

سخن

مجموعہ ادبیات و دانش و ہنر امروز

۵

احمد اشرف - منوچہر بزرگمہر - صفدر تقی زادہ
حسین خدیو جم - علی رواقی - خسرو سمیعی
رضا سید حسینی - غلامحسین صدری افشار
محمد علی صفریان - ہوشنگ ظاہری - مجدالدین
میر فخرایی - محمود نفیسی - رضا نواب پور

سخن

مجموعه ادبیات و دانش روز

۵

احمد اشرف - منوچهر بزرگمهر - صفدر تقی زاده
حسین خدیو جم - علی رواقی - خسرو سمیعی
رضا سید حسینی - غلامحسین صدری افشار
محمد علی صفریان - هوشنگ طاهری - مجدالدین
میر فخرایی - محمود نفیسی - رضا نواب پور

فهرست

صفحه	از	عنوان
۴۷۹	منوچهر بزرگمهر	شعبده فلسفی
۴۸۵	آندره ژید ترجمه «س»	درباره نیچه
۴۹۵	تام استوپارد	روزنکراتز و گیلدنشترن . . .
۵۰۹	یوس تی ناس . . . ترجمه صدری افشار	کبوتران برفراز شهر (شعر)
۵۱۱	رضا نواب پور	سگ گرگ (داستان)
۵۱۴	تدسی ویلیامز ترجمه صفریان، تقی زاده	قضیه اطلسی های له شده
۵۲۷	آرتور آدامف ترجمه خسرو سمیعی	مرد و کودک
۵۴۰	علی رواقی	چاشتگاه فراخ
۵۴۳	مجدالدین میرفخرائی	با اینهمه (شعر)

در جهان هنر و ادبیات
۵۴۴-۵۷۹

جشن هنر شیراز: هوشنگ طاهری، نقاشی: احمد اشرف، مرگ مسرور، مرگ
صمد بهرنکی، شب های شعر خوشه.

نگاهی به مجلات
۵۸۰-۵۸۴

پشت شیشه کتابفروشی
۵۸۵-۵۸۷

سخن

دوره هجدهم

شماره پنجم

مهر ۱۳۴۷

شعبده فلسفی

در شماره پیش توضیح داده شد که کلیه مفاهیم و قضایای فلسفی ناگزیر باید به بیان لفظی درآید و اگر قابل بیان به لفظ نباشد طبعاً بحث و حتی تفکر درباره آن بیهوده خواهد بود. آنچه به لفظ در می آید نیز چنانکه دیدیم یا جزو قضایای تحلیلی اولیه است یا از جمله قضایای ترکیبی ما بعد تجربی یعنی خلاصه یا متعلق به منطق و ریاضیات است یا متعلق به علوم خاصه. پس نوع دیگری از قضایا که کانت آنرا ترکیبی اولیه نام نهاده است بنا به تعریف امکان ندارد اینها نوع قضایائی است که فلسفه اولی عبارت از آنهاست یعنی

قضایائی که هم بدیهی صرف نیست و مفید علم واقعی است و درباره حقائق امور عالم خبر می‌دهد و هم با این حال حاصل از تجربه نیست و به محض اندیشه و قیاس به دست می‌آید و حال آن که ما گفتیم معنی ترکیبی این است که محمول قضیه از خارج اکتساب و به آن علاوه می‌شود نه اینکه از تحلیل عقلی خود موضوع به دست بیاید و این کار مستلزم تجربه است. در اینجا شاید توضیح مختصری درباره آنچه قدما خارج محمول و محمول بالضمیمه می‌نامیدند بی فایده نباشد این دو اصطلاح لفظاً با اصطلاحات کانت بی‌شبهت نیست و در بادی نظر انسان را بیاد تقسیم او می‌اندازد. ولی مختصر امان نظری ثابت می‌دارد که شبهات بالمره صوری و ظاهری است نه واقعی و حقیقی زیرا منظور قدما از خارج محمول عرضی است که از ذات موضوع استخراج شود و بر آن حمل گردد مثل امکان مثلاً در قضیه «انسان ممکن است» که امکان ذاتی انسان نیست ولی از ذاتش مستخرج است و بر آن حمل شده است. برخلاف محمول بالضمیمه که مستخرج از حاق ذات موضوع نیست و به آن از خارج ضمیمه می‌گردد مثل سفیدی در قضیه «برف سفید است» که سپیدی از خارج عارض بر جسم برف و به اصطلاح مصحح حمل سفید بر برف است و مستخرج از ذات خود آن نیست. شبهات ظاهری این اصطلاحات با اصطلاحات کانت قابل توجه است و فقط باید همیشه به خاطر داشت که خارج محمول و محمول بالضمیمه هر دو از اقسام عرض اند و باذاتیات نسبتی ندارند اما بر طبق تقسیمات کانت در قضایای تحلیلی محمول همیشه ذاتی موضوع است.^۱

فلسفه جزمی قدیم وجود عالم خارج را چنان که هست مسلم و تعلق علم انسان را به آن ممکن می‌دانست و منحصرأ به «بحث وجود»^۲ اشتغال داشت و و از مسائلی مانند وحدت و کثرت و وجود و ماهیت و علت و معلول و جوهر و عرض سخن می‌گفت. این فلسفه در هنگامی تدوین شد که نوع انسان هنوز به مرحله علمی نرسیده و بیشتر تحت تأثیر علوم لغوی و ادبی بود. شیخ شبستری می‌گوید:

۱- تفصیل این اجمال آن که مفهوم جسمیت با مفهوم سپیدی یکی نیست و مغایرت دارد یعنی نمی‌توان گفت جسمیت بیاض است و حمل یکی بر دیگری مصحح یا مجوزی Justification می‌خواهد و این مصحح همانا تحقق هر دو آنها در يك موضوع است که فرد جزئی باشد پس هر چند نمی‌توان گفت جسمیت همان بیاض است اما اگر جسمی در خارج متصف به سپیدی شد می‌توان گفت آن جسم سپید است. البته همه این نازک کاریهای زائد بی‌حاصل به این سبب است که قدما به انحاء مختلف استعمالات فعل رابط «است» توجه نداشتند (رجوع کنید به مقاله «است و هست» در شماره پنجم از دوره هفدهم صفحه ۴۸۱)

بنزد آن که جانش در تجلی است همه عالم کتاب حق تعالی است
 عرض اعراب و جوهر چون حروف است مراتب همچو آیات وقوف است
 در اینجا بخوبی ارتباط نزدیک میان فلسفه و لغت بیان شده و این مطلبی
 است که در فلسفه جدید مورد توجه تام واقع گردیده است. از این جهت
 فیلسوفان جزمی قدیم بسیار خوش بین و خوش باور بودند جهان را سهل و آسان
 و حل مسائل آنرا ممکن و میسر می دانستند شمع ضعیف در تاریکی نهاده
 بودند و وسعت ظلمت را با حد روشنی شمع قیاس می کردند. هنوز هم علم به
 قواعد لغوی برای آغاز مطالعات فلسفی وسیله خوبی است زیرا مفاهیم جوهر
 و عرض و ذات و صفت و ربط و نسبت و فعل و انفعال و خلاصه همه مقولات
 ارسطویی را در علم لغت می توان آموخت. زیرا مگر زبان و لغت چیست؟
 منطقیان قدیم می گفتند. هر چیزی سه نوع وجود دارد يك وجود واقعی در
 خارج يك وجود ذهنی در عقل و يك وجود لفظی (که شامل کتبی هم می شود)
 در زبان و لغت. البته مفهوم وجودات مختلف اکنون در فلسفه از میان رفته
 ولی مسلم است که بین عالم خارج و لغت و نطق (تفکر و تعقل) رابطه نزدیکی
 موجود است و کشف و بیان این رابطه امروزه مسئله اصلی فلسفه شده است.
 ویتگنشتاین در اوائل عمر در کتاب رساله فلسفیه منطقیه^۱ عقیده داشت که
 برای بیان لفظی عالم خارجی يك زبان منطقی خالی از ابهامات و اشتباهات و
 مغالطات گمراه کننده باید وضع کرد یا این که کلیه زبانهای رایج را مورد
 تحلیل منطقی قرار داد که ابهامات آنها را برطرف کند تا به این ترتیب
 بسیاری مسائل فلسفی که مبتنی بر مغالطات لفظی و اشتباهات لغوی است خود
 به خود منحل شود و از میان برود. اما در اواخر عمر در کتاب تحقیقات
 فلسفی^۲ از این نظر عدول کرد و کلام عادی و ترکیب معمولی زبانهای دنیا
 را کافی دانست مشروط بر این که فلاسفه آن را با اصطلاحات خاص خود
 فاسد و منحرف سازند و مسائل لاینحل و بی معنی ایجاد نکنند به عقیده او
 ایجاد مسائل لاینحل فلسفی به واسطه اشتباه در استعمال الفاظ بوده است. از
 زمان ارسطو که تعریف انسان را به «حیوان ناطق» کرد رابطه میان عقل و نطق
 را درك کرده بودند تا به جائی که امروزمی گویند تفکر یا تعقل چیزی جز تکلم
 غیر ملفوظ و حدیث نفس نیست پس عقل و تعقل يك نوع فعل و عمل است و فرض
 يك امری به عنوان عقل که تعقل یا تفکر عمل آن باشد از جمله همان فروض
 بیهوده است که در سابق دیدیم و همان طور که جوهر مادی را نفی کردیم ناچار

1- Tractatus Logico-philosophicus.

2- Philosophical Investigations.

باید جوهر مجرد یا عقل را هم به عنوان يك امری که حیثیت وجودی دارد نفی کنیم و بگوئیم تعقل و تفکر عمل مغز و اعصاب است. واضح است که این نحوه اعتقاد اساس فلسفه را به کلی دگرگون می‌سازد و آن ایمان راسخی را که قدما به سیطره و حکومت عقل در عالم داشتند از میان می‌برد. و «اصل جهت کافی»^۱ را که فلاسفه اصالت عقلی و کاتولیک اروپائی این قدر به آن اهمیت می‌دهند از رونق می‌اندازد. به موجب اصل جهت کافی عالم وجود بر حسب موازین عقلی اداره می‌شود و عقل و حکمت بالغه حاکم بر جمیع اعمال و مظاهر طبیعت است. در عالم مادی این اصل به صورت «قانون علیت» و ترجیح و ترجیح جلوه می‌کند. در عالم ذهن به شکل استلزام عقلی و ضرورت حصول نتیجه منطقی از مقدمات^۲ ظاهر می‌گردد و در اخلاقیات عنوان غایت نهائی و وجه عقلی اعمال و افعال انسان را به خود می‌گیرد. اما از زمانی که داروین نظریه نشو و ارتقاء را آورد و نحوه تکامل ذهن انسان و صدور آن را پس از طی مراحل از ذهن حیوانات پست‌تر ثابت نمود و پس از این که فروید نظریه «عقل ناهشیار» را آورد و نشان داد که چگونه بیشتر توجیهات عقلانی که انسان برای اعمال و رفتار خود ارائه می‌دهد در حقیقت «وجه عقلی» و «جهت عقلانی» نیست بلکه توجیه به تکلفی است برای موجه جلوه دادن اعمال خویش که بیشتر آنها را از روی غریزه انجام می‌دهد اصل جهت کافی از اهمیت افتاده است.

علاوه بر این ضرورت عقلی را از علیت خارجی باید تفکیک کرد هیوم معروف اگر هیچ مطلبی را در فلسفه ثابت نکرده باشد لااقل ثابت کرده که اصل علیت مبتنی بر ضرورت عقلی نیست و همان طور که متکلمین اسلامی و مخصوصاً غزالی معتقد بود رابطه و علاقه ضروری عقلی بین علت و معلول نمی‌تواند باشد. زیرا ضرورت عقلی مبنای قضایای تحلیلی است در صورتی که رابطه علت و معلول اساس قضایای ترکیبی است که در آنها محمول به تجربه و از خارج بر موضوع حمل می‌شود و قطعیت و یقین عقلی برای آن نمی‌توان قائل شد. پس دستگاه منظم و مضبوط فلسفه جزمی قدیم که در آن هر چیزی به جای خویش نیکو بود يك مرتبه متزلزل گردید و انبوه اصطلاحات مغلق و پیچیده آن که زاده موشکافی‌های دقیق و تمایزات نازک و لطیف مغزهای باریک بین و بیکار در طی قرنهای متمادی بود از معنی افتاد و از زمان جان لاک انگلیسی به جای «بحث وجود» که سعی در بررسی عالم با فرض کفایت «طاقة

1— Principle of sufficient reason.

2— Ground and Consequence.

بشری به حل مسائل فلسفی» بود فلسفه متوجه «بحث معرفت» و سعی در تشخیص این امر شد که آیا ذهن بشری تا چه حد می تواند اصلاً به بحث در مسائل فلسفی بپردازد تا چه رسد به این که آنها را حل کند.

شاید اغراق نباشد اگر بگوئیم که فلسفه از زمان کانت به این طرف غیر از آن است که قبل از او بود و غلط یا صحیح آراء و عقاید کانت در فلسفه انقلاب ایجاد کرد و همه نهضت های فلسفی بعد از او من جمله مکتب هگل و مارکس و مکتب اصالت عمل^۱ و حتی فلسفه تحلیل منطقی جدید همه مأخوذ و مشتق از یکی از جنبه های متعدد فلسفه او به شمار می رود. حتی برتراند راسل فیلسوف مشهور معاصر انگلیسی که از مخالفان جدی کانت به شمار می رود و در تخفیف قدر و منزلت حکیم آلمانی در فلسفه اصرار تام داشته است گذشته از این که خودش بالاخره به نظریه که بی شباهت به عقیده کانت نیست گرائید در اواخر عمر به اشتباه خود در این باره اقرار کرده است. حاصل تحقیقات مکتب های «بحث معرفت» این بود که برخلاف عقیده قدما و پیروان مکتب های «بحث وجود» نه عالم خلقت کاملاً بر حسب موازین عقلی اداره می شود و نه عقل انسان دارای آن طاقت و استعداد است که مسائل آن را حل کند. و خلاصه به این نتیجه رسیدند که بعضی مسائل ذاتاً لاینحل و پاسخ ندادنی است. این «نفی معقولیت» به حدی در نیمه دوم قرن بیستم شیوع یافته که حتی متألّهین نصاری (البته بیشتر پروتستانها) امکان اثبات وجود خدا را به دلائل عقلی منکر شده اند و اشخاصی مانند مارتین بوبر جنبه تعالی و سبحانیت ذات باری را که در اسلام از ابتداء به آن توجه شده است اکنون مورد توجه قرار داده اند و آن تصویر افسانه و شخصی را که تا بحال مسیحیان از رابطه بین خالق و مخلوق داشته اند کنار نهاده اند. نقطه اوج فلسفه «نفی معقولیت» در زمان ما همانا «تقدم وجود» یعنی اگزیستانسیالیسم است که عالم را به منزله پارچه بی سر و ته می داند که هر کس بنا به الگوی مختار خود از آن جامه می دوزد لیکن خود این پارچه نقش و الگویی ندارد. انسان است که به جهان هستی معنی می بخشد و آن را بر حسب عقل خود تعبیر می کند و این دو حقیقت دنباله همان انقلاب کپرنیکی کانت است. دین و اخلاق و فلسفه و شعر و ذوق و عرفان و غیره همه به موجب آراء اهل این مکتب اموری است ساخته و پرداخته ذهن انسان و حتی ماهیت او هم بعد از وجود او و نتیجه تلاش و فعل عمل خود او است نه امری مقدر از بالا و خارج.

اما فلسفه تحلیل منطقی هیچ یک از این امور را نفی نمی کند و تصدیق

هم نمی‌کند خلاصه این فلسفه آن است که جز قضایای علمی خاص مثل قضایای فیزیک و شیمی و طبیعیات و غیره و نسبت‌های منطقی خالص مثل قیاس و برهان و حجت و استلزام و ثابتات منطقی از قبیل ادات حصر و نفی و غیره چیزی ممکن نیست معلوم ذهن بشر گردد پس قضایای فلسفی از قبیل این که اصل در عالم وحدت است یا کثرت یا این که اصالت تجربه یا مسئله جبر و اختیار یا آغاز و انجام عالم و غیره همگی قضایای مابعدطبیعی است که چون هیچ‌گونه راهی برای تحقیق و اثبات صدق و کذب آنها نداریم ناگزیر باید آنها را مهمل بشماریم. البته این مهمل بودن در حد بیان لفظی است پس اگر کسی ادعا کند که دارای عوالمی است که به لفظ نمی‌آید ما را با او جدالی نیست اما اثبات این عوالم هم به طریق اولی به بیان لفظی ممکن نخواهد بود. به این قرار بیشتر مسائل کهن فلسفه به قضایای کاذبه یا شبه قضیه تبدیل می‌گردد که در حقیقت اصلاً قضیه‌ذی‌معنی نیست و بنابراین طبعاً مسئله باقی نمی‌ماند تا قابل حل یا غیر قابل حل باشد. یعنی درحقیقت فلسفه جدید بجای سعی در حل مسائل فلسفی اصلاً وجود آنها را منکر شده و خود را راحت کرده است.

این وضع خیلی به وضع مهره‌های سفید و سیاه شعبده بازان شباهت دارد که درست در همان وقتی که بینندگان درباره رنگ و تعداد آنها اختلاف پیدا می‌کنند استاد حقه‌باز مهره‌ها را غیب می‌کند و تماشاچیان را از زحمت تشخیص آنها خلاص می‌سازد. با این حال تجارب ممتد قرون گذشته نشان داده است که ولو به دستور هیوم عمل کنیم و مابعدالطبیعه (یا باصطلاح شاید صحیح‌تر ماقبل‌الطبیعه^۱) را به دور افکنیم و خود را از زحمت آن آسوده سازیم خواهیم دید که با این عمل مبانی علم را نیز متزلزل ساخته‌ایم و از اعتبار انداخته‌ایم و اگر بخواهیم علم را حفظ نمائیم می‌بینیم که فلسفه اولی نیز بی‌سر و صدا و آهسته از گوشه‌ای به‌درون می‌خیزد. پس این شعبده‌بازی فلسفی هم مثل سایر انواع شعبده عاقبت ندارد و عاملان آن بعد از مدتی جولان و حماسه‌سرایی بالاخره از میدان بدر خواهند رفت.

بازی چرخ بشکندش بیضه در کلاه

زیرا که عرض شعبده با اهل راز کرد

منوچهر بزرگمهر

۱- زیرا گفتیم قضایای ترکیبی اولیه به فرض وجود مبانی و مبادی تجربه هستند و تجربه انسانی بدون مفاهیمی از قبیل وحدت و کثرت و شباهت و اختلاف و علت و معلول ممکن نیست.

درباره نیچه

از : « نامه‌ها به آنتل »

آنتل عزیز

با همین پست ، دو کتاب بزرگ نیچه بدست‌تان می‌رسد ، محتملاً آنها را نخواهید خواند ، با وجود این می‌خواهم که آنها را داشته باشید . این هدیه کوچک سال نو من به شماست . و حقیقتی است که ترجیح می‌دادم از اعماق الجزایر ، شرح تاریخ‌ها را ، همان‌طور که در سال‌های گذشته به آن قشنگی انجام می‌دادم ، برای شما بفرستم . افسوس ! پاریس هنوز دامن گیر من است و اگر زیاده از حد به آنجا فکر کنم ، نزدیک شدن سال تازه‌ای در این جا اندوهناکم خواهد ساخت . افسوس که نمی‌توانم از ریگ‌ها و نخل‌ها صحبت کنم ! من آنها را بهتر از فلسفه می‌شناسم ... اما اکنون از آنها دورم ... و اینک نیچه ، دوست عزیز ! اگر لحن جدی دارم مرا ببخشید .

سپاس بر آقای هانری آلبر که با ترجمه بسیار خوبی ما را هم صاحب نیچه کرده است . مدتی دراز بود که منتظر بودیم ! بی صبری وادارمان می‌کرد که آن را در متن اصلی هجی کنیم . اما ما زبان خارجه را بسیار بد می‌خوانیم !

و شاید می‌ارزید که این ترجمه این همه دیر منتشر شود . در سایه این‌کندی انتشار ، نفوذ نیچه در میان ما برانتشار اثر او پیشی گرفته است . این اثر در زمینه آماده‌ای ظاهر می‌شود در غیر این صورت ممکن بود « نگیرد » . اکنون دیگر غافلگیر نمی‌کند بلکه تأیید می‌کند . و آنچه بخصوص یاد می‌دهد ، لحن جدی مجلل و پرشور آن است . اما حالا دیگر تقریباً ضروری نبود ، زیرا می‌توان گفت که نفوذ نیچه اهمیتی بیش از اثر او دارد

یا بهتر بگوئیم اثر او عبارت از همان نفوذ است .
 بازهم و برغم همه چیز ، اثر اهمیت دارد ، زیرا نفوذ او را با تحریف
 اثرش شروع کرده بودند . - برای بهتر فهمیدن نیچه باید مفتون او شد و
 فقط مغزهایی که از مدت‌ها پیش بر اثر نوعی پروتستانتیسم یا « ژانسنیسم »
 ساده لوحانه برای پذیرفتن او آماده شده‌اند می‌توانند چنین باشند . مغزهایی
 که نه وحشت دارند و نه بدبینی و یا مغزهایی که در آن‌ها بدبینی - این شکل
 تازه ایمان که از کینه عشق می‌زاید - همه گرمای ایمان را با خود دارد و از
 همین‌رو است که اذهان ورزیده و قابل انعطافی نظیر ذهن م. دوویزوا در
 مورد او دچار اشتباه می‌شود : کمتر تحقیقی درباره « نیچه » وجود دارد که
 به اندازه تحقیق او^۱ به « نیچه » خیانت کند . او خواسته است « نیچه » را
 فیلسوف بدبینی معرفی کند : « نیچه » در درجه اول يك مؤمن است . او در
 آثار « نیچه » توانسته است ویران کردن‌ها و ویرانه‌ها را ببیند : این ویرانی‌ها
 وجود دارند ، اما سپاس بر آن‌ها که به ما اجازه می‌دهند تا بنا کنیم . تنها
 کسانی ویران می‌کنند که ما را دلسرد می‌کنند و از ایمان ما به زندگی
 می‌کاهند ...

« من مغرورترین مرد را ، زنده‌ترین مرد را و مثبت‌ترین مرد را می‌خواهم . من
 دنیا را می‌خواهم ، دنیا را آنچنانکه هست می‌خواهم ، و آن را بازمی‌خواهم ، جاودانه
 می‌خواهم ، و تسکین نیافته فریاد می‌زنم : تکرار کنید ! و نه تنها برای من تنها ، بلکه
 برای همه نمایش و همه بازی ، و نه تنها برای همه بازی ، بلکه در واقع برای من .
 زیرا بازی برای من ضروری است - چون مرا ضروری می‌سازد - و چون من برای آن
 ضروری هستم - و چون من آن را ضروری می‌سازم . »

آری ، « نیچه » ویران می‌سازد ، تیشه به ریشه می‌زند ، اما نه با دلسردی
 بلکه با بی‌رحمی ، با اصالت ، با پیروزمندی و ابرمردی ، مانند فاتح
 تازه و قهار چیزهای کهنه شده . شور و حرارتی را که در ویران کردن به کار
 برده است برای بنا کردن به دیگران باز می‌دهد . وحشت از آسایش و راحتی
 و از هر چیزی که زندگی را به کاستی و سستی و خواب می‌کشاند ، او را
 وادار می‌سازد که دیوارها و گنبد‌ها را ویران کند . می‌گوید :

« انسان نمی‌تواند بارآور باشد ، مگر به شرطی که بهره کافی از خصومت داشته
 باشد . انسان جوان نمی‌ماند مگر به شرطی که روح استراحت نکند و معنی آرامش را
 نفهمد . »

او آثار خسته را از ریشه می‌کند . و خود او چیزی بجای آنها

۱ - Wyzowa ، در « Revue Bleu » به تاریخ ۷ نوامبر ۱۸۹۱ و کتاب « نویسندگان

خارجی » در انتشارات Perrin به تاریخ ۱۸۹۶ .

نمی‌سازد. اما کار بالاتر می‌کند: کارگرها می‌پرورد. ویران می‌سازد تا انتظارش از آنان بیشتر باشد. در بن بست قرارشان می‌دهد.

ستودنی است که در عین حال آنان را از زندگی شادمان سرشار می‌سازد، همراه آنان در میان ویرانه‌ها می‌خندد، و تا آنجا که بازوانش قدرت دارد بذر می‌افشاند. او هرگز مانند لحظه‌ای که می‌خواهد چیزهای مردنی یا اندوهبار را ویران سازد، شرمسار از زندگی نیست. در آن موقع هر صفحه او از نیروی آفریننده‌ای اشباع است. تازگیهای مبهمی از آن‌ها می‌جوشد. او پیش بینی می‌کند، فشار می‌آورد، ندا در می‌دهد - و می‌خندد - آثار ستودنی؟ نه - بلکه مقدمه‌ای بر آثار ستودنی. «نیچه» ویران می‌کند؟ - چه می‌گوییم! به شما می‌گوییم که می‌سازد! با تمام نیرو می‌سازد!

دلم می‌خواست کتاب کوچک لیشتن برگر را درباره نیچه بیشتر بستانیم. اگر اثر خود نیچه در میان نبود، آنزل عزیز، شما را راهنمایی می‌کردم که آن اثر را بخوانید. و با علاقه بیشتر این توصیه را می‌کردم اگر نوعی حجب روانی سبب نشده بود که نویسنده موضوع خود را با آن همه رعایت بدست بگیرد. بلی برای بهتر حرف زدن از نیچه باید بیشتر شور و علاقه داشت و کمتر مکتب و روش. بخصوص بیشتر باید شور و علاقه داشت و کمتر ترس. فصل آخر این کتاب به عنوان نتیجه گیری، وقتی که نیچه را با تمام مشخصاتش مطالعه می‌کند، می‌کوشد بگوید که کدام جنبه او خوب است و کدام جنبه‌اش بد است... الخ - نویسنده توازن برقرار می‌کند، حدود تعیین می‌کند و محافظت می‌کند. «نیچه» چه احساسات ترسناکی را در او بیدار می‌کند! اگر ترس حاکم شود، من ترجیح می‌دهم بشنوم که نیچه را بکلی نفی می‌کنند، نه اینکه فقط قسمت‌های اطمینان بخش اثر او را می‌پذیرند. اینها قسمت‌هایی از يك کل‌اند. میانه‌روی و تعدیل، آنرا ضایع می‌کند. و من می‌فهمم که «نیچه» می‌ترساند، اما افکاری که نخست تکان ندهند، بهیچ وجه تغییردهنده نیستند.

همه آنها کفایت نمی‌کند که من از این کتاب کوچک انتقاد کنم من تا حدی به دلائل خصوصی تری از این کتاب ناراضی‌ام. غده‌ای از دوستان شما، که البته مسیحی هستند - توانسته‌اند از خلال آن «نیچه» را به عنوان «موجودی فوق‌العاده غمگین» معرفی کنند. شما تصدیق خواهید کرد که واقعاً عصبانی‌کننده است، کسی که شادی را حتی در دیوانگی می‌جوید و از ورای همه رنجها حماسه آنرا می‌خواند، کسی که واقعاً به معنی کامل کلمه «شهید» است بعقیده غده‌ای باید «موجودی فوق‌العاده غمگین» معرفی شود -

اما شادی مسیحی بزحمت شکل دیگری از شادی را می‌پذیرد: چون نمی‌تواند چیزی از آن بکاهد، انکارش می‌کند.

آقای «ویزوا» نیز می‌گوید: «اثری عمیقاً غم‌آلود.» و تا مدت‌های دراز کسان دیگر هم خواهند گفت. واقعاً بموقع بود که این اثر منتشر شود!

این دو کتاب به همان اندازه می‌تواند نیچه را بشناساند که کلیه آثار او - که بطور ستایش‌انگیزی یکنواخت است - دوازده جلد که در هیچ‌کدام نسبت به دیگری چیز تازه‌ای نیست. فقط لحن تغییر می‌کند و شاعرانه‌تر، تلخ‌تر یا خشم‌آلودتر می‌شود.

«نیچه» از همان اولین اثر (ظهور فاجعه) که یکی از زیباترین آثار او است خود را آنطور که خواهد بود نشان می‌دهد: جرثومه همه آثار آینده او در این کتاب هست. از همان آغاز، شور و هیجانی در وجودش جایگزین می‌شود که همه هستی او را در بر می‌گیرد و هر چیزی را که تاب تحمل اینهمه حرارت را ندارد به خاکستر بدل می‌سازد یا ذوب می‌کند و شفاف می‌سازد.

آثار فیلسوفان ناگزیر یکنواخت است. هیچ چیز غیر منتظره‌ای در آنها نیست. پیشاپیش دارای نتیجه حساب شده‌ای است و هر تناقضی در آنها اشتباهی شمرده می‌شود. امرسن می‌گوید: «روح خانه خود را می‌سازد، بعد خانه روح را در خود زندانی می‌کند.» مدار بسته‌ای است. استحکام دیوارهای چهار طرف، نیروی آن است. هرگز نمی‌توان آنها را از نظر دور داشت. یا بهتر بگوئیم آنها در ماوراء قرار دارند. انسان گمان می‌کند که از مدار خارج شده و دچار اشتباه شده است. اشتباه کردن! چطور ممکن است من دچار اشتباه شوم؟ «در اینجا چه کسی به اشتباه می‌اندازد؟» فیلسوف پیوسته و فقط دیگران را به اشتباه می‌اندازد... انسان به غیر از دیگران کسی را به اشتباه نمی‌اندازد.

و «نیچه» خودش را زندانی می‌کند. این سودازده، این آفریننده، در میان مجموعه خویش که مانند تور ماهی از همه سو بطرف خود او جمع می‌شود، دست و پا می‌زند. خود او اینرا می‌داند و از دانستنش نعره می‌کشد اما نمی‌تواند نجات پیدا کند. او شیری است در قفس سنجاب! چه چیزی تلخ‌تر از این. مردی که مخالف منطق و استدلال است می‌خواهد صحبت کند. وسائل او جداگانه است. اما چه اهمیتی دارد؟ او که هنرمند است نمی‌آفریند بلکه ثابت می‌کند. با شور و هیجان ثابت می‌کند... منکر دلیل

است اما استدلال می کند . با شور و حرارت يك شهيد رد می کند . سرتاسر اثر او جدلی بیش نیست . دوازده جلد بحث و جدل . صفحه‌ای از آنرا تصادفی باز می کنی ، هر جا را که پیش آید می خوانی ، هر صفحه‌ای نظیر صفحه دیگر است ، تنها شور و هیجان تجدید می شود و بیماری به آن جان می بخشد . هیچ آرایشی نیست . لاینقطع باد خشمی در آن می وزد و شعله هیجان زبانه می کشد . آیا همین است که باید به « پروتستانتیسیم » منجر شود ؟ و به بزرگترین آزادیها ؟ من باور می کنم و از اینرو است که آنرا می ستایم .

من خودم بشدت پروتستان هستم و به همین سبب « نیچه » را که جرئت کرده است بنام من حرف بزند می ستایم . دوست دارم که رشته سخن را به دست آقای فویه^۱ بدهم . او در سال ۱۸۹۵ در « مجله دو دنیا » چنین نوشت^۲ : « پروتستانتیسیم ، پس از اینکه خود ارتجاعی تراز « کاتولیسیم » بود ، به این نتیجه رسید که فکر « تجربه آزاد » را در برابر عدم تحرك « کاتولیسیم » قرار دهد . پروتستانها وقتیکه این راه را پیدا کردند ، بحث را بردند . و در عین حال باختند . آنان حکم مرگ رقیبان خود را بدست آورده بودند . زیرا در برابر مذهبی که زنجیری خویش و اسیر گذشته خویش است ، مذهبی آورده بودند آزاد ، پیشرو و مستعد هر آنچه تحقیق آزاد علمی برای او به ارمغان خواهد آورد . زیرا « تجربه آزاد » را حد و مرزی نبود از اینرو مذهبی بوجود آوردند نامحدود و در نتیجه نامشخص و تشخیص ناپذیر که نمی دانست سرانجام چه روزی « تجربه آزاد » انکار خدا را برایش به ارمغان خواهد آورد . مذهبی که مقدر بود در دایره نامشخص « روش فلسفی » که خودش باز کرده بود تحلیل رود . از همان لحظه‌ای که پروتستانتیسیم از کاتولیسیم اصلی فاصله گرفته بود هر گونه تفکر آزاد ، فلسفه بافی و بالاخره هرج و مرج فکری در آن می توانست راه یابد . »

درست است که این حرفها زیاد آرامش بخش نیست ، اما هیچکس مخالف آنها نیست ، کسی هم با این جمله‌های (البته استادانه) بوسوئه در نامه‌های مذهبی‌اش مخالف نیست :

« ما هرگز پیشینیان ما را محکوم نکرده‌ایم و ایمان کلیسا را همانگونه که بدست آورده‌ایم برای آیندگان می گذاریم . خداوند چنین خواست که حقیقت ، کشیش به کشیش و دست به دست به ما منتقل شود بی آنکه بدعتی در آن مشهود گردد . از این راه است

که ما به آنچه پیوسته ایمان داشته‌اند و در نتیجه به آنچه باید پیوسته ایمان داشت معتقدیم. و در این «پیوستگی» است که نیروی حقیقت و بشارت ظاهر می‌شود و هرگاه این رشته تنها در یک نقطه بریده شود، بکلی از دست می‌رود.

اما «نیچه» در جستجوی آرامش نبود و می‌گفت:

«هیچ چیزی برای ما بیگانه‌تر از آرزوی آرامش روح نیست. همان آرزوی مسیحی که در گذشته وجود داشت.»

و در جای دیگر می‌گفت:

«زیباترین زندگی، برای قهرمان، پخته شدن برای مرگ، در طول نبردهاست.» امیدوارم با این چند عبارتی که آوردم موضوع بحث را برای شما کمی روشن کرده باشم و نشان داده باشم که چرا «نیچه» در نظر بعضی‌ها «موجودی فوق‌العاده بدبخت» جلوه می‌کند و در آینده هم جلوه خواهد کرد اگر برای اقناع شما بگویم که او در جستجوی «خوشبختی» نیست ناشیانه خواهد بود: زیرا مردم همان چیزی را که در جستجویش هستند «خوشبختی» می‌نامند. اما دشوار است که همیشه آنچه را انسان برای خودش نمی‌خواهد «خوشبختی» بنامیم. باشد! من خوشبختی «نیچه» را چنین چیزی می‌دانم دوست عزیز. چه چیزهای دیگر هم که می‌خواستم در باره او به شما بگویم! اما وقت تنگ است، تقریباً به طور تصادفی و با عجله می‌نویسم. مرا ببخشید، باز هم به این موضوع برخواهم گشت، چگونه می‌توانم برنگردم. من برغم خودم قدم در دنیای «نیچه» گذاشته‌ام، پیش از اینکه بشناسمش در انتظار او بودم. و شناختن او عنوانی ظاهری بیش نبود. نوعی تقدیر جاذب، مرا به سوی سرزمینهایی که او رفته بود، به سویس و به ایتالیا، رهبری می‌کرد. وادارم می‌کرد که برای زندگی در زمستان، «سیلس - ماریا»^۱ را در «انگادین علیا»^۲ انتخاب کنم - که بعد دانستم که «نیچه» به آرامی در آنجا جان داده بود. و از آن پس قدم به قدم، احساس می‌کردم که خواندن آثار او، افکارم را به هیجان می‌آورد.

ما همه سپاس دیرینی را مدیون نیچه هستیم: بی‌وجود او، نسل‌ها مجبور بودند آنچه را که او با جرئت، تسلط و جنون اعلام می‌کند، با حجب و کمروئی و به لطائف‌الحیل بر زبان بیاورند. ما نیز شخصاً با این خطر روبرو بودیم که بگذاریم آثارمان از افکار ناقص و بی‌شکلی انباشته شود، که اکنون به صورت کامل گفته شده است. اکنون باید بر مبنای افکار او آفرید و آفرینش اثر هنری امکان دارد. و همین مسئله سبب شده است که من

مجموعه آثار «نیچه» را همچون مقدمه‌ای تلقی کنم : مقدمه‌ای بر همه درام نویسی آینده . «نیچه» این را می‌داند و لاینقطع تکرار می‌کند. بی‌توجه به تاریخ چنین به نظر می‌رسد که همه آثار او در آثار بزرگانی از قبیل : شکسپیر ، بتهوون و میکل آنژ مضمّن بوده است «نیچه» به طور طبیعی در همه این آثار وجود داشته است . حتی ساده‌تر است که بگوییم در هر آفریننده بزرگی در هر مؤید بزرگی زندگی ، سهمی از نیچه وجود دارد :

«نگاه کنید و ببینید چه ساده لوحی در این نهفته است که بگوئیم: انسان چنین یا چنان باید باشد. واقعیت به ما نشان می‌دهد که تیپ‌های انسانی غنای سرمت‌کننده‌ای دارند و اشکال متعددی و وفور و فراوانی ناشنیده‌ای...»

«نیچه» به عنوان آفریننده تیپ ، از مشاهده منابع بشری سرمست شده است ، اما در آن حال که آفرینندگان دیگر به وسیله تصفیه مداومی که همانا آفرینش هنری و تصور شاعرانه شور و هیجان است ، از جنون نبوغ خود فرار می‌کنند ، «نیچه» که با توارث پروتستانی خود در قفس فلسفه خویش زندانی است ، از این شور و هیجان دیوانه می‌شود :

گفتم که ، مدتها پیش از شناختن «نیچه» در انتظار او بودیم . یعنی «نیچه‌ایسم» پیش از «نیچه» شروع شده است . «نیچه‌ایسم» درعین حال تظاهر زندگی و آفری است که از پیش در آثار بزرگترین هنرمندان بیان شده بود و تمایلی است که در طول قرون ، نام «ژانسیسم» یا «پروتستانتیسم» به خود گرفته است و از این پس آنرا «نیچه‌ایسم» خواهند نامید زیرا «نیچه» جرئت کرده است همه آن زمزمه‌های مکتومی را که در ضمیرش بود ، از سر تا پا تحت قاعده درآورد .

اگر وقت بیشتری داشتم ، با این کار سرگرم می‌شدم که «نیچه‌ایسم» پیش از «نیچه» را به شما نشان بدهم . با عباراتی که به مهارت انتخاب می‌کردم می‌توانستم همه جوانب چهره او را برای شما بسازم . اما آنچه گفتم برای امروز بسیار دراز بود . اگر می‌بایستی حتماً اشاره‌ای شود بی‌شک لازم بود به آخرین بندهای آخرین آثار بتهوون اشاره کرد . در این باره هم بعد حرف خواهم زد ، فقط بگذارید که در این فرصت عبارتی از داستایوسکی را نقل کنم . هیچکس بیشتر از «داستایوسکی» نیچه را یاری نکرده است . من فقط نقل می‌کنم و رد می‌شوم و اگر شما نفهمیدید به من بگوئید . در نامه دیگری آنرا برایتان تشریح خواهم کرد . این جمله تقریباً در اواخر «جن زدگان» آمده است :

آنکه حرف می‌زند (کیریلوف) نیمه دیوانه است . او باید تا يك ربع

دیگر خودکشی کند. آنکه به سخنان او گوش می‌دهد، حساب می‌کند که از این خودکشی استفاده کند. زیرا قصد دارد جنایتی را که خودش مرتکب شده است به گردن «کیریلَف» بیندازد. «کیریلَف» پیش از خودکشی باید نامه‌ای را امضاء کند که در آن به جرم خود اعتراف کرده است. در لحظه‌ای که مورد نظر ماست، گفتگو در میان آن دو از مسیر اصلی خود منحرف شده است. «کیریلَف» تردید می‌کند و نه تنها برای خودکشی بلکه برای هیچ کاری آماده نیست. خطر این است که دوباره عاقل شود. اگر «پی‌یر» (شنونده) نتواند «کیریلَف» را دو باره در حالت خودکشی قرار دهد، همه چیز برای او از دست رفته است (زیرا همان طور که هر حالت مرضی لاشعور می‌تواند اعمال تازه‌ای را پیش پای فرد قرار دهد، عقل او نیز می‌تواند عملی را بپذیرد، از آن حمایت کند و نظمی به آن بدهد). باید فلسفه‌ای خاص و اخلاقی خاص، آن‌ا ظاهر شود که این عمل را توجیه کند، که آن نیز متقابلاً همان فلسفه را توجیه می‌کند. در اینجا است که «کیریلَف»، که تحت تأثیر «پی‌یر»، يك لحظه - فقط يك لحظه با اجازه تان - یعنی همان لحظه خودکشی، «ابر مرد» شده است، با هیجان فریاد می‌زند:

«بالاخره منظورم را فهمیدی! حالا می‌فهمی که رستگاری بشر در این است که این فکر را باو ثابت کنیم. چه کسی ثابت خواهد کرد؟
«من نمی‌فهمم که چطور تاکنون خداشناس توانسته است بداند که خدا وجود ندارد و آن‌ا خودکشی نکرده است؟ احساس اینکه خدا وجود ندارد و بلافاصله پی‌نبردن براینکه خود انسان خداست نامعقول است. تو اگر این را احساس کنی، خودت يك تزار هستی و به جای اینکه خود را بکشی در اوج افتخار زندگی خواهی کرد.»

«اما آنکه بر دیگران مقدم است به طور قطع باید خودش را بکشد. در غیر این صورت چه کسی شروع خواهد کرد؟ منم که بطور قطع خودم را خواهم کشت تا شروع کنم و ثابت کنم. من هنوز جبراً خدا هستم، بدبختم، زیرا مجبورم که آزادی خودم را تأیید کنم. همه بدبختند، زیرا همه از تأیید آزادی‌شان ترس دارند. اگر انسان تاکنون این همه بدبخت و بی‌چاره بوده باین سبب است که جرئت نداشته است خود را به بهترین وجه قبول کلمه، آزاد نشان دهد و به سرکشی‌هایی نظیر تمرد کودکان دبستانی دل خوش کرده است. . . . ترس ملعنت انسان است. اما من استقلال را اعلام

۱- «اگر خدا وجود دارد همه چیز از او است و خارج از اراده او هیچ کاری از من ساخته نیست. اگر وجود ندارد همه چیز از من است و من تصمیم دارم استقلال را اعلام کنم.»

خواهم کرد. به این ماجرا خاتمه خواهم داد و در را خواهم گشود. و نجات خواهم یافت. تنها این کار همه انسانها را نجات خواهد داد. و نسل آینده را جسماً تغییر خواهد داد. زیرا تا آنجا که می توانم قضاوت کنم، برای انسان با شکل فعلی جسمانی اش غیر ممکن است که بتواند از خدای قدیم صرف نظر کند. من سه سال تمام به دنبال خصیصه الوهیت خودم گشته ام و دانسته ام که این خصیصه «استقلال» است. به همین سبب است که من می توانم تمرد را که آزادی تازه و وحشتناک من است به عالیترین درجه نشان دهم. زیرا این غرور و وحشتناک است. من خودم را خراهم گشت تا این تمرد را، این آزادی جدید و وحشتناک را تأیید کنم!

«کیریلوف» خودکشی می کند. پییر «تزارمی شود». نیچه در جنون غرق می شود و هنوز هم در «ابر مردی» خود بسر می برد!

من می دانم که «داستایوسکی» این حرفها را از زبان يك دیوانه می گوید. اما شاید نوعی جنون لازم است تا سبب شود که بعضی چیزها برای نخستین بار گفته شود. شاید «نیچه» این نکته را حس کرده است. آنچه اهمیت دارد این است که این چیزها گفته شود زیرا دیگر اکنون برای اینکه چنین اندیشه هایی به مغز راه یابد احتیاجی به دیوانه بودن نیست.

اما وقتی که عاقلان می گویند: «او بیمار است» و ارتدکس ها می گویند: «جنون روزهای آخر زندگیش روش او را محکوم می کند»، من اعتراف می کنم و می گویم همین آدمها بودند که بر مسیح مصلوب فریاد می زدند: «اگر تو مسیح هستی خودت را نجات بده». در اینجا عدم ادراک شدیدی در میان است. من دیگر اینجا نمی خواهم بدانم که چه چیزی علت است و چه چیزی معلول و ترجیح می دهم بگویم که نیچه خودش را دیوانه کرده است. برای نوشتن چنان صفحاتی شاید لازم بود بیمار بودن را بپذیرد. این یکی از اشکال قداکاری است. کتابهای «لومبروزو»^۲ فقط ابلهان را ناراحت می کند عقل «نیچه» در آغاز زندگیش او را به قمار فجیعی می کشاند که در آن بر سر خود «عقل» بازی می شد. نیچه به ضرر خود بازی می کند و عقل را می بازد، اما در قمار برنده می شود. او برنده است، زیرا که دیوانه است.

«نیچه» خواست بداند و تا حد جنون در این راه پیش رفت. روشن بینی او بیش از پیش نافذتر، بیرحمانه تر و بی حدودتر شد. به همان نسبت

۱- معالجه شوم، نمی خواهم؛ روح من قوی است؛ در آن صورت من هم مثل دیگران

زشت خواهم بود. «فارست»

۲- Lombroso

که روشن تر می دید، بیشتر مدح لاشعور را می گفت. «نیچه» خواستار شادی بود به هر قیمتی که باشد. با همه نیروی عقلش خود را به سوی جنون می راند چنانکه گوئی به سوی پناهگاه می رود. نبوغ خسته از کار او چه آرامش خوبی در این جنون یافت! سال پیش گمان می کنم در Les Debats بود که مقاله کوتاهی در باره «نیچه» خواندم: او را در کنار خواهرش نشان داده بودند که گیج و بی اعتناء بود و هیچ غمی نداشت. خواهرش می گفت «او با من حرف می زند، و به همه اطراف خودش توجه دارد، چنانکه گوئی دیوانه نیست - فقط دیگر نمی داند که «نیچه» است. گاهگاه وقتی او را نگاه می کنم نمی توانم جلو اشکهایم را بگیرم. آنوقت می گوید: چراگریه می کنی؟ مگر ما خوشبخت نیستیم؟» خدا حافظ دوست من. خداوند، خوشبختی نصیب تان کند.

ترجمه: «س»

«روزنکرانتز» و «گیلدنشترن» مرده‌اند

نمایشنامه‌ای آمیخته از هاملت شکسپیر و تئاتر پوچ

«روزنکرانتز و گلیدنشترن مرده‌اند ۱» ... این جمله‌را که یکی از جملات آخرین صفحه نمایشنامه «هاملت» اثر معروف شکسپیر است اخیراً «تام استوپارد»^۱ نویسنده جوان انگلیسی چکسلواکی نژاد عنوان نمایشنامه خود قرار داده است. «تام استوپارد» که در سال ۱۹۳۷ به دنیا آمده و گذشته از روزنامه نویسی چند نمایشنامه و یک رمان نیز نوشته است. او با نمایشنامه اخیر خود تعبیر امروزی و تازه‌ای از هاملت شکسپیر به دست داده است. به گفته «ژان کوست»^۲ نویسنده کتاب «شکسپیر، هم‌زمان ما»: «در این دوران دیگر نمی‌توان اثر شکسپیر را به همان صورتی که در اصل بوده است بازی کرد.» و کار «تام استوپارد» یکی از موفق‌ترین کارهایی است که در این زمینه صورت گرفته است.

این نمایشنامه که نخست در سال ۱۹۶۶ به وسیله دانش‌جویان دانشگاه اکسفورد بازی شده و در تئاتر ملی لندن نیز با موفقیت فوق‌العاده به صحنه آمده بود، چند ماه پیش به فرانسه نیز ترجمه شد و در تئاتر انتوان پاریس به نمایش درآمد. ترجمه فرانسه نمایشنامه نیز به صورت کتاب منتشر شد و مطبوعات هنری فرانسه به تفصیل درباره آن سخن گفتند.

امتیاز کار «تام استوپارد» در این است که با نوشتن این نمایشنامه در واقع اثر شکسپیر را با روش نویسندگان «تئاتر پوچ» درهم آمیخته و اثری به وجود آورده است که تقریباً مخلوطی است از شکسپیر و «ساموئل بکت». و این خود در زمینه «تئاتر پوچ» نیز مرحله تازه‌ای شمرده می‌شود زیرا در این روزگار که عده‌ای از پیشوایان تئاتر پوچ نیز در ادامه روش خود به اشکال برمی‌خورند و عده‌ای از بزرگان این تئاتر مانند «آدامف» و «آرمان گاتی» روش

چندین سאלه خود را رها می کنند و به تئاتر جدی روی می آورند و حتی تئاتر را به تحلیل مسائل حاد روز می کشانند. « تام استوپارد » توانسته است آن سهمی را که تئاتر پوچ از این پس می تواند حتی در يك تراژدی هم داشته باشد نشان داده است. یسا بهتر بگوئیم از غنای تئاتر پوچ در کار تیپ سازی خود مایه گرفته است.

قهرمان اصلی اثر « استوپارد » خود هاملت شاهزاده دانمارکی نیست، بلکه « روزنکراانتز » و « گیلدنشترن » هم کلاسان سابق او هستند که عموی جنایت کار هاملت آنها را به قصر خود خوانده است تا به راز اندوه هاملت پی ببرند و سرانجام شاهزاده جوان را به دست آنها می سپارد که به انگلستان ببرند تا در آنجا کشته شود.

در تراژدی شکسپیر این دو موجود، اشخاصی هستند پوچ به معنی واقعی کلمه. چندان دخالتی در صحنه ها ندارند اما در هر حال از آغاز تا اواخر ماجرا هستند و هرچند که نمی توانند به روح هاملت پی ببرند، کارشان این است که تعظیم کنند و لبخند بزنند و هرچه یکی می گوید دیگری تصدیق کند.

« تام استوپارد » تراژدی هاملت را از نظر گاه این دو موجود نگاشته است و این دو بازیگر نمایشنامه « استوپارد » که از آغاز تا پایان نمایش نقش اصلی را به عهده دارند، دو موجودی هستند کاملاً شبیه هم که اغلب نام خود را با هم عوضی می گیرند یا عوض می کنند و در سرگردانی و بی خبری، محض هستند. نمی دانند که به طور دقیق برای چه احضار شده اند و در آینده چه سرنوشتی در انتظار آنهاست.

نمایشنامه با صحنه ای آغاز می شود که در آن روزنکراانتز و گیلدنشترن در حالت انتظار بسر می برند، (این انتظار انسان را به یاد انتظار « ولادیدیر » و « استراگون » در نمایشنامه « چشم به راه گودو » اثر « بکت » می اندازد.) انتظار اینکه بدانند برای چه احضار شده اند. و در این حالت انتظار طولانی با هم طاق یا جفت بازی می کنند... در آغاز، کیسه روزنکراانتز کاملاً پر است و کیسه گیلدنشترن تقریباً خالی اما نتیجه هر بازی یا بازی پیش فرقی ندارد و همیشه به نفع گیلدنشترن است و هر بار سکه ای از کیسه روزنکراانتز وارد کیسه گیلدنشترن می شود ولی آیا گیلدنشترن همان روزنکراانتز نیست؟ زیرا همان طور که گفتیم این دو با هم فرقی ندارند و اغلب نام خود را با هم عوض می کنند.

ماجرای نمایشنامه با آمدن بازیگران آغاز می‌شود؛ بازیگرانی که حاملت می‌خواهد نمایشنامه‌ای را برای او اجرا کنند. در نمایشنامه اصلی حاملت بازیگران نمایشنامه قدیمی «مرگه دوک دوگونزاکو» را در برابر کلودیوس عموی حاملت و زن او یعنی مادر حاملت بازی می‌کنند و چون این ماجرا کاملاً شبیه قتل برادر به دست کلودیوس است، او نمایش را ناتمام می‌گذارد و با حالتی آشفته سالن را ترک می‌کند. اما در نمایشنامه «توم استوپارد» بازی هنرپیشگان در برابر «روزنکرانتز» و «گلیدنشترن» صورت می‌گیرد و این بازی که در آغاز به همان صورتی که شکسپیر آورده بود آغاز شده است به تدریج به بیان ماجرای خودهاملت و پیشگوئی سرنوشت دو دوست خائن که او را با خود به انگلستان خواهند برد کشیده می‌شود. بطوری که بازیگر در پایان آن می‌گوید: «بازی سرنوشت نامه‌ای به دست آنها می‌دهد که سبب مرگشان می‌شود.» و بعد آن دو نفر یعنی روزنکرانتز و گلیدنشترن را که در انگلستان کشته می‌شوند نشان می‌دهد که به روی زمین افتاده‌اند. روزنکرانتز و گلیدنشترن با کمال حیرت می‌بینند که آن دو هنرپیشه لباس‌هایی عین لباس‌های خود آنها بر تن دارند و اصلاً به تمام معنی شبیه آنها هستند، هنرپیشه‌ها بر روی مرده‌ها روپوشی می‌کشند و همه از صحنه خارج می‌شوند و فقط دو مرده در صحنه باقی می‌مانند. صحنه تاریک می‌شود و وقتی که دوباره روشن می‌شود تماشاگران می‌بینند که در جای همان دو نفر روزنکرانتز و گلیدنشترن زیر روپوش‌ها خوابیده‌اند که از خواب بیدار می‌شوند. به این ترتیب سرنوشت محتوم این دو نفر روشن می‌گردد و گوئی هر دو بی‌اراده به سوی این سرنوشت محتوم می‌روند.

هر جا که ضرورت اقتضاء کرده است «استوپارد» عین جملات شکسپیر و یا يك صحنه را عیناً از روی اثر شکسپیر نقل کرده است و در آنچه خود نوشته است بقدری از ریزه‌کاری‌های خاص شکسپیر استفاده کرده است که یکی از منتقدان فرانسوی می‌گوید: «درک لطائف این نمایشنامه برای فرانسویان آسان نیست و برای پی بردن به همه نکات آن گوش حساس فرد انگلیسی لازم است که کاملاً با کار شکسپیر آشنا باشد.»

آخرین و سومین پرده نمایشنامه یکی از بهترین نمونه‌های نشان دهنده سبك کار «استوپارد» است. این صحنه که جزو صحنه‌های نمایشنامه اصلی حاملت نیست، به هنگامی که روزنکرانتز و گلیدنشترن حاملت را به سوی انگلیس می‌برند، بر روی کشتی جریان می‌یابد. گفتگو میان دو پرسوناژ اثر به صورتی «بکت» وار

آغاز می‌شود و رفته رفته جدی‌تر می‌شود و حالت شکسپیری به خود می‌گیرد .
مطالعه این صحنه خواننده را کاملاً با سبک این اثر آشنا می‌کند .

در تاریکی کامل ، صدای خفیف دریا ، مدتی هیچ صدا و هیچ حرکتی نیست ، بعد صدائی در تاریکی بلند می‌شود .

گیلدنشترن : آنجائی ؟

روزتکرانتز : کجا ؟

گیلدنشترن : (به تلخی) باز هم شروع شد...

کمی سکوت

روزتکرانتز : توئی ؟

گیلدنشترن : آری .

روزتکرانتز : از کجا می‌دانی ؟

گیلدنشترن : (خشمگین می‌شود) آه ! ترا خدا دیگر بس کن ؟

روزتکرانتز : هنوز تمام نشده ؟

گیلدنشترن : مگر نمی‌بینی که هنوز اینجائیم ؟

روزتکرانتز : باور می‌کنی ؟ من که چیزی نمی‌بینم .

گیلدنشترن : هنوز می‌توانی فکر کنی یا نه ؟

روزتکرانتز : آری . فکر می‌کنم .

گیلدنشترن : هنوز می‌توانی حرف بزنی ؟

روزتکرانتز : که چی بگویم ؟

گیلدنشترن : به‌خودت فشار نیار ، می‌توانی حس کنی ؟

روزتکرانتز : آه ! هنوز زنده‌ام .

گیلدنشترن : چه حس می‌کنی ؟

روزتکرانتز : يك پا ! آری وجود پایم را حس می‌کنم .

گیلدنشترن : چطور حس می‌کنی ؟

روزتکرانتز : مرده !

گیلدنشترن : مرده ؟

روزتکرانتز : (وحشت زده) من هیچ چیز حس نمی‌کنم .

گیلدنشترن : نیشکونش بگیر (و بلافاصله فریاد می‌کشد) .

روزنكرانتز : متأسفم !

گيلدنشترن : خوب ! پس مسئله حل شد .

سكوتی طولانی‌تر ، سر و صدا بیشتر و مشخص‌تر می‌شود ،
صدای دریاست ، سر و صدای کشتی ، باد در بادبانها و بعد صدای
ملاحان که فریاد می‌زنند و از دور و نزدیک فرمانهای مبهم ولی
قاطع می‌دهند ،

همه به سمت چپ
بطرف باد بچرخید
بادبانها را شل کنید
هلو ، کاپیتان

و گاهی هم قسمتهائی از آوازهای دریانوردان به گوش می‌رسد .

پس از چند لحظه وضع رو برآه می‌شود .

روزنكرانتز : ما روی کشتی هستیم (کمی سكوت) تاریك است نه ؟

گيلدنشترن : اگر شب باشد چندان تاریك نیست .

روزنكرانتز : نه ، اگر شب باشد چندان تاریك نیست .

گيلدنشترن : اگر روز باشد تاریك است .

کمی سكوت

روزنكرانتز : آه ! آری ، اگر روز باشد تاریك است .

گيلدنشترن : در شمال هستیم .

روزنكرانتز : بی شك ...

گيلدنشترن : در سرزمین آفتاب نیمه‌شب .

صدای ملاحان

در انتهای صحنه فانوسی روشن می‌شود - هاملت این فانوس را

روشن کرده است .

صحنه بی‌سبب روشن می‌شود تا تماشاگر بتواند ببیند :

در جلو روزنكرانتز و گيلدنشترن هستند

و در پشت صحنه شكل مبهم بادبانها و طنابها

روزنكرانتز : احساس می‌کنم که هوا روشنتر شد .

نور کمی بیشتر می‌شود - آیا از فانوس است ، از ماه ؟ یا نور

دیگری است . بر روی عرشه در میان چیزهای دیگر سه چلیك بزرگ

به‌صورت ایستاده به‌قد يك آدم دیده می‌شود که هر سه سرپوش دارند

و با فاصله اما در خط مستقیم قرار گرفته‌اند . پشت سر و بالای آنها

يك چتر آفتابی راه‌های با رنگ‌های تند که بر روی عرشه نصب شده

و به‌طوری خم شده است که مانع می‌شود در پشت سردستگاهی که قریب

دو متر عرض دارد دیده شود . در انتهای صحنه ، نور هنوز بسیار

کم است .

روزنکرانتز و گیلدنشترن همانطور روبه صحنه دارند .
روزنکرانتز : آری، هوا روشن تر از پیش است . به زودی شب خواهد
 شد . خیلی . به طرف شمال رفته ایم . (با لحن شکوه
 آمیز) فکر می کنم که باید خوابید .

خمیازه می کشد

گیلدنشترن : خسته ای ؟

روزنکرانتز : نه ... چه جای خستگی است . آدم تمام شب بخوابد و
 روز هم هیچ چیز نبیند ... این اسکیموها باید زندگی
 خیلی راحتی داشته باشند .

گیلدنشترن : کجا ؟

روزنکرانتز : چی ؟

گیلدنشترن : فکر می کردم که تو ... (جمله اش را ناتمام می گذارد)
 من قدرت هر گونه دیر باوری را از دست داده ام . حتی
 استعداد این را هم ندارم که بدبینی کوچکی از خودم
 نشان بدهم .

کمی سکوت

روزنکرانتز : تخته های قشنگی است .

گیلدنشترن : آری . من هم از کشتی خیلی خوشم می آید . محدودیتش
 را دوست دارم . احتیاجی نیست که آدم بداند از کدام
 طرف می رود یا کجا می رود . اصلاً چنین سؤالی مطرح
 نمی شود : چون آدم در کشتی است . فکر می کنم که
 اگر همه زندگی من در کشتی می گذشت ، خیلی روشن تر
 بود .

روزنکرانتز : و خیلی سالم تر .

روزنکرانتز با آرزو نفس می کشد و با غصه برمی آورد .
گیلدنشترن بلند می شود و از بالای سر تماشاگران نگاه می کند .
گیلدنشترن : آدم روی کشتی آزاد است . تا مدتی . نسبتاً .

روزنکرانتز : دریا چطور است ؟

گیلدنشترن : مثلاًطم .

روزنکرانتز هم به او ملحق می شود . هر دو از بالای سر

تماشاگران نگاه می کنند .

روزنکرانتز : فکر می کنم که دارم مریض می شوم .

روزنکرانتز به طرف انتهای صحنه می‌رود ، آنجانوعی عرشه بالانتر است که به جلو صحنه (یعنی عرشه پائین) با چند پله راه دارد . چتر آفتابی روی عرشه بالاست . روزنکرانتز در کنار چتر آفتابی می‌ایستد و به پشت سرش نگاه می‌کند .

گیلدنشترن در این میان در حالی که همان طور از بالای سر تماشاگران نگاه می‌کند دنباله افکار خود را بر زبان می‌آورد .
گیلدنشترن : آزاد از تکان خوردن ، از حرف زدن و از ابتکار . با وجود این راه مارایک سرنوشت محتوم معین کرده‌است و ما کوچکترین انحرافی از این راه نمی‌توانیم پیدا کنیم . فقط می‌توانیم لحظه‌ای را بگیریم ، با آن بازی کنیم ، و در همان اثنا لحظه‌های دیگر می‌گذرند . - شاید هیچجانی کوتاه یا جستجوئی مبهم - اما ما بر روی مدار خودمان در حرکتیم تا با این حادثه جدید ، یگانه و تغییر ناپذیر روبرو شویم - که ما ، روزنکرانتز و گیلدنشترن ، حاملان نامه‌ای از یک شاه به شاه دیگر ، هاملت را به انگلستان می‌بریم .

در این لحظه روزنکرانتز پائین می‌آید و لب‌ها را به هم فشردده است تا راز مهمی را حفظ کند . نزد گیلدنشترن می‌رسد ، با اشاره سریع انگشت ، چتر آفتابی را نشان می‌دهد و زمزمه می‌کند :
روزنکرانتز : گوش کن ... او آنجاست .

گیلدنشترن : (بی آنکه حیرتی نشان دهد) چه می‌کند ؟

روزنکرانتز : خوابیده .

گیلدنشترن : تنها ؟

روزنکرانتز : آری .

گیلدنشترن : می‌تواند .

روزنکرانتز : که چی ؟

گیلدنشترن : که بخوابد .

روزنکرانتز : می‌تواند .

گیلدنشترن : حالا که ما را دارد ...

روزنکرانتز : می‌تواند بخوابد :

گیلدنشترن : حالا هیچ کاری ندارد .

روزنکرانتز : ما را دارد .

گیلدنشترن : و ما هیچکس را نداریم .

روز تکرانتر : و ما هیچکس را نداریم :
 گیلدنشترن : کی تو حرف تازه‌ای خواهی گفت! همین است که ما هیچ
 مسئله‌ای را نمی‌توانیم حل کنیم . تو ذره‌ای به من کمک
 نمی‌کنی . هرچه من می‌گویم تو تکرار می‌کنی ،
 روز تکرانتر : من هیچ فکر تازه‌ای نمی‌توانم بکنم . من فقط می‌توانم
 قبول کنم .

روز تکرانتر دست به کیسه پولش می‌برد ، بعد هردو دست را
 به پشت می‌برد ، بعد مشت‌های بسته‌اش را پیش می‌آورد .
 گیلدنشترن روی يك دست او می‌زند .
 روز تکرانتر آن دست را باز می‌کند و سکه را نشان می‌دهد
 و آن را به گیلدنشترن می‌دهد .
 همان بازی تکرار می‌شود .
 باز هم همان بازی
 گیلدنشترن ناراحت می‌شود .
 باز همان بازی تکرار می‌شود .
 گیلدنشترن روی يك دست می‌زند ، بعد تغییر عقیده می‌دهد
 و روی دست دیگر می‌زند ، روز تکرانتر بر اثر اشتباه هر دو دست
 را باز می‌کند و معلوم می‌شود که در هر دست او يك سکه هست .
 گیلدنشترن : تو در هر دو دست پول داشتی .
 روز تکرانتر : (ناراحت) آری .
 گیلدنشترن : هر دفعه این کار را می‌کردی ؟
 روز تکرانتر : آری .

گیلدنشترن : چه نفعی به حالت داشت ؟
 روز تکرانتر : (احساساتی) می‌خواستم خوشحالت کنم .
 گیلدنشترن : گریه نکن جانم ... خودم مواظبت می‌کنم که کارها
 رو براه شود ...
 روز تکرانتر : ولی ما نمی‌دانیم چکار کنیم ، ما تنها هستیم ،
 گیلدنشترن : ما داریم به طرف انگلیس می‌رویم . هاملت را می‌بریم
 آنجا .

روز تکرانتر : که چکار کند ؟
 گیلدنشترن : که چکار کند ؟ عقلت کجا رفته بود ؟
 روز تکرانتر : کی ؟ (کمی سکوت) ، نمی‌دانیم که وقتی آنجا برسیم
 چکار باید بکنیم ؟

گیلدنشتون : او را می‌بریم پیش پادشاه .
 روزتکرانتز : پادشاه آنجا خواهد بود ؟
 گیلدنشتون : نه ، پادشاه انگلیس .
 روزتکرانتز : او منتظر ماست !
 گیلدنشتون : نه .
 روزتکرانتز : پس اصلاً نمی‌فهمد که ، چکاره‌ایم . باید به او چه بگوئیم ؟
 گیلدنشتون : ما يك نامه داریم . نامه که یادت می‌آید .
 روزتکرانتز : من ؟
 گیلدنشتون : همه چیز در نامه تشریح شده . ما به آن متکی هستیم .
 روزتکرانتز : و آنوقت تمام می‌شود ؟ ...
 گیلدنشتون : چه ؟
 روزتکرانتز : ما هاملت را پیش پادشاه انگلیس می‌بریم . نامه را تسلیم می‌کنیم ، و بعد چی ؟
 گیلدنشتون : شاید در نامه چیزی باشد که باعث شود بازهم به جای دیگری برویم .
 روزتکرانتز : اگر چیزی نباشد ؟
 گیلدنشتون : آنوقت تمام می‌شود .
 روزتکرانتز : آنوقت دیگر کاری نداریم ؟
 گیلدنشتون : نه .

کمی سکوت

روزتکرانتز : پادشاه انگلیس کیست ؟
 گیلدنشتون : بسته به این است که کی به آنجا برسیم .
 روزتکرانتز : تو فکر می‌کنی که در نامه چه نوشته ؟
 گیلدنشتون : آه . . . سلام و تعارف . . . وعده عدالت . درخواست امتیازات ، یادآوری دیون . . . وعده‌های مبهم توام با تهدیدهای سرپوشیده ، سیاست بازی ، وبالاخره پیامهای دوستانه .
 روزتکرانتز : درباره هاملت هم نوشته شده ؟
 گیلدنشتون : البته .
 روزتکرانتز : و درباره ما ، و همه ماجرا ؟ ..
 گیلدنشتون : بی‌شک .

کمی سکوت

روزنکرانتز : پس الان ما نامه‌ای داریم که همه چیز را تشریح کرده؟
گیلدنشتون : آری : همین .

روزنکرانتز شروع می‌کند به جستجوی جیب‌هایش

گیلدنشتون : دنبال چه می‌گردی ؟

روزنکرانتز : نامه .

گیلدنشتون : نزد تو است ؟

روزنکرانتز : (با ترسی که هر لحظه در تزايد است) : من ! (دیوانه

وار می‌گردد .) راستی من نامه را کجا گذاشتم ؟

گیلدنشتون : ممکن نیست تو آن را گم کرده باشی .

روزنکرانتز : ولی مثل اینکه گمش کردم .

گیلدنشتون : عجیب است . . . من فکر می‌کردم که نامه را به من داده .

روزنکرانتز با امید او را نگاه می‌کند.

روزنکرانتز : شاید به تو داده باشد .

گیلدنشتون : ولی تو مطمئن بودی که دست خودت بوده و گمش کرده‌ای ؟

روزنکرانتز : (با صدای نازک) پس من بودم که نامه پیشم نبود !

گیلدنشتون : ولی وقتی که نامه به من داده شده بود هیچ دلیلی نداشت

که پیش تو باشد . معلوم نیست علت این دستپاچگی تو

چه بود ؟

روزنکرانتز : (کمی سکوت) اعتراف می‌کنم که کمی گیج شده‌ام .

گیلدنشتون : نباید توازن‌مان را از دست بدهیم . باید آرام باشیم .

خوب ، یا تو نامه را گم کرده‌ای یا اصلاً نامه در دست

تو نبوده . پس گمش نکرده‌ای . در آن صورت نامه را

به من داده . و در آن حال من باید آن را در جیب بغلم

گذاشته باشم، پس (با خونسردی نامه را درمی‌آورد) . . .

اینجاست . . . (به همدیگر لبخند می‌زنند .) در آینده

نباید اینطور خودمان را گیج کنیم .

کمی سکوت . روزنکرانتز با ملایمت نامه را از دست او

می‌گیرد

روزنکرانتز : حالا که نامه در دست‌مان است چرا دنبالش می‌گشتیم؟

گیلدنشتون : (به فکر فرو می‌رود) ما فکر می‌کردیم که گم شده

است .

روز تکرانتر : موضوع دیگر نبود ؟

گیلدنشتون : نه .

حالت تأسف

روز تکرانتر : پس هیجانمان تمام شد .

گیلدنشتون : چه هیجانی ؟

روز تکرانتر : قبل از اینکه گیج شویم ، آخرین حرفی که من می‌زدم چه بود ؟

گیلدنشتون : کی ؟

روز تکرانتر : (نومیدانه) یادم نمی‌آید .

گیلدنشتون : (از جا می‌پرد) چه سرگیجه‌ای ! با این ترقیب ما به هیچ‌جا نمی‌رسیم .

روز تکرانتر : (نالان) حتی به انگلیس . اصلاً من باورش ندارم .

گیلدنشتون : چه چیز را ؟

روز تکرانتر : انگلیس را .

گیلدنشتون : پس می‌گوئی نقشه کش‌ها با هم توطئه کرده‌اند که نقشه انگلیس را در آن گوشه بگذارند ؟

روز تکرانتر : من می‌گویم که باورش ندارم منظورم این است که هیچ

تصوری ازش ندارم . سعی می‌کنم که رسیدن‌مان را در نظر

مجسم کنم . شاید وارد يك بندر كوچك می‌شویم . راه‌ها .

مردم که راه را به ما نشان می‌دهند ، اسب‌ها ، جاده ،

سفر ، يك روز تا پانزده روز طول می‌کشد . و بعد يك

قصر ، و پادشاه انگلیس . . . این منطقی است اما مغز

من خالی است . ما داریم از نقشه خارج می‌شویم .

گیلدنشتون : آری . . . آری ! (دوباره می‌نشیند) آدم چیزهائی

را که هنوز نرسیده‌اند باور نمی‌کند . ولی برای ما

رسیده‌اند . اینطور نیست ؟ . . .

روز تکرانتر : شاید مرده باشیم . تو فکر می‌کنی که مرگ يك کشتی

باشد ؟

گیلدنشتون : نه ، نه ، نه . . . مرگ يك . . . نه . مرگ نیست .

می‌فهمی چه می‌خواهم بگویم . مرگ نفی نهائی است .

نبودن است . روی يك کشتی تو نمی‌توانی « نباشی » .

روز تکرانتر : خیلی اتفاق افتاده که من روی کشتی نبودم ؟
 گیلدنشترن : نه ، نه ، نه . . . اینکه تو می گوئی اصلا روی کشتی
 نبودن است .

روز تکرانتر : دلم می خواست بمیرم (فاصله ای را که بین او و آب
 دریا وجود دارد براندازی می کند) من نمی توانم از این
 بالا خودم را به دریا پرت کنم . همین باعث می شود که
 آنها نتوانند به راهشان ادامه بدهند .

گیلدنشترن : ولی آنها اصلا به حسابشان نیست .
 روز تکرانتر : پس همین جا می مانم تا آنها نتوانند پیش بروند . (از
 بیهودگی این حرفی که گفته است عصبانی می شود .)
 بسیار خوب ! اصلا هیچ چیز نمی پرسیم ، شك نمی کنیم .
 بازی می کنیم . اما هر چیزی حدی دارد و من دلم
 می خواهد یادداشت کنند که من به انگلیس اعتماد ندارم .
 متشکرم . (در این باره فکر می کند) : تازه اگر قبول
 کنم که انگلیس وجود دارد از نو سرگیجه دیگری
 شروع می شود .

گیلدنشترن : من نمی فهمم چرا ؟
 روز تکرانتر : (عصبی) او نخواهد فهمید که ما از چه حرف می زنیم .
 چه می خواهیم بگوئیم ؟

گیلدنشترن : می گوئیم - اعلیحضرتا ، ما رسیدیم !
 روز تکرانتر : (با لحن شاهانه) : شما که هستید ؟
 گیلدنشترن : ما روز تکرانتر و گیلدنشترن هستیم .
 روز تکرانتر : (فریاد می زند) ، من هیچ این اسم ها را نشنیده ام !
 گیلدنشترن : بلی ، ما آدم های فوق العاده ای نیستیم .
 روز تکرانتر : پس چکاره اید ؟
 گیلدنشترن : ما حامل فرمانیم !
 روز تکرانتر : اولین بار است که این حرف را می شنوم !
 گیلدنشترن : (عصبانی) بگذار حرفم را تمام کنم بعد ! (باتواضع) ،
 از دانمارك آمده ایم .

روز تکرانتر : چه می خواهید ؟
 گیلدنشترن : هیچ ! ما هاملت را به دست شما می سپاریم !
 روز تکرانتر : هاملت کیست ؟

گيلدنشترن : (ناراحت) شما حتماً چيزهائی دربارهٔ او شنيده ايد .
روزنكرانتز : آه ! من خيلي چيزها در اين باره شنيده ام و نمي خواهم
كه در اين ماجرا دخالت كنم .

گيلدنشترن : ولي . . .
روزنكرانتز : شما بدون كوچكترين اجازه اى وارد اين جا مي شويد و
مي خواهيد اولين مريضى را كه قصد داريد از سر باز كنيد
پذيروم .

گيلدنشترن : ما يك نامه داريم ؟
روزنكرانتز نامه را مي گيرد و مهر از آن برمي دارد .
روزنكرانتز : (بحالت تصديق) بلى ، بلى . . . اين نامه گفته هاى
شما را تأييد مي كند . . . فرمان قاطع پادشاه دانمارك
است كه به علل مختلف و متعدد و به خاطر حفظ امنيت
دانمارك و انگليس مي خواهد كه به محض خواندن اين
نامه و بدون كوچكترين تأخيرى سر هاملت را از تن
جدا كنم :

گيلدنشترن نامه را از دست او مي قايد ، روزنكرانتز دوباره
آن را مي گيرد . گيلدنشترن به طرف نامه حمله مي كند و دست به
آن مي گيرد . هر دو با هم نامه را مي خوانند و از هم جدا مي شوند .
مدتي سكوت برقرار مي شود .

كاملاً جلو صحنه هستند و مردم را نگاه مي كنند
روزنكرانتز : خورشيد غروب مي كند ، بزودي شب خواهد شد .

گيلدنشترن : جدى مي گوئى ؟
روزنكرانتز : فقط مي خواستم حرفى زده باشم .

كمي سكوت

روزنكرانتز : ما دوستان او هستيم !

گيلدنشترن : از كجا مي دانى ؟

روزنكرانتز : از بچگى با او بزرگ شده ايم .

گيلدنشترن : اين حرف را آنها مي گويند ،

روزنكرانتز : ولي ما تابع حرف هاى آنها هستيم !

گيلدنشترن : عملاً بلى ولي در حقيقت نه ! مفهوم نسبت ها را مراعات
كنيم . فرض كن كه آنها مي خواهند او را بكشند .
خوب ! او بشر است و بشر فاني است . ما هم خواهيم
مرد . همه مي ميرند . پس او هم روزى بايد بميرد .

دیر یا زود! یا برای اینکه مسئله را از نظر گاه اجتماعی نگاه کنیم باید بگوئیم که او یکنفر است در میان همه مردم دیگر. پس مرگ او هیچ جنبه غیر طبیعی یا غیر منطقی ندارد. و گذشته از آن چه چیز وحشتناکی در این حادثه هست؟ وقتی سقراط فیلسوفانه مرگ را می پذیرد پس معلوم می شود که ما هنوز مرگ را آنطور که باید نمی شناسیم و عاقلانه نیست که از آن بترسیم. ممکن است مرگ بسیار مطبوع باشد. مسلماً مرگ نجات از بار سنگین زندگی است و برای مؤمنان رسیدن به مقصد و پاداش است. یا برای اینکه مسئله را به نحو دیگری مطالعه کنیم باید بگوئیم که ما انسانهای حقیری هستیم و مسائل متعددی در میان است و نیروهای گوناگون دست اندر کارند. الخ... الخ...

به دنبال این صحنه هاملت را می بینیم که به سراغ آنها می آید و چون می بیند که در خوابند نامه را بر می دارد و می خواند و از مضمون آن خبردار می شود. نامه را عوض می کند و به جای خود می گذارد. «روزنکرانتز» و «گیلدنشترن» باز هم همان بازی شان را تکرار می کنند ولی این بار پس از گشودن نامه دستور قتل خود را در آن می بینند، بعد هنرپیشگان که بر اثر خشم کلودیوس از دانمارک فرار کرده اند بر عرشه کشتی ظاهر می شوند و دور آنها را می گیرند و سرانجام حادثه حمله دزدان دریائی به کشتی اتفاق می افتد. هاملت ناپدید می شود و آندو ناچار به سوی سرنوشت محتوم خویش می روند.

آخرین صحنه نمایش نامه در واقع آخرین صفحه نمایشنامه هاملت است. کشتی تاریک می شود و چون صحنه دوباره روشن می شود تماشاگر خود را با آخرین صحنه هاملت روبرو می بیند. قربانیان ماجرای شمشیر بازی در کنار هم برخاک افتاده اند و سفیر انگلیس را می بینیم که می گوید: «منظره جانخراشی است و پیامی که از انگلیس آورده ایم دیر رسید. گوشهائی که می بایستی سخنان ما را بشنوند دیگر قادر نیستند احساس می کنند که فرمان اجرا شده و «روزنکرانتز» و «گیلدنشترن» مرده اند.»

رضا سید حسینی



یوس تی ناس مارسین که ویس یوس ✽
 شاعر لیتوانی در سال ۱۹۳۰ به دنیا آمد .
 نخستین دفتر شعرش در سال ۱۹۵۵
 منتشر شد و پس از آن در سالهای
 ۱۹۵۶ ، ۶۱ و ۶۵ سه دفتر دیگرش
 انتشار یافت. در اینجا نمونه‌ای از کارهای
 او را می‌خوانید .

کبوتران برفراز شهر

شهر من ،
 طلوع و غروب من ،
 خطی برافراشته
 از خیابان‌ها ، بام‌ها ، مردم !
 من برای یافتن قلبم
 درون ترا می‌کوم .
 من برج تو نیستم
 زیرا برجها سخت خلوتند .
 من سکوت توام ،
 کانونی کوچکم
 از هر آنچه در توست .

من یکی از آن پنجره‌های بسیارم
 که تو از آنها به جهان می‌نگری
 و می‌خندی و می‌گریی .

ساعت درون برج
 زمان را در می‌نوردد ،
 ثانیه‌ها و دقیقه‌های زود گذر را .
 کبوتران بر شهر فرو می‌بارند .
 ما همه کبوتران خود را داریم ؛
 ما همه شهرهای خود را داریم ،
 هر جا که شامگاهان در خیابانها نمایان می‌شود .
 و در پشت شیشه مغازه‌ها
 به جلوه‌گری می‌پردازد ،
 بسان توده‌ای از گوهرها .

بامداد فردا ، دختران
 چون به شهر آیند
 مهربان و دلشاد ،
 من در پس پیشخوانی خواهم بود ، و شادمانه وسوت زنان ،
 هرپاره خورشید را که بر گزینند ،
 استادانه بهرشان خواهم برید .

سگ گرگ*

سگ افتاده بود جلو و بلد از آب در آمده بود ، انگار زن و مرد مرتبه اول بود که از این راه می گذشتند - از راه آسیا به ده - . آفتاب تازه پشت کوه نشسته بود و نیمه تاریک غروب سنگین بود و غم زده. مرد نمی دانست کجای راه است ، به راه عادت کرده بود و تمام راه را می توانست با چشم بسته برود ، اما حالا سایه زن بود و سگ که او را پیش می کشید . مرد تو فکر بود ، زن صبح زود يك مشت گندم برداشته بود برده بود آسیا آرد کند و تا حالا معطل شده بود - يك صبح تا شب برای آرد کردن چهارتادانه گندم ، يك زن تنها و آسیای دور افتاده و آسیابان - خودش را مقایسه کرد با آسیابان پیر ، نه ، این دیگر خیلی مسخره بود ، هر بچه ای هم می توانست این را بفهمد ، اما ... ؟

زن چند مرتبه کوشیده بود مرد را به صحبت بکشد ، اما مرد غرق فکر بود و تازه اگر فکرش هم اجازه می داد ، حالا دلش نمی خواست با زن صحبتی کند ، شاید هم می خواست ، آخر زنش بود ، زن جوان و زیبایش که همه ده او را می خواست و او چطور می توانست نخواسته باشدش ؟ اما سرسختی می کرد . نمی خواست بی درخواست بخشیده باشد . مرد فکر کرد : و آسیابان پیر ، و به خودش تسلی داد : « نه ، این مسخره است ، حتماً دستش بند بوده و معطل شده . » اما وقتی چپش را روشن کرد و به آن پک زد ، دود چپق آتش تو دلش ریخت و ناگهان در ذهنش گذشت : سر پیری و جاکشی !

*

مرد شامش را جویده نجویده خورد - که نوبت آب بود - وقتی بیلش را بر داشت و خدا حافظ گفت ، زن خودش را به جمع کردن خرد و ریز نان مشغول داشت . مرد دنبال سگش در تاریکی شب فرو رفت - با افکارش که مثل

« سگ گرگ » در مشهد به سگی گفته می شود که از تخمه گرگ باشد

شب بود -- : زنش را چه کند که مردم برایش حرف درست نکنند؟ در اتاق را برویش ببندد و حبشش کند؟ هر جا می‌رود بگذاردش توی جیبش و با خودش ببرد؟ دهن مردم را گل بگیرد؟ خدا بیامرز مادرش، وقتی زنده بود، گفته بود: «زن خوشگل نکیر» مخصوصاً گفته بود: «این دختر را نکیر، این دختر خوشگل را که شیش تا خواهر زشت دارد، و او گرفته بود و حالا ... آب - از خاکی که با خود می‌آورد - غلیظ بود و تیره. مرد درروشنی کمرنگ ماه با نوک بیلش برای آب، راه باز می‌کرد و کورت‌ها را یکی یکی خیس می‌داد. زمین تشنه آب را می‌مکید و ساقه بوته‌های آفتاب سوخته روی خاک تر می‌خوابید. مرد اینجا و آنجا رو زانوهایش می‌نشست و ساقه بوته‌ها را لای انگشت‌هایش معاینه می‌کرد بی‌اینکه هیچ بفهمد، به این کار عادت کرده بود و حالا فقط این عادت بود که تکرار می‌شد. مرد تو فکر بود، تو فکر حرف مردم، تو فکر آسیا، پیر مرد آسیابان و خودش، زنش، گرگعلی، گرگعلی و بازهم گرگ. صدمرتبه بیشترزاغ این گرگعلی را چوب زده بود، بی نتیجه. اما باز توده که می‌گذشت جوان ترها زیر لبی می‌خندیدند و بیشتر دخترها و بزرگترها خودشان را به کاری مشغول می‌داشتند و حرفشان را می‌بردند، و با این همه جسته گریخته نام گرگعلی را می‌شنید، نام زنش را و خودش را و نمی‌دانست چطور همه می‌دیدند و او نمی‌دید؟ کجا آخر؟ توده؟ سرخرمن؟ قلعه خرابه؟ آسیا؟ و «آسیا» داغش کرد و زیر لب غرید: جاکش!

*

سپیده نزدیک بود که مرد کارش تمام شد. چپقی چاق کرد، بیلش را ستون دست کرد و با خماری سگش را صدا زد تا راه بیفتد، اما سگ نبود. مرد سوتی کشید و باز سگش را صدا زد، بلند و بلند تر، اما بی نتیجه بود. فکر کرد: «همین دور و برها می‌پلکد» و تا برگردد همانجا نمازش را خواند، اما باز هم ازسگ خبری نشد و مرد که خستگی ازپا درش آورده بود دیگر معطل نشد و به ده که رسید، لباس در نیاورده، پهن شد وسط اطاق وقتی بیدار شد آفتاب همه جا را گرفته بود. زنش پشت به حیاط کنار تنور نشسته بود و بوته‌ها را می‌ریخت تو تنور. سگ افتاده بود کنار زن، زیر آفتاب. مرد سفره نان و پنیر را بغل زد رفت تو حیاط، پشتش را داد به دیوار و افتاد به سق زدن.

زن روی کمرش پیچیده بود به طرف تغار خمیر که شوهرش را دید و میرزا رجب را که یا الله گویان از در می‌آمد تو. میرزا رجب سلامی کرد و پهن شد وسط حیاط، بین مرد و سگش - که وارفته بود - دستش را کشید

روی سر سگ و صحبت مرد را که از زنش می پرسید برید که :

— اومدم قول یکی از توله های اینو بگیرم ،

مرد با تعجب پرسید : « توله ها ؟ » و ادامه داد : « کدوم توله ها ؟ »
 میرزا رجب خنده معنی داری کرد و کش دار گفت : توله های توشکمش .
 و بعد توضیح داد که صبح تاریک روشن ، وقتی از ده بالا می آمده پائین ، سگ
 را دیده که دو تا گرگ دنبالش بوده اند . و بعد باز دستش را گذاشت روی سر
 سگ که زیر آفتاب وارفته بود .

مرد نگاه بی تفاوتی به سگ کرد و زیر لب گفت : « باشد » و بعد بلند
 شد با سفره اش رفت تو اتاق . وقتی برگشت بیرون میرزا رجب راه افتاده بود
 برود .

مرد پرسید : « کجا ؟ »

میرزا رجب گفت : « میدان » .

و مرد در حالیکه پاشنه گیوه هایش را می کشید بالا ، گفت که او هم
 کاری در میدان دارد و با او راه افتاد که حوصله خانه نشستن را نداشت .
 همراه با صدای خشک بسته شدن در ، زن خم شد توتنور ، فطیر اول تنور
 را کشید بیرون و داغ داغ انداخت جلوسگ .

سگ بدنش را کش داد و پوزش را با سیری برد طرف خمیر . زن خمیازه اش
 را تو دهنش شکست و زیر لب زمزمه کرد : پس دیشب تو هم ... با گرگ
 بودی ها ؟ سگ خمیر داغ را پس زد ،
 لبخند روی لبهای زن گل کرد .

رضا - نواب پور

تنسی ویلیامز

قضیه اطلسی‌های له شده

(يك فانتزی عاشقانه)

آدم‌ها :

دوروتی سیمپل

افسر پلیس

مرد جوان

خانم دال

صحنه : واقعه نمایش در مغازه «خرازی فروشی سیمپل» اتفاق می‌افتد. این مغازه در تملک و تصدی میس دوروتی سیمپل؛ دوشیزه‌ای بیست و شش ساله از اهالی نیوانگلند است که جسماً بسیار دلرباست اما خانه‌اش و قلبش را در پس دو ردیف گل اطلسی پنهان کرده است. شهر، شهر «پریمان پراپر» در «ماساچوستس» است که در مدار فرهنگی بوستون قرار دارد. نمایش، صبح زود آغاز می‌شود. میس سیمپل که به عللی سخت آشفته است، مغازه کوچکش را تازه باز کرده، در آستانه در باز و در آبخاری از نور آفتاب بهاری ایستاده اما صورتش گویای غم و خشمی است. افسر پلیسی را که در سرپیچ خیابان ایستاده صدا می‌زند.

دوروتی : سرکار ! سرکار !

افسر : (به طرفش می‌رود) بله ، میس سیمپل ؟

دوروتی : می‌خوام خبریه خرابکاری عمدی و بدخواهانه رو به

شما بدم !

افسر : خرابکاری در چه ، میس سیمپل ؟

دوروتی : در اطلسی هام !

افسر : مقصودت چیه ؟

دوروتی : همین که گفتم . می تونی بیای ببینی ، دیشب این خونه با دو ردیف گل اطلسی صورتی و ارغوانی قشنگ محصور بود . حالا بهش نگاه کن ! امروز صبح که پاشدم در این وضع دیدمشون . هر دونه از اطلسی های کوچولو ، عمداً و بد خواهانه زیر پاله شده .

افسر : عجب اخب ، اخب ، اخب !

دوروتی : « اخب ، اخب ، اخب » که خرابکارو دستگیر نمی کنه !

افسر : حالا میگی چکار کنم میس سیمپل ؟

دوروتی : می خوام این دیوونه ضد گل اطلسی رو که شماره پاش یازده است دستگیر کنی .

افسر : یازده ؟

دوروتی : بله . شماره جای پائی که اطلسی هاروله کرده یازده است . همین حالا به کفش فروش اندازشو گرفت .

افسر : چه پای بزرگی ، میس سیمپل ، اما خیلی ها پاهاشون بزرگه .

دوروتی : نه تو این شهر ! آقای « نوزیت » کفش فروش ، به من اطمینون داده که تو همه این شهر کسی وجود نداره که کفش به این بزرگی بپوشه . آزاد گذاشتن به همچو آدم دیوونه ای کار خطرناکیه ، کسی که اطلسی های خوشبو رو له کنه ، به عقیده من ، اونقدر سنگدله که می تونه به زن بی پناهو کتک بزنه یا يك بچه معصومو لگدکوب کنه !

افسر : من هرکاری از دسم بریاد می کنم . کوشش خودمو می کنم . فعلاً خداحافظ .

دوروتی : (مؤدبانه) ممنونم ، خداحافظ (در را می بندد . برمی گردد پشت پیش خوان و روی آن با ناخن هاش که به رنگ صورتی کم رنگ مانیکور شده ، با ناراحتی و بی قراری ضرب می گیرد . قناری از ترس جیرجیر می کند . بعد می کوشد چهچهه ممتدی بزند . دوروتی به قناری) آه ، ساکت شو ! (بعد پوزش خواهانه) خواهش می کنم منو ببخش ، اعصابم خرد و خمیره !

(دماغش را می گیرد . با ورود يك مشتری ، رنگ

در به صدا درمی آید مرد جوانی است که در زاویه سه بعدی منازه

با دیوارهای پوشیده از کاغذهای گل‌دار ، به نحوی ترسناک ،
 حجیم و مهاجم به نظر می‌آید .
 وای ! خواهش می‌کنم مواظب باش . مواظب باش
 سرت به چلچراغ نگیره .

مردجوان : (با خوش خوئی) معذرت می‌خوام میس سیمپل . چطوره
 بشینم (صندلی ظریف و کوچک . زیرپایش له می‌شود)
 دوروتی : خدا رحم کند ! انگار فقط برای خراب‌کاری خلق‌شده ! صندلی
 کوچولوی عتیقه‌مو داغون کردی !

مردجوان: عذر می‌خوام ، میس سیمپل .
 دوروتی : با عذر خواهی که صندلیم درست نمی‌شه . خب چیزی می
 خواستی ؟

مردجوان: اون یه جفت جوراب شرابی رنگو که تو ویتترینه می‌خوام
 ببینم .

دوروتی : چه شماره‌ای ؟

مردجوان: شماره جوراب یادم نیست اما شماره کفشم یازده است .

دوروتی : (به‌تندی) چه گفتی ؟ یازده ؟

مردجوان: آره ، میس سیمپل . یازده .

دوروتی : آه ، کفشهاتم یه کم گلیه ، نه ؟

مردجوان: درسته میس سیمپل . همین طوره .

دوروتی : پر از گله . انگار دیشب تو یه باغچه تازه آب داده راه
 رفتی .

مردجوان: آره ، یادم میاد . درسته همین کارو کردم .

دوروتی : گمون نمی‌کنم راجع به قضیه وحشتناک له کردن اطلسی‌ها
 که دیشب اتفاق افتاده چیزی شنیده باشی ؟

مردجوان: چرا ، یه چیزای شنیدم .

دوروتی : از پلیس این خیابون ؟

مردجوان: نه خانم ، از اون نه .

دوروتی : پس از کی ؟ تنها کسی که از قضیه باخبره همونه - البته

بجز - بجز - بجز همون کسی که این کارو کرده (مکت .

قناری کنجکاوانه جیرجیر می‌کند) نکنه تو ، تو ، توهمون

کسی هستی که این کارو کرده !

مردجوان: بله ، میس سیمپل . من همون کسی هستم که این کارو کرده .

دوروتی: پس فرار نکن!

مردجوان: فرار نمی‌کنم، میس سیمپل.

دوروتی: همین‌جا وایسا تا افسر بیاد!

مردجوان: میری افسرو صدا کنی؟

دوروتی: آره میرم، حتماً میرم - یه دقه دیگه. اما اول می‌خوام بهم بگی چرا این کارو کردی؟ چرا اطلسی‌ها مو له کردی؟

مردجوان: بسیار خوب. بهت میگم. برای اینکه تو، خونه و قلبتو پشت اون دو ردیف اطلسی‌های احمقونه پنهان کرده بودی!

دوروتی: پنهان کرده بودم؟ خونه مو- قلبمو- پشت اونا؟ این مزخرفه. نمی‌دونم مقصودت چیه؟

مردجوان: من می‌دونم، اونا، اون اطلسی‌ها، ظاهراً موجودات نازک و لطیفی هستن، اما مقاومت وحشتناکی دارن.

دوروتی: ممکنه پیرسم مقاومت در برابر چه؟

مردجوان: هر چیز بزرگ یا مهمی که اتفاقاً بخواد به خونه‌ت نزدیک بشه. هیچ چیز بزرگ یا مهمی نمی‌تونه از دو ردیف اطلسی رد بشه، به همین علت هم هست که تو با قناریت تنها زندگی می‌کنی و یواش یواش داری ازش متنفر میشی.

دوروتی: از قناریم متنفر می‌شم؟ من دوستش دارم!

مردجوان: اما میس سیمپل، ته دلت آرزو می‌کنی که دونه تو گلوش گیر کنه و خفه بشه. ته دلت تقریباً همونقدر ازش متنفری که از اطلسی‌ها نفرت داشتی!

دوروتی: آخه من چرا، توچرا، هر آدمی چرا، باید از اطلسی‌ها بدش بیاد!

مردجوان: دشمنی ما و رفتار ناشی از این دشمنی، به بهترین شکل در شعری که یه وقت من راجع به اطلسی‌ها و گلهای این جوری گفتم بیان شده. می‌خوای برات بخونم؟

دوروتی: آره می‌خوام، اگه به قضیه مربوط باشه.

مردجوان: کاملاً مربوطه. گوش کن:

(موزیک ملایم)

اطلسی‌ها، چه عبوس و تلخ می‌نگرند
بر هر چه در کتاب نیامده است
چرا که این موجودات عزیز، هرگز
از مرز عرف پا فراتر نمی‌نهند

با چشمانی تیز و دیدی اخلاقی
 هر پدیده را می‌پایند
 و رده بندی‌اش می‌کنند به خوب یا بد
 به نهنگ هیولا یا ماهی قزل‌آلا
 به هرچه نرینه و صریح است
 با تکبر و بی‌اعتنائی می‌نگرند
 و تا ریشه‌های لطیف‌شان از شرم سرخ می‌شود
 وقتی مردانی با پوتین‌های کار از کنارشان عبور کنند
 هر سخن رن و بی‌ریا به وحشتشان می‌اندازد، از این رو
 از شنیدن آواز خروس هم پرهیز می‌کنند
 البته که تفریح خوب و سالم را
 برای هر کسی مجاز می‌دانند
 اما حتی بازی چشم بندانك هم برایشان
 پر هیاهو، خشونت بار
 و (با صدای بلند بر صحنه)

... سخت ناپاك است !

چطور بود ؟

دوروتی : غیر منصفانه ! کاملاً غیر منصفانه !
 مرد جوان : (با خنده) نسبت به اطلسی‌های مرتب و منظم ؟
 دوروتی : بله و به علاوه من گمون نمی‌کنم کسی حق داشته باشه
 عقیده‌شو به شکل جای پا روی اطلسی‌های دیگران تحمیل
 کنه !

مرد جوان : (بسته کوچکی از جیبش درمی‌آورد) حاضرم جبران کنم ؟
 دوروتی : با چه ؟
 مرد جوان : با اینها .
 دوروتی : اینها چیه ؟
 مرد جوان : بذر .
 دوروتی : بذر چه ؟ آشوب ؟
 مرد جوان : نه . رز وحشی .
 دوروتی : وحشی ؟ به درد من نمی‌خوره .
 مرد جوان : چرا نمی‌خوره ، میس سیمپل ؟
 دوروتی : گله‌ها هم مثل آدم‌ها . نمی‌شه بزارن وحشی بار بیان . اونا
 باید

مردجوان: رده بندی بشن ؟ آه... می فهمم . تو یه فاشیست باغبونی هستی !

دوروتی : (با لحنی غیض آلود) باید راجع به اون اطلسی ها به پلیس بگم .

مردجوان: پس چرا نمی گی

دوروتی : فقط به خاطر اعتراف بی ریات .

مردجوان: علتش این نیس ، میس سیمپل .

دوروتی : این نیس ؟

مردجوان: نه ، علت اصلیش اینکه که تو مسحور شدی .

دوروتی : دهه ! واقعاً !

مردجوان: واقعاً ، میس سیمپل . علی رغم اون اطلسی های مرحوم

سوگواری ندیده ، افسون شدی ، فریب خوردی ، ترسیدی !

دوروتی : خیلی خوش باوری !

مردجوان: و حالا اگه اجازه بدی می خوام يك سؤال ازت بکنم .

دوروتی : می تونی بپرسی اما ممکنه من جواب ندم .

مردجوان: اگه بتونی جواب می دی . اما ممکنه نتونی . سؤال اینکه :

از اینها همه چه می فهمی ؟

دوروتی : سر در نمی آرم - همه چی ؟

مردجوان: دنیا ؟ جهان ؟ وضع تو در این دنیا ؟ این تصادف اعجاز آمیز

زنده بودن ! (موزیک ملایم متن) هیچ فکرشو کردی که

چقدر زنده ها نسبت به مرده ها در اقلیت هستن ! این برتری

عددی ، میس سیمپل ، آنقدر زیاده که امکان نداره بتونی

تناسبی پیدا کنی که رقم بالای خط آن آنقدر بزرگ و رقم

زیر خطش آنقدر کوچک باشه که بتونه نشون دهنده اون باشه .

دوروتی : طوری حرف می زنی که انگار می خوام چیزی بهم بفروشی .

مردجوان: آره می خوام ، می خوام . یه کم صبر داشته باش .

دوروتی : اما من مشتری این جور

مردجوان: خواهش می کنم . یه دقه از وقت بسیار گرانبهاتو به من بده !

دوروتی : خیلی خوب ، یه دقه .

مردجوان: نگاه کن !

دوروتی : به چی ؟

مردجوان : اون ذرات ریز غبار در پرتو آفتاب بهاری درمیان پنجره ،

دوروتی : خوب که چی ؟

مردجوان : حالا فکر کن . تو ممکن بود ، به جای اونچه حالا هستی ،

یکی از اونها باشی . ممکن بود یکی از اون ذرات لایتجزی

غبار باشی یا یکی از میلیونها ، بیلیونها ، ترلیونها ذرات

مواد گنگ و ناآگاه دیگه . بدون قدرت پرسیدن ، بدون

قدرت جواب دادن ، بدون قدرت عمل ، اندیشه یا احساس چیزی !

اما در عوض ، خانم عزیز ! تو اکنون بر اثر نادرترین و

نامحتملترین پیش آمدها ، به صورت چیزی درآمده ای که

حالا هستی . یعنی میس دوروتی سیمپل از اهالی بوستون .

زیبا ، انسان ، زنده . قادر به اندیشه و احساس و عمل .

اینجا دیگه اون سؤال اساسی پیش میاد که حالا می خوای

چکار بکنی ، میس سیمپل ؟

دوروتی : (که به رغم اطلسی های له شده اش ، سخت تحت تأثیر قرار

گرفته است) به شکر خدا - می خواهم زنده باشم ! ببینم ،

تو انگار آمده بودی جوراب بخری ؟

مردجوان : بله ، اما اول باید من یه چیزی بهت بفروشم .

دوروتی : چه بفروشی ؟

مردجوان : اجناسی خوب و دلپذیر .

دوروتی : تا ببینم سفارش نمی دم .

مردجوان : ممکن نیست . من نمی توانم نمونه اجناسمو این جا نشون

بدم ، تو این مغازه .

دوروتی : چرا نمی تونی ؟

مردجوان : چونکه خیلی قیمتی اند . باید برای دیدنشون یه قرار

بذاریم .

دوروتی : (کمی نرم می شود) متأسفم . اما من همه کارامو این جا

می کنم .

مردجوان : دلم برات می سوزه - درواقع دلم برای هر دومیون می سوزه .

نمی شه تغییر رأی بدی ؟

دوروتی : گمون نمی کنم .

مردجوان : بهر حال این کارت منه .

دوروتی : (آن را می خواند - حیرت زده) شرکت زندگی (آهسته سر بر می داد) .

مرد جوان: بله من نماینده این شرکتم .

دوروتی : درست ، پس تو فروشنده این مجله هستی ؟

مرد جوان: نه ، این کار چاپی نیست .

دوروتی : اما به کاری هست که ؟

مرد جوان: بله در واقع کار بسیار مهمی هم هست . اما مردم ندیده می

گیرنش . به علت جهالتشون محصولات بدلی ارزون می خرند .

اخیراً هم به شرکت رقیب از بیرون از کشور سر در آورده .

این شرکت به اسم « مرگ با مسئولیت نامحدود » معروفه .

محصولاتشون تو بسته هائی با برچسب « جنگ » وارد می شه .

با شیوه های تازه تهاجمی توسعه طلبانه شان ، یکی یکی مارو

از هم جدا می کنن . پراکنده مون می سازن . یکی از بزرگ

ترین اقلام فروششون « هیجانه » . چرا این قدر کارشون گرفته ؟

برای اینکه شما آدم های حقیر ، خونه اتون و قلب هاتونو

با رده هائی از چیزهای کسالت آور و مبتذل و بی مقدار مثل

گل اطلسی محصور می کنین ، اگه بتونیم اونهارو با گل های

رز وحشی بدل کنیم هیچ وقت جنگی پیش نمی یاد ! نه ،

بدون جنگ هم هیجان کافی می تونه در دنیا وجود داشته

باشه ! به همین علته که ما این مبارزه اطلسی له کنی رو

شروع کردیم ، میس سیمپل . « شرکت زندگی » به این عقیده

رسیده که باید ما هم از همون شیوه های تهاجمی توسعه طلبانه

شرکت « مرگ با مسئولیت نامحدود » استفاده کنیم ، ما باید

به مردم نشون بدیم که اطلسی های موزی و مبتذل دنیارو

می شه به وسیله « شرکت زندگی » کامل تر و ابدی تر ازین

برد تا به وسیله شرکت « مرگ » با مسئولیت نامحدود .

حالاچی می گی ، میس سیمپل ؟ محصولات مارا امتحان نمی کنی ؟

دوروتی : (با حالتی عصبی) خب اما ، می دونی چیه . من همه اجناسمو

تو بوستون می خرم و

مرد جوان: تو بوستون چه می خری ؟

دوروتی : خودت می تونی ببینی - بیا نگاه کن .

مرد جوان: (در حال واری قفسه ها) انگشتونه - نخ - بافتنی های زنونه -

دستکش‌های سفید -

دوروتی : خردوریز - خرت و پرت

مردجوان: خرت و پرت‌های - زندگی ؟

دوروتی : بله ، درسته .

مردجوان: بعد از ساعات کار چه می‌کنی ؟

دوروتی : نامه‌های زیادی دارم که بنویسم .

مردجوان: به کی ؟

دوروتی : به عمده فروش‌های بوستون .

مردجوان: آخر نامه‌ها ت چه جمله‌ای می‌نویسی ؟

دوروتی : « مخلص شما » ، « ارادتمند » ، « با تقدیم احترام » .

مردجوان: هیچ وقت با محبت نمی‌نویسی ؟

دوروتی : محبت ؟ محبت به شرکت‌های بوستون ؟

مردجوان: نه ، فکر نمی‌کنم . به نظرم تو باید کار نامه‌نویسی رو وسعت

بدی . اما بهت می‌گم که می‌خوام چکار کنم . من امشب

در شاهراه شماره ۷۷ با تو قرار ملاقات می‌زارم .

دوروتی : آه ، نه ! من باید نامه‌هامو بنویسم !

مردجوان: بعداً بنویس . حالا سر این قرار بیا تا با هم یه دوتا آبجو تو

کازینو استارلایت بزنیم .

دوروتی : (طفره می‌رود) من آبجو نمی‌خورم !

مردجوان: پس فقط غذا بخور . پنیر سویسی با تون سیاه . مهم نیس .

بعدش هم با یه اتومبیل روباز میریم گردش .

دوروتی : کجا ؟

مردجوان: سایپرس هیل .

دوروتی : اینجا چرا ، این که قبرسونه .

مردجوان: آره ، می‌دونم .

دوروتی : چرا اینجا ؟

مردجوان: برای اینکه مرده‌ها بهترین پندو به آدم میدن .

دوروتی : پند دربارہ چه ؟

مردجوان: مسائل زندگی .

دوروتی : چه پندی میدن ؟

مردجوان: فقط يك كلمه : زندگی !

دوروتی : زندگی ؟

مردجوان: بله ، زندگی ، زندگی ، زندگی ! تنها چیزی که اونا می‌دونن همینه ، این تنها کلمه‌ایه که در قامشون باقی‌مونده ! دوروتی : سر در نمی‌یارم ، چطوری - ؟

مردجوان: حالا بهت می‌گم . لطف مرگ فقط در یک چیزه و اون حالت دلپذیر خلوص و خلوته . قلبو از حقارتها پاک می‌کنه . در کتاب لغت پیش می‌ره و بی‌رحمانه روی همه کلمه‌ها خط قرمز می‌کشه تا اینکه فقط به صفحه باقی‌مونده و روی اون صفحه فقط به کلمه !

دوروتی : کلمه‌ای که شباً تو سایپرس هیل می‌شنوی ؟
مردجوان: کلمه‌ای که شبها تو سایپرس هیل می‌شنوی !
دوروتی : آهه ، آه ، آه ،

مردجوان: اما هیچ‌کس این کلمه رو نمی‌شنوه مگر اینکه با من معامله کنه . من به وسیله اختصاصی اسرارآمیز دارم که اون صداری قابل شنیدن می‌کنه . به چیزی که هرگز به وسیله «دوپونت» ساخته نشده اما باوجود این ، اختراع فوق‌العاده . کاملاً بی‌وزن و شفافه . تو گوش جا می‌گیری . حتی دوستان متوجه نمی‌شن که اونو تو گوشت گذاشتی . اما تضمین می‌کنم که کلمه رو بشنوی ، اون صداری که بیشتر شبیه صدای ملایم و ممتد حرکت برگهاست .

دوروتی : برگها ؟

مردجوان: بله ، برگ‌های بید یا برگ‌های سرو یا برگ‌های علف دم باد ! و بعدش دیگه هرگز اونو که بودی نیستی . برای همیشه عوض می‌شی !

دوروتی : چه جور ؟

مردجوان: اونوقت دیگه زندگی می‌کنی ، زندگی می‌کنی ، زندگی می‌کنی ! - و نه در پناه اطلسی‌ها . چطوره ، میس سیمپل ؟
دوروتی ؟ پس سرقرارت می‌یای ؟ امشب ، ساعت هشت ونیم شماره ۷۷ ؟

دوروتی : کجای شاهراه شماره ۷۷ ؟

مردجوان: کنار درخت آلوی وحشی - نزدیک شکستگی دیوار بزرگ سنگی - اونجا که ریشه‌ها ، تخته سنگ‌ها رو شکافتن و خرد کردن .

دوروتی : انگار خیلی دوره . انگار . . . وحشی به .

مردجوان: وحشی به ، اما دور نیس .
 دوروتی : چه طور اونجا پیام ؟ با چه وسیله ای ؟
 مردجوان: دوچرخه داداش کوچیکتو بگیر .
 دوروتی : امشب ، شب پيشاهنگاس . بهم نمی ده .
 مردجوان: پس پیاده بیا ، نمی میری !
 دوروتی : چه می دونی ، شاید بمیرم . من بوستونی هستم .
 مردجوان: گوش کن خانم ، بوستونی به حالت ذهنیه که از شرش
 راحت می شی .
 دوروتی : نه بدون چند شوک انسولین .
 مردجوان: طفره نرو ، می یای یا نمی یای ؟
 دوروتی : کارم خیلی زیاده . چندتا کتابه که باید به کتابخونه عمومی
 برگردونم .
 مردجوان: فقط به دفعه دیگه می پرسم - میای یا نمی یای ؟
 دوروتی : جواب قطعی نمی تونم بدم - من بوستونی هستم !
 مردجوان: اگه به دفعه دیگه اسم بوستون رو به زبون بیاری دست به
 جنایت می زنم ! خوب ، میس سیمپل ! برای ابد که نمی تونم
 منتظر بمونم !
 دوروتی : بگمونم ممکنه پیام .
 مردجوان: بگمونت ممکنه بیای ؟
 دوروتی : مقصودم اینه که حدس می زنم پیام .
 مردجوان: حدس می زنی بیای ؟
 دوروتی : مقصودم اینه که میام - میام !
 مردجوان: حالا بهتر شد - خدا حافظ دوروتی (لبخند می زند و بیرون
 می رود و در را به هم می زند)
 دوروتی : خدا حافظ (لحظه ای گیج به فضا خیره می شود ، خانم دال
 داخل می شود)
 خانم دال : (جیغ وار) میس سیمپل !
 دوروتی : آه ، معذرت می خوام . چه می خواستی ؟
 خانم دال : به جفت جوراب شرابی رنگ برای شوهرم می خوام .
 دوروتی : خیلی متأسفم . به جفت بود که اونم برای به نفر دیگه کنار
 گذاشتم .
 خانم دال : برای کی کنار گذاشتی ، میس سیمپل !

دوروتی : یه آقائی که نماینده این شرکت (کارتش را نشان می‌دهد)
خانم دال : « شرکت زندگی » ؟ هاه ، هیچ وقت اسمشو نشنیده بودم .
دوروتی : منم قبلاً نشنیده بودم اما حالا چرا ، و فردا مغازه‌رو برای
یه تغییرات اساسی تعطیل می‌کنم .

خانم دال : چه جور تغییراتی میس سیمپل ؟
دوروتی : می‌خوام چار دیوارشو خراب کنم .
خانم دال : خراب کنی ، چی رو ! باورم نمیشه !
دوروتی : بله ، برای آوردن اجناس کاملاً تازه . چیزهائی که قبلاً
هیچوقت نداشتم .

خانم دال : چه جور چیزهائی ؟ چیزهای تو شیشه ، میس سیمپل ، یا
تو جعبه ؟

دوروتی : نه این ، نه اون ، خانم دال .
خانم دال : اما هرچیزی یا تو شیشه‌س یا تو جعبه .
دوروتی : هرچیزی غیر از « شرکت زندگی »
خانم دال : پس تو چی میاد ؟

دوروتی : خودم هم هنوز نمی‌دونم . اما گمون می‌کنم یه چیز نامحدوده ،
یه چیز وحشی و بازه مثل آسمون ! اسم مغازه‌رو هم عوض
می‌کنم . دیگه « خرازی فروشی سیمپل » نمی‌مونه - میشه
« الهام‌های بزرگ » !

خانم دال : عجب ! اونوقت من دیگه نمی‌تونم مشتری تو باشم .

دوروتی : انتظارشو داشتم .

خانم دال : و متأسف نیستی ؟

دوروتی : ابداً . من حتی فکر می‌کنم که پول تو ، خیر و برکت
زندگی منو از بین می‌بره . در ضمن تو زیادی فین فین می
کنی . زیادی می‌خوای نخود هرآشی بشی ، زیادی تو کار
هرکسی دخالت می‌کنی .

(خانم دال صیحه‌ای می‌کشد ، مایوسانه به اطرافش

نگاه می‌کند و به خارج می‌دود)

چیزاتو جا گذاشتی ، خانم دال ! (آنها را از در به خارج
پرت می‌کند)

(صدای شدید تصادم ، جینگ بلند . اوج موزیک)

سرکار ! سرکار !

افسر : گفتین شماره یازده میس سیمپل ؟
 دوروتی : اون موضوع دیگه مهم نیس - قضیه حل شد .
 افسر : دوستانه ؟ بدون دادگاه ؟
 دوروتی : آره ، دوستانه و بدون دادگاه . خراب کار تاوان کاملشو
 داد و قضیه ختم شد . حالا چیزی که می خوام ازت پپرسم
 اینکه که چه جوری می تونم به شاهراه شماره ۷۷ برسم ؟
 افسر : شاهراه شماره ۷۷ ؟ اون راه که قدغنه !
 دوروتی : نه برای من . بگو ببینم کجاس ؟
 افسر : در وضع ناجوریه . علف قوش سبز شده .
 دوروتی : مهم نیس ! کجاس ؟
 افسر : می گن که بارون نصف بیشتر سنگاشو از جا کنده ، باد
 حسابی خدمتش رسیده شبها ماه چنان سایه های درهمی روش
 می سازه که مردم راهشونو گم می کنن و به جاهای خطرناکی
 می رن و دست به کارهای عجیبی می زنن !
 دوروتی : چه کارهایی ؟
 افسر : اوه - معلق های بی معنی می زنن ، خل بازی درمیارن ، آواز
 های من در آوردی می خونن ، از بخار شب شراب می گیرن -
 رقص های کفرآمیز می کنن .
 دوروتی : جون ! عالیہ ! چه جوری خودمو اونجا برسونم ؟
 افسر : بهت بگم میس سیمپل ، پات که به اونجا برسه دیگه نمی تونی
 به « پریمان پراپر » ماساچوستس برگردی ها !
 دوروتی : کی دلش می خواد برگردن این جا . من که ابداً ! هیچ کس
 هرگز هوایی تر از امشب من ، برای جلای وطن نبوده -
 اونچه که حالا می خوام بدونم اینکه که محلش کجاس -
 شمال شهره ، جنوبه ، مشرقه یا مغربه ؟
 افسر : همینہ که گفتین خانم ، در همه چهار جهته .
 دوروتی : پس دیگه حیفه . دیگه نباید از دستش بدم .
 افسر : آره اگر بخواین پیداش کنین . دیگه سؤالی ندارین ؟
 دوروتی : نه آقا ، دیگه سؤالی ندارم . خیلی ممنون - خدا حافظ !
 (اوج موزیک - دوروتی به آرامی) خدا حافظ برای همیشه !

مرد و كودك

خاطرات زندگي « آرتور آدامف »

« آرتور آدامف »^۱ نمایشنامه نویسی روسی نژاد فرانسوی که از نمایندگان برجسته تئاتر نو است ، اخیراً خاطرات خود را در کتابی با عنوان « مرد و كودك » گردآوری کرده است که از طرف بنگاه انتشارات گالیمار منتشر شده است. برگزیده‌ای از این خاطرات را در اینجا می‌خوانید و در عین حال که با زندگی خصوصی این نویسنده آشنا می‌شوید بطور کلی درباره محیط هنری نیم قرن اخیر فرانسه و نویسندگان و هنرمندان مشهور این دوران اطلاعات تازه‌ای به دست می‌آورید .

من روز بیست و سوم اوت سال ۱۹۰۸ در کیسلووتسک^۲ (قفقاز) به دنیا آمدم . والدین من مالك قسمت زیادی از نفت‌های سواحل بحر خزر بودند.

نوامبر ۱۹۱۷ . انقلاب در پترزبورگ به نتیجه می‌رسد و بلشویك‌ها به قدرت می‌رسند .

۱۹۱۸ . ارتش سرخ به قفقاز هجوم می‌آورد و چاههای نفت ما ملی اعلام می‌شود .

ما حالا در سوئیس با فروش جواهرات خود زندگی می‌کنیم . اندوه ما از کم شدن مداوم این جواهرات است چون سرانجام روزی خواهد رسید که دیگر چیزی نداشته باشیم .

«سوزان» دختری سیه‌چرده با پوستی شفاف ، همبازی من است و من

او را در زیر درختان می‌بوسم

دیگر برای ما تقریباً پولی باقی نمانده است. ناچاریم به آلمان - این بهشت فقیران - برویم .

حال در شهر « ویسبادن » هستیم و من به مدرسهٔ فرانسوی « ماینس » می‌روم .

من فقط از خودم خوشم می‌آید. دوران نارسیم که مدت زیادی طول خواهد کشید. عمداً جلوی يك آئینه پوست خود را با يك قلم تراش می‌خراشم . لذت دیدن خون که جاری می‌شود .

رایش، مارك طلا ضرب می‌کند و به تورم پول خاتمه می‌دهد . روس‌ها و جمعی دیگر به فرانسه می‌روند .

سال ۱۹۲۴ من شعرهای سوررئالیستی می‌گویم و برای اوار می‌فرستم او از این شعرها خوشش می‌آید یا چنین وانمود می‌کند . بهر حال او مرا خیلی دوست دارد به کافه‌ای که در میدان بلانش قرار دارد و اعضای گروه در آن جمع می‌شوند دعوت می‌کند .

در مراجعت آندره برتون من امتحان سوررئالیست را گذراندم . « کدام شاعر را ترجیح می‌دهید؛ بودلر یا کنت دوئوتراآمون ؟ جواب دادم : « بودلر ». موقعی که از من خواسته بهترین شعرای معاصر را معرفی کنم من باز وضع را خرابتر کردم زیرا از اوار و تزارا^۱ اسم بردم (از برتون نامی بمیان نیاوردم) .

گفتند: « تزارا ؟ کسی که از اشعار يك پلیس خوشش بیاید ممکن است خودش هم پلیس باشد . » من رد شدم .

ویکتور مرا قانع می‌کند که بهترین راه برای آشنا شدن با دختران

تأثر است. ما استودیویی اجاره می‌کنیم. سه نمایشنامه هم برای بازی داریم یکی از ریمون دسنی^۱ نویسنده دومی خاطرم نیست و نمایشنامه سوم به نام دستهای سفید از خودم بود که پنج دقیقه طول می‌کشید. دختری که روی صندلی ایستاده است دست پسری را که او هم روی صندلی ایستاده است می‌گیرد آنرا ول می‌کند و باز آنرا می‌گیرد. از همان وقت تأثر من با تأثر معمول روز فرق می‌کرد.

سال ۱۹۲۷ - من با سرنه^۲ و لومبروزو^۳ (با همکاری ژرژ نووه^۴ پره‌ور^۵ و دیگران) مجله‌ای منتشر می‌کنیم به نام Discotinité.

پائیز ۱۹۲۷ - حال من شب و روزم رادر مونپارناس می‌گذرانم مخصوصاً در «دم»^۶ که هرگز نمی‌بندد.

چهره‌های زیبای بلن^۷، جاکومتی^۸ و آرتو^۹! من این هر سه را آنآ شناختم.

رؤیای استرینبرگ^{۱۰} اولین میزانشن بزرگ «تأثرخسونت». Les Cenci به دنبال خواهد آمد.

آرتو برای آنکه از طرف سوررئالیست‌ها یعنی دوستان سابقاش مورد بخشش قرار گیرد. (چون از سفارت سوئد کمکی دریافت کرده بود، و در نتیجه مرتکب معصیتی شده بود) هنگامی که به‌روی سن رفت، قبل از شروع نمایش اعلام کرد: «صحنه در سوئد می‌گذرد یعنی هیچ جا» این بازی با جمله معروف ژاری^{۱۱} يك سوئدی بلند قامت را که در ارکستر بود خوش نیامد. او برخاست و گفت: «همه سوئدی‌ها سالن را ترك کنند.» و خودش از سالن خارج شد. در حدود ده نفر سوئدی از او تبعیت کردند سپس يك دانمارکی کوتاه‌قد ازجا برخاست و گفت: «همه دانمارکی‌ها مثل سوئدی‌ها از سالن خارج شوند» او خارج شد اما هیچ دانمارکی دیگری از جایش برنخواست و سالن از خنده لبریز شد.

1- Ribemont-Dessaignes	2- Sernet	3- Lombroso
4- Georges Neveut	5- Prevert	6- Dôme
7- Blin	8- Giacometti	9- Artaud
10- Strin berg	11- Jarry	

پلوالری نیز با زنی بغایت خوش لباس در لژی نشسته بود بعضی از سوررئالیست‌ها او را شناختند و فریاد زدند: «والری کثافت!»
از بالکن فریادهای جدی‌تری شنیده می‌شد: «مرگ بر فرانسه، مرگ بر سوئد!»

همه غرق تعجب شدند و سپس خندیدند.
پیرمردی که ردنیگت سیاهی برتن داشت و ناراحت شده بود برخاست و فریاد زد: «زنده باد فرانسه، زنده باد پگی!»
خنده‌ها شدیدتر شد.

۱۲ ژانویه ۱۹۲۸، من در کتابخانه سنت ژنویو دختر جوان زیبایی را که از نژاد اسلاو است می‌بینم رنگ چشمانش مخلوطی از خاکستری و آبی است و اندام موزونی دارد. «ایرن»!^۱

چگونه می‌توانم احساساتم را نسبت به ایرن شرح دهم و بگویم که عشق من نسبت به ایرن چگونه بوده است؟ من حتی بیست سال هم نداشتم، از آن روزگار، زمان زیادی گذشته است.

ایرن نامزدی در برلن دارد. نامزدش پولدار است و می‌خواهد با او عروسی کند. مادر ایرن هم طبیعتاً او را به این کار ترغیب می‌کند. اما خودش مرا مطمئن می‌کند که بدین کار راضی نخواهد شد.

نامزدش به پاریس می‌آید و با ایرن بیرون می‌رود. یک شب موقع خارج شدن از «الحمراء» من چنین وانمود می‌کنم که خیال خودکشی دارم. خودم را به زیر یک تاکسی می‌اندازم اما به موقع بلند می‌شوم. ایرن گریه می‌کند، مادرش و نامزدش او را می‌برند.

روز بعد با ایرن آشتی می‌کنم. او برایم سوگند یاد می‌کند که با نامزدش عروسی نخواهد کرد.

ما تصمیم می‌گیریم که با هم زندگی کنیم، ایرن، مادرش، من و پدرم.

زندگی مشترك ما!... چون ما یکشاهی هم نداریم همیشه دوستانمان

ما را دعوت می‌کنند . آنها گاه از این موضوع استفاده می‌کنند و با ایرن عشق‌بازی می‌کنند .

ایرن مازوشیست و اکسهیپیونیست^۱ است . او همیشه مقصر است و از تقصیرکاریش لذت می‌برد . از من پنهان نمی‌کند که بعد از من معشوق‌های زیادی داشته است . او اسم آنها را بمن می‌گوید (که تازه خودم هم حدس می‌زدم) و برایم شرح می‌دهد که آنها از او چه می‌خواستند و او از آنها چه می‌خواست . او راجع به «تمایل» خود توضیح زیاد می‌دهد .

ما «کودکان شرور» کوکتو را می‌خوانیم . هر دو از کتاب لذت می‌بریم . من تصمیم می‌گیرم بدیدن کوکتو بروم و از او پول بخواهم . او در منزل بود و پولی را که از او خواستم به من داد ، اما طبعاً بمن گفت که نمی‌داند واقعاً به چه کاری مشغول است و اصولاً خود دنیا به کجا می‌رود او مثل کسانی که در خواب راه می‌روند زندگی می‌کند .

پلیس تصمیم می‌گیرد که من و ایرن دیگر نباید با هم زندگی کنیم . ما هم چون بسن قانونی نرسیده‌ایم ناچار به اطاعت هستیم .

همچنانکه برایم مشکل بود آغاز و نضج گرفتن عشقم را شرح دهم باز برایم مشکل است توضیح دهم که عشق ما چگونه خاتمه یافت .

۱۹۳۰ . بحران الاستریت به اروپا نیز سرایت می‌کند . گدایی در مونپارناس مشکل‌تر می‌شود .

هوس^۲ ، همیشه پابرهنه زیر باران !... پاهای خیش را می‌بوسم . آنها را کنار نمی‌کشد اما با نگاه سرد جدی و استفهام آمیز مرا می‌نگرد .

او در کودکی صاحب هوشی معجزه‌آسا بود ، موزار می‌نوازد و اشعار رمبو ، مالارمه و سن ژون پرس را از حفظ است . روزی به سن ژون پرس تلفن می‌زند . «پرس» می‌پرسد : « با چه کسی می‌خواهید صحبت کنید ؟ با سن ژون پرس یا با سن لژه لژه^۳ ؟ [اسم سفارتش] . هوگت دلش بهم می‌خورد .

هوگت تصمیم می گیرد که من انزوا بگیرم . او از من مواظبت می کند ، برایم سیکار، نوشیدنی و غذا می آورد . من هیچ چیز کم ندارم . فقط نیاستی خارج شوم .

ژانویه ۱۹۳۳ - پدرم بر اثر قرض قمار و ترس از آینده تاریک با گاردنال خود را مسموم می کند .

ناتوانی من از گسستن از انسانها (مخصوصاً زنها) که بهر صورتی علاقه ای به آنها داشته ام .

۱۹۳۳ - حالت «دم»^۱ تغییر کرده است . سالن که در ته کافه قرار دارد حال پراز مهاجرین کلیمی آلمان است . بعضی ها شطرنج بازی می کنند و بعضی دیگر روزنامه می خوانند . عده ای نیز صحبت می کنند .

ژان کاریو^۲ داستانی را که از آلمانی ترجمه کرده است البته در کافه «دم» برایم می خواند . اسم نویسنده فرانتس کافکا است . «مارت»^۳ و من فکرمی کنیم که داستان فوق العاده عالی است . از همین روز زندگی مارت عوض خواهد شد .

ژوئن ۱۹۴۰ . مهاجرت . ترن مانزدیک «شارتر»^۴ متوقف شد . توی کامیونی زیر پای دختری دراز کشیدم . او پابرهنه بود .

۱۶ مه ۱۹۴۱ ، اردوگاه کار اجباری آرژلس^۵ . گرمای خفه کننده .

در اطراف گودالی که در آن بازمانده سبزیجات فاسد را می ریزند ، مردمی که سه چهارمشان لخت اند جمع می شوند . همه لاغر و گرسنه بهم فشار می آورند ، تقریباً کتک کاری می کنند .

یکنفر چینی که موهای سیاهش روی گونه هایش می ریزد ، گریه می کند .

1- Dôme 2- Jean Garrive 3- Marthe
4- Chartres 5- Argelès

● در بیستروی اردوگاه ، اگر بتوان آنرا چنین نامید ، از خوردن نان و نوشیدن شراب قرمز در مقابل دهها انسان گرسنه‌ای که بهم نگاه می‌کنند خجالت می‌کشم .

● برای فرار دادن موشها با عصایم به‌زمین می‌زنم .

● «س» هرکاری که از دستش بر می‌آید برای خلاصی من انجام می‌دهد .

● هواپیمای شیپ^۱ ، رئیس پلیس سابق که به سوریه می‌رفت توسط نیروی هوایی سلطنتی منهدم شد . شیپ دوست اوناسیس ، تعقیب‌کننده خارجیان مقیم کشور . من از خوشحالی گریه می‌کنم .

● نام من در لیست کمک به روشنفکران ضد فاشیست توماس‌مان قرار گرفت ناگهان خیلی پولدار شدم ، بیش از آنچه در پاریس داشتم . زندگی تغییر می‌کند . دیگر هرچه دلم می‌خواهد می‌توانم بخرم .

● من می‌بایستی روز ۱۱ نوامبر فرار کنم . «کواکرها» مرا روز دهم آزاد کردند . اوتوگوتنر^۲ از نقشه ما استفاده کرد و فرار کرد . خبرش را بطرز معجزه‌آسایی دریافت کردم .

● مست لایعقل به ماریسی رسیدم

● مادرم در بیمارستان بروان^۳ درگذشت . دیگر او را نخواهم دید .
چطور ممکن است ؟

● بعنوان پادو در يك کتابفروشی قدیمی خیابان «سن پلاسید»^۴ استخدام شدم . کمرم زیر وزن کتابهای سنگین خم می‌شود . «گوستاو بولن»^۵ که می‌خواهم تصویرم را بکشد به کمکم می‌آید . او هم به عنوان پادو استخدام می‌شود .

1- Chiappe

2- Otto Geuthner

3- Brévannes

4- Saint-Placide

5- Gustave Bolin

● در «دم» اصلاح ناپذیر . مارت^۱، بولن چند نفر دیگر و من باز جرئت می‌کنیم که از متافیزیک صحبت کنیم !

● الئونور^۲ و کسانی که در شبکه‌اش بودند دستگیر می‌شوند . من خبر را به ن. N. می‌دهم .

● ۱۹۴۵ . پاریس ما از وجود اردوگاه‌ها و کوره‌های آدم‌سوزی با خبر می‌شویم، مدتی از اینکه داخل مقاومت ملی نشدم خجالت زده شدم ، اما ضد آلمان بودن در کنار موریاک^۳، آرون و سنت امزویری^۴ . البته این رابطه کمی اغراق‌آمیز است ، ما می‌خواستیم خودمان را توجیه کنیم .

● «الئونور» که توسط روسها از آشویتز خلاص شد به پاریس آمد .

● من «تهوع» سارتر را می‌خوانم . این کتاب را دوست دارم ، هنوز هم دوست دارم .

● «مارت» و من تصمیم گرفتیم بدیدن آنتونین آرتو^۵ برویم که همه فراموشش کرده‌اند . او در دارالمجانین «رودز»^۶ از زمان شروع جنگ مشغول معالجه است .

● در قطار ، هنگام مراجعت ، «مارت» گریه می‌کند . ما قسم می‌خوریم که آرتو را از «رودز» خارج کنیم . با یک میلیون و اندی موفق می‌شویم .

● حراج توسط پیر براسور . اهدا کنندگان : براك^۷، پیکاسو، جاکومتی ، سارتر سیمون دوبووار . حراج بنفع آرتو در تأثر «سارا برنار» اوئی ژووه^۸ رولو^۹، دون^{۱۰} کانی^۸ و بلن^۹ هم همکاری می‌کنند. صدای فراموش نشدنی کویت توما^{۱۰} در قلب-تاریکی- برق خاموش شده بود - که شعری از آرتو را خواند .

1- Marthe

2- Eléonore

3- Antonin Artaud

4- Rodez

5- L. Jouver

6- Rouleau

7- Dullin

8- Cuny

9- Blin

10- Colette thomas

« آنتونن آرتو » در تئاتر «ویو کولومبیه»^۱ . او کاغذهایش را گم می کند . دنبالشان روی زمین می گردد . با اشکال صحبت می کند . خیلی رنگ پریده است . در سالن سکوت مرگ حکمفرما می شود . آرتو احترام را تحمیل می کند .

من به ژید کمک می کنم تا روی صحنه برود . او می خواهد آرتو را ببوسد .

خودکشی آنتونن آرتو

« تقلید مسخره » نمایشنامه ای با ساختمان مشکوک . ولسی این اولین نمایشنامه من است ، در نتیجه غنی و حقیقی است .

مارت : تاکی-ت^۲ . را به من معرفی می کند . کسی که دوستش دارم و بعدها گاو وحشی^۳ نامیده خواهد شد .

گاه برای شام به منزل «تاکی . ت.» به خیابان « دو دوئه»^۴ می روم . هنوز به او لقب Le Bison نداده ام اما دوستش دارم . او با شوهرش زندگی می کند و به او خیانت می کند . شوهرش زیباست اما شبیه معلم ورزش هاست .

زمستان ۴۹-۱۹۴۸ . « تاکی » را باز می بینم . حال او را جذاب و زیبا می دانم با چشمان درخشانده و سینه های برجسته .

«تهاجم» را برای خواندن به ژید می دهم . او بادقت آنرا خواهد خواند : باید برای دانستن نتیجه دوهفته دیگر برگردم .

برای دیدن ژید می روم . او خیلی از «تهاجم» خوشش آمده است . آنرا به مارتین دوگارد^۵ داد که بخواند . او هم از کتاب تعریف کرد .

فکری به سرم افتاد . این فکرچنان بزرگ شد که جای همه افکار دیگر

1- Vieux-colombier

2- Tacquie. T.

3- Le Bison

4- de Douai

5- Martin Du Gard

را گرفت : نمایشنامه‌هایم به روی صحنه بیاید . بن از به صحنه آوردن (تقلید مسخره) صحبت می‌کند و ویلار^۱ از اجرای «تهاجم» . اما کجا؟ چگونه؟ باید کمکی پیدا کرد .

لویزون^۲ بدیدن ویلار می‌رود . او را با لباس خانه می‌یابد . غمگین و دلسرد . او نه تأثیری دارد و نه پولی تلفنش را هم قطع کرده‌اند .

بی‌پولی ادامه دارد . ییزون تصمیم گرفت مدل بشود . هنرهای زیبا فوری استخدامش می‌کند . او این شغل ابلهانه و خسته‌کننده را تقریباً یکسال ادامه می‌دهد .

مدل و دوستش ، تصویر ایده‌آل و از مد افتاده ، میراث قرن نوزدهم .

نوامبر ۱۹۵۰ . «تهاجم» شکست خورده است . گابریل مارسل با پاهای کوچکش قبل از اتمام نمایش خارج می‌شود . او در «مانور» سالن را ترك نخواهد کرد ، بلکه فریاد خواهد کشید . اما این فرق می‌کند .

در راهروی کتابفروشی گالیمار ، آلبر کامو به من تبریک می‌گوید . او جمله‌ای از نمایشنامه‌ها که دوست دارد برایم می‌خواند : جمله‌ای که من بعد از نوشتنش از آن خجالت می‌کشیدم و می‌خواستم پاکش کنم : «خواهر (البته با صدای تلخ) به شوهر مبارزش می‌گوید : برو ، برو به دنیا امیدپیر» (بچه آنها تازه مرده است .) ایده آلیسمی که دل آدم را بهم می‌زند .

لومارشان^۳ به یونسکو^۴ توصیه می‌کند که مرا ببیند . او قبول می‌کند . از حالت «خل خلی» اش خوشم می‌آید . او از «تقلید مسخره» خوشش می‌آید منم از صندلی‌ها . ما با هم دوست می‌شویم و این دوستی دو سال ادامه پیدا می‌کند .

مباحثه با مریلوپونتی^۵ که واقعا نمی‌فهمد چرا کافکا ، مارت و من برای فلوبر چنین مقام منیعی قایل هستیم .

«تقلید مسخره» من تقریباً شبی پانزده تماشاجی دارد . صندلی‌های یونسکو

1- Vilar

2- Le Bison

3- Le marchad

4- Ionesco

5- Merleau-ponty

هم كه در «لانكری»^۱ اجرا شد بیش از دوازده تماشاچی ندارد .
من از یونسكو در مجله هنرها^۲ دفاع می كنم .

بهار ۱۹۵۳ . با یونسكو بهم می زنم . دلایل اینكار را تا امروز هم درك نكرده ام .

موقعی كه من در روسپی خانه هستم بیرون در كافه ای منتظر من است .
این مسئله ناگهان به خاطر من می آید . چون بكلی از یادم رفته بود ، بدون شك باین دلیل كه چنین كاری امروزه قابل درك نیست .

زمستان ۱۹۵۴ ، مدتهاست كه منتقدین نام مرا در كنار بكت^۳ و یونسكو می گذارند . ماهر سه نفر خارجی هستیم و تأثر بورژوا را متزلزل ساختیم . شباهت ها چنان زیاد بود كه منتقدین بدان گردن نهادند .
اگر ادعا كنم كه این «گروه سه نفره» در روزهای اول مایه خوشحالی من نشد دروغ گفته ام . من با یونسكو بهم زده بودم . بكت را هم بندرت و به تصادف می دیدم . اما دیگر تنها نبودم و جزو يك باند محسوب می شدم .
خواسته های كودكیم بر آورده شده بود . همچنین فكر می كردم كه بدینگونه آسانتر به موفقیت خواهیم رسید . اما كم كم ، بهنگام نوشتن «پینگ پنگ» ، نسبت به نمایشنامه های اولیه ام بدآوری پرداختم و با همان صمیمیت و بخاطر همان دلایل از «در انتظار گودو» و «صندلی ها» نیز انتقاد می كردم .
من از همانوقت در مكاتب «پیشتان» نوعی مفر آسان و نوعی انصراف از مشکلات حقیقی را می دیدم . خود كلمه «تأثر پوچ» را خشمناك می كرد . زندگی پوچ نیست ، مشكلی است . فقط خیلی مشكل است . در آن ، چیزی كه كوششهای وسیع بی تناسب را طلب نكند یافت نمی شود .
موضوع پینگ پنگ ، با اسمی كه بدلتخواه فریب دهنده بود ، درباره بلیارد الكتریکی است . من مایل بودم كه همه چیز در این نمایشنامه دور و سوسه این بلیارد الكتریکی باشد . می خواستم كه بلیارد الكتریکی مركز همه نگرانی ها ، همه دلتنگی ها و همه طمع ها باشد .
تغییر كردن و مادی شدن انسان زندانی اجتماعی كه این دستگاه ها در آن می درخشند و حكومت و سلطنت می كنند .

● ۱۳ مه ۱۹۵۸ . فاشیست‌ها در الجزیره به قدرت رسیدند

● ما روشنفکران غیر کمونیست ، ژان پل سارتر ، سیمون دوبووار و چند نفر دیگر با کمونیست‌ها دست به تظاهر می‌زنیم .

● منزل آرتور میلر (نویسنده‌ای که برایش ارزش قایل هستم چون جزو کسان نادری بود که در زمان مک‌کارتی دوستانش را لو نداد . اما باید بگویم که از نمایشنامه‌هایش خوشم نمی‌آید آنها رئالیست و آبکی هستند) با مریلین مونرو آشنا شدم . آنها هنوز زن و شوهر بودند .

« مریلین مونرو » شاید بزرگترین هنرپیشه مدرن باشد . او منقلب‌کننده و حقیقه‌بাহوش است . داستان آخرین مصاحبه‌اش را بایک خبرنگار برایم تعریف کرد .

مخبر : « مریلین مونرو ، صمیمانه بگوئید بزرگترین آرزوی شما چیست ؟ »

مریلین مونرو : « که اندازه‌های بدنم را روی سنگ قبرم بنویسند ، اینکه پرسیدن ندارد ! » موقعی که این داستان را برایم تعریف می‌کرد می‌خندید . او مرده است زیرا ظریف‌تر از آن بود که بتواند این میلیون‌ها نگاه کنجکاو ، کثیف و بدون ترحمی را که باو دوخته می‌شد تحمل کند .

● من عادت می‌کنم که از صبح آ بجو بنوشم . اعلامیه ۱۲۱ نفر را امضاء می‌کنم که بدون قید و شرط از F. L. N دفاع می‌کند . جوابی به حمله وحشیانه فرانسه . پلیس به هتل می‌آید .

● تمام کسانی که اعلامیه را امضاء کرده‌اند دیگر نمی‌توانند در رادیو و تلویزیون کار کنند . خوشبختانه دوستان آلمانی و انگلیسی به کمک ما می‌آیند و بما کار می‌دهند . ما از گرسنگی نخواهیم مرد .

با این همه اضطراب من زیادتر می‌شود . بیش از پیش مشروب می‌خورم احساس دردناک تشویش . الکل کار خود را می‌کند .

● آوریل ۱۹۶۶ . الکل به بدنم حمله کرده است . پوستم می‌ریزد .

علامات سیاهی روی دستها و چهره‌ام پیدا می‌شود . تصمیم می‌گیرم الکل را ترك كنم . دكتور ل . كه مرتب بدیدنش می‌روم در این تصمیم مرا یاری می‌کند .

● مه ۱۹۶۶ . بیمارستان « اپی نه »^۱ الکل را ترك می‌کنم ، بدون زحمت موفق می‌شوم . لوئیزون و دوستان دیگر به‌من تبريك می‌گویند . فكر می‌کنم موفق شده‌ام . تقریباً خوشبخت هستم .

● ژانویه ۱۹۶۷ . ما از هتل دوسن^۲ خارج می‌شویم . آپارتمانی در شامپولیون^۳ اجاره می‌کنم . لوئیزون در میان وحشت‌های پیایی که برایش پیش آوردم آنرا پیدا کرد . بیزون . دوستت دارم

پاریس . مارس ، آوریل ۱۹۶۷
ترجمه : خسرو سمیعی

چاشتگاه فراخ

به جرأت می‌توان گفت که تاریخ بیهقی با در نظر داشتن حجم کتاب یکی از چند کتابی است که اگر بخواهیم فرهنگ کاملی از زبان فارسی داشته باشیم باید از آن استفاده کنیم.

این کتاب پر از واژه‌ها و ترکیبات و اصطلاحاتی است که در کمتر کتابی به چشم می‌خورد.

ابوالفضل بیهقی - نویسنده این کتاب - آن‌چنان استادانه واژه‌ها و ترکیب‌ها را به کار گرفته است که شاید بتوان گفت از این باب این کتاب منحصر به فرد است. آن اندازه که برای خواننده‌ای که بارها این کتاب را خوانده است بازهم خالی از نکته‌ای و دقیقه‌ای نیست.

يك يك واژه‌ها و ترکیبات کتاب قابل دقت و بررسی است.

در این مختصر یکی از ترکیباتی که در این کتاب به کار رفته است با شواهدی از متون دیگر آورده شده است :

چاشتگاه فراخ :

بیهقی جای جای این ترکیب را به کار برده است ولی هیچ‌يك از شواهد تاریخ بیهقی نتوانست مرزی روشن برای این ترکیب بنماید.

« اعیان و محتشمان . . . به جمله بیامدندی و سواره بایستادندی و تا چاشتگاه فراخ حدیث کردند^۱ ».

« امیر با سپاه سالار و استادم خالی کرد ، تا چاشتگاه فراخ درین باب رای زدند^۲ ».

۱- تاریخ بیهقی - دکتر فیاض - دکتر غنی وزارت فرهنگ ص ۵ س ۱

۲- ایضاً تاریخ بیهقی ص ۵۳۸ س ۱۶

« وقت چاشتگاه فراخ چاه‌ها که بر در حصار بود مخالفان بینباشته بودند^۱ » .

در افغانستان هنوز این ترکیب به کار می‌رود و چاشت فراخ آن هنگام از روز است که آفتاب تقریباً به صورت مستقیم می‌تابد و این در مقابل چاشت تنک است یعنی آنگاه که آفتاب به سرحد زوال رسیده است^۲ .
در السامی فی الاسامی :

الضَّحَاةُ وَالضَّحَاءُ : چاشتگاه فراخ^۳ .

حبش تفلیسی در قانون الادب گفته است :

ضَحَا : چاشتگاه فراخ و فزودن روز^۴ .

صاحب لسان العرب « ضحا » را « هنگامی که روز بالا آید و آفتاب سخت بتابد » دانسته است .

استاد همایی در توضیح این ترکیب چنین نوشته‌اند « مقابل چاشتگاه تنک یعنی قبل از ظهر موسع و مضیق^۵ » .

در فرهنگ دهخدا تنها دو شاهد از تاریخ بیهقی ذکر شده است و چاشتگاه فراخ را « چاشت فراخ ، نزدیک ظهر ، اندک زمانی از هنگام چاشت گذشته » معنی کرده‌اند .

شواهدی که از متون دیگر داریم نیز هیچ کمکی برای معنی دقیق این ترکیب نمی‌کنند .

« دیگر روز در خانه نشسته بودم چاشتگاهی فراخ کس امیر به طلب من آمده^۶ » .

« سحرگاه تا به چاشتگاه فراخ به عادت بر درگاه خدای تعالی بودی^۷ » .

چاشتگاه فراخ بود ! نگاه کردند^۸ :

۱- ایضاً تاریخ بیهقی ص ۶۳۲ س ۱۴ و در ص ۱۲۴ ص ۱۶۴ ص ۲۹۰ و ص ۵۶۵ و ... نیز آمده است .

۲- راهنمایی دوست و همکار محترم آقای محمد سرور مولایی .

۳- السامی فی الاسامی بنیاد فرهنگ ایران ص ۴۵۱

۴- قانون الادب حبش تفلیسی عکس نسخه ترکیه ورق ۴۵

۵- مقدمه التفهیم به تصحیح استاد همایی .

۶- سیرالملوک (سیاست نامه) چاپ دوم - بنگاه ترجمه و نشر کتاب ص ۷۳ .

۷- اسکندرنامه به تصحیح ایرج افشار - بنگاه ترجمه و نشر کتاب ص ۱۶۵ س ۱۳ .

۸- سمک عیار ج ۲ قسمت ۴ ص ۲۴۹ .

« پس شاه قاطوس به بارگاه آمد . فرخ روز به در سرای رسیده بود چاشتگاه فراخ^۱ .

« آنگاه حرب آغاز کردند و تا چاشتگاه فراخ جنگ کردند^۲ .

« روز چاشتگاه فراخ بود که به لشکرگاه اسکندر رسید^۳ .

تنها دو شاهد در دست است که حد این ترکیب را همین می دارد یکی از التفهیم و یکی کیمیای سعادت .

« . . . و از پس این وقت ، دوری میان او و میان آفتاب کمتر آغازد

شدن تا به جایگاهی رسد به وقت فرو شدن آفتاب که اگر آفتاب آنجا به جای او بودی وقت چاشتگاه فراخ بودی و بزوال نزدیک^۴ .

« اما ورد دوم - از آفتاب برآمدن تا چاشتگاه و باید که اگر

تواند ، اندر مسجد صبر کند تا آفتاب يك نیزه بالا برآید و به تسبیح

مشغول باشد تا وقت کراهیت نماز بگذرد آنگاه دو رکعت نماز کند چون

چاشتگاه فراخ بود و چهار یکی از روز بگذرد نماز چاشت آن وقت

فاضل تر . . .^۵ .

علی رواقی

۱- سلك عيار عكس نسخه خطی ج ۳ .

داراب نامه طرسوسی دکتر صفا - بنگاه ترجمه و نشر کتاب ج ۲ ص ۱۳۲ س ۸ .

۲- ایضاً داراب نامه طرسوسی ج ۲ ص ۱۳۹ س ۱۵ .

۳- التفهیم ص ۸۱ .

۴- کیمیای سعادت ص ۲۱۹ .

با اینهمه

ابر است و می‌دود به سپهر ،
باز است و می‌پرد بر کوه ،
باد است و می‌خزد در دشت ،
مار است و در کمین من است .

پای برهنه می‌گذرد
از روی خار و خارۀ داغ ،
گاهی گذشته می‌آید در یاد . . .
همچون گلی از باغ .

شیر درنده می‌غرد از دور
و می‌شود نزدیک ؛
ترس کشنده می‌سازد روز امید را تاریک ،
راه گریز را باریک . . .
با اینهمه
جهان زیباست ،

با اینهمه
جهان نیکوست :
جز در جهان کجا باشند
این گنج‌های هستی بخش :
لبخند بچه ،
مهر یار ،
دست دوست ؟

دکتر مجدالدین میرفخرائی
« گلچین گیلانی »

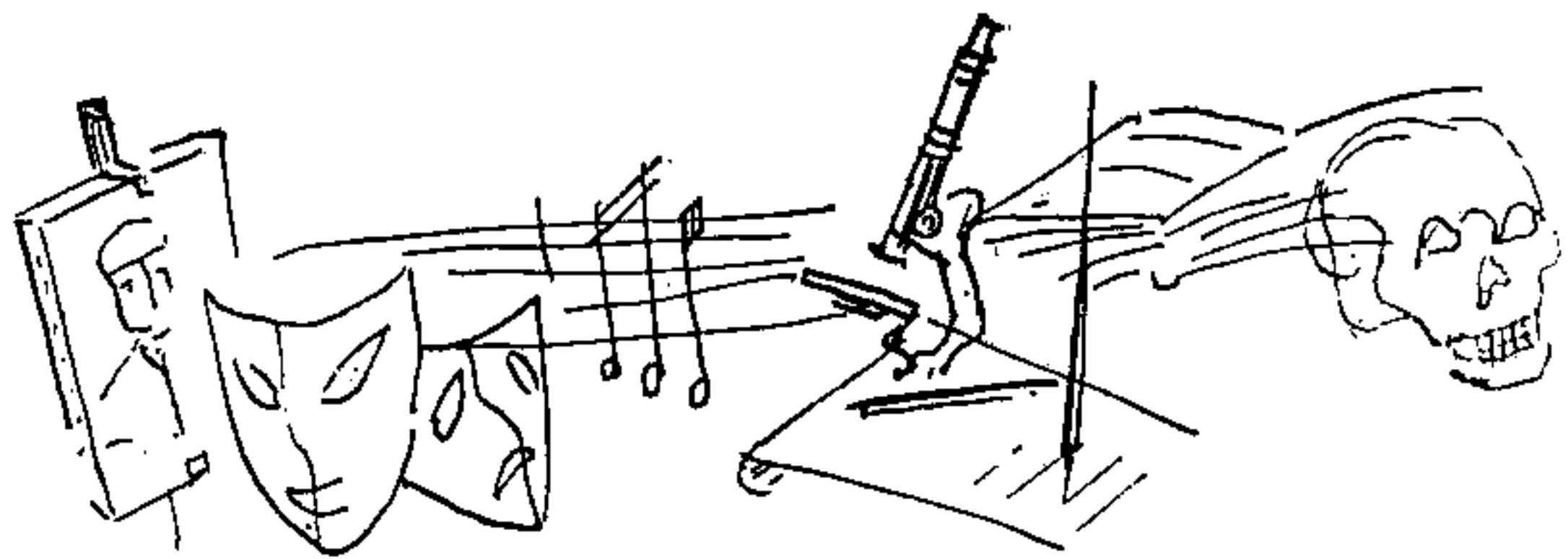
سخن و خوانندگان

مجله گرامی سخن

در مقاله ارزنده و آموزنده آقای یوری روبین چیک : « بعضی خصوصیات تلفظ لغات عربی در فارسی » که در آن مجله و جداگانه نیز به چاپ رسیده است آنجا که درباره « ق » و « غ » و خصوصیات تلفظ آن دو بحث شده است : « حرفهای ق و غ عربی به ترتیب ... » « ق » را صامت ملازی سایشی آوایی و « غ » را صامت ملازی انسدادی بی آوا دانسته اند که اگر اشتباه چاپی نباشد خصوصیات تلفظ هر کدام از این واکها برای دیگری درست و برای خود آن نادرست است، یعنی « ق » صامت ملازی انسدادی بی آواست و « غ » صامت ملازی سایشی آوایی است . مسلماً توضیح نویسنده دانشمند این اشکال را برطرف خواهد کرد .

ناصر بقائی — دانشکده ادبیات تبریز

سخن — چنانکه متوجه شده اید در مقاله مزبور اشتباهی روی داده و شاید منشأ آن نقل حروف لاتینی به خط فارسی هنگام ترجمه بوده است . در هر حال در کتاب « وزن شعر فارسی » تألیف پرویز ناتل خانلری چاپ سوم صفحه ۱۳۱ تا ۱۳۳ درباره « تلفظ این دو واك » توضیح کافی داده شده است .



در جهان هنر و ادبیات

جشن هنر شیراز

سه‌شنبه ۱۲ شهریور ماه ۱۳۴۷
جشن هنر شیراز بی‌آنکه تشریفات افتتاح را بر خود تحمیل کند، ساده و بی‌سرو صدا آغاز به کار کرد. زلزله وحشتناک خراسان نه تنها برنامه افتتاحیه را دستخوش تزلزل نمود بلکه همه کسانی را هم که مستقیم یا غیر مستقیم در این جشن سهم بودند، به تأثیری عمیق فرو برد.

برای آنکه بتوانم اطلاعاتی کلی درباره همه برنامه‌های جشن شیراز در اختیار خوانندگان بگذارم تصمیم دارم برنامه‌ها را نه به تفکیک جزء جزء و ترتیب اجرای آنها بلکه بطور کلی مورد بحث قرار دهم. برنامه‌های اجرا شده در جشن هنر شیراز شامل قسمت‌های زیر بود:

الف: موسیقی

- ۱- موسیقی غربی
- ۲- موسیقی شرقی

ب: تأثر

۱- پژوهشی نوین... اثر نعلبندیان

۲- شهر قصه اثر بیژن مفید

۳- کاتا کالی

ج: باله کوردرام هلنیک (یونان)

د: بحث‌های میزگرد در مورد مسایل هنری

۱- میزگرد موسیقی

۲- میزگرد تأثر

ه: فستیوال سینمایی

و: نمایشگاه نقاشی، مجسمه سازی و عکاسی

ز: نتیجه گیری کلی از برنامه‌های اجرا شده

بحث درباره برنامه موسیقی غربی

جشن هنر شیراز را با برنامه اجرا شده

ارکستر سمفونیک تهران به رهبری

حشمت سنجری آغاز می‌کنیم.

ارکستر سمفونیک کار خود را با

«آریا» بی‌ازاپرای خشایارشا اثر فردریک

هندل شروع کرد. حسین سرشار خواننده

بارتیون این قطعه واقعاً در این خیال

بود که با گریم و لباس مخصوص بازی

در صحنه اپرا برنامه اجرا می‌کند، غافل

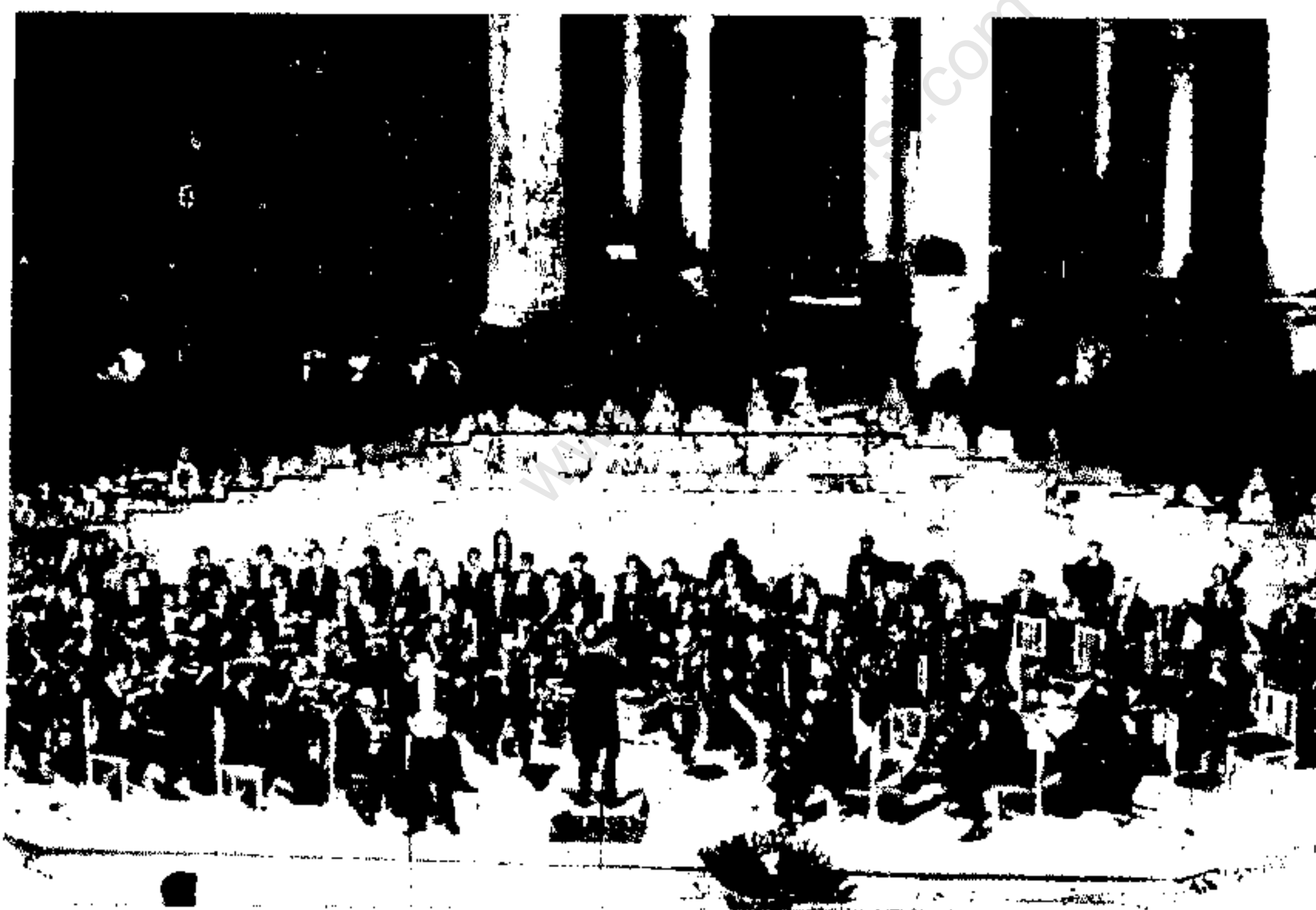
از اینکه تخت جمشید و موقعیت خاص

صحنه چنان حرکات زاید و هیچان

زده‌ای را ایجاد نمی‌کرد.

از رهبران ارکستر از اهالی یوگسلاوی برای اجرای چند برنامه به ایران آمده بود با همین ارکستر و همین نوازندگان برنامه‌هایی اجرا کرد که شاید ارکستر سمفونیک تهران تاکنون نظیر چنین اجرایی را از خود بخاطر نداشته باشد علت چه می‌توانست باشد؟ من با چند نفر از افراد ارکستر در این باره صحبت کردم. همه متفق‌القول بودند که تسلط کامل رهبر یوگسلاوی بر قطعات و دانش وسیع وی در زمینه موسیقی باعث شده

عدم هماهنگی کامل بین افراد ارکستر و خواننده در آریایی از اپرای ریگولتوی وردی بیشتر نمایان گردید و اجرای سمفونی شماره ۴ چایکوفسکی که دیگر واقعاً فاجعه‌ای بود، گفته می‌شد که اخیراً عده‌ای نوازنده سازهای بادی برای ارکستر استخدام کرده‌اند تا ارکستر را از وضع بسیار بدی که تاکنون در این زمینه داشته، نجات دهند اما من هرچه سعی کردم بین این اجرای بخصوص و سایر برنامه‌های ارکستر سمفونیک

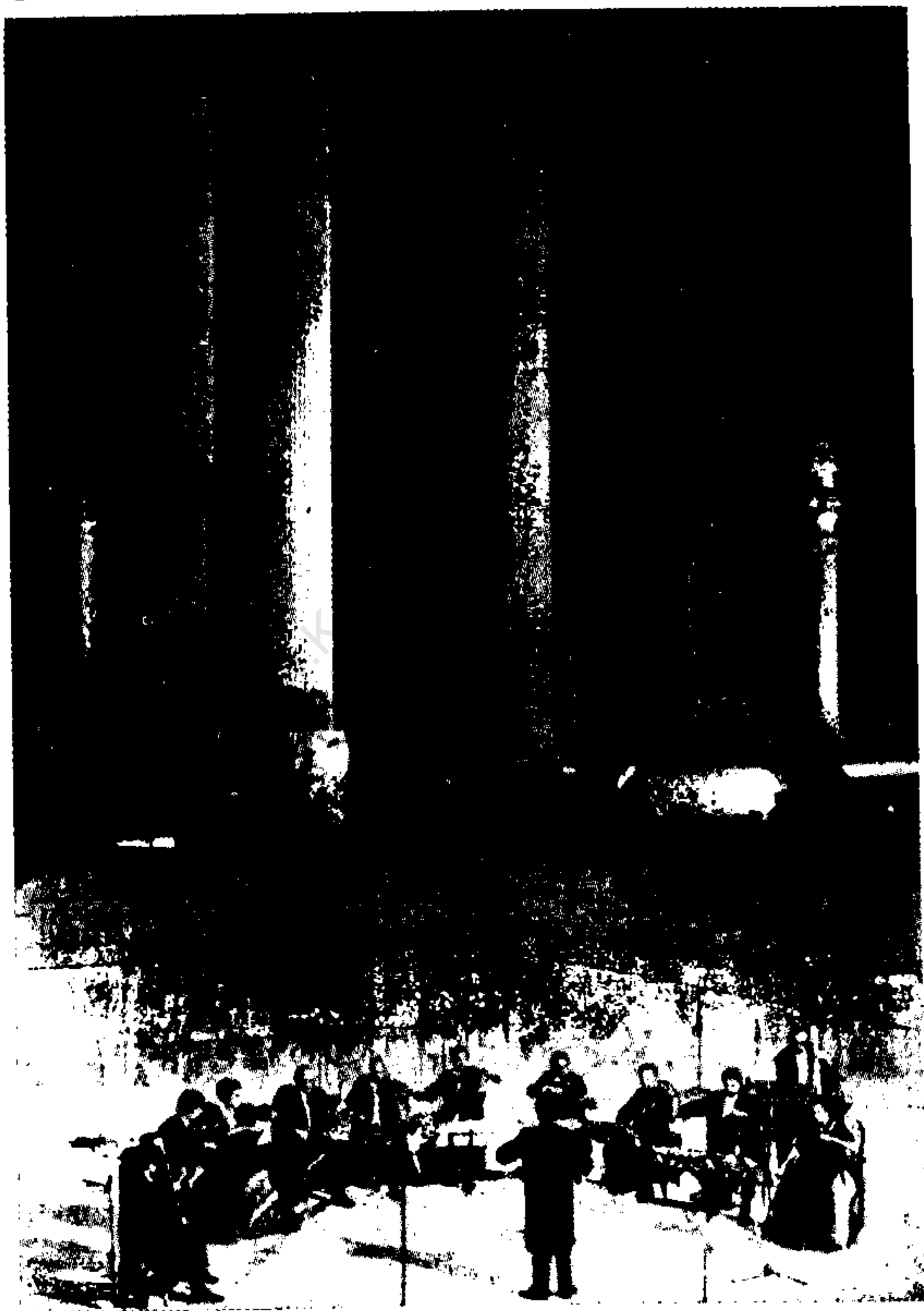


ارکستر سمفونیک تهران

بود که به راحتی آنچه را که از افراد ارکستر می‌خواهد از آنها بیرون بکشد در واقع باید قبول کرد که قسمت اعظم افراد ارکستر سمفونیک تهران را نوازندگان نسبتاً خوبی تشکیل داده‌اند اما کادر رهبری این ارکستر آنقدر ضعیف و فسیل شده است که دیگر قدرت

تفاوتی بینم، موفق نشدم. چنین به نظر می‌رسد که عدم توجه کافی به وضع موجود ارکستر روز بروز وضع دشوارتر و وخیم‌تری برای ارکستر ایجاد می‌کند. باید قبول کرد که کمبود رهبر لایق ارکستر در ایران برای موسیقی ما خود مسئله مهمی است. چندی پیش موقعیکه یکی

تحرک واقعی ندارد . اجرای برنامه رسمی خود، خدا می‌داند
 ارکستر سمفونیک تهران پس از برای چندمین بار « رقص دایره » اثر



ارکستر مجلسی تولوز مانند همیشه خوب درخشید

رهبری لویی اوریا کومب قطعاً از یوهان سباستیان باخ، هاندل، استراوینسکی و هیند میت اجرا کرد که در نوع خود بی نظیر بود. این ارکستر که در سال ۱۹۵۳ به همت کومب و با همکاری ۱۳ نوازنده سازهای زهی تأسیس شده است یکی از درخشان ترین و بهترین برنامه های موسیقی جشن هنر شیراز را عرضه کرد این ارکستر در سال ۱۹۵۵ با اجرای کنسرت بزرگ خود در پاریس مقام ملی و بین المللی خود را به دست آورد و از آن سال به بعد به مسافرت هایی در خارج از فرانسه دست زد و همه جا مورد استقبال فراوان مردم قرار گرفت.

کومب به خاطر همدردی و تسکین آلام مردم فاجعه دیده خراسان قطعه «غم» اثر پاول هیندمیت را به روان قربانیان این حادثه تقدیم کرد.

این ارکستر چند شب بعد موفقیت درخشان خود را تجدید کرد. تماشای اجرای نبرد تانکرد با گلوریند که یکی از شاهکارهای مونتووردی است در برنامه تآثرهای آزاد شیراز فرصتی بود مغتنم برای دوستداران این گونه برنامه ها.

● گوینده ای ماجرای یک شوالیه فرانسوی (تانکرد) را که با جنگجوی مسلمانی می جنگد تعریف می کند. دو مبارز سزایا مسلح اند و همدیگر را نمی شناسند ولی می دانند که با هم دشمن هستند. بالاخره تانکرد پیروز می شود ولی وقتی نقاب از چهره دشمن برمی گیرد می فهمد که این رزمنده گلوریند است؛ زنی که تانکرد عاشق او بوده است. در این داستان که عشق با مرگ درگیر است، مونتووردی از صدای انسانی، موسیقی و رقص شاهکاری ساخته که با احساسات انسان قرن بیستم سخن می گوید.

سنجری را اجرا کرد. ببینید آیا شرم آور نیست که پیش از ارکستر سمفونیک تهران، ارکستر مجلسی تولوز قطعه «غم» را به روان قربانیان حادثه زلزله خراسان هدیه کرده است و ارکستر پرطمطراق ما قطعه ای را می نوازد که از نظر کمپوزسیون چیز کاملاً بی ارزشی است و در برنامه افتتاحیه یک فستیوال جهانی، محلی از اعراب نمی تواند داشته باشد و به قول آنتوان گوله آ، منتقد شهیر فرانسوی، آنهم در جایی که تنها اجرای آثاری در سطح پاسیون معروف باخ شایسته یک کنسرت افتتاحیه می توانست باشد؛ پس از اجرای برنامه ارکستر سمفونیک تهران با چند نفر از شرکت کنندگان خارجی در جشن هنر شیراز در باره اجرای ارکستر صحبت کردم. آنتوان گوله آ در پاسخ گفت: «بهتر است راجع به این ارکستر اصلاً صحبت نکنیم چون چیزی را که من شنیدم با هیچ معیاری نمی توانم بسنجم. نه قطعه واقعاً شباهت به اثر جایکوفسکی داشت و نه اجرا شبیه اجرای یک ارکستر سمفونیک بود.»

پروفسور اشتوکن اشمیت استاد موسیقی آکادمی برلین و منتقد معروف موسیقی که ظاهراً آدم محافظه کاری بود در پاسخ سؤال من درباره ارکستر گفت: «باید امیدوار باشید که در آینده شاید صاحب یک ارکستر سمفونیک خوب بشوید!»

در همین شب برنامه موسیقی دیگری نیز اجرا شد که ایکاش لااقل در آن شب اجرا نمی شد زیرا نحوه اجرای برنامه آن، چنان تضادی با برنامه ارکستر سمفونیک تهران داشت که برای همه افراد حاضر در جشن چشم گیر بود. ارکستر مجلسی تولوز در این شب به

قطعه « استاد موسیقی » اثر : د. د. جیماروزا نیز در نوع خود تازگی و لطف خاصی داشت .

ارکستر مجلسی تولوز، خوانندگان کر. رادیو تلویزیون فرانسه و گروه کاتی بربریان ، کریستیان ایوالدی و ایدیل بیزه



ارکستر مجلسی تولوز «نبرد تانکرد با گلوریند»

نیز برنامه‌های جالب و درخور توجهی داشتند . قطعه آرشی بل اثر آندره بوکور شلیف برای دو پیانو و سازهای ضربی چیزی فوق‌العاده بود . افسوس که این قطعه در فضای آزاد اجرا شد و قسمت زیادی از تأثیر صوتی آن از بین رفت .

قطعه کوتاه استراوینسکی « سه قصه برای کودکان » اثری بود زیبا و لطیف اما با قطعاتی که در آن شب اجرا گردید کوچکترین تجانسی نداشت .

کاتی بربریان در جهان موسیقی از شهرت بسیار برخوردار است اما قطعاتی که در آن شب اجرا کرد بیشتر چیزی بود در حد يك برنامه معمولی کاباره‌های درجه يك اروپا و آمریکا .

سونات برای دو پیانو و سازهای ضربی اثر بلابارتوک بدون شك زیباترین

● يك رهبر ارکستر که در ضمن خواننده هم می‌باشد با ارکستری اجباز درگیر است . هر بار که رهبر می‌خواهد آهنگی بخواند نوازندگان خود سری می‌کنند و یا از خود آهنگ دیگری می‌نوازند . پس از مدتی بالاخره نظم برقرار می‌شود و نوازندگان دستورهای استاد را اجرا می‌کنند .

شاید بتوان گفت که این اپرا بازتابی است از بعضی تجربیات تلخ خود جیماروزا به هنگام رهبری ارکستر .

دومنیکو جیماروزا با ساختن « استاد موسیقی » در ردیف بزرگترین آهنگ سازان سده هیجدهم جای گرفته است .

امسال در جشن هنر شیراز هنرمندان فرانسوی نقشی اساسی داشتند . علاوه بر



از کستور مجلسی تولوز «استاد موسیقی»

اثری بود که در آن شب اجرا شد. هنرمندان فرانسوی در جشن هنر شیراز
یکی دیگر از برنامه‌های جالب برنامه خوانندگان کر رادیو تلوویزیون



آواز کتی پرویان

فرانسه بود. رهبری این کرد و از ده نفری را مارسل کورو به عهده داشت. مارسل کورو که در سال ۱۹۱۲ در لیموز (فرانسه) به دنیا آمده در «اکول نر مال دو موزیک» پاریس شاگرد ایگور استراوینسکی بوده است. او در سال ۱۹۴۱ در لیموز تشکیل کری را داد که بزودی شهرتی جهانی گرفت. نصیب او کرد و از سال ۱۹۴۵ به بعد به طور مرتب با رادیو تلویزیون فرانسه همکاری نمود. مشهورترین اجراهای او عبارتند از:

«اوراتوریو پاک» و کنسرت‌های براندنبورگ اثر باخ و «ویلhelm تل» اثر روسینی.

قطعاتی که در آن شب توسط این کری اجرا گردید در نوع خود بی نظیر بود. قطعه «استابات مائر» اثر «پندرسکی» که شامل بخشی از انجیل لوقا بود و توسط کورو برای ۱۲ صدا تنظیم شده بود، اثری بود عمیق و مذهبی و قطعه «ده منظره گریز پا» اثر پروکفیف اثری بود که اجرای آن را توسط کری های معروف اروپا زیاده شنیده بودیم و اجرای آن تازگی و لطف خاصی داشت.

در این شب از اولیویه مسیان دو قطعه اجرا گردید که در روال سایر آثار مسیان آمیزه‌ای بود از گرایش به سوی مدرنیسم و پای بند بودن به سنت‌های عمیق مذهبی. بی شک یکی از درخشان ترین چهره‌های این گروه، میشل بروف پیانیست جوان فرانسوی بود. بروف که در سال ۱۹۵۰ در فرانسه زاده شده است پیانیستی است فوق العاده با تکنیکی استثنایی. او در این شب سونات برای پیانو اثر بلابارتوک را با چنان شور و هیجان و قدرت و تسلطی اجرا کرد که انسان بی اختیار به یاد پیانیست‌های

بزرگی چون برادران کنتارسکی می افتاد. قطعه «شبها» اثر یانین گزناکیس را که برای ۱۲ صدای آمیخته ساخته شده بود می توان مدرن ترین برنامه اجرا شده در جشن هنر شیراز دانست.

این قطعه که با الهام از کتیبه های کورش و خشایارشا و خط میخی ساخته شده بود عده زیادی از شنندگان را به حیرت و عده ای را به خنده انداخت.

گزناکیس با فروتنی بسیار قبل از اجرای قطعه اش نطق کوتاهی کرد:

«من از اینکه در این بارگاه تمدن جهانی امشب قرار گرفته ام به هیجان آمده ام. از من خواسته شده است که چند کلمه برای تشریح اثری که شما هم اکنون خواهید شنید بیان نمایم.

نام این اثر «شبها» است.

این اثر را من تقدیم کرده ام.

به شما زندانیان سیاسی

نارسیس و خولیان از ۱۹۴۷

الی ارتیل یادو از ۱۹۵۰

ژواشیم آمارا از ۱۹۵۱

و شما هزاران فراموش شده ای که حتی نامتان نیز مفقود شده است.

من این ارمان را به افتخار و برای اعتراض علیه برخی تمدنهای کنونی که بخود نام تمدنها و یا کشورهای متمدن داده اند بوجود آورده ام زیرا آنها به علل ایدئولوژیکی مردانی که شجاعت آن را دارند که سالها و سالها در اراده خود راسخ بمانند از با ارزش ترین موضوع یعنی آزادی محروم ساخته اند. این مردان راسخ اکنون حتی به روشنایی نیز روزنه ای ندارند.»

یکی دیگر از برنامه های جالب موسیقی غربی در جشن هنر شیراز که فوق العاده مورد توجه قرار گرفت برنامه

به صورت جزیی از يك ارکستر بزرگ به کار می‌رفت. گروه « یردلی » نخستین گروهی بود که هارپ را شخصیتی مستقل بخشید و علی‌رغم تردیدها و تمسخرها به وسیله چهار نوازنده هارپ گروه کاملی را پدید آورد که حاصل کار آنها

گروه هارپ نوازان شوروی بود. در سال ۱۹۵۷ قریب پانزده تن از نوازندگان جوان کشورهای گوناگون جهان برای شرکت در ششمین کنکورد جهانی فستیوال موسیقی جوانان و دانش‌جویان در مسکو اجتماع کردند یکی از



هارپ نوازان شوروی

برای دوستداران موسیقی ترکیب غنی و کاملی از اصوات بود. ادامه کار این گروه نوع بدیع و تازه‌ای را در ترکیب و هماهنگی موسیقی پدید آورد و موجب خلق آثاری تازه در زمینه موسیقی شد.

هم‌اکنون گروهی از آهنگسازان معاصر نیز تحت تأثیر قدرت اجرای « گروه یردلی » قرار گرفته‌اند و قطعاتی را ویژه آنها تصنیف کرده‌اند. این گروه برنامه‌هایی اجرا کرد در دو بخش شامل قطعاتی از رامو، موتسارت، بتهوون، شوپرت، پروکفیف، شوستاکوویچ،

برندگان این فستیوال جهانی گروه چهار نفری نوازندگان هارپ مرکب از: الابوسکوا، اوکسانا گولوبچنکو، ناتالی کوچونیا و مارینا اسمیرنوا بود. این گروه به همت اکسینیا یردلی بانوی موسیقیدان هنرمند روسی بوجود آمده بود.

به دنبال برگزاری این فستیوال کار هنری گروه یردلی نیز آغاز شد و با اجرای کنسرت‌های پی‌درپی توجه و ستایش شنوندگان را برانگیخت.

باید توجه داشت که تا پیش از تشکیل این گروه « هارپ » به تنهایی

کرده و در اجرای کنسرت‌های مختلف
توفیقی جهانی داشته است .

در نخستین شب کنسرت پیرباربیزه
پیانست معروف اهل امریکای لاتین وی
را در کنسرتش همراهی می‌کرد. نخستین
قطعه‌ای که اجرا کردند سونات شماره ۹
اثر بتهوون بود. با تجربیات و خاطراتی
که اینجانب شخصاً از نوازندگی فراس
در کشورهای اروپائی داشتم ، باید اذعان
کنم که فراس در این قطعه آنچنان
موفق نبود .

اجرای سونات‌ی از دبوسی ، فراس را
در رسیدن به قدرت و تکنیک همیشگی‌ش

خاطوریان و چدرین .
استقبال و تشویق فوق‌العاده‌ای که
از آنها به عمل آمد نشان می‌داد که این
گونه برنامه‌ها مورد تأیید قطعی گروه
شرکت‌کننده در این جشن بود .

کریستیان فراس ، ویلون‌نست معروف
فرانسوی و برنده جایزه بزرگ فستیواله
امسال از چهره‌های درخشان و موفق این
جشن بود . وی که به سال ۱۹۳۳ در
فرانسه متولد شده در سیزده سالگی به
خاطر استعداد خارق‌العاده و اجرای
هنرمندانه کنسرتو ویولن اثر برامس
جایزه اول کنسرواتوار پاریس را دریافت



کریستیان فراس - پیرباربیزه

یاری کرد ، بخصوص فینال این قطعه
نمایشگر تسلط فراس در نواختن آثار

نموده است .
وی به اکثر کشورهای جهان سفر

آهنگسازان فرانسوی بود.

سونات شماره ۳ برامس آخرین قطعه‌ای بود که طبق برنامه اجرا کرد و فراس براحتی در فرم همیشگی‌اش فرورفته بود.

در پایان برنامه در نتیجه تشویق و استقبال فوق‌العاده‌ای که از وی بعمل آمد، فینال سونات‌ی از سزار فرانک را نیز اجرا کرد و به این ترتیب نخستین برنامه‌اش با موفقیت چشم‌گیری به پایان رسید.

فراس دومین کنسرت خود را در آخرین شب جشن هنرشیراز اجرا کرد و در این کنسرت متأسفانه به هیچ وجه نتوانست آن‌طور که از وی انتظار می‌رفت بدرخشد.

اجرای اثری از موتسارت احتیاج به تکنیکی خاص و احساسی فوق‌العاده دارد و ظاهراً فراس در این شب به مقدار زیادی از هر دو این محاسن خالی شده بود.

گاه بعضی از پاساژهای قطعه سریع‌تر از ارکستر ادامه می‌یافت و گاه فراس در تمیز عرضه کردن بسیاری از پاساژها به اشکال برمی‌خورد. آخرین قطعه‌ای که به خواهش و دست زدن‌های بسیار تماشاچیان اجرا کرد، اثری بود از باخ و این بار که واقعاً فاجعه‌آمیز بود، من همین قطعه را بارها در کنسرت‌های مختلف از نوازندگانی چون منوهین، ریچی و میلشتاین شنیده بودم و باید بگویم که اجرای فراس به هیچ وجه از این مقوله نبود. قطعه باخ از نظر تکنیکی اثر بسیار مشکلی است و کمتر هستند ویلون‌نویست‌هایی که بتوانند از عهده این مهم برآیند.

فراس در نهایت تعجب چند تاکت این قطعه را اصلاً ننواخت و به طور

قطع تنها عده بسیار معدودی بوده‌اند که متوجه این نقص بزرگ شده‌اند.

اما به عقیده من تنها کسی که استحقاق واقعی دریافت جایزه بزرگ فستیوال را داشت، ایوان ارود پیانیست مجارستانی بود که براحتی مورد بی‌توجهی و بی‌مهری آقایان اعضای هیئت ژوری که مابدرستی نمی‌دانیم چند نفر از آنها موسیقی دان بوده‌اند، قرار گرفت.

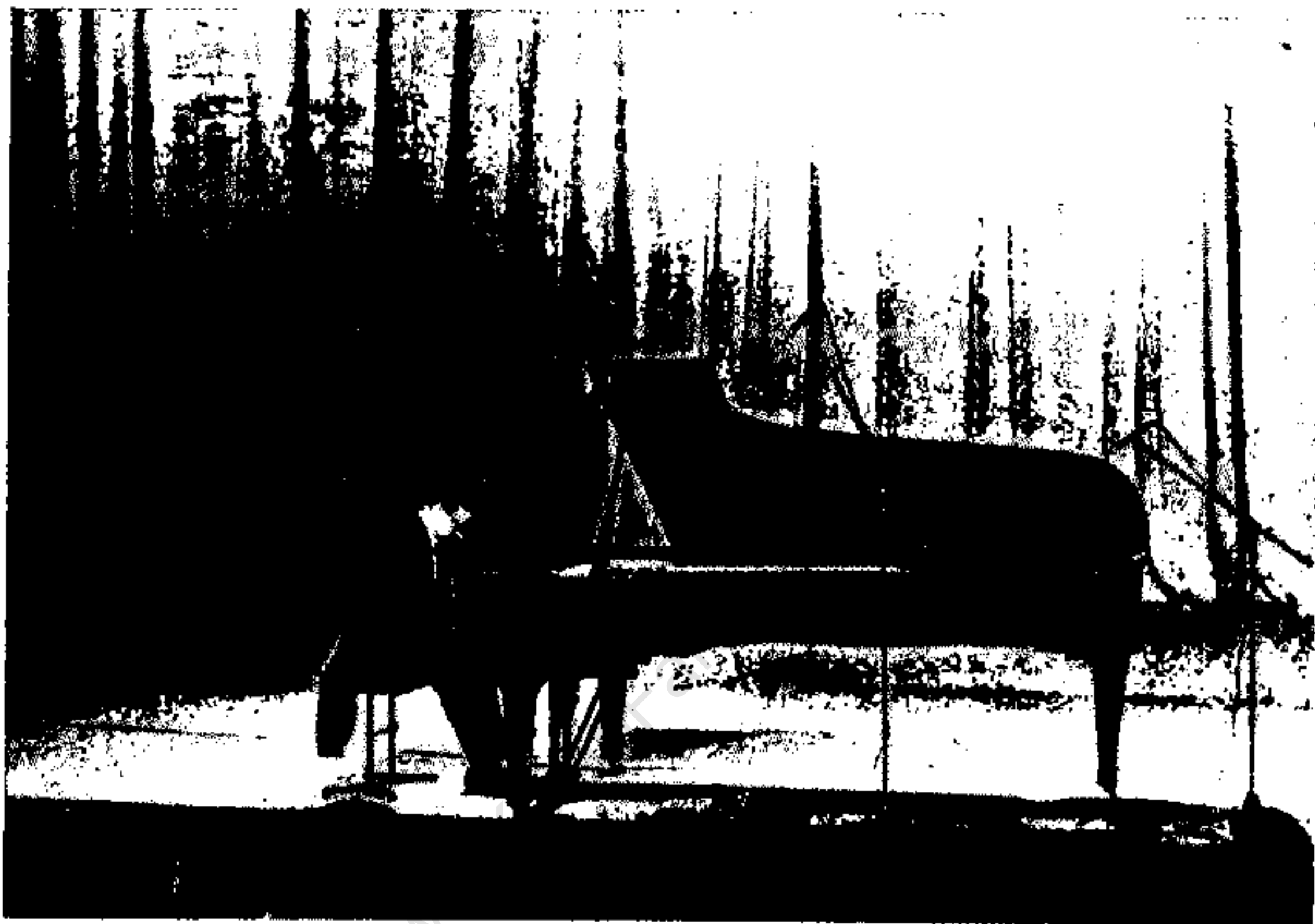
ایوان ارود در ۳۲ سال پیش در بوداپست زاده شده است. در سال ۱۹۶۱ دیپلم‌نهایی خود را در رشته پیانو و آهنگ سازی با درجه عالی دریافت کرده.

از ۱۹۶۲ تا ۱۹۶۴ ارود در اپرای دولتی وین مشغول کار بود و سپس به عنوان تکت‌نواز پیانو در ارکستر مجلسی «دی رایحه» بکار پرداخت. وی تاکنون در بیش از ۷۰ کنسرت در کشورهای گوناگون شرکت کرده و همیشه با موفقیت عظیمی روبرو بوده است. با کمال تأسف باید گفت که در ایران استقبال چندانی از وی به عمل نیامد زیرا درک موسیقی طبقه متوسط شرکت‌کننده از قطعات مدرن در جشن هنرشیراز در حدی نبود که امثال ارودها بتوانند خودنمایی کنند.

ارود که در حقیقت دست پرورده «مکتب موسیقی وین» بشمار می‌رود برای کنسرت خویش قطعات بسیار جالبی را انتخاب کرده بود. سونات‌ی از آلبان بری و قطعات کوتاهی از آرنولد شوپن و وابستگی شدید او را به مکتب موسیقی وین نشان می‌داد.

واریاسیون‌ها از آنتون وبرن و شش رقص در ریتم‌های بلغاری اثر بلا بارتوک اوچ قدرت‌نوازی ارود را تشکیل می‌داد. انتخاب سونات شماره ۷ اثر پروکفیف ظاهراً در این مجموعه زیبا از آثار

موسیقیدانهای اطریشی نمی‌گنجید . بسیار است و ما در گذشته با همین ارکستر
این احتمال هست که ارود با در برنامه‌های موفق‌تری شنیده بودیم . جای



ایوان ارود

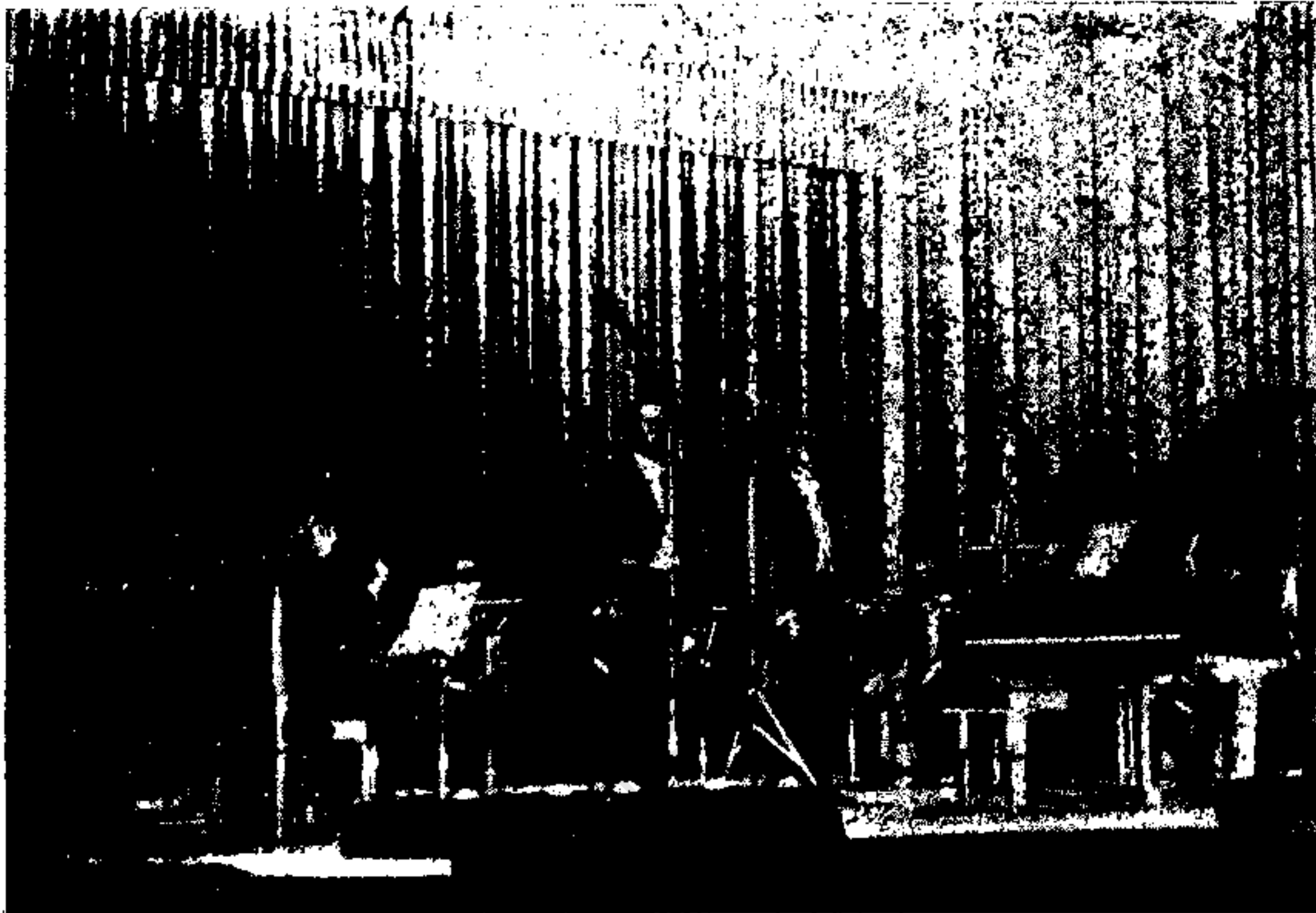
تأسف بسیار است که آقای فرهاد مشکوة در مصاحبه تلویزیونی خود ادعا می‌کند که این ارکستر پس از يك ماه کار و تمرین با ایشان ترقی محسوسی کرده است. تا آنجا که من می‌توانم قضاوت کنم آخرین برنامه این ارکستر بهیچوجه رضایت بخش نبود بخصوص که قطعات اجرا شده آهنگ سازان ایرانی نیز از نظر کمپوزیسیون آثار بسیار پیش یا افتاده‌ای بود .

نخستین قطعه‌ای که این ارکستر اجرا کرد « پنج قطعه برای ارکستر زهی » اثر « هیندمیت » بود . هماهنگی نوازندگان در عرضه کردن يك اثر فوق‌العاده ، درخشان بود ، قطعه « کنسرتو برای دوازده ساز زهی » اثر توماس کریستیان داوید در روال آثار استادان قرن نوزدهم

نظر گرفتن روحیه و ذوق شرکت کنندگان در جشن هنر شیراز دست به این انتخاب زده است زیرا این قطعه نه از نظر فرم در مجموعه آثار موسیقیدانان اطریشی می‌گنجد و نه از نظر محتوی . « ارود » يك بار دیگر در جشن هنر شیراز پیاپی نواخت و ارکستر مجلسی تلویزیون ملی ایران به رهبری توماس کریستیان داوید او را همراهی کرد . قطعه‌ای که اجرا کرد « تم و واریاسیون برای پیانو و ارکستر زهی » اثر پاول هیندمیت بود .

ارکستر مجلسی تلویزیون ملی ایران در سال ۱۳۴۵ تأسیس شد و در اندک مدتی جای خود را در بین هنردوستان باز کرد بدون شك کوشش صمیمانه و ایه خوگیان در تشکیل چنین ارکستری قابل ستایش

موسیقی وین مانند آنتون بروکس و مالر بود
 «دیورتیمنتو برای سازهای زهی»
 اثر بلاپارتوک آخرین قسمت برنامه
 کوششی است که در بکارگرفتن هر چه
 بیشتر اصوات بیگانه در نظام‌های مازور
 و مینور مورد توجه آهنگ سازان بود.



کنسرت ایوان ارود پیا نیست مجارستانی با ارکستر مجلسی تلویزیون ملی ایران

ماتریال موسیقی از طریق واگنر
 به مرحله‌ای رسید که توانا لایته کنار گذاشته
 می‌شد و در چنین دوره‌ای که از نظر زمانی
 آغاز قرن بیستم را تشکیل می‌دهد و به
 دوران موسیقی آتونال معروف است
 کوشش‌های بسیاری توسط آهنگ سازان
 مختلف برای کشف نظام‌های جدید انجام
 گرفت و بزرگترین کشف این دوران
 کشف موسیقی دوازده تنی (دود کافونی)
 توسط آرنولد شوپنبرگ بود. بخصوص باید
 روی این موضوع تکیه کرد که نظام
 دوازده تنی سرزمین جدیدی از امکانات
 کمپوزیسیون بود نه یک سبک شخصی
 «شوپنبرگ».

تفاوت فراوان بین جنبه‌های سبک

ارکستر مجلسی تلویزیون ملی ایران
 را تشکیل می‌داد.

از آنجا که قسمت اعظم آثاری که
 «ایوان ارود» با پیانو نواخت مربوط به
 موسیقی دوازده تنی است لازم می‌دانم
 جهت روشن شدن این مطلب توضیح مختصری
 بدهم.

تاریخ تکامل موسیقی عبارت است
 از تحرکی که بطور دایمی برای بهتر بیان
 کردن تفکرات موسیقی در زمینه فتح
 هر چه بیشتر ماتریال اصلی موسیقی یعنی
 اصوات صورت می‌گیرد. در اروپا در
 زمینه چنین فتحی بود که از گام‌های
 کلیسایی به مازور و مینور رسیدند و باز
 همین نظام فکری خود توضیح دهنده

روبنیشتاین همانطور که در نیم قرن گذشته پیاپیست بزرگی بوده، امروز مرد اقتصادی هوشیاری است. وی در هشتاد سال پیش در شهر لودز لهستان به دنیا آمده و امروز مرد ثروتمند و مشهوری است. شاید خوانندگان تعجب می کنند از اینکه چرا من در این مختصر بیشتر روی خصوصیات مادی این هنرمند تکیه می کنم و کمتر در باره خصوصیات هنری اش حرف می زنم. از روبنیشتاین تقاضا شد اجازه بدهد که دوربین های سیار تلویزیون ملی ایران برنامه های او را ضبط کند. وی تقاضای بستن قرارداد جدید کرد. از او خواسته شد اجازه بدهد از او فیلم بردارند باز هم تقاضای پول بیشتری کرد و وقتی که از وی تقاضا شد اجازه بدهد که لااقل برنامه اش بوسیله میکروفون و بلندگو درست به همه جا پخش شود، او

شناسی شوهر برگ، ویرن و آلبان برگ که هر سه با هم پایه گذاران مکتب موسیقی وین هستند، شاهد این مدعا است. مکتب موسیقی وین و بزرگترین تجلی آن یعنی «آنتون وبرن»، بر تمام آهنگ سازان هم عصر خود تا به امروز تأثیر گذاشته است. بعد از پدران مکتب وین، آهنگ سازانی چون کرناک، آپوستل و یلیناک وفاداران راه این مکتب را ادامه دادند. نظام دوازده تنی همچنین نقطه عزیمتی بود برای آهنگ سازان بعد از ۱۹۴۵. هر چند که این آهنگ سازان راههای کاملاً متفاوتی در پیش گرفته اند مانند پربولتز، ایوان ارود، کوئینگ و از آهنگ سازان ایرانی نسل معاصر، تا جایی که من می شناسم، علیرضا مشایخی. بحث درباره موسیقی غربی فستیوال شیراز را با آرتور روبنیشتاین خاتمه می دهیم



آرتور روبنیشتاین

جوابی داد که حقیقه شرم آور بود گفت :
« هر که پول بیشتر داده بیشتر می شنود ! »
با این کیفیت معلوم نیست که گردانندگان
محترم جشن هنرشیراز چرا از بین این
همه پیا نیست بر جسته جهان انگشت روی
روبنیشتاین گذاشته اند .

روبنیشتاین در شصت سال پیش پیا نیست
خوبی بوده و بطور قطع هنر را تنها از
جنبه قدرت ایجاد رابطه و همبستگی اش
دوست می داشته است ، اما امروز بهیچوجه
چنین نظری نسبت به هنر ندارد . آیا
بهتر نبود بجای روبنیشتاین پیا نیست های
واقعاً بزرگی نظیر ریشر و همولدا به جشن
هنر دعوت می شدند که هم از عظمت هنری
بر خوردار و هم انسانهای بی تکبر و کم
ادعایی هستند ؟

روبنیشتاین در برنامه خود سونات
« آپاسیوناتا » اثر بتهوون و نکتورن و

یولونز اثر شوپن و قطعاتی از دبوسی ، البیز ،
پروکفیف و فرانسیس را اجرا کرد .
انتخاب چنین برنامه بهم ریخته ای از
چند موسیقیدان از طرف کسی که جهان
اورا به عنوان یکی از بزرگترین پیا نیست ها
می شناسد ، قابل تأسف است .

۲- موسیقی شرقی

امسال در جشن هنرشیراز برنامه های
متنوعی در زمینه موسیقی شرقی تنظیم
شده بود .

برنامه هایی که توسط هنرمندان
ایرانی اجرا گردید به جز چند استثناء
برنامه هایی سخت مبتذل بود .

کار گروه هنرمندان وابسته به
وزارت فرهنگ و هنر چیزی بود در روال
کارهای همیشگی شان در رادیو و تلویزیون .
تنها در چند مورد استثنایی برنامه های



ستور ملک

موسیقی ایرانی در سطح جهانی عرضه شد تار شهناز و سنتور ملک شاید بی‌تردید جزو عالیترین برنامه‌هایی بود که به دستداران اینگونه موسیقی تقدیم گردید. منتقدان خارجی که در جشن حافظیه شرکت داشتند سخت مسحور نوای خوش تار شهناز شده بودند. شهناز با تکنیکی خاص و احساسی عمیق زیباترین تحریرهای موسیقی سنتی ما را از ساز خویش به گوش دل رسانید.

و ملک اگرچه در آن شب هیچان زده سنتور می‌زد اما بر راحتی توانست جای خویش را در بین بهترین نوازندگان موسیقی سنتی حفظ کند.

قطعه کوتاهی که پایور با سنتور اجرا کرد درخور تحسین بسیار است. من اطمینان دارم که اگر در نخستین شب برنامه موسیقی اصیل از ژاپن تا ایران از پایور نیز دعوت به عمل می‌آمد بر راحتی می‌توانست نظر دستداران موسیقی سنتی را بیش از دیگران بخود

جلب کند. در شب‌های حافظیه برنامه‌هایی از تورج، افخم، پریوش، خاطره پروانه ابراهیمی و عده‌ای دیگر شنیدیم که در واقع تکرار برنامه‌های گذشته آنها بود فکر می‌کنم برای بحث درباره اجرای برنامه‌های آنها نخست باید معلوم کرد که آیا اصولاً این نوع موسیقی، موسیقی اصیل ایرانی هست یا نه و تازه اگر واقعاً موسیقی ما این است که هر روز در رادیو و تلویزیون و فستیوال جهانی به خورد ما می‌دهند باید حدود اصالتش را شناخت در برنامه‌های حافظیه با چند تن از نوازندگان معروف کشورهای دیگر آسیایی آشنا شدیم و از آنجمله با خانم یوری کی‌شیه از ژاپن.

هنر او را در موسیقی سنتی ژاپن می‌توان در شیوه سنتی او (که هرگز به شکل امروزی دگرگون نشده است) و در صدای زیبای او (که در ژاپن هوا داران بسیار دارد) مشاهده کرد. سازی که خانم کی‌شیه با آن



خانم یوری کی‌شیه و ساز کوتو

جالب و دیدنی بود. از دیرباز در نقاط مختلف سرزمین ژاپن اجرای نمایشهای فولکلوریک معمول بوده و تا به امروز نیز ادامه یافته است. محققان دوام این نمایشهای بسیار کهن را در پیوند محتوای آن با عقاید مذهبی مردم ژاپن می‌دانند و این نظریه را می‌توان بی‌تردید تأیید کرد، چون منشاء این نمایشها به مذهب‌های ابتدایی ژاپن باز می‌گردد، این نمایشها را که به صورت رقصهای گوناگون اجرا می‌شود - بر اساس محتوای آنها به پنج گروه می‌توان طبقه بندی کرد:

- ۱- رقص گاگورا: این رقص طی مراسم مذهبی خاصی برای درخواست طول عمر از خداوند انجام می‌شود.
- ۲- رقص دنکاکی: این رقص نمایشگر دعای گروهی است که فراوانی محصول را از خداوند درخواست می‌کنند.

قطعاتی اجرا کرد، کوتو Koto نام دارد.

کوتو در واقع يك نوع تار طویل است که سیزده زه ابریشمی دارد و با سه انگشتانه عاجی که روی انگشت‌های دست راست نوازنده قرار می‌گیرد نواخته می‌شود.

نوای کوتو با نوای سنتور که زه‌های فلزی دارد کاملاً متفاوت است. ویژگی اساسی آن در معرفی متین و گرمی است که از زندگی گذشته ژاپن بعمل می‌آورد. خانم کی‌شیه در آن شب سه قطعه « نوای چهار فصل »، « واریاسیون » و « ملودی شخم زن » را اجرا کرد و اگرچه موسیقی او بگوش‌ما که از فرهنگ کاملاً دیگر برخورداریم سخت بیگانه می‌آمد اما بهر حال ارزش شنیدن داشت. برنامه رقص‌های فولکلوریک ژاپن نیز در جشنواره شیراز از برنامه‌های



رقص فولکلوریک ژاپن

قطعاتی از موسیقی سنتی ویتنام را بادو ساز بنام‌های «دان‌کو» و «دان‌تران» اجرا کرد.

«دان‌کو» سازی بود به شکل «کو‌تو» ژاپنی و «دان‌تران» از نظر شکل ظاهری چیزی شبیه کمانچه ایرانی. آنچه مسلم است این است که شبهای حافظیه از نظر آشنایی با موسیقی و سازهای سنتی ملل دیگر شرق فرصت بسیار مناسبی بود.

شاید با قاطعیت بتوان اظهار داشت که جالبترین برنامه شبهای حافظیه در

۳- رقص شوکوفو کوکی : رقصی است که برای ایجاد آرامش و خوشی انجام می‌گیرد.

۴- رقص فوریو: مشتمل بر رقصهای ضربی مأخوذ از رقصهای دنگاکو است.

۵- رقص گیرائیکی : رقص‌هایی است که از چندین رقص بیگانه اقتباس شده است.

برنامه تران-وان-خه از ویتنام نیز جزو برنامه‌های جالب شبهای حافظیه بود. ما «تران و ان‌خه» را از بحث‌های میزگرد موسیقی سنتی شناخته بودیم و



تران - وان - خه از ویتنام

زمینه موسیقی سنتی شرق، برنامه استاد بسم‌الله خان و همکارانش بود.

بسم‌الله خان بزرگترین استاد «شهنه» در هندوستان است. شهنه سازی است شبیه طنبور و از زمره کهن‌ترین سازهای موسیقی سنتی هند به‌شمار می‌رود برخلاف «سه‌تار» و «سارود» که در خارج هند نیز شهرت دارد، شهنه

با روحیه ناسیونالیستی و پرنشاط وی آشنایی داشتیم. او که استاد موسیقی شرقی در آکادمی موسیقی پاریس است در بحث‌های مربوط به موسیقی سنتی شرق نظرات بسیار جالبی ارائه داد که در بخش مربوط به میزگرد موسیقی مورد بحث قرار خواهد گرفت. او که شخصاً از نوازندگان چیره دست ویتنامی است

هنوز بخوبی به جهانیان شناسانده نشده است. در اصل، شهنه فقط در مراسمی مانند عروسی، جشن و یا رژه نواخته می‌شد و بطور اساسی، سازی بود ویژه معبد قصر مهاراجه و نه متعلق به توده‌های مردم. (اسم شهنه که از فارسی گرفته شده مخفف «شاهانه» است).

نواختن شهنه بسیار دشوارتر از سازهای دیگر است زیرا در آن کلید وجود ندارد. در عوض هفت روزن دارد و یک نی مضاعف. این ساز می‌تواند نغماتی برانگیزد که از هیچ ساز دیگر ساخته نیست.



استاد بسم الله خان

بسم الله خان به خواهش شنوندگانش برنامه خود را چندبار تکرار کرد و هر بار پیش از پیش مورد استقبال شدید

مردم قرار گرفت. برنامه رقص و آواز پاکستانی، عراقی، الجزایری و مراکشی در سطح یک فستیوال جهانی نبود. قابل تأسف است که تنظیم کنندگان برنامه‌های جشن هنر شیراز بخاطر راضی نگه داشتن همسایگان و ایجاد روابط حسن همجواری از گروه‌هایی دعوت کرده بودند که بهیچ وجه صلاحیت شرکت در یک جشنواره جهانی را نداشتند.

ب: تأثر

۱- «پژوهشی نوین وزرف و سترگ» در سنگواره‌های دوره بیست و پنجم زمین شناسی یا چهاردهم یا بیستم فرقی نمی‌کند» نام نمایشنامه‌ای بود از عباس نعلبندیان که به کارگردانی آربی آوانسیان در سومین شب فستیوال هنری شیراز بروی صحنه تأثر هوای آزاد آمد.

پیش از این تنها یک نمایشنامه شناخته شده است که نامی به درازای این نمایشنامه دارد و آنهم اثری است از پتروایس، نویسنده و درام نویس بزرگ آلمانی که عنوانش در بیش از چهار سطر می‌گنجد و در کشورهای اروپایی و آمریکایی بروی صحنه آمده است.

نعلبندیان چهره‌ای است که بطور ناگهانی در بین نویسندگان تأثر شناخته شد اثرش در بین ۵۷ نمایشنامه در مسابقه جشن هنر شیراز جایزه دوم را بدست آورد نمایشنامه نعلبندیان پس از اجرا مورد بحث و گفتگوی همه طبقات تماشاگران قرار گرفت. گروه‌های تأثر غالباً حسالت مخالف بخود گرفتند و دیگران یا تحسین بسیار کردند و یا تحقیر بسیار و اظهار نظر متوسط در بینشان بسیار کم بود و همین حال نشان می‌داد که اثر، چیز فوق العاده و قابل بحثی است.

دنبالش هستند . شخصیت نهم که بروی صحنه می آید به عنوان کارگردان هشت بازیگر است و استعاره ای است از سر نوشت و تقدیر . او نمایشنامه ای را برای اجرا به هشت بازیگر داده است و حال از بازی آنها راضی نیست .

قسمت اول نمایشنامه با قدرت بسیار پایان می یابد و قسمت دوم با ورود سالک به صحنه آغاز می شود . ورود سالک جمع حاضر را به اتحادی عرفانی نزدیک می کند و هنگامی که در نقطه اوج پیوند و اتحاد مسئله سؤال درباره حقیقت پیش می آید هیچکس پاسخی برای آن ندارد و اینجاست که پیوندها از هم می گسلد و خستگان از پای در می آیند .

نمایشنامه نعلبندیان بدون شك از

توضیح و تشریح نمایشنامه کارچندان آسانی نیست . ابتدا دوازده نفر که همه ردهای سبز بتن دارند و دستمالهای سفیدی سر و صورتشان را می پوشانند به روی صحنه می آیند و با بیان کلمات عنوان نمایشنامه که دوازده کلمه است در صدر صحنه می نشینند . اینها تایایان همانجا باقی می مانند و گاه صحنه ها و حرکات هنرپیشه ها را به صدای بلند بازگویی کنند وسط صحنه صفحه ای دایره شکل دیده می شود و هشت تن بازیگر هر يك جداگانه در جستجویند و با خواندن نام « زامن هوف » بروی صحنه می آیند . (زامن هوف همان کسی است که زبان و خط اسپرانتو را ابداع کرد و آنرا به عنوان يك زبان بین المللی پیشنهاد نمود) .



صحنه از نمایشنامه پژوهشی نوین ...

يك زیربنای فرهنگی محکم برخوردار بود و برخلاف نظر مخالفان دارای هدف

زامن هوف در نمایشنامه نشانه ای است از یکانگی و صمیمیتی که بازیگران به

نیز بود. لحظات درخشان در این نمایشنامه کم نبود ولی گاه کشمکش بیش از حد متعارف در یک صحنه این تصور را در بیننده القاء می کرد که نویسنده در این لحظات خاص مورد هجوم ایده ها و افکار مختلف و متناقضی واقع شده است و راهی برای انتخاب یکی از آنها نمی یابد. عدم وجود امکانات فنی لازم برای پرداخت صحنه ها، قسمت زیادی از تأثیر حالات گوناگون نمایشنامه را از بین برده بود و این عیناً اظهار نظری است که آوانسیان کارگردان نمایشنامه در گفتگویی اظهار داشت.

جای آن دارد که این نمایشنامه در تهران مجدداً بروی صحنه بیاید تا عده بیشتری مجال دیدن و بحث درباره آنرا داشته باشند.

۲ - «شهر قصه» نمایشنامه زیبا و عمیقی بود از بیژن مفید که در جشن هنر شیراز به نمایش در آمد و مورد تأیید و استقبال فراوان قرار گرفت.

مفید با استفاده از قصه های فولکلوریک، موسیقی و ریتم های ضربی، نمایشنامه ای به وجود آورده بود که سخت به دل می نشست. شخصیت های داستان انسان هایی بودند معمولی با این تفاوت که از قسمت سر بصورت حیوانات گوناگون استحاله یافته.

دختر قصه گو، داستان شهر قصه را آغاز می کند و نمایشنامه با زندگی عادی و روزمره انسان های داستان که هر یک دنیای ویژه خویش دارند شروع می شود. تنها یک بار پیش می آید که شخصیت های داستان، چهره واقعی خویش را می نمایانند و آنهم زمانی است که از این نقاب درد آلود که بر چهره دارند به ستوه آمده اند و برای دیگری از ناراحتی ها و آلام و آرزوهای خود حرف می زنند. (مثلاً

صحنه ای که الاغ، ماسک از چهره بر می گیرد و نامه تأثر انگیزی را برای دوستش بازگو می کند.) مفید در پرداخت نمایشنامه اش کوششی انسانی دارد و در حرفه ایی که می زند سخت صمیمی است. وی با نوشتن این نمایشنامه گامی بزرگ برای رهایی تأثیر ایران از چنگال ابتذال برداشته است و کوشیده تا با الهام از سنت ها و روایات عامیانه به عمق مسایل اساسی مردم بپردازد.

طنز بیژن مفید در این نمایشنامه درخشان است. باید امیدوار بود که مفید تنها به همین موفقیت در همین سطح قناعت نکند. استقبال فراوان مردم از نمایشنامه مفید نشان داد که آنها حرفه ای او را فهمیده اند. این خود موفقیت درخشان است. اما قناعت به این موفقیت، دست و پا گیر خواهد بود و او را از تعالی باز خواهد داشت. بیژن مفید در تأثیر ایران راهی را برگزیده که عبور از آن برای یک زمان طولانی بسیار دشوار خواهد بود.

۳- کاتاکالی

کاتاکالی را شاید بتوان معروفترین نمایش سنتی هند نامید - محتوی سنتی کاتاکالی را باید در حیطه حماسه ها و افسانه ها و اساطیر هند جستجو کرد. کاتاکالی با ضربه های چهار طبل کوچک آغاز می شود و صدای ضربه های آن علاوه بر ایجاد فضای مناسب، در حقیقت دعوتی است از تماشاگران.

گوشه هایی از رامایانا، مهابهاراتا و پوراناس در زمینه تعارض نیروهای نیک و بد و شرکت خدایان، نیمه خدایان، قهرمانان، مردان شیر و انسان، دایره اصلی قصه های کاتاکالی را تشکیل می دهد.

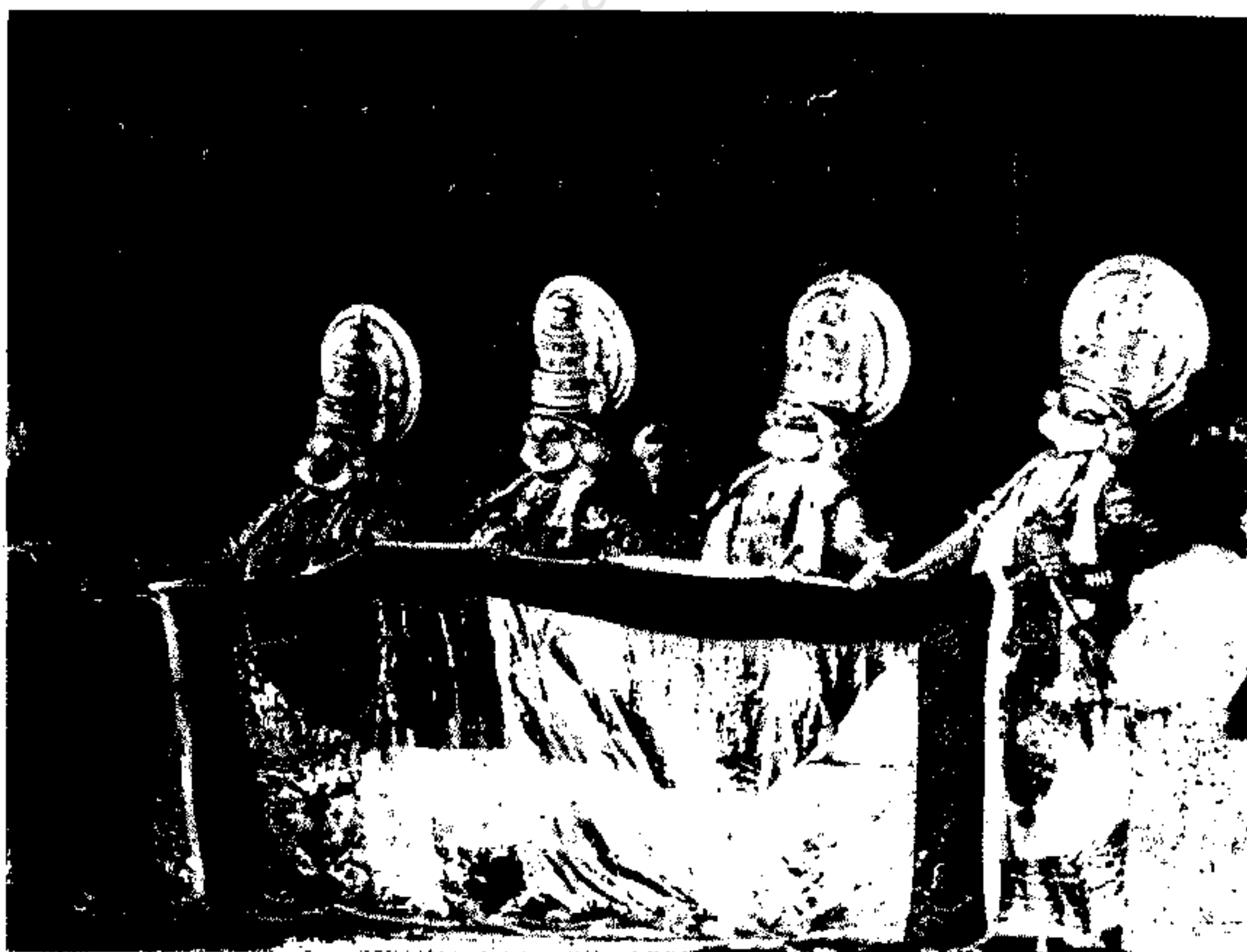
کاتا کالی معمولا دوازده بازیگر رقص دارد، چهار خواننده و تعدادی نوازنده که معمولا سیمبال، نیپا، طبل و نی می نوازند.

زنها در اجرای کاتا کالی نقشی ندارند و بجای آنها از جوانان نابالغ با صورت هایی که به رنگ زرد و سبز بزرگ شده استفاده می شود.

داستان از طریق معانی و امکانات رقص خالص، رقص نمایشی و لال بازی بیان می گردد. زبان، دستها، پاها، گردش چشمها و ابروها، لبها و سایر عضلات بدن در حقیقت قصه گوی داستان هستند. قصه بشکل شعر و مخصوص کاتا کالی سروده می شود و طرز خواندن آنهم بی

از شش ساعت به آرایش خود می پردازند و از انواع رنگها و خمیرها برای مشخص کردن حالت و صورتشان استفاده می کنند. رنگها اغلب ریشه گیاهی دارند و قسمت های ساده بزرگ کردن هنرپیشگان توسط دانشجویان و هنرجویان کاتا کالی و قسمت مشکل آن توسط استادان فن صورت می گیرد. رنگی که بازیگران بر چهره خویش نقاشی می کنند نمایاننده شخصیت بازی آنهاست. رنگهای روشن سبز و زرد و سفید سمبل خوبی و رنگهای سرخ و سیاه سمبل بدی است.

در تمام مدت نمایش که بیش از سه ساعت به طول انجامید صدای یکنواخت طبل و سنج و آوازهای مذهبی هند به گوش



کاتا کالی هند

شباهت به تعزیه خوانی در ایران نیست. بازیگران قبل از اجرای نمایش می رسند. بازیگران پس از ساعت ها بزرگ کردن

بروی صحنه‌ای آمدند که لااقل باردیف اول تماشاچیان بیش از ده متر فاصله داشت. همانطور که در بالا اشاره شد هر يك از رنگها بر روی صورت بازیگران سمبل صفتی بود و بارنگ آمیزی‌های مینیاتور واری تزئین یافته بود.

در نور نیم روشنی که بر روی بازیگران می‌تابید هیچ يك از ظریف کاریهایی که بر روی صورت بازیگران نقاشی شده بود دیده نمی‌شد. این سؤال برای من مطرح شد که پس هدف از این همه صرف وقت چیست؟ مگر نه این است که هر يك از این ریزه کاریها باید منظور خاصی را در بیننده القاء کند؟ نمایش کاتا کالی در گذشته بسیار دور در محیط‌های کوچک به مرحله اجرا درمی‌آمد و تماشاچیان از نزدیک شاهد هنرنمایی بازیگران می‌شدند. کاتا کالی به عنوان يك هنر سنتی هند چین بسیار زیبا و جالبی است اما دیگر در قالب زمان ما نمی‌گنجد.

هر يك از جشنواره‌های معروف جهان به منظور توسعه و اشاعه هنر خاصی به وجود آمده است. فستیوال «بایرویت» هدفش شناساندن هرچه بیشتر و بهتر واکثر است و جشنواره «روایان» به منظور معرفی هنرمدرن ایجاد شده است. اگر فستیوال شیراز تنها به منظور معرفی هنر سنتی شرق به وجود آمده بود اجرای نمایش کاتا کالی بطور قطع یکی از درخشانترین برنامه‌هایش را تشکیل می‌داد اما عدم تجانس بین برنامه، مثلا موسیقی بسیار مدرن گزنا کیس در برابر هنر پانصدسال پیش‌هند، بیننده را دچار سرگیجه می‌کند. فستیوال شیراز باید راه معینی برای خویش برگزیند و خود را با شرایط زمان و مکان وفق دهد.

ج: باله کورو درام هلنیک (یونان)
گروه باله یونان در جشن هنر شیراز دو برنامه اجرا کرد که سخت مورد توجه قرار گرفت. باله «مارسیاس» که داستان آن از اساطیر یونان الهام گرفته شده و موسیقی آن از مانوس هاجیداکیس بود، اثری بود زیبا و لطیف با زیربنای تراژدی که در آن تقارن گروه‌ها و حرکات متین و حساب شده ویژه «کر» در درام یونان کهن بچشم می‌خورد. الهه آتنا، مینروآ، نواختن نی را می‌آموزد و در این هنر به خبرگی می‌رسد تا يك روز که هنگام نواختن نی متوجه می‌شود که چهره زیبایش به زشتی گرائیده. خشمناك فلوت را بر زمین می‌افکند و نواختن نی را ممنوع می‌کند. مارسیاس نوازنده زیبا زوی نی که اهل فریجیاست در حالیکه شیفته و سرمست نوای ملکوتی فلوت است، بی‌توجه به خشم آتنا، به نواختن ادامه می‌دهد در حالیکه لولیای دیگر دور او گرد می‌آیند و به آوای نی او می‌رقصند.

آپولون - رب النوع موسیقی - که بخاطر نواختن چنگ مشهور است وارد صحنه می‌شود. مارسیاس که ادب و تواضع را از یاد برده به آپولون پیشنهاد می‌کند که در موسیقی با او مسابقه بدهد.

در جلسه‌ای که با شرکت فرشتگان تشکیل می‌شود مارسیاس محکوم به مرگ می‌شود زیرا او جرأت کرده که به يك خدا پیشنهاد مسابقه بدهد. این اسطوره یادگار رقابتی است که در روزگاران کهن بین موسیقی یونانیها و موسیقی فریجیایی درگیر بود.

در باله «کلی تمسترا» با موسیقی تئودورس آنتونیو ملهم از تراژدی سوفوکل، آنطور که انتظار می‌رفت کار

خوبی ارائه نشد. کروگرافی این باله
چیز بهم ریخته‌ای بود. مضمون نمایش به تخیل خود تماشاچی
شخصیت و زمینه موسیقی ببخشند.



باله مارس‌سیاس

واگذار شده بود.
داستان باله «مدآ» با موسیقی
سموئل باربر، اسطوره‌ای بود ملهم از
شعرهای اوری پید،
«چنان که هستم تنها و آواره
باید بر دوش کشم لعنت آدمی را
بی‌مادر، بی‌برادر، بی‌والدی
از ناشادی خود به کجا پناه برم؟»
در این باله سخن از تنهایی است
که «مدآ» را احاطه کرده و به خاطر
انتقام از معشوق فرزندانش را بقتل
رسانده است.
«شش تصویر عامیانه» شامل قطعات
کوتاهی بود با موسیقی مانوس هاجیداکیس
ملهم از داستان‌های فولکلوریک یونان

برای درامی تراژیک احتیاج به
کروگرافی موزون و حساب شده‌ای است
و بالرین‌ها با حرکات شتاب زده خود که
سروصدای زیادی بر روی صحنه ایجاد
می‌کرد به مقدار زیادی از تأثیر موسیقی
آنتونیو و درام سوفوکل می‌کاست.
بدون شك زیباترین قسمت برنامه
بالرین‌های یونان، باله «پیتوپراکتا»
بود. موسیقی این باله اثر یانیس گزناکیس
(که خود شخصاً در جشن هنر شیراز
شرکت داشت و قطعه «شبها»ی او توسط
گر رادیو تلویزیون فرانسه اجرا شد)
موسیقیدان برجسته یونانی بود. در این
باله تم مخصوصی ارائه نشده بود و
کوشیده بودند تا با کروگرافی به حرکات،



باله یونان

بود. از هشت شخصیت ایرانی و خارجی دعوت شده بود تا گردهم جمع شوند و درباره موسیقی سنتی، خطرانی که آنرا تهدید می‌کند و راه‌هایی که برای نجات آن وجود دارد، محدودیت و عدم محدودیت آن و تجربیاتی که در این زمینه به دست آمده، سخن بگویند.

دکتر هاگوپیان، دکتر برکشلی، دکتر فرهنگ و دکتر مسعودی شرکت کنندگان ایرانی این میزگرد بودند. آقای آلن دانیلو Alain Danielou رئیس مؤسسه موسیقی تطبیقی برلین و محقق موسیقی شرقی به خصوص موسیقی سنتی هند، دکتر تران-وان-خه از ویتنام، استاد مرکز مطالعات موسیقی شرقی در پاریس و یکی از مدافعان سرسخت موسیقی سنتی شرق.

باله «اروفیلی» که داستان آن ملهم از تاریخ قرون وسطی در جزیره «کرت» بود شباهت بسیار به داستان رومئو و ژولیت اثر شکسپیر داشت. موسیقی این باله توسط می‌کیس تئودراکیس موسیقیدان معروف یونانی تنظیم شده بود و بی‌شک بهترین قسمت این باله را تشکیل می‌داد.

کروگرافی تمام صحنه‌ها از رالو مانو بانوی شصت ساله یونانی بود که خود در بیشتر آنها شخصاً نقش اصلی را برعهده داشت و با مهارت و نرمش قابل تحسینی نقش‌های خود را ایفا می‌کرد.

د: میزگرد در مورد مسایل هنری

۱- میزگرد موسیقی:
یکی از برنامه‌های جالب جشن هنر شیراز تشکیل میزگردهای موسیقی

پروفسور دکتر اشتوکن اشمیت Stuckenschmidt ناقد مسایل هنری و صاحب تألیفات متعدد در زمینه موسیقی از آلمان و آقای موریس دوپابلوا از اسپانیا، آهنگساز و موسیقی شناس، شرکت کنندگان خارجی میزگرد موسیقی سنتی بودند.

جلسه با صحبت دکترها کوپیان آغاز می شود و می گوید: «ما می خواهیم درباره موسیقی سنتی و تغییراتی که در آن داده

موسیقی سنتی چیست؟ و اینکه آیا باید این نوع موسیقی را به کلی محکوم دانست؟ دانیلو می گوید که موسیقی سنتی فرم های ساده و به ظاهر بی ارزشی دارد که باطناً بسیار پر اهمیت است. وی موسیقی سنتی را با معماری مقایسه می کند و می گوید که ما از هر دو گونه فرم معماری، یعنی فرم سنتی و فرم جدید آن لذت می بریم و عین این مسئله در موسیقی سنتی هم وجود دارد. موسیقی ساده در هند و ایران و



بحث میزگرد درباره موسیقی

شده است، اختلاط انواع موسیقی و به کار گرفتن اصولی از موسیقی سنتی و آمیختن آن با انواع دیگر و در نتیجه صدمه زدن به آن گفت و گو کنیم. اختلاط انواع، موسیقی سنتی را به مخاطره انداخته است.»
ها کوپیان از «دانیلو» می خواهد که توضیحاتی در این زمینه بدهد.

غیره . . . ارزش حقیقی خود را در نظر اول نشان نمی دهد ولی پس از توجه و دقت کافی ارزش بزرگ آن مکشوف می شود. وی پس از بحث بسیار به این نتیجه می رسد که موسیقی سنتی شرق در مخاطره است.
پروفسور اشتوکن اشمیت این خطر را از ناحیه غرب می داند و موریس

دو یا بلو با نظر اشتوکن اشمیت موافقت دارد.

تران - وان - خه می گوید: این درست است که در زمان حاضر خطر از جانب موسیقی غرب است اما مهم تر از این مسایل هم وجود دارد. خطری که به ظاهر بیرون از دایره هنر موسیقی قرار گرفته و من به آن اشاره خواهم کرد.

مشرق زمین از نظر سیاسی تحت نفوذ و تأثیر غرب واقع شده است به همین دلیل فرهنگ ملل آسیائی دچار گرفتاری است. اغلب دیده شده است که موسیقی دانان ما يك آهنگ محلی را به نحوی که در هارمونی اروپایی یاد گرفته اند می نویسند و ایسن، موسیقی سنتی را خراب می کنند. (تران وان خه ملودی ای را می خوانند و بعد تغییراتی را که آهنگسازان تحت تأثیر موسیقی غرب به آن داده اند روشن می کند).

وی سپس به صحبت خود ادامه می دهد و می گوید: مسایل تکنیکی را خیلی زود می شود یاد گرفت ولی فراگیری موسیقی سنتی مشکل است و بهمین دلیل موسیقی دانان شرقی به موسیقی تکنیکی غرب روی می آورند. نوازندگان سازهای سنتی ما، خود را در مقابل نوازندگان سازهای غربی حقیر می شمارند و این خود ریشه های اجتماعی و سیاسی دارد.

دکتر فرهنگ حرف های تران وان خه را تأیید می کند و می گوید: موسیقی در سرزمین ما و میان ملت ما جای خیلی محدودی داشته است، موسیقی به دلایل مختلف تاریخی و مذهبی به تدریج از مرکز زندگی اجتماعی ما دور افتاده و غریب مانده است. تا چهل پنجاه سال پیش مردم ما نیاز به موسیقی را حس نمی کردند. موسیقی گاه گاهی در مراسم

خاصی وجود داشت و در حقیقت ویژه عده معدودی بود. بنابراین موسیقی ما با موسیقی ویتنام قابل مقایسه نیست. موسیقی ما آنقدر غنی نیست که بشود به آن قناعت کرد. آقای دانیلو از حرف های فرهنگ تعجب می کند و می گوید که این حرف ها از نوعی یأس سرچشمه می گیرد. ایران در همه زمینه ها دارای سنت های عظیمی است. ما نباید ارزش هنرهای ملی ایران را پائین بیاوریم.

فرهنگ می گوید قصد من تحقیق هنر ملی ایران نیست. شاید حرف هایم به قدر کافی مفهوم نبوده است. من به محدودیت وعدم تکافوی آن اشاره کردم. ما يك میراث موسیقی سنتی داریم - دوازده دستگاه - که خود را تکرارکنان به کار می گیرند. یعنی يك دایره محدود تشکیل داده، یعنی در داخل خود و به گرد خود می گردد.

بحث درباره موسیقی سنتی بالا می گیرد و از مسیر عادی خود خارج می شود. یکی از شنوندگان حاضر در جلسه که از صحبت های دانیلو سخت عصبانی شده ناگهان فریاد می کشد و به طرزی سخت خشن و عصبی دلایل او را رد می کند. این شخص کسی جز «آنتوان گوله آ» منتقد شهیر فرانسوی نیست. وی که سالهاست از مدافعان سرسخت موسیقی مدرن به شمار می رود از اینکه دانیلو به موسیقی غرب به خاطر نفوذش در موسیقی شرق حمله می کند، سخت عصبانی است.

جلسه میزگرد يك بار دیگر تشکیل می شود و این بار آقای دانیلو نواری را که از موسیقی سنتی ملل مختلف پر کرده است پخش می کند و توضیحی درباره هر کدام می دهد.

غفاری می گوید : هنر برای مردم نیست، برای کسی است که می آفریند. این کار فرهنگ و هنر یا سازمان های هنری است که اگر دیدند نویسندگانی مانند فرسی برای عامه مردم چیز نمی نویسند، عده ای را هم تشویق کنند که برای عامه مردم تأثر بنویسند.

به فلان نقاش یا سینماگر نمی شود توصیه کرد که بیاید برای مردم بنویسد چون ممکن است گرفتار دوره ای شویم که مثل ژدائف بگوئیم : آهنگ باید طوری برای مردم و به خاطر مردم ساخته شده باشد که وقتی مردم از شنیدن يك كنسرت بازمی گردند، ملودی های آن را با سوت در کوچه ها تکرار کنند. من با این شیوه محدود کردن هنرمند مخالفم. ما نباید هنرمند را مجبور کنیم که آثار عامه فهم بسازد.

بحث در باره تأثر نعلبندیان به درازا کشید و به جای بحث درباره خود قطعه به عنوان يك اثر تأثری، بحث درباره اینکه آیا او اصولاً تأثر دیده است یا نه و اینکه آیا او هدفی از نوشتن داشته یا از تکنیک خصاصی برخوردار بوده یا نه، سپری شد بی آنکه نتیجه ای عاید شنونده شده باشد.

در حقیقت دفاع مستدل و جالبی که نادر ابراهیمی از نمایشنامه نعلبندیان کرد تنها بحث قابل قبولی بود که در میزگرد تأثر صورت گرفت. ابراهیمی در دفاع از نمایشنامه دلایل جالبی عرضه کرد مبنی بر اینکه این نمایشنامه هم دارای هدف بوده و هم از زیر بنای فرهنگی برخوردار بوده است، هم دارای تکنیک خاصی بوده و هم شخصیت های آن جاندار و امروزی بوده اند.

بحث میزگرد بی آنکه نتیجه ای کلی

آنتوان گوله آيك باردیگر از جا می پرد و فریاد کنان از اینکه دانیلو موسیقی علمی بلابارتوك را براحتی جزو موسیقی فولكلوريك و سنتی شرق جا زده است اعتراض می کنند. جلسه به هم می ریزد و بالاخره اشتوكن اشمیت با نظر گوله آ موافقت می کند و این عمل را نوعی «حقه بازی» می نامد.

برای کسانی که در جلسات میزگرد موسیقی سنتی شرکت داشتند فرصت مختنمی بود تا درباره مسایل و مشکلاتی که در سر راه موسیقی سنتی شرق موجود است آگاهی بیشتری پیدا کنند.

۲- میزگرد تأثر

بحث میزگرد تأثر با شرکت فرخ غفاری، آرپی آوانسیان، جعفر والی، خسروی، عباس نعلبندیان و بهمن فرسی شروع شد. فرخ غفاری ابتدا مقدمه ای درباره تأثر معاصر ایران ایراد کرد و سپس بحث درباره نمایشنامه «پژوهشی نوین و ژرف...» اثر نعلبندیان آغاز شد. «والی» از موج نو تأثر ایران حرف زد و سردمدار آنرا «فرسی» دانست و نعلبندیان را دنباله رو او. فرسی از اینکه بحث درباره تأثر نعلبندیان به بحث درباره تأثر پوچ و اینکه آیا این نوع تأثر در آثار وی تأثیر مستقیم داشته یا نه کشیده شده است اظهار گله کرد و گفت که بحث در این باره از حوصله این مجلس دور است. فرسی مطالبی درباره تأثر می گوید و یکی از تماشاچیان به نمایشنامه «چوب زیر بغل» نوشته او ایراد می گیرد و می گوید که این پیس هیچ گونه ارتباطی با مطالبی که فرسی می گوید ندارد و چیزی کاملاً فرنگی شده است و منایر با اندیشه و عمل در این سرزمین است.

به دست داده باشد پایان می گیرد.

ه : فستیوال سینمایی

امسال در جشن هنر شیراز خبری از آثار بزرگ فیلم سازان نامی جهان نبود. ما از ابتدا می دانستیم که تنها چند فیلم متوسط در این فستیوال نشان خواهند داد و تازه در عمل، همین برنامه نیز تغییر کرد. فیلم « پرندگان در پرو می میرند » که قرار بود با حضور رومن گاری، کارگردان و نویسنده سناریوی آن به نمایش درآید، در آخرین لحظات از برنامه حذف شد. آثار ابراهیم گلستان، فیلم ساز ایرانی نیز به نمایش در نیامد و ما علتش را نفهمیدیم و کسی توضیحی برای ما نداد.

فیلم « شیراز و جشن هنر » از جلال مقدم نشان داده شد که فیلمی بود بدون برداشتی هنری یا اجتماعی و در سطح سایر فیلم های مستند. احتمالاً حدس زده می شود که مقدم می توانسته از این موضوع برداشتی خاص داشته باشد و دو سه صحنه فیلم بخوبی گویای این مدعاست. اما ظاهراً گویا عوامل بسیاری در سر راه يك فیلم ساز وجود دارد که او را در ارائه آنچه می خواهد بیان کند، سرد می کند.

همین مشکلات ظاهراً در سر راه فیلم ساز دیگری از ایران وجود داشته است. خسرو سینایی فیلم ساز جوان و با استعدادی است که با نخستین فیلمی که از او در جشنواره شیراز نشان دادند، بخوبی درخشید. فیلم « آن سوی هیاو » درباره زندگی کر و لال ها، لحظات درخشان و برجسته ای داشت. در بعضی صحنه ها سینایی کلیشه وار کارهائی کرده بود که در قالب کلی فیلم نمی گنجید.

موسیقی متن فیلم بسیار زیبا انتخاب شده بود و این خود مؤید این حقیقت بود که این فیلم ساز جوان در موسیقی نیز دست دارد و این خصیصه ای است که متأسفانه سایر فیلم سازان ما از آن بی بهره اند.

فیلم « سیزده روز در فرانسه » اثر کلود لئوش چیزی بود در حد فیلم های مستند معمولی درباره مسابقات المپیک اسکی در گرنوبل فرانسه و تنها در یکی دو صحنه « لئوش » موفق شده بود پا را از حد يك فیلم ساز معمولی فراتر بگذارد.

روی هم رفته فیلم های کوتاه « فستیوال او برهاوزن » آلمان جالب و دیدنی بود. فیلم « دوران پر هیجان » اثر دزموند یویس درباره سرگذشت دودختر از نواحی شمال انگلستان که به لندن می آیند و گرفتار ماجرای جالب و سرگرم کننده می شوند، در حد خود قابل قبول بود.

فیلم « نگاه پیکاسو » اثر خانم نلی کاپلان گرچه سخت معمولی می نمود اما برای کسانی که می خواهند با آثار پیکاسو آشنا شوند و سبک های مختلف نقاشی وی را بشناسند، فرصتی بود مغتنم. فیلم روسی « دختران در آسمان » درباره عملیات و نمایش های دختران چتر باز اثری مفرح و دیدنی بود. در این فیلم بیش از آنچه کارگردان نقشی داشته باشد، فیلم بردار مسئولیت پر مخاطره ای داشت.

« روزهای یخ » اثر آندراش کواچ از مجارستان درباره چهار مرد نظامی که در زندان به اعمال خود به هنگام جنگ در ۱۹۴۲ می اندیشند، فیلم پرتحرک و جالبی بود. برداشت « کواچ » از مسایل

مربوط به جنگ در نوع خود برخوردار از جهان بینی خاصی بود. در این فیلم مسئولیت شخصی و مسئولیت اجتماعی با دید تازه ای مطرح شده است.

با ارزش ترین و بهترین فیلم جشن هنر امسال فیلم «آنتیا - گک» یا «وداع با دیروز» اثر آلکساندر کلوگه بود.

بی تردید در بین کارگردانان جوان آلمانی بزرگترین پیروزی نصیب کلوگه شده است زیرا نخستین فیلم او برنده جایزه دوم فستیوال ونیز شد و خواهرش که نقش - آفرین اصلی فیلم بود، به عنوان برجسته ترین هنرپیشه سال انتخاب گردید و منتقدین کشورهای اروپایی باچنان شور و حرارتی فیلم او را مورد بحث قرار دادند که در اندک مدتی نامش در میان علاقمندان به سینمای جدی مشهور شد.

آلکساندر کلوگه که دکتر در حقوق است و زمانی در برلین به کار قضاوت اشتغال داشت، از سالها پیش جزو نویسندگان برجسته آلمان بحساب می آید و داستان های کوتاه او در بین روشنفکران آلمانی علاقمندان بسیار دارد. فیلم «وداع با دیروز» را از روی یکی از نوشته های خود تهیه کرده است. آنتیا در مقابل قاضی ایستاده است زیرا کتی را دزدیده و حال مورد بازجویی قرار گرفته. او در سال ۱۹۳۷ در لایپزیک به دنیا آمده و به عنوان «فرزند جهود» و «دختر سرمایه دار» از کودکی در برابر ضعف والدین خود رنج برده است؛ ابتدا در رایش سوم و بعدها در جمهوری دمکراتیک آلمان. سرخورده از پدر و مادر، آلمان شرقی را پشت سر گذاشته و به غرب پناه آورده است.

کوشش های فراوان یکی از زنان دارالتأدیب برای دلجویی از آنتیا و آگاه کردن او به موقعیت اخلاقی و اجتماعی اش، باعث ناراحتی او می شود. آنتیا به شهر دیگری می رود و کار تازه ای پیدا می کند و مدتی معشوقه رئیس يك مؤسسه می شود. از اینجا نیز می گریزد و به شهر دیگری پناه می آورد. پس از کوشش های بیهوده ای که آنتیا برای بهتر کردن زندگی اش می کند و به دانشگاه می رود و می کوشد تا خود را از نو بسازد چاره را در این می بیند که عاشق شود. با پیشوتای یکی از اعضای برجسته وزارت - خانه رابطه برقرار می کند. پیشوتای که سعی کرده بهر طریق که ممکن است وی را یاری کند، به بیهودگی کار خود پی می برد و این بار می کوشد تا آنتیا را لاقط تربیت کند. پس از مدت زمان کوتاهی آنتیا احساس می کند که حامله شده است. دوباره شهر را پشت سر می گذارد و به جای دیگری می رود. موقعی که زمان وضع حمل فرا می رسد، ناچار به پلیس مراجعه می کند. فرزندش در زندان بدنیا می آید. از نو می کوشد تا مدارك لازم را برای اثبات بی گناهی خود جمع و جور کند. در همین حال دوباره با خویش از سرعناد برمی خیزد و از کار خود متحیر می ماند.

تقصیر سرگردانی او و نسل جوان پس از جنگ برعهده کیست؟ کلوگه می کوشد تا به این سؤال پاسخ بدهد. آخرین تصویر فیلم آنتیا را نشان می دهد که بر روی تخت خواب خود زانوهایش را در بغل گرفته و مستقیم به دوربین فیلم برداری خیره شده است، این جمله

از کتاب «جنایت و مکافات» داستایوسکی آخرین تصویر فیلم را می‌پوشاند: «هر کس برای تمام آنچه اتفاق می‌افتد مسئول است اما اگر همه به این حقیقت آگاه می‌بودند، آنوقت بهشتی بر روی زمین می‌داشتیم» کلوگه که بدون شك در پرداخت سینمایی خود سخت از ژان لوک گدار تأثیر پذیرفته است موضوع داستان را مستقیم و بی‌واسطه تعریف نمی‌کند و از این کار قصد خاصی دارد. او سعی نمی‌کند فقط داستانی را به روال معمولی برای ما تعریف کند بلکه می‌کوشد تا توجه ما را در قالب يك داستان که به عمد بریده بریده نشان داده می‌شود، به وضع خاص اجتماعی آلمان معطوف دارد. کلوگه در لحظاتی که آنتیتا سخت درمانده و بی‌پناه است و از جایی به جای دیگری می‌گریزد، فقط برای چند لحظه تصویر منزل دوران کودکی او را به ما نشان می‌دهد که در باغی واقع شده است و احساس پناهگاهی امن را در بیننده القاء می‌کند و در تصویر زودگذر دیگری، آنتیتای کوچک را می‌بینیم که در بین افراد خانواده‌اش بی‌خیال به دور بین عکس برداری خیره شده است.

کلوگه با استفاده از شگرد ویژه برنوت برشت در آثار نمایشی‌اش، پیش از آنکه حادثه‌ای بخواهد به وقوع بپیوندد در يك جمله کوتاه آن را بازگو می‌کند تا توجه ما معطوف به هیجان حادثه‌ای که می‌خواهد رخ دهد نشود ورشته اصلی مقصود کارگردان از هم نگسلد. این فیلم بدون شك استحقاق دریافت جایزه‌ای بزرگ داشت. افسوس که کسی به آن توجه نکرد.

و: نمایشگاه نقاشی، مجسمه‌سازی و

عکاسی

در مقدمه کتابچه‌ای که در مقابل در

ورودی نمایشگاه به فروش می‌رسید و در آن بیوگرافی مختصر هر يك از هنرمندان شرکت کننده در نمایشگاه به چاپ رسیده بود، چنین می‌خوانیم: «... بادر نظر گرفتن اهمیت فرهنگی جشن هنر شیراز، سعی و کوشش مسئولین نمایشگاه نقاشی و مجسمه سازی برای این بوده است که در حدود صلاحیت خود، تماشاگران را این بار با چهره‌هایی مواجه سازد که در چند سال اخیر، بار سنگین اصالت را متحمل شده عملاً ضامن بقای هنر معاصر ایران بوده اند...»

طی دو هفته‌ای که در جشن هنر شیراز شرکت داشتم بارها با کلمه «اصالت»، «اصیل» و از این قبیل برخورد کردم و هر بار که خواستم این کلمه را بشکافم و به عمق معنایش پی ببرم متوجه شدم که این کلمات با آنکه باید نزد همگان فقط يك معنا داشته باشد، هر کس به فراخور خود معنای خاصی از آن استنباط می‌کند.

اگر ما کلمه اصالت را در نقاشی و مجسمه سازی به معنای «تقلید بی‌تکلف از مهارت فنی استادان سرشناس قرن» بدانیم، آنوقت با خیال راحت می‌توان از این کلمه در مورد کار هنرمندان ایرانی استفاده کرد.

کار نقاشان و مجسمه سازان مانده اصالت واقعی دارد و نه از خلاقیت هنری برخوردار است. تأثیر پذیرفتن از دیگران در ادبیات و هنر امری است طبیعی اما هنرمند باید در بیان آنچه به عنوان اثر شخصی خود می‌خواهد عرضه کند، نوعی خلاقیت از خود بروز دهد تا هنرش چیزی غیر از آن باشد که دیگران هم نظیرش را خلق کرده‌اند. آثاری که در این نمایشگاه عرضه شد می‌توانست بسیار جالب و زیبا باشد در صورتیکه ما از

دیده بودیم و چین تازه‌ای عرضه نشده بود،
ظاهرآ عکاسان ما نیز قدرت خلاقیت
ندارند و تنها با عرضه کردن تصاویری
بیجان از طبیعت قانع می‌شوند. عکاسان
ما جستجوگر نیستند.

يك نمايشگاه از آثار نقاشان چيني
نيز افتتاح شد كه در نوع خود ارزشمند
بود. آثاری از نقاشان نیمه دوم قرن
نوزدهم چین تا اوایل قرن بیستم در این

سرمشق‌های آنها و از آثار کسانی که پیش
از اینها در این روال از خود چیزی ابداع
کرده بودند، آگاهی نمی‌داشتیم. آثار
نقاشان ما خالی از هرگونه ابداع بود.
در نمایشگاه‌های اروپا به آثاری از این
قبیل مربوط به نقاشان و مجسمه‌سازان
گمنام زیاد برمی‌خوریم که چیزهایی در
همین حد عرضه می‌کنند و هیچگاه دم از
اصالت هنری نمی‌زنند و انتظار ندارند



نمایشگاه نقاشی و ...

که همه مردم آنها را به عنوان نوابغ عصر
بشناسند. نمایشگاه به تماشا گذاشته بود.

ز : نتیجه گیری کلی از اجرای
برنامه‌ها

در آخرین شب جشن هنر شیراز
برندگان این جشن توسط رئیس هیئت
داوران اعلام گردید : (اعضای هیئت
داوران عبارت بودند از : فروغی ، فریدون
هویدا ، فرخ غفاری ، هرمز فرهت ، بیژن
صفاری و ناصر عصار)

۱- کریستیان فراس ویلونیسست فرانسوی

برنده جایزه بزرگ جشن هنر شیراز .

برای چندمین بار آثار همیشگی
هنرمندان زیر را در این نمایشگاه مشاهده
کردیم : معصومه سیحون ، بهجت صدر ،
لیلی متین دفتري، ناصر عصار ، غلامحسین ناهي ،
پرویز تناولی ، حسین زنده رودی ، سهراب
سپهری ، ابوالقاسم سعیدی و بهمن محصص .

در این نمایشگاه با آثار عکاسی
سودابه قاسملو، هادی شفاييه، مهندس مقتدر ،
سیف‌الملوکی و احمد عالی نیز آشنا شدیم .
قسمت اعظم این آثار را در مجلات گوناگون

۲- یائیس گزنایس آهنگساز یونانی
بخاطر قطعه «شبهها» .

۳- فرهاد مشکوة به خاطر رهبری
هنرمندان ارکستر مجلسی تلویزیون
ملی ایران. رئیس شورای داوران آنگاه
برندگان جوایز مخصوص تلویزیون ملی
ایران را به این شرح معرفی کرد :

۱- آربی آوانسیان و عباس نعلبندیان
بخاطر اجرا و تهیه نمایشنامه « پژوهشی
نوین » .

۲- میشل بروف پیانیست جوان فرانسوی
بخاطر مهارتش در اجرای موسیقی مدرن
۳- گروه هند « کاکالی » به سبب
ارائه يك اثر پرظرافت هندی .

«گروه کرادیو تلویزیون فرانسه»
ارکستر مجلسی تلویزیون ملی ایران ،
گروه های اتیوپی و تونس ، نمایش نامه
«شهر قصه» اثر بیژن مفید برنده « امتیاز
خاص » شدند . باید قبول کرد که فستیوال
شیراز در معیار جهانی فستیوال موفقی
نبوده است. عدم تجانس برنامه ها، فشردگی
بیش از حد برنامه ها ، ضعیف بودن کادر
اداری و مسئولین تنظیم برنامه ها ، همه
دست به دست هم داده بودند تا از فستیوال شیراز
جشن بهم ریخته ای درست کنند .

قسمت اعظم مطبوعات آلمان از
فستیوال شیراز تنقید کرده اند و تنها برنامه
جالب ایرانی عرضه شده را ، برنامه
موسیقی ارکستر مجلسی تلویزیون ملی
ایران دانسته اند (البته برنامه شب نخست
این ارکستر منظور است) صاحب نظران
اروپایی که از سالها پیش با فستیوال های
گوناگون آشنایی دارند ، بیشتر صحبت
از این می کنند که ظاهراً فستیوال شیراز
هدف خاصی را دنبال نمی کند زیرا در
غیر این صورت راه مشخصی برای خود

برمی گزید و تنها بخاطر راضی نگه داشتن
همسایگان و یا قانع کردن قسمتی از شرکت
کنندگان در جشن ، از هر گروه مبتذل
و معمولی دعوت به عمل نمی آورد .

گردانندگان جشن هنر شیراز خواسته
اند يك شبهه ره صدساله بروند و این غیر
ممکن است . تنظیم برنامه برای يك
فستیوال در معیار جهانی احتیاج به تجربه
و آشنایی بسیار به این امور دارد و ما در
ایران هرگز چنین تجربه ای نداشته ایم .
صحیح تر این بود که جشن هنر شیراز
ابتدا برای مدت يك هفته و با شرکت چند
گروه خارجی بصورت يك فستیوال منطقه ای
تشکیل می شد و به تدریج با ازدیاد گروه های
هنری بصورت يك فستیوال جهانی در
می آمد .

جشن هنر شیراز باید راه مشخصی برای
خود برگزیند و مانند سایر فستیوال های
جهانی برنامه های خود را بر اصل محکمی
استوار کند . فستیوال شیراز می تواند
فقط مختص هنرهای سنتی شرق یا غرب
باشد ؛ می تواند ویژه هنر مدرن باشد .
اما بهم ریختن همه این ها نتیجه ای ندارد.
فستیوال نیز مانند علم امروز باید تخصصی
باشد ، زیرا در آن صورت است که امکان
دارد با اجرای برنامه های گوناگون و
دعوت گروه های ویژه آن هنر ، بتوان
از نظر فرهنگی ، اجتماعی و هنری قدمی
بزرگ برداشت . جای آن دارد که
گردانندگان جشن هنر شیراز در مورد
پیشنهاد هایی که از طرف افراد مختلف و
مطبوعات داده می شود تعمق بیشتری کنند
و انتقادهای صمیمانه کسانی را که خواستار
واقعی گسترش هر چه بیشتر فرهنگ و
هنر در این کشورند ، اگر صحیح تشخیص
دادند ، بپذیرند .

مهندس هوشنگ طاهری

نمایشگاه نقاشی مریم جواهری

از اول تا پانزدهم شهریورماه نمایشگاهی برپا بود. از کارهای مریم جواهری در گالری سیحون. مریم جواهری فارغ التحصیل دانشکده هنرهای زیباست. از سال ۱۳۴۰ تا سال ۱۳۴۱ کارش را در اروپا دنبال کرده و از سال ۱۳۴۱ در نیویورک اقامت گزیده و بکار نقاشی پرداخته است. مریم جواهری در سفر اخیر خود بایران ۱۵ عدد از کارهایش را همراه آورد و در گالری سیحون به نمایش گذارد. آثار وی ۷ بار در آمریکا به معرض نمایش گذارده شده و سه بار جایزه گرفته است.

مریم در کار نقاشی از سه مرحله متمایز گذر کرده است.

هنگام تحصیل در دانشکده هنرهای زیبا بیشتر به طراحی پرداخت و کار هنریش را از کارهای کلاسیک فیکوراتیو آغاز کرد. پس از ترک دانشکده و ادامه کار در اروپا و نیویورک به تدریج به کارهای امپرسیونیست و آبستره گرایش پیدا کرد ولی هرگز در این زمینه دارای سبک مشخصی نشد.

در این دوره هنوز جستجوگر و سرگردان بود. مرحله سوم در کارهای مریم از سال ۱۳۴۲ هنگامی آغاز شد که وی در برنامه های هنری تابستانی «اسپن» شرکت کرد و جایزهای ربود و کارش با استقبال تنی چند از نقاشان معروف آمریکایی روبرو شد. گرایش مریم در این دوره به کارهای بدون سوژه و با فرمهای معینی بود.

مریم در این راه نیز از چند مرحله گذشت تا هنرش شکل گرفت و به صورت مشخص کنونی درآمد. در ابتدای کار کوشش می کرد تا گوشه ای از مرز فرمهای

معین را بشکند و حاشیه ها را درهم آمیزد. وی جستجوگرانه می کوشید تا صاحب سبک مشخصی بشود.

اما پس از پدید آوردن چند اثر در این زمینه که در گالری league نیویورک به نمایش گذارده شد و تاحدی مورد توجه صاحب نظران قرار گرفت، این شیوه کار را رها کرد و دوباره به فرمهای معین با مرزها و حاشیه های مشخص پرداخت.

در مرحله بعد کارهایش ترکیبی شد از چند رنگ و چند فورم که تعداد هر کدام به ۴ یا ۵ می رسید. دو اثر که مربوط باین مرحله می باشد در گالری سیحون به معرض نمایش گذارده شدند.

مریم در مرحله آخر تعداد رنگها و فرمها را تقلیل داد و آثار متعددی که در بیشتر آنها سه رنگ و سه فورم با هم ترکیب یافته پدید آورد. سیزده اثر که حاصل مرحله اخیر است در گالری سیحون به نمایش گذارده شد.

آثار مریم که بدین ترتیب تکامل پیدا کرده و شکل گرفته اند دارای خصوصیاتنی چند می باشند. اول اینکه مریم نقاشی پرکار است و به هنرش عشق می ورزد و آثارش را با دقت و تأمل و آگاهی خاصی پدید می آورد. هیچ اثری از شتاب زدگی در آنها نیست.

دوم اینکه مریم روی بومهای بزرگ کار می کند و رنگهایش و بومهایش بهترین نوع است، یعنی گرانترین. سوم اینکه مریم با وسواس فرمها و رنگها را انتخاب می کند و با همان وسواس زنانه مرز رنگها و حاشیه فورمها را از هم جدا و مشخص می کند چرا که حوصله ای زنانه دارد و از رفاه مادی برخوردار است.

چهارم اینکه آثار اخیر مریم

ترکیب زیبایی شده‌اند از رنگها و فورمها، و این نشانه‌ایست از موفقیت او و تکامل کار هنری او. رنگهایی که مریم در آثارش به کار می‌برد همه پخته و حساب شده هستند.

اما هنر او در ترکیب زیبا و متناسب سه رنگ است در سه فورم که به کار او و به نمایشگاه آثار او شخصیت داده است. و او را صاحب سبک خاصی کرده است. بطور کلی نمایشگاه آثار نقاشی مریم جواهری نمایشگاهی موفق بود. دوستداران هنر نقاشی از آن استقبال خوبی کردند و بحثهای داغی در نمایشگاه برپا انداختند. امیدواریم که مریم جواهری راه خود را ادامه بدهد و از کار و کوشش در خلق آثار هنری باز نایستد.

احمد اشرف

مرگ مسرور

حسین مسرور هم پس از هشتاد و يك سال زندگی شادروان است. نثر شیوا و شعر محکم و روان معرف ذوق و مطالعه او در ادب فارسی بوده.

در آغاز کتاب «راز الهام» که شامل مجموعه‌ای از اشعار اوست ترجمه احوالش چنین نگاشته شده...

در بیستم صفر ۱۳۰۸ قمری در روستای «کوپا» از توابع اصفهان چشم بد جهان هستی گشوده، از ۹ سالگی به کار شعر پرداخته و در دوازده سالگی اجازه یافته اشعارش را در انجمن ادبی اصفهان انشاد کند.

به شاگردی فرصت شیرازی نایل شد و در سال ۱۳۰۲ شمسی به خدمت وزارت فرهنگ درآمد، و حدود چهل سال وظیفه مقدس دبیری را برعهده

داشت.

آثار منظوم او عبارت است از:
۱- هنرنامه ۲- فردوسی‌نامه ۳-
الواح ۴- راز الهام.
آثار منشور:
ده نفر قزلباش - قرآن

درگذشت صمد بهرنگی

صمد بهرنگی معلم، نویسنده و محقق جوان ماه گذشته در رودخانه ارس غرق شد. بهرنگی چند داستان زیبا برای کودکان نوشته بود، درباره روش تدریس در روستاها صاحب نظر بود و کتابی در این مورد داشت و بالاخره گنجینه گرانبهایی از فولکلور آذربایجان گردآوری کرده بود. مرگ جانگداز بهرنگی ضایعه‌ای است و مجله سخن درگذشت او را به خانواده و دوستانش تسلیت می‌گوید.

شبهای شعر خوشه

می‌توان گفت که شعر معاصر ایران وارد مرحله تازه‌ای می‌شود. شاعران متعدد که سالها تک‌روی پیشه کرده بودند و حتی در شاعر بودن همدیگر شک داشتند اخیراً گرد هم آمده‌اند، محافل شعر خوانی ترتیب می‌دهند و حمله‌ها و تنقیدهای تلخ سابق جای خود را به آرامشی می‌دهد که همراه با نوعی پذیرفتن است. به دنبال شب‌های شعری که در گالری روزن و انستیتو گوته تشکیل شد و در آنها فقط شاعران شناخته شده و صاحب دیوان شعر خواندند. در هفته آخر شهریور ماه پنج شب شعر خوانی و سخنرانی از طرف مجله خوشه تشکیل شد که در آن گذشته از اینکه شاعران و منتقدانی نظیر نادرپور و اخوان و شاملو و مشیری و رویائی و آزاد و رحمانی و آتشی و براهنی شعر

خواندند و سخنرانی کردند عده زیادی از شاعران جوان نیز فرصت یافتند که شعرهایشان را بخوانند و در معرض قضاوت عده نسبتاً زیادی که در باشگاه کارمندان شهرداری گردآمده بودند بگذارند. در این شب‌ها همه نوع شعر و غیر شعر خوانده شد و می‌توان گفت که قضاوت مردم نیز تا حد زیادی صائب و درست بود و آنچه

شعر بود خیلی بیشتر از آنچه شعر نبود با اقبال روبرو شد. آنچه می‌توان گفت این است که امید می‌رود در میان آن تک‌روی‌ها و جنجال‌های مطبوعات سابق و بازار آشفته کنونی شاعران و منتقدان جوان، راهی درست برای قضاوت درباره شعر و شناختن شاعر از غیر شاعر پیدا کنند.

حادثه

اثر

میکل آنجلو آنتونیونی

ترجمه

مهندس هوشنگ طاهری

در مجموعه «سینمای مؤلف» توسط سازمان انتشارات اشرفی منتشر شد

در این ماه منتشر می‌شود

کنستان ویرژیل گئورگیو

گدا یان معجزه

ترجمه قاسم صنعوی

انتشارات اشرفی

نگاهی به مجلات

۱- ادبیات معاصر

متن گفتگو بین میگوئل آنجل آستوریاس نویسنده و قصه نویسنده اهل گواتمالا و Iramorris، نویسنده کتاب The road to spain.

« فشرده تاریخ ادبیات آمریکا » نوشته « Gerard Canon » استاد رشته زبان انگلیسی در دانشکده پیس (Pace) نیویورک، ترجمه احمد خجندی.

« بررسی کتاب - دوره دوم - شماره اول »

« جستجوی بی پایان ژید » از توماس مان ترجمه رحیم اصغرزاده.

« کتاب روز - شماره اول »

« به مناسبت سالروز تولد شاعر » مطلبی است درباره ولادیمیر مایاکوفسکی نوشته لو. شیلوف، ترجمه غلامحسین متین در پایان مقاله می خوانیم که :

« پروفیسور آ. ای. مت چنکو می نویسد : مایاکوفسکی خیلی خوب می دانست که برای چی و علیه چی می نویسد » پراودای مورخ ۱۴ آوریل سال ۱۹۴۰ نوشت مایاکوفسکی، پرچم شعر ملت ماست، او قز « هنر برای هنر » را

محکوم کرد. و ادبیات ملتش را به راه رفیع هنر رئالیزم رهبری نمود.

ساله‌ها، سپری شدند. و آثار مایاکوفسکی چونان سلاح کوبنده‌ای مورد پذیرش شعر مسلح هموطنانش قرار گرفت، او مردم گیر شد، در زمان جنگ کبیر میهن، با هواپیمائی در آسمان می جنگید که نام او را برخورد داشت. همچنین نام او بر يك زیر دریائی ناوگان بالتیک و سه تانک نقش بسته بود، یکی از همین تانک‌ها، افتخار فتح برلین را به دست آورد.

هم اکنون نیز شعرهای مایاکوفسکی مددکار مبارزات بسیاری از ملت‌های جهان است مجموعه شعرهای ترجمه شده او، اینک در جنگل‌های تیره و انبوه ویت نام - جایی که جنگ - در شرایط پارتیزانی - به خاطر آزادی جریان دارد، دست به دست می گردد.

یابلو نرودا در دفتر یادبود موزه دولتی مایاکوفسکی نوشت :

« من بارها، هنگامی که در سنگر جمهوری خواهان، زیر قلعه مادرید می جنگیدم ولادیمیر مایاکوفسکی را یاد کردم او، شاعر نجیب يك نهضت

انسانی بود .

« خانه شاعر » از موریل اسپارك ترجمه احمد میرعلائی ، خانم موریل اسپارك می نویسد ،
چند سال پیش از من خواسته شد پیرامون این مطلب که چگونه نویسنده شدم صحبت کنم . « خانه شاعر » شرح يك تجربه واقعی در سال ۱۹۴۴ است . شرحی درباره « کارل والنتین » هنرپیشه و نویسنده معروف ترجمه ایرج زهری .

« نکین - شماره ۳۹ »

« داستان عشق کافکا به فلیس باوئر » ترجمه محسن توحیدی .
« گفته‌هایی در پیرامون دانش نقد ادبی » از عبدالعلی دستغیب .

« نکین - شماره ۴۰ »

۲- داستان و نمایشنامه

نمایشنامه يك پرده‌ای « کارندهای روزجمعه » از محسن یلغانی .
« کتاب روز - شماره اول »

سه داستان کوتاه از « کارل والنتین » ترجمه ایرج زهری ، نمایشنامه « روسپی مقدس » از اسکار وایلد ترجمه جمال معظمی .

« نکین - شماره ۳۹ »

« چراغ مرده » از منیر علی‌زاده ، « شایعه » از ا. پرتوا عظم ، « وانینگر صحاف » از کارل والنتین ، ترجمه ایرج زهری .

« نکین - شماره ۴۰ »

۳- تئاتر و سینما

نظری بر نقد تئاتر از ا. ی. کوتون A. V. Coton رئیس هیئت منتقدین « دیلی تلگراف » در زمینه تئاتر و باله ، ترجمه یوسف بابایو - پرویز خضرائی « چیزهایی که جز چیزهای دیگر در مکتب تئاتر استانیسلاوسکی می‌توان آموخت » از پرتولت برشت ، ترجمه فیروز بروشکی ، نامه‌ای به استانیسلاوسکی از « اوگنی واختانگوف » ترجمه فیروز بروشکی .

دوبخش جدا شده درباره استانیسلاوسکی از کتابهای « سالهای پرحرارت » و « توهمی که شبیه واقعیت است » هارولد کلورمن ترجمه ك - خسروی .
« کتاب روز - شماره اول »

فیلم و سینما و « فیلم فارسی ۱ » گفتگویی است بین بصیر نصیبی و هوشنگ کاوسی درباره فیلم فارسی .

« نکین - شماره ۳۹ »

از « می‌خواهید با من زندگی کنید » تا « در انتظار گودو » گفتگویی است با داود رشیدی درباره تئاتر ایران .
« نکین - شماره ۴۰ »

۴- زبان و زبان‌شناسی

« تکوین زبان و اندیشه » نوشته جرج تامسون ترجمه فیروز شیروانلو .
« نکین - شماره ۳۹ »
« مسئله‌ای بنام زبان » از محمد رضا باطنی ،
« نکین - شماره ۴۰ »

۵- روزنامه و روزنامه نگاری

« تحول و پیشرفت مجله نویسی »

۷ - اجتماعی - سیاسی - اقتصادی

« آیا هنوز هم حق با قدرت است »
نخستین مقاله این شماره است و مطلبی است درباره حوادث اخیر چکسلواکی . نویسنده در پایان مقاله چنین نتیجه گرفته است .

امروز ملت‌هایی که خارج از هم‌زیستی مسالمت‌آمیز شوروی و آمریکا . سوسیالیسم را در تلقی خاصی از مبارزه نهانی با تسلط سرمایه‌داری غرب قبول کرده‌اند ، انسانی‌ترین مبارزه تمام تاریخ بشریت را برعهده گرفته‌اند . در حالی که امپریالیسم جهانی هر نهضت و جنبش اصلی را به نام دفاع در برابر کمونیسم می‌کوبد ، در چنین کشمکش « پیمان ورشو » نباید مبارزه برای آزادی‌های واقعی را در چهارچوب سیاست‌های تقسیم مناطق نفوذ و روحیه کنفرانس یالتا سرکوب کند . زیرا چنین برخوردی با مسائل اصلی فکری قرن بیستم از طرف اعضاء پیمان ورشو کار مبارزه ملت‌ها را با امپریالیسم دشوار خواهد کرد .

« در علل و اسباب خنده » نیز مقاله‌ای است در مورد بحران چکسلواکی از محمود عنایت « در پایان مقاله می‌خوانیم که ، در وراء همه این تحمیلات ، و در وراء آه و اشک و ناله و ضجه‌ای که فضای عالم را به تیرگی کشانده ، طنین خنده آن دانا همچنان به گوش می‌رسد . صدای مسخ شده این خنده را در مقاومت مردم چک اسلواکی ، در اعتراض احزاب چپ ایتالیا و فرانسه ، در سرکشی و تمرد دیپلمات‌ها ، و در حرکت آزادی خواهانه در هر گوشه جهان می‌توان شنید . این‌جا سخن از بزرگی دیگر است که گفت : وقتی قدرتی

نوشته « تئودور پیترسن » گزارش جلسات مجمع سالانه انجمن بین‌المللی روابط عمومی در ایران . « شرف روزنامه نگار » از محمدرضا عسکری .

« اصول اخلاقی در روزنامه نگاری » از رضا امینی . روش نوشتن خبر برای رادیو و تلویزیون « آزادی مطبوعات و بحران چکسلواکی » از محمدرضا عسکری .

« در عالم مطبوعات » ، « نگاهی به روزنامه‌ها و مجلات ایران تا قبل از شهریور ۱۳۲۰ » از محمود نفیسی . « تحقیقات روزنامه نگاری - شماره‌های ۱۱ و ۱۲ »

۶ - انتقاد کتاب

نقد و بررسی « حجم سبز » مجموعه شعر سهراب سپهری از اسماعیل نوری‌علاء . نقد داستان « ماجرای وینستون » اثر « هوارد فاست » ، ترجمه فرج‌الله پورسرتیپ « از نادر ابراهیمی . « بررسی کتاب - دوره دوم - شماره اول »

نقد و بررسی « خاطرات حاجی سیاح » از حسین محبوبی اردکانی . « شعر بی‌دروغ ، شعر بی‌نقاب » از احمد احمدی . « زندگی نادرشاه » از مسعود رجب‌نیا « سفرنامه سافسون » از ایرج وامقی . « راهنمای کتاب - شماره ۵ »

کتاب شعر « آوازه‌های پشت برگ‌ها » نقد از محمدرضا اصلانی . « کتاب روز - شماره اول »

نقد درباره کتاب « افریقا باید متحد شود » از فریدون فاطمی . « نگین - شماره ۴۰ »

بخواهد به زور خودش را به مردم تحمیل کند و نتواند، یکی دیگر از انگیزه‌های خنده به وجود آمده است.

« انگیزه اخلاقی تحول » از علی اصغر حاج سید جوادی « دین و دنیا » از حمید عنایت « نو سازی آموزش و توسعه اقتصادی » از رحمت‌الله مقدم . « گزارشی از دوزخ » ره آورد سفر « پتر وایس » نویسنده و فیلم ساز آلمانی است به ویت نام شمالی مصاحبه ای است که مجله اشپگل با وایس به عمل آورده و این سفر و گزارش را مورد گفتگوی قرار داده است.

« ریشه های اجتماعی نفو فاشیسم » مطلبی است به ترجمه ن. آتش، مترجم در آغاز مقاله خود چنین می نویسد « گفتگو بر سر آن است که مفاهیم قربانی نموده ها شده اند . تجربه گرانبار فاشیسم هیتلری همه اذهان را معطوف آلمان کرده است گوئی که پدر فاشیسم تنها در باغ سرمایه داری آلمان سر بر خواهد آورد . غافل آنکه فاشیسم سلاح بورژوازی حاکمه سراسر جهان است و نشان دهنده آنکه در جامعه طبقاتی قدرت سرانجام با دموکراتیسم متوافق نیست . فرزند تبار سرمایه آن جا که نتواند به مسالمت استثمار کند و شیر جانیها را بمکد جنگ و دندان پنهانی خود را نشان می دهد . و واقعیت این است که هر نظام مبتنی بر سرمایه نطفه فاشیسم را در بطن خود نهان دارد . ایدئولوژی فاشیسم عبارت است از ایراسیونالیسم - شوونیسم افراطی دشمن با فرهنگ راستین و نژاد گرایی . فاشیسم دیکتاتوری آشکار مرتجع ترین - شوونیست ترین و امپریالیست ترین عناصر اقتصاد سرمایه داری است .

اما باید دانست کدام نیروها رشد این گرایش را تسریع می کنند و چرا و چگونه . آیا هنگام آن نرسیده است که نموده ها را به کناری بگذاریم و به تعریف فاشیسم بپردازیم، تا به یاری این شناخت بتوانیم گرایش های نهانی سیاسی - اقتصادی جهان سرمایه داری را تشخیص داده و آگاهانه تر در برابرش صف بکشیم . و بالاخره نویسنده مقاله چنین نتیجه گرفته است که بشریت تجربه غم انگیز و دهشت باری از فاشیسم داشته است . این تجربه نشان داده است که پیدایش فاشیسم در هر کشور ، صرف نظر از شعار هایش منجر به افزایش تضادهای بین دولت ها شده و سرانجام به برخوردهای مسلحانه می انجامد . از نظر تاریخی فاشیسم به هر شکل و نیز شکل کنونی محکوم به فناست . اما نباید گفت که نیازی به مبارزه در برابر آن نیست . برای پیروزی در این مبارزه لازم است که همه نیروهای مترقی و دموکراتیک گرد هم آیند . در این زمینه مسئولیت خاص متوجه امضاء کنندگان موافقت نامه پتسدام می شود . آنها تعهد کرده اند که نگذارند دوباره از جانب آلمان خطری متوجه صلح جهان شود . این است که باید همه این کشورها فعالیت های « نفو نازیستها » و میلیتاریستهای آلمان را مورد بررسی قرار دهند . و همه مردم جهان باید با قدرت تمام در مقابل خطر نفو فاشیسم به مقاومت و مبارزه پرداخته و با صدای رسا صلح خواهی خود را ابراز دارند .

« سیمای بورژوازی » مطلبی است از ناصر پورقمی .

« نکین - شماره ۳۹ »

پزشکیور، مطلبی است درباره جان فیتز جرالند کندی. مترجم در آغاز مقاله خود این گونه می نویسد: روزی که دنیا از حرکت باز ایستاد این نام کتابی است که «جان کورتل» برشته تحریر در آورده، در این کتاب، ما با تاریخچه قتل رؤسای جمهوری آمریکا روبه رو هستیم، نقل مطالب برجسته این کتاب را با ما اجرای قتل جان کندی شروع می کنیم که یک قصه بیش نیست ولی هنوز هم «از هر زبان که می شنوم نامکرر است».

«نگین - شماره ۴۰»

محمود نفیسی

«زمانه سازی یا زمانه بازی» از علی اصغر حاج سید جوادی «نوعی سوسیالیسم و نوعی اشغال» از نناصر پورقمی و «روشنفکران چک» ترجمه فرنگیس حبیبی، از جمله مقالاتی است که بمناسبت وقایع اخیر چکسلواکی در این شماره آمده، «مسئله جوانان و انقلاب آموزشی» از غلامرضا بهیمانیان. در این مقاله سعی شده است که شرایط سه جنبه روانی، اجتماعی و آموزشی و علمی و فنی برپایه نیازمندی های کشور، مورد بررسی قرار گیرد.

«جان کندی» ترجمه مهین

قانون اساسی ایران

و

اصول دموکراسی

بحثی درباره دموکراسی - اندیشه دموکراسی در ادبیات و فلسفه ایران - خلاصه ای از سیر دموکراسی - چگونه قانون اساسی ایران نوشته شد. بحثی درباره مفهوم قانون اساسی ایران - و ...

نویسنده: مصطفی رحیمی

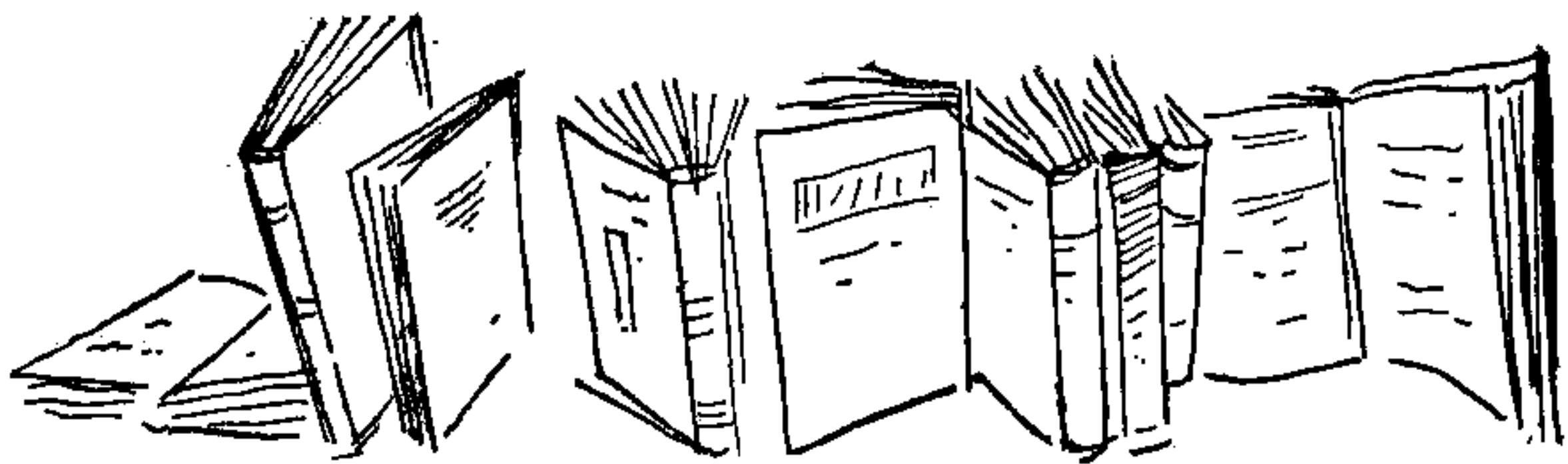
منتشر شد

هفت شب از هفت ماه

شعر چین

ترجمه: باجلان فرخی

مرکز پخش: موسسه انتشاراتی امیرکبیر



پشت شیشه کتابفروشی

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

هنر اسلامی

از پروفیسور ارنت کونل ، ترجمه
مهندس هوشنگ طاهری ، تهران ابن سینا ،
۱۳۴۷ ، وزیری ۳۱۷ صفحه ، ۲۲۰ ریال .
در اسلام ، معماری و شعر ، دو
نمایشگاه از مجموعه هنرهاست و از
آنجا که نقاشی و رقص ، مجسمه‌سازی و
موسیقی و بعضی هنرهای دیگر در نظر
بسیاری از فقها و طرفداران مذهب در
اسلام تحریم شده ، همه کوشش‌های خلاقه
استعدادهای هنری ، در دوره اسلامی در
این دو هنر فشرده می‌شود از این روی
در تحقیق پیرامون هنر اسلامی ، قلمرو
اصلی جستجوها ، همواره معماری و
تزیینات ساختمانی از قبیل کاشیکاری است
و در این کتاب پروفیسور کونل ، با آگاهی
و صلاحیت قابل اطمینانی که دارد ، سبک
معماری و شیوه‌های مختلف این هنر را
در ادوار اسلامی بررسی کرده و از
دیگر هنرها از قبیل خط و مینیاتور ،
فرش ، پارچه ، قلابدوزی و سفالسازی
نیز سخن گفته است ، ترجمه چنین کتابی
که پر است از اصطلاحات دقیق معماری -

که در غرب برای هر قسمت کوچک آن
اصطلاحات بسیاری وجود دارد - و یافتن
معماریهای فارسی که در سنت معماری
اسلامی و ایرانی مفهوم باشد کار بسیار
دشواری است و برآستی کوشش مترجم
دقیق و آگاه ، مهندس هوشنگ طاهری ،
در این راه با توفیق بسیاری همراه
بوده و ستایش هر خواننده دقیق و
هوشیاری را برمی‌انگیزد .

غاز درجه سه

از: والری مدودیف ، ترجمه ناهید کاشی‌چی ،
تهران ، انتشارات توس ، ۲۴ صفحه . ۱۵ ریال .
قصه شامل سرگذشت يك غاز
لاستیکی است که خود از چگونگی
ساختمان وجودش سخن می‌گوید . و علت
درجه سوم بودن خویش را بیان می‌دارد .
داستان کتاب ساده و روان است و
خواندنش حس کنجکاوی کودکان را
تحریک خواهد کرد .

ساغر آفتاب

مجموعه ده منظومه (مثنوی بحر متقارب)

عشق و تنهایی شخصیت‌های داستانش را بی آنکه پیوسته از کلمات یاری جوید به کمک دوربین فیلم برداری به ما نشان می‌دهد .

« دنیای فیلم‌های آنتونیونی خود مختاری خود را حفظ کرده است و چون رمان‌های روانی فقط محدود به دنیای يك فرد نمی‌شود . »

« آنتونیونی همیشه به مایادآوری می‌کند که دنیا به این خاطر درست نشده است که وی به شخصیت‌های داستان‌هایش امکان بدهد که مسائل مختلف را مطرح کنند . دنیا از افراد بشر دوری جسته است و به طرز آشتی‌ناپذیری در مقابل آنها قرار گرفته است . . . »

روانی‌بیان ودقت مترجم در ترجمه این کتاب قابل ستایش است،

کتاب‌شناسی فردوسی

تدوین : ایرج افشار ، (تهران) ، انجمن آثار ملی ، ۱۳۴۷ ، ۲۸۵ وزیری .
تدوین کننده در مقدمه چنین می‌گوید :
به مناسبت تجدید بنای آرامگاه فردوسی ... انجمن آثار ملی تألیف و طبع چند کتاب را به منظور بزرگداشت ... شاعر و جهة همت قرار داده و من جمله از نویسنده این سطور خواست که مجموعه‌ای فهرست‌وار از کتب و مقالات و آثاری که درباره فردوسی طوسی و کاخ بلند شاهنامه به قلم‌ها و زبان‌های متفاوت و در زمان‌های مختلف نوشته شده است تنظیم و چاپ کنم تا محققان و متبعان به سهولت بر مراجع و منابع قدیم و جدید آگاهی حاصل کنند . . .

ورزیدگی آقای ایرج افشار در تدوین اینگونه آثار به کرات ثابت شده و از تعریف و تمجید بی‌نیاز است .

از ده شاعر معاصر ، تهران ، سپهر ، ۱۳۴۶ ، رقی ۹۸ ص ، ۵۰ ریال
اساس این منظومه‌ها - که همه نوعی اخوانیه در شمار است و با این همه از نگرش در مسائل ادبی و اجتماعی امروز ایران به دور نیست - مثنوی پرش‌واری است که محمد گلبن شاعر معاصر خطاب به دوستش بهستا، سروده و او پاسخی منظوم برای این اثر گلبن سروده که پر شور و آگاهانه است و هشت شاعر دیگر نیز در حاشیه این بحث ، آثاری به وجود آورده‌اند . بعضی از این منظومه‌ها خواندنی و استاذانه سروده شده است .

حادثه

از : میکال آنجلو آنتونیونی ، ترجمه هوشنگ طاهری ، تهران ، اشرفی ، ۲۴۰ صفحه + ۱۹ تصویر ، رقی ۱۵۰ ، ریال .
(از سری سینمای مؤلف ، ش ۱) ۱۳۴۷ .
آنتونیونی از کارگردانان و مؤلفان بنام ایتالیا است که بیشتر فیلم‌های او مانند « آگراندیسمان » ، « کسوف » و « شب » را روی پرده سینماهای ایران دیده‌ایم ، کتاب « حادثه » متن سناریویی است از فیلمی به همین نام که آنرا هوشنگ طاهری به فارسی برگردانده است - فایده عمده‌ای که این کار - یعنی ترجمه سناریو - دارد در این است که علاقمندان و مؤلفان سینمایی را باشیوه درست سناریو نویسی آشنا می‌سازد .

مترجم در مؤخره کتاب به نقد حادثه پرداخته و می‌نویسد :

« در بین آثار میکال آنجلو آنتونیونی ، « حادثه » اهمیت خاصی دارد ... آنتونیونی در این فیلم یأس ، تردید ، خودخواهی ،

خیام شناسی

(مطالب و مآخذ جدید درباره خیام، نقد تاریخی).
از محمد مهدی فولادوند، تهران،
۱۳۴۷، ۶۸ ص رقی.

نویسنده در آغاز چنین می گوید:
«این کوشش و نقد تاریخی که حاصل
سألها تفکر و تتبع در اروپا و ایران
است باید به منزله قدمی در گرد آوردن
مصالح جدید در بنای «خیام شناسی»
تلقی گردد. . . . پس از مقداری بحث
واظهار عقیده تا نیمه صفحه ۲۵ باز به این
عبارت می رسیم: «با تحلیل دقیق و
«سوار و پیاده کردن» اجزاء و پیچ
و مهره های رباعیات خیامی به خوبی
دانستیم که هر رباعی را چگونه باید به
نثر تبدیل و اجزاء و ارکان معنوی آن
را تشخیص و از هم تفکیک کرد،
خوانندگان دقیق شخصاً می توانند شیوه
ما را دنبال و رباعیات خیامی را يك
يك نشان کنند. . . .»

در حقیقت ما «کلید» را به دست
آنها دادیم ولی باید کاملاً متوجه باشند
تا رباعیات خیامی را به جای رباعیات
عمر خیام نگیرند. . . .»

زندگی سیاسی اتابك اعظم

تألیف مهراب امیری، با مقدمه ابراهیم
صفایی، ۴۶۷ صفحه، وزیری: بها ۳۰۰ ریال
مطالعه ترجمه حال مردان سیاست

و آشنایی با فراز و نشیب زندگی آنان
برای نسل جوان سودمند است، به قول
آندره ژید پس از کتب آسمانی مطالعه
بیوگرافی بزرگان در درجه اول اهمیت
قرار دارد.

کتاب «زندگی سیاسی اتابك اعظم»
شرح حال میرزا علی اصغر خان امین السلطان
ملقب به اتابك اعظم می باشد، که با نثری
ساده پیچ و خم های زندگی سیاسی این
رجل معروف را که کسانی نسبت خیانت
به مملکت و مپهن فروشی به او داده اند،
تشریح می کند و در مقدمه کتاب می خوانیم
که وی: «در زمان استبداد مردمدار تر از
زمانداران عصر مشروطه بوده» و به قول
بعضی از دیپلمات های خارجی مردی زیرك
و باهوش و آگاه در کار خود بوده است.
چنانکه سروالنتین چیروول سیاستمدار
انگلیسی درباره او می گوید:

«بدون آنکه به کسی تهمت بزنم
می توان پنداشت که اتابك بیشتر از وقایع
سفارت انگلیس در تهران خبر داشت تا
وزیر مختار انگلیس از دستگاه اتابك». اما
کتاب دارای نقصی است و آن
نداشتن فهرست اعلام و اماکن می باشد
که امید است در چاپ های بعدی این
نقص نیز مرتفع شود.

حسین خدیوچم



شرکت سهامی بیمه ملی
خیابان شاهرضا - نبش ویلا

تلفن ۶۰۹۴۱-۶۰۹۴۵

تهران

همه نوع بیمه

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

شرکت سهامی بیمه ملی تهران

تلفنخانه ۶۰۹۴۱ تا ۶۰۹۴۵ مدیر فنی ۶۰۱۶۶ قسمت باربری ۶۰۱۹۸
قسمت تصادفات ۴۹۱۱۸

نشانی نمایندگان

تلفن ۲۳۷۹۲-۲۳۸۷۰	تهران	آقای حسن کلباسی :
تلفن ۶۹۳۱۴-۶۹۰۸۰	تهران	دفتر بیمه پرویزی
تلفن ۳۰۴۲۶۹-۳۳۱۹۴۶	تهران	آقای شادی :
تلفن ۶۲۹۶۷۳-۶۲۸۰۳۰	تهران	آقای مهران شاهگل دیان :
خیابان فردوسی	خرمشهر	دفتر بیمه پرویزی :
سرای زند	شیراز	دفتر بیمه پرویزی :
فلکه ۴۴ متری	اهواز	دفتر بیمه پرویزی :
خیابان شاه	رشت	دفتر بیمه پرویزی :
تلفن ۶۲۳۲۷۷	تهران	آقای هانری شمعون :
تلفن ۷۵۸۴۰۷	تهران	آقای لطف الله کمالی :
تلفن ۶۲۲۵۰۷	تهران	آقای رستم خردی :

کتابخانه طهروری ناشر آثار برگزیده «زبان و فرهنگ ایران» چند اثر ذیقیمت دیگر را به دوستان کتاب و دانش و فکر مه‌زده 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 یکی از گرامی‌ترین آثار ادب و تمدن ایران زمین است و کتابی است که نخستین بار آئین و فرهنگ ایران کهن را به دانش پژوهان ایران شناساند، چاپ دوم با متن اوستائی در ۱۳۵۰ صفحه با چاپ خوب و جلد عالی در دو مجلد ۱۰۰۰ ریال

حافظ - از دکتر محمود هومن

شامل دو کتاب «حافظ چه میگوید؟» و «حافظ» در این دو کتاب ، استاد هومن شخصیت، شیوه اندیشیدن و سبک شعر حافظ را به روشی بس دقیق تحلیل می‌کند و روش علمی «تصحیح» دیوان او را به دست می‌دهد در ۴۵۰ صفحه با چاپ خوب و جلد زیبا ۲۵۰ ریال

اسناد و نامه‌های تاریخی - تألیف آقای مؤید ثابتی

از اوایل دوره‌های اسلامی تا اواخر عهد شاه اسمعیل صفوی . حاوی ۱۶۵ سند پر ارزش سیاسی و ادبی و نامه‌های خصوصی و فتحنامه‌ها و فرامین رسمی تاریخی است در ۵۰۰ صفحه چاپ خوب جلد ممتاز ۴۰۰ ریال

اندیشه‌های میرزا آقاخان کرمانی

تألیف آقای دکتر فریدون آدمیت

تحلیلی از عقاید فلسفی و سیاسی و اجتماعی و ادبی 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 خان‌مک 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

منتشر شد

نامه علوم اجتماعی

حاوی مطالعات و تحقیقات و معرفی مکتبها

و اصول نظری علوم اجتماعی

برای دانشجویان و اهل تحقیق

از مراکز زیر خریداری کنید

کتابفروشی امیرکبیر

« نیل

« خانه کتاب

« دنیا

« زمان

« روزن

تراژدی فرنگ یادگار گرانمایه و عزیزی از استاد گرانقدر
روان‌شاد دکتر سید فخرالدین شادمان کتابی تجربه آموز و جان‌افروز
که مطالعه آن برای همه دانایان، دانش‌پژوهان دوستداران زبان فارسی و
فرهنگ ایران ضروری است در ۳۰۰ صفحه با جلد خوب ۱۲۰ ریال.

خاندان نوبختی - تألیف دانشمند فقید عباس اقبال
متضمن شرح حال افراد این خاندان گرامی ایرانی با فهرست تألیفات
و مقام علمی و ادبی و سیاسی هر یک از نوبختیان... کتابی که هم برای
دانشمندان علوم دینی و هم منتبعان تاریخ ایران و رجال نامی ایران از مراجع
مهم و مستند محسوب است. در ۳۲۰ صفحه با جلد ممتاز ۲۵۰ ریال.

تجارب السلف - تألیف هندو شاه 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.

طبله عطار و نسیم گلستان از استاد جلال‌الدین همائی
کتاب کوچکی است که رازهای عظمت مقام و زیباییهای سخن سعدی
و عطار را از هرچه خوانده‌ایم بهتر توضیح می‌دهد. در ۷۰ صفحه ۳۰ ریال

دستور زبان فارسی - تألیف دکتر طلعت بصری
در این کتاب که در زمینه تحقیقات دستور و گرامری و همه نکات وقواعد
دستور زبان فارسی بحث شده، در ۵۰۰ صفحه با کاغذ خوب و جلد ممتاز
۲۵۰ ریال

زبان فارسی در شعر امروز - از علی حصوری
بحث دستوری درباره شعر چند شاعران نوپرداز - در ۱۲۴ صفحه
۵۰ ریال.



کتابخانه طهروری
ناشر زبان و فرهنگ ایران
تهران: شاهرضا - مقابل دانشگاه تلفن ۴۶۳۳۰

خودکار جیبی

نقره‌ای سیک

مناسب با کار و شخصیت شماست

سیک تمیز، روان و بادوام است.



خودکار جیبی نقره‌ای

سیک

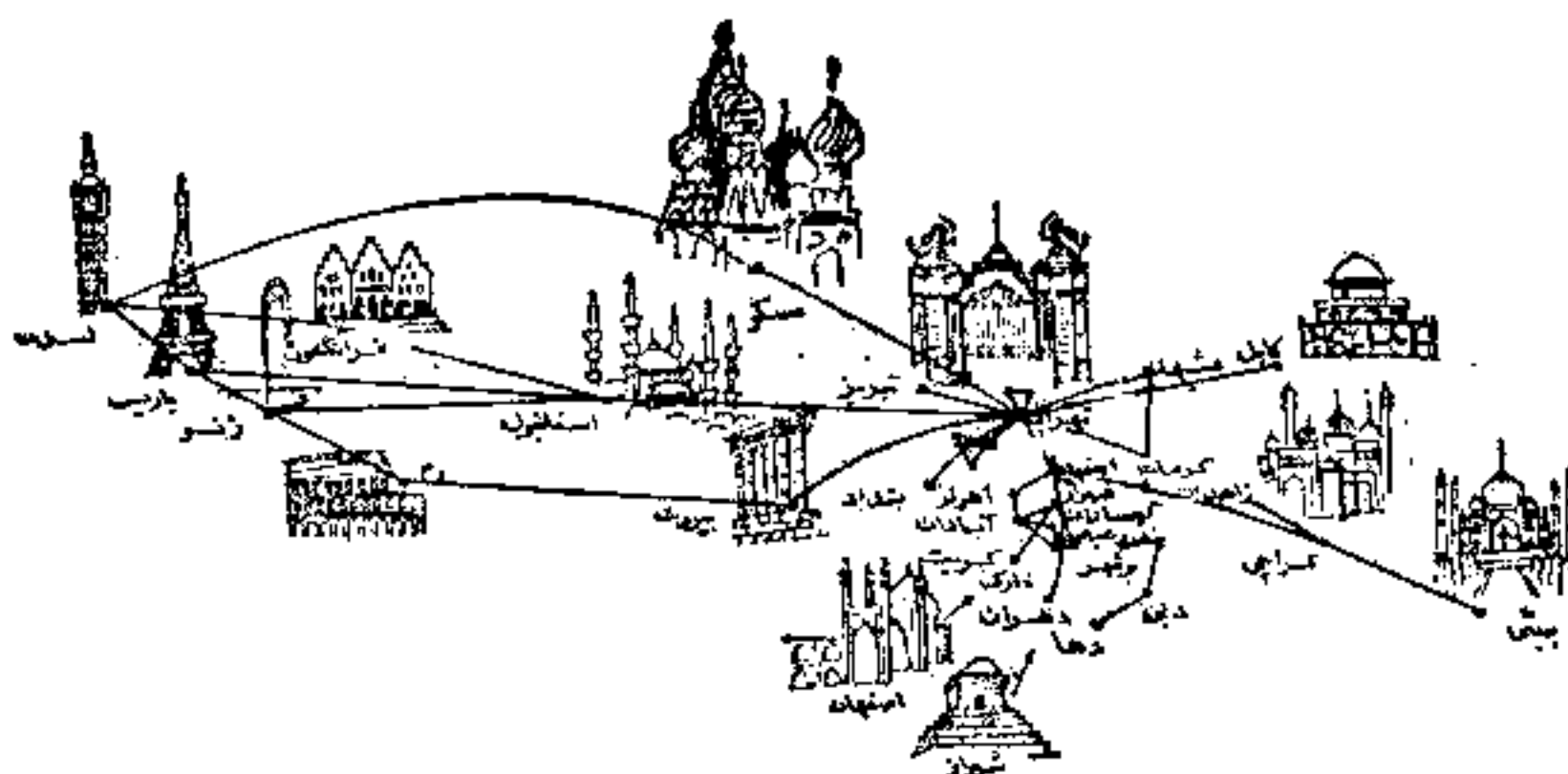
قابل تعویض و در دو نوع

ریزنویس و معمولی همه جا در دسترس شماست.



BIC

باز هم بر پروازهای بین‌المللی هواپیمائی
ملی ایران افزوده شد و پرواز در هفته از
تهران به اروپا با جت بوئینگ ۷۲۷
از آبادان، اصفهان و شیراز مستقیماً به اروپا پرواز کنند

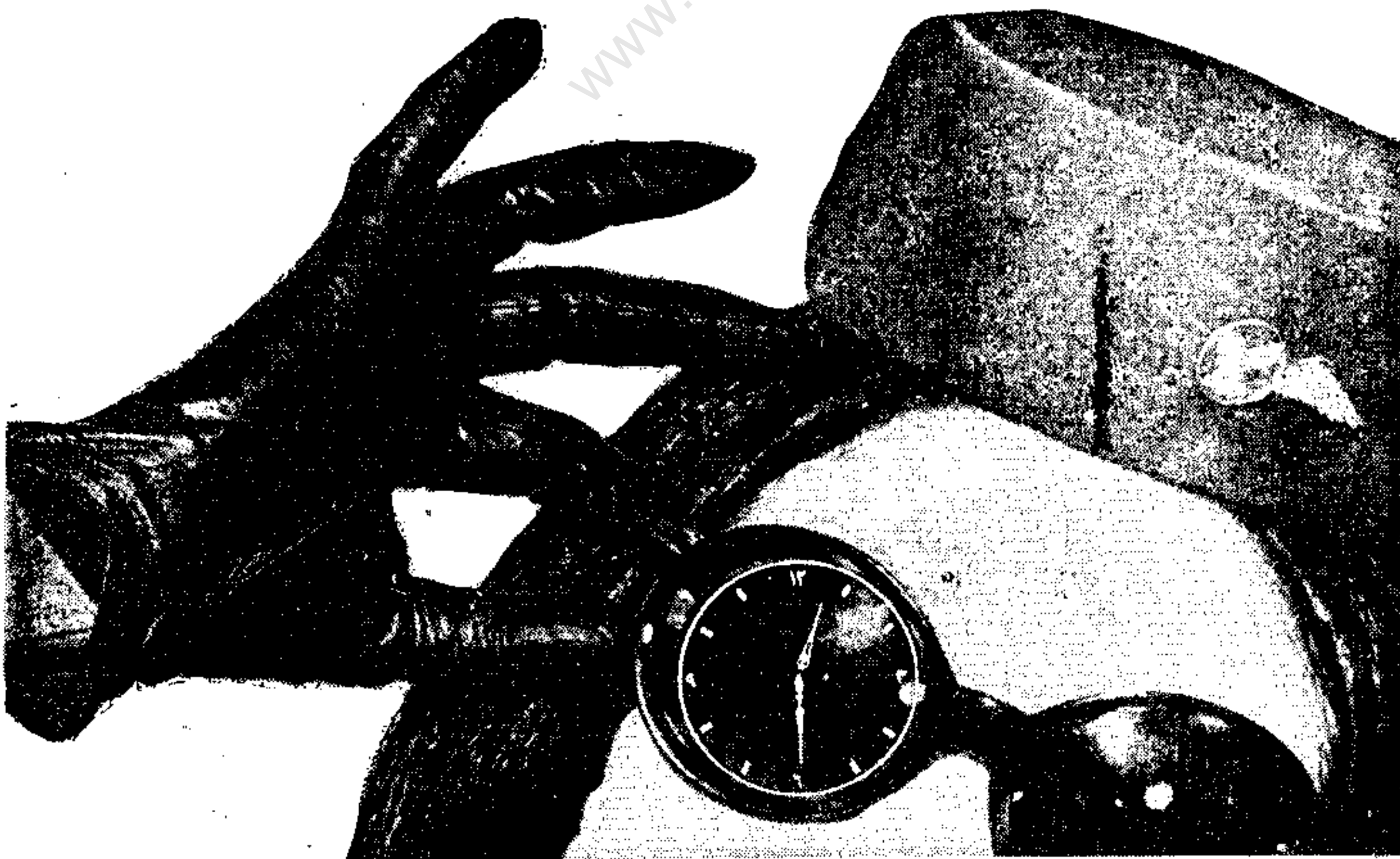


هواپیمائی ملی ایران - پناه

۱۲۳۰

ساعت پرواز روزانه

هواپیمائی ملی ایران به اروپا





داروگر

داروگر تقدیم میکند



صابون چیر

ممتازترین صابون توالت و حمام

در چهار رنگ : صورتی - طلایی - سبز - سفید

در چهار عطر ملایم و مطبوع

تهیه شده با بهترین مواد طبیعی

چیر طلایی دارای ماده ضد عفونی هکساکلروفن است

قیمت برای مصرف کننده ۱۰ ریال

داروگر در خدمت بهداشت و زیبایی شما

سخن

مجله ادبیات و دانش و هنر امروز

جای اداره: تهران، خیابان حافظ، پاساژ زمرد - تلفن ۴۱۹۸۶
شماره صندوق پستی ۹۸۴

اشتراک سالانه در ایران: دویست و پنجاه ریال
اشتراک سالانه در خارج ایران: سیصد و هشتاد ریال (پنج دلار یا بیست مارک)
حق اشتراک خاص دانشجویان (با ارائه کارت دانشجویی) دویست ریال
اشتراک خاص یاران سخن (با کاغذ افست و جلد کلاسه) یک هزار ریال
و جوه اشتراک باید مستقیماً به عنوان مجله سخن بوسیله پاکت
بیمه یا برات پستی به نشانی دفتر مجله فرستاده شود
یا به حساب شماره ۶۲۶۲۶ بانک ملی ایران شعبه مرکزی منظر گردد
و رسید آن به دفتر مجله سخن ارسال شود

صاحب امتیاز: دکتر پرویز ناقل خانداری

طبع و نقل مندرجات و مقالات این مجله بی اجازه ممنوع است
مقاله‌های رسیده به نویسندگان آنها مسترد نمی‌شود

از این شماره پنج هزار نسخه روی کاغذ معمولی و یکصد نسخه روی کاغذ
افست صد گرمی 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

لاله زار، کوچه خندان، تلفن ۳۰۳۸۸۷



آثار و بنا و فرهنگ ایران

زین الأخبار

فراز آورنده

ابو سعید عبدالحی بن الضحاک ابن محمود گردیزی
به مقابله و تصحیح و تحشیه و تعلیق

عبدالحی حبیبی

ی + ۳۵۱ صفحه، چاپ افت بها ۵۰۰ ریال

تایخ بیداری ایرانیان

تألیف

نظم الاسلام کرمانی

ط + ۴۶۱ صفحه چاپ سطح بها ۳۰۰ ریال

فرهنگ

هنر و ارزش های پهلوی

تألیف

دکتر محمد جواد مشکور

ک + ۳۰۳ صفحه چاپ افت، جلد کالیسنگور بها ۴۰۰ ریال