



سخن

مقاله

شیوه حروفی در شعر (لتریسم)، پرویز ناتل خانلری
 بحثی درباره سوء تفاهم آلبر کامو، اقدس یغمائی
 ترغیب به مطالعه ورهبری دانش آموزان، محمد جعفر محجوب
 تأثیر ادبی، آندرد ژید، ترجمه هاشم جلیلی
 تحریک و مراسم مذهبی در تأثر نو، ژان پل سارتر، ترجمه
 هوشنگ طاهری

جامعه شناسی ماکس وبر، احمد اشرف
 نساجی در دوره صفویه، ترجمه ح. بریری
 نخستین نگارگران ظروف سفالی در ایران، ایران درودی

داستان و نمایشنامه

با دست های بسته، بابا مقدم
 دختر دم بخت، اوژن یونسکو، ترجمه قاسم صنعوی
 در مجلس یاد بود، محمود کیاوش
 حساب پس انداز، نادر ابراهیمی

شعر

سه غزلواره، منوچهر نیستانی
 کریزان، محمود کیاوش

گوناگون

سپیده، محمد دبیرسیاقی
 نامه ای از گوته به هردر، ترجمه رحمت الهی
 در جهان هنر و ادبیات، کتابهای تازه، نگاهی به مجلات ماهانه،
 نکته، نکته، پشت شیشه کتابفروشی و . . .

سخن

مقاله

شیوه حروفی در شعر (لتریسم)، پرویز ناتل خانلری
 بحثی درباره سوء تفاهم آلبر کامو، اقدس یغمائی
 ترغیب به مطالعه ورهبری دانش آموزان، محمد جعفر محجوب
 تأثیر ادبی، آندره ژید، ترجمه هاشم جاوید
 تحريك و مراسم مذهبی در تئاتر نو، ژان پل سارتر، ترجمه
 هوشنگ طاهری

جامعه شناسی ماکس وبر، احمد اشرف
 نساجی در دوره صفویه، ترجمه ح. بربری
 نخستین نگارگران ظروف سفالی در ایران، ایران درودی

داستان و نمایشنامه

با دست های بسته، بابا مقدم
 دختر دم بخت، اوژن یونسکو، ترجمه قاسم صنعوی
 در مجلس یادبود، محمود کیاوش
 حساب پس انداز، نادر ابراهیمی

شعر

سه غزلواره، منوچهر نیستانی
 گریزان، محمود کیاوش

گوناگون

سپیده، محمد دبیرسیاقی
 نامه ای از کوتاه به هردر، ترجمه رحمت الهی
 در جهان هنر و ادبیات، کتابهای تازه، نگاهی به مجلات ماهانه،
 نکته، نکته، پشت شیشه کتابفروشی و . . .

فهرست

صفحه	مترجم	نویسنده	عنوان
۷۳۱	-	دکتر پرویز ناتل خانلری	شیوه‌های ادبی نو در جهان (لترسم)
۷۳۶	-	دکتر اقدس یغمائی	بحثی دربارهٔ سوء تفاهم آلبر کامو
۷۴۷	سیماب	لاری لی	شب (شعر)
۷۴۸	-	بابام مقدم	بادست‌های بسته (داستان)
			ترغیب به مطالعه و رهبری دانش‌آموزان
۷۵۰	-	دکتر محمد جعفر محجوب	به درست نوشتن و درست بیان کردن
۷۵۹	قاسم صنعوی	اوژن یونسکو	دختر دم‌بخت (نمایشنامه)
۷۶۷	هاشم جاوید	آندره ژید	تأثیر ادبی
۷۷۵	-	محمود کیاوش	در مجلس یادبود (داستان)
۷۸۳	مهندس هوشنگ طاهری	ژان پل سارتر	تحرك و مراسم مذهبی در تئاتر نو
۷۹۲	-	محمد دبیرسیاقی	سپیده (بحث لغوی)
۷۹۵	-	نادر ابراهیمی	قصهٔ حساب پس‌انداز (داستان)
۷۹۹	-	احمد اشرف	جامعه‌شناسی عمومی ماکس وبر
۸۰۶	-	منوچهر نیستانی	سه غزل‌واره
۸۱۰	رحمت‌الهی	گوته	نامه‌ای از گوته به هر در
۸۱۴	-	محمود کیاوش	گریزان (شعر)
۸۱۶	ح . بریری	-	نساجی در دورهٔ صفویه
			نخستین نگارگران ظروف
۸۱۷	-	ایران درودی	سفالی در ایران
۸۲۴	قاسم صنعوی	دی آنانگ	باتوخواهم بود (شعر)
			کتابهای تازه :
۸۲۶	-	قاسم صنعوی	این سو و آن سوی دیوار
			در جهان هنر و ادبیات
۸۳۱	-	قاسم صنعوی ، فسانه	نکته ، نکته
۸۳۹	-	-	نگاهی به مجلات ماهانه
۸۴۰	-	محمود نفیسی	پشت شیشهٔ کتابفروشی
۸۴۴	-	-	تابلو رنگی از کتاب بررسی هنرهای ایران، هدیهٔ بنیاد آسیایی دانشگاه پهلوی به مجلهٔ سخن

سخن

شماره ۸

آبان ماه ۱۳۴۶

دوره هفدهم

شیوه‌های ادبی نو در جهان

شیوه حروفی در شعر

لتتریسیم Lettrisme

در سالهای پس از جنگ جهانی دوم دیگر شیوه سوررآلیسم کهنه شده و از رونق افتاده بود. آندره برتن با انتشار کتاب «سوررآلیسم میان دو جنگ»، می‌کوشید که باز سروصدای آن را به راه بیندازد و از نوبه این بازار رواجی بیخشد اما دیگر آنچه نام این شیوه و پیروان آن را در دهانها انداخت، یعنی غرابت و بدعت، از میان رفته بود.

از جانب دیگر، جنبه‌های مثبت سوررآلیسم در ادبیات و هنر تأثیر گذاشته و جنبه‌های منفی آن که جز آشوبگری نبود لوس و بیمزه شده بود. تأثیر این شیوه در ادبیات جهان آن بود که درهای تازه‌ای بر ذهن و اندیشه هنرمندان گشود و دیوارهای استوار و کهن حدود و قیود را فرو ریخت.

اما ، جزدوسه تن از مؤسسان این شیوه ، دیگر نویسندگان و هنرمندان خود را یکباره وابسته سوررآلیسم نمی خواندند و هر يك برای خود راه و روشی پیش گرفته بودند . به این طریق اگرچه بر حسب ظاهر پایان این هنگامه بزرگ ادبی اعلام نشده بود در واقع دیگر شیوه سوررآلیسم وجود نداشت .

در این وضع ، جمعی تجربه های گذشته دادائیان و پروان سوررآلیسم را به یاد آورده در پی کار تازه ای برآمدند . این کار از سال ۱۹۴۵ شروع شد و در اکتبر سال ۱۹۴۷ مجله ادبی « چشمه » = Fontaine ، يك شماره خود را به بیان نامه ها و نمونه های شیوه نواختصاص داد . این شیوه Lettrisme خوانده می شد که از کلمه Lettre به معنی حروف الفبا گرفته شده بود .

مؤسسان این مسلک و نویسندگان شماره مخصوص « فونتن » چنانکه در همان شماره معرفی شدند از این قرار بودند :

— ساران الکساندریان — متولد ۱۹۲۷ در بغداد ، از پدر عراقی و مادر فرانسوی . از پنج سالگی به فرانسه آمده و در رشته پزشکی تحصیل کرده . جویای حقیقت محض است . عشق رایگانه معیار بشری ادراک و وجدان می داند و آرزوی جزاین ندارد که باروش استدلالی و تاریخی آن را از نو اختراع کند . در شیوه سوررآلیسم فعالیت داشته است . کتابهایی که در دست نوشتن دارد عبارتند از : جامعه بین المللی شعر ، انقلاب عشق .

— ژروم آربو ، فرانسوا دوفرن ، کلمان اسونسن ، که هر سه وابسته به دیکتاتورهای مسلک حروفی هستند .

— اینزیدور ایسو — متولد ۱۹۲۵ در رومانی — وارد به پاریس در ۱۹۴۵ — وی میان ۱۷ سالگی و ۲۰ سالگی اساس و کلیات ، خود را که ده جلد است و بعدها منتشر خواهد شد پی ریزی کرد . در ماه نوامبر ۱۹۴۵ جنبش حروفی Lettrisme را بنیاد گذاشت .

— آندره لامبر — متولد ۱۹۲۶ — در دانشسرای عالی تحصیل می کند — وابسته به دیکتاتورهای مسلک حروفی است .

— هانری پیمشت — متولد ۱۹۲۴ — تألیفات : غوغا بر ضد مطبوعات بزرگ و گروه کوچک خوانندگان .

چنانکه می بینیم گردانندگان این نهضت همه کم و بیش جوانان بیست ساله بودند . مدیر مجله که يك شماره خود را در اختیار ایشان گذاشته بود ، در مقدمه به جنبش های دادائی و سوررآلیسم اشاره می کند و سپس می نویسد که ضرورت و ایجابی در عالم شعر وجود دارد و به این سبب است که این گروه را در بیان عقاید خود آزاد گذاشته ، اما یقین ندارد که این شیوه به جایی منتهی شود . فقط آینده گاه را از دانه جدا خواهد کرد و حکم رد و قبول خواهد داد . این چشمه ای است

که جوشیده و اکنون نمی‌دانیم چه‌راهی برای خود خواهد گشود .
 نخستین مقاله این بیان‌نامه را همان الکساندریان نوشته است و عنوان آن «شعر و عالم واقع» است . نویسنده در این مقاله پس از بحث‌های فلسفی دراز که نشانه آشنائی او با مکتب‌های فلسفه جدید است نتیجه می‌گیرد که «شعر در عالم واقع معادل خواب دوم در عالم ذهن است» ، اما یکی از مشکلات بزرگی که برای شاعر در ایجاد حال روحی پیش می‌آید «شکل زبان» است ، و این مشکل را باید یکباره حل کرد . خلاصه آنکه شعر باید اثر القائی داشته باشد نه اثر استدلالی و منطقی ، و این اثر را با اصوات می‌توان حاصل کرد ، چنانکه در موسیقی می‌کنیم ، نه با معانی خیالاتی که با کلمات به ذهن وارد می‌شود .

مقاله دوم را دایزیدور ایسوه نوشته است و در طی آن مرام شیوه حروفی و تراژنامه کار آن را در سال ۱۹۴۷ بیان کرده . مقاله سوم درباره «والکشناسی مسلك حروفی» است ، یعنی بیان نکاتی درباره تأثیر و خاصیت صوت‌های گفتار و چگونگی استفاده از آنها در سرودن شعر .

در این مقاله حرف‌های الفبара، چنانکه پیروان این شیوه به کار می‌برند ، طبقه‌بندی کرده است . نخست مصوت‌های زبان فرانسوی را به سه دسته منقسم کرده و سپس حرف‌های صامت را چنین مرتب کرده است :

کوتاه ، سخت یا قوی = ك د ن گ ی

نیم کوتاه ، گنگ ، خفه = پ ت ب م ز ل

دراز ، نرم ، ضعیف = و ژ ر س ش ف ه

و بعد شرحی مبسوط در طریقه ترکیب این صوت‌ها و استفاده از آنها در ایجاد موسیقی الفاظ یا موسیقی صوت‌های ملفوظ می‌آورد که تفصیل آن موجب ملال خوانندگان خواهد شد .

حاصل همه این بحث‌ها این است که شعر باید تنها موسیقی الفاظ باشد و کلماتی که در شعر به کار می‌رود نباید معنی داشته باشند . زیرا که از يك طرف مراعات معنی مانع ایجاد موسیقی دلخواه است و از طرف دیگر چون در شعر موسیقی اصل است ، هر گاه کلمات معنی داشته باشند ناچار برای کسانی که به زبان شاعر آشنا نیستند باید آنها را ترجمه کرد و در ترجمه بکلی موسیقی شعر از میان می‌رود .

در همین نشریه چند نمونه از آثار شاعران پیرو شیوه حروفی درج شده است که برای آشنائی خوانندگان با حاصل کار این نوآوران عیناً بعضی از آنها را به خط فارسی نقل می‌کنیم و چون خوشبختانه کلمات آنها معنی ندارد زحمت ترجمه از گردن ما ساقط شده است :

رقص شیطننت آمیز

- | | |
|--|--|
| <p>-۳-</p> <p>ژالسه ، ژالسه</p> <p>یهنتی ، گالسه</p> <p>ژالسه ، ژالسه</p> <p>بلوزی پسیلینه</p> <p>-۴-</p> <p>جیلسه ، جیلسه</p> <p>هندو بوکژیله</p> <p>جیلسه ، جیله</p> <p>پیلی، زلیدلینه</p> | <p>-۱-</p> <p>دولسه؛ دولسه.</p> <p>یا آاز فولسه</p> <p>دولسه ، دولسه</p> <p>یولی دلینه</p> <p>-۲-</p> <p>یولسه ، یولسه</p> <p>یودولی دولسه</p> <p>یولسه ، یولسه</p> <p>کزیل اودالینه</p> |
|--|--|

- ۵ -

ولی زلیدلینه

ولی زلیدلینه

جیلسه ، جیلسه ، جیلسه ، جیلسه ، جیلسه

ژالسه ، ژالسه ، ژالسه ، ژالسه ، ژالسه

یولسه ، یولسه ، یولسه

دولسه - دولسه

یا آاز فولسه . . .

دولسه . . . دولسه

دولسه

فرانسوا دوفرن

دعای شکوهمند

برای انتخاب اصلح جنس

گویان ! لیکیدان لیکیدان باره . . .

لیکیدان لیکیدان بینه . . .

کین کاسون گویاره . . .

کین کاسون گویانه . . .

کین کاسون گویانه . . .

دوبار

های ! بیجی بیجی بای ! بیجی بیجی بای ! های !

هاکونژارل ! بارل ! کارل !	} دوبار
هاکونژارل ! کارل ! بارل	
هاکونژارل ! بارل ! کارل !	
دلیانه !	

های ! بیجی - بیجی بای ! بیجی - بیجی بای ! های !
(الخ)
ژروم آربو

Bis { Guianne ! liquidanne liquidanne barre..
liquidinne liquidinne binne...
guyngossonguyarre...
guyngossonguynne...
guyngossonguynne...
Hai ! bidjy-bidjy bai ! bidjy-bidjy bai ! Hai !
Bis { Hakonjarrll ! barrll ! garrll !
Hakonjarrll ! garrll ! barrll !
Hakonjarrll ! barrll ! garrll !
Dlyanne !

از این پس چندی شیوه تازه موضوع بحث و گفتگو و شوخی و مزاح در محافل ادبی و مجالس خصوصی بود. من خود شاهد این بحثها بودم. رنه گروسه ادیب و مورخ و عضو آکادمی فرانسه در مجمعی می گفت این مقدمات همه بیهوده است. برای آنکه به این شیوه شعر بگویند باید حروف الفبا را جدا جدا روی کاغذهای کوچک به شماره فراوان چاپ کنند و همه را در کاسه‌ای بریزند تا هر وقت طبع شاعر آماده شد يك مشت از آن بردارد و به هوا پاشد. بعد قلم به دست بگیرد و هر طور آن پاره کاغذها به روی زمین آمد به همان ترتیب آنها را ثبت کند و شعری را که به این طریق فراهم شده است برای چاپ به مجله‌ها بدهد. از این گونه شوخی‌ها بسیار می کردند. اما در هر حال تا آنجا که نویسنده این مقاله می داند شیوه حروفی چندان رونقی نیافت و گویا دیگر هیچ مجله ادبی شماره مخصوص خود را در اختیار مخترعان این شیوه نو نگذاشت.

پرویز ناتل خانلری

بحثی درباره سوء تفاهم

آلبر کامو

در سال ۱۹۴۴، فردای روزی که آلمانها فرانسه اشغال شده را ترك كردند نمایشنامه «سوء تفاهم» (۱) در تئاتر ماتورن (۲) به روی صحنه آمد و يك سال بعد، نمایشنامه «کالیگولا» (۳) را در تئاتر هبرتو (۴) نشان دادند. این هر دو نمایشنامه که در آثار دراماتیک کامو و به خصوص در فلسفه یهود گمی جای مهمی را اشغال می کنند هر يك مرحله ای از این فلسفه را مشخص می سازند.

برای کسانی که کتاب «بیگانه» (۵) را خوانده اند موضوع نمایشنامه «سوء تفاهم» چیز تازه ای نیست. به خاطر می آورند که موریسو (۷) قهرمان کتاب در زندان خویش قطعه روزنامه ای پیدا کرد شامل داستانی جنایی که قسمت اول آن پاره شده بود، اما معلوم می شد که در کشور چکسلواکی اتفاق افتاده است. مردی از یکی از دهکده های این کشور، برای کسب ثروت مهاجرت می کند. بعد از بیست و پنج سال با در دست داشتن ثروتی هنگفت، همراه بازن و فرزند، به وطن باز می گردد. مادر و خواهر او در دهکده محل تولدش مهمانخانه ای را اداره می کنند. آن مرد زن و فرزند را در مهمانخانه ای دیگر می گذارد، خود پیش مادرش می رود، اما مادر او را نمی شناسد و او از راه شوخی نمی خواهد هویت خود را آشکار کند. از مادرش اطاقی کرایه می کند که شبی را در آنجا بگذرانند. در دل شب مادر و خواهر او را با ضربات چکش می کشند، پواش را می دزدند و جسدش را در رودخانه می اندازند. صبح همسر آن مرد می آید و هویت مسافر ناشناس را آشکار می سازد. از شنیدن این خبر مادرش خود را به دار می زند و خواهرش خود را در چاهی می افکند.

ماجرای «سوء تفاهم» در همین داستان ساده خلاصه می شود، با این تفاوت که ژان (۷) دارای فرزندی نیست و مادر و خواهرش قبلاً از افکندن وی به رودخانه، به او داروی خواب آور می خورانند. ظاهراً آلبر کامو نخواسته است که در این نمایشنامه صحنه تأثر انگیز ناراحتی کودک یتیم و یا صحنه دل خراش قتل با ضربات چکش وجود داشته باشد.

تا قبل از سال ۱۹۴۱ در یادداشت های کامو اثری از طرح این نمایشنامه نیست. در آن سال نویسنده «طاعون» (۸) در دفتر خاطرات خود می نویسد:

«بودژویس درسه پرده» (۹) بودژویس شهری است در منطقه غربی (۱۰) چکسلواکی. شاید داستان جنایتی که شرح آن در کتاب «بیگانه» آمده است در آن حوالی اتفاق افتاده باشد.

شاید هم آلبر کامو در جریان مسافرت خود به کشور فوق‌الذکر در سال ۱۹۳۹ از این شهر دیدن کرده و آن را برای کادر نمایشنامه خود مناسب یافته است. در هر صورت بودژویس در کشور چکسلواکی واقع است و کامو در یادداشت‌های خود از شبی صحبت می‌کند که در آن شب به احساس عمیق جدایی و غربت و تهوع و یزاری از زندگی پی‌می‌برد.

ظاهراً عجیب به نظر می‌رسد که کامو در همان موقعی که در نهضت مقاومت ملی مبارزه می‌کرد، اقدام به نوشتن چنین اثر ناامیدکننده‌ای کرده باشد. دلیلش این است که آلبر کامو در ضمن رفت و آمد بین لیون (۱۱) و سنت اتین (۱۲)، بار دیگر طعم غربت را چشید و در طول زمستان سال‌های ۱۹۴۲، ۱۹۴۳ محرومیت‌ها و شکست‌ها و تبعید در خاک اروپا و هوای خاکستری رنگ حومه شهر لیون، بار دیگر همان یزاری را در وجود کامو بیدار کرد. به همین دلیل در نوامبر ۱۹۴۲ کامو عنوان نمایشنامه خود را «غربت» (۱۳) در نظر گرفته بود و می‌خواست آن را به صورت کمدی بنویسد. در هر حال تفکرات فلسفی «افسانه سی‌زیف» (۱۴) در این نمایشنامه ادامه می‌یابد: «انسان در تبعید است و خدا جواب نمی‌دهد». در کتاب «سوء تفاهم پیرمرد خاموش و کم‌حرف مظهر سکوت آسمان است». و انگهی هر یک از قهرمانان کتاب مظهر جنبه‌ای از فلسفه کامو می‌باشند. قابل توجه آنکه این قهرمانان در آغاز نامی نداشتند و تحت عنوان روابط خویشاوندی (پدر، مادر، برادر و خواهر) معرفی شده بودند. در عین حال «سوء تفاهم» نمایشنامه‌ایست با مفهومی که یونانی‌ها از تراژدی دارند و کامو هم به آن معتقد است: تراژدی با قربانی‌هایی که از قبل تعیین شده‌اند و در عین بی‌گناهی از بین می‌روند. سر نوشت در این نمایشنامه نقش سنگینی دارد و از طرف دیگر تراژدی خود نیز سوء تفاهمی بیش نیست: «همه بدبختی مردم از اینجاست که نمی‌توانند زبانی ساده برای بیان منظور خویش به کار برند. اگر قهرمان کتاب «سوء تفاهم» گفته بود: «این منم، و پسر شما هستم» امکان گفتگو در کار بود و وضع خطرناکی به وجود نمی‌آورد، و دیگر تراژدی‌ای وجود نداشت، زیرا اوج همه تراژدی‌ها در ناشناختگی قهرمانان آنان است.»

اما مقدمه‌ای که آلبر کامو بر کتاب «سوء تفاهم» نوشته است، عقیده ما را درباره جنبه ناامیدکننده کتاب رد می‌کند، و منظور نویسنده و فلسفه وی را روشن می‌سازد. در این مقدمه کامو می‌گوید که «سوء تفاهم» را در سال ۱۹۴۳

دور از هر چه که دوست می داشته و در کشوری که محاصره شده و اشغال بوده نوشته است. او به خوبی می داند که «سوء تفاهم» نمایشنامه غم انگیزی است که بوی غربت دارد، اما تصور نمی کند که کتاب نا امید کننده ای باشد. آنگاه اضافه می کند که در این داستان همان «سرنوشت» تراژدی های یونانی را دخالت داده، ولی به هیچ وجه نخواسته است اطاعت محض از سرنوشت را عنوان کند، بلکه برعکس طغیان در برابر این سرنوشت مورد نظر او بوده است، و در عین حال درسی را هم در این نمایشنامه گنجانده است: درس رك و راست بودن و خود را همانطور که هست نشان دادن: و اگر انسان می خواهد شناخته شود فقط باید بگوید کیست و اگر خاموش بماند و یادروغ بگوید تنها خواهد مرد و در اطراف او همه چیز به طرف بدبختی کشیده خواهد شد. برعکس اگر حقیقت را بگوید، درست است که خواهد مرد، اما بعد از اینکه به دیگران و به خودش برای زنده ماندن كمك کرده است. از اینجا فلسفه کامو به طرف بشردوستی و كمك به هم نوع گرایش پیدا می کند. در این کتاب ژان تاحدی مظهر این جنبه انسانی است. اما از مطلب دور نمائیم. در این نمایشنامه کامو بطور ضمنی از بشردوستی صحبت کرده و قهرمانی که می توانست ناجی باشد، باشکست روبرو شده است - چون روش صحیحی انتخاب نکرده - و این شکست نشان می دهد که فلسفه کامو، لااقل در این کتاب در جستجوی کمال است.

به فلسفه بیهودگی و عوامل سازنده آن که قهرمانان نمایشنامه را به سوی طغیان می کشانند برگردیم و عسبان را در وجود مارتا (۱۵) زن طاغی مطالعه کنیم، زیرا همانطور که اشاره کردیم، کامو موضوع «سوء تفاهم» را طغیان می داند، نه اطاعت از سرنوشت. مفهوم کلی نمایشنامه را شخصیت وزندگی مارتا به وجود می آورد. به كمك او، برای او و به میل و اراده اوست که همه حوادث اتفاق می افتد. هر چند سایر قهرمانان کتاب (که تعدادشان بیش از پنج نفر نیست و یکی از آنها دائماً سکوت کرده است) هر يك به خودی خود و از جهتی قهرمان اول کتاب محسوب می شوند، اما به طریقی به مارتا بستگی دارند. زندگی و خوشبختی آنها باز زندگی و خوشبختی او، ارتباط مستقیم دارد؛ و این دختر جوانی که مجموعه هوش، کشتن دیگران است، در دو درام نمایشنامه - درام سرنوشت و درام دنیای پوچ و بیهوده - نقش اول را بازی می کند و مظهر انسان طاغی شناخته می شود. مارتا که مرگ را سرحد غایی زندگی در نظر گرفته و به آن چون امری حتمی و جبران ناپذیر می نگرد، از خلال بکنواختی دنیا به بیهودگی آن پی میبرد. اما در این کتاب يك نواختی دنیا در وجود مادر مجسم شده است. برای این زن سالخورده همه چیز ارزش و مفهوم خود را از دست داده است. زندگی در مهما نخانه يك نواخت

است و همه روزها به هم شبیه می باشند و می شود گفت که جنایت را هم تا اندازه ای بر حسب عادت انجام می دهد . طبیعی است که مارتا در آغاز امر استادی چون مادرش داشته که به او آموخته تا به هیچ چیز احترام نگذارد.

مارتا در این کشور بارانی و غم انگیز ، در این اروپایی که به عقیده کامو برای قلب و احساس بیابانی بی حاصل است ، از درد تنهایی و غربت رنج می برد ، خود را با این سرزمین کمی بیگانه احساس می کند ، آرزوی کشوری را دارد گرم و آفتابی ، کشوری که گرمای تابستان آن همه چیز را نابود می کند و بارانهای زمستانی شهرها را در خود غرق می سازد . وقتی ژان مناظر آفریقا را برای او توصیف می کند ، مناظری که آنقدر مورد علاقه کامو بوده است ، مارتا برای چند لحظه کوتاه موقعیت خود را فراموش می کند و تسلیم رؤیا می شود . نباید فراموش کنیم که آلبر کامو این کتاب را در کشوری اشغال شده و محصور و دور از آنچه که دوست می داشته نوشته است . غم غربت مارتا ، آن غمی که ژان در موقع منزل کردن در همان خانه احساس می کند و بخصوص غم مارتا که خود را کاملاً با این کشور بیگانه می یابد و از آن چیزی درک نمی کند ، غم عمیق کامو است در «این اروپای غم انگیز» و این میدان وسیع جنگ . از جهت دیگر آیا همه مردم در این دنیای غیر عقلانی احساس غربت نمی کنند ؟

بنا بر این مارتا با عام به این که فانی می شود و با پی بردن به بیهودگی دنیا ، روشن بینی و حشمتناکی پیدامی کند . همه قهرمانان نمایشنامه سوء تفاهم ، سوای مارتا ، از این روشن بینی برخوردارند . به نظر می رسد که هیچ چیز از نظر تیزبین آنان مخفی نمی ماند ؛ و این همانست که کامواز «انسان بیهوده» متوقع می باشد : «روشن بین بودن در طول همه دقایق زندگی بیهوده» . خواهیم دید که مارتا و مادرش چگونه با آگاهی کامل درباره هدف و انگیزه اعمال خویش ، مرتکب جنایت می شوند . اما روشن بینی انسان را به سوی ناامیدی سوق نمی دهد . مارتا ناامید نیست ، طغیان کرده و می داند که آزاد است ، و از فرط بیداری و هوشیاری و تعجب نکردن از هیچ واقعه و خود را آزاد احساس کردن و مسلط بر اعمال خویش دانستن ، دچار سخت دلی و بی احساسی می شود . بی اعتنائی و خونسردی را برمی گزیند . مارتا بی اعتنائی مورو ، قهرمان کتاب «بیگانه» را دارد . او نیز نسبت به قرار دادهای اجتماعی خود را بیگانه احساس می کند ؛ اما طغیان تقریباً همه احساسات بشری مارتا را کشته است و او از ارتکاب به جنایت نمی هراسد . سنگدلی مارتا نشان سنگدلی زندگی است ، و مارتا آن بی احساسی ای را مجسم می کند که با تجربه به دست آمده است . در سراسر نمایشنامه ، حتی

در موقعیت‌های واقعاً متأثر کننده، مارتا بهیچ وجه بهرقت در نمی‌آید؛ حتی موقعی که مادرش برای ملحق شدن به‌پسر در گور، مارتا را ترك می‌کند، محبت وی نسبت به مادر - تنها عشقی که با آن آشناست - به صورت کینه درمی‌آید؛ و پس حالا که مرادوست ندارد، بهتر است که بمیرد. «رفتار مورو طبیعی‌تر است. مثل مارتا پیرحم و فاقد احساسات نیست و این بی‌احساسی مارتا نیز کمی ساختگی به نظر می‌رسد، زیرا در آستانه مرگ به کسی که کوچکترین دلیلی برای منفور داشتن او ندارد، می‌گوید: «قبل از ترك کردن شما برای همیشه باید کاری انجام دهم و آن عبارت از اینست که شما را از اشتباه بدرآورده و کاخ امیدهای طلایی‌تان را واژگون کنم.»

در اینجاسؤال مطرح می‌شود: آیا مارتا می‌خواهد ماریارا با بیهودگی دنیا آشنا کند؟ یا اینکه این کار را از روی حسادت می‌کند و بر او رشک می‌برد؟ در هر حال این موضوع مطرح است که اومی خواهد آخرین امید و گمان این زن جوان را از بین ببرد و به او نشان بدهد که راه چاره‌ای وجود ندارد. از فرط بیگانگی بودن با تظاهر احساسات بشری بهر شکل که شده از اشکهای ماریا دچار نفرت می‌شود. تظاهر مارتا با کشتن احساسات خود به سخت دلی خویش ایمان آورده است. و آنکهی از نظر مارتا، اشکهای ماریا نوعی سستی و زبونی است در برابر دنیای بیهوده؛ حال آنکه انسان بیهوده نباید در برابر این دنیای عقلانی لابه‌کند و وعجز از خود نشان دهد.

مورو در زندگی برای خود هدفی در نظر نگرفته است. او یکنواختی دنیا را در اعماق وجودش احساس کرده و رفتارش با همه بیگانگی نسبت به دنیا، طبیعی است. از علاقه شدیدی به زندگی برخوردار است و از لذات جسمانی تمتع برمی‌گیرد. بی‌آنکه ذره‌ای به قرارداد های اجتماعی اهمیت بدهد. مارتا نیز چون مورو عشق شدیدی به ادامه زندگی دارد و از آب و هوای خوب، آفتاب و دریا لذت می‌برد با این تفاوت که همین‌ها را هدف زندگیش قرار داده است و این عشق به زندگی یا هدف نهایی، چنان شدید است که مارتا برای رسیدن به آن حاضر است بهر کاری دست بزند و هر چیزی را فدا کند و هر مانعی را از جلو راه خود بردارد.

عشق به زندگی در وجود مارتا، علاقه به زندگی مادی است. مارتا یک کالیکولای مؤنث است که زندگی را دوست دارد، آرزوی خوشبختی دارد و از ایمان که چاره نهایی اشخاص ضعیف می‌باشد بیزار است. مارتا خشن و طاغی است. همه وجود او سخت تحت تأثیر وسوسه شدید اوست. از رحم و مروت پرهیز می‌کند و به کمک خشونت و منطق از ورود آن به قلبش جلوگیری می‌نماید. چون در حسرت عشق می‌سوزد، در دل کینه می‌پروراند. سخنان او خطاب به ماریا

«از قلب و احساس با من حرف نزنید. قلب در اینجا کاره‌ای نیست...» یاد من از کلمات عشق و خوشحالی و رنج چیزی درک نمی‌کنم، بیش از آنکه نشانه اراده و قدرت وی باشد، علامت ناامیدی و ضعف اوست. احساس می‌کند که بهیچ وجه تشابهی با ماریا ندارد و کمی در ته دل، نسبت به این زنی که طعم عشق را چشیده و برای آن اشک می‌ریزد، رشک می‌برد. علاقه شدید مارتا به زندگی موقعی به اوج خود می‌رسد، که برادرش از خوبی‌های يك کشور آفتابی صحبت می‌کند و مناظر آن را به صورت شاعرانه‌ای توصیف می‌نماید. فقط در آن موقع است که مارتا لحن سرد و همیشگی خود را عوض می‌کند و ماسک بی‌احساسی را به دور می‌اندازد، چنان مجذوب سخنان ژان می‌شود که خود را فراموش می‌کند. سرچشمه این عشق به سرزمین آفریقا را باید در وجود خود نویسنده جستجو کرد. اغلب آثار کامو، عشق شدید وی را نسبت به سرزمین الجزایر، که گرم و روشن و عطر آگین است، نشان می‌دهد. در این کتاب مارتا نماینده عشق کامواست نسبت به سرزمین‌های آفریقا در برابر عدم امکان خوشبختی که در اینجا با «نداشتن پول» نشان داده شده است.

مارتا زندگی سختی را گذرانیده است و عطش شدید وی به پول - تنها وسیله‌ای که می‌تواند او را به هدفش برساند - از اینجا ناشی می‌شود. اما مارتا باراهی که در نظر گرفته، موضوع بسیار مهمی را فراموش کرده است. برای خوشبخت بودن در زمان آینده، موقعیت‌های فعلی را از دست می‌دهد؛ و وسائل رسیدن به هدف را که همان زمان حال باشد، برای آینده‌ای نامعلوم فدا می‌کند و برای رسیدن به خوشبختی، به این سرابی که کشش مناک را دارد، دست‌هایش را به جنایت آلوده می‌کند. و جنایت را نیز با روشن بینی کامل و بدون هیچگونه اضطراب مرتکب می‌شود و کشتن ژان را مثل عملی که گریز از آن ممکن نیست، انجام می‌دهد. در باره سایر جنایت‌هایی که مادر و دختر مرتکب شده‌اند، نویسنده چیزی نمی‌گوید.

و به این ترتیب نویسنده با ظرافت خاصی مارتا و مادرش را مجریان سرنوشت ساخته است. آنچه ما آنرا جنایت می‌نامیم، از نظر مارتا فقط «يك دخالت است»، بدین دلیل مسئله گناه و تقصیر در این کتاب چندان مطرح نیست. مارتا خود را مجری ارادی سرنوشت می‌داند و می‌گوید: «همه چیز به من بستگی دارد، اما در مورد قتل ژان می‌بینیم که این مسرد در موقع اقامت در مهمانخانه شوم خاطری مشوش دارد و مادر و مارتا هم این دفعه دچار تردید می‌باشند؛ و با وجود همه اینها، عاملی علیرغم میل باطنی‌شان آنها را به جلو می‌کشاند و اتفاقی که باید روی دهد، روی می‌دهد و در این مرحله از نمایشنامه است که درام دوم یعنی درام سرنوشت مطرح می‌شود و ژان یعنی مسردی که

می‌خواهد همه چیز را بداند و در جستجوی کلید معماهاست قهرمان آنست .
 این کتابی که قهرمانان آن جان‌نیا هستند، دنیایی بی‌هوده‌است که مهمانخانه
 روستایی مظهر آن می‌باشد . در این مهمانخانه هیچکس آرامش نمی‌یابد و محبت
 نمی‌بیند . این مهمانخانه برای کسانی که می‌خواهند در آنجا مسکن گزینند
 فقط يك اطاق شوم دارد: بدانید که شما در منزلی هستید که قلب و احساس در آن
 جایی ندارد . « این مهمانخانه از آن هیچکس نیست . انسان بی‌هوده می‌کوشد
 در آنجا مسکنی برای خود فراهم آورده و از آن قیافه‌ای مأنوس برای خود
 بسازد . جای تعجب نیست اگر ژان بتواند این مهمانخانه را خانه خود بشمار
 آورد . مارتا، انسان بی‌هوده، در این باره چیزها می‌داند و در واقع این خانه
 متعلق به‌مانیست. اما به‌هیچ‌کس دیگر هم تعلق ندارد و هیچکس در این خانه
 هرگز نه‌شور و گرمی احساس خواهد کرد و نه راحت ، اگر او زودتر به‌این
 موضوع پی‌برده بود ، نه خود را در درس می‌داد و نه مارا که مجبور شویم به‌او
 پیاموزیم که این اطاق تنها برای این ساخته شده که در آن به‌خواب‌روند و این
 دنیا برای این‌است که در آن بمیرند . »

در این دنیای بی‌هوده ، مارتا بیرحمی و بی‌احساسی را مجسم می‌کند ؛
 اما مادرش به‌مراتب پیش از او استحقاق مجسم کردن طبیعت بیرحم را دارد .
 مگر نه اینست که خود او چون سرنوشت ، تا اندازه‌ای کور است ؟ اوقیافه‌کسانی
 را که می‌کشد ، درست نگاه نمی‌کند . تصور می‌کند که اینطور بهتر است و کشتن
 کسانی که برای انسان آشنا نیستند راحت‌تر می‌باشد. ژان، بیگانه‌ای که به‌همان
 خانه مراجعه می‌کند ، سؤالی است که مطرح می‌شود (جواب آن در جسدی
 مجسم خواهد شد که در کنارش می‌پوسد): سؤالی در برابر معمای سرنوشت.
 ژان خوشبختی و همسر خود را به‌علت این کنجکاو به‌خطر می‌اندازد . ماریا
 اقرار می‌کند که در زندگی آنها لحظاتی وجود دارد که او موفق نمی‌شود
 شوهرش را بشناسد. ژان می‌خواهد همه‌چیز را بشناسد و به آرامش باطنی (که
 در این کتاب به‌وسیله «مسکن» مشخص شده است) دست یابد و جواب معمایی را
 که از ابتدای عالم خلقت همه در جستجوی آن بوده‌اند ، به‌دست بیاورد .
 اضطراب همیشگی او ، اضطرابی فلسفی است . ترس از «تنهایی و ترس از
 بی‌جواب ماندن سؤالاتش» جاودانی است. ژان در عین خوشبختی آسوده نیست.
 می‌خواهد به‌کمک مادر و خواهرش بشتابد. اینجا تا اندازه‌ای به رامبروز نامه
 نگار در کتاب «طاعون» شباهت دارد که از تنها خوشبخت بودن احساس خجلت
 می‌کند. برعکس مارتا ، همه کوشش ژان صرف این می‌شود که برای همیشه
 بیگانه نماند . زیرا او تشنه درك حقیقت اشیاء و موجودات است.
 از همان ابتدای ورود به مهمانخانه ، شروع به طرح سؤال می‌کند و

انتظار شنیدن جواب را دارد . می‌خواهد همهٔ مسائلی را که از مدتها پیش روح او را سوهان می‌زنند، حل کند : « به نظر من می‌رسد که جوابی پیدا می‌شود و شاید آنرا در این جا بیابم . » اما با اینکه مارتا و مادرش نمی‌خواهند پاسخی بدهند ، سخنانشان بسیار واضح و آشکار است . ژان می‌بایست کمی ذکاوت و حضور ذهن داشته باشد تا بتواند از خلال سخنان آنها ، به نقشهٔ جنایت آمیزشان پی ببرد . مدت اقامت ژان در مهمانخانه معلوم نیست . خودش هم نمی‌داند ، فقط میل دارد تا موقعی که جوابی پیدا نکرده در آنجا بماند . اما می‌داند که انسان در دوران کوتاه زندگی قادر نیست کوچکترین معمای سرنوشت را حل کند . و از گفته‌های مارتا « شما به زودی عزیمت خواهید کرد ، شما وقت نخواهید داشت چیزی را بشناسید » پیداست که انسان در روی زمین مسافری بیش نیست . اما ژان تا موقعی که زنده است از پیدا کردن جواب قطع امید نمی‌کند . وقتی وارد اتاق خود در مهمانخانه می‌شود ، برای اینکه بداند زنگ اخبار کار می‌کند ، یانه ، دگمهٔ آن را فشار می‌دهد ، خدمتکار پیر به صدای زنگ می‌شتابد ، اما اوساکت و بی‌احساس است : « زنگ اخبار کار می‌کند ، اما او جواب نمی‌دهد . این که جواب نشد ، » ژان کمی دیر به این حقیقت پی می‌برد ، موقعی که دیگر وقت باقی نیست . نقش پیرمرد در این نمایشنامه نشان دادن آسمان خاموش است . پیرمردی که از همه چیز آگاه است ، همه چیز را می‌بیند ولی لب به سخن نمی‌گشاید ، در همهٔ لحظات مهیج کتاب ظاهر می‌شود . تماشاچی سرد و بی‌اعتنایی است که هیچ چیز از نظرش مخفی نمی‌ماند . وقتی در پایان نمایشنامه ، ماریا ، مخلوق ضعیف ، به درگاه خداوند استغاثه می‌کند و از او تقاضای ترحم می‌نماید ، جوابش « نه » ایست پر معنی که از دهان پیرمرد بیرون می‌آید . مارتا و مادرش نیز به نوبه خود ضربهٔ سرنوشت را تحمل می‌کنند و آنهم به دست پیرمرد که گذرنامهٔ ژان را به سوی آنها دراز می‌کند .

در این کتاب خوشبختی کامل به وسیلهٔ مارتا نشان داده شده است - ماریا مظهر تعادل و خوشبختی محض است در برابر اضطراب ژان . این زن که جز خوشحالی و عشق چیزی نمی‌شناسد ، تسوهمات و اضطراب‌های ژان را درک نمی‌کند . نمی‌تواند بفهمد که چرا وقتی گفتن يك کلمه همه چیز را رو برآورد می‌کند ، انسان باید ساعات خوش زندگی را از دست بدهد . برای این زنی که از گوشت و پوست درست شده و از سعادت برخوردار است ، این حرفها واهی است . ما خود را در احساس علاقهٔ کامو نسبت به این زن سهیم می‌دانیم . این زن و عاشق ، است ، يك ماری کوردونای مهربان و با احساس ترمی باشد . وقتی خبر مرگ ژان را به او می‌دهند ، با چشمهای درشت و اشك آلود خود می‌خندد و حقیقت را با همهٔ اعتماد خویش از خود دور می‌سازد : « شما شوخی می‌کنید ، اینطور نیست ؟ ژان به من

گفته بود که از همان بچگی دوست داشتید مردم را بهت زده کنید . ، در این نمایشنامه این تنها قهرمانی است که سرنوشت او با خوشبختی تهدید شده و سرانجام درهم شکسته اش مارا متأثر می سازد . ماریا عاشقی است که رنج می برد و جز گریه کردن چیزی نمی داند . از ارزش خوشبختی و عشق و لحظاتی که زندگی بشر را می سازند ، به خوبی مطلع است . از عشق مفهومی عالی دارد . اما سرنوشت او را بی پناه و ضعیف می یابد . و مارتا هم با نابود کردن امیدها و تصورات وی ، آخرین ضربه را به او وارد می آورد . می بینیم که دردنیای این کتاب خوشبختی امکان ندارد . خیالی بیش نیست . موقعی که مارتا به هدف خود نزدیک می شود ، در آنوقتی که جنایت برچهره او جلوه خاصی می بخشد ، رؤیاهایش چون کاخی که با کاغذ ساخته شده باشد نابود می گردد و اوتا آخرین لحظه بدون هیچگونه احساس پشیمانی ، تظاهر به نداشتن احساس می کند . حال آنکه وجدان مادر ، با مطلع شدن از این مطلب که خود جلاد جگر گوشه اش بوده است ، بیدار می شود .

معذالك بیدار شدن عشق مادری در قلب «مادر» به آهستگی صورت می گیرد و پیشرفت آن محسوس نیست . موقعی که درمی یابد که قاتل پسرش خود او بوده است ، در صدایش لرزش هیچ گونه احساسی مشهود نیست و حرکاتش کاملاً عادی و حتی سردویی حالت می باشد . در وجود او مخلوطی از خشونت و محبت احساس می شود . به اندازه ای احساس محبت به فرزند را فراموش کرده که حتی وقتی از ملحق شدن به وی در گور صحبت می کند به هیچ وجه متأثر یا منقلب به نظر نمی رسد : « پسرانها حقی دوست داشتن پسرشان را هم فراموش می کنند . آقا ، قلب انسان فرسوده می شود . » خستگی و فقر ، احساس محبت را در قلب مادر کشته است . حتی رنج او نیز رنجی واقعی نیست : « اما تو می بینی که این درد واقعی يك مادر نیست . من هنوز فریاد نزده ام و گریه نکرده ام . چیزی نیست جز رنج بازیافتن عشق . » و برای زن سال خورده که سالها محبت را در دل خود کشته است ، این رنج ، ارزش حیاتی دوباره را دارد . به محض اینکه احساسات مادری بار دیگر به قلب او راه می یابد زندگی دوباره ای را شروع می کند ، اما درست موقعی که دیگر تحمل ادامه زندگی را ندارد . در این موقع بر اثر معجزه و مهر مادری ، وجدان به خواب رفته اش ناگهان بیدار می شود ، و با مرگ ، به فرزندی که شاید سالها از ته دل به او فکر می کرده است ، ملحق می شود . زندگی مادر پس از این تحول ، مفهومی پیدا می کند و آن «میل به درستی» که در ابتدای نمایشنامه در مورد قتل ژان او را آزار می داد و مانع می شد از اینکه جنایت آخری را با سردی و بی اعتنائی لازم انجام دهد ، توجیه می شود . و در واقع بردی که در این ماجرا کرده همین است و در موقع مرگ با خوشبختی ای

آشنا می‌شود که هیچگاه در دوران حیات طعم آنرا نچشیده است. اوفقط می‌دانست که نظم این دنیا عاقلانه نیست، ولی تا این لحظه آخر نمی‌دانست که در روی زمینی که هیچ چیزش پایدار و مورد اعتماد نیست، اعتمادها و حقیقت‌هایی را می‌شناسیم و اعتمادهایی داریم، و عشق مادر نسبت به فرزند یکی از آن حقایق است.

از یقین و اعتماد، که بگذریم، نباید درسی را که «سوء تفاهم» در بردارد و کامو هم در مقدمه کتاب به آن اشاره کرده است، فراموش کنیم. این درس را ماریا به شوهرش می‌دهد. این زن ساده دل تعجب می‌کند از اینکه شوهرش سعی دارد مسائل را پیچیده‌تر کند: «در این گونه موارد انسان می‌گوید: «این منم» و همه کارها رو برام می‌شود». نباید درد نیایی که مملو از سوء تفاهم است، برای آن فرصت و موقعیت بیشتری فراهم آورد.

غربت و تنهایی جنایتکاران، و سرانجام مارتا و مادرش نکته آموزنده دیگری است که در فلسفه کامو جای مهمی دارد. از همان موقعی که وجدان گناهکار مادر بیدار می‌شود، آزادی خود را از دست می‌دهد: «من آزادی خود را از دست داده‌ام. دوزخ برای من شروع شده است». او دیگر آن آسودگی لازم را برای جنایت ندارد. در وجود خود خلایق احساس می‌کند که هر لحظه عمیق‌تر می‌شود: «تصور می‌کنم که ساعتی فرا می‌رسد که در آن ساعت همه جنایتکاران حال مرا پیدا می‌کنند، خلایق در درون خود احساس می‌کنند و برای خویشن آینده‌ای نمی‌بینند». در «انسان طاعی» این سؤال مطرح می‌شود: «آیا می‌توانم دیگران را بکشم؟» جواب: «همه چیز مجاز است، ولی کشتن يك بشر مجاز نیست». به این ترتیب بار دیگر اهمیت وجدان، به عنوان میراث مشترکی برای کلیه مردم روی زمین آشکار می‌شود.

در هر يك از نمایشنامه‌های کامو موضوع قتل مطرح است، اما هر کدام با دیگری تفاوت دارد. «تئاتر کامو با سبکی متنوع از سبك خشك سوء تفاهم گرفته تا سبك غنی و پراحساس «عادل‌ها» (۱۶) همان تحولی را به ما نشان می‌دهد که در رمان‌های وی به چشم می‌خورد و هر دو به يك مرحله مجزا می‌شود: دفاع از ارزش‌های انسانی. در «بیابان لم‌یزرع» «بیهودگی» که ظاهراً نباید جز خارهای بی‌اعتنایی و بی‌شرمی، گیاهی بروید، گل معطری می‌شکفت: «فقط يك شکوه و عظمت وجود دارد... آنهم شکوه و عظمت روابط بشری است»، در کتاب «سوء تفاهم» آلبر کامو هنوز به احساسات عالی بشری طاعون و عادل‌ها نرسیده

است . هنوز به آن مرحله عالی فکری نائل نشده است که عشق را باطنیان
درآمیزد .

اقدس یغمائی

- | | |
|-------------------|--------------------------|
| 1 - Le Malentendu | 9 - Budejouice |
| 2 - Hathurins | 10 - La Bohême |
| 3 - Caliguba | 11 - Lyon |
| 4 - Hèbertot | 12 - Saint Etienne |
| 5 - L'Etranger | 13 - L'Exil |
| 6 - Meursault | 14 - Le Mythe de Sisyghe |
| 7 - Jan | 15 - Marta |
| 8 - La Peste | 16 - Les Justes |



شب

من حس می‌کنم که شب‌ها دستانم دیوانه می‌شوند
زیرا نقش اضطراب انگیز تاریکی را دنبال می‌کنند ،
و در پوسته سیاه و تاریک خواب
برگ اندوهناک دهان ترا هنجار می‌دهند .

* * *

بندهای انگشتان من از جنون سبکخیز می‌شوند
و از میان بیهودگی پروسمت رؤیاها
با گیجی ازدست رفته برمی‌جهند
و قالب‌های هوس برگرد چشمان
تو می‌بندند .

* * *

در روز طرح اندام تو بردستان من
مانند ضربه آفتاب است ،
و دسته سرودگران خون تو
لاینقطع می‌سراید
و از ترعه انعکاس انگیز میچ دستان من
می‌گذرد .

* * *

اما وقتی که ستارگان رفته‌اند
من در میان کلبه‌ام گم می‌شوم ،
زیرا کف دستان من قدرت دیدگر به مانند
دارد ،

و پوشش هر لحظه
خیال پر نویسانی است از تو .

بادست‌های بسته

دست‌های بچه خرگوش صحرایی با تکه کهنه‌ای محکم بسته شده بود. در هر دو پایش که آزاد بود، روی ساق‌ها، موها در يك قسمت بکلی رفته بود و پوست لخت تیره‌رنگ که رگه‌های خون در آن دیده می‌شد بیرون افتاده بود.

خرگوش با دست‌های بسته در يك دست پسرک چوپان گوش‌هایش را خوابانده بود و چشم‌هایش را چند لحظه‌ای روی هم می‌گذاشت و بعد کمی باز می‌کرد.

پسرک می‌خواست بچه خرگوش را بفروشد. بچه‌ها دورش حلقه زده بودند. در دست دیگر پسرک سبد کوچکی بود که خرگوش را در آن می‌گذاشت. بچه‌ها خوششان آمده بود و می‌خواستند خرگوش را بخرند. پسرک برای واگذاری خرگوش بیست ریال می‌خواست و بچه‌ها که نداشتند اندوهگین بودند و پسرک که خرگوش روی دستش مانده بود چهره گرفته‌ای داشت.

همه حاج و واج مانده و به هم نگاه می‌کردند. در برابر پرسش بچه‌ها پسرک می‌گفت که دو روز پیش خرگوش کوچک را در زیر تخته سنگی گرفته است و بادستش در کوه جایی را نشان می‌داد و بچه‌ها که به آن سمت نگاه می‌کردند در انتهای دره‌ای در کمر کش يك دامنه تخته‌سنگ بزرگ که بود رنگی را می‌دیدند که زیرش سایه بود و مانند دهانه غاری بنظر می‌رسید.

می‌گفت که باید هنوز به آن شیر بدهند. بچه‌ها گوش می‌دادند و با چشمان پر حسرت خرگوش کوچک را که گوش‌هایش را به عقب خوابانده بود و چرت می‌زد تماشا می‌کردند.

وقتی که پسرک می‌خواست خرگوش را در سبد بگذارد و راهی شود مردی که آنجا بود گفت:

— ای پسر! ای بچه چوپان! بیا و محض رضای خدا این حیوان بی‌پناه را آزاد کن.

پرو در کوه و زیر همان تخته سنگ بزرگ که بود رنگ در کمر کش آن

دامنه، از همان جایی که گرفته‌ای بگذار. حتماً مادرش همان طرف‌هاست و پیدایش خواهد کرد و شیرش خواهد داد. باید دست‌هایش را باز کنی. این حیوان کوهی است و حتماً در قفس خانه‌ها خواهد مرد. پسرک قبول نکرد: شانه‌هایش را بالا انداخت و لب‌هایش را بهم فشرد. می‌گفت:

— خودم گرفته‌ش، ولش نمی‌دم. باید بفروشمش. مرد گفت:

— پس يك تومان می‌دهم، بپر در کوه و ولش کن. مامان سر گرفت و پسرک قبول کرد و خر گوش را در سبد گذاشت و پس از این که به مرد قول داد که خر گوش را در همانجایی که گفته‌است آزاد کند، از کوه بالا رفت.

مرد و بچه‌ها پای کوه ایستاده بودند و دور شدنش را تماشا می‌کردند. آفتاب همه‌جای دره را گرفته بود و ابری سفید و درهم پیچیده بالای کوه حرکت می‌کرد. باد بوی علف‌های کوهی را که زیر قدم‌های پسرک له می‌شد با خود می‌آورد.

صدای چوپانی که گوسفندانش را به سمتی می‌راند در دره می‌پیچید. مرد و بچه‌ها آنقدر به دره نگاه کردند تا سایه‌ی پسرک به تخته سنگ رسید و از آن بالا رفت، آنقدر کوچک شده بود که مانند نقطه‌ای به نظر می‌رسید. یکی گفت:

— خانه خر گوش زیر همان سنگ است. دیگری گفت:

— نه بالاتر است. و سومی گفت:

— مادرش حتماً رفته‌است، و پسرکی که تا آن وقت حرفی نزده بود گفت:

— بی‌خیالش باشید، او خر گوش را آزاد نخواهد کرد. و مرد در این

اندیشه بود که زخم دست و پای خر گوش کوچک چه خواهد شد.

فردا نزدیک ظهر همان مرد از جاده باریکی در کوه به دهکده دیگری در همان نزدیکی‌ها رسید. نزدیک دهکده در سایه يك درخت کهن سال چند بچه جمع بودند. وقتی که به آنها رسید پسرک چوپان را دید که در يك دست سبدي داشت و در دست دیگرش بچه خر گوش بود با پا‌های بسته و دست‌هایی از میج خون‌آلود. می‌خواست آن را به بیست ریال بفروشد.

مرداد ماما ۴۶

بابا مقدم

ترغیب به مطالعه و رهبری دانش آموزان

به درست نوشتن و درست بیان کردن

- ۲ -

تنها جایی که می توان از آنجا این طرز فکر را ریشه کن کرد همین مجمع است . یکی از وظایف سنگین شما این است که در عمل - نه با حرف - اهمیت رشته و درس خود را به شاگردان حالی کنید و ایشان را بدین مطلب مؤمن سازید . اگر این وظیفه را که درست انجام دادن آن بسیار دشوار و دقیق نیز هست با موفقیت به انجام برسانید ، آن وقت زبان فارسی اهمیت و اعتبار خود را باز خواهد یافت . آن وقت هیچ پزشک و مهندس و شیمی دان و فیزیک دانی به دیده بی اعتباری در زبان مادری خود نخواهد نگریست . آن وقت دستگاه آموزش و پرورش هم همان طور که امروز به دنبال معلم واجد شرط علوم ریاضی و علوم تجربی می رود از پی معلم واقعی زبان و ادب فارسی نیز خواهد دوید . آن وقت زبان فارسی در مدارس ماهمان حیثیت و اعتباری را خواهد یافت که سایر زبان های زنده دنیا در مدارس ابتدائی و متوسطه و عالی کشورهای خود دارند .

شاید فکر کرده باشید که بنده می خواهم بگویم خدای نخواسته معلمان زبان فارسی کار نمی کنند ، یا در انجام وظیفه خود قصور می ورزند . این طور نیست . اگر ذوق و شوق و شور و حال و عشقی هم یافت شود در این گروه بیشتر است . اما نمی دانم چه طور شده است که زبان و ادب فارسی در کشور ما بایکدیگر اشتباه شده و در هم آمیخته است . مایک زبان فارسی داریم که هیچ دانش آموز و دانشجویی را در هیچ رشته از آموختن آن گریزی نیست . فرد تحصیل کرده ایرانی در هر رشته که درس بخواند باید فارسی فکر کند ، فارسی سخن بگوید ، فارسی بنویسد و تمام این کارها را درست انجام بدهد و اگر کسی در این مسائل گرفتار خطایی شد آن خطا را تشخیص بدهد و بتواند اصلاح کند . در این قسمت از کار ، طبیب و ادیب و مهندس و معمار و حقوق دان و سیاست پیشه و مورخ مشترکند . همین قسمت است که باید با نهایت دقت در مدارس آموخته شود و نهایت سخت گیری هم در امتحان آن صورت گیرد ، برای این که هیچ عیبی بدتر و هیچ نقصی بالاتر از آن نیست که کسی

از دانشگاه‌های ایران دیپلم بگیرد و در گفتاریا نوشته او غلط‌های دستوری و انشائی و املائی فراوان باشد یا از چند جمله سخن گفتن عاجز آید.

قسمت دیگر ادب فارسی است. کارشناس این رشته متن‌های مختلف ادبی را از مقدمه شاهنامه ابو منصور گرفته تا نشر امروز و از تاریخ و صاف و مرزبان نامه گرفته تا گلستان سعدی و منشآت قائم مقام باید بشناسد و بخواند، به علوم ادبی مانند عروض و قافیه و بدیع و معانی و بیان و لغت و اشتقاق آشنا باشد، دستور زبان را نه به قدر رفع احتیاج امروز، بلکه به اندازه باز شناختن خصوصیات دستوری تمام ادوار زبان فارسی باید بداند؛ به زبان عربی باید آشنایی کامل داشته باشد و حتی باید زبان‌های باستانی و میانه ایرانی را بشناسد و شناختن ریشه و معنی واژه‌های ترکی و مغولی و هندی و سریانی هم که در فارسی وارد شده است بروی دشوار نباشد، البته چنین توقعی را از تمام تحصیل کرده‌های ایرانی نمی‌توان داشت.

دانش‌آموزی که می‌خواهد طیب یا مهندس شود اگر یای شرطی و مطبعی و تمنی و ترجی و گزارش خواب را ندانست، یا با تشبیه اضمار و تشبیه تسویت و تجاهل العارف و رد العجز الی الصدر آشنا نبود و یا تنافر حروف و تنافر کلمات و کراهت در سمع و تعقید لفظی و تعقید معنوی را نمی‌شناخت، یا املائی لغت‌هایی چون تبصص و ممازحت و شاهق و مصارعت را فوری به خاطر نیاورد، یا با صریح القوانی و تابط شراً و عمرو بن کلثوم و طیان ژاژخای و حکیم غمناک و منجیک ترمذی و مکی پنجهیری انس و الفت کامل نداشت چندان قصوری نکرده است. اما هیچ درس خوانده‌ای، هیچ فرد دبیرستان و دانشگاه دیده‌ای نباید طناب و خطاب و قاحشه و اکسیر و مزاحم و اسراف و وهله و مرهم و حدس و اجتماع و مانند آنها را غلط بنویسد و این مثال‌ها که عرض کردم تمام را به چشم خود دیده‌ام که دانش‌آموزان سال آخر دبیرستان و دانشجویان رشته‌های ادبی دانشکده‌ها غلط نوشته‌اند. وقتی دانشجویی کلمه مزاحم را که همیشه به کار می‌برد غلط بنویسد چه فایده دارد اگر املائی ده‌هالت قلمبه و مهجور را بداند و آنها را درست بنویسد؟

این تشخیص را شما باید بدهید. شما باید روال کار خود را تعیین کنید. شما باید لغتی را که به شاگرد می‌آموزید و قاعده‌ای را که به او یاد می‌دهید قبلا سبک و سنگین کنید. باید ببینید شاگرد شما در مدت عمرش این لغت را که می‌خواهد به او بگوید چند بار به کار می‌برد. البته باید دستگاه‌های تحقیقی کشور شمارا در این کارها ارشاد کنند. باید مراجعی وجود داشته باشد و کتاب‌هایی باشد که در این کار چراغی قرار دهد. شما بداد و امیدوارم که به خواست خدا و ندروزی این گونه مأخذ در دسترس شما قرار

بگیرد؛ اما امروز اگر منبع و مرجعی نیست ذوق سلیم شما که هست، ورزیدگی و آزمودگی شما که هست. شما دیکته به شاگرد می‌گویید که غلط‌های او را بشمارید و از نمره‌اش کم کنید یا مقصودتان از دیکته گفتن این است که وقتی از زیر دست شما بیرون آمد چیزی را غلط ننویسد و اگر املائی لغتی را ندانست دست کم بداند که نمی‌داند و از نوشتن آن خودداری کند؟ انصاف بدهید که نقطه دید و هدف شما از دیکته گفتن در پرورش شاگردتان بسیار مؤثر است؛ و اگر شما ندیده‌اید من دیده‌ام معلمان را که می‌گشتند و از لای کتاب‌های دور افتاده و فراموش شده لغت‌های عجیب و غریب در می‌آوردند و در دیکته می‌گنجانیدند و از تماشای حیرت و سرگردانی شاگرد حظ می‌کردند. شکر خدا را که امروز دیگر چنین چیزها کمتر دیده می‌شود!

در باب تدریس دستور و قرائت و نگارش هم یادداشت‌هایی تهیه کرده بودم که چون وقت کافی نیست و از طرفی دوستان دیگر به تفصیل در باب آنها سخن می‌گویند از آن قسمت می‌گذرم و به طور کلی عرض می‌کنم که شما باید زبان فارسی را طوری به شاگرد درس بدهید که به کار زندگی او بیاید. باید شاگرد احساس کند که این درس زنده و امروزی است و فردا در جامعه به کارش می‌آید؛ و اگر دستور عمل کلی در این باب بخواهید معیار همان است که عرض کردم: هر لغت یا قاعده‌ای که به شاگرد می‌آموزید باید ببینید که چه اندازه در زندگی او به کارش می‌آید و مطالب را به ترتیب الاهم فالاهم طبقه بندی کنید و ضروری‌ترین آنها را زودتر بیاموزید و بیشتر در باب فرا گرفتن آن اصرار بورزید و با بصیرتی که در طی سال‌ها تحصیل و تدریس اندوخته‌اید خیال نمی‌کنم این کار برای شما خیلی دشوار باشد.

شما باید به شاگرد خود خواندن نوشتن و سخن گفتن فارسی را بیاموزید و حتی طرز تلفظ او را اصلاح کنید و زبان و قلمش را راه بیندازید و این کار باید در دبیرستان صورت بگیرد نه در دانشگاه. اگر شما می‌بینید که در دانشکده ادبیات به دانشجویان فارسی امروزی نمی‌آموزند، برای این است که بنابر آن گذاشته‌اند که وقتی کسی با در دست داشتن دیپلم متوسطه و گذراندن کنکور وارد دانشکده ادبیات شد، نوشتن چند جمله درست و ساده و بی‌غلط را آموخته است و اگر دانشجویی در تحصیلات دبیرستانی آن را فرا نگرفته باشد بدیهی است که در دانشکده هم چیزی یاد نمی‌گیرد.

ممکن است شما عقیده داشته باشید که در دبیرستان ساعت کافی برای آموختن درس‌های گوناگون زبان فارسی نیست، یا لااقل از من بپرسید که آیا

می توان در این ساعت های محدود آنچه منظور نظر ماست به دانش آموز آموخت؟ اگر عقیده بنده را بخواهید خیال می کنم بارعایت دو نکته می توان در این کار توفیق یافت: یکی این که معلم از اول هدف خود را پیش چشم داشته باشد و از هر چه او را به منظور نهایی نمی رساند صرف نظر کند و مهم ترین و لازم ترین مطالبی را که مستقیماً شاگرد را به جانب مقصود رهبری می کند بدو بیاموزد. در این صورت مقدار زیادی از وقت او صرفه جویی خواهد شد و می تواند کوشش خود را به ثمر برساند. اما در عین حال انصاف باید داد که باز وقت تدریس زبان فارسی برای رسیدن بدین هدف کافی نیست. این جاست که نکته دوم را باید رعایت کرد: شما باید از وقت آزاد شاگرد برای پیشرفت کار خود کمک بگیرید. مطالب خواندنی برای شاگردان تهیه کنید، تکلیف خارج از برنامه به ایشان بدهید. منتهی تکلیفی که باشوق و رغبت انجام دهند، خواندنی هایی که با کمال لذت و اشتیاق بخوانند و از آن استفاده کنند. فراموش نکنید که شاگرد شما همه مطالبش را به زبان فارسی می گوید و می خواند و اگر شما توجه او را بدین نکته جلب کنید که کمی در آنچه می خواند و می نویسد بیشتر توجه و تعمق کند، در کار خود توفیق یافته اید. اگر شاگرد را به مطالعه عادت دادید این مطالعه به قرائت و نگارش و دستور و املا و کمک می کند، سطح سوادش را بالا می برد، دیده ها و دانسته هایش را افزایش می دهد و برای اومایه ادبی کافی پدید می آورد و شما می توانید از این مایه و اندوخته او در ساعت های درس بخوبی استفاده کنید.

این خود آموزی و عادت به مطالعه نه تنها برای دانش آموزان، بلکه برای آموزگاران و دبیران نیز مفید است. برپا داشتن مجالس بحث، تشکیل کنفرانس ها و کنگره ها، ایجاد تماس بیشتر بین دانش آموزان و دانشجویان و معلمان، همه در این راه تأثیر قوی و قطعی دارند.

خود شما در این چند روز از تجربه های دوستان خود آگاه شده اید، مشکلات خود را با همکاران مجرب تر و با سابقه تر خود در میان گذاشته اید. اگر یکی از همکاران شما در کار خود توفیقی یافته باشد، نتیجه تجربیات خود را خالصاً و مخلصاً در اختیار همه می گذارد و موجب توفیق یافتن در کار می شود.

اکنون چون بحث از تربیت دانش آموزان در میان است، باید به صورت جمله معترضه این نکته را عرض کنم که ایجاد کردن مجالس بحث و دوره های تکمیلی کوتاه مدت تابستانی برای معلمان که تجربه یا سابقه کمتری دارند، وستی برای معلمان تحصیل کرده و واجد شرط بسیار در پیشرفت کار آنها موثر است. این کاری است که در همه دنیا انجام می گیرد. هیچ جای دنیا نمی گذارند

معلمی اطلاعاتی را که چهل سال قبل تحصیل کرده است امروز با همان سبک و سیاق به شاگردان خود عرضه کند. معلمان ایرانی رشته‌های دیگر نیز همه این گونه مجلس‌ها و کنفرانس‌ها و دوره‌ها را دارند و شما این مطلب را بهتر از بنده می‌دانید. بدیهی است که معلمان ادب فارسی که دامنه کارشان وسیع تر و احتیاجشان به معلومات مختلف بیشتر است، به این گونه تماس‌ها و دوره‌ها نیازمندتر از دیگران اند و امیدوارم که تشکیل این کنگره طلیمه فرخنده‌ای برای ادامه یافتن این گونه تماس‌ها و تعلیمات باشد.

می‌خواستم عرض کنم که اولیا و مسؤولان آموزش و پرورش نیز نباید سایر درس‌ها را به درس زبان و ادب فارسی برتری دهند. اما یقین بدانید که وقتی از کار شما نتیجه درخشان و رضا بخش عاید شد، خود به خود جای شایسته و مقام لایق خویش را به دست می‌آورد. به قول شیخ اجل مشک آن است که خود ببوید نه آن که عطار بگوید. شما مشک در طبله خود داشته باشید، آن وقت خواهید دید که نه تنها هیچ کس وجود آن را انکار نخواهد کرد، بلکه زبان‌ها نیز به تحسین بوی خوش آن گشوده خواهد شد. یکی دیگر از نکاتی که می‌خواستم در عرایض خود توجه همکاران عزیزم را به آن جلب کنم، آشنا کردن شاگرد به مبانی ادب فارسی است. به طور کلی ادب فارسی روی دو پایه بسیار مهم و محکم گذاشته شده است: یکی حماسه ملی و سرگذشت قهرمانان داستانی ایران و دیگری داستان‌ها و روایت‌های دینی و مذهبی. شما هیچ متن ادبی نیست که بخوانید و در آن اشاره‌های متعدد به داستان‌هایی نظیر رستم و اسفندیار و کیقباد و کیکاووس و بیژن و منیژه و گرگین و گیو و گودرز نرفته یا از داستان‌هایی نظیر یوسف و زلیخا و طوفان نوح و اصحاب کهف و قصه یونس و ابراهیم و دیگران یاد نشده باشد. در غزل‌های عرفانی حافظ به این گونه بیت‌ها فراوان بر می‌خورید:

شاه ترکان چو پسندید و به چاهم انداخت

دستگیر از نشود لطف تهمت چکنم

شاه ترکان سخن مدعیان می‌شنود

شرمی از مظلمه خون سیاوشش باد

سوختم در چاه صبر از بهر آن شمع چگل

شاه ترکان فارغ است از حال ما، کورسته‌ی؟

قدح به شرط ادب گیر زان که ترکیش

زکاسه سر جمشید و بهمن است و قباد

سپهر بر شده پرویزی است خون افشان

که ریزه‌اش سر کسری و تاج پرویز است

و این نمونه بیت‌هایی است از شیخ اجل سعدی که در آن‌ها به داستان‌های دینی اشارت رفته است :

چو کنعان را طبیعت بی‌هنر بود
پیامبر زادگی قدش نیفزود
هنر بنمای اگر داری ، نه گوهر
گل از خسار است و ابراهیم از آذر
من از آن حسن روز افزون که یوسف داشت دانستم
که عشق از پرده عصمت برون آرد زلیخا را
قارون هلاک شد که چهل خانه گنج داشت
نوشیروان نمرد که نام نکو گذاشت
قرص خورشید در سیاهی شد

یوسف اندر دهان ماهی شد
پیش از این که بنده به دبستان بروم ، در برنامه مدارس ابتدایی دودرس تاریخ وجود داشت . یکی تاریخ ایران بود که در آن از پیشدادیان و کیان صحبت بود (هنوز تاریخ‌های جدید نوشته نشده بود) و در حقیقت خلاصه حماسه ملی ایران و رؤوس مطالب آن را به شاگرد می‌آموختند و یکی دیگر کتاب کوچکی بود به قطع جیبی قریب پنجاه شصت صفحه که با خط درشت چاپ سنگی کرده بودند و اسمش تاریخ انبیا بود . در این تاریخ انبیا سرگذشت و ترجمه حال پیامبران بزرگ و حوادث مهم زندگانی آن‌ها شرح داده می‌شد و صرف نظر از تحکیم اعتقادات دینی کودک و بالا بردن سطح اطلاعات مذهبی او ، از لحاظ آشنایی وی با مبانی ادب فارسی این درس بسیار مهم و مؤثر بود . شاگرد داستان‌های دلکش مبارزات پیغمبران بزرگ را در راه پیشرفت هدف عالی خود ، با شوق ولذت فراوان می‌خواند ، و در اولین مطالعه آن‌ها را فرامی‌گرفت و همین کار موجبات آشنایی او را با اشارات ادب فارسی و فهم نکاتی که در شعر و نثر فارسی وجود داشت فراهم می‌آورد . اما امروز ما در دانشکده مجبوریم بگوییم یوسف پسر یعقوب بود و اصحاب کهف چه کسانی بودند و عهد دقیانوس چه عهدی بود و نمرود چگونه ابراهیم را در آتش انداخت !

حالا که درس تاریخ انبیا در دبستان‌ها تدریس نمی‌شود ، شما باید شاگردان خود را با این معانی آشنا کنید . در این اواخر زمانی در زبان فارسی انتشار یافت و سروصدای بسیار کرد و گروهی از منتقدان نوشتند که این داستان ارزش ادبی بسیار دارد . اما تقریباً تمام آنان به نویسنده خرده گرفتند که از اساطیر یونان بسیار استفاده کرده و مثلاً سید بی سواد نانوائی که در

کرمانشاهان دکان نانوايي دارد ، از هر کول و پرومته حرف مي زنند و به نمايش اتلومي رود و در باره داستان رومثو و ژوليت اظهار نظر مي کنند . مي دانيد چرا ؟ براي آن که نويسنده اساطير يونان را بيشتر از امشاسپندان و ايزدان باستانی ايران مي شناخت و با اتللو و رومثو و ژوليت بيش از رستم و ليلى و مجنون و شيرين و فرهاد آشنا بود ؛ براي اين که تمام مردم ايران اعم از شهري و روستايي قهرمانان ملي خود را مي شناسند . هيچ بقال و عطار و حلبي ساز و نجاري نيست که چند بار سراسر شاهنامه را در قهوه خانه پاي نقل ننشسته باشد و کيو و گودرز و گرگين و گسته و فريبرز را به خوبي نشناسد يا هيچ مرد عشايري نيست که شنيدن شعرهاي فردوسي در زير سياه چادر او خون را در عروقش به جوش نياورده باشد ، در صورتي که ما مدرسه رفته ها و دانشگاه ديده ها از برکت درسي که خوانده ايم با اين شخصيت ها يکسر - بيگانه ايم و اگر اهل مطالعه باشيم - آشيل و پرومته و زئوس و باکوس و ونوس را بيش از آناهيتا و ايزدمهر و اسفندارتد مي شناسيم و جزئيات داستان پل و ويرژيني و رومثو و ژوليت و تريستيان و ايزوت را مي دانيم در صورتي که نام نل و من و دد و در باب و وامق و عذرا و ويس و رامين و شيرين و فرهاد و ليلى و مجنون را نشنيده ايم يا از سر گذشته شان جز نام چيزي نمي دانيم و شك نداشته باشيد که مادر بزرگها و خدمتکاران سال خورده خانواده هاشيرين و فرهاد و ليلى و مجنون و امير ارسلان و فرخلقا را خيلي خوب مي شناسند و بيش از آنچه مادر باب مباني ادب و فرهنگ مي دانيم آنان در باب ريشه ها و سرچشمه هاي فرهنگ و ادب ايران و اسلام اطلاع دارند .

اين وضع پسندیده نيست . نمي خواهم بگويم اطلاع داشتن از اساطير يونان جرم است و يا عذب زدگي است اما بي شك آگاهي نداشته شدن از مفاخر و مآثر ملي ما ناپسند و نکوهيده است . پهلوان پهلوان است و عاشق و معشوق عاشق و معشوقند . اگر ما بخواهيم اثری ادبی به وجود آوريم که در بازار ادب جهاني وزني داشته باشد نمي توانيم در آن از ادب غرب و مباني آن تقليد کنيم . بايد چيزي بنويسيم که با وجود داشتن ارزش به معيار جهاني ، رنگ ملي داشته باشد . بايد خواننده چنين اثری در هر جای دنيا بفهمد که نويسنده آن ايراني و متأثر از سنت هاي ملي و اسلامي است و گرنه اگر شما اثری نظير آثار ناتول فرانس به وجود آوريد شما را مقلدي عاري از حس ابتکار و نوجويي و نوآوری خواهد شناخت .

آخر چگونه ممکن است که يك تار زن و يك زن بنا و يك سيد نانواي کرمانشاهی طوري با هم حرف بزنند که گویی اجدادشان هزاران سال در يونان و روم زيسته اند؟ اين نقيصه در کار آن نويسنده ناشی از نقص استعداد او نيست

بلکه ناشی از نقائص درسی است کسه وی در مدرسه خوانده است. ناشی از ناتوانی و ناتمامی من و شما در کارمان است. شما باید این مسؤولیت خود را خوب بشناسید، و این رسالتی را که بر عهده دارید خوب انجام دهید و این دینی را که در برابر ملت ایران و ادب گران قدر آن بر ذمه دارید به شایستگی ادا کنید. در میان شاگردان شما کسانی یافت می شوند که استعداد درخشان و قابل ملاحظه دارند. باید شما به هر قیمتی که هست در تشویق آنان بکوشید و رشد معنوی آنان را تسریع کنید. الان کار من و شما این است که به او زه و احسنت بگوییم و با آفرین و بارک الله تشویقش کنیم. شاگردان هم برایش دست بزنند. اما این کافی نیست، می دانم که وسائل تشویق و تقدیر بیشتر در اختیار شما نیست اما شما باید با همین امکانات محدود به دنبال کار اینگونه شاگردان خود باشید و اطمینان داشته باشید که زحماتتان به هدر نمی رود. باید منتهای سعی خود را بکنید که آثار این گونه دانش آموزان اگر قابل طبع و انتشار است، در هر جا که صلاح باشد حتماً چاپ شود. برای انجام دادن این کار از هیچ کوششی نباید فرو گذار کنید. به مجله های ماهانه و هفتگی، به روزنامه های محلی و مرکزی باید نامه بنویسید، اصرار و ابرام کنید، اعتباری برای طبع و نشر آثار ایشان به دست آورید، در نشریه مدرسه آنان را به دیگران بشناسانید. کسی چه می داند، ممکن است فردا یکی از همین شاگردان با گرفتن نخستین و یا چندمین جایزه ادبی نوبل خویشتن را فرزندشایسته سعدی و حافظ و مولانا به دنیا معرفی کند. چنین کسی خود را نه تنها مرهون محبت و رهین منت شما می داند، بلکه شما هم لذتی که از این خدمت خواهید برد و شادی و حظ نفس و آرامشی که در وجدان خویش حس خواهید کرد، از هر گنجی گران بهاتر و با شکوه تر است. بنده در این باب نمی توانم دستور عمل دقیق و قطعی به شما بدهم، باید بسته به ابتکار خودتان از هر وسیله ای که می توان رشد معنوی شاگرد را تسریع کرد استفاده کنید. مجلس سخن رانی تشکیل بدهید، انجمن ادبی منعقد کنید، کار شاگرد خود را به ناشران و مطبوعات معرفی کنید، نامش را برای شناسایی دیگران در مدرسه اعلان کنید، از اداره آموزش و پرورش برایش تقاضای جایزه کنید یا از جیب خودتان به او جایزه بدهید یا هر اقدام مفید دیگری که صلاح می دانید بکنید. همت و ابتکار و علاقه مندی شما در این راه عامل اساسی و داور قطعی است. دیگر این که باید شوق کودکان را به کار کردن برانگیزید و حس ابتکار را در وجود ایشان تقویت کنید. آنان را به گردآوری آثار فرهنگ عوام (فلک لور) - جمع کردن قصه ها و ترانه ها و بازی ها و ضرب مثل ها و آداب و رسوم و سنت ها تشویق کنید، وادارید قصه هایی را که در کودکی از زبان پدر و

مادر و بزرگتران خود شنیده‌اند بنویسند ، درباره لهجه یا لهجه های محلی تحقیق کنند، شاعران محلی را بشناسند و آثارشان را جمع کنند ، خلاصه باید طوری که خودشان هم مشتاق شوند از ایشان کار بکشید و آنان را به نوشتن و خواندن وادارید و راهشان بیندازید. برای این کارها در درجه اول علاقه مندی شما لازم است و در درجه دوم طرح و نقشه و تنظیم برنامه و مطالعه دقیق امکانات و وسایلی که در دسترس دارند . لازم نیست بگویم که در کار خود به هیچ روی منتظر تشویق و ترغیب های حتی معنوی نیز مباشید . وقتی کار شما خوب باشد خودش جا باز می کند، به قول برزویه طبیب در کلیله: فرض کشاورز از پراکندن تخم برداشتن دانه است و گاه که علف ستور است خود به تبع حاصل آید . شما بکشید که این چراغ را روشن نگاه دارید ، هیچ تردید نیست که نور آن به تناسب میزان قدرت و روشنایی چراغ به اطراف پراکنده خواهد شد و کسانی که می خواهند آفتاب را به گل بیندایند جز شرمساری و زیانکاری نخواهند برد. ادب فارسی نه فقط باید هم پایه دانش و فن به ترقیات روز افزون نایل آید، بلکه در کشور ما که همواره به شعر و ادب خویش نازیده است باید از دیگر رشته های فرهنگ نیز سریع تر پیشرفت کند . عامل اصلی و محرک اولیه این پیشرفت ، شما معلمان ادب فارسی هستید . شما معماران و بنیان گذاران کاخ نو آیین ادب امروز فارسی و نگاه دارنده بنای رفیع بنیان ادب گذشته ایرانید . شما باید نخستین سنگ های بنای فرهنگ درخشان و مناسب با ترقیات امروز ملت ایران را در دبستان ها و سپس در دبیرستان ها کار بگذارید و آن را مستحکم کنید و بنده از صمیم قلب آرزو مند توفیق یافتن شما در این کار بزرگ مملکتی و این خدمت عظیم وطن پرسیانه هستم و از این که عنایت فرمودید و پریشان گویی بنده را با بزرگواری و سعه صدر تحمل کردید از همگی شما تشکر می کنم .

محمد جعفر محجوب

دختر دم بخت

نمایشنامه

خانم کلاهی بایک سنجاق بزرگ و چند گل بر سر گذاشته ،
کیفی در دست و پیراهن بلند و ژاکت بنفش رنگ به تن دارد .
آقا باردنگوت ، فکل ، کراوات ، و سر آستین است . ریش
سفیدی دارد .
هر دو روی یک نیمکت در باغ ملی نشسته اند .

خانم - می توانم بگویم که دخترم تحصیلاتش را به نحو درخشانی تمام
کرده است .

آقا - نمی دانستم . اما فکر می کردم . می دانستم که او بچه فعالی است .
خانم - برخلاف بسیاری از پدر و مادرهای دیگر من دلیلی ندارم که
از او ناراضی باشم . او همواره به طور کامل رضای خاطر مرا جلب کرده است .
آقا - باعث افتخار شماست . شما توانسته اید او را تربیت کنید . بچه
نمونه ، مخصوصاً در دوره ما خیلی نادر است .

خانم - درست ! ...

آقا - در روزگار ما بچه ها خیلی بیشتر از حالا از پدر و مادرشان اطاعت
می کردند و خیلی هم بیشتر از حالا به آن ها وابستگی داشتند ، به فداکاری های
آن ها ، به غم های آن ها ، به اشکالات مالی آن ها پی می بردند ... از طرفی ،
بهتر است که بچه ها از این موضوعات بی خبر بمانند .

خانم - موافقم ! ... آن ها بیش از این هم ...

آقا - عده آن ها هم بیش از این بود .

خانم - درست است . ظاهراً میزان موالید در فرانسه روبه کاهش است .
آقا - موالید حداکثر و حداقلی دارد . در لحظه حاضر روبه ازدیاد

است . اما این ازدیاد نمی تواند کمبود سال های کم موالید را جبران کند ! ...
خانم - قطعاً نمی تواند . عین حقیقت است . این را باید گفت ! فکرش را بکنید !

آقا - چه می شود کرد ؟ در این روز و روزگار تربیت بچه خیلی سخت است ! ...

خانم - شما این را به من می گوئید ؟ هزینه زندگی روز به روز بالاتر می رود ! بچه ها به چه چیز احتیاج ندارند ؟ چه چیزی برای آنها نباید تهیه دید ؟

آقا - به کجا می رسم ؟ ... امروزه فقط زندگی بشری ارزان است !
خانم - موافقم ! ... آه ! این عین حقیقت است ! ... کاملاً حق با شماست ...

آقا - زمین لرزه وجود دارد ! تصادفات اتومبیل و دیگر وسائط نقلیه ، هواپیماها ، بیماری های اجتماعی ، خودکشی های ارادی ، بمب اتمی ...

خانم - آه ! این یکی . . . ظاهراً این بمب زمان ما را هم عوض کرده است . آدم دیگر نمی داند که چه فصلی است ! این بمب همه چیز را بهم ریخته است ! ... کاش فقط همین بود ، اما ، نگاه کنید ، می دانید که چه شنیده ام ؟ ...
آقا - اوه ! ... خیلی حرف های زنند ! اگر هر چه را که مردم می گویند ما مجبور بودیم باور کنیم !

خانم - حرفتان درست است ! ... حرف های مردم که تمامی ندارد ... درست است ! ... روزنامه ها هم ، این ها هم دروغگو هستند ، دروغگو ، مثل همه ...

آقا - شما هم ، خانم ، کار مرا بکنید ، به هیچ کس اعتماد نکنید ، حرف هیچ کس را باور نکنید . نگذارید که مغزتان را با این چیزها پر ! ...
خانم - موافقم ! این طور بهتر است . درست است . قطعاً نصیحت خوبی است . واقعاً .

آقا - اوه ! من فقط شعور کی دارم . همین و بس !
خانم - موافقم ! ... همه نمی توانند این طور حرف ها ...
آقا - توجه دارید ، خانم ، امروزه لذات ، تفریحات ، هیجانات تند ، سینما ، مالیات ها ، این صفحات موسیقی ، تلفن ، رادیو ، هواپیما ، مفازهای بزرگ ...

خانم - آه ! بله ، جادارد که این‌ها گفته شود !
 آقا - ... زندان‌ها ، بولوارهای عریض و طویل ، امنیت اجتماعی و همه و همه ...
 خانم - موافقم ...
 آقا - همه چیزهایی که باعث زیبایی و جذبه زندگی مدرن شده ، همه این‌ها بشریت را تا به حدی عوض کرده که دیگر شناخته نمی‌شود ! ...
 خانم - جادارد بگوئیم که این خصوصیت ، امتیازی نیست .
 آقا - باوجود این بیهوده است پیشرفتی را که روز به روز بیشتر ترقی می‌کند انکار کنیم ! ...
 خانم - با نظر شما موافقم ...
 آقا - ... در تکنیک ، علوم عملی ، مکانیک ، ادبیات ، هنرها ...
 خانم - قطعاً . آدم باید عادل باشد . از عدالت دور بودن خوب نیست .
 آقا - حتی می‌توانیم تاجائی پیش برویم که با نوعی قضاوت موافق بگوئیم تمدن بر اثر کوشش مشترك همه ملت‌ها لا ینقطع پیش می‌رود ...
 خانم - درست است . در این مورد باشما موافق بودم .
 آقا - از موقعی که اجدادمان در غارها زندگی می‌کردند و یکدیگر را می‌دریدند و از پوست گوسفند تغذیه می‌کردند چه راه‌هایی را پشت سر گذاشته‌ایم ! ...
 چه راه‌هایی طی کرده‌ایم !
 خانم - آه ! بله ، ... شوفاژ سانترال آقا ، در باره شوفاژ سانترال چه می‌گوئید ؟ این وسیله آیا در غارها وجود داشت ؟
 آقا - توجه کنید خانم ، وقتی من بچه بودم ...
 خانم - این دوره زندگی چقدر ناز است !
 آقا - ... در دهات زندگی می‌کردم . خوب به یاد دارم که در آن هنگام ، چه در تابستان و چه در زمستان ، تنها چیزی که به ما گرمی می‌داد خورشید بود ، روشنائی ماهم از نفت بود - درست است که آن موقع روشنائی ارزان‌تر تمام می‌شد - گاهی هم از شمع استفاده می‌کردیم ! ...
 خانم - امروزه هم چنین وقایعی روی می‌دهد ، وقتی جریان برق قطع شود .
 آقا - ماشین را هم بشر ساخته است و تمام نواقص آدم‌ها در آن وجود دارد .

خانم - از نقائص مردها (۱) حرف نزنید ، آه ! آه ! مردها را خوب می‌شناسم ، آنها چیزی از مردها بیشتر ندارند ، همه‌شان بهم شبیه هستند .
فرقی باهم ندارند .

آقا - بله . اما چرا از مردها توقع انجام کارهایی را داشته باشیم که ماشین هم از عهده انجام آنها بر نمی‌آید ...

خانم - اعتراف می‌کنم که به این موضوع فکر نکردم بودم ... رویهم رفته ، وقتی خوب به این موضوع فکر کنیم می‌بینیم که درست است ، چرا که نباشد ؟ ...
آقا - متوجه هستید خانم ، آینده بشریت وابسته به آینده است ، اما در مورد حیوان و نبات برعکس ... با وجود این نباید گمان کنیم که ماشین يك خداي سابقاً ماشین ، (۲) است که می‌تواند بدون دخالت فعالیت های ما جانشین ترقی و خدا بشود . برعکس ، خانم ...

خانم - من که چنین حرفی نزدم !

آقا - برعکس من می‌گویم ، انسان هنوز هم بهترین ماشین بشری است ، انسان است که ماشین را هدایت می‌کند ... زیرا که او روح است .
خانم - جادارد که این را بگوئیم .

آقا - ... و ماشین ماشین است ، به استثنای ماشین حساب که تنهای تنها حساب می‌کند ...

خانم - درست است ، به تنهایی حساب می‌کند ، نظر شما کاملاً درست است ...
آقا - فقط همین يك استثناست که قاعده را ثابت می‌کند ... توجه کنید ، همین الان از نفت و شمع صحبت می‌کردیم . در آن روز و روزگار يك تنخم مرغ را به يك شاهی می‌دادند نه بیشتر ...

خانم - غیر ممکن ! ...

آقا - اگر میل داشته باشید حرفم را باور می‌کنید ! ...

خانم - من که درباره حرف شما شك نکردم !

آقا - ... يك جفت كفش خوب ، آنها از چرم خوب ، به سه فرانك و هفتاد و پنج سانتیم خریداری می‌شد . جوان‌های امروزی که از این چیزها اطلاعی ندارند !

خانم - آنها از سعادت خودشان هم بی‌خبر هستند ! جوان‌ها خیلی حق‌شناس هستند !

آقا - امروزه همه چیز هزار بار گران‌تر به دست ما می‌رسد . در این صورت

می توان پذیرفت که اختراع ماشین باعث سعادت و ترقی به درد بخور است ؟

خانم - قطعاً نه !

آقا - شما خواهید گفت که ترقی خوب و بد وجود دارد، همان طور که یهودی بدو خوب ، آلمانی بدو خوب ، فیلم بدو خوب هم وجود دارد ! ...

خانم - اوه ! نه . من چنین حرفی نمی زنم !

آقا - چرا ؟ می توانید چنین حرفی بزنید ، حق شماست !

خانم - موافقم ! ...

آقا - من به همه عقاید احترام می گذارم . من دارای افکار نوی هستم . انقلاب فرانسه ، جنگ های صلیبی ، تفتیش عقاید ، گیوم دوم ، پاپ ها ، رنسانس ، لوئی چهاردهم و این همه قربانی دادن های یهوده . بدون جهت که به وجود نیامده اند ! ... حق بیان آنچه در فکرمان می گذرد ، به صورتی که دیگران مسخره مان نکنند به قیمت گزافی بدست آمده است .

خانم - درست است ! ... ما در خانه مان هستیم ! ... نباید که دیگران بیایند و باعث ملال خاطر ما بشوند

آقا - وژاندارک ؟ از خودتان پرسیده اید که اگر او این ها را می دید چه می گفت ؟

خانم - بارها این را از خودم پرسیده ام !

آقا - واین بی سیم ! ژاندارک که در یک کلبه کاه کلی زندگی کرده بود ، با این همه تغییرات آن را به جا نمی آورد !

خانم - آه ! قطعاً نه ، آن را به جا نمی آورد !

آقا - با وجود این شاید هم به جا بیاورد .

خانم - راستش را بگوئیم چرا ، با وجود این ممکن است آن را به جا بیاورد .

آقا - وقتی آدم می بیند او را زنده زنده انگلیسی هایی سوزاندند که بعدها با ما متحد شدند

خانم - چه کسی این را باور می کرد ؟

آقا - انگلیسی خوب هم وجود دارد

خانم - بخصوص انگلیسی بد وجود دارد !

آقا - شما فکر می کنید که مردم « کرس » بهتر هستند !

خانم - من نمی خواستم چنین حرفی بزنم !

آقا - با وجود این اقلا مردم و کرس ، به درد می خورند . آنها پستیچی هستند . اگر پستیچی نبود نامه های ما را چه کسی می آورد .

خانم - کرسی ها يك بدی لازم هستند .

آقا - چیز بد هرگز لازم نیست .

خانم - موافقم ، حرفتان درست است !

آقا - مبادا فکر کنید که من حرفه نامه رسانی را تحقیر می کنم .

خانم - حرفه احمقانه وجود ندارد !

آقا - (بلند می شود) خانم ، شما حرف بزرگی زدید ! این حرف ارزش آن را دارد که ضرب المثل بشود . اجازه بدهید به شما تبریک بگویم ... (دست او را می بوسد) این نشان ارزش است !

(مدالی را که مخصوص بچه مدرسه هاست به سینه خانم ستجاق می کند .)

خانم - (شرمنده) اوه ! آقا ! . . . من به هر حال فقط يك زنم ! . . . اما شما چقدر صداقت دارید !

آقا - خانم ، من حرفتان را تصدیق می کنم . از هر فکری حقیقت ممکن است تراوش کند . . .

خانم - آه ! شما باعث سرفرازی من می شوید !

آقا - (می نشیند) خانم شما به روی عیب اساسی جامعه ما انگشت گذاشتید ، من از آن نفرت دارم . بدون اینکه بخواهم شانه از زیر بار مسئولیت خالی کنم ، به طور کلی آن را محکوم می کنم .

خانم - نباید .

آقا - خانم ، جامعه ما دیگر به مشاغل احترام نمی گذارد . ببینید مردم دهات چطور به شهرهایی که مثل شاخك پهن شده اند مهاجرت می کنند . . .

خانم - بله ، آقا ، می بینم .

آقا - . . . جامعه چون به مشاغل احترام نمی گذارد ، بچه ای را که اگر این گونه بیان را تند ندانید - ثمره انسان است محترم نمی شمارد .

خانم - شما حق دارید .

آقا - شاید خود بچه هم نتواند احترام خودش را نگاه بدارد !

خانم - شاید .

آقا - با وجود این باید احترام بچه را نگاه داشت . زیرا ، اگر بچه ای وجود نداشته باشد نژاد انسانی در مدت کمی نابود خواهد شد .

خانم - این همان چیزی است که به خودم می گفتم ! . . .
آقا - از بی احترامی و کم احترامی آدم به جایی می رسد که به قول خودش
هم احترام نمی گذارد !

خانم - وحشتناک است !

آقا - این کار بیش از آن چه که قول و عمل خدائی است، زننده می باشد.
انسان حق ندارد که مسخره اش . . .

خانم - کاملاً با شما هم عقیده هستم . متوجه هستید، به همین جهت بود
که من خواستم دخترم تعلیمات درستی ببیند، حرفه قابل احترامی داشته باشد
تا به طرز شرافتمندانه ای زندگیش را با وسائل شخصی بچرخاند و بداند که
چگونه دیگران را محترم بشمارد و قبل از همه به خودش احترام بگذارد .

آقا - کار بسیار خوبی کرده اید . او چه یاد گرفته است ؟

خانم - او تحصیلات پر دامنه ای کرده است . خواب و خیال همیشگی
من این بود که او ماشین نویس بشود . خود او هم همینطور . تازه دیپلمش را
گرفته است و در يك اداره اعمال کار مشغول خواهد شد . . .

آقا - باید او راضی باشد و به خودش پیالد .

خانم - او صبح تا شب از فرط خوشحالی می رقصد . دختر بیچاره
چقدر زحمت کشیده است !

آقا - پاداش زحماتش را گرفته است .

خانم - فقط کاری که مانده این است که برایش يك شوهر پیدا کنم .

آقا - او دختر خوبی است !

خانم - (به طرف پشت صحنه نگاه می کند) آه نگاه کنید ، خودش
است . حالا او را به شما معرفی می کنم .

(دختر خانم وارد می شود . مردی سی ساله است و قوی و مردانه با سیل های
کلفت سیاه و لباس خاکستری)

دختر - مرد - سلام مامان .

(صدایش کلفت و خیلی مردانه است . مادرش را می بوسد.)

آقا - خانم ، او خیلی به شما شباهت دارد ، درست مثل اخ و تف !

خانم - (به دختر - مرد) برو به آقا سلام کن !

دختر - مرد - (پس از تواضع) سلام آقا !

آقا - سلام دختر من ! (به خانم) واقعا او با تربیت است . چند

سال دارد ؟

خانم - نود و سه سال !

آقا - پس کبیر شده ؟

خانم - نه، چون هشتاد سال به ما بدهکار است، فقط سیزده سال برایش باقی می ماند .

آقا - این سال ها هم مثل آن های دیگر خیلی زود می گذرند ! (به دختر - مرد) به این ترتیب شما هنوز صغیر هستید ؟

دختر - مرد - (با صدائی خیلی کلفت) بله ، اما فراموش نکنید ، صغیر ، صغیر و نصفی !

(آقا و خانم وحشت زده بلند می شوند . همه وحشت زده به هم نگاه می کنند . خانم دستهایش را درهم حلقه کرده است .)

پرده

ترجمه قاسم صنعوی

۱ - در این عبارت و عبارت ماقبل با کلمه **Homme** که به معنای انسان و مرد می باشد بازی شده است .

۲ - در اصل **DEUS EX MACHINA**



تأثیر ادبی

خطابه‌ای است که آندره ژید در ۲۹ مارس ۱۹۰۰ در بروکس ایراد کرده است. ژید سی و یکساله را در این خطابه طبعاً جوان تر از آنچه در آثار بعدی او دیده ایم می‌بینیم. آهنگ سخن، پرشورتر و گرمتر است. گوینده جوانی است که با جوانان از نفوذ ادبی شاعر و نویسنده در شاعران و نویسندگان دیگر سخن می‌گوید. از اقتباس ادبی و مایه اندوختن‌ها بحث می‌کند. شکفت آنکه پس از شصت و چند سال سخن او تازه است و «باب روز» بیش از نیم قرن از تاریخ این خطابه می‌گذرد. شیوه‌های هنر دگرگونی‌ها یافته اما درد هنوز همان است و جان کلام همان. پاتریک گرگوری Patrick Gregory مترجم انگلیسی این خطابه می‌گوید: آنچه از ادبیات بمداز جنگ دوم می‌توان گفت این است که نویسندگان و شاعران این دوران زبان و شیوه‌ای خاص خود ندارند و در میان‌شان کسی که بحق مظهر این نسل باشد نیست. همه چشم به دهان نسل پیش دارند، غافل که تا به ارزش هنر خویش ایمان نداشته باشند از پیشینیان چیزی در نمی‌یابند. شاعران و نویسندگان جوان امروز شاید به غفلت و بی‌مایگی خود آگاه باشند و ضرورت جبران این کمی و کاستی را دریابند اما در کارشان کمالی و جمالی نیست. هنوز در صدایشان آهنگ درس‌های مدرسه است. هنرمند سوای آنچه خود دارد و به تجربه می‌اندوزد باید از گذشتگان فرا گیرد. باید از دیگران متأثر باشد. همین پرهیز از آموختن و اندوختن و تأثیر یافتن است که کار هنر امروز را به نابسامانی می‌کشد. باری ژید در اینجا نویسنده‌ای است که با ما سخن می‌گوید نه استادی. کار استاد دیگر است و کار نویسنده دیگر...

خانمها و آقایان :

امروز به دفاع از تأثیر ادبی به اینجا آمده‌ام. معمولاً سخن از تأثیر نیک و تأثیر بد می‌گویند اما ما بانیکی و بدی تأثیر کاری نیست. از نفوذ و تأثیر ادبی دفاع می‌کنم.

گفته در «خاطرات» دوران جوانی خود می گوید که چگونه خود را تسلیم زمین و زمان کرد تا همه چیز در او تأثیر کند. می گوید «من اکنون پیوندی با همه چیز پیرامون خویش دارم و چنان تسلیم طبیعت شده‌ام که همه دگرگونی‌های زمان و مکان و فصول در من اثر می‌کند». گفته شادمانه به‌نیای پیرامون خویش تسلیم شده بود.

آدمی نمی‌تواند از نفوذ دیگران بگریزد. گوشه‌گیرترین و گریزان‌ترین مردم را از آن گریزی نیست. هرچه از این تأثیر گریزان‌تر باشیم بیشتر گرفتار آن می‌شویم. اگر آماده تحمل یک‌روزبارانی نباشیم کمترین رگبار برای ما سیلابی است.

گفته چون به رم رسید فریاد زد «سرانجام زاده شدم». نوشته است که نخستین بار در ایتالیا زنده بودن را دریافتم. از اینجا به تأثیر ژرف اقلیم بیگانه و مردم آنجا پی می‌بریم. اگر از آثار بدی که تبعید سیاسی در مردم می‌گذارد بگذریم می‌بینیم که رنج سفر کشیدن و راه دیار دور دست پیش گرفتن به استقبال این تأثیرات رفتن است. روزی که «دلاکروا» عزم مراکش کرد به‌مین نیت کرد تا موزونی درون خویش را مجالی دهد و نبوغ رنگ پردازی نهفته را آشکار کند.

کتابی را می‌خوانم و می‌بندم و در کتابخانه خود می‌گذارم، جمله‌ای از آن کتاب در خاطرم می‌ماند. این جمله چنان ژرف در ضمیرم می‌نشیند و از آن من می‌شود که آن را از ساخته‌های خویش باز نمی‌شناسم. از آن پس من آدمی که پیش از دریافتن این جمله بودم نخواهم بود. گو که من آن کتاب را از یاد ببرم یا خواندن آن راهم به یاد نیاورم. یا ترکیب جمله را ندانم. این همه هیچ است. من دیگر آن آدم پیشین نیستم و نمی‌توانم بود. با جادوی این تأثیر چه می‌توان کرد؟

شاید آن جمله رازی ژرف را در درون من برانگیخته است که پیش از آن از من پنهان بود. ناگهان این راز آشکار شد و راه گشایش و نمایش یافت. پیش از من کسی به این راز دست یافته و آن را از نهان برکشیده است. کوئی آئینه‌ای در برابر من گرفته و تصویری از من، از وجود راستین من، نه آن تصویر آشنا که هر روز می‌بینم، پیش چشم من آورده است.

بیاد آن شاهزاده نمایشنامه مترلینگ می‌افتم که شاهزاده خانم‌ها را بیدار می‌کند. چه بسیار از این شاه دختران در درون ما به خواب خوش نهانند تا با یک دم آشنا بیدار شوند. بدین قیاس حاصل آنچه من در ضمیر اندوخته‌ام

چیست؟ عمری ریاضت و تحمیل برحافظه چه سود دارد و چه حاصل اگر دستی در این گنج گران را نکشاید. مرد تنگدست زر خویش را در گساو صندوق می گذارد، اما اگر این در همیشه بسته بماند گنجینه چه پرچه تهی؟! هیچ دانشی بالاتر از آن دانش که از همدلی و تفاهم حاصل شود نیست. همچون آشنایی و پیوندی گمشده که ناگهان پیدا شود.

خوب می دانم که اکنون به بزنگاه سخن رسیده ام. من از آن تأثیر و نفوذی سخن می گویم که مایه غنای طبع است. اما در این روزگار اثر از دیگران یافتن و از آنان مایه اندوختن به نوعی «نقص شخصیت» تعبیر می شود و سخن از «کمبود اصالت» می رود.

عیب اینجاست که امروز هر کس بی آنکه «فردیت» مشخصی داشته و فرد شاخصی باشد به حفظ شخصیت آویخته است. به شخصیتی که با همه عیب و نقص بیم داریم اگر اندکی از آن دگرگون شود و از دیگران مایه ورنگی گیرد تپاه می شود.

بیم داریم، بیم از دست دادن خصوصیات و سبك خاص! ما در دنیای پر لذت ادب، ترس های بسیاری شناخته ایم. ترس از نو، ترس از کهنه، و بقا زگی ترس از زبان های بیگانه، اما ابلهانه ترین و مضحک ترین این ترس ها، ترس گم کردن سبك و شخصیت است. روزی نویسنده جوانی به من گفت «من آثار کوتاه را نمی خوانم. می ترسم کوتاه در من اثر بگذارد، راستی آدمی باید به چه حد کمال رسیده باشد که گمان کند هر تأثیری مایه نقص او می شود!

سبك نویسنده، این گوهر ظریف نازنین زودشکن، این گنجی که هر دم بیم گمشدن آن می رود با این وسواس ها ایمن نمی ماند این وسوسه ها خاص شخصیت های خام است.

ده سال پیش، مجموعه ای داستان به نام (داستان های بدون ده که، و ده کدام)، منتشر شد. نویسنده سبکی تازه اختراع کرده بود که این کلمات را هیچ بکار نبرد چنانکه کوئی «که، و ده کدام» هرگز در زبان نبوده. از این گونه نویسندگان کم و بیش دیده ایم اما نویسنده آن روز در زمره آدمیانی است که این وسواس ها را به کنار می گذارد.

باید گفت که مردان بزرگ همواره خصوصیات داشته اند اما این خصوصیات در اندیشه و مایه کار آنهاست که مرزی بسیار مشخص دارد. مرد بزرگ هرگز با سیمائی مبهم آشکار نمی شود، بلکه همه خطوط چهره خویش را روشن و آشکار

نقش می‌کند و تصویری روشن در برابر ما می‌گذارد. تصویری که با هیچ‌کس قابل اشتباه نیست.

ولتر نه‌همر را می‌ستود نه تورات را و به‌دیندار، می‌خندید. این خود تصویری روشن از سیمای اوست.

گوته، فرزانه‌ترین آفریدگان، بتهون را در نمی‌یافت. می‌گویند بتهون سونات مشهور خود را برای او نواخت، پس از نواختن آخرین نت روبه‌سوی گوته گرداند و گوته را خاموش دید با چهره‌ای سرد و بی‌احساس. سیمای گوته چنان نومید کننده بود که بتهون فریاد زد «اگر توهم چیزی نکویی پس این اثر را چه کسی درك خواهد کرد؟».

گاه این در نیافتن نشان غفلت و بی‌خبری نیست. نشان عشق به هنر خویش و غرقه بودن در دنیای خود هنرمند است. عشق ولتر به طنز و فرزانه‌گی او را از تفزل باز می‌داشت و شوق گوته به یونان و لطف آثار موزار جایی برای شور عنان گسسته بتهوون نمی‌گذاشت.

شاید هنرمند بزرگ چنان پرتوی از هنر خویش بر اطراف می‌افشاند که دیگران همه بی‌فروغ جلوه می‌کنند، اما مگر در جهان از این گونه هنرمندان چند تن می‌بینم که بر تراز رنگ و مایه دیگرانند. دیگر هنرمندان که می‌کوشند از تأثیر دیگران بهره‌مند و همچون بیمارانی که به علت ضعف معده و رژیم خاص از بیشتر غذاها پرهیز می‌کنند کی این تن و توش را دارند؟.

گاه ترس از آنکه در سبك و شیوه هنری شبیه دیگران شویم ما را به آنجا می‌کشد که به همه آدمیان بی‌شباهت شویم و همه چیز خود را بر سر این وسواس بگذاریم. یکی از خواندن «ایسن» بیم دارد مبادا رنگ ایسن را بگیرد، دیگری با خود عهد می‌کند که هرگز شعر به زبان بیگانه نخواند نکند که «خلوص زبان» خود را از دست بدهد.

آنها که ترس از تأثیر هنر دیگران دارند افشای راز بی‌مایگی خویش می‌کنند. چون گنجی در درون ندارند بیم آن دارند که دست تأثیر دیگران در گنجینه را بکشاید و به جای نقد روان خاك و خاشاك بر ملا شود.

مرد بزرگ يك مقصود دارد: تا آنجا که ممکن است انسان باشد. انسان به معنی انسانی چون شکسپیر، گوته، مولیر، بالزاک، قولستوی... و شکفت اینک در این کوشش آدمی می‌تواند شخص خودش باشد. بجاست که از تورات سخنی بگوئیم «آنکه زندگی را می‌دهد، دارد و آنکه زندگی را نگاه می‌دارد، از دست می‌دهد».

آنچه اندیشه کوتاه را بارور و غنی کرد همین بود که در دل را بر همه چیز گشود و به قول نیچه «دست رده سینه هیچ اندیشه نگذاشت»... تأثیر یونانی «ایفی ژنی»، تأثیر ایتالیایی «تاسو» و سرانجام تأثیر شرقی «حافظ» را از یاد نبریم. ترجمه «هامر» از دیوان حافظ چنان در او اثر کرد که پس از هفتاد سالگی فارسی آموخت و دیوان شرقی را سرود.

همین شور و شوق بود که کوتاه را به ایتالیا و دانته را به فرانسه کشاند. بیم از تأثیر ادبی از بیماری های روزگار ما و نشان نابسامانی هنر عصر ماست. در دوران های پیش چنین نبود. در آن ادوار هنرمند بی آنکه بداند و تعمدی داشته باشد در پی یافتن راه خویش و سبک خویش بود و این تلاش برای «یکانه بودن» به «بیسگانه بودن» نمی کشید. هنرمندان بزرگ همچنانکه «به انفراد» بزرگ بودند، اجتماعی بزرگ هم بوجود می آوردند. آیا «راسین» هیچ بیم آن داشت که به دیگران شبیه باشد؟ آیا نفوذ دکارت از شکوه فرانسه قرن هفدهم می کاهد؟ آیا شکسپیر را اقتباس از آثار پلوتارک یا معاصران سرافکنده می کرد؟

روزی موضوع تازه ای را برای نوشتن به نویسنده ای جوان توصیه کردم که بدان پی نبرده بود. هفته بعد که بدیدار او رفتم او را دلشکسته و نسومید دیدم، نگران شدم که چه پیش آمده است. آزرده و پشیمان به من گفت که دیگر از این راهنمایی ها نکنم و او را نکته نیاموزم. همه رنج او از این بود که مایه آن اثر را من به او داده ام و او خود آن را نیافته. بیچاره از اینکه کارش «اصالت» نداشته باشد رنج می برد.

گویند روزی پوشکین به گوگول گفت «دوست جوانم، مایه یک داستان در ذهن من است اما گمان میکنم هرگز حق آن را ادا نکنم. این کار کار تو است و تو با آن ذوق بهتر از من داستان را می پروری، گوگول حق آن مطلب را ادا کرد. داستان «نفوس مرده»، بوجود آمد که عظمت جاودان گوگول از آن است.

ادوار درخشان ادبی همه از روزگار پیش تأثیر یافته است. عصر اوگوست از ادبیات یونان، عصر رنسانس ایتالیا و فرانسه و انگلیس از ادبیات عهد باستان. خرمی و باروری این دوران های پربرکت و این همه شکفتگی و کمال از پذیری بوده که روزگاران پیش افشانده شده بود.

دریغ و درد که در این عصری که من آن را دوست دارم و می ستایم روح عصیان و فرار از این گذشته از یادمان برده است که ریشه خرد و هنر همه اعصار از یک چشمه آب می خورد.

امروز دیگر نمی دانیم از کدام سرچشمه بنوشیم. گمان می کنیم که

هزاران جویبار زندگی بخش یافته ایم و هر يك برای فرو نشان دادن تشنگی رو به سویی کرده ایم .

هیچ جا چشمه سرشاری نمی جوشد؛ اما آب تنك جویبارهای باریك زمین راتر گونه می کند و در تالابها و گور آب های ماندومی گندد، چندانکه سرزمین ادب امروز سرزمینی مردابی شده است . آن رود خروشان رفت ، آن نهر جوشان رفت ، آن لوای بلند که فرزانشان و هوشمندان در سایه اش یکدله گرد می آمدند رفت ؛ و کوتاه سخن ، مکتب ادب رفت .

روشنفکران ماترسان از همانندی به یکدیگر ، لرزان از قبول دیگران ، در شکنجه نایمنی ها ، آلودگی ها ، تنگ نظری ها و فرو بستگی های زندگی ، مظهر غلبه لایابالی گری شده اند .

نویسندگان بزرگ چون استعداد طبیعی و غنای اندیشه دارند و به قدرت خویش آگاهند تأثیر دیگران را به جان می پذیرند اما گروهی که درونی تهی از مایه هنر دارند می هراسند . اما به گفته تورات «به آنکه دارد داده خواهد شد و برکت خواهد یافت و از آنکه ندارد ، هر چه هم کم داشته باشد ، گرفته خواهد شد» اینجا نیز زندگی بر ناتوانان نمی بخشد . بی مایگان از آنرو از تأثیر دیگران نگرانند که می ترسند همان «مختصر اصالت» راهم از دست بدهند .

هنرمند راستین پذیرای تأثیر خلاق است و بادیدگان نافذ به هنر دیگران می نگرد تا راز آن را از پشت نقاب ظاهر دریابد . يك اثر هنری مرز کشور پهناور هنر است ، باید از آن گذشت ، باید به پشت پرده راهی یافت ، زیرا این خود هنرمند است که در پی شناختن اوئیم نه هنر و از او است که راز هنر را می آموزیم .

تقلید و مایه گیری از بزرگان که هنرمندان جوان ما از آن می هراسند ما را به ساختن همان اثر هنری که می بینم نمی کشاند ، بلکه تجربه نفوذ به اعماق جهان هنر را به ما می بخشد . از این رو اگر به کهنه آنچه گفته ام پسی برده باشید مشکلی نمی ماند . خلاصه آنکه هنرمندان بزرگ هرگز از تقلید نمی هراسند .

میکل آنژ کار خود را با تقلید از آثار باستانی آغاز کرد و چنان بر این کار همت گماشت که بعضی از مجسمه های او از جمله «کوپید خفته» را اثری کشف شده در ویرانه ها دانستند . به حکایتی مجسمه دیگری ساخت و در ویرانه ها انداخت تا آن مجسمه مرمریونانی را کشف کردند !

موتشی که عمری در میان آثار کهن بسر برد ، خود را چون زنبور عسل می داند

که بر این گل و آن گل می‌نشیند، اما سرانجام عسل می‌سازد که ساخته خود او است. حاصل رنج زنبور دیگر شیر آویشن و ریحان نیست، عسل است. خانم‌ها و آقایان :

قول داده بودم که پس از دفاع از تأثیر هنری از مؤثر نیز دفاع کنم. گو اینکه این کار دشوار است، اما مگر دفاع از مؤثر دفاع از يك مرد بزرگ نیست، زیرا هر مرد بزرگ مردی مؤثر است. تأثیر يك مرد بزرگ تنها ایجاد يك اثر بزرگ نیست. ادامه آن تأثیر در دیگران و در روزگار بعد است. دکارت چنین بود. ارسطو چنین بود و کتاب سیاست او از اعصار خواب‌آلوده اروپا گذشت و به اندیشه‌های فرانسه قرن هفدهم رسید. گاه نیز اثر يك مرد بزرگ «کار» او است همچون دو مردی که اگر اجازه بدهید نامشان را آهسته ببرم : مسیح و سقراط.

چه بسیار دربارهٔ مسؤولیت بزرگان و عواقب کار آنان سخن گفته‌اند اما کسی مسیح را به گناه مرگ آن همه آدمی که در راه مسیحیت شهید شدند سرزنش نکرده است. نویسندگان نیز گاه چنین تأثیری داشته‌اند. می‌گویند پس از چاپ کتاب «ورتر» بیماری خودکشی در اروپا شیوع یافت و یکی از اشعار لرمانتوف نیز در روسیه چنین کرد.

مادام دوسوینی دربارهٔ کلمات قصار لاروشکوفو گفته است «پس از خواندن این کتاب آدمی دوراء بیشتر ندارد، یا خودکشی یا مسیحی شدن». اما ایمان این بانو به این سخنان از اینجا پیدا است که هیچ کس خودکشی را بر ایمان آوردن ترجیح نداد. به گمان من آنها که از تأثیر ادبیات مرده‌اند اندیشه مردن را پیشاپیش در درون داشته‌اند. و آنها که در راه مسیحیت شهید شدند چنین شایستگی را داشته‌اند.

تأثیر هنر چیزی خلق نمی‌کند. آن را بیدار می‌کند.

با این همه من نمی‌خواهم منکر مسؤولیت و عواقب آثار مردان بزرگ باشم. اما گرانی این بار هرگز در اندیشه بزرگان خللی راه نداده است، بلکه بیشتر در راه هنر کوشیده‌اند و زندگی را شکوه و عظمت بخشیده‌اند.

این تنها میل به تسلط و نفوذ نیست که مردان بزرگ را به پیش می‌راند. مرد بزرگ برای عرض هنر خویش به مرده نیاز دارد و در درون خود و با خود کامل نیست. اندیشه‌های بزرگ و افکار بلند بر او گرانی می‌کند و در تنگنای وجودش نمی‌گنجد و راهی به بیرون می‌جوید تا به سوی مردم روی آورد.

مرد بزرگ نومیدانه تنهاست، در درونش غوغاست. حواس پنج‌گانه او برای احساس دنیای بیرون نارساست و بیست و چهار ساعت شبانه روز او برای

اندیشیدن ، کار کردن و زیستن فرصتی بس کوتاه است . اویار و یاور و دستیار می‌جوید . نیچه می‌گوید «مرد بزرگ تنها مالک روح خود نیست، مالک روح دوستان خود نیز هست. هر دوستی حواس خود را به او قرض می‌دهد و برای او زندگی می‌کند» .

دریفا ، مرد بزرگ به زغم خویش ، خود را نقطهٔ پرگار اندیشه‌های خویش می‌کند و همه چیز را به گرد خود می‌کشد. او تأثیر می‌کند و دیگران اندیشه‌هایش را به کار می‌بندند و جای او را می‌گیرند .

گاه عذرخواه مردان بزرگ شدن دشوار است و من نمی‌خواهم چنین کاری کنم . هر چه هست این شرط وجود آنهاست . اگر بزرگان در مردم بی‌اثر بمانند توفیق به کار بستن افکارشان را ندارند و بی‌اهمیت می‌نمایند، زیرا ما کسانی را مهم می‌دانیم که در ما تأثیر کنند .

خانم‌ها و آقایان :

اکنون آنچه را می‌خواستم بگویم گفته‌ام. شاید بعضی از این گفته‌ها در نظر شما متضاد و بعضی خطا باشد. رأی نهایی شما هر چه باشد توفیق من این است که در شما اندیشه‌ای زیبا و درست یا حالی برانگیخته‌ام. گرچه اعتراض به این سخنان باشد این نیز گرهه عکس العمل باشد باز هم تأثیری است .

ترجمه : هاشم جاوید

در ترجمه این خطاب به قسمت‌هایی حذف و یا خلاصه شده .

در مجلس یادبود

دستی به موهایم کشیدم و گره کراواتم را سفت کردم و با سر پائین افتاده و گردن کج و يك «سلام» بلند و هولزده رفتم تو. کلمه‌ای که از گلویم بیرون آمد سلام نبود، حکایت دردناك و خدایا خودم را به تو می‌سپارم، بود. و دعا مستجاب شد. عده‌ای نیم‌خیز شدند. چند نفری راست ایستادند و يك نفر هم بود که اصلاً جنب نخورد.

گوش تا گوش اطاق هرچه مبل و صندلی و چهارپایه بود يك سر نشین داشت. فقط يك چهارپایه دم در خالی مانده بود. چه جای خوبی! معطلش نکردم. همه نشستند. صاحب مجلس: چه مرد محترمی! يك دنیا وقار و برازندگی. بیشتر نایب‌ها از همین ریش‌های کپه‌ای روی چانه دارند، اما لپ‌هاشان برق می‌زند. آدم باید همه‌چیزش مرتب باشد. از آمدنم پشیمان شدم. و نکند خیال می‌کنند عوضی آمده‌ام. بدجوری چشم‌غره می‌روند، کاشکی صاحب مجلس صحبتش را قطع می‌کرد و به آنها می‌گفت که من هم برای خودم آدمی هستم. اسم دارم، دعوت می‌کنند، جلوی پایم بلند می‌شوند و به سلام جواب می‌دهند.

فکرهای بی‌فایده‌ای بود. هیچ کمکی نمی‌کرد. به خودم گفتم و جرأت جرأت! بیچاره، این‌ها همه آدم‌های بزرگی هستند. نگاه کن. آن یکی که عینکش نزدیک است از نوک بینی‌اش بیفتد ولی نمی‌افتد. ببین چطور گوش می‌دهد. غرق در معنای بیانات به این می‌گویند. مثل مجسمه خشکش زده. اما چه دریایی از معرفت که الان توی کله کوچکش در تلاطم است. او هیچ! این یکی را ببین. این چاقه که خدا گردن به او نداده، اما عوضش تابخواهی مغز، مغز، مغز! این تبسمهای ملایمی که می‌کند میدانی علامت چیست؟ هر تبسمش هفت مثنوی حکایت دارد. همه‌شان مشعل‌های افتخار جامعه. مثل يك چوب کبریت سوخته احساس حقارت کردم و توی خودم قایم شدم. تازه گوش‌هایم به کار افتاده بود و می‌خواست بشنود:

... احمق به اندازه خر سرش نمی‌شود. يك پالان کم دارد. با آن ریخت بدتر از میمونش. آقای سکان‌العلم می‌شناسندش. «اشاره‌ای با دست و به گوشه‌ای طاق. مثل اینکه آقای سکان‌العلم آدم تازه کشف شده‌ای باشد همه سرها به طرف او برگشت. کلمه نسبت به بزرگش روی کردن باریك او چندین بار رفت بالا و آمد پائین به علامت تصدیق، و موقعی که نوسان کلمه او تمام شد و صاحب مجلس دنبال بیاناتش را گرفت هنوز سیر چشمه‌ها در آفاق صورت سکان‌العلم تمام نشده بود. سکان‌العلم به سبب آدم کنده‌اش فشار آورد تا کج و کولگی گردنش را بگیرد و يك دقیقه‌ای کلمه او را بالا نگهدارد، که نشد، اما تأثیر خودش را کرد. حضار به خاطر آوردند که: «بزرگوار کیست؟ آنکه بزرگوار نام وی را بر زبان آورد!»

و مرد بی‌گردن، که آرزو می‌کردم اسمش را بدانم، دستهایش را روی شکمش قلاب کرد و گفت: «بله، آقای سکان‌العلم. . . . بله. . . . آخر ایشان... بله. . . . ایشان می‌شناسندش!»

و آقای سکان‌العلم بدون اینکه کلمه‌اش را روی آن کردن ظریف به خطر بیندازد خیلی آهسته گفت: «اختیار دارید آقای معیارالبلاغه!» و من مثل آدمی که در خواب اشرفی دوم را پیدا کرده باشد از شنیدن معیارالبلاغه توی پوستم نمی‌گنجیدم. صاحب مجلس صلاح ندانست که علم بزرگوار سکان‌العلم از آن بالاتر برود و معیارالبلاغه از جانب این منیر مستنیرتر شود و نوك هر دو شان را چید:

«خوب، خوب، خوب. . . حاشیه نروید. بله مقصودم این است که وقتی يك نفر چیزی توی چننه‌اش نیست که می‌خورد جیکش دریاید. خلاصه توی آن مجلس چنان آبرویش را بردم که اگر يك جو غیرت می‌داشت فرو رفته بود توی زمین؛ اما مگر از رو رفت. یادتان هست آقای ملتزم الکلام؟»

اشرفی سوم را هم پیدا کردم. تأسف آور است. آدم چه ساعتی از عمر گرانها را از دست می‌دهد و نمی‌فهمد. اگر تا به حال به ده تا از این مجلس‌ها رفته بودم، الان همه معدنهای فضل و بحرهای علم را از نزدیک می‌شناختم و می‌توانستم در موقیتهای حساس حرفهایم را اینطورها شروع کنم: «آقای سکان‌العلم به من می‌گفت اگر. . . . من به آقای معیارالبلاغه گفتم هرگز... با آقای ملتزم الکلام در منزل آقای افتخارالفصاحه بودیم که...» اما حیف و صد حیف! حالا باز هم خوب است که از همین جا جلو ضرور را گرفته‌ام. در میان شمله‌های سرکش تأسف می‌سوختم که متوجه شدم که سینی چای نزدیک است به

بینی‌ام بچسبید. سرم را بلند کردم و قیافه مستخدم را با حرمت و رانداز کردم. از حق نگذریم اگر نگفته بودم «متشکرم، خیلی معذرت می‌خواهم» حتماً به او بی‌احترامی شده بود. اقلاً او چندین برابر حضار مجلس آدم‌های مشتهرو معتبر می‌شناخت و به هر کدامشان، دست کم صد بار چای داده بود و دویست بار گفته بود «بله، چه فرمایشی داشتید؟ چشم، الساعة، نوکر جناب عالی هم هستم!»

آقای مستخدم نگاه تحقیر آمیزش را چنان توی سرم کوبید که نزدیک بود چانه‌ام توی سینه‌ام فرو برود و با سکوت خودش حق آدم جلنبری مثل من را کف دستم گذاشت. وقتی که سنگین سنگین از در بیرون رفت، تا مدتی نگاهم به دنبالش بود و از جسارتی که با دیر برداشتن فنجان چای مرتکب شده بودم، همانطور رنگ می‌دادم و رنگ می‌گرفتم. يك دفعه خنده دسته جمعی حضار توی اطاق منفجر شد و در و دیوار را لرزاند. علت خنده‌شان را نفهمیدم. یکی از حبه‌های قند افتاد روی فرش و مقداری از چای ریخت سرزانی شلوارم و دومین توپ خنده شلیک شد. دست و پای خودم را پاك گم کردم. آوار، آوار! همه دنیا، آسمان، زمین، بالامی رفت، پائین می‌آمد، در هم می‌ریخت. وای چه وحشتناك! اما نه. چیزی که اصلاً متوجه آن نبودند من بودم. گویا صاحب مجلس کلام را به ذروه ظرافت و ملاحات رسانده بود. از زور خنده داشت به خودش می‌پیچید و ضمناً دنباله کلامش را هم ول نمی‌کرد:

«... می‌گفت صنایع بدیعی در شعر ملا عبدالحافظ شعیب قادر بجنوردی از حالت تصنع بیرون آمده... این درست عین حرفهای اوست. سعی کردم یادم بماند، برای روز مبادا... از حالت تصنع بیرون آمده و کیفیت نظم و آراستگی طبیعی به خودش گرفته. مثل زیبایی منقش بالهای پروانه یا آذین باشکوه قوس قزح! شمارا به خدا این حرف اصلاً معنی دارد؟ مردکه بشعور می‌خواهد فضل بفروشد، راهش را هم بلد نیست. اگر توی این خراب شده چهار تا آدم حسابی پیدا می‌شد پهن هم بار این جهال نمی‌کردند!»

دوباره خنده دسته جمعی، اما ناهاهنگ. چند تا از خنده‌ها آنقدر زورکی که روی مشق درشت خنده‌های دیگر خط قرمز می‌کشید. آقای ملتزم- الکلام که این را حس کرده بود، فداکاری کرد و به خنده‌اش هم صورت ظاهر داد و هم قدرت باطن و به سرفه افتاد و آب از چشم‌هایش سرازیر شد.

چای سبیل بود و گلوها را برای خنده تازه می‌کرد. ورقه برنامه مجلس توی جیبم بود. می‌خواستم آن را در بیاورم و برای نجات از تشویش واضطراب

یکبار دیگر به آن نگاه کنم ، اما احتیاط شرط بود و ترس حاکم . در فضای شك معلق بودم و با هر چرخشی که توی این فضای خوردم این ذکر را ادا می کردم :
« یا زود آمده ام یا دیر ! یا زود آمده ام یا دیر ! »

یکی که با صاحب مجلس دو صندلی فاصله داشت و یکی دو دقیقه ای بود که وول می خورد و کمین می کشید که خودش را به موقع وسط دوتا از جمله های عجول و منرور و میدان دار او بیندازد کمی جلو نشست و بالاخره جست رازد :
« جناب آقای مفخر الادباء ، شاید منظور شما از کیفیت طبیعی این بود که ... ، رنگ صاحب مجلس شد مثل شاه توت و رنگهای گردنش از پیش باد کرد و به اندازه زور يك جوالدوز پرید بالا و مشتش را کوبید روی میز و نمره کشید : غلط کرد آقا ! که خورد آقا ! او را چه به منظور . مگر اصلا شعور دارد که بتواند منظور داشته باشد . این احقها را من می شناسم . سابقه جهالتشان پیش من است ، آن هم این الدنگ که هنوز نمی داند از کتاب المآثر فی الحیوة الاکاسر چند تا نسخه خطی در دنیا هست و نسخه کتابخانه شیخ عبدالکریم مصادر - الفنون به خط کیست ! »

مخاطب که متأسفانه هر چه منظر اسمش شدم به صورت اشرفی چهارم از درج دهان مفخر الادباء بیرون نیفتاد ، از صندلی زیر پایش هم ساکت تر شد . با اینکه رنگ از صورتش پریده بود ، از قفل سنگین و نمایانی که به دهانش خورده بود ناراضی به نظر نمی آمد . اما دیگران هم از ثمره این جمله و شکست بی نصیب نماندند . با اشاره ها و نگاهها و خنده هاشان به سر او نوك می زدند ، یکی کمتر ، یکی بیشتر و ملتزم الکلام بی انصافانه . انکار در لانه خود خروس غریب گیر آورده بودند !

پشتم ، گردنم ، پاهایم ، تمام بدنم درد گرفته بود و کرخت شده بود . آرزو می کردم به اندازه يك بال مگس جنب بخورم ، اما می ترسیدم حریم عزت بزرگان بشکنند . از طرف دیگر مثل باد کنگ سوزن خورده از وجود بی اعتبار خودم خالی شدم . المآثر فی الحیوة الاکاسر ! خدایا ، رحمی و عنایتی ! اگر اسم اعظم ترا بلد می بودم خودم را از این معرکه نجات می دادم . من حتی معنی این عنوان را هم نمی دانم ، چه رسد به بقیه قضایا ! کسی که بی گذار به آب بزند طعمه سیل می شود ! به رفیق نو اشتهاری که آن کارت دعوت را به من داده بود و با کلك چینی مرا روانه این میدان کرده بود ، در دلم چند تا حرف نامربوط نثار کردم . اگر این ناجنس چیزی از وجود شیطان به ارث نبرده است چرا خواسته مرا اینطور گرفتار شکنجه بکند ؟ اگر ریگی توی کفشش نبود اقلا خودش هم

می آمد که من اینقدر بی پناه و بی کس نمانم. خدایا، حالا که رحم و عنایت را مصلحت نمی بینی، پس زلزله ای، خبر ناگواری، واقعه برهم زننده ای!

صاحب مجلس سبک‌ار دیگری میان دوا لب گذاشت و با اینکه کبریت جلوی دستش روی میز بود، شروع کرد به گشتن توی جیبهای کت و شلوارش. نه فندکی در آمد نه کبریتی، تا بالاخره آقای ملتزم الکلام از جا جست و در یک چشم بهم زدن شعله کبریت را نزدیک سبک‌ار منتظر صاحب مجلس گرفت و نگاهش را در چشمهای او انداخت و تبسمی داد و تبسمی دریافت کرد و خوشحال به جای خودش برگشت. وقتی که می نشست درست مثل کبوتر مست باد کرده بود. صاحب مجلس از ترس اینکه رشته کلام به دست کس دیگر بیفتد دود و نفس را با هم قاطی کرد و ادامه داد:

«از همه اینها گذشته، اگر بدانید خلوت آبادی چه حرفها درباره او می زد!»

چند نفر یکصدا به التماس افتادند «چه می گفت، چه می گفت؟»

ملتزم الکلام چنان جلو خنده اش را ول کرد که همه صداها را بلعید و از میان خنده همراه با اشاره انگشت ورقش چشمها و اطوار ماهیچه های صورت گفت:

«بله، میدانم. جریان او با آن مرد که علاف!»

همهمه ای بلند شد و به گلوهای خنده بار تلمبه خورد و کلمه علاف دهان به دهان تکرار شد. صاحب مجلس نخندید و فقط چپ چپ به آقای ملتزم الکلام نگاه کرد؛ بعد که همه ساکت شدند، زد زیر خنده نخودی:

«لقب علاف را من به او داده ام. ریختش عین علافهاست. وقتی حرف می زند انکار دارد تف می کند. دکلیباز قهاری است. شش هفت سال قبل گلایش پیش او گیر کرده بود...»

و ملتزم الکلام گفت «من هردوشان را خوب می شناسم. این یکی گدای سامره است و آن یکی حاتم طائی.»

و باز خنده، که چه کنایه شیرینی. و همچنان تک دوی صاحب مجلس:

«بله، بگذریم، داشتم از ادعاهای آن به قول آقای ملتزم الکلام - حاتم طائی می گفتم. یک روز صحبت از صورت سوم قطعه معروف ارزیز آبادی بود که اخیراً در یک تذکره خطی پیدا شده. با کمال جسارت می گفت این شعر همان صورت اولش هم جعلی است. اگر قدرت داشتم حلق آویزش می کردم. ببینید علم و ادب چقدر خوار شده که بیسوادهایی مثل این چلفوزهم ادعا می کنند!»

معیار البلاغه خواست دهان باز کند که ملتزم الکلام مهلتش نداد :
 «جناب آقای مفخر الادباء ، لطفاً قطعهٔ ارزیر آبادی را بخوانید . میل
 دارم يك بار دیگر با صدای جناب عالی آن را بشنوم . رفقا گوش کنید .
 واقعاً معرکه است . معرکه . هنگامه ! »
 و صاحب مجلس بعد از آنکه با نگاهی بر همهٔ دهان‌ها مهر سکوت زدو
 از همهٔ ذهن‌ها التزام توجه گرفت ، شروع کرد :

آید بهار گامك گامك
 سبزه از ابر گیرد جامك
 دیدار باغ شورا نگیرد
 با افسون مانی نامك
 اردك لغزد بر دریاچه
 بس نا زنده، بس آرامك
 ای هورمزد، روشن گردان
 این گیتی سینه فامك !

صاحب مجلس چنان حق شعر را از حیث آهنگ و لحن و تکیه و مکث
 و چیزهای دیگر ادا کرد که حضار مست شدند و یکی که تا آن وقت ساکت مانده
 بود صدایش را از جنگل احسنت‌ها و مرحباها و آفرین‌ها گذراند و گفت :
 «چقدر پاتریوتيك ، چقدر الوکوتان ! چه استیل دولانگازی ، از همه
 بالاتر چه ترادیسو نالیسمی !»
 و صاحب مجلس که از فخر حالی به حالی شده بود مثل کسی که به بهانهٔ
 چشیدن عسل بخواهد «عسل مست» شود ، چند بار زیر لب گفت :

ای هورمزد، روشن گردان این گیتی سینه فامك.

و ملتزم الکلام داد زد :

«مهمتر از همه اینکه در زمان خلافت هارون الرشید گفته شده ،»

سكان العلم گفت «نخیر، مربوط به عهد المعتصم بالله است»
و صاحب مجلس با يك نهیب میدان را گرفت: «همه اشتباه می کنید.
این شعر درست در سال هفتصد و پنجاه و هفت میلادی در عهد خلافت المنصور
گفته شده! عظیم شعری است! واقعاً عظیم است. مثل ستونهای پرسپولیس
کهنسال و استوار است. آن وقت آن ایشکباشی بشعور چنین شعری را جعلی
می داند!»

سكان العلم گفت «من که از آن کتاب پرس و صدایش هیچ چیز نفهمیدم!»
صاحب مجلس گفت «آن ترهاتی که به اسم لسان السپری و دوپوئزی پرسیان
نوشته؟ به آن می گویند کتاب؟ فقط چند تا اوریان تالیست احمق ممکن است
کول این حرفها را بخورند و گرنه ما خودمان خوب می دانیم که تا حالا يك
ایرانی پیدا نشده که بتواند جوهر و روح شعر فارسی را درك بکند!»
ملتزم الکلام گفت «شکسته نفسی می فرمائید. جناب عالی نمی خواهید بنویسید
و گرنه پدر جد روح و جوهر شعر فارسی تو چنگول شماست!»

خیلی دلم می خواست بدانم اسم این مرد که احمق بشعور پرروی فضل
فروش بیسواد که چپالان ایشکباشی چیست و چه قیافه ای دارد. آنقدر کردن
میدان فضل و کمال و بلاغت خورده بودم که نفسم جرأت نمی کرد از سینه در بیاید
و اسمش را از فاضل کمال بلیغی که پهلوی من نشسته بودم پرسم. تقریباً نیم
ساعت دیگر هم صاحب مجلس بیاری تك جمله های سكان العلم و ملتزم الکلام و
معیار البلاغه و اشارات و تأیید و تحسین و نفس های تکذیب و تحقیر دیگران
تازیانه زبان را علیه ایشکباشی تازاند. دو نوبت دیگر هم جای صرف شد و
آنوقت صاحب مجلس نگاه تنیدی به ساعتش انداخت و از جا بلند شد:
«خوب آقایان، با اجازه تان!»

لابد صاحب مجلس می خواهد به قضای حاجت برود. امانه، مهمانها دارند
خودشان را آماده رفتن می کنند. به خودم گفتم: «دیگر تعجب نکن. همینقدر
که تا حالا کرده ای بس است. رسم بزرگی را بزرگان می دانند. جلنبر! خدا را
شکر کن که اصلاً ترا ندیده گرفتند، و گرنه توجه چیز داشتی که بتواند
سپرت بشود؟»

صاحب مجلس دم در ایستاده بود و دست مهمان ها را فشار می داد و متشکرم، خدا
حافظ! از نزد يك شدن به در وحشت داشتم. يك بار دیگر خودم را به خدا سپردم.
اگر موقع دست دادن توی چشمهای من نگاه می کرد در برابر عظمت او از
حقارت آب می شدم. نمی شد که نفر آخر هم باشم. فکر آن همه تنهایی و بی پناهی

و ناچیزی نفر آخر بودن می خواست خفه ام کند . سرم را پائین انداختم و با کردن کج رفتم جلو و دستم را دراز کردم و گفتم «خدا حافظ !» دستم مأیوس و خالی در هوا ماند و خودم که «سد معبر» کرده بودم با فشار تنه معیار البلاغه و يك نفر دیگر به بیرون رانده شدم . مثل تپله ای که در سرایشی افتاده باشد از پله ها پائین آمدم و از در ساختمان جستم بیرون . صورتم داغ بود و سرم به سنگینی يك کوه . به اولین چراغ خیابان که رسیدم ، کارت دعوت را از توی جیبم درآوردم و برای خلاص شدن از شك آن را خواندم :

«دوست محترم ، از جناب عالی دعوت می شود که در جلسه یادبود هفتصدمین سال تواد صفیر الشعراي ترشیزی اردو بادی که از ساعت ۷ الی ۸/۵ بعد از ظهر دوشنبه دائر خواهد بود ، شرکت فرمائید !»

نفسی به راحت کشیدم و به خودم گفتم :
«بله ، تو دیر آمده بودی . وقتی که وارد جلسه شدی ساعت هفت و ده دقیقه بود !»

و کارت را مهجاله کردم !

محمود کیانوش



ژان پل سارتر

تحرک و مراسم مذهبی در تئاتر نو

چندی پیش ژان پل سارتر نویسنده و فیلسوف معروف فرانسوی به دعوت تئاتر Volksbuehne در ایالت وستفالن آلمان غربی نطقی دربارهٔ سیر تئاتر نو ایراد کرد. پس از ده سال این اولین نطق رسمی سارتر در آلمان بود. در سخنرانیش کوچک‌ترین اشاره‌ای به درام‌های خود نکرد و منحصراً دربارهٔ نویسندگان «تئاتر نو» داد سخن داد و بیش از همه دربارهٔ آثار ژان ژنه (Jean Genet) و آنتونین آرتو (Antonin Artaud) که سارتر به عنوان دو قطب مخالف در تئاتر می‌شناسد، صحبت کرد. ذیلاً ترجمهٔ خلاصه‌ای از نطق سارتر که اخیراً در یکی از مجلات ادبی آلمان غربی به چاپ رسیده از نظر خوانندگان محترم می‌گذرد.

امروزه با بودن نمایشنامه‌هایی از یونسکو، ژان ژنه، آدامف، بکت و پتروایس و موفقیت‌های برجسته‌ای که نمایشنامه‌های برشت حتی خارج از آلمان کسب کرده، دیگر نمی‌توان مانند گذشته از تئاتر، به مفهوم قدیمی آن صحبت کرد.

سؤالی را که در اینجا مورد گفتگو و بحث ماست می‌توان به طریق زیر خلاصه نمود:

آیا «تئاتر نو» انقلابی در صحنهٔ تئاتر به وجود آورده است؟ جواب این سؤال به طور قطع نه خواهد بود، زیرا برای نویسندگانی که نام بردم، به علت مختلف بودن دیدگاه‌های آنها و مسائلی که مورد بحث قرار می‌دهند، نمی‌توان مکتب خاصی قائل شد.

بحث دربارهٔ «تئاتر پوچ» به نظرم کاملاً بی‌هوده می‌آید، زیرا معتقدم بحث در این باره که هر یک از نویسندگانی که اشاره کردم، زندگی و دنیای ما را از دریچهٔ پوچی می‌نگرد، به اشکال فراوان برخورد می‌کند. البته این موضوع در مورد ژنه که رابطهٔ بین تصویر واقعیت و تخیل را مورد بحث قرار می‌دهد و آدامف که مارکسیست است و تئاتر تابع ایده آلویزی بوجود می‌آورد، صدق نمی‌کند.

در باره بکت بعداً بیشتر صحبت خواهم کرد.

آثاری که این نویسندگان عرضه می کنند، خواه عکس العمل بحران های درونی باشد یا نتیجه اختلاف نظر و مبارزه بایکدیگر، در حقیقت همان تناقضاتی است که هنر واقعی تأثر را بوجود می آورد.

هنری وجود ندارد که وحدت دیالکتیکی تناقضات در آن نباشد. حتی رمان نیز خالی از تناقضات نیست. تأثر هم دارای تناقضاتی بوده که تاکنون در باره اش صحبت نشده است.

قرن ها تأثر وجود داشته و برای مردمی که احتیاج به سینما داشته اند، آن گونه که در فیلم بازی می شود، بازی شده است. - با وجود آنکه هیچ کس چیزی درباره اش نمی دانست زیرا هنوز سینما را اختراع نکرده بودند برخلاف آنچه تاکنون تصور می شد، سینما نه زیانی به تأثر وارد کرده و نه آن را دچار بحران ساخته است.

برای کسی که به سینما می رود و فیلمی می بیند، يك درخت واقعاً يك درخت است و برای تماشاگر تأثر يك درخت هر قدر هم که طبیعی باشد، به نظرش مصنوعی می آید. سینما از این درخت مصنوعی تأثر پرده برداشته و آن را عریان کرده است. - اما این عریان ساختن نه تنها ضرری متوجه تأثر نکرده، بلکه بر عکس كمك موثری به آن نموده تا بتواند مرزهای خود را بهتر بشناسد و از این شناسایی برای پیش برد هدف های خود استفاده کند.

در سایر رشته های هنری می توان نمونه های دیگری جهت مقایسه با این گونه تغییرات پیدا کرد. در زمان اعلام جمله معروف «خدا مرده است» نیچه، رمان انتقادی فلوبر و اشعار غنائی مالارمه در صحنه هنر بوجود آمد. شبیه این تأثیرات را سینما در رابطه اش با سایر عوامل اجتماعی تقریباً از سال ۱۹۵۰ بر تأثر داشته است و در نتیجه تأثری بوجود آمده که آن را می توان «تأثر انتقادی» نامید.

نویسندگان و درام نویسانی که در ابتدا نام بردم، معروف ترین نمایندگان «تأثر انتقادی» هستند.

همه آنها می کوشند تا از اشکالات و موانعی که پیش پایشان به وجود می آید، به عنوان ابزاری برای برقراری رابطه با دیگران استفاده کنند.

ما صحبت از تأثری کردیم که بالفعل در دارای تناقضات است. اولین تناقضی که فوراً به چشم می خورد اختلافی است که بین «يك مرتبه ای بودن» و «غیر قابل

تکرار کردن، يك نمايشنامه و تشریفاتى كه ریشه‌هايش در سنت‌ها قرار گرفته، وجود دارد.

آيا وظیفه تأتر است كه تشریفات قربانى كردن مذهبی را در اروپا و آواز خواندن و رقص‌های مذهبی را در آسیا به دنیا بشناساند؟ یا باید آن‌طور كه ژان ژنه می‌خواهد، در پی حفظ خصوصیات شكوه‌مندانة و تشریفاتى خود باشد؟

تأتر دارای هر موضوعی كه باشد به كمك افسون خود با مردم را بطنه‌پیدا می‌كند. قطعه «سیاه‌پوستان» ژنه در واقع يك نوع مراسم مذهبی سیاه‌پوستان است. تأثیری كه این قطعه در تماشاگران سفیدپوست دارد به‌طور قطع چیزی جز برانگیختن ناراحتی و داهره در آنها نیست و این درست همان چیزی است كه ژنه در ایجادش می‌كوشد.

آوازه‌های طویل مذهبی‌مارا برای تماشای يك قربانى آماده می‌كند و این قربانى چیزی جز كشتن دختر خیالی سفیدپوست نیست. لازم به تذكر است كه هیچ گونه اتفاقی نمی‌افتد. یکی از بازیگران توضیح می‌دهد: ما به خودمان اجازه می‌دهیم كه چیز غیرممکن را نشان دهیم. مختصر اینکه، سیاه‌پوست رانده شده به وسیله سفیدپوست مجبور است به خود متكى باشد و می‌كوشد تا نقش سرنوشتی را كه آنها برایش تعیین کرده‌اند، تا به انتها بازی كند.

سیاه‌پوست در حقیقت نقش خود و حوادثی را كه درزندگیش تأثیر دگرگون‌كننده‌ای دارد، بازی می‌كند و این نقشی است كه به‌صورت طبیعت ثانوی وی درآمده است.

ما به‌خوبی می‌بینیم كه خواسته ژنه در بوجود آوردن چنین درامی، كاملاً جنبه انتقادی دارد.

برای ژنه مهم آن نیست كه موضوع خوبی برای درام‌هایش پیدا كند، بلکه آنچه برایش اهمیت دارد، تأیید تأتر است در امكانات و محدودیت‌هایش. همان‌طور كه سیاه‌پوستان نقش تغییرناپذیری را كه از طرف سفیدپوستان برایشان تعیین شده بازی می‌كنند، همان‌طور هم «نمایشنامه درام» و «تشریفات» تباینی با يكدیگر ندارند و یکی هستند. چیزی را كه ژنه می‌خواهد به كمك مراسم یكنواخت و خسته‌كننده مذهبی در نمایشنامه «سیاه‌پوستان» به بیننده تلقین كند، در واقع چیزی جز قربانى كردن دختر سفیدپوست نیست كه آن‌هم واقمیت ندارد. با نشان دادن قربانى كردن است كه حقیقت سیاه‌پوستان را می‌پوشاند. سیاه‌پوستی كه بر صحنه تأتر نقش آفرین چیزی می‌شود كه در زندگی عادی و

روزمره به وی تحمیل شده، درواقع از يك طرف حقیقت را بهمانشان می‌دهد و از طرف دیگر آن را از نگاه ما مخفی می‌کند.

مانمی‌دانیم هنرپیشه این نقش کیست و آیا واقعاً منظور جدی از این نقش آفریدن دارد یا نه، و همین موضوع مارا دچار نگرانی می‌کند. از طرفی تصور این که این بازیگر فقط نقش بازی نمی‌کند، نگرانی مارا به ناراحتی مبدل می‌سازد. هرچقدر سیاه‌پوست نقش خود را عمیق‌تر و بهتر ایفا کند، بیشتر متوجه می‌شویم که وی مارا به طغیان و شورش فرامی‌خواند.

ژنه اولین کسی است که اثری نوشته که ماهیت واقعی آن در تماس و برخورد با جمعیت تماشاگران روشن می‌شود. خاصیت تشریفاتی تسآتر، شنونده و تماشاچی را افسون می‌کند و او را قدم به قدم تا بدانجا می‌کشاند که خود را نیز نفی کند. به این ترتیب تأثر به درجه‌ای از تناقض رسیده که امروزه دچار آن است. کاملاً قابل توجه است که آرتو، نویسنده تأثر و برگردان آن، که مدت‌ها مدیر تأثر (Alfred Jarry) بوده، هرگز نخواست است راجع به قدرت و تأثیر تشریفات در تأثر چیزی بداند. وی هرگز کسی را به شاگردی نپذیرفته، ولی تعداد زیادی از نویسندگان و درام نویسان فرانسه و سایر ملل خود را وابسته به اومی‌دانند و وی را به عنوان پیامبر تأثر نو می‌شناسند.

آرتو تکیه بر تشریفات تأثری که بر مبنای «تکرار» مجدد يك قطعه باشد، نمی‌کرد بلکه برعکس در اجرای يك قطعه «ناپایداری» را به عنوان اصل می‌پذیرفت.

او معتقد بود که اجرای يك نمایشنامه می‌تواند همچون حادثه‌ای در خاطره هنرپیشه آن شکافی ایجاد کرده و او را دگرگون کند. این موضوع هر شب بی آنکه قابل پیش‌بینی باشد برای هنرپیشه به طرز کاملاً مخصوصی از توافق می‌افتد.

هنرپیشگان بر حسب حالت آنی که دارند گاه خوب و یا بد بازی می‌کنند و بدیهی است که بازی آنها به حالت آنی تماشاگران نیز بستگی دارد. به قول ژان کوکتو بعضی از شب‌ها تماشاگران نابغه‌اند و گاه ابداً به درد نمی‌خورند.

حال که چنین است و هنرپیشه گاه خوب و گاه بد بازی می‌کند و تماشاگر نیز گاه کمتر یا بیشتر به يك فرد یا يك اجرای بخصوص از نمایشنامه علاقه نشان می‌دهد، ارزش اجرای نمایش از يك شب به شب دیگر تغییر می‌کند. به این ترتیب معلوم است که آنچه می‌تواند تکرار شود، سینماست نه تأثر.

نمایش‌دهنده فیلم هر شب حلقه‌های فیلم را به نمایش می‌گذارد و قهرمانان

فیلم با مهارت یا عدم مهارت نقش خود را بدون پیش‌آمدی بازی می‌کنند و تنها حادثه‌ای که ممکن است در نمایش فیلم پیش بیاید، اشکالات فنی است و این موضوع به هیچ وجه به بازیگر یا تماشاگر ارتباطی ندارد.

از ۱۹۲۸ که اندیشهٔ «یک‌مرتبه‌ای بودن» تأثر به وسیلهٔ آرتو بوجود آمد، عده‌ای را به نوشتن مطالبی در این باره تحریک کرد. تأثر باید «تحرک» داشته باشد و برکشش‌ها و تغییرهای گوناگون کردن نهد و خود را به دست تصادف بسپارد.

تماشاگری که چند بار در شب‌های مختلف به دیدن یک نمایشنامه می‌رود، هرگز موفق نمی‌شود آنچه را که در شب نخست دیده است برای دومین بار ببیند. در حقیقت مثل این است که هر شب نمایشنامهٔ تازه‌ای را دیده است. با آنکه ژنه و آرتو هر کدام اصول مهمی را در تأثر پایه‌گذاری کرده‌اند، با این وصف اختلاف نظر فوق‌العاده زیادی بین آنها وجود دارد.

انسان بلافاصله پس از خواندن این مطلب: «به روی صحنه آوردن یک نمایشنامه می‌تواند همان قدر هیجان‌انگیز باشد که یک مجلس قمار وقتی که همهٔ حاضران در آن شرکت داشته باشند»؛ متوجه می‌شود که این اظهار نظر دربارهٔ تأثر باید از آرتو باشد.

باید متذکر شد که ژنه درست عکس این مطلب را می‌گوید. او می‌گوید که تا حاضران را بادور نگهداشتن از یکدیگر به طریقی که شیوهٔ خاص اوست، افسون کند.

فاصله‌ای که ژنه بین هنرپیشه و تماشاگر ایجاد می‌کند تا به مقصود خویش نائل شود، برای آرتو اصولاً وجود و مفهومی ندارد.

اهمیت اندیشهٔ ژرف آرتو در این است که تأثر را موظف می‌کند تا به کمک یک «پردهٔ سحرآمیز» (این اصطلاح ویژهٔ آرتو است) نیروها و امیال پنهانی تماشاگر مانند: میل جنسی، دیوانه‌گری، مرگ، تحکم و ظلم را برملا سازد. و این درست همان چیزهایی است که آرتو ناگهان وجودش را در دیگران تشخیص می‌دهد.

به این علت است که آرتو بر نمایشنامه‌های خویش نام «تأثر ظلم و بی‌رحمی» می‌نهد.

آرتو می‌گوید: «تأثر برای من از نظر جنبهٔ تحرکش اهمیت دارد». واقعاً هم همین‌طور است، خصوصاً وقتی که ما بتوانیم از دید نویسنده و کارگردان به این مطلب نگاه کنیم.

برای نوشتن يك نمايشنامه باید زحمت کشید . برای به روی صحنه آوردن آن‌هم باید به خود زحمت داده و هدف اصلی تمام این فعالیت‌ها ، تشریح حقیقی واقعهای است برای تماشاگران .

وقتی انسان به این موضوع با نظری ابتدایی نگاه کند و تأثیر را فقط از نظر «استفاده» عادی پذیرد، آنوقت تحرك تأثیر در این خلاصه می‌شود که تا آنجا که ممکن است مردم زیادی را به خود جلب کند و از نظر اقتصادی به تأثیر استفاده برساند .

کافی است ما با دید ژرف‌تری به تأثیر نگاه کنیم ؛ آنوقت ناچاراً به این نتیجه می‌رسیم که تماشاگر فقط به كمك يك جنجال و بی‌آبرویی یا ناراحتی شدید ممکن است دستخوش تغییر روحی گردد ؛ (لااقل در طی مدت نمایش) . البته این موضوع نیز حقیقت دارد که نمايشنامه برای تماشاگر به صورت چیزی خیالی درمی‌آید ، یعنی او همیشه چنین احساس خواهد کرد که در روی صحنه با چیزی غیر واقعی سروکار دارد .

آن زن در آن بالا وجود خارجی ندارد و آن مرد یعنی شوهرش هم فقط ظاهراً شوهر او است و وی را واقعاً نمی‌کشد . تماشاگر مرگ پولونیوس را به معنی واقعی کلمه باور ندارد زیرا در این صورت پا به فرار می‌گذارد یا به طرف صحنه یورش خواهد برد . ولی او با وجود این باور می‌کند ، چرا که می‌گریزد و جنبش دارد ؛ ولی اعتقادش نیز خیالی است .

بحث در اعتقاد جدی داشتن به موضوع نیست بلکه فقط نوعی تلقین به خود و اطمینان از این که این خود نوعی تلقین به خود است مطرح است .

نتیجه‌اش این می‌شود که پس از شرکت در واقعهای خیالی ، احساساتی هم که در نتیجه دیدن این واقعه خیالی بوجود می‌آید ، خود خیالی است . این احساسات در عین حال که بیدارند ، واقعی نیستند ؛ به این جهت است که امکان لذت بردن از ترس در يك درام هیجان انگیز وجود دارد . از سوی دیگر این احساسات الزاماً بیان‌کننده حالت درونی تماشاگر نیست .

همه می‌دانند که اجرای نمايشنامه «كلبة عموت» در قرن نوزدهم حتی سوداگران برده را نیز به گریه انداخت . آنها حاضر به تماشای تأثیر آن شدند ولی بعداً حاضر نشدند سنت‌ها ، عادات و غلامان سیاه خود را از دست بدهند .

این تناقض جدید در تحرك واقعی و افسون کردن خیالی ، باعث شد که نویسندگان «تأثیر نو» هر کدام جبهه مختلفی بگیرند .

ژنه تصمیم خودش را به راحتی برای «فروب دادن» گرفت . او اشکالی در

این موضوع نمی بیند که قطعه خیالی باشد، برعکس، او در خیالی بودن نمایشنامه، نوعی برتری می بیند آنچه او در مورد نمایشنامه اش « بالکون » نوشته است، در مورد همه آثارش صدق می کند :

« این نمایشنامه نباید طوری اجرا شود که تصور گردد مقصود از آن هجو کسی بوده است . این قطعه ستایشی است از تصویر وانکاس نور . اهمیت یا عدم اهمیت هجو کنندگی آن را فقط به این طریق می توان ظاهر ساخت . »
این نظرا نقلا بی کاملاً با عقاید و نظرات اساسی شخص ژنه مطابقت دارد . برای این نویسنده « سیاه دل »، این دزد که از طرف اجتماع طرد شده است ، « غیر واقعی » و « شر » فرقی با یکدیگر ندارند .

به عنوان دشمن افراد شرافتمند جامعه که او را از کودکی به داشتن يك زندگي خیالی محکوم کرده اند ، در آثارش از آنها انتقام می گیرد و این کار را با فریب دادن و سقوط آنها در تخیل ، انجام می دهد . واقعیت او به عنوان مؤلف در این است که « حق » را در آثارش تا بداند انجامی کشاند که برای چند ساعت به صورت چیزی خیالی و بد جلوه کند ؛ اولاً به این علت چون او مردم عادی را که در سالن تأثر نشسته اند وادار می کند که دستخوش تخیل شوند و ثانیاً به این علت چون او « محق » را مجبور می کند به خودش به عنوان انسانی شرور و بد نگاه کند تا در پایان نمایشنامه بتواند به خود ایراد بگیرد که به بدی و شر دل بستگی پیدا کرده است .

در حقیقت مفهوم « تخیل » نزد ژنه مترادف با دل بستگی به شر است و به این امر ، به كمك تماشاگر ، واقعیت می بخشد . ژنه می کوشد تا محق را به وسیله بدی افسون کند و آن هم همیشه به این طریق که وجدان او را آزاد می گذارد ولی در همین آزادی همیشه نوعی ناراحتی عمیق که خودش عاتش را نمی داند وی را آزار می دهد .

برشت نیز مایل نیست پاره از تخیل فراتر نهد ولی به دلائلی کاملاً برعکس آنچه ژنه به آن معتقد است برشت می خواهد دیا لکتیک درونی هر واقعه ای را نشان دهد یا حتی ثابت کند و در این راه ، هر احساس نایی که تماشاگر داشته باشد ، مثلاً خوف و وحشت یا ترس ، به خبری که قطعه می خواهد بدهد ، لطمه می زند . تماشاگر باید آن چنان تحت تأثیر جریان واقعه قرار بگیرد که بتواند علل بوجود آمدن آن را تشخیص بدهد . تخیل نزد برشت فقط نقش واسطه ای را بین عقل و شیئی که هر بار به آن مربوط می شود ، دارد . به همین علت هیچگاه در نشان دادن این تخیل بر روی صحنه ، به عنوان چیزی غیر واقعی ، تردید نمی کند . او برای این کار از فنون صحنه

پردازي استفاده مي‌کند؛ مثلاً مردگان نمايشنامه‌هاي برشت مانند عروسكان هستند و به همين شکل نيز قابل بازشناختند. او به اين علت دست به اين کار مي‌زند چون نمي‌خواهد که ما به وسيله شباهت يك بازيگر زنده با يك جسد دچار خوف و وحشت شويم. بعضي از بازيگران نقاب بر چهره دارند و بعضي‌ها فاقد آنند. در همين جاست که تفاوت بين ژنه و برشت آشکار مي‌شود. ژنه تخيل را به عنوان پايه اصلي تأثير قرار مي‌دهد و هدفش اين است که چيزي را بنماياند که وجود ندارد و برشت از تخيل به عنوان وسيله‌اي استفاده مي‌کند. هردو مي‌کوشند تا احساس غير حقيقي را برانگيزند. ژنه به اين علت مي‌کوشد، چون احساس غير حقيقي، دنياي او را در برمي‌گيرد و وي رازنده نگه مي‌دارد، و برشت به اين علت احساس را غير واقعي مي‌کند، چون مي‌خواهد از تماس و برخورد شور و هيجان با اعتقادي آگاهانه جلوگيري کند. برعکس آنتونين آرتو - و اين آن سوي تناقض است - از اين کار راضي نيست. او مي‌گويد که اجراي يك نمايشنامه بايد به معني واقعي کلمه، تحريك داشته باشد. هدف تأثير بايد اين باشد که در روح تماشاگر احساساتي نيرومند و واقعي برانگيزد. سوررئاليسم آرتو از اينجا شروع مي‌شود که تفاوت بين احساس واقعي و تخيل نمي‌گذارد. البته در اين باره بيشتر مي‌شود صحبت کرد.

اگر آن طور که آرتو معتقد است، تأثير هنر نيست و تماشاگر نيز فقط يك نقش آفرين ساده است که خود را بي‌ترديد به دست احساسات مي‌سپارد، آنوقت بايد گفت که آرتو توانسته فقط تا نيمه راه پيش برود. «تأثير ظلم و بي‌رحمي» آرتو در نقطه اوج خود به طور منطقي به چيزي مي‌رسد که ما آن را «حادثه» مي‌ناميم؛ «حادثه» يك واقعه حقيقي است که در وسط يك تالار يا در خيابان و يا کنار دريا به وقوع مي‌پيوندد.

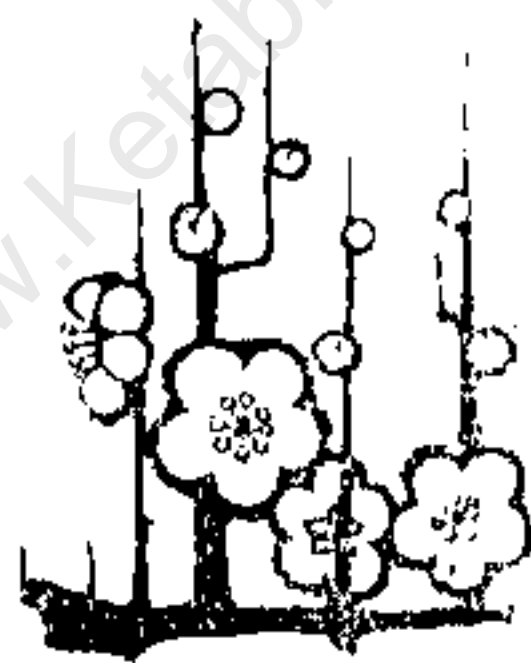
بين تماشاگران و آ نهايي که ديگر نمي‌شود نقش آفرين ناميدشان فقط اجرا کننده‌اي بيش نيستند، فقط يك اختلاف موقتي وجود دارد، يا بعبارت ديگر فقط يك اختلاف زماني.

اجرا کننده در يك حادثه‌کاري را انجام مي‌دهد. فرق نمي‌کند چه کاري، ولي هميشه کاري است که تحريك مي‌کند و تأثير مي‌گذارد تا اتفاق روي دهد؛ اين اتفاق از هر نوع که مي‌خواهد باشد، فرقي نمي‌کند. موارد پيش مي‌آيد که فقط انتظار و دلتنكي انسان‌ها مورد بحث قرار مي‌گيرد. در اينجا يکي از نمونه‌هاي کلاسيک آن را توضيح مي‌دهم: مردی وارد صحنه مي‌شود. او اجرا کننده است. کسي مراقب اوست و هيچکس نمي‌داند که او چه کاري خواهد بکند. به روي صندلي مي‌نشيند و با بازوان در بفل گرفته ساعت‌ها بي‌حرکت در آنجا

می‌ماند، حقیقت این است که این عمل در تماشاگران ناراحتی و خستگی فوق العاده‌ای ایجاد می‌کند.

در حال حاضر «حادثه» واقعی است که وجود دارد. مسئله در این است که: آیا تخیل آزاد تماشاگر در مقابل این حادثه دچار خطر نمی‌شود؟ آیا قرار دادن تماشاگر در هر نوع موقعیتی که پیش می‌آید، تناقضی با آنچه در بالا گفته شد، ندارد؟ آیا این درست همان لحظه‌ای نیست که تأثر منفجر می‌شود؟

ترجمه: هوشنگ طاهری



بحث لغوی

سپیده

سپیده را در لغت پهنای روشنی صبح صادق و روشنی آسمان پیش از برآمدن روز نوشته اند و آنرا مرکب از صفت «سپید» و حرف «ه» که پس از الحاق به صفت اسم سازد و یا به تعبیر شمس قیس رازی در المعجم تخصیص نوع از جنس کند دانسته اند و خود کلمه ترکیباتی نیز دارد همچون : سپیده بام ، سپیده بالا ، سپیده بالای ، سپیده پهنای ، سپیده دم . سپیده دمان ، سپیده صادق و سپیده صبح . و نیز به معانی دیگر بکار رود چون : مایع درون تخم مرغ به استثنای زرده آن ، اسب سپید رنگ ، لك سپید ، سپیدی چشم ، سپیدی که روی ناخن افتد ، و سفید آبی که زنان بر روی مالند و غیره و در همه این معانی مناسبت و وجه اشتراك همان صفت سپید است .

بر این معانی و ترکیبات کلمه و تشبیهات آن شواهدی از نظم و نثر می توان آورد نظیر :

سپیده چو از جای خود بردمید میان شب تیره اندر چمید

فردوسی

خروس کنگره عقل پر بکوفت ، چو دید که در شب امل من سپیده شد پیدا

خاقانی

درست گفتی کز عارضش برآمده بود که فروشدن تیره شب سپیده بام

فرخی

سحر گاهان که فرزندان انجم شدند از چشم یعقوب فلک کم

قضا خصمانه قصد این حشم کرد دم گرگی نمود و کله رم کرد

ولطیف ترین شاهد معنی سفیداب دو بیت ذیل را توان شمرد :

گفتم که سپیده کرده ای بهر کسی رنجید نگار ازین و بگریست بسی

گفتا که ز شام زلف خود بیزارم گر بر رخ من سپیده برزد نفسی

تاج الدین عمر بن مسعود

و بیت سلمان ساوجی هم در این معنی است و موهوم معنی روشنی آسمان پیش

از دمیدن روز :

از پی مشاطگیست هر سحر آید فلک کحل و سپیده به دست ، آینه در آستین

شاهد ذیل از مسعود سعد سلمان تعبیری کاملتر است و برای نمایاندن زوال عوامل سومین پاس شب گویاتر :

شد مشک شب چو عنبر اشهب	شد با شبه عقیق مرکب
زان بیم کافتاب زند تیغ	لرزان شده به گردون کوکب
مارا به صبح مژده همی داد	آن راستگو خروس مجرب
برزد دو بال خود را برهم	از چیست آن ندانم یارب
هست از نشاط آمدن روز	یا از تأسف شدن شب؟

اما زیباترین و دقیقترین وصف سپیده که غرض از این مقاله نیز نمودن آن است شرحی است که دانشمند نامی ابوریحان بیرونی در کتاب التفهیم آورده است. وصفی است عالمانه و مشبع و با ظرافت بسیار و عبارات رسا و درخور آنچه نظامی عروضی در حق ابیاتی از فردوسی آورده است که در عجم سخن بدین فصاحت نمی بینم و در بسیاری از سخن عرب هم. و اینک ما به وصف سپیده که در کتاب استاد ابوریحان آمده است از این زاویه نظر بنگریم :

«سپیده و شفق چیست؟ - شب به حقیقت بودن ماست اندر تاریکی سایه زمین، چون آفتاب از ما غایب باشد زیر افق. و چون نزدیک آید به برآمدن، آن شعاعهای او را که گرد بر گرد سایه است نخست بینیم. و آن سپیده بود به مشرق که طلایه آفتابست. و شفق سوی مغرب ساقه شعاع آفتابست از پس او. اما به مشرق نخست سپیدی برآید از پس سحر، دراز به دیدار، و تیز سر، و به بالا. و او را صبح دروغین گویند که بروی هیچ حکم نبندد اندر شریعت. و او را به دنبال گرگ از بهر درازی و باریکی و راستی تشبیه کنند. و دیر نماید این صبح. آنگاه از پس او سپیده دمد برپهن، و برافق پیرا کند. و وقت نماز بامدادین از اوست. و حرام شدن طعام بر روزه داران آنگاه بود. و از پس آن افق سرخ شود. چون آفتاب نزدیک آید و روشنایی او بر آن تیرگیها افتد که نزدیک زمین انداز بخار وز کرد. و ز پس آن آفتاب برآید. و به وقت فرو شدن همین هر سه حال باشد و لکن نهاد آن باشکونه. زیرا که چون آفتاب فرو شود افق سرخ بماند از پس او. آنگاه سرخی برود و آن سپیدی برپهنه بماند که برابر سپیده صبح است.

و بر او و بر سرخی پیش از او حکم نماز شام و خفتن بسته است. و چون این سپیدی ناپیدا شود آن سپیدی یا بالا برآید که برابر صبح دروغین است و به یک پاره از شب بماند و هندوان سپیده و شفق را از روز و شب نشمرند...»

محمد دبیرسیاقی

رفتن شاه اسکندر به زیارت قبر آدم علیه السلام

چنین روایت کند خداوند حدیث که شاه اسکندر چون سه روز مهمان کید بود بعد از سه روز به زیارت گور آدم علیه السلام رفت و چون آنجا بگاہ رسید مجاوران را دید از هندوان که بر سر گور آدم بودند. ایشان را زرو جامه‌ها بخشید و ایشان برخاستند و آن عجایب‌ها که آنجا بود همه بر شاه اسکندر عرض کردند. پس بر آن کوه جایی دید عظیم که از آنجا نور بر می آمد و هم نزدیک آن جای موضعی بود که از آنجا به روز روشن تاریکی و دود بر می آمد. پس از آن مجاوران آن موضع را پرسید که این جای روشن چیست و این جای تاریک چیست؟

هندوان مجاور گفتند: ای شهریار در آن هنگام که خدای تعالی آدم را و ابلیس را و مار را فرمود که به زمین دار دنیا روید و هر سه دشمن یکدیگر باشید این جایگاه به زمین آمدند و آدم را علیه السلام این جایگاه پای بر زمین آمد که روشنی از وی بر می آید و حوا به جده افتاد و مار به قم افتاد، و ابلیس را قولهاست گویند. قومی گویند به زمین پارس افتاد و بعضی بر آنند که به اصفهان افتاد، از برای آن دجال از آنجا بر خواهد آمدن، و قومی گویند به زمین بابل افتاد. و این روشنایی قدم آدم است علیه السلام.

پس شهریار اسکندر در آن کوه سرانندیپ نگاه کرد صد هزار گونه اسپر غم و ریاحین دید، بعضی شیرین و خوش و نیکو و بعضی ناخوش و تلخ. شاه اسکندر دیگر باره از هندوان باز پرسید که این اسپر غمهای گوناگون چیست و آن دیگر لون طعم او خوش و ناخوش و تلخ چیست؟

گفتند بدان ای شهریار که اسپر غمها که تاریک می نماید و ناخوش است آنست که چندین سال آدم علیه السلام همی گریست از اندوه گناه خویش، اینها که ناخوش است و تاریک از آب چشم آدم است که بر گناه می گریست و این اسپر غمها همه دارو و درمان را شاید. و آن دیگر که خوش و خرم است و چشمها چون بدو می نگردد شادی به دل می رسد آن است که خداوند تعالی در قرآن مجید می فرماید، گفت: «اجتباء ربه فتاب علیه و هدی، آدم علیه السلام از شادی بگریست. آن، از آب چشم است که از شادی گریسته است.

شاه را آن عجایب آمد و آنجا خوشدلی و گشادگی دید که مثل آن در جهان هرگز ندیده بود. پس گفت آنجا بگاہ که تاریک است چه جایگاه است؟ گفتند آن جایگاه است که قایل، هایل را بکشت، از آن وقت باز، از آن جایگاه تاریکی بر آید.

قصه

حساب پس انداز

برای مورچه بودن
برای کسب احترام

برای آنکه بگوئی : لطفاً این پول را در حساب پس انداز
من بگذارید .

برای زندگی مشترک
برای دختر محبوب
برای حلقه طلا
برای مجلس گرم
برای بستر نرم
برای پتوی مخملی

برای آنکه بگوئی : د فرش من ، میل من ،
یخچال من ...

برای ایجاد تفاوت
برای اتکای به نفس
برای فخر به مسکینان
برای آزمودن بخت

برای رؤیت تصویر ملکوتی خود در روزنامه ها .

برای تولد نخستین فرزند
برای زایمان بدون درد

برای حلقه‌های گل
 برای دهش‌های بزرگوارانه
 و برای آنکه بگوئی : دهن انعام دربان‌ها و پرستارهای
 بیمارستان رادادهم .. ،



برای زمین‌های دونبش
 برای احساس مالکیت
 برای دریافت سلام از واسطه‌ها و دلالت‌ها
 برای آشنائی‌های تازه
 برای سفرهائی به غرب
 برای سفرهائی به غربت
 و برای آنکه بگوئی : دهن نیز دیده‌ام ، دهن



برای همه فرزندان
 برای همه روزهای مرطوب و کفش‌های نو
 برای چتر ، بارانی ، سرپوش
 برای پیاده نبودن
 برای کسب احترام
 و برای آنکه بگوئی : دهن از مورچه کمتر نیستم



برای روزهای ناپیدا
 برای روزهای گم
 برای روزهای سست
 برای روزهای بیکاری
 برای روزهای باطل
 برای روزهای درقنای آینده
 برای روزهایی که هرگز نخواهد آمد

برای زمان کاهلی
 برای زمان بیهودگی

و برای توجیه هر حماقت



برای فریفتن خویش
برای داشتن بهانه
برای یافتن مأمن
برای ایجاد دلبستگی
برای نفرت از تغییر

و برای آنکه در آفتاب روی راحتی نرم بنشینم و بگوئی :
« صبحانه من ، حیاط خانه من ، باغچه من ،
درخت های من ... »



برای فراموشی



برای رباخواری های پنهان
برای سربلندی های آشکار
برای شب های پردرد
برای دردهای پی سرانجام
برای آینده ای دور
برای آینده ای درغبار
برای غیر ممکن ها و هرگزها
برای درمان سرطان
برای پیری

و برای آنکه بگوئی : « پزشك من ، سرطان من ،
میراث من ، مرده ريك من ... »



برای آخرین روزها
برای واپسین رؤیاها
برای نمازهای پس از مرگ
برای باز خرید تمام گناهان

برای احساس آرامش در بهشت
برای آخرین منزل
برای آخرین غسل

و برای آنکه به مرده شوی بگوئی: «دندان طلای من ...»

برای سنگ گور
برای خطی خوش بر سنگ
برای جایی خوب در خاک
برای خفتن در اماکن متبرک
برای يك مجلس محترمانه ختم
و برای آنکه بگوئی: «مورچگان! مورچگان! من
به سوی شما می آیم که از شما بوده ام و نه بیشتر ...»
نادر ابراهیمی



ماکس وبر و علوم اجتماعی جامعه‌شناسی عمومی ماکس وبر « ۴ »

چنانکه از تحقیق در روش‌شناسی ماکس وبر دانسته شد (۱)، وی به حکومت قوانین کلی و عام و شامل بر اجتماعات انسانی اعتقادی نداشت و به همین سبب بود که مفاهیم و تصورات کلی در علوم اجتماعی را از نوع نمونه‌های متعالی می‌دانست. بنا بر این از همان آغاز بحث باید دانست که جامعه‌شناسی عمومی ماکس وبر مجموعه‌ای از قوانین حاکم بر جوامع انسانی و رفتار آدمی، چنانکه در آراء هربرت اسپنسر و بسیاری از پیشروان دیگر جامعه‌شناسی دیده می‌شود، نمی‌باشد. زیرا به عقیده ماکس وبر ذهن آدمی محدود و واقعیت امری پیچیده و نامحدود می‌باشد و اگر به فرض محال نیز قوانین عام و شاملی وجود داشته باشد ذهن آدمی قادر به دریافت و تفهم آن نمی‌باشد. از اینرو ماکس وبر مبانی جامعه‌شناسی عمومی خود را به عنوان مجموعه‌ای از مفاهیم تصورات و مقولات اساسی ترتیب داده است.

دیگر آن که وبر در ساخت این مقولات اساسی از روش قیاسی استفاده نمی‌کند و روش عقلی-تجربی را بکار می‌برد. مثلاً تلکت پارسنز پیشرو جامعه‌شناسان فونکسیونالیست امر کایی هدف نظریه عمومی در جامعه‌شناسی را به دست دادن مقتضیات و ضرورت‌های غائی برای دوام و بقای نظامات اجتماعی به وسیله قیاس منطقی می‌داند. حال آن که به نظر ماکس وبر جامعه‌شناسی نظری و عمومی دارای چنین هدف جاه طلبانه‌ای نمی‌باشد، چنانکه پیش از این مشاهده نمودیم (۲) یکی از ویژگی‌های علم جدید به نظر ماکس وبر جنبه تجربی آن است. لکن تا کید بر جنبه تجربی علوم جدید مبین اعتقاد وی به اصلت تجربه افراطی نمی‌باشد. با این همه ماکس وبر این اصل را می‌پذیرد که تفاوت جامعه‌شناسی از تاریخ

۱ و ۲ - رجوع کنید به مقاله «روش‌شناسی ماکس وبر» در شماره ۶ و ۷ مجله سخن، سال ۱۳۴۶، ص ۵۹۶ - ۶۰۸.

توجه اولی به تنظیم مفاهیم و تصورات کلی از هم شکلی‌های جریانات تجربی است و عنایت دومی به تبیین اعمال و ساخت‌ها و شخصیت‌های جزئی و مشخصی است که دارای ربط و اهمیت فرهنگی باشند. (۱)

بنا بر این جامعه‌شناسی عمومی ماکس وبر تدارك نظامی از مفاهیم و تصورات کلی جامعه‌شناسی است که فی‌نفسه نظامی از مقولات کلی به صورت نمونه‌های متعالی بشمار است. منظور وبر از این نمونه‌شناسی به دست دادن وسائلی برای درك و تفهم ماهیت پدیدارهای انسانی از يك سو و تبیین آنها از سوی دیگر می‌باشد. در واقع این کوشش و پیر قدمی است به سوی تبیین امور انسانی و نه تبیین فی‌النفسه آنها. و از آنجا که نخستین واقعیت اجتماعی برای وی فرد انسانی است کار خود را با این اصل تجربی آغاز می‌دارد که انسان موجودی است آفریننده که برای اعمال و رفتار خود معنا و مفهومی قائل است و از همین رو نمونه‌شناسی مقولات اجتماعی خود را از عمل اجتماعی انسان و نمونه‌های متعالی آن شروع می‌کند.

خلاصه آن که وبر در ساخت مقولات اساسی جامعه‌شناسی و نمونه‌شناسی آنها قدم به قدم از چهار مرحله اساسی می‌گذرد. نخست آنکه جامعه‌شناسی را تعریف می‌کند. دوم آن که به ساخت نمونه‌های متعالی عمل اجتماعی می‌پردازد. سوم آنکه يك نمونه‌شناسی از هم شکلی‌های عمل اجتماعی انسان به دست می‌دهد. و سرانجام آنکه به ساخت نمونه‌های متعالی از شبکه روابط انسانی می‌پردازد.

مرحله نخست: تعریف جامعه‌شناسی و عمل اجتماعی:

ماکس وبر از همان آغاز بحث خود جامعه‌شناسی را بدین ترتیب تعریف می‌کند: «جامعه‌شناسی علمی است که کوشش می‌نماید تا به درك و تفسیر و تفهم عمل اجتماعی انسان نائل شود. تا آنکه بدین ترتیب به تبیین علی‌سیر عمل اجتماعی و نتایج آن موفق آید.» (۲) چنانکه از این تعریف معلوم می‌شود ارکان اصلی جامعه‌شناسی وبر عبارتند از عمل اجتماعی، درك و تفهم آن، و سرانجام تبیین علی‌آن.

الف - عمل اجتماعی:

«عمل اجتماعی» موضوع اصلی جامعه‌شناسی ماکس وبر است و اهمیت آن ناشی از نظریات اساسی وی در روش‌شناسی علوم اجتماعی است. چنانکه در تحلیل روش‌شناسی وی متذکر شدیم «اصالت تسمیه فردگرایانه» (۳) مبنای

۱ - M. Weber 'The Theorg of Social and Economic Organization; N. Y. 1947, P. LOq.

۲ - همان کتاب صفحه ۸۸.

۳ - Individualistic Nominalism

بحث المعرفة وی در روش شناسی است. و آشکار است که چنین نظری رهنمون وی به پذیرش این اصل است که اساسی ترین واقعیت در جامعه شناسی فرد آدمی است. زیرا تنها فرد انسانی است که می تواند دست به اعمال معنی داری که قابل تفهم باشد بزند و مؤسسات یا قواعد و انگاره ها و معیارهای اجتماعی صرفاً به عنوان مجموعه از اعمال انسانی قابل درک و تفهم می باشند. و از همین رو است که جامعه شناسی وی را جامعه شناسی « تفهمی » (۱) یا جامعه شناسی « درکی و تفسیری » (۲) دانسته اند. « جامعه شناسی تفسیری فرد آدمی و عمل وی را به عنوان واحد اساسی و اتم تحقیقات خود در نظر می آورد. در این شیوه تحقیق، فرد آدمی همچون حد اعلی و یگانه حامل رفتار معنی دار انسانی است. . . . بطور کلی، مفاهیم و تصوراتی چون « دولت »، « انجمن »، « فئودالیزم » و مانند آن مقولات معینی از اعمال متقابل آدمی را برای جامعه شناسی معین می کنند. از اینرو وظیفه جامعه شناسی است که این مفاهیم و تصورات کلی را به « عمل » قابل تفهم که بدون استثنا اعمال افراد شرکت کننده در آنها می باشند، تحویل نماید. (۳) عمل اجتماعی آدمی شامل دو تصور و مفهوم اساسی است. نخست مفهوم « عمل آدمی » و دیگری مفهوم اجتماعی، آن است « عمل آدمی شامل تمام رفتارهایی است که فرد انجام دهنده آن معنایی ذهنی برای آن قائل باشد، عمل آدمی بدین اعتبار، ممکن است برونی و یا درونی و یا کاملاً ذهنی باشد. ممکن است شامل دخالت مثبت در یک وضعیت خاص باشد و یا آنکه خود داری زیرکانه از شرکت در آن و یا تسلیم و رضا در برابر آن باشد. عمل آدمی هنگامی اجتماعی است که به اعتبار معنا و مفهوم ذهنی خود برای عامل آن رفتار دیگران را به حساب آورده و از اینرو در مسیر خود به سوی اعمال دیگران جهت یافته باشد. (۴)

بنابراین منظور وبر از عمل آدمی اقدامات معنی دار انسانی است. اعمالی که دارای معنا و مفهومی برای عامل آن باشد. تفاوت عمل (۵) از رفتار (۶)

- ۱ - Sociology of Understanding .
- ۲ - Interpretative Understanding .
- ۳ - Marianne Weber; Max Weber, 'ein Lebensbild' Tubingen' 1926 . P . 102 'Translated in Max Weber. Essays in Sociology ' N . Y . 1949 ' P . 55.

۴ - همان کتاب ص ۸۸ .

- ۵ - Action
- ۶ - Behavioe

در همین مفهوم و معنای ذهنی است. چه رفتار آدمی ممکن است صرفاً عکس العملی زیستی و عزیزی و از اینرو بی معنی باشد. حال آنکه عمل آدمی رفتاری است که دارای معنایی ذهنی برای انجام دهنده آن است. به عبارت دیگر عمل آدمی رفتاری است که به سوی هدفی جهت یافته باشد و از وسایل و ابزارهایی برای نیل به آن استفاده شود و وسیله و هدف و نتایج ثانوی آن داری معنایی برای عامل آن باشد.

به نظر ما کس و بر هر عمل معنی داری که به نحوی از انحاء به سوی اعمال افراد دیگر در شبکه روابط اجتماعی جهت پیدا کند دارای جنبه اجتماعی می باشد. چنانکه می گوید و نه هر عملی، حتی اگر بیرونی و آشکار باشد، بدین معنی دارای جنبه اجتماعی می باشد. اگر عملی خارجی صرفاً به سوی موضوعات غیر جاندار جهت یافته باشد غیر اجتماعی خواهد بود. گرایش ذهنی آدمی تنها هنگامی منجر به عمل اجتماعی می شود که به سوی رفتار دیگران جهت یافته باشد. مثلاً اگر رفتار مذهبی صرفاً به صورت تفکر و عبادت شخصی باشد عمل اجتماعی به حساب نمی آید. و عمل اقتصادی يك فرد تنها در صورتی اجتماعی است که رفتار يك فرد یا افراد دیگری را به حساب آورد. (۱)۴

عمل اجتماعی که شامل اعمال در اقدام و عمل و یا تسلیم و رضا در مورد آن نیز می باشد ممکن است به رفتارهای دیگران در گذشته و حال یا رفتار منتظره دیگران در آینده جهت یابد. «دیگران» ممکن است افراد معینی که عامل عمل اجتماعی آنان را شخصاً می شناسد باشد؛ و یا آنکه شامل جمع نامعینی از افراد باشد که وی آنان را شخصاً نشناسد. بنابراین، «پول وسیله ای است برای مبادله که عامل عمل اجتماعی در پرداخت های خود آنرا می پذیرد. زیرا عمل خود را به سوی این انتظار جهت می دهد که تعداد زیاد ولی ناشناخته ای از افراد، که وی شخصاً آنان را نمی شناسد، آنرا در موقعیت های آتی خواهند پذیرفت. (۲)۴

از آنجا که که و بر معتقد به «اصالت روان شناسی» (۳) نیست به جنبه های روانی رفتار انسانی عنایتی ندارد و به مسأله عمل ارادی یا غیر ارادی که از مسائل روان شناسی بشمار اند کاری ندارد. پارتو، که درباره عمل اجتماعی صاحب نظر است در تحلیل خود، هم به ناظر عمل آدمی و هم به عامل آن توجه دارد. یعنی جنبه های عینی و ذهنی آنرا با هم در نظر دارد. حال آنکه ما کس و بر عامل عمل اجتماعی و تصورات ذهنی وی را در نظر می آورد.

۱ - همان اثر ۱۱۲ - ۱۱۳.

۲ - همان اثر ص ۱۱۲.

به نظر ماکس وبر «عمل عینی» (۱) موضوع علوم دستوری همچون حقوق، منطق، اخلاق و زیبا شناسی است که در جستجوی به دست دادن معانی «حقیقی و معتبر» می باشند. لیکن جامعه شناسی به عنوان یک علم تجربی «عمل ذهنی» (۲) را در نظر می آورد.

ب - تفهم عمل اجتماعی و تبیین علی آن :

ماکس وبر تفهم عمل اجتماعی انسانی را درك «مستقیم و فوری» (۳) عمل شخص نمی داند بلکه معتقد است که می بایست انگیزه های عامل عمل اجتماعی و مفهومی را که وی برای عمل خود قائل است درك و فهم نمود. مثلاً اگر شخصی مشغول تیراندازی است باید دانست که معنای این عمل برای وی چیست. آیا سربازی است که در يك گروهان به عملیات نظامی مشغول است یا شخصی است که می خواهد خود را از زندگی خلاص کند و یا آنکه سرگرم شکار و تفریح است. چنانکه مشاهده می شود با آنکه تیراندازی از نظر رفتار خارجی و عینی در هر سه مورد بالایی است لیکن معنا و مفهوم آن برای عاملین آن متفاوت است همچنان است اگر ما از خارج وارد سرزمین قبیله ای بشویم و جمع کثیری از آنان را در حال رقص مشاهده کنیم. با آنکه از نظر رفتار قابل مشاهده عینی آنان به عملیاتی که شبیه به رقصیدن است اشتغال دارند ما نمی توانیم مفهوم این عملیات را از خارج دریا بیم و یا بدانیم که معنای آن برای شرکت کنندگان در این مراسم چیست. آیا مراسم عزاداری است؟ آیا مراسمی برای شروع جنگ و ستیز است؟ آیا مراسمی برای ریزش باران یا آغاز برداشت محصول است؟ و مانند آن.

چنانکه پیش از این بیان داشتیم علت یابی از نظر ماکس وبر در هر کار علمی ضروری و اجتناب ناپذیر است، منتها در علوم انسانی تبیین علی بادرک و تفسیر رویدادهای اجتماعی پیوند عمیقی دارد. وی بدین ترتیب با نظر کارل یاسپرز Karl Jaspers فیلسوف پراگ معاصر که درك و فهم مفاهیم و تصورات ذهنی را از تبیین علی رویدادهای انسانی متمایز می نمود مخالفت می ورزد. چه به نظر وی درك و فهم مفاهیم ذهنی ما را به تبیین علی رویدادهای انسانی راهنمایی می کند. در این مورد یخسوس منظور وبر آن است که درك و فهم انگیزه های ذهنی عمل اجتماعی رهنمون ما به تبیین علی مسیر عمل اجتماعی آدمی می شود. بدین معنی که علت انجام عمل اجتماعی را به دست می دهد.

۱ - Objective Action .

۲ - Subjective Action .

۳ - Direct Intuition .

لیکن به نظر وبر تبیین علی رویدادهای انسانی دارای دوجنبه متفاوت و درعین حال وابسته به یکدیگر می باشد. نخست تبیین کافی ذهنی است که همراه با درک و تفسیر مفاهیم و معانی ذهنی رویدادهای اجتماعی از نظر شرکت کنندگان در آنها مورد توجه قرار می گیرد، و دیگری تبیین کافی عینی است که به علت یابی رویدادهای اجتماعی از نظر روابط عینی پدیدارهای اجتماعی می پردازد.

تمایز میان تبیین کافی عینی و تبیین کافی ذهنی در فهم نظریات ماکس وبر حائز نهایت اهمیت است. چه غالب جامعه شناسان امریکایی و جامعه شناسان کشورهای غربی چنین تصور نموده اند که ماکس وبر صرفاً به تبیین ذهنی رویداد های اجتماعی بسنده می کند. و به همین سبب است که بسیاری از جامعه شناسان چنین پنداشته اند که ماکس وبر قائل به اصالت ایده ها است و تنها نقش آنها را در پیدایش جامعه سرمایه داری معاصر در نظر آورده است. حال آنکه حقیقت جز آن است و ماکس وبر شخصاً در کتاب «اخلاق پروتستانی و روحیه سرمایه داری» (۱) تأکید نموده است که وی در این تحقیق تنها به یک جنبه از واقعیت که همان تبیین کافی ذهنی باشد توجه نموده و این بدین معنی نیست که تبیین کافی عینی را انکار نموده باشد. و در کتاب «جامعه شناسی مذهبی» خود به تفصیل به نقش طبقات اجتماعی و تبیین کافی عینی بذل توجه نموده است. (۲) و چنانکه خواهیم دید اگر تحریف کنندگان نظریات وی همه آثار او را به دقت بخوانند و به خصوص کتاب جامعه شناسی مذهبی وی را مورد توجه قرار بدهند تبیین کافی عینی را نیز خواهند یافت.

مرحله دوم - نمونه شناسی عمل اجتماعی :

ماکس وبر پس از فراغت از تعریف جامعه شناسی به تیپ شناسی عمل اجتماعی می پردازد. در اینجا ماکس وبر واقعیت پیچیده و نامتناهی اجتماعی را به وسیله ساخت نمونه های متعالی یا تیپ های ایدآل به نظم می آورد. البته باید توجه داشت که نمونه های متعالی صرفاً ابزار تحقیقات علمی و تفهم عمل انسانی بوده و از اینرو تنها به کار تمایز تحلیلی آمده در واقعیت اجتماعی تنها مخلوطی از آنها را می توان یافت. منتها هر پدیداری که نزدیک به خصائص یک نمونه متعالی است با آن سنجیده می شود تا معلوم گردد که تشابه یا تفاوت آن با تیپ ایدآل چگونه می باشد. ماکس وبر در ساخت تیپ های ایدآل از عمل اجتماعی انسان به مسیر عمل اجتماعی که از رابطه وسیله و هدف و نتایج ثانوی پدید می آید توجه دارد.

۱ - M. Weber ' the Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism' N.y. 1958 .

۲ - M. Weber' Sociology of Religion, N.V. 1964.

چه عمل انسانی همواره دارای معنا و مفهومی برای عامل آن بوده و با بکاربردن وسائلی برای نیل به هدفها همراه است. و عامل عمل اجتماعی در هر عملی که انجام می‌دهد و از هر نوعی که باشد دارای تصوراتی ذهنی از این وسایل و هدفها می‌باشد. چه بدون داشتن تصویری ذهنی و معنا و مفهومی خاص، انسان عملی را انجام نمی‌دهد. بنابراین شیوه‌ای که عمل اجتماعی در مسیر آن جهت یافته است و تصویری را که انسان در وضعیت‌های اجتماعی گوناگون از این وسایل و هدفها دارد مبنای تیپ‌شناسی ماکس وبر از عمل اجتماعی انسان است.

بقیه دارد

غلط‌های زیر را در مقاله پیش اصلاح فرمائید :

- ۱- صفحه ۵۹۸ سطر ۲۵ عوض قابل تحول به قوانین خوانده شود : قابل تحویل به قوانین
- ۲- صفحه ۵۹۸ سطر ۲۸ عوض به وسیله جهان بینی خوانده شود: به وسیله جان بینی
- ۳- « ۵۹۹ « ۱۹ « مطالعه و تحقق « : مطالعه و تحقیق
- ۴- « ۶۰۰ « ۷ « جهان بینی « : جان بینی

سه غزل واره

منوچهر نیستانی

به دوست نقاشم
کوروش سپاه انکیزی

چو آفتاب بر این ...

چو آفتاب بر این آستانه می افتد ،
ز دوش شهر ، ردای شبانه می افتد .

نه خود رونده ،

پراکنده ما ،

شتابنده ...

چو مورکور که آبش به لانه می افتد !

کبوتر ارنه معاق زند به میل حریف
مسلم است که از آب و دانه می افتد .

به تند باد حوادث - نکرده پروازی -

چو جوجه مرغکی از آشیانه می افتد .

چه آفتاب ؟ و کجا سایه ای ؟ که بر سر ما ،

به غیر سنگ ز بام سرا نمی افتد .

همیشه دست نسیم از پی نوازش نیست

بسا ز شاخه - به تیغش - جوانه می افتد !

چو بوف کور به ظلمت خزیده ایم ، آیا ،

کی آفتاب بر این آشیانه می افتد ؟

چرا به مرد کرم - نی درم - عنایت تو ؟

فلك به جان تو، با این بهانه می افتد.

هلاک پشه لاغر تلاش باطل او
که لای دنده چرخ زمانه می افتد.

از این طنین و تلاطم - که گوش و هوشم برد -
مگر نه عاقبت این کارخانه می افتد ؟

تهی شود ز معانی سخن به یمن عروض
چو کنده ای که در او موریانه می افتد !!

چو موج ، نمره زنان رو به ساحل آرد سهم
- خرف اگر نه - صدف بر کرانه می افتد .

ز جور تا که بنالد هزارش از منقار
به خاک ، گوهر صدها ترانه می افتد.

به گوش خواندت افسانه مکرر عمر ،
به پلک ، خواب ترا زین فسانه می افتد.

شکوه سلطنتش ، شیر ، می رود از یاد
بر او ، چو آن نگه آهوانه می افتد !

به ساق و ساعد او چون نظر کند زردشت
زدست ملتهبش تازیانه می افتد * .

ز تیر لعنت ما آسمان ، غبار اندود
یکی از اینهمه بر آن فشانه می افتد ؟

عروض وقایع ام باز در معنی زد ،
چو کهنه دزد که شب در خزانه می افتد !

* به سراغ زنها می روی ، تازیانه را فراموش مکن !
چنین گفت زردشت

بر هر درخت میوه ...

بر هر درخت ، میوه ، قفس های آهنی است
 با هر قفس پرنده ای ،
 آوازی ،
 - آه - نیست !

هر مرغ را ، ترانه به منقار ، ندبه ای
 هر ندبه ، شکوه ای که :
 « نه این جای ایمنی است »

هر شکوه : غده ای ، به گلوگاه خسته ای
 با هر گلو ، جراحت رازی نگفتنی است

هر راز شعله ای ، زنهانگاه سینه ای
 هر شعله شب ، به دامن گیتی گرفتنی است

هر راز شعله ای ، زنهانگاه سینه ای
 هر شعله ای ، ستاره که در شب شکفتی است
 با او - اگر چه سال فراوان گذشته است -
 دنیای ما - چو مردم دنیای ما - دنی است

سر پیش این عجز عفن خم نمی کند
 تادر اشك ، و دولت غم هست .
 دل غنی است .

بی انقطاع در پی روز سیاه ماست ،
 شب - این سیاه ، خواهر پیرش که
 ناتنی است !

ای که يك هزند...

ای که يك هزند عبیر و هل و عنبر تن تست ،

هرچه خوبی است در آن ملك ، همه در تن تست !

اسم تو ، حرف تو ، اندیشه و احساس تو ، خوب
(فکر من بد!) ولی از این همه بهتر تن تست !

توری نازك مهتاب شبی ، بر سر شب ،
جامه نازکی از سایه شب ، بر تن تست ،

من که زنبور صفت ، زمزمه خوان تو گلم ،
می خورم ،
می خورمت ! (قند مکرر تن تست)

ساجد خاضع آن معبد خاصم ، که دراو ،
بت معبود تراشیده زمرمر ، تن تست

همه چیز تو به جای است و به مقدار ، ولی
سخت تر از همه دل ، از همه خوش تر تن تست ،

تو - بهارم ! - که به يك گل که به گیسوزده ای ،
آن بهاری که به صد باغ برابر تن تست .

تو گل امروز به هر سینه و سر جای توهست ،
آه ! این فکر که : روزی گل پرپر تن تست ... !

== نامه‌ای از گوته به هردر ==

اشاره

نامه‌ای که از نظر تان می‌گذرد، نامه‌ای است تاریخی که گوته در سن بیست و سه سالگی به هردر (Herder) فیلسوف و منتقد بزرگ معاصر خود نوشته است. توضیح آنکه هردر پنج سال مسن‌تر از گوته بوده، و قبل از وی بدروزدن‌دگی گفته است.

هردر در سپتامبر سال ۱۷۷۰ به‌همیت یکی از شاهزادگان شمال آلمان برای معالجه چشمش به اشترازبورگ آمده بود که مدتی در آنجا بماند و ماند. گوته جوان به مصاحبت و معاشرت وی رغبتی تمام ابراز می‌داشت، ولی غالباً این مصاحبات خیلی جنبه دوستانه نداشته است، و مباحثات و حتی مشاجرات و مجادلات بسیار شدیدی بین‌هما واقع می‌شده است، اما چون هر دو طرف اهل تفاهم و تحقیق بوده‌اند، این صحنه‌ها را تحمل می‌کردند - روح شجاع و جویای هردر که در اثر تعلیمات و نهج شناسایی و انتقادات کانت پخته‌تر شده بود، دائماً و علی‌الانقطاع اندیشه‌هایی عمیق و تازه عرضه می‌داشت. (کتاب معروف وی که در همین نامه از آن ذکر می‌رود موسوم به *Fragmente* - یعنی «مقطعات» شاهد این مدعا است).

این اندیشه‌ها در ذهن حساس گوته جابا می‌کرد و وی آنها را به گرمی می‌پذیرفت، ولی نمی‌خواست و نمی‌توانست که خود را در بست و بکلی به فلسفه تسلیم کند، یعنی احساس تند و شدید وی مانع این امر بود - بطوری که سال‌های متعددی بعد یکی از دوستان فرانسویش *Sulpiz Boisserée* گفته بود که: «چه می‌شد اگر ما مثلاً سی سال قبل با چندتن از یاران به امریکا می‌رفتیم و مطلقاً از کانت و مکتب وی اطلاعی نمی‌یافتیم؟»

گوته از هردر درس اندازه‌ها را آموخت - مقیاس عظمت، خلوص و پاکی و آزادی هنری را و علت امتیاز فرهنگی ملت‌ها را و دلیل نهایی و غایی مزایای شخصیت فردی بر فرد دیگر را و بالاخره دریافت خویشتن خویش را از وی آموخت - و با این همه مخالفت‌ها می‌دانست که هردر چه تأثیر شدیدی در روح وی کرده است -

این نامه که می‌خوانید رساتر و گویاتر از آنست که احتیاج به توضیحی داشته باشد، ولی می‌بینید که این جوان بیست و سه ساله برای اصلاح اندیشه‌های خود احتیاج به انتقاد شدن داشته است و با خضوع و خشوع حتی به کسی که با نظراتش علی‌الاصول به سختی مخالفت می‌کرده است متوجه بوده است.

فقیر نگارنده که مدت‌ها است از کار ترجمه و نوشتن متروکم، هر بغم آمد که این نامه از نظر اهل نظر دور بماند، پس آنرا به همان سبک گوته ترجمه کردم، باشد که طالبان را بکار آید و صاحب‌دلان پسندند و برای متأدیان و متفاضلان و متذوقان ما که از هر گونه انتقادی می‌گریزند و می‌رنجند درس عبرتی گردد و اقلاً بدانند که برای کمال هنر هیچ حد و مرزی وجود ندارد و همیشه عمر کوتاه‌تر از هنر است.

مترجم
ومن الله التوفيق

و اینک متن نامه گوته

به هر در

هنوز با کشتی شکسته و بی‌بادبانم بر امواج دریای خروشان اندیشه و احساس حیرت‌زده می‌رانم، و می‌دانم که اگر اختران، اخترانی که ره به ساحل نمای من‌اند، در زیر ابر شک و یا چون و چرا پنهان گردند، دیگر در دست تقدیر بازیچه‌ای بیش نیستم - و آنگاه در درون سینه‌ام امید و جرأت مسکن مألوف خود را به سکون و هراس می‌سپارند و - می‌ترسم.

روزی نمی‌گذرد که بی‌حضور شما با شما گفتگو نکنم و به شما نیاندیشم. و بدانید که حتماً زمانی فرامی‌رسد که می‌نویسند: «یکه سواری به میدان آمده و اسب تازی می‌کند و چه زود دست به کار شده است و چه تند می‌تازد!»، پس کنم، هرزه‌گردی را نمی‌پسندم، به راه خویش می‌روم و کار خود می‌کنم و اگر باز با هم برخورد کنیم خوب می‌دانم که چه مسائلی مطرح خواهد شد و چه مطالبی پیش خواهد آمد.

چهارده روز است که برای اولین بار مشغول خواندن کتاب (Fragmente) شما هستم. هیچ لازم نمی‌بینم که بنویسم شما برای من و در نظر من چه هستید؟ چنانکه از یونانیان گفتگو است، من چون به شما بیش از قدر لازم رسیدم و نزدیکتر از حد شدم، لاجرم مرا به خدا نزدیک‌تر کرد. و با اینکه در این قرب جوار به هیچ وجه تجلی خداوندگاری نبود که بر من نازل شود و یا ظاهر گردد، ولی عجباً که چنین شد. به وجه مقدسی گرم شدم، زنده شدم، به هیجان آمدم و بدانسان که اندیشه و احساس به بروز تجلی می‌رسد متجلی شدم. آری

از این حشر و تماس چنین عمیق محظوظ و متلذذ گشتم .
 بگذریم ، از شما تقاضا می کنم ، تجربه کنید و ببینید که آیا ما نمی توانیم
 بیش از این با یکدیگر تماس بگیریم ؟ آیا احساس نمی کنید که چسان بر ذهن
 وجود من مسلط و محاط می شوید ؟ مسلماً در این برخورد ها شخص شما برای
 من همان وجودی می توانید شد که برای خودتان هستید ، و همین علت و الزاماً
 نبایستی از تماس و تلاقی ذهنی با من امتناع داشته باشید . ما نباید از این
 برخورد و تلاقی بهراسیم . طبیعی و بدیهی است ، که تمایلات ، نظرات و احساسات
 شدید درونی ما به یکدیگر اصابت می کنند ، مگر ما قدرت و طاقت تحمل هیچ
 ضربه ای را نداریم ؟

البته این نکته بیشتر برای من مطرح است تا برای شما . خیلی میل
 دارم که در ملاقات احتمالی بعد همین مطلب را برای من تشریح کنید ، فرق
 نمی کند به چه صورت ، یا با چهره ای خشن ، عبوس و درهم کشیده ، و یا شاد
 و بی تفاوت و مهربان ؛ هر طور که پیش آید خوش است .

ذکری از کتاب (Berlichingen) (۱) من کرده بودید . نامه شما ،
 برای من نامه ای تسلی بخش بود . ولی نامه را پائین تر از سطح وجود خود
 انشاد کرده بودید . آن جمله شاید دو پهلویی را که نوشتید : « شما بکلی
 شکسپیر را درهم شکستید و خراب کردید . » را خیلی خوب درك کردم و با
 تمام نیروی انتقادیش گرفتم و فهمیدم . بسیار خوب ، البته می باید بعضی از ابواب
 کتاب مجدداً در بوته اندیشه ذوب شود و از ناخالصی ها زدوده گردد ، پاک
 و صافی و مجرد شود ، و با اعضا و ارکان پاک تر و منزّه تری ممزوج و مخلوط
 گردد و باز در کوره احساس لطیف مذاب شود ، و این کار به دقت انجام پذیرد
 تا بالاخره جلا و صفای طبیعی و انسان پسند بیابد . اگر چنین شد مجدداً به حضور
 شما عرضه خواهد شد و ابراز وجود خواهد کرد . ولی متأسفانه همه این مراحل
 شما در قالب خیال سیر می کند و همین موضوع مرا بسیار رنج می دهد .

و اما کتاب ، یعنی در حقیقت طرح کتاب (Emilia Galotti) (۲) نیز
 هنوز در بوته اجمال و نقش تصورات و حتی یکبار بر حسب امتحان و اتفاق تاری
 بر قبال آن نشد که تنیده شود .

با نیمی از خرد متوسط و معمولی انسانی هنوز و همواره در هریک از
 صحنه های کتاب و در برابر هر گفتگوی دو جانبه و هر کلمه ای می توان کلمه
 (چرا؟) را قرارداد . و همین چراها بالاصراحه فریاد می کنند و فریادشان آزارم

۱- یکی از نمایشنامه های دوران جوانی گوته . مترجم

۲- یکی دیگر از آثار جوانی گوته . مترجم

می‌دهد . و بهمین علت با این اثر میانه خوبی ندارم و نمی‌توانم استادانه‌اش بدانم .
و در این مورد نقطه نظر و دید من نیز با شما یکی است .
اگر مطلبی که هم‌اکنون خواهم نوشت، نه در اعماق روحم چنین باشد ،
ولی گاهگاهی شبیح مانند بر من می‌گذرد که می‌توان امیدوار بود تا : زمانی
که زیبایی، بزرگی و جلال هر چه بیشتر در اندیشه و احساس تو راه یابند و
حلول کنند و سپس به جولان آیند و بال و پر گیرند . آنگاه است که می‌توانی
زیبایی، خوبی، و جلالت در کار خود بیافرینی و مجری‌داری! آن وقت می‌توانی
بنویسی، بگوئی و خلق کنی بدون آنکه بدانی چرا ؟

گوته

ترجمه و تحریر رحمت‌الهی

پاریس سوم نوامبر ۱۹۶۷



گریزان

با تو نشستم که آفتاب بر آید
گرم و نوازش فروز با نفسی شاد،
پرتو مهری به چشم برگ بریزد
عطر امیدی وزد به دامنه باد .

*

با تو نشستم
خالی از آن دود سبز و سوسه انگیز
و سوسه کهنه خیال‌های گریزان
دود پر آزار یاد‌های شررخیز .

*

با تو نشستم که در پناه تو از خویش
روی بگردانم و کناره بگیرم
رسته بر آیم ز کالبد و هم
مردۀ خود را به چشم تازه ببینم
زندگی روشن دوباره بگیرم .

*

آمدم از وادی غبار گذشته
خسته از آن سنگلاخ پهنه تردید
در طلب چشمه سار گرم تواضع
تا که بشویم در آن کراحت جان را
پاك شوم ، پاك چون کرامت خورشید .

*

آدم، اما چه سود آمدنم را
 خانهات از آفتاب مهرتهی بود.
 همچو «شود» های شوق در برابر «هرگز»
 سر به گریبان سرد یأس نهادم؛
 آنچه نصیبم شد از تسلی دیدار
 بی سخنی بود و خوف بی نکهی بود.

*

باز به سوی گذشته می نگریم باز
 پیش نظر باغ خشک عبث ها
 پشت سرم دشت تشنه او هام؛
 نه سر بر گشتن و نه طاقت ماندن
 منتظر اتفاق و جلوه فرجام.

۴۵/۱۱/۲۹

محمود کیانوش



نساجی

دردوره صفویه

ساختن جامه‌های مجلل ، چادرهای ظریف ، و پرده‌های خوش رنگ که ایران از اولین دوره‌های تاریخ خود به آنها مشهور بود ، ادامه یافت و حتی در دوره پادشاهان سلسله صفوی ارزش و اعتبار بیشتری پیدا کرد. پادشاه و تمام بارگاهیان و خدمتگزاران جامه‌هایی از ابریشم برتن می کردند که اغلب مواقع زرو سیم در ساخت آنها به کار رفته بود ، اسب‌هایشان نیز تجهیزاتی داشت که به همان حد عالی و زیبا بود ، و مانند دورانه‌های پیشین میهمانان عالی مقام را جامه افتخار می پوشانند و شاید همراه جامه ، اسبی با رکاب طلا ، یا یراق جواهر نشان ، و عرق گیر یا نمدزینی زیبا و ظریف به آنان هدیه می شد . همچنین پارچه‌های خوش رنگ و زیبا که نقش‌هایی بافته شده و با گلدوزی شده داشت برای چادرهایی که در باغها برافراشته می شد به کار می رفت و باشکوه ترین چادرها و خیمه‌ها را برای استراحت و پذیرایی به شکارگاهها می بردند . در میدان‌های جنگ ، و یا در میدان‌هایی که نمایش و زور آزمایی پهلوانان به اندازه نبردهای حقیقی اهمیت و اعتبار داشت خیمه‌هایی از پارچه‌هایی با بافت ظریفتر و عالیتر برافراشته می شد ، و پرچمهای بزرگ زیباترین نمونه‌های هنر پارچه بافی را به منصفه ظهور در می آوردند .

در درون کاخها نیز منسوجات یکی از وسایل اصلی و اساسی زیبایی و تجمل به حساب می آمد . در حقیقت وسایل تزئینی هر خانه‌ای علاوه بر قالی ، مخدعه ، پستی و بالشتی بود که برای هر کدام پارچه خاصی به کار می رفت ؛ در حالی که در خانه‌های بزرگ دیوارهای اطاقهای اصلی گاه يك سره از پرده‌های دیوار کوب پوشیده می شد و مقابل درها پرده می آویختند .

در جشن‌های بزرگ منسوجات رل بزرگی را بازی می کردند ؛ بیش از يك بار در تاریخ می خوانیم که مسیر پادشاهان را با پارچه‌های ابریشمی ، زری و گلدوزی شده حتی تا حدود يك میل مفروش ساخته اند. منسوجات زیبا حتی در بسیاری از وقایع كوچك و روزانه نیز مورد استفاده بود. کتابهای گرانبها در



طراحی از پارچه‌ای ابریشمی. به رنگهای نیلی و زرد

پوششی زربفت جا می گرفت، برای نامه‌های رسمی و تشریفاتی لفافی مخملی در نظر می گرفتند، و یا هدایا در جنبه‌هایی که رویشان ابریشم کاری شده بود گذاشته می شدند. در جنبه‌های دیگر زندگی نیز، بهمین طریق، منسوجات مورد استفاده قرار می گرفت، سجاده‌ها نه فقط از جنس قالی، بلکه از ابریشم، مخمل و یازری بودند و برای مهر و تسبیح جانمازهای خاصی می بافتند، یا قطعات پارچه در جلو محرابها آویخته می شد و ضریح پوشهایی مقابر مقدسین و بزرگان را می پوشاند.

کتاب شعری متعلق به قرن نهم هجری، که زمانی به کتابخانه سلطنتی افغانستان تعلق داشت و فقط تنها شرح و توصیف آن در دست می باشد، به حداءعجاب انگیزی استعداد هنری بافندگان آن دوران را نشان می دهد، زیرا می گویند

که تمامی متن کتاب بافته شده بود.

این بدان معنی است که هر صفحه به اندازه صفحه دیگر بوده، و برای بافتن هر صفحه احتیاج به این داشته‌اند که دستگاه بافندگی را به وضع خاصی سوار کنند و مجموعه کتاب کاری بوده که به دشواری بسیار انجام گرفته و ارزش آن را نمی‌توان تخمین زد. رنگ صفحات این کتاب نیز با یکدیگر تفاوت داشت و می‌گویند که خط آن نیز عالی و بسیار زیبا بوده.

از تمام این وسائل تجملی نه فقط پادشاه و اطرافیان استفاده می‌کردند، بلکه شاهزادگان و صدها نفر از اشرافی که در التزام آنان بودند، و افراد متعدد خانواده آنان و خادمانی که باید جامه‌های خاص داشته باشند و حتی مردم عامی برخوردار می‌شدند. در دوره صفویه به واسطه این همه احتیاجی که وجود داشت بافندگان هر ساله صدها هزارها یارد پارچه قشنگ و ظریف می‌بافتند.

ساختن این همه پارچه مستلزم مخارج بسیار بود، اما ایران در آن دوره ثروتمند بود و استطاعت مالیش را داشت. صلح داخلی، و همچنین امنیت و اعتباری که در کشورهای همجوارش وجود داشت باعث تقویت و پیشرفت هر نوع تجارتی می‌شد. طلاهای تازه‌ای که از آمریکا به اروپا می‌رسید، و تمایل اروپائیان نسبت به ایجاد روابط با بیگانگان سبب می‌شد که آنان همیشه با تبریز و اصفهان در تماس باشند؛ و حکومت اشرافی و اسراف کار روسیه آن زمان مشتری خوبی برای منسوجات ایران به حساب می‌آمد و بدین طریق صنایع تجملی، که منسوجات نیز یکی از آنها است، با مواد اولیه‌ای که در ایران وجود داشت و مهارتی که ایرانیان داشتند به مقدار بسیار زیاد پیشرفت می‌کرد و به جلو می‌رفت.

[از کتاب بررسی هنرهای ایران]

ترجمه: ح. بربری

پرده دیوار کوب

از جنس ابریشم

ساخت کاشان(?)

متعلق به قرن هشتم



نخستین

نگارگران ظروف سفالی

در ایران

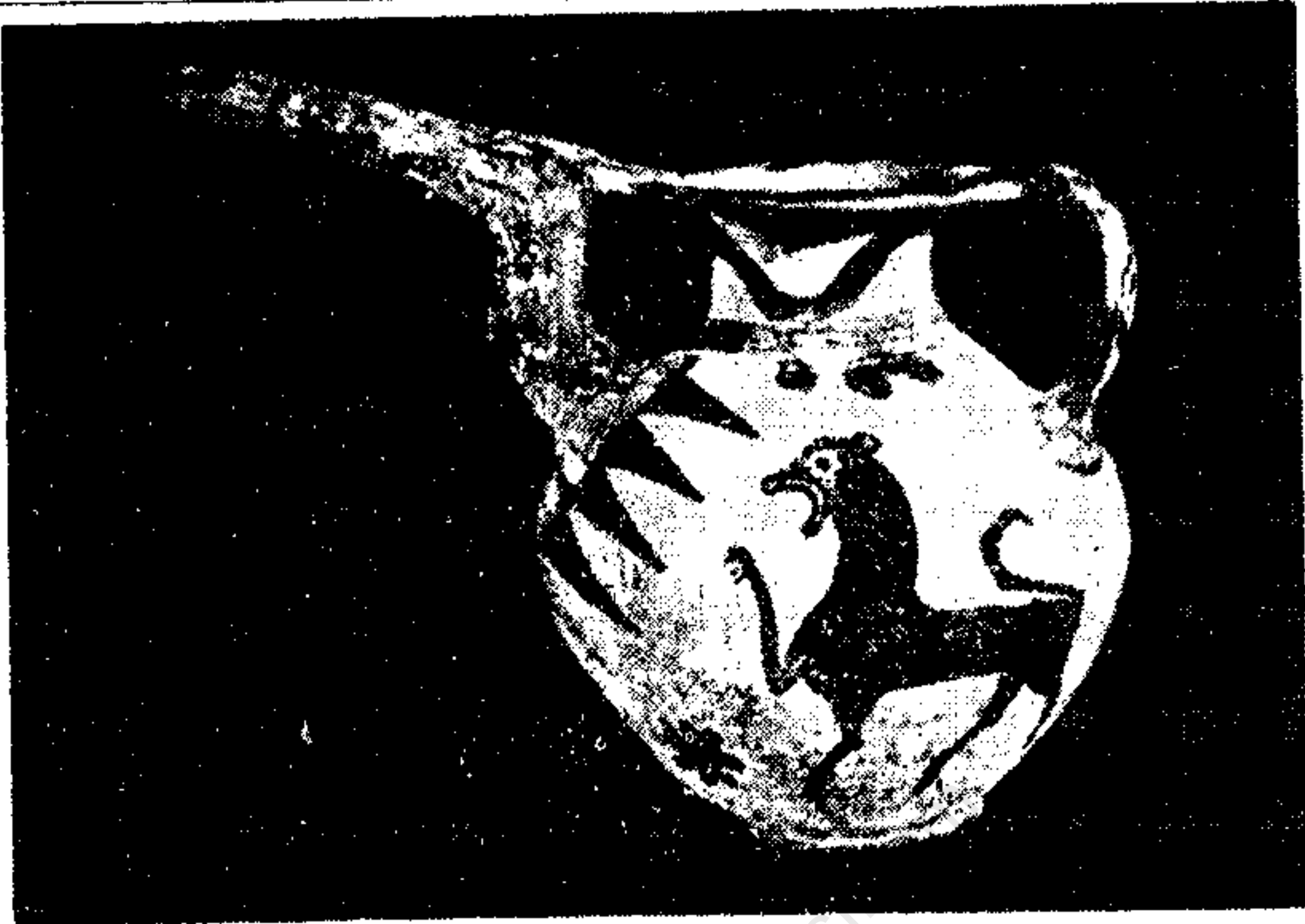
در سرزمین با عظمت ما، هزاران هزار سال پیش، در زمانی بسیار دور و تاریخی که حافظه بشر از به خاطر آوردن آن عاجز است، اولین سفالگران تاریخ بشریت می زیستند . . . هنرمندانی که نقش های معجزه آسای هنر را به روی ظروف سفالی نقش زدند .

مورخین و هنرشناسان ، این ظروف سفالی منقوش را از اولین رشته های فن کتابت ماقبل تاریخ می دانند و در طرح های جادویی و خارق العاده نقش شده بر ظروف سفالی معانی و علائمی را درمی یابند که نشان دهنده «خط تصویری» است .

امروز با اتکا به مدارك تاریخی می توان ادعا کرد که اشکال نه تنها برای تزیین و زیبایی بکار رفته ، بلکه در حقیقت نوعی از کنایه و علائم زبان بوده است که مفاهیم آن ها با افسانه ها و آداب دینی آن دوره کهن تطبیق می کند .



سیالک - کوزه با نقش بزکوهی
متعلق به قرن ۹ یا ۱۰ قبل از میلاد - از مجموعه موزه بریتانیا



سیالک - کوزه با نقش شیر غرنده
متعلق به قرن ۹ یا ۱۰ قبل از میلاد

بدین گونه در دست هنرمندان سفالگر ایران صفحات پراکنده کتابی نگاشته شده که هنوز تاریخ بشر از اعجاز و شکفتنی‌های چنین آثار هنری کامل، به کمک بدوی‌ترین ابزار و وسائل متحیر است.

کهن‌ترین سفالگران ایرانی، در دوره‌ای میزیستند که بشر هنوز به منابع فلزات و امکان استفاده از آن دست نیافته و از داشتن هر نوع ابزار کار محروم بود. خاک رس تنها ماده اولیه‌ای بوده که در اختیار هنرمندان قرار می‌گرفت و آنان می‌بایست در این خاک چهره هنر و تاریخچه هستی زمان را حک کنند و افکار خود را چون آینه شفاف در آن متجلی سازند.

خاک رس، در زیر دست هنرمندان ما نرم و سائیده شد، با آب درآمیخت و به وسیله چرخ دستی کوچک آنان، که تنها ابزار کارشان به شمار می‌رفت، در نهایت ظرافت شکل‌های مدور و بدیعی به خود گرفت و در گریه و درد خاک رس نرم‌تر شده‌ای امام یافت و سپس نگارگران ایرانی به وسیله سوده سنگ مغناطیسی داستان پیدایش هنر و اولین آثار جاویدان تمدن ایرانی را به روی آن نقش زدند.

زیبایی و در عین حال سادگی و ابهت خطوط و نقوش ظروف سفالی که به چنین اوج عالی قدری می‌رسد مدیون روشن بینی هنرمندانی است که در اولین برخورد با طبیعت به نیروی ماوراء طبیعت ایمان آوردند و کوشیدند که به آن نیرو نزدیک شوند. طبیعت بیکران و قدرت خلاقه آن را ستودند و از

قهر و غضبش هراسیدند. این عقاید و پیوستگی با خدا و طبیعت، و بیم و هراس از او، با جلوه‌ای خیره‌کننده به‌روی ظروف سفالی ظاهر شد. ولی مدح و ستایش قدرت مافوق طبیعت و زیبایی آفرینش به‌تنهایی برای توجیه و تفسیر افکار آنان کافی نبود و می‌بایست نحوه برداشت و درک معانی اشکال با ادراک عقلانی منطبق شود. از این رو هنرمندان ایرانی از طریق ابتداءات و قراردادهای شیوه خاصی را برای بیان عواطف و تخیلات خود خلق کردند که در آن قدرت آفرینش و نیروی عقلانی توأم نمود می‌کرد.

با چنین برداشتی پایه و اساس اولیه هنر ایران شکل گرفت و به علت ارزش معنوی خود بقای هنری این قوم را تضمین کرد.



سیالک - کوزه با تصویری از اسب
متعلق به قرن ۱۰ یا ۱۱ قبل از میلاد - از مجموعه موزه لس آنجلس

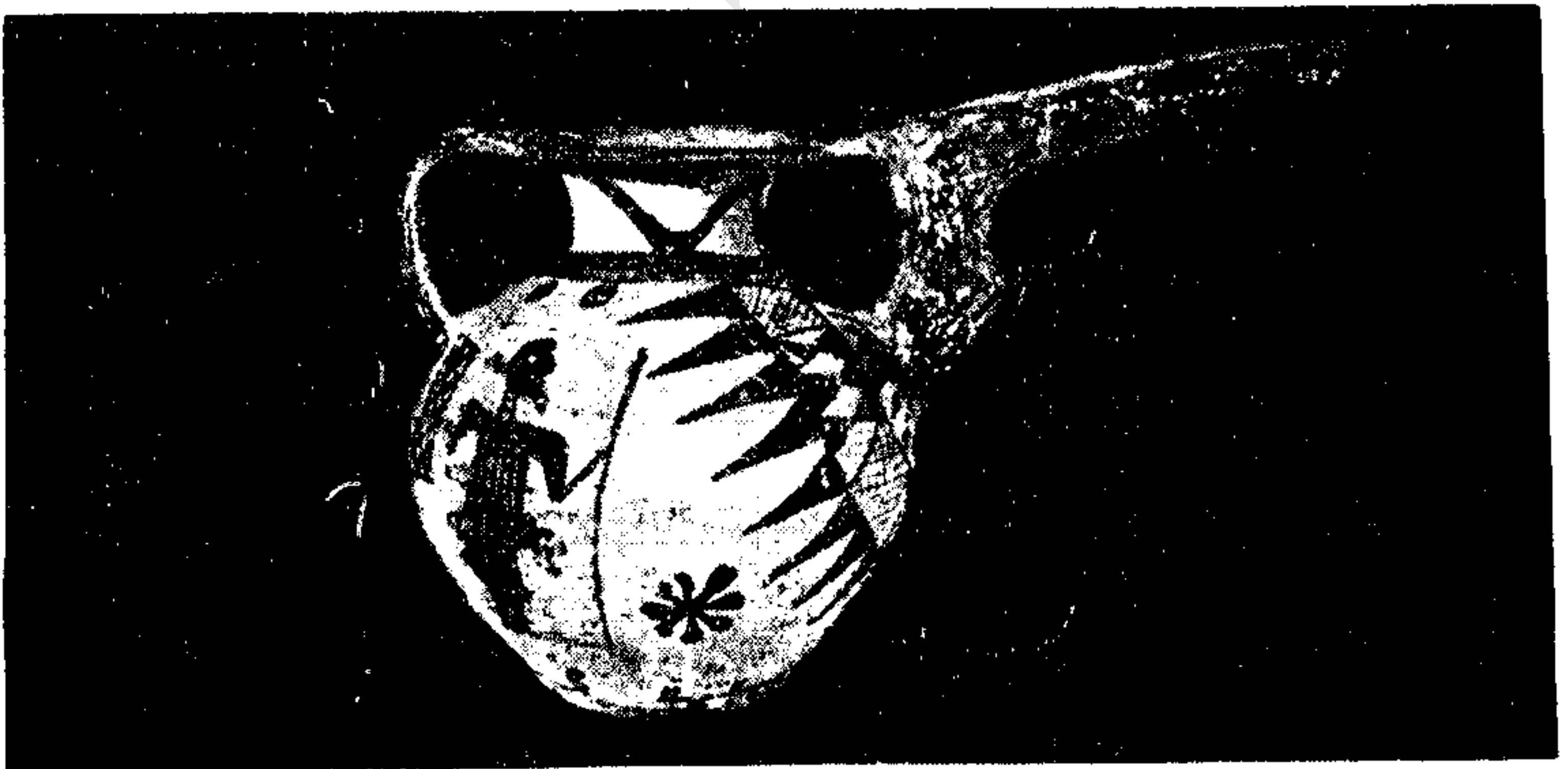
در ژرفنای خاک‌های سرزمین ما، گنجینه‌های بی‌ظیری از تاریخ نهفته است. این گنجینه‌ها هرچند وقت یکبار به‌وسیله باستان‌شناسان از درون خاک بیرون کشیده می‌شود و صفحه زرین دیگری از تاریخ پرافتخار ما را به جهانیان عرضه می‌دارد.

هریک از این آثار به‌تنهایی گوشه‌ای از دفتر عمر اعصار بشریت را روشن می‌کند و نحوه پیدایش اقوام را می‌نمایاند. با استناد به همین مدارک است که قدیمی

ترین مرحله زندگی بشر را در ایران مربوط به ۱۰ تا ۱۲ هزار سال پیش می‌دانند و معتقدند مردمی که در ۸۵۰۰ سال پیش در ایران زندگی می‌کرده‌اند صنعت سفال سازی را می‌دانستند و از آن استفاده می‌کردند. این کهن‌ترین تاریخ پیدایش تمدن در ایران است.

ظروف سفالی در طی مراحل ابتدائی خود شکل ظروف اولیه بشر را داشت اما هنوز ناهموار و ناهنجار بود و در نقاشی آنها از نقوش حقیری تقلید می‌شد و در ابتدائی‌ترین کوره‌ها با حرارت نامساوی پختگی و انسجام می‌یافت. با گذشت زمان و رشد فکری و هنری سفال گران، فرم ظروف بهتر می‌شد، علامات و فرم‌های روی سفال‌ها مشخص‌تر می‌گردید؛ و معتقدات مذهبی و استمداد از طبیعت آشکارتر در آن‌ها تظاهر می‌کرد.

طراحان ایرانی که در تبدیل کردن اشکال به ساده‌ترین خطوط و اشکال هندسی استادان مسلمی بودند با اشکال کوه و جانوران شاخدار - که کنایه‌هایی از پیدایش جهان و آب و حاصل خیز است - روی این ظروف را پوشاندند. در این دوره نقش گوزن و سایر حیوانات در نقوش روی ظروف سفالی نشانه آمال و آرزوی بشر آن زمان است. آثاری که از سیالک به دست آمده و متعلق به هزاره سوم پیش از میلاد مسیح است به خوبی نشان می‌دهد که با چه تعمق و چه رشد فکری سفالگری سیر تکامل خود را پیموده و چگونه به سوی هنری متعالی گرویده است.



سیالک - کوزه با تصویری از یک شکارچی
متعلق به قرن ۹ یا ۱۰ قبل از میلاد

سفالگرانی که در چندین هزار سال پیش اینگونه موجودیت و احساس درون خود را تفسیر می کردند هنری آفریدند که زیبایی نظیر آنرا عالم هنر کمتر به خاطر دارد.

از آن پس در طی دوازده قرن این هنر همچنان روز به روز رو به تکامل رفت و هنرمندان همزمان با پیشرفت کار خود ظروف کروی و آفتابهای شکل را به وجود آوردند و زیبایی و ظرافت را به نهایت کمال در این هنر بروز دادند. نقوش علاوه بر ترسیم حیوانات و اشکالات هندسی به منظور تزیین و تنوع طرح شدند و هنر تزیینی به صورت يك امر ضروری در هنر ایران راه یافت و همین تأثیر نفوذ اشکال تزیینی قرن ها است که در هنر ایران ادامه دارد و هنر ایران را جلا می بخشد.

در دوره مس، یعنی زمانی که آلات مس ریختگی به کار می رفت، ظروف سفالین در کوره های مجهز و بر طبق قوانین لازمه پخته می شد و بدین ترتیب هر روز ظریف تر و زیبا تر می گردید ولی با پیدایش خط و فلزات اشکال حیوانات، که قرن ها با ظروف سفالی در آمیخته بودند، ظروف سفالی را ترك گفتند و متوجه این هنر جدید شدند. ولی ظروف سفالی مقام و منزلت خود را برای همیشه در تاریخ ایران حفظ خواهد کرد؛ زیرا آنها نشان دهنده قدمت ایران هستند و یکی از قدیمی ترین تمدن ها را به جهانیان می شناسانند.

ایران درودی

شعر افریقا (فنا)

میشا ئل دی آنا ننگ از ییشتازان شعر غناست که به زبان انگلیسی
شعر می گوید ، وی از جمله کسانی است که مدیحه گوی استقلال و
روح ناسیونالیستی غنا بودند.

با تو خواهم بود

وقتی که ستاره ها در آسمان بدرخشند
و ماه دریا را
در جریان نقره فام خود غرق کند
با تو خواهم بود.

با تو خواهم بود
چه روز باشد و چه شب ،
هر چند آسمانها
دوپاره شوند
و اشکها چشمان ما را بپوشانند .

با تو خواهم بود
وقتی که توفانها
امواج را برگیرند
و درخت بید را به زمین بسایند ،
و علف های بلند را به هم پیچند و پیچانند
در میان باد و آتش
با تو خواهم بود .

با تو خواهم بود
خواه روشن و خواه تاریک
چه روز باشد و چه شب
وقتی که اضطراب سنگینی کند
وقتی که تو دور از من باشی

يا نزديك من
با تو خواهم بود.

هرچند که روزهای فراوان از هم جدا باشیم
يا ناگزير به رفتن باشم
مگذار که رنجهای زندگی
قلب ترا آزرده سازند .

با تو خواهم بود .
در میان افتخار و بد نامی
با تو خواهم بود
وقتی که واپسین دم زندگی
از پیکرم ، این جسم فراتوت بگیرد ،
پیکری که محکوم است پس از نبردی کشنده بگذرد .

وقتی که زمانه را به سر رسانده باشیم
و از رودخانه زندگی گذشته باشیم
و طلا و نقره خود را
یاران و بستگان و حسرت هایمان را پشت سر بگذاریم
تا به حفره زیرزمینی قدم بگذاریم
هنور هم در انتظار تو خواهم ماند
با تو خواهم بود .

ترجمه : قاسم صنعوی

اینک به خود آمده اند و به خاطر می آورند که در مرگ يك انسان دست داشته اند . اما این گروه هنوز هم در اقلیت هستند . تنها مردان و زنان روشنفکر آلمان هستند که «لوکورن» را برمیگزینند تا به جای همه آنها ... ناگهان ترس سرپای او را فرا بگیرد . همان ترسی که «از بیست سال پیش به این طرف ... چون باری گران بردوش سنگینی می کند و ... درونش را می خورد .» لوکورن است که از زبان گروه بیشماری از آگاهان آلمان اعتراف می کند : «قادر نیستم چنین فشاری را تحمل کنم» . وجدان بیدار شده «لوکورن» را مرگ يك تن چنین معذب می دارد اما چه می کشند گروهی که سبب شده اند در چند سال جنگ دوم در آلمان شش میلیون نفر ، در لهستان پنج میلیون و هشتصد هزار نفر ، در روسیه شوروی هفده میلیون نفر ، در یوگوسلاوی يك میلیون و شصت هزار نفر ، در فرانسه پانصد و هفتاد هزار نفر ... قربانی شوند ؟ آیا همه آلمانی ها چنین احساسی دارند ؟ نه ، این احساس محکومیت بستگی مستقیم با حدود دانش و آگاهی اجتماعی فرد فرد مردم آلمان دارد . هر سطری که برای القاء این احساس مسؤولیت و محکومیت در دیگران نوشته شود نه تنها بی فایده نیست بلکه ضروری است . بدین جهت است که داستان هایی از قبیل : «جلسه خصوصی» ، «وقتی که جنگ به پایان رسیده بود» ، «در این سه شنبه» ، «مخفی شده» و ... مورد استقبال خواننده قرار می گیرد .

چند هفته پیش از این نامه ای که یکی از جوانان آلمان به يك هفته نامه فرانسوی نوشته بود چاپ شد . جوان آلمانی در این نامه ضمن انتقاد از روش این هفته نامه در مورد فزونی مقاله های مربوط به جنگ دوم و نازیسم نوشته بود : «من عقیده دارم مدارکی که درباره نازیسم چاپ می کنید ... فاقد لطف است . به گمان من نیازی نیست کسانی را که در این دوره پرهراس زندگی کرده اند به زور به خواندن مطالبی از این دست وادار کرد . جوانان فرانسوی هم دارای هدفی مشابه نسل جوان آلمانی می باشند . یعنی آنها هم خواهان يك آینده نوید بخش هستند . اما حفظ يك کینه ابدی نسبت به آلمان يك تکلیف و الزام به شمار نمی آید ...» . اشتباه این جوان آلمانی را نویسندگان برگزیده این کشور مرتکب نمی شوند . همان دلایلی که جوان آلمانی اقامه کرده بود از نظر نویسندگان آگاه آلمان برای آگاهی بخشیدن به دیگران به کار می آید . شاید حقیقتاً آن طور که جوان آلمانی در نامه خود ادعا کرده و در «موضوعات وحشتناکتری» هم اکنون شاید در آلمان مطرح باشد . ولی چرا به این نکته نباید توجه بشود که بازگشت به گذشته و تجربه آموزی راه را بر بسیاری از خطرات آتی خواهد بست . اگر همه نویسندگان پیش از جنگ آلمان چون «توماس مان» سخن می گفتند و اگر همه مردم آلمان اندیشه هایی چون «هانریش بل» و «پاول هونر فلد» داشتند تردیدی نیست که وقایع سال های ۱۹۳۵-۱۹۳۹ که امروزه در نظر آلمانی آگاه و بهادر دل مایه شرم است پیش نمی آمد . اگر همه نویسندگان امروز آلمان چون «انزس برگر» عمل کنند تظاهرات نفونازیست ها دیگر به چشم نخواهد خورد و پیروزی انتخاباتی - از آن گونه که سال گذشته در یکی دو نقطه آلمان دیده شد نصیب آنان نخواهد شد . با این ترتیب بیهوده نیست که «پاول هونر فلد» و «ولفگانگ بور شرت» و «الیزابت

لانگسر، و دیگران به هر صورتی که بتوانند پدیده‌ای را که امروزه باعث شرم و دیروز باعث مرگ و یا هراس مردم آلمان بود محکوم کنند.

«پاول هونرفلد» متعجب است که چرا همگان نمی‌توانند مانند او آلودگی را ببینند. کوشش او بر این است که به وجدان‌های خفته بیداری بدهد، «همه ما در کشتنش سهم بوده‌ایم. پس بهتر است که همه ما مکافات عملمان را ببینیم. بهائید این ترس را از دوشم بردارید!». مخاطب او همان جوان آلمانی است که نمی‌تواند «لورکون» باشد و پی‌برد که شرکت جستن «قاتلین در مراسم تدفین» و به سخنرانی خطیب گوش سپردن بی حاصل ترین عملی است که می‌توان انجام داد و در نتیجه به آن که می‌خواهد او را بیدار کند چنین جواب می‌دهد: «عمرت رو به فناست، لورکون» و او را قربانی تازه‌ای می‌بیند: «لورکون، چشمان تو هم مثل یوهان شده...». چنین عکس‌العملی نویسنده آگاه را که برای رهایی به هر روزنی روی می‌آورد، وامی‌دارد که فکر کند آلمانی نبودن او خواهد توانست وجودش را آرام کند: «من واقعاً آرزو می‌کردم که ای کاش این عده قادر بودند ملیت مرا تنه‌بر بدهند». «من ترجیح می‌دهم یک یهودی مرده باشم تا یک آلمانی زنده». و از این جا است که طنزی تلخ جان می‌گردد: «مام وطن، فرزندان بازگشته‌اش را با ویتامین استقبال می‌کرد». و به دنبال آن کلامی که در خور اندیشه است: «بهتر است که جوانان ما عرق و سیگار بدزدند ولی لباس نظامی به تن و چکمه به پا نکنند و عازم برای کشت و کشتار نشوند».

گذشته از مسائل مربوط به جنگ و موضوعات اجتماعی که در بسیاری از داستان‌های این مجموعه عنوان شده، تیپ‌های ارائه شده در این آثار نیز در خور توجه‌اند. خواندن این آثار در حکم گردشی است در یک محله آلمانی که ساکنانش از طبقات مختلف باشند. کارگر، کارمند، وکیل، کاسب، تاجر، هنرمند، هنرشناس ادعائی، پدر خانواده، مادر و دیگر و دیگر. با مردمانی روبرو می‌شویم که به زندگی جسمانی، به همان صورت که بگذرد، قناعت می‌کنند و حقیقتاً نمونه‌های چشم‌گیر ابتدالند. نمونه زنانی را می‌بینیم که عقاید مذهبی چنان در آنان ریشه دوانده که هر پدیده‌ای را مربوط به عقاید خود می‌دانند. در سفر زیارتگاه مادر مذهبی هنگام بازگشت از زیارت خوشحال است که دیگر شوهرش نفرین نمی‌کند و حتی وقتی اتومبیلش آتش می‌گیرد آرام می‌ماند و بانشاط می‌گوید که «اتومبیل نو می‌خریم». مادر این را به حساب تأثیر زیارت می‌گذارد: «قدرت دیگر نفرین نمی‌کند، این تأثیر زیارت است. تأثیر بخشایش الهی است»، در حالی که لذت چند لحظه تنها ماندن با دختری که در رستوران کار می‌کند مرد را رام کرده است و وجود دخترک سبب شده که صدای مرد «برخلاف همیشه گرم و محبت آمیز» بشود. با مردمی آشنا می‌شویم که به یک نقطه چشم دوخته‌اند و همه اندیشه‌های آنان به انجام وظیفه منتهی می‌شود و با همین حال هم به پای مرگ می‌روند قهرمان داستان «مرحضی در مالورکا» چنین آدمی

است : با این که می داند سرطان هر روز بیش از روز گذشته شدت پیدا می کند و امیدی برایش باقی نمانده همه کوشش خود را به کار می بندد تا آخرین وظیفه خود را نیز انجام دهد . (دکتر اشتاین وکیل دادگستری تاحدی به «پدر» در گوشه نشینان آلتونا شباهت دارد.) حال کسانی که ناگزیرند در راه انجام وظیفه به هنگام مرگ یکسانه موجود عزیز خود اشکشان را فرو بدهند غم انگیزتر است ، خانم «اشتاین» ناگزیر است شوهرش را تنها بگذارد تا در اتاق خلوت بیمارستان بمیرد . چون موضوع قرارداد «موفقیت آمیز» در میان است و اگر حریف از این ماجرا با خبر شود سودی فراوان از دست رفته است . «هاوگ» پس نیز وقتی از مرگ پسر سومش در معدن ذغال سنگ با خبر می شود (دو فرزند دیگر او نیز قبلاً با مرگسی از همین قماش روبرو شده اند) کوئی تنها مشکل بزرگ او در این مورد این است که جریان مرگ پسرش را چگونه به زنش بگوید . چون وقتی حقیقت را می شنود باز «چه چی» را برداشته به طرف بوته گلی پیش می رود . او با این که می خواهد بداند : «یک انسان ارزشش بیشتر از یک تن ذغال سنگ است» اما به هر حال یک آلمانی معمولی است ، به همین جهت وقتی می خواهد با حامل خبر مرگ پسرش از عروسی صحبت بکند می گوید او «یک پالتوی پوست دارد» . رئیس شورای کارگران هم که داو طلب شده خبر مرگ جوانی را به پدرش بدهد تنها در اندیشه آن است که بتواند بر نامه مسابقه فوتبال را از تلویزیون تماشا کند . او هم یک مرد معمولی آلمانی است که حداکثر تلاش ذهنی اش او را به این نتیجه می رساند : «تنها آن هائی که به کارگران فرمانروائی می کنند گناهکار نیستند . بل که خود کارگران هم که به این فرمانروائی دیگران تن در می دهند گناهکارند . انشاء الله که من مسابقه فوتبال را از دست نمی دهم !» .

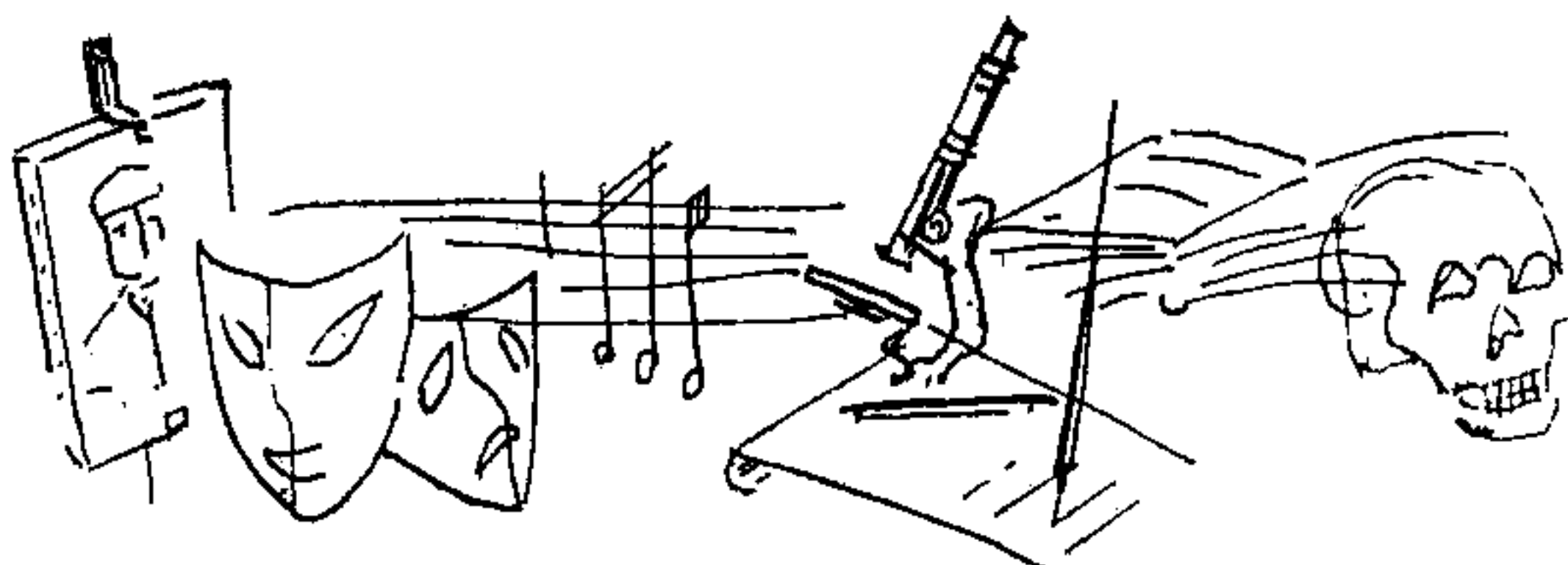
قاسم صنعوی

خانه روشنی

از : گوهر مراد

توسط انتشارات اشرفی

منتشر شد



در جهان هنر و ادبیات

شما میگوئید آنجل آستوریاس برنده جایزه ادبی نوبل شده . هیچ يك از رمان نویسان گواتمالا مانند آستوریاس به این مجسمه های بازالتی که زینت بخش معابد کشور او و بعضی از موزه های ماستند ، شباهت ندارند ... چون میگوئید آنجل آستوریاس تا پنج سالگی با بومی های واقعی که در خدمت پدر بزرگش بودند زندگی می کرد ...

در سپتامبر ۱۹۶۶ آستوریاس نویسنده کتاب «آقای رئیس جمهور» و «آئینه لیداسال» سفر گواتمالا در پاریس شد . وقتی خبر اعطای نوبل ادبی به او انتشار یافت روزنامه نویسان و دوستانش در سفارت غوغا کرده بودند ، فقط قهرمان این سرور و شادمانی آرامش خود را حفظ کرده بود و لبخند به لب داشت ، گوئی تجسمی روشن از این ضرب المثل بود که : «پایان شب سه سفید است» . چون میگوئید آنجل آستوریاس با تبعید و زندان آشنا شده ، آن هم برای همین «آقای رئیس جمهور» که با بعضی از دیکتاتورهای آمریکای جنه بی شباهتی بهش از حد داشت . این کتاب خطرناک نوعی میزان الحراره بود ، یعنی همیشه اندکی بهش از وقوع يك کودتای تازه آن را از پشت و پیرین کتابفروشی ها

● آستوریاس برنده نوبل : ممکن بود من هم همراه دو بره باشم ... میگوئید آنجل آستوریاس M . A . Asturias برنده جایزه ادبی نوبل سال ۱۹۶۷ شد . در این که سال به سال از تاب و تب و گفت و گوهای مربوط به این جایزه کاسته می شود شکی نیست . بخصوص از موقعی که سارتر این جایزه را پذیرفت گوئی که يك باره همه عظمت پویشن نوبل ادبیات ناپدید شد . ولی امسال مطبوعات بیش از هر موقع دیگری این جریان را به اجمال برگزار کردند . شاید علت این باشد که بسیاری خود را آماده کرده بودند که بشنوند آندره مالرو وزیر امور فرهنگی فرانسه برنده نوبل شده است . زیرا شهرت نویسنده کی او به مراتب بهش از آستوریاس می باشد و در باره کتاب آخر او «ضد خاطرات» هم گفت و گوهای بسیاری در گرفت و اکثر مجلات و نشریات با آب و تاب بسیار از آن یاد کردند .

ژان شالون J . Chalon نویسنده فیکار و مقاله ای را که به قصد معرفی آستوریاس نوشته چنین آغاز می کند : خدایان ما یا شادی کنید : فرزند

جمع می کردند ...

پس از ذکر این مقدمه کوتاه نویسنده به نقل گفت و شنود خود با آستوریاس می پردازد : میگوئل آنجل آستوریاس می گوید : - از این مقوله حرفی نز نهم ، شب سه گذشته است .
- آیا دفعه اولی است که نوبل به یکی از نویسندگان امریکای جنوبی تعلق می گیرد ؟

- در مورد رمان نویس ها همین طور است . گمان می کنم در سال ۱۹۳۵ به شاعر شیلی «گابریل میسترال» اعطاشد . او دوست من بود و من او را ستایش می کردم ولی ستایش لازمه همه دوستی ها نیست .
يك لحظه ، به اندازه ای که هماهوی اطرافمان اجازه بدهد سکوت می کند و بعد ادامه می دهد :

- جایزه نوبل هدیه بزرگی برای کشور ما و ادبیات ماست ، ادبیاتی که خیلی مرهون فرانسه است ... اعطای نوبل به من در حکم کمک به ادبیات ماست . همواره با ما به عنوان کشورهای توسعه یافته رفتار می شود . اعطای این جایزه نشان این است که از نظر عقلی ما عقب افتاده نمی باشیم و دیگر منحصر آجالب و فولکلوریک نیستیم . نویسنده امریکای جنوبی باید به مسائل زیادی توجه کند ... به همین ترتیب رمان های ما هم باید از زندگی مردم تابعیت کند ... داشتن نوبل به معنای این است که عقیده من در مورد پیکار جوئی ادبیات ما پذیرفته شده است . کسی را که برای استقلال کشور خود جنگیده افتخار بخشیده اند ...

آن گاه میگوئل آنجل آستوریاس به عنوان شاهد از کتابهایی که نوشته و در آنها از تسلط اقتصادی تراست های امریکایی صحبت کرده یاد می کند . موقع شنیدن سخنان او شنونده ممکن است تصور کند که با کسی چون «رژیس دوبره» یا انقلابی

جوان دیگری روبرو است .

باز می گوید :

- بهست یاسی سال پیش از این ممکن بود که من رفیق زندان ژرژس دوبره باشم . من هم مانند او پیکار کرده ام ، رنج برده ام . علل این ها هم تقریباً همان دلایل کاردوبره بوده است . اما اکنون من مرد پوری هستم ، سفیر شده ام . اما کسی چه می داند ؟ ...

ژان شالون سپس چنین می نویسد :
سفیر فیلسوف و انقلابی که ماب است . اگر او اهل آمدورفت نیست و از مجالس ضیافت می گریزد با وجود این شاید یکی از بهترین کسانی باشد که پاریس را می شناسند ... پیش از آن که به کار سیاسی مشغول شود ، در سال های جوانی در این شهر تحصیل می کرد و با کسانی چون لئون پل فسارگ - جویس - برتون - دسنوس و همه سوررآلیست ها و نیز کسانی چون پل والری آشناست و شخص اخیر چنان از کار این نویسنده تازه کار به شوق آمد که بر یکی از آثارش مقدمه نوشت .
جایزه نوبل هیچ يك از عادات میگوئل آنجل آستوریاس را تغییر نمی دهد . او از ساعت شش تا نه صبح نویسنده است . از آن ساعت عوض می شود و به صورت آقای سفیر کبیر در می آید و تا ساعت شش بعد از ظهر چنین می ماند . پس از آن باز به کار نویسنده گی می پردازد .
ق.ص

● ریشه های هنر ایران

در شب سه شنبه ۹ آبان برنامه ای از تلویزیون ملی ایران پخش شد که «ریشه های هنر ایران» نام داشت . در این برنامه ارزش هنر ایران با تصاویر بسیار زیبا همراه با مدارك ارائه می گردید و تهیه کننده برنامه خانم ایران درودی با بهانی ساده و رسامفهوم

● مارسل امه ... و آخرین نوشته‌اش

شماره قبلی سخن تازه انتشار یافته بود که فرانسه چند تن دیگر از نویسندگان و ادیبان خود را از دست داد و از میان اینان يك تن بود که نسبت به دیگران از شهرتی بهشتی برخوردار بود و مردم فرانسه با آثارش آشنائی فراوان داشت و انگیزه این اقبال را به طور حتم در شیوه و اسلوب نگارش او و نیز در انتخاب موضوعی که می‌نوشت باید جستجو کرد. هزل و طنزی که در قسمت‌های بسیاری از آثار «امه» وجود دارد و نیز خواله‌بافی‌های گویای او همگان را به سوی آثار او می‌کشاند.

«پیر بوست» یکی از نویسندگان فرانسه هنگام یادآوری از امه چنین نوشت: «من مارسل امه را به عنوان نویسنده‌ای که جانشینی نخواهد داشت در نظر می‌آورم. می‌گویم: نویسنده. و اگر می‌گفتم ادیب با آن چه که او بود مغایرت داشت و کلمه‌ای به‌یوده و اهانت بار بود. او يك نویسنده حرفه‌ای بود، همان گونه که درخت سیب، سیب بار می‌آورد، صدف مروارید پدید می‌آورد (و مارسل امه غالباً چنین می‌کرد). . . او می‌دانست که نویسنده‌گی خود حرفه‌ای دستی است، خط ریز و مرتب او را خوب می‌شناسم. در نوشته‌هایش خط خوردگی وجود نداشت. مقاله‌هایی که برای «ماریان» می‌نوشت، همیشه به روی يك نوع کاغذ نوشته می‌شد و تعداد سطوره‌ش هم همواره یکسان بود، این‌ها همه را به قصد آن می‌کرد که برای کارگران چاپخانه ناراحتی ایجاد نکند، چون او فراوان به فکر دیگران بود. مقاله‌های او کوچک و ساده و صریح بود و آغازش هر نوع که بود خود او را ابتدا می‌دانست به چه نتیجه‌ای خواهد رسید و مستقیماً

و فلسفه هنر ایران را تفسیر می‌کردند. مسائل مورد بحث در این برنامه عبارت بودند از ارزش انسانی، وحدت و تساوی انسانی در هنر ایران - که روی این موضوع تکیه خاصی شده بود - و دیگر پیدایش صحنه‌های جنگ و کشتار در هنر ایران که در واقع همین موضوع است که هنر ایران را از هنر آشور متفاوت می‌سازد. بالا تر از همه مذهب و تأثیر آن در هنر ایران است، زیرا ایران‌نهم از اولین اقوامی بودند که به ماوراءالطبیعه ایمان آوردند.

تحقیقات تهیه‌کننده برنامه قابل توجه بود و استدلال و بیانش گویا و قابل درک برای تماشاچسانی که احتیاج فراوان به چنین برنامه‌هایی دارند.

● حفاری‌های هفت تپه

قرار است از اول دی ماه عملیات حفاری در هفت تپه دو باره آغاز شود. در حفاری‌هایی که دو سال قبل در این منطقه خوزستان صورت گرفت آثار غیر قابل منتظره‌ای بدست آمد. این آثار مربوط به تاریخ هزاره سوم قبل از میلاد ایران است و نشان می‌دهد که تاریخ ما قدیمی‌تر از آثاری است که اکنون در دست داریم. این حفاری‌ها نشان داد که خط و تاریخ از همین نقطه جهان شروع شده و سنگ نبشته‌هایی که به خط میخی پیدا شده ظاهراً شاهد این ادعاست. از جمله آثار مکشوفه در هفت تپه معبدی بزرگ است با حیاط، محل قربانی و اتاقهای متعدد. روی دیوارهای این معبد نقاشی شده بود ولی امروزه فقط رنگ نقاشی‌ها باقی مانده. امید می‌رود که با کاوشهای علمی و دقیق در هفت تپه مقدار زیادی از تاریخ بسیار دور ایران و ایلام روشن گردد.

هم به نتیجه می‌رسید. کمتر کسانی این چنین شهوة مستقیمی دارند...

او بر آن شده بود که نویسنده شود و بی‌درنگ نیز به خواست خود رسید. باید مرا به علت نقل خاطرات شخصی‌ام عفو کرد. زمانی بود که حرفه من مطالعه نسخه‌های دستنویس بود. يك روز در همان انبوه آثار رسیده، دو اثر از يك نویسنده گمنام دریافت کردم. این دو اثر، رمان‌های اولیه مارسل‌امه بودند... در همان مطالعه نخستین لطفی در آن‌ها یافتیم... این دو اثر به زودی چاپ شدند. موفقیت زیادی حاصل نشد. به دنبال آن سومین رمان مارسل‌امه رسید... چون ناشر هنوز هم تردید داشت آزمایش دیگری لازم به نظر رسید. این بار ثابت شد که نویسنده، رمان نویسی است که کارش را دوست دارد و دوست هم خواهد داشت و نیز مسلم شد که مارسل‌امه در این مدت پیشرفت هم کرده است و این خود شرط کار نویسندگی است. بقیه ماجرا روشن است.

بقیه ماجرا این است که مارسل‌امه به کارش ادامه داد و نمی‌توانست که ادامه ندهد. او برای این کار ساخته شده بود و در مورد این که او چرا همیشه توفیق نمی‌یافت و گاهی با موفقیت‌های بزرگ و گاه نیز با عدم توفیق مواجه می‌شد می‌گویم که او هم وضع يك قهرمان را دارا بود. هیچ کس نخواهد توانست به درستی بداند که قریحه و استعداد یعنی چه. در باره نوابغ هم می‌گویند که آن‌ها همیشه ایام دارای نبوغ هستند...

او بسیار کم حرف می‌زد و شاید به همین جهت بود که احتیاج بسیاری به نوشتن و بهان آن چه باید بگوید داشت. گفتن نه... او ترجیح می‌داد داستان‌سرائی کند. وقتی که کسی بتواند خوب قصه بگوید،

بیشتر و بهتر از کسی که بخواهد چیزی بگوید، بیان می‌کند. و چه کسی بهتر از او قصه‌گوئی کرده است؟

او اریس چهره تقریباً تأثیرناپذیر و چشمان نیم‌بازش، بهتر از ما می‌دید و می‌شنید. اما آن چه که او می‌دید و می‌شنید همواره خوشایند او نبود. او این ناخوشایندی را با بی‌اعتنایی، تمسخر و اندوه و مهربانی که می‌توان ترحم نامید بیان می‌کرد... اما به جز این مهربانی در او خشونت‌های بی‌حد و تلخی و خشم نیز یافت می‌شد... او معاصران خود را چندان زیاد هم دوست نمی‌داشت. شاید خوشبخت نبود... اما در او این احساس وجود داشت که در مردم گذشته ارزشی‌ها و پستی‌هایی که در نظر اول به چشم می‌خورد، چیزهای دیگری هم یافت می‌شود. پس از انتشار مقاله‌ای که درباره کتاب «مادیان‌سبز» او نوشته بودم، مارسل‌امه در نامه‌ای برایم نوشت: شما اولین کسی هستید که از نرمش و محبت بعضی از افراد سخن گفته‌اید. به شما اطمینان می‌دهم که هیچ چیز بیش از این به من لذت نمی‌دهد... حقیقت این است که او آکنده از نرمش و محبت بود. بسیاری گفته‌اند که دوستی برای او چه معنایی داشت. شاید به سبب سوءتفاهم موجود میان او و دنیائی که چنین پیمش می‌رود بود که او به جانب خیالبافی، دنیای کودکان، حیوانات، اشباح و به طور مختصر و ساده به جانب افسانه‌های پریان فاقد پری کشیده شد. یکی از بچه‌های کتاب «پوتین‌های هفت فرسخی» چه خوب می‌گوید: «پس چی؟ اگر آدم فقط به چیزهای واقعی مشغول بشه، دیگه هیچ کاری نمی‌شه کرد.» قصه‌های او برخلاف افسانه‌های «پرو» Perrault است. «پرو» سرگذشتی غیرعقلانی را شروع می‌کند و در آخر به رآلسم می‌رسد: «آن دو خوشبخت و صاحب بچه‌های زیادی شدند...» مارسل‌امه

دلبستگی فراوان نداشت. من به اتفاق ژان اورانش **J. Aurenche** از روی سه اثر او سناریو برای سه نما تهیه کرده‌ام... محبت و صمیمیت تردید ناپذیر او، وی را در روابطی که با دیگران داشت هدایت می‌کرد. انتقادهای او که غالباً بر مسائل اخلاقی مبتنی بود: «آنچه منظور من بود این نبود»، «شاید هم شما حق داشته باشید» همواره درست بودند.

برای گفتن حرف‌های دیگری هم دارم... اما نوبت آن‌ها بعد است، دوباره از او حرف خواهیم زد... چون دوستان من، مدت‌های بسیار باید بر شما بگذرد تا شخصیتی چون او، نویسنده‌ای همانند او ظهور کند...

مارسل‌امه که در شب‌ها به روزهای چهارده و پانزده اکتبر در گذشت پیش از هرگز مقاله‌ای نوشته بود که برای جلوگیری از اطناب کلام، چاپ آن به شماره بعد سخن موکول می‌شود. این مقاله را مارسل‌امه به دعوت مجله «لیور دو فرانس» نوشته بود. مجله مذکور یکی از شماره‌های آینده خود را که به «جوانان» اختصاص دارد با این مقاله آغاز خواهد کرد.

قاف - صنعوی

● ماشین نویس‌ها و بیر

ماه گذشته دو نماینده ماشین نویس‌ها و بیر به مدت سه شب از طرف مرکز نمایش پدید در محل انجمن ایران و آمریکا به صحنه آمد. این دو نمایش از مغانی است که پرویز صیاد چند سال قبل با خود از آمریکا آورد، ولی تا کنون فرصت مناسبی پوشش نهماده بود تا آن‌ها را به مرحله اجرا درآورد.

موری شیسگال **Murray Schisgal** شباهتی با نماینده نویس دیگر آمریکا **ادوارد البی** دارد که هر دو شان امروزه

یک داستان چهل صفحه‌ای می‌نویسد که تقریباً رآلیست است و بالاخره ده سطر می‌نویسد که غیر حقیقی است. شاید او تنها کسی باشد که در این تردستی‌ها (من تردستی‌ها را می‌ستایم) موفق شده باشد. و تصور می‌کنم، من که جادو و غیر طبیعی را دوست ندارم، داور خوبی باشم. به همین جهت، چون همواره مسحور کار امه می‌شدم، به این نتیجه رسیدم که او ساحری است و به زحمت بسیاری نیاز نبود تا بگویم مارسل‌امه که این گونه محکم پا بر زمین خاکی دارد خود نوعی فرشته آسمانی است.

چه فراوان میل داشتم که او خود این سطور را می‌خواند. در آن صورت با همان لبخند تمسخر آمیز اما دوستانه نگاه می‌کرد و می‌گفت: «عجب! فکر مضحکی است. به خاطر من نرسیده بود...» و باز به من نگاه می‌کرد و می‌پرسید: «چه چیز باعث گریه شما شده است؟» بعد به خود می‌آمد و می‌گفت: «آه! بله. درست است. چون من مرده‌ام!» و باز با همان لبخند که دیگر آن راه چگاه نخواهم دید اضافه می‌کرد: «به شما اجازه این کار را می‌دهم.»

او همان قدر که مالک قلم خود بود صاحب اختیار وجودش هم بود. هر چه میل داشت می‌کرد. وقتی به تأثیر آورد (وقتی آدم نویسنده است باید هر کاری بکند و او همه کار کرد مگر شعر سرودن، اما با وجود این بسیار از خود شعر باقی گذاشته است)، وقتی او به تأثیر هجوم آورد، بسیار زود جای خود را به دست آورد (نه: در ردیف دوم). باله لوسین و قصاب و... (دیگر آثارش) ... در اطراف این مرد آرام... هیاهوی عظیم به راه انداخت.

مارسل‌امه سناریو و دیالوگ فیلم هم نوشته است. گمان می‌کنم که به این کارها

نمی‌خواهند ، با آن‌ها نویسنده و به تقدیر خود چون سرنوشتی لاتغیر و جاودانی کردن نهاده‌اند .

دو نمایشنامه ماشین‌نویس‌ها و ببر را پرویز صیاد از انگلیسی به فارسی برگردانده و علاوه بر کارگردانی آنها نقش اصلی را نیز در هر دو نمایش خودش بازی می‌کرد . او در ماشین‌نویس‌ها نقش بل و در ببر نقش بن را عهده‌دار بود . درباره شهوة کار و بازی صیاد باید در جای دیگر بحث کرد ، اما آپیک یوسفیان که نقش سیلویا را داشت معلوم بود که روح نمایشنامه را درک کرده و از سویی دارای استعداد انکارناپذیری است ولی بعضی از حرکات او نشان می‌داد که یا صد درصد به مقاصد کارگردان پی نبرده و یا دست برداشتن از از حرکات خاصی که در نمایش‌های دیگر داشته برایش سنگین و مشکل است . فرشته مهبان که در نمایشنامه ببر نقش گلوریا را داشت خوب از عهده برآمد و با اینکه برای اولین بار بود که به روی صحنه ظاهر می‌شد نشان داد که در کار خود دارای انعطاف و نرمش کافی است و می‌توان امیدوار بود که روزی بتواند از اجرای نقش‌های سنگین‌تر و مشکل‌تر به خوبی برآید .

فسانه

● جشنواره بین‌المللی فیلم کودکان

دومین جشنواره بین‌المللی فیلم کودکان از دهم تا نوزدهم آبان ماه در سینما دیاموند برگزار شد . در جشنواره امسال قریب هشتاد فیلم از بیست و شش کشور جهان به نمایش گذاشته شد و در حدود سی نفر از چهره‌های هنری سه‌نمای جهان برای شرکت در این جشنواره به تهران آمدند . جشنواره فیلم کودکان را

شاید در اروپا به‌شعراز امریکا شهرت و محبوبیت دارند . حقیقت آن است که شهسکال نیز مانند بسیاری از درام نویسان و نویسندگان امریکا کوس شهرتش اول در اروپا کوبیده شده و بعد در سرزمین مادریش . این درام نویسنده جوان - شهسکال در سال ۱۹۲۹ متولد شده - به کارهای گوناگونی مانند نوازندگی (کلارینت و ساکسوفون) و کالت ، و تدریس زبان انگلیسی دست زد و بعد به نویسندگی روی آورد .

نمایشنامه‌های ماشین‌نویس‌ها و ببر برای نخستین بار (۱۹۶۰) در لندن به صحنه آمد و شهسکال از آن به بعد بر پله‌های شهرت و محبوبیت پا گذاشت و بالا رفت . بعدها نمایشنامه‌های دیگری مانند مرغابی‌ها و عشاق را نوشت و هم‌اکنون نمایشنامه «قطعات» او در نیویورک روی صحنه می‌باشد .

در نمایشنامه ماشین‌نویس‌ها زندگی کارمندان مؤسسات و شرکت‌ها نقاشی شده . جوانی پر شور ، با استعداد و انرژی به عنوان ماشین‌نویس در مؤسسه‌ای استخدام می‌شود . جوان دارد برای خودش درس حقوق می‌خواند و به آینده با شکوهش فکر می‌کند و خواسته فقط برای مدت کوتاهی در مؤسسه‌ای استخدام شود . اما همین مدت کوتاه او را در قید و بند می‌کشد و شرکت مانند یک بهماری موزی و مرموز ، خیلی ساده و آسان ، زندگی او و همکارانزدیکش سلویارا ، پیش از آنکه بخواهند و یا بتوانند کاری کنند ، با تمام آرزوها و امهالشان در کام خود فرو می‌کشد و جز پیری و فرسودگی چیزی برایشان باقی نمی‌گذارد . رئیس شرکت عوض می‌شود ، تغییراتی در آن بوجود می‌آید ولی اسارت و بردگی ماشین‌نویس‌ها یا برجاست ، و اصولاً دیگر ماشین‌نویس‌ها هم به فکر اسارت و بردگی خودشان نیستند و جز آن چیزی

مجسمه طلا برای بهترین فیلم مخصوص نوجوانان به فیلم شکلك ها تعلق گرفت. فیلم شكلك ها را یانوس روزاوفرنگ کار دوس ساخته اند و محصول مجارستان است.

جایزه نقدی وزارت فرهنگ و هنر را هم که عبارت بود از ۱۲۰ سکه طلا فیلم نفرت از رنگ گرفت.

مجسمه طلایی دلفان که جایزه وزارت آموزش و پرورش بود به فیلم اسب آبی که از واکسن می ترسید تعلق گرفت. این فیلم محصول شوروی است و آمالریک آن را ساخته است.

● مرگ سادول

خبر درگذشت ژرژ سادول Sadoul مرد با ارزش دنیای سینمایی فرانسه را برای اولین بار از دهان فرخ غفاری در کانون فیلم شنیدیم. پس از آن هم روزنامه ها رسیدند. ژرژ سادول حق بسیاری به گردن هنر هفتم دارد. او اولین کسی بود که سینما را چون ادبیات و نقاشی جلوه داد. شیوه ای که او در «تاریخ سینمای جهان» برگزیده بسیار مشخص و گیر است. سادول که شخصاً سوسیالیست بود در نقدهای سینمایی خویش نیز تا حدی از عقاید شخصی خود پیروی می کرد. همیشه در نقدهای او بین فیلم و حوادث اجتماعی و سیاسی روابطی یافت می شد. او بهتر از هر کسی «بونوئل» را معرفی کرد.

«ژرژ سادول» زمانی ناقد «له لتر» فرانسه بود و در هنگام اوج کار سورر-آلیست ها در کنار رفیق خود «لوئی آراگون» به سر می برد.

هنگام اشغال فرانسه از طرف قوای آلمان و آغاز فعالیت نهضت مقاومت ژرژ سادول زندگی خود را به خطر

«کانون پرورش فکر»، کودکان و نوجوانان با همکاری «مرکز ایرانی فیلم برای کودکان و نوجوانان» به وضع آبرو-مندانه و شایسته ای برگزار کرد.

در این جشنواره فیلمهای مختلفی از کشورهای گوناگون شرکت داده شد. فیلمها به دو دسته تقسیم شده بودند. ۱- برای کودکان ۶ تا ۹ سال. ۲- برای نوجوانان ۱۰ تا ۱۳ ساله. فیلمهای هر دسته نیز از جهت آموزشی و یا تفریحی بودن از یکدیگر تفکیک می شدند.

داوران فستیوال عبارت بودند از:

۱- یان باتوری فیلمساز لهستانی

۲- بانو دکتر مهری راسخ

۳- فرخ غفاری فیلمساز ایرانی

۴- خانم الزا بریتا مارکوس

منتقد سوئدی

۵- هرمان واندرهورست فیلمساز

هلندی

در این جشنواره جوایز متعددی وجود داشت و هر کدام برای جنبه و منظور خاصی در نظر گرفته شده بود. جایزه بزرگ مجسمه طلای جشنواره برای بهترین فیلم به مفهوم مطلق به فیلم رگسی تعلق گرفت. رگسی فیلمی است لهستانی اثر لکلسلا و مارشالک. فیلم در باره سگی است که زبان حیوانات مختلف را می فهمد و در کارها و حرفهای آنها دخالت می کند.

مجسمه طلا برای بهترین فیلم مخصوص کودکان به فیلم نکته هایی از مثلث تعلق گرفت. این فیلم را رنه ژو دووان ساخته و محصول کانادا است. فیلمی است در باره تمام تغییر شکلهایی که ممکن است يك مثلث به خود بگردد.

انداخت و به میلیون و آزادینخواهان پیوست. پس از آزادی فرانسه سردبیری «اتوال» - نشریه‌ای که قبل از رهایی فرانسه به طور پنهانی چاپ می‌شد - به وی محول شد. کسانی که با سادول کار کرده‌اند رفتار او را فراموش نخواهند کرد.

● «فصلی در کنگو» در «شرق پاریس»

در شماره گذشته سخن خبر دادیم که نمایشنامه «فصلی در کنگو» اثر دامه سزر، که به قول یکی از نویسندگان فرانسه چون «میشله» سهاهان است به روی صحنه می‌آید. این نمایشنامه اجرا شد و مورد تجلیل بسیار قرار گرفت. «ژاک لومارشان» ضمن شرحی که بر این اثر نوشته چنین می‌گوید:

شك دارم كه كسى با يك بار دیدن «فصلی در کنگو» بتواند همه جنبه‌های شاعرانه و سیاسی را که «دامه سزر» در تراژدی خود مطرح کرده، درك کند. باید آن را خواند... فصلی در کنگو چیز دیگری است و اهمیتی بیش از يك نمایشنامه بهوگرافیک یا تاریخی است. چیزی به جز يك نمایشنامه روانی و تحقیقی در باره «جان سها» می‌باشد. بل نمایشنامه‌ای است در باره افریقا - در باره افریقای زنده که همه اعضایش تکان می‌خورد...

اگر «پاتریس لومومبا» به خاطر امه سزر در تأثر بیش از يك قهرمان نمایشی باقی می‌ماند، علت آن است که او در سراسر این شعر می‌داند و به ما نیز می‌فهماند که سرنوشت خاص او فقط لحظه‌ای از سرنوشت افریقا را بیان می‌کند. سرنوشت او «نمونه» نیست - و مرگش نیز پایان چیزی به حساب نمی‌آید. و اگر در شخصیت او (آن چنان که امه سزر نگاه می‌کند و می‌بیند) نبوغی نهفته، نبوغی است ناشی از وقوف بر این که او لازم است نه بدون جانشین.

نمایشنامه امه سزر که از تفکرات عمیقی در مورد تاریخ الهام گرفته است و خود نیز چنین است آیا قبل از موقع به جود آمده است؟ حقیقت این است که نمایشنامه بزرگ هر وقت به وجود بیاورد زود نوست. فقط این امکان وجود دارد که این نمایشنامه را در شرایط فعلی کسانی که با تاریخ روز مره آشنایی دارند بد درك کنند... شخصیت‌هایی که امه سزر به حرکت در می‌آورد، به حرف می‌اندازد، به خواندن وامی‌دارد به زمان حاضر تعلق دارند یا به گذشته بسیار نزدیک... تجلی شخصیت لومومبا، آن چنان که امه سزر آن را خلق می‌کند همان تجلی افریقا است.

به علت تراکم مطالب دنباله مقاله «صور و انواع وقت‌گذرانی»

را در شماره آینده خواهید خواند.

نکته ، نکته

کند و سخت غیر طبیعی و در هر حال ناموفق .

از کیهان شماره ۷۳۸۵

عفاف هرگز به اندازه پول مورد احترام نبوده .

مارك توين

میخانه مکانی است که در آن جنون را بطر بطر می فروشند .

جوناتان سويفت

منتقد شیطان لازمی است و انتقاد يك احتجاج شیطانی .

کارولین ولز

وقتی که صحبت پول شد همه دارای يك مذهب هستند .

خداوند فقط برای رام کردن مرد زن را آفرید .

اگر خدایی وجود نداشت، اختراعش برای بشر لازم بود .

من می دانم که در میان مردم متمدنی هستم ، برای اینکه وحشیانه باهم می جنگند. ولتر

«حکومت» از برج دیده بانی !

... قصه نویس به دنبال يك مكان مرتفعی! می گردد تا از آن جا بر تمام وقایع داستان تسلط داشته باشد . یعنی او به دنبال دیدگاهی می گردد - یا بهتر بگوییم - به دنبال يك برج دیده بانی می گردد تا از آن جا بر تمام عملیات صحنه حکومت کند .

از مقاله ای درباره قصه نویسی

جواب سر بالا ، آن هم به خدا !

... وقائن (؟) با برادر خود هابیل سخن گفت . و واقع شد چون در صحرا بودند قائن بر برادر خود هابیل برخاسته او را کشت . پس خداوند به قائن گفت «برادرت هابیل کجاست ؟» گفت : «نمیدانم ! مگر من پاسبان برادرم هستم ؟»

از همان مقاله که در یکی از مجلات هفتگی چاپ شده .

معنی پیشرفت یکساله از نظر

يك منتقد سینمایی

از سازنده این فیلم ... سال قبل فیلمی دیده بودیم ، اما «ملك جمشید» او نشانه ای از پیشرفت یکساله ای را در بر دارد . فیلم چیزی نیست جز بازگو کردن قصه ای کهنه ، در قالب نقاشی هایی که خوب تهیه نشده اند و حرکت در فیلم

مجله های ماهانه

پیام نوین

شماره ۱ - دوره نهم

آبان ماه ۱۳۴۶

این شماره اختصاص دارد به پنجاهمین سال انقلاب کبیر اکتبر و به همین جهت بیشتر مطالب آن در اطراف این موضوع است.

«پنجاهمین سالگرد انقلاب کبیر اکتبر» از سبهدجها نبنانی، «انقلاب اکتبر و مناسبات ایران و شوروی» از گریگوری زایتسف سفیر اتحاد شوروی در ایران، «انقلاب اکتبر و تأثیر آن در ایران» از عبدالحسین مسعود انصاری، کشور اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی - متن سخنران الکساندر در ازدوف زیر عنوان «پنجاه سال زندگی نوین» که در ۱۴ شهر یورماه در تالار انجمن ایراد شده، «انقلاب کبیر اکتبر و سازندگی فرهنگی در اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی» از جمله مطالبی است که در این شماره می بینیم.

«پیشرفتهای دانش در اتحاد جماهیر شوروی» از دکتر محسن هشتروودی یکی از مطالب دیگر این شماره است. «رسالت عالی ادبیات شوروی» از و. الکساندروف مقاله ایست که در مورد ادبیات خاص شوروی نوشته شده است و دارای مطالب جالبی است. «چند خط از تصویری ناتمام» از ک. آلتایسکی و «عظمت و سادگی» از م. ای آورباخ هر دو مطالبی است که در مورد ولادیمیر ایلیچ لنین بنیان گزار دولت اتحاد شوروی نوشته شده. مضامین شرقی در موسیقی روس و شوروی، اشعاری

از هوشنگ گلشیری و ضیاع واحد، هفتمین قسمت «بازدید قصه امروز» از نادر ابراهیمی، داستان زندگی قسطی از فریدون تنکابنی و بالاخره نمایشنامه تک پرده ای «مرد متوسط» از محسن یلفانی مطالب این شماره مجله پیام نوین را تشکیل می دهد.

تحقیقات روزنامه نگاری

سال دوم - شماره ۸

شماره مخصوص سمینار روزنامه نگاران

سازمان همکاری عمران منطقه ای

جای خوشوقتی است که تعداد مجلات تخصصی در عالم مطبوعات ایران روبه افزایش است، و وجود مجلاتی نظیر «فضا» «بررسی های تاریخی» «شکار و طبیعت» و نظایر آن دلیلی است بر این گفته... مجله «تحقیقات روزنامه نگاری» که اولین نشریه تحقیقی درباره روزنامه رادیو - تلویزیون و چاپ می باشد از مجلات بسیار خوب تخصصی است که به همت و پشتکار فریدون پیرزاده «فعلا سه ماه یکبار» و بطوریکه شنیده ایم در آینده نزدیک «بطور ماهیانه» منتشر خواهد شد. و اکنون شماره هشتم سال دوم آن انتشار یافته است.

مقالات این شماره عبارت است از، شرحی درباره روزنامه «آیندگان» روزنامه یومیه صبح که در آبان ماه منتشر خواهد شد زیر عنوان «روزنامه تازه و کار تازه». «مجله نویسی در ایران» دومین مقاله این شماره است از مجید دوامی درباره مشکلات نشر مجله در ایران و باین نتیجه که «ما هنوز مجله واقعی نداریم - آنچه داریم

متعالی عیناً در عمل مصداق پیدا کرده باشد. بدیهی است که مشخص نمودن هر دوره‌ای بایکی از این نمونه‌های متعالی که صرفاً برای سهولت در تحلیل اجتماعی ابداع شده اند بدان معنی نیست که ویژگی‌های نمونه‌های دیگر در واقعیت زندگی اجتماعی وجود نداشته باشد. بلکه حقیقت آنست که در واقعیت زندگی انسانی این نمونه‌های متعالی بایکدیگر ترکیب می‌شوند و قابل تمایز نمی‌باشند.

«روشنفکر و فرهنگ» مقاله‌ای جالب و خواندنی است از داریوش آشوری. نویسنده ضمن بیان مطالبی جالب حقایق انکارناپذیری را بازگو می‌کند. مثلاً در قسمتی از مقاله چنین نوشته است «امروزه لباس و کردار غربی جنبه حقیقی خود را از کف داده و امری عرفی شده است. ولی زبان در میان قشرهای ممتاز هنوز از این خصوصیت برخوردار است، هنوز چه در میان قشرهای بالای بوروکراسی ایران و چه در میان قشرهایی که عرفاً «روشنفکر» شناخته می‌شوند، این زبان درهم عجیب به کار می‌رود.

بدین ترتیب است که تجلیل جاهلانه و بزرگنمایی اساس شیوه اندیشه و کردار «روشنفکران» و «فرهنگ» آفرینان» می‌شود. در اینجا غالباً از چیزهایی سخن می‌گویند و به چیزهایی تظاهر می‌کنند که ادراک درستی از آن ندارند، نام‌های بزرگان ادب، علم، فلسفه، سیاست غرب دهان‌گردان است، بی‌آنکه بدانیم واقعاً چه کرده‌اند و چه گفته. مدهای روز و شیوه‌ها و سبک‌های هنری مثل بیماری همه گیر ناگهان شایع می‌شود؛ بی‌آنکه ضرورت آنها را درک کنیم و با علت وجودیشان پیوندی داشته باشیم.

در پایان مقاله نویسنده چنین نتیجه گرفته است «هدف‌رانی از تشکلهای

شبه‌مجله است» «مسئولیت‌ها و وظایف در مطبوعات» مقاله‌ایست که با همکاری رضا مرزبان و منوچهر معجوبی فراهم آمده است. «مخاطبین حامله‌ای ارتباطی و تحقیق در شناسائی آنان» از دکتر ابراهیم رشیدپور از مطالب دیگر این شماره است. گزارشی درباره سمینار روزنامه نگاران به دوزبان انگلیسی و فارسی و نمایشگاه عکس و در عالم مطبوعات از جمله مطالب دیگر این شماره مجله تحقیقات روزنامه نگاری است.

جهان نو

سال ۲۲ - شماره ۵-۷

مجله جهان نو هم چنان مسیر خود را به سوی کمال ادامه می‌دهد و محتوی مقالاتی است وزین و سودمند که روشنفکران امروز را بکار می‌آید و در میان انبوه مجلات مبتذل وجود چنین مجلات موهبتی است. نگاهی اجمالی می‌افکنیم به شماره جدید این مجله که بجای شماره‌های ۵-۶-۷ در ۲۰۶ صفحه منتشر شده است.

نخستین مطلب این شماره دفاع کتبی میخایلو مینخایلو ف نویسنده یوگسلاوی است به ترجمه حسین حجازی، که نا تمام مانده است. «نظام فتودالی یا نظام آسیائی» مقاله ایست از احمد اشرف - نویسنده در این مقاله برخی از ویژگیهای نظام فتودالی و نظام آسیائی و نظام ملوک الطوائفی را مورد نقد و بحث قرار داده است. ضمناً وعده می‌دهد که در شماره آینده از نوسانات تاریخی جامعه ایرانی میان این نمونه‌ها سخن گوید. نتیجه‌ای که نویسنده در پایان مقاله گرفته این است که «جامعه ایرانی همان این سه نمونه متعالی نظام فتودالی، نظام آسیائی و نظام ملوک الطوائفی در نوسان بوده و در هر دوره‌ای به یکی از آنها به‌شتر متمایل می‌شده است؛ بدون آنکه بطور مطلق یکی از این نمونه‌های

کنونی و جهیدن به مرحله‌ای عالیه‌تر است، هدف رسیدن به فرهنگی خلاق و عالی است در همه زمینه‌های علم و اندیشه و هنر - برای این مقصود هر کس باید به محدودیت‌ها و کم و کاستهای خود چشم داشته باشد و در برطرف ساختن آن بکوشد. بدین ترتیب است که می‌تواند راه‌هایی خود و دیگران و نسل‌های بعد را بکشد. مهمترین مشغله ذهن «روش فکر» و فرهنگ افروز امروز باید مسئله رابطه شرق و غرب باشد و در زمینه فرهنگ رابطه این دو فرهنگ.

* * *

«درباره ناسیونالیسم» از جرج اورول ترجمه عبدالحسین آل رسول از مطالب مفید دیگر این شماره مجله جهان نو است.

«جیمز بالدوین از شورش سپاهان سخن می‌گوید» ترجمه قاسم صنموی یکی از مطالب دیگر این شماره است. جیمز بالدوین نویسنده سیاه پوست ضمن حرف‌هایی که یک نویسنده فرانسوی نقل کرده از قبیل اینکه «جامعه آمریکا در حقیقت رودر روی نسل جوان و خشم‌گینی از سپاهان قرار دارد و رهبران این گروه نیز در خارج از آمریکا زاده و تربیت شده‌اند و خواهان فوری رفورم‌های عمیق اجتماعی هستند ولی آیا آمریکا قادرست خواست آنان را برآورد؟ اگر نتواند چنین کند چه پیش خواهد آمد؟»، مسائلی را مطرح و به آنها پاسخ می‌دهد.

«اختلافات بین‌المللی» از «ژان باپتیست دوروزل» ترجمه بابک - شرح گوشه‌ای است از مبارزات ملت‌های آمریکای لاتین یعنی قاره‌ای که در تب نبردهای ضد امپریالیستی می‌سوزد. «کشف داس کاپیتال» از ایزاک دوچر ترجمه پوریا از مطالب جالب این شماره است. نویسنده کتاب

«کاپیتال» مارکس را مورد بررسی قرار داده است. آخرین نکته‌ای که نویسنده در مورد این کتاب می‌نویسد این است که بیش از ۳۰ سال پس از مطالعه کاپیتال دیگر به مطالعه کامل آن نپرداخته‌ام. در این مدت در چند مورد استثنائی به صفحات آن نظری افکندم، اخیراً خواندن آن را از نو آغاز کردم. زیرا تصمیم گرفته بودم بررسی کاملی از آن بکنم و تا به حال کار سه فصل آن را به پایان برده‌ام. مشهور است که این سه فصل فوق‌العاده معقد و پیچیده است. خود مارکس نیز به سبب سبک و انتزاعی و هکلی بودن آن پوزش خواسته است. من هنوز خود را مسحور آن برگ‌های آشنای قدیمی می‌بینم. ولی آنچه اینک باعث شگفتی من است، چنانکه در گذشته نیز بود، سادگی اساسی آنهاست.

«از پشت پرده‌های مه» داستانی است از جمال میرصادقی. قهرمانان اصلی داستان سه نفره: جلال - مینو - پگی «دختر انگلیسی». حوادث داستان در محیط لندن اتفاق می‌افتد. خواننده ضمن حوادثی که بیشتر آن در ذهن «جلال» می‌گذرد به روابط خاص داستان پی می‌برد. مینو دختر جوانیست که برای درس خواندن به لندن آمده است. ولی موفق نشده است. مینو نمی‌تواند خود را با محیط هم‌آهنگ سازد و از وضع معاشرت دخترها و پسرهای لندن نیز به شدت رنج می‌برد. می‌گوید: «نمی‌خواهم بدانم آنها چکار می‌کنند - عقم‌نشسته، دست خودم که نیست، برای این زندگی ساخته نشده‌ام» و اینکه نتوانسته است درس بخواند و کار مثبتی انجام دهد ناراحتی و اضطراب روحی او بیشتر می‌شود، و سرانجام در همین موقع است که «جلال» می‌فهمد به او علاقه دارد نه به «پگی» که یک شب نیمه مست او را به اتاق خود برده است.

در مورد تأثیر هنر سکائی در هنر ایران نویسنده چنین معتقد است که «هنر سکائی در ادوار مختلف مخصوصاً در دوران هخامنشی در هنر ایران تأثیر فراوان داشته، یا اگر عکس این فرض را بپذیریم باید بگوئیم هنر ایران هخامنشی در هنر سکائی مؤثر بوده» و بالاخره در پایان می‌نویسد:

«اصولاً هنر سکائی در دوران‌های مختلف در کشور مسا رواج داشته و در قالبها و منسوجات دیگر و نقوش کاخها و جعبه‌ها به کار برده شده است. و در حال حاضر نوز هنر جدید روی همین پایه و اساس تغییر شکل دادن موجودات طبیعی برقرار است. بنا بر این موضوع مطالعه هنر سکائی‌ها برای ما جالب است.» ضمناً در این مقاله عکس‌هایی چند از بعضی اشیاء مکشوف مربوط به این هنر ارائه شده است.

«تحولات ادبی ایران و وضع امروز آن» ترجمه سخنرانی دکتر ریاحی است که چندی پیش بنا به دعوت دانشکده ادبیات دانشگاه استانبول به زبان ترکی ایراد شده و بحث مختصریست درباره تحولات ادبی ایران از دیروز تا کنون که البته تمام آن مطالب نمی‌تواند مورد تأیید و قبول قرار گیرد.

«چندتکه کنده کاری از موزه کلکته، اسجیم تخاری و پهلوی اشکانی و ساسانی» مقاله‌ایست از پروفیسور گیرشمن، ترجمه مسعود رجب‌نیا - «فردوسی» از مهندس محمد تقی بیرنیا. سوز دهمین قسمت «تاریخچه کتاب و کتابخانه در ایران» از رکن‌الدین همایونفرخ - «فرهنگ و داستان‌های علمی و عملی برای نگاهداری و مرمت آثار هنری» از دکتر جاوید فیوضات و بالاخره مقاله جالب «پارچه‌های قدیم ایران» از پروین برزین از جمله مطالب این شماره مجله هنر و مردم است.

محمود انقیسی

«دریا» از محمود کما فوش - ویرانه دایره‌ای شکل از خورخه لوئیس بورخس - ترجمه مسعود رضوی. «هستی و شعر» از مارتین هایدگر - ترجمه اسماعیل خوئی - نمایشنامه «سلام به آنها که در بیرونند» از ویلیام سارویان ترجمه حفظ‌الله بربری - علم در جهان سوم از «لیته لوپز» ترجمه جهانگیر افکاری و رویدادها - ترجمه قاسم صنعوی از جمله مطالب دیگر این شماره است. ضمناً اشعاری از شعرای ایرانی و خارجی در این شماره آمده است و نیز کاریکاتورهای از اردشیر محصل، تورج حمیدیان، داود شهیدی...

مجله هنر و مردم

شماره ۵۹ - شهریور ماه ۴۶

از انتشارات وزارت فرهنگ و هنر

«همکاری هنر سکائی با هنر دوران‌های مختلف شاهنشاهی ایران» از دکتر عیسی بهنام نخستین مقاله این شماره است. نویسنده ضمن بیان تاریخچه مختصری درباره پیدایش اشیائی که از تومولوس‌ها به دست می‌آید «تومولوس به گورهای قدیمی ناحیه سمیریه و اطراف دریای سیاه و قفقاز اطلاق می‌شود که روی آنها مقدار زیادی خاک ریخته شده، بطوری که بصورت تپه‌های کوچک با برآمدگی مختصری از زمین درآمده اند» چنین می‌نویسد:

اشیائی که از این تومولوس‌ها به دست می‌آید شکل حیوانات غریب و عجیبی را نشان می‌دهد که به طرز مخصوصی به هم پیچیده اند و از نظر هنری ترکیبات بسیار زیبایی هستند. آنکاه نویسنده ضمن اظهار خوشوقتی از وجود مجموعه کاملی از اشیاء هنری سکائی در موزه ارمیتاژ لنینگراد که بیشتر آن از طلای ناب است و پر ارزشترین مجموعه جهان به شمار می‌رود به شرح و توصیف سکائی‌ها یا سگ‌های پر دازد.

www.KetabFarsi.com

درخواست

چون در نظر است درباره مطبوعاتی که از شهریورماه ۱۳۴۰ تا کنون انتشار یافته‌اند کتابی تهیه و تدوین گردد و بدین لحاظ یادداشت‌ها و اطلاعات و مدارکی نیز فراهم آمده است، از صاحبان محترم روزنامه‌ها و مجله‌ها که در این مدت روزنامه و یا مجله‌ای منتشر کرده‌اند، خواهشمند است شرح مختصری درباره زندگی و خدمات مطبوعاتی خود به همراه مشخصات کوتاهی از نشریه خویش که شامل محل انتشار و تاریخ انتشار نخستین شماره و فریب و مدت انتشار باشد و در صورت امکان همراه یک شماره از آن نشریه به نشانی دفتر مجله سخن ارسال دارند. کمال تشکر را دارد.

«محمود نفیسی»

شیوه نگارش

عبدالعزیز دمت فیب

متضمن بحث در فنون نویسندگی، داستان نویسی و هنر توصیف
ناشر: کتابفروشی سپهر

کتابچه‌ی شعرهای منوچهر نیستانی

(مجموعه برگزیده اشعار سال‌های بعد از ۳۷)

انتشار می‌شود

ضمناً کتاب «خراب» (مجموعه اشعار قدیم نیستانی) را می‌توانید
از کتابفروشی کانون هنر، روبروی پمپ بنزین دیانا، خریداری فرمائید.



شرکت سهامی بیمه ملی
خیابان شاهرضا - نبش ویلا
تلفن ۶۰۹۴ - ۶۰۹۴۵۱

تهران

همه نوع بیمه

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

شرکت سهامی بیمه ملی تهران

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

نشانی نمایندگان

تلفن ۲۴۷۹۳-۲۴۸۷۰	تهران	آقای حسن کلباسی :
تلفن ۶۹۳۱۴-۶۹۰۸۰	تهران	دفتر بیمه پرویزی :
تلفن ۳۰۴۳۶۹-۳۱۹۴۶	تهران	آقای شادی :
تلفن ۶۲۹۶۷۳-۴۹۰۰۴	تهران	آقای مهران شاهکلیان :
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 :
تلفن ۶۲۳۲۷۷	تهران	آقای هانری شمعون :
تلفن ۶۱۳۲۳۲	تهران	آقای لطف الله کالی :
تلفن ۶۵۸۷۶-۶۰۲۹۹	تهران	آقای رستم خردی :

www.KetabFarsi.com

تایخ
پیامبران و شامان

از
حمزة بن حسن اصفهانی
ترجمه: دکتر جعفر شعار

منظومه
درخت آسوریک
متن پهلوی. آوانوشت ترجمه فارسی. فهرست واژه و یادداشتها
از
ماہیار نوآبی

رسوم و اراخلافه

تصحیح و حواشی

میخائیل عواد

ترجمه

محمد رضا شفیعی کدکنی

تایخ و ضائف

تجریه الامصار و ترجمه الامصار

به قلم

عبدالمحمد آیتی



فرسنگ پهلوی

تألیف

دکتر بهرام فره‌وشی

واژ و نامه بندیش

تألیف

مرداد بهار

المراقبة

منوب

بیع الزمان ادیب نظرنی

مقابلہ و تصحیح

دکتر سید جعفر سجادی

بجبت الروح

تألیف

عبدالمومن بن صفی الدین

بامقابلہ و مقدمہ تعلیقات

مدلل. رابینودی برکوماله

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 پاك

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 پنج هزار 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

مجله سخن

بجستار روح

تألیف

عبدالمؤمن صفی الدین

بامقابلہ و مقدمہ و تعلیقات

ہ. ل. رابینودی برگومالہ

فرہنگ پہلوی بہ فارسی و فارسی بہ پہلوی

تألیف

دکتر بہرام فرہوشی

واژه نامه بُندهشن

تألیف

مہرداد بہار

منظومہ درخت آسوریگ
من پہلوی ، آوا نوشت ، ترجمہ فارسی ، فہرست واژه

تألیف

دکتر ماہیار نوایی

فرہنگ ہزارشہای پہلوی

تألیف

دکتر محمد جواد مشکور

المرقاة

از

بیع الزمان ادیب نظری

مقابلہ و تصحیح

دکتر حمید سبزواری

صورة الارض

از ابن حوقل ، نیمہ اول قرن چہارم ، ترجمہ دکتر جعفر شعار

سفر نامہ ابن فضلان

مؤلف بہ سال ۳۰۹ ہجری قمری ، ترجمہ ابوالفضل طباطبائی

تحریر تاریخ و صاف

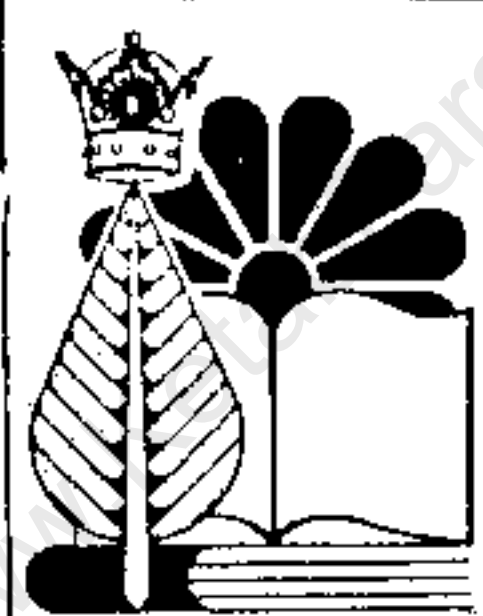
تحریری است از تجزیۃ الامصار و تجزیۃ الاعصار تألیف و صاف الحضر
عبدالله بن فضل اللہ شیرازی ، بہ قلم عبدالمحمد آیتی

دستور الوزراء

از سلطان حسین واعظ استرآبادی ، قرن یازدہم

بہ تصحیح اسمعیل واعظ جوادی

بنیاد فرہنگ ایران



مستمر

تفسیر قرآن پاک

قطعہ ای از تفسیری بی نام نوشتہ شدہ در اواخر قرن
چہارم ، عکس نسخہ محفوظ در دانشگاہ لاهور

الآئبہ عن حقایق الادویہ

از موفق الدین ابومنصور علی ہروی ، بہ خط اسدی طوسی در سال
۴۴۷ ہجری قمری عکس نسخہ محفوظ در کتابخانہ عمومی وین

ترجمہ تاریخ طبری

از ابوعلی محمد بلعمی ، عکس نسخہ مکتوب بہ سال ۵۸۶
ہجری قمری ، محفوظ در کتابخانہ آستان قدس رضوی

تفسیر قرآن کریم

از ابوبکر عتیق سورآبادی ، عکس نسخہ مکتوب بہ سال
۵۲۳ ہجری قمری ، محفوظ در کتابخانہ «دیوان ہند» لندن

رسوم دارا الخلفاء

از

ابو الحسن بلال بن محسن صابی

تصحیح و حواشی

میخائیل عواد

ترجمہ

محمد رضا شفیعی کدکنی

مرکز توزیع

انتشارات بنیاد فرہنگ ایران

تمضن ۸۰۴ - صندوق پستی ۲۴۷

مرکز فروش

کتابفروشی های ابن سینا

امیرکبیر ، زوار ، طہوری

تاریخ

پیامبران و شہدان

از

حمزہ بن حسن اصفہانی

ترجمہ

دکتر جعفر شعار