

46 / 1967
- 17 - 22
21 1938

سخن

مقاله

نظری به ادبیات ایران پیش از اسلام ،

پرویز ناتل خانلری

موسیقی در قرن چهارم ، ترجمه حسین خدیو جم

عزل و محاکمه وزیر شاه سلطان حسین ،

اسماعیل دولتشاهی

مواقع و موارد فراغت ، شاپور راسخ - جمشید بهنام

ویژگی‌های شعر امروز عرب ، نزار قبانی ، ترجمه

شفیعی کدکنی

پشتو (۴) ، علی اکبر جعفری

رنگ و رنگمایه ، ترجمه آل سهیلا

داستان

ارکستر ، شموئیل یوسف آگنن ، ترجمه جمال محمود

حکایت جلوقانون ، فرانکس کافکا ، ترجمه فرامرز بهزاد

شب ، شبی تاریک ... جمال میرصادقی

شعر

نه آفتاب ، نه باران ، آزاده

مرثیه درخت ، م. سرشک دیدار ، محمد زهری

امشب ای زن ... محمود کیا نوش

سرنوشت ، گلچین گیلانی

۹ شعر از شعرای معاصر عرب ، ترجمه شفیع کدکنی

و اخبار جهان هنر و ادبیات - معرفی کتابهای تازه

از: م. رهگذار ، نادر ابراهیمی

و طرحی از اردشیر محصص ...

شماره

۲

دوره هفدهم

اردیبهشت ماه ۱۳۴۶

مجله ادبیات و دانش و فرهنگ امروز

46 / 11 27
11 27
59 27

سخن

مقاله

نظری به ادبیات ایران پیش از اسلام ،
پرویز ناتل خانلری
• موسیقی در قرن چهارم ، ترجمه حسین خدیوچ
عزل و محاکمه وزیر شاه سلطان حسین ،
اسماعیل دولتشاهی
مواقع و موارد فراغت ، شاپور راسخ - جمشید بهنام
ویژگی های شعر امروز عرب ، نزار قبانی ، ترجمه
شفیعی کدکنی
پشتو (۴) ، علی اکبر جعفری
رنگ و رنگمایه ، ترجمه آل سمیع

داستان

ارکستر ، شموئیل یوسف آگنن ، ترجمه جمال محمود
حکایت جلوقانون ، فرانکس کافکا ، ترجمه فرامرز بهزاد
شب ، شبی تاریک ... جمال میرصادقی

شعر

نه آفتاب ، نه باران ، آزاده
مرثیه درخت ، م . سرشک دیدار ، محمد زهری
امشب ای زن ... محمود کیاوش
سرنوشت ، گلچین گیلانی
۹ شعر از شعرای معاصر عرب ، ترجمه شفیع کدکنی
و اخبار جهان هنر و ادبیات - معرفی کتابهای تازه
از: م. رهنگذار ، نادر ابراهیمی
و طرحی از اردشیر محسن و ...

۲۵ ریال

فهرست

صفحه	مترجم	نویسنده	عنوان
۱۱۱	-	دکتر پرویز ناتل خانلری	نظری به ادبیات ایران پیش از اسلام
۱۲۱	جمال محمود	شموئیل یوسف آگنن	ارکستر (داستان)
			شعر معاصران :
۱۲۸	-	آزاده	نه آفتاب ، نه باران
۱۲۹	-	م . سرشک	مرثیه درخت
۱۳۱	-	محمد زهری	دیدار
۱۳۲	-	محمود کیا نوش	امشب ای زن ...
۱۳۳	-	گلچین کیلانی	سرنوشت
۱۳۵	حسین خدیو جم	خوارزمی	موسیقی در قرن چهارم
۱۴۳	فرامرزی بهزاد	فرانتس کافکا	حکایت جلوقانون
۱۵۳	«	«	وکیل مدافع جدید
۱۵۵	-	دکتر اسماعیل دولتشاهی	عزل و محاکمه وزیر شاه سلطان حسین گذراندن اوقات فراغت در ایران ،
۱۶۷	-	دکتر شاپور راسخ ، دکتر جمشید بهنام	مواقع و موارد فراغت
۱۷۳	-	جمال میرصادقی	شب ، شبی تاریک (داستان)
۱۸۴	شفیعی کدکنی	نزار قبانی	ویژگی های شعر امروزی عرب
۱۹۳	«	« شاعر عرب	نمونه های شعر معاصر عرب
۲۰۷	-	دکتر علی اکبر جعفری	پشتو (۴)
۲۱۲	آل سمیعا	-	رنگ و رنگمایه
			کتابهای تازه :
۲۱۶	منتقد : م. رهگذر	از : بریان و ، برگلند	ترانه های برای يك شب تابستان
۲۱۸	« : « م»	از : دکتر جهان نما	فلات قاره در حقوق بین المللی
۲۱۹	« : نادرا ابراهیمی	از : فریدون هویدا	قرنطینه
۲۲۵	-	از : مهدی آذرین دی	شعر قند و عسل
۲۲۶	-	-	در جهان هنر و ادبیات
۲۳۱	-	محمود نفیسی	نگاهی به مجله های ماهانه
۲۲۴	-	-	پشت شیشه کتاب فروشی

سخن

شماره ۲

اردیبهشت ۱۳۴۶

دوره هفدهم

نظری به ادبیات ایران

پیش از اسلام

در ماه گذشته از طرف «انجمن فرهنگ ایران باستان» جلسات بحث و گفتگوی سالانه درباره زبان و ادبیات و هنر و فلسفه و دین ایران پیش از اسلام که عنوان «هفته ایران باستان» دارد، از روز ۱۶ تا ۲۱ اردیبهشت ۱۳۴۶ برپا بود. موضوع بحث «هفته» امسال، نظم و نشر در ایران باستان بود و رابطه آنها با ادبیات فارسی، یعنی آثار ادبی که به زبان فارسی دری بعد از اسلام ایجاد شده است.

نخستین جلسه این سلسله گفتارها روز سه شنبه ۱۶ اردیبهشت در تالار وزارت فرهنگ و هنر تشکیل شد و پس از خطابه نخستین با برنامه های موسیقی و شعر و آواز که از طرف هنرمندان منتسب به آن دستگاه تهیه شده بود به پایان رسید.

مجموعه این سخنرانیها از طرف «انجمن فرهنگ ایران باستان» منتشر خواهد شد و اینک برای اینکه خوانندگان سخن از نکات و مسائل مورد بحث آگاه شوند، متن گفتار نخستین را که عنوان آن «نظری به ادبیات ایران پیش از اسلام» بود در این مجله درج می‌کنیم.

(سخن)

وسعت و عظمت ادبیات فارسی، یعنی ادبیات ایران در دوره اسلامی، بحدی توجه دوستداران شعر و ادب را جلب کرده است که از توجه به آثار ذوقی و ادبی ایران پیش از اسلام بازمانده یا کمتر به آن پرداخته‌اند، و همین قلت توجه در اذهان کسانی که کارشان تحقیق در آثار این دوره نبوده است موجب این تصور نادرست شده است که ایرانیان باستان توجهی به ادبیات نداشته‌اند و حتی چنانکه گاهی گفته شده است، بعد از اسلام شعر و شاعری را از عرب آموخته‌اند.

البته در این بی‌خبری یا بی‌اطلاعی ایرانیان از آثار گذشته خود یک علت اساسی وجود داشته و آن دلبستگی ایشان به دین و آئین جدید، یعنی دین مقدس اسلام است. ملتهای دیگری را نیز در تاریخ جهان می‌شناسیم که پس از قبول دین تازه‌ای به همه آثار گذشته خود بی‌اعتنا شده و حتی در محو آن آثار کوشیده‌اند چنانکه تاریخ گذشته ایشان در تاریکی مطلق فرو رفته است.

اما خوشبختانه در مورد تاریخ و فرهنگ ما حال چنین نیست، یعنی با همه بی‌توجهی که در حفظ اسناد و مدارك و آثار گذشته به عمل آمده هنوز آنقدرها در زیر و روی زمین و در نوشته‌های آشنا و بیگانه، نام و نشان ایران کهن مانده است که پژوهنده نامه باستان، بتواند از روی آنها نظری، اگرچه نه وسیع و عمیق، و اطلاعی، هرچند نه جامع و کامل، از یک دوران متمدنی سیزده قرن به دست آورد که در طی آن درخشندگی‌ها و سر بلندی‌های فراوان وجود داشته است.

هرچند که سرچشمه تاریخ جهان مانند چشمه حیوان در ظلمات است لیکن بیست و هفت قرن تاریخ سیاسی و اجتماعی و اداری داریم و اگر توقع خود را محدود کنیم و تنها مذکور بودن نام اقوام ایرانی را مبدأ تاریخ خود بشماریم این مدت به بیست و نه قرن می‌رسد.

در طی این مدت دراز، شاید بیشتر و بیشتر از آن، پدران و مادران ما در این سرزمین زیسته‌اند، رنج برده‌اند و سختی کشیده‌اند.

خون دل جمشید است این می که ز او فوشی

ز اب و گل پرویز است این خم که نهد دهقان.
اما البته سراسر زندگی ایشان اشک و خون نبوده است. مزه پیروزیها و کامیابیها را نیز چشیده اند و لبخند شادی نیز بر لبانشان نقش بسته است. زندگی کرده اند؛ زندگی که برای آدمی معجونی از لذت و شادی و غم و درد است؛ و مرده اند، مرگی که برای يك فرد نهایت و پایان است، اما برای يك ملت و يك نژاد گذری است از يك مرحله کوتاه به مرحله دیگر، به شرط آنکه آن ملت لیاقت و قابلیت دوام داشته باشد. و ایرانیان این لیاقت را داشته اند و در طی این مدت دراز، با اینهمه نشیب و فراز تاریخ همچنان پایدار مانده اند و چه دلیلی برای اثبات این مدعا صریحتر و قطعی تر از این که من و شما امروز در اینجا هستیم و از نیاکان خود در بیست و نه قرن پیش گفتگو می کنیم.

این ملت کهنسال در طی زندگانی ممتد خود در برخورد با حوادث اندیشه ها داشته و تجربه ها اندوخته است، و انتقال همین تجربه ها و اندیشه ها از نسلی به نسل دیگر است که خصائص ذهنی و ذوقی هر ملت و به عبارت دیگر فرهنگ ملی، را پدید می آورد.

اما تاریخ غالباً تنها حوادث مهم سیاسی و اجتماعی را ضبط می کند و این سبب است که وقتی درباره سرگذشت ملتی از روی اسناد و نوشته های مورخان مطالعه می کنیم میان مراحل مختلف زندگی آن ملت فاصله ها و انقطاعهایی می بینیم و این شبهه در ذهن ما ایجاد می شود که در بعضی از ادوار جریان حیات ملی یکباره قطع شده و آب این جویبار خشکیده و سپس چشمه ای از نوجوشیده و جریانی تازه آغاز شده است.

این گمان اگر هم درست باشد تنها درباره دستگاههای حکومتی و سیاسی ممکن است صدق کند. در بحث تاریخی رسم چنین است که تاریخ ایران را به دو دوره مشخص و متمایز از یکدیگر تقسیم می کنیم و چنان می نمایم که میان این دو مرحله گسیختگی و فاصله ای قطعی حاصل شده است و غافل از آن می مانیم که همان مردمان در همان سرزمین زیسته اند و مردمان آغاز دوره دوم فرزندان همان پدران بوده اند که در پایان دوره اول زندگی می کردند و ناگزیر تجربه ها و اندیشه ها و خصائص ذوقی نسل پیشین به نسل بعد منتقل شده است و بنا بر این انقطاعی که در بحث تاریخی میان این ادوار فرض می کنیم در عالم واقع محال بوده است.

رشته این ارتباط را در مطالعه آثار فکری و ذوقی و عقاید و آداب و رسوم می توان به دست آورد. با توجه به این نکته است که امسال انجمن فرهنگ ایران

باستان مجالس بحث هفتگی خود را به ادبیات ایران پیش از اسلام اختصاص داده است و شاید سزاوار باشد که در سالهای آینده موضوع آداب و رسوم و اعتقادات عامه در چنین مجالسی که «هفته ایران باستان» خوانده می شود مورد بحث قرار بگیرد.

در جلساتی که در طی این هفته خواهیم داشت همکاران دانشمند هر يك حاصل مطالعات عمیق خود را درباره یکی از مسائل مربوط به ادبیات ایران در دورانی که نزدیک به سیزده قرن دوام داشته است برای حاضران مجلس بیان خواهند کرد و آنچه بر عهده بنده گذاشته اند نظری اجمالی وعام است به رؤس مسائل که در بحث از ادبیات این دوره مطرح می شود.

می دانیم که از نظر زبان شناسی، یعنی در بحث از ساختمان زبان و صرف و نحو آن، زبانهای ایرانی را به سه رشته یاسه مرحله مهم تقسیم می کنند: اول مرحله زبانهای ایران باستان، دوم دوره زبانهای ایرانی میانه، سوم مرحله زبانهای ایرانی جدید.

این مراحل سه گانه اگرچه حدود تاریخی دارد اما امتیاز هر يك نسبت به دیگری بیشتر بحسب تفاوت های مهم و اصلی است که در ساختمان زبانهای ایرانی حاصل شده است.

مرحله باستان از آغاز تاریخ ایران شروع می شود، و با انقراض سلسله هخامنشی پایان می پذیرد. طوایف و اقوام مختلف ایرانی در این دوران هر يك زبانی خاص خود داشته اند که با زبانهای اقوام دیگر ایرانی خویشاوندی نزدیک داشته است. درباره بعضی از این زبانها آنچه می دانیم تنها نامی است و گاهی يك یا چند لفظ و درباره بعضی دیگر از روی قرائن، با حدس و گمان به وجود آنها پی برده ایم. اما از دو زبان ایرانی باستان نوشته هایی به نسبت مفصل در دست داریم: یکی فارسی باستان و دیگر زبان اوستائی.

«فارسی باستان» نام زبانی است که در کتیبه های شاهنشاهان هخامنشی به کار رفته است. این نوشته ها که در تخت جمشید و نقش رستم و پاسارگاد و شوش و همدان و بیستون و الوند و همچنین در ارمنستان و در امتداد ترعه سوئز به دست آمده بیشتر از داریوش بزرگ است که از ۵۲۱ تا ۴۸۶ پیش از مسیح فرمانروای جهان بود و سپس از خشایارشا و شاهان دیگر هخامنشی تا اردشیر سوم که دوران شاهنشاهی او از ۳۵۴ تا ۳۳۸ پیش از میلاد کشید.

قدیمترین این نوشته ها که در همدان به دست آمده از «اریارمنه» جد سوم داریوش بزرگ است که برادر کوروش اول باشد که او خود جد کوروش بزرگ بوده است.

آثاری که از «پارسی باستان» در دست داریم همه يك نوع است، یعنی همه از زبان شاهان درباره حوادث زمان و اقدامات ایشان نوشته شده است. بنا براین از جنبه ادبی درباره آنها بحث مفصلی نمی توان کرد. تنها یکی دو نکته گفتنی است:

اول آنکه چندین نوشته از این کتیبه ها با عبارات واحدی آغاز می شود در ستایش خدای بزرگ و ترجمه آن عبارتها چنین است:

اورمزد است آن خدای بزرگ

که این زمین را آفرید

که آن آسمان را آفرید

که مردمان را آفرید

که برای مردمان شادی آفرید.

این جمله ها در زیبایی معنی و فصاحت بیان از هیچ شعرو دعائی در هیچ زبانی دست کم ندارد. بعضی از محققان بر این عقیده اند که این عبارات «سرودی» یا «دعائی منظوم» بوده است.

اما بحث در قواعد وزن شعر پارسی باستان کاری دشوار است. نه ذکر از این مقوله در کتابهاست، نه آثاری که در دست داریم آنقدر مفصل است که برای تحقیق در این باب کافی باشد. بنا براین درباره شعر پارسی باستان آنچه گفته اند و آنچه می توان گفت از حدس و گمان فراتر نمی رود.

نکته دیگر آنکه در نوشته های پارسی باستان هنر ایجاز که یکی از فنون مهم فصاحت است به عالی ترین وجهی مراعات شده است. در هیچیک از این نوشته ها حتی يك لفظ زائد نیست. آیا این ایجاز از خامی است یا از پختگی؟ در این باب عقاید محققان مختلف است. بعضی می پندارند که دبیران آن روزگار در آغاز کار خود بوده و هنوز عبارت پردازی نیاموخته بودند. بعضی دیگر در این عبارات موجز کمال فصاحت و بلاغت را می بینند و این شیوه انشاء را که به اصطلاح نظامی عروضی «مردی از آن همی زاید» و متانت و ابهت آن خواننده را می گیرد «شیوه شاهانه» خوانده اند.

برای نمونه ترجمه نوشته داریوش بزرگ را که در کنار ترعه سوئز یافت شده و اکنون در موزه قاهره است بخوانیم:

«داریوش شاه گوید: من پارسیم. از پارس آمده ام و مصر را گرفتم. (پس) فرمودم تا این جوی را بکنند از رودی به نام پراوه (نیل) که در مصر روان است، تا دریائی که از پارس می آید. پس این جوی کنده شد. چنانکه من فرمودم. و کشتی ها از راه این جوی از مصر به پارس رفتند. چنانکه من خواستم.»

فصاحت و بلاغتی که در این نوشته ها هست این فکر را به ذهن می آورد که زبان پارسی در این دوره زبان خام و عامیانه ای نبوده است و نوشتن به این زبان از جمله آزمایشهای نخستین شمرده نمی شود و دبیران در کار خود ورزیدگی و استادی داشته اند، و کسب این مهارت البته مستلزم سابقه ممتدی بوده است که اسناد و آثار آن اکنون در دست نیست.

اما زبانی که آن را «اوستائی» می خوانیم و به مرحله «زبانهای باستانی» ایران تعلق دارد زبانی است که در کتاب بزرگ «اوستا» به کار رفته است. اینجا هم تنوع موضوع بیشتر است و هم جنبه ادبی قوی تر و درخور بحث بیشتر. این کتاب عظیم در چه زمانی نوشته شده است؟ به یقین نمی دانیم. اما بعضی قسمتهای آن از نه قرن پیش از میلاد جدیدتر نیست.

مطالبی که در اوستا آمده، از ستایش خدای بزرگ، اهورا مزدا، و فرشتگان، و روان نیکان و پاکان، و داستان پهلوانان و دلیران، و دستورهای اخلاقی و دینی، و افسانه های آفرینش تا نکته های مربوط به بهداشت و مقررات اجتماعی و حتی کشاورزی، این قدر وسیع و گوناگون است که در این بحث مختصر فهرست مفصل آنها را نمی توان آورد.

اما از جنبه ادبی که موضوع ماست در معانی و بیان آن گفتگوها می توان کرد. قسمتهائی از اوستا شعر و سرود است. علاقه ایرانیان باستان به شعر و موسیقی یکی از خصائص ملی ایشان بوده است.

در میدانهای جنگ هم سربازان ایرانی هنگام آسایش با نغمه های دلاویز خدارا می ستودند و دشمنان از دور گوشه ها را تیز می کرده اند و مفتون و مسحور می شده اند.

درباره اصول و قواعد شعر اوستائی بحثهای بسیار هست که خود موضوع گفتگوی مفصل جداگانه ای است. اما هر قدر در این بحث دقیق بشویم، امروز به سبب آنکه انس و آشنائی نداریم شاید نتوانیم از زیباییهای لفظی آن لذت ببریم. دانستن و دریافتن مطلب دیگری است و لذت بردن و خوش آمدن دیگر. باین حال در آثار ادبی جنبه های مختلف هست که از لفظ جداست. در بسیاری از قسمت های اوستا شیوائی بیان حتی پس از ترجمه و نقل به زبانهای دیگر همچنان آشکار و دلاویز جلوه می کند. از آن جمله برای مثال به سرودهای گاتها و یشتهای منظوم، خاصه مهریشت و زامیار یشت اشاره می کنیم.

اکنون به دوره ای می رسیم که در اصطلاح زبان شناسی آن را «دوره زبانهای ایرانی میانه» می خوانند. این دوره از سه قرن پیش از مسیح آغاز می شود و تا قرن نهم بعد از میلاد دوام می کند. در این مرحله زبانهای متعددی

که آثار ادبی از آنها بجای مانده است به لفظ عام «پهلوی» خوانده می شود. می دانیم که این کلمه از لفظ «پرثو» در پارسی باستان مشتق است و آن نام یکی از طوایف ایرانی ساکن شمال شرقی ایران بوده است.

اما زبانهای پهلوی، یا زبانهای ایرانی میانه، شامل شعبه های مختلفی است که مهمترین آنها را اکنون ذکر می کنیم:

اول: پهلوی اشکانی که زبان رسمی، یا زبان دری شاهنشاهی اشکانی بوده است. این خاندان از سال ۲۵۰ پیش از میلاد تا ۲۲۶ بعد از میلاد فرمانروائی می کردند. اما زبان پهلوی اشکانی پس از انقراض این سلسله از میان رفت. نخستین شاهان ساسانی سنگنوشته های خود را به دو زبان ثبت می کردند: پهلوی اشکانی و پهلوی ساسانی. چند نوشته روی پوست آهوه در اورامان به دست آمده که به این زبان است. اما پهلوی اشکانی، که پهلوی شمال شرقی هم خوانده می شود، در نوشته های پیروان مانی بسیار به کار می رفت و آثار نسبتاً مفصلی از این زبان در قرن گذشته در شهر تورفان به دست آمد.

دوم: پهلوی ساسانی که زبان رسمی شاهان ساسانی بود. این سلسله از ۲۲۶ تا ۶۵۲ بعد از میلاد سلطنت کردند. آثاری که از این زبان مانده است سنگنوشته های شاهان ساسانی است که تاریخ آنها قرنهای سوم و چهارم میلادی است. دیگر کتابهای دینی زرتشتی، و نوشته های مانوی مکشوف در تورفان، و بعضی مهرها و کتیبه ها که تا آخر قرن هفتم میلادی نوشته شده است.

سوم: پهلوی کذابی که شامل نوشته های زردشتیان ایران و هند است. قسمتی از آنها ترجمه فصولی از اوستاست یا تفسیر و توضیح آن فصلها، بعضی دیگر مطالب مذهبی مستقل است، و رسالاتی نیز درباره مطالب وابسته به دین زردشتی یا مطالب تاریخی است.

چهارم: نوشته های مکشوف در تورفان، که در سالهای اول قرن بیستم به دست آمد و بیشتر آنها مربوط به آئین مانی است و در حدود قرون هشتم و نهم میلادی کتابت شده اما قسمتهائی از آنها در قرن اول میلادی تألیف شده است. این نوشته ها به چندین زبان ایرانی است که از آن جمله است پهلوی اشکانی و پهلوی ساسانی و سغدی و یکی از لهجه های ایرانی که شاید دنباله زبان سکائی باستان باشد.

این گفتگوی اجمالی درباره زبانهای ایرانی میانه در حکم زمینه ای بود برای اشاره به ادبیات ایرانی در دوره ای که از عهد شاهان اشکانی تا رواج

اسلام در ایران امتداد داشته است .

بحث از ادبیات این دوره ممتد را به سه فصل تقسیم می توان کرد :
ادبیات مانوی ، ادبیات زردشتی ، ادبیات درباری .

۱ - مانوی و پیروان او در تبلیغ آئین وسیع و جهانگیر خود به جنبه هنری و ذوقی توجه بسیار داشتند . داستانهای مربوط به هنر نقاشی مانوی که ممجزه او شمرده شده است در ادبیات فارسی فراوان است . اوراقی که در تورفان به دست آمده یا نقاشیهائی که در غارهای ترکستان شمالی و شرقی کشف شده است توجه بنیاد گذاران و پیروان این دین را به نقاشی تأیید و ثابت می کند . گذشته از این در نوشته های مربوط به دین مانوی دلبستگی او و پیروانش به شعر و ادبیات بخوبی آشکار است . بسیاری از این متن ها شعر و سرود است و استعاره ها و تمثیلهای بسیار دلنشین که برای بیان معانی مذهبی به کار رفته بحدی استادانه است که از یک سابقه ممتد ادبی حکایت می کند . بعضی از این سرودها و اشعار قصاید دینی ناصر خسرو را که چندین قرن بعد سروده است به یاد می آورد و بعضی دیگر به نثر موزون و مسجع عارفان بزرگ ایران در دوره اسلامی شباهت دارد .

بیشتر اوراقی که از ادبیات مانوی در تورفان به دست آمده هنوز خواننده و ترجمه نشده و کار مطالعه و تحقیق درباره آنها به پایان نرسیده است . بحث درباره خصائص ادبی این آثار از جهات مختلف کاری است که بر عهده دانشمندان و محققان آینده است .

۲ - اما ادبیات زردشتی به مجموع نوشته های اطلاق می شود که در دست مؤبدان و دانشمندان زردشتی در ایران و هندوستان باقی است . قسمت عمده این رساله ها و کتب جنبه دینی زردشتی دارد . بعضی ترجمه اوستاست و بعضی تفسیر آن ، بعضی دستور ها و مسائل مذهبی است . بعضی دیگر مستقیماً دینی نیست بلکه بیشتر جنبه تعلیمات اخلاقی دارد ؛ مانند سلسله اندرز نامه ها که غالباً متضمن معانی و مطالبی است که در ادبیات دوره بعد به رجال اسلامی نسبت داده شده است . قسمتی از این آثار نیز بیشتر جنبه تاریخی آمیخته با افسانه دارد مانند کارنامه اردشیر بابکان ؛ و بعضی هم صرفاً ادبی است و با تاریخ و دین ارتباط خاص ندارد مانند رساله درخت آسوریک .

رویهم رفته نزدیک به صد کتاب و رساله کوچک و بزرگ از ادبیات پهلوی زردشتی در دست است که قسمتی از آنها هنوز مورد تحقیق دقیق و ترجمه واقع نشده است .

۳ - سوم ادبیات درباری است . این عنوان را به آثاری اطلاق می کنیم

که برای یکی از اغراض و تشریفات دستگاه فرمانروائی به وجود می آید. تواریخ و قصاید و سرودهای رسمی درباری از این قبیل است. اصل این آثار غالباً از میان رفته است و اطلاع ما از آنها گاهی از روی ترجمه‌های عربی و سپس فارسی است، مانند خدای نامه‌ها (یا به فارسی امروزی شاهنامه‌ها) که به عربی سیرالملوک خوانده‌اند. یا تنها نامی از آنها باقی است مانند نام بسیاری از سرودهای باربد، یا جسته جسته عبارت‌ها و قطعاتی از آنها در دست است. از این دسته اخیر است مدیحه‌ای بامضمون بسیار زیبا که به روایت ابن خردادبه، باربد در مجلس بزم خسرو پرویز سروده و عین عبارات آن چنین است:

قیصر ماه‌ماندا خاقان خورشید

آن‌من خدای ابرماند کامغاران

که خواهد ماه پوشد که خواهد خورشید

که به فارسی امروزی چنین می‌شود:

قیصر به ماه مانند دست و خاقان به خورشید

آن سرور من در کامکاری همچون ابراست

چون بخواهد ماه را می‌پوشاند و اگر بخواهد خورشید را.

خطابه‌های پادشاهان ساسانی را هنگام تاجگذاری از این نوع ادبیات باید شمرد که اگرچه متن پهلوی آنها در دست نیست ترجمه‌های عربی بعضی از آنها در تواریخ ثبت است و مفاد و مضمون بسیاری از آنها در شاهنامه نیز آمده است.

در باره اصول و مبانی وزن شعر پهلوی نظریات مختلف و متفاوت وجود دارد. بعضی از محققان و زبان‌شناسان تنها تساوی تقریبی شماره هجاها را در مصراعها و ابیات یک قطعه مبنای وزن در این زبان شمرده‌اند، و بعضی دیگر تکیه کلمه (یا ضرب قوی) را در ساختمان شعر پهلوی مؤثر می‌دانند. در این باب نگارنده بحث مفصلی در کتاب «وزن شعر فارسی» دارد که علاقمندان به این مطلب می‌توانند به آن مراجعه کنند.

بعضی از محققان شیوه تلفیق نظم و نثر را که در ادبیات فارسی بعد از اسلام نمونه‌های فراوان دارد و گلستان سعدی معروفترین آنهاست دنباله شیوه متداول در ادبیات پهلوی شمرده و نمونه‌هایی از این سبک را در آن زبان نشان داده‌اند.

این معنی مسلم است که آنچه از ادبیات دوران ممتد تاریخ پیش از اسلام بجا مانده جزء بسیار ناچیزی است از مجموع آثاری که وجود داشته است. همکاران دانشمند من در جلسه‌های آینده به تفصیل درباره آثاری که از پهلوی به عربی ترجمه شده

وسپس به فارسی درآمده است مانند شاهنامه و کلیله و دمنه ، یا آثاری که مستقیماً از پهلوی به فارسی نقل شده است مانند ویس و رامین ، و همچنین از کتابهای متعددی که نام آنها در تواریخ هست و از متن آنها نشانی نیست سخن خواهند گفت .

هدف اصلی این بحث ها آن است که رابطه میان ادبیات ایران را در دوره پیش از اسلام و پس از آن کشف کنیم و با تأییراتی که اندیشه و هنر ادبی ایران باستان در ادبیات وسیع فارسی دری داشته است آشنا شویم .
وظیفه من در این مجلس بیان نکته های کلی مورد بحث و طرح مسائل بود و اینک رشته سخن را به همکاران دانشمندی واگذار می کنم که هر یک در قسمتی تخصص و تبحر کافی دارند و ما را از نتایج مطالعات عمیق و سودمند خود مستفید خواهند کرد .

پرویز نائل خانلری



شموئیل یوسف اگنن

سراسر آن سال گرفتار بودم. هر روز از سحر تا نصف شب پشت میزم می‌نشستم و می‌نوشتیم. گاهی برخلاف عادت و گاهی تحت افسون آنچه که ما الهامش می‌نامیم، قلم مرا با خود می‌برد. برای همین توجهم از کارهای دیگر سلب شده بود. همیشه وقتی به یادشان می‌افتادم فقط به خاطر می‌آوردم که آنها را کنار گذاشته‌ام. بهر حال روز قبل از «روش هاشانا» به خودم گفتم:

«سال نوی نزدیک است و نامه‌های زیادی را جواب نداده‌ام. باید بنشینم و آنها را جواب بدهم و سال نورا بدون قیودی شروع کنم.»

همانطور که هر روز کارهای خودم را تنظیم می‌کنم، آن روز هم همین کار را کردم بجز يك چیز. هر روز عادت شده بود که سر آفتاب بلند شوم، اما آن روز ساعت سه صبح از خواب بیدار شدم، چون شب «دعای توبه» بود، شبی که مردم بر می‌خاستند تا دعای توبه را زودتر از معمول بخوانند.

پیش از آنکه بنشینم و به نامه‌ها برسم فکر کردم:

«سال نوی آغاز می‌شود و شایسته آن است که آدم پاك و طاهر باشد. اگر به علت جواب دادن به این نامه‌ها فرصتی برای آب تنی در رودخانه دست ندهد، بایك طشت آب گرم خودم را می‌شویم.»

در همین لحظه چارنه به خانه آمد. این چارنه پیر به این حقیقت می‌بالید که پیش از آنکه من به دنیا بیایم، کلفت خانه پدر بزرگم بوده است. چارنه گفت:

«خانمتان گرفتار تهیه و تدارك عيد است و کار اضافی رو دستش نمی‌شود گذاشت؛ بیایید خانه پدر بزرگتان و من حمام گرمی برایتان مهیا می‌کنم...»

انگار پیشنهاد خوبی می‌کرد: «به مبارکی «روش هاشانا» حتماً سرم احتیاج به اصلاح دارد. سر راه سلمانی می‌آیم استحمام می‌کنم.»

به نامه‌ها نگاه کردم و کوشیدم تصمیم بگیرم که کداميك از آنها استحقاق دارند اول جواب داده شوند. چون خیلی زیاد بودند و وقت هم کم بود و چون امکان نداشت يك روزه به آنچه مردم در طی يك سال نوشته بودند، جواب داد، فکر کردم باید مهمترهایش را انتخاب بکنم و بعد از آن به سراغ نامه‌های کم

اهمیت تر و دست آخر به سراغ بی‌اهمیت ترینشان بروم .
در حالی که داشتم جورشان می‌کردم به فکرم زد که از سر نامه‌های بی-
اهمیت خودم را خلاص کنم برای اینکه با خیال آزادتر بتوانم نامه‌های مهم‌تر
را بررسی کنم .

این واقعیتی است که نامه‌های بی‌اهمیت را به سبب آشغال بیندازیم .
نه فقط برای اینکه بی‌اهمیتند و ضرورتی ندارند، بلکه بسختی می‌توان فکر
را متوجه آنها کرد و اگر اینچنین نامه‌هایی ابدأ چیز بااهمیتی در خود ندارند،
دو سؤال برای آدم مطرح می‌شود: چه در مغز نویسنده می‌گذشته و انتظار چه
جوابی را داشته است .

اشتیاق جواب دادن به نامه‌ها در من آنقدر زیاد شد که دانستم هیچ جوابی
برای آنها ندارم و اگر نامه‌ها را بی‌جواب می‌گذاشتم ، مایه آزارم می‌شدند .
نفس وجود داشتن آنها ایجاد ناراحتی می‌کرد؛ چون هر وقت که به یادشان می‌افتادم
افکار کوچک و بی‌اهمیتی ذهنم را اشغال می‌کرد .

قلم را برداشتم که بنویسم اما هیچ چیز نتوانستم بنویسم . چقدر عجیب
بود که تمام سال بی‌اندک کوششی نوشته بودم و حالا که مجبور بودم دو سه کلمه
همینطور بنویسم ، قلم از سر جایش نمی‌جنبید . آن نامه را کنار گذاشتم و
نامه دیگری را برداشتم . این یکی نامه نبود، يك بلیط برای کنسرتی بود
که سلطان موسیقیدانها می‌خواست آن را رهبری کند . شنیده بودم که هر کس
به موسیقی او گوش بدهد دوباره جوان می‌شود .

داستانی را تعریف می‌کردند که مردی بطور منظم به همه کنسرت‌ها
می‌رفت و موسیقی کمترین هیجانی در او به وجود نمی‌آورد تا آن حد که فکر
می‌کرد موسیقی را نمی‌فهمد

آنوقت يك مرتبه اتفاق افتاد در کنسرتی که این موسیقیدان آن را رهبری
می‌کرد ، حضور یابد .

بعد از آن ، می‌گفت :

« حالا می‌دانم که موسیقی را می‌فهمم . اما همه موسیقیدانها که من در
کنسرت‌هایشان حضور یافتم از موسیقی چیزی نمی‌فهمند ... » بلیط کنسرت را
در جیبم گذاشتم .

روزهای پیش از اعیاد کوتاه هستند . بعضی‌هاشان در پائیز یا زمستانند که
چند ساعتی بیشتر روشنی روز را ندارند و بعضی‌هاشان به علت تدارك عيد کوتاه
می‌شوند .

روز پیش دروش‌هاشان، بخصوص کوتاه است به دو دلیل : یکی غروب

پیشرس و دیگر تدارك برای «روز داوری». .
 ظهر شد و من يك نامه را هم جواب نداده بودم. نامه هارا کنار گذاشتم
 و با خود گفتم:

« بین اول تادهم ماه هر چه که حالا از عهده انجام دادنش بر نمی آیم ،
 انجام خواهم داد ... »

خیلی خوب خواهد شد اگر سال نورا آزاد از تعهداتی شروع بکنم ،
 اما چه می توانستم بکنم . این نامه های بی اهمیت هیچ چیزی را در بر نداشت
 که در جواب دادن یاریم بکند

به قصد خانه پدر بزرگم راه افتادم که در حمامی که چارنه برای من
 مهیا کرده به مناسبت عید شست و شوئی بکنم. وقتی به خانه رسیدم دیدم که در
 خانه بسته است . دور خانه گشتم و هر چهار طرف هر جا که به دری رسیدم به آن
 کوبیدم . همسایه ای از پشت پنجره مشبك نگاهی به بیرون انداخت:
 « چارنه را می خواهی؟ رفته بازار میوه تازه بخرد تا بتواند به آن دعای
 برکت بخواند. »

همچنان دور خانه گشتم تا چارنه برگشت . برای آنکه پیرزن مرا
 به انتظار گذاشته بود و وقت مرا به باد داده بود، باید مخصوصاً از من معذرت
 می خواست. اما نه تنها معذرت نخواست بلکه همانطور ایستاد به پرگوئی. اگر
 حافظه من كمك کند، مثل اینکه گفت که اناری خریده است. حتی اگر هم خراب
 شده باشد ، يك دانه اش را هم به دور نمی ریزد . از برج ناقوس شهر ناگاه
 ناقوس سه بار زنگ زد . به ساعت نگاه کردم و دیدم سه ساعت به این زودی
 گذشت . ساعت میچی من همیشه با ساعت دیواری برج شهر اختلاف داشت .
 اما امروز باهم سر صلح داشتند . ساعت آسمان هم به نظر می رسید که با آنها
 هماهنگی داشته باشد . یعنی اینقدر آمدنم طول کشیده بود و اینقدر دور خانه
 گشته بودم ؟

در هر حال ، سه ساعت رفته بود و من مانده بودم و دو ساعت ونیم دیگر به آغاز
 دروش هاشاناء و پیرزن همانطور از اناری که خراب شده است و دانه هایش که
 دور نخواهد ریخت و راجی می کرد .

حرفش را بریدم :

«حمام را برام حاضر کردی؟ آب گرم شده؟»

چارنه سبدی که به دست داشت زمین گذاشت و صدایش بلند شد :

«وای خدای من ... می خواستم حمامی برایتان حاضر کنم.»

«مگه حاضر نکردای؟»

چار نه گفت :

« حاضر می‌کنم . همین الان حاضر می‌کنم . »
 « عجله کن چار نه ... عجله کن . امروز که تا ابد ادامه پیدا نمی‌کند . »
 چار نه با انگشت‌هایش لای دندانهایش را پاک کرد :
 « نمی‌خواهد هوام بکنی ، می‌دانم که زمان سرجایش نمی‌ایستد ، و من هم بی‌حرکت نمی‌مانم . دارم می‌روم توی خانه که آتش روشن بکنم و آب را برای گرم بکنم ، همین حالا حمام گرم برایت حاضر می‌شود . »
 مادامکه آب داشت گرم می‌شد ، من جلو در خانه پرسه زدم . قاضی پیر از کنارم گذشت . یادم آمد که يك چیزی از او پرسم . اما ترسیدم که صحبت ما به درازا بکشد و وقتی برای استحمام «روش هاشانا» نماند . خلاص شدن از دستش ممکن نیست .

چیزی که می‌خواستم پرسم گذاشتم برای موقع دیگر و با او هم‌کلام نشدم . برای اینکه وقت را بگذرانم بلیط کنسرت را بیرون آوردم و دیدم که برنامه کنسرت برای اولین شب «روش هانا» است . چیز عجیبی بود . من آدمی که کنسرت برونیست به کنسرت اولین شب «روش هاشانا» دعوت شده بود . بلیط را دوباره در جیبم گذاشتم و همان‌طور جلو در خانه پرسه زدم .

«عورا» دختر کوچولوی برادرم پیدایش شد . دختری که صدایش به شیرینی صدای ویولون است . او مثل ویولونی است که نوازنده آن را به دیوار متزلزلی واداده باشد ، فقط برای اینکه دیوار روی آن بیفتد دیدم که افسرده است .

«عورا، کجا می‌روی و از کجا می‌آیی؟ تو مثل کبوتری هستی که رفته لب چشمه ولی آبی پیدا نکرده است . »

عورا، گفت « من می‌خواهم از اینجا بروم . »

« کجا می‌خواهی بروی و چرا می‌خواهی بروی ؟ تو همیشه می‌خواستی بزرگترین رهبر ارکستر را ببینی و حالا که او اینجاست و ارکستر را رهبری می‌کند می‌خواهی از اینجا بروی . »

عورا باتلخی گریه کرد :

«موجان ... من بلیط ندارم ، »

من از ته دل خندیدم و گفتم :

« بیا اشکها را پاک کنم . »

بامحبت به او چشم دوختم و فکر کردم « چقدر خوب است که آدم بتواند آرزوی این بچه نازنین را برآورد . از همه شادی های دنیا ، موسیقی برای

او نشاط آورتر است ، و میان همه موسیقیدانهای عالم ، شیفته و والۀ این رهبر ارکستر است که همین امشب ارکستر را رهبری می کند .

دستم را کردم توی جیبم که بلیط را در بیاورم و آن را به عورا بدهم . دوباره از ته دل خندیدم ، مثل آدمی که بتواند به کسی احسان کند . ولی عورا از نیت خیر من آگاه نبود . دستهایش را به دور گردنم انداخت ، و صورتم را برای خدا حافظی بوسید . من گیج شدم و فراموش کردم که دنبال چه می گردم و در نتیجه بلیط را به عورا ندادم . حیرت زده و مبهوت آنجا ایستاده بودم که چارنه آمد صدایم یزند .

احاق می سوخت ، و آن حمام پاک و بسراق بود ، و آب توی وان غلغل می کرد و به طرف من بالا می آمد . اما من توانائی استحمام نداشتم . حتی زمان هم برضد من بود . به برادرم گفتم «تواستحمام کن ، چون من آدم ضعیفی هستم و اگر توی آب داغ استحمام کنم ، بعدش باید استراحت کنم ! و حالا وقتش را ندارم .»

از حمام بیرون آمدم . کلام را برداشتم و به دستم گرفتم و به طرف خانه راه افتادم . بادی وزید و موهای مرا آشفته . عقلم کجا رفته بود ؟ مدتی را که منتظر حمام بودم مسلماً می توانستم به سلمانی بروم . سرم را بالا بردم و به آسمان نگاه کردم . خورشید داشت غروب می کرد . درحالی که سرم را با افسردگی پائین انداخته بودم به طرف خانه می رفتم دخترم که لباسهای عیدش را به تن کرده بود ، بیرون آمد تا با من سلام و علیک کند . انگشتش را کرد توی سوراخ گوش و گفت « درو شنائی ! »

از خودم پرسیدم « از چه حرف می زند ؟ خورشید غروب کرده است ، از رو شنائی اصلاً خبری نیست . شاید منظورش شمع هائی است که برای عید روشن شده است . »

شمعه ها را دیدم . عید شروع شده است ، من باید رود بروم کنیسه . « دخترم به لباسهای کهنه من نگاه کرد و دستهای کوچکش را روی پیراهن نوش گذاشت و سعی کرد آن را پنهان کند تا پدرش که لباسهای کهنه اش را به تن دارد ، ناراحت نشود . نزدیک بود گریه اش بگیرد ، برای خودش که لباس نو پوشیده بود ، درحالی که پدرش لباس کهنه به تن داشت ، و برای پدرش که در دمدۀ سال نو لباس کهنه پوشیده بود . »

بعد از شام رفتم بیرون . آسمان سیاه بود ، ولی ستاره های زیادی در میان آن می درخشیدند و تاریکی آن را روشن می کردند . هیچکس بیرون

نبود ، تمام خانه ها در خواب فرو رفته بودند . من هم داشتم به خواب فرو می رفتم . ولی این خواب واقعاً خواب نبود ، چون من حس کردم که پاهایم دارند راه می روند . رفتم و رفتم تا به جایی رسیدم که صدای موسیقی به گوشم خورد . فهمیدم که به تالار موسیقی رسیده ام . بلیط را در آوردم و رفتم تو .

تالار پر بود . ویولون نوازهای مرد و زن ، طبالها ، ترومپت زنهار ، و نوازندگان سازهای دیگر از زن و مرد ، همه ایستاده بودند ، لباس سیاه به تن داشتند و بدون وقفه می نواختند . رهبر بزرگ جایی نبود که دیده شود ، اما نوازندگان مثل اینکه کسی بالای سرشان ایستاده باشد و چوبدستی اش را تکان بدهد ، برنامه خود را اجرا می کردند . همه نوازندگان از مرد و زن دوست یا آشنای من بودند ، آنها را در جاهای مختلفی که زندگی کرده بودم شناخته بودم . چطور شده بود که همه دوستان من ، از زن و مرد ، باهم توی يك ارکستر جمع شده بودند ؟

روی يك صندلی نشستم و مشتاق تماشا کردم . هر نوازنده خودش می نوازد اما همه نواها به صورت يك نغمه در هم می آمیزد . هر مرد یا زنی به ساز خودش پیوسته است ، و سازها به کف معبد پیوسته اند ، ولی هر نوازنده فکر می کند که تنها او در قید است ، و خجالت می کشد از همجوارش بخواهد که او را آزاد کند . شاید نوازندگان می دانند که به سازشان بسته اند و سازشان به زمین بسته است فقط گمان می کنند که آنها و سازهاشان به خواست خود در قید هستند و به خواست خود می نوازند . ولی این موضوع مسلم است : با اینکه هیچوقت چشمهاشان را از سازهاشان بر نمی گیرند ، نمی توانند ببینند که دستهاشان چه می کنند ، چون کور هستند . و من می خواهم بگویم که حتی گوشهاشان آهنگی را که می نوازند نمی شنود ، از اینهمه نواختن کر شده اند

از روی صندلی بیرون لغزیدم و آهسته آهسته به طرف در رفتم . در باز بود و مردی که موقع ورود ندیده بودم در آستانه در ایستاده بود او به همه دربانها شباهت داشت ، ولی چیزی از شخصیت قاضی پیر که وقتی آدم به او نزدیک می شد دیگر دست بردار نبود ، در این دربان وجود داشت .

من به او گفتم «می خواهم بروم .»

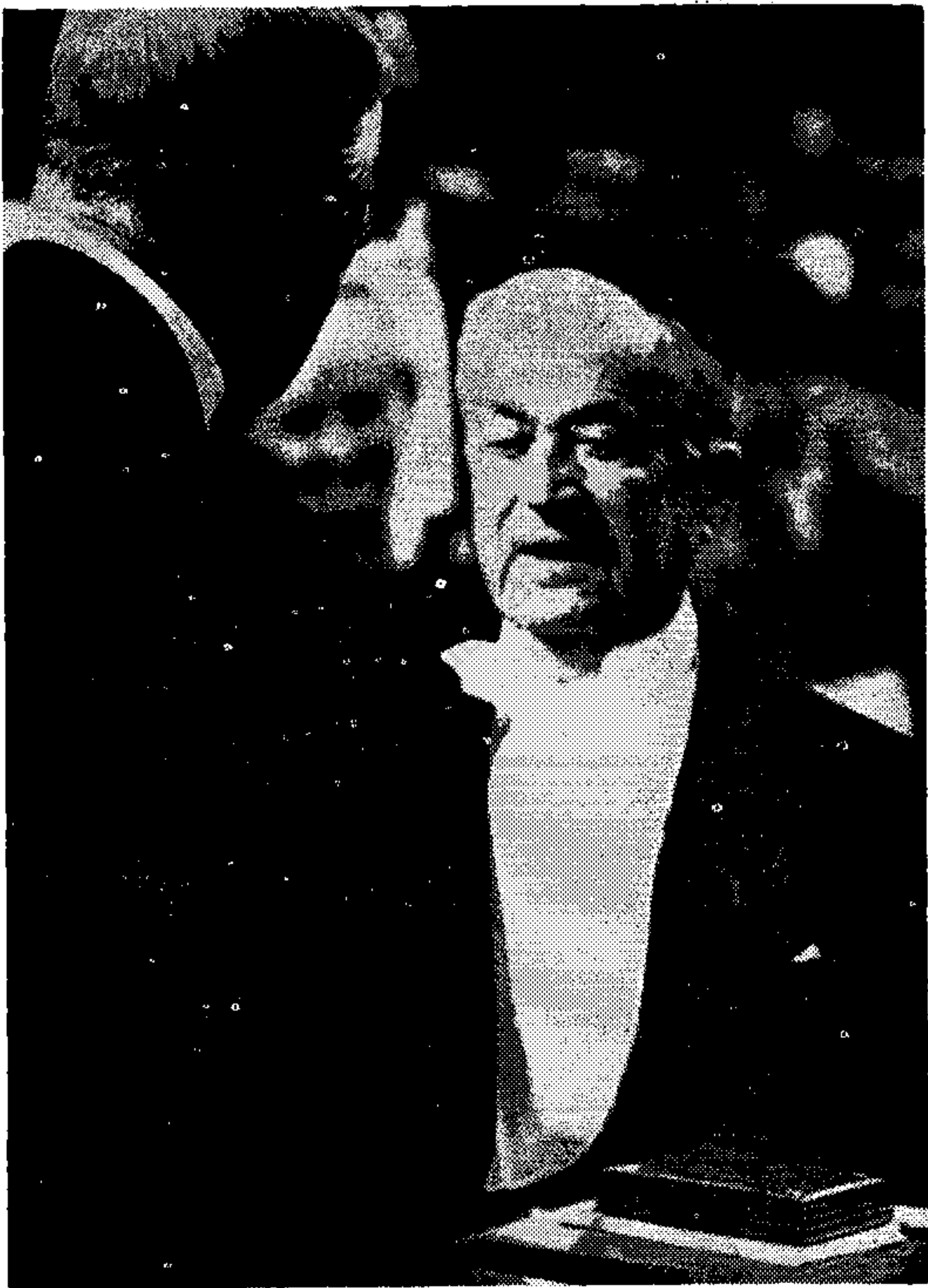
او حرف مرا به زبان گرفت و با صدای خود من جواب داد «بروید ؟»

برای چه ؟

«حمام را برای خودم گرم کرده ام و باید تا سرد نشده با عجله بروم .»

او با صدایی که حتی مرد قوی تری را می ترساند جواب داد «دارد می جوشد .»

دارد می جوشد ! برادرت خودش را توی آن حسایی شسته است .»



گوستاو آدولف ، پادشاه سوئد ، جایزه ادبی نوبل را به شموئیل
یوسف اکنن اعطاء می کند

www.KetabFarsi.com

من معذرت خواستم: «سرگرم نامه‌ها بودم و فرصت نداشتم که استحمام کنم.»

او پرسید: «چه نامه‌هایی؟»

نامه‌ای به او نشان دادم. او به طرف من خم شد و گفت «نمی‌دانی که

این نامه را من نوشتم؟»

«من خواستم که جواب بدهم.»

او به من نگاه کرد: «چه چیز را می‌خواستید جواب بدهید؟»

کلمه‌های من از صدای او خفه شده بودند، چشم‌هایم بسته بود و من شروع کردم با دست‌هایم کورمال کردن. ناگهان دیدم که جلو درخانه‌ام ایستاده‌ام.

دخترم بیرون آمد. گفت «دارم برایتان شمع می‌آورم.»

از او پرسیدم «فکر می‌کنی این شمع تاریکی‌مرا روشن خواهد کرد؟»
پیش از آنکه او بتواند شمع را بیاورد، آتش از اجاق بیرون جست و کرد. او دایره‌وار افروخت. زنی جلو اجاق ایستاده بود و هیزم به آتش می‌ریخت. بواسطه آتش و دود نمی‌توانستم نگاه کنم، و قادر نبودم ببینم که چارنه پیر است یا عورا برادرزاده‌ام، که جلو اجاق ایستاده‌است و در آتش هیزم می‌اندازد. وحشت مرا گرفت، و من طوری ایستاده بودم که انگاری به زمین چسبیده‌ام. افسرده بودم، چون درموقعی که همه خوش‌خواب‌ها در خواب بودند، من بیدار بودم. باوجود این، برای اینکه دقیق‌تر گفته باشم، من تنها موجود بیدار نبودم، ستارگان نیز در آسمان بیدار بودند. من آنچه را که می‌دیدم در روشنائی ستارگان می‌دیدم. احساس حقارت می‌کردم، و بهمین جهت کلمه‌های من در درونم خفه شده بودند.

ترجمه جمال محمود

نه آفتاب نه باران

نه آفتاب و نه باران
مگر صلابت سیلی ، سقوط صاعقه‌ای

به آفتاب بگو
که راه کج کند از آسمان خانه من
که مهربانی هیچ آفتاب
و جان فشانی هیچ ابر
مرا نخواهد رویاند از این کویر سیاه
که خاک کندیده است
وریشه پوسیده است
و خون گرم نباتی درون شاخه من
جاودانه خشکیده است

به دستهایم بنگر
به این دوشاخه خشک
به این دوشاخه خشک
که از جوانه تهیست
توای نواز شکرای مهربانترین خورشید
چگونه چشم امید
به شاخه‌ای داری
که روی پنجه اوسالهای تلخ دراز
نه يك شكوفه شکفت
نه يك پرنده نشست

به قامت بنگر
به این شکسته پیر

به این خمیده خشك
 به این خمیده که گوئی زیاد خود برده است
 که آسمان آبیست
 و آفتاب طلائیست
 وابر، اشك شفا بخش روشنی دارد

به آفتاب بگو
 که راه کج کند از آسمان خانه من
 که این درخت تباه
 به مهربانی او
 جوان نخواهد شد
 و هیچ داروئی، درمان او نخواهد کرد
 نه آفتاب و نه باران
 مگر صلابت سیلی، سقوط صاعقه‌ای.

آزاده

مرثیه درخت

به یدالله بهزاد

دیگر کدام پنجره، دیگر کدام صبح
 خواب بلند تیره دریا را
 - آشفته و عبوس -
 تعبیر می‌کند؟

من می‌شنیدم از لب برگ - این زبان سبز -
 در خواب نیم شب که سرودش را
 در آب جویبار بدینگونه شسته بود :
 درسوکت ای درخت تناور
 ای آیت خجسته درخویش زیستن
 مارا ،
 حتی امان گریه ندادند :

من ، اولین سپیده بیدار باغ را
 - آمیخته به خون طراوت -
 در خواب بر گهای تو دیدم ،
 من اولین ترنم مرغان صبح را
 در گلفشانی توشنیدم .

* * *

دیدند بادها که نخواندند ،
 خواندند ابرها که ندیدند ؛
 کان شاخ و برگهای مقدس
 - این سال و سالیان که شبی مرگواره بود -
 در سایه حصار تو پوسید
 دیوار ،

دیوار بیکرانی تنهائی تو - یا ،
 دیوار باستانی تردیده‌های من
 نگذاشت شاخه‌های تو دیگر
 درخنده سپیده بنالند
 حتی ،

نگذاشت قمریان پریشان
 (اینان که مرگ يك گل نر گس را
 - يك ماه پیشتر -
 آنسان گریستند)
 درسوك ساکت تو بنالند .

* * *

گیرم ،
 بیرون ازین حصار کسی نیست
 گیرم در آن کرانه نکویند ؛
 کاین موج روشنائی مشرق
 - بر نخلهای تشنه صحرا ، یمن ، عدن ...
 با آبهای ساحلی نیل -
 از بخشش کدام سپیده‌ست
 اما ،

من از نگاه آینه

(هرچند تیره - تار)

شرمنده ام که : آ.

درسوکت ای درخت تناور

ای آیت خجسته درخویش زیستن

بالیدن و شکفتن ،

درخویش بارور شدن از خویش ،

درخاک خویش ریشه دواندن ،

مارا

حتی امان گریه ندادند .

م. سرشک

۴۵/۱۲/۱۵

— دیدار —

ابرها...

و ابرها...

و ابرها

و در آن پر خاشک ، بیصبر

— چون ببر —

رعد ،

برق...

و سپس باران :

چه بارانی !

چه بارانی !

رشته ای آویخته از آب .

در پناه چادر الوان يك دكان بسته

— روز آدینه —

رهگذرها مانده از رفتار ،

منتظر تا چننه ابر کریم از سکه باران تهی گردد.

من

ترا

- ای بس زهر عابر نشان جسته ، ولی نایافته هرگز -

ناگهان

یا فتم :

در کنار خویش

- حیس خیس -

زیر چادرالوان .

کاش باران همچنان تا عصر می بارید.

فروردین ماه - ۱۳۴۶

محمد زهری

امشب ای زن ...

برای هما و مسعود طرّفه

امشب ای زن به اجاق آتش مگذار
سینه را پر کن از دود
اشك مهمان تو خواهد بود.

او نمی آید دیگر
تا زند دقه به در با ته قنداق تفنك
و تو بگشائی در را نگران
بوسه ای بر لب و شکری به زبان
گوشها تشنه حرفی از جنك .

او در آن لحظه که سرب
وحشی از شهوت گنك باروت
با عروس خون در حجله قلبش می آمیخت
از غم دوری و تنهایی تو
زیر باران نوازنده جنگل به سکوت

اشك وحشت می ریخت .

او نمی آید دیگر
گل سرخ از شب گیسو بردار
شمع افروخته ای
پیش تصویر شجاعش بگذار،
او نمی آید دیگر !

محمود کیانوش

۴۵/۱۲/۲۷

مهر نوشت

این شاخه های بید چه هنگامه می کنند :
دریاچه را به خامه خود نامه می کنند !

در آژه های هستی من نیز نامه ایست
هر چند کس نمی داند خامه دست کیست :
طوفان راز می دمد و شاخه نیاز
چون سایه می شود به دلم کوتاه و دراز !
خطها و نقطه ها وزیرها وزیرها
چنگال می کشند به چشم چو شیرها . . .
از تند باد می شنوم داستان خویش
بر نامه کشیدن بارگران خویش :

« این جای کشت تست : »
« هر دانه ای که خواهی کاشت ، »
« هر گندمی که خواهد رست ، »
« زیبا وزشت تست ! »

« در دوزخی که خواهی زیست »
« آن خود بهشت تست ! »

« این سرنوشت تست ! »

« این سرنوشت تست ! . . . »

در این بهشت دوزخ و این دوزخ بهشت

می راندم نیاز به دنبال کار و کشت :

گل های آرزو می رویند در گلم ،

در گنج های رنج شنا می کند دلم .

آن دم که سیل موج زند بر فراز کوه

افتم میان کشتی گمگشتگان نوح .

باباز و غاز و اردک و بای پروگرگ و شیر

طوفان مرا به بالا اندازد و به زیر

اما ، در این کشاکش بی سود بیش و کم ،

با کم به دل نباشد ،

زیرا که آگهم

خورشید باز گشت کند ،

باز دره ها

آیند سبز پوش به پا بوس بره ها . . .

در این میانه شاید . . .

شاید

به دیده آید

يك نامهٔ امید

از زیر سایه روشن این شاخه های بید !

لندن ۲۰ ژانویهٔ ۱۹۶۷

دکتر مجدالدین میر فخرائی

« گلچین گیلانی »

موسیقی در قرن چهارم

ابو عبدالله محمد بن احمد بن یوسف خوارزمی ، مؤلف کتاب (مفاتیح العلوم) متوفی به سال ۳۸۷ هجری باب هفتم از مقاله دوم کتاب خود را به علم موسیقی اختصاص داده و آن را به سه فصل بدین ترتیب تقسیم کرده است:

فصل اول : اسامی آلات موسیقی و چگونگی ساختمان آنها .

فصل دوم : کلیاتی درباره موسیقی که در کتب حکما ذکر شده است .

فصل سوم : وزنهای متداول و معمول .

خوارزمی در مقدمه این کتاب می گوید: «این کتاب را «مفاتیح العلوم» نام نهادم ، برای آنکه مدخل دانش است و برای بیشتر دانشها در حکم کلید است » سپس می گوید : « هر کس این کتاب را بخواند و مطالبش را به خاطر سپرد و سپس در کتابهای علمی بدقت بنگرد ، با آن علوم آشنا می شود و عالم می گردد ، اگر چه با آن علوم بیگانه باشد و با اهل آن دانشها مصاحبت و همنشینی نکرده باشد . »

در اینجا ترجمه باب موسیقی این کتاب را به ادب دوستان هنر شناس پیشکش می کنم . (مشکلات این باب به یاری هنرمند بلند نظر و گشاده دل جناب آقای حسینعلی ملاح حل شد که سپاس ایشان بر مترجم فرض است) .

حسین خدیو جم

باب هفتم از مقاله دوم : موسیقی است در سه فصل

فصل اول : اسامی آلات موسیقی و چگونگی ساختمان آنها .

فصل دوم : کلیاتی درباره موسیقی که در کتب حکما ذکر شده است .

فصل سوم : وزنهای متداول و معمول .

فصل اول : اسامی آلات موسیقی و چگونگی ساختمان آنها

موسیقی : معنی این کلمه ، ترکیب الحان است ، و لفظ آن یونانی

است .

موسیقور و موسیقار : نام نوازنده و آهنگساز است .

ارغانون (۱): آلتی است که مردم یونان و روم به کار می‌برند و آن را با سه مشک بزرگ از پوست گاو میش می‌سازند، یعنی هر يك از این سه مشک را کنار هم قرار می‌دهند و بر سر مشك میانی مشکی بزرگ نصب می‌کنند، سپس روی این مشك نی‌های میان تهی که دارای سوراخهایی در فاصله‌های معین هستند سوار می‌کنند، و از این سوراخها، به اراده نوازنده، صداهاى دلنشین و شادی‌افزا و غم‌انگیز بیرون می‌آید.

شلیاق: سازی زهی است که مردم یونان و روم به کار می‌برند و با چنگ شباهت دارد.

لور: به یونانی همان چنگ است.

قیتاره: ساز مردم یونان و روم است که با طنبور شباهت دارد.

طنبور المیزانی: سازی است که به بغدادی طویل معروف است.

عنق: رباب معروف مردم فارس و خراسان است.

معزفه: سازی زهی است که مردم عراق به کار می‌برند.

مستق: ساز مردم چین است که از چند نی به هم پیوسته ساخته می‌شود و نامش در فارسی «بیشه مشته» (۲) است.

نای: نی معروف است که به عربی مزمار گویند.

سرنای: همان صغیر است.

یراع: نای، سرنای.

شعیره المزمار: زیانه‌ای است، که آن را بر سر اسطوانه نای می‌گذارند و دهانه نای بوسیله آن تنگ و گشاد می‌شود.

صنج: به فارسی چنگ است که از سازهای زهی است، خلیل گفته‌است

صنج در نزد تازیان آلتی است از نوع دف و تیراک که صدای زنگی‌دف (= دایره زنگی) از آن شنیده می‌شود. (۳)

ذوالاوتار: این لغت دخیل و معرب است، و گفته‌اند که ذوالاوتار دارای

وتر است و این همان «ونج» است (= ون یا وینای هندی که سازی زهی است).

شهرود: سازی جدید است که حکیم بن احوص سغدی در سال ۳۰۰ هجری آن را در بغداد اختراع کرده است.

بربط: عود است، این کلمه فارسی است و اصل آن «بربت» است یعنی

سینه بت (= مرغابی)، زیرا شکل این ساز به سینه و گردن بت شباهت دارد.

۱ - ارگانن — Organon

۲ - بیشه — پنجه

۳ - چون صنج به فتح اول به معنی چنگ است و صنج به کسر اول به معنی سنج مصطلح امروزی است، ممکن است مقصود خلیل مورد دوم باشد.

وترهای عود چهار است :

بیم : کلفت ترین وترهاست .

مثلاث : به فتح میم و تخفیف لام بر وزن مطلب نام دومین وتر است .

مثنی : به فتح میم و تخفیف نون بر وزن معنی و مغزی وتر سوم است که پس از مثلاث قرار می گیرد .

زیر : نازکترین وترهاست .

ملاوی : گوشه های ساز است که وترها پس از نصب روی آن پیچیده

می شوند.

دساتین: پرده هائی است که بردسته سازهای زهی بسته می شود و انگشتان

روی آنها قرار می گیرند و مفردش دستان است .

دستان : نیز نام هر لحنی از لحن های منسوب به باربد است .

اسامی هر پرده از پرده های عود، به آن انگشتی منسوب می شود که روی

آن پرده قرار می گیرد .

دستان سبابه : اولین پرده است که آن را در محل $\frac{1}{4}$ طولی وتر می-

بندند، و گاهی بالاتر از آن نیز پرده ای قرار می دهند که زائد نام دارد .

دستان وسطی : این پرده پس از دستان سبابه نصب می شود و گاهی

پرده های مختلف دیگری روی دسته ساز نصب می کنند که هر يك از آنها دارای

نامی مخصوص هستند ، مانند :

دستان وسطی قدیمه : اولین پرده از این نوع است .

دستان وسطی فرس : دومین پرده از این نوع است .

دستان وسطی زلزل : سومین پرده از این نوع است . «زلزل» نام

کسی است که اول بار این پرده را بر روی ساز بسته است ، و «بركه زلزل»

در بغداد به همین شخص منسوب است .

اما پرده «وسطی قدیمه» در محلی نزدیک $\frac{1}{4}$ و تردد میان دستان سبابه

و دستان بنصر بسته می شود ، و پرده وسطی فرس را تقریباً در محلی میان این

دو می بندند ، و پرده «وسطی زلزل» در محلی $\frac{3}{4}$ میان آن دو بسته می شود تا

آنکه به تقریب به بنصر می رسد .

گاهی بجای این پرده های میانه تنها به يك پرده اکتفا می شود ، و گاهی

در این فاصله دو پرده می بندند .

دستان بنصر : پس از پرده «وسطی» قرار می گیرد ، در فاصله $\frac{1}{4}$ میان

پرده سبابه و مشط (= حرکت ساز) بسته می شود .

دستان خنصر : پس از پرده «بنصر» قرار دارد و در فاصله $\frac{1}{4}$ وتر بسته می شود .

مشط العود : (= خرك عود) که با مسطاره (خط کش) شباهت دارد .
مسطوه : آن چیزی است که وترها را از زیر انف عود (= شیطانك) روی آن می بندند ، و آن محل اجتماع وترهاست درست بالای ساز .
ابریق : نام گردن عود است و آن قسمتی است که وترها به آن منتهی می شود .

عینا العود : دو چشم عود، یعنی دوسوراخی که بر روی کاسه درست بالا جای دارد .

مضراب : آن است که با آن به وترها زخمه می زنند .
جس : یعنی با انگشتان سبابه و ابهام بدون مضراب ، بر وترها زخمه زدن ، و این عمل را به «جس العرق» (= مالش دادن رگ) تشبیه کرده اند .

حزق : کشیدن و استوار کردن وتر .

ارخاء : سست کردن وتر که نقیض «حزق» است .

حط : مطلق صداهای بم را حط می گویند و آن صدائی است که برابر با صدای سبابه مثنی است .

سجاح : صدای سبابه مثنی است .

صیاح : مطلق صدای زیر که نقیض صدای بم است ، همچنین سبابه بم را سجاح می گویند ، و بنصر مثنی صیاح نام دارد و نیز هر دو صدائی که بر این «فاصله» باشند بم آن را «سجاح» می نامند و زیر آن را صیاح می گویند به مناسبت هم آهنگی و مطبوعیت است که هر يك از این دو صدا در جای دیگری قرار می گیرد .

سجاح را اسجاح نیز می گویند .

وصیاح را صیحه و اضفاف می نامند، ولی «سجاح» صحیح است، نه اسجاح .

فصل دوم : کلیات علم موسیقی

نغمه : صوتی را گویند که از لحاظ زیر و بم دگرگونی نپذیرد مانند : صدائی که از دستباز وتر بم یاد یگروترها ایجاد می شود در هنگامی که انگشت را روی یکی از پرده ها بگذارند و پس از آن بروتر زخمه زنند .

نغم : صداها در موسیقی به منزله حروف است برای کلام ، یعنی همانگونه که از ترکیب حروف کلام ایجاد می شود آهنگ نیز چنین است .

بعد : (فاصله) که عبارت است از آغاز صوتی تا آغاز صوت دیگر.

جمع : اجتماع صوت است که از مجموع آنها آهنگ ایجاد می شود.

طبقات : درجات زیری یا بمی صوت را طبقات می گویند.

عودان : عبارت است از هم نوا کردن وترهای دو عود از لحاظ زیر و بم و نواختن آن دو با هم. این دو موضوع در دیگر سازها مصداق پیدا می کند.

بعد ذی الکل : عبارت است از يك فاصله هنگام (اکتاو = Octave)

مثلاً اگر دستباز وتر بم را به صدا درآوریم و پس از آن پرده سبابه را روی وتر مثنی به اهتزاز درآوریم فاصله میان این دو صوت را **ذی الکل** می نامند و نیز آن صوتی که از سبابه وتر بم و بنصر و وتر مثنی استخراج می شود ذی الکل است، و در تمام این قبیل فواصل آنکه بم است سجاج و دومی که همان صدا یا نغمه است در حالت زیر صیاح نام دارد.

بعد ذی الخمس : این فاصله را «الخمس» (یا فاصله پنجم درست)

نیز می نامند، و آن فاصله ای است که میان دستباز بم تا سبابه مثلث ایجاد می شود، یعنی هنگامی که يك زخمه به دستباز و تر بم و يك زخمه به وتر مثلث زده شود.

بعد ذی الاربع : این فاصله را (الاربعه) یا چهارم درست نیز می گویند.

این فاصله در میان بم دستباز تا خنصر ایجاد می شود، و آن ربع وتر است، یعنی اگر دستباز نواخته شود و سپس در محل ربع متوقف شود و دوباره نواخته شود، فاصله این دو نغمه را ذوالاربع می نامند، و این فاصله را «ذالربع» می نامند به سبب آنکه از چهار صدا تشکیل می شود، نخستین، صدای دستباز و تر، دوم صدای پرده سبابه و سوم صدای پرده وسطی و چهارم صدای پرده خنصر است یا به این صورت که اول صدای دستباز بعد پرده سبابه و بعد پرده بنصر و بعد پرده خنصر نواخته شود، زیرا در اصل آهنگ دو صدای «وسطی و بنصر» جمع نمی شوند.

و نامگذاری بعد ذوالخمس به همین مناسبت است که در آن پنج صدا وجود دارد، چهار صدای ذکر شده و پنجم سبابه مثلث، اما صدای دستباز مثلث و صدای خنصر بم هر دو يك صدا هستند زیرا عود اینچنین صدای ایجاد می کند.

بعد الطنین : فاصله میان دستباز و پرده سبابه را بر روی يك وتر فاصله طنینی یا دوم بزرگ می نامند.

بعد المدة :

بعد العوده :

این صداها در محل $\frac{1}{4}$ وتر ایجاد می شود، و همچنین میان سبابه و

بنصر (۱)

فضله یا بقیه : این دو صدا هم فاصله‌ای هستند که میان بنصر و خنصر یا میان سبابه و وسطی یا میان سبابه و وسطی فرس ایجاد می‌شوند، و تقریباً نصف صدای «المد» هستند.

ارخاء : تقریباً نصف فضله است.

اجناس سه گانه چنین است :

طنین: جنس اول که فاصله بزرگ نامیده می‌شود و آن در بعد ذوالاربع است به صورت دو فاصله دوم بزرگ و یک فاصله دوم کوچک آشکار می‌شود، مانند فواصل دستباز وتر تا سبابه و از سبابه تا بنصر و از بنصر تا خنصر.

لوی و ملون : جنس دوم فاصله چهارم کوچک است که تشکیل می‌شود از پرده کوچک و پرده کوچک و ثلث پرده و سه نصف پرده.

تألیفی و ناظم و راسم : جنس سوم است، یعنی تقسیم کردن بعد ذوالاربع به فاصله ربع پرده و ربع پرده و دو پرده.

جنس اول بهترین و ارزنده ترین صداهاست این صدا نفس را به سوی بزرگی می‌کشاند و سبب انبساط خاطر بسیار و شادمانی فراوان می‌شود. و این حالت را «رُجلی» می‌نامند.

جنس دوم نفس را میان انبساط بسیار و انقباض (افسردگی) قرار می‌دهد، و او را به سوی گشاده دستی و آزادگی و دلبری می‌کشاند و این حالت را «خنثوی» می‌نامند.

جنس سوم در نفس ایجاد پریشانی و اندوه و دل‌تنگی می‌کند و این حالت را «نسوی» می‌گویند.

صداهاى دوهنگامی (= دواکتاوی) یا پانزدهم درست، در روی عود از دستباز بم آغاز می‌شود و به پرده بنصر و وتر پنجم که متعلق به وتر زیر است ختم می‌گردد. این صدا که در تحت دستباز بم است از پانزده صدا تشکیل می‌شود که ترتیب آنها چنین است.

۱ - ثقیلة المفروضات: که دستباز وتر بم است

۲ - ثقیلة الریسات .

۳ - واسطة الریسات .

۴ - حادة الریسات .

۵ - ثقیلة الاوساط .

۶ - واسطة الاوساط .

۷ - حادة الاوساط .

۱ - محتمل است که به جای بنصر خنصر بوده باشد.

- ۸ - وسطی .
- ۹ - فاصلة الوسطی .
- ۱۰ - ثقیلة المنفصلات .
- ۱۱ - واسطة المنفصلات .
- ۱۲ - حادة المنفصلات .
- ۱۳ - ثقیلة الحادات .
- ۱۴ - واسطة الحادات .
- ۱۵ - حادة الحادات .

فصل سوم : وزنهای متداول و معمول

ایقاع : (— وزن) عبارت است از چگونگی جابجا شدن صداها در زمانهای محدود و نسبت های معین . وزنهای عربی دارای اصناف و انواع است که اول آنها هزج است .

۱ - **هزج :** وزنی است که نقره های (۱) آن یکی یکی به توالی ایجاد می شود و رسم آن چنین است :

تَن تَن تَن تَن تَن تَن تَن تَن (۲)

۲ - **خفیف الرمل :** وزنی است که نقره های آن دوبه دوبا حالت خفیف به توالی ایجاد می شوند و رسم آن چنین است :

تَن تَن تَن تَن تَن تَن تَن تَن

۳ - **رمل -** این وزن را «ثقیل الرمل» هم می گویند ، و وزن آن يك نقره ثقیل است ، و سپس دو نقره خفیف ، و رسم آن چنین است :

تَن تَن تَن تَن تَن تَن تَن تَن

۴ - **ثقیل الثانی :** وزنی است که دو نقره خفیف است و رسم آن چنین است :

تَن تَن تَن تَن تَن تَن تَن تَن

۱ - **نقره :** یعنی زخمه زدن و کوبیدن ؛ در اصطلاح موسیقی ابتدای هر صدای موزون را « نقره » می گویند .

۲ - **معادل افاعیل هجاها ، در موسیقی «اتانین»** یعنی «تن» ها قرار گرفته که «ت» را سبب خفیف و «ن» را سبب ثقیل می گویند .

۵ - خفیف الثقیل الثانی : این وزن را «ماخوری» می نامند ، و آن دارای دو نقره خفیف است و یک نقره ثقیل و رسم آن چنین است :

تن تن تن تن تن تن تن تن

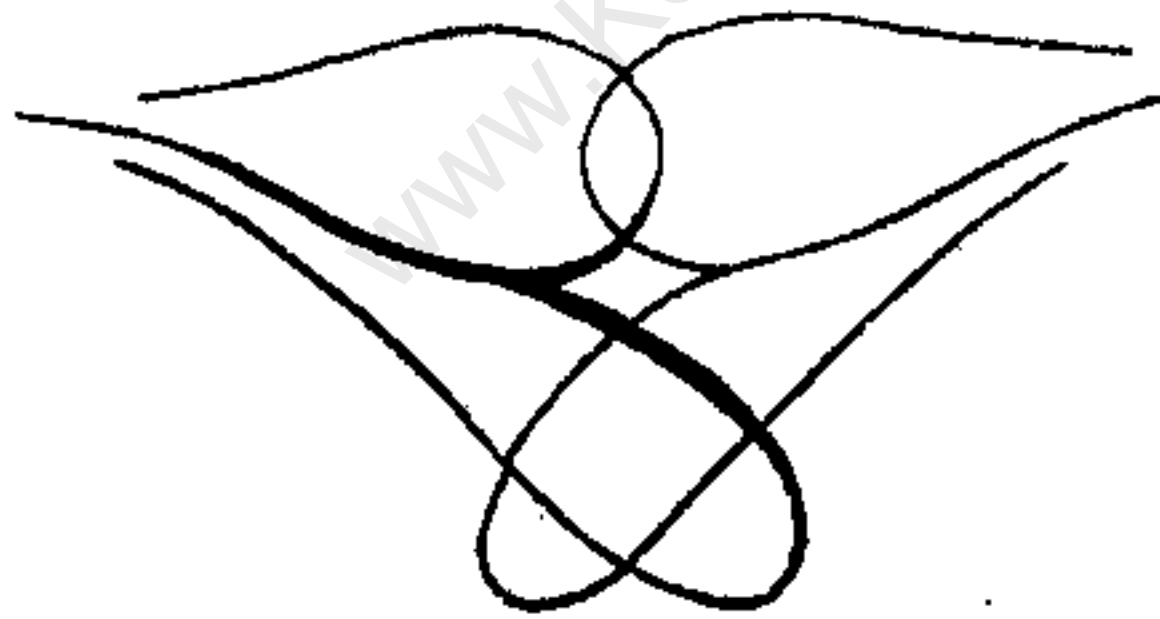
۶ - ثقیل الاول : این وزن دارای سه نقره متوالی ثقیل است و رسم آن چنین است :

تن تن تن تن تن تن تن تن

۷ - خفیف ثقیل الاول : این وزن دارای سه نقره متوالی است که از نقره های «ثقیل الاول» سبکتر است و رسم آن چنین است :

تن تن تن تن تن تن تن تن

ترجمه حسین خدیو جم



www.KetabFarsi.com



طرحی از : اردشیر محمص

حکایت جلدو قانون

سخنی به عنوان مقدمه



ترجمه و معرفی آثار کافکا در ایران، نیاز به نوعی تجدید دارد، و این به چند دلیل تمام ترجمه های فارسی این آثار، بجز رمان «قصر»، از زبانی غیر از زبان اصلی انجام گرفته است، و این امر، بخصوص در مورد آثار کافکا، کوششی است گمراهانه. در نوشته های کافکا اشاراتی هست در قالب لغت، از این رو *تک تک* لغات وظیفه ظریفی را به عهده دارند. این ظرافت باید در ترجمه

حفظ شود، که نشده، نه در ایران و نه در ترجمه های نخستین به زبان فرانسوی، و از همین زبان است که اغلب ترجمه های فارسی صورت گرفته است. آشنائی فرانسویان با آثار کافکا خالی از سوء تفاهم و پیشداوری نبوده است. نخستین مترجمان فرانسوی تصور نادرستی از کافکا داشته اند. عدم اطلاع از زندگی و یادداشتهای خصوصی کافکا، همراه با برداشت اینکه این مرد و آثارش، آزاد از تعینات ادبی متداول، صورتی مطلق داشته است و بس، خلأیی دور کافکا به وجود آورد. هر غرابت ناهمیده ای که در داستانهای کافکا دیده می شد، به حساب سبک خیالبا فانه او می آمد و این امر، در زمانی که سوررآلیسم در فرانسه رواج داشت، تنها می توانست مهر سوررآلیستی بر پیشانی او بزند و ویژگی های چشم گیر نوشته هایش - شوخی تلخ، خواب و کابوس، سنگدلی - هر چه عجیب تر و خیالبا فانه تر برداشت شود. پذیرش بعدی کافکا توسط اگزیستانسیا-لیسم صورت گرفت، در نتیجه، تفسیر فلسفی آثارش، وزنه ای شد و خواننده را از متن اصلی دور تر کرد. پیشرو توجه جدید، سارتر بود. سارتر از طرفی می گفت در باره کافکا حرفی ندارد بزند «چرا اینکه وی از زبده ترین و بزرگترین نویسندگان عصر حاضر

است» و اینکه کافکا به ماوراء الطبیعه «ایمان» دارد و از طرف دیگر، در گفتگوئی با «مایاکت» (Mme Maja Goth)، «من از کافکا عمیقاً تأثیر برداشته‌ام، و «در فرانسه مردم پیش از کافکا» کسی پر که کار» نخوانده‌اند و «هکل» را نشناخته‌اند.» به این ترتیب کافکائی که خود گفته است: «هرچه غیر از ادبیات است حوصله‌ام را سر می‌برد و از آن بیزارم» فیلسوفی ناب شناخته شد و مترجم و خواننده را در جهت افراطی دیگری برد و بعد سارتر در کافکا «عرفانی اسرائیلی» دید، آلبر کامو او را برتر از هر مذهبی، قهرمان یوچی شناخت و مذهبیان در آثارش نوعی الهام مذهبی یافتند. این افکار و عقاید ناچار روی ترجمه‌های بعدی آثار کافکا به زبان فرانسوی تأثیر کرد و ترجمه این ترجمه‌ها هم به فارسی، اگر اصولاً امانتی در آنها به کار رفته، خالی از این تأثیرها و تفسیرها نبوده است. حسن قائمیان که همراه صادق هدایت، در کوششی ارزشمند، کافکا را برای نخستین بار در ایران شناسانده، در پایان ترجمه «گروه محکومین» توضیح می‌دهد که متن ترجمه فارسی این داستان «در چاپ حاضر عیناً همان چاپ پیش است. اما با مقابله متنهای مختلف ترجمه این داستان که بوسیله مترجمان صلاحیتدار فرانسوی و انگلیسی صورت گرفته است، اختلافاتی مشاهده شد که لازم است از نظر رعایت اصل دقت و امانت در ترجمه مورد توجه واقع گردد.» کسالت قائمیان این تصحیح را به آینده موکول می‌کند. بعد هم سه داستان بلند از کافکا توسط سه مترجم در مجموعه‌ای به نام «دیوار چین» چاپ می‌شود و این اواخر کسی، با ترجمه رمان «محاكمه» زیر عنوان «متهم»، و ترجمه دوباره‌ای از «مسخ» همراه با ترجمه‌هایی از داستانهای دیگر کافکا، در مجموعه مسخ شده‌ای به نام «مسخ»، روی مترجمان «دیوار چین» را سفید می‌کند. بگذریم.

علت دیگر نقص معرفی کافکا در ایران، انتخاب است. انتخاب همواره خود عقیده‌ای است و تفسیری. و این واقعیت، بخصوص در مورد قطعات کوتاه کافکا صدق می‌کند. کافکا در تمام دوران زندگی‌اش برای چگونه عرضه کردن مسئله اصلی اندیشه‌اش به صورت داستان، در کشمکش بوده، خیلی از قطعه‌ها و رمان‌ها را ناتمام گذاشته، بسیاری از قطعه‌ها و حتی داستانهای بلند او، طرح بوده‌اند که اگر در مجموع خواننده نشوند، مبین اندیشه اصلی نویسنده نیستند. همین علت کافکا می‌توانسته قطعه منتشر شده «پیام امپراتور» را بعداً در داستان «دیوار چین» بگنجانند، و «در جلو قانون» را در رمان «محاكمه». این است که مثلاً ترجمه داستان ناتمام «گراکوس شکارچی»، به همان صورت جدا، و بدون اشاره به نا تمامی آن، تصور مبهمی از قصد

نویسنده به دست می‌دهد. اینکه کافکا در پایان عمر ازدوستش ماکس برود خواست که نسخه های خطی آثار چاپ نشده اش را از میان ببرد، بی جهت نبوده است.

از این ها که بگذریم، سبک و زبان آثار کافکا، در ترجمه های هدایت و قائمیان تا حدی، و در ترجمه های دیگران به هیچوجه، مراعات نشده است. در مورد آثار کافکا که تک تک لغات و عباراتشان، دقیق و حساب شده روی کاغذ آمده، اینگونه سهل انگاری گمراه کننده است. آنوقت جالب این است که همراه با ترجمه های نامتناسب، مقالاتی راجع به سبک و اندیشه کافکا، اگر ترجمه مقالات خارجی بوده، با کلی ابهام در عبارات، و اگر نبوده، با کلی عقیده شخصی، یکی پس از دیگری چاپ شده و می شود، بحث کافی از موضوعات بالا نیاز به تفصیل دارد که در آینده صورت خواهد گرفت. فعلا کوشش در ترجمه و معرفی صحیح آثار کافکا را با ترجمه ای از کتاب «پزشک دهکده» در این شماره آغاز می کنیم.

«پزشک دهکده» (Ein Landarz) عنوانی است که کافکا (۱۸۸۳ تا ۱۹۲۴) به مجموعه ای از داستانهای دوره آخر نویسندگی اش داده است. این مجموعه که رویم چهارده قطعه دارد، به ترتیبی که خود کافکا به داستانهای آن داده، در سال ۱۹۱۹ منتشر شده است.

از قطعات آن، تا آنجا که اطلاع داریم، این قصه ها تا کنون به فارسی درآمده اند: «پزشک دهکده» (حسن قائمیان، دوره چهارم مجله سخن)، «شغال ها و اعراب» و «جلوفانون» (صادق هدایت، نوشته های پراکنده، صفحه ۱۴۰ به بعد).

در میان آثار کافکا، رمان «محاكمه» (Der Prozess) و تعدادی از داستانهای کوتاه او، گرد موضوع «دادگستری» دور می زنند، از این جمله اند دو قطعه «وکیل مدافع جدید» (Der neue Advokat) و «جلوفانون» (Vor dem gesetz) که در مجموعه «پزشک دهکده» آمده اند. ترجمه این دو قطعه در این شماره چاپ می شود و ترجمه بقیه داستانهای مجموعه در شماره های بعد. ولی از آنجا که بنای رمان «محاكمه» به وضوح بر قیاس و حتی بر پایه حکایت «جلوفانون» گذارده شده است، مناسب دیدیم آن را در اینجا همراه با آن قسمت از فصلی که در آن از این حکایت صحبت می رود و خود صورت نسبتاً مستقلى دارد، ترجمه کنیم. ولی برای ادای صحیح مطلب در مورد این قسمت و اصولاً تمام آثاری که در آنها از موضوع «دادگستری» صحبت می رود، توضیحاتی لازم می نماید. کافکا در این دست از نوشته هایش از یک خصوصیت لغوی زبان آلمانی فایده بر می گیرد تا خواننده را متوجه اشاره ای کند.

چون برگرداندن این خصوصیت به فارسی نشدنی است ، ناگزیریم در این باره توضیحی لغوی بدهیم . واژه «قانون» (das Gesetz) در زبان آلمانی ، «شریعت» نیز معنی می‌دهد ، شریعت در معنی اخص ده فرمان الهی در کتاب مقدس ؛ و لغت **die Schrift** هم دو معنی عمده دارد ؛ «نوشته» (هر نوع نوشته‌ای ، مثلاً متن قانون) و «کتاب» (در معنی کتاب مقدس) . لغت اول را در ترجمه زیر همان «قانون» ترجمه کردم و لغت دوم را «کتاب» ، در این صورت ترکیب «کتاب قانون» نیز دوپهلوی خواهد بود .

واقعهٔ رمان «محاكمه» تا آنجا که به حکایت «جلو قانون» می‌رسد ، مختصراً از این قرار است ، حتماً کسی برای یوزف ك. (Joseph K.) زده است ، چون يك روز صبح ، بی آنکه از او خطائی سر زده باشد ، چند مأمور دادگستری می‌آیند و در رختخواب دستگیرش می‌کنند . یوزف ك. چنان از جرم خود بی‌خبر است که گمان می‌برد تمام جریان شوخی‌ای بیش نیست ، شوخی‌ای که دوستانش بمناسبت روز تولدش جور کرده‌اند . ولی موضوع جدی است . با وصف این به او اجازه می‌دهند سرکارش برود ، هیچوقت هم احضارش نمی‌کنند . ك. برای اثبات بیگناهی خود ، شاید هم برای اطلاع از جرمش ، به این دروآن در می‌زند ، آدم‌های مختلفی را که به طریق با دادگستری مربوطند ملاقات می‌کند ولی ماهیت جرم سنگینش معلوم نمی‌گردد . در این میان ، در کلیسایی به کشیش زندان بر می‌خورد . در گفتگو با این کشیش است که حکایت «جلو قانون» پیش کشیده می‌شود ، حکایتی که مستقیماً به برخورد ك. با کشیش وتلویحاً به برخورد او با دادگستری مربوط است . «جلو قانون» در ترجمه زیر از بقیهٔ متن رمان متمایز شده است .

فرامرز بهزاد

حکایت «جلو قانون»

ك. گفت : «نمی‌خواهی بیائی پائین ؟ حالا که نمی‌شود موعظه کرد . بیا پائین پهلوی من .» کشیش گفت : «حالا دیگر می‌توانم بیایم» و شاید از بلند صحبت کردن خود پشیمان شد . در حالی که چراغ را از قلاب جدا می‌کرد گفت : «من می‌بایست اول از دور با تو صحبت کنم چون از نزدیک خیلی آسان تحت تأثیر قرار می‌گیرم و تکلیفم را از یاد می‌برم .»

ك. پائین پله‌ها منتظر ایستاده بود . کشیش ضمن پائین آمدن ، از همان پله‌های بالا ، دستش را به سوی او دراز کرد . ك. پرسید : «می‌توانی کمی از وقتت را صرف من کنی ؟» کشیش گفت : «هرچقدر که دلت بخواهد» و چراغ کوچک را

به ك. داد كه حملش كند. حتی در فاصله نزدیک هم نوعی رسمیت را كه در ماهیت داشت، ازدست نمی داد. ك. گفت: «تو نسبت به من خیلی هربانی.» هر دو در راهرو كناری تالار كنیسا بالا و پائین می رفتند. «تو از همه آنها كه با داد گستری مربوطند مستثنی هستی. تا بحال كلی از آنها را شناخته ام ولی به تو بیش از همه اعتماد دارم. با تو می توان بی پرده صحبت كرد.» كشیش گفت: «اشتباه نکن.» ك. پرسید: «اشتباه نکنم؟ در چه مورد؟» كشیش گفت: «در مورد داد گستری اشتباه می کنی. در مقدمات كتاب قانون راجع به این اشتباه نوشته اند:

جلوقانون درباری ایستاده است. مردی روستائی به سوی این دربان می آید و درخواست ورود به قانون را می كند. ولی دربان می گوید كه فعلا نمی تواند به او اجازه ورود بدهد. مرد تأمل می كند و بعد می پرسد كه در این صورت آیا بعداً اجازه ورود خواهد داشت؟ دربان می گوید: «امكانش هست ولی نه حالا.» چون در قانون مانند همیشه باز است و دربان كنار می رود، مرد خم می شود تا از میان در، درون را بنگرد. دربان كه متوجه این حرکت می شود، می خندد و می گوید: «اگر خیلی به وسوسه افتاده ای، سعی كن با وجود آنكه ترا خدغن كرده ام، داخل شوی. ولی بدان كه من قدرتمندم. و تازه، من دون پایه ترین دربان هستم. تالار به تالار، جلو هر ر، درباری هست، هر يك قدرتمندتر از دیگری. قیافه همان سومی حتی برای من هم تحمل ناپذیر است.» مرد روستائی انتظار چنین مشكلاتی را نداشته است. فكر می كند قانون كه باید همواره و برای همه در دسترس باشد، ولی اکنون كه دربان پوستین به تن را دقیق تر می نگیرد، بینی بزرگ نوكتیز و ریش تاتاری بلند، كم پشت و سیاه اورا می بیند، ترجیح می دهد كه همانجا منتظر بماند تا اجازه ورود بگیرد. دربان چهارپایه ای به او می دهد و می گذارد كنار در بنشیند. مرد آنجا می نشیند، روزها و سالها. سعی بسیار می كند كه بگذارد داخل شود و بادرخواستهایش دربان را خسته می كند. دربان كه گاه از او باز پرسى هایی جزئی به عمل می آورد، از وطنش و از خیلی چیزهای دیگر می پرسد ولی اینها سوالاتی است عاری از علاقه، از آنگونه كه اربابها می پرسند و سرانجام هر بار می گوید كه با تمام اینها نمی تواند بگذارد داخل شود. مرد كه خود را برای سفرش به وسایل بسیاری مجهز كرده است، هر چه را، حتی با ارزش ترین چیزها را، عرضه می كند تا دربان را رشوه گیر كند. دربان هم همه را می پذیرد ولی ضمناً می گوید: «فقط به این علت می پذیرم كه خیال نکنی كوششی را نا كرده گذاشته ای.» در طی سالهای دراز مرد دربان را تقریباً بی انقطاع زیر نظر می گیرد. دربان های دیگر را از خاطر می برد و این نخستین دربان را تنها مانع ورود به قانون می داند. در سالهای اول بر بخت بدخود به صدای بلند لعنت می فرستد، و بعدها كه پیر شده است، فقط زیراب قروند می كند. رفتارش بچكانه می شود و چون در طی مطالعه ممتد این سالهای طولانی كك های درون یقه پوستین دربان را هم شناخته است، از كك ها هم تمنا می كند كمكش كنند و دربان را از تصمیمش برگردانند سرانجام

قوة بینائی اش ضعیف می شود ، نمی داند آیا برآستی اطرافش تاریک می شود یا اینکه فقط چشمانش او را به خطا می اندازد . اما در این حال ، در تاریکی ، به درخششی خاموشی ناپذیر که از در قانون به بیرون می تابد ، پی می برد . دیگر دیری زنده نخواهد بود . پیش از مرگ همه تجربه های این مدت مدید در سرش به یک سؤال منتهی می شود که تا کنون از دربان نکرده است . به او اشاره ای می کند . زیرا دیگر نمی تواند بدن خشکیده اش را برپا دارد . دربان ناچار است تا به زانو به سوی او خم شود چون تفاوت قد آنها کاملاً به زیان مرد تغییر یافته است . دربان می پرسد : « دیگر چه می خواهی بدانی ؟ توسیر نمی شوی . » مرد می گوید : « آخر همه برای رسیدن به قانون تلاش می کنند ، چطور شده که در طی این سالهای دراز کسی جز من تقاضای ورود نکرده است ؟ » دربان می فهمد که زندگی مرد دیگر به آخر رسیده است و برای اینکه صدایش در سامعه میرای او تأثیر کند ، فریاد می زند : « از اینجا هیچکس جز تو نمی توانست داخل شود چون این در ورودی مختص تو بوده است . حالا من می روم و می بندمش . »

ك. که سخت مجذوب حکایت شده بود ، فوراً گفت : « به این ترتیب دربان مرد را به اشتباه انداخته است . » کشیش گفت : « عجله نکن . عقیده دیگران را بدون تعمق نپذیر . من حکایت را مطابق لفظ کتاب برایت بازگو کردم . از به اشتباه انداختن در آن صحبتی نیست . » ك. گفت : « ولی پیداست و تفسیر اولت درست بود . دربان جمله نجات بخش را وقتی بر زبان آورد که دیگر به درد مرد نمی خورد . » کشیش گفت : « چون مرد پیش از آن از او سؤال نکرده بود ، ضمناً باید توجه داشته باشی که او فقط دربان بود و وظیفه اش را ، به عنوان يك دربان ، انجام داده است . » ك. پرسید : « از کجا می گوئی که وظیفه اش را انجام داده است ؟ به هیچ وجه اینطور نیست . وظیفه او شاید این بود که جلوه همه غریبه ها را بگیرد ولی به این مرد که در ورودی مختص او بوده ، می بایست اجازه ورود بدهد . » کشیش گفت : « تو برای کتاب آنچه را که باید احترام قائل نیستی و حکایت را تغییر می دهی . حکایت درباره اجازه ورود دادن به قانون ، دو توضیح مهم دربان را در بر دارد ، یکی در آغاز ، یکی در آخر . اولی می گوید که دربان فعلاً نمی تواند به او اجازه ورود بدهد ، و دیگری : این در ورودی مختص تو بوده است . اگر میان این دو توضیح تناقضی وجود می داشت ، آنوقت حق با تو می بود و می شد گفت که دربان مرد را به اشتباه انداخته است . ولی تناقضی در کار نیست . بر عکس ، توضیح اول حتی اشاره ای است به توضیح دوم . و شاید بتوان گفت که دربان با امیدوار کردن مرد به امکان آتی اجازه ورود ، از حدود وظیفه اش هم پا فراتر گذاشته است . در آن زمان وظیفه او از قرار معلوم این بوده که به مرد جواب رد بدهد و در واقع بسیاری از مفسران کتاب از اینکه دربان اصولاً چنان اشاره ای کرده در تعجب بماند ، چون او از

قرار معلوم آدم دقیقی است و حواسش سخت متوجه مأمورینش است. در طول سالهای دراز محل مأموریت خود را ترك نمی کند و در را در آخرین لحظه ممکن می بندد، به اهمیت مأموریتش کاملاً واقف است زیرا که می گوید: «من قدرتمندم»، نسبت به مافوق خود احترام قائل است زیرا که می گوید: «تازه من دون پایه ترین دربان هستم»، پرچانه نیست، زیرا در طی آن سالهای دراز، چنانکه در متن آمده، فقط «سؤالات عاری از علاقه» می کند، رشوه نمی گیرد، زیرا درباره هدیه ای می گوید: «فقط به این علت می پذیرم که خیال نکنی کوششی را ناکرده گذاشته ای»، در انجام وظیفه اش نه دل رحمی می کند و نه از جا در می رود، زیرا متن در باره مرد می گوید «با در خواستهایش دربان را خسته می کند» و بالاخره ظاهر او هم حاکی از روحیه ای دقیق است، بینی بزرگ نك تیز و ریش تاتاری بلند، کم پشت و سیاه. آیا دربانی وظیفه شناس تر از او می توان یافت؟ و از طرف دیگر خصوصیات در روحیه دربان آمیخته است که وضع بسیار مساعدی را برای آنکه تقاضای ورود می کند، به وجود می آورد و آنوقت این موضوع هم روشن می شود که چرا او، با آن اشاره به امکانی آتی، از حدود وظیفه خود پا فراتر گذاشته است. انکار نمی توان کرد که او کمی ساده لوح و از این رهگذر کمی خودپسند است. حتی اگر اظهارات او درباره قدرتش و در باره قدرت دربانان دیگر، و درباره قیافه آنها که برای خود او هم تحمل ناپذیر است - دقت کن، می گویم حتی اگر تمام این اظهارات بخودی خود بتوانند صحیح باشند، با وصف این، طوری که او این اظهارات را بر زبان می راند، می رساند که ساده لوحی و غرور، برداشتش را تیره کرده است. مفسران در این مورد می گویند: «برداشت صحیح يك موضوع و بدفهمی همان موضوع، یکدیگر را کاملاً نفی نمی کنند»، ولی به هر جهت می توان پذیرفت که آن ساده لوحی و غرور، هرچه جزئی هم که به نظر بیایند، نگهبانی در ورودی را، در هر حال، تضعیف می کنند. اینها نقص هایی هستند در روحیه دربان. وانگهی به نظر می رسد که دربان طبیعتاً مهربان است و به هیچوجه همیشه يك مأمور به تمام معنی نیست. در همان لحظات اول سر شوخی را باز می کند و با آن که ورود به قانون را صریحاً غنغن کرده است، مرد را به داخل شدن دعوت می کند، بعد هم او را فی المثل از آنجا نمی راند، بلکه، چنانکه در متن آمده، چهارپایه ای به او می دهد و می گذارد کنار در بنشیند. شکیبائی و تحملی که او در طی آن سالهای متمادی در مقابل تقاضاهای مرد نشان می دهد، بازپرسی های جزئی، قبول هدایا و بزرگواری اش - چون او اجازه می دهد که مرد پهلایش به صدای بلند بر بخت بد خود که دربان باعث آن بوده،

لعنت بفرستد - تمام اینها بر احساس ترحم و دلالت دارند. نه هر دربارانی چنین رفتاری را در پیش می گرفته. و دست آخر، دربان حتی به يك اشاره مرد تا به زانو خم می شود تا به او فرصتی برای آخرین سؤالش داده باشد. فقط يك بی صبری ناچیز - البته دربان می داند که دیگر همه چیز تمام شده - از این گفته برمی آید: «تو سیر نمی شوی.» بعضی ها در این توضیح حتی فرارتر می روند و می گویند که گفته «تو سیر نمی شوی» مبین نوعی تحسین دوستانه است که البته از تحقیر بدور نیست. ولی در هر حال شخصیت دربان، به این ترتیب، صورتی به جز آنچه تو تصور می کنی، به خود می گیرد. ك. گفت: «تو داستان را بهتر می شناسی و مدت زیادتری با آن سروکار داشته ای.» لحظه ای ساکت ماندند. بعد ك. گفت: «پس به نظر تو دربان مرد را به اشتباه نینداخته است؟» کشیش گفت: «سوء تفاهم نشود. من منحصرأ عقایدی را که در این مورد هست برای بازگویی کنم. تو نباید تا به این حد پایبند عقاید دیگران باشی. کتاب تغییرناپذیر است و عقاید فقط مبین سرگشتگی در مورد آنند. در این باره حتی عده ای معتقدند که درست دربان کسی است که به اشتباه انداخته شده. ك. گفت: «این عقیده دیگر خیلی از مرحله پرت است. دلیلش بر چیست؟» کشیش جواب داد: «دلیلش را در سادگی دربان می بینند. می گویند که او درون قانون را نمی شناسد بلکه فقط جلو در ورودی را می شناسد همانجا که مرتباً قدم می زند. این عده می گویند که دربان خود از آن چیزی می ترسد که مرد را ازش می ترساند. و حتی ترس او از ترس مرد هم بیشتر است، زیرا تنها خواست مرد این است وارد شود، حتی وقتی که درباره دربانهای خوفناك درون شنیده است. ولی دربان، برخلاف او، تمایلی به وارد شدن ندارد، یا دست کم درباره این تمایل از متن چیزی دستگیر نمی شود. البته بعضی ها می گویند که دربان می بایست قبلاً در درون بوده باشد، چون او در هر حال يك وقتی در خدمت قانون پذیرفته شده و چنین چیزی تنها می توانسته در درون صورت گرفته باشد. ولی جوابش این است که او شاید توسط صدائی از درون، به درباری منصوب شده، یا لااقل او هیچگاه در عمق درون نبوده است، چون قیافه همان سومین دربان برای او تحمل ناپذیر است. وانگهی گزارشی در دست نیست که او در طی آن سالهای دراز درباره درون چیزی جز راجع به دربانهایش گفته باشد. شاید غدغش کرده اند چیزی بگویند ولی از این هم صحبتی نمی کند. از تمام اینها نتیجه می گیریم که او درباره ظواهر و معنی درون چیزی نمی داند و در اشتباه است. حتی گفته می شود که دربان در مورد مرد روستائی هم در اشتباه است، چون او مادون این مرد است و خودش هم خبر ندارد. این را که او با مرد چون با

مادون خود رفتار می کند، می توان از خیلی چیزها فهمید که لابد در خاطر هست ولی این که دربان در واقع مادون مرد است نیز، طبق همان عقیده، به وضوح پیداست. بطور کلی «آزاد» همیشه مافوق «درگیر» است. و مردم واقعاً آزاد است، می تواند هر جا که دلش می خواهد برود، فقط در ورودی قانون برایش غدن شده، آن هم منحصراً از طرف يك نفر، یعنی این دربان. اینکه او روی چهارپایه کنار در می نشیند و سراسر عمرش را همانجا می ماند، این را به دلخواه انجام می دهد و حکایت از اجباری در این مورد گفتگو نمی کند. ولی دربان، برعکس، به علت شغلی که دارد درگیر محل مأموریتش است، اجازه ندارد از آنجا دور شود و از قرائن پیداست که به درون هم، حتی اگر دلش بخواهد، راه ندارد. علاوه بر این، گرچه او در خدمت قانون است، ولی خدمتش فقط به این درمرحوط است، یعنی فقط به این مرد که در ورودی مختص اوست. پس به این دلیل هم، دربان مادون مرد است. و می توان گفت که او در طی آن سالهای دراز، يك نسل تمام، خدمتی عبث انجام داده است، چون در متن آمده که مردی می آید، یعنی کسی در سن مردی، پس دربان باید مدتها منتظر بماند تا اصولاً مقصود از وجودش به حساب بیاید، و تازه آنقدر باید منتظر بماند که مرد دلش می خواهد، آن هم مردی که به دلخواه آمده است. و اما پایان خدمت او هم با پایان عمر مرد معین شده، پس او تا آخرین لحظه هم مادون مرد است. و آنها که این عقیده را دارند، پیوسته تأکید می کنند که دربان، از قرار معلوم، هیچگونه اطلاعی از تمام اینها ندارد. ولی آنها در این موضوع چیزچندان جالب توجهی نمی بینند، چون به نظر آنها، دربان علاوه بر این در اشتباهی بسیار بزرگ تر هست که به خدمتش مربوط می شود، چون در پایان کار، وقتی که از در ورودی صحبت می کند، می گوید: «حالا من می روم و می بندهش»، ولی در آغاز گفته شده که در قانون مانند همیشه باز است، اگر همیشه باز است، همیشه، یعنی آزاد از عمر مرد، کسی که در مختص اوست، پس دربان هم نمی تواند آن را ببندد. البته در این مورد عقاید متفاوت است که دربان با اعلام اینکه در را خواهد بست، می خواهد فقط جوابی داده باشد یا اینکه اهمیت وظیفه اش را بالا برده باشد، و یا اینکه حتی در آن لحظه آخر هم می خواسته مرد را در پشیمانی و غم فرو ببرد. ولی در يك مورد همه اتفاق رأی دارند و آن اینکه او در را نمی تواند ببندد. این عده حتی معتقدند که دربان، دست کم در پایان کار، از نظر دانش خود نیز مادون مرد است زیرا مرد در خشکی را که از قانون به بیرون می تابد، می بیند، در حالی که دربان، به عنوان يك دربان، لابد پشت به درایستاده است و حرفی هم نمی زند که برساند متوجه تغییری شده باشد. ك. که قسمت هائی از گفته کشیش را زیر لب

تکرار کرده بود، گفت: «استدلال خوبی است، بله، استدلال خوبی است و من هم دیگر معتقدم که دربان در اشتباه است. ولی این در عقیده قبلی ام تغییری نداده است، زیرا هر دو قاعده‌ی مکمل یکدیگرند. اینکه دربان روشن می‌بیند یا به اشتباه انداخته شده، مهم نیست. من گفتم مرد به اشتباه انداخته شده است. در اینکه دربان روشن می‌بیند می‌توان شك کرد ولی اگر او در اشتباه باشد، آنوقت در اشتباه بودن او لزوماً به مرد هم انتقال می‌یابد. در آن صورت دربان آدم فریبکاری نیست ولی آنقدر ساده لوح است که می‌بایست فوراً از خدمت اخراج شود. تو باید متوجه باشی که اشتباهی که گریبانگیر دربان است، برایش ضرری ندارد، در حالی که برای مرد سخت زیان‌آور است.» کشیش گفت: «اینجا تو با عقیده مخالفی روبرو می‌شوی، چون بعضی‌ها می‌گویند که حکایت به هیچ کس حق قضاوت در مورد دربان را نمی‌دهد. هر طور هم که او به نظر ما بیاید، باز هم خادم قانون است، پس متعلق به قانون است و در نتیجه از قضاوت بشری به دور. مطابق این عقیده باید این تصور را هم از سر برد کرد که دربان مادون مرد است. در نتیجه خدمت تنها به در ورودی قانون هم بسته بودن چنان برتر از آزاد در جهان زیستن است که هر مقایسه‌ای بی‌مورد است. دربان، قبل از آنکه مرد بیاید، جلو قانون ایستاده است. او از طرف قانون به خدمت منصوب شده است، در شایستگی اش شك کردن یعنی در قانون شك کردن.» ك. به علامت رد سر تکان داد و گفت: «با این عقیده موافق نیستم، چون با قبول آن باید هر چه را که دربان می‌گوید چون حقیقت پذیرفت. و این هم‌شدنی نیست، خودت هم که بر علیه آن مشروحاً استدلال کردی.» کشیش گفت: «نه، چون حقیقت نباید پذیرفتشان، فقط باید لازمشان دانست.» ك. گفت: «چه عقیده دردآوری. دروغ را می‌کنند انتظام جهان.» ك. این حرف را آخر زد ولی قضاوت نهایی اش نبود. او پیش از آن خسته بود که بتواند بر تمام نتیجه‌گیری‌های حکایت مسلط شود. حکایت او را به افکار عادت‌ناکرده‌ای سوق می‌داد، به چیزهائی غیر واقعی که بیشتر در خور بحث در جلسه کارمندان دادگستری بود، نامناسب او. حکایت ساده بی‌شکل شده بود و کشیش که وضع ك. را درك کرد، تن در داد و گفته ك. را به سکوت برگذار کرد، گرچه این گفته مطمئناً با عقیده خود او نمی‌خواند.

مدتی خاموش به قدم زدن ادامه دادند، ك. بی‌آنکه بداند که جاست، خود را به کشیش نزدیک کرده بود، چراغی که در دست داشت مدتها بود که خاموش شده بود. يك بار، درست در مقابلش، مجسمه سیمین یکی از مقدسین، فقط از برق نقره‌اش، درخشید و بی‌درنگ در تاریکی فرو رفت. ك. برای اینکه تمام و کمال پای بند کشیش نباشد، از او پرسید: «حالا نزدیک در اصلی نیستیم؟» کشیش گفت:

«نه، خیلی ازش دوریم. می‌خواهی به این زودی بروی؟» ك. با وجود اینکه در این لحظه به رفتن فکر نکرده بود، فوراً گفت: «البته، مجبورم بروم. من نماینده مختار يك بانك هستم، منتظر منند. فقط آمده بودم اینجا که کلیسارا به بازرگانی خارجی نشان بدهم.» کشیش گفت: «بسیار خوب.» و دستش را به سوی او دراز کرد. ك. گفت: «ولی من نمی‌توانم در این تاریکی تنها از راه سردر بیاورم.» کشیش گفت: «برو دست چپ، طرف دیوار، بعد بی آنکه از دیوار دور شوی، همانطور در امتداد آن برو، آنوقت به در خروجی خواهی رسید.» کشیش هنوز چند قدمی دور نشده بود که ك. به صدای خیلی بلند گفت: «خواهش می‌کنم صبر کن.» کشیش گفت: «باشد، منتظرم.» ك. پرسید: «دیگر چیزی از من نمی‌خواهی؟» کشیش گفت: «نه.» ك. گفت: «توقلاً نسبت به من خیلی مهربان بودی. همه چیز را برایم توضیح دادی، ولی حالا می‌گذاری بروم، انکار دیگر کوچکترین توجهی به وضع من نداری.» کشیش گفت: «تو که گفتی باید بروی.» ك. گفت: «راست است. چرا نمی‌فهمی؟» کشیش گفت: «تو باید اول بفهمی من کی‌ام.» ك. گفت: «تو کشیش زندانی.» و به او نزدیک شد: «مراجعت فوری‌اش به بانك، آنقدرها هم که نمایانده بود، لازم نبود. هنوز هم می‌توانست بماند. پس من متعلق به دادگستری هستم، بنابراین به چه دلیل باید از تو چیزی بخواهم؟ دادگستری از تو چیزی نمی‌خواهد. بیائی می‌پذیردت، بروی، مانعت نمی‌شود.»

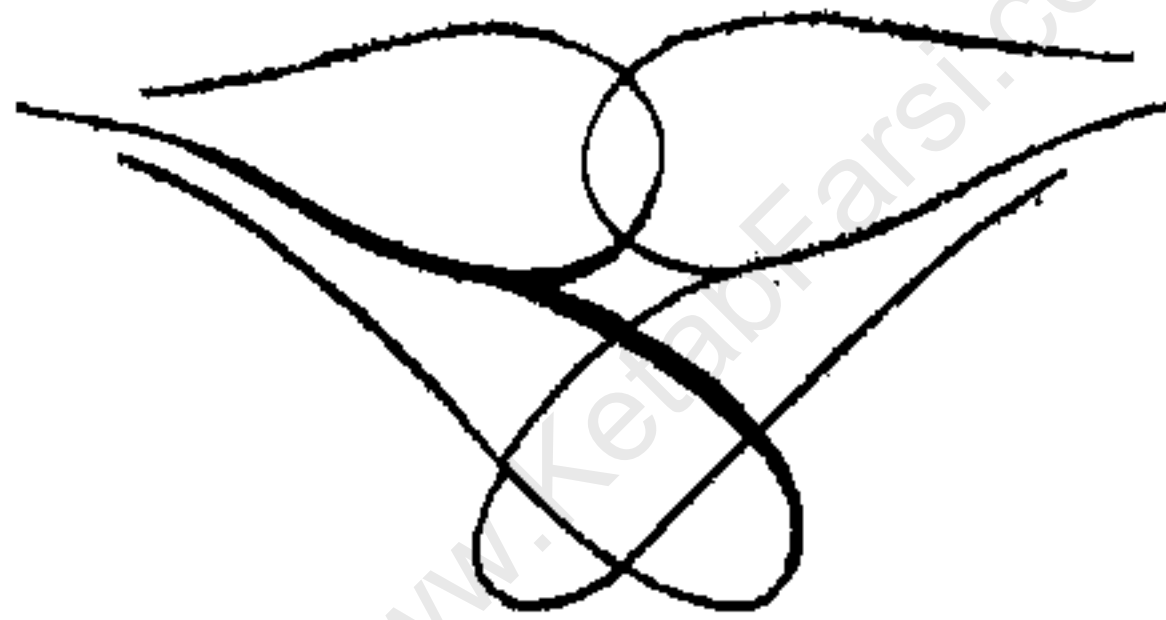
وکیل مدافع جدید

وکیل مدافع جدیدی برایمان رسیده است: دکتر بوتسه فالوس: سرو وضعش آدم را فقط کمی به یاد زمانی می‌اندازد که وی توسن جنگی اسکندر مقدونی بوده. البته کسی که به جزئیات جریان وارد باشد متوجه چیزهایی می‌شود. ولی من چندی پیش روی پلکان جلوسا ختمان، هنگامی که وکیل مدافع، ضمن بالا گرفتن رانهایش، با قدم‌هایی که بر مرمر طنین می‌انداخت پله به پله بالامی‌رفت، حتی يك مستخدم کاملاً ساده دادگستری را دیدم که با نظر مجرب پاتوقی‌های مسابقات اسب دوانی، او را تحسین می‌کرد.

بطور کلی شورای وکیلان پذیرش بوتسه فالوس را تأیید می‌کند. باینشی تحیر انگیز تصدیق می‌شود که بوتسه فالوس در نظام اجتماعی امروزی موقعیت دشواری دارد، که وی از اینرو وهم به علت اهمیتش در تاریخ جهان، به هر جهت، سزاوار استقبال است. امروزه - این را انکار نمی‌توان کرد - دیگر اسکندر کبیری وجود ندارد. البته در آدمکشی بعضی‌ها هنوز خبرگی دارند:

و مهارت در اینکه دوستی از پشت میزبزم هدف نیزه قرار داده شود نیز، کمیاب نیست؛ و برای خیلی‌ها سرزمین مقدونی چنان تنگ شده که فیلیپ پدر را لعن می‌کنند - ولی هیچکس، هیچکس نمی‌تواند به هند راه‌نما شود. هم در آن دوران‌ها دروازه‌های هند دست نیاقتنی بوده ولی جهتشان توسط شمشیر شاه‌معین شده بوده. امروزه دیگر دروازه‌ها را به جاهای دیگری، دورتر و مرتفع‌تر، برده‌اند؛ هیچکس جهت را نمی‌نمایاند؛ خیلی شمشیر به دست دارند. ولی تنها برای اینکه آنها را در هوا بچرخانند، و نگاهی که بخواهد دنبالشان کند، پریش خواهد شد.

از اینرو شاید شایسته این باشد که انسان خود را، همچون بوتسه فالوس، در کتابهای قانون مستغرق کند. آزاد و ناافسوده صفحات مربوط به کمرگاه سوارکار را در سکوت شمع و دور از همه جنگ اسکنند و بخوانند و کتابهای کهنمان را ورق بزنند.



هزل و محاکمه وزیر شاه سلطان حسین

===== بحث تاریخی =====

با اینکه هنگام جلوس شاه سلطان حسین بر تخت سلطنت اوضاع ایران آرام به نظر می‌رسید ، مخالفان آماده می‌شدند و وضع داخلی کشور پیوسته روبه‌وخامت می‌رفت . وضع دربار به علت توطئه‌ها و کشمکشهای خواجه سرایان بسیار آشفته بود ، و شاه پس از مدت کوتاهی تحت نفوذ اشخاص با اراده قرار گرفت .

دولت در ایالات دوردست قدرتی نداشت ، و هدف اصلی حکام و مأموران جبران رشوه‌هایی بود که برای نگاه داشتن مقام خود پرداخته بودند . این عده می‌کوشیدند پیش از آنکه اشخاص ثروتمندتر و با نفوذتری جای آنها را بگیرند ، ثروت و مکننتی کسب کنند .

در آغاز سلطنت شاه سلطان حسین ، ایران با تمام همسایگان خود در حال صلح بود . فقط در خلیج فارس و اطراف آن بود که اختلافاتی وجود داشت . در این نواحی ، به علت اقدامات دزدان دریائی مسقط ایران چند سالی در زحمت بود . اما به تدریج وضع دگرگون شد . اشخاص زیرکی مانند میرویس قندهاری یا مشاهده اوضاع آشفته دربار در صدد برآمدند که علم استقلال برافرازند . معلوم نیست که آیا میرویس خیال حمله به اصفهان و برتخت نشستن را در سر می‌پروراند یا نه ، ولی می‌توان گفت که از ضعف و فشار پایتخت آگاهی داشت ، و می‌دانست که حمله جسورانه‌ای ممکن است با موفقیت روبرو شود .

عبدالعزیز (۱) ، برادر میرویس و جانشین او ، از لحاظ فکر و اخلاق با او فرق داشت ، زیرا مردی صلح دوست و تاحد جبن محتاط بود ، و بعد از هجده ماه حکومت ، به فرمان شاه سلطان حسین گردن نهاد ، و این امر باعث شد که رؤسای قبیله اوفرزند میرویس به نام محمود را تحریک کردند که عموی خود را بکشد ، و به این ترتیب وی رهبر قبیله شد .

از طرف دیگر ، ابدالیها نیز استقلال خود را اعلام کردند و دولت ایران از اختلافاتی که میان افراد این قبیله روی داده بود استفاده نکرد .

در حدود همین زمان بود که پطر کبیر هیئتی را به ریاست ولینسکی

۱- نام این شخص در تمام کتابهای معاصر او عبدالعزیز نوشته شده است ، ولی عده‌ای به غلط او را عبدالله می‌خوانند .

Valinsky به ایران فرستاد تا با دولت ایران عهدنامه‌ای تجاری ببندد . دولت ایران از این هیئت به خوبی پذیرائی کرد و یکی از قصرهای سلطنتی را در اختیار آن گذاشت . در آغاز ، مذاکرات به خوبی پیشرفت کرد ، ولی هنگامی که وزیران ایران دریافته‌اند که روسها در دهانه سابق رود جیحون استحکامات نظامی ساخته‌اند ، رفتار آنها تغییر کرد . از این تاریخ به بعد ، ولینسکی و همراهانش در محل اقامت خود مثل زندانیها باقی ماندند و پیشرفتی در مذاکرات حاصل نشد ، ولی بعد ایرانیها رفتار خود را عوض کردند و در نتیجه ولینسکی توانست عهدنامه‌ای که از هر حیث برای روسها رضایت بخش بود منعقد سازد . طبق مواد این عهدنامه ، به بازرگانان روسی اجازه داده شد که در سرتاسر ایران به تجارت پردازند و هر قدر ابریشم که مایلند بخرند . گذشته از این ، دولت ایران متعهد شد که اتباع روسی را از حملات دزدان محفوظ دارد .

با اینکه برای به دست آوردن نتایج فوق مدت شش ماه سپری شد ، وقتی تلف نگردید ، زیرا ولینسکی ، گذشته از امضای موفقیت آمیز عهدنامه تجاری ، فرصت کاملی یافت که اطلاعات موثقی راجع به اشخاص متنفذ در دربار ایران و اوضاع و احوال کشور را به طور کلی کسب کند . وی در این مورد می نویسد :

«در ایران شخصی سلطنت می کند که نسبت به اتباعش هیچگونه نفوذی ندارد و تابع او امر آنهاست ، و مطمئنم که نه تنها در میان پادشاهان بلکه در میان عوام هم چنین احمقی یافت نمی شود . به این علت ، خود هیچ وقت کاری انجام نمی دهد و آن را به عهده وزیر خود فتحعلیخان داغستانی وامی گذارد ، شخصی که از گاو هم بی شعورتر است ، و با وجود این ، چنان محبوبیتی به دست آورده است که هر کاری که می کند و هر حرفی که می زند مورد قبول شاه واقع می شود .»

مطلبی که ولینسکی درباره فتحعلیخان داغستانی وزیر شاه سلطان حسین می نویسد البته خالی از غرض نیست ، زیرا او بود که هیئت روسی را مدتی در محل اقامتشان زندانی کرد تا قبل از اقدامات روسها در شمال آگاه شود و بعد به عقد قرارداد تجاری پردازد .

در این ضمن ، محمود قندهاری به فکر حمله به ایران افتاد . از رفتار او در سالهای بعد چنین برمی آید که وی در نظر داشت فقط به یک حمله مقدماتی دست بزند تا اولاً قوت دولت صفوی را بیازماید ، ثانیاً مقام خود را محکم کند ، ثالثاً سپاهیان خود را دوران محل اقامت آنها به کسب تجربیات جنگی

و ا دارد .

محمود نخست وارد ایالت کرمان شد و سپس به حوالی شهر کرمان رسید . حاکم شهر که قوایی در اختیار نداشت ، قبل از ورود محمود رو به فرار گذاشت ، و محمود ، بدون برخورد به مقاومتی ، وارد شهر شد . اما ناگهان تصمیم گرفت به قندهار باز گردد . مورخان اروپائی نوشته اند که لطفعلی خان ، برادرزاده فتحعلیخان داغستانی ، مأمور حمله به محمود شد ، و چنان او را شکست داد که وی شتابان به قندهار گریخت . ولی وقتی آثار تاریخ نویسان ایرانی را مطالعه می کنیم ، اثری از لشکر کشی لطفعلی خان نمی یابیم . به محض آنکه محمود از کرمان رفت ، قوای شاه سلطان حسین آن را دوباره به تصرف در آورد و حاکم جدید به اقدام احتیاط آمیز و عاقلانه ای که عبارت از تقویت برج و باروها بود دست زد .

از نخستین حمله محمود تا دومین لشکر کشی او به مرکز ایران قریب دو سال گذشت ، و در این مدت هیچ گونه اقدامی برای جلوگیری از او به عمل نیامد ؛ و چون محمود بدین ترتیب بدون معارض ماند ، موفق شد قوایی برای دومین حمله ، و چنانکه معلوم شد ، شدیدترین حمله خود فراهم کند .

فتحعلیخان داغستانی ، چنانکه ولینسکی تصور می کرد ، بی شعور نبود ، و مسلماً از خطر محمود آگاهی داشت ، ولی تا مدتی اقدامات دزدان دریائی مسقط را برای ایران خطرناکتر می دانست . به همین علت ، کوشش مختصری که برای جلوگیری از دشمن به عمل آمد بیشتر متوجه مسقط شد .

در این هنگام ، امام عمان جزایر بحرین و قشم و لارک را به تصرف در آورده و هرمز را محاصره کرده بود ، و بیم آن می رفت که برای همیشه در بند عباس باقی بماند و دولت ایران را از حقوق گمرکی مهمی محروم کند و ضربه قاطعی به تجارت ایران وارد آرد . فتحعلیخان داغستانی ، برای مقابله با این وضع ، به لطفعلیخان حاکم فارس برادرزاده خود دستور داد که سپاه نیرومندی فراهم آرد و با پرتغالیها مذاکره کند ، شاید بتواند با کمک کشتیهای آنها سپاه خود را به آن سوی خلیج اعزام دارد . در این مورد میان ایرانیها و پرتغالیها گفتگوهای زیادی بر سر کرایه کشتیها در گرفت . پرتغالیها می خواستند پنجاه هزار تومان بگیرند که در آن وقت مبلغ گزافی بود . لطفعلیخان کوشید که توافقی حاصل شود ، ولی دشمنانش در دربار مانع از تهیه وجه لازم شدند ، و در نتیجه مذاکرات با پرتغالیها به جایی نرسید .

در این ضمن لطفعلیخان سپاهیان را در املاک رقبای سیاسی عموی خود مستقر و تمام آذوقه و جانوران بارکش و سلاحهای مورد احتیاج خود را مصادره کرده

بود. با اینکه این عمل باعث شد که ملزومات سپاهش فراهم شود، صاحبان آن املاک خشمگین شدند.

شاید در تابستان ۱۱۳۳ هجری بود که فتحعلیخان تصمیم گرفت دست از حمله علیه مسقط بشوید تا خطر افغانها را برطرف کند و تسلط ایران را بر ایالات هرات و قندهار برقرار سازد. نقشه او این بود که دربار به تدریج به خراسان انتقال یابد و در ضمن راه لطفعلیخان و سپاه او به شاه ملحق شود.

نقشه فتحعلیخان راجع به انتقال دربار به خراسان برای نظارت در عملیات جنگی علیه افغانها باعث خشم وزرای دیگر مخصوصاً دو دشمن سرسخت او محمد حسین ملا باشی و رحیم خان حکیم باشی شد. محمد حسین که مثل پدر بزرگش محمد باقر مجلسی مردی تنگ نظر و متعصب بود از فتحعلیخان داغستانی به علت سنی بودن او تنفر داشت. گذشته از این، فتحعلیخان وابسته به یکی از خانواده‌های معروف و معتبر لنگی بود و دشمنانش این قضیه را مستمسک قرار دادند و گفتند که وی با شورشیان آن طایفه همدست است. همچنین اعیان و مالکانی که لطفعلیخان سپاهیان خود را در املاک آنها مستقر ساخته بود به دشمنی با فتحعلیخان برخاستند. در نتیجه این شخص نتوانست شاه را به آسانی وادار به حرکت از قزوین کند، و شاه سلطان حسین هم پس از آنکه با تقاضای او موافقت کرد، از حدود تهران فراتر نرفت (۱۱۳۳).

در اینجا لازم است از حوادثی که در شمال و شمال غربی کشور روی داد سخن به میان آوریم. در سال ۱۱۳۲، لنگیها از جنوب داغستان به شیروان حمله بردند. حسینعلیخان حاکم شیروان به مقابله آنها شتافت، ولی سخت شکست خورد و پابنده زیادی از سر باز داشت به خاک هلاک افتاد. سپس لنگیها به گرجستان تاختند و قسمت اعظم آن را ویران کردند. در این هنگام، شاه سلطان حسین شخصی به نام وختانگ را که اسلام آورده بود والی گرجستان کرد، و این شخص شصت هزار گرجی به منظور حمله به لنگیها فراهم آورد. وقتی که این خبر به دربار ایران رسید، ملا باشی و حکیم باشی، مشاوران بدخواه پادشاه، ترسیدند اگر وختانگ با سپاه نیرومند خود لنگیها را نابود کند، از طرف اوسرانجام خطری متوجه خود آنها شود، زیرا در این هنگام در برانداختن فتحعلیخان داغستانی همدستان شده بودند، و چون رستم خان قوللر آقاسی، برادر ناتنی وختانگ، بایکی از دختران وزیر ازدواج کرده بود، در این مورد نیز دو شخص مذکور خطری احساس کردند. بنا بر این به شاه چنین وانمود کردند که اگر وختانگ لنگیها را تارومار کند، موقعیت خوبی به دست خواهد آورد، و ممکن است با کمک روسها به ایران بتازد. همچنین از شاه

تقاضا کردند بالز گیها کنار بیاید ، تاوختانك سپاهش را مرخص کند و به تفلیس باز گردد .

شاه مطابق معمول فریب خورد و بهوختانك فرمان داد دست از محاربه بردارد و به مرکز ایالت خود مراجعت کند .

وختانك هنگامی این خبر را دریافت داشت که می خواست به لز گیها حمله کند ، و طبعاً از شنیدن آن در موقعی که امکان پیروزی در میان بود بسیار خشمگین شد ، ولی جرئت نکرد سرازاطاعت شاه بپیچد . سپس فرستاده او را به حضور خواند و به او گفت به شاه عرض کند که مطیع اوامرش خواهد بود ، ولی هرگز شمشیر خود را برای دفاع از او بیرون نخواهد کشید .

شاه و درباریان طبق نقشه فتحعلیخان و برای نظارت بر عملیات جنگی علیه افغانها به خراسان حرکت کردند ، و چون به تهران رسیدند وزراء طبق معمول سرگرم مباحثات و مجادلات و توطئه و دسیسه شدند . این عده اگر چه در انتخاب سیاست ثابت و مشترکی باهم اختلاف داشتند ، در دشمنی با فتحعلیخان و برانداختن او هم عقیده بودند ، و می ترسیدند که در صورت غلبه لطفعلیخان بر افغانها ، قدرت او و عمویش روبه فزونی نهند . بنا براین ، بی آنکه بدانند که کشور را در معرض خطر قرار می دهند ، تصمیم گرفتند که هر دو را نابود کنند ، و نخست در صدد برآمدن که مانع بزرگتری یعنی فتحعلیخان را از پیش بردارند . مردم در این هنگام فتحعلیخان را توانگرترین مرد کشور می دانستند و می گفتند که طی پنج سال صدارت خود هفت بار بیشتر از پادشاه ثروت اندوخته است . امید دست یافتن بر این ثروت نیز عده ای را تحریض کرد که در عزل او بکوشند . محمدحسین ملاباشی و رحیم خان حکیم باشی ، سردسته توطئه کنندگان علیه فتحعلیخان ، نقشه ای را که به منظور عزل دشمن خود کشیدند بامهارت اجرا کردند .

در شب هفتم صفر ۱۱۳۳ - آن دونفر در دل شب وارد خوابگاه پادشاه شدند ، از جسارت خود عاجزانه پوزش خواستند ، و او را از خطری آنی که جانش را تهدید می کرد آگاه ساختند ، و بانهایت بهت و حیرت تصنعی به او گفتند که توطئه ای علیه سلطنت و جان او کشف کرده اند ؛ و قرار است که فتحعلیخان با سه هزار سرباز کسرد تحت فرمان یکی از سران آنها شخص اعلیحضرت را بگیرند و در این ضمن لطفعلیخان به اسفهان بیاید و تمام اعضای خانواده سلطنتی را دستگیر کند . همچنین گفتند که نباید لحظه ای غفلت کرد ، زیرا توطئه کنندگان می خواهند در همان شب قصد پلید خود را جامه عمل بپوشانند . آنگاه برای اثبات گفتار خود نامه ای نشان دادند که طبق ادعای آنها از طرف

فتحعلیخان برای رئیس کردها فرستاد شده بود. از آنجا که در این نامه مهر پادشاه را جعل کرده بودند، شاه سلطان حسین، به مجرد دیدن آن، تصور کرد مهر خود اوست، و در نتیجه وحشت و پریشانی، عقل و شعور خود را از دست داد. پس از آنکه به خود آمد، شورائی مرکب از چند تن از خواجه سرایان بزرگ، که با آن دونفر همدست بودند، تشکیل داد و پس از مشاوره کوتاهی کسی را به دنبال محمد قلیخان شاملو قورچی فرستاد و به او فرمان داد که با عده ای سرباز قهراً وارد منزل وزیر شود و سر او را از تن جدا کند.

خواجه سرایان می خواستند فتحعلیخان را مجبور کنند که محل ذخایر گرانبهای خود را نشان دهد؛ و امیدوار بودند که آنها را به نفع خود ضبط کنند. بنابراین، به شاه گفتند که اگر فتحعلیخان مقاومتی نشان ندهد، کشتن اولزومی ندارد. شاه سلطان حسین که فریب گفتارهای آنان را خورده بود به این امر رضایت داد. فتحعلیخان که در حریم سرای خود استراحت می کرد بیدرنک سر به اطاعت نهاد، و به محض آنکه به حضور قورچی باشی آورده شد، او را از نعمت بینائی محروم کردند، سپس توطئه کنندگان، به بهانه اینکه او را مجبور به نشان دادن شرکای جرم خود کنند و در واقع به قصد یافتن ذخایرش او را شکنجه دادند. وقتی که خبر توطئه علیه شاه و نتیجه آن افشاء شد، مردم به سلامتی پادشاه جشن گرفتند و شهر را آذین بستند و شکر خدای را به جا آوردند. اقدام بعدی توطئه کنندگان این بود که فرمانی برای توقیف فوری لطفعلیخان از شاه گرفتند و اموال او و عمویش را مصادره کردند. ولی چون لطفعلیخان در شیراز بود، ظاهراً نمی توانستند او را در آنجا دستگیر کنند. نارچار به بهانه مشورت او را به تهران فراخواندند و وی نیز که از سر نوشت عموی خود آگاهی نداشت ظنن نشد و به سوی این شهر حرکت کرد. روز دیگر، این فرمانده تیرم بخت را دستگیر کردند و به اصفهان فرستادند. ولی پیش از ورود او به پایتخت، لباس زنانه بر او پوشاندند و او را وارونه سوار گاو ماده ای کردند. سپس اراذل و اوباش اصفهان با تمسخر و استهزاء از او استقبال کردند، و بعد از این پذیرائی تنگین و شرم آور، او را به زندان فرستادند. دشمنانش نخواستند چشمان او را بیرون آرند، بلکه فقط او را از مقامش عزل کردند. علت آن بود که شاه نسبت به حقیقتی بودن توطئه بدگمان شده در صدد رسیدگی به آن امر بزرگ برآمده بود.

پس از آنکه روزی برای تحقیق در این قضیه تعیین شد، پادشاه تصمیم گرفت شخصاً ریاست دادگاه را که مرکب از وزیران و بزرگان کشور بود به عهده بگیرد. در آن روز، چون وزیر سابق را به دادگاه آوردند، جلسه با

قرائت چند مورد اتهام افتتاح شد. اتهامات عمده علیه او از این قرار بود که اولاً وی نامه‌ای به یکی از رؤسای کردها نوشته و مهر پادشاه را که در نتیجه وزارت در اختیار داشته در پای آن نامه گذاشته و از آن شخص تقاضا کرده است که سه هزار سرباز با خود به تهران برد و پادشاه را دستگیر کند. ثانیاً، به علت داشتن مذهب تسنن، بالزگیها مکاتبه کرده و به یکی از رؤسای آنها نوشته است که می‌تواند با کمال اطمینان به نهب و غارت ادامه دهد، مشروط به آنکه به طرف ابروان که محل حکومت یکی از برادرزادگان اوست حرکت نکند. ثالثاً، روزی در قم در جوار آرامگاه شاه سلیمان که پدرش را کشته بود گفته است که انتقام خون پدر را از شاه سلطان حسین و تمام خانواده‌اش خواهد گرفت. دشمنان برای اثبات مورد دوم نامه‌ای نشان دادند، ولی اتهام سوم دلیلی جز گواهی پیشخدمت او نداشت.

گذشته از این سه اتهام عمده، چند مورد دیگر نیز ذکر شد که ظاهراً جنبه تقبیح از رفتار او را داشت، بدین معنی که او را ملامت کردند که در تمام کارها بدون مشورت با دربار و وزیران تصمیم گرفته است، و گفتند که فرمان او در ایالات از فرمان پادشاه نافذتر است؛ و دختران خود و دختران برادر خود را به عقد ازدواج بزرگان در آورده است تا خاندان بزرگی تشکیل دهد، و حکومت ایالات را به برادرزادگان خود که هنوز کودک سپرده است؛ و چون دارائیش، طبق اعتراف خود او، بالغ به نهصد هزار تومان می‌شود، امکان ندارد که توانسته باشد این همه ثروت را بدون توسل به زور یا لاقل بدون اختلاس عایدات سلطنتی به دست آورده باشد.

موارد اتهام علیه این وزیر همین بود، و سپس پادشاه از او خواست که در صورت موافقت، مطالبی در دفاع از خود بگوید. فتحعلی‌خان روی خود را به طرف سمتی که صدا از آنجا می‌آمد برگرداند و با آهنگی محکم ولی مؤدبانه به شاه گفت:

«اعلیحضرت! می‌خواهید که این غلام از وضع غم‌انگیزی که در اثر بدخواهی دشمنان نصیبش شده است برای حفظ جان خود چیزی بگوید، ولی فعلاً زندگی در نظر او به صورت باری درآمده است و شایستگی چنین توجهی را ندارد. اما چون شرافت این غلام و افتخاری که خانواده او در خدمت اجداد عظیم‌الشان پادشاه به دست آورده‌اند به او اجازه نمی‌دهد که ضمن حملات دشمنان خاموش بماند، به‌اعلیحضرت اطمینان می‌دهد که اگر قبل از صدور فرمان خود به اظهارات او توجهی کرده بود، هم امکان داشت که بیهودگی بهتان متهمان ثابت شود و هم ممکن بود که بیگناهی او آشکار گردد.»

فتحعلیخان پس از این سرزنش ضمنی روی از طرف پادشاه برگردانید و چنین به بیانات خود ادامه داد :

«اگر توطئه کنندگان قصد بدبخت کردن مرا نداشتند هیچوقت به این اتهامات بی اساس متوسل نمی شدند . مگر این شیادی معلوم نیست ؟ این نامه را که باعث اینهمه بیعدالتی شده است چه وقتی به دست آوردند ؟ آیا از تهران فرستاده شد و قبل از آنکه به مقصد برسد به دست آنها افتاد ؟ یا کردها آن را برای آنها فرستادند ؟ می گویند قرار بود که کردها در آن شب وارد شوند . چگونه ممکن است که آن نامه ضمن راه به دست دشمنان افتاده باشد ؟ زیرا کردهای بایستی دوازده روز طی طریق کنند تا به تهران برسند . لذا این نامه مدت مدیدی در دست متهمان بوده است ، و به این ترتیب این اشخاص هم باید شریک خیانت فرضی من باشند ، و بنا بر این کسی که این نامه را برای او نوشته ام باید آن را پس فرستاده باشد . ولی در این صورت هم چرا باید از قوای او بترسند ؟ و اگر سعی کرده اند که ضمن حرکتش آن نامه را از او بگیرند ، چه کسی مانع ورود آن شخص به کنار دروازه های ماشده است ؟ بگذارید دشمنان من جواب بدهند و بگویند این نامه مهم را چگونه به دست آوردند و چرا آن همه صبر کردند که لحظه اجرای توطئه فرا برسد تا نامه را به پادشاه نشان بدهند ؟

«کیفایاتی که متهمان برای تأیید اتهامات خود می آورند به خوبی شیادی آنها را نشان می دهد . این اشخاص می گویند که من در آن شب قصد داشتم که ذات مقدس پادشاه را دستگیر کنم ، در حالی که عده ای درباری و پانزده هزار نفر محافظ در اطراف او بودند . با وجود این ، مرا در حریم سرای خود در خواب دیدند و کسی جز نوکرانم در منزل من نبود . لطفعلی خان ، که می گویند در آن وقت قصد داشت پایتخت را به تصرف درآورد ، معلوم نیست که باقشون خود حرکتی کرده باشد و رئیس کردها که به قول خود آنها قرار بود دروازه های شهر را به رویش باز کنم در شش فرسنگی سرحد است و قدم در این ایالت نگذاشته است . دیگر درباره رد این اتهام پافشاری نمی کنم ، زیرا اعلیحضرت با بصیرت خودشان می توانند بی اساس بودن آن را ببینند ، پس به سایر اتهامات می پردازم .

«درست است که من پیرو مذهب تسنن هستم و اجداد هم این مذهب را داشتند ، ولی من این موضوع را از مردم و پادشاه پنهان نکردم و اعلیحضرت با سپردن زمام امور مملکت به دست من ، به خوبی نشان دادند که این اختلاف مذهب مغایر با وفاداری من نمی تواند باشد . ولی این اشخاص نامه ای ارائه داده اند که طبق گفته آنها از طرف من برای یکی از رؤسای لزگی ارسال شده

و این طایفه را تحریک و تحریض کرده‌ام که به نهب و غارت ادامه دهند. آیا معلوم نیست که این هم نیرنگی نظیر نیرنگ سابق است؟ در کشوری که یک صراف با تجربه به سختی می‌تواند یک سکه تقلبی را از سکه ضرابخانه شاهی تشخیص دهد آیا جعل یک فرمان آسان نیست؟ این شهادت صامت اگر به وسیله دلایل دیگر تایید نشود، دارای ارزشی نیست. گذشته از این، چه دلایل دارند که علیه من ارائه دهند؟ همه کس می‌داند پس از آنکه اعلیحضرت مرا مأمور سرکوبی طایفه کوهستانی لزگی کرد، من برادرزاده‌ام را برای این لشکرکشی در نظر گرفتم. این جوان که من او را مثل فرزندم دوست داشتم و علناً او را به جانشینی خود انتخاب کرده بودم به دست همان لزگی‌هایی کشته شد که می‌گویند با آنها مکاتبه خیانت آمیزی داشته‌ام، و در حقیقت این مصیبت غم انگیز دلیل بیگناهی من در این قضیه است. قتل و غارت این طایفه را نباید به گردن من گذاشت، بلکه کسانی را باید مسئول دانست که چندین سال متوالی وجوهی را که طبق عهدنامه می‌بایستی به لزگی‌ها بدهند به جیب خود ریختند (۲). «اما درباره مطالب تهدید آمیزی که می‌گویند در قم اظهار داشته‌ام، مسلماً باعث تعجب خواهد بود که در خدمت اعضای پیشمار خانوادۀ اعتمادالدوله (صدر اعظم) نوکری پیدا نشود که او را با رشوه بتوان تطمیع کرد. اگر چه شهادت او بر طبق شرع کافی نیست، ولی چون این قضیه مربوط به ذات مقدس شاهانه است، باید برای تأیید یا تکذیب آن از هیچ وسیله‌ای فروگذار نکرد. بگذارید این مرد را شکنجه بدهند تا نام اشخاصی را که به او رشوه داده‌اند بروز بدهد، و مقاصد شوم دشمنان من آشکار شود. اینها مطالبی است که در رد اتهامات اول بیان کردم، و رد اتهامات بعدی هم به همین ترتیب آسان است. و در تمام دوره وزارت هرگز در هیچ امر مهمی بدون دستور صریح پادشاه اقدام نکرده‌ام، و برای اثبات آن از اعلیحضرت که به این قضیه خوب واقفند استمداد می‌کنم - در امور عادی وزارت هم‌یشه با اشخاصی که این شکایات را علیه من می‌کنند مشورت کرده‌ام، تا آنکه دیدم آنها آنقدر در فکر تأمین منافع خودشان هستند که دیگر نمی‌توانند به من توصیه‌ای بکنند که متضمن منفعت عموم باشد. اگر همین اشخاصی که به فکر مقام و شأن سلطنت هستند باعث نقض فرمانهائی نشده بودند که حتی به نام پادشاه به ایالات فرستاده می‌شد، دیگر امروز جرأت نمی‌کردند گناهی را که خود مرتکب شده‌اند به پای من بگذارند. من هم به نوبه خود طریقه کاملاً مختلفی اختیار کردم و وظیفه خود دانستم که پس

۲- دولت ایران، برای جلوگیری از تعرض لزگی‌ها به خاک ایران، قرار دادی با آنها منعقد کرده بود که طبق آن می‌بایستی سالیانه مبلغی به آنها بپردازد.

از اطلاع کافی بر قضیه‌ای، دیگر در اثر نفع شخصی یا تقاضای دیگران از تصمیمی که گرفته‌ام عدول نکنم.

«اعتراف می‌کنم وقتی که خواستم دخترهای خود و دخترهای برادرانم را به طریقی که در خورشان من و شایسته نسب آنها باشد به شوهر بدهم، فکر نمی‌کردم که مورد اتهام قرار گیرم. آیا وزیری که تا آن اندازه مورد توجه پادشاهش باشد می‌تواند به آن درجه مقام خود را از نظر دور بدارد که برای دخترهایش شوهرانی از میان عوام الناس انتخاب کند؟ یا نام پادشاهان سابق داغستانی را که افتخار دارد از اخلاف آنهاست ننکین کند؟ آیا دشمنانم می‌خواهند که به خواجه‌سراها متوسل شوم و اعضای خانواده‌ام را وادار کنم که بادست پرورده‌ها و نوکرهای آنها وصلت کنند؟ اما چون از قضیه ازدواج دخترهایم که به نفع من تمام شده است ناراضی هستند می‌خواهند بگویم چرا از اعلیحضرت تقاضا کردم که حکومت بعضی از ایالات را به دونفر از برادرزاده‌هایم تفویض بفرمایند. درست است که من از پادشاه تقاضای چنین مرحمتی را کرده‌ام، ولی این امر بدون سابقه نبوده است، زیرا اعلیحضرت وقتی نظیر این مناصب را به بعضی اشخاص مرحمت فرمودند، کسی آنها را ملامت نکرد. بنابراین، خشم و غضب دشمنانم آنها را چنان از خود بیخود کرده است که از متهم ساختن من به سبب لطف و مرحمت اعلیحضرت هر اسی ندارند. این اشخاص عات تمول مرا می‌پرسند و فراموش کرده‌اند که قسمت اعظم دارائی من مدیون سخاوت پادشاه است. مگر نمی‌دانند که من در خانواده ثروتمندی به دنیا آمدم و پس از آنکه ارث برادرانم به من رسید، در نتیجه قناعت و صرفه جوئی خودم به دارائیم افزودم؛ و چون قصد داشتم که تمام ثروتم را به برادرزاده و دخترهایم واگذار کنم، امساك و میانه‌روی را پیش گرفتم. حالا ببینم حرص و طمع سیراب نشدن دشمنان من چیست؟ آیا آنها چنین قوم و خویشی دارند و آیا می‌توانند از خود فرزندی داشته باشند (۳). از ثروت خود چه استفاده‌ای خواهند برد، مگر آنکه هر سال آن را بر پشت شترها بار کنند و آن را به مکه و مدینه بفرستند و با کمال بیشرمی قوانین مملکت را که در نتیجه آن چنین زیارت‌هایی صریحاً ممنوع شده است نقض کنند» (۴)

پس از آنکه فتح‌علی خان دفاع خود را به پایان رسانید، دشمنانش ادعا

۳- اشاره به خواجه‌سرایان

۴- در آن عهد چون مدینه و مکه جزء متصرفات تسرکیه عثمانی بود، دولت ایران مردم را تشویق می‌کرد که به زیارت مشهد رضا برونند و ظاهراً نخستین فرمان در این مورد از طرف شاه عباس صادر شده است.

کردند که لشکر کشی به بحرین در اثر همدست بودن او با فرماندهان ناوگان پرتغالی با عدم موفقیت روبرو شده است، و او با کمک لطفعلی خان منافع مملکت را نادیده گرفته و از فتح کرمان برای ارباب شورشیان افغانی استفاده لازم را نکرده و به محاصره قندهار پرداخته است. همچنین او را متهم ساختند که در پایان لشکر کشی همه گونه ظلم و ستم به ساکنان نواحی ساحلی ایران روا داشته است، و از او خواستند بگویند به چه علت لطفعلی خان به جای آنکه بر طبق دستور پادشاه به قندهار برود به طرف شیراز حرکت کرده است.

وزیر در پاسخ گفت: «اجازه بدهید که از این بحث اجتناب کنیم، زیرا هر کس فقط مسئول اعمال خودش است، و مرا به علت اشتباهات برادرزاده ام نمی توان محکوم کرد. ولی رفتار این سردار به اندازه ای احتیاط آمیز و تا حدی به نفع مملکت بوده است که من هر اسی ندارم از اینکه مسئولیت عملیات نظامی او را به عهده بگیرم. همه می دانند که شاه عباس کبیر، پس از آنکه پرتغالیها را از جزیره هرمز با کمک کشتیهای انگلیسی بیرون کرد، برای حفظ متصرفات خود، و بدون آنکه مجبور شود تعدادی کشتی نگاهداری کند، با پرتغالیها عهدنامه ای بست و موافقت کرد که آنها نصف عواید گمرکی این جزیره را که بعداً تعیین گردید برای خود بردارند. همچنین به خوبی می دانیم که مبالغی که برای این منظور در نظر گرفته شده بود به مصارف دیگری رسیده است. بنا بر این، سفیری که اعلیحضرت به گوآ Goa فرستاده است نمی تواند نایب السلطنه پرتغال را وادارد که چند کشتی به خلیج فارس بفرستد، بدون آنکه قول دهد که قسمتی از مبالغ عقب مانده را به او بپردازد. ولی لطفعلی خان، به علت نداشتن پول، نمی تواند چنین کاری بکند، زیرا به خوبی می توان ثابت کرد که وی چنین مبلغی در اختیار نداشت. فرمانده ناوگان پرتغالی هم که از این عهدشکنی خشمگین شده بود از سوار کردن سربازان ما امتناع کرد و به محل خود باز گشت. حقیقت قضیه همین بود که عرض کردم، و اگر احتیاجی به اثبات آن باشد، می توانیم از نماینده این ناوگان که هم اکنون در اصفهان است جریان را استفسار کنیم.

و از طرف دیگر، می گویند که لطفعلی خان می بایستی از پیروزی خود استفاده کرده و به محاصره قندهار شتافته باشد. آیا امکان دارد که این دلایل از طرف کسانی اقامه شده باشد که کارشان اداره امور عمومی است؟ مگر نمی دانند این سردار فقط قسمتی از لشکر خود را در اختیار داشت؟ مگر او می تواند بدون آذوقه و مهمات و پیش از برداشت محصول، شهری را که خوب مستحکم شده بود و از طرف عده زیادی از آن دفاع می شد محاصره کند؟ لطفعلی خان آنقدر

عجول نبود که به چنین کاری دست زند ؛ بلکه موقتاً شهر کرمان را برای دفاع آماده کرد. من ترسی از اعتراف به این نکته ندارم که او در اثر تذکر من بود که به قسمت اعظم قوای خود پیوست ، و قصد داشت سرفرست دنباله جنگ را به ایالت قندهار بکشد ، و برای چنین لشکرکشی عظیمی تدارکات لازم را دید. از این رو مجبور بود که از مردم کرمان برای تأمین احتیاجات لشکرش پول و آذوقه مطالبه کند و اگر در اجرای این مقاصد غرض یا کینه‌ای در کار باشد ، نباید آن را جزء خیانت به کشور محسوب کرد.

پس از آنکه فتح‌علی خان دفاع خود را به پایان رسانید ، شاه سلطان حسین به جای آنکه از گستاخی او برنجد ، بر قضاوت عجولانه خود که باعث بدبختی آن وزیر شده بود تأسف خورد و شروع به گریستن کرد . ولی چون عزل و خواری این وزیر جبران ناپذیر بود و درباریان دانستند که او قربانی بدخواهی و زودباری شده است و به علت رفتار وحشیانه‌ای که با او کرده‌اند دیگر نمی‌توانند به او اعتماد داشته باشند ، ناچار وی را به قلعه‌ای در شیراز فرستادند. شاه سلطان حسین برای آنکه از شدت مجازات او بکاهد ، مستمری فراوانی جهت او مقرر داشت ، و برای تسکین خاطرش مسئله تقدیر را پیش کشید. فتح‌علی خان دو سال بعد از سقوط اصفهان به دست محمود افغان ، در زندان درگذشت. می‌گویند وی از ترس آنکه مبادا محمود او را مجبور به افشای مطالبی کند که برخلاف مصالح کشور باشد ، خود را مسموم کرد ، ولی احتمال می‌رود که در زیر بار غم بدبختیهای خود و پریشانی ایران جان سپرده باشد.

شاه سلطان حسین ، با عزل فتح‌علی خان ، داناترین وزیر خود را از دست داد. این شخص قیافه‌ای نجیبانه داشت ، و چنانکه خود در دفاعش گفته بود ، ثروت بیکران را در نتیجه حسن اداره املاک و صرفه‌جویی به دست آورده بود. تردیدی نیست که پس از زندانی شدن میرویس در اصفهان ، فتح‌علی خان او را تحت حمایت خود گرفت و بعدها او را به قندهار بازگردانید . معلوم نیست آیا دلش به حال میرویس سوخت که مانند او پیرو مذهب تسنن بود یا اینکه آن کار را به علت تنفر از گرگین خان کرد یا در نتیجه هدایائی بود که از میرویس دریافت داشت. در هر حال ، رفتار او با میرویس اقدام خطرناکی بود و عواقب آن کار درستی و راستی او را مورد تردید قرار می‌دهد .

اسماعیل دولتشاهی

مواقع وموارد فراغت*

دیدیم که اصطلاح «فراغت» (۱) بر اوقاتی اطلاق می‌شود که در آن آدمی نه تنها از تعهدات شغلی و اقتصادی بلکه از تکالیف شخصی، خانوادگی و اجتماعی آسوده باشد و آن را بطیب خاطر به اموری که مطبوع طبع اقتد چون تفریح و بازی و آسایش و ورزش و کارهای ذوقی و فرهنگی مصروف بدارد. چون سخن از وقت و زمان به میان آمد ذکر این مطلب سودمند است که پیش از آنکه زمان به صورت عینی و کمی درآید و بر مشاهده احوال و تحولات طبیعی و نجومی مبتنی شود کیفیت ذهنی، اجتماعی یا فرهنگی داشت و حتی چنانکه محققان فیلسوف و جامعه شناس معلوم داشته‌اند ریشه تصور زمان، آزمایش روانی یا تجربه اجتماعی بود. از این رو جای حیرت نیست که هنوز در اجتماعات کهنه زمان عینی که نظم و روانی منطقی دارد و منقسم به اجزای مشخص است قدر و وزنی چندان ندارد و زمان حاکم همان زمان وابسته احوال درونی یا آداب و رسوم و دیگر عناصر فرهنگی است.

در جامعه ایران باید تصدیق کرد که - گرچه شهرنشینی جدید همراه با توسعه صنعتی و تحول سازمان اقتصادی و اداری مفهوم تازه زمان را به صورت کمی و منطقی وارد کرده، اما هنوز نهادهای اجتماعی و شبکه روابط و سازمان زندگی با مفهوم دیرین زمان بیشتر سازش دارد و این امر در همه شئون حیات ایرانیان منعکس است. درک این مطلب را مقایسه‌ای با جامعه امروزی یونان که مارگارت مید M. Mead و همکاران او به پژوهش مفهوم زمان در آن پرداخته‌اند آسان‌تر می‌کند. (۲)

به قول مارگارت مید، «یونانی» به هر نوعی که باشد وقت خود را

* در مقاله شماره پیشین لطفاً این اغلاط را تصحیح فرمائید: صفحه ۳۵ سطر ۱ گذران بجای گذرانیدن - صفحه ۳۶ سطر ۱۸ رهیده‌اند بجای رهیده‌اند - صفحه ۳۹ سطر ۱۹ مترتب بجای مرتتب.

(۱) در فرهنگ فارسی دکتر محمد معین آمده: گرچه در لغت عربی فراغت به معنی اضطراب است و فراغ به معنی آسایش اما فصیحای فارسی زبان فراغت را به معنی آسودگی - استراحت و آرامش آورده‌اند و نیز به معنی فرصت و مجال. (۲) نگاه کنید به:

Cultural patterns and technical change

می گذراند . بجای آنکه وقت را به اراده به کار گیرد یا اندوخته و انباشته کند ، ساعت بر زندگی یونانی حاکم نیست و ضربان آن نیست که وقت بیداری و زمان حرکت به کار گاه و مزرعه را نزد مردمان تعیین می کند . . . هنگام اجرای مراسم کلیسایی مدت ها باید صبر کرد تا مؤمنان به تدریج گرد آیند و آن عده که بیشتر آمده اند در انتظار شروع مراسم ناشکیبائی نمی کنند . وقتی درباره ساعت آغاز مراسم از ایشان سؤال شود تازه بحث و مجادله در می گیرد و اگر پاسخی به دست آید از این گونه و به شکلی مبهم است : « بین ساعت ۳ و ۲ » .

یونانی سنت پرست وقتی کسی را به خانه خود می خواند هرگز نمی گوید بر سر کدام ساعت باید آمد . دعوت او کلی است : « به دیدن ما بیایید » کسی که به صرف شام دعوت شده اگر بهنگام آید میزبان را آشفته و پریشان می کند و در دل درباره او حکم خواهند کرد که هرگز « در عمر خود غذا ندیده و نخورده است ! » یونانی عجله را کار شیطان می داند و هرگز شتاب نمی کند و از تأخیر پروا ندارد . در روستا گرچه ساعت فراوان پیدامی شود اما هنوز ناقوس کلیسا یا زنگ مدرسه یا حتی غرش توپ است که مردمان را به کار و تجمع می خواند و در شهر آن اندازه وقت ناشناسی معمول و رایج است که شخص منظم را « انگلیسی مآب » می نامند . مردمان همواره به وعده ها دیر می رسند و از تأخیر دیگران هم رنجش نمی یابند و پوزش نمی خواهند .

روشن است که اصطلاح تازه جامعه شناسان « بودجه زمان » در چنین جامعه ای نمی تواند صادق باشد . شعار « وقت طلاست » بیشتر مناسب جامعه ای است که در آن اقتصاد تجاری و صنعتی رشد کرده باشد . احترام به وقت تا به حد بندگی و اسارت بیشتر در جامعه های پیشرفته دیده می شود . در جامعه های کم رشد گرچه سخن از اغتنام فرصت بسیار گفته می شود اما نظر بیشتر به « کیف » است تا به « کم » و این مطلب از تجزیه و تحلیل آثار ادبی و دیگر تجلیات فرهنگی این گونه جامعه ها بخوبی دستگیر می شود .

در جامعه ایران نیز چنانکه به اشاره گفتیم پیش از تکامل صنعتی و اداری در شهرها ، زمان بیشتر حالت کیفی و منبسط داشت و به آداب و رسوم اجتماعی پیوسته بود . امروزه نیز در اجتماع روستائی هنوز زمان تقسیم پذیر کمی که در تک تک ساعت منعکس می شود ارج و مقامی ندارد ، گوئی دهقان به ساعت دقیقه سنج بی اعتناست . وقتی که آفتاب سرزند به کشتزار می رود و هنگامی که غروب فرارسد به خانه باز می گردد . دید و بازدید و مصاحبه و گفتگوی او را حدی معلوم نیست . روابط خویشاوندی و همسایگی هنوز چنان استوار است که اوقاتی نامحدود از لحظات فراغت را به خود اختصاص

می دهد. سازمان عمومی زندگی چنان کهنه و سنگین پاست که ساعات بی پایان صرف تمشیت ساده ترین امور می شود. تشریفات و رسوم و آداب چنان مفصل و پیچیده و غنی است که گاه فی المثل هفت شبانروز را صرف يك عروسی یا هفته های پیاپی را وقف يك عزاداری می کند.

پژوهشگران جامعه شناس چون ژرژ گورویچ (۳) تعدد زمان را در تمدن ها، نظامات مختلف اجتماعی، گروه ها و قشر های گونه گون جامعه معلوم داشته اند. از جمله نتایج تحقیقات ایشان این است که زمان در يك جامعه روستا- نشین کشاورز بکلی متفاوت از زمان در جامعه ای شهر نشین و صنعتی است و در حالی که زمان نخستین کند گذر و دیر مان و یکنواخت و همسان است، زمان ثانوی سریع السیر و مرکب از اجزاء مختلف بی شمار است. اقتضای کشاورزی به طو زمان است و حال آنکه صنعت تندی حرکت را ایجاب می کند. تحول صنعتی در ایران و خصوصاً پدید آمدن سازمانهای منظم اداری و اقتصادی زمان تازه را دخیل در حیات جامعه کرد.

گرچه در آغاز حتی ماشین نتوانست وقت شناسی را باسانی عادت عمومی کند، اما متدرجاً هشیاری نسبت به زمان در اذهان اداریان و صنعتگران شهری حاصل شد و گرچه تکلفات زندگی جامعه دیرین از میان نرفت اما باز ساعات فراغت به فزونی گرائید. منابع تازه فراغت چون تعطیلات استحقاقی سنواتی و دوران بازنشستگی پدیدار شد و اغتنام اوقات آزاد بمنظور صرف آن در فعالیت ها و امور دلخواه رواج بسیار گرفت و این مطلب از شرحی که پس از این می آید روشن تر می شود.

* * *

روشن است که مواقع و موارد فراغت در طبقات و گروه های مختلف جامعه یکسان نیست و میزان آزادی و حدود آسایش نیز تفاوت می کند. چون اکثریت جامعه ایرانی روستا نشین است (در سال ۱۳۴۶ حدود ۶۲ درصد) و قسمت عمده جمعیت فعال به کشاورزی اشتغال دارد (حدود ۴۷ درصد) باید قبول کرد که اوقات بیکاری روزانه و هفتگی هنوز بمقدار فراوان در دسترس عامه مردمان قرار نگرفته است. تحقیق اداره آمار عمومی درباره متوسط ساعات کار هفتگی در رشته های عمده فعالیت های دسته جمعی که مربوط به ۸۳ شهر ایران می شود (سه ماهه اول سال ۱۳۴۲) حکایت از آن می کند که گروه کشاورزان که هنوز در شهرهای ایران قسمتی قابل ملاحظه از جمعیت را تشکیل می دهد بیش از اکثر گروه های دیگر کار می کند و جدولی که در این مورد عرضه شده است بوضوح معلوم می دارد که هم اکنون نیز متوسط ساعات کار در همه رشته ها

(۳) نگاه کنید به مجله سخن - دوره شانزدهم - شماره های ۷ و ۸

بالاست و به حدود ۵۸ ساعت در هفته بالغ می شود .
جدول - میانگین ساعات کار هفتگی در رشته های عمده فعالیت های دسته
جمعی - در ۸۳ شهر ایران - در سه ماهه اول ۱۳۴۲

شماره	نوع فعالیت	متوسط ساعات کار هفتگی
۱	کشاورزی و امور مربوط	۶۶/۴
۲	معدن و امور مربوط	۵۳/۹
۳	صنایع	۵۹/۲
۴	ساختمان	۵۶/۶
۵	برق - گاز - آب - آتش نشانی - بهداشت	۵۲/۸
۶	بازرگانی و امور مربوط	۵۱/۳
۷	حمل و نقل و ارتباطات	۵۵/۷
۸	خدمات تفریحی - خدمات شخصی	۸۱
	متوسط کل	۵۸

مأخذ - اداره آمار عمومی وزارت کشور

در میان شهرنشینان - چنانکه ملاحظه می شود - شاغلان به خدمات شخصی از همه بیشتر کار می کنند و نظم و ترتیبی در این زمینه دیده نمی شود و مقررات کار در آن مورد دخالت ندارد (۴). همین مطلب را درباره جمعی از کسبه آزاد باید گفت که محدودیتی در ساعات کار ایشان پدید نیست و دولت در سه سال اخیر به زحمت توانسته است که تعطیل روز جمعه را تا حدی اجباری کند و اصناف را به رعایت این قرار همراه نماید .

مستخدمان و کارمندان دولت و دستگاههای وابسته که عددشان امروزه به حدود ۶۵۵ هزار می رسد در میان کلیه شاغلان در ایران وضعی ممتاز دارند. از آنجا که ساعت کارشان در هفته حدود چهار ساعت است و نه فقط از مرخصی يك ماهه سنواتی برخوردار می شوند بلکه قانون حق تقاعد ایشان را پس از حدود سی سال خدمت باز می شناسد، معذالك قرائنی بسیار در دست است که بموجب آن عده

(۴) قانون کار مصوب ۱۳۳۷ شمسی مدت کار کارگران را به چهار و هشت ساعت در هفته تثبیت کرده است (ماده ۱۱). گاه عوامل اقلیمی و جغرافیائی تغییراتی اندك در این حد نصاب وارد می کند، معذالك کار روزانه از هشت ساعت نباید تجاوز نماید (منظور از ساعات کار روزانه مدتی است که کارگر در اختیار کارفرما قرار دارد و صرف غذا و استراحت و مانند آن جزء ساعات کار محسوب نمی شود). در موارد استثنائی چون مورد مشاغل دشوار و زیان آور (از قبیل کار در معادن تحت الارضی - تونلها یا کار با مواد سمی) ساعات کار با موافقت شورای عالی کار تقلیل می پذیرد (آئین نامه مصوب ۲۷ دیماه ۱۳۳۹ شورای عالی کار)

کثیری از کارمندان دولت اوقات آزاد بعد از ظهر را صرف شغلی ثانوی می کنند و از آنجا که درآمد اداری همیشه به مخارج روز افزون زندگی کفاف نمی دهد و یا از سر سودجویی اضافی ، غالباً به کاری غیر دولتی که مددکار معاش باشد روی می آورند . حتی در میان بازنشستگان هم بسیار کسان می توان یافت که به شغلی تازه پرداخته اند و تا اندازه ای راه را بر جوانان نوحاشته که در جستجوی کار سرگردانند سد کرده اند .

نکته ای که در اینجا قابل تذکر است آن است که بیکاری پنهان یا آشکار پاره ای از گروه های اجتماع را با فراغت اشتباه نباید کرد . در بسیاری از روستا های ایران وضع اقلیمی وجغرافیائی و سطح دانش و فن کشاورزی چنان است است که اوقات فراوانی به صورت بیکاری فصلی در اختیار دهقانان می گذارد . سابقاً این اوقات به فعالیت های سودمندی چون صنعتگری و هنرمندی به شیوه قدیم دستی می گذشت . متروک شدن قسمتی از این صنایع و هنرها و استفاده روز افزون از مصنوعات و فراورده های شهری ، اوقات بیکاری را خالی گذاشت و در بسیاری موارد این اوقات تنها به بطالت می گذرد و درسینه کش آفتاب یا سایه دیوار به نظاره زمین و آسمان طی می شود . اما بیکاری فصلی اختصاص به ده ندارد . در پاره ای از خدمات و حتی بعضی از صنایع شهری چون خدمت آموزش و صنعت قند نیز اینگونه بیکاری مشهود است ، اما در شهر بخلاف ده ، صرف این اوقات به صورتی کمابیش منتظم حاصل می شود و بر روی هم باید گفت که بیکاری فصلی در شهر امری نادر است و اگر بیکاری باشد بیشتر به شکل آشکار است و معمول عواملی گوناگون و از جمله تکامل فنی است . در شهر بیکاری پنهان نیز به چشم می خورد . این نوع بیکاری موجد فراغت نیست چون علی رغم ظاهر و عنوانی که دارد بیکاری حقیقی نیست و نوعی اشتغال است که اثرات تولیدی ناچیز دارد و نه از جهت اقتصادی و نه از لحاظ اجتماعی مجال و امکان پرداختن به امور تفریحی و ذوقی می دهد .

منابع فراغت به بیکاری های منتظم فصلی و سنواتی محدود نمی شود . از منابع دیگر ، روزهای تعطیل ملی و مذهبی است که شماره آن به تناسب جامعه های غربی در ایران زیاد است . علاوه بر ۵۲ جمعه که در هر سال به شماره می آید عده قابل ملاحظه ای تعطیلات رسمی وجود دارد که جدول ذیل نمودار آن است .

شماره تعطیلات ملی و مذهبی در سال ۱۳۴۵

نوع	تعطیل ملی	تعطیل مذهبی
جشن	۹ روز	۷ روز

سوگواری

۵ روز

از بیست و یک روز تعطیلات ملی و مذهبی ۶ روز آن در سال مورد نظر به آدینه برخورد کرده است و اگر بر ۶۷ روز تعطیل رسمی سنواتی، اوقات اختصاصی تعطیل بعضی از گروههای اجتماع (چون روزمادر، روزمهرگان، روزکارگر و مانند آن) و یک ماه مرخصی سنواتی کارکنان دستگاههای عمومی و بعضی از مؤسسات خصوصی را بیفزائیم به حدود سه ماه و یک هفته تا سه ماه و نیم در سال بالغ می گردد (فرهنگیان از این میزان هم بیشتر تعطیل دارند) و بر اتلاف و اسراف بی محابای اوقات کار در اجتماع ما شاهی صادق می شود، خصوصاً اگر رسمی که اخیراً کارمندان دولت پایه نهاده اند که از یک روز تعطیل به دو یا سه روز پس از آن که باز تعطیل باشد «پل» می زنند، به حساب آید رقمی هنگفت که گواه و لنگاری شکفت ماست به چشم می زند.

تحقیقات فرهنگیان چون ژان استوتزل، ژان فوراستیه، شومبارت دولو و دیگران حاکی از آن است که در جامعه غربی چون فرانسه متوسط اوقات فراغت نزدیک کارکنان بزرگسال شهری بین ۲ تا ۳ ساعت است (۵) و روستائیان کارگر کشاورز که سابقاً از فراغت بسیار محدودی بهره مند بوده اند متدرجاً به حکم قوانین کار وضعی مشابه کارگران صنعتی پیدا می کنند، اما آنچه ما به عنوان «بطالت» توصیف کردیم و در مشرق زمین فراوان دیده می شود در جوامع پیشرفته غرب کمیاب است، مغرب زمینی وقت را چون کالائی نادر و گران قیمت می نگرد، گذشت دقائق و ثوانی آن را نگران است و پاس می دارد. آگاهی از وقت و وقت شناسی عادت رایج اوست، حتی از آن دریغ ندارد که مصاحبی را برنجاند تا وقتی را ضایع نکند و بیهوده نگذراند، اما شرقی گذر عمر را به چشمی دیگر می بیند و وقت را به احوال شخصی قیاس می کند و به اعتبار مطلوبیت امری که در آن صرف می شود سنجش می نماید. گاه ابن الوقت است و به کیفیت حال خوش می کند و بیشتر زمان به گذشته ها چشم دوخته است اما بندرت زمان مستقبل فرادیده اوست و جوش آینده را کمتر می خورد. وقت شرقی کشدار است و نامنظم و غیر مشخص و اگر هم با تقلیل ساعات کار اضافه آید «صرفه جوئی» نمی شود، بلکه آسان و گاه رایگان رها شده از دست می رود.

جمشید بهنام - شاپور راسخ

دنیا له دارد

(۵) Jean Fourastié, Jean Stoetzel
Chombart de Lauwe

(رجوع کنید به کتاب سابق الذکر دومازدیه ۱۹۶۲ صفحه ۱۹ بعد)

شب، شبی تاریک...

ورق‌های امتحانی شاگردها را کنار زد. درسش گذشت:

«شروع شده؟...»

خمیازه‌ای کشید:

«جلو انداختم؟»

فکر کرد:

«دیشب؟ ... نه... دیروز عصر بود.»

فکرش آشفته شد. به ورق‌های امتحانی شاگردها نگاه کرد. جز چند تائی

تصحیح نشده بود. هوا روبه تاریکی می‌رفت. هوای اتاق سرد بود. از جا بلند

شد و شتابزده شلوارش را از بالای رختخوابش برداشت. دستش توی جیب ساعتی

رفت و با انگشتها گشت و نبود. توی جیب‌های دیگر را گشت و نبود. دوباره جیب

ساعتی را گشت. نه توی جیب ساعتی، نه توی جیب‌های دیگر، اثری از آن نبود:

«کجا گذاشتمش؟»

دستش که برای سومین بار، چهارمین بار جیب‌ها را می‌گشت از حرکت

افتاد:

«وای... دادمش امیر.»

از او قرض گرفته بود که امروز برایش به مدرسه بیاورد:

«خوب برایم آورد. ناامرد!»

دیشب فکر کرده بود که سر راه مدرسه از غلام می‌گیرد، بعد از یادش بیرون

رفته بود:

«کاش بهش نمی‌دادم... می‌گذاشتم بترکد.»

کیف پولش را از جیب بغلش بیرون آورد:

«باید غلام را پیدا کنم.»

پولهایش را شمرد. دستهایش می‌لرزید:

«بلرز، لعنتی!»

لباسهایش را تندتند پوشید. توی حیاط آمد. غروب شده بود. از اتاق دیگر

سرفه مادرش را شنید. داد زد:

کسی جواب نداد . صدایش را بلندتر کرد :

«عصمت خانم ... عصمت خانم»

چند قدم به طرف در کوچه رفت :

«فایده ندارد... از اینجا صدام را نمی شنود.»

دوباره با تمام قدرتش فریاد زد :

«عصمت خانم ... آها آها آای عصمت خانم آها آها...»

در کوچه را باز کرد :

«پاک کر شده ... چه تبی ... مثل کوره می سوخت . بابام چرا تنه اش

گذاشته و رفته ؟»

بلند گفت :

«مادر، الان برمی گردم .»

در خانه راپشت سر خود باز گذاشت و تند راه افتاد :

«خودم احتیاجیم بود، چرا دادم به امیر.»

سوز سردی به صورتش زد . لرزید :

«این امیر هم از آن مرد درنده است.»

قدمهایش را تندتر کرد و سرعت از جلو خانه همسایه گذشت ... عصمت خانم

رافراموش کرده بود :

«غلام را پیدا کنم ...»

بدنش کوفت رفت . آب توی دهانش جمع شد . تودستمال فین کرد و

دگمه های کتش را بست . سردش شده بود :

«لعنت به این حواس، یادم رفت بارانی بردارم.»

سیکاری از قوطی سیکارد در آورد و آتش زد . می لرزید .

کوچه ها را با قدمهای بلند گذشت و از جلو داروخانه سرخیابان رد شد:

«خدا کند غلام توقهوه خانه باشد.»

خیابان شلوغ بود . سطوح شکسته مردم، جلو چشمهایش باز و بسته می شد .

صدای دستفروشی که اجناس خود را فریادمی زد ، هیاهوی رهگذرها و صدای بوق

ماشین ها ، درهم و قاطی در گوشهایش افتاده بود. چشمهایش دنبال تا کسی گشت.

تحمل سروصداها را نداشت . سوار تا کسی که شد شیشه هایش را بالا کشید و روی

پشتی نرم صندلی آن لم داد و احساس آرامش کرد و از پشت شیشه به درختهای اطراف

خیابان که تند از جلو چشم او می گذشتند نگاه کرد . شاخه ها عریان بودند .

شعری که گفته بود : «این برهنه باطل» یادش آمد

چقدر دختر خاله اش، مهین، این شعر را پسندیده بود. حفظش کرده بود و هر جا می رفت می خواند. هفته پیش با هم به سینما رفتند. توی تاریکی دست او را گرفت. دست گرم و کوچکش لرزان خوابید و دستهای او آن راتنگ خود گرفت و آنوقت چنان به هیجان آمد که خم شد و لبهای او را بوسید. چشمهایش را به هم گذاشت و لبهایش گفت:

«ای قشنگترین چیزها ... ای قشنگترین هیچها ...»

دودسیگارش را فرو برد:

«مادر دلش می خواهد ...»

یاد مادرش افتاد. صورت تبدار و عرق نشسته و چشمهای سوزانش را به یاد

آورد:

«وای ... یادم رفت به عصمت خانم بگویم برود پیشش ...»

از پشت شیشه تا کسی به خیابان نگاه کرد. مردم جلو می آمدند، عقب می رفتند و شکسته و باز می شدند. تهسیگارش را خاموش کرد و دهن دره ای کرد:

«این بابا هم که انگار عروس می برد.»

آب دهانش را فرو داد:

«غلام را نگرفته باشند؟»

دیشب در روزنامه خوانده بود که عده ای را گرفته اند. مأمورهای مخفی

قهوه خانه ها و کافه ها را می گشتند:

«به غلام کاری ندارند ... داخلی فروشها را می گیرند ...»

هوا تاریک شده بود. نور چراغهای خیابان و مغازه ها چشمهایش را

می زد. گلویش خشک شده بود و آب دهانش پائین نمی رفت. به جلو خم شد

«آقا لطفاً کمی تندتر ... عجله دارم ...»

روی صندلی جا بجاشد و سیگار دیگری آتش زد:

«داخلی ها ارزان تر تمام می شود ... امیر می گفت تصفیه آخری را

نمی کنند. برای همین است که کمی خاک کی رنگ است.»

دلش بهم می خورد. روی صندلی این طرف و آن طرف می شد، تکیه

می داد، کج و راست می شد و قوز می کرد. سراپا جو رگریبی ناراحت بود.

دستگیره های سرد و فلزی در تا کسی را چنگ می زد و با چشم های مه گرفته به

خیابان نگاه می کرد. افکارش آشفته بود:

«اگر مرا با حبیب چپه می گرفتند، اگر مرا می گرفتند ...»

مدتها بود که دستش توکار بود و هیچ گزکی به دست نداده بود. هر روز

بعد از ظهر سر راه مدرسه اش می ایستاد؛ پول را که می گرفت، بسته کوچک را

رد می کرد و غیبتش می زد. امیر می گفت:

«یکی را فرستاده اند جلو... از آن قدیمی ها که تازه از بیمارستان مرخص شده بود... وقتی رومی کرده دورش را می گیرند. خواسته بود فرار کند... زده بود میان جمعیت اما داد زده بودند: «دزد... دزد» و مردم او را گرفته بودند.»

امیر می گفت:

«سخت افتاده اند به گرفتن. از بس که این داخلی ها شورش را در آورده اند. حالا هر دکترا داروسازی...
دستهایش بی اختیار توی جیبش رفت و نسخه دواي مادرش را بیرون آورد.
«پدر سوخته... بی شرف... پدر سگ.»

فکر کرد:

«مادر فهمیده... کسی به گوشش رسانده؟... چه جوری بهم نگاه می کرد... لعنت به من...»

سیگار به دهنش مزه نمی داد. خاموشش کرد:

«تو این ماه چند روز تعطیل است. چند روزی هم مرخصی می گیرم، به بهانه مسافرت می روم می خوابم... فرهاديك دكتر آشنا دارد... بچه ها هم برده اند. به دبیر فیزيك گفته بودند: آقا چه شه؟ باید حتما بخوابم.»
تا کسی ایستاد. با عجله پیاده شد.

«خدا کند پیداش کنم...»

سر چهار راه ایستاد. چراغ قرمز بود:

«اگر غلام نباشد، مشتی اسماعیل که هست.»

به چراغ نگاه کرد، همانطور قرمز بود. دلش بهم می خورد. حالتش غریب بود. جمعیت دوروبر او جمع شده بود و چراغ همانطور قرمز بود:
«گور پدر پدر سوخته تان...»

دوید توی خیابان. يك سواری جلوپایش ترمز کرد، صدای بدو پیراه راننده را پشت سر خود شنید و به آن طرف خیابان دوید. خیابان شلوغ بود. چراغهای برق، بدطوری چشمهایش را می زد. سرو صدا گوشهایش را پر کرده بود. می خواست فریاد بزند. به قهوه خانه رسید:

«سرو وضع نکبتی بهم زد...»

عرقهای صورتش را بادستمال پاک کرد. بدجوری عرق کرده بود، خواست گره کراواتش را محکم کند، دید کراوات نزده است. دستهایش را بی اختیار به صورتش کشید. اصلاح نکرده بود. با حالت عصبی شانه بالا انداخت،

به طرف قهوه خانه رفت. دستهایش می لرزید. آنها را توی جیبهایش کرد.
بدنش را راست گرفت و توی قهوه خانه رفت. غلام را ندید:
«کجارفته؟»

ترس دلش را گرفت و بانگاه دوباره قهوه خانه را گشت:
«پدرسگ کجا گذاشته رفته؟ مشتی اسماعیل هم که نیست...»
از شاگرد قهوه چی سراغشان را گرفت. شاگرد قهوه چی چپ چپ به او
نگاه کرد و جوابش را نداد.
«لامسب يك كلمه نگفت آره یا نه...» بیخودی جلو مشتریها ازش
پرسیدم...»

صبر کرد تا سراو خلوت شد و دوباره سراغ آنها را گرفت. شاگرد قهوه چی
نگاهی به سراپای او انداخت، بادست او را از جلو راه خود کنارزد و گفت:
«بروپی کارت»
دلش از غصه پر شد:
«پدرسگ!»

از قهوه خانه بیرون دوید. توی شیشه مغازه روبرو خودش را دید. تمام
صورتش عرق نشسته بود. چشمهایش دو دو می زد. لبهایش از هم باز شده بود.
آب از بینی اش راه افتاده بود... دستمالش را به صورتش کشید و روزنامه ای
خرید.

«نکنه غلام را گرفته باشند.»
با عجله به صفحه حوادث آن نگاه کرد. مردی سرزنش را بریده بود.
زنی بچه شوهرش را سم داده بود. بچه ای برادر کوچکترش را خفه کرده بود
و نقش جنایتکار بی رحم را بازی کرده بود. چیزی که دنبالش می گشت پیدا
نکرد و میان جمعیت توی خیابان دوید:
«شاید رفته کافه...»

بدنش را رعشه گرفت. يك لحظه ایستاد و دستش را روی شکمش گذاشت
و نالید و دوباره راه افتاد و همه راه را تا کافه دوید. غلام توی کافه نبود. مشتی
اسماعیل هم نبود. کنار کافه زیر ایوانکی ایستاد و به دیوار تکیه داد و چشمهایش
را بست:

«و آ آ آ آ آی!»

دستهایش به طرف گلویش رفت و چشمهایش توی خیابان گشت. مرتضی
را آن طرف خیابان دید. مرتضی را از دانشکده می شناخت. شبهای زیادی
توی خیابانها با هم ول گشته بودند.

از روی دیوار کنده شد و دوید . مرتضی او را دید و ایستاد :

« تمام کردی ؟ »

گفت :

« آره ... غلام را ندیدی ؟ »

« غلام و مشتی اسماعیل را دیشب گرفتند ! »

« گرفتند ... ؟ »

دستش را روی شکمش فشرد و خم شد .

مرتضی گفت :

« بیا بریم ... »

و تند به دنبال مرتضی راه افتاد . خیابان شلوغ بود . چراغهای نئون توی

چشمش می زد و سروصدا او را دیوانه می کرد . از خیابان شلوغ گذشتند و به خیابان

خلوت تری رسیدند . مرتضی گفت :

« يك خرده به من قرض بده بدطوری بی پول شدم ... »

« من زیاد ندارم ... »

« هر چه داری ... »

« از کی می گیری ... ؟ »

« بیا ... »

همراه مرتضی از جلو مسجد گذشت . باز توی شلوغی مردم افتاد . تنه

می خورد و تنه می زد و توی چشمهایش ... توی گوشهایش ... سروصدای مردم ...

بوق اتوبوس ها و اتومبیل ها . . نور چراغها ... سرما ... سرما ... سرما ...

مرتضی گفت :

« آنقدر بادماغت ورنه ... »

« خیلی دیگر باید برویم ؟ »

« بیا ، »

« خیلی مانده ؟ »

« بیا ؟ »

حالا می دوید . جلو چشمهایش توده انبوه مردم ، ماشین ها و چراغها درهم

وقاطی شده بودند و نمی توانست آنها را از هم جدا کند . پاهایش می دوید .

دستهایش مردم را کنار می زد ... سرش سنگین و گیج جلو می رفت . سروصداها

و آدمها ، چراغها ، دیوارها ، دکانها ، اتوبوس ها و اتومبیل ها جلو می آمدند

و عقب می رفتند .

مرتضی ایستاد و گفت :

« بده به من ... تو همین جا و اساء »

گیج و منگ کیفش را بیرون آورد و پولهایش را به اوداد . مرتضی نگاهش کرد :

« زیادش کردی . »

« نه . »

بعد مرتضی رفته بود . چشمهایش او را دید که از وسط خیابان گذشت و در پیاده رو برگشت و به دوروبر خود نگاه کرد و تند پیچید توی يك گاراژ .
سیگاری آتش زد اما دود آن حالش را به هم زد و احساس کرد که می خواهد عق بزند . دل وروده اش به بالا کشیده می شد و حالت تهوع داشت . دستش مشت شد و انگشتهایش سیگار را له کرد .

احساس سوزشی کف دستش را گرفت . انگشتایش باز شد . توتون له شده به کف خیابان ریخت . نگاهش را از در گاراژ بر نمی داشت :

« نزنند به چاك ! »

تشنج همه تنش را گرفته بود . باد لهره توی کیفش را نگاه کرد . خالی بود :

« از آن در گاراژ نزنند به چاك ! »

با کف دست عرقهای صورتش را پاک کرد و تند از وسط خیابان گذشت . چشم از در گاراژ بر نمی داشت . از توی گاراژ پسر بچه ای بیرون آمد :

« بچه را فرستاد بیرون . »

توی پیاده رو تند کرد . و انمود کرد که می خواهد از خیابان بگذرد . وقتی دوباره پشت سرش را نگاه کرد ، پسر بچه نبود . برگشت و گوشه ای ، دورتر از گاراژ توی تاریکی نشست و به خود پیچید :

« آي مادر ... »

رعشه او را می گرفت و ول می کرد . سر پایش توی درد افتاده بود . درد قالب تن او شده بود . دهنش خشك شده بود و حالت عق داشت . نور چراغهای نئون خیابان چشمهایش را خیره می کرد . خودش را بغل کرده بود و بشدت می لرزید . آنوقت دیوانه وار بلند شد ، به طرف در گاراژ رفت و خواست برود تو که مرتضی بیرون آمد و تند از کنار او گذشت . دنبال او دوید :

« گرفتی ؟ »

« چرا امدی اینجا ... یارو خیال ورش داشته بود که تو مأموری . »

«گرفتی؟ TTTT آی...»

دو کاغذ بسته کوچک را گرفت و صدای او را شنید:

«پانزده سانتی نداشت . يك پنج سانتی يك ده سانتی...»

«جان من پانزده سانتی ... درست.»

«جان تو... پانزده سانتی»

دستش را روی شکمش گذاشت و نالید . گفت :

«بامن میای؟...»

«نه ، سوزن همراهم نیست ...»

گفت :

«من رفتم ... خدا حافظ ...»

صدای او را پشت سر خود ، از دور شنید :

«خدا حافظ ...»

توی خیابان می دوید . خم شده بود و پاها ، دستها و همه بدنش به جلو می -
دوید . توی اولین کوچه ای که دید ، پیچید . نور چراغ برق کوچه را روشن کرده
بود . تك و توك مردم توی کوچه می رفتند و می آمدند . زمین خاکی سخت و سفت
زیر پایش به عقب می رفت و دیوارهای آجری بلند در دو طرفش می دویدند .
به جای خلوتی که رسید ، درپناه تیر چراغ برقی ایستاد . با دستهایی که می -
لرزید ، ورق کاغذی از کتابچه یادداشتش کند و در کف دستش پیچید و لوله کرد .
آنوقت یکی از بسته ها را از جیبش بیرون آورد و بادستهای لرزان و احتیاط بسیار
بازش کرد و فحش داد :

«از روش برداشته ... بی شرف ...»

سرش را خم کرد . دماغش را جلو برد . سر کاغذی که لوله کرده بود روی
گردسفیدی که توی کاغذ بود ، گذاشت و سر دیگرش را توی بینی فرو کرد و نفسش
را بالا کشید و ذره ذره گردسفید را توی بینی خود داد و نفسش را دوباره عمیقانه
بالا کشید و عمیقانه توداد ، تا تلخی مخصوصش را توی گلویش چشید .
آنوقت لوله کاغذی را روی کاغذ به حرکت آورد تا آخرین ذره های آن
جذب شود .

چشمهایش با اضطراب به دوروبر خود نگاه کرد . هیچکس نبود . خاموشی
مثل مرك در کوچه نشسته بود .

بسته دیگر را باز کرد و نیمی از آن را به بینی کشید . نیم دیگر را در کاغذ
بست و توی جیب ساعتی شلوارش گذاشت . تلوتلو خوران در کوچه راه افتاد .

سایه اش جلوپایش راه می رفت . نور چراغهای برق در چشمهایش می شکست و پرده الوان ولرزانی پیش نگاهش می انداخت .
 بی صدا و آرام از کوچه گذشت و به خیابان رسید . آنوقت آهسته ، بی هدف و بی مقصد توی خیابان راه افتاد و به میدانی که می رسید . همانطور ایستاد و بیخودی به مردم و اتوبوسها و اتومبیلها و فواره های آب نگاه کرد .
 همه چیز در آرامشی عمیق فرو رفته بود . مردم آهسته می آمدند و آهسته می گذشتند . فواره های آب آهسته بالا می رفتند و شل و بی حال فرو می ریختند و شرشر نرم و گوش نوازی در گوشهای او برجامی گذاشتند .
 اتوبوسها و اتومبیلها می آمدند و دور میدانی که می گشتند و می رفتند .
 آهسته آهسته به طرف میله ها رفت . اطرافش همه چیز آرام بود . تکیه به میله ها داد . نگاه می گرفته اش را به دوروبر گرداند . شب ، شبی تاریک ، بر همه جا نشسته بود .

جمال میرصادقی

ویژگیهای شعر امروز عرب

نزار قبانی

پرونده شعر عربی در برابر من قرار گرفته و من از خود می‌پرسم: آیا من این حق را دارم که انگشتانم را به سوی این هرم تراشیده از سنگ چشمها و برگ گلها و چمن زار رؤیاها، دراز کنم؟

من به عنوان يك شاعر، خود جزئی از این ماجرا - که باید در باره آن نظر بدهم - هستم. چگونه می‌توانم در ماجرائی که من خود اندکی از آتش و دود آن به شمار می‌روم، داوری کنم؟

آیا من می‌توانم برون گرای باشم؟ در برابر موضوعی که با تاروپود من به هم آمیخته مانند رشته های گوی پشمی میان دستهای گربه بازیگر.

برون گرائی مطلق در ادبیات کار محالی است و برای من ممکن نیست که ناقد را لوله آزمایشگاه یا عدسی دوربینی تصور کنم که هیچ گونه واکنشی در برابر خطوط و سایه ها از خود نشان نمی‌دهد. ما ناگزیریم از اینکه چیزی را دوست بداریم یا از آن متنفر باشیم. این تا بلورا بپذیریم و آن دیگری را نپسندیم و قصیده‌ای راستایش کنیم و قصیده‌ای را نکوهش کنیم.

اما در میان راه ایستادن - مانند اجزاء جداجدای يك اتومبیل - و پشت پرده برون گرائی درنگ کردن، این کار در حقیقت به حساب نیاوردن انسانیت و آزادی و اختیار ماست و فرود آوردن انسان است تا حد سنگریزه ها و خزه ها و من در این بحث پیرامون شعر می‌کوشم که سنگریزه و خزه نباشم. خوش ندارم که لوله آزمایشگاهی باشم که هیچ مزه‌ای نمی‌چشد و بوی هیچ قصیده‌ای را احساس نمی‌کند و نمی‌خواهم که در این قلمرو کسی باشم که نمی‌خواهد دوست بدارد و نمی‌خواهد دشمن بدارد.

موضوع گفتار من نبرد میان دو جناح چپ و راست، در شعر عرب است و پیدا است که برخورد این دو جناح - در هر اجتماعی که تندرست و سالم باشد - امری ناگزیر است. این جامعه بیمار است که نمی‌خواهد گویهای سرخ و سفید خود را برای کشف حقیقت در تورتور بیفکند.

حال ببینم در شعر معاصر ما، جناح راست و جناح چپ کدام است؟ دست راست آن جانب موقر آرامی است که به تقدیس دنیای کهن ایمان دارد و در برابر آن به عبادت می‌پردازد و قربانی و بخور نثار آن می‌کند؛ آن جانبی است که از نظر

ذهنی و روانی و میراثی به نمونه‌هایی از سخن و تعبیرات - که آنها را در نهایت زیبایی می‌داند و برای هر روز کاری و هر جائی شایسته - پیوستگی دارد ، و هر گونه تعدیل و یادستبردی را ، در آنها روا نمی‌دارد .

دست راستی ها ، گروهی هستند که اوج کمال ادبی و نهایت هنر را در (معلقه) و (قصیده عجماء) می‌بینند و قصیده در نزد ایشان ظرفی تاریخی است که گنجایش هر محتوایی را دارد و جامه ای است که بر هر اندامی سازگار است و این خود در نظر آنها امری است مسلم که قابل رد و انکار نیست.

در برابر این کهنه گرایان متعصب - با آن قصاید سالیانه و هزار بیتی - نسل دست چپی قرار دارد با همه جوانی و خامی و تندروی و جنونش . نسلی است که ریشه اش را برای دم زدن در هوای تازه و پاکیزه گشوده است و شیفته موج های تازه اندیشه است که از هر سوی بر او می‌وزند و بدو می‌آموزند که شورش کند و گذشته را رها سازد و با ناخن خویش سر نوشتی تازه برای خود حفر کند؛ نسلی است که تاریخ را مطالعه می‌کند اما نمی‌خواهد که ضریح تاریخ او را فرو برد .

هندسه قصیده در زبان عرب

نسل دست چپی معتقد است که قصیده کلاسیک عربی - بدان گونه که به ارث به ما رسیده ، با آن هدفهای شناخته شده و ابیاتی که بطور مصنوع به یکدیگر پیوسته می‌شود - همانند کاشیکاریها ، به نوعی تزیین و نقش نزدیکتر است تا به یک کار ادبی که باید تار و پودش بهم پیوسته باشد، بلکه اسلوب آن شبیه ساختمان قلاعی است که در قرون وسطی با ستونهای برافراشته داشته ایم .

اما قصیده امروزین بیشتر شباهت به «دکوراسیون» اتاقی کوچک دارد که صندلیها و تابلوها و ظرفها در آن به وضعی قرار گرفته‌اند که نمایشگر ثروت آشکاری نیست ، اما نماینده هماهنگی و گرمی است .

قصیده‌های کلاسیک نوعی گزارش سریع است که شاعر ، تمام آنچه را که از ذهنش گذشته : از عشق و زندگی و مرگ و سیاست و حکمت و اخلاق و دین گرد آورده است . تمام اینها را شاعر در خطوطی موازی - که هرگز باهم برخورد نخواهند کرد - عرضه کرده است .

قصیده کلاسیک مجموعه‌ای از سنگهای گرانبهای رنگینی است که بر روی بساطی پراکنده باشند . هر کدام را از هر جا که هست می‌توانی به هر جا که بخواهی ببری و با اینهمه آن سنگها همچنان سنگ‌اند و قصیده همچنان قصیده است .

هندسه قصیده کلاسیک ، هندسه مسطحه است ، که بر اساس خطوط افقی و

تقابل و تناظر آنها بنیاد شده است، در حالی که قصیده اروپائی، دارای هندسه فضائی است که بر نهاد بعد سوم استوار شده است.

بر خلاف قصیده عربی، بیت در قصیده اروپائی عالمی مستقل و قائم به ذات نیست، بلکه هر بیت یاخته زنده‌ای است که در میان مجزوعه‌ای از یاخته‌ها در يك موجودیت عضوی زندگی می‌کند. از این روی حذف يك بیت از قصیده اروپائی در حقیقت بازداشتن يك یاخته است از وظیفه‌ای که به عهده دارد.

قصیده اروپائی به تدریج به گسترش و نمو داخلی می‌پردازد تا هنگامی که به آخرین نقطه تجمع می‌رسد. بدانگونه که جویباران كوچك همه به دریا می‌ریزند و همانگونه که نغمه‌ها يك يك دست به دست هم می‌دهند تا يك سمفونی عظیم را به وجود آورند.

طرح يك قصیده عربی

قصیده عربی، طرح مشخصی ندارد و شاعر عربی صیادی است در رودخانه تصادفات. وی به هنگام وصف شمشیرش ناگهان از لب معشوق به یاد می‌آورد و از زین اسبش یکباره بخواری در دامن خلیفه می‌افتد و تا هنگامی که قافیه دارد و این منبر آسوده در اختیار اوست، هر موضوعی برای او موضوع است و او شهنشوار هر میدانی است. از «حطین» به «یرموک» و از «قدس» به «الجزایر»، تا پایان این فیلم خبری که شاعران دست راستی به ماعرضه می‌کنند مثل فیلم‌هایی که از گاوبازها برای عوام‌نشان می‌دهند و حدود تأثیرش از پوست آنها تجاوز نمی‌کند.

در این نقطه ذاتاً دست راستی بردست چپی تفوق دارد. یا چنین به نظر می‌رسد زیرا فخامت و جزالت و ریزندگی واژه‌های زبان مایه آن می‌شود که ایشان به پیروزی تصاعدی (منبری) دست یابند زیرا جامعه ماحس تغنی را به عنوان يك غریزه به ارث برده است و احساس موسیقی وی با آلات موسیقی يك سیم و ادوار شرقی - که بر اساس يك نغمه تنها به صورت دوری استوار است - پیوستگی دارد.

اما شاعر امروز عرب، این شیوه تخدیر موضعی را مورد استفاده قرار نمی‌دهد. لغت در حد ذات خود، برای او هدفی نیست بلکه کلید هائی است برای جهانی فراختر و کرانه‌های دورتر. ارزش واژه‌ها، از نظر گاه او، به میزانی است که چه مایه بتواند رؤیاها و سایه‌ها و الهام‌ها را در پیرامون او برانگیزد.

بنیاد موسیقی، در قصیده شاعر امروز، پیوندی است از قطعات آهنگی که فراز و فرود دارد و با هم برخورد می‌کند و از هم جدا می‌شود. گاه نرم است

و گاه درشت وزمانی آرام و تأثیر پذیر ، و از این حرکت دائمی ذرات قصیده ، موسیقی داخلی ای متولد می شود که بیشتر به سمفونی نزدیک است تا به صدای تك تك منظم شده يك ساعت .

جنبش دست چپها در برابر جنبه شکلی قصیده کلاسیک ، بدین قصد نیست که نشان دهد دست چپها - یادست کم میانه روها - در الغاء یا حذف این شکل می کوشند . ادراک ایشان از تاریخ و احساس زیبایی شناسی آنها در مورد طبیعت شعر بطور عمومی و طبیعی قصیده عربی به ویژه ، و شرایط امکانات پیدایش و تکامل آن ، ایشان را از چنین اغراق و زیاده روی باز می دارد .

آنها بدین نکته ایمان دارند که انسان قالب هارا می سازد نه اینکه قالبها انسان را . هنر مجموعه شکلهائی ثابت و ابدی نیست و اندام اندیشه های آفریننده و احساسهای بارور ایشان ، باین جامه های آماده سازگار نیست . هر هنرمندی جامه ای را که در آن آسوده است ، برمیگزیند . نسل دست چپی روا نمی دارد که اندیشه های خود را در قالب ساخته شده آهکی قرار دهد .

او می داند که علم بیان و بدیع و صنعت طباق و تضاد و جناس و آنچه بدان پیوسته از قبیل مینیاتور کاریهای لغوی ، چیزی نیست جز قالبی محدود همانند کفشهای چینی که قرنهای اندیشه عرب را از بالیدن و جنبش بازداشته است .

تراژدی قافیه

نسل دست چپی معتقد نیست که جامه های راحت و گشاده شعر گذشته مان را رها کنیم چرا که می داند بیرون آمدن از آن جامه های دیرینه ، در حقیقت نوعی عریانی ادبی است . اما او در جستجوی تعدیل این جامه است تا بشکل عملی و آسوده ، که هماهنگ با این روزگار باشد ، درآید .

من در اینجا واژه «آسوده» را به کار می برم زیرا برای مقصود من شایسته تر است چرا که هیچ شاعر عربی - هر چند توانا باشد - نمی تواند مدعی شود که تمام قوافی او آسوده و بی رنج آمده اند و یا مدعی شود وی همواره در بهترین امکانات است ، زیرا که قافیه (به رغم تمام انگیزندگی و تأثیری که دارد) نقطه پایانی است که خیال شاعر در برابر آن درنگ می کند . مثل چراغ خطر سرخی است که به شاعر می گوید : «ایست !» درحالی که شاعر در اوج سرشاری و لبریزی احساس خویشتن است ، مایه قطع شدن نفسهای او می شود و آب سرد بر آتش شعله ور او می ریزد ، او را ناگزیر می کند که از گام دیگر آغاز کند ، و گام دیگر - از زیان و صدمه اش که بگذریم - معنایش دخول در مرحله بیداری و هوشیاری است ، یعنی مرحله نثر و تکرار شدن این ضربه ها ابیات قصیده عوالمی می شود دور از هم و آجرهائی جدا از یکدیگر برای بنیاد نهادن ساختمانی برافراشته .

این روش، در ساختمان قصیده عربی، مایه آن شده است که قصیده عربی قصیده تك بيت باشد. تك بيتهاى كه هر کدام را به عنوان يك ضرب المثل یا سخن حکیمانه در گفتار روزانه خود به کار می‌بریم و آنها را بر دیوار خانه‌ها مان با آب زر می‌نویسیم و می‌آویزیم. و بیت القصیده - چنانکه شناخته‌ایم - تنها همان بيتی است که شاعر در لحظه سرشاری و آزادی احساس خویش سروده است یعنی پیش از آنکه با هر گونه مانع مصنوعی برخورد کند.

شاید شرایط و امکانات شاعر قدیم عرب و نوع زندگی غیر ثابت او، باعث شده باشد که وی هنرش را در گنجینه زبان خویش قرار دهد و به ایجاد پیردازد و همه چیز را در شعرش متمرکز کند و تمام فلسفه و عواطف و جهان بینی خود را در بيتی فشرده - که به خاطر سپردنش آسان باشد - قرار دهد.

در جستجوی هماهنگی‌های موزیکی جدید در شعر عرب:

شعر، هندسه و اثرها و آهنگهاى است که ما به وسیله آن در درون دیگران جهانی همانند جهان خویش می‌آفرینیم، و شاعران مهندسانند و هر کدام از ایشان در ساختمان و پیوند و اثرها و دیگر گونه کردن آن شیوه‌ای ویژه خویش دارند. سنگ در اختیار همه کس هست، اما این تنها قله‌های آفرینش هنرند که می‌دانند آن را چگونه و کجا به کار بگذارند.

هر چند اعتراف داریم به اینکه برای يك مهندس و هنر او قواعدی وجود دارد، با اینهمه آزادی يك مهندس محدود نیست و همین است که او را در هر لحظه‌ای فرصت می‌دهد تا چیزی را حذف کند و چیزی را بیفزاید و در فاصله‌ها تعدیلی به وجود آورد تا به کمال هنری و فنی خود برسد.

مقصود این است که هندسه قصیده - یعنی نهادن نردبان موزیکی آن کاری است که عمقاً با میزان آزادی شاعر و مهارت او و حدود شناخت و آگاهی او از کیمیای واژه‌ها بستگی دارد. بدین معنی که موسیقی شعر يك نسخه خطی که سال نیست تا در موزه محفوظ بماند و هیچ کس اجازه لمس کردن آن را نداشته باشد تا در آن تجدید نظر کند و به صورت تازه‌ای آن را جلوه دهد.

بجرهای شازده گانه شعر عرب به شماره بر گردانها و تفاوت نغمه آنها ثروت موسیقی گرانبهای است که در اختیار ماست و به ما این امکان را می‌دهد که آن را سرآغازی برای پرداختن معادلات موزیکی جدید در شعر خویش قرار دهیم.

بی‌هیچ گمان ذوق موسیقی ما تحول یافته و رشد کرده و تا حد بسیاری از ساختمان سمفونی مرکب در موسیقی اروپا متأثر شده است و همچنین از

آهنگهای تند و بریده بریده‌ای که هر روز می‌شنویم از قبیل موسیقی جاز و بوق و سنج و ... و ...

ما از مرحله سازشبانان - با آن ایقاع ابتدائی بسیط - گذشته و به مرحله ساختمان موسیقی متداخل (پیوسته و مرکب) رسیده‌ایم و زندگی ما از مرحله (قصیده‌عصماء) با ابیات صد گانه‌اش که تکرار قافیه‌های مسین و سر بیش‌مانند دندان‌های شانه بر اعصاب تازیانه می‌زند ، گذشته است و آنها را به خوبی می‌شناسیم . شعر عربی جدید به چشم شنیده می‌شود ، یعنی موسیقی ای است که مطالعه می‌شود و این دلیل دیگری است که شعر ما به مرحله مدنیت وارد شده است .

جناح چپ و زبان شعر

شعر نجوای انسان با انسان است . این است حقیقت شعر از هومر تا والری ، بنابراین شعر ابرار انتقالی پیشرفته‌ای است میان نجواگر و شنونده . ابزاری است که مارا به دیگران پیوند می‌دهد و مارا با ایشان یگانه می‌سازد . وسیله شعر در برابر مردم زبان است و این باعث می‌شود که این پرسش مطرح شود که آیا زبانی ویژه شعر وجود دارد ، یا نه ؟ آیا مرزی میان زبان سرودن قصیده و زبان نوشتن داستان یا مقاله وجود دارد ؟

من شخصاً با تقسیم بندی لغت به مناطق جغرافیائی و مقامهای خاص ، مخالفم؛ چرا که لغت هوای مشاعی است که همه کس آن را تنفس می‌کند و نقدی است که همواره دست به دست می‌گردد .

اگر لغت سنگی باشد که با آن ساختمان افکار خود را بنامی کنیم ، شعر هنر مهندسی است که این سنگها را به صورت قصرهای هزار و یکشب درمی‌آورد . تمام واژه‌ها ، بی‌هیچ استثنائی ، موضوع شعر اند و هنر شعر آن افسونکاری و سحری است که مس را به طلا بدل می‌کند و خاک را به گونه نور درمی‌آورد . دست راستیها در مورد لغات «(۱) اغانی» و «(۲) عقد الفرید» (۲) تعصبی دارند و در نظر آنها فصاحت و بلاغت مفهومی ثابت و یک نواخت دارد ، از این روی هر آفرینش تازه و هر بدعتی را به دیده تحقیر می‌نگرند و آن را نمونه‌ای از ضعف و سستی می‌شمارند .

- ۱ - اغانی ، تألیف ابوالفرج اصفهانی یکی از کتابهای وسیع و پراهمیت در ادب و تاریخ ادبیات عرب است در ۲۱ مجلد که چندین بار بچاپ رسیده‌است .
- ۲ - عقد الفرید کتابی است تألیف ابن عبدربه در باره شعر و نشر که از نظر ادبی یکی از مهمترین مآخذ ادب عرب به‌شمار می‌رود . (مترجم)

اما دست چپی‌ها، ایمان دارند که زبان تازه امروز، با همه داغی و ناخوشایندی و درشتی‌اش، می‌تواند زبان شعر باشد و ایمان دارند که واژه شعری همان کلمه‌هایی است که در میان ما و در خانه‌ها و دکانها و قهوه‌خانه‌های مازندگی می‌کنند نه آن واژه‌هایی که در شکم فرهنگها مدفون شده‌اند.

اینک شعر در نتیجه جزر و مدهای مارکسیستی و کمونیستی، از پایگاه اشرافی خویش فرود آمده است و دیگر کالائی ویژه نجبا و بازیچه خلفا نیست. شعر امروز جامی زرین نیست که بردست امیری قرار گیرد، شعر امروز به صورت لقمه نانی درآمده است برای هر گرسنه نانی و برای هر گرسنه آزادی‌ای. ما اگر صلا‌ی شعر به زبان امروز را در داده‌ایم، انگیزه آن نخواهد بود که به فرو رفتن و هبوط در دره‌های تاریک و آب‌شخور زبان عوام گرایش پیدا کنیم. آنچه ما در جستجوی آنیم این است که شعر ما در مرحله فرهنگی‌ای باشد که ما در آن قرار داریم و تصویری و انعکاسی از این فرهنگ باشد.

در سراسر کشورهای عربی، زبان تحصیل کرده‌ها، مرز مشترک و راستین و ماده نخستینی است که ناگزیریم آن را در تمام نوشته‌ها از شعر و داستان و نقد و مقاله - به کار ببریم. ممکن است این زبان صد در صد آکادمیک و یا صد در صد قاموسی نباشد اما بهر حال با ما همگونی دارد چرا که جزئی از لبان ما و حنجره‌ها و کتابها و جراید و نامه‌های ماست؛ لغتی است که به وسیله آن عشق می‌ورزیم و می‌خندیم و می‌گرییم و گیسوان معشوقه خود را بدان شانه می‌زنیم.

محتوی قصیده عرب :

اکنون که از بحث درباره ساختمان بیرونی قصیده عربی فارغ شدیم باید به محتوای درونی آن پردازیم، آیا قصیده جدید عرب محتوی تازه‌ای دارد - ارزش این محتوی چیست؟

آنچه مسلم است این است که نقشه جغرافیائی جهان درهم فشرده شده و مرز میان کشورها - مانند توده‌های برف - در حال ذوب شدن و سقوط است. دانش امروزین، مسافرت اشخاص و اندیشه‌ها را از قاره‌ای به قاره‌ای و از سیاره‌ای به سیاره‌ای دیگر، به صورت يك تفریح روزانه درآورده که هیچ هراسی در آن نیست و ادبیات خودیش از هر يك از پدیده‌های هستی، سفر پذیر و کوچ کننده است. روحی است که به سرعت بی‌خبر می‌شود، سرعت مشتعل می‌شود، از این روی هیچ ادبیاتی نمی‌تواند در میان دیوارهای تنگ اقلیم خویش، عزلت‌گزین باشد و سر در میان ریگهای بی‌توجهی نهد و مدفون شود. اگر چنین باشد ادبیات مرده‌ای خواهد بود.

در میان این تمدن سر به فلک کشیده، شعر جدید عربی خود را جستجو می‌کند و از خوبیه‌ای این شعر یکی این است که چشمان خود را به آفاق وسیع

انسانیت گشوده است و در برابر تموجات فکری جهان و تحولات آن به شدت حساس است. تمام آن بذرهای اندیشگی که امواج دریای مدیترانه به سوی ما آورده‌اند در خاک ما گل و برگ داده است.

تمام فلسفه‌ها، جنبشها و همه مکتبها - خواه شرقی و خواه غربی - از بورژوازی تا مارکسیستی همه و همه در سرزمین ما با یکدیگر برخورد کرده‌اند و در نتیجه مقداری از تأثیرات خود را به جای نهاده‌اند.

تاگور و گوته و شکسپیر و موسه و مالارمه و والری و آراگون و رمبو و لورکا و پل الوار و آخرین خوشه انگورت. اس. ایلویوت همه اینها از کنار ما گذشته‌اند و کوچ کرده‌اند و نفسهای خود را در سپیده دم شعر ما به جای نهاده‌اند.

«مسئولیت» که فرزند استدلال مارکسیستی بود، همچون سرگیجه‌ای ناگهانی، در آغاز این سالها از روی سر ما گذشت و شعر ما را به صورت يك مانیفست عقیده‌ای در آورد و در اندیشه شاعران متعهد و مسئول ما قصیده‌هایی روئید بمانند سیب زمینی‌ها در کولخوزها. سپس مسئله تعهد و مسئولیت از سواحل ما کوچ کرد و طرحهای شعری از **دین بین فو و کره** - که همچون فرزندان بی استخوان و بی چشم بودند - به جای گذاشت.

آنگاه اگزستانسیالیسم سارتر به زور درهای خانه ادبیات ما را کوفت و سارتر و کامو و کافکا و کوئن و یلسن توانستند عوارض «تهوع» و «طاعون» را به ما منتقل کنند و «بی‌ریشگی» با همه جنون و بلاهت و شعرپویش قهرمان اول کارهای ادبی ما شد و برخوان شاعران ما به صورت نمکی درآمد. من معتقدم که بحران «بیهودگی» و «نیستی» و «درماندگی انسان» يك بحران روحی است که در تمدن دردمند اروپائی قابل تفسیر است ولی ما بدون سنجش و بی آنکه در زندگانی ما عاملی برای توجیه آن وجود داشته باشد، آن را در ادبیات خود وارد کردیم؛ قشری که بر روی آثار ادبی ما طغیان می‌کند، يك پوسته عربی نیست بلکه چپ-زی است که در فرانسه ساخته شده و میکربهای آن، مانند يك بیماری واگیردار به ما منتقل شده‌اند.

من منکر آن نیستم که همه انسانیت در يك مشکل قرار گرفته و می‌دانم که نسل ما نسل غبار اتمی و هوای آلوده و عقده‌های کشنده **فرویدی** است، نسلی است که بی‌هیچ صلیبی مصلوب شده است. نسلی که از روز تولد، از درون ناساز و بی اندام بوده است.

من اینها را می‌دانم - ولی این راهم فراموش نمی‌کنم که انسان عربی دارای بحرانهای خاصی است: بحرانهای راستینی که به نان و دارو و دانش و

غده سرطانی اسرائیل پیوستگی دارد، و بیش از آنکه به بحثهای مجرد فلسفی - که ملتها به هنگام سیری و آسودن خاطری بدان روی می آورند - پردازد باید به حل این مشکلات همت گمارد.

در بحث از جریانهای اندیشه جهانی، که بر ما وزیده است، نمی توانیم تجربه الیوتی را - که از شاعر امریکائی الاصل ت. اس. الیوت نام گرفته - نادیده بگیریم، چرا که او بر اکثر شاعران معاصر ما و بویژه شاعران عراق و مصر اثر گذاشته و نقش سرانگشتهای او بر آثار ایشان واضح است. و این شاعران از او و استادش **ازرا پاوند** روش نوشتن شعر آزاد و استفاده از اساطیر و سمبولهای دینی و تاریخی و تکیه کردن بر تداعی خیالها (ایماژیسم) را به شعر متصل کردند. باید انصاف داد که نتایج تجربه الیوتی در شعر ما بر روی هم خوب بوده است زیرا بعضی از مایه و ران را در قصاید آزادشان پیروزیهای نمایانی بخشید که توانستند یکی از کمبودهای قصیده عربی را جبران کنند و آن سلسله وحدت شکل و موضوع بود و قصیده عربی، با کوشش ایشان، به صورت يك پدیده عضوی بهم پیوسته و بافته - که از موسیقی داخلی و ترکیب ایقاع نغمه های مختلف تغذیه می کند - درآمد و دارای هسته و محوری گردید که از آغاز به سوی انجام در حرکت است و این به نظر من بزرگترین پیروزی قصیده جدید عرب است.

حال اگر آسانی ظاهری شیوه شعر آزاد، انگیزه آن شده است که بسیاری از افراد در این چاه دلوی بیفکنند و یا مایه آن شده است که بسیاری محصولات بی ارزش - که مایه بدنامی شعر آزاد و شاعران آن است - عرضه شود هرگز دلیل آن نخواهد بود که بر شعر جدید - بر روی هم - حمله شود زیرا در هر هنری يك دسته مایه و وجود دارد و يك دسته بی مایه. همچنانکه در شعر کلاسیك شاهبازهایی هستند که بر گونه های خورشید بال می گشایند و جفدهائی نیز یافت می شوند که از پرواز در برابر آفتاب هراس دارند.

شعر امروز، با تمام نیروهایش، در تجربه بزرگ تجدید و نو شدن شناور است، بهتر است او را رها کنیم تا فرصتی برای اثبات خود بیابد.

ترجمه شفیع کدکلی

نمونه های شعر معاصر عرب

شهید

شگفتا ، که هر شامگاهان مرا با آن شهید به خون آغشته دیداری است
گوئی دستار شفق ، خون اوست
و پنداری که هلال بازو و آرنج اوست
و پنداری که تاریکی شبانگاهان ردای اوست
وما هتاب روشن دگمه های جامه اوست
گوئی که وی مسافری است براسب شب
در خاور و باختر .

به هر شب ، بی ملال
غمان و اندهان را در قلب من برمی انگیزد
چرا که میان دو چشم او جراحی است جاودانه
و چون شبانگاه پرده گسترده ، من او را به نام آواز می دهم
او را فرا می خوانم ، تا از آفاق گشاده دنیای خویش فروتر آید
می آید و دلم را نمی شکند
کفشهایش را در کنار من از پای بیرون می کند
و بر تخته خواب من ، در کنارم ، تکیه می زند
اما چشمان من ، شکفت زده در او خیره می ماند
چکنم که جراحی در چهره اش همانند چراغی است
سکوت !

من از گفتار باز می مانم
و چه بسا که می گویم : تو .
و چه بسا که نفسهایش را بر گونه ام حس می کنم .
مثل اینکه می گوید : آمدم .
اما بانگ خروس سحر در افق طنین می افکند
که از هم جدا شویم
و عده دیدار را فراموش نکنیم : به امید دیدار .

هنگامی که بالهایش را می گسترده

دلم می گوید: اورا دیدم
و چشمم می گوید: مثل اینکه اورا دیدم.

هر شباهنگام آن شهید به شهر خویش باز می گردد
و تپشهای قلب پاك خویش را بر آن شهر می گسترد
و بامدادان کوچ می کند و چهره تابناك او
لحظه ای می درخشد و جامه اش در دایره افق موج می زند
بالای تپه های گسترده شهر
و آن جراحات در سینه شجاع او فروکش می کند
و شب را با آن جراحاتش روشنی می بخشد
گوئی او خود بامدادان است.

صلاح عبدالصبور

[از مجموعه: مردمان در سرزمین من]

برای که می سرائیم

تا این سرزمین اندوهگین چشمه های خشمش را جاری کند
و از فراز گلدسته ها سرودهایی همچون شراره سر بردارد
و در شب دهکده ها بتابد (شب دهکده ها واژه های ماست)
در اینجا واژه های ما زاده شدند.

ای ستاره ای که زندانی رشته موج آب شده ای
ای پستان مادری که شیر نداری
ای کودکی که همچنان در دهسالگی مانده ای
اما چشمانت در طول زمان گردشها کرده است
ای انسان در روستای دور
ای که با ارواحی بی سخن همدم شده ای
و راهبریشان می کنی و هر دو در اشیاء به تأمل می پردازید
و هر دو در زیر آسمان و نخل و غراب
و انعکاس صوت.

ای انسان در روستای دور
ای که گوش تو در برابر واژه ها ناشنواست
از تو می خواهم که بادی گانت بر واژه های ما گام نهی اگر با آنها برخوردی کردی،

تا بر ورق نمیرند
دو قطره عرق بر آنها بیفشان
تا نمیرند
چرا که صدا اگر گوشی نیابد در سکوت افق نابود می شود
و صدای زاغ به دنبال آن راه خواهد رفت .

واژه های ما بر روی اوراق مصلوب اند
همچون گل هائی هستند کور - که روحی ندارند
و من می خواهم که آنها زنده باشند
و من می خواهم که آنها بر لبها زنده باشند
از لبی به لبی منتقل شوند و دیگر باره متولد گردند.

ای انسان در روستای دور
از تومی خواهم که بر واژه های ما بادید گانت گام نهی اگر با آنها بر خورد کردی
تا بخوانی شوق کوشنده مارا به شادی
شادمانی ای که به اعماق راه یابد و در رگها بچندد
تا بروید گل در جان همه کس
تا در سرتاسر هستی هیچ انسانی مرگ را خواستار نباشد .

در اینجا واژه های مازاده شدند
برای تو ای قطعه قطعه مردان بر خاک خفته
خواهند گان جاده های خورشید و مرغابیان رنگین وابر
آن سوی گندمگونی زنده تو رودخانه رنج می گذرد
در کنار چشمانت پرنده کبود
که بالهایش را در زردی ای همانند عدم گشوده است
و پرواز گرفته تا اشکها را بنوشد
من ترا ، ای انسان در روستای دور ، دوست می دارم
و به سوی تو شتافتم ، با این سرود بر لبم
ای که می روی و باز نمی ایستی
در نزد کسی که مستان و پرده ها و خانه ها را ارجی نمی گذارد
و بانغمه اش به سوی تو و به فضای تو شتافته
همان نغمه هائی که در دل من زبانه می زد پیش از آنکه
برای تو آنها را بسرایم

منم آنکه خویش را با عشق مداوا کرده‌ام
تاواژه‌ها با حروف نرم و آرام جلوه کنند
و منم آنکه روزگارانی، بی‌خانمان و بی‌نان، شیون کرده‌ام
تاواژه‌های آرام و نرم جلوه‌گر شوند - ترسیده از هر ترسیده‌ای.

من فرزند روستایم
و گور پدرم در دهکده‌ما - در آنجا
بوته‌های دتم‌رندی، آن را فرا گرفته
و هنوز ما را در افق آنجا خانه‌ای است.

راه به قلب تو از کدام سوی است، ای تبعید شده در سکوت کشتزارها
کاشکی من «نی» ای بودم در تودست زیر پیدبندی
که برگهایش در افق بادبزنهائی بودند
سبز و شفاف

لحظه‌ای در آن خلوت، گوش ترا می‌آکنم
و در آن آرامش شاعرانه سرگذشت جهان را تلاوت می‌کردم
و نبرد های انسان را و اندهان جهان را
و می‌افشاندم همه آتشیها - همه آتشیها را به جانت
و از نغمه‌های خود سخنی به صراحت خورشید می‌پرداختم
از کشتزارمان که در برابر گامها کسترده است
کی باشد که جشنی بپا کنیم
و اندهان را بدرود گوئیم!

احمد عبدالمعطی حجازی
[از مجموعه: شهری بدون قلب]

انتظار

شب، ای محبوب من، چندان نمی‌پاید
شب محتضر است
و من گسترش یافته‌ام
و همه هستی من انتظاری است
چشمانم بر دریاچه - آه از این نومیدی -
که قفل نمی‌جنبید

سقف ، روی گونه‌ام
 بیم آن دارم که فرو ریزد
 بر روی دیوار تصویری است
 با حروف آتشین
 آه محبوب من
 آیا دیوار فرو خواهد ریخت ؟

شب ، ای محبوب من ! چندان نمی‌پاید
 تا انتظاری هست .

یوسف الخال
 [از : قصیده‌های چهل سالگی]

از یاد ها

۱
 چه مایه رنج را از سرودهای خود بکندیم
 وافق را از پلکها لبریز کردیم و فریاد زدیم ای ابر
 بر ما بیار !

ما آن فصل منتظریم
 و گلها .
 مشک پر آب خود را بگشای و بر ما فروریز
 ای ابر
 ای که از دریا به سوی ما آمده‌ای .

۲

در رودخانه جاری شدیم
 همانند زنگی
 به گونه حباب در آمدیم ،
 آب شدیم
 و نهان شدیم

در دامن میوه ها

در عید ها

شمعها برافروختیم و نماز گزار داریم

و آرزو مند شدیم

و آنگاه خدا را - بی هیچ میعادى - دیدار کردیم .

ادو نیس (علی احمد سعید)

[از مجموعه: قصیده های نخستین]

سخره وحشی

مرا به یاد داری ای چراغ وحشی

بدانگونه که بعضی ، کلمه ای را که در گل هست احساس نمی کنند

و هم بدانگونه که ندای آبخاران را و صدای قهوه را

میان دره ای تنگتر از فنجان

تو ای چراغ وحشی احساس نمی کنی .

این سطرها در جنبش اند و در لرزش

و شهرهای سالف رسوده

و دیر هائی که زنی در آنها ما را خفه می کند -

و تپه های شرم بازیگر

و یاران من

- که با سرانگشتانم بدیشان اشارت می کنم

و همانند آب جاری می شوند -

همه ، آنها را استنشاق می کنند

می پنداشتم تو بامن مزاح می کنی

همانگونه که عطسه می گیرد و پاسخ می دهند

و تو اکنون به مرگ من تبریک می گوئی .

انسی الحاج

[از مجموعه: گذشته روزگار آینده]

یادهای اندلسی

۱

در اسپانیا

نیازمند قلمدانی نیستم

ونه نیازمند مر کبی - که عطش ورقها را بدان فرو نشانم
 چشمان مورینا روسالیا
 با اشتیاق سیاهش مرا سیراب می کند
 چشمان مورینا روسالیا
 قلمدانی سیاه است
 که من در آن شناور می شوم و نمی پرسم
 و او زندگی مرا می نوشد و نمی پرسد
 همچون کجاوه ای عربی
 در دور دستها مقصد خود را می گشاید
 مقصد خود را می گشاید
 در مقصد من .

۲

رقاصه اسپانیائی
 با سر انگشتانش همه چیز را می گوید ...
 ورقص اسپانیائی تنها رقصی است
 که به هنگام آن انگشت در دهان استحاله می شود
 ندای گرم
 و وعده های تشنه
 و خرسندی و خشم
 و شهوت و آرزو
 همه اینها بازگو می شود
 با صیحه سرانگشتی
 با نوازش سرانگشتی .

من در اینجا
 و سمفونی سر انگشتان در آنجا
 مرا می درود
 مرا به اوج می برد
 مرا احاطه می کند
 به تنوری اندلسی
 که کلهای همه اندلس را ربوده
 و نمی پرسد

وروز چشمان مرا ر بوده است
 و نمی پرسد
 و من در جای خود ایستاده‌ام
 و جام بیستمین در جای خود قرار دارد
 و سمفونی سرانگشتان . . .
 در اوج جزر و مد خویش
 و باران سیاه
 که از گشودن آن چشمان درشت فرو می‌ریزد
 چیزی که تاریخ باران آن را به یاد ندارد
 و حافظه باران آن را به یاد نمی‌آورد.
 من در جای خود ایستاده‌ام
 ای باران چشمان سیاه
 از تو می‌خواهم که همچنان بیاری .

نزار قبانی
 [از مجموعه : شعر قندیل سبز]

تاجر خاکستر

بی هیچ شناسنامه و تاریخ
 - از آن هنگام که برف بر وجدان تپه‌ها مترکم شد -
 من به سوی ناشناختگی مهاجرت می‌کنم
 و در برف غربت راه می‌سپارم
 بر جامه‌ام بوی کوچ کردن
 ورنج و غبار
 سالها است که زنگهای سکوت مرا می‌آزارد
 و من تک‌درخت خشک میلادی هستم
 همچون رگه‌های صخره‌ای متشنج
 از سرما و یخ
 چه تیره بخت است درخت میلاد
 که هرگز نمی‌بالد و رشد نمی‌کند
 از من می‌پرسی که چرا از مهاجرت
 دست باز نمی‌دارم
 و من از تو می‌پرسم :

آیا این پرسشها تضییع وقت نیست
مادرم چه گناهی کرده است که او را
باد استانه‌های «سندباد» انباشته‌اند
به هنگامی که من چنین بودم ؟

حتی پناهندگان شناسنامه‌ای دارند
وتاریخی
ومن تنها

تنها و بی شناسنامه و تاریخ

سنگپشتی پیر

که به سفر دور و دراز قطب می رود
آنجا که شبها سرد است
همچون پیکر کودکان فقیر
و آنجا که سکوت در وجدان نیستی دور

سیلان دارد.

از این پس شناسنامه‌ای نمی‌جویم
می‌خواهم کاری کنم
کاری اندک
هر کاری

مثلاً در چشمان تو سیگاری برافروزم
و در سبیدی که ته نداشته باشد

خاکستری جمع‌کنم و به دریا بفروشم
چه زیان دارد که دارای شخصیت و شناسنامه‌ای شوم
و بر آن بنویسند :

تاجر خاکستر !

انطوان رعد

[از مجموعه تاجر خاکستر]

روی جاره‌ها

این ندارا چه پاسخی می‌دهی
آیا آن دهان خونین را به خاک افکندی
ورها کردی کبریائی را

آیا از خویشتن هجرت کرده‌ای
به کجا می‌روی
در این تهی‌خاکستری، تشنه
اشک مذبوح خود را می‌گذاری
در این فضای خالی

سرگشته، می‌کوشی
خورشید شبان تو از سرب است
رشته‌هایی است
که اگر ندائی در تو باشد
و بخواهی نجوایی بسرائی - نجوارا فرو می‌بندد
و پرتو ترانه خوان را خاموش می‌کند
آنجا که می‌پراکند وفانی می‌کند
هر روز مشتی از روح و نور را به رنگ نارنجی.

* * *

گرسنه‌ای که شوقمند ناله‌ای است
که از قلبی اسیر برخیزد
پاره‌ای، از مخموری
داستان غم انگیز عشقی
که در دنیائی ژرف فرورفته
در رؤیائی به نور آغشته
و به اقماری خوش چهره.

آیا تصور می‌کنی که درخت رؤیا بارور خواهد شد
آن درختی که شب را نوشیده، بگونه‌ی واژه‌ها
واشکها؟
و جام را لبریز کرده است
از خون لحظه‌ها
به جستجوی شبنم بهاران؟

آیا تصور می‌کنی ساغری که شرابش
گداخته‌ی شبان است، گواراست؟
و یا می‌پنداری که در میان شن‌ها

بذر می افشانی ؟
 ای درد ساغر من خبرده
 از لیه های بازمانده‌ات
 آیا آنچه که در شکافها می درخشد .
 خون من است

اگر درخشیده است ، بیمی نیست
 بر رویائی مذبح
 من هرگز سینه خود را ندیده‌ام
 که به جراحتهای خویش اهمیت بدهم

من هرگز جز از
 محبت خویش
 شراب روح
 در جام معانی نریخته‌ام
 اینان شراب مرا دستاویز کسب کردند
 و فروختند
 سرمستی ارواح را
 بر سر بازار زمان
 بجز زر سودی نبردند
 و شرابهایی من همچنان جریان دارد
 در موج‌اثیر
 ای تارك من ، آن آرزوهای سبز باز می گردند
 و خوشه‌های من
 و پناهگاه من
 و دنیای من

من محبت خویش را
 بر روی جاده‌ها پراکنده‌ام
 و چشمان این تاجران از دور گداخته است
 از شراب سرودها
 سحر را نمی‌چشد

ای پرنده سپید بال باز گرد

تاك من

خود می ریزد

دانه‌ها را برچین

برقی برافروز

و بنوش آنچه از جراحات خونین ذوب شده است .

میخائیل صوایا

[از مجموعه روی جاده‌ها]

بر دیوارهٔ بابل قرن

ما تبعید شد گانیم ، ای سرزمین ! از خیمه‌های الهی در قدس آمده‌ایم

در چشمان ما پلیدی نیست و در سرزمین ما روحی زنازاده نیست

چنانکه فرزندان یعقوب بودند

در لجن زار ننگ فرو رفته‌ایم - در شب خطاکاری

ما هرگز معبدی برای تباهکاری بر نیفراشته‌ایم و هیچ کس را سنگسار نکرده‌ایم

ما خدا را نکشته‌ایم و گوساله‌های زرین را نپرستیده‌ایم

برای شیطانها هرگز قربانی‌ای به بالا نفرستاده‌ایم

ما تبعید شد گانیم ای بابل ! گرسنه به سوی تو آمده‌ایم

موشهای یعقوب موسمه‌ای ما را دزدیده‌اند

آن زشت‌کاران نفرین شده

در حالی که از گلوی تاریخ بیرون آمده بودند

بقایای خود را به دنبال می کشیدند

و می ریختند :

روغن و آتش بر روی مردگان خاکستر شده

و در زمین افعی و ملخ می کاشتند

هزاران «راحاب» تبه‌کار

که پستانهایش را به «یوشع» سپرد و شهر را بدو فروخت :

* * *

دروازه‌ها را بگشا بابل ! که شب به درازی کشید

خورشید از جگرهای ما شیر نوشید و جاده‌ها به ما بهبودی بخشید

در تمام حیرت‌کننده‌های زمین طواف کرده‌ایم

و باد را جسته‌ایم

گردش کفان در عرض دریاها

باد لنگر کشتیهای ما را افکند و ما شراع خود را رها کردیم

به عبث - کوچ کردنی به سوی محال

«وهم» همواره ما را به خود می کشد ، و طلوعها و غروبها ما را درهم می نوردد

و ما جاده ای جز سکون نداریم

دروازه ها را بگشا بابل ! اسیرانیم و فرمانبرداریم که به سوی تو آمده ایم

فروشان شراره چشمان ما را با شب و در بند نفرین شده

ما را فرو بند

ما اسیرانی فرمانبرداریم که به سوی تو آمده ایم

ای الهه شکوه بر آوای خلخالها که بر پای ما اندوهگنانه

می گرید، برقص !

خدا را هر چه می خواهی قربانی کن از گوشت و شراب

و شراب بیفشان - تو خدائی ای شهر !

تبه کاران زیتون خدائی را ربودند و گرگان از آن حمایت می کنند

پاسبانان بر گرد آن جانفشانی می کنند

سرنوشت قدس ویرانگی است

چرخ چاهها کشتزاران را بدرود گفته اند

و خوشه ها سرنیزه شده اند

ای زندانبان ! ما را در بند استوار کن که ما از وحشت

ملول شده ایم

و راه نمی جوئیم .

آیا ما آزاد گانیم با آنکه از بردگان اندکی راه توشه خواستار شدیم

و از موشهای صحرائی آب و نان تقاضا کردیم ؟

حتی آسمان خشکید

جز تو ای زندانبان ! در جهان هیچ یاری بازنگشت.

بابل دیواره های خویش را نهان کرد - که طاقت نداشت

مرکب تبعید شدگان همچنان شب را می شکافت غرقه در گرسنگی .

چشمانت پراشک شد ای بابل ! از این جراحت ژرف

دروازه های گرد آلود خویش را بگشای که شب به درازا کشید

اینك آزاد گانند ، بازماند گانی از سایه‌ها
 در تهی جاده‌ها راه می‌پیمایند - چونان بیماری سل در استخوان
 جگرهاشان تشنه سایه‌ای است
 ایشان را در آغوش گیر - همین و بس .

بابل از سخن باز ماند
 آیا سخنی برای گفتن داشت ؟
 در بابل تبعید گاهی برای نیکان نیست
 آنجا زندان راهزنان است
 در بابل زندانی برای آزادگان نیست .

راضی صدوق

[از مجموعه : آتش و خاک]

پشتو

۴

دستور زبان

مانند دستور زبان پارسی دری ، اردو ، سندی و همه زبانهای آریائی که الفبای عربی را از آن خود گردانیده‌اند ، دستور پشتو هم بر پایه دستور زبان عربی استوار است و رویهم‌رفته در اصطلاحهای دستوری با پارسی مشترك است و می‌توان گفت که این دو زبان دارای يك دستور زبان کلی می‌باشند . جدائی‌هایی هست و در این گفتار بطور نمونه و به کوتاهی اقتباسهایی از دستور پشتو خواهیم کرد تا خواننده همانندی و جدائی هر دو را در دری و پشتو دریابد برخی از اصطلاحها ویژه پشتو است .

اسم

اسم بر دو گونه است : مذکر و مؤنث . برخی از اسمها دارای علامتهای ویژه مذکر و مؤنث هستند و برخی جاندار هستند و تشخیص جنس آنها آسان است و برخی بیجان و تشخیص جنس آنها دشوار . در این اسم ذات و معنی هر دو شامل اند .

علامتهای ویژه مذکر پایان یافتن اسم است بر حرف :

- (۱) «ی» مجهول نرم مانند سری - saRe (مرد) لر کی large (چوب عصا) ، نوی - nawe (نو) ، وژی - wazHe (گرسنه) ، تژی - ToZHe (تشنه) ، وری - vare (بار) ، وری - vre (بره) ، گوسفند) .
- (۲) «ی» معروف مانند دویی - dôbi (گازر ، لباس‌شو) ، موچی - môci (کفش دوز) ، تیلی - têli (روغن یا نفت فروش) ، دولی - dôli (مال ، ثروت) ، روژتی - rozhati (روزه دار) ، کوژتی - kozhati (بی روزه) (۱) ، حاجی (حاجی) ، لیونی - lewani (دیوانه) .

(۱) در جنوب ایران می‌گویند « روزه هستی یا پای کوزه ؟ » در ضمن در بندرهای دریای عمان و سند و بلوچستان مردمی از اسماعیلیان نزاری (به اصطلاح پیروان آقامحمدخان محلاتی) خود را «خواجه» می‌خوانند و عوام آن را «کوچه Koja» تلفظ می‌کنند و چون اینان به روزه نگرفتن بدنام شده اند ، عوام «کوچه» را ضد روزه دار می‌پندارند و چنان پیدا است که پشتو هم این واژه را از سندی یا بلوچی گرفته است.

- (۳) دو، مجهول نرم مانند کندو **kanDo** (تنکه)، مندو - **manDo** (دالان)، پلو - **palo** (پلو)، لو **lo** (درو) .
- (۴) دو، معروف مانند تارو (تیهو)، تالو (کام)، بانو - **bânû** (مژه) ساندو - **sânDû** (باجناق، همزلف)، ماکو (ماکو) .
- (۵) ده، سبک مانند تره - **tra** (عمو)، وراره - **wrâra** (برادرزاده) زره - **zRa** (دل)، نیکه - **nika** (نیا، پدر بزرگ)، پسه - **psa** (گوسفند) .
- (۶) همه اسم‌هایی که بر حرف صامت انجام یابند مانند لاس (دست)، اور - **ôr** (آتش)، غل (دزد) اسم‌هایی که مؤنث سماعی نامیده می‌شوند جز این باشند مانند مور - **môr** (مادر)، خور - **xôr** (خواهر) .

علامت‌های ویژه مؤنث پایان یافتن اسم است بر حرف :

- (۱) «ا» برای اسم‌های بیجان مانند شوروا - **CHôrwâ** (شوربا) شا (پشت)، ملا - **mlâ** (کمر)، ژرا - **zhRâ** (زاری)، خندا (خنده) غلا - **ghlâ** (دزدی) .
- (۲) «ه» کشیده مانند شزه **Chatzah** (زن)، اسپه (مادیان)، لغته **laghtah** (لگد، عامیانه لغت)، غله - **gholah** (غله)، توره - **tôrah** (سیاه)، سپینه - **spinoh** (سپید) .
- (۳) «و» مجهول مانند زانگو - **zângô** (گهواره)، لامبو - **lâmbô** (شنا)، شارو - **CHârô** (مینا، پرندۀ گرمسیری است)، پیشو - **pishô** (گربه) .
- (۴) «ی» معروف معروف مانند غیچی (قیچی)، بیاتی - **byâti** (قیچی) دوستی - **dôsti** (دوستی)، شادی - **CHâdi** (شادی)، ورودی - **vrôri** (برادری) .
- (۵) «ی» مجهول مانند ملگری - **malgarê** (دوستی)، تزی - **taZhé** (تشنه)، ناوی - **nâwê** (عروسی)، ورغومی - **warghumê** (بزغاله) .
- (۶) «ی» کشیده مانند خولی - **xwalei** (کلاه)، سپی - **spei** (سگ) لیمونی - **lewanei** (دیوانه)، دودی - **dôDei** (نان) :

ساختن مؤنث از مذکر

اسم‌های مؤنثی را که در برابر اسم‌های مذکر مستقل و جداگانه می‌باشند. مؤنث اصلی می‌خوانند مانند مور (مادر) - پلار (پدر)، زوی **zoy** (پسر) .
لور **lûr** (دختر)، نیا (مادر بزرگ) - نیکه **nika** (پدر بزرگ) ،

زلمی - dzalme (جوان) - پینله - pēghlah (دوشیزه) واسمه‌های مؤنثی را که از اسمهای مذکر سازند و بدینگونه در میان آن دو همبستگی قیاسی باشد، مؤنث قیاسی می نامند و این چهار راه دارد:

(۱) اگر اسم مذکر بر دی، مجهول نرم انجامد مؤنث آن را از دی، مجهول و یا کشیده سازند مانند ورغومی - warghume و ورغومیه - warghumê (بزغاله)، نوی - nowe - نوی - nawê (نو)، سپی - spei - سپی - Spei (سگ)، لیونی - lewane - لیونی - lewanei (دیوانه).

(۲) اگر اسم مذکر بر دی، یا دو، انجامد، مؤنث آن را از دی، کشیده سازند مانند روژتی - rōzhati - روژتی - rōzhatei (روزه دار) خیتو - khêtû - خیتی - khêtei (شکمو).

(۳) اگر حرف ماقبل آخر اسم مذکر دو، یا دی، ساکن باشد: دالف، آن دو، یا دی، حذف گردد و در آخر واژه ده، کشیده اضافه شود مانند زور - zoR - زره - zaRah (پرزال)، ستون - Stûn - ستنه - stanah (بازداشته، معطل)، پشتون - پشتنه، شین - shin - شنه - Shanah (سبز).

(ب) ده، کشیده اضافه گردد مانند اوم - ôm - اومه - ômah (خام)، بور - bôr - بوره - bôrah (بور)، سپین - spin - سپینه - spinah - (سپید) - TîT - تیت - Tîlah (پست).

(۴) همه اسمهایی که بر حرف صامت انجامند، با افزون ده، کشیده مؤنث کردند مانند اوش - ôCH - اوشه - ôCHah (شتر)، اس - اسپه - غمجن - غمجنه (غمزده)، زره ور - zRavar - زره وره (دلاور)، اسمهایی که زیر بند (۳) آیند، استثنائی هستند.

مؤنث چهار گونه

اسمهای مؤنث بر چهار گونه بخش شده اند:

(۱) حقیقی لفظی: اسم جاننداری که علامت ویژه مؤنث را دارد مانند غوا (ماده گاو که مذکر آن غویی است)، اسپه (مادیان در برابر اس)، سپره - sparah (سوار در برابر سپور - spôr که مذکر است)، سپی - spei (ماده سگ در برابر سپی - spi).

(۲) حقیقی غیر لفظی: اسم جاندار که علامت ویژه مؤنث را ندارد مانند مور (مادر)، خور (خواهر)، لور (دختر).

(۳) غیر حقیقی لفظی: اسم بیجان که دارای علامت ویژه مؤنث باشد ولی در برابر آن اسم مذکر نباشد مانند رفا - raNâ (روشنی)، دوستی -

dâsti (دوستی)؛ چوکی - tsawki (صندلی)، ورشو - warshô (چراگاه)،
 manah (سیب) ، بنه - baNah (چهره) ، غرمه - gharmah
 (ظهر)

(۴) غیر حقیقی غیر لفظی : اسم بیجان که نه دارای علامت ویژه مؤنث
 باشد و نه در برابر اسم مذکر مانند لمن (دامر) ، ستن - stan (سوزن) ،
 برستن - bRastan (لحاف) ، میچن - mêcan (آسیادستی) ، ژمنز -
 ZHamendz (شانه) ، ورین - wrêdz (ابر) ، میاشت - miyâsht (ماه)
 لار (راه ، جاده)

مفرد و جمع

از يك سوی مذکر و مؤنث هریك برای خود جمع ویژه‌ای دارد و از
 سوی دیگر گونه‌های جمع سازی در پشتو از گونه های پارسی بیشتر است .
 جمع مذکرا با حذف و اضافه کردن و یا دیگر گون ساختن برخی از مصوتها
 می سازند و با پیوندهای «ی» معروف ، ان ، گان ، ونه . «ه» سبك دوازده
 دستور و چندین استثناء دارد . جمع مؤنث نیز با پیوند های «ی» مجهول و
 «ی» کشیده ، آنی ، گانی رویهمرفته هفت دستور و چندین استثناء دارد.
 اینجا ما برخی نمونه هارا یاد می کنیم :

معنی	جمع	مفرد
ستاره	stôri - ستوری	stôre - ستوری
نریگاو	غویان	غویی
بازو	بازوگان	باز
شتر	اوشان - ôChân	اوش - ôCH
خر	خره	خر
پیر	زاره - zôRa	زور - zoR
تلخ	تراخه - trâxa	تریخ - trix
ترشی	تراوه - trâva	تریو
دل	زرونه	زره
		مؤنث
گهواره	زانگوگانی	زانگو
کبک	زرکی - zarkê	زرکه - zarkah
دیوانه	لیونیانی	لیونی
مادر	مبندی - mëndê	مور

لور	لونی - lûnê	دختر
یور	یونی - yûNê	جاری ، زن برادر شوهر
آشنا	آشنا بانی	آشنا
میاشت	میاشتی - miyashhtë	ماه
لمن	لمنی - lamanê	دامن
بدی	بدی - badei	بدی

هرچه درباره اسم گفته شده، درباره صفت هم درست درمی آید. استثناهائی هم هست که در جمله هائی اسمها و صفت ها جمع بسته نمی شوند

واژه های بیگانه از دستورهای مذکر و مؤنث و مفرد و جمع پشتو پیروی می کنند و در برابر پارسی ، پشتو کمتر واژه های عربی را با جمع عربی به کار می برد مانند النجا - التجا گانی ، اختراع - اختراعگانی ، مثال - مثالونه ، اختلاف - اختلافونه ، قاتل - قاتلان .

چون این مذکر و مؤنث و مفرد و جمع را باید بیشتر از راه گوش شنید و به یاد سپرد تا آنکه از روی هوش دریافت و به کار برد ، برای بیگانگان یاد گرفتن پشتو بسی دشوار می نماید و باید سالها ورزید تا لغزشی رخ ندهد فرهنگها و واژه نامه های پشتو نیز در برابر هر اسم یا صفت شکل مذکر و مؤنث و جمع هر دو را می دهند تا کار را برای جویندگان و پژوهندگان آسان سازند .

علی اکبر جعفری

رنگ و رنگمایه

هنر در ایران

از این شماره يك سلسله مقاله در باره دقایق فنی انواع هنرهای ایرانی در مجله درج می شود. این مقالات از کتاب بزرگ **A Survey of persian Art** تألیف پروفیسور پوپ **Prof A. U. Pope** اقتباس و ترجمه شده است.

کتاب « نظری به هنر ایران » که از مدت ها پیش نسخه های آن نایاب بود اخیراً در دوازده جلد در زبان تجدید چاپ شده است. تصاویر رنگی که در طی مقالات مجله سخن درج می شود مأخوذ از آن کتاب و نمونه ای از چاپ جدید آن است و مؤلف و ناشر این تصاویر را برای درج در سخن جداگانه چاپ کرده و رایگان به خوانندگان ماهیه کرده اند.

نویسندگان سخن این هدیه گرانپهرا را با امتنان پذیرفته اند و صمیمانه سپاسگزاری می کنند.

در مینیاتورهای قرن هفتم (هجری) مکتب ایران - بغداد رنگ آمیزی دستگاه محدودی دارد. رنگها عبارتند از (۱) آبی کمرنگ ، شنکرف متمایل به آبی ، واحتمالاً آمیخته بالاک قرمز سیر ، (۲) رنگ جگری خام ، و شاید نوعی قرمز روشن ، (۳) زرد کمرنگ ، (۴) گاهگاهی لاک ارغوانی ، (۵) و رنگ طلائی تیره و گرفته و متمایل به خاکستری که بدون شك عیار طلا دارد ولی ترکیب آن معلوم نیست ، و در نقاشی های چینی هم دیده می شود ، و غالباً ته رنگی خاکستری دارد که به علت رنگ کاغذ است. بیشتر این رنگها از آغاز قرن هفتم در نسخه های خطی روم شرقی «بیزانس» به کار می رفته و ممکن است که آنها را از آن کشور وارد کرده باشند. رنگ آبی را شاید بدین ترتیب درست می کردند که اول سنگ لاجورد را حرارت می دادند و بعد آن را در آب فرو می بردند تا بشکند، و سپس آن را می کوبیدند و آب روی آن می ریختند و لاجورد اصل روی آب می ماند. کم مایه بودن رنگ مربوط به خامی این روش است، زیرا قسمت عمده لاجورد اصل با مقدار زیادی مواد معدنی که در ته ظرف نمی نشیند مخلوط می شود. ممکن است آذوریت (۱) نیز در دوره استیلای مغولان به کار رفته



باشد ، زیرا این ماده آبی رنگ مورد توجه چینی ها بود ، اما در این صورت هم به ندرت یافت می شد . تشخیص آذوریت نامرغوب از لاجورد نامرغوب دشوار است ، مگر آنکه نمونه ای از هر يك برای تجزیه و تحلیل برداشته شود . رنگ قرمز روشن و متمایل به زرد را احتمالاً با تصفیه گوگرد و جیوه در بوته ای سر بسته به دست می آوردند ، ولی سنگ معدن جیوه نیز ممکن است به کار رفته باشد . زرد کمرنگ را با اکسید کردن سرب تهیه می کردند و رنگ قرمز ارغوانی را احتمالاً از يك شکمپای نرم تن دریائی موسوم به مورکس *Murex* می گرفتند .

در شیوه ایران - بغداد متعلق به این دوره ، اثری از سرب سفید نیست . رنگ سیاه را بدون شك با دوده چراغ درست می کردند .

در قرن چهاردهم ، میدان عمل قدری توسعه یافت ، و رنگ سرب قرمز *red lead* و نوعی سبز تیره و گرفته به کار رفت . این هر دو رنگ از مدت ها پیش در بیزانس شناخته شده بود . سرب قرمز را احتمالاً با برشته کردن سرب سفید می ساختند ؛ و سرب سفید را قرن ها پیش از آن بدین وسیله درست می کردند که صفحات سربی را روی بخارهای استیک حاصل از سرکه می گرفتند تا رنگ بزنند . سبز احتمالاً کربنات مس یا مالاکیت *Malachite* بود .

در اواخر قرن هشتم ، رنگ آبی را بهتر درست می کردند ، و در قرن نهم نوع مرغوبی از آن به کار می رفت ، گرچه گاهی در این دوره رنگ آبی نامرغوب نیز یافت می شود . در این هنگام رنگ قرمز روشن و متمایل به زرد *Vermlion* استعمال می شد و لاک ارغوانی از رواج افتاد و به جای آن ارغوانی روشن و رنگ میخکی معمول شد . نوع بهتر سبز ، که مدتی بعد از این در قرن پانزدهم به کار رفت کربنات مس بسود که مقدار زیادی از آن در روی صفحه نقاشی استعمال می شد . در این زمان سرب سفید نیز مورد استفاده قرار می گرفت ، ولی گاهی سفیداب به کار می رفت . همچنین رنگهای خاکی بسیار و درجات قرمز (حد متوسط میان سرب قرمز و رنگ قرمز روشن و متمایل به زرد) معمول بود . ورقه های طلائی را ممکن است برای پوشاندن سطحهای وسیع به کار برده باشند ، ولی يك رنگ طلائی قرمز و پرمایه هم تقریباً همه جا مورد استفاده بود . گاهی نیز رنگ طلائی تیره که قدیم تر بود به کار می رفت .

ظاهراً رنگ طلارا بارنگهای سبز و قهوه ای می آمیختند یا روی آنها می پاشیدند . ذرات طلا اگرچه بدون ذره بین دیده نمی شدند ولی ارزش اثر را بالا می بردند .

جنس مرغوب آبی ناشی از روشهای کاملاً مختلفی بود . گورد لطیف لاجورد اصل را با صمغ و موم و روغن بزرک به صورت خمیر سفتی در می آوردند

و آن را چندین روز نگاه می داشتند و گاهی آن را می ورزیدند . سپس آن را در مقداری آب گرم که کمی قلیائی بود می کوبیدند . لاجورد اصلی که بدین طریق جدا می شد تا اندازه زیادی خالص بود . این رنگ آبی اصلاح شده ظاهراً در روم شرقی به کار نمی رفت . ولی در دستنبشته های اروپائی حتی در اواخر قرن دوازدهم هم دیده می شود . بنا بر این احتمال می رود که این رنگ را یا از اروپا وارد می کردند ، یا آن را از سنگ لاجورد که در قسمت علیای رود جیحون به دست می آمد طبق دستوری که از اروپائیان و شاید از ونیزیان یاد گرفته بودند می ساختند . قدر مسلم آنکه در قرن یازدهم هجری آن را در محل درست می کردند ، زیرا برینیر Bernier که در سال ۱۶۶۷ به ایران آمد می گوید که شستن لاجورد اصل را در کارگاه یکی از نقاشان دیده است . شاید در نتیجه پیشرفت ترکان عثمانی ، دیگر این رنگ از رومیه وارد نمی شد . این رنگ لاجورد اصل خالص را گاهی با نیل تیره می کردند .

رنگهای ارغوانی روشن و میخکی احتمالاً عبارت بود از مخلوطی از لاجورد اصل و لاک قرمز هندی (که ضمن تصفیه لاک شیشه ای Shellac خام به دست می آمد) و مخلوطی از سولفور جیوه و سفیده تخم مرغ و لاک . لاک قرمز که از حشرات خشک (مربوط به همان خانواده حشره قرمز دانه) بود و روی بلوطهای خاردار در اطراف مدیترانه یافت می شد نیز به کار می رفت . گذشته از این ، سولفور آرسنیک که مدت ها در روم شرقی مورد استفاده بود و همچنین گل اخرای زرد و نوعی هماتیت قهوه ای که گویا همگی از معادن محلی به دست می آمد به کار می رفت . رنگهای قرمز جدید شامل ونیزی و قرمز هندی بود که هر دو به رنگهای خاک طبیعی دیده می شوند و احتمالاً نیز از منابع محلی به دست می آمدند . رنگ سیاه شاید مرغوبی از دوده چراغ بود که معمولاً به نام مرکب هندی در چین تهیه می شد . اساساً همان شیوه رنگ آمیزی پس از آن ادامه یافت . رنگها ، که گفته می شد طبق دستورهای قدیم تهیه می شدند (و از کارگاه نقاشان صفهائی معاصر به دست آمد) شامل بعضی از رنگهائی بود که قبلاً آنها را ذکر کردیم :

لاجورد اصل ، سرب قرمز ، مالاکیت ، سرب سفید و سولفور آرسنیک (اورپیمان Orpiment) و همچنین رنگ قرمز لاک ، روناس لاک ، لاک زرد ، رنگ زرد تند که از عصاره ریوند به دست می آمد ، و رنگ نارنجی قهوه ای که ممکن است روناس قهوه ای ، لاک سبز ، نیل ، و سبز یعنی مخلوطی از سولفور آرسنیک و نیل بوده باشد . تمام این رنگها در نقاشی های قرن هفدهم یافت می شوند ، و باید نسبتاً رنگهای تازه ای در شیوه رنگ آمیزی شرقی باشند .

آبگونه ای که در نقاشی مینیاتورهای ایرانی به کار رفته است در آب حل



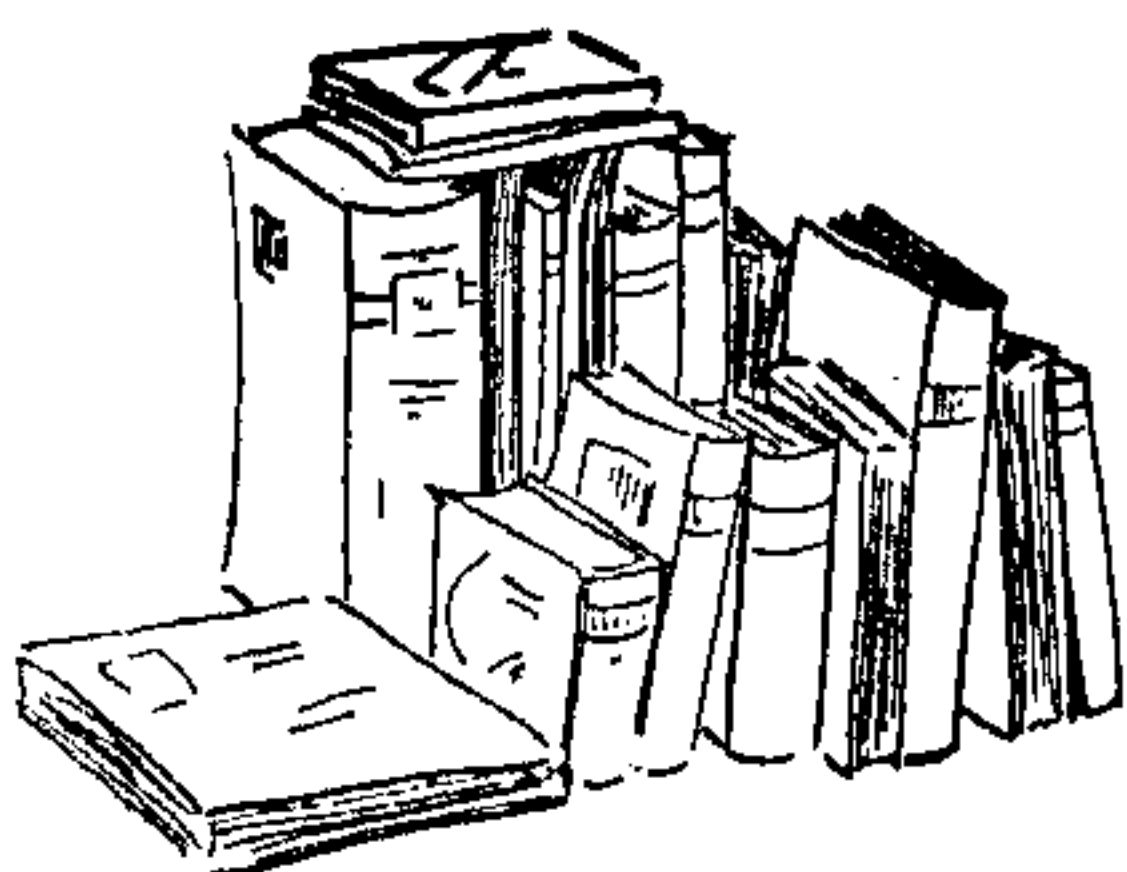
www.KetabFarsi.com

نمی شود . بنا بر این نمی تواند صمغ عربی ، خواه ساده و خواه مخلوط با عسل یا شکر باشد . فقدان نیتروژن نشان می دهد که تخم مرغ یا سریشم در آنها به کار نرفته است . کتیرا کمتر از صمغ عربی قابلیت حل شدن دارد ، ولی باعث نمی شود که رنگها به سهولت روی کاغذ استعمال شوند .

کارساکولا *Carsacolla* به طور بدی می شکند . مخلوطی از صمغ عربی و موم حشره چینی آبگونه ای به دست می دهد که ظاهراً به آنچه در مینیاتورها یافت شده شباهت دارد ، ولی به طور قطع نمی توان گفت که این آبگونه همان است که ایرانیها به کار می بردند .

کاغذی که ایرانیها ساختن آن را شاید از چینی ها فرا گرفتند ، مرکب بود از پارهای کتان ، با الیاف دراز و خشن به هم پیوسته . سطح ناهموار این نوع کاغذ در حفظ رنگ بسیار مؤثر بوده و همچنین سطح منعکس کننده طلا را زیاد می کند و درخشندگی آن از همین لحاظ است . این نوع کاغذ قدری خاکستری است ، و ظاهراً این رنگ از کهنگی نیست ، بلکه همان رنگ اصلی است ، زیرا این رنگ یکی از عناصر طرح رنگ مینیاتورهاست . کاغذ را پرداخت می کردند ، شاید موم چینی روی آن می ریختند و بعد آن را با قطعه ابریشم لطیفی پرداخت می کردند ، اگرچه این حدسی بیش نیست . این موم را احتمالاً ایرانیها به دست آورده بودند ، و علت پرداخت عالی و دوام بعضی از رنگها مانند رنگ سرب سفید همین است .

ترجمه : آل سمیعا



کتابهای تازه

ترانه‌هایی برای یک شب تابستان

زده و عصبی بود و چندین گیلان مشروب
خورد تا آرامش بیابد، گرچه می‌دانست
که ما شنوندگان محقق و نکته‌گیری
نیستیم.

من تازه از اقامت پنج‌ساله خود در
ایران به آمریکا بازگشته بودم، و این
مدت دوره نسبتاً توفیق آمیزی بود که
من خوشبختانه در طی آن با نویسندگان
و شاعران وطن خود دوستی نزدیک پیدا
کردم. آشنائی مجدد من با نیوگ ادبی
شاعران ایرانی مانند زهد یك خانقاه
بود. من کشورم را ترك کرده بودم تا -
استعداد های خود را در سرزمین بزرگتری
ببازمایم و می‌خواستم با ترجمه آثار دوستان
شاعرم به زبانی که خوانندگان بیشتری
دارد به آنان کمک کنم.

احتیاج به يك همکار شاعر داشتم که
زبان مادریش انگلیسی باشد. آمدن
بریان برگلند به گالری تجارتي که من
اداره می‌کردم مرتباً ادامه یافت. من
تقریباً هر روز او را می‌دیدم. او شعرهای
را می‌آورد و می‌خواند. هر روز شعرهای
تازه‌ای می‌سرود، و من شیفته و سعت نظر
و دریافت شخصی او از تراژدی غرب میانه
شدم. او شعرهایش را سریع و با سهولت
می‌سرود. يك برخورد یا يك نظاره

Songs for a Summer Night.

از بریان . و . برگلند

Brian W. Bergland

چاپ تهران - فوریه ۱۹۶۷

۷۲ صفحه - ۷۰ ریال (يك دلار)

« ترانه‌هایی برای يك شب تابستان »
مجموعه چهار قطعه شعراست به
زبان انگلیسی از يك شاعر جوان آمریکائی
به نام بریان . و . برگلند که با مقدمه‌ای
از هانیبال ال‌خاص نقاش ایرانی و
یادداشتی از بتی توکلی در تهران منتشر
شده است.

الخاص در مقدمه کتاب چنین گفته
است: « من نخستین بار بریان برگلند
را در سنت لوئیس در اواخر نوامبر سال
۱۹۶۴ دیدم. او را يك دوست نقاش که
من اخیراً به او معرفی شده بودم به‌خانه
من آورد. بریان غمناك و ساکت به نظر
می‌آمد، و همه چیز را با چشمانش که نگاه می‌کرد
دور و رؤیا آمیز داشت مشاهده می‌کرد.
محبت و جوانمردی او بلافاصله آشکار
شد. به پسرم کمک کرد و از گاراژ هیزم
آوردند و در بخاری ما آتش خوبی روشن
کرد. در دیدار بعدی، موقعی که آمد
شعرهایش را برای ما بخواند، کاملاً هیجان

تبدیل به يك شعر می‌شد و اشعاری که تند و باختصار و ایجاز سروده می‌شد، بهترین اشعار او به نظر می‌آمد. بلند پروازی او را این کارهای کوتاه ارضاء نمی‌کرد. همیشه قطعه‌ای کوتاه می‌سرود که باید طرح اثری بلند و بزرگ می‌شد، و روزها به طول می‌انجامید و خواندن‌های مکرر لازم بود تا او متقاعد شود که همان طرحها خود بخود آثار خوب و کمال یافته‌ای هستند.

از لحاظ من بریان شخص مناسبی بود. من ترجمه آثار شاعران معاصران ایرانی را به او پیشنهاد کردم. او به شوق و هیجان آمد و کارها شروع شد. در طی ساعتهای طولانی کار ترجمه بود که من از روح مدرک او در فهم اندیشه های زبانی بیگانه به حیرت آمدم. من ایرانیان را می‌شناختم و او نمی‌شناخت. من شعرها را تحت اللفظی و ناشیانه ترجمه می‌کردم و او آنها را به شعر انگلیسی منسجمی برمی‌گرداند که به حد اعجاب آوری به اصل نزدیک بود. همینکه ما کار را شروع کردیم، بریان کم‌کم با شاعران ایرانی آشنا شد و نسبت به آنان احترامی در او بیدار گردید. مدت درازی از مکاتبه او با من. آزاد، شاعر ایرانی نمی‌گذشت، که آن دو در نامه های خود دوستان بسیار نزدیکی شدند؛ و آزاد به من گفت که بریان برگزند نسبت به خیلی از شاعران امریکائی که آثارشان به تازگی انتشار یافته و بواسطه توجه به بیعدالتی‌های اجتماعی و سیاسی زمان در دانشگاه‌ها محبوبیت فراوان یافته‌اند، بهتر شعر می‌سراید.

موقعی که جلال آل احمد به عنوان مهمان سمینار ادبی بین الملل هاروارد در تابستان ۱۹۶۵ به امریکا آمد، سفری نیز به سنت لوئیس کرد. با بریان آشنا شد و اشعار او را پسندید و درباره امکان

انتشار اشعار بریان فکر کرد. آل احمد گفت چرا که نشود؟ این اولین باری نیست که آثار يك هنرمند امریکائی در امریکا منتشر نمی‌شود. «

دو سال بعد پیشنهاد آل احمد صورت واقعیت گرفت و نخستین مجموعه اشعار بریان بدین ترتیب منتشر شد. از آنجا که من دوست او و موجب غیرمستقیم چاپ این مجموعه هستم، از من خواسته شد که این مقدمه کوتاه را بنویسم. چنین تقاضائی برای من افتخار بزرگی است و امیدوارم با وجود ناتوانیم در کلام توانسته باشم سخنی درخور او گفته باشم. هیچ مقدمه‌ای بدون يك شرح حال کوتاه کامل نیست. من از بریان خواستم که جزئیاتی از زندگی‌اش را در اختیار من بگذارد و او چند سطر فروتنانه زیر را به من داد:

« من در ۱۹۲۷ در سنت لوئیس به دنیا آمدم. خانواده‌ام در سال ۱۹۳۷ به لوس آنجلس کوچ کرد. در سال ۱۹۴۴ به سنت لوئیس بازگشت. من در مدارس ملی و دولتی محلی و مدرسه بازرگانی و امور مالی دانشگاه سنت لوئیس تحصیل کردم. بعداً دوباره به دانشگاه رفتم و دوره هائی در تاریخ و زبان و ادبیات گذراندم در دانشگاه واشنگتن يك دوره نزد جارویس ترستون J. Thurston تحصیل کردم. ولی مدرسه بیشتر مصیبتی بود که من هیچوقت بطور کامل از آن نجات نیافتم. چند داستان کوتاه و يك نمایشنامه نوشتم و حد این آثار از بد شروع می‌شد و تا متوسط پیش می‌رفت.

يك روز در يك سخنرانی که در کتابخانه‌ای عمومی انجام می‌گرفت، بانی جلسه از حاضران خواست که يك Haiku (شعر کوتاه سه مصرع‌ی خاص ژاپن) بسراید و پنج شش موضوع ارائه داد.

کمبودهای فرهنگی کشور ما را رفته رفته جبران می‌کند. تقریباً قسمت اعظم و نزدیک به تمام همه کتابهای علمی و فنی ما یا ترجمه کامل آثار خارجی است یا فرآورده‌ای است از چند منبع، و اینکه کسی در دانسته‌ها و آموخته‌های خود تأمل کند و مسئله را در برابر آینه آنها قرار دهد و از این راه به نتیجه‌ای برسد و کتابی به دست دهد، تقریباً نازکی دارد.

کتاب **فلات قاره در حقوق بین‌المللی**، تألیف دکتر ابراهیم جهان‌نما از جمله این آثار است.

موضوع کتاب مسئله‌ای است که از نظر اقتصاد و سیاست جهان اهمیت حیاتی دارد و تمام کشورهایی که از سوئسی بادر یا پیوستگی دارند کم و بیش با این موضوع آشنا و درگیر هستند.

چنانکه در فصل اول کتاب آمده است فلات قاره‌ای یا فلات قاره اصطلاحی است که از ترجمه تحت‌اللفظی **Continental Shelf** به زبان انگلیسی و **Plateau Continental** به زبان فرانسوی وارد زبان فارسی شده است و مصطلحات جغرافیائی و حقوقی ایران گردیده است.

بنا بر تعریفی که دائرة المعارف بریتانیکا به دست می‌دهد «فلات قاره اصطلاح جغرافیای طبیعی برای سکو و پایه‌هایی می‌باشد که در زیر دریا واقع شده و قاره روی آن قرار گرفته است و چون آب اقیانوسها از حجم گودی‌های کره زمین بیشتر بوده مقداری از آنها بالا آمده و قسمتی از خشکی یعنی پایه‌های مزبور را فرا گرفته است... از پایه‌های مزبور قسمتی که تا ۶۰۰ یا عمق از سطح دریا قرار گرفته به عنوان فلات قاره شناخته شده است.»

من در ده دقیقه ده دوازده تا شعر گفتم «از بریان برگلند ترجمه فارسی چند قطعه شعر در یکی از شماره‌های مجله «آرش» چاپ شد.

کتاب «ترانه‌هایی برای یک شب تابستان» یک عیب بزرگ دارد و آن اغلاط چایی است که در اغلب اشعار رخ داده است.

شاید اگر نمونه‌های چاپی را خود شاعر تصحیح می‌کرد این اغلاط پیش نمی‌آمد یا لااقل کمتر بود.

دیگر اینکه شعر «Progress» او یکبار در صفحه ۱۳ و یکبار هم عیناً در صفحه ۵۲ چاپ شده است و این اشتباه نشانه بی‌توجهی کسی است که تنظیم و تصحیح کتاب بر عهده او بوده است.

در مورد قریحه و استعداد شعری برگلند در مقدمه کمی مبالغه شده است و اگر این مبالغه در حد یک میهمان‌نوازی باشد ایرادی ندارد. شاید چاپ این کتاب یاداشتی باشد که برای ترجمه آثار شاعران معاصر ایران به برگلند داده شده است. امیدواریم این یاداش در مقابل زحمتی ارزنده نصیب او شده باشد.

م. رهگذار

فلات قاره

در حقوق بین‌المللی

تألیف دکتر ابراهیم جهان‌نما

۲۸۰ صفحه، قیمت ۹۰۰

توجه تحقیق و تألیف در سالهای اخیر فزونی گرفته است و جوانان تحصیلکرده که اغلب آنان دوره‌های تکمیلی خود را در کشورهای متمدن غرب گذرانده و با اسلوب و شیوه تحقیق اصولی و علمی آشنا شده‌اند، می‌کوشند که در حیطه اطلاعات خود به تألیف کتاب بپردازند این امر مایه امیدواری است و یکی از

کتاب در هفت فصل بدین قرار تنظیم شده است: تعریف و اهمیت موضوع فلات قاره، بررسی سوابق تاریخی و تجزیه و تحلیل اسناد مربوط به مناطق زیر دریائی، توجیه د کترین فلات قاره در حقوق بین الملل دریائی، ماهیت و کیفیت حقوقی حق دولتها بر فلات قاره، منابع طبیعی فلات قاره و مسئله موجودات ساکنه و بیحرکت دریاهای تعیین حدود فلات قاره، و دریایان فصلی نیز تحت عنوان ضمائم و ملحقات آمده است.

مؤلف در سال ۱۳۱۴ در شیراز به دنیا آمده و در سال ۱۳۳۵ در دانشکده حقوق لیسانس علوم سیاسی گرفته است. دوره دکتری حقوق و علوم سیاسی را نیز در دو سال به پایان رسانده و در ۱۳۴۲ پایان نامه تحصیلی وی با درجه بسیار خوب مورد قبول و تمجید هیئت رسیدگی قرار گرفت. وی جز کتاب حاضر تألیفات دیگری نیز در زمینه حقوق بین الملل و علوم سیاسی دارد.

«م»

قرنطینه

نوشته: فریدون هویدا

ترجمه: مصطفی فرزانه

ناشر: انتشارات ایرانمهر

۳۷۶ صفحه ۱۸۰ ریال

«وقت است که رمان نویسان آگاه شوند که بیان نشدنی را نمی توان بازگو کرد و کلمات، اشیاء نیستند، تنها کاری که از ایشان بر می آید این است که به زبان ساده روابط بین ساختمان خود و ساختمان اطرافشان را بیان کنند.»

فریدون هویدا

آیا قرنطینه احتیاط به تجزیه و تحلیل دارد؟

مگر قرنطینه، خود تحلیل دقیق يك نوع بینش و جستجویی برای شناخت رابطه میان دو ارگانسم متفاوت نیست؟ آیا قرنطینه را نباید تجزیه هشیارانه عواملی دانست که بر حال و آینده مشکوک تأثیر می گذارند؟

به گمان من قرنطینه، چنین اثری است و نیاز به تحلیل ندارد.

قرنطینه، بررسی ذهنیات انسان است در آستانه مرحله انتخاب و اشتیاقی است پربار برای پی بردن به تأثیر مجموعه ذهنیات، در راه انتخاب. چهل سالگی بهانه ای است.

زمانی شنیدم که قرنطینه آقای هویدا از کتابهای برگزیده برای دریافت جایزه ای بزرگ در فرانسه است. همان زمان به فکر رسید که این هم سروصدائی است روزنامه ای و تنها يك شوخی است. لیکن پس از خواندن قرنطینه نخستین فکری که به ذهنم آمد این بود: آیا فرانسوی ها می توانند که به قرنطینه جایزه ای بدهند؟ مشکل. زیرا اگر فرانسوی ها (برخلاف نظر گاستوس، من از يك جامعه بگونه واحدی مشخص حرف می زنم) بتوانند خودشان را به این ترتیب - از دیدگاه يك انسان متفکر و آگاه شرقی - محکوم شده بپذیرند باید بسیار منصف و عادل باشند. و همین انصاف و عدل، نفس قرنطینه را باطل می کند.

قرنطینه، اگر شاهکار منحصری نباشد بی شك يك اثر بزرگ است. بزرگ برای ملت ما و برای انسان شرقی از يك سو و برای همه آدم های جستجوگر مایل به انتخاب، از سوئی دیگر. پایگاه اجتماعی نویسنده مسئله ای نیست. تمایل به محکوم کردن منطقی این پایگاه، مسئله ای است.

قرنطینه اثری است کامل، (بادر - نظر گرفتن منطق غیر ارسطویی آرشیمید

کاستوس .) آقای هویدا به هیچ صورت تنگ نظری هائی که او و کار او را محبوب تر کند نشان نداده است . هویدا ، بسیار شجاع تر از سامی سالم است . وسعت دید نویسنده و جامعیت اثر ، مسجذوب کننده است . گذشته نگری های سامی سالم بر پایه منطقی نو و در عین حال حساب شده و دقیق استوار است .

آنها که کودکانه از قرنطینه سخن گفته اند و آنها که نامنز استخوان ، تا قلب قلب در حسادت فرو رفته از این کتاب یاد کرده اند به اجبار روزی به اکتشاف خواهند آمد ، دیر تر از دیگران - ولی سرانجام .

به هر حال ، چنانکه باری گفتم من قصد تحلیل قرنطینه را ندارم . این کتاب باید خوانده شود . اما پیش از آنکه از اشتباهات نشر فارسی این کتاب یاد کنم بیان چند نکته را در مورد داستان قرنطینه و مقدمه مترجم لازم می دانم .

آقای مصطفی فرزانه در «مقدمه» کتاب گفته اند: «موضوع قرنطینه، به طور خلاصه، وصف مهمانی آقا و خانم لوتل است.» و این سخن، بسی گمراه کننده است. موضوع قرنطینه، هیچگونه ارتباطی با مهمانی منزل خانم و آقای لوتل ندارد. قطعاً آقای فریدون هویدا خود می دانند که مهمانی منزل لوتل ها فقط «محملی» است برای داستان - و بهانه ای است که می توانسته وجود نداشته باشد؛ مهمانی منزل لوتل ها را فقط می توان جزئی کوچک از کل «داستان» دانست و نه «موضوع».

از طرف دیگر يك «شب طولانی تفکر انگیز» را می توان مظهر «زندگی» قهرمان داستان - سامی سالم - دانست. شبی که بطور آشکار به بامداد روشن انتخاب می انجامد ، شبی درونگرا نه در کار است که در صبحی درونی سر باز می کند .

«یقین دارم که اگر این مهمانی پیش نیامده بود باز من در موقعیت دیگری به چنین حالات دچار می شدم. حوادث آن شب نشینی بر ما بقی افزوده شد و ظرف را لبریز کرد.»

سامی سالم

«خود را به این حالت دلپذیری که وجودم را فرا می گرفت می - سپردم و با چهره گشاده به پیشباز آینده می رفتم»

سامی سالم

آنچه ما در طول کتاب می بینیم ، برخلاف نظر آقای فرزانه ، توصیف مهمانی لوتل ها نیست ، بلکه گذشته نگری هوشیارانه ای است برای درك مفهوم «حال» . مسئله عظیم و دردناك «عبور» مطرح است . عبور از صراط خوفناك تسلیم و انتخاب

«اگر امکانی در وجودت داری که می خواهی ظاهر شود و پیوسته آزارت می دهد، هر چه مشغولیات داری کنار بگذار و بگذار ظاهر شود . زیرا این زندگی توست و هیچکس نمی تواند خلاف آن را بگوید . و اگر نگذاری این امکان ظاهر شود در دلت می پوسد و اگر بگذاری ظاهر شود ، اگر به قیمت نان نخوردن هم باشد ، لااقل زنده می مانی .»

«آرشمید کاستوس»

اگر شما مسافر اتوبوسی باشید ولی مقصد معینی نداشته باشید و در طول سفر به این مسئله فکر کنید که کجا و چرا باید پیاده شد، نمی توان گفت که شما در ذهن خود «سفر» را توصیف کرده اید و «موضوع» مورد نظرتان وضع اتوبوس و مسافری آن بوده است بلکه «موضوع» ، به سادگی ، انتخاب مکان است برای پیاده شدن . آقای فرزانه در مقدمه خود نوشته اند

نخست او را دچار تشتت افکار می کند و سپس نابود. اینك، آقای هویدا بیرون قرنطینه ایستاده است و در هیچ کجای قرنطینه، سامی سالم را نمی توان - فریدون هویدای نویسنده دانست.

عیوب و نقائص فراوانی در این مقدمه کوتاه وجود دارد که من به آن نمی پردازم، اما در مجموع باید دانست که مقدمه، متناسب با کتاب قرنطینه نیست و در چاپ مجدد آن باید این نکته را کاملاً در نظر داشت.

نکات جزئی دیگری در مورد خود اثر وجود دارد، فی المثل نویسنده برخی از خاطرات سامی سالم را «خاطره کامل» می نامد و این به گمان من درست نیست. خاطره کامل خاطره ای است که وابستگی خود را با بیرون از خود از دست بدهد. خاطره کامل رجعتی است به زمان و مکان خاطره. اینكه ما با حفظ جایگاه خود و به یاد سپاری یا به یاد داری زمان فعلی، حرکتی در گذشته - در حوا - واد - گذشته داشته باشیم، نتیجه این حرکت خاطره کامل نیست. کمال يك مسئله ذهنی در بی نیازی نسبی آن است به سوای خود. شاید نشود روی این مسئله تکیه کرد لیکن کاملاً محسوس است که ما در طول داستان نمی توانیم خاطرات کامل را از خاطرات تقریبی - به دلیل وجود خصیصه ای جدا کنیم. این درست است که سامی سالم می گوید: «نه، آدم نمی تواند زندگی گذشته اش را تجدید کند.» اما این به سادگی اتفاق می افتد - و همیشه - که انسان به يك خاطره عمیق و جاگیر فکر کند و بتدریج از یایگاه فعلی خود جدا شود. زمان حادثه را به زمان حال بیاورد و عین واقعه - با توجه به زمان و مکان واقعه - مسلط شود. آقای هویدای توانستند

« در این شب (شب میهمانی) در الجزایر اروپائیان شورش کرده بودند، و حال آنکه به نظر فریدون هویدا بورژواهای فرانسوی به این سرگذشت تاریخی واقعی نمی گذاشتند. »

آقای مترجم باید توجه داشته باشند که سامی سالم، فریدون هویدا نیست. سامی سالم است.

این اشتباه را آقای فرزانه بار دیگر هم مرتکب می شود، آنجا که می گوید: « اگر تندی بعضی عقاید فریدون هویدا را درباره فرانسویان کنار بگذاریم شك نیست که کتاب قرنطینه سندی جدی است. »

این خیلی عجیب است که ما فکر کنیم سامی سالم خود نویسنده است. گروگذاری چند خاطره دلیل نمی شود که قهرمان داستان را آقای هویدا بینکاریم. بطور محسوس، نویسنده در کتاب

قرنطینه دارای دوسیمای متضاد است. یکی کاستوس - با منطق آراسته غیر ارسطویی، معلم صفت، شكك، نفوذناپذیر و منفرد - و دیگر سامی سالم - مرد در میان دو منطق، مایل به انتخاب، جستجوگر ناتوان، بی اعتماد، نفوذ پذیر و در کنار همه اینها برخلاف کاستوس، تسلیم نشده. شاید بتوان گفت که مجموع این

دو شخصیت چیزی باشد نزدیک به فریدون هویدا. اما آیا حبیب خادم، با اینکه بار بر ساده ای است، حامل يك قسمت پر اهمیت از افکار نویسنده نیست؟ آیا حبیب خادم را نباید يك جلوه صمیمانه از عقاید آقای فریدون هویدا دانست؟ در قرنطینه، هیچ شخصیتی به قدر حبیب خادم استحکام ندارد.

اعلان مرك كاستوس در پایان کتاب، يك نوع رهائی از تردید است و يك نوع انتخاب. نویسنده، از تمام جنبه های مثبت عقاید کاستوس چشم می پوشد،

این گونه خاطرات را به تدریج به زمان حال بیاورند و یا اگر خاطره کاملی یکباره مسلط می شود یکباره به زمان حال آورده شود.

مثلاً به این خاطره کامل توجه کنید.
«(خاطره کامل) اتومبیل کوچک سیمکا از روی پل پون نف گذشت و با تردید وارد کوچه دوفین شد. زیزی اتومبیل را کنار پیاده رو گذاشت و فریاد زد: آهان! همین جاست!»

این واقعه ای است در گذشته و صفت گذشتگی خود را نگهداشته است. کامل نیست زیرا سامی سالم با آگاهی کامل از قرارگاه خود آن را به یاد می آورد. اما اگر به گونه زیر بیان می شد شاید خواننده خاطره کامل بودن آن را حس می کرد و تفاوتش را با خاطره تقریبی، «اتومبیل کوچک سیمکا از روی پل پون تف می گذرد و با تردید وارد کوچه دوفین می شود. زیزی اتومبیل را کنار پیاده رو می گذارد و فریاد می زند: آهان! همین جاست!»

نکته دیگر، شدت آگاهی نویسنده است بر کاری که می کند. این شدت آگاهی (مقصود من، خود آگاهی است و داشتن باطن هشیار و بازداشت خود از تسلیم شدن به لحظه های ناخود آگاهی) باعث شده است که هیچ اشتباه ذهنی در طول به یادآوری های داستان اتفاق نیفتد و این است حکام منطقی - منطقی ارسطویی - اثر، از ذهنیت آن می کاهد و اثر را کمی مصنوع می کند. طبیعی است که سامی سالم در امتداد يك شب بلند، يك خاطره معین را - از آنجا که هیچ خاطره ای صد درصد قطعی نیست - به دو صورت متفاوت به یاد بیاورد. این اشتباه ذهن را آقای هویدا می توانست به دقت

تصویر کند و به تأثیر گذاری اثر خود بیفزاید. ظاهراً ممکن نیست انسان در طول يك شب، غالباً به گذشته و نوع پیوند حال و گذشته فکر کند و هیچ تصویری - بدون آگاهی - مکرر نشود.

نکته کوچک دیگری را هم یاد آور می شوم و به کار برررسی نثر فارسی کتاب می پردازم.

سامی سالم در آغاز کتاب می گوید: «من از اسامی شخصی سخت بدم می آید. آنها را به سرعت و حشمتاً کسی فراموش می کنم.»

«اسامی شخصی» یعنی چه؟ آیا منظور نام اشخاص است؟ اگر مقصود نویسنده این باشد در طول کتاب درست عکس ادعا را اثبات می کند. سامی سالم در سراسر داستان به تقریب بیش از ۱۵۰ (یکصد و پنجاه) نام را بکار می برد - و به آسانی - حتی زمانی که نام «فورال»، یکی از مهمانان آن شب را از یاد می برد تعجب می کند و می گوید: «چطور فراموش کرده بودم؟» و گاه نام کسانی را می برد که طبیعتاً انسان باید فراموش کند.

«خانم رنت (خانم سفیر سابق) برای حفظ آبرو در مهمانیهای ...»

«سخنان دکتر فرانسیس هنگام خروج از گورستان مونپارناس در گوشم صدا می کرد ...»

و گاه سامی سالم قدرت عجیبی در ردیف کردن نامها دارد:

«رشید صحیفه، ژاک لاباتری، ایوان گراسیموف، ژان موکبر، ولید عسکری و چند نفر دیگر ... رشید و عدنان به ما رقص می آموختند. رشید يك صفحه فوکس تروت گذاشت.»

نظیر اینگونه ردیف کردن نامها بارها در کتاب دیده می شود.

اینک از ادامه گفتگو در باره قرنطینه آقای فریدون هویدا چشم می‌پوشم. امید که فرصتی دیگر، و می‌پردازم به نشر فارسی این کتاب.

نشر فارسی قرنطینه نشر ناقص و کم‌خونی است. «کم خون» - و این تنها کلمه‌ای است که مرا شاید از تقدیم توضیح بیشتر معاف کند، اما اغلاط و اشتباهات فارسی قرنطینه را بطور قطع بایستی برطرف کرد، زیرا این کتاب (شاید با همین ترجمه) بارها تجدید چاپ شود و مترجم دیگری دست به کار بازگردانی آن نشود. من اینجا برخی از اشتباهات نشر فارسی قرنطینه را گرد آورده‌ام و بعضی ناتوانی‌ها را یاد آور شده‌ام و بقیه بر عهده زبانی‌نگردان است و آن کس که مقابله کرده است و یا بر عهده شخصی ثالث، با امکانات بیشتر و تسلط کافی بر هر دو زبان.

بسیاری از جمله‌های ترجمه کتاب بنای فارسی ندارد. و بهمین دلیل بعضی از آنها خالی از معنی است و بعضی ناقص و نارسا. برای نمونه چند جمله زیر را آورده‌ام:

نقطه «وهمین وظیفه را بپا بود هر چند به دوشم سنگینی می‌کرد، چونکه خودم از مهر که بیرون می‌ماندم با این حال به من امکان می‌داد که با احساس بیمصرف بودن خود مبارزه کنم».

نقطه «از وضع خود خشنود بودم، انگار همین جدافنازک مرا از این جمعی که از آن تنفر مرا نسبت به خود برمی‌انگیخت و کسلم می‌کرد محفوظ می‌داشت».

نقطه «گذشته از لحظات نادری که مثل وقتی که در این اطاق زیرشیروانی بودم و خودم را خارج از زمان و مکان احساس می‌کردم عاشق شدن بر ژاکلین خود آشوب درونی مضاعفی بود که جانم

را می‌سوخت».

نقطه «در دل می‌گفتم که احساس حقارتی که در این مورد دارم صورتی از احساس حقارت همیشگی بیش نیست و اینک در برابر زنان و بخصوص در مقابل این زن فرانسوی ظاهر شود»
نقطه «در شهر غریبی افتاده بودم که بکلی ناشناس بود. می‌بایست آن را بگویم و تمام سوراخ و سنبه‌هایش را یاد بگیرم تا دیگر سیمای خصمانه‌ای را که نظر خودم بود به من نشان ندهد».

بعضی عبارات سرسری و بدون دقت کافی ساخته شده است. این عبارات یا زشتند یا محدودش. برای نمونه چند عبارت را باز آورده‌ام:

«سفیر که از زبان فرانسه فقط چند عبارت مربوط به آداب و رسوم و مبتذلات سیاسی و اجتماعی بلد بود و چنته‌اش خالی شد».

بدیهی است که «حرف» را «می‌زنند» ولی «عبارت» را «نمی‌زنند» بلکه «می‌گویند».

«از من خواست که مقاله‌ات درباره کشورهای عقب مانده را به او بدهی»
حرف «را» بعد از کلمه «مقاله‌ات» صحیح است.

«حتی مورچه‌هایی که از لای تخته سنگها از این طبقه به آن طبقه می‌رفتند برایم جالب بود» بعد از «حتی» کلمه «حرکت» لازم است. در غیر این صورت «بودند» صحیح است نه «بود».

«خوشبختانه پسرانش مسن ترا من بودند و با همدیگر همبازی نمی‌شدیم»
گذشته از اینکه لغت «مسن‌تر» در اینجا صحیح نیست زیرا لازمه به کار بردن آن «مسن بودن» سامی سالم است - که بچه‌ای است، «با همدیگر» مطلقاً اضافی

است، چه «همبازی» شدن معنی «با هم دیگر بازی کردن» را می‌دهد.

«کاترو با اسقف ارتودکس‌های دمشق زد و بند و همکاری‌اش را خرابیده بود» بعد از «زد و بند» فعل «کرده» بود لازم است.

«صدای هن و هن اتوموبیل‌ها صدای مخصوصی بر منظره میدان می‌افزود.» با حذف «صدای» اول جمله درست می‌شود.

«گوآنکه در این سالهای اخیر از او می‌گریختم.» «این» زائد است.

«مقصود از ورزش که هم آهنگ کردن بدن و عقل است در نتیجه دو صنف ابله به وجود آورد.»

جمله به صورت زیر صحیح است: «در نتیجه ورزش که مقصود از آن هماهنگ کردن بدن و عقل است دو صنف ابله به وجود آورده.»

«یادداشت‌هایی مربوط به آن شب نشینی، با همه غیر مسلم بودن‌ها و ابهامات و تقریب‌هایی که در بردارد، این است روی هم رفته جهتی که کار من در پیش گرفته است.»

جمله غیر قابل اصلاح است. «حقوق مدنی فرانسه به نظر احمقانه، دور از منطق و کهنه باف می‌آمد.»

«کهنه باف» کسی است که کهنه می‌بافد. اینجا «کهنه بافت» صحیح است. «اعراب بر ضد شماها متحد شده‌اند.» آیا ضمیر فرانسه‌اش ایجاب می‌کرده که يك «ها»ی مضحك به «شما» اضافه شود؟

«مجید ساوه يك مثل فارسی را نقل می‌کرد، خوشی زیر دلشان را به هم زده.»

«به هم زده»؟

«يك نفر» «بواب» که لباس متحدالشکلی به تنش زار می‌زد... می‌توانیم بگوئیم: همه آنها لباس متحدالشکل پوشیده بودند و لی لباس متحدالشکل يك نفر چه معنی می‌دهد؟ شاید مقصود «لباس مخصوص» بوده است.

نقطه «خادم بر ضد فرانسویها مبارزه و در راندن ایشان از لبنان همکاری کرده بود.»

«همکاری کردن» طرف می‌خواهد. «با هموطنانش همکاری کرده بود.» صحیح است.

بسیاری از افعال بطور نادریست به کار رفته است. بسیاری از ضمایر بی علت حذف شده است. و همچنین بسیاری از حروف به کار رفته غلط است.

«روز گردش به بعلبك.»

روز گردش در بعلبك درست است! «احساسات متضادی را که درباره او داشتم دوباره بیدار شد.»

«را» زائد است!

«به من اشاره و به سرمیزش دعوت کرد.»

و «را» سرمیزش دعوت کرد! «اوضاع نزدیک بود که وخیم بشود که سروکله پاسبانی پیدا شد.»

«که» اول زائد است!

«هر شب من این پنجره را نگاه می‌کنم و با خودش مقایسه می‌کنم.»

بین «خودش و مقایسه» و یا بین «و» و «با» يك «آنها» کم دارد.

«من عرب هستم و میان این دختری که دارد با من می‌رقصد هم جنگ سؤن است و هم جنگ الجزایر.»

قطعاً میان دختر جنگ نیست، بلکه

میان «من» و «این دختری که ...» جنگ است.

نیاید پنداشت که آنچه من در اینجا آورده‌ام مجموع اشتباهات ترجمه کتاب است. این ترجمه بازرسی و بازبینی مجددانه می‌خواهد. و از طرف دیگر، کم خونی نشر فارسی قرنطینه، مسئله‌ای است، جدا از این اشتباهات، و از یاد نباید برد که قرنطینه کتابی است ماندنی و از یاد نرفتنی - و تنها به‌مین دلیل ترجمه فارسی آن طالب تجدید نظری دقیق و عمیق است.

نادر ابراهیمی

شهر قند و عسل

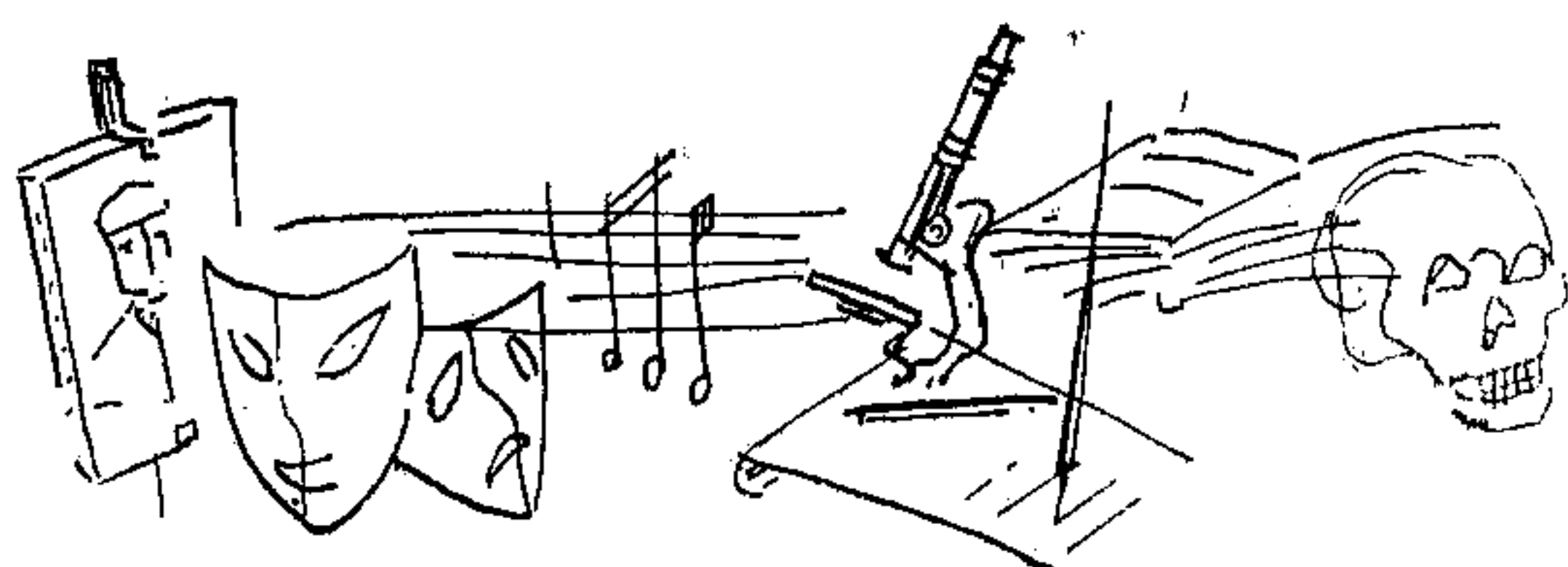
اثر: مهدی آذر یزدی

جای فروش: سازمان انتشارات اشرفی
۲۱ صفحه ۱۵ ریال

ادبیات مخصوص کودکان کار تازه‌ای است که گرایندگان به آن همه شایسته پرداختن به این کار خطیر نیستند. بیشتر

کتابهایی که اکنون برای کودکان منتشر می‌شود، نه تنها از حیث موضوع بلکه از لحاظ نشر فارسی مناسب نیست. در میان کسانی که در زمینه ادبیات کودکان کوشش توفیق آمیزی داشته اند یکی مهدی آذر یزدی است که سلیقه‌ای درست و نثری روان دارد. تاکنون پنج جلد کتاب به نام «قصه‌های خوب برای بچه - های خوب» منتشر کرده که چندین بار تجدید چاپ شده است.

مهدی آذر یزدی اخیراً به منظوم ساختن قصه‌های مشهور با نتیجه گیری اجتماعی و اخلاقی متناسب با درک و فهم کودکان پرداخته است. اولین منظومه او «شعر قند و عسل» داستانی است تمثیلی از زبان پشه و زنبور عسل و گاو که بسیار روان سروده شده است. در قسمت آخر کتاب فصلی درباره شعر نو و کهن آمده که چندان مناسب با متن کتاب ندارد. امید است که مهدی آذر یزدی این کار تازه را دنبال کند و آثار خوبی به دست کودکان بدهد.



در جهان هنر و ادبیات

● هفته ایران باستان

هفته ایران باستان روز شنبه شانزدهم اردیبهشت در تالار وزارت فرهنگ و هنر آغاز شد و تا ۲۱ اردیبهشت ادامه داشت. برنامه هفته ایران باستان به ترتیب زیر انجام گرفت:

۱۶ اردیبهشت: سخنرانی افتتاحیه بوسیله دکتر پروین نائل خانلری، استاد دانشگاه و دبیر کل و مدیر عامل بنیاد فرهنگ ایران و رئیس کمیته تدارک هفته ایران باستان.

۱۷ اردیبهشت: سخنرانی محسن ابوالقاسمی معلم دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران و محقق در بنیاد فرهنگ ایران، درباره «منابع تحقیق در ادبیات پیش از اسلام».

سخنرانی دکتر علی اکبر جعفری عضو هیئت مدیره انجمن فرهنگ ایران باستان، درباره «شعر در ایران کهن».

۲۸ اردیبهشت: سخنرانی خانم دکتر بدرالزمان قریب استاد یار زبان شناسی دانشگاه پهلوی (شیراز)، درباره کتیبه جدید خشاریاشا.

سخنرانی دکتر عبدالامیر سلیم، استاد دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز، درباره «خلاصه ای از کارنامه شاهان هخامنشی».

بر پایه سنگنبشته های هخامنشی.

۱۹ اردیبهشت: سخنرانی احمد تفضلی محقق در بنیاد فرهنگ ایران در باره «زبان و ادبیات پارسی و اشعار مانوی».

سخنرانی دکتر بهرام فره وشی استاد دانشگاه و عضو هیئت مدیره انجمن فرهنگ ایران باستان، درباره «اندرزهای پهلوی».

۲۰ اردیبهشت: سخنرانی دکتر محمد جواد مشکور استاد دانشگاه تهران و دانشسرای عالی درباره «هزوارش».

سخنرانی دکتر حاکمی معلم دانشکده ادبیات تهران و محقق در بنیاد فرهنگ ایران، درباره «تأثیر ادبیات پیش از اسلام در ادبیات دوران اسلامی».

۲۱ اردیبهشت: سخنرانی دکتر ذبیح الله صفا رئیس دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، درباره «منابع حماسه ملی ایران در ادبیات پیش از اسلام».

سخنرانی مجتبی مینوی محقق و استاد دانشگاه تهران درباره تأثیر ادبیات پیش از اسلام در ادبیات سه قرن اول هجری.

● نمایشگاه طرح

شاید عده زیادی از مردم هنوز



کاریکاتورسازی را به جد نگیرند و گمان کنند که هدف این هنر فقط آوردن لبخندی است بر لبهای بیننده. ولی این هنر امروزه استقلال و توسعه شایانی یافته است. اغلب هنرمندانی که در این رشته کار می-کنند علاوه بر داشتن استعداد و تجربه در نقاشی دارای فکری عمیق و دیدی مو شکاف هستند و در هر اثر آنان چه بسیار نکته های فلسفی، اجتماعی و اخلاقی که می توان یافت.

در ایران عده بسیار معدودی هستند که این رشته از هنر را گزیده اند و توفیق یافته اند. یکی از این جمله اردشیر محصل است که با شور فراوانی کار می کند و آثار او صفاتی دارد که او را از دیگران ممتاز می سازد. طرحهای اردشیر محصل را در اغلب مجلات هفتگی و ماهانه دیده ایم. محصل در طرحهای خود پاره ای خصوصیات را ثابت نگاه داشته است چنانکه آثار وی را در نظر اول می توان باز شناخت. از این حیث به جیمز توربر، کاریکاتوریست و نویسنده امریکائی شباهت دارد.

در یازدهم اردیبهشت در تالار قندریز نمایشگاه طرحهای اردشیر محصل افتتاح شد. برقراری این نمایشگاه نشان دهنده آغاز توجه مردم هنردوست به هنر طرح و کاریکاتور است.

● موزه هنر جدید نیویورک

۳۸ سال پیش که موزه هنر جدید مانهاتان (نیویورک) پایه گذاری گردید در بین موزه های مختلف تنها موزه ای بود که به هنرمدرن اختصاص داشت در اول ژوئیه امسال «آلفرد بار» اولین رئیس موزه مانهاتان که رئیس مجموعه های موزه بوده است باز نشسته خواهد شد و یک سال بعد رئیس فعلی موزه رنه دارننکرت (René d'Hornoncourt) کنار خواهد رفت. دو هفته پیش موزه مانهاتان اعلام کرد

نظقی تحت عنوان «لنین و دوستی ملل» ایراد کرد و آنگاه فیلمی نمایش دادند.

● سارتر در اسرائیل

ژان پل سارتر در يك مصاحبه مطبوعاتی در ۲۹ مارس در تل اوویو گفت «فعالیت چندگانه زارع کیبوتس یکی از جنبه های مختلف اسرائیل است که بسیار در من اثر گذاشته است. زارعی که شعر می سراید و در تلاش سیاسی شرکت می جوید، با وجود همه دشواریهایی که پیش می آید، در وضعی است که به رؤیای بشر بدون طبقه نزدیک می شود.» ژان پل سارتر و سیمون دوبووآر و دختر خوانده سارتر آرلت الکلیام دو هفته مهمان نشریه «چشم انداز نو» اسرائیل بودند.

کتاب «ضد سامی و یهود» ژان پل - سارتر و پیشرفت های مختلف اسرائیل از موضوع های عمده ای بود که بین سارتر و شازار رئیس جمهوری اسرائیل و خانمش به مدتی بیش يك ساعت مورد بحث قرار گرفت.

سارتر در آخرین روز اقامتش در اسرائیل لوی اشکول، نخست وزیر آن کشور را ملاقات کرد و مدت هفتاد و پنج دقیقه درباره روابط اسرائیل و اعراب در حال حاضر و در آینده گفتگو کردند. اندك زمانی پیش از ترك اسرائیل، سارتر به نمایندگان مطبوعات گفت که شماره آینده «Les Temps Modernes» به تضاد اسرائیل و اعراب اختصاص داده خواهد شد.

● گونتر گراس

گونتر گراس Guenter Grass نویسنده بزرگ آلمانی، صاحب کتاب های «طبل حلبی»، «موش و گربه» و «سالمی» در نهم مارس به اسرائیل رفت و مدت دو هفته در آن کشور اقامت داشت. با اینکه در این سفر از طرف رئیس جمهوری

که برای جانشینی آنها بیتزلاوری (Bates Lowry) را که متولد سین سیناتی است و در شیکاگو تحصیل کرده برگزیده است.

در نظر اول اینطور می نماید که انتخاب کسی که مطالعاتش در هنر دوره رنسانس بوده و دکترای خود را راجع به موزه لوور گذرانیده و کتاب های چندی در باره معماری دوره رنسانس و نظایر آن نوشته است به ریاست يك موزه هنر نو کمی نامناسب باشد، اما در ماه های اخیر او در بین مردم شهرت زیادی یافته است. لاوری اکنون اسناد کرسی شناخت هنر در دانشگاه براون است. در نوامبر گذشته هنگامی که اخبار مربوط به سیل فلورانس سطور روزنامه هارا اشغال کرده بود او با توافق همکارانش فعالیت مجدانه ای را در سراسر امریکا برای حفظ آثار باستانی و هنری ایتالیا بعمل آورد و کمیته نجات آثار هنری ایتالیا را تشکیل داد که موفق شد حدود ۱۷۵ میلیون دلار برای این منظور اعانه جمع آوری کند.

موزه مانهاتان اکنون سرپرستی چهار موزه هنر معاصر و چند گالری هنری و تعداد زیادی موزه های كوچك هنرمدرن را بر عهده دارد.

ع. معنوی را

● مجلس یادبود

روز سه شنبه پنجم اردیبهشت ماه در ساعت ۶ و ۵ بعد از ظهر در انجمن روابط فرهنگی ایران با اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی مجلس یادبودی به مناسبت نود و هفتمین سالگرد تولد ولادیمیر ایلیچ لنین برگزار گردید.

نخست تیمسار سپهبد جهانمائی رئیس انجمن با بیاناتی مجلس را افتتاح کردند و سپس پاول میختروف مستشار سفارت کبرای اتحاد جماهیر شوروی در ایران

و نخست وزیر اسرائیل از گونتر گراس به گرمی پذیرائی شد و شموئیل یوسف آگنر نویسنده بزرگ آن کشور و برنده جایزه ادبی نوبل ۱۹۶۷ پس از ملاقاتی که با او کرد وی را نویسنده‌ای باهوش و ممتاز دانست و گفت که همه آثار او را خواهد خواند. اتحادیه نویسندگان اسرائیل روی خوشی به او نشان ندادند و با آمدن او به اسرائیل مخالفت کردند. گونتر گراس موقع بازگشت از اسرائیل قول داد که در آلمان مقالاتی از یادداشت‌های سیاسی خود در مورد اسرائیل ترتیب دهد و نیز سخنرانی‌هایی در این زمینه برای جوانان آلمانی بکند و اظهار کرد که جوانان نسبت به نسل گذشته واقع بین‌تر و مثبت‌تر هستند.

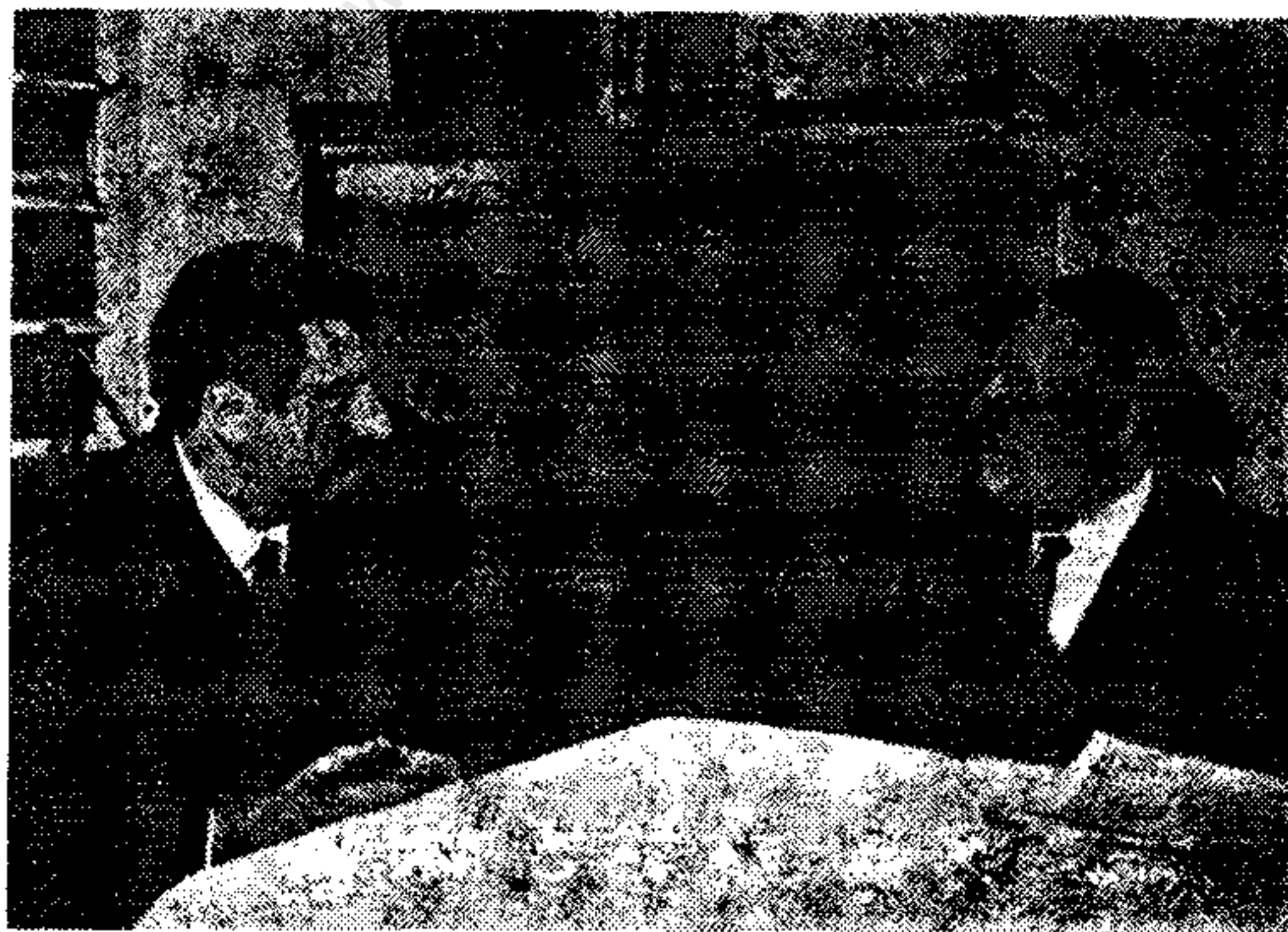
● گرسنگی

در ماه گذشته دکتر خوزه دو کاسترو دانشمند برزیلی نطقی تحت عنوان «مسئله گرسنگی و عقب افتادگی در جهان امروز»

در تالار اجتماعات مؤسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی تهران ایراد کرد. خوزه دو کاسترو نویسنده کتاب مشهور «گرسنگی» است که ترجمه فارسی آن در ایران منتشر شده است. وی گفت که عقب افتادگی بعضی از ممالک نتیجه جبر جغرافیائی نیست، علت واقعی را باید در شرایط تاریخی جستجو کرد. در حالی که دوسوم مردم جهان گرسنه‌اند. سالانه ۱۴۰ میلیارد دلار صرف هزینه‌های نظامی می‌شود. جنگ و گرسنگی نسل بشر را با نابودی کامل روبرو ساخته است. دولت‌های بزرگ در سال ۹ میلیارد ریال صرف کمک به کشورهای در حال توسعه می‌کنند ولی فقط جزء ناچیزی از این کمک به سرمایه‌گذاری‌های مورد نیاز این کشورها می‌رسد و بقیه آن مختص امور نظامی است.

● مرگ شاعر

جان میسفیلد (Masefield) ملک.



شموئیل یوسف آگنر - گونتر گراس

الشعراء انكليز در ۱۲ مه امسال به سن ۸۸ سالگی به دیار باقی شتافت. میسفیلد مردی بود کوشا و جامع الاطراف که در صحنه ادبی انگلیس نقش های متعددی بازی کرده بود. وی نه تنها شاعری عالیقدر بلکه نویسنده و نمایشنامه نویسی موفق بود. میسفیلد مدت ۳۷ سال عنوان قدوه شاعران را (Poet Laureate) داشت و بعلاوه از طرف دانشگاه آکسفورد داکترای افتخاری ادبیات به او اعطا شده بود.

میسفیلد در منطقه ای روستائی چشم به جهان گشود و از تحصیلات رسمی برخوردار چندان نیافت. در ۱۴ سالگی راه دریا در پیش گرفت، لیکن در سفر خود به امریکای جنوبی بیمار شد و هنگامی که سلامت خود را بازیافت دیگر از دریا نوردی چشم پوشید. سپس به امریکا رفت و در نیویورک به کار های متعددی پرداخت. در ۱۷ سالگی طبع شاعری اش بیدار شد و به نوشتن و سرودن پرداخت و با شاعرانی چون - ییتس و آگاستس جان آشنائی یافت.

فصلتین کتاب شعر او «قصاید شوراب» (Salt-Water Ballads) نام داشت که در سال ۱۹۰۲ به طبع رسید. تقریباً تمام اشعار این کتاب مربوط به دریا و ماجراهای دریائی بود. کیپلینگ از شعرهای میسفیلد بسیار خوشش آمد و جان ایرلند آهنگساز انگلیسی آهنگی برای یکی از اشعار این دیوان تصنیف کرد. در ۱۹۱۱ مجموعه شعر دیگری بنام «شفقت جاودان» و سپس تا ۱۹۱۳ سه

داستان به چاپ رساند. همچنانکه درخت عمر جان می بالید شعر او نیز متحول می شد و احساس اندک اندک جای خود را به تفکر می سپرد و سبک سرودنش متین تر و فخیم تر می شد. پس از آنکه عنوان ملك الشعراء می یافت کار خود را چنان جدی گرفت که کمتر اتفاق می افتاد که به مناسبت وقایع مختلف درباری اعم از ازدواج و سفر و تاجگذاری شعر یادبودی نسراید. در ۱۹۱۵ نیز مرثیه ای در سوگ مرگ الیوت سرود. باید گفت که این قبیل اشعار میسفیلد قالبی و فاقد شور و لطف شاعرانه است و بیشتر به کالاهای استاندارد شده شباهت دارد. در ۱۹۵۹ شعر حماسی بلن - دی سرود بنام داستان اسیان - (Ossian) بر اساس افسانه های مجلی ایرلندی. این شعر که واپسین درخشش قریحه سرشار میسفیلد بود نه تنها در تاریخ ادبیات انگلیس جائی برای خود گشود بلکه صفحه های گرامافونی که از آن ضبط کردند فروش زیادی پیدا کرد.

میسفیلد شاعری بود پرکار و خوش ذوق، لیکن با عصر خویش و تحولات آن همگام نبود. مردم و مسائل اجتماعی در شعر او جائی ندارند و او دنیا را هنوز از چشم یک شاعر درباری عهد ملکه ویکتوریا می دید. با اینکه تنها پسرا و در ۱۹۴۲ در ۳۲ سالگی در جبهه جنگ شهید شد، میسفیلد آن چنانکه از آزاد مردی انتظار می رود قلم خود را در مبارزه با دشمنان فاشیست به کار نگرفت و به غرقه شدن در دنیای اوهام و احلام خود دلخوش بود.

● پیام نوین سال سی هشتم - شماره ۹
فروردین ماه ۱۳۴۶ - نشریه انجمن
روابط فرهنگی ایران و شوروی

یکی از مقالات این شماره مجله پیام نوین متن سخنرانی آقای حسینعلی ملاح است زیر عنوان «هشتادمین سال تولد - استاد علی نقی وزیری» که روز سه شنبه هشتم آذرماه ۴۵ در تالار انجمن با حضور خود استاد وزیری ایراد گردیده است. بمناسبت پنجاهمین سالگرد درگذشت «ایوان فرانکو» شاعر دموکرات بزرگ او کرائین دومین مقاله این شماره مجله پیام نوین است.

«تنها صد است که می ماند» از محمد کلباسی مقاله ای است به یاد فروغ فرخزاد که عصر سه شنبه ۲۵ بهمن غروب کرد. شعر «عروسک کوچکی» از فروغ - خاطراتی درباره مایا کوفسکی از «کورنی چوکوفسکی» ترجمه م. ا. - به آذین - داستان «مادر» از امین ققیری - دیواز «میکولازارودنی» نویسنده و نمایشنامه - نویس او کرائینی ترجمه رضا آذرخشی - «بزودی» در مدار کیهانی» از پاول یایوویچ کیهان نورد شوروی - شعر روز و شعر همیشه از هوشنگ گلشیری - سومین قسمت «بازدید قصه امروز» از نادر ابراهیمی از مقالات دیگر این شماره است.

آیا می توان زلزله راپیش بینی کرد؟ از آکادمیسین میخائیل سادوفسکی.

نحوه تأثر و احساس انسان پس از آنکه از محیط زمین برکنده شود در شرایط

بیوزنی و تنهایی قرار گرفت چگونه است؟ آیدانشی به عنوان روانشناسی کیهانی وجود دارد؛ «فضای کیهان، وزندگی و اعمال روانی انسان» مقاله ای است در پاسخ این سئوالات از پاول نائوموف و تاتیانا سمیرنوا. و بالاخره خاله رورو از علی بلو کباشی و یادگارهای آذربایجان کهن ازل. راسکین از جمله مطالب سودمند این شماره مجله پیام نوین است.

● جهان نو - سال ۲۲ - شماره ۱
مجله ادبی - هنری - اجتماعی

در این شماره آثاری از نویسندگان ایرانی و خارجی چاپ شده است از جمله مقاله ای در باره آلبر کامو از «موريس کرانستون» ترجمه دکتر امین عالیمرد «که دنباله دارد» «داستان جالب عنکبوت» از یان گرهارد توندیریکی از داستان نویسان معروف هلندی به ترجمه مسعود رضوی و نیز داستانهای «عجز» از حسین آرائی پور تهرانی «دنیای مادرم» از نصرت الله نویدی و «کوچه های هم آواز» از علی مدرسی نراقی و از «هفت تانه ونیم» از عباس نعلبندیان از جمله مطالب این شماره است. گفت و شنودی با «کاتب یاسین» نویسنده الجزایری متن مصاحبه ای است که اخیراً با وی صورت گرفته و عقاید «کاتب یاسین» را درباره نویسنده و رابطه او با مردم و صاحبان قدرت روشن می سازد. خاستگاههای فلسفه از کارل یاسیرس ترجمه «باقری رام» یکی از مقالات دیگر این شماره است.

دکتر ایرج دهقان در این شماره به چاپ رسیده است.

نگین - شماره ۲۳ فروردین ۱۳۴۶

سرمقاله این شماره نگین با مقاله‌ای آغاز می‌شود از دکتر عنایت زیر عنوان «السلام عليك» که بمناسبت ایام عزاداری نوشته شده است و بهمین مناسبت در يك كادر سیاه قرار دارد.

نویسنده نخست داستانی نقل می‌کند در مورد مرحوم «ثقة الاسلام» و اینکه روزی که روسهای تزاری مرحوم «ثقة الاسلام» را در تبریز به دار می‌زدند روز عاشورائی بود و تبریزیان در عزاداری حسین و خاندان او سوگوار بودند - عدم ای از جمله مرحوم سید حسین خان عدالت که این قصه از قول او نقل می‌شود تصمیم گرفتند مردم را به مقتل «ثقة الاسلام» سوق دهند و با تحریک احساسات میهنی ایشان، مردی وطن پرست را از چنگک جلادان اجنبی نجات دهند.

به یکی از تکایای می‌روند «جمعیت قمره زن در آنجا موج می‌زد و کله های خونین منظره ای عجیب پدید آورده بود» آزادی خواهان با سر دسته قمره زن‌ها تماس می‌گیرند و موضوع را به او می‌گویند. می‌دانید که سر دسته قمره زن‌ها به حضرات چه پاسخی می‌دهد؟

می‌گوید «آقا جان! اولارین تفنگی وار، آدمی اولدرلر» یعنی «آقا جان آنها تفنگ دارند و آدم می‌کشند» چنین است که عاشورائی به شام می‌رسد و آفتاب عمر و وطن پرست آرا ده ای در ظلمات جهل و تعصب مردمی ظاهر بین و ظاهر پرست و بی‌حمیت غروب می‌کند. و آنگاه نویسنده چنین نتیجه می‌گیرد:

«می‌پندارید راه ورسم امروزین ما نه چنان است که پارو پیرار و دیگر سالهای

«اورسن ولز» متن گفت و شنودی است که توسط «کنت تینان» منقذ مشهور انگلیسی سال گذشته در لندن با اورسن ولز بازیگر و کارگردان بزرگ و کسی که هنر نمایش ۳۵ سال است که از ثمره فداکاری و فعالیت‌های برجسته وی برخوردار است انجام شده.

نامه سرکشاده به صدراعظم «کی-سینگر» متن نامه ای است که «گوتتر گراس» نویسنده و شاعر نامدار آلمانی «هنکامی» که گفتگوی مقدماتی ائتلاف حزب سوسیال دموکرات آلمان با حزب دموکرات مسیحی در جریان بود، به «کورت کی سینگر» صدراعظم جدید آلمان فرستاد.

چند شعر از «تئودور رتکه» و «میکل ارنا ندر» و دو شعر از «یوگنی یوتوشنکو» و بالاخره اشعاری از سرایندگان ایرانی از جمله مطالب این شماره مجله جهان - نو است.

ماهنامه کاوه

شماره ۱۵ - سال چهارم بهمن ماه ۴۵

«آموزش زندگی در استان آن» ایران و پیشرفت دموکراتیک «از فرخ متین» روابط مغنوی ایران با آلمان از سید محمد علی جمال زاده، «هیپاتیا» از ایرج مهران - چگونه می‌توان به امر تحکیم صلح کمک کرد از دکتر حسین مشیری - جایزه ادبی نوبل از ناصر و کیلی.

بررسی کتاب پروفیسور «بوبک» در باره ایران از هرمن انصاری و دستور زبان فارسی از صادق امین مدنی - گفت و شنودی با ژوزف فن اشترنبرگ و مقاله ای درباره مرحوم حسین خیرخواه و فعالیت‌های هنری او «بمناسبت پنجمین سال درگذشت او» از جمله مطالب مفید این شماره است. ضمناً دو شعر تحت عنوان «سنگ آسمانی» از دکتر شهناز اعلامی و «برای مادرم» از

تاریخ پیشین ما بوده است؟ درینا که نه، امروز هم، نه تفنگ‌ها توفیری کرده‌اند و نه آدم‌ها. و سپس داستان عاشورای مولوی را نقل می‌کند و می‌گوید تنها در ادوار اخیر نیست که مردم زمانه حفظ حرمت اولیاء و اوصیاء و پاسداران دین و پیشوایان دین را منحصر به حیثیات ظاهری و عزاداری و نوحه‌سرائی و عبادت توخالی می‌دانند، تا بوده چنین بوده و تا هست چنین هست.

و بالاخره... هر روز عاشورا شاعر کی به شهر ما می‌رسید و از مشاهدهٔ آله و افغان مردم لغز می‌خواند که:

بر دل و دین خرابت نوحه کن

که نمی‌بیند جز این خاك كهن
مرز اعتلا و سقوط از دكتر علی اصغر
حاج سید جوادی؛ قسمتی از يك نامهٔ ملكم در بارهٔ امین السلطان از ابراهیم صفائی - سوسیالیسم ژان پل سارتر ترجمهٔ دكتر حمید عنایت، سخنی چند در بارهٔ شاهنامهٔ فردوسی از عبدالعلی دست غیب، موزيك داغ از دكتر حمید نطقی، دو نمایشنامه يك پرده‌ای تحت عنوان «مردی باد و طبق» از نصرت‌الله نویدی و «سرپوش» از محمود طیار در این شماره به چاپ رسیده است.

«فیلم مجرمانه» داستان جالبی است است از دكتر حاج سید جوادی که نویسنده نتایج بسیار از آن گرفته است از جمله آنجا که از قول قهرمان داستان خود چنین می‌نویسد:

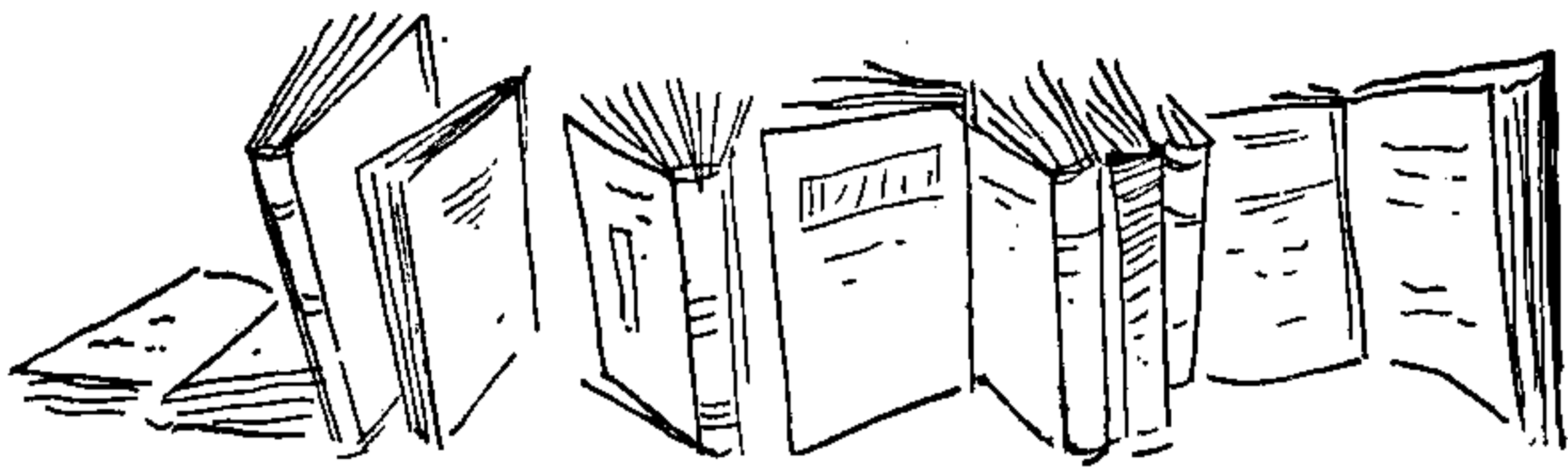
«اصل مطلب این است که همهٔ ما توی تله افتاده‌ایم، تلهٔ فراموشی - تلهٔ روده درازی و علت تراشی توی این تله‌ها تادلت بنخواهد می‌توانی بلولی و جست و خیز کنی، آزادی کامل داری، زیاد هم نگران نباش. توی سفره‌ات می‌گذارند.

اما اگر خواستی سر بلند کنی سرت را با تخم‌اق می‌کوبند، زبانت را می‌برند، و یا آنجا که می‌گویند «گیر کار اینجاست که ما می‌ترسیم، اینها همه حرف مفتی وقتی آدم از سیاهی ترسید، همینطور با ترس بزرگ میشه، ترس پدر واقعی دروغ و ستایش و کرنش است. ترس است که دین و ایمان را به باد میدهد، وقتی اعتقاد و ایمان آدم‌ها را گرفتند دیگر چیزی باقی نمی‌ماند. از جانش که می‌ترسد و به چیزی هم اعتقاد ندارد، شتر مرد و حاجی خلاص...»

«فریادی از قمرچاه» نامه‌ای است که در ژانویه ۱۹۶۷ صد نفر از رهبران سازمان دانشجویان آمریکا برای جانسون رئیس جمهور آمریکا فرستادند. در این نامه نگرانی سازمانهای دانشجویی آمریکا از توسعه جنگ در ویتنام اعلام شده است و همچنین اعتراض آنها را به بمباران شهرهای بلا دفاع ویتنام شمالی...

«خانه» متن سخنرانی ارنولدوسکر نمایشنامه نویس جوان انگلیسی است که در برمنگهام در دفاع از هنر ایراد نموده است. خلیقات ما انگلیس‌ها، فصولی از يك كتاب که در زمان ناصرالدین شاه توسط اعتمادالسلطنه ترجمه شده داستانی به قلم ناصرالدین شاه قاجار «از روی نسخه منحصر بفرد کتابخانه ملی» بالاخره «سکرتر» از رسول پرویزی و قسمت دوم نامه‌های روز نبرگ‌ها از مطالب این شماره مجله بگین است. ضمناً يك شعر جالب تحت عنوان «آدمك» از محمد زهری که چندی پیش مجموعهٔ «گلایه» از او منتشر شد در این شماره به چاپ رسیده است.

محمود تقیسی



پشت شیشه کتابفروشی

● تفسیر عاملی

از: ابراهیم مـوثق عاملی، ناشر کتابفروشی باستان مشهد، ۹۶۷ صفحه ۲۵۰ ریال مؤلف در مقدمه می گوید: بسا بود که برای فهم آیتی از قرآن کریم تفسیری مطالعه می کردم و قانع نمی شدم. برای این تألیف چندین کتاب تفسیر و غیر تفسیر را مطالعه و تتبع کردم و نتیجه آن را در پنج قسمت بدون نمود، ۱- معنی لغات، ۲- شأن نزول، ۳- ترجمه آیات، ۴- ذکر اختلاف رأی مفسرین، ۵- نتیجه یا سخن ما ..

این مجلد شامل دو سوره فاتحه و بقره است، موفقیت مؤلف را در تکمیل این کار آرزو مندیم.

● راهی به مکتب حافظ

از: علیقلی محمودی بختیاری، ناشر مؤلف، بهمن ۱۳۴۵، ۲۱۴ صفحه ۱۲۰ ریال. چون در پنجاه سال اخیر درباره خواجه شیراز سخنهای بسیار و داوریهای رنگارنگ مطرح شده، و برای شناخت لسان الغیب هر کسی با تشخیص خود گامی برداشته است، این کتاب در حق-یقوت برداشتی است از مجموع عقاید و افکاری که در سالهای اخیر درباره خواجه شیراز بیان شده، ولی مؤلف عقیده دارد که با تألیف آن طرحی نو در انداخته است تا نظر اهل تحقیق چه باشد.

● دائرةالمعارف شیعه

از: محسن امین

ترجمه کمال موسوی، ناشر کتابفروشی اسلامیة ۵۱۷ صفحه ۱۶۹ ریال. این کتاب ترجمه مجلد اول از کتاب «ایمان الشیعه» است که به همت والای مرحوم آیه الله سید محسن الامین در ۵۶ مجلد به زبان عربی تألیف شده است؛ در این مجلد به ژانر خائنی گروهی از متعصبانی که بر مذهب شیعه خرده گرفته اند پاسخهای مستند و علمی داده شده است؛ ترجمه، کتاب تاحدی ساده و روان است.

● روضه خلد مجد خوافی

بامقدمه و تصحیح محمود فرخ - تهران، زوار، اسفند ۱۳۴۵-۳۲۴ صفحه یکی از متنهای ادبی قرن هشتم است که اینک برای نخستین بار به کوشش شاعر خراسانی محمود فرخ چاپ و منتشر می شود. تهیه متن کتاب از روی نسخه ای است که در کتابخانه شخصی مصحح موجود است. در میان کسانی که به راه و رسم گلستان به نگارش پرداخته اند مجد خوافی یکی از افراد موفق است.

● حادثه درویش (نمایشنامه)

به انضمام «جادوگران شهر سالم» ترجمه م. مؤید - دکتر رحیم اصغرزاده ناشر، صائب ۹۶ + ۱۲۵ صفحه ۹۰ ریال

آگهی استخدام

افرادى با مشخصات زیر جهت تدریس هنرهای نقاشی و مجسمه سازی از آغاز سال تحصیلى ۴۶-۴۷ بصورت نیمه وقت استخدام میشوند.

- ۱- آگاهی کامل به مکاتیب هنرهای معاصر
 - ۲- داشتن تحصیلات هنری در خارج کشور
- افرادى که در این امور سابقه تدریس و یا تحصیلات دانشگاهی داشته باشند مقدم خواهند بود. از واجدین شرایط خواهشمند است مدارک و سابقه تدریس و بیوگرافی کامل خود را بانضمام دو قطعه عکس 4×6 بر اهنای شماره ۹۳۲ کیهان ارسال فرمایند.

کتابخانه زنجیری

وایا

با قیمت ۷۵ تومان

ارزانترین و شیکترین کتابخانه که با فرم‌های
گوناگون زیبا قابل نصب است

محل فروش - کتابفروشی ها و لوازم التحریر

فروشی های معتبر

مؤسسه هنری وایا تلفن ۹۵۱۵۹۳-۶۶۲۹۲

مُجَزَّه جالم

مجموعه شعر
اثر:

دکتر پروین فخرودین



شرکت سهامی بیمه ملی
خیابان شاهرضا - نبش ویلا

تلفن ۶۰۹۴۱ - ۶۰۹۴۵

تهران

همه نوع بیمه

عمر - آتش سوزی - باربری - حوادث - اتومبیل و غیر

شرکت سهامی بیمه ملی تهران

تلفنخانه ۶۰۹۴۱ تا ۶۰۹۴۵ مدیر فنی ۶۱۰۶۶ قسمت باربری ۶۰۱۹۸
قسمت خسارت ۶۱۳۵۶۹ قسمت عمر ۶۹۱۱۸

نشانی نمایندگان

۲۳۷۹۳-۲۴۸۷۰	تلفن	تهران	آقای حسن کلباسی :
۶۹۳۱۴-۶۹۰۸۰	تلفن	تهران	دفتر بیمه پرویزی :
۳۰۴۲۶۹-۳۱۹۴۶	تلفن	تهران	آقای شادی :
۶۳۹۶۷۳-۴۹۰۰۴	تلفن	تهران	آقای مهران شاهکدیان :
خیابان فردوسی		خرمشهر	دفتر بیمه پرویزی :
سرای زند		شیراز	دفتر بیمه پرویزی :
فلکه ۲۴ متری		اهواز	دفتر بیمه پرویزی :
خیابان شاه		رشت	دفتر بیمه پرویزی :
۶۲۳۲۷۷	تلفن	تهران	آقای هانری شمعون :
۶۱۳۲۳۲	تلفن	تهران	آقای لطف الله کالی :
۶۵۸۷۶-۶۰۲۹۹	تلفن	تهران	آقای رستم خردی :



انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۶۰

عکس نسخه‌های خطی، ۳۰

تفسیر قرآن کریم

تألیف

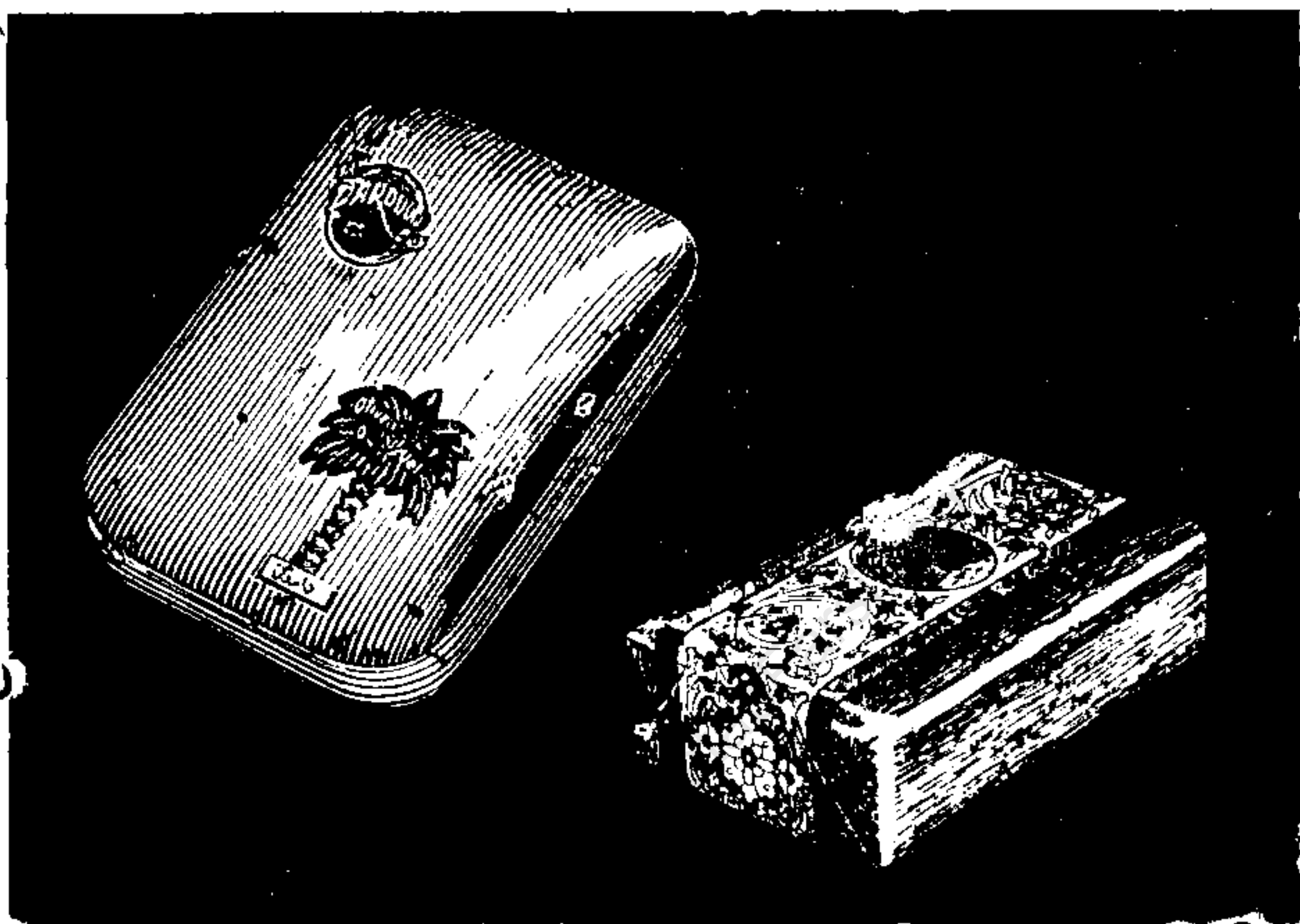
ابوبکر عقیق سورآبادی

تألیف شده در اواسط نیمه دوم قرن پنجم

عکس نسخه مکتوب سال ۵۲۳ هجری قمری محفوظ در کتابخانه دیوان هند - لندن
چاپ عکسی ۱۲ + ۴۱۸ صفحه، قطع ۲۲×۲۹ سانتی متر، کاغذافست
۱۱۰ گرمی، جلد کالیگتور بها ۵۰۰ ریال

مرکز نخش: سازمان انتشارات بنیاد فرهنگ ایران تقصن ۶۰۸۰۴ - صندوق پستی ۳۲۴۷

نمایندگان فروش: کتابفروشی‌های ابن سینا، مهرگیر، زوآر، دجدا، طهوری



صابونهای

نخل و نخل و زیتون داروگر

با کیفیت عالی و سابقه چهل ساله

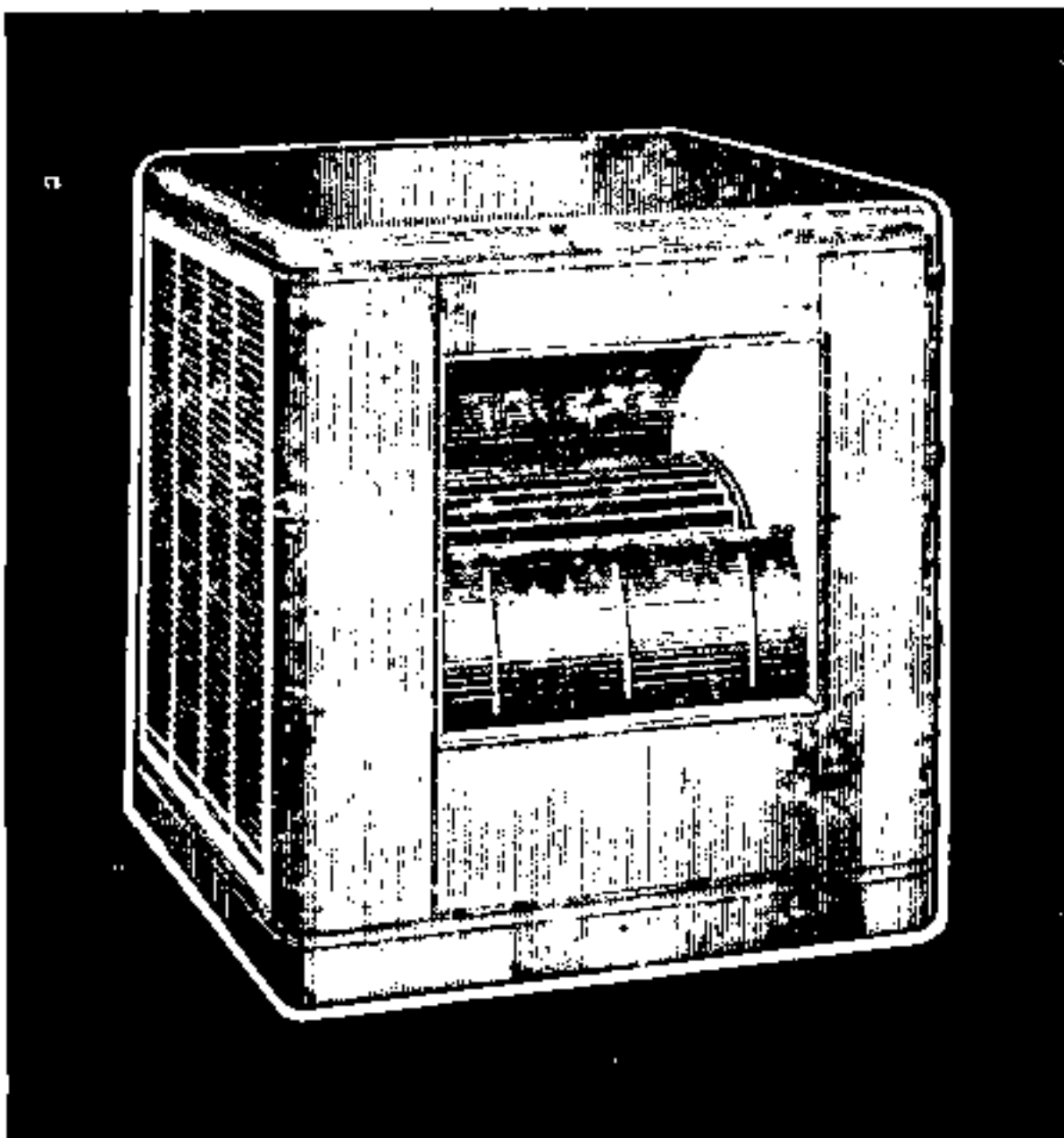
تأمین کننده پاکیزگی و بهداشت خانواده هاست



داروگر



از هر که می‌شناسید و یقیناً مطمئن دارید



کولر
ارج

از تابستان سوزان
بهار دلنوازی آفرینید،
و لحظات دیرپایی
برای آرامیدن و آسودن.



نمونه جامعی از بررسی يك ده

از انتشارات موسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی

تالیف: جواد صفی نژاد

منتشر شد

مرکز فروش: فروشگاههای امیرکبیر و سایر کتابفروشیها

سخن

مجله ادبیات و دانش و هنر

جای اداره تهران، خیابان حافظ، پاساژ زمرد

تلفن ۴۱۹۸۶

شماره صندوق پستی ۹۸۴

قیمت تک شماره در ایران بیست و پنج ریال

اشتراک سالانه در ایران دویست و پنجاه ریال

در خارج ایران سیصد و هشتاد ریال (پنج دلار یا بیست مارك)

حق اشتراك خاص دانشجویان (با ارائه کارت دانشجویی) دویست ریال

وجوه اشتراك باید مستقیماً به عنوان مجله سخن بوسیله پاكٲ

بیمه یا برات پستی به نشانی دفتر مجله فرستاده شود

یا

به حساب شماره ۶۲۶۴۶ بانک ملی ایران شعبه مرکزی منظور گردد

و رسید آن به دفتر مجله سخن ارسال شود

صاحب امتیاز: دکتر پرویز نائل خانلری

طبع و نقل مندرجات و مقالات این مجله بی اجازه ممنوع است

مقاله‌های رسیده به نویسندگان آنها مسترد نمی‌شود

این شماره در پنجهزار نسخه در چاپخانه ارژنگ

چاپ شد

SOKHAN

Revue Mensuelle de la Littérature
et l'Art Contemporains

TEHERAN (IRAN)

Abonnement à l'étranger: U.S \$ 5.00 ou 20 DM

چاپ ارژنگ

میدان بهارستان

علم و ادبیات « ۵ »

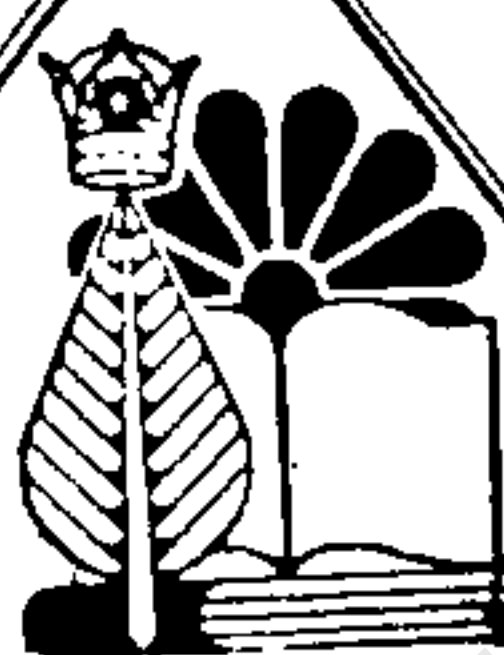
فرهنگ تاز برپا « ۱ »

یواقیت العلوم و دارمی النجوم

ب تصحیح

محمد تقی دانش پژوه

دائرة المعارفی و علوم مختلف از قرن ششم



بنیاد فرهنگ ایران
منتشر می کند

زبان و ادبیات فارسی « ۱ »

وزن شعر فارسی

از

دکتر پرویز نائل خانلری

تحقیقی استقادی در عروض فارسی

تفسیر قرآن

از

ابوبکر عقیق سورآباد

مخطوط در کتابخانه دیوان بندر

مرکز توزیع : انتشارات بنیاد فرهنگ ایران - تلخن ۸۰۴ - صندوق پستی ۲۴۷
مرکز فروش : کتابفروشی های ابن سینا ، امیرکبیر ، زوار ، طهوری