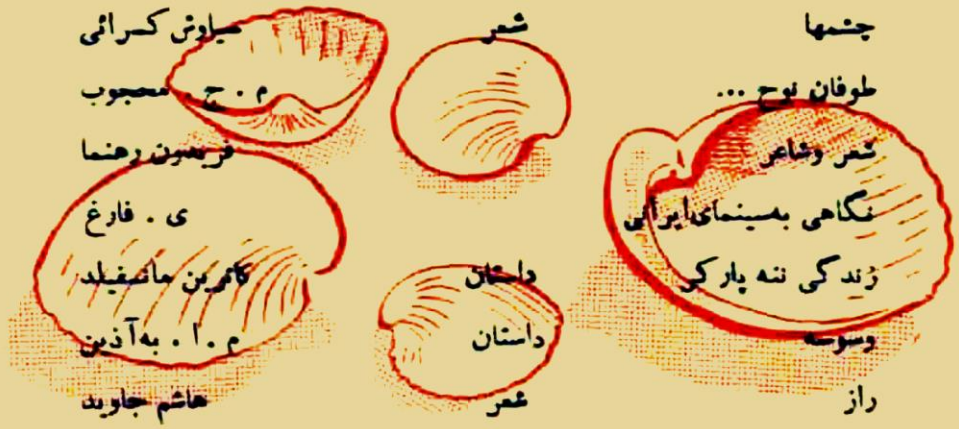
صدف



۲

آبان 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 :

زندگی! زندگی!		
چشمها	شعر	سیاوش کسرائی
طوفان نوح ـ ورجمکرد ـ ارم ذات‌العماد		محمدجعفرمحجوب
وسوسه	داستان	م . ا . به‌آذین
تغزل		امیرمعزی
در بارهٔ سبك		بوفن ـ ترجمهٔ محجوب
شعروشاعر		فریدون رهنما
ترانه‌های مازندرانی		ـ
نگاهی به سینمای ایرانی		ی . فارغ
کنجکاوی‌های فلسفی :	(جنایت)	فردریك نیچه
راز	شعر	هاشم جاوید
زندگی ننه پارکر	داستان	کاترین‌مانسفیلد ـ ترجمهٔ سیروس‌پرهام
منشاء هنرها		ا . ح . آریان‌پور
رازپوشی وشفقت		نقل از اسرارالتوحید

انتقاد کتاب :

دوقرن سکوت

سفرنامهٔ کالیور

چند طرح ویك تابلوی آبرنگ خارج ازمتن — از زمان زمانی

(گراور زانیج خواه ـ چاپ فردوسی)

صدف

شمارهٔ دوم — پانزدهم آبان ۱۳۳۶

زندگی! زندگی!

ملت کهنسالی هستیم . بار هزاران سالهٔ یکی از درخشان‌ترین تاریخ‌هاوتمدن های جهان را بردوش داریم . دراین چهارراه حوادث که میهن ماست ، ای‌بسافراز ونشیب که درطول قرنها داشته‌ایم . گاه مانند شعله‌ای فروزان‌سربر آسمان برداشته وسپس تاآستانهٔ نابودی رفته‌ایم . گاه باحدت اندیشه و ذوق لطیف خودسراسر بخش غربی آسیاوهند پهناور را زیرسلطهٔ معنوی خودگرفته وگاه دچار چنان انحطاط فکری ومعیشتی شده‌ایم‌که در کار خود درمانده‌ایم . این همه زیر وبالا وپیروزی وشکست ، باوجود نیروی شگرف زندگی که در ملت ماست ، نسل به نسل اثر هائی داشته است که اینك قیافهٔ معنوی اجتماع مارا مشخص میسازد. ازیك‌طرف مردم‌ساده ای که با سخت‌کوشی وایمان غریزی خود در شهر و روستای ایران کار میکنند، باناکامی واقعی و شادیهای محقر میسازند ، به روشنائی روز ونفسی‌که بر- می‌آورند دلخوش‌اند ، وچنان درلاك زندگی دربستهٔ خود فرورفته وبهمان قانع‌گشته‌اند که میگویند : «زنده‌ایم ، شکر !» گرچه حق‌هم باآنهاست . عمده زنده‌بودن است . اما خطر درنیروی سکون چندین صد سالهٔ آنهاست‌که پای رفتارشان را سنگین میکند وآنانرا دربرابر نهیب پیشرفت وتجدد سرد و بی‌اعتنا نگهمیدارد : «بماچه ؟ هرکی خره‌ما پالونشیم!»

ازطرف دیگر، گذشته از برگزیدگانی‌که مدار ثروت و قدرت بدست آنان میگردد ، گروهی مردم آموخته ومهذب نیز هستند ، از دانشوران و هنرمندان وصاحبان اندیشه ، که بحق می‌توانند «نمك‌روی زمین» باشند. ولی این‌گروه ،که درهر عصری ملت رابه رنگ‌وشکل خاص خود درمیآورند، در دورانهای انحطاط یا در تحولات سریع ودردناك نخستین عضوی ازپیکر ملت میباشند که از کار می‌افتند ورهبری معنوی جامعه را که وظیفهٔ خاص

آنانست بیك‌سو می‌نهند. آنگاه است که یااززندگی روی‌برمیتابند وبربیهودگی وپوچی هستی نالهٔ جفد سرمیدهند ، یاآنکه با حرصی‌بیمارگونه درشهوات ولذات چنگ میبرند ، باهمهٔ رگ وپی خود مدام در پی «احساس»میروند ودر همان حال زندگی را نفی میکنند وبا مرگ «لاس» میزنند . اما در هر دو صورت مردمی خسته ونومیدند که دیگر به‌زندگـی ایمان ندارند ، از آن می‌هراسند .

ما اینك‌درچنین مرحله‌ای هستیم. شاعران ونویسندگان‌جوان ما،ـ خاصه آنان که مایه واستعداد بیشتری دارند ،ـ در راهی میروند که به تضعیف نیرو های زندگی کشیده میشود . قلندران اطوکشیده وآراستهٔ ما دانسته وندانسته ، به ابتکار خود یا ازسرتقلید ، تخم نومیدی میکارند ، ودر نخستین مرحله،آن‌مایه زندگی‌راکه درخودآنان برای آفریدن ارزشهای معنوی ضرور است از پای در میآورند . در آثارشان بخارات می و دود تریاك وخستگی همآغوشی های هرزه وپشیمانی گناه کرده یا نکرده فضائی تیره وآلوده بوجود میآورد. مرگ وسایه‌اش بهر بهانه‌ای دراشعار وآثارشان سرك میکشد . غمی بیهوده وتیره‌ویکنواخت پیش چشم گسترده میشود، که در بهترین نمونه های شعر ونثر کنونی حتی صیقل الفاظ خوش تراش نمی‌ـ تواند رنگی وجلائی بدان ببخشد . شادی نیست . رنج زنده و زاینده نیست . یا صلای مستی و فراموشی است ، ویا دریغ وآه تنهائی . بدین‌سان ، تصویری که هنر امروزهٔ ما از ایرانی میدهد غالباً جز موجودی سرگشته وتنها و مرگ اندیش چیزی نیست . واین دروغ است.

دروغ‌است، زیرا درکنارهمین جان‌های‌افسرده ودربرابر دیدگانشان ملت زنده‌ای درتکاپو است : میسازد وآباد میکند وبسوی دانش‌وهنر روی میآورد ، بخود میآید ، چشم انداز های آینده را میکاود ، راه فردا را می ـ گشاید. واین برای کسی‌که بیهوده نخواهد زندانی ناکامی خویش بماندامیدـ بخش وشورافزاست . آری ، دستها ونگاه های جوان بسوی فردای بارور کشیده میشود. گوشها ودلهاآرزومند نغمه‌های امید است. هنرمند امروزی باید آن سخن‌شوق راکه ازاو انتظار دارند ، آن‌سخنی‌راکه میتواند کار ـ مایهٔ تحولات بزرگ گردد، برزبان آورد. این وظیفهٔ اوست. هنرمند در رنج وشادی ملت‌خود زنده وبزرگ است ، نه دراحساس تنگ خویش. واگر هم گاه یك احساس فردی قبول عام یافته بعلت زندگی سرشاری بوده است که از آن میتراویده ومیتوانسته است زندگی های عادی بیشماری رادربربگیرد وتوجیه کند . واین خود سردوام وبقای اثر هنری است.

باید ازخود بدرآمد ، **باید روبزندگی داشت ، ـ روبزندگی!**

چشمها

یك‌یك چراغ خانه‌ها گردید خاموش ،
افتاد شهر از جنبش ورفت از تك وتوش ،
من مانده‌ام اکنون و این چشم سیه‌پوش .

در کوچه‌ها ، این چشمهارا دیده‌ام من ،
درآرزویم بارها بوسیده‌ام من .
این شبچراغ قصهٔ تاریك شام است ،
افسانه‌ای زافسانه های ناتمام است .
این آخرین سوسوی شمع اشکبار است ،
این چشمهای مردم چشم‌انتظار است . *
دررامش این شب که آرامش پسنداست ،
فریاد این‌چشمان زهر کوئی بلند است .
اکنون مرا می‌باید ودست ولبم را ،
دراین‌چنین‌تاریك‌شب ، فانوس میگیرد شبم‌را.
براین‌ره مه خوردهٔ خاکستری فام ،
بی گفتگو ، آرام ، بامن میزند گام .

نیرنگ کردی‌آسمان تیره ، نیرنگ !
تا ازسیاه چشمهایش یافتی رنگ !
همرنگ این چشمان شدی ، باش !
همسنگ این دریائی، ای‌آسمان پرستاره !

ای چشمها ، با یکدگر ما آشنائیم ،

ما پاسدار ماندگار این سرائیم ،
درسوسویت من نغمه‌ام را میسرایم ،
راهی دراین شب برنگاهت میکشایم :

ناز آور گلهای مریم ،
رنگ آفرین نقش بال شاپرك ها ،
سازآور این آسمانها وزمین ها ،
درباغهایت گرنشانی از گل شادی نرویاند ،
پر پر مزن ای دیدهٔ بیخواب اندوه !
درهم مشو ای روزن غمهای انبوه !
شب زنده دار ، ای چشم من ، بیدارتر باش !
درزیر این سقف سیه یاد سحر باش !
ای منتظر مرغ غمین درآشیانه !
من گل بدستت میدهم ، من آب و دانه ،
لبخند را ازچشمه‌های آفتابی
من میکشانم درنگاهت جاودانه ،
من کهکشان درآسمانت میکشانم ،
رنگین کمان در ابرهایت می‌نشانم ،
میکارمت درچشمها گل نقش امید ،
میبارمت بردیده‌ها باران خورشید ؛
هردانهٔ اشك ترا پرمیکنم من ،
وان اشك پر گردیده کفتر میکنم من ،

آنگاه من رم میدهم این کفتران را ،
میسوزم از پروازشان آن اختران را .

من میکنم ، من‌میکنم ، بیدارباش ای‌چشم خسته!
من میکنم ، بااین لب واین دست بسته .

من شیرخوار سینه‌های رنج و دردم؛
همبازی این بادهای دوره گردم ؛
من رهنورد دشتهای بیکرانم ؛
من تك سوار راههای آسمانم .
گر کوره‌ها بگدازدم ، من شعله رنگم؛
گرخامشی سنگم کند ، من لعل‌سنگم .
من گنج غم را ازنهادت میربایم ،
فواره‌های خنده‌ات را میگشایم.
تا سو بگیرد چشم تو ، خون میکنم من ؛
شهری ز آتشپاره وارون میکنم من.
دروازه هایت دربگفتارم گشایند ،
ناقوسهایت شعر لبهایم سرایند .
ای دست بسته ، دست من رامشگر تو!
ای بی‌زبان، لبهای من غم گسترتو!
مه را بدستان میکنم من پاره پاره،
میسازم ازآنها هزاران صدستارهَ ،
آنگه ، دراین هنگامه و گردونه تازی،

یکشب بچشمت میکنم سیاره بازی .

من‌میکنم ، من‌میکنم ، بیدارباش‌ای‌چشم خسته !
من میکنم ، بااین لب واین دست بسته . ✡

دراین شب درماندگی وین راه باریك ،
فانوس غم ! در راه من ، همپای من باش !
گهوارهٔ بیتاب تن‌آسای من باش !
ای چشمهای غم نشین ، غمخوار من باش !
درخوابگاه‌آرزو بیدار من باش !

یك‌یك‌چراغ‌آسمان گردید خاموش ،
افتاد شهر خفته ازنو درتك وتوش ،
من‌مانده‌ام درصبح این چشم‌سیه‌پوش .

برصخره‌های‌ساحلت پرواز کردن،
بر گنج الماس سیه ره باز کردن ،
درجادوی این‌دیدگان افسون سرودن،
بامست‌چشمان توهم پیمانه بودن،
رفتن بشهر خوابها ، آنجا که دیگر
تنها همای مهربانی‌میزند‌پر...

میخواهمت ای‌باغ بی گل ،
میخواهمت ای‌آسمان بی‌ستاره .

سیاوش کسرائی

طوفان نوح

وَرجَمکرد

ارم ذات‌العماد

ازمیان قصه‌های مذهبی اقوام سامی دوقصه است که زمینهٔ اصلی آن دفاع از زندگی وحفظ نژاد بشر و تأمین‌آسایش اوست . درین گفتار برسرآنیم که تا حد امکان پیرایه‌هایی‌را که طی‌قرون براین دوقصه بسته‌اند بیکسو نهیم وآندو را باقصهٔ دیگری که درکتاب دینی ایران باستان درهمین زمینه وجود دارد بسنجیم .

نخستین داستان سامی قصهٔ طوفان و کشتی نوح است و آن بطور خلاصه آنست که در دوران پیامبری نوح ، ناسپاسی و گناهکاری عرصهٔ زمین را فراگرفت و کوششهای نهصدسالهٔ نوح برای ارشاد خلق و بازداشتن‌آنان ازسیاهکاری وعصیان بجایی نرسید ومردم بجای‌آنکه باندرزهای او گوش فرادارند بآزارش کوشیدند وکارش‌را بجان رسانیدند . نوح از خداوند خواست تا بلایی بر مردم فرو فرستد و از آنان هیچکس برجای ننهد (۱) .

خداوند نوح‌را فرمود تا کشتیی بسازد وپیروان خویش‌را در آن‌جای دهد وبرای جلوگیری از انقراض نسل جانوران «ازهر حیوانی جفتی باخود درکشتی نشاند»(۲) .

نوح چنین کرد . سپس بارانی شدید فرو بارید وآب از زمین جوشیدن گرفت و تمام‌ربع مسکون درآب شد وستیغ کوهها نیز بزیرآب پنهان گردید وجنبده‌یی ازین‌بلای عظیم برکنار نماند وعفریت مرگ برسراسرجهان هستی بال گسترد .

پس ازچهل‌روز و چهل‌شب طوفان واگذاشت . باران از باریدن بایستاد و زمین آبهارا فروکشید . سفینهٔ نوح برکوه جودی (بروایت عهد عتیق کوه آرارات) بایستاد و ساکنان‌آن دیگربارآتش‌حیات وهستی را در پهنهٔ مظلم و مرگبار زمین برافروختند . و

---

۱ ـ وقال نوح رب‌لاتذرعلی‌الارض‌من الکافرین دیارا (قرآن کریم : ۲۸/۷۱) .

۲ ـ تفسیر ابوالفتوح رازی ـ چاپ تهران ۱۳۲۰ ـ ج ۵ ـ ص۳۹۸ ـ ودر روایات مربوط بطوفان چه درقرآن کریم وچه درعهدعتیق ـ ازآوردن انواع‌نباتات بکشتی گفتگویی نیست ، فقط در تورات از ذخیرهٔ «آذوقه» سخنی رفته است (رجوع کنید به : عهدعتیق ـ سفر پیدایش ـ باب ششم ـ فقرهٔ ۲۱) .

چنانکه بر کسی پوشیده نیست ، گناهکاری ونافرمانی و سرکشی‌را از سر گرفتند !

اینست‌خلاصهٔ داستان طوفان و کشتی نوح که‌تفسیرها وتاریخهای عمومی اسلامی و کتابهای مربوط بترجمهٔ پیامبران در باب آن بشرح سخن گفته و روایتهای گوناگون نقل کرده‌اند و برای‌آگاهی بجزئیات‌آن می‌توان باین‌گونه مأخذها رجوع کرد .

مأخذ اصلی داستان نوح وطوفان نزد مسلمانان قرآن کریم است که درسوره‌های آن جای‌جای باین قصه اشارت رفته وسوره‌یی خـاص (سورهٔ ۷۱ ـ نوح) بدین سرگذشت اختصاص یافته است .

پیش ازقرآن ، درعهدعتیق (سفرپیدایش ـ با بهای ششم وهفتم)نیز بتفصیل تمام از این‌حادثه گفتگو شده وحتی عرض وطول و ارتفاع کشتی و در وپنجرهٔ‌آن نیز بنابفرمان خداوندی معین گردیده است (۱) .

✡✱✡

پیش‌ازآنکه گفتگو درباب واقعهٔ طوفان و سوابق تاریخی آن را آغـاز کنیم ، داستان دیگری‌را که درصدرمقال بدان اشارت رفت ، باختصار بازمی‌گوییم . این‌داستان ، سرگذشت قوم عاد و گلستانی است که فرمانروای ایشان بساخت تا درآن بساط خداوندی بگسترد و به‌نشاط ولهو بنشیند ، اما عمرش وفا نکرد و هنوز ازآن باغ جانبخش کامی نیافته هلاك شد :

« بهروایت محمدبن اسحق وسدی و جز ایشان از مفسران واهل تواریخ، گفتند قوم عاد بزمین یمن بودند بجایی که‌آنرا احقاف گویند ... از میان عمان تا بحضرموت ، آنگه در زمین فاش‌شدند و شایع گشتند وقهر کردند مردمان را بفضل قوتی که داده بود خدا ایشان‌را و خدای تعالی ایشان‌را قوتی عظیم داده بود . و ایشان بت‌پرست بـودند ... خدای تعالی هودرا به‌پیغمبری بایشان فرستاد ... او بیامد و ایشان‌را دعوت کرد باخدای‌ـ تعالی ونهی کرد ایشان‌را ازعبادت اصنام وظلم کردن برمردمان ، ایشان اباکردند و قبول نکردند و اورا بدروغ داشتند ...» (۲)

---

۱ ـ پس برای خود کشتیی ازچوب کوفربساز و حجرات در کشتی بناکن ودرون وبیرونش‌را بقیربیندا✡ وآنرا بدین ترکیب بساز که طول کشتی سیصد ذراع باشد وعرضش پنجاه ذراع وارتفاع‌آن سی ذراع✡ وروشنیی برای کشتی بساز وآنرا بذراعی ازبالا تمام کن ودر کشتی‌را درجنب‌آن بگذار و طبقات تحتانی و وسطی وفوقانی بساز. (عهد عتیق ـ سفر پیدایش ـ باب ششم فقرات ۱۶-۱۴) .

۲ ـ تفسیرابوالفتوح‌رازی — جلدچهارم ـ ص۴۱۰

قوم عاد مردمی زورمند و توانا بودند ، « رسول (ص) گفت از قوم عاد مردان بودند که چون ایشان‌را با حیی یا قبیله‌یی خصومتی بودی یکی از ایشان بیامدی وسنگی عظیم از کوه بکندی برطول‌وعرض‌آن قبیله ، بیاوردی و برسرایشان فرو گذاشتی و هلاك کردی ایشان‌را » (۱) .

چون سر گذشت قوم عاد و بلایی که بدیشان نازل‌شد وآنان‌را از میان برد مورد بحث نیست ، بدین‌قدر اکتفا می‌شود .

این قوم‌را امیری بود بنام‌شدادبن‌عاد که‌بنای‌ارم ذات‌العماد را بدونسبت‌می‌دهند .

«وهب‌بن منبه روایت کرد ازعبدالله‌بن قلابه که او گفت مرا شتری گم‌شد بطلب او دربیابان می گردیدم ، به‌بیابان عدن افتادم ، شهری دیدم درمیان بیابان وحصنی‌درمیان آن ، و پیرامن‌آن حصن کوشکهای بلند بنا کرده . گفت: فراز شدم‌آنجا و گمان بردم که‌آنجا کسی‌هست که من احوال شتر از وی بپرسم . بر در آن حصن بنشستم ، کسی در نمی‌شد و بیرون نمی‌آمد ، و هیچ حسی و حرکتی نبود . گفت : از اسب فرودآمدم ، و اسب را ببستم ، و شمشیر برکشیدم ، و از در حصن در رفتم ، دوبنا دیدم بغایت بلند و محکم و دو در دراوآویخته از زرسرخ مرصع با انواع جواهر . گفت : مدهوش بماندم ، دریکی باز کردم‌شهرستانی‌دیدم که مثل‌آن کسی‌ندیده است ، ودراو کوشکها معلق‌برداشته برستونهای زبرجد وياقوت ، و بربالای‌آن غرفه‌ها دیدم کرده از زروسیم‌ولؤلؤ وياقوت ، و درهای جمله از زروسیم مرصع بانواع جواهر ، و در میان کوشکها بجای خاك مشك و زعفران ریخته بود و بجای سنگ ریزه انواع جواهر از در و یاقوت و زبرجد ، و در میان سرای بستانها ساخته و انواع درختان درآن‌میان نشانده ومیوه‌ها برآمده و جویهای آب ساخته از زروسیم ، و بجای ریگ مروارید وياقوت وزبرجد در قعر جویها ریخته و آن از زیرآب پیدا بود . گفت: چون چنان دیدم، می گردیدم، کسی‌را نمی‌دیدم، بترسیدم. آنگه اندیشه کردم ، گفتم : مانند این در دنیا هیچ جای نیست ، این الابهشت نیست که خدای مارا وعده داد . گفت : ازآن بنادق مشك وعنبر و ازآن جواهر که برزمین ریخته بود مشتی پر کردم، وچندانکه خواستم که جوهری ازآن جوهرها که درآن درهانشانده بودند برکنم نتوانستم ، وبرگشتم وبه‌یمن‌آمدم وبا مردمان حکایت کردم، وآن جواهر که‌آورده بودم اظهار کردم و بعضی بفروختم .

«این حدیث ظاهرشد و در زبانها افتاد تا بمعاویه‌رسید . کس فرستاد مرابخواند، واین‌حال درخلوت ازمن پرسید . گفت: چنانکه دیده بودم گفتم . معاویه را باور نمی‌بود.

۱ - تفسیرابوالفتوح - جلددهم — ص ۲۸٤

کس فرستاد و کعب‌الاحبار را بخواند و گفت یا کعب در دنیا مدینه‌یی هست از زر وسیم و انواع جواهر براین شکل وبراین‌هیأت ؟ گفت، بلی هست، ومن ترا خبردهم برآن کس که این بنا کرد ـ بدانکه آن راشدادبن عاد بنا کرد و ذکر این مدینه در قرآن هست ... معاویه گفت این حدیث برای ما بگوی . گفت بدان که عاد اولی قوم هود نبودند . و اما قوم هوداز فرزندان عاد اولی بودند، وآن نخستین‌را دو پسر بود : یکی‌شدید ویکی‌شداد . چون عاد بمرد ایشان بپادشاهی بنشستند و مردم‌را قهر کردند وشهرها بگشادند ... آنگه شدید بمرد وشداد بماند وپادشاهی باو افتاد و پادشاهان جهان مطیع‌او شدند واورا گردن نهادند ، واومولع بود بکتابها خواندن ، هر کجا بذکر بهشت رسیدی خوش‌آمدی اورا ، بخواندی وبرآن واقف‌شدی ، تا آرزوشد اوراکه دردنیا بهشتی بنا کند و صدمردقهرمان بخواند با هرقهرمانی هزار استاد ومزدور ، وایشان‌را برگماشت و به‌اقصای‌عالم نامهابنوشت وخبرداد که من بنایی بسازم چنین ، هر کس بآن‌مقدار که درخزانهٔ اوست ، از زر ودرم و وانواع جواهر، باید تامرا یاری دهد . از جوانب روی نهادند وآنچه داشتند بیاوردند ـ و اورا دویست وشصت پادشاه زیردست بود . این قهرمانان برفتند در بیابانهای سادهٔ راست خوش‌هوا ، وکاریزها بیاوردند وبستانها بساختند وبناها می کردند اززروسیم ومرصع‌بجواهر می کردند چنانکه شداد بفرموده بود ، و سیصدسال دربناء آن روزگار برفت . چون تمام بکردند باپیش شدادآمدند وگفتند تمام بساختیم . و در این وقت شداد عاد را نهصد سال بود . گفت بروید و پیرامن‌آن حصنی کنید وگردآن حصن کوشکها بنا کنید . برفتند و آن چنانکه فرموده بود تمام بکردند . هزار وزیررا بفرمود تا برگ وساز برگرفتند که انتقال کنند بآن‌جایگاه که او ازبرای هروزیری کوشکی‌فرموده بود . جملهٔ هزار کوشك هزار خانه بربالای او بود تا درهرخانه پاسبانی باشد . ده‌سال درآن رفت که ایشان ساز انتقال بکردند . آنگه برخاست تا باجمله لشکرها آنجا رود . چون بنزدیك‌آنجا رسید ، خدای تعالی صیحتی فرستاد و جمله‌را هلاك کرد وکس از ایشان درآنجا نشد ـ و در این روزگار یکی از جمله مسلمانان درآنجا رود : مردی کوتاه سرخ‌موی ، خالی برابرو دارد وخالی برگردن ، بطلب شتری دربیابان می گردد . بآن جایگاه افتد و درشود و ببیند ـ ومرد حاضر بود . کعب‌الاحبار باز نگرید ، مرد را بدید . گفت ... بخدای که مرده اینست» (۱) .

راوی این داستان ـ کعب‌الاحبار ـ از یهودیانی است که بدین اسلام درآمده و بظن قریب بیقین اطلاعات خودرا از کتب یهود مانند تلمود و غیرآن بدست‌آورده است .

۱ ـ تفسیرابوالفتوح ـ جلددهم ص۲۸٦ - ۲۸٤

بهرحال ، این باغ پس از ساخته شدن ازنظر جهانیان پنهان ماند و بموجب بعضی‌روایات تا روز رستاخیز کسی جزآن مرد کوتاه قد سرخ موی بدان راه نخواهد جست(۱) .

✡✱✡

در کتب دینی هند و اروپایی نیز ، داستانی وجود دارد که می‌توان آنرا با این دو داستان سامی سنجید . در اوستا از طوفان برفی کـه در زمان جمشید اتفاق می‌افتد و جنبندگان روی زمین‌را نابود می کند ، گفتگو شده است . اهور مزدا این حادثه‌را برای جمشید پیش بینی می کند ، و برای دفاع از زندگی و حفظ حیات موجودات بدو فرمان می‌دهد باغی بنام ور (Var) بسازد .

اما پیش‌ازآنکه ببحث درباب مشخصات ور جمشید بپردازیم، باید دربارهٔشخصیت جمشید و سرگذشت او توضیحاتی داد :

جمشید ، یکی ازقهرمانان مشترك اقوام هند واروپایی است که نامش در اوستا ـ نامهٔ دینی‌ایرانیان باستان ـو ودا و مهابهاراتا ، منظومه‌های دینی‌هندوان،آمده‌است . این امر می‌رساند که اقوام مذکور ، پیش از آنکه از یکدیگر جدا شوند و هریك درنقطه‌یی بساط اقامت بگسترند ، جمشیدرا می‌شناخته‌اند .

« در ادبیات سانسکریت نام جمشید «یم» و نام پدرش ویوسونت (Vivasvant) است . ویوسونت درمذهب ودایی دارای نوعی مرتبهٔالوهیت‌است، ویکی‌ازدوجفت‌فرزندانی که ازو ودختر توستر (Tvastar) بوجودآمده «یم» و «یمی» هستند که درست شبیه به‌ «مشی‌یگ» و «مشیانگ» ایرانیان و اولین جفت بشرند وآدمیان از این‌دو بوجود آمده‌اند. جمشید موجودی‌جاویدان‌است ، واگرچه درشمار خدایان‌نیست ولی‌باآنها برابری وهمسری دارد ودر روشنی مطلق‌آسمانی زندگی می کند و بآدمیان زندگی دراز می‌بخشد ، و اگر آدمیان باو شیرچرب و پراز روغن هدیه کنند اونیز بدیشان زندگی درازی میان جانوران خواهد بخشید . یم درآسمان به آدمیان جایگاههای درخشان عطا می کند و در جشنها و خوشیها میان ایشان خواهد بود .

درمنظومهٔ حماسی مهابهاراتا یم شباهت بیشتری به‌یم (Yima) در اوستا دارد . چنانکه مرگ درعهداو ـ همچنانکه در اوستاآمده است ـ وجود ندارد. دراینجا یم‌باشکوه

---

۱ ـ این روایت با همین مضمون در الف‌لیلةولیله نیزآمده است و کتاب مزبور به‌پنهان ماندن باغ ارم و اینکه کسی جز عبدالله‌بن قلابه بدان راه نخواهد یافت تصریح دارد . .

وجلال بیشتری نشان داده می‌شود و پهلوانی جاودانی و فناناپذیراست وآدمیان را بوسیلهٔ مرگ بمسکن اجدادشان‌راهنمایی می کند، ودرحقیقت مرگ«راه‌یم» است، واوبرای‌میراندن آدمیان دوعامل در اختیار خود دارد که بجستجوی افراد آدمی می‌آیند و ایشان‌را بخطهٔ مرگ راهنمایی‌می کنند. درهمین‌خطه ، اجدادآدمیان‌باهم بشادی وشادکامی‌می گذرانند .»

« . . . شاید یم کسی بوده کـه در تحکیم مبانی مدنی نژاد هندوایرانی زحمات فراوانی کشیده وبهمین روی اهمیت و اعتباری خاص یافته‌باشد. از ریگ ودا (Rig–Veda) و اثروا ودا (Athrava – Veda) خوب معلومست که داستان جمشید ازدوره‌یی بسیارقدیم است و اگرماقدمت آثارودایی‌راهم (که‌تقریباً به‌چهل قرن بالغ می‌شود) درنظرآوریم‌بخوبی به‌قدمت زمان ودورهٔ او متوجه خواهیم‌شد»(۱) .

در اوستا نیز نام جمشید بسیارآمده (مانند : گاثاهایسنای ۳۲ فقرهٔ ۸ ـ یسنای ۹ فقرات ۳ و ٤ و۵ ـ آبان یشت فقرهٔ ۲۷ ـ ۲۵ ـ گوش‌یشت‌فقرات ۸ ـ ۱۱ ـ فروردین یشت ـ رام‌یشت ـ ارت‌یشت ـ زامیاد یشت وغیره) و ازهمین‌جا اهمیت فوق‌العادهٔ جمشیددر ادبیات باستانی‌ایران نیز بخوبی‌هویداست . اوستا جمشید را بسیار ستوده ونام اورابا‌صفتهای زیبا ـ دارندهٔ گلهٔ خوب ـ باشکوهترین کسی که برزمین پدیدار شد ـ کسی که نگاه او چون نگریستن خورشید بود ـ وامثال‌آن ذکر کرده است .

جمشید دراوستا قهرمان چندین داستان است که گفتگو در جزئیات آن نیازمند گفتاری جداگانه است ودرین مختصر جای بحث‌آن نیست . اماشاید بعلت‌آنکه‌جمشیددر کتاب دینی ایرانیان جنبهٔ الوهیت داشته ـ یا کارهایی که مباشرآن بوده است‌با اعتقادات اسلامی سازگاری نداشته قسمتی ازمندرجات اوستا در کتب ادبی و تاریخی بعد از اسلام نقل نشده ودربوتهٔ فراموشی مانده است . بطوریکه درمآخذی مانندشاهنامه وتاریخ طبری و مروج‌الذهب مسعودی داستان‌جمشید باختصار تمام مذکور افتاده و بسیاری ازقصص مربوط بدو ناگفته مانده است .

یکی ازین داستانها که خوشبختانه بتمامی دراوستای کنونی محفوظ مانده وبدست مارسیده است ، داستانی‌است که در وندیداد باقی مانده‌است . «در وندیداد بیش‌از هرنسك دیگراوستا ازجمشید سخن رفته وفرگرد دوم ازین‌نسك تنها قسمتی است که بتمامی وقف برجمشیدشده » (۲) وهمین قسمت است که حاوی داستان واگذاری‌خداوندی‌وفرمانروایی از طرف اهورمزدا بجمشید و اقدامات او در باب فراخ ساختن عرصهٔ زمین وتهیهٔ جا برای مردم وجانورانی که در دوران وی از گزند مرگ آسوده مانده و در نتیجه بتعدادشان بسیار

۱ ـ حماسه سرایی در ایران ـ ص ٤۲٦-٤۲۵ ۲ ـ حماسه سرایی ـ ص٤۳۰

افزوده شده بود، ونیز داستان طوفان برف وفرمان اهورمزدا بساختن «ور» وکیفیت بنای آن می‌باشد .

نخستین قسمت این فرگرد ازموضوع گفتگوی ما خارجست وبدین سبب ازنقل آن می‌گذریم . اما از فقرهٔ ۲۲ این فرگرد تا پایان آن حاوی داستان مورد بحث ماست :

۲۲ـ واهورمزدا به یِیم گفت : ای‌جم زیبا پسر ویونگهونت (Vivanghavant) برگیتی. زمستانهایی سخت خواهد رسید وباآنها سرماهای شدید وویران کننده‌یی همراه خواهد بود . برجهان مادی زمستانی سخت خواهد رسیدونخست ازبلندترین کوهها گرفته تا ژرفای درهٔ رودخانهٔ اردوی (Aredvi) خواهد بارید .

۲۳ـ وتنها یك سوم از جانوران از میان جانورانی که در بیابانهای وحشتناك وکوههای بلند ودره‌های رودخانه‌ها زندگی می کنند می‌توانند گریخت .

۲٤ـ پیش ازین زمستان این کشور پراز چراگاهها بود ، اما دراین زمستان از ریزش برف رود های بزرگی که ازآنها نمی‌توان گذشت درجایهایی که اکنون گوسفندان ازآن می گذرند پدید می‌آید .

۲۵ـ پس باغی (ور) که بلندی هریك ازچهارسویش یك چرتو[1] (Tcharêtu) باشد بساز و درآنجا نطفه‌های چهارپایان خرد وچهارپایان بزرگ وآدمیان وسگان‌ومرغان وآتشهای سرخ سوزان را ببر . پس باغی که بلندی هریك ازچهارسویش یك چرتو باشد بساز تاجای‌آدمیان باشد ویکی دیگر که چهار سویش یك چرتو باشد بساز تا جایگاه چهارپایان باشد .

۲٦ـ درآنجا جویهایی به‌بلندی یك هاثر[2] (Hathra) جاری ساز و چمنهایی بوجودآور . درآنجا همیشه می‌توان‌خوردنیهایی برنگ زرکه تمامی ندارد خورد . درآنجا خانها وایوانها وحصاری بساز .

۲۷ـ نطفهٔ مردان وزنانی راکه برروی زمین ازهمه بزرگتر وبهتر وزیباترند در آنجا بیاور . نطفهٔ هرگونه حیوانی راکه برروی زمین از همه حیوانات بزرگتر وبهتر وزیباترند درآنجا بیاور .

۲۸ـ تخم‌هرگونه خوردنی راکه برروی زمین ازهمه لذیذتر وخوشبوترنددرآنجا بیاور، وازین نطفه‌ها وتخمها ازهریك جفتی را درآنجابگذار چنانکه درتمام مدت اقامت

۱ـ چرتو مقیاسی است نامعلوم وظاهراً بیك میدان اسب دوانی گفته می‌شده است .

۲ـ هاثر بنا برشرح پهلوی نیمی ازیك چرتو است .

مردمان در « ور » آنها تباه نگردند .

۲۹ـ مردم گوژ ودیوانه یا پیس‌دار وخمیدگان و کسانی کـه درآنهـا نشانی از انگرمی‌نیو (Angra_mainyu) (اهریمن) باشد وامثال اینها نباید درآنجا گردآیند .

۳۰ـ درجلو میدان نه پل بساز ودرمیان‌آن شش پل ودرعقب سه پل . در قسمت پیشین ازین پلها هزار نطفهٔ مردان وزنان بیاور و در قسمت میانین ششصد ودر قسمت پسین سیصد . هرقسمتی از « ور » را با انگشتری زرین خود نشانی بنه وبرای این ور دری درخشان بگذار چنانکه بخودی خود درون‌آنرا روشن سازد .

۳۱ـ ییم باخود گفت باغی راکه اهورمزدا بمن فرمان‌داد چگونه بسازم ؟آنگاه اهورمزدا به ییم گفت : ای جم زیبا پسر ویونگهونت ، خاك را با پای خود نرم وبا دست گل کن .

۳۲ـ ییم بهمانگونه که اهورمـزدا می‌خواست رفتار کرد . خاك را با پای خود نرم وبادست خود گل کرد ...

۳۳ـ آنگاه ییم ور راکه ازچهار سوی‌آن یك چرتو بود برای جایگاه مردان وزنانی که برروی زمین از همه بزرگتر و بهتر و زیباتر بودند بساخت . ور راکه بلندی هریك ازچهارسویش یك چرتو بود برای‌جایگاه چهارپایان بساخت .

۳٤ـ درآنجا جویهایی بدرازای یك هاتر جاری کرد ، درآن چمنهایی‌بساخت ، درآنجا او خانها وایوانها وحصاری بساخت .

۳۵ـ در آنجا نطفهٔ مردان وزنانی راکه بر روی زمین از همـه بزرگتر وبهتر وزیباترند گرد کرد .

۳٦ـ درآنجا تخم هرگونه گیاهی راکه‌برروی زمین ازهمه‌بلندتر وخوشبوترست گردآورد . درآنجا تخم هرخوردنی که برروی زمین از همه لذیذتر وخوشبوترست گرد آورد وازین نطفه‌هاوتخمها ازهریك‌جفتی درآنجا نهاد چنانکه‌درتمام مدت اقامت مردمان در ور آنها تباه نگردند .

۳۷ـ درآنجا ازمردم گوژ ودیوانه وپیس‌دار وخمیدگان و کسانی که درآنهانشانی از « انگرمی‌نیو » باشد ، وجز اینها ، اثری نیست .

۳۸ـ درپیش میدان نه پل ساخت ودرمیان‌آن شش پـل ودر دنبال سه پل . در قسمت پیشین ازین پلها هزار نطفهٔ مردان وزنان‌آورد ودرقسمت میانین ششصد و در قسمت واپسین سیصد ـ وهرقسمتی از ور را با انگشتری زرین خود نشانی گذاشت وبرای‌آن دری درخشان تعبیه کرد چنانکه بخودی خود درون‌آنرا روشن می‌ساخت .

۳۹ـ زردشت پرسید که ای آفرینندهٔ گیتی ، ای پاك ، ای اهورمزدای پاك ، چه روشنی‌ها درین ور که یم ساخته است می‌درخشد ؟

۴۰ـ اهورمزدا گفت روشنیهای طبیعی وروشنیهای ساختگی (مصنوعی) ؛ درتمام سال تنها یکبار ستارگان وماه وخورشید درآنجا غروب می کنند .

۴۱ـ هرسال یك روز بنظر جلوه می کند وهرچهل سال یکبار ازهرجفت انسان وهمه حیوانات یك جفت بدنیا می‌آید ، یکی نر ودیگری ماده ـ واین آدمیان ببهترین صورتی در « ور » یم زندگی می کنند[1] .

✡✡✡

در روایات پهلوی نیز اطلاعاتی درباب « ورجم کرد » بدست‌می‌آید . در«مینوگ خرد » چنین‌آمده است که چون باران مرکوشان باریدن گیرد همهٔ مخلوقات اوهرمزد درمعرض تلف افتند . درین‌هنگام در این ور که یم بنا نهاد بازمی‌شود وهمهٔ‌آدمیان‌وچهار پایان ودیگرمخلوقات اوهرمزد ازور بیرون می‌آیند وجهانرا ازنوآباد می‌سازند[2] .

بموجب همین روایات یم ور را در « اران وج » درزیرزمین بنا کرد . بنا بر نقل بندهشن « اران وج » یا ایرانویج درمیانهٔ پارس قرارداشته و سرزمین سعادت وشادکامی وبهشتی است که ازدید عالمیان پنهان است .

درمیان دیگر اقوام هند واروپایی نیز نظایر چنین جایگاه سعادت وجود دارد . خاصه درادبیات یونانی « باغ الیزه » وادبیات سانسکریت « باغ خدایان » که درمهابهاراتا وصف آن‌آمده است وبین این باغ خدایان هندوان و ورجمکرد ایرانیان قدیم شباهت فراوان وجود دارد .

✡✱✡

همانندی طوفان جمشید با حادثهٔ طوفان نوح ـ که در حقیقت داشتن آن کمتر می‌توان تردید کرد ـ باعث شده است که ازقدیم مورخان این دوحادثهرا بایکدیگر مقایسه کنند . مسعودی در مروج‌الذهب (چاپ پاریس ـ جلد دوم ـ ص ۱۱۲) روایتی نقل می کند که بموجب‌آن ، جمشید دردوران طوفان بر زمین فرمانروایی‌یافت[3] . مأخذ

---

۱ . وندیداد : قسمت‌آخر فرگرد دوم . ترجمهٔ آقای دکتر ذبیح‌الله صفا از روی‌ترجمهٔ بارتولومه (Bartholomae) درحماسه سرایی . ص ۴۳۱ ببعد .

۲ . حماسه سرایی : ص ۴۳۸

۳ـ عبارت مسعودی در مروج‌الذهب اینست : ثم ملك اخوه جم وکان ینزل بفارس وقیل انه‌کان فی‌زمانه طوفان

این تطبیق شباهتی است که بین دو روایت سامی وهند واروپایی وجود دارد .

گفتیم که درباب حقیقت داشتن واقعهٔ طوفان کمترمی‌توان تردید کرد . زیرا اولا دلیلی وجود ندارد که بتوان وقوع چنین حادثه‌یی‌را غیرممکن پنداشت . ثانیاً افسانهٔطوفان درمتون کلدانی نیز موجودست ونویسندگان تورات ، اصل فکر را از نویسندگان کلدانی گرفته وباآزادی‌کامل درآن تصرف کرده وآنرا بانظر مذهبی خاص خویش ومسائل‌روحانی ورفتار خدای خود منطبق ساخته‌اند .

درباب تاریخ حدوث این واقعه نیز حدس‌هایی زده می‌شود . کلید این حدسها ، قرارگرفتن کشتی نوح برروی کوه‌آرارات است . این قرینه نشان می‌دهد که طوفان در دورانی وقوع یافته است که روابط بین قبایل واقوام گوناگون بسیار توسعه یافته بوده است واقوام ساکن بین‌النهرین کوههای آرارات واقع درارمنستان را می‌شناخته‌اند واین خود یکی ازاماراتی است که جدید بودن تاریخ طوفان را نشان می‌دهد . محققین باتوجه باین امر ودیگرقرائن طوفان را ازحوادث قرن هشتم پیش ازمیلاد مسیح می‌دانند .

آنچه مسلم است عللی که برای بروز طوفان ذکرشده است ، بمنظورتطبیق آن با اعتقادات دینی و بدست‌آوردن نتیجهٔتربیتی واخلاقی‌ودینی‌است، تا با استنادبدان بتوان نسل‌های بعدی را از ارتکاب گناهانی که نیاکانشان را بدین روز سیاه نشانیدبرحذرداشت .

وقتی ازین‌قسمت بگذریم ، برای کسانیکه درسواحل دجله وفرات می‌زیسته‌اند ، طغیان وحشت انگیزآب وپدیدآمدن طوفانهای سخت که منجر بخسارات وتلفات جبران ناپذیر می گشته است امری عادی وهمیشگی بوده است وبعید نیست که اقوام مذکورازین حوادث‌مصیبت‌آمیز افسانه‌یی‌پرداخته وشاخ وبرگی بدان داده وبصورت یك بلیهٔ عالمگیر درآورده باشند .

***

آنچه درآن تردید نمی‌توان کرد اینست که بین‌طوفان‌نوح‌وباران‌مرکوشان‌دوران جمشیدازیکسو، ومیان‌ورجمکرد وارم ذات‌العماد ازسوی‌دیگر، شباهت بسیار وجود دارد :

خداوند هم بجمشید وهم بنوح دستور می‌دهد که برای روشنایی باغ وکشتی خویش منفذی برگشایند ومشخصات این دریچه‌را نیز بآنان باز می گوید .

باغ جمشید درزیرزمین ساخته شده وارم ذات‌العماد نیز بزیر زمین رفته وازدیدهٔ جهانیان پنهان‌مانده‌است. درورجمکردنیزمانند باغ ارم‌سخن‌ازکوشکهاوحصارهاست وتعداد

(بقیه درصفحهٔ ۱۴۷)

وسوسه

اینك سومین باربود که آمیرزا اسمعیل ، خیس از عرق ، چمدان کوچك و چتر رنگ ورورفتهٔ خود را بدست گرفته آهسته دور میدان میگشت ، وآن وسوسهٔ نا مربوط واحمقانه دست ازاو برنمیداشت :

ـ میشکنمش . . . ولش میکنم که بیفتد ، بشکند . . . آنوقت دیگر کار تمام است . . .

نزدیك غروب بود . بخاری گرم وساکن وغبارآلود روی شهرسرپوش‌میگذاشت . سایه‌های دراز ورنگ پریده روی‌آسفالت جابجا کنده وخاك نشستهٔ میدان میخزید . در حاشیهٔ میدان پهناور ، که دروسط‌آن ، درحلقهٔ خاکستری نرده‌های آهنی ، چند درخت بی‌آب مانده ویك چشمهٔ سمنتی خشکیده له له میزد ، مردم باسروروی تیره و عرق کرده ورختهای کهنه ، کفش و گیوهٔ فرسوده،ازهمه‌شودرهم‌میلولیدند . موقعی‌بود که زحمتکشان ازکار برمیگشتند . کارگران ساختمانی با استنبولی ومالهٔ وشمشه ، رنگ کاران با سطل رنگ وچند قلم موی پهن ، نجاران با اره وتیشه ، دسته دسته از اتوبوسها پائین میریختند ودور چرخهای پرازسیب وشلیل چروکیده ، خربزه‌های آب افتاده وهندوانه های لهیده پرسه میزدند . هیاهوی دستفروشان وغرش کوبندهٔ اتوبوسها وماشین های باری وزنگولهٔ پرشتاب گاریها فضارا میلرزاند . درجوی کنار میدان‌لجن سیاهی‌میخشکید . عفونت‌زباله‌ها بابوی بنزین سوخته ودنبه وپیاز سرخ کرده درهم میآمیخت ونفس را سنگین میکرد . چهره‌هاخسته وآفتاب زده‌بود . چشمها فروغ بیمارگونه‌ای داشت . گذشته از بینوائی که درهرچیزوهر کس‌نمایان بود ، همه چیز ازتشنگی ، ازتشنگی تااعماق‌جان حکایت‌میکرد .

آمیرزا اسمعیل ، برخلاف هرروز که آهسته وسر بزیر راه خانه‌اش را درپیش میگرفت ، امروز نمیتوانست خودرا ازهیاهوی این میدان خاك گرفته بیرون بکشد . وسوسه درونش را میخورد ، واو بیهوده درهرچیزی وسیلهٔ انصراف‌خاطرمیجست . بی‌آنکه درپی خرید باشد ، تاکنون چند بار قیمت هندوانه وسیب را پرسیده بود ؛ پیش دیگ آشی که درجلوی دکان طباخی الو میکرد یك دم ایستاده بود ؛ به باربری که درکنار پیاده رو صورتش را به تیغ کند سلمانی دوره گرد سپرده بود خیره شده بود ؛ یکچند

سماور حلبی واستکان‌های زرد ونوچ ومشتریان خستهٔ یك چایچی خلخالی را تماشا کرده بود ؛ درمقابل یك بستنی فروشی سست مانده وآرزو کرده بود که یك بستنی ، نه ، یك پالوده باشربت آلبالو بخورد ، بطوریکه دانه‌های یخ با لذت چندش‌آوری زیر دندانهایش غرچ غروچ صدا کند . ولی این همه بهانه بود ، ـ بهانه‌های یاوه وبی‌اثر . درکنه دلش صدای خودرا می‌شنید :

ـ بله ، دیگر حتماً می‌شکنمش ... ترك خورده هم که هست ... کسی افسوس نخواهد خورد ...

اما این صدای آرام وبی کینه دراو طنین آدمکشی داشت . وهمین اورامیترساند ، اورا ازخود به تعجب میافکند وبیزار میکرد .

بار دیگر آمیرزا اسمعیل به دهانهٔ خیابان مولوی رسیده بود . خانه‌اش نزدیك بود .کافی بود به‌آن ور خیابان برودوبچپ بپیچد ، پس از صد تاصد وبیست قدم از کوچهٔ سید دعا نویس سرازیرشود وبمنزل خود ، ـ به دو در اطاقی که درخانهٔ آقا عبدالله کاریچی ازسالها پیش به اجاره گرفته بود وبازن وپنج فرزند خرد وبزرگش درآن بسرمیبرد ، ـ برود . ولی پایش یارای رفتن نداشت . دستخوش تردید واضطراب بود . میترسید . از خودش میترسید . انگار همه‌چیز دراو عوض شده بود . زندگی گذشته‌اش مانند پوست کهنهٔ حشرات ازاو منفك میشد وموجود دیگری سربرمیآورد که با او بیگانه بود . این موجود خیره سر وبی‌اعتنا باسماجت زیرلب میگفت :

ـ هرچه باشد عمرش را کرده ... شش هفت سال ... اوه ! هنوز هوشنگم بدنیا نیامده بود ...

ولی درپس این‌کلمات ساده که قوری کهنهٔ بی‌قیمتی را محکوم میکرد ، ـ قوری درشکسته ودسته بریده‌ای که روی خمیدگی زیردهانهٔ آن ترکهای‌قهوه‌ای‌رنگ چندبشکل ستارهٔ پر پر دیده میشد ، اما برشکم سفید وبرآمدهٔ آن هنوز چندگل سرخ وزرد درمیان برگهای سبز خودنمائی داشت ، و زنش نزهت هنوزآنرا بکارمیزد وروزی دوبار صبح وشام درآن چای دم میکرد ، ـآری ، درپس این‌کلمات ساده ، آمیرزا اسمعیل قیافهٔ عمهٔ خود یعنی مادر نزهت را میدید . مدتها بود که تصویر این قوری شکم برآمدهٔ گلدار درمغزاو باقیافهٔ آن پیرزن کوتاه وفربه پیوند یافته وتقریباً برآن منطبق شده بود . واین عجیب واحمقانه بود . چه نسبتی‌میان این دومیتوانست باشد ؟ـ هیچ چیز . جزآنکه قوری‌شکل خاصی داشت . کوتاه وپهن وبرآمده بود . انگار کارگر ، پیش از آنکه آنرا درکوره بگذارد ، بادست روی‌آن فشارداده وپخچش کرده بود . اولین بار که آمیرزا اسمعیل آنرا روی سماور برنجی درگوشهٔ اطاق دیده بود،بخنده رو به زنش نموده بود :

ـ خوب خوشگل است . به « عزیزجان کوتوله » میماند .

واین نامی بود که بچه‌ها به مادر بزرگشان داده بودند . ونزهت پشت چشم نازك کرده بالبخند سرزنش باری گفته بود :

ـ دیگرحرف هست ازخودت دربیاری !

آن شب مطلب بهمان جا مانده بود . آمیرزا اسمعیل خواسته بود شوخی کند . همین .

ولی وقتیکه انسان باشش سرعائله کنار پله‌های سنگی پستخانه‌بساط پهن‌میکند، ودرمقابل چشم هزاران رهگذر ورفت وآمدآنهمه اتومبیل وبارکش واتوبوس درسایهٔ یك چتر رنگ‌ورو رفته برای مردمی بینواتر ازخود نامه مینویسد ، خواه ناخواه فکرش‌بجاهای دور ودراز میرود ، وچه بسا که به بیراهه کشیده میشود . یك بهانهٔ کوچك‌کافی است . گاه نیزبهانه اصلا لازم نیست . یاد زندگی بهدر رفته ، یاد بچه‌های قد ونیم قدکه دل ودیدهٔ گرسنه‌شان هزار تمنای محال دارد ، یاد زنش که‌درخانه باید بهمه کار برسد وبرای

آنکه چند تومانی بر درآمد خانواده بیفزاید برای مردم خیاطی میکند ، یاد هزاران زحمت و سرخوردگی و خجلت و ناکامی دیگر ، این همه ، هرقدر هم کـه انسان با بزرگ منشی خواسته باشد استقامت کند ، باز یکباره مانند سیل او را از جا می کند . بیاد میآورد که عزیزجان دیگر آفتاب لب‌بام است . بله، بیچاره یکسر شکسته شده است . آن سکتهٔ ناقص اولیش اورا ازپا انداخت . (واستی ،همان موقع‌ها بود که‌درقوری‌شکست، وتا مدتی نزهت‌وقت چای دم کردن یك نعلبکی روی آن میگذاشت . چیزعجیبی است ! چه تصادفی !) حالاهم ، پس‌ازآن‌بحران دوم که هیچ امیدی به‌زندگی او نمانده بود ، بـا آنکه خوشبختانه دکتربموقع‌رسید و باتزریق‌آمپول وزالوی‌پشت گوش و قطرهٔ کورامین و چه‌میدانم‌چه‌چیزهای‌دیگرفشارخونش‌راپائین‌آورد ، باززبانش‌سنگین‌است وپای‌چپش که‌دوسه هفته لحم بود هنوز درست‌کارنمیکند . بزحمت میتواند لنگان‌لنگان دستی به‌آب‌برساند و یا سرحوض وضو کند . آنوقت چه‌عرقی بر رستنگاه موهای تنك حنائیش ،برشقیقه‌ها و بناگوشش می‌نشیند وازآنجا برگونه‌های زرد چروکیده‌اش می‌غلطد ! چهوحشت و رنجی در نگاه چشمان گرد بی‌مژه‌اش منعکس میگردد ! نگاهی بیرنگ و گریـزان ولرزان ، مثل‌آفتاب لب‌بام !... تاثری به‌آمیرزا اسمعیل دست میدهد . مادرزنش‌را کـه عمهٔ خود اوست وپس ازمرگ پدر اورابزرگ کرده ، بمدرسه‌فرستاده ، به‌آموزگاری دبستان‌رسانده ، وازهمه‌بالاتردخترش نزهت، ـ نزهت قشنگ ومهربان وسازگار ووفادارراکه همهٔ‌دلبستگی آمیرزا اسمعیل در زندگی به‌اوست ، ـ به‌زنی بوی داده‌است دوست دارد ؛ بهتر ازمادری که نشناخته است ، وبهتر ازپدری که تنها تصور مبهمی ازاو درذهنش مانده است ، دوست دارد . درزندگی تنها خودرامدیون این‌زن و دخترش میداند . پیش هردوشان هم خجلت زده است . بله ، چه‌پاداشی بـه آنهمه خوبی‌شان داده است ؟ جزآنکـه برایشان همیشه نگرانی وافسوس ببارآورده است ؟ همهٔ امیدهایشان را ، ـ ودرواقع ، همهٔ امیدهای خود را ـ بباد داده‌است . همه‌اش ازخامی‌وخودسری وناسازگاری ... وگرنه برای چه میبایست کارش به‌آنجا بکشد که دم‌پستخانه برای این وآن نامه بنویسد ، و دربحبوحهٔ گرمای بعد ازظهر نمونه‌های‌چاپی فلان روزنامهٔ عصر راستوئی سه‌ریال غلط‌گیری کند ؟ همدوره‌هایش هرکدام برای خود کسی‌شده‌اند وسری میان سرها درآورده‌اند . آن شیرانی سیاه سوختهٔ قد دراز،باآن صورت پهن وبینی کرنائی و چشمان ریز سیاه ، کـه بچه‌ها «راسو» صدایش میکردند، امروزه یك بخش فرهنگی‌را اداره میکند . آن ریاضت‌خواه کودن ، که‌سه‌سال پشت سرهم درامتحان متوسطه رد شد ، سالهـاست مدیرمدرسه است . جوادی ،ضمن کـار آموزگاری،لیسانس حقوقش‌راگرفت واینك قاضی است ... این‌ها همه باکسی کـه یك

روزآقای اسمعیل قربانی بود و اینك همه باکمی ریشخند اورا آمیرزا اسمعیل میخوانند همدوره بودند . مثل‌او به‌بچه‌های مردم خواندن ونوشتن یـاد میدادند . امـا در حساب زندگی مثل اوگیج وگول نبودند . میتوانستند راه‌را از چاه باز شناسند . این‌جا وآنجا لقمه‌ای بچابکی یا وقار بردارند . بموقع چشم برهم بگذارند و به‌اقتضای مصلحت دم فرو بندند . آنها،اگرهم اکراه داشتند که ازپولی که ناظم ومدیربنام سوخت زمستان‌یاوسایل ورزش یاکارنامه ونمره‌های امتحانی ازشاگردان میگرفتند سهمی ببرند ، دست‌کم بیهوده باآنان درنمی‌افتادند ومقامات وزارت‌فرهنگ‌را باگزارشها واعلام جرمهای ساده لوحانهٔ‌خود دردسرنمیدادند . نمیخواستند یك تنه قهرمان مبارزه بافساد بـاشند . فساد ! هـوم ! چه کلکی ! نه ، دیگرآن عینك‌جوانی بچشم آمیرزا اسمعیل نیست . این بساط دم پستخانه چیزهابه‌اوآموخته‌است . مثل‌نمدی که استاد نمدمال باچوب وسنگ ولگدبمالد صاف‌ونرم شده‌است. اینك‌باگذشتی‌تلخ‌وخندان‌بزندگی‌مینگرد .بله،بگذاربگذرد. آخر،چه‌فسادی ؟ زندگی‌را اگر ازنزدیك ببینند همه پلیدی است ، همه فساد است . و این بهیچ وجه از زیبائی وهمآهنگی کلی‌آن نمیکاهد ، تعادل عمومی‌آنرا بهم نمیزند . موجود زنده‌محیط را میخورد وبه‌محیط‌غذامیدهد . این‌اساسی‌ترین عمل زندگی است . هیچ‌ربطی‌هم به‌اخلاق ندارد . خیلی عمیق‌تر وپهناورتراز موضوعات سست ارکان اخلاقی است . مثل همهٔ قوانین طبیعت گذشت واغماضی‌هم درکارآن نیست . البته ، بسیار زیباتر وپاکیزه‌تراست که روی میز چیدهٔ‌آراسته به‌گل وظرف چینی ونقره،درمیان خنده‌های نرم و گفتگوهای‌ظریفانه، غذا بخوریم ، تاآنکه هریك ازطرفی دست درازکنیم و درمیان هیاهو وسقلمه وناسزا لقمه ازدهان یکدیگر بربائیم . ولی ، بهرحال ، غلط است ، فضولی است که بخواهیم ببینیم که چه میخورد وازکجا میخورد . واماآنکس که ازخامی بهر بهانهٔ واهی بخواهد مانع خوردن خورندگان شود چنان لگدی بسینه‌اش میزنند که صدگز دورتر بیفتد . و این درست همان چیزی است که به‌سرآمیرزا اسمعیل‌آمد . در کمتر از سه‌سال پنج‌بار ابلاغ انتقال بدست او دادند . آخرهم تهمت هائی به او بستند و از خدمت معلقش کردند . شك نیست ، کمر و دندهٔ آمیرزا اسمعیل کوفته شد ، ولی چندان تأسفی نداشت . وجدانش آسوده بود . وجدان آسوده و شکم گرسنه ... این دو باهم درست نمیخواند . دیر یا زود یکی دیگری را می بلعد . و بدبختانه همیشه وجدان است که از پا درمیآید . اما درآمیرزا اسمعیل این کشمکش سالها طول کشید . جوان سرسختی بود . به‌آنچه میگفت و میکرد ایمان مبرم وپرخاشگری داشت . سرش به‌سنگ میخورد ، ولی هربار باخندهٔ لجوجانه میگفت : «تاسردارم سرمیشکنم!» وبا نیروئی تازه قدراست میکرد

وبازبهمان راه رفته میرفت . چه درتجارتخانه‌های بازار کـه درآن منشی و حسابدار بود ، وچه‌بعدها دربنگاه کوچك مطبوعاتی که بافروش خانهٔ موروثی دایر کـرد ، همه‌جا همان آرمان ساده‌لوحانهٔ‌درستی ، همان عجز ازدرك‌واقعیت محیط، همان‌سختگیری وناسازگاری اورا ازشکستی بهشکست دیگـر کشاند . چه اهمیت داشت ؟برخطا نرفته بود. وجدانش آسوده بود . وجدان دیگرش‌هم که درخانه بود ، ـ نزهت ، ـ درهمه‌حال خرسند وبردبار بود . نزهت رفتارشوهرش‌را نمیتوانست بفهمد، ولی درستی وپایداری و بیباکی او خیره‌اش میکرد . اورا مردمییافت. سختی وصلابتی دراو میدید که بیش ازهرچیز برایش اطمینان‌بخش بود . ازاین‌رو ، اگرهم نگرانی‌هائی‌داشت ، بروی شوهر نمیآورد . ولی ، درواقع ، باپنج بچه که بزرگترینشان دختری سیزده ساله بود،جای همه‌گونه نگرانی بود .آخر ، شوخی‌نبود . این‌همه‌رامیبایست‌خوراند ، پوشاند ، بمدرسه فرستاد ، چندوقت‌دیگرمی‌باید دخترهارا بهشوهرداد ، برای‌پسرها موقعیتی در زندگی فراهم کرد . نامه‌نویسی دم‌پستخانه کجا کفاف‌این‌همه‌رامیداد ؟ یا دراین محلهٔ دورافتادهٔ تکبت گرفته‌خیاطی‌نزهت‌چه‌درآمدی میتوانست داشته باشد ؟ یك زندگی بخور ونمیر... صورتی کـه بضرب سیلی می‌باید سرخ نگهداشت ... گرچه ، مادر وبرادر نزهت گاه کمکی به اومیکردند ، ـ کمك مختصر ، دورادور ، نه‌آنقدر که گشایشی‌دست دهد ، ونه‌چندان دیر که سوزش خجلت از یاد برود . آمیرزا اسمعیل خود را بهندانستن میزد . ولی میدانست . ناچار قبول هم میکرد . و این بد بود ، اقرارضمنی بهشکست بود . همین کم کم اورا میلغزاند : کاری کـه سختی‌ها و لطمات زندگی نتوانسته بود بکند . آمیرزا اسمعیل دیگر عادت میکرد که دزدانه چشم بدست پیرزن داشته باشد . اوه ! نه‌برای خودش ، برای بچه‌ها . آخر، مگر نه نزهت و بچه‌ها پارهٔتن‌عمه‌جان بودند ؟ مگرنه عمه‌جان سالها سرپرستی خود او را به عهده‌داشت ؟ از دوجانب بجای مادرش بود . میبایست بیش ازاین‌غمخواری کند . کاروبارش که بدنبود . یك‌خانه درخیابان شاهپور ، کوچهٔ ورزشگاه داشت که بهماهی دویست و شصت‌تومان اجاره داده بود . چند جـریب زمین و بـاغ میوه کـار هـم در اوین داشت . همین خـانهٔ نزدیك چهار راه حسن‌آبـاد کـه اوبا پسرش آقارضا وعروسش که پس از پانزده‌سال هنوز بچه‌دار نشده درآن بسرمیبرد باپول او رهن‌شده بود . خرجی‌هم در زندگی نداشت . ولی باز دستش میلرزید . هرچه پیرترمیشد انگـار بند کیسه‌اش بیشتر به‌جانش بسته میشد . گرچه ، شاید امروز که‌آمیرزا اسمعیل ازفشار تنگدستی انتظارهای ناگفته‌ای‌از اوداشت، درنظرش چنین مینمود . آخر، برای چشم گدا هیچ‌دستی بقدر کفایت گشاده نیست . واین گداچشمی که‌آمیرزا اسمعیل تازه‌درخود کشف میکرد او را در دیدهٔ خود پست مینمود و

قلبش را بدرد میآورد ، چنانکه گاه میخواست فریاد بکشد . با تلخکامی گذشتهٔ خودرا بیاد میآورد . پس برای‌چه با زندگی در افتاده بود ؟ خودرا ، عزیزانش‌را فدای چه کرده‌بود ؟ چه میخواست ؟ ـ پاکی ؟ نظم وعدالت ؟ سربلندی و خوشبختی درکار ؟ هوم ! برای آنکه آخر کارش به‌اینجا کشیده شود ؟ مگر جای او در زندگی همین بود ؟ مصحح روزنامه ، کاغذ نویس دم پستخانه ؟

« ـ خوب ، مگر این کار شرافتمندانه نیست ؟

« ـ چرا . البته . هرچند که خودت‌را برای بهتر ازاین‌آماده کرده‌بودی ، برای بهتر ومؤثرتر ازاین ... ولی ، حالا که‌چنین است ، حالا کـه خودت خواسته‌ای ، دیگـر چرا شانه از زیربار خالی میکنی ؟ چه‌توقع کمك از این‌وآن‌داری ؟چرا باهمان‌سربلندی واستقامت گذشته پیش نمیروی؟ خستگی ؟ سنگینی‌بار یك خانوادهٔ هفت نفری ؟ نگرانی فردای نامعلوم ؟ ترس ازسقوط بیشتر ، تاقعر پرلای ولجن فقر ؟ خودت خواسته‌ای . وحال که خودت خواسته‌ای‌تانفس آخرسربلندپیش‌برو ، آنوقت بیفت که دیگربرخاستنی‌نباشد .

« ـ زنم ، بچه‌هایم چه میشوند ؟

« ـ توبار خودت‌را برده‌ای ، آنهاهم بارخودرا خواهند برد . »

آمیرزا اسمعیل با خود ازاینگونه میگفت . ولی، این‌همه دراو زمزمهٔ پریشانی و حیرت بود ، نه‌آواز رسای ایمان . وکار از این‌مرحله هم میگذشت . آرزوهای فرو-خورده ، هوسهای کم گرفته ، جاه‌طلبی‌های خوارشمرده ، بارنگ و بوئی که دریغ وافسوس به معشوقه های ناکام می‌بخشد دراو بیدار میشد، واین‌همه‌از نزدیك یك‌شکل ، یك‌چهره داشت ، ـ چهرهٔ سرد و وارفتهٔ مادرنزهت ، با چشمان‌بسته، آروارهٔ کلیدشده ، سایهٔ مرگ براندام نشسته ... آمیرزا اسمعیل از خود به‌وحشت میافتاد ، دیگرخودرا نمی‌شناخت . مانندآن حشره که در پیکرحشرات دیگر تخم میگذارد ، امید زندگیش اینك در زمینهٔ مرگ دیگری‌میروئید . واین سرشت لاشخوار که دراو سربرمیآورد اورا سراسیمه میکرد. هرگز ، هرگز خودرا این قدر نفرت انگیز ندیده بود . بـا سوزش دردزمزمه میکرد : الدهرانزلنی ، انزلنی ،حتی... وقلبش سخت فشرده میشد . اشك درچشمش‌می‌نشست . میخواست بگرید ، برخود ، برآنچه بود وآنچه شده بود . ولی این‌طوفان اشك میغرید ونمیبارید . یك یادوقطره، وبازهمان‌تف‌سوزان حسرت بود وآرزوی‌بیتاب...آخ ! بیتابی ! بیتابی وترس ! آخر ، کس‌چه‌میداند ؟...«تایکی خم بشکند ، ریزه شود سیصد سبو ! » و از بخت‌بد ، انگارهیچ خمی به‌سخت‌جانی برخی‌خم‌های ترك‌خوردهٔ ساروج گرفته نیست ! شتابی خشم‌آلود نامه‌نویس دم پستخانه را فرامیگرفت . اما شتابی کـه دربیان نمی‌آمد .

آمیرزا اسمعیل حتی درذهن خود راه تأویل میجست . و بهانه‌هم پیش چشم او بود :قوری درشکستهٔ دسته بریده که نزهت هنوز در آن چای دم میکرد . آمیرزا اسمعیل با خندهٔ یخ بسته‌ای میگفت :

ـ راستی ، خوب دوام آورده . میترسم بازهم سالها کار بکند .

نزهت ذوق کنان جواب میداد :

ـ آه ! حیف است بشکند . خیلی برایم جور است . بدلم می‌چسبد .

ودرلحن گفتار او گرمای محبتی موج میزد که آمیرزا اسمعیل ازآن به رقت میآمد . تصویر زن پیر وشکسته بار دیگر پیش چشم او برمیخاست : سست وسنگین ، مهربان ، نگران ، ولی سرد وبیرنگ ودور ،آنگونه که انسان مرده‌های محبوب خود را بخواب می‌بیند . زیرا دیگر نامه نویس دم پستخانه پیرزن را مرده میخواست ، مرده میدید ، همچنانکه قوری نیزدم دستش بود وهرلحظه که اراده میکرد آنرا می‌شکست ودور میریخت . پیرزن ـ قوری . این تداعی دیگر دراو بصورت وسواس درآمده بود . اورا رها نمیکرد . درخانه ، درخیابان ، کنار پله‌های پستخانه ، پشت میزچرب وسیاه کنج اطاق حروف چینی چاپخانه ، همه‌جا همراه او بود . ومسخره بود ، ـ مسخره ای شوم وشقاوت‌آمیز . قوری درشکستهٔ ترك خورده بتدریج در ذهن آمیرزا اسمعیل مفهوم طلسم بخودگرفته بود . همه چیز بسته به‌آن بود . اگراین طلسم شکسته میشد ... اگر این طلسم شکسته میشد ...

***

آمیرزا اسمعیل بخانه‌آمد. کوفته بود . رخسارتیرهٔ‌عرق‌آلودش‌درروشنائی‌بیرنگ‌غروب بطرزشومی برق‌میزد . چتر وچمدان کوچکش را به بچه‌هایش که پیش دویده بودند داد . نزهت‌درایوانچهٔ دوستونی که شبهادرآن‌شام میخوردند ومیخوابیدندآخرین‌حلقهٔ‌شامی کباب را سرخ میکرد . بوی خوشایند روغن‌داغ و گوشت بریان ودارچین همه جا پیچیده بود . سماوربرنجی‌مانند معمول‌درگوشهٔ‌ایوان‌میجوشید وقوری‌روی‌آن زیردستمال کتانی‌پنهان‌بود. آمیرزا اسمعیل به اطاق رفت . لباس از تن درآورد ، و زیر پیراهنش راکه عرق ازآن میچکید عوض کرد .آنوقت دم باغچه باپارچ‌آبی که سودابه ازپای شیرآورده بود دست‌ورو شست . دیگرآرام بود . ازآشوب والتهابی که تمام روز با آن دست بگریبان‌بود وعصر، هنگام بازگشت بخانه ، پاك سراسیمه‌اش کرده بود اثری نمانده بود . تصمیم داشت کار را یکسره کند . بیش ازاین نمیتوانست تاب‌آورد . دیگرآسایش نداشت . ایمان واحترامش به خویشتن برباد رفته بود . زندگیش معنا ومفهوم خودرا ازدست داده بود . این‌شکنجه

میبایست پایان یابد. طلسم باید شکسته شود ، باید شکسته شود ...

هوا کم کم تاریك‌شده بود . چراغ نفتی،ازبالای‌درگاهی‌پنجره،اطاق‌وایوان‌هردورا روشن میکرد ، ـ روشنائی زرد وتیره‌ای که به چهره‌ها حالت گرفته وغمزده‌ای میداد . سفره روی زیلو پهن شده بود : نان وپنیر وشامی کباب ، ومقداری تره وپیازچه وریحان . نزهت ازپای سماور نگاهی به صورت کشیده وچشمان مشتعل شوهرش افکند . گفت :

ـ انگار امروز دیر کردی .

ـ حروفچین‌ها برای نمونه دادن معطل کردند .

نزهت استکانها را به ردیف درمقابل خود چید ، وباحرکات آرام شروع به شکر ریختن درآن کرد . شوهرش درهمان حال که لقمه نانی برمیداشت وبدهان میبرد ، نگاهش‌پیاپی ازدست او به قوری بالای سماور که زیردستمال کتانی‌پنهان بود سیرمیکرد. دردل میگفت :

ـ میشکنمش ، همین امشب ، همین حالا ، ـ حتی اگردعوائی راه بیفتد .

وبا لحن گله‌آمیز رو به زنش نمود :

ـ پس چرا چای نمیریزی ؟

نزهت جوابی نداد . با قاشق کوچك چایخوری شکر برمیداشت ودر استکان‌ها میریخت . شاید هم ازروی عمد با تأنی بیشتری‌کار میکرد .آمیرزا اسمعیل بابیحوصلگی گفت :

ـ بریز ، ده ، بابا !

ـ بچه که نیستی ، می‌بینی دستم خالی نیست .

ـ عجب چیزی است ، بابا ، میگم بریز !

آمیرزا اسمعیل بیتابانه بجلو خم شد ، دست چپش را وسط سفره تکیه داد ودر مقابل نگاه حیرت زدهٔ نزهت وبچه‌ها دست برد تاقوری را ازروی سماور بردارد . دستمال کتان بدستش‌آمد .آمیرزا اسمعیل یکباره برجای خشك ماند . باچشمان ازحدقه‌درآمده مانند دیوانگان قوری را نگاه میکرد . چه میدید ؟ قوری عوض شده بود . قوری گل سرخی تازه ، سفید ، براق . بازبان الکن پرسید :

ـ قوری ، قوری مان چه شد ؟

ـ چه میخواستی بشود ؟ شکست .

ـ شکست ؟ ... شکست ؟... اوه !

واین ناله‌ای بود که ازاعماق وجودش برمیآمد . بنظر رسید که از حال میرود .

چشمش سیاهی میرفت وبسته میشد . نزدیك بود بیفتد . ولی ناگهان تکانی بخود داد . ابروهارا بشدت بالا کشید . پلکها را برهم زد . آهسته‌بجای خود نشست . همه بااضطراب نگاهش میکردند . نمی‌فهمیدند . منتظر بودند . نزهت چای ریخت و پیش او نهاد . آمیرزا اسمعیل چای را با انگشتانی‌تب‌آلود بهم زد ویك جرعه نوشید . بی‌مقدمه‌پرسید :

ـ عزیزجان حالش چطور است ؟ این روزها هیچ خبر گرفته‌اید ؟

اینك نوبت نزهت بود که برخود بلرزد ورنگ ببازد . زن وشوهر لحظه‌ای چشم بچشم هم دوختند . گوئی پرده‌ای ازمیانشان بر گرفته شد . همدیگررا میدیدند واز خود شرم داشتند .

سودابه بی‌تشویش گفت :

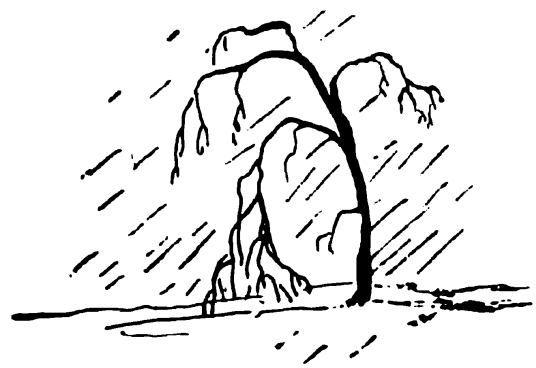
ـ من عصری پیش عزیزجان رفتم . حالش خوب بود . صبح فشارخونش‌رادکتر اندازه گرفت . دوازده بود .

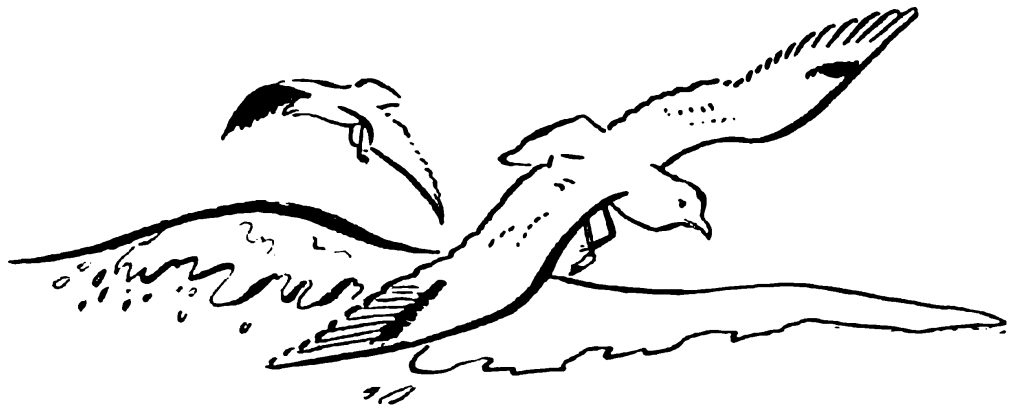
پدرش گفت :

ـ خوب ، خدارا شکر ! خدارا شکر !

نفسی کشیدویك‌قطره‌اشك‌از گوشهٔ‌چشمش‌فروریخت. نزهت‌هم‌آهسته‌میگریست.

م . ا . به آذین





تغزل

درزلف‌تو گوئی که‌فکند،ای‌صنم‌چین،
چندان‌زره‌وحلقه‌وچندان‌شکن‌وچین؟
آن‌سنبل‌مشکینت که‌پوشید به‌سنبل ؟
وآن‌پستهٔ‌نوشینت که‌افکند به‌پروین ؟
خواهی که‌ببینی گل ونسرین‌شکفته،
روآینه بردار ورخ خویش همی بین .
باآن‌لب‌شرین‌چه دهی‌پاسخ من تلخ ؟
نیکو نبود پاسخ تلخ از لب شیرین .
گیرم ننشانی ز دلم آتش عشقت ،
آخر ، نفسی‌بامن دل سوخته بنشین !
بسترهمه‌غم‌باشد وبالین همه حسرت ،
روزی که مرابی‌تو بود بستر و بالین .
بگشای در وصلت ودر بند در هجر ،
کزوصل‌توشادانم وازهجر توغمگین.

امیرمعزی

بوفن

■ دربارهٔ سبك ■

این سطور، چکیدهٔ خطابه‌ای است که بوفن، دانشمند بزرگ طبیعی، پس از پذیرفته شدن به‌عضویت فرهنگستان فرانسه، روز ۲۵ اوت ۱۷۵۴ در جلسهٔ عمومی آن انجمن ایراد کرد. اهمیت این خطابه، گذشته از انشای بلیغ و شیوائی که آنرا در شمار آثار کلاسیك زبان فرانسه درآورده، درآن است که برای اولین‌بار ضمن آن تحقیق دقیقی دربارهٔ سبك بعمل آمده است. ولی باید توجه داشت که اصول وقواعدی که درآن ذکرشده از هنر و ادب کلاسیك، که درزمان بوفن دیگر به‌کمال شکفتگی خود رسیده بود، استخراج واستنتاج گشته است. ازاین‌رو بناچار امروزه برخی ازاین اصول را باید کهنه ومنسوخ دانست.

سبك بجز نظم وحرکتی که مردم در افکار خویش پدید میآورند چیزی نیست. اگراین افکار را تنگاتنگ بیکدیگر درپیوندند و آنانرا درهم فشارند، سبك محکم و موجز وعصبانی میشود؛ واگراندیشه‌هارا رها کنند تابه‌آرامی ازپی‌یکدیگر درآیند وجز برطبق تمایل کلماتی که کاشف ازمعنی آنهاست پیوندی بـا یکدیگر نگیرند، هر اندازه که این کلمات زیبا ودلپسند باشند، بازسبك پراکنده وپریشان و پست و ملال‌انگیز از ازکار درمیآید.

اما پیش ازجستجوی نظمی که افکار تحت‌آن مجسم گردد، باید آنرا درنظمی ثابت‌تر وعام‌تر، نظمی که جزاندیشه‌های عمده ونخستین نباید در سلك‌آن وارد گردد، درآورد. چون دراین‌طرح اولیه هریك ازافکار را بجای خویش نهادیم، مطلب محدود واز دیگرموضوعات مفروز میگردد، وآنگاه میتوان وسعت وقلمرو آنرا شناخت. بسیار به‌ندرت میتوان بیك‌چشم زدن برسراسرموضوعی احاطه یافت، یا باتنها ونخستین کوشش نیروی اندیشه درآن نفوذ کرد. ونیز، پس از تفکر بسیار، بندرت میتوان همهٔ روابطی راکـه میان اجزاء موضوع وجود دارد دریافت. بـا این همه مشغول شدن به موضوع و اندیشیدن درآن تنها وسیلهٔ استحکام وتوسعه وپرورش فکراست: هرقدربوسیلهٔ اندیشیدن بیشتر به‌فکر مایـه ونیرو دهند، تجسم مفهوم به کمك بیان آسانتر و روان‌ترخواهد بود.

اما براین‌طرح اولیه هنوز نمیتوان نام سبك نهاد، بلکه باید آنرا پایه‌ای برای سبك دانست. این‌طرح سبك‌را نگاهداری و رهبری میکند، حرکاتش را منظم‌میسازد و

آنرا تحت قواعد و قوانین درمیآورد : بدون آن چیره دست‌ترین نویسندگان سرگشته میمانند . خامه‌شان بی‌هیچ رهبری براه می‌افتد ، و به‌اقتضای حوادث و حکم پیشامدها خطوطی نامنظم وصورتهائی متضاد و ناسازگار رسم می‌کند . بهمین دلیل کسانی که زبان تحریر وتقریرشان یکی است ، هرقدر استادانه سخن بگویند ، باز بدمینویسند ؛و کسانی که تسلیم نخستین بارقهٔ تخیل خویش می‌شوند لحنی درپیش میگیرند که از نگاهداری آن عاجز می‌آیند .

هرموضوعی واحد است ، وهرقدرکه دامنهٔ آن وسعت داشته باشد ، باز میتوان آنرا طی یك خطابه بیان کرد. وقف‌های جایز و واجب و کوتاه وبلندوبخش‌های گوناگون جز هنگامی که موضوعات مختلف مورد بحث است یا سخن ازچیزهای بزرگ و پرمایه و پردامنه می‌رود ، نباید بکار برده شود . درغیراین‌صورت مشی طبیعی فکر براثرتراکم و تعدد موانع وتوابع ومضافات فراوان متوقف‌ورشتهٔ اندیشه گسیخته‌میگردد .

پس ازآنکه نویسنده طرحی‌برای خود ریخت و اندیشه‌های خودرا یکبارمجتمع ساخت وهمهٔ افکار اساسی مربوط به‌موضوع برگزیدهٔ خویش‌را تحت نظم درآورد ،آنوقت به‌آسانی میتواند لحظهٔ قطعی قلم بدست گرفتن‌را تشخیص دهد ونقطهٔ‌آغاز را باز شناسد . تنها دراین‌صورت است که‌وی زمان بلوغ وپختگی محصول اندیشهٔ خویش‌را احساس‌خواهد کرد ، خودرا ناگزیر ازهویدا ساختن این محصول خواهد دید و به‌نوشتن مشتاق خواهد شد . آنگاه اندیشه‌ها بـه‌آسانی و روانی تمـام از پی یکدیگر فـرا میرسند ، ودرنتیجه نویسنده دارای سبکی سهل ومطبوع وطبیعی خواهد بود . ازشادی و اشتیاقی که نویسنده دارد حرارتی زائیده میشود که سراسر اثراوراگرم میکند وبه‌جمله‌هایش‌زندگی‌می‌بخشد ؛ سخن، رفته رفته ، اوج‌میگیرد ولحن نویسنده قوی‌تر وپرورده‌ترمیشود ؛ اشیاء رنگی‌بخود میگیرد ، و احساسات نویسنده که اینك روشن ومرتب است برروشنائی نوشته می‌افزاید و آنرا تا اقصی غایت مقصود می‌برد ، وازآنچه بایدگفته شود می‌گذراند و سبکی جالب و درخشان ازکار درمیآید .

روشنائی باید صورتی واحد و عـام داشته بـاشد و در همه جای نوشته بیك‌شکل گسترده شود . وهیچ چیز بیش ازشراره‌هائی که بزور زحمت بانواختن کلمات بیکدیگر تولیدکنند با این روشنائی دشمن نیست . این جرقه‌ها همینقدر چندلحظه‌ای مارا روشن نگهمیدارند تا پس ازآن درتاریکی فروگذارند . ونیزهیچ‌چیز فصاحت و بلاغت واقعی را دشمن‌تر از بکاربردن برخی مفاهیم رقیق و جستجوی اندیشه‌های سبك و پراکنده و ناپایدار نیست . این مفاهیم ، درست مانند فلزی که بصورت ورقه درآمده بـاشد ، جلا و

درخشندگی‌را هنگامی بدست میآورند که استحکام خودرا از کف داده باشند .

هیچ‌چیز بیش از زحمتی که نویسندگان بخود میدهند تاچیزهای پیش‌پاافتاده‌را بصورتی عجیب یا پرسروصدا بیان کنند با زیبائی طبیعی متضاد نیست ، و هیچ چیزبیش از این کار باعث تنزل مقام نویسنده نخواهدشد . چنین اشتباهی خاص کسانی است که دانش اندوخته‌اند اما فکرشان عقیم است : کلمات فراوان در دسترس خویش دارند ، اما فکری که این کلمات ترجمان آن قرار گیرد درذهن‌شان نیست . بهمین‌سبب روی کلمات زحمت میکشند، الفاظرا بیکدیگر می‌پیوندندوچنین می‌پندارند که‌افکاررابایکدیگر آمیخته‌اند .

برای نیکو نوشتن باید کاملا برموضوع تسلط داشت ، ودربارهٔ آن بیشتر وبهتر اندیشید ، تانظم اندیشه‌ها بوضوح دیده ودانسته‌آید، وتسلسل‌خواطر وافکار زنجیری پدید آورد که هرحلقهٔ آن درحین ارتباط باحلقه‌های دیگرفکری خاص‌را مجسم سازد . نویسنده چون قلم بدست گرفت ، باید منظماً آنرا روی این خطهدایت کند ، واجازهٔ کوچکترین انحراف ازخط مشی اصلی‌را بدان ندهد . درنتیجهٔ این نظم قوی استحکام سبك هویدا میشود . این است عاملی که وحدت را بوجود می‌آورد ، ورعایت همین نکته کافی‌است که سبك را قاطع ومنجز وساده ویکپایه وروشن وزنده وپیوسته سازد . هرگاه ظرافت وذوق وباریك بینی درانتخاب جمله‌هاوکلمات را با این نظم وانضباط بیامیزند وبکوشند که اشیاء ومفاهیم‌را جز به عام ترین اسامی وعبارات بیان نکنند ، آنگاه اصالت نیز درسبك بوجود خواهدآمد . واگر از نخستین گام دقت نظربکاربرند ، وهر مفهومی راکه روشن نیست طرد کنند وکینهٔ ثابت ودائم نسبت به مزاح وکلمات دوپهلو را نیز بدان بیفزایند ، سبك علاوه بروقار واستحکام جلال وشکوه نیزخواهد یافت . واگرخود بچیزهائی که تصداقناع دیگران باآن دارند معتقد باشند ، این اخلاص وصدق نیت در چشم دیگران نیزشایسته وبرازنده می‌نماید وحقیقت سبك تأثیرتام خودرا درخواننده برجای میگذارد ، مشروط بر آنکه اعتقاد باطنی نویسنده زائیدهٔ عاطفه‌ای خاص واشتیاق وهواخواهی‌شدید وموقت‌نباشد، ودر آن صداقت بیش ازاعتماد وعقل بیش ازحرارت وهیجان وجود داشته باشد .

نیك نوشتن ، درواقع ، همان نیك اندیشیدن ونیك احساس کردن ونیك بیان کردن است . نیکو نوشتن عبارت ازآن است که نویسنده روح وفکر وذوق‌را یکجافراهم آورده باشد . سبك عبارت ازجمع‌آوردن و ورزیده ساختن تمام مختصات و توانائی‌های فکری است . اندیشه فقط اساس ومحتوی سبك را بوجود میآورد ؛ هماهنگی‌ویکنواختی گفته‌ها نیزازضمائم وملحقات سبك است وجز به حساسیت اعضاء بچیزی بستگی ندارد . برای جلوگیری از ناموزونی نوشته ، داشتن گوش شنوا و حساس کافی است ؛ وگوش را

میتوان باخواندن آثار شاعران وخطیبان ورزیده ساخت ، بطوریکه بی کوششی زیادت بتواند ازصنایع خطابی وفصاحت وبلاغت شاعرانه پیروی کند . اما تقلید هرگز چیزی را خلق نکرده است . بعلاوه ، یکدستی وهمآهنگی کلمات نه اساس و مایهٔ سبك را تشکیل میدهد ونه لحن وآهنگ آنرا ، واین خاصیت غالباً درنوشته‌هائی یافت میشود که از فکر خالی است .

لحن سبك نیزچیزی جزتناسب آن با طبیعت موضوع نیست ، و هرگز نباید به تصنع وتکلف لحنی به نوشته داد . این امرطبعاً ازمایهٔ موضوع زائیده میشود ، و از نظر عمومیت داشتن نیز به راهی که فکردرآن سیرمیکند بسیار مربوط است : اگرعالی‌ترین افکاررا درنظربگیرند ، واگرموضوع بحث نیزبخودی خود بزرگ وپردامنه باشد ، ظاهراً آهنگ نوشته نیزبهمان تناسب بالا خواهد رفت ؛ واگر در همان حال که نوشته آهنگی خاص وبلند یافته است ، دهای نویسنده نیزبتواند بهمه چیز نوری تند بتابد وزیبائی رنگ‌آمیزی را با استحکام طرح درآمیزد ، خلاصه اگر بتواند هرفکری را با یك تخیل زنده وجاندار ومنجز نشان دهد واز هردسته افکار منظره‌ای هماهنگ و یکدست وجاندار بوجودآورد ، دراین صورت آهنگ نه تنها بلند ، بلکه والا (Sublime) نیزخواهدشد .

تنها آثاری که نیکو نگاشته شده باشد به اخلاف ماخواهد رسید . میزان معارف، غرابت وجالب بودن کارها ، وحتی تازگی اکتشافات نیز برای جاویدان شدن یك اثر ضامنی مطمئن نیست . تألیفاتی که محتوی این گونه مطالب است ، اگربدون چاشنی ذوق واصالت وابتکار ودهاء نگاشته شده باشد ، بی‌تردید از میان خواهد رفت . زیرا معارف و کوششها واکتشافات به آسانی از جای خود برداشته میشود و انتقال مییابد ، ومردمانی قوی دست‌ترآنرا بکارخواهند برد وازآن استفاده خواهندکرد . این گونه امور بیرون از شخص انسان است ، درصورتیکه سبك اثر مستقیم شخصیت انسانی وبلکه عین نفس آدمی است . سبك‌را نمی‌توان برداشت وانتقال داد ، سبك هرگز فاسد نمی‌شود . اگرسبك‌بلند واصیل وعالی باشد ، مؤلف‌آن طی تمام قرون واعصار مورد تمجید وتحسین قرار خواهد گرفت ، زیرا بجزحقیقت چیزی نمی‌تواند دیرپای وحتی جاویدان باشد . درنتیجه سبك زیبا جزبعلت حقایق بیشماری که عرضه میدارد زیبا نیست . همهٔ زیبائی های معنوی که درسبك یافت میشود وهمهٔ روابطی که سبك ازآن ترکیب یافته حقایقی است که به اندازهٔ حقایقی که مایه وموضوع اثررا تشکیل میدهد برای روح انسانی سودمند است ، وشاید ازآن واقعیات وحقایق نیزمفیدتر وگرانبهاتر باشد .

بلندی وعلو جز درموضوعات بزرگ یافت نمی‌شود . شعروتاریخ وفلسفه همه یك موضوع بسیار وسیع وعظیم‌دارند، وآن‌انسان وطبیعت‌است . فلسفه طبیعت را شرح‌وتوضیح میدهد ؛ شعرآنرا توصیف می کند وزیبا میسازد ، آدمی‌را میستاید وبزرگ مینماید ودر باب وی مبالغه میکند ، قهرمانان وخدایان بوجود میآورد . اما تاریخ فقط انسان‌راوصف می کند واورا چنانکه هست می‌نماید . بنابراین‌آهنگ مورخ ، جزهنگام ساختن تصویر بزرگترین مردان وشرح عظیم‌ترین اعمال وپردامنه‌ترین نهضت‌هاوعمیق‌ترین‌انقلابات‌بلندو والا نخواهد شد ، ودرجاهای دیگر ازدست ندادن وقار وشکوه بـرای وی کافی است . فیلسوف ، هرگاه بخواهد ازقوانین طبیعت وموجودات بطور اعم ومکان وماده وحرکت وزمان وروح انسانی واحساسات وعواطف سخن گوید ، بایدآهنگی بلند داشته باشد ، اما درسایرموضوعات باید توجهش بیشتر به‌اصالت‌وپروردگی سخن معطوف گردد . واماموضوع گفتار خطیب وشاعر، چون همیشه‌وسیع‌وپردامنه‌است ،آهنگ‌آن نیزهمواره‌بایدعالی‌باشد. چه ، اینان استادانی هستند که باید بتوانند هرقدر که مایل باشند آب ورنگ وحرکت وهیجان وتخیل وابهام به موضوع مورد گفتگوی خویش درپیوندنـد ، وبـرای این تجسم وتمثیل وبزرگ کردن همیشگی اشیاء وموضوعات نیز باید همه جا تمام نیرو وکلیهٔ وسعت واحاطهٔ نبوغ ودهای خویش را درکارآورند ...

ترجمهٔ محمد جعفرمحجوب

دوست

از دوست بهر چیز چرا بایدت آزرد
کاین‌عشق چنین‌باشد که شادی که درد
صد نیك بیك‌بد نتوان کردفراموش
گر خار براندیشی خرما نتوان خورد
او خشم همی گیرد تو عذر همی خواه
هر روز بنو یار دگر می نتوان کرد

ازکتاب اسرار التوحید

شعر وشاعر

انگار هرچه‌آوارها بیشتر برسربشر میریزد ، دلش باشوری تندترمی‌زند . آتش ازکناری که‌هیچکس نمی‌شناخته سربلند می کند . درچشمان‌آدمی‌امید رنگ می گیرد ، روشن‌ترمی‌درخشد . بقول ژوبوسکه Joë Bousquet «آخرین انسان‌را نمی‌توان کشت .»

*

پیشترها ، شاعران همیشه تنها بودند . نه‌برای‌آنکه تنهائی‌را دوست میداشتند ، بلکه چون تنهائی‌آنان‌را بسوی خود می کشید . تنها بودند ، برای آنکه دنیائی بی‌عشق می‌یافتند . وچون کلیدی برای درك همهٔ جهان خارج از ذهن خود در دست نداشتند ، و درضمن چون نمی‌دانستند چگونه میتوان به وضع شگفت و رقت‌بار جامعه‌ای که درآن میزیستندخاتمه داد ، درشبی که میدیدند پایان‌ندارد ویلان‌می گشتندوخودراناتوان‌وبیدفاع میدیدند . جهانی بی‌عشق مییافتند، وآن مایه نیروهم در آن‌ها نبود که عشق بزندگی و رهائی نهائی‌را دردل تنگشان بپروراند . درهای عشق پهناور ، درهای زندگی‌بزرگ ،هنوز بسته‌بود .

این‌بود که میکوشیدند بهروسیله که بتوان به‌آدمیان بفهمانند که نباید چنین احمق‌وار درمقابل این دنیای ناهنجار ساکت نشست . گروهی‌ازآنان این‌فکر را تا آنجا توسعه می‌دادند که حتی‌لذت‌وخوشی‌رانیزحرام‌میدانستند. می کوشیدندحمق ومسخره‌بودن این دنیارا مانندآیینه‌ای زیرچشم‌بی‌خبران بگیرند، تامگرهمه کمی‌بخودآیند . لوترئامن Lautréamont می گوید : « من‌آنقدر ازبدی سخن خواهم گفت که توبه خوبی معتقد شوی ...»

بدبینان بودند که حمق دنیارا نشان دادند ، گوکه راه چاره‌را هم فدای بدبینی خود کردند . اما ، چنانکه شاعر معاصر فرانسوی ژان دوهو Jean Duhaut می‌نویسد : «... ازصدسال به‌اینطرف ، شاعران از قله‌هائی که می‌پنداشتند بر آن نشسته‌اند بزیر آمده‌اند ؛ ارباب‌های خودرا دشنام گفته‌اند ، دیگرخدا ندارند ؛ سرودعصیان‌مردم‌بدبخت‌را آموخته‌اند ، و بدون دلسردی میکوشند آوازهای خویش‌را بدیشان بیاموزند . اطمینان دارند که برای همه سخن میگویند . تنهائی شاعران امروز دارد از میان میرود . اینك آنها مردمی هستند میان دیگرمردمان . »

*

شعردربوجودآوردن مردمی بهتر اثر ومقام بسزائی دارد . شاید برای همین است که دوهو میگوید : « نیروی مطلق‌شعر انسانهارا تطهیر خواهد کرد ، ـ همهٔ انسانهارا . » واین جملهٔ فرانسوالاکلربمانند پاسخی بدانست : «بسوی شعراست که‌انسان کشیده‌میشود. »

دراین دو جمله اگر خوب بکاویم ، شاید چندان مبالغه آمیز ننمایند . روزی که همه ببینند ، همه‌شاعرخواهندشد ؛ دلیلی وجود ندارد که‌همه شاعر نشوند . زیرا شعر درهمه‌هست ، اما یا منحرف‌شده ، یا تباه‌گشته، ویا اصلا مرده است .آن‌روزی که موانع از میان برود ، برای چه‌زندگی «یك‌پارچه شعر» نشود ؟ مگرشعر چیست ؟ آیـا بجز این زیبائی‌ها واحساساتی است که شاعر چشیده ودیگران نچشیده و ندیده‌اند ؟... همیشه لازم نخواهد بود که شعر را بنویسند . اگر اشعار حافظرا کسی نمی‌نوشت ، آیا شعرنبود ؟ آیا شعر محدود به‌همین حروفی‌است که‌مابر کاغذ می‌آوریم ومیخوانیم ؟

این دنیاست که راه‌را برشعر بسته است ، ـ دنیائی که مردم مثل حیوانات همین قدر وقت‌آن دارند که باهم بستیزند وبه‌سرو کول‌هم بپرند .

درمبارزه با این دنیاست که شاعران برادرانی پیدا کرده‌اند . دوهو حکایتی نقل میکند : «درفوریهٔ ۱۹۱۷ من‌وماکس‌ارنست Max Ernst ، نقاش سور رئالیست ، درجبهه بودیم . ماکس‌ارنست درآن زمان توپچی‌آلمانی بود وخندق‌های مارا بمباران میکرد ، ـ خندق‌هائی که من بعنوان سربازپیاده نظام فرانسوی ازآن دفاع میکردم . سه سال بعد از آن ، ما باهم بهترین دوستان دنیا بودیم . و ازآن پس‌برای یك هدف تلاش می کنیم ، و آن رهائی‌کامل آدمی است .»

بنژامن‌پره Benjamin Peret ، شاعر سور رئالیست دیگر می گوید : «ای شما که برادران منید ، زیرا که من دشمنانی دارم ! »

این نیازهمبستگی، این ضرورت دوست داشتن ، یکی ازخواص عمدهٔ شعراست . عشق شاعران همه‌چیزرا بهم پیوند میدهد . و بهترین‌شان گریه‌ها ، ترس‌ها ، فقرهاو رؤیا- شکنی‌ها را می‌دیده‌اند وعصیان خودرا مانند آب سردی بر چهرهٔ بخواب رفتهٔ دیگران می‌پاشیده‌اند .

*

ولی، چنانکه پی‌یر روردی Pierre Reverdy میگوید : «وقتی که انسان یکبار چشمش را باز کرد ، دیگر نمیتواند راحت بخوابد . »

از اینجا به‌بعد ، فصلی نودرشعر آغاز میشود ، ـ فصل وفاداری آن به «حقیقت بسیار عریان ، بسیار فقیر وبسیار زیبا وهمیشه قشنگ» (ژان دوهو) . فصل زندگی‌حقیقی شعر ، فصل‌بازگشت‌آن به‌علت وجودش، به‌آنچه شعر را شعر میسازد و ازصورت یك‌زیور پوسیده ومجلل بیرون میآورد .

تاکنون شاعر هیچگاه شعررا برای خود نگفته است و نمیتواند فقط برای خود بگوید . رمبو می گوید : «من ، دیگری است» . وهوگو : «آنگاه که من برای شما از

خودم حرف میزنم ، ازشماست که سخن میگویم.» باز ژان‌دوهو می گوید : « شاعر بیشتر آن کسی‌است که الهام‌میدهدتاآنکس که‌الهام‌میگیرد . شعرهاهمیشه‌دارای‌حاشیه‌های بزرگ سفیدند،حاشیه‌های‌بزرگ‌سکوت... این‌همه‌اشعارعاشقانهٔ‌بیهوده‌یك‌روزعاشقان‌رابهم‌میرساند... فهمیدن ، مانند میل ، مانند نفرت ، از روابطی میان عامل فهم و دیگران تشکیل شده است ، ـ خواه‌این‌همه سنجیده باشد وخواه نسنجیده .» و تا این رابطه وجود نداشته باشد ، شعری‌وجود ندارد . اگر کسی‌ازشنیدن قطعه‌شعری‌حالش‌دگرگون‌نشود ، اگر گریه‌نکند، نخندد ، عصبانی نشود ، عاشق نشود ، بیزار نشود ، فریاد نکشد ، بهتش نزند ، آن شعر همه چیز میتواند باشد جزشعر . همین گریه‌ها ، خنده‌ها وخشم‌های مردم است که شعررا ازآن حالت بیروح حروف چاپ‌شده نجات میدهد وزندگی‌می‌بخشد . دراین‌جاست ،درست دراین‌جاست که زندگی پهناور شعرآغاز می‌شود .

*

اما باید مردم‌را دوست داشت . باید پیشرفتشان‌رادوست داشت . باید خواست که بهتر ببینند ، بهتربشنوند ، وبهتر امیدداشته باشند . نباید احساسات‌آنهارا ببازی گرفت . آنها که می‌خواهند باردوش‌دیگران‌را با سخن‌هایشان کم کنند ، باید دست کم صادق‌باشد، همان صداقتی که‌دربطن رنج پرورش مییابد .

برای همین است که شاعران حقیقی ، شاعران آینده هستند . دورنمای فردائی بجزآنچه‌اکنون‌آنهارادرمیان گرفته‌است‌به‌اشعارشان طراوت وجلای‌خاصی‌می‌بخشد . وشاید تااین دورنما نباشد ، شاعرنتواند کمبود وضع مردم را دریابد . شاعران بزرگ همیشه‌پیشگو بودند . وشاید بهمین علت است که مردم نام‌آنهارا بانام پیامبرانشان می‌آمیزند . رمبو می‌نویسد : «شعرباعمل هماهنگی نخواهد کرد ؛ جلوتر خواهد رفت . »

این شور واین‌عشق، گذشته را به‌آینده می‌پیوندد . همین‌عشق است که ازمردمان می‌طلبد تا بهتر زندگی کنند ، نیکوترشوند . نیمایوشیج میگوید :

«می‌شناسدآن نهان بین‌نهانان ـ گوش پنهان جهان دردمند ما ـ
جوردیده مردمان‌را.
باصدای هردم‌آمین گفتنش ، آن‌آشنا پرورد ،
میدهد پیوندشان درهم ...»

بعبارتی دیگر، شاعران درمکانی میرویند که حقیقتی بی‌پناه وجود داشته باشد، ـ حقیقتی که باید ازآن‌دفاع کرد .

فریدون رهنما

ترانه های مازندرانی

نِمـا شومِ صرارِ ونگ ونگـه

چارودار درشونه صِدای زنگه

مِ یار با چارودار بهیّه راهی

وِنِ مستونه چِش چندی قشنگه

شامگاهان صحرا پر طنین است
چاروادار میرود و این‌صدای زنگوله است
یارم باچاروادار براه افتاده
چشمان مستش‌چقدر قشنگ است

دِرخِتِ آلبالـو دِنه گِوائی
مِ پِلی باخِتی شو تا صِوائی
اتّاخِش مِن دامّه دِتا تو دائی
اِساچِتی بئی کـه بیوفـائی ؟

درخت آلبالو گواهی میدهد
که توشب تاسحرگاه کنار من خوابیدی
من اگریك بوسه میدادم تودوبوسه پس میدادی
اکنون چه بودت که بیوفا شدی ؟

زمینِ کالِ رِگو بِزِنِم گو
نه کالِ تِموم بونه نه روز بونه شو
الهی دِکِفه وارِش وارشو
ته بالِ سر هاکِنِم نازنین خو

زمین سخت را باگاو شخم میکنم
نه زمین سخت بپایان میرسد نه روزشب میشود
الهی که باران شرشر ببارد
ومن بربازوی توبخواب ناز بروم

نگاهی به‌سینمای ایرانی

پنجاه و هفت سال پیش مظفرالدین شاه بتوسط عکاس باشی دربار اولین دوربین فیلمبرداری‌را ، که خودش «سینمافتوگراف» می‌نامید ، به‌ایران‌آورد وازشیرهای‌باغ‌وحش و دسته‌های روز عاشورا منظره برداری کرد .

ازسی وشش‌سال پیش خود ایرانی‌ها درتهران مشغول تهیهٔ فیلم شدند ، و پس از آزمایش‌های چند از داستانهای قهرمانی وبزن بزن‌ها و کمدی‌ها ودورهٔ سپنتادرهندوستان ودوبلاژ بفارسی‌درترکیه ، بالاخره ازهشت‌سال قبل‌محصولات ناطقی‌درکشورما بوجودآمد .

صنعت سینمای ایران تا سه سال پیش رونق بسیار بخود گرفت ، واستقبال مردم بحدی بود که درتهران نزدیك به سی‌شرکت فیلمبرداری‌تشکیل شد . اما ساخته‌های این مؤسسات بقدری سست و بدبود که بحرانی درگرفت ، و نه‌ماه پیش بازار فیلم ملی آنقدر خراب شد که هیچ‌سالن سینمائی درجهٔ اول حاضرنبود یك‌محصول ایرانی‌را در برنامهٔ خود بگذارد . چندی است که وضع تاحدی بهبود یافته وشاید دوران بهتری‌آغازشود . اما ، با همهٔ این‌تحولات ، باکمال جرأت می‌توان گفت که درمدت‌سی وهشت‌سال اخیر فیلم‌ایرانی چندان پیشرفتی نکرده است وهمهٔ معایب سالهای گذشته کمابیش هنوز باقی است .

بی‌فایده نیست که نگاه مختصری به‌این نواقص و معایب بیاندازیم ، و بر عکس بسیاری از منتقدان که باسوءظن وقضاوت قبلی بسینمای وطن خود می‌نگرند ، سعی کنیم این‌رویهٔ کوته نظرانه‌را کنار بگذاریم و با ذکر نکات مثبت کمك مختصری به‌سینمای ملی خود بکنیم .

کارکنان فنی‌وهنری

درایران متخصص سینمائی ـ در هر قسمت که باشد ـ بسیار کمیاب است . سه‌چهار نفری‌هم که از این‌نوع‌هستند یابخدمت ادارات دولتی درآمده و به کارهای بی‌ثمری گماشته شده‌اند ، ویا همهٔ وقتشان با چند تهیه کنندهٔ بازاری و بی‌سواد صرف می‌شود ، و یا بدتر از همه ، به فضل فروشی و تحمیل عناوین مجعول دکتری و مهندسی می‌پردازند . اینان با عناوین دروغی خود مانند کسانی‌هستند که درچهل سال پیش به‌القاب «مشهدی» و «کربلائی» و «میرزا» افتخار می کردند ، وهیچ درنظر نمی گیرند که در میان صدتن از بزرگترین کارگردانان جهان هیچکس نیست که روی کارت ویزیت یادرعناوین معرفی فیلم بنویسد

مثلا «دکترجان‌فورد» ، یـا «مهندس رنه کلر» ، یا ، «دکترچارلز چاپلین» ، یـا « مهندس «آیزن شتاین» وغیره .

کسان دیگری‌هم که‌درکارسینما واردشده‌اند یا ازبازار ومعاملات تجاری‌می‌آیند، یا سررشته‌ای ازعکاسی ومکانیك دارند ، ویادر تئاتر بازی می کرده‌اند . حتی سرهنگ های نظام نیز اخیراً به‌کارفیلم‌سازی می‌پردازند . باری ، این‌اشخاص، که درواقع تهیه کنندگان وگردانندگان سینمای ایرانی هستند ، روش غلط تجربهٔ کورمال رابکار می‌برند ، واصلا نمی‌خواهند کوچکترین استفاده‌ای از کارشناسان حقیقی بکنند . البته افراد با ذوق و بااستقامت وفعال وصادق هم درمیان این گروه پیدامی‌شوند ، اماآنها نیز چنان درتنگنای جریان سهل‌انگاری و هوچی بازی و سودپرستی دیگران قرارگرفته‌اند که به همان راه سنبل بازی و پول بیرون کشیدن و خرج نکردن در افتاده‌اند ، و روبهمرفته محصولات بی‌سروتهی به بازار می‌آورند . و این روح بی مبالاتی و سرهم‌بندی بقدری پیش رفته که ممکن است سینمای کشور ما را بـه نیستی بکشاند . در دنیائی کـه هندوستان ، مصر ، ترکیه و اندونزی محصولات خود را در بهترین سالن های جهان نمایش می‌دهند ، فیلم ایرانی یا باید تکان اساسی بخود بدهد و ترقی کند ، یاآن که به آفت تن‌پروری خود از بین‌برود .

نواقص کار

درکشور ما هنوز یك ستودیوی فیلمبرداری مجهز وجود ندارد . بهترین کارگاه‌های تهران هنوز وسایل مرتب ، از قبیل پل‌های مرتفع برای نصب نورافکن ، آتلیه‌های بی‌صدا برای فیلم‌های ناطق ، نور ذغالی (آرك) ، پردهٔ شفاف (دلینگ یاترانس پرانس) ندارند ؛ افزار مونتاژ کامل نیست ، در لابراتوارهای ظهور وچاپ درجهٔ حرارت مواد شیمیائی مرتب و یکنواخت نمی‌ماند ؛ برای دوبلاژ هنوز سیستم نـوار زیر کـه هادی گویندگـان است بکار نمی‌رود ؛ یك‌جرثقیل برای منظره‌برداریهای متحرك موجود نیست . همهٔ این وسایل از تجهیزات ابتدائی یك ستودیوی متوسط است .

بهمین دلیل و بعلت نداشتن متخصص کاردان و دلسوز هنوز در بیشتر فیلم‌های ایرانی نور تصاویر یکسان نیست . صحنه‌ها گاه تاریك می‌شود و گاه روشن ؛ مناظرشب و روز اغلب با هم متفاوت نیست ؛ انطباق صدا وجود ندارد ؛ اصول اختلاط اصوات مراعات نمی‌شود ، یعنی مثلا جائی که مکالمه‌آغازمی گردد ناگهان موسیقی خفه‌می‌شودوبالعکس؛ مناظر قبل و بعد باهم‌جور نمی‌آید . خانم ژاله محتشم در « یعقوب لیث » (به‌کارگردانی کسمائی ، زمانی ، کوشان وغیره) مشغول رقص است . دربعضی از تصاویرپای او بیحرکت

است ، اما پس ازآن دامنش می‌جنبد وسپس باز تنش تکان نمی‌خورد . همین حالات را نیز خانم مهوش دریکی ازآوازها ورقص‌های خود در «برهنه خوشحال» (از رفیعی) دارد . متصدی مونتاژ ، البته به‌اشتباه، دوحرکت متضاد را بدنبال‌هم چسبانده است .

درفیلم‌های ایرانی دوران مقدمات وآمادگی‌کار اصلا به حساب نمی‌آید . روی سناریوها به شکل منظمی کارنمی‌شود ، دراطراف مسائل روحی و واکنش‌های روانشناسی قهرمانان غوررسی بعمل نمی‌آید ، درنوشتن مکالمات دقت‌کافی معمول نمی‌گردد ، بطوری که در گفتگوی اشخاص سینمائی ایران همیشه یك حالت غیرطبیعی موجود است . شاید بهمین دلیل باشد که بازیگران گفتارهای خودرا تغییر میدهند ، وچون نوبت دوبلاژ به خودشان میرسد دیگرحرفهارا فراموش می‌کنند وانطباق غیرممکن میگردد . دکوپاژ نویسی روی دفترفنی بمعنای صحیح‌ودقیق‌آن ، باذکرمشخصات زاویه‌های دوربین وحرکات هنرپیشگان ومکالمات ونکات مربوط به ضبط صدا ، هیچ مرسوم نیست . یك نوع صحنه‌بندی سطحی جایگزین دکوپاژ منطقی‌می‌شود . مکالمات‌وصحنه بندهای ، روزانه‌وبتدریج که‌کار پیش میرود ، روی‌کاغذهای جداگانه وحتی روی قوطی سیگار نوشته می‌شود ، ونود درصد بازیگران ایرانی دردقیقهٔ‌آخر ، یعنی هنگام منظره برداری ، به متن گفتار خودآشنا می‌گردند ، وبطریق اولی ازدکوپاژ وجزئیات فنی وطرز بازی و حرکات خود اطلاع قبلی ندارند . اصولا تهیه‌کنندگان نیزارزش بسیاری برای هنرپیشگان خود قایل نیستند . واگرآقا یاخانمی هنگام استخدام اطلاعاتی راجع به پرسوناژ خود بخواهد ، فوراً این کنجکاوی بجا را بمسخره می‌گیرند . مرعوب کردن بازیگران تازه وارد از شوخی‌های بیمزهٔ اربابان صنعت سینماست . مثلا به زنی که برای یافتن رلی به مؤسسه‌ای رجوع میکند می‌گویند : « توبرای قرتی بازی خوبی ! » وباچیزهای بدتر ... تنهابعضی ازگردانندگان که شخصیتی دارند میتوانند مانع شوند که درمحل‌کارشان‌چنین اهانت‌هائی به‌داوطلبان وبازیگران‌واردآید . همچنین، دردورهٔ‌مقدماتی‌آمادگی، برای دکور وانتخاب محل ولباسها ودیگر لوازم کوشش‌کافی مرعی نمی‌گردد . نه ازلباسها نقشه‌هائی کشیده‌مونه ازدکورها طرحی‌ریخته‌ونه ازملزومات‌فهرستی‌نوشته‌می‌شود . ازجلسات کنفرانس‌کارگردانی که‌درهمهٔ ستودیوهامرسوم‌است‌درایران‌خبری‌نیست . دراین‌جلسات‌تهیه‌کننده، مدیرتدارك، فیلمبرداراول ، دکورانور، کمك‌کارگردان، منشی پیوستگی(Script) والبته‌خودکارگردان دورهم جمع می‌شوند ، ومنظره به منظره همهٔ جزئیات ونکات را از جنبه‌های مادی وفنی وهنری، بادرنظرگرفتن‌نقشه‌هاوطرحهای‌مختلف، معین‌می‌کنند .کاردیگری‌هم که‌درجریان

پائیز جنگل

مقدمات فیلم مؤثر است، ودرایران گویا سابقهٔ عملی ندارد، همانا دقیقه شماری احتمالی از روی هر صحنه است . وچون این کار انجام نمی‌شود بعضی قسمتهای فیلم بسیار دراز وبرخی بسیار کوتاه درمی‌آید وفیلم از تناسب می‌افتد . همچنین جرأت بریدن و کوتاه کردن صحنه ها را ندارند . مثلاً « برهنهٔ خوشحال » چندین صحنهٔ تکراری دارد که مردی در کنار کوره‌پز-خانه ازروی پلی‌رد میشود . علت آن است که کارگردان چون پلی جالب و دیدنی یافته است ازآن دل برنمی کند وفیلم را پرازتکرار می کند . درسینمای ایرانی به تمرین با هنرپیشه نیزتوجه کافی نمی‌شود . پست مشخص « منشی پیوستگی » وجود ندارد ، وحال آنکه کار این شخص درتهیهٔ فیلم اصولا بسیار مهم است ، زیرا باید مراقب کلیهٔ عوامل هنری وفنی فیلم باشد . درفیلمهای خودمان اغلب دیده میشود که شخصی ازاطاق بالباسی خارج می‌شود ودرمنظرهٔ بلافاصله پس‌ازآن بالباس دیگری وارد اطاق دوم می گردد . این اشتباه ازاین‌جا ناشی شده‌است که این‌دوصحنه‌را بفاصلهٔ چند روز و گاه‌چندماه‌برداشته‌اند ، وچون کسی مراقبت نکرده نتیجهٔ ناهنجاری ازآن برای تماشاچی بوجود آمده است . در « رستم وسهراب » (ازشاهرخ رفیعی) زنی که ماربدست دارد در حضور رستم می‌رقصد ؛ دریك منظره اورا بامار می‌بینیم ، ودرمنظرهٔ بعدی دیگر ماری وجود ندارد ، واین کار دوبار تکرار می‌شود . درهمان فیلم گاه ریش رستم دوشقه است وگاه یك شقه وغیره . هرگاه در تهیهٔ این فیلم‌ها یك منشی پیوستگی شرکت داشت ، وی می‌توانست باتفاق کارگردان ومدیرتدارك و مونتور نظم فیلم را حفظ کنند تاچنین خطاهائی سرنزند .

محتوی سناریوها

درسینمای ایرانی ده‌سال اخیرعموماً دو سبك رواج داشته است . یکی فیلم‌های روزگاران گذشته ، که خواه داستان آن تاریخی‌وخواه چنانکه به‌غلط گفته میشود «فانتزی» است (دراین‌جا باردیگرفضل فروشان لغات «فانتزی» و «فانتاستیك» را باهم اشتباه می کنند) . سبك دیگرهم فیلم‌های مدرن‌است که اغلب همان ملودرام‌های مبتذل خارجی است که بدون هیچ تغییری بشکل‌مضحك ایرانی درمی‌آیند . درهر دونوع فیلم هیچگونه استخوان بندی محکمی در سناریوها نیست ، و هیچکدام از این شیوه‌ها شاهکاری نپرورانده است .

درمورد فیلمهای تاریخی باتخیلی باید برای صدمین‌بار تکرارکرد که ما با نداشتن وسایل فنی وهنری‌کافی از روزاول اشتباه بزرگی کردیم که به‌چنین‌داستانهائی‌دست زدیم . مادرایران نه‌میتوانیم صحنه‌های دستجمعی با زد وخورد وسیاه لشکر زیاد بوجود آوریم ، نه‌متخصص رزم‌وجنگ داریم و نه‌پول و جرأت ساختن دکوزهای عظیم درماست .

سناریست و تهیه کننده‌وکارگردان حتی یك‌محقق یـا مطلع در تاریخ را در کار خود وارد نمی کنند ، وخودشان‌هم کوچکترین اطلاعی ازمیراث ادبی وهنری و تاریخی ما ندارند ؛ باتاریخ نقاشی ایـران آشنا نیستند ، تـا لباسها ودکورها و ملزومات مناسب تهیه کنند ؛ هنرهای زیبای مارا نادیده می گیرند و مرتکب هـزاران خطا می‌شوند کـه تنها فهرست آن خود می‌تواند کتابی را پر کند . مثلا ، صحنه‌های فیلم « آغا محمدخان » (ازمحتشم) درکاخ گلستان برداشته شده است ، و رویهم رفته عکاسی وصدابرداری این‌اثر خوب است . ولی دوسوم این‌قصر ، خاصه شمس‌العماره وباغ وغیره ، درزمان‌سرسلسلهٔ شاهان‌قاجار هنوز ساخته نشده بود . تالارآیینه از زمان محمدشاه و ناصرالدین‌شاه است وهمهٔ اثاث امروزی این‌کاخ مربوط بهسالهای پس ازمرگ‌آغا محمدخان می‌باشد. معجز سینمای بیسوادایرانی درآن است که‌آغامحمدخان‌را درخانه‌ای نشان میدهد که دست کم سی‌سال پس ازمرگ او بناشده است . در «رستم وسهراب» و«قزل ارسلان» (ازشاهپور یاسمی) زنهائی‌هستند که در آن دوران‌های حماسی با دندان‌های طلائی لبخند می‌زنند وپای می کوبند .

از این گذشته ، در این‌نوع فیلم‌ها ، بجای‌آنکه ازهنر ملـی وباستانی خودمـان الهام بگیرند ، به تقلید کورکورانه از آنچه هالیوود در فیلم‌های بهاصطلاح شرقی خود می کند می‌پردازند . ایلوش ، بازیگرایرانی ، بجای آنکه سعی کند یك پهلوان ملی را زنده کند ، از بازی ضعیف‌ترین و بی‌احساس‌ترین هنرپیشهٔ امریکائی « وِیکتور میچور » تقلیدمی کند ، موهارا بهشکل اومی‌آراید وابروان‌را بهشیوهٔ او بالا می‌اندازد .

تقلید شاید وحشتناك‌ترین شکل بی‌ابتکاری سینمای ما باشد . تا یك فیلم هندی در ایـن مملکت مـی گیرد همه راج کاپـور می‌شوند و مـوسیقی مـا بسبك هندی دگرگونه می گردد .

دربارهٔ موسیقی بایدبگوئیم کـه بجز « بلبل مزرعه » (مجیدمحسنی) کـه‌آهنگ خارجی بکار نبرده است ، همهٔ فیلم‌های دیگروقیحانه موسیقی خارجی‌را درنمایش ایران زمانهای باستان بکار زده‌اند . « رستم و سهراب» با اوورتور «سوار نظام سبك » از سوپه و «پرلود»های لیست توام شده است . «برهنه خوشحال» باآهنگ‌های چایکفسکی و موزیك فیلم «قارهٔ مفقود» درجنوب شهر تهران گردش می کند . همینکه یك قهرمان فیلم ایرانی ناراحت می گردد ، بهسراغ سمفونی پنجم بتهوون یا «پاتتیك» چایکفسکی می‌روند . آیا روزی خواهد رسید که‌کارگردانان ایرانی ازتار وسنتور و کمانچه و ضرب خودمان کمك بخواهند، واستفاده ازموسیقی‌ملی‌را بهمواقع شادی و پایکوبی کم وبیش مبتذل یا نوحه و اشك ومانم‌منحصر نسازند ؟

اینك به‌فیلم‌های ایرانی از سبك دوم بپردازیم ، و آثار خیلی بد این‌رشته‌را کنار گذاشته نگاهی به‌فیلم‌هائی بیاندازیم که یا اشخاص سرشناسی آنرا ساخته‌اند ویا محتوی سناریوها شایان توجه است .

«هفده روز به‌اعدام» (از کاوسی) یك داستان صد در صد خارجی را وارد تهران کرده است . قتل یك‌زن ، گرفتاری یك بیگناه ، وآن کار آگاهی که مستقیماً از فیلم‌های امریکائی یا فرانسوی خارج‌شده است، هیچکدام کوچکترین رنگ وبوی‌ایرانی ندارند . فیلم قهرمان ندارد . توجه تماشاچی میان‌مرد بیگناه ومأمور پلیس وقاتل حقیقی پخش شده است . درفیلم‌های پلیسی دست کم باید قسمت جنائی‌آن قوی و واقعی باشد تا بیننده را جلب کند. در « هفده‌روز به‌اعدام » قاتل ، با آنکه درهابسته است ، دوبار وارد خانه‌ها میشود و کسی‌را میکشد . پس ازآن‌هم که جنایتکار حقیقی در فیلم معلوم شد و کلید حل مسئلهٔ پلیسی بدست تماشاچیان افتاد ، تازه در ده دقیقهٔ پایان فیلم شرح داده میشود که جائی کشتارهای مختلف خودرا چگونه انجام میداده است . واین قطعهٔ زایدیك مردم‌آزاری بیهوده است . درتهیهٔ فیلم از هیچگونه وسایل‌اکسپرسیونیستی تکراری فرو گذار نشده است : مثلا ساعت و جمجمهٔ‌مرده‌وطناب دار وغیره . ـ تنها صحنهٔ شایان‌توجه آن هنگامی است که زنی که دچار فراموشی گشته است به‌شنیدن دنگ‌دنگ ساعت شماطه سعی می کند حافظهٔ خودرا ازنو بدست‌آورد . دراین‌فیلم نکات نورصحنه‌ها درنظر گرفته نشده است . درآخر فیلم کارگردان می‌خواهد مناظر سحر را نشان دهد ؛ از این‌رو در نوارصدا چندقوقولیقو گذاشته ، اما چون مراعات ساعت فیلمبرداری‌را نکرده است آفتاب بسیار درخشانی نتیجهٔ کار اورا ازبین می‌برد . ازحیث مکالمه نیز بار دیگرهمان جملات ناپختهٔ تئاتری میان بازیگران رد وبدل می‌شود . بیچاره بازیگرانی مانند ملك مطیعی و ومهدوی که دراین داستان جویده شدهٔ غیرایرانی حتی یك دقیقه فرصت نمی‌یابند تا هنر خودرا نشان دهند .

«مردی که رنج میبرد» (ازجعفری)کار کسی است که با صداقت خواسته عملی را انجام دهد ، اما براه غلط رفته وموفق نشده است . داستان بکلی‌قراردادی است ، ومردی که بخاطرزنی قاتل معرفی می‌شود ومادر بدبخت علیلی دارد خود بخود هیچ جالب‌نیست . دراین‌فیلم جعفری که بازیگرخوبی است ودانشور ، که شاید سینماپسندترین‌چهرهٔ جوان ایرانی‌را داشته باشد ، دچار یك‌دستهٔ فنی بسیار ضعیف‌شده‌اند که ازهیچ‌کار پیش‌پا افتاده‌ای فروگذار نکرده‌اند . صحنهٔ گردش درشب و تکرار کلمهٔ «قاتل» بـا لحن وحشت‌انگیز از

ابتذالات کهنهٔ سینماست . مکالمه طبیعی نیست ، نور صحنه‌ها بقدری بدتنظیم‌شده است که اغلب دایرهٔ اشعهٔ نورافکن درفضا معلوم است .

در «مردی که رنج میبرد» سعی شده‌است که فیلمی جدی وغیر بازاری بوجود آید، اما نتیجه یك‌ملودرام سست خارجی بیش نیست . جعفری باید بسوی داستانهائی بر گردد که بیشتر ماهیت ایرانی داشته باشد .

دو فیلم زیرچنین کوششی کرده‌اند :

« برهنه خوشحال » اثرقابل تقدیری است . برای اولین بار مـا صحنه‌هائی از کوره‌پزخانه‌های جنوب‌شهر و زندگـی واقعی مـردم تهران می‌بینیم ؛ مناظر کوچه‌هـای پایتخت و دستفروشها ودکاندارهای آن ازنظرتماشاچی می گذرد . چند دقیقه‌ای حتی یك هیجان واقعی درفیلم ایجاد می‌شود ، وآن موقعی است که طفل بیماری را به‌بیمارستانهای مختلف می‌برند و بردرهربیمارستان نوشته می‌بینند : «تخت‌خالی نداریم» . منظره‌برداری فنی رویهم رفته خوب انجام شده است ، اما صدا اغلب نامفهوم و با آهنگهای بسیار تند مخلوط گشته است . درخود داستان هم بدبختانه عوامـل بی‌ارزشی وارد شده است . این همان داستان صدبار دیده وشنیدهٔ بچهٔ شیرخواره‌ای است که بردرمسجدی نهاده ورفته‌اند. والبته‌بچه‌را ازآنجابرمی گیرند . ولی‌چندسال بعد پدرنادمش کودك را می‌یابد واورا ازنودر محیط خانواده می‌پذیرد . تیپ پدر در این‌جا بیش از حد لزوم خشن و بی‌وجدان است . اگرقدری طبیعی‌ترمی‌بود بهترمی‌شد . پشیمانی اوهم پس ازسالیان درازخوشگذرانی‌بیشتر از رمانهای عامیانهٔ قرن نوزدهم اروپا اقتباس شده است تا ازواقعیت روزانهٔ شهرما . ازآن گذشته ، اشتباهات فاحشی درتنظیم پاره‌ای جزئیات فیلم روی نموده است .

مثلا طفلی درساعت دوی بعد از نیمشب براه می‌افتدوبه‌بیمارستان پانصدتختخوابی می‌رود ، ودرچنان‌ساعتی دربیمارستان باز است . هم‌چنین‌ناپدری‌همان بچه سر گرم بدیوار کوبیدن عکس‌هائی است که نمیتواند وجود داشته باشد . مثلا عکسی در دست دارد کـه صحنه‌ای از فیلم‌را که درشب تاریك میان صاحب‌خانه و نوکرش جـریان یافته است نشان میدهد . معلوم نیست‌عکاسی که چنین تصویری‌را برداشته‌است زیر کدام مبل یا کدام قفسه پنهان بوده است . این‌نواقص‌را نباید کوچك گرفت ، و جای تعجب است که پس از دیدن آنهمه فیلم‌های خارجی باز فیلم‌سازان ما قادر به‌مجسم ساختن یك تصادف اتومبیل هـم نیستند . وقایع ناگهانی وفوق‌العاده نیز ، مثلا برخورد پدر بـا پسرش در پایان فیلم ، از طبیعی بودن داستان می‌کاهد . درساختمان سناریو زحمت کشیده‌نشده ، دکوپاژ فیلم‌مرتب

نبوده است . از این‌همه گذشته، بازی کورش کوشان شایان تشویق‌است، ولی‌ازهنرپیشگان ماهری مانند بهرامی و امیرفضلی و تقدسی حداقل استفاده هم نشده است .

«بلبل مزرعه» بهترین‌فیلمی‌است که تاکنون درایران تهیه شده است . مجیدمحسنی آفرینندهٔ این‌اثر هنرمندی محبوب و فروتن وساعی می‌باشد ، و راه آیندهٔ فیلم ایرانی را خوب تشخیص داده است . «بلبل مزرعهٔ» او دارای دقایق بسیار دلپذیر و جالب است . اصول فنی درآن کمابیش مراعات شده ، و احمدشیرازی که یکی از بهترین اپراتورهای ما می‌باشد دراین‌باره زحمت کشیده است . دوربین حرکات بسیار طبیعی و بجا می‌کند و جزئیات صداهم قابل ستایش است ، اما بدبختانه انطباق اصوات همیشه موجود نیست . ونیزمیتوان گفت که بعضی ازآوازها قدری لوس است ،ـ مثلا آواز هنگام حرکت قطار و گریهٔ برادر و خواهر . استخوان‌بندی سناریو چندان استحکام ندارد ، وموضوع عروسی و حرکات مرد دهاتی درشهر گاه طبیعی نیست . گذشته ازگفتارهای خودمحسنی که بسیار خوب است ، دیالوگ اشخاص ثانوی شاید چندان روان نباشد . محسنی ، بهرحال ، اولین کارگردانی است که مناظر و حرکات وآهنگ‌های خودمان‌را نشان می‌دهد و بگوش مردم می‌رساند . محسنی باکار ناکامل خودراه حقیقی سینمای ملی‌را می‌گشاید .

دولت وسینما

ما درهمهٔ ایـن مباحث از دولت سخن نگفته‌ایم . ولـی ازآنجاکـه دولت تصدی‌کارهای سینمائی‌را برعهده دارد ، تأثیرآن در تقویت یـا تضعیف این رشته از فعالیت هنری واقتصادی‌کاملا محسوس است . دستگاه‌های دولتی‌یا وابسته بدان امروز حقوق ومالیاتهای هنگفتی ازصنعت سینمای ایران می‌گیرند . عوارض چهل‌درصد سینماها، که واقعاً سهم کمرشکنی‌است، دست‌کم باید بهسی‌درصدبرای‌فیلم‌های خارجی و بیست درصد برای فیلم‌های ایرانی تقلیل‌یابد . حقوق گمرکی که از فیلم‌های خام ولوازم تولید سینمائی‌می‌گیرند باید کم‌شود . شمارهٔ تالارهای نمایش‌باید افزایش‌یابد. گرچه، باکمک‌ها وتسهیلات اخیر درمورد سالن‌های نوبنیاد، شمارهٔ سالن‌های ایران از نود بهصد و بیست خواهد رسید وتهران دارای پنجاه تالار نمایش خواهد شد . اما ، درواقع ، ایران گنجایش ششصد سالن ثابت و دویست سالن سیار را دارد .

دولت باید ازحجم وحشتناك واردات فیلم خارجی بکاهد ، ونمایش فیلم‌های ملی را درسالن‌ها اجباری گرداند : یا مانند انگلستان شمارهٔ فیلم‌های بیگانه را محدود کند ، ویا مانند فرانسه قانونی بگذراند که هرسالن سینما چهار هفته برنامهٔ خود را به فیلم‌های ملی اختصاص دهد .

دولت شکل سانسور فعلی‌را باید تغییر دهد . چند سال پیش ، بعنوان این که دیگر در کشور ما دزد سر گردنه یافت نمی‌شود ، نام فیلم ایرانی «راهزن» را به « عشق راهزن » تبدیل کردند . سه‌ماه پیش از دادن اجازهٔ نمایش به‌فیلم بسیار جالب «ریفی‌فی» امتناع کردند . اگر علت این‌جلوگیری واقعاً ترس ازنفوذ بد آن بود ، چرا هزاران فیلم درجهٔ سوم‌را که بطورسریال درسینماهای کوچك تهران‌نمایش داده میشودآزادمی گذارند ؟ اگر این گونه آثار مکتب دزدی و دستبرد است ، باید همه‌را قدغن کرد و یا همه‌را آزاد گذاشت . ما کاسهٔ‌ازآش گرم‌تر که نباید باشیم . اگرآمریکائی‌ها (با «مرکز طوفان» از تردسن ، «جنگل تابلوی سیاه» از بروکس ، «سرکشی بدون هدف» ازری وغیره) و مکزیکی‌ها (با «بیچارگان» و « فراموش شدگان » از بونوئل) ، و ژاپنی‌ها (با « کشتی‌های دوزخ» ازیاماموراً ، و «محلهٔ بی‌آفتاب» از یاماموتو) ، و هندیها(با «دوجریب زمین» از روی ، و «آواره» از کاپور) ومصریها (با « غوغای دره » از یوسف شاهین ، و «مرد وحشی» ازابوسیف) و ایتالیائی ها(با « دزد دوچرخه » از دسیکا ، و « رم ، ساعت یازده » از دسانتیس) و فرانسویها (با « همه قاتل‌هستیم » از کیات) حقایق و واقعیات کشورهای خودشان‌را نشان می‌دهند ، چرا باید ما سانسور مسخرهٔ کار آنها باشیم ، و یا به‌آفرینندگان خود اجازهٔ کار روی حقایق را ندهیم ؟

جای تأسف است که سازمان سمعی و بصری ادارهٔ کل هنرهای زیبا تاکنون اثری وثمری نداشته است . بجای تشویق مؤسسات موجود و تسهیل کار تولید فیلم‌های خوب و ایجادکارگاهها و پشتیبانی از جوانان باذوق و بصیر ، این اداره نشریه‌ای بنام «فیلم وزندگی» دارد که برخی مقالات آن تا سطح محتویات مجلات ستاره پرستی‌بازاری پائین‌می‌آید .

درپایان ناگفته‌نماند که کشور ما به‌یك مؤسسهٔ معرفت سینمائی نیاز کامل دارد . چنین مؤسسه‌ای با ایجاد یك‌سینه کلوب حقیقی و یك فیلم‌خانه و یك مجلهٔ جدی خواهد توانست در راه بوجودآوردن سینمای ملی ماقدمهای مؤثری بردارد : ازیك طرف ایران مارا به بیگانگان بشناساند ، وازطرف‌دیگر به‌تولیدکنندگان ملی بفهماند که مردم خوب را ازبدتشخیص میدهند و به‌خدمات شایسته ارزش میگذارند. و راهنمائی‌های آن موجب خواهدشد که فیلم‌سازان ایرانی به‌تهیهٔ فیلم‌های خوب وهنرمندانه راغب‌شوند .

ی . فارغ

کنجکاوی های فلسفی

جنایت به مقولهٔ « عصیان برضد نظم اجتماعی » تعلق دارد . عاصی را کیفر نمی‌دهند ، **خردش می کنند** . امکان دارد که عاصی مرد بدبخت و شایان تحقیری باشد : خود عصیان به هیچ رو جنبه‌ای که بتوان تحقیرش کـرد ندارد . ـ و دربارهٔ نظم اجتماعی ما ، اقدام به عصیان به خودی خود ارزش مرد را پائین نمی‌آورد . حالاتی هست که حتی می‌باید یك چنان عاصی را محترم شمرد ، زیرا او درجامعهٔ ما چیزی‌را احساس می کند که می‌باید بجنگ آن برخاست ؛ زیرا حالاتی هست که او از خواب بیدارمان می کند .

ازاین که جانی عمل خاصی را نسبت به یك فرد خاص مرتکب می‌شود هنوز نمی‌توان اثبات کرد که غریزه‌اش بتمامی برضد سراسر نظم اجتماعی بحال جنگ درآمده است : عمل اونشانهٔ ساده‌ای بیش نیست .

باید مفهوم « کیفر» را به مفهوم سرکوبی عصیان ، یعنی یك اقدام تأمینی برضد مغلوب (اسارت‌کلی یا جزئی) ، خلاصه کرد . ولی نباید خواست که کیفر مبین **تحقیر** باشد ؛ چه ، جنایتکار بهرحال کسی است که زندگی خود ، شرف خود ، آزادی خود را به خطر می‌اندازد ، ـ ومردی است با شهامت . هم چنین نباید در کیفر به عنوان کفارهٔ گناهان ، ویا نیز به صورت ادای وام ، نگریست ؛ زیرا رابطهٔ مبادلاتی میان کیفرو گناه نیست ، ـ کیفر تطهیر نمی کند ، زیرا جنایت آلوده نمی‌سازد .

امکان آشتی با جامعه را از جنایتکار ، درصورتیکه قبول کنیم کـه از **نژاد جنایتکاران** نیست ، نباید گرفت . اما درصورت اخیر ، حتی پیش ازآنکه بتواند دست به کارهای خصمانه بزند ، باید با او به جنگ پرداخت (نخستین کار پس ازآنکه براو تسلط یافتند این است : باید اخته‌اش کرد) .

نباید جنایتکار را از رفتار بد او و از پستی ادراکش سرزنش کـرد . چه عادةً می‌توان دید که او خود دربارهٔ خویش اشتباه می کند (غریزه‌اش که سر به عصیان برداشته غالباً همان کینهٔ **مرد واخورده** است ، که او از **بی‌فرهنگی** نمی‌توانـد بـرآن

وقوف یابد) ، می‌توان دید که ترس یا عدم موفقیت او را برآن می‌دارد که برعمل خود افترا بندد وآنرا خوار بنماید : بگذریم ازحالاتی که درآن جنایتکار تسلیم غریزه‌ای که خود بد فهمیده است می‌شود ، واین را ازلحاظ روان شناسی می‌توان اثبات کرد ؛ دراین حالات او ، با استناد به یك عمل فرعی ، به اقدام خویش علتی نسبت می‌دهد که ندارد (مثلا دزدی ، وحال‌آنکه منظور اوخون کردن بود ...) .

باید ازقضاوت دربارهٔ ارزش کسان ازروی یك عمل خاص پرهیز داشت . ناپلئون خواسته است (مارا) ازاین خطا برحذر دارد . اگر کسی درمیان ما باشد که بار جنایتی مثلاآدمکشی ـ بروجدان ندارد ، سبب آن چیست ؟ سبب این است که شرایط مساعدی برای ما فراهم نیامده است . وهرگاه ما مرتکب جنایتی بشویم ، چه تصوری می‌توان دربارهٔ ارزش شخصی ما ازآن بیرون کشید ؟ عموماً اگرمارا ، هنگامی که اوضاع‌واحوال حکم می کند کسی را بکشیم ، قادر به چنین‌کاری ندانند ، کم وبیش تحقیرمان خواهند کرد . تقریباً درهمهٔ جنایات ، وهمزمان باآن ، صفاتی بروز می کند که دریك انسان واقعی نمی‌تواند وجود نداشته باشد . این که داستایفسکی ادعا کرده است که زندانیان اعمال شاقهٔ سیبری نیرومندترین و گرانبهاترین عنصر ملت روس را تشکیل می‌دهندبرخطا نرفته است . اگر نزد ما جنایتکار گیاهی است که بد تغذیه می کند وپژمرده می‌شود ، این‌مایهٔ ننگ اوضاع اجتماعی ماست ؛ در زمان رنسانس ، جنایتکار رشدی ورونقی‌داشت ، شیوهٔ خاص فضیلت خود را بدست می‌آورد ، ـ گرچه ، درحقیقت ، این فضیلت به سبك رنسانس بود :Virtù ، فضیلتی که ازبیماری اخلاق‌آزاد است .

نمی‌توان موفق به ارتقای مردم گشت ، مگردرصورتی که باآنان به تحقیر رفتار نشود ؛ تحقیراخلاقی اهانت باز هم بزرگتری است و بیش از هرجنایتی موجب زبان می گردد .

فردریك نیچه (۱۸۴۴ـ۱۹۰۰)
ارادهٔ قدرت - جلد دوم ، قطعه ۴۲۱

راز

گفت: «من درهمه زیبائی‌ها دوستدار افق شامگهم ؛
ای بسا مانده بدامان سپهر خیره برآتش مغرب نگهم.»

گفتمش: «دیدهٔ من درهمه عمر آرزومند فروغ سحر است؛
خیره بر پرتو جان پرور صبح، که‌در آن لطف وصفائی دگر است.»

او ندانست که در گفتهٔ ما رازی از آرزوئی دیرین است.
من بدنبال امیدی روشن، او به‌امید غمی شیرین است.

او سپیده دم امید من است، خرم و روشن و شادی پرور؛
من غم آلوده غروبی پردرد، رنج پرورده و انده گستر.

چشم من، چون بشبانگاه سپهر، اشك بس اختر سوزان دارد.
روی او، چون بسحرگاه افق، پرتو مهر فروزان دارد.

گریه‌ام گریهٔ خونین شفق، خنده‌اش خندهٔ جان پرور صبح،
من به‌اندوه و بلا زادهٔ شام، او بپاکی و صفا دختر صبح؛

ای فروزنده سپیده دم عمر! بین ما و تو شبی تاریك است.
اگر این شب زمیان برخیزد، بخت گوید که سحر نزدیك است.

هاشم ـ جاوید
شیراز ـ شهریور ماه سی و شش

کاترین مانسفیلد

زندگی ننه پارکر

آنروز صبح آقای نویسنده همینکه در را بروی پارکر باز کرد حال نوهٔ کوچکش را پرسید. ننه‌پارکر که هفته‌ای یکبار آپارتمان کهنهٔ او را تنظیف می‌کرد، روی درگاه راهرو تنگ وتاریك ایستاد و پیش ازآنکه جواب بدهد دستهایش‌را دراز کرد و به‌او کمك کرد تا در را ببندد. سپس آهسته گفت: «دیروز خاکش کردیم، آقا.»

آقای نویسنده که یکه خورده بود گفت: «ای وای! چقدر از شنیدن این‌خبر متأسفم.» درآنموقع نشسته بود و صبحانه‌اش‌را تمام می‌کرد. رب‌دشامبر مندرسی پوشیده بود و روزنامهٔ مچاله شده‌ای در دست داشت. اما احساس ناراحتی‌می کرد. مشکل بود بتواند بدون گفتن چیزی، بدون بر زبان آوردن چند کلمهٔ دیگر، به اطاق گرم خود برود. از اینرو، بعلت‌اینکه اینگونه مردم به‌مراسم تدفین خیلی اهمیت می‌دهند، با خوشروئی پرسید: «البته کار کفن و دفن بخوبی برگذارشد.»

ننه پارکر باصدای گرفته‌ای گفت: «ببخشین‌آقا، نفهمیدم.»

مرغك پیربیچاره! چقدر گیج بود. آقای نویسنده دوباره گفت: «البته‌کار کفن‌و دفن خوب جوری تمام شد.» ننه‌پارکرجوابی نداد. سرش‌را پائین‌انداخت و همانطور که کیف کهنهٔ خود راکه محتوی اسباب تنظیف و پیش‌بند ویك‌جفت کفش پاره بود در دست می‌فشرد، لنك لنگان به‌طرف‌آشپزخانه رفت. آقای‌نویسنده ابروهایش‌رابالابرد وسرگرم خوردن صبحانه شد. سپس همانطور که قدری مربا برمی‌داشت با صدای بلندگفت: «به‌نظرم کلافه شده باشد.»

ننه‌پارکر دوسنجاق کلاه قدیمی‌اش‌را بیرون کشید وآن‌را از پشت درآویخت. نیم تنهٔ نخ‌نمای خودرا هم بیرون آورد وآویزان کرد. سپس پیش بندش‌را بست و برای کندن پوتین‌هایش نشست. کندن و پوشیدن پوتین‌ها برای او رنج بزرگی بود. اما این رنج را سالها تحمل کرده بود. درحقیقت، آنقدر با درد ورنج مأنوس بود که پیش ازآنکه

بندهای پوتین‌را باز کند چهره‌اش درهم‌رفت وآمادهٔ تحمل‌آن رعشهٔ ناگوار گردید . چون از اینکار فراغت یافت به‌عقب تکیه کرد وزانوان خود را به‌ملایمت مالش داد ...

«بی‌بی ! بی‌بی!»

نوهٔ کوچکش روی زانوهایش ایستاده بود و پوتین‌های دکمه دارش‌را به دامن او می‌مالید . تازه از بازی در کوچه و خیابان دست کشیده و به‌آنجاآمده بود .

«ببین پیرهن بی‌بی‌ات‌را به‌چه‌روزی انداختی ، ای‌پسرك شیطون ! »

پسرك دستهایش‌را دور گردن او حلقه کرد و گونه‌هایش‌را بصورت اومالید .

«بی‌بی ، یه‌پولی بده به‌ما .»

«ولم کن ، بی‌بی یکشاهی‌پول نداره . »

«نخیرداری . »

«میگم ندارم . »

«میدونم داری، یکیش‌را به‌ما بده .»

همانموقع دستهای ننه پارکر درون کیسهٔ چرمی سیاه‌رنگ مچاله شدهٔ خود را می‌کاوید .

«خوب ، اونوقت تو به‌بی‌بی‌خودت چی‌میدی ؟»

پسرك خندهٔ‌شرمناکی زد وخودش‌را بیشتربه‌اوچسباند . مادربزرگ‌درهمانحال که مژه‌های اورا که روی صورتش پرپر می‌زد حس می کرد ، زیرلب گفت: « نه‌بخدا ، چیزی ندارم .....»

پیره زن ازجا جست و کتری آهنی‌را از روی اجاق گاز برداشت و بطرف شیر آب رفت . گوئی که صدای طبل‌مانند آبی که درون کتری‌می‌ریخت درد اورا کشت . بعد قابلمه وطشت ظرف شوئی‌راهم پر کرد و بر گشت .

شرح وتوصیف وضع آن‌آشپزخانه‌خودش کتابی‌می‌شود. درعرض هفته‌آقای‌نویسنده کارهای خود را «خودش» می کرد . یعنی اینکه ، تفاله های چای را توی کوزه‌ای که برای همین کار کنارگذاشته بود می‌ریخت و هروقت هم چنگالهای تمیزش تمام می‌شد یکی دوتارا با حوله‌پاك می کرد . چنانکه بارها به‌دوستانش می گفت ، صرفنظر از این

«مشکلات» روش‌کار او خیلی ساده است ونمی‌فهمد چرا مردم اینهمه دربارهٔ خانه‌داری‌فیس و افاده به‌خرج می‌دهند .

«کاری که ندارد ، همهٔ چیزهایتان‌را کثیف می‌کنید و بعد هفته‌ای یك‌بار یك پیر کفتار را می‌آورید تا آنها رانمیز کند . »

محصول‌این «روش» به‌زباله‌دانی بزرگی‌شباهت داشت. حتی کف اطاقها ازخرده‌نان و پاکت وته سیگار پوشیده شده بود . ولی ننه‌پارکر ازاو کینه‌ای‌دردل نداشت . برعکس، دلش بحال‌آن آقازادهٔ جوان بیچاره ، کـه کسی‌را نداشت به‌کارهایش سروصورتی بدهد ، می‌سوخت . پهنهٔ‌آسمان هم از دریچهٔ کثیف ولکه‌دارآشپزخانه منظرهٔ غم‌انگیزی داشت، وهرجا که تکه ابری‌بود کج و معوج و کدر ومانند لکه‌های چای بنظرمی‌رسید .

هنگامیکه‌آب داشت گرم می‌شد، ننه‌پارکر به‌جارو کردن پرداخت و پیش‌خود فکر کرد :

«بله ، هربلائی تواین دنیا بوده بسرم اومده . زندگی سختی داشته‌ام . »

حتی همسایه‌ها دربارهٔ او همینطور فکر می‌کردند . چه بسیار اوقات که کیف کهنه‌اش‌را به‌دست داشته و به‌خانه می‌رفته و صدای‌آنان‌را که به‌نرده‌های کنار خیابان‌تکیه داده و یا درگوشه‌ای ایستاده بوده‌اند ، شنیده که می‌گفته‌اند : «راستی کـه ننه پارکرهم زندگی سختی داشته .» این‌حرف‌آنقدر درست بود که ننه پارکر از شنیدن آن احساس هیچگونه غروری نمی‌کرد . درست مثل این بود که‌بگویند وی در یکی از زیرزمین‌های نیمه تاریك عمارت شمارهٔ ۲۷ زندگی می‌کند . زندگی سخت ! ...

شانزده ساله بود که از استرانفورد به‌لندن‌آمد و به‌شاگرد آشپزی پرداخت . آری ، در استرانفورد به دنیاآمده بود . «گفتید شکسپیر، آقا ؟ نه ، نمی‌شناسم .» مردم همیشه دربارهٔ همشهری‌اش شکسپیر سئوالاتی از اومی‌کردند ، ولی وی پیش از آنکه در اعلانات تماشاخانه‌های لندن چشمش‌به‌اسم او بخورد چنین اسمی نشنیده بود . تنها چیزی که از استرانفورد دریادش مانده بود « نشستن توی بخاری دیواری و نگاه‌کردن به‌ستاره‌ها از سوراخ دودکش» بود، و«مادر، که همیشه‌سهمیهٔ گوشت‌خودش‌را ازسقف‌آویزان‌می‌کرد.» نه ، چیز دیگری‌هم بود ـ آن بوته‌ای که جلو درسبزشده بود وهمیشه بوی خوشی‌داشت . ولی تصویری که از بوته در ذهن داشت خیلی مبهم و تاربود . تنها یکی‌دوبار، هنگامیکه در بیمارستان بستری شده‌بود ، آن‌را به‌یاد آورده بود. »

اولین محل‌استخدام اوجای دلگیری بود . هیچوقت به اواجازه نمی‌دادند بیرون برود .باستثنای مواقع ادای نمازصبح و مغرب ، هرگز از پلکان طبقهٔ دوم بالانمی‌رفت . آشپزخانه زیرزمین خوبی بود . آشپز هم‌زن ظالم بیرحمی بود . عادت کرده بودنامه هائی راکه از خانوادهٔ ننه‌پارکر می‌رسید پیش از آنکه او بتواند بخواند ، بدزدد وتوی اجاق بیاندازد . ننه‌پارکر هروقت‌آنهارا می‌خواند درعالم رؤیا فرومی‌رفت ، وآشپز از این عوالم خوشش نمی‌آمد .... و امان ازدست سوسك‌ها ! باور می کنید ؟ ـ پیش ازآنکه به‌لندن بیاید سوسك‌سیاه ندیده بود . همیشه مادرش از اینکه او سوسك سیاه ندیده است به‌خنده می‌افتاد ! زیرا این درست مثل‌آن بود که‌آدم پاهای خودش‌را هرگز ندیده باشد .

پس‌ازآنکه وضع مالی‌آن‌خانواده خراب شد ، ننه‌پارکر بعنوان «کمك» به‌منزل یك طبیب رفت وپس ازدوسال ـ دوسالی که از بام تاشام همه‌اش دوندگی‌بود ـ شوهر کرد. شوهرش نانوابود .

آقای نویسنده ، که گاهگاهی کتاب خودرا برزمین می گذاشت و چندلحظه‌ای به‌آنچه که زندگی نام دارد «بذل توجه» می کرد ، بالحن تحسین‌آمیزی گفت : « خانم پارکر ، پس شوهرتان نانوا بوده ! ازدواج با نانوا باید وصلت خوبی باشد !»

ولی بنظرمی‌رسید که خانم پارکر چنین‌عقیده‌ای‌ندارد .

آقای‌نویسنده باز گفت : «چه کسب وکارنمیزی !»

اما خانم پارکر اعتقادی به‌این‌حرف نداشت .

«خوب، به‌بینم ،خوشتان‌نمی‌آمد که نانهای گرم‌وتازه‌را به‌دست مشتری‌بدهید؟ »

«راستش بخواهین من خیلی توی دکون نبودم ، سیزده‌تا کوچولو داشتیم که هفتاشون‌را خاك کردیم . می‌دونین ، اگر سروکارمون با مریضخونه نبود با شفاخونه‌بود! »

آقای نویسنده گفت : « خانم پارکر ، راستی هم که همینطور است!» وشانه‌اش را بالا انداخت و دوباره قلم‌رابه‌دست گرفت .

آری ، هفت‌تا ازبچه‌ها ازدست رفته بودند ، و هنگامیکه شش‌تای دیگر هنوز کوچك بودند شوهرش دچار بیماری سل گردید . دکتربه‌او گفته بود که ذرات‌آرد روی ریه‌هایش‌را پوشانده است ..... شوهرش توی رختخواب می‌نشست و پیراهنش را بالا می‌زد و انگشتان دکتر روی‌پشت او دائره‌ای می کشید .

دکترمی گفت: « خانم پارکر، اگراینجارا بشکافیم خواهید دید که یکورقه گرد سفیدرنگ روی ریه‌ها چسبیده است . رفیق ، نفس بکش به‌بینم ! » وخانم پارکر هرگز

نتوانست بفهمد که‌آیا بنظرش رسید یا اینکه واقعاً دید که غبار سفیدرنگ انبوهی ازمیان لبهای شوهر بیجان پیچاره‌اش بیرون‌آمد ...

ننه پارکر ناچاربود برای زنده‌نگهداشتن آن شش کودك خردسال تقلای دائمی خودرا تشدید کند و دردهای خودرا فروبرد و دندان روی‌جگر بگذارد . چه سالهای وحشتناکی گذشت ! و بعد چه ؟ درست همانموقع که بچه‌ها بسن مدرسه رفتن رسیده بودند خواهر شوهرش برای کمك به‌آنهاآمد ونزدشان ماند ، اما هنوز دوماه از آمدنش نگذشته بود که یکروز ازپله‌ها افتاد و ستون فقراتش شکست ـ وننه پارکرمجبور شد تا پنجسال بعدازیك بچهٔ دیگرهم مواظبت کند ـ بچه‌ای که گریه‌هم‌می کرد ! چندسال که گذشت مودی ، دخترجوان ننه‌پارکر ، خراب‌شد وفرارکرد وخواهرش الیس‌را هم باخود برد ؛ دوتا از پسرها مهاجرت کردند وجیم‌جوان به‌همراه‌آرتش به‌هندوستان رفت ؛ و اتیل که‌از همه جوانتربود زن مستخدم بیکاره‌ای‌شد که همانسالی که بچه‌اش لنی به‌دنیا آمد از زخم معده‌مرد . «وحالا ـ من مانده‌ام ...ونوه‌ام ، لنی کوچولو .»

فنجانها و بشقابهای کثیف که رویهم انبارشده بود شسته وخشك گردید . کاردها که به‌سیاهی مرکب شده بود اول بایك قطعه سیب‌زمینی و بعد بایك تکه‌چوب‌پنبه پاك و براق‌شد . میزوقفسه‌ها وهمچنین ظرف‌شوئی که تکه‌پاره‌های قوطی کنسرو در آن شناور بود ، سائیده و پاك‌شد ...

لنی هیچوقت بچهٔ قوی و درشتی نبود و از همان اول ضعیف ولاغربود . یکی‌از همان بچه‌های‌نازك ظریفی‌بود که هر کسی‌خیال‌می کند دخترانند . موهای مجعدنقره‌رنگی داشت ، چشمانش آبی‌بود ، و خال روشن رنگی‌مثل‌الماس دریکطرف بینی‌اش‌می‌درخشید . چه زحمت‌ها که او واتیل برای بزرگ کردن این‌بچه نکشیدند ! هرچیزی که‌روزنامه‌ها درباب بچه‌داری می‌نوشتند روی او امتحان می کردند . هرروز صبح یکشنبه همانطور که ننه پارکر ظرف‌ها را می‌شست اتیل اینگونه مطالب روزنامه‌ها را بلند بلند می‌خواند :

«آقای عزیز ـ این‌چند کلمه‌را برایتان می‌نویسم تا به‌اطلاعتان برسانم که مابچهٔ خودمان میرتیل را روبه‌قبله دراز کرده بودیم .... ولی پس از آنکه چهارتا شیشه از این شربت به او دادیم در عرض دو ماه چهار کیلو و نیم به‌وزنش اضافه شد و روزبروز دارد چاق‌ترمی‌شود .»

بعد از اینها دوات ازقفسه بیرون‌آورده می‌شد و نامه‌ای برای روزنامه نوشته می‌شد، وننه پارکرهم بهای شربت را صبح فردا با حوالهٔ پستی‌می‌فرستاد . ولی چه‌فایده ؟

مثل اینکه هیچ‌چیز نمی‌توانست وزن این کوچولورا اضافه کند . حتی گردش در گورستان هم به‌او آب و رنگی نمی‌داد وتکانهای اتوبوس اشتهایش را زیاد نمی‌کرد .

باهمهٔ اینها ازهمان اول لنی «پسرك» بی‌بی‌اش بود ...

ننه‌پارکر پیر،همانطور کـه از کنار اجاق بلندشد وبطرف پنجرهٔ دود زده رفت، گفت : «توپسر کی‌هستی؟» صدائی نازك ، چنان گرم وچنان‌نزدیك که گوئی از درون‌سینهٔ خودش واززیرقلبش بیرون می‌آمد ، خندان گفت : «من‌پسر بی‌بی‌ام هسم !»

درآنموقع‌صدای پائی برخاست‌وآقای نویسنده، که لباس‌پوشیده وآمادهٔ رفتن‌بود، درآستانهٔ درپیداشد .

«خانم پارکر ، من‌دارم بیرون می‌روم .»

«خیلی‌خوب ، آقا .»

«دوتومانی شمارا روی‌دوات رومیزی گذاشته‌ام .»

«متشکرم ، آقا .»

آقای نویسنده با عجله گفت : «راستی خانم پارکر ، دفعهٔ پیش که اینجا بودید ته ماندهٔ کاکائورا دورنریختید ؟ »

«نخیر ، آقا .»

«خیلی‌عجیب‌است . می‌توانم‌قسم‌بخورم که یك‌فاشق‌کاکائوتوی‌قوطی مانده‌بود. » در اینجاآقای نویسنده درنگی کرد، وسپس بالحنی ملایم و درعین‌حـال محکم وقاطع گفت : «همیشه وقتی چیزی‌را دور می‌ریزید به‌من بگوئید، ـ متوجه شدید خانم پارکر؟ » آنگاه درحالتی که ازخودش احساس رضایت‌کامل می‌کرد بیرون رفت . درحقیقت یقین پیدا کرده بود که به‌خانم پارکر نشان داده است که وی، علیرغم سهل‌انگاری وبی‌دقتی ظاهری خود، به‌اندازهٔ زنها هوشیار و دقیق است .

درصدا کرد . ننه‌پارکر ماهوت‌پاك‌کن و کهنه پاره‌های خودرا جمع کردوبه‌اطاق خواب رفت .

اما همینکه به‌مرتب کردن‌رختخواب‌و کشیدن ملافه‌هاوصاف کردن‌آنهاپرداخت ، فکرلنی دوباره به‌سراغش‌آمد وبنحوتحمل ناپذیری برذهنش سنگینی کرد . چرابایدپسرك اینهمه رنج برده باشد ؟ این‌مسأله‌ای بود که ننه پارکر نمی‌توانست بفهمد . چرا بایدپسرك فرشته‌خوئی برای نان روزانهٔ خود دست‌به‌سوی این وآن دراز کند و به‌خاطرآن بجنگد ؟

طفلی‌را دچار اینهمه رنج کردن چه معنائی می‌تواند داشته باشد ؟

... ازقفس کوچك سینهٔ لنی صدائی برخاست که گوئی چیزی در حال جوشیدن بود . چیزی درون سینه‌اش غلغل می کرد که‌پسرك‌نمی‌توانست ازآن خلاص شود . وقتیکه سرفه می کرد قطرات عرق از پیشانی‌اش می‌جهید ، چشمهایش گشاد می‌شد ، دستهایش می‌لرزید ، وآن‌چیزی که درون سینه‌اش متراکم شده بود مثل سیب زمینی توی ماهیتابه جزجز می کرد . ولی بدترازهمه موقعی بود که سرفه‌نمی کرد : به‌بالش خود تکیه می‌داد و بدون گفتن یك کلمه و بی‌آنکه پاسخی به‌سؤالات دیگران بدهد می‌نشست و حتی‌حالت چهره‌اش حاکی از آن نبود کـه چیزی شنیده است . در آنحال همیشه رنجیده خاطر بنظرمی‌رسید .

ننه‌پارکر همچنانکه موهای مرطوب پسرك‌را پشت گوشش جمع می کرد گفت: «می‌دونی که بی‌بی پیرت این بلارا بسرت نیاورده ، طفلك من . » اما لنی سرش‌را تکان‌داد وبه‌کناری انداخت . چنین بنظر می‌رسید که بی‌اندازه ازمادر بزرگ خود رنجیده است ـ وچقدر عبوس و پرهیبت بنظر می‌آمد . سرش را خم کرد و اورا چنان برانداز کرد که گوئی‌همچوچیزی‌را ازمادر بزرگ خود توقع نداشته است .

اما سرانجام .... ننه‌پارکر روتختی‌را روی تختخواب کشید . نه،اصلانمی‌توانست دراین‌باره فکر کند . این‌بار برای او خیلی سنگین بود ـ خودش در زندگی به‌اندازهٔ‌کافی بارهای سنگین وتحمل ناپذیر داشته بود . تا امروز آنهمه بار را بردوش کشیده و دندان روی جگر گذاشته بود و هرگز کسی اشك چشمانش را ندیده بود . حتی بچه‌های خودش هم هرگز ندیده بودند که او به‌ستوه‌آید وزیربار درد کمرخم کند . همیشه خودرا سربلند و مغرور نگهداشته بود . اما امروز ! لنی برای همیشه رفته ـ و بـرای او چه‌مانده بود ؟ هیچ‌چیز نداشت . تنها خردسالش‌تنها چیزی بود که اززندگی برایش باقی‌مانده بود ، وحالا هم وی‌را از اوگرفته بودند . ـ «چرا باید این بلاها بسرم اومده باشد ؟ آخه من چکار کرده‌ام ، چکار کرده‌ام ؟»

درهمانحال که این کلمات‌را بر زبان می‌آورد مـاهوت پاك‌کن ازدستش افتاد . خودرا درآشپزخانه یافت . بدبختی‌اش چنان انبوه بود که دوباره سنجاقهارا به کلاهش زد ولیم تنهٔ خودرا پوشید ومثل کسی که درخواب‌راه برود ازآپارتمان بیرون‌آمد . نمی‌دانست چه می کند . مانند آدمی بود کـه چنان از شدت وحشت پیش‌آمدهای ناگوار گیج و سردرگم شده که بی‌اختیار بهراه می‌افتد و به هرکجا که بشود ، هرکجا که امکان گریز

باشد ، می‌رود ....

هوای خیابان سرد بود . بادی به‌سردی یخ می‌وزید . مـردم تند تند از کنارش می‌گذشتند ؛ مردها مانندقیچی قدم برمی‌داشتند و زنها مثل گربه می‌جهیدند . هیچکس ازحال او خبرنداشت ـ هیچکس اهمیت نمی‌داد . حتی اگرازپا درمی‌افتاد واگرسرانجام، پس ازآنهمه‌سال ، گریه‌می کرد ، خودرا مثل گره کور در تنگنا وتنهائی می‌دید .

همانطور که به‌فکر گریستن بود چنان به‌نظرش‌رسید که لنی کوچولو خود را در درآغوشش انداخت . آها ، فهمیدم چکار می‌خواهد بکند . بی‌بی می‌خواهد گریه کند . کاش می‌توانست همین الان گریه کند ، ساعتها برهمه چیزبگرید ـ برروزهائی که‌در کنار آشپز بی‌رحم گذشته بود ، برمدتی که‌برای دکترکارمی کرد، وبعد برآن‌هفت تا کوچولو ، برمرگ شوهرش ، بربچه‌هایش که اورا ترك کرده بودند ، وبرآن سالهای‌فلاکت وبدبختی که به مرگ لنی منجرشد . اما اگر می‌خواست آنقدر که دلش می‌خواهد برهمهٔ اینها اشك بریزد خیلی وقت‌می‌خواست . ولی چه‌می‌توان کرد ؟ وقت‌آن رسیده بود واو گزیری

جز گریستن نداشت. دیگر یارای آن نداشت که این کار را به‌تعویق اندازد ؛ دیگر نمی‌توانست منتظر بماند ....ولی کجا می‌توان رفت ؟

دراستی ، ننه‌پارکر چه‌زندگی‌سختی‌داشته ... آری ، زندگی سخت ـ بسیار هم سخت . چانه‌هایش به‌لرزه افتاد ؛ فرصت‌را نباید ازدست داد. اما کجا می‌شدرفت ؟ کجا ؟

به‌خانه نمی‌توانست برود ، چونکه اتیل آنجا بود و گریهٔ او چنان وحشت‌زده‌اش می‌کرد که ممکن بود سکته کند . نمی‌توانست روی یکی از نیمکت‌های کنار خیابان بنشیند؛ مردم می‌آمدند و سوال‌پیچش می‌کردند. به‌آپارتمان آقای نویسنده هم‌نمی‌توانست برگردد؛ حق‌نداشت درخانهٔ دیگران گریه وزاری کند . اگرهم روی پلکان یکی‌ازخانه‌ها می‌نشست ، پاسبان می‌آمد و با او حرف می‌زد .

آیا هیچ‌جا نبود که او بتواند خودرا پنهان کند وخودش باشد وخودش ، وآنقدر که دلش می‌خواهد، وبدون‌اینکه مزاحم دیگران باشد و یا دیگران اورا ناراحت کنند ، گریه کند ؟ آیا در این دنیای بزرگ گوشه‌ای نبود که او بتواند سرانجام عقدهٔ دلش را باز کند ؟

ننه پارکر ایستاد و به‌بالا و پائین نگاه کرد . باد سرد در دامنش پیچید و آنرا بلند کرد ؛ و باران باریدن گرفت . هیچ‌جائی نبود .

ترجمهٔ سیروس پرهام

غضائری رازی

جام می‌آورد و پر ز باده بمن داد، آنکه مرا با لبانش کار فتادست .
گفتم مهرست ؟ گفت‌مهرش‌پرورد.. گفتم‌ماهست؟ گفت‌ماهش زادست .
باده بمن داد ، از لطافت گفتم : جام بمن داد ، لیك باده‌ندادست .

منشاء هنرها

به‌اقتضای منطق نادرست استاتیك که نمایندهٔ تفکرسطحی انسان عتیق‌است، هنوز بیشترمردم، حتی بسیاری‌ازآنان که دم ازعلم‌میزنند،کائنات‌را ثابت وتغییرناپذیرمیپندارند و باور دارند که امور و اشیاء همچنانکه درطی قرون بنام معینی خوانده شده‌اند از لحاظ ماهیت،و مفهوم نیز ثابت ویکسان مانده‌اند . ازاین زمره‌اند آنها که هنوزهم میخواهند مانند ارسطو با « تعریف » ثابتی هریك ازمظاهر زندگانی‌را معلوم ومشخص کنند و در چارچوب یاقالب سخت وصلبی قراردهند . اینان غافلندکه همهٔ نمودهای هستی‌درجریان تغییر ودگرگونی‌است . هرچیزی برای خود سیر وتاریخی دارد و پیوسته تحول‌میپذیرد. زمینی که زیرپا وآسمانی که فراز خود داریم همانها نیستندکه دیروز یا دوهزارسال‌پیش بودند . تمام اجزاءآنها دگرگون شده است . ظاهراً تنها نام‌آنهاست که کمابیش بصورت دیرین مانده است . تفکر استاتیك چون‌آیینه‌ای است که هستی را بهیأتی مسخ شده و ومنکسرومصنوعی درمیآورد و، با تأکید برثبات وسکون ، جامعهٔ بشری‌را ازتحول وتکامل باز میدارد .

درجامعهٔ ماهم هنوز بسیاری از هنرمندان در ابخرهٔ غلیظ خیالبافی‌های عتیق غوطه میخورند ؛ بجای افزودن دستی بدستهای سازندهٔ فردا ، هنررا همچون مسکر یا مخدری برای خواب کردن خود ودیگران بکار میبرند، و موافق منطق استاتیك چنین میاندیشند که هنر،چون‌دربرخی دوره‌های تاریخ رنگ‌تجمل وتفنن وسرگرمی بخودگرفته است، امروز نیز باید چنین باشد وفردا نیز همین خواهد بود . گوئی چشم آینده بین و گذشته نگرندارند و تنها در آستانهٔ زمان حال بسرمیبرند !

به‌اتکای اکتشافات علوم اجتماعی میتوان گفت که پیکرنگاری وپیکرتراشی و وشعروموسیقی وسایرفعالیت‌هائی که‌امروزمدلول‌لفظ«هنر» است ازنخستین‌جلوه‌های‌حیات انسانی است . انسان ازآغازهمچنانکه ابزار واسلحه میساخت وخوراك وپناهگاه میجست، بکارهای‌هنری نیزدست میزد ـ پایکوبی و دست افشانی میکرد ، ترانه میخواند و پیکر میساخت ...

درقدمت هنربحثی نیست . بحث برسراینست که چرا، درگیرودار زندگانی پر-تلاطم پیش ازتاریخ ، انسان خشن وسبع ابتدائی به‌آفرینش هنری میپرداخت .

- آنچه مسلم است انسان ابتدائی، که برای صیانت ذات خود ناگزیرازمبارزهٔ دائم بود ، آثار هنری نیز میآفرید ومسلماً از اینکار سود بالذتی عاید میداشت . اگر آثار هنری بنحوی ازانحاء متضمن استفاده‌ای نبود هیچگاه بوجود نمیآمد .

باید دیدآثار هنری چه استفاده‌ای میتوانست به‌بشرآن‌روزگار برساند .

فیلسوفان وهنرشناسان ازدیرگاه دراین‌باره پژوهش کرده و بنابرعقیده وسلیقهٔ خودآرای گوناگونی آورده‌اند . ولی عموماً باور داشته‌اندکه هنر از فطرت بشر تراویده است .

آیا هنرآفرینی‌عملی غریزی است ؟

گفته‌اندکه انسان بمقتضای نظام‌دنیای‌درون‌خودست بهنرآفرینی زده است ، وبیان دیگر هنرآفرینی محرکی درونی یا غریزی دارد ، و مانند خور وخواب وتولید مثل و سایر فعالیت‌های غریزی برای بقاء حیات انسانی لازم است .

دراین زمینه پاره‌ای اظهار کرده‌اند که هنرآفرینی یکی از جلوه‌های «غریزهٔ بازی » وهدفش حفظ حیات فرداست ؛ برخی‌نیز اعلام داشته‌اندکه هنرها نشأهٔ « غریزهٔ تناسلی» است و برای حفظ حیات نوع ضرورت تام دارد . گروهی نیز آنرا نشأهٔ نیروی مرموزی بنام «غریزهٔ تزیین» که هدفش تلطیف زندگانی است دانسته‌اند .

دراین‌صورت این نظر بسه‌صورت درمیآید :

اول : هنرناشی از«غریزهٔ بازی» است .

دوم : هنرزادهٔ « غریزهٔتناسلی » است .

سوم : هنرجلوهٔ «غریزهٔ جمال دوستی» است .

آیاهنرناشی‌از «غریزهٔبازی»است ؟

گروهی معتقدندکه هنرآفرینی نوعی بازی‌است ، و بازی فعالیتی غریزی است که بقول دیگر محض تمرین و فراگرفتن اعمال لازم حیاتی صورت میگیرد . پس در این مورد نیز بدوعقیده برمیخوریم :

الف ـ هنرنوعی بازی‌است ، وبازی وسیلهٔ دفع انرژی زاید است .

ب ـ هنرنوعی بازی است ، و بازی وسیلهٔ آموختن اعمال حیاتی است .

الف ـ اسپنسر میگوید (۱) که هنرنوعی بازی است ، و بازی فعالیتی است

۱ـ H. Spencer: Principles of Psychology,vol.II,1890,pp. 627-648

بی‌هدف که در نتیجهٔ فزونی انرژی ارگانیسم روی میدهد و سبب حفظ تعادل و آرامش ارگانیسم میشود . ارگانیسم انسانی وحیوانی قسمتی از انرژی خود را در راه کارهای لازم حیاتی صرف میکنند و برای صرف انرژی باقیمانده که افزایش و تراکم آن مخل و مزاحم اعمال حیاتی میشود بحرکاتی بی‌هدف میپردازد . هنر آفرینی یکی از انواع بازی است ومانند بازیهای دیگرهدفی بیرون از خود ندارد و نقش مثبتی ایفا نمیکند . نقش هنر نقشی منفی وفایدهٔ آن دفع انرژی مزاحم ارگانیسم میباشد .

در انتقاد این تئوری میگوئیم :

۱ ـ چنانکه از بررسی بازیهای جوامع ابتدائی کنونی و اجتماعات قدیم مثلا یونان برمیآید ، میتوان گفت که برخی ازفعالیت‌های افراد بالغ جوامع ابتدائی، ازقبیل رقص که نوعی آمادگی برای امور زندگی است ، باآن که بنظرما « بازی » میآید ، در حقیقت اعمالی است که برای نیل بهدف‌هاومقاصد معینی صورت میگیرد . بنابراین انسان ابتدائی‌درسنین بزرگی اساساً به«بازی»یعنی‌فعالیت‌های بی‌هدف‌توجهی ندارد، وهنرابتدائی را نمیتوان بازی یعنی فعالیت بی‌هدف انسان بالغ ابتدائی دانست .

۲ ـ انسان درگیرودار حیات مخوف ودشوار ابتدائی دائما برای حفظ خود و جستجوی خوراك وپناهگاه تلاش میکند، و در اینصورت هیچگونه انرژی زائدی برای او نمیماند تا برای صرف‌آن بفعالیت‌های بیهدفی مانند انواع بازی‌ها بپردازد .

۳ـ اگرهنررا نوعی بازی یعنی فعالیت غریزی بدانیم ، باین سؤال برمیخوریم که چرا این فعالیت باشکال دقیق وظریف‌آثار هنری درمیآید وچگونه یك عمل غریزی که طبیعةً باید بصورت کمابیش ثابتی متحقق و متظاهر شود اینهمه تغییر وتحول وتنوع میپذیرد .

ازآنچه گذشت درمییابیم که تئوری بازی اسپنسرازعهدهٔ توجیه فعالیت‌های‌هنری بشر برنمیآید وهنر ابتدائی‌را نمیتوان وسیله‌ای برای دفع انرژی زائد دانست .

ب ـ لانگه(۱) وکارل گروس(۲) هنررا ازتجلیات غریزهٔ بازی‌میدانند، ودرتوجیه بازی اشاره میکنند که افراد انسان وسایر حیوانات خود بخود ازکودکی از اعمال حیاتی یکدیگر تقلید میکنند وبه‌این ترتیب تدریجاً راه ورسم زندگانی را میآموزند وبرای زندگانی مجهز وآماده میشوند .

براین تئوری نیز ایرادهائی ، ازهمان قبیل که درمورد تئوری اسپنسر بیان شد ، وارد است :

۱ـ K. Lange : Das Wesen der Kunst, 1907, PP. 611–630.

۲ـ K. Groos : The Play of Man, 1901, Introduction . P . 2 .

۱ـ اگرفرض کنیم که انسان‌دردورهٔ کودکی به‌قصدآموختن اصول‌زندگانی ببازی میپردازد ، نمیتوانیم قائل شویم که دربزرگی نیز به‌اینکار ادامه میدهد ، زیرا فرد بالغ قاعدةً این اصول‌را قبلا آموخته است ؛ وازاین گذشته پس‌ازبلوغ، چون باید بحل مسائل واقعی‌حیات اشتغال ورزد، نمیتواند مجالی برای تمرین وتجربه اندوزی داشته باشد .

۲ـ اگرهنرآفرینی‌را نوعی بازی ووسیلهٔ تسلط برزندگانی بیانگاریم، باید قبول کنیم که انسان ابتدائی، بجای مواجهه ومبارزه باواقعیت ، درکنجی‌نشسته وبوساطت ترانه وتصویر ومجسمه بشناختن ودگرگون ساختن محیط زندگی خود نایل‌آمده است . اینهم نامفهوم وپوچ وباوه است .

۳ـ اعضای جوامع ابتدائی کنونی ازاین منظر به هنر نمینگرند وآنرا وسیله‌ای برای‌آموزش وپرورش وآماده ساختن افراد نمیدانند .

نتیجه اینکه هنررا نمیتوان مشابه بازی وناشی از غریزهٔ بازی دانست ، وآرای کسانی که این‌دو فعالیت را با هم اشتباه کرده‌اند ، از افلاطون وشیللر تا اسپنسر ولانگه وگروس وفرورن[۱] ، برخطاست .

هنرآفرینی از «غریزهٔ بازی» نمیتراود و وسیلهٔ طبیعی حفظ فرد نیست .

آیا هنر زادهٔ غریزهٔ تناسلی است؟

داروین[۱] وبسیاری از پیروانش قائل بوده‌اند که حیوانات مخصوصاً نرها ذاتاً تدابیر ووسایلی برای جلب‌جفت‌وتسهیل عمل تناسل وتولید مثل بکار میبرند . ازاین زمره است پوست وموی رنگین برخی پستانداران وپرهای رنگارنگ ونغمه سرائی بعضی پرندگان . انسان نیز بهمین منظور خودرا میآراید ومحیط خود را تزیین میکند ؛ هنر از این رهگذر پدید میآید، وبنابراین یکی ازوسایل بقای نوع انسان‌است .

این تئوری نیز مشمول پاره‌ای انتقادات ، و از جمله برخی از ایرادهای فوق‌الذکر ، است :

۱ ـ اگر بخواهیم بال وپرونغمه‌های بعضی‌پرندگان یا لانهٔ مورچگان وکندوی زنبوران‌عسل‌را، بصرف‌آنکه درنظر ما خوشایند یا واجدانتظامی هندسی‌است، باآثارهنری همسنگ بدانیم، لزوماً باید بسیاری چیزها از قبیل ذرات متبلور فلزات یاتکه‌های برف یا قطرات‌آب و قطعات ابروگل و جواهررا نیز اثر هنری بشماریم ؛ زیرا اینها هم بنوبهٔ خودنمائی رنگین یا درخشان یا متقارن ومنظم دارند و خوشایند ما هستند . قبول این

۱— M. Verworn ۲— Ch. Darwin : Descent of Man and Selection in Relation to Sex, 1871 Vol. I, PP. 63–64

امرهم نه‌تنها ماهیت هنر انسانی‌را روشن نمیسازد بلکه مفهوم کلمهٔ «هنر» را گنگ و مبهم‌ترمیکند ، زیرا درعرف مردم «اثر هنری» عبارت از چیزی است که بوسیلهٔ انسان ساخته وپرداخته شده باشد .

۲ ـ اگرحیوانات دون انسان برای جلب جفت وتسهیل‌تولید مثل به‌تزیین خود ومحیط خود میپردازند، پس‌چرا بسیاری جانوران ازهر گونه خودآرایی‌وتزیینی بر کنارند ؟ چرا میمون که ازسایر حیوانات (جزانسان) کاملتراست بهیچوجه خودرا نمیآراید ، چهچه نمیزند، وچیزی که بتوان بدان «اثرهنری» نام داد نمیآفریند ؟

ممکن است بگویند که ماحق نداریم حیات میمونی‌را با موازین زندگانی‌انسانی بسنجیم وآنهارا فاقد اثرهنری بدانیم . درپاسخ میگوئیم که، اگرچنین حقی نداریم ، پس چرا حیات پرندگان‌را باملاك‌های انسانی میسنجیم و قائل می‌شویم کـه پرو بال و آواز پرندگان چون برای «ما» خوشایند است نزد خود آنها نیز خوشایند و دوست داشتنی و وسیلهٔ جلب‌جفت میباشد ؟ ماییم که نوای بلبل یا پرهای طاووس‌را از نظر خودمان زیبا و خوشایندمییابیم، ومابیم که پستانداران مثلا میمون‌را ـ باز ازنظرخودمان ـ فاقد چنان‌جمال و تزییناتی میشماریم . اگرپرندگان (ازنظرما) دارای غریزهٔ تزیین میباشند ، پستانداران نیز باید (ازنظرما) چنین غریزه‌ای ـ اماکاملتر ـ داشته باشند . چون‌آثارچنین غریزه‌ای را درکاملترین پستانداران یعنی میمون نمیبینیم ، پس بحق حکم میکنیم که نمیتوان رنگ ونگار بعضی جانوران وانتظام وظرافت‌لانه وآشیانهٔ بعضی دیگر راناشی ازغریزهٔ‌تزیین و وسیلهٔ جلب جفت دانست .

۳ ـ اگرهنر ابتدائی نوعی تزیین و ناشی از غریزهٔ تناسلی و وسیلهٔ جلب جفت باشد، پس سابقهٔ تاریخی هنرهای تزیینی ، بویژه آرایش بدن ـ خالکوبی و رنگ آمیزی پوست و خودسازی ـ باید بمراتب بیش از سابقهٔ سایر هنرها بـاشد . برخلاف عقیدهٔ هنرشناسان پیشین ، امثال هورنس(۱) و وئرمان(۲) وگروسه(۳) ، که هنرهای تزیینی‌را قدیمترین هنرها میپنداشتند ، اکنون، از تصویرهاوطرح‌هائی که دردیوارهای برخی از غارهای فرانسه و اسپانیا کشف شده است بخوبی برمیآید که انسان ازابتدای کار ـ از دورهٔ حجرقدیم ـ بکشیدن تصاویر رغبتی تمام داشته وبنابراین خودآرایی و بزك مقدم بر پیکر سازی نیست . پس هنرهای انسانی‌را نمیتوان نوعی تزیین و محصول غریزهٔ تناسلی دانست.

٤ـ اگرقبول کنیم که‌حیوانات به‌اقتضای‌غریزهٔ تزیین خود را میآرایندوحتی هنر میآفرینند ، بازهم نمیتوانیم آثار هنری انسانی را در شمار فعالیت غرایز بگذاریم . زیرا

۱. M. Hœrnes ۲. K. Wœrmann ۳. E. Grosse

معمولا فعالیت های غریزی ، مثلا لانه‌سازی پرندگان ، باالگوهای کمابیش ثابتی صورت میگیرد، وحال آنکه هنرهای انسانی درجریان زمان وپهنهٔ مکان به‌هزاران‌هیأت گوناگون درآمده است .

داروین خود اعتراف میکند که درجوامع نسبةً پیشرفته‌نمیتوان تجلیات‌هنری‌را باغریزه وفطرت انسانی توجیه کرد[۱] .

مردم شناسان بخوبی نشان داده‌اند که درجوامع ابتدائی نیز تجلیات هنری را نمیتوانیم باستنادغریزه‌تبیین کنیم ؛ زیرا درآنجا نیز به‌تنوع آثارهنری واختلافات‌عظیمی که معلول عواملی غیر از غرایز است برمیخوریم .

۵ـ انسان‌ابتدائی برای کشیدن طرح‌ها ونقوش مطلوب‌خود گوشه‌های‌دورافتاده‌ای ازغارها را برمیگزید که‌کاملا ازهوای آزاد وروشنایی دور واز اینرو خفقان‌آور وغیر قابل سکونت بود ، چنانکه تصاویری که درغارنیو[۲] درآریژ[۳] کشف شده‌است درهشتصدمتری دهانهٔ غار قرارداد . دور افتادگی‌آنها میرساند که این آثار بمنظور تزیین وتجمل بوجود نیامده است . ازاکتشافات باستان شناسی برمیآید که اقامتگاه انسان ابتدائی معمولا از محل تصاویر دور وبدهانهٔ غار نزدیك بوده است . اگرانسان ابتدائی به‌قصد تزیین وبرای جلب‌جفت خود بفعالیت‌های‌هنری‌میپرداخت، مسلماً بجای انتخاب اعماق تیره وخفقان‌آور غار قسمتهای اولیه وروشن وقابل سکونت غاررا برای پیکر سازی اختیار میکرد تـا خود وجفت یاجفت‌هایش بسهولت ازتماشای‌آنها برخوردار شوند .

پس، ازاین نکته نیزاستنباط میگرددکه انسان ابتدائی به‌تحریك غریزهٔ تناسلی وجلب جفت خود دست بکارهای هنری نمیزده است .

۶ـ تصاویر وطرح های اولیه معمولا بر روی یکدیگر کشیده شده است . انسان ابتدائی با آنکه از حیث مکان در مضیقه نبود اصرار داشت که دائماً درنقاط معینی نقاشی کند . ازاینرو برای کشیدن یك تصویر جدید اجباراً یك تصویر قدیمی‌را می‌تراشید واز میان میبرد ودرجای‌آن تصویرجدیدی میکشید .

۷ـ چنانکه بسیاری ازجامعه شناسان دریافته‌اند عموم اقوام ابتدائی موجودباآن که تا اندازه‌ای نسبت به انسانهای عصرحجر قدیم راه تکامل‌را پیموده‌اند ، باز فعالیت‌های هنری حتی هنرهای تزیینی را وسیله‌ای برای جلب جفت نمیشمارند ، بلکه چنانکه خواهیم دید ازمنظردیگری به‌فعالیت‌های هنری مینگرند .

۱ـ کتاب سابق‌الذکر داروین ، چاپ دوم ، ۱۸۷٤ ، ص ۹۲ .

۲. Niaux ۳. Ariège

حاصل سخن اینکه آثار هنری تجلی غریزهٔ جنسی ووسیلهٔ جلب جفت وتولید مثل وبقاء نوع نیست، ورای داروین وهمچنین نظریات مشابه آن مثلا نظرفروید منطبق برواقعیت نیست .

آیا هنر جلوهٔ «غریزهٔ جمال دوستی» است ؟

کانت[1] وجمعی از هنرشناسان از دیرگاه انسان را دارای مواهب وکرامانی ملکوتی دانسته وباور داشته‌اند که وی بحکم فطرت برخلاف جانوران دیگر پای‌بندا شکال والوان میشود و بدون چشمداشت هیچگونه سود و نتیجه ای بخودی خود از « زیبایی » لذت میبرد .

ضعف این تئوری بخوبی آشکار است :

۱ ـ نمیتوان بوجود «غریزهٔ جمال‌پرستی» قائل شد ، زیرا همهٔ غرایز برای‌بقاء موجود لزوم مبرم دارند ، ولی «غریزهٔ جمال‌پرستی» متضمن هیچگونه اهمیت‌حیاتی‌نیست.

فعالیت‌های غریزی عبارت ازاعمال مفید ولازمی است که براثرهزاران سال‌تکرار جزو اختصاصات ارگانیسم‌های حیوانی شده وبه‌انسان نیز به‌ارث رسیده است . وجود غرایز برای بقاء فردونوع ضروراست ، ولی‌آیا «جمال دوستی» برای‌صیانت ذات انسان ـ مخصوصاً انسان نیمه حیوان ابتدائی ـ هیچگونه ضرورتی دارد ؟

۲ ـ چنانچه فرض کنیم که چنین غریزه‌ای باشد ، باز نمیتوانیم آثارهنری‌ابتدائی را توجیه کنیم . زیرا میدانیم که‌انسان ابتدائی برای ارضای مهمترین غرایز خود ـ صیانت ذات ـ ناگزیر ازمبارزه‌ای درتنگ ناپذیراست ، وچنان بدشواری ازعهدهٔ حفظ خودوتدارك خوراك و پناهگاه برمیآید که بطور قطع نیرو ومجالی برای برآوردن حوائج غریزی‌درجهٔ دوم وازجمله «غریزهٔ جمال‌دوستی» (درصورتیکه بفرض محال چنین‌چیزی باشد) ندارد .

۳ ـ اگرمحض «جمال دوستی» بُمساختن آثار هنری پرداخت، پس‌چرا گوشه‌های دور افتاده ونامسکون‌غارهارا برگزید ؟ اگرجمال دوست بود، چراآثار جمیل‌را ازمحوطهٔ زندگانی خود دورمیداشت ؟ (رجوع شود به‌ایراد پنجم برنظریهٔ تناسلی هنر) .

٤ ـ اگرجمال دوست بود ، آیا اصرار میورزید که تصاویر زیبای خودرا روی یکدیگر بسازد و از افزایش آنها جلوگیرد ؟ (رجوع شود به‌ایراد ششم برنظریهٔ تناسلی هنر) .

٥ ـ در جوامع ابتدائی موجود اثری ازاین ذوق و موهبت عظمی نمیبینیم .

دراینصورت به‌اینجا میرسیم که نباید «غریزهٔ جمال دوستی»را به‌انسان نسبت‌داد و آثار هنری اولیه را زادهٔ میل ورغبت پاك و بی‌شائبهٔ انسان وحشی ابتدائی دانست .

۱- I. Kant, Critique of Judgement, 1892, PP. 67-84 .

بر روی‌هم نمیتوان گفت که انسان ابتدائی به‌اقتضای نظام دنیای درون خود دست بهنرآفرینی می‌زد . سلوك آدمی واز جمله هنرآفرینی تجلی‌غرایز حیوانی ممدود نیست و چنانکه درجای دیگر(۱) گفته‌ایم ؛ « تئوری بن بست غرایز نه‌تنها درمورد انسان بلکه در مورد حیوانات پست‌تر نیز نارساست و درنتیجه نمیتواندسلوك مدغم‌انسانی‌را توجیه کند...»

اجمالا بعض نواقص تئوری غرایزرا نام میبریم :

« اولا، اعتقاد بوجود غرایز، یعنی اعتقاد بوجود یك‌سلسله استعداد برای اجرای اعمالی نیاموخته ، مشکلی‌نمیگشاید . اگر بگوئیم انسان دوست میدارد برای‌آنکه«غریزهٔ دوست‌داشتن» دارد، مثل اینست که بگوئیم انسان دوست میدارد برای‌آنکه‌دوست‌میدارد ! مفهوم غریزه مثل «نفوس حیوانی» دکارت ، «تصورات فطری» لاك ، «موناد» های‌لایب‌نیتس و «نومن» کانت و «مطلق» هگل درحکم رمز و افسونست والبته ارزش علمی ندارد ....

«ثانیاً، نظریات هواخواهان تئوری غرایز بقدری متفتت ومختلف است که هریك را میتوان برای رد و طرد دیگری اقامه کرد . یکی از این مسائل مورد اختلاف ، تعداد غرایز است . در این باب روانشناسان بتفاوت ازدو ، پنج ، چهارده ، بیست و حتی صد غریزه یاد میکنند . (۱)

«ثالثاً، اززمان جان‌لاك وهلوسیوس معلوم شده است کـه بعض فعالیت‌های انسانی که بحساب اعمال غریزی گذاشته میشوند ، اکتسابی و آموختنی میباشند . روانشناسان جدید براین نکته تأکید مینمایند .

«رابعاً، اگراساساًبتوان‌بوجود غرایز اعتقاد کرد، بازباید گفت که‌غرایز مکانیسم‌های ساده‌ای هستند و در همهٔ انسانها ـ انسان ما قبل‌تاریخ ، وحشی افریقائی ومتمدن اروپائی، یکسانند و دراینصورت ازعهدهٔ توجیه اختلافات افراد و اقوام مختلف برنمیآیند ....

«خامساً، آنچه باید موردتوجه بلیغ قرار گیرد ، اینست که غرایز انسانی ، هرچه باشند ، میتوانند تغییر شکل دهند و بصورت‌های پیچیدهٔ گوناگون تجلی کنند ...»

بنابراین روشن است که هنرآفرینی وسایر فعالیت‌های پیچیدهٔ انسان را نمیتوان به‌استناد غرایز یا فطرت توجیه کرد واعمال ومصنوعات حیوانات‌راآثار هنری شمرد .

ا . ح . آریان پور

۱ـ ا . ح.آریان‌پور : درآستانهٔ رستاخیز ـ رساله‌یی درباب دینامیسم‌تاریخ ،تهران، ۱۳۳۰

۱ ـ فروید از دوغریزه ، ویلیم جیمز از نوزده غریزه ، تراتر (Trotter) از چهار غریزه و مك‌دوگال و ثورندایك (Thorndike) از تعداد بیشتری غریزه نام میبرند .

طوفان نوح...

بقیه از صفحهٔ ۹۶

کسانی که بدانجا می‌روند هزار نفر ومعادل تعداد کسانی است که برای اقامت در باغ ارم برگزیده شده بودند . این قبیل شباهتها زاییدهٔ تصادف نیست واگردرنظر داشته باشیم که دانشمندان ، تاریخ زندگانی جمشیدرا بیش ازچهل‌هزار سال پیش تخمین‌زده‌اند ، می‌توان تصور کرد که درین روزگار دراز ممکن است این افسانه توسط جهانگردان ومسافران تا اقصی نقاط دنیای‌آنروز راه یافته باشد .

البته چنانکه‌درنقل سینه بسینهٔ هرافسانه‌یی ممکن است اتفاق افتد ، این‌داستان نیز تغییراتی‌یافته وجزئیات‌آن صورتی دیگربخود گرفته‌است. خاصه‌آنکه‌اقتباس کنندگان آنرا برطبق مقتضیات محلی وافکار وآرمانهای خویش دگرگون می‌سازند وشکلی که‌پسند خاطرآنانست بدان می‌دهند وآنرا با عقاید دینی وآداب وعادات ورسوم خویش سازگار می‌گردانند . اما این‌شباهت بهیچوجه دلیل‌آن نیست که اصل‌این‌حوادث یکی بوده‌ومثلا باران مرکوشان جمشید ، درست درروزگار طوفان نوح باریده بوده است .

درقرون گذشته عده‌یی که در واقعیت داشتن افسانه های تورات اصرار فراوان می‌ورزیدند، وبرای اثبات ادعای‌خویش بدنبال قرائن‌وامارات ومدارك واسناد می گشتند ، درافسانه‌های چینی وهندی وسرخ پوستان‌آمریکایی نیزحکایاتی نظیر داستان طوفان نوح بدست‌آورده بودند وازآنها بصورت مدارکی برای دادن جنبهٔ جهانی وعالمگیر بطوفان نوح استفاده می کردند .

عده‌یی از دانشمندان نیز که در نظرهای علمی خویش گرفتار مشکلاتی شده و نمی‌توانستند وجود فسیلها وسنگواره‌های حیوانات دریایی‌را در قلهٔ کوههای بلند توجیه کنند ، این قصه را وسیلهٔ خوبی برای اثبات نظر خویش می‌پنداشتند وبدان اظهار تمایل می کردند .

اما امروز این گفتگوها اهمیت واعتبار خویش را ازدست داده وطرفداران‌آن‌نیز بکلی ازمیان رفته‌اند .آنچه می‌توان از تطبیق وسنجش این داستانها دریافت همانست که داستان طوفان جمشید وباغ وی درپدیدآوردن وشکل دادن بواقعهٔ طوفان وارم ذات‌العماد بی‌تأثیر نبوده وهردو ازیك فکر ـ فکردفاع اززندگی بشری وحفظ هستی‌ـالهام‌می گرفته است .

محمد جعفر محجوب

رازپوشی و شفقت

در نشابور روزی استاد امام ـ ابوالقاسم قشیری ـ درویشی‌را خرقه بر کشید وبسیاری برنجانید واز شهر بیرون کرد ، بسبب آنکه مگر آن درویش را بخواجه اسمعیلك دقاق نظری بود. واین اسمعیلك از نزدیکان استاد امام بود. مگر آن درویش از محبّی درخواست کرده بود که امشب می‌باید که دعوتی سازی وقوالان را بخوانی و اسمعیلك را حاضر گردانی، تا باما امشب صحبت دارد، وامشب برجمال وی نعرهٔ چندبزنیم، که در کار او سوخته‌ایم . آن محب آرزوی درویش بجای آورد . دعوت بساخت و قوالان وخواجه اسمعیلك را بخواند. دیگر روز خبر به استاد امام رسید. آن درویش را خرقه بر کشید و مهجور کرد واز شهر بیرون کرد . چون خبر به خانقاه شیخ ـ ابوسعید ابوالخیر ـ آوردند ، درویشان رنجور شدند. پس شیخ‌حسن مؤدب ـ خادم‌خود ـ را گفت: امشب می‌باید که دعوتی نیکو بسازی‌باهمه تکلفی ، وجملهٔ جمع شهررا طلب داری‌واستاد امام رابخوانی وشمعهای بسیار فراگیری . حسن : گفت برفتم و آنچه شیخ فرموده بود درست کردم واستاد امام را خبر کردم واهل شهر را حاضر کردم . واستاد امام بیامد وشیخ اورا شبانگاه برتخت نشاند،با خویشتن بهم ؛ وصوفیان‌در پیش‌تخت شیخ سه صف بنشستند ، درهر صفی صد مرد ؛ وما سفره بنهادیم وصاحب سفره خواجه بوطاهر ـ پسر شیخ ـ بود ، وهنوز امرد بود وسخت با جمال ؛ نیم جبه‌ای پوشیده برسر سفره می گشت ، چون شمعی روشن. چون وقت شیرینی رسید ، جامی لوزینه پیش شیخ و استاد امام نهادم .

چون ایشان پاسی چند بکار بردند و دست باز کشیدند، شیخ گفت: یا باطاهر بیا و این جام بردار و پیش آن درویش شو، بوعلی ترشیزی، و یك نیمه می خور و یك نیمه در دهان آن درویش می‌نه. خواجه بوطاهر آن جام لوزینه برداشت و پیش درویش شد و به حرمت بدوزانو بنشست، و یك نیمهٔ لوزینه خود بخورد و یك نیمه در دهان درویش نهاد، و دیگری همچنین کرد. آن درویش فریاد برداشت و جامه خرقه کرد و لبیك زنان از خانقاه بیرون رفت، و می‌دوید و نعره می‌زد. شیخ خواجه بوطاهر را گفت یا باطاهر تورا بخدمت آن درویش وقف کردیم. برو، عصا و ابریق او بردار و از پس او می‌شو، و خدمت او بجای می‌آور، و هر کجا که او فرود آید مغمزیش(۱) می کن تا به کعبه. خواجه بوطاهر عصا و ابریق آن درویش برداشت و از پس او برفت. بوعلی باز پس نگریست، خواجه بوطاهر را دید که از پس وی می‌دوید. چون به وی رسید، گفت کجا می‌آئی؟ گفت پدرم مرا بخدمت تو فرستاده است، و احوال بگفت. بوعلی باز گشت و پیش شیخ آمد و گفت: ای شیخ، از برای خدای بوطاهر را از من باز گردان. شیخ بوطاهر را باز خواند. آن درویش خدمت کرد و برفت. چون بوعلی بشد، شیخ روی سوی استاد امام کرد و گفت: ای استاد، درویشی را که به نیم لقمهٔ لوزینه از شهر برون توان کرد و به حجاز افکند، چندین رنجانیدن و خرقه بر کشیدن و رسوا کردن چرا؟ و این مارا از برای تو پیش آمد، والا چهار سال بود که آن درویش در کار بوطاهر ما بود و ما آشکارا نمی کردیم. و گر نه به سبب تو بودی، هم به کسی باز نگفتیمی. *

اسرار التوحید، فی مقامات الشیخ ابی سعید

* کلماتی که بین دوخط آمده است برای توضیح است و در متن نیست. ضمناً باید افزود که برای سهولت از رسم‌الخط قدیم متن چشم پوشیده شد.

۱ ـ خدمت گرمابه: کیسه کشی و مشت‌مال و ستردن موی سروتن.

انتقاد کتاب

دوقرن سکوت

تالیف عبدالحسین زرین کوب
چاپ دوم ۴۱۰ صفحه بها ۱۵۰ ریال
ناشر : مؤسسهٔ مطبوعاتی امیر کبیر

به‌آسانی می‌توان با آقای عبدالحسین زرین کوب ، نویسندهٔ این اثر شیوا ، هم‌داستان بود که در تاریخ «آنچه از اسناد و شهادات ، بعد از تحقیق و انتقاد علمی ، برمی‌آید مفید جزم و یقین نیست ، بلکه موجدظن وتخمین‌است» (مقدمهٔ چاپ اول). هم‌چنین ، بی‌هیچ اکراهی می‌توان پذیرفت که «بیطرفی مورخ ادعائی‌است که‌به‌دشواری می‌توان تأیید کرد» (مقدمهٔ چاپ اول) ، و «نویسندهٔ تاریخ ، هم‌از وقتی که موضوع کار خویش را انتخاب می‌کند ، از بیطرفی که لازمهٔ حقیقت جوئی است خارج شده است» (مقدمهٔ چاپ دوم) . این عدول از بیطرفی طبیعی وناگزیر است . همه‌جا می‌توان آنرا سراغ کرد . و ما ایرانیان طبعاً ، درآن قسمت از تاریخ کشور خود که از شکست‌ها ودگرگونی‌های دردناکی‌نظیر آنچه ازهجوم اسکندر وترکتازی مغول وفتنهٔ افغان و یا بویژه از حملهٔ عرب حادث شده گفتگو می‌کند، هرقدرهم که‌خودرا به‌خویشتن‌داری اندرز دهیم،باز به‌دشواری می‌توانیم ازتعصب خالی بمانیم . ومن‌این تعصب و طرفداری‌را، بشرط آنکه دیدهٔ حقیقت‌بین مارا بیکباره نبندد ، معذور میشمارم وآنرا بهرحال‌تحمل می‌کنم . اما خود تعصب ناچار جهتی دارد . و درمورد حملهٔ عرب واستقرارآئین اسلام‌در ایران ازچند جهت می‌توان تعصب داشت : تعصب قومی و نژادی ، تعصب دینی ، تعصب رژیم اجتماعی وغیره . مثلا می‌توان‌شکست ایرانیان‌را، با چنان سابقهٔ‌تمدن و کشورداری و کشورگشائی ، ازاین‌یك‌مشت بیابانگردان خام وگرسنه و بی برگ در شمار بازیهای احمقانهٔ تقدیردانست وطوفان وباد قادسیه‌را که در روزچهارم جنگ ریگ بیابان درچشم سپاه ایران‌ریخت شماتت کرد؛یا این‌شکست را نتیجهٔ ناگزیر پوسیدگی ارکان دولت ساسانیان یا خیانت قسمتی از سپاه و رعیت شمرد وقراین و دلایل پذیرفتنی‌پیش آورد ، یا آنرا به‌آتش شوقی که اسلام دردلهای‌سادهٔ اعراب برافروخته‌بود نسبت داد ، و یانیزاین کار را ، چنانکه برخی کرده‌اند ، معجزه گفت و به احادیث و اخبار استناد جست . در همهٔ این شقوق تعصب و طرفداری کم یا بیش هست ، وهمین است که به‌حوادث‌مردهٔ دیروز رنگ زندگی امروزه می‌دهد . اما البته ارزش علمی و انسانی آن همه یکسان نیست . تنهاآن استنباط که استخوان بندی واقعیات تاریخی‌را پایهٔ کار خود قرار دهد و

پیوند آنهارا بـا یکدیگر بازنماید و تأثیر متقابلشان را بـا دقت کافی بسنجد ، بهتر و آسانتر می‌تواند به‌عقل راست درآید . و ظاهراً واقع‌بینی تاریخی ازاین‌قدر که گفتیم چندان فراتر نمی‌رود . کوششی کـه آقای عبدالحسین زرین کوب در این‌راه کرده‌اند در سراسر کتاب بچشم‌دیده میشود و انصافاً جای منت وسپاس‌است. چیزی که هست فصل‌های مختلف کتاب همه بریك نهج نیست،ومسائلی بمذهن روی می‌آورد کـه ایشان به اجمال گذرانده‌اند،ـ شایدهم به‌عنوان مورخ‌مجال گفتار نمی‌یافته‌اند . بهرحال، اگرایشان‌در تشریح گسیختگی و فتوری که درآخرکار در همهٔ شئون زندگـی ایران ساسانی روی نموده بود ، و زمینه‌را برای یك تحول قطعی اجتماعی و دینی آمـاده می‌ساخت ، فصلی جداگانه می‌پرداختند؛ یا دلایل‌برتری‌اسلام رابرآئین‌زردشت‌وتأثیربانگ تعالواعلی کلمة سوی را در قشرانبوه برزگران و پیشه‌وران و پیادگان ایرانی ، که با خندقهای‌پهناوری از طبقات‌ممتازجدا شده بار تجمل و نخوت آنان را بردوش داشتند ، به‌تفصیل درکتاب خود می‌آوردند ؛ و یا اگرباز مینمودند که ازهمان‌آغازاین برابری و برادری درایمان‌ـ انما المؤمنون‌اخوه ـ به کلامی تهی ازمعنی بدل شد وفاتح عرب مسلمان و ذمی ایرانی را بیك‌سان بندهٔ خود شمرد و به کمترین بهانه‌ای دست به‌تاراج و کشتار وهتك ناموس زد وزنان و کودکان ایـرانی را دربازارهای مدینه و دیگر شهرها بفروخت ، بسیار بجا بود و برروشنی مطلب بسی می‌افزود .آخر، باید دلیلی باشد تاهمان‌مردمی که درقادسیه ومداین وشوشتر و اصفهان و دیگـر جاها پشت بسپاه شاه خود می‌دادندو عربان رادر برانداختن نظام ساسانی یاری می‌کردند به اندك مدتی در هرگوشه دست به شمشیر ببرندوباوجود سلطهٔ‌خونین عرب سربه‌شورش بردارند . رازاین شورشهای دیوانه‌وار رابابد در سرخوردگی و فریب‌دیدگی مردم‌جست. اسلام با همه فصاحت کلام و قدرت انقلابی شعارهای خود نتوانست باری از دوش مردم رنجدیدهٔ شهر و روستا بردارد ، بلکه خود وسیله ومحملی شد تا برسلطهٔ دهگانان ، ـ زمین داران بزرگ ، ـ کـه اسلام پذیرفته وبا سرداران خلیفه متحد گشته بودند ،فشار خود کامگی و آز سیری ناپذیر جنگاوران عرب نیز مزید گردد . و براین مدعاشواهد بسیار در کتاب«دوقرن‌سکوت»می‌توان‌جست، که معلوم می‌داردآقای‌زرین کوب خودبدان توجه‌داشته‌اند ، امانخواسته‌اند نتیجهٔ‌صریحی بگیرند . « عرب با خودپسندی کودکانه‌ای مسلمانان دیگر را موالی یابندگان خویش می‌خواند » (ص۸۲) ؛ « مولی نمی‌توانست به‌هیچ کار آبرومند بپردازد . حق نداشت سلاح بسازد و براسب نشیند» (۸۲) ؛«موالی را پیاده بجنگ می‌بردند وازغنایم نیزبدانها هرگز بهره‌ای نمی‌دادند » (۸۹) . « جزیه مالیات سرانه و خراج مالیات ارضی بود که ذمی‌ها مادام که مسلمان نشده بودندمیبایست بپردازند. چون رفته رفته میزان این‌مالیاتها بالامی‌رفت و قدرت پرداخت درمردم نقصان می‌یافت ، ذمی‌ها برای آنکه آسوده شوند اسلام می‌آوردند ، یا مزارع خویش را فرو می‌گذاشتند و به شهرها روی می‌آوردند .

با این‌حال همچنان جزیه وخراج را از آنها مطالبه می‌کردند » (۹۵) ؛ « درآغاز فتح اسلام ، برپیشانی (ذمی‌ها) داغ می‌نهادند و آنها را وامی‌داشتند کستی ببندند تاازدیگران شناخته باشند» (۳٤۵) ؛ میبایست « جزیه‌را باخاکساری‌وفروتنی به‌مسلمانان بپردازند ... عامل‌خود می‌نشست‌وذمی‌را که برای‌پرداخت جزیه آمده بود در پیش روی خویش برپای می‌داشت ... عامل او را قفائی سخت می‌زدو می‌گفت: جزیه‌ده،ای‌کافر!... هنگام‌گرفتن جزیه لازم بود که دست‌گیرنده برفرازدست آنکس باشد که جزیه می‌دهد» (۳٤۵) . و این همه غارتگری منظمی بود که‌پردهٔ دین بخود می‌کشید ، وچنانکه دیدیم حتی قبول اسلام نیز کسی‌را از آن مصون نمی‌داشت . وبیهوده نیست که سعیدبن عاص‌والی بنی‌امیه درعراق میگفت : السواد بستان القریش ؛ ماشئنا اخذنامنه و ماشئناترکناه . (عراق و خراسان جالیز قریش است ؛ هرچه‌بخواهیم ازآن‌برمیگیریم‌وهرچه‌بخواهیم‌وامیگذاریم). « و این‌گفته حتی در دورهٔ مأمون و معتصم (ودرواقع پیش ازآن وبعد ازآن) نیزمعتبر و صادق شمرده میشد» (۳٤۷) . و «همهٔ‌این کارها را عربان درسایهٔ شمشیر وتازیانه‌انجام میدادند » (۸۱) ؛ « حد و رجم وقتل وحرق تنها جوابی بود که عرب به‌هرگونه‌اعتراضی میداد» (۸۱) . «آرزوهای شریف مرده بود وآراء و عقایدهمه‌جا رنگ‌تزویر و ریاداشت» (۱۲۹). همین‌ستمگری وغارت، همین‌تزویر وریا،ایرانیان‌را برآن‌میداشت که سربه‌شورش بردارند ، و درعین خروج بر عاملان خلیفه از اسلام نیز روی بگردانند و بسوی رنگ‌آمیزیهای‌تازه‌ای که‌برخی درکار دین‌زردشت یا دیگرادیان روا می‌داشتند جلب شوند . این جنبش‌ها به آسانی شگفت انگیزی در می‌گرفت و گسترش می‌یافت و جماعت بسیار عظیمی‌را ازجامی کند و، جزدرمواقعی که سرداران بزرگی مانند ابومسلم یا بابك نظام و انضباط سپاهیگری بدان میدادند ، بزودی درهم‌میشکست‌وبه‌خون غرقه‌میگشت. عامل اصلی همهٔ این جنبش‌ها مردم ساده بودند که بارتوانفرسای تجمل افسانه‌واردربار خلیفه و کارگزاران هرزه و حریص وبیرحم اورا بردوش داشتند و می‌خواستند بیکباره‌از آن شانه خالی کنند . اما دراین‌میان‌عده‌ای هم بودند که منظور دیگری‌داشتند . بزرگ زادگان ایرانی ، که با پذیرفتن اسلام و گردن نهادن به فرمانروائی عرب امتیازات اجتماعی خودرا کم و بیش حفظ کرده‌بودند، «خواب احیاء مجد وعظمت گذشتهٔ خویش‌را می‌دیدند» (۲۱۳) . «اینان به‌ایران و تاریخ ایران بیش از ایرانی و مردم ایران علاقه می‌داشتند» (۲۱۳) ومیخواستند «دولتی‌نظیر دولت ساسانی (البته‌بسودخویش) برآورند» (۲۳٤) . ازاین‌رو « غالباً جز جمع ثروت، که آنرا یگانه وسیلهٔ وصول بـه‌حکومت می‌دانستند، اندیشهٔ‌دیگرنداشتند» (۲۳۵) . «ایران و ایرانی بـرای آنها بهانه‌ای بود » (۲۳٤) ؛ «همه چیز را می‌توانستند فـدای سودپرستی خویش کنند»(۲۳٤) ؛ و باآنکه از احیاءِ «دین‌سپید» دم‌می‌زدند ، هرگاه که لازم شده است ، «عقیده ورای خودرا نیز در راه وصول به‌هدف خویش قربانی کرده‌اند » (۲۳۵) .

این دوگانگی هدف که درفشهای متضاد مردم ایران آن زمان بخوبی دیده میشود ، همهٔ جنبش‌هائی را که رنگ دینی داشت و آشکارا با اسلام مخالفت می‌نمودیکی پس از دیگری بهشکست سوق داد و موجب ویرانی‌ها و خونریزیهای فجیع گردید . واین مطلبی است که در «دوقرن سکوت» با بیانی روشن ورسا آمده است ، وآنجا که ازلشکر کشی افشین به‌آذربایجان و بر افتادن بابك و مازیارسخن می‌رود کتاب لحن ادعـا نامهٔ دادستان بخود می‌گیرد :

«افشین‌را کوشیده‌اند از قهرمانان ملی ایران وانمود کنند . از تحریك‌ها و توطئه‌هائی که او برضد دستگاه خلافت در نهان انجام می‌داد با اعجاب وتحسین یاد کرده‌اند. خیانت‌های آشکاری‌را که او نسبت به بابك و مازیار کرد از روی مصلحت دانسته‌اند . در این‌نکته‌ها جای تردید است .» (۲۴۸) .این شاهزادهٔ جهانجوی « میخواست بسلطنت خراسان برسد ، و برای این‌کارحتی پدر و برادر خودرا فدا می‌کرد ... به‌دوستان خود خیانت می‌ورزید ، وبرای آنکه به آرزوهای شیرین خویش برسد از فدا کردن وجدان خود نیزدریغ نمی‌کرد . »(۲۴۹) او،هرچند که « به‌آئین دیرین خود وفادار مانده بود » بازبرای جاه ومال هم کیشان وهم‌نژادان‌خود را به‌نام مسلمانی طعمهٔ تیغ می‌کرد . همو « نزد مأمون رفت و اورا به‌تسخیراشروسنه برانگیخت ، و بدین‌گونه سر زمین نیاکان خودرا به طمع حکومت وامارت به‌دشمنان فروخت» . (۲۵۲) بـرای آنکه فرمانروائی خراسان و ماوراءالنهر از جانب خلیفه بدو سپرده شود « از هیچ‌خدمتی بدستگاه‌خلافت دریغ نکرد» و« کوشید که دردشمنی‌ایرانیان با سرداران عرب‌و ترك‌رقابت ورزد» .(۲۵۳) «گرفتار کردن بابك‌خرم‌دین وسیلهٔ‌پرافتخاری برای‌اومحسوب‌میشد که‌اورا به‌آرزوی‌دیرین خویش ، یعنی حکومت خراسان و بلاد آنسوی جیحون‌ممکن بود برساند» (۲۵۸ و ۲۵۹) «افشین نامه‌ها بمازیار نوشت واظهار دوستی کرد و پیغام داد که ولایت خراسان‌را خلیفه بدو وعده داده است و اورا به‌حرب با عبدالله‌بن طاهر تشویق نمود ونوشت که وی نزد معتصم از او هواداری خواهد کرد .. بدین‌گونه افشین مازیار را قربانی نقشه‌های جاه‌طلبانهٔ خویش نمود و اورا به‌نهضت وقیام بی‌سرانجامی وادار کرد» . (۲۶۲و۲۶۳) اما پس ازگرفتاری مازیار ، وضع دربارخلافت آشکارا بزیان او تغییریافت . «کسی که از دین و دوستی و آزادگی ، و حتی از زاد و بوم نیاکان خویش درراه خلیفه گذشته‌بود ، اکنون در وضعی‌قرارگرفته بود که‌می‌بایست به‌خلیفه خیانت کند » . (۲۷۵) اما توطئهٔ‌او درنگرفت، و«خدعهٔ امیرزادهٔ اشروسنه‌آشکار گشت» (۲۷۶) وبه زندان فرستاده‌شد و پس ازمحاکمه هم درآنجا بمرد . «مردهٔ اورا از زندان بیرون آوردند و درباب العامه بردار کردند . بتانی چند نیز کـه می‌گفتند از خانهٔ او بیرون‌آورده‌اند بیاوردند وهمانجا با جسد اوسوزانیدند» (۲۸۷ و ۲۸۸) .

«دوقرن سکوت»دروجودافشین‌جاه‌طلبی و سودجوئی و سازشکاری قشر بالای ملت مغلوب‌را محکوم می‌کند ، ودراین‌کاررشادت و صراحتی نشان می‌دهد که در تاریخ‌نویسی

به‌زبان فارسی برای آن نظیری نمی‌شناسم . اما درمورد دین و زبان، آقای زرین کوب نظرهائی دارند که ناچار باید تعبداً پذیرفت. مثلامی گویند : «آنچه در این حادثه زبان ایرانیان‌را بندآورد سادگی وعظمت « پیام‌ـ تازه» بود .»(۱۰۸) و با این استدلال‌ظاهراً میبایست زبان خود عربان‌را زودتربندآورد. همچنین می‌نویسند : «ازایرانیان‌آنها که‌دین را بطیب خاطرخویش پذیرفته بودند ، شور وشوق بیحدی که در این دین مسلمانی تازه می‌یافتند چنان‌آنهارا محو وبیخودمی‌ساخت که به شاعری و سخن گوئی وقت خویش به‌تلف نمی‌آوردند» . (۱۰۸) و عجب آنکه همین ایرانیان محو و مسحور به زبان عرب شعر می گفتند و دیوانشان‌تا به‌امروز دردست است . با این‌همه‌آقای زرین کوب درجاهای دیگر اشاراتی دارند که باآنچه دربالا آورده شد متناقض مینماید : « موبدان و هیربدان زردشتی حتی در بحبوحهٔقدرت وعظمت اسلام هروقت مجال سخن‌می‌یافته‌اند باآن‌به‌مبارزه برمی‌خاسته‌اندودردآن‌احتجاج می کرده‌اند، و این احتجاجات اگرخود پایهٔ درستی ندارد اما حکایت از نبردی می کند که در روشنی دانش وخردبین ایرانیان و تازیان درگیربوده است . » (۳۲۵)

با اینهمه«دوقرن‌سکوت»ازشیرین‌ترین وشیواترین کتابهائی است که از سالها پیش‌در تاریخ ایران نوشته شده است ونوید تالیفات وتحقیقات بازهم شیواتر وعمیق‌تری میدهد. انشائی متین و زیبا و رویهم یکدست دارد ، که شاید دربرخی قسمتها با سبك‌های پاك و درخشان‌قرنهای چهارم وپنجم برابری کند . سلیقه‌ای که آقای زرین کوب در انتخاب کلمات و صیقل جملات خود دارند بسیار دلپسند است ، اگرچه گاه درآوردن لغات‌و ترکیبات کهنه و مرده افراط می کنند : «وقتی شاپور **به‌زاد برآمد**آنها را ادب کرد و بجای خویش‌نشاند». (۲)«سپهبد وهرزرا از سوی انوشیروان دستوری رسید که باز گردد وملك بهسیف بسپارد . چنان کرد و ایرانیان را در یمن**بماند** .» (۳۲) «آزادگان ایران را دربمن‌زن گرفتن‌روا باشد ، لیکن**یمانیان رانبایدازایرانیان دختربزنی کنند** » . (۳۲). «حتی‌یمانی‌ها نیز ،**خلاف‌مضریان را**،به‌یاری‌اوبرخاستند.» (۱۲٤) «درنگهداری مسنددولت خویش از ریختن خون دوستان وفادار خود نیز **روی بر نمی‌گاشتند** . » (۱۹۱) و ازاین گونه مثال‌ها در این کتاب فراوان میتوان یافت ، که هرچند بافصاحت قرین است اما در زبان امروز فارسی مهجور مینماید .

م . ا . به‌آذین

سفرنامهٔ گالیور

اثرجانتن سویفت
ترجمهٔ منوچهر امیری
ناشر: بنگاه‌ترجمه و نشر کتاب

«ما خوب میدانیم که حقیقت را چگونه‌باید درکسوت افسانه پنهان داشت . » هزیود

در اواخر قرن هفدهم واوائل قرن هیجدهم ـ یعنی ازسال۱٦۷۸ تاسال۱۷۲٦ـ سه کتاب بزرگ درانگلستان نوشته شد که پس‌ازدوقرن ونیم‌هنوز تازگی وارزش خودرا حفظ کرده‌اند وشایدبرای‌همیشه‌درزمرهٔعالی‌ـ ترین‌آثار ادبی‌جهان‌باقی بمانند .

اولی کتابی است بنام « سیروسلوك زائر Pilgrim's Progress» اثر جان بنیان J. Bunyan که در سال ۱۶۸۷ انتشار یافت ، دومی ، که «رابینسون کروسو Robinson Crusoe» نام دارد، درسال ۱۷۱۹ بقلم دانیل دیفو D. Defoe نوشته شد ، وسومی (کتاب مورد بحث مـا) نیز در سال ۱۷۲۶ بچاپ رسید .

بین این سه کتاب، چندوجه تشابه موجود است :

اول آنکه داستان ، درهرسهٔ آنها تمثیلی است ، بدین معنی ، که طی یك سلسله وقایع عجیب ، در کتاب اول رستگاری از راه دین تبلیغ میشود ، در کتاب دوم کیفیت پیدایش تمدن مطرح است و در کتاب سوم بشریت مورد انتقاد واقع میگردد .

دوم آنکه درهرسه داستان نویسندگان سرگذشت خودرا بازمی گویند (ودر «پیرو سلوك زائر » نویسنده رؤیای خویش را بیان می کند) .

وسوم آنکه نویسندگان هرسه کتاب ، سرزمینهای شگفت انگیز و کشورهای موهوم وخیالی را صحنهٔ وقوع حوادث قرار داده اند.

از این سه کتاب بفارسی ترجمه هائی دردست داریم . « سیر وسلوك زائر » در سال ۱۸۹۴ میلادی، بوسیلهٔ «پاطرصاحب، قسیس پنگی دنیائی» و باکمك «آقاحسین قزوینی» بفارسی ترجمه وبنام «سیاحت مسافر مسیحی ازاین جهان بجهان آینده » در طهران چاپ شد . «رابینسون کروسو » نیز ، چه مستقلا و چه قسمتهائی ازآن در مجلات، بفارسی درآمده است . از «سفرنامهٔ گالیور » هم پیش از این قسمتهائی بفارسی ترجمه شده است ، لکن آنچه که اینك در این مقاله مورد بحث ماست ترجمهٔ جدیدوکاملی است ازاین کتاب که بقلم آقای منوچهر امیری صورت گرفته است .

برای بحث دربارهٔ «سفرنامهٔ گالیور» بایدنخست نویسندهٔ آنرا شناخت ، و به عواملی که ایجاد این هجونامهٔ اجتماعی را موجب شده است پی برد .

جانتن سویفت در سال ۱۶۶۷ در شهر دوبلین، پایتخت کشور ایرلند، ازپدرومادری انگلیسی بدنیا آمد . پیش از ولادت اوپدرش مرده بود و یکساله بود که دایه اش، از فرط محبتی که به او داشت ، اورا دزدید و با خود به انگلستان برد .

پس ازسه سال ، مادر فرزند چهار سالهٔ خودرا بازیافت، ولی ازشدت تنگدستی وی را به عمویش سپرد و خود به انگلستان بازگشت. جانتن دوران کودکی را در خانهٔ عموئی که با اکـراه اورا پذیرفته بـود ، بسر آورد . بدین ترتیب سویفت درنهایت سختی تحصیلات خودرا تادرجهٔ B . A رسانید، ولی درمدرسه هرگز شاگرد برجسته ای نبود. دراین هنگام عمویش بیمارشد واوناچارایرلندرا ترك گفت و به انگلستان رفت . در آنجا منشی گری «سرویلیام تمپل»، سیاستمدار کهنه کاری را که درآن هنگام ازمیدان سیاست کناره گرفته بود، برعهده گرفت .

لکن این شغل پست باطبع بلند وجاه طلبی خاصی که در نهاد سویفت بود سازش نداشت . از اینرو پس از چندی بخدمت کلیسا درآمد. ولی این کار نیز، علاوه برآنکه اورا ازانگلستان دور و در ایرلند پـای نهد می ساخت ، جاه طلبی و خودپسندی اورا نیز ارضاء نمی کرد ، و «قصهٔ لاوك» سراسر حاکی از این ناخرسندی است. جانتن سویفت پیش ازآمدن به ایرلند اشعار و مقالاتی منتشر کرده بود و انتشار «قصهٔ لاوك» نیز برشهرت اوافزود وموجب شد که مجامع سیاسی اورا بشناسند .

درآن هنگام انگلستان صحنهٔ معارضهٔ

دوحزب قوی بود: یکی‌حزب «ویگ»طرفدار پارلمان‌وآزادی، ودیگری حزب «توری» که از سلطنت‌خاندان‌استوارت پشتیبانی‌می کرد؛ و مهمترین‌سلاحی که‌دراین‌میان بکارمی‌خورد مقالات انتقادی ونوشته‌های هجو آمیزبود . چنانکه گفتیم جانتن سویفت در این زمینه قدرت و نبوغ خود را آشکار ساخته بود . از اینرو هردو حزب می کوشیدند که اورا در صف خود وارد کنند . ولی سویفت به‌هیچ‌یك ازآنها اعتقادی نداشت ، وتنهامقصودش آن بود که از طریق یکی از این دو حزب برای خود مقامی در کلیسا کسب کند . لذا نخست با حزب «ویگ» شروع بهمکاری کرد وچندی حزب مخالف را بشدت مورد انتقاد قرار داد. لکن‌رهبران حزب «ویگ»علی‌رغم نفوذی که‌داشتند به‌سویفت توجهی‌نکردند .

درسال ۱۷۱۰ حزب « ویگ » قدرت خودرا از دست داد ونوبت‌حکمروائی‌به‌حزب «توری» رسید . دیری نگذشت که سویفت به‌این‌سو کشیده شد وقلم تند و توانای خود را برضد دوستان سابق بکار انداخت . وجود او برای این گروه ارزش بسیار داشت . معهذا زعمای حزب توری نیز در مورد او از حدود قول و وعده تجاوز نمی کردند . تا بالاخره سویفت ، درسال ۱۷۱۳، هنگامی که‌آثار ضعف و فتور درحزب مشاهده کرد، فرصتی بدست آورد و مزد خدمات خود را خواستارشد . آنان نیز ، برای‌آنکه وبرا از دست ندهند ، ریاست کلیسای سنت پاتریك را به‌او سپردند . ولی سویفت این مزد رادر برابر خدماتی که کرده بود بسیار ناچیز می‌دانست . امابناچارآنرا پذیرفت، وچندی بعد به‌دوبلین رفت و تا پایان عمر در آنجا بسربرد . زندگی دردوبلین‌برایش ازهرچیز ناگوارتربود . دیگرازهمه‌جا مأیوس و بهمه چیز بدبین شده بود . گوشهٔ انزوای خود را بندرت ترك‌می گفت و با کسی انس و الفت نمی‌بست.و گرچه‌درمدت‌عمر باچندزن آشنائی یافت ، ولی تا آخر تنها و مجرد زیست .

«سفرنامهٔ گالیور» محصول‌این ایام‌است. اما قبل ازآنکه سویفت در این کتاب جامعهٔ انگلستان وبطور کلی بشریت‌را مورد طعن و ملامت قرار دهد ، طبیعت وتقدیر اورامعذبه و سخرهٔ خود ساخته بودند . طبیعت به‌او روحی حساس ومغرور و بلندپرواز داده‌بود ، و تقدیردرهرمرحله غرور و جاه‌طلبی او را درهم شکسته بود . در کودکی ریزه خوار خوان این وآن‌ودرجوانی‌آلت‌جنگ وجدال احزاب و سیاستمداران شده بود . سویفت میخواست که با نوشتن این کتاب انتقام بگیرد . وراستی‌هم « سفرنامهٔ گالیور» دربار، وزراء و تشکیلات سیاسی و احزاب‌انگستان را به زشت‌ترین ومضحك‌ترین شکل نمایش می‌دهد .

« سفرنامهٔ گالیور » شامل چهار بخش است . دربخش اول ، گالیور که کشتیش شکسته‌است، شناکنان خودرا بساحل کشور «لی‌لی‌پوت»می‌رساند .جثهٔ‌مردمان«لی‌لی‌پوت» از چند بند انگشت تجاوز نمی کند . درآنجا ودرکشور همسایهٔ‌آن ، «بلفاسکو» ، همه‌چیز بهمین نسبت کوچك است. گالیور ، پس‌ازچندی ، نخست محبوب ومقرب‌درگاه امپراطورلی‌لی‌پوت میگردد و درجنگی که بین‌آن کشوروبلفاسکوروی می‌دهدامپراطور را یاری می کند ، لکن‌درآخر ، بدخواهان امپراطور را به‌کشتن او ترغیب می کنند . گالیور آگاه می‌شودوخودرا بکشوربلفاسکو می‌رساند و ازآنجابه‌میهن خودبازمی گردد. مهمترین قسمت « سفرنامهٔ گالیور» را همین بخش تشکیل می‌دهد . دراین قسمت‌جامعهٔ انگلستان و تشکیلات سیاسی آن بشدت مورد انتقاد قرار می گیرد. بسیاری ازاشخاص

داستان با سیاستمداران مشهور آن زمان قابل تطبیق‌اند . لی‌لی‌پوت ، خودانگلستان وبلفاسکو فرانسه است .«رابرت‌والپول»رهبر حزب‌ویگ درلباس«فلیمنپ» درآمده ، نزاعی که بین طرفداران سرتخم مرغ و هواداران ته تخم‌مرغ روی داده اشاره به اختلافاتی است که بین‌کاتولیک‌ها و طرفداران کلیسای انگلستان موجود بوده وشارل‌اول،امپراطوری است که در این‌راه جان خودرا از دست‌داده وجیمز دوم امپراطوری است که از تاج و وتخت خود جداگردیده است .

سفر لی‌لی‌پوت تنها انتقاد از اجتماع انگستان نیست، بلکه‌اشاره‌ای‌است به‌ابتذال بشریت . سویفت در این کتاب بالحنی‌جدی جنگها ، رقابتها و سیاست بازیها را مسخره می کند . کوچکی مردمان.لی‌لی‌پوت کنایه ازپستی و حقارت بشراست .

از سوی دیگر سفر لی‌لی‌پوت رؤیائی است که سویفت درآن ناکامیها ومحرومیت‌های خود را جبران می کند . برفراز شهر قدم می زند . امپراطور و ملکه و وزراء در پیش او خرد وناچیزند . شایستگی ،بزرگی واهمیت او برهمه‌آشکار است . این‌بخش‌از کتاب ، برای سویفت« جبران واقعیت » است. وآنجا که برفرازقصرامپراطورمی‌ایستد و باپیشاب خود حریقی‌را که روی داده است خاموش می کند ، بی‌شك انتقامی است که‌از تشکیلات زمان خود می گیرد .

بخش دوم کتاب شامل حوادثی است که در سرزمین «برابدینگ‌نیگ» بر گالیور روی می‌دهد . مردمان این کشور ، برعکس مردمان « لی‌لی‌پوت » ، جثه‌ای بسیار بزرگ دارند ، چنانکه گالیور درپیش‌آنها حشرهٔ ناچیزی است . در این سرزمین همه چیز به‌همین نسبت بزرگ است .

دراین‌بخش نیز حقارت و پستی انسان نمایش‌داده‌می‌شود:انسان‌درچشم‌زن‌برابدینگ‌نگی باندازهٔ وزغ یا عنکبوتی کریه ونفرت انگیز است. ضربت‌مشت مردبرابدینگ‌نگی یك‌لشگر از سواران فرنگستانی‌را برزمین می‌افکند . باید دانست که برابدینگ‌نگ ، دیگر انگلستان نیست . ولی کشور ایدآلی سویفت نیزنمی‌تواندباشد . زیرا که مردمان آنجا نیز از حرص و طمع خالی نیستند . اما برروی هم ازلحاظ خصائص اخلاقی ازما بسیار برتراند . پادشاه برابدینگ‌نگ مردی است که بتمام معنی شایستگی‌آن مقام را دارد . ووقتی که گالیور اوضاع اجتماعی و سیاسی کشور خودرا برای اوشرح می‌دهد ، وی درحیرت می‌افتد ومی گوید که : « آن وقایع مجموعه‌ای از توطئه‌ها و فتنه‌ها و جنایتها وقتل عامها و شورشها وتبعیدها بوده و اینها نتایج حرص و دسته بندی و ریا ـ کاری و پیمان شکنی و سنگدلی و خشم و دیوانگی ونفرت و رشك و شهوت و شرارت و جاه‌طلبی است . »

وباز درجای‌دیگر دراین‌باره به‌گالیور چنین می گوید:« اما ازآنچه که تو برایم نقل کرده‌ای جزاین نمی‌توانم استنباط کنم که قسمت اعظم شما بومی‌ها مضرترین‌نسل حشرات کوچك موذی منفوری هستید که طبیعت اجازه داده است برروی کرهٔ زمین بخزند . »

درسفرسوم ، دزدان دریائی «گالیور»را تنها بزروقی باقی می گذارند و براه خود می‌روند . وی پس از چندی به‌جزیره‌ای می‌رسد که «بلنی بربی» نام دارد و با کمال تعجب‌می‌بیند که جزیرهٔ‌دیگری‌برفرازجزیرهٔ «بلنی‌بربی» در پرواز و گردش است . در جزیرهٔ پرندهٔ فوقانی که «لاپوتا» نام دارد ،

همهٔ مردم سرگرم تحقیقات علمی‌هستند ، و کسی که از ریاضیات و نجوم بی‌اطلاع‌باشد درآنجا هیچگونه ارج و منزلتی ندارد . در جزیرهٔ پرندهٔ لاپوتا مـردم چنان در مسائل علمی غوطه‌ورند کـه بهیچ چیزدیگر توجه نمی‌یابند و حتی زنانشان در حضور آنان بـا فاسقهای خود عشقبازی‌می کنند .

این گروه «ازقوهٔ تصور وتخیل وابداع و ابتکارپاك بیگانه‌اند و هیچ لفظی کـه این معانی‌را برساند ندارند . » از روی حساب و رقم زندگی می کنند، ومعمولا دراین‌محاسبه دچار اشتباه می گردند . چنانکه در آنجـا برای گالیور، ازروی حساب دقیق و بااندازه‌گیری بوسیلهٔ گونیاوپرگار ، لباسی‌دوختند که بسیار زشت و بدترکیب از کار درآمد ، زیرا خیاط درحساب‌خود یك‌رقم اشتباه کرده بود .

گالیورپس ازآنکه ازتوقف درجزیرهٔ پرنده خسته شد ، او را بجزیرهٔ زیرین که ساکن بودآوردند . وی‌درآکادمی آن سرـ زمین نیز جمعی‌را می‌بیند که به‌تحقیقات و وکشفیات عجیب ومضحك مشغول‌اند . یکی میخواهد از خیار اشعهٔ‌آفتاب بدست آورد. دومی می کوشد تـا مدفوع آدمی‌را بغذای اصلی مبدل کند . سومی سعی دارد کـه‌یخ را خشك و مبدل بـه‌باروت سازد . چهارمی معماری است که روشی‌تازه ابتکار کرده‌است، بدین‌معنی که بنارا از بـام شروع می کند . واز این‌قبیل صدها دانشمند وصنعتگررا در آنجا می بیند که بکار خود سرگرم اند .

در این‌فصل ، نویسنده عقاید علمی و تئوریهای‌دانشمندان‌عصرخودرانتخطئه‌می کند، و جزیرهٔ پرنده‌ای که برفراز جزیرهٔ ساکن زیرین در گردش است و بـر آن تسلط و حکمروائی‌دارد، شاید اشاره بزور گوئی‌های انگلستان نسبت به‌ایرلند باشد .

گالیور پس ازاینکه نقاط مختلف‌این جزیره را نیز دید قصد بازگشت می کند ، ودرراه به‌جزیرهٔ کوچك « گلاب‌داب دربب» می‌رسد . مردم این جزیره جادوگرند ، و حاکم‌آن نیزمی‌تواند همهٔ‌مردگان را احضار کند. گالیور در حضور حاکم با بسیاری از مردان بزرگ تاریخ گذشته روبرو می‌شود و با یك‌یك‌آنان گفتگو می کند .

دراین فصول ، علاوه برآنکه مورخان همگی درغگو و بی‌خبرومفسرین و شارحین ارسطوجملگی کودن‌ونفهم معرفی می‌شوند، بسیاری از اسرار تـاریخ نیز بر گالیور فاش می گردد .

حملهٔ سویفت بطبقهٔ حـاکمه در این فصول از همه‌جـا تندتر و بی‌پرده‌تر است : «ازحاکم خواهش کردم که سنای « رم » در تالاربزرگی دربرابرمن آشکارشود ویك‌مجلس سنا متعلق به‌دوران معاصرنیز روبروی آن در تالار دیگرظاهر گردد . چنین می‌نمود که مجلس نخستین اجتماعی‌استازپهلوانان و نیمه خدایان و مجلس دومی انجمنی است ازسوداگران وجیب‌برها و راهزنان وپهلوان پنبه‌ها». (ص۳۳۱)وبازدرجای‌دیگرمی گوید: «اماهنگامی که‌دیدم‌چندحلقه‌ازسلسلةالنسب نجبا و اعیان‌را غلامان و فراشان و نوکران وکالسکه‌چی‌ها و قماربازان وکمانچه کشها ونوازندگان و جیب‌برها تشکیل می‌دهند ، تعجب کردم... ودانستم که‌چگونه یك‌روسپی می‌تواندازپشت‌پرده عوامل‌نهانی‌را زیرفرمان خود درآورد، وآن‌عوامل‌نهانی دولتی ، وآن دولت‌مجلسی‌راخلق کند» . (ص۳۳۷و۳۳۸)

گـالیور دراین سفر بالاخره بجزیرهٔ «لگ‌نگ»قدم‌می گذارد. دراین‌جزیره کسانی هستند که‌بعمرابدمحکوم‌وازآسایش‌وآرامش پس‌از مرگ محروم‌اند . این‌جماعت پس‌از هشتاد سالگی تمام هوش و حواس و حافظهٔ

خودرا از دست می‌دهند و بصورتی کریه و نفرت‌انگیز درمی‌آیند . «سویفت» دراین فصل به کسانی که دلبستهٔ دنیا شده‌اند طعنه می‌زند ونشان‌می‌دهد که‌مرگ ، خود نعمت بزرگی است. «گالیور» ازجزیرهٔ «لگ‌نگ» بژاپن و ازآنجا بمیهن خود بازمی گردد .

واما سفرچهارم ، که‌آخرین سفراوست به‌شرح کشور «هویهنم‌ها» اختصاص دارد . دراین‌سرزمین ، اسبهائی‌بنام «هویهنم» ، که ازعقل و شعور و فضائل اخلاقی بهرهٔ کامل دارند، برحیوانات‌پست وپلیدی بنام «یاهو» حکومت می کنند. «یاهو»ها کـه‌به‌انسان شباهت بسیار دارند ، نژادی رذل و کریه و نفرت‌انگیزند .

گالیور دراین‌سرزمین به‌چنگ گروهی از «یاهو»ها می‌افتد ، ولی درهمان هنگام یکی از هویهنم‌ها ازدورپیدا می‌شود و او را از شر آن جانوران پلید خلاص می کند . اسب عاقل وهوشیار گـالیور را بخانـهٔ خود می‌برد و وسائل‌آسایش اورا فراهم میسازد . ابتدا همهٔ هویهنم‌هـا او را نوعـی از یاهو می‌پندارند، لکن پس‌ازآنکه هوش‌واستعداد اورا درآموختن زبان خود می‌بینند و طرز رفتارش‌را مشاهده می کنند ، رفته رفته به‌او مهربـان می گردند ، ولی تا آخرهمان نام یاهو را براو باقی می گذارند . هویهنم‌ها درزبان خود بـرای دروغ واژه‌ای ندارند و هرگاه که بخواهند بدی یا زشتی چیزی را معین کنند، اسمی برصفت «یاهو» می‌افزایند و مقصود خودرا بدان وسیله بیان می کنند. هویهنمی که گالیور رابخانهٔ خودآورده است (و گالیور» اورا «ارباب» می‌خواند) ، اسبی است بسیار با شعور وفهمیده ، لکن‌وقتی که گالیور از اوضاع میهن خود برای او سخن می گوید ، وی از گفته‌های گالیور چیزی نمی‌فهمد ، زیرا که جنگ و توطئه‌ودزدی و خیانت و سایر اینگونه چیزها بـرای او مفهومی ندارد .

گالیور سخت به‌این‌سرزمین و به‌صفا و درستی و راستی هویهنم‌هـا دل می‌بندد و آرزو می کند که تا پایان‌عمر درآنجازندگی کند، ولی‌سایرهویهنم‌ها «ارباب» راسرزنش می کنند که چرا «یاهو»ئی‌را در خانهٔ خود راه داده است .

گالیورناچارآن‌سرزمین‌راترک‌میگوید. ولی ترجیح‌می‌دهد که دریکی ازجزائر دور- افتاده به‌تنهائی زندگی کند و دیگربه‌اروپا باز نگردد ، زیرا زندگی درمیان یاهوهای اروپائی برایش تحمل ناپذیر می‌نماید . ولی وقتی که زورقی می‌سازد و خـود را به دریا می‌سپارد ، بجنگ یکی‌از کشتی‌های تجارتی پرتقالی می‌افتد . ناخدای کشتی مرد بسیار مهربانی است و گالیور را جبراً به‌انگلستان نزد همسر و فرزندانش بـاز می گرداند . گالیور درخانهٔ خود چندین‌سال تنها زندگی میکند و نسبت به‌یاهوهای همنوع خـود نفرت و بیزاری شدیدی‌دارد .

این بخش‌از «سفر نامهٔ گالیور» ازلحاظ موضوع به بخش دوم بسیار نزدیك است . همان انتقاد های اجتماعی تند و شدید در این فصل نیز از زبان گالیور بازگومیشود . نویسندهٔ داستان آدمی را آشکارا در لباس یاهو درآورده است،وبا«هویهنم»ها همعقیده است که‌باید روی زمین‌را ازنسل این‌حیوانات پلید پاك و منزه ساخت .

ولی ، روشن است که سویفت دشمن انسان نیست ، بلکه دشمن جنبه‌های‌حیوانی وباهوگریهای‌انسان است،دشمن‌خیانت‌وتوطئه وجنگجوئی ونفع پرستی و ریاکاری وتزویر

است . وی خود، در۲۹ سپتامبر ۱۷۲۵، به الکساندرپوپ چنین نوشت :

«من ازحیوانیکه بشر نام دارد بشدت متنفروبیزارم، هرچند که «جان» و«پطر» و«طامس» و امثال آنان‌را ازصمیم دل‌دوست دوست میدارم . »

*

چنانکه گفتیم، اکنون بیش ازدوقرن است که این کتاب ارزش و اهمیت خود را حفظ کرده پیوسته‌برشهرت‌آن افزوده‌میشود.

دراین کتاب افسانه و حقیقت ، جد و هزل ودشنام و لبخند ، چنان با استادی بهم آمیخته شده است که اگر یکی را برداریم همگی‌درهم میریزند .

داستان ازیك‌سلسله وقایع باورنکردنی و حوادث خیالی و دور از عقل تشکیل شده است ، لکن لحن کلام چنان جدی است که خواننده هرگز باین‌خیال نمی‌افتد که آنرا باور نکند . کودکان افسانه پرست و مردان حقیقت جو ، هر دو از خواندن این کتاب بیك‌اندازه لذت می‌برند. وهمین عوامل‌است که سفرنامهٔ گالیور را دربرابر گذشت زمان و تحولات آن قدرت پایداری بخشیده است .

و اما نثر سویفت ، نثری است ساده و روان و بی‌تکلف و درعین‌حال متین ومحکم وتوانا ، وخوشبختانه مترجم هنرمند آقای منوچهرامیری ، تاآنجاکه ممکن‌بود ، تمام این خصوصیات‌را ازمتن‌اصلی به‌ترجمهٔ‌فارسی منتقل ساخته در حفظ صحت و رعایت‌امانت کوشش بسیار کرده ومیتوان گفت که توفیق فراوان نیزیافته‌است .

نگارنده ، ضمن مطالعهٔ این ترجمه، به‌نکاتی چند برخورد که ذکرآنهارا دراینجا لازم میداند :

درصفحهٔ ۳ سطر۱ (ازمقدمه) نوشته شده است :«ازجمله بدبختی‌های‌او (سویفت) یکی دیگراین‌بود که پدرش یکسال پیش‌از ولادت او ..... درگذشته بود» . این‌مطلب نه‌درست است ونه‌معقول ، و بهتراین‌بود که نویسنده یکسال‌را به هفت‌ماه تقلیل میداد .

و باز درمقدمه صفحهٔ ۱۸ نوشته شده‌است : «موضوع سفرنامهٔ گالیور اینست که شخصی بنام ناخدا الموئل گالیور براثرحوادثی‌بسر-زمینهای گمنامی می‌افتد که مخلوق ذهن اوست .» وبسیار روشن است که‌آن‌سرزمین-های گمنام هیچیك مخلوق ذهن گالیور نیست ، بلکه همهٔ آنها و حتی خود گالیور نیز آفریدهٔ‌ذهن خلاق‌جانتن سویفت‌میباشند .

درمتن کتاب یکی دوجا عباراتی دیده میشود که با نثر سنگین کتاب تناسب‌ندارد. مثلا این عبارت : «اما چنین مینمود که از بیخ عرب است» (صفحهٔ۱۵۶) با این‌جمله: «دهگانی بود ارجمند وهمون (همان) که نخستین بار درکشتزارش دیده‌بودم» (که‌در چند سطرقبل از عبارت اول آمده است) ، هیچ سازگارنیست .

درصفحهٔ۷۶ نیز عبارت : «همه‌نژاده» درترجمهٔ(of noble birth) درست نیست و باید «ازخاندانی‌شریف» ترجمه شود .

شك نیست که درپانصد صفحه ترجمهٔ دقیق و درست وفصیح وشیوا این چنداشتباه ناچیز از ارزش کتاب و هنرمندی مترجم هیچ نمی‌کاهد وما مشتاقانه منتظریم که ایشان‌آثار دیگری‌را نیز از زبان انگلیسی بفارسی ترجمه کنند و بر سرمایهٔ ادبی و هنری کشور خود بیافزایند .

فتح‌الله مجتبائی

فقط با یکریال ونیم بیمهٔ ماشین تحریر

نشانی : خیابان اکباتان جنب وزارت فرهنك

بنگاه بیمهٔ ماشین تحریر عنصری

سیمان سفید والوان واسنوسم

پرتلند انگلیسی

نماینده انحصاری در تمام ایران

شرکت سهامی پرتلند سیمنت

خیابان بوذرجمهری سرائی مجدیه تلفن ۲۴۴۰۳

فروشگاه برسفورد خیابان سعدی تلفن ۳۵۸۱۵

رفیق شما

با شما

برای شما

بریجستون

بریجستون
رفیق راه
شماست

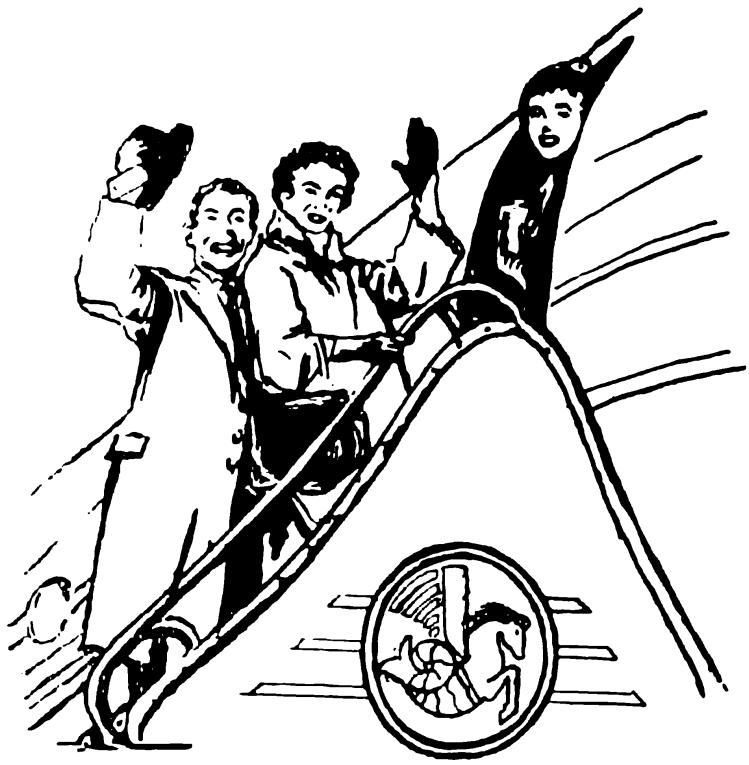
هر کجا و بهر وسیله
مسافرت کنید

تبلیغات دکا

BRIDGE BS STONE

نمایندهٔ انحصاری، شرکت بریجستون سعدی بالا. جنب پمپ بنزین - ساختمان فاریت تلفن ۲۳۶۰۴ / ۳۸۶۳۷

یک اتومبیل ایده آل : محکم ـ زیبا ـ ارزان
چهار سیلندر مصرف ۶ لیتر در ۱۰۰ کیلومتر
FIAT 600
فیات ۶۰۰



شما هم با ارفرانس مسافرت کنید

۲٫۵۰۰٫۰۰۰ مسافر درسال گذشته از پذیرائیهای صمیمانه در هواپیماهای ارفرانس رضایت کامل داشته‌اند.
شرکت هواپیمائی ارفرانس با ۲۸۰٫۰۰۰ کیلومتر خطوط هوائی ۲۱۵ شهر را در ۷۳ مملکت بهم متصل نموده است.
همه روز در هر فصل و هر هوائی یك هواپیمای ارفرانس به محلی که کار دارید یا جائی که دوستان منتظر دیدارند یا گردشگاه موردنظرتان پرواز میکند

ارفرانس

بزرگترین شرکت هواپیمائی جهان

برای کسب اطلاع و تهیه جا به آژانسهای مسافربری یا شرکت موندیال‌کیرس (نماینده کل ارفرانس) ۴۸۶ خیابان فردوسی تلفن ۴۲۴۸۴ ، ۴۲۲۸۱ ، ۴۲۱۵۹ مراجعه فرمائید

AIR FRANCE

LE PLUS GRAND RESEAU DU MONDE

ارفرانس همیشه در اوج ترقی و پیشرفت

Cremieux STAHR

اعلامیهٔ کانون انتشارات نیل

دو سال پیش کانون انتشارات نیل شروع بکار کرد تا با انتشار کتابهای با ارزش و خواندنی خوانندگان را با علوم و ادبیات امروز آشنا سازد .

دقت «نیل» درانتخاب بهترین آثار علمی و ادبی جهان وتوجهی که به درستی و روانی ترجمه و مطابقت کامل آن با متن اصلی داشته ، انتشارات نیل را بعنوان مفید ترین کتابها درمیان جامعهٔ فرهنگی و روشنفکر کشور ما معروف نموده است . **بطوریکه دردوسال اخیر جایزه‌های بهترین ترجمه و تألیف از طرف مجلهٔ سخن به انتشارات نیل تعلق گرفته است .** واکنون «نیل» بااطمینان میتواند دست بکار چاپ وانتشار ده‌ها وصدها اثرارزندهٔ علمی وادبی فارسی وجهانی بزند.

بعلاوه «نیل» جداً مصمم است تیراژ هر کتاب را ازتعداد کم کنونی ترقی بدهد وبرای حصول این مقصود تاکنون راههای چندی انتخاب نموده است :

۱– انتشارجزوات «انتقاد کتاب» بمنظور معرفی کتابهای تازه وراهنمائی صادقانهٔ خوانندگان در انتخاب کتاب .

۲– کمك بچاپ وانتشار مجلهٔ «کتابهای ماه» وتوزیع مجانی آن.

۳– کمك به تأسیس سازمان پخش کتاب که بتواند کلیهٔ کتابهارا از یك مرکز به شهرستانهای مختلف بفرستد وتماس دائم ومنظم با کتابفروشان شهرستانها برقرار نماید تا بامراقبت وهمکاری این سازمان مرکزی کار نمایندگان مطبوعات و کتابفروشان درشهرستانها آسانتر وصحیح‌تر انجام گیرد .

٤– «نیل» روز پانزدهم اسفند هر سال را بعنوان **«روز کتاب»** اعلام میکند ودرآنروز نمایشگاهی از کتابهای تازه درمحل دانشگاه یاپارك شهر ترتیب خواهد داد. نمایشگاه پانزدهروزمفتوح خواهد بود وازناشران ومؤلفان ومترجمان دعوت خواهد شد که برای راهنمائی مراجعه کنندگان و امضای کتاب برای علاقمندان درمحل نمایشگاه حضور بهمرسانند.

۵– روزاول فروردین ۱۳۳۷ یك جایزهٔ بزرگ نقدی« **سیصد هزار ریالی** » وصدجایزهٔ **یکهزار ریالی** وده جایزهٔ ممتاز از کتابهای نفیس ازطرف کانون انتشارات نیل به خریداران کتاب پرداخت میشود .

۶- برای تشخیص خریداران کتاب قبض‌های ۵۵ ریالی نمره‌دار ازطرف «نیل» منتشر خواهدشد.

خریدار قبض هرموقع میتواند درتهران به‌کانون انتشارات نیل ودر شهرستانها به‌نمایندگان آن مراجعه‌وباتحویل نیمهٔ بالائی قبض‌خود معادل‌پنجاه ریال‌ازانتشارات نیل‌دریافت کند(ممکن‌است باموافقت کتابفروش کتابهای ناشران دیگررا انتخاب کرد.) نیمهٔ دیگر قبض برای دریافت جایزه‌باید حفظ‌شود.

۷- برای‌تعیین‌برندهٔ جایزهٔ‌بزرگ سیصدهزارریالی کتاب روزاول‌فروردین۱۳۳۷ باحضوراستادان دانشگاه درمحل نمایشگاه کتاب پنج رقم بین صفر و نه قرعه‌کشی خواهد شد . هر خریدار کتاب که شمارهٔ قبض‌او عین پنج رقم مزبور باشد برندهٔ‌جایزه نقدی سیصدهزارریالی خواهدبود وده نفر دارندگان قبض‌هائیکه چهار رقم‌سمت‌راست‌شمارهٔ قبضشان‌برابرچهار رقم‌سمت‌راست‌شمارهٔ مزبورباشدبرندهٔ‌جایزه‌های غیر نقدی کتابهای نفیس هستند . وآنهائیکه سه‌رقم سمت‌راست شمارهٔ‌قبضشان برابر سه‌رقم سمت‌راست شمارهٔ مزبور باشد برندهٔ جایزهٔ نقدی یکهزار ریالی خواهند بود . کسانیکه جایزهٔ کتابهای نفیس را میبرند جایزهٔ نقدی هزارریالی نیز دریافت خواهند داشت .

جایزه‌هاروزاول‌فروردین۱۳۳۷ به‌دارندگان‌قبضهای‌مربوطه‌پرداخت خواهد شد .

۸- برای تشویق کسانیکه درکار انتشار قبضهای کتاب باکانون انتشارات نیل همکاری میکنند بفروشندهٔ‌قبضی که‌برندهٔ جایزهٔ‌نقدی‌سیصدهزارریالی کتاب‌است مبلغ‌پنجاه‌هزارریال جایزه‌پرداخت‌میشود.

۹- فروشندهٔ دست اول باید برای یکدسته قبض بیست برگی کتاب یکهزارریال به‌کانون نیل پرداخت نماید ونامش در دفتر مخصوص فروشندگان دست اول‌با شمارهٔ قبضهای مربوطه ثبت گردد . (شمارهٔ قبضهائی که برای نمایندگان شهرستانها فرستاده میشود بانام‌نماینده دردفترمخصوص ثبت‌میشود)

امیدواریم باتوجه مخصوصیکه جامعهٔ فرهنگی وروشنفکر کشور ما به انتشارات نیل‌دارد درآینده بتوانیم‌گامهای اساسی تری در راه اعتلای فرهنگ وانتشارکتاب برداریم

کانون انتشارات نیل

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

انتشارات نیل

منتشر شد:

چهارمین کتاب از مجموعهٔ ده رمان بزرگ (قسمت دوم)	رومن رولان **ژان کریستف**	ترجمهٔ م. به‌آذین
اثر معروف نویسندهٔ بزرگ فرانسوی: ازپیشوایان رئالیسم	استاندال **راهبهٔ کاستر و**	ترجمهٔ جهانگیر افکاری
یکی دیگر از آثار نویسندهٔ معروف فرانسوی است که بفارسی زبانان تقدیم میشود.	بالزاك **پیر دختر**	ترجمهٔ غلامرضا سمیعی
«نیل» کلاسیك‌های فارسی را با تصحیح و نقطه‌گذاری بشکل کاملا تازه‌ای منتشر میکند.	**حافظ شیراز**	باهتمام ا. بامداد
«نیل» درمعرفی نویسندگان جوان ایرانی همیشه پیشقدم است.	نیر محمدی **دربسته**	مجموعه داستان
قسمتی از این نمایشنامه که در اصل شعر بوده توسط آقای نادر نادرپور بشعر فارسی ترجمه شده‌است.	شکسپیر **مکبث**	ترجمهٔ ع.ر. احمدی
ترجمهٔ کامل وشیوائی است ازخاطرات جنگ بین‌الملل دوم در ۳۵۶ صفحه	چرچیل **نجات افریقا**	ترجمهٔ فرازمند

صدف

مجلهٔ ماهانهٔ ادبی وهنری وانتقادی

زیر نظر هیئت نویسندگان

صاحب امتیاز : احمد عظیمی زوارهای

جای اداره : تهران شاه‌آباد ۴

بهای اشتراك سالانه برای داخله ۱۲۰ ریا

» » » برای خارجه ۲۵۰ ریال

بهای تك‌شماره پس از انقضای یك‌ماه از تاریخ انتشار ۳۰ ریال است

چاپ تابان

از انتشارات

مؤسسهٔ مطبوعاتی امیرکبیر :

تاریخ علم

اثر جرج سارتن - ترجمهٔ احمد آرام

دفنه دموریه ربه کا ترجمهٔ حسن شهباز چاپ سوم	۱۰۰ ریال
دیوان قاآنی شیرازی	۴۰۰ ریال
دیوان خاقانی شروانی	۴۰۰ ریال
دکتر گیلورد هاوزر گذرنامه برای یك زندگی نوین چاپ سوم	۷۰ ریال
پاتریك مور قمرهای مصنوعی ترجمه جلال امام	۶۰ ریال
دیوان حضرت قطب العارفین صفی علیشاه	۱۲۰ ریال

فرهنگ برهان قاطع

دریك مجلد ۴۰۰ ریال