صدف

کمدی انسانی بالزاک — ژوبوسکه ـ ترجمهٔ م.ا. به‌آذین
اندوه سیمرغ — سیاوش کسرائی
خلقت — از سرودهای مذهبی سیاهپوستان امریکائی
چینه های برفی — امیر گل آرا
هنر طنز چخوف — ترجمهٔ سیروس پرهام

۸
خرداد ماه ۱۳۳۷

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 :

باید ـ نباید	م.ا. به‌آذین	صفحهٔ ۵۹۹
غزلی از	شمس‌الدین محمدحافظ	۶۰۲
کمدی‌انسانی بالزاك	ژوبوسکه ـ ترجمهٔ م .ا. به‌آذین	۶۰۳
پند صدف شعر از	جناب آقای علی‌اصغر حکمت	۶۰۸
نامهٔ یك دوست	م . ض .	۶۰۹
اندوه سیمرغ شعر از	سیاوش کسرائی	۶۱۱
دادشهر	نقل از کتاب معارف بهاءالدین ولد	۶۱۴
خلقت	ازسرودهای مذهبی سیاهپوستان امریکائی گردآورنده جیمس ولدون جانسون ـ ترجمهٔ مهدی ثریا	۶۱۵
باران	م.ا. به‌آذین	۶۱۹
ازهمهٔ بهارها تایك پائیز	محمود کیانوش	۶۲۰
ظهر شعر از	صهبا مقداری	۶۲۴
ترجمهٔ معلقهٔ الاهبی ...	عبدالمحمد آیتی	۶۲۵
مرید و مراد	نقل ازسیرهٔ ابن خفیف شیرازی	۶۳۱
چینه‌های برفی داستان	امیر گل‌آرا	۶۳۲
عشق گمشده	اسکاروایلد ـ ترجمهٔ سیروس بهروزی	۶۴۴
افسانهٔ نگاه شعر از	دکتر نورانی وصال	۶۴۷
هنرطنز چخوف	ترجمه و تلخیص دکتر سیروس پرهام	۶۴۸
صدف شعر از	رادآذر	۶۵۴
سخنی دربارهٔ بی‌پنال	کورس سلحشور	۶۵۵
زمان	ازگرشاسبنامهٔ اسدی طوسی	۶۵۸
سرگذشت دردناك ایبسن	ا. ح .آریان پور	۶۵۹

انتقاد کتاب:

بوطیقا یا هنرشاعری	م.ج محجوب
صرافان گوهرناشناس	جهانگیر امیری

بها ۱۵ ریال

صدف

شمارهٔ ۸ خرداد ۱۳۳۷

باید ـ نباید

زندگی آفرینش است ، ـ آفرینش تدریجی ومداوم همه روزه ، برمبنای آفریده های پریروز ودیروز . این جنبش و جوشش بی‌آرام ، این تکاپوی زنده وزایندهٔ فطری ، که فردا را در بطن امروز می‌پروراند ودیروز را بصورتی دیگر درنظم امروز جای میدهد ، باقتضای ضرورت های‌درونی خویش جریان دارد ؛ اما تا آنجا که در حد دانش ماست ، در شاخهٔ باریکی از رودخانهٔ پهناور هستی ، یعنی در وجود انسان ، روکشی از شعور وارادهٔ پیدا کرده است . همین قشر آگاهی واختیاراست که آدمی را تا نقطهٔ اوج هستی بالا میبرد وبه او امکان میدهد که پیوسته در خود ومحیط اطراف خود تاثیر کند ، خود را ومحیط خود را از نو بیافریند . واین اثر تدریجی فزاینده که پیوسته خصلت آگاهانه تری بخود می‌گیرد چنان سیمای زندگی را درجهان خاکی ما دگرگون کرده است که تقریباً جائی نیست که مهر نبوغ انسان را برآن نتوان دید . مانند خدا ، انسان در همه جای زمین حاضر ودر کاراست ؛ خود دگرگون گشته ومحیط را دگرگون کرده‌است.

اما ، اشتباه نکنیم، این صورت آفرینی وتاثیر وخود سازی کار فرد وخواست فرد تنها نیست . فرد ، اگرچه در قدرت ونبوغ بی همتا باشد ، در مقایسه با طبیعت و نیروهای آن ناچیز است وتاثیرش ازآن ناچیز تر . فردی که همیشه درتنگنای محدودیت های مادی ومعنوی وجود خاکی خود گرفتار است وجز درمجرا ومسیری که واقعیت برویش باز

می‌گذارد امکان حرکت ندارد ، چگونه دم از استقلال بزند وکارش به حیرت وناتوانی ، واز آن بدتر ، به دروغ نکشد ؟ برای تاثیر درطبیعت باید نیروئی درمقیاس طبیعت بکار افتد . واین نیرو در فرد نیست ، دراجتماع است . اجتماع انسانی ، حتی به ساده‌ترین وبدوی ترین صورت آن ، قدرت بی قیاسی بوده است که زندگی‌فردرا درآشوب‌نیرو های‌کور وکر طبیعت تامین کرده وآن مایه استقلال واختیاری را که در چارچوبهٔ قیود و الزامات زندگی جمع امکان پذیر بوده به وی ارزانی داشته است . در سایهٔ این قدرت ودر حدود معین آن ، اندیشه ووجدان فرد گسترش یافته‌است، وهر اندیشه وهر وجدان منفرد به رنگ وبوی وچهرهٔ خاص خود درآمده است . اجتماع است که به نیروی آفرینش فرد امکان بالیدن وشکفتن میدهد . هراندیشه وهرنیروی آفریننده که در فرد جوانه میزند ، اندیشه ونیروی آفرینندهٔ اجتماع است که بضرورت راه تکامل خودرا میگشاید. فردرا جدا از اجتماع تصور کردن ابلهانه است ، واز آن ابلهانه‌تر فردرا در مقابل اجتماع گذاشتن . فرد اگر به خود رهاباشد ، موجود بی‌نام ونشانی است که نه گذشته دارد ، نه آینده . وتجربهٔ فرد ، بیرون از پیوستگی‌آلی افراد دراجتماع ، نه تنها حقیر بلکه عقیم است وبه خود او ختم میشود . اجتماع است که آزمایش های فردی را باکیل زندگی نسل ها جمع بندی* میکند ومی‌سنجد وبر میگزیند وضمیر آیندگان را از گنجینهٔ معارف و احساسات وحتی عوالم وصف ناپذیر درونی غنی میسازد . از این راه است که دیروز در قالب امروز بزندگی ادامه میدهد . ونه تنها روح گذشتگان در ما زنده میماند ، بلکه نفس زمان نیز پیوسته در ما دمیده میشود ومارا به راههائی که گمان می‌کنیم به‌اختیار در پیش گرفته‌ایم میکشد . و این ضرورت «شدن» درما از همین جاست که تنها «خود» نیستیم ونمیتوانیم هم باشیم . کسانی که از دنیای دربستهٔ درونی سخن می‌گویند دراشتباهند، یابهانه جوئی می‌کنند . شك نیست ، هریك از ما دنیائی درون خود داریم ، که سایه روشن ها وبازی رنگها واصوات آن ، رشتهٔ ارتباط اجزای آن ، باآنچه در دنیای بیرون می‌بینیم تفاوت دارد . باما آشناتر است. خود را درآن آزاد تر می‌بینیم . ولی این دنیا نه تنها دربسته نیست ، بلکه باهزاردرو پنجره وروزن ودالان ونقب زیر زمینی به دنیای دیگران مربوط است ، ودر سراسر عمر یك دم نیست که جریان هوای خارج درون خانهٔ مانوزد . واگر جز این باشد عین بدبختی‌ودرماندگی است ؛ زیرا خفقان روح است ، صدبار بدتر از خفقان پروانه درون پیله . واین جریان مداوم ، آشوبها وآرزوهای زمان رادرضمیر مارسوخ‌میدهد ، گیرودار جهان‌بیرون را برما تحمیل‌میکند وما را برآن میدارد که ، موافق‌یامخالف ، در برابر آن جبهه بگیریم ، وبهردو صورت موافق یامخالف باز بلندگوی نیروهای اجتماع باشیم . زیرا فرد بهر صورتی که اندیشه‌ورفتارکند ، حتی باکناره گیری‌وسکوت ، جنگاور کارزار اجتماع است . گره های کار اجتماع دانسته یاندانسته بدست او گشوده و یاموقتاً کور میشود .نکته‌همین‌جاست . آگاهی واختیاری که بدون آن آدمی

واجتماعش تا حدنیروهای گنگ طبیعت‌پائین می‌آید ، اقتضا دارد که هرکس خاصه هنرمند پایگاه انسانی خود را بشناسد وبار مسئولیت مقام خود را بردوش گیرد . درکار آفرینش زندگی ، این تنها وظیفهٔ اساسی است . دیگر وظایف ، دیگر باید ها ونبایدها ، از این جا مشتق میشود . والبته این باید و نباید ها برای همه یکسان نیست . در زمینهٔ‌پهناور هدفهای تکامل مادی و معنوی بشر ، امکان رویش همه گونه ایمان واندیشه واحساس هست که هر کدام درجای خود ارزش زندگی دارد وهرکدام خرمن وظایف دیگری ببار می‌آورد که اگر چه بایکدیگر متناقص اند بسبب همان تناقص یکدیگر را روشن تر ومتقن تر وپذیرفتنی تر مینمایند . تنوع «باید » ها امری طبیعی وضروری است وباید آنرا نمودار تنوع وغنای جریان های تحول اجتماع دانست. میتوان فلان «باید » را باصداقت نفی کرد وبجای آن « نباید» گذاشت . ودراین صورت «نباید » خود «باید » دیگراست . ولی قید هرگونه «باید » را از گردن برداشتن محال است . این قید برگردن هرآدمی ، وحتی به یك تعبیر برگردن هرچه درخدمت آدمی است ، نهاده‌است . انکار آن نادانی است یا دغلی . ومحك زندگی درهرمورد چنین ادعائی رارسوا می‌کند. اما خاصه از اهل دانش وهنر روانیست که درکار زندگی وآفرینش زندگی دغلی کنند . نمیتوان انتظار داشت کـه آنها احساس مسئولیت نکنند یـا مسئولیت خود را از یاد ببرند . زیرا اینان کارگزاران آگاهی و اختـیار انسانند . چشمها به ایشان دوخته است ودستها بفرمان آنان درکار می‌آید . آنان نمیتوانند از آگاهی واختیار استعفا کنند و درپس دیوار ضرورت یا در وحل غرایز کور بگریزند . وظیفهٔ انسانی این راهگشایان است که باآگاهی برضرورت دامنهٔ اختیار انسان را فراخ‌ترکنند ، آزاد باشند ، چه آزادی جز در دریافت ضرورت نیست . وهمانطورکه دره هامسیر ضروری رودهاست وآب کوهها ودشتها از این‌راه به‌دریا می‌پیوندد ، تنها از راه دریافت‌ضرورت میتوان به چشم انداز های تازهٔ بشری دست یافت

م . ا . به آذین

شمس‌الدین محمدحافظ

یـاری اندر کس نمی‌بینیم ، یـاران را چـه شد ؟
دوستی کی آخر آمد ، دوستداران را چـه شد ؟
آب حیوان‌تیره گون‌شد ، خضرفرخ‌پی کجاست ؟
گل بگشت از رنگ‌خود،باد بهاران راچه شد ؟
صد هزاران گل شکفت‌و بانگ مـرغی‌بر نخاست،
عندلیبان را چه پیش آمد،هزاران‌راچه‌شد؟
لعـلی از کان مـروت بـر نیامد ، سالهاست ،
تابش خورشید وسعی ابروبـاران را چه شد ؟
زهره‌سازی‌خوش‌نمی‌سازد،مگرعودش‌بسوخت؟
کس ندارد ذوق مستی،میگساران راچه شد ؟
کس نمی‌گویـد که یـاری داشت حق دوستی ،
حق شناسان را چه حال افتاد ویاران را چه شد؟
شهر یاران بود وجای مهربانان ایـن دیـار
مهربانـی کـی سرآمد ، شهر یاران را چه شد؟
گوی توفیق وکرامت درمیان افکنده انـد ،
کس به میدان رو نمی آرد ، سواران را چه شد ؟
حافظ ، اسرار الهی کس نمیداند ، خـموش !
از که می پرسی که دور روزگاران را چه شد ؟

کمدی انسانی بالزاك

من **کمدی انسانی** را بهیچ روبعنوان یك اثر کهنه شده نگاه نمی کنم، بلکه آنرا متعلق بآینده میدانم. هر کس بانحوهٔ درك خویش ازاین اثر، درواقع، چگونگی اندیشهٔ خودرا معلوم میدارد وجای خودرا در پهنهٔ زمان مشخص می گرداند.

اثر بالزاك ازقلمرو تاریخ ادبیات بیرون است؛ زیرا هنوز ازهمهٔ امکانات تازه‌ای که درزمینهٔ رمان عرضه میداشت استفاده نشده است.

با اینهمه، این اثر بیهمتا ازنظر تاریخ عادات و آداب تعلق بزمان خاصی دارد. چه، درست درزمانی که لازم بوده بوجود آمده است؛ وانگار که حوادث نویسنده را یاری کرد **تا میل وسلیقهٔ خود را، عواطف خودرا، خنثی نگهدارد واشتباهات شخصی خودرا بی اثرسازد.** ازآن پس هم، تحول ادبیات، که این اثر کمتر ازآنچه گمان میرود درآن سهم داشته است، اجازه نداد که دنباله آن گرفته شود. گوئی کسانی که بدرك آن نایل شده بودند جرأت نیافتند ازآن الهام بگیرند.

☆☆☆

عقل برما ثابت میکند که زیستن بی‌معنی است.

اگر گاه، طی قرنها، کسی توفیق نمی‌یافت که با نگاهی روشن و آبستن تعهدات سرنوشت نوع بشر را در بر بگیرد، بشریت متفکر در غرقاب دلهره وخود کشی فرومیرفت. چه، پس ازانقلابها وتجدیدحیاتها، پس ازقربانیهای عظیم مسئلهٔ **هستی** مطرح است.

ولی، آن نابغهٔ باصلاحیتی که بتواند همهٔ چهره های زندگی را از دیدگاه امید بشری ثبت کند، با تهدید وسوسهٔ کشنده ای روبروست: **وسوسهٔ مطلق پرستی.** همینکه یکی از همنوعان ما آنقدر بزرگ بود که توانسته باشد برما آشکار کند درچه کاریم و چه‌ایم، یکباره خودرا از حدود مقتضیات بشر آزاد می‌پندارد، وبجای آنکه بما بگوید چه‌ایم و چه خواهیم شد، **تنها آنچه راکه ناگزیر باید باشیم** بما می‌آموزد. واز

آنجا که یقین دارد رمز نمایش (زندگی) را دریافته است ، بر آن میشود که خود پیش ازهمه آنرا بکار گیرد واثرخودرا بعنوان یك مسیر اضطراری پیش پای ما بگذارد . درواقع، مقصودی جزاین ندارد که حقانیت هستی خود را به اثبات برساند .

اینهمه ساختمانهای باشکوهی است که از آن بلندتر نمیتوان در نظر آورد ، ولی از آدمی نشانی در آن نیست ، ـ زیرا که یا پوسته‌ای میان تهی ازحوادث بجا گذاشته‌اند ویامانند **کمدی خدائی** حوادث را به کنایه ورمز تحویل کرده‌اند . **واقعیات در آنها به چنان ارتفاعی نمیرسد که انسان را ، دودلیها وتردیدهای اورا ، پیشگوئی کند .**

بالزاك ازچنین وسوسه‌ای بر کنار مانده‌است . برای او مطلق تنها یکی ازعوامل زندگی معنوی است . من پس ازسی سالگی تازه فهمیدم که سرافیتا **Seraphita** را چگونه باید خواند ، یا برای پایان « زنبق دره » چه اهمیتی باید قایل شد . تازه میخواستم به کنه نبوغ بالزاك راه یابم . چند سالی پس از آن سر تاسر **کمدی انسانی** رااز نوخواندم . خاطرهٔ این تجربه هنوز درذهن من مانده است .

عقل به متقن‌ترین وجهی برما ثابت می کند که زیستن بی‌معنی است . اما توصیف منصفانه ودرست وخاطره انگیز زندگی اجتماعی مسئولیت وحشتناکی بردوش ما میگذارد ؛ بما می آموزد که زندگی کاری جدی است . معرفت به آنچه هستیم ، باوظایف متضادی که پیش می آوردما را متحیر میسازد. جواب سؤالهائی که وجدان پیش میکشد باقواعد ودلایلی داده میشود که، هرچند برای ما مفهوم است ، ولی وجدان خودرا در آن همه بازنمی‌شناسد وسر درگم میماند ... آیا زندگی با ما چنان سخن می گوید که پنداری تنهائیم، وحال آنکه بی یاری دیگران نمیتوانیم سخن اورا دریابیم ؟

مدتی بس دراز پس ازآن، در آثار رمون لول(۱) **Raymond Lulle** راهنمائی‌هائی یافتم که موجب پیشرفت من درشناسائی بالزاك گردید. و آن تقریباً چنین است .

وقتی که شخص در کار هستی دقیق میشود ، عناصری در آن تمیز میدهد که مؤثرند وعناصری که تأثیر پذیرند. اما قاعده‌ای در آن نمی‌یابد . قواعد همه از خود انسان ناشی میشود ، و جوابگوی احتمالات گوناگونی است که آدمی بر اثر ابهام واقعیت در آن گرفتار آمده است .

---

(۱) نویسنده وکیمیاگر اسپانیائی (۱۳۱۰ ـ ۱۲۳۵)

واین چیزی‌است که ما را درفهم آثار بالزاك بجلو میبرد .

. . . اینك از « **فیزیولوژی زناشوئی** » ، یکی از متن های کمدی انسانی که بهترازهمه پردهٔ استتار بخود پیچیده است، شروع کنیم . زیرادراین نوشته است که‌طنز بالزاك بنحوی زنده دردسترس ماقرارمیگیرد و بعنوان عامل ضروری وارستگی شاعرانه تجلی میکند . . . این کتاب ، بی احتمال‌هیچ خطائی ، ازآنچه بالزاك دربارهٔجامعه وتشکیلات حکومتی وقوانین اندیشیده است پرده برمیگیرد . (« انسان ، پس از آنکه قانون اجتماعی راکه برپایهٔ احتیاج بنا شده است بسودخویش بکارگرفت ، باید ازقوانین نهفتهٔ طبیعت که‌موجب‌شکفتن احساسات می گردد پیروی کند...») اینجا روشن‌تر ازهرجای دیگر ، آشکارمی گردد که قانون‌برارادهٔ‌اشخاص حاکم نیست وآنرامنتفی‌نمی گرداند، بلکه خودرا برطبیعت انسانی‌تحمیل می کند ، آنرا بمبارزه میخواند وامکانات پایان ناپذیری راکه در اوست بروی‌آشکارمیسازد . بتناسب‌این رشد که‌دامنه‌اش‌را نمیتوان پیش‌بینی کرد، طبیعت قانون را مجاز میدارد و بدان نفاذ می‌بخشد ، یا آنکه بیهودگی آنرا فاش مینماید وبالزوم نسخ آن احتیاج به‌دستوری سنجیده‌تر را قوت می‌بخشد .بدینسان زندگی اجتماعی‌بآهنگ خطاهای غول‌آسائی که‌همواره جبران می گردد تحول‌می‌یابد. هرپیشرفتی ریشخندی به‌عقل است ، ولی‌باز ازنوبه‌عقل می گراید ؛ پنداری که سرشت آدمی‌طلب‌می کند که عقل دوباره بصورت‌فن‌درآیدوخودرا باتحول‌وی‌سازگار گرداند وفرمانروائی خودراهر باراز نومستقرسازد . و البته درست است که عقل برزندگی حاکم نیست : حتی قادرنیست مسائل زندگی رامطرح کند . وعقل ، جزآنگاه که برهرج ومرج تسلط دارد عقل نیست .

ملاحظات بالزاك را دربارهٔ سیاست و بازرگانی و غیره نمیتوان‌از مطالعات او درزمینهٔ عواطف و سودا ها جداکرد . غلط است اگرعقاید قهرمانان بالزاك‌را به خود او نسبت دهند و تصورآنکه او خودباسوداهائی که وصف می کند دست به‌گریبان است‌نقش مسخره‌ای ازاو بدست‌میدهد. بالزاك محورشاهین ترازوئی‌است که عواطف واغراض دردو کفهٔ آن‌نهاده و مدام درنوسان است ؛ او همیشه درکانون زندگی که مدام در تحول و دگرگونی است جای دارد . بالزاك بطرزشگرفی‌قادراست استعداد رمان نویسی‌خودرا در راه معرفت بکارگیرد ، ــ درست همانگونه که هندسه و علوم طبیعی از امکانات بی‌پایان خیالپردازی استفاده می کنند . و من «خیالپردازی» میگویم ، نه فرض .

بالزاك تئوری را میگیرد و بدان صورتی مشخص و مصرح میدهد. این تئوری تازمانیکه بدان نیازباشد درخدمت اوست ، ولی بهیچ رومانع

از آن نمی‌شود که وی به نقطهٔ نظردیگری که برای اندیشه بهمان اندازه درست و پذیرفتنی است برسد . بالزاك درهرواقعه‌ای که غوررسی کند ، حوادثی در اطراف آن می‌آفریند که آنرا تکذیب کند و دلیلی برای رد و نقض آن باشد . او مرك آنچه را که رو بمرگ دارد تسریع می کند و به پیشواز آنچه ناگزیر باید زائیده شود میرود وولادت آنرا مسجل می‌دارد، چنانکه گوئی غرض همه آن است که این دوتقدیراز تنها دیدگاه مرتفعی که از آن میتوان علت نهائی شان را دریافت واضح و محسوس گردد . آنچه حقیقی است ، حتی اگر بدین عنوان پذیرفته و یا تحمیل شده باشد ، درنظر موجودی که می آفریند و بامورحقیقی واقعیت می بخشد جنبهٔ نسبی‌دارد . و انسان‌درست آن‌چنان‌موجودشگرفی‌است که ، تنها بمحض‌وجودداشتن ، خواه ناخواه می آفریند ، ــ اگرچه حتی‌ازقابلیت تولیدمثل‌اعراض کرده باشد .

کسانی که آنچه را کمحواسشان درمییابد بعنوان یك واقعیت‌پرداخته و تمام می‌نگرند ، میتوانند آثاربالزاك را برغبت بخوانند ، توصیف‌های اورا دوست بدارند و زبان به تحسین او بگشایند کـه نقاشی سوداها و عواطفش هیچ کهنه نشده است . آنان با حسن نیت فراوان تأثیر هنری این شیوهٔ آفرینش را که نیرومندترین امکانات آن برایشان مجهول مانده است تصدیق خواهند کرد . بی‌شك خوانندگان کمدی انسانی همه ازآغاز چنین دید ناقصی‌داشته‌اند ؛ و اگرهم پای‌بند مسلکی‌بوده و خواسته‌باشند نبوغ رمان نویس را بخدمت آن بگمارند و بنام ایده‌آلیسم و ماتریالیسم (ایده‌آلیسم و ماتریالیسم خودشان) اورا ازدست یافتن برواقعیتی که در حال تکوین است بازدارند ، حتی‌از این مرحله تجاوز نخواهند کرد . در گرداب کمدی انسانی، فلسفه‌ای که گفته میشود درست است با فلسفه‌ای که نادرست خوانده میشود ممزوج میگردد تا حرکت وزیر و بالای زمان را نمایان‌ترسازد و تطوری را که مردم عامل آنند برقوهٔ مخیله تحمیل کند.

اگراصل‌مسلم‌زیرین‌پذیرفته‌شود،همهٔ‌آنچه گفته‌شد بنظر روشن‌خواهد آمد:

واقعیت اجتماعی‌را بصورت افسانه درآوردن یك‌مرحلهٔ‌ضروری است تااین واقعیت جنبهٔ واقعی بخود بگیرد .

نویسنده‌ای که پیروآموزشهای بالزاك‌باشد ، امروزه چگونه‌رفتاری خواهد داشت ؟

چنین کسی ، اگرهم خودکوره های آدم سوزی‌بوخنوالد را دیده باشد ، توصیف دلکشی‌ازآن خواهد کرد . گمان می کنم‌تنها مارتن شوفیه Martin ــ Chauffier دراین هنرنمائی دشوارتوفیق یافته است که روح را باین اعمال فجیع که ما همه بازمسئولیت آنرا بردوش داریم ، ــ چه، کسانی که‌مرتکب‌آن شده‌اند ازافراد انسانی بودند ، ــ علاقمند سازد.

طرد نازیها از زمرهٔ نوع بشر تدبیری بس آسان بمنظور گریز از یك چنین فاجعهٔ اخلاقی و نیز شیوهٔ پرپیچ و خمی برای آحیای مفهوم نفس اهریمنی است، و بعبارت دیگر مجاز داشتن آدم سوزیهای قرون وسطائی است.

بالزاك بما می‌آموزد که وظیفهٔ فوری رمان نویس آن است که این اعمال پلید را که در اضطرار وحشت وقوع یافته است درك کند و آنچه را که موجب شد تا برخی مردم ناآگاه از هستی انسانی خود در دامن کابوس بگریزند محسوس گرداند. تکرار میکنم: حوادث وقوع یافته را در قالب افسانه ریختن یك مرحلهٔ ضروری است تا این حوادث جنبهٔ واقعی بخود بگیرد. و از آنچه می گویم نباید تعجب نمود. کیتس **Keats** در نامه‌ای نوشته است: «شاعر هویتی ندارد. یك کلمه از آثار من نباید بعنوان عقیده‌ای که از نهاد من سرچشمه گرفته است تلقی گردد. من نهادی از خود ندارم.»

بالزاك، مانند دانته شاعر و فیلسوف مابعدالطبیعه دانس سکوت **Duns Scot** مسئلهٔ هستی را مطرح کرده است، اما چنانکه گفته‌ایم از وسوسهٔ مطلق پرستی بدور مانده است. با این همه خود را مقید بدان نداشته است که ببیند انسان یا جهان چیست، بلکه بالحاجت خواسته است آنچه را که جهان و انسان **ناگزیر باید باشند** معین کند. چیزی که هست او دچار چنین پندار خامی نبوده است که اندیشهٔ انسانی بنفسه برای هر چیز جوابی آماده دارد و میتواند از هستی و آغاز و انجام آن خبر دهد. بالزاك تنها امکانات شگرف همدردی انسانی و ادراك آفریننده را بکار گرفت، خواستهای متافیزیکی را به دایرهٔ زندگی اجتماعی باز آورد، و جریانهای اقتصادی و عوامل انسانی را باهم آمیخت.

اثر بالزاك در زندگی نویسندگی من تأثیر بزرگی داشته است. من از آن آموخته‌ام که نوشتن بازی نیست؛ و نسبة زود این حقیقت تلخ را دریافتم که استعداد الزاماً موجب صلاحیت نویسندگی نمیشود. میتوان دارای ذوق و استعداد ادبی بود و چیزی برای نوشتن نداشت. این مرد نابغه بمن آموخت که بسیار کسان که ذاتاً نویسنده‌اند در وقت و زمان خود بدنیا نیامده‌اند و بهتر است بجای آنکه آثار غیر مؤثری بوجود آورند خاموشی گزینند. بالزاك راههائی را بروی من بست، اما درعوض مرا در احتساب نیروهای ناچیز خود یاری کرد.

هریك ازما تنها یك راه دارد که باید کشف کند و بپیماید؛ هزاران راه دیگر است که در آن گمراه میشود؛ ولی باز پرفریب ترین مسیر بمجرد آنکه شخص به خطای خود واقف شد و از آن برگشت راه درستی میگردد.

نویسندگان جوان باید آثار بالزاك را بخوانند، و اعتراف کنند که هیچکس هنوز چندان خونسرد نبوده است که از او تقلید کند، و نیز آنقدر نبوغ نداشته که به او حتی از دور شبیه باشد.

ژو بوسکه

ترجمه و تلخیص **م.ا. به آذین**

جناب آقای علی‌اصغر حکمت

پند صدف

یکی پند نغز از صدف دارگوش ،
چوگوهرکن آویزهٔ گوش هوش :
نگر تاگهر راکه تابان کند
صدف چون بدریای عمان کند ؟
یکی دانه رمل سیاه ، ای شگفت !
شنیدم درون صدف جاگرفت .
از آن بدگهر سنگ ناسازگار
تن نرم آن جانور شد فگار !
چواندام نرمش ازآن خسته شد ،
همان لحظه عقد گهر بسته شد .
گرفتش ببرباتن ریش ریش !
لعابی تنیدش هم از جان خویش .
پدیدار شد زآن مبارك لعاب
یکی در رخشنده چون آفتاب !
شد آن دانهٔ رمل زشت سیاه
درخشان دری زیب دیهیم شاه !
بلطفش صدف چون بجان پرورید
از آن گشت لولوی لالا پدید !
دل تیرهٔ دشمن نابکار
شد از دوستی گوهر شاهوار
کسی کز محبت کمر بست تنگ ،
تواند گهر ساخت از تیره سنگ !
چوکرمی تواند بر آرد گهر ،
نگر کآدمی تا چه دارد هنر !

نامه به یك دوست

... هردو نامه ات مراخجالت داد . حق داری بگوئی فلانی هم مهمل شده . اگر پیش از اینها بود ممکن نبود نامه‌ای را اینقدر دیرجواب بدهم . میدانی ؟ توی این عمر کج وکوله ای که نصیب ماشده وما ازش خیری ندیده ایم خیلی چاله چوله وجود دارد که‌دست وپاگیر است . فکر می‌کنم اگر مقاومت باطنی ودرونی مانبود حالا زندگیمان لجن مال‌شده بود . گرچه گناه از خود زندگی نیست وجریان حیات آدمی خیلی‌ساده و آسان گذرست ؛ اما بی‌انصافها ، بدها ، پرتوقع ها وتنه‌لش ها آنراسخت وناهنجار وبیمزه کرده اند . آدم را وامیدارند که به خودش بدوبیراه بگوید ، بصورت خودش تف بکند ودرهمه حال تحمل کند وسرش رابالا بگیرد واز فضیلت دم بزند !... ولی ، چرا این‌کار را باید کرد ؟ مگر بدو خوب باهم توأم ودرهم نیست ؟ که گفته که آدم باید خوب خوب یابدبد باشد ؟... این روز ها برزخ مکیفی رامیگذرانم . دارم دچار یك استحالهٔ گسترش دهنده ای میشوم که حتماً مرا روبراه خواهد کرد ، واین امر بسته به خودم است . بدرون خودم که فکر می‌کنیم ، کسی ازش سر در نیاورده ، چون که‌کمتر کسی را دوربرخودم اهل دل دیده ام . همه‌باعشق بازی کرده اندوبهرکاری که خودشان‌کرده اند اسم دوستی وعشق‌داده‌اند درحالیکه هیچکدام‌عاشق نبوده اند ، هیچکدام‌رفیق هم نبوده‌اند . خیال می‌کرده اند ، وهمین .

راستش ، تلخی حرفهایم برای خودم تخماقی است . اماناچارم تحمل کنم . دروغهای بزرگی مارا احاطه کرده که آدم میخواهد خودش

راسوراخ سوراخ کند تا این دروغها در وجودش ته نشین نشود . مابه همدردی معنوی محتاجیم که‌صفامان بخشد. چه‌کسی میتواند مارا از خودمان در آورد ؟ اگر این کار شدنی بود ، هرگز حرفهای تلخ تسلی بخشمان تل انبار نمیشد . نمیدانی آدمی که خودرا وسط دوستان و اطرافیان ورفقا واهل بیتش غریب حس کند ، تنها ببیند ، چقدر وحشت می کند . چه چیز هولناك ، چه چیز خشنی میشود . و من حالا همین‌طور شده ام . برای این که می بینم آب طبیعت و خلق و خوی من با آب تلقی و قضاوت و عکس العملهای اطرافیانم توی یك جوی نمیرود ، و من از این ورطه می‌لرزم .... حس می‌کنم که هوای اطرافم سنگین است ، نفوذ ناپذیر است ، و راهی به سنجش طبیعت و خلق و خوی من ندارد ؛ واین گناه خود من است که بهمه چیز خندیده ام ، و از درون ، قلب کوهساریم لرزیده است وباز خندیده‌ام ، ـ زیرا هیچ چیزی استعداد تحمل مـرا ندارد . زیرا همه کس بیگناه است وتعهدی ندارد که بصرف دوستی بامن وعلاقه بمن‌تلخی این خنده ها وسورت‌سرمای حرفهایم راتحمل کند. اصلا دچار این رازم که چرابابد از این وآن ، از اطرافیان واز دوستان بخواهیم که درد های ما رابچشند ؟ چه کسی این‌تعهد را دارد ؟ پس به‌این نتیجه میرسم که برای خودمان هستیم . گناه درون خودما موج میزند... درته وجودمان زهری میجوشد که هیچ محبتی قادرنیست داروی آن باشد وآنرا علاج کند. واین بزرگترین درد قلب ماست . پس چرا ازکسی متوقع باشیم که‌همزبان ما باشد ؟ مگر مردم از دردهای خود کم می‌لرزند که ماهم آنها را دچار خـلجان بی فرجام غیر لازمی بکنیم ؟

... خیالاتی به سرم زده . میخواهم سفری بکنم واز خودم‌خالی بشوم . کدام طرف بروم که لش وجودم را تحمل بکند ؟ شاید همین جا ماندم وزهر تنم را روی کاغذ ریختم . برای این که این کار آسانتر ، کم خرج تر ومهم تراین‌که بیفایده‌تره ؛ وماکه توی بیفایدگیهای زندگیمان بزرگ شده ایم ، به این بیشترعادت داریم . پس ، یاهو ! عزت همگی‌زیاد.

م . ض .

اندوه سیمرغ

نهاده آشیان بر کوه اندوه
منم سیمرغ پنهان از نظر ها
دل بیتاب من در چنگ تشویش
نگاه خسته‌ام بر رهگذرها

شما ، ای دره‌های سرد خاموش
نواهای مرا در بر بگیرید
که گر روزی کسی بگذشت از اینراه
براو این قصه‌را از سر بگیرید:

شبی سنگین بسنگستان این کوه
هجوم آورده بی‌پروا نشسته است
ربوده اختران آسمانرا
نفس را بر نسیم خسته بسته است

بچشم‌انداز من امواج آتش
بسوی آسمانها میکشد پر
در آن گرداب سوزاننده ، آوخ
امید و عشق میسوزند یکسر

مرا این شعله‌ها میخواند از دور
دریغا، بال من پرواز من نیست

نوائی، نغمه‌ای بانگی سرودی !
شگفتا در گلو آواز من نیست

پرستوئی که بر بام بهاران
میان عطر گلها لانه کرده است
کجا اندیشهٔ پائیز دارد
که امیدش هزاران دانه کرده است

بشهر صبح، رستنگاه خورشید
مرا هم آشیانی از طلا بود
چوبال وپر زهم وامیگشودم
سحرگان مرا درزیر پا بود

بزیر این سپهر بی کرانه
چو ابر آسمان آزاد بودم
بدریا گر گذر میکردم از شوق
چو توفان غرقه در فریاد بودم

بزیر بال صحرا سایه گستر
چه رستم‌ها که آوردم بمیدان

چه بیسامان بهر کوهی پریدم
که امید بزرگم یافت سامان

پی آبادی ویرانهٔ عشق
روان کردم بهر رزمی دلیری
پری کندم ز بال خویش و دادم
بهر دستی،طلسم دست گیری

که روئین رای و دل پرورد گانم
دژ آزادگی را پاس دارند
وگر دربند دیو و دد بماندند
مرا با آتش پرها بخوانند

کنون درچشم من امواج آتش
بسوی آسمانها میکشد سر
پر هرشعله فریاد است و افسوس
منم مرغی که دیگر نیستم پر

چنار پیر را مانندم اکنون
فشانده برگ ها درباد پائیز
فشرده ریشه در خاکستر خاك
مشوش مانده در شام غم‌انگیز

اردیبهشت ۱۳۳۷

سیاوش کسرائی

داد شهر

یکی از کلاوکان برخاست و به آواز عدل وداد «به داد شهر» شد. دید که در آن شهر ظالمان ظلم می کردند. خواست که تا باز گردد، گفتند یك دینار بده تا باز گردی. گفت حالا به شهر اندرروم. گفتند دو دینار بده تا بشهر اندرروی. گفت همین جای فرود آیم و بروم تا به شهر دادخواهم. گفتند سه دینار بده تا رهات کنیم که اینجای فرود آیی. چون درماند، گفت دو دینار بدهم و بروم وداد خواهم ... چون آن شخص بدادخواهی نزد امیر شهر رفت، پیش از او مردی دیگر دادخواه آمده بود و میگفت که پدرم به فلان جای کار میکرد؛ در آن خانه سست بود، فرو افتاد و بر پدرم آمد و هلاك شد؛ اکنون آن در را بیارید تا قصاص کنند. چون در را بیاوردند، گفتند عیب از آن کس باشد که در را برنهاده است. آن کس را بیاوردند. گفت گناه از کنیزك صاحب خانه بود که برمی گذشت و صاحب جمال بود، دلم بدو مشغول شد، در را نیکو نتوانستم کرد. کنیزك را بیاوردند تا قصاص کنند. گفت گناه بی بی بود، که کفشش دریده بود، مرا بنزد کفشگر فرستاد. بی بی را بیاوردند. گفت عیب از کفشگر بود که کفش را محکم ندوخته بود که نذرد. کفشگر را بیاوردند، گفت عیب از آهنگر است که درفشم راخوب وسره نکرده بود. آهنگر را بیاوردند، گفت آری، تقصیر از من است، ولیکن در این شهر ما دو آهنگریم. همهٔ کارهای این شهر ما میکنیم. اگر مرا قصاص کنید، جملهٔ کارها بدو باز میماند و کار بر خلق دشوار و تنگ میشود. لیکن در این شهر به گازر چندان احتیاجی نیست، و دو کس گازری میکنند، یکی از ایشان را بجای من بکشید تا نقصانی پدید نه آید. همچنان کردند، و یك گازر را قصاص کردند. پس این مرد نیز ظلم خود را مرافعت کرد.

کتاب معارف سلطان العلما بهاء الدین ولد

خلقت

خداوند قدم درفضانهاد ،
به‌اطراف خود نگاه کرد و گفت :
« تنها هستم .
برای خود دنیائی خواهم ساخت .»
وتا آنجا که چشم خدا میدید ،
تاریکی همه چیزرا درمیان گرفته بود ، ـ
سیاه‌تر ازصدنیمه شب .

آنگاه خداوند لبخندی زد ،
وروشنائی درخشید .
تاریکی بیك سوپیچیده شد ،
ونوربرزمین تابیدن گرفت .
وخدا گفت : خوب .

آنگاه خداوند پیش آمد ونور را درد‌ستهای خود گرفت .
وآنرا به‌دوردست پیچید
واز آن خورشید ساخت .
وآن خورشید رخشنده را در آسمان گذاشت .
وآنچه روشنائی که هنوزباقی مانده بود ،
خداوند همه‌را جمع کرد ومانند گلوله‌ای رخشان
در تاریکی پرتاب کرد ،
وشب باپولکهای ماه‌وستاره آذین‌یافت .
سپس جهان را
میان تاریکی وروشنائی
به پائین پرتاب کرد .
وخدا گفت : خوب .

آنگاه‌خدا خود بزیر آمد ،
وخورشید دردست راستش بود
وماه دردست چپ او .
ستارگان بالای سرش بیکدیگرفشرده بودند
وزمین زیرپاهایش بود .
وخداوند گام برداشت .
فشارپای اودره‌هارا گود کرد
وکوه‌هارا برافراشت .

آنگاه ایستاد ونگاه کرد ودید
که‌زمین تفته وخشکزاراست .
پس خدا قدم برلبهٔدنیا نهاد
وهفت دریارا تف کرد .
دیدگانش راگشود وروشنائی درخشید .
دستهایش‌را بهم کوفت و صدای رعد درپیچید ،
وآب ازفرازدنیا فروریخت .
آبهای سرد فروریخت .

آنگاه گیاهان تازه جوانه زد ،
وگلهای سرخ کوچك شکفته شد .
درخت سرو انگشت‌بسوی آسمان درازکرد ،
وبلوط بازوانش را به‌اطراف کشید ،
دریاچه‌ها گودالهای زمین را درآغوش گرفتند ،
و رودخانه‌ها بسوی دریا سرازیرشدند .
خدا بازلبخندی زد ،
ورنگین کمان پدیدآمد
وبرشانه‌های اوحلقه زد .

آنگاه خدابازو برافراشت ودستش‌را
وی دریا وروی زمین
بحرکت آورد وگفت : بوجودآ ! بوجودآ!
وزودتراز آن که خدا دستهایش‌را فرودآورد ،
ماهی‌ها ومرغها ،

وجانوران وپرندگان
در رودخانه‌ها ودریاها بشنادر آمدند ،
وجنگلهای کوچك وبزرك‌را زیرپا گذاشتند،
وهوارا بابالهای خود شکافتند .
وخدا گفت ،خوب .

خداوند باین سوی‌و آن سو رفت
ونظری به‌اطراف انداخت .
به‌هرچیزی که ساخته بود ،
به خورشید خود
به ماه خود
به‌ستارگان کوچك خود
به‌دنیای خود نگاه کرد ،
باتمام موجودات زنده‌اش .
وخدا گفت ، هنوزتنها هستم .

آنگاه خدا ،
دردامنهٔ تپه‌ای که در آن میتوانست فکر کند ،
کنار رودخانهٔ عمیقی نشست .
وسررا میان دودست گرفت .
وفکر کردوفکر کرد ،
تاآنکه گفت : انسانی می‌آفرینم .

ازیالای بسترروخانه
مشتی گل برداشت
ودر کنار رودخانه
روی زمین زانو زد .
وآنجا ، خدای بزرك توانا ، ـ
او که خورشیدرا برافروخته ودر آسمان جاداده بود ،
او که ستارگانرا تادورترین گوشه‌های شب پرتاب کرده بود ،
او که زمین‌را میان دستهای خود گرد کرده بود ، ـ
این‌خدای بزرگ

مانند مادری که روی کودك خود خم شده باشد
روی خاك زانو زد
وبامشتی گل بکارپرداخت .
وآنرا بدان گونه که درخیال خود خواسته بود درآورد .

آنگاه نفخهٔ زندگی در آن دمید ،
وانسان روح زنده‌ای گردید .
آمین ! آمین !

گردآوردهٔ جیمس ولدون جانسن
ترجمهٔ مهدی ثریا

باران

غرش رعد سحرگاهی براضطراب شبهای سربی سیلـی زد ، ودر زهدان هفت لای ظلمت نفس نوباوهٔ روز برید . در خاموشی بهت اندود هذیان ساز ،برق ازدیدگان‌خشم خدابرجست . سینهٔ‌آسمان بهدندانهٔصد زخم دریده شد . خفقان ترس به‌انتها رسید .

وناگاه ، با دلهرهٔ سقوط ستونهای ابر ، سنگینی‌آوارهای انتظـار فرو ریخت . تاب‌تن تب گرفتهٔ هستی ، نفس طاعونی مردار های قـرن ، سوسوی مرگ شعله های تك‌سوز ، طعم گس عشق هـای مردابی ، عطش جوانه‌های تفته درناف خاك ، و این شب ... این شب ، این خیمهٔ ستون سوختهٔ دودآ کند ، این‌کابوس سینه فرسای دیده سوز ، با فوارهٔ رگهای آسمان روفته شد .

دروازه های دیده ودل باز میشود . نفس هوا پاك و رخسار زمـین شسته است . بیا ، ای جان سبکبار من ، بیا تا درصبح نو دمیده به نظارهٔ خورشید رویم ...

م.ا.به‌آذین

از همهٔ بهارها تا یک پائیز

سیگاری دیگر آتش زد و یک چای دیگر خواست . دیگر اندیشهٔ تازه‌ای در مغزش راه نمی‌یافت تا او را بخود باز گرداند . میخواست همه چیز را فراموش کند ، و در این راه می کوشید. چهره‌های آشنا با سیاهی و نفرتی تازه از دور او را بهراس می‌انداختند ، و او ناگزیر بود آنها را به‌نیستی نفرین کند . رودخانهٔ صداهای دور و نزدیک همچنان پرتلاطم بود ، لیکن او تقلا و شنای میان این امواج را از دیرگاه آموخته بود . پیوندش را با قلبها گسسته بود ، یا اصلا نتوانسته بود با آنها پیوندی داشته باشد . بهمین سبب کلمه‌ها برایش معنائی نداشتند تا بقلب و اندیشه‌اش نیشتر بزنند .

جرعه‌ای چای نوشید و از گوشهٔ خودش نگاهی بگرداگرد قهوه‌خانهٔ نیمه روشن و پرازدود انداخت . هیچکس را ندید و نگاهش بر هیچ‌چیز درنگ نکرد . مردمی بودند که حرف میزدند ، چای می‌نوشیدند و در مغزشان نقشه‌های تازه میکشیدند ؛ اما او را با آنها کاری نبود . نگاهش غریقی نومید و خسته‌جان بود ، بدنبال تخته پاره‌ای میگشت و نمی‌یافت .

سیگارش را خاموش کرد ، جرعه‌ای دیگر چای نوشید و سرش را پائین انداخت . هرگز انتظار نداشت که ناگهان کسی در را بکشاید ، نزدیک میزش بیاید و باو سلام کند . اما راه گریزی نبود . از خودش گریزی نمی‌شناخت . یا بایست بیدرنگ و دریک لحظهٔ کوتاه بخواب میرفت ، و یا ناگاه خود را در ستاره‌ای دیگر می‌یافت . خواب ... ستاره‌ای دیگر ... و این برایش امکان نداشت .

بار دیگر سیگاری آتش زد و یک چای دیگر خواست . رفته‌رفته روزنه‌ای بدرون سیاه و سرد او گشوده‌شد . همچون خاطرهٔ هزاران سال پیش بیاد آورد که مادرش را دوست میداشت . و اینک خاطرهٔ مادرش میخواست بشکل تخته‌پاره‌ای خود را باو نزدیک کند ،

« مادرم را دوست داشتم ؟ ... نمیدانم . چرا میخواستم او را دوست داشته باشم ؟ بازهم نمیدانم. خوب ، آخر او گناهی نداشت . من باو گفته‌بودم که‌دوستش دارم ، و او نخواسته بود حرف مرا بی‌جواب گذاشته باشد . برای همین بود که مرا «فرزند» صدا میزد و گاهی تبسم میکرد . افسوس که او

بخیال بیهودهٔ من احترام گذاشت و مرا برای همیشه شرمنده ساخت . کاش میدانست که سرشت من مرا باشتباه انداخته بود . نه ، کاش میدانست که من سرشتم‌را باشتباه خوانده‌بودم وابلهانه بخود می‌بالیدم . اگر این حادثه پیش نمی‌آمد شاید یکروزپیش اومی‌نشستم ، ساعتهامی گریستم واعتراف میکردم که دوستی گریزی است برای تنها نبودن . و حالا که میدانم تنهائی دردی است ابدی ، دیگردوست داشتن هم گریزی نیست . وای ! نمیخواهم‌باوفکر کنم . نمیخواهم بدوستی فکر کنم . نمیخواهم ...»

تخته پاره را دور کرد ومسیرش‌را تغییرداد . پکی بسیگارش زد و یك جرعهٔ دیگر چای نوشید . سرش سنگین شده بود ونیروی راست نگهداشتن آنرا درخود سراغ نمیکرد . اگرهوا آنقدرغلیظ و سنگین بود که همچون سرب دور اورا میگرفت ، شاید احساس راحت بیشتری میکرد. دستهایش‌را زیرچانه‌اش زدو وچشمانش‌را بست . این‌بیگانگی باهمه چیزبود که اورا بیاد آشنایان گذشته می‌انداخت. آری ، آشنایان گذشته ، زیرا اوامروز باخودش نیزبیگانه بود . این‌بیگانگی باهمه‌هست ، بانهاد آدمهاست . گاهی‌فراموش میشود ، گاهی ناشناس میماند وگاهی آشکارا با انسان سخن میگوید ؛ اما همواره هست :

«... اما همواره‌هست . من میدانستم که باهمهٔ مردم بیگانه‌ام ، لیکن تردید داشتم . این دیگر تردید نبود ؛ انعکاس بلاهتهای جوانی بود . همهٔ توقع من بیجا ونفرت‌انگیزبود،- توقع اینکه یك موجود آدم بودن خودش را درمن ازدست بدهد ، نیستونابود شود ، یعنی چون من بیندیشد و چون‌من بخواهد . باین اندیشه ایمان دارم وآنرا باخون و گوشتم احساس میکنم :

انسان یعنی موجودیتی که با مغزخودش بیندیشد ، با چشمان خودش ببیند ، بادستهای خودش تمنا کند وباهوسهای خودش بهمه‌چیز رنگ تازه ببخشد . انسان یعنی‌یك زندان‌شکست ناپذیر ، ودراین زندان جهانی‌بزرگ ودراین جهان منظومه‌ای‌بی‌پایان ، ودراین منظومه ستاره‌ای بنام مغز، ودراین ستاره همهٔ رنگها ، روشنی‌ها ، تاریکیها ، تصویرها ، سایه‌ها ، تصمیمها و بازگشت‌ها ...

« ... و غروبهای تابستان زیباترین غروبهای زندگی من بودند . پنجره‌ام‌را که درستروبپنجرهٔ او گشوده میشد بازمیکردم وبانتظارمی‌نشستم. او گل نازرا دوست میداشت ومن اورا دوست میداشتم . برای همین بود که همیشه گلدان نازخودم راتروتازه نگاه میداشتم وآنرا لب پنجره‌ام مینهادم. خانهٔ آنها آنطرف کوچه بود واین فاصله برای من که اورا دوست میداشتم واقعیت را فرسنگها فرسنگ دورمیکرد .

« اوهم ساعتی بعد پنجره‌اش را میکشود . گلدان گل نازش را لب پنجره‌میگذاشت ودرروشنائی نارنجی رنگ چراغ تبسم می کرد . یك پنجرهٔ گشوده ، یك گلدان ناز ، یك‌صندلی راحتی ، یك چهرهٔ روشن وزیتونی رنك. دوچشم میشی وعمیق ویك تبسم آرزومند وآشنا ، این همهٔ آن چیزی بود که من‌اشتیاق‌دیدنش‌راداشتم‌وهمهٔ‌چیزهای‌دیگردرمهی انبوه‌وسردناپدیدمیشدند.

«اوهم مرا دوست می‌داشت؛ آری، او هم مرا دوست می داشت. لیکن هنگامیکه من‌این‌فرسنگها فرسنك فاصله راگرماگرم شتافتم وباورسیدم ،از خود بیرون آمده بودم ، واوهنوز بپنجرهٔ‌من نگاه می کرد . اوحق‌داشت که ازمن روی‌بگرداند وچشمانش‌رابادستهایش بپوشاند . من‌تنم‌را کنارپنجره‌ام تنها گذاشته بودم واندیشه وزندگیم‌را بنزدیك‌او برده بودم . او درزندگی و اندیشهٔ من همهٔ تاریکیها ، دردها ، ونابسامانیهارا دید ، چهره‌اش‌را از من گرداند وباردیگر بپنجره‌ام نگریست . ازآنروز ببعد پنجره را بستم و گل نازرا فراموش کردم تاپژمرد ، خشك‌شد وفروریخت .

« سالها گذشت ومن‌هرسال دریکی از کوچه‌های شهر خانه گرفتم ، و دختران‌آنسوی کوچه از من روی گرداندند ، و به‌پنجره‌ام بآنجا که تنم‌را تنها گذاشته بودم نگریستند . ومن هرسال پنجره‌ام‌را بستم وگلهای ناز را فراموش کردم تاپژمردند ، خشك‌شدند وفروریختند . آنها می‌خواستند بمن بیاموزند که باید زندگی واندیشه‌ام‌را کنار پنجره‌ام تنها بگذارم وتنم‌را در جامهٔ تسلیم وهوس پیش‌آنها بفرستم ؛ ومن این‌درس‌را هرگز نیاموختم . برای همین بود که ماهها در شهر گشتم تا اطاقی بی‌پنجره یافتم و خودم را پنهان کردم .. . وای ! دیگر نمیخواهم بچشمها وتبسم ها فکر کنم ، دیگر نمیخواهم بپنجره‌ها وگلها فکر کنم ؛ نمیخواهم ... »

چشمها وتبسمها تصویر دروغین تخته پاره‌ها بودند و او فریب آنهارا نمیخورد . سیکارش‌راخاموش کرد ویك‌چای دیگر خواست . اصلانمیخواست بگذشته‌ها بیندیشد. وقتی‌انسان بیادگذشته‌ها می‌افتدیکنوع‌احساس‌پشیمانی اورا فرامیگیرد . گذشته برایش شیرین وافسانه‌ای‌است . همهٔ رنك‌ها سایه روشن رؤیاها هستند واندیشه‌رنگی است که هنوز بااین رنگهانیامیخته‌است. انسان گذشته ، انسان گذشته‌های دورهنوز تنهانیست ، هنوز نیروی‌دویدن و آزمودن‌را دارد ؛ هنوزبه‌نگاهها و تبسمها روی‌می آورد.مثل گلها می‌روید . مثل پرنده‌هاحرف‌می‌زند ومثل‌جویبارهاراه میرود . لیکن رفته رفته احساس میکند که گیاهها آزادترمیرویند، آوازخودش‌رامیان آواز پرنده‌هابازمیشناسد و می‌بیند که باآنها بیگانه است . دیگر مثل جویبارها جاری نمیگردد . از سراشیبها می‌هراسد وازدامنهٔ پرفراز کوهها بالامیرود .

برای همین بود که او اصلا نمیخواست بگذشته ها بیندیشد . دیگر نمی‌خواست صورتك فریب‌هارا بچهره‌اش احساس کند ، تنها هوسی که‌داشت نیندیشیدن و احساس نکردن بود . سرش بی‌اندازه سنگین شده بود. شبیه یك کوه روی تنش فشار می‌آورد . درد آتشفشانهای روشن نشده را درتنش احساس‌میکرد . بزحمت سرش‌را بلندکرد ، وبار دیگر نگاهی بگرداگرد قهوه‌خانه انداخت هیچکس‌را ندید ونگاهش روی هیچ‌چیز درنك نگرد . نزدیك نیمه‌شب بود.همهٔ مشتریها رفته بودند و مشتری تازه‌ای نیامده بود ، فضاپراز دودسیگار وقلیان‌بود .

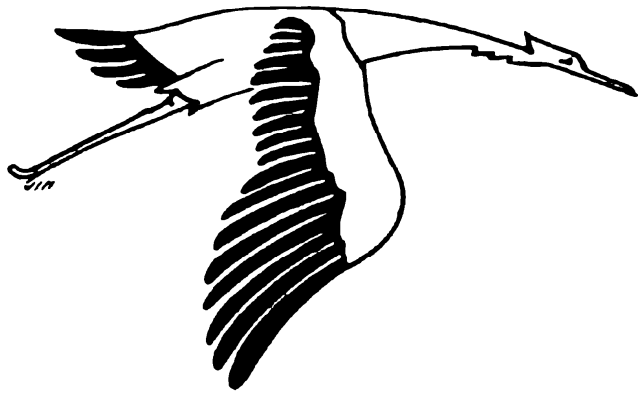
سیگاری آتش زد و دیگر چای نخواست ، پیر مرد قهوه‌چی سرش‌را بر کاشیهای داغ پیشخوان گذاشته بود ودستهایش‌را روی زانوانش رها کرده بود . شاید خواب‌بود ودررویائی شیرین ولذتناك نفس‌میکشید . شاید بیدار بود واندیشه‌ای‌تلخ‌ودردناك‌را درمغزش تصویرمیداد .

صدای حزن آلود یك سوسك شبیه صدای ملتمسانهٔ گداها بخاموشی قهوه خانه آویخت وبدنبال آن گربهٔ سفید و کثیف قهوه‌چی لب میز جست . سرپا نشست ، چشمهای وسوسه‌انگیز ودرخشنده‌اش‌را درچشمان اودوخت و بنرمی ناله کرد . شایدمیخواست بااو حرف‌بزند وافسانهٔ دردی‌رابازگو کند شاید اورا شناخته‌بود . نزدیکتر آمد وسرش را بپیشانی گرم او چسباند ، و اونمیدانم هراس داشت ویااینکه نمیخواست کوچکترین جنبشی بکند . از برخورد موهای گرم ولطیف وژولیدهٔ گربه باپیشانیش اصلا چندشش نشد ، و در آن لذتی ناشناخته احساس کرد .

گربه سرش‌را تنگتر ومهربانتر بپیشانی اوفشرد وباردیگر ناله کرد.او دیگر اندیشه‌نمیکرد. گذشته‌هارافراموش کرده‌بود وسنگینی‌ازسرش‌روبگریز می‌نهاد . اکنون آرامش آتشفشانهای خاموش‌شده‌را درتنش احساس‌میکرد .

سیگارش‌را خاموش کرد ودیگرچای‌نخواست . یقهٔپالتوش‌را بالا کشید ودکمه‌هایش‌را بست و گربه‌را آرام دربغل گرفت . همهٔ این کارهارا بآرامی‌و بدون کوچکترین صدائی انجام داد . نگاهی‌دزدانه بقهوه‌چی پیر انداخت . قهوه‌چی هنوز سرش‌را ازروی کاشیهای داغ‌پیشخوان برنداشته بود ، وانکار بخوابی عمیق فرورفته‌بود . اودستش‌را روی‌سر گربه کشید وتنگترومهربانتر بسینه‌اش فشرد و آنوقت پاورچین پاورچین بدرنزدیك‌شد . چشمانش‌همواره قهوه‌چی‌را می‌پائید ، و امیدوار بود که از رفتن او آگاه نخواهد شد . در قهوه‌خانه رابانرمی ونوازشی که‌ببالهای‌پروانه‌ای بکند گشود و بیرون دوید . گربه درسینهٔاو بآرامی ناله‌میکرد واو درتاریکی خاموش کوچه‌ای تنك قدم برمیداشت . دیگرنمیخواست بپشت‌سرش نگاه کند .

محمود کیانوش



ظهر

هرچه جزسایه، زبس تافته بر اوخورشید ،
مانده بی‌حوصله در لوت عطش‌زای یك امید عبوس :
ـ نرم‌نرمك بادی
کاش می‌آمد ، کاش!

اینك اما تن روز است عرق کرده وباد
بیم دارد مگرش آید و بیمار کند .
وآن خیابان دراز ،
خفته دربستر سیمانی خود با تب خویش ؛
جوی ، دربالینش ،
خسته ازآنهمه پاشویه که اورا کرده است ...

صهبا ـ مقداری

ترجمهٔ معلقهٔ «عمرو بن کلثوم التغلبی»

الاهبی ....[1]

ساقیا ، هنگام صبوح است ، دیده ازخواب بگشای
وشراب «اندرین»[2] را ازما دریغ مدار .

برخیز و شراب را بگلاب بیامیز و چون برنگی ارغوانی درآمد بکامم ریز
وچنان مستم کن که از سردنیا برخیزم .
شرابی که ساغری ازآن اندوه ازدل بزداید ،
ورنج دنیا را ازیاد ببرد .
باده‌ای ده که چون بکام سفلگان فروریزد ،
مال وخواسته درنظرشان بی‌مقدار گردد .

هان ساقیا ، چه‌شد که دوربپایان نیاوردی ،وهنوز من‌لب ترنکرده،
ازنیمه راه بازگشتی وجام به«ام عمرو» دادی .

من که دربزم حریفان یار شاطرم ،چه شد که بارخاطرم دانستی ؟
خدارا ، ازمخموران صبوح‌نازده ،نظر دریغ مدار

(۱) از ترجمهٔ پاره‌ای ازابیات ومضامین مکررآخر قصیده خودداری شده است.
(۲) قریه‌ای است درشام .

یاران! من سبو کشی حریفم.
می‌فروشان «بعلبك» و باده نوشان «دمشق» مرا نیك می‌شناسند.

«باده بنوشید!»
که مرك بکمین‌مانشسته‌است. ماطعمهٔ او واو سرنوشت ماست.

***

سفر کردهٔ محمل نشین من! لحظه‌ای درنگ کن. تا بگویم درمدت هجر توچه کشیدم،
وبگوئی از دوری من چه دیدی!

بایست تابدانم، آیا دراین سفر، یار دیگری بجای من گرفته‌ای؟ و بر عاشق صادقی که جان بجای معشوق نمی گزیند، دوست دیگر گزیده‌ای؟

بایست! که ازفردا کس را خبری نیست
ونقد عمر ماهم امروز است وبس.

***

تو که ندیده‌ای چه‌دانی که:
چون بخفیه، ناگهان، تنها ودوراز چشم کسان براو درآئی،
نخست بازوانی سفید می‌بینی که‌مانند دستوپای ناقه‌ای که هنوز رنج زائیدن نچشیده فربه و استوار است؛

وپستانهائی نرم ولطیف ودست نخورده،
چون دوحقهٔ عاج!

و کفلی ستبر که گوئی ازدربدرون نیاید ،
وپهلوئی چنان زیبا که عقل وهوش ازسر بپراند .

وساقهائی چون دوستون مرمرین، مزین بخلخالهائی که هنگام رامرفتن آهنگ دل انگیزی از آنها طنین می افکند .

✡✡✡

وقتی بیادش میآورم محزون می‌شوم ونالهٔ اندوهباری سر می‌دهم .
در این حال بناقه‌ای می‌مانم ، که بچهٔ گمشدهٔ خود را از اقصای بیابان میطلبد وجز انعکاس صدای خویش نمی‌شنود .

و گاه چون مادری که نه فرزند رشیدش را بدست خود دفن کرده ، درفراقش نوحه وندبه میکنم .

وشباهنگام که شترش بقبیله برمیگردد
ایام عشق ووصال را بیاد میآورم .

✡✡✡

تو نبودی ، جنگی سخت در گرفت . جنگی جوشان و خروشان ، پراز چکاچاك شمشیرها وبرق نیزه‌ها .
یاران تودرآن نبردپیروز شدند وبآرزوی خودرسیدند .

سرزمین «یمامه» درمقابلمان نمایان شد .
و ستون خیمه‌ها وطناب چادرها شبیه مردانی بودند که شمشیر کشیده عزم قتال داشته باشند .

✡✡✡

ای «اباهند» اینسان شتاب مکن .
وبگذار تا حقیقت را باتو در میان نهم .

میدانی حقیقت چیست ؟
ماپرچمهای سپید گون خوداز یکسو بمعر که داخل می کنیم
واز سوی دیگر گلگون ازخون خصم بیرونشانمی بریم.

درتاریخ حیات ماروزهائی‌است که چون‌ستاره می‌درخشند .
مابرآستان هیچ پادشاهی پیشانی نسوده‌ایم .
بسا سرورانی که بتاج پادشاهی متوج بودند
وچون‌مقهوران مارا پناممیدادند ،به‌خشم‌وسخطما گرفتارمی‌آمدند.

افساراسبمان رابگردنشانمی‌پیچیدیم
و بگرد نعش‌آنان حلقه می‌زدیم .

وگاه به«ذی طلوح» سراپرده می‌زدیم ،
وچون صرصر بقلب دشمن‌تاختمی‌آوردیم وتارومارشانمی کردیم.

چون سلاح جنگ برتن می پوشیدیم ، چنان سهمناك می‌شدیم ،
که از بیم زوزه در گلوی سگان قبیله می‌شکست . وماهرچه بر سرراهمان بود می‌شکستیم ومی کشتیم .

چون آسیاب جنگ رابگردش می‌آوردیم جزتنها و جمجمه های خاك شده حاصلی
برجای نمی‌نهادیم .

گاه نطع این آسیاب را درمشرق «نجد» می‌افکندیم ،
ودانهٔ آنرا ازاجساد «قضاعه» می گرفتیم .

چون مهمانان ، ولی بآهنگ جنگ ، بماروی آوردید وماهم
حق میزبانی بجای آوردیم وبه‌یکبار کشتارتان کردیم . زیرا تأخیر
درماحضر را از کرم دور دیدیم .

دشمن اگرفاصله گیرد بمسنان‌سیاه، واگر نزدیك شود
به تیغ سپید خونش می‌ریزیم .

سرها ودستها ، درآن میدان نبرد ، بمثابهٔ بارهای اشترانی بود ،
که درسرزمینی سنگلاخ فروافتاده باشند .

ماخون را باخون می‌شوئیم و کینه رابه کینه می‌زدائیم .
وشکست را بانتقام جبران می کنیم .

این مجد وغرور رااز پدرانمان بمیراث برده‌ایم .
وشرف‌وآزادگی به کعب نیزه‌هایمان بسته است .

هنگامی که طناب خیمه‌ها گسسته گردد ،
خیمه‌نشینان وحرم دشمن رااز تجاوز سپاه حفاظت می کنیم.
وچون دشمن بحرم ماتجاوز کند ،
مردان رزمجوی مادست ازجان شسته بدفاع برخیزند .

آیا هنوز اینان نمی‌دانند که ما درنبرد
می کشیم ونابود می کنیم ؟

هان ، فضائل مارانادیده مگیرید، کهمانیز
دیده برهم نهاده ،بهمهٔ فضائل شماخط نسیان می کشیم .

ندانم ، وقتی که بیدریغ تیغ بروی شما می کشیم وسرهایتان‌راچون
برگ خزان برزمین می‌ریزیم ، ماراازچه بیم می‌دهید .

شمشیرهای پولادین را چنان‌بسبکی در دست‌می گردانیم ،
که گوئی بازیگران باشمشیرهای چوبی خود بازی می کنند .

ولباسهایمان چنان گلگون میشود
که پنداری بارغوان رنگین شده‌است .

حملات ما باجوانانی آغازمیگردد که مرگ‌راشرافت خودمیدانند،
وپیران‌جنگ‌آزموده‌ای‌داریم که درصحنهٔ نبرد عمربسر آورده‌اند .

قبائل « معد » نیك میدانند که چون درصحرا
چادرهایمان را برپا کنیم ،

مهمانان را میزبانی شایسته
ومتجاوزان را دشمنی‌هولناکیم .

وپناه جویندگان را مدد کار
وبرتری‌فروشان را سرکوب کننده‌ایم .

آبهای گوارا بدوستان‌می نوشانیم ،
ومردابهای لجن آلودرا بدشمنان می‌سپاریم .

اگر باور ندارید ، از «بنی‌الطماح» بپرسید ، با ماچه کردند
واز ما چه دیدند .

وهنگامی که پادشاه جهان مردم را مطیع ومنقاد خود سازد ،
ما همچنان سر کش وطاغی خواهیم بود .

آوازهٔ بزرگی وشجاعت ما
خشکیها و دریا هاپرار ساخته است .

ووقتی فرزندان ما از شیر باز گرفته شوند ،
جبابرهٔ روزگار درمقابلشان سر فرود آورند .

عبدالمحمد آیتی

مرید ومرید

... نقلست که او رادومرید بود ، یکی‌احمدمه ، یکی احمد که . و شیخ را با احمد که به بودی . اصحاب را از آن غیرت آمد ، یعنی احمد مه کارها کرده است و ریاضت‌کشیده . شیخ را از آن معلوم شد. خواست که با ایشان نماید که احمد که بهتر است . شتری بر در خانقاه خفته بود . شیخ گفت : یا احمد مه . گفت : لبیك . گفت : آن اشتررا بر بام خانقاه بر . احمد گفت : یا شیخ ، اشتر چون بر بام توان برد ؟ شیخ گفت : اکنون رها کن . پس گفت : یا احمد که . گفت: لبیك . گفت : آن شتر بر بام خانقاه بر . در حال میان در بست ، و آستین باز کرد و بیرون دوید ، و هر دو دست در زیر شتر کرد و قوت کرد ، نتوانست گرفت . شیخ گفت که : تمام شد ، یا احمد ، و معلوم گشت . پس اصحاب را گفت که : احمدکه از آن خود بجای آورد و به فرمان قیام نمود و به اعتراض پیش نیامد ؛ وبفرمان ما نگریست ، نه به کارکه توان کرد یا نه . و احمد مه به حجت مشغول شد و در مناظره آمد . از ظاهر حال مطالعهٔ باطن می‌توان کرد .

نقل از : سیرة ابی‌عبدالله‌بن خفیف شیرازی متوفی بسال ۳۷۱ ﻫ تالیف ابوالحسن دیلمی وترجمهٔ رکن‌الدین یحیی‌بن جنید شیرازی

چینه‌های برفی

آنروز ، موقعی‌که پسرك شاگرد قصاب سینی گوشت‌های دیزی را از در دکان به‌آن‌طرف خیابان می‌برد ، همینکه از جوی آب مقابل دکان می‌گذشت ، سنگ بزرگی را از زیر نیم تنه‌اش به‌وسط آب انداخت ، و پیش از آنکه «راحله» از جاتکان بخورد و مثل همیشه شن های کف جورا به سر و صورت او بزند به آن طرف خیابان دوید .

اما راحله ، که آب تا پائین سینه در پیراهنش رفته بود و درآن روز زمستان از سرما می لرزید ، هیچ حرفی نزد ، حتی از جایش تکان نخورد ؛ فقط با نگاه سرد و بی تفاوتی نگاهش کرد و با دست‌های خیسش به خط‌کشیدن روی سمنت کف خیابان مشغول شد .

آن روز با همه قهر بود . از صبح نه با کسی حرف زد ، نه مثل همیشه با آن خنده های عجیبش اهل محل را خنداند . هرچه سر بسرش گذاشتند ، هرچه مسخره‌اش‌کردند و هرچه خواستند سر لجش بیاورند و کاری‌کنند که با مشتی شن های خیس کف جو دنبال شاگرد های مغازه ها بدود ، فایده نداشت . همانطور سر جای خود نشسته بود و با همان نگاه ماتم گرفته که مثل نگاه‌سگ پیری دردآلود و پرمعنی‌بود همه جا را وارسی می‌کرد .

یکی دو مرتبه نوکر خانه در حیاط را باز کرد و از آن طرف خیابان فریاد کشید : «راحله ! راحله ! » ولی او هیچ جواب نداد . یك بار هم خانم از پنجرهٔ مشرف بخیابان سرش را بیرون آورد و داد زد : «راحله !» واو باز از جا تکان نخورد .

این بار نوکر خانه نزدش آمد وگفت :

« راحله ، خانم میگه اگر نیائی ، دیگه تو خانه راهت نمیدم .»

و او اعتنا نکرد . تا آنکه نوکر خانه مجبور شد دست و پایش را بگیرد واو را درمیان فریاد وشیون بخانه بکشد .

با همهٔ این احوال ، آنروز حاضر به هیچ کار نشد ، و در جمع‌آوری اثاثیه ابدا به اهـل خانه کمك نکـرد . کتك مفصلی خورد و مثل همیشه ساعت ها زوزه کشید ، ولی به شکل غیر منتظری با خانم پرخاش کرد ؛ ووقتی گفتند از خانه بیرونش می‌کنند ، التماس نکرد ، یك قطره اشك هم از چشمش نیامد . و تا چشم همه را غافل دید ، فرار کرد و دوباره سر جای اولش ، کنار جوی آن‌طرف خیابان ، نشست .

پیشتر ها در این خانه ترسش از این بود که روزی بیرونش

کنند . همینکه خانم ، آقا ، یا حتی نوکر خانه ، بازویش را می‌گرفتند که «هان ، باید از ین خانه بروی» ، به‌گریه می‌افتاد ، اشك می‌ریخت ، التماس می‌کرد و حتی پای خانم را می بوسید که بیرونش نکنند . آنوقت خانم ، ـ خانم دکتر منصور ، پزشك تیمارستان ، ـ از او قول می‌گرفت که دیگر «کنار پنجره ننشیند ، دم در خانه نرود ، با بچه‌های محله سربسر نگذارد و اسباب مسخره کاسب ها نشود» ، و او هم قول میداد و خانم دکتر می بخشیدش . اما همینکه ساعتی از این حرفها می‌گذشت و چشم خانم را کمی دور می‌دید ، آهسته در را باز می‌کرد ، اطرافش را می‌پائید و یکباره بیرون می‌سرید و خودرا به‌آنطرف خیابان می‌رساند ؛ کنارجوی آب ، جلو دکان پینه‌دوزی می‌نشست ، با چشمهای تنگ‌کوچکش به‌تاریکی ته دکان خیره می‌شد . سایهٔ پیرمرد پینه‌دوز را که از پشت عینك نخ بسته‌اش درفش و سوزن را بزحمت جای هم می‌گذاشت با دقت نگاه می‌کرد . بعد دستش را تا بازو توی آب فرو می‌برد ، مشتی سنگ‌ریزه و ماسهٔ کف جو را بیرون می‌کشید و روی آسفالت خیابان چینهٔ سیاه و خیسی می‌چید و برای خود خانه و باغ و دکان می‌ساخت ، و تاکسی به‌سراغش نمی‌آمد که باکتك وپس‌گردنی بخانه ببردش همانجا می‌نشست.

هیچ‌کس نمی‌فهمید که این کار چه معنائی داشت . این جوی آب و آن دکان پینه‌دوزی روبرو با وجود او ارتباط گنگی داشت‌که‌کسی به‌کنه آن نمی رسید . این عادت او بود ، ـ عادتی‌که نمی‌توانست ترکش کند . حالت کلافهای تریاکی را داشت ، که هرچه پرش می‌دادند ، باز می‌آمد و همانجا می‌نشست . و اگر یك‌روز آقا و خانم اصلا نمی‌گذاشتند ازخانه بیرون بیاید یا دم پنجره بنشیند ، از خماری گریه‌اش می‌گرفت ، بدخو و لجوج می‌شد ، و حتماً ظرفی یا چیزی را عمداً می‌شکست . تا آنکه بالاخره ولش می‌کردند و او ، در حالیکه خندهٔ گشاد و کریهی صورتش‌را می‌شکافت ، از خانه بیرون می‌پرید .

اهل محل او را دختر خلی می‌دانستند وسربسرش می‌گذاشتند. بیش از همه پسرك شاگرد قصاب اذیتش می‌کرد . خانه‌ای را که ساخته بود خراب می‌کرد ، آب به سر و رویش می‌ریخت و پس از آنکه خوب سرلجش می‌آورد پا به فرار می‌گذاشت . راحله باجیغ وفریاد دیوانه وار دنبالش می‌کرد ، باو میرسید ، مو های سرش را چنگ میگرفت و می‌کشید ؛ آنوقت باهم گلاویز می‌شدند وپس از کشمکش طولانی راحله زیر دست و پای پسرك می افتاد ؛ کتك می‌خورد و فحش می‌داد و تف می‌انداخت ؛ تا آنکه ماجرا در میان غش‌غش خندهٔ کاسب‌های محله با وساطت شاطر نانوائی و سبزی‌فروش همسایه تمام می‌شد . و راحله ، مانند هنرپیشهٔ کمیکی که از خنده و تفریح تماشاچیانش لذت برده باشد، دهانش را گوش تا گوش باز می‌کرد و خندهٔ لوس و بیجائی را که روی صورت استخوانیش پهن شده بود به حاضران تحویل میداد ، و در همان حال سنگ‌ریزه‌های توی مشتش را به سورویشان می‌ریخت ، واگردوباره

یکی دنبالش نمی‌دوید وداستان را از سرنمی‌گرفت ، ـ معلوم نیست بچه علت ؟ ـ خودش را روی زمین می انداخت و گریه می‌کرد و موهایش‌را می‌کند و خودرا بسنگ و درخت می‌زد و تا مدتی بهمین حال بحرانی وسط خیابان می‌ماند .

***

گوئی برای کتك خوردن خلق شده بود . همیشه مثل سگ هرزه چوب خورده و ونگ‌ونگ کرده بود . اما از این همه هیچ اثری درروحش باقی نمی‌ماند . انگار که روحش را در یك جعبهٔ چوبی سربسته‌ای حبس کرده بودند ، یا این‌که اصلا روحش یك جعبهٔ چوبی سربسته بود که هیچ چیز از آن بیرون نمی تراوید و هیچ چیز هم در آن راه نداشت .

هیچکس از راحله حرفی نمی شنید که حکایت از درد یاغم کند. هرگز از کسی یا چیزی شکایت نداشت . هیچوقت از گذشته‌اش یاد نمی‌کرد . بهمان صورت از آینده‌اش هم چیزی نمی‌گفت . نه گذشته داشت ، نه آینده . هیچکس نمی‌توانست ادعا کند راحله ، این موجود لاغر و سیاه که مانند کرم لای مردم می‌لولید ، چیزی از «احساس» یا «تفکر» دارد . و اگر هم داشت ، تصور آن برای هیچکس میسر نبود ، ـ همانطور که تصور زندگی درونی وزغ برای کسی ممکن نیست ... آیا وزغ‌ها و راحله ها نیز فکر می‌کنند ؟ مانند ما آرزو دارند ؟ بـه کسی یـا چیزی عشق پیدا می‌کنند ؟ کسی را دوست دارند ؟

در بارهٔ او حتی همین سوالها از مغز کسی نمی‌گذشت . او از آن دسته مردمی بود که عمری بسر میبرند بی‌آنکه هرگز کسی میل کند به اعماق روحشان نظر افکند . مرداب کوچك فراموش مانده‌ای هستند که حتی کارگران معدن برای شستن پای خود آنرا بهم نمیزنند . هیچ دستی موجی در آن پدید نمی آورد ، مگر آنکه دست مرده‌ای باشد که آدمکشی از دور آنرا به گودال روحشان پرتاب کرده باشد .

گردن دراز ، صورت سیاه ، چشمهای کوچك و لبخند احمقانه‌ای داشت . پیراهن سربی چرك مرده‌ای بتن میکرد که پستانهای کوچك تـازه بیرون زده‌اش از زیر آن سرك میکشید . همیشه پا برهنه راه میرفت و ساقهای استوانه‌ای شکل لاغر و سیاهش به پا های زاغ پیری میمانست. صدایش ریز وچندش‌آور بود .

با این همه موجود پر منفعتی بود که مثل خر کار میکرد وبقدر گنجشك هم نمیخورد . در کار خانه هیچ اراده وشعور نداشت ، اما مثل افزار فولادی پراستقامتی بهرکاری میخورد . فقط محتاج دستی بـود کـه اورا نگاه دارد وبکار بیاورد . ولی همینکه یك دقیقه ولش می‌کردند ، از نظرها ناپدید میشد وخودرا به کوچه میرساند وجلو دکان پینه دوزی‌می‌نشست ، یا دم پنجرهٔ طبقهٔ دوم می‌ایستاد وازآن بالا به خیابان نگاه میکرد. ودراین مواقع اگر خانه آتش می‌گرفت ، یاسقف آسمان پائین می‌افتاد

هیچ خیالش نبود . بارها میوه فروش مقابل خانه یا آن پیراهن دوزهمسایه در خانه را زده بودند وخبر داده بودند که راحله روی لبهٔ پنجره درحالیکه نصف بدنش را بیرون سرازیر کرده بخواب رفته است . خود دکتر هم تشخیص داده بود که راحله میان خواب حرکت میکند وهرکجا باشدخود را به اطاق کنار خیابان میرساند وپنجره را باز میکند ودر گرمای تابستان وسرمای زمستان همانجا می‌نشیند ، واگر بیدارش نکنند تا صبح همانجا میماند .

راحله را دکتر منصور از تیمارستان به خانه آورده بود ، زیرا واقعاً به عقیدهٔ دکتر این دختر دیوانهٔ بمعنای مرض‌اش نبود ، ودرین سال وماه گرانی وجود یك کلفت بی پدرومادر بی صاحب مفت و مجانی نعمتی بود .

آنروز دکتر دراطاق کارش درتیمارستان نشسته بود و مریض های دیوانه را معاینه می‌کرد . دراطاق بازشد وخانمی ، در حالیکه مچ دست راحله را گرفته بود ، به اطاق آمد وبیمقدمه ، حتی پیش‌ازآنکه سلام وتعارف کند ، با لحن بستوه‌آمده‌ای گفت :

« شما را بخدا ، آقای دکتر ، مرا از دست این دیوانه خلاص‌کنید!»

زخم بزرگی روی پیشانی راحله دیده میشد ورشته های باریك خون از کنار ابرو برگونه‌اش سرازیر شده از آنجا به شانه وآستینش ریخته بود .

همینکه نگاه دکتر متوجه اوگشت ، شکاف خندهٔ ول و فراخی‌در صورت کبود دختره دوید . نگاه بی حالش را به دهان دکتر دوخت ، تا جواب گفته های خانمش را بشنود .

پشت سر آنها پاسبان کوتاه قدی وارد شده‌بود . پاسبان ازلای یك دفتر خشتی چرکین نامهٔ سربسته‌ای بیرون آورد وبه‌دکترتیمارستان داد . دراین نامه پزشك قانونی راحله ، یا بقول خانمش این بچه جن را تحویل دیوانه خانه داده بود .

پاسبان ، به قراری که میگفت ، صبح آفتاب نزده راحله را تـه کوچهٔ بن‌بستی‌جلو دریك خرابه دیده بود که بی اعتنا به خونی که از پیشانیش می‌چکید روی‌کف کوچه با خاك وگل چینه می‌کشید . علت زخم پیشانیش را پرسیده بود وراحله ، بی آنکه سرش را بلند کند ، گفته بود :

«به تو چه ؟ خانمم زده تو پیشانیم .»

خانمش را به کلانتری خواستند . خانم قسم خورد که دست روی او دراز نکرده ، بلکه خودش خواسته‌است از خانه‌فرارکندوسرش را به تیزی دیوار زده است . ضمن آنکه خانم این حرف‌هارا میزد ، راحله بروبر به افسر کشیك کلانتری نگاه میکرد ومیخندید .

خانم میگفت که اورا از توی کوچه پیدا کرده‌است . اصلا این دختره را درآن محل همه می‌شناختند . هرچند وقت در یك خانه زندگی

میکرد ، وبعداز آنکه همه را با کارهای عجیب‌وغریبش به ستوه میآورد بیرونش می‌کردند یا خودش درمیرفت . درواقع ، کلفت عمومی خانه های آن محل بود . همینکه کسی به او میگفت : «بابا اینجا جای خوبی نیست، بیا بریم خانهٔما» ، چند لحظه نگاهش می‌کرد ، بعد همان خندهٔ احمقانه‌اش را تحویل او میداد وبی چند وچون دنبالش به راه میافتاد . توی این‌خانهٔ تازه هم البته بیش از چند روز یا چندماه بند نمیشد . یك روز مثل جن‌زده ها در میرفت .راستی ، این دختره جن زده بود . نصفه های شب در حال خواب بلند میشد ، راه میرفت ، حرف میزد ، انگار دنبال چیزی می‌گشت ، توی هرسوراخ سمبه ، توی مطبخ ، انبار ، زیرزمین ، گلخانه، آغل‌سگ ، همه جا وارسی میکرد ، بعد میآمد ، دوباره سر میگذاشت وبخواب میرفت . پیرزنها می‌گفتند که با پسر شیطان جفت شده شبها دنبال او میگردد .

به این ترتیب ، راحله ، پس از خانه های بسیار که در هریك مدت کوتاهی زندگی کرده بود ،گذارش‌به اطاق کار پزشك دیوانه خانه‌افتاده بود . دکتر او را معاینه کرد . شانه هایش را بالا انداخت وزیر لب گفت : «کجاش دیوانه است ، از من هم عاقل تره ! » بعد فکری کرد واو را بدست پیشخدمتش داد که به خانه ببرد .

با آنکه همه دکتر وخانمش را از نگهداشتن این دختر دیوانه منع می‌کردند ومیگفتند که یك روز ضربزرگی میزند واز خانه فرار میکند ، راحله پیش آنها ماندگار شد ورویهم آزارش به کسی نمیرسید.

***

راحله دراین دنیا ، هیچکس نداشت . مادرش اورا سرتنور نان پزی زائید وسرزا رفت . همسایه ها موقعی سررسیدند که این دختر سیاه مردنی توی دست‌وپای مادرش لول میزد . مادرش را بردند خاك کردند ، وخودش را قنداق کردند وبدست پدرش دادند .

پدرش «اوستا رضا» ، پینه دوز آن آبادی ، از آن آدم هائی بود که خدا برای نشان دادن قدرتش خلق کرده بود . آدم زشت بدبخت که همهٔ مصیبت های دنیارا برای نمونه چشیده بود . سه‌تا زن و چهارتا بچه‌اش مرده بودند ، وحالا ، این آخر عمری ، درتمام دنیا غیراز این بچهٔ خشکیدهٔ دم مرگ هیچکس نداشت . روزها اورا بغل می‌کرد واز این‌خانه به آن خانه از مادرها برایش شیر گدائی میکرد ، وبعد میبردش به دکان کوچك خود ولای پوستین پاره‌ای قایمش میکرد . شب‌ها اورا بغل خودش می‌خواباند ، باصدای دورگه‌اش برای او لائی لای میگفت ، قنداب بـه حلقش میریخت وگاهی درتاریکی شب برای بدبختی خود واو گریـه میکرد ؛ ولی هیچکس ناله‌ای ازاو نمی‌شنید ، پیش هیچکس از دست زندگی شکایت نمی‌کرد .

راحله ، دخترك مردنی ، باگذشت روزها جانی گرفت . پس‌از یکسال از شیر گرفته شد . پس‌از سه چهارسال دیگر زحمتی نداشت .

از صبح توی خاکهای دردکان لول میزد ، ظهر با همان دستهای خاکی از بادیهٔ دوغ پدرش تلیت می‌خورد ، اول شب سرش را کنار صورت بابای پیرش میگذاشت ودستهای استخوانیش را در گردن پدر حلقه میکرد وبه خواب میرفت . پس‌از آن هم که به هشت نه سالگی رسید ، هنوز هرشب توی بغل پدرش میخوابید . همسایه ها می‌گفتند که این‌کار دیگر قبیح است . ولی اثر نداشت . عادت کرده بودند . بدون هم خوابشان نمی برد .

با این همه ، راحله هنوز دختر بزرگی نبود . قد نکشیده بود. عقل‌درستی هم پیدا نکرده بود . تك‌تنها توی خاکهای جلو دکان پدرش بازی میکرد . گلهای جورا بیرون میکشید ، خانه ودکان میساخت ، توی چهار دیواری خانه ها درخت می‌کاشت ، ودراین دنیای خود ساخته عالمی داشت . با خودش حرف میزد ، خوشمزگی میکرد ، میخندید ، آنوقت به سراغ بابای پیرش میآمد وعلت بیمزهٔ خنده‌اش را برای او می گفت . مثل کبوتر های تك‌رو بود . هیچ همبازی نداشت . دراین پهن دشت دنیا تنها خودش بود وبابای پیرش که مثل یك سایهٔ بزرگ‌روی سرش افتاده بود . اما ازاین تنهائی آزار نمیدید . دلش‌هیچ‌چیزنمیخواست. دنیا درنظرش همان دکهٔ پینه دوزی پدرش بود وهمان آلونك گلی که شبها درآن میخوابید . ودر تمام دنیای او غیراز پیرمرد هیچ آدم دیگری نبود .

تا آنکه بالاخره یك شب که توی بغل پدرش خوابیده بود ، صبح که سرش را برداشت ، هرچه پدرش را صدا زد وتکانش داد از خواب بلند نشد . چندین مرتبه گفت « بابا ! بابا ! » وصدائی ازاو نشنید . آخر، همسایه ها آمدند وگفتند پدرش مرده .

دختر معنی «مردن» را نفهمید . از همسایه ها پرسید : «چطور مرده ؟» اما کسی جوابش نداد ، کسی وقت جواب دادن نداشت . پیرمرد را برداشتند وبا سلام وصلوات‌بردند گورستان چال کردند ودست‌خالی برگشتند . دیدند راحله جلو دکان دربستهٔ پدرش نشسته وباگلهای کنار جو روی خاکها چینه می‌کشد ، باغ میسازد وتوی باغ با چوب جارو قلمه میزند . نه گریه‌ای ، نه شیونی ، مات ومبهوت آنهارا نگاه میکرد و لبخند احمقانه‌ای بلب داشت . گفتند : «دیوانه شده» .

شب که رفتند توی آلونکش از او احوالی‌بپرسند ، دیدنددستش را مثل همیشه در گردن پدری که نبود حلقه کرده ، بخواب رفته‌است .

دکان پدرش را پینه دوز دیگری گرفت ؛ ولی اومثل همیشه جلو دکان میآمد وخاك‌بازی می‌کرد . چینه می‌کشید ، باغ میساخت ، توی‌باغ قلمه می‌نشاند ، ولی هیچوقت نگاهش را توی‌دکان پینه‌دوزی‌نمی‌انداخت. با هیچکس حرف نمیزد ، واگر کسی چیزی به او میگفت با خندهٔ لوس‌و بی معنائی جواب میداد .

یك روز اهل آبادی دور هم نشستند که برای این دختر بیکس‌وکار وآواره فکری بکنند . بالاخره ، قرار گذاشتند دخترك را بدست یکی از مسافرین شهری بدهند که اورا برای کلفتی با خودش به شهر ببرد . اما وقتی‌که خواستند با یکی روانه‌اش کنند ، دررفت و دوان دوان خودش را توی آلونکش مخفی کرد . ریش سفیدان آبادی دورش را گرفتند ونصیحت کردند که تاکی باید این طور توی کوچه‌ها ول باشد ، و گفتند اگر به شهر برود غذای خوب ، لباس خوب ، زندگی خوب خواهد داشت ، و کمی که بزرگتر شد یك شوهر خوب برایش پیدا خواهد شد .

درمقابل این حرفها ، راحله بروبر نگاه میکرد ، ناخنش را بادندان میجوید ، شانه هایش را بالا می‌انداخت ، وقهرآلود صدائی از گلویش درمیآورد که علامت امتناع او بود : « ا ... وو» . ودیگر همین .

هرکس تدبیری بکار زد ، اما اثر نکرد . پایش را به زمین‌می‌کوبید، عربده می‌کشید ، چشمش را از حدقه میجهاند ، دندانهایش را روی هم میچلاند وبا تمام قوا از رفتن توی ماشین امتناع میکرد.

تا آنکه یك روز زن پیری جلو آمد . دست راحله را گرفت ،سرش را بیخ گوش او گذاشت وگفت :

ـ دختر جان ، نمیخواهی بری پیش بابات ؟

چشمهای را حله برق زد ، لبخند نیمه کاره‌ای روی لبانش خشکید . سرش را تکان داد وپرسید :

ـ کجاست ؟

پیرزن زیر گوشش گفت :

ـ توی شهر ، توی پایتخت ...

دختر بجای دوردستی خیره شد ودیگر حرفی نزد .

این بار ، وقتی که دستش را گرفتند که سوار اتومبیلش کنند وبا یك آقا به شهر بفرستند ، چیزی نگفت . رفت و سوار شد .

توی راه از شیشهٔ روبرو جاده را چارچشمی نگاه میکرد . دلش میخواست آن ته ها ، توی دل آسمانها ، پایتخت را پیدا کند . پایتخت بنظرش تخت مرصعی سوار ابرها بود که پیش از این قصه‌اش را ازپدرش شنیده بود . وتوی همین عوالم خوابش برد ... سرش روی گردن درازش تاب میخورد . گاه چشمش را باز میکرد ودوباره می‌بست . بالاخره ازروی تشك اتومبیل افتاد وروی همان کف اتومبیل چمبره شد وبراحتی‌خوابید.

نزدیکیهای صبح از صدای پارس سگ کوچکی بیدار شد . توی عمارت بزرگی بود . هرچه فکر کرد یادش نیامد که چطور از ده تا اینجا آمده است . از خودش پرسید اینجا کجاست ، وزیر لب بخودش جواب داد : «پایتخت» .

سرش را از روی زمین برداشت ، به درو دیوار وهمه جای عمارت خیره شد . در دنیای تازه‌ای بود . ولی بیش از آنکه از این دنیای تازه خوشش بیاید احتیاج گنگی دراو سر میکشید . انگار در آن عمارت ، پس

هر دیوار وشاید لای آجرها ، چیزی بود که مال او بود ، گمگشتهٔ او بود، واو میبایست بگردد وپیدا کند .

بلند شد . به همهٔ گوشه وکنار راهرو سرزد . مثل سگی که پی بوی آشنا می گردد ، همه چیز را بوکشید ، در آشپزخانه را بازکرد ، توی مستراح را نگاه کرد ، به حمام کوچك وانبار پشت حمام سرزد . همه جا را خیلی بدقت وارسی کرد . از پله ها بالا آمد ، جلو پنجرهٔ پلکان طبقهٔ دوم ایستاد وبیرون را نگاه کرد . بعد رفت ودراطاقی را هل داد ، ولی‌بازنشد. به اطاق دیگری سرزد ، زیر مبلها وپشت پرده‌ها را وارسی کرد . از در دیگری تورفت . روی تختخواب بزرگ براقی دونفر خوابیده بودند و صدای منظم نفس شان درفضای اطاق می‌پیچید . لبخند بی معنائی لبهای سربی رنگ اورا تا کنار گوش باز کرد . بعد ، بی‌اراده ، از همان راه آمده برگشت . بسستی پائین آمد . در حیاط ، کمی دورگلهای‌باغچه گشت وبعد جلو درگلخانه نشست . از باغچه خاك برداشت وروی آجرهای کف حیاط چینه کشید . یك دوبار ، دزدکی ، مثل این که خودش را فریب دهد ، به در گلخانه نگاه کرد . ولی ، بعد سرش را پائین انداخت وبه کار چینه هایش مشغول شد ...

چند ساعت بعد ، آقا اورا بدست پیرزنی که «دایه» صداش میزدند سپرد . میبایست فرمان دایه را ببرد وهرکاری که او میگفت بکند . وقتی که آقا این حرفهارا به او ودایه میزد ، راحله لبهایش را جمع کرده بینی‌اش را بالا میکشید ، وکاملا پیدا بود که گوش به حرفهای آقا ندارد . بعد هم اولین فرمان دایه رابهمین گونه جواب داد . بینی اش رابالا کشید ، پوزه‌اش را جلو آورد ، شانه هایش را تکان داد ، واز جا نجنبید . نه . این جا وکوچه های ده برایش فرقی نداشت . خودش را وابستهٔ هیچکس نمیدید . پس از مدتی سرش را پائین انداخت وبی سروصدا تا دم درآمد وبه کوچه رفت . چند دقیقه کنار جونشست . بعد ، براثر میلی که خودش هم وجود آنرا حس نمی‌کرد ، آهسته آهسته به سرکوچه رسید ، از خیابان گذشت وراه پیش پایش را گرفت ورفت ...

عجله نداشت . سر بهوا میرفت‌وهمه‌جا را تماشامیکرد . دم‌دکان ها می ایستاد ولبخند میزد . یك جا ، توی یك کوچه ، چشمش به درخت نارون پیری افتاد که تنه‌اش خالی بود وسگی با توله هایش درآن لانه داشت . جلو آن درخت نشست . با استخوان تیزی که پیدا کرده بود آسفالت کف‌کوچه را خط‌خطی‌کرد ، خطها را باهمان استخوان گود کرد ، تکه های آسفالت را که از گرمای وسط روز نرم شده بود کند وروی‌هم چید وخانه ساخت . از این که خانه مثل خانه ها وباغهای توی ده نبود وشکل کاملا تازه‌ای داشت لذت برد وبی اختیار خنده‌اش گرفت .

خانم بچه داری بالای سرش ایستاد و پرسید :

ـ دختر ، اینجا چه کار میکنی ؟ چرا آسفالت هارا کندی ؟

راحله نگاه تنگی به او کرد ، ودر حالیکه موهایش را با آرنج از

۶۴۰ ـــ ــ

روی پیشانی عرق کرده‌اش کنار میزد ، در جواب خانم فقط خندید .
خانم بچه دار کمی ایستاد وبعد پهلوی او سرپا روی‌زمین‌نشست:
ـ تو کس‌وکارت کیه ؟
راحله ، که سرگرم ساختن و خراب کردن خانه اش بود ، زیر لب گفت :
ـ هیچکس .
ـ جائی کار میکنی ؟
ـ آره .
ـ کجا ؟
بادستش کوچهٔ پائینی را نشان داد . خانم دستش را گرفت وبلند کرد ، ودر حالیکه هردو قدم پشت سرش رانگاه میکرد که مبادا کسی برسد ، راحله را به خانه اش برد . درراه برایش تعریف می‌کرد که :« فقط خودمم وشوهرم واین بچه . هیچ کاری هم ندارم . تو را مثل دختر خودم نگهمیدارم . »
به این شکل ، آنروز راحله ارباب تازه‌ای جست . ولی این ارباب بایکی دیگر ، برایش هیچ فرق نمیکرد . همینقدر خوش داشت به خانه تازه‌ای راه پیدا کند . هرجای‌تازه ، توی این شهر بزرگ که «پایتخت» نام داشت ، اورا به خودش میکشید . هرجای تازه هم ، پس‌ازیك دوروز یا یك دوماهی که درآن میماند وبهمهٔ سوراخ سمبه هایش آشنا میشد ، افسرده وبیحوصله‌اش میکرد . میبایست حتماً دربرود وگمگشته‌اش را جای دیگری بجوید . مهربانی وبدرفتاری ، زبان خوش یا فحش وکتك ، هیچ چیزنمیتوانست او را درخانه‌ای پای‌بندکند . دراین گونه مواقع ، درجاهائی که اذیتش نمیکردند ، دیوانهٔ بی آزاری بود . حرف نمیزد وحرف کسی‌را هم نمی‌شنید . مثل سگ مریض یکچند دور خودش میچرخید وبعدبه‌بهانه‌ای بیرون میرفت . اما در خانه هائی که‌کتکش میزدند وبزور میخواستند نگهش دارند ، ظرف می‌شکست ، غذا را پرازنمك میکرد ، فتیلهٔ چراغ خوراك پزی را آنقدر بالا می‌کشید که همه‌جا پراز دوده میشد ، هرروز آتشی روشن میکرد تا آنکه فرصتی مییافت وبه کوچه میزد .
بهمین ترتیب بود که آخر روزی گذارش به کلانتری واز آنجابه تیمارستان افتاد ، ودکتر تیمارستان پس از معاینه اورا بخانهٔ خود فرستاد .
در برخورد اول ، خانه بنظرش غریب آمد . اصلا حیاط نداشت. درکوچه یکراست به پلکان بلندی باز میشد وبه اطاقها وآشپزخانه واین چیز ها میرسید . همین غرابت این‌جا ، حس تازه‌ای دراو بوجود آورد. انگار بالای درخت بلندی لانه کرده است . اما عیب خانه درآن بود که جای جستن وگشتن نداشت : سه چهار اطاق ویك‌آشپزخانه ویك‌مستراح. همین وهمین . واین همه را راحله در همان نیم ساعت اول دید وشناخت . یکمرتبه بیحوصلگی براو مستولی شد . از اینکه خانه باغچه‌ای ندارد که

گاهی با خاکهای آن چینه بکشد بدش آمد ...

بعدازظهر که همه خوابیده بودند ، آمد توی پله‌ها نشست و با ناخنش خاك لای آجرها را کند . بعد چند دقیقه ای چشمهانش رابهم گذاشت . شاید فکر هائی از مغزش گذشت ، شاید هم بی هیچ اندیشه‌ای از جا بلند شد . بانوك پادم خانه آمد ودر را بدون صدا بازکرد ، نگاهی به اطرافش انداخت ، ومثل همیشه که از خانه فرار میکرد چنددقیقه به در تکیه داد ، ایستاد وبه تماشای آدم ها مشغول شد . بعد ، همانطورکه ناخنش را با دندان میجوید ، دم دکان زیر خانه آمد . خودش را توی شیشهٔ ویترین مغازه نگاه کرد ، خندید ، اخم کرد وبعد به دردکان دیگری رفت . از جوی خیابان آب می‌آمد . خوشش آمد که همانجا بنشیند و با شن های ته جو روی آسفالت کف خیابان باغ بسازد . روبرویش ، آن‌طرف خیابان ، یك دکان قصابی ویك دکان خرازی بود ، و کمی اینطرف‌تر شاطر نانوائی تافتون‌پزی روی لبهٔ دکانش چرت میزد . آنوقت چشمهای راحله به دکان پهلوی نانوائی افتاد ، که یك نیم دری تنگ وکوچك بود وته آن توی تاریکی ها پینه‌دوز پیری گیوه‌ای را نوار میکشید .

چشمهای راحله همانجا خشکید . دیگر هیچ حرکتی نکرد . تا نزدیکیهای غروب همانجا نشست ، تاآنکه نوکر دکتر بسراغش آمد و او را بخانه برد .....

توی این خانه اولین کتکش را سر همین ولنگاری‌اش خورد . اما بر عکس آن خانه های دیگر ، هیچ جیغ نکشید . و بی آنکه کسی تهدیدش کرده باشد ، التماس میکرد و پی در پی قسم میداد که «شما را بخدا از خانه بیرونم نکنید . » و هیچکس نفهمید برای چه از اخراج از آن خانه می‌ترسد . دکتر هم ، وقتی که این خبر را به او دادند ، از تعجب خنده‌اش گرفت . اما دیگر همه دانستند که بهترین تنبیه این دختره تهدید به‌بیرون کردن از خانه است ؛ واز خانم وآقای خانه گرفته تا نوکر وحتی مردك تلمبه زن مزدور ، روزی هزار بار با این تهدید وادارش میکردند که باآن صدای چندش‌آورش از آنها تقاضای بخشش کند . و در این مواقع همهٔ اندام او از وحشت و اضطراب متشنج میشد . رنگ از صورتش میپرید و در نگاهش چنان حالت غم و دردی دیده میشد که فقط در نگاه آهوی شکار شده میتوان دید .

احتمال دادند که دخترهٔ احمق به شاگرد دکان قصابی تعلق‌خاطری پیدا کرده است . وگرنه، چه دلیلی داشت که با همهٔ مخالفت اهل خانه دخترك روزها همه‌اش دم دکان قصابی کنار جوی خیابان بنشیند ؟ دیگر برای کاسب‌های محل ، این عشق دستاویز شوخی و مسخره شده بود. شاگرد دکان قصابی هم از این شایعه خوشش می‌آمد ، وبرای آنکه عاشق بیقرارش را بیقرارتر کند ، همینکه او را جلو دکانش میدید ، سنگ بزرگی را وسط جو می‌انداخت و تن و لباس او را خیس می‌کرد . آنوقت راحله دنبالش میدوید ، و دکاندارها بمیان می‌آمدند و تا مدتی آن راسته یکپارچه

خنده و لودگی بود .

با این همه راحله در آن گوشهٔ خیابان عالمی داشت . هیچ دلش نمیخواست از آنجا دور شود . موقعی هم که خبر اسباب‌کشی به‌خانهٔ بیرون شهر را شنید ، چند روز شام ونهار درستی نخورد ، ویك دقیقه‌هم نشستن کنار جو را ترك نکرد . بارها تهدیدش کردند که بیرونش می‌کنند ، ولی او دیگر به این حرفها اعتنائی نداشت . آن روز آخر هم ، وقتی که نوکر دکتر او را بزور به خانه برد ، چند دقیقه‌ای نگذشت که یك دسته بشقاب چینی را عمداً شکست . آنوقت تا میتوانست از دست همه کتك خورد . ولی باز از در خانه بیرون خزید و در جای مألوف خود نشست .

شاید آخرین خیالش این بود که همراه اهل خانه به‌آن منزل تازهٔ بیرون شهر نرود . اما او را بزور بردند . دست و پایش را گرفتند و با وجود جیغ وشیونش روی کامیون اثاثیه سوارش کردند وبردند .

کامیون جادهٔ آسفالت پردرختی را بطرف شمال طی کرد ، و در فاصلهٔ کوتاهی از جاده در دامنهٔ تپه ای کنار خانهٔ تازه رسید. او را بزور از روی کامیون پائین کشیدند . اما دیگر فریاد نمیکرد ، جیغ نمی‌کشید . خفقان گرفته بود .

این خانهٔ تازه برخلاف گذشته او را به شعف نیاورد . هیچ میل نداشت که همه جایش را بگردد و بهر سوراخ سمبه‌ای سر بزند . حتی میل نکرد کنار باغچه های بزرگ و قشنگ آن که از گلهای داودی پر شده بود بنشیند و با خاك باغچه روی کف حیاط چینه بکشد ...

به ایوان رفت و پشتش را به دیوار تکیه داد و به آسمان تیره چشم دوخت . آن روز از صبح هوا از ابر های سیاه پوشیده بود و سوز سردی اولین برف زمستان آن سال را وعده میداد . راحله بیحرکت در ایوان نشسته بود وانگار درمیان توده های سربی رنگ ابر چیزی می‌جست.

نوکر و چند باربر اثاثیه را به‌اتاقها بردند . سرشب خانم و خود دکتر با اتومبیل سواری‌شان آمدند . هرچه‌کردند راحله از جایش تکان نخورد ، به حرف هیچکس گوش نکرد . باربر ها به دستور دکتر و خانم مبلها و قالیها را می‌چیدند ، و از اطاقها صدای جابجاکردن اثاثیه می‌آمد . کسی به‌فکر راحله نبود .

پس از یکی دو ساعت برف آرامی شروع به ریختن کرد ، وبزودی باد تندی برفها را بمیان زمین وآسمان پاشید . چراغ سقف ایوان با حرکت سریعی تاب میخورد ، درها و پنجره ها بهم کوفته میشد و کارگرها برای بستن آنها شتاب می‌کردند .

باربر ها رفتند و نوکر خانه همراهشان آمد و در حیاط راپست و دو باره بازگشت . در آن موقع نیمه‌شب، آیا راحله را در ایوان خانه دیده بود یا نه ؟ ـ نمیدانست . خود دکتر منصور ، نزدیك صبح که اتفاقاً بیدار شده بود ، از خودش پرسیده بود آیا بالاخره کسی راحله را بدرون عمارت آورده یا نه ؟ نوکرش را صدا زد و سراغ راحله را گرفت . نوکر

شتاب زده به ایوان آمد ، ولی راحله آنجا نبود . هر گوشهٔ خانه را گشتند و از راحله اثری بدست نیاوردند . اما جای پائی روی زمین دیده میشد که از برف سنگین شب پوشیده بود ....

رد پای کودکانهٔ او را گرفتند و آمدند . جای پا به خیابان بزرگی که بشهر میرفت میرسید ، و از آنجا تا خود شهر ادامه داشت . هر چه پیشتر می‌آمدند ، جای پا روشن تربود . از کوچه ها وخیابانها میگذشت وسرانجام به خیابانی میرسید که شب‌پیش ازآنجا اسباب‌کشی کرده بودند...

جلو دکان نیم دری پینه‌دوزی ، کنار جوی آب ، لاشهٔ کوچك یخ زده‌ای آرام زیر پوشش برف ویخ خوابیده بود ، ودستش را روی چینه های برفی نهاده بود و گوئی هنوز هم چینه می‌ساخت . برفها را پس‌زدند. نگاه تنگ و خیرهٔ دخترك هنوز با تمام تلاش آرزو بدکان پینه‌دوزی مقابل نگاه میکرد . اما پینه‌دوز پیر هنوز پشت در بستهٔ دکانش خوابیده بود .

امیرگل‌آرا

اسکار وایلد

عشق گمشده

ای کاش می توانستیم این گنجینه راکه از دیرباز مدفون مانده است بکاویم ؛
وای کاش رنج این کاربشادیئی که درآنست‌می‌ارزید !
ما هرگز نغمهٔ عشق رانمی‌توانستیم آموخت ،
زیرا که در این راه فرسنگها از حقیقت بدوریم .

ای‌کاش شوروهیجان گذشته
می‌توانست هستی از دست رفتهٔ خود را باز یابد !
کاش می‌توانستیم دگرباره درآن روزگار زندگی بسرآریم ؛
وای کاش تلاش در این راه ثمری می‌داشت !

بیاد دارم که وعده گاه ما
کنار بوته های پیچك بود ،
وهرکلمهٔ دلنشینی که ازدهان توبیرون می‌شد
همچون آواز پرندگان ارتعاشی دلنواز داشت ؛
چشمهایت چون روزهای بهار
خاکستری وسبز بود ،
ولی زمانی که برای بوسیدنت خم شدم
چون یاقوت بنفش برق زد .

ودهان تو که بس دیر
لبخندی برآن نقش می‌بست ،
چند لحظه بعد
بخنده ای چون امواج آرام گشوده شد.

توهمیشه از رگبار می‌ترسیدی ،
درست مانند گل ها ؛
وبیاد دارم که چون باران آغاز گشت
شتابان گریختی .

بیاد دارم که نتوانستم ترا بچنگ آورم ،
چه ، کسی را توانایی رسیدن بتو نبود ؛
تو چون برق می‌گذشتی ،
گویی برپایت بالهایی‌روئیده بود .

گیسویت را بیاد دارم
که بمانند اشعهٔ طلایی خورشید موج می‌زد .
هرگز گرهی برآنها نزدم :
همیشه دیوانه وار درهم می‌پیچیدند ...
ـ این خاطرات از گذشته های‌دورند .ـ

بیاد دارم آن اطاق زیبا و
شکوفه های یاس بنفش را
که زیر باران تابستانی
بشیشه های پنجره می‌خورد ؛
ورنگ پیراهنت را
که همانند عنبر قهوه‌یی بود ؛
وآن دوتکه اطلس طلایی را
که برشانه هایت جلوه می‌کرد .

ونیز بیاد دارم دستمالت را ـ باحاشیهٔ زیبایش ـ
که چهرهٔ خود را بدان پوشاندی ـ
آیا قطرهٔ اشکی برآن مانده بود ؟
یا قطرهٔ بارانی ؟

هنگامی که دستت را برای وداع حرکت می‌دادی
رگهای آبی برسپیدی دستت جلوه می‌کرد ؛
ودر صدایت ، زمانی که گفتی «بدرود» ،
یکدنیا درد وشکوه نهفته بود .

هنگامی که‌باشتاب از درباغ می‌گذشتم ، گفتی :
« توتنها زندگی خود را تباه کردی . »
(آه ، این خنجری بود که برقلب من زدی) .
ولی ، افسوس ، که کار از کار گذشته بود .

ای کاش آن زندگی بار دیگر تجدید می‌شد ،
وای کاش شادی آن برنجش می‌ارزید !
وای کاش گذشتهٔ پرشوری که گریخته است
مردهٔ خود را باز می‌خواند !

اگر قلب من باید برای توبشکند ،
می‌دانم که از شکستن آن
آوازی خوش پدید می‌آید ؛
زیرا که ، قلب شاعران همیشه بدینسان می شکند .

وشگفت اینست : از هیچکس تاکنون نشنیده‌ام
که اندیشهٔ آدمی
می‌تواند در جمجمه ای عاجگون
بهشت ودوزخ خدا را جای دهد .

ترجمهٔ سیروس بهروزی

افسانهٔ نگاه

برجان من فسانهٔ دلخواه
آخر فروغ دیدهٔ او خواند .
پرواز آن نگاه دل‌انگیز
پایان گرفت وبررخ من ماند .

آتش زدید گان فسونکار
بر گور سرد جان من افروخت
او گرم ناز بود و ،ندانست
کز شعلهٔ نگاه مرا سوخت .

آید بگوش جان من آواز :
کای خفته ،سر برآر که این اوست
اکنون کهمانده‌ای زتکاپوی،
بنگر نگاه او که سخنگوست .

آوای کیست ، کز دل این شام
پیچد بگوش جان من ازدور ؟
این پرتو نگاه دلاویز،
انگیزد از برای چه این شور ؟

ای شعله ، بیدریغ چهسوزی
این‌پرده‌های تیرهٔ پندار ؟
باغم گرفته خوی چو خفاش ،
پیوند نگسلد ز شب تار .

دکتر لورانی وصال

هنر طنز چخوف

نخستین دورهٔ کار خلاقهٔ آنتو ن چخوف (۱۸۶۰–۱۹۰٤)دارای خصوصیات بارز وممتازی است که از مشخصات اصلی هنر اوست . در این دوره ، چخوف طنز وهزل را باروشن بینی وهمدردی می‌آمیزد و بصورت جسته گریخته در ضمن داستانهای خنده آوربیان می‌کند . امـا رفته رفته طنز چخوف از پراکندگی بدر می‌آید وقالب مشخصی پیدا می کند .

داستانهائی که وی درحدود سال ۱۸۸۵ (درسنین بیست‌وپنج شش سالگی) نوشته دیگر جنبهٔ «داستان خنده‌آور » ندارد ونویسنده از هزل وهجای بی‌پرده ومستقیم ، که لازمه‌اش دخالت واعمال غرض شخص نویسنده درتوصیف آدم‌ها وحوادث داستان‌است، خودداری می نماید. خوانندهٔ این داستانها احساس می‌کند که شخصیت شاعرانهٔ هنرمند در تکاپو است تا از تندی رنگ هزل وهجا بکاهد ودر عوض خواننده را با واقعیت زندگی‌روسیهٔ زمان خود آشنا سازد وهمهٔ رنگها وسایه روشن‌ها را بنمایاند . دراین داستانها نیروی‌طنز وتمسخر بهمان شدت پهلو به‌پهلوی جنبه های شاعرانه ودراماتیك وغم‌انگیز درحرکت است ، منتهی این نیرو آشکار نیست وهمچون نهری زیر زمینی وآرام در زیر قشر حوادث جریان دارد .

نخستین داستان کوتاه‌چخوف ، یعنی « نامهٔ یك ملاك ناحیهٔ دون » هجومحض است . درهمان سال که این داستان نوشته شد (۱۸۸۰)داستان دیگری بنام «سیب‌ها » بقلم چخوف منتشر گردید که شور وهیجـان آزادیخواهانهٔ نویسندهٔ بیست‌ویك‌ساله باصراحت وبی‌پردگی‌درآن‌جلوه‌گر بود . داستان نویس جوان با نفرت ودلزدگی تمام یکی از افراد طبقهٔ‌ملاکان برده دار را توصیف می‌کند . این ملاك درباغ خود به دو دلدادهٔ روستائی برخورد می‌نماید وپس ازآنکه متوجه می‌شود که جوانك روستائی سیبی از درخت های او چیده وبه معشوقهٔ خود هدیه داده است ، بفکرمی‌افتدکه عـاشق ومعشوق را بطرز «ابتکاری» تـازه‌ای تنبیه‌کند. ازینرو آنها را وادار میسازد که یکدیگررا با چوب بزنند . لذتی که‌تریفون سمیونوویچ ملاك از این کارمی‌برد از آنست که توانسته عواطف بشری را تحقیر کند ودر حقیقت براحساسات دیگران آب دهن بیاندازد .

این داستان بیشتر ازین لحاظ جالب است که هم روحیهٔ‌اجتماعی نویسنده را در آغاز حیات هنری آشکار می‌کند وهم بما امکان می دهدکه

پیشرفت های بعدی چخوف را در زمینهٔ طنز با آن بسنجیم ـ در داستان «سیب ها» نقص هائی وجود دارد که چخوف دیگر گرد آنها نگشت . یکی ازین نقص ها همان دخالت علنی وآشکار نویسنده درکارنمایاندن جنبه‌های ناپسند وقابل انتقاد زندگی است . چخوف از همان ابتدای کار تمایل شدیدی را که به رسوا کردن تریفون سمیونوویچ دارد آشکار می‌نماید ، حال آنکه در آثار پخته‌تر وسنجیده‌ترش خودرا تقریباً کنار می‌کشدو تصویرزندگی را ، چنانکه واقعاً هست ، جایگزین خویش می سازد.هدف اصلی‌وبزرگ چخوف آن بود که فکر واندیشه‌ای که در سر پرورانیده از وجود خود قهرمان داستان سرچشمه بگیرد وحقایق زندگی آنان را پدیدار کند .

«سیب‌ها» به شیوه‌ای نگاشته شده که گوئی نویسنده صرفاً خواسته است مطالبی برای اثبات مصائب خوفناکی که ناشی از بدمستی های فئودالیته است جمع‌آوری نماید . داستان با بیان صریح بیزاری نویسنده از تریفون سمیونوویچ آغاز می‌گردد :

« ..... اگر این دنیا اینگونه که هست نبود وهر چیز بنام واقعی خود خوانده می‌شد ، تریفون سمیونوویچ نام دیگری داشت واورا به‌همان اسم هائی که معمولا روی اسب‌ها و گاوها می‌گذارند صدا می‌کردند راستش اینکه تریفون سمیونوویچ حیوان بود ..... »

درپایان داستان هم چخوف عباراتی بکار می‌برد که در حقیقت اطلاعاتی است که نویسنده دربارهٔ طرز رفتار تریفون سمیونوویچ «نسبت به افراد بشر» به خواننده می‌دهد وعقاید خودرا دراین باره برای او «خلاصه» می‌کند .

دراین داستان همه‌چیز با خشم وبیزاری پرحرارت وبی پیرایه وصمیمانهٔ دوران جوانی سرشته شده است . نویسنده ازاین کشف تازهٔ خود که امثال تریفون سمیونوویچ هنوز زنده هستند و خیلی هم‌خوب زندگی می‌کنند و مردم به احترام از ایشان یاد میکنند ، به خشم می‌آید وتعجب میکند که چگونه بجای آنکه آنان را «حیوان بنامند ، تریفون سمیونوویچ صدایشان می‌کنند .» همچنین نویسنده برای اینکه خواننده را در خصومت با تریفون سمیونوویچ با خود شریك و همراه سازد شرح مفصلی در بارهٔ کثافت کاری های خانوادگی او می‌دهد . نویسندهٔ جوان هنوز نمی توانست بفهمد که شرح‌وبسط خصوصیات نفرت انگیزومهوع خانوادهٔ تریفون سمیونوویچ کاری به خلاقیت هنری ندارد و اینگونه شرح وتفصیل تأثیر عمیقی در خواننده نخواهد داشت . حال آنکه شرح مختصر ولی با روحی که در توصیف ساشنکا ، دختر زیبای تریفون سیمونوویچ ، بیان شده صدباربیشتراز جزئیات نفرت آور زندگی خانوادگی تریفون سمیونوویچ مؤثراست .

اما چخوف در عرض مدت کوتاهی ، که بیش‌از چهارسال نبود، بخوبی دریافت که هرچه جانبداری وتعمد نویسنده درنمایش جنبه‌های

ناخوش‌آیند زندگی کمتر باشد تأثیرش بیشتر است وخواننده زندگی بیشتری از چهره های کریهی که نویسنده تصویر کرده احساس می‌کند. آثار طنزآمیز بعدی او ، از جمله «حربا» و «درکالسکه» و «سرگروهبان پریشی بی‌یف» گواه براین نکته است . در داستان «درکالسکه» ، که پراز نیش وکنایه دربارهٔ کوتاه فکری‌ها وابتذال عقاید اشراف است ، نویسنده نه فقط ابتذال را فقط از خلال گفتگوهای کسانی که در کالسکه گردش می‌کنند نشان می دهد (بی‌آنکه کوچکترین اشاره‌ای بکند ،) بلکه درپایان هم ادامهٔ این ابتذال را با عبارتی چنان غیر صریح و حتی سمبولیك‌بیان می‌کندکه بسیاری از خوانندگان داستان ممکن استمتوجه‌منظورنویسنده نشوند :

«کالسکه دربرابر عمارت اعیانی برندین متوقف گردید .»

دروهلهٔ اول چنین بنظر می‌رسد کـه عبارت «متوقف‌گردیـد» هیچگونه اهمیت خاصی ندارد . ممکن بود نویسنده صحنهٔ داستان خود را در هزاران جای مناسب دیگر ، مانند اطاق پذیرائی برندین ، قرار دهد ویا اینکه داستان خودرا بدون توقف کالسکه خاتمه دهد و درپایان بگوید که کالسکه راه خودرا ادامه داد . اما دراینصورت اثری که مورد نظر چخوف است حاصل نمی‌شد . با براه افتادن کالسکه از خانهٔبرندین وبرگشتن آن به همان محل ، نویسنده در حقیقت سیر دورانی ابتذال‌را می رساند که پس از یك دوره کامل دوباره بهمان نقطهٔ اول باز می‌گردد . چخوف نشان می‌دهد که ابتذال همواره بدور خود می‌چرخد ونوعی دور وتسلسل است که آغاز دارد وپایان ندارد .

دخترك ساده دل و هوشیاری که طرف گفتگوی بارون درونکل است از گفته های ابلهانهٔ او ، که می‌گوید تورگنیف نویسنده نیست«چونکه نوشته هایش هیچوقت در من تأثیر نکرده ،» بشدت رنج می‌برد واگر حرکت کالسکه ادامه پیدا کند ناگزیر فریاد خشم ونفرت او برخواهد خواست . اما کالسکه درست همانجا که دخترك بجان آمده است توقف می‌کند ونویسنده ، که نمی‌خواهد علناً با دخترك همدردی کند ، درعین اینکه با متوقف ساختن کالسکه به گفته های مبتذل بارون پایان می‌دهد، از غلیان حس نفرت وتحقیر دخترك نیز جلوگیری می‌کند ، هرچند کـه آشکار است که باو و افکارش دلبستگی دارد .

طنز وهزلی که چخوف در توصیف وجود بارون بکار می‌برد نمودار شیوهٔ خاص خود اوست . طنز وهزل او نه اثری از غریو خنده‌های رعد آسا ودیوانه وار گوگول در خوددارد ونه خشم مقدس وانتقاد آمیز شچدرین درآن بچشم می‌خورد . اما هیچیك از این‌ها موجب ضعف و سستی نیش های هزل وهجای او نمی‌گردد واورا از کشتار دشمنانش باز نمی‌دارد . هریك از کسانی که همدردی چخوف را جلب نمی‌کنند مکافاتی می‌بینند که زائیدهٔ عمل خود اوست . طنز شچدرین غالباً جنبهٔ استدلالی دارد ونوع‌خاصی استنتاج است که نویسنده پس از بررسی

اوضاع واحوال مورد نظر بعمل می‌آورد . طنز چخوف معمولا بصورت تصاویر واقعیت بیان می‌گردد وهدف دیگری جز تجسم درست ودقیق زندگی ندارد . اما این روش هرگـز از برندگـی شمشیر طنز چخوف نمی‌کاهد . همانطور که درداستان گوگول ارابه مقتل چرتوکوتسکی‌است، مظهر جلال اشرافیت ، یعنی کالسکهٔ چخوف ، جایگاه اعدام‌معنوی‌درونکل وبریندین وامثال آنان است .

یکی از عواملی که در پرورش وکمال طنز چخوف نقش عمـده بازی می‌کند نمایش نوکرمآبی سرتاپا ذلت و حقارت مستخدمان دولتی‌و کارمندان روشن‌فکرمآب است . «ماسك» نیشدارترین داستان کوتاهـی است که چخوف دراین باره نگاشته است . یکی از «متنفذین‌محلی» کـه بسیار ثروتمند و حامی پروپا قرص مؤسسات خیریه است ، دریکی از باشگاهها در حال مستی داخل اطاق مطالعه ای می‌گردد که «روشنفکران» محترم شهر در آنجا «غرق مطالعه» ودر حال غور وتعمق‌اند . روشنفکران «متفکر» ، نیکوکار محترم را نمی شناسند ، زیرا ماسك بر چهره دارد . همگی از بی ادبی این آدم «مزاحم» آزرده خاطر وبرآشفته می‌شوند واز اینکه قبله‌گاه مقدس تمدن وفرهنگ ، یعنی اطاق مطالعه ، مورد «تجاوز» نا اهل قرار گرفته احساساتشان جریحه‌دار می‌گردد . شخص تازه‌وارد از هیچگونه توهینی نسبت به «آقایان‌اهل مطالعه» فروگذار نمی‌کند و با خشونت ودرشتی از ایشان می‌خواهد که بیدرنگ «گورشان را گم‌کنند» تا او بتواند آنجارا میخانه کند و «مادموازل» های برهنه را برقص‌وادارد. آیا برای روشنفکران محترم توهینی شرم‌آور تر ازاین می‌توان سراغ‌کرد؟ غریو خشم واعتراض اطاق را بلرزه در می‌آورد . اما در همین موقـع «مزاحم» ماسك خودرا برمی‌دارد : «روشنفکران نگاههای متحیری بهم انداختندورنگ از رویشان پرید . بعضی‌هم پشت‌گردنشان را خاراندند.....

«پیاتیگوروف پس از اندکی مکث پرسید : ـ خوب میروید ؟

«روشنفکران آهسته وبا نوك پا از اطاق خارج شدند ، بی‌آنکه یك کلمه بر زبان‌بیاورند .....»

روشنفکران ، ناراحت وبی‌قرار ودل‌نگران در سرسرا بقدم‌زدن می‌پردازند ، گوئی که وقوع مصیبت بزرگی را پیش‌بینی کرده‌اند . زنان ودخترانشان که شنیده‌اند پیاتیگوروف «مورداهانت» قرارگرفته آزرده می شوند وراه خانه هایشان را پیش می‌گیرند . رقص هم قطع می‌گردد . اما پیاتیگوروف بـزودی این «اهانت» را از یـاد می‌برد ودرتالاررقص آسوده بخواب می‌رود . روشنفکران دیگر سرازپانمی‌شناسند . در اینموقع رئیس باشگاه فریاد میزند : ـ موزیك را قطع کنید .... ایگورنیلیچ خـواب هستند .

بلبوخین ، یکی از روشنفکران ، آهسته سر خودرا پائین می‌آورد ودر گوش پیاتیگوروف نجوا مـی‌کند : ـ اجـازه می‌فرمائید تا منزل در خدمتتان باشم ؟

«پیاتیگوروف مانند کسی که مگسی را از خود می‌راند دستهایش را تکان می‌دهد. بلبوخین دوباره سر خودرا پائین می‌آورد: ــ اجازه می‌فرمائید تا منزل در خدمتتان باشم، یا اینکه اگر اجازه بفرمائید بگویم کالسکه تان را بیاورند؟»

سرانجام پیاتیگوروف بیدار می‌شود و «بلبوخین که از شدت شوف به وجد آمده زیر بازوی اورا می‌گیرد. سایر روشنفکران که چهره‌هایشان ازتبسم شکفته شده بکمک می‌شتابند تا شخصیت برجسته را روی پاهایش نگهدارند وسپس با دقت واحتیاط اورا بسوی کالسکه هدایت می‌کنند.»

هرچند این داستان بر محور حادثه‌ای استثنائی دور می‌زند، اما نحوه‌ای که خضوع و خشوع عجزآمیز این کتابخوانان محترم و «متفکر» آفتابی می‌شود، بهیچوجه استثنائی نیست. این روشنفکران با نوکران وجیره‌خواران تفاوت فاحشی ندارند، وتنها اختلاف آنان برسر الفاظ و طرز صحبت است. حقیقت اینکه نامی که برداستان نهاده شده تنها اشاره به ماسك پیاتیگوروف نیست، بلکه نیز کنایه از نقابی است که روشنفکران قلابی سیمای واقعی خودرا در پشت آن مخفی کرده‌اند. بمحض اینکه پیاتیگوروف ماسك خودرا برمی‌دارد نقاب روشنفکران نیز فرو می‌افتد.

«مرگ کارمند»، که مانند بیشتر آثار چخوف اشك و لبخند بنحو تفکیك ناپذیری بهم‌آمیخته‌است، نیز تجسم دردناك روح بندگی وسربزیری وحقارت‌کارمندان دون پایهٔ دولتی است. گواینکه‌مرگ کارمند، که بدون قصد روی سر یك تیمسار آب دهن می‌اندازد وازشدت ترس وواهمه می‌میرد، جنبهٔ کاریکاتور مانندی دارد، با اینهمه حقایق تلخ رقت‌انگیز وشرم‌آور زندگی را بخوبی نمایان می‌سازد.

چخوف در داستانهای «سرگروهبان پرشی‌بی‌یف» و «حربا» به اوج طنز خود میرسد. سرگروهبان پرشی‌بی‌یف، که‌از «تعلیم‌دادن» به «مردم جاهل» لذت فراوان می‌برد، امروز بصورت‌یك‌پرسوناژ کلاسیك درآمده که مظهر رضایت خاطر های توخالی و پر سروصدا وابلهانه و سمبل کسانی است که جهل خودرا دانش محض می‌پندارند و مانند خدمه اشراف واعیان مردم عادی وضعفارابدیدهٔ‌تحقیرمی‌نگرند. گذشته‌از این، درچشم معاصران چخوف، پرشی‌بی‌یف تجسم نیروهای ارتجاعی دورانی بود که درپی‌منجمد ساختن‌جریان‌وحرکت زندگی‌بودند. قدرتی که چخوف در جاویدان ساختن این شخصیت بکار برده، با درنظرگرفتن این که داستان او بیش از چند صفحه نیست، براستی حیرت‌انگیز است. درتاریخ ادبیات جهان کمتر دیده شده که قهرمان یك داستان کوتاه بصورت یك شخصیت جاویدان کلاسیك درآید ودرصف پرسوناژهای فنا ناپذیری چون دون کیشوت قرار گیرد. البته همانطور که دون‌کیشوت یك شخصیت استثنائی است پرشی‌بی‌یف نیز استثنائی می‌باشد، منتهی بهمان دلیل که تنها درو‌جود آدمی مانند دون کیشوت می‌توان به بهترین

طرزی انحطاط نظام پهلوانی وشوالیه‌گری را آشکار ساخت ، همین هیکل استثنائی پرشی‌بی‌یف بهترین وسیلهٔ تجسم روح حکومت زوراست .

داستان «حربا» دارای چنان ارزشی است که آنرا می‌توان بی تردید درردیف شاهکاری نبوغ‌آمیز گوگول وشچدرین جای داد . مانند پیکر پرشی‌بی‌یف ، «حربا» مظهر ونمونهٔ عصر ودورانی است که بی‌صفتی ونان را به نرخ روز خوردن شیوع دارد . ازاین لحاظ است که‌اوچوملوف، یك مامور پلیس معمولی ، بصورت یك پرسوناژ نمونه وبرجسته درآمده است .

چنانکه پیش ازاین اشاره رفت ، هزل وهجای چخوف با غم واندوه سرشته شده وهمواره بزندگی بیهوده ومبتذل وتهوع انگیزکسانی که غرق در گند ابتذال اند با لبخندی اندوهناك می‌نگرد . یکی ازبهترین نمونه های این نیشخند های تلخ داستان کوتاه «عروسی» است : ژنرال بازنشستهٔ پیروتنهائی را به عروسی دعوت می‌کنند تا مجلس عروسی «شکوه وجلال» بیشتری پیدا کند . اما ژنرال پیر درپایان جشن پی می‌برد که اورا بخاطر خودش دعوت نکرده‌اند ، بلکه درواقع اورا «اجیر» ساخته اند ، زیرا جوانی‌حاضر شده که درازای یك اسکناس بیست‌وپنج روبلی یك ژنرال را به عروسی بیاورد . دراینجاست که درمیان ابتذال‌وبوالهوسی وگفتگوهای جلف وبی معنی وپوچ ، یگانه کلمات بشری از دل دردمند ژنرال پیر بیرون می‌ریزد : «چه حیوانیتی ! چه رذالتی ! که یك پیرمرد، یك دریانورد ، یك صاحبمنصب لایق را مورد اهانت قرار دهند . چه حیوانیتی ! چه رذالتی ! »

جهدی که چخوف برای درهم آمیختن طنز و کمدی با درام و تراژدی می‌نماید اصل اساسی کار هنری اوست ، وی نویسندگی را بصورت نویسنده‌ای هزل‌پرداز آغاز کرد وبهمان صورت نیز پایان‌داد، وآخرین اثراو کمدی غنائی وطنز آمیز «باغ‌آلبالو» است که از نبوغ می‌درخشد .

چخوف درنامه‌ای‌که به لی‌کین‌نوشته اظهارتأسف وحسرت‌می‌کند که مانند لی‌کین چندسالی زودتر بدنیا نیامده بود تا بتواند دردورانی به نوشتن بپردازد که سانسور همه چیزرا دربرنمی‌گرفت ، مردم‌هوای‌آزادتری را تنفس می‌کردند ، وطنز وهجای واقعی می‌توانست سربلند کند. فروتنی وبی ادعائی چخوف مانع از آن بود که وی به عظمت ووسعت پیروزی خود در زمینهٔ طنز پی ببرد . وی در جهادی که برضد اختناق وفشار ودروغ وتزویر ورسوائی وفساد آغاز کرده بود پیروزمندوسربلند از میدان بدر آمد . نیش طنز او بهر کجا که خلید تا ژرفنا رفت . واین کار بزرگی است که چخوف‌از پیش برد .

ترجمه وتلخیص :

سیروس پژهام

به دبیرعزیزم
آقای سعادت

صدف

بیش ازاینم طاقت اندوه نیست ؛
آی! چنگی ، راه دیگر ساز کن .
استخوان ساز راآتش مزن ،
ترك این آهنگ غم پرداز کن .

*

چون صدف ، درکام دریای نیاز
گوهر یکدانه‌ای می‌خواستم .
تا دل تاریك من روشن کند ،
شبچراغ خانه‌ای میخواستم .

دردل تاریك دریاها ، دریغ ،
مرغ این افسانه ازپرواز ماند .
هرصدف آغوش‌مروارید شد ،
سینهٔ پرحسرت من بازماند .

*

بیش از اینم طاقت فریاد نیست ،
آخر ،ای شب ، پلك صبحت باز کن
چنگی غم ، بیش‌از این جانم مسوز ؛
ترك این آهنگ غم پرداز کن .

۵ر۲ر۳۷
رادآفر

سخنی دربارهٔ بی ینال تهران

چندی پیش نمایشگاه بی‌ینال تهران بسعی واهتمام ادارهٔ کل‌هنرهای زیبا درکاخ ابیض برپا گردید و آثارنقاشان ، مجسمه‌سازان وطراحان‌ایران بمعرض تماشای عموم گذارده شد . تشکیل چنین نمایشگاه و عرضداشت آثارهنرمندان ایران گام بزرگی است که در راه پیشرفت واحیاء هنر این سرزمین برداشته شده است .دراین نمایشگاه ٤٥ نفرنقاش ، ٦نفرمجسمه‌ساز و٨ نفرطراح شرکت کردند .

آنچه‌را که میتوان بعنوان یکراه تازه وموفق در آثار امسال نقاشان ایران نام برد نقاشی‌هنرمندانی‌است که درزمینهٔ هنر ملی ایران وبااستفاده از مایه‌های غنی‌واصیل گذشته بوجود آمده است .

دراین روش تنها اثری که ازجلیل ضیاءپوربنام « زینب‌خاتون » وجود داشت بیش ازتمام کارها جلب توجه میکرد . فرم‌ورنگ دراین تابلو پابپای هم تاسرحد توانائی خود سخن میگفتند .

هنرمندان دیگری نیزدراین مکتب، که میتوان نام « مدرنیزم‌ملی » بر آن نهاد، کار کرده‌بودندواین‌خوددلیلی‌برمطالعه‌وتحقیق آنان‌درمنابع هنری گذشته می‌تواند باشد . ازجمله چنگیزشهوق که شخصیت خاص اودر نقاشی وپیکره‌هایش بخوبی آشکاراست .و«چادرسیاه » ،مجسمهٔ کاشی، بهترین‌اثر او بود .

منوچهرشیبانی، که‌تابلوهایش‌دربی‌ینال‌بدوتیپ‌تقسیم‌میشد،دراثرخودبنام « زنان بندری » و « نذر » باین راه‌روی دارد .

ونیز آقایان‌حسن‌قائمی، شهرزادمحتشم ، ناصراویسی وپرویز کاردان دراین‌موفقیت سهمی دارند .

بطور کلی جزدر آثارضیاءپور وشهوق که بحدکافی رنگین بود ،طرح درکاردیگرنقاشان بیش ازرنگ آنها اهمیت داشت .

امایکدستهٔ دیگر کارنقاشانی بود که تحت تأثیر مکاتب هنری اروپا هستند واین تأثیر درکارآنها بوضوح مشهود است ؛ از جمله نقاشی هـای مارکوگریگوریان ، آشوت میناسیان «مجسمه‌ساز»، ادیک آیوازیان ،منیرهٔ

فرمانفرمائیان ، آرتون میناسیان ، رستم‌وسکانیان و دیگران .

در بین این عده پرویز تناولی « مجسمه ساز » و سیراك ملکونیان بنقشهای ایرانی توجه دارند ، اما باید گفت محتاج مطالعه و تعمق فراوانی دراین زمینه می‌باشند . این‌دوبخصوص درتکنیك ازهنرمندان اروپامتأثرند.

جهت تعیین ارزش کارهنرمندان وانتخاب آنها برای شرکت‌درنمایشگاه بی‌ینال ونیزهیئتی مرکب ازسه‌نفرازایتالیا دعوت شد ، و برندگان جوائز و کارهای منتخب برای ونیز بوسیلهٔ ایشان تعیین گردید .

باید گفت متأسفانه کارهای انتخاب شده‌ازاصالت‌هنری‌وابداعی که‌روح خلاق هنرمندرا ازتقلید برکنارمیدارد کاملابیگانه بود . شاید بهمین‌جهت مجبورباشیم درصلاحیت ژوری مزبوراندکی تأمل کنیم .

آثاری که دراین‌قضاوت بدوی موردتوجه قرار گرفت‌اکثر کار کسانی است که‌یادرایتالیا تحصیل کرده‌اندوتحت‌تأثیرمکاتب‌هنری آنجا کارمیکنند، ویا درایران بتقلید این‌نحوکارمشغولند . شاید این قبیل کارها از شاگردان مبتدی که بتحصیل ومطالعه در آثارمختلف اشتغال دارند چندان مورد خرده گیری‌نباشد . اماعرضهٔ آنهادریك نمایشگاه بین‌المللی وترجیح آنهابه‌آثاری که نمودار گویای شخصیت ایرانی است عجیب و نشانهٔ عدم تعمق است . ژوری‌ایتالیائی هرگزایرانی‌وهنراورا آنطور که باید نمی‌شناسد وازطرفی در تعیین ارزش‌برای کارها فهمیده یانفهمیده بآنچه که ازسرزمین‌خود اوسخن میگویدوطبعاً بانظراوسازگارتراست توجه دارد وهنرمملکت خودرابعنوان معیارومحك‌این‌قضاوت درنظرمیگیرد .

بعضی‌از کارهای‌منتخب از«تکنیك» کاراروپائیان تقلید شده ودربعضی یك «فیگور» یایك نقش «آبستره » باجزئی تغییر کپی شده است . مثل،

«آبستره» ازمنیرهٔ فرمانفرمائیان که از آبرنگ « جاکسن‌پالوك » تقلید شده است(کتاب جاکسن‌پالوك)؛«آدم‌وحوا» ازمارکوگریگوریان که درآن برای یك نقش «فیگوراتیو» از تکنیك کار « جاکسن‌پالوك » در یك «آبستره» تقلید شده است (کتاب‌جاکسن‌پالوك) .

«حکا کی» ازسیراك ملکونیان که‌ازتکنیك کار« والترفیلدمن» دریك «حکاکی آبستره» تقلید شده است (کتاب‌حکاکی‌وآبرنگ‌کاری‌امریکا) .

«لیلادخترایرانی» ازمارکوگریگوریان که در آن از یك فیگور کار «لام» بنام «جنگل» که باگواش‌ساخته شده باجزئی اختلاف کپی شده . (کتاب نقاشی ومجسمهٔ موزهٔ مدرن آرت آمریکا) .

«آبستره» ازمارکوگریگوریان که ازتکنیك کارنقاشان زیادی‌منجمله «ویکتورچریکن گست» تقلید شده .(کتاب‌حکاکی و آبرنگ‌کاری‌امریکا) .

شاید عده‌ای در این موارد بخواهند نام اینکاررا « الهام گرفتن » بگذارند . اما این‌نوع ملهم شدن وسیلهٔ خلق یك اثر هنری نیست .

دراین نقاشیها هرگز نشانی‌ازهوائی که نقاشان مادر آن نفس میکشند وجود ندارد و گوشه‌ای از آن نیست که رنگی از آسمان این سرزمین دیده شود . شاید نتوان ایرانرا مطلقا سرزمین آفتاب‌نامید، اماهمانگونه که‌همه می‌بینند ونقاشان‌بنام گذشته‌نیزمثل‌رضاعباسی و کمال‌الدین‌بهزاد دیده‌انـد، « خورشید در آسمان این سرزمین میدرخشد » ، وزیر این آفتاب رنگها هرگز آنگونه که درنقاشیهای منتخب‌بی‌بدیل‌دیده‌ایم‌تیره ولجن گرفته‌نیست.

اگرتوجه بخصوصیات‌ملی‌رابعنوان قیدووظیفه‌ای برای هنرمند مطرح سازیم، امکان‌داردازاین‌راه‌لطمه‌ای‌به‌استقلال‌فکری‌و آزادی‌خواست‌ودیداو وارد شود، امااین‌هرگز نمیتواندبهانه‌ای‌برای کسانی‌باشد که‌بدون توجه بشخصیت ملی خود شکلك‌هائی ازدیگران درمی‌آورند .

هنرمندی که باصالت خودپایبنداست باحفظ خصوصیات ذاتی‌وشرائط محیط خاص خود نمیتواند جز بآنچه از کودکی دیده وبا آن انس داشته بپردازد ، حتی اگراین پرداختن بصورت یك‌عکس‌العمل منفی دربرابر تمام آداب وسنن‌ملی اوباشد .

چه‌بهتربود باین موضوع توجه میشد که عرضهٔ هنر یك ملت دریك نمایشگاه بین‌المللی برای‌معرفی شخصیت اوست ، وانتخاب این‌نوع کارهای تقلیدی توهینی بهنرمملکت مامحسوب میشود، وای بسا که درآینده نقاشان تازه‌کاری که‌میتوان انتظارپیشرفت فراوانی از آنها داشت‌درچنین‌راه‌منحطی پای گذارند .

کورش سلحشور

۱

کار از لب خشك و دیدهٔ تر بگذشت
تیر ستمت ز جان و دل بر بگذشت
آبیم نمود بس تنك آتش عشق
چون پای برآن نهادم از سر بگذشت

مهستی

زمان

چـو دریاست ایـن گنبد نیلگـون — زمین چون جزیره میان انـدرون
شب و روز بروی چو دو موج بار — یکی موج ازو زرد ودیگر چو قـار
چـو بر روی میدان پیروزه رنگ — دوجنگی سواراین‌زروم آن زنگ
یکـی از بـر خنگ زریـن جناغ — یکـی بر نونـدی سیه‌تر ز زاغ
یکـی آخته تیـغ زریـن ز بـر — یکی بر سر آورده سیمین سپر
جهان حمله‌گه کرده تا زنده تیز — گـه اندر درنگ وگـه اندر گریز
نمایـد گهی رومـی از بیم پشت — گریزان وآن زرد خنجر به مشت
گهی آیـد آن زنگی تـاخته — ز سیمین سپر نیمـی انداخته
دوگونست از اسپانشان گردخشك — یکی همچو کافور و دیگر چو مشك
زگرد دورنگ اسپ ایشان بـه راه — سپیدست گـه موی و گاهی سیاه
نه هرگـز بودشان بهـم ساختن — نـه آسایش آرنـد ازین تاختن
کسی را کـه سازند با جان گـزند — بکوبندش از زیر پای نونـد
تکاور تکانند هـردو چـو باد — سواران چه برغم ازیشان ، چه‌شاد

گرشاسپنامه اسدی طوسی

سرگذشت دردناک ایبسن

بازگشت بظلمت

تبعید اختیاری آقای دکتر هنریك ایبسن پس از بیست وهفت سال پایان می‌یابد. ایبسن در ۱۸۹۱ در میهن خود رحل اقامت میفکند و دیگر بفکر سیر و سفر نمیفتد. روح «مرغابی شمالی» در او مرده است: دیگر هوس جنوب ندارد. محترم و متشخص شده است. سیگورد ، پسرش بادختر بیورن‌سون زناشویی کرده و شغلی رسمی گرفته است . اکنون نروژیان باوحرمت میگذارند وانتظار دارند که همچنان در بارهٔ اخلاق‌نووزناشویی جدید و دنیای علم و تجدد و هیستری و هیپنوتیسم قلمفرسایی کند . ولی هنرمند دیگر از شور اجتماعی تهی شده است . هوای میهن و پیری و فرسودگی، ایبسن مبارز اروپا را بصورت ایبسن پیشین ـ ایبسن خیالباف نروژ ـ برمیگرداند.شاعر عارف‌باردیگر جان میگیرد. زبان آثارآخرین دورهٔ عمر او را نثر نمی‌توان دانست، شعر منثوراست. دراین نمایشنامه‌ها بازهم باکشمکش و آشوب مواجه میشویم. اما مجادله دیگر برسرمسائل اجتماعی نیست ، بر سر همان معماهای عارفانه‌یی است که **براند** را پدید آورد . اینك ایبسن کاملا در خواب و خیال بسر میبرد . از نشأه اشباح وپندارها خوش است . می‌خواهد پا بر سر ملائك گذارد وبافلاك سر کشد.

همچنانکه قهرمان‌نمایشنامه **پرگونت**، بندای «بازگرد ، بازگرد» مراجعت میکند، ایبسن نیز نه تنها بوطن مألوف بازمی‌گردد، بلکه بهمان عالم تیره وتار پندران جوانی، بزوایای اسکاندیناو مرموز پناه میبرد.وی از دیار ظلمات بسرزمین روشنایی گریخت . اما در آنجا دریافت که«آب حیات» را باید در « ظلمات » جست . دریافت که بسا هنرمندان سرزمین روشنایی، اروپا ، ظلمت‌پرست بوده‌اند: نیچه ازموسیقی « قهوه‌یی‌رنگ» بیزه (Bizet) و اشپنگلر (Spengler) از موزیك «قهوه یی» بتهوفن سخن می‌گوید . در مقابل رنك درخشان سرخ که در تصاویر یونـان و روم قدیم بفراوانی دیده می‌شود ، رنك بارز تصاویر اروپای جدید نوعی قهوه‌یی «غیرطبیعی» (Atelierbraun) است. در برابر نور تابان و زنده‌یی که نقاشی‌های اقوام کهن‌را فراگرفته ، تابلوهای روغنی اروپای متمدن غالباً کدر و مات است. ایبسن نیز سرانجام ظلمت پرست میشود. از

روشنایی روی میگرداند، بتاریکی روی میکند وچنین میسراید:

«چه بی‌پروا سیر وتفرج میکردم!
شادمان بر نیمکت مدرسه می‌نشستم،
و تا زمانی که خورشید با چهرهٔ خونین خود نهان میشد،
بی‌پروا بسر میبردم.
ولی چون‌شب با ردای پرپیچ وشکن تاریکی
دره را درهم می‌نوشت،
ناگاه افسانه‌های قدیم بیدارمیشد،
رؤیاها و اوهام وحشتناك برمیخاست،
و شجاعت من سراسر نابود می‌گردید.
اکنون حال من دیگرگون است:
وجود من چقدر تغییر کرده است!
حال دیگر، روشنی‌های روز،
خوشی آشفتهٔ حیاتم رامیزداید
و پنجهٔ بی‌رحم خودرا
در قلب محروم من فرومی کند.
خود را درپس پردهٔ وهم‌انگیزشب.
پنهان میسازم،
ومانند کرکس، برفراز قله‌های کوه ها
پرواز میکنم وناکامیها را از یاد میبرم،
تمام زنجیرها وبندها را میگسلم.
هنگامی که هوا نیل‌فام است
بیم و تضرع را از خاطر میرانم،
تاآنکه باردیگر سرخی صبح بدمد.
نور مرا آسیب میرساند ــ
حتی اگر نور سپیده‌دم باشد.
آری، اگرکاری خطیر از من برآید،
بیگمان ازبرکات شب است.»

این ترانه که «بیم از روشنایی» نام داردحاکی از شخصیتی‌متزلزل وشکسته است. آخرین نمایشنامه‌های اوهم‌چنین است. شاگردان ایبسن میکوشندکه برای تبرئه او این آثار را «سنبولیك» بشمارند. اما قادر نیستند مدلول سنبول‌های اورا بدست دهند. هنریك‌ایبسن دراعماق‌زندگی

پریشان خود غرق شده است .

زمینهٔ نمایشنامه‌های او دیگر نروژ یا اروپا نیست ، عصر حاضر یا اعصار پیشین نیست ؛ ابدیت است ، عالمی لامکان ولازمان است .

«استاد سول نس»

در ۱۸۹۲ روزی نویسندهٔ جوان نروژی ، کنوت هامسون (Knut Hamsun) سخنرانی میکند . ایبسن هم در آن مجلس حاضر است هامسون از کمی و کاستی نویسندگان نسل پیش سخن میگوید . بنخوت ایبسن بر میخورد . حمله نسل نو را در نمایشنامه **استاد سول‌نس** (Bygmester Solness) پاسخ میدهد . این نمایشنامه بازگشتی است بسبك سنبولیك درامهای منظوم سابق . بیان جدیدی است از معمائی کهنسال: معارضهٔ نسلها ، پیروجوان ، کهنه و نو . سول‌نس از عشق و مواهب آن ـ فرزند و سعادت ـ درمیگذرد ، دنیای خودرا میفروشد و هنر میخرد . در ازای این «جنایت» هنرمند استادی میشود . هیلده نوجوان (Hilde) بعظمت هنرور فرسوده دل میبازد ، بدانگونه که چون سول‌نس از افول هنر خود سخن بمیان میآورد ، هیلده جوان بابیتابی میگوید : مگو امیخواهی جان مرا بگیری ! میخواهی چیزی راکه از جان من والاتر است ، از من بگیری ؟

سول‌نس میپرسد : والاتر ازجان تو چیست ؟

پاسخ هیلده چنین است : عظمت تو ! آنچه ازجان ، از همه چیز ، بیشتر میخواهم اینست که ترا با تاج افتخار ببینم !

اما همچنان که هیلده شیفتهٔ عظمت است ، سول‌نس فریفتهٔ جوانی میباشد ، و مفاك ژرفی اورا از دختر جوان دور میدارد .

ایبسن در **استاد سول‌نس** نیز مثل **قیصر وجلیلی** بالوهیت میتازد. نفوذ گیورگ براندس آزاداندیش اورا ازخدا دورمیکند و بکفرمیکشاند. سول‌نس مینالد که آفریننده همهٔ خوشی‌ها را ازهنرمند دریغ میدارد و درعوض او را باهنر مسحورمیکند. آن وقت بنای تهدید را میگذارد که دیگر برای «او» کلیسیا نخواهد ساخت . ولی گویا بیخدایی بامزاج ایبسن فرتوت سازگار نیست ، زیرا سرانجام سول‌نس در محراب الوهیت بزانودرمیآید.

دراین درام وهمچنین در «**روسمرس هولم**» و «**ارواح**» سخن از لجاجت وخیره‌سری گذشته است. گذشته، ارواح و شیطانك‌ها، زندگان را میرقصانند ودر حال و آینده دخل و تصرف میکنند .

این نمایشنامه ارزش ادبی بسیار دارد. لحن وبیان هریك از اشخاص آن اختصاصی است . هر کس همان الفاظی را بکار میبرد که ازاو انتظار

میرود. نقادان سول‌نس معمار را نمایشگر بیورن‌سون یا بیسمارك یا گلادستون وهیلده را نمودار اخلاق آیندهٔ بشری پنداشته‌اند. اما ایبسن چیز دیگری میگوید. میگوید که مقصودش از استاد معمار، خود اوست. درمواردیگری نیز خود را «معمار» خوانده است. استاد سول‌نس همان ایبسن است که از ریاضت و خودداری و کف نفس دیرین بندامت افتاده است. ایبسن که از دو قطب خوشی وخودپرستی، وفداکاری وهنرآفرینی، دومی را برگزیده، اینك از انتخاب خود پشیمان است. عمری باعصای آهنین و کفش پولادین و چراغ افروخته در پی هنر، گردشهر و بیابان گشته، و با آن که بدولت هنر دست یافته است، باز چه سود که جوانی و نقد حیاتش بتاراج هنر رفته است اکنون که آفتاب زندگی خود را بر لب بام میبیند، ناله و ندبه میکند. «شوق زندگی» (Livskravet) در نهادش انگیخته شده است. افسوس که دیر است.

«ایولف کوچك» و «یان گابری یل بورك‌مان»

در ۱۸۹٤ رنج‌های ایبسن مفر دیگری مییابد، ودرقالب نمایشنامهٔ **ایولف کوچك** (Litlle eyolf) ریخته میشود.

این نمایشنامه بر خلاف **استاد سول‌نس** لحنی یکنواخت دارد و جملاتش کوتاه ومقطع و خالی ازجوش وخروش است. گویی ایبسن دستخوش تحولی شده است. نغمهٔ نوی ازارغنون ایبسن بگوش میرسد. زمینهٔ **ایولف کوچك** بسر گذشت **زن دریایی** میماند. سراسر داستان معارضه‌یی است بین عشق ودیگرخواستها. نکته‌یا نکته‌هایی درآن هست که بدردپسیکانالیز فروید میخورد. ازاین زمره است مناسبات عشقی برادر وخواهر.

آتش آشوب هنوز در نهاد ایبسن زبانه میکشد. وازدگی‌ها، خودداری‌ها وناکامی‌های پیشین انقلاب میکند. ایبسن ناچار در ۱۸۹٦ آلام خودرا در درام یان گابری یل بورك‌مان (John Gabriel Borkman) بیرون میریزد. ولی زاری وسوگواری او در اینجا جنبه فردی و خصوصی ندارد. نه از دردهای اجتماع مینالد، نه از زخم‌های خود شکوه میکند، حدیث نفس بپایان رسیده، «دردمن» (Ichsmertz) وسعت گرفته و شامل همهٔ «من» ها، همهٔ نفوس، همهٔ موجودات شده است. درد وجود (Weltsmertz) جای «دردمن» را گرفته است. ایبسن بهوای نعیم طوبی بگذشته های خود مینگرد، امادر همان حال بپوچی «گذشته نگری» پی‌میبرد وفریادبرمیدارد که گندم خوردیم، ازبهشت بیرونمان کردند ودیگر امید بازگشت نیست! **یان گابری یل بورك‌مان** و نمایشنامهٔ بعدازآن تلخ وتیره وکدورت بار

است . هر دو بیان تعارض عشق وفزون‌طلبی است . اما داستان گابری‌یل بورك‌مان پرشورتر از آن دیگری‌است. بورك‌مان عشق خودرا با«شورهای طلایی» حیات سودا میکند و پشیمان میشود . در سراسر داستان بانك غم‌انگیز او طنین‌افکن است:

«شما راهمچنان که خشك و مرده ، باحزن و اندوه لمیده‌اید،دوست دارم .

ـ شما را ای موجودات زندگی‌طلب، باتمام‌قدرت وشکوه‌درخشانتان دوست دارم ! شما را دوست دارم ، دوست دارم ، دوست دارم!»

پشیمانی سودی ندارد . الا (Ella) باخشم وحسرت از گذشته یاد می کند :

«توهستی که‌مرتکب گناه شده وتمام خوشی‌های انسانی‌ـ یادست‌کم خوشی‌های یك‌زن ـ را نابود کرده‌ای . از آن روز که وجود تو روبتباهی رفت ، من درسایه زیسته‌ام . دراین سال‌ها مهرورزیدن همواره برای من دشوار شده واکنون محال است بتوانم بچیزی دل ببندم ـ بهیچ مردی ، بهیچ حیوانی ،حتی بهیچ گیاه رویانی ...»

«هنگامی که ما مردگان برخیزیم»

در سال ۱۸۹۸ جشن هفتاد سالگی ایبسن برپامیشود . دولت‌سوئد باو مدال افتخار میدهد . درسال‌بعد مجسمهٔ او رامیسازندو درکریستیانیا برپا میدارند. درهمین سال آخرین اثر او فراهم میاید . این‌آخرین‌اثر، موضوع و نام مرموزی دارد : **هنگامی که ما مردگان برخیزیم** (Naar vi döde vaagner). ایبسن دراین نمایشنامه از شیوهٔ‌دلپذیری که ازگیورگ براندس آموخت وسال‌هابکار بست کاملا منحرف میشود. بگذشته ، بگذشتهٔ دور باز میگردد . بتمام معنی خلوت نشین کاخ خیال میشود. قرینهٔ‌براندرا بوجود میآورد . **هنگامی که ما مردگان‌برخیزیم** بیوگرافی روح اوست . بازگوی‌وقایعی است‌که درگذشته روی داده‌است. مبهم است ، باز پسین اعترافاتی است‌که محتضر نزدکشیش میکند . بیان مشکل زندگی خود اوست‌که‌تقریباً بدون‌هیچگونه پرده‌پوشی‌یادگرگونی تجلی میکند .

ایبسن رنجور در این دم‌آخر حیات ، زنگار هنررا از سیمای‌حیات میزداید . عمرخود را بسی قفر وعقیم میبابد و باحیرت و حسرت بگذشته مینگرد . سراپای نمایشنامه ماتم‌سرایی است ، خلجان و تیمار است،سعیر گداخته‌یی است‌که ازسینهٔ هنرآفرین هنرپرست میجوشد و بخارج‌میریزد.

نگارش این نمایشنامه برای ایبسن سخت توان فرساست ، و چون بپایانش میرساند ، راهگذر گور میشود . درواقع شعراست . نمایش دادن آن‌چنان‌دشوارمینماید که ایبسن خود برای‌راهنمایی کارگردان وبازیگران تذکراتی میدهد . بنمایشنامه‌های سنبولیك نویسندهٔ سوئدی ، استرینبرك (Strindberg) ، مخصوصاً **سونات‌روح** میماند . پوشیده‌نیست که‌ایبسن استرینبرك را دوست دارد و تصویر اورا در اتاق دفتر خود نهاده‌است. پس بعید نیست که‌دراین‌نمایشنامه باونشبه میجوید. جایای **کمدی‌عشق** و **براند** و منظومهٔ **برفراز کوهستان** نیزدراینجا محسوس است . ایبسن جوان کاریکاتوریست هم دمی زنده میشود ودر نمایشنامه دخالت میکند : روبك(Rubek) هنرمند درعالم‌خیال آدم‌هارادارای سراسب‌و خروسگ میبیند و سر مجسمهٔ کودك‌خودرا بشکل سر حیوانات میتراشد !

هنگامی که مامردگان برخیزیم بسیار تار ومبهم است .هوا ـ خواهان ایبسن ازآن ناخرسندند . اینان توقع دارند که ایبسن سالخورده همان شاهکار آفرین دیرین باشد . نمیتوانند پشیمانی و غبطه و افسوس او را تحمل وتوجیه کنند. ازاین‌روی باآرچر (Archer) همزبان‌میشوند و اندیشهٔ آفرینندهٔ این نمایشنامه را مختل‌میدانند ، چنانکه‌دوستاران‌آثار ویلیم بلیك(William Blake) نیزدراوایل قرن نوزدهم‌همین‌بی‌مهری را براوروا داشتند .

هنگامی که‌مامردگان برخیزیم‌مانند یان‌گابری‌یل‌بورك‌مان سرگذشت هنرمندی است که عشق و همهٔ شیرینی های حیات ، حتی ملهم خود رافدای هنر ، فدای بلند پروازی میکند ، و زمانی بخود میآیدکه کار ازکارگذشته است: لرزه بر پیکر روبك هنرمند میفتد ، زیرا می‌بیند شور زندگی مرده و ایره‌نه (Irene) زیبا از کف رفته است :

روبك: شبی تابستانی برفراز کوهستان ـ باتو ، باتو!
آه ایره‌نه ، زندگی ما می‌توانست‌مثل آفتاب باشد.
ولی ما ،ماهردو، ازدستش دادیم .
ایره‌نه : تنها وقتی ما به کارهای جبران ناپذیر پی‌میبریم که ...
روبك : که چه؟
ایره‌نه : که ما مرده‌ها بیدار شویم!
روبك : آنوقت چه؟
ایره‌نه : آن‌وقت پی‌میبریم که اصلا زندگی نکردیم !

اینجا«دردمن»(Ichsmertz) با«خلجان‌هنری» (Kunstsorge)

در کشمکش است. هنر زندگی را بغارت برده و کشته است ایبسن بیاد گذشت هایی که در راه هنر کرده است، مرتعش میشود، وروبك و ایرنه را بترمیم وجبران گذشتهٔ تباه شده میکشاند :

ایرنه : اکنون من ازمیان مردگان برخاسته‌ام.
تراجستم ، ترا یافتم . ولی می‌بینم که تو و زندگی باهم مرده‌اید-مثل من...

روبك نمیخواهد بیش از آن مرده و سرد باشد . او را در آغوش می‌گیرد و بانك میزند : پس بگذار ، ما دو پیکر سرد ، تنها این یکبار ، پیش ازآنکه بگور خود بازگردیم ، زندگی را تا اعماقش بیازماییم!

افسوس ایبسن خودفرصت بازآزمودن حیات را نمییابد . آنچه‌دانته Vita Nuova ، حیات نو، میخواند، دیگر برای او میسر نیست. تنش رنجور و اندیشه‌اش مختل شده است.

از ۱۹۰۰ با مرك آغاز آشنایی میکند . دنیای قرن رستاخیز، قرن بیستم جای او نیست. در چهار سال آخر عمر پرده نشین است. مثل جنین در زهدان ، ایام را بخواب و بیخودی می‌گذراند ، و همواره خـوابش سنگین‌تر میشود .

سال ۱۹۰۶ است ـ یکسال پس از انفصال سوئد و نروژ و آغاز انقلاب بزرك روسیه، یکسال پیش از نخستین پیروزی تاریخی نسوان:عضویت زنان در مجلس ملی فنلاند . دنیای نودرکار تکوین است. هنریك یوهان ایبسن هفتادوهشت ساله مرد این میدان نیست . دیگر تاب زیستن و پریشان بودن ندارد. خواهان آرامش ابدی است . پس در۲۳ مه ۱۹۰۶ بخواب مرك میرود .

توجیه جهان‌بینی ایبسن

شخصیت و روش کار ایبسن

ایبسن‌مرده است. ولی‌چنانکه‌خود گفت، مردگان ازگور برمیخیزند. تا زمانی که انسان دردمند و نیازمند تسلی باشد، این هنرمند آزرده با قیافه خشن و رفتارناملایم وهنروالای خود در میان ماست : قامتش کوتاه و سیمایش جدی است. چشمانی آبی وتیز ، دهانی جمع ، لبانی بهم‌فشرده وپیشانی بلند وگسترده‌یی‌دارد . درصورتش ازحساسیت و هیجان والتهاب نشانی نیست. مرارت‌های سی وهشت سال نخستین زندگی، نقابی‌ازتصنع برچهرهٔ او زده است.

میان مردم ، خاموش و مرموز ، ولی در محافل دوستان و«خانم‌های ادبی» مثل دکتر استوک‌مان گرم و خوش‌جوش وخوش‌گوست مخصوصاً اگر سخن از او و آثار او باشد! همواره از مردم می‌گریزد . با آن که شهر رم راعزیز میدارد ، از حشر و نشر با مردمش می‌پرهیزد وحتی بقدر کفایت زبان ایتالیائی نمی‌آموزد . در آلمان هم جز با معدودی مردم فرهنگی معاشرت نمیکند ، هرچندکه زبان آلمانی را درکودکی بخوبی فرا گرفته است . در رم تنها یك مهمانی از طرف آقای هنریك ایبسن داده میشود!

پس از ترك وطن ، با همه جز خواهرش ، هدویك ترك آشنایی می کند.لجوج وخودخواه است . طاقت شنیدن خرده گیری‌واعتراض‌ندارد. گشاده‌رو نیست. در جوانی دنیا را چندی ببازی و سخریه می‌گیرد، ولی در اواخر عمر از شوخ طبعی پرگونت تهی میشود و از کمدی بتراژدی میفتد . از عالم کبیر و افکار متموج در محیط بحداقل تأثر برمیدارد . در عالم‌صغیر، در تلاطم‌خویشتن‌خویش‌دست‌وپامیزند.درون‌نگر(Introvert) و خودگرای (Egocentric) است. حاضر نیست جز خود را ببیند و بهیچ بهایی ابتکار و اصالت خود را بفروشد . خود را مدیون و وابستهٔ هیچکس نمیداند . ولی از دیگران انتظار تکریم دارد . پس از آن که دانشگاه اوپسالا باو عنوان دکتری افتخاری میدهد ، متوقع است که‌همه او را «آقای دکتر» بنامند! این هم نیست مگر انعکاس حقارت ومحرومیت دیرین : چون در جوانی نتوانست از دانشگاه درجه بگیرد ، در پیری بعنوان دکتری دانشگاه مینازد! در عهد شباب با خشونت تام زندگی‌خود را نثار هنرمیکند ، در پیری از فداکاری بلکه ریاضت و خودکشی خویش پشیمان میشود و پشیمان میمیرد.

بر روی هم در جوانی هر دو سال یك نمایشنامه مینویسد . پیش از نوشتن هر نمایشنامه ، در موضوع آن مطالعه و تتبع‌کافی میکند و بحد لزوم بمآخذ تاریخی استناد میجوید . با آن‌که هنر یونان و روم‌رانسبت بهنر اروپای جدید ناچیز می‌انگارد، باز برای تدارك زمینهٔ درام **قیصر وجلیلی** چندگاهی بمطالعهٔ فرهنك یونان و روم میپردازد و حتی بفکر مسافرت بیونان میفتد.

در نمایشنامه‌های خود جزئیات زندگی‌را نقاشی میکند. بااین‌وصف بندرت میتوان مطلب‌زایدی در آنها یافت. یکسره‌کار میکند تانمایشنامه را بانتهی میرساند. تا نمایشنامه را بپایان نبرد آسوده خاطر نمیشود واز آن باکسی سخنی نمیگوید.

نمایشنامهٔ **زن دریائی** نسبت بسایر دراماها آشفته و فاقدهماهنگی است ، زیرا ایبسن بر خلاف شیوهٔ خود ، در جریان نوشتن آن دچار وقفه میشود.

عوامل مثبت

ایبسن بت شکن شهر آشوبی است و جز سنت ستیزی و بت شکنی کاری نمیکند. از این روی جهان‌بینی مثبتی ندارد و مردم را بکاری جز تخریبو درهم‌شکستن بر نمیانگیزد. بنابراین اگر بخواهیم برای‌جهان‌بینی او عوامل مثبتی بجوییم باید نتایج همین جنبه‌های منفی را درنظر گیریم .

وی بر جامعهٔ کاسبانهٔ خود عصیان میکند ، پرده‌های تظاهر و ریارا میدرد ، وبی‌دریغ اصنام کهنسال اجتماعی را فرو میفکند . مثلا در **قیصر وجلیلی** و **استادسول‌نس** بالوهیت خرده میگیرد . در **ارواح** و **دشمن مردم** شرایع دینی و اوامر مطلق اخلاقی را هجو میکند . دموکراسی دروغین و فریبکاری اجتماعی را در **اتحادیهٔ جوانان** و **دشمن مردم** مورد حملهٔ سخت قرار میدهد . مفاسد خانوادهٔ کاسبانه و ازدواج بی روح تشریفاتی رادر **کمدی عشق**و **خانه عروسك** و **ارواح** آشکارمیسازد. برای تحقیر و انتباه جامعهٔ معاصر خود ، از گذشته های درخشان نروژ یاد میکند و **دلاوران هلگلاند** و **مدعیان تاج وتخت** را مینویسد .

در بیشتر آثار خود واقع‌بین (رآلیست) است . مردم‌را بادیدگانی روشن می‌نگرد و بدون چشم پوشی احوال آنها را بروی کاغذ میآورد . دشمن سرسخت شیوهٔ فلسفی و ادبی رومانتیك است. صورت ابتدائی این شیوه در نروژ عصر او رواج دارد. پیروان این شیوه تمدن را ملازم رنج وبی‌آرامی ، وحیات سادهٔ روستایی را قرین خوشی و آرامش میشمارند . ایبسن بدفاع خردو تمدن‌برمیخیزد و شیوهٔ رومانتیك‌را با تمام‌مظاهرش‌ـ هیجان و عشق و جنگجویی و فقر و جهل و هنر کلاسیك وکمال مطلوب پرستی ـ خوارمیدارد ، چندان‌که عشق بی‌بندوبار را بی‌ارزش می‌شمارد. در **کمدی‌عشق** ، سوان‌هیلد با آنکه عاشق**فالك** شاعر است، باز چون عشق را امری دور از زندگی واقعی میداند از او جدا میشود وبا تاجری وصلت میکند.

ایبسن مانند نویسندگان پیرو دبستان «ذوق سلیم» (Ecole de Bon Sens)، اوژیه (Augier)و دومای کوچك، بعشق‌رومانتیك‌میتازد، و فضائل زن و مرد را جدا از عشق می‌سنجد ..رابطه‌یی‌که بنظر او باید زن و شوهر را بیکدیگر پیوندد ، عشق رومانتیك نیست ، عشق دیگری

است، صمیمیت و همکاری است، از آن‌گونه که در نمایشنامهٔ **دشمن مردم** بین دکتر استوک‌مان و یوهانا وجوددارد. برهمین منوال، ایبسن با کمال مطلوب‌ها (یا بقول خودش، «دروغ ها»)درمیفتدو مثلادر **مرغابی وحشی** متذکر میشود که مایهٔ بدبختی بشر همانا کمال مطلوب‌هاست.

مبارزهٔ ایبسن با سنت‌های مزاحم جدی وریشه‌دار است. وی مانند شوپن‌هوئر بر جامعهٔ زمان خود طغیان میکند. ولی برخلاف شوپن‌هوئر، عملاوجداًمی‌جنگد. جنك‌او برضدزندگی‌رومانتیك‌ازمبارزهٔ‌سروانتس‌بمراتب شدیدتر است: سروانتس‌بادلسوزی احوال قهرمان رومانتیك خود، دون‌کیشوت را شرح میدهد، اما ایبسن، با قساوت تام براند و برگونت و قهرمان مرغابی وحشی را خرد میکند. ازاین جهت با مخالفتها وعداوت ها و گرفتاریهای فراوان روبرو میشود.

آثارایبسن‌نه تنها در نروژ بلکه در سراسر اروپاتأثیرعمیق‌میگذارد ومردم را درمقابل ناروائی های زندگی سوداگرانه که درعصراو تدریجاً بزوایای اروپا راه‌مییافت ویوغ خودرا برشخصیت انسانی تحمیل میکرد، باعتراض وچاره جویی میکشاند.

آشتی یاطغیان

بااینهمه‌ایبسن خود چاره‌یی برای دردهای اجتماعی بشرسراغ‌ندارد، وهرگاه می کوشد تاداروئی تجویز کند ازمنطق علوم زمان غافل میشود، ودرنتیجه ببیراهه میفتد.

ازآثاراوچنین برمیآیدکه وی‌ازجامعهٔ خود، ازاخلاق سالوس‌کاسبانه، ازسیاست بازی رندانه، ازکوته‌بینی وظاهرپرستی بیزار وهراسان است و براندختن‌این اوضاع را وجههٔ همت خود می کند.

ایبسن اهل سازش نیست. جامعه، بنظر او، فاسد است و ترمیم پایه‌های لرزان‌آن امکان ندارد. باید یا جامعه را سراسردرهم کوبید، یا درکثافات‌آن غوطه خورد. اصلاح تدریجی واعتدال‌آمیزمیسرنیست. وی، پیروی‌کیرکه‌گارد،بفلسفهٔ «یااین، یاآن»پابند است. زندگی محافظه‌کارانهٔ تومسن اعتدال پرست (درنمایشنامه **دشمن مردم**) را بهیچ روی نمیپسندد، بلکه مانند قهرمان نمایشنامه **براند**، بشعار « همه یا هیچ » (Intet eller alt)معتقداست. دشمن اهل اعتدال است. در جوانی که شورسیاست درسرداشت، بامجله‌یی همکاری می کرد که باهمهٔ سیاست‌های اعتدالی درجدال بود : بامحافظه‌کاران میجنگید، زیرا پا از جادهٔ اعتدال بیرون نمیگذاشتند، با مخالفان آنها یعنی لیبرال‌ها نیزعداوت میورزید،

زیرا ازجادهٔ اعتدال چندان دور نمیشدند !

اشخاص نمایشنامه هـای ایبسن با آن که بسیار متنوع میباشند ، باز نشانه‌های خاص شخصیت ایبسن را برجبین دارند . همه از نکبت و شقاوت زندگی درتب وتابند وبین دوقطب سرگردانند . اما برای نجات خود و ادامهٔ حیات ناگزیرند که ازدوقطب زندگی خودمردانه یکی را برگزینند ودیگری را یکسره رها کنند .

درمنظومهٔ **برفراز کوهستان** ، جوان عاشق باید یا مادر و عروس خودرا بدست فراموشی سپارد یااز حیات کوهستانی ووارستگی چشم پوشد. نورا در**خانه عروسك** ، وقهرمان **زن دریایی** مجبورند ازدوراه یکی را اختیار کنند ، نمی‌توانند دربین دو راه مردد مانند . راه نجات در طغیان است . درنمایشنامه **ارواح** ، مادر درجوانی بسستی کاخ زناشوئی خود پی می‌برد ، ولی جرأت وقدرت طغیان ندارد ، از اینروی درمنجلاب زندگی فرومی‌رود و کفاره می‌دهد .

ایبسن شیفتهٔ طغیان است .کلمهٔ « انقلاب » را بفراوانی استعمال و بلکه‌سوء استعمال‌می کند . دربیست‌سالگی ازانقلابات ۱۸۴۸ تهییج‌میشود، درستایش مجارهای انقلابی شعرمی‌سراید واز پادشاه سوئد می‌خواهد که به کمك برادران‌دانمارکی بشتابد وباآلمانی‌های‌مهاجم بجنگد. درنامه‌یی بگیورگ براندس ، خود را دشمن «دولت» میخواند ؛ درشعری بعنوان « بدوستم ، خطیب انقلابی » خواهان انقلاب تام وتمامی همانند توفان‌نوح می‌شود . اساساً زندگی را چیزی جزطغیان نمیداند :

« آیا زندگی جنگی جاویدان نیست
میان نیروهای متخاصم روح ؟
وزندگی خودروح همین جنك است! »

قهرمانان مخلوق او نیز گردن کش وطاغی وتندرومیباشند. نورا در **خانه‌عروسك** می‌خواهدهمه قیودرا بگسلد ، دکتر استوك‌مان در**دشمن مردم** با همه جامعه درمیفتد ، آشوبگر **کمدی عشق** اسباب خانهٔ خودرا می‌شکندتازندگی نوراعلام دارد ، مصلح **مرغابی وحشی** ، بنام اصلاح طلبی ، اتاق خودرا خراب می کند !

فرد یا جمع

تند روی وسنت ستیزی وبت شکنی جسورانهٔ ایبسن سبب شده‌است که برخی ازنقادان اورا « سوسیالیست » بشمارآورند . البته قراینی هم درآثاراودیده میشود.مثلا **ارکان‌جامعه** ازافکارسوسیالیستی خالی‌نیست. ایبسن در۱۸۷۴ که ازآلمان بنروژ بازمیگردد پی‌می‌برد که نروژنیز مانند

آلمان گرفتار مشکلات اقتصادی شده است. ازاین جهت هنگام نوشتن **ارگان جامعه** مسایل اقتصادی راهم مورد توجه قرارمیدهد . در ۱۸۸۵ در بندر ترونديم (Trondjem) برای کارگران نطقی می کند و زنان و زحمتکشان را بانیان دموکراسی حقیقی مینامد : «دموکراسی صرف ازعهدهٔ حل مسایل برنمیآید . باید عنصری از اریستوکراسی در زندگی ما راه یابد . البته مقصودم اریستوکراسی تباری یا مالی یاحتی اریستوکراسی علمی نیست . قصدم دموکراسی شخصیت ، اراده و عقل است . تنها راه آزادی ما همین است . امیدآن دارم که این دموکراسی از دوناحیه ـ زنان وکارگران ـ بملت ما برسد . انقلاب اوضاع اجتماعی که اکنون در اروپا روی میدهد بیشتر بآیندهٔ کارگران وزنان مربوط است . امیدها وانتظارهای من همه در اینجاست . در سراسر عمر با تمام نیرو برای این امر خواهم کوشید . » در ۱۸۹۰ که برناردشا درانگلیس دربارهٔ ایبسن وسوسیالیسم سخنرانیهائی می کند ، ایبسن توضیح میدهد که کوشیده است تا در زمینهٔ دموکراسی اجتماعی مطالعاتی کند .

ایبسن تحت تأثیر هنرشناس آلمانی معاصرخود ، **هرمان هتنر** (Herman Hettner) که میخواهد درام جدید را «اجتماعی » کند ، جریان تاریخ وسلطهٔ اجتماعی را دربعضی ازآثارخود منعکس کرده است : در **قیصروجلیلی** می بینیم که یولین باوجود شخصیت توانای خود ، قادر نیست برخلاف جریان زمانه شنا کند و کاری از پیش ببرد. در **دشمن مردم** مطالبی هست که ازظهورحقایق اجتماعی جدید وظهور نظامی نوخبرمیدهد.

اما بااین وصف ایبسن نه تنها سوسیالیست نیست ، بلکه بتاریخ و جامعه توجه کافی ندارد . اصلاازسیاست فراری است. باآنکه انقلابات ۱۸۴۸ اروپا وکمون پاریس اورا باعظمت دنیای سیاست آشنا ساخت ، باز همه سازمانهای سیاسی ـ حکومت ها ، احزاب ...ـ را تحقیر میکند ، همه را «سازمان متشکل» میخواند ومانند دولت ، مزاحم آزادی انسانی میشمارد. اگر (در **اتحادیه جوانان** و **دشمن مردم**) بمسایل سیاسی میپردازد ، فقط محض توجیهی است که بفرددارد ، وگرنه اورا باخود سیاست کاری نیست، چنان که باقتصاد مارکس یا استوارت میل هم نظری ندارد . وی که به ـ خداوندان زوروزر وعزیزان بی جهت جامعه اعلان جنگ میدهد ، بااکثریت محروم ورنجور نیزمیستیزد . کارگر درمیان اشخاص مخلوق اویافت نمیشود. تنها درنمایشنامهٔ **ارواح** ، بنجاری برمیخوریم که میخواهد بمدد یك موسسهٔ خیریه ، پولی بچنگ آورد وفاحشه خانه بازکند !

بطوری که ازآثار اوبرمیآید ، اصلا نسبت بجماعت ، یا اکثریت ،

ویاتودهٔ مردم بی‌مهراست‌وآنان‌رابسگ بازاری‌تشبیه می‌کند. افکارعمومی را نادرست ومایهٔ دردسرمیداند. می‌گوید اکثریت هموارمجاهل است و بسبب جهل خودآلت مقاصد سودپرستان شیاد میشود وخود واقلیت‌فهیم‌را بزحمت میندازد.

ازجوانی ایبس دفتریادداشتی مانده‌است. دراین دفترتصویری‌هست ازآقای آراسته‌یی که دوخوك را با تازیانه میراند؛کلمهٔ «افکار عمومی» درزیرتصویرخوك‌ها بچشم میخورد!

آرای کیرکه گارد برشخصیت‌ایبسن نقش‌عمیقی نهاده‌است. کیرکه‌گارد فردگرای(Individualist)استو می‌گوید: پیوندها را بگسل وخودت باش! ایبسن میخواهد خودش باشد. بگمان اوبزرگترین خدمتی کـه افراد میتوانند بجامعه کنند، گستردن خویشتن خویش است. محور اندیشه وانگارهٔ سنجش اوفرد است. ملاك حقیقت او وجدان فردی‌است. مثل روسوی رومانتیك یااستوارت میل سودگرای (Utilitarianist) از جامعه روی میگرداند و بفرد می‌گراید. بگیورگ براندس‌مینویسد: «براستی لحظاتی هست که سراسرتاریخ جهان راکشتی شکستگی عظیمی می‌بینم که تنها امرقابل اهمیت آن نجات فرداست.» و «آنچه برای‌شما آرزومیکنم خودپرستی ناب وکامل عیاری است که تراچندگاهی وادارد تا چیزهائی‌راکه بخودتو مربوط است، بعنوان یگانه امرمهم تلقی کنی، و سایراموررا معدوم‌پنداری.... برای‌آنکه ببهترین طرزبجامعه سود رسانی، باید فلزی راکه خودت دارنی سکه بزنی.»

جبریاآزادی

بنابراین بعقیدهٔ‌ایبسن، آنچه‌مهم است فرداست، وفردهرچه‌منفردتر ومستقل‌تر باشدکامل‌تر است: آزادی‌فردی موهبتی‌است که‌عموم قهرمانان مخلوق ایبسن درجست وجویش سرگردانند. در پایان **ارکان جامعه**، اعلام میشود که‌آزادی وحقیقت ارکان جامعه است. روسمر در نمایشنامه **روس‌هرس‌هولم** می‌خواهد که مردم بدولت آزادی و آزادگی‌برسند.

می‌توان گفت که‌هدف‌طغیان‌ایبسن برجامعه، تدارك‌وتأمین‌آزادی فردی است، واین‌آزادی باآزادی سیاسی واجتماعی فرسنگ‌ها فاصله دارد. در نظرایبسن‌آزادی سیاسی چیزمهمی نیست ونباید درفکرآن بود. درنامه‌یی بگیورگ براندس مینویسد که آزادی فکر وروح در حکومت استبدادی بهترفراهم میآید! همچنین‌ازغلبهٔ‌آزادیخواهان وفتح شهررم وسقوط قدرت پاپ تأسف میخورد!

آزادی عمل، آزادی زندگی واقعی مطمح نظر ایبسن‌نیست. وی

« آزادی روح » را طالب است ومیخواهد با « انقلاب روحی » میسورش سازد . این « انقلاب‌روحی » هم فقط با تهذیب‌اراده واندیشه‌دست‌میدهد. روسمر درروس‌مرس‌هولم تقویت اراده‌وآزاد کردن‌فکر راوسیلهٔ آزادی می‌انگارد .

ایبسن دربی کیر که گارد ونیچه وشوپن‌هوئر دراهمیت ارادهٔ انسانی مبالغه میکند. قهرمانان او عموماً در مراحل حساس ابراز اراده میکنند؛ اراده‌میکنندوازقیودآزادووارسته‌می‌شوند.بولین‌در **قیصر وجلیلی** صاحب اراده‌یی توانا است، قهرمان نمایشنامهٔ **براند** ، مردم رابتلاش ومجاهده‌یی که‌هدفی جز تقویت اراده ندارد ، وامیدارد.دکتر استوك مان در **دشمن مردم** مظهر شخصیت‌قوی‌الاراده‌است . قهرمان منظومهٔ **پرگنت** از **کوهستان** باعزم جزم از مادر وعروس خودروی برمیتابد وبکارو کوشش دل‌میدهد.

با اینهمه در جهان بینی ایبسن ، اراده و اختیار عامل عقیمی است . اشخاص‌میخواهند قوی‌الاراده شوند، اما خواست‌آنها برای نیل بمقصودی نیست. برای نیل‌بچیزی اراده نمیکنند . اراده میکنند که اراده کرده باشند.

از این روی جبر برمخلوقات ایبسن قاهرانه سلطه میورزد . ایبسن که در موضوع جبر و اختیار ، بوساطت‌گیورگ براندس از فلسفهٔ هنر تن (Taine) مایه‌گرفته است ، همچنان که توش و توان انکار آزادی را ندارد ، از جبر هم دست بردار نیست . پس‌گاه هـر دو را میامیزد و «امر بین‌الامرین» ببار میآورد : مانند شوپن هوئر عقل انسانی را نسبت بجبر هستی ، سرکش ونافرمان میشمرد ، یا از اختیارمخفوف بجبر سخن میگوید : «آزاد است ، تحت‌ضرورت!» ولی این «آزادی تحت‌ضرورت» قهرمانان ایبسن را خرد وخمیرمیکند . درواقع‌انواع جبر ـ جبرلاهوتی، جبر طبیعی‌ـعامل‌مقوم سرنوشت آدم‌هاست . در نمایشنامهٔ **ارواح** ، جبر وراثت باخشونت وحشتناکی راه خود رامیگشاید . در **روس‌مرس‌هولم** و **استادسول‌نس** گذشته لجوجانه پایداری میکند و حال و آینده را جبراً میسازد . در **پرگونت** باین نکته برمیخوریم :

دزد : پدرم دزدید ،
پسرش باید بدزدد !
اخاذ : پدرم گرفت ،
پسرش باید بگیرد !

در درام **قیصروجلیلی**، بولین از شبح یهودا اسخریوطی وظیفهٔ خود را میپرسدوچنین پاسخ میشنود :

صدا : ایجاد شاهنشاهی .

یولین : چه شاهنشاهی ؟
صدا : شاهنشاهی !
یولین : از چه طریق ؟
صدا : از طریق آزادی .
یولین : روشن بگو . طریق آزادی چیست ؟
صدا : طریق جبر است .
یولین : باچه نیرویی ؟
صدا : با اراده .
یولین : چه اراده کنم ؟
صدا : آنچه باید !
در همین نمایشنامه ماکسیموس (Maximus) میگوید :
«پس زندگی چه‌ارزشی دارد ؟ سراسر بازی و مسخره است ـ حتی اگر اراده نکنیم ، اراده نکردن ما جبری است !»

علم یا عرفان

قهرمانان ایبسن ، اسیر جبر حوادثند ، زیرا فاقد آزادی و اختیار واقعی میباشند . دایماً دم از اراده وحریت میزنند ، ولی درصحنهٔعمل گیج و گنگ وسرگردانند . هدفی ندارند که برای‌حصول آن عزم جزم کنندو آزادانه بسوی‌آن پیش‌روند . باتهذیب نفس‌درتقویت ارادهٔ خودمیکوشند، وسپس که میان دوراهی قرار میگیرند ، باراده‌آن راهی را بر میگزینند که مخالف میل و شاید مصلحت آنانست ! آن‌وقت خود را قوی الاراده میخوانند . در نظر آنان خودشکنی ، ریاضت و رهاکردن لذات حیات نشانهٔ کمال شخصیت ونیل بحریت است .

درمنظومهٔ **برفراز کوهستان** ، دلدادهٔ جوان خانه ومادر وعروس خودرا پشت سر میگذارد و بکوهستان میرود و وارسته وآزاد میشود . چرا ترك یار و دیار موجب آزادی است ؟ وفایده ایـن آزادی چیست ؟ ایبسن پاسخی نمیدهد . همین کف نفس وسختی‌کشی بیهوده و بی‌دلیل‌در **کمدی عشق** خودنمایی میکند .

در این نمایشنامه جدایی عاشق و معشوق عامل جاوید شدن‌عشق و رستگاری عاشق و معشوق بشمار میرود . چگونه از جدایی آن دو چنین مواهبی بدست میآید ؟ ایبسن‌خاموش‌است . براند که شعارش «همه‌یاهیچ» است ، مردم را بتلاش و مبارزه میخواند وبمرتفعات کوهستان میکشاند . چرا ؟ برای تحکیم ارادهٔ آنان . تحکیم اراده برای چه ؟ بهیچروی معلوم نیست . در جریان این‌تلاش کودکش میمیرد وزنش کلاه طفل را بیادگار

نگه میدارد . اما براند بخشم میفتد و از زن میخواهد که کلاه را ازخود دور کند ! علت و فایدهٔ این فداکاری مادرانه چیست ؟ هیچ روشن نیست.

این تلاش‌های بی‌هدف، ریاضت‌های عبث ، وکارهای‌مرموز میرساند که ایبسن هنرمندی واقع‌بین ومنطقی نیست ، بلکه عارفی است که ازبد حادثه مستغرق خیالات‌و اوهام شده‌است . نکات مبهم‌عارفانه که‌درنمایشنامه های **براند** و **پرگونت** و **روس مرس‌هولم** ملاحظه میشود ، در **زن دریایی** و **هداگابلر** فزونی میگیرد و سراسر نمایشنامه های بعدی را در مینوردد .

نمایشنامه‌های آخرین دورهٔ زندگی ایبسن چندان خیال‌آلودومبهم است که هر کس میتواند بمیل خود آنها راتفسیر کند . ایبسن‌در **هنگامی که مامردگان برخیزیم** مینالد که مردم سخنان بی‌قصد و آلایش او را بخطا مورد تعبیر و توجیه قرار میدهند ، درصورتی که خطا ازخوداوست. اگر رای روشنی‌دارد ، چرا خود بوضوح بیان نمیکند و زمینهٔ اشتباه را فراهم میسازد ؟

بعضی ازهواخواهان‌ایبسن برای‌تبرئهٔ اومیگویند که‌ایبسن‌نمایشنامه‌های مراحل آخر عمر خودرا مخصوصاً بسبك سنبولیك نوشته است .اگر چنین باشد ،باز باید پرسید که‌چرا ایبسن ازرآلیسم‌منحرف شدو بسنبولیسم گرایید . چرا ایبسن‌برمزو ایماو اشاره توسل‌جست ؟ چرا صریحاً بوصف واقعیت عینی‌نپرداخت و حقایق رابصورتی سنبولیك و نقابدار عرضه‌داشت؟ همین سنبولیسم گواهی میدهد که ایبسن از واقعیت گریخته وبعالم خیال و عرفان روی‌آور شده است .

اساساً ایبسن در همهٔ عمر خود ، مخصوصاً در اوایل و اواخر حیات مذاق عرفان دارد . اهل‌ریاضت‌وخودداری‌وکف‌نفس و اراده است.باراده شور شاعرانهٔ خود را درجوانی فرو مینشاند ، هیچگاه مفتون زرق‌وبرق زندگی نمیشود ، و تجلیل وتکریم مردم را قدری نمیگذارد .گویند پس از اتمام نمایشنامه **براند** باعزم راسخ خط خود را تغییر داد !

در نمایشنامه‌ها و اشعار او عناصرلاهوتی وفوق طبیعی بسیاروجود دارد.جاپای خدایان اساطیری وموهومات‌و اوهام اسکاندیناوی،شیطانك‌ها ونیروهای «فوق‌طبیعی» محسوس است. **تریه‌ویگن** از ترس‌های‌ناشناخت فراوان سرشاراست . در **زن‌دریایی‌واستادسول‌نس‌وایولف‌کوچك** **ویان‌گابریل‌بورك‌مان** ز **هنگامی که‌مامردگان‌برخیزیم** پنجهٔ‌مخوف سر نوشت سیاه حلقوم انسان‌ها را میفشارد . در **قیصر و جلیلی** عوامل مرموزی درکار است :

یولین : چرا مرا یاری کردی ؟
صدا : زیرا براین اراده کردم .
یولین : چه اراده کردی ؟
صدا : آنچه میبایست اراده کنم .
یولین : که ترا برانگیخت ؟
صدا : استاد !
یولین : آیا استاد وقتی که ترا برانگیخت ازآینده خبرداشت ؟
صدا : آه ، مشکل اینجاست !

غریب است که همین ایبسن خیال‌پرست عرفان‌طلب ـ همین‌ایبسن که باقتضای نظر عارفانهٔ خود زن عصبی روستایی را «بانوی‌دریایی» مینامد ودکهٔ عکاس فقیری را همچون آستانهٔ شهریاری‌ها توصیف میکند ـ دم‌از علم و منطق واقعیت نیز میزند . بشیوهٔ آزاد فکران عصرخود،دربسیاری نمایشنامه‌ها از جمله **قیصر وجلیلی** و **ارواح ودشمن مردم** و **استاد سولنس** بدین وخداپرستی میتازد ، بطریق‌پسیکانالیست‌های‌قرن‌بیستم‌در زن‌دریایی معالجه‌روانی‌میکندودر **روس‌مرس هولم** و **ایولف کوچك** و **هداگابلر** وآثار دیگر درباره هیستری و هیپنوتیسم و مسایل جنسی که تازه توجه اهل علم را بخود جلب کرده است ، ببحث میپردازد .

ظاهراً ایبسن در رم در زمینهٔ نظریه‌های تکاملی اسپنسر وداروین باگیورگ براندس ویاکوبسن (Jacobsen) ، نویسندهٔ دانمارکی مباحثاتی‌میکند. بنظریکی‌ازایبسن‌شناسان، براین‌دونز،(Brian downs) درآثار ایبسن آثار فلسفهٔ تکامل مشهود است . داروین دربارهٔ احوال مرغابی‌های وحشی گرفتار مطالبی نوشته‌است . براین دونز محتمل‌میداند که ایبسن این مطالب را خوانده ودر نمایشنامهٔ **مرغابی وحشی** مورد استفاده قرار داده باشد . برخی از هواخواهان نظریهٔ تکامل ، مخصوصاً ارنست‌هکل (Ernst Haeckel)معتقد بودند که موجودات‌زنده،باآن که همواره درجریان تکامل پیش میروند ، بالفطره میل وشوقی بمراحل پیشین دارند وگاه عملا این میل را متحقق میسازند . نمونهٔ این میل در **زن دریایی** بنظرمیخورد . زنی‌آب دوست ، عشقی‌شدید بدریا ـ بزندگی دریایی ، بصحبت ماهیان : اجداد نخستین انسان ، ـ دارد !

واقع امر اینست که هنریك ایبسن ؛ هیچگونه نامی از تکامل‌طبیعی موجودات زنده وموضوع پیدایش جانداران و انسان نمیبرد و با دیدگان جبر بین و عرفان آلود خود ، تکامل و انحطاط ـ هردو ـ را پوچ میشمارد .

ا. ح. آریان‌پور

انتقاد کتاب

هنر شاعری (بوطیقا)

اثر ارسطو

ترجمه و مقدمه وحواشی از

فتح‌الله مجتبائی

۲۴۰صفحه ـ چاپخانهٔ سپهر

ناشر : **بنگاه نشر اندیشه**

بها : ۹۰ ریال

معلم اول، ارسطو ، یکی از بزرگترین نمونه های نبوغ و استعداد بشری است. کسی است که عقاید او ، تا چندین قرن بعد، مانند وحی منزل میان طالبان دانش تدریس می‌شد و هر جا گفت و شنیدی بمیان می‌آمد ، تا از گفتهٔ «استاد» شاهدی اقامه می‌گشت ، قلم بر سر حرف دعوی‌می‌کشید و باب برهان و جدل را مسدود می‌ساخت.

در واقع نیز ، این داهی بزرگ ، در هر مبحثی که وارد شده و نظری‌اظهار کرده است بنای آنرا چنان با اتفاق و استحکام ریخته که مدتی جرئت اظهار عقیده را از آیندگان سلب کرده است . مسلمین و پژوهندگان تمدن اسلامی با نام ارسطو بسیار آشنا هستند . از قرن دوم هجری ، هنگامی که علمای اسلام برای اثبات مقاصد خویش ، خودرا نیازمند بحث و استدلال دیدند ، از آثار او مدد جسته وشیوه زبان‌آوری و اقامه برهان و اقناع خصم را از وی بیاموختند . تمام فیلسوفان اسلام (بجز هواداران حکمت اشراق و گروهی معدود دیگر) شاگردان ارسطو بوده وبخواندن تراوشهای فکری او افتخار کرده اند .

همین قبول عام و اقبال بی نظیر مسلمین بآثار ارسطو باعث شد که ترجمه‌ها و تفسیر های مختلف از آثار او انتشار یابد و گاه بعض فیلسوفان اسلامی دانسته یا نادانسته آثار او را بصورتی در آوردند که اگر خود استاد نیز سراز خاك برمی‌آورد ودرمجلس درس‌وبحث آنان حضور می‌یافت نمی‌توانست گفته خویش را باز شناسد.

یکی از رساله های ارسطو ـ که یا از آغاز کار ناقص بوده و یا در قرنهای نخستین قسمتی از آن از میان رفته است ـ رسالهٔ هنر شاعری اوست . «این رساله فاقد هرگونه نظم وآراستگی است و از ترتیب فصول ووضع مطالب آن بخوبی میتوان دریافت که برای انتشار بین مردم تالیف نشده است ... می‌توان گفت که ارسطو مطالب این کتاب را برای تقریر در مدرسه تهیه میکرده است و شاگردان و مستمعین وی نیز با نکات مشکل و اصطلاحات مبهم آن آشنایی قبلی‌داشته‌اند، ولی بعضی از محققان آنرا از یادداشتهای شاگردان ارسطو می‌دانند . » [۱]

یك اشکال بزرگ دیگر نیز در سر راه درك صحیح این کتاب وجود داشت وآن اختلافی بود که بین شعر عربی (وفارسی) و شعر یونان قدیم وجود داشت .

شعر یونان زاییدهٔ محیط و طرز حکومت آن عصر و دیگر عوامل دینی و اجتماعی و سیاسی بود و در محیط عربستان قبل و بعد از اسلام چنین‌شعری نمی‌توانست بوجود آید . کوشش هایی‌نیز که از طرف بعضی فیلسوفان (مانند ابن رشد اندلسی) برای تطبیق اصول این رساله با شعر شاعران عرب صورت گرفته بی حاصل و بیهوده بوده و نشان آنست که آنان مقصود ارسطو را از تدوین این رساله بدرستی نفهمیده اند .

دانشمندان اروپا، یا از راه آثار علمای

۱ـ مقدمه ـ ص ۲۹

اسلامی با رساله شعر ارسطو آشنا شدند ویا پس از رنسانس متن یونانی وترجمه لاتین آنرا انتشار دادند و از آن پس ، بوطیقا به تمام زبانهای زندهٔ اروپایی‌ترجمه شد و رواجی فراوان یافت و هنوز نیز محققان برای تصحیح بیشتر متن ، و درك مقاصد آن تلاش می‌کنند .

شعر اروپائی ، دنباله و زائیده شعر یونان و روم است و بهمین سبب ، رساله ارسطو «از عصر رنسانس تا آغاز نهضت رمانتیك بزرگترین و معتبر ترین معیار سنجش آثار ادبی بوده است و خاصه در ایطالیا و فرانسه شعرا و سخن سنجان سر پیچی از اصول و قوانین آنرا خطایی بزرگ می‌شمردند» ۲

اما در ایران و در قلمرو تمدن اسلامی «شعر» منطقیان ، با شعری که شاعران می سرودند فرسنگها فاصله داشت و هیچ کوششی نیز برای از میان برداشتن این فاصله عظیم و جبری صورت نگرفت .

* * *

امروز ترجمه این رساله ـ که قرنها نام آن زبانزد فیلسوفان اسلامی بوده و حقیقت آن هرگز به درستی ادراك نشده است ـ به کوشش آقای فتح‌اله مجتبائی انتشار می‌یابد . مترجم در ترجمهٔ این‌اثر مهم باستانی رنجی دراز بر خود هموار کرده و از نسخه‌های متعدد ترجمه فرانسه و انگلیسی و عربی سود جسته و شرح و تلخیص های فارابی و ابوبشر متی و ابن رشد را نیز زیر نظر داشته و هرجا درین مآخذ مطلبی‌قابل ذکر یافته درحاشیهٔ کتاب یادآوری کرده است .

در آغاز کتاب مقدمه‌یی مفصل دربارهٔ شعر و درام در یونان و کیفیت برخورد دانشمندان اسلامی با کتاب شعر ارسطو و ترجمه های مختلف آن به زبانهای‌اروپایی و در پایان آن ضمیمه‌یی شامل فهرستهای گوناگون و شرح نکات مشکل آن آمده و آنرا بسیار غنی و قابل استفاده ساخته است .

با آنکه کتاب از غلطهای چاپی عاری نیست ، اما طبع چنین متن مشکلی با شواهد و حواشی فراوان عربی و فرانسه وواژه های یونانی و لاتین به همین درجه از صحت نیز کاری بسیار دشوارست .

لغزشهائی ازقبیل استعمال«نواقص» بجای « نقائص » و آنچه که (در موارد متعدد)بجای‌آنچه وبهمچنین بجای‌همچنین‌و «پرچمدار»بجای«پیشاهنگ» (یاواژهٔ‌دیگری بدون‌بکاربردن‌پرچم بجای درفش ورایت و علم و غیره) و «انگیزاند» بجای انگیزد و امثال آن ، در برابر کوشش فراوانی که مترجم در راه دقت و صحت ترجمهٔ‌خویش کرده است قابل چشم پوشی است .

جای آن دارد که دوستداران شعر و کسانیکه در منطق و فلسفه کار می‌کنند، این رساله را مطالعه کنند تا از یکی از کهن ترین متونی که در باب شعر و شاعری نگاشته شده آگاه شوند و صورت واقعی رسالهٔ ارسطو را با آنچه فیلسوفان اسلامی از آن استنباط کرده‌اند بسنجند .

م . ج . م

مقدمه‌ص ـ۳۲۲

صرافان گوهر شناس

آقای مدیر محترم مجله صدف

درشمارهٔ ٦مجله‌شما نامه‌ای‌بقلم‌آقای ارسلان پوریا دربارهٔ انتقادی که من ازکتاب «داستانهای شاهنامه» تألیف آقای دکتر یارشاطرکرده بودم انتشاریافته بود که‌چند کلمه دربارهٔ آن نامه برای درج مجله مینویسم :

نخست باید عرض کنم که هرقدر مقالهٔ انتقادی من از نظر معترض محترم بی ارزش جلوه کرده باشد باز نمیبایست ایشان آنقدر خشمگین شده باشند که جنابعالی را «آقای مجلهٔ صدف» خطاب کنند ؛ بخصوص که درشمارهٔ ٥ صدف در کنار مقالهٔ بنده مقالهٔ جالبی هم درانتقاد از کتاب آقای ا . پ . **فردوس** یعنی همین آقای ارسلان پوریا بقلم آقای مهرداد بهار

انتشار یافته بود که از آن‌برمیآید«فرازدی افشین»ایشان همان قدر ارزش دارد که مثلا مقالهٔ انتقادی مخلص . بنابرین وقتی خوانندهٔ صدف می‌بیند که ایشان با چنان لحنی بمجلهٔ صدف لقب‌آقامیدهندممکنست خدای نخواسته تصور کند که علت غیظ وغضب معترض محترم همین انتشارمقالهٔ پرارزش آقای بهارست وباین نتیجه برسد که گناه مقالهٔ بنده آن بوده است کـــه با مقالهٔ بهار در یك شماره بچاپ رسیده است !

آمدیم برسرادعای آقای‌پوریا . ایشان چون خشت اول بنای جدل را کج نهاده‌اند ازینرو دیوار استدلالشان تا ثریا کج رفته است .

معترض محترم بدکترپارشاطراعتراض کرده‌اند که چرا در مقدمهٔ کتاب‌خودموضوع راست ودروغ بودن داستانهای فردوسی را مطرح کرده‌است وتصورکرده‌اندکه اگرکسی چنین بحثی را مطرح کرد ـ یعنی قائل‌شد باین که بعضی داستانهای شاهنامه جنبهٔ تاریخی مطلق دارد و برخی ازآنها ترکیبی از افسانه وتـاریخ است ـ منکر ارزش «کاراکترهای جاویدان» شده‌است و حـال آنکه پارشاطر اصلا چنین‌ادعائی نکرده واگر بکند بنده هم با معترض محترم همزبان خواهم شد که ایشان «ذوق زندگی را از دست داده اند .»

واما قسمت عمدهٔ اعتراض آقای‌پوریا برین محور میگردد که پارشاطر «داستانهای فردوسی را بیان کرده بدون آنکه کاراکتر های آنرا پرورده باشد » . وهمچنین‌ادعا میکنند که مؤلف روح داستان را کشته و بیان او با بیان هر کاراکتری متناسب‌نیست وازین‌گونه سخنان . معترض محترم ازیـن نکته غافل بوده‌اند که نثرکردن داستانهای منظوم بدعت پارشاطر نیست . این کاررا ملل دیگر از دیربازکرده‌اند ومقصود ازآن چنانکه در مقالهٔ سابق خود نوشته‌ام آشنا کردن جوانان با بزرگان سخن و مستعد کردن آنان بدرك معانی ومضامین شاهکار های‌ادبیست . پس در نثر کردن داستانهای منظوم آنچه اهمیت دارد تلخیص مطلب و سادگی‌بیان‌وفصاحت کلمات وحفظ‌استخوان بندی داستانست نه موضوع «پروراندن کاراکتر» ها که ورد زبان معترض محترم است . زیرا کسانی که اینگونه کتابها را میخوانند تنها وقایع وماجراهای داستان‌را دنبال میکنند وچیزی که برایشان اهمیت دارد همین نکته است وفقط از همین مطلب لذت میبرند . ازین گذشته وقتی که بنا شد داستان آنهم داستان منظوم هـــم تلخیص شود وهم بجامهٔ نثر درآید اولا بسیاری از نکات و دقایقی که در ابیات مجذوف نهفته است ناگزیر از میان میرود. ثانیا اثری ازموسیقی‌وآهنگی‌که درشعرست وگاهی یك دنیا معنی در ذهن خواننده القا میکند باقی نمیماند وبهمین سبب این کار یعنی ساده کردن وبنثردرآوردن آثـار کلاسیك را دراصطلاح اروپائی تجدیدروایت یا بازگو کردن (retell) نامند .چنانکه در مقالهٔ سابق نوشته‌ام درادبیات انگلیس این کاررا دوخواهروبرادر سخن شناس‌بنام چارلز ومری‌لم با نمایشنامه های شکسپیر کرده‌اند واگر آقای پوریا بآن کتاب مراجعه فرمایند خواهند دید که خرده‌هائی کـــه ایشان گرفته‌اند اگربه «داستانهای‌شاهنامه» وارد باشد بطریق اولی بر «داستانهـای شکسپیر» چارلز ومری‌لم نیز وارداست. اما تا امروز که نزدیك بیك قرن ونیم از روزگار این دو سخنور انگلیسی میگذرد نه تنها کسی ایرادی از جنس ایرادات آقای پوریا برآنان نگرفته‌است بلکه چارلز ومری را همه ستوده‌اند و کتاب این دورا بهترین وسیلهٔ انس والفت با آثار جاویدشکسپیر دانسته‌اند .

خوشبختانه معترض محترم تصدیق فرموده‌اند که پارشاطر جامع اوصافیست که بوی نسبت داده‌ام (یعنی داستانهـای شاهنامه را با فصاحت وزیبائی نوشته است) واقرارکرده‌اندکه «نکته‌ای ازساختمان اصلی داستان را فرو نگذاشته ...» بااینهمه معلوم نیست که چرا آقای معترض درپایان مقال از پارشاطر «عاجزانه تقاضا»کرده‌اند که ازین کار یعنی نوشتن دنبالهٔ کتاب‌مورد بحث درگذرد ؟

منوچهر امیری

ژان کریستف

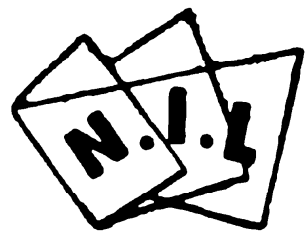
رمان عظیم و فراموش نشدنی

رومن رولان

ترجمهٔ : م.ا. به‌آذین

جلد سوم منتشر شد

انتشارات نیل



میدان مخبرالدوله ـ ابتدای رفاهی

مکتب های ادبی

از : رضا سیدحسینی

چاپ دوم

(باتجدید نظر کامل ـ درمتجاوز از ۴۰۰ صفحه)

بانمونه‌هائی از آثار : راسین ، مولیر ، لابرویر ، بوسوئه، بایرون ، گوته ،ویکتورهوگو، شاتوبریان ، استاندال ، بالزاك، فلوبر ، دیکنس ، تالستوی ، امیل‌زولا ، مترلینك ، پل‌والری ، آپولینر ، آندره‌برتون ، فیلیپ سوپو ، پیرروردی ، روبردسنو ، پل‌الوار ، ژاك‌پرور .

دراین کتاب از کلیهٔ مکتب‌های ادبی وهنری مانند کلاسیسیسم،رمانتیسم، رئالیسم ، ناتورالیسم ، هنر برای‌هنر،سمبولیسم ، کوبیسم ، دادائیسم ،سور- رئالیسم ، ناتوریسم ، وریسم ، فوتوریسم ،جهان‌وطنی ، اونانیمیسم ومکتب های دیگر بتفصیل بحث شده است .

مطالعهٔ این کتاب برای همه کس خاصه‌دانشجویان دانشکدهٔ ادبیات وزبانهای‌خارجی‌ضروری است .

بها باکاغذ عالی وجلد زرکوب : ۱۵۰ ریال

بها باکاغذعالی‌وجلدمقوائی گلاسه :۱۲۰ ریال

منتشر شد

انتشارات نیل

دومین کتاب از سلسلهٔ «متن‌های کهن فارسی»

شاهکار جاویدان داستانهای منظوم

ادبیات فارسی

افسانه‌های

هفت گنبد

نظامی گنجوی

شامل :

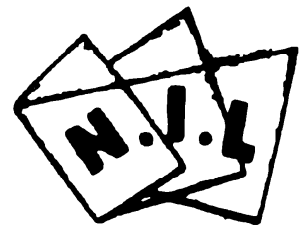
داستان تولد شهزاده بهرام – ماجرای بهرام باکنیزش فتنه –گنبدسیاه– گنبد زرد گنبد سبز – گنبد سرخ – گنبدکبود – گنبدصندل رنك – گنبدسپید – داستان شبان وسگش – پایان‌کار بهرام وناپدیدشدن او درغار

تلخیص ، تصحیح ، نقطه گذاری

از ا . بامداد

باچاپ و تجلید بسیار نفیس منتشر شد

انتشارات نیل



میدان مخبرالدوله – ابتدای رفاهی

انتشارات آبشار

(مجموعه بهترین آثار داستان‌نویسان معاصر جهان)

منظور ازانتشار این‌مجموعه ، که تاکنون ۷جلدآن منتشر شده‌است، انتشار ومعرفی جالب‌ترین آثاررمان‌نویسان معاصرجهان است . درانتخاب کتابهائی که برای این مجموعه درنظر گرفته شده چند اصل همواره راهنمای ناشر بوده است .

۱ ـ انتشار جالب‌ترین ودلکش‌ترین رمانها ، خاصه رمانهای‌عاشقانه وپرحادثه که دارای مضمون‌های بکروجاذب وباارزش باشد .

۲ ـ معرفی بهترین رمان‌نویسان معاصر (مانند اشتاین‌بك ، ویلکی کالینز ، آلبرتو مراویا ، سامرست موآم، لاژوس ژیلاهی ، آلفردماشار ، ژاك‌رمی، که تاکنون‌آثاری ازآنان درین مجموعه‌منتشر شده‌است.)

۳ ـ زیبائی چاپ وکاغذ وتجلید همه بیك شکل ویك قطع با بهای بسیار ارزان وتصاویر رنگی روی جلد وشماره گذاری عطف کتاب که بر زیبائی ونفاست کتابخانهٔ شمامی‌افزاید .

آنچه تاکنون ازین مجموعه بچاپ رسیده :

۱ ـ **افسونگران دریا** ، اثر **آلفره ماشار** (نویسندهٔ معاصر فرانسوی ومؤلف کتاب‌معروف «فرداخیلی‌دیراست» ، ترجمهٔ ایرج‌پزشك‌زاد. (این کتاب نخست بشکل‌پاورقی‌درروزنامه‌اطلاعات‌بچاپ‌رسیده‌است)

۲ ـ **لیدا** ، اثر **آلبرتومراویا** (نویسندهٔ معاصر ایتالیائی ومؤلف کتاب معروف «زنی ازرم» ، ترجمهٔ موسی رضائی .

۳ـ **خانهٔ ییلاقی** اثر **سامرست موآم** (بزرگترین نویسندهٔ معاصر

انگلیسی ومؤلف کتاب معروف « لبهٔ تیغ» و « اسارت بشر »)، ترجمهٔ جواد امامی.

٤ ـ **بهار کشنده**، اثر **لاژوس ژیلاهی** (بزرگترین نویسندهٔ معاصر مجارستان ومولف کتاب معروف «نامزدی»)، ترجمهٔ رضا سیدحسینی.

٥ ـ **اگر همهٔ بروبچه‌های دنیا**، اثر **ژاك رمی**، ترجمهٔ ناصر موفقیان. (کتابی است سراسر خنده ونشاط وشادی و سرگرمی که فیلم آن در یك شب همهٔ مردم جهان را در کلیهٔ پایتخت‌های بزرك دنیا شادمان ساخته‌است.)

٦ ـ **به‌خدائی ناشناخته**، اثر معروف **جان اشتاین بك** (نویسندهٔ مشهور کتابهای «خوشه‌های خشم» و «موشها و آدمها») ترجمهٔ محمود کیانوش.

٧ ـ **دوسر نوشت**، اثر **ویلکی کالینز**، ترجمهٔ ایرج پزشك‌زاد. (جالب‌ترین رمان عاشقانهٔ جهان که نخست بشکل پاورقی در روزنامهٔ اطلاعات بچاپ رسید. محال است کسی یك فصل ازین کتاب را بخواند وآنرا تمام نکرده برزمین گذارد.)

زیر چاپ:

٨ ـ **کوکائین**، یك اثر جالب وابتکاری از نویسندهٔ بزرك معاصر ایتالیائی **پیتی گریلی** که صحنه‌های عجیب ودلخراش محافل کوکائین کش‌های اروپا را درضمن داستانی دلکش وجذاب شرح می‌دهد.

٩ ـ **زنی که گریخت**، یکی از آثار بزرك **دی.اچ.لارنس**، نویسندهٔ معاصر انگلیسی ومؤلف کتاب معروف «فاسق لیدی چاترلی».

وهمچنین آثار دیگری از **جان اشتاین بك** و **ژرژ سیمنون** (نویسندهٔ بزرك بلژیکی) و... بزودی درین مجموعه انتشار خواهد یافت.

بهداشت و تداوی روحی

تألیف: احمد اردوبادی

نشریهٔ بخش روحی و عصبی و مرکز بهداشت
روانی دانشکدهٔ پزشکی شیراز منتشر شد

نویسندهٔ این کتاب ابتدا ناراحتی‌ها و بیماری‌های روحی
فرد وعلل آن را در اجتماعات کنونی مورد بررسی و
تجزیه و تحلیل قرار داده وسپس راه درهم شکستن
عقده‌های روحی را بیان می‌نماید

این کتاب، کتاب کسانی است که می‌خواهند
شخصیت خود را دوباره بسازند

مرکز فروش انتشارات نیل ـ مخبرالدوله

هراس

مجموعهٔ هفتاد و یك شعر از :

حسن هنرمندی

با تحلیلی‌از

دکتر محسن هشترودی

استاد دانشگاه ورئیس دانشکده علوم

انتشار یافت

صرف و نحو

و

اصول تجزیه و ترکیب

برای سال‌ششم ادبی ومسابقهٔ دانشکده‌ها

مطابق آخرین برنامهٔ مصوب وزارت فرهنگ

تألیف : محمد خوانساری منتشر شد

مرکزفروش :کانون انتشارات نیل

بهترین سرگرمی و مطمئن‌ترین پس‌انداز شما

وکودکان شما کلکسیونهای

تمبری است که در

تجارتخانهٔ

نوین فرح بخش

خیابان لاله‌زار مقابل مسجد تلفن ۳۳۳۰۱ و شعبهٔ آن

خیابان اسلامبول تلفن ۳۲۵۰۲ تهیه میکنید

نوین فرح بخش

تمبر های باطله شما را بقیمت مناسبی

خریداری میکند

مجموعهٔ کتب
برای جوانان و نوجوانان

فرزند ربوده‌شده

اثر استیونسن

ترجمهٔ ابوالفضل میربها

داستان شیرین و گیرائی که خواننده را بخود مشغول
میدارد و احساسات و عواطف انسانی را با قدرت و ذوق
و ظرافت مجسم میسازد

بزودی انتشار مییابد

نمایندگی انحصاری فروش
موسسهٔ مطبوعاتی امیرکبیر

بنگاه ترجمه و نشر کتاب

با تاریخ و تمدن ایران آشنا شوید

سفرنامهٔ کلاویخو

کتاب جالب و مشغول کننده‌ای که خواننده را
با وضاع اجتماعی ایران درزمان گذشته
آشنا میسازد :

اثر : کلاویخو

ترجمه دقیق مسعود رجب‌نیا

بزودی انتشار مییابد

نمایندگی انحصاری فروش
مؤسسه مطبوعاتی امیرکبیر

صدف

مجلهٔ ماهانهٔ ادبی و هنری و انتقادی

زیر نظر هیئت نویسندگان :

محمود اعتماد زاده « به آذین »

عبدالرحیم احمدی ـ امیرحسین آریان پور ـ دکتر سیروس پرهام

سیاوش کسرائی ـ محمد جعفر محجوب ـ ابوالحسن نجفی

صاحب امتیاز : احمد عظیمی زواره‌ای

جای اداره : تهران ، خیابان اکباتان ، روبروی کوچهٔ آهنین ، شمارهٔ ۱۸۱

بهای اشتراک سالانه برای ایران ۱۵۰ ریال

« « « برای خارجه ۲۸۰ ریال

بهای تک شماره پس از انقضای یک ماه از تاریخ انتشار ۳۰ ریال

چاپ کیهان

بنگاه ترجمه و نشر کتاب

منتخب فرهنگ فلسفی

یا قسمتی از اسناد اساسی تاریخ اجتماعی و سیاسی فرانسه که اختلاف عقاید
و مجادلات مردم متعصب را با ذوق و نکته‌بینی بیان میکند

اثر ولتر

نویسندهٔ نامدار فرانسوی

ترجمهٔ تصحیح مترجم هنرمند و باارزش

نصرالله فلسفی استاد دانشگاه تهران

انتشار یافت

نمایندگی انحصاری فروش
موسسه مطبوعاتی
امیرکبیر

با ادبیات جهان آشنا شوید