجتان کند -

- از حمیت و شجاعت چه جلوه ای می بینید ؟ سابق رفیق همیشه حق را در همه حال به رفیق خود میداد ولو اینکه حق بجانب او نبود و حق دیگری ضایع میشد - فی المثل اگر دوستی با غریبه ای بمنازعه برمیخواست دوست دیگر بحمایت در معرکه داخل میشد و از او دفاع مینمود ولی همینکه بخلوت میرفتند اگر خطائی رفته بود دوست زبان بملامت دوست میگشود اما هیچ وقت در انظار رفیق خود را با بیطرفی یا حمایت از غریبه کف نمیکرد - البته حق کشی صفت پسندیده ای نیست ولی حق دوستی را تا این حد نگهداشتن زیبا و جلوه ای مردانه داشت .

اما امروز رفیق هنگام منازعه در وهله اول با احتمال قوی درمی رود و رفیق را در قلب حادثه بامید خدا رها میکند که برایش مسئولیتی پیش نیاید و شریک جرم محسوب نشود و بر اثر گرفتاریهای زیاد فردا وقتش در مراجع قانونی تلف نگردد یا عضوی از اعضای بدنش جراحت نبیند و در وهله دوم که در آن سایه ای از محبت میتوان دید اینست که رفیق خود را در ماجرا وارد نمیکند چون بعلی اهل ماجرا نیست ولی دل نگران کنار صحنه می ایستد تا اگر رفیق ضرب و جرحی دید او را در بیمارستان ببرد یا برای حمایت و دادن شهادت بکلانتری همراهی کند - این در مقابل آنکه می گریزد صد شرف دارد و امروز اگر دوستانی

ازین قماش داشته باشیم باید در طبق ارادت گذاریم و روی سر گرد شهر بگردانیم ، چون شهر پر است از آنها که هنگام حادثه می گریزند .

- تعجب نکنید که از وفا نشان نمی بینید و میشنوید که فلان بدولینعمت خود خیانت کرده و اربابی تازه اختیار نموده - شك نیست در سرای این یکی انواع اطعمه را چرب تر میخورد و چون آزاد است و قوانین مدون هم درین باره منعی ندارند لاجرم بهتر را برگزیده است - آزادی و قانون حصار محکمی گرد این بی صفتی کشیده اند که راه اعتراض بر شما بسته میشود و بهیچ محکمه نمیتوانید شکایت برید که پرورده نعمت شما بر سر خوان دیگری شکبارگی میکند و برای خوش آیند صاحب سفره از شما بد میگوید .

- چه جای تعجب است وقتی بدوستی پس از مدتی مفارقت برمیخورید و گرم بطرف او آغوش می گشائید و سرور ویش را می بوسید ولی او سرد و بی حرکت فقط چهره خود را مثل عروسك پنبه ای بطرفتان متمایل میکند و از او هیچ کششی که احساساتش را بیان دارد ظاهر نمیشود ولی همینکه لب بسخن می گشاید میفهمید مقامی احراز کرده و دارد از بالا بشمامی نگرند و این حرکات را بچگانه تلقی میکند - البته او آزاد است که چنین کند و قانون الزامی برای بروز عواطف و احساسات او وضع نکرده است . ولی این آزادیهاست که دل انسان از شنیدن نام آزادی بهم میخورد و آرزوی قید و یوغی میکند که صفا و صمیمیت بگردن انسان گذارد و آزاد نباشد و در عین حال به عظمت قوانین عرفی که حافظ سنتهاست پی می برد و رمز بنای ملی که باین قوانین اداره میشوند میباید و هم بطلان و پوچی قوانین وضعی که خروارها دفتر محتوی آنها قادر به اصلاح جامعه کوچکی نیست معلوم میشود -

بشر بر هر لغزش و سقوطی مارك آزادی عمل و عدم منع قانونی زده است و چون در قوانین مدون فعلی در مجازات این نوع نادرستیها نیست لاجرم اعمال این بی صفتان توجیه میشود - نان به نرخ روز خورها و فرومایگان بنام واقع بین (رئالیست) و مردان اصولی و پابند باخلاق خیال باف و خام قلمداد میروند - برداشتی که واقع بین از خیال باف میکند نوع همان برداشتی است که پدر از کودک و متخصص از نوکار و خردمند از بی خرد میکند - می بیند فاصله خیلی زیادست - همین واقع بینان دروغین هستند که فضیلتها را بمرور یکی بعد از دیگری کشته اند ، و مرزهای ناآشنائی را پدید آورده اند - اینها وقتی منفعتی برایشان پیش آمد بچگانه دیدند بخاطر ضرر و زیانی که بدوست میخورد از آن صرف نظر کنند - برای ترقی خود مانعی ندیدند دوست را کنار زنند و خود در مقام او مستقر شوند - اگر ضرورت اقتضا نمود دوستی چهل ساله را قطع و نوکری يك روزه را جانشین آن کنند -

- برای رسیدن به ثروت و مقام عیال و اولاد خود را آسان فروختند و چون به ثروت و مقام رسیدند خریدن عیال و اولاد دوست را بقیمت خوب عاقلانه پنداشتند و اگر مقاومتی دیدند طرف را احق انگاشتند - خلاصه ملك پهنار دوستی که همه فضیلتها در آن بارور بود و دوست فرمانروای مطلق آن بشمار میرفت به مناطق مختلف تقسیم و مرزبندی گردید - معلوم شد دوست فقط در منطقه ضیافت و سرگرمی صاحب عنوان است و در مرز این منطقه باید توقف کند - احیاناً از این مرز هم میتواند بگذرد و در منطقه کمک و تعاون داخل شود منتهی اگر توقفش منفعت دوست را در خطر افکند باید بهمان منطقه اول برگردد و بضرر دوست راضی نشود - لاجرم مناطق فداکاری و گذشت - جوانمردی و سخاوت - وفای بعهد و رازداری - حمیت و شجاعت - ایمان و پایداری - ایثار و از خود گذشتگی مرزهای بعظمت دیوار چین گرد آنها کشیده شد که هم اکنون فکر ورود بآنها در

هیچ سری نمیگذرد -

دوستان بصراحت اعلام داشتند : حساب روز از شب سواست - شب باهم میخوریم و مینوشیم ولی روز با یکدیگر ناآشنایم و احیاناً نبرد و ستیز هم میکنیم - اگر امروز با زبان قربان هم میرویم دلیلی ندارد که فردا تعهدی مقابل یکدیگر داشته باشیم - حساب جیبها بکلی ازهم سواست - دفاع از ناموس و شرف و موقعیت و جان هر کس بعهده خود اوست و دوست کوچکترین مسئولیتی درین باره ندارد - دریک کلام - در شادی هم شریکیم ولی در غم سهمی نداریم - معهذا باهم دوستیم - ... - نباید این مرزبندی را که واقع بین عیار پدید آورده با آن مرزها که تمدن بوجود آورده یا خواهد آورد اشتباه نمود - امروز دوستان اداری داریم ، بدیهی است که مرز دوستی ما با آنان مشخص است از ایشان نمیشود توقع حل مشکلات خارج ازاداره داشت - در کلوبهای مختلف میرویم ، آشنایان داخلی و خارجی پیدا میکنیم ، مرز آشنائی ما با آنها معین است - ولی غیر از اینها دوستانی انتخاب نموده ایم تا در زندگی پرحادثه امروز متکای هم باشیم ، یعنی در جامعه ای که هنوز تمدن قدرت حقیقی بآن نبخشیده و قادر نیست افراد خود را حمایت نماید در مقابل حادثات حامی و غمگسار یکدیگر باشیم - اما می بینیم هر روز بدبختانه باهم ناآشنا تر میشویم - روزی نمیگذرد که بهمت این واقع بینان عیار بین خود و آنان مرز ناآشنائی تازه ای کشف نمائیم - لحظه به لحظه خود را بیشتر « تنها » حس میکنیم و این احساس جانگراست -

- دوست که روزی تا پای جان برای دوست می ایستاد امروز دیگر نه فقط مسأله جان برایش مطرح نیست بلکه مال و مقام و منفعت و حتی لذت خود را هم فدای دوست نمیکند - دوسی بصورت يك وسیله وقت گذرانی درآمده که به حدود معده و زبان مرزبندی میشود و از این حدود تجاوز نمی نماید - باهم میخوریم باهم شوخی و مطایبه میکنیم - احیاناً کارهای کوچکی که بمنافعمان لطمه نزنند برای هم انجام میدهیم ولی پشت حصار این مرز چون آسیبی که نعره بیر شنیده باشد می ایستیم و از جا تکان نمیخوریم - حالا حلقوم شما پاره شود و به رفیق صاحب جاه خود فریاد زنید که فلان دوست از کف رفت . اگر امروز بدادش نرسی نابود میشود ، فایده ندارد خیلی خون سرد جواب می شنوید : بشین برادر ، باز جوش زدی ، ویسکی خوبی برایم آورده اند گیلاسی باهم می زنیم ، ظهر هم بیفتک نابی که درین بلوای گوشت نمیدانم آشپز از کجا پیدا کرده باهم رد میکنیم ، با شراب بردوی کهنه هم که موافقی ، ای راستی یادم رفت برایت بگویم دیشب غزلی از حافظ پیدا کرده ام ، ماه ، این رند قلندر چیزی نبوده و نیست که نگفته باشد ... از کوره درمیروید داد میزنید برادر این بابا هستیش دارد بیاد میروید که ناگهان صدای دویوسه دوست محرم و محشتم بلند میشود که فلانی اصلاً صلاح نیست شما از این آدم نام ببرید تاچه رسد که در کارش دخالت کنید - مبهوت میشوید - رفیقی دارد نابود میشود رفیق دیگر از مرز معده و کیف عبور نمی کند - دوستی که عمری در غم و شادی ما شریک بوده دریک آن آدم گمنامی میشود که صلاح نیست انسان از او نام برد ! ... این مرزهاست که روز بروز پشت هم تولد میشوند و مارا از یکدیگر دورتر و باهم ناآشنا تر میکنند تا جایی که انسان احساس میکند بکلی تنه است و درین برهوت سرگردان -

- شاید بخاطر بگذرد کاری که واقع بین عیار میکند همان کاریست که تمدن در سطح عالی خود در آینده خواهد کرد یعنی دایره دوستی را تنگ کردن و درجه توقع را تنزل دادن - بظاهر همین است اما باین تفاوت که تمدن آنچه از وظائف دوست میبکاهد بجامعه محول میکند و جامعه را مدافع نیرومند فرد مینماید و انسان هیچ وقت خود را تنها حس نمیکند - اما

واقع بین عیار برای حفظ منافع خود همیشه جامعه را تضعیف میکند و قدرت آنها با کجروی های خود می گیرد و خلائی بوجود می آورد که انسان نمیداند به کی و کجا پناه برد - نه دوست پشتیبان ماست و نه جامعه مدافع ما - موجوداتی هستیم سرگشته و مبهوت و عاری از هر نوع فضیلت که خود نمیدانیم چه میخواهیم و بکجا میرویم !

- این چنین حالتی ایده آل بدخواهان و متجاوزان است - واقع بین عیار محصول حساب شده ارزشهای قرون وسطائی - جوامع نوحاسته که در راه ترقی قدم گذاشته اند اگر تمام منابع طبیعی خود را برایگان در کف بیگانه نهند ولی مبارزه ای پی گیر با واقع بین عیار آغاز کنند برد با آنها خواهد بود - چون فضیلتهائی که واقع بین عیار هر روز قربانی میکند بمراتب بارزش تر از محصول نیشکر و کائوچو و معادن مس و آلومینیوم و آهن و کرم و کبالت است - چون محصول همه این منابع باوجود واقع بین عیار بدل بضرر میشود و نداشتن اینها و طرد واقع بین مبنای پدید آمدن همه چیز میگردد -

- این را هم باید گفت که مرگ فضیلتها مرگ ابدی نیست همینکه جامعه نیرومند شد و جای دوست را گرفت یا جوامع عقب افتاده واقع بین را طرد نمودند فضیلتها حیات نوی آغاز میکنند - وانگهی جلوه فضیلتها همیشه در گرو گذاری تار سیل یا ورود در دعوی و منازعه نیست که واقع بین عیار آنها بفناتیس و ارتجاع تعبیر نماید و تخطئه کند که دیگر نمیشود بعقب برگشت - امروز وقتی از رادیو می شنویم یا در روزنامه میخوانیم که پسری رهگذر تن پوش مندرس و منحصر خود را از تن می کند و آنها با کبریت آتش می زند و جلو قطار مسافری نهمیدارد تا قطار متوقف شود و در خط ویران شده واژگون نگردد جلوه فضیلتها را می بینیم و از فرط لذت و شوق اشک می ریزیم و هم از نفرت و بغض متحیر میمانیم - وقتی در روزنامه میخوانیم که پیاس چنان عملی فقط دویست تومان به این مجسمه شجاعت و فداکاری و شرف پاداش داده اند - اینهمه تنگ نظری چرا ؟

صرفه جوئی برای چی ؟ برای اینکه از برگشت این محل پیراهن و لباسی برای آن مرد خریداری شود ؟ یا برای اینکه این بورس تحصیلی پسرمن شود که در گروه هیپی هاست تا در برگشت بوطن در صحرائ کن و سولقان ملکه هیپی انتخاب کند ؟ عجب حکایتی است ! چه مردم عجیبی هستیم !

و باز وقتی باین حادثه فکر میکنید و می بینید از سر نشینان قطار که همه از دهن مرگ جسته اند يك نفر زحمت پیاده شدن بخود نداده تا يك شاهی یا يك تن پوش باین قهرمان قهرمانان دهد یا از سر کنجکاوی بدنبال او بمحل رود و زندگی تحصیلی این مرد شجاع را اقلاً یکسال تأمین کند بسر خود می زنید و میخواهید زمین و زمان بمرتان خراب شود و اینهمه ناسپاسی مردم و دون همتی را نبینید -

- ملاحظه میکنید حیات و مرگ فضیلتها چقدر بهم نزدیکند - چطور میتوان آنها را دريك لمحّه زنده کرد و دريك آن درگور مدفون نمود ! ... پس لزومی ندارد بعقب برگردیم و عقبه زمان را در گذشته بحرکت آوریم تا جلوه هائی از آنها دیده شود - هم اکنون غروب و طلوع آنها را می بینیم منتهی طلوعی گهگاه و زودگذر - واقع بین عیار بهر قیمت که شده میکوشد ازین طلوع ممانعت کند چون گمان می برد در پناه رذالتهای میتواند در امان و خوشبخت زیست کند - اشتباه او همین جاست و داستاناش داستان کبوترانیست که بر بامی ارزندهای گسترده مردی را میخورند - مرد برای پراندن آنان کیش کرد هیچکدام پرواز نکردند ، تفنگی کشید و یکی را بخاک افکند ، بقیه گمان بردند مخاطب کیش دوست مقتول آنها بوده و باز واقع بینانه

ضرب و زخم

از دیدگاه آلبر کامو

اگر بدانیم که رنج ابدی است، دیگر رنج نمی کشیم!

بخشی از کتاب

(L' HOMME RÉVOLTÉ)

بقلم: آلبر کامو

برگردان از:

مسعود یزدی

بهزاد آرشی

نابالغ، هنگام و همزمان است.

رفورماسیون (نهضت متمدنانه در قرن شانزدهم) اخلاق را برمیگزیند و زیبایی را بدور میفکند. روسوا فاسد شدن طبیعت توسط جامعه شکوه دارد. سن ژوس بتأثر حمله می کند و در برنامه ای که برای اعتلاء اخلاق اعلام میدارد، نظر میدهد که مقام و منزلت اخلاق برتر از زیبایی است. انقلاب کبیر فرانسه هیچ هنرمندی بوجود نیاورد بلکه روزنامه نگار بزرگی چون Desmoulins و نویسنده ای مالیخولیایی چون Sade بوجود آورد. انقلاب تنها شاعر زمان را بدست گیوتین سپرد.

فرانسوازیه شاتوبریان به لندن رفت و برمرک قانون و مسیحیت ناله و ندبه سرداد. اندکی بعد پیروان سن سیمون، خواستار شکلی از هنر شدند که برای جامعه مفید باشد. در تمام این دوره موضوع (هنر برای پیشرفت) یا (هنر برای اجتماع) موضوع روز بود. «هوگو» به کوشش نافرجامی در راه متقاعد ساختن و جلب خاطر دیگران به این مقوله دست یارید. «واله» هنر را با بیان ویرانه‌ای که ظاهراً قاطع است نفی میکند. این موضوع در افکار و اعمال نیهیلیست های روس هم دیده میشود.

«هنر» تلاش و تکاپویی است که کار باوج رسانیدن بخشی از واقعیت و انکار قسمتی دیگر از آنرا بطور همزمان انجام میدهد. نیچه معتقد است که هیچ هنرمندی قادر به تحمل واقعیت خشک نیست مکنست چنین حرفی صحت داشته باشد ولی هیچ هنرمندی نیز بدون توجه بواقعیت قادر به خلق یک اثر هنری نمیتواند بود. خلاقیت هنرمندانه، در حقیقت طلافی و سروشی است برای ایجاد وحدت بین هنرمند و جهان آفریده او، و نیز طرد دنیای واقعی. هنرمند کمبودها و نقائص جهان را با آفرینش دنیایی شگرف و غنی و بدیع و وسیع جبران میکند. در بررسی و تحقیق «هنر» با پدیده‌ای خاموش و پیچیده ولی اصیل بنام «عصیان» برخورد می‌کنیم. بنابراین هنر باید تصویری روشن، از عصیان بما عرضه دارد.

تمام «عاصی‌ها» خصومت خود را نسبت به هنر ابراز داشته‌اند و این مسئله باید مورد بررسی قرار گیرد. در این مورد نظریه افلاطون تا حدودی معقول بنظر میرسد. او تنها به زیبایی و جنبه های فریبنده و جالب و جاذب زندگی توجه دارد و شاعران را از مدینه فاضله خویش میراند. جدا از این مورد او زیبایی را مهمتر از جهان می‌داند. تحولات عصر ما با ادوار هنری



بیزارف میگوید: باید ارزش های استینک (زیبائی شناسی) را از بین برد و ارزش های عملی را جایگزین آنان کرد. «من ترجیح میدهم که يك كفاش روسی باشم تا يك رافائل روسی». يك جفت كفش در نظر او زیباتر از تمام آثار شکسپیر است. نی هیلست روسی «نگراسوف» با وصف اینکه شاعر بزرگ و پرشور و شعله ای بود میگفت «مقداری پنیر را بر تمام آثار پوشکین ترجیح میدهم! و بالاخره مخالفت تولستوی با هنر نیز مشهور خاص و عام است. روسیه بعد از تزار به مجسمه های مرمرین آپولو و ونوس که بوسیله پطر بزرگ به سنت پترزبورگ حمل شده بود و پطر بناقولی با تماشای آنها اندوه و ملال خویش را فراموش میکرد و از هول و هراس رهایی مییافت پشت کرده. ایدئولوژی آلمان نیز در این مورد دست کمی از روسیه ندارد بنابر تعبیر انقلابی هگل از فنومنولوژی (نمود شناسی) هنر در جامعه ای که از وحدت برخوردار است نمیتواند وجود داشته باشد. در چنین جامعه ای زیبایی عملاً (وند در عالم خیال) وجود خواهد داشت. واقعیت بصورت عقلانی درمی آید و هر ذائقه ای را راضی مینماید. انتقاد از شعور مبتنی بر عقل و ارزشهای فرار بالاخره آنقدر توسعه خواهد یافت که هنر را نیز دربرگیرد. يك فیلسوف معروف آلمانی میگوید: «هنر بتمام دوره ها تعلق ندارد، بلکه برعکس ارزش آن توسط دوره ای که در آن بوجود آمده تعیین میشود و از ویژگیهای هیئت حاکمه است». بنابراین هنر تنها بیک صورت میتواند وجود داشته باشد و آن هنر عصبانگر، یعنی هنری است که در خدمت تحولات اجتماعی بکار رود. پس با ایجاد و خلق زیبایی خارج از دوره تاریخ، جلوی تنها حرکت عقلانی، (Rational) (یعنی تبدیل خود تاریخ زیبایی مطلق) گرفته میشود. كفاش هنگامیکه از نقش خود در تحول آگاه میشود، بوجود آورنده نوعی زیبایی است. بنابراین آن زیبایی که رافائل در دوره های قبل بوجود آورده است موقتی و سطحی و برای انسان امروزی غیر قابل درک است. فیلسوف معروف آلمانی از خود میپرسد چگونه آن زیبایی که توسط یونانیها بوجود آمده میتواند برای ما زیبا باشد؟ جواب او باین سؤال ایست که هنر رافائل، هنر زمان طفولیت جهان، و زیبایی زمان ما زیبایی اواسط دوره رشد آگاهانه ما و در حقیقت نوعی نوحه سرائی و دریغ و تحسر برای این طفولیت است. ولی چگونه شاهکار های رنسانس ایتالیا، آثار رامبراند و هنرچینی میتواند هنوز برای ما زیبا باشد؟ محاکمه هنر آغاز شده است و این محاکمه امروز بوسیله تهمتی که به هوش و هنر روشنفکران و هنرمندان و آنان می بندند، ادامه دارد. باید توجه کرد که در حقیقت درجذلی که بین كفاش و شکسپیر وجود دارد هنگامی شکسپیر مورد لعن قرار خواهد گرفت که زیبایی حاصل از نوشته های وی، كفاش را از کارهای عملی بازدارد. هنرمندان زمان ما شبیه اشراف قرن ۱۹ روسیه هستند که دچار نوعی پشیمانی و عذاب وجدان بودند، و در عین حال نجابت و اصالت داشتند و آگاهی غلط آنها عذر و بهانه نوع تفکرشان بود. ولی آخرین احساسی که هنرمند در برخورد با هنرش میتواند داشته باشد احساس پشیمانی است. تظاهر بفراغوش کردن هنر و مخروم کردن تمام دنیا از امتیازی که از آن بفتح خود استفاده میکرده است، تحقیر بسیار بزرگی است.

همه هنرمندان در جستجوی وحدت بوده اند

چون هنرمندان دلایلی دارد که تا حدودی قابل توجه است. چنین هنرمندانه ای مبارزه و عصیان را در قالب زیبایی شناسی بیان میکند. در هر عصیان يك تمنای متافیزیکی برای وحدت وجود دارد. عدم تحقق این آرزو به ایجاد دنیایی دیگر توسط هنرمند منجر میشود. عصیان از نقطه نظر هنر، بوجود آورنده دنیاهایی برای هنرمندان است. تمام افکار عاصی آنگونه که ما دیده ایم، یا بطور واضحی بیان شده اند و یا مبهم هستند. بلاغت کلام لوکریتوس شاعر روسی، رفعت اندیشه و در نتیجه تنهایی فکر نیچه، وسعت دید و افق ذهنی (Lautrément) نویسنده سوررآلیست فرانسوی در قرن ۱۹ که برای او تنهایی میآفرید، و هم چنین دیواری که نویسنده معاصر همین شخص یعنی (Rimbaud) خود را در پشت آن پنهان کرده بود، و بالاخره برجهای وحشتناک سوررآلیست ها که بصورت انبوه گل، یازندان، یا ملتی پشت سیم های خاردار بازداشتگاهها و یا اردوگاه های کار اجباری و یا امپراطوری بردگان آزاد، ظاهر میشد، نشان دهنده آنست که همه این

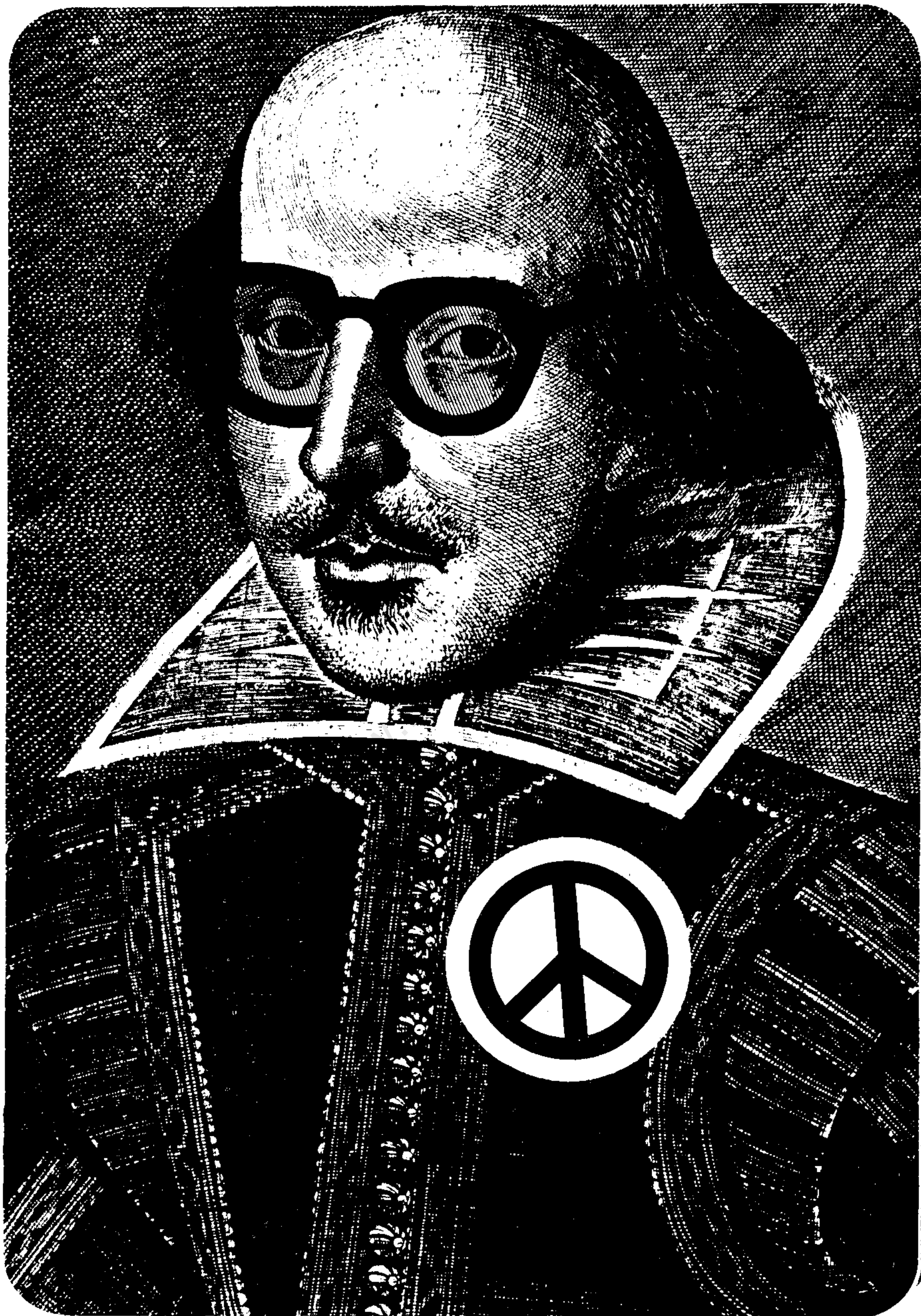
کمبودی که هنرمند جبران میکند

وان گوگ معتقد بود که با چنین موقعیتی که ما در روی کره زمین داریم نمیتوان درباره خدا قضاوت کرد. خدا با خروج خود از جهان کمبودی بوجود آورده است و وظیفه هنرمند این است که این کمبود را با ساختن دنیایی دیگر پر کند. مجسمه سازی بزرگترین هنری است که مایل به تحقق این معجزه است، این هنر، حالات فرار انسانی را بصورتی سه بعدی ثابت میکند و بظهور میرساند. مجسمه سازی شباهت بین مجسمه و شیئی، یا انسان را نفی نمیکند (و بلکه اثبات میکنند) ولی این شباهت اولین هدف و مقصود مجسمه سازی نیست. مقصد این هنر در اوج خود، ایجاد صورتهای و حالاتی است که بتواند مجموعه ای از احوال و واکنش های انسانی را منعکس کند. هدف این هنر تقلید از صورت انسان و یا طبیعت نیست، بلکه میخواهد شوق و جذبه و رفتار و حالات روانی انسان را مخلد کند و بصورت ثابتی درآورد و در این حالت است که شوق و اشتیاق انسان نیز بصورت تثبیت شده درمی آید. مثلاً حالت ناکامی عشق را در چهره عشاق، در مجسمه های ستونی یونان قدیم میتوان دید و نیز حالت تحقیر در چهره زنان در همین مجسمه ها مشهود است.

آنجا که رنج عیسی ظاهر میشود

اساس نقاشی بر انتخاب است. «دلاکروآ» میگوید: «حتی نواغ نتیجه انتخاب هستند». يك نقاش ابتدا موضوع مورد نظر خود را برمیگزیند و این اولین اقدام در راه ایجاد وحدت در سوژه اوست. مناظری که ما می بینیم یا فراموش میشوند و یا بوسیله مناظر جدیدتر از بین میروند بهمین دلیل يك نقاش، یا کسی که از زندگی ساکن و ساکت نقاشی میکند چشم انداز ها و مناظری را از فضا و زمان جدا میکند و بروی بوم نقاشی میآورد که این موضوعات تحت تاثیر ارزشهای بالاتر و والاتر از خود، در فضاهای لایتناهی تاریخ از بین میروند. اولین کاری که يك نقاش انجام میدهد، محدود و محصور کردن یا «آنکاد کردن» بوم نقاشی خویش است. او در تابلوهای خویش همانگونه که چیز هایی را می ستاید از عناصر دیگری نیز انتقاد میکند.

بهمین ترتیب نقش ها و تابلوها که موضوع و مفهومی را ابلاغ می کنند از نوعی انتخاب ناشی میشوند، یعنی نقاش عنصری را که تحت شرایطی در پرتو سایر عوامل محو میشود برمیگزیند و آنرا جاودانه میکند و اینجاست که نقاش به نقطه تثبیت میرسد. هنرمندان واقعا خلاق معتقدند که هنگامیکه طرح ریزی پایان یافت تثبیت رخ میدهد. اینگونه نقاشان مانند پیرو دلافرانچسکا هر چند که میمیرند ولی در تابلوهایشان بواسطه هنر معجزه آسائی که انجام داده اند بزندگی ادامه میدهند. کسانی که در آثار رامبراند تحقیق کرده اند، هنوز در حل مسائلی که وی در این نقاشیها مطرح کرده است ناتوان و سرگردانند. نقاشیهایی که شباهت آنها با جسمی که ما از آنها بیزار و متنفریم و ظاهری فریبده دارند چقدر بی معنی و پوچ هستند! «دلاکروآ» (که این تذکر درخشان پاسکال را نقل میکند) حق دارد که بجای پوچ بگوید «عجیب». این اجسام باین دلیل ما را راضی نمیکند که در حقیقت ما آنها را نمی بینیم زیرا يك فاصله زمانی ماهیت واقعی این اشیاء را تغییر داده است و خود اشیاء نیز مدام در حال تغییرند. چه کسی بدست های جلاد در هنگام اعدام و درخت های زیتون در جاده ای که در انتهای آن چوبه دار قرار دارد مینگرد؟ ولی ما اینها را در حالیکه بر اثر تداوم و ۱۳ بقیه در صفحه ۶۵



هملت

خواه هملت شکسپیر را بمنزله ادبیات یا بعنوان فلسفه بشناسیم یا آن را تنها یک نمایشنامه بخوانیم، ارزش هنری بسیار آن را نادیده نمیتوانیم گرفت. عظمت این اثر شکسپیر را در چند کلمه نمیتوان خلاصه کرد. خصوصیات شاعرانه این نمایشنامه عالی است؛ فلسفه آن، هرچند که بکلی در اصل از آن شکسپیر نیست، معذک با هنرمندی و چیره دستی بیمانندی بیان شده است. محبوبیت جهانی هملت تا حدود زیادی بستگی به کاراکتر خود هملت دارد. وی ضمن انتقام قتل پدر، ناگزیر به مسائل مختلفی از قبیل وظیفه، آداب و اصول اخلاقی برخورد میکند که همیشه مورد توجه همه مردم در دورانهای گوناگون بوده است. در هملت همه امیدها، بیسپها، و اخوردگیها و ناامیدیهای انسان انعکاس یافته است.

حسن فیاذ



سه بار، شیخ سلطان در گذشته دانمارک بر برج و باروهای کاخ السینور خرامیده بود. در شب چهارم، هوراشیو، یار هملت، شاهزاده جوان را آورد تا شیخ پدر خود را ببیند، که دوماه از مرگش میگذشت. هملت از زمان مرگ نابهنگام پدر خود اندوهزده و مالیخولیائی بنظر میآمد. وضع اسرارآمیز مرگ پدرش، هملت را برآشفته بود. گذشته از این، ازدواج مادرش با کلادیوس، برادر شاه در گذشته، بیش از آن غیرعادی بود که با عقل سلیم هملت جور درآید.

آتش هملت شیخ پدر خود را دید و با وحشت به سخنانش گوش فراداد. آنگاه دریافت که پدرش - آنچنانکه میگفتند - بر اثر نیش مار درنگزشته بود بلکه بوسیله برادر خود کلادیوس - حاکم کنونی - به قتل رسیده بود. شیخ پدر هملت باو گفته بود که کلادیوس نه تنها بخاطر ارتکاب قتل بلکه بعات بی‌عفتی و زنا با محارم نیز مقصر است. اما این راهم به هملت خاطر نشان کرده بود که باید از گناه مادر خود یعنی گرتروود - چشم پیوشد تا خداوند او را کیفر دهد.

رازی را که شیخ پدر هملت بر او آشکار کرد، در مغز وی جای تردیدی باقی نگذاشت که کلادیوس باید بقتل رسد. اما شاهزاده هملت کاملاً اطمینان نداشت که شیخ، روح پدرش باشد زیرا بیم داشت که مبادا شیطان بوده باشد که برای شکنجه او فرستاده شده است. هملت که نمیدانست آیا از اوامر شیخ پدر خود پیروی کند یا نه، یاران خود حتی

هوراشیو را بدشنام گرفت زیرا که میپنداشت آنها راز ظهور شیخ را از او پنهان میدارند. همچنین خاطر نشان کرد که از این پس اگر عمل خارق‌العاده و عجیبی از او سر بزند، نباید او را دیوانه بیندارند.

در این گیرودار، کلادیوس نه تنها بسا امکان جنگ با نروژ روبرو بود بلکه، بدتر از همه، با وجدان خود که از زمان ازدواج بی‌تأمل و شتابزدش با گرتروود در اضطراب بود، نیز کشمکش داشت. علاوه بر این، از شاهزاده مالیخولیائی که میدانست از ازدواج او با مادرش خرسند بنظر نمی‌رسد، بیزار بود. با این همه کلادیوس بیم داشت که هملت او را از تخت سلطنت بزیر آورد. کلادیوس بر اثر رفتار عجیب و گفتار گستاخانه هملت فکر میکرد که شاید وی دیوانه است. اما اطمینان نداشت. برای آگاهی از اعمال هملت، کلادیوس روزنکراتز و گیلدنسترن، دو تن از یاران هملت را مراقب او کرد. اما هملت از رفتار ناهنجار آنها به قصدشان پی‌برد و با جوابهایی که به سؤالات آنها میداد، یکسره گمراهان کرد.

پولونیوس، پیشکار پیر و پرحرف، معتقد بود که رفتار هملت ناشی از عشق بیمارگونه او نسبت به دخترش اوفیلیاست. هملت نیز، در این هنگام، بیش از پیش مالیخولیائی شده بود. روزنکراتز و گیلدنسترن، علاوه بر پولونیوس، مرتب مراقب رفتار هملت بودند. هملت فکر میکرد که حتی اوفیلیا نیز جزو مخالفین او درآمده است. فکر قتل عمدی پدرش، در هملت تنفر بوجود می‌آورد. از اینکه بدخوبی و بدی اوامر شیخ پدرش اطمینان نداشت، بستوه آمده بود. وقتی که گروهی از بازیگران به السینور آمدند، برای هملت فرصتی پیش آمد که کشف کند آیا کلادیوس مقصر است یا نه. در نتیجه وضعی ایجاد کرد که بازیگران در پیشگاه شاه و درباریان صحنه‌ای طبق آنچه که شیخ پدرش گفته بود، و شبیه صحنه قتل پدر خود بدست کلادیوس، اجرا کنند. هملت با مشاهده کلادیوس هنگام اجرای این صحنه دریافت که وی گناهکار است.

نقشه هملت مؤثر واقع شد. کلادیوس هنگام اجرای صحنه چنان عصبانی شد که از جا برخاست و صحنه بازی را نیمه‌کاره ترک گفت. هملت که از عمل شاه دریافت حق با شیخ پدرش بوده است، دیگر دلیلی نداشت که در اجرای اوامر پدر درگذشته خود مسموحه کند. هرچند میتوانست فرصت را مغتنم شمرده شاه را پس از اجرای بازی بقتل رساند، اما از این کار خودداری کرد. وقتی که نزد شاه رفت او رادر حال دعا یافت. میتوانست او را با خنجر از پای درآورد اما فکر کرد اگر جان او را هنگامی بگیرد که سرگرم تطهیر روح خویش است، بی‌گمان به آسمان خواهد پیوست.

«گرتروود» هملت را بدخواه گام خود فراخواند تا بخاطر اهانتی که به کلادیوس کرده است، او را سرزنش کند. هملت که گفته‌های شیخ پدرش را بخاطر داشت، چنان با گستاخی باوی صحبت کرد که مادرش فریاد استسداد برآورد. در این هنگام، مدائلی از پشت پرده بگوش رسید. هملت که فکر میکرد کلادیوس گوش ایستاده است، شمشیر خود را از میان پرده فروبرد و پولونیوس پیر که پشت پرده قرار داشت، کشته شد. شاه، پس از این حادثه، از ترس اینکه مبادا جان خودش نیز مورد حمله هملت قرار گیرد، بلافاصله هملت را بدست روزنکراتز و گیلدنسترن که حکم قتل او را در دست داشتند، سپرد که بانگلستان ببرند تا در آنجا کشته شود. اما شاهزاده جوان که از نیت کلادیوس خبر یافت، نقشه خائنه او را طوری تغییر داد تا روزنکراتز و گیلدنسترن بمجرد ورود بانگلستان کشته شوند. آنگاه هملت خود به دانمارک بازگشت.

در غیاب هملت، اتفاقات گوناگونی در دانمارک بوقوع پیوسته بود. از آنجا که هملت عشق اوفیلیا را نپذیرفته بود، وی سر بدیوانگی زده چندی بعد خود را غرق کرده بود. لایرتیس، فرزند تندخوی پولونیوس، از فرانسه با گروهی از شورشیان بازگشته بود تا از قاتل پدر خود انتقام بگیرد. وی میپنداشت که کلادیوس پدرش را کشته است اما کلادیوس نه تنها بوی خاطر نشان کرد که هملت پولونیوس پیر را بقتل رسانده است بلکه او را نیز ترغیب کرد که از شاهزاده جوان انتقام گیرد.

کلادیوس میان هملت و لایرتیس نزاعی ترتیب داد. و برای کاستن از سوءظن نسبت به حيله خود، روی هملت که شمشیربازی چیره‌دست بود، شرط‌بندی کرد. در عین حال، نوک شمشیر لایرتیس را زهر آلود و جام زهری نیز در دسترس هملت قرار داد تا چنانچه وی هنگام نزاع تشنه شود، آن را بنوشد. متأسفانه، گرتروود که از نیرنگ و خیانت شاه چیزی نمیدانست، جام زهر را نوشید و جان داد. هملت بوسیله شمشیر زهر آلود سخت زخمی شد اما چون طی نزاع شمشیرها را عوض کردند، لایرتیس نیز زخمی کشنده دید. لایرتیس پیش از آنکه بمیرد، سرشار از ندامت، به هملت گفت که کلادیوس شمشیر را زهر آلود کرده بود. هملت که دیگر تاب درنگ و خودداری نداشت، با شمشیر خود کلادیوس را با ضربتی مرگ‌آوراز پای درآورد. آنگاه خود نیز جان از کف داد. اما سرانجام انتقام قتل پدر را گرفت.



از برلن بازگشت، به نوشتن «روزنکرانتز و گیلدنسترن مرده اند» پرداخت که جز تحرک آن، با نمایشنامه یک پرده ای اوچندان ارتباطی ندارد.

«روزنکرانتز و گیلدنسترن مرده اند» - عنوان نمایشنامه تام استوپارد عین یکی از جملات آخرین صفحه نمایشنامه هاملت شکسپیر است. این نمایشنامه اولین بار توسط گروه تئاتر آکسفورد در سال ۱۹۶۶ در فستیوال ادینبورگ بروی صحنه آمد و اخیراً پس از اتمام اجرای چند ماهه خود در نیویورک، بکارگردانی درک گولدبای - "Drek Goldby" بروی صحنه

تئاتر امانسون Ahmanson Theatre لوس آنجلس آمده است.

درک «روزنکرانتز و گیلدنسترن مرده اند» بدون آشنائی با هاملت شکسپیر ممکن نیست زیرا که استوپارد در نمایشنامه خود وقایعی را که در داخل و در حوالی السینور می گذرد، از دیدگاه روزنکرانتز و گیلدنسترن دو بازیگر عادی و کم اهمیت در نمایشنامه هاملت، که در این نمایشنامه نقشهای اصلی را بعهده دارند، مورد توجه قرار داده و بر روی هم نمایشنامه ای پرداخته است که آمیزه ای است از شیوه هاملت شکسپیر و «تئاتر بیهودگی» ساموئل بکت. بهمین جهت عده زیادی که در شب اول اجرای



آن حضور داشتند و قادر بدرك لطائف این نمایشنامه نبودند، تماشای تئاتر را ناتمام و با تعجب و تحیر ترك کردند.

بر روی هم، تام استوپارد را - از زمان جان آزبورن باین طرف - میتوان برجسته ترین نمایشنامه نویس جوان انگلیسی بشمار آورد. در حالیکه جان آزبورن جوانان خشمگین سالهای میان ۱۹۵۰-۱۹۶۰ را در آثار خود سمبل قرار داده است، تام استوپارد خصوصیات مردان موقر سالهای ۱۹۶۰ به بعد را در نوشته های خود خلاصه و تشریح میکند. درباره او چیزی ساختگی یا بیمارگونه نمیتوان یافت. اما لطافت و زیبایی کلام او اساساً بادوران تیره و افسرده آزبورن ارتباطی ندارد. مصاحبه زیر که هنگام اقامت تام

تام استوپارد: از خشم نامتانت

و نمایشنامه ای که از بطن «هملت» پدید آمده است!



برین موری در نقش روزنکرانتز و جورج بکمن در نقش گیلدنسترن



تام استوپارد

رفت و نمایشنامه هجو آمیزی در یک پرده بنام «روزنکرانتز و گیلدنسترن» نوشت که موضوع آن بر محور لحظه خروج نهائی آنها از هاملت تا مرگ آنها در انگلستان دور میزند. اما وقتی که وی

تام استوپارد Tom Stoppard نمایشنامه نویس جوان انگلیسی چکسلواکی نژاد، در سال ۱۹۳۷ بدنیا آمد. کار خود را با روزنامه نویسی ابتدا در بریستول و سپس در لندن آغاز کرد. در سال ۱۹۶۰ به نمایشنامه نویسی پرداخت و اولین نمایشنامه او بنام «کشتی برپهنه آب» در سال ۱۹۶۳ از تلویزیون اجرا شد و در سال ۱۹۶۴ در هامبورگ و وین بروی صحنه آمد این اثر قرار است سال آینده نیز در لندن تهیه و اجرا شود. اولین نوبل او موسوم به: "Lord Malquist and Mr. Moon"

سال گذشته بوسیله آنتونی بلاند چاپ و منتشر شد و امسال فیلمی از آن در دست تهیه است.

استوپارد در سال ۱۹۶۵ به عیال موسسه فورد برای مدت پنج ماه به برلن

استویارد در لوس آنجلس برای مذاکره با ام. جی. ام که قرار است فیلمی از نمایشنامه او تهیه کند، صورت گرفته است، در حقیقت توضیحی است بر «روزنکرانتز و گیلدنسترن مرده اند» لوس آنجلس - حسن فیاد

همه چیز از انسان شروع میشود

س - چند سالتان است؟ بیست و چند سال؟

ج - نخیر، دیگر جوان نیستم. سی و یکساله است.

س - اما زمانی جوان بودید.

ج - وقتی که «روزنکرانتز و گیلدنسترن مرده اند» را نوشتم، جوان بودم.

س - چه چیزی توجه یک نویسنده جوان را، مثلاً به جای نوول، به نمایشنامه نویسی جاب میکند؟

ج - در مورد من - تاحدودی - این موضوع مربوط می شود به گذشته. اساساً وقتی که تمایل به نویسندگی پیدا کردم، نمایشنامه نویسی باب روز بود. منظورم سالهای نزدیک به ۱۹۶۰ است - سالهای بعد از جان آذربورن - نوول وسیله هیجان آوری بشمار نمی رفت. تأثر ناگهانی شور و هیجانی یافت. بهمین جهت، بیشتر نویسندگان جوان، به نمایشنامه نویسی متمایل شدند.



صحنه ای دیگر از نمایش «روزنکرانتز و گیلدنسترن مرده اند»

س - در نتیجه مستقیماً «باخشم بگذشته بنگر» فکر می کنید؟

ج - بدرستی نمی توان گفت که چه عواملی این جریان را برآه انداخت، اما «باخشم بگذشته بنگر» و «چشم براه گودو» شور و هیجان زیادی در انگلستان به پا کرد بطوریکه تقلیدهای بسیاری از آنها صورت گرفت و مهمتر اینکه چندین نمایشنامه خوب هم برشته تحریر درآمد. تأثر، تا آن زمان، معمولاً وسیله سرگرمی طبقه متوسط بود. تأثر جدید به یک طبقه اجتماعی تعلق نداشت بلکه سخنگوی قشر جدیدی موسوم به روشنفکران بود. در انگلستان - فکر می کنم در سال ۱۹۴۴ - قانونی به مرحله اجرا گذاشته شد که

آموزش و پرورش را میان مردم گسترش و توسعه داد. افرادی که دانشگاه را پس از جنگ ترک می کردند - تاحدودی - جزو کسانی بودند که هرگز قبل از جنگ پایشان بآنجا راه نمی یافت. در نتیجه، میان مردمی که تأثر قبلاً آنها را ندیده گرفته بود، تفهیم و در عین حال تردیدی وجود داشت.

فکر می کنم «روزنکرانتز...» تماشاگران زیادتری نمیداشت اگر پیش از این زمان منتشر شده بود زیرا دانشگاهها - از روی مهربانی - هزاران هزار تماشاگر بوجود آورده و محیطی ایجاد کرده بودند که در آن اگر موضوع نمایشنامه ای دیگر راجع به دلال سهام و خانواده اش و خدمتکار فرانسوی آنها و گذراندن تعطیلات آخر هفته در بیلاق نبود، میتوانست توجه مردم را بخود جلب و موفقیتی کسب کند.

س - که «روزنکرانتز...» محتملاً توجه مردم را جلب و موفقیت هم کسب کرده است. فکر این نمایشنامه که درباره دوبازیگر کم اهمیت است که میکوشند سردر بیاورند که در نمایشنامه ای موسوم به «هاملت» چه کار می کنند، چگونه بمنزنان راه یافت؟

ج - در آن زمان تازه نمایشنامه هاملت «تأثر ملی» را که لورنس اولیویر و پیتراوتول تهیه و اجرا کرده بودند، دیده بودم. تماشای این نمایشنامه، میان من و دوست و دلال مطبوعاتی ام کنث آئینگ صحبتی بوجود آورد. وی پیشنهاد کرد که نمایشنامه ای راجع به روزنکرانتز و گیلدنسترن در انگلستان بنویسم. در حقیقت، شروع کردم به نوشتن نمایشنامه منظوم هجو آمیزی که بکلی در انگلستان بوقوع می پیوست و طبعاً کشف کردم که برای تبیین و تفهیم وضع آنها، ناگزیر بودم هرچه بیشتر به نمایشنامه هاملت برگردم. در واقع، از انتهای دیگر سردر آوردم و دریافتم که نمایشنامه ام درباره آنها، بیش از اینکه وارد هاملت شوند، نوشته شده است و در آن موقع، همه چیز بصورت نمایشنامه دیگری درآمد.

س - این نمایشنامه درباره چیست؟ هاملت؟ شکسپیر؟

ج - درباره شکسپیر زیاد حرف نمی زنم. راجع به هاملت فقط آنچه را می گوید که تماشاگران خود مایل بگفتن آن هستند. منظورم اینست که می گویند هاملت عبارت از یک سلسله رمزهاست - نظری که من آن را واقعاً نمی پذیرم. بعقیده من هاملت جزء جزء طرح شده و بایک روش پیش می رود. اما، بدون شک، باید همه حقایق مربوط بآن را داست درحالی که روزنکرانتز و گیلدنسترن فقط چیزی را میدانند که بآنها گفته شده است و این کافی نیست.

نمایشنامه های من درباره خودشناسی است. احساس اینکه انسان مرکز اشیاء است، درك اینکه خودشناسی یگانه دانش است، گمان اینکه اراده ای

بسیار سرسخت و کوشا لازم است تا انسان خود را از وضع خود جدا گرداند و آن را به تمامی و بخاطر آنچه که هست، مورد توجه قرار دهد.

مردم بمن میگویند که من چیزی نمی نویسم که ظاهراً با پژوهش های اجتماعی یا سیاسی - یا خدا میداند چه چیزهای دیگر - ارتباطی داشته باشد. معمولاً به بحث در این باره نمی پردازم اما احساس میکنم که درحقیقت نمایشنامه های من فوق العاده اجتماعی است هرچند که بظاهر ارتباطی با فقر یا ویتنام ندارند، معذک بنظر من ارتباط زیادی با این قبیل مسائل دارند - همچنین با اختراع ماشین نخریسی و جنگ استقلال آمریکا.

منظورم اینست که رئیس جمهور آمریکا واقعاً نمیتواند از هر برج کوچکی که همه انعکاسهای يك وضع را دریافت میکند، بکار پردازد. تنها میتواند از نقطه نظر خود در زمان و فضا عکس العملی نشان دهد. این است آنچه که من خودشناسی ضروری انسان می نامم و مورد علاقه من است.

س - آیا شهرت و محبوبیت فوق العاده این نمایشنامه شما را متعجب کرده است؟

ج - راستش را بخواهید اگر این همه قبول عام نیافته بود ناامید می شدم. اما این موضوع چندان ربطی باینکه آدم بخود اطمینان داشته باشد، ندارد، اینطور نیست؟ به عکس، موفقیت این نمایشنامه در بعضی محافل تردید ایجاد کرده است که چون ظاهراً شهرت و محبوبیت بسیار یافته است نباید نمایشنامه عمیقی باشد.

س - این موضوع در محافل روشنفکران پدیده ایست عمومی.

ج - بله. همیشه چنین عکس العمل هایی در این قبیل محافل وجود دارد، اینطور نیست؟

س - باتوجه به موفقیت نمایشنامه شما در انگلستان و آمریکا، سلامت تأثر انگلستان و آمریکا یا دست کم لندن و نیویورک را چگونه می سنجید؟

ج - باید بگویم که ما هنوز در مسابقه انهدام کامل تأثر تا حدودی عقب بودیم.

س - تکرار بفرمائید؟

ج - سال گذشته نمایشنامه ای از من در لندن اجرا شد موسوم به «سگ شکاری بازرس واقعی». گذشته از چند انتقاد که نه این طرفی بود و نه آن طرفی، تعداد زیادی انتقاد های یاوه و يك اظهار نظر نسبتاً مهم نیز باین نمایشنامه شد. به گمان من اگر چنین انتقاد هایی در نیویورک صورت میگرفت، محتملاً در عرض يك هفته نمایش منحل میشد درحالی که نمایشنامه من در لندن شش ماه روی صحنه بود.

لندن هنوز جانیست که میتواند نمایشنامه ای را برای مدت شش ماه بروی صحنه آورد و بقیه در صفحه ۶۲

A FILM FROM INGMAR BERGMAN

'SKAMMEN' SHAME



starring
LIV ULLMANN
MAX VON SYDOW
GUNNAR BJÖRNSTRAND

Produced by A.B. Svensk Filmindustri
Distributed by LOPERT PICTURES CORPORATION

شرم

سی امین فیلم اینگمار برگمن

بعد از انبوهی مردم جهان بستوه آمده و بیزار است. جز «درایر» هیچکس دیگر چون برگمن نتوانسته است چنین ماهرانه افکار و احساسات عمیق و روح دردمند و جان شکنجه دیده انسان را به فیلم انتقال دهد.

می ریزد و بیکرش بر صلیب چنان برمی آید که گویی میخواهد خود را از چوب جدا کند. و این دردمندی و شکنجه، در بسیاری از فیلمهای برگمن کاملاً محسوس و آشکار است؛ شکنجه جسم و دردمندی روحی که از

تصویر اینگمار برگمن، فیلمساز هنرمند، به مسیح دردمند می ماند بر صلیب. دهانش به فریادی گشوده می شود، بازوانش مضحکانه تاب می خورد، دستهایش با تشنج به میخ ها چنگ می زند، سیمایش زیر خارها خون

برگمن گفته است دیوان و کابوسهای خود را با ساختن فیلمی از آنها از خود دفع میکند! و در «سکوت» «پرسونا» و «ساعت گرگ و میش» وی عمیقتر و عمیقتر به گذرگاههای تیره روح و بدرون کابوسهای انسان برای شناسائی، واقعیت، امید و ناامیدی راه یافته است.

اکنون برگمن با تازهترین فیلم خود «وسوم به «شرم» با تعجب و ناگهان - پیوند خود را از میان علائق درونی گسیخته و به تشریح وحشتهای دنیای خارجی و واقعی جنگ پرداخته است. اما تسلط او بر هنرپیشگان و اقتصاد تصویرها و زبان او را در هیچیک از فیلمهایش تا این حد مؤثر و مهم نمیتوان یافت. «شرم» را میتوان شاهکاری هراس آور، جذاب و تکان دهنده بحساب آورد که در آن کابوس خیالی جایگزین کابوس واقعی شده است.

✱

زمان واقعه سال هزار و نهمصد و هفتاد و یک است. داستان - طبق معمول! - در جزیره ای اتفاق می افتد که فاصله چندانی با سوئد ندارد (امامیتوان آن را سوئد یا هر

کشور دیگر جهان دانست) جنگی داخلی و وحشیانه در سرزمین اصلی در گرفته است. یک زوج نوازنده، ایوا (لیواولمن) و جن روزنبرگ (مکس ون سیدو) که ابتدا در ارکستر سمفونی که اکنون منحل شده است، ویلن مینواخت، باین جزیره پناه آورده اند. (انحلال ارکستر سمفونی، حاکی از این است که کیفیت زندگی و نهادهای فرهنگی، همچنانکه نوعی جنگ داخلی در میگیرد، به فساد میگراید).

جن از خدمت نظام بعثت بیماری فسی معاف است. در خانه روستائی کوچکی - با گلخانه ای و باغ میوه ای - که بارت برده اند، زندگی میکنند، حالتی شوم و ظالمانه بر جزیره آنها حکمفرماست. این زوج نوازنده یا بعبارت بهتر زارع! جوجه می پروراند، میوه می فروشد و ماهی دادوستد می کنند. نه تنها هیچگونه نقطه نظر سیاسی ندارند، بلکه نسبت به یکدیگر نیز خون سرد و بی عاطفه اند. سرانجام پای جنگ به جزیره آنها راه می یابد. هر چند چیز زیادی از اعمال و حملات وحشیانه جنگ نمی بینیم معذک ایوا و جن را با جنگ روبرو می یابیم در حالیکه -

همانطور که اشاره رفت - هیچگونه نقطه نظر سیاسی و بیوندی با هیچیک از طرفین ندارد. تنها امید آنها زنده ماندن است. در اینجا برگمن به عمق و اصل داستان و ابراز نظر خود دست مینماید: فساد روح بر زیر فشار ترس و علاقه انسان بد زندگی.

به گمان برگمن احساس افراد هنگامی که دستخوش نیروهای برتر و متخاصم قرار میگیرند همان احساس وحشت جهانی زمان ماست. زوج برگمن، هر چند افرادی هستند که دقیقاً ترسیم و توصیف شده اند اما بمنزله نمایندگانی از همه افراد گوشه و کنار دنیا بشمار می روند. سرانجام با جکوبی (گانار - بجورنسترن) عضو ارتش و محافظ جزیره آشنا می شوند و عقده های سیاسی و جنسی جکوبی زندگی آنها را تلخ تر و بغرنج تر می کند. بهمین جهت ایوا و جن اعتماد خویش و احترام نسبت بخود را ازدست میدهند، پائیز و زمستان را هر طور شده در جزیره میگذرانند آنگاه یکبار دیگر میگریزند اما این بار - ناگزیر - به دریا و به آینده ای کاملاً ناشناخته پناه می برند. در دریا نیز - همچنانکه با زورق خود بر پهنه آب میروانند - به اجساد



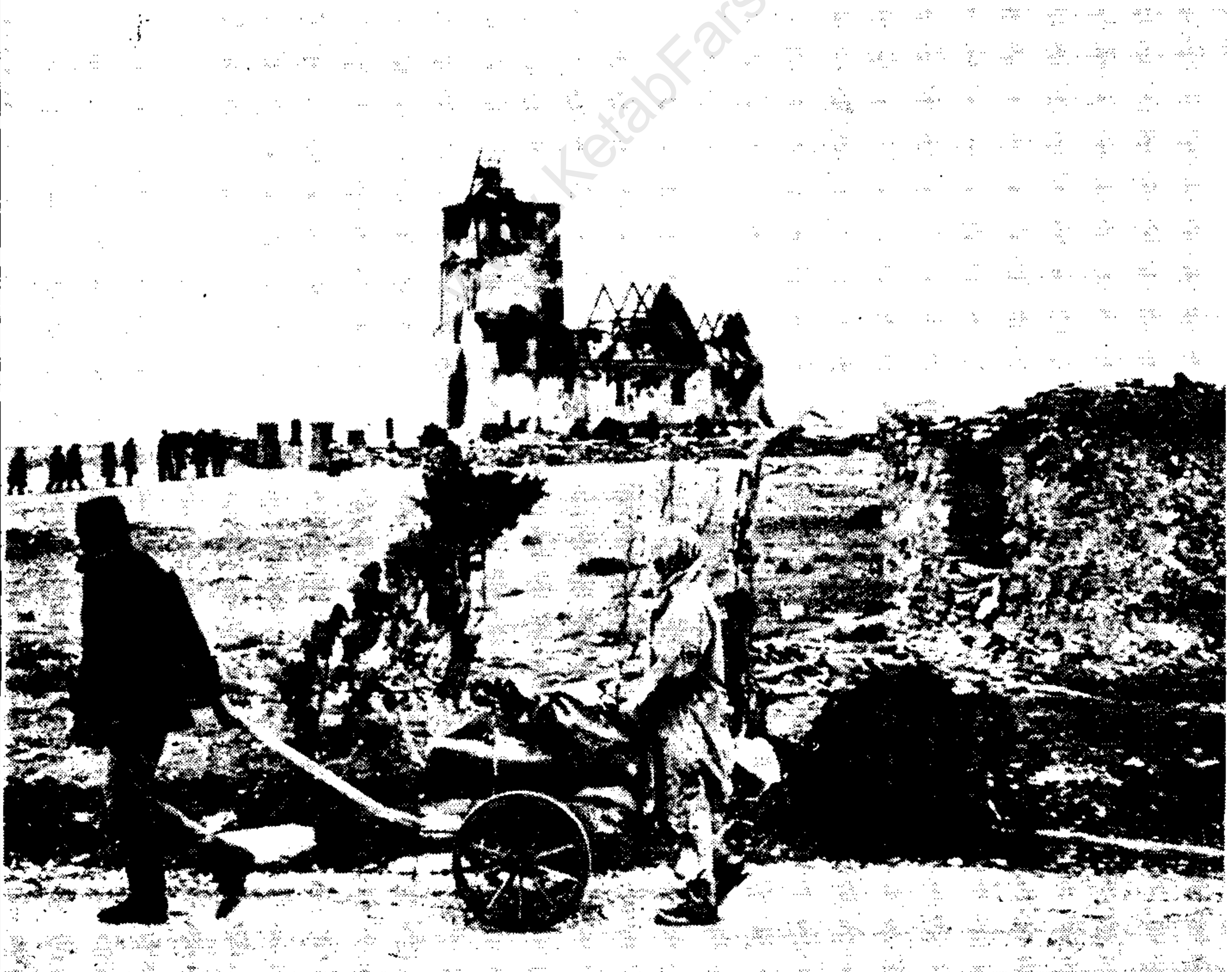
تنها امید آنها به زنده ماندن است ...

سربازانی که احتمالا کشتی آنها در آب غرق شده است ، برخورد میکنند و فیلم به پایان میرسد .

برگمن با کمال مهارت مقاصد خود را با تصاویر دقیق و واضح و ترسیم حالت‌های مختلف بازیکنان ، به بیننده انتقال میدهد . هر يك از کادرها ، صحنه‌ها و سکانس‌های فیلمش دقیقاً حساب شده بطوری که حتی نمای زائلی در فیلم بچشم نمیخورد . احساس و علاقه گرم و انسان‌دوستانه او در سراسر فیلم محسوس و آشکار است . بازیکنان برگمن هر کدام در نقش خود انسانی را می‌آفریند که برای بیننده نه تنها باورکردنی است بلکه در او احساس همدردی نیز ایجاد میکند . هرچند محتوی « شرم » مشتمل‌کننده و نفرت‌انگیز است معذک این حقیقت را نادیده نمیتوان گرفت که در این فیلم تصورات ما از زمان مابابرسی برگمن از ترسها و ضعفهای اخلاقی خویش عمیق‌تر و دقیق‌تر شده است .

حسن فیاد

جنگ همه چیز را از آنها سلب کرده است ...
نسبت به همه چیز ، حتی یکدیگر ، خونسرد و بی‌عاطف‌اند .
گوئی بسوی امید گم‌شده و شادی از دست رفته خود می‌کوچند .



جهان در میان دو جنگ

ترجمه: دکتر مهدی سمسار

در تاریخ تحولات اروپا گوشه‌ای از آنرا در کتاب حاضر می‌بینیم این نکته به تحقیق رسیده که مردمی که هرگز طعم عدالت و آزادی و دموکراسی را نچشیده‌اند، هنگامی که بادگرگونی بنیادهای اجتماعی روبرو میشوند، جز تشنگی و افتراق کاری نمیتوانند.

وقتی که يك نظم غیرعادلانه جای خود را به شرایط و امکاناتی برای استقرار دموکراسی میدهد، تنها وجود این شرایط و امکانات نمیتواند به دموکراسی منجر گردد. زیرا که تنها بی‌اعتبار شدن ارزشهای کهن به‌طور مجرد، وجود و استقرار ارزشهای تازه را ایجاب نمی‌کند و این سخن به هنگامی صادق است که بی‌اعتبار شدن ارزشهای کهن از فعل و انفعالات و ایجابات شرایط درونی نشأت نیافته باشد، بلکه تأثیرات خارجی و نفوذ ناگهانی يك عامل تعیین‌کننده برونسی، موجبات ریشه‌کنی عوامل کهن و ترتیبات درونی را ایجاد کند و شرایط بی‌اعتبار شدن ارزشهای کهن را فراهم آورد.

موارد بسیاری که در این باب در نیمه اول قرن بیستم مشاهده شد، گویای صحت همین مدعاست و شاید نخستین و مهمترین این موارد، مورد آلمان قبل و بعد از جنگ اول جهانی باشد. سرزمین آلمان که در طی قرنیا شاهد حکومتهای خودکامه و ستمکاره بود و بارها ناظر ظهور و افول قدرتهای بزرگ بود، لامحاله درمنجلا بی از ارزشهای کهن غوطه میخورد ..

توجه به این امر که انتقال از دوران تاریخی فتودالی به دوران بورژوازی نه به شکل يك جهش بلکه به‌طور و طریقی تقریباً آرام و تدریجی انجام یافته بود، نشان میدهد که مردم آلمان در مسیر جریان‌گزر از يك دوره تاریخی به دوره تاریخی دیگر، سابقه و سنتی از دموکراسی و تجربه‌های پراچ آن برجای نهاده بودند و بعد از ورود آلمان به دوران صنعتی و ایجاد طبقه کارگر،

باز هم این کشور در مورد شکل و تحزب و سندیکالیسم شرایط درخشانی عرضه نکرده بود. به عبارت دیگر برخلاف انتظار، وسعت صنایع در آلمان و ایجاد نهضت کارگری، از نظر کسب تجربه‌های دموکراسی برای مردم آلمان مشکل‌گشای اساسی نشد و این امر علل مختلفی داشت که در اینجا میتوان بطور خلاصه از پراکندگیهای حکومتی سرزمین آلمان، شرایط خاص جغرافیائی آن و قرار گرفتن در میان قدرتهای بزرگ نظامی، روحیه خشن و کم‌انعطاف مردم آلمان و تعارض‌های مستمر حکومت‌های حاکم بر سرزمین آلمان و درعین حال پاره‌ای اقدامات بالنسبه مترقی و گذشتها و بخشش‌های حکومت‌های آلمانی در مورد کارگران آلمان و جز آن، نام برد.

بهر حال مردمی که سابقه و تجربه ارجمندی از دموکراسی نداشتند، هنگامی که با شکست نظامی در برابر دول متفق و پایان دوران حکومت خاندان «هوهنترولرن» و گریز ویلهلم دوم آخرین حاکم پروس از صحنه سیاست مواجه شدند، یعنی هنگامی که ارزشهای کهن در حکومت و اجتماع آلمانی فرو ریخت، چیز آماده و تدارك دیده یا قابل تدارکی برای جانشین کردن نداشتند. نتیجه فرو ریختن ارکان حکومت پیشین و اعلام آزادی بیان و عمل برای مردم آلمان - که تقریباً هیچگونه تجربه اساسی از دموکراسی و شکل و تحزب اصیل نداشتند - چیزی جز تفرق و تشتت نبود و در همین تفرق و تشتت بود

که نطفه يك دیکتاتوری فاشیستی بسته شد. هنگامی که قیصر آلمان صحنه سیاست را ترک کرد، هیچ دسته و حزب مطمئن و قابل اعتقادی که بتواند به حکومت بنشیند، وجود نداشت و به ناچار مجلس وایمار رئیس جمهور آلمان را برگزید. بعد وقتی «ابرت» رئیس جمهور آلمان در سال ۱۹۳۵ درگذشت و کار انتخاب رئیس جمهور با رأی مستقیم مردم آلمان پیش آمد، آنچنان تشتتی در آراء مردم آلمان وجود داشت که از شش تن نامزد ریاست جمهوری هیچکس نتوانست اکثریت آراء را به دست آورد و به عنوان برگزیده مردم برمسند بنشیند و همین امر بود که انتخابات مجدد را ایجاب کرد و درین انتخابات مجدد بود که يك سرباز پیر و بیگانه با سیاست و حکومت، بنام هیندنبورگ، زمام امور را به دست گرفت و با همه حسن‌نیتی که داشت عملاً آلمان را به‌ورطه هولناك فاشیسم کشاند و در اواخر عمر حکومت را دودستی تقدیم هیتلر و دارودسته‌اش کرد و موجبات نابودی جمهوری و دموکراسی کوتاه مدت آلمان را فراهم کرد.

بهر حال سیر در تاریخ نیمه اول قرن بیستم آلمان، پرده از رازهای بسیاری برمیدارد و کم و کیف نضج و رشد يك قدرت خطرناك و تعارض قدرتهای جهان و مبانی ایجاد يك توسعه طلبی جهانی را آشکارا میسازد.

مساله مهم آنست که در آلمان بعد از جنگ بزرگ - که سخت گرفتار مصائب ناشی از جهانگیری امپراطور فراری پروس و توسعه طلبی امپریالیسم کشتی شکسته آلمان بود و تازه در آن پنجره‌هایی به سوی آزادی و دموکراسی باز شده بود و کارگران به مثابه عظیم‌ترین نیروی قابل اتکاء اجتماعی تجلی میکردند، سوسیالیسم به عنوان يك طریقت بلامعارض جاذبه بی‌چون و

گفتاری
درباره
نمایشنامه
(درام)

بقلم:

آنتوان چخوف

نویسنده معروف روسی

(۱۸۶۰ - ۱۹۰۴ میلادی)

(ترجمه فارسی)

بقلم جناب سید محمد علی

جمال زاده

ژنو ۱۹ خرداد ۱۳۴۸

از لطف و عنایت جناب آقای
جمال زاده در ارسال این نامه ،
و شرحی که بوجه تشویق حفیر
نگاشته اند امتنان داریم .
«نگین»

حضرت آقای دکتر محمود عنایت مدیر محترم مجله «نگین» - طهران با سلام و دعای خالصانه بعرض میرساند چندی پیش شماره ۳۱ فروردین ۴۸ «نگین» رسید خواستم دو کلمه مبنی بر سپاسگزاری زحماتی بدهم ولی ترسیدم. تنها آن يك شماره را بعلمتی که بر من مجهول است برایم فرستاده‌اید ولی همین امروز شماره اردیبهشت رسید و معلوم شد امر فرموده‌اید برایم مرتبا بفرستند. از لطف و عنایت جناب عالی امتنان دارم. مجله «نگین» مجله وزین و جاندار و آموزنده و سودمند و معنی داری است که نظیر آن در گذشته دیده نشده بود و همچنان که در مقدمه این شماره اخیر مرقوم داشته‌اید چهار سال تمام است که آنرا مرتبا انتشار داده‌اید (من خوب میدانم یعنی میتوانم حدس بزنم که چه تلاشها و کوششهایی ملازم انتشار چنین مجله‌ای است) و اکنون از صمیم دل و جان آرزو میکنم که باز سالیان دراز توفیق رفیق راهنما باشد و این مجله آبرومند را مرتبا انتشار بدهید و روز بروز برمزیت آن بیفزائید و ستون افقی و عمودی (مخصوصا ستون عمقی آن) را بهتر و رساتر و کاملتر سازید و مخصوصا دعا میکنم که خداوند شما را از شر کسانی که بقول خودتان (در ستون اول مقاله «رپرت ها») «با گرگ دنبه میخورند و با چوپان گریه میکنند» در امان بدارد.

مقدمه :

قبل از آنکه بترجمه داستان چخوف پردازیم بی‌مناسبت نخواهد بود که پاره‌ای نکات و مطالب را بعرض خوانندگان برسانیم.

۱- چخوف نویسنده روسی :

من چخوف را خیلی دوست میدارم. چنانکه سابقا هم در یکی از کتابهایم گفته‌ام چخوف «کوتاه نویس و نکته سنج و ساده پرداز و در اغلب آثارش صفت سهل و ممتنع کاملا نمودار است. همیشه یکی از آرزوهایم ترجمه کردن مقداری از قصه‌ها و نمایشنامه‌های او بوده است و چون یقین دارم که کوتاهی عمر وفا نخواهد کرد و چنین فرصتی برایم باقی نخواهد ماند امیدوارم هموطنان جوانم جبران نمایند و این کار را بمنزله دعای خیر و طلب مغفرت در حق رفیق سالخورده و از دنیا رفته خود بحساب بیاورند» (۱).

نام کوچک چخوف آنتون است. وی از نویسندگان درجه اول روسیه بشمار میرود و در میان خود روسها و همچنین فرنگیهای غیر روس اشخاص با فضل و کمالی هستند که مقام او را در نشان دادن و نمایاندن زوایا و خفایای روح مردم روسیه بالاتر از مقام تولستوی و داستایوسکی و تو رگنیف و گورکی میدانند و راقم این سطور هر وقت داستانها و نمایشنامه‌های او را میخوانم احساس آشنائی زیادی میکنم یعنی چنان است که بایک نفر از خودمانیها مشغول صحبت هستم و خودم را در محیطی که چخوف ساخته و پرداخته بیگانه احساس نمیکنم بلکه محرم و آشنا مییابم و حتی گاهی اشخاص را باندازه‌ای زنده و حاضر و جاندار بجا میآورم که پنداری سالهاست با آنها نشست و برخاست داشته‌ام و پدر بر پدر آنها را میشناسم تاجائی که حتی بالحن و اطوار و حرکات و سکنااتشان من از قدیم الایام آشنا بوده‌ام و خلاصه آنکه یاران دیرینه‌ای هستند که سراغم آمده‌اند ... و تصور میکنم که ما ایرانیان (و کلیه مشرق زمینی‌ها) باید از مطالعه آثار چخوف لذت و آفری ببریم چونکه خود را با محیطی که او خلق کرده است بیگانه نمی‌یابیم و صدای هموار و معتدل او هزاران پرده‌های خودمانی را در مقابل دیدگانمان مجسم میسازد و هر چند اشخاصی که او توصیف میکند اسامی غریب و عجیب دور و دراز روسی دارند ولی چه بسا سخنانشان خودمانی است و صدایشان آشنا بگوش می‌آید و کردار و گفتار و حتی غالبا افکار و عقایدشان برای ما اجنبی و بیگانه نیست و مخلص کلام آنکه معتقدم که اگر مترجم ایرانی با فوت و فنهای ترجمه آزاد و

در شماره فروردین «نگین» مقاله خوب و ممتعی دیده شد درباره «آنتوان چخوف» نویسنده نامی روسیه که آقای ح. اسدپور آنرا ترجمه کرده بودند و الحق خوب از عهده برآمده بودند. اتفاقا در همین اواخر بنده هم داستانی از چخوف ترجمه کرده بودم ولی هنوز برای نشر در مجله‌ای بایران نفرستاده بودم و همینکه مقاله «نگین» را خواندم بصرافت اقدام که داستان را نیز برای «نگین» بفرستم باشد که قابل درج در مجله تشخیص بدهند و از اینرو باهمین معروضه تقدیم میدارد.

مقاله‌ام قدری دور و دراز شده است. پیری است و هزار عیب شرعی (که پرگوئی و ولنگاری هم از آن جمله است) اگر صلاح دیدید که ترجمه داستان را قبل از ملاحظات و مقدمه بچاپ برسانید و ملاحظات (مقدمه) را پس از آن مختارید ولی البته بهتر است که بهمین صورتی که تقدیم داشته‌ام بفرمائید بچاپ برسد که اگر سودی در آن ملحوظ است بهتر به ثمر برسد.

باتقدیم سلام و ارادت‌مندی

سید محمدعلی جمال‌زاده

«آداپتاسیون» که شاید بتوان آنرا «روسازی» خواند آشنا باشد میتواند مقداری از آثار چخوف را بطوری بفارسی ترجمه نماید (۲) که خواننده اصلا ملتفت نشود که با يك نفر نویسنده خارجی سروکار دارد.

۲- عقایدی درباره چخوف :

در حق چخوف گفته‌اند که رسول و منادی دوره‌ای بود که در میان نور و ظلمت گیر کرده و از اینرو همواره لبخندش با اشک آمیخته بوده است. گفته‌اند که داستانهایش و همچنین نمایشنامه‌هایش خواننده را میخنداند ولی در عین حال در مغز تولید افکاری میکند که چه بسا غم افزاست و انسان را بجایای دور و درازی سوق میدهد. از آن همه حرفهائی که درباره او گفته و نوشته‌اند آنچه مورد قبول همگی است و همه بالاتفاق قبول دارند و تصدیق میکنند و آنرا صفت بارز و خصلت ممتاز او دانسته‌اند همانا راستی و درستی و امانت او در فکر و نقل احوال و اوضاع و صحت و سلامت قلم اوست. تولستوی با او معاصر بود و او را میشناخته است. هنگامی که چخوف که شغلش طبابت بود در سال ۱۹۰۴ میلادی یعنی ۶۵ سال پیش از این دور از وطن و کس و کارش در «جنگل سیاه» (بزبان آلمانی شوارتز و والد) در خاک آلمان وفات نمود تولستوی در حق او نوشت :

«چخوف هنرمند بی‌همتائی بود. امتیاز بزرگ و اساسی آثارش عبارت است از اینکه نه تنها برای ماروسها بلکه برای هرفردی از افراد قابل فهم است چنانکه گوئی صدایش صدای آشنائی است که بگوش میرسد و این موضوع تنها و بیگانه موضوعی است که در هنرمندی اهمیت بسزادارد. چخوف هر آنچه را چشمش در دنیا و در زندگی میدید با مراعات امانت و سادگی و روشنی بیان میکرد و حتی در خردترین جزئیات امور راستگو و آئینه صفت بود و این خود امتیاز بسیار بزرگی است».

چخوف رویهمرفته آدم خوش بینی نبود و خودش را نمیخواست فریب بدهد و لهذا در آثارش سایه و تاریکی بیشتر از نور و روشنائی است اما همواره ستاره امید در اعماق ضمیرش تابنده و نورافشان بود. نمایشنامه بسیار معروفی دارد که عنوانش «سه خواهر» است و در آنجا یکی از اشخاص نمایشنامه نظر خود را باختصار چنین بیان میکند : «بنظرم میرسد که در روی کره ارض کلیه اشیاء و همه چیز باید رفته رفته تغییر بیابد و دگرگون گردد و ما همین امروز نیز آغاز این تحول را برای العین می‌بینیم و بطور یقین تا دوسه قرن دیگر زندگی انسانی زیبا و سعادت آمیز

خواهد بود (۳). ما البته آنرا نخواهیم دید ولی از همین امروز در راه آن زندایم و برای آن تلاش میکنیم و رنج میبریم و حتی ما میتوانیم بگوئیم که ما خود خالق و سازنده آن هستیم چونکه هدف زندگی ما و بعبارت دیگر سعادت‌مندی ما همانست و بس».

آنچه در این بیان بیشتر جلب توجه مرا نموده است همانا صحبت از دو قرن و سه قرن است و این خود میرساند و آشکار میسازد که چخوف آدم خوش‌بین سطحی و خام و بی‌عمقی نبوده است که تصور نماید کاخ تمدن واقعی و سعادت‌مندی و عافیت را میتوان در مدت کوتاهی به عیوق رسانید. وی نیز مانند هر آدم عاقل و ژرف‌بینی باین اصل اساسی وقاعده معقول جاودانی اعتقاد راسخ داشته است که «الامور مرهونه باوقاتها».

چخوف در مقاله‌ای که عنوانش «زندگانی من» است چنین نوشته است:

«هرفکری که ناشی از فردی از افراد باشد نوع بشر را بجلو میبرد و لو بقدر ذره و باندازه سرسوزنی باشد، و دنیا را بجهان نور و حقیقت و زیبایی نزدیکتر میسازد». وی در ضمن همان مقاله باز میگوید:

«من از پلکانی بالا میروم که نامش ترقی و اصلاح و فرهنگ و تمدن است و هرچند نمیدانم بکجا منتهی میشود و من دارم بکجا میروم ایمان کامل دارم که دارم بالا میروم و وجود همین پلکان سحرانگیز سبب شده است که بتوانیم بگوئیم زندگی بزرگوارتر میارزد».

۳ - موضوع داستان حاضر:

در داستانی بقلم چخوف که ترجمه نارسای آنرا در ذیل خواهید خواند از یک پدیده (باصطلاح امروزیها) و یک کیفیت اخلاقی مردم دنیا سخن در میان است که سخت عمومیت دارد و گوئی در نهاد اولاد آدم سرشته شده است و آن عبارت است از تفاوتی که عموماً بین قول و عمل یعنی در واقع بین قلب و مغز و دل و زبان موجود است. این بلا از روزاول (و شاید تا بابد) یکی از دردهای بزرگ و بی‌درمان نوع بشر بوده و هست و تا بامروز آن همه پیغمبران و انبیائی که آمده‌اند و رفته‌اند و آنهمه کتابها و موعظه‌ها و اندرزها و دالتهای و تعلیمهای مذهبی و حکمتی و اخلاقی و آنهمه روشهای تربیتی و طریقه‌های علمی روانشناسی و آموزش و پرورش نتوانسته است علایجی برای آن پیدا کند که ریشه‌کن باشد و بیم آن می‌رود که چنین علایج و درمانی هرگز بدست نیاید و حتی اصلاحات و انقلابهای بزرگ اجتماعی و اقتصادی هم از عهده چنین مشکلی برنیاید.

بزرگان و عرفای خودمان بصد زبان، بنظم و به نثر، درباره این نقص و عیب اساسی سخنان بسیار رانده‌اند که اگر همه را در یکجا جمع بیاوریم کتاب (و شاید کتابهای) قطوری خواهد شد. در همین ایام اخیر در مراسلات عین‌القضاة همدانی شهید چنین دیده شد:

«چرا بزبان گوئی که در دل از آن خبرنداری»

«استمداد از هم نه کار زبان است که کار دل است»

سعدی مری ما ایرانیان است. وی در همین باب سخنان بسیار دارد که ورد زبان ما ایرانیان شده است و مثلاً در وصف اشخاصی که میان قول و فعلشان فرق بسیار است و بی‌ادبی میشود قول و بولشان یکی است فرموده:

«یکی مال مردم به تلبیس خورد»

«چو برخاست لعنت برابلیس کرد»

کیست در میان ما که اشخاص بسیاری را نشناسد که شباهت نام و تمامی با این مردی که سعدی وصف نموده است نداشته باشد و اساساً آیا در دنیا میتوان کسی را پیدا کرد که تا اندازه‌ای دارای همین صفت نباشد. انسان با همه ادعاهای بالابندی که دارد بحقیقت

«ظلوم و جهول» است و عموماً خودش را نمیشناسد و چه بسا معتقد است که از لحاظ اخلاقی کاملاً آراسته و پیراسته و از هر عیب و نقصی برکنار و مبرا است. «يقولون بافواههم ما ليس في قلوبهم» فتوای آسمانی است و «انهم يقولون ما لا يفعلون» حکمی است عمومی و جاودانی و «رب تال للقرآن والقرآن بلعنه» یعنی چه بسا کسانی که تلاوت قرآن میکنند و قرآن بر آنها لعنت می‌فرستد از حقه ابق مسلم است. هریک از ما اشخاصی را از نزدیک میشناسیم و شبانه روز با آنها سروکار داریم که مدام با طمطراق دم از آزادیخواهی و روشنفکری و درستی و آدمیت و اخلاق و علم و دانش می‌زنند ولی اگر مغزشان را بشکافیم و آنچه را در زوایا و خفایای ذهنشان خفته است در بوته تجربه بریزیم معلوم خواهد شد که بکلی برعکس آن ادعاها هستند و ولو خودشان هم متوجه و ملتفت نباشند و حقیقت و واقعیت در آئینه فریبنده پندارشان بصورت دیگری انعکاس یافته باشد سرتاپا خرافاتی و نادرست و مردم آزار و فاسد هستند (البته خود ما هم از دایره این قاعده بیرون نیستیم). این قبیل اشخاص همان واعظهای غیر متعظی هستند که چون بخلوت می‌روند آن کار دیگر میکنند و گرچه گریه آنها نماز جماعت میخواند مظهر زرق و ریا و منشاء گمراهی و فساد عبادالله بوده و هستند و خواهند بود. پس جادارد که با سعدی هم آواز شده دعا کنیم که:

«یارب مدد ببخش که ما را در آن زمان»

«قول و زبان موافق صدق نهان شود»

۴ - طرز و سبك نگارش چخوف:

چنانکه در ضمن مطالعه داستان زیر ملاحظه خواهید فرمود چخوف معلوم است که مطلبی دارد و میخواهد آنرا بیان نماید. مطلب را بازبان ساده و عبارت سلیس و بامراعات قواعد صرف و نحو بدون عبارت پردازی و با احتراز از تعابیر من‌درآوری حکایت میکند چنانکه گوئی در مقابل ما نشسته است و با مامشغول گفت و شنود است. از وراجیه‌های زاید و حواشی و معترضه‌های غیر لازم که فضل فروشی را میرساند بیزار است و سعی دارد باختصار بگوید. داستان خود را با این جمله شروع میکند: «دونفر رفیق، یکی بنام مییاس که قاضی دادگستری بود و دیگری موسوم به ییمبلو که در قشون مرتبه سرهنگی داشت، سر میز مشروب‌خوری نشسته سرگرم گفت و شنود بودند». چخوف درباره قیافه و شکل و صورت و پیچ و خم زلف و ریش و سیل و لباس و سایر خصوصیات این دونفر یک کلمه نیفزوده است و این کار را کاملاً باختیار ذوق و سلیقه خواننده وا گذاشته است تا هرکس بصرافت طبع و بحکم سوابق ذهنی بهر یک از این دونفر شکل و صورت و لباس و حرکات و سکناتی را که مناسب‌تر میدانند بدهد.

امروز بسیاری از داستان‌سرایان و نویسندگان رمان طرز و سبك دیگری دارند و در هر موقع و هر مورد گاهی خواننده را با حشو و زواید بسیار و شاخ و برگ فراوان و متفرعات و جزئیات غیر ضروری خسته و کسل می‌سازند. این شیوه نگارش بیشتر در نزد نویسندگانی معمول و مرسوم است که میل دارند آثارشان درآینده بصورت فیلم سینما درآید تا عایدات شایانی بدست بیاورند سعی دارند که از همان ابتدا کار و زحمت فیلمساز را هر قدر ممکن است سهل و آسان سازند و مثلاً بجای آنکه بگویند فلانی جام شرابش را نوشید میگویند «با دست لرزانی که از باده گساریهای فراوان دوره جوانی حکایت مینمود، دست لاغر و پرموئی که رگهای آن برآمده بود و ناخنهای سفید رنگ مایل بزردهی، جام شراب را که لبه آن شکستگی محسوسی داشت و تنها يك ثلث آن از شراب پر بود و معلوم بود که دوثلث دیگر آنرا قطره قطره و باشکيبائی مخصوصی قبلاً نوشیده بوده است، چنین جامی را از روی میز سه‌پایه‌ای که بغایت فرسوده و رنگ پریده بود و سخت مستعمل بنظر می‌آمد برداشت و درحالی که نگاه نافذش را بنقطه مجهول اسرارآمیزی دوخته بود

جام را بلبانش نزدیک ساخت ، لبهائی که مانند همان میز سه پایه فرسوده و پژمرده و رنگ پریده بنظر میآمد ، و پس از آنکه دوسه بار مایحتوی آنرا بدماغ نزدیک ساخته و بو کرد ، آهسته آهسته ، چنانکه گوئی مرغ خیالش درعالم دیگری در پرواز است ، در گودال گلو خالی ساخت .

اینها همه بسته بسلیقه است . یکی اینرا ، یکی آنرا پسندد . ولی رویهمرفته عقل سلیم و ذوق مستقیم حکم میکند که هر چیزی در دنیا حد و اندازه ای باید داشته باشد . باید از خرننگ تقلید پیاده شد و براسب فکر معقول سوار شد و سعی داشت که مردکار و سبک و شیوه خود بود .

امروز ما در ایران شاهد و ناظر گسترش روزافزون داستانرایی هستیم و در هر شماره از مجله «راهنمای کتاب» زمانها و نمایشنامهها و مجموعه هائی از داستانهای تازه بقلم جوانان ایرانی می بینیم که خود مژده شکفته شدن زبان و ادبیات فارسی است و شکی نیست که رمان و داستان نویسی و نمایشنامه نگاری ملیه رونق بازار ادبیات ما خواهد بود . اما برای اینکه این آثار جائی را که سزاوار اوست در دنیای امروز بدست بیاورد باید دارای اصالت باشد نه آنکه بیگانگان شانه بالا انداخته بگویند تقلید بیمزه ای بیش نیست . بیگانگانی که علاقه به ادبیات ما دارند چشم براه آثاری هستند که ایرانی باشد و جنبه ایرانی داشته باشد و چه از لحاظ زبان و چه از حیث رسوم و عادات و طرز زندگی و کیفیت فکرها و آرزوها معرف ایران واقعی و ایرانیانی باشد که هنوز هم باوجود آن همه تحولات و اصلاحات اساسی که در زندگانی اجتماعی و اقتصادی و فرهنگی ما صورت یافته است مظهر صفات و خصال و رسوم و عادات و روح ایرانی واقعی هستند .

۵ - املاء عوامانه :

چخوف نیز از صدها و هزاران نویسنده نامدار است که بندرت (آن هم در موارد مخصوصی) استعمال املاء عامیانه را جایز شمرده است . مثلاً در همین داستانی که موضوع این گفتار است پسر خواهر قهرمان داستان که بچه خردسالی بیش نیست با دائی خود صحبتی که میدارد با املاء عوامانه نقل نشده است .

در این اواخر عده ای از داستانسرایان ما علاقه سرشاری باستعمال املاء عوامانه (املاء میگویم نه انشاء) نشان میدهند . من این کار را صحیح و معقول نمیدانم و چنانکه مکرر تذکر داده ام آنرا زیان بخش و خطرناک میدانم . نویسندگان امروزه و معلم را دارد و باید زبان فارسی درست و خوب را بمردم بیاموزد بالخصوص امروز که ما داریم با کمک جوانان با همت و فداکار سپاه دانش کوره سوادی بمردم میرسانیم ، نویسندگان نیز بنوبت خود باید کمک برسانند تا کم کم قاطبه مردم ایران دارای سواد بیشتری بشوند و رفته رفته فارسی را درست بنویسند و بخوانند و تلفظ و تکلم نمایند و مثلاً بفهمند که فارسی صحیح «نون» «نان» و «نردبوم» «نردبان» است .

نگارنده در این باب مکرر در مقالات و مکاتبات خود با تفصیل بیشتری صحبت داشته ام و در همین اواخر در کتاب «طریقه داستانرایی و نویسندگی» (۴) در این خصوص چنین نوشته است :

«... جعبه صوت اشخاص بیسواد و کم معرفت شدن و با املاء عوامانه چیز نوشتن تعریفی ندارد و هنری نیست مگر در موارد شاذ و نادری که مقصود و غرض مخصوصی در میان باشد و نویسندگان فرنگستان هم به همین رویه عمل میکنند [یعنی با املاء عوامانه چیز نمینویسند] و حتی نویسندگانی مانند آناتول فرانس که مکرر در کتابهایش اعتراف نموده که استاد و مربی واقعی او در کار زبان خدمتکار و آشپزخانه آنها بوده است و حتی نویسندگان انقلابی روسی گورکی که غالباً در کتابهایش از زبان مردم فقیر و بی خانمان و خرده پا و فقیر و تهیدست و ویلان و سرگردان سخن میراند کمتر اتفاق میافتد که املاء عوامانه استعمال نماید و همچنین در رمان

«دن آرام» شاهکار نویسنده معاصر مشهور روسی امروز شولوخوف که جایزه ادبی نوبل را هم باو دادند گفتگوهای دهاتیها و مردم عوام که قسمت اعظم کتاب را تشکیل میدهد هر چند با انشاء ساده و باصطلاح راسته حسینی و حتی گاهی عوامانه نوشته شده است ولی عموماً املاء کتاب املائی است درست کودکان و جوانان ما در دبستان و دبیرستان بعزت تراکم برنامه تعلیماتی و همچنین اهمیتی که امروز هموطنان ما بفراگرفتن زبانهای بیگانه میدهند زبان مادری خود را درست یاد نمیگیرند و از لحاظ آنچه به «خط و ربط» معروف و مصطلح است ناقص میمانند و لهذا من معتقدم که نویسندگان امروزی ما وظیفه دارند که گذشته از روشن ساختن مغز و وسعت دادن فکر و فرح بخشیدن بذهن جوانان و بیدار ساختن هموطنانشان زبان فارسی خوب و درست را هم بآنها بیاموزند و الا نقض غرض بعمل خواهد آمد و بجای دلالت مایه گمراهی مردم خواهند گردید و جوانان ما از پسر و دختر ، کم سواد و کج سلیقه و غلط گو و غلط نویس و غلط اندیش باقی خواهند ماند و زبان فارسی دچار ضعف و فتور خواهد گردید و خلاصه آنکه قافله تا بحشر لنگ خواهد ماند .

شبهه را قوی بگیریم فرضاً هم که در میان هزارها نویسندگان يك يا دونفر را پیدا کنیم که استعمال املاء عوامانه را جایز شمرده باشند (آن هم در پاره ای از مکالمات نه در سرتاسر کتاب) عقیده راسخ راقم این سطور این است که ما نباید از آنها تقلید نمائیم و چنین تقلیدی را زشت و نامعقول و مضر میدانم و همچنانکه درست چهارده سال پیش از این در مقدمه «سروته يك كرباس» گفته ام در باب تقلید باز هم (با قوت و حرارت بیشتری) میگویم و تاکید میکنم که لااقل :

«چیزی را که خودمان خوش را داریم نباید در گرفتن بدش از دیگران اینهمه حرص و عجله داشته باشیم» .

استعمال انشاء عوام فهم و اصطلاحات و ضرب المثلهای عوامانه با استعمال املاء عوامانه تفاوت بسیار دارد و هر خط و اشتباهی در این زمینه درست حکم سوراخ دعا را گم کردن است .

این بود پاره ای از نکاتی که در مطالعه داستانهای نویسندگان دنیا بخاطر میآید و شرط مطالعه هم همین است که خواننده متوجه این قبیل نکات گردد و الا تفریح و تفتن خاطر تنها کافی نیست .

ژنو ۲۰ خرداد ۱۳۴۸

سید محمدعلی جمالزاده

اکنون پس از این مقدمه دور و دراز و شاید کسالت انگیز و خسته کننده میرسیم باصل موضوع یعنی داستانی از داستانهای نویسنده روسی مشهور آنتون چخوف که در سال ۱۹۰۴ میلادی یعنی ۶۵ سال پیش از این وفات نموده است .

«ای من غلام آنکه دلش با زبان یکیست» .

(حافظ)

گفتاری در باره نمایشنامه «درام»

(بقلم آنتوان چخوف)

دونفر رفیق ، یکی بنام میپاس که قاضی دادگستری بود و دیگری موسوم به بیملو که در قشون مرتبه سرهنگی داشت ، سرمیز مشروب خوری نشسته سرگرم گفت و شنود بودند . میپاس درحالی که گیللاس همپاله اش را از شراب کاخط (۵) پرمیکرد گفت رفیق ، مرا که می بینی تمام کتابهای لسینگ (۶) و تن (۷) را از اول تا آخر خوانده و واخوانده ام و سرتاسر جوانی ام را

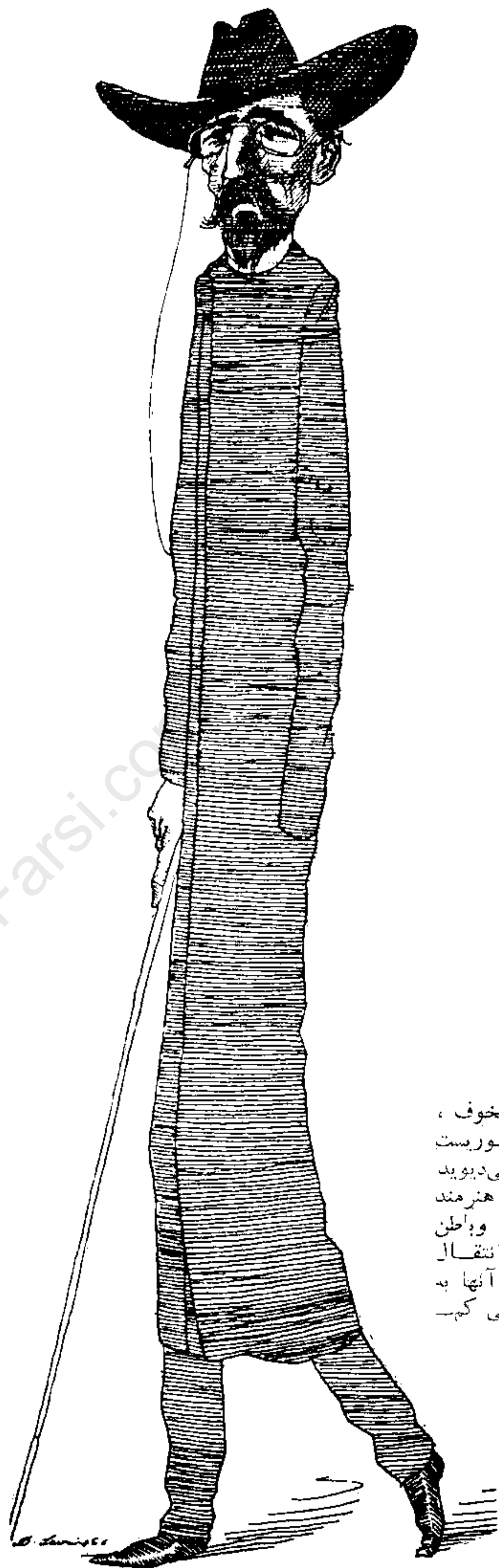
میلرزد و در مقام تیاتر ونمایشنامه از هر آنچه قلابی باشد وبوی تصنع بدهد بیزارم وبمجرد اینکه با اثری روبرو بشوم که رایحه ساختگی از آن بدماغ برسد در همان نظر اول شم قضاوتم بیدار میشود و محال است که فریب ظاهر را بخورم و ولو طرف من هنرپیشه بزرگ وبازیگر نامداری هم باشد از قماش سارابرنارد (۸) ویا سالوینی (۹) محال است کلاه ب سرم برود وگول کسی را بخورم . باخط وخال خشک وخالی نمیتوان امر را بر من مشتبه ساخت ودر این قبیل موارد خواهی نخواهی بر زبانم جاری میشود که «کو زهر بهردشمن وکومهر بهردوست» .

چون سخن بدینجا رسید میزبان ما یعنی آقای قاضی رفیق لشکری خودرا مخاطب ساخته گفت «چرا چیزی نمیخوری. بدان که بجز همین حاضری و مزه چیز دیگری در بساط نیست . د بخور» .

رفیق نظامی بادست گلوی خودرا نشان داده گفت : «تا اینجا خورده ام . یخیالت آسوده باشد . اما آنچه درباب تیاتر و نمایشنامه گفتمی کاملاً درست است وحق باتست و سر سوزنی تخلف ندارد . الحق که تیاتر تنزل وانحطاط عجیبی کرده است . چنان پائین رفته که واقعاً انسان تعجب میکند ...»

میزبان سر را برسم تصدیق تکان داده گفت «بله ، اظهر من الشمس است و قولی است که جملگی برآیند . امروز کار بجائی کشیده که تمام سعی وکوشش نمایشنامه نویسن و بازیگر - نمیدانم قضیه را چطور برایت بیان کنم - بله ، تمام سعی وکوشش را مصروف میدارند که بقول خودشان «رنالیت» وواقع نویسن و واقع گو و آئینه تمام قد نمای وقایع و حوادث باشند ولهذا هر آنچه روی صحنه نمایش میدهند جز آنچه هرروز و هر ساعت خودمان در جریان زندگی می بینیم وشاهد و ناظر آنیم چیز دیگری نیست . اما خدا میداند که ما مردم احتیاج بچیز دیگری داریم غیر ازاین . ما احتیاج بچیزی داریم که مؤثر باشد و اثر باقی بگذارد والا زندگی بخودی خود آش دهان سوزی نیست و بقدر کافی دل هر آدم زندهای را میزند وکیست که مزه تلخ و ناگوار آنرا نچشیده باشد وهرروز نچشد . ما باین زندگانی باندازه ای آشنا شده ایم که از رؤیت ودیدارش بیزاریم و هر سر موی ما محتاج چیز دیگری است که بتواند اعصاب ما را جان بدهد و زنده بسازد و جنگ به رگ و ریشه وجود ما بزند . هنریشگان سابق با صدائی تکلم میکردند که مدت ها در گوش تماشاچیان زنگ میزد و همه را در تحت تأثیر خود نگاه میداشت . صدای آنها طبیعی نبود وگوئی از قعر گرداب و قبر بیرون میآمد . با مشت مانند پتک به سندان سینه میکوبیدند و چنان نعره میکشیدند که پرده ها بلرزه درمیآمد . گفتارشان همه بامغر ومعنی بود واز حکمت و وظیفه شناسی و آدمیت و آزادی و وارستگی و رستگاری و عافیت حکایت میکرد ودر هر پرده وهر صحنه درس فداکاری وجوانمردی وگذشت وهمت و رشادت ودلیری بما میداد و سرمشقهائی از شهامت ورنج ومحن را در مقابل دیدگان ما مجسم میساخت ، پرده هائی که همه ناشی ازعشق ونوع پرستی سرچشمه میگرفت .

اما حالا ... حالا میخواهند امور و حوادث واقعی هر روزی را برخ ما بکشند . خودت خوب میدانی ، چه چیزها روی صحنه میآورند وتو حلق ما می چپانند . خدا نصیب گرگ بیابان نکند . آدمک کثیف وحقه باز بی سروپا وبی پدرومادری را بما نشان میدهد با شلوار وصله دار وگریبان چاک که گوئی در آن بالا دارد یاسین بگوش خر میخواند . مدام چرند و پرند بهم میافد و خیال میکند زبان گویای روزگار است وصدای وقایع حقیقی زندگانی نوع بشر است که از تنگنای حلقومش بیرون میجهد . ازهمه بدتر آنکه اشخاصی هم مانند شباجینسکی ونوژین که خودرا اهل قلم وصاحب ذوق ونقاد ادب وتیاتر میدانند بچنین آس وپاس يك لا قبا وشیشوی ژاژخانی عنوان قهرمان میدهند و



تصویری از چخوف ،
اثر کاریکاتوریست
مشهور آمریکائی دیوید
لوین ... این هنرمند
در تجسم ضمیر وباطن
اشخاص ، و انتقال
خصائص درونی آنها به
تصویرشان مهارتی کم
نظیر دارد .

در میان هنریشگان وبازیگران تیاترها گذرانده ام واز قضا خودم هم گاهی شر وور و لاطایلاتی بهم بافته ام ورویهمرفته میتوانم ادعا کنم که در زمینه ادبیات و تیاتر و نمایشنامه آنقدرها ناشی وبی اطلاع وبی سر رشته نیستم . راست است که خودم رأساً بازیگر وهنرپیشه نیستم اما حساب کار کاملاً در دستم است و خوب و بد وحسن وعیب هر نمایشنامه ای را باآسانی تمیز میدهم . وانگهی خودت خوب میدانی که من اساساً آدمی هستم احساساتی و روحاً اسیر وعبد وعبید عاطفه ام وباصطلاح مردی هستم صاحب دل و در گوشه قفس سینه ام قلب نازک ولطیفی خفته است که باندك نسیمی

گلپای زرد

آواز سهره

صبر نمی‌داند .

می‌خواند

می‌خواند

می‌خواند

*

بر آب ها ترنم مروارید

بر آب ها ترانه نیلوفر

باران چنانکه پرده ابریشم

می‌بارد

*

غمگین نشسته دخت بهاران

افشانده گیسوانش به هرسوئی

در اقتداء خاطره

می‌خواند :

*

دردا که فصل ، فصل شقایق نیست

دردا که فصل ، فصل شقایق نیست

*

آیا چه شد که خرقة رفتن را

من با ردای صبر

بدل کردم ؟

*

آه ای رواق چشم تماشا

آه ای طلایه دار شبا هنگام

بامن که آسمانه سرخ اجابتم

برساخته ضیافت گل های زرداندوه

عصرانه می‌خورید ؟

بهار ۴۸

اورا طاوس علیبن میخوانند و خداوند نمایشنامه معرفی میکنند . خدا شاهد است که اگر روز و روزگاری طالعم یار باشد و گذار این اشخاص بدادگاهی که من در آنجا داورم بیفتد چنان دمازی از روزگارشان برآورم که در داستانها بنویسند . همینقدر بدان که بی‌چون و چرا حکم بازداشتشان را صادر خواهیم کرد و بموجب ماده ۱۱۵ قانون و بحکم وجدان و ایمان و ایقان باطنی خودم هریک از آنها را به سه الی چهار ماه زندان تأدیبی مجرد محکوم خواهیم ساخت تا بیفتند در هلفدونی و قدر عافیت معلومشان بشود

چون بیانات آقای قاضی بدینجا رسید ناگهان صدای زنگ در خانه بگوش رسید و آقای میپاس که از شدت عصبانیت برخاسته بود و با حال برآشفته طول و عرض اطاق را اندازه‌میگرفت بیکه‌ای خورد و بجای خود در انتظار نشست .

در باز شد و پسرکی با لباس مخصوص دبیرستانها وارد گردید . گونه‌هایش گل انداخته بود همانطور که کیف مدرسه‌اش را بر پشت داشت ، با حجب و حیای هرچه تمامتر بما نزدیک گردید و پاشنه دویا را برسم نظامیان بهم زد و نامه‌ای را که در دست داشت بصاحبخانه یعنی آقای میپاس داد و گفت : «دائی جان ، مامان عرض سلام رسانیدند و گفتند این پاکت را بیاورم بشما برسانم » .

جناب قاضی سر پاکت را باز کرد و عینک را برچشم قرص نمود و پس از آنکه صدای ناهنجار خرخر ماندی از نای گلو بیرون انداخت بخواندن نامه پرداخت و همینکه پایان رسانید گفت : « بسیار خوب ، بسیار خوب » و از جا برخاست و از رفیق خود معذرت‌خواهان گفت : « ببخشید ، الان برمیگردم ، دو دقیقه بیشتر طول نخواهد کشید » . آنگاه دست خواهرزاده خود را گرفت و دامن جامه راحتی خود را با دست دیگر بالا برد و از اطاق بیرون رفت .

سرهنگ تنها ماند و طولی نکشید که از اطاق مجاور فریاد وضجه‌های عجیبی بگوشش رسید . صدای پسرک را شناخت که با عجز و لابه زاری میکرد . هر دم صدایش بلندتر میگردد و چنان آه و ناله و تضرع میکرد که دل سنگ بحالش میسوخت . میگفت دائی جان ، غلط کردم ، آخ ، آخ ، دائی جان ، دیگر نخواهم کرد ، بخدا قسم ، دیگر نخواهم کرد ، آخ ، آخ ، آخ .

این فریاد و فغانهای شگفت‌انگیز و جانگداز چند دقیقه‌ای بگوش رسید و سپس خاموش گردید . در باز شد و آقای میپاس وارد گردید ، درحالی که پسرک نیز بدنالش روان بود . طفلک با چهره برافروخته و اشک‌آلود سعی داشت جلوی هوق خود را بگیرد . همینکه تکمه‌های لباسش را انداخت و اشکش را با آستین پاک کرد از نو پاشته‌های دویا را برسم نظامیان بهم کوبید و از اطاق بیرون رفت .

پس از آنکه صدای بسته شدن در خانه بگوش رسید سرهنگ از میزبان خود پرسید چه خبر بود و قضیه از چه قرار است ؟

آقای میپاس با بی‌اعتنائی (۱۰) جواب داد چیز مهمی نیست . نامه از خواهرم بود . نوشته بود پسرش باز در درس یونانی نمره بد گرفته است و خواهش کرده بود که حسب‌المعمول او را شلاق بزنم .

سرهنگ تعجب‌کنان پرسید آیا واقعاً او را شلاق کاری کردی ؟

آقای قاضی جواب داد : « نه ، شلاق حاضر نداشتم و اساساً همیشه او را با تسمه تنبیه میکنم . تسمه از شلاق بهتر است ... »

آنگاه دنباله صحبت قطع شده را گرفته گفت « بله ، میگفتم که من قبل از همه چیز مرد عاطفه هستم . سابقاً وقتی آدم به تیاتر میرفت همچنان که روی صندلی درجای خود نشسته

بود چه عوالمی سیر میکرد . قلب و مغز و عاطفه و فکر ، همه بکار میافتادند و درست مانند سماور بتای جوشیدن را میگذاشتند . سخنان بلند و مغزدار بگوش میرسید که همه از انسانیت و آزادمنشی حکایت میکرد . خودتان خوب میدانید و محتاج بتذکر نیست . خلاصه آنکه واقعاً تیاتر بود و فی‌الحقیقه تماشا داشت . باورکن که گاهی مرا بگریه درمیآورد و مثل مادر فرزند مرده اشکم به پهنای چهار انگشت در صورتم جاری میشد . زنم که پهلویم نشسته بود میپرسید چرا گریه میکنی . نمیدانستم چه جوابی باو بدهم و خودم هم نمیدانستم چرا گریه میکنم . همینقدر دستگیرم شده که تیاتر تأثیر اخلاقی شدیدی در من دارد و راستش را بخواهی هرکسی در این دنیا در مقابل آثار هنر خواهی نخواهی تحت تأثیر قرار میگیرد و گمان نمیکنم بتوان احدی را پیدا کرد که متأثر نشود و مغلوب عواطف انسانی نگردد و احساساتش پاک‌تر و لطیف‌تر و رقیق‌تر نگردد ، و رویهمرفته خود را بالاتر و بالاتر احساس نکند . حالا که خودمانیم بغیر از هنرهم در این دنیای فانی چیز دیگری وجود



يك داستان ماليخوليائي !

«حمام»

“The Bath,”

نوشته : جانت فریم

Janet Frame

ترجمه : ضياء شفيعی

(لندن - جولای ۱۹۶۸)

داشجوی کامپیوتینگ در دانشگاه لندن

«جانت فریم» در نیوزیلند متولد شده و مولف نوول‌هایی

چند از جمله «مرز الفبا»

“The Edge of Alphabet”

و مجموعه داستان‌های کوتاه است .

بعد از ظهر جمعه چند شاخه نرگس زرد ، کمی شقایق
و مقداری هم بندهای سرخ تهیه کرد و در کاغذ زرورق عنابی رنگی
پیچید . شنبه هفدهمین سالگرد درگذشت شوهرش بود و او در نظر
داشت مثل همه سال‌های پیش سر مزارش برود و پس از کندن
علف‌های هرزه گل‌های تازه را در گلدان‌هایی که در دو گوشه سنگ
قبر قرار داشتند ، بگذارد .

رفتن تا ایستگاه اتوبوس ، عوض کردن آنها در
« اکتاگون » ، تلخی بادی که از دریای باز سرتاسر صفوف
بی‌پناه سنگ‌های قبر را دربر میگرفت ، خستگی و کسالتی که
هنگام بازگشت براو چیره میشد ، زمانی که در آرزوی یافتن
جائی در کنار قبرها ، میان علف‌های نرم ، و مجال‌اندکی برای خوابیدن
بود ، ذهنش را امسال بیش از حد معمول بخود مشغول کرده بود . گل‌ها
را هم برای آن خریده بود تا خود را مجبور کند به این مسافرت
کوتاه ، که هر ساله دشوارتر از سال پیش بنظر میرسید ، برود .



حرکاتش سخت و آهسته بودند . آتشی درست کرد . پشت و شانه‌هایش درد شدیدی داشتند . چای ، جگر و گوشت خوکش را درست کرد ، کارد و چنگال را روی حوله‌ای که بجای رومیزی از آن استفاده میکرد گذاشت . پیچ رادیوی قرمز براق را برای شنیدن اخبار و پیش‌بینی وضع هوا باز کرد و چایش را خورد . ظرف‌ها را شست و بعد بحالت نیمه خواب روی صندلی گهواره‌ای ، نزدیک آتش نشست و منتظر گرم شدن آب برای حمام شد . همیشه دیدار دکتر و بستگان و یا رفتن به گورستان ، گرفتن يك حمام داغ را ايجاب ميكرد .

وقتی مطمئن شد که آب باندازه کافی گرم شده و چایش تحليل رفته است ، از آشپزخانه واز میان راهروی سرد به حمام سردتر رفت . در درگاهی توقف کرد تا به هوای سرد آنجا عادت کند ، و بعد به آهستگی وارد شد . با برداشتن هر قدم دردی در پشتش احساس میکرد . بطرف وان رفت ، علیرغم آنکه میدانست نیروی دستهایش را تدریجا از دست میدهد ، شیرسفت و سرد آب گرم را باز کرد و وان را ثانیمه از آب گرم پر کرد . واندیشید که چقدر بیهوده است ! با وجود سوختن دائمی آتش در تمام ماه‌های یخبندان گذشته در آشپزخانه و تا حدودی گرم بودن دائمی آب ، ورود به حمام و خروج از آن چنان تلاشی را موجب میشد که امکان هر شب و حتی هفته‌ای یکبار حمام کردن نبود .

حوله بزرگی پیدا کرد و روی صندلی انداخت . صندلی را طوری مرتب کرد تا در صورت بوجود آمدن مشکل باز پیش که حمام گرفته بود ، راه نجاتی داشته باشد ، و بعد در حالیکه لباس خوابش روی صفحه‌ای از روزنامه نزدیک بخاری ذغالی گرم میشد ، رب‌دشامبرش را روی صندلی پهن کرد تا به محض خروج از وان آن را به تن کند . لباسش را درآورد . کمی مکث کرد و نفسی تازه کرد ، سپس لبه تیز ولعابی زردرنگ وان را که در این وقت بیش از پیش به صخره مرتفعی از سطح دریا شبیه بود محکم گرفت و درد آلود وارد شد ، واز ذهنش گذشت « لحظه‌ای که خارج شدم رب‌دشامبر را میپوشم » . لحظه‌ای که واقعا بیرون آمد ! میدانست که لحظه‌های درازی خواهند بود . کوششی کرد در مورد لحظه‌ها به آرامی پیاندیشد ، بدون هراس ، وبا تلقین بداینکه در آن موقع بسیار دقیق خواهد بود ، وقدم‌های پیشرفت را يك به يك بر خواهد داشت تا پشت و شانه‌های درد آلود و مچ‌های بی‌قدرت دستش با اجرای حقه‌هایی که معمولا به‌ضررش تمام میشدند ، بیشتر حرکت کند - ولی راه تسلط بر آنها شگفت‌انگیز بود . به آرامی وبادقت واندیشه تسلط یافتن .

جرات نداشت دراز بکشد یا به پشت خم شود ، راست در وان نشست . بخودش صابون زد . شستن چرك‌هاییکه از دوهفته پیش روی بدنش مانده بود ، خشنودی ناشی از مشاهده چرك‌ها و چگونگی جنبش‌شان روی آب ، نشانه تمیز شدن دوباره او بود . شست‌وشویش تمام شد ، پی بهانه‌ای میگشت تا دیرتر از وان خارج شود . ناخن‌های يك زن پیر ، تیز و خشك ، جائی که چرك باسانی میتوانست خانه بگیرد ، پوست پاشنه‌ها که به‌شدت رو بسختی میگذاشت و ممکن بود روزی به سنگ تبدیل شوند ، پشت گوشها محلی که خطی از چرك در لبه آن جا گرفته بود ، نیاز به شست و شوی دوباره داشتند . از آن گذشته مگر نه اینکه او غالباً فرصت حمام کردن نداشت ؟

چقدر گرم بود ! لحظه‌ای چشمانش را بست . کاش میتوانست فقط بخواب برود و موقع بیدار شدن خودش را با لباس خواب در تخت خواب آماده خوابیدن ببیند . دوباره خودش را شست ، و وقتی دانست که نمیتواند بیش از این خود را باتصویر تمیز شدن گول بزند ، بابی‌علاقگی صابون و برس و لیف را در جای مخصوص کنار وان قرارداد . احساس میکرد که قدرت در چنگ گرفتن آنها را از دست داده و تمام نیرو و اراده‌اش از او دوری میگیرند . به سرعت برس ناخن را دوباره برداشت . تنها

تصویرش ظاهر شد و سپس محو شد . برس ناخن باتصویری که او سعی داشت بدان تحمیل کند توافقی نداشت ، هم‌چنین لیف و صابون . همه‌شان وسایلی ناچیز برای در چنگ گرفتن ، بامید نجات بودند .

آنوقت تنها بود . اندکی نشست و بخود آب زد تا شاید وسیله‌ای برای تجدید شجاعتش بیابد . بعد مصممانه پلاك وان را کشید . فروکش کردن و تماس آب را روی پوست و گوشت خود احساس کرد . گوئی آب میخواست او را هم باخود به پائین کشد . پائین ، به‌زمین . آب وان با حباب‌های صابون فرورفت . عریان بود و میلرزید . تاکنون کوششی برای بیرون آمدن نکرده بود .

چقدر لیز شده بود . از این پس وان را با پارافین تمیز نخواهد کرد - خمیر تمیزکن مصرف میکند تا در طول شب به‌لعاب وان ناهمواریهایی بدهد تا خطر لغزش از بین برود .

بجلو خم شد ، درد را روی شانه‌ها و پشتش احساس کرد . لبه وان را به چنگ گرفت ولی انگشتانش به تندی سرخوردند . بخودش گفت وحشت نخواهد کرد ، برای بیرون آمدن به آرامی کوشش خواهد کرد ، بادقت . دوباره بجلو خم شد و دوباره چنگش باز شد . گوئی دستهایی آهنین و سنجیده ، انگشت‌های آبی لرزان سرد شده‌اش را از نگهداری لبه وان باز میکرد . قلبش شروع به تپیدن کرده بود نفسهایش تندتر میشد ، دهانش خشك بود . لبش را لیسید . فکر کرد اگر فریاد بزنم هیچکس نخواهد شنید . کسی در اینجا صدایم را نخواهد شنید کسی نخواهد دانست که من دروان هستم و نمیتوانم بیرون بیایم .

گوش داد . تنها صدای قطرات آب سرد که از شیر دستشوئی می‌آمد و تپش قلبش که گوئی در زیر آب در تلاش بود بگوش میرسید . همه چیز ساکت بود . مردم کجا هستند ؟ رفت و آمدی نیست آنگاه احساس عجیب تنها بودن ، احساس کوفتگی در سر و احساس بیهودگی پیدا کرد .

با خشونت بخود تلقین کرد که کوشش او بیهوده نبوده است ، چون تا کنون برای بیرون آمدن واقعا کوشش نکرده بود . صندلی محکم و چنگی را که میتوانست به آن بگیرد فراموش کرده بود . اگر سریعاً اقدام میکرد میتوانست اول دولبه وان را بگیرد ، خود را بالا بکشد و آنگاه تکیه‌اش را به صندلی منتقل کند و خود را بیرون بکشد .

سعی کرد اینکار را بکند - فقط در آخرین قسمت موفق نشد . درد آلود نفس‌های عمیق میکشید ، با پشت دروان نشست . شروع به فریاد زدن کرد ، ولی همان‌طور که پیش‌بینی کرده بود ، پاسخی وجود نداشت - کسی صدای او را نشنیده بود . هیچکس در خانه‌ها ، خیابان‌ها و «دیون‌دین» «Dunedin» و حتی درجهان کسی نمیدانست که او زندانی است . تنهایی در اورخنه کرده بود . فکر کرد ، اگر «جان» اینجا بود و روزهای پیری را شريك من بود و بهم كمك میکردیم ، این واقعه هرگز رخ نمیداد . کوششی دیگر کرد . موفق نشد . ضعف براو غلبه کرد . چشم‌هایش را بست .

استراحت و تجدید نیرو کردن و بعد دوباره کوشیدن و موفق نشدن . ترسید . شروع به گریستن و مشت زدن به کناره‌های وان کرد . صداهائی تهی و طبل مانند بلند میشد .

ضربه‌های مشت را متوقف کرد . دوباره کوشید ، بیش از نیم ساعت متناوباً استراحت و تقلا میکرد تا آخر پیروز شد و به آشپزخانه خزید . فکر کرد «هرگز دیگر هیچوقت در این خانه ویا جائی دیگر حمام نخواهم کرد . این اولین و آخرین بار بود . در آینده يك پرستار ناحیه مجبور خواهد بود از من نگهداری کند .» تسلیم شدن به این ، اولین خواری بود . خواری‌های پی‌درپی دیگری نیز وجود خواهند داشت .

در رختخواب، تنها و درمانده، فکر میکرد «شاید بهتر بود که فوراً بمیرد» پیروزی تدریجی بر مشکلات، نوعی شکنجه بود. کفش هایش میبایست بطور مخصوصی و شکل ویژه‌ای ساخته میشدند، چون در غیر اینصورت نمیتوانست راه برود. زمانی رسیده بود که مجبور به صدا کردن همسایه‌اش برای آوردن شیشه مربا از قفسه بالای کمدش بود. در حالیکه فقط یکسال پیش بود که خودش مربا را درست کرده و روی آن قفسه گذاشت. گاهی اوقات برادرزاده‌اش برای پر کردن سطل ذغال و کوتاه کردن چمن میآمد و لباس‌های شسته شده هفتگی را که میبایست روی طناب آویزان میشدند مرتب میکرد. اینکار مهارت مخصوصی میخواست، چون او نمیتوانست همزمان با بلند کردن دستهایش وسیله‌ای برای جلوگیری از سرگیجه‌ای که بر او غلبه میکرد، بیابد.

با احساس باریک و تاریک شدن دنیا مثل یک تونل، بانگهای حیرت‌آلود و اندکی نفرت زده، تعجب برادرزاده‌اش را که در جواب گفته‌ای مثل «چه ابرهای قشنگی هستند» در چهره‌اش نقش میبست و میگفت «این ابرهای موج، نه عمه جان؟»، بیاد آورد. فکر کرد، چند وقت پیش بود که میتوانست در آسمان ابربهار را بدون دچار شدن به سرگیجه تماشا کند؟ اکنون جرات به بالا نگاه کردن را نداشت. در همین پائین‌ها و اطراف باندازه کافی چیزهای قابل توجه و تماشائی وجود داشتند ترک‌ها و چاله‌های پیاده‌روها، تکه‌های یخ و برف و سوراخ‌های خیابان‌ها، ماشین‌ها و موتور سیکلت‌هاییکه نزدیک میشدند و حالا گذشته از خطرات بیرونی، خطرات درونی وجود خودش، اینها همه قابل توجه و تماشا بودند.

میبایست بازوها و پاهای خود را کنترل کند. باید مجبورشان کند تا چیزی را که او میخواهد انجام دهند. درست مثل روزهاییکه به راحتی و با وظیفه‌شناسی قدم برمیداشتند و چنگ می‌زدند. اکنون آنها دشمن او بودند و این بدنش بود که به او موقع بیرون آمدن از حمام خیانت کرده بود. اگر میخواست دوباره حمام کند - چقدر عجیب بنظر میرسید. مجبور بود از موجود دیگری بخواهد تا به او کمک کند و نگهبانی و اداره بدن شخص خودش را بدست گیرد. از خودش پرسید: آیا این حقیقت تا این اندازه وحشتناک بود؟ اگر نبود، لااقل اینطور به نظر میرسید.

به یخ‌هاییکه بیرون روی نرده‌ها، سقف‌ها، پنجره‌ها و خیابان‌ها شکل میگرفتند، فکر کرد. دوباره به وحشت ناشی از قادر به خارج نشدن از حمام اندیشید. شوهر مرده و گلهایی را که خریده بود تا روی قبرش بگذارد بیاد آورد. دوباره به یخ‌بندان و سفیدی‌اش، سفید مثل یک وان نو، به گل‌های شقایق و نرگس و بته‌های سرخ، به مردن «جان» فکر کرد. بخواب رفت. یخ‌بندان بیرون با حرارت باد شمالی آغاز به آب شدن کرد و شب مانند یکی از شب‌های بهاری گرم شد، روشنائی روز زودتر دمید. آسمان آبی کم‌رنگ بود و باد، مانند نسیمی نرم، همچنان میوزید. نرگس سفید رایحه‌اش را در باغ جلوی خانه پخش کرده بود.

در تمام مدت دیدارش از قبرستان هرگز چنین باد ملایمی ندیده بود. در شب جزیره‌ای که از دو طرف با بادهای همیشه وزان دریا محاصره میشد و هنگامیکه باغچه کوچک روی قبر از علف‌های هرزه پاک میشد و گل‌ها در جایشان قرار میگرفتند، گورستان همواره جائی بود برای لرزیدن. امروز همه چیز فرق میکرد. بعد از آنهمه سرما و یخ بندان امروز نشانی از هوای سرد نبود. گرمی روز سختی باور کردنی بود. دریا دراز کشیده، غرش کنان، میآمد و میرفت. با امواجی کوچک و بی‌کف. دریا، از ساحل تافق منحنی شکل بنظر میرسید، صدایش، صدای آرام جنگل‌های دور دست بود. جنگل زنگ زده‌ای را که میدانست همیشه در میان علفهای قبر بغل دستی، که مدت‌ها فراموش شده، پنهان بود برداشت و به پاک کردن علف‌های هرزه و گل‌های خشک شده سال پیش پرداخت. گل‌ها را روی قبر پخش کرد. گلدانهای سبز رنگ را در گودی‌های

سنگ قبر جابجا کرد. آهسته قدم میزد. از دولا و راست شدن خسته شده بود. به آهستگی بطرف شیرآبی که همیشه چکه میکرد و در ته جاده علفی قرار داشت رفت. گلدان‌ها را از آب یخ زده و درخشان پر کرد و هر یک را روی دستش با دقت میزان کرد و به جائی که گل‌های نرگس و شقایق و بته‌های سرخ را از توی زرورق روی سنگ قبر پخش کرده بود برگشت. گل‌ها را بدو دسته قسست کرد و هر دسته را در یکی از گلدانها قرار داد. شقایق‌های آبی، بارنگی شبیه دریا، همانطور که به بته‌های قرمز تکیه داده بودند ولو شدند. نرگس‌ها ساقهای کوتاه و عطری قوی داشتند.

سر آخر، همانطور که باد وزان دریا را بیاد آورد، قطعاتی از زرورق را توی هر یک از گلدانها چپانید تا از به بادرفتن احتمالی گل‌ها جلوگیری کند. با احساسی رضایت‌بخش اندیشید، «بعد از هفده سال همچنان مراقب مزار شوهرم هستم. سنگ ترک نخورده یا سائیده نشده و باغچه کوچک زیر کاوخته‌ها گم نشده است. من هنوز مواظب گور شوهرم هستم». در میان ردیف سنگ‌قبرها آغاز بدور شدن کرد. پدر و مادرش نیز در اینجا دفن شده بودند. جلوی قبرشان توقف کرد. قبرهایی وسیع و بزرگ که در روزهایی که برای مرده‌ها، بویژه مرده‌های پول‌دار جای زیادی وجود داشت، ساخته شده بود. مرده‌هایی مثل پدر و مادرش. سنگ مزارشان با وجود خوانا نبودن نوشته‌هایش همچنان مشخص بود. آن‌ها حتی بعد از مرگ هم عظمت دوران زندگی را حفظ کرده بودند. به جز علف‌های دریائی که رنگ طلایی آفتاب را بخود گرفته بودند گلی روی سنگ قبرشان دیده نمیشد. صدائی به جز صدای دریا و ردیف درختان کاج دامنه تپه بگوش نمیرسید. آرامشی در خود احساس کرد. کابوس شب گذشته، کوشش مذبوحانه توام با وحشت برای بیرون آمدن از حمام، دور و مرده بنظر میرسید، گوئی اصلاً چنین اتفاقی نیافتاده بود.

روی سنگ مزارشان نشست. دلش نمیخواست برگردد. از آسوده نشستن، و نسیم گرم اطرافش، از ناله دریا که با وزوز درختان و نجوای علف‌های نرم طلایی رنگ هم‌آهنگ میشد، احساس رضایت خاصی میکرد. از «زمان» و «پول» که گور والدینش را خیلی بزرگتر از قبور اطراف کرده بود سپاس‌گزار بود. به جسد سوخته شده شوهرش که فقط فضائی باندازه هجده در بیست و چهار اینچ داشت، آنهم برای سنگ مزاری خاکستری با این نوشته روی آن، «به یادبود شوهرم جان ادوارد هاروی ششم اوت ۱۹۴۸» و باغچه کوچک مملو از گلهای بهاری وسط آن، فکر کرد. در حالیکه مزار پدر مادرش چنان بزرگ بود که تنها بلندیش به دوازده اینچ میرسید. پیش از اینها، قبل از اینکه اینهمه آدم وجود داشته باشند، بهر نفر زمینی باندازه صد برابر حالا میرسید پس چرا با وجودیکه دنیا روز بروز بزرگتر میشد جای کافی وجود نداشت؟

آیا جهان کوچک‌تر میشد؟
نمیدانست. نمیتوانست فکر کند. تنها چیزی که میدانست این بود که نمیخواست بمنزل برود. میخواست روی لبه سنگ‌ها بنشیند و هرگز سوار اتوبوس نشود، از خیابانها نگذرد و روی پیاده‌روهای یخ زده قدم نزنند. دیگر نمیخواست که به زیرورو کردن توشکها دست بزند و برای دست یافتن به ظرف مربا تلاش کند. وارد و خارج شدن از وان، تنها به جائی وارد شدن و اقامت کردن، بیرون رفتن و در نقطه‌ای ماندن، اقامت کردن دائمی در یک جا و مکان حالش را بهم میزد.

ده دقیقه بعد در ایستگاه به انتظار اتوبوس بود. بانگرانی و دقت مقصدهای نوشته شده بالای هراتوبوسی را که رد میشد مطالعه میکرد. پول خرد را در جانش میفشرد، روزهای تعطیل نمیشد. از بلیطهای ارزان قیمت استفاده کرد. به فنجانی جای گرم که پس از رسیدن به مقصد خواهد نوشید، به غذای شب، به همان جگر و

م - قائد ملال درون و ملال برون

یادداشتی بر

« دهکده‌ی پر ملال »

داستانهایی از روستا -

نوشته‌ی : امین فقیری

۱۷ داستان کوتاه در ۱۷۶ صفحه - کار چهار سال امین فقیری است . از بهار ۴۳ تا بهار ۴۷ . که مدت زمانی کافی برای از راه رسیدن وجهت گرفتن يك نویسنده مینماید . گرچه فقیری داستانهایش را بترتیب الفبا و بر حسب حروف اول عناوین آنها مرتب کرده ، ولی اسامی داستانها بترتیب تاریخ نگارش بدین قرارند : سال ۴۳ : گنو - مادر - کنیز - ره‌آورد . سال ۴۴ : دهکده‌ی پر ملال - گرگ شاهگل - دود . سال ۴۵ : آبی و عشقش - آقای صابری - آب - غمهای کوچک - از ته چاه . سال ۴۶ : حمام - کوچ - باباران بیار . سال ۴۷ : عاشورا . تا آنجا که بیاد دارم ، تعدادی از آنها را در يك مجله‌ی هفتگی خوانده‌ایم . اول : بارزترین خصوصیت نثر فقیری ، که

آنها در کارهای اولیه‌اش سخت رعایت کرده ، جملات کوتاه و مقطع با خط فاصله‌هایی است که گاه از فرط زیادی ، یکدستی و روانی نوشتن را از میان می‌برند ، و جملات را از هم می‌پاشند : « رویش بام‌زیر آدم بود - مش‌رزاق - درویش رزاق هم آماده بودند - جمعیت پشت سرشان راه افتادند ساکت - کسی چیزی نمیگفت - مثل اینکه از سر مجلس سوگواری عزیزی برمیگشتند - اول صابری و پشت سرش رزاق و پسرهایش توحمام رفتند - جمعیت بیرون نشنیدند منتظر - آفتاب اسفندماه رو پوست اثر می‌گذاشت - بوی درختان سنجید با انسان حالت سکر و مستی میداد - بیست دقیقه طول نکشید که بیرون آمدند - مردم خیره شده بودند به صابری - کفنی پوشیده بود !! خشک ! مثل مرده راه میرفت - قرآن دست کدخدا بود و جلو راه میرفت - بجدها هو میزدند - جمعیت مثل قطار آهسته آهسته بحرکت درآمد - گرد و خاک شده بود - ... »

(آقای صابری - صفحه ۳۸)
« و دو روز هم کوفتگی وزوار در رفتگی راه را از تن بدر میکردی - میشد سدروز - با جیب تعاونی شیراز آمدم که شهر هم همانطور بود - خیس و خفه - سفرم دو روز طول کشید و سیله‌ای برای رفتن نبود تا اینکه دوباره با همان جیب برگشتم - اسفند آمده بود - زهر سرما ریخته بود - دلم برای امامی يك ذره شده بود و وظیفه‌ی من بود که بسراغش بروم آب رودخانه آدم را میترساند و ترس هم داشت - با اسب از رودخانه عبور کردم که مرگ را جلو چشمانم دیدم - برای کسی که شنا یاد ندارد (نمیداند بهتر نیست ؟) - واقعاً مشکل است - ... »
(از ته چاه - صفحه ۶۰)

« غرویی بود که هاشین بالای ده پیدا شد - از آهسته حرکت کردن ماشین همه ملفت شدند که آمده‌اند - ماشین کج کرد توجاده‌ای که تازه کشیده بودیم - نمی‌توانی تصور کنی که چقدر اشتیاق وصل خوشحالشان کرده بود - کسی را با کسی کاری نبود - هر خانواده‌ای دور پسر خودشان بودند - روچینه باغ ایستاده بودم و نگاهشان میکردم - شادی گوئی در هوا بود - در ذرات هوا - در چشمها - در قلبها و در دل من که با آنها زندگی میکردم - ... »
(ره‌آورد - صفحه ۱۱۰)
« جوجه‌ها مثل برف سفید بودند -

و قتیکه دنبال مادرشان میدویدند - مثل تکه‌های پنبه که باد جابجاشن کند سفیدی میزدند - بی‌خیال - زیر بال مادرشان می‌رفتند می‌ترسیدند - می‌ارزیدند - از سروکول هم بالا می‌رفتند - ... دوباره برف بارید - يك شبانه‌روز - دوشانه‌روز - دنیا سفید شد - ... »

(غمهای کوچک - صفحه ۱۳۱)
ولی بتدریج این خط فاصله‌های دست دست و پاگیر وزائد کم و کمتر میشوند و از میان می‌روند و جایشان را به روانی و یکدستی دلیبری میدهند ، که در کارهای آخری می‌بینیم :

« هژیر خسته و پریشان در تاریکی شب گم شد از صورتش آتش بیرون میزد احساس میکرد که گر گرفته است ، دندانهایش بهم میخورد و خودش میفهمید که از سرما نیست . حالت آدمهایی را داشت که ریشه گرفته‌اند . حواسش را نمیتوانست یکجا متمرکز کند بیشتر در خودش فرو رفت - فقط قطره‌های آرام باران آرامش بخش بود که طوری میبارید انگاری نمیبارد . صورتش را بهوا گرفت که شاید باد آنها خشک کند ولی بیهوده بود »

(با باران بیار - صفحه ۶۸ و ۶۹)
این تجربه و پیرایش و بهبود در بکار گرفتن کلمات و جملات ، میتواند نوید دهنده‌ی تعالی و تکالی باشد که در کارهای آینده فقیری شاهد ظهورش خواهیم بود .

دوم : فقیری گاه در پرداختن حوادث و شرح رویدادها ، به بهره‌برداریهای دست میزند ، که انگاش این بهره‌برداری - که نوعی شیرفهم کردن میتوان تعبیرش کرد - در داستانهای مثل : آب - حمام - عاشورا ، نبود و نویسنده تنها از ورای پرداخت شخصیتها و کارهایشان و محیط اطراف آنها ، حرفش را میزد ؛ نه مستقیماً و رو در روی خواننده - مثل يك اندرزنامه - این نوع بهره‌برداری ، در يك داستان کوتاه ، اگر عیبی نباشد ، حسنی هم نیست :

« خدا هم میدانست ولی هنوز نمیدانستند شیطان‌های خاکی چه میکنند ! خدا برایشان معنی ندارد حق برایشان معنی ندارد . خشک شدن محصول برایشان معنی ندارد - ... »
(آب - صفحه ۱۸)

« مردم ساده هم باور میکردند ولی در هر اجتماعی میشود چند نفر را جست که حرفشان خریدار دارد و از طرف دیگر به قضایا مینگرند - اینها ساکت نمی‌نشینند - هر چند که

سیلاب‌های ناروا و تهمت‌های خوردکننده از بینشان میبرد . «

(حمام - صفحه ۸۴)

« ... ریشه از کجا خرابست ؟ بیسوادیت مطمئناً نه - بیشتر دزدها و حقه‌بازهایی که دردهات هستند سواددار هستند چون راه‌آدارات رامیشناسند - دستشان بعر و عجم بنداست - از بقیه بیشتر میفهمند و امضاء خودشان را بلدند . سواد اگر همراه با شعور اجتماعی باشد مفیداست .. »

(حمام - صفحه ۸۴)

« ... شاید فکر میکردند که گرفتار شمر مفتی نخواهند شد و آسوده زندگی خواهند کرد... عشایر پاک و غیور که اگر در منزله‌ترین افراد پستی بینی در آنها نمی‌بینی - آنها مثل آب چشمه همیشه روشن و در حرکتند این صفا را از طبیعت دارند - طبیعت بی‌غل و غش با انسان آجازه‌ی پستی و دنائت نمیدهد . همینها اگر یکجا بلند - را کد میشوند و بومی‌گیرند و مثل شهرها و روستائیا می‌شوند ... »

(عاشورا - صفحات ۱۲۴ و ۱۲۵)

سوم : در بعضی داستانها ، مشکل آغاز و پایان ، همچنان بعنوان مسئله‌ای باقی میماند . نویسنده گاهی برای شروع از مقدمات و توضیحاتی کدک میگیرد که آن ساختمان محکم و حوادث پی‌درپی ، که در داستان می‌آیند ، از چنین شروعی بی‌نیاز هستند . و نیز در پایان ، نویسنده با آنکه از قدرت کافی برای پایان دادن حوادث در زمینه اصلی ماجرا ، برخوردار است ، باز دست بداهان جملات متعارف و ادبی میشود :

« شب آهسته بدهکده تحمیل شد و داشت با دستهای نامرئیش دیوارها - باغها و مراتع را رنگ میزد - ستاره‌ها جای خود را پیدا میکردند ماه نبود .

شعلی کمرنگ چراغ‌فنیله‌ای روشنایی بیحالی باتاق میداد - گوشه‌ی اتاق ... »

(آغاز « آقای صابری » - صفحه ۳۲)

که این مقدمه بکلی زائد مینماید ، و جمله‌ی « شعلی کمرنگ شروع کاملاً خوبی است . » ... دختر ساعتی بود که خوابش برده بود و شب تمامی نداشت - برای بعضیها شب هیچوقت تمامی ندارد . »

(پایان « آقای صابری » - صفحه ۵۷)
« ... سنگی به آب انداختم - آب ترکید . گل آلود شد ، قورباغه‌ها نیست شدند - تو گوئی اصلاً وجود نداشتند . »

(پایان « آبی و عشقش » - صفحه ۳۰)

« ... پهلویش نشستم - حتی نیم‌نگاهی هم بجن نکرد . حرفی نداشتم بزنم . آفتاب دیرزمانی بود که درما غروب کرده بود . »

(پایان « ره‌آورد » - صفحه ۱۱۲)

ولی هر جا که فقیری توصیفات را رها میکند و بکسره به‌اصل مطلب می‌پردازد ، روانی و یکپارچگی داستان دوچندان میشود . داستانهای

که در آنها نویسنده بیدرنگ تم اصلی را در چند جمله نخست نشان میدهد ، جزء بهترین کارهای فقیری هستند :

« بعد از اینکه درست و حسابی غمخیزم کرد موضوع را گفتم . مغزم سوت کشید . فکر کردم بی‌برو برگرد دروغ است »

(آغاز « آبی و عشقش » - صفحه ۲۴)

« پانزده روز مرخصی برای کسیکه مدتها از شهرش دور بوده غنیمتی است - دوسه روز پیش از رفتن خواهشها شروع شد »

(آغاز « ره‌آورد » - صفحه ۱۰۶)

« آمده بودند برای درو و بوجاری که ماندگار شده بودند - توخانه‌ی ملاطهماسب می‌نشستند که تازه‌ساز بود ولی هنوز اندود نشده بود »

(آغاز « کوچ » - صفحه ۱۵۰)

« - آنروز تا عصر بچه‌ها برای خودشان ول میگشتند ! کی حوصله‌ی درس دادن داشت ! »

(پایان « کوچ » - صفحه ۱۵۴)

دیگر : در برخی جملات و عبارات شاید نوعی سادگی در معنی و تشبیه و یا تازگی در آهنگ کلام وجود داشته باشد - و محتملاً فقیری در آنها ، در جستجوی بدعتی بوده است - ولی آنچه بیشتر بنظر میرسد ، عدم تجانسی است که این جملات با محتوی و شکل کلی داستان دارند :

« آفتاب از پیچ کوچه‌های ده خود را فرار میداد »

(آب - صفحه ۱۴)

« مرد صورتش در خشم نشسته بود »

(آب - صفحه ۱۵)

(یا : خشم در صورتش نشسته بود ؟)

« تو کوچه باغها با خودم کلنجار می‌رفتم ... »

(آبی و عشقش - صفحه ۲۵)

« ... دختر خیلی زود از درون شب‌گریخت و خودش را تواناق انداخت ... »

(آقای صابری - صفحه ۳۴)

« ... اطاق زیر دود سیگار جان‌میکند ... »

(آقای صابری - صفحه ۳۶)

« ... دهاتیها خیش میکردند و از دور دست تکان میدادند و من صفایشان را هضم میکردم ... »

(از ته چاه - صفحه ۵۴)

« رودخانه ناراحت و مریض بود ... »

(از ته چاه - صفحه ۵۹)

چهارم : فقیری در مورد نمایش آدمها در زمینه اجتماعی به تبلور خاصی رسیده است . ما هرگز شخصیت‌های روستائی فقیری را بطور مطلق و جدا از دیگری - یا دیگران - و زمین و آب و گشت و زن نمی‌بینیم . این ژرف‌بینی تحسین‌انگیز اوست که وابستگیها و تعلقات ناگستنی - و

گاهی تا حد مرگباری سنگین را در هر لحظه و موقعیت ، فراموش نمیکند . در تابلوهای ساخته‌ی او ، در عین آنکه خطوط و صورت‌های اصلی ، روشن و دقیق هستند ، جزئیات و حواشی زمینه هم ، مورد توجه نویسنده قرار میگیرند ، و به موازات آنها رشد میکنند و گسترش می‌یابند . موضوع « عشق » و « عشاق روستائی » که طرح اصلی چند داستان فقیری است ، هرگز بطور انتزاعی و مجرد از سایر ویژگیهای زندگی روستائی ، بعنوان یک عشق کلی بایک طرح کلی مورد استفاده قرار نمیگیرد - مثل آن داستان مهملی که حجازی درباره‌ی یک (مثلاً) ده در مازندران نوشته و از رقبا‌ی عشقی بنام مراد و رستم و همچنین آدمهایی صحبت میکند و خوشبختانه اسمش را فراموش کرده‌ام .

اقتصاد روستائی ، مذهب اجتماعی یا اجتماع مذهبی ده ، محدودیتها ، رسوم و سنن و خرافات و روابط خصوصی و خانوادگی ، همیشه مصالح اولیه داستانهای فقیری هستند ؛ و آدمها در این محدوده بطریقی بسیار معقول و منطقی شکل پیدا میکنند و جان میگیرند . فقیری ، خیلی خوب ریشه‌هایی را که دهاتی در زمین و آب و زن و خانه و مذهب - و شاید تاریخ - دارد ، شناخته ، و با مهارت آنها را بکار گرفته است .

در « باباران بیار » - بهترین داستان این مجموعه - عشق دوجانبه‌ی هزیر ، که با زن و مادرش زندگی میکند ، و زن پسرعمویش سیاده ، باعث رسوائی میشود . در عین آنکه تأثیرات این عشق و عواقب این رسوائی ، ماهرانه از دریچه‌ی فکر و چشم و گوش هزیر بیان شده است ، دقائق و خصوصیات روابط خانوادگی - وضع زن هزیر که کاملاً بیدفاع و ناتوان از اعتراض است ، و همچنین مادر کور هزیر که سربار و مزاحم آنهاست - زیربنای محکم و کاملاً مناسبی برای داستان هستند . در سراسر داستان ، خواننده با هزیر - اگرچه برخلاف معتقدات اخلاقی و اصول اجتماعی ده اقدام کرده است - احساس همدردی و همراهی میکند . هزیر که از محدودیتها و فشارها و طعن و لعن‌ها بجان آمده ، در آخر داستان بطریقی کاملاً تمثیلی در عه بالای کوه ناپدید میشود ؛ که میتواند نشانه گریز او به معنویات دلخواه خویش و یا سرزمینی بهتر باشد ؛ گرچه جایی برای خوشبینی و نیک فرجامی در داستانهای فقیری نیست . چرا که فقیری را میتوان یک نویسنده‌ی رئالیست - ناتورالیست دانست - اگر نیازی باشد که او را به سبکی خاص وابسته بدانیم .

ناتورالیسم فقیری تا آن حد نیست که اندوهبار و یأس‌آمیز و تلخ باشد ؛ و هیچ چیز بجز زشتی و پستی و کثرت بیند . بلکه ، شمع واقع‌گرایی نیرومندی است که تا عمق رامیکاود و نشان میدهد . حال اگر داستان « دهکده‌ی پرمالال » تأثر انگیز و حزن‌آور است ، این بیشتر به‌مایدی اصلی و بقیه در صفحه ۵۲



براسی

از :

Kiki Uwechia

ترجمه: احمد میرعلائی

کی کی ئو وچیا بسال ۱۹۴۶ در
ئو نیتشا که اکنون قسمتی از بیافراست
متولد شد. در ۱۹۶۵ به بروکسل رفت
تا طب بخواند ولی میل به جهانگردی
اورا به اطراف و اکناف اروپا کشید.
خانم کی کی ئو وچیا اکنون ساکن پاریس
است.

در جانب شمال، خیلی دور از دهکده
من در افریقا، محصور در بوته‌های کم‌پشت
و خاردار، سرزمین بایر و خشکی بنام ساوانا
قرار دارد که ساکنانش را عشایر و حتی
«هازمان» تشکیل می‌دهند.

در پایان فصل باران، ساوانا خشک
میشود. شیر و شغال در اطراف یسه می‌زنند
تا آهوی سرگردانی بیابند و درهم بدرندش.
باد سبک و خشک میشود. آنوقت با قدرتی
وحشتناک بر اراضی آنسوی رودخانه نیجر
فرود می‌آید.

در سال ۱۹۵۴، این باد بطرزی خارق-
العاده از جانب ساوانا وزیدن گرفت. تشنه
و بیدادگر بود. روزها آب رودخانه نیجر را
می‌مکید، و شب آن را بصورت مهی سیال
به دور خانه‌های گلی رها میکرد. برگهای
زرد را از درختان می‌کند و ریشه‌ها را زیر
خاک می‌خشکاند. غبار کزازآور را بدرون
زخمهای آماسیده روی پاها می‌پراکند، و پاها
بیشتر ورم میکرد و زردآبه برآن جریان
می‌یافت. زمین را می‌شکافت، و دسته دسته
مورچه‌های سفید را آزاد می‌ساخت، که با
وقار در اطراف خانه‌ها رژه می‌رفتند.

وقتی آماده مدرسه رفتن می‌شدیم خنده‌ای
بر لبانمان نبود، زیرا لبانمان چون زمین
خشک و سخت شده بود. خاک توی چشممان
میرفت، وقتی حرف می‌زدیم توی دهانمان
میرفت و توی ظرف غذائی که همه با هم
می‌خوردیم.

باد موسمی علاوه بر خاک و شن و خشکی
باخود مرگ هم آورد.

از ساوانا نغمه ناقوس مرگ برای
بچه‌هایی که از آبله می‌مردند بگوش می‌رسید،
و مادران درحالی‌که با ناامیدی بدنبال جسد
کفن‌شده بچه‌ها به گورستان می‌رفتند، خسته‌تر از
آن بودند که گریه کنند.

اپیدمی آبله که در فصل باد موسمی
۱۹۵۴ سرراش به رودخانه نیجر از ئو نیتشا
گذر کرد مسئولیت بسیاری از مرگها را بعهده
گرفت.

یکی از اولین قربانیان دوروتی، دوست
دبستانی من بود که فقط دس سال داشت.

پدر و مادرش از دکتر کمک نخواستند،
فقط او را در اطاقی در بسته زندانی کردند و
در فواصل معین به او کنین دادند. به بدنش
«اولی» مالیدند، گچ سفیدی که بنظر آنها
از بیرون ریختن خون بیمار از رگهایش
جلوگیری میکرد.

پدر و مادر دوروتی مرا تشویق کردند
که هر روز پس از مدرسه از او دیدن کنم.
و مثل پیش از حمله بیماری، بما کاسه‌ای
از برنج دادند تا هر دو از آن بخوریم.

یک روز بعد از ظهر بر سر بستر دوروتی
بودم که او مرد. دوروتی در زمان حیات،
صورتی کوچک و خشکیده داشت و دهانسی
درشت و عریض که علیرغم سبکی همیشه پر آب

بود، و چشمانی زرد و گود نشسته که همیشه
حتی وقتی لبخند می‌زد حالتی غمناک و قنور
داشت. آن روز داشتم برایش از زیرکار
در رفتن‌هایم در مدرسه می‌گفتم که به فکر
بچه‌گانه‌ام خطور کرد که دیگر دوروتی آنجا
نیست. درست بود که چشمانش هنوز بجانب
من خیره شده بود، ولی سنگین و شیشه‌ای
بود. چندین بار با صدای بلند نام او را تکرار
کردم، «دوروتی، دوروتی، دوروتی»، ولی او
هیچگاه دیگر صدای مرا نمی‌شنید.

آنوقت مردم بدآرامی در اطاق اجتماع
کردند. سکوتی ناگهانی حکمفرما شد، و
آنوقت زنی با صدای بلند و تسخیرکننده ندبه
آغازید. بازوئی نیرومند بر شانه‌ام افتاد، و
مرا از اطاق بیرون کشید. مادر دوروتی
را دیدم که روی زمین می‌غلطید و مشت مشت
خاک بر سرش می‌ریخت.

ندبه می‌کرد: «پاره جگر، سرانجام
آنها سراغ تو آمدند، حتی در حضور من.
پاره جگر، هیچکس باقی نمانده است تا
در شبهای سرد دراز که تو نیستی مرا گرم
کند.»

پیرزنی می‌کوشید که باجوب خیزرانی
روح دوروتی را از وادی مردگان بیرون
بکشد ولی بیهوده بود. دوروتی طعم غذای
وادی مردگان را چشیده بود.

مرد با فریاد طفل مرده را نفرین میکرد،
و میگفت او «او گبانجه» بود، یکی از کسانی
که فرستاده ارواحند تا با جوانمرگ شدن
مادرانشان را شکنجه کنند. آنان می‌خواستند
او را مثله کنند، انگشتان دست و پایش را
ببرند، و بر صورتش آنچنان شیار بیندازند،
تا وقتی دوروتی دوباره بروی زمین برگشت،
همه او را بشناسند، و بدانند که او پیش از آن
هم آنجا بوده‌است.

روز بعد در مدرسه، دسته‌ای را دیدیم
که به گورستان کهنه می‌رفتند. مادر دوروتی
مثل مرده‌ای خود را بدنبال آنها میکشید،
مویش پوشیده از شن و خاکستر بود، و
صورتش چرب و خسته. مردی بسته کوچکی
بدست داشت که در حمیر پیچیده شده بود
و روی آن یک تکه پارچه سفید کشیده
بودند.

دسته به آرامی از مدرسه گذشت. ما
بچه‌ها در سه‌ایمان را رها کردیم و هیجان‌زده
بدنبال مشایعین دویدیم و فریاد جاوشی بدرقه
آنان کردیم.

چند روز پس از مرگ دوروتی، یکی از
معلمین مرا بخانه فرستاد. چشمانم زرد و
گودنشسته بود و تپتی تمام وجودم را می‌سوزاند.
وقتی بخانه رسیدم بیهوش بودم و هذیان
می‌گفتم. شک نبود که من هم آبله گرفته‌بودم.

نمیدانم در طی چند روز بعد، که مرض در
اوج شدتش بود، چه بر من گذشت، فقط
میدانم که از پدر و مادرم دور بودم، و از

درختانی که خانه ما را محاصره کرده بودند ،
واز سنگ فیدو ، که یکی از همان درختها
بسته بود .

روی حصیر خوابیده بودم ، درپارچه های
کلفت و گرم پیچیده شده بودم ، و میتوانستم
صدای امواج را که ساحل را می شستند
بشنوم . پشه ها بدور گوشه هایم وزوز میکردند
ولی بازوانم قدرت راندن آنها را نداشت .
بعضی اوقات مردم بزبانی که نمیتوانستم بفهمم
پیچ میکردند ، آنوقت زنی در حالی که
چراغ فتیله ای بدست داشت وارد اتاق دم کرده
میشد و آبگوشت داغ پرفلفل به گلویم میریخت .
شبها یا هروقت من دلم میخواست ، زن مرا
بساحل می برد تا استراحت کنم ، با برگ
پهنی مرا تمیز میکرد و بدنم را با آب دریا
می شست . من هیچ دوا نخوردم ولی تا
توانستم آبگوشت خوردم ، و آنان به دور
مفاصل من «اولی» مالیدند ، و گاهگاهی بدنم
را با روغن خوشبوئی ماساژ دادند .

نمیدانم چه مدت دراطاق کوچک تاریک
در بسته به انتظار مرگ ماندم ، و نه میدانم برای
چه مدت بدنم اسیر تب بود ، ولی يك روز
زن مهربانی که در طی بیماری ازمین پرستاری
کرده بود بدن استخوانی مرا بلند کرد و روی
ساحل گذاشت ، تازی آفتاب دراز بکشم .

شن های اطراف من همان درخشندگی
خورشید بالاسرم را داشت . درختان انبوه
نارگیل و انبه فاصله بین خانه و دریا را پر
کرده بود .

من در براس ، جزیره ای در خلیج
بیافرا ، جاییکه مادرم واجدانش بدنیا آمده
بودند ، زندگی میکردم . کسانی که در طول
بیماری ام دیده بودم یا بزحمت صدایشان را
شنیده بودم ، خاله بزرگهای من ، یا
خویشاوندان دور مادرم بودند ، که متعهد
شده بودند که یا ازمن پرستاری کرده و سلامت
را بمن بازگردانند ، یا مرا درقبور پدربزرگهای
مردم ب خاک سپارند .

ولی گوئی معجزه ای شد و بیماری من
برطرف گردید . این در آن روزها معجزه ای
غیرمنتظره بود که کسی از آبله شفا یابد و
من یکی از معدود خوشبختانی بودم که شفا
یافتم .

فردای آن روز ، که بزحمت میتوانستم
روی پایم بایستم ، خاله ام مرا به باغچه ای در
آنطرف خانه برد ، که جوجه پرورش میداد .
شب پیش که بحران بیماری من در رسیده بود ،
يك مار بوآی پیچ پیچ ، که بزرگترین عنصر
مورد پرستش جزیره بود ، بدرون کثانه مرغان
خزیده بود و يك مرغ گرفته بود . بوآ هنوز
در باغ بود ، و پس از این غذای مفصل
بخواب رفته بود . از دور مار عظیم را تماشا
کردیم . خاله ام ناگهان شروع به خواندن
سرودی در مدح او کرد ، چون او زندگی
مرا نجات داده بود . « يك زندگی بجای
يك زندگی » . مار بجای من جان جوجه را

گرفته بود .

عکس العمل خاله من نسبت به آمدن مار
ممکن است بنظر شما که این مطلب را میخواهید
عجیب و وحشیانه بیاید . ولی برای من ،
وبرای او ، آمدن مار نقش مهمی در بهبودی
من بازی کرده بود .

یکی از محکمترین اعتقادات جزیره نشینان
قدرت عجیب ماران بود . دسته دسته از آنها
در زیر بندها ، و در دریای اطراف جزیره
زندگی میکردند . بوآ معمولی ترین مار
جزیره بود ، که بعلت اندازه اش ، و چون
هیچوقت کسی را در جزیره نمی زد ، به او
بچشم يك خدا نگاه میکردند ، و او را نگهبان
ارواح مردگان میدانستند .

ما بوآ را چون خدائی می پرستیدیم ،
چون میدانستیم که اگر روزی ازما خشمگین
شود طوفانهای بی امان را آزاد خواهد کرد
تا جزیره را فرو بلعد . مگر این درست
نیست که قسمتهای مختلف زمین را پیچ و خم
های بوآی عظیم بیکدیگر متصل داشته است ،
که چون خشمگین شود ، از این پهلوی به آن
پهلوی میغلطد و با اینکار طوفانهای مرگبار را
آزاد میسازد ؟

ولی اعتقادات ما بی پایه نبود . هرروز
شاهد تازه ای از قدرت مار بظهور میرسید ،
چنانکه این داستان ، که چندین بار تکرار
شد ، میتواند نمایشگر آن باشد :

شب سردی بود . روز قبل دریا طوفانی
بود و بیشتر ماهیگیران از هستی ساقط شده
بودند ، چون دریا تورهایشان را از آنها
گرفته بود .

مودو پیرمرد خشکیده ای بود که سالهای
سال کوشیده بود از دریا امرار معاش کند .
دوپسرش به پورت هارکورت رفته بودند و او
را تنها در جزیره رها کرده بودند . او قادر
نبود که تمام روز در ساحل بنشیند و تور
تازه ای بیافد . از اینرو وقتی آتش امواج
تورش را از او گرفتند ، مودو در ناامیدی
عمیقی فرو رفت ، و ماهمه فکر کردیم که
دیوانه شده است .

پیرمرد به دور جزیره می گشت ، اول از
دست پسرانش ناله میکرد ، بعد از فقر و فاقه
و دست تنگی اش و بعد برای تورش .

با اینحال درجائی چون جزیره ما ، وقتی
مردم خفته بودند امکان اتفاق همه چیز بود ،
و بالاخره حادثه رخ داد . آتش وقتی پیرمرد
خوابیده بود ، يك مار بوآ بدرون خانه اش
خزید و در زیر سر مرد خفته خود را بشکل
بالشی درآورد . مودو بعدها گفت که زیر سرش
که معمولاً روی کف سخت سمتی می گذاشت
چیزی نرم و صاف احساس کرد ، و گوئی
چیزی تمام ناراحتی هایش را بیرون میکشد .
صبح روز بعد وقتی پیرمرد کلبه اش را ترك
کرد تا به بندر ماهیگیری برود ، يك بوآی
پرشکوه روی حصیر خواب او حلقه های
متعددش را راست کرد ، و به آرامی بدرون

جنگل خزید ، خوشحال که در موقع نیاز به
یکی از افرادش راحتی بخشیده است .

همانطور که بتدریج نیرویم را باز می یافتم ،
ساعات دراز بسیاری را با خاله ها و عموزاده هایم
در ساحل دریا گذراندم . اکنون گاه بگاه
بیاد آن ساعات خوش می افتم که یکی از
خاطرات دلپذیر مرا از وطنم تشکیل میدهد .
هرروز صبح به کمک خاله ام میرفتیم که
برای گرفتن ماهی و صدف تور می انداخت .
نیمه لغت در ساحل بازی میکردیم و در
خلیج های کوچک شنا میکردیم . بدنبال حلزونها
و خرچنگها در باطلاقها راه میرفتیم ، و باید
بخاطر این گردشهای پابرهنه و طولانی در
مردابها و باطلاقها باشد که بیشتر بچه های
جزیره دچار انگل هایی بودند که زیر پوست
پاها و حتی دستهایشان خانه میکرد .

یکدیگر را عموزاده ، می نامیدیم ، چون
در براس محیطی بسیار صمیمی داشتیم . و
همه با پیوندهای محکم دوستی و ازدواج باهم
مربوط بودیم .

یکی از نزدیکترین عموزاده ها ، زنی بود
که گاه گاه بیادش می افتم ، نامش سرنا بود ،
زنی با چهره ای دلپذیر که آن روزها با
شوهرش به براس آمده بود ، تا منتظر تولد
اولین فرزندش شود . سرنا معمولاً در ساحل
بود ، تور ماهیگیری می بافت یا ماهی میگرفت .
هیچگاه جز برای خواب به خانه نمیرفت چون
خانه اش در معرض این خطر دائمی بود که
شبانه توسط امواج شسته شود .

بگذارید این نکته را تشریح کنم . وقتی
اروپائیان برای نخستین بار به آفریقای غربی
آمدند ، براس یکی از اولین مناطقی بود که
در آن سکنی گزیدند . شاهد این مدعا در
این حقیقت که سابقاً تعداد زیادی خانه های
سمتی با ایوانهای اسپانیائی ، يك ساختمان
مدرسه ، و يك کلیسا با گلدسته در جزیره
وجود داشت نهفته است . اروپائیان شروع
به ساختن اسکله ای کرده بودند ، ولی ساختمان
اسکله هیچگاه پیاپی نرسید ، و از آن گذشته
پیدایش پورت هارکورت و بانی اهمیت براس
را از بین برد ، پس از آن هم در دلتای رودخانه
نیجر نفت پیدا شد .

از آنجائیکه اسکله هیچوقت درست نشد ،
جلوی سایش گرفته نمیشد . این سایش بتدریج
و در طی سالیان صورت میگرفت ، ولی نتایج
آن مشهود بود ، ناپدید شدن ساختمان
مدرسه ، و گلدسته کلیسا که چندین میل دورتر
از جزیره سر کشیده بود ، نشانه محل اصلی
کلیسا بود .

بزودی مردم شروع کردند خانه هایشان را
دورتر از دریا و در درون جزیره بسازند . ولی
باز دریا آنان را دنبال میکرد . وقتی دریا
به خانه ها میرسید و اطاقهای جلویی را پر
میکرد ، ساکنان به اطاقهای عقبی پناه میبردند
تا آنکه دریا خانه را کاملاً تسخیر میکرد .

سرنا در آنوقت یکی از کسانی بود که خانه‌اش در خطر بود، و اگر شب بخواه سنگین فرومیرفت ممکن بود که دریا او را همراه خانه‌اش بشوید و ببرد.

سرنا داستانگویی بزرگ بود، و هنگامی که ما بچه‌ها نرم‌تنان را از درون صدفشان می‌مکیدیم، یا شکم ماهی‌ها را پاک می‌کردیم، سرنا برایمان داستانهای مسحورکننده‌ای می‌گفت که ماهیگیران از دریا به‌ارمغان آورده بودند. او در ساحل با ما غذا می‌خورد. ناهار، که هر روز یکی از عموزاده‌ها از خانه می‌آورد، معمولا از آبگوشت تند و تیز گیاهان دریایی تشکیل میشد، که خیلی خوشمزه و مغذی بود، یا از ریشه‌های کباب شده که رویش روغن نخل پاشیده بودند با خرچنگ آب‌پز. آنوقت ما دایره‌وار گرد ظرف غذای مشترک می‌نشستیم، و بزرگترها به کوچکترها کمک می‌کردند.

یک روز بعد از ظهر، پس از ناهار، وقتی عمه‌ها و عموزاده‌های مسن‌تر برای استراحت بخانه رفته بودند و ما بچه‌ها را نزد سرنا گذاشته بودند، ناگهان درد زایمان سراغ او آمد.

خیلی طول کشید تا بچه آمد، ولی سرنا خیلی آرام بود، گرچه شاید مادر شدن او را بیاد داستان عجیبی انداخته بود که به تولد خودش نسبت میدادند.

سالها پیش، وقتی مادر سرنا تقریباً ده ساله بود، معمولا با دو خواهر کوچکتر از خودش برای آب‌تنی و رختشوئی به کنار دریا می‌آمد.

یک روز بعد از ظهری که سه دختر در آب بودند، جریانی شدید دو خواهر کوچکتر را مادر سرنا را ربود و بوضعی فجیع در دریا غرقشان کرد.

از فریادهای طفل باقی مانده، بقیه مردم که برای شنا آمده بودند خبر شدند و چندتائی کوشیدند بداخل جریان شنا کنند و جان آن دو طفل را نجات دهند. ولی دو طفل مغروق می‌خندیدند و با خوشحالی برای تماشاگران دست تکان میدادند.

آنان می‌گفتند: «یک روز برمیگردیم، حالا تنها بدخانه واقعی‌مان می‌رویم».

و بدین ترتیب بود که وقتی مادر سرنا کوچک بود دو خواهر خود را از دست داد. ولی آنان قول داده بودند که باز بدنیا برگردند، و این کار را کردند، دوازده سال بعد، بعنوان اطفال خواهر خودشان.

شکم اول مادر سرنا خیلی سخت بود، و زایمان بسیار عجیبی داشت. روز اول، سرنا را بدنیا آورد، که زیبا و کوچک استخوان بود. یک روز پس از آن، دو بچه دیگر از او متولد شد. ظاهراً همه بچه‌های او سه‌قلو بودند. ولی جادوگر این نظر را تکذیب کرد. بنظر او سرنا تنها بچدای بود که مقدر بود در رحم او باشد، و آن‌دوتای

دیگر، که درشت استخوان و سیاه‌تر بودند، دوخواهری بودند که او دوازده سال پیش از دست داده بود، و قول داده بودند یکروز بروی زمین برگردند.

وقتی سرنا این داستان را برای ما گفت، درد با فاصله کمتر سراغ او آمد، و او می‌کوشید که با گازگرفتن یک تکه چوب که آب‌ساحل آورده بود ناله‌هایش را خفه کند.

هنگامیکه زایمان خیلی نزدیک شد، سرنا برخاست و با سرعت زیاد به نقطه‌ای از ساحل که چند بنه او را از چشم ما پنهان میکرد دوید. ما صدای ناله و فریاد او را می‌شنیدیم، ناگهان، پس از یک سکوت دلپذیر، صدای گریه بچدای را شنیدیم که برای اولین بار ریه‌هایش را از هوا می‌انباشت.

بطرف سرنا دویدیم که مشغول تر و خشک کردن نوزادش بود، و وقتی این کار تمام شد، با بچه وارد آب شد، و دور از سنگها و سنگریزه‌ها آن را به آغوش امواج انداخت، بزودی بچه مشغول فراگرفتن اولین درس شنا بود.

پس از پایان نخستین درس شنا، سرنا او را با پوشش خود خشک کرد و بخانه برد تا با غرور به پدر بچه هدیه کند.

چند هفته پس از بیماری من، دختر جوانی بیمار شد. او از ارواح آب درآزار بود که میخواستند به آنها ملحق شود. درست مثل دو خواهر سرنا که سالها پیش به نزد خویشان و آبی خود رجعت کرده بودند. این دختر، مثل بیشتر دختران جزیره، رنگ پوستش تیره نبود و موهای بلند صاف داشت. جزیره نشینان معتقد بودند که زیبایی از آب می‌آید، از اینرو تمام اینگونه دختران یا محکومند که جوانمردگ شوند، تا ارواحشان را که متعلق به اعماق است آزاد سازند، یا قسمت عمده‌ای از عمرشان را وقف خویشان و آبی خود سازند.

اینگونه دختران که از دریا می‌آمدند معمولا عصبی مزاج بودند. قهر می‌کردند، گریه می‌کردند، به کوچکترین بهانه غش می‌کردند، و بکرات سعی می‌کردند خودشان را بکشند.

وقتی این حمله‌ها و ناراحتی‌ها از حد می‌گذشت، اغلب وقت آن میرسید که خویشان زمینی‌اش خویشان آبی او را آرام سازند، این کار را بوسیله جشنی انجام میدادند که در طی آن روح دختر جوان زیر آب میرفت تا با خانواده آبی‌اش صحبت کند.

دو سه روز قبل از جشن، دختر به حمله غش دچار میشد، بدنش را به گچ سفید آغشته مینمودند. به او لباسی از پارچه‌های رنگا-رنگ دستباف می‌پوشاندند و بسرش روسری حریر می‌بستند. و اگر پدر و مادرش ثروتمند بودند بدور قوزکها، میچ دستها و گریزش

عاج می‌بستند.

پیرمردان بر طبل‌های مخصوص می‌کوفتند. طبل‌هایی که طنینشان هوس چیزهای دست نیافتنی و فهمیده نشدنی را در دل زنده میکرد.

دختر را دسته‌ای از همسرایان به ساحل می‌بردند و از او میخواستند که مرغ سبیدی در راه خانواده آبی‌اش قربانی کند. او از این کار سر باز میزد چون میخواست بمیرد. از دست همراهانش میگریخت و می‌کوشید خویش را در آب اندازد. آنوقت وحشت میکرد، فریاد میکشید و دوان دوان بسوی جزیره برمیگشت. نمیدانست چه می‌خواهد، ولی تا اندازه‌ای از زندگی خسته بود و میخواست به دریا برگردد که همه چیز در آنجا آرام بود. پس از غمزه‌ها و ریشخندها و قول و قرارهای بسیار بالاخره با ترس و لرز مرغ را قربانی میکرد، و آنوقت با نگاهی شرر بار به مردمی که او را دوست میداشتند و میخواستند زنده بماند نگاه میکرد.

طبل‌ها همچنان کوفته میشد. تندتر و تندتر کوفته میشد. زنان و دختران حلقه‌ای می‌ساختنند و رقصی عصبی می‌کردند. دختر روی چهارپایه‌ای در مرکز دایره می‌نشست. گاه‌گاه، سبیدی را که حامل قربانی او بود برمیداشت و می‌کوشید با آن فرار کند، یا آن را درجا نابود کند. هر بار که تلاش میکرد فرار کند، می‌فهمیدند که گرچه او از خود بیخود است باز پاهایش بدون آنکه در اختیار او باشد او را بسوی دریا رهنمون میشود.

ناگهان صدای طبل‌ها قطع میشد. پیرمردی شروع به نواختن آهنگی بسیار ملایم و در عین حال وسوسه انگیز مینمود، این آهنگ آنچنان اثری داشت که همه اطرافیان در پشتشان احساس سرما میکردند. زنان صدا درهم می‌انداختند و با فریاد روح آب راضدا میزدند، «او و او و او» و همه باهم جواب میدادند «او و او».

رقص دوباره آغاز میشد. این بار دختر جوان هم میرقصید. وقتی هیجان آنقدر بالا میگرفت که کسی دیگر تاب تحمل آنرا نداشت، دختر جوان تخم مرغ خالی را که برای این لحظه آماده کرده بودند با پوست میخورد. آنوقت غش میکرد و به زمین می‌افتاد. وقتی او در این حال بود، روحش از جسمش آزاد میشد و میتوانست به دیدار خویشانش به زیر دریا برود.

جشن پایان میرسید و کسان دختر او را بروی دست بخانه می‌بردند. دختر پس از یک هفته بیدار میشد. چشمانش قرمز و بدنش تکیده شده بود، ولی یکبار دیگر خودش بود. و این وضع ادامه داشت تا بار دیگر که خویشان آبی‌اش میل کنند که او را بخانه بخوانند.

گذشت از این بیماری که در میان دختران و زنان جوان رایج بود، شواهدی

بروجود دیگر بیماریها در جزیره بدست نیست. درست است که هرشب مورد حمله پشه‌ها که پیرامون باطلاقها فراوان بودند واقع می‌شدیم، و درست است که هر روز صبح مدت زیادی را صرف خارش پوست بدنمان و مالیدن روغن نارگیل روی جای نیش‌ها می‌کردیم. ولی ما هیچگاه دچار مالاریا یا بیماری خواب نمی‌شدیم. در حقیقت، پیش از ترك براس همانقدر که جای آبله داشتیم جای نیش پشه هم داشتیم.

قبلا گفتم که هیچکس در جزیره جرات نکرده بود ماری را بکشد - حداقل نه بعید. هیچگاه کسی در خود این شهامت را ندیده بود که زینت آلاتی از پوست مار درست کند. و هنگامی که ماری پوست می‌انداخت پوست او در جاییکه پیدا شده بود با احترام بخاک سپرده می‌شد. اینها را می‌گویم تا بدانید که حرمت و تابوی مار چقدر محکم بود، و چه بسر کسی می‌آمد که حماقت می‌کرد و این حرمت را می‌شکست.

مسلمان شما این داستان را باور نخواهید کرد چون فکر می‌کنید مسخره است، ولی من دقیقا آنچه را دیده‌ام و آنچه را اتفاق افتاد شرح می‌دهم. این ماجرا بسر یکی از اعضاء محترم خانواده خودم آمد، یکی از عموزادگان خاله بزرگم، من نباید درباره این مرد پیر جز حقیقت بگویم.

عالیجناب اسیف در جوانی معتقد بود که « باید کار قیصر را به قیصر و کار خدا را بدخدا وا گذاشت. » البته چون او هم يك كشیش بود و هم اهل براس برایش خیالی دشوار بود که در آن واحد هم خدا و هم بوآ را ببرند. و پیرمرد تا جوان بود اینکار را نکرد و شیوه‌های دنیائی را از شیوه‌های خدائی جدا نمود تا آنکه پیری سراغ او آمد و شروع کرد این دوکار را باهم مخلوط کند. جزیره نشینان می‌گفتند که او دیوانه شده است، و ارواح آب او را تسخیر نموده‌اند. او حتما دیوانه شده بود چون چه کسی دیگر در براس این جرات و جسارت را داشت که شروع به کشتن ماران کند؟

اما این است آنچه پیرمرد انجام داد، يك روز صبح با يك قایق بادی رفت و يكشب با يك تفنگ کهنه زنك زده و يك کیسه باروت برگشت، روز بعد کلیسا را ترك گفت و بداخل جنگل رفت و با خونسردی مشغول کشتن ماران شد.

درآغاز جزیره نشینان از این عمل گستاخانه بهشتان زده بود. اما بزودی متوجه شدند که اگر پیرمرد به کاری که می‌کرد ادامه دهد، امواج دریا براس را نابود خواهد کرد. هرشب اعضاء محترم جمعیت، طرفداران پروپا قرص کلیسا، بدرگاه بوآ قربانی می‌کردند و در دعا و نیایش خود از او می‌خواستند که پیرمرد را ببخشد و می‌گفتند

که او اسیر خل بازیهای عالم پیری شده است. ولی عالیجناب اسیف به کشتار ماران ادامه داد، تا روزی که اتفاقی برای او افتاد. پیرمرد در باغچه خانه‌اش نشسته بود تا استخوانهای فرتوتش را گرم کند که ناگهان پوست او تبدیل به فلس‌های يك مار آب‌سی شد - پست‌ترین ماری که در آبهای اطراف می‌زیست. بدنش شروع به درختیدن کرد، خونس سرد شد و پیرمرد از ترس روی مندلی خشکش زد.

جزیره نشینان نفسی از روی راحتی کشیدند و گفتند « سرانجام خدای آب انتقام برادران مرده‌اش را گرفت. »

عالیجناب را با شتاب به پورت هارکورت بردند تا متخصص پوست اروپائی معالجه‌اش کند. اما، افسوس، هرگاه پیرمرد درآفتاب می‌نشست، پوستش برق می‌زد، و از آن روز محکوم شده بود که در جلد يك مار زندگی کند.

ولی ماران همیشه از گنهکاران انتقام نمی‌گیرند، و داستان زن جوان بدکاره‌ای که راهبه شد نمایشگر این حقیقت است.

« تاری » زن بی‌بند و بار و بدنامی بود که در بندربانی از مردان سفیدپوست، ملوانان و سوداگران لبنانی پذیرائی می‌کرد. من نمی‌دانم چرا او بدنام بود ولی فکر می‌کنم بدین خاطر این شهرت را پیدا کرده بود که از مردان سفیدپوست پذیرائی می‌کرد. برخی از خانمهای بی‌بندوبار بدنام می‌شوند چون با مردان سفید پوست آمیزش می‌کنند و بعضی از آنان با مردان سفید پوست می‌آمیزند تا مشهور شوند. بهر صورت تاری معروف بود و خیلی هم مهمان‌نواز بود.

از یکی از جزایر کوچک ساحل بیافرا فرار کرده بود و به بانی آمده بود و از زندگی پرشتاب و هیجان‌آور آنجا خوش آمده بود. يك روز، مرد سفید پوستی از تاری دعوت کرده بود تا برای گردش به کشتی تفریحی او برود. تاری گفت آن فقط يك گردش دریائی بود ولی خاله من هزارويك چیز بفکرش می‌رسید که ممکن بود در کشتی تفریحی اتفاق بیفتد، از آن جمله رقص و شرابخواری، چون سکاندار اختیارش را از کف داد و کشتی از مسیر خارج شد. وقتی که مسافران کشتی متوجه این اشتباه شدند، کشتی در اقیانوس اطلس و در معرض حمله طوفان بود.

تمام آنان بدون تشریفات بداخل آب افکنده شدند. بعضی از آنان که از میزان بیش از حد الکل مصرف شده سنگین بودند، آنا به کف اقیانوس فرو رفتند، دیگران بمحض آنکه بسطح آب رسیدند غذای ماهیان شدند. ولی تاری بانوی بی‌بندوبار و بدنام، بمحض آنکه بدرون آب پرتاب شد، احساس کرد که توسط يك حیوان آبی به پیش رانده می‌شود، حیوان او را بروی پشتش سوار کرد

و سناکنان دور شد.

روزهای متوالی شجاعانه به پشت اسن حیوان چسبیده بود. از ترس از هوش میرفت، ولی هر بار که بخود می‌آمد، می‌دید که هنوز بر پشت آن موجودی است که با حرکتی یکنواخت بر پهنه گسترده دریا شنا می‌کرد.

پس از مدت زمانی غیرقابل تخمین در دریا، که بنظر تاری چون عمری رسید، روی سطح آب تکه‌های خزه دریائی و صدف شناور دید. فهمید که به جزیره‌ای نزدیک می‌شوند و بخود شجاعت داد و شروع بخواندن سرودی در مدح بوآ بزرگ نمود.

بزودی به براس رسیدند. بخت با دختر باربود و حیوان مستقیما بطرف سواحل براس می‌آمد. وقتی جزیره رسید تکانی خورد، سپس تاری را بساحل انداخت و برگشت و بکراست بسوی دریا رفت.

تاری را ماهیگیرانی که از شکار شبانه برمیگشتند روی ساحل پیدا کردند. پاهایش برنگ سفید بیرنگی درآمده بود و متورم بود. روزهای متمادی که تاری نومیدانه به پشت حیوان چنگ زده بود پاهایش درآب شور دریا کشیده شده بود. از این گذشته، داستان او با این حقیقت وفق میداد که شبی که ماهیگیران او را یافتند، هیچ باد نندی وجود نداشته و چیزی دیگر باید او را بساحل افکنده باشد.

بمحض آنکه تاری حالش خوب شد و برای مسافرت نیروی کافی پیدا کرد، بیدرنك با کشتی بخاری به پورت هارکورت رفت. آنجا، در يك صومعه، سوگند پاکی جاودانه خورد.

هرچند بوآ ماهیگیران فقیر و رنجیده را در لحظات ناامیدی راحتی می‌بخشید و بانوان بی‌بندوبار را تنبیه می‌کرد، برای این خدمات گوناگون که به جزیره نشینان می‌نمود، بهائی مخصوص خود مطالبه می‌نمود.

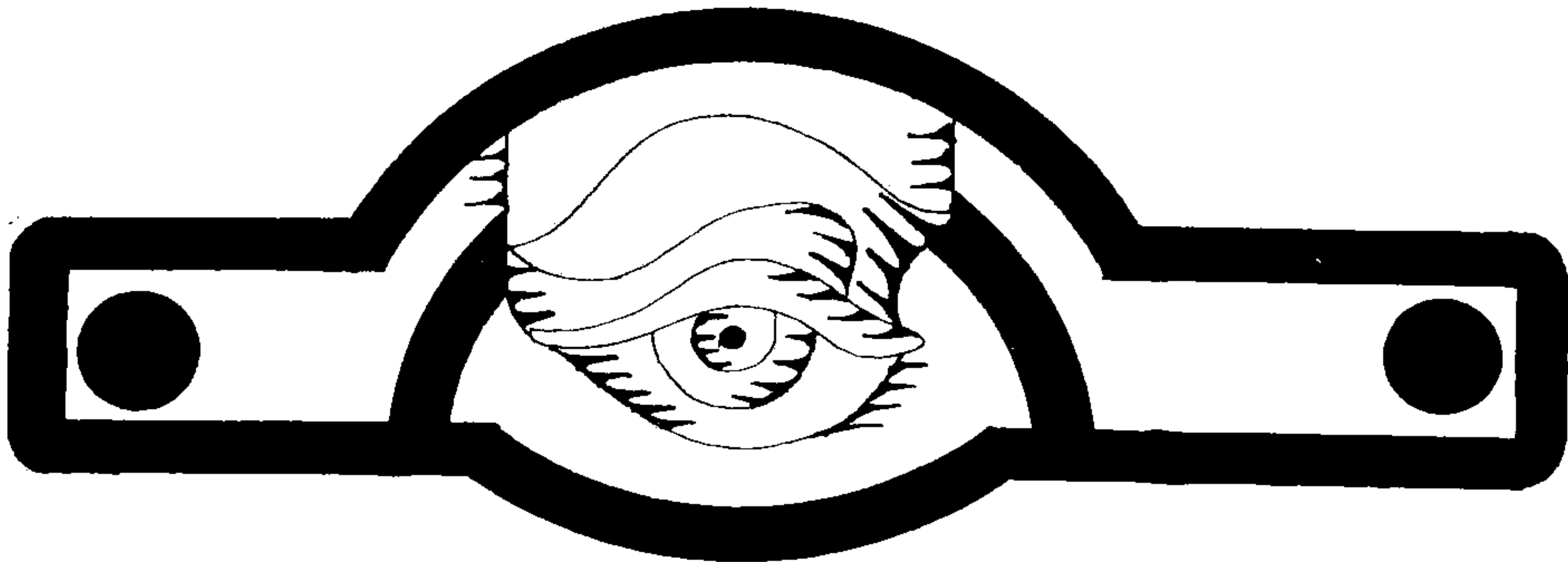
آدی آی، که زن پیری بود يك روز بعد از ظهر که هوا خیلی گرم بود نوه چهار ماهه‌اش را درآفتاب خواباند.

وقتی از صدای گریه طفل خرد سال از اطاقش بیرون دوید، دید يك مار بوآ بدور بچه پیچیده است و او را با تانی خرد می‌کند.

زنان همسایه با غریبادهای شادی از خانه‌هاشان بیرون آمدند و صف کشیدند و سرودی در مدح بوآ خواندند.

چه کسی می‌توانست بگوید چرا مار، زندگی بچه‌ای را بعنوان قربانی برای خویش انتخاب کرده بود؟ که میدانست آیا این عمل طلایه حادثه شومی در جزیره بود یا نه؟ در حینی که زنان در فاصله‌ای سرود

بقیه در صفحه ۵۰



قصه انسان و پایداریش داستان سنگ و کوه و از سنگ هم قشنگتر نقدی بر نقاشیهای ایران درودی نوشته: آلبرت کوچوئی



آره ای ماه بلند
قصه زیبایی است .
دیکه از سنگ قشنگتر توی دنیا چه میشد
سنگهای خاموش و سخت
سنگهای بی شکست
سنگهای سرد و مغرور و بلند
که افلا میدونی
دیکه جز سنگ به چیز دیگه تبدیل نمیشن
اما ... خوب ... ماه بلند
چی بگم ؟ سنگ که گرمی نداره
توی سینه‌ش طیش قلبی نیست .
نه نگاهی داره ،
نه امیدی ، نه خشمی ، نه انتظاری داره
درحاشیه تابلوی ای ماه بلند درودی

ویلیام هوگارت نقاش انگلیسی مینویسد :
« من یقین دارم که هر شخص بی‌غرض
و بی‌تعصبی در نگاه اول به یک اثر هنری تحت
تأثیر هماهنگی و بازی مطبوع رنگها قرار میگیرد.
پدیده‌هایی که تا آنزمان او را آنچنان مشغوف
نساخته و دروی اثر نگذاشته‌اند . »

و این چنین اند تابلوهای ایران درودی ،
نقاشی که اخیراً نمایشگاهی از تازه‌ترین نقاشیهایش
در تالار نگار ترتیب یافته . در نگاه اول و سریع
به همه تابلوها در سالن زیرین تالار نگار موجی از
رنگهای تند و زنده جریان دارد . قرمز ، آبی ،
زرد ، و سیاه ، ترکیبی و جریانی هنرمندانه و
تکنیکی در خیل دیگر رنگها دارند .

در اینجا درودی سوررئالیست را کمتر میبایم
و هرچه میبینیم رمانیسم است و درودی رمانتیک
و رویاپرور . همچنین تمثیل را کمتر بوضوح
می‌بایم .

اما در اینجا تنها بایک رومانیک آرام روبرو
نیستیم ، و همین است که او را در حدی بین
رومانیسم و سوررئالیسم نگاه داشته . مطبوع‌ترین
مکانی که میتوانست این نقاش در آن سکنی گزیند.
آن رویای شیرین و « فانتاستیک » ، آن حالتی
رومانتیک غیر واقعی خفته در برابر واقعیتها را
در اینجا میبایم - « ای کوه سپید پای در بند »
در کنار واقعیات برتر و تصورات سوررئالیستی

نقاش - تابلوی « رستاخیز » - ترکیب خوش آید و
هنرمندانه‌ی را پدید آورده است . و حرکت - نه
آنکه در آپ آرت میبینیم و دیده‌ایم فضائی را
با کمال قدرت محاط کرده است .

تابلوی دیگری است با شعر « که میرقصند با هم
مست و هشیار » - یک حرکت دلنشین و رویائی
با کشیدگی خوب رنگها .

در « چون از بودن رمیدن در نور جهان
رسیدن » (تابلوی ۳۴) ، درودی فضای کاملاً رویائی
آفریده و رنگهای آرامش بخش وی این فضا را
رویائی تر میسازد .

درودی هیچگاه یک ناتورالیست نمیمانند و
به طبیعت همانقدر معتقد است که به ماوراءالطبیعت
و واقعیات سخت و خالی از احساس صنعت . و
وقتی او این دو دید و برداشت را با خطوطی سیاه
و کشیده درهم میآمیزد ترکیبی بس خوشایند و
ستایش انگیز میآفریند . وی چند « اتود » در این
مایه دارد که او را تا حدودی از مسیر پیشین وی
بیرون میکشاند .

درودی در « ای ماه بلند » « رستاخیز » و
« گفتا ز که نالیم » گریزی از طبیعت و واقعیات
و رویاهایش ، به سوی واقعیات برتر و سوررئالیسم
میزند که بی‌شک در دیگر آثارش این خودسر آغاز
راهی خواهد بود .

عصاره و حاصل این همه تصورات را در تابلوی
شماره ۳۲ او بنام « تکیه گه خیال » میتوان یافت
با حرکت و جنبشی غیر قابل کنترل و گریزان از
هر سو و جهشی مواج از سوی راست تابلو و فرودی
منحنی وار در سمت چپ اثر ، باضافه جهش گلهای از
همه سو مجموعه‌ای از حرکات تند و گریزان را
ارائه میکند .

از این برداشتهای احساسی و فرمی که بگذریم
نقاش را در ترکیب رنگها و تکنیک قدرتمند
می‌بایم . او با کنار هم قراردادن رنگها به
آفرینش ابعاد واقعیات دور می‌پردازد . این بعد -
آفرینی را در تابلوی « رستاخیز » او بخوبی
میتوان دریافت . در « تکیه گه خیال » که سخن
درباره اش رفت نقاش به مدد رنگ لطیف آبی
آسمان به آفرینش دریائی آرام با موجهایی لطیف
بقیه در صفحه ۵۲

توضیح: متن انگلیسی
این مقاله که در چند صفحه
پلی کپی شده بود، چندی
پیش به دستم رسید که نه عنوانی
داشت و نه نام نویسنده را.
جستجوی من برای یافتن نام
نویسنده‌ی این مقاله تا حال
به جایی نرسیده است. اکنون
ترجمه‌اش را زیر عنوان
«حساسیت دگرگون شده،
جهان نو، و ادبیات نو» برای
درج در ماهنامه گرامی «نگین»
می‌فرستم - ع - ت.

حساسیت دگرگون شده، جهان نو، و ادبیات نو

ترجمه

ح. عباسپور قمیجانی

شکی نیست که ادبیات نو خوانندگان خود را با دشواریهای مواجه میکند. ادبیات نو تکان دهنده، ژرف و پیچیده است. جذبه نیرومندی در برابر بسیاری از مغزهای جوان دارد، و انسانهای بیشماری را مسحور پیچیدگی و مهارت زبان خویش می‌کند.

ادبیات نو یا مدرن مانند هر پیشرفت و نهضتی در تاریخ، نوعی تلرز تعبیر و تبیین نوظهور است: نوعی آگاهی و درک بدیع و جدید و نوزاده... زمانی از راپاوند، شاعر معاصر آمریکایی، اظهار داشت، «هنرمندان «آنتن» زمان خویشند». آنان پیش از دیگران می‌بینند یا احساس می‌کنند. این سخن در باره‌ی مراحل از تاریخ که هزاره دستخوش تحولات تند و بحرانی است، و درباره‌ی ادواری که دگرگونیهایی بیشمار و تب و تاب و تلاطم و هیجان شاخص آنست - و در عصری بگونه روزگار ما - مصداق دارد.

بی‌توسل به چنین حقیقتی درباره‌ی ادبیات نو، آنرا آنگونه که شایسته است نمی‌توانیم بشناسیم. کیفیت این دگرگونی یا انقلاب در حساسیت چگونه است؟

يك پاسخ کلی نمی‌تواند در برگیرنده همه‌ی پیشرفتهای شگفت‌انگیزی که در نیم قرن اخیر در عرصه‌ی ادبیات به دست آمده است بشود. با این همه، آنچه ما می‌توانیم در حدود این پاسخ بگوییم این است: يك تغییر اساسی در حساسیت انسان نسبت به خویشتن خویش، و حساسیتی که او در برابر محیط اجتماعی یا طبیعی خویش پیدا کرده است، صورت گرفته. ادبیات نو، به طوری که بعد جسته گریخته در - باره‌اش سخن خواهیم گفت، پاسخ هنرمندانه‌ای است در برابر تغییر و تحولی که در جریان سالهای بین ۱۹۰۰ تا ۱۹۵۰ پیش آمده. برای آنکه اطلاع مختصری در خصوص این تغییر و تحول به دست آوریم، لازم است چیزی درباره‌ی هویت کنونی خودمان بدانیم تا شاید سازشی بین ما و ادبیات نو حاصل آید.

این تغییر یا تغییرات در این سه زمینه اصلی چشمگیرتر است: جهان انسان، اعتقاد او درباره‌ی خویشتن خویش، و تمایل جذبه ادبیات

که پاسخگوی این هردوست: جهان نو، برخلاف گذشته سختی و جمودش را از دست داده. نظریه‌ای برگسون درباره‌ی زمان، نظریه‌ی فروید درباره‌ی وجدان ناخودآگاه، و سرانجام نظریه‌ی اینشتین درباره‌ی فضا و انرژی، درک ما را از واقعیت دگرگون ساخته است. حتی علوم نیز گاهی این اجازه را به خود می‌دهند که دو پهلوی ذهنی باشند. اصل هاینسبرگ در خصوص ابهام و گنگی، يك شاهد تقریباً قابل تامل در تایید این مدعاست. هرچند بیشتر داخل در جزئیات مسئله‌ای می‌شویم، گنگی و بی‌اطمینانی بیشتری در ما پیدا می‌شود. کتاب کوچک اروین - شرودینگر زیر نام «زندگی چیست؟»، و کتاب «زندگی چه مفهومی برای شما دارد؟»، نوشته‌ی آلفرد آدلر، گواه این سخن است.

تغییر مفهوم جامعه انسانی

وانگهی، ایمانی که تا دوران کلاسیکها چراغ راه ما بوده است، اکنون در قبال عقل و منطق نو به سختی مورد تردید قرار گرفته است. دو جنگ جهانی اخیر نشان داد که بیشتر کارها و رفتارهای انسان ناشی از درنده‌خویی اوست. ما شاهد انفجار ایدئولوژیهای غیر منطقی‌ئی از قبیل نازیسم بوده‌ایم و دیده‌ایم که چگونه سیاست با تاکتیکها و وسائل تکنیکی و تبلیغی خویش به صورت نیروی مخرب و شیطانی‌ئی در می‌آید. مفهوم باستانی جامعه‌ی انسانی با مفهوم آن در امروز، کاملاً فرق میکند و خانوادگی امروز به صورت افراد پراکنده در جهان درآمده است. تمدن آینده‌ی جهان غرب، در آثار اسپنگر و

(*) Henri Bergson

فیلسوف مشهور فرانسوی که در ۱۸۵۹ زاده شد و در ۱۹۴۱ در پاریس چشم از جهان فرو بست. این فیلسوف یهودی کتابی دارد زیر نام -

Durée et Simultanéité

(استمرار و مقارنه) که در آن سعی کرده است پدیده زمان را بدون بعد و غیر قابل اندازه‌گیری به حساب آورد. به عقیده او برای حقیقت زمان باید به درون نفس و ضمیر به جستجو پرداخت -

توین بی، در واقع، بصورتی نامعلوم و مشکوک در می‌آید. شاید نوشته‌هایی چون «خوی نو» اثر جوزف وودکراچ یا کتاب «موقعیت بشر» اثر آنا هارنت، گواه‌جانداری از این نامعلومی و درهم برهمی احتمالی باشد.

سرانجام، عقاید و طرز تلقی ما درباره‌ی اصول اخلاقی و مذهب دوباره تعبیر و تفسیر شده‌اند. اصول اخلاق مسیحیت، همان طور که نیچه عنوان «علم اخلاق شفقت» بر آن نهاده، سخت مورد محاصره قرار گرفته است. نیچه می‌خواست فلسفه‌ای بر اساس زور و قدرت طلبی تعلیم و تعمیم دهد تا مردم، به استثنای هواخواهان مکتب نیهیلیسم، زندگی‌ای نیرومندانه‌ای در سایه‌ی تعالیمش داشته باشند و همواره آقایی خود را بر دیگران بقولانند.

آگاهی انسانی از کنه وجود خویش و درک وی از مسائل غیر مادی و الهیات و جهان آسوی جهان مادی که پایه و اساس مذهب نوعدوستانه (!) ی مسیحیت است، از دوران تجدید حیات هنر و ادبیات، و نیز از سوی مذهب اگرستانسیالیسم گستاخانه مورد تردید قرار گرفته است. بدیهی است جهان روزگار ما جهانی است که از تمامی جهات سرشار از بدگمانی و شک است. اچ آودن، شاعر معاصر انگلیسی، عصر ما عصر نگرانی نام نهاده. عصر ما شاید عصر از هم گسیختگیها باشد و در عین حال عصر دوباره سازی. ساختن و ویران کردن بخشی از وزن سخته‌وارش را تشکیل می‌دهد.

اما در باره‌ی عقیده‌ی متلون انسان نسبت به خویشتن خویش. نقاشیهای لئوناردو هیئت انسان را غالباً در همان مرکز هندسی طرحها قرار می‌دهد. شاید تابلوی معروف «تعمیر برهنه» ی دوشام که انسان را در حال پایین آمدن از یک رشته پلکان نشان میدهد، رونوشت تازه‌ای باشد از آنچه از نظر گاه لئوناردو داونچی دیده می‌شود. در اینجا شکل انسان کاملاً محو است، جای آنرا یک رشته مکعبهای آویخته گرفته‌اند. این تعبیر نوی است از هنر نو. ارتگا گاست *، در

(*) Ortega y Gasset

کتابهای «افکار انسانیت هنر» و «شورش انسانها» ی خود از عهده‌ی بیان این مهم به درستی بر می‌آید.

تردیدی نیست که آگاهی و ادراک انسان از نفس خویش تا اندازه‌ای مخدوش و نامربوط گشته است. کانون راستین جهان نو با جنبشها و تلاشهای درهم برهم خود خاندی حقیقی یا مستعار آن گردیده است. رخنه و نفوذ اصل تخصص، و گسترش آن در تمامی شئون زندگی، انسان را مبدل به يك هیئت اضافی و فرعی تجزیه شده ساخته است. از این روست که چاپلین در صحنه‌ی سمبلیک یکی از فیلمهای خود هیکل کوچک انسانی را نشان میدهد که در میان چرخهای غول پیکر دنداندهاری گیر کرده است.

بیگانگی انسان

از وجود خویش

اما بیگانگی انسان از محیط دور و برش بیش از بیگانگی او از وجود خویش است. ظهور دانش روانکاوی این بینش را به انسان داده است که شخصیت خود را ساده و در عین حال دارای اجزای پراکنده ندارد. می‌گویند که مغز انسان چون کوه یخ شناوری است که غالباً $\frac{9}{10}$ آن پیدا نیست.

دی. اچ. لارنس در بیان این صفات و قابلیت‌های مغزی که کمتر از آن استفاده میشود. از عبارت «توالی حالات زنجیری» استفاده می‌کند. مسئله‌ی ارتباط جهانهای خواب و بیداری به شکلی لایسحل باقی می‌ماند. کسی که کتاب «تمدن و ناخرسندیهای آن» نوشته‌ی فروید یا «انسان نو در جستجوی روح» نوشته‌ی یونگ را خوانده باشد، نمی‌تواند مزاحمتهای وجدان مخفی یا خود ناآگاه خویش را چه در نهان و چه در فعالیتهای آشکار و عمومی تن نادیده بگیرد.

انسان نو، بنابراین، همان قدر نسبت به محیط طبیعی بیگانه است که نسبت به محیط اجتماعی خود. او در نقش يك بیگانه است. قهرمان عصر ما یا سربه شورش بر می‌دارد یا قربانی می‌شود. در جامعه‌های کنونی، انسان بیشتر قربانی است تا شورشگر. گاهی

هر دو بیمار را دارد .

بیان بالا ما را یکسره به خود ادبیات نو رهنمون میشود ، و در عین حال گسترش ، پرمایگی ، و صراحتش را برای ما مجسم می سازد . شاید جمله ی « مجسم می سازد » حق مطلب را آنچنانکه شایسته هست ادا نمی کند . چرا که ادبیات هم مجسم می سازد و هم چند و چون « واقعیت » را به ما منتقل می سازد . اینکه می گویند ادبیات در جایی که در آنجا بینظمی فرمانرواست نظم می آفریند ، راست است ؟ این يك وظیفه است ، وظیفه ی ادبیات . بگذارید ببینیم که ادبیات چگونه به این امر خطیر دست می یازد .

نخست آنکه ادبیات اقتضای زمان و مکان را پذیرفته ، خیال و واقع و آنسوی واقع را متحد غیر قابل تصویری شناخته است . رمان مشهور مارسل پروست ، « یادآوری خاطرات گذشته » ، شعور زمان ماشینی یا لحظه ای را محکوم می کند . جهان کافکا زمان و مکان مشخصی ندارد ، و مکان در داستان « آرزو و خاطرات » غالبا غیر قابل تشخیص است .

ثانیا اینکه ادبیات نتیجه یا اثر عادت و یا نفوذ عقل و منطق را آن قدر ها هم برای ما آشکار نمی سازد . در کتاب « محاکمه » ی کافکا ارتباطی بین علت و معلول

نیست . هسته ی مرکزی داستان « بیگانه » ی کامو يك اقدام بیدلیل است که ظاهرا تحت تاثیر آفتاب و شدت گرمای آن صورت گرفته است . دوپهلو بودن امور و نبودن توانایی پیش بینی در امور آشکارا به عنوان « قوانین » وجودی یا طبیعت انسانی پذیرفته شده است . تنفر و بیزاری قهرمان کتاب « یادداشتهای زیرزمینی » نوشته ی داستایوفسکی نمونه ی برجسته ای است از يك بیزاری و تنفر بدون دلیل . سوم آنکه ادبیات خود را وقف کاوش و جستجوی حقایق در زندگانی رؤیایی انسان کرده است . آثاری چون « قلب تیرگی » نوشته ی جوزف کنراد ، « زنان در عشق » نوشته ی لارنس ، و « اولیس » نوشته ی جویس ، همه و همه می خواهند از منابع بیکران زبان یاری جویند و فعالیت های پنهانی وجدان ناخود آگاه را بیان کنند . رازها و اندیشه های شکل نگرفته ی يك احمق ، هسته ی مرکزی داستان « خشم و هیاهو » نوشته ی فالدکمر می شود . قهرمان کتاب « آدم برقی » نوشته ی اونیل ، بیشتر به غفلت و بیخبری پناه می برد تا به هشیاری واقعیت .

چهارم آنکه ادبیات جدید بیشتر در جستجوی این بوده است که به عناصر ساده و پایدار تحارب

انسانی دست یابد . اصالت همینگوی در « پیرمرد مرد و دریا » و « خورشید همچنان می دمد » بیشتر درین است که خلق و خوی انسان را تعریف می کند و شاید صیقل می دهد و اصول اخلاقی را به مدد مجموعه قوانینی مشخص دوباره تعریف و تفسیر می کند . آندره ژید ، تمدن را با بربریت مقایسه می کند بدین امید تا حقایقی را که در هر دو کفه جای دارند تشریح کند . سازمان اخلاقیات نو به خاطر آنکه نتیجه ی تلاشهای آدمی را در اختیار بگیرد ، به جزئیات آموزنده ی گذشته بر می گردد .

پنجم آنکه ادبیات نو ، هم برای بیان سادگیها هم برای باز نمودن پیچیدگیها ، و نیز برای توجیه جنبه های تازه و مدرن زندگی ، و برای عناصری که از زمانهای گذشته تاکنون در حیات انسانها نفوذ داشته اند ، الگوهای تعبیه کرده است . این الگوها غالبا از افسانه های کهن ، قهرمانان داستان های اخلاقی یا حقایق مربوط به مراسم مذهبی و نیایش درباری مرگ و تولد ، مایه گرفته است . آثاری مانند « خاک غرب » نوشته ی الیوت ، « سه مقاله » نوشته ی توماس مان ، و « اولیس » ما را به مایه های افسانه های کهن برگشت می دهند . از نظر گاه نویسندگان ، مایه های

افسانه های کهن ، شاید تا اندازه ی زیادی اساس نظمی تواند بودند که آرامش و آسایش خیال در برابر این آشفتگیها و درهم برهمی ها به انسان می دهد .

ششم آنکه ادبیات نو ما را با پندارهای تحمیلی انسان رویرو می سازد ، قهرمانانی که اوضاع و احوال ناگوار انسان امروز را برای ما تصویر می کنند . این چهره ها زیر تاثیر سایه هایی از شکجه و درد ، و خشم و شکست ، زاده می شوند لیکن واقعیت هایی را همان گونه که هست به ما نشان می دهند . هفتم و سرانجام اینکه ادبیات نو ، به گفته ی استفان مالارمه ، « زبان قبیله را صیقل بخشیده است . » ادبیات نو ، فرهنگ لغات ما را نو کرده و سرزمین پهناوری از استعارات و تعبیرات و حتی بینشهای تازه پیش چشم مان گشوده است ، که سراسر جنبه های رنگ و رنگ و گونه گون زندگانی سرشار از شگفتی مان را در بر می گیرد . زبان نو توان آن را دارد که زشتیها و زیباییها ، پستیها و بلندیها و سایه روشنهای زندگی ما را آشکار سازد . هم ابتدائی است و هم آگاه ، اخلاقی و هیجانی است ، دارای انعطاف است ، مادی و معنوی است . آنها که افتخار پیش بردن چنین انقلابی را داشته اند و دارند ،

سیاوش مطهری

در این شرابسالی

گستاخ و چهره سوخته می آئی
با جامه ی شنی
بادستهای برگ خرما
با آن هلال شمشیر
با کیسه های مهر و تسبیح
آیا
بانك خروسهای مؤذن
وقت نماز را خبر آورده است ؟

دیدار را مجال نخواهد بود
ای با ستاره بیدار
وقتی که دست و آهن
وقتی که جان و آواز
وقتی که خواب و خاک است
در حجره های بازار ...

در این شرابسالی
يك كوزه آب تربت
آیا چه کرد خواهد
با دشتهای غربت ؟

ای با ستاره تاریك .
تصویر ما در آب نمی افتد
ای آب تربت بردوش
با چشمهای بدوی
بادستهای برگ خرما



با گریه مینوبسیم
بر آن درخت رعنا
در این شرابسالی
غربت چه کرد با ما

با چشمهای بدوی
با چشمهای بدوی شیطان
باز از کدام شهر مقدس می آئی
با كوزه های آب تربت
با کیسه های مهر و تسبیح
(ای بال بال سایه ی مژگان
همسنگ خفت و خیز پر طاووس
لای کتابهای دبستانی .)

در این شرابسالی
توی کدام میکنه آیا
قرآن چشمهایت را تلاوت خواهی کرد ؟

با چشمهای بدوی
ای باز مانندی قبایل هجرت
از غارت قوافل غافل

شعران بوده‌اند و هستند. زبان تازمی شعر بخشی از زبان و بیان داستان و نمایشنامه را نیز تشکیل می‌دهد.

تصویر «جهان» دگرگون شده است

ما تاکنون يك نظر اجمالی به زمینه و مایه‌ی ادبیات جدید افکنده‌ایم و نیز درباره‌ی برخی از واکنش‌های آن در برابر دشواری‌هایی که زندگی نو پیش پای ما نهاده است و هم‌چنین درباب واسطه‌ی اصلی شکلهای ادبی و طرز زندگانی و حیاتی که در حال حاضر داریم، اظهار نظر کرده‌ایم.

اینها سخنانی است در خور تأمل، چرا که چشمداشت هر خواننده اینست که آنچه را که می‌خواند با ادراک ارتباط دهد و آگاهی نسبتاً کاملی از جنبه‌های گوناگون آن به دست آورد. لیکن فقط ارتباط ادراک و فهمیدن آنچه مورد مطالعه قرار می‌گیرد کافی نیست. خوانند همچنان ناگزیر باید بداند که وظیفه‌اش در بیرون از تعهدات اساسی چیست. در اینجا چند اصل شاید برای خواننده‌ی يك اثر سودمند افتد. شاید مطالبی که تاکنون بیان داشته‌ایم، تا اندازه‌ای سودمند باشند. نخستین شرط مطالعه در ادبیات مدرن اینست که این عبارت کالریج را همواره به خاطر داشته باشیم: «گرایش تعمیدی به بی‌اعتقادی» ما عادت کرده‌ایم جهان را از دریچه آداب و رسوم کهن و قواعد «کلیشه‌ای» و از پیش وضع شده بنگریم. تصویر ذهنی ما از جهانی که در آن زیست می‌کنیم چنان است که در حقیقت آن دچار شک و دودلی و انتظار هستیم. لیکن ادبیات با کج و راست کردن خود دوربین آغاز می‌گردد. این کار، يك زاویه‌ی تند و ویژه بدان می‌بخشد. آنگاه دست به کار رنگ آمیزی و دوباره سازی آن می‌شود و این کار را بنحوی که برای ما ناشناخته است انجام می‌دهد. این يك دوباره‌سازی و گزینش خلاقه است. هدف این است که يك حالت را تا آنجا که دوربین و چشم بی‌دوربین (و غیر مسلح) توان دیدنش را ندارد، به حقیقت نزدیک کند. يك داستان کافکا یا فاکتورا نمیتوان مانند داستانی از مجلات معمولی به سهولت خواند و

فهمید. شکل و قالب واقعیت درین هردو یکی نیست. چرا که ادبیات اکنون بیش از هر چیز از مکتب سوررئالیسم پیروی می‌کند.

دومین تأثیر اساسی که از مطالعه ادبیات نو بطور میرسد اینست که دآوری‌های غلط و محرب و مهلك مارا بی‌اثر می‌کند گاهی ناگزیر معنقد می‌شویم که ادبیات هدفش آشکار ساختن حقیقت زندگی از راه هنر است لیکن پارسا و واعظ نیست. درد و رنج، ناامیدی، وحتى وقاحت، غالباً بخشهایی و شاید میتوان گفت بخشهای عمده آنرا تشکیل می‌دهند. بااینهمه، تمامی هدف ادبیات در بیان این قسمت از نمونه‌ها و جلوه‌های زندگی خلاصه نمیشود. گاهی هدف اینست که ما به باری آن به مرزهای واکنش‌های درونی و عواطف سرکوفته دست یابیم. وظیفه‌ی دیگری نیز می‌توان برایش قایل شد، و آن اینست که مارا از عقده‌های درونی خالی می‌کند. ادبیات ویرانگر نیز هست. جوزف کنراد در کتاب «لرد جیم» خود می‌نویسد، «در جزئیات ویرانگرانه غرق می‌شود... و اساس مطلب همین است.» قصد کنراد شاید نفسی نبود. و این خصلت از بصیرتی ناشی میشود که از راه روبرو شدن و مقابله با تجربه، و نه اجتناب از آن، پدید می‌آید.

پس برخورد با تجربه و رو برو شدن با آن، شرط لازم سوم (در مطالعه ادبیات مدرن) است و این هم چندان سهل نیست. دقت و ظرافت زبان، رمزها و تمثیلهای وزیر و بمهای حالات و دقایق ساختمانی زبان، خصلت دیگر ادبیات مدرن است. علی‌رغم دوره‌های پیشین، ادبیات بیان خود را بیشتر بر اساس انحراف گذاشته است. ادبیات امروز برای القاء و ابلاغ مقصود در تمام جهات، از تعبیرات هنرمندانه‌ی گونه‌گون خویش مدد می‌گیرد، هم تلویحاً و هم آشکاراً اینجاست که گفته‌اند ادبیات نو خواننده را بیشتر به بن بست می‌رساند. لیکن برخی از نویسندگان در این باب گفته‌اند که این در صورتی است که ما آنرا با اندیشه‌های تیره و مغز تیره اندیش خودمان در بیامیزیم - گنگی و ابهام از همینجا ناشی میشود و بستگی دارد به اینکه با چه گونه حضور ذهنی با آن

روبرو شده باشیم و اینکه طرز تفکرمان منطقی و معقول است یا بی‌نظم و متشتت. پیشامدها در يك شعر «فراست» یا در يك نمایشنامه‌ی «برشت» که هر دو بطور قابل ملاحظه‌ای رك و سرراست و صریح-اللهجه‌اند، کمتر تمرکز دارند و تمرکز در اجزای تمام این پیشامدها در خود شعر یا نمایشنامه است.

بدیهی است در مطالعه‌ی ادبیات نو خواننده ناگزیر باید شکلیاتی و دقت داشته باشد چرا که بازمان و بیان تازه‌ای سروکار دارد. باید تا آنجا که ممکن است جزئیات را با دقت هرچه بیشتر خواند. برخی را عقیده بر اینست که هر اندازه دسترسی و تماس خواننده با ادبیات کهن کمتر باشد، نتیجه‌ای که عاید خواننده نوعی شود بیشتر است. يك نویسنده‌ی آمریکایی در توصیف ادبیات نو به خوانندگان و علاقه‌مندان خود می‌نویسد:

«هنگامی که مزه‌ی نخستین پیشرفت را چشیدیم و نیز در اصول کلی انتقاد وارد شدیم در هر کجا که باشیم، می‌توانیم مطالعه‌ی ادبیات نو را آغاز کنیم.

آنان که می‌خواهند خواندن رمان را شروع کنند، بهتر است از داستانهای بظاهر ساده‌ی «در زمان ما» نوشته‌ی همینگوی یا «دوبلینی‌ها» نوشته‌ی جیمز جویس آغاز کنند. کتاب «گاتزبی کبیر»

(Great Gatsby) نوشته‌ی جرائد یا «پسران و عشاق» نوشته‌ی لارنس نیز برای شروع مطالعه‌ی ادبیات نو مناسب است، بویژه برای خوانندگانی که هسته‌ی مرکزی حوادث يك داستان را بیشتر می‌پسندند. گاهی ما باید از لذتی که توقع داریم از خواندن يك شاهکار پیچیده و مبهم زمان ما در ما پدید آید، چشم‌پوشیم شاهکارهایی چون: «اولیس» اثر جویس، «کوه سحر» آمیز» نوشته‌ی مان، و «قصر» نوشته‌ی کافکا. هم‌چنین دوستداران شعر شاید بهتر است مطالعه‌ی خود را با آثار رابرت فراست و ازراپاوند شروع کنند، پیش از آنکه آثاری از بیتز، الیوت، ریلکه و دایلون توماس را خوانده باشد. آثاری همچون «دژاکسل» نوشته‌ی ادماند ویلسون؛ «فکر محروم از ارث» نوشته‌ی اربش‌هار، «زبان به عنوان اشارات و حرکات» نوشته‌ی بلاکمور؛ «مکتب اصالت عمل»

نوشته‌ی آی. ا. ریچارد؛ «تصور آزاد» و «فرودیدیم و اندیشه‌ی ادبی» نوشته‌ی فردریک هوفمن؛ «در سرزمینهای بومی» نوشته‌ی آلفرد کازینز، «از بودلر تا سوررئالیسم» نوشته‌ی مارسل-ریموند؛ «ظرفیتهای ادبیات نوی بریتانیا» نوشته‌ی ویلیام یورک-تیندال؛ «عشق و مرگ در رمانهای آمریکایی» نوشته‌ی لسی فیدلر، اینها و بسیاری دیگر از کتابها درین زمینه، جنبه‌های مبارز-طلبانه‌ی تاریخی یا انتقادآمیز ادبیات نو را برای ما تشریح می‌کنند. لیکن، دوستداران ادبیات نو نخست باید از آثار اندیشمندان بزرگی که در زندگانی این عصر و در همه‌ی شئون آن تأثیر بسزائی داشته‌اند آغاز کنند تا مگر برای پذیرفتن حقایق وابسته بدانها یا واقعیتهایی که بطور غیرمستقیم از آنها تأثیر گرفته‌اند آمادگی پیدا کنند.

علاوه بر آثاری که در بالا از آنها یاد شد، «شجره‌نامه‌نیچه» نوشته‌ی فردریک نیچه، «شاخه‌ی طلائی» نوشته‌ی فرایزر، «قرس و لرز» نوشته‌ی کیرکه‌گارد، «مقدمه بر الهیات» و «افسانه‌ی سیزیف» نوشته‌ی آلبر کامو نیز برای آغاز مطالعه خوبست هرچند عناوین آنها شاید ثقیل جلوه‌کنند. محتوای هر يك از این آثار حقیقتاً موج، و دارای انعطاف است. در هر حال بهترین اندیشه، آنست که همواره از طرف انسان آزموده شود.

آشتی با ادبیات نو

باتوجه بدین مطالب، اگر خواننده می‌خواهد از مطالعه‌ی خود طرفی به‌بندد و نتیجه‌ای بگیرد، بایستی که ذهن خود را با جزئیات ادبیات نوآشتی دهد. بدیهی است نویسندگان نوآور بیشتر عصبانگر، و تا اندازه‌ای ویرانگرند تا خون سرد و ملاحظه‌کار، و گاهی واکنش‌آنان به‌حدی شدید است که شخصی که به‌خواندن آثار کلاسیک خو گرفته است، با خواندن آثارشان دچار شگفتی میشود، بااینهمه، ارزش-یابی آثار اینان مستلزم ارزشیابی و سنجش آثار نویسندگان پیش از

ج. د. سالیجر فاطور دشت



سالیجر نویسنده جاسنگین و
عصا قورت داده ای نیست.
سالیجر
نویسنده جوانان است.
جوانان با تمام
بی راهی و آشوبی

که زندگی معاصر
به آنها ارزانی
داشته است.



چند کتاب جیبی از آخرین انتشارات
شرکت سهامی کتاب های جیبی

پیتون پلیس



گریس متالیوس
پرویز مهرباب

داستانی که سالهاست
پنج قاره جهان را
به صورت کتاب، فیلم سینما
و مجموعه پی در پی تلویزیونی
تسخیر کرده است.
زادگاه و عرصه
برخوردهای درام انسانی.
پیتون پلیس،
بی نیاز از توصیف،
برای
دوستان آن.





نمایشنامه تا زمانی که روی صحنه نیامده اثر
هنری تمامی نیست. هنرپیشه است که به
چهره های آفریده نمایشنامه نویس جان می بخشد.
از این رو هنرپیشه واقعی با نبوغی خاص خود و با
آفرینش سرو کار دارد.

هنرپیشه اگر حساس باشد راه پیشرفت ندارد، همواره
خودش است و نمی تواند جز خود باشد، تنها یک طبع و چهره
را به کمال بیان می کند و آن طبع و چهره خودش است.

هنرپیشه کیست
نظر خلاف عرف درباره هنرپیشگان
نوشته دیدار و ترجمه احمد سمیعی

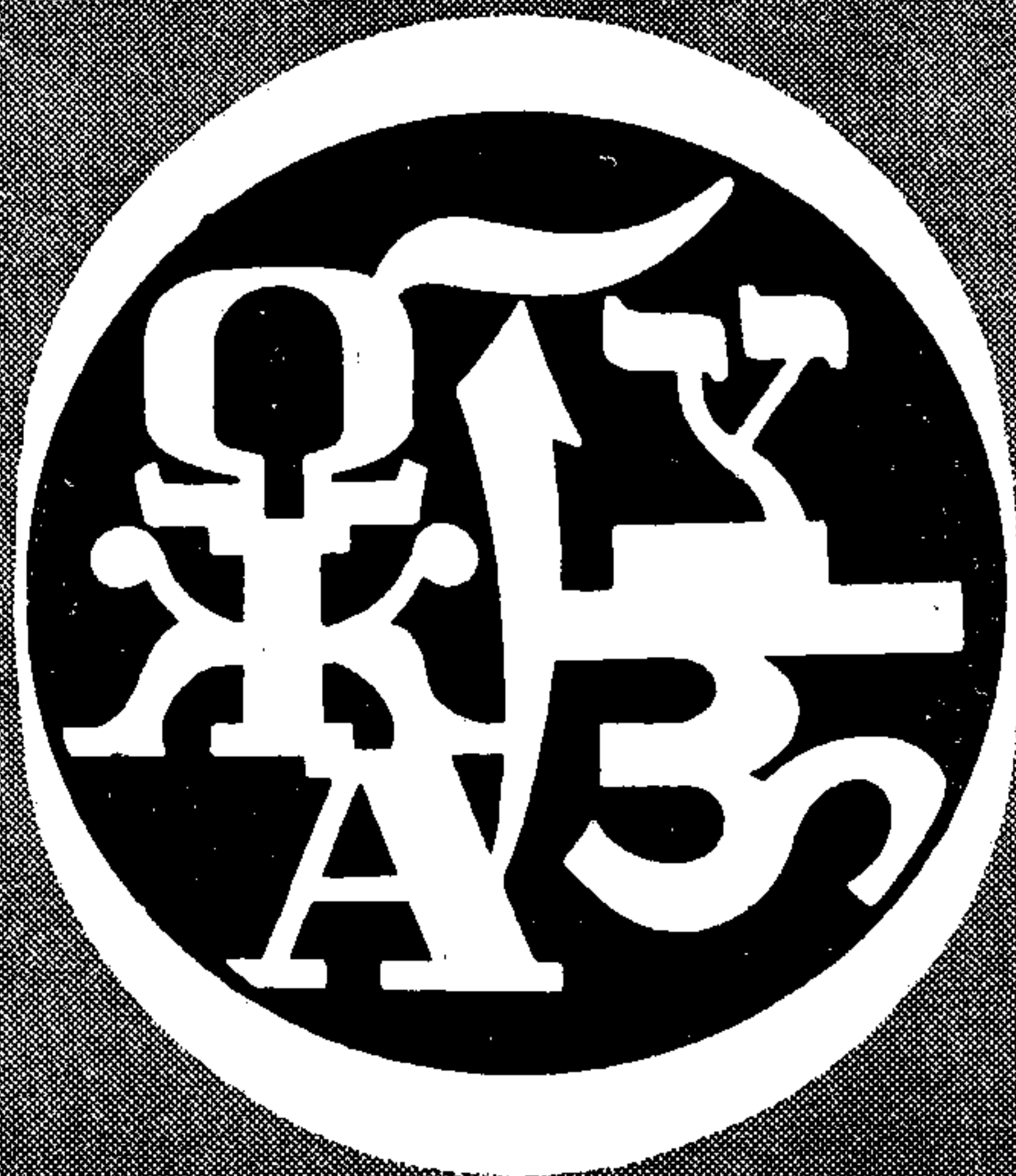


يك كتاب اختصاصی و منحصر برای دانشجویان
رشته‌های ادبیات و زبان‌شناسی و علوم اجتماعی.
يك منبع منحصر برای دانش‌پژوهان آزاد.

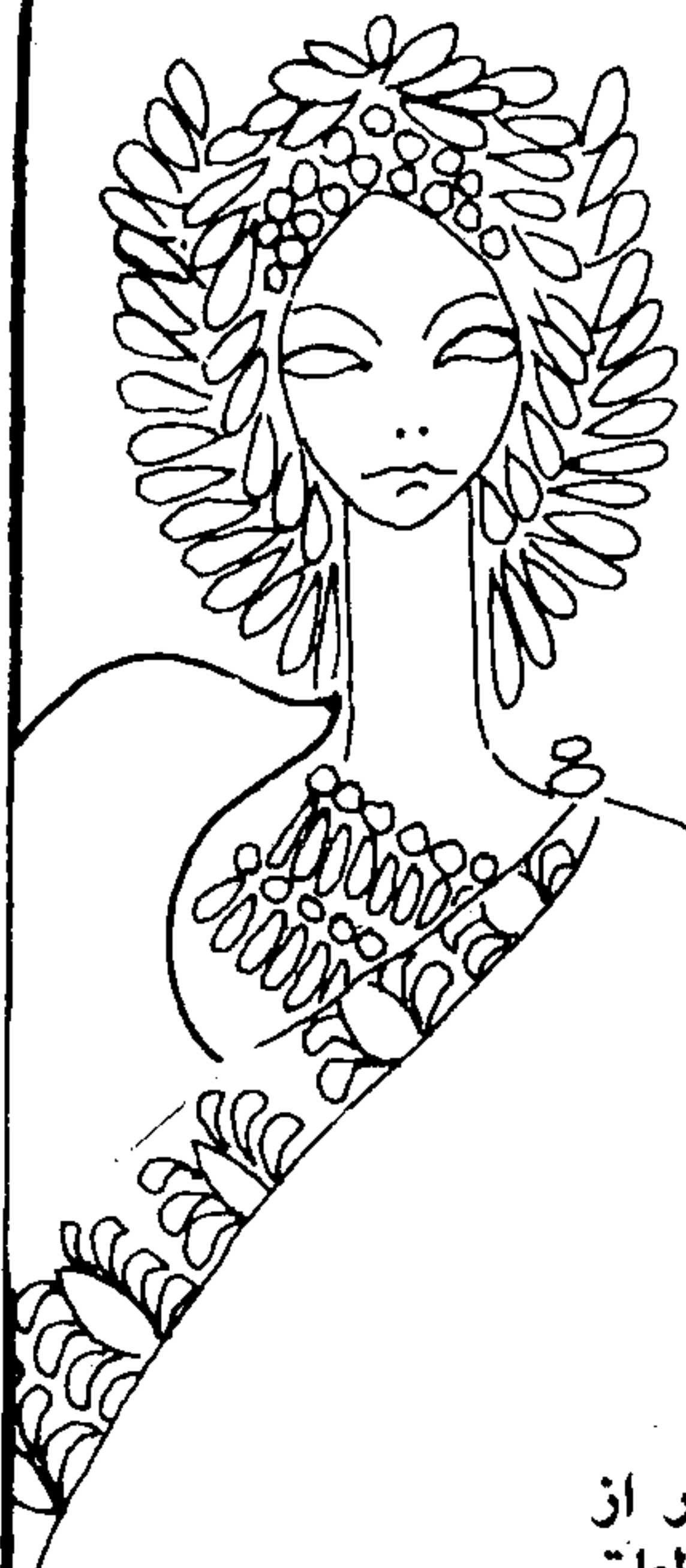
خیابان شاهرضا ، خیابان وصال شیرازی ، شماره ۲۸ تلفن های : ۴۴۹۹۰ - ۴۱۳۶۸ - ۴۲۰۸۷ - ۴۰۴۴۶

سیری در زبان‌شناسی

جان. تی. واترمن
فریدون بدره‌ای



اگر دانشجوی زبان‌شناسی یا
«دستور زبان ساختمانی» بخواهد
از مرز يك تكنيسين تربيت يافته
و تمرين كرده قدم فراطر گذارد،
بايد دريابد كه اندیشه‌هایی كه
آنها را نو و انگیزنده می‌یابد
ریشه از سنتی بسیار کهن
گرفته‌اند.



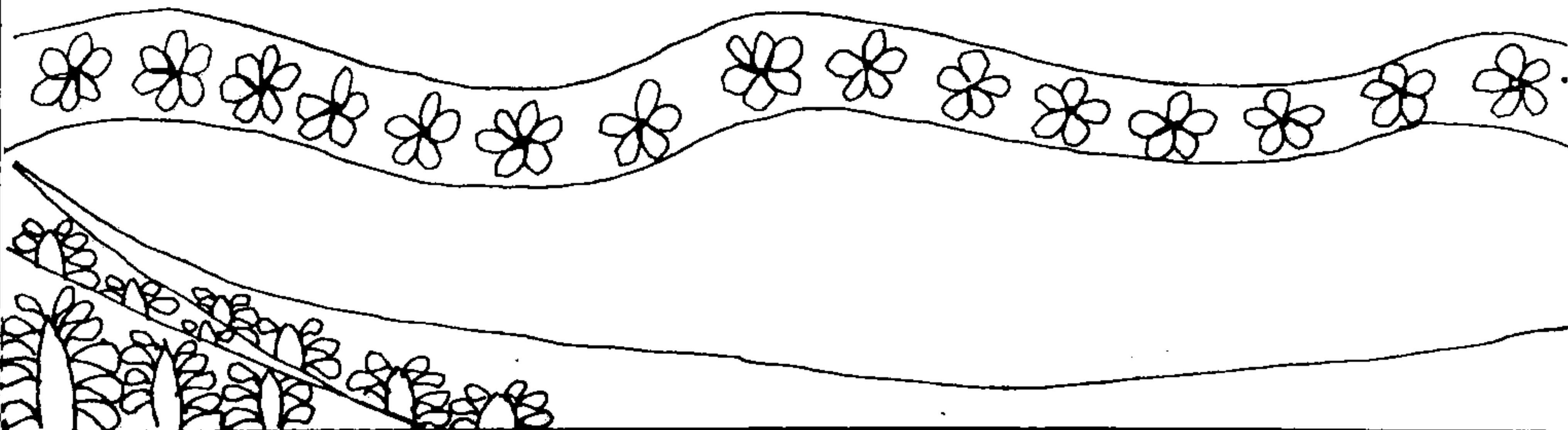
گوستاو فلوبر سالامبو ترجمه احمد سمیعی

گوستاو فلوبر با پنج سال کار پررنج و سرشار از شور و شوق و وسواس علمی و مهارت هنری و مطالعات بسیار با همتی باورنکردنی که موجب می‌شد گاهی یک بخش را نه و حتی چهارده بار عوض کند، شاهکاری آفرید که دوهزار نسخه‌اش در دو روز به فروش رفت.

در «سالامبو» بنای رمان همچون «مادام بوواری» برپایه واقعیت و زندگی است. نهایت اینکه زندگی در «مادام بوواری» زندگی پیرامون فلوبر و زندگی در «سالامبو» زندگی است که فلوبر از واقعیت تلخ موجود به دامن آن پناه می‌جوید.



خیابان شاهرضا، خیابان وصال شیرازی، شماره ۲۸
تلفن‌های: ۴۴۹۹۰ - ۴۱۳۶۸ - ۴۲۰۸۷ - ۴۰۴۴۶



سیری در صنعت نفت ایران

ایران از جمله کشورهای بزرگ نفتخیز جهان است. صنعت نفت ایران هم از بزرگترین و مهمترین صنایع پیشرو بشمار میرود. از مشخصات برجسته نمایان دوره تاریخ نوین ایران توسعه و گسترش آموزش عمومی است. از سطح کودکان گرفته تا سطح دانشگاهی، نونهالان و جوانان ایرانی در خط کسب دانش و افزایش بینش خود سیر میکنند. در این امر معلمان و دبیران نقش موثری ایفاء مینمایند. شرکت ملی نفت ایران از دیر باز احساس کرد باید سهم خود را در این نقش فرهنگی بوجود مختلف ایفاء کند. آقای دکتر اقبال رئیس هیئت مدیره و مدیر عامل شرکت ملی نفت ایران که پیوند خود را با فرهنگ و فرهنگیان هیچگاه گسسته نیافته است تدبیر کرد که برای شناساندن جنبه های علمی و اجتماعی و اقتصادی این صنعت بزرگ که بحق پیشگام تحولات صنعتی پیروزمندانه اخیر کشور است با معلمان شریف میهن که مربیان جوانان کشورند طرحی نو بریزد و از این رو با همکاری ارزنده و اشتراك مساعی بیدریغ و صمیمانه انجمن معلمان علوم تجربی در انجمن دبیران علوم اجتماعی جلسات سخنرانی های دو هفتگی در تالار کنفرانس اداره مرکزی شرکت ملی نفت ایران تشکیل داده شد و کارکنان مجرب و مهندسان دانشمند و آگاه شرکت ملی نفت ایران که دو هفته یکبار سخنرانیهای ارزنده در سطح بالا، در زمینه جنبه های علمی و اقتصادی و اجتماعی صنعت نفت ایراد کرده و پرسشهایی که معلمان و دبیران مطرح میکنند پاسخهای صریح و روشنی به آنان داده میشوند. حاصل این همکاری و اشتراك مساعی پرارزش و صمیمانه ادامه اینکار پرسود دانش گستری بوده است که میتوان آن را از جمله تکنیکهای علمی و اجتماعی و اقتصادی در عصر فرخنده کنونی در بحبویه پیشبردهای انقلاب سفید ایران دانست.

اندیشه دیگری که در اینباره شده این بوده است که بهمت آقای امیر نویدی رئیس دبیرخانه و سرپرست اداره کل روابط عمومی شرکت ملی نفت ایران این سخنرانیهای دو هفتگی در مجموعه ای به صورت کتاب تألیف گردد و نخستین مجلد آن که محتوی سخنرانیهای ماههای آبان - آذر - دی و نیمه اول بهمن ۱۳۴۷ است چاپ شده و به عنوان «سیری در صنعت نفت ایران» در دسترس علاقمندان گذارده شده است، و مجموعه دوم آن محتوی سخنرانیهای خواهد بود که در نیمه دوم بهمن و ماههای

اسفند، فروردین و اردیبهشت ایراد شده است. آقای دکتر اقبال رئیس هیئت مدیره و مدیر عامل شرکت ملی نفت ایران مقدمه پرمغز و معنایی برای کتاب نوشته اند و خاطرنشان کرده اند که: در انقلاب تاریخی و بزرگ شاه و ملت این تحول بی سابقه و درخشانی که منشاء ترقیات شگرف و تحسین آمیزی در کلیه شئون زندگی مردم کشور عزیز ما شده است افزایش اطلاعات صنعتی و اعتلاء سطح معلومات قاطب افراد ملت را در هر طبقه ای که باشند الزام آور کرده است.

«خوشبختانه معلمان شریف میهن ما بیش از هر طبقه ای لزوم این تحول فکری و علمی را احساس کرده و مجدانه در راه بالا بردن سطح دانش خود و جوانان کشور کوشش میکنند...»

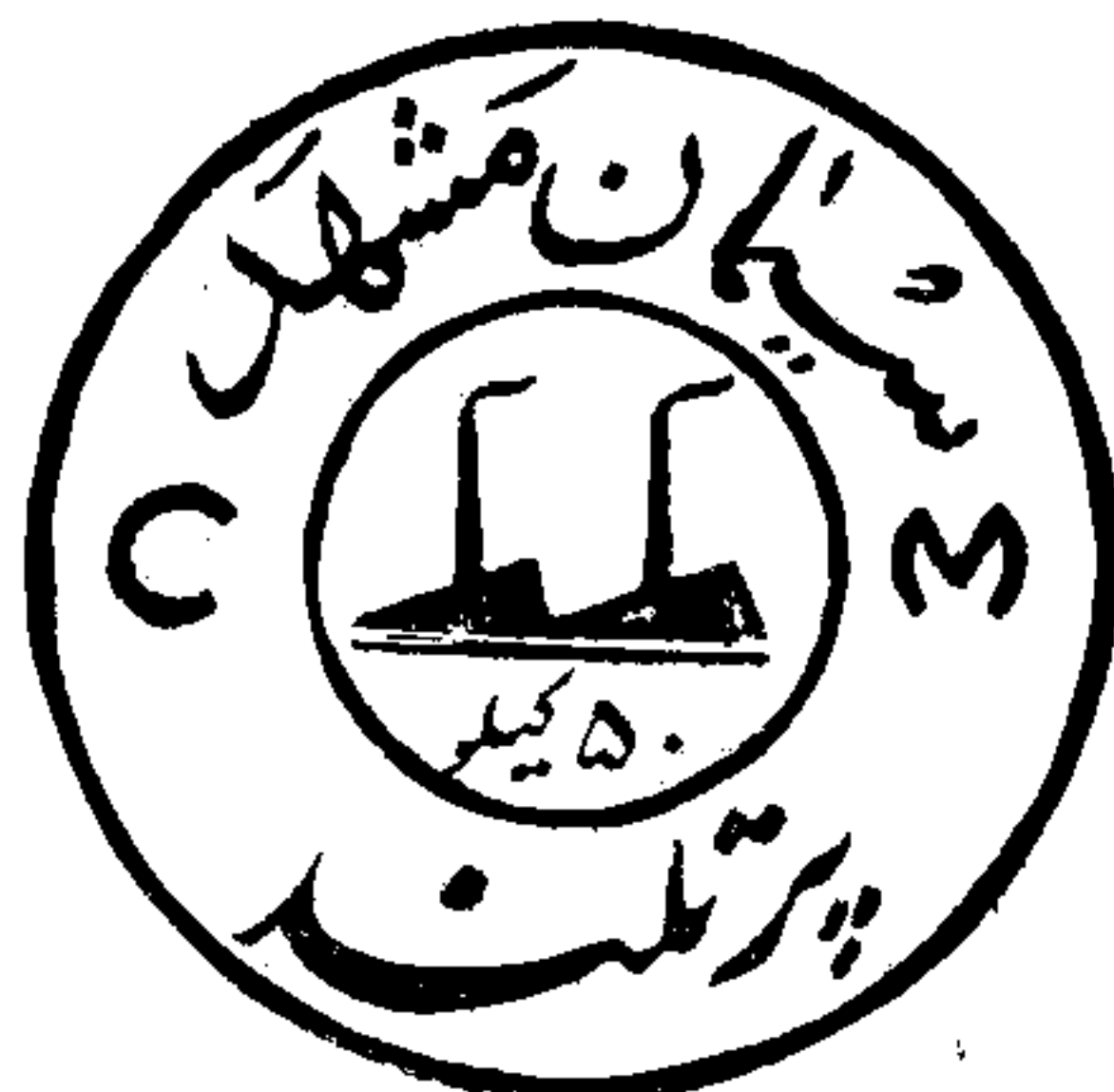
در این مقدمه پس از آنکه آقای دکتر اقبال چگونگی تشکیل جلسات کنفرانسهای دو هفتگی و همکاری انجمنهای معلمان علوم تجربی و دبیران علوم اجتماعی را شرح داده و ستوده اند و به ثمر رسیدن آن که تألیف همین کتاب ارزنده و مفید باشد اشاراتی نموده اند نوشته اند که: «برای اینجانب که در هیچیک از مراحل مختلف خدمتگزاری پیوند خویش را با فرهنگ و شغل شریف معلمی نگسسته ام این شوق و ذوق دانش اندوزی که در طبقات مختلف همکاران فرهنگیم مشاهده میکنم نشاط آور و امیدبخش است. در پایان برای همه کسانی که در راه بثمر رساندن هدفهای انقلاب آموزشی که بر اصل دوازدهم منشور انقلاب عظیم شاه و ملت استوار است کوشش میکنند توفیق کامل آرزو میکنم.»

آقایان اصغر نوروزیان رئیس انجمن مرکزی معلمان علوم تجربی و جلالی افشار رئیس انجمن مرکزی دبیران علوم اجتماعی هر یک مقدمه کوتاهی بر این مجموعه ارزنده نوشته و مساعی صادقانه و صمیمانه آقای امیر نویدی را در گردآوری و تألیف آن ستوده و قدردانی کرده اند. کتاب غیر از مقدمات زیاده از یکصد و شصت صفحه و محتویات آن از جهات علمی و فنی و اقتصادی و اجتماعی در صنعت نفت بسیار ارزشمند و در سطح عالی دانشهای نو قرار دارد و در عین حال به زبان فصیح فارسی و روان و بلیغ است و این امر با توجه به محتویات علمی آن بر ارزش آن در بین کتابهای علمی افزوده است.

دکتر کریم غیاثی

دانشیار دانشکده پزشکی - متخصص جراحی عمومی

آدرس: کوچه بهرامی - شماره ۲۵ - تلفن: ۴۹۳۲۴



کارخانه سیمان مشهد

سازنده انواع مختلف سیمان

سیمان پرتلند معمولی بهتر و مقاوم تر از :

استاندارد ب - اس ۱۲ انگلیسی و ۳۷۵ آلمانی

سیمان پرتلند تیپ ۲ امریکائی

سیمان پرتلند ضد سولفات تیپ ۵ امریکائی

آدرس تهران : شرکت سهامی سیمان

خیابان پهلوی - کوچه وزیری شماره ۱۲

تلفن ۶۶۹۹۰ - ۴۲۴۲۲

آدرس مشهد : شرکت سهامی سیمان

خیابان تهران تلفن ۲۸۹۵

براس (بقیه)

میخواندند ، بوآ بچه را خرد کرد ، سپس تصمیم گرفت در همان نقطه چرتی بزند .
چند ساعت بعد ، آدی آی در مقابل نگاه رشك آمیز دیگر زنان ، مغرورانه رفت تا باقیمانده جسد نوه اش را برای تدفینی احترام آمیز جمع کند .

من سه ماه در براس زندگی کردم ، البته اگر آن روزهایی را که بیهوش ، در انتظار مرگ ، در اطاقی تاریک افتاده بودم بحساب نیاوریم . خوردن غذای دریائی ، نوشیدن آب دریا ، شنا کردن در امواج پاك ، و نسیم خنك دریا بر پوست من ، شاید بیشتر از هر داروی اروپائی در بازگرداندن سلامتی من موثر بود .

مادر بزرگم با يك قایق موتوری آمد تا مرا به پورت هارکورت واز آنجا به ٹونیتشا نزد پدر و مادرم باز گرداند . تنها باز مانده مرض چند دانه سمج آبله بود که نا امروز برچهره دارم .

گرچه قایقی که مرا به پورت هارکورت می برد ، سریع ترین وسیله ای بود که بین پورت هارکورت و براس رفت و آمد میکرد ، يك روز تمام و مقداری از روز بعد را گرفت تا فاصله هشتاد میلی را که بین این دو نقطه بود در نوردد .

مادر بزرگم یکی از مرغهای خاله را گرفت تا بعنوان ارمغان سفر برای مادرم ببرد . و آن را بجای قایق آویخت .

هنگام غروب آفتاب ، چون هوا برای دریانوردی خیلی تاریک بود ، در خلیج کوچکی نزدیکی اوکیریکا لنگر انداختیم .

آنهاست .

سیاری از ما می پنداریم همینکه نویسنده یا شاعری چشم از جهان فرو بست ، او را باید متعلق به گذشته دانست . اما حقیقت این است که در قلمروی يك ادبیات بزرگ ، نه گذشته ای وجود دارد و نه کهنگی و قدمت تدریجی . در این گونه ادبیات تنها يك پیوستگی اساسی مورد نظر است . ما هیچگاه نمی توانستیم بدون دانش ، بدون يك دانش ژرف و دامنه دار بشری ، از يك « زمان حال » نابود شونده به يك « زمان حال » پیوسته برسیم . انسانهایی مانند بیتز ، لارنس ، کافکا و فالتکر هنوز پیام آوران زمان حال پیوسته اند .

از ترس دزدان دریائی و قبائل خونخوار تمام چراغهای کشتی را خاموش کردیم ، در حقیقت ، اهل اوکیریکا قبائلی آدمخوار بودند و هرکسی را که ظن می بردند متعلق به قبیله کالا باریس است می کشتند و می خوردند . آنان بارها با قبیله کالا باریس جنگهای خونین کرده بودند و یا دشمن سوگند خورده آنها بودند .

درست بعد از نیمه شب ، وقتی همه ما آماده خوابیدن شده بودیم ، دور و بر قایق صدای تموج آب شنیدیم ، مثل اینکه مردم زیر آب دریا جنگی وحشیانه میکردند .

ابتدا فکر کردیم که اوکیریکاهای برای گرفتن ما آماده اند . ولی وقتی فریادهای جنگ و فحش های رکبک شنیدیم ، ترسمان اندکی فرونشست . پاسبانی که معمولا با کشتی رفت و آمد میکرد مارا مطمئن کرد که قادر است از پس هر دزد دریائی برآید ، اگر این سروصدا از جانب آنان باشد .

ناگهان چیزی به بدنه قایق خورد و آن را مستانه به اینطرف و آنطرف راند . وقتی همه تعادل خود را باز یافتیم ، پاسبان بر لبه قایق خم شد و چراغ قوه اش را بیائین انداخت . فریادی از دل کشید و خودش را عقب کشید . مرتباً بادستمال پیشانی اش را که از قطرات آب و عرق پوشیده بود پاك میکرد .

از میان تمام چیزها ما مورد حمله يك مار واقع شده بودیم ! پاسبان به درون دوچشم سرد و سبز نگاه کرده بود ، واو که از دزدان دریائی باکی نداشت اکنون از تصمیم و تنری که در چشمان مارموج میزد مقهور ترس شده بود .

مادر بزرگم سعی کرد که با خواندن سرودهایی در وصف مار او را آرام کند . مار بیش از پیش خشمگین شد و گوئی میخواست قایق را تکه تکه کند . پس از چند دقیقه ، مادر بزرگم مرغ را که برای مادرم خریده بود

از کشتی باز کرد و بسوی مار انداخت ، اندکی بعد ، مار دیگر بادمش بر بدنه قایق تازیانه زد و ما صدای او را که شناکنان دور میشد شنیدیم .

سرانجام بدون حادثه یا ناراحتی دیگری به پورت هارکورت رسیدیم . چند هفته بعد ، به خانه نزد پدر و مادرم در ٹونیتشا برگشتم ، نزد سگم فیدو که بدرختی بسته بود ، و دوباره به مدرسه مرکزی ،

شاید این جزیره بنام براس رویائی از کودکی من باشد . با این وصف ، هنوزجائی باسم براس هست ، متروک و مرموز ، در مصب رودخانه نیجر .

ولی من صورت کوچک و تیره دختری را بیاد می آورم با موهای کوتاه فرفری ، لبهای پهن ، و لبخندی آبکی . شاید این دختری باشد که بنام دوروتی می شناختم - کودکی که ناگهانی دیگر به مدرسه مرکزی نیامد .

و زنی بود که همیشه در کرانه ها بدنبال خرده ریزه های گشت . بی مقدمه بیالامینگریست و لبخند میزد ، و آنوقت سلامی گرم نثار بچه ساکتی میکرد که روی ساحل مشغول بازی بود . آن زن صدائی شیرین داشت و همو بود که بمن نماز و زبان براس را آموخت .

يك عالیجناب کشیش هم بود - بنام بیگ ، با شکمی گرد که همیشه سوار دوچرخه میشد . سرش رو به طاسی میرفت و باقیمانده موهایش جوگندمی بود و هرروز یکشنبه لباس سیاه و سپید می پوشید .

« بگذارید آنچه را باید بیاد آورده شود بیاد بیاورم . - چیزهای مهربان را ، و آن چیزهایی که بجانم نیش میزند فراموش کنم . »

مسلم در این لحظه شوم که میخواهم جنگ نیجریه را فراموش کنم ، براس مهربان - ترین چیزی است که میتوانستم برای بیاد آوردن برگزینم .

پایان

حساسیت دگرگون (بقیه)

ادبیات مرز و زبان نمیشناسد . از فریاد استمداد بسیاری از نویسندگان و پیامهای دلهره انگیز ایشان در انواع قالبهای ادبی و نوشته ها در زبانها و مکانهای مختلف این حقیقت بخوبی درك میشود - همه می خواهند بگویند : « به هر انسانی این فرصت را بدهید تا حقیقتا « خودش » باشد ، و از قالبهایی که برای خود ساخته و از بندهایی که به دست و پای خود بسته است رهایی یابد ؛ قدرتی به ما بدهید تا درسایه ی آن به تجارب حیات طولانی جهان دست یابیم

و برای رسیدن به خوشبختی و آرامش از آن بهره بگیریم . »
ایجاد تفاهم معنوی حقیقی تنها از راه ادبیات میسر است ، در این رهگذر است که فرهنگهای گوناگون به هم میرسند و برهم تاثیر می گذارند یا از هم تاثیر می پذیرند . ادبیات سرزمینهای گوناگون همه باهم در تلاشد تا شکاف یا شکافهای بین نژادها و جوامع مختلف روی کره زمین را پر کنند و اتحاد معنوی بین آنها به وجود بیاورند ؛ نوسازی کنند ؛ در برابر جهانی که سراسر در

تهدیدها و نگرانیهای ناشی از جهازهای ماشینی و مدرن ، و مظاهر منفی ترقیات شگفت انگیز همه جانبه بسر میبرد ایستادگی کنند ؛ نگهبان فرد و پشیمان وجدان و شعور و نیروی آفرینش او باشند . روی هم رفته ، ادبیات بیشتر زمینی است تا سرزمینی .

و سرانجام اینکه قرن بیستم قرن انسان عادی است ، و ادبیات هم مانند همه ی علوم در خدمت او و برای آسایش زندگی اوست ؛ هر تغییر و تحولی که در نحوه ی حکومت ، علوم ، و اقتصادیات پیش آمده است ؛ فقط وقفت برای تثبیت موقعیت انسان و ایجاد تسهیلات در همه ی شئون زندگی او بوده است .



بهرشیک پوشیدن
دیگر صرف وقت زیاد و درمخت
بایستی دوخته رویال
این نظر شما را
در کمترین مدت
تأمین میکند.



ROYAL

فروشگاه رویال

تلفن ۶۵۶۰۵

شاهرضا - بین کالج و پهلوی

مالال درون و مالال برون (بقیه)

زمینه‌ای مربوط میشود که در دسترس فقری بوده است. و گرنه این اندوه - که نویسنده در القاء آن کاملاً موفق است - نشانه‌ی بدبینی یا س‌آور و منفی‌گرایی نیست. در این داستان فقری حساس است، بی‌آنکه احساساتی بشود. صمیمی است بی‌اینکه سطحی باشد و اصالت را فراموش کند. برداشتی خوب و روان و شاعرانه از يك غم دارد که میتواند نمونه‌ای باشد از بسیاری غمهای دیگر که فقری تجربیاتی کاملاً شخصی و ذهنی - عینی از آنها دارد. در آخر داستان (جوجه‌ها) مالال درونی را که زاده‌ی مالال دنیای بیرون است، با روشنی بیان میکند. فقری روزگار بهتری را نوید نمیدهد. در پایان داستانها، امید اینکه هرچیز بدخوبی و خوشی منتهی شود اصلاً وجود ندارد - و نمیتواند داشته باشد - چه، فقری خوشبین نیست. خوشبینی ساده‌لوحانه که هیچ، امیدوار هم نیست. در عین حال، موقعیت پیش‌رو را هم بیش از آنچه هست، تیره و مرگبار نمی‌بیند. در داستان «حمام» - که آنرا به م. ا. بدآئین تقدیم کرده است - مردم يك دده حیوانات شیرده و رام سید کلاهبرداری میشوند. خصوصیات سید، بعنوان آدمی که استعداد فراوانی برای افسون کردن و تسخیر مردم دارد، اینطور وصف میشود: «... سید قد بلند بود - لباس سیاه و بلند - ریش تلک تلک و دراز - صورت استخوانی - عمامه‌ی مشکی و بزرگ - چشمها در حدقه فرو رفته و کوچک و حساس. بطوریکه انسان خیال میکرد نمیتواند چیزی را از او مخفی کند یا ضمیر انسان را میخواند»

(صفحه ۷۹)

قاسم ورستم و شیرعلی بعنوان مظاهر مقاومتی - هرچند ابتدائی و بیدوام - در برابر قدرت بی‌چون و چرا، و نفوذ بی‌پایان سید در مردم شناخته میشوند؛ و بیان نویسنده همدردی و شفقت خواننده را نسبت به آنها برمی‌انگیزد. در آخر، با آنکه سید کاملاً موفق نشده و کلاهبرداریهایش ناتمام مانده، ولی امید آگاهی و بیداری جماعت فرست‌طلب و بی‌خیال هم وجود ندارد: «... جیب مهندس که رفت تا آخر ده

بدرقه‌اش کردند با اندوه بی‌پولی! سید چاره نداشت که گریه کند.

مردم دوباره بهیأت قبلی‌شان برگشتند مثل اینکه آنها از آسباب افتاده بود. قرار شد پول سید را سرخرمن بدهند - نه اعتراضی بکار حمام و نه صحبتی - همه دعایش میکردند چون تاخرمن وقت زیاد بود!

(صفحه ۹۱)

پنجم: فقری تجربیات عینی فراوان و مشاهدات دقیق و عمیق از زندگی درده و زندگی روستائی دارد. در مورد ایجاد و پرداخت آده‌پی داستانها، حالاتشان، عواطفشان، عشق‌هایشان، کار فقری بدکمال گرایش می‌یابد. فقری دنیای بیرون و آنچه رادر اطرافش میگذرد. از نظر گاهی درونی نمایش میدهد: و در اکثر داستانها، بجای پرداختن ساده و بیدر در به وقایع، و روایتگر بیطرف شدن، دپدی روانکاوانه و گاه فیلسوفانه دارد - هرچه فقری این دید را بیشتر در عمق داستان فرو برد. و کمتر تجربه و تکنیک خود را بدنمایش بگذارد، کار بهتری ارائه خواهد داد. عیب اساسی بعضی داستانها را باید در ناهم‌آهنگی در تانفیک احساس و عاطفه و اندیشه باحوادث و رویدادها و وقایع، در مجال تنگ يك داستان کوتاه، دانست. در مورد «دود» که يك طرح است، ولی باگریزهایی به گذشته و تجدید خاطرات و مقداری مطالب دیگر، «حد يك داستان کوتاه پیش می‌رود این نظر میتواند صدق کند. ولی باز بدلیل همین ناهم‌آهنگی و عدم تجانس میان این عناصر - که بصورت سیال و بی‌وقفه پشت سرهم آورده شده‌اند، داستان، موفق از کار در نمی‌آید. بهر تقدیر، اوج کار فقری رادر «با باران بیار»، «دهکده پرمالال»، «آقای صابری»، «از ته چاه» و «ره‌آورد» می‌بینیم.

اوج پرداخت درونی فقری را در «با باران بیار» مشاهده میکنیم. که قسمتی از آن بیش از این بازگو شد و از هرجهت کاملترین و بهترین داستان کتاب است. تمام وقایع پس از گذشتن از صافی ذهن «هزیر» بازگو میشوند. سراسر داستان، بی‌يك لحظه انحراف و افت، یکریز بیان احساسات و افکار اوست؛ یا آنچه می‌شود و می‌بیند:

«... با احتیاط از درخاندی سپیده‌گذشت. چراغشان هنوز روشن بود. خوب که دقت کرد صدای گریه‌ی سپیده را شنید و ناگهانی قاش فشرده شد. گوئی ساعتها را در رؤیا گذرانده است و حالا چشم گشوده! طنین آرام گریه‌ی سپیده قلیش را می‌آزرد و دلش ضعف میرفت - چاره‌ای نداشت، او حالا خود را مطرودترین مرد ده بحساب می‌آورد»

... زن خوابیده بود - مادر پیرش هم خوابیده بود. چقدر خوشحال شد وقتی که فقهید آنها خوابیده‌اند. چراغ گرد سوز را روشن کرد و بدیوار تکیه داد. گوئی آتش داشت چمن‌اش را ذوب میکرد که اشک، آرام گونه‌هایش را نوازش میداد. بعد ناگهان بهق هق افتاد. او هیچوقت بد سپیده را نمیخواست ...

(صفحه ۶۹)

«... فکر کرد همه چیز در اطاق سپیده مثل بچدش مرده است و طوری در بسته بود که گوئی واقعاً کسی در آنجا وجود نداشت، نگاهی بی‌آهنگی به دیوار کرد. بعد بی هیچ اهمیتی به دود های آبی رنگی که از سوراخ بخاریها بیرون میزد نگرست. هوا پاک و بی‌مالال بود - چشمش به آسمان افتاد و خورشید را دید ... وقتی هزیر پائین آمد زن و مادرش هم بلند شده بودند و چائی دم بود. بعد از صبحانه اولین حرف پیرزن این بود «مثالیکه بارون نمیزنه ... صدای شلوغ گنجشکها میاد ...»

(صفحه ۷۴)

و دیگر: در پایان آنچه گفتنی است، ایست که در این ۱۷ داستان که مجموعه (یا برگزیده) کارهای ۴ سال قبل فقری است، ضعف اوبه‌اندازی توانائیش آشکار است و قابل بحث. او راه درازی در پیش دارد، و این پذیرفتنی است که فقری خیالی زود جای خودش را بعنوان نویسنده‌ی وقایع‌نگار توده‌های اجتماع روستائی، با تفکری قوی و شیوه‌ی آگاهانه و پیشرو در نویسندگی، پیدا میکند. و از ارزیابیها و کندوکاوهای فقری در سطوح مختلف زندگی در جامعه‌ی بزرگ روستا، این امید را میتوان داشت که نوشته‌های آینده او - هرچند با سبک و فکر متفاوت - در ردیف آثاری چون «نقرین زمین» و «عزاداران ییل» قرار گیرند.

۴۸۴۸۰

است و مظهر ایستادگی و پایداری و ماندن. ستونهای انسانی در کنار راه‌ها و شاهراهها ایستاده، نگران گذر زمان و موجهای چین و شکن دار آند.

انسانی که «گرمی داره»

«توی سینه‌ش طپش قلبی هست،»

«نگاهی داره»

«امیدش، خشمش انتظاری داره.»

«واز سنگ هم قشنگتر»

دست یازیده که در کنار دیگر حرکتهای از جنبشی محسوس برخوردار است. از اینها همه که بگذریم در برخی از تابلوها نقاش را در تلاش دست زدن به سمبولیسم می‌یابیم.

موجهای خروشان و مواج با برداشتهایی از گذر زمان و قصرها و ستونهای برپا ایستاده چون سمبل از تنهایی. و انسانهای پیکره‌وار ایستاده، تمثوری از ماندگاری و ایستادگی‌اش را بدتلاشگر عرضه مینماید.

انسان برای درودی بر ابهت و شکوه‌مند

قصه انسان و

۵۲ پایداریش (بقیه)

کودک و مکتب

* کودکان را میبای مکتب بزور چون شود واقف بمکتب میدود میروند کودک بمکتب پیچ پیچ

راه بین

ای بسا دانش که اندر سر دود سرنخواهی که رود ، توپای باش گرچه شاهی ، خویش فوق اومیین فکر تونقش است و فکراوست جان او تویی ، خود را بجو دراوی از ور نخواهی خدمت ابناء جنس بو که استادی رهاند مر ترا زاری میکن چو ذورت نیست همین

سرکشی از استاد

* گر ازین سایه روی سوی منی پس برو خاموش باش از انقیاد ورنه گر چه مستعد و قابلی هم ز استعداد وامانی اگر

بی ارشاد استاد

* این عمل وین کسب در راه سداد دون ترین کسبی که در عالم رود اولش علم است آنگاهی عمل «استعینوا فی الحرف یا ذالهنی اطلب الدریا اخی وسطالصف ان رایتهم ناصحین انصفوا

کار بی استاد

کار بی استاد خواهی ساختن آموزش طوطی وار

* ظاهر صنعت بدیدی ز اوستاد ای بسا زراق گول بی وقوف ای بسا شوخان ز اندک احترام هر یکی در کف عصا که موسی ام آه از آن روزی که صدق صادقان آخر از استاد باقی را بپرس جمله جستی باز ماندی از همه صوتکی بشنیده گشته ترجمان طوطی در آینه می بیند او در پس آینه آن استا نهان طوطیک پنداشته کاین گفت پست پس ز جنس خویش آموزد سخن کز پس آینه می آموزدش گفت را آموخت زان مرد هنر از بشر بگرفت منطق یک بیک همچنان در آینه جسم ولی عقل کل را از پس آینه او او گمان دارد که میگوید بشر حرف آموزد ولی سر قدیم هم صغیر مرغ آموزند خلق

زانکه هستند از فواید چشم کور جانش از رفتن شکسته میشود چون ندید از مزد کار خویش هیچ دفتر دوم

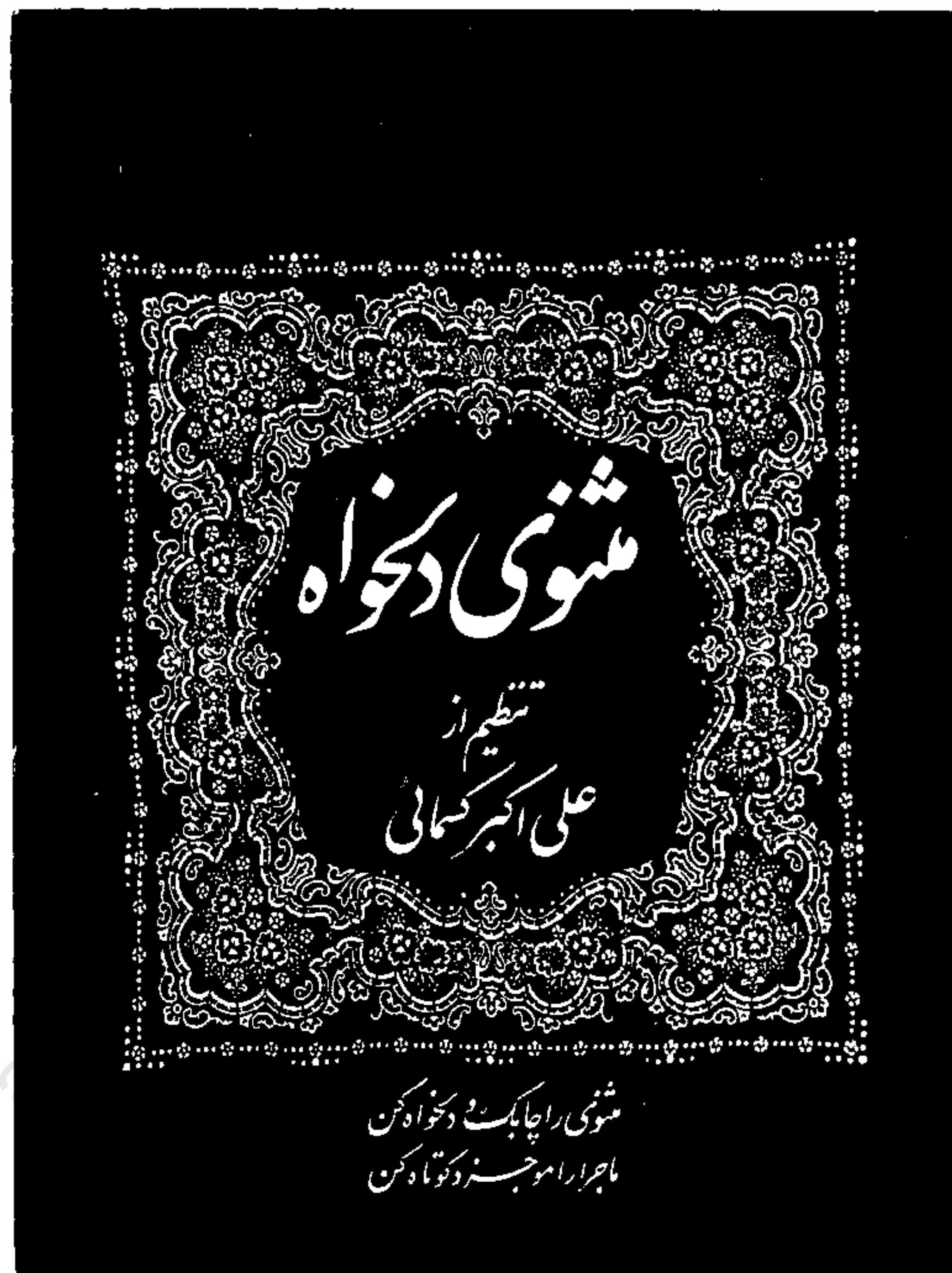
تا شود سرور بدان ، خود سر رود در پناه قطب صاحب رای باش گرچه شهدی ، جز نیات او مچین نقد تو قلب است و نقداوست کان «کو و کو» گو ، فاختره سان سوی آن در دهان ازدهایی همچو خرس و ز خطر بیرون کشاند مر ترا چونکه کوری ، سر مکش از راه بین دفتر سوم

زود طافی گردی و ره گم کنی زیر ظل امر شیخ و استاد مسخ گردی تو ز لاف کاملی سرکشی ز استاد راز و با خبر

کی توان گرد ای پدر بی اوستاد ؟ هیچ بی ارشاد استادی بود ؟ تا دهد بر بعد مهلت تا اجل من کریم صالح من اهلها و اطلب الفن من ارباب الحرف بادروا التعلیم لاتستنگفوا « (۱) دفتر چارم

جاهلانه جان بخواهی باختن

اوستادی برگرستی شاد شاد از ره مردان ندیده جز که صوف زان شهان ناموخته جز گفت و لاف میدمد بر ابلهان که عیسی ام باز خواهد از تو سنگ امتحان که حریصان جمله گوراندو خرس (۲) صید گرگان اند این ابله رمه بیخبر از گفت خود چون طوطیان (۳) عکس خود را پیش او آورده رو حرف میگوید ادیب خوش بیان گفت آن طوطی است کاندراینه است بی خبر از مکر آن گرگ کهن ورنه ناموزد جز از جنس خودش لیک از معنی و سرش بی خبر از بشر جز این چه داند طوطیک خویش را بیند مرید ممتلی کی تواند دید وقت گفتگو وان دگر سراسر است و او زان بی خبر می نداند طوطی است آن یاندیم کاین سخن اندر دهان افتاد وخلق



مضمونهای مشنوی

بخش یکم - مضمونهای اخلاقی و اجتماعی

۲۰ - درباره استاد

گرچنان گشتی که استا خواستی خویش را و خویش را آراستی دفتر اول

همسری آغازد و آید پیش پیش او یکسان هویدا و نهان

دان که او بگریخته است از اوستا آن دل کور بد بی حاصلش خویش را و خویش را آراستی او ز دولت میگریزد این بدان دفتر اول

ریشخندی شد بشهر و روستا آدمی سر بر زند بی والدین

همسری با استاد

* نحس شاکردی که با استاد خویش با کدام استاد ؟ استاد جهان

گریز از استاد

* هرکجا بینی برهنه و بینوا تا چنان گردد که میخواهد دلش گرچنان گشتی که استا خواستی هرکه از استا گریزد در جهان

پیشه بی استاد

* هر که گیرد پیشه بی اوستا جز که نادر باشد اندر خافقین

لیکن از معنی مرغان بی خبر

جز سلیمان قران خوش نظر
دفتر پنجم

اینهمه ترسند اندر نیک و بد

هیچ ترسند نمی ترسد ز خود !
دفتر چهارم

دست استاد

* چونکه در صنعت برد استادست

نگ جاهر از استاد

* این مثل اندر زمانه جانی است
زانکه جاهل ننگ دارد ز اوستاد
آن دکان بالای استاد ای نگار
زود ویران کن دکان و بازگرد
* چند بر عمیا (۴) دوانی اسبرا

نی تو گویی ختم صنعت بر تو است

جان نادانان برنج ارزانی است
لاجرم رفت و دکانی نوگشاد
گنده و پر گزدم است و پر زمار
سوی سبزه و گلبنان و آبخورد
باید استا پیشه را و کسب را
دفتر ششم

ترس آفرین

* هر دم توفان و کشتی ای مقل (۱۰)
گر نبینی کشتی و دریا به پیش
چون نبیند اصل ترسش را عیون
مشت بر اعمی (۱۱) زنده یک جلف مست
زانکه آن دم بانگ اشتر می شنید
باز گوید کور نه این سنگ بود
این نبود و او نبود و آن نبود
ترس ولرزه باشد از غیری یقین
آن حکیمک و هم خواند ترس را
هیچ و همی بی حقیقت کی بود
کی دروغی قیمت آرد بی زراست
راست را دید او رواجی و فروغ

باغم و شادیت کرد او متصل
لرزه ها بین در همه اجزای خویش
ترس دارد از خیال گونه گون
کور ندارد لگدن اشتراست
کور را گوش است آینه ، نه دید
یا مگر از قبه پرطنک (۱۲) بود
آنکه او ترس آفرید اینها نمود
هیچکس از خود نترسد ای حزین
فهم گز کرده است او این درس را
هیچ قلبی بی صحیحی کی رود
در دوعالم هر دروغ از راست خاست
بر امید آن روان کرد او دروغ
دفتر پنجم

۲۱ - درباره ترس و تردید

این تردد حبس و زندانی بود
او بنگذارد که جان سویی رود
دفتر سوم

۲۲ - درباره قناعت

از قناعت هیچکس بی جان نشد
از حریصی هیچکس سلطان نشد
دفتر پنجم

پنبه و سواس

* در تردد هر که او آشفته است
تا کند محبوسش اندر دوگمان
هم ز حق ترجیح یابد یک طرف
گر نخواهی در تردد هوش جان
پنبه و سواس بیرون کن ز گوش
تا کنی فهم آن معماش را

حق بگوش او معما گفته است
آن کنم کاوگفت ، یا خود ضد آن ؟
زان دو یک را برگزیند زان کف
کم فشار این پنبه اندر گوش جان
تا بگوش آید از گردون خروش
تا کنی ادراک رمز فاش را
دفتر اول

* از قناعت کی توجان افروختی
گفت پیغمبر قناعت چیست ؟ گنج
این قناعت نیست جز گنج روان

گنج قناعت

* سرکه مفروش و هزاران جان ببین

از قناعت ها تو نام آموختی
گنج را تو و امیدانی ز رنج
تو مزن لاف غم و رنج روان
از قناعت غرق بحر انگبین
دفتر اول

سنگ راه حق

* این ترد حبس و زندانی بود
این بدانسو وان بدینسو می کشد
این تردد عقبه (۵) راه حق است
بی تردد میرود بر راه راست
گام آهو را بگیر و رو معاف
زین دوش براوج انور میروی
نی زدریا ترس و نی از موج و کف
لاتخف دان چونکه خوف داد حق
خوف آنکس راست کورا خوف نیست

او بنگذارد که جان سویی رود
هر کسی گوید منم راه رشد
ای خنک آنرا که پایش مطلق است
ره نمیدانی بجو گامش کجاست
تا رسی از گام آهو تا بناف
ای برادر گر بر آذر میروی
چون شنیدی تو خطاب لاتخف
نان فرستند چون فرستادت طبق
غصه آنکس را کش اینجا طوف نیست
دفتر سوم

به اندازه ضرورت

* آب گل خواهد که در دریا رود
گر رهند پای خود از دست گل
آن کشیدن چیست از گل آبر را
همچنین هر شهوتی اندر جهان
خواه باغ و مرکب و تیغ و منجن (۱۳)
هر یکی زانها ترا مستی کند
این خمار غم دلیل آن شده است
جز باندازه ضرورت زین مگیر

گل گرفته پای او را میکشد
گل بماند خشک و او شد منتقل
جذب تو نقل و شراب ناب را ؟
خواه مال و خواه آب و خواه نان
خواه ملک و خانه و فرزند وزن
چون نیابی آن ، خمارت بشکند
که بدان مقصود مستی است بده است
تا نگردد غالب و بر تو امیر

مرغ آزاد

* شاد مرغی کو بترك دانه گفت
هم بدان قانع شد و از دامرست

زیر آب شور رفته تا بحلق
گنجهایشان کشف گشتی در زمین
در پی هستی دوییده در عدم
دفتر سوم

وز ریاض قدس به رش گل شکفت (۱۴)
هیچ دامی پرو بالش را نیست
دفتر سوم

توانگری دل

* گفت صالح را کدا گفتن خطاست
در قناعت میگریزد از تقی (۱۵)
قلتی کان از قناعت و ز تقی است
حبه بی آن گر بیابد سر نهد

کو غنی القلب از داد خداست
نزل لثیمی و کسل همچون گدا
آن ز فقر و قلت دوان جد است
وین ز گنج زر بهمت میجهد
دفتر چهارم

قناعت و حریصی

* چون قناعت را پیمبر گنج گفت
* از قناعت هیچکس بی جان نشد

هر کسی را کی رسد گنج نهفت ؟
وز حریصی هیچکس سلطان نشد
دفتر پنجم

ترس : ستون این جهان

* آن خراسی (۶) میدود قصدش خلاص
قصد او آن نی که آبی بر کشد
گاو بشتابد ز بیم زخم سخت
لیک حق دادش چنین خوف و جع (۹)
همچنین هر کاسبی اندر دکان
هر یکی بر درد چوید مرهمی
حق ستون این جهان از ترس ساخت
حمد ایزد را که ترسی اینچنین

تا بیابد از خشب (۷) یکدم مناص (۸)
یا که کنجد را بدان روغن کند
نی برای بردن گردون و رخت
تا مصالح حاصل آید در تبع
بهر خود کوشد نه اصلاح جهان
در تبع قائم شده زین عالمی
هر یکی از ترس ، جان در کار باخت
کرد او معمار و اصلاح زمین

۲۳ - درباره عدل و داد - ظلم و ستم

ظالمان مرداند و ماند آن ظلمها
وای جانی کو کند مکر و دها
دفتر چهارم

اینچنین گفتند جمله عالمان
عقل فرموده است بدتر را بسر
از برای خویش دامی می‌تنی
دان که اندر قعر چاه بی‌بنی
بهر خود چه می‌کنی اندازه کن
از نبی از جلاء نصرالله بخوان
غلغل افتد در سپاه آسمان
درد دندانیت بگیرد چون کنی
خوی تو باشد در ایشان ای فلان
از نفاق و ظلم و بدمستی تو
برخود آندم تار لعنت می‌تنی (۱۶)
ورنه دشمن بوده‌یی خود را بجان
همچو آن شیری که بر خود حمله کرد (۱۷)

* چاه مظلوم گشت ظلم ظالمان
هر که ظالم‌تر چش با هول‌تر
ایکه تو از ظلم چاهی می‌کنی
بر ضعیفان گر تو ظلمی می‌کنی
گرد خود چون کرم پيله بر متن
مر ضعیفان را تو بی‌خصمی مدان
گر ضعیفی در زمین خواهد امان
گر بدندانش گزی پر خون کنی
ای بسا ظلمی که بینی از کسان
اندر ایشان تافته هستی تو
آن تویی وان زخم بر خود می‌زنی
در خود این بد را نمی‌بینی عیان
حمله بر خود می‌کنی ای ساده‌مرد

عدل و ظلم چیست ؟

* عدل چیست؟ وضع اندر موضعش
این همی دان تو که آنکو عادل است
عدل باشد پاسبان کامها
عدل چیست ؟ آب ده اشجار را
عدل وضع نعمتی در موضعش
نعمت حق را بجان و عقل ده

بانگ مظلومان

* شیر مردان‌اند در عالم مدد
بانگ مظلومان ز هر جا بشنوند

نفس ظالم

* ظالم از مظلوم کی داند کسی
ظالم از مظلوم آنکس پی برد
ورنه آن ظالم که نفس است از درون

شیر غلط‌بین !

چون بهر خوی خود اندر رسی
هر که دندان ضعیفی میکند
ای بدیده عکس بد بر روی عم
* آنکه جز ظلمش دگر کاری نبود

چاره بلا

* چاره دفع بلا نبود ستم

حمله بر مسکین

* ظلم مستور است در استار جان (۱۹)
پس همینجا دست و پایت در گزند
چون موکل میشود بر تو ضمیر
خاصه در هنگام خشم و گفتگو
چون موکل میشود ظلم و جفا
ای بده دست آمده در ظلم و کین
ظلم چیست ؟ وضع در ناموضعی
سگ همیشه حمله بر مسکین کند

مینهد ظالم پیش مردمان
بر ضمیر تو گواهی میدهند
که بگو تو اعتقادات و امگیر
میکند ظاهر سرت را مو بمو
که هویدا کن مرا ای دست و پا
گوهرت پیدا است حاجت نیست این
که نباشد جز بلا را منبعی
تا تواند زخم بر مسکین زند
دفتر ششم

چاره احسان باشد و عفو و کرم

۲۴ - درباره خشم

چون ز خشم آتش تو در دلها زدی
مایه نار جهنم آمدی
دفتر سوم

دو بینی از خشم

رو برون آر از وثاق آن شیشه را
پیش تو آرم ؟ بکن شرح تمام
احولی بگذار و افزون بین مشو
گفت استا : زان دویک را در شکن
چون شکست اوشیشمرا، دیگر نبود
مرد احوال گردد از میلان و خشم
ز استقامت روح را مبدل کند
صد حجاب از دل بسوی دیده شد

* گفت استاد احوالی (۲۰) را کاندرا
گفت احوال زان دوشیشه، من کدام
گفت استاد آن دوشیشه نیست، رو
گفت ای استا، مرا طعنه مزن
شیشه یک بود و بچشمش دو نمود
چون یکی بشکست هردو شد ز چشم
خشم و شهوت مرد را احوال کند
چون غرض آمد هنر پوشیده شد

باد خشم

زانکه باد ناموافق خود بسی است
برد او را که نبود اهل نیاز
دفتر اول

* آنکه از بادی رود از جاحسی است
* باد خشم و باد شهوت ، باد آز

مایه آتش دوزخ

مایه نار جهنم آمدی
هین بکش این دوزخ را کاین فح است
دفتر سوم

* چون ز خشم آتش تو در دلها زدی
* خشم تو تخم سعیر دوزخ است

کظم غیظ

چیست در هستی ز جمله صعب‌تر ؟
که از آن دوزخ همی لرزد چو ما
گفت ترک خشم خویش اندر زمان
خشم حق یادآور و درکش عنان
خشم زشتی از سبع هم در گذشت
باز گردد زان صفت آن بی هنر

* گفت عیسی را یکی هوشیار سر
گفتش ای جان صعب‌تر خشم خدا
گفت ازین خشم خدا چو بود امان ؟
کظم غیظ است ای پسر خط امان
پس عوان که معدن این خشم گشت
چه امیدستش بر رحمت جز مکر

پس بمردی خشم اندر مردمان
نازید ، ورنه رحیمی بکشش
پس کمال پادشاهی کی شدی ؟

* گر نبودی خصم و دشمن در جهان
دوزخ آن خشم است خشمی بایش
پس بماندی لطف بی‌قهر و بدی

بر عبداللہ اندر چشم تو
عبرت از یاران بگیر استاد شو
دفتر چهارم

* صد هزاران ظلمت است از خشم تو
خشم بنشان چشم بگشا شاد شو

وقت خشم و حرص اندر زیر طشت
دفتر پنجم

* یک چراغی هست در دل وقت گشت

وقت خشم آن دست می‌گردد دبوس (۲۱)
دفتر ششم

* دست آنکس که بکردت دستبوس

۲۵ - درباره راستی

در حدیث راست آرام دل است
راستی ها دانه دام دل است
دفتر دوم

آرام دل

داد سوی راستی میخواندت
آب و روغن هیچ نفروزد فروغ
راستی‌ها دانه دام دل است
کو ندانند چاشنی این و آن
طعم کذب و صدق را باشد علیم

* گفت غیر راستی نرهانند
دل نیار آمد ز گفتار دروغ
در حدیث راست آرام دل است
دل مگر رنجور باشد بد دهان
چون شود از رنج و علت، دل سلیم

کشش راستی

* مر تورا صدق تو طالب کرده بود
صدق تو آورد در جستن ترا

بیداری حس

* دیدن دیده فزاید عشق را
صدق بیداری هر حس میشود

جنس راست و دروغ

* گفت اینک راست پندرفتم بجان
بر دروغان جمع میاید دروغ
هرکه او جنس دروغ است ای پسر

هرکه را دندان صدقی رسته شد

رهایی صادق

* هین که بویای دهانت خالق است

شعار اولیاء

* صدق و گرمی خود شعار اولیاست

سود صدق

* راست گرفتگی و کج کم باختی
گفت حق که کج مجنبن گوش و دم

پیشه راستی

* راستی پیش آر یا خاموش کن
* راستی را پیشه خود کن مدام

خاشاک در دهان

* چون طمانینه است صدق با فروغ
کذب چون خس باشد دل چون دهان
تا دراو باشد زبانی میزند
خاصه کاندل چشم افتد خس زیاد
ما پس این خس راز نیم اکنون لگد

۲۶ - درباره جود و احسان

لب ببند و کف پر زر بر گشا
بخل تن بگذار و پیش آور سخا
دفتر دوم

دم بر آینه

* بانگ می آید که ای طالب بیا
جود محتاج است و خواهد طالبی
جود میجوید گدایان و ضعاف
روی خوبان ز آینه زیبا شود
چون گدا آینه جود است هان
پس ازین فرمود حق در (الضحی) (۲۲)
آن یکی جودش گدا آرد پدید
پس گدایان آینه جود حق اند
وانکه جز این دوست او خود مرده است

جود محتاج گدایان چون گدا
همچنانکه توبه خواهد تابشی
همچو خوبان کاینه جویند صاف
روی احسان از گدا پیدا شود
دم بود بر روی آینه زیان
بانگ کم زن ای محمد برگدا
وین اگر بخشد گدایان را مزید
وانکه با حق اند جود مطلق اند
او بر این در نیست نقش پرده است
دفتر اول

فلسفه جود

* گفت پیغمبر که هر کس از یقین
که یکی را ده عوض می آیدش
جود جمله از عوضها دیدن است
بخل نادیدن بود اعواض را
* لب ببند و کف پر زر بر گشا
داند او پاداش خود در یوم دین
هر زمان جودی دگرگون زایدش
پس عوض دیدن ضد ترسیدن است
شاد آرد دید در خواص را (۲۳)
بخل تن بگذار و پیش آور سخا
دفتر دوم

۲۷ - درباره رازداری

گفتمش پوشیده خوشتر سر یار
خود تو در ضمن حکایت گوش دار
دفتر اول

راز رازداری

* چونکه اسرار ت نهان در دل شود
گفت پیغمبر هر آنکو سر نهفت
دانه چون اندر زمین پنهان شود
زر و نقره گر نبودندی نهان
* گفت هر رازی شاید باز گفت
آن مرادت زودتر حاصل شود
زود گردد با مراد خویش جفت
بعد از آن سرسبزی بستان شود
پرورش کی یافتندی زیر کاس ؟
جفت طاق آید گهی ، گه طاق جفت
دفتر اول

راز گویی با دوستان

* راز را اندر میان نه با عجب
* راز را از دوستان پنهان مکن
* آب دریا را اگر نتوان کشید
راز را گر می نیازی در میان
ای که بحر علم و عقلی استعجب
در میان نه راز و قصد جان مکن
دفتر دوم
هم بقدر تشنگی باید چشید
درکها را تازه کن از قشر آن
دفتر پنجم

راز گویی

* راز گویی پیش صورت صد هزار
نی بدانجا صورتی نه هیکلی
آنچنانکه مادر دل برده یی
رازاها گوید بجد و اجتهاد
* راز جز با رازدان انباز نیست
* راز را غیر خدا محرم نبود
آنچنانکه یار گوید پیش یار
زاده از وی صدالست و صد بنی
پیش گور بچه دل برده یی
مینماید زنده او را آن جماد
دفتر پنجم
راز اندر گوش منکر راز نیست
آه را جز آسمان همدم نبود
دفتر ششم

۲۸ - درباره ریا کاری

غرق ریا

* دوغ خورده مستی پیدا کند
آن مرائی در صلوٰه و در صیام
تا گمان آید که او مست ولاست
حاصل افعال برونی رهبر است
راهبر که حق بود گاهی غلط
یارب آن تمییز ده مارا بخواست
های هوی و سرگرائیها کند
مینماید جود و جهدی بس تمام
چون حقیقت بتگری ، غرق ریاست
تا نشان باشد بر آنچه مضمهر است
که گزیده باشد و گاهی سقط
تا شناسیم آن نشان کز ز راست
دفتر اول

پایان بخش یکم

۱- « در پیشه ها از شایستگان و اهل آن یاری جوید و همچنانکه
مروارید را از درون صدف میجوید ، هنرها را از هنرمندان بخواهید
و اگر ناصحان را دیدید ، از آموختن از آنان خودداری نکنید . »
بقیه در صفحه ۶۲

جهان در میان دو جنگ (بقیه)

چرائی داشت و هیچ حزب و دسته‌ای بدون دعاوی سوسیالیستی قادر نبود حمایت مردم آلمانی را جلب کند و به همین سبب بود که حتی ارتجاعی‌ترین و خشن‌ترین گروه‌های سیاسی به شعار سوسیالیسم تمسک می‌جستند و بی‌جهت نبود که نازیسم با عنوان ناسیونال سوسیالیسم در آلمان ظهور کرد و توجه اصلی خود را به طبقه کارگر آن سرزمین معطوف داشت.

هیتلر که کودتای سال ۱۹۳۳ را با همکاری سرباز شکست خورده‌ای چون لودندرف و با اجازه «جناب آقای رئیس دولت» آغاز کرده بود، از این کودتای ناکام درسهای بسیاری آموخت. او متوجه شد که حامیان حقیقی‌اش را باید در کجا جست و جو کند، متوجه شد که امپریالیسم و میلیتاریسم آلمان به دنبال چگونه آدمی می‌گردند و بعد داهیانه کوشید تا همان مردم دلخواه این «ایسم‌ها» شود - و دیدیم که درین کوشش موفق شد.

قدرت نظامی آلمان که در وزارت رایشسور متبلور میشد، پس از پایان جنگ اول و براساس قرارداد خفت‌آور و تحقیرآمیز صلح ورسای سخت محدود شده بود ولی توسعه طایب آلمان که هر روز بیشتر تضج می‌گرفت و به بازار نیاز داشت و در حقیقت او بود که «فضای حیاتی» می‌خواست، به عامل نظامی قدرت‌مندی حاجت داشت، در همین حال نظامی‌گری آلمان که برپایه سنتهای چند قرنی قرار داشت، نمیتوانست بی‌حال و بلا تکلیف بماند و در پی تجدید حیات و کسب اقتداری بیش از گذشته بود و هماهنگی این دو عامل و تفرق و تشتت سیاسی مردم آلمان بود که شرایط مساعدی برای نازیسم ایجاد کرد.

پیش مانده‌های يك واقعه

در گذشته و حال

ولی همچنانکه گفتیم جاذبه سوسیالیسم طبقه کارگر و دیگر مردم آلمان را سخت مفتون کرده بود و بدین سبب حتی فاشیست‌ها هم از سوسیالیسم می‌زدند ولی چگونه سوسیالیسمی...؟

«کسی که آرزو مند است تا آرزوهای ملی کشورش را به صورت آرزو و آمال خویش بپذیرد، تا حدی که ایده‌آلی بالاتر از پیشرفت و شکفتگی ملت خویش نشناسد، آن‌کس که دریابد که سرود بزرگ ملی، «آلمان بالاتر از همه» بدین معناست که هیچ چیز در این دنیای بزرگ، بالاتر از آلمان، بالاتر از خاکش و بالاتر از مردم‌اش وجود ندارد - چنین آدمی يك سوسیالیست است» و اینست مفهومی که هیتلر از ایدئولوژی سوسیالیسم و يك انسان سوسیالیست دارد و چنین برداشتی از چنان ایدئولوژی تنها به هیتلر محدود نمیشود، حتی در دورانی که ما زیست میکنیم نیز هستند سوسیالیست‌هایی که مفهومی چنین غریب از سوسیالیسم دارند، هستند کسانی که سوسیالیسم يك

حربه تبلیغاتی و يك وسیله مجذوب‌کننده و حداکثر يك زینت فکری برای آنانست.

چنین سوسیالیست‌هایی که خاصه پس از انترناسیونال دوم، يك به دامن بورژوازی خودی و در ادامه این مسیر، به دامن قدرتهای جنینی افتاده‌اند، ساهیست در بسیاری از کشور های اروپائی برمسند نشسته‌اند و به تمشیت امور مشغول‌اند. آنان تا هنگامی سوسیالیست هستند که بتوانند نظم موجود، نظم بورژوازی، را نگاهدارند و آنزمان که می‌بینند سوسیالیسم با تیزترین لبه خود با نظام بورژوازی درگیر میشود، آنزمان که ناسازگاری ایده‌های سوسیالیستی‌شان، با منافع گروه‌های مالی - که خود منبعث از آنها هستند عیان میشود، و بالاخره هنگامی که بر سردوراهی قرار می‌گیرند و گزیری ندارند جز آنکه یا سوسیالیست باشند و یا حافظ منافع گروه‌های مالی سرزمینی وزمینی، تردید نمی‌کنند، سردرگم نمیشوند و ماهیت ضد سوسیالیستی خود را فاش می‌سازند و بی‌دغدغه بر سر این دوراهی، طریق ابورتونیس را بر می‌گزینند و به آن راهی گام می‌نهند که مبعوث‌کنندگان حقیقی‌شان نشان داده‌اند.

بگذریم. غرض آنست که آنچه آقای هیتلر عنوان میکرد، اگر در آن روزگاران بدعت و تازگی داشت، اکنون دیگر صیقل بدیع بودن خود را از دست داده‌است و بسیاری از سوسیالیست‌های بعد از هیتلر هم این سخن را دست مالی کرده‌اند. و از سوی دیگر همچنانکه فاشیسم شکل سبع و خشن و صریح امپریالیسم بود، سخن هیتلر نیز مایه‌های فراوانی از این صراحت و سبعیت و خشونت داشت. بدین ترتیب اگر اکنون آقای ارلاندر سوسیالیست، دنباله آن حرف‌ها را بر سر زبان می‌آورد ولی بیرون نمی‌ریزد، آقای هیتلر هیچ اشکالی نمی‌دید که دنباله چنان حرف‌هایی را به زبان بیاورد و مضطبه نکرده، بیرون بریزد.

هیتلر در جواب «اشتراک» که او را به سازش با سرمایه‌داران و دشمنی با کارگران متصف میکند، میگوید: «دموکراسی جهان را به ویرانی کشانده است و حالا، شما میخواهید آنرا در دنیای اقتصاد هم وارد سازید...؟ این مرگ اقتصاد آلمان خواهد بود. کاپیتالیست‌ها بعات قابلیت خویش راهی به سوی قله برای خود گشوده‌اند و براساس این «انتخاب» که یکبار دیگر خاصیت نژاد ایشان را ثابت میکند، «حق» رهبری را به دست آورده‌اند... شما، شما میخواهید که يك شورای حکومتی بی‌لیاقت یا يك وزارت صنعت که «هر» را از «بر» تشخیص ندهد در این میان صاحب اختیار شود. هیچیک از رهبران اقتصادی چنین نظریه‌ای را نخواهند پذیرفت»

وقتی اتو شتراسر از هیتلر می‌پرسد اگر او به حکومت رسد با «کروپ» و کمپانی عظیمش چه خواهد کرد؟ هیتلر بی‌تأمل جواب میدهد که «مسلماً من کروپ را آزاد خواهم گذاشت تا مطابق میل خودش به کار ادامه دهد... شما نیازی نخواهید داشت که به کارگران حق رأی در رهبری سازمان‌های صنعتی را بدهید، شما فقط

به يك چیز احتیاج خواهید داشت يك دولت مقتدر» و بدیهی است که چنین دولت مقتدری جز خفه کردن پدیده‌های مترقی و آنچه هیتلر کرد - و دیدیم - وظیفه‌ای ندارد.

و این به سود کیست؟ به سود سرمایه داران آلمان که جنگ و شکست نه تنها عملاً نفس آنها را نگرفته است، بلکه در موارد خاصی موجب رشد بیشتر آنها شده و همین است که آنها با سخت کوشی بسیار خود را آماده رقابت با توسعه‌طلبان دیگر کشورهای پیشرفته می‌کنند و در این باره سرمایه‌داری آلمان بر سر آنست که از پشتوانه قابل اعتمادی برخوردار باشد. این پشتوانه چیست؟ ارتش و سمبول آن «رایشسور» یعنی وزارت جنگ آلمان - که بدون توجه به نوسانات سیاسی واجتماعی خود را آماده و تجهیز می‌کند.

قدرتی که به دشمن خود

کمک کرد

روز شانزدهم دسامبر ۱۹۳۶ «شایدمان» نخست وزیر بعد از جنگ و نماینده وقت پارلمان آلمان از گوشه‌ای از این تلاشهای بدخیم و دژم پرده برمیدارد:

«من با دلایل روشن میخواهم ثابت کنم که رایشسور بیش از پیش مبدل به دوئیتی در داخل دولت میشود، دولتی که مطیع قوانین خود و معجری سیاست خاص خویش است... براساس اطلاعاتی که از کارخانه یونکرس بهمارسیده است، در وزارت رایشسور اداره مخصوصی بنام (S.G.) وجود داشته است که اعضای آنرا افسرانی که اکثر در ارتش خدمت میکردند، تشکیل داده‌اند... این سازمان از سال ۱۹۳۳ به بعد مبلغی در حدود هفتاد میلیون مارک طلا در سال پرداخت کرده است... در یکی از بانکهای بزرگ برلین، حسابی موجود است که از محل آن یکی از کارمندان وزارت رایشسور بنام آقای اسپانگن برگ پرداخت‌های لازم را انجام میدهد. آقای اسپانگن برگ در ظرف پانزده روز در حدود دو میلیون ونیم مارک پرداخت کرده است»

و در اینجا «شایدمان» پرده از راز هولناک و تحسراًوری برمیدارد و آن کمک اتحاد جناحی شوروی سوسیالیستی برای احیاء ارتش آلمان است - ارتشی که بیست میلیون انسان روسی را با این کمک و کمکهای مشابه به خاک و خون کشید! و این نه تنها گفته «شایدمان» است بلکه پس از او بسیاری دیگر از مقامات آلمانی بدین امر اشاره کردند و پس از پایان دومین جنگ پرده‌ها کاملاً بالا رفت. شایدمان در همین سخنرانی، در پارلمان گفت:

«براساس اطلاعات دیگر این آقای اسپانگن برگ با «شرکت عملیات فنی» یا «گفو» بستگی نزدیک دارد. این شرکت امروز نام سازمان اقتصادی «ویکو» را بر خود گذاشته است و در میان مدیران آن شخصی بنام «اوتو زورله‌ئین» وجود

دارد که پیوسته در خارج از کشور . مخصوصاً در روسیه مقیم است ... هدف گفوی بنیادگذاری صنایع اسلحه سازی در خارج از جمله در روسیه است ... حمل و نقل مهمات روسی بوسیله چند کشتی که در پایان سپتامبر و اکتبر ۱۹۴۶ از لنینگراد رسیده‌اند ، صورت گرفته است . این کشتی‌ها به کمپانی دریانوردی اشتتین متعلق‌اند و گوتنبرگ، راستن بورگ و کولبرگ نام دارند . حوزه کمونیستی بندر کاملاً در جریان این ماجرا قرار دارد . این نه درست و نه شرافتمندانه است که بینیم روسیه شوروی در همان حال که خلع سلاح جهانی را موعظه میکند ، خود مشغول مسلح- ساختن رایش وراست است »

جنگ دوم ، چه نوع جنگ بود؟

بدین ترتیب می‌بینیم که شوروی ، دولت آلمان را تسلیح کرد . کمپانی یونکرس در سال ۱۹۲۲ برای ساخت هواپیما قراردادی با اتحاد شوروی منعقد میکند ، شرکت فوکر در هلند و شوروی - خاصه در شهرمسکو- لنینگراد- اسولنسک وکیف کارخانه‌هایی احداث میکند . کارخانه اصلی هواپیما سازی فوکر که در سال ۱۹۲۵ در مشتسک کار خود را آغاز می‌کند ، هرماه ۱۳ هواپیمای شکاری (د - ۳۰) و چهار هواپیمای بسافکن دوربرواز مجهز به مسلسل ، یک اژدرافکن و دولوله مخصوص پرتاب بمبهای گازی میسازد . رایش‌ور کار را به همین‌جا خاتمه نمیدهد و براساس قراردادهای محرمانه‌ای با اتحاد شوروی ، « انستیتو شیمیائی و فنی » را در « برسلاو » ایجاد میکند .

درسال ۱۹۴۴ در منطقه «تروست» در کناره رود ولگا ، برای ارتش آلمان گازهای «فوسژن» و «لوست» ساخته میشود . درسال ۱۹۴۸ پس از دیداری که چرشف شیمیست روسی از برلین میکند ، هیاتی از کارشناسان شیمیست آلمانی به مسکو میروند و به فعالیت در خاک شوروی مشغول میشوند .

وزارت جنگ آلمان که روسها را یاور خود می‌بیند ، از شوروی تقاضا می‌کند که محلی برای آزمایش مواد انفجاری و گازهای آلمانی تهیه کند . از سوی دیگر در « کرونشادت » و «باستوپول» شوروی ، برای آلمان زیر دربائی ساخته‌میشود و در طی سطور کتاب « هیتلر در قدرت » که مأخوذ از بررسی‌های واثق‌ترین محققان تاریخ اخیر آلمان است ، می‌بینیم که دیگر دولتهای بزرگ اروپائی از جمله سوئد ، هلند و بلژیک نیز در این امر به آلمان کمک می‌کنند و در حقیقت اتحادیه‌ای با شرکت نخستین دولت سوسیالیستی جهان ، برای مسلح‌ساختن انتقامجویان آلمانی ایجاد میشود و این پیش از آنکه عجیب باشد ، تاسف‌انگیز است . وبعد می‌بینیم که آندسته از نظامیان شوروی که خطر آلمان را احساس کرده ، یک « جنگ پیشگیری » را علیه

آلمان تجویز می‌کنند .

بعد می‌بینیم که شوروی با آلمان پیمان عدم تعرض می‌بندند و لهستان را برادروار تقسیم می‌کنند . این امر باور نکردنی است و بدنبال آنست که گروهی از کمونیستهای فعال دنیا ، از قبول شوروی به عنوان میهن سوسیالیسم سرباز می‌زنند : « ایگنازیوسیلونه » در ایتالیا ، «روی» درهند و بسیاری دیگر .

و اینجاست که برای خواننده این پرسش پیش می‌آید که آیا جنگ دوم نیز همانند جنگ اول ، یک جنگ امپریالیستی نبود - امپریالیستی در تمام‌وجوه وجوانب؟

جواب به این پرسش ، آسان نیست چرا که واقعیات انکارناپذیرند و اندیشه در رختهای عیسی رشته و مریم بافته محبوس نمی‌ماند ...

یک اشتباه بزرگ

و تاریخی

وازشوی دیگر می‌بینیم که کمونیستها در آلمان اشتباه می‌کنند - و این خوش بینانه‌ترین عنوانی است که میتوان بر عمل آنها گذاشت .

هنگامی که انتخابات برای تعیین رئیس‌جمهور آلمان انجام میشود « تالمان » رهبر حزب کمونیست آلمان نزدیک به یک میلیون و ششصد هزار رأی می‌آورد و « براون » رهبر سوسیالیستها نزدیک به هشت میلیون رأی . ولی ، همچنانکه گفتیم هیچیک توفیق پیدا نمی‌کنند و محافل دست راست ، به هیندنبورگ سردار پیر روی می‌آورند . هیندنبورگ سردار پیری است که فقط میتواند یک پرچم ملی باشد و در پشت وی دست راستیها با اطمینان پناه گیرند . در انتخابات هم ، هیندنبورگ بیش از ۱۴ میلیون و ۶۵۵ هزار رأی می‌آورد و کاندیدای طرفدار دوام جمهوری یعنی «مارکس» ۱۳ میلیون و ۷۵۱ هزار رأی - و در نتیجه هیندنبورگ پیروز میشود . کمونیستها در این دور انتخابات ، یک میلیون و ۹۵۱ هزار رأی می‌آورند - بدیهی است که حزب کمونیست به عدم توفیق کامل و بدون ائتلاف خود در انتخابات مطمئن بوده است و بنابراین تنها یک دید آگاهانه میتوانست آنرا به ائتلاف با حزب مارکس وادارد و در اینصورت مارکس پیروز میشد ، یعنی هیندنبورگ شکست می‌خورد ، یعنی دست راستیها موفق نمیشدند و بالاخره یعنی فاشیستها به دست هیندنبورگ برمسند نمی‌نشتند . وبعد می‌بینیم که درسال ۱۹۳۱ کمونیستها عملاً برای سرنگون کردن حکومت پاپن بادر و دسته هیتلر همکاری می‌کنند و نتیجه این همکاری تزلزل دولت پاپن و تدارک مقدمات حکومت فاشیستها میشود . چرا که پس از این همکاری و شکست کامل پاپن در پارلمان ، دیگر پاپن وجانشینان او بجز یک محلل تابه‌کرسی نشستن هیتلر نیستند . واز همه کمکیهای شوروی به قدرت نظامی آلمان وهمکاریهای شوروی تسال ۱۹۴۰ با آلمان ، و اشتباه کمونیستهای آلمان و جز آن ، چیزی جز این حاصل نمیشود که «یکی

بچه‌گرگ می‌پرورید ... »

بگذریم . هیتلر برخلاف تصور خودش ، درین باره که « او را به جلو هل نداده‌اند » ، زاده شرایط خاص آلمان ، انتقامجویی نظامیان آلمان ، نیاز امپریالیسم آلمان به حفظ وحراست منافع خویش ، وآزمندی امپریالیستهای جهان‌دزمینه آماده کردن آلمان وجلب منافع‌آنی بیشتر بود .

ونکته دیگر آنکه ، اگر آلمان توانست در مدت چهارده ، پانزده ساله پس از جنگ ، به‌چنان قدرت عظیمی دست یابد ، اگر آلمان خود را به مدارج رفیع میلیتاریسم رساند وبالاخره اگر آلمان در مدتی کوتاه پس از شکست خردکننده جنگ اول ، توانست ، باردیگر به هیئت و هیئت هیولائی درآید ، بدان سبب بود که تقریباً از تمامی امکانات جهان آنروز سود برد . آلمان را بادکردند و بعد این چیز بادشده ، منفجر شد . خلاصه آنکه آلمان تنها نبود ، آلمان خودش نبود این درست است که هیتلر یک سازمان دهنده خوب بود ، این درست است که او از شرایط بخوبی سود میبرد ، این درست است که سرمایه داران آلمان که موسسات خود را در خطر ملی‌کردن (ناسیونالیزاسیون) بوسیله کمونیستها می‌دیدند از بیم خطری قابل دید ، به فاشیسم یعنی کشیف‌ترین شکل حکومت قدرت ، روی کردند و بالاخره این درست است که قبل از به حکومت رسیدن هیتلر ، بارها گروههای چپ در برابر اعمال و قدرت هیتلر اغماض وگنشت کردند ، ولی نباید از یاد برد که وجود هیتلر زاده مجموعه شرایط جهان آنروز بود .

بهرحال ، به دنبال ایتالیا ، آلمان به کام فاشیسم می‌رود و این ناقوس بزرگترین وفجیع‌ترین جنگ در تاریخ بشریت است .

و در آخر این نکته نیز گفتنی است که فاشیسم یک ایدئولوژی اروپائی یعنی ایدئولوژی یک نظم غنی و پیشرفته است . فاشیسم تنها در اروپا میتوانست نضج واوج گیرد ، چرا که اروپا میهن سرمایه‌داریست و در آن زمان پر قدرت-ترین مراکز سرمایه‌داری بود .

واینست استنباط و استنتاجی که راقم این سطور از کتاب « جهان در میان دو جنگ » دارد - کتابی که اخیراً دومین جلد آن با عنوان «هیتلر در قدرت» انتشار یافته است .

کتاب مذکور که به هفت و کوشش آقای دکتر مهدی سمسار انتشار یافته است ، از بررسی‌ها ، رسالات و کتب چند تن از بزرگترین آلمان‌شناسان عصر ما یعنی «ژاک بنوامشن» ، «الان بالوک» ، « ویلیام شاپرر » ، « ویکتوردومارسه » و چندتن دیگر مأخوذ است ودر طی کتاب ما با یادداشتیهای همکاران نزدیک هیتلر چون ، «ژوزف گوبلز» ، «لودوگ» ، «اوتودیتریخ» ، «هانری لیختنبرگر» ، «کنراهایدن» ، «فریهر فن مدم» ، «گرهارد روهل» وگروهی دیگر آشنا میشویم و مهمتر آنکه علاوه بر نقل‌هایی از کتاب «گفت وگوهای خودمانی» که روشنگر وضع پشت پرده رهبران ناسیونال بقیه درصفحه ۶۲

چرا؟ بیسکویت‌های مینو



با وجود داشتن مهر استاندارد تاریخ مصرف ندارد

با اینکه شیرینیجات و بیسکویت‌های مینو پرفروشترین و مرغوبترین نوع خود بوده و حتی در بازارهای محاور کشور ما محصولات مشابه ساخت ممالک بزرگ صنعتی را شکست داده است بعضی از مصرف کنندگان مینو مخصوصاً از شهرستانها سؤال میکنند: چرا محصولات مینو تاریخ مصرف ندارد؟

جواب این سؤال بسیار ساده و علمی است: مدت سالم ماندن مواد غذایی تابع شرایط نگهداری

آن و وضع آب و هوا و طرز بسته‌بندی و عوامل گوناگون دیگر است چنانکه در ممالک پیشرفته مانند آمریکا، انگلیس، آلمان و فرانسه و همچنین ممالک در حال توسعه مانند یونان، ترکیه و کشورهای آمریکای جنوبی و آفریقا تاریخ مصرف در روی بسته‌های ویفر و بیسکویت وجود ندارد و موسسه استاندارد و تحقیقات صنعتی ایران نیز با موافقت وزارت بهداشت این نظر را مورد قبول قرار داده است.





بهار امسال ، آبی بود

چگونه میخواهی این فصل را باور کنم محمود ، چگونه میخواهی دیگر بازگشت را دوست داشته باشم ، مگر نمی بینی ، مگر چشمهایم را ندیدی که چقدر از درخت های فصل تو دور بود ، بیزار بود ، خسته بود . مگر پلکهایم را ندیدی که به کیودی نشسته بود — مگر کیود ، کهنسالی رنگ آبی را بیادت نمی آورد — که محمود ، نمیتوانم ، نمیتوانم چیزی بگویم ، نمیتوانم حرفی بزنم ، آخر چرا نمیخواهی قبول کنی که شناسنامه ام بتو دروغ میگوید ، محمود ، من فراوانی واژه ها را باور نمیکنم ، من نمیتوانم چیزی بگویم ، نمیتوانم مثل منطق اعداد شناسنامه ام حرف بزنم ، من فقط میتوانم مثل آن کودک که تنها نام مادر و عروسکش را میداند ، بگویم آبی ، آبی . آبی ... محمود ، باتوام ! مگر سنگینی رنگ آبی را بروی چشمهایم ، قلبم ، شانه هایم ندیدی ، من فقط میتوانم بگویم آبی ، که میدانم باید بیشتر حرف بزنم ، اما فکر میکنم همه چیز را گفته ام ، محمود ، من وقتی میگویم آبی ، همه چیز را گفته ام .

وقتی میگویم آبی ، همه چیز را گفته ام

تو نگاه میکردی محمود ، تو به «نخت جمشید» نگاه میکردی و شکل هائی که از میان سنگها بتو نگاه میکرد و مبهوت بودی و مرا نمیدیدی که سرسام گرفته بودم که چگونه صدای این هزار سرباز سنگی ، صدای شیهه ای این هزار اسب موزون سنگی مرا به سرگیجه انداخته بود ، که چقدر دلم میخواست من هم یکی از همین سربازهای خوب و نجیب و ساکت این تکه سنگ سخت بزرگ بودم تا کسی مرا لمس کند ، تا کسی بمن نگاه کند ، تا کسی مرا باور کند ، بی آنکه شناسنامه ام را بخواهد ، بی آنکه رنگ فصل ها را برایم بگوید ، بی آنکه از من بخواهد حرفی بزنم ، بی آنکه از سرما بلرزم و در آفتاب حنجره ام بسوزد و وقتی مرا با انگشت هایش لمس میکند ، تن سنگی ام ، شکی را که از ناخن هایش می چکد ،

شاهرخ - صفائی

پس براند ، مرا باور کند ، باور کند ، بی آنکه چیزی بگویم ، بی آنکه هیچ چیز ، - که نه ، نه ، محمود تو خودت میدانی که همان دستها ، که همان بازوها را تنها میتوانستیم باندازه‌ی يك تکه کاغذ دوست داشته باشیم که چربی دهانمان را پاک میکند ، وقتی که دیگر گرسنه نبودیم وقتی که سیر بودیم ، سیر ، سیر ، سیر ، و کسی نمیدانست ، کسی باور نمیکرد . که محمود ، تو مبهوت بودی و نمیدیدی که چگونه دلم میخواست - که میتوانستی بمن نگاه کنی و این اشتیاق را در انقباض رگهایم ببینی ، تو مبهوت بودی - چگونه دلم میخواست جای یکی از آن سربازهای نجیب و خوب بودم ، که شناسنامه نداشته باشم ، سن حقیقی مرا هیچکس نداند ، کسی از من نخواهد که حرف بزنم ، و مثل شیهه‌ای رسا وتند و مطمئن ، برای همیشه در گلوی آن اسب سنگی موزون مرده بودم .

وقتی میگویم آبی ، همه چیز را گفته‌ام

دیگراز هیچ کس محمود ، دیگراز هیچکس سخن مگو ، من فقط سربازهای «تخت جمشید» را دوست دارم و کوهها را ، نگو ، نگو ، که دیگر انسان کوه نیست ، انسان سنگ نیست ، خودت میدانی همه‌ی انسانهایی که نشناختیم ، سنگریزه بودند ، شن بودند ، چگونه همه‌ی توان آنان در پنجه‌ی گذر موجی یا حرکت بادی بود - که میدانم ، میدانم ، خودم گفته بودم که کوهها ، ادای انسان را در میآوردند اما محمود ، خودت که دیدی ، خودت که می‌بینی - یادت میآید که کوه شبی صدایم را بمن برگرداند و چه شبها ، چه شبها ، و خودت بودی ، دیدی که میان این همه آفتاب های مکرر ، هیچ صدائی به صدایم پاسخ نداد ، بگذار بگریزم ، بگذار بگریزم ، محمود ، هنوز بوی خاک در من است ، هنوز خاک را دوست دارم ، هنوز صدای ضجه‌ی خاک در گوشهایم جاریست ، خاک‌های تشنه ، خاک‌های سوخته‌ی فراموش ، خاک‌های پرستار استخوان های پدر و برادر و

مثنوی (بقیه)

- ۱۵- تقی بروزن خدا (باضم تاء) بمعنای پرهیزگاری است .
- ۱۶- در نسخه نیکولسون چنین آمده است : « برخود آن ساعت تو لعنت میکنی » .
- ۱۷- اشاره بداستان شیر و خرگوش در دفتر اول مثنوی که شیر به فریب خرگوش بر سر چاهی رفت و عکس روی خویش در آب چاه دید و بگمان آنکه شیری در چاه است بعکس روی خویش حمله برد و در چاه هلاک شد .
- ۱۸- در قدیم برای تاراندن دزدان ، بر بام خانه‌ها « چوب » میزدند .
- ۱۹- استارجمع ستر ، بمعنای پرده‌هاست .
- ۲۰- احول : کسی که اصطلاح عوام « لوچ » است و چشمش پیچ دارد و یکی رادوتا می‌بیند .
- ۲۱- دبوس بر وزن عبوس بمعنی سوزن است و در اینجا بمعنای گرز آمده است .
- ۲۱- « راستی راستان بسود آنان است » .
- ۲۲- اشاره به این آیه در سوره « والضحی » است : « واما السائل فلائذ » یعنی سائل و گذارا آزار مکن و بانگ بلند برویش مزین .
- ۲۳- مقصود همان غواص است .

- ۲- خرس بروزن فرص بمعنای لال است .
- ۳- چقدر این بیت بحال برخی از گویندگان امروزی صادق است !
- ۴- عمیاء بروزن علیاء بمعنای تابینایی است .
- ۵- عقبه بروزن کهنه بمعنای سنگ راه و دشواری است .
- ۶- خراسی : خرعصاری .
- ۷- خشب : چوب .
- ۸- مناص : رهایی .
- ۹- وجع : درد .
- ۱۰- مقل : بی‌چیز و بینوا .
- ۱۱- اعمی : نابینا .
- ۱۲- پرطنگ : در بعضی حواشی بمعنای پر صدا و در بعضی دیگر بمعنای نگارخانه مانی آمده است .
- ۱۳- مجن : سپر .
- ۱۴- این بیت در نسخه نیکولسون چنین آمده است : « زانکه مرغی کو بترك دانه کرد - دانه از صحرای بی‌ترویر خورد » و بدیهی است که بیت نقل شده ارجح است .

حمام (بقیه)

مزار شوهرش را برای باردیگر مجسم کند . سنگی پاك و پوشیده از گل‌های بهاری . مزار پدر و مادرش را که وسیع و زیبا ، درست مثل چیزی که يك مرده آرزوی تصاحبش را داشت در نظر آورد . گورشان مثل تخت دوفره پوشیده از علف‌های سبز بود .

درنگ کرد . با کوششی برای بازگرداندن تصویر آرامش قبلی ، تنها گور شوهرش منعکس شد تصویر را باریک‌تر کرد ، باغچه روی سنگ به نواری نازک تبدیل شد و سپس از بین رفت . آن‌گاه تنها تصویر وان برایش باقی ماند . وانی باریک‌تر کرد علفی ، مثل همه وانهای قدیمی ، زرد ، نه سفید . وانی که در انتظار يك لحظه بی‌توجهی وضع و دردش بود تا او را برای همیشه در آغوش گیرد .

جانت فریم : ۱۹۶۵

گوشت خوك باقیمانده از شب قبل ، به پسر برادرش که برای تعطیلات تابستان بازن و بچه‌هایش بدیدنش می‌آمد ، به دختر برادرش که الان در منزل بسر می‌برد و در انتظار ورود سومین فرزندش بود ، فکر کرد . اتوبوس‌ها و سواری‌ها رد شدند ، بوق‌ها بصدا درآمدند ، هواپیمائی غرید . دور و نزدیک بچه‌ها داد می‌زدند . سگها پارس می‌کردند و دریا در پاسخ آنهمه صدائی تیزتر سرداد ، چنانکه گوئی موجهایش شکسته و به کف مبدل شدند .

اکنون پس از آن همه آرامش و سکوت گورستان ، گیج شده بود . چشمهایش را برای لحظه‌ای بست . سعی کرد شکل سنگ

جهان در میان دو جنگ (بقیه)

توماس تالیف گردیده است ، از مآخذ بزرگ درباره جنگ اسپانیاست - جنگی که در يك سوی آن قوای ژنرال فرانکو با حمایت بسیار فاشیستهای آلمان و ایتالیا قرار داشتند و در سوی دیگر جمهوری اسپانیا با پشتیبانی بریگاد بین‌المللی که آخر الامر به شکست جمهوری انجامید ، جنگی که آلمان تجدید سازمان یافته فاشیست ، در آن سلاحهای خویش را آزمود ، سرنیزه‌های خود را تیز کرد و صیقل زد ، چند و چون حرفای آینده خویش را به محك زد و خلاصه آنکه خود را برای بزرگترین نبرد تاریخ بشریت آماده ساخت . و ما امیدواریم که کتاب سوم دکتر سمار نیز همچون دو کتاب اولش بتواند روشنگر عمیق‌ترین مسائل بین دو جنگ بزرگ باشد و کتابخوانان را مآخذی برای مراجعه .

مختص این کتاب است - چرا که کتب دیگری که درین باره به فارسی برگردانده شده ، با همه ارج و حسنی که دارند ، کمتر به ریشه‌ها نگریسته‌اند و بیشتر به انعکاس مشخص و قابل دید مسأله پرداخته‌اند .

« هیتلر در قدرت » دومین مجلد از سری کتابهایی است که تحت عنوان کلی « جهان در میان دو جنگ » به کوشش دوست و همکار گرامی آقای دکتر مهدی سمار انتشار مییابد . جلد اول از این سری تحت عنوان « انقلاب آلمان » انتشار یافت و اکنون دکتر سمار دست اندر کار ترجمه جلد سوم از این سری تحت عنوان « جنگهای داخلی اسپانیا » است .

این کتاب که پس از سائها بررسی و مطالعه اسناد و مدارك جنگ داخلی اسپانیا بوسیله هوگت

سوسیالیست و مذاکرات غیررسمی آنان است ، در آخر جلد دوم این کتاب که مجموعاً با عنوان « هیتلر در قدرت » انتشار یافته است ، فشرده‌ای از فصلهای مختلف دومین کتاب هیتلر بنام « گسترش رایش سوم » آمده است . این کتاب راهیتلر به نیت تکامه‌ای بر « نبرد من » در سال ۱۹۳۶ نگاشته بود که در زمان صدارت عظمی هیتلر هرگز انتشار نیافت و در بایگانی حزب نازی نگاهداری شده بود که عاقبت در سال ۱۹۶۱ در اشتوتگارت منتشر گردید و اکنون نخستین بار است که به فارسی برگردانده میشود . حسن بزرگ کتاب مذکور ، تشریح مبانی به قدرت رسیدن هیتلر است . درین کتاب خواننده میتواند عللی را که موجب دومین جنگ بزرگ شد ، باز یابد و این ژرف‌نگری

قام استو پارد (بقیه)

که میپنداشتند ، موفقیت نیافته است .

ج - آیا موفقیت شما را ناراحت میکند؟ تنسی ویلیامز شکایت داشته است از اینکه چقدر بد است وقتی که مردم در همه اوقات شب به آدم تلفن می‌کنند ، و غیره ...

ج - حقیقت را بخواهید مزایای موفقیت آنقدر بر ناراحتیهایش می‌چربد که فکر می‌کنم کمی ساختگی باشد اگر آدم وقتی که می‌تواند (اشاره بمیزش) شصت و چهار دلار بمصرف خرید کتاب برساند ، شکایت کند !

احساس اینکه بانمایشنامه « روزنکرا نتر ... » بگوئیم در سال اول خود - مطرح شدید و حالا - در سال دوم خود - باید نمایشنامه‌های بهتری صادر کنید ، نگران نیستید ؟

ج - از زمان « روزنکرا نتر ... » تاکنون ، دو نمایشنامه دیگر از من در لندن اجرا شده است . بنابراین باید بگویم که این موضوع مدتی مرا نگران کرده بود . اما اکثر انتقاد کتابها ، بنظر من ، بوسیله کسانی نوشته می‌شود که نوول دوم آنها چندان مطابق آنچه

برای آندسته از کسانی که میخواهند به تماشای نمایشنامه‌ای بروند بدون اینکه ناگزیر باشند برای بقاء بیشتر آن ، نمایشنامه را مبدل به سوداگری کنند ، امکان دیدن آن را فراهم آورد . منظورم این است وقتی که می‌گویم ما هنوز در مسابقه انهدام کامل تأثیر تاحدودی عقب بودیم .

س - « بدشانی سال دوم » عبارتی است در یکی از ورزشهای آمریکائی . آیا از

آنتوان چخوف (بقیه)

ندارد که بتواند این نوع احساسات مقدس و شریف را که مردم وحشی از آن بی‌خبرند و حتی پدران و اجداد خودمان هم مزه آنرا نچشیده بودند در نهاد ما تولید نماید. من که شخصاً خواهی نخواهی اشکم جاری میشود. اشک خوب و مطهر و صفا بخشی است و ابداً مایه خجالت و شرمندگی نیست...»

آنگاه جام شراب را برداشته برفیق خود گفت نوش جان، بنوشیم بسلامتی و نیروی هنر، زنده باد عواطف لطیف انسانی... نوش، نوش.

رفیق او هم جامش را بلند کرد و گفت بنوشیم و از یزدان پاك بخواهیم که فرزندان ما نیز مانند خودمان دارای همین نوع احساسات عالی و رقیق انسانی باشند!

سپس قاضی و مهمانش جامهای شراب را در چاله گلو خالی کرده باز مدتی درباره شکسپیر سخن راندند. (پایان)

(۱) بنقل از کتاب «هفت کشور» (طهران، ۱۳۴۰ شمسی) صفحه ۱۶۷. من سابقاً دو داستان از داستانهای چخوف را بفارسی ترجمه کرده‌ام و هر دو بچاپ رسیده است. یکی در تحت عنوان «آکل و مأکول» که در «هفت کشور» مندرج است (با مقدمه‌ای درباره ترجمه) و عنوان داستان دوم اکنون در خاطر من نیست ولی آن نیز بچاپ رسیده است. منظورم از ترجمه آزاد اینست که:

(۲) مثلاً باشخاص وامکنه اسامی فارسی خودمانی بدهد چنانکه دکتر میرزا محمدخان کفّری در ترجمه کتاب معروف «سرگذشت ژیل بلاس» بهمین نحو عمل کرده است (بعدها در ضمن تحقیقات درباره ترجمه فارسی «سرگذشت حاجی بابای اصفهانی» فاضل محترم و دوست گرامی من آقای استاد مجتبی مینوی کشف کردند که مترجم واقعی «سرگذشت ژیل بلاس» میرزا حبیب اصفهانی بوده است و دکتر محمدخان کفّری کرمانشاهی بدون ذکر نام مترجم واقعی آن کتاب را بدون تغییر باسم خود در طهران بچاپ رسانیده بوده است.)

وقتی فضیلتها می‌میرند (بقیه)

بخوردن ادامه دادند - مرد خلاصه همه را یکی یکی از پا درآورد آخرین کبوتر خوشحال اندیشید که مخاطب کیش دوستانش

شرکت سهامی فرش سپاهان بافت

در

نمایشگاه و فروشگاه فرشهای نفیس اصفهان

بهترین آثار ارزنده استادان درجه

اول فرش را عرضه میکند

نشانی: خیابان بهجت آباد ۱۴۲

(۳) آیا جا ندارد بگوئیم «آرزو بر جوانان عیب نیست» ج. ز.

(۴) از انتشارات دانشگاه پهلوی شیراز، ۱۳۴۵ هجری شمسی. این

کتاب بعداً در تحت عنوان «پیام بچوانان ایران» با اضافات و تجدید نظر در روزنامه «پارس» منطبعه شیراز بچاپ رسید و امید است باز با ملحقات و اضافاتی چند بصورت کتاب بچاپ برسد (بشرط حیات و توانائی). درباره املاء عوامانه چند سال پیش در تحت عنوان «بلای املاء عوامانه» مقالهای نیز در یکی از مجله‌های فارسی (گویا «یغما») بچاپ رسانیده‌ام.

(۵) کاخت محلی است در گرجستان و شراب مشهوری دارد و جای دوستان خالی. راقم این سطور هم دوسه‌باری (البته با تجویز طبیب) گیلانهای از آنرا خالی کرده است. از خصوصیت این شراب آنکه در پاها و در زانوان می‌رود و بلندشان از جا و راه رفتن را دشوار می‌سازد و شاید بهمین جهت باشد که در رمانها و داستانهای روسی چه بسا می‌خوانیم که در می‌گساریها و میهمانیها کسانی بزمین افتاده و در زیر میزها بخواب رفته‌اند.

(۶) لسینگ نویسنده و نقاد ادبی مشهور آلمانی (۱۷۲۹ - ۱۷۸۱ میلادی).

(۷) تن (بکسر اول) فیلسوف و مورخ و منتقد ادبی مشهور فرانسوی. وی معتقد بود که آثار ادبی و هنری از نفوذ ثراء و محیط و زمان سخت متأثر میشوند (۱۸۲۸ - ۱۸۹۳ میلادی).

(۸) سارا برنارد زن فرانسوی و هنرپیشه بسیار مشهور که امروز تیاتری بنام او در پاریس موجود است که بیاس احترام او ساخته شده است (۱۸۴۴ - ۱۹۲۳ میلادی). نگارنده در جوانی او را در نقش «اگلون» «بچه عقاب» - پسر ناپلئون - دیده‌ام و فراموش شدنی نیست که با وجود پیری در نهایت استادی از عهده برآمد.

(۹) سالوینی هنرپیشه و تراژدی بازی‌کن معروف ایتالیائی.

(۱۰) در این اواخر بعضی از هموطنان جوان ما بجای کلمه «بی‌اعتنائی» کلمه «بی‌تفاوتی» را استعمال میکنند و گمان می‌رود ترجمه تحت‌اللفظی زبانهای فرنگی است چنانکه مثلاً در فرانسه «Indifférent» می‌گویند گمان می‌رود که کلمه فارسی درست همان «بی‌اعتنائی» باشد.

بوده‌اند و خود دیگر از خطر جسته و ارزنها را بی‌مدعی خواهد خورد که ناگهان از پا درآمد - این سرفروشت همه واقع بینان بی‌صفت است که از نیروی دوستان بی‌خبرند گمان می‌برند که تنها و متکی به خویش با قربانی کردن دوست میتوان بی‌دردر زیست و شکمبارگی نمود - این دوست نیست که با فضیلتهايش قربانی میشود خود اینها هستند که بدست ردائهای خود انتحار میکنند تا جامعه آماده دفاع از فرد نشود بدوست محتاجیم - اینهمه مرز ناآشنایی وحشت‌زاست.

دکتر مرتضی عنایت

جراح و متخصص بیماریهای

زنان از آلمان

نشانی: تخت جمشید غربی - روبروی

دبستان فردوسی تلفن ۴۳۹۳۲

بهار امسال آبی بود (بقیه)

محمود، من تکه‌ای از آسمان را در قلم دارم، و تخت جمشید را در آسمان، و دستهایم را در پنجه‌های این سنگ‌های نجیب عتیقه، و چشمهای آن مسافر خوب را گسترده بر همه‌ی اینها - محمود، هیچکس نمیتواند شعر سنگ را انکار کند، من آبی را، شعر سنگی چشمهائی میدانم که خوب بود و سنگ بود و باور بود و رفته بود.

وقتی میگویم آبی، همه چیز را گفته‌ام

خاک را دوست داشتن و خاک را پذیرفتن و تن را بخاک خوب گرم تسلیم کردن و فرو رفتن و آنگاه در آن اعماق، خود را به ریشه‌های سکوت بافتن و گستردن و گستردن و به امید جوانه‌زدن، بالیدن...

وای محمود، این همه‌ی آن چیز است که وقتی این گل سنگی دوخته بروی قلب این سرباز خوب نجیب را میبویم، یک لحظه چشمهایم را میسوزاند و رویاهایم را بهار میکند، محمود اینها، همه آن چیز است که وقتی میگویم «آبی»، ذره‌های خاک را در پوست تنم میترکاند و خون بهار را، «آبی» میکند.

وقتی میگویم آبی، همه چیز را گفته‌ام

نه محمود، من نمیتوانم نشان بدهم، نمیتوانم، من فقط میتوانم بگویم و این تو هستی که باید جدا از همه‌ی این جزیره‌ی بی‌مرز، با چشمهائی بسته بروی این نور شدید بی‌رنگی، مرا در فاصله‌ای دور، دور، دور نگاه کنی، بجوئی، بشکافی. آنگاه میتوانی با چشمهائی به تیزی آفتاب، پوست تنم را خراش دهی و از این پنجره به شکوفه‌های باغ تنم نگاه کنی که چگونه بعد از این همه سال و آفتاب و باد که شکوفه مانده بود، که در انتظار شکفتن به پرمردن نشسته بود، یکباره با یک «باور»، با یک «آبی» میخواهد گل کند، بشکفتد، باز شود، پوست تنم را شکاف دهد و در فضای پیرامونم بیابد، عطر آبی‌اش را پراکند، پرواز کند، پروازی تا حد گستن، متلاشی شدن، نثار شدن و بخشیدن آبی‌هایش به فضائی دورتر از تن من. محمود، تو وقتی میتوانی اینها را ببینی که قضاوتت را از میان این جزیره‌های مدور چوبی، از میان دروغ‌های بزرگ آنکس که همیشه نیرنگهایش را میان «پوشه‌ای زیر بغلش میگذارد، از میان این جزیره‌ی بی‌مرز نجات دهی، تنها آنگاه میتوانی آبی‌ی مرا باور کنی که یک سبز یا زرد یا یکی از هزار رنگ فراموش شده دیگر، باورش را در رگه‌های ریخته باشد، در تو سوخته باشد و تو در او سوخته باشی و آنگاه «همیشه» شوی. از همیشه هایت بگوئی، و تو باورت باشی و باورت رنگی به سختی و صلابت همین نیزه‌ی رسای سنگی، میان پنجه‌های این سرباز سنگی نجیب خوب. محمود، میخواهم تنها رنگ باورت را بگوئی، که سبزه‌ای یا خاکستری و یا یکی از هزار رنگ فراموش شده دیگر: مثل من که دیگر فقط میتوانم بگویم «آبی»، و دیگر هیچ.

وقتی میگویم آبی، همه چیز را گفته‌ام

تمام تنم آبی‌ست، محمود، تمام تن سنگی‌ام آبی‌ست، دیگر باور میکنی که بهار امسال، آبی بود؟ دیگر «آبی»ی مرا باور میکنی؟

وقتی میگویم آبی، همه چیز را گفته‌ام

اینها، همه آن چیز است که وقتی میگویم آبی، ذره‌های خاک در پوست تنم می‌ترکد و خون بهار، «آبی» میشود.

همکیشان خوبت، محمود، مگذار این بوی کهنه‌ی قدیمی را از من بدزدند. بگذار بگریزم، من میخواهم مثل یک کوه، یا سربازهای «تخت جمشید» همیشه باشم، من میخواهم اگر یکبار، تنها یکبار، کسی به صدای سوخته و عتیقه‌ی من پاسخ میدهد، همان کوه آبی روبرو باشد، یا همین اسب بزرگ نجیب سنگی که دارد دیگر در برابر چشمهای «آبی»ی مسافری رنگ میبازد، دارد آبی میشود، محمود، به یالهای این اسب نگاه کن، «آبی»ست. محمود، من همه‌ی «تخت جمشید» را آبی می‌بینم!

وقتی میگویم آبی، همه چیز را گفته‌ام

واژه‌ها دارند فراموش میشوند، وای محمود، فقط میتوانم بگویم به دستهایم نگاه کن، به چشمهایم اگر میتوانی به قلم نگاه کن، «آبی»ست. محمود، من با این سربازهای خوب آبی، سوار بر همین اسب نجیب سنگی آبی، به دامنه‌ی آن کوه آبی خواهم رفت، من انسانی را، که همیشه سخت و استوار باشد، که شناسنامه نداشته باشد، که از من نخواهد حرفی بزنم، که به صدایم یکبار، تنها یکبار، پاسخ دهد، یافته‌ام، محمود، من به سوی آن کوه آبی روبرو خواهم رفت. از من نخواه که بمانم، من بهار تو را باور ندارم. من شناسنامه ندارم، من سنم را نمیدانم، من هیچکس را نمی‌بینم، من خواهم رفت، از من نخواه که بمانم. از من نخواه که حرفی بزنم، من با این سربازهای خوب آبی، سوار بر همین اسب نجیب آبی، فقط میتوانم بگویم، «آبی». فقط همین محمود، از من نخواه که واژه‌های انسان ترا بگویم، که مثل انسان تو بمانم، من فقط میتوانم بسوی آن کوه آبی روبرو بروم و بگویم، آبی، آبی، آبی.

وقتی میگویم آبی، همه چیز را گفته‌ام

کدام بازخواست محمود؟ کدام بازخواست؟ چه کس میخواهد «آبی»ی مرا محکوم کند، تو فکر میکنی اگر میگفتم خاکستری یا زرد، یا یکی از هزار رنگ فراموش شده دیگر، کسی مرا به جوابگوئی نمی‌خواند؟ دیگر کسی بی‌رنگی‌اش را مقابل رنگ معصوم من نمی‌نشاند؟ محمود، میتوانی مرا محکوم کنی، اما نمیتوانی آبی‌ی مرا از باورم جدا کنی، نه، نمیتوانی. من آبی را باور کرده‌ام، صدای آبی در منست، بوی آبی در رگهایم جاریست، و همین است که مرا مطهر کرده است، و همین است که نمیدانم «آبی»ست یا «باور» من است که مرا مطهر کرده است. یا آمیخته‌ای از هر دوی اینها که مرا مثل گلی به سینه‌ی آن سرباز خوب همیشه، به دامنه‌ی این بهار دوخته است، محمود، تو هم بگو سبز، آنها هم که میخواهند از من پرس‌وجو کنند، بگذار بگویند، زرد، بنفش، یا یکی از هزار رنگ فراموش شده دیگر، اما محمود، من فقط وقتی به پرسش‌ها جواب خواهم داد که تنها یک نفر، که تنها یک نفر بازجوی فکر و باور من باشد، رنگی را باور داشته باشد، رنگی را با همه رگهایش، با قلبش، با دستهایش، با پوست تنش باور داشته باشد، و جز آن هیچ رنگ دیگر را نتواند اقرار کند محمود، من آبی را باور کرده‌ام. من فقط میتوانم بگویم آبی... من فقط میتوانم بگویم هیچ کس نمیتواند مرا بخاطر رنگ آبی مطرود کند. محمود، من سراپا آبی شده‌ام، مثل خود آبی. کسی نمیتواند آبی را مطرود کند. آبی هست. آبی وجود دارد. آبی، مثل تخت جمشید، مثل شیهه‌ای در گلوی این اسب سنگی، مثل نیزه‌ای در دست این سرباز نجیب، هست، وجود دارد، محمود، هیچکس نمیتواند آسمان را، وقتی که فقط آسمان است محکوم کند، انکار کند، با دست پیوشاند،

ضرورت هنر (بقیه)

پیوستگی احساس، تغییر شکل یافته‌اند و بصورت تصاویر وزیباتی ثابت گشته‌اند می‌بینیم و رنج عیسی هرروز در موزه‌های سرد نمره‌زنان ظاهر میشود. هنر نقاش در ثباتی است که در مسیر تاریخ بر تغییرات مدام اشیاء تحمیل میکند.

در دوره‌هاییکه، مانند دوره ما، عدم تحقق وحدت به سرگشتگی و پریشانی بشر منجر شده است، هنر بصورت ابتدایی خود بازگشته، و وحدت عامل محرك آن بشمار میرود. بالاترین حد سبك گرای (Stylization) در ابتدا و انتهای جنبش‌های هنری دیده میشود و این نشان دهنده تغییر حالتی است که به نقاشی مدرن برای رسیدن به وحدت وجود، قدرت تحرك داده است. شکایت و نارضائی قابل تحسین وان گوگ فریاد اعتراض و نافرجام همه هنرمندان است. (من در نقاشی‌ها و زندگیم میتوانم بدون وجود خدا سرکنم، ولی قادر نیستم بدون وجود قدرتی بزرگتر و قویتر از خود یعنی قدرت آفرینش خویش رنج زندگی را تحمل کنم).

عصیان هنرمند برضد واقعیت، درحقیقت عصیان مردم ستمدیده را تایید میکند، روح دگرگونی که از سنت شکنی و پیکار جامعه با نظامات فرتوت و منسوخ بوجود می‌آید، بطور غریزی احساس میکند که میتواند رضایت و آرامشی درهنر بیابد. خطری که در ایجاد توازن بین زیبائی و بی‌عدالتی وجود دارد این است که در بعضی حالات خود زیبائی بی‌عدالتی است، یعنی اگر درموقع دگرگونی، زیبائی بخواهد به کمک هنر، و نه بکمک دگرگونی بشتابد، نوعی بی‌عدالتی بوجود می‌آورد و دراین گونه مواقع زیبائی فاقد هرگونه جذبه‌ئی است. البته نمیتوان گفت که هنر باید همه چیز را بطور مطلق نفی کند و بهر حال باید بجیزی اهمیت و منزلت بخشد و هیچ هنری از این اصل مبرا نیست. انسان میتواند بخود اجازه دهد که عدالت سنتی جهان را رد کند و عدالتی را بخواهد که خود بتنهائی خالق خواهد کرد، مع هذا هنر نمیتواند تمام زشتی‌ها و رنج‌ها و مفسد جهان را بازگو کند. خلاق هنر، بخشی از واقعیات را رد میکند و بخشی دیگر را عظمت و وسعت می‌بخشد و باوج میرساند. هنر با واقعیت می‌جنگد و از آن گریزان نیست. نیچه هرگونه قدرت متافیزیکی را پانصورت رد میکند که میگوید: چنین قدرتی تصورات غلطی درباره این جهان و این زندگی بما میدهد ولی ممکن است يك نیروی فوق‌العاده زنده و خلاق وجود داشته باشد که انسان را بیک زیبائی موعود دلخوش و امیدوار کند، طبعاً این دلخوشی دنیای محدود و فانی ما را قابل تحمل‌تر و مطلوب‌تر از هر دنیای دیگری می‌سازد. بیک تعبیر، «هنر» ما را به ریشه‌های عصیان رهبری میکند و تا آنجا پیش میرود که ارزشهای فریبنده‌یی در دنیای آینده بما نشان دهد، ولی هنرمند ارزشهای پوچ و ظاهر فریب را احساس می‌کند و سعی دارد از طریق درك تاریخ براین فهم و فضیلت دست یابد. این موضوع را از طریق درك و مشاهده شکل خاصی از هنر یعنی ادبیات که هدف اصلی آن، پیوستن به موج تحول و بخشیدن فرمی به هنر که فاقد آن بوده است بهتر میتوان فهمید.

«ادبیات و دگرگونی»

برای ما امکان دارد که حساب ادبیاتی را که برپایه رضایت و خشنودی انسان در قرون گذشته وجود داشته است و ادبیاتی که اخیراً برپایه عصیان و نارضائی بوجود آمده از یکدیگر جدا کنیم. کمبود افسانه در ادبیات مبتنی بر خشنودی و خرسندی محسوس است و می‌بینیم که آنجا هم که عنصر «افسانه» در این نوع ادبیات وجود داشته، اساس و مبای کار، خیالپردازی بوده نه حقیقت. چنین آثاری در شمار ادبیات نیستند، بلکه داستانهای سرگرم کننده بشمار می‌روند. و اما در ادبیات مبتنی بر عصیان و نارضائی برخلاف شکل دیگر ادبیات، شکل داستانی از پختگی و کمال و کلیتسی برخوردار است که تا به امروز نیز جاویدان مانده است تا حوزه فعالیت خود را با جنبش‌های ترقیخواهانه و انتقاد از معایب و مفسد روزگار توسعه دهد. يك منتقد کاتولیک میگوید «هنر در هر حالت و با هر مقصدی نوعی رقابت گناه‌آلود با خداست» در حقیقت صحبت از رقابت ادبیات و خدا معقول‌تر از گفتگو از رقابت ادبیات و انسان است. «تیبودت» هنگام بحث درباره بالزاک عقیده مشابهی در این مورد، اظهار میکند: «کمندی انسانی تقلیدی است از خدایی که پدر ماست». ادبیات غرب در کارهای برجسته

خلاقش، خود را محدود به مرور و مشاهده مراحل زندگانی روزانه نمیکند. این ادبیات بطور مداوم تصویرهای باشکوهی عرضه مینماید و در این سیر مستدام در پرداخت و پرورش و عرضه کردن تصاویر باوج میرسد. با اینهمه خواندن و یا نوشتن يك اثر ادبی يك عمل غیر عادی است. نوشتن يك داستان، با يك طرح جدید از حقایق، نه غیر قابل اجتناب است و نه ضروری. حتی اگر رضایت دوجانبه خواننده - نویسنده هم حقیقت داشته باشد باید پرسید که چه اجباری است که قسمت بزرگی از روح انسانیت بوسیله بعضی داستانهای تحمیلی راضی شود. منتقدین انقلابی، ادبیات را در حالت اصیل آن محکوم میکنند چون گریزی است برای رسیدن به هدفهای پوچ. در هریانی‌یی ما عنوان «رمانس» (Romance) را برای توضیح يك شرح مبالغه‌آمیز و یا مقیاسات اشتباه آمیز يك حادثه می‌بینیم. از آن زمان که پسران و دختران در عوالم رومانیتیک سیر میکردند و نسبت بحقایق زندگی بی‌اعتنا بودند و آنها را بی‌اهمیت میشمردند زمان درازی نمیگذرد بطور کلی همیشه اینطور بنظر آمده است که رومانسیسم از زندگی جداست و يك زندگی فریبنده و خدعه آمیز را اشاعه میدهد، و به بیانی ساده‌تر يك تجربه ناپایدار و فرار است. افکار عمومی در اینمورد با منتقدین انقلابی موافقت و همراهی دارد.

ادبیات باعث گریز ما از چیست؟ از حقیقت خردکننده؟ مردم خوشحال هم ادبیات را مطالعه میکنند و این حقیقت ثابت شده است که رنج بردن، لذت مطالعه را از بین میبرد، از طرف دیگر جهان رومانیتیک ادبیات بطور قطع دارای اساس و مبنائی مستتر از سایر دنیاهایی است که مردمان آن - بی‌امان - ما را آزار میدهند.

فعالیت‌های رومانیتیک بدون شك واقعیت را رد میکند ولی این نفی واقعیت فقط يك گریز به تنهایی نیست، بلکه میتواند باینگونه تعبیر شود که واپس زدگی روح است که در حالت نومیدی، دنیایی افسانه‌یی بوجود می‌آورد، دنیائی که در آن اخلاق بتنهائی حکومت میکند. این ادبیات اخلاقی که از ادبیات برجسته فاصله زیادی دارد و بهترین نمونه آن کتاب پل و ویرژینی می‌باشد، هیچ درمانی برای دردهای بشری نمیتواند بود.

تضاد بزرگ در این است که بشر دنیا را آنگونه که هست رد می‌کند بدون اینکه حتی لزوم نجات دادن آنرا قبول نماید. درحقیقت انسان متعلق باین دنیاست و اکثریت نمیخواهند جهان خود را مطرود شمارند. شهروندهای غریبه‌یی که از موطن خویش تبعید شده‌اند چون قادر به تسخیر کامل دنیا نیستند سعی در فراموشی یا طرد و انکار آن دارند ولی هیچگاه در این کار موفق نمیشوند. بجز لحظاتی که این انسانها کارهای پرتحرک انجام میدهند واقعیت برای آنها ناتمام است. این اعمال پرتحرک بوسیله اعمال پرتحرک دیگری که در بی آن می‌آیند باعث میشوند که انسان واقعیت را بطور کامل بدست آورد، ولی درعین حال همین اعمال باعث بوجود آمدن پدیده‌های ناشناخته‌یی میشوند و باین ترتیب انسان هیچگاه موفق به کشف رمز اصلی نمیکردد. نمود واقعی حیات، کوشش‌هایی است که برای دانستن راز اصلی، قادر شدن به کنترل حیات و فهمیدن زندگی، لااقل بعنوان يك سرنوشت، صورت می‌پذیرد. ولی این تصور که (لااقل در حوزه شعور) انسان میتواند با خویش آشتی کند تنها در لحظه گریز، یعنی مرگ (اگر رخ دهد) میتواند بوقوع پیوندد، لحظه‌یی که همه چیز کامل شده است. برای اینکه فقط یکبار زنده باشیم، باید دیگر هرگز بدینا نیائیم.

در این لحظه است که آن حسادت کشنده نسبت بزندگی سایر انسانها بوجود می‌آید. این وجود‌ها اگر از فاصله‌یی که شخص محضر باد دیگران دارد، دیده شوند، ظاهراً از وحدت و ارتباطی برخوردارند که در واقعیت فاقد آنند. شخص محضر فقط نکات برجسته و خوشایند این زندگی‌ها را می‌بیند و پوسیدگی آنها بچشم وی نمی‌آید ما این زندگیهای واجد وحدت را بصورت هنر درمی‌آوریم و بشکل ابتدایی آنرا تبدیل به ادبیات می‌کنیم باین ترتیب هر کس سعی دارد زندگی خود را بشکل هنر متجلی کند. ما میخواهیم که عشق پایدار بماند ولی میدانیم چنین چیزی اتفاق نمیفتد. حتی اگر بایک معجزه هنری کاری کنیم که عشق يك عمر پایدار بماند، چنین عشقی هیچگاه کامل نخواهد بود. شاید در این عطش ابقاع ناپذیر برای جاودانگی، اگر بدانیم که رنج انسانی ابدی است، بهتر باشد که آنرا درك کنیم. بنظر ۶۵ میرسد که اشخاص بزرگ بیشتر از غیر ابدی بودن رنج هراسانند تا خود

رنج . این رنج ابدی لااقل سرنوشتی و آرامشی بما میبخشد . ولی ما حتی این آرامش را نیز نداریم چون شدیدترین رنجهای ما روزی پایان خواهد رسید . بالاخره يك صبح پس از شبهای تاریک ناامیدی ، يك آرزوی بارور شده برای زندگی ما را آگاه خواهد کرد که همه چیز تمام شده و رنج ما تبدیل بشادی گشته است .

آرزوی تملك نیز نمود دیگری از اشتیاق بجاودانگی است و هیجتهای بی‌تحرك عشق را بوجود می‌آورد . هیچ انسانی ، حتی عاشق ترین و با معبودترین انسانها در تملك ما نیستند . در دنیایی که عشاق بوسیله مرگ از یکدیگر جدا میگردند و یا جدا از هم زاده میشوند ، تملك کامل يك انسان دیگر و یا يك جامعه صددردمند منطقی و متشکل - و دارای هدف مشترك - خواب و خیالی بیش نیست . احساس تملك بقدری اقناع ناشدنی است که حتی میتواند عشق را برای خود زنده نگهدارد . دوست داشتن یعنی مبرا کردن شخص مورد علاقه از بدیها . درهم‌شکستگی و غمی که در چهره يك عاشق شکست خورده وجود دارد ، بیشتر ناشی از این است که معشوق وی قادر است دوباره عاشق شود و بکسی دیگری عشق ورزد و کمتر از شکست خود ناراحت است . در تحلیل نهایی هر فرد میل دارد که آرزوهای کسانی را که دوستشان میداشته و از بین رفته‌اند در خود حفظ کند . این يك عصیان حقیقی است . آنان که حتی یکبار هم در اثبات معصومیت این جهان و انسانها اصرار نورزیده‌اند ، آنها که حتی یکبار هم تحت نفوذ بیعلاقگی و یا اشتیاق قرار نگرفته‌اند و نخواسته‌اند کوشش کنند کسی را - حتی بسیار کم - دوست داشته باشند و همواره بر اثر عشق مطلق بذات خویش از قافله عقب مانده‌اند نمی‌توانند واقعیت عصیان را درك کنند و احساس درخشان ویرانگری آنها بفهمند . ولی زندگی دیگران همواره ما را نجات میدهد همچنانکه زندگی ما دیگران را ، و در این مورد هیچ محدوده مشخصی مشهود نیست . زندگی از این نقطه نظر دارای روش معینی نمیتواند بود . این تنها محرکی است که بشر را به تعقیب و جستجوی بی‌پایان روش های مختلف برانگیزد بدون آنکه باین روشها دسترسی باشد . انسانی که از این موضوع رنج میبرد کوشش بیهوده‌یی برای ساختن شکلی میکند که بوسیله آن حدودی بوجود آورد و در آن حدود فرمانروای مطلق باشد . حتی اگر يك موجود زنده تنها دارای شکل معینی بود ، دنیا با وی آشتی میکرد .

حتی يك انسان با شعور ابتدایی هم خود را با جستجوی راههایی که بوحثد منتهی میشود فرسوده میسازد . وحدتی که وجود او فاقد آنست . نمود و عدل ، چه انقلابی و چه غیر انقلابی ، هر دو برای اینکه زنده بمانند و بتوانند روی زمین زندگی کنند آرزومند وحدت هستند . هر کس غایت مطلوبی را برای اعمال خویش خلق و یا جستجو میکند . تنها کافی نیست که زنده باشیم ، بلکه باید سرنوشتی وجود داشته باشد که برای پایان آن احتیاجی بمرگ نباشد . بنابراین قانع کننده است اگر بگوئیم که بشر در جستجوی جهانی بهتر از آنچه اکنون هست ، می‌باشد . ولی این جهان بهتر بمعنای جهانی متفاوت با این دنیا نیست بلکه بمعنای جهانی «وحدت یافته» است . این تمایل که فکر را از دنیای پراکنده‌یی که قادر برهایی از آن نیست منحرف میکند ، احساس و تمایل به وحدت است . نتیجه این موضوع کوشش ضعیفی نیست بلکه يك تمنای نیرومند است . «درستکاری» و «جنایت» پدیده‌هایی هستند که بشر برای جبران کمبود های وجود ساخته است . همین محرك است که به ویرانگری بشر یا ستایش بهشت و نیز ادبیات خلاقه منتهی میشود و منبع اصلی همه اینها فقدانی است که انسان آنها احساس میکند .

حتی ادبیات سیاه هم نجات بخش انسان است

ولی در حقیقت آیا ادبیات چیزی بجز دنیایی است که در آن عمل و شکل تلفیق شده‌اند ؟ جاییکه سخن آخر ادا میشود ؟ جاییکه مردم بطور کامل بیکدیگر میرسند و بالاخره جاییکه زندگی سرنوشت معلومی پیدا می‌کند ؟ هدف دنیای ادبیات تنها ، دگرگون کردن دنیای فعلی از طریق عمیق ترین و شریف‌ترین آرزوهای انسانی است . چون دنیای ادبیات همان دنیایی است که با آن آشنا هستیم . رنج ها ، سرابهای فریبنده و عشق همانها هستند که ما می‌شناسیم . قهرمانان این دنیا بزبان ما سخن می‌گویند و ضعفها و قدرتهای خود ما را دارند . این دنیا نه زیاتر و نه روشتنر از دنیای ماست ولی قهرمانان آن اقلا سرنوشت خود را تا يك پایان تلخ تعقیب می‌کنند و در این

نقطه هیچ فرقی با قهرمانان روئین‌تن و اساطیری ندارند . ولی در این مرحله ما دیگر نمیتوانیم همراه آنان قدم برداریم چون این انسانها برفضائی دست یافته‌اند که ما قادر به تحصیل آنها نیستیم .

مادام دولافایت داستان پرنس دوکلو را از طریق سخت‌ترین تجربیات بدست آورد . بدون شك او مادام کلو است ولی ظاهراً چنین نیست . چرا چنین فرقی وجود دارد ؟ فرق در اینجا است که مادام دولافایت پا بمحیطی نمی‌گذارد که کسی در اثر یأس بمیرد . ولی بدون شك او لحظات عذاب را بوسیله احساس غیر عادی خویش درك میکند . اما او هیچگاه به نقطه اوج این عذاب نرسید . او عشق خویش را با نابود ساختن خود جاودانه ساخت و بالاخره هیچکس حتی خودش هم ، اگر آنها بزبان روشنی شرح نداده بود ، از مایه های آن آگاه نمیشد .

حتی ادبیاتی که بیان کننده ناکامی ، غم و نومیدی است قادر به ایجاد نشاط ، و رهایی و نجات بشر از درد و اندوه است تفکر درباره نومیدی در حقیقت پیروزی بر نومیدی است .

هیچ داستانی رومانتیک‌تر و زیباتر از داستان سوفی تونسکا و کازیمیر در کتاب (Pléiades) پلایاده نوشته «گوبینو» نیست . سوفی زنی حساس و زیباست ، از آنگونه زنانی که استاندارد بدینگونه وصف کرده است «تنها زنی با شخصیت برجسته میتواند مرا خوشحال کند» وی کازیمیر را مجبور به اعتراف عشق خود بدو میکند . سوفی که عادت به معبود بودن دارد این بار بی‌صبرانه در انتظار کازیمیر که همواره حالت جدایی خشم‌آلودی از وی دارد ، بسر میبرد . کازیمیر بالاخره عشق خود را به سوفی آشکار میسازد ، ولی اینکار را بسیار خشک و بی‌انعطاف انجام میدهد . او درس خود را فرا گرفته است و بهمان خوبی که خود را میشناسد با زندگی آشناست و فکر میکند که این عشق ، که بدون آن نمیتواند زندگی کند ، آیندیی نخواهد داشت . لذا تصمیم میگیرد که عشق خود را به سوفی ابراز نماید و همزمان با این عمل او را آگاه می‌کند که مشترك ساختن سرنوشت آندو بیفایده است آنگاه ، در عین اینکه خود را از جذبه و کشش زیبایی سوفی محروم می‌بیند در شهری بنام (ویلنا) - مستقر میشود و در انتظار مرگ در عین فقر روزشماری میکند . او میداند که اگر برای ادامه زندگی خویش از سوفی (که ثروتمند است) پول بخواهد ، تقاضای بخششی برای ضعفهای بشری کرده‌است ، پس تصمیم میگیرد که کاغذی که فقط نام سوفی را بر آن نوشته است برای او بفرستد ، هنگامیکه نامه به سوفی میرسد او احساس خشم میکند و سپس دچار تحريك عصبی میگردد ، بعد احساس غم میکند . کازیمیر نیز با فلبی شکسته در ویلنا میمیرد . رومانتی سیسم از نظر خود دارای منطقی است . يك داستان ، حقیقتاً بدون داشتن نیروی تحركی که جزء زندگی حقیقی نیست ولی باید آنها را در مرز واقعیات و اوهام جست ، موفق نخواهد بود . اگر گوبینو خود بشر ویلنا میرفت نمیتوانست مدت زیادی در آنجا بماند و بزودی باز میگشت و یا معمای زندگی را براحتی حل میکرد ولی کازیمیر هیچگاه قدرت تعویض عشق خود و یا فراموش کردن آنها در خود نیافت ... او مانند آن قهرمانی که میخواست از مرگ بگذرد تا بعمق دوزخ راه یابد ، راه بیایان تلخی برد .

بنابراین ما در این جا با جهانی سروکار داریم که از طریق اصلاح و دگرگونی جهان واقعی خلق شده است دنیایی که رنج ، اگر بخواهد ، میتواند تا مرز مرگ ادامه یابد . دنیایی که احساسها از یکدیگر جدا هستند ، دنیایی که مردم قربانی افکاری دردناک میباشند و همیشه در مقابل یکدیگر قرار دارند . انسان بالاخره نظم تسکین دهنده‌یی را که در بیهودگی زندگی خویش در جستجوی آن است پیدا خواهد کرد . ادبیات سرنوشت مناسب هر واقعه‌ای را می‌یابد . در این راه ادبیات با تقدیر میجنگد و مرگ را موقتاً مغلوب میکند . يك تحلیل دقیق از رمانهای بزرگ دنیا هر بار در نموده‌های مختلف این موضوع را نشان خواهد داد که پایه‌های ادبیات بر تغییرات دائمی داستان استوار است و این تغییرات همواره بیایانهای یکسان می‌انجامند و هنرمند آنها از تجربه خویش مایه میگذارد . اگر نخواهیم که از نظر اخلاقی و یا حتی از نظر تکلف بمسئله نگاه کنیم ، اولین هدف این تغییر ایجاد وحدت ، و بیان و توصیف يك احتیاج متافیزیکی است . ادبیات ، در این سطح ، هوش و ذوقی است که در خدمت حساسیت های عصیانی و آرزوهای محال بکار گرفته شده است . برای ما امکان دارد که این جستجو برای وحدت را در

ادبیات تحلیلی فرانسه ویا نوشته‌های ملویل ، بالزاک ، داستایووسکی و تولستوی ببنیم . ولی يك مقایسه کوتاه بین دو نوع کوششی که در دو قطب دنیای ادبیات قرار دارند ، یعنی نوشته‌های پروست و کارهای داستانی نویسندگان آمریکایی در چند سال اخیر - برای رسیدن بمقصود کافیست .

ادبیات آمریکا فقط باظواهر سروکار دارد

ادبیات آمریکا برای یافتن وحدت ، شخصیت انسانی را فقط دررفت عکس‌العملهای خارجی (و نه درونی) و نیز تحلیل طرز رفتار او بررسی میکند . ادبیات آمریکا ، دریافت‌ها ویا احساسات برانگیزنده انسانی را ، آنگونه که هدف ادبیات کلاسیک فرانسه است ، مورد تحلیل قرار نمیدهد . این ادبیات هرگونه تحلیل وکوششی را که میتوانند رفتار يك شخصیت را دگرگون کنند و دوباره آنرا بنابر دلخواه بوجود آورند ، رد میکند . بهمین دلیل وحدتی که مطلوب این نوع ادبیات است ، وحدتی است که از طریق بررسی‌های عجولانه و زودگذر بدست میآیند . تکنیک اینگونه ادبیات وصف ظواهر انسان ، بوسیله عادی‌ترین رفتارهای او ، و شرح اعمال روزانه آدمی بدون امتیاز بخشیدن یکی از آنهاست . چنین ادبیاتی انسان را از روی اعمال ناخودآگاه وی وصف میکند . و در قلمرو آن انسانها همه یکسانند و حتی میتوان خصوصیات روحی آنان را نیز بایکدیگر تعویض نمود . این تکنیک را بداشتباه رآلیستی نام نهاده‌اند . باتوجه بداینکه رآلیسم خود سبکی است که درك آن بسیار مشکل است وبعلاوه اینگونه ادبیات هیچگونه خلاقیتی - چه ساده و چه پیچیده ، انجام نمیدهد (آثار سالهای ۲۰ - ۱۹۳۰ گواه این مدعاست) . این نوع ادبیات از ناقص کردن ادبیات برگزیده بوجود میآید و وحدتی که باین شکل بدست میدهد ، وحدتی پست است که سطح ارزش بشریت و جهان را پائین میآورد . برای نویسندگان آمریکائی مسئله باین شکل مطرح است که اعمال درونی انسان ، باعث جدایی او از سایر انسانهاست . این عقیده تا حدودی منطقی است ولی عیان که یکی از منابع هنر افسانه‌سرایی است ، تنها میتواند باوحدتی سیراب شود که برپایه اعمال درونی انسان ساخته شده باشد ، انکار این موضوع ، سبب مسخ شخصیت آدمی میشود . ادبیاتی که خشونت درآن منعکس است در حقیقت همان داستانهای عشقی است که باخیال پردازی و بدشیوه‌ای خاص (و نادرست) ساخته وپرداخته شده است . در شعاع این ادبیات زندگی انسان که بهاحتیاجات اولیه‌وی تقلیل پیدا کرده است بشکلی غلط ، دنیایی مجرد و دست نخورده برای خود میسازد ، دنیائی که بطور مداوم توسط واقعیت نفی میشود . این نوع ادبیات بنظر میرسد آدمیان را از پشت شیشه‌های يك عدسی فیاتر می‌بیند و زندگی داخلی انسان را تفسیف میکند ، و بطور منطقی باتاکید بر نوعی آسیب‌شناسی که درآن ، انسان معدولی و قراردادی را بعنوان تنها موضوع قابل بررسی خویش مینگرد ، کار خود را پایان میدهد . بدینترتیب ، اثبات اینکه آدمهای معصوم و مظلوم و بیگناه در دنیا فراوانند سهل و ساده میشود . انسان احمق برای چنین بررسی موضوع ایده‌آل است ، زیرا میتوان او را تنها بوسیله رفتارش کاملاً تحلیل کرد . این انسان سبیل دنیای غم‌انگیزی است که درآن ماشین بر زندگی آدمی مسلط است و نویسندگان آمریکایی بانشان دادن این موضوع بعنوان ریشه اساسی اندود و ملال ناشناخته‌یی که برانسان مسلط شده است بظاهر در مقام اعتراض برآمده‌اند اما افسوس که اعتراض آنها فاقد صمیمیت است .

دنیای خاطره و یادبود

نبوغ پروست میتواند باعث شود که وی از واقعیت خشن ، دنیای - مسدودی برای خویش بسازد که کوششی او را در تسلط بر جهان و مرگ قرین موفقیت کند . ولی او وسایل کاملاً غلطی را برمیکزیند . او باگزینش دقیق يك تجربه منحصر بفرد از سر خوردگیهای زندگی خویش ، موضوعی را بزرگ میکند وهر همه چیز مسلط میسازد . بدینطریق فضاهای خالی زیادی از زندگی جدا میشوند ، چون هیچ رد پائی درخاطره ما باقی نگذارده‌اند . اگر دنیای ادبیات آمریکا دنیای انسان بدون خاطره است ، دنیای ادبیات پروست ، دنیای خاطره و یادبود است . دنیای پروست فقط بامشکل‌ترین و دقیق‌ترین خاطرات و یادبودها سروکار دارد ، یادبودهایی که پراکندگی دنیای واقعی را رد می‌کند واز اثر عطر باقیمانده و سایر نشانه‌ها ، رموز جهان قدیم وجدید را بدست میدهد . پروست آن قسمت از دنیای درون را انتخاب میکند که

برقست های فراموش شده در دنیای واقعیت ، یعنی جنبه‌های کاملاً مکانیکی و نیز بیروح دنیا برتری دارند او واقعیت را طرد میکند اما منکر آن نمی‌شود . او اشتباه نفی زندگی‌ماشینی را مرتکب نمیشود و سعی دارد تا خطای نویسندگان آمریکایی را در اینمورد تعدیل کند . او خاطرات گذشته و احساسهای آنی را به شیوه‌ای خارق‌العاده وحدت میبخشد .

بازگشت به شادیهای گذشته برای انسان کار مشکلی است . کسی که بدختران جوانیکه در ساحل دریا مشغول صحبت و بازی و شوخی و ظرافت هستند مینگرد ، دیگر خود را محق دوست داشتن و عشق ورزیدن بدانها نمی‌یابد همانگونه که کسانی که او دوستشان میداشته‌است بتدریج جاذبه خود را برای او از دست میدهند . این غمی است که پروست احساس میکرده است . این غم در او آنقدر قوی بود که باعث بیزاری او از زندگی شد . ولی احساس نیرومندی که در وی برای زنده کردن چهره‌های گذشته زندگی خویش و نیز برای رسیدن بروشنایی و نیکی وجود داشته است ، میتوانست او را بازندگی آشتی دهد .

او هرگز اجازه نداد که روزهای شاد زندگی گذشته وی برای همیشه فراموش شوند . او برخلاف مجدد و اثبات این موضوع همت گماشت که گذشته میتواند پس از مدتی ، دوباره بصورت حال جاویدان ، هم حقیقی‌تر و هم غنی‌تر از آغاز خود احیاء شود . يك تحلیل روانی از یادآوری اعمال گذشته ، چیزی نیست جز يك وسیله موثر برای رسیدن بیک غایت ... کار مهم پروست ، نوشتن کتاب (Time Regained) است که درآن شبی از يك دنیای پراکنده و متشت می‌بینیم و او باین دنیای پراکنده ، مفهومی در سطح یگانگی میدهد (و وحدت را در کثرت میجوید) او میخواست بمدهوش و خاطرات و تیزبینی خویش آزمایشها و تجربیاتی را که انسان در راه وصول به وحدت با آن مواجه است از خطر شکست حفظ کند .

گفته شده است که دنیای پروست دنیایی است که خدا در آن وجود ندارد . اگر چنین حرفی راست باشد ، باین دلیل نیست که در نوشته‌های او از خدا صحبتی نشده است ، بلکه سبب آنست که احساس جاه طلبی و بلند پروازی در دنیای او میخواست شکل جامع مطلق بخود بگیرد و در ضمن باین جامعیت و کلیت جنبه‌های انسانی بدهد . کتاب (Time Regained) لااقل در قسمت‌های تخیلی آن ، حاوی کلیتی بدون قدرت ماوراء الطبیعه است . کارهای پروست از این نظر ، یکی از جاه طلبانه‌ترین و در عین حال مهم‌ترین مانی عیان بشر برضد شرایط ناپایدار و مرگبار زندگی است . او نشان داده است که هنر و ادبیات می‌تواند معجزه خلاقیت را ، هم در شکلی که مطلوب ماست و هم در شکلی که مورد نفی ماست تحقق بخشد . در این هنر ، فضیلت و برتری مخلوق بر خالق مورد نظر است ، اما نکته مهمتر آنکه ، ادبیات ، بازیابی و عظمت دنیا ، و ساکنین آن برضد مرگ و خاموشی متحد میشود . و در این راه است که عیان ، قدرت خلاقه خود را باز می‌یابد .

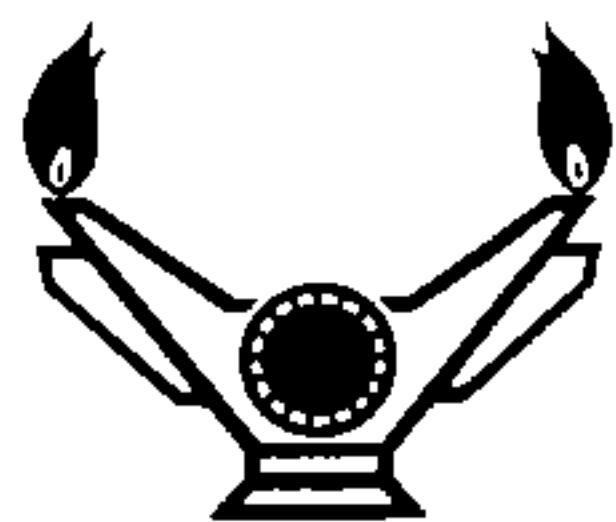
نگین - سال پنجم - سی و یکم تیر ۱۳۴۸
شماره مسلسل ۵۰

مدیر و صاحب امتیاز :
دکتر محمود عنایت

طراحی و تنظیم صفحات از فرید مشقایی
نشانی مجله خیابان پهلوی - روبروی کاخ مرمر -
کوچه عدل شماره ۵۲ - تلفن ۴۶۴۷۹
آبونمان سالیانه ۲۴۰ ریال
برای خارجه باضافه مخارج پست - چاپ کیهان
شماره‌های گذشته نگین را میتوانید از :

۱- « خانه کتاب » مقابل دانشگاه .
۲- کتابفروشی سپهر خیابان شاه‌آباد اول
خیابان ملت تهیه فرمائید .

گزارشی از فعالیتهای



شرکتهای عامل نفت ایران در سال ۱۹۶۸

پیشگفتار آقای سی. ا. لی. او بر این رئیس هیأت مدیره و مدیر عامل شرکتهای عامل نفت ایران که در گزارش سالانه ۱۹۶۸ شرکتهای عامل نفت ایران آمده است بشرح زیر میباشد :

سال ۱۹۶۸ پس از تحولات و دگرگونیهای شدیدی در خاورمیانه و بدنبال آن جنگ اعراب و اسرائیل، با دوره ای از ثبات وضع آغاز گردید . همچنانکه پیش بینی میشد، افزایش تولید نفت خام در این سال نمیتوانست پیاپی افزایش استثنائی سال ۱۹۶۷ برسد با این حال شرکتهای عامل توانست نه تنها در این زمینه بلکه در عملیات پالایش و امور فرعی نیز به پیشرفتهای بارزی نایل آید.

تولید نفت خام

تولید نفت خام در سال ۱۹۶۸ به ۱۳۳/۲ میلیون تن سنگین رسید که ۱۱/۷ میلیون تن یا ۹/۶ درصد بیشتر از جمع تولید سال ۱۹۶۷ بود . در آوریل ۱۹۶۸ برای نخستین بار در عرض یک روز مقدار ۳ میلیون بشکه نفت خام تولید شد و در تمام طول ماه نوامبر متوسط تولید روزانه به ۳۰۴۰۰۰۰ بشکه رسید . صدور نفت خام از حوزه قرارداد



آقای سی. ا. لی. او بر این رئیس هیأت مدیره و مدیر عامل شرکت سهامی اکتشاف و تولید نفت ایران و شرکت سهامی تصفیه نفت ایران

برای اولین بار شامل مقادیری معادل مجموعاً ۲ میلیون بشکه بود که برای نخستین بار جهت صدور باروبای شرقی تحویل شرکت ملی نفت ایران شد.

پالایش

تصفیه نفت خام در پالایشگاه

آبادان ، علیرغم کاهش نیازمندیهای شرکت ملی نفت ایران در نتیجه احداث پالایشگاه تهران، در چند سال اخیر به سطح بیسابقه ۴۱۰۵۹۵ بشکه بطور متوسط در روز رسید . در سه ماهه سوم سال ۱۹۶۸ متوسط تولید روزانه پالایشگاه به ۴۴۲۷۰۰ بشکه بالغ گردید .

توسعه تأسیسات

طی سال ۱۹۶۸ کار اجرای طرح عظیم مایعات گاز طبیعی آغاز شد . با اجرای این طرح در سال ۱۹۷۰ گاز خشک مورد نیاز شاه لوله گاز ایران برای صدور به شوروی و مصرف داخل کشور و نیز ماده اولیه لازم برای تهیه و صدور فرآورده های گاز مایع فراهم خواهد شد .

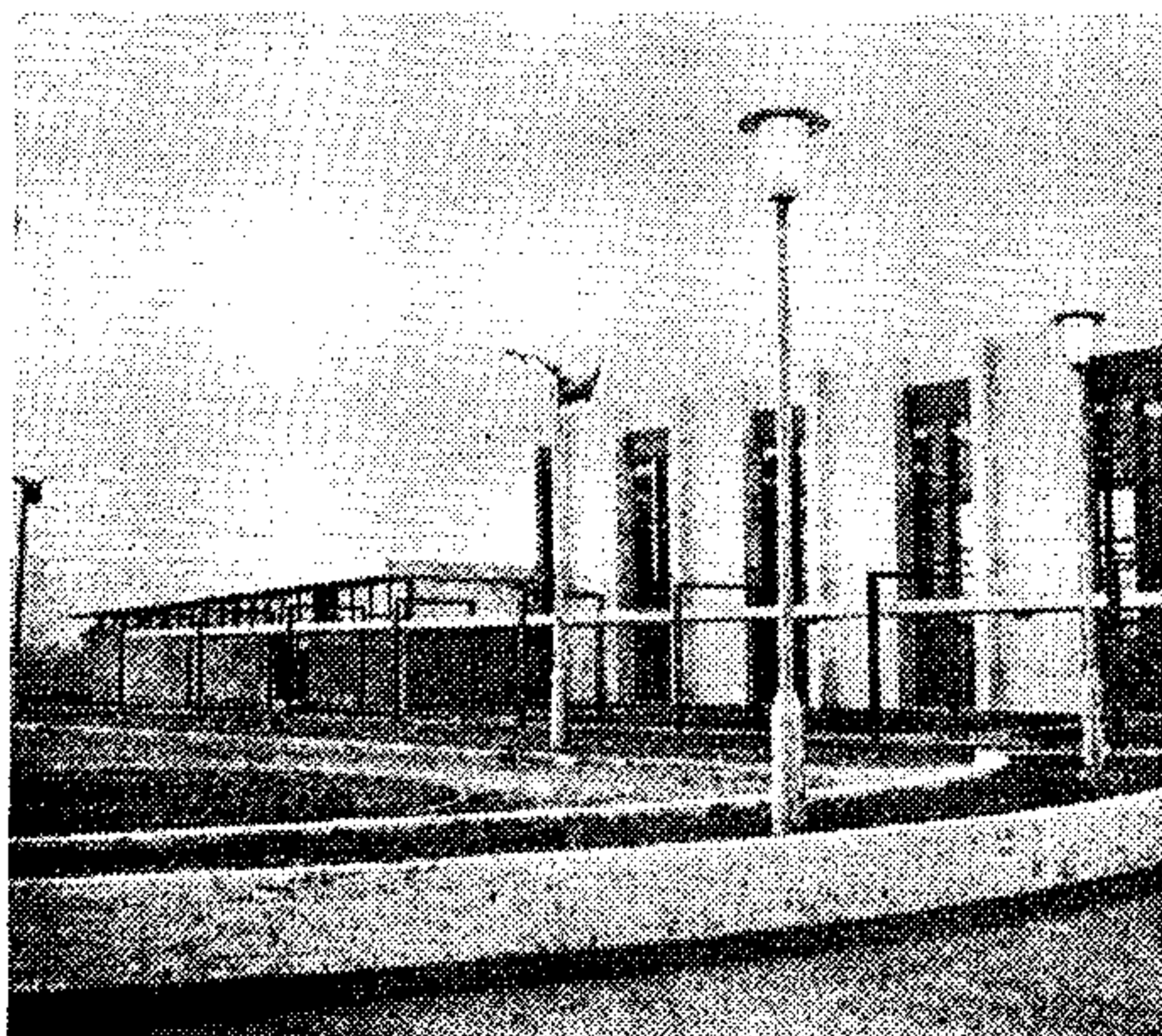
بنای کارخانه های تفکیک شیمیائی در سه نقطه آغاز جاری شروع شد و بعداً نیز عظیم ترین کارخانه تقطیر جهان در مارون بدانها اضافه خواهد گردید . در پایان سال یک کارخانه اتان زدائی و تفکیک گازها در بندر ماهشهر در حال احداث بود .

ظرفیت

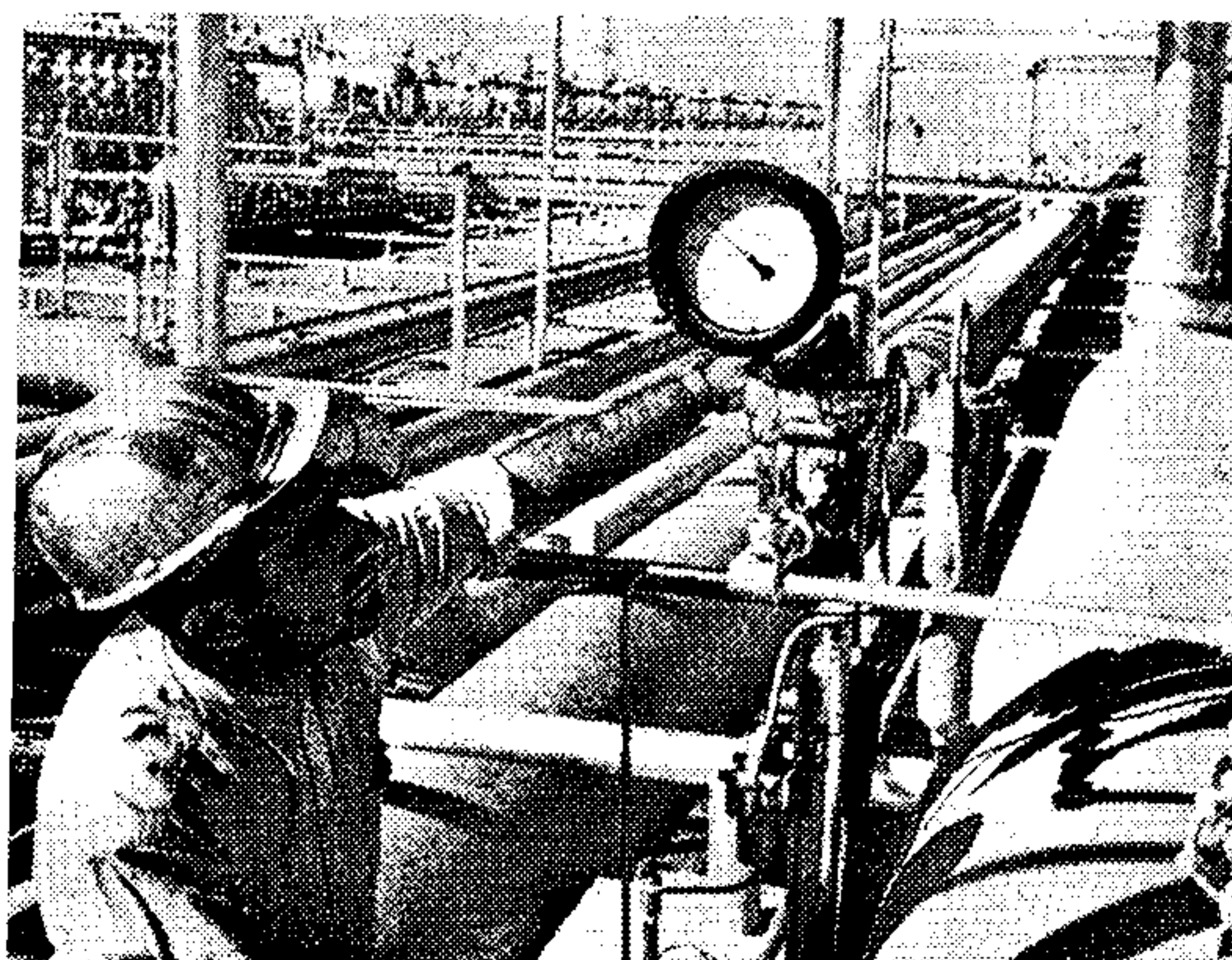
با اتصال خط لوله ۴۲ اینچی نفت خام سبک ، احداث و توسعه دستگاههای بهره برداری و افزایش تعداد تلمبه ها در تلمبه خانه گوره به واحد مجموع ظرفیت تولید نفت خام حوزه قرارداد از ۳۱۸۹۰۰۰ بشکه در روز در پایان سال ۱۹۶۷ به ۳۵۲۲۰۰۰ بشکه در روز در پایان سال ۱۹۶۸ افزایش یافت .

مرکز بارگیری خارک

عملیات سومین مرحله توسعه مرکز بارگیری و صدور نفت خام خارک آغاز شد . برنامه توسعه ای مزبور شامل ساختن چند مخزن جدید نفت خام بود که سه مخزن آن هر کدام با گنجایش یک میلیون بشکه بزرگترین مخازن سرپوشیده ای خواهند بود که تاکنون در جهان ساخته شده اند . اقداماتی که هم اکنون در جریان است وسایل بارگیری و سپر اسکله ها را آنچنان کامل خواهد ساخت که همراه با لایروبی سه لنگرگاه و منطقه اطراف آنها ، مرکز صدور خارک خواهد توانست تا قبل از



مرکز تفریحات کارگران در ناحیه پیروز آبادان



دستگاه بهره برداری شماره ۳ مارون

سپاسگزاری

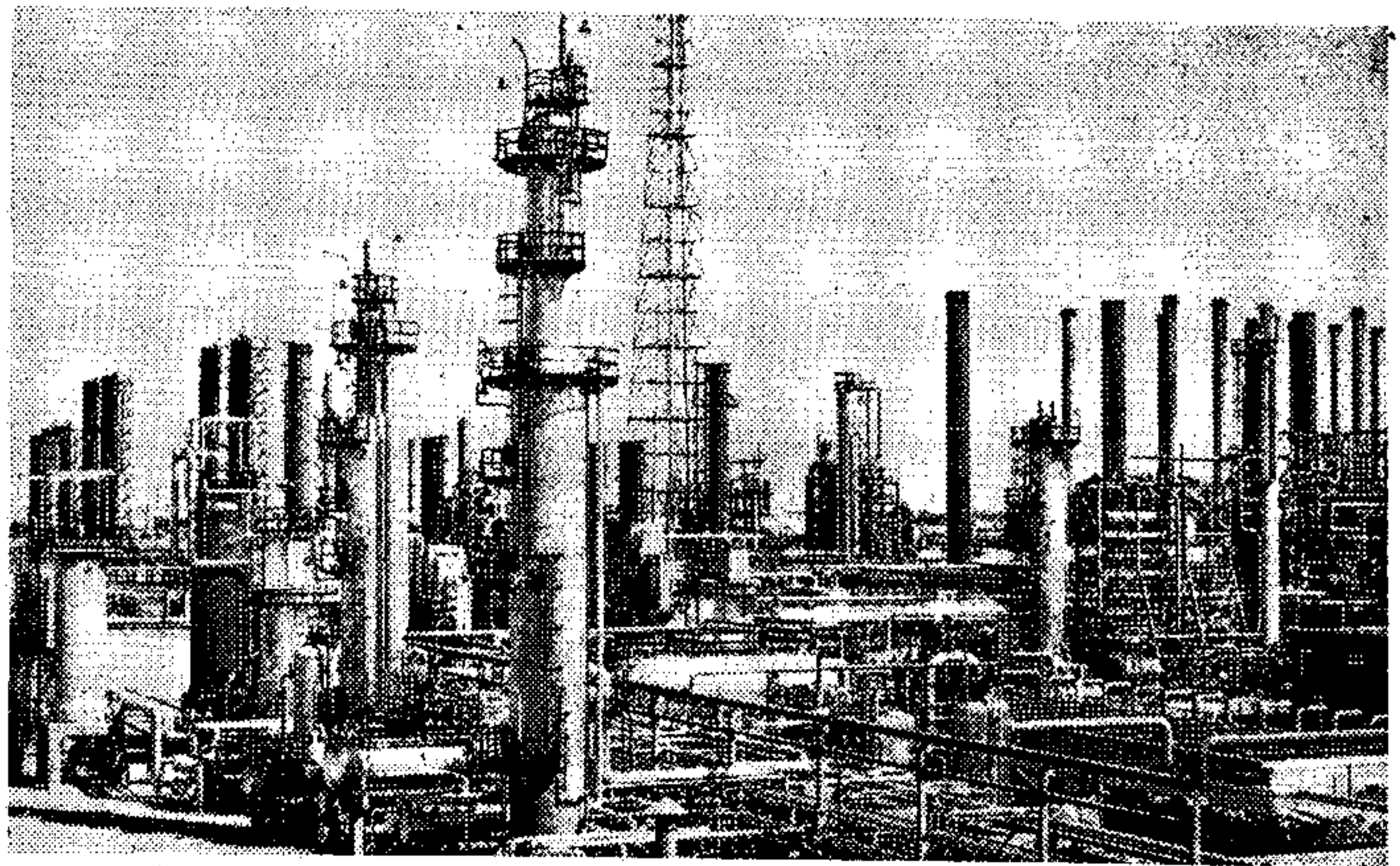
در پایان لازم میدانم مراتب ستایش عمیق خود را نسبت بکلیه کفایتی که در توفیق عملیات شرکت‌های عامل سهمی داشته‌اند ابراز دارم.

عنايات مداوم وتوجهات تشويق آميز شاهنشاه آريامهر مهمترين سر- چشمه الهام براي همه ماست. همكاري و كمك دوستانه وزارتخانه‌هاي دولت شاهنشاهي ايران و نمايندگان آنها و التفات و مساعدت‌هاي موثر جناب آفای دکتر اقبال و نمايندگان ايشان در شركت ملي نفت ايران از عوامل اساسي پيشرفت و بهبود مداوم عمليات شركت‌هاي عامل محسوب ميشود و بدين لحاظ براي من و همكارانم موجب ستايش عميق و سپاسگزاري است. فقط

عده كمي به تماس‌هاي فراوان و ثمربخشي كه ميان دولت شاهنشاهي و شركت ملي نفت ايران وشركت‌هاي عامل صورت ميگيرد و نيز بمسائل گوناگوني كه غالباً پيش ميآيد و با توافق دوستانه كليه مقامات مربوطه حل وفصل مي- گردد، وقوف دارند.

در خاتمه براين امر آگاهي كامل هست كه موفقيت شركت‌هاي عامل تاجه حد مرهون وفاداري ومهارت و شور و شوق مداوم كارمندان وكارگران ماست. هر دو شركت براي زماني دراز

تحت فشاركار قابل ملاحظه‌اي كه ناشی از گام‌هاي سريع و پرتحرک رشد وتوسعه واغلب در شرايط دشوار اقليمي بوده است به فعاليت پرداخته‌اند. پذيرش اين فشارها همراه باروابط هم‌آهنگ و پايدار ميان كاركنان براي حيات مديره، كارمندان وكارگران به يكسان، مایه کمال افتخار وسربلندی است.



دستگاه تبديل كاتاليتيك در پالایشگاه آبادان

امور و خدمات ديگر را به سازمان‌هاي متخصص محلي ارجاع ميكنند. اين امر باعث ميشود كه شركت‌هاي نفت به انجام وظائف اساسي توجه بيشترى ميذول دارند و دامنه تخصص وكارآئي آنها توسعه بيشترى يابد وبعلاوه خود موجب پديد آمدن شركت‌هاي محلي ميشود كه در زمينه‌هاي وسيعترى به جامعه خدمت خواهند كرد وبا پيدايش خود مشاغل جديد و بهرورزی پديد خواهند آورد.

طی سال ۱۹۶۸ چه در امور صنعتی و چه در امور غیرصنعتی در زمینه ارجاع امور به پیمانکاران و هم پیوند شدن با اقتصاد جامعه، پیشرفت‌هایی حاصل گردید. در این زمینه از وسایل دو سازمان یکی شرکت هواپیمائی ملی ایران و دیگری سازمان آب و برق خوزستان استفاده بيشترى بعمل آيد.

تمرکز

متعاقب متمرکز ساختن امور محاسبه با ماشین‌های حسابگر الكترو- نيكي، شركت‌هاي عامل در اواخر سال ۱۹۶۷ برای تمرکز كارهاي ديگري كه ميان شركت تصفيه وشركت اكتشاف و توليد مشترك است واز لحاظ اقتصادي قابليت ادغام دارد اقدامات اوليه بعمل آمد. تاكنون با موفقيت دو سازمان اداره انبارها در يك سازمان واحد در آبادان ادغام يافته و برای هر دو شركت سازمان حسابداري واحدی بوجود آمده است. اين برنامه در سال ۱۹۶۹ توسعه بيشترى خواهد يافت.

واگذاری امور به پیمانکاران

در بسياري از نقاط ديگر جهان، صنايع نفت فعاليت‌هاي خود را به عمليات اساسي توليد، تصفيه، حمل و نقل و صدور محدود ميسازند و انجام

پایان سال ۱۹۶۹ نفتکش‌های ناظر فیت ۲۵۰۰۰ هزار تن را در کنار اسکله‌های خود جای دهد.

درآمد

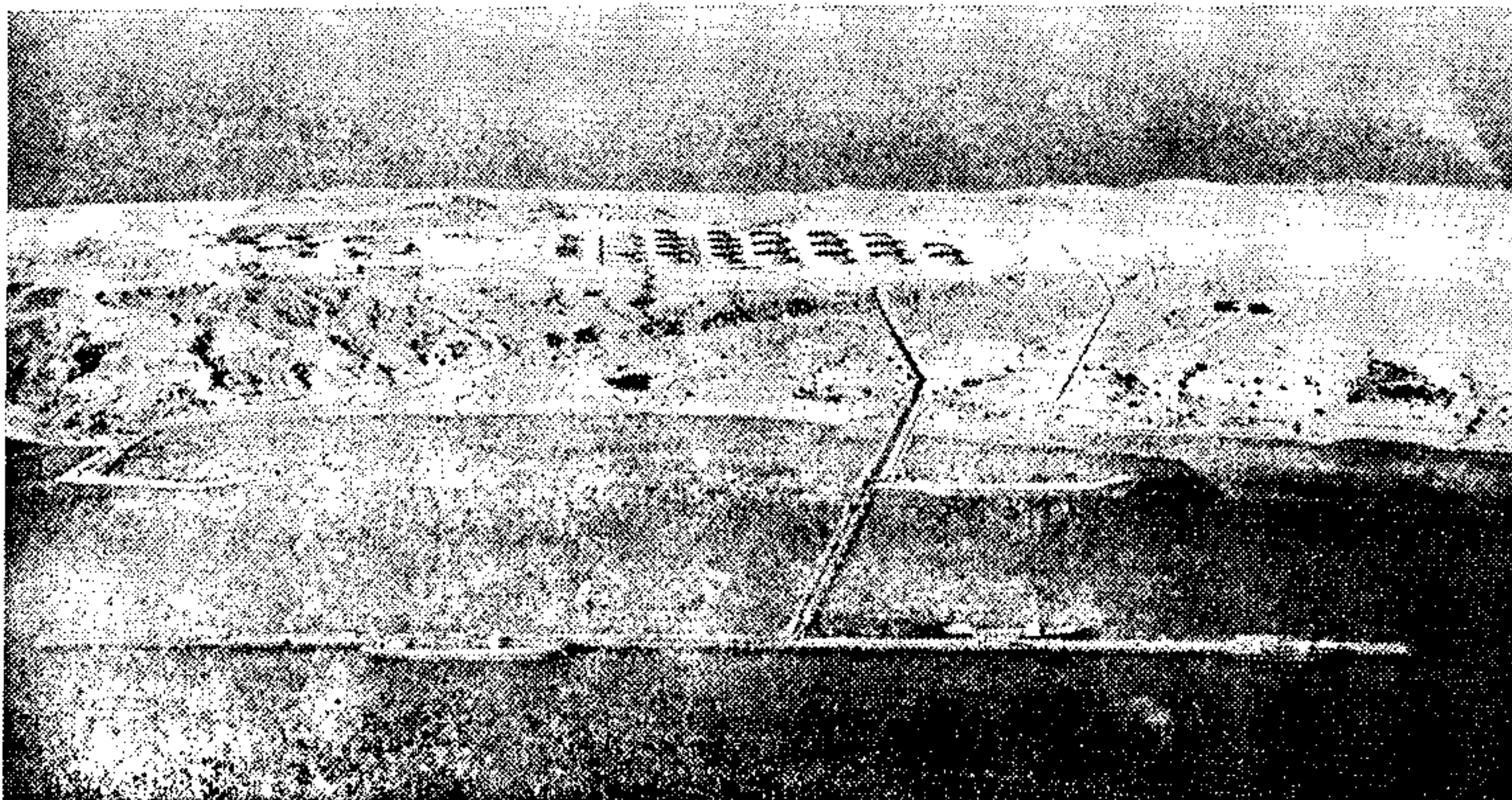
در نتیجه اقدامات فوق‌الذکر جمع مبلغ قابل پرداخت به دولت شاهنشاهي ايران توسط شركت‌هاي عامل وشركت‌هاي بازرگاني ۱۳/۶ در صد افزايش يافت و به رقم پيسابقه ۸۰۳/۹ ميليون دلار يا ۳۳۶/۳ ميليون ليره بالغ گرديد. ميزان افزايش درآمد به جهاتي چند از جمله افزايش نسبي صدور نفت خام سبك وتقليل هزينه‌هاي واحد توليد، ازميزان افزايش توليد بيشتر بود.

سرمایه‌گذاری و درآمد ارزی

سرمایه‌گذاری كنسرسيوم در ايران از طريق شركت‌هاي عامل در سال ۱۹۶۸ به ۲۸/۱ ميليون ليره بالغ شد. مقدار وجوهي كه در ايران به مصرف رسيده به اضافه هزينه‌هاي جاري داخلي، ماليات بر درآمد شركت‌هاي بازرگاني و پرداخت‌هاي مشخص و ماليات بر درآمد شركت‌هاي عامل، رويهم ۳۷۰/۶ ميليون ليره در سال ۱۹۶۸ بدريافت هاي ارزی ايران كمك كرد.

منابع جديد

بر اثر فعاليت‌هاي اكتشافی شركت اكتشاف وتوليد نفت ايران در سال ۱۹۶۸ چهار منبع جديد نفت كشف شد و چاه عميقي كه در منطقه مارون خفر گرديد وجود ذخائر كافي ديگري را در منابع واقع در زير لايه سنك آهك آسماري مدلل ساخت. از ميان منابعي كه جديداً كشف شد دو منبع دارای نفت خام سبك كم گوگرد است.



اسکله بزرگ جزیره خارک با وسائل نوین بارگیری که نفتکشهای عظیم در ۱۰ لنگرگاه آن پهلو میگیرند

در رهگذار باد (بقیه)

ادامه میدهد .

بخش دوم که میتوان آنرا سفرنامه نام نهاد حاصل سفرهایی است که شاعر به جنوب کرده و یکی از جزایر جنوب رفته است . این قسمت بیانی دردآلود دارد . در این سفر است که شاعر حقیقت عریان را با تمام موجودیت آن دیده است و ناگهان فریاد برمیآورد که : کاش آن حقیقت عریان را هرگز ندیده بودم و تقدیس آرزوی شاعر ملوث گشته و در هم می‌شکند .

در قسمت دیگر سفری است به مشرق و در آنجا جز غربت و ناکامی چیزی نمی‌بیند . در این قسمت منظومه بیانی رودکی وار بخود می‌گیرد که یادآور قعیده معروف رودکی است : مرا بسود و فرو ریخت هر چه دندان بود

و در آنجا شاعر شاهد شهادت خویش است و جنازه خود را بدست خویش در مشهد مقدس بخاک میسپارد و باردیگر از شرق تا شهر زرق و برق (که احتمالا باید همین تهران خودمان باشد) باز میگردد و این آخرین سفر شاعر است .

در بخش چهارم که باز هم بیانی عاشقانه و ستایش آمیز درباره عشق دارد روانی کلام گاه تا حد زلالی قطره باران است : تنهایی مثل پرنده‌های بهاری مثل زلال قطره باران مثل نسیم سرد سحر مثل آفتاب ویا : معیارهای نازی زیبایی با قامت بلند تو سنجیده میشود .

با این بیان ساده و صمیمانه که : آیا هنوز هم - گل‌های کاکوس - پشت دریاچه‌های اطاق تست ؟ آیا هنوز هم دیوارهای کوچه تو از اشک‌های هر شب من غمناک مانده است ؟

بخش پنجم یکسره بیانی حماسی دارد : اینک تو نیستی که بینی - با هر جوانه خنجر فریادی است و در آنجا که سایه شاعر مشعل می‌افروزد و شب را با نور مشعل منور میسازد : و پشت پلک پنجره‌ها داد میزند - « ای خواب رفتگان » از پشت پلک‌تان بنگانید « گرد قرون مانده به مژگان را » ای چشمه‌ایتنان « خورشید زندگی » خورشید از سراج چشم شما شگفت اما یک پنجره گشوده نشد ! یک پلک چشم نیز .

و در آخرین قسمت شاعر خطاب به محبوب خود که در فعل چهارم از اوستایش کرده می‌گوید :

برخیز خوب من در کوچه شهر شاهنگام باید سرود خواند !

اما سکوت همچنان باقی است و کسی پاسخگوی شاعر نیست .

اردشیر بزرگراوه

خاطرات يك عيار

جواد طاهری کارگردان جوان بعداز ساختن فیلم‌های کوتاه : بچه‌ها و بعد از ظهر - چهارمیخ ، سریال جنگل - زنبور کوچک - سرزنش رسمی - وگدا (دو فیلم آخر در کانون فیلم ایران به نمایش گذاشته شد) فیلم داستانی طولی را به اتمام رسانیده با عنوان «خاطرات يك عيار» - قصه این فیلم را به چندگونه می‌توان توصیف کرد .

قصه مرد هزار پیشه‌ایکه سرگرمیهای غریبی برای خویش ترتیب میدهد . یا قصه مردیکه گرفتار بیماری عصبی است . و یا قصه شباهت سیمای دختری با چهره‌ای که روی يك صراحی قدیمی طراحی شده ویا ... در فیلم «خاطرات يك عيار» زکریا هاشمی - لیلا بهاران - فرهنگ امیری - خسرو سهامی - ایرج رحمانی شرکت دارند . و فیلمبرداری را منصور یزدی به انجام رسانیده . طاهری بعداز خاطرات يك عيار تهیه فیلم طولانی دیگری را با عنوان غلافنامه و برای استودیو (چشم آزاد) آغاز کرده است .

«ظهور»

ظهور مجموعه ۵ شعر بلند از شاهرخ صفانی بانقاشی‌های منوچهر صفرزاده در ماه آینده منتشر می‌شود - شاهرخ صفانی از شعرائی است که زبانی مستقل و جدا از بسیاری از سرایندگان امروز دارد - از این شاعر سال گذشته مجموعه شعری با عنوان «فصل بد» چاپ شده است ، بحث نقد مجموعه اخیر میماند برای زمانیکه کتاب ، نشر و بخش گردد .

زکریا هاشمی

تلویزیون

آر.تی.آی

شاهکار کارخانه آر.ت.ا آمریکا

حلقه‌های زنجیر تحول به حرکت درمی‌آید و «رشد» به دور تسلسل می‌افتد.

جریانی بهمین سیاق و شکل و شمایل، انگیزه و سلسله جنبان دانش و فرهنگ میشود. «خردمند، قادر به خواندن و نوشتن» و کسب پیشه و مشغله، و بحث و گفتار و عرض نظر درباره بسی چیزهاست. خواندن و نوشتن نمودار دیگری از حیثیت و بزرگی بشمار می‌آید.

مردم با فرهنگ، و صاحب فهم و درایت، راه تحقق بسیاری از امور، و از آن جمله ایجاد صنایع پیچیده و دقیق و مهم را آسان و هموار می‌سازند. آنها طالب کتاب و کتابخانه هستند و این خود شاهد دیگری است بر دور تسلسل و ارتباط مدارهای تحول، بدین معنا که: رشد اجتماعی و اقتصادی، فرهنگ و تربیت را موجه‌تر و مطلوب‌تر و خواستنی‌تر میکند، و از آن سو فرهنگ نیز به رشد و تکامل اجتماعی و اقتصادی مدد می‌رساند.

Lerner ارتباطات را بزرگترین ضریب، و بزرگترین عامل افزایش و تزايد آرمانها و عقائد و افکار و اخبار در تحول مانی میداند. «رائو» نیز در عین حال نظام ارتباطی را عاملی هموارکننده و روان‌کننده در انتقال و تحول و تطور نظم اجتماعی تلقی میکند. بنظر او، هنگامیکه فهم و آگاهی مردم فرونی گرفت، و دستیابی بر اطلاعات ممکن شد، تقسیم نیروی کار در اجتماع به سهولت و نرمی، و عاری از هر نوع خشونت تحقق می‌پذیرد. این نکته مسلم است که جوامع قدیمی و سنتی برای مقابله با نقشهای صنعت جدید و امروزی [و ارزیابی آنها] ضابطه و میزانی در دست ندارند و در چنین شرایطی بنظر «رائو» این وسائل ارتباط جمعی است که میتواند خلاء و فاصله‌ای را که بر اثر ورود صنایع مدرن بیک جامعه کهن و فرتوت پدید می‌آید پر کند. گسترش آگاهی، و فهم و درایت در میان توده‌های مردم، تدریجاً به گشایش افقهای تازه، و نظرگاههای تازه منجر میشود و باز هم حاجت به تکرار است که اگر اطلاعات و آگاهی‌ها بمیزان کافی در دسترس، و در قبض تصرف مردم باشد بدون برخورد و تصادم خشونت‌آمیز بین سنت‌گوشه‌نشینی و عزت‌گزینی [و کهن‌پروری] بانظریات و بینش‌ها و گرایش‌های نوجویانه به پدیده‌های ملی و بین‌المللی، تحول موعود و نجاتبخش از قوه به فعل خواهد آمد.

اکنون به بینیم که [در اقامه تحول] انگیزه و محرک اصلی چیست؟ عملاً از قول «رائو» باید گفت: هیچ چیز! راستی آنستکه در معرکه تحول هر عاملی بر عامل دیگر اثر می‌گذارد و هم از دیگری متأثر میشود. «رائو» میگوید: این صحیح است که رشد اقتصادی جامعه - از طریق افزایش قدرت خرید مردم - موجب افزایش و گسترش اطلاعات [و دستیابی آنها بر نشریات و مطبوعات و سایر وسائل ارتباط جمعی] میشود، و آثار آن در ازدیاد تعداد مشترکین روزنامه‌ها و مجلات و مطبوعات تخصصی، و همچنین دارندگان رادیو [و تلویزیون] و رونق کار سیروسیاحت

بظهور میرسد، اما این حقیقت نیز گفتنی است که گسترش دانش و آگاهی بنوبه خود رشد اقتصادی را تسریع میکند. کوشش بیهوده‌ای است اگر تاثیر متقابل ارتباطات [و وسائل ارتباطی] و رشد اقتصادی را تضادفی پنداریم، و بقولی جوجه را از تخم جدا انگاریم. در این مقوله، تاثیرات متقابل امری است مستمر، و فزون یابنده و شتاب گیرنده.

يك تجربه آفریقائی

در مورد آفریقا باید گفت وضع بشکلی نیست که در پرتو آن مستقیماً به بستگی و ارتباط عوامل اقتصادی و ارتباطی پی ببریم در اینجا ما با اوضاع و احوال دیگری سروکار داریم. باین وصف، در باب شرایط ظهور و پیدایش ارتباط جمعی در آفریقا، و تنوع و تنوعی که متضمن فهم و درك و استفاده از ارتباطات در مرحله کدائی تحول است اخیراً کاوش و تحقیق بارز و برجسته‌ای بعمل آمده. این تحقیق مرهون کوشش «لئونارد دوب» استاد روان‌شناسی است از دانشگاه Yale

هنگامیکه لرزه‌کاوش و تحقیق در خاورمیانه پرداخت، دگرگونی از حدود لفظ و زبان خارج شده بود و در مرحله عمل - پسوی تکامل وسائل ارتباطی پیش میرفت. اما «Doob» زمانی تحقیق خود را در آفریقا آغاز کرد که دگرگونی در آن سامان هنوز در خم يك كوجه بود.

دوب میگوید: زندگی آفریقائیان با تنوع و تفرقه شگرف جوامع همراه است. آنها در گذشته راه و رسم مخصوصی برای ارتباط با یکدیگر داشتند که بنظر خودشان بی‌عیب و نقص بود (بجز اینکه آنگونه آثار جاودانه و مضبوطی که تدارکش با تحریر و نگارش ممکن گردد در دست نداشتند).

«بتدریج که تجربه‌ها و ارزشها و عارف و عادت غریبان مطبوع طبع ایشان قرار گرفت، ضمیمانه به توسعه ارتباط و مراوده با دیگران دل بستند و بخصوص بوسائل ارتباطی تمدنها و فرهنگهایی که در نهادشان جذب میشد تکیه نهادند. آفریقایی مدرن حاوی معجون و ملقمه‌ای از نظامات و سیستم‌های قدیم و جدید ارتباطی است، چرا که این نظامات بنحو فوق‌العاده محسوس، انگیزه و منعکس‌کننده مراحل و مدارج مختلف پیشرفت است.

ملاحظات «Doob» افکار و نظریات ثنر و رائو را در مورد تاثیرات متقابل ارتباطات و رشد اقتصادی تایید میکند، و تصریح میکند که بهنگام تحول يك نظام فرهنگی، بخش و نشر وسیع اطلاعات، و الگوی نافذ و موثری که ارتباطات بر طبق آن رشد و تکامل می‌یابد، توأماً هم انگیزه سایر عوامل اقتصادی و اجتماعی است و هم انگیزه آن عوامل...

تحقیقات «Doob» بیشتر به فهم و درك شرایطی که بهنگام برخورد و مقابله با سیستم‌های قدیم و جدید ارتباطی پدید می‌آید متمایل و متوجه است. از يك سو، سخن از قدرت و شوکت انکار - ناپذیر وسائل مدرن ارتباطی، و پیشواز و استقبال چشمگیر خلائق از مقدم آنهاست. «Doob» میگوید: من نظیر هر کس که این نکته را تحقیق

و تجربه کرده باشد، گلبانگ و غریو و ولوله ساکنان يك روستا را از دیدار يك سینمای سیار گواهی می‌کنم.

اما از سوی دیگر، در این رهگذر يك نیاز عمیق و ریشه‌دار به «منحلی» بودن وجه استفاده از وسائل ارتباطی، و آگاه بودن از فرهنگ و عادات و آداب بومی و مجموعه آیت‌ها و کنایات‌ها و رموز قومی وجود دارد. «Doob» درباره نمایش يك سری فیلم در يك روستای آفریقائی مینویسد:

«... بکرات گزارش میرسید که فیلمها با دمسردی و مخالفت مردم مواجه شده، و نمایش ما به شکست انجامیده، چرا که هرگز با معتقدات و افکار تماشاگران سازگار نبوده است. يك فیلم آموزشی که در نیجریه تهیه شده بود، و نشان میداد که مادران چگونه باید طفل خود را شستشو کنند در «اوگاندا» زنان را سخت آزرد، و عصبانی کرد. آنها می‌گفتند: يك طفل نباید تخت و برهنه نشان داده شود، بعلاوه هنگام شستشو (برخلاف آنچه در فیلم تعلیم میداد) سر طفل باید در اول شسته شود، نه در آخر!

حتی فیلمهای کارتونی که ظاهراً برای همه مردم، و هر قوم و ملتی دانشین و مقبول است، میتواند در مواردی فتنه‌انگیز باشد و غائله‌ای بپا کند. در جنگ دوم جهانی، وقتی يك فیلم کارتونی را - که قهرمان آن جوجه اردکی بنام «دونالد» در لباس اونیفورم بود - برای جمعی از سربازان کنگو نشان دادند غریب از خلق برخاست، و سربازان که برای اولین بار چنین فیلمی را دیده بودند شروع به پرتاب سنگ و کتوخت بر پرده سینما کردند.

آنها چنین می‌پنداشتند که نمایش دهننده فیلم قصد تحقیر و تمسخر آنها را داشته است، و در توجیه عمل خود می‌گفتند: «حیوانات هرگز سخن نمی‌گویند!» و فریاد می‌زدند: «چه کسی تابحال يك جوجه اردک را در اونیفورم دیده است؟»

با همه اینها، «Doob» معتقد است که میتوان الگوها و قوالب بومی و شکل قدیمی روابط و مراودات را با وسائل مدرن ارتباطی سازش داد. چنانچه وقتی يك فرستنده رادیویی برای اولین بار در جایی که آن زمان «ساحل طلا» نامیده میشد، تاسیس شد گردانندگان رادیو به لزوم این سازش توجه داشتند و بهمین دلیل کوشیدند تا آنچه عرضه میکنند موافق روحیات و خلیقیات «آفریقائی» باشد. آنها به این اصل معتقد بودند که نفوذ و هیبت و عرض و آبروی ارمغان ایشان منوط به روشی است که در تعبیر و تقریر مفاهیم بکار می‌بندند، [علی‌الخصوص] که ساکنان آن ناحیه - بنابر ظواهر امر - سخت به زبان و بیان اصیل و بومی خویش مالوف و مانوس بودند، به‌زبانی سرشار از رمز و کنایه و اشاره، که فهم آن به علم و آگاهی از راز حرکات و سکنات موهوم و مستعار، سنت‌ها، فرهنگ عامه، مثل‌ها و مثل‌ها، و طبع و مشرب گداخته و جوهر سیالی نیازمند بود که در طول قرن‌ها از نسلی به نسل دیگر منتقل شده بود. «براین مبنا بود که نظم تازه‌ای با مسئولیت‌های جدید بوجود آمد.

نظریاتی درباره ادبیات امروز ایران (بقیه)

دوم آنکه باید مرز بین آنچه ادبیات است و آنچه ادبیات نیست، تاحدی روشن شود. ما در دوره‌ای زندگی می‌کنیم که اصل و بدل خیلی زود به هم آمیخته می‌شوند. چه، اصولاً در این دوره کمیت بر کیفیت غلبه دارد، هر جنسی بیشتر تولید شد بیشتر شیوع پیدا می‌کند. صنعت، همه چیز را تحت تاثیر خود قرار داده و تابع قاعده و قانون خود کرده. در همین بازار تهران، می‌توانید در عرض ده دقیقه چند هزار کاسه پلاستیکی بخرید، ولی پیدا کردن یک دست ظرف چینی اصل کار آسانی نیست. این هر دو ظرف، یعنی چینی و پلاستیک کار مشابهی را انجام می‌دهند، و برای چشم ناآشنا تفاوت بین آنها چندان محسوس نیست. در این دوره برای هر شیئی عالی و نفیس، بدلی هم ساخته می‌شود که بظاهر تفاوت چندانی با اصل ندارد. البته منظور این نیست که بدل توانسته است جای اصل را بگیرد، ولی قابل انکار هم نیست که عده زیادی از مردم با جنس بدلی رفع احتیاج خود می‌کنند. مثلاً در گذشته زنی که تمکن نداشت، نمی‌توانست گردن‌بندی مروارید یا الماس به گردن خود به بندد! یا اصلاً جواهر بخود نمی‌آویخت، و یا اگر می‌آویخت از جنس اصل بود. ولی امروز با دادن سی‌چهل تومان می‌توان یک رشته مروارید یا الماس بدلی خرید و به گردن بست. ادبیات هم کم‌وبیش چنین وضعی را پیدا کرده. همانگونه که شبه‌گوهر در بازار هست، شبه ادبیات هم هست، در اینجا از چیزی سخن می‌گوییم که بتوان نام ادبیات بر آن نهاد، یعنی باید عوامل و شرایطی در آن جمع شده باشد. این، ممکن است ادبیات خوب یا بدی باشد، ولی در هر حال باید ادبیات باشد. ما امروز آنچه را که بتوان ادبیات خواند کم داریم. اما شبه ادبیات زیاد است. عالم ادبیات بخصوص در مورد شعر نو و نقد ادبی، چیزی مثل روز سیزده بدر شده، هر کسی می‌تواند یک پریموس و یک قابلمه و یک فلاسک بردارد و راه بیفتد. و اما ادبیاتی که ما امروز داریم مبین روح و نظر چه دسته و طبقه‌ای است؟ می‌دانیم که هر طبقه و دسته بر حسب منافع و تمایلات خاص خود، سخنگویانی در ادبیات می‌یابند. مثلاً در نیمه دوم قرن چهارم، فرخی و عنصری داشتیم که مبین فکر و نظر و مضامین طبقه دیوانی بودند، از این رو مدیحه سرایی را که بر آورنده مقاصد آنها بود به غلیظ‌ترین نحوش رایج کردند. در همان زمان فردوسی هم بود که سخنگوی گروه روشن بین و ناآرام و گردنکش شد، حاصل کار او شاهنامه شد. سنائی و معری همزمان بودند، ولی تفاوت بین نوع فکر و کار این دو بی‌حساب است. هر یک از اینها که نام بردیم، بیان‌کننده تفکر خاصی از زمان خود بودند.

در این دوره نیز، ادبیات تابع همان نظمی است که جامعه ماست، و در همان مسیری می‌رود که برخورد تمدن صنعتی بایک جامعه کهن ایجاد می‌کند، و این خود عین با مسیری است. از یک طرف سنت‌های دیرینه، پای‌بندی‌های مذهبی، عادات و وسوسه‌ها و خرافه‌های ته‌نشین شده، و از طرف دیگر نوبرترین محصولات دنیای غرب: میکروژوپ، سمینار سال دوهزار، تاکسی تلفنی و غیره. خوب، ادبیاتی که بیرون می‌آید از یک چنین کارخانه‌ای است. ادبیات گذشته ما بنحو دقیق روح هر دوره را منعکس کرده است: غرب‌زدگی، مرگ‌زدگی، مغول‌زدگی، تعصب‌زدگی و غیره... ادبیات امروز ایران هم خوب می‌نماید که محصول چه محیطی است. با تعیین همان حالت بلا تکلیفی و شکل نگرش‌نگری و تقلید و تظاهر که گریبانگیر طبقاتی از جامعه است، در آن خود-نمایی می‌کند.

من انکار نمی‌کنم که هم در شعر و هم در نثر امروز ایران استعدادهای خوبی دیده می‌شوند و اینها هستند که باید دور از ررق و برق و شهرت‌زدگی، ادبیات ایران را مبین جنبه‌های مثبت و خلاق روح ایرانی بسازند. حقیقت این است که من به نام‌های شناخته شده، از چند نفر که بگذریم چندان اعتقادی ندارم فقدان اصالت و

حرص خودنمایی آثار آنها را مثل آدمک کوکی کرده است، می‌شود کمی با آنها سرگرم شد، ولی با آدم هم نفسی پیدا نمی‌کنند، یکی از شیوه‌هایی که نشانه متجدد بودن شناخته شده نثر ابتر، بی‌فعل، کج و کوله و سسکه‌ای است. این از حیث عبارت، از حیث معنی هم باید حتماً نثر، مغشوش، هذیانی و دارای چاشنی‌ای از گزندگی و وقاحت باشد، تا مطبوع طبع تجدد زدگان واقع شود. یکی دیگر از علائم تجدد، گرایش به توصیف صحنه‌های زشت و طبایع پائین و استعمال کلمات رکیک است. مثل: بابوپاهایش را پهن گذاشت و شا... بید! یا چاهک زیر آفتاب زل بوی تند می‌داد یا کرم‌ها و شپشک‌ها چنین و چنان می‌کردند. اشتباه نشود. من مخالف بیان واقعیات زندگی نیستم. اینها هم گوشه‌ای از واقعیات زندگی‌اند، ولی اینکه نویسنده اصرار داشته باشد که همه مطالب را به شپشک و کرم بکشد و دنیا را از روزه چاهک به بیند، این دیگر مسخره است. بطور کلی زشت بینی و رکیک‌اندیشی یکی از مشخصات تجدد شده است، وقتی پای شعر به میان آید باید غرابت و ابهام را هم بر آن اضافه کرد. این، تنها تقصیر نویسنده و شاعر نیست، خواننده هم مقصر است. عده‌ای خواننده پا بر عرصه وجود نهاده‌اند که عطش عنان گسیخته‌ای برای هر چه نواست دارند. این «نو» درست معلوم نیست که چیست؟ همین اندازه که یک چیزی امروز بیاید که با مال دیروز فرق داشته باشد، قدمش روی چشم آنهاست اما برای شناسائی نو از کهنه یک علامت مسلم هست و آن این است که مطلب فاقد معنی و گنگ باشد. اگر جمله یا عبارتی مفهوم داشت و بروش متداول بیان شده بود، بوی کهنگی و «املی» و بیات‌شدگی از آن حس می‌کنند. دور از شأن روشنفکر پیشرو است که چیزی را بخواند و معنیش را بفهمد! هدف این عده از خواندن، نه آموختن است و نه لذت بردن، مدبر سنی و تقلید است. از این رو، بازار آن دسته از آثاری که سردرگم و تهی و ناقص الخلقه هستند، خالی از رونق نیست، طی هزاران سال در دنیا رسم بر این جاری بوده است که معنی را در بودن معنی بجویند، امروز برای آنکه نوآوری کرده باشند، معنی را در بی معنی بودن جستجو می‌کنند.

س - ضمن مطالب خود اشاره‌ای هم به نقد ادبی کردید، نظر شما در این باره چیست؟

ج - بین آثار ادبی‌ای که امروز داریم، نقد از همه فقیرتر است. خواننده ایرانی در محیط با الماس که زندگی کند، نمی‌داند با چه کسی سروکار دارد. با استثنای کمی، آنچه که امروز در مطبوعات خود می‌بینیم، یا تعارف و رفیق‌بازی است یا فحش. از تقریض‌های «الله باشی وار» اطلاع داریم که بدون توجه به مفهوم کلمات، سیل تعارف را بسوی کتابی سرازیر می‌کنند. این نوعی ادای وظیفه و ادای تکلیف است، و در بسیاری از موارد هم خود نویسندگان کتاب درباره خود می‌نویسند و بروزنامه‌ها می‌دهند. در کنار اینها، باید از باندهای ادبی یاد کرد. هر چند نقری دور هم جمع می‌شوند و با اصطلاح همدیگر را «می‌پایند»، و مخالفین یا کسانی را که خارج از باند باشند «می‌کوبند» این اشخاص واقعاً گاهی شاهکار می‌کنند، بدین معنی که راجع به کتاب یا مقاله کسی که عضو «باند» است و معلوم نیست که سرپایش چقدر ارزش دارد. چندین مقاله مسلسل نشر می‌دهند، و آن را در تطبیق با تئوریهای فلسفی و روانکاوی و اگزیستانسیالیستی و نظریات سارتر و الیوت و برشت و مارکوس و غیره، به تحلیل و تفسیر می‌گذارند، و موضوع را بقدری مرموز و عمیق و مهیب جلوه می‌دهند که آدم حیرت می‌کند که چرا آنقدر دنیا نسبت به اینگونه شاهکارهای کشور ما در خواب غفلت است.

اما از همه با مزه‌تر یک عده نقاد صاحب فرضیه و صاحب رسالت‌اند. اینها شبیه فروشنده‌های دوره‌گردی هستند که همه سرمایه‌شان یک بار الاغ یا یک کوله پشتی است و خیلی راحت: نه سرقفلی داده‌اند، نه جنسی توی دکان نهاده‌اند، نه مالیات می‌دهند و نه حتی ناگزیر اند که در دکان خود را آب و جارو کنند. با همان متاع

چخوف از زورالکل خواری خواهد مرد ، آنهم زیر پل ! ... !
مسما سوء تفاهم نخواهد شد . منظور من این نبود که نفی ارزش انتقاد بکنم . برعکس ، عقیده من براین است که نقد درست در ادبیات ما جایش از هر چیز خالی تر است . این میداننداری ای که بیمایدها وجو فروشان گندم نما می کنند ، بعلت آنست که نقد درست نیست . اگر نتوانیم نقد ادبی را تا حد قابل قبولی بالا ببریم . مقدار زیادی نیرو و وقت را بیهوده به هدر خواهیم داد . آنوقت تمام باربردوش خواننده خواهد بود که خودش خوب را از بد تشخیص بدهد ، و این کار وقت می گیرد ، تلف عمر می کند . از این رو واقعا باید وجود عده کمی را که خالصانه و منصفانه در این راه قدم برمی دارند . مغتنم شمرد .

نقد در همه جای دنیا دارای شرایطی است که اگر حداقل آن شرایط رعایت نشود . سنگ روی سنگ بند نخواهد بود . کسی نمی گوید که همه انتقاد کنندگان مذهب و بیغرض باشند . ولی مسیر این غرض نباید از حد معینی تجاوز کند ، سپس موضوع صلاحیت عامی و اخلاقی و تشخیص نقاد مطرح می شود که آن نیز نمی تواند از حد خاصی پائین تر باشد . سوم البته عفت قلم است . قلم هائی که رقاصه های کاباره های درجه سها به یاد آدم می آورند ، بهتر است که روزی خود را جای دیگری غیر از محیط نقد ادبی بجویند . بطور کلی ما هر چه توقع خود را پائین بیاوریم ، از نظر منطقی و عقلی و انسانی حق داریم انتظار داشته باشیم که کسی که بوی دهنش از چند قدمی مردم را متأذی می کند ، به خود اجازه ندهد که راجع به نامرغوب بودن عطر دیگران هاپهو راه بیاندازد .

۱- از خاطرات گورکی ، در کتاب «پیشه ادبیات»

محقر راه می افتند و هر جا احتمال منفعتی بود بار فرود می آورند .
هم فال است و هم تماشا : هم پیاده های عقده خود را خالی می کنند عقده جنسی ، عقده سیاسی ، عقده اقتصادی و غیره ! و هم شهرتی می اندوزند . قدیم می گفتند که غیبت باد بزن دل است ، حال باید گفت که نقد باد بزن دل شده . آدم سبک می شود . چون در هر حال چیزی ندارند که از دست بدهند ، همیشه خود را فاتح می بینند . کتابی را برمی دارند و با خود می گویند : او را می گویم ، از دو حال خارج نیست . یا بدما جواب می دهد ، یا نمی دهد . اگر جواب داد باعث شهرت ما می شود . اگر جواب نداد ، هنوز کسانی هستند که سکوت را مایه رضا بدانند و حق به ما بدهند . این حضرات حسابشان این است که همیشه عده ای خواننده ساده لوح و بی خبر هست که حرفهای آنها را باور کند . این طرز فکر توهین به خواننده است که در آبادان یا بیرجند یا تهران توی خانه خودش نشسته و عده ای شیان نقشه می کشند تا عماش را بدزدند ، کسب اسم و رسم از طریق نقادی واقعا کار پر صرفه ای شده است . کسی رفته و زحمت کشیده ، و یکسال یا چند سال نشسته و کتابی هم در چند صد صفحه نوشته . میشود با صرف دوروز وقت حاصل زحمتش را از آن خود کرد . بدین معنی که وقتی آقای نقاد باشی انگشت روی حرفهای او گذارد ، گفت : اینجا بد است ، آنجا کج است ، اینجا بهتر است اینطور باشد . خواننده (بخيال او) اینطور استنتاج خواهد کرد که سواد و فهم او از سواد و فهم نویسنده بیشتر است ، وقتی آدم بتواند به این آسانی کسب شهرت کند ، دیگر چرا به خود زحمت کتاب نوشتن بدهد ؟

بخصوص اگر مولف حسن شهرتی داشته باشد ، و اعتباری نزد خوانندگانش داشته باشد ، لقمه چرب و نرمی است . مثل لبلاب که به تنه درخت می پیچد ، می توان با اتکاء بر او عرض اندامی کرد . نکته دیگر این است که یکی دو نشریه هم از این طرز فکر سوء استفاده کرده اند . به این حساب که باید هاپهو بلند کرد تا مجله مشتری داشته باشد . کوشیده اند تا کسانی را به جان هم بیندازند . یکی از دیگری بد بگوید ، و آن دیگری به او جواب بدهد و آن اولی باز به جواب دومی جواب بدهد و بدینگونه هم مطلب مفت برای مجله تهیه بشود و هم خواننده با خواندن مقاله های داغ به مجله پای بند بماند ، گرد و خاک کی بلند می شود و عده ای تماشاچی برای تماشای نبرد گلا دیاتورهای شاخ شکسته ادبی ، دور مجله جمع گردند . البته خوانندگانی هم هستند که نسبت به این مطالب رغبت نشان می دهند و از این طریق احتیاج به انتقاد شنیدن و دشنام شنیدن خود را ا قناع می کنند . چه سرگرمی ای از این معصومانه تر که دو سه قلم بدست به هم بد و بیراه بگویند و آدم بنشیند و تماشا کند . درست مثل آن بیکاره هائی که منتظرند توی خیابان دوتا اتومبیل به هم بخورند و دورش جمع شوند . اگر راننده ها هم به سر و کول هم بپزند . که چه بهتر ! در خاتمه این بحث ، بجا خواهد بود که از گفته مرد بزرگی شاهد بیاورم ، ماکسیم گورکی از قول چخوف نقل می کند که گفته بوده است : « انتقاد کنندگان شبیه به خرمگس هائی هستند که اسبهای زحمتکش را آزار می دهند . اسب مشغول بار کشیدن است ، عضلاتش مانند سیم های تار منقبض و منبسط می شود ، که ناگاه يك خرمگس می آید و می نشیند روی بدنش ، و شروع می کند به قلقلک دادن و ویز ویز کردن . اسب بیچاره ناچار است دم تکان دهد ، و پوستش را پائین و بالا بکشد . معنی این ویز ویز چیست ؟ خود او هم واقعا نمی داند . طبیعت ناراحتی دارد . می خواهد ابراز وجودی بکند . می خواهد بگوید : من هم هستم می بیند که می تواند ویز ویز بکند ، آن هم به هر آهنگی که دلش بخواهد . » آنگاه چخوف پس از ذکر این مثال برسختن خود می افزاید . « بیست و پنج سال است که من انتقاد منتقدین را راجع به نوشته های خود می خوانم ، و بیاد ندارم که هیچ راهنمایی دقیقی به من کرده باشند ، هیچ اشاره سودمند از آنها شنیده باشم . فقط یکبار يك ناقد ، تأثیری در من گذاشت و این ، شخصی بود بنام سکایت چوسکی که نوشته بود

فقط ۴۹۹ تومان
باقسط
انگلیسی . فرانسه یا شورت هند تو سب با نوان خارجی
با تضمین تا دوره عالی . ماشین نویسی ،
ویدئو رفت آمد کتابهای دوره تحصیل و سیمامجانی
کلب انگلیسی شاد - خیابان پهلوی مقابل کاخ مرمر
تلفن ۴۷۱۴۱ و ۴۲۰۸۶

تأسف

درگذشت آقای خلیل ملکی موجب نهایت تأسف و تحسر شد .
در مصیبت مرگ آقای خلیل ملکی با خانواده و دوستان آن شادروان
شریکیم «نگین»

تسلیت

درگذشت اسفانگیز پدر گرامی دوستم فرهاد خدا بنده لو . اندوه
فراوان بهمراه داشت . این مصیبت را به خانواده ی خدا بنده لو ، و فرهاد
تسلیت میگویم .

بصیر نصیبی

ماه (بقیه)

دهد. جو زمین بصورت سدی مانع سقوط سنگهای آسمانی بسیار بزرگ است. زیرا این سنگها در اثر شتاب زیاد بمحض برخورد با جو زمین بصورت مذاب درآمده و اندک اندک از بین میروند و ما در هنگام شب آنها را بصورت شهاب ثاقب رؤیت میکنیم. حال آنکه در کره ماه بعلت نبودن جو و وجود خلاء نامحدود سنگهای آسمانی بدون مانع باسطح آن برخورد می کنند. اگر جو زمین وجود نداشت هیچ موجودی قادر به ادامه زندگانی نمی بود. زیرا، جو زمین، گذشته از جلوگیری از سقوط سنگهای آسمانی، مقدار بسیاری از اشعه ماوراء بنفش نور خورشید را جذب میکند و فقط قسمتی را که برای ادامه حیات نافع است بزمین میرساند. در صورتی که نور خورشید با کلیه اشعه ماوراء بنفش خویش بماه می تابد و از این نظر میتوان اطمینان داشت که در قشر سطحی کره ماه، زندگانی، بصورتی که در زمین وجود دارد، دیده نخواهد شد.

در اثر تابش مستقیم نور خورشید و عدم جو، روزها در ماه بسیار گرم و شبها بسیار سرد است. در روز درجه حرارت از صد درجه تجاوز می کند و در شب تا منهای صدوسی درجه پائین می آید. شبانه روز ماه بسیار طولانی و هر روز ماه برابر چهارده شبانه روز زمین میباشد. در روی ماه لکه هایی دیده میشود که مربوط به کوههاییست که ارتفاع آنها تا هشت هزار متر میرسد. اختلاف حرارت در سایه و آفتاب نیز بسیار شدید است، زیرا در نتیجه نبودن هوا، باد نیز وجود ندارد که سرمای سایه را منتقل سازد. سطح ماه در روز صدمبار روشن تر از سطح زمین است. بهمین جهت فضانوردان عینکی بکار میبرند که هشتاد و دو درصد نور ماه را تصفیه می کند. سایه اشیاء نیز در ماه گاهی شش برابر سطح زمین است و یک انسان میتواند ده متر و یا بیشتر سایه داشته باشد.

به علت اشعه خورشید، همه چیز در ماه برنگ خاکستری است و رنگها از یکدیگر تمیز داده نمیشوند. اختلاف شدید درجه حرارت، وجود اشعه ماوراء بنفش، ریزش سنگهای آسمانی و صدها موضوع مهم دیگر مسائل پیچیده ای را برای فضانوردان به پیش می آورد، لیکن «نازا» برای هریک از آنها تدابیری اندیشیده است.

تعداد مفاکهای قیفی شکل عظیم سطح ماه بسیار است و تاکنون بیست هزار عدد از آنها را مشخص کرده اند. ولی از مفاکهای پشت ماه که همواره تاریک است هنوز هیچگونه اطلاع صحیحی در دست نیست. عده ای از دانشمندان معتقدند که این مفاکها در اثر آتشفشان بوجود آمده است و حال آنکه، همانطور که گفتیم، عده ای منشاء آنها را سقوط سنگهای آسمانی میدانند و این احتمال به حقیقت بیشتر نزدیک است. دانشمندان دسته اول معتقدند که ماه نیز، مانند زمین، سابقا بشکل توده ای مذاب بوده است. ولی در مورد اینکه درون آن اکنون کاملا سرد و یا مثل زمین

گرم است، هنوز هیچگونه دلیل در دست نیست، لیکن در آینده نزدیک به احتمال قوی این موضوع روشن خواهد شد.

همچنانکه گفته شد، از چندین سال قبل، دانشمندان کره ماه را بطور دقیق و مداوم تحت نظر قرار داده اند. مثلاً رصدخانه «فلاتر» اشناف «از سی سال پیش بطور مداوم در هر سی ثانیه یک عکس روشن از کره ماه بر میدارد و اگر واقعا درون ماه بسیار گرم بود و آتشفشان فعالی در روی آن وجود داشت، قاعدتا بایستی رؤیت میشد. البته تاکنون بیش از هشتصد نفر از ستاره شناسان روشنائیهای سرخ رنگی در سطح ماه مشاهده کرده و آنها را بحساب فعالیت های آتشفشانی گذاشته اند. حتی در سال ۱۹۶۳ دو تن از دانشمندان امریکائی به لکه های ارغوانی رنگی برخوردند که مدتی پایدار بود و عقیده داشتند که این لکه ها مواد مذاب آتشفشانی است. ولی هیچیک از این نظریات را اکثریت دانشمندان بطور یقین نمی پذیرند. مطابق گزارش سفینه لاسنگهای کره ماه مبداء آتشفشانی دارد و این میرساند که ماه بطور حتم گذشته ای آتشفشانی داشته است، ولی درباره اینکه اکنون درون آن سرد و یا گرم است، هنوز اطلاعی نداریم.

مواد متشکله ماه

اگر مفاکهای ماه در اثر ریزش سنگهای آسمانی باشد، هنگام برخورد آنها با ماه، حرارت حاصله بقدری است که میتوان آنها را نوعی آتشفشان تلقی کرد و شاید وجود لکه های سرخ ناشی از یکی از این برخوردها باشد. گفتیم مواد متشکله کره ماه نظیر زمین است ولی ممکن است ترکیب و نسبت آن متفاوت باشد.

بطور قطع بعضی از مواد مهم نظیر زغال سنگ و آهن در کره ماه وجود نخواهد داشت زیرا این مواد در اثر حیات بوجود می آیند. ولی کربن و تیدروژن و کلسیم و حتی اکسیژن ممکن است به اشکال دیگر در ماه وجود داشته باشد. حتی امکان این هست که مقادیر زیادی آب بصورت یخ در طبقات زیرین سطح کره ماه موجود باشد. در نتیجه نبودن هوا در کره ماه، باران، برف، مه، باد وابر نیز وجود ندارد و بدین ترتیب دنیای حیرت آوری در نظر فضانوردان مجسم خواهد شد که به افسانه ها بیشتر شبیه است.

راه رفتن در روی کره ماه بسیار دشوار است و فضانوردان برای خم شدن ناچارند نیروی عضلانی بسیاری مصرف نمایند. از همین نظر فضانوردان زود خسته میگردند. چنانچه فضانوردی زمین بخورد و به پشت بیافتد، دیگر نخواهد توانست از جای برخیزد و فضانورد دیگر وظیفه دارد بدون کمک بوی راه مراجعت را در پیش گیرد. چنانچه خطر زمین خوردن وجود نداشت فضانوردان قادر بودند مثل ملخ خیز برداشته و تا بیست متر بجهند. فضانوردان برای راه رفتن تمرینات شاقی انجام دادند و سعی آنها این بود که بادقت جای پای خود را محکم کنند.

جمع آوری نمونه با بیلچه های خودکار صورت میگیرد تا فضانوردان انرژی زیادی مصرف نکنند. آنها حق ندارند بیش از صد متر از سفینه دور شوند. ظاهرا سی کیلو خالک ماه را بوسیله بیلچه ها و چنگالهایی از طلای خالص گردآوری کرده اند و البته برای توزین ترازویی همراه داشتند و خاکها و سنگریزه ها را در صندوق محفوظی جای دادند. تدابیر دقیقی پیش بینی شده بود که اولاً سطح سفینه هیچگونه تماسی با ماه پیدا نکند و در ثانی برای جلوگیری از انفجار احتمالی سنگها باید آنها را در محفظه کاملاً سربسته ای قرار دهند که هیچگونه تماسی با جو زمین نداشته باشد. زیرا ممکن است سنگها میلیونها سال تماس با هوا را از دست داده باشند و در مقابل هوا به ماده منفجره ای مبدل گردند. پس از حمل بزمین، خاکها مورد مطالعه ۱۴ نفر کارشناس زمینه های مختلف زمین شناسی قرار خواهد گرفت و ممکن است احتمالاً به نتیجه خنده آوری برسند: «توی خانه ما هم از این سنگها فراوان است!»

لکن نتیجه هرچه باشد، شباهت یا عدم شباهت این سنگها با سنگهای زمینی، برای شناخت تاریخ زمین و پیدایش زندگانی کمکهای گرانبهائی بدانشمندان خواهد کرد.

اما شناخت سنگهای ماه بشعاع پنجاه متر در برابر سطح کل ماه که تقریباً سه میلیارد و هشتصد هزار میلیون هکتار میباشد سطح بسیار کوچکی است و نمی تواند نماینده خالک کلیه کره ماه باشد. بهمین جهت بایستی مسافرتها دیگری نیز انجام شود. آپولوئی دوازده که پرتاب آن برای نوامبر سال ۱۹۶۹ پیش بینی شده ماموریت مهمتری بعهده خواهد داشت و با وسائل مجهزتری بسوی ماه رهسپار خواهد شد. سرنشینان آن «کنراد» و «ابین» مدت بیشتری در روی کره ماه به تفحص خواهند پرداخت و دو کیلومتر راه طی خواهند کرد و ۱۵ نمونه برخوانند داشت.

♦♦ ۱۴ درجه حرارت

در کره ماه ایستگاهی نصب خواهند کرد که مدت یکسال اطلاعات خود را بزمین ارسال کند. این ایستگاه از یک سوخت رادیو اکتیو موجود در یک بطری نیرو خواهد گرفت. حرارت تولیدی ۱۴۰۰ درجه است و یکی از فضانوردان وظیفه دارد بامنقاش مخصوصی بطری را بزرگسنگاه نصب نماید. تمام اعمال او در هر ثانیه حساب شده است و کوچکترین غفلت و یا وحشتی بقیمت نابودی او تمام خواهد شد، زیرا لباس فضانوردان تحمل حرارت بیش از هشتصد درجه را ندارد. پیاده شدن در ماه حادثه انقلابی و دگرگون کننده ای برای تمدن بشر است. استفاده از ماه نتایج بیشماری ببار خواهد آورد که شاید تاکنون بفکر ما نیز نرسیده است.

شکل خارجی ماه وحشت آور و افسانه ای و دارای پستی و بلندیهای عجیب و غریبی است. ستاره شناسان قسمت های مختلف ماه را نامگذاری

تغییرات بزرگ در جوایز بلیطهای اعانه ملی

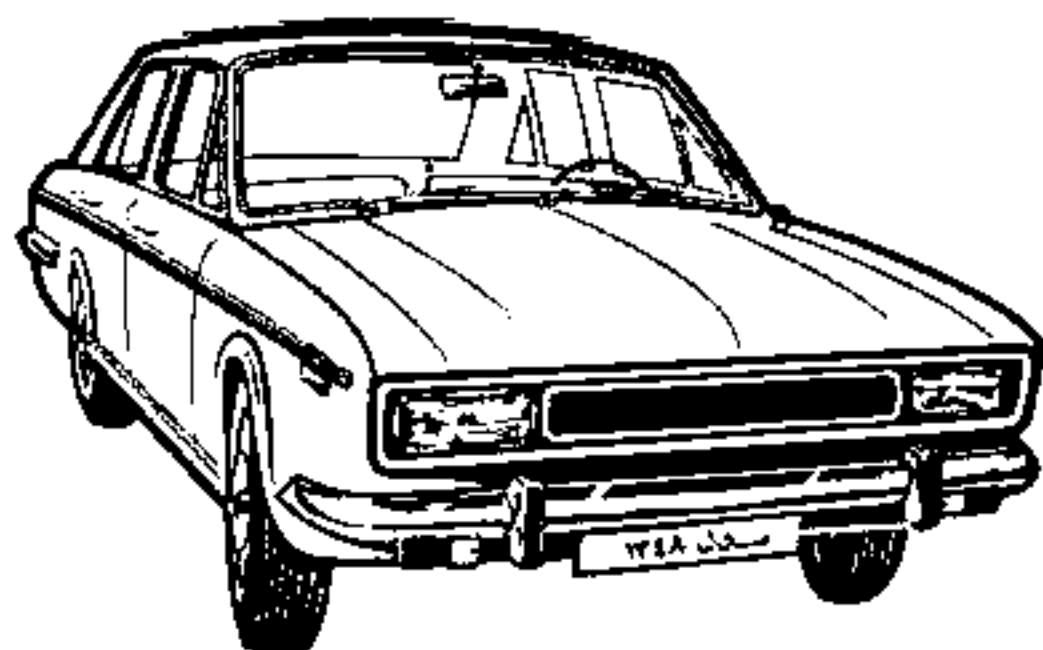
بنگاه اعانه ملی با کمال خوشوقتی با اطلاع هموطنان عزیز می‌رساند که از این پس در هر ماه دو نوع بلیط منتشر میگردد:

- ۱- بلیطهای ماهانه که هفته اول هر ماه منتشر میشود و جایزه ممتاز آن سه برابر شده است.
- ۲- بلیطهای عادی که در سه هفته دیگر ماه انتشار می‌یابد و تعداد جوایز بزرگ آن نزدیک به چهار برابر افزایش یافته است.



جوایز جدید بلیطهای هفتگی	
جایزه ممتاز	۱۰۰ هزار تومان
جایزه ۱۰	۱۰ هزار تومانی
جایزه ۱۰	۷ هزار تومانی
جایزه ۱۰	۶ هزار تومانی
جایزه ۱۰	۵ هزار تومانی
جایزه ۱۰	۲ هزار تومانی
جایزه ۱۰	۱ هزار تومانی
باضافه	
۱۰ هزار جایزه ۱۵ تومانی	
۱۰۰ هزار جایزه ۶ تومانی	

جوایز بلیطهای ماهانه	
جایزه اول	۳۰۰ هزار تومان
جایزه دوم	۷۰ هزار تومان
جایزه سوم	۵۰ هزار تومان
جایزه چهارم	۳۰ هزار تومان
جایزه پنجم	۱۰ هزار تومان
باضافه	
۱۰ جایزه پنجهزار تومانی	
۵۰ جایزه یکهزار تومانی	
۱۰۰ هزار جایزه شش تومانی	



جایزه قهرمان شانس بلیطهای ماهانه اعانه ملی پیکان اختصاصی

مجهزه به: کولر - تلویزیون - ضبط صوت - گرم - رادیو با آنتن خودکار - تودوزی اختصاصی و روشوها و تزیینات اضافی باسویچ طلا.

جایزه قهرمانان شانس بلیطهای هفتگی اعانه ملی اولین قهرمان شانس یکدستگاه پیکان ۴۸ دومین و سومین قهرمان شانس هنوز خود پول نقد (سه) دریافت می‌دارند.

کرده‌اند. «دریا» های ماه فرورفتگی‌های بدون آبست که اغلب ته آنها نسبتا صاف میباشد. مفاکها که بعضی از آنان ۲۵۰ کیلومتر قطردارند دارای اشکال مختلف‌اند که از استوانه‌ای دیواردار که ته آن دشتی هموار است شروع شده و به چاههای ساده‌ای ختم میگردند. کوههای ماه بعضی نظیر کوه «پیکو» تنها و مجرد و گاهی نظیر آلپ و «آپنین» بصورت رشته‌جبال و زمانی نیز بصورت دیواری مستطیل شکل است که نمونه آن «دیوار راست» میباشد که چهارصد متر ارتفاع و هزار کیلومتر طول دارد. اورست ماه کوهی است بنام «لابینیز» که هشت هزار متر ارتفاع آنست. دامنه کوهها بسیار پرنشیب‌تر از کوههای زمین و پراز صخره‌های نوازتیز است. برخلاف زمین که در اثر جریان آبها و سیل‌ها و باد کوههای عمودی و راست در آن کمتر دیده میشود، ماه دارای کوههای عمودی فراوانیست که به دیوارهای بسیار بلند بیشتر شباهت دارند و سایه تند و وحشت‌آور و سیاه آن سینه دشتها را می‌بلعد.

خاموشی مطلق

بعلت کوچکی شکل کره ماه و انحنای بیشتر آن افقش محدود و تقریبا ثلث افق زمین است. در این دنیای وحشتناک و دلهره‌آور خاموشی مطلق حکمفرما است. بعلت عدم جو، چنانچه فضانوردان لباس مخصوصی دربرنداشتند بلافاصله رگهایشان میترکید و کاسه چشمانشان از حدقه بیرون می‌آمد.

ماه، هوارا، آنطور که مورد تصور ماست، حتما از دست داده است. زیرا قوه ثقل آن آنقدر نبوده که بتواند در برابر نیروی گریز از مرکز، مولکولهای گازی را که بفضا پراکنده میشدند، در خود نگاهدارد. معدک، امکان دارد که بعضی از گازهای سنگین، حتی آثاری از اکسیژن، در حفره‌های زیرزمینی ماه موجود باشد و فعالیت‌های آتشفشانی آنها را در زیر زمین مدفون کرده باشد.

آب یقینا بوفور سابقا در ماه وجود داشته است. تمام اشکال مشخصه آب‌رفتگی در آن موجود است. آثاری از مصب رودخانه‌ها و باطلاقتها نیز در آن هست. آب هم سرنوشتی نظیر هوا پیدا کرده است. بخارات آب نظیر اکسیژن و ازت در فضا پراکنده شده‌اند و هنگامی که فشار جو کاهش یافته است، تبخیر نیز سریعتر شده است. اکنون در خلاء تقریبا کاملی که در ماه وجود دارد، قطره آب بلافاصله تبخیر میشود و از بین میرود و همانطور که روشن کردن آتش در سطح ماه غیرممکن است، وجود آب نیز محال می‌باشد. ولی امکان دارد مقداری آب بصورت یخ‌های دائمی در زیر پوششی از خاکهای عایق ماه موجود باشد و انسان بتواند آنرا مورد استفاده قرار دهد.

از میان چهار عنصری که دنیای نیاکان ما را تشکیل میداده‌اند، یعنی از میان آب و باد و خاک و آتش، فقط در ماه خاک است که وجود دارد.

وجود داشته و از بین رفته است. در اینصورت باید آثار حیات بصورت سنگواره و حتی اسکلت موجودات در ماه موجود باشد و تاریخ غم‌انگیز زندگانی دورانهای پیشین و زوال تدریجی آنرا برای ما بازگو کند. شاید باکشف این آثار حیات نتوان به تاریخ زمین و نحوه تحول آن پی برد، آیا تنها همین پیروزی بزرگ علمی نمی‌تواند کوشش‌ها و هزینه‌های سرسام‌آوری را که بشر برای فرود آمدن بماه اختصاص داده است، توجیه کند؟

تا سال ۱۹۷۲ سفینه‌های فضائی در هر سفر مقادیر زیادی لوازم و دستگاههای مختلف برای حفاری، اندازه‌گیری و نمونه‌برداری و غیره باخود حمل میکنند و فضانوردان آنها را در قسمتهای معین ماه نصب خواهند نمود بطوریکه تا سه سال دیگر پایگاههای مجهزی که بتواند چند نفر را چندین هفته سکونت دهد، در ماه ساخته خواهد شد.

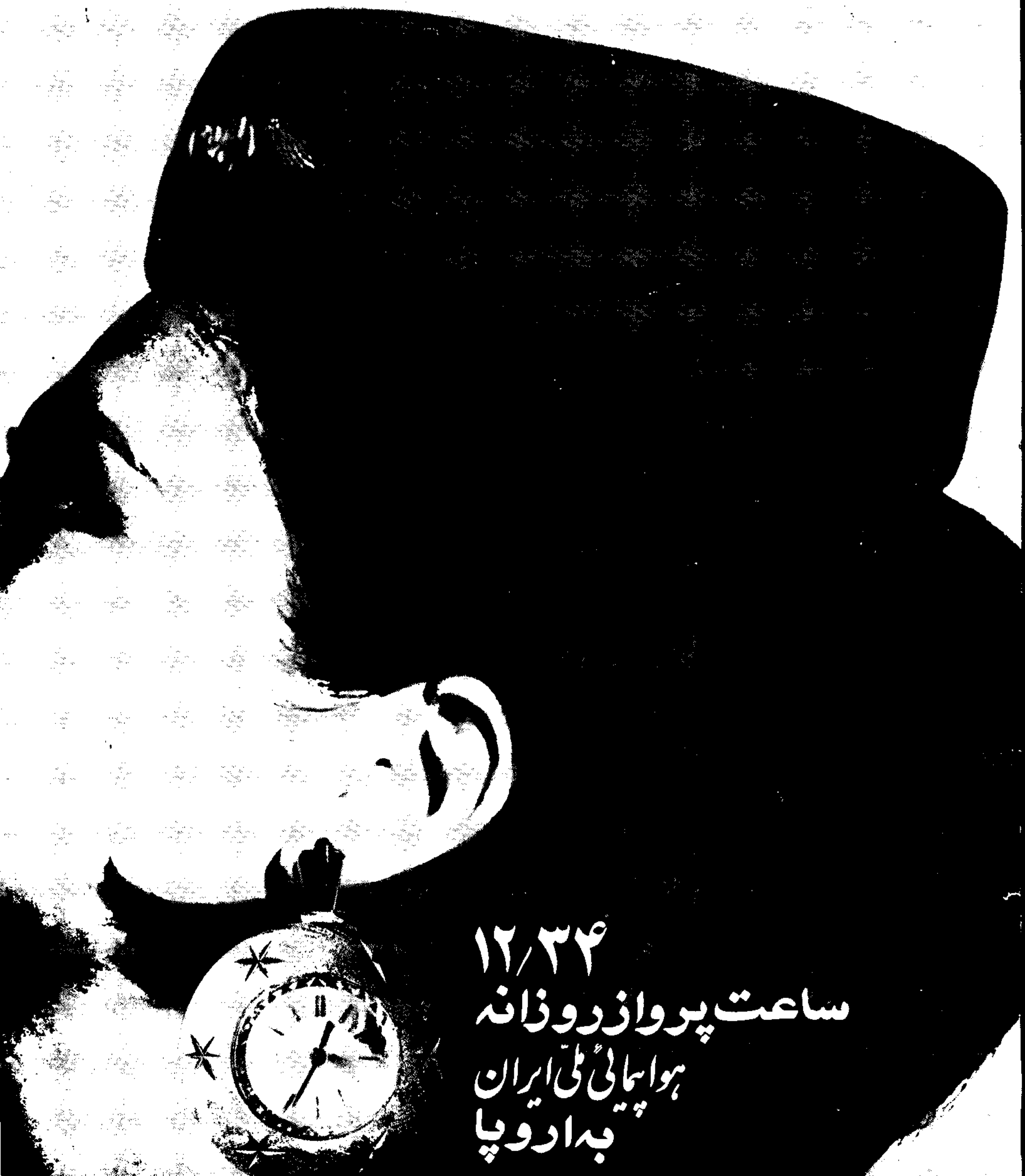
در مورد زندگی نیز، آنطور که مورد تصور ماست، امکان وجودش در ماه محال بنظر میرسد ولی امکان دارد که زندگی بشکل دیگری با استفاده مستقیم از سنگهای معدنی در ماه موجود باشد. احتیاطات و مراقبت‌های فوق‌العاده «نازا» و تشکیل قرنطینه برای فضانوردان و جدا کردن سفینه مادر و این کوشش که هیچ قسمت آن مستقیما با سطح کره ماه تماس پیدا نکند. به احتمال زیاد، شاید بی‌نتیجه باشد. ولی امکان انتقام ماه را نیز از کسانی که به ساختن تخطی کرده‌اند، نادیده نمی‌توان انگاشت. ممکن است حیوانات ذره بینی عجیبی در ماه موجود باشد که با یافتن محیط مساعد و رشد سریع، باعث انهدام بشریت گردند و هیچ وسیله‌ای برای از بین بردن آنها در دسترس نباشد.

عده‌ای از دانشمندان معتقدند که اگر چه اکنون به احتمال زیاد حیات در ماه وجود ندارد، ولی این امکان نیز هست که حیات سابقا در ماه



هواپیمایی ملی ایران . هما .

IRAN AIR



۱۲/۳۴

ساعت پرواز و زمانه

هواپیمایی ملی ایران

به اروپا