دورهٔ هجدهم

سخن

مجلهٔ ادبیات و دانش و هنر امروز

۳

آزاده ـ مهدی اخوان ثالث ـ منوچهر بزرگمهر ـ
پرویز ناتل خانلری ـ عباس حکیم ـ علی رواقی ـ
یوری روبین چیك ـ رضا سید حسینی ـ قاسم
صنعوی ـ باجلان فرخی ـ احمد طاهری ـ
هوشنگ طاهری ـ احمدکریمی ـ محمود مستجیر ـ
محمود نفیسی .

مرداد ۱۳۴۷ .

۲۵ ریال

دورهٔ هجدهم

سخن

مجلهٔ ادبیات و دانش و هنر امروز

۳

آزاده ـ مهدی اخوان ثالث ـ منوچهر بزرگمهر ـ پرویز ناتل خانلری ـ عباس حکیم ـ علی رواقی ـ یوری روبین چیك ـ رضا سید حسینی ـ قاسم صنعوی ـ باجلان فرخی ـ احمد طاهری ـ هوشنگ طاهری ـ احمدکریمی ـ محمود مستجیر ـ محمود نفیسی .

مرداد ۱۳۴۷ .

۲۵ ریال

فهرست

عنوان	از	صفحه
ساختمان شعر	پژوهنده	۲۲۱
مایا (شعر)	مهدی اخوان ثالث	۲۲۶
صداها در فضا . . . (داستان)	ولفانگ بورشرت ترجمهٔ رضا سید حسینی	۲۳۰
ترانه‌هایی از چین کهن (شعر)	ترجمهٔ باجلان فرخی	۲۳۴
راینر ماریا ریلکه	هوشنگ طاهری	۲۳۷
دنیایی که کتابها بوجود آورده‌اند	دبلیو . اچ . اودن ترجمهٔ احمد کریمی	۲۵۰
هستی پیش از چیستی	منوچهر بزرگمهر	۲۵۴
مسیح دوباره مصلوب	نیکوس کازانتزاکی ترجمهٔ قاسم صنعوی	۲۶۱
بعضی‌خصوصیات تلفظ لغات عربی در فارسی	یوری ـ روبین چیك .	۲۷۲
جامعهٔ بدون تضاد	هربرت مارکوس ترجمهٔ احمد طاهری	۲۸۱
پس از باران (شعر)	آزاده	۲۸۸
او گفت، من نگفتم . . .(داستان)	عباس حکیم	۲۹۰
گل رفت (شعر)	خواجه حسن دهلوی	۳۰۵
جشن بیست و پنجمین سال سخن	محمود مستجیر	۳۰۶

در جهان هنر و ادبیات

۳۱۳–۳۲۷

نقاشی : محمودمستجیر .مارسل آرلان در آکادمی فرانسه ، آوای چهل هزار مرده ، دیوارهای سخن‌گوی پاریس : قاسم صنعوی . سینمای لهستان : هوشنگ طاهری . حوادث فرانسه و زندگی هنری : قاسم صنعوی .

نگاهی به مجلات

۳۲۸–۳۳۴

کتابهای تازه

۳۳۵–۳۴۶

نکته نکته

۳۴۷-۳۴۸

پشت شیشهٔ کتابفروشی

۳۴۹ - ۳۵۳

www.KetabFarsi.com

سخن

دورهٔ هجدهم | شمارهٔ سوم | مرداد ۱۳۴۷

اصول نقد ادبی

ساختمان شعر

شعر از بهر مردمان گویند نه از بهر
دل خویش. (قابوس نامه)

کلمهٔ « شعر » که در عربی و فارسی به‌کار می‌رود درست معلوم نیست که از کدام ریشه است . این‌که در کتابهای لغت عربی آن را با « شعور » ارتباط داده‌اند اصل و اعتباری ندارد . شاید رابطهٔ آن با کلمات « شروه » در کردی ، که به معنی شعر و نغمه سرائی است ، و « سرود » در فارسی دری بیشتر باشد . اما در هرحال ، فعلهائی کـه در فارسی برای بیان این عمل ، یعنی ایجاد این‌گونه آثار هنری به‌کار می‌آید « ساختن » و «سرودن»

است . می‌گوئیم که فلان شاعر قصیده‌ای یا غزلی « ساخت » یا « سرود » و در این دو فعل تصوری را کـه از این کوشش هنری در ذهن داریم بیان می کنیم . فعل «سرودن» بار دیگر رابطهٔ شعر را با نغمه وآهنگ اثبات می‌کند . اما این‌جا نکتهٔ منظور ما کلمهٔ « ساختن » است .

در زبان‌های اروپائی نیز معـانی شعر و شاعر را با الفاظ poésie و poète بیان می‌کنند ؛ و ریشهٔ این کلمات لفظی یونانی است که در اصل معنی سازنده داشته است .

پس شعر چیزی است که باید ساخت . یعنی نشانه‌های طبیعی از حالات نفسانی ، مانند آه و ناله و خنده و فریاد نیست . بیان امری ، چه ذهنی و چه خارجی نیز نیست . این چیزها ساختن ندارد . اما شعر ساختنی است و هرگونه سازندگی ناچار تابع اصول و قواعدی است . بنابراین برای درك و فهم هنر شاعری و ارزش‌یابی شعرالبته‌باید به « ساختمان »آن توجه کرد .

ضرورت یك ساختمان اندیشیده و پرداخته تنها برای شعر نیست . در همهٔ انواع هنر از داستان و نمایشنامه و نقاشی و موسیقی و معماری این اصل ضروری است و در هر مورد ، بر حسب موادی که به کار می‌رود و غرضی که هنرمند دارد ساختمان‌های گوناگون خاصی وجود دارد . نقاشی ساختمان شکل و رنگ است . موسیقی معماری صوتهاست . داستان و نمایشنامه نیز چه از حیث مطلب و چه از نظر توالی صحنه‌ها و ارتباط اجزاء با یکدیگر ناچار باید ساختمان معینی داشته باشد .

اما اینجا موضوع بحث ما شعر است . ساختمان شعر دو جنبه دارد : یکی جنبهٔ معانی و دیگر جنبهٔ بیان .

می‌دانیم که مایهٔ شعراحساس وهیجان‌عاطفی‌است: غمی، دردی،سوزی ، شور و نشاطی ، مهر و کینی ، حسرت یا آرزوئی . اما این حالات و عوالم را همهٔ مردمان دارند و در بعضی از آنها جانوران دیگر هم با انسان شریکند . شاعر کسی است که می‌تواند این عوالم روحی یا اندیشه‌هائی را که پدیدآرندهٔ چنین حالاتی هستند به دیگران منتقل کند . اما هیجان و عاطفه قابل انتقال نیست مگر آنکه به نشانه‌ها و علامتهائی تبدیل شود . این نشانه‌ها صورت ذهنی یا خیال است . خیال ، تصور چیزها یا امور حسی است که در ذهن مخاطب با حالات نفسانی خاص یا معانی کلی رابطه و ملازمه دارد . همه‌کس در گفتار روزانه از این وسیله یاری می‌جوید و هر زبانی شامل عدهٔ فراوانی از این‌گونه تعبیرهاست که دراصطلاح تشبیه واستعاره و مجاز وکنایه خوانده می‌شود می‌گوئیم : دلم سوخت ، دارائی خود را آتش زد ، دسته‌گل به آب

داد. دلش خنك شد . پشتش گرم است . پریشان شد .

همهٔ این گونه تعبیرها را ذهن‌های شاعرانه درآغاز پدیدآورده است . اما امروز استعمال آنها کار شاعری نیست . زیرا که بر اثر تکرار و عادت چنان خیال با معنی مقصود منطبق شده که دیگر آن تصورذهنی که واسطهٔ ادراك معنی بود از میان رفته و لفظ و عبارت ، راست ، به معنی راه می‌برد .

نخستین کارشاعر یافتن خیال‌های تازه و بدیعی است که رابطه‌ای هرچه لطیف‌تر و نازك‌تر با آن حالت نفسانی کـه مراد او بیان یا القای آنهاست داشته باشد ، سپس یافتن و به‌کار بردن الفاظ و عباراتی که هر چه بیشتر و بهتر آن صورت‌های ذهنی را به ذهن خواننده منتقل کند .

این کار عظیم دشوار و جانکاه است . فرخی سیستانی به این کوشش ذهنی نظر دارد ، آنجا که شعرخودرا « حله‌ای تنیده از دل و بافته ازجان » می‌خواند . ریلکه شاعـر بـزرگ آلمانی ، نیز در یکی از کتاب‌های خود به این دشواری وسخت‌کوشی اشاره می‌کند و می‌گوید: « شعرچنانکه گروهی پنداشته‌اند نتیجهٔ احساسات و عواطف نیست . احساسات پر زود ظاهر می‌شود . اما شعر محصول تجربه است . برای سرودن یك بیت شعر باید بسیار شهرها و مردمان و چیزها دیده باشی . . . و این هم بس نیست کـه سرت از یاد گرانبار باشد . بایدچون یادها بسیار شد بتوانی آنها را فراموش کنی ، و باید آن صبر جمیل را داشته باشی که در انتظار بازگفتن آنها بنشینی . زیرا که یادها خود به‌کار نمی‌آیند و فقط آنگاه کـه در ما به خون و نگاه و رفتار مبدل می‌شوند ، آن وقت است که شاید ، در ساعتی که بسیار نادر اتفاق می افتد ، از میان آنها نخستین کلمهٔ شعری برخیزد » .

پس از آنکه معانی به‌این طریق فراهم‌آمد مرحلهٔ ساختمان آنها پیش می‌آید . این خیالهای گوناگون را چگونه باید مرتب کرد تا هریك دیگری را تقویت کند ! این ساختمان معانی درشعر مقبول و معتبر همهٔ ملت‌ها همیشه وجود داشته و لازمهٔ این هنر شمرده می‌شده است . در شعر فارسی نیز هیچ قطعه‌ای که ارزشی داشته باشد از این ساختمان عاری نیست . ایرادی که بر شعر هزارسالهٔ فارسی وارد شده و بجاست این است که ساختمان‌های معدود را شاعران کم‌مایه تکرار کردند و ادیبان پنداشتند و به دیگران آموختند که انواع ساختمان شعر همین‌هاست که تاکنون بوده است و جز این نیست وبر بعضی از اجزاء آن نامهـائی درشت مانند « بـراعت استهلال » و « تنسیق الصفات» و« سیاقةالاعداد » گذاشتند. و با تعریف‌های یکنواخت و ساده‌لوحانه و مثال‌های ناهموار کوشیدند کـه چشمه های روان ذوق و ابداع را در ذهن

صاحب طبعان خشك كنند .

اما جنبهٔ دیگر ساختمان شعر در شیوهٔ بیان آن است . شعر مجموعه‌ای از کلمات است . اما شرط است کـه اجزاء این مجموعه چنان تلفیق شده باشند که خواننده یـا شنونده پیوستگی و وحدتی میان آنهـا ادراك کند . یکی از وسائل اصلی ، برای ایجاد این وحدت میان صوتهای ملفوظ ، وزن است . جای آن نیست که از نظر علمی به تعریف وزن بپردازیم . اما این‌قدر باید گفت که وزن نظمی است در اصوات ؛ و این نظم باید چنان باشد کـه شنونده‌آن را دریابد. اگراین شرط حاصل شد دیگر دربارهٔ انواع آن بحثی نیست .

ادیبان ما اینجا نیز تنگ‌اندیش بودند و هستند و تنها یك نوع وزن را کـه خود می‌شناختند و در می‌یافتند درست می‌دانستند . و گـذشته ازین ساختمان بیان را با قالبهای معدود متداول مانند قصیده و غزل و رباعی و جز اینها اشتباه می‌کردند . مفهومی کـه ما اینجا از ساختمان بیان در نظر داریم بسیار وسیعتر از آن است کـه از تعریف آن قالبهای تنگ می توان دریافت . اما در هر حال وجود یك ساختمان دریافتی شرط لازم مجموعه‌ای از الفاظ است که به آن نام « شعر » بتوان گذاشت .

شاید خواننده بر این بحث ایراد کند و بعضی از مقالات راکه درباره شیوه‌های نو در ادبیات جهان در همین مجله منتشر شده است شاهد بیاورد و بگوید که این قواعد و موازین دیگر کهنه و متروك است ، چنانکه در شیوه هائی مانند « دادائیسم » و « سوررآلیسم » این چیزها هیچ مطرح نیست .

جواب ما ، نه جواب بلکه توضیح ، این است که پیروان « دادائیسم» چنانکه از لفظ آن پیداست ، اصولا با هیچ قاعده و قـانون و نظمی موافق نبودند . نامی هم که بر کار خود گذاشته بودند هیچ معنی نداشت و چیزی مانند لفظ « دری وری » در فارسی بود .

اما پیروان شیوهٔ سوررآلیسم یکی از اصول کار خود را «نوشتهٔ‌آزاد» یا «نوشتهٔ غیرعمدی و ناهشیارانه» قرار داده بودند و این دعوی دروغ محض بود . می گفتند که نویسنده باید قلم به دست بگیرد و بی‌اختیار و اراده هرچه را به ذهنش می گذرد بر صفحهٔ کاغذ جاری کند . اشتباه از این جا آغـاز می‌شد که قلم به دست گرفتن و نوشتن خود اعمالی ارادی است و محال است که بی‌اراده چنین کارهائی انجام پذیر باشد . اما آنچه در ذهن می گذرد نیز از نوع کلمه و لفظ نیست و تبدیل حالات و معانی به الفاظ خود عملی ذهنی است کـه در آن قصد و اراده شرط است . آنچه در خواب می بینیم

عبارت و لفظ نیست بلکه حالات و صورت‌ها و اشکالی است که در بیداری آنها را به‌کلمه و جمله ترجمه می‌کنیم.

از این مقدمه، که فشرده و کوتاه بود و در آن جای بحث‌های مفصل هست، نتیجه می‌گیریم. در بعضی از نوشته‌هائی‌که جوانان امروز به‌عنوان «شعر نو» عرضه می‌کنند و بعضی از روزنامه‌ها و مجله‌ها نیز، از ترس آنکه عقب بمانند و یال و دمشان بریده شودآنها را چاپ می‌زنند و به خورد خوانندگان می‌دهند، از بن ساختمانی وجود ندارد.

ساختمان معانی نیست. رشته‌ای از خیالها، بی‌نظم و ترتیب، بی‌قصد و غرض، در پی یکدیگر آمده است. خواننده درمی‌ماند کـه رابطهٔ این صورتهای ذهنی بـا یکدیگر چیست؟ رابطهٔ وحدت میان آنها کدام است؟ روی‌هم رفته چه معنی یا حالتی را بیان می‌کنند؟ یعنی به چه‌کار می‌آیند؟ ظرفی است‌که در آن‌کشك وزردالو وریگ و نفتالین وسیمان وبرنج و گوجه فرنگی ریخته‌اند. اینها را چه بایدکرد؟کاش‌که این اجزاء ناجور به طریقی مرتب شده بودند! یاکاش‌که لااقل نشانهٔ «ناجوری» بودند. این هم نیست. زیرا که، به‌عمد یا سهو، بعضی از آنها مختصر رابطه‌ای با هم دارند که ذهن را از این گمان‌که گوینده چنین غرضی داشته است منحرف می‌کند.

ساختمان بیان هم نیست. یك قطعه از این «نو آورده‌ها» را که می خوانید میان اول و آخرآنها هیچ ارتباطی نمی‌بینید. وحدتی وجود ندارد. بنابراین یك مجموعه نیست، یك قطعه نیست. مقداری اجـزاء پراکنده است. اما کاش‌چنین بود! یعنی نویسنده ادعائی جز این نداشت که پراکنده گوئی‌کرده است. در بعضی از مواردآشکار است‌که نویسندهٔ بیچاره می‌خواهد نظمی ایجادکند. یك سطر موزون است، و این نکته از مراعات قیود لفظی خـاص نظم پیداست. نویسنده کلمات جاری را به صورت مخفف و مصغر و متروك به کار می‌برد، یعنی دچار قید وزن است. در سطر دیگر باز همین قیدها پیداست. اما مراعات آنها ذهن خواننده را به وزن دیگری رهبری می‌کند. در چند سطر دیگر اصلا ادراك هیچ‌گونه وزنی ممکن نیست. پس ساختمانی وجود ندارد. زیرا که اجزاء با هم رابطه‌ای ندارند. در شماره های آینده سخن نمونه‌هائی از این «ناسازی‌ها» یا «پریشانی‌ها» را درج خواهیم کرد.

ساختمان شرط لازم هنر است. شعر هم اگر هنراست باید چه در معانی و چه در بیان دارای ساختمانی باشد. و اگر این شرط در آن نیست شعر نیست.

پژوهنده

به ملت قهرمان ویتنام

مایا

بیا ، مادر !
منال از این سکوت سرد و یأس‌آلود من دیگر .
برایت همزبان تازه‌ای آورده‌ام : مایا .
چو فرزندت غریب ، اندوهگین ، تنها .
ببین ــ جز من ــ غریبی را ازین تنهاتر و اندوهگین تر دیده‌ای ، آیا ؟
من او را دوست می‌دارم ؛
بسان همدلی همدرد .
گرفتاری‌ست همچون من قفس زاد و قفس پرورد .
گرفتاری کزین تنگ قفس چون من
ــ گر از تزویر تقدیرست ، یا بیدادی صیاد ــ
نبوده‌ست ونباشد یك نفس آزاد ،
هرگز هیچ .

بیاویز این قفس را از میان پنجره ، مادر !
و درآن روشن آئینه‌ای بگذار ،
که با تصویر خود سرگرم باشد ، غمگنك مایا ،
درین تنهائی تاریك و روح‌آزار .
و جام کوچکش را از زلال اشك من پر کن .
و بیتی چند ــ مشتی حنظل ــ از دیوان من بردار ،
به ظرف چینه دانش ریز .
که چون من نیست او را نیز با شیرین و شکر کار ؛

و از یادش نخواهد رفت
نصیب و نسبت پرویز با فرهاد ،
هرگز هیچ .

و مادر ، دانم و دانی
قناری‌های ما آواز خود را خوب می‌دانند .
و در راهی که باید خواند ، می‌خوانند .
ـ خزانی نغمه‌هاشان زرد .
سراپا درد .
سرودی سرد ، چونان ناله‌هائی زار ،
و اندهناك فریاد از قفس ، هموار . ـ
ولی باید به این طوطی بیاموزیم وردش را .
بگوئیمش که ـ او چونان کلاغ پیر « پو » ـ شبخوانی تاریك و تلخش
چیست

بیاموزیم ،
شباهنگی شکردش را .
که گر می‌نالد از تقدیر ، یا صیاد ،
گر از تنگه قفس موید ،
ورش دادست از بیداد ؛
بگوئیمش چه بایستی ، چو می‌گوید ، . . .
و مایا گفت ـ ناگه با صدائی خسته ـ :
« می‌دانم چه باید گفت ؛
گر از ویرانه گویم قصه ، یا آباد ،
اگر اندوهگین ، یا شاد ،
نخواهد رفتم این از یاد :
« هرگز هیچ »

ـ « دگر ره رایت خون برگرفت آفاق ،
ببین ، مایا ، چه می‌بینی ؟ »
ـ « پسینی شوم و خون‌آلود »
ـ « که می‌داند چه بوده‌ست و چه خواهد بود ؟
نهان شد باز افق در پاروان خون .

و بنگر کنگره‌ی کهسار مغرب را ،
بکردار قطار اشتران در کاروان خون .
که می‌داند چه خواهد بود ؟
درین غمگین پسین شوم ،
کفن پوشاند ، خون‌آلود »
در اطراف آسمان را توده‌های ابر .
بگو مایا ! بگو مایا !
در اطراف زمین ، فردا سحرگاهان
چه مردانی به قدوس شهادت می‌رسند ، آیا ؟
بگو مایا ! بگو مایا !
از آنان چند تن‌شان آشکار و دور ؟
و ـ مایا ـ و ای مایا ـ چند تن پنهانی و نزدیک ،
زچشم اختران هم غالبا مستور ؟
کزایشان نشنود کس ناله و فریاد ،
هرگز هیچ ؟ »

ـ « و مایا ! هرگز آیا هیچ معجز روی خواهد داد ،
به‌آیینی که در افسانه‌های دین شنیدستیم ؟
که شرم آید زمین را از قساوت‌ها ،
و خون را خاك نپذیرد ؟
و مایا ! هرگز آیا می‌تواند بود ،
که بر ایشان بسوزد آسمان را دل ،
و در آن لحظهٔ آخر یکی ـ تنها یکی ـ ناکشته راه آسمان گیرد ؟
و مایا گفت با تکرار ـ در حالی که‌ش از منقار
سخن خونین ، چنان چون پاره هائیش از جگر بر خاك می‌افتاد ـ :
ـ « هرگز هیچ »

ـ بگو مایا ! بگو آیا
در اوراق غبارآلود و ننگ‌اندود خود ، تاریخ
از آن پنهان شهیدان ، هیچ هرگز یاد خواهد کرد ؟
و آیا هیچکس هرگز ،
نهان یا آشکار ، آن داغداران را

کزایشان گم شدند آنان که دیگر بر نمی‌گردند ،
(نگویم برگ سبزی از پناه و سایبان مهر)
به برگ زرد پیغام تسلی شاد خواهد کرد ؟
و بر دلهای خون‌آغشت و داغ‌آجینشان ، آن دشت پر لاله ،
نثار ابر اگر نتوان ، ــ نوازش را ــ گذار باد خواهد کرد ؟
بگو مایا ! بپرسم از تو یا تصویر آیینه ؟ »
و مایا ، خیره در آیینه ، با تصویر پاسخ داد :
ــ « هرگز هیچ »

ــ « چه می‌بینی ؟ ببین مایا !
که باز از سوی مغرب جنگل انبوه ابری نیلگون برخاست
و ما ــ من با تو ــ می‌دانیم ، ای حنظل شکن طوطی ،
که استر زاید و این خیك ، این خوك سیه پستان
نه اینجا و نه هرگز هیچ جا ، در هیچ اقلیمی نمی‌زاید .
و این ، آن کاروان کوکی بازیچه ، آن نی در جهان کالاست .
و ما دانیم
ــ دروغ و راست ، ــ
که او هرگز ، به هفت اقلیم جد ، در هیچ منزل بار نگشاید .
دروغ و راست ما دانیم و داند باد مشرق نیز ؛
وگر پرسیم ، چون ما می‌سراید باد :

ــ « هرگز هیچ »

تهران اردیبهشت ۱۳۴۷

مهدی اخوان ثالث

(م . امید)

داستان کوتاه

صداها، در فضا و در شب

از: ولفگانگ بورشرت

تراموا ، در بعد ازظهری که از مه مرطوب بود پیش می‌رفت . بعداز ظهر خاکستری بود و تراموا زرد و محو ، زیـرا ماه دسامبر بود و کوچه خالی بود و خاموش و بی نشاط . رنگ زرد تـراموا در بعد ازظهر شناور بود . اما در تراموا کسانی نشسته‌بودند، گرم و نفس زنان ومضطرب ؛ پنج شش‌نفر در تراموا بودند، نامشخص و تنها دربعدازظهر دسامبر. اماگریبان خود را از مه مرطوب نجات داده بودند . در زیر چراغ‌های کوچك امید بخش نشسته بودند و سخت تنها بودند . فقط پنج نفر بودند ؛ تنها و نفس نفس زنان ؛ و بلیط فروش ششمین نفر بود . در آن عصر مه‌آلود و خلوت با دکمه‌های برنجی ظریفش در تراموا بود و بر شیشه‌های مرطوبی که بر اثر نفس‌ها مه‌گرفته بود ، چهره‌های درشت اخم‌آلود می‌کشید . تراموا باسرعت و با تکان‌های شدید پیش می‌رفت . زرد ، در دل دسامبر.

***

در تراموا پنج نفر از مه نجات یافته نشسته بودند و بلیط فروش سرپا بود و آقای سالخورده که در زیر چشمهایش کیسه‌های اشك پر از چین و چروك بود ، دوباره با صدای خفیف شروع به صحبت کرد :

« در فضاست و در شب ، یا فقط در شب ! این‌است که آدم خوابش نمی برد . آری ، فقط به‌این علت است . یگانـه علتش صداهاست . باور کنید که فقط به علت آن صداهاست . »

آقای پیر اندامش را به جلو خم کـرد . کیسه‌های اشك آهسته تکان خوردند و انگشت سبابهٔ او که بطور عجیبی براق بود مستقیماً بـه طرف سینهٔ پیرزنی که روبرو نشسته بود دراز شد . زن با سر و صدا از دماغ نفس‌کشید و به انگشت سبابهٔ بـراق و هیجان زده چشم دوخت . همانطور با سر و صدا

از راه دماغ تنفس می‌کرد. چاره‌ای نداشت، زیرا ذکام زمستانی سختی گرفته بودکه تا ریه‌هایش نفوذکرده بود . اما با وجود این ، انگشت براق زن را به هیجان آورده بود . دو دختر کـه در آن سر نشسته بودند با هم پچ و پچ می‌کردند ، از وجود صداهای شبانه خبر داشتند؛ آنها بیش از هرکس دیگر از این صداها با خبر بودند ، اما همانطور پچ و پچ مـی‌کردند و نیز از همدیگر خجالت می‌کشیدند . و بلیط فروش بر شیشه‌های مه گرفته چهره‌های درشت اخم‌آلود می‌کشید . وباز مرد جوانی در تراموا نشسته بود؛ چشمانش را بسته بود و چهره‌اش زرد بود ؛ با چهرهٔ زرد زیر نورکدر چراغ نشسته بود و چشمانش را چنان بسته بودکه گوئی در خواب است . و در بعدازظهر مه‌آلود وخلوت ، تراموای زرد شنا می‌کرد و به جلو می‌پرید . بلیط فروش چهرهٔ اخم‌آلودی بر شیشه کشید و به‌مرد سالخورده که کیسه‌های اشکش آهسته تکان می‌خورد گفت :

« آری ، درست است ؛ صداها هست ، انـواع صداها . و طبعاً شبها بیشتر است . »

دو دختر در ته دل خجالت کشیدند و به پچ و پچ شان ادامـه دادند و یکی از آنها با خود فکرکرد : « شبها ، بیشتر شبها ! » . مردی که کیسه های اشك چشمش تکان می‌خورد انگشت براقش را از سینهٔ پیرزن ذکامی کنار کشید و به‌طرف بلیط فروش درازکرد و آهسته گفت:

ـ گوش کنید چه می‌گویم . صداها هست ! در فضا ، در شب و آقایان محترم ، خانم‌های محترم . . . »

انگشت سبابه‌اش را ازبلیط فروش برگرداند و به طرف آسمان گرفت:

« می‌دانید صدای چه کسانی است ؟ این صداها در فضا و در شب هیچ می‌دانیدکه صدای چه کسانی است ؟ »

کیسه‌های اشك در زیر چشمهایش آهسته تکان خوردند . چهرهٔ جوان که در آن سر تراموا نشسته بود زرد زرد بود و چنان‌که گـوئی در خواب باشد چشمهایش بسته بود . مرد سالخورده کـه کیسه‌های اشك داشت زمزمه کرد :

« صدای مرده‌هاست . بیشتر صدای مـرده‌هاست . صدای مـرده‌ها ، آقایان محترم ، خانم‌های محترم . عده‌شان خیلی زیاد است ، تا شب می‌رسد در فضا جمع می شوند . مرده‌ها زیادند ، خیلی زیادند . چونکه همه قلب‌ها پراست. قلب‌ها مالامال است ومرده‌ها فقط می‌توانند درقلب مردم جابگیرند. این‌طور نیست ؟ اما مرده‌ها خیلی زیادند و نمی‌دانندکجا بروند ؟ »

دیگران که در این تـراموای بعداز ظهر بودند نفس‌ها را در سینه حبس‌کردند . فقط جوانی‌که چشم‌هایش را بسته بود چنان‌که گوئی در خواب باشد نفسی عمیق‌کشید . پیر مرد انگشت براقش را به ترتیب به سوی کسانی که حرف‌های او راگوش می‌دادند درازکرد . به‌سوی دخترها ، بلیط‌فروش و زن سالخورده . و بعد هم زمزمه‌کرد :

« این‌است که آدم خوابش نمی‌برد . برای همین است . در فضا خیلی مرده هست ؛ بی‌جا و مکان . تا شب می‌شود سر و صدا به راه مـی اندازند و برای خودشان دنبال یك قلب می‌گردند . مرده‌ها شب‌ها بیدارند . این‌است که آدم خوابش نمی‌برد . مرده‌ها خیلی زیادند ، مخصوصاً شب ها . تا همه جا غرق سکوت می‌شود آنها دهن باز می‌کنند ، تاکوچه خلوت می‌شود آنها پیداشان می‌شود. آنها شب‌ها می‌توانند حرف بزنند . این‌است‌که آدم خوابش نمی‌برد .

پیرزن ذکامـی با سر و صدا از دماغ نفس‌کشید و به کیسه‌های اشك پیرمردکه آهسته زمزمه می‌کرد چشم دوخت . اما دخترها همان طور پچ و پچ می کردند . دخترها شبانگاه صداهای دیگر می‌شنیدند ، صداهائی شبیه دست مردی که به تن برهنه‌شان بخورد ، وارد بستر آنها می‌شد ، صداهائی زنده ، آهسته و مردانه . و این صداها را بیشتر شب‌ها می‌شنیدند . پچ وپچ می‌کردند و از همدیگر خجالت می‌کشیدند و هیچ‌یك از آندو نمی‌دانست که دیگری هم صدا می‌شنود و دیگری هم شب‌ها در رویاهایش صدا می‌شنود .

بلیط فروش بر شیشه مرطوب مه‌آلود ، چهره‌ای درشت کشید و گفت:

« آری ، مرده‌ها هستند . در فضا حرف می‌زنند . شب‌ها ! آری درست است ، صدای مرده‌هاست . شب‌ها توی فضا می‌لولند . بالای بستر ما این‌است که نمی‌شود خوابید . درست است . »

زن سالخورده دماغش را بالاکشید و با سر تصدیق‌کرد و گفت :

« مرده‌ها، آری ، مرده‌ها ؛ صدای مرده‌ها بالای بسترها ! درست است کاملاً روی سر ما . »

و دخترها بر تن‌شان دست مردان بیگانه را احساس می‌کردند وچهره شان در این تراموای عصر خاکستری بر افروخته شد . اما چهرهٔ جـوان پژمرده بود و در گوشهٔ خودش تنها بود و چنان‌که گـوئی در خواب باشد چشمانش را بسته بود . ناگهان پیر مردی‌که کیسه‌های اشك داشت، انگشت براقش را به گوشهٔ تاریکی که جوان نشسته بود برگرداند و زمزمه کنان گفت :

ـ آری ، جوانها ! آنها می‌توانند بخـوابند . عصرها ، شب ها ، در دسامبر ، همیشه می‌توانند بخـوابند صدای مرده‌ها را نمی شنوند ؛ جوان‌ها می‌خوابند و صداهای مخفی را نمی‌شنوند ، فقط ما گوش معنوی داریم . ما پیرها ! گوش هـای آنها صداهای شبانه را نمی‌شنود . آنها مـی توانند بخوابند . »

انگشت سبابهٔ پیر مرد از دور با تحقیر به سوی جوان پژمرده‌رو دراز شد و دیگران با هیجان نفس نفس زدند . فوراً جوان افسرده‌رو چشم هایش را باز کرد و ناگهان بپاخاست و تلو تلو خوران به‌طرف مرد سالخورده آمد. انگشت سبابه در کف دست پنهان شد و کیسه‌های اشك لحظه‌ای از حرکت باز ماند . جوان افسرده‌رو دستش را به‌سمت صورت پیر مرد پیش آورد و گفت :

« لطفاً آن سیگارتان‌را دور نیندازید. خواهش می کنم به‌من بدهید . سرم گیج می‌رود . کمی هم گرسنه‌ام . ته سیگارتان را به من بدهید . ممکن است حالم را بهتر کند . چون سرم گیج می‌رود . »

بشنیدن ایـن حرف ، کیسه‌های اشك اشك پس داد و چین و چـروك آنها تکان خورد . پیرمرد کمی غمزده و محجوب شد و گفت :

« آری ، رنگ‌تان زرد شده . مثل این‌که حالتان هیچ خوب نیست . پالتو ندارید . در ماه دسامبر هستیم . »

جوان افسرده‌رو جواب داد :

«می‌دانم آقا، خودم‌می‌دانم . مادرم هر روز صبح می گوید پالتو بپوش ماه دسامبر است . می‌دانم ، اما مادرم سه سال است که مرده ، خبر نـدارد که من دیگر پالتو ندارم . مادرم هر روز صبح مـی گوید در ماه دسامبر هستیم . اما کسی که مرده از موضوع پالتو چه خبر دارد ؟ »

جوان ته سیگار روشن را گـرفت و تلو تلو خوران از تراموا پائین رفت . در بیرون ، مـه بود ، بعدازظهر و دسامبر بود و جـوان زرد رو با سیگاری در میان لب ها در خلوت مه فرو رفت و به طی عصر پـرداخت . گرسنه بود ، بی‌پالتو بود ، مادرش مرده بود و ماه دسامبر بود . در درون تراموا دیگران نشسته بودند و دیگران نفس در سینه حبس کـرده بـودند . کیسه‌های اشك آهسته و اندوهبار تکان می‌خورد و بلیط فروش بـر شیشه چهره‌های درشت اخم آلود می کشید . چهره‌های درشت اخم‌آلود .

ترجمهٔ : **رضا سید حسینی**

ترانه‌هائی از چین کهن*

اسب سفید[1]

نجیب است اسب سپید
جوانی را در خانهٔ من طی کرده است
مهارش کنید ، افسارش زنید
بگذارید تمام صبح را در آرامش باشد
بگذارید دوستم ، اسب سپیدم بیاساید .

نجیب است اسب سپید
بگذارید دوستم ، اسب سپیدم بیاساید .
بگذارید تمام شب را در آرامش باشد .

نجیب است اسب سپید
اسبی که چونان « بزرگی[2] » یا همانند « بزرگ زاده[3] »ای
تند و چالاك به سویم می‌آمد .
بگذارید همدیگر را دوست بداریم ،
بگذارید در آرامش باشیم

نجیب است اسب سپید
اسبی که چونان پاره یشمی ـ
با دسته‌ای از علفهای خشك ،
در میان دره ، تنها غنوده است .

---

* ازکتاب «هفت شب از هفت ماه»
۱ــ ترانهٔ اسب سپید از «کتاب ترانه‌ها» کهن‌ترین مجموعه ازشعرچین (۶۰۰ ق- م) است .
۲ــ Duke ۳ــ Marquis

اسب سپید من !
همانند طلا یا چونان یشم مباش
از دل من دور مشو .

***

علف‌های کرانهٔ رود[۱]

علف‌های سرسبز کرانهٔ رود
باغ‌های انبوه ، انبوه از بیدها .
دختر زیبای همسایه
آنجا در برابر پنجره با چهرهٔ درخشانش ،
سیمای گلگون و سرشار از شادیش ،
و دستان گشادهٔ سپید و ظریفش .
زمانی دختری نغمه‌سرا بود ،
اکنون شویش به سفر رفته است ،
مسافری است که هرگز باز نمی‌گردد .
و بستر بی‌جفت سخت اندوهبار است .

در پاسخ امپراطور[۲]

از : تائو هونگ جینگ[۳]

می‌پرسید « در میان کوهساران چه داری ؟ »
تنها برای شادمانی من ،
بر ستیغ کوهساران ابرهای سپید فراوانی است ؛
اما آنها را نمی‌توان گرفت و به پیشگاه فرستاد .

***

جامی چند با راهبی در کوهستان

از : لی‌بو[۴]

در میان شکوفه‌های کوهستانی ـ

۱- از جنگ نوزده شعر کهن ۲- امپراطور « گائو Kao » امپراطور سلسله « چی Chi » (۴۷۹-۴۸۲) ۳- Táo Hung ـ Ching (۴۵۲ - ۵۳۶) ۴- Lipo (۷۰۱ - ۷۶۴)

روی در روی شراب می‌نوشیم ؛
ساغری دیگر ، پیاله‌ای دیگر ، جامی دیگر .
دوست من به خانه‌ات بازگرد ـ
چرا که من با چشمانی مخمور در آرزوی خوابی خوشم .
فردا ، شبگیر اگر خواستی با عودت بازگرد .

***

سفر به کوهستانها

از : دومو[1]

بر کوههای سرد ، از کوره راههای سنگی می‌گذرم ؛
خانه‌های دور دست در مه سفید فرو رفته‌اند .
شامگاه ارابه را متوقف می‌سازم ؛
می‌نشینم و به ستایش بیشه‌های افرا می‌پردازم .
درختانی که برگهای یخ‌زده آنها سرخ‌تر از گلهای بامداد بهاری است .

برای « برادرم »

از : شو ـ تونگ[2]

باد بهاری رهگذر را به شتاب وامی‌دارد و مرا غمگین می‌سازد .
بر جاده‌های ناشناس بهار را می‌بینم ، بهاری که زیبا نیست
با صدای بلند می‌خوانم ،
می‌خوانم تا آوای کلاغان را نشنوم .
در آنسوی افق کسی است که هنوز به خانه باز نگشته است .

ترجمهٔ ، **باجلان فرخی**

۱- Tu mu (۸۰۳ - ۸۵۲)　　۲- Hsü t'ung (سده شانزده)

راینر ماریا ریلکه[1]

راینر ماریا ریلکه ، بزرگترین شاعر آلمانی زبان پس از گوته ، در چهارم دسامبر ۱۸۷۵ در پراگ چشم به جهان گشود . پدرش یوزف ریلکه کارمند دولت بود و مادرش سوفیا از خانوادهٔ اشراف به شمار می‌رفت .

ریلکهٔ جوان در قصر اشرافی و مجلل مادر دوران طفولیت را پشت سر گذاشت . علاقهٔ شدید مادر به اشرافیت و رفت و آمدهای پر خرج وی با طبقات بالای اجتماع باعث شد تا به زودی از پدر ریلکه جدا شود و برای آن که به دربار نزدیك باشد ، در وین سکنی گزیند . وی بیست و پنج سال پس از مرگ شوهر و پنج سال پس از مرگ فرزند مشهورش با زندگی وداع گفت .

تأثیر اسنوبیسم مادر در اشعار نخستین ریلکه به خوبی هویداست . وی در اشعار سالهای قبل از ۱۹۰۶ خـود صحبت از اصالت تاریخی خانوادهٔ خویش می‌کند و دم از اشرافیت می‌زند .

تصویر جوانی پدرش را در یکی از اشعار خود چنین ترسیم می‌کند :

« رؤیایی در چشم
پیشانی گویی در تماس با چیزی دور
و بر گرد دهان ، نشاط بی‌پایان جوانی ، فریبی عبوس
و در نوارهای آراستهٔ جامهٔ اشرافیش
شمشیر و دستهایش ــ
که آرام انتظار هیچ هجومی را نمی‌برند . »

ریلکهٔ بیست و دو ساله در نامه‌ای که به سال ۱۸۹۷ به لـو آندراس سالومه[2] می نویسد از آشنایی خود با زن دهقانی صحبت می‌کند و در ضمن

1— Rainer Maria Rilke 2— Lou Andreas–Salomé

تأثر عمیق خود را نیز از خصوصیات اخلاقی مادرش کتمان نمی‌کند :

« . . . . و بعد فکرمی‌کردم اگر من چنین مادری می‌داشتم ، تا این حد ساده و بی آلایش و در ژرفنای قلبش بـا ایمان و خوشحال ، مانند این زن . . . . آنوقت . . . » مسأله مادر تمام عمر چون کابوسی بـر ریلکه سنگینی می‌کرد . در یکی از اشعارش که به سال ۱۹۱۵ سروده ، چنین می گوید :

« آه ، چه دردآور است که مادرم با آمدن خویش
مرا از بنیاد ویران می‌کند
من با نهادن یك یك این سنگها بر خویش
به گونهٔ خانه‌ای خرد بودم که روز بر گردش
می‌گردید .
حتی تنها .
و اینك مادرم باآمدنش و نگاهش مرا ویران می‌کند
و آنرا که بنیاد می‌نهد به چشم نمی‌آورد .
او از درون من ، از درون این دیوار سنگی
می‌گذرد
آه ، چه رنج‌آور است اینکه مادرم
با آمدن خویش مرا ویران می‌کند
مرغان سبکبال برگرد من بال می‌افشانند
و یاران ناشناخته‌ام
می‌دانند او در آنجاست .
و این تنها ، مادر من است که چهرهٔ دگرگون شده‌ام را
باز نمی‌شناسد .
هیچ نسیم محبتی میان ما نوزیده
زیرا آنجا که او می‌زیسته . هرگز خبری از نسیم نبوده است » !

ریلکه دوران دبیرستان را در پراگ سپری کرد و در وایسن کیرشن[1] به دبیرستان نظام رفت اما پس از چند مـاه به علت ضعف جسمانی از خدمت معاف شد .

یکسال در بیماری سپری شد و بعد به دبیرستان دولتی آلمانی‌ها رفت و سه سال با جدیت فراوان در رشتهٔ زبان‌های خارجه به تحصیل پرداخت و در سال ۱۸۹۵ موفق به اخذ دیپلم شد .

1- Weissen Kirchen

در سال ۱۸۹۶ در دانشگاه کارل فردیناند در رشتهٔ فلسفه نام نویسی کرد اما پس از یك سال پراگ را ترك گفت و عازم مونیخ گردید .

ریلکه در مونیخ شاعر گمنامی نبود . وی در سنین نوزده و بیست سالگی مجموعهٔ اشعار خود را که به زبان آلمانی سروده بود در پـراگ به زیور طبع آراسته بود و مقالات وی در روزنامه های محلی خوانندگان بسیار داشت و شهرتش از مـرزهای کشورش گذشته بود . اما زمانی که هوفمن استال [1] کتاب های برجسته‌ای چون «مرگ تیزیان» و « مرگ و مرگ » انتشار داده بود، ریلکه هنوز سخت در بند احساسات شخصی و زودگذر خود بود وکسانی که اشعارش را می خواندند هـرگز نمی‌توانستند تصور کنندکه وی روزی به راهی خواهد رفت که شهرتی جهانگیر برایش به ارمغان خواهد آورد .

ریلکه در مـونیخ خود را مدتی با نوشتن نمایشنامه سرگرم کرد . اولین آثار او در این زمینه عبارتند از : « حال و به هنگام مـرگ ما » و « در سرمای پیش رس » که هـر دو به سال ۱۸۹۶ نوشته شده و آثاری ناتورالیستی هستند . نمایشنامه های بعدی او که بیشتر تحت تأثیر سرمشق های سمبولیست نوشته شده است ، عبارتند از : « هـوای نقاط مرتفع » و « بدون زمان حاضر » .

آثار اولیهٔ ریلکه در یکی از تآترهای وین اجـرا شد اما با استقبال چندانی مواجه نگردید . ریلکه مدت زمانی به کارگردانی آثـار موریس مترلینگ ، نویسندهٔ بلژیکی ، پرداخت . در بیستم ژوئن ۱۸۹۷ نمایشنامهٔ « سرمای پیش‌رس » او در یکی از تآترهای برلین به مرحلهٔ اجرا در آمد . در بین نقش آفـرینان تآتر ، جوانی بیست ساله نیز دیده می شد که بعدها شهرتی عالمگیر کسب نمود و به عنوان یکی از بزرگترین و ارزنده‌ترین استادان تآتر و سینما شناخته شد : نام این جوان ، ماکس راینهارت [2] بود .

اولین مجموعهٔ اشعار ریلکه در آلمان به سال ۱۸۹۴ تحت عنوان : « زندگی و ترانه‌ها » منتشر گـردید . این مجموعه حاوی آثاری بود به سبك رمـانتیسم نو و نشان می داد که ریلکه هنوز سخت در بند احساسات جوانیست . وی هنوز به مرحلهٔ کمال نرسیده بود و در حقیقت چیزی برای گفتن نداشت .

مجموعهٔ بعدی اشعار او « تاجگذاری رؤیا » نام داشت . اشعار غنایی این مجموعه در مقایسه با آثار پیشین او ، نشان دهندهٔ تکاملی بود در فرم و محتوی آنچه وی در قالب شعر می‌ریخت .

1— Hofmannsthal 2— Max Reinhardt

در همین دوران بود کـه ریلکه به تحصیلات دانشگاهی خود در رشتهٔ تاریخ هنر نیزادامه می‌داد وقسمت اعظم اوقات روزانه‌اش را تنها می‌گذراند.

حال وقت آن رسیده بودکه مطالعاتش را در زمینهٔ ادبیات و هنر بـه طور منظم ادامه دهد . اکنون ریلکه متوجه شده بودکه قسمت بیشتر دوران زندگیش را تقریباً بیهوده سپری‌کـرده است و برای آنکه بتواند نبوغی را که در وی موج می‌زند پرورش دهد ، احتیاج به بینش وسیع‌تری در ادبیات دارد .

لو آندراس سالومه

درسال ۱۸۹۷ ریلکه درمونیخ با زنی آشنا شد که تا پایان عمر تأثیری عظیم‌بر زندگی و آثارش ازخود برجای گذاشت . این زن ، لوآندراس سالومه نـام داشت و همسر یکی از پـروفسورهای دانشگاه گوتینگن بود ، لو،سی‌و شش‌ساله بود و ریلکه بیست ویک ساله .

این زن ازپدری روسی ومادری آلمانی در پترزبورگ متولد شده بود وسخت به ادبیات و هنرعلاقه داشت . درگذشته نیز زمانی چند نزدیک‌ترین دوست فردریک نیچه، فیلسوف گرانقدر آلمانی بود و بعدها که زیگموند فروید روانشناس بزرگ اطریشی ، به شهرتی عالمگیر رسید، «لو» به مراوده با اوپرداخت و مدتها از نزدیکان وی به‌شمارمی‌رفت .

ریلکه در این زن نه تنها معشوق‌ایده‌الی خودرا بازمی‌یافت ، بلکه او برای وی‌که ازمحبت مادری محروم مانده بود ، مادر نیز به شمار می‌رفت .

ریلکه در نامه‌ای کـه به لو می‌نویسد احساسات خود را نسبت به وی چنین ابراز می‌کند :

« از تو یاری می‌جویم تا جهان را بشناسم ؛ چراکه درآن هنگام دیگر جهان نیست که منش می‌بینم ، بلکه توئی که جاودانه ترا می‌نگرم , ترا ... ترا .

هیچگاه ، جز آن هنگام که در پای تو به سجده افتاده‌ام ، مرا با تو دیداری نبوده است .

و هرگز ، جز آن هنگام که می‌خواستم به تو ایمان داشته باشم ،
ترا نشنیده‌ام .
و هرگز ترا ، جز به هنگامی‌که رنج برده‌ام ، آرزو نکرده‌ام .
و هرگز ترا ، جز به هنگامی که در برابرت زانو زده‌ام ، نخواسته‌ام »

اشعار ریلکه به تدریج رنگ مذهبی به خود مـی گیرد و از حدود احساسات شخصی خارج می‌شود . ریلکه در یکی از اشعار خودکه ظاهـراً با خداگفتگو می‌کند ، به زیباترین صورت ممکن ، احساسات عمیق خویش را متجلی می‌سازد :

« فروغ از دیدگان من بستان ، منت همچنان بازخواهم شناخت
شنوائیم را نابود کن ، آوای ترا خواهم شنید
و بی‌آنکه پایی داشته باشم به‌سوی تو خواهم آمد
و بی‌زبان ترا سوگند خواهم داد .
اگر چند دستانم را بشکنی
با قلب خویش از تو خواهم آویخت
قلبم را از جنبش بازدار
مغزم تپیدن آغاز خواهدکرد
مغزم را بسوزان
من ترا برخون خویش حمل خواهم‌کرد .»

در سال ۱۸۹۸ مجموعهٔ دیگری از اشعار ریلکه با عنوان « به افتخار خودم » انتشار می‌یابد . در اوایل سال ۱۸۹۹ همراه « لو » و شوهرش از طریق بـرلین عازم مسکو می‌شود و در آنجا مورد استقبال لئو تولستوی ، نویسندهٔ بزرگ روس ، قرار می‌گیرد . یك سال بعد این مسافـرت تجدید می‌شود و این‌بار ریلکه با « لو » تنهاست و برای مدتی همراه تولستوی به دهکدهٔ محل اقامت او می‌روند .

ملاقات با تولستوی نیز تأثیری بزرگ در روحیهٔ شاعر جوان برجای می‌گذارد .

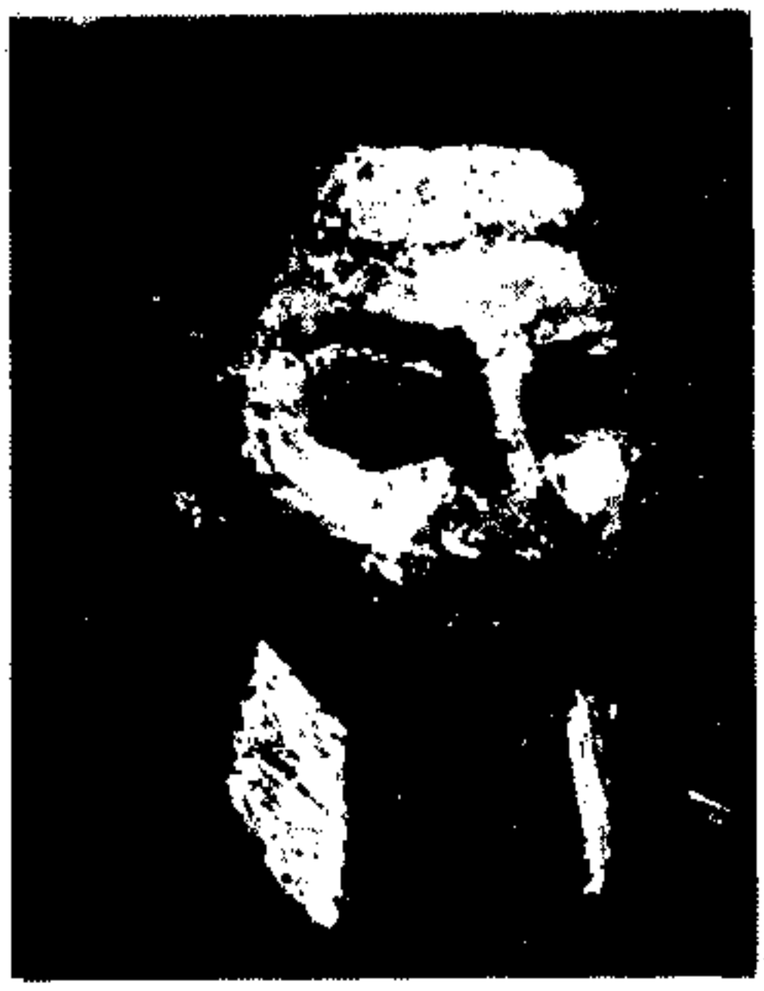
دراین‌سال ریلکه با یکی دیگر ازشاعران بزرگ‌روس ملاقات می‌کند .

این شاعر روستایی ، اسپریدون دروشین[1] (۱۹۳۰ – ۱۸۴۸) است که ریلکه قسمتی از اشعارش را به‌آلمانی ترجمه و منتشر کرده است .

ریلکه شخصاً اشعاری نیز به‌زبان روسی سروده بود که در آن زمان سخت مورد توجه قرارگرفت . ریلکه پس از بازگشت از روسیه مـدتی از

1– Spiridon Draschin

وقت خود را مصروف ترجمهٔ آثار نویسندگان بزرگ روس از قبیل چخوف ، داستویوسکی و لرمانتوف کرد. علاقهٔ عمیق ریلکه به هنر نقاشی برای مدتی وی را به ایتالیا می‌کشاند تا از نزدیك آثار بزرگ و جاویدان نقاشی این سرزمین را مطالعه کند . دوباره به آلمان باز می‌گردد و به‌گروه نقاشانی که در ورپسوده [1] اقامت داشتند ، می پیوندد. در اینجاست که با **پاولا بکر** [2] و **کلارا وست‌هف** [3] کـه هر دو نقاش بودند ، آشنا می‌شود. دوستی با کلارا به ازدواج می‌انجامد و درسال ۱۹۰۱ از او صاحب دختری می‌شود که روت نام می‌گیرد .



تابلو داینر ماریا ریلکه اثرپاولا بکر

در ۱۹۰۲ کتاب دیگری از ریلکه تحت عنوان : «کتاب تصاویر» منتشر می‌شود. تأمین‌زندگی‌مادی خانواده‌اش چون باری گران بر دوشش سنگینی می‌کند و به‌این جهت تصمیم خویش را دائر به‌ترك آلمان ومسافرت به فرانسه به مرحله اجرا در مـی‌آورد و ابتدا نامه‌ای برای پیکرتراش بزرگ‌فرانسه، **اگوست رودن** ، می‌نویسد و از وی استمداد می‌کند .

پس از مدتی همسرش نیز به‌وی می‌پیوندد و به تحصیلات خود دررشتهٔ نقاشی ادامه می‌دهد . او نیز سالهای سال در مراکز هنری اروپا رفت وآمد می‌کند و بیشتر اوقات خودرا دوراز شوهر و با هنرمندان دیگر می‌گذراند. در سال ۱۹۱۸ برای همیشه به‌کشور خود باز می‌گردد و دریك کلبهٔ ماهی گیری در نزدیکی‌های شهر برمن اقامت می‌گزیند تا اینکه در سال ۱۹۵۴ در سن هفتاد وشش سالگی رخت از جهان برمی‌بندد .

ریلکه کم‌کم به مرحلهٔ کمال نزدیك‌تر می‌شود . مطالعات عمیق او در زمینه‌های فلسفی و هنری به وی امکان می‌دهد که جهان و هستی را از دید تازه‌ای بنگرد اما هرچه بر گنجینهٔ معلوماتش افزوده می‌شود ، شك و تردید بر او بیشتر غلبه می‌کند .

مسألهٔ مرگ و زندگی وخداوند وی را سخت به‌خود مشغول می‌دارد. دراین زمان است که او اشعار مجموعهٔ معروف و باارزش خود «کتاب ساعات»

1— Worpswede 2— Paula Becker 3— Clara Westhoff

را می‌سراید و به چاپ می‌رساند . هنگامی که با خدای خویش راز و نیاز می‌کند ، در احساسات خویش سخت صمیمی است :

« خدایا من اگر بمیرم
من که صراحی توام
اگر خرد شوم ، تو چه خواهی کرد ؟
من که نوشابهٔ توام
اگر فاسد شوم ؟ ...
من جامهٔ تو و پیشهٔ توام .
با مرگ من تو مفهوم خویش را از دست می‌دهی
و پس از من پناهی نخواهی داشت
تا واژه‌ها ترا گرم و صمیمانه خوش‌آمدگویند
آن صندل مخملی‌که من هستم
از پاهای خستهٔ تو خواهد افتاد
جامه‌ات از تو تهی خواهد ماند
و نگاهت که گونه‌های منش
چونان بستری گرم پذیراست
بسیار به جستجوی من خواهد آمد
و در شبانگاهان بر دامن سنگهای
بیگانه خواهد نشست .
خدایا ، تو چه خواهی کرد ؟ من نگران توام . »

شهر پاریس مدت دوازده سال به صورت مرکز اصلی زندگی ریلکه در می‌آید و پنج سال همکاری و دوستی با استادی چون رودن مسیر زندگیش را به‌کلی تغییر می‌دهد .

در ۱۹۰۷ قسمت اول « اشعار جدید » او به طبع می‌رسد و در نتیجهٔ اختلافی که با «رودن» پیدا می‌کند ، از وی جدا می‌شود .

در ۱۹۰۸ قسمت دوم مجموعهٔ « اشعار جدید » که حاوی شاهکارهای بزرگ شعری اوست منتشر می‌شود . ریلکه برای آنکه بتواندآثار یاکبسون[1] وکیرکگارد[2] را درزبان اصلی بخواند ، شروع به فراگرفتن زبان دانمارکی می‌کند .

او بعدها اشعار بسیار لطیف و زیبائی نیز به دانمارکی سرود که در

1— Jacabsen 2— kierkegaard

دانمارك به چاپ رسید و مورد استقبال فراوان قرار گرفت .

اگراز زمان افلاطون تا هولدرلین[1] عقیده براین‌بود که«فرشته»ای در درون شاعران زندگی می‌کند و الهـام بخش آنهاست ، برای ریلکه چنین تصوری بی‌پایه جلوه می‌کرد و « شاعر » تنها با « سازنده » قابل مقایسه بود و خلق اثر هنری را تنها در نتیجهٔ کوشش و جستجوی بسیار می‌دانست .

ریلکه هر روز به موزه می‌رفت و ساعات طولانی در برابر تابلوهای سزان می‌ایستاد وبعدبا دوستان نزدیکش که دربین‌آنها هنرشناسان ومنتقدین بزرگ هنری نیز دیده می‌شدند ، به بحث دربارهٔ نقاشی می‌پرداخت .

هر روز پس از مطالعات بسیار در آثار نقاشان بزرگ ، نامه‌ای برای همسرش می‌نوشت و از آنچه آموخته بود با وی سخن می‌گفت .

بی‌تردید دورهٔ اقامت ریلکه در پاریس و آشنائی او با آثار هنرمندان بزرگی چون رودن ، سزان و وان گوگ تأثیری شگرف بر اندیشه‌های هنری وی از خود به جای می‌گذارد . قسمت اعظم اشعار جلد دوم مجموعهٔ «اشعار جدید » او بازتابی است از تأثیری که نقاشی و مجسمه سازی مدرن در وی داشته است : دو شعر این مجموعه تحت تأثیر تابلوهای سزان ، دو شعرتحت تأثیر مانه و یك شعر بلند تحت تأثیر مجسمهٔ بودایی است کـه رودن برای تزیین باغچهٔ منزل خود ساخته بود .

ریلکه از مدتها قبل شروع بنوشتن داستانی به نام مالته[2] کرده بود . این داستان کـه در سال ۱۹۰۸ به پایان رسید ، در حقیقت مکمل مجموعهٔ « اشعار جدید » او به شمار می‌رفت . به عقیدهٔ منتقدان بزرگ آثار ادبی ، این کتاب یکی از برجسته‌ترین آثار ادبیات مدرن اروپا به شمار می‌رود .

ریلکه پس از انتشار « مالته » مدتها سکوت اختیار می‌کند و به جز کتاب « زندگی مریم » کـه به سال ۱۹۱۳ منتشر کرد تا سال ۱۹۲۳ یعنی سال انتشار مجموعهٔ مراثی دوئینو[3] خاموش می‌ماند .

وی در نامه‌ای کـه به لو می‌نویسد از اینکه « چشمهٔ جوشان استعداد خلاقش » خشك شده است ، شکوه می‌کند . اما بعدها پس از خلق « مراثی » است که جهان ادبیات پی می‌برد چرا این شاعر بزرگ بیش از پانزده سال سکوت اختیار کرده بود .

یکی دیگر از کسانی‌که چون لوآندراس ـ سالومه نقشی برجسته در زندگی و آثار ریلکه داشته است ، شاهزاده خانم ماری فن تورن ـ تاکسیس[4]

1— Hölderlin 2— Malte 3— Duineser Elégien

4— Marie Von Thurn Taxis

است .

ریلکه در ۱۹۰۹ در پاریس با وی آشنا شد و این آشنایی دوام بسیار یافت . این شاهزاده خانم روشن فکر و شعر شناس بعدها از ریلکه دعوت کرد تا مدتی را با وی در یکی از قصرهای او که بر بالای صخره های کنار دریا واقع شده بود ، بگذراند . این قصر بعدها شهرتی جهانگیر یافت زیرا « ریلکه » نام مجموعهٔ زیباترین و معروفترین اشعار خویش را برآن نهاد . این قصر دوئینو[1] نام داشت .

دومین باری که ریلکه دور از همگان در این قصر زندگی کرد ، سال ۱۹۱۱ بود و کتاب « زندگی مریم » ره‌آورد این اقامت طولانی به شمار می‌رود .

ریلکه در سروده‌های پراحساس این کتاب از رنجهائی که مریم مقدس به خاطر فرزندش مسیح متحمل شده است صحبت می کند و با زبانی ملکوتی وی را می‌ستاید .

پاول هیندمیت[2]، موسیقیدان بزرگ آلمانی ، در سال ۱۹۲۳ با الهام از این کتاب قطعه‌ای تصنیف کرد که در زیبایی و لطافت با اثر ریلکه برابری می کند .

ریلکه برای فرار از تنهایی به سفرهای دور و درازی دست می‌زند . به شمال افریقا می‌رود و در مصر با آثار باستانی و اهرام ثلاثه آشنا می‌شود و همهٔ این بدایع از خود تأثیری انکار ناپذیر در وی برجای می‌گذارد .

به قیروان و سپس به مکه سفر می کند : در نامه‌ای که به همسرش کلارا ریلکه می‌نویسد ، احساسات و احترام عمیق خویش را نسبت به مذهب اسلام و پیامبر آن کتمان نمی کند . زندگی بی‌پیرایهٔ مسلمانان وی را سخت به خود مجذوب می کند . پس از بازگشت از سفر افریقا ، قسمت‌های هفتم تا نهم « مراثی » را می‌سراید . بر « مرثیهٔ » نهم نام « کوزه‌گران ساحل نیل » را می‌نهد .

در سفری که به اسپانیا می کند ، برای مدتی در شهرهای قرطبه ، طلیطله ، اشبیلیه و روندا اقامت می گزیند و با آثار هنرمندان بزرگ این سرزمین از نزدیك آشنا می‌شود و علاقهٔ وی به اسلام و پیامبر راستینش فزونی می گیرد .

با شروع جنگ اول بین‌الملل به مونیخ باز می گردد تا دنبالهٔ کار خویش را از سر گیرد . محیط خفقان‌آور سیاسی اروپا و جنگ و خونریزی

1– Duino 2–Paul Hindemith

های بی‌حساب ، احساسات بشر دوستانه و عمیق ریلکه را به‌سختی می‌آزارد . به قصری که یکی از دوستانش در سوئیس در اختیار او می‌گذارد پناه می‌برد و در این‌جاست که آخرین قسمت‌های « مراثی دوئینو » به پایان خود نزدیك می‌شوند .

ریلکه در این‌جا دیگراز زبان بشری فناپذیر سخن نمی‌گوید و اشعارش چون گفته‌های پیامبران ملکوتی است . او دیگر به مرحلهٔ کمال شعری دست یافته است :

« دوست خاموش دورهای بسیار ، احساس کن
که نفست چگونه بر حجم فضا می‌افزاید
در زیر گنبد طنین ناقوس‌های غم‌انگیز
بگذار آنچه ترا از درون می‌خورد ، فریاد برآرد . »

ریلکه پس از پایان « مراثی » زمانی چند به ترجمهٔ اشعار پل والری به زبان آلمانی می‌پردازد . « والری » کـه شخصاً از دوستان نزدیك او به شمار می‌رفت بارها گفته بود از اینکه زبان آلمانی را آنقدر نمی‌داند کـه بتواند اشعار ریلکه را بخواند ، سخت متأثر است . در این زمان ریلکه به سرودن اشعار دیگری می‌پردازد که پس از جمع‌آوری آنها در یك مجموعه ، نام « غزلی برای اورفه » برآن می‌گذارد .

از آن پس قسمت اعظم زندگیش را در موزو [1] سپری می‌کـند . در اواخرسال ۱۹۲۴ سخت بیمار می‌شود و به‌آسایشگاه «Valmon sur Terriete» که درکنار دریاچهٔ ژنو واقع شده بود ، پناه می‌برد .

پس از چندی مجدداً به موزو باز می‌گردد و فعالیت‌های خویش را از سر می‌گیرد . سفری کوتاه به پاریس می‌کند . دوستان دیرینش و از آن جمله آندره ژید مقدمش را سخت گرامی می‌شمارند . این بار ریلکه برخلاف گذشته از اینکه در محافل اشراف و بزرگان ظاهر شود ، ابایی ندارد .

بیماریش دوباره عود می‌کند و به موزو باز می‌گردد و کم‌کم می‌رود تا لنگ لنگان پیشکش حیات را به مالك راستین آن بازگرداند .

در شب بیست و نهم دسامبر ۱۹۲۶ ریلکه پس از یك بیماری طولانی برای همیشه چشم بر جهان فرو می‌بندد .

در روز دوم ژانویهٔ ۱۹۲۷ ، راینر ماریـا ریلکه ، در کنار کلیسای قدیمی رارون [2] واقع در قسمت شمالی سوئیس به خاك سپرده می‌شود .

شعری که وی برای سنگ مزارخویش سروده است ، چنین است :

1— Muzo 2— Rarogne

گل سرخ ، ای تناقض ناب
خواب هیچ کس نبودن در آن سوی
این همه پلك ها

(کلمه Lider درآلمانی معنی‌پلك می‌دهد و کلمه Lieder معنی سرودها و ترانه‌ها . ریلکه دراینجا از کلمه‌ای استفاده کرده که دارای یك تلفظ اما دومعنی است. ریلکه می‌خواهد بگوید که سرایندهٔ این ترانهٔ روی سنگ گور، در ورای سروده‌های زیبا و خیال‌انگیزش، دیگرچیزی نیست جز یك رؤیا.)

مهندس هوشنگ طاهری

اینك ترجمهٔ چند شعر از مجموعه‌های مختلف ریلکه :

ای ظلمتی که من از تو برخاسته‌ام
و بیش از روشنائیت دوست می‌دارم
پرتوی که جهان را محدود می کند
با تابش خویش
به خاطر دایره‌ای
که هیچ‌کس را ازآن سوی آن آگاهی نیست

اما تیرگی همه چیز را در خویش فرو می‌برد
اندام‌ها و شراره‌ها و جانوران را
و مرا
چون است که همه چیز را به خویشتن می کشد
انسان‌ها را و نیروی انسان‌ها را .

و نیرویی بزرگ در همسایگی من
به جنبش درمی‌آید .

مرا به شب‌ها ایمانی است .

از ، **کتاب ساعات**

***

کیست که این‌گونه مرا دوست می‌دارد
و زندگی گرامی خویش را در راه‌آن فدا می‌کند ؟
آنگاه که کسی به خاطر من خویش را به دریا غرقه می‌کند
من برای بازگشت به زندگی
خویشتن را از سنگ‌ها رها می‌کنم .

مرا شوق خونی زمزمه‌پرداز است
و سنگ‌ها ، سخت درسکوت‌اند
من به رؤیای زندگی فرو رفته‌ام
که زیباست .
آیا آن‌که مرا از این خواب خوش
برانگیزد
این مایه دلیری در او هست ؟
وآنگاه تنها به‌خاطر آن سنگ
گریه خواهم کرد
هنگامی که خون من چونان شراب
کهنه گردد
مرا چگونه یاری خواهد کرد ؟
و آنکس که بیش از همه‌کس مرا دوست داشته
نخواهد توانست که از سوی دریا فریادی برآورد .

از: **کتاب تصاویر**

***

پنداری به خاموشی گوش فراداده بود ،
به کرانه‌ای بس دور
و ما از حرکت باز می‌ایستیم و دیگر آوای آن
خاموشی را نمی‌شنویم .
و او ستاره‌ای است .
و بسا ستارگان بزرگ دیگر که ما آنها را نمی‌بینیم
و برگرد او صف کشیده‌اند .
او همهٔ هستی است .
آیا ما در انتظار آنیم که او ما را بنگرد .

آیا هیچش نیازی به ما هست ؟
هرچند که ما خود را در برابر او به خاك افکنیم ،
او هم‌چنان برجای خویش بی‌جنبش ایستاده
چونان جانوری سست و بی‌حرکت .
چرا که آنچه انگیزهٔ به خاك افکندن ما در پیشگاه اوست
خود چیزی است که از دیرباز در درون وی به گردش بوده .
آن‌کس که از یاد می‌برد ، که ما چه چیز را آزموده‌ایم
وآن‌کس که فرا می‌گیرد ، راه سرزنش ما را .

از : **اشعار جدید**

***

دیگر اکنون هنگامی است که شوربختی من به سامان می‌رسد
و بی نام و نشان ، ضمیر مرا فرا می‌گیرد .
و من خیره می‌مانم ، به سکوتی چونان سکوت صخره ها
این سان که من سخت‌گیری می‌کنم ، همین دانم
که تو روزی بزرگ خواهی شد
تو روزی بزرگ خواهی شد . . . . .
تا چون اندوهی بزرگ
بیرون از گنجایش قلب من
بمانی .
اینك تو ، در دامان من خفته‌ای
بر پهلوی خویش
و دیگرم توانائی باز زادن تو نیست .

از ، **زندگی مریم**

دبلیو. اچ. اودن*

دنیائی که کتاب‌ها بوجود آورده‌اند

بیش از دو هزارسال پیش جامعة بن داود افسوس برآورد : «کار نگارش کتاب را پایانی نیست . » و چند سال قبل بود که الیوت بر سبیل شوخی گفت : « علت اینکه بسیار کتاب می‌خوانیم این است که نمی‌توانیم به تعداد کافی اشخاص مختلف را بشناسیم . » امروز صبح با خودم گفتم : « حرف این دونفر کاملا درست است . » چرا با نظر این دو تن موافق هستم ؟ برای اینکه کتاب‌هاشان را خریده و خوانده‌ام . برای محکوم کردن مطالعه دلیل محکمی وجود دارد ، اما دادستان پیش از تقاضای کیفرخواست باید دربارهٔ آنچه صحبت می‌کند ، تجربه‌ای بلاواسطه داشته باشد ، وگـرنه به ورطهٔ تناقض‌گوئی فرو می‌غلطد همچنان‌که کارلایل فرو افتاد ـ که گفته‌اند درفواید خاموشی نوزده جلد کتاب به‌رشتهٔ تحریر درآورد .

دو اتهام اصلی علیه کتاب اقامه شده است . اتهام اول کـه از طرف روان شناسان مطرح شده این است که تمام ادبیات تخیلی ، اعم از شعر یا داستان ، آدمی را به خیالبافی وا می‌دارد و سبب می‌شود که ادب دوستان به دشواری بتوانند خود را با واقعیات سازگار سازند این نظر تا اندازه‌ای معقولانه است ، اما فقط به‌اندازه‌ای بس محدود . زیرا که عقیده‌ای است که از ضعف آدمی شناخت کاذبی به‌دست می‌دهد . صاحب این نظر ، ناصح عزلت گزیده‌ای که معتقد «به اصل واقعیت» است ـ مانند همه مصلحان خشکه مقدس ـ چنین استدلال می‌کند که اگر تمام وسایل عیش و عشرت از میان برداشته شوند ، هوی و هوس نیز فرو می‌میرد . در صحت این نظر جای شك بسیار هست. من بسیاری از اوقات که می‌بایستی به نامه‌های دوستانم جواب بدهم ، بخواندن رمان‌های پلیسی پرداخته‌ام . اگر تمام داستان‌های پلیسی راجمع

* W. H. Auden

آوری کنند، معلوم نیست که من برای طفره رفتن از انجام وظایف واجب خود به‌حیلهٔ دیگری متوسل نشوم .

اتهام دوم که جدی تر است ، این است که زبان ، حساسیت و خرد باسوادان در بسیاری از موارد نسبت به بیسوادان در سطحی پائین‌تر قراردارد. عقیدهٔ دی. اچ. لارنس صحبت کردن دربارهٔ تجربیات « دست‌دوم » حاصل از مطالعه درکتاب‌ها در قبال تجربه‌های « دست اول » حاصل از زندگی بدون کتاب ، پر بی معنی است ، چرا که آدمیان مانند حشرات نیستند که برای مواجهه با زندگی با تجهیزات کامل زاده شده باشند ، بلکه ناگزیرند تقریباً همه چیز را بطور دست دوم از دیگران بیاموزند . اگر قرار می‌بود که ما به‌تجربیات دست اول خود ، یعنی فقط به ادراکات حسی ، محدود باشیم می بایست هنوز هم در جنگل زیست کنیم و از سبزی‌های خام تغذیه نمائیم . اگر شخصی با سواد نسبت به آدمی بیسواد از حیث فکری در مرتبه‌ای نازل‌تر باشد ، بدان معنی است که کیفیت دریافت و تجربه‌ای که از مطالعهٔ کتاب حاصل می کند ، پست‌تر از دریافت و تجربه‌ای است که مردی روستائی از صحبت کردن باخانواده یا همسایگان خود به‌دست می‌آورد .چاره درد دراین نیست که آن شخص را از مطالعه باز داریم ، بلکه درآن است که وی را به خواندن کتاب‌هائی بهتر ترغیب کنیم .

نظریهٔ طرفداری از بیسوادی ، علت و عوارض درد را با یکدیگرعوضی می گیرد . بیماری واقعی تمدن فنی و صنعتی ، شکاف دائم‌التزایدی است که میان اندازه و ماهیت سازمان‌اجتماعی مورد لزوم برای تولید هنگفت کالاهای مصرفی ارزان‌قیمت ، و اندازه و ماهیت جامعه‌ای که از لحاظ سیاسی وروان شناسی‌سالم باشد، وجود دارد. هنگامی که ارسطو اظهارداشت که جامعهٔ زنده و بالنده‌جامعه‌ای‌است که درآن‌هر کس بتواندهمسایگان خویش‌را بشناسد، وموقعی که افلاطون تعداد جمعیت‌جامعه‌ای سالم را ۵۰۴۰ تن تعیین کرد، آنان‌نتیجه گیری‌های خودرا براساس ارزیابی سرشت نفسانی و سیاسی آدمی ـ که تاریخ تاکنون صحت آن را تأیید کرده است ـ بنیان نهادند . کمتر کسی جرأت اظهار این مطلب را داردکه می‌داند چگونه باید مشکل کالای‌ارزان رادرقبال جامعه‌ای متمدن حل کرد . من فقط این را می‌دانم که از میان بردن کتاب‌ها گرهی از کار نخواهد گشود .

بازی «چه می‌شد اگر» همیشه مطبوع است . بنابراین، اجتماع ما را درست به همان گونه که هست ، منتها بدون مطلب چاپ شده ، در ذهن خود مجسم سازید ـ یك جامعهٔ صنعتی بدون ماشین های چاپ ، تحریر ، و فتو

کپی . بی‌هیچ تردید دوچیز بسیار پیشرفت خواهد کرد : حافظه‌مان ، و دستخطمان . از همان اوان کودکی آن‌چنان تربیت خواهیم شد که بتوانیم مطالب بسیار زیادی را از بر کنیم ؛ وکسی که خطش ناخوانا باشد از لحاظ اقتصادی دچار محظورعجیبی خواهد شد. حرفه‌هائی‌که به مهارت نیازمندند، بیش از پیش تخصصی ، و به اغلب احتمال موروثی ، خواهند شد. این‌موضوع که انسان ناگزیر خواهد بود کلیه معلومات مورد نیاز خود را به‌حافظه‌اش بسپارد ، ونیز حاجتی که به نسخه‌های خطی کمیاب خواهد داشت . سبب خواهد گردید که رشته‌ای که انسان می‌خواهد در آن متخصص شود ، بسیار باریك گردد ؛ و نیز دایرهٔ نزدیك بودن خصوصی معلم و متعلم ، که انتقال شفاهی مفاهیم بدان بستگی دارد ، آن‌چنان تنگ وبه حدی طولانی خواهد شد که مآلاً به‌صورت یك امر خانوادگی در خواهد آمد .

وسایل تفریح عمومی ــ سینما ، رادیو ، و تلویزیون ــ فوراً تحت‌تأثیر این دگرگونی قرار نخواهند گرفت ، لکن پس از مدتی مدید همان علائم درد بروزخواهد کرد و طبقه‌ای از داستان گویان حرفه‌ئی ، باآدابی بس‌خشك و محافظه‌کارانه ؛ به وجود خواهند آمد . از لحاظسیاسی هرصورتی هم که دولت‌از نظر تئوری داشته باشد ،ما عملا درتحت استیلای حکومتی الیگارشی خواهیم زیست . حقیقت آن است که هرکس که سودای دیکتاتوری در سر می‌پزد ، به‌رؤیا خواب دنیائی را می‌بیند که در آن وسایل تفریح و آموزش عمومی منحصر به پردهٔ سینما و بلندگوی رادیو باشد . زیرا که ساختن و به نمایش گذاشتن فیلم به مقدار زیادی اسباب و ابزار ، زمان و پول احتیاج دارد ؛ در کار رادیو از یك ایستگاه مخالف می‌توان خلل وارد کرد ؛ و یك ناطق خیابانی نمی‌تواند زیر چشم پلیس عقیدهٔ خود را تبلیغ کند . لکن‌تهیه و چاپ جزوه و کتاب به نسبت ارزان است ، و حمل و مخفی کردن شان آسان .

بنابراین خدا را شکر که ماشین چاپ هست ، و کتاب هست ، و حتی سپاس بر کتاب های رایگان ناشران که در قفسه‌های کتابخانهٔ من توده شده‌اند ــ کتاب‌هائی که نمی‌توانم درباره‌شان عقیده‌ای اظهارکنم ، چرا که آنها را نخوانده‌ام . اگر فکرش را بکنیم، حجم سالانهٔ انتشارات به‌واقع وحشتناك است ، اما چه لزومی دارد که دراین باره فکر کنیم . یکی ازچیز های شگفت مطلب نوشته شده این است که هرگز نمی‌تواند به زبان در آید مگر آنکه طرف صحبت قرار گیرد .نظراً ممکن است چنین احساس کنم‌که تعداد کتاب فراوان است ، اما عملا از کمبود کتاب شکایت دارم . من‌باب

مثال ، موقعی که سعی می‌کنم مجموعهٔ آثار یکی‌از نویسندگان مورد علاقه‌ام را به‌دست بیاورم ، و یاکتابی را که می‌خواهم‌به دوستی هدیه کنم ،درمی‌یابم که کتاب کمیاب است . البته تعداد بسیاری از کتاب‌هائی را که می‌خوانم، کتاب‌هائی با ارزش متوسط یا خسته‌کننده‌اند . اما زندگی ، خوشبختانه آن چنان که هنری‌جیمس گفت ـ فقط قابلیت اتلافی شکوهمند را دارد ، و من گاه بیگاه با چنان اتلافی مستفیض می‌شوم که هیجان و شادمانی آن بزودی جای پای‌خاطرهٔ هرساعت تلف شده یا پر از خستگی را کاملا زایل می‌سازد .

واپسین کلمه ـ و مهم‌تر و شورانگیزتر از همه : شکر خدا را که کتاب جایگزین گفت و شنود است . ممکن است که مردم هر چه که دلشان بخواهد در موردکثرت کتاب ،کیفیت پست آنها . و یا زیانی را که‌احتمالا موجب می‌شوند ، حرف‌ها بزنند و ایرادها بگیرند ؛ اما همین ایرادها ، با قوتی ده‌برابر ، به آن عضو سرکش بدن انسان ـ زبان ـ نیز وارد است . آنچه در مورد جوانان گفته شده ، باکمال تأسف ، در مورد اغلب‌ما مصداق دارد : « چقدر عالی می‌شد اگر می‌توانستیم آنچه را که می‌گوئیم ،نشنویم.» از بخت خوش ، نود و نه درصد گفته‌هامان را بلافاصله فراموش می‌کنیم ، وگرنه دیری نمی‌گذشت که معاشران ما به سگ و گربه منزل‌مان منحصر می‌شدند . من لازم می‌بینم به هر میزبانی پیشنهادی کنم که به نظرم بسیار جالب و ارزنده است . یك دسته یادداشت و چند عدد مداد بخرید و بعد یك مهمانی راه بیندازید و از مهمانان بخواهید که حرف‌هاشان را روی کاغذ بنویسند . به عقیده من ، حتی سمج‌ترین مزاحم، که به دام‌انداختن مهمانی بخت‌برگشته را در گوشه‌ای از سالن پذیرائی امری عادی تلقی می‌کند واز او سؤال می‌کند « عقیده شما دربارهٔ شعرنو چیست ؟» اگر قرار بود خودش عقیده‌اش را روی کاغذ بیاورد ، از دل و جرأت می‌افتاد و قلمش را غلاف می‌کرد .

ترجمهٔ : **احمد کریمی**

هستی پیش از چیستی

تحلیل لفظ و تفکر دربارهٔ معنی و مفهوم آن همان چیزی است که به موجب فلسفه تحلیل منطقی عمل و وظیفه اصلی فلسفه محسوب می‌شود مثلاً وقتی که می گوئیم مثلث شکلی است که سه بر یا ضلع دارد مقصودمـان در حقیقت چیست ؟ اگر عبارت لفظی را مناط قرار دهیم ظاهراً این‌طور به نظر می‌رسد که « چیزی » هست به‌نام شکل که امری بسیط مطلق است و از خود وجود و قوامی مستقل و جداگانه دارد که اگر دارای سه ضلع بشود مثلث است اگر چهار ضلع داشته باشد مـربع است و اگر اصلاً ضلعی برای آن رسم نکنیم و مستدیر باشد دایره یا بیضی می‌شود . بنا باین عبارت لفظی شکل مطلق یك موجودیتی است قائم به ذات خود که ممکن است به صور مختلف ظاهر شود ولی این انحاء ظهور بعضی به اصطلاح مقوم ذات آن و بعضی از عوارض و جنبه‌های غیر ذاتی آن است .

اما ببینیم آیا این تعبیر حقیقةً صحیح است ؟ آیا واقعاً مثلث یك « تشکل » یا « شکلیتی » دارد مستقل از اضلاع و زوایای حاصله از اتصال آنها و یك صورت و نحوهٔ ظهوری از این « شکلیت » علاوه بر خود آن هست که « تثلیث » و « تربیع » و استداره نام دارد ؟ البته خیر زیرا ، در عالم واقع خارج ما جز مثلث و مربع و دایره چیزی نداریم و « شکل » اسم عام و لفظ کلی است که بر این نموده یا پدیده‌ای خاص اطلاق می کنیم. « شکل مثلث » چیزی نیست جز اجتماع سه خط و شکل مربع چیزی نیست جـز اجتماع و اتصال چهار خط و دایره همانا حاصل رسم خطی است که از مرکز فـاصلهٔ معین و مساوی داشته باشد و بس . پس لفظ کلی شکل به تفکیك و استقلال از شکل‌های خاص مذکور هیچ موجودیت یا به‌اصطلاح حیثیت وجودی ندارد و نمی‌تواند داشته باشد کما این‌که دیدیم « جوهر » هم به تفکیك و

استقلال از « عوارض و کیفیات » ظاهر آن فرض زائد بی‌معنائی است .

اما شاید تعجب کنید اگر بشنوید که مطلبی به این سادگی در طی چندین قرن به صورتی اندك متفاوت موضوع بحث و مناقشه بین بزرگان فلاسفه بوده است چه در ایران و چه در خارج . مثلاً می گفتند « وجود موجود است » و اگر به آنها گفته می‌شد که آقا جان وجود مثل شکل لفظ عام و کلی است که بر ماهیات مختلفه اطلاق می شود پس چطور می تواند به تفکیك و استقلال از آنها « وجود » داشته باشد؟ به‌شما پاسخ می‌دادند « پس می‌فرمائید که وجود معدوم است ؟ » . در حالی که این ایراد ابداً وارد نیست زیرا وجود در مقابل عدم است نه در مقابل معدوم و معانی کلیه و مفاهیم عامه هیچ یك به‌این معنی « وجود » ندارد کما این‌که مفهوم کلی انسان هم خارج از مصادیق واقعی آن‌که افراد جزئیه و انسان‌های واقعی باشند فقط در ذهن می‌تواند باشد (که آن هم خود محل نزاع است) . وقتی عرصه را بر آن‌ها تنگ بگیرید می گویند بلی «مفهوم وجود» و معنی مصدری آن البته اعتباری است و وجودی ندارد اما « حقیقت وجود » یعنی وجود بحت و بسیط که مایهٔ اصلی همهٔ ماهیات و اشیاء است مستقلاً وجود دارد و نمی‌تواند معدوم باشد . ولی باید بآن ها گفت شما که در مورد لفظ وجود قائل به تفکیك می‌شوید و « مفهوم » آن را غیر از « حقیقت » آن می‌دانید چرا در مـورد ماهیت نیز همین‌کار را روا نمی‌دارید زیرا مسلماً خود شما هم ماهیت را در کتاب هایتان به دو معنی استعمال می کنید یکی امر ذهنی اعتباری کـه عبارت است از مجموعهٔ ذاتیات شیئی معین که همان تعریف لفظی باشد و دیگر خود آن شیئی موجود واقع در خارج که از جهتی معنی عام وجود ازآن و امثال‌آن انتزاع می‌شود و از جهت دیگر معنی اعتباری ذهنی ماهیت یعنی مجموع ذاتیات آن (به‌فرض وجود) از آن انتزاع‌می گردد .

بنابراین آنچه واقعاً اصیل و متحقق است همان شیئی موجود است و معنی کلی وجود و ماهیت هر دو چنان‌که گفتیم اعتباری است و این نکته را پارهٔ ازقدما خود نیز متذکر بوده‌اند و من جمله عبدالرزاق لاهیجی در کتاب گوهر مراد این مطلب را بسیار خوب تشریح و توضیح نموده و در فصل دوم از باب سوم از مقاله دوم چنین می گوید :

« در بیان آن‌که صادر و مجعول بالحقیقه ماهیت اشیاء است یا وجود اشیاء یا اتصاف ماهیت بوجودات . بدان‌که هر یك از احتمالات ثلاثه قـائل دارد و احتمال اول مذهب محققین است و بیانش آنست که سابقاً دانسته شد که وجود نیست مگر مفهوم اعتباری عقلی کـه در خارج واقع نتواند بود و

صادر و مجعول بالذات لامحاله عینی‌است واقع در خارج، پس ماهیت باشد نه وجود [۱] بلکه چون ماهیت واقع گردد اگر در خارج عقل انتزاع کند از او مفهوم بودن در خارج راکه معنی وجودات حقیقتی است در خارج که بازای مفهوم مذکوره است گوئیم امری در خارج بازای مفهوم مذکور نتواند بود مگر چیزی‌که منشأ انتزاع مفهوم مذکور باشد و منشأ انتزاع مفهوم مذکور در ممکنات نیست مگر ماهیت ممکن صادر شده به سبب ارتباط و ملاحظهٔ وی با جعل جاعل پس اگر مراد از حقیقت وجود عین همین ماهیت صادره شده باشد به سبب آن‌که منشأ انتزاع وجود است نزاع لفظی خواهد بود چه مراد ما نیز از مجعولیت ماهیت همین‌ماهیت صادر شده از جعل جاعل است‌که اخص است از ماهیت مطلقه و ما آن را حقیقت نام کنیم و اخص از ماهیت مطلقه دانیم و وی آنرا وجود نام کنند و مباین ماهیت مطلقه دانند و حال آن که ظاهر است عدم مبانیت آن با ماهیت مطلقه» .

خلاصهٔ قول لاهیجی این است که اگر وجود « موجود » باشد باید در خارج از ماهیات و مستقل از آنها ما بازای واقعی داشته باشد و حال آن که چنین نیست و می بینیم که وجود هم مثل همهٔ مفاهیم‌کلیه فقط در مصادیق عینی و واقعی خود ظاهر می‌شود وجدا از آنها بطور مطلق و بسیط هیچ‌گونه وجودی ندارد و بنابراین عبارت «وجود موجوداست » در تحلیل آخر معنی محصلی نمی‌تواند داشته باشد .

نکتهٔ مهمی‌که در این بحث اهمیت تام دارد و قدما (به‌جز متکلمین) از آن غافل بوده‌اند این است که آنچه در ذهن از عین یا شیٔ معینی حاصل می‌شود صورت یا شبح یا عکس و یا تمثال آن است نه یك ماهیت‌کلی معقول به عبارت دیگر از نظر روان شناسی در مورد چیزهائی که از طریق ادراك بصری وارد ذهن مـی‌شود ذهن مثل صفحهٔ حساس دستگاه عکاسی است (با صرف نظر از این‌که خود ذهن تا چه حد در حصول این نقش مؤثـر است و عامل منفعله نیست) و بنا براین به‌خلاف رأی حکما و به تأیید نظر متکلمین آنچه در ذهن حاصل می شود صورت ذهنی جزئی است‌که علامت مفهوم کلی قرار می‌گیرد و ماهیت یعنی امر معقول‌کلی حاصل تعمل و فعالیت ذهن است که‌از این نقش و صورت جزئی مفهوم‌کلی می‌سازد و ما آنرا ماهیت‌می‌نامیم .

مثلا وقتی که لفظ انسان را می شنویم در ذهن خود چه می‌یابیم ؟ آیا حقیقت حیوانیت و حقیقت نطق را در نظر می‌آوریم و از ترکیب آن جنس و

---

۱ - البته مقصود از ماهیت این‌جا ماهیت واقع در خارج است که حقیقت بـاشد نه تعریف لفظی عین خارجی یا ماهیت حاصل در ذهن‌که مثل مفهوم وجود اعتبار عقلی است .

این فصل ماهیت انسانیت را تصور می کنیم ؟ مسلماً نه ! آنچه در ذهن ما وارد می‌شود یك تمثال و صورت مبهمی است از یك انسان جزئی فردی که دو دست و دو پا و یك صورت (شاید مشخص و شاید غیر مشخص و مبهم) دارد. و این نقش‌جزئی را (همان‌طور که امام غزالی درکتاب تهافت الفلاسفه بیان کرده و بعدها بارکلی و هیوم توضیح و تکمیل کرده‌اند) علامت برای نوع انسان قرار می دهیم و سپس با تحلیل عقلی اوصاف حیوانیت و نطق را به وسیلهٔ قضایای منطقیه برای آن ثابت می‌داریم .

موضوع اصالت ماهیت و تقدم آن بر وجود در واقع همان بحث‌کلیات است که از زمان افلاطون مطرح‌بوده و خلاصهٔ آن به‌قول «رجل همدانی کثیر المحاسن» که ابوعلی سینا در شفا بر او تعریض کرده این است که امر کلی معقول غیر از وجود در مصادیق جزئیه خود یك ثبوت و تقرر یا به اصطلاح حیثیت وجودی غیر از افراد خود دارد یعنی به‌عبارت واضح‌تر لفظ «انسان» علاوه بر این که حاکی از فرد فرد افراد انسانی است دلالت بر طبیعت و ماهیت کلی « انسانیت » نیز داردکه خود امری مستقل از افراد است ومانند پدری است که این افراد از او متولد شده‌اند و هر یك بهره‌ای‌از این طبیعت دارند . بیچاره شیخ همدانی انبوه ریش هم همین رأی را اظهار کرده بود که بوعلی به شیوهٔ طنز و تعریض معمولی خود باو این‌طور تاخته است .

هرچند این عقیده ظاهراً به نظر مهمل می‌آید که کلیات در خارج از افراد وجودمستقل و جداگانه داشته باشند اما پس از تحلیل منطقی‌دقیق‌معلوم می‌شود که خالی از وجهی نیست و هنوز هم منطقیان و فیلسوفان نتوانسته‌اند کاملاً مشکل را حل کنند . برای مثال می توان گفت که هر گاه معماری بخواهد خانه‌ای بسازد ناچاراول طرح و نقشهٔ آنرا فراهم می‌کندو روی کاغذ رسم می‌نماید و این همان ماهیت است که بعداً به اصطلاح جدید آنرا « روی زمین پیاده‌کرده » و این ماهیت غیر موجود مبدل به ماهیت موجود می‌شود وتحقق پیدا می‌کند. یا بالعکس حیوانات ما قبل تاریخی‌راکه نسلشان منقرض شده در نظر بگیرید امروز علمای طبیعی می توانند کلیه اوصاف و مختصات آنها را بر شمارند و حتی طبقه‌بندی آنها را در سلسلهٔ جانوران تعیین کنند یعنی ماهیت آنها معلوم است اما وجودشان بکلی منتفی گردیده و امکان تحقق ماهیت آنها از میان رفته است. پس ماهیت بدون وجود ممکن است اما وجود بدون ماهیت ممکن نیست هر چند موجودی که ماهیت آن بر ما معلوم نباشد می توان تصورکرد .

با اندك تأملی می‌توان فهمیدکه ماهیت کلاً قائم به ذهن انسان است

بر خلاف وجود که قائم بذات است زیرا همان طور کـه گفتیم ممکن است موجوداتی باشندکه ما از آن ها صورت و مفهومی در ذهن خود نداریم ولی اگر ماهیتی در ذهن حاصل شد وجود و تحقق آن در خارج تأثیری در نقش ذهنی ما ندارد و این بواسطهٔ قوهٔ حافظه و تخیل انسان است پس این که می گـویند اصل ماهیت است یا وجود است بی معنی است آنچه اصیل و محقق و واقعی است شیئی و عین موجود است و بس و آن ها که به تقدم ماهیت بر وجود قائل‌اند چنین استدلال می کنندکه ماهیت با این‌که امر ذهنی است واز موجودات واقعی‌انتزاع می‌شود و منشاء انتزاع باید قبل از امر منتزع وجود داشته باشد یعنی باید افراد انسانی باشند تا بتوان از مـلاحظه شباهت میان آنها « انسانیت » کلی یا « نوع انسان » را انتزاع کرد امـا چون ماهیات اشیاء قبل از جعل و صدورشان از جاعل (یعنی خالق) در ذات او موجود است (به‌قیاس ذهن انسان‌که ماهیات اشیاء در آن حاصل است) پس ماهیت قبل از وجود و مقدم بر آن است و وجود هر موجودی مثل همان خانه کـه از روی نقشه ساخته می شود به تقدیر ازلی مطابق ماهیت آن است و از ماهیت خود نمی‌تواند تجاوزکند .

پس نزاع برسر این‌که وجود اصیل‌است یاماهیت یا وجود مقدم‌است بر ماهیت یا ماهیت مقدم و سابق است بر وجود در واقع از مناقشات بی‌اساس و مباحثات لاطائل است و این‌نکته ما را بیاد فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم یا «تقدم وجود بر ماهیت» می‌اندازد[1]. بنابه رأی اصحاب تقدم‌وجود « هرچند درمورد سایر موجودات ماهیت اصیل و مقدم است اما در مورد انسان این‌طور نیست و در انسان به خلاف سایر موجودات وجود بر ماهیت تقدم دارد زیرا او خود به‌واسطهٔ داشتن عقل و اختیار بر سرنوشت خویش‌تا درجه‌ای حاکم است ولذا ماهیت او از قبل معین و مقدر نشده است تا وجود او برحسب آن تحقق یابد

۱- استاد محترم آقای دکتر فردید نام این فلسفه را «قیام ظهوری» گذاشته‌اند (رجوع کنید به کتاب ما بعدالطبیعهٔ فولکیه ترجمه آقای دکتر یحیی مهدوی) اگر منظور ایشان از این اصطلاح ترجمه تحت‌الفظی کلمه اگزیستانس باشد یعنی اگر ex را به معنی ظهور و sisteve را به‌معنی قیام گرفته باشند ما را با ایشان نزاعی نیست زیرا به‌قول قدما لامشاحة فی‌الاصطلاح اما اگر آنرا به قرینه و قیاس با اصطلاحات «قیام صدوری» و « قیام‌حلولی » وضع کرده باشند به نظر بنده خالی از تأمل نیست زیرا قیام را قدما به‌معنی dependence استعمال می‌کردند و در بیان صدور معلول ازعلت می‌گفتند معلول قائم بر علت است و دربیان حلول عرض درجوهر می‌گفتند عرض قائم جوهراست اما در« قیام ظهوری» به‌قول قائلین آن ظهور وجود قائم به چیزی جز خود وجود نیست و ظهور ماهیات قائم به وجود است پس‌قیاس شاید کاملا درست نباشد .

بلکه‌بنا به‌اصل تطور وتکامل فرد برجامعه وجامعه برفردمتقابلاً تأثیردارند و لذاماهیت انسان‌در تغییر وتحول‌است و به‌همین سبب تعیین آن به‌عنوان امری ثابت ولایتغیر میسر نیست‌آنچه در انسان اهمیت دارد خصوصیات و تشخصات جزئیهٔ او است نه ذاتیات عام و کلی که ماهیت او را متقوم می‌سازد به قول قدما « هیچ چیزی تا تشخص نیابد موجود نمی‌گردد»[1] یعنی حیوانیت و نطق که ذاتیات انسان است به‌خودی خود قابل تحقق در خارج نیست و مادام که فرد دارای رنگ واندام خاص و شکل مخصوص نباشد و در زمان و مکان معین به‌وجود نیاید متصف به حیوانیت و نطق نمی‌شودو ماهیت مزبور فقط در ذهن انسان موجود است نه در خارج و هر چند ذاتیات کلیه این فرد ممکن است قبل از تحقق وجود خود او در ذهن حاصل باشد اما این امر ذهنی حقیقت این‌فرد انسانی نیست زیرا حقیقت اصلی او همان تشخص و خصوصیات فردی او است‌که فقط در هنگام‌تحقق وجود او پدید می‌آید و چون این‌فرد متشخص قادر است در ماهیت خود تصرف نماید لذا نمی‌توان گفت‌که ماهیت اومقدم بر وجود اواست برخلاف سایر موجودات و حتی حیوانات عالیه‌که قادر به‌چنین تصرفی نیستند و ماهیت آنها ثابت ولایتغیر است و به‌این سبب مقدم بر وجود آنهاست .

این بود خلاصهٔ رأی اگزیستانسیالیست‌ها که در قرن بیستم این بحث کهنه را دوباره زنده کرده‌اند در حالی‌که اکنون با پیشرفت علوم مادی و طبیعی دیگر ادامهٔ این بحث بکلی زائد وبی‌معنی است زیرا آنچه قدما واقعاً می‌خواستند بگـویند و بواسطه عدم کفایت اطلاعات علمیشان نمی‌توانستند درست بیان‌کنند همان مسئله ماده و حقیقت عناصر مادی است‌که منشاءاختلاف اساسی میان اصحاب مکتب ارسطو و مکتب رواقیان و اصحاب جزء لایتجزی بوده و در عالم اسلام به‌شکل تعارض دائم میان حکماء و متکلمین جلوه‌کرده است . عجب اینجاست‌که متکلمین اسلامی همه مادی مذهب بوده‌اند و به اتم یعنی جزء لایتجزی اعتقاد داشته‌اند و حتی روح را هم مادی می‌دانسته ومعاد راهم جسمانی می‌شمارده‌اند در صورتی‌که حکما به‌تبعیت از افلاطون وثنویتی که او بین‌روح و جسم آورد و فلسفه را مدت دو هزار سال تحت تأثیر قرار داد روح را مجرد از ماده و مفارق ازآن می‌دانند. دکارت هم در فلسفه جدید این ثنویت را تأیید و حتی تأکید نمود و فقط در این اواخر است که فلسفه توانسته از قید این تفکیك مضر و مزاحم خود را خلاص‌کند .

۱-- الشیئی مالم یتشخص لم یوجد که آن را قاعده تشخص می‌گویند و فرنگی‌ها Principle of individuation می‌نامند .

علم فیزیك جدید تا به‌جائی پیشرفته‌که حد فاصل میان ماده و نیرو را تقریباً محوکرده است . اتم ها به الکترون و پرتون و نئون و غیره که در واقع بار الکتریسته هستند تجزیه می شوند و حقیقت الکتریسته خود هنوز امری مجهول و ناشناخته است پس آنجا که حاجی سبزواری در باره وجود می‌گوید :

مفهومه من اعرف الاشیاء وکنهه فی غایته الخفاء

اگر به‌جای لفظ وجود کلمهٔ « ماده » را بگذاریم می‌توانیم قولش را کاملاً قبول کنیم و این نکته در بارهٔ بیشتر تحقیقات قدمای ما صدق می کند که اگر مفاهیم مورد بحث آن‌ها را مورد تحلیل لفظی و منطقی قرار دهیم می بینیم که بزرگان آن ها در اغلب مباحث تحقیقات عمیق و مفید داشته‌اند منتهی به‌واسطهٔ نقص علوم عصر نتوانسته‌اند مطالب خودرا به‌نحو صحیح بیان کنند و ماکه در عصر حاضر از نتائج علوم جدیده بر خوردار هستیم وظیفه داریم که تحقیقات آنها را در فلسفه بررسی نمائیم و آنچه را که با معلومات جدید قابل تطبیق است به‌عالم عرضه داریم و این‌کار مابیشتر دربارهٔ متأخرین یعنی از خواجه نصیر طوسی باین‌طرف انجام شود و آثارکسانی مانند غیاث الدین دشتکی و ملاجلال‌الدین دوانی ومیرسیدشریف جرجانی و ازهمه مهمتر صدرالدین شیرازی را باید به‌دقت‌و باروح موافقت ولی بدون تعصب و حمیت بررسی کرد و مورد تحلیل منطقی قرار داد، نگارنده عقیده داردکه هنوز هم بسیاری مطالب مهم می‌توان از آن‌ها آموخت و به‌دنیا معرفی کرد .

منوچهر بزرگمهر

فصلی از یك کتاب

مسیح دوباره مصلوب

اثر : **نیکوس کازانتزاکی**

« نیکوس کازانتزاکی » یکی از برجسته ترین چهره های ادب معاصر یونان است . او که شاعری حماسی و دارای دیـدی جهانی بود در تراژدی ها ، رمان ها و مقاله‌های فلسفی خود نیز توفیق بسیار یافت. او درآثار خود از افسانه‌های کهن و فولکلور ملی زمان خود سود می‌جست و این آثار با آن‌کـه بذاته ملی و یونانی بود در کشورهای شمالی اروپا و انگلوساکسون نیز بـا استقبال بسیار روبرو شد .

« نیکوس کازانتزاکی » به‌سال ۱۸۸۵ در «کاندی» واقع در جزیرهٔ کرت متولد شد و پس از اتمام دورهٔ دانشکدهٔ‌حقوق‌و آتن به پاریس رفت و درکلاس های درس « برگسون » شرکت‌کرد و جزو اولین شاگردان او شد . پس از بازگشت به یونان به‌نشر اولین‌آثار شاعرانه وفلسفی خود همت‌گماشت . یك سلسله مسافرت بـه نقاط مختلف جهان (انگلستان ، اسپانیا ، روسیه ، مصر ، چین ، ژاپن و دیگر و دیگر) سبب شدکه تا مدتی اثری از او به چاپ نرسد و در ضمن همین عامل بودکه سبب شد آثار مستند و سفرنامه های اوکه شاهکارهائی است به وجود آید .

در سال ۱۹۴۶ کازانتزاکی زندگی سیاسی خود را آغـاز کرد و به ریاست مجمع عالی حزب سوسیالیست یونان انتخاب شد وپس از مدتی نیز به‌وزارت منصوب شد لیکن به زودی از وزارت کناره گـرفت تا با آزادی و فراغت مطلق خود را وقف فعالیت های ادبی‌کند .

در سال ۱۹۴۷ به فرانسه رفت و در آنجا مدتی سرپرست ادارهٔ ترجمهٔ آثارکلاسیك «یونسکو» شد و بالاخره در «آنتیب» مستقر شد و در آن دیار بزرگترین آثار خود را پدید آورد .

مرگ کازانتزاکی به سال ۱۹۵۷ درکرت سر رسید .

آثار کازانتزاکی شامل انواع مختلف است : مقاله‌های فلسفی و مخصوصاً دربارهٔ (نیچه وبرگسون) ـ تراژدی (و ازآن جمله ملیسا ـ تزه) آثار شاعرانه (مهم ترین آنها اودیسه است که حاوی سی وسه هزار شعر است و ماجرای آن از هنگامی آغاز می‌شود که اودیسهٔ هومر پایان می‌پذیرد) .

از جملهٔ رمان های او ، « آلکسی زوربا » ، مارویاس . ارواح شکسته، مسیح دوباره مصلوب، آزادی یا مرگ (یاکاپیتان میشل) پاکس و بونوم قابل ذکر است . دو اثر دیگر او موسوم به : تودا بارا ـ و باغ صخره‌ها مستقیماً به زبان فرانسه نوشته شده است .

کازانتزاکی آثاری از زبان های فرانسه ، اسپانیائی ، انگلیسی ، ایتالیائی و آلمانی به یونانی مدرن ترجمه کرده است و از آن جمله است ، کمدی الهی دانته (به شعر) فوست گوته (منظوم) چنین گفت زرتشت نیچه .

***

مسیح دوباره مصلوب که از جمله بهترین آثارکازانتزاکی است شرح سلسله حوادثی است که در دورهٔ محدودی از زمان در یك دهکدهٔ یونانی به‌وقوع می‌پیوندد ، ترکان عثمانی یونان را به صورت یکی از ممالك متصرفهٔ خودکه در حقیقت درحکم یکی‌از ایالات امپراطوری عثمانی است در آورده‌اند . بر هر شهر و دهٔ یونان یکی‌از فرستادگان دربار عثمانی با لقب «آقا»حکمروائی می‌کند . در چنین شرایطی ، در یکی از دهکده‌های یونان که از « آقا »ئی مخصوص به خود بی نصیب نمانده است معتمدان قریه گردآمده‌اند تا عید « رستاخیز » مسیح را تدارك ببینند . مانولیوس ، یان ناکوس ، کوستانتیس و میشه لیس ، چهار تن از جوانان شهر انتخاب شده‌اند تا در تعزیه‌ای که به مناسبت عید رستاخیز بر پا می‌شود شرکت کنند .

هر چهار جوان ساده دل و نیك اندیشند . مانولیوس که به عنوان مسیح برگزیده شده چندان درکار خود وسواس دارد که خود را قادر نمی بیندکه مسیح معرفی شود زیرا که او « پیکر زنی را لمس کرده است و نامزد دارد » سه جوان دیگری هم که به عنوان سه حواری انتخاب شده‌اند چنین هستند . در انتظار رسیدن روز عید جوانان فقط به نیکی می‌اندیشند زیرا که باید شایستگی لازم را داشته باشند . در چنین ساعاتی است که ترکان عثمانی قریه‌ای را ویران ومردم آن‌را آواره می‌کنند . آوارگان این قریه به دنبال کشیش خود و همراه استخوان‌های اجداد خود به دهکده‌ای می‌رسندکه مردم آن آسوده و آرام جشن رستاخیز

را تهیه می بینند . اما مردم این قریه بر اثر وسوسه های کشیش خود این آوارگان درمانده را پناه نمی‌دهند و آنان را از خود می‌رانند . از این لحظه به‌بعد است که مسیح و حواریون تغزیه خود را آن چنان که باید می‌یابند ، فداکاری و از خود گذشتگی آنان را به سوی آوارگان می‌کشد . در این میان « یهودا » ی تعزیه نیز چون یهودای اسخریوطی عمل می‌کند . به‌دنبال وقایعی سخت تکان دهنده و هیجان آور ماجرای کهنه بار دیگر تکرار می شود اما ماجرای غم انگیز نتیجه‌ای مساعد به بار می‌آورد : ظلم ونادرستی و ریاکاری از پرده بیرون می‌افتد و رسوائی نصیب اصحاب بی‌عدالتی می‌شود .

صفحاتی از این کتاب که در این‌جا نقل می‌شود قسمتی از فصل یازدهم این رمان مطول است .

روز عید رستاخیز است . همهٔ اهل دهکده و نیز یونانیان آواره درکوهستان و درکنار مزار « الی » پیامبر گرد آمده‌اند .

***

... روز سر زد ؛ خورشید سوار بر ارابه‌ای از آتش ، همچون خود پیامبر ، به‌آسمان برخاست . مردم برخاستند ، خود راکش دادند ، دهان دره کردند ، سرفه کردند ، چشمانشان را مالیدند و برای آن‌که بیدار شوند قهوه خوردند . ناقوس ، با طنینی نقره‌ای و با آهنگی تند و شاد باز به صدا در آمد ؛ آوای دلپذیر همچون چشمه‌ای ، از سراشیب کوهستان می غلتید و در میان دشت منتشر می‌شد .

مانولیوس که به عصای چوپانی خود تکیه داده بود با ظاهری شاد و بشاش در میان صخره‌ها آشکار شد ، نگاهی به‌اطراف افکند و دوستانش را دیدکه از فراز صخره‌ای با چشمان نگران افق کوهستان او را می‌نگرند . شادمان، پیکرهائی راکه هنوز خفته بودند زیر پاگرفت و به سه دوست خود نزدیك شد . ناگهان شانه های آنان را در میان بازوان خود گرفت . سه دوست سر برگرداندند و فریادی کشیدند .

یان ناکوس گفت :

ـ تمامی شب در انتظار تو بودیم . چرا نیامدی ؟ تو به ما گفته بودی . . .

مانولیوس حرف او را برید :

ـ همه چیز آماده است ؟

سه نفر دیگر حیرت زده پرسیدند :
ـ آماده ؟ چه چیز ؟ برای چه ؟
مانولیوس خندان جواب‌داد :
ـ برای این‌که جان‌ها سر بردارند ، پشت‌ها ضربه‌ها را تحمل کنند ، دهان‌ها فریاد بزنند .
یان ناکوس که بازوی دوستش را به‌دست می‌گرفت گفت :
ـ فکری در سر داری ؟ می دانی ، ما برای زندگی و مـرگ متحد شده‌ایم .
مانولیوس جواب داد :
ـ هیچ فکری به سر ندارم ؛ اما ممکن است که خداوند فکری داشته باشد ؛ باید آماده بود .
به اطرافش نگریست و گفت :
ـ من این مکان را دوست دارم و این پیامبری راکه به جای مرکوب آتش را در اختیار داشت و با یك حرکت پاشنهٔ پا زمین را ترك کرد . . . از اهالی دهکده هم ، این طور که امروز هستند ، یعنی تمیز و خوش ظاهر و با چشمان پر برق خوشم می‌آید . آنها آماده‌اند که بی‌درنگ آتش بگیرند و ضربه بزنند . آماده‌ایم ؟
اما در این هنگام ، از ته‌کلیسا صدای رعد آسای « باباگریگوریس » بلند شد : نماز آغاز می‌شد . یاران خاموش شدند .
زائران به داخل‌کلیسای کوچك قدم گذاشتند . کسانی که نتوانستند در داخل جا بگیرند روی صخره‌ها ایستادند . آوازهای ملایم و پر شور مـانند طنین دور دست روح نیاکانی که هنوز هم قادر باشند بـرای خداوند سرودی سر کنند از در و پنجرهٔ «کر» به بیرون راه می‌یافت .
وقتی نماز پایان یافت ، جمعیت از کلیسا به بیرون آمد . معلم مدرسه اندکـی پریده رنگ ، به بالای صخره‌ای رفت . با صدائی دو رگـه ابتدا پیامبر را مدح کرد ، بعد خیلی تند و ناشیانه ولی جسورانه به ستایش نژاد یونانی پرداخت و آن را با « الی » پیامبر ، با « آپولون » ، با روشنائی و بالاخره با روح فناناپذیر یونانیانی کـه جنگیده بودند و ظلمات بربریت را عقب رانده بودند مربوط دانست، بعد ـ برای حفظ ظاهر ـ به ترکیه پرداخت و چندکلمه تند و نامربوط اداکرد ، اما ناگهان بند ازگلویش برداشته شد و احساس‌کرد که قیدی ندارد و بدون مقدمه سرود ملی یونان را خواند .
حیرت زائران را در برگرفت . خونشان به‌گردش در آمد ، آنهاکه

تا اندرون وجودشان تحت تأثیر قرار گرفته بودند یك‌صدا وبا تحقیری بسیار نسبت به غلط بودن آهنگ خواندند :

« آزادی ، ترا در برق هولناك شمشیر می‌شناسم ... »

الی پیامبر ناگهان به یك فرد نظامی ، به یك جنگجوی کـوه نشین تبدیل شده بود که کفش کوه‌نشینان به پا داشت وتفنگ و فشنگدان به دوش .

مانولیوس به طرف سه دوستش سر گرداند و دوباره پرسید :

ـ حاضرید ؟

سه نفر دیگر جواب‌دادند :

ـ آماده‌ایم . به نام خدا جلو بیفت !

آنها درست نمی‌دانستند که مانولیوس چه می‌خواهد بگوید و برای چه از آنها می‌پرسد آماده‌اند ، یانه . اما احساس می‌کردند که جان در سینه‌شان به پا خاسته است و آماده است .

سخنان معلم به پایان رسیده بود، همان‌طور پر جوش از صخره به زیر آمد . چشمان رئیس طایفه را اشك پوشانده بود . بابا گریگوریس دستهایش را بالا می‌برد تا گلهٔ خود را تقدیس کند : گوسفندان او آن‌گونه کـه باید نسبت به خداوند خود سپاسگزاری کرده بودند و حق داشتند بچرند .

دراین هنگام مانولیوس پیش آمد، سر خم کرد ، دست باباگریگوریس را بوسید و از او اجازه خواست که صحبت کند .

مردم دهکده از دیدن مانولیوس به هیجان آمدند ؛ آن‌روز آنها جانی تازه داشتند . به‌خاطر آوردند که این جوان مو طلائی تصمیم گرفته بود که برای نجات خلق جان خود را فداکند . هیاهوئی شادمانه که از همهٔ دهانها خارج می‌شد به او سلام کرد .

بابا گریگوریس ابروانش را در هم‌کرد و متوجهٔ مانولیوس شد و از او پرسید :

ـ چه می‌خواهی به آنها بگوئی ؟ قادری صحبت کنی ؟ راجع به چه ؟

مانولیوس پاسخ‌داد :

ـ دربارهٔ مسیح .

باباگریگوریس حیرت زده گفت :

مسیح ؟ این‌کار به من مربوط است ، به من !

مانولیوس پا فشاری کرد :

ـ مسیح به من دستور داده که صحبت کنم .

باباگریگوریس با لحنی استهزا آمیز گفت :

ـ در همان هنگام مسیح آن چه راکه باید بگوئی به توگفته است ؟
ـ نه ، اما همین‌که دهان بازکنم خواهدگفت .
میشه لیس قدمی به جلو نهاد وگفت :
ـ پدر ، مانولیوس میل داردکه با مردم دهکده صحبت‌کند : ما همه از تو درخواست می‌کنیم‌که به‌او اجازه دهی . وقتی‌که سر تا سر دهکده با خطر روبرو بود او قدم به جلوگذاشت و زندگی خود را عرضه‌کرد تا ما ، همهٔ ما را نجات دهد : پس او حق داردکه صحبت‌کند .
رئیس طایفهٔ پیر به نوبهٔ خود گفت :
ـ باباگریگوریس بگذار صحبت‌کند . او جوان خوبی است .
کشیش اعتراض‌کرد که :
ـ اما او از چیزهائی که نمی‌داند صحبت خواهدکرد .
آن وقت یان ناکوس گفت :
ـ مانعی ندارد . حضرتت‌که می‌داند او را هدایت خواهدکرد .
کوستانتیس فریاد زد:
ـ باید حرف بزند ! باید حرف بزند .
اهالی دهکده جرأت یافتند : دیمیتروس قصاب هم‌به دخالت پرداخت، آنتونیس سلمانی وکریستوفیس سالخورده دستهایشان را به هم می‌زند وفریاد می‌کشیدند :
ـ باید حرف بزند ! باید حرف بزند !
باباگریگوریس که سرآسیمه شده بود شانه بالا انداخت وگفت :
ـ خوب ، خوب. سر و صدا کافی است .
و بدون شتاب دستش را روی سر مانولیوس گذاشت وگفت :
ـ خداوند ترا هدایت‌کند . صحبت‌کن .
و بازوانش را رویهم گذاشت و منتظر ماند .
مانولیوس چند قدم برداشت و در وسط جمعیت ایستاد . یان ناکوس و کوستانتیس سنگ بزرگی را غلتاندند و پیش پای او آوردند . مانولیوس از آن بالا رفت . اهالی دهکده ، مرد و زن به دورش حلقه زدند . بابا فوتیس هم‌با اغنام‌الله خود نزدیك شد. با سر اشاره‌ای کوچك به عنوان سلام به بابا گـریگوریس کرد ، اما باباگریگوریس چنین وانمود کرد که او را ندیده است .
مانولیوس به طرف شرق روکرد ، علامت صلیب رسم کرد و به صحبت پرداخت :

ـ برادران ، من می خواهم از مسیح با شما صحبت کنم . بخشنده باشید ، من بی‌سواد هستم و نمی‌توانم جملات خوبی بسازم : اما شب گذشته، در ساعتی که خورشید غروب می‌کرد مسیح آرام و ساده مانند یك همسایه آمد و درکنار من به روی نیمکت نشست . او کیسه‌ای خالی به دست داشت، آهی کشید و کیسه را به زمین انداخت . پاهای او خاك‌آلود بود . پنج زخمی که میخها در بدن او به وجود آورده بودند سر باز کرده بود و از آنها خون می‌ریخت . با صدائی غم‌انگیز از من پرسید : « مرا دوست داری ؟ » به او جواب‌دادم: «مسیح محبوب من، تو می‌توانی فرمان دهی که در راهت بمیرم. او سری تکان داد و بی‌آن‌که حرفی بزند لبخند زد . لحظه‌ای در آن حال بودیم و من شرم زده بودم و چیزی نمی‌گفتم . بالاخره جرأت یافتم که از او بپرسم : « خداوندگار ، تو خسته‌ای ، پاهای تو پر خاك و خون است ، از کجا می آئی ؟ مسیح به‌من جواب داد : ـ من دهکده‌ها را دور زده‌ام . از « لیکوریسی » گذشته‌ام ، فرزندان من گرسنه‌اند ، این کیسه را برداشته بودم که صدقه جمع کنم . نگاه کن ، من باز می‌گردم و کیسه خالی است . من خسته‌ام . . . » او باز یك لحظه ساکت ماند . ما هر دو غروب خورشید را تماشا می‌کردیم . ناگهان مسیح مرا سر زنش کرد : ـ تو ادعا می‌کنی که مرا دوست داری و آن وقت دستهایت را روی هم می‌گذاری و بی‌خیال اینجا می نشینی ؟ تو می‌خوری ، می‌نوشی و برای خواندن سخنانی که گفته‌ام راحت می‌کنی و وقتی به یاد می‌آوری که من مصلوب شده‌ام‌اشك می‌ریزی . بعد به رختخوابت می‌روی و می‌خوابی . خجالت نمی‌کشی ؟ این طور است که مرا دوست داری ؟ این است آن‌چه تو عشق می‌گوئی ؟ برخیز » . من برخاستم و خودم را به پای او انداختم و فریاد زنان گفتم : ببخش ، خداوندگار ، ببخش ! فرمان بده تا من اطاعت کنم ! ـ مسیح به من گفت : چوب‌دستی ات را بردار و مردم را پیدا کن . نترس و با آنها حرف بزن » . آن وقت من به او جواب دادم : ـ خداوندا چه می‌توانم به آنها بگویم ؟ من بی‌سواد و فقیر و خجالتی هستم . وقتی می‌بینم عدهٔ زیادی جمع شده‌اند می‌ترسم وفرار می‌کنم . و آن وقت تو مرا می‌فرستی که با آنها صحبت کنم ! به آنها چه خواهم گفت ؟ مسیح به من گفت : ـ برو به آنها بگو که من گرسنه‌ام و درها را می‌زنم و دست دراز می‌کنم و به جانب آنها فریاد می زنم : مسیحی‌ها ، احسان کنید !

بابا گریگوریس عصبانی و آشفته می‌شد. رئیس طایفهٔ پیر خمیازه کشید و پنهانی به اطرافش نگریست تا ببیند می‌تواند فرار کند یا نه : او گرسنه

بود .

« لاداس » پیر به‌کشیش نزدیك شد و زیر لب گفت :

ـ این ماجرا به‌صورت بدی تمام می‌شود . ساکتش کن !

اما مردم دهکده با دهان باز گوش می‌کردند ؛ کم‌کم هیجان به‌سراغ آنها می‌آمد ؛ کم کم احساس عجیب ترس در آنها راه می‌یافت ؛ آنها گمان می‌کردند که مسیح را مجسم می‌یابند که پا برهنه آواره می‌گردد ، به در خانه‌های آنها می‌کوبد ، صدقه می‌خواهد و آنها او را می‌رانند و از لای در فریاد می‌زنند: « خدا بدهد ...» ، درست چند روز پیش مگر « بابافوتیس » پا برهنه و باکیسه‌ای خالی بر دوش در دهکده نگردیده بود و آنها او را نرانده بودند ؟

مانولیوس نفس تازه‌کرد ؛ دانه های عرق بر پیشانیش نشسته بود . نگاهش را به روی جمعیت به‌گردش در آورد و زائران را ، یکی یکی ، با سماجت برانداز کرد. درصورتش چنان اثری ازتلخی و اندوه ونیز بزرگواری دیده می‌شد که همهٔ حضار تحت تأثیر قرار گرفته بودند . پیر زنی صلیب رسم کرد و درگوش زنی که درکنارش بود گفت :

ـ خداوندا مرا ببخش ! اما این جوان همان مانولیوس چوپان ارباب پیر و برادر زادهٔ « مادالینا »ی پیر است ؟ یا ـ خداوندا مرا ببخش ـ خود مسیح است که به خاطر گناهان ما به زمین باز گشته است ؟ چه می گوئی عزیزم ؟

ـ ساکت باش «پرسه‌فون » خوب من ! او باز صحبت می‌کند .

مانولیوس بازوانش را به‌طرف جمعیت دراز کرد و فریاد زد :

ـ مردان و زنان لیکودیسی ، برادران من ، خواهران من ! من به ارادهٔ شخص خودم نیست که به شما رو می کنم و به ثروتمندان ، معتمدان ، به بزرگتران خودم تعلیم می‌دهم ـ من این موجود بی‌نوا چطور می‌توانم این کار را بکنم ؟ ـ . نه ، این حرکت از طرف خود من نیست ؛ مسیح است که مرا می‌فرستد! من فقط آن‌چه را مسیح دستور می‌دهد بگویم تکرار می کنم: خداوندگار فریاد می‌زند : « من گرسنه‌ام ؛ مسیحی‌ها احسان کنید ! »کسی که به بیچارگان ترحم می کند به خداوند وام می دهد . چند روز پیش یکی از ما به سراغ برادران ماکه به « ساراکینا » پناه برده‌اند و چیزی برای خوردن ، لباس برای پوشیدن و جائی برای خوابیدن ندارند رفت . او که همهٔ دارائی خود را برای آنها آورده بود فریاد زد : « برادران من ، نزدیك شوید ، آن چه را به‌من تعلق دارد بردارید و قسمت کنید . من در

عوض پولی نمی‌خواهم، آنها را به‌شما هدیه می‌کنم ، من به‌شما قرض می‌دهم، خداوند در دنیای دیگر به من عوض خواهد داد . »

« لاداس » پیر دیگر تاب نیاورد ، نـزدیك بود خفه شود . از یك لحظه پیش به باباگریگوریس اشاره می‌کرد که او را ساکت کند اما فایده‌ای نداشت . بالاخره تصمیم گرفت خودش مداخله کند و فریاد زد :

ـ با این ترتیب جناب مانولیوس به ما پیشنهاد می کند آن‌چه را با عرق پیشانی و به نحوی شرافتمندانه به دست آورده‌ایم تقسیم کنیم و بـه وام هائی که در دنیای دیگر به ما بر می گردد رضایت دهیم ! آدم گیج ! جوان، خوب گوش کن : ظاهراً تومعنای حرف مسیح را خوب نفهمیده‌ای . پا برجا ماندن بهتر از دویدن است . نظر من این است ، من !

یان ناکوس فریاد زد :

ـ لاداس پیر ، بگذار حرفش را بزند ! شنیدی او از طرف چه کسی می‌آید ؟

مسیح است که با دهان او حرف می‌زند .

لاداس پیر ، عصبانی جواب‌داد :

ـ یا ناکوس توئی که جرأت می کنی صدایت را بلند کنی ؟ صبر کن ! ما حساب‌هائی داریم که باید تسویه کنیم .

معلم به‌عنوان مصلح به دخالت پرداخت :

ـ مانولیوس ، هرچه می گوئی کاملاً درست اما غیرقابل تحقق است. تو بنای کار را در ابرها می گذاری . ما که خدا نیستیم ، مـا انسانیم ؛ باید قدرت انسان را سنجید و مطابق آن عمل کرد .

مانولیوس جواب‌داد :

ـ استاد ، این همان کاری است که من می کنم . در بین شما که امروز به زیارتگاه آمده‌اید چند نفر مسیحی یافت می‌شود ؟ همهٔ کسانی که بـه دنیای دیگر عقیده دارند مسیحی هستند . به دنیای دیگر عقیده داشتن یعنی چه ؟ یعنی این که تمام اعمالی که ما در این دنیا انجام می دهیم در جهان دیگر سنجیده می‌شود و افراد بد تنبیه می‌شوند و افراد خوب پاداش می گیرند . کسی که دراین جهان ، در این زندگانی کوتاه به برادرانش احسان می کند، زندگی ابدی نصیبش خواهد شد . با این ترتیب ، لاداس پیر ، دویدن بهتر از ثابت ماندن است .

پیر مرد لئیم که شرورانه مسخره می کرد غرغرکنان گفت :

ـ عقل تو به‌قدر یك مرغ است .

چند تن از مردم دهکده پرسیدند :

ـ پس چه بایدکرد ؟ مسیح به‌طور قطع چه دستوری به تو داد ؟ اگر می خواهی ما پی ببریم روشن صحبت‌کن . باید ببینیم امکان دارد یا خیر .

پیر مرد دیگری که کبود شده بود فریاد زد :

ـ نگوکه همه چیز را تقسیم کنیم ! این‌کار ممکن نیست . قضیه روشن است !

مانولیوس جواب‌داد :

ـ درو تمام شده است . خدا را شکرکه سال خوبی هم بوده است . به زودی فصل انگور چینی و جمع‌آوری زیتون خواهـد رسید . گفتهٔ مسیح را گوش‌کنیدکه قلب مرا می‌شکافد . او فریاد می‌زند : « مردم خوب لیکوریسی گـروهی از برادران شما که از خانهٔ خود رانده شده‌اند به در خانـهٔ شما آمده‌اند . زمستان نزدیك می‌شود . آنها ازگرسنگی ، سرما و اندوه خواهند مرد . . . » خداوند دفتر حسابش را باز کرده مردم لیکوریسی را نظاره می‌کند ، نام هر یك از آنان را می‌نویسد ، تاریخ و میزان خوبی و صدقه‌ای راکه به فقرا می‌دهند یادداشت می‌کند . مثلاً می‌نویسد : آناستاسیوس لاداس پسر میشل در فلان روز فلان‌ماه این‌قدر ثروت داشت و این قدر بخشید ؛ در روز قیامت با این قدر بهره آن را پس خواهدگرفت .

لاداس پیر با لحنی تمسخر آمیز گفت :

ـ بزك نمیر بهار می‌آد . [1]

مانولیوس ادامه داد :

ـ استاد ، حدی که تو از آن صحبت می‌کردی این است : هر مالکی پس از جمع کردن هر محصول یك دهم آن را جداکند تا همان طورکه گفتیم به خداوند قرض بدهد . یك سال ، دوسال به برادران خودکه در ساراکینا هستندکمك‌کنیم تا ازگرفتاری نجات پیداکنند ، بعلاوه ، قسمتی از مـزارع راکه به علت تنگی وقت نمی‌توانیم مورد استفاده قرار دهیم به آنها واگذار کنیم ، بی‌ثمر گذاشتن آنها جنایت نیست ؟ این زمین‌ها را در ازای نیمی از بهره به آنها بدهیم . آنها را در آنجا زراعت و بذر افشانی خواهند کرد . دهکده به سود خود می‌رسد و گرسنه ها نیز چیزی برای خوردن خواهند داشت . بدا به‌حال مردم لیکوریسی اگر که به‌هنگام گرسنگی سد جوع کنند و به‌یاد بچه‌های ساراکینا نیفتند! هر موجودی‌که ما بگذاریم بر اثر گرسنگی در برابر خانهٔ ما بمیرد به‌گردن ما خواهد آویخت و با تمام سنگینی خود

---

۱ ـ در اصل : اسب نمیر ، علف به تو می‌رسد .

ما را به‌میان شعله‌های آتش جهنم خواهد انداخت . در لیکوریسی چند نفر هستیم ؟ دوهزار ؟ در عوض هر فردی که از فرط گرسنگی در ساراکینا بمیرد دو هزار پیکر وجود خواهد داشت ، و هر یك از آنها بـه گردن یکی از ما خواهد آویخت . با چنین طوقی با احساس غرور و افتخار پیش خـداوند حاضر می‌شویم ؟

اهالی دهکده بـه لرزه افتادند . عده‌ای از آنها بدون اراده دست بـه گردن بردند و آن را لمس کردند . عده‌ای هم که بیش از دیگران اهل تخیل بودند دو هزار نفر اهل لیکوریسی را در آسمان دیدند که در روز قیامت صف بسته بودند و به‌گردن هر یك ، ده ، پانزده ، بیست جسد انسانی مانند تسبیح آویخته بود . فرشته‌هائی هم که در عقب آنها پرواز می‌کردند دماغ خود را می‌گرفتند .

آنتونیس سلمانی که فقط چند تکه زمین و تاکستان داشت فریاد زد :

ـ موافقم ! تو هم مانولیوس دفتری بردار و بنویس : من ، آنتونیس یانیدیس فرزند تراسیبولوس ، سلمانی لیکوریسی قول می‌دهم که یك دهم محصولم را به برادران ساراکینائی خود بدهم . بنویس مانولیوس ، من به خداوند قرض می‌دهم . خداوند هم این را ثبت می‌کند ، به‌او اطمینان دارم.

دست های دیگری بلند شد ؛ صداهای دیگری گفت :

ـ منهم ! منهم ! بنویس مانولیوس !

چشمان بسیاری پر از اشك بود . عده‌ای دیگر نگرانی و ترس خود را پنهان نگاه نمی‌داشتند . عده‌ای دیگر با نگاه‌های بغض‌آلود به مانولیوس می‌نگریستند . ارباب پیر موفق شده بود بگریزد . او پشت صخره‌ای نشسته بود ، بسته بندی خود را بازکرده بود و خوك شیرخوارهٔ کباب شده‌ای را که از شب قبل مانده بود روی بـرگ های لیمو گذاشته بود و می‌خورد و همان طورکه با شدت مشغول جویدن بود زیر لب می‌گفت :

ـ این مـانولیوس بیچاره تلف شده است ! به زودی گوجه فرنگی به صورتش پرتاب خواهند کرد ! . . .

ترجمهٔ : **قاسم صنعوی**

بعضی خصوصیات

تلفظ لغات عربی در فارسی

لغات دخیل عربی در گنجینهٔ لغات فارسی به سبب کثرت عدد و نفوذ عمیق جای مخصوصی در میان دیگر لغات دخیل خارجی احرازکرده است. از زبان عربی جز تعداد کثیری لغت، ترکیبات مستقل و حتی جمله‌هائی وارد شده‌اند. اما البته تعداد ترکیبات و جمله‌های وارد شده در زبان فارسی نسبت به واژه‌های دخیل کم است، و این دسته بیشتر درکتابها دیده می‌شوند. اگر چه زبان فارسی منسوب به خانوادهٔ دیگری از زبان هاست، با این همه اکثر لغات دخیل عربی درگنجینهٔ واژه‌های فارسی حکم لغات اصلی را پیدا کرده‌اند. بسیاری از لغات دخیل عربی در واژه سازی و اشتقاق مورد استفاده قرار می گیرند، و به آن‌ها پیشوند، پسوند، همچنین صفات و اسامی و ماده‌های فعلی ملحق می‌شود:

با استعداد (با فارسی + استعداد عربی)
صنعتگر (صنعت عربی + گر فارسی)
کتابخانه (کتاب عربی + خانه فارسی)
بلند همت (بلند فارسی + همت عربی)
مسالمت آمیز (مسالمت عربی + آمیز ماده مضارع آمیختن)
غضب آلود (غضب عربی + آلود مادهٔ ماضی آلودن) .

اگر همهٔ لغات دخیل عربی را بررسی کنیم، از نظر استعمال آنها در زبان فارسی امروزی می‌توان سه گروه اصلی تشخیص داد:

الف ـ لغاتی که جای معادل های فارسی خود را گرفته و آن‌ها را از میان برده‌اند و مورد استعمال زیاد دارند:

---

۱ ـ اصطلاحات زبان شناسی که در این مقاله به‌کار رفته، اصطلاحاتی است که جناب آقای دکتر خانلری وضع نموده و در کتاب های خود از قبیل وزن شعر فارسی به‌کاربرده‌اند.

کتاب ، درس ، ساعت ، دقیقه ، ثـانیه و غیره . غیر از لغات دخیل دیگری که اصولاً معادل فارسی نداشته‌اند مانند اصطلاحات دینی و علمی :

آیه ، سوره ، حج ، تیمم ، خمس ، مسلم ؛ حـد و رسم (در اصطلاح منطق) و جز آن ها .

ب ـ لغاتی که در استعمال با معادل‌های فارسی خود تقریباً برابرند :

مبارزه و پیکار ، صحبت و گفتگو ، علم و دانش و غیره .

ج ـ لغاتی که کم استعمال‌اند وفقط در گفتار و یا نوشته‌های ادیبان به‌کار برده می‌شوند و یا آن هائی که کاملاً از استعمال افتاده‌اند :

حموضت ، بذائت ، اضائت ، استزادت و غیره .

مسئلهٔ ورود لغات عربی به‌زبان فارسی مطلب تازه‌ای نیست ، تاکنون این مسئله به‌این طریق حل می‌شدکه برای بهتر فهمیدن لغات دخیل اطلاعاتی از قواعد زبان عربی به‌شاگردان می‌دادند . در تدریس زبان فارسی معمولاً بخش مخصوصی به عنوان « عناصر عربی در فـارسی » وجود دارد . در این بخش مصدرها واسامی فاعل و مفعول، نه باب عربی، اسامی مکان وزمان،صیغه های نسبت (بر وزن **فعّال**) ، اسامی‌آلت،صفات مشبهه، صفات تفضیلی، صیغه های جمع عربی (سالم و مکسر)و صیغهٔ مثنی به‌طور مختلف منعکس می‌شود.

لغات دخیل عربی درفارسی یك مسئلهٔ مهم علمی است ، که ساختمان لغات و ترکیبات ، تعیین و تحدید کردن معانی آنها ، بررسی و تحقیق تغییرات تلفظی و خطی و لغوی و معنوی را ،که در زبان فارسی رخ داده ، در بر می گیرد .

کارهائی که در سال‌های اخیر دربارهٔ لغات دخیل شده ، دربارهٔ استعمال این نوع کلمات در آثار برخی ازشاعران یا نویسندگان و یا آمارگیری این نوع لغات در اثری از شاعر یا نویسنده‌ای بوده است[1] . در آثار دانشمندان

---

۱ ـ مثلا رجوع شود به :

L. N. Tuschischvili Arabskiye leksicheskiye elementi v „Schahname„ Ferdousi avtoreferat kandidatskoy dissertatsii, Tbilisi, 1951; Paul Humhert, Observations sur le vocaubaire arabe du chahnâmeh, „Mémoires de l'univresité de Neuchatel„ t. XXII 1953; R, Koppe, Statistik und semantik der arabischen Lehnwörter in der Sprache, Alawi's, „Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität Zu Berlin„ yg. 9, Hf. 5, 1959—1960;

دکتر پرویز ناتل خانلری ، لغت‌های عربی در شاهنامه ، در کتاب « زبان شناسی و زبان فارسی » تهران ۱۳۴۳ ، ص ۴۰۲ ـ ۴۱۱ .

ایرانی، لغات دخیل عربی در کتاب دکتر شعار[1] و دستور نامهٔ دکتر مشکور[2] کامل‌تر از همه مورد بحث قرار گرفته است .

تحقیق در انواع تغییراتی که در لغات دخیل عربی رخ داده ، نه تنها برای فارسی دانان سودمند است ، بلکه برای عربی دانان هم مفید می‌باشد زیرا این تغییرات گاهی جریاناتی را که درخود زبان عربی هم انجام گرفته یا انجام می گیرد ، منعکس می‌سازد . بعضی اوقات اختلافات تلفظی ، خطی ، لغوی و معنوی لغات در زبان عربی و فارسی ، در نتیجهٔ آن است که در زبان فارسی لغات از زبان عربی فصیح وارد نشده ، بلکه از گویش‌های مختلف عربی گرفته شده است .

برای محققان زبان فارسی تجزیه و تحلیل تغییرات لغات دخیل عربی کمك مؤثری است که در هنگام تدوین فرهنگ ها ، دستور نویسی و تدوین کتاب‌های درسی آنها را بهتر و دقیقتر منعکس سازند ، گذشته از این ، این تجزیه و تحلیل به محققان امکان خواهد داد تا تغییراتی را که در آینده در این امور روی می‌دهد ، پیش بینی کنند ، اما در هنگام تحقیق در همهٔ این تغییرات دچار مشکلاتی می‌شویم که ناشی از یکسان بودن خط عربی و فارسی است . این امر در درجه اول مربوط به تغییرات تلفظی است . فرهنگ‌های فارسی به فارسی و همچنین اکثر فرهنگ های فارسی به زبان های خارجی تلفظ حقیقی فارسی لغات عربی را منعکس نمی سازند ، بلکه صورت ملفوظ آنها را بنا به تلفظ عربی نشان می‌دهند .

هنگام تجزیه و تحلیل لغات دخیل عربی در فارسی ، دو نوع تغییر اساسی تلفظ دیده می‌شود [3] :

۱ـ تغییراتی که مربوط به اختلافات دستگاه‌های تلفظی زبان فارسی و عربی است و آنها را می‌توان « تغییرات دستگاهی » نامید . این تغییرات هم مربوط است به دستگاه مصوت‌ها و هم به‌دستگاه صامت‌های لغات عربی .

مصوت‌های عربی، به علت شباهت نسبی با مصوت‌های مقابل فارسی خود در لغات دخیل تغییرات نسبةً کمی یافته‌اند .

---

۱ ـ دکتر جعفر شعار ، عربی برای فارسی یا قواعد عربی مستعمل در فارسی ، تهران ۱۳۴۴ .

۲ ــ دکتر محمد جواد مشکور ، دستور نامه در صرف و نحو زبان پارسی ، چاپ پنجم، تهران ۱۳۴۶ ، ص ۳۱۶ ــ ۳۴۳ .

۳ ــ همهٔ تغییرات تلفظی مورد بحث به وسیلهٔ مقایسه اصوات و لغات مقابل زبان ادبی امروزی فارسی و زبان ادبی امروزی عربی است .

شمارهٔ مصوت‌ها در هر دو زبان یکی است یعنی شش مصوت بسیط و دو مصوت مرکب . بدون این‌که داخل جزئیات اختلاف کیفی هریك شویم ، ملاحظه می‌کنیم که همهٔ مصوت‌های بلند عربی به مصوت‌های بلند فارسی [۱] بدل می‌شوند :

/ â / – / â / ، / î / – / î / ، / û / – / û /

مصوت های کوتاه عربی به مصوت های کوتاه فارسی که از نظر کیفی با آنهامتفاوت است ، بدل می‌شوند. مصوت کوتاه عربی / a / به مصوت کوتاه فارسی / a / بدل می‌شود . به جای مصوت کوتاه / i / مصوت کوتاه / e / به کار برده می‌شود ، (مثلاً در واژهٔ حاصل) ؛ به جای مصوت کوتاه / u / مصوت کوتاه / o / به کار برده می‌شود (مثلاً در واژهٔ مُعلّم .)

مصوت‌های مرکب عربی / ay / و / aw / در لغات دخیل به مصوت های مرکب فارسی / ey / (مثلاً در واژهٔ خیر) و / ow / (مثلا در واژه دوره) بدل می‌شوند .

صامت‌های عربی بسیار زیادتر از مصوت‌های آن زبان در فارسی تغییر کرده‌اند . نبودن صامت‌های فارسی که برابر صامت‌های زبان عربی باشد ، (مثلاً صامت های / ث / ، / ذ / ، / ص / ، / ض / ، / ط / ، / ظ / ، / ح / ، / ع /) منجر به این شد که یك صامت فارسی به وسیلهٔ چند حرف مختلف نشان داده شود : مثلا صامت سر زبانی / s / به‌وسیلهٔ حرف‌های ث ، س ، ص ، نشان داده می‌شود ، صامت‌سرزبانی / z / به وسیله حرف‌های ز ، ذ ، ض ، ظ ، نشان داده می‌شود ، صامت سرزبانی دندانی / t / به وسیلهٔ حرف های ت و ط نشان داده می‌شود ، صامت حلقی / h / به وسیلهٔ حرف‌های ح و ه نشان داده می‌شود . صامت گلوئی انسدادی /ء/ به‌وسیلهٔ حرف‌های ع و ء نشان داده می‌شود .

حرف‌های ق و غ عربی به ترتیب برای نشان‌دادن صامت ملازی سایشی آوائی / q / وصامت‌ملازی انسدادی بی‌آوا / q / در زبان‌فارسی بدل به‌یك‌صامت ملازی انسدادی / q̄ / شده‌اند ، که درجاهای معینی از واژه نوع سایشی‌آوائی آن‌تلفظ می‌شود . قس. مثلاً غریب و قریب که حرف‌های غ و ق در اول واژه هستند ، و فارغ و لایق که همان حرف‌ها در پایان واژه می‌باشند .

در نتیجهٔ این تبدیلات در زبان فارسی تعداد بسیاری لغت بـه وجود

۱ــ این مصوت‌ها اغلب درآخرین کتاب‌های مربوط به تلفظ زبان‌فارسی « پایدار » هم نامیده می‌شود .

آمده است که صورت ملفوظ آنها یکی است ، اما صورت مکتوب آن‌ها با هم متفاوت می باشد (مثلاً « ارض » و « ارز » و « عرض » ، « امـل » و « عمل » ، « سفر » و « صفر » و غیره) . این امر آموختن کتابت فارسی را بسیار مشکل کرده است ، چون یادگیرنده باید به‌خاطر بسپارد که هر یك از چند واژه که یك صورت ملفوظ دارد چطور نوشته می‌شود .

بر اثر نفوذ زبان عربی در زبان فارسی صامت گلوئی انسدادی / ء / به وجود آمده‌است ، این صامت استعمال محدود دارد و فقط در لغاتی که از اصل عربی هستند ، دیده می‌شود . صامت مزبور را می‌توان برای آسانی «همزه» نامید . این صامت در تلفظ عربی مآبان[1] ظاهر می گردد و در موارد معمولی به‌وسیلهٔ فاصله دادن به صدا نشان داده می‌شود . در میان ایـران شناسان تا کنون اتفاق نظر در بارهٔ وجود یا عدم « همزه » در فارسی و این که آیـا « همزه » « واك » واحدی است یا نه، وجود نداشته است.اما نمی‌توان وجود آن را به طور مؤکـد منکر شد ، چون در موارد معینی این صامت نه تنها حقیقةً تلفظ می‌شود ، بلکه ارزش مشخص کننده‌ای دارد ، اگـر این صامت تلفظ نشود بعضی از واژه‌ها با هم مخلوط می‌شوند (مثلاً تلفظ من و منع ، جز و جزء ، سو و سوء) . در زبان فارسی این صامت را به وسیلهٔ ع و ء نشان می‌دهند. این‌صامت در دو مورد دیده می‌شود : درمیان واژه‌ها و در پایان آن‌ها .

این بود « تغییرات دستگاهی » که در تمام واژه‌های دخیل عربی دیده می شود . این تغییرات خصوصیت اصلی تمام واژه‌های دخیل عربی است و ارتباطی با سبك تلفظ اشخاص ندارد .

۲ـ تغییراتی که روی داده و می‌دهد نه به علت نبودن صداهای مشابه در فارسی است ، بلکه به‌علت تأثیر متقابل واژه‌های دخیل عربی و واژه‌های ویژهٔ فارسی است ، در نتیجهٔ تأثیر قواعد تلفظ زبان فارسی این تغییرات در داخل زبان فارسی بر اساس « تغییرات دستگاهی » رخ می‌دهد و به‌این سبب آن‌ها را « تغییرات دستگاهی داخلی » می‌نامیم[2] :

۱ــ این تلفظ بیشتر درهنگام خواندن متن‌های ادبی، و در هنگام سخنرانی‌های رسمی، دینی ظاهر می‌شود .

۲ ــ دراین‌جا آن تغییرات تلفظی که در نتیجهٔ تصحیف و تحریف واژه‌های عربی رخ داده است ، مورد نظر نیست ، مثلا ملاقه از عربی مَلْعَقه ملافه ازعربی مَلْحَفه ونیزاز کلماتی نظیر مراجعه و مراجعت، اراده و ارادت که هم در لفظ و هم در معنی باهم اختلاف پیداکرده‌اند، بحث نمی‌کنیم . این تغییرات اگر چه مربوط به « تغییرات دستگاهی داخلی » است ، اما آنها شاذ هستند .

الف ـ به خلاف واژه‌های عربی ، واژه‌های فارسی کنونی بـه مصوت کوتاه/ a /ختم‌نمی‌شوند، به‌این‌سبب‌در واژه‌های دخیل عربی‌که به/ a /ختم می‌شوند (مثلا اسامی مؤنث و برخی مصادر) این مصوت عربی به / e /بدل می‌شود : فاطمه ، فاضله ، معامله ، مکاتبه .

ب ـ در زبان فارسی/ a / را در مصدر باب مفاعله که پس از دومین صامت اصلی می‌آید ، به/ e /بدل می‌کنند . در زبان عربی این‌گونه ابدال صداها ممکن نیست ، زیرا این ابدال سبب تغییر معنی می‌شود ، و مثلاً صیغهٔ اسم فاعل مفرد مؤنث باب مفاعله با صیغهٔ مصدر همان باب یکسان مـی‌شود . مثلاً اگر کلمات مکاتبة و مبارزة (به‌فتح تا و راء)را مکاتبة و مبارزة (به‌کسر تا وراء) بخوانیم اسم فاعل مؤنث می‌شود . درفارسی این‌گونه ابدال قاعدهٔ عمومی گردیده است : **مسابِقه، مبارِزه ، مخابِره، محاکِمه** .

در بیشتر فرهنگ‌های فارسی به فارسی یا فارسی به یکی از زبان‌های خارجی‌این‌ابدال‌مطرد/ a /به/ e /نادیده گرفته می‌شودوضبط کلمه‌مثل‌عربی داده‌می‌شود یعنی به فتح صامت‌اصلی‌ماقبل آخر.و این امر به آن علت‌است‌که فرهنگ نویسان فارسی اصولا ضبط درست لغات فارسی را که از عربی آمده است ، تلفظ عربی آن لغات می‌دانند .

ج ـ در واژه‌هائی که دو صامت یك جنس در آخر دارند و در اصطلاح مشدد نامیده می‌شوند ، قاعدةً صامت دوم به حساب نمی‌آید یعنی مشدد تلفظ نمی‌شود مگر مضاف واقع شود و یا موصوف واقع گردد :حدـ **حدِّ** خانه ، فن ـ **فنِّ** نویسندگی، سدـ **سدِّ** بزرگ .

د ـ در اضافهٔ ظرف‌های عربی مانند : **بینَ ، تحتَ ، فوقَ** به اسامی معرف به «ال» ، فتحهٔ آن ظرف‌ها بدل به ضمه می‌شود مثلاً : **بینُ المللی تحتُ الارضی ، تحتُ‌السلاح ، فوقُ‌العاده** . ظاهراً این ابدال به قیاس با ترکیباتی‌مانند **دارُ‌الفنون ، دائرةُ المعارف ، فارغُ‌التحصیل** به وجود آمده است که در این ترکیبات دار و دائرة و فارغ مرفوع‌اند و باید چنان باشند .

در زبان عربی ظرف‌های‌مزبور از قبیل«تحت» همیشه منصوب‌اند وبنابر این«تحت» ونظایر آن را درترکیبات مذکور نمی‌توان مـرفوع خـواند . در زبان فارسی مرفوع‌خواندن«تحت» و نظایر آن همیشگی نیست ، بلکه هستند کسانی‌که«تحت» و نظایر آن رامنصوب می‌خوانند .

باید خاطر نشان کرد که حرفهای جر پیش از اسم‌های مصدر به « ال » همان‌حرکتی راکه در زبان عربی دارند ، حفظ می‌کنند .اما مصوت‌های بلند پایانی حرف‌های جر «حتی»، «علی»، «فی»در نتیجهٔ التقاء ساکنین به مصوت کوتاه مقابل خود بدل می‌شوند . در زبان فارسی در ترکیباتی کـه با این گونه حرف‌های‌جر به‌وجود می‌آیند مصوت پایانی حروف جر «حتی» ، «علی» / a / تلفظ‌می‌شود(مثلاً: حتی‌الامکان،حتی‌المقدور، علی‌الخصوص،علی‌الحساب) مصوت‌پایانی‌حروف‌جر «فی»/ e / تلفظ‌می‌شود ،چون‌مصوت کوتاه/ i /عربی درفارسی،چنان که گذشت، بدل به‌مصوت کوتاه/ e /می‌شود، (مثلاً: فی‌الحقیقه، فی‌الجمله ، فی‌الفور) . اکثر لغت نویسان و دستور نویسان این قاعده رادر نظر ندارند و به جای/ e / ، / i / می‌دهند .

هـ ـ تحقیق در تغییرات تلفظی که در اسامی فاعل و مفعول به وجـود آمده است ، نشان می‌دهد که اسامی فاعل و مفعول باب‌های مزید از تفعیل تا باب استفعال ، به استثنای مواردی ، هردو با هم در فارسی به کار نمی‌روند، واژه‌های زیر از موارد استثنائی هستند : **مشترَك ـ مشترِك ، مخاطَب ـ مخاطِب ، مرتَب ـ مرتِب ، متهَم ـ متهِم** . از اسامی فوق فقط اسامی مفعول در زبان فارسی شایع شده است . اسامی فاعل اگر چه مطابق سنت به فرهنگ‌های مختلف فارسی داخل شده است ، اما حقیقةً در فارسی یا خیلی کم استعمال می‌شود (مثلا مخاطب،متهم)یاکهنه شده‌ویا اصولاً ازاستعمال‌خارج شده‌اند وبه‌جای‌آنهاکلمات دیگراستعمال می‌شود (مثلاً ، مرتب: حروف‌چین ، ترتیب دهنده) برخی‌از اسامی مفعول هم با فتحه وهم باکسره خوانده می‌شود ، مثلاً ، **مشترَك ـ مشترِك ـ مخاطَب ـ مخاطِب ، مستحضَر ـ مستحضِر ، متهَم ـ متهِم** و غیره ولی معنی آن‌ها تغییر نمی‌کند . در برخی ازکلمات بدل فتحه به‌کسره تثبیت شده‌است مثلاً درکلماتی نظیر **مستخدِم، مستخرِج.**

شمارهٔ کلماتی مانند **مخاطَب ـ مخاطِب** که هم به فتح و هم به کسر خوانده می‌شوند و حتی فارسی زبانان در مورد تلفظ آنها از نظر فتح وکسر تردید دارند ، بسیار کم است . اکثر لغات دخیل عربی‌که اسم فاعل یا اسم مفعول هستند ، همیشه فقط به یك صورت تلفظ می‌شونـد و هیچ‌کس در تلفظ آن‌ها تردید ندارد ، آن‌ها را یا به صیغهٔ اسم فاعل و یا بـه صیغهٔ اسم مفعول تلفظ می‌کنند ، مثلاً اسم‌های فاعل : مبارز، مفسر، متحرك، و اسم‌های مفعول مسلح ، منظم ، مجرد .

و ـ برخی از کلمات در زبان فارسی امروزی دو تلفظ دارند : **ترجَمه ـ ترجُمه ، تجرِبه ـ تجرُبه ، شَجاعت ـ شُجاعت ، علیه** /alayh/ ـ **علیه** /aleyh/ ، **طی** /tay/ ـ **طی** /tey/ وتلفظ نزدیك به‌عربی تلفظ درس خواندگان است و در برخی دیگر مصوت / a / را به مصوت / e / بدل کرده‌اند مثلاً **جامِعه** .

ز ـ تغییرات زیادی در کلمات دخیل عربی که همزه دارند ، رخ داده است . در این مورد نا چاریم نه فقط دربارهٔ تغییرات تلفظ به بحث پردازیم بلکه مجبوریم دربارهٔ برخی مسائل مربوط به رسم‌الخط هم بحث کنیم[1] .

چون درآغازکلمه ، همزه هیچ وقت تلفظ نمی‌شود و هیچ تأثیری در تلفظ صداهای دیگر ندارد ، باید فقط دربارهٔ استعمال همزه در میان و پایان واژه صحبت کنیم . در میان واژه‌ها تلفظ همزه مربوط به صداهائی است که پیش از آن یا پس ازآن قرار دارند .

۱ ـ هرگاه همزه در میان دو مصوت قرار بگیرد ، همزه در تلفظ مصوت‌های پس و پیش خود تأثیری ندارد، و آن‌ها پشت سرهم تلفظ می‌شوند، مثلاً: مسائل ، حائل . تأمل .

در زبان‌فارسی‌امروز در اینجا اغلب به‌جای همزه نیم‌مصوت میان‌کامی / y / به‌کار برده می‌شود ، و این / y / در رسم‌الخط هم منعکس می‌شود، مثلا شرایط ، وسایل ، قبایل[2]. این کلمات با همزه هم در فارسی نوشته و تلفظ می‌شوند:شرائط ، وسائل ، قبائل . از این جهت کلمات عربی که دارای همزه میان دو مصوت هستند ، در زبان فارسی به دو صورت دیده می‌شوند هم با همزه و هم با'ی . اما ممکن است در واژه‌هائی که ادبی هستند ، همزه حفظ شود مثلاً درکلمه‌های اضائت ، بذائت .

به‌عقیدهٔ بعضی ازادیبان ایرانی درکلماتی که‌حرف دوم‌اصلی آن‌ها‌حرف علّه « و » و « ی » است به جای علامت همزه باید حرف « ی »نوشت مثلا قایل ، مایل[3] . در زبان فارسی امروز برخی از کلمات بیشتر با « ی » و

۱ـ در این جا ازکرسی همزه که مخالف قواعد رسم‌الخط عربی است بحثی نمی‌کنیم مثلا : در واژه‌های مسئلهٔ به جای مسأله مسئول به جای مسؤول . این تغییرات فقط تغییرات رسم الخطی است و در تلفظ هیچ گونه تأثیر ندارد

۲ ـ در زبان عربی این‌گونه نوشتن را غلط می‌دانند، و اگر نوشته شود فقط انعکاس تلفظ گویشی است .

۳ ـ محمد جواد مشکور ، دستورنامه در صرف و نحو زبان پارسی ، تهران ، ۱۳۴۶ ، ص ۱۰ .

برخی دیگر بیشتر با همزه نوشته می‌شوند از نوع اول مایل از نوع‌دوم قائل را باید نام برد .

۲ ــ پس از مصوت و پیش از صامت ، همزه در تلفظ مصوت پیشین تأثیر می‌کندوآن مصوت رابلندتر می‌گرداند[1] : تأمین/ taamin / ، تأخیر /taaxir / ، تأسیس /taasis / .

اما هرگاه این نوع کلمات با دقت بیشتری تلفظ شوند به جای همزه فاصلهٔصوتی‌ایجاد می‌شود مثلاً درکلماتتأمین /ta'min/ ،تأخیر/ ta'xir/ ، تأسیس / ta'sis / .

۳ــ پس از صامت وپیش از مصوت ، همزه نشان می‌دهدکه میان‌این دو واك فاصله‌ای وجود دارد و این فاصله ، حد و فاصل میان دوهجاست، مثلاً : « جرأت » ، « مرئوس » ، « مسئول » ، « مرئی ». در هنگام تلفظ دقیق‌تر این‌گونه کلمات به وسیلهٔ عربی مآبان انسداد صوتی حاصل می‌شود .

درپایان واژه، همزه پس از مصوت بلند/ a /دیده می‌شود . دراین جا همزه معمولاً تلفظ نمی‌شود . در رسم‌الخط همزه نوشته نمی‌شود پس از این گونه واژه‌ها ، در هنگام اضافه پس از الف،« ی » نوشته مـی‌شود . مثلاً : « املای فارسی » ، « امضای رئیس » : اما در تلفظ و نوشتن عربی مآبان ، « املاء فارسی » « امضاء رئیس » نوشته و تلفظ می‌شود .

در لغات دخیل عربی، تغییرات تلفظی بسیار رخ داده است . در فارسی کردن کلمات عربی ، واژه‌های دخیل به یك اندازه تغییر نیافته‌اند . در میان « تغییرات تلفظی دستگاهی داخلی » دونوع تغییرداریم: یکی ثابت،مثل بدل شدن / a / به / e /در پایان واژه‌ها، ودرعین‌الفعل مصادر باب‌مفاعله، دیگرغیرثابت : مثل بعضی از موارد تلفظهمزه ، تلفظ بعضی از اسامی‌مفعول با کسره، وغیره. تحقیقات و بررسی‌ها در زمینهٔ زبان فارسی امروزی ، نشان خواهد داد که این تغییرات غیرثابت به‌کجا خواهد انجامید .

در پایان از آقای محسن ابوالقاسمی معلم دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران که در ترجمه به من کمك کرده‌اند و از راهنمائی‌های ذیقیمت ایشان استفاده نموده‌ام ، تشکر می‌کنم .

یوری ـ روبین چیك
(مسکو ، اتحادشوروی)

---

۱ ــ در کلمات « تاریخ » و « فال » همزه در فارسی امروزی کاملا از میان رفته و مصوت کوتاه / a / به مصوت بلند/ ā / بدل شده است .

هربرت مارکوس

جامعهٔ بدون تضاد

مقالهٔ زیر ، ترجمهٔ مقدمهٔ کتاب «انسان یك‌بعدی» آخرین اثر «هربرت مارکوس»[1] است که در یك سال اخیر به مناسبت شورش‌های دانشجوئی در کشورهای اروپای غربی ، اغلب مورد بحث و مجادله بوده است. «مارکوس» که درسال ۱۸۹۸ در برلین به‌دنیا آمده است از صاحب نظران بنام روزگار ما در فلسفه و جامعه شناسی بشمار می‌رود و ازچندسال به‌این طرف در دانشگاه کالیفرنیا فلسفه تدریس می‌کند .

مارکوس را به‌کرات طرفدار « جامعهٔ فاضله»[2] و یا احساساتی خوانده‌اند . زیرا او طرح جامعه‌ای را می‌ریزد که در آن انسان‌ها برانسان‌ها سلطه وحکومت ندارند و همهٔ افراد فارغ از غرایزبدوی ستیزه‌گری و قدرت طلبی ، برادرانه با یکدیگر زیست می‌کنند . او راه رسیدن به‌چنین کمالی را « امتناع و اعراض بزرگ » در مقابل وضع موجود می‌داند .

مارکوس درکتب معدودی که نوشته شده کوشیده است نامعقولی جوامع صنعتی‌مترقی راکه به‌ظاهرعاقلانه جلوه می‌کند آشکار سازد .

آیا تهدید مداوم یك فاجعه اتمی : فاجعه‌ای که به‌دست‌انسان‌ها وبرای نابودی انسان‌ها می‌تواند وقوع یابد ، خود وسیله‌ای برای حفظ و پشتیبانی نیروهای به‌وجودآورندهٔ این تهدید نیست؟ اماتلاش روز افزون درجلوگیری از تحقق چنین فاجعه‌ای دیگر نیروئی برای‌کشف و درك علل فاجعه ، عللی که در بطن جامعهٔ صنعتی کنونی نهفته است ، باقی نمی‌گذارد . مطبوعات و دیگر سازمان‌های عمومی‌که مدعی دارا بودن مسئولیت در برابر مردم هستند هیچ گونه قدمی در نشان دادن و آشکار کردن این علل برنمی‌دارند. و این

1— Herbert Marcus. 2— Utopist

پرده پوشی به ظاهر به جهت خطری است که ازخارج جامعه را تهدید می کند برای‌غرب از شرق و بالعکس .

اما آنچه در ظاهر بعنوان آمادگی در مقابل خطر تبلیغ وتلقین می‌شود، بر کنارپرتگاه گام برداشتن و با مرگ و نیستی پنجه در افکندن است . ما نیز به اختیار یا به قهر بردهٔ وسائل تخریب می‌شویم و می گذاریم ما را برای دفاعی آماده کنند که به خاطرخود ما نیست بلکه دفاع از منافع گروه‌های خاصی ازجامعه است .

در جستجوی علل فاجعه، عللی که ریشه‌هایش در ساخت [1] جامعه نهفته است آشکار می گردد که جامعهٔ صنعتی مترقی با ابدی کردن خطر روز بروز توانگرتر ، نیرومندتر و بزرگتر می‌شود و همچنین این جامعه به شکل یك نظام دفاعی موجب‌تسهیل زندگی گروه بی‌شماری از اعضایش می گردد و حوزهٔ تسلط انسان را بر طبیعت توسعه می‌دهد . با این ترتیب برای وسائل تسلط بر افکار عمومی (مطبوعات ، رادیو و تلویزیون)کار آسانیست که نفع‌پرستی رهبران اقتصادی را نوع دوستی مردمانی دور اندیش و خردمند جلوه دهند. نیازهای سیاسی جامعه شکل نیازهای اقتصادی به‌خود می گیرد .

ارضاء این نیازها به‌نوبهٔ خود موجب رونق اقتصادی و به‌اصطلاح نفع عام می گردد و بالاخره آنچه گفته شد تحقق و تجسم مـادی عقل است . اما بررسی عمیق‌تری ماهیت نا معقول[2] جامعه را آشکار می کند .

جامعهٔ مترقی صنعتی نا معقول است از آنرو که رشد و بار آوریش موجب نابودی رشد و بارآوری استعدادها و نیروهای انسانی است . صلح و آرامشش بسته به تهدید مداوم خطر جنگ است . توسعه‌اش مستلزم سرکوبی و نابودی امکاناتی است که می‌تواند پایان تنازع بقا را تسریع کند .

قدرت (معنوی و مادی) جامعه امروز بیش از هرزمان دیگری است، واین نشانهٔ آن است که میدان تسلط و حکمروائی جامعه بر اعضایش فراختر

1— Struktur 2— Irrational

از همهٔ ادوار گذشته است. یکی ازمشخصات جامعهٔ صنعتی امروز اینست که نیروهای گریزان ازمرکز[1] را نه بوسیلهٔ اختناق وترور بلکه به‌کمك نیروی اقتصادی و فنی‌اش به زانو در می‌آورد و این در سطوح دوگانهٔ قدرت معجزه آسای تولید و ارتقاء روزافزون سطح زندگی صورت می گیرد . از وظایف یك تئوری اقتصادی جامعه آن است که علل رشد و تکوین جامعه و همچنین امکانات تاریخی تحقق یافته یا نایافتهٔ آنرا دقیقاً بررسی کند .

تئوری انتقادی موظف است که جامعه را از دیدگاه حسن استفاده ، سوء استفاده یا عدم استفادهٔ جامعه از نیروهایش در بهبودی زندگی انسان‌ها، تحلیل و بررسی کند . آیا می‌توان ملاك هائی برای تئوری انتقادی تعیین کرد ؟

مسلم است که سنجش ارزش‌ها در اینجا دارای نقش عمده‌ای است :

روش مستقر[2] ، سازمان جامعه را با طرق دیگری[3] که تصور می‌رود قادر به پایان دادن‌تنازع بقا باشند سنجیدن .آنچه راکه دریك‌زمان‌خاص تاریخی وجود دارد با آنچه در همان زمان می توانست وجود داشته باشد مقایسه کردن و بالاخره ارزیابی بیان بالقوه و بالفعل در یك موقعیت معین‌تاریخی ، اصولی هستند که باید تئوری انتقادی را باآن‌ها سنجید .

اما هرتئوری انتقادی جامعه از آغاز با مشکل عینیت تاریخی روبروست و این مشکل در هر دو مورد ، مواردی‌که تحلیل انتقادی ارزیابی را در بر می گیرد ، پیش می‌آید :

مورد اول شامل این حکم مبنی بر ارزیابی است که انسان شایستهٔ زیستن است یا بهتر بگوئیم می‌تواند و می‌باید شایستهٔ زیستن باشد .

این حکم پایه و اساس همهٔ مجاهدات معنوی است و اصل‌ما تقدم[4] هر تئوری جامعه است و ردآن رد تئوری جامعه بالکل است . حکم دوم این‌که در جامعهٔ موجود امکانات خاصی برای بهبود زندگی انسانی وجود دارد و همچنین طرقی می‌توان یافت‌که به این امکانات واقعیت بخشند .

اثبات اعتبار عینی این احکام بر عهدهٔ تحلیل انتقادی است و تحلیل انتقادی باید دلایل اثبات را در زمینهٔ تجربه و واقعیت بجوید .

تحلیل انتقادی می‌پرسد که چگونه می‌توان ذخایر معنوی ومادی پایان ناپذیری راکه در جامعهٔ مستقر نهفته است برای رشد و ارضاء استعداد ها و نیاز های فردی مورد استفاده قرار داد . تئوری جامعه یك تئوری تاریخی

---

1 — Zentrifugale kräfte 2 — Etabliert
3 — Alternativen 4 — Apriori

است و تاریخ قلمرو ضرورت هاست بنابراین جای پرسش است : کدام یك از روش های موجود یا ممکن فرصت بزرگتری برای نیکوترین وجه ممکن[1] توسعه و رشد جامعه به‌دست می‌دهد ؟

پاسخ بدین پرسش قبل از همه‌چیز مستلزم یك‌رشته از انتزاعات[2] است تئوری انتقادی بـرای تشخیص و تعیین امکانات رشد صحیح جامعه ، باید سازمان و مصرف ذخایر جامعه و همچنین نتایج حاصله از سازمان و مصرف ذخایر را منتزع کند . چنین انتزاعی که از قبول واقعیت موجود به عنوان امری تغییر ناپذیر و قهری سر باز می زند ، چنین تحلیل متعالی و ورای تجربی[3] واقعیت که واقعیت موجود را در پرتو امکانات انکار شده یا سرکوب شده آن بررسی می کند ، شرط عمدهٔ هر تئوری انتقادی است .

این تحلیل ورای تجربی مبنی بر شخصیت کاملاً تاریخی « تعالی »[4] است و به‌این‌جهت مخالف با هرگونه متافیزیك . (در اینجا کلمه « تعالی » به‌معنای اقتصادی و تجربی‌آن به‌کاربرده شده است که نشانگر گرایشی است در جامعهٔ موجود که آنسوی قول و فعل مستقر و عملاً ونظراً جویای راه‌های دیگر تاریخی جامعه است) .

اما امکانات تاریخی یا راه‌های دیگر تاریخی می‌باید همواره در قلمرو جامعهٔ موجود در نظر گرفته شود و هدف‌های قابل تعینی برای عمل باشد . بنابراین انتزاع نهادها باید یك گرایش[5] واقعی را بیان کند ، گرایشی که در جامعهٔ موجود وجود دارد ، و تغییر نهادها باید نتیجهٔ نیاز عمقی انسان های موجود باشد .

موضوع اصلی تئوری انتقادی جامعه مسئله امکانات تـاریخی است؛ امکاناتی که در جامعهٔ مستقر بصورت نیازها و نیروهای دگرگون کننده در انتظار فرصت‌اند .

ارزش های وابسته به‌این امکانات وقتی تحقق خواهندیافت که باکمك عمل تاریخی[6] در قلمرو واقعیت پیاده شوند . اما جامعه به‌مقابلهٔ انتقاد برمی خیزد . پیشرفت فنی که به‌صورت سیستمی مرکب از تسطیح و تسلط بر جامعه گسترش یافته است سازندهٔ طریقه‌ای از زندگی است که مخالف هر گونه تحول کیفی است و هرمخالفتی با سیستم رایا نابود می کندیا با تهدید و تطمیع ازآن سلب نیرومی کند و برهر اعتراضی که به‌نام امیدهای تاریخی رهائی از

---

1 — Optimal 2 — Abestraktionen
3 — Transzendierende 4 — Transzendenz
5 — Tendenz 6— Historische praxis

کار شاق و رهائی از سلطه حکومت صورت بگیرد غالب می‌گردد .

چنین به‌نظر می‌رسد که جامعهٔ موجود قادر به جلوگیری از هرگونه تحولـی است . جامعهٔ موجود ظاهراً قادر است که مانع از هر تحول کیفی نهادهای اجتماعی گردد . جامعهٔ موجود قادر است که مانع از هر پویش نوین جریان تولید شود و نگذارد که هستی انسانی صور تازه‌ای بپذیرد .

جلوگیری از تحول کیفی شاید برجسته‌ترین عمل جامعهٔ صنعتی مترقی باشد . قبول همگانی مسائلی چون منافع ملی ، ازمیان رفتن تکثر قدرت[1] توافق کاذب و فریبکارانهٔ سرمایه وکارگر متشکل[2]، این‌همه در قلمرو دولتی مقتدر و مسلط ، شاهدبر تمرکز و جمع اضداد است که نتیجه و همچنین شرط پیشین «عمل برجستهٔ» جامعهٔ صنعتی است. یك مقایسهٔ سطحی میان وضع اولیهٔ تئوری انتقادی ـ وضعی کـه در ابتدای پیدایشش داشته است ـ و وضع کنونی آن نشان می‌دهد که تئوری انتقادی تا چه حد تغییر ماهیت داده است .

درنیمهٔ اول قرن‌نوزدهم تئوری انتقادی‌نخستین مفاهیم «امکانات دیگر[3]» را بوجود آورد و توانست وساطت مستقیم میان نظریـه و عمل ، ارزش و واقعیت را بر عهده گیرد . این وساطت تاریخی نقش خود را در آگاهی و عمل سیاسی دو طبقهٔ بزرگ تاریخی ، بورژوازی و پرولتاریا، ایفا می‌کرد. اما ازآن زمان تاکنون تکوین سرمایه داری ساخت کارکرد[4] این طبقات را چنان تغییر . داده است که به‌نظر می‌رسد آنها دیگر حامل رسالت تاریخی دگرگونی نیستند منافع مستقر توانسته است که اضداد[5] را در مترقی ترین سطوح جامعه یگانه سازد . و به همان نسبتی که ترقی صنعتی رشد و تحکیم جامعهٔ کمونیستی را تضمین می‌کند اندیشهٔ دگرگونی کیفی در مقابل مفاهیم تطور کمی به عقب رانده می‌شود و معذالك این سؤال پیش می‌آید : آیا عدم وساطت میان تئوری و عمل رد و نقض تئوری فی‌النفسه است ؟ .

تئوری با در نظر گرفتن ناسازگاری‌های آشکاری که در واقعیت موجود نمودار است کماکان مصر است که امروزه‌نیاز به تغییر کیفی بیش از هر زمان دیگری‌است .

با توجه به خصوصیت یکه‌تازی[6] جامعهٔ صنعتی مترقـی نقص تئوری انتقادی نداشتن یك زمینهٔ عقلی[7] برای‌کمك به تغییر جامعه است . این خلاء را ساخت تئوری به‌وجود می‌آورد .

---

1 — Pluralism 2 — Organisiert 3 — Alternativen
4 — Strnektuv u. Funksion 5 — Antagonisten
6 — Totalitër 7 — Rationale basis

مقولات[1] تئوری انتقادی در اثنای دوره‌ای تکوین یافت که نیاز به سرپیچی و دگرگونی، درعمل مؤثر نیروهای خاص اجتماعی مجسم‌می گشت. این‌مقولات مفاهیم نفی‌کننده ومتضادی‌بودند که تضادهای‌واقعی جامعهٔ اروپائی قرن نوزدهم را سبب می‌شدند.

مقولهٔ «جامعه» خود به تنهائی بیان کشاکش آشکاری بود که میان محیط اجتماعی و محیط سیاسی وجود داشت ـ جامعه و دولت به‌منزلهٔ ضدین و مقولاتی چون فرد، طبقه، شخص و خانواده فضاها و نیروهائی بودند که هنوز در محیط اجتماعی مستقر، محاط و متمرکز نشده‌بودند و وجودشان موجب کشاکش و تضاد می گشت.

با تمرکز روز افزون جامعهٔ صنعتی، این مقولات محتوی انتقادی خود را از دست داده و به‌صورت اصطلاحات توصیفی[2] درآمدند. امروز هر گونه تلاشی در بر قراری مجدد مقاصد انتقادی این مقولات و درك این که چگونه این مقولات از راه واقعیت اجتماعی بی ارزش شده‌اند، به منزلهٔ رجعت از یك تئوری وابسته به عمل تاریخی به نحوه‌ای از تفکر انتزاعی، یا رجعت از انتقاد سیاسی به فلسفه است.

این شخصیت ایدئولوژیك تئوری مولود این واقعیت است که تحلیل انتقادی مجبور است راه خود را از موضعی بیرون از مواضع گرایش های نفی‌کننده یا اثبات کننده، تولیدی یا تخریبی جامعهٔ موجود آغاز کند، و این از آنروست که جامعه صنعتی جدید وحدت لاینقطع این اضداد است.

اما تئوری انتقادی ازآن‌جهت‌که بر مبنای توانائی‌های جامعهٔ موجود بنا شده است نمی‌تواندکه یك تفکر تجریدی صرف باشد.

به این موقعیت مبهم و دو پهلوی انتقاد یك ابهام عمده دیگر افزوده می‌شود. «انسان یك بعدی» در میان دو فرضیهٔ متناقض سرگردان است. اول آن‌که: جامعهٔ مترقی صنعتی برای مدت زمان بعیدی می‌تواند مانع از هرگونه تحولی گردد. دوم این‌که: نیروها و گرایش‌هایی وجود دارندکه می‌توانند سدها را درهم‌شکنند و جامعه را متلاشی کنند. هر دو گرایش دوش به دوش یکدیگر و حتی در یکدیگر قرار گرفته‌اند. گرایش اولی، گرایشی است که حکومت می کند و همهٔ شروط پیشین تحقق یك تحول کیفی را به‌کار می گیرد تا راه را بر چنین تحققی مسدود سازد. شاید یك مصیبت بتواند وضع را تغییر دهد اما تا شناسائی آنچه می‌باید و آنچه نمی‌بایدانجام گیرد، وجدان و رفتار انسان‌هارا دگرگون نکرده است حتی یك‌فاجعه هم‌نمی‌تواند

1– katagorie 2– Deskriptiv

راه را بر دگرگونی بگشاید .در صدر تحلیل انتقادی ، جامعهٔ مترقی صنعتی قرار می‌گیرد .

در این جامعه دستگاه فنی تولید و توزیع (با خودکاری روز افزون دستگاه) دیگر مجموعه‌ای از ابزار و آلات فنی نیست که کار کردی خاص خود داشته باشد و بتوان آنرا از اثرات سیاسی و اجتماعی‌اش جدا دانست . بلکه دستگاه به‌شکل یك نظام[1] در آمده است که محصولات و چگونگی بکار گرفتن و توسعه دادنش را خود به‌صورت لمی[2] تعیین می‌کند .

در این جامعه دستگاه تولید چنان یکه‌تاز است که نه تنها کار و رفتار اجتماعی لازمه برای پیشرفتش را تعیین می‌کند بلکه سازندهٔ نیازها و آرزو های فـردی نیز هست دستگاه تولید اختلاف میان نیازهای فردی و نیازهای اجتماعی‌اختلاف میان‌زندگی‌خصوصی‌وعمومی‌را ازمیان برمی‌دارد و روش‌های جدیدتر ، مؤثرتر و شاید هم مطبوع‌تری برای کنترل و استحکام اجتماعی به وجود می‌آورد ازخصوصیات دیگر دستگاه صنعتی آن است‌که تکوین جوامع کاپیتالیستی و کمونیستی را بیك دیگر نزدیك و شبیه می‌سازد .

بادر نظر گرفتن صفت یکه‌تازی‌جامعه دیگر نمی‌توان عقیدهٔ« بی‌طرفی» تکنیك را معتبر دانست.

تکنیك را نمی‌توان از بکار بستن آن جدا کرد . بکار بستنی که‌نحوهٔ آن محصول جبری تکنیك است : جامعهٔ تکنولوژی یك نظام سلطه‌ای است که بر مبنای چند و چونی تکنیك استوار است .

جامعهٔ تکنولوژی آخرین مرحلهٔ تحقق یك طرح تاریخی است طرحی که می‌خواهد تغییر و تشکیل طبیعت را به‌عنوان مواد و وسائل لازمه برای تسلط بر انسان ها مورد استفاده قرار دهد. نظام صنعتی[1] دستگاهی است‌که در آن‌اقتصاد، فرهنگ و سیاست ذوب‌می‌شوندودوباره‌و بصورت جامعهٔ تکنولوژی بایکدیگرترکیب می‌شوند و این ترکیب مجموعهٔ قول وفعل انسان‌ها راتعیین می‌کند و نه تنها سازندهٔ راه و رفتار اجتماعی است بلکه در عین حال بـه وجود آورندهٔ نیازها و خواست‌های فردی است .

تکنولوژی معقول جایگزین سیاست معقول می‌گردد .

ترجمهٔ : **احمد طاهری**

1– Sistem 2– Apriori

پس از باران

دیشب
تمام شب
باران
باران مهربان
بارید
دیشب
تمام شب
بر خوشه‌های شاد اقاقی
بر شاخه‌های سبز سپیدار
باران مهربان
چه فراوان
بارید
دیشب
تمام شب
باران
آرام و مهربان
نورستگان شب زده را در باغ
در گاهواره‌های پریشان
جنباند
وان نم نم نوازش پاکش را
برهر چه بود
یکسره
افشاند

www.KetabFarsi.com

دیشب
تمام شب
تصویر مه گرفتهٔ من را
باران
در شیشه‌های پنجره می‌شست
تصویر مه گرفتهٔ من دیشب
در شیشه‌های پنجره جاری بود
وان چشمه‌سار زمزمهٔ باران
از جویبار نازك رگهایم
در آبگیر ساکن قلبم
می‌ریخت

***

دیشب
تمام شب
باران به مهربانی بارید
امروز
آفتاب پس از باران
رنگین‌کمان زرین
در آسمان پنجره‌ام آویخت

آزاده

او گفت ، من نگفتم !

باور کنید !

در کلاس دوم دبیرستان ، شاگـرد نمونه‌ای بودم . البته نه از آن شاگردان نمونه که امروز در همهٔ خانواده‌ها به تعداد کودکان خانواده وجود دارد . و پدر مادرها دربارهٔ هوش واستعداد آنها چانه‌شان را خسته می‌کنند. من در آن‌سال‌هاخیلی کوچك بودم تا آنجا ، کـه کاری جز درس خواندن نداشتم . بجز معلم‌ها کسی به‌من توجه نداشت . همین که به جمع بچه‌ها می پیوستم ، خاموشی لب‌ها را می دوخت . خیره خیره نگاهم می‌کـردند و با لبخند موذیانه‌ای می‌گفتند : « برو درست را بخوان . حرف‌های ما چشم و گوشت را باز می‌کند ، چشم و گوشت که باز شد نمرهٔ انضباطت کم می‌شود! » اگر خیر گی می‌کردم و نمی‌رفتم . پراکنده می‌شدند و تنهایم می گذاشتند . رویهم‌رفته از من خوششان نمی‌آمد ، چون مرا چشم و گوش معلم‌ها و مدرسه می‌دانستند . اگر من نبودم شاید از معلم‌ها آنقدر سر کوفت نمی‌شنیدند :

« چرا درست را نخوانده‌ای ؟ به‌این بچه نگاه کن از او یاد بگیر ، ببین نصف تست ! درست نصف تو ! »

در ساعت هـای ورزش که بچه‌ها برای بازی دسته دسته می‌شدند هیچ دسته‌ای مرا به‌بازی نمی‌گرفت پیچ هرزی بودم که همیشه زمین مـی‌ماندم . سر دسته‌ها مرا بهم می‌بخشیدند و می رفتند . آزردگی همهٔ وجودم را مـی انباشت . کتابم را باز می‌کردم و درکنار میدان بالا و پایین می‌رفتم . یکسره می‌خواندم ولی چیزی نمی فهمیدم همین که مـی توانستم با کتاب خود را سر گرم نشان دهم از غم می‌کاست و غرورم را زنده نگاه می‌داشت . توپ که از میدان می گریخت بچه‌ها یك صدا از من مـی خواستند بروم و آن را به میدان بر گردانم . انگشتم را لای کتاب می گذاشتم و کتاب را مثل چشم‌های مرده می‌بستم . نگاهم دور توپ هاله می‌بست . جست و خیزش وسوسه‌ام می

کرد که ازدنبالش بدوم و آنرا با نوك پا بهمیدان برگردانم . اما خودداری می‌کردم ، بی‌اعتنا می‌ماندم و از جایم تکان نمی‌خوردم . من با کتاب دستم همیشه مـایهٔ نگرانی بچه‌ها می‌شدم و لحظه‌های خوشی و شادمانی‌شان را از دلهره لبریز مـی‌کردم . در کلاس و روزهای امتحان مانند آنکه در فسفر غلتیده باشم می درخشیدم . در سالن امتحان بر عکس میدان ورزش همگی مرا انتخاب می‌کردند . هرچند نفر یك صندلی خالی بین خودشان نگاه می داشتند تا مرا آنجا بنشانند . همه جا،جای من بود . هر جا درنگ می‌کردم بیدرنگ آنجا راخالی می‌کردند . معمولا دیرتر از دیگران به‌جلسهٔامتحان می‌رفتم . همین‌که داخل سالن می‌شدم بچه‌ها از چهارگوشه فریاد می‌زدند :

« بیا اینجا ؛ بیا اینجا بنشین ! »

یکی بازویم را می‌چسبید . یکی دامن‌کتم را می‌کشید . یکی خواهش مـی‌کرد . . . الدنگ‌های کلاس بی‌آن‌که در این کشمکش ها شرکت کنند همین‌که در جائی آرام می‌گرفتم می‌آمدند قلم وکاغذم را بر می‌داشتند پشت یقه‌ام را می‌گرفتند و مانند گربهٔ کوچکی مرا به‌میان خودشان مـی‌بردند . معلم‌ها از در سالن‌که تو می آمدند با یك نگاه مـرا پیدا می‌کردند و می گفتند :

« حکیم ، تو از آنجا پاشو بیا جلو بنشین »

مرا می‌بردند در ردیف جلو ، زیر چشم خودشان می‌نشاندند . آن سال در میان معلم‌های ما مرد سیاه چهرهٔ بلند بالائی بود که علوم طبیعی و فیزیك وشیمی به ما درس می‌داد . مرد جدی و سخت‌گیری بود . هر دو آزمایشگاه فیزیك و شیمی مدرسه‌که نسبةً بزرگ بود سپردهٔ او بود . در هیچ امتحانی او جای مرا تغییر نمی‌داد . می‌دید که همه از روی ورقهٔ من می‌نویسند اما ندیده می‌گرفت . در اطراف این مرد شایعه زیاد بود ، می‌گفتند گذشته از درس به چیزهای دیگر هم نمره می‌دهد . منهم بر همین اساس افسانه‌هـائی ساختم و در دهان‌ها انداختم‌که چندان گل نکرد و به‌زودی فـراموش شد . این اولین بار بـود که ذوقم را در داستان سرائی به محك زدم و دانستم که افسانه پرداز خوبی نیستم . . .

امتحانات آخر سال شروع‌شد . معلممان در آزمایشگاه فیزیك که در شمال غربی ساختمان مدرسه بود می‌نشست بچه‌ها بترتیب دفتر یکی یکی می رفتند و امتحان می‌دادند . نوبت به‌من‌که رسید فریاد کشیدند .

« حکیم بیا نوبت تست ، بیست‌ها منتظرت هستند . کتابم را بستم و راه افتادم . بچه‌ها کوچه دادند و از سر راهم کنار رفتند . با سر بلندی بسیار از

۲۹۲ ـــــــ

های عجیب و غریب بود ، که برای من تازگی داشت اگـر بجای معلممان بودم وقتی تنها می‌شدم، در آزمایشگاه را بروی خود می‌بستم و با آنها بازی می‌کردم، معلممان با تعجب گفت :

« چرا ایستاده‌ای برو بگو یکنفر دیگر بیاید . »

از قیافه‌اش خواندم که نمره‌های درخشانی نگرفته‌ام . با حالتی که از بیم و امید لبریز بود بیرون رفتم . بچه‌ها گفتند :

« چه کردی » ؟

گفتم : بد نشد .

نزدیك ظهر بچه‌ها دورم را گرفتند و با خنده گفتند :

« تو هم که امتحانت را خراب کرده‌ای . دیدی بخواندن نیست !

ـ هر چه پرسید درست جواب دادم .

ـ آقا خودش به خاتمی گفته ! .

همین که معلممان بیرون آمد ، دویدم ، راهش را بستم و گفتم :

ـ من دوباره امتحان می‌دهم :

ـ تو را که از نو امتحان کنم همهٔ کلاس می‌خواهند دوبـاره امتحان بدهند . این که نمی‌شود .

ـ خواهش می‌کنم ، خواهش می‌کنم مرا دوباره امتحان کنید .

ـ گفتم که نمی‌شود . امتحان همان بود که دادی .

ـ چرا نمی‌شود ؟ خواهش می‌کنم .

ـ من چنین حقی ندارم ، می‌فهمی چه می‌گویم ؟

ـ اگر مرا دوباره امتحان کنید چه می‌شود ؟

ـ اگر تو تنها بودی حـرفی نبود . می‌دانی که دیگران هم هستند . من نمی‌توانم بین تو و دیگران فرق بگذارم .

معلممان ایستاد بچه‌ها دورش حلقه بستند . کم کم حرف هـای خودش‌را باور کرد . رگ‌های گردنش ورم کرد . صدا را کشید و از نو تکرار کرد .

من نمی توانم بین تو و دیگران فـرق بگذارم . تو را که دوباره امتحان کنم همه این حق را پیدا می‌کنند که دو باره‌امتحان بدهند . به چـه حساب تو این حق را داشته باشی ودیگران نداشته باشند. مگر تو با دیگران چه فرق داری ؟ درست را خوب می‌خوانی ! شاگرد خوبی هستی نتیجه‌اش را خودت می‌گیری . من نمی‌توانم از حق و عدالت بگذرم . من نمی‌توانم وجدانم را فراموش کنم . نمی‌توانم حق کشی کنم . حق کشی کار من نیست . حالا معنی حرفت را فهمیدی ؟ فهمیدی از من چه می‌خواهی ؟

صدای معلممان به‌چهار چرخه‌ای می‌ماند که در سراشیبی رها شده باشد، تـرس کم‌کم بر من مستولی شد . لرزیدم و با کنار کتم عرق دستم را خشك کردم . گوشهایم سوت می‌کشید . آجر فرش راهرو از زیر پایم می‌گریخت دیگر صدای معلممان‌را بریده بریده می‌شنیدم با دندانم پوست لبم را کندم ، انگشت‌های پام را توی کفش هام جمع کـردم و به رویهٔ آن‌ها فشار آوردم . روی کفشم ورم کرد . بخیه‌ها مثل دندان‌های گربه جابجا پیدا شدند ودندان قرچه کردند . رنگ کفش‌های معلممان تریاکی بود . پنجه‌های کفشش باریك بود و به پوزهٔ شغال می‌ماند :

« شمـاکه مردان آینده و امیدهای این مرز و بومید اگـر با خود خواهی و نادرستی پرورش پیدا کنید به‌حال فردای این اجتماع باید گریست. تاریخ را ورق بزنید و پایان غم‌انگیز بدکاران و ستمگران را بخوانید تـا هرگز از راه حق و عدالت منحرف نشوید . این چهار دیواری کوچك جای مقدسی است . اینجا گهوارهٔ مردان بزرگ آینده است . اینجا باید از هر گونه زشتی و آلودگی بـرکنار باشد . آن‌که آب زلال می‌خواهد باید سرچشمه را از آلودگی دور نگهدارد .

چشم‌ها برق می‌زد گویا همه از حق و عدالت صیقل یافته بود . سر ها می‌جنبیدند و حرف‌های بی سر و ته او را تصدیق می‌کردند. صدای معلممان مثل هزار پا درگوشم می‌خزید . می‌خواستم فریاد بکشم و بگویم دیگر بس کنید . اما بغض گلویم را بسته بود . در آن لحظه بادکنکی شده بـودم که معلممان بی‌پروا درآن‌می‌دمید . گونه‌هایم کم‌کم داغ شد ناگهان‌میدان گرفتم و گفتم :

« بس کنید. شما همه را گمراه می‌کنید. من‌که نگفتم به من‌ارفاق کنید می‌گویم درسم‌را بهتر‌می‌خوانم و روز دیگراز نوامتحان‌می‌دهم. مگرشما نبودید که‌همیشه‌می‌گفتید: آرزوی‌هر معلمی‌این‌است که‌شاگردش بهتر درس بخواند. حالا چـرا نمی‌گذارید من درسم را بهتر بخوانم و دوباره امتحان بدهم . شما در حق من ظلم می‌کنید. خودتان هم می‌دانید که‌حقم خیلی بیشتراز نمـره‌هائیست که به من داده‌اید . چرا وقتی همه از روی دست من می‌نویسند وجدانتان را فراموش می‌کنید ؟ !

دست سنگین معلممان چنان بگونه‌ام چسبید که‌چـرخیدم و به کناری پرت شدم . بی‌اختیار گریه را سر دادم . معلممان گفت: « خفه شو احمق»! گفتم : « چرا می‌زنید شما حق ندارید مرا بزنید . همه شما را می‌شناسند ، همه می دانند شما چه‌جور آدمی هستید » بچه‌ها خندیدند . معلممان‌در حالی

که رنگش پریده بود راهش راکشید و رفت .

فردای آن روزکه به مدرسه رفتم درگوشه‌ای خزیدم و خود را ازچشم بچه‌ها پنهان کردم . نمی‌خواستم با آنها روبرو شوم ، از آنها خجالت مـی کشیدم . بچه‌ها یکی یکی به سرا غم آمدند و بجای این‌کـه سر زنشم کنند تشویقم کردند . گفتند : «خوب از جلوش درآمدی. حقش بود! آن حرف‌ها را فقط تو می‌توانستی پیشش بگوئی. هرکس غیر از تو بود امسال ردش می کرد . اما تو درست خوب است ، تو را نمی‌تواند ردکند . فکر نمی‌کردیم این‌قدر جرأت داشته باشی .کار دیروزت تاریخی بود . آفرین ! خوب جل و پلاسش را آفتابی‌کردی . حقش بود» . . .

نوای دلنشین بچه‌ها گوشم را نوازش می داد . از حـرف‌های آنها احساس غرور می‌کردم و جوانه های شادی و سرمستی بر چهره‌ام می‌شکفت از خودم خوشم آمد . سینه‌ام را پیش دادم و در چشم‌هاشان خیره ماندم . یك آن فقط یك آن ، عرش را سیرکـردم و دیگر سرد شدم . یکباره درونم خالی شد ، اندیشهٔ دردناکی در مغزم دمید و سراسر هستیم را لانهٔ یأس و نا امیدی‌کرد. افسوس می‌خوردم‌که چرا بیشتر به معلممان نتاختم . باید بیشتر از آنچه باو گفتم ، می گفتم و بیشتر باو می آویختم . دوستم مرا به کناری کشید و گفت : «به‌حرف‌هاشان گوش نده . بـی‌خودی مردت می کنند . هیچ کار خوبی نکردی . معلم بجای پدر است در افتادن با او کار خـوبی نیست . از این‌ها گذشته او تو را دوست دارد . بهرکس بدی‌کرده بود با توکه بدی نکرده بود . تو نباید دیروز از کوره در می‌رفتی . اگر من جای تو بودم می‌رفتم و از او عذر خواهی می‌کردم . گول این حرف‌ها را نخور . این ها هندوانه زیـر بغلت می‌دهند تا مار را با دست تو بگیرند . اگر مـردند خودشان بروند جل و پلاسش را آفتابی کنند . » از حرف هـای او آزرده می‌شدم . دهانش لانهٔ زنبور شده بود . شاید حق بـا او بود اما به‌نظرم آمد که دلسوزیش ازحسادت است . از او بدم آمد سینه‌ام را صاف‌کردم و گفتم: «بروم‌عذر خواهی کنم ؟! چون جواب حرف حساب را با سیلی مـی دهد . اگـر بنا بود عذرخواهی کنم آن حرف‌ها را نمی‌زدم . » و در حالی کـه پشیمانی به‌روحم چنگ انداخته بود از آنجا دور شدم . . .

فردای آن روز دبیرستان ما مسابقهٔ فوتبال داشت . بچه‌ها به تماشای مسابقه رفته بودند و مدرسه خلوت بود من با « مکرم » توپ بازی می‌کردم اکبر زاده و قدیمی با چند نفر دیگر از همکلاسانم پشت تـور والیبال ایستاده بودند و با هم گفتگو می‌کردند .کم‌کم بطرف مـا آمدند توپ ما را

گـرفتند و به وسطمیدان بردند . هر چه دنبالشان دویدم بی فایده بود . از بالای سر و کنار دستم توپ را برای هم می‌پراندند و سرگردانم می‌کردند . خسته شدم ، برگشتم و کنار میدان ایستادم . اکبر زاده توپ را پیش من آورد و گفت : « بگیرش » دستم راکه جلو بردم با تغیر گفت : « دست خـر کوتاه ! » قاه قاه خندید و آنرا روی شیروانی انداخت . شیروانـی به‌صدا آمد . کبوترهای چاهی سراسیمه برخاستند . بچه‌ها با هم گفتند : «اُه گیر کرد ، گیرکرد ! » توپم به لبهٔ شیروانی گیر کرده بود . . .

عصر رفته رفته کوتاه می‌شد . باز همکلاسانم به‌گوشه‌ای جمع شدندو با هم بگفتگو پرداختند . لحظه‌ای بعد من و مکرم را صدا زدند و پس از یك مقدمهٔ طولانی اکبر زاده گفت : « امروز ما می‌خواهیم نمره‌هـای فیزیك و شیمی را از تـوی آزمـایشگـاه بـرداریم و پـاره کنیم . برای همین هم توپتان را گـرفتیم که بروید خانه‌تان . اینجا نباشید بهتر است » . قدیمی نهیب زد و گفت : « جمال هر چه مرده ، بچه نه‌نه‌ها فوری بزنند بچاك » . ازکلمهٔ بچه نه‌نه‌خوشم نیامد . این پا آن پاکردم و ماندم . اکبرزاده به من و مکرم گفت : « اگر دلتان بخواهد می‌توانید بمانید و به‌ما کمك کنید اگر هم میلتان نباشد مـی توانید بروید . در هر دو صورت نه چیزی دیده‌اید نه چیزی می دانید ! فردا هر چه از شما پرسیدند می گوئید که از جائی خبر ندارید مبادا بترسید ، مبادا بچگی کنید و بگوئیدکه دیگر ما می‌دانیم و شما! اگر کلمه‌ای از دهانتان بپرد شلوارتان را می کنم. می‌بینیدکه امروز غیر از ما و شماکس دیگری اینجا نیست . اگر گند قضیه بالا بیاید وای به حالتان معلوم است که یکی از شما دو تا گفته » . گفتم :

« از من خاطرتان جمع باشد . پریروز دیدید که با او چه‌کردم » ! بچه هـا با هم گفتند : « راست می گوید . » اکبرزاده گفت : « حالا شدی یك مرد حسابی » قدیمی گفت : « با ما باشد بـرای خودش هم خوب است وقتی که نمره‌ها را برداریم و پاره‌کنیم آقا ناچار می‌شود همه را از نوامتحان کند . » ، طاهری با انگشتش زیر چانهٔ مکرم زد و گفت : « نیم وجبی تو چه می گوئی ؟ » مکرم گفت : « منهم با شمام » .

اکبرزاده فریاد زد : « زنده باد هیئت متحدهٔ طرفداران فاطی‌کوده.» دستش را جلوآورد و گفت : « بزنید قدش ببینم » . همه باهم دست دادیم .

از شادی چشمانم پر اشك شده بود . راز هولناکی را به من سپرده بودند . این اولین بار بود که به من اعتماد می‌کردند . آن به‌آن سبکتر می‌شدم . از خوشحالی می‌خواستم پرواز کنم . بجای همه‌شان من بیمناك

بودم ، وقتی می‌خواستم حرف بزنم صدا را چنان پست و خفه می‌کردم که کسی آنرا نمی‌شنید. خودم‌را شایستهٔ این راز بزرگ نمی‌دانستم . می‌خواستم همه‌شان را درآغوش بکشم وسرتاپاشان را ببوسم . قلبم می‌جوشید ، شادی راه نفسم را بسته بود . گویا خواب می‌دیدم . برای این کار هولناك باور نداشتم مرا به‌همکاری انتخاب کنند ، وجود مکرم برایم غیر قابل تحمل شده بود . ازاین‌که او را هم در نگاهداری این راز بزرگ شریك من کرده بودند رنج می‌بردم .آنروز اگر اوآنجا نبود دیگرغمی نداشتم . اکبرزاده گفت : « تا دیر نشده بجنبید ، شیشه را با سنگ می‌شکنید و پنجره را باز می‌کنید یکی بالا می‌رود و نمره ها را برمی‌دارد . ما هم همان طور که قرارگذاشتیم سر جاهای خودمان می‌رویم . من و محمودی و بهادری جلوعمارت می‌ایستیم ! حسن‌زاده و مکرم جلو در مدرسه کشیك می‌دهند . بقیه هم پشت عمارت باشید . اگرکسی آمد با سوت بهم خبرمی‌دهیم. خوب گوش به‌زنگ باشید، ازهم خیلی فاصله نگیرید . خوب ، رفتیم .

گلدوزگفت : « ازشیشه‌های پائین بشکنیم ؟»

اکبرزاده با تغیرگفت : « شیشه‌های پایین کوچك است . از شیشه‌های وسط بشکنید . »

علیزاده گفت : « از شیشه‌های پایین حکیم جا می‌شود . »

این فکر را جز من همه پسندیدند.می‌خواستم بگویم « من نمی‌توانم » اما خجالت کشیدم وگفتم :

« من ؟! من می‌روم . » همگی قبول کردند و پراکنده شدند ، علیزاده شیشه را شکست . گلدوز و بلوریان کمرم راگرفتند . سردست بلندم کردند، پاهارا بهم چسباندم و از جای شیشه بدرون خزیدم .

از دربند پائین پریدم ویکسره به‌طرف میزرفتم . جغد همچنان درجای خود نشسته بود و خیره خیره نگاه می‌کرد . با شتابزدگی پوشهٔ سرخرنگ را از روی‌میز برداشتم ، وبه سوی پنجره دویدم . از دربند بالارفتم پوشه را لوله‌کردم و از سوراخ پنجره به‌گلدوز دادم. روی دربند نشستم و پاها را به ملایمت از سوراخ بیرون کردم و مثل کرم بیرون خزیدم . عرق سردی پیشانیم را پوشانده بود . احساس مبهمی که با پشیمانی آمیخته بود جانم را انباشته بود ،گلدوز پوشه را باز کرد . بچه‌ها ریختند و دورش راگرفتند . گلدوز فرار کرد . اکبر زاده با تغیر گفت : « شلوغ نکنید ، بروید کنار میدان ، تا بگویم بیاید و نمره‌هاتان را بخواند. » همه دویدیم وبه‌کنارمیدان رفتیم . اکبرزاده پوشه را ازگلدوزگرفت . اول نمره‌های خودش را خواند

نمره‌های او بد نبود . مکثی کرد و به‌فکر فرو رفت . نمره‌های منهم خوب بود دو بیست و یك نوزده داشتم ، همین‌که نمره‌های مرا اکبر زاده خواند . در چهره‌ها آثار نگرانی پیداشد . بچه‌ها با نگاه‌های مشکوکی به من خیره ماندند . نمره‌های مکرم متوسط بود . سایر اعضاء « هیئت متحده ! » نمره های درخشانی نداشتند . بیشتر نمره‌هاشان پایین‌تر از ده بود . اکبرزاده پوشه را به گلدوز داد و گفت :

« این شما واین نمره‌ها . من رفتم ! »

علیزاده گفت : « کجا ؟! مگرنگفتی آتش بزنیم ؟ »

ـ گفتم . اما حالا من‌کار ندارم . خودتان می‌دانید. هرکار می‌خواهید بکنید .

گلدوز گفت : « خیلی بی‌معرفتی . » اکبر زاده مشتی به سینهٔ گلدوز کوفت و گفت : « رویت را کم کن . هیچ کس بـا ده تا بچه‌ننه از این جور کارها نمی‌کند » .

گلدوز پوشه را به‌من داد . علیزاده گفت : « پس بهتر است ببریـم سرجاش بگذاریم » همین‌که به‌طرف آزمایشگاه راه افتادیم . سر وکلهٔ حاج محمد سرایدار مدرسه از دور پیدا شد . صدا زد: « بچه‌ها بیایید‌بروید مـی خواهم در مدرسه را ببندم .» با صدای حاج محمد بچه‌ها فرارکردند . هر کدام بگوشه‌ای جستند . و مرا با پوشهٔ دستم تنها گذاشتند .

از مـدرسه بیرون آمدیم . غروب نزدیك شده بود . بچه‌ها از خندق پشت مدرسه سرازیر شدند و میان خندق حلقه‌وار ایستادند . علیزاده گفت:

« بچه‌ها گوش کنید ! بیایید نمره‌ها را آتش بزنیم » .

بچه‌ها ناگهان بجوش آمدند پوشه را از دست من چنگ زدند . پاره پاره کردند و آتش زدند . همه از روی آن پریدند و با هم خواندند .

« زردی من از تو ، سرخی تو از من . »

هوا تاریك شده بودکه به خانه برگشتم . مادرم پرسید: « امروز چرا این قدر دیر آمدی ؟ کم‌کم داشتم دلواپس مـی شدم . » چیزی نگفتم . در چهره‌ام کنجکاو شد و گفت : « چرا رنگت پریده ، حالت خوب نیست ؟ ! » گفتم سرم درد می‌کند . نبضم راگرفت و گفت : « کمی تب داری » . . .

وجودم خالی شده بود . گرسنه برختخواب رفتم و خوابیدم . . .

صبح زودتر از هر روز برخاستم مادرم گفت : «دیشب تب داشتی امروز نمی‌خواهد به‌مدرسه بروی » گفتم : « نمی‌شود ، امروز امتحان دارم ! »

ـ امتحان کتبی داری یا شفاهی ؟

ـ کتبی !
ـ حالت چطور است ؟
ـ خوب است ، خیلی خوب است ! . . .
نزدیك ساعت هفت به‌مدرسه رسیدم . یکسره به‌طرف آزمایشگاه رفتم . پنجره مانند روز پیش بود . . .
ساعت نه صدای فـرجی فراش مدرسه بلند شد . مـرا صدا می‌زد . همین‌که مرا دید با لهجه دهاتی گفت :
ـ کجاعی ؟ هرچی صدات مزنم چره جواب نمتی ؟! بیا آقـای ناظم کارت درن .
دلم از جاکنده شد . در حالی‌که به‌شدت می‌لرزیدم . با قدم‌های آشفته دنبال او بـراه افتادم. وقتی داخل اطاق دفتر شدم . ناظممان پشت میزش نشسته بود و روبـرویش معلممان به‌میز دیگری تکیه داده بود . با ورود من بلافاصله بازپرسی شروع شد. معلممان از من پرسید :
ـ دیروز عصر کجا بودی ؟
گفتم : همین‌جا ، تو مدرسه .
ـ تاکی اینجا بودی ؟
ـ تا آفتاب پرید .
ـ تا آن وقت اینجا چه می‌کردی ؟
توپ بازی .
ـ توپ بازی ؟!
ـ بله .
ـ باکه توپ بازی می‌کردی ؟
سکوت کردم .
ـ با توام ، حرف بزن . می‌پرسم باکه توپ بازی می‌کردی ؟
ـ با خودم .
ـ با خودت ؟ !
ـ بله .
ـ بسیار خوب . غیر از توکس دیگری هم تو مدرسه بود ؟
ـ خیلی‌ها بودند .
ـ اسمشان ! اسمشان را بگو ؟
ـ یادم نیست .
ـ یادت نیست ؟ ! چطور یادت نیست ؟ ! پنهان نکن . بگو !

ـ پنهان نمی‌کنم . به‌خدا یادم نیست !

ـ نترس ما پشتیبان تو هستیم . هر چه دیدی بگو . اگر حقیقت را نگوئی برایت بد می‌شود .

بگو جانم ، حقیقت را بگو .

ـ من نمی‌دانم شما از من چه می‌پرسید ؟

ـ خودت را به آن راه مزن . هزاری که بگوئی نمی‌دانم ما باور نمی کنیم . زود باش حقیقت را بگو !

تو شاگرد خوبی هستی. می‌دانم دروغ نمی‌گوئی. برای همین هم اول تو را صدا زدیم .

ـ بخدا من چیزی نمی‌دانم . باور کنید ؛

ـ دروغ می گوئی. به‌ما گفته‌اند تو هم دردزدی دیروز دست داشته‌ای اما ما باور نکردیم. حالا می‌خواهیم که خودت جریان را تعریف کنی .

کلمهٔ دزدی مانند صاعقه به‌مغزم فرود آمد و جا بجا خشکم کرد .

ناظممان گفت:

دیروز عصر شیشهٔ آزمایشگاه فیزیك را شکسته‌انـد ، از آنجا تو آزمایشگاه رفته‌اند و چندین هزار تومان مال دولت را برده‌اند .

معلممان گفت:

حاج محمد اسم‌کسانی راکه دیروز عصر تو مدرسه بوده‌اند به‌ما گفته. ما اسم همه را می‌دانیم منتهی می‌خواهیم از زبان تو هم بشنویم.

ناظممان گفت :

به‌کلانتری هم خبر داده‌ایم . الآن می‌آیند و خودشان ته توی کار را در می‌آورند .

دست و پایم لرزید و لرزید و چانه‌ام قفل شد . شیشه‌های‌عینك ناظممان چنان می‌درخشید‌که برقش چشمم را خسته می‌کرد . معلممان‌کنارم‌ایستاد ، دستش را روی شانه‌ام گذاشت و گفت :

ـ نترس ، نترس جانم ! هر چه دیدی بگو .

به‌پایه‌های خاك‌آلود میز . کـه آب بآن شتك زده بود، خیره شدم و همچنان خاموش ماندم . معلممان دوباره گفت:

ـ حرف بزن ، نترس جانم ، بگو !

بچه‌ها کم‌کم در برابر پنجره جمع شدند معلممان‌به طرف پنجره رفت و به آنها نهیب زد :

بروید ، از اینجا بروید گم شوید .

ناظممان‌زنگ زد . حاج محمد آمد . ناظممان باو گفت :
برو نگذار بچه‌ها نزدیك پنجره بیایند .
باز معلممان به‌طرف من‌آمد و گفت :
ـ بچه‌ها رفتند . حالا هر چه دیدی برای ما تعریف‌کن . مطمئن باش کسی نخواهد فهمید . هیچکس نمی‌فهمد که تو گفته‌ای . اگر باز هم پنهان کنی معلوم می‌شودکه تو هم در این‌کار زشت دست داشته‌ای .
نفسم به شماره افتاده بود . اشك‌هایم سرازیر شد .
ناظممان گفت:
ـ گریه نکن . نمی‌گویند این کار زشت کار تست . ما مـی‌دانیم تو شاگرد خوبی هستی این‌کارهای زشت و زننده به‌تو نمی‌چسبد . چیزی که ما از تو می‌خواهیم این است که هر کس را دیروز تو مدرسه دیده‌ای نام ببری، همین و بس .
معلممان با مهربانی گفت:
ـ اگر راستش را بگوئی به‌توکاری نداریم .
چشم‌هایم را که نگاه کند و افسرده‌ای از آن جوانـه می‌زد به زمین دوختم و چیزی نگفتم .
ناظممان با تغیر گفت :
ـ با تو هستند ، حرف بزن بچه مگر گنگی .
در جوابشان باز هم گریه کردم .معلممان گفت :
ـ حالا که حرف نمی‌زنی گوش کن . دیروز عصر اینها تو مـدرسه بوده‌اند . اکبرزاده ، گلدوز ، علیزاده، تو فکر می‌کنی اگر چیزی نگویی ما نمی‌توانیم بفهمیم چه کسانی دیروز اینجا بوده‌اند . و چه اتفاقی افتاده . ما همه چیز را می‌دانیم ، منتهی می خواهیم از زبان تو هم که بچهٔ خوبی هستی‌بشنویم ، ناظممان گفت :
ـ آنقدر که به‌حرف تو اطمینان داریم به‌حرف دیگران اطمینان نداریم.
معلممان گفت:
ـ می گویی یا باز هم خودم برایت بگویم .
نگاه‌آشفته و لرزانم را به‌چشم‌های معلممان دوختم وچیزی نگفتم .
ـ راست بگو، چرا حرف نمی‌زنی، سفارشت کرده‌اندکه چیزی‌نگوئی .
بسیار خوب ! پس باز هم گوش‌کن . کمالی ، جمالیان ، بهادری ، مکرم .
از نام مکرم یکه خوردم ، لرزیدم و نفس در سینه‌ام سنگین شد .
معلممان مخفیانه در نگاهش غرقم‌کرد وچیزی نگفت. ناظممان آهسته گفت :

ـ اگر حرفی نداری که بگویی برو ! نمی‌خواهی بگویی نگو . فردا در کلانتری زیر شلاق پاسبان ها همه چیز را خواهی گفت . بعد هم به جرم دزدی و همکاری با دزدها شاید به‌زندان بیفتی . همین را می‌خواهی ما هم حرفی نداریم . بیچاره پدر و مادرت . دلم برای آن‌ها می‌سوزد . اگر به زندان بیفتی آبروشان خواهد رفت . اگر پدرت بداند تو بجای این‌که به مدرسه بیائی و درس بخوانی با یك مشت اراذل اوباش دوست شده‌ای و با هم دزدی می‌کنید ، چه خواهد کرد خدا می‌داند .

نگاه شرمگین و پشیمانم را به‌معلممان دوختم و با التماس گفتم :

ـ بخدا من تقصیر ندارم ، باور کنید، باور کنید که من تقصیری ندارم. من نمی‌دانم اسباب‌های آزمایشگاه را که دزدیده . شما خیال می‌کنید من می دانم و نمی‌گویم . بخدا این‌طور نیست . مرا ببخشید بخدا من چیزی نمی دانم .

معلممان بامهربانی گفت:

دیروز عصر تو اینجا بودی ؟

ـ بله .

ـ کس دیگر هم اینجا بود ؟

ـ خیلی‌ها بودند !

ـ مثلاً ، جواب بده ، زود جواب بده !

ـ خودتان که می‌دانید .

ـ تو چرا نمی‌گویی ؟

چیزی نگفتم .

ـ می‌ترسی ؟

باز هم چیزی نگفتم .

ـ محمدزاده و بلوریان هم بودند ؟

ـ من ندیدمشان .

ـ تو ندیدیشان ؟ ! نمی‌شود ندیده باشی ، خوب فکر کن ! به‌من گفته‌اند که این دو نفر هم بوده‌اند . کم‌کم داری مرا هم از کوره در می‌بری. راست بگو آنها را دیده‌ای یا نه ؟ !

ـ یادم نیست .

ـ بسیار خوب ، مکرم چطور ؟

چیزی نگفتم .

ـ بازگنگ شدی . خودت گفتی دیروز عصر توپ بازی می‌کرده‌ای.

باکه توپ بازی می‌کردی ؟ زود جواب بده ، باکه توپ بازی می‌کردی ؟

با لکنت زبان گفتم :

گفتم‌که با خودم .

ـ با خودت ؟ !

ـ بله !

ناظممان نزدیك‌من آمد و ناگهان چنان سیلی محکمی به صورتم زد که گوشهایم سوت کشید دیگر نتوانستم سر پا بایستم اطاق مثل گهواره تکان خورد و دور سرم چرخید . از همه طرف مشت و لگد به‌سویم سرازیر شد ، باز هم تحمل‌کردم و چیزی نگفتم. معلممان پشت‌کتم راگرفت از زمین بلندم کرد وکشان‌کشان مرا به‌کنار اطاق برد .کنار صندلی روبروی در ولم‌کرد و گفت :

ـ همین‌جا بتمرگ . یك وجب بچه و اینقدر حرامزادگـی . دورهٔ غریبی شده !

ناظممان زنگ زد . فرجی آمد . ناظممان به او گفت :

ـ فرجی برو بگو جمالیان بیاید .

تا جمالیان آمد معلم و ناظم هر دو خاموش ماندند . ناظممان به‌تصویر نیمه عریان زنی که پستان‌های برجسته‌ای داشت ور می‌رفت و با مداد آنرا دست‌کاری می‌کرد . جمالیان آمد . کلاهش را برداشت و تو درگاه ایستاد. او خـودش را باخته بود . نگاه معلم و ناظم در میان ما سرگـردان شد . معلممان‌از او پرسید :

ـ بگو ببینم ، دیروز عصر کجا بودی ؟

ـ همین‌جا . تو مدرسه .

ـ آفرین . هر چه دیروز عصر اینجا دیدی برای ما بگو و خـودمان همه چیزرا می‌دانیم ، می‌دانیم‌که توهم در برداشتن نمره‌ها ولوازم‌آزمایشگاه دست داشته‌ای . حکیم همه چیز را گفته است . او می‌گوید توشیشهٔ پنجره را شکسته‌ای راست می‌گوید ؟ !

جمالیان نگاه تندی به‌من کرد و گفت :

من ؟ ! من شیشهٔ پنجره را شکسته‌ام ؟ !

معلممان خندید و گفت:

ـ بله تو !

ـ دروغ می‌گوید . خودش رفت و نمره‌ها را برداشت .

ـ بسیار خوب ! بعد ، بعد چه‌کرد ؟

۳۰۴ ـــــــ

بشماره می‌افتد ، بغض گلویم را می‌گیرد و بریده بریده می گویم : من تقصیر ندارم. باور کنید من بی‌تقصیرم . جمالیان همه چیز را گفت . او گفت. من نگفتم باور کنید من نگفتم .

عباس حکیم

گل رفت

باز گل از باغ رفت باد صبا می‌رود !
آب ز چشم روان ، آه چرا می رود !
گل ز چمن می‌رود ، آمدنش از چه بود؟
بر من از این رفتنش وه که چها می‌رود!
رفتن او چونکه دید وان قد و بالای او
سرو به شمشاد گفت : بین چه بلا می‌رود!
ای گل دلها دمی عیش من از روی خویش
تازه چو گل کن که عمر همچو صبا می‌رود.
ناله شد از حد برون درد نرفت از درون
تا تو نباشی طبیب درد کجا می‌رود ؟
دوست رسید و فزود حسرت ما زانچه بود
آمدنش چون گل است آمد و وا می‌رود ،
هرچه زتو می‌رود برحسن آن شاکراست
حمل وفا می کند گر چه جفا می رود .

(خواجه حسن دهلوی ـ ۷۳۸ فوت)

جشن بیست و پنجمین سال تأسیس سخن

«بزم صفا»

چهارشنبه پنجم تیرماه برای ادیبان ، دانشمندان، و هنرمندان تهران غنیمتی بود بس گران‌بها و بی‌همتا . درآن شب به دعوت آقای دکتر ذبیح‌اله صفا رئیس دانشکده ادبیات دانشگاه تهران گروهی از نخبگان در باشگاه دانشگاه گردآمده‌بودند تا ازخدمات فرهنگی آقای دکتر پرویز ناتل خانلری به‌سبب انتشارمداوم ۲۵سال مجله وزین سخن تجلیل نمایند .

از ساعت ۵ر۶ ببعد مهمانان شروع به‌آمدن کردند و درتالار باشگاه هر گوشه مجلس انسی تشکیل می‌شد . چه‌بسا دوستانی که سالها یکدیگر را ندیده بودند و اینك موقعیتی برای تجدید مودت دست می‌داد و یا نویسنده و هنرمندی که فلان نویسنده یا هنرمند را تنها به اسم و از کارهایش می‌شناخت دراینجا فرصتی بود مناسب تا بافرد موردنظر ازنزدیك آشنا شود ...

درآغاز آقای دکتر صفا به معرفی مجلهٔ سخن و چگونگی تأسیس آن پرداختند و گفتند :

سخن دراین ۲۵سال مبدأ تحولی بسیار عمیق در ادبیات و افکار نسل جوان بوده است . و آقای دکتر خانلری مجموعهٔ اطلاعات ، تحصیلات ، ذوق وخلاصه تمام زندگانی خودرا وقف انتشارآن کرده‌اند ، و اینهاست که موجب تشکر وقدردانی ما ازایشان می‌شود. وسپس اضافه نمودند :

خدمات ادبی ایشان منحصر به انتشار مجله سخن نبوده بلکه سالهاست که دردانشکدهٔ ادبیات تهران به تعلیم ادبیات و تربیت ادیب پرداخته‌اند . و نیز با داشتن مشاغل گوناگون هرگز از تحقیق وتتبع غافل نبوده و آثار ارزنده‌ای از شعر، نثر، ترجمه وتحقیق به دنیای ادب‌ایران عرضه داشته‌اند .

آقای دکترصفا در پایان گفتار خود باردیگر یادآور شدندکه :

من به نام یکی از نخستین همقدمان در تأسیس مجله سخن ازاین همه

خدمات گرانبهای ایشان تشکر می کنم وپس از اعلام برنامه جشن به سخنان خود خاتمه دادند .

حضار منتظر سخنران بعدی بودندکه بار دیگر آقای دکترصفا بجانب تریبون برگشتند وضمن‌معرفی‌آقای‌صهباکه ازدوستان دبستانی ایشان بوده است اطلاع دادند که ایشان به‌مناسبت جشن سخن یك رباعی سروده‌اند ، و سپس آقای صهبا رباعی خود را خواندند :

در بزم صفا سخنوری خوش باشد
در کاخ ادب جلوه گری خوش باشد
درمجلس امروزکه خاص سخن‌است
وصف سخن خانلری خوش باشد

آنگاه آقای منوچهر بزرگمهر ، آغاز سخن کـردند و پس از بیان سوابق دوستی خود باآقای دکترخانلری گفتند :

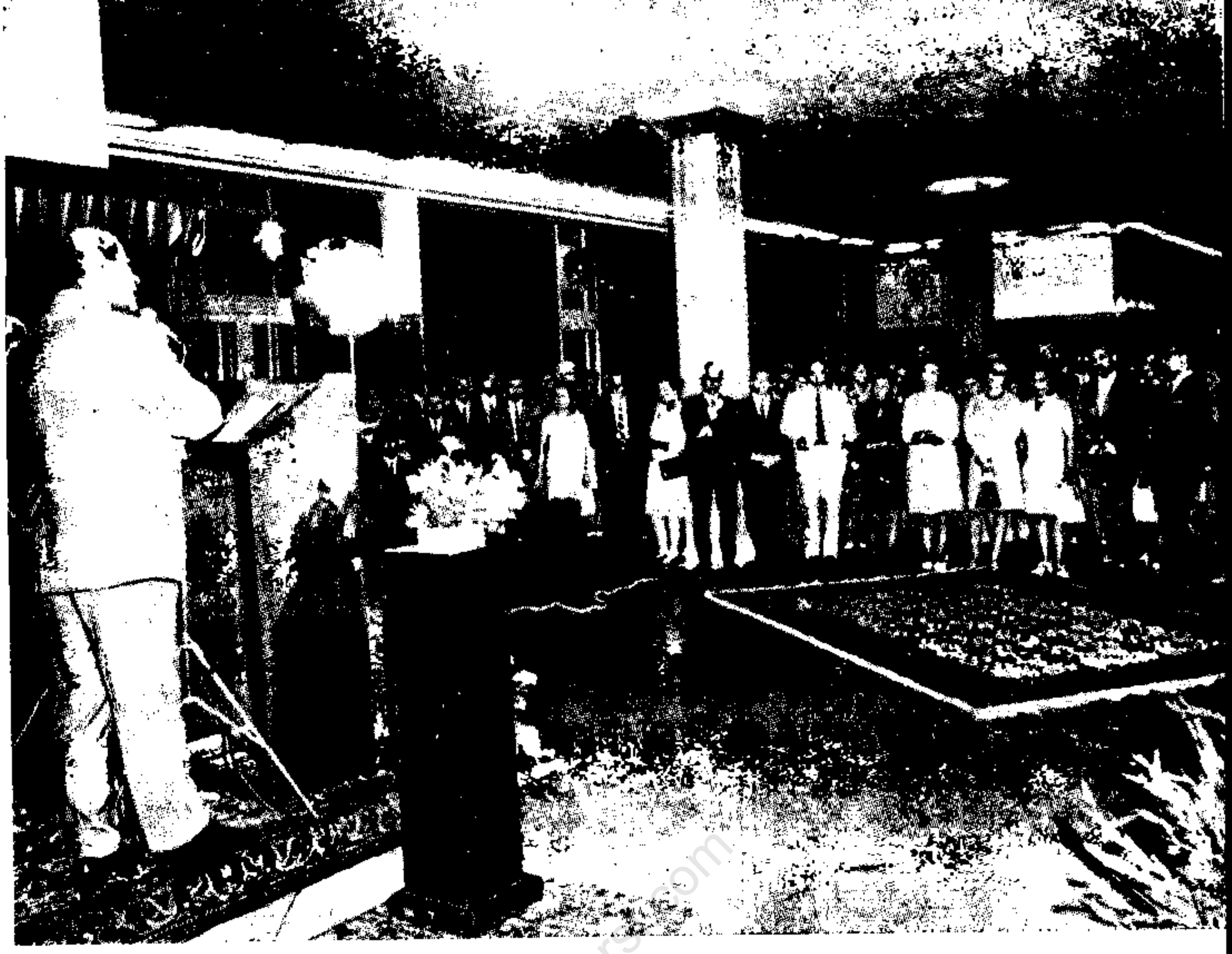
سخن یك مجله ساده نیست. بلکه یکی از ارکان فرهنگ و ادب ایران در زمانی که نوآوری کاری بس گران بود آقای دکتر خانلری با شهامت و جسارت ویژه بخود، دست‌به‌ابتکاراتی زدکه‌گروهی وی را افراطی خواندند .

سپس گفتند :

مجله سخن درطول انتشار خود چند خدمت بزرگ به زبان و ادبیات فارسی انجام داده است ازجمله این‌که درتغییر و اصلاح روش نویسندگی چه درنثر و چه درشعر در دورهٔ بعد از جنگ جهانی دوم بسیار مؤثر بوده است دیگـر آنکـه بسبب روحیهٔ آزاد اندیش سخن مظهر همه‌گونه افکار و آراء مکتبهای گوناگون و حتی متضاد و مخالف بوده است و به همهٔ‌آنها فرصت اظهارنظر و استدلال وبیان مطلب داده است و این خود درتحول افکار اثری عمیق داشته است .

پس از آن آقای دکتر محمود صناعی ، پشت تریبون رفتند ، نخست مطالبی درباره چگونگی تأسیس مجله سخن و همکاریشان باآن بیان داشتند و گفتند : بیشتر نخبگان امروز ، همکاران سابق مجله سخن هستند . سپس به سخنان خود چنین ادامه دادند :

« ... اهمیت مجلس ما درآن است که همه با طیب خاطر آمده‌ایم و اهمیت مجلس ما بیشترآشکار می‌شود وقتی متوجه می‌شویم که این مجلس در «چهارچوب‌اقتصادی» هیچ مقامی ندارد. شاید همه بامن دراین نکته هم‌عقیده نباشند ولی اعتقاد صمیمی من‌آن است‌که یکی‌ازضوابط مهم سنجش تمدن‌معنوی



آقای دکترذبیح‌اله صفا هنگام سخنرانی

کشوری آن است که ببینیم در آن کشور اشخاص چه مقدار کوشش‌ها می‌کنند که به‌هیچ نفع مادی منجر نمی‌شود . کوشش و تکاپوی مرد خدا ، دانشمند ، نویسنده ، نقاش ، شاعر، موسیقی‌دان ، اسپرتمن و عاشق ازاین قبیل فعالیت‌ها است و فعالیت مجله سخن درطی دوران ۲۵ساله و فعالیت های دکترخانلری مؤسس‌آن دراین مدت ازاین قبیل کوشش‌ها بوده است .

بیست و پنج سال مدت درازی است و ادامه این خدمت دراین مدت نشانه شور فراوان وهمت بلند دکتر خانلری است .

درطی این مدت مجله سخن مرتباً ناشر افکار نو اعم از فکر علمی یا ادبی یا هنری بوده است ونباید فراموش‌کرد وقتی دکترخانلری این مهم را برعهده گرفت مجله سخن دراین میدان تك بود . نگاهی به فهرست مقالات مجله سخن دراین مدت نشان می‌دهدکه مجله سخن در آشناکردن خوانندهٔ ایرانی با ادبیات جدید جهان ازبودلر گرفته تا کامو، بانقاشی جدید جهان از امپرسیونیست‌ها گرفته تانقاشان‌آبستره ، با فکر امروز وبا علم امروزچه سهم مهمی برعهده داشته است . خود من که از همکاران کـوچك مجله سخن

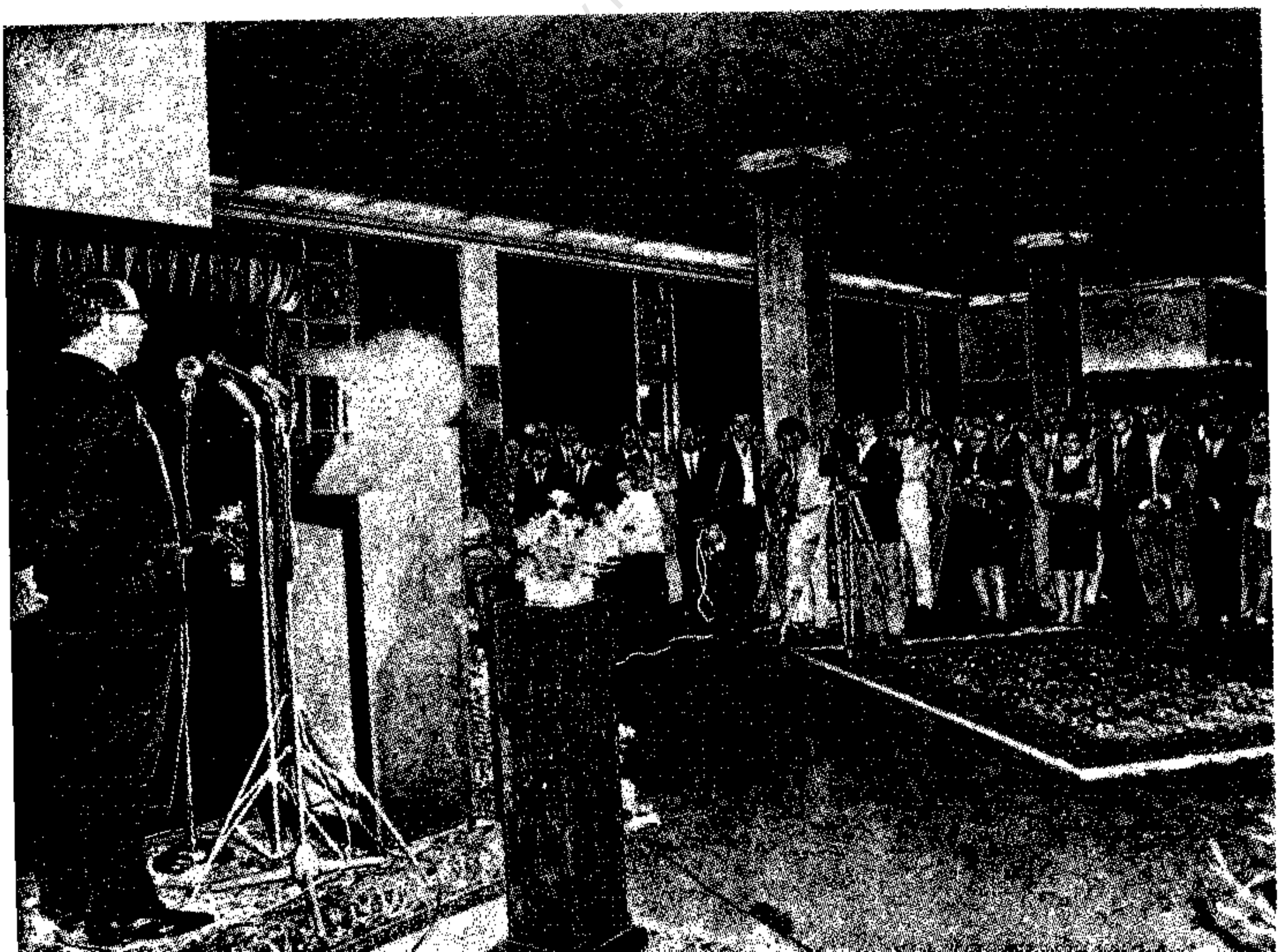
بوده‌ام وقتی می‌خواستم دربارهٔ داروین ، الدوس هاکسلی ، پاولف، برتراند راسل ، هرلدلسکی و فـروید چیزی بنویسم جز مجله سخن وسیله‌ای برای انتشار نوشته‌های خود نمی‌یافتم .

از آغاز تأسیس مجله سخن تاکنون بسیاری کسان‌که در علم و ادب و هنر امروز ایران از برگزیدگان هستند بامجله سخن همکاری داشته‌اند ...

باید اذعان کرد که مجله سخن هرچندکار دسته‌جمعی بوده است ازشخصیت پرویز خانلری جدا شدنی نبوده است . شخصیت گرم و پرمحبت و گیرای خانلری است‌که دراین بیست وپنج سال واسطةالعقد این انجمن بوده است...

ما در دوران مشکلی زندگی می‌کنیم که تمدن وفرهنگ ماکه زایندگی خود را از دست داده است با تمدن نیرومند مغرب زمین مواجه شده است . خطری‌که مارا تهدید می‌کند این است‌که عناصرارزنده تمدن خود را یکباره فراموش‌کنیم وهویت خودرا گم‌کنیم . بسیار مهم است‌که دراین دوران مشکل چشم بازکنیم وببینیم ازتمدن مغرب زمین باید چه‌چیزها را بگیریم و چگونه برآنچه می‌گیریم جامه ایرانی بپوشیم . به اعتقاد من مجله سخن این مهم‌را

آقای دکترپرویزناتل خانلری هنگام ایراد سخنرانی



برعهده گرفته و دراین دوران مشکل وظیفه راهنما را داشته است ...

آقای دکتر صناعی در پایان سخنانشان اضافه کردندکه در تجلیل از خدمات آقای دکتر خانلری باید از همسر ایشان خانم دکتر زهرای خانلری که خود نویسنده‌ای توانا واستادی عالیقدر هستند و در موفقیت مجله سخن سهم بسزائی داشته نیز سپاسگزاری شود .

آنگاه آقای رسول پرویزی سخن آغازکردند و با بیان شیرین خود به وضع ادبیات فارسی پیش از انتشار سخن اشاره کردند و نمونه هائی از نثر «احساساتی» آن زمان راکه با وضع زندگی و معیشت اکثریت خوانندگان رابطه‌ای نداشت خواندند و سپس نتیجه گرفتندکه انتشار سخن درآن زمان یك احتیاج معنوی گروه جوانان صاحب ذوق وصاحبدل را برآورد و به این سبب مجلهٔ سخن در طی مدت انتشار خود مهمترین تأثیر را در راهنمائی و پرورش ذوق این گروه داشته است .

آقای پرویزی درپایان سخنرانی خود قطعات مختلفی را از شماره‌های سخن برای نشان‌دادن افکارومطالبی که این‌مجله نشرداده است قرائت کردند.

دراین هنگام صاحب امتیاز و مدیر مجله سخن پشت میکروفون قرار گرفت و ضمن تشکر و سپاسگزاری از قدرشناسی و الطاف دوستان اظهار داشت : « من هیچ وقت با کسانی که می‌گویند دراین کشور قدرشناس نیست هم صدا نبوده‌ام وهمیشه عقیده داشته‌ام که جامعهٔ ماحتی بیش از اندازه و ارزش خدمات افراد ازایشان قدردانی می‌کند و دلیل واضح برای اثبات این معنی تشکیل همین مجلس و بیانات دوستان و سخنرانان دانشمند است» .

آنگاه از دوستان و همکاران فقید مجله سخن یادکرد و همزمان بااین ذکر خیر چهرهٔ ایشان روی پرده نشان داده شد .

بعد از بیانات دکترخانلری ، فیلم « طلوع جدی » اثر آقای فاروقی به‌نمایش گذاشته شد و پس از آن حاضران به صرف چای و شیرینی بسالن مجاوردعوت شدند، درمجلس پذیرائی قصیدهٔ ذیل راکه آقای پژمان بختیاری شاعرهنرمند بمناسبت جشن‌سخن‌سروده بودندآقای حبیب یغمائی مدیر دانشمند مجلهٔ یغما قرائت کردند :

ستایش سخن

زاندم که بر فراشت لوای سخن سخن
بس خدمتا که کرد بجای وطن سخن

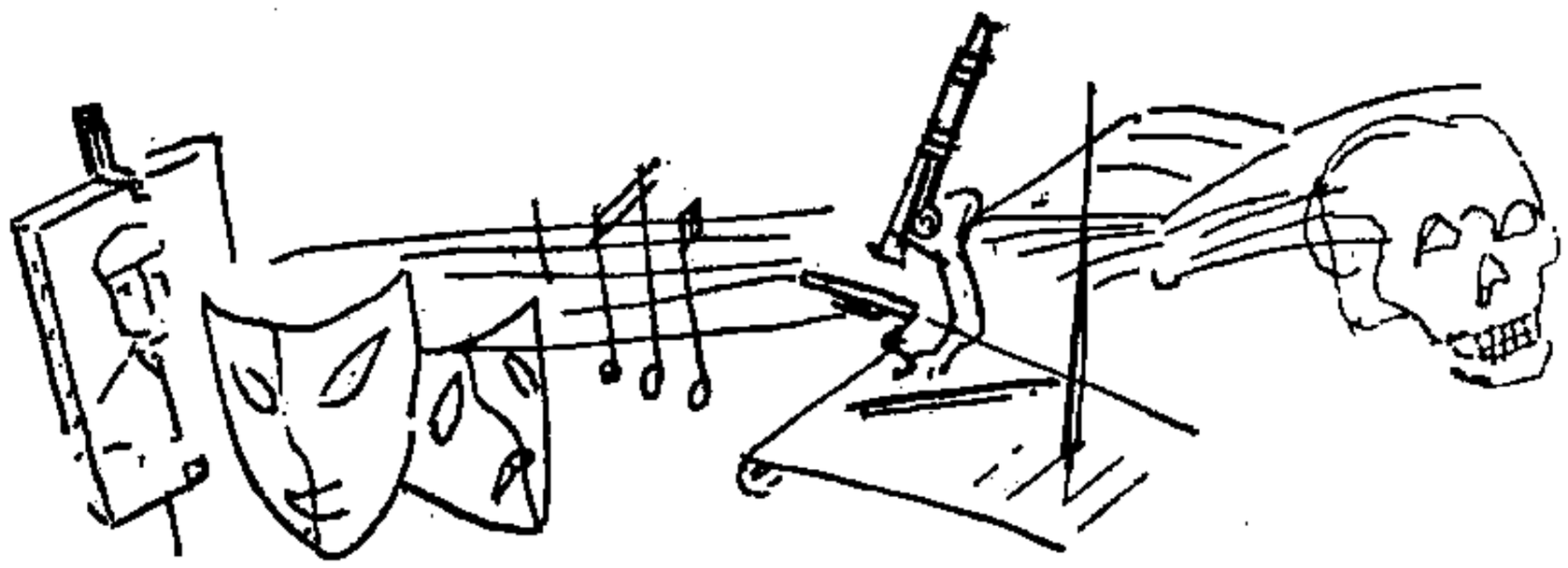
بس عزتا که داد بنام سخن وطن
نامی بلند یافت بهر انجمن سخن
زانفاس او مشام جهان خوش بود ازآنك
بویاست همچو ناف غزال ختن سخن
دانی کراست مخزن انواع معرفت ؟
گر آگهی نداری بشنو ز من سخن
نه سر نهاد بر خط پیشینیان بعجز
نه خط کشید بر سر رسم سنن سخن
هم قول بخردان سلف را بجان خرید
هم شد بفکر و مکتب نو مفتتن سخن
باشد هماره در بر صاحبدلان عزیز
چون روشنی بدیده‌وچون جان‌بتن‌سخن
زانجا که نیست رتبت ذیفن چو ذیفنون
آراسته‌ست و شهره به بسیار فن سخن
در شعر و کارنامه و تحقیق و انتقاد
حجت بود هرآینه بی لا ولن سخن
نام ار نمی‌برم ز سخن آفرین مرنج
با او بود نهفته به یك پیرهن سخن
دانای شعر کهنه و استاد شعر نو
کز او شدست طوطی شکرشکن سخن
ورگویمش مدیح و نزیبد بنام او
مشتم زند هر آینه خود بر دهن سخن
او را چه حاجت است بمدح وثنای من
کورا ثناگر است بهر انجمن سخن
یکربع قرن کوشش اوکار قرن بود
کار اینچنین شود چو بود رایزن سخن
ای داده امتحان سرافرازی و دها
هرگز مباد منکسر و ممتحن سخن

زان آب زندگی که بکام سخن دراست
گردد کهن جهان و نگردد کهن سخن
گوئی که خضر راه و ره اندیش فضل کیست
بگذار بی‌مجامله گـویم سخـن سخـن

پس‌از پذیرائی ، فیلم « گود مقدس » اثر آقای هژیر داریوش به معرض تماشا گذاشته شد . جشن مقارن ساعت ۱۰ به پایان رسید .

محمود مستجیر

www.KetabFarsi.com



در جهان هنر و ادبیات

نقاشی

تالار نگار ـ کارهای تازهٔ **کامران کاتوزیان** را همراه چند اثر قبلی او به تماشا گذاشت . کاتوزیان ازهنرمندان بااستعداد وبرندهٔ چهارمین بی‌ینال‌تهران است . وی چندی است کـه به نقـاشی « پوپ‌آرت » روآورده و به‌گفته خودش اگرسابقاً فقط ازنظرفرم‌ورنگ به « پوپ آرت » گرایش داشت ، اینك کاملاً در این شیوه گام برمی‌دارد .

نقاشی « پوپ‌آرت » یکی از روش های نو نقاشی امریکائی است ، که خود نمایشگر روح نیست‌انگـاری آن دیار است ؛ درست است که این سبك نقاشی متعلق به زمان حاضر است ، اما نباید فراموش کرد که زمان به تنهایی کافی نیست ، اوضاع واحوال یا به دیگرسخن محیط و مکان را نباید نادیده گرفت ، چنین‌آثاری اگرچه ممکن است، درحال حاضر ، در امریکا مورد پسند گروهی واقع شود و ما نیز هم‌عصربا آن مردمان هستیم ، اما ، ازنظر فرهنگ و تمدن و شرایط میان ما راهی است بس دراز .

تالار سپید ـ نمایشگاهی از نقاشی هـای ، دوشیزگان **کیاندخت صاحب** و **توران لطیف** ، تشکیل داد . تابلوهای این دو نقاش به سبك کلاسیسم و امپرـ سیونسیم عرضه گردیده و هر دو نقاش در ایجاد آثـار خود بیشتر از زندگی توده مردم الهام گرفته‌اند .

تالارسیحون ـ یك نمایشگاه گروهی ازآثار: **بهمن محصص** ، **سهراب سپهری** ، **پرویز تناولی** ، **جمشید سماواتی** وحسین **محجوبی** ، ترتیب داد .

تالار بروجنی ـ آثـار پیکره و نقوش برجستهٔ **عبدالله حاجی‌قربانی** را درمعرض تماشای هنرشناسان قرارداد .

محمود مستجیر

مارسل‌آرلان در آکادمی فرانسه

مارسل آرلان [1] چند سال پس از دوستش «ژان پولان» به‌آکادمی فرانسه راه پیدا کرد . این دو ، مدیران مجلهٔ « نول رووفرانسز » (N.R.F) هستند

1— M. Arland

که مجله‌شان با این که زیاد هم آکادمیك نبوه مدیران خود را عضو آکادمی کرد . اما انتخاب مارسل آرلان مانند انتخاب سایر اعضای فرهنگستان نبود ؛ برای اولین بار نحوهٔ انتخاب و رأی‌گیری در مورد آرلان عوض شد و کرسی‌خالی « آندره موروا» به نویسندهٔ « خوش‌ترین روزهای ما » تعلق گرفت .

مارسل آرلان درسال ۱۹۵۲ جایزهٔ بزرگ ادبیات آکادمی و درسال ۱۹۶۰ نیز جایزه ملی ادبیات را گرفته بود . نخستین رمان او موسوم به «نظم» درسال ۱۹۲۹ موفق به دریافت جایزهٔ گنکور شد .

آثار این نویسنده درحدود پنجاه جلد کتاب است که شامل رمان ، نوول و انتقاد می‌شود . آثاراوآن‌چنان که« پیر مازار» می‌نویسد همان چیزی است که «کلاسیك» نام می‌گیرد .

مارسل آرلان پس ازرمان سه‌جلدی «نظم» داستان کوتاه ونوول را ترجیح داد و بیشتر به نگارش این گونه آثار پرداخت .

آرلان چه در نوشته‌های خود و چه در انتخاب‌هـای خود یك ناقد خوب به حساب می‌آید. مجموعه‌های «نثرفرانسه» و«ادبیات فرانسه» او شاهد این‌ادعاست. کار او در مجلهٔ « نوول روو فرانسز » هم خیلی او را به نقد نزدیك می‌کند زیرا ناگزیر است مطالب را بخواند و از میان آنها بهترینشان را برگزیند .

آوای چهل هزار مرده

انتشارات «Les yeux Ouverts » (چشم‌های باز) مجموعه روزنامه‌ای را که از ۲۱ مارس تا ۲۳ مه ۱۸۷۱ با نام « فریاد ملت » درپاریس منتشرشده بود به طرز « نسخه بدل » انتشار داد . این روزنامه را «ژول والس» دردوران حکومت کمون پاریس چاپ کرده بود . « ژول والس » نویسنده فرانسوی که در فاصله سال‌های ۱۸۳۲ـ۱۸۸۵ می‌زیست نویسنده کتابی است موسوم به« ژاک ـ ونترا » که در عین‌حال یك رمان و یك اتوبیوگرافی است .

تجدید چاپ روزنامهٔ «فریاد ملت» مخصوصاً درروزهای پس ازآشوب توجه عمومی را به سوی آن جلب کرد. «ماکس پل فوشه » نویسندهٔ فرانسوی ضمن‌اشاره به انتشار مجدد این شصت و پنج شمارهٔ «فریاد ملت» می‌نویسد: آیا دانشجویان و محصلان ژوئن ۱۹۶۸ « والس » را می‌شناسند ؟ آثـار او را خوانده‌انـد ؟ نمی‌دانم ، حتی می‌ترسم که آنها ازوجود او بی‌خبر باشند . . . »

جالب‌ترین واقعهٔ زندگی «والس» گریز او بود. گریزی که عده‌ای امروزه آن را « عزیمت به قصد حفظ و در امان داشتن تجـربیات و خاطـرات او » می‌دانند : زمـانی کـه حکومت کمون ساقط شد و نیروی دولتی به‌پاریس دست یافت ، « ژول والس » ناگزیر به فرار شد . حکومت او را به مرگ محکوم کرده بود . مـأمـوران در تعقیب او بـودند . « والس » ارابهٔ زهـوار در رفته‌ای پیدا کرد ، اسبی لنگ به آن بست وآن را پر از . . . پر از اجساد هولناك کرد و خود لباس پرستارها را پوشید و به حـرکت در آمد و با همین قیافه و ظاهر در مقابل کنترل‌های دشمن ظاهر شد و نیروی مخاصم به این ارابهٔ عجیب و سرنشینان هراس‌آورش اجازه عبورداد . . . این اجساد نه‌تنها ازیک انسان بل از یك شاهد ماجرا مراقبت

کردند و او را سالم به مقصد رساندند. این مـردگان همه پس از آن « ژاك ـ ونترا » نام‌گرفتند و همه‌کلامی فراموش نشدنی بر زبان راندند که هیچ‌گورکنی قادر به نابود کردن‌آن نخواهد بود . . .

« فریاد ملت » آوای چهل‌هزار و به قولی بیست هزار مرده دوران کمون پاریس است .

دیوارهای سخن‌گوی پاریس

در ماجراهـای مه ـ ژوئن امسال فرانسه شعارهـا ، شعرهـا ، کنایه‌هـا ، تعریف‌ها وبدگوئی‌هائی‌دیوارهای پاریس را پوشاند و نمونه‌های بسیاری از آنها در صفحات پاره‌ای از جراید این کشور وسایرکشورهای اروپائی به چاپ رسید، حتی به روایتی « فریادهائی که یك ماه پیش بردیوارهای کارتیه‌لاتن نوشته شده بود » اینك به صورت «کالائی» در آمده است .

دیوارهـای « سوربن » و « مدرسهٔ هنرهـای زیبـا » ی پـاریس به صورت نمایشگاه‌های همگانی درآمده بود . در این دو نقطه اوج زیبائی هنری به چشم می‌خورد . خشم و خروش‌آمیخته به طنز دانشجویان این دو مرکز مهم علمی و هنری بر دیوارها اثرگذاشته بود .

جوانان ، از هر دسته و با هرگونه طرز تفکری مجال یافته بودند کـه به تظاهر بپردازند . دانشجویـان ، چه طرفدار عقاید تروتسکی، چه پیرو مائو یا استالین ، بی آنکه برخوردی با یك دیگر داشته باشند ، با سازش مطلق در سیاه‌کردن دیوارها با تراکت‌ها وآفیش‌ها و شعارها و شعرها با یکدیگر همکاری می‌کردند .

بردیوارهای سوربن، عکس‌استالین درکنار تصویر مائو و مارکس وانگلس مشاهده می‌شد. نوشته‌ها مختلف و نشانه تفکرات گوناگون و متضاد بود .

اما تصاویر و نوشته‌هائی کـه بر دیوارهای «مدرسه هنرهای زیبا» وجود داشت متنوع تر می‌نمود . یك جا دستی پیش آمده بـود و پـارچه آغشته به کلروفورم‌را مقابل‌بینی‌شخصی‌گرفته‌بود . در زیر و بالای این تصویر فقط نوشته شده بودم « رفورم ـ کلروفورم .» جای دیگری در بالا و پائین یك تانك نوشته شده بود : « مزدهای سبك ـ ارابه های سنگین . » نقش دیگری سر و صورت باند پیچی شده‌ای را نشان می‌داد کـه بالای آن نوشته بودند : « نسل جوانی که آینده بیش از حد و زیاد نگرانش می‌کند . »

جای دیگری ازداخل کلاه «دوگل» دستی با چماق یا باطوم بیرون‌آمده بود و درکنار آن‌نوشته بودند ، «دولت یعنی من . »

نشریه‌ای که چند صفحهٔ خود را به این نوشته‌ها اختصاص داده بود درجای دیگری تحت‌عنوان « گلهای دیواری » نوشته بود : « آفیش‌هائی‌که اعتصابیون مدرسهٔ هنرهـای زیبا تهیه کرده بودند به خاطر طنز و تأثیر تند خود همه را متحیرمی‌کرد.اینها ثمرهٔ‌یك‌کاردسته‌جمعی بود . . . و اکنون دنیا را گـردیده است »

به طوری‌که این نشریه خبرمی‌دهد این آفیش‌ها در سایرکشورها مخصوصاً درآمریکا به‌طرزی بی‌سابقه مورداستقبال قرار گرفته است و در ممالك متحده به قیمت طلا خرید و فروش می‌شود .

***

همزمان با بروز ماجراهای مه ـ

ژوئن فرانسه خبری در برخی ازجراید فرانسه درج شد که به صورتی دیگر در همین زمینه بود ، ناشری دیوارها را به سخن گفتن وا می‌دارد .

آن طوری که نوشته‌اند موضوع از این قرار است : انتشارات « پیلوت » فرانسه به فکر افتاده مجموعه‌ای مرکب از یکصد و بیست و یك آفیش انقلابی که همه‌مربوط‌به‌سال‌های۱۷۹۵ـ۱۷۸۹ است انتشار بدهد . این آفیش‌ها عبارت ازاعلان‌ها ، خبرها ، فتحنامه‌هائی‌خواهد بود که در زمان لوئی شانزدهم ، دورهٔ ترور ، دورهٔ دیرکتوار ، پخش و به دیوارها الصاق شده بود . بااین ترتیب خواننده هنگام مطالعهٔ این مجموعه به کوچه و خیابان ایام فوق‌الذکر قدم می گذارد و همان هیجانی که در مردم آن ایام وجود داشته در او راه می‌یابد . خوانندهٔ این اثر با کنجکاوی مردم آن ایام می‌تواند « ندابه‌شورشیان۱۴ ژوئیه »، « لغو اصیل‌زادگی موروثی » ، « قیمت خوك نمك اندود » ، « نمایش هملت » چند روز پیش از تسخیر « باستی » و غیره را بخوانند. با این‌ترتیب می‌توان گفت که همیشه و در همه ایام « دیوار های پاریس سخن می گویند » .

ق . ص

سینما

سینمای لهستان

کانون فیلم ایران اخیراً دست بـه اقـدام جالب و ارزشمندی زده است و موفق‌گردیده با همکاری سفارت لهستان درایران تعدادی از برجسته‌ترین آثار سینمایی آن‌کشور را به‌نمایش بگذارد. اولین فیلمی کـه در این زمینه نمایش داده شد « مانع »[1] نام داشت که اثری بود فوق‌العاده زیبا و عمیق از جیری اسکولیموسکی[2] ،کارگردان «موج نو»ی سینمای‌لهستان. ودرهفته‌های‌بعدفیلم‌های «وسترپلاته‌مقاومت می‌کند» ، «مسافر» ، «یودیتا»و«بی‌توجه»به‌نمایش‌درآمد. بهر حال این اقـدام کانون فیلم درخور همه گونه ستایش است . امیدواریم درآیندهٔ نـزدیك موفق بدیدن آثار بـزرگ سینمای چکسلاواکی وژاپن نیز بشویم.

اگـر بخواهیم با عقاید و نظرات کارگردانان جدید لهستانی آشنایـی نزدیك داشته باشیم ، بناچار می‌بایستی تاریخچهٔ مختصری از سینمای این کشور و موقعیت اجتماعی و سیاسی کارگردانان آنرا بشناسیم .

بـرای درك سیر تکاملی سینما توگرافی لهستان‌پس ازجنگ باید پاسخ دو سؤال را دانست. اول اینکه: برطبق چه اصول و مـوازینی در لهستان فیلم ساخته می‌شود؟ و دوم اینکه ، چه‌کسانی رابابد به‌عنوان چهره‌های هنری سینمای لهستان بشناسیم ؟

صنعت سینما در لهستان ملی است و تمام سینماهای کشور نیز متعلق بـه دولت است (به‌استثنای چند سینما کـه در اختیار سازمان هـای اجتماعـی و مـؤسسات خصوصـی است) . لهستان کشوری است سوسیالیستی و طبعاً ازنظر تعلیم و تربیت معتقد بـه اصول خاصی است و برای رسیدن به هدف‌های معین سیاسی ، اجتماعی و فرهنگی طرح‌هایی ویژهٔ خویش دارد .

با قبول این واقعیت تا اندازه‌ای می‌توان چهرهٔ واقعی سینمای لهستان را تشخیص داد . به‌این علت است‌که دولت

1 - Barriere 2 - Skolimowski

از موضوعاتی که درجهت تأمین منافعش ارائه شود پشتیبانی می‌کند و به‌موضوعات دیگر توجه چندانی ندارد .

این موضوع از یك طـرف باعث گردیده کـه سینما فقط در جهت معینی پیش بـرود و از طرف دیگـر چون سازندگان فیلم ، دیگر نگرانی این را ندارند که ممکن است فیلم‌های آنها با عدم موفقیت مالی روبرو گردد ، نتیجةً سینما از چنگ قیود بسیاری آزاد شده است .

بـا شروع جنبش‌هایی که در سال ۱۹۵۶ در بیشتر کشورهای اروپـای شرقی آغاز گردید ، نظارت هنری بـر فیلم‌ها در لهستان کماکان در دست دولت باقی ماند اما تهیهٔ فیلم در اختیار تهیه کنندگان با تجربه گذاشته شد به طوری که آنها شخصاً در منافع مالی آن سهیم شدند .

همکاری دولت و مؤسسات خصوصی در ساختن فیلم نتایج بسیار نیکویـی به بـار آورد و سینما از صورت « کالایی برای جلب کردن مشتری » خارج شد .

ازآن پس موقعیت هنرمندان خلاق کـه نه تنها در کار فیلم سازی آزادی عمل بیشتری به‌دست آورده بودند بلکه قـادر بودند جهت و روند صنایع فیلم سازی را نیز تعیین کنند ، مستحکم تر گردید .

پیش از جنگ دوم بین‌الملل فیلم سازان لهستانی مـوفق نشده بودند در معیار جهانی آثار ارزنده‌ای عرضه کنند و با اشغال لهستان به‌وسیلهٔ قوای آلمان نازی دیگر فرصتی بـرای هنرمندان باقی نمانده بود تا به فکر خلق آثار تازه‌ای باشند .

فاشیسم کوشیده بود تامفاهیم اخلاقی و ارزش های انسانـی مانند آزادی ، برابری و عدالت را از خاطره‌ها بزداید و دراین راه موفقیت‌هایی به‌دست آورده بود .

برای درك بیشتر تاریخچهٔ سینمای لهستان بهتر است که ما این دورهٔ پنجاه سالهٔ فیلم سازی را به سه نسل یا بهتر بگوئیم به سه «موج» تقسیم کنیم .

وظیفهٔ « موج اول » بیشتر دراین خلاصه می‌شد کـه ابتدا صنعت سینمای لهستان را کـه در نتیجهٔ جنگ آسیب فراوان دیده بود از نو پایه‌گذاری کند و با فیلم های خود مـردم بهت زده و مأیوس را که در زیر ضربات ویـران کنندهٔ فاشیسم به زانو درآمده بودند، به جنبش درآورد . مهمترین فیلم‌های این دوره «خیابان سرحدی» دربارهٔ مناطق یهودی نشین ورشو ، « آخرین مرحله» در بارهٔ کشتارگاه آوشوتیس ، « سرود های ممنوع » و « رابینسون ورشویی » هستند و از برجسته‌ترین کارگـردانان این زمان می‌توان از الکساندرفورد، [1] واندا یاکوبوسکا[2] ، جیری تارسیکی [3]، لئونـارد بوچکـوسکی [4] و آنتونـی بودزیویچ[5] نام برد .

چندتن از این کارگردانان با بعضی از گـروه‌های سیاسی روشنفکران چپ همکاری نزدیك داشتند و فیلم‌های نسبةً با ارزشی به‌وجود آوردند .

وقتی که ما در این زمان دربارهٔ این دوره از تـاریخ سینمای لهستان

1— Aleksander Ford
2— Wanda Jakubowska
3— Jerzy Tarzycki
4— Leonard Buczkowski
5— Antoni Bohdziewicz

بررسی می‌کنیم ، طبیعی است کـه نمی توانیم از بعضی معایب آن‌چشم بپوشیم.

کارگـردانان این دوره سخت در تلاش بودند تـا میراث هنری صنعت سینمای لهستان بین دوجنگ بین‌الملل را به نسل‌های آینده واگذارند و فـرم های‌هنری آن زمان را بی‌آنکه تغییری در آن دهند ، از نـو تجدید حیات بخشند .

نخستین فیلم پس‌از جنگ « سرود هـای ممنوع » اثر بوچکوسکی بود که نـوعی فیلم موزیکال به‌شمار می‌آمد و سرودهایی‌که در آن خوانده می‌شد بـر علیه نازی‌هـا بود و از نظر فرم سخت کهنه ودر بند سنت‌های دیرین سینمایی.

« خیابان سرحدی » اثر الکساندر فورد دربارهٔ زندگی غم انگیز یهودیان ورشو بود و از نظر فرم شباهت‌کامل به فیلم هـای پس از جنگ اول بین‌الملل داشت .

« آخرین مـرحله » اثر وانـدا یاکوبوسکا خاطرهٔ فیلم‌های مستند را در انسان بر مـی‌انگیخت و سخت در بند سنت‌های سینمایی پیش از جنگ بود .

نخستین « موج » سینمایی لهستان مـوفق نشد بند سنت‌ها و آداب و رسوم قدیم را از سینمای این کشور بگشاید وحتی آثار جدید این‌کارگردانان قدیمی نیز مؤید این مدعاست. مثلاً الکساندر فورد در آخرین فیلم‌های خود « دوران جوانی شوپن » و « هشتمین روزهفته » نیز نتوانست بار سنگین میراث قدیمی وکهنهٔ سینمای لهستان را از شانه های خویش بردارد .

دومین « موج » سینمای لهستان تقریباً از دانشکدهٔ سینمایی « لودز »[1] کـه در سال ۱۹۴۵ تأسیس شده بود ، آغازگردید .

نمایندگان بـرجستهٔ این مـوج ، وایدا[2] ،مونک[3] ، هاس[4] وکاوالروویچ[5] درحقیقت محصول شرایطی بودندکه پس از جنگ در لهستان حکمفرماگردید.

آنها دوران تکامل هنری خـود را در سال های آخر جنگ طی می‌کردند وتأسیس دانشکدهٔ سینمایی‌کمك مؤثری بود در نزدیك کردن این استعدادهای خلاق به یکدیگر .

این نسل شاید برای نخستین بار بود که با اطمینان‌کامل‌از فیلم به‌عنوان وسیله‌ای برای بیان تجربیات شخصی استفاده می‌کرد . این تجربیات برای این کارگـردانان جـوان چیزی جز خاطرات دوران جوانی ، یعنی دورانی که در جنگ زیسته بودند ، نبود .

وایدا پس از ساختن فیلم «کانال» اظهار داشت‌که وی این فیلم را بـه این علت ساخته است چون وی به‌هنگام قیام مردم ورشو نتوانسته است باآنهاهمکاری کند .

دید هنری این نسل تحت تأثیر دو پدیده کـه ظاهراً نسبت به یکدیگر در تناقض‌اند ، به تکامل رسیده است : از یك سـو ادبیات ملی عصر رومـانتیك لهستان واز سوی دیگر تأثیرخصوصیات سبك نئورئالیسم سینمای ایتالیا .

رئالیسم انعطاف ناپذیر وایـدا در «کانال» ، علاقهٔ شدید مونك بـه مسائل اخلاقی و افزایش بیش از حد سمبول‌ها در « خاکستر و الماس » و « لونتا »ی وایدا و بالاخره نوع خاص کاوش های

1— Lodz 2— Wajda 3— Munk 4— Has
5— Kawalerowicz

روانی‌کاوالروویچ در «سلولز» و «سایه» بدون شك درنتیجهٔ تأثیر دو پدیده‌ایست که در بالا به آن اشاره شد . بـه این ترتیب بودکه «مکتب سینمای لهستان» در خارج از مرزهای آن‌کشور به‌شهرت رسید. بدیهی است‌که یکی از علل عمدهٔ موفقیت فیلم های این‌گروه در خارج ، نقشی است‌کـه این آثار در نشان دادن کشمکش هـای سیاسی داخلی بـر عهده گرفته بودند . پس از بیستمین‌کنگـرهٔ احزاب‌کمونیست جهان بود که منتقدین متوجهٔ نقش‌ضد استالینی فیلم‌های وایدا گردیدند .

موفقیت‌های چشم‌گیر آثار وایداو مـونك در سراسر جهان ، بـرای مدت زمانی بـر فیلم‌های هاس وکاوالـروویچ سایه افکند . این دو مـی‌کوشیدند تـا سینمای لهستان را با استفاده از فرم‌ها و عناصر تازه غنی‌تر سازند .

درآثار این دوکارگردان ، دیگر موضوعات حماسی و وطن پرستی نقشی نداشت وجای خود را به مسایل وروابط انسانی داده بود .

هاس اولین فیلم خـود را بـه سال ۱۹۵۸ عرضه‌کرد . داستان این فیلم از یك رمان روانی بسیار لطیف به نـام « وداع‌ها » نوشتهٔ استانیسلاو دایگات [1] اقتباس شده بود . فیلم‌های بعدی هـاس همگی در همین زمینه بودند وجنبه‌های روانی روابط انسان ها را مـورد بحث قرار می‌دادند . اما منتقدین و مـردم علاقمند به سینما وقتی به ارزش آثـار هاس پی‌بردندکـه « موج نو » فـرانسه سراسر جهان سینما را در نوردیده بود.

در این هنگام بودکـه آثار هاس که همگی از مسایل روانی شخصیت‌های مختلف اجتماع صحبت مـی‌کرد ، مورد توجه خاص قرارگرفت ؛ از اینجا بود کـه « موج » سوم سینمای لهستان بـه جنبش در آمد .

یکی از برجسته ترین نمایندگان مکتب‌جدید، تادیوتس کونویکی[2] است شغل اصلی وی نویسندگی بود و آثارش بدون شك جزو ارزنده‌ترین آثار ادبی پس از جنگ لهستان به‌شمار می‌رود .

کونویکی نخستین فیلم خود را به سال۱۹۵۷ـ تحت سخت‌ترین‌شرایط فنی به وجود آورد اما چندان توجهی بـه آن نشد .

درسال ۱۹۶۱ فیلم «روزمردگان» را ساخت و منتقدین سینمایی را سخت به حیرت فرو برد . او در این فیلم با تکنیك خاصی موفق شد حالت روانی و روحی شخصیت‌های داستانش را به زیبا تـرین صورت ممکن بنمایـانـد و این کاری بودکه با آن دقت و ژرف‌نگری ، تنها از عهدهٔ ادبیات بر می‌آمد .

موفقیت درخشان آثار کونویکی باعث‌گردیدتادیگر نویسندگان برجستهٔ لهستان نیز بساختن فیلم بپردازند .

در حقیقت آثار کونویکی نخستین جنبش « سینمای مؤلف » را درلهستان به‌وجود آورد و نویسندگان بزرگ این سرزمین را بر آن داشت تا شخصاً آثار ادبی خویش را به فیلم برگردانند .

علاقهٔ‌کارگردانان‌موج جدیدلهستان که شدیداً تحت تأثیر «موج نو» فرانسه قرار دارد بیشتر متوجه طـرح مسایل خصوصی انسان و جنبه های روانـی آنهاست. در واقع باید گفت‌که « موج نو » ی لهستان را کسانی هدایت مـی کنند کـه خـود در گـذشته شاگردان

1— Stanislaw Dygot 2— Tadeusz Konwicki

استادانی چون وایدا ، مونك و کاوالروویچ بوده و به عنوان دستیار مدتها با آنها کار کرده‌اند .

نام رمان پولانسکی[1] ، مورگن اشترن[2] و کازایمیرس کوتس[3] امروز در سراسر جهان سینما ارزش و اعتبار خاصی دارد .

این کارگردانان نه تنها با علاقهٔ خویش به طرح مسایل روانی وخصوصی شخصیت های داستان هایشان جنبش تازه‌ای در سینمای لهستان ایجاد کرده‌اند ، بلکه با استفاده از روش ها و فرم‌های نو ، سینمای این کشور را غنای بیشتری بخشیده و آنرا به بالا ترین مرحلهٔ تکامل خویش رهنمون شده اند .

مثلا فیلم « چاقودر آب » نخستین اثرپولانسکی، فیلمی است به غایت زیبا و درخور ستایش بسیار . وی در این فیلم تنها ازسه بازیگربرای بیان مقصود خویش یاری می‌گیرد و قسمت اعظم داستان در زورقی اتفاق می‌افتد که بزرگیش بیشتر از یك اطاق معمولی نیست . اما پولانسکی در نهایت مهارت و به‌کمك تکنیك ویژهٔ خویش با چنان دقت و کنجکاوی حالات و نوسانات روحی پرسوناژهای خودرا دنبال‌می کند، که به راستی حیرت و تحسین ما را بر می‌انگیزد .

کوتس نیز ابتدا به عنوان دستیار وایدا و کاوالروویچ کارکرده و پس از آنکه شخصاً به کارگردانی پرداخت در اندك مدتی به راه ویژهٔ خویش رفت و خود را از قید وبند تأثیرات استادانش رها ساخت .

نخستین فیلم او « نشان شجاعت » بود که به سال ۱۹۵۸ ساخت . این‌فیلم را هنوز هم بـه عنوان بهترین معرف مکتب‌جدید سینمای لهستان می‌شناسند .

فیلم‌های بعدی کوتس مانند « هیچ کس فـریاد نمی‌زند » ــ ۱۹۵۹ ــ و «آشنایی‌هـای بین راه » ــ ۱۹۶۰ ــ نشان دهندهٔ تکاملی نبوغ آساست .

اما اسکولیموسکی که اخیراً فیلم « مانع » او را در تهران دیدیم ، جزو آن دسته از کارگردانانی است‌که سخت به مسایـل اجتماعـی می‌پـردازد و در قـالب داستانـی از زنـدگی خصوصی شخصیت فیلم‌هایش ، مسایل بـزرگ و عمیق اجتماع خـود را بیان مـی‌دارد . «مانـع» از جـوانی صحبت می‌کند کـه دانشجوی پزشکی است و می‌کوشد تا از محیط خفقان آوری که وی را احـاطه کرده است ، خلاصی یابد .

در تخیلات و رؤیاهای خودآرزوی ازدواج با دختر ثروتمندی را دارد اما در واقعیت زندگی با زن جوانی آشنا می‌شود که رانندهٔ تراموا‌ست .

پـرداخت اسکولیموسکی در ایـن فیلم شباهت بسیار به پرداخت سینمای ژان‌لوك‌گودار دارد اما ظاهراً فدریکو فلینی نیز تأثیر عظیمی از خود در وی برجای گذاشته است .

آخـریـن اثـر اسکـولیموسکی « Le Départ » نـام دارد و دربـارهٔ جوانی حرف می‌زند که علاقهٔ بسیار به اتومبیل‌های سریع‌السیر دارد و برای رسیدن به یك چنین اتومبیلی ، دست به دزدی ، دروغ‌گویی و فحشا می‌زند تا بتواند در یکی از مسابقات اتومبیل

1— Roman Polanski
2— Morgenstern
3— Kazimierz Kutz

رانی شرکت نماید . اما در روز مسابقه فرصت را از دست مـی‌دهـد و آغـوش دختری را که دوست اوست بر مسابقه گرامی‌تر می‌شمارد .

چنین به نظر می‌رسد که سینمای لهستان در راهـی کـه دارد بـه پیش می‌رود ، آثار ارزنده‌تر و بـزرگ‌تری به جهان عرضه خواهد کرد .

نام کارگردانـانی چـون اسکو ـ لیموسکی و زورویـچ پشتوانـهٔ ایـن مدعاست .

مهندس هوشنگ طاهری

حوادث فرانسه و زندگی هنری

حوادثی که اخیراً در فرانسه بـه وقوع پیوسته گذشته از زندگی سیاسی و اقتصادی ، جریان عادی زندگی هنری این کشور را نیز تحت تأثیر قرار داده است . اشغال تآتر اودئـون پاریس ، تعطیل کار تآترهای فـرانسه ، اعتصاب کارکنان و هنرمندان رادیو و تلویزیون فرانسه ودیگرودیگرازجملهٔ وقایع قابل بحث و درخور یاد آوری است .

تظاهرات شدیدکان وتعطیل‌فستیوال این شهر که به دنبال حوادث اجتماعی فرانسه پیش آمد ماجرائی فـراموش نشدنی و بی سابقه است .

مطبوعات ادبی و هنری فرانسه ـ پا به پای سایر همکاران خودکه به بحث در پیرامون قسمت‌های سیاسی واجتماعی این سلسله وقایع پرداخته‌اند ـ تحولات زندگی هنری فرانسه را که تحت تأثیر این امور پدید آمده مورد مطالعه قرار داده‌اند و این مطالعات چندان فراوان و متعدد است که مشکل بتوان به یکایک آنها پرداخت .

از جملهٔ مطالبی که در این زمینه چاپ شده « انقلاب فرهنگی درفستیوال کان » آن چنان زیبا و جالب است که از نقل تمامی آن نمی‌توان چشم پوشید .

نویسندهٔ این مقاله پرطنز ، « ژاك استرنبرگ » ، همکار مجلهٔ « پلانت » ، رمان و مقاله نویس معاصر فرانسه ، آن گونه که نوشته‌اند دلباختهٔ علم و فانتزی است .

استرنبرگ ، نـویسندهٔ سناریو « دوستت دارم ، دوستت دارم » آخرین فیلم «آلن رنه» که به هنگام برگزاری فستیوال کان در آنجـا حضور داشته ، شرح پرطنزی در وصف این فستیوال ناکام نوشته ، که هرچند مطایبه آمیز و اندکی نیزآمیخته با اغراق‌گوئی است، اما آن گونه که برخی از حاضران در فستیوال تأییدکرده‌اند مطلقا بیگانه با واقعیت نیست .

قاسم صنعوی

انقلاب فرهنگی در فستیوال کان

از یازدهم تا هجدهم مهٔ ۱۹۶۸

فستیوال دور از سنگربندی های پاریس درزیر آفتاب چرت می‌زند .

۱۸ مه ــ ساعت ده

گروه ضربت ــ مرکب از « مال » « تروفو » « گـودار » « آلبی‌کوکو » « بری » و « لولوش » که همه ازپاریس آمده‌اند ــ با شجاعتی وصف ناپذیر به سوی کاخ فستیوال که دو گلدان شمعدانی و یك نگهبان خوابیده از آن دفاع می کردند هجوم می‌آورند .

۱۸ مه ــ ساعت ده و سی ثانیه

لولوش فریاد می‌زند : « ما درطی یك جنگ سخت و در عرض سی‌ثانیه کاخ فستیوال را تسخیر کرده‌ایم و جز بـا نیروی اسکیموهای پیرو « ژروه »ها از

این‌جا بیرون نخواهیم رفت » .

۱۸ مه ــ ساعت ده و یك دقیقه

بیش از هزار نفر بـه دنبال شش کارگردان شجاع به داخل کاخ کشیده شده اند . گلدان‌های شمعدانی شلیك نمی کنند و نگهبان هم چشم نمی گشاید .

۱۸ مه ــ ده و دو دقیقه

همهٔ حاضران در آن واحد صحبت می کنند بی آن که فکر بکنند . امـا « گودار » به جای هزار نفر فکر مـی کند و میکروفون را به‌دست می آورد تا بگوید : « س ، س ، س ، س ، س... » دیگران‌او راآرام می کنند واو بالاخره موفق می‌شود بگوید : « سنگربندی ! » و این علامت انقلاب است .

ده و ۴ دقیقه

تروفو فرمان انقلاب را صادر می کند : « غیر قابل تصور است که مردم در این‌جا ، در کان فیلم تماشا کنند در حالی که در پاریس سیل خون جـاری است » . بلافاصله او به خاطر می‌آورد وگوشزد می کند که‌همین هفته‌در «ستار» واقع در «کوچه آنتیب » فیلم « عروس سیاه پوشیده بود » را نمایش می‌دهند.

ده و ۵ دقیقه

یك دقیقه آنتراکت . باید بـرای « بزی » توضیح داد که اصطلاح « سیل خون جاری است » چه معنائی دارد .

ده و ۶ دقیقه

آلبی کوکو بحث را دنبال می کند و بریده بریده چند کلمهٔ بی معنی مـی گوید که صحنه‌های آبکی فیلم‌هایش را تداعی می کند . به‌شدت از او تشویق به عمل می‌آید. باوجود این‌یك دیکسیونر به او هدیه می کنند .

ده و ۱۰ دقیقه

انقلاب به‌اوج خـود رسیده است . رفیق «لولوش » یك‌لحظه انقلاب راترك می کند تا ببیند کشتی تفریحی او که در ساحل کان لنگر انداخته درچه‌وضعی‌است.

ده و ۱۱ دقیقه

کلود بری فریاد می کشد که پوست همهٔ تهیه کنندگان را خواهد کند ـ قطعاً پوست خودش را نه ـ و توقع دارد که تا صدور دستور جدید هـر سال جایزهٔ نخل طلای‌کان را دریافت کند . مخالفان گلوله باران خواهند شد اما داورهـای مردد فقط تیر باران می‌شوند .

ده و ۱۵ دقیقه

مرحلهٔ اخذ تصمیم پیش می آید . ماکوفسکی ، پخش کنندهٔ بسیار مشهور ، فریاد زنان تأکید می کند کـه باید آپارات‌ها را به‌کار انداخت اما بـدون فیلم .

ده و ۱۶ دقیقه

ژان‌لوئی ریشار کارگردان ناشناخته می گوید که بر عکس باید فیلم هـای انتخابی را نشان داد امابدون آپارات.

ده و ۱۷ دقیقه

گـودار به وسط می‌پرد ؛ در کادر فستیوال باید فیلم‌ها را نشان داد امـا بدون تماشاچی .

ده و ۱۸ دقیقه

تروفو اعتراض می کند ؛ نه. باید مردم واردکاخ‌فستیوال بشوندامانمایش هرگونه فیلمی متوقف بشود .

ده و ۱۹ دقیقه

«آلبی کوکو » باز هم « رومانتیك کو » اعتراض می کند که برق را قطع کنند وفیلم‌ها را باکمك« فانوس خیال»[1] نشان بدهند . کسی یارای مخالفت‌ندارد چون ادارهٔ بحث با اوست .

ده و ۲۰ دقیقه

نلی کاپلان کارگردان فیلم‌های کوتاه

می‌گوید که فقط فیلم های کوتاه را به شرطی که مدت آنها از شش دقیقه بیشتر نباشد نمایش دهند و در غیراین صورت فیلم‌هارا ببرند به‌فیلم کوتاه‌تبدیل کنند .

ده و ۲۱ دقیقه

«کورو» که هنوز به‌کان نرسیده با وجوداین رشته‌کلام را به‌دست می‌گیرد و می‌گوید که همهٔ فستیوال‌ها از فیلم او که مطلقاً متعلق به‌توده است دچار خشم شده‌اند — باید نمایش این فیلم برای کسانی که‌کت به تن دارند ممنوع شودو فقط برای کارگران ماشین خانه ها و الکتریسین‌ها نشان داده شود ، آن هم به شرطی که‌آنها منحصراً با زیرشلواری و کفش سرپائی باشند .

ده و ۲۲ دقیقه

«گودار» با فصاحت اعلام می‌کند که « فاور ـ لوبره » هم دیگر وجود ندارد . بدین ترتیب از افراد بیست و یکمین فستیوال دو شخصیت کم می‌شود . پرچم فرانسه در « برن » (حتی در لوزان) است .

ده و ۲۶ دقیقه

« آلبی‌کوکو » از موقعیت استفاده می کند تا به مردم اعلام کند که او هیچگاه فیلم‌های « گودار » را دوست نداشته است . او یك توبیخ نامهٔ رسمی از مجلهٔ «کایه دو سینما» دریافت می کند و میکروفون‌را از دستش می‌گیرند و قرار می شود روز بعد او را سوار «کلکی» کرده در وسط دریا رها کنند و به‌جز دستگاهی که او هیچگاه هم‌نتواند از آن استفاده کند (یعنی دوربین فیلمبرداری) هیچ چیز حتی خوراکی هم در اختیارش نگذارند .

ده و۲۸ دقیقه

برای اولین بار یك تهیه کننده رشتهٔ کلام را به‌دست می‌گیرد تا بگوید که فستیوال همیشه طعمهٔ تهیه‌کنندگانی بوده‌که سوپ می‌فروخته‌اند ، درصورتی که او ـ مثلاً ـ افتخارداشته که یك‌تهیه کنندهٔ آش فروش باشد . عده‌ای ضمن تشویق او را هو می‌کنند وگروهی ضمن هو او را مورد تشویق قرار می دهند . جوش و خروش به اوج خود می رسد . کارگردان‌ها به‌خشم آمده‌اند که در این دیارکه نهایت آزادی درآن وجود دارد چرا یك تهیه کننده اجازه یافته که صحبت کند .

ده و ۳۰ دقیقه

« اوبریان » ناقد ، با حجب وحیا خاطر نشان می‌کند که از بخت بد این فستیوال بیش از هر موقع دیگری « متعهد » است و بیشتر فیلمهای بر گزیده هم ازکشورهای «شرق» می‌آید. کمیته اجرائی او را فاشیست ، جهود، عرب ، کمونیست و آمریکائی می‌نامد و ناگزیرش می‌کندکه ساکت بشود .

ده و ۳۲ دقیقه

« لوئی مال » که از یك ربع پیش یك کلمه هم حرف نزده همان طور در نهایت‌سکوت به‌نظاره‌می‌پردازد. اظهارات او با تشویقی مضاعف مورد استقبال قرار می‌گیرد .

ده و ۳۳ دقیقه

« میشل دولائه » ناقد « کایه دو سینما » با چنان خشمی میکروفون را به دست می گیرد که سیم های آن پاره می شود . با وجود این صدای او آن قدر رساست که بگوید ، باید همهٔ فستیوال‌ها و فیلم‌ها را نابود کرد ، همهٔ تماشاچیان و مردم کان و دیگران و دیگران را کشت و نیز بازماندگان را کشت ، البته اگر کسی باقی بماند .

ده و ۳۵ دقیقه

در روی صحنهٔ سالن بـزرگ کاخ معرکهٔ وحشتناکی ایجاد شده است. یك خبرنگار سویسی به « تیروفو » تنه می زند ، علتش هم این است که عدهٔ زیادی در ایـن فضای محدود جمع شده‌اند . عکاسی که می خـواهد یك عکس پلان درشت از «گودار » بگیرد غفلةً به او می‌خورد . یك تهیه‌کننده هم بی آن که متوجه شود به‌روی سبزه‌های تزئینی می افتد . یك روزنامه نویس بلژیکی هـم ندانسته پای « لولوش » را لگد می‌کند و لولوش تعادلش را از دست می دهد و به « بری » می‌خورد و او هم به‌بازوی راست یك سینماچی «چپی » می‌خورد . شلوغی بـه‌اوج خود رسیده است . شدت عمل حکمفرماست . چند نفر دستمال هایشان را گم کرده‌اند ، حتی یکی از کارگردان‌ها پاکت سیگارش راگم کرده است .

ده و ۴۰ دقیقه

واقعهٔ غیر مترقبه : « فاورلوبره » اعلام می‌کند که علیرغم بروز حوادث ، پلیس هیچگاه قدم به داخل کاخ فستیوال نخواهدگذاشت. مردم او را هو می‌کنند و فروخته شده و پلیس می‌نامند . شور و هیجان اوج می‌گیرد و بر اثـر فکر خطری که متوجه مردم نیست به نهایت می‌رسد .

ده و ۵۸ دقیقه

انقلاب همزمان باشدت عمل، پیش از پیش از سر گرفته می‌شود . « آلبی کوکو » که سرگرم مطالعه دیکسیونر و تمرین است موفق می‌شود عبارتی را که تعداد کلماتش از شش تجاوز می کند و یك فعل بی‌قاعده ویك صفت نیز در آن به‌کار رفته تلفظ کند .

یازده و ۵ دقیقه

لولوش که به ماهی بیست میلیون فرانك ساخته ، با شدت تهیه کنندگانی را که میلیون‌ها فرانك عایدی دارند ، آنهم موقعی که‌کارگران در فقر بـه سر می‌برند ، لو می‌دهد . او که از دیگران صحبت می‌کند می‌گوید ، « باید این‌کار منسوخ شود . »

یازده و ۸ دقیقه

دوباره رشتهٔ کلام‌را به دست «ماکو- فسکی» می‌سپارند که می‌گوید : اگر او به‌ریاست دادگاه انقلابی انتخاب شود به مخارج فوق‌العاده‌ای رضایت خواهد داد و حتی به سینمای خـود موسوم بـه « اژدها »که تاکنون در آنجا فیلم‌ها را باکمك شمع نمایش می‌داده‌اند ، بـرق هم خواهد آورد .

یازده و ۹ دقیقه

« مال » رنجبر اعلام می‌کند کـه فستیوال را باید ملی‌کرد . باید هر شب سی میلیون نفر در سالن حضور یابند و بـرای تماشای فیلم هم پولی پرداخت نکنند . یکی از افراد حاضر در سالن خاطرنشان می‌کند که‌سالن فقط‌گنجایش هزار نفر را دارد . او را مأیوس از پیروزی و کندذهن می‌خوانند .

یازده و ۱۰ دقیقه

گروه انقلابی پیروزمندانه اعـلام می‌کند که چهار تن از اعضای ژوری را وادار به‌استعفا کرده است: «پولانسکی» به خاطر لولهٔ مسلسلی کـه بـه پشتش گذاشته بودند، « مونیکاویتی » به‌خاطر این‌که هیچگاه چیزی نمی‌فهمد، «ترنس یانگ» از بیم آن‌که نتواند موقع ناهار به « مارتینز » برسد و « لوئی مال » به خاطر این که خود او به صورت تهدید آمیزی این را خـواسته بود ، استعفا

داده‌اند . غریو شادی به عنوان استقبال از این خبر بلند می‌شود .

یازده و ۱۵ دقیقه

رانندهٔ شخصی رفیق لولوش یك لحظه انقلاب را قطع می‌کند تا ازآقای لولوش بپرسد که او پس از تظاهرات با کشتی تفریحی‌خود به‌پاریس برمی‌گردد یا با « ماستراتی » ، انقلاب برای مدت پنج دقیقه متوقف می‌ماند تا این مسأله حل شود.

یازده و ۲۲ دقیقه

همهٔ افـراد مجمع نمایش فیلـم «سورا» تهیه‌کنندهٔ دست چپی اسپانیائی راکه درکشور خود تقریباً از گرسنگی می میرد و به امید فروش فیلم خود بـه پخش‌کنندگان‌خارجی به‌کان‌آمده، اعلام می‌کنند . « تروفو » کمونیست به پرده می‌آویزد و آنرا می‌بندد و فریاد مـی کشد کـه تصویر فیلم از روی بدن او خواهدگذشت اما او تسلیم نخواهد شد.

یازده و ۲۵ دقیقه

بیش از هزار نفر درسکوت مطلق به صدای ملت و شش کارگردان گوش می کنند ، همه تسلیم می شوند : فیلم اسپانیائی نمایش داده نخواهد شد. غیر قابل تصور است‌که یك فیلم دست چپی به هنگام انقلاب نمایش داده شود. ملت نظرخود را داده است. دموکراسی‌مطلق حکمرواست . آزادی نـو همه را در خود گرفته . از هـزار و شش حلقوم آوای « Horst Wessel Lied » بـــر می‌خیزد .

یازده و ۳۳ دقیقه

شوکولات‌های یخزده به‌زورمسلسل جای خودرا به‌خرید اجباری‌مجلهٔ «کایه دوسینما»داده‌اند . خودگودار هم‌یك‌نفر شکاکی‌راکه‌هنگام‌خریدمجله«کایه»ازروی بی اعتنائی شانه بالا انداخته با تپانچه از پـای در می آورد . لقب « بهتریـن شاگرد کایه دو سینما » پاداشی است که به او داده می‌شود .

یازده و ۳۵ دقیقه

رفیق « کلود بری » بـرای چند دقیقه‌غیبت می‌کند تا باکمپانی «فوکس» یك قرار داد چند صد میلیونـی منعقد کند . او به شدت مورد تشویق قرار می گیرد .

یازده و ۳۸ دقیقه

هانری شاپیه که از بـاد شمالی استفاده کـرده تا به طرف چپی هـای افراطی بیاید اظهار می دارد کـه آنها فرصت خوبی را از دست می‌دهند وباید از اشغال کاخ استفاده کرد و بـه کار پرداخت . او می‌گوید ،

Il faut restructurer les st—ructures structurales du cinéma en deslructurant l'astrurcture de la structuration des sttructures structurés, parallele aux structures fondamentales. ۲

موجی از تأیید از این نظر اساسی استقبال می‌کند .

ساعت دوازده

انقلاب متوقف می شود چون موقع ناهار است . گروه‌نجات عمومی بارعایت صرفه‌جوئی و قناعت برای صرف ناهار بـه « ناپول » کافهٔ « ننه ترا » تنها رستورانی که شاید چهار ستارهٔ مشهور مجلهٔ « کایه دوسینما » به آن جا رفته باشند می‌روند . (ناهار آنجا برای هر نفر به‌زحمت سیصد فرانك‌تمام می‌شود.)

ساعت چهارده و ۱۲ دقیقه

انقلاب فقط با دو دقیقه تـأخیر نسبت به‌وقت مقرر از سرگرفته می‌شود.

« تروفو » و « لولوش » که پس ازاخذ جایزهٔکان کارشان گرفته توافق می‌کنند اعلام دارند که این فستیوال از اول‌فاسد بوده است . کسی زیر لب می‌گوید که آنها باید قبلاً این را می‌گفتند . این شخص تیر باران می‌شود. یك نفردیگر فقط از تروفو می پرسد که چـرا چند سال پیش خود او قبول کرده کـه جزو داوران باشد . این شخص را فقط به‌دار می‌زنند .

چهارده و۱۵ دقیقه

میشل دولائه رشتهٔکلام را به دست می‌گیرد و اعلام می‌کند که همانجا همهٔ تماشاچیانی راکه فهرست همهٔ شماره‌های « کایه دوسینما » را از بـرنباشند تیر باران‌کنند ـ او را با هزار زحمت‌آرام کرده از آن بیرون می‌برند .

چهارده و ۱۷ دقیقه

بحثی را که در عین انقلاب وجود داشته از سر می گیرند ؛ باید بـه کار فستیوال خاتمه داد یانه ؟ «ماکوفسکی» پیشنهاد می‌کندکه فستیوال کان تعطیل و بدون‌وقفه به‌پاریس وسینما «اژدها»ی اومنتقل شود واو بدون توجه به‌مخارج گذشته از برق ، سینمای ناطق هـم در آنجا دایر خواهدکرد .

چهارده و ۱۸ دقیقه

«لولوش» که معتدل‌تر شده پیشنهاد می کند که هیچ فیلمی را نشان ندهند مگر فیلم « Gauloises » راکه خود او ساخته تا به اداره مالیات‌ها ضرری وارد نشود .

چهارده و بیست دقیقه

« بری » مردد است و اعتراف هم می‌کند . او درست نمی‌داندکه‌آیا باید فسیتوال را برای یهودی‌ها ممنوع کرد یا برای آریائی‌ها . او باید موضوع را در « ماژستیك » مطرح‌کند .

چهارده و ۲۲ دقیقه

« مال » که تندتر می رود اظهار می‌دارد که باید فوراً همهٔکسانی را که به‌جای سنگر بندی به تماشای فستیوال آمده‌اند قتل عام‌کرد وبعد هم همهٔ فیلم ها را به یاد آنها نمایش داد .

چهارده و۲۳ دقیقه

در قبال این تـوفان هـوش و متافیزیك ، ژاك استرنبرگ که همیشه فرصت طلبی می‌کند اسم فیلم آلن رنـه راکه « je t'amie jet'aime » است، به «je thème je théme» تبدیل‌می‌کند.[۳]

چهارده و ۲۵ دقیقه

«گودار » اختیار از دست می دهد و اعلام می‌کند اگر بلافاصله درهـای کاخ فستیوال را نبندند او همهٔ تماشاچیان حاضر را ناگزیر خواهد کردکه مدت سه روز و سه شب همهٔ فیلم‌هائی را که او ساخته تماشاکنند . سیل جمعیت به‌طرف درهای خروجی به راه می‌افتد.

چهارده و سی دقیقه

دوباره بر جمعیت مسلط می‌شوند. گودار اظهار می‌داردکه او دیگر طالب یك فستیوال خـود پسندانه نیست بل خواستار فستیوال‌گفت و شنود است.

چهارده و ۳۱ دقیقه

جمعیت حاضر با او موافق است و شروع بـه فستیوال همراه با صحبت و صحبت همراه با فستیوال می‌کند . این وضع تا روز بعد ، ساعت یازده به طول می‌انجامد .

چهارده و ۳۲ دقیقه

استرنبرگ که تك گوئی را بـه گفت و گو ترجیح می‌دهد کاخ فستیوال را ترك می کند و سوار بـر یك کشتی سکاندار می‌رود تا به‌تنهائی کشتی‌تفریحی

« لولوش » را اشغال کند. اما کشتی در دریا نیست و بـه بندر کان پناه بـرده است .

روز بعد ، ساعت ۱۱

برای متوقف کردن نمایش فیلم و ختم فستیوال اخذ رأی می‌شود . اقلیت به‌آسانی با شش رأی در مقابل سه‌هزار و نهصد و هشتاد و پنج رأی پیروز مـی شود .

یازده و ۱۰ دقیقه

کار ازکار گـذشته است : فستیوال تعطیل می‌شود . اعضای گروه نجات‌ملی با شوفرهایشان به سنگرهای پاریس باز می‌گردند . با این همه رفیق مورکورل راکه یکی ازبزرگترین ناقدان است با عنوان نمایندگی درکان باقی می‌گذارند و او اعلام می کند که علیرغـم ختم فستیوال درکادر « هفتـهٔ انتقاد » فیلم نمایش داده خواهد شد . کسانی که در این مراسم حضور نیابند به اردوی کار دستجمعی « صدا و فیلم خـام » اعـزام خواهند شد .

یازده و ۳۰ دقیقه

« آلبی‌کوکو » که « آلبی‌کوکتو» « آلبیروکوکو » لقب می‌گرفت ازاین پس «آلبی‌کوکومونار» لقب می‌گیرد . « مال » هم نام اجداد پرافتخارش ، « سن مالو » را اختیار خواهد کرد . « میدان شهدا » (در تمام فرانسه) نام تروفو و یاران را خواهدگرفت .

اما «بری» و «لولوش» ... دادگاه انقلابی « کایه دوسینما » به آنهـا دو نمرهٔ منفی می‌دهد ، چون درطی انقلاب مثبت آنها به معامله پرداخته‌اند.

یازده و چهل و پنج دقیقه

درعوض جوایز فستیوال مـرحوم تصمیم گرفته می‌شود که جوایزی‌توزیع شود ، اما این جوایز باید منحصراً به فیلم‌های مبارزان پر ارج انقلاب داده شود . « بری » به خاطر فیلم « مرد پیر و کودك» جایزهٔ «پتن» را می‌گیرد. «لوئی‌مال» جایزهٔ «برازیاك» رابه‌خاطر « آتش‌گورستان » نصیب خود می کند . «لولوش» به خاطرمجموعهٔ فیلم‌های‌خود جایزهٔ « پوژاد » را می‌گیرد . « آلبی کوکو» برای « مولن بلند بالا» جایزهٔ فروشگاه‌های «پریزونیك» را می‌گیرد. تروفو «جایزهٔ بزرگ فستیوال کان » را (که فاسد شده‌است) به خاطر « عروس سیاه پوشیده‌بود» می‌گیرد. اما «گودار» فقط‌مورد سرزنش قرار می‌گیرد . چون فیلم‌های او رویهمرفته واجد نوعی روشن بینی است .

---

۱ ــ دستگاهی که با آن سایه‌هایی را به دیوار می‌انداختند و تماشا می‌کردند و به فرانسه آن را lanterne magique می‌نامند .

۲ ــ در متن با ترکیبات کلمهٔ Structure و کلمات شبیه بآن بازی شده است و جمله معنی ندارد .

۳ ــ جناس لفظی با jet , aime و jet , aime (دوستت دارم ، دوستت دارم) و je thème و je thème که معنایی ندارد .

نگاهی به مجلات

۱ــ ادبیات معاصر

در باره چهار نـویسندهٔ معاصـر آرتورکوئستلر، ازراپاند، کلودسیمون، مارتین‌والر مطلبی است با ترجمهٔ م . ع سپانلوو مقاله ارزش های اجتماعی شعر از اسماعیل نوری علاء .

«آرش شماره ۴»

« شعرنو منحصر به نیما ونیمائی‌ها نیست » مطلبی است ازعباس زنده‌رودی درباره مقاله مهرداد اوستا تحت عنوان « تأثیر مدرنیزم در شعر فارسی » واهم مسائلی که نویسنده بدانها اشاره کرده این است که ، چه لزومی دارد که شاعران پشت سر فیلسوفان بی‌اعتبار شده و از مد افتاده غربی نماز بخوانند .

از شعر نـو باید انتقاد کـرد تا بهترشود. شعر ما نه تنها رو به انحطاط نمی‌رود بلکه در راه ترقی سریع و پر ثمری است .

این نشانه زندگی و نشاط ادبیات ماست که این همه گلهای رنگارنگ می پرورد .

« فروغ و شعر امروز » ازفریدون فرخزاد و اهم موضوع این که اشعار نیما و فروغ بر پایه یك چیز بخصوص بنا نشده است . اینها نهایت قدرت حس و قدرت دید یك آدم را نشان می‌دهد که واقعاً نهایت زیبائی است هر بار که من فروغ را می‌دیدم در حال رشد بود هـر بار پیرتر وکاملتر و یا به قولی زن‌تر شده بود آخرین شعرهای فـروغ حد کمالی است برای فروغی که درحال‌حاضر نیست .

« تلاش شماره ۴ »

« نویسنده و خواننده » از ژان‌پل سارتر ترجمهٔ مصطفی رحیمی ، « زبان شعر جان کـلام » از یدالله رویائـی ، « جریان تازه‌ای در شعر فرانسه » ، از آلن لانس ترجمهٔ رضا سید حسینی ، و « مثلث شعـر » ، از س ــ ك ـ استید ترجمهٔ عبدالحسین آل رسول و بالاخره از سرچشمه تا مصب مقالـه‌ای است از محمد حقوقی و نگاهی است دیگر بـه شعر امروز با یادی از فروغ و ضمناً اشعار « هملت » از الف ـ بـامداد ، سند باد غایب از م . ع سپانلو و « باد از چهـار سوی » از م . آزاد و مقصد شرابخانه شرقی بود از محمد حقوقی و

بالاخره سنگ آفتاب « از اکتاویوپاز» ترجمهٔ احمد میرعلائی .
« جنگ ، دفترششم »

۲ــ داستان و نمایشنامه

داستان‌های «استحاله» از هوشمند بیدارو « ویزیتور » از فریدون تنکابنی
« آرش شماره ۴ »

« دخمه‌ای برای سمور آبی » از هوشنگ گلشیری ، غول در خیابان کاف از محمد کلباسی ، پاک‌کن ها از آلن روب‌گری یه ترجمه ابوالحسن نجفی »
« جنگ، دفتر ششم »

یك قصه از تجلی کشاورز و یك قصه از رضا فرخ فال و داستان‌های «جنوب» از جورج لوئیز بورگن ترجمهٔ سهیلا صمیمی و « اطاق سری » ازآلن روب‌گری‌یه ، ترجمهٔ تجلی کشاورز ، از آرتور آدامف نمایشنامه « پروفسور تاران » به ترجمهٔ بیژن شاهمرادی و ازیونسکو نمایشنامه «نمایشگاه‌ماشینی» به ترجمهٔ مهرداد خواجه نوری .
« کتاب هنر ــ شماره اول »

ازکارل والنتین کمدین ونویسنده بزرگ آلمانی چهار اثرکوتاه باعناوین زیر « طنزفوتبال»، « خوراك‌خرگوش» ، « زنده باد ورزش » و «درباغ‌وحش» و «داستان» طرح‌ازمهین بهرامی وسومین قسمت داستان‌زوربای یونانی‌از «نیکوس کازانتزاکیس» به‌ترجمهٔمنوچهرخسروشاهی
« نگین - شماره ۳۷ »

۳ــ تآتر و سینما

« فریدون رهنما و درخت هزار شاخه سینما »گفتگویی است با فریدون رهنما کارگردان و شاعر ایرانی » ، « سرگرم‌کردن یك عده نمی‌تواند هنر باشد » گفتگویی است با پری صابری کارگردان تآتر . اهم مسائلی که پری صابری در این‌گفتگو بدان اشاره‌کرده عبارت‌است از تضادی‌که در خواسته‌های تماشاگر ایرانی است به‌دست آوردن معیار مشخصی را دشوار می سازد . تماشاگر ایرانی ساخته و پرورانده شده نیست واین شاید به لحاظ نداشتن سنت تآتری در ایران است. در ارائه اساطیر فرم مؤثرتر از سوژه است .

برای نقد هنری باید نبوغ داشت ذوق تنهاکافی نیست . متأسفانه درایران هنوز منقد واقعی نداریم .

درام تقریباً چیز مرده‌ای است مثل نت موسیقی مادام که اجرا نشود هیچ چیز نمی تواند باشد ما رابطی هستیم بین هنر و مردم . هدف ما این است‌که سطح‌فکر تماشاگر را بالاببریم.

پا به پا رفتن با مردم همیشه در جا زدن را باعث می‌شود . بازی فروغ فرخزاد در نمایش « شش شخصیت در جستجوی‌نویسنده» درخشش‌فوق‌العاده‌ای داشت .
« تلاش شماره ۱۰ »

« سه دیوانه یك‌کمدی خوب » از هوشنگ‌کاوسی گفتگو با جلال مقدم ، نقدی در باره « چوب زیر بغل » از ایرج زهری ، « جهان بینی بکت » از دارکوسووین اقتباس‌ع‌نوریان «جشنواره نمایش در وین » .
« نگین - شماره ۳۷ »

« نمایش در قرون وسطی درکشور

های اروپا و مقایسه آن با نمایش های مذهبی در ایران » از مهدی فروغ .
« هنر و مردم شماره ۶۷ و ۶۸ »

٤ــ زبان و زبان شناسی

تکوین زبان و اندیشه نوشتهٔ جرج تامسون ترجمهٔ فیروز شیروانلو ، یاد گیری و رشد زبان درکودك از محمد رضا باطنی

« نگین - شماره ۳۷ »

۵ــ نقاشی و تاریخ نقاشی

هنر نقاشی در دوران پادشاهی شاه عباس بزرگ از عیسی بهنام . مکاتب نقاشی در ایران بعداز اسلام « ازجلال ستاری : خلاصه‌ای است از رسالهٔ ادگار بلوشه .

« هنر و مردم شماره ۶۷ و ۶۸ »

٦ــ انتقاد کتاب

«درباره کتاب‌شناسی‌ملی»، «درخت آسوریگ » و ستاره های شب تیره از شمس آل‌احمد و نیز در باره کتاب «کلیات تاریخ»، ه ج ولزازعبدالحسین وجدانی .

« آرش - شماره ۱ »

نقد و بررسی در بارهٔ « سفر نامه طوالش » از منوچهر ستوده ، تفسیر سوره یوسف از تقی بینش ، « زندگی من » استراونیسکی از حسینعلی ملاح و آوای نوگلان از صمد بهرنگی و«مردم شناسی ایران » از علی محمد ساکی و بالاخره‌نقد وبررسی دکتر شیخ‌الاسلامی ازکتاب « انجمن های سری در انقلاب مشروطیت » اسماعیل رائین

« راهنمای‌کتاب شماره ۱ و۲ و۳»

۷ــ اجتماعی ــ سیاسی ــ اقتصادی

« توضیحی درباره عقب ماندگی و انحطاط زن ایرانی » از هما ناطق مقاله‌ای است در پاسخ مقاله هوشنگ وزیری « در مجله فردوسی » درباره انحطاط زن ایرانی . . .

نویسنده اعتقاد دارد که بگمان من امروز مطرح کردن چنین مسئله‌ای نه جایزاست ونه سودمند قصد من نیزدفاع از زن ایرانی نیست برای این کار هم اکنون به اندازه‌کافی اداره و سازمان و بنگاه و معاملات ملکی وجود دارد و دیگر لزومی ندارد که زنها از حقوق خویش دفاع کنند ، زیرا این حقوق را مفت و مسلم بدون این که کسی درخواستی کرده‌باشد بآنهاداده‌اند: رأی می‌دهند ، سخنرانی می‌کنند ، دست به قلم می‌شوند و غیره و غیره . . . وفقط تفنگ دست گرفتن را کم دارند که انشاالله بزودی خواهندآموخت مگر از زنان اسرائیل چه‌کم دارند ؟

با وجود این همه ترقی وزیری اعتقاد دارد که زنان‌ایرانی‌بازماندگانند « زن روز » می‌خوانند . کفش شارل ژوردان می پوشند ، لباس از دیور می خرند ، فال می گیرند ، فقط به فکر زیبائی و آرایش هستند و اگر هم به طور استثنائی وارد معقولات می‌شوندباز هم «درسراسر وجودشان» چیزی نیست. « جز تبلور یك زوال و انحطاط تباه کننده » .

من نمی گویم که حق با وزیری نیست چون حق با او است ولی ایرادی که به نوشتهٔ او وارد است این است که به‌علل روانی و اجتماعی این‌جاماندگی اشاره‌ای نکرده و یاد آور نشده است که این پدیده زائیده امروز نیست بلکه

عوامل گوناگونی در ایجاد و حفظ آن مؤثر بوده‌اند . آنگاه نویسنده به‌کتاب « سیمون دوبوآر » استناد جسته وچنین می‌گوید « در باره این مسئله تا بحال کتاب‌ها و مقالات مختلف نوشته شده‌که با ارزش‌ترین و مستندترین آنها کتاب خانم « سیمون دوبوآر » است و سپس درطی مقاله‌کوتاه خود از عقاید سیمون دوبوآر استفاده می‌کند .

نکات مهم دیگر این مقاله عبارت است از در اثر محرومیت‌های مختلف زنها به‌مذهب و یا خداوند زندگی پناه می‌برند و دریك‌نوع «بیگانگی ازخود» به معنی مترقی کلمه زندگی می‌کنند یا مرد پسند و یاخدا پسند ؟ .

آنجاکه مساجد وسالن‌های آرایش قادرندکه این شرایط را ایجادکنندزنها نیز از این مؤسسات خلاقه پیروی مـی کنند اگـر از اکثریت مـردان دنیا بپرسندچگونگی زنی‌را می‌پسندید پاسخ می‌دهند « خوشگل » و «متین» و غیره و گاهـی هم برای این کـه چـاشنی روشنفکرانه‌ای به پاسخ خود بزنند، لفظ فهمیده را نیز اضافه می کنند لیکن اغلب خود نمی‌دانند کـه منظور از این کلمه چیست ؟ . علت این پاسخ بخوبی روشن است همه می‌دانندکه زن عملا از کوچکترین استقلال و ایمنی بر خودار نیست و از این نظرکاملاً تابع مرداست زیبائـی و شیکی و فهمیدگـی او نیز افتخاری است برای کسی که انتخابش کرده همان‌گونه که سنجاق کراوات و شغل و رشته تحصیلی خود را بر گزیده بود و همه خواهندگفت‌که « زن‌فلانی » فلان شب در فلان مهمانی چنین‌می‌گفت و چنان می‌کرد و چه احساسی بالاتر و شیرین‌تر از این حس مـالکیت و این حسن انتخاب و بـالاخره در پـایـان مقاله می‌خوانیم که « سیمون دوبوآر » می‌گویدکه فقط دریك مبارزه اجتماعی است‌که زن می‌تواندگذشته سنگین خود را از یاد ببرد و به شناسائی و آگاهی واقعی برسد ، زنان‌کوبا که یك عمر در رقاصخانه‌ها وکاباره‌ها بسر برده بودند و در روزهای حساس‌کشور خـود تغییر ماهیت داده و با « کاسترو » و یارانش همراهی نمودند ، این مثال در مـورد زنان الجزایر نیز صدق می‌کند کـه هنگام جنگ بافرانسه نقش اصلی‌حجاب را فراموش کـردند و از آن بعنوان پوشش برای پنهان‌کردن اسلحه استفاده می‌کردند و روزی‌که حجاب باعث درد سر وکندی کارهـا بود از آن چشم می پوشیدند و امروز مبارزه زنان هند و چین‌گواهی است بر این‌گفته .

قسمت اول « تاریخ اجتماعی هنر» از « آرنولد هاورز » تـرجمه سیمین دانشور از مقالات جـالب این شماره است و در بـارهٔ عهد دیـرینه سنگی ـ جادوگری وطبیعت‌گرائی (ناتورالیسم) و دوران نو سنگی « اعتقاد بـروح و سبك هندسی » و هنرمند ـ جادوگـر کاهن « هنربعنوان پیشه وحرفهٔ خانگی» به تفصیل سخن رفته است .

« رشد اقتصادی شتـاب زده » از « م آزاده » مقاله‌ای است که با الهام از عقاید شارل بتلهایم در بارهٔ نقشه گذاری و رشد جوامع عقب مانده نوشته شده وهدف‌آن عرضه مطالعاتی درمورد جامعه سازی مدرن است .

« آرش شماره ۴ »

« نقش بازرگانی در توسعه‌صنایع» از دکتر علی محمد اقتداری نخستین

مقالهٔ این شماره است ، نویسنده خطوط اصلی سیاست بازرگانی را به نحوی که منطبق با نیازمندی هـای واقعی رشد صنعتی کشور باشد با استدلال و منطق علمی ترسیم کرده است ، همین‌طور مقاله دکتر پرویز اعتماد مقدم تحت عنوان « مـزایای سرمایه گـذاری در صنایع سازنده کالاهای مصرفی از پلاستیك و لاستیك » با آغاز فعالیتهای ثمر بخش نفتی کشور اهمیت دارد و سبب آشنائی صاحبان صنایع و علاقمندان به سرمایه گذاری در فعالیت های بکر و سودمند اقتصادکشور می‌گردد ، همچنین مطلبی با عنوان « بـازاریابی مشترك صاحبان صنایع » از علی محمد اربابی است که با طرح مسائل‌بدیع بازاریابی افق‌های جـدیدی را در مقابـل صاحبان صنایع می‌گشاید. اهم مسائلی‌که نویسنده بدان توجه داشته عبارت است از خلق بازار های تازه ، کاستن هـزینه های سنگین بازاریابی، رقابت بایك طبقه ازکالاهای جانشینی و بالاخره شناساندن مزایای کالا و تعلیم مصرف‌کنندگان .

«اطاق صنایع و معادن - شماره ۱ » .

« آقـای پوروالی تنها بـه قاضی رفته است » مطلبی است از ع ـ روح بخشان آنچه نـویسنده را بنوشتن این مقالـه واداشته است گفتگوی آقـای پوروالی است در شمارهٔ هشتم تلاش .

نویسنده‌می‌نویسد : بی‌آن‌که مقدمه چینی کنم می خواهم بگویم کـه ایشان تنها به قاضی رفته‌اند . اصلاً همهٔ اهل قلم در ایران همواره تنها به قاضی می روند . فراموش نکنیم که در اینجا منظورم از اهل قلم نه نویسنده و محقق به‌معنای واقعی‌کلمه است ، بلکه‌منظورم طوایف کتاب فروشان و چاپخانه‌داران و روزنامه‌نگاران می‌باشدکه همواره قلم درکفشان است و صفحات سفیدکاغذکتاب یا روزنامه میدانگاهشان . برای اینکه بی‌پایه و بی‌مایه سخن نگفته باشم شما را دعوت می کنیم که از سوئی مقالـه ارزنده و متهورانـه آقای «دکتر محمد جعفر محجوب » راکه به نام « کتاب ، میراث معنوی بشریت » در شماره سوم بهمن ماه ۱۳۴۵ تلاش چاپ شده نگاه کنید ، از سوئـی متن مصاحبه آقـای پوروالی را درهمان شماره بهمن۴۶» .

آنگاه نویسنده ضمن انتقاداتی‌که از چندکتاب فارسی « فرهنگ امروز ـ دیوان هاتف اصفهانی » مـی‌کند چنین نتیجه می‌گیردکه : یك‌گونه خودنمائی و شتاب زدگی و سمبل کاری در ادبیات ما و کار کتابمان به چشم می‌خورد آن چنانکه هم از هول حلیم بـه ته دیگ می‌افتند .

نویسنده درباره مطبوعات این‌طور می نویسد . « صرف نظر از پاره‌ئی از آنها مطبوعات یك هنرشان‌گران کردن است و یك خاصیتشان آگهی گرفتن ، کارشان نان بهم‌قرض دادن و برنامه‌شان جنگ زرگری براه انداختن .

درست‌است‌که به‌قول‌آقای پوروالی هیچ روزنامه و مجله‌ای بی « آگهی » نمی‌چرخد، لیکن تعجب داردکه چگونه ایشان فقط از « ژوردو فـرانس » کـه مجله‌ای است نگاه‌کردنی و نه‌خواندنی یاد مـی کنند و مانندهای « لوموند » و « اکسپرس » « نـوول ابسرواتور » « فیگارو » و مـانند هایشان را کـه آگهی هم می‌گیرند ولی « آگهی‌نامه » نیستند فراموش می‌کنند . . .

و بعد می‌خوانیم‌که : اما خواننده

ایرانی کتاب را نمی‌خرد تا بااختراعات نویسنده « فرهنگ امروز » یا ابداعات ناشر « هاتف اصفهانی » آشنا شود یا از ترجمهٔ شیوا و دلنشین گیورگیس آغاسی بهره‌مند گردد ، یا روزنامه و مجله را نمی‌خرد تا «کلکسیون آگهی» درست کند بلکه می‌خواهد چیزی یاد بگیرد ، آگاهی بیابد و روح تشنه و سرگردان خویش را سیراب کند وراهبر شود در حالی که مطبوعات امروز ایران « جز چند تائی » پاسخگوی این نیاز اجتماعی نسل با سواد امروز نیستند و بالاخره نکته مهم دیگری که نویسنده به‌آن اشاره می‌کند این است که: ازاین رو تنها به‌قاضی رفتن و نسل جوان را محکوم ساختن و او را به‌گناه هیچ‌وقت دسترسی نداشتن به کتاب خواندنی فارسی یا مطبوعه‌ای (!) حسابی به‌زبان مادریش متهم و محکوم ساختن ومانند های اینها نه‌عادلانه است و نه چاره‌ای برای دردی می‌توانند باشد و بالاخره در پایان می نویسد : می‌خواهم بپرسم که شما می‌خواهید که خواننده ایرانی «روزنامه‌خر » باشد یا «روزنامه‌خوان» اگر اولی را می‌پذیرید که سخنمان در همین‌جا بپایان می‌رسد وما را به‌خیر تو امید نیست شرمرسان و اگر طرفدار عقیدهٔ دوم هستید بفرمائید ببینم که روزنامه خوان کیست ؟ و چرا به‌دنبال روزنامه خوان می‌گردید؟ وچه امکاناتی برایش فراهم‌ساخته‌اید؟ وبه‌کدام نیازش پاسخ گفته‌اید ؟ آخر قرار نیست که هر کس از بابا ننه‌اش قهرکرد برود دم و دستگاهی درست کند و روزنامه ای علم نماید و آسمان و ریسمان کند و بعد هم بنشیند و بگوید که ای وای روزنامه خوان قحط است ؛ برادر گناه از ناآشنائی خود شماست ؛ در همان مثال هائی که از آمریکا و اروپا زده‌اید در کدام یك از شهرهایش به اندازه تهران روزنامه چاپ می‌شود ؛ هر شهری یکی دو روزنامه و یکی دو هفتگی نامه (به ندرت) دارد و هر سازمان علمی و فرهنگی و پژوهشی هم نشریه‌ای ، در آنجا ها که شما نام برده‌اید شماره روزنامه‌ها و مجله های خبری به تعداد انگشتان دست نمی‌رسد اما تعداد « نشریه‌های تخصصی » حساب ندارد . در حالی که در ایران ما ، وضع درست برعکس این است . همه‌اش تکرار مکررات‌است» .

« کار انسان‌ها هرگز بدون نقص نیست » گفت و شنودی است با دکتر نهاوندی در بارهٔ آبادانی شهرها و روستاها و مسکن فقط « نان وگوشت و کره و لباس زندگی نیست » گفتگویی است با احمد شادلو و در این گفتگو به این مسایل اشاره شده : این تصوربعضی از افراد که خیال می‌کنند کسانی که در خارج تحصیل می‌کنند حتماً از خانواده های ثروتمند هستند و یا به اصطلاح معروف از « هزارفامیل » دیگر وجود ندارد و صحیح نیست .

چطور خواهیم توانست با پنج سال و ده سال و حتی بیست سال خودمانرا با آن دنیا که کاملاً برایمان غریب و مهجور است تطبیق دهیم ؛ و بالاخره فقط نان وگوشت وکره و لباس زندگی نیست .

بحثی پیرامون ایدئولوژی انسان ما قبل تاریخ از رحمت اله مهراز و کشاورزی ایران در پنج سال آینده .

« تلاش شماره ۱۰ »

« جامعه شناسی انسان - جامعه شناسی ماشین » از علی اصغر حاج سید جوادی .

« آفت تخصص » بلای زندگی در عصر تکنوکراسی مقاله‌ای است ازعلی اکبر کسمائی و نویسنده نتیجه گرفته است که : وقتی زندگی را مهمتر از پیشه بدانیم ، پرورش فرهنگی و کسب معرفت را اول برای زندگی می‌خواهیم وبعد برای پیشه و تربیت ما باید برای زندگی باشد نه تنها برای حرفه و نه تنها برای کسب « تعلیم و تربیت و جمعیت شناسی » مقاله‌ای است از فرخ امین‌زاده .

« نگین - شماره ۳۷ »

محمود نفیسی

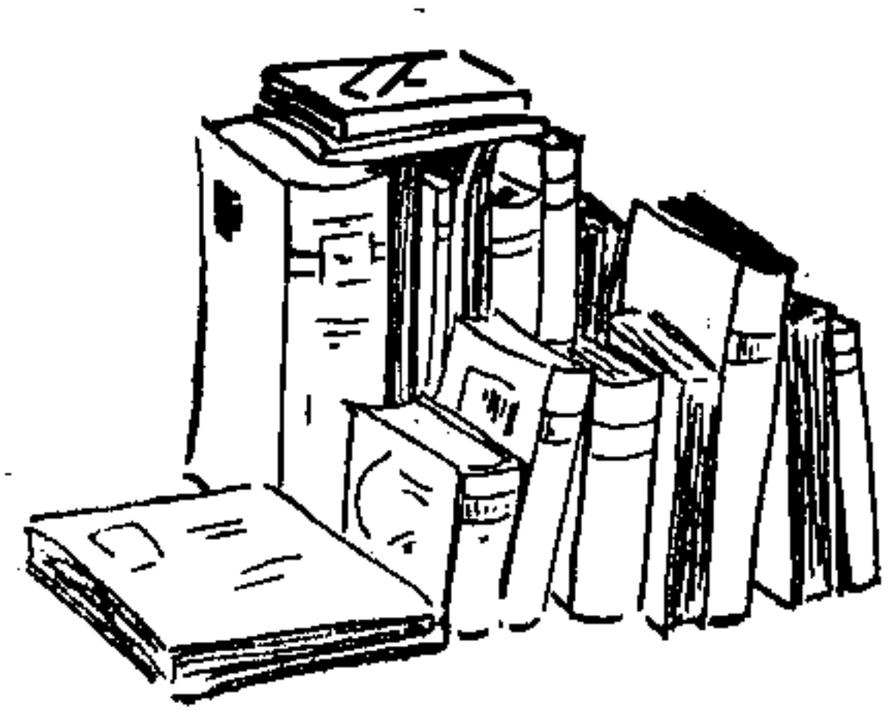
بزودی منتشر می‌شود

کنستان ویرژیل گئورگیو

گدایان معجزه

ترجمهٔ قاسم صنعوی

انتشارات اشرفی



کتابهای تازه

مسافر بی‌توشه

اثر : ژان‌آنوی ترجمهٔ : افضل وثوقی
ناشر : انتشارات روز ـ ۱۴۵ صفحه ـ ۷۰ریال
« برندهٔ جایزهٔ هنرهای دراماتیك »

« آندره ژید » صفحاتی از آثار «پوشکین» را که توسط «مریمه» اولین مترجم‌آثار روسی به فرانسه برگردانده شده بود باگذشت و ارفاق قابل قبول می شناخت (و در عین حال خود شخصاً بـه ترجمهٔ مجددآنها اقدام می‌کرد .) یگانه نقصی که در ترجمه‌های «مریمه» وجود داشت تـأکید در توصیف بـود و کمال بخشیدن به‌آن . به‌عبارتی دیگر «مریمه» گاه و بی‌گاه لفظی زائد برآن چه سبك بی‌پیرایه «پوشکین» می‌طلبید در ترجمهٔ خود مـی‌آورد . فی‌المثل « زیبا » را «بسیار زیبا » ذکر می‌کرد و آن‌جاکه منحصراً باید می‌گفت : « لیزاوتا سر خم کرد» ازافزودن «با حالتی‌خوشایند» پروائی نداشت .

با معیاری این‌چنین به سراغ‌ترجمه های فارسی رفتن خطاست زیرا نتیجه‌ای یأس‌آور خواهد داشت و ثمره‌اش تجدید نظر در ترجمهٔ بسیاری از آثار خواهد بود. لیکن هنگامی که نوار دور اثری آن را به عنوان ترجمهٔ بـرگزیـده و «برندهٔ جایزهٔ هنرهای دراماتیك»معرفی کند در خواننده وسواسی بیش از حـد متعارف برمی‌انگیزد . « مسافربی‌توشه» که به‌عنوان یك ترجمهٔ برگزیده معرفی شده آیا حقیقةً اثری « برگزیده » و بی‌عیب است ؟ آیا به‌هنگام ترجمه ونیز هنگام‌اعطای«جایزهٔ هنرهای دراماتیك» با محکی از آن گونه که «ژید» می‌طلبد سنجیده شده است ؟ در هر دو مورد ـ متأسفانه ـ پاسخ منفی است و نظر زود گذر و اجمالی به این ترجمه مؤیداین ادعاست .

انتخاب عنوان « مسافر بی‌توشه » برای : LE voyageur Sans Bagages درست نیست . چون Bagages (به صورت جمع) یعنی اثاث و اسبابی که مسافر به‌همراه می‌برد و به‌عبارتی‌دیگر یعنی « بار و بنه» . حال آن‌که «توشه» مترادف « زاد » و به معنای آذوقه و خوراك مسافر است . به‌کاربردن « انبار توشه» هم به‌جای «انبارکالا» (آن گونه که در ایستگاه های راه آهن ما مرسوم است)این انتخاب‌عنوان را موجه‌نخواهد کرد .

صفحه‌ای که‌در متن فارسی‌این کتاب به معرفی اشخاص نمایشنامه اختصاص دارد حاکی از آن است کـه این اثر به ترتیب یك سطر از زبان فرانسه و یك سطـر از زبـان دیگـری (مثلا انگلیسی) ترجمه شده است . چون‌نامی که فرانسوی‌ها « ژرژ » تلفظ مـی‌کنند (نویسنده‌فرانسوی‌است . وقایع درفرانسه جریان دارد . اکثر قهرمان‌ها فرانسوی هستند)به «جرج» تبدیل شده حال آن که «مادام‌رنو»و«ژولیت» شکل‌فرانسوی خود را حفظ کرده‌اند .

درمتن اصلی که نگارندهٔ این‌سطور دراختیار دارد دربرابر اسامی اشخاص نمایشنامه توضیحاتی وجود دارد که به نحوی معرف آنهاست از جمله: گاستون: مبتلا به فراموشی ، ژرژ : برادر فرضی او ، خانم رنو : مادر فرضی گاستون و دیگر و دیگر ... و این‌ها همه در متن فارسی محذوف واقع شده‌است .

در ذیل همین صفحه La Cuisi— niére (یعنی آشپزی که زن است یا زنی که آشپز است) ترجمه‌شده «عمو» . گذشته از این‌که در سرتاسر نمایشنامه این «عمو»ی خیالی‌به‌روی صحنه‌نمی‌آید و اسمی‌هم از او نیست (حساب این عمو از عموجاب و عمو مادانسال جداست) گذشته از حرف تعریف بزرگ « La» که در مقابل این کلمه است ، اندکی توجه به توضیح مقابل کلمه نیز مانع از بروز چنین‌اشتباهی بود زیرا در متن اصلی‌در برابر آشپز و راننده و ژولیت و ... نوشته شده : خدمتگزاران خانوادهٔ رنو وبااین ترتیب عمونمی‌تواند خدمتگزار خانواده باشد . گذشته از این ها بین Cousin به‌معنی‌پسرعمو و Cuisinière هم دنیائی فاصله است .

درهمین صفحه Le maître d'hôtel ترجمه شده « پیشخدمت هتل » و در (صفحه ۲) ترجمه شده « پیشخدمت » و و معنای اصلی کلمه نه این است و نه آن .

ظاهراً مترجم توجه نداشته که در گذشته خانه‌های بزرگ و اشرافی را Hôtel می‌خوانده‌اند وMaître d,hôtel هم یعنی کسی که‌دراین‌گونه منازل خدمت می‌کرده است و با پیشخدمت معمولی تفاوت بسیار داشته است . با اندکی گذشت ، انتخاب کلمهٔ «خوانسالار» در این مورد مناسب‌تر به نظر می‌رسد .

اولین تابلو نمایش به‌روی خطاها، اشتباها و سهل‌انگاری های مترجم باز می‌شود : دستور صحنهٔ نخستین که‌عبارت است از :

Le salon d, une maison de province trés cossue, Avec une Large vue sur un jardin à la française.

(سالن خانهٔ ولایتی بسیار خوش نمائی که چشم‌اندازی وسیع به یك باغ فرانسوی دارد .) ترجمه شده : اطاق پذیرائی یك منزل بزرگ شهرستانی که مشرف به بـاغ بزرگی است بـه اسلوب فرانسوی . (ص۲)

در همین صفحه Nouvel ordre ترجمه شده : دستور جدید ـ حال آن که منظور « وضع تازه » است . خانم دوشس که این حرف را می‌زند منتظر صدور دستورجدید نیست ، بل می‌خواهد ببیند بیمار روانی که قهرمان نمایشنامه است به کدام خانواده تعلق می‌پذیـرد تا « وضع » عوض شود و او را با نـام تازه‌اش مورد خطاب قرار دهد. در همین صفحه عبارت :

je vais faire prévenir im—

médiatement Mr et Mme....

ترجمه شده معهذا الان می‌روم خانم و آقا را از ورود شما مطلع سازم . که ترجمه نشان می‌دهد مترجم به « آیندهٔ نزدیك » توجهی نداشته است . در همین صفحه (ص۲)

Qui a l'air au courant .

(که ظاهراً از موضوع باخبراست)

ترجمه شده : با حالتی که انگار در جریان امر نیست .

چند سطر بعد :

Parfait, ce maître d, hôtel!..,

(خوانسار تمام عیاری است)

ترجمه شده : پیشخدمت دورست یعنی این ... (به‌فرض‌که دورست رادرست تصور کنیم باز معنای آدم صحیح‌العمل از آن مستفاد می‌شود نه بدون‌نقص)

بلافاصله :

je suis follement heureuse.

(سخت خوشحالم)

ترجمه شده:دارم از خوشالی‌دیوانه می‌شوم .

چند سطر بعد :

Gaston va reconnaître ces Renaud pour les siens.

(... گاستون خانوادهٔ رنو را به عنوان‌خویشاوندان‌خود خواهد شناخت.)

ترجمه شده : گاستون خانم و آقای رنو را پدر و مادر واقعی اش خواهد شناخت .

(اگر مترجم‌ترجمهٔ خود را دوباره خوانده بود به‌یاد می‌آورد که آقای رنو در دو سالگی گاستون باید فوت شده باشد .)

چند سطر بعد :

Huspar s, incline devant un tel argument.

(اوسپار در برابر چنین دلیلی‌سر فرود می‌آورد)

ترجمه شده:هوسپار تعظیمی تحویل می‌دهد .

یك سطر بعد از آن داریم ؛

Gaston s,est mis áregarder les tableaux sans s,occuper d, eux comme un enfant en visite.

(گاستون به تماشای تابلوهامشغول شده است و به‌آنها توجهی ندارد ، مثل کودکی است‌که به میهمانی آمده باشد.)

این عبارت هم مانند بسیاری‌دیگر قلب‌شده : دراین وقت‌گاستون به‌تماشای تابلوهای توی‌سالن پرداخته است . ولی مثل کودکان کمترین دقتی نشان نمی‌دهد.

خصوصیت بارز این ترجمه ، برگرداندن عین ترکیب‌های فرانسوی است به‌فارسی ، و نتیجهٔ این عمل پدید آمدن جمله‌های فارسی نوظهور است(که نظیر آن‌هارا فقط در ترجمه‌هایی‌ازاین گونه می‌توان یافت)

مثال : گاهی از خودم می‌پرسم (ص ۴) در مقابل :

je me demande parfois

که بهتر بود ترجمه می‌شد : گاهی تردید پیدا می‌کنم یا گاهی به فکر می‌افتم ...

یا : ... و می‌دانید چگونه به‌اشتباه خود پی ببرید (ص۴) در مقابل

...Et qui sait Reconnaître ses erreurs.

که (هرچند دانستن توانستن است) باید بگوئیم : ... و می‌توانید به اشتباه خود پی‌ببرید .

یا : می‌شنوید ؟ (ص ۶)در مقابل:

Vous m, entendez ?

که منظور «فهمیدن» است . (در آثار

کلاسیك‌های فرانسه مخصوصاً این فعل به همین معنی بکار رفته است)

یا : بی‌تفاوت (ص۸) در مقابل

Indiférent .

که منظور از آن در زبان فارسی « بی‌اعتنا » است .

یا : اگر می‌دانستید که با چه فدا کاری‌قابل تحسینی‌از او پرستاری‌می‌کند (ص ۹) که ترجمه این جمله است :

si vous saviez avec quel admirable devouement il le soigne ...

بهتر بود ترجمه می‌شد : کاش می دانستید (الخ) زیرا صورت فارسی این عبارت مبتدا دارد و فاقد خبر است در حالی که نباید چنین باشد. مخصوصاً مترجم این نکتهٔ گرامری را فراموش کرده است که در زبان فرانسه در جملاتی که شرط و جزاء شرط در آن گنجانده نشده باشد ، فعل ماضی استمراری (که در متن فرانسه وجود دارد) آرزو و حسرت را بیان می کند .

یا : زن های نیکوکار که بادماغ مرطوبشان مرا بوسیده‌اند . (ص ۱۵) در مقابل :

...vieilles bonnes femmes qui se trompaient et m, embrassaient Avec leur nez humides...

در این عبارت گذشته از این که یکی دو کلمه هنگام ترجمه حذف شده ، « با دماغ مرطوبشان مرا بوسیده‌اند » فارسی نیست . مثلا می‌شود گفت : پیر زن‌های مهربانی که اشتباه می‌کردند و ضمن این‌که آب از دماغشان می‌چکید مرا می‌بوسیدند ...

یا :... میل ندارید آنها راببوسید؛ کوچولوهای ملوس را ... (ص ۱۶) به جای:

...vous n,avez pas envie de les embrasser ces mignons...?

مسلم است که آدم فارسی زبان می گوید : ... میل ندارید این بچه های مامانی را درآغوش بگیرید ...؟»

یا : این گوشهٔ پارك جزو املاك قدیمی آقای دوبامتن بود (ص ۳۱)

Ce coin du parc faisait par-- tie de l, ancienne propriété de M Dubanton.

قدیمی در اینجا جا بی معنی است باید ترجمه می‌شد املاك سابق ..: آقای دوبانتون .

یا برویم ،برید ، بروید (ازصفحات مختلف) که ترجمه :

Allons, allez

است . این کلمات در حالت عادی به همین معانی به کار می‌روند . ولی در گفت و گو ، بسیار اتفاق می‌افتد که به جای(اصوات)به‌کار روند و معنای‌تعجب، خشم و غیره از آن‌ها مستفاد شود .

یا : حتی‌یکروز او را به وسیلهٔقایق از مرگ نجات دادم . (ص ۵۷) که غلط است و باید : در قایق » نوشته می شد .

جملاتی از این گونه که نشان می دهد مترجم‌به ترجمهٔ تحت‌اللفظی کلمات قناعت کرده بسیار است . نقص دیگری که در این ترجمه وجود دارد شکستن عبارت‌های نسبةً بلند و طویل است . طبیعی است انسانی که دچار هیجان و برافروخته است جمله‌هائی کوتاه و گاه نیز یك یا دو کلمه و بدون استفاده از افعال به‌کار می‌برد . اما به عکس وقتی آرام است یا حتی وقتی نوعی افسردگی

دراو باشد ازعبارات طولانی، جمله‌های بلند استفاده می‌کند . مترجم این اثر از توجه به این نکته غفلت کرده است. هر جا که به عبارتی طولانی رسیده با شکستن آن و تبدیل آن به چند جمله خود را خلاص کرده‌است . مثال :دستور صحنهٔ تابلوی اول (ص۲) دستور صحنهٔ ص ۳ـ

یا : منهم باید تیر خالی کرده باشم . از این چیزهائی که تحمل آن برپوست بیچارهٔ ماگران می‌آید. پوستی که خاری آن را زخم می‌اندازد ... (ص ۱۸)

این‌جمله‌ها گذشته ازاین که‌فی‌المثل باید چنین قالبی می‌یافت : « منهم مانند دیگران باید از این چیزهائی پرتاب کرده باشم که تحملش بر پوست بیچارهٔ بدنمان که خارگلی آنرا خونین می‌کند این چنین سخت است. » خالی از اشتباه هم نیست . عبارت در متن فرانسه چنین است :

j, ai dû lancer, comme les autres, de ces choses qui sont si dures à recevoir sur nos pauvres peaux d, hommes qu, une épine de rose fait saigner.

یا : در این رؤیا بودم که اوبازنی که بشدت دوست خواهد داشت برخورد می‌کند و او را از روی عشق می‌بوسد . مثل اولین بوسه‌بعد ازیك جدائی‌طولانی. (ص ۲۹)

متن اصلی چنین است :

j, avais rêvé—vous le dirai—je? — q,une femme qu, il aurait passionnément aimée serait là pour le reconnaître et échanger avec lui un baiser d, amour, le premier au sortir de cette tombe.

این عبارت‌هنگام ترجمه هم‌شکسته شده ، هم قسمتی از آن حذف شده ، قسمتی هم عوض شده است .

فی‌المثل بهتر بود ترجمه می‌شد : خیال می‌کردم ــ برایتان تعریف کنم یا نه ؟ ــ زنی که به شدت مورد علاقهٔ اوست در این جا حضور دارد تا او را بشناسد و بوسه‌ای عاشقانه ، اولین بوسهٔ پس از بیرون آمدن ازاین‌گور را به‌او بدهد .

یا : در دوره‌ای بود که تاریخچهٔ زندگی پر از نشان و مدال فاتحین و زبان‌های مرده‌شانرا از شما می‌خواستند. بعد از آنهم در همین چیزی که از شما می‌خواستند این بود که با یك کارد آشپزی‌خندقها را تمیز کنی . (ص۱۲۲) که متن فرانسه‌اش چنین است :

Et après les langues mortes et la vie décorative des conquérants; la première chose que les hommes allaient exiger de toi, c, etait de nettoyer des tranchées avec un couteau de cuisine.

و بهتر بود ترجمه می‌شد «صرفنظر از زبان های مرده و زندگی پر تجمل فاتحان ، نخستین چیزی که مردم از تو توقع داشتند این بود که با کارد آشپز خانه سنگرها را تمیز کنی .»

و از این گونه نقص ها هم بسیار می‌توان یافت .

نکتهٔ دیگری که در این ترجمه محسوس و قابل ذکر است حذف های بسیاری است که به صورت‌های مختلف دیده می‌شود ، گاهی تمام یا قسمتی از دستورهای صحنه حذف شده، گاهی‌قسمتی از گفتار یك بازیگر (به نحوی که

موضوع بی‌ارتباط به‌نظر می‌رسد) ویکی دوبار هم بازیگر موقعی که باید جواب شخص دیگر را بدهد اصلاً از جواب طفره می‌رود و دستور مترجم را اجرا می‌کند تا هم نویسنده و هم مخاطب‌خود را سنگ روی یخ کند. در بررسی اجمالی، در صفحات ۲، ۳، ۲۱، ۲۰، ۳۲، ۴۲، ۴۰، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۴۲ و ۱۴۵ چنین مواردی یافت می شود.

(اشاره به‌آنها باعث تطویل کلام خواهد شد. مترجم محترم و خواننده علاقمند می‌تواند با مقابله ترجمه ومتن اصلی موارد محذوف را بیابد.)

شمارهٔ مواردی هم که مترجم به مبنای اصلی یا منظور اصلی پی نبرده اندك نیست. عبارت

Au nom de ce que vous Re—presentez, vous devriez vous interdire de rire de vous même. et j,ai l,air de dire une boutade, mais elle exprime le fond de ma pensée :...

ترجمه شده : با موقعیتی که دارید نباید بخودتان بخندید. می‌خواستم بگویم خودتان را مسخره کنید ... (ص ۷) ترجمهٔ‌این عبارت مثلاچنین می‌شود: «شما را به جان کسی‌که معرفش هستید قسم به خودتان نخندید. ظاهراً من پرخاش می‌کنم، اما این پرخاش‌اندیشهٔ واقعی مرابیان می‌کند.»

سطر بعدی هم اشکال دارد: خانم دوشس به گاستون می‌گوید که هربار او خودش‌را در آئینه دید باید کلاهش رابه عنوان سلام بلندکند. گاستون می‌گوید:

(خودم ... برای خودم ؟)

moi ... àmoi?

که ترجمه شده : من سلام می‌کنم ... به خودم؟ (ص ۷)

Certainement non (قطعاً نه) ترجمه شده :البته‌همین‌طور است(ص۹) صرفنظر از ظاهر کلمه که معنی را می‌رساند، سیاق گفت و شنود نیز می‌رساندکه خانم دوشس وقتی جواب منفی از اوسپار می شنودتعجب می‌کند ومی‌پرسد: «چطور؟» که‌مترجم بازهم توجه نکرده و به‌دنبال آن وقتی اوسپار متوجه می‌شود اشتباه کرده است و شانه بالا می‌اندازد، باز هم مترجم به روی خود نمی‌آورد و نمی خواهد در متن فارسی خود کلمه‌ای را قلم بزند و دوباره بنویسد.

جملهٔ :

c, est propre, toi, tu crois de chercher des pouilles aux morts ?

ترجمه شده : راستی تو هم همچی خیال می‌کنی ؟(ص ۳۵) حال آن مراد این است‌که به‌نظر مخاطب «بدوبیراه به مرده گفتن کار خوبی است یانه ؟»

les morts n, avaient qu,à pas commencer à nous faire cocus!

(وظیفهٔ مرده‌ها فقط این بود که نخوان ماروقرمساق‌کنن)

ترجمه شده : خوب، مرده باشند. پس چرا همه‌اش سربه سر ناموسمان می گذارند. (ص ۳۵)

... Avec des femmes et qu—elques camarades,..

(با زنها و چند تن از دوستانت)

ترجمه شده : بازنهای‌بعضی از دوستانت (ص۷۰)

Refermer (به معنای بستن و مقید داشتن) ترجمه‌شده : از دامن

خانواده دور کردن (ص ۷۰) در صفحهٔ ۹۲ فارسی عدم توجه به ضمایر مؤنث و مذکر باعث عدم فهم معنی شده :

Gaston, l,attire **malgrélui**, troublé

ترجمه شده : گاستون منقلب می شود و با وجود مخالفت والانعین اورا به‌سوی‌خود می‌کشد. حال‌آن‌که «علیرغم میل خود» این‌کار را می‌کند .

L, Econome درست است‌که آدم صرفه‌جومعنی می‌دهد ولی اخذ این‌معنی در صفحه‌های ۹۲ و ۹۳ درست نیست . منظور « ناظر خرج » یا « حسابدار » است‌که سرمی‌رسد و آن دو را غافلگیر می‌کند .

به تفاوت افعال Tromper و Se Tromper توجهی‌نشده (ص۱۲۶) گاستون می‌گوید : Vous avez dû vous tromper(ظاهراً اشتباه‌کرده‌اید) که ترجمه شده : می‌خواستید مرا گول بزنید . (ص ۱۲۶) معنای تحت‌اللفظی Bruler la politesse درست است که « سوزاندن ادب » است اما در اصطلاح زبان یعنی « بی‌اجازه رفتن » با این ترتیب« ادب ونزاکت‌را از دست‌داده‌ای» (در صفحه ۱۳۱) درست نیست،

آخرین نکته‌ای که باید در نظر داشت نقص زبان فارسی است : عدم مطابقهٔ‌صیغه‌ها وزمان‌ها،ابهام، دوپهلوئی وبالاخره زبان‌تآتری نداشتن نمایشنامه جلب توجه می‌کند . برای نمونه‌صفحات ۸۹ و ۸۸ را انتخاب می‌کنیم : اگر شما عاشق بوده‌اید ... حالاکه‌شما را می‌بینم ... اگر دوباره بخواهید با من همچنان باشید ... خیلی مسخره است اگر بدتان بیاید ... من باتو بیش از برادرت تنیس و شنا می‌کردم ... همیشه با تو از سخره ها بالا می‌رفتم .. باتو ، آری تنها باتو بود که بوسه‌هائی رد و بدل کردیم ... فقط به خاطر تو می‌آمدم ... تو هنوز بچه بودی... بعداز ماه عسل من‌معشوقهٔ شما شدم ... بگذار من شبح تنها مردی را که دوست داشته‌ام تماشا کنم ... حال آن‌که در متن اصلی هیچ شما ،تو وشما به‌این صورت با هم مخلوط نشده‌اند .

یا درصفحه ۹۴ : صبرکن ... اگر ژاك رنو باشید ... قبلا بوده‌اید ...

و برای حسن‌ختام چند جملهٔ‌بسیار زیبا و تآتری راکه هنرهای دراماتیك را مستحق دریافت جایزه‌ای معادل با دو برابر آن چه‌به مترجم این اثرداده معرفی خواهد کرد بخوانید :

آه ؟ خانم دوشس. با تقدیم معذرت از جانب‌خانم و آقا اجازه بدهید‌بعرض برسانم که ایشان‌فقط‌برای‌ساعت۱۱ و۵۰ دقیقه منتظر خانم دوشس بوده‌اند. معهذا الان می‌روم و آقا و خانم را از ورود شما مطلع سازم. (صفحه ۲)

آه ، نه استاد ... یك چیزی به‌من الهام می‌کند که گاستون ، خانم وآقای رنو را پدر و مادر واقعی‌اش خواهد شناخت. در همین‌خانه آتمسفرگذشته‌اش را باز خواهد یافت . احساس می‌کنم که در این‌جا حافظه‌اش را دوباره به دست می‌آورد این‌یك احساس غریزی زنانه‌است که کمتر مرا به اشتباه می‌اندازد .(ص ۳)

من هرگز ترا لخت ندیده‌ام ، ولی بدان که جای زخمی دربدنتان دارید . (ص۱۰۰)اینها پوستهای‌پرکاهند ،پوست حیواناتی است کـه آقـا تفریحی شکار کرده ... (ص ۱۱۱) فکر کنید داشتن یك دوست تازه که از شما اسرار اولین حرف الفبا را فرا گرفته ، برای اولین

بار پاهایش را به رکاب دوچرخه آشنا ساخته‌اید و یا اولین حرکات شنا را از شما فرا گرفته. دوستی ظریف که‌همیشه برای دفاع از خودش به شما احتیاج داشته .. (ص۱۲۱)

اگرهنرهای‌دراماتیك‌این‌نمایشنامه را (که‌خودش برنده جایزه اعلام‌کرده) توانست با یاری زبده‌ترین کارگردانان و برجسته‌تری بازیگرانش به‌روی صحنه بیاورد و موقعی که بازیگران همین حرف‌ها را می‌زنند تماشاگران بی‌اختیار به خنده نیفتند ، حق است که مبلغ « جایزه‌ای » را که هنرهای دراماتیك دریافت می‌کند چهاربرابر کردا ..

قاسم صنعوی

زین‌الاخبار (تاریخ گردیزی)

به تصحیح : عبدالحی‌حبیبی از انتشارات بنیاد فرهنگ ایران ــ ۱۳۴۷ ی+۳۵۱ ص قطع وزیری بزرگ بها ۵۰۰ ریال

یکی از متون با ارزش‌فارسی‌قدیم که گذشته از جنبهٔ تاریخی ، از برای نثر پارسی کهنش بسیار ارزشمند و پر ارج است « زین‌الاخبار » است فراهم آوردهٔ ابوسعید عبدالحی گردیزی که از جهات بسیاری باتاریخ بیهقی و کتبی از آن قبیل (که متأسفانه بسیار کم است) پهلو می‌زند .

نثر ساده وروان‌کتاب یکی‌ازدلایل توجه به این کتاب است . متأسفانهٔ تا به حال این‌کتاب به تمامی چاپ نشده بود و برای آنها که می‌دانند ارزش کتاب تا چه اندازه است‌چاپ و نشراین کتاب بسی مغتنم است .

و اینك نمونه‌ای از نثرکتاب که جلوه‌گاهی است از ناسپاسی تازیان در برابر بزرگواری وجوانمردی‌آزادگان:

« و چون (ابومسلم) پیش منصور آمد ، و او را بنشاند و نیکو بپرسید ، و پس گفت ؛ « تو این چند فتح‌ها و حرب‌ها به‌کدام شمشیر کردی » ابومسلم گفت ؛ « بدین » و اشاره بدان شمشیر کرد که بر میان داشت . منصور گفت : « مرا ده » به منصور داد . پس منصور گفت ، دانی که تو با من چه کردی ؟ چنین‌کردی ! « و یکان‌یکان همی‌شمرد، و ابومسلم جواب هر یك همی داد تا منصور بترسید و بانگ برو زد .

ابومسلم گفت ، « یا امیرالمؤمنین! این نه مکافات آن نیکوییهاست که من کردم » و منصور گفت ، یا ابا مجرم ! یاد داری که تو پیش ابوالعباس‌آمدی، و او را خدمت‌کردی ، ومن‌آنجا نشسته بودم . به من التفات نکردی ! و یاد داری‌که پسرپرادر مرا ، عیسی‌بن موسی را گفتی ، خواهی تا ابو جعفر را خلع کنم ، و ترا بنشانم . و یاد داری ! که مرا به شام پیش یقطین‌بن موسی دشنام دادی و پسر سلامه خواندی ؟ و سلامه کمتر از مادر تو بود ؟ ابومسلم هریکی را جواب همی‌داد .

پس منصورگفت : «این نه به‌دوستی ما کردی ، بلك این کار آسمانی بود و عنایت ایزدی ، که قیام دولت‌ما بود . » پس منصور اشارت کرد آنکس را که بر سر ابومسلم ایستاده بود ، شمشیر بزد ، و ابومسلم بیفتاد گفت ، « آه ، آه » . ص۱۲۲

از این‌کتاب فقط دو نسخه موجود است که یکی درسال ۹۰۳ یا ۹۳۰ ه. کتابت شده است (این نسخه درکتابخانهٔ دانشگاه کمبریج نگهداری می‌شود) و نسخه‌ای دیگر که تحریر آن در سال ۱۱۹۶ می‌باشد (این نسخه درکتابخانهٔ

بادلیان در اکسفورد ضبط است).

از متون مشهوری که فاضل ارجمند استاد عبدالحی حبیبی تصحیح کرده‌اند طبقات‌الصوفیه وطبقات‌ناصری رادیده‌ایم و خوشبختانه این متن هم از دقت نظر و بصیرت ایشان برخوردار است .

این را نباید از یاد برد که این کتاب فقط دو نسخه دارد و تحریر آنها نیز با زمان تألیف بیشتر از پانصدسال فاصله دارد .

اشتباهات فراوان درنسخ بوده است که مصحح محترم به خوبی آنها را رفع کرده‌اند . البته هنوز مشکلاتی در متن مانده‌است که با علامت‌سؤال مشخص شده است .

شاید بتوان گفت که این کار یکی از بهترین کارهایی است که در چند سال اخیر درزمینهٔ پیراستن و آراستن متون کهن فارسی شده است .

دراینجا چندنکته راکه ضمن‌مطالعه به‌نظررسیده است یادآور می‌شود:

ص ۴ س ۱۶

« پس به‌خانهٔ ضحاك آمد و به شهر او که او را کنگ‌دز گفتندی وجادویها ساخته بود ، و برادر او هفتاد جادو بودند ،

ظاهراً ؛ بردر او ... = درست است (راهنمایی آقای دکتراحمد تفضلی)

ص ۵ س ۱۴

« ونگاهبانان اورا دهاکان نگاهبد نام کرد »

این واژه نگاهبد است که در متون پهلوی نیز آمده است ،

نگاسپد = نگاهبد حافظ ، پاسبان (زاد سپرم فصل ۳۰ بند ۴۴)[1]

بنابراین توضیح حاشیه درمورداین کلمه باوجود شاهد نادرست است.

ص ۶ س ۱

« چون پادشاهی بر کاوه راست شد حق کاوه بگذارد »

که گویا بگزارد صحیح است این اشتباه در ص۸۱ ص۱۰۴ ص۱۱۹ ص ۱۲۱ ص۱۴۰ ص۱۴۴ص۱۶۵ ص۱۹۳ ص۲۵۵ تکرار شده است .

ص ۷ س ۱۴

« ومردمان را بزرگری او فرمود»

توضیح حاشیه درمورد بزرگری‌چنین است :

بزر در عربی دانه‌ایست که برای روئیدن درزمین‌انداخته می‌شود وبزرگر زراعت‌کننده باشد .

واین اشتباه است و رز، بزر فارسی است :

از ورزیدن یا برزیدن به‌معنی کشت کردن و زراعت کردن .

بکارند و ورزند وخود بدروند
بگاه خورش سرزنش نشنوند

شاهنامه چ ۱ ص۲۴ س۲۵

در ص ۲۸۶ س ۱۵ نیز بزرگران آمده است که اشتباه است .

و همچنین درچند مورد دیگر کشت و بزر آمده است که « کشت و برز » درست است .

ص ۱۵ س ۳

اکنون باید که بهمن را ، پسرمرا ببری وبپروری» درهردو نسخه «پسری» بوده است . نسخ درست است .

ص ۱۹ س آخر

(بلاش) مردی سواربود و اندرهیچ پادشاهی (چون) او درویش نبود .

گویا افزودن (چون) در این جا جمله را اشتباه کرده است .

۱ــ یادداشت دوست محترم آقای دکتراحمد تفضلی

ص ۳۷ س ۱۸
و اول کاری آن کرد (بهرام) که هفت ساله خـراج ببخشید بر رعیت و اهل حرف را فرمود که نیمروز، روزگار کنید .
ظاهراً نیم روز کار کنید درست است روز در این‌جا تکرار شده است .

ص ۳۶ س ۱
« و ازان چیزها بعضی بگویم: دست شطرنج بود او را .
توضیح حاشیه اگرچه کلمهٔ دست با شطرنج ونرد مستعمل است ولی اگردر این‌جا دشت یعنی بساط شطرنج ونرد باشد نخواهد بود ؟
دست: یك دست (آوردن کسره به جای ی وحده) که دراین کتاب مکرر است ك ص۱۰۴ س۴ و ص۱۳۴ س۳، ص۱۳۸ س۱۷ ص۱۶۱ س۱۲ ص۱۹۵ س۲ ص۲۱۳ ص۱.

ص ۶۶ س ۸
« و چون به حج رفت با تره و ترب گشت اندرجاها »
در حاشیه چنین توضیح داده‌اند : « کذا در اصل ـ تره و ترب هر دو از نباتات خوردنی و ترکاریست شاید مقصد این باشد که‌درسفردور ودراز ازبادیه بر پشت شتران همین نباتات ترکاری را همراه داشت ؟ »
و این قابل تأمل است . سوزنی می گوید :
بی تو همه ظریفان بی ترب و تره‌اند
تو هم چو ترب غـاتفری زینت تره
دیوان سوزنی ص ۸۳
(دکتر شاه حسینی)
گمان می رود ترب و تره داشتن و یا با ترب و تره گشتن کنایه از بـا آبرو و جاه و مقام شدن و یا مالدار شدن و دارا گشتن است .

ص ۶۵ س ۵
چون هارون با یحیی‌بن‌خالد بگفت یحیی هارون را گفت تا مدافعت کرد و به قصرالمقابل رفت و ده روز آنجا مقام کرد و با وی باره‌آمد هادی سپری شده بود .
« تا وی . . . » درست است .

ص ۸۸ س ۱۳
و ترکانرا به خویشتن همی خواند و دسته همی داد عامه واوباش شهرها (را) هم‌چنین ، تا خانه‌های اهل صلاح غـارت همی‌کردند .
حاشیه‌گفته‌اند : کذا درهردونسخه در (ن : نفیسی) کلمه دسته را به‌وسه تبدیل کـرده و نوشته‌اند وسه به معنی عصا و قدرت و قوت است .
ولی دسته متن هم به جای خواهد بود یعنی عامه اوباش‌شهرها را جمع‌کرد گویا دسته دادن آنچنان که از معنی‌همین شاهد معلوم است به این معـانی نیست بل که‌گستاخ گردانیدن‌است چنان‌که رودکی گوید
نیست از من عجب که گستاخم
کـه تو کردی به اولم دسته
(مجمع‌الفرس)

ص ۱۰۶ س ۶
«و عبیدالله به خراسان آمد ورود بگذشت »
و در ص۱۷۴ س۳ « وبرچه جمله بیابانها و کوهها و راههاء مخوف گذشته است » همانگونه که در اصل آمده است بگذاشت و گذاشته است در این دوجمله صحیح است .

ص ۱۱۴ س ۱۵
و دستهای ایشان نعل کرد ؟
ظاهراً « به غل کرد »

ص ۲۳۴ س ۳
تا زورق محمد بشکست . . . ومحمد شنا دانست ؛ حاشیه درنسخه: آشنا ودرست است .
در ص۷۲ و ص ۲۹۳ آشنا را در متن آورده‌اند و اینجا چنین ! خوب بود در همه جا رعایت نسخه یکسان می‌شد .

ص ۱۴۵ س ۵
پس عمروبن‌اللیث لشکر بساخت و و سلاح بداد و با آلت بسیار و ابهت تمام .»
ص۱۸۳ س۵ « و اهل حصار آلت و ابهت ایشان بدیدند» به احتمال قوی این دو مورد اهبت به معنی ساز و برگ باشد .

ص ۱۹۸ س ۲۰
« . . . فیلی همی آمد ، شهراکیم جستی بزد ، و پهلوی فیل سوراخ شد » ظاهراً خشتی درست است (خشت ، نیزه کوتاه) و جستی مفهوم درستی ندارد .

ص ۲۳۴ س ۴
« و ایشان هفت تن بودند و یکی سگ با ایشان ، واندران غار نهفتیدند» ظاهراً اصل و نسخه ب درست بوده است « بخفتیدند »

ص ۲۰۲ س ۲
« به نو باوه قصب سکر قربان کنند ... و بز بچه کشند » گمان می‌رود واژه ادبی این کلمه بزیچه است به یاء «بزیچه» مانند دریچه . و بزبچه مانند دربچه در زبان‌محاوره‌عوام‌معمول است .

ص ۲۶۷ س ۷
واز رئیسان شهر یکی پیش‌او همی رود وبردابرد همی‌کند. این‌واژه(بردابرد) را به ضم هردو ـ ب ـ آورده‌اند درست نیست به فتح ـ ب ـ می‌باشد از مصدر بردیدن .

فردوسی گوید :

که باشد که بیند برین‌گونه مرد
نگوید به بهرام کز راه برد
شاهنامه (بروخیم) ج ۷
ص ۲۱۷۳

گفته رایش در شب معراج جاه
آفتاب و ماه را کز راه برد
بوده در نزد فرح نقشش به کام
تا فرح تاریخ این نقشست‌و نرد
دیوان انوری ص۱۳۰

پاسبانان در و بام تو اند
چرخ و خورشید و مه گیتی نورد
تا سنایی کیست کاید بر درت
مجد کو تا گویدش از راه برد
دیوان سنایی ص ۱۲۳
(استاد مدرس رضوی)

ص ۲۶۷ سطر آخر
«جامه‌ایشان دواج بود وفراخ‌آستین و درازدامن » و در ص۲۷۷ س۲۳ « و از جامه‌های دواج دارند و کلاه نهند » دواج را برای هردو شاهد یاد شده در حاشیه چنین‌معنی کرده‌اند .
دواج ؛ به فتحهٔ اول لحاف
درحالیکه معنی دواج دراین‌جا قبا و بالاپوش است . (آنندراج) .

س ۲۶۷ س ۲۰
و تغز خاقان اندر کوشك باشد و دیوار پست » این واژه دیوار بست است نه دیوار پست (به‌کسر را) .
شاید علت این‌اشتباه رسم‌الخط این کلمه بوده است چون معمولا زیر «سین» در کتابت آن روزگار سه نقطه می گذاشته‌اند .
« و او را قصه آن دیوار بست و آن مردمان بگفتند» ترجمه تفسیرطبری ج ۱ ص۱۴۷ گفت چون به مشرق رسید مردمانی را یافت‌که . . . ایشان را هیچ

دیواربستی وخانه‌ای نبود» تاریخ بلعمی ص۷۱۲ .

« احمد سواری سیصد را پوشیده در کمین بداشت در دیوار بستها» تاریخ بیهقی ص۴۲۷.
ص ۲۸۹ س ۲۱

« و چهارسوی او طواف کنند هر روزی سه بار و دفها بزنند و رخنه دود کنند »

حاشیه آورده‌اند : در هردو نسخه رخنه است که بضمه اول کاغذ باشد(برهان) اشتباه است این واژه دخنه است که به معنی بخور و بوی خوش می‌باشد .
ص ۲۹۰ س ۱۷

ومیان آتش بنشینند . . . وهمچنان همی‌باشند تا آتش اندروی افتد و رودآب از وی همی‌رود »

حاشیه آورده‌اند کذا در هر دو. مینارسکی این کلمه را به معنی محتویات امعاء و روده‌ها ترجمه کرده‌است .

اینجا لغزشی است شاید از جانب کاتب یا خواننده نسخه .

این واژه زردآب است نه رودآب با آن معنی .

« موسی بیامد . مردی را دید انگشتانش افتاده وخوره در رویش آمده وزردآب همی می‌رفت ازو » گزیده ص ۲۴۰ (بنگاه ترجمه و نشر کتاب ـ ایرج افشار) .

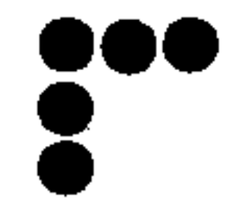
و چندین جای دیگر که محتاج تأمل بیشتر است ـ و اینجا به یادآوری بهره‌ای از آنها و صورت دیگر آنها که ظاهراً بهتر است بس می‌کنیم .

ص۷۰ س ۱۸ ؛ حاجبان؛ حاجیان. ص۷۳ س۱۱ ؛ خارجی ؛ خارجیی. ص ۱۲۲ س ۲۲ ؛ فرمویم ؛ فرمودیم . ص ۱۲۳س۱۳ ؛ رعاپیش ؛ رعایا پیش . ص ۱۵۸ س ۱۱ ؛ خطا او را بینداخت ؛ [اسب] خطا [کرد] او را بینداخت . ص ۱۷۷ س‌آخر ؛ سید ؛ رسید . ص ۱۸۷ س ۸ شستری ؛ ششتری . ص ۲۳۵ س۲ از آب ؛ آن آب . ص۲۴۱ س۱۲ ؛ پس آنروز که‌جواهر ؛ پس آن زر وجواهر که . ص۲۴۴س۵؛ افرسیاب ؛ افراسیاب ص۲۵۷س۷ ؛ از کنیرك ؛ آن کنیزك . ص۲۶۵س۱۰؛ خلیفیان ؛ خلیفتان (در تفسیر بصائر و آداب الحرب و الشجاعه مکرر دیده شد). ص۲۶۸س۹ ؛ یاچها؛ یا چهارصد . ص۲۹۹س۴ ؛ مرآه ؛ نیز آه .

بهتر بود که رسم‌الخط کتاب رادر همه جا رعایت می‌کردند مثلا کاف فارسی زای فارسی‌همه جا یکسان نوشته می‌شد .

دیگر اینکه اگر این کتاب با حروف چاپ می‌شدخیلی بهتربود تابدین شکل .

علی رواقی



نکته نکته

تهی دستی و تهی مغزی

نکه‌دار چون جان شیرین درم
که دل بی‌درم راست دایم به غم
درم دار تا از جهان برخوری
چو داری فزون باشدت برتری
کسی کو ز مردم درم‌دار نیست
ازو خوارتر درجهان خوار نیست
تهـی مغز باشد تهیدست مرد
تهی‌دست را کس ستایش نکرد
خرد گر نداری و داری درم
میندیش کز کس ترا نیست غم
(الاهی‌نامه)

عالی نسب

دی شنیدم که ابلهی می‌گفت
پدر من وزیر خان بودست
با وجـودی که نیست معلومم
خود گرفتم که آنچنان بودست
هیچ کس دیده‌ای که گه‌خوردست
کاین به عهد قدیم نان بودست
(ابن یمین)

فراموشکاری

حقیقةً که تف برچنین افراد پست ونادانی! این لعنت ونفرین! تا حدودی هم در مورد کسانی کـه در مکالمات حضوری یا تلفنی یا نوشته‌های خود از کلمات و اصطلاحات خارجی (بدون اینکه واقعاً لازم‌باشد) استفاده می‌نمایند ونیز آنهائی‌که ... کاملا صدق می‌نماید

صفحه ۲۹۹ کتاب «چه می‌کردم اگرمن کاره‌ای بودم»؟

مسئلهٔ ترافیك ! عنوان صفحهٔ ۳۰۰ همان‌کتاب

منطق

منطق فن فکر و استدلال است متناسب با ضعف و محدودیت فهم بشر. مبنای منطق برقیاس است‌که مرکب‌است ازیك مقدمهٔ‌کبری ، یك مقدمهٔ صغری، ویك نتیجه . اینك مثال :

مقدمهٔ‌کبری : شصت نفر می‌توانند کار واحد را شصت بار زودتر از یك نفر انجام بدهند .

مقدمهٔ صغری : یك نفر می‌تواند در شصت ثانیه سوراخی حفرکند‌که یك تیر درآن نصب شود .

نتیجه : شصت نفر می‌توانند در یك ثانیه سوراخی حفرکنند‌که یك تیر

درآن نصب شود .

این مثال را قیاس ریاضی نیز می‌توان خواندکه درآن به‌وسیلهٔ تطبیق ریاضی و منطق دوبار ازصحت نتیجه‌ای که حاصل کرده‌ایم مطمئن می‌شویم و دوبار رحمت الهی برما نازل می‌شود ،

ضبط صوت

بازیچه‌ای است محرك اعصاب ،که عروتیزهای مرده را زنده می‌کند .

سنگ دل

فلزی‌که غالباً زیرکرست قراردارد ودر محلول طلا حل می‌شود .

ازکتاب «لغت نامهٔ ابلیس»

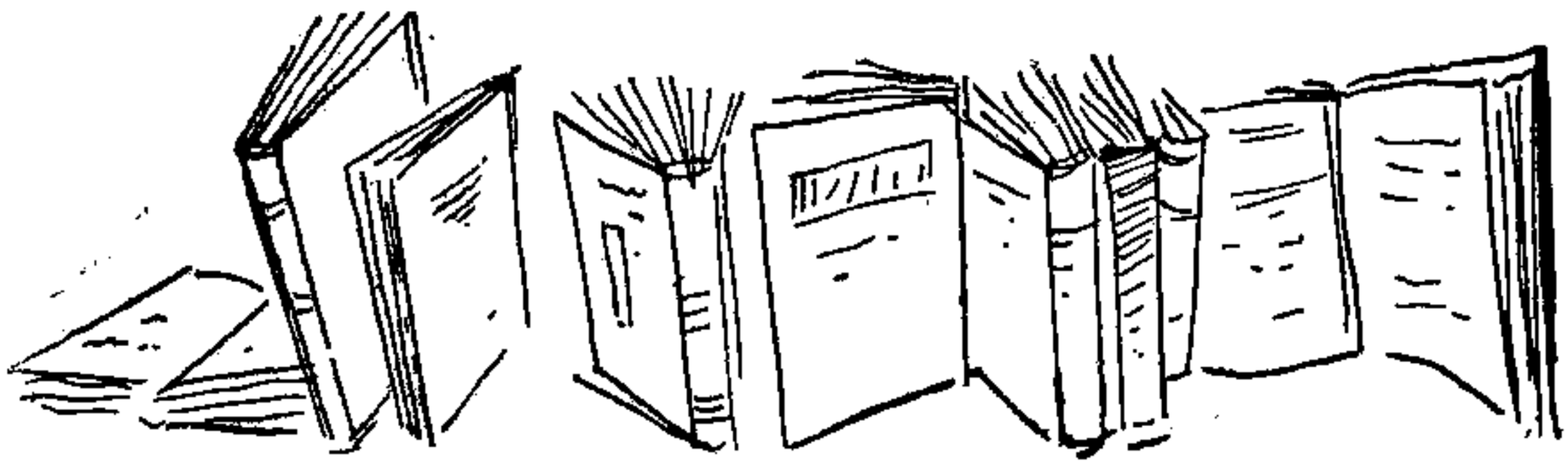
رفع اختلاف

این حکایت مشهور است و بر السنه وافواه ناس بس مذکورکه نوبتی شخصی در مجلسی گفت : «مولانا سیمی، بیست من خرما تناول توانند فرمود .» رفیق دیگر از این معنی و مدلول استبعاد جسته با هم به مبلغ خطیری شرط بستند . و بیست من خرما که نمونه‌ای از میوه‌های روضهٔ علیا بود برداشته، به‌خدمت مولوی شتافتند .

اتفاقاً در آن روز مولانا را ضعف تمامی دست داده بود و به متکائی تکیه داشتند . معذلك چون سبب آمدن دو عزیز سعادتمند معلوم کرد ، اشاره نمود که خرماها را نزدیك به‌فراش من‌آرید تا ببینم‌که مهم به‌کجا انجامد.

چون به‌موجب فرموده عمل‌نمودند، دستی را ــ که به مثابهٔ ید بیضا بود ــ از زیر لحاف بیرون آورد ومشت مشت خرما را برمی‌گرفتند ، تناول می‌نمودند تا دانه‌ای از آن‌خرمادر زنبیل‌ها باقی نماند. آنگاه شفتین را ــ که همیشه از شهد حیات جاوید شهین وشیرین بود ــ به گفتار درآورده فرمودند که با دانه شرط بسته بودید یا بی دانه ؟ عرض کردند : حضرت مولانا ! هیچکس از بنی نوع بشر ، خرما را با دانه نمی‌خورد . گفتند ؛ من با دانه خوردم تا اختلاف در میان دو جوانمرد پیدا نشود !

[از : **چکامهٔ خوش نویسان**]



پشت شیشهٔ کتابفروشی

کتابهایی که به دفتر مجلهٔ سخن رسیده باشد در این بخش معرفی خواهد شد ، مؤلفان و ناشرانی که علاقه دارند کتابشان درمجله معرفی شود باید نسخه‌ای به آدرس تهران صندوق پستی شمارهٔ ۹۸۴ ارسال‌دارند.

تاریخ بیداری ایرانیان

(بخش اول شامل : جلدهای اول ، دوم وسوم)
از ناظم الاسلام کرمانی ، به اهتمام سعیدی سیرجانی ، [تهران] ، بنیاد فرهنگ ایران
۱۳۴۷ ط + ۴۶۱ ص بها ۳۰۰ ریال

کتاب با نثری ساده و بی پیرایه وقایع دوران مشروطیت و نقش هر یك ازعلماء، رجال‌دولت و سران مشروطیت و حالات ، رفتار و اعمال نفوذهای دول خارجی و ... را با ارائهٔ اسناد ومدارك به تفصیل شرح می‌دهد مثل:

واقعهٔ کرمان در سال ۱۳۱۳ ، مهاجرت علماء به حضرت عبدالعظیم ، تبعید سید جمال واعظ به قم ، مقتول شدن سید عبدالحمید ، تحصن ملت به سفارتخانهٔ انگلیس و ... اینك واقعهٔ رشوه دادن روس‌ها را به‌آقای طباطبایی از جلد دوم بخوانیم :

« ... نگارنده گفت : من ازجاهای دیگر اطلاع قطعی ندارم ولیکن بطور قطع و یقین می‌دانم که در چند شب قبل از این هزار تومان از طرف روس ها برای آقای طباطبایی برده‌اند و جنابش رد فرموده است این هزارتومان از طرف روس ها به‌توسط ملك و رشید بیك برده شده است . آقای طباطبایی فرموده است : اگراین پول را می‌دهند که من بر نفع آنها اقدامی کنم این امری است محال و اگر باید بر ضرر آنها اقدام کرد که هیچ عاقلی پول نمی دهد که در مقام ضرر دهنده خرج شود وانگهی من آنچه پول بخواهم ملت من خواهد داد و از من مضایقه ندارند . پس چگونه من ملت خود را گذارده از دشمن ملت‌خود پولی که نمی‌دانم به چه قصد به‌من می‌دهند قبول کنم ؟ ...»

ص ۱۸۶ جلد دوم .

مصحح در یادداشت بسیار کوتاهی که بر این مجلد نوشته یادآوری کرده است که : « .. چاپ حاضر بر اساس دو چاپ قبلی و نیز با مقابلهٔ دقیق با نسخه‌ای که به خط مؤلف در دست بود، صورت گرفته است .

متعاقب انتشار این‌مجلد، جلدهای بعدی این تاریخ نفیس منتشر خواهد شد و بعداز آن مقدمهٔ کتاب که مشتمل

است بر شرح حال مؤلف و ترجمهٔ رجال عهد مشروطه و تفصیل شیوه‌ای کـه در تصحیح جلدهای منتشر نشده ایـن کتاب اختیار افتاده است تقدیم خواهد شد.»

خلاصه آنکه «تـاریخ بیداری ایرانیان» کتابی است کـه محققان را بکار آید و محصلان را دانش فزاید.

دیوان عطار نیشابوری

به‌اهتمام و تصحیح تقی تفضلی تهـران بنگاه ترجمه و نشر کتاب وزیری ۷۰ + ۹۲۴ چهل و شش تومان.

مقام عطار در شعر عرفانی فارسی بالاترین مقامهاست وغزلهای او دارای حالت و تأثیری خاص است. ایـن متن را مصحح بـه مناسبت اینکـه رئیس و متصدی کتابخانهٔ مجلس سنا هستند، و نسخ دیوان عطار در آن کتابخانه بسیار است، تصحیح و چاپ کرده‌اند. تعلیقاتی نیز در پایان کتاب آمده که شاید بعضی خوانندگان را به کار آید چاپ کتاب زیبا و تمیز است.

ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه

به‌اهتمام و تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر تهران بنگاه ترجمه و نشر کتاب، وزیری ۷۴ + ۸۲۸. رسالهٔ قشیریه تألیف ابوالقاسم عبدالکریم بـن هـوازن قشیری از امهـات کتب عرفان است و این ترجمه که در قـرن ششم فراهم آمده دارای نثری خوب و استوار است و استاد بـدیع الـزمان فروزانفر ــ که در ادب عرفانی و ادب دورهٔ اسلامی ایران شایسته ترین مرجع است ــ به تصحیح آن پرداخته است و چنین متنی را اینگـونه استادی بـاید تصحیح کند، استاد مقدمه‌ای دقیق و مفصل در بـارهٔ قشیـری و محیـط و تحصیلات و مقام او در تصوف نوشته‌اند که خود ارزش کتاب و رساله‌ای مستقل دارد.

مفاتیح العلوم
ابو عبدالله کاتب خوارزمی

ترجمه حسین خدیو جم

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۷ ید+۳۳۰ ص ــ وزیری قیمت ۲۵۰ ریال

یکی از نخستین دانشنامه‌هائی است که در دوره اسلامی فراهم آمده است. مؤلف کتاب ابو عبدالله کاتب خوارزمی است.

کتاب در دو مقالت است که مقالت اول شامل ۶ بـاب در علـم دبیری و نویسندگی و علم شعر و عروض و .... است و مقالت دوم نه باب دارد که فلسفه و منطق، موسیقی، نجوم و طب ... از آن جمله است.

تاریخ تألیف آن بین سالهای ۳۶۳-۳۸۱ هجری است.

ترجمه این کتاب از کارهای دشوار بوده است و بهمین‌سبب تا بحال کسی دست به این کار نبرده بود. کوششی که مترجم در برگرداندن این متن کـرده است درخور ستایش است.

دشواری بسیاری در کار این ترجمه بوده است، یکی از آن مطالب کتاب است که در دانش‌های مختلف است و مترجم می‌باید از همهٔ آنها اطلاعی داشته باشد تا بتواند رعایت امانت را در ترجمه بکند. خوشبختانه این مشکل را آقای خدیوجم با پرسش از اهل فن وجویایی خاصی که دارد حل کرده است و کتاب را خوب و تقریباً بدون اشتباه برگردانده است

واژه‌های فارسی در این کتاب بسیار

است واز این‌روی‌هم کتابی درخور توجه است. بعضی از این لغات برای اولین‌بار دراین متن آمده است از آن جمله‌است:

اسکدار : ص ۶۵ ـ ۷۷
انجیذج : ص ۶۰
دروزن : ص ۶۱
اوشنج : ص ۶۱ (شاید این واژه نوشتج بوده است که براثراشتباه کاتب به این شکل درآمده است.)

گزیده
تألیف ابونصر خانقاهی

به اهتمام : ایرج افشار از انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب ۱۳۴۷ ، ۲۴+۲۹۶ ص . وزیری قیمت ۲۴۰ ریال

یکی از متون صوفیانهٔ قرن ششم است آنگونه که مصحح در مقدمهٔ کتاب گفته‌اند تاریخ تألیف کتاب بین‌سالهای ۴۸۱ ـ ۵۶۲ می‌باشد .

کتاب شامل یك‌خطبه و چهل وپنج باب است .

فراهم آورندهٔ کتاب در هر بابی داستانها و اقوالی موافق با عنوان باب آورده است که بیشتر آنها از بزرگان صوفیه است .

نثر کتاب نیز بدون تکلف وساده است که برای نمونه داستانی نقل می شود : « مردی حامد لفاف را گفت که فلان برادر مومن زبان در تو زد . گفت‌به نزدیك او چه همی‌کردی ؟گفتا مهمان او بودم . گفت چه خوردی ؟ گونهای طعام برشمرد که خوردم گفت این همه درشکمت‌گنجید و این‌یك‌سخن درنگنجید .ص ۲۷۱

از این‌کتاب‌فقط یك نسخه دردست است که خطی خوش دارد و درعین حال این منحصر بودن نسخه مشکلی در کار تصحیح بوجود می‌آورد، خوشبختانه مصحح محترم به‌خوبی از عهده این‌کار برآمده است .

تئوری استانیسلاوسکی در پرورش هنرپیشه

ترجمه و تنظیم ازپرویز تأییدی

۱۸۰ صفحه ـ ۸۵ ریال کتابی است در چند بخش که اولین قسمت آن نام خود را به‌کتاب داده است . بخش‌های دیگر کتاب عبارت است از چند نمایشنامه تك پرده‌ای‌از تنسی ویلیامز ـ مترلینگ بکت ـ گارسیالورکا ـ کوکتو و بخش اول این‌کتاب که‌توسط پیرو کوفیونوشته شده مبحثی است‌فنی‌که تئوری استانیسلاوسکی هنرمند و هنرشناس بزرگ‌روسیه شوروی را تشریح کرده است .

گامی در بیراهه

به‌قلم: محمد یگانه آرانی

مجموعهٔ یادداشتهای نویسنده «در سفرکوتاه از فرانکفورت به‌تهران و برگشت از ۲۹ شهریور تا ۲۸ مهر ... ـ ص ۱۰۶ ـ » چاپ ارژنگ ـ دیماه ۴۶ ـ ۱۱۲ صفحه ـ ۸۰ ریال.

*

کتاب که مجموعهٔ یادداشتهای متعدد ـ ظاهراً ـ فلسفی است ، بی هیچ مقدمه‌ای خواننده را غافلگیر می کند بی‌اینکه هیچ تسلسلی در ترتیب تقدم و تأخر آنها رعایت شده باشد .

به این‌ترتیب است که برای اطلاع از موضوعات کتاب چاره‌ای نیست جز رجوع مستقیم به فهرست مفصل مطالب.

ذکر یکی دو جمله از کتاب که بطور اتفاقی انتخاب شده است وسیلهٔ آشنایی خوانندگان خواهد بود با نثر

نویسنده و ای بسا فکر او ـ :
« این موجودات « قفس‌گیر‌شده » در تنگنائی عجیب ـ خود را می‌فشرند چون دیگر در خود نمی‌گنجند. عقل برای ـ نفی‌افراد ـ قیام می‌کند ولی‌از «افراد بازو گشوده» «افرادقفس‌گرفته» تولید می‌کند. ص ۴۸ ـ »

« در هر تقوای مکرر ـ ازحقیقت نباضه مکنونه در آن ـ بریده‌تر گشته‌ایم و دورتر افتاده‌ایم. تکرار‌ـدر این «وا گشودن » از آن تقوی ـ گشودگی در وجود ما پدید می‌آورد ـ تا به تقوائی عظیم‌تر بگرائیم ـ ولیکن تکرار ـ در « واگشودن » و بی‌استفاده گذاردن آن گشودگی ـ ما را در عادت (توأم با ملالت) پای‌بند آن‌تقوی باقی می‌گذارد... ص ۳ـ ۸۲ ـ»

« ما در میان انبوه جزئیات ـ گم شده‌ایم یعنی از جزئیات دوریم . ـ ص ۸۵ ـ »

گلشن عمر

چاپ چاپخانه خراسان ـ بدون ذکر تاریخ ـ ۳۷۶ صفحه بهاء ۱۰۰ ریال. ارمغان ام‌البنین اعتمادی تاج‌بخش.

«مجموعه‌ای اقتباس ازتواریخ‌اسلام و نیم‌قرن‌اخیر ایران باآثاری ازشعراء و نویسندگان ایرانی‌بی‌هیچ محدودیتی، که تقدیم به سه فرزند نویسنده شده است ـ با فرزند خواندگان ! ـ

کتاب همچنان که‌از شرح روی‌جلد پیداست مجموعه‌ای است از مطالب مختلف برای پرکردن ۳۷۶ صفحه که از این قبیل است « قصهٔ کودکان » ، «لیس‌للانسان‌الاماسعی» ، « زن خوب» ، «بط و سنگ پشت» ، « شخصیت حضرت رضا (ع) » ، « آغاز تاریخ نوین‌ایران» و بسیاری دیگر ، همه از این است.

نویسنده ، اینجا و آنجا ، از خود نیز کاری آورده است :

« خورشید می‌خواست که پنهان شود. ـ مهتاب آهسته
آهسته نمایان شد ... چه مهتابی :
چه مهتابی
مهتاب گاهی سپید و نیم‌رنگ است .
گاه غمناك و خواب‌آور .
گاهی مانند (دود) غم‌انگیز است
و گاهی سرد و خسته است ـص ۵ ـ

*

زندگی این است
زیر این سقف آسمان مینارنگ
در این پهنهٔ پر زاندوه و نیرنگ
زمانی که‌چشم به‌دنیا گشودم هنوزمراحل
کودکی را پیمودم ـ ص ۷ ـ»

کورزاد

(ترجمهٔ داستانهای پهلوانی کوراوغلی)
غلام حسین صدری افشار ـ به اهتمام داوود منصوری ـ ۸۰ صفحه ـ ۳۵ ریال .

ترجمه‌ای است زیبا و روان ، به نثر و به شعر ، از داستانهای حماسی « کوراوغلی » قهرمان افسانه‌ای آذربایجان. مترجم در مقدمه می‌نویسد:

« داستان‌های کورزاد درمیان مردم قفقاز، ترکیه و آذربایجان رواج دارد و برایشان سخت دلپذیر است . هنوز هم در روستاهای آذربایجان و حتی در قهوه خانه های شهرها به « عاشق » ها . این خنیاگران داستان پرداز بر می خوریم که این داستان ها را برای شنوندگان مشتاقشان باز می‌گویند. ولی باگذشت زمان‌ودگرگونی نظام اجتماعی روز بروز از دانندگان ، شنوندگان و گویندگان آنها کم می شود . چنانکه

من خود در کودکی داستان های بسیار از کورزاد شنیده‌ام که هنوز نوشته نشده است و امروز دیگر کمتر کسی آنها را می‌داند . »

این کتاب از روی متنی که « علی همت زاده » نویسنده قفقازی نوشته به فارسی در آمده است . ولی کاش مترجم با این‌همه شایستگی و مهارتی که در کار خود دارد ، تعدادی از داستان های نوشته نشدهٔ « کوراوغلی » را از روستائیان سالخوردهٔ آذربایجان بپرسد و بنویسد وترجمه کند و به‌این ترتیب کار بی‌سابقه و پر ارزشی‌انجام دهد .

کی از همه احمق‌تر است !

از : بانو اُسه یوا ترجمهٔ : ناهید کاشی

۲۴ ص چی [تهران] ، انتشارات گوتنبرگ ۱۳۴۷ بها ۱۰ ریال .

مجموعهٔ از داستان‌های کوتاه برای کودکان است ، که بسیار خوب و ساده و قابل فهم برای اطفال ترجمه شده است .

نویسنده در مقدمه می‌نویسد :

« روزی مادرم پرسید ،

ــ تو از داستان خوشت می‌آید ؟

جواب دادم ـ نمی دانم ، تا بحال راجع به این موضوع فکر نکرده‌ام .

مادرم گفت : پس بهتر است قبل ازخواندن ، فکر کردن رایاد بگیری .»

و سپس نتیجه می گیرد که تنها خواندن‌کافی نیست‌بلکه شناختن‌روحیات قهرمانان داستان و اندیشیدن درباره ، اعمال آنها نیز لازم است

www.KetabFarsi.com

کتابخانه طهوری ناشر آثار برگزیدهٔ «زبان و فرهنگ ایران»دو اثرذیقیمت دیگررا به دوستداران کتاب ودانش وفکرمژده می‌دهد

یشت‌ها

تألیف : استاد ابراهیم پورداود

کتاب یشتها از ارجمندترین بخشهای اوستاست ، دانشنامه‌ای بزرگ و پرسود از دانستنیهای مربوط به آئین و فرهنگ ایران کهن است و بی‌تردید از گرامی ترین آثار ادب و تمدن ایـران زمین است ، چاپ دوم بـا متن اوستائی در ۱۳۵۰ صفحه باچاپ خوب و جلدعالی در دو مجلد ۱۰۰۰ ریال

حافظ

از دکتر محمود هومن

شامل دو کتاب « حافظ چه میگوید ؟ » و «حافظ» در این دو کتاب ، استادهومن شخصیت، شیوهٔ انـدیشیدن و سبك شعر حافظ را به روشی بس دقیق تحلیل‌می کند در ۴۵۰ صفحه با چاپ خوب وجلد زیبا ۲۵۰ ریال

اسناد و نامه‌های تاریخی

تألیف آقای مؤید ثابتی

از اوائل دوره‌های اسلامی تا اواخر عهد شاه اسمعیل صفوی . حاوی ۱۶۵ سند پر ارزش سیاسی وادبی‌و نامه‌های خصوصی و فتحنامه‌ها و فرامین رسمی تاریخی است در ۵۰۰ صفحه چاپ خوب جلد ممتاز ۴۰۰ ریال

اندیشه‌های میرزاآقا خان کرمانی

تألیف آقای دکتر فریدون آدمیت

تحلیلی از عقاید فلسفی و سیاسی و اجتماعی و ادبـی میرزا آقاخان کرمانی از پیشروان بزرگ تحول فکری نهضت مشروطیت در ۳۱۲ صفحه چاپ خوب جلد ممتاز ۲۰۰ ریال .

سیاست گران دوره قاجار

به قلم نویسنده فقید خان‌ملك ساسانی

جلد دوم شامل سه گزارشنامه تاریخی در پیرامون احوال سه تن از رجال ، و اوضاع سیاسی و اجتماعی دوره پر حادثه‌ای از ایام عصر قاجار ۳۶۰ صفحه با کاغذ خوب ۲۰۰ ریال .

تراژدی فرنگ

یادگار گرانمایه و عزیزی از استاد گرانقدر روان‌شاد **دکتر سید فخرالدین شادمان** کتابی تجربه آموز و جان‌افروز که مطالعهٔ آن برای همه دانایان ، دانش‌پژوهان دوستداران زبان فارسی وفرهنگ ایران ضروری است در ۳۰۰ صفحه با جلد خوب ۱۲۰ ریال .

خاندان نوبختی

تألیف دانشمند فقید عباس اقبال آشتیانی

متضمن شرح‌حال افراد این خاندان گرامی‌ایرانی با فهرست تألیفات و مقام علمی و ادبی و سیاسی هر یك از نوبختیان ... کتابی که هم برای دانشمندان علوم دینی‌و هم متتبعان تاریخ ایران و رجال نامی ایران ازمراجع مهم و مستند محسوب است . در ۳۲۰ صفحه با جلد ممتاز ۲۵۰ ریال.

تجارب السلف

تألیف هندوشاه نخجوانی

تصحیح دانشمند فقید عباس اقبال اشتیانی در تواریخ خلفا و وزرای ایشان از منشات قرن هشتم هجری و از کتب بسیار معتبر و معتمد در تاریخ ایام خلفا و یکی از بهترین نمونه‌های زیبا و فصیح زبان فارسی است در ۳۷۰ صفحه چاپ و کاغذ خوب ۲۵۰ ریال .

طبلهٔ عطار و نسیم گلستان

از استاد جلال‌الدین همائی

کتاب کوچکی است که رازهای عظمت مقام و زیبائیهای سخن سعدی و عطار را از هرچه خوانده‌ایم بهتر توضیح می‌دهد . در ۷۰ صفحه ۳۰ریال

دستور زبان فارسی

تألیف دکتر طلعت بصاری

در این کتاب که درزمینه تحقیقات دستور و گرامری‌و همه نکات وقواعد دستور زبان فارسی بحث شده ، در ۵۰۰ صفحه با کاغذ خوب و جلد ممتاز ۲۵۰ ریال

کتابخانهٔ طهوری

ناشر زبان و فرهنگ ایران

تهران : شاهرضا ـ مقابل دانشگاه تلفن ۴۶۳۳۰

شرکت سهامی بیمهٔ ملی
خیابان شاهرضا ـ نبش ویلا
تلفن ۶۰۹۴۱-۶۰۹۴۵
تهران

همه نوع بیمه

عمر ـ آتش‌سوزی ـ باربری ـ حوادث ـ اتومبیل و غیره

شرکت سهامی بیمهٔ ملی تهران
تلفنخانه ۶۰۹۴۱ تا ۶۰۹۴۵ مدیر فنی ۶۱۰۶۶ قسمت باربری ۶۰۱۹۸
قسمت خسارت ۶۱۳۵۶۹ قسمت عمر ۶۹۱۱۸

نشانی نمایندگان

آقای حسن کلباسی :	تهران	تلفن	۲۳۸۹۴-۲۴۸۷۰
دفتر بیمهٔ پرویزی	تهران	تلفن	۶۹۳۱۴-۶۹۰۸۰
آقای شادی :	تهران	تلفن	۳۰۴۴۲۶۹-۳۱۹۴۶
آقای مهران شاهگلدیان :	تهران	تلفن	۶۲۹۶۷۳-۴۹۰۰۴
دفتر بیمهٔ پرویزی :	خرمشهر		خیابان فردوسی
دفتر بیمهٔ پرویزی :	شیراز		سرای زند
دفتر بیمهٔ پرویزی :	اهواز		فلکه ۲۴ متری
دفتر بیمهٔ پرویزی :	رشت		خیابان شاه
آقای هانری شمعون :	تهران	تلفن	۶۲۳۲۷۷
آقای لطف‌الله کالی :	تهران	تلفن	۶۱۳۲۳۲
آقای رستم خردی :	تهران	تلفن	۶۵۸۷۶-۶۰۲۹۹

فقط

داروگر تقدیم میکند

صابون پیر

ممتازترین صابون توالت و حمام

در چهار رنگ : صورتی - طلائی - سبز - سفید

در چهار عطر ملایم و مطبوع

تهیه شده با بهترین مواد طبیعی

پیر طلائی دارای ماده ضد عفونی هکساکلروفن است

قیمت برای مصرف کننده ۱۰ ریال

داروگر در خدمت بهداشت و زیبائی شما

ارج

فامیل که میشناسید و بآن اطمینان دارید

کولر

ارج

از تابستان سوزان

بهاری دلنواز می آفریند،

و لحظات دیرپائی

برای آرمیدن و آسودن.

روابط عمومی ارج

سخن

مجلهٔ ادبیات و دانش و هنر امروز

جای اداره: تهران ، خیابان حافظ ، پاساژ زمرد . تلفن ٤١٩٨٦
شمارهٔ صندوق پستی ٩٨٤

اشتراك سالانه در ایران : دویست‌وپنجاه ریال
اشتراك سالانه درخارج ایران : سیصدوهشتاد ریال (پنج دلار یا بیست مارك)
حق اشتراك خاص دانشجویان (با ارائه‌کارت دانشجوئی) دویست ریال
اشتراك خاص یاران سخن (باکاغذ افست و جلدگلاسه) یك هزار ریال

وجوه اشتراك باید مستقیماً به عنوان مجلهٔ سخن بوسیلهٔ پاکت
بیمه یا برات پستی به‌نشانی دفتر مجله فرستاده شود
یا به حساب شمارهٔ ٦٣٦٢٦ بانك ملی ایران شعبهٔ مرکزی منظورگردد
و رسید آن به‌دفتر مجلهٔ سخن ارسال شود

صاحب امتیاز : دکتر پرویز ناتل خانلری

طبع و نقل مندرجات و مقالات این مجله بی‌اجازه ممنوع است

مقاله‌های رسیده به‌نویسندگان آنها مسترد نمی‌شود

از این شماره پنج‌هزار نسخه روی‌کاغذ معمولی و یکصد نسخه روی‌کاغذ
افست صدگرمی 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 خواجه
لاله‌زار ، کوچهٔ خندان ، تلفن ٣٠٣٨٨٧

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران

زین الاخبار

فراز آورنده

ابوسعید عبدالحیّ بن الضحّاک ابن محمود گردیزی

در حدود ۴۴۲-۴۴۳ هجری قمری

به مقابله و تصحیح و تحشیه و تعلیق

عبدالحیّ حبیبی

از روی دو نسخهٔ خطی مکشوف در دنیا در کمبریج و آکسفورد انگلستان

مرکز توزیع : انتشارات بنیاد فرهنگ ایران ، خیابان وصال شیرازی تلفن ۴۳۳۲۶

و کتابفروشی های معتبر تهران و شهرستانها

فضلای مقیم تهران می‌توانند انتشارات بنیاد فرهنگ ایران را به وسیلهٔ تلفن ۴۳۳۲۶ بخواهند تا موزع مخصوص ما آن را در محل کار یا منزلشان تسلیم کند