صدف

زبان فارسی‌را دریابیم

شب دریا

پیدایش وزوال رمان
زیرسقف آسمان

۱

مهر ۱۳۳۶

بها ۱۰ ریال

نشریه‌ای که هم اکنون در حال مطالعهٔ آن هستید، در راستای طرح «آرشیو مجازی نشریات گهگاهی» و با هدف مبارزه با سانسور، گسترش کتابخانه‌های مجازی، تشویق به کتاب‌خوانی و بازیابی مطبوعات قدیمی توسط "باشگاه ادبیات" تهیه شده است. در صورت تمایل به بازپخش آن، خواهشمندیم بدون هیچ گونه تغییری در محتوای پوشه اقدام به این کار کنید.

http://bashgaheadabiyat.com/
https://t.me/BashgaheAdabiyat
https://www.facebook.com/groups/BashgaheKetab/
https://www.instagram.com/bashgaheadabiyat/
https://twitter.com/Bashgahadabiyat
در بارهٔ پروژهٔ آرشیو مجازی نشریات گهگاهی
https://www.bashgaheadabiyat.com/virtual-archive/

دراین شماره :

آغاز	
زبان فارسی را دریابیم	محمدجعفر محجوب
تغزل	شمس‌الشعراسروش‌اصفهانی
شب دریا	عبدالرحیم احمدی
سکه	سیاوش کسرائی
پیدایش وزوال رمان	سیروس پرهام
زیرسقف آسمان	م . ا . به‌آذین
آدمی	از اندیشه‌های پاسکال
نظراجمالی به‌ادبیات آغاز قرن بیستم...	از مکتب‌های ادبی
فریاد	دکترابوالحسن‌علی‌آبادی
بحثی دربارهٔ شناسائی	ا . ح . آریان‌پور

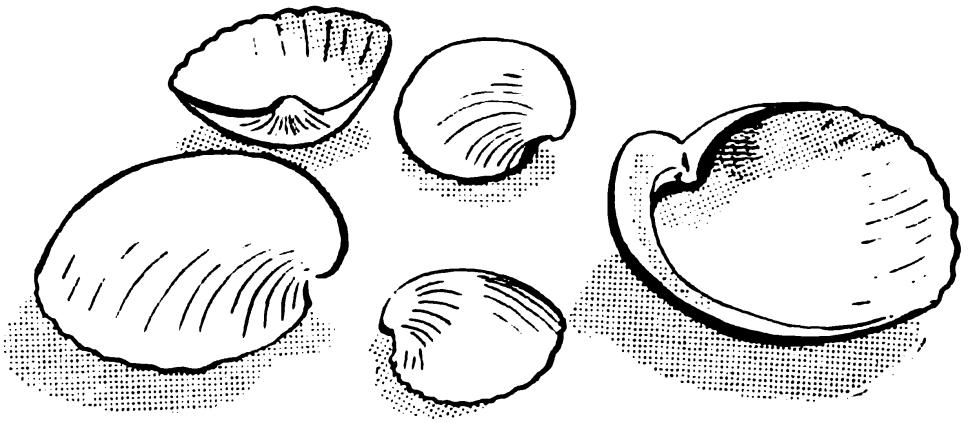
انتقاد کتاب :

تراژدی افشین

ناکامی جاودانه

فرهنگ کسروی

طرح‌ها از زمان زمانی



آغاز

با این شماره مجلهٔ **صدف** زندگی خودرا آغاز میکند .

صدف مجله‌ای است ادبی و هنری‌که میخواهد جنبهٔ انتقادی سالمی داشته باشد، و دراین‌راه سعی میکند قدمهای استواری بردارد وذوق نقد آثار ادبی وهنری را در میان کسانی‌که امروزکتاب خواندن از احتیاجات مبرم زندگیشان شده‌است، وخوشبختانه همه‌ساله برعده‌شان افزوده میشود ، پرورش دهد .

صدف بی‌آنکه درحدود تنگ یك مکتب معین هنری یا فلسفی‌مقید باشد، یاآنکه بخواهد باخوشبینی دربست ساده‌لوحانه خودرا فریب‌دهد، بمقام ومسئولیت انسانی ایمان دارد و همواره از ارزش های مثبت‌زندگی دفاع خواهد کرد .

صدف به میراث‌گرانبهای ادبیات فارسی احترام میگذارد وبدان سرافراز است ومیکوشدکه در هرشماره نمونه های جالبی از شعر و نثر گذشتهٔ ایران را بیاورد ؛ ولی وظیفهٔ زنده واساسی خود را درآن میداند

که میدان وسیعی برای تجلی ذوق گویندگان ونویسندگان معاصر ایران باز گذارد وبه نیرو های تازه‌ای‌که سربر میآورند فرصت جلوه‌گری دهد .

صدف در حدود امکان خویش به تحلیل آثار و اعصار مختلف‌ادبی ونقد حال شاعران ونویسندگان ایران می‌پردازد و دربارهٔ جریانات شعر و ادب امروزه امیدوار است به تحقیق جامعی توفیق یابد .

صدف درهر شماره از ادبیات بیگانه ، خواه‌گذشته وخواه‌معاصر، نمونه هائی میآورد ، یا دربارهٔ آثار مهم ادبی ونویسندگان بزرگ ومکاتب عمدهٔ هنری بحث میکند .

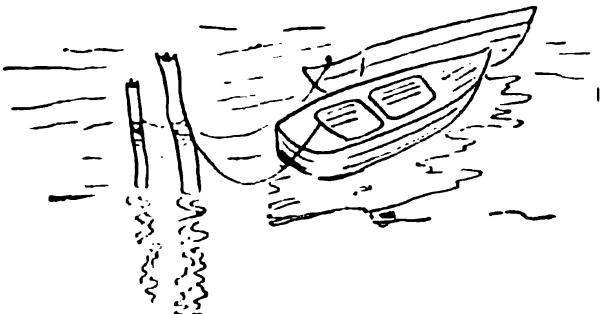
صدف اصول نقد ادبی را بااستناد به آثار وطرز کارمنتقدان‌بزرگ معرفی وبیان میدارد .

صدف درحدود امکان به مسائل فلسفی وعلمی و تربیتی و روانی توجه مینماید وسعی میکند خوانندگان را درجریان فکری معاصربگذارد .

صدف زبان فارسی را بعنوان وسیلهٔ تفاهم میان ایرانیان وقالب اندیشه وافزار کار سخنوران و دانشمندان گرامی میشمارد و آنرا هرچه روشن‌تر و منطقی تر وپیراسته تر میخواهد ، و وظیفهٔ خود میداندکه در دفاع از آن بکوشد، بی‌آنکه خواسته باشد نیروی آفریننده و خصوصیات سبکی‌گویندگان ونویسندگان را درتنگنا بگذارد .

صدف نه‌پای‌بندرسوم‌کهنه است‌ونه‌درنوپردازی‌بهر قیمت‌که‌باشد اصراری دارد . کلمات را قالب ومحملی برای مفاهیم میداند . مفاهیم اگر زنده وتازه ونیروبخش باشد ، قالب گو هرچه میخواهد باشد ، بشرط آنکه به معیار ذوق متوسط زیبا ورسا بنماید .

امیدواریم هم‌میهنان در راهی‌که میرویم مؤید ما باشند و مارا با حسن‌ذوق و راهنمائی های خویش نیرو بخشند .



زبان فارسی را دریابیم

نویسندهٔ این سطور هرگز قائل برسالت تاریخی خویش در باب حفظ واحیای مآثرافتخارآمیززبان فصیح پارسی وآراستن وپیراستن این‌زبان نیست، وبهمین سبب‌جسارت نورزیده ازدست یازیدن بدین امرخطیربازمی‌ایستد،وانجام‌این مهم را باستادان فن وصاحب نظران باز می گذارد .

محرك نگاشتن این مختصر ، بازنمودن لزوم‌آموختن زبان پارسی است . امروز بیشتر کسانیکه تحصیلات متوسطه وعالی را درایران بپایان رسانیده‌اند ، بدبختانه از توجه باین نکتهٔ بسیار مهم غافلند . درمدارس ما همه چیز می‌آموزند بجززبان فارسی.معلمان وشاگردان هر دو گمان میبرند که زبان فارسی زبان مادری‌آنهاست ودقایق و رموز آنرا دردامان مادرآموخته وپس ازآن پای بدبستان نهاده‌اند . این ظن خطا موجب انحطاط فوق‌العادهٔ زبان فارسی شده است . زبانی کـه روزی فردوسی وسعدی وحافظ بـدان سخن می گفتند وآن نغمه‌های بهشتی را سازمیکردند وبیهقی وابوالمعالی بوسیلهٔ‌آن نثری بدان استحکام وشیوایی می‌نگاشتند ، امروز کارش بجایی رسیده است که « بدون مبالغه واغراق می‌توان گفت اگرتا بیست سال دیگر حال بدین منوال و باین هرج ومرج ادبی بگذرد عنقریب زبان فارسی سعدی وحافظ بکلی منحل ومتلاشی ومنقرض خواهد گردید ویك‌زبان جدیدی مرکب از بعضی عناصرفارسی و عربی و فرانسه و روسی وانگلیسی وترکی جای آنراخواهد گرفت، تقریباً شبیه زبان اردوی هندوستان یاعربی الجزایرحالیه[۱]» .

نشانه‌های‌تأسف‌آور بروز این اضمحلال و انحلال را درنثر امروزی زبان فارسی بعیان می‌توان دید . همه جا ، در مواد قوانین ، درگزارشها و نامه های اداری ، درکتب درسی ، درجراید ومجلات وحتی درکتابهای ادبی و هنری بلغزشها و افراط وتفریط های فراوان برمی‌خوریم.شواهد بسیاری بعنوان نمونه‌ومثال گردآوری شده است که،پس ازبحث درباب علل بروز این وضع اسف انگیز ارائه خواهد شد .

علت اصلی انحطاط زبان شیرین فارسی‌آنست که مردم فارسی نمی دانند . البته این زبان ـ خاصه برای کسانیکه از روز زبان بازکردن بدان سخن می گویند ـ چندان

۱- محمد قزوینی : بیست مقاله ـ چاپ طهران ۱۳۳۲ ـ جلد اول ـ ص ۸۵-۸۶

دشوار نیست که آنرا نتوان آموخت . مردم فارسی‌نمی‌دانند، برای آنکه تصور می کنند آنرا آموخته‌اند ونیازی بتحصیل قواعد خواندن ونوشتن آن ندارند . این تصور تا دو سال پیش بردستگاه فرهنگی مانیزحکمروایی می کرد . درس زبان‌فارسی ،یعنی‌قرائت‌ودیکته وانشاءآن،در ردیف ورزش و رسم ومشق خط ونقاشی در زمرهٔ‌مبتذل‌ترین‌دروس درآمده‌بود، ومعلم زبان فارسی جزء « وزن شعر » بحساب می‌آمد ووسیله‌یی برای جبران نمره‌های دروس مشکل مانند ریاضیات وطبیعیات وزبان بیگانه وامثال‌آن بشمار میرفت .

هم‌اینك‌معلم‌فارسی‌خودراآلت‌معطله می‌پندارد، ودانش‌آموزنیزنیازی‌بآموختن‌درس وگوش فرادادن بتقریرات وی درخود احساس نمی کند . مسأله این نیست که شاگردان فارسی نمی دانند . بدبختی بزرگ این است که نمی دانند کـه نمی دانند ،ودر نتیجه نمی خواهند بدانند .

این استغنای جاهلانه و دردناك کار را بجاهای باریك رسانیده است. امروز هیچ نشریه‌یی ، هیچ نوشته‌یی وهیچ کتابی نیست که آنرا بازکنید و با انشایی صاف وهموار وساده وروشن وبی تکلف وبدون تعقید وغلط مواجه شوید . همهٔ‌نوشته‌هامانند کلاف‌سردرـ گم بی آغاز و بی انجامست . مطالب با یکدیگر ارتباط منطقی ندارند ، جمله‌ها مانند دانه‌های زنجیر ازپی یکدیگر نمی‌آیند . آشفتگی فکر از خلال هرسطـر وهر جملـه پیداست . بآسانی می‌توان دریافت که نویسنده باتکلف و رنجی فراوان قلم بدست گرفته وتمام نیروی فکری خویش را صرف بهم بستن و ساختن این عبـارات مغشوش و پریشان وشکسته وبسته کرده ودرنتیجه مقصد اصلی از یاد رفته و رشتهٔ ارتباط افکار از هم گسیخته است !

آشفتگی و پریشانی درنوشتن بیش از گفتگـو ومحـاوره بچشم مـی‌خورد . کسانی که درست وصریح وپاکیزه سخن می گویند ومطالب خویش را باصراحت وروشنی بیان می کنند ، وقتی که می‌خواهندقلم بدست گیرند و همان‌مطالب را بروی‌کاغذ آورند ، ناراحتی ورنجی عظیم درخوداحساس می کنند . دانه‌های درشت عرق برپیشانیشان‌مینشیند، مدتی ببحرتفکر فرو می‌روند ، سپس مانند کودکی توپا که باید دستش را بگیرند وپا بپا ببرند ، باناشیگری واحتیاط قلم را روی کاغذ می گذارند،یك کلمه می‌نویسند وسپس خط می‌زنند،وپس از مدتها معطلی ، تصویر کج‌وکوله‌ای‌آشفتگی درونی خویش را روی صفحهٔ سفید کاغذ نقش می کنند .

بجز کسانی که سروکارشان با خواندن ونوشتن است و بحکم اجبار این فن را در جریان کار خویش‌آموخته وخطاهای خود را اصلاح کرده‌اند ، این عرق عجز و انفعال بر

پیشانی تمام جوانانی که ازمدارس ما بیرون می‌آیند نشسته است . بمجرد آنکه باداره یا بنگاهی برای بدست آوردن شغل مراجعه کنند ، در نخستین گام با این مشکل مواجه می‌شوند : ازنگاشتن تقاضای شغل درمی‌مانند وعباراتی زشت وپرغلط ونامربوط که نشان خامی وبی‌بصیرتی آنان درزبان شیرین مادریشان است می‌نویسند .

دراین هنگام است که نتیجهٔ دردناك غفلتها وسهل انگاریهای خودرادرك می‌کنند. اما دیگرکار ازکار گذشته است وفرصت ازدست رفته است .

این جهل مرکب مولودی خلق‌الساعه نیست ، بلکه زادهٔ سالیان‌درازسهل‌انگاری وبی‌اعتنائی بآموزش این زبانست . امروز بجرأت می‌توان ادعا کرد که درهیچ مرحله‌ای از مراحل تحصیلی ، درهیچ دبستان و دبیرستان ودانشکده‌یی، بدانش‌آموزان و دانشجویان درست خواندن وخاصه درست نوشتن را نمی‌آموزند .

مربیان که خود نیزدرهمین مدارس بارآمده وگرفتار همین پریشانی هستند ، چنین می‌پندارند که شاگردان در زبان مادری خویش علم لدنی دارند ، ودانش آموزان که بدون توجه بدروس مربوط بزبان وادبیات فارسی مراحل ارتقاء را یك بیك پیموده‌اند در نتیجهٔ چشم پوشیهای بیجای مربیان آموختن زبان فارسی را کاری زائد وبیهوده می‌پندارند .

سرنوشت نوباوگان ما ازاین حیث درست شبیه‌آن توانگرزاده‌یی است که بااتکاء بثروت بیکران پدر ازتحصیل علم بازماند ورنج کسب دانش برخود هموار نکرد . وقتی‌از او پرسیدند چرا ازتحصیل روی گردانیدی،درجواب گفت : « عربی که نخواندیم ، فارسی هم که شأنمان نبود بخوانیم ! »

این مطلب از شدت وضوح نیازی بتوضیح و اثبات ندارد . بیشترکسانیکه این نوشته رامی‌خوانند خود دردوران تحصیل باچنین وضعی مواجه بوده‌اند . اما آنچه شایستهٔ تعمق وروشنگریست آنستکه بچه مناسبت درمدارس ما بزبان فارسی وآموختن آن ارجی نمی‌نهند ؟

علت همانست کـه گفتیم : معلم کار خویش را کاری عبث و بیهوده می‌پندارد ، وشاگرد نیزنیازی بآموختن احساس نمیکند ،وشاگرد و معلم - هردو - چنین می‌پندارند که زبان فارسی همان محاورهٔ روزانه باهمکاران وکاسبان گذر ورفع احتیاجات مادی‌جاری است؛وچون این گونه سخن گفتن را پیش ازورود بمدرسه آموخته‌اند ، کار را پایان یافته ومشکل را حل شده می‌بینند،ونتیجه این میشود که اگر ازدانش آموز دبیرستان بپرسید آیا می‌تواند حکایتی ازگلستان سعدی یاغزلی ازحافظ بخواند ، اگرسؤال کننده‌رامسخره

نکند ، باحیرت و تعجب خواهد گفت : « البته که می‌توانم ، این که فارسی است ! » اما وقتی که کتاب‌را بدست گرفت وخواندن آغاز کرد ، ازنخستین لحظه دچار اشکال می‌شود. خودرا باعباراتی نامأنوس ومشکل مواجه می‌بیند،واگرازاو اندکی درباب ربط لغات‌یامعنی آنان سؤال شود ، بکلی درمی‌ماندوبرای تبرئهٔ خویش بنادرست‌ترین ورایج‌ترین‌دلایل توسل می‌جوید : « اینها که شما می‌پرسید ، هیچکس نمی‌داند ! »

دانش‌آموزان باهمین خامی وبیخبری فارغ‌التحصیل می‌شوند ، بی آنکه دانسته باشند زبان فارسی مانند تمام زبانهای دنیا زبانی است دارای مجموعهٔ لغات وقواعد معین، وبرای‌آموختن این زبان باید قواعد دستوری آنرا دانست وآثار ادبی آنرا نزد استاد خواند ودرست گفتن ودرست نوشتن را درمدرسه فراگرفت !

اینان ،بلافاصله پس‌ازخروج ازمدرسه ، اگرباقلم وکاغذ سر وکاری داشته باشند بامشکلات مواجه خواهند شد . اما شگفت‌تر اینست که باز هم درد اصلی را درنمی‌یابند. تقاضا برای گرفتن شغل نمی توانند بنویسند،اما همچنان معتقدند که فارسی را خوب می‌دانند ونیازی بآموختن‌آن ندارند . درنتیجهٔ این طرز تحصیل ،بجای نثرفصیح وپاکیزهٔ فارسی ،آش شله قلمکاری بوجوه می‌آید که نمونه‌های آنرا ذیلاً می‌بینید . از یکی از جراید یومیه :

«اخبارواصله ازشمال حاکیست که خسارات وتلفات سنگین زلزله بقدری وحشتناك است که اکنون ماتم وعزا**در** سراسرمنطقهٔ زلزله زدهٔ شمال را فراگرفته‌است .

... ازطرف‌آقای‌نخست وزیر وجمعیت‌شیروخورشید سرخ دستور لازم برای کمك بزلزله زدگان ومجروحین داده شده وازتهران مأمورین مخصوص با لوازم**فرستاده‌شده است که درهمه جا بمجروحین‌و آسیب‌دیدگان کمکهای‌فوری‌شده.»**

ازیك شمارهٔ دیگرهمان روزنامه :

«چندی‌قبل‌آقای تایلرکارشناس مالی‌آمریکا دروزارت دارائی گزارش مفصلی‌راجع بطرزوصول مالیاتها واینکه طبقهٔ سرمایه‌داران ایران ازپرداخت مالیات خودداری‌می کنند بوزیردارائی داد و**انعکاس**این گزارش درکلیهٔ‌محافل سیاسی ایران وجهان**عکس‌العمل شدیدی**داشت ...»

و این مطالب را مجلهٔ سخن (دورهٔ هشتم شمارهٔ ۳) از یك نشریهٔ هنری نقل کرده است :

« بیشتر ازیك قرن ازرکود هنرنقاشی ایران می گذرد ، ارابهٔ تاریخ دریك‌نقطهٔ صعب وناهموار توقف کرد واینك راهبانان پیربحالت متافیزیك بنظرمی‌آیند ، در حالیکه

سعی آخرین آنها بسوی پیشبرد ارابه دردستهای قوی آنان مجسم مانده است . »

نیز ازهمان نشریه :

« حالتی که دریك پرسوناژ تابلوی رئالیسم می‌یابیم ، وفرماسیونی را داراست که کاراکتر یك تابلوی ناتورالیسم بافقدان آن ، اهمیت وارزش آن کاراکتر را دربرجسته کردن حالت اجتماع فاقد است . »

نامهٔ خصوصی یکی از کارمندان دولت که چهارده سال ـ یا بیشتر تحصیل ـ کرده است :

«جناب ..... پس از **جویای سلامتی** شما حامل کاغذ که ازرفقای بسیارنزدیك میباشند **خدمتتان معرفی** خواهشمند است همانطور کـه همیشه در انجـام تقاضای **اینجانب جدی وکوشا بودید دربارهٔ ایشان هـم از هرگونـه فرمایشاتشان دریغ نفرمائید** . قربانت ....!! »

یك نامهٔ خصوصی دیگر ازیکی ازمالکین :

« حضرت آقای ..... بسیار نهایت تشکر وافتخارم میباشید .

« زیرا اسم شریف شما در منطقه عمارلو بحمدالله برتبهٔ بسیار عالی کـه شخصی میباشید ضمناً جان نثار هم باعلاقهٔ هرچه تمامتر شرفیاب گردیده شکر می کنم که سایهٔ بلند پایهٔ شما برسرما میباشد . پس ازتقدیم نمودن نامهٔ آقای مهندس بوسیلهٔ مقام محترم پاسخش دستگیر گردید که درنبود شما قراءت گردید خیلی بی نهایت اسباب مزاحم شدم ان شاءالله امید عفو است باری دانشمندان بزرگ فرموده که اگر بزرگتری ندارید بروید زیردرخت بزرگ اسلام اجازهٔ خداحافظی خواستم .... » (غلطهای املائی این نامه تصحیح شده است .)

ازنامهٔ دوستانهٔ یکی ازاعضای راه آهن :

« پس ازعرض سلام وارادت بندگی وجود عزیزت وخانوادهٔ محترم بسلامت بوده باشد .... سرور عزیز از قول بنده خدمت پدر بزرگوار و مـادر بزرگوار که سایهٔ آنها برای شما میمنت خوبی می‌باشد وخداوند متعال عمر وسعادت بآنها عطا فرماید سلام بنده را برسانید . »

ازیك اعلان وفات :

« **صنف کفاش** باکمال تأثر وتأسف فوت ناگهانی آقای حاج اسمعیل منتظری را در **درمشهد مقدس که یکی از شریفترین مردان این صنف** و بصداقت ودرستی درتمام مدت عمر انجام وظیفه نموده است باطلاع عموم طبقات اصناف و علماء اعلام وبه

خصوص **صنف کفاش** تهران می‌رساند ... »

از کتابی که یکی ازصاحبمنصبان بازنشستهٔ شهربانی درموضوع « نحوهٔ شکار های فراموش شده ـ علاج اقسام دردهای مفصل وعضله بدون دوا ـ فورمولهای نجومی برای تبدیل سالهای قمری شمسی ومیلادی » انتشار داده است :

« اینجانب ... نبیرهٔ فتحعلی‌شاه قاجار متولد آبان ۱۲۷۵ خورشیدی که‌تحصیلاتم درتهران وبزبانهای فرانسه ـ روسی وترکی عثمانی‌آشنائی دارم ...

« نگارنده ضمن‌آنکه سالیان دراز درراه حفظ استقلال‌این‌آب وخاك وبرای‌حفظ انتظامات کشور بامتجاوزین بیگانه و یاغیان خودی جنگیده ونه مرتبه زخمی و در جنگ بین‌المللی اول باخذ صلیب‌آهن‌ازدولت‌آلمان وهلال‌آهن ازدولت عثمانی ودرزد وخوردهای داخلی باخذ نشانها و مدالهای متعدد مفتخر ودر ۱۹۱۷ مسیحی درشاه آباد غرب دچار کمونیستها شده ونزدیك بود که نگارنده را باعدهٔ دیگر افسر دسته جمعی تیر باران کنند که بطور معجزآسایی درنتیجهٔ اقدامات کلنل کنین انگلیسی سرکنسول کرمانشاه از این خطرحتمی نجات یافتیم که شرحش را بایستی کتاب جداگانه تألیف نمود .

« ... و دیگر آنکه تحت تأثیرات احساسات وطنپرستی در زمستان ۱۳۰۰ در آذربایجان کنترکودتائی برپا کرده که شرح مفصل‌آن درکتب تاریخ مکی وملك‌الشعرای بهار ضبط است که در این جریان نگارنده زخمی و دستگیر و در دادگاهیکه بریاست تیمسار سپهبد زاهدی ... تشکیل شد **محکوم باعدام و تیز هوشی و حسن استفاده های موقعی شاهنشاه فقید موجب شدکه‌باوساطت مرحوم مدرس نصرت‌الدوله سلیمان میرزا خون نگارنده با رفتن کابینهٔ مشیرالدوله وآمدن‌کابینهٔ دوم قوام‌السلطنه عوض شد ومورد‌عفو قرارگرفته وباتنزل دو درجه مجدداً بخدمت دعوت چه در ارتش وچه در شهربانی همیشه خدمات حساسی را اعلیحضرت فقید به نگارنده رجوع می‌فرمودند .** »

ازیکی ازتصنیف‌هایی که ازرادیو تیروی هوایی پخش شده است :

«سوزاند عشق روی تو	نالم از هجر روی تو
دراین‌دوران مهری ازتو	دل سوزان از دیدار تو
تـا دیـدار رویـت	این دل فارغ از غم
گریم ازهجر روی تو	سوزم از عشق روی تو

نالم ازعشق روی تو تاکه دردام عشق توگذارم من

آه ، ای زیبا یار من،تابازآیی کنارم،عشق خودرا دردل تومی گذارم من.»

وآخرین نمونه قسمتی ازنطق یکی ازاستادان دانشکدهٔ ادبیات دریك مقام‌رسمی است (این استاد دررشتهٔ ادبیات فارسی تدریس نمی کند .)

« ... ماکه همه از این سازمانها می‌نالیم ، دولت خودش می گوید من سازمان ندارم ، **قبل‌ازاینکه** سازمانی را بوجود **نیاورده‌اند** وقبل از این که تشکیلاتی را برای مملکت **نداده‌اند** وقبل ازاینکه ارباب رجوع را ازدست این اشخاصی که واقعاً بوظیفه‌شان عمل نمی کنند نجات **نداده‌اند** ، قبل از اینکه استخدام کشوری را برای **ثبوت** وضع کارمندان **درست نکرده‌اند** چرا می خواهند این وضع بلبشو را ثابت کنند ؟ »

بقول مرحوم میرزا محمد خان قزوینی :

« من حقیقةً هرچه تفکر کرده و می کنم علت اصلی این تنزل سریع ادبیات ایران واین بحران زبان فارسی راکه چهارنعل بطرف انحلال میدود نمی‌توانم کشف کنم زیرا ازیك طرف حس می کنم که پس ازظهور مشروطه حس وطن پرستی درمردم بیدار شده وتمایل عموم مردم ببقاء ایران وحفظ ملیت ایران روزبروز درازدیاد است واز طرف دیگر ازاوضح واضحات است که یکی از عوامل مهم ملیت یك قومی زبان آن قوم است لهذا این تناقض را نمیدانم برچه حمل کنم که این نویسندگان درآن واحد ازطرفی‌فریاد وطن پرستی واستقلال ایران‌وبقاء ملیت ایران را میزنند وازطرف‌دیگر عالماً عامداًبدست خود ریشهٔ ملیت ایران را تیشه میزنند ویکی ازاقوی اسباب ابقاءِ ملیت ایران راکه زبان فارسی باشد باین شدت وسرعت سوق بفنا میدهند وهرروز ودرهرمقاله بواسطهٔ ضربتی‌تازه سرودست وپای آنرا در هم می‌شکنند وگویا « شیر بی دست وسر و اشکم » می‌خواهند بسازند چقدر حکایت‌آن شخص که برسرشاخه نشسته و بیخ آن شاخه را با تبر می‌برید بر حال ایشان صادق است»[۱] .

بدبختانه امروز می‌بینیم که پیش‌بینی‌آن دانشمند بزرگ‌صورت وقوع‌یافته‌است. براثرلغت سازیها ، شهرت طلبی‌ها ، فضل‌فروشیها، وبدتراز همه بی اعتنایی بآموختن این زبان ، فارسی دری که درشیرینی ودلپذیری ازسرود قدسیان دست می‌ربود ، بصورت‌هذیان سرسام‌زدگان‌واورادوعزایم کیمیاگران‌وجن گیران‌ودعانویسان درآمده‌است .

کسانی که امروز بااین زبان‌آشفته ونابسامان روبرو هستند ، اگر گذشتهٔ تابناك آنرا ازنظر بگذرانند ، تأثری عمیق درخود احساس می کنند وبر ویرانـه های کاخ بلند

۱- محمد قزوینی : بیست مقاله - جلد اول ص ۸۶

نظم و نثری که امثال فـردوسی و سعدی و ابوالفضل بیهقی پی افکنده‌انـد اشك حسرت می‌ریزند .

آنروزها که هنوز ابوالقاسم فردوسی ، استاد طوس ، حماسهٔ کوه پیکرخویش را خلق نکرده بود ، پدران ما ، پدران سعدی و فردوسی ، در اوان ظهور واشاعهٔ زبان دری چنین سخن می گفتند :

« ... واین را نام شاهنامه نهادند تاخداوندان دانش اندرین نگاه کنند وفرهنگ شاهان ومهتران وفرزانگان ، وکار وساز پادشاهی ، ونهاد ورفتار ایشان ،وآیینهای نیکو، وداد وداوری ، ورای وراندن‌کار ، وسپاه‌آراستن ورزم کردن ،وشهر گشادن و کین‌خواستن، وشبیخون کردن وآزرم داشتن وخواستاری کردن ، این همه را بدین نامه اندربیابند . پس این نامهٔ شاهان گردآوردندو گزارش کردند ، واندرین چیزهاست که بگفتار مرخواننده را بزرگ‌آید ، وهر کسی دارند تاازوفایده گیرند ، وچیزها اندرین نامه بیابند کـه سهمگین نماید ، واین نیکوست چون مغزاو بدانی ، وترا درست گردد ودلپذیرآید ... چون‌همان سنگ کجاآفریدون بپای بازداشت ، وچون ماران که ازدوش ضحاك بر آمدند ، این همه درست‌آید بنزدیك دانایان وبخردان بمعنی ، وآنکه دشمن دانش بود این رازشت گرداند. واندرجهان شگفتی فراوانست ، چنانچون پیغامبر ما صلی‌الله علیه وسلم فرمود ... هرچه ازبنی اسرائیل گویند همه بشنوید که بوده است ودروغ نیست(۱) .»

این نمونه‌یی ازقدیمترین‌یادگار نثری است که اززبان‌فارسی بعد ازاسلام‌تاکنون باقی‌مانده است، وپس ازهزار وسی‌واندسال که از تاریخ نگاشتن آن می گذرد هنوز زیبا ومحکم ودلنشین است و کوچکترین ابهام یا تعقیدی درآن نمی‌تـوان یـافت . این سند گرانبها یادگار دوران سیاهی است که زبان دری تازه از زیر سلطهٔ سواران نیزه گذار می‌خواست قد برافرازد .

بهترآنست که ازنامه‌های خصوصی وسخن سخنوران قرون گذشته نیز نمونه هایی بیاوریم . پس ازمرگ محمود غزنوی (٤٢١ هجری قمری) خواهرش حرهٔ ختلی‌نامه‌یی بخط خویش ببرادرزاده‌اش مسعود می‌نویسد . متن این نامه ـ که ابوالفضل بیهقی آنرا در تاریخ خود نقل کرده است ـ چنین است :

« خداوند ما سلطان محمود نماز دیگـر روز پنجشنبه، هفت روز مـانده بود از ربیع‌الاخر ، گذشته شد ، رحمه‌الله ، وروزبندگان پایان‌آمد ، ومن با همهٔ حرم بجملگی برقلعت غزنین می‌باشیم وپس فردا مرگ اوراآشکاراکنیم ، ونماز خفتن آن پادشاه را بباغ

۱ـ محمد قزوینی . بیست مقاله ـ جلد دوم ـ ص ۳۹-۳٦

بیروزی دفن کردند وماهمه درحسرت دیدار وی‌ماندیم که هفته‌یی بود تا که ندیده‌بودیم ، وکارها همه برحاجب علی میرود ، وپس ازدفن سواران مسرع رفتند هم درشب‌بگوزگانان تابرادر محمد بزودی اینجا آید و بر تخت ملك نشیند ، وعمت بحکم شفقت که دارد بر امیرفرزند، هم دراین شب بخط خویش ملطفه (۱) نبشت وفرمود تاسبکتر دورکابداررا که آمده‌اند پیش ازین بچند مهم نزدیك امیر ، نامزد کنند تاپوشیده با این ملطفه از غزنین بروند وبزودی بجایگاه رسند ، وامیرداند که ازبرادر این‌کار بزرگ برنیاید واین خاندان را دشمنان بسیارند ... باید که اینکار بزودی گیرد که ولی عهد پدر است‌ومشغول نشود بدان ولایت که گرفته است ، ودیگرولایت بتوان گرفت که‌کارها که تااکنون‌می‌رفت‌بیشتر بحشمت پدربود وچون خبرمرگ وی‌آشکارا گردد ،کارها ازلونی دیگر گردد ، واصل غزنین است وآنگاه خراسان ، ودیگرهمه فرع است ، تاآنچه نبشتم نیکو اندیشه کند ، وسخت بتعجیل بسیج‌آمدن کند تا این تخت ملك وماضایع نمانیم ، وبزودی قاصدان‌راباز گرداند که عمت چشم براه دارد ، وهرچه اینجا رود سوی وی نبشته می‌آید ...(۲) »

این نامه را زنی داغدیده بـا شتاب و تعجیل و نگـرانی فـراوان بخط خویش نگاشته‌است .ازخلال‌سطورآن میتوان ترس‌ازدشمن وشتابزدگی وتأثرفراوان اورا خواند ، وهراسی راکه ازآتیهٔ سیاه ونا معلوم خویش دارد بعیان دید. لحن آن نیز بزبان محاوره بسیار نزدیکست . اما ، انصاف دهید که کوچکترین‌اثری ازناشیگری ولکنت زبان‌ولغزش دست وجن زدگی وسرسام گرفتگی درآن نمی‌توان یافت . نویسنده بر قواعد اولیهٔ زبان تسلط‌کامل داشته وهرچه راکه می‌اندیشیده است ، باصراحت ووضوح و استواری بسیار بر روی‌کاغذ آورده وبموجزترین بیان مکنونات قلبی خویش را عرضه کرده است .

بگذارید سخنی چند نیز ازمجالس وعظ سعدی نقل کنیم . شاعر شیراز این سخنان را برسرمنبرتقریر کرده وحاضران مجلس‌آنرا نگاشته ومدون ساخته‌اند :

« آن شمع را دیده‌ای که درلگن بر افروخته‌اند ومحبت او در دل اندوخته ، وطایفه‌یی بگرد اودرآمده وحاضران مجلس بااوخوش برآمده ، هرکس بمراعات او کمر بسته ، واوبربالای طشت چون سلطان نشسته ، که ناگاه صبح صادق بدمد . همین طایفه رابینی که دم‌دردمند ، وبتیغ وکارد گردنش بزنند ، از ایشان سؤال کنند که ای عجب ، همه شب طاعت اورا داشتید ، چه شدکه امروز فروگذاشتید ؟ همان طایفه گویند که شمع بنزدیك ما چندان عزیزبود که خود را میسوخت ، و روشنایی جهت مامی‌افروخت .

۱ـ ملطفه (بضم اول وفتح دوم وتشدید سوم) نامهٔ کوچکی بود که غالباً در کارهای فوری می‌نوشتند .

۲ ـ تاریخ‌بیهقی ـ باهتمام دکترغنی ودکترفیاض ـ چاپ وزارت فرهنگ ـ ص ۱۳ـ۱۴

اکنون چون صبح صادق تاج افق برسرنهادوشعاع خود بعالم داد شمع را دیگرقیمت نباشد وما را با او نسبت نه (۱) . »

برای یافتن این نوع شواهد و امثال کوشش فراوان لازم نیست . همانگونه که امروز هر دفتری راکه برگشائید و هر نوشته‌یی راکه بنگرید خالی از لغزش وخطا یا بی‌مبالاتی وسهل انگاری نمی‌یابید، وکمتراثریست که ازاین نقص عاری باشد ، در مواریث گذشتهٔ ادبی مانیز شواهد وامثالی خارج ازحد احصاء می‌توان برای درست گفتن و نوشتن فارسی جستجو کرد . این ابیات فردوسی را بنگرید :

سپهبد نویسنده‌را پیش خواند — دل‌آکنده بودش همه برفشاند
یکی نامه فرمود نزدیك سام — سراسر نوید و درود و پیام
بخط ازنخست آفرین گسترید — بدان دادگر کاو زمین آفرید
ازویست شادی ازویست زور — خداوند ناهید و بهرام و هور
خداوند هست وخداوند نیست — همه بندگانیم وایزد یکیست
ازو باد برسام نیرم درود — خداوند کوپال وشمشیر وخود
چمانندهٔ دیزه هنگام گرد — چرانندهٔ کرکس اندر نبرد
فزایندهٔ باد آورد گاه — فشانندهٔ خون ز ابر سیاه
گرایندهٔ تاج و زرین کمر — نشانندهٔ شاه بر تخت زر
بمردی هنر در هنر ساخته — سرش از هنرها برافراخته(۲)

اینست اثری اززبان فارسی که هشتصد واند سال قبل نظامی عروضی سمرقندی در بارهٔ آن گفت :« من در عجم سخنی بدین فصاحت نمی‌بینم ، ودر بسیاری از سخن عرب هم . » (۳)

***

این بازگشت بگذشته وازسرحسرت بقفا نگریستن وبرخرابه‌های کاخ بلند پایهٔ شعر وادب فارسی سرشك ماتم واندوه فشاندن هرگزدلیل‌آن نیست که بخواهیم نثرفارسی را بشیوهٔ بیهقی وابوالمعالی بازگردانیم .آن روزها گذشته وزبان‌آن عصرنیز با مردمی که بدان سخن‌می گفته‌اند ازمیان رفته وذکرخیرشان درصفحات تاریخ وکتب گذشته بر جای مانده است .

۱ـ مواعظ سعدی باهتمام محمد علی فروغی ـ چاپ بروخیم ۱۳۲۰ ـ قسمت رسائل نثر - ص ۳۹-۴۰

۲ـ شاهنامهٔ بروخیم ـ ص ۱۷۰ـ۱۷۱

۳- چهار مقاله چاپ اصفهان ص ۵۲

امروز عوامل اجتماعی واقتصادی وفرهنگی دیگری درکارآمده ومقتضیاتی‌جدید بوجودآورده است . خردمندانه نیست که کسی ازکلیله ودمنه‌سرمشق بگیرد وبشیوهٔ‌مولوی وعطار سخن گوید . اما آنان درست و زیبا سخن می گفتند و می‌نوشتند . زبان مادری خویش‌رادرمحضراستادمی‌آموختندوباپختگی‌وآزمودگی قلم روی‌کاغذ می گذاشتند . برای آموختن مقدمات دبیری وشاعری سالها رنج تحصیل واکتساب را برخود هموارمی کردند، دیوانهای شاعران وآثار دبیران سلف را با دقتی هرچه تمامترمی‌خواندندوفرا میگرفتند، وسرمایه‌یی کلان ازمعلومات مختلف فراهم می‌آوردند ،آنگاه دست بقلم میبردند یا لب بسخن می گشودند .

امروز زبان فارسی بدرجات ساده تر ازدورانهای گذشته شده است وآموختن آن باوسایلی که دردستست وتحقیقاتی که توسط علمای فن صورت گرفته است ، با تحمل اندك رنجی میسر است . بایدهمت کرد واین پندارنادرست‌را، که هر کس که‌بفارسی تکلم می کند آنرا می‌داند ، بدور افکند .

هنوز دراین سرزمین گویندگان ونویسندگانی هستند که‌قوت ناطقه مدد ازیشان میبرد وباوجود کساد بازار فضل وادب بارگران محرومیت را بدوش خاطر می‌نهند وسنگ قناعت برشکم آز ونیاز می‌بندند وبسائقهٔ حس وطندوستی و دلبستگی بافتخارات نیاکان خویش مانع انهدام این‌کاخ دلاویز می‌شوند .

چرا بآنان تأسی نکنیم ؟ چرا درست وروشن وروان وپاکیزه ننویسیم ؟ چرا این عرق‌شرم وانفعال را ازپیشانی خویش‌نستریم ؟ چراباگریز از تحمل مشقتی اندك ازین گنج شایگان بی‌بهره مانیم ؟ هیچکس درعصرما ازآموختن زبان فارسی بی‌نیاز نیست.این زبان را بایدآموخت واززیباییهای بیکران‌آن بهره‌مند شد .

***

باید کوششی عظیم درتمام جهات برای نجات این زبان کهنسال وپر افتخار آغاز شود . نخستین گام این جنبش‌آموختن زبان فارسی درمدارس بنوباوگان کشورست . باید این مقصود بادلسوزی وصمیمیتی هرچه تمامتر دنبال شود و فضلای کشور برای پرداختن دستورزبان ومعرفی شاهکارهای نظم ونثرآن همت کنند وازطرق مختلف مظاهر گوناگون ذوق وادب زبان دری‌را بمردم بشناسانند .

درصورت توفیق یافتن این جهاد مقدس ، سایر عواملی که در تخریب بنای این زبان شیرین ودلپذیر می کوشند کاری ازپیش نمی‌برند . زرناسرهٔ زبان سازان ولغت‌تراشان وپیرایه بندان برمحك ذوق سلیم وپروردهٔ اهل زبان خواهد خورد وبرای صاحبان‌آن‌سیاه رویی ببارخواهد آورد و فارسی زبانان احتیاج نخواهند داشت زبان شیرین سعدی وحافظ را ازروی تحقیقات اروپائیان بیاموزند وبرای تعلیم زبان مادری خویش نیزمستشار خارجی بکار گمارند .

محمد جعفر محجوب

وقت صبوح مرغ چو آوا بر آورد　　خورشید نیکوان بر من ساغر آورد
گویدمرا که‌وقت‌صبوح‌آمدست،خیز!　　ترسم کـنون خمارت درد سر آورد
چون‌در کشم قدح‌دهدم بوسه‌زان‌لبان　　خوش‌خوش‌پس‌ازشراب‌مرا شکر آورد
داند که یك قدح ننشاند خمار من　　خیزد بچابکی قدح دیگر آورد
امروز مجلسی ز نو آرایدم چو دی　　نقل و نبید و مطرب و رامشگر آورد
گه‌رودو گه‌سرودو گهی‌نوش‌و گاه‌بوس　　گرد من از نشاط یکی لشکر آورد
چون روز را گذارم خوش تابگاه‌شب　　از نو یکی بساط تو آیین تر آورد
خادم درآید ازدر وشمع آرد وشراب　　زان پس بخور خادمه با مجمر آورد
ازشب‌دو بهره‌چون‌سپری‌شدز بهر خواب　　از پرنیان ساده یکی بستر آورد
آراسته درآید سر خوش بخوابگاه　　زان‌پس که‌جامه‌ازتن‌چون گل‌برآورد
بندد گره بزلف ، که سودن بزیر بر　　آسیب ترسدش بخم و چنبر آورد
طوق گرانبها بگشاید و زان سپس　　دست مرا چو طوق بگردن در آورد

خسبیم هردو مست در آغوش یکدگر
چونانکه رشك بر ما دو پیکر* آورد

* دوپیکر : برج جوزا که نشانهٔ نجومی‌آن زن ومردیست‌که یکدیگررا درآغوش گرفته‌اند .

شب دریا

دریا زیر نورماه خفته بود . آرام وپرشکوه بود . امواج کوتاه قایق را با تکانهای سبك بالا وپائین میبرد . از دور صخره‌های جزیره‌ای بچشم می‌خورد . سیاه و وهم انگیز بود . نسیم آرامی میوزید و هوای مرطوب تا عمق ریه هایم نفوذ میکرد . مرد قایق ران پارو میزد . صورت تیره‌اش در فروغ ماه میدرخشید. چشم‌هایش از زیر ابروها برق‌میزد. تنش برهنه بود وعضلات ورزیده‌اش با حرکات پارو پیچ و تاب می‌خورد . قایق خیلی از ساحل دور شده بود ومن هیچ درفکرش نبودم . قایقران ازپارو زدن بازایستاد،وقایق‌چون گهوارهٔ لرزانی آهسته پیش میرفت . شکوه دریاچنان خیره‌ام کرده بود که اندیشه‌ام محو بیکرانی آن بود . احساس کردم که قایقران نگاهم میکند . ابروانش درهم بود ، و لبخندی یا زهرخندی ، نمیدانم چه‌چیز شومی ، روی صورتش ساخته انداخته بود. نگاه من بآرامی برچشم های او افتاد . نمیدانم چرا وهم برم‌داشت . گوئی زود دریافت. خندید و گفت : میترسی ؟

گفتم : ازچه ؟

بازهم خندید ، درنگی کرد و گفت : از دریا .

گفتم : دریای باین آرامی ترسی ندارد .

قایقران پاروها را بدست گرفت و بر سرعت قایق افزود . نگاهش را از من بر گرفت و برامواج فسفری دوخت . خاموش ماند . دریارا نگاه کردم ، همان شکوه و زیبائی را داشت ، اما گوئی‌رنگ‌وحشتی‌درآن دمیده‌شده‌بود . سکوت این لحظه، باسکوت دقایق پیش تفاوت داشت . نمیدانم چرا وحشتی خاموش وبی‌نام درآن جای گرفته بود، یا من چنین گمان میکردم . رخوتی که شب ونسیم و دریای بیکران و مهتاب خاموش می بخشد ازتنم رفته بود . گوئی در انتظار خطری بودم . آیا براستی میترسیدم ؟ کوشیدم همانگونه آرام باشم و لذت امواج فسفری ونسیم مرطوب را باز هم با همهٔ وجودم حس کنم . اما نتوانستم . دوجملهٔ کوتاه ، دوکلمهٔ ناچیز قایقران بس بود که آرامش پنداری مرا بهم بزند . قایق پیش میرفت . پشت سرم را نگاه کردم. چراغ های ساحل ، خیلی دور، مثل گله‌های خاکستر گرفتهٔ آتش کور سو میزد . فکر کردم که ازاینجا هیچ‌فریادی

بگوش ساحل نمیرسد . چرافریاد ؟ بدرستی نمیدانستم . اما میدانستم که باچندکلمه،شاید بی‌هیچ دلیلی،آرامش من زایل گشته بود . حالادیگر تکان‌های قایق معنای‌دیگری‌داشت. انگار تهدیدآمیز بود . کوشیدم بقایقران نگاه نکنم . اما نتوانستم ودرست درهمان‌لحظه که مصمم بودم چشم بر صخره های جزیرهٔ دور دست بدوزم نگاهم بچشمهای او افتاد . همچنان مرا می‌نگریست ، ودر نگاهش نمیدانم چه‌چیز سردی بود که وجودم‌را منجمد میکرد .اما لبخند یا آن زهرخند شوم ازصورتش رفته بود . قیافه اش خشك و نگاهش جدی بود . سکوت را بازهم او شکست و گفت : حالا میترسی .

هیچ نگفتم و او سخنش را دنبال کرد :

ـازاین‌دریامیترسی . ازاین شب ، ازاین مهتاب میترسی. ازاین‌پاروها میترسی. (پاروها را از دل آب بیرون کشید وقطرات آب ازلبهٔ آنها می‌چکید .) ازاین قایق که مثل گهواره‌ای تکانت میدهد میترسی . میدانی چرا ؟

بی اراده گفتم : نه .

ـ خوب فکر کن،می فهمی . پیش از آنکه من حرفی بزنم نمیترسیدی . آمده بودی که یك شب مهتابی را در دریا بگردی . آمده بودی که چیزهای‌نادیده‌ببینی‌ووقتی که بشهرت برمیگردی برای زنت ، برای معشوقت ، برای دوستانت حکایت کنی.حکایت کنی ودروغ بگوئی . هیچ بفکرت نرسید که یك‌بار هم میشود در وسط دریا ، جائی که هیچ فریادی بجائی نمیرسد ، مچت‌را بگیرند وبگویند بس است .

ترس دردلم خانه کرده بود وگمان میکنم با آشفتگی گفتم : چه‌بس است؟

خندید ، بااطمینان و آرامشی عجیب خندید و گفت : زندگی کردن ، نفس کشیدن .

توی دریا تف کرد وپاروهارا تندتر بحرکت آورد .

باهمان غریزه‌ای که همیشه مارا بگریز از خطر مرگ میکشاند ، هرچند این گریز دربندار وگمان باشد ، ازروی ترس گفتم : مگر خطری مارا تهدید می کند؟

چشم هایش را بمن دوخت . فك‌هایش ازفشار دندان‌ها می‌جنبید . گفت :

ـمارا نه، ترا .

دیگر هرگونه امیدی بخود فریبی وتجاهل را ازدست دادم . وهمین نومیدی ، همین ترس از مردی که روبرویم نشسته بود و قرار بود مرا در دریای مهتاب گرفته گردش دهد، برجرائتم‌افزود. کوشیدم‌آرامش‌خودرا بازیابم‌وآرزو کردم،کاش‌همان‌خونسردی و اطمینان شگفتی که در این مرد قایقران بود درتن وجان من هم راه می یافت . اما می

دانستم که هرگز بآن پایه نخواهم رسید . او بر پاروها و قایق مسلط بود . او دریا را می شناخت ، راههای بی‌نشان دریا را می‌شناخت ، شب‌وراز های دریای شب را می‌شناخت . و اینهمه باو قدرت و اطمینانی میداد کـه من نمیتوانستم بـآن راه یابم . بعلاوه بازو هائی توانا و ازکار ورزیده داشت . من دربرابرش ناتوان بودم . میتوانست مثل کرمی لهم کند وزندگیم را درآن غرقاب بی‌پایان ناپدید سازد . تنها امیدم باندیشه‌ام بود . گمان کردم که من فکری ورزیده و پرورده دارم ، و او از این قدرت بی‌نصیب است . اگـر میتوانستم با این قدرت برفکروروح‌اوتسلط یابم ، جان بدر می‌بردم .

اوهمچنان پارو میزد و نگاهش گاه برپهنهٔ دریا وگاه برچهرهٔ من می لغزید.

گفت : حالا کمی آرامتر شدی . چون فهمیدی امیدی نیست.همیشه همینطور است . تاکوچکترین امیدی هست ترس ودلهره هست . وقتی که یکسر ناامید شدی‌بازهم دل وجرأت پیدا میکنی . میتوانی بازهم توی چشم‌های من نگاه کنی . میتوانی از مهتاب وبرق دریا لذت ببری . همینطور نیست ؟

گفتم : نمیدانم .

گفت : همینطور است . هنوز امیدی داری . امید داری که مرا گول بزنی . باحرف های خودت ، باهزار دوز و کلك سر مرا شیره بمالـی . امیدوارم کنی ، بپول و طلا . مرا بترسانی ، ازخدا و ازجهنم . نمیدانم شاید هزارحقهٔ دیگر هم بلد باشی . اما بی‌فایده است . تو اسیرمنی ، اسیر من و دریائی . زیر پایت دریا وروبروت منم .

براستی آخرین امیدم را ازدست دادم چه‌روشن‌بینی شگفتی داشت ! همهٔ فکر مرا خوانده‌بود . چطور توانسته بود ؟ چشم‌بچشمم داشت و نگاهش سوزنـده و نافذ بود . نومیدی وترس ، مثل رطوبت دریا در همهٔ وجودم،در اعماق تن و جانم ، نفوذ کرده بود . مرگ دربرابرم بود ، بی‌هیچ راه گریزی .

چند دقیقه بسکوت گذشت وکم کم آرامشی ، نمیدانـم ازکجا، دروجودم راه یافت ، همان آرامشی که مرد قایقران میگفت ازنومیدی‌کامل بر میآید . صدایش تـوی گوشم زنگ میزد : «وقتی که یکسر ناامید شدی، بازهم دل وجرأت پیدا میکنی.میتوانی توی چشم‌های من نگاه کنی . میتوانی ازمهتاب وبرق دریا لذت‌ببری.»

چشمهایش را نگاه کردم . تهدیدآمیز نبود . فقط نمیشد درآنها راه یافت، مثل پنجره‌هائی بود بروجود شگفت وناشناخته‌اش . دریا همان برق لرزان ودلفریبش‌راداشت، ولی اینك آرامش مرگ را درآن حس میکردم . فکر کردم این دریاچه زندگی‌ها و چه امیدهارا بلعیده وفرو بریده است ، بگذار من هم یکی ازآنها باشم . اما حس کردم که‌در

زیر آرامش نومیدی ، ترس مرگ همچنان میجوشد .

ساحل را نگاه کردم . فقط چراغ راهنماچون ستاره‌ای ، گوئی در دل آسمان ، میدرخشید وچند فروغ نارنجی درپردهٔ مهی سنگین کورسو میزد .

صدای قایقران را شنیدم : امیدی بساحل نداشته باش .

ـ هیچ امیدی ندارم .

وبی‌درنگ جرأت یافتم که ازاو سئوالی بکنم.

ـچرامی‌خواهی‌مرا بکشی ؟ من‌چیزی ندارم که بکشتنم بیرزد .

خندید ، خنده‌ای که مثل باد برفی منجمد کننده بود . گفت :

ـخیالت‌آسوده‌باشد . من چشمی بپول ولباس های تو ندارم .

پاروهارا ازآب بیرون کشیده بود ونگاهش‌برقطرات‌آبی‌بود که از پارومی‌چکید. آهی کشید،ـیامن چنین گمان کردم واین صدای نفس توانای اوبود،ـ وگفت:

ـخیلی ازاین لباس‌ها کهنه کرده‌ام.خیلی‌پول‌هابرباددادەام. دیگرهیچ‌نمیخواهم.

پرسیدم : پس چرا مرا میکشی؟

گفت : برای اینکه زنده‌ای . برای اینکه هیچ‌چیز طبیعی‌تر از مرگ نیست.

جوابی نیافتم . جوابی نداشتم. فقط گفتم : حق‌نیست من وتو مرگ‌هم‌را نزدیکتر کنیم .

انگار درخشم شد . ابروهایش درهم رفت وگفت :

ـتوازآن‌احمق‌هائی هستی که هروقت توی تنگنا میافتند حرف ازحق میزنند. «حق نیست ، حق نیست.» بگو ببینم حق چیست ؟ چرا حق اینست که من ترا صحیح و سالم بساحل برگردانم،وحق نیست که گلویت را بفشارم و مثل زباله توی دریا سرازیرت کنم ؟ چرا ؟

جوابی ندادم ، جوابی نیافتم که بدهم . او بازهم توی دریا تف کرد . بازهم چند پارو زد وچندلحظه فقط صدای برخورد پاروها باآب وبرآمدنشان ازآب ، سکوت دربارا می‌شکست . آنوقت بازهم پاروها را ازآب بیرون کشید وسرآنهارا بامچ‌های توانای خود بررانهایش فشرد .

نگاهش براامواج رخشان ولرزان بود . فکر کردم شاید نقشهٔ کشتن مرامیکشد. سرانجام ، همچنان که بردرخشش لرزان امواج چشم داشت ، گفت :

ـتواصلانمیدانی زندگی چیست . پس چه‌حقی به‌آن‌داری ؟ تو که یك‌بار باترس مرگ روبرو شده‌ای و اینجور خودترا باخته‌ای ،اززندگی چه می‌فهمی ؟ توی‌شهرخودت،

نمیدانم توی چه جهنم دره‌ای ، آرام و آسوده زندگی کرده‌ای . پدو و مادر داشته‌ای . نازت را کشیده‌اند . لوست کرده‌اند . هر وقت مریض شده‌ای دلشان لرزیده . همیشه مواظبت بوده‌اند و تو با تکیه برآنها بزرگ شده‌ای . حالا بحساب خودت مرد شده‌ای، آدم شده‌ای . ولی هنوز هیچ از زندگی نمیدانی . نباید بدانی . تو همیشه توی‌چهاردیواری زندگی خودت محبوس مانده‌ای . یك‌قدم آنورتر را ندیده‌ای وهرگز نخواسته‌ای‌ببینی. اگرهم می‌خواستی،نمیدیدی . حالا هم نمی‌بینی ، نمی‌فهمی.

گفتم : می‌فهمم .

گفت : نه ، نمی‌فهمی ! فهمیدن بدست تو نیست ، بارادهٔ تونیست . تو همیشه درزندگیت مثل پیچك بدیواری تکیه داشته‌ای ، به پدر ومادرت ، بمعلمت ، به کتابت باداره‌ات . اگر یك‌روز یکی ازاین دیوارها خراب میشد وتو بازهم زنده میماندی ، می توانستی بفهمی . وآنوقت دیگر عاجز نبودی .آنوقت، وقتی که توی قایق می نشستی و بوسط دریا میآمدی،ازمن‌نمی‌ترسیدی. میگفتی یکی من یکی تو . اما حالا تو عاجزی . هیچ تکیه‌گاهی نداری . بهرجا که پشت میکنی خالی است . نه پدر و مادر هست ، نه معلم ، نه‌اداره ، نه پلیس ، نه مردم . مرگ پیش چشمت است و تو در برابرش تسلیم خواهی شد .

من بازهم بساحل چشم انداختم . دورتر ودورتر شده بود،وفقط چراغ راهنمامثل ستارهٔ سرخی بود که برسیاهی آسمان نقش بسته بود .

بی‌آنکه از امواج فسفری چشم بردارد، گوئی‌حرکت چشم مرا دید و گفت :

ـبازهم‌بساحل‌نگاه‌میکنی. امید تو درساحل است نه دروجود خودت ، و ساحل خیلی دور است . بساحل نگاه کن، جزاین‌کاری نمی‌توانی ، برای اینکه همیشه بدیگران چشم امید داشته‌ای . اما من از بچگی یادگرفتم که بهیچ کس چشم امید نداشته باشم . یادگرفتم که بتنهائی بجنگم و زندگی کنم . بتنهائی ، تنهای تنها . من‌تنهای تنهاهستم. حتی پدر ومادر ندارم . هیچوقت نداشته‌ام . وهرگز نخواهم دانست از چه سوراخی بدر آمده‌ام .

من خاموش بودم و او پاروهارا ازآب بیرون کشیده بود . انگار سایهٔ اندوهی‌بر درخشش چشم‌هایش پرده کشیده بود . بمن نگاه نکرد ونمیدانم در موج های رخشان چه میدید . گوئی کتابی بود که می‌خواند، کتاب‌سرگذشت خودش :

«من هم روزی خیال میکردم پدر ومادر دارم . یعنی پدر و مادر داشتم ؛ مرد و زنی که توی خانه‌شان زندگی میکردم پدر ومادرم بودند.(آهی کشید)کاش بودند.دودختر

داشتند ومن تنها پسر خانواده بودم . پدرم ـ آنکه خیال‌میکردم پدرم است ـ کفاش‌بود. زندگیش را بسختی اداره میکرد . من ازوقتی که بعقل وهوش آمده بودم اورا دیده‌بودم واورا پدر خودم میدانستم . مردی بود اخمو وعصبانی . تەریش بزی بد ترکیبی داشت . خیلی ازش میترسیدم . هروقت خطائی میکردم چنان از کوره‌درمیرفت که هیچ‌نمی‌فهمید، ومرا سخت کتك میزد . ومن هربار که کتك می‌خوردم، نمیدانم از روی شرارت یاحسادت بهانه‌ای گیر میآوردم و خواهرهایم را بسختی میزدم و خونین و مالین میکردم . مادرم ـ زنی که خیال میکردم مادرم است ـ زن مرد کفاش، بدجنس وناتو بود. کمتر بمن‌مهربانی میکرد . بین من ودخترهایش فرق میگذاشت . هر وقت دعوامان میشد جانب آنهـا را میگرفت . همیشه مرا میچزاند . اما با اینهمه هرگز نگفت که مادر من نیست،ومیدانم که اگر الآن هم مرا ببیند،خواهد گفت پسرم . همین بود که مرا بیشتر می سوزانـد . همین دروغ شرم‌آور زندگی مرا سیاه کرد . همین دروغ بین من وهمهٔ دنیافاصله‌انداخت. مرد کفاش وزنش بادروغ خود مرا ازهمهٔ آدم‌ها بریدند ، ازهمهٔ آدم‌ها بیزار کردند.»

لحظه‌ای خاموش ماند وسپس گفت :

«همهٔ بدبختی دراین نیست . بزرگترین بدبختی من این است که هرگز نخواهم توانست حقیقت را بدانم . هرگز . آدم وقتی دانست و یقین کرد که هرگـز بحقیقتی نخواهد رسید ، بدبخت بدبخت است . هرچه بکند وهرراهی برود بدبخت است. بدبختی با اوست ، درخود اوست .

«سال‌ها گذشت تا توانستم این چیزهارا بفهمم . پنج ساله بودم که اولین شك در دلم افتاد . ازچهار سالگی پدرم ، همان مرد کفاش ، بمن قرآن یاد میداد . غروب که‌از کار میآمد مرا می‌نشاند ومجبورم میکردکلماتی راکه هیچ ازش نمی فهمیدم یـاد بگیرم و بخوانم . جەرنجی میکشیدم.پنج ساله بودم که سه جزو قرآن‌را براحتی می خواندم و تازه خواندن گلستان را شروع کرده بودم . یعنی مرد کفاش مجبورم کرده بود که بخوانـم . پیش‌از آنکه بحکایات گلستان برسم ، بکنهی پیش میرفتم وپدرم اصرار داشت که معنی همهٔ جمله‌هارا بدقت یاد بگیرم . سربك شعر عربی خیلـی کند ذهنی نشان دادم . پـدرم عصبانی شد ، از کوره دررفت . انتظار نداشت بچه‌ای که سه‌جزو قرآن براحتی می‌خواند سربك جملهٔ سادهٔ عربی گیر کند . سرم داد زد . کتاب را بهمزد و ازاطاق بیرون رفت . من بگریه افتادم . صدای داد وفریاد پدرم ازتوی راهرو میآمد وشنیدم که میگفت:بیخود بخودم زحمت میدهم . بچهٔ بی‌پدر بهتر ازاین نمی‌شود . من گوشهایم را تیز کردم.صدای مادرم را شنیدم که گفت : خفه‌شو. ودیگر چیزی نشنیدم . خیلی آهسته حرف میزدند .

من بازهم گریه کردم . حس میکردم که ناگهان توی دلم را خالی کرده‌اند : پس من بچهٔ اینها نبودم ؟ پس همین‌بود که کتکم میزدند، همین بود که لباس وصله‌دار بهم‌می‌پوشاندند؟ لباس خواهرهایم همیشه بهتر ازمن بود ، وزن کفاش برای اینکه دل من نشکند میگفت زن را بلباس می‌شناسند . لباس زیور زن‌است، ولی مرد زیور نمی خواهد. پس من بچهٔ زن ومردی بودم که هرگز آنهارا ندیده ونشناخته بودم . مرد کفاش چنددقیقه بعد توی اطاق آمد ، اشك‌هایم را پاك کرد ، مرا بوسید و گفت : پدرجان مرا از کوره در کردی. نوازشم کرد وچندین بار گفت پسرم ، پسرم . چندماه گذشت ومن کم کم کلماتی‌را که‌شنیده بودم ازیاد می‌بردم . توی یك‌دکان زرگری ، دریکی ازتیمچه های بازار زرگر ها ، مرا بشاگردی گذاشتند.شش سالم که تمام شد صبح‌ها مدرسه میرفتم و عصر ها بدکان‌زرگری. مرد کفاش بامدرسه رفتن من موافق‌نبود. ولی زنش اورا قانع کرد که من عصرها در دکان زرگری‌کار میکنم وخرج مدرسه را خودم درمیآورم.من عادت داشتم که غروب مزدم را از استادم بگیرم وشب بپدرم تحویل بدهم.باآنکه وقت عبور ازبازار هزار چیز هوس انگیز میدیدم ودهانم آب میافتاد ، هرگز بفکرم نرسید که میشود مزدم را خودم خرج‌بکنم. بعلاوه،ازاین مزد و ازاین‌کار نفرت داشتم . میدیدم با آنکه هیچ چیز زشت وبدی در آن نیست ، مرا خوار وخفیف میکنند . توی مدرسه بچه‌ها اذیتم میکردند ، تحقیرم‌میکردند و بمسخره اسمم‌را گذاشته بودند زرگرباشی . تنها لطف زندگی بمن همین‌بدن توانا بود. ازبچگی قوی وقرص وقایم بودم ؛ واگر این‌زور طبیعی هم درمن نبود، حتماً همان‌روزها ازغصه وناتوانی دق کرده بودم . مجبور شدم چندتا ازبچه‌هارا بسختی بزنم،تا دیگر جرأت نکنند تحقیرم کنند یا بهم زرگرباشی بگویند . دیگر پیش روی من چیزی نگفتند. اما میدانستم که پشت سرم مسخره‌ام میکنند . دیگرجز اینکه کینهٔ آنها را بدل بگیرم‌کاری ازدستم برنمیآمد . وباین ترتیب ازهمان بچگی عادت کردم که توی دلم با همه بد باشم، با همه دشمن باشم . وبا اینهمه هرکار و هرچیز بدی را با علاقمندی از آنها یادگرفتم؛و بدترین چیزی که یادگرفتم این بود که میتوانم مزدم را بکسی ندهم ، خودم خرجش کنم وبپدرم دروغ بگویم . ازوقتی که این فکرتوی سرم جاگرفت دیگرخیال راحت نداشتم. چند روزپیاپی تصمیم گرفتم که مزدم را بپدرم ندهم ، هرچه میخواستم بخرم و باو دروغ بگویم . اما نتوانستم . همینکه بخانه میرسیدم و چشمم بپدرم میافتاد بی‌اراده دست توی جیبم میکردم وپولی راکه گرفته بودم باومیدادم . تا یك‌روز که دم بازار کناریك سینی گز قدمم سست شد . با شتاب دوقران ، همهٔ مزدم را دادم و چهار قرص گز خریدم . دوتا را خوردم وتا توانستم طول دادم که لذت خوردن درازتر بشود و دو تارا توی جیبم قایم کردم

که شب یواشکی بخواهر هایم بدهم . در خانه وهم برم داشت . جرأت نداشتم با پدرم روبروبشوم . نمیدانستم چه بگویم . هرچه میگفتم قطعاًدروغم را می‌فهمید وسخت کتکم میزد . اما نمیدانستم چرا وحشت من ازحدود کتك خوردن بالاتر بود ، ازچیزی‌میترسیدم که خودم نمیدانستم چیست .پدرم‌از کوچه سررسید ، من‌آنقدرترسیده ودستپاچه بودم که سلام نکردم .

پدرم پرسید : چرا اینجا ایستاده‌ای ؟

ومن ناگهان اشکم سرازیر شد و گفتم : پولم راگم کرده‌ام .

مرد کفاش اول نگاهم کرد ، بعد دستم راگرفت وگفت : راست‌میگی ؟ مبادا دروغ بگی .

با هق هق گفتم : بخدا راست میگم .

این اولین دروغ من‌بود ، اولین قدمی بود که برای فریب دیگری برمیداشتم . پدرم بادستمالش‌اشکم راپاك کردوگفت : چیزی نیست . گریه‌نکن . ووقتی درمیزد گفت : فقط بمادرت چیزی‌نگو .

« وقت خواب من یواشکی گزها را بخواهر هایم دادم و گفتم که بپدر و مادر نگویند ، و تهدیدشان کردم که اگر بگویند هم کتك می خورند و هم دیگر بهشان گز نمیدهم . حیوانك ها،چقدر خوشحال شدند ! خودشان را بخواب زدند ، سرشان را زیر لحاف کشیدند وهمان زیر گزشان را خوردند . من زیرچشمی حرکت لحافشان‌رامیپائیدم وته دلم خوشحال بود .

«دو روزبعد بازپولم را خرج کردم ، معجون خوردم وشهر فرنگ دیدم،وشب‌بازهم باگریه گفتم که پولم راگم کرده‌ام . پدرم تهدیدم کرد که اگر یکبار دیگر پولم راگم بکنم کتك خواهم خورد . تهدیدش فایده نکرد . سه روزبعد بازهم مزدم را خرج کردم و دست خالی بخانه‌آمدم . این بار کتك سختی خوردم . پدرم ومادرم‌سرم ریختند وتامیخوردم زدند . مرد کفاش باکینهٔ عجیبی مرا میزد . حتماً بامن لجی داشت که من معنایش را نمی‌فهمیدم . تمام تنم سیاه شد . شب شامم ندادند وگرسنه خوابیدم . پدرم تهدیدم کرد که اگربارديگر دست خالی بخانه بیایم سخت‌تر ازاین کتکم میزند و شب توی آب انبار حبسم می کند . بازهم چاره‌ام نشد . چند روزبعد همهٔ تهدید هارا فراموش کردم وتسلیم هوسم شدم . شب درانتظار ماجرای وحشتناکی بخانه‌آمدم . جرأت نداشتم حرفی بزنم . رفتم گوشهٔ اطاق نشستم وسرم را توی کتاب کردم . می‌خواندم و نمی‌فهمیدم . انگار مرد کفاش فهمیده بود .آمد بالای سرم وگفت : پولت کو ؟ دل سربلند کردن نداشتم .باترس

ولرز همان دروغ روزهای پیش را تکرار کردم . درست نفهمیدم چه شد ، طوفانی بپاشد. سرم را بدیوارمیکوفت وبا مشت توی کمرم میزد ؛ من فریاد میکشیدم واو بیشتر میزد ، زنش هم سررسید وبجانم افتاد . فریاد میزد بیشرف ، برای بچه ها گز میخری که گولشان بزنی ؟ دلم آتش گرفت . فهمیدم خواهرهایم ـ همان دخترهای مردکفاش ـمرالوداده‌اند. چقدرسوختم . چه کینه‌ای ازاین دوموجود لاغر وزرد انبو بدل گرفتم . کم کم صدایم بند آمد ، قدرت فریادکشیدن نداشتم ،آنوقت مردکفاش دست اززدنم برداشت . تمام تنم‌درد میکرد وبسختی نفس میکشیدم . بعد هرچه فحش درعالم بود نثارم کرد و گفت : امشب حبست میکنم ، دفعهٔ دیگر می کشمت .

«آخر شب ، وقتی که آنقدرجان گرفته بودم که هق هق بکنم و اشک بریزم ، گوشم راگرفت ، ازجا بلندم کرد و کشان کشان توی حیاط آورد . سطل بزرگی را که همیشه توی پاشیر بود برداشت ، طنابی بدسته‌اش بست . پنجرهٔ آب انبار راکه بگوشهٔ دیوارجنوبی حیاط چسبیده‌بود باز کرد . چه تاریك‌بود ! ازترس فریادکشیدم . مردکفاش مرا بزور توی سطل نشاند وسطل را از دریچه تو برد و ببدنهٔ دیوار سمنتی‌آب انبار تکیه داد . آنوقت طناب را آهسته‌آهسته پائین داد ومن با سطل توی سیاهی ورطوبت آب‌انبار نیمه خالی پائین رفتم . چه فریاد هائی میکشیدم وچه ترسی تنم‌را میلرزاند ! صدای مادرم را شنیدم که میگفت : بی‌انصاف بچه را دق‌کش میکنی، زهره ترك میشود ؛بیمروت،بس است ! پدرم فریاد زد:خفه شو! اگر جیع بکشی سطل را آنقدر پائین میدهم تا زیر آب بروی وخفه بشوی . بعد دریچه را بست ورفت . شنیدم که دراطاق را بستند . بازهم چند فریادکشیدم . وهمینکه فهمیدم جیغ کشیدن هیچ ثمری ندارد و فقط ممکن است وضعم را بدترکند ، خاموش شدم . وحشت تمام تنم را میلرزاند . بجزسیاهی هیچ نبود .جرأت نداشتم سرم را برگردانم . توی تاریکی و سیاهی و رطوبت آب انبار ، تمام وجودم پر از وحشت بود . ازتاریکی وسیاهی وتنهائی و مرگ می‌ترسیدم . چیزی بود بالاتر از ترس و وحشت . نمی‌شود اسمی رویش گذاشت .

« ازدریچهٔ بستهٔ آب انبار ذره‌ای نور تو نمیآمد . سردی وترس آب را زیرپایم حس میکردم . همهٔ چیزهای ترسناکی که درزندگی شنیده بودم‌حالا پیش چشمم میآمد. قلبم چنان میزدکه می‌خواست سینه‌ام را پاره کند . زیرپایم‌آب بود ودور وبرم سیاهی و تاریکی . ترس ازاینکه طناب پاره بشود وتوی‌آب انبار بیفتم ، ترس از اینکه ناگهان‌از راه‌آب توی‌آب انبارآب بیفتد ومرا خفه‌کند ، ترس ازجن هائی که حتماً توی راه آب و گوشه های آب انبار قایم شده بودند ، ترس از تاریکی که مادر همهٔ ترس هاست ، ترس

از هزار چیز که خودم نمیدانستم چیست ، تنم را خیس عرق میکرد ونفسم را بشماره میانداخت . مرگ ، با همهٔ وحشتی که برای یك بچهٔ هفت ساله دارد گلویم را فشار میداد ...»

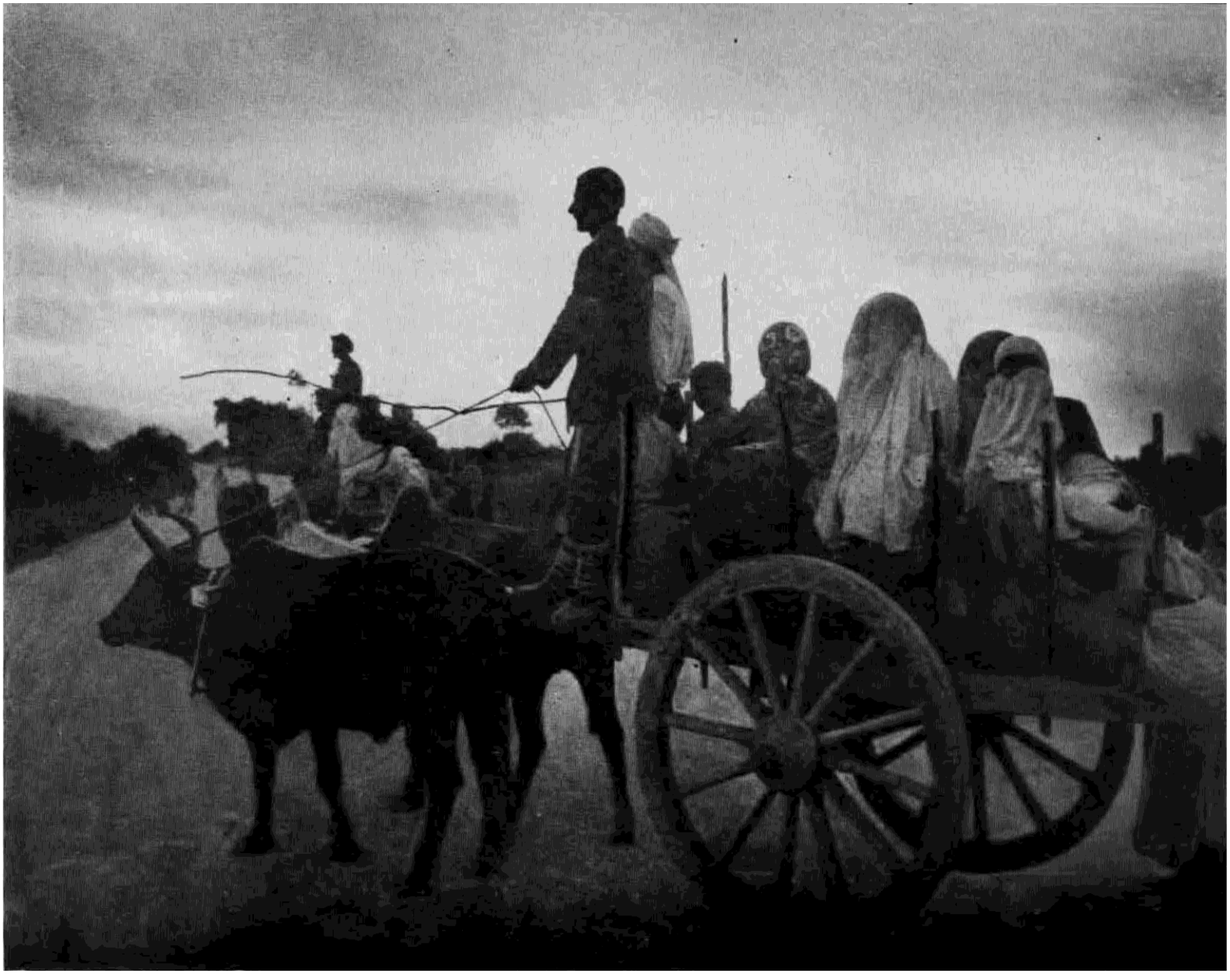
چند لحظه خاموش ماند . پیشانی براقش چین برداشته وبرآن عرق نشسته بود. نگاهش راکه گوئی ازظلمت بی‌پایانی برمیآمد ازامواج فسفری بر گرفت وبرمن‌دوخت و گفت :

« توهرگز معنی این حادثه را نخواهی فهمید . فقط آن پیر مردی فهمید که عمری با ترس ودلهره سرآورده بود . امشب ، توی این دریای خاموش ، دور از ساحل ، ترس مرگ را توی دلت انداختم تا شاید کمی بفهمی ، کمی حس کنی . اما میدانم که هیچ ترسی با آن وحشت کشنده برابری نمیکند . وحشت آن شب عجیب مرا زیر ورو کرد . هنوزهم با من است . تاآخر عمر با من خواهد بود .آن تاریکی وآن تنهائی‌همه جابامن‌است ،حتی درمیان‌آدم‌ها.

« مثل بچه گنجشکی که ازلانه‌اش بدرافتاده باشدمیلرزیدم . سردم بود،دندانهایم بهم می‌خورد . چندباربسم‌الله گفتم که جن ها بگریزند . پیش خدا التماس کردم . هرگز نمی‌خواستم پیش خدا التماس بکنم . مرد کفاش همیشه مرا از خدا ترسانده بود . چندین بار کتکم زد تا نماز یادگرفتم ؛ سرقرآن خواندن بارها کتك خوردم و گریه کردم . از این جهت همیشه ازخدا میترسیدم . ته دلم ازش بیزاربودم وهرگز انتظار کمك ومحبتی‌از اونداشتم . خدا درنظرم‌مرد کفاش مقتدری‌بود که زورش بهمه میرسید ، و مثل مرد کفاش وحشی وبدجنس وبی‌انصاف بود . اما آن شب چنان ترسیده بودم که پیش خدا هم التماس کردم . هیچ خبری نشد ومن هق هق گریه کردم ، اشکم‌ریختم.ترس مرا درهم شکسته بود . خسته وبیجان شده بودم . کم کم تنم کرخ شد . مثل اینکه خوابم برد . دیدم که مرد کفاش بالای سرم خم شده ، نیش هاش مثل نیش سگ بود . با کاردی که دستش بود طناب را برید ومن توی‌آب افتادم . فریاد کشیدم وبیدارشدم . بازهم گریه کردم . نمیدانم چندبار خواب رفتم وهربار با کابوس وحشتناکی ازخواب پریدم .

«وقتی که خروس های سحر خواندند برای آخرین بار چرتم پاره شد . درست نمیدانم چه‌کابوس وحشتناکی دیده بودم . همینقدرحس کردم که‌شاشیده‌ام وشلوارم راخیس کرده‌ام . وقتی که اولین روشنی صبح ازشکاف های دریچهٔ‌آب انبار توآمد ترسم کم شد و توانستم فکربکنم .

« شب تا سحر ، درآن وحشتی که جانم را بلب میرساند بار ها این فکربسرم‌آمد



کـوچ

فرستندهٔ عکس سیاوش

که مرد کفاش وزنش پدر ومادرم نیستند . اگر پدر ومادرم بودند هرگز دلشان نمی آمد همچو بلائی سرم بیاورند . حتماً بچه‌ای بی‌پدر ومادر ، بچه‌ای یتیم وبیکس بودم کماینها نمیدانم بچه جهت مرا بفرزندی برداشته بودند . وقتی که مرد کفاش مرا توی آب انبار حبس میکرد،زنش گفته بود : بی‌انصاف بچه زهره ترك میشود . پس شاید زنك مادرم‌بود. اما فکر کردم اگر مادرم بود چطورتمام شب راحت خوابیده بود ونیامده بود که پسرش را نجات بدهد . دیگرشك نداشتم که مرد کفاش پدرم نیست . وقتی که هوا روشن‌شد این فکر روشنتر بسرم‌آمد وکم کم یقین کردم که بچهٔ اینها نیستم . بیاد حرفی افتادم که یك شب مرد کفاش زده بود : بچهٔ بی‌پدر بهتر ازاین نمیشود . آنوقت بازهم گریه کردم . اما این بار گریه‌ام بیش ازآنکه ازروی ترس باشد ازروی غم بود ، ازغم بیکسی ، غم تنهائی، غم بی‌سرپرستی ، غم بی پدر و مادری . تا وقتی که دریچهٔ آب انبار را باز کردند وسطل را بالا کشیدند ، همین جور اشك میریختم . نمیدانم چه قیافه ای پیدا کرده بودم که مرد کفاش جا خورد ویك دقیقه همینطور زل‌زل نگاهم کرد .آنوقت چشم‌هایش ترشده حتماً اشك بود که چشمش را تر کرد . با صدای عجیبی گفت : هنوز گریه میکنی ؟ از شب تا صبح گریه کرده‌ای ؟ هیچوقت همچوصدائی ازاو نشنیده بودم . اصلا صدای او نبود. فکر کردم که شاید اوهم شب تا صبح ترسیده یا درد کشیده است .

«گریه‌ام تندتر شد و مرد کفاش مرا از توی سطل بلند کرد ، صورتم را برابر صورتش نگاهداشت وباز با همان صدا پرسید : خیلی ترسیدی ؟ من هیچ نگفتم و فقط شدیدتر گریه کردم . همهٔ غم های دنیا روی دلم انبار شده بود . هیچ چیزی نمی توانست این‌بار سنگین را سبك کند . مرد کفاش مرا بوسید ومن حس کردم که آرزودارم لبهایش را با ناخن هایم پاره‌پاره کنم .

«زنش چند قدم آنورتر توی ایوان ایستاده بود . زیر چشم هایش پف کرده بود و من دیدم که یك قطره اشك‌روی صورتش غلطید وگفت : بی انصاف بچه را کشتی ، زهره ترکش کردی ، کسی با دشمنش اینکارنمی کند . مرد کفاش هیچ نگفت ... »

قایقران چند دقیقه خاموش ماند . قایق تقریباً ازرفتن مانده بود . ماه ، درشت ومه‌آلوده،بالای افق مغرب میتابید، ونوار رخشانی که برسطح‌آب تا دورها امتداد داشت خیره کننده بود . قایقران پارو هارا که مدتی بیحرکت برران هایش فشرده بود در آب فروبرد وچندبار پارو زد . قایق بحرکت‌آمد . اندوه سنگینی برمن چیره شده بود.دیگر سکوت وتنهائی شب دریا تهدیدآمیز وترسناك نبود ، اندوه خیز بود . دیگر از ترسی که مرد قایقران دردلم انداخته بود نشانی نبود.چشم‌هایش را نگاه کردم : حالا میشد در آنها

راه یافت ودر بیکسی و تنهائی او شریك شد . فقط با سکوت میتوانستم شریك تنهائی او باشم . ازاینروهیچ نگفتم .

مرد قایقران همچنان دریا را می‌نگریست . وقتی که قایق سرعت گرفت بازهم پاروها را ازآب بیرون کشید وپس ازلحظه‌ای گفت :

« وحشت آن شب زندگی مرا زهرآلود کرد . سرزندگی ونشاط مرا کشت.توی دلم زهر،کینه و غم ریخت . بچگی من پژمرده شد . کینهٔ مرد کفاش مرا می‌سوخت و آرزوی انتقام داشتم . بافکر بچه گانم هزارجورنقشه کشیدم ، دلم‌می‌خواست بلاهائی‌سرش بیاورم که سالها بترسد وبلرزد وازترس خوابش نبرد . بیشتراین نقشه هارا توی‌رختخواب‌و پیش ازخواب میکشیدم،وهمینکه درخیال بمقصود میرسیدم دلم‌آسوده میشدوخوابم‌میبرد. تصمیم گرفتم‌آنهارا پدر ومادر صدا نزنم،وهمین‌کار کردم . می‌خواستم سر کشی کنم . توی دلم هزارطغیان میکردم ، اما ظاهرم ازهمیشه‌آرامتربود . انگار شرارت و شیطنت درمن مرده بود .آرام وسربزیر شده بودم . کمترحرف میزدم وبیشتر با غمی که مرا آب میکرد درسکوت‌کلنجار میرفتم . دیگرهرگز باین فکر نیفتادم که مزدم را بمرد کفاش ندهم . وحشت‌آن شب جرأتم را درهم شکسته بود .آرامش و سربزیری من توی مدرسه بچه هارا شیر کرد . بچه هائی که ازم میترسیدند ولی همیشه در کمینم بودند دل و جرأت پیدا کردند . دست بادیتم زدند وهزارجور نقشه برای‌آزارم کشیدند . همهٔ این‌چیزهارا تحمل میکردم . من که هیچ تکیه گاهی دردنیا نداشتم چه حق اعتراض داشتم؟کم کم بچه ها سرخوردند ودست ازمن برداشتند . مثل کرمی بودم که توی پیلهٔ خود میلولیدم .

«آن روز ها فقط استاد زرگرم غم مرا فهمید . یك روز که غرق خیالات خودم بودم تختهٔ زرگری را با شعلهٔ چراغ گاز سوزاندم . ازترس خطای خود و ازغم عقده‌ای که توی دلم بود اشکم سرازیرشد . استادم فهمیده بود که یك چیزی زندگی مرا تلخ کرده وتوی دلم زهرغم ریخته .آنروز همه چیزرا ، ماجرای‌آن شب وحشتناك وغم بیکسی‌خودم را برایش گفتم . گفتم که دیگرمیدانم مرد کفاش پدرم نیست ، مادرندارم ونمیدانم اززیر چه بته‌ای درآمده‌ام . استادم بمن دلداری داد . اما هیچ حرفی نمی‌توانست غم مرا سبك بکند . زندگی من یك سر تاریك شده بود . بعدها فهمیدم که استادم مرد کفاش و زنش را ملامت کرده بود . وآنها مدت ها کوشیدند بمن مهربانی بکنند . اما فایده‌ای‌نداشت. دروجود من یك چیزی خرد شده بود که درست شدنی نبود ، یك چیزی عوض شده بود که هیچ‌کاریش نمیشد کرد . اصلا همان دیدن قیافهٔ مرد کفاش و زنش برایم رنجی بود ، عذابی بود . وقتی مرا مینشاند ومجبورمیکرد گلستان یا حافظ بخوانم نمیدانی چه‌عذابی

میکشیدم !بهمین جهت شب ها سعی میکردم بیشتر وقتم را صرف درس و مشق مدرسه بکنم .

« توی مدرسه شاگرد خوبی بودم ونه سالی که درس خواندم چندبار شاگرداول شدم.بچه‌های دیگر وقتی شاگرد اول میشدند ، چه شوروشوقی‌داشتند،چه غروری‌داشتند، چه دلگرمی وامیدی داشتند ! اما من هرگز از شاگرد اولی خوشحال نشدم ، امید وار نشدم . خودرا موجود زائدی میدانستم که هیچ‌چیر مایهٔ دلگرمیم نبود . فقط می‌خواستم سر کشی کنم و ازآن زندگی ، ازپیش مرد کفاش وزنش بگریزم . ازهمان‌ماه اول‌همیشه خیال گریز توی سرم بود . اما تانه‌سال جرأت نکردم . نه سال اسیرمرد کفاش ماندم ، و میدانم که وحشت آن شب مرا اسیر کرده بود . آرزوی سر کشی‌داشتم، ولی جرأتش در من نبود .

« کتاب های زیادی از قهرمانیهای عجیب وغریب خواندم . داستان‌های‌پلیسی و قصه‌های وحشت‌آور خواندم . آدم های توانا وقهرمان‌های بی باك در روح من اثر عجیبی داشتند . آرزو میکردم بجای آنها باشم وهربار که قدرت آنها درمن نفوذ میکرد تصمیم بگریز میگرفتم ، اما همیشه میماندم ، ووقتی که فکر میکردم کجا بروم وحشت‌میکردم وقدم از قدم برنمیداشتم .

« اگر حادثه‌ای پیش نمیآمد،نمیدانم تاکی اسیر آن زندگی می‌ماندم.این‌حادثه راه زندگی مرا عوض کرد . یك‌نقره‌کار اهوازی هرتابستان بتهران میآمد و مقداری نقرهٔ قلمکار باستادم میفروخت . من ازهمان سال‌های اولی که اورا دیده بودم نمیدانم چرا از قیافه‌اش خوشم میآمد . صورت آفتاب سوخته و ریش سیاهی داشت . چشم هایش درشت و نافذ وپیشانیش باز بود . پیراهن گشاد وسفیدی می‌پوشید . سینه‌اش پهن وقدش بلند بود. من از هیکل ورزیدهٔ او خیلی خوشم میآمد. بالهجهٔ مخصوصی حرف میزد وهروقت‌خسته بود چشمهایش حالت آدم‌های تبداررا پیدا میکرد . من تابستان ها صبح وعصر پیش‌استادم کار میکردم . کم کم شاگرد خوب وقابلی شده بودم . نقره‌کار اهوازی هروقت که تهران میآمد صبح وعصر پیش استادم بود . ساعت‌ها بگوشه‌ای میرفتند وبواش بواش باهم حرف میزدند .نمیدانستم‌چه میگفتند . همینقدر حس میکردم از چیزهائی حرف میزدند که دیگران نباید چیزی ازآن بدانند . باین ترتیب برای نقره‌کار اهوازی،علاوه برتوانائی بدنی،یك قدرت روحی خاص ومرموزی تصورمیکردم . همین که هر تابستان میآمد و من نمیدانستم از چه جائی میآید و باستادم چه میگوید و زندگیش چطور میگذرد ، او را درنظرم بزرگ ومرموز جلوه میداد . خیلی وقت‌ها اورا باقهرمان های عجیب کتابهائی که

خوانده بودم مقایسه میکردم و آرزو میکردم که قدرت وجرأت اورا داشته باشم که تك وتنها از جاهای دور وناشناس راه میافتاد وشهرهارا میگشت .

«نقره‌کار اهوازی درچشم من پیرنمی‌شد وهرسال باهمان‌قیافهٔ سال‌پیش‌میدیدمش. فقط سال آخر چندتار سفید توی ریشش پیدا شده بود و گمان میکنم پیشانی صافش‌چین برداشته بود . چشم های تبدارش نشان میداد که خسته است ، شاید هم غمی داشت. فقط چند قوطی سیگار نقره با خود آورده بود . دست استادم راگرفت ، بگوشهٔ دکان رفتند و مدتی باهم حرف زدند . من از گوشهٔ چشم می‌پائیدمشان وبرق چشم های یوسف ـ همان نقره کار اهوازی ـ رادیدم . انگار توی آنها اشك افتاد. بعد جلو آمدند . استادم سر می جنباند ویوسف سرش را پائین انداخته بود وزمین‌را نگاه میکرد . چه‌هیکل‌زیبایی‌داشت. چشمهایش را بمن انداخت. حس کردم که تاب تحمل نگاهش‌را ندارم . نمیدانم چه‌قدرتی توی این چشم‌های تبدار بود .

«استادم همینطور که سرمی‌جنباند گفت : که حسن مرد ! چه گوری نصیبش شد! یوسف همانطور که‌مرانگاه میکرد، گفت : هیچ گوری بهتر ازاین نیست. استادم‌انگاری ترسید،و گفت : نه، نگو . نقره‌کار اهوازی لبخندی زد وهیچ‌نگفت . بعد استادم پرسید: حالا بی‌شاگرد چکار میکنی ؟ یوسف همینطور مرا نگاه میکرد و گفت : نمیدانم .بعدهم رفت وعصری نیامد . من همه‌اش درفکر اوبودم . دراین فکر بودم که اوحالا شاگردندارد و این آرزو توی دلم افتاد که شاگردش بشوم و باهاش‌بروم ، ازتهران بگریزم . شب‌چند ساعت خوابم نبرد وهمه‌اش درفکر گریز بودم ؛ خودم‌رامیدیدم که بایوسف گریخته‌ام.فردا صبح،وقتی که سرکار میرفتم ، او را دیدم که دم بازار ایستاده بود . ایستادم و بهش سلام کردم . نقره‌کار اهوازی پیش آمد . باهمان چشم‌های خسته ونافذ نگاهم میکرد و گفت: می‌خواستم باهات حرف بزنم . قلبم میزد وهیچ نگفتم. یوسف گفت : من‌شاگردی‌داشتم که مرد . مثل فرزند دوستش میداشتم . حالا تك‌و تنهایم . دست تنها نمی‌شود کار کرد . توحاضری بامن باهواز بیائی ؟ من سال هاست که ترا می بینم ، شاگرد خوبی هستی ، استاد قابلی خواهی شد . اگر حاضرباشی بامن باهواز بیائی از استادت‌اجازه‌ات‌رامیگیرم. من بی‌اراده گفتم : نه . واو گفت : تو حالا دیگر بچه نیستی . داری مرد میشوی. تاکی می‌خواهی اسیر دکان و خانه بمانی ؟ من توی فکررفتم . خیلی عجیب بود .حالا که داشتم بآرزوی خودم میرسیدم ، بتردید افتاده بودم و قدرت گریز نداشتم .گفتم : آخر پدر و مادرم . خندید. خنده‌اش تلخ و معنی‌دار بود .گفت : چه پدر و مادری ؟ مگر اینها که توی خانه‌شان زندگی میکنی پدر ومادرت هستند ؟ داغم تازه‌شد . حس کردم که تمام

غم‌های دنیا روی دلم انبار میشود . پس این مرد هم میدانست که من بیکسم وهرگز پدر ومادر نداشته‌ام . ازکجا میدانست ؟ حتماً استادم باو گفته بود . پس همه میدانستند که من بچهٔ بدبخت وبی‌پشت و پناهی هستم . این فکر مرا بمقاومت واداشت وگفتم : نه ، نمیآیم . یوسف دست درشت و سنگینش را روی شانه‌ام گذاشت . نگاهی بمن انداخت . دربرابر نگاه نافذش مقاومت نمیشد کرد . بعلاوه پراز مهربانی وهمدردی بود . گفت:بیا، بیا تا زندگی یاد بگیری ؛بیاتامرد بشوی . چرا می‌خواهی پابند آدم‌هائی باشی که‌همیشه ترا دوشیده‌اند ؟ بیا ، مرا پدر خودت بدان . من مثل پدری بتو زندگی یاد خواهم داد . چرا می‌خواهی تا آخر عمر توی کثافت شهر بلولی و اسیر بدبختی خودت باشی؟ هرگز دریا دیده‌ای ؟ باخیرگی وشوق گفتم نه . گفت بیا ودریارا ببین.نمیدانی چه‌بزرگ وقشنگ است . بیا وکنار دریا زندگی کن . روی دریا زندگی کن . من بتو یاد خواهم داد که چطور میشود روی دریا زندگی کرد ...»

مرد قایقران بازهم خاموش ماند . ماه بکرانه نزدیك میشد . مثل سینی درشت درخشانی برفراز افق مه‌آلود آب‌ها آویزان بود . قایقران پارو میزد ومن احساس کردم که قایق گشت . ماه و افق دریا را تاکنون درسمت چپ میدیدم، واینك درسمت راستم قرارگرفت . قایق درکار بازگشت بود . وقتی که قایق سرعت گرفت ، قایقران پارو ها را ازآب بیرون کشید . نفسی تازه کرد وگفت :

«با نقره‌کار اهوازی از تهران گریختم . حتی نگذاشتم باستادم بگوید. خوشحال بودم که سرکشی کرده‌ام وپس‌از نه‌سال تردید ازشهر خودم وازخانهٔ مردکفاش گریخته‌ام. خوشحال بودم که مرد کفاش و زنش را میچزانم . خوشحال بودم که هیچکس نمی‌تواند رد پایم را بگیرد و نشانم را پیدا کند . یوسف مرا کنار کارون برد . کنار دریا برد . روی دریا برد . بمن زندگی یاد داد ، یاد داد که روی دریا زندگی کنم . بمن یاد داد که تك وتنها ، حتی وقتی که او نباشد ، روی پای خودم بایستم و از خودم دفاع کنم . دکانش در اهواز نزدیك پل کارون بود . چند روز اول را توی دکان ماندم ، وفقط وقت غروب می‌آمدم و از بالای پل کارون را تماشا میکردم . در چشمم چقدر زیبا بود . تا آن‌زمان هیچ‌چیزی جآن زیبائی ندیده بودم . کنار پل می آمدم و چراغ های وارونـه و لرزان را توی آب میشمردم . کم کم جرأت پیدا کردم و ازکنارهٔ پل پائین‌رفتم. درآنجا همهمهٔ رودخانه دلم را پرآشوب میکرد. هم واهمه داشتم وهم لذت می‌بردم . شب‌ها توی دکان می‌خوابیدم و یوسف میرفت وگاه روز بعدهم تاظهر نمیآمد. نقره کاری ما پیشرفتی نداشت . بزحمت هفته‌ای یك قوطی‌سیگار یا یك فنجان قلم میزدیم . بعدها فهمیدم که

این فقط پوشش وبهانه‌ای بود . ازهفتهٔ دوم یوسف عصر ها مرا کنار کارون می‌برد ، سوار قایقی میشدیم وبمن یاد میداد چطور پاروهارا بگیرم و پارو بزنم . روزهای اول‌زود خسته میشدم . یك ماه گذشت تا توانستم پاروهارا براحتی در دستم بچرخانم وبی خستگی قایق را از رودخانه بگذرانم‌وبر گردانم. آنوقت یك‌روز عصر یوسف دکان را بست و گفت:امشب را باید روی دریا بگذرانیم . باید زندگی روی دریارا بتو یاد بدهم .

«شب به‌بندر رسیدیم . بندر کوچکی بود . اولین بار بود که دریارا می دیـدم . راست میگفت که بزرگ وقشنگ وپرشکوه است . هنوزهم دریا را بهمان چشم می بینم . انگار هرگز عوض نمی‌شود . هرگز آدم را خسته ودلزده نمیکند . هرگز پیر نمی‌شود. شهر پس ازچندسال درچشم من پیر وبدریخت شده بود . همه‌چیزش عادی و بی‌معنی شده بود . ولی دریا همیشه جوان میماند ؛ همیشه بزرگ و قشنگ است . نسیمی که از روی آب میآید هرشب خنکی تازه‌ای دارد . از همان شب یوسف زندگی روی دریارا بمن یاد داد . توی قایقی نشستیم . یوسف گفت : این قایق من‌است ، قایق‌ماست . خوب‌بشناسش. باید دست‌هایت باین پاروها عادت بکند . گاه میشود که باید تا صبح پارو بزنی. آن شب شب بی‌ماه و تاریکی بود.اول او پارو زد تا ازساحل دور شدیم . وسط دریا پارو ها را بمن داد . واهمه داشتم و بزحمت پارو میزدم . یوسف خندید و گفت : ازدریا می ترسی. مهم نیست . عادت میکنی . باید یاد بگیری که حتی تك‌وتنها این‌قایق را ازوسط دریا بساحل برسانی . زود خسته شدم وبوسف پاروهارا گرفت . پیراهنش را در آورده بود.در چشم من سینهٔ فراخ و هیکل درشت وورزیده‌اش سپر هربلائی بود . باقدرت پارو میزد . یك‌ساعت وشاید بیشتر پارو زد . بعد دیدم که دریارا نگاه می کند . انگشت هایش را بـدهانش گذاشت و سوت کشید . من پشت سرم را نگاه کردم . کمی دورتر نوری بچشمم خورد و زود خاموش شد . یوسف باشتاب بیشتری پارو زد و گفت : دیگررسیدیم . و من هیکل سیاهی ، مثل قایق بزرگی روی‌آب دیدم . یوسف پاروهاراازآب کشیدوتوی‌قایق گذاشت. بکنار قایق بزرگ رسیده بودیم . یوسف صدا زد ومن دیدم که هیکل آدمـی ازلبهٔ قایق بزرگ خم شد ویوسف را صدا زد . باهم چیزهائی گفتند که من نفهمیدم . قایق مابیدنهٔ قایق بزرگ چسبید . مردی که درقایق بزرگ ایستاده بود طنابی انداخت و یوسف قایق را مهار کرد . خودش روی تختهٔ وسط قایق ایستاد وبمن گفت همان پائین بنشین . چیزهائی از بالا میگرفت و توی قایق میگذاشت . قایق سنگین میشد وبیشتر بآب می‌نشست . من خیره نگاه میکردم وسر درنمی‌آوردم . نمیدانستم چه‌خبر است ، و این مرد عجیب در وسط دریا چه میکند . بعدها همه‌چیز را دانستم . یوسف همه‌چیزرا برای من گفت . مرد

هائی که درآن قایق بزرگ بودند کارشان قاچاق دریائی بود ، ویوسف یکی از کسانی بود که اموال قاچاق را می‌خرید وبساحل می‌رساند . وقت برگشتن به بندر نیامدیم . یوسف قایق را بکنار تخته سنگی دور ازبندر رساند . کنار تخته سنگ چند نفر در انتظار بودند وچیزهائی راکه قایق ما آورده بود تحویل گرفتند . ازآنجا ، نزدیك ساحل پارو زدیم و ببندر آمدیم . وقت پیاده شدن ، یوسف دوجعبهٔ بزرگ‌را که زیر تخته‌های وسط قایق قایم کرده بود درآورد وگفت : اینها دیگر سهم ماست. مال خودماست .

«شب دربندر خوابیدیم . آن شب از تأثیر آنهمه چیزهای عجیبی که دیده بودم خوابم نبرد . بزندگی تازه‌ای پاگذاشته بودم که نمی‌شناختمش . شب بعد یوسف مرا در اهواز بخانه‌اش برد . آنجا جعبه‌هارا بازکرد . پراز زینت وجواهر بود . یوسف‌چنگ‌زد ویك‌مشت ازآنها درآورد وکنار چراغ گرفت . مثل الماس برق میزد ، مثل هزار ستاره میدرخشید . خندید وگفت : ببین چه‌قشنگ است ، چه برقی میزند ، مثلا طلا والماس اصل . همین یك‌مشت بیشتر از یك‌سال‌کارماست . یك‌سال که قلم بزنیم‌وکار بکنیم این‌قدر نمی ارزد . خیره خیره نگاه میکردم وکم کم‌می‌فهمیدم . سفرهای دریائی شبانه همه‌چیز را بمن یاد داد . پس از چندسفر وقتی که ترسم ریخت وبازوهایم قدرت پیداکرد که یك نفس پارو بزنم و قایق را تا وسط دریا پیش ببرم ، یوسف بمن یاد داد که ازمرگ‌هم‌نترسم. زیرا دراین سفرهای شبانه وپنهان دریائی مرگ همیشه درکمین ماست .

«یك شب وقتی که بساحل برمیگشتیم ، یوسف نوری شبیه بچراغی درگوشهٔ‌دریا بمن نشان داد و گفت : این قایق موتوری گارد مسلح است . خوب نگاه کن ، چراغش مثل فانوس دریائی است. باید ازهمین دور بشناسیس . باشتاب پارو میزد وگفت : هروقت این فانوس را دیدی شتاب کن ، بگریز . توی این‌قایق سربازهای مسلح نشسته‌اند. اگر ببینند بایك گلوله‌کارت را میسازند . حسن بایك گلوله کشته شد. خیلی جوان بود.شاید سه‌چهار سال ازتو بزرگتر بود . پیش‌ازتو همکار من بود . همسفر شب های من در این دریا بود .

« دیدم که توی چشمهایش اشك‌نشست . آنشب معنای این اشك را نفهمیدم . هنوز زود بود که‌بفهمم . بعد مرا نگاه کرد وگفت : این زندگی همه‌اش‌آوارگی است ، همه‌اش دلهره است . من یك عمر بادلهره وآوارگی سرآورده‌ام . ازبچگی یتیم بوده‌ام . پدر ومادر ندیده‌ام . بدتر از تو . توروزگاری خیال میکردی پدر و مادر داری . اما من مثل علف خود رو با رآمده‌ام . هرگز مهربانی ندیده‌ام . هیچ کس از من حمایت نکرده است . سال‌ها توسری خورده‌ام‌تاتوانسته‌ام ازتن خودم دفاع بکنم . هیچکس‌دربندزندگی

من نبوده . پیش ازآنکه با دریا آشنا بشوم باگرسنگی آشنا بودم . سالهای سال . تو نمیدانی ، ترس مرگ دربرابر ترس گرسنگی هیچ است . آدم با آنکه تنها و از همهٔ دنیا جداست ، باآنکه هیچ کس نگاهش نمی کند ، پیش همه التماس می کند ، پیش همه دست گدائی دراز می کند . تا روزی که این ترس همهٔ امیدها و انتظارهایش را می کشد ومی‌فهمد که‌تنهای تنهاست .آنوقت اگرنمیرد سر کشی می کند ،بجای التماس‌می‌ترساند. تو نمیدانی که مردم بندر وقایقران های بندر ازما چه ترسی‌دارند . همین سربازهای‌مسلح هم ازما می‌ترسند ، برای اینکه آدم‌هائی مثل من بارها یك تنه ، با یك تفنگ با آنها جنگیده‌اند وپیش ازآنکه کشته بشوند جان چند تاشان راگرفته‌اند . دیگر هیچ چیزی نیست که مرابترساند یادلداری بدهد . روزی که استادت غم ترا بمن گفت من دردت را فهمیدم . نه‌اینکه دلم بحالت بسوزد ، نه ، فقط ترا پسندیدم . دیدم تو که معنی وحشت وتنهائی رافهمیده‌ای بدرد من می‌خوری ، بدرد زندگی روی دریا می‌خوری . همین بود که زود باشب دریا وتاریکی وخطرمرگ عادت کردی . هر کسی نمی‌تواند به این زندگی عادت کند . ـ بساحل رسیده بودیم دیگر اثری ازفانوس‌آن قایق نبود . »

قایق خیلی‌آهسته می‌رفت . قایقران خاموش شد وپاروها را درآب برد . ساحل را نگاه کردم . حالا چراغ راهنمامثل‌ستارهٔ سرخی میدرخشید وتك تك روشنی‌های بیجانی درپردهٔ مه کور سومیزد . ماه درست بالای افق بود . مثل سینی بزرگ و درخشانی بود که روی کرانهٔ آب‌هامعلق‌باشد . قایقران‌نازمانی که قایق‌سرعت گرفت خاموش‌ماندوبعد گفت :

« هشت سال بایوسف زندگی کردم . باوجود این اورا نشناختم . با آنکه هرگز درس نخوانده بود ومدرسه ندیده بود ، همه چیز را بهتر ازمن میدانست . زندگی و دنیا وآدم‌ها را چنان می‌شناخت که گوئی‌همهٔ کتاب‌های دنیاراخوانده بود . هیچ چیزمشکل‌تر ازشناختن خودش نبود . همیشه خیال می کردم اورا شناخته‌ام،ولی‌تاروزی که مردناشناخته ماند . باآنکه دم ازبیرحمی میزد وبارها گفته بود اگربرای حفظ زندگیش لازم بشودمرا بادست‌های خودش خفه خواهد کرد ، هروقت ازحسن یاد می کرد چه غمی روی صورتش می‌نشست ! بمن میگفت‌وقت‌خطرفقط بفکرخودت باش . برای اینکه هیچ کس درزندگی بفکر تو نبوده است . بااینهمه وقت خطر مرا بزور ته قایق می‌خواباند وخودش‌پارو میزد. این چیزها راهرگز نتوانستم بفهمم . شاید خودش هم نفهمید .

« یك شب ، پس ازبارگیری ، وقتی که از قایق بزرگ جدا شده بودیم وبطرف ساحل دریا پارو میزدیم ، من چراغ قایق موتوری را ازدور دیدم . مثل فانوس دریائی‌بود. من پارو میزدم و یوسف جلوی قایق نشسته بود . بیوسف گفتم : قایق گارد مسلح است

وبطرف قایق بزرگ می‌آید . شاید مارا هم دیده باشد . یوسف نگاه کرد و گفت : راست میگوئی ، من دیگرپیر شده‌ام . چشمم کم سوشده . وقت جوانی هیچ کس زودتر از من چراغ قایق را نمی‌دید . بعد ازجا بلند شد وبمن گفت : نه قایق بخواب ،من پارومیزنم. من زیربار نرفتم و گفتم : تو دراز بکش ، من تندتر پارو میزنم . گفت : فضولی نکن . ودستم راگرفت وبایك حرکت مرا بگوشهٔ قایق‌انداخت وخودش پاروها را بدست گرفت . دیدم باهمهٔ سالمندی هنوز هم ازمن تواناتر است . تیر اندازی بین قایق موتوری وقایق بزرگ شروع شده بود وماهنوز خیلی دورنبودیم . قایق بزرگ می‌جنگید وعقب می‌نشست می‌خواست بگریزد . بعد صدای رگبار مسلسل را شنیدیم . یوسف گفت : این بدترین چیزهاست ، توی تاریکی همه جا را درو می کند .

« با سرعتی که تاآن شب ندیده بودم پارو میزد . چند تیر از کنار قایق گذشت ویکی درست بالای سرمن بلبهٔ آن نشست . یوسف روی قایق پهن شد و گفت : مواظب باش ، تکان نخور . یك دقیقه گذشت وسرعت قایق کم شد ، من خواستم ازجابلند بشوم. یوسف دست سنگینش را روی سینه‌ام فشار داد و گفت : احمق بخواب . خودش نیم خیز کرد ، خمیده نشست و پاروها را بدست گرفت . وقتی که قایق سرعت گرفت ، باز هم صدای رگبار مسلسل بگوش رسید ومن عبور گلوله‌ها را از بالای سرم حس کردم .آنوقت صدای یوسف را شنیدم که گفت : کارم ساخته شد . هیچ فریادی نکشید . هیچ ناله‌ای نکرد . وبازهم چند دقیقه باهمان شتاب پارو زد . دیگرتیری‌ازنزدیك مانگذشت . قایق موتوری وقایق بزرگ باجنگ و گریز دور میشدند . یوسف پشت سرش را نگاه کرد و با صدائی که کمی تغییر کرده بود گفت : دیگر مارا نخواهند دید . پاروها را ول کردوروی قایق پهن شد . من برخاستم . پشت پیراهن سفیدش‌را دیدم که توی تاریکی سیاهی‌میزد. دست زدم و گرمی خون را حس کردم . یوسف گفت کمکم کن که نه قایق بخوابم . وقتی که نه‌قایق‌دراز کشید، گفتم : بگذار زخمت را ببندم .گفت : فایده ندارد . زخمی‌نیست که قابل بستن باشد . خون تنم دارد میرود وهیچ کاری نمی‌شود کرد .

« دستش راگرفتم .کمی سرد شده بود . ولی چشمش ازهمانجا که خوابیده بود برق میزد .گفت : پارو بزن که زودتر بساحل‌برسیم. من پاروها را بدست گرفتم وتوی‌آب زدم وحس کردم که ازهمیشه سنگین‌تر است . وبوسف گفت : ببین ، چیزی بمرگم نمانده است . میدانستم که یك شب همین جور خواهم مرد . هیچ مرگی بهترازاین وهیچ گوری بهتر ازدریا نیست . آدمی که روی دریا می‌میرد گورش هم باید دریا باشد . آدمی راکه زیرخاك می کنند ، استخوان‌هایش سالهای سال می‌ماند ، هزار بار گور بگور می‌شود .

ولی جسدی که ته دریا میرود اثری ازش نمی‌ماند . هرگز نمی‌گندد وپیش‌ازآنکه‌بپوسد حیوانات دریائی می‌خورندش . دیگر تمام میشود ، جزوتن‌آنها میشود . حتی‌استخوانهایش آب می‌شود . آدمی که بیش از پنجاه سال هیچکس غمش را نخورده چه بهتر که اثری ازش نماند .

« صدایش‌آهسته شده بود و گفت : دارم سبك‌میشوم . دارم میمیرم . مثل‌چراغی که نفتش بته رسیده باشد . روی صورتش لبخندی‌دیدم . مرانگاه میکرد و گفت : امشب میخواستی بجای من پارو بزنی وبجای من بمیری . خوب شد نگذاشتم . من دیگر پیرم وباید بروم . توهنوز جوانی واز زندگی و دنیا خیلی طلبکاری . من حالا با خیال آسوده می‌میرم . باخیال‌آسوده مردن خودش نعمتی است . میدانم که زندگیم همین جا تمام میشود . زندگی من همین خونی است که ازتنم میرود ، همین است که کم کم کرخ‌میشوم وحواسم یواش یواش از کار میافتد . دارم تمام میکنم و میدانم بعد از این زندگی هیچ نیست .

« دستش را بسنگینی بالاآورد ، آسمان‌را نشان‌داد و گفت : بالاتر ازاین‌ستاره‌ها هیچ خبری نیست . بارها بهت گفته‌ام . ولی حالا این حقیقت را بهتر از همیشه‌می‌فهمم. صدایش ضعیف تر شده بود و گفت : تابکنار برسیم من تمام میکنم . وقتی که بمیان‌آب برگشتی وجسدم را ته دریافرستادی ، از اینجا بگریز . بعد ازمن ، این طرف خلیج‌برای تو جای ماندن نیست . راه کناره‌را بگیر وبطرف مشرق‌خلیج برو . آنجا زندگی‌آسان‌تر است . من سالها آنجا زندگی وکار کرده‌ام . فقطوقتی گریختم وباین طرف خلیج‌آمدم که اگریك روز دیگر می‌ماندم خونم‌را میریختند . توبرو بشرق خلیج ،به بندر عباس برو . یك هفته که بگذرد راه و چاه را می شناسی و چم کار بدستت‌می‌آید . فقط اسم‌مرا از یادت ببر .

« دست‌برپیشانیش گذاشتم . عرق سردی بر روی آن‌نشسته بود . غم عجیبی دلم را پر کرده بود،وباصدائی که میلرزید گفتم : پس تومیمیری ومن تنها میمانم . چه‌بدبختم! بازهم تنها شدم . نگاهش را بمن انداخت . همان چشمهای تبدار بود که دیگر فروغی نداشت ، وباصدائی که خیلی‌آهسته بود گفت : همیشه تنها بودی . فقط مدتی خودت را گول زدی . گول خیالات خودت را خوردی . هشت سال است که با من زندگی میکنی وهنوز مرا نمی‌شناسی . ازگذشته‌ام خبرنداری . نمیدانی چرا اگر درشرق خلیج میماندم خونم را می‌ریختند ، وقتی که شب های مهتابی ، من با صدای پاروی تو زمزمه میکردم ، نمیدانستی چه فکر میکنم وتوی دلم چه میگذرد . پس چطور تنها نیستی ؟ همیشه تنها

بوده‌ای . من آوارگی کشیده‌ام وپدر ومادر ندیده‌ام . ولی توشك داشته‌ای وهنوز هم داری که مرد کفاش وزنش پدر ومادرت باشند . تودرغم این دودلی تنهائی . دوسال پیش بود که بمن گفتی شاید زن کفاش مادرت بوده و تو بچهٔ فاسق اوهستی، و بهمین جهت مرد کفاش آنهمه ازت نفرت داشته . تازه فهمیدم که تو پس ازسالهای سال هنوز دراین فکری . این فکر دائماً ترا می‌خورد . درحالیکه پس از گذشت شش سال من دیگردرفکرش نبودم. یادت هست چه جوابی دادم ؟

« درست یادم بود . بابی اعتنائی گفته بود : در هرصورت پدر و مادری‌داشته‌ای. حتماً هیچ کس یك شبه اززیر بته درنمی‌آید . خیال میکنی اگرپدر ومادرت را شناختی دنیا بهشت میشود ؟ چه غم که پدرت مرد کفاش‌باشدیا دیگری ؟ ازماهیهای دریایادبگیر. این راکه گفته بود،خندیده بود و گفته بود : این بارکه قلاب انداختی و ماهی گرفتی ، پیش ازآنکه بمیرد اسم پدر ومادرش را بپرس . حتماً نمیداند و هرگز غم این چیزها را نمی‌خورد .

« برایش گفتم‌ویوسف، که دیگرنفسش بشماره افتاده‌بود، گفت : از آنروز دیگر دربارهٔ پدر ومادرت بامن حرفی نزدی . ولی میدانم که هرگز نتوانسته‌ای از چنگ این فکربگریزی . مگراین تنهائی نیست ؟ نه ، بامرگ من هیچ چیزی عوض نمی‌شود . فقط تنهائی وسرگردانی خودم بسرمیرسد . »

قایقران خاموش شد . سرش روی شانه‌اش خم شده بود . سرخی چراغهای‌ساحل ازپس پردهٔ مه بچشم می‌خورد . ماه درکار افول بود . نیمدایرهٔ بزرگ‌ورخشانش در کرانه‌ای که جزآب نبود بدریا فرومیرفت . تاوقتی که آخرین قوس نورانی آن در پس آب ها پنهان شد ، قایقران چشمش برکرانه بود . آنوقت گفت :

« مرگش درست همین جور بود . چشم هایش یواش یواش هم‌آمد . دستش را گرفتم . سرد شده بود . آنوقت بی‌اختیار گریه کردم و تازه فهمیدم چرا وقتی که یوسف ازحسن اسم می‌برد توی چشمهایش اشك‌می‌نشست . همانطورکه بارها وصیت کرده بود ، درساحل سنگی بپایش بستم و بوسط دریا برگشتم . آهسته تن بیجانش را روی لبهٔ قایق آوردم . صورتش آرام بود و نسیم ریش جوگندمیش را می‌جنباند . آهسته پیشانیش را بوسیدم . رویم را برگرداندم وصدای درآب افتادنش را شنیدم .

« دیگربغرب خلیج برنگشتم . وازهمان شب بشرق خلیج‌آمدم . »

قایقران دریای خاموش راکه ستاره‌ها نوری بیجان نثارش میکردند نگاه میکرد وقطره اشکی درچشمهایش میدرخشید .

عبدالرحیم احمدی

سکه

خاطرم دریای پرغوغاست .
یاد تو چون سکه‌ای سیمین رها بر آب این دریاست .
خاطر دریا پریشانست ،
سینه‌ی دریا پر از تشویش توفانست .
دست من درموج وچشمم سوی ساحلهاست ،
قلب من منزلگه دلهاست .
نه براین دریا سکونی ،
نه بساحلها چراغ رهنمونی ،
کی برآید از افق شمع بلند آفتابم ؟
تادرنگ آرم دمی ،
تا بیاسایم کمی ،
تادراین امواج یادی ، یادگاری را بیابم ؟
دریغا !...
سر بسر موجست و گردابست یاغرقاب ،
سکه‌ی سیمین فروتر میرود درآب .

سیاوش کسرائی

پیدایش و زوال رمان

رمـان ، بزرگترین و بهترین موفقیت هنری تمدن نو ، بهمراه فرد آزاد ، که ازدخمه های اجتماع قرون وسطی رها شده بود ، زائیده شد .

در قرون وسطی فرد در جامعه مستحیل بود و تنها بصورت عضو وابسته به طبقه یا صنف خود ، و یـا بعنوان جزئی از سازمانها و مؤسسات مذهبی و اجتماعی و اقتصادی ، می توانست خودنمائی واظهار وجود کند . از آنجا که فرد قادرنبود به اراده واختیار خود طرح سرنوشت خویشتن را بـریزد و معتقدات او هم بـا اصول مذهبی و ارزش های اجتماعی قـوم تباینی نداشت ، استقلال فکری و اصولا شخصیت منفرد و مستقل نداشت . با تجدید حیات علمی و هنری (**رنسانس**) و رونق گرفتن بازار تجارت ، کـه لازمه‌اش کسب و کار آزاد و آزادی و اختیار شخصی است ، فـرد ، بصورت مرد آزاد ، رفته رفته قد علم کرد . **رنسانس** موجب گردید که نیروی خلاقهٔ زندگی درونی آدمی‌وخصوصیات حیات خود آگـاهی و شعور فردی « کشف » گردد.بتدریج دامنهٔ تقلاهای فردی برای ادامهٔ حیات و سمت گرفت و کم کم افراد میان و جدان و شعور و معتقدات شخص خود و وجدان وشعور ومعتقدات مشترك قوم قائل‌به‌تفاوت گردیدند . وبالنتیجه میان‌احساسات فردی و احساسات عمومی جدائی افتاد ، تا آنجا که وجدان و احساسات فردی مافوق و جدان و احساسات عمومی قرار گرفت .

« رفورماسیون » مذهبی قرن شانزدهم وتعالیم **لوتر** و **کالون** که مبنای‌مذهب پرتستان قرار گرفت ، دامنهٔ‌آزادی فردی‌را گسترده‌ترساخت ومرد مسیحی را از زیر سلطه حاکمیت مطلق کلیسای کاتولیك بیرون آورد. علمداران‌مخالفت با کلیسا به فرد آموختند که بجای آنکه چشم بسته و بی چون و چرا تابع گفته‌های کشیش کاتولیك باشد و خدا را با وساطت کشیش و مقامات کلیسا بشناسد ،برای درك حقیقت شخصاً به آیـات انجیل‌و تورات رجوع کند وآنهارا برای‌خود تفسیر نماید.علاوه براین بنا به تعالیم**لوتر**و**کالون** ، که از نخستین پرچمداران طبقهٔ متوسط بشمار میروند ، سعی و کوشش وفعالیت انفرادی لازمهٔ رستگاری‌مرد مسیحی است . درمذهب اینان‌موفقیت درزندگی نشانهٔ‌عنایت‌خداوندی و شکست حاکی از آنست که شخص به لعنت خدا گرفتار گشته و از درگاه بهشت رانده شده است .

پس ازرونق گرفتن کار طبقهٔ متوسط ، که حیاتش مبتنی بر تجارت و کسب و کار

آزاد بود وجهد میکرد جای اشراف وفئودال‌ها را دراجتماع بگیرد ودرین کشمکش وتقلا زمانی بدامن مذهب پرتستان وزمانی به شعارهای اقتصادآزاد وبازار آزاد و رقابت تجارتی می‌چسبید ، فرد خودرا یکسره‌آزاد ولی بی‌پناه دید . وی که اکنون صاحب اختیار خود شده بود وازگروهی که پیش ازاین وابستهٔ آن بود بریده بود ، دیگر درزندگی تأمین نداشت وخودرا ناچار بمبارزه وتکاپوی دائمی می‌دید . او ، که درحقیقت آزادی را به‌بهای امنیت وآرامش خیال خریده بود ، خویشتن را در مبارزه و ستیز با مؤسسات اجتماعی ونیروهائی که سدراه‌پیشرفتش بودند می‌یافت . موقعیت هاو مشکلاتی که درزندگی‌روزمره ودرتکاپوهای هرروزهٔ خود باآنها مواجه می‌شد بیش از پیش رنگ خاصی بخودمی گرفت که‌آن خود اوبود ودیگران را درآن سهیم نمی‌دانست . از آنجا که فرد دیگر به جمع پشت نداشت ، عکس‌العملی هم که دربرابر این موقعیت‌ها ازخودنشان‌می‌داد وراه حل‌هائی که برای این مشکلات می‌جست نیزجنبهٔ خصوصی وشخصی وابتکاری‌داشت . سخن کوتاه، انسان که دیگرنمی‌توانست برای ادامهٔ حیات ازنیروهای اجتماعی ، از کلیسای کاتولیك ، ازصنف قرون وسطائی (Guild) ، ازفرمانروایان فئودال ، مدد بگیردو در پناه حمایت آنان زندگی را دنبال کند ، بیش ازپیش بکاوش درطبیعت ودرون خود پرداخت تانیروهای تازه‌ای راکه پیش ازاین براو نامعلوم بود کشف کند وبپروراند وبکارگیرد .

رمان هنگامی‌متداول ترین اشکال هنرگردید که دیگر اشراف و دولتمندان « هنرپرور » یگانه حامی وخریدار هنرنبودند . گروه عظیم تر ونیرومندتری ، یعنی‌طبقهٔ متوسط، پابمیدان اندیشه وهنر نهاده بود که هردم دلبستگی‌اش بآنچه نویسنده می‌نوشت افزون میشد . مردم ساده وعادی ، که نه از تحصیلات وتعلیم وتربیت اشراف بهره ور شده بودند ونه مشکل پسندی ولطافت ذوقی‌آنانرا داشتند ، هرگز نمی‌توانستند بشیوهٔ هنری متداول زمان ، که همان کلاسیسیسم باشد ، عشق بورزند . آدم ساده ومعمولی‌می‌خواست چیزی دربارهٔ‌آنچه خود تجربه کرده بود ، و همه روزه در تقلاهای خود تجربه می کرد ، بخواند . این عشق ودلبستگی به تجربیات زندگی واقعی انعکاس هنری خود را در رمان یافت که قادر بود تجربیات شخصی وخودمختاری فرد را درزمینه‌های اجتماعی و اقتصادی ومذهبی وسیاسی بیان دارد .

مرکزیت روزافزون فردی وتکاپو ومبارزهٔ دائمی ، که با ارزش های طبقهٔ متوسط مانند سخت‌کاری واعتماد بنفس و رقابت توأم شده بود ، دیگرنمی‌توانست درقالب‌آدم های کلی وسرگذشت‌های‌کلی ، که ازخصوصیات اصلی داستانهای پیشین بود ، بیان گردد . در اکثر قصه‌ها وداستانهای پیشین ، شخصیت‌ها و پرسوناژها بیش از آنچه خصوصیات شخصی

وفردی داشته باشند صورت نمونه‌های کلی داشتند . بگفتهٔ دیگر ، قهرمان های داستانها « افراد » گوناگون نبودند ، بلکه « تیپ » ها ونمونه‌های گوناگون بودند .آنان مظهر ونمونهٔ شجاعت ، درایت ، کفایت ، سخاوت ، خیانت ، بلاهت ، شهوت‌وامثال اینهابودند . « دکامرون » **بوکاچیو** بیش از آنچه نمودار زندگی انفرادی پرسوناژها باشد تصویر اجتماعات پرجلال وشکوه وشهوانی اوائل رنسانس است ؛ هریك از غولهائی که **رابله** در « گارگانتوا» آفریده است مظهر یکی از صفات انسانی است وهیچیك حیات فردی مشخصی ندارد ؛ وجود **دون کیشوت** تجسم زوال شوالیه‌گری و تصویر کاریکاتور مانند کسانیست که افکار بلند درسرمی‌پرورانند ولی قادر به عملی ساختن‌آرمانهای‌خود نیستند . خلاصه اینکه درداستانهای پیشین ، فرد نمی‌توانست زندگی واقعی خودرا ، باهمهٔ‌جزئیات آن ، درصحنهٔ داستان دنبال گیرد .

تنها در رمان نویسنده امکان یافت که بازندگی انسان ، بصورت فرد منفرد ، باهمهٔ‌خصوصیات‌وجنبه‌های شخصی زندگی اوسر وکار داشته باشد وغم‌ها وشادی‌ها وشکست ها وپیروزی‌های‌شخصی را بیان سازد .

هیچ چیز جز رمان نمی‌توانست دنیای‌آشفته وطوفانی فرد تنها ، وتضاد وستیزاورا با اجتماع وهمنوعان خود وبانیروهای اقتصادی نوزاد ولی غول پیکر که از حیطهٔ اختیار وتسلط اوبیرون بودند ، توصیف نماید . نیازی به‌گفتن نیست که تضاد میان‌انسان‌وجهان ، میان شخصیت واجتماع ، و میان دنیای باطن و عالم خارج ، همیشه وجود داشته است وبنابراین ادبیات تمدن‌های گذشته هم از این تضاد وتا هم آهنگی متأثر بوده است . اما نکته اینجاست که تا اواخر قرن هفدهم هرگز چنین نبوده است که تضاد واختلاف با این شدت وحدت ، میان فرد از یکطرف وجمع از طرف دیگر در کار باشد . بعبارت بهتر ، ضدیت بیشترمیان افراد وجود داشته و کمتردیده شده است که افراد باجامعه ضدیت آشتی ناپذیرداشته باشند . همینست که در نمایشنامه های باستانی همواره توازن و تعادلی میان پرسوناژها ومحیط اجتماعی برقرار است ، ونه بیگانگی‌انسان ازجامعه ونه عصیان‌هشیارانه برضد پیوندهای مشترك و عمومی ، هیچکدام‌موضوع و « تم » اصلی تضاد دراماتیك‌نیست. آنچه را امروزه « سن تز دراماتیك » می‌نامند زائیدهٔ ضدیت فرد واجتماع نبود ، بلکه از اختلاف مابین پرسوناژهای گوناگون سرچشمه می گرفت .

در رمان ناهم آهنگی وستیز منحصر به رابطهٔ اشخاص نمی گردد ، بلکه بیش ازپیش انسان وجامعه را دربرمی گیرد ، چنانکه دریك قطب انسان ودرقطب دیگرجامعه قراردارد . اغراق نگفته‌ایم اگر بگوئیم که اعضای جوامع باستانی ، مانند یونان قدیم ،

نیازی به رمان نداشتند ، زیرا احساسات وعواطف آنان ، اندیشه‌ها و شور وشوق ایشان ، وسخن کوتاه منافع آنان با جامعه تباین و تضاد نداشت . بنابراین زندگی خصوصی افراد ومشکلات شخصی ناشیه از آن نمی‌توانست اندیشهٔ نویسندهٔ عهد باستان را بخود مشغول دارد . همچنین مردم قرون وسطی نیزچنین نیازی نداشتند : اینان یا درصنف های قرون وسطائی مستحیل گشته بودند ، ویامطلقاً وابستهٔ سروران ، یعنی اربابان فئودال وپیشوایان مذهبی ، بودند وبهمان ارزش‌هائی دلبستگی داشتند که نظام اجتماعی موجود براساس آن استوار شده بود .

فرد که یکه وتنها به میدان‌مبارزهٔ زندگی رفته بود ، به تکیه گاه روحی‌ومعنوی استواری نیاز داشت . وی این تکیه گاه راهم درتعالیم مذهب نوخاستهٔ پروتستان می‌یافت که مرد مسیحی را از بند های عبودیت و تسلیم محض کاتولیسیسم رها می‌ساخت و روح اعتمادبنفس وتکاپو را دروی می‌دمید ، هم درتئوری‌های اقتصادی **آدام اسمیت** که بر اساس بازار آزاد و رقابت اقتصادی بنا شده بود ، وهم در رمان های **دانیل دفو** ، که **روبنسن کروزو** را درتنهائی ودر نتیجهٔ پشت‌کار و اعتماد بنفس به پیروزی میرساند . شاید شعارهای سخت‌کاری وانفرادیت اقتصادی و اعتماد بنفس طبقهٔ متوسط درهیچ یك از رمانهای اولیه‌بوضوح‌رمان « روبنسن کروزو » خلاصه نشده باشد . این‌رمان ، کهسرگذشت مرد تك افتاده‌ایست که در جزیره‌ای دوردست وناهسکون برهمهٔ مشکلات طبیعی و مادی چیره می‌شود ، انفرادیت وآزادی اقتصادی را دراوج خود نمایان می‌سازد . حقیقت اینکه **روبنسن** انسان تازه‌ای است که می‌خواهد خدای‌آسمانها ودریاها گردد ونیروهای طبیعی را یکسره بخدمت خود گمارد .

انفرادیت نه فقط به‌آدم‌ها و پرسوناژهای رمان زندگی بخشید ، بلکه وضع‌خود نویسنده را هم دگرگون ساخت . نویسندهٔ رمان، اگر خودش قهرمان داستان نباشد ، دست کم یکی از پرسوناژهای اصلی است . حال‌آنکه در داستان‌ها و سرگذشت‌های‌قدیمی وکلاسیك نویسنده از چنین امتیازی بی‌نصیب است . دشوار است که بتوان **سویفت** را درقالب یکی از آدمهای «مسافرت های گولیور» یافت ویا پرسوناژی را نام برد که گویای احساسات و افکار و تمایلات شخصی او باشد . حقیقت اینکه این اثر معروف **سویفت** بصورت‌کامل و یکپارچه مظهر همهٔ اجتماع است و آدمهای خاص و منفرد را در آن راه نیست. تنها نویسندهٔ رمان جدید است که در جلد قهرمانان وآفریدگان خود فرو میرود؛ گاه نقاب بررخ میزند ودرپشت سرآدم های داستان پنهان می شود ، وگاه بی هیچ پرده پوشی خودرا یکی از قهرمانان رمان خود معرفی می کند ؛ معتقدات و ارزش های

شخصی خودرا به‌آنان تحمیل می‌نماید و آنانرا باخود همدل وهمصدا می‌سازد . شاید در تاریخ کلاسیسیسم هرگز دیده نشده باشد که نویسنده ای بتواندمانند **آندره ژید** یا **جیمز جویس** در داستان نوشتهٔ خود تمام قد نمایان گردد و زندگی خود را با همان جوش‌وخروش درصحنهٔ رمان از سر گیرد .

همچنین ، خوانندهٔ رمان هم در موقعیتی سوای وضع خوانندهٔ داستانهای گذشته جای دارد. خوانندهٔ رمان معمولا فریفتهٔ زندگی مهیج و پر تب و تاب فرد معینی است کهغالباً خویشتن رادرجای او فرض می کند . بنا براین‌نه فقط نویسنده ، بلکه خوانندهٔ رمان هم‌خودرا قهرمان صحنهٔ رمان می پندارد . هم نویسنده و هم خواننده چنان از آدم های رمان صحبت می کنند که گوئی از آشنایان نزدیك آنان‌اند . در واقع ، نویسنده و خواننده از طریق دوستان مشترك خود ، یعنی پرسوناژهـای رمان ، با یکدیگـر آشنا می‌شوند . ازاینجاست که هرچه خواننده بهتر بتواند خودرا در جای قهرمان رمان قـرار دهد ، یعنی احساسات و امیال و مشکلات زندگی خویشتن‌را دروجود او متجلی به‌بیند، بیشتر ازخواندن رمان لذت می‌برد و به هیجان می آید . این گفتهٔ معروف که « رمان آئینه‌ایست که بر سر راه می گردانند» ، نه‌فقط گویای آنست که رمان واقعیات زندگی را بهمان دقت و درستی آینه منعکس می‌سازد ، بلکه مفهوم دیگرآن‌اینست که‌هر کسی چهرهٔ خودرا درآئینهٔ رمان می‌بیند .

اما ، رمان که در نتیجهٔ تحولات اجتماعی پس از رنسانس بوجود آمده و در قرن نوزدهم به اوج خود رسیده بود ، براثر تحولات اجتماعی اواخر قرن نوزدهم و اوائل قرن بیستم رو بزوال رفت .

تمدن جدید انسان را از زیر فشار سنن و سلسله مراتب اجتماعـی و مذهبی و اقتصادی و سیاسی رها می‌سازد و باو فرصت می دهد که از طریق تکاپو و تجربه شخصیت خودرا بیازماید و عملا دریابد که درمیدان زندگی « چند مرده حلاج است » . ازینجاست که تمدن جدید شخصیت آدمی را میروياند و بارور می سازد ، و بعلت اینکه فرد را در کشمکش حیات تنها و آزاد می گذارد ، روحیات و شخصیت ها و افکار و کردارهـا و اشتیاقات گوناگون بوجود می‌آید که در قالب آدم های گوناگون ، از افراد بی همه چیز و جنایتکار ویا مردم گریز و بیمار گرفته تا نمونه های برجستهٔ انسان برومند ، متجلـی می گردد . وچنانکه اشاره رفت ، همین روحیه‌ها و شخصیت های گوناگون و متنوع است که مایهٔ اصلی ومادهٔ اولیه رمان است . اما ، همین تمدن نوظهور که انسان را مرکزثقل عالم وخداوند دنیای هنر ساخت و به وی فرصت داد که در صحنهٔ رمان آزادانه نشوونما

کند وبه اوج شخصیت خود برسد ، درپایان‌کار شرایطی راکه لازمهٔ تعالی آدمی بود از میان برداشت و انسان راکه یکچند تاج قهرمانی برسرنهاده بود حقیر و زبون گردانید.

افراد طبقهٔ متوسط که پیش از این برای گشودن جای خود دراجتماع مبارزه می کردند ، اکنون یا درصف معدود ثروتمندان بزرگ قرار گرفته بودند ، یا به اتکاء اندوختهٔ مختصرخود پیوسته برای درآمدن‌بدین صف بر گزیدگان‌تلاش می کردند وناچار وابستهٔ آنان بودند ، وباگردش چرخهای عظیم کارخانه ها آنانرا رفته رفته خرد کرده به اعماق اجتماع ، آنجاکه مدفن قربانیان بی زر و بازو است ، افکنده بود . دیگر در دل افراداین طبقه آن اندیشه‌ها و آرمانهای آتشین زبانه نمی کشید ؛ شور وشوق ونیروئی که ایشان را به تلاش وتکاپوی دائمی برمی‌انگیخت تبخیر شده بود ، وقهرمانان سلاح‌برزمین نهاده ودر کنار شکست خوردگان و قربانیان بخاك افتاده بودند . اضطراب و نابسامانی و درماندگی برسیماهای درخشان و خندان نقاب کشیده بود و بیم فردای نامعلوم و حسرت گذشتهٔ خیال انگیز چشمه سارهای شور وشوق را خشکانیده بود .

نویسندگان ، که اکثراً از میان طبقهٔ متوسط برخاسته بودند ، در جستجوی انسان چراغ بدست گرفتند و در زوایای نهفتهٔ طبقهٔ خود به‌کاوش پرداختند . اما ازآنجا که به تمامی زوایای اجتماع ره نتوانستند برد ، جز قیافه های مسخ شده انسانی چهرهٔ دیگری ندیدند . پرتو چراغ نویسنده تنها برچهرهٔ روشنفکران بیمار وآدم های واخوردهٔ وامانده ویا کاسبکاران پست همت و پشت میز نشینان کوته فکر و فرصت جویان میدان سیاست واقتصاد و انگل‌های بی‌مایهٔ آنان می افتاد ، و ناچار آنانرا تصویر می کرد . در کدامیك از آثار رمان نویسان بزرگ غربی معاصر ، درکدامیك از نوشته‌های **فرانتس کافکا** و **جیمز جویس** و **آندره ژید** و **آلبرکامو** ، انسان سالم و سرزنده ای می‌توان یافت که با دل پرشور وپرامید پیوسته درتلاش وتکاپو وسرگرم‌کار خلاقه باشد؟

رمان ، که روزی حماسهٔ تمدن نو بود ، یکباره از جنب و جوش و حرکت باز ایستاد و قهرمانان زنده وواقعی صحنهٔ آنرا ترك گفتند . رمان بدان سبب رو بزوال رفت که مرکز ثقل آن ، یعنی فرده‌حرارت و نیروی محرکهٔ خودرا از دست داد و از زره قهرمانان سرزنده و شادکام ومبارز بیرون آمد و در ژندهٔ از پا افتادگان و ردای تیرهٔ روشنفکران حرمان زده وجامهٔ زربفت ثروتمندان فرورفت . اکنون قهرمان رمان‌موجود ناتوان و درمانده‌ایست که همچون ذره‌ای درفضای لایتناهی سرگردان است .

تحولات رمان غربی در اواخر قرن نوزدهم و اوائل قرن بیستم حاکی از این است که قهرمان ، بمفهوم واقعی آن ، بتدریج خودرا ازمیدان رمان بکنار کشیده است.

پنداری که نویسندگان معاصر امتناع دارند از اینکه به زندگی افراد سالم و برجسته بپردازند . تنها چیزی که مورد توجه ایشانست آدمهای معمولی ومتوسط و روحیات پیش‌پا افتاده و مبتذل ترین وعادی ترین حوادث زندگی است که هرروزه تکرار می‌شود . مثلا **جیمز جویس** چنان دلبستگی شدیدی به تصویر آدم های معمولی دارد که پست‌ترین ساکنان شهر دوبلین‌را دست‌چین می کند و آنانرا درجریان پیش‌پا افتاده‌ترین حوادث‌قرار می‌دهد . چنانکه **رالف فاکس** دربارهٔ **امیل زولا** و برادران **گنکور** می گوید ، این نویسندگان حتی به آدم های واقعی علاقهٔ چندانی ندارند وبیشتر از فحشاء وجنگ و الکلیسم و بازار های پاریس سخن می گویند .

حقیقت اینکه ، دیگر در میان طبقهٔ متوسط قهرمانی نمانده است که قهرمانی - هایش رمانهای نویسندگان غربی را از رکود دلگیر کنونی بیرون آورد و حیات تازه بخشد . از آنجاکه دیگر درعرصهٔ اجتماع از تکاپوی خلاقهٔ افراد این طبقه ، که روزی جهان و طبیعت را دگرگون می کردند و ازنو می ساختند ، اثری نیست ، قهرمانی و کشمکش به دنیای باطن منتقل شده و ازحالت اجتماعی به حالت فردی وخصوصی‌استحاله یافته است . اکنون تشنجات‌درونی ، تضاد های روحی ، حادثه جوئی‌ها وتحریکات‌جنسی، ویا بحث های روشن‌فکر مآبانه‌ای که بیش ازحد تلطیف شده وجهانیان ازآن‌بیگانه‌اند، نیروهای محرکهٔ اصلی رمان معاصربشمار میروند . حتی آنجاکه افرادی مانندقهرمانان **آندره مالرو** پیدا می‌شوندکه هدفهای اجتماعی دارند و درراه هدف و آرمان خود مبارزه می کنند ، طرز فکر و عکس‌العمل های روحی و عملی و استدلالات و توجیهات ایشان شدیداً جنبهٔ درون بینی و فیلسوف مآبی وقضا وقدری دارد . تا آنجا که خواننده درمی‌یابد که اینان از شدت تنهائی و نومیدی و دلگرفتگی بحرکت در آمده‌اند ، و دلبستگی به زندگی و اجتماع انگیزهٔ واقعی جنب وجوش آنان نبوده است .

درخاتمه باید افزودکه منظور از «زوال رمان» وضع کلی و عمومی رمان معاصر دردنیای غرب است ، وگرنه درطی‌هفتاد هشتادسال گذشته‌رمان‌هائی مانند «ژان کریستف» **رومن رولان** و «خوشه های خشم» **جون اشتاین‌بك** و « ناقوسها برای که بصدا درمی‌آیند» **ارنست همینگوی** می‌توان سراغ کرد که بعلت وسعت دید نویسندگان آنها از جریان عمومی زوال برکنار ومصون مانده‌اند.*

سیروس پرهام

---

* درتنظیم بعضی از قسمت های این مقاله از دوکتاب زیر استفاده شده است:

1- Ralf Fox , The Novel And The People

2- A . Hauser , The Social History of Art

زیر سقف آسمان

زیر سقف آسمان
چشم بهستارگان ...

در زندگی من احساس وسعت کمتر بوده است . دشتهای بیکران دیده‌ام ، دریا های سبز را تا افق های مه آلود نوردیده‌ام ، ولی باز احساس عمدهٔ زندگی من درجهت عمق یا ارتفاع بوده است . واین امر به اختیار من نیست ، ضرورت زندگی من همین است ، درست مانند کسی که درته چاه مانده است . دراطرافش همه سیاهی ونم‌وپوسیدگی و اشباح لغزان تنهائی است . خواه ناخواه نگاهش به روزنهٔ روشن دهانهٔ چاه میگراید ، بدایرهٔ کوچکی از آسمان دوخته میشود ، ـ به‌آن‌دایرهٔ زنده وستارهٔ آبی رنگی که در دل آن میدرخشد ، یا کبوتر سفیدی که گاه پرواز کنان ازآن میگذرد ...

نمیگویم هر کسی‌در همین حال است ؛ حال من چنین بوده است ، و من جز در گریز ، ـ گریز از راه چشم و خیال از تنگی و تاریکی چاه خود ، ـ نمیتوانستم خودم باشم . نمیدانم آیا منم که به آسمان راه میجویم ، یا آسمان است که بسوی من میآید . این یاآن ، اهمیتی ندارد . باهم آشنائی داریم . آشنائی چیست ؟ ـ تلاشی‌در جهت نفی تنهائی . ومن ، آه ! چقدر امکان داشتم که تنها باشم !...

ادعا نمیکنم . دروغی برخود نمی‌بندم . بارها درآسمان آرام وژرف و بی پایان نگاهم چنان کشیده میشد که هزاران روح را درآن درپرواز میدیدم ، یاشاید هستی خود من بود که درآن پهنهٔ روشن‌مستحیل میشد وهزاران شکل لطیف بخود میگرفت.یکباره کوئی وجودم شکافته میشد و احساسی‌مبهم ومتراکم ، درعین حال لذیذ و دردناك،همچون طوفان و آبشار درسینه‌ام میریخت ومرا لبریز میکرد و ازجا میکند ومیبرد . به کجا ؟ نمیدانم . نمیخواستم بدانم . میترسیدم که بدانم .

*

بخصوص یاد دارم که یکبار دریکی از روزهای‌آخر اسفند هنگام غروب‌به‌پنجرهٔ اطاق تکیه داده به‌حیاط پائین چشم دوخته بودم ، اما تنها قسمتی از حوض گرد و باغچه های هلالی بی گل وگیاه دوطرف آنرا درمیان دیوارهای آجری گردگرفته میدیدم . بوته های شمشاد درحاشیهٔ باغچه‌ها پردهٔ تیره و انبوهی میکشید . همه‌چیز درحدود ملال

و ابتذال زندگی عادی ما بود . ولی درکنار حوض کم آب ، تنها یك درخت ، یك بید مجنون ،مانند فواره‌ای ستبر وسیاه از دل خاك برمیجست وبا هزاران شاخهٔ نازك ولرزان خودکه تازه باکرك مغز پسته‌ای ظریفی پوشیده میشد فرومیریخت . درسمت مغرب، در برابر دیدگان من ، آسمان هنوز روشن بود ، ـ آسمانی سبز و زردوشفاف مانند اطلس. وهلال ماه در کنار زهرهٔ رخشان از بالا براین منظرهٔ ساده نور می‌افشاند . همین و دیگر هیچ . یکباره خودرا دگرگون یافتم . میگداختم . ازخود بیرون کشیده میشدم . مانند هوا سیال بودم . ـ لذتی بود . دلهره‌ای بود . شاید مرگی بود ...

*

آسمان‌های دیگری هم بیاد دارم .

پس از نزدیك به هفت سال ، تازه از فرنگ آمـده بودم . چقدر افسرده بودم ! چقدر همه‌چیز در دیده‌ام زشت و کهنه وپست و توسری خورده مینمود ! زندگی کور و کثیف وهراسانی روی خاك میخزید ، وهمهٔ زشتیهای خودرا پیش نگاه بی اغماض یك‌روز تابناك مینهاد . خانهٔ ما درجنوب تهران و درجای گود افتاده‌ای واقع بود : پله های بلند وناراحت تا کف حیاط ، وباز پله‌های ناراحت و نمناك تا مطبخ و آب انبار . هروقت که‌از راه میرسیدم وبه مطبخ به‌سراغ مادر فرسوده‌ام میرفتم ، گوئی به‌سراشیبی قبر پامینهادم . و درآن فضای دود زده وکارتونك بسته ، درروشنائی زردرنگ چراغ بـادی ، چهرهٔ لاغر و تیره وچروکیدهٔ مادر بیش از هر چیزی دلم را بدرد میآورد . ماه دی بود . هوائی بسیار سردوصاف . یك شب که‌ازپله‌های‌مطبخ بالا میآمدم ،چشمم‌به‌آسمان‌نیلی افتادکه ستاره‌های دور ونزدیك،صدصد وهزار هزار ودهها هزار،پرتونازك زراندودی برآن میپاشاند، چنانکه باهمهٔ تیرگی درهر کمترین نقطهٔ آن فروغی سوسو میزد و نوری میدرخشید . بی اختیار مدتی بتماشا ماندم . خدایا ! دردل این شب‌تاریك، چقدر ، چقدر ستاره بود! واین‌تاریکی چه صفائی ، چه آرامش اسرارآمیزی داشت !

*

ونیز درآن روزهای دور پایان کودکی ...

تاریك روشن سبك آسمان سحرگاه ، در جادهٔ خاکـی بی‌بی شهربانـو از میان گندم‌زارها و سبزی‌کارها . دشت نرم وتقریباً هموار،باخط کج وکولهٔ تپه‌ها و کوههـای کم ارتفاع در حاشیهٔ شرقی آن . ستارهٔ کاروان‌کش مانند مشعلی در تیمه راه افق زبانـه میکشد . زنگ شترهائی که آهسته به شهر میروند با نواهای بم وانبوه خود لنگ لنگان هوای خنك ومست کننده را میلرزاند . رفیقی آواز کوچه باغی میخواند . ما پـراکنده

ازدنبال میآئیم وهریك به رؤیای مبهمی فرو رفته‌ایم . ستاره‌ها رنگ میبازند . آفتاب سر برمیزند . روشنائی آسمان درما نفوذ میکند . از هرطرف بانگی ، خروشی ، آوازی بر میخیزد . روزی دیگر برجهان میخندد ...

یاآنروز ، روی شن‌های ساحل غازیان ...

پس ازآنکه غرش آخرین انفجار بمب بر گوشهای ما سیلی زد و با هراسی خرد کننده ما را باز برزمین فشرد ، یکباره سکوتی متراکم درگرفت که حتی خرخر دور هواپیما ها در آن به تحلیل رفت . نفس در سینهٔ طبیعت حبس شده بود . یا شاید گوشم نمی‌شنید . سربلند کردم . دردی نداشتم ، ولی ضعفی بی پایان در خود میدیدم . بازوی چپم بفرمان من نبود . در کنارم سروان باینندر به رو افتاده بود و زخمی پهناور بر پشتش دهن باز میکرد . آخرین نیروی زندگی همراه باآهی بلنددراوبکار افتاد واورا غلطاند . کار او تمام بود . من هم به انتظار پایان خود بودم . ولی چشمم میدید . روز بسیارروشنی بود. آسمان سراسر مهی شفاف وساکن وشیرگون بود . درآن سوی مرداب ، درمیان درختان وگلها ، برج وساختمان سفید بانك‌ملی باچهره‌ای آرام بمن مینگریست . هیچ جاجنبشی نبود . گوئی زندگی بابدیت پیوسته بود . آرامشی روشن و پهناور و هموار بود ـ آرامش دریا وآسمان ...

ودرمن هیچ خشم ، هیچ کینه ، هیچ خاطره‌ای نبود . بهتربگویم ، منی درمیان نبود . همه روشنی بود . روشنی وبیغمی خدایان ...

یاآنروز ماه ژوئن دردانشکدهٔ دریائی برست Brest . . .

روز پرواز دستهٔ ما بود . دوهواپیمای آبی دو بدو ما را بآسمان میبرد وپس ازده دقیقه بازمی‌آورد . نوبت بمارسید ، ـ من ویك‌دانشجوی فرانسوی‌بنام‌سیمون ، جوانی لاغر ومیانه بالا ، باچشمان آبی وموهای کنفی وچهرهٔ گلگون پر کك ومك . هریك باتفاق‌یك خلبان درهواپیما نشستیم . موجهای ریزی جعبه های شناور را قلقلك میداد و هواپیما را میرقصاند . کمربندها را محکم برخود بستیم . موتورها بغرش درآمد. هواپیماها بموازات هم باسرعتی فزاینده یك چند روی امواج لغزیدند وفواره‌های سفید وتیلگون آب‌رافش‌فش کنان باطراف پاشیدند . ناگهان،بایك تکان شدید ازجا کنده شدیم . پس از چند ثوسان هول انگیز ، پروازی هموار و راحت بخش آغاز شد . اوج گرفتیم . برفراز خور پهناور

برست وساختمان باشکوه دانشکده ، یاروی تپه‌های سرسبز وجنگلهای اطراف بندر وپل زیبا وسفید پلوگاستل Plougastel دایره‌های چند زدیم . ناگهان چشم ما بهواپیمای دیگرافتاد . بالهایش مست‌وار درنوسان بسود . تعادلش ازدست میرفت ، از دست رفت ، پوزه‌اش بپائین گرائید ویکباره مانند سنگی بیرون موج شکن درآب فرو رفت . خلبان ازخشم ووحشت آن‌کلمهٔ کوتاه ومشهور فرانسوی را برزبان‌آورد ، وآهنگ نشستن کرد . قلبم ازاضطراب گوئی میشکافت . هراسان خودرا بردیواره وکف اطاقك خود فشارمیدادم. بادستها وپاها وباهمهٔ سنگینی اندام خاکی خود تکیه‌گاهی میجستم . زمین را میجستم ، زمین را میخواستم ، ـ زمین تیره وسخت واستوار واطمینان بخش‌را ...

*

افسوس ! من عقاب‌آسمانها نیستم . پروانهٔ شمع خورشید نمیتوانم باشم . تنها کششی بسوی‌آسمان ، گرایشی بسوی روشنائی هستم . ولی در هرحال پروردهٔ خاکم . فرزند زمینم ، ـعذرمن وافتخار من ، عذرمن وافتخارمن ...

*

آنروز درمشهد باپدرم به عیادت‌آن سید خلخالی رفتیم . سید آزاده‌ای بود . مزرعهٔ کوچك وتاکستانی بیرون شهرداشت ، وخود سال تا سال درآن‌کار میکرد . پدرم به او احترام میگذاشت . یك روز سید ناپدید شد . همه جا بسراغ او رفتند و خبری ازاو نجستند . تاپس ازهشت روز اورا نیمه جان ازته یك قنات بیرون کشیدند وبخانه‌آوردند . امیدی بزندگی اونمیرفت ، ولی طبیب‌تلاشی میکرد وشفا ازخدا میخواست .

بدنبال پدرم وارد شدم . سید را دراطاقش‌خوابانده درهارا بسته وپرده‌هارا آویخته بودند . پس ازآنکه دیده‌ام بتاریکی خوگرفت ، دیدم که پارچهٔ سیاه نازکی بر چشمان سید نهاده‌اند . وهروقت که درباز میشد و اندك روشنائی بدرون اطاق می‌تابید ، سید نالهٔ ضعیف دردناکی سرمیداد وبزحمت دست پیش چشم‌میآورد . درحرکت سنگین‌آن‌دستهای استخوانی وآن انگشتهای خمیده وحشتی بی پایان مجسم‌بود ، ـ وحشت از روشنائی ... قلبم بشدت گرفت . چیزی ازشرمندگی وترس ونفرت درخود احساس کردم . گوئی خفه میشدم . این‌آن سیدآزاده نبود که باچهرهٔ گشادهٔ‌آفتاب زده‌اش در فصل توت و انگور در باغش ازما پذیرائی می کرد .این‌پیکرپوسیدهٔ مرگ بود که دربسترافتاده بود ... پس‌ازچند دقیقه که بیرون‌آمدیم،نفسی بلند کشیدم . جانی تازه بازیافتم .

سه روز دیگرسید را دفن کردند . وقتی که این خبررا از پدرم شنیدم ،آرامشی درخود احساس کردم :

ـ حالا میتواندآن زیر ازتاریکی سیراب شود !

آدمی

پس مقام آدمی در طبیعت چیست ؟ عدمی درقیاس بی‌نهایت ، وجودکلی درقیاس عدم ، حدی میان همه و هیچ . آدمی ازهردو انتها بی‌نهایت دور است ؛ وهستی اش از عدمی که از آن بیرون کشیدمشده‌وبی‌نهایتی که درآن غرقه گشته‌است بیك‌فاصله است .

ادراك اونیز درسلسلهٔ مدرکات درهمان‌پایه است که‌جسمش‌درپهنهٔ طبیعت ؛ وآنچه از اوبرمی آید همه آن است که نموداری ازحدوسط اشیاء را دریابد ، و از شناخت اصل یا غایت آن تا ابد محروم بماند .

✡

آدمی چنان بزرگ است که‌بزرگی اوحتی درآنجا که خود را بیچاره میداند ظاهر میگردد . درخت خود را بیچاره نمیداند . درست است که خود را بیچاره دانستن بیچاره بودن است ؛ ولی خودرا بیچاره دانستن بزرگ‌بودن‌نیزهست . بدین‌سان همهٔ بیچارگیهای آدمی دلیلی بربزرگی اوست .

✡

آدمی نئی بیش نیست ، ودرطبیعت از همه ناتوانتر : ولی این نی فکرمیکند . نیازی بدان نیست که سراسر جهان سلاح برگیرد تا که او از پا درآید .یك بخار، یك قطره آب برای کشتن اوکافی است . ولی اگر هم جهان او را از پای‌درآورد ، باز آدمی ازآنچه او را میکشد برتراست ؛ زیرا میداند که میمیرد ؛ ودستی که جهان بر او دارد ، جهان خود از آن بیخبر است .

بدین سان شایستگی ما همه در اندیشه است .

✡

اگر پیوسته پیش چشم آدمی بگذارند که تا چه حد با دام و دد برابر است و بزرگیش را باو نشان ندهند ، خطرناك است . اگربگذارند پیوسته بزرگی‌خود راببیند وپستیش را نه ، بازهم خطرناك است . و باز ازاین خطرناکترآنکه بگذارند ازاین هردو بیخبر بماند .

✡

پس بگذارآدمی ارزش خود را چنانکه‌هست بداند . بگذار خودرا دوست‌بدارد ؛ زیرا در وی سرشتی است مستعد نیکوئی ؛ ولی نه آنکه به‌این حساب پستی های طبع خود را دوست بگیرد . بگذار خود را حقیر بشمارد ؛ زیرا این استعداد میان تهی است . اما نه آنکه این استعداد طبیعی را ناچیز بداند . بگذار خود را دشمن بدارد ؛ بگذار خود را دوست بدارد : زیرا استعداد درك حقیقت ونیل به سعادت در اوست ؛ اما هیچ حقیقت استوار یا رضایت بخشی ندارد .

« اندیشه ها » ـ بلزپاسکال (۱۶۲۳-۱۶۶۲)

نظر اجمالی به ادبیات آغاز قرن بیستم
و درهم ریختن مکتبها

ادبیات معاصر ، یعنی ادبیات ربع آخر قرن نوزدهم و نیمهٔ اول قرن بیستم را، نمی‌توان دارای وحدت ونظم معین وشیوهٔ مشترکی شمرد . درحالی که ادبیات در دوره های گذشته واجدتعادلی ـ هرچند کوتاه وموقت ، بود (مثلا «درون‌جوئی» (۱) درروما نتیسم و «برون‌جوئی»(۲) در رئالیسم)چنین‌می نماید که ادبیات معاصر ، بدون هیچگونه اشتراك سبك ومضمون ، خودرا بدست تصادم شخصیت های گوناگون وتحولات متناقض سپرده و، بنا بر زمان ومکان و اجتماع و افراد ، میان احیای رمانتیسم نو و حفظ باز مانده های ناتورالیسم ، میان‌نازك‌ترین غزلیات عاشقانه وخشن ترین رمانهای رئالیستی ، میان‌استحکام کهن زبان نگارش و پریشانی و آشفتگی روز افزون زبان گفتگو ، میان روانشناسی و فلسفهٔ اصالت عمل ، میان پرستش هنر و توجه به احکام اخلاق وفلسفهٔ اولی ، در نوسان است . ادبیات جدید مانند نقاشی معاصر ، ادبیاتی است که هیچگونه وجه مشترك وتوازن و اتفاق نظر ندارد . ولی اگر از دریافت وحدت آن قاصریم ، آیا باید منکر اصالت‌آن بشویم ؟ بیاد داشته باشیم که مثلا دربارهٔ‌مکتب رمانتیسم ، که اکنون بنظر ما دارای‌وحدت سبك و اشتراك مضمون است ، معاصرانش سخن از آشفتگی وبی‌نظمی وهرج و مرج می بردند . ادبیات معاصر هنوز شکل پایداری نگرفته وبه غایت تثبیت نرسیده است. هرگاه بدین حد رسید می‌توان «اصل» را از «قلب» بازشناخت ومیان بازماندهٔ بی ثمر سبکهای کهنه وبدعت بارآور سبکهای نو تفاوت نهاد .

فراموش نکنیم که قرن بیستم را «دورهٔ زوال مکتب ها » می نامند وحتی بعقیدهٔ بسیاری از سخن‌سنجان شاید دیگر سبك تازه ای در ادبیات بوجود نیاید . با اینحال ، در دنیای ادب ، سخن از آینده گفتن ، شرط بیهوده بستن است . ولی اگر آیندهٔ ادبیات جدید هنوز مبهم و ناپایدار بنماید ، آغاز آن بی تردید دارای وضوح خاصی است . و ما دراین فصل می کوشیم که این آغاز را باز نمائیم .

شکست ناتورالیسم و «علم تحققی»

از ۱۸۸۰ تا ۱۸۹۰ ، تقریباً در سراسر اروپا ، نهضت ناتورالیستی بپایان‌میرسد وشعر سمبولیستی که پیش از آن شیفتگان معدودی داشت از تاریکی و گمنامی بدرمی‌آید

۱ـ Subjectivité
۲ـ Objectivité

سمبولیسم و رئالیسم ، دست کم درفرانسه همزمانند . «گلهای شر» بودلر ، که سرچشمهٔ شعر جدید است ، یکسال پس از « مادام بواری » منتشر شده است . در آن لحظه که رئالیسم به‌اوج قدرت خود رسیده است ، نیرو های مخالف دیگری در برابر آن قد علم می کنند ، ولی فقط درپایان قرن نوزدهم است که نیروهای جدید وضع‌را بنفع‌خود تغییر میدهند . ودر۱۸۹۰ «هیپولیت‌تن» به «پل بورژه» می گوید:«دورنسل‌ما بسر رسیده است».

احساس زندگی درون دربرابر کشف دنیای برون قیام می کند : «فرد» که‌بسوی خود برگشته است زندگی جدیدی می‌یابد و می‌فهمد که علم جوابگوی همهٔ مشکلات حیات نیست . دربرابر ارادهٔ علم تحققی محض ، آرزوی شناختن راههای گوناگون‌زیستن به‌پیش می‌آید : ارزشهای مذهبی ، ارزشهای هنری، ارزشهای اخلاقی، ارزشهای‌اجتماعی، شجاعت وعصیان ، پرستش خود وپرستش «زمین ومردگان» ، پا به میدان می‌نهند ، و در پایان این قرن همه حق بجانب «گوته» و «نیچه» میدهند که می گفتند : « هرعلمی که احساس زندگی را افزون نکند درنظر من بی ارزش است» .

البته غرض این نیست که توهمات فریب دهنده جانشین حقایق علم شود . خدا و «درون جوئی شاعرانه» را بصورت افسانه و خیال نمی‌نگرند ، بلکه آنهارا حقایق محض ، حقایق رهائی بخش می‌شمارند . چون در رئالیسم واقعیت همانست که هست ، ناچار شاعر ونویسنده جز مشاهدهٔ آن وظیفه‌ای ندارند . شاید نیز بتوان برآن تکیه زد وبه‌امید آن زیست . ولی درهرحال برخلاف میل آن ، عکس‌العملی نمی توان نشان داد . پس نتیجه می گیرند که رئالیسم یا «خوش بینی» است ویا «سست عنصری» . زندگی آکنده از دردو رنج است : «احساس رقت» جانشین «رئالیسم‌خوش‌بین» می‌شود و«واقعیت» را طرد می کند.

سالها مردم مشتاقانه منتظر بودند که ثمرات علم آشکار شود ، وارادهٔ عقل‌ومنطق برروابط بشر حکمفرما گردد ، و حقیقت کلیت وشمول یابد ، و انسان خوشبخت و عادل و صلحجو بر تخت تاریخ جلوس کند . چنین می‌نمود که جهان در آستانهٔ تعادل قطعی قرار گرفته است ، خواه این تعادل «عصر صنعت» یا « عصر علم تحققی» یا « اجتماع بی طبقه» یا «آزادی عالمگیر » خوانده شود . ولی بزودی آشکار شد که همه خیال خام می پزند : پیشرفت صنعت ، فقر و ستمگری را تشدید می کند ؛ دنیا از استعمار و جامعه از تصادم خودخواهی و کینه‌توزی می‌نالد . وقرن بیستم با نعرهٔ جنگ وانقلاب آغاز می شود .

اختلاط ادبیات‌ملل و تأثیرمتقابل دریکدیگر

کشورهای اروپادرپایان‌قرن نوزدهم دستخوش‌تحولات تاریخی و اجتماعی مشابهی بودند . بزودی سهولت وسائل مسافرت‌و مطالعهٔ زبانهای بیگانه و کنجکاوی روز افزون ، روابط نزدیک‌تری میان ملل برقرار می کند . ادبیات معاصر ادبیات جهانگردان واختلاط

زبانهاست . روز بروز برروبق بازار ترجمه افزوده می‌شود، ونویسندگان کشورهای‌مختلف براحوال و آثار همدیگر اطلاع می‌یابند . در دورهٔ کلاسیك ، ادبیات فرانسه در کشور های خارجی نفوذ کرده ولی چیزی درعوض نگرفته بود . در عصر رومانتیسم ، آلمان به انگلستان وفرانسه الهام بخشید ولی نفوذش محدود وغیر مستقیم بود . فقط در پایان قرن نوزدهم است که تأثیر متقابل ومستقیم اهمیت شگرفی می‌یابد . هر کشوری میدهد و می گیرد ، و ادبیات ازچهارچوب حدود وثغور بدر می‌آید .

در پایان قرن چنانکه معلوم است نفوذ سمبولیسم فرانسه در میان نویسندگان آلمان و انگلیس و روسیه قاطع و شگفت‌انگیز است . « اشتفن گئورگه » اشعار بودلر ورولن و مالارمه را به زبان آلمانی ترجمه می کند . « ریلکه » که دوست «رودن» است درپاریس زندگی می کند وبفرانسه شعرمی گوید واشعار والری‌رابه‌آلمانی برمی گرداند . « روبن‌داریو » در بازگشت از پاریس سمبولیسم فرانسه را برای اسپانیا هدیه می برد . «تی . اس . الیات» هنر خودرا مدیون «بودلر» و «لافورگ» فرانسوی میداند .

ولی فرانسه بهمان اندازه که داده است پس می گیرد . انتشار کتاب **وگوئه** Vogüé بنام «رمان روسی» و ترجمهٔ آثار «نیچه» و تأثیر «ادگار آلن‌پو» در مالارمه‌بوسیلهٔ بودلر، و نفوذ فراوان «اسکار وایلد» و «والت ویتمن» شعر ورمان فرانسوی را بمراه تازه‌ای سوق میدهند .

رمانهای داستایوسکی درآثار ژید و ادبیات آلمان اثر عمیقی می گذارد . نفوذ رمان امریکای معاصر ، بکمك فلسفهٔ آلمان ، رمان فرانسه را درسالهای اخیر از چهارسو احاطه‌می کند. «مارسل‌پروست» از«هنری‌جیمس»(۱) الهام می گیرد و «ویرجینیاوولف»(۲) ازپروست . آندره‌ژید رمانهای «جوزف کنراد»(۳) و اشعار رابیندرانات تاگور» را به‌فرانسه ترجمه می کند . آندره مالرو برآثار «ویلیام فاکنر» و ژان پل سارتر بر رمانهای « دوس پاسوس»(٤) مقدمه می نویسند . «توماس مان» ترجمهٔ انگلیسی کتابهای آخرین خود را پیش ازمتن آلمانی آنها منتشر می‌سازد ، و « لاژوس زیلاهی » نویسندهٔ مجار ، آخرین

۱- H . James رمان نویس انگلیسی (امریکائی نژاد) که شاهکار او «تصویر یك زن» است (۱۸٤۳-۱۹۱٦)

۲- V . Woolf خانم نویسندهٔ معاصر انگلیسی (۱۸۸۲-۱۹٤۱)

۳- J . Conrad رمان‌نویس‌لهستانی که آثار خودرا بزبان انگلیسی نوشته‌است (۱۸۵۷-۱۹۲٤)

٤- Dos Passos رمان‌نویس معاصر امریکائی (متولد ۱۸۹٦)

رمانهای خودرا مستقیماً بزبان انگلیسی می‌نویسد .

تجدید کشف زمان گذشته

یکی ازخصوصیات ادبیات‌معاصراینست که می خواهد با هرآنچه در جهان گرداگردش رخ می‌دهد وهرآنچه در زمانهای گذشته رخ داده است رابطه بسر قرار کند .

کلاسیسیسم فقط متکی به سنن قدیم بود ، رومانتیسم بدیهه‌گوئی محض را قبول داشت، ولی ادبیات معاصر برای کشف زمان گذشته و جستجوی جوابی برای زمان حال حد و حصری قائل نیست . ادبیات ، بگفتهٔ «الیات» ، نظام واحدکلی است و نویسندهٔ معاصر می کوشد که وابستگی خودرا درین نظام تعیین کند . هرنهضت ادبی جدیدی به‌تجدید کشف گذشته میرود و یا گذشته‌ای را برای خود جعل می کند ، و شیوهٔ تازه‌ای برای مطالعه و درك آثار گذشتگان بدست میدهد . شعر سمبولیستی در واقع کشف تازه‌ای از اشعار بودلر ومالارمه و رمبوبود . سوررئالیسم، چنانکه خواهیم دید ، آثار « مارکی دوساد »(۱) و « لوتره‌آمون »(۲) را از بوتهٔ فراموشی بیرون می کشد وفصل جدیدی در تاریخ ادبیات گذشته می گشاید . الیات اشعار وفلسفه «جان‌دان»(۳) و «شاعران الهی » قرن هیجدهم انگلیسی را زنده می کند .

علم تاریخ ادبیات هر روز کشف تازه‌ای می کند و اکتشافات کهنه را عمیق تر میسازد .سنت‌خاصی بر دنیای ادب حکم نمیراند،ونویسندهٔ‌معاصر، که بر آزادی و تنهائی خود واقف است ، می کوشد که با بازی احیای گذشتگان رضای خاطری بدست آورد . خاصه آنکه ادبیات روز بروز تلاش بیشتری برای آفرینش شکلها و قالب‌های تازه بیان می کند و نویسنده ، برای حصول این مقصود ، ناچار از تجارب فنی گذشتگان استمداد می‌طلبد .

آغاز عصر رمان

دردورهٔ «ورشکستگی ناتورالیسم» رمان نویسان کوشیدند که در خارج از چهار دیواری این مکتب ، آثارشان را کامل‌تر سازند . ازینرو صفت مشخص رمانهای این دوره را فقط ازروی روش‌کار نویسنده و موضوع ومحتوی آن می‌توان تقسیم‌بندی کرد .

۱- Marquis de Sade نویسندهٔ فرانسوی (۱۷۴۰-۱۸۱۴)

۲- Lautréamont شاعر فرانسوی (۱۸۴۶-۱۸۷۰)

۳- John Donne شاعر وعارف وواعظ انگلیسی (۱۵۷۲-۱۶۳۱)

درواقع رمان ، که بیش ازشعر پابند توقع و عادت خوانندگان و کمتر از شعر مستعد تحول است ، درپایان قرن نوزدهم وآغاز قرن بیستم دستخوش همان تغییر وتبدل قرار گرفته بود . از ۱۸۹۷ تا ۱۹۰۲ مرگ «آلفونس دوده» و «ادمون دوگنکور» و «امیل زولا» پایان دورهٔ کهنه را اعلام کرد . در۱۸۸۷ همانطور که اشاره شد ، «بیانیهٔ پنج‌نفر» که برضد رمان «زمین» اثر امیل‌زولا منتشر گشت مخالفت پیروان قدیم را علنی ساخت . در سالهای آخر قرن رمانهای **پیر لوئیس** P . Louys (مانند «آفرودیت» و«زن وبازیچه») و داستانهای **فرانسیس ژامز** F . Jammes پا بپای نهضت جدید شعر به‌پیش میرود. کتاب «مرید» اثر **پل بورژه** P . Bourget ودو مجلد «پرستش خود» اثر **موریس بارس** M . Barrès رمان را بسوی طرح مسائل زندگی درونی و تسجیل لزوم تصمیم اخلاقی متوجه می کند . رمانهای **آناتول فرانس** (مانند « جنایت سیلوستر بونار» و «تائیس») بالحن شاعرانهٔ بیان وحضور مداوم داستان نویس درمیان داستان و رسالت رمان برای نمودن شیوهٔ صحیح زندگی ، درست درنقطهٔ مقابل ناتورالیسم قرار می گیرد . حتی **پیر لوتی** P . Loti نیز با بیان سوز هجران رمانتیك وشرح سفر به‌نقاط دوردست‌وتغزل عاشقانهٔ سبك (مانند «آزاده» و «ماهیگیران ایسلند») ازمکتب ناتورالیسم دور می افتد .

با اینحال ، این نکته را نیز بگوئیم که رمان ونمایشنامه در دورهٔ رئالیسم قالبی راکه مناسب فهم خوانندهٔ متوسط باشد پیداکرده بودند : درمورد مفهوم واقعیت (رئالیته) و شیوهٔ شرح و بیان آن موافقت ضمنی همهٔ نویسندگان جلب شده بود . بنا بر این خصوصیات مشترك رمانهای این دوره را می‌توان بشرح ذیل خلاصه کرد :

توصیف واقعی و حقیقت نمای اجتماع درحول محور یك داستان جالب ،

خلق قهرمانانی زنده وکاملا منفرد و تك‌رو ،

هنر بیان واقعیت آنگونه که درنظر خواننده جلوهٔ حقیقت داشته باشد ،

قدرت نمائی درمنطق کلام وساختمان داستان و استحکام بیان ویکدستی سبك .

ولی،رمانهای این دوره را بطورکلی می‌توان بدودسته تقسیم کرد :

رمان مبنی برروانشناسی (Roman Psychologique) و رمان مبنی بر مشاهده ووقایع نگاری (Roman d' observation)

۱ـ روانشناسی ازسال ۱۸۵۵ تا ۱۹۲۰ نویسندگانی بمیان‌آمدند که بپیروی از «استاندال» و«بالزاك» و « برادران گنکور » به نوشتن رمانهای روانی پرداختند، با این تفاوت که درك اخلاقی استاندال و اندیشه های عمیق بالزاك و کوشش هنری گنکور ها را کنار گذاشته بودند . رمانهای

این نویسندگان حاوی تحلیل روانی و تشریح طبیعت و صحنه های عاشقانه و توصیف اجتماع بود . از میان این نویسندگان می توان **پل هرویو** Hervieu و برادران **پل و ویکتور مارگریت** Margueritte و **مارسل پرو** Prévost و **ادوار استونیه** Estaunié و **ادمون ژالو** Jaloux و **پل بورژه** را ذکر کرد.

هیچیك ازاین نویسندگان درشیوهٔ رمان نویسی دست به‌کار تازه‌ای نزدند ، یعنی دراین دوره‌ای که مورد بحث ماست صفت مشخص رمان روانی نه در شیوهٔ نگارش آنست و نه درمزیت اخلاقی آن ، بلکه درموضوعات خاصی است که انتخاب می کند . یك رمان در ادبیات این دوره هم از نظر شیوهٔ نگارش و هم از لحاظ ابتکار در انتخاب موضوع و پروراندن مضمون مقام مهمی را اشغال کرده و آن رمان معروف « لوگران مولن Le Grand Meaulnes » اثر **آلن فورنیه** Alain_Fournier است که درسال ۱۹۱۳ منتشر شد . نویسنده درین کتاب ؛ یعنی تنها کتابی که نوشته ، با زبردستی خاصی رؤیا وواقعیت را باهم مخلوط کرده ویکی از زیباترین شاهکارهای رمان فرانسه را بوجودآورده است . درمیان آثاری که شامل تحلیل روانی کودکان است ، این کتاب در خور اهمیت بسیاری است . قسمتی ازحادثهٔ داستان ازحقیقت زندگی گرفته شده و قسمت دیگر جنبهٔ تمثیلی دارد . این رمان که به نثر شاعرانه ای نوشته شده آثار **ژرار دونروال** را بخاطر می‌آورد .

آثار نخستین خانم **کولت** Colette نیز در همین دوره بوجود آمد . « خانم کولت » که ازبزرگترین زنان نویسندهٔ دنیاست گذشته از اینکه لغات و استعارات بیشتر وزبان نسبة تازه‌ای بکار می‌برد باسبك عالی وبرجسته‌ای دقایق احساسات درونی‌وزندگانی قهرمانان خودرا مورد تحلیل قرار میدهدوبدینسان دامنهٔ رمان روانی وتحلیلی را وسیع‌تر می‌سازد .

درهمین زمان **مارسل پروست** Marcel Proust (۱۸۷۱-۱۹۲۲) ، که شاید بزرگترین رمان نویس جهان درقرن بیستم باشد ، بانفوذ وتأثیر بیشتری پا به‌میدان می‌نهد ومرحلهٔ تازه‌ای در نوشتن رمانهای تحلیلی ایجاد می کند . شاهکار بزرگ او بنام « درجستجوی زمان ازدست رفته » که در پانزده مجلد نوشته شده دارای حادثه و داستان مشخص ومعینی نیست . درست است که قهرمان‌آن درآغاز کتاب کودك است ودرپایان مرد بزرگ وکاملی می‌شود ، ولی رشته‌ای که حوادث زندگانی اورا بهم ربط دهد وجود ندارد . « پروست » باکاوش وتعمق حیرت انگیزی مسائل متعددی ازقبیل‌زمان وخاطرات وحافظه وعشق وحسد وحماقت وعلاقهٔ به موسیقی وذوق تئاتر وهنردوستی وآخرالامر گناه وننگ را

مورد بحث وتحلیل‌قرارداده است . نویسنده ، برای تشریح‌این مسائل ، روحیات‌ومشخصات کسانی راکه دردوران کودکی یاسایر سنین زندگانی خود دراطرافش دیده درخاطر زنده می‌کند وقهرمانان مختلفی نظیرآنان می‌آفریند و تیپهای معین مشخصی‌بوجود می‌آورد. اغلب این قهرمانان نمونه‌های‌کاملی ازافراد اجتماع وبشریت‌اند . نویسنده همچنین محیط ومکانهای متعددی را توصیف وتشریح می‌کند وتأثیرش را دراحساسات وروحیات قهرمانان داستان باز می‌نماید .

« پروست » کوشیده است که درآثارخود تصور ذهنی « زمان » را درموردمسائل مربوط به زندگانی درونی انکارکند ونشان دهدکه زمان گذشته وحال ، درذهن آدمی ، دو کیفیت مجزا وبی‌ارتباط نیست . درکتاب بزرگ « پروست » گذشته وحال درهم‌میآمیزد واگرهم ازیکدیگر تشخیص داده شود فقط ازلحاظ کیفیات وعوارض است نه ازنظرماهیت ونفس امر .

جای تردید نیست که عقاید « پروست » ، دربن‌باره ، نزدیك بعقاید **برگسون** Bergson ، فیلسوف معاصر فرانسوی ، است . درنظر هردو ، زمان ازلحاظ کمیت اهمیت خودرا ازدست میدهد وفقط ارزش کیفی پیدا می‌کند .

۲ـ مشاهده و وقایع نگاری

درآغاز این قرن ، رمانهائی‌که بصورت مشاهده و وقایع نگاری نوشته شده بیش از رمانهای روانی رواج می‌یابد . نویسندگان این قبیل رمانها می‌خواهند داستان خود را بصورتی تنظیم کنندکه بتواندگوشه‌ای از اجتماع را بصراحت وتمامی نشان دهد وبنابرین به وضع عمومی اجتماع یاعصر بیش ازاحساسات وروحیات مشخص افراد توجه دارند .آثار آنان‌گاهی جنبهٔ تشریح آداب ورسوم (Roman de mœurs) به‌خود می‌گیردوگاهی بصورت « رمان اجتماعی » درمی‌آید . دربن رشته ، موضوعاتی‌که می‌تواند مورد بحث قرارگیرد ، متعددتر وبیشتر ازرمان روانی است . اززندگانی اشرافی‌گرفته تا زندگانی شهرستانی وروستائی و بالاخره ولگردی و خانه بدوشی مورد توجه نویسندگان این قبیل رمانهاست . این نویسندگان شیوهٔ کار خود را اکثراً از پیشوایان رئالیسم وناتورالیسم گرفته‌اند .

درمیان این نویسندگان ، آنان‌که سفر به سرزمینهای دور (Exotisme) را مورد بحث قرارداده‌اند جای مهمی اشغال می‌کنند . مانند **پیرلوتی** Loti و برادران **تارو** Tharaud درفرانسه و **کیپلینگ** Kipling درانگلستان .

بزرگترین نمایندگان این مکتب درقرن بیستم **تئودوردرایزر** T.Dreiser

(نویسندهٔ « تراژدی امریکائی ») در امریکا و **ژول رومن** J . Romains (نویسندهٔ « رادمردان Les Hommes de bonne volonté ») درفرانسه است . ولی شاهکار این قبیل رمانها ، بعقیدهٔ اکثرسخن سنجان ، رمان ده جلدی « خانوادهٔ تیبو Les Tibauld» اثر **روژه مارتن دوگار** R. Martin du Gard نویسندهٔ معاصر فرانسوی است .

عصررمان

بسیاری از سخن‌سنجان ، مانند **ژرژسیمنون** Simenon رمان نویس معاصر بلژیکی ، عقیده دارند که قرن‌بیستم را می‌توان « عصر رمان » نامید همانگونه که مثلا قرن هفدهم‌را « عصرتراژدی »می‌خواندند. البته انکار نمی‌توان کرد که پیش ازقرن بیستم رمانهای بزرگ وبیمانند وفنا ناپذیری نظیر « تریستان وایزوت » و « مانون لسکو » و « شاهدخت‌کلو » و « سرخ وسیاه » و « صومعهٔ پارم » و « باباگوریو » و « کوزین بت » و«مادام بواری » و « دیویدکاپرفیلد » و«آرزوهای بزرگ » و « جنگ وصلح » و « جنایت ومکافات » و « برادران کارامازوف » وجودداشته‌اند. ولی درآن زمانها رمان هنوز راه ورسم قطعی وشیوهٔ نگارش‌خاص خودرا پیدا نکرده بود ومردد ولرزان درراه آزمایش پیش میرفت . ولی درقرن بیستم می‌توان ادعاکرد که رمان راه خودرا پیداکرده وبسوی شکل « کلاسیك » خود نزدیك شده است .

اکنون ، درهمهٔ کشورها ، دست‌کم نود درصد آثار ادبی چاپی را رمان تشکیل میدهد وشعر ونمایشنامه ودیگر انواع ادبی در مراحل بسیار پائین تری قراردارند . بقول ژرژ سیمنون « ازرمان روسی تا رمان آمریکائی ، از رمان فرانسه تا آثار آمریکای جنوبی وفنلاند ، جنبشی عظیم وپرقدرت ، وشاید ناشناخته ، احساس می‌شود ، تخمیری که‌بی‌شك شرابی مرد افکن بوجود خواهدآورد . واین شراب ، این حباب لرزان ...، این طلب‌حق حیات وارادهٔ زندگی یك جنین ناپیدا ، همان رمان فردا است . واگربهتربخواهید ، نطفهٔ عصررمان است که داردبسته‌می‌شود(۱) . »

بعقیدهٔ ژرژ سیمنون ، رمان هم اکنون‌دردوجریان عظیم وعالمگیر پیش‌میرود : یکی « رمان وقایع نگاری » است که برطبق نسخهٔ رمانهای چند جلدی ، مثل « تراژدی امریکائی » اثر **تئودر درایزر** و « درجستجوی زمان ازدست رفته » اثر **پروست** و « خانوادهٔ تیبو » اثر **روژه مارتن دوگار** بوجودآمده وغرضش ثبت دقیق‌وقایع است ؛ ودیگری « رمان بحرانی » است که به‌تراژدی ، بخصوص تراژدی‌های«شکسپیر» نزدیك‌تر است و غرضش نمایش بحرانهای روحی قهرمانان طوفان زده است . رمان

۱ـ نقل ازمجلهٔ «سخن» دورهٔ ششم ، شمارهٔ ۱۲ ، ص ۱۰۹۶ .

نوع اخیر دراصل ازفرانسه نشأت یافت ، سپس به امریکا رفت واکنون بررمان آن کشور حکومت می کند . نمایندهٔ بزرگ جریان اخیر درفرانسه ژولین گرین Green . J است .

ودرپایان مقال چنین نتیجه میگیرد : « رمان بحرانی یا رمان وقایع نگاری ، یا این یاآن ، چه فرق می کند ؟ آنچه مهم است آیا این نیست که رمان تصفیه شود واز تمام اجزائی که جوهر اصلی او را تشکیل نمیدهد مبرا گردد ؛ وسیلهٔ بیان و زبان حال دورهٔ ما شود وهمان وظیفهٔ تراژدی را درروزگار کهن بعهده بگیرد ؟

عصررمان ، رمان کلی ، رمان پاك وخالص ، رفیع ترین قلهٔ هنر و ادب ، آیا دور است یانزدیك ؟ نمیدانم . ولی مطمئنم که روزی فراخواهد رسید (۱). »

چند تلاش کوچك و کم دوام

ازآغاز این قرن ، گروهی ازشاعران ونویسندگان بفکر ایجاد مکتب های فلسفی وادبی تازه ای افتادند وادعا کردند که ادبیات جهان باید برپایهٔ فکری نو گذاشته شود . ولی دامنهٔ فعالیت این گروه گسترش نیافت وازخود وجمع معدود پیروانشان تجاوز نکرد . اکنون ، باجمال ، هریك ازین مکتب ها وپایه گذارآنهارا معرفی می کنیم .

ناتوریسم
Naturisme

مهمترین پیشوایان این مکتب عبارتند از : **سن ژرژ بوئلیه** S. – G. Bouhélier و **اوژن مونفور** Eu . Montfort . بیانیهٔ آنها در ۱۰ ژوئیه ۱۸۹۷ در روزنامهٔ فیگارو منتشر شد . شعرای «ناتوریست» هم سردی وخشونت سبك «پارناس» وهم ریزه کاریها ومو شکافی های بیمایهٔ «سمبولیسم» را رد می کردند . غرض این بود که تحولی درشیوهٔ تغزل ایجاد کنند وبرای حصول این مقصود درصدد کشف منبع الهامی سالم ونیرومند برآمدند .

درآثار خود ، زندگی وطبیعت وعشق وکاروشجاعت را تحلیل می کردند . هرچند توفیق نیافتند که مکتب خودرا بکرسی بنشانند ، ولی ، درخارج از مکتب ، شوقی بوجود آوردند که دراشعار **آنادونوآی** Anna de Noailles و **فرانسیس ژافر** تجلی کرده است .

بسیاری ازسخن سنجان ، « مائده های زمینی » اثر **آندره ژید** را در زمرهٔ آثار این مکتب می شمارند .

---

۱ - همان مجله ، ص ۱۰۹۸

وریسم
Vérisme

این مکتب که تقلید وتلفیقی ازمکتب رئالیسم وناتورالیسم فرانسه است درایتالیا بوجودآمد ودرهمانجانضج گرفت‌وپس ازچند سال ازمیان رفت بی‌آنکه درکشورهای دیگر نفوذ کند . مؤسس وپایه‌گذارآن نویسنده زبردستی بود ازاهل‌سیسیل بنام **جیوانی ورگا** Giovanni Verga (۱۸۴۰-۱۹۲۲) که درزمان جوانی داستانهای عوام پسندی منتشر کرده بود ولی درسن کمال به توصیف عمیق و فیلسوفانهٔ زادگاه خویش پرداخت . شاید کثرت افراد انسانی درزمینهٔ داستانهای اوموجب شد که «ورگا» بتدریج شکل تازه‌ای به رئالیسم فرانسویان‌بدهد : بدین‌معنی که سبك اوشاهراه رئالیسم ایتالیا را پیدا کرد وبالحن سوزان وتند وخشن وبی پرده‌ای ، شیوهٔ بیان نویسندگان‌قدیم ایتالیا را با فلسفهٔ اخلاقی **تامس هاردی** انگلیسی در هم آمیخت و زبان سادهٔ منسجم و برنده‌ای‌آفرید که به ایجاد یك مجموعه داستان (بنام « قصه‌های روستائی ») ودورمان محکم وقوی منتهی شد . این‌آثار نمایندهٔ شیوهٔ مکتبی است که نسل بعد آنرا «وریسم» می‌خواند .

این مکتب پس ازآنکه مدت سی سال گمنام ماند امروز بعنوان نمونهٔ بیمانند هنر داستانسرائی ایتالیا تلقی می‌شود . ازدیگر نویسندگان پیرو این مکتب **لوئیجی کاپوآنا** Capuana و **ماریوپراتزی** Pratesi و **ماتیلد سرانو** Serano ومهم تر ازهمه خانم **گراتسیا دلدا** Gratzia Deledda را می‌توان نام برد .

فوتوریسم
Futurisme

فوتوریسم ، که ازکلمهٔ « فوتور Futur » بمعنی «آینده» گرفته شده ،مانند «وریسم» نخست درایتالیا پدیدار شد وبتدریج درکشورهای دیگرنفوذ کرد . بانی‌آن‌شاعرمعروف ایتالیائی **مارینتی** Marinetti (۱۸۷۶-۱۹۴۴) بود . بعقیدهٔ « مارینتی » در قرن بیستم که عصرتمدن ودوران پیشرفت صنایع است باید برای ادبیات‌سبك وزبانی«ماشینی» ایجاد کرد .

«فوتوریسم» درآغاز برضد سبك‌وعقاید **دانونزیو** D'Annunzio شاعرورمان نویس ایتالیائی (۱۸۶۳-۱۹۳۸) ، ومغلق گوئی‌های‌شاعران‌آن زمان قیام کردوعلیرغم شاخه‌ای ازسمبولیسم ، که مبتنی برالهام ومکاشفه‌وشهود بود ، هرگونه تغزل را ازشعرطرد کرد وسبکی نثر مانند بوجودآورد که‌می‌خواست‌نشان دهندهٔ تلاشها وسروصداهای‌زندگی صنعتی نوباشد وجز ازجنبش وهیجان زندگی جدید ومبارزات صنعتی وحرکت چرخهای ماشین وسیراتومبیل وغرش هواپیما ، که همه مبین دنیای « آینده »اند ، سخن نگوید . فوتوریسم باهرگونه ابراز احساسات وبیان هیجانات درونی شاعر ورعایت قوانین دستور

زبان ومعانی وبیان مخالف است وآزادی «کلمات غیرشاعرانه» را مطالبه می کند وبرای بیان این مقصود کلمات مقطع ونامربوطی شبیه باصطلاحات تلگرافی ازخود می‌سازد .

فوتوریسم ، پیش ازانقلاب اکتبر ، درشعرروسی نفوذ کرد و مکتب سمبولیسم را ازپای بست ویران‌ساخت. فوتوریسم روسی ، گرچه درآغاز شباهتهائی بافوتوریسم ایتالیائی داشت ، ولی خود دارای اختصاصاتی بود که بتدریج آنرا ازسرچشمهٔ نخستین جدا ومتمایز می‌ساخت . نمایندهٔ بزرگ این سبك در ادبیات روسی **ولادیمیر مایاکوفسکی** (۱۸۹۲-۱۹۳۰) است که شیوهٔ این مکتب‌را بصورت وسیلهٔ مناسبی برای تبلیغات‌انقلابی درآورد و آنرا بهترین راه برای نزدیك کردن شعر به ذوق و سلیقهٔ عوام میدانست . «مایاکوفسکی» درشعرروسی وزنی تازه والفاظ وعباراتی جدید وحتی تمثیل‌ها واستعاراتی سازی وصرف ونحو زبان ادبی را درهم شکست .

فوتوریسم پیش ازجنگ جهانگیراول دراروپا وتا سال ۱۹۲۱ درروسیه بکلی‌ازمیان رفت و دیگر اثری از خود باقی نگذاشت .

جهان وطنی
Cosmopolitisme

این مکتب بوسیله‌دوشاعر ونویسندهٔ فرانسوی بنام **والری لاربو** Valéry Larbaud (۱۸۸۱-۱۹۵۶) و **پل موران** Morand (متولد ۱۸۸۸) وارد ادبیات‌شد ومبتنی براین اصل بود که همهٔ مردم ـ البته نه مردم یك کشور بلکه مردم تمام دنیا ـ باید خود را هموطن یکدیگر بدانند .

پیروان «فتوریسم» ودیگرمکتب های تازه بدوران رسیده ، گرچه نسبت بگذشته وحال عصیان کرده وشاعرشورش بودند ، ولی درواقع نه تنها خود را درزمانه تنها وتبعیدی نمی‌دیدند بلکه می‌خواستند ازهمهٔ لذتهای جهان ـ آنگونه که هست نه آنگونه که باید باشد بهره‌مند شوند . گریز وتنفر آنها از نسلهای گذشته بدین سبب بود که وجود خود را شایستهٔ زمان حاضر وتمدن ماشینی وتجمل پرستی می‌دانستند . درنظراین شاعران ، شعر وسیله ایست مانند وسایل دیگر که باوزن وآهنگ خود می‌تواند حرکت وسرعت زندگی جدید را بیان کند . شاعر مؤظف است که شرح تملك جهان را بدست اشرف مخلوقات و غرش ماشین هارا که علامت قدرت بشریست و پیشرفت سرسام آور سرعت بشعر درآورد و چون حصول این مقصد جز ازطریق مسافرت و حضورمداوم شاعردر همهٔ کشورهای جهان میسرنیست ، ناچارشاعرباید ازقیود ملیت آزادشود وخویشتن‌را هموطن همهٔ جهانیان بداند از همینجاست که‌عقاید و اصول این مکتب جدید سرچشمه می گیرد .

« والری لاربو » خود از کسانیست که سراسرعمر را درشهرها و کشورهای‌مختلف به سیر وسیاحت گذرانده است . چندین زبان خارجی‌را بخوبی میدانست (نوشته‌هائی به انگلیسی واسپانیائی وایتالیائی ازاو دردست است) وآثار « جیمس جویس » و «بانلر» و«کنراد» را نخستین بار بفرانسه ترجمه کرد . اشعار لاربودرسال ۱۹۰۸ باعنوان « اشعار آ . او . بارنابوت Les poésies d, A. O. Barnabooth » منتشرشد . « بارنابوت » میلیاردر جوانی است ازاهالی‌امریکای جنوبی که بگرد جهان می گردد و از تماشای سلطهٔ بشربرطبیعت مست می‌شود وشعر می گوید . « اشخاصی راکه‌سفرنمی کنند وهمیشه‌بدون احساس ملال درکنار مدفوعات خود بسرمی‌برند » تمسخر وتحقیر می‌نماید ، ولی اشعار خودرا نیز به «غرغر» خفهٔ بادهای معده‌وروده که شخص‌مسئول آن‌نیست» تشبیه‌میکند . ازخوشی‌های مسافرت راحت ومجلل وسریع امروزه وازمنظرهٔ شهرها وتمدنهای گوناگون وازدیدن عشقها ولذتهای مردم سرمست می‌شود . درکشتی می‌نشیند و ناگهان می‌بیند که « دریچهٔ اتاق کشتی مانند وبترین مغازه‌ایست که درآن دربارا می‌فروشند » ، ولی چون به اتاق مجلل خود درمهمانخانه باز می گردد بیاد « باد شامگاه چمن‌ها وبوی یونجهٔ تازه چیده » می‌افتد وهوس دیدار شهرخودرا می کند . عاقبت ازخود می‌پرسد که چون تمدن مادی‌آدمی را اززندگی درونی محروم کرده است‌آیا وظیفه ورسالت شاعراین نیست که‌این زندگی درونی را بانسان سرخورده وسرگردان باز گرداند .

اشعار وداستانها وقطعات کوتاه « بارنابوت » مرتب تا سال ۱۹۲۳ منتشرمی‌شد . سرانجام جوان میلیاردر اندوهگین وملول ، با عشق پاك وبی آلایش دختری از اهل همان امریکای جنوبی‌آشنا می‌شود وخوشبختی را درکشور خود بازمی‌یابد .

دراشعار لاربو می‌توان حساسیت « ویتمن » وهـزل « باتلر » و عقایـد نیشدار «نیچه» و «ژید» وادراك عمیق «پروست» را درکنارهم دید .

اونانیمیسم
Unanimisme

این مکتب بوسیلهٔ **ژول رومن** J. Romains شاعر ونویسندهٔ فرانسوی (متولد ۱۸۸۵) بوجـود آمد . ایـن نویسنده سابقاً بکمك شش تن شاعر و نویسندهٔ دیگر ، از جمله **ژرژدوهامل** و **ژرژ شنویر** Chennevière (۱۸۸٤-۱۹۲۷) مجمعی بنام «گروه‌آبتی» تشکیل داده ودرقرن بیستم برضد فرد پرستی سمبولیست‌ها قیام کرده‌بودند ومی‌خواستند شعررا مسئول مشترك قرن خودکنند .آنچه دراعماق قلب خود می‌یافتند ، دوستی طبیعی وتفقدی بحال شادیها ورنجهای بشری بود . «دوهامل» می گفت : « اگر تمدن دردل‌آدمی نباشد درجای دیگرهم نیست .» بدینطریق شعری‌بوجودآمد که‌تمایلات

اجتماعی وبشردوستی داشت وغرضش ، برخلاف اشعار قرن نوزدهم ، تبلیغ افکار کلی نبود بلکه می‌خواست زندگی را بمدد عشق و عاطفه تغییر دهد و شرف حقیقی انسان را آشکار کند .

دیری نگذشت که افراد این گروه از گرد هم پراکنده شدند و چند سال بعد « ژول رومن » بکمك « ژرژ شنویر » بنای مکتب «اونانیمیسم» را پی‌ریخت و تا سال ۱۹۱۳ چندین مجموعه‌شعر ، مانند« روح انسانها L'âme des Hommes » و«زندگی دسته جمعی Le Vie unanime » منتشر ساخت و کوشید که بوسیلهٔ شعر روح یگانه‌ای برای گروههای بشری بسازد ، روحی که در عین حال با روحیهٔ یکایك افراد آن گروه تفاوت دارد .

اصول «اونانیمیسم» ازاستدلالی ساده‌آغاز می‌شود : در وجود هریك از ما افکار واحساساتی هست که خاص خودماست ، وافکار واحساسات دیگری نیزهست که اجتماع ما و گروههای بشری گرداگرد ما (مانند کشوروخانواده وهمکیشان وهمکاران) وحتی‌افراد جمعیتهای احتمالی واتفاقی (مانند تماشاگران یك نمایشنامه یا مسافران یك اتاقك راه آهن) به ما تلقین یاتحمیل کرده‌اند . مکاتب هنری وفلسفی‌تاکنون می گفتند که«فرد» برای نیل به‌آخرین درجهٔ تکامل باید شخصیت انفرادی خود را پرورش دهد و از دخالتها وتأثیرات دنیای خارج پرهیز کند . ولی اونانیمیسم ـ با الهام از آراء فلسفی « اگوست کنت » ونظریات اجتماعی « دورکهایم (۱)» ـ این قضیه را وارون می کند واجتماع را منشأء تکامل ونبوغ وشکفتگی نیروهای فردی میداند : قدرت گروههای اجتماع بر تمام افراد تشکیل دهندهٔ‌آن برتری وتسلط دارد ، وهمین قدرت ، علاوه بربخشش عقل سلیم وقضاوت صحیح دربارهٔ مسائل بشری ، احساس هیجان انگیز نیروی دسته جمعی‌ومعاضدت وبرادری را نیز به‌آدمی اعطا می کند .

کلاسیسیسم باافراد سروکار داشت ، شاعران سمبولیست در گوشهٔ‌تنهائی سربجیب تفکرفرومی‌بردند ، ولی اونانیمیسم به‌اعضای‌هیأت‌اجتماع رومی کند ومی گوید : « اندیشهٔ شما باید اندیشهٔ گروهی باشد نه فردی » ، زیرا یك زن وشوهر ، یك مجلس انس ، یك جماعت متفرق ، همینکه براثر ایمان وعشق بجنبش وهیجان درآیند روح مشترکی‌خلق می کنند که همان «خدا» است .

۱ـ Durkheim جامعه شناس فرانسوی که امور اخلاقی را باامور اجتماعی مربوط میکرد وا مور اجتماعی را از « وجدان افراد » مستقل ومتمایز می‌دانست (۱۸۵۸ـ۱۹۱۷)

می‌توان گفت که آئین این مکتب از مشرب عقاید تولستوی (بخصوص مسیحیت خاضعانهٔ او) ومنظومه‌های «ویتمن» (شاعر دموکراسی صنعتی) واشعار «امیل‌ورارن» (شاعر شهرها وقصبات) ونظریات جامعه شناسانی مانند «دورکهایم» و«گوستاولوبون» وبالاخره فلسفهٔ ایدآلیسم سیراب شده است .

ژول رومن در کتابهای دیگر خود ، بخصوص دررمان بزرگ «رادمردان» فقط بمعرفی ووصف این روح یگانهٔ جامعه اکتفا نمی‌کند ، بلکه تاریخ آنرا نیز می‌گوید وسرنوشتش را تعیین می‌نماید .

مکتب های کوچك دیگر

مکتب‌های دیگری نیز درآغاز قرن بیستم مانند شهاب ثاقب درخشیدندوناپدید شدند . ازمیان این‌مکاتب مستعجل زودگذر می‌توان از (مکتب رومن Ecole romane (که بیشتر بسیاست می‌پرداخت تا به ادبیات ، ورستگاری را دررجعت بگذشتهٔ دور می‌دید) ومکتب (ورلیبریسم Vers_librisme) (طرفداران‌شعرآزاد)و (اومانیسم Humanisme) (بشردوستان) و (کلاسیسیسم نو) و (رمانتیسم نو) یادکرد ؛ ولی چون‌تأثیرمشخصی درادبیات نداشته ومشوق نویسندگان وشاعران بزرگی نبوده‌اند بهمین تذکار مجمل بسنده می‌کنیم .

از : مکتب‌های ادبی چاپ دوم

فریاد

تنها وخسته دردل دشت وخموش سرد　　فریاد میزنم ،
سررا زشور وچهرهٔ تب‌دارا زسوز　　برباد میزنم .
فریاد میزنم که جز این سنگهای سخت،
واین کوهها، که میشنود پس صدای من ؟
آخر ، میان اینهمه سرسختی و سکوت
بیهوده محو میشود این ناله های من ؟
فریاد میزنم که چه تنها وخسته‌ام !　　پس آشنا کجاست ؟
گفتنددستهای نوازش کننده هست.　　آن دستها کجاست ؟
گفتند نوشها زپی نیشها رسد .
من نیشها چشیده‌ام ، آن نوشها چه شد ؟
انگشت سرد یاس بسی اشك من سترد .
مهر امید و گرمی آغوشها چه شد ؟
فریاد میزنم که مرا همزبان که بود ؟　　کو یار وهمدمی ؟
کو همدمی که گفت‌و شنودش دل مرا　　تسکین دهد دمی؟
کو همدمی که در دل این دشت بی‌پناه
آشفته حال نجوید وسر گشته بیندم ؟
خندان و اشکبار ، میان سکوت و رنج ،
یکدم مرا شناسد ودربر نشیندم ؟

ایوای کس ندیم دل زار من نشد ، نشناخت کس مرا .
من ازمیان خلق گذشتم غریب وار . این درد بس مرا .
فریاد میزنم که مرا تکیه گه نماند ،
مادر کجاست تا به‌فغانم دهد جواب ؟
یادایه کو که قصهٔ دیرینه‌اش مرا
یکدم کند بخواب ؟
آن چشمها چه شد که نگه‌های خیره‌اش
ره داد دردلم خوشی و گرمی و امید؟
وآن چهره کو که دردل سرگشتگی و یأس
یادش نگاه زار مرا سوی خود کشید ؟
فریاد میزنم که ازاین پس کجا روم، مقصود وره کجاست؟
شب تیره گشت وچشم من ازجستجو فسرد ، لبخند مه کجاست؟
فریادمیزنم من ودر وحشت سکوت ،
می پیچیدم صدای .
خاموش میشوم من ودر تیرگی یأس ،
از خویشتن نمی شنوم جز صدای پای ...

دکتر ابوالحسن علی‌آبادی

بحثی درباره شناسائی

شناسائی چیست :

انسان که جزئی ازهستی بیکرانست، همانند هرجزء دیگرهستی، ازسایر اجزا مستقل وجدانیست، بلکه با آنها در ارتباط دائم است . اگرهستی بدون انسان را طبیعت بنامیم ، میتوانیم بگوئیم که انسان وطبیعت یگانگی و تجانس دارند وهمواره متقابلا در یکدیگر نفوذ میکنند . بزبان دیگر در جریان زندگانی هرفرد روابط پیچیدهٔ فراوانی میان فرد ومحیط (که شامل طبیعت وسایر افراد انسانی است)برقرارمیشود . این روابط که فرد را بطبیعت وافراد دیگر پیوند میدهد همانست که حیات ذهنی نام گرفته است .

ارگانیسم (بدن) انسان درآغاز کارتجهیزاتی ساده دارد وتنها قادر بفعالیت های غریزی است . عمل غریزی تکرار سادهٔ عاداتی است که انسان در طی تکامل خود تدریجاً فراگرفته‌است . این عادات گرچه نسبت بتغییرات زندگانی‌انسان ثابت ویکسان مینماید باز در اثر برخورد بامحیط براستی دگرگونی میپذیرد .

تضاد ارگانیسم و محیط سبب تغییر هردو میشود : محیط با عمل انسانی تغییر میکند وانسان از تأثیر محیط حالات‌جدیدی مییابد . انگیزه ها یا تحریکات یا مقتضیات محیط هرگاه بوسیلهٔ عـادات ارثی ، یعنی فعالیتهای غریزی ارگانیسم ، بوآورده نشود آرامش غریزی از میان میرود و ارگـانیسم ناچار بفعالیتهای جدید میپردازد . در نتیجه روابط تازه‌ای میان آن و محیط برقرار میشود . شعور یا شناسائی یا خود آگاهی انسانی نتیجهٔ این روابط تازه‌است . انسان درمرحلهٔ غریزی خودآگاه نیست . طبیعت نیز ازشعور انسانی برکنار است . ولی از برخوردِ غرایز تیره وطبیعت کور ، ازبرخورد دوعامل ناخود آگاه ، آگاهی یاشناسائی طلوع میکند .

شناسائی کـه معلول تصادم ارگانیسم و محیط است ناگزیر نقشی از هر دو دارد : هم از انگیزه‌های بیرونی خبرمیدهد وهم متضمن حالات درونی‌است . جنبهٔ بیرونی شناسائی‌را ادراك (Perception) وجنبهٔ درونی‌آنرا عاطفه (Émotion) میخوانیم. ادراك وعاطفه که مبین رابطهٔ جدیدی بین ارگانیسم ومحیط میباشند وابستهٔ یکدیگرند . ادراك ، یعنی انعکاس انگیزه‌های محیط ، همواره باعاطفه یعنی واکنشی کـه ارگانیسم نسبت به انگیزه های محیط کـرده است ، آمیزش دارد . آنچه ادراك میشود لابد مورد گرایش ارگانیسم یعنی ملازم عواطف است وگرنه مورد توجه وادراك ما قرار نمیگیرد . عاطفه‌ای که درما بیدار میشود لابد با ادراك همراه است وگرنه دریافتنی نیست . شناسائی در هر مورد هم ادراکی است هم عاطفی . تنهانسبت ایندو در موارد مختلف فرق میکند .

گاه عاطفه برادراك غالب است و گاه برعکس . عاطفهٔ صد در صد « عمیق » وجود ندارد ، زیرا عاطفه‌ای که برکنار از عامل ادراکی باشد دریافت نمیشود . ادراك « خالص » نیز ممکن نیست زیرا ادراکی که از تأثیر ارگانیسم برکنار ماند برای ارگانیسم امکان ندارد .

ملاك شناسائی ـ حقیقت :

دیدیم که شناسائی ناشی ازبرخورد انسان ومحیط است . پس چگونگی شناسائی هر کس در هرمورد بسته بچگونگی برخورد او با محیط است . در این صورت هر کس بتناسب آزمایش‌های زندگی خود ، یعنی برخوردهائی که با محیط میکند ، بدرجه‌ای ازشناسائی نایل میآید . شناسائی یکی‌بدرجه‌ای میرسد که عرفاً آن‌را « صحیح » میخوانند، و شناسائی دیگری بدرجه‌ای میرسد که بصفت « سقیم » متصف میشود . همچنین شناسائی یکی نسبت بیك امر « درستتر » ازشناسائی دیگری‌است نسبت بهمان امر .

از کلمات « صحیح » و « سقیم » و « درستتر » بخوبی برمیآید که شناسائی را میتوان سنجید . برای سنجش شناسائی ازدیرگاه میزان یاملاکی بکار برده‌اند . این‌ملاك را حقیقت (Vérité) نام داده‌اند . در تعریف حقیقت گفته‌اند که تطابق شناسائی است باواقعیت یعنی نظام هستی . شناسائی که موافق راه ورسم هستی‌باشد درخورصفت «حقیقی» است ومعرفتی که ازواقعیت دور باشد شناسائی سقیم ودورازحقیقت است . بنابراین‌حقیقت یکی از صفات یا کیفیات شناسائی است .

میدانیم که تمام هستی در تغییر و تکاپو وحرکت دائم است . انسان که شناسندهٔ واقعیت است همواره در تحول میباشد، و واقعیت که موضوع شناسائی بشر است هرلحظه دگرگون میشود . بنابراین حال که فاعل شناسائی (انسان) و موضوع شناسائی (واقعیت) هردو در تغییرند، ناچار رابطهٔ آندو نیز که شناسائی باشد بیك‌حال نمیماند و در نتیجه حقیقت که صفت شناسائی است نمیتواند کیفیتی ثابت و معین باشد . همچنانکه هستی جاودانه درکار دگرگونی‌است، حقیقت ها نیز دگرگون میشوند . در مورد هر امر واحد آنچه دیروز حقیقت بود امروزجای خودرا بحقیقتی دیگرمیدهد، وآنچه امروز حقیقت است فردا مبدل بحقیقتی بزرگترخواهد شد . پس حقیقت همراه با دینامیسم درنك ناپذیر واقعیت درجریان‌آفرینش دائم است ، واین‌آفرینش البته در زمان واقع میشود . زمان دو وجه دارد : گذشته وآینده، وماکه همواره در مقطع ایندو قرار داریم نقطهٔ جدائی گذشته وآینده را اکنون میخوانیم و میکوشیم تا درزمان حال بیاری حقایق گذشته حقایق آینده راپیش بینی کنیم و پیش از گام برداشتن راه خود را هموار سازیم . دراین صورت حقیقت زمان دارد . حقیقت بیزمان پوچ و موهوم است . حقیقت جریانی تکامل یابنده و انعکاس هستی دینامیك است .

روش شناسائی :

ارگانیسم ضمن کاروتجربه با محیط روبرومیشود . انگیزه‌های محیط در ارگانیسم تأثیرمیکنند و موجد فعالیتهای غریزی میشوند . اگراین انگیزه ها طوری باشد که باعث تغییر یا توقف یاقطع فعالیت غریزی شوند ارگانیسم ناگزیر ازفعالیتهای جدیدی میشود .

انگیزه‌های محیط بوسیلهٔحواس‌در ارگانیسم‌اثرمیگذارد . اثرانگیزه‌ها درحواس موجد احساس (Sensation) و در مغز موجب ادراك (Perception) میشود . ادراك باحالتی که نتیجهٔ واکنش‌ارگانیسم نسبت بانگیزهٔ محیط میباشدهمراهست . این حالت‌را عاطفه یا هیجان یا شور (Passion, Sentiment, Émotion) مینامند . سپس ادراك درائربرخورد با ادراکات پیشین یعنی‌خاطرات (Mémoire) سنجیده ودقیق‌ومقایسه‌میشود واستدلال (Raisonnement) دست‌میدهد . درنتیجه ارگانیسم برای فرونشاندن انگیزه درجهتی معین بکارمیآید ، یابلفظ ساده تر اراده (Volonté) میکند .

برروی هم میتوان گفت که تجربه یعنی برخورد انسان بامحیط‌آغازشناسائی، و عزم و عمل‌پایان‌آنست، وحدفاصل‌ایندواستدلال‌است . دراستدلال‌ازجمع‌آمدن ادراکات یاخاطرات مختلف یك ادراك کلی بدست میاید (استقراء ـ Induction) ؛ سپس‌این ادراك کلی بمناسبت شباهت هائی که با ادراکات‌کلی‌سابق دارد مشمول احکام مربوط بادراکات‌کلی سابق میشود و بدینوسیله بهتر شناخته میشود (قیاس ـ Déduction) . بنابراین استقراء (رسیدن از جزئیات بکلی) وقیاس (شامل ساختن‌کلی برمصادیق‌آن) درهراستدلالی باهم صورت میگیرد وازیکدیگرجدائی ندارد .

درشناسائی هرامری یکایك این مراحل مختلف طی میشود . فقط باید دانست که شدت وسرعت همهٔ مراحل یکسان نیست . گاه ادراك بسرعت دست میدهد، وگاه عاطفه شدت میگیرد واستدلال‌ضعیف میماند . همچنین ممکن است‌مراحل شناسائی‌بتندی یاکندی جریان یابد، یا دریکی ازمراحل توقف یا وقفه روی دهد . چه بسا اشخاص که پس ازاحساس وادراك امری ازاستدلال‌ونتیجه‌گیری بازمیمانند وسالها بعد ناگهان‌درخواب یابیداری راه حل مشکل خودرا درمییابند . برهمین شیوه ممکن است کسی در موردی در چند لحظهٔ کوتاه مراحل متعدد شناسائی مسألهٔ غامضی را درنوردد وبحل آن توفیق یابد ، حال‌آنکه‌درموارد دیگرازعهدهٔ چنین‌کاری برنیاید . تاریخ‌علم‌وهنرنمونه‌های بسیاردراین‌باره عرضه‌داشته‌است : تارتی‌نی (Tartini) صورت نهائی‌آهنگ معروف خود «سونات‌شیطان» را درخواب تنظیم کرده وارشمیدس درگرمابه ازسبك شدن وزن خود درآب‌ناگهان‌بکشف قانون مشهور خود توفیق یافته است .

شناسائی‌ناگهانی ـ خواه معلول سرعت عمل استثنائی باشد، خواه نتیجهٔ غائی تفکرات پیشین ـ بنظر کسانی که طبعی معجزه جو وکرامت بین دارند کاری خارق‌العاده است . اینگونه مردم شناسائی را دوگونه میدانند : یکی شناسائی « عقلی » دیگر

شناسائی « اشراقی » ، و میگویند شناسائی عقلی نتیجهٔ احساس و ادراك و استدلال است وشناسائی اشراقی یاشهود (Intuition) ازعالم حس بر کنار است و تنها بمدد عبادت وریاضت دریافت میشود ؛ غافل از اینکه شناسائیدفعی نیزهمانا شناسائی معمولیوتدریجی است ، بااین تفاوت که طی مراحل مقدماتی شناسائی بسرعت رویداده یا سابقاً واقع شده وشهود نتیجهٔ نهائیآن مراحل است .

انواع شناسائی

شناسائی منظم در تاریخ بشر بسه صورت نمایان شده است : شناسائی علمی ، شناسائی هنری ، شناسائی فلسفی .

شناسائی علمی :

هر کس درزندگانی بمدد حواس بامحیط روبرو میشود وباادراکات پراکندهٔ خود تا اندازهای بشناسائی نمودهای هستی نایل میآید . چنین شناسائی که وسیلهٔ لازم حیات عملی میباشد ساده وسطحی و خصوصی است و انتظار نمیرود که بحد کفایت با واقعیت سازگار باشد .

در هرزمان شناسائی که مقرون بواقعیت باشد علم (Science) شمرده میشود . هدف علم وهمچنین سایرفعالیت های بشری غلبه برواقعیت وتسهیل زندگانی واقعیانسان است . علمباشناختنقوانین واقعیتانسان راقادر بهپیش بینی وتنظیم نقشه میکند وبرواقعیت چیره میسازد . چون شناخت واقعیت فقط با تجربه و مداخله در واقعیت میسر میشود ، ازاینرو روشهای همهٔ علوم ـ ریاضی وفیزیکی وزیستی و اجتماعی ـ مبتنی برتجربهٔ دقیق است ، ودر این صورت میتوان گفت که علم شناسائی واقعیت است از طریق تجربه .

اما دراینشك نیست که تجربهٔ علمی نیازمند توجیه وتبیناست، وطرزتفکریافلسفهٔ عالمانیز درتجربیات آنها دخالت میکند . بنابر این باید بگوئیم که علم شناسائیواقعیت است ازطریقه تجربه باتکای یك فلسفه .

اینراهم میدانیم که شناسائی بشری درهرمورد دووجه جدائی ناپذیر دارد : وجه ادراکی و وجه عاطفی . وجه ادراکی خبر ازمحیط میدهد و وجه عاطفی نمایشگر حالات درونی ارگانیسم است .شناسائی علمی ناگزیرشامل هردو وجه است : ادراکمحض نیست ، بلکه جنبهٔ عاطفی نیز دارد . با اینوصف تکیهٔ شناسائی علمی بر جنبهٔ ادراکی واقعیت است . عالم حقیقیمیکوشد تاآنجاکه میتواند محیط را بر کنار از کیفیات درونیارگانیسم بسنجد و بشناسد ؛ بعبارت دیگر علم جنبهٔ کمی واقعیت را مورد تأکید قرار میدهد . بنابر این میتوان در تعریف علم چنین گفت : شناسائی واقعیت از طریق تجربه باتکای یك فلسفه با تأکید برکمیت .

نسبت وجه ادراکی بوجه عاطفی شناسائی علمی درمود همهٔ علوم یکسان نیست ، چنانکه جنبهٔ ادراکی ریاضیات ازسایر علوم بیشتراست . ولی هیچ علمی نیست که سراسر برکنارازجنبهٔ عاطفی‌شناسائی یعنی‌حالات ارگانیسم‌باشد . حتی‌ریاضیات که«ادراکی‌ترین» علوم است فعالیتی است ذهنی و ناچار بحیات درونی ما بستگی دارد .

پوشیده نیست که علم بشری وابستهٔ حواس وتجربیات انسان است ومانندهر گونه شناسائی دیگر در جریان زمان بتناست نیازمندیهای حیاتی انسان دگرگون میشود ، و در اثرافزایش تجارب نسل ها پیوسته دقت و وسعت بیشتری مییابد . پس باید پذیرفت که علم نوعی شناسائی نسبی یا متغیر است .

اماچون شناسائی علمی‌درعمل برواقعیت منطبق‌میشود، پس درعین نسبی بودن ، معتبروحقیقی است : بعبارت دیگرعلم تاآن درجه که درعمل باواقعیت تطبیق میکند قابل استناد و مطلق میباشد .

علم وعمل لازم وملزوم یکدیگرند . مقتضیات عملی متغیر حیات همواره انسان را بشناسائی های جدید میکشاند و شناسائی های جدید سبب دگرگونی مقتضیات عملی میشود .

شناسائی هنری :

چنانکه دربیان شناسائی علمی ذکرشد اگربرای شناخت واقعیت بجنبهٔ ادراکی شناسائی تأکید ورزیم پا بحوزهٔ علم میگذاریم و باکمیت سروکار پیدا میکنیم ، وچناچه جنبهٔ عاطفی آنرا بیش از جنبهٔ ادراکی آن مطمح نظر سازیم بشناسائی هنری میرسیم . همچنانکه دانشمند واقعیت بیرونی را تا حـدودی از حالات ارگانیسم انتزاع میکند وبزبانی کمی بازمیگوید ، هنرمند واقعیت درونی را تا اندازه‌ای از واقعیت بیرونی تجرید میکند و بزبانی کیفی گزارش میدهد .

بنابراین‌کارهنری خودنوعی‌کارعلمی‌است : ازعمل برمیخیزد وملاك ارزش‌آن عمل است‌وبه‌عمل‌منجرمیشود . تنهادرکارهنری نظام واقعیت درونی بیش ازقوانین واقعیت‌بیرونی مورد توجه‌است، ودرکارعلمی برعکس، واقعیت بیرونی برجسته تر ازواقعیت درونی نمودار میشود . هنرمند حقیقی مانند دانشمند جویای شناسائی منطبق بر واقعیت است وهدف او همچنان غلبه بر واقعیت میباشد .

شناسائی هنری مانند شناسائی علمی مستلزم تجربه است و تجربیات هنرمند نیز از زمینهٔفلسفی اورنگ میگیرد . درنتیجه میتوان هنررا چنین تعریف کرد : نوعی‌شناسائی واقعیت است از طریق تجربه با تکای یك فلسفه با تأکید برکیفیت .

نسبت وجه عاطفی شناسائی هنری بوجه ادراکی آن درمورد همهٔ هنرها یکسان نیست . چنانکه جنبهٔ عاطفی موسیقی ازسایر هنرها بیشتر است . اماهیچ علمی نیست که

یکسره ازواقعیت درونی بیگانه باشد، ونه‌هنری‌هست که ازواقعیت بیرونی‌هیچ خبرندهد . حتی موسیقی کـه « عاطفی ترین » هنرهاست خود نسبت بارگانیسم عاملی بیرونی است وناچار برواقعیت‌خارجی بستگی‌دارد . هنرصددرصد «عمیق» ـ اگرباشد ـ فورمولی‌است از فعالیت بدنی که دراندرون ارگانیسم روی میدهد وهرگز برما معلوم نمیشود : علم صد در صد «خالص» هم ـ اگر امکان یابد ـ معادله ایست ازحرکات متشتت محیط که بهیچوجه نمیتواند موردگرایش ذهن ماقرارگیرد .

هنرچون علم، موافق‌مقتضیات زندگی‌انسان تحول‌میپذیرد، ودرهرزمان ازواقعیت شناسائی جدیدی بدست میدهد ؛ این‌شناسائی‌جدید نیزبنوبهٔ خود مقتضیات عملی جدیدی را ایجاب میکند وبتغییر زندگی اجتماعی منجرمیشود . هنرمند ودانشمند هردو واقعیت راتغییرمیدهند . دانشمند درپرتو واقعیت درونی واقعیت بیرونی راکشف میکند ؛ هنرمند درسایهٔ واقعیت بیرونی واقعیت درونی رامیشناسد . هردو کاشف حقیقتند : یکی حقیقت علمی را میجوید ، دیگر حقیقت هنری یا زیبائی را خواستاراست . اینجاست که سخن شاعری ژرف بین ، جان کیتس (John Keats) راست میآید :

« زیبائی حقیقت است ، حقیقت زیبائی است ؛
اینست آنچه تودرزمین میدانی وباید بدانی . »

انسان در عمل باتغییردادن محیط آنرا میشناسد وازآشنائی آن خود دگرگون میشود . چون دگرگون شد با نظری نو بپیشواز محیط میرود و درآن تغییرات جدیدی میدهد وبه‌شناسائی‌های‌جدیدی‌نایل میآید وبار دگرخود دگرگون میشود .

دانشمند بکشف چگونگـی دگرگونی های جدیدی که در اثر عمل انسانی نمایان میشود همت میگمارد ، و هنرمند حقیقی بشناسائی امید ها و آرزو ها یا امکانات تازه‌ای کـه دگرگونی های جدید در او انگیخته اند میپردازد . دانشمند با شناختن واقعیت بالفعل موجود ـ آنچه هست ـ انسانهارا برای برخورد باحوادث فرداآماده‌میکند. هنرمند امروزی‌باشناختن‌واقعیت بالقوه‌ـ آنچه‌بایدباشد ـ مسیرفعالیت‌های امروز انسانها و راه‌برآورده ساختن امکانات وانتظارات انسانی را پیش بینی وتعیین میکند .

بطور خلاصه :

علم بیشترمتکی بجنبهٔ ادراکی‌شناسائی است ؛ پس بیش‌ازواقعیت درونی بواقعیت بیرونـی میپردازد و چون ثبات نسبی واقعیت بیرونی از واقعیت درونی بیشتر است پس علم که‌برواقعیت‌بیرونی‌تأکید میورزد بیانی‌است نسبتهً کمی از وضع موجود واقعیت ، از آنچه هست .

هنر بیشتر متکی به‌جنبهٔ عاطفی شناسائی است ؛ پس بیش‌از واقعیت بیرونی به واقعیت درونی میپردازد ،وچون ثبات‌نسبی‌واقعیت‌درونی از واقعیت بیرونی کمتر است پس

هنر که برواقعیت درونی تأکید میورزد بیانی است نسبةً کیفی ازتحولات واقعیت، ازآنچه باید باشد ، ازامکانات ، امیدها ، آرزوها .

هنرمؤیدعلم است ، زیرا شناسائی‌عاطفی‌جدیدمحرك‌شناسائی‌ادراکی جدیداست . علم پشتیبان هنراست، زیرا شناسائی‌علمی‌عواطف تازه‌ای ببارمیاورد .

ایندوبهم‌پیوسته‌اند وباهم‌پیش‌میروند ، زیراهردو درآغوش‌جامعه پرورده‌میشوند .

شناسائی فلسفی :

همهٔ ما درجریان زندگانی ازمجموع ادراکاتی که ازمحیط میگیریم واجدبینشی کلی که شامل همهٔ آگاهی های ماست میشویم . این بینش کلی یا جهان بینی را میتوان فلسفه خواند .

واژهٔ فلسفه تحریفی است از کلمهٔ یونانی « فیلسوفیا » (Philosophia) بمعنای «دوستی دانش» . ولی درتاریخ علم این کلمه را درمعنای مجموع معارف‌یك فرد یایك گروه یایك جامعه بکار برده‌اند .

هر انسانی ـ چه بخواهد چه نخواهد ـ برای خود فلسفه‌ای دارد، که چگونگی آن بسته بچگونگی شناسائی یابرروی هم‌بسته بمقتضیات زندگانی اوست . چون هرگونه شناسائی کمابیش از واقعیت خبر میدهد پس فلسفهٔ هرکس تا اندازه‌ای « حقیقی » یا درست است .

در تاریخ بشر کسانی که کوشیده‌اند تا آگاهی‌های خودرا بسنجند و جهان بینی خویشتن را بر شناسائی درست استوار سازند فیلسوف نام گرفته‌اند . کار فیلسوفان همواره جمع‌آوردن‌وتعمیم‌آگاهی‌ها یا شناسائی‌های علمی‌وهنری موجود بوده است . بااین تفاوت که درروزگاران پیشین فلسفه نه‌تنها بتعمیم علوم‌وهنرها میپرداخت بلکه عملا عموم علوم وهنرها را در برداشت . فیلسوف هم در رشته‌های مختلف علم وهنر کار میکرد وهم‌نتایج تحقیقات خودرا تعمیم میداد وفلسفه یادستگاه فکری جامعی میساخت. اماپس ازرنسانس اروپا که دامنهٔ دانش بشری گسترده شد وتخصص علمی پیش‌آمد، رفته رفته علوم استقلال یافتند ، و از آن پس تنها وظیفهٔ تعمیم علوم وهنرها برای فیلسوف بجاماند .

برخلاف پیش، امروزفلسفه نه‌جامع علم ونه‌علم العلوم یافوق علوم‌است . شناسائی فلسفی کنونی آن شناسائی است که ازآمیختن وعمومیت دادن‌آگاهی‌های علمی وهنری زمان بدست میآید وبرای شناختن طبیعت و مقام ومسیرجامعهٔ بشری ضرورت دارد .

چنانکه میدانیم هیچ فردی‌نیست که فلسفه‌ای نداشته باشد، پس برخلاف پندار عموم ، مسأله این نیست که آیافلسفه‌ای داریم‌یانداریم ؛ مسأله‌اینست که آیافلسفهٔ مادرست یانه . اینهم بدیهی است کـه هیچکس خواهان فلسفه‌ای نا درست نیست . پس فلسفه ای

که امروز میتواند مورد قبول ما افتد فلسفه ایست که ازآخرین اکتشافات علوم زمان ما ناشی شده باشد . فیلسوف این عصرکاری جزاین ندارد که بیاری علوم وهنرهای گوناگون بینش‌کلی درستی فراهم آورد ومردم رابتصحیح جهان بینی‌های خود برانگیزد وبدینوسیله موجب بهبود زندگانی مردم شود .

شناسائی‌فلسفی‌چون‌جامعیت‌دارد پس‌واقعیت‌درونی‌وبیرونی، هردورا دربرمیگیرد ؛ به‌بیان دیگر، هم‌متضمن‌شناسائی علمی‌است وهم‌شامل‌شناسائی‌هنری. جنبه‌های کمی‌و کیفی واقعیت که درعلم یا هنروحدت وتوازن خودرا ازدست میدهند، درفلسفه هماهنگی وتعادل میبابند .

شناسائی قوانین حرکات نمودهای واقعیت ـ فرد ، جامعه ، طبیعت ـ که بنیروی علم وهنر فراهم میآید ، متشتت ونابسته وجزئی‌است . چون این شناسائی ها بکمك تخیل منطقی مرتبط و منتظم شود و تعمیم یابد شناسائی فلسفی دست میدهد .

شناسائی فلسفی درزندگانی هر کس اهمیت فراوان دارد ، زیراازیك سوراهنمای عمل انسانی‌است، واز سوی دیگرعلم وهنررا رهبری میکند . هر کس موافق فلسفهٔ خود راه و رسم حیات خود را بر میگزیند و بفعالیت میپردازد ، و هر هنرمند و دانشمندی بتناسب شناسائی‌فلسفی خودبجهان مینگرد وکائنات راتوجیه میکند . پس‌شناسائی فلسفی همچون روشی است که مسیر زندگانی آدم عادی را معین میکند وهنرمند و دانشمند را در جستجوی مجهولات و پر کردن فواصل معلومات مدد میدهد .

بنابراین فلسفه درهمان حال که خود زادهٔ شناسائی علمی‌وهنری‌است، علم وهنر را به‌پیش میراند ؛ همچنانکه علم و هنرها پش میروند و بکشفیات جدیدی نایل میآیند تعمیم جدیدی‌لزوم‌مییابد وفلسفهٔ‌نوی فراهم‌میشود ؛ وهمچنانکه فلسفهٔ‌جدید قوام‌میگیرد، علوم و هنر ها را بحوزه های شناخت تازه ای میکشاند و موجب اکتشافات نوی میشود . هر چه فلسفهٔ خصوصی دانشمند یا هنرمند « علمی‌تر »باشد شناسائی علمی یا هنری آنها ژرفتر وبارورتر خواهد بود .

ا. ح. آریان پور

انتقاد کتاب

تراژدی افشین .

نمایشنامه بقلم ا . پ . فردوس
۱۰۶ صفحه ، ۲۵ ریال

تاریخ نویسان معمولا درشرح حوادث گذشته به‌جنبه‌های عینی ونمودهای‌خارجی حوادث می‌پردازند وبه تجلیات باطنی و روحی حوادث چندان اعتنا ندارند و خود را به توصیف حالات درونی کسانی که درآشکار شدن این حوادث نقشی داشته‌اند مؤظف‌نمی‌دانند واینهمه را بعهدهٔ هنرمندان می گذارند . هنرمند است که شخصیت های تاریخی چندین صد سال پیش را دوباره زنده می کند ورگ وپوست ومغز وقلب گرم وجاندار را بآنان باز می گرداند . بدیهی است که هنرمند دراینکار هم ازنیروی تخیل واندیشهٔ خودمددمیگیرد وهم ازآثاری ملهم می‌شود که هنرمندان معاصر قهرمانان پیشین بجای گذارده و درآنها کم وبیش جزئیات زندگی درونی‌آن قهرمانان را منعکس ساخته‌اند .

بدبختانه صحنهٔ ادبیات گذشتهٔ ما ازقهرمانان واقعی وشخصیت‌های تاریخی تقریباً تهی است وبیشترآدم های افسانه‌ای وشخصیت‌های تمثیلی بآن راه یافته‌اند . در تالار های عظیم وپرشکوه شعر کهن پارسی نه پیکرجاندار سلطان محمود وشاه عباس ونادرشاه بچشم می‌خورد ونه سیمای زندهٔ بابك وافشین ومازیار . ازینرو هنرمندی که میخواهد قهرمانان چند صدسال پیش ایران‌راعمر دوباره بخشدناچار است این شخصیت ها را بیش از هرچیز بمدد اندیشه ودر خیال خود بیافریند ؛ واین کاری هم دشوار وهم پرارج است .

نویسندهٔ « تراژدی افشین » کوشیده است افشین سردار ایرانی را ، که بخدمت معتصم درآمد وبابك راکه برضد تسلط اعراب می‌جنگید در بند کشید وبه کشتن داد ، دوباره جان بخشد ودگرگونی شخصیت او وسرانجام دردناکش را بنمایاند . نویسنده در این کار دشوار پر ارج آنقدر که بسنده باشد توفیق یافته است ، گو اینکه پیداست دراین امربزرگ شتابزدگی داشته وهمین درکار او ضعف‌ها وسستی هائی پدیدارکرده است . اما اهمیت‌کار نویسنده بیشتر دراینست که اندیشه‌های خودرا چنان درقالب افشین ریخته است که هستی این قهرمان ازحدود زمان ومکان دوران او واصالت تاریخی وی فراتر رفته وتا حدی اصالت بشری یافته است .

تراژدی افشین درحقیقت تراژدی کسانیست که باآنکه اندیشه‌های بلندوآرمانهای بشردوستانه درسرمی‌پرورانند ، دلبستهٔ جاه ومقام‌اند و باك دارند از اینکه « من » را فدای

« ما » کنند . اینان بجای اینکه وجود خودرا وقف نهضت عمومی کنند ، بدنبال حسابهای شخصی وجاه طلبی‌های خود میروند وسعی می‌نمایند علیرغم مسیراصلی جنبش دسته‌جمعی یك « راه خصوصی » بسوی هدف عمومی بگشایند ،ودرعوض اینکه چون بابك بهمه چیز پشت پازنند و گرسنگی وسختی بکشند وتن وپا برهنه درزیر آفتاب سوزان بر سنگلاخها وتخته سنگها رهروی کنند ، جامهٔ فاخر می‌پوشند وبر اسب راهوار سوار می‌شوند وانبان خودرا ازنقدینه پرمی کنند وبرای کدخدایان دیه‌های سرراه توصیه نامه‌ها بهمراه‌می‌برند وازمیان باغستانها وچمنزارهاآهسته وباطمأنینه بسوی هدف اسب میرانند .

افشین،هم ازسر جاه طلبی وخود خواهی و هم بسبب طرز فکر خاص خود ، راه وشیوهٔ بابك‌را نمی‌پسندد‌وتوطئه چینی وپنهانکاری را راه « عاقلانهٔ » واژگون کردن‌دستگاه خلافت می‌داند . اومعتقد است که بابك بیهوده مردم را می‌شوراند ودردل کوهساران مأوا می گزیند .ازینرو بامید اینکه‌اندیشه‌های‌پنهانی خودرا ازپیش ببرد، هم بازوبندسپهبدی وگردن بند مروارید خلیفه‌را زیب پیکرخود سازد وهم خودرا بمقام یگانه نجات دهندهٔ ایرانیان وآئین سپید برساند ، بابك را بکشتن می‌دهد وبحیلت بزاودست می‌یابد . نیت‌او اینستکه‌شمشیرخودرادرزیر قبای‌مرصع‌پنهان‌نگاهدارد ودروقت مناسب ازغلاف بیرون کشد وبرمعتصم ویاران او بتازد .

برخورد افشین باواقعیت‌ها وسرانجام غم‌انگیزکار بابك ومرگ مردانه وآموزندهٔ‌او موجب می‌شود که افشین بخودآید دربارهٔ درستی سوداهائی که درسردارد شك پیدا کند. در برابرقامت افراخته وپولاد مانند بابك است که افشین پیکرعظیم‌وهیبت انگیزخودرامی‌بیند که همچون‌آدمك برفی درآفتاب ذره ذره آب می‌شود وسست می گردد . پس از آنکه افشین به بابك می گوید ، « مابجای اینکه مثل شما خرمیان بکوهسار پنـاه بریـم ، در درگاه خلیفه مأوا گرفتیم ؛ اینجا مغز اژدهای عربست وما باصبر وحوصله در رگ وپی او نفوذ کرده خردش خواهیم کرد » ، هشدار دلهره انگیز بابك را می‌شنود که فریاد می‌زند: « افسوس برسرنوشت ایرانیانی که چنین بیاندیشند . پس ازآنکه هردلی راکه نوری‌داشت خاموش کردید ،آتشکده‌های پرفروغ را بادودی از تیرگی انباشتید ، دیگرچه مشعلی را برخواهید افروخت ؟ سیل دختران اسیر که دربین‌آنها همشهریان وحتی اقوام تونیزهستند بسوی سامرا روانست وتو خوشحالی که دستبند سپهبدی معتصم بدست افکنده‌ای ..... ولیکن درگاه معتصم گورگاه‌شماست وآنگاه که درسودای‌خام خود غرق شدید وبدنهایتان بردار بوزش باد لرزید ، دیگران ازراه پیچاپیچ شما عبرت خواهند گـرفت ومثل مـا کوهسار را مأوای خود قرار خواهند داد . »

رفته رفته درد پشیمانی ودودلی درخاطر افشین خانه می کند وباد بابك اندوهی گران را جایگزین نشاط پیروزی می‌سازد و درونش را متزلزل می کند : « درست از آنروزی که‌کلبهٔ برزیگران ایرانی دربذان میسوخت ، نهاد من مغلوب‌آن‌کابوس سهمگین

گشت .... وقتی بابك برشتهٔ مروارید نشان کردن من نظر کرد دیگرچیزی از افشین‌بجا نمانده بود . ولی بابك نمی‌دانست درضمیرمن چه می گذرد . پس ازآن شبی نیست که‌دور ازدیده‌ها به سرمن رای نرفته وباپیکر بابك‌سخن‌نگفته باشم . اوست که مرا بیمار کرده واوست که مرا شفا خواهد داد » .

افشین نخستین بار عقدهٔ درونی خودرا باخوار کردن ودربند کشیدن بودلف‌سردار معتصم می گشاید که‌آبادی‌های ایران را بخون وآتش کشانیده ودختران ایرانی را بتاراج برده است . افشین جهد می کند که ازاین راه بارسنگین پشیمانی وخجلت باطنی راسبکتر سازد . ازینرو دربرابر خواست های مصرانهٔ وزیر معتصم که آزادی بودلف را خواهانست سرسختی وایستادگی می کند وخطاب به وزیر ولی در واقع خطاب به خود ، می گوید : « گاهی پایداری کاهندهٔ برخی دردها وبی‌ثباتی فزایندهٔ آنهاست . » اما سرانجام‌درمی‌یابد که درنتیجهٔ جاه طلبی وخودبینی وسوداهای اوچیزی نمانده که پشت مازیار وسایردلاوران ایرانی شکسته گردد ومبارزان ازپا درآیند . پس مصمم می گردد که بیش از این درنگ نکند وبانوطئه‌ای دستگاه اقتدار خلیفه را ازهم‌بپاشد . ایرانیان درباری را بیاری‌می‌خواند وهمگی بااو هم پیمان می‌شوند ، هرچندکه بعضی چون فضل بـه عاقبت « جاه طلبـی وحسابهای پیچاپیچ » او بدبین‌اند . چنانکه فضل درپاسخ افشین که ادعا می کند « خواهی دید که ایرانی‌آزاد می‌شود ، اما بدست سپهبد افشین » بتلخی می گوید که « خواهیم دید که سپهبد افشین درسودای خام خود غرق خواهد شد . »

سرانجام هم چنین می‌شود . افشین که گفته بود « بگذار افشین یکبار بی تردید بشمشیرخود تکیه زند»، شمشیر می کشد اما توطئهٔ او ویارانش فاش می گردد وبی آنکه کاری از پیش ببرند جملگی دستگیر می‌شوند . افشین خود را ناگزیر می‌بیند که برای رهانیدن دخترخود ازهم‌آغوشی معتصم اورا بدست خود ازپا درآورد ، چند تن ازیاران‌در پیش چشمش درخون خود می‌غلتند ، زنش دیوانه وآوارهٔ بیابانها می گردد ، و خود نیز سرانجام درزندان معتصم از گرسنگی جان می‌دهد . واین پایان تراژدی است .

گذشته ازافشین که نویسنده توانسته است در رگ وپوست او نفوذ کند ، دراین نمایشنامه پرسوناژهای دیگری هم هستندکه بخوبی توصیف شده‌اند . از آنجمله‌اند بوغا وطاهر که یکی سرهنگ ترك دون همت بی‌همه چیزی است که خود را ببهای چند سکه به خلیفه فروخته است (آنجاکه نویسنده افشین را با بوغا روبرو می‌آورد افشین جلوه‌ای تابناك می‌یابد وجنبه‌های قابل ستایش شخصیت وی برخواننده آشکار می‌شود) ، ودیگری طبیب ایرانی بارگاه معتصم است که علم هستی‌اش را اسیرخودساخته است . طاهرآنچنان علم ودانش را مقدس می‌شمارد که حتی روا نمی‌داند درراه هدف میهن پرستانهٔ خود معتصم را مسموم سازد وعلم راآلوده کند ،وبگفتهٔخودش « چون اهریمنی برساحت دانش » ظاهر شود . زهر جان اوباری که او ساخته است تنها یکبار بکار می‌رود ، آنهم برای اینکه

« روان سازندهٔ خودرا ببلعد » وتن وووح اورا ازننگ اسارت درزنجیر معتصم برهاند .

چنانکه درابتدای مقال اشاره رفت « تراژدی افشین » باهمهٔ قوت خود ازلحاظفن نمایشنامه نویسی ضعف‌هائی دارد . نویسنده نتوانسته است سنگینی وهیبت اندوهناك‌پایان کار افشین را ، که همان اوج تراژدی است ، چنانکه باید بخواننده بنمایاند . گوئی که بیش ازآنچه درکار نمایشنامه نویسی مرسوم است نویسنده به مهارت وهنرمندی‌بازیگرانی که نقش‌های نمایشنامهٔ اورا باید بازی کنند تکیه کرده است . بگفتهٔ دیگر ، چنین‌بنظر می‌آید که وی هنگام نوشتن این تراژدی بروی صحنه‌آوردن‌آنرا خودآگاه یاناخودآگاه پیوسته درخاطرداشته وامید خودرا بهنرپیشگان بسته است . ازینرو با شتابزدگی‌آشکاری سر وته بعضی صحنه‌هارا بهم‌آورده وحتی به چند تن ازپرسوناژها که حضورشان‌بیش ازاین ضروری است ، مانند بوغا ، فرصت نداده است که شخصیت خود را آنقدر که باید وشاید آشکار کند .

همچنین صحنه‌هائی هست کـه گذشته از ضعـف ، از شدت « سانتیمـانتالیسم » ومبالغه‌گوئی‌های احساساتی لرزانست . مثلاآنجا که ناهید دختر افشین دربرابرپدر ومادر ویاران اسیر ودرمیان ازدحام وجنجال صدها عرب خونین تیغ درخون خود می‌غلتد وجان می‌دهد ، این عبارات را برزبان می‌آورد : « بگو یادگارهای مرا از درختان جنگل پس بگیرند . بگودختران یاد ناهید را فراموش کنند . بسترسفید مرا درتابوت بیفکن .... آزاد سرو ! آیا سینهٔ توهم چون من سوزانست ؟ » معشوق او آزاد سروکه نیز درآستانهٔ مرگ است درپاسخ می‌گوید که « شعرخود را نخوانده دردامان اومیخوابم . اگر پائی به کوهسار ایران گذشت و سینه‌ای آسمان لطیف آنرا بوئید ، پیام عشاق بخون خفته را برساند . » اینجاست که تراژدی سنگین رعب انگیز بدرجهٔ « سوز وگداز » های رمانتیك وروزنامه‌ای تنزل می‌کند .

ازینها گذشته ، شیوهٔ نگارش نویسنده هم یکدست نیست . نثروی دربیشتر جاها طنین وشکوه کلاسیك دارد ، اما همین نثرخوش‌آهنگ پرطنطنه گاه به اینگونه عبارات معمولی مبدل می‌شود : « ولی خنده‌آوری موضوع درهمینست .... » ، «هیچ‌مایل‌نبودم» ، « کاملا حق داری » . ویا کلماتی مانند « کافی است » بجای « بس است » و « توجه کن » بجای « بهوش باش » . همچنین شعری هم که اولین پرسوناژی که روی صحنه می‌آید بی مقدمه می‌خواند چندان متناسب وبجا بنظرنمیرسد ، گواینکه شعرهائی که‌درین‌نمایشنامه آورده شده رویهمرفته مؤثر وروان است .

ناکامی جاودانه

خالم ایدیت وارتن
ترجمهٔ جواد امامی
۱۴۰ صفحه ـ ۴۰ ریال
ناشر کانون معرفت

« ایتن فروم » بیش از آنکه وصفی از ناکامی آدمی باشد ، گزارشی ازمحکومیت گزیر ناپذیر اوست . ایتن فروم در دنیائی زیست میکند که زندگی‌ها بسان جویبارهائی جدا ازهم ، در شیارهای خاك آفتاب زده و سوزان میگذرند و بباطلاقهائی ناشناخته فرو میروند . فرد ، اسیر دیواره های گذر ناپذیر مسیری است که باید در آن بلغزد و بسوی گور بخزد . حتی زمزمهٔ جویبارهای دیگر کمتر بگوش میرسد .

«ایتن فروم» اسیر زندگی پدر و مادر بیماری است که باید بارزندگیشان رابدوش بکشد . بابردباری ورنج روزها و شب‌ها این بار را با خود میکشد . باید بکشد. جز این کاری نمی‌تواند کرد . وقتی که این بار را توی گور میگذارد، ازپیش باردیگری بدوش گرفته است : بار زندگی ودرمان « زینا » زن بیماری که پرستار مادرش بوده و روزی گوئی بفرمان تقدیری غلبه ناپذیر همسرش شده است . ناگهان گوئی افق بسته گشوده میشود . « مات » سرمیرسد . دختری است که باید از زن بیمار پرستاری کند . پرتو عشق دلجوان ایتن‌را گرم میکند . میتواند بفکر گریز بیفتد . نخست بدینگونه : «شب‌ها زینا همینکه هامش‌را می‌خورد میگرفت می‌خوابید و پنجره‌های بی‌پوشش خانه تاریك می‌شد . یك بتهٔ پیچك خشکیده مثل بیرق عزا از ایوان آویزان بود وفکری برق وار از خاطر ایتن گذشت : اگر این بیرق در عزای زینا آویزان بود» اما زینا زنده میماند و بار رنجبار مرض و حیاتش بردوش ایتن است ، و ایتن ناگزیر آنرا میکشد. تاروزیکه اورامی بینیم میخواهد طغیان کند ، زینا و مزرعه را بگذارد و با مات بگریزد . حتی اندیشهٔ طغیان روی کاغذ میآید : « زینا ، تا بحال آنچه که توانستم برای تو کردم وفکر نمیکنم که فایده‌ای داشته است . ترا سرزنش نمی کنم وهمچنین خودم را هم سر زنش پذیر نمی‌دانم ، شاید اگر ما از هم جدا بشویم بهتر می‌توانیم زندگی بکنیم . من می خواهم برای یافتن کاری بباختر بروم و تو میتوانی مزرعه و آسیاب‌را بفروشی وپولش‌را ...» بیش از این نیست. دستش ازنوشتن میماند . محکومیتی که از اراده وتوان او قویتراست اورادرشیار در بستهٔ زندگیش میراند . چون درهستی جرأت وتوان طغیان‌ندارد ، میکوشدبرهستی طغیان کند . خودکشی او و مات میتواند آخرین و تنهادرمان باشد . اما بازهم گوئی محکومیتی مرگ را دریغ میدارد . مات فلج و زمین گیر وایتن‌لنك میشود و از این پس چاره‌ای نیست جز اینکه بارنجی‌جانکاه محکومیت درمان ناپذیر خویش را ـ که همیشه بی‌هیچ راه گریزی یکسان برهستی او چیره بوده ـ تحمل کند و با برد باری خاموشی بار زندگی مات زمین گیر وزبنای سالخورده را بدوش بکشد .

ولی آیا براستی این محکومیت یا بگفتهٔ مترجم این ناکامی ، درمان ناپذیر و جاودانه است؟چرا ایتن‌نتوانست ازمحکومیت خویش بگریزد ؟ آیا پای بندهای اخلاقی و تعهدات خانوادگی ، یا ترس از قضاوت محیطی که‌دردشوارترین روزها بیاد اونیفتاده و تنهایش گذاشته ، از رفتنش باز داشت ؟ نه ، خودش بمزینا نوشت : « خودم‌راسرزنش پذیر نمیدانم . » پس چیست ؟ « اکنون میدید که حتی پول آنرا هم ندارد که بآنجا بروند . قرض که عملی نبود : شش‌ماه پیش برای اینکه برای تعمیر آسیاب پولی بدست بیاورد تنها وثیقه‌اش‌را داده بود ومی دانست که‌بدون ضامن هیچکس‌باو قرض نخواهد داد . حقایق سخت مثل زندانبانانی که بمقصر دست‌بند می‌زنند ، در را بروی او بسته بودند : هیچ راه خلاصی نبود . هیچ. او زندانی حبس‌ابدبود.و تنها پرتوامیدی که داشت‌اکنون دم‌خاموشی بود .»

اما چطور نداشتن میتواند راه خلاصی را براو ببندد ؟ ازچه‌بیم دارد ؟از گرسنگی، خستگی ، دربدری ، نایافتن ؟ ولی او که ساعتی بعد با زندگی خطر می کند نباید از اینهمه برمد . و برای زینا ، چه بگریزد و چه بمیرد نتیجه یکسان است . پس چیست که راه را براو می‌بندد ؟ او نازپرورده‌نیست که از سختی بهراسد . همیشه بسختی کار کرده و جان کنده است . پس چطور یك‌بار که افق بستهٔ حیاتش گشوده میشود وصبح و گیاه براو لبخند میزند جرئت گریز ندارد؟ همین‌بس نیست که‌جرأت را دراو برانگیزد؟ راه مرگ‌را همیشه میتواند در پیش گیرد . چه شتابی دارد که پیش از آزمودن بخت و جستن نیکبختی درآن گام می‌نهد ؟

از اینرو در آنجا که نویسنده در را بسته می‌بیند ، خواننده حس‌میکند که‌هنوز دربسته نیست . شاید اینست که ایتن بیش‌از این توان ندارد . باشناختی که‌بنابرداستان‌از اوداریم،این گمان‌راآسان نمی‌توان‌پذیرفت .

***

داستان ، پراز ظرافت اندیشه وزیبائی بیان است. هماهنگ و بی پیرایه است . مکالمات باآنکه طبیعی است و ازحدمکالمه عادی فراتر نمیرود و از تصنع و تکلف بری است ، روح زیبائی در سراسر داستان می‌پراکند .

کوشش مترجم برای نقل زیبائی‌ها و هماهنگی بیان داستان در موارد بسیار با توفیق قرین است . مواردی هم میتوان‌یافت که نارسائی‌هائی بچشم‌می‌خورد. شاید برخی ازاین نارسائی‌هامعلول اغلاط‌چاپی کتاب‌باشد که درهرصفحه‌ای میتوان‌چندتاسراغ کرد .

بکار بردن حروف اضافهٔ «از» و«در» ونظایرآنها بطورزائددرچندین موردبه‌زیبائی ترجمه لطمه زده است . این خسران راحتی در بیشتر ترجمه‌های خوب میتوان سراغ کرد . فرضاً«مغز خانم هیل انباری **از**برای حکایات و داستانهابشمار میرفت .»(ص۱۵) از زائد است . « **در**روی‌سرتمه برای من‌جا باز کرد» (ص۱۷) « **در**هنگام غروب آفتاب ابرها دوباره جمع شدند» (ص۲۲) « دنیائی تهی و پهناور و تار **در** دورشان پرتوهای ضعیفی میداد . » (ص۳۵) « گوئی سرخی چهرهٔ ماتی حفاظی‌آتشین**در** گردش ایجاد کرده بود .» (ص۶۶) «...تا آنهارا **در**روی سرتمه جا بدهند .» (ص۷۱) در همهٔ این جملات **در** زائد است . ونظایرآن .

برخی جملات نامفهوم مانده است . مثل : «بخصوص خانم هیل‌آراستگی رنگ پریده‌ای داشت . » (ص۱۵) مقصود چیست ؟ «اگربخاطر آزردن خانم هیل و تماس خودم با مردمان نبودشنیده‌هایم را راجع بزندگی ایتن بهم ربط میدادم . » (ص ۱۶) گویا منظور اینست که اگر از بیم آزردن خانم هیل نبود . « کتاب علوم ساده » (ص۱۸) گویا منظور کتاب علوم بزبان ساده است . «می‌توانست او را درجلوی رگه های سنگ خارا که‌ازمیان‌سرخس‌ها سربیرون کشیده‌اند درآغوش فشار بدهد ، **درآن هنگام که دورنمای پیوسته عصریخی‌را ازهم میگشاید** » (؟) (۲۸) « پرتوهای خورشید ازپنجرهٔ جنوبی‌آشپزخانه روی‌هیکل‌متحرك ماتی ،**روی‌گربه صندلی داشت خور خور میکرد** ... می‌افتاد .» (ص۵۰) شاید افتادگی یااشتباهی چاپی جمله‌را باین‌صورت درآورده باشد .«هیل با پاهایش روی بخاری نشسته بود» (ص۵۵) «خورشیدی سرخ فام‌در بالای حاشیهٔ‌خاکستری دشت‌ها وپشت‌درختها که سیاه **وترد** ، ایستاده‌بود»(؟) (ص۹۲)آیا اینجاهم‌غلط چاپی‌جمله‌رابی‌معنی کرده‌است ؟

در صفحهٔ ۲۰ « آرنج‌لنگ » بکار رفته است . صفت لنگ معمولا برای پا بکار میرود وظاهراً «دست چلاق» بایدگفت .

درصفحه ۵۵ عبارت«تنگت که‌نگرفته، هان ؟» درموردی بکار رفته که ظاهراً معنی جمله باید چنین باشد : « خیلی در مضیقه نیستی،هان ؟»، «تنگت‌نگرفته» مفهوم‌خاصی در اصطلاح دارد که در اینجا نمی‌تواندجائی داشته باشد .

جمله‌ها درمواردی ناهموار ودرهم‌است و بزیبائی و یکدستی ترجمه لطمه میزند : « . . . پرتوهای دراز نور بیرون می‌جست و شیاره‌های تازهٔ بسیاری‌را که در راهی که‌بسوی در طبقهٔ زیرین منتهی می‌شد بود ، روشن می کرد . » (ص۲٤) .

شاید شتاب مترجم ـ که استعداد و ذوقش در بسیاری موارد بچشم می‌خورد ـ سبب شده است که از این‌قبیل نارسائی‌ها و ناهمواری‌ها در ترجمهٔ مورد بحث کمیاب نباشد .بااینهمه ترجمه‌ای است که میتوان درعداد ترجمه‌های خوب بشمارش آورد .

ع . ا

فرهنگ کسروی

فرهنگ کسروی ـ جزء سلسله انتشارات زبان‌وفرهنگ ایران (شمارهٔ ۱۸) ـ نوشتهٔ آقای یحیی ذکاء ـ ۷۲ صفحه ـ بها ۴۰ ریال .

این کتاب ظاهراً مجموعهٔ واژه‌هایی است که شادروان کسروی در نوشته‌های‌خود بکار برده و استعمال آنرا بفارسی نویسان پیشنهاد کرده است . البته نویسنده ـ یابهتر بگوئیم گردآورندهٔ کتاب ـ دراین‌باب‌تصریحی نکرده است ، اما ازلحن مطلب وطرزتنظیم کتاب چنین برمی‌آید که ایشان واژه هایی راکه کسروی درآثار خویش بکاربرده است جمع‌آورده ومرتب ساخته وچنین فرهنگی را ترتیب داده است .

کتاب شامل یك مقدمه در باب نظر کسروی‌نسبت به «آلودگیهای» زبان فارسی وآراستن و پیراستن آن بنحو اختصارست و سپس واژه‌هاآغاز می‌شود. کلیهٔ لغات کتاب از سه دسته خارج نیست :

۱ ـ واژه‌هایی که در ادبیات کهنسال فارسی استعمال می‌شده ومعنی خاصی داشته و رفته رفته بعلت تحولات تاریخی و مسیر تکاملی یا انحطاطی زبان کنار گذاشته شده و از خاطرها رفته است . تردیدی نیست که زنده ساختن این‌قبیل‌لغات و استعمال مجدد آن بمعنی‌ساختن زبان کمك فراوان‌می کند واز نیازروزافزونی که بواژه‌های جدیدبرای بیان مفاهیم تازه احساس می‌شود ، خواهد کاست .

۲ ـ لغاتی که‌درزبان‌فارسی وجودداشته و دارای معانی چندی بوده است و شادروان کسروی پیشنهاد کرده است که آنرا برای معنی خاصی استعمال کنند .

بنظر کسروی « درزبان پاك این‌یك پایه‌است:هرواژه‌دارای‌یك‌معنی‌وهرمعنی‌دارای یك‌واژه» وباتکاء همین‌اصل واژه‌هایی را که چند معنی داشته‌اند تنهابیك معنی بکاربرده واستعمال‌آنرا بهمان صورت توصیه کرده است .

مثلا واژه‌های «آراستن» و « پیراستن که درادبیات فارسی‌هردو بمعنی‌زینت کردن بکار رفته‌است وچنانکه‌می‌دانیم زینت کردن بردوقسم‌است ،یك قسم‌زینتی‌است که‌باکاستن قسمتی‌ازاجزای‌بدن‌صورت‌می گیرد(مانند کوتاه کردن موی و ناخن وغیره) و دیگر زینتی است که با افزودن چیزی (اعم از زینت و آلات و گوهرهاولوازم‌آرایش)عملی می‌شود. درزبان‌فارسی‌این‌دوواژه‌برای‌هردوقسم‌زینت‌بکار رفته‌است .درفرهنك کسروی پیشنهادشده‌است که آراستن برای زینت بوسیلهٔ افزودن وپیراستن برای زینت بوسیلهٔ‌کاستن بکاررود. وتصادفاً مثالی که بکار رفته مصراعی از یك رباعی معروف عنصری است که درچهارمقالهٔ نظامی عروضی سمرقندی‌آمده و در فرهنگ کسروی یك اشتباه چاپی آنرا خراب کرده است . مصراع مزبور چنین است : «آراستن سرو ز پیراستن است» و درفرهنگ کسروی آراستن ، آرایش چاپه شده است .

۳ ـ دستهٔ سوم لغاتی است که کسروی خود بقیاس ساخته و یا از روی کتب جعلی مانند دساتیر وغیرهم‌برداشته ومورد استفاده قرار داده است .

درباب این دو دسته اخیر ازلغات باید سخنی چند افزوده گردد .

نخست اینکه درست است کـه اگر زبانی وجود میداشت که در آن هر واژه دارای یك معنی و هرمعنی دارای یك واژه بود،خیلی‌خوب ومخصوصاًبسیار منطقی‌ومنظم بود،اما متأسفانه نه چنین زبانی وجود دارد ونه میتواند بوجود آید . سیر و تحول لغات ومعانی‌مختلف آنان‌تابع‌قوانین و قواعدخاصی است که بوضع روحی مردم و کیفیات اقلیمی و وقایع‌تاریخی وعوامل‌فراوان دیگربستگی دارد وچیزی نیست که بتوان «تصویب» کرد که فلان واژه در فلان معنی‌بکار رود لاغیر. هریك ازلغاتی‌را که‌دارای چند معنی هستند اگربگیریم وسیر تحول‌آنراازنخستین قرون تا امروز مورد مطالعه قـرار دهیم می‌بینیم گاهی نشیب و فرازهای عجیبی پیموده و در نتیجهٔ حوادثی باین‌صورت درآمده است .

مثلا کلمهٔ حویج که امروز آنرا غالباً بصورت غلط و باهای هوز می‌نویسند سیری دراز دارد . این ریشهٔ زرد رنگ را در قرون نخستین زردك و گزر می‌نامیدند و صحبت حویج ابداً درمیان نبود. اما درمطبخ‌سلاطین وامراشخصی‌مشغول کار بود که‌اورا «حوایجی» می‌گفتند و این‌شخص وظیفهٔ نظارت‌خرج و مسئولیت خرید لوازم آشپز خانه را برعهده داشت وطبیعی بود که لوازمی که توسط وی خریده می‌شد «حوایج»می‌نامیدند . رفته‌رفته حوایج از نتیجهٔ ساده شدن بصـورت حویج درآمد و به‌مطلق سبزیها وتره‌بار اطلاق‌شد . بطوریکه درقرن هفتم بهمین‌صورت و بمعنی مطلق سبزی بکار میرفت . مولاناجلال‌الدین در مثنوی گوید :

هر هویجی باشدش کردی دگر
در میان باغ از سیر و کبر

و بدین‌ترتیب‌مولاناسیر و کبر (بفتحتین نام یك نوع سبزی است) را « حویج » یعنی سبزی خوانده است . بعد دیگر از سیراین کلمه‌آگهی درستی نداریم‌تا یکمرتبه درعصر ما کلمهٔ مزبور با های هوز بمعنی گزر استعمال شد . اینك چگونـه می‌توان برای این واژه یك معنی در نظر گرفت و تحول و تکامل و سیرآنرا نادیده انگاشت و چگونه حویج‌رادرمثنوی می‌توان‌بمعنی زردك گرفت؟

ازین قبیل مثالها بسیار می‌توان زد و مابرای رعایت اختصار ازآن درمی گذریم .

اما نکتهٔ دیگر اینست که بخواهندبا رعایت قواعد و اصول و استدلالات منطقی واژه بسازند وزبان‌را بپیرایند . هرگز نباید فراموش کرد که تنها وضع کردن یك لغت. هرقدر پسندیده و منطقی نیز باشد ـ کافی نیست . باید اهل زبان‌هم این‌لغت‌را بپذیرند وبکار برند واین‌قسمت اساسی‌ترین‌عنصروضع یك‌لغت است . زبان دردوران زندگی‌خویش هرگز برروی پایه‌های منطقی تحول‌نمی‌یابد و بنا براین نباید انتظار داشت که بتوانیم با وضع قواعدی که منطقاً صحیح بنظر میرسد آنرا اصلاح کنیم .

برای اصلاح کـردن و تحول دادن زبان ـ اگر این امر لازم باشد ـ باید قواعد تحول آن زبان خاص‌را طبق اصول وموازین زبان‌شناسی دریافت و طبق همان اصول و موازین تحول‌آنرا تسریع کرد .

ازین ملاحظات که بگذریم‌آنچه مسلم است اینکه واژه های زیبا و درست در این فرهنگ بسیارست و ملاحظاتی که بیشتر زائیدهٔ دقت‌نظرومطالعهٔ عمیق نویسندهٔ آنست درین فرهنگ می‌توان یافت . کتاب زیبا وکم‌غلط بطبع رسیده اما قیمت آن گران تعیین شده است .

برای اطلاع ناشران و دوستاران کتاب
و کلیه کتابفروشان کشور

بمنظور پخش و نشر کتاب و مطبوعات و انجام سایر امور مربوطه شرکتی بنام «سازمان پخش کتاب» شرکت سهامی که سرمایهٔ آن سه ملیون ریال تعیین گردیده و به سه هزار سهم یکهزار ریالی (هزارسهم آن ممتاز بانام ودوهزارسهم بقیه عادی بی‌نام) تقسیم وثلث بهای رسمی آن نقداً پرداخت شده وبقیه تعهدی‌است از تاریخ اول مردادماه ۱۳۳٦ بمدت نامحدود درتهران خیابان باغ سپهسالار پلاك ۲۱۹۹ تشکیل گردیده ودر تاریخ نهم شهریور ماه ۳٦ در دفتر ثبت شرکتهای داخلی بـه شمارهٔ ۵۷۴۹ به ثبت رسیده است.

اسامی آقایان مؤسسین وهیأت مدیره بشرح زیراعلام میشود:

۱ـ ابراهیم رمضانی	مدیر کتابخانهٔ ابن‌سینا	رئیس هیأت مدیره
۲ـ نورالله ایران‌پرست	» » دانش‌سعدی	عضوهیأت مدیره
۳ـ احمد علمی	مـدیر چاپخانه و کتابخانهٔ حاج محمدعلی علمی	» » »
٤ـ اکبرزوار	مدیر کتابفروشی‌زوار	منشی‌وعضو هیأت‌مدیره
۵ـ محمود کاشی‌چی	مدیر کتابخانهٔ گوتمبرك	عضوهیأت مدیره
٦ـ عبدالحسین آل‌رسول	مدیرسازمان انتشارات آبشار	عضو هیأت مـدیره و دارندهٔ حق امضاء
۷ـ رحیم رحیمی		مدیر عامل و دارندهٔ حق امضاء
۸ ـ احمد عظیمی زواره‌ای	مدیرکانون انتشارات نیل	بازرس شرکت
۹ـ عبدالغفار طهوری	مدیر کتابفروشی طهوری	» »

کتابفروشانیکه مایل بمطالعهٔ اساسنامهٔ شرکت واطلاع ازطرزکارآن وخرید سهم باشند می‌توانند مستقیماً بدفترشرکت مراجعه ویا مکاتبه فرمایند.

چون کلیهٔ انتشارات ناشران مزبور ازاین پس توسط «سازمان پخش کتاب» در تهران وشهرستانها پخش میشودخواهشمند است کتابفروشان شهرستانها سفارشات خود را مستقیماً بدفترسازمان بفرستند.

سازمان پخش کتاب
تهران ـ خیابان باغ سپهسالار

کتابخانهٔ ابن سینا منتشرمیکند :

بهترین اشعار امریکائی

ترانه‌های بیلی‌تیس

دیوان شرقی گوته

شاهکارها

نغمه‌های شاعرانه

ایران درادبیات جهان

زیباترین شاهکارهای شعرجهان

ترجمهٔ آقای شجاع‌الدین شفا

شامل‌اشعار۱۱۱تن ازبزرگترین شعرای انگلستان، فرانسه، آلمان ، روسیه ، ایتالیا، اسپانیا ، اسکاندیناوی ، بالکان وسایرکشورهای اروپا وامریکا وآمریکای لاتین.

باشرح‌حال‌ومعرفی‌آثاروسبکهای‌ادبی‌هریك‌ازشعرا

سایرآثارهمین مترجم که توسط کتابخانهٔ ابن‌سینا منتشرشده است :

سایه

بقلم‌آقای دشتی

چاپ جدید باکاغذ اعلی‌وجلد زرکوب منتشرشد

شاهکار های ادبی و علمی جهان

توسط کانون انتشارات نیل منتشر میشود

انتشارات نیل

یك نویسندهٔ زن امریکائی که از کودکی کور و کر ولال بود شرح حال‌خودرانوشته است. این کتاب برای تمام‌پدران ومادران ومعلمان‌آموزنده است .	**هلن کلر** ترجمهٔ ثمینه‌پیرنظر	خاطرات کودکی
شرح حال دختری است‌که براثر سوء تربیت خانوادگی ازانتخاب شوهری باب‌طبع خویش عاجزاست .	بالزاك **پیر دختر**	ترجمهٔغلامرضاسمیعی
مباحث علمی با زبانی ساده و عامه فهم و شیرین برای خوانند مطرح وتشریح میشود .	ژرژ گاموف **یك دو سه بینهایت**	ترجمهٔ احمدبیرشك
ترجمهٔ این شاهکار بزرگ ادبیات جهانی خود شاهکار مترجم است .	سروانتس **دن‌کیشوت** ترجمهٔ محمد قاضی	جلددوم
نمونهٔ بهترین شعرمعاصر فارسی است.	ا. بامداد **هوای‌تازه**	مجموعهٔشعر

انتشارات آبشار

مجموعهٔ «آبشار» هردوره‌شامل دوازده کتاب ازبهترین آثارنویسندگان کلاسیك ومعاصراست واز شهریورماه ۱۳۳۶مرتباً منتشرمی‌شود . ناشراحتیاج اجتماع کنونی ما را بخواندن وفهمیدن ازهرحیث درنظر گرفته و کتابهائی انتخاب کرده‌است که‌علاوه برشیرین‌بودن داستان وسرگرم داشتن خواننده اورا بمسائلی که مورد ابتلای زندگی روزانه‌است آشنا می‌سازد وبطورغیرمستقیم درتربیت فکروروح‌خواننده مؤثرمی‌افتد .

۱ـ افسونگران دریا — **ازآلفرد ماشار** — ترجمهٔ ایرج پزشك زاد

کتابی‌است‌عشقی- جنائی- جاسوسی

۲ـ لیدا — **ازآلبرتومراویا** — ترجمهٔ موسی رضائی

دقیقترین مسائل زناشوئی باصراحت و روشن بینی علمی تجزیه و تحلیل گردیده است

۳ـ خانهٔ ییلاقی — **از سامرست مم** — ترجمهٔ جواد امامی

روحیات مخصوص زنان اشراف و هوسبازی‌آنان برای‌خواننده نمایانده شده است

٤ـ بهار کشنده — **ازلاژوس ژیلاهی** — ترجمهٔ رضا سَید حسینی

کتابی است عشقی، اخلاقی وادبی

٥ـ اگر تمام بروبچه های‌دنیا ... — **ازژاك رمی** — ترجمهٔ ناصرموفقیان

صحنه‌های متنوع وجذاب وخنده‌دار این‌داستان شمارا خوشحال وسرگرم میدارد .

کتابفروشی زوار منتشر کرده‌است:

دیوان

ازرقی هروی

باتصحیح ومقابله ومقدمهٔ

سعید نفیسی

سایر کتبی که در شهریورماه توسط کتابفروشی زوارمنتشرشده است

ترجمهٔ محمد سعیدی	فیلیپ حتی **تاریخ عرب**
ترجمهٔ سعید نفیسی	والترج فیشل **ابن‌خلدون و تیمورلنگ**
ترجمهٔ تقی تفضلی	کی‌دوپورتالس **شوپن یا شاعر**
ترجمهٔ دکتر مهدی فروغ	لاجوس اگری **فن نمایشنامه نویسی**
ترجمهٔ دکتر رضازاده شفق	هارولدلمب **اسکندرمقدونی**
ترجمهٔ مسعود رجب‌نیا	مینورسکی **سازمان حکومت صفوی**

کانون دیگری روشن میشود

مؤسسهٔ مطبوعاتی امیر کبیر

گام تازه‌ای در راه اعتلای فرهنگ کشور برمیدارد

جوانان ـ دانشوران ـ علاقمندان کتاب

ازاین پس با کمال سهولت میتوانند

همه نوع کتابهای مورد نیازخودرا اعم از

قدیم وجدید

از دومین کتابخانهٔ بزرگ

امیر کبیر

تهیه فرمایند

شاه آباد ـ مقابل باغ سپهسالار

کتابخانهٔ ابن‌سینا منتشر می کند :

آئینه

زیبا

هما

پریچهر

ساغر

آهنگ

پروانه

سرشك

اندیشه

سلامت روح

ازهاری و بونارو

اوراستریت

ترجمهٔ آقای محمد حجازی مطیع‌الدوله

بها ۳۰ ریال

سایر آثار آقای حجازی که توسط این کتابخانه منتشر شده‌است

«نیل» ناشر ادبیات جهانی است

انتشارات نیل را بخوانید و ذهن خود را از گنجینهٔ دانش واقعی غنی سازید.

«نیل» کلاسیک‌های فارسی را با تصحیح و نقطه گذاری بشکل کاملا تازه ای منتشر می‌کند	ا. بامداد **حافظ شیراز**	منتخب
چهارمین کتاب از مجموعهٔ ده «رمان بزرگ» قسمت دوم	رومن رولان **ژان کریستف**	ترجمهٔ به‌آذین
قسمتی از این نمایشنامه که در اصل شعر بوده توسط آقای نادرپور بشعر فارسی ترجمه شده است .	شکسپیر **مکبث** با حواشی از موریس مترلینك	ترجمهٔ ا. امید
کاملترین و جامعترین معرفی از مکتب‌های مختلف ادبی دنیا	رضا سید حسینی **مکتب‌های ادبی**	چاپ دوم
کتاب دوم از جلد چهارم خاطرات جنگ جهانی دوم	چرچیل **نجات افریقا**	ترجمهٔ فرازمند

صدف

مجلهٔ ماهانهٔ ادبی وهنری وانتقادی

زیر نظر هیئت نویسندگان

صاحب امتیاز : احمد عظیمی زوارهای

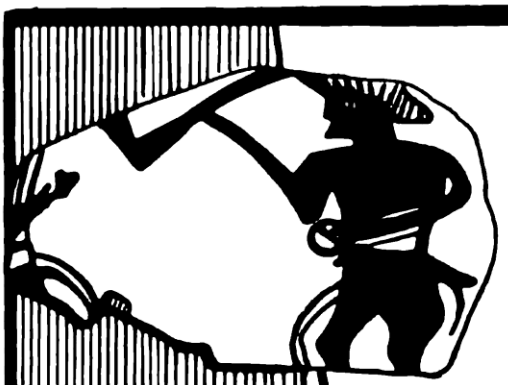
جای اداره : تهران شاه‌آباد

آبونمان سالانه برای داخله ۱۲۰ ریال

» » برای‌خارجه ۲۵۰ ریال

بهای‌تکشماره پس‌ازانقضای یك‌ماه از تاریخ انتشار ۳۰ریال‌است .

چاپ تابان



بنگاه ترجمه و نشر کتاب

ایران

از آغاز تا اسلام

تألیف دکتر گیرشمن

ترجمهٔ دکتر محمد معین

منظور از انتشار مجموعهٔ ایران شناسی اینست که آثار برگزیده ای که بزبانی غیراز زبان فارسی دربارهٔ ایران وایرانیان نوشته‌شده‌دردسترس‌فارسی‌زبانان‌قرارگیرد.

این کتاب شرح زندگی و تمدن مردمی است که از روزگار کهن تا آغاز اسلام درسرزمین ایران زیسته‌اند ودرفراز ونشیب زندگانی خود تمدنهای درخشان بوجود آورده‌اند.

مؤلف کتاب‌از آخرین تحقیقات باستان‌شناسی برای‌شناساندن تمدنهای کهن این‌سرزمین استفاده نموده وسیر ترقی وانحطاط تمدنها، مذاهب، سلسله‌ها وشیوه‌های هنری ورسوم اجتماعی‌را که دراین‌دورهٔ ایران ظهوریافته توضیح‌داده‌است.