دورهٔ هجدهم

سخن

مجلهٔ ادبیات و دانش و هنر امروز

۶

مهدی اخوان ثالث ــ محمدرضا باطنی ــ هوشنگ
پیر نظر ــ بهرام حیدری ــ پرویز ناتل‌خانلری ــ
حسین خدیوجم ــ علی‌رواقی ــ رضاسیدحسینی ــ
قاسم صنعوی ــ مصطفی قریب ــ محمود نفیسی

آبان ۱۳۴۷

۲۵ ریال

دورهٔ هجدهم

سخن

مجلهٔ ادبیات و دانش و هنر امروز

۶

مهدی اخوان ثالث ــ محمدرضا باطنی ــ هوشنگ
پیر نظر ــ بهرام حیدری ــ پرویز ناتل‌خانلری ــ
حسین خدیوجم ــ علی‌رواقی ــ رضا سیدحسینی ـ
قاسم صنعوی ــ مصطفی قریب ــ محمود نفیسی

آبان ۱۳۴۷

۲۵ ریال

فهرست

عنوان	از	صفحه
زبان شعر*	پرویز ناتل‌خانلری	۵۸۹
سعادت ؟ آه . . (شعر)	مهدی اخوان ثالث	۶۰۵
شاعران امریکا و جنگ ویتنام	ترجمهٔ قاسم صنعوی	۶۱۵
سلطه (داستان)	والتر ام. میلر ترجمهٔ هوشنگ پیرنظر	۶۲۱
نظری دربارهٔ داستان نو	گورویدال ترجمهٔ مصطفی قریب	۶۳۸
سخنانی از کنفوسیوس	ترجمهٔ «س»	۶۴۶
زیادی (داستان)	بهرام حیدری	۶۴۷
مقایسهٔ بعضی از. . .	محمدرضا باطنی	۶۵۸

در جهان هنر و ادبیات

۶۶۸–۶۷۴

برندهٔ نوبل ادبیات ۶۸، دون کیشوت مادرید، مرگ، بدرود اوکتاویوپاز: قاسم صنعوی. سالگرد تولد تورگنیف، نخستین کنگره شعرایران، نمایشگاه کتاب، مرگ همکار.

نگاهی به مجلات

۶۷۵–۶۷۹

کتاب‌های تازه

۶۸۰–۶۸۶

سخن و خوانندگان

۶۸۷–۶۸۸

پشت شیشهٔ کتابفروشی

۶۸۹–۶۹۱

* متن سخنرانی مدیرسخن در نخستین کنگرهٔ شعر وزارت فرهنگ وهنر درموزهٔ ایران باستان.

www.KetabFarsi.com

سخن

دورهٔ هجدهم | شمارهٔ ششم | آبان ۱۳۴۷

زبان شعر

موضوع گفتار ما اینجا «زبان شعر» است. شاید این عنوان برای بعضی ازشنوندگان موجب تعجب بشود واین پرسش ازذهنشان بگذرد که مگر زبان شعر بجز همین زبـان عادی است ؟ برای آنکه به این سؤال جواب بدهیم باید ابتدا به دو جنبه، یا دو مورد استعمال زبان ،که با هم مختلف و از هم جدا هستند توجه کنیم .

زبان گفتار ابزاری است برای ایجاد رابطه میان افراد یك جامعه .

به وسیلهٔ کلمه و جمله است که یك فرد می‌تواند اندیشه‌ها و معانی گوناگونی را که در ذهن دارد به ذهن دیگری منتقل کند. این اندیشه‌ها گاهی خبری است از امری که روی داده یا روی می‌دهد، یا کاری که گوینده اجرای آن را قصد دارد، یا دعوت به همکاری، یا فرمانی برای انجام یافتن کاری، یا پرسشی از امری، یا شگفتی از انجام یافتن یا نیافتن امری. در همهٔ این موارد تنها یك علت یا یك غرض در میان است و آن برآوردن حاجتی اجتماعی است که همان ایجاد رابطه میان گوینده و شنونده باشد. زبان نوشتن نیز، با همهٔ اختلافی که با زبان گفتار دارد، جز ثبت همین زبان گفتار، یا به‌عبارت دیگر، تبدیل نشانه‌های شنیدنی به نشانه‌های دیدنی، چیزی نیست.

اما زبان یك مورد استعمال دیگر نیز دارد و آن در مقام مادهٔ یکی از انواع هنر، یعنی شاعری است. در هنر شاعری کلمات همان وظیفه را دارند که اصوات در موسیقی، خط و رنگ در نقاشی، و جسم در پیکرسازی و معماری. اینجا نیز، مانند موسیقی، مادهٔ هنر صوت است، اما سلسلهٔ اصواتی که نشانهٔ معانی معینی نیز هستند و بنابراین هنرمند آزاد نیست که اصوات ملفوظ را به دلخواه خود ترکیب و تألیف کند، بلکه آزادی او محدود و منحصر است به تألیف مجموعه‌هائی از اصوات ملفوظ که بر حسب عرف یا وضع در یك جامعهٔ همزبان، برمعانی معینی دلالت می‌کنند، و تغییر این رابطه، یعنی رابطهٔ لفظ با معنی، دراختیار هنرمند نیست.

دریکی ازشیوه‌های ادبی بیست‌سی‌سالهٔ اخیر گروهی خواستند قید معنی را ازشعر بردارند تا شاعر بتواند صوتهای ملفوظ را به‌ذوق وسلیقهٔ خودتألیف کند؛ و شعر تنها موسیقی الفاظ باشد. اما البته این کوشش به جائی نرسید.

پس در هنر شاعری ناچار با کلماتی سروکار داریم که دارای دو جنبهٔ مختلف هستند: یکی لفظ، یا صوت‌های ملفوظ؛ و دیگری معنی ومفهومی که این صوت‌ها برآن دلالت می‌کند. شاعر برعهده دارد که برای ایجاد هنر از این هردو جنبه استفاده کند.

در زبان گفتار و زبان نثر (تا آنجا که با زبان شعراختلاف دارد) غرض تنها انتقال معانی از ذهنی به ذهن دیگر است. لفظ تنها نشانه وعلامتی برای دلالت برمعنی است و جزاین وظیفه و اثری ندارد. لازمهٔ آنکه امر دلالت درست انجام بگیرد این است که ذهن هرچه زودتر از صورت به معنی منتقل شود. کوچك‌ترین توجه ذهن به صورت از کامل بودن امر دلالت می‌کاهد. در گفتار عادی گوینده یك سلسله اصوات ایجاد می‌کند، بی‌آنکه به چگونگی ادای آنها توجهی داشته باشد، و شنونده نیز در همان‌آن، این

نشانه‌های صوتی را در ذهن خود به‌معانی تبدیل می‌کند وآنها را درمی‌یابد. هرچه این عمل تبدیل دال به مدلول سریع‌تر انجام بگیـرد و هرچه توجه ذهن دوطرف به‌صورت خارجی لفظ که دال است کمتر باشد غرض از گفتن و شنیدن بهتر حاصل شده است .

زبان گفتار زبان عقل و منطق است ، وسیلهٔ رفع یك احتیاج اجتماعی است ، ابزار کار است برای یك فایدهٔ آنی معین . خود ابزار دراینجا شأنی ندارد جز اینکه غرض و فایدهٔ منظور را بهتر حاصل کند .

اما شعر هنر است . غرض هنر رفع احتیاجهای نخستین وآنی نیست ؛ بلکه اینجا حاجات ثانوی ، حاجات عالیتر و لطیفتر درکار است . انسان به بیان عواطف ، یعنی حالات نفسانی خود، نیز حاجت دارد . وهمچنین‌حاجت دارد که این عواطف را با دیگران نیز در میان بگذارد ، و ایشان را دراین حالات با خود شریك‌کند . اصل و منشاء همهٔ انواع هنر همین حاجت‌است. شاعری نیزدارای چنین غرضی است؛ وزبان شعر برای اجرای این‌غرض به‌کار می‌رود . پس زبان شعر تنها وسیله و ابزار انتقال معانی نیست ، بلکـه وسیلهٔ القای حالات نفسانی است.

نخستین تعریفی که از شعر کرده‌اند این است که «شعرسخنی‌خیال‌انگیز است» و مراد ازآن این‌است که باید حالتی درشنونده یا خواننده ایجاد کند. شاعر برای این‌منظور ناچار است که از همهٔ وسایلی که دراختیاردارد استفاده کند . لفظ در شعر ، دیگر تنها علامت و نشانهٔ معنی صریح و معین نیست ، بلکه صورت آن ، صورت شنیدنی ، نیز برای القاء حالات به‌کار می‌آیـد . به عبارت دیگر ، صوت ملفوظ گـذشته از دلالت بر معنی ، مانند صوتهای موسیقی ، ارزش مستقل و جداگانه دارد و هنر شاعری عبارت ازآن است که ازهمهٔ خواص کلمه، چه لفظی و چه معنوی، برای انگیختن خیال، یعنی‌ایجاد حالتی نفسانی در ذهن شنونده استفاده شود .

پس، همچنان‌که زبان شعر با زبان گفتار درغرض وهدف اختلاف دارد، در استفاده از اجزاء و مواد ، و در شیوهٔ ترکیب و تألیف‌آنها نیز این‌دو با هم متفاوت هستند .

نخستین نکته‌ای‌که در مقایسهٔ زبان گفتار، یا زبان نثر، با زبان شعر به ذهن ما می‌گذرد قید و تکلفی است‌که در زبان شعر می‌بینیم. همه‌جا شاعر درمرحلهٔ اول گرفتاراین قیدهاست: تساوی مصراعها، نظم معین هجاهای‌کوتاه و بلند ، یا شدید و خفیف ؛ قافیه با مشکلات متعددآن ، مراعات روابط‌صوتی الفاظ، وانواع دقایقی‌که در ادبیات ما به‌آنها عنوان «صنایع بدیعی» داده‌اند

و خود این اصطلاح از قید و تکلف و تصنع حکایت می‌کند.

رابرت فراست شاعر بزرگ امریکائی درخطابه‌های خود راجع به‌شاعری قیدهائی را کـه بردست و پای شاعر است شرح می‌دهد . قید نخستین اختیار وزن است که شاعر را درانتخاب کلمات آزاد نمی‌گذارد . سپس هر کلمه‌ای که به‌کار می‌رود شمارهٔ کلماتی راکه در پی آن می‌آیند محدودتر می‌کند تاآنجا که دایرهٔ این اختیار وآزادی سخت تنگ می‌شود .

حتی‌آنچه شعرآزاد خوانده می‌شود تابع قواعد و قیودی بسیار بیش از نثر است .

تی. اس. الیوت می‌گوید : « برای شاعری که می‌خواهد کار درست و دقیقی انجام بدهد شعرهرگزآزاد نیست » عجب‌آنکه خود شاعران غالباً این قید و تکلف را به جان می‌پذیرند واین محدودیت آزادی بجای‌آنکه موجب زحمت شود خود مایهٔ قدرت ایشان است .

اما منشأ و سرچشمهٔ این قیود چیست؟ گفتیم که زبان شعرزبان عاطفی است. در زبان گفتاربرای بیان یا القای عواطف‌وسایل متعدد و مختلفی داریم که‌غیرازلفظ وجمله است. درگفتار، آهنگ‌کلی کلام برحسب حالات گوناگون تفاوت می‌کند ، لحن جمله‌ای که متضمن خبری باشد با لحن همان جمله که دریغ و افسوسی را در بـر دارد یکسـان نیست . اجزاء کلام یعنی الفاظ و هجاها به حسب اغراض وحالات عاطفی با شدت بیشتر یاکمتری ادا می‌شوند. بعضی از صوت های ملفوظ را بیشتر یا کمتر امتداد می‌دهیم و همین اختلاف امتداد ، گاهی نه تنها حالات ، بلکه حتی معانی مختلفی را بیان می‌کند. در فارسی محاورهٔ امروز کلمهٔ «بله» را به خاطر بیاورید که با اختلاف آهنگ و اختلاف امتداد هریك از دو هجای‌آن ، بر معانی و حالات متعددی ازقبیل پرسش ، جواب مثبت ، تأکید ، بی‌تـابی . بی‌اعتنـائی و جز اینها دلالت می‌کند . حتی وقف و سکوت میان اجزاء گفتار غالباً بیان کنندهٔ حالات و اغراض عاطفی است . ادای هریك از صوت‌هـای ملفوظ ، چه مصوت و چه صامت ، نیز به‌حسب فشاربیشتر یا کمتر، یا فواصلی‌که میان‌آنها با صوت‌های دیگر قرار می‌گیرد خود مبین حالات مختلفی مانند خشم ، شادی ، اندوه ، بی‌اعتنائی یا نگرانی است .

گذشته از همهٔاینها حرکات چهره و اندامها نیز درحین گفتار یکی از وسایل مهم برای القاء حالات عاطفی است .

زبان نوشتن از همهٔ این وسایل بی‌بهره است . دراینجا تنها با کلمه‌ها سروکار داریم که جز دلالت ساده بر معنی معین وظیفه‌ای بر عهده ندارند یا

از عهدهٔ آن برنمی‌آیند . از اینجاست که دشواری کار شاعر آغاز می‌شود . شاعر باید این نقص ، یعنی این کمبود وسایل القای عواطف را که در زبان نوشتن وجود دارد با وسایل و تدابیر دیگر جبران کند .

یك قرن پیش‌از میلاد مسیح ، دنیس هالیکارناسی نوشته است: «کلمات شعر تنها برای اشاره به اشیاء و امور به‌کار نمی‌روند ، بلکه باید حالت‌ها و خیال‌هائی را به‌ذهن القاء کنند» ازآن زمان تاامروز دانشوران واندیشمندان و سخنوران کشورهای مختلف اگرچه در شیوهٔ تفکر وروش فلسفی با یکدیگر تفاوت‌های کلی داشته‌اند همه در این نکته با دنیس هم‌رأی بوده‌اند .

وزن : نخستین قیدی که برای جبران نقص بیان عاطفی به زبان شعر تحمیل می‌شود وزن است . در زبان گفتار مـی‌توانیم جمله‌ها و عبارت‌هارا با شتاب بیشتر یا درنگ بیشتر اداکنیم و به این وسیله حالاتی مانند شادی و خشم یا گله و شکایت را نیز در ضمن گفتار به شنونده برسانیم ، وزن در زبان شعرجانشین این وسیلهٔ بیان است . در زبانهائی‌که بنای وزن‌آنها برکوتاهی وبلندی یا شدت وضعف هجاهاست همیشه تألیفی از الفاظ‌که درآن شمارهٔ نسبی هجاهای‌کوتاه یا شدید بیشتر باشد حالات عاطفی شدیدتر یا مهیج‌تری را القاء می‌کند ، و به‌عکس ، برای حالات ملایم‌تر که مستلزم تأنی وآرامش هستند وزن‌هائی به‌کار می‌رود‌که هجاهای بلند یا ضعیف درآنها بیشتر است .

شاید برای اثبات این معنی محتاج دلیلی نباشیم زیرا هرکس کـه با شعر سروکار دارد می‌تواند در ذهن خود مثال های فراوان برای این معنی بیابد . این شعر منوچهری را بشنوید که تنها وزن آن ، گذشته از الفاظ و معانی ، شوق و نشاط می‌آورد :

دلم ای دوست تو دانی که هوای تو کند
لب من خدمت خـاك کف پـای تو کند
چه دعا کردی جانا که چنین خوب شدی
تا چو تو چـاکر تو نیز دعای تو کند

یا این شعر حافظ :

مژدگانی بده ای خلوتی نافه گشای
که ز صحرای ختن آهوی مشکین آمد
قدحی درکش وسرخوش به تماشا بخرام
تا ببینی که نگارت به چه آئین آمد

و اکنون دو بیت از غزل سعدی را که مضمون‌آن گله وشکایت است و به تناسب

آن وزنی شمرده و متین دارد با این ابیات بسنجیم :

یاد می‌داری که با ما جنگ در سر داشتی ؟
رای رای تست ، خواهی جنگ، خواهی آشتی
خاطرم نگذاشت یك ساعت که بی‌مهری کنم
گرچه دانستم کـه پاك از خاطرم بگذاشتی

باآنکه اوزان شعر فارسی از هر زبان دیگری متعددتر ومتنوع‌تراست و شاعرمی‌تواند برای بیان مقاصد هنری خود، ازمیان‌آن‌همه وزن گوناگون، مناسبترین‌آنها را انتخاب کند ، باز قید پیروی از وزن واحد درسراسر یك قطعه ، و همچنین قید تساوی پاره‌های شعر، یعنی مصراع‌ها و بیت‌ها، تاحدی دست وپای او را می‌بندد و حاصل کارش را به یکنواختی می‌کشاند. شاعران هنرمند وچیره‌دست ما غالباً کوشیده‌اند که این‌نقص را با استفاده ازاختیارات معدودی که در تغییر قالب اصلی وزن دارند جبران کنند . به‌این طریق‌غالباً می‌بینیم‌که وزن واحدی را دو شاعر بزرگ اختیارکرده‌اند و درآثار هریك آن وزن حالتی جداگانه دارد .

بحرمتقارب درشعر فردوسی یکسره رزمی وپهلوانی است، همین بحر در اسکندر نامهٔ نظامی به کار رفته کـه این حالت را بسیار کمتر دارد و در بوستان سعدی هیچ چنین حالتی ندارد. شاید این اختلاف تاحدی از مضمون و شیوهٔ انتخاب کلمات حاصل شده باشد. اما بی‌گمان تغییراتی که شاعر در قالب اصلی‌وزن می‌دهد نیز بسیار مؤثر است. دربارهٔ این نکته، مانند هزاران نکتهٔ دیگر ، تاکنون در ادبیات فارسی تحقیق دقیق علمی انجام نگرفته و این از جمله کارهائی است‌که محول به‌آینده است .

در شعر فارسی مثال‌های بسیار می‌توان یافت‌که دوشاعر هردو یك وزن را به‌کار برده‌اند . اما شنونده یا خواننده ، خاصه اگرتوجهی به فن‌شاعری نداشته باشد ، به زحمت می‌تواند دریابد که آن دوقطعهٔ مختلف در قالب وزن واحدی ریخته شده‌اند .

به این ابیات از فرخی سیستانی گوش بدهیم :

ترك مه‌روی من از خواب‌گران دارد سر
دوش می‌داده به من ز اول شب تا به سحر
من به چشم او را ده بار نمودم که بخسب
او همی گفت به سر آرم این دور به سر
او به می دادن جادوست به دل بردن چیر
چیزها داند کـردن به چنین باب اندر

و اکنون این ابیات را از غزل سعدی بشنویم :

هر شب اندیشهٔ دیگر کنم و رای دگر
که من‌ازدست توفردا بروم جای دگر
بامدادان‌که برون می‌نهم از منزل پای
حسن عهدم نگذارد کـه نهم پای دگر
وامقی بود کـه دیوانهٔ عذرائی بود
منم امروز وتوئی وامق و عذرای دگر

می‌بینیم‌که به دشواری می‌توان دریافت‌که قالب وزن دراین هردوقطعه یکی است . این اختلاف از اینجا ناشی می‌شود کـه شاعر ، با استفاده از اختیارات شاعری ، باقتضای آهنگی کـه در ذهن دارد و مناسب با عواطف اوست گاهی یك هجای بلند را به جای دو هجای کوتاه می‌نشاند و گاهی هجای‌کوتاه اول مصراع را به بلند تبدیل می‌کند وگاهی ، یك حرف ساکن را به جای حرف متحرك می‌گذارد ، یا به عبارت دیگر یك هجای دراز را جانشین مجموعه‌ای از یك هجای بلند و یك هجای‌کوتاه می‌کند .

نکتهٔ دیگری که غالب شاعران کشورهای مختلف در زبان **نغمهٔ حروف** : خود ازآن استفاده‌کرده‌اند تأثیر اصوات ملفوظ است . هریك از واحدهای صوت‌های ملفوظ ، گذشته از عملی‌که در ترکیب با صوت های دیگر برای ساختن کلمات انجام می‌دهند ، جداگانه حالتی یا نکته‌ای را به ذهن القاء می‌کند .

نخستین مبنای این تأثیر، شباهت تام یاتقریبی هریك ازاین‌صوت‌های ملفوظ با یکی از صوت‌های طبیعی‌است. تا آنجا که من می‌دانم شاید **ابوعلی** سینا نخستین کسی است کـه به این نکته توجه کـرده و یك فصل از رسالهٔ **مخارج‌الحروف** را به بیان آن تخصیص داده است . ابن‌سینا در فصلی از این رساله زیر این عنوان که « حرف‌های گفتار از حرکت‌های غیر گفتاری نیز شنیده می‌شوند » رابطهٔ میان بعضی صوت‌های ملفوظ را با صوت‌های دیگر شرح می‌دهد . ازآن جمله می‌گوید :

هاء : را از رانده شدن هوا به قوت درجسمی‌که مانع‌آن نباشد، مانند خود هوا ، می‌شنوی .

خاء : از این‌که جسمی خشك را با جسمی سخت که باریك و کشیده باشد چنان بخراشی‌که درشتی سست آن را زایل‌کند ، اما درآن فرونرود، مانند خراشیدن پوست با جسمی سخت .

قاف : از شکافته شدن جسم‌ها وبناگاه ازهم‌کندن‌آنها خاصه‌که رطوبتی

داشته باشد .

کاف : از شکافته شدن جسم‌های خشك .

شین : از بانگ تراویدن رطوبت‌هائی که لزوجت نداشته باشند یا اندکی لزج باشند، و از نفوذ رطوبت‌ها به‌فشار درسوراخ‌های جسم خشکی که منفذهای آن تنگ باشد .

فاء : از آواز باد در درختان وآنچه بدین ماند .

را : از لرزیدن پارچه‌ای که در معرض بادی تند واقع باشد و به‌بندی استوار باشدکه ازآن جدا نشود .

لام : از افتادن ناگهانی چیزی درآب ، چنانکه هوا را ناگزیر کند که با آن فشرده شود و سپس برگردد و آب باآن براید .

تاء : از کوفتن کف دست با انگشت بسختی .

دال : از همین کار اما سست‌تر .

***

راه دیگر برای دریافتن رابطهٔ میان واحدهای اصوات گفتار باصوتهای طبیعی ، توجه به‌نام آواها ، یعنی کلماتی است که در هر زبان برای تقلید یا بیان بعضی از صوتهای غیر گفتاری به کار می‌رود . مانند : تق تق ، ترق ترق ، دام دام ، زر زر ، شُرشُر ، شِرشِر ، فش فش ، شلپ شلپ ، وق وق ، مئو مئو ، جیرجیر ، جیك جیك ، نَق‌نَق ، هق‌هق ، پت‌پت ، و مانند آنها.

با دقت در این کلمات می‌بینیم که هر یك از حرفهای مصوت و صامت برای تقلید یك نوع صوت طبیعی خاص استعمال شده است .آواز فرو ریختن و پراکنده شدن آب ، یا آبگونه‌ای دیگر ، در گوش فارسی زبان با حرف «شین» رابطه‌ای یا شباهتی دارد . اما اگر مقدار آبی که می‌ریزد بسیار باشد آوازی بم‌تر به‌گوش می‌رسد و اگر اندك باشد این آواز زیرتر است. تفاوت این زیر و بمی را با مصوتهای (O) یعنی ضمه و (E) یعنی کسره بیان می کنیم و از این‌جهت اختلاف دوکلمهٔ «شُرشُر» و «شرشر» را درمی‌یابیم .

از جهت علم اصوات (یعنی آکوستیك) می‌دانیم که بعضی از مصوتها زیرتر وبعضی بم‌تر هستند. و می‌دانیم که صوتهای بم برای بیان حالات‌تألم، تأثر ، تأمل ، تأنی مناسب‌تر هستند و صوتهای زیر حالات شادی ، شوق ، هیجان ، نشاط را بهتر نشان می‌دهند .

دربارهٔ اثـر عاطفی صوتهـای ملفوظ بعضی از دانشمندان زبان شناسی تحقیقات دقیق علمی انجام داده‌اند . قصد ازین تحقیق آن بوده است که معلوم

شود آیا نسبت دادن تأثیر یا حالت خاص به صوتهای ملفوظ مبنای اساسی و عام دارد یا مبتنی بر فرض و وهم و سلیقه‌های فردی است. برای این تحقیق ۲۵ بچه کودکستان را که هنوز با دستور زبان و قواعد درسی آشنا نبودند انتخاب کردند و ازایشان خواستند تا به پرسشهائی که پیشتر تهیه شده بود جواب بدهند. پاسخ ها همه یکسان یا با هم بسیار نزدیك بود.

همه باتفاق گفتند که مصوت «ای» (I) سبك‌تر و سریعتر و ظریفتر از مصوت «او» (U) است.

حرف «ر» مرد است و حرف «ل» زن است.

همه اظهار کردند که «ای» از «او» مهربانتر است.

«ك» و «ر» سخت‌تر از «ل» است.

«م» و «ل» از «ت» و «ك» نرم‌تر است.

و از این قبیل

سپس بیست شاگرد دبیرستان و پنجاه مرد و زن سالمند مورد پرسش واقع شدند و نتیجه درست یکسان بود. همین آزمایش از طرف دانشمندان دیگر در کشورهای امریکا، آلمان، فرانسه، سویس و حتی نزد گروهی‌از چینیان انجام گرفته و معلوم شده است که این تعبیرات مجازی نزد همهٔ افراد بشر با هم مشابهت دارد.

***

اما صوتهای گفتار دوجنبه دارنـد: یکی جنبهٔ حدوث یـا چگونگی پدید آمدن آنها، یعنی مجموع حرکتهای عضلانی و عضوی که برای ادای هریك لازم است. دیگر جنبهٔ ادراك یعنی چگونگی شنیده‌شدن آنها. آیااین اوصاف مجازی که به هر صوت ملفوظ نسبت می‌دهند نتیجهٔ احساس عضلانی گوینده است یا احساس شنوائی متکلم و مخاطب؟

برای تحقیق در این باب فوناگی، زبان‌شناس معاصر، بیست کـودك کر مادر زاد را که در آموزشگاههای مخصوص سخن گفتن آموخته بودند و بیست کودك کور را مورد پرسش قرارداد و پاسخها به طرز شگفت‌آوری با هم یکسان درآمد.

کودکان ناشنوا جواب دادند که به‌گمان ایشان صوتهای «ر» و «ك» خشن‌تر از «ل» و «م» هستند. درنظر ایشان هم «ر» مرد و «ل» زن بود و صوت «ای» را روشن‌تر و سریعتر و ظریفتر از «او» تشخیص دادند. پاسخ کوران هم باتفاق از همین‌قرار بود.

نتیجه‌ای‌که ازاین تحقیق به‌دست‌آمد این‌بود که‌نسبت‌دادن‌اوصاف خاص

به صوتهای ملفوظ تنها براثر چگونگی شنوده شدن نیست و تا حد زیادی با احساس عضلانی اعضای گفتار هنگام ادای آنها ارتباط دارد .

همهٔ زبان‌شناسان جهان دراین نکته همرأی هستند که دلالت کلمه بر معنی با لفظ یعنی صورت صوتی آن ارتباطی ندارد . (به‌عبارت دیگر، دلالت لفظ برمعنی ذاتی نیست ، بلکه وضعی است) اما درزبان شعراست که صوتهای ملفوظ نیز ارزش واعتبارجداگانه پیدا می‌کنند واز اینجاست که اندره سپیر[1] شاعر و محقق فرانسوی شعر را «رقص دهان» خوانده است .

از این مقدمات نتیجه می‌گیریم که شاعر در انتخاب الفاظ می‌تواند صفات و خصائص حرفها را مورد نظر قرار بدهد و برحسب منظوری که دارد کلمات مناسبتری را برای القاء حالات نفسانی خود به شنونده برگزیند . فی‌المثل اگر چند کلمه به‌یك معنی ، یا به معانی بسیار نزدیك به یکدیگر ، در زبانی وجود داشته باشد انتخاب یکی ازآنها برحسب حال و مقصود شاعر مناسبتر خواهد بود.

برای اثبات این معنی یافتن مثالهائی که مفید یقین باشد و همه اهل زبان دربارهٔ آنها اتفاق نظر داشته باشند دشوار است . اما در موارد بسیار لااقل جای این احتمال هست که شاعر در ماورای ذهن هشیارخود، رابطه‌ای میان اصوات طبیعی و اصوات ملفوظ یافته باشد .

یکی از اموری که غالباً در ذهن ما با تصور فصل پائیز ملازمه دارد آواز خرد شدن برگ‌های خشك در زیر قدمهاست و البته تا پائیز و مردمان بوده‌اند این رابطه در ذهن افراد بشر وجود داشته است . فرخی می‌گوید :

بر دست حنا بسته نهد پای به هر گام
هرکس‌که تماشاگه او زیرچناری‌است

بنابراین آیا نمی‌توان گمان برد که منوچهری درمسمط معروف خود، با توجه یا بی‌توجه ، کلماتی به‌کار برده که این رابطهٔ میان تصور خزان و آواز برگ‌های خشك را در ذهن شنونده بیدارکند ؟

خیزید و خز آرید که هنگام خزان است
بـاد خنك از جانب خوارزم وزان است
آن برگ رزان است‌که برشاخ رزان است
گوئی به مثل پیرهن رنگ‌رزان است ...

اما استفاده از صوتهای ملفوظ همیشه به‌منظور القای حالت عاطفی‌خاص نیست . بلکه احساس هماهنگی میان اصوات نیز برای همه لذت‌بخش است و

1— André Spire

شاید شاعران بزرگ و لطیف طبع به این نکته بیشتر تـوجه داشته‌اند . قافیه خود نوعی از همین هماهنگی صوتهاست و لذتی که به شنونده می‌بخشد از اینجاست اما قافیه ، یا هماهنگی صوتها به‌ضرورت متعلق به آخر مصراعها یا بیتهانیست. دربسیاری از زبان‌ها قافیه به‌این‌ترتیب که ما در فارسی می‌شناسیم وجود نداشته است. اما هماهنگی صوتها، در جای معین میان مصراعها یا در سراسر ابیات، که می‌توان آنرا قافیهٔ داخلی خواند ، امری است که در همهٔ زبانها مورد توجه شاعران بوده است .

غزلسرایان بزرگ ما غالباً کلمات شعرخودرا به‌طریقی‌انتخاب‌می‌کردند که میان اصوات آنها یك نوع مشابهت یا وحدتی باشد و به این وسیله شعر را، جدا از معانی، به‌یك نغمهٔ موسیقی تبدیل می‌کردند.

حافظ در این فن استاد زبردست و شگفت کاری است . به این نغمهٔ او گوش بدهیم :

به سر سبز تو ای سرو که گر خاك شوم
ناز از سر بنه و سایه برین خاك انداز

یا این بیت :

بر آستان جانان گر سر توان نهادن
گلبانگ سربلندی برآسمان توان زد

یا این بیت سعدی :

خبرت خراب تر کرد جراحت جدائی
چوخیال آب روشن که به تشنگان نمائی

تفاوت دیگر میان زبان شعر با زبان گفتار و زبان نثر در **نحو شعر** : کیفیت ترکیب کلمات ، یا به‌عبارت دیگر ، در ساختمان نحوی جمله و عبارت است. در زبان گفتار برای بیان حالات و مقاصد مختلف بجز معانی کلمات چند وسیله هست . نخستین وسیله آهنگ جمله است . هرجمله‌ای را چه ساده وچه مرکب ، می‌توانیم بی‌آنکه ترتیب اجزاء آنرا تغییر بدهیم با آهنگهای متفاوت و گوناگون ادا کنیم چنان‌که مقاصد مختلفی ازهریك اراده شود. یك جمله‌کوتاه را برای مثال درنظر می‌گیریم. درجملهٔ « حسن آمد » بحسب آنکه‌آهنگ تأکید متوجه‌کدام یك از دوجزء باشد مقصود از ادای آن متفاوت می‌شود . اگر آهنگ روی کلمهٔ اول باشد یعنی بگوئیم : « حسن آمد» غرض شناساندن کسی است‌که آمده است . واگر روی کلمهٔ دوم تکیه و تأکید کنیم و بگوئیم . « حسن آمد » مقصود آن است که ازآمدن شخص معهود و مشخص خبر داده شود .

همین جمله را ممکن است با آهنگ پرسش ادا کنیم : حسن آمد ؟ و باز تکیهٔ تأکید دو غرض مختلف را ازاین سؤال نشان می‌دهد :

حسن آمد ؟

حسن آمد؟

درمورد اول می‌پرسیم که آنکه آمده حسن است یا دیگری . و درجملهٔ دوم این نکته را می‌خواهیم بدانیم که حسن آمده یا نیامده است .

اما در زبان نوشتن این وسیلهٔ بیان وجود ندارد . درهیچ خطی نشانه های لازم و کافی برای ثبت این آهنگهای گوناگون نیست .

***

وسیلهٔ دیگری که در زبان گفتار برای بیان حالات و مقاصد از آن استفاده می‌کنیم تغییر نظم کلمات یعنی تقدیم و تأخیر اجزاء جمله است . می‌پرسیم :

کیست این که آمد ؟

یا

این که آمد کیست ؟

و چنان که آشکار است با این تغییر ساختمان جمله دو غرض مختلف را بیان می‌کنیم .

این اغراض گوناگون بیشتر جنبهٔ عاطفی دارد و به‌این سبب استفاده از آنها در نثر که زبان عقل است چندان لازم نیست. اما زبان شعر به‌اینگونه وسایل محتاج است . شاعر می‌خواهد حالاتی را به خواننده یا شنونده القاء کند و برای این منظور ناچار است هر وسیله‌ای را که می‌تواند به‌کاربرد و ازآن بهره بگیرد. کسانی که با فنون شاعری آشنائی ندارند غالباً می‌پندارند که این تنوع به حکم ضرورت وزن و قافیه پدید آمده و حاصل قیود شاعری است . و ازاین جهت شاعر را معذور می‌دارند. می‌گویند : آنچه بر دیگران جایز نیست بر شاعر رواست، و با این عبارت اجر کوشش عظیم اورا دربیان، ضایع می‌کنند .

ازاینجاست که می‌بینیم ترکیب اجزاء جمله درنثر انواع بسیارمعدودی دارد ، اما درشعر با صورتهای ترکیبی گوناگون و متعدد روبرو هستیم .

یکجا شاعر جمله‌های پرسشی خود را چنین ترکیب می‌کند :

کیست این ماه منور که چنین می‌گذرد ؟

تشنه جان می‌دهد و ماه معین می‌گذرد

و جای دیگر شاعری دیگر این‌ترتیب‌کلمات را چنین به‌کار می‌برد :

یارب این شمع دل‌افروز زکاشانهٔ کیست ؟
جان ما سوخت بپرسید که جانانهٔ کیست ؟

***

تفاوت مهم دیگر میان زبان شعر با زبان نثر در **ایجاز** است . کسانی که ذوق شعر ندارند و هنر شاعری را منکرند غالباً در عیب جوئی از شعر می‌گویند که ضرورت وزن وقافیه و قالب ، شاعر را ناگزیر می‌کند که کلمات زایدی به‌کار ببرد . این نکته گاهی درست است . در بعضی از انواع شعر گاهی کلماتی بحکم ضرورت می‌آید که اگر مقصود به‌نثر بیان می‌شد ذکر آن کلمات و حتی جمله‌ها لازم نبود . مثلاً درمثنوی‌های فارسی غالباً هرجا که قافیهٔ مصراع اول «گفت» است مصراع دوم به «درسفت» یا « درمعنی سفت » ختم می‌شود و البته خواننده که براثر تکرار با این عبارت مأنوس شده است دیگر تصور «در» و «عمل سفتن» را در ذهن نمی‌آورد و می‌داند که این‌عبارت قالبی برای پرکردن چالهٔ بیت یا مصراع است .

اما باید دانست که این‌گونه مثالها نقاط ضعف هنر شاعری است و از دیرباز ادیبان آنهارا از جملهٔ عیوب شعر دانسته و«حشو» خوانده‌اند که گاهی مقبول و معذوراست و گاهی قبیح .

اما در شعر فصیح ، مطلب درست خلاف این است . کمتر می‌توان شعر فصیح و زیبائی یافت که اگر بخواهیم عین معنی و مضمون آنرا به‌نثر بیان کنیم محتاج به افزودن‌کلمات متعدد نباشیم . علت آن است که در ادراك شعر میان گوینده و شنونده رابطهٔ قوی‌تری برقرار می‌شود . شنونده اینجا دیگر تنها پذیرای پیام نیست، بلکه خود در ساختن پیام شریك است. برای ادراك شعر تنها همزبانی میان گوینده و شنونده کافی نیست بلکه وجود همدلی میان دو طرف ضرورت دارد . اینجا ذهن شنونده باید درست همان عمل را انجام بدهد که ذهن گوینده انجام داده است . اینجا « حضور ذهن » برای شنونده شرط لازم ادراك است .

وجود این رابطهٔ ذهنی است که قدرت القائی الفاظ را ده‌چندان می‌کند . هریك ازکلمات در شعر بسیار بیش از نثر حامل و متضمن معانی و حالات هستند . اینجا حتی کلمات رابط‌کار بیشتری انجام می‌دهند. حرف‌ربط «که» درشعر گاهی به‌قدر یك‌جمله معنی دارد . دراین شعر سعدی حرف «که» به تنهائی یعنی « امیدوارم که ... » یا « آرزو می‌کنم که ... » یا « دعا می‌کنم که ...». وبسا قوت القائی کلمه تاآنجاست که به جملهٔ بعد نیز تجاوز می‌کند ؛ و دو جملهٔ متوالی از رابطهٔ لفظی دیگر بی‌نیازمی‌شوند :

یکی را کرم بود و قوت نبود　　کفافش به‌قدر مـروت نبود
که سفله خداوند هستی مباد　　جـوانمرد را تنگـدستی مباد

و در نثر خواستن این معنی ازحرف ربط «که» ممکن نیست .

این قدرت القائی الفاظ ، یا ایجاد « حضور ذهن» در شنونده است که گاهی شاعر را از ذکر خبر جمله بی‌نیاز می‌کند . سعدی می‌گوید :

وعده که گفتی شبی با تو به‌روز آورم ؟ ...
شب بگذشت از حساب ، روز بـرفت از شمار

گاهی ذکرفعل درجملهٔ شعری لازم‌نیست. درشعر سعدی عبارت «گوشم به راه ...» خود جملهٔ کاملی است بجای جملهٔ نثری «گوشم به راه بود» :

گوشم به راه ـ تاکه خبر می‌دهد ز دوست
صاحب خبر بیامد و مـن بیخبر شدم

همچنین است عبارتهای «هر که درعالم ...» و « هر که درآفاق ... » وحتی «هر که جهان ...» دراین ابیات سعدی :

تـرا من دوست می‌دارم خلاف هر که درعالم
اگر طعنه است درعقلم، اگردرخنه است درد‌ینم

***

رسید نالهٔ سعدی به هر که در آفاق　　هم آتشی زده‌ای تا نفیر می‌آید

***

هر که سودای تو دارد چه غم از هر که جهانش
نگران تو چه انـدیشه ز بیم دگـرانش

گاهی نیز جزئی از جمله یـا قسمتی از یك فعل مرکب بحسب قرینهٔ دوری حذف می‌شود، بی‌آنکه فهم مقصود را برای شنونده دشوارکند؛ و این در نثر نقصی است وغالباً مخل معنی است :

من با تو نه مرد پنجه بودم　　افکندم و مردی آزمودم

یعنی «پنجه افکندم» به قیاس و قرینهٔ دور «مرد پنجه»

گاهی این ایجاز به حدی می‌رسد کـه هرگاه مفهوم یك بیت شعر را بخواهیم به‌نثر بیان‌کنیم لااقل باید دوسه‌برابر کلمات‌آن بیت را به‌کار ببریم : بهترین مثال این معنی یك بیت سعدی است :

شهری متحدثان حسنت　　الا متحیران خامـوش

***

اما یکی از هنرهای شاعری ، درست به‌عکس نکاتی‌که ذکر شد ، آن است‌که شاعر برغم همهٔ قیودی که در پیش دارد ساختمان جمله و عبارت را

چنان به‌زبان گفتار و زبان نثر نزدیك کند کــه گوئی هیچ قیدی در میان نبوده است دراین مورد لذتی که به شنونده دست می‌دهد نتیجهٔ احساس‌قدرت و مهارتی است که شاعر درتلفیق کلام نشان داده است: درست مانند رقاصی که درعین اجرای حرکات دشوار و استادانه و مراعات آهنگ و وزن موسیقی چهره‌ای آرام وآسوده نشان می‌دهد و لبخندی برلب دارد و بیننده را به این خیال وامی‌داردکه حرکات او بسیار عادی وآسان است .

این هنر را در شعر فارسی ، خاصه در غزل ، انوری آغازکرد وخوب ازعهده برآمد ، این دو سه بیت نمونه‌ای ازاین کار اوست :

یاد می‌دار کانچه بنمودی — در وفا بــرخلاف آن بودی
ناز تنهات بود عادت و بس — خوش‌خوش اینك جفا درافزودی
وعده‌هایی دهی به آن دیری — پس پشیمان شوی به این زودی؟

امـا استاد این فن سعدی است و در فـارسی رقیبی برای او نمی‌توان جست . هر جای دیوان او را که بازکنید مثال‌های فراوان برای این معنی خواهید یافت . ازآن جمله :

به خدا اگر بمیرم که دل از تو برنگیرم
برو ای طبیبم از سر که دوا نمی‌پذیرم

یا این ابیات :

دیدی که وفا بجا نیاوردی ؟ — رفتی و خلاف دوستی کردی ؟
خودکردن وجرم دوستان دیدن — رسمی‌است که درجهان توآوردی

نظیر این هنر را در زمان‌های اخیر شاعری فرانسوی به نام پل فور[1] به‌کار برده و شعرهای خود را که ازنظرقواعد شعری در کمال استادی است به‌صورت نثر نوشته است ، تا اگرخواننده از هنر شاعری آگاه است فواصل مصراع‌ها و ابیات را خود دریابد ، و اگر نیست به خواندن عبارات مانند نثر اکتفا کند . ایرج نیز از انواع هنرهای شاعری این فن را برگزید و یگانه هنر اواین است که زبان شعر را به زبان گفتار زمان نزدیك کرده‌است.
نمونه‌ای از این هنر او این ابیات است :

وه! چه خوب‌آمدی! صفاکردی — چه عجب شد که یاد ما کردی !
ای بســا آرزوت می کــردم — خوب شد آمدی ! صفا کردی !
بی‌وفائی مگر چه عیبی داشت ؟ — که پشیمان شدی ، وفاکردی ؟

1— Paul Fort

حاصل گفتار : حاصل این گفتگو آنکه ، زبان شعر زبانی کارکرده ودقیق و صیقل یافته است ، و درآن هیچ گونه سهل انگاری و مسامحه روا نیست ؛ زیرا کـه هم هدف و غـرض آن بسیار دقیق‌تر و عالی‌تر از زبان گفتار وزبان نثر است ، و هم توقع شنونده وخواننده از آن بیشتر است. به سبب همین‌دقت وظرافت بیان است که شعر درخاطرها می‌ماند و براثر آن در زبان جاری نیز تأثیر می کند .

درهمهٔ زبان‌ها اصول فصاحت و بلاغت بیشتر تابع زبان شعراست، زیرا که در ساختمان آن دقت و مراقبت ذهن به‌کار رفته است ، نه زبان گفتار که وسایل و لوازم جدا وخاصی برای بیان معانی وحالات دارد ، و نه زبان نثر که جز ابلاغ معانی ساده و صریح وظیفه‌ای ندارد .

فصاحت ، یعنی عالیترین درجهٔ استفاده از اصوات ملفوظ و کلمات و چگونگی ترکیب آنها؛ وتنها زبان شعراست که می‌تواند به این مقام برسد.

پرویز ناتل خانلری

www.KetabFarsi.com

به هنرمند خود سوخته و ناگزیر، اکبر مشکین

سعادت؟ آه...

۱

صباح روشن آدینه‌ای با روح و آرام‌ست .
صباحی تازه روی و شاد .
ز شادابی بسان روزهای اول اردی ،
ولی در روزهای آخر خرداد .
وزد بر گیسوان تازه برگ شهر
نسیمی مهربان و نرم .
نسیمی خوش نه چندان سرد ،
نه چندان گرم .

صباح روشن آدینه‌ای آرام ،
و شهری شسته و پاک‌ست .
بلند و پست سر تا پاش
هنوز از بارش دوشینه نمناک‌ست .

درختانش ، همه هر خیمه ، شاید نیز
همه هر شاخه و هر برگ ، ابر کوچکی در خود نهفته‌اند .
چنانچون سایه‌شان در ظهر .
نهفته‌اند ، اما بر سراپاشان
توانی دید ؛
که رخشان قطره‌ها ، چون غنچه‌های یاس و مروارید ،
کنار هم شکفته‌اند .
و پلك قطره‌هاشان بسته ، پنداری که خفته‌اند .
ولی با اینهمه بیدار و هشیارند
و با کوچکترین ایمای باد دست ، و دست باد
چو رگباری همه دار و ندار خویش را یکجا فرو بارند .

۲

صباح روشن آدینه‌ای پدرام
هوا سرشار از بوی بهار و بوی خوب خاك .
و شهر شسته لذت می‌برد از گرمتاب روشن خورشید .
خمانده شانه‌ها را ، آن گلینه بامهایش خیس ،
و آسوده رها کرده تن مرطوب و رخوتناك .
دگر کم کم ز یادایادها فارغ ،
همه یاد گناهان و جنایت‌های دوشین را
ـ بکرداز پرندوشین وز آن پیشین ـ
به‌گودال فراموشی تکاند پاك .

صباحی شاد و آرام‌ست و شهری شسته و روشن .
درین صبح اهورائی ،
که هر چیزی درخشان‌ست و رؤیائی ؛
دگر ره باز
دلم جویای آن گنبودهٔ خویش‌ست .
ـ همان تنها نه ناپیدا ، که شاید نیز ناممکن ـ
و از این رهگذر آماج خوف و طعمهٔ تاراج تشویش‌ست .
و هیچ آرام نپذیرد .
رها کرده زمین را ، با همه پیدائی و امکان ،
و آن گنبودهٔ خود را سراغ از آسمان گیرد .

۳

فراخ آسمان‌ها ـ دور و نزدی ـ کیپ و تنگاتنگ ،
پر است از خیمه‌های نور ، بر اشکوبه‌های ابر ؛
طلائی تابش و گلگون و آتشرنگ .

عظیمی ، پر شکوهی پاك و نورانی .
مرصع ، غرقه در پیرایه‌ها ، محصور در زنجیره و زنجیر .
طراز* از شوشه‌های آبنوسی ، طره‌ها از شمش مرجانی .
ولی شرابه‌ها دشفام** و رنگش سیر .
و گاهی تیغه‌های آبی اعماق ،
و پولك‌های روزنها .

---

* طراز : حاشیه ، کناره و آرایش و آرایه .
** بر وزن دشنام : ضد رنگ ، ناهمرنگ .

و جنبش‌های نامحسوس آرامش ؛
و گاهی گنبدی در گوشه‌ای تنها .
درین صبح بهشت‌آئین ،
پر است از خیمه‌های ابر ، آن اعماق پهناور ،
و اما ابرهای سایه ، رنگارنگ ، بی‌باران ؛
که اقصی ژرفنای آسمان را می‌نماید خوب ؛
و آن بشکوه را ، آن بی‌نهایت روح ،
همان بی‌رحم و وحشتناکتر محبوب .
همان ژرفای ژرف بیکرانی ، جاودان جاوید
همان حیرانی نشناخته ، با ناشمارش نامها بی‌نام .
که می‌گویند آغازی‌ست بی‌آغاز
و فرجامی‌ست بی‌فرجام.

۴

درین صبح اهورائی
سپهر ژرف روشن ، خاطری آسوده را ماند .
و شهر خیس خواب‌آلود ،
خمیده زیر آوار گناهان ، چنبری فرسوده را ماند .

صباح روشن آدینه‌ای شادست .
و آرامك نسیمی شسته و نمناك ،
وزد نرم و نوازد گرم ،
به لذت گیسوی زرتار این صبح بهشتی را .

نسیمی آنچنان کز لطف ،
به شرم حوری و ناز پری ماند .
و کاج خانهٔ همسایه ، با آرامشی پرناز ،
بقایای نصیب خویش را از بارش دوشین ،
به پای پرتو خورشید افشاند .
و او را با سخاوتمندی و ایثار
به بزم بوسه‌های روشن و شفاف خود خواند .

صباحی پاك و پدرام‌ست
و هر چیزی هم از آنسان که می‌باید .
همین باشد ، هم از اینسان
یکی از روزهای خوب و زیبای خدا ، شاید .

هوا روشن ، فضا شادست ،
من اما خاطرم غمگین و جان تاریك .
دلم در سینه تنگی کرد ازین شهر گشاده روی
سفر کردم به صحرائی ، نه پر دور و نه پر نزدیك .

۵

میان دشت ،
کنار جادهٔ خاموش ،
که شهری را به شهری می‌دهد پیوند ؛
بنائی کوچك‌ست و ساده و ساکت ؛
و جویی خرد و کم‌آب و درختی چند .

پناه آورده‌ام اینجا ، به این میخانهٔ خلوت .
بنائی کوچک‌ست و روستائی‌وار ،
و هر چیزی در آن ساده ؛
ولی خالی ز حالی نیست .
صفائی دارد و کنج سکوتی دنج ؛
برای خلوتی با خویش و با خاموشی ، آماده .
پناهی ، سایه‌ای ، سکوی کوتاهی ،
بر آن قالیچه‌ای کم‌رنگ افتاده .
و آنسوتر سگی ، با لقمه واری استخوان سرگرم ؛
نگاهش گاه بر من ، گاه بر جاده ،
نگاه پر سپاسی ، شرمناک و نرم .
کمی آنسوتر از سگ ، نرگدای سیدی بی‌شرم .
بقایای عرب ، و آنگه ـ به نام دین ـ گدائی می کند باده .
و خواند شعر کی شیرین و خوش ، در گوشه‌ای از شور .
ستاید باده را از شیشه‌اش تا خوشهٔ انگور .
و می‌داند که در این دین ـ چو هر زیبائی دیگر ،
چو هر دستآفرین آدمی ، هر اوج و موج نور ـ
شراب و شعر و موسیقی ،
حرام‌ست و اجاقش کور .
خواتیم صدای نرگدا ، چون می‌دهد تحریر
گزدگوئی حجاب گوش را ، و آنگاه
بدان ماند که ره گم کرده یك زنبور ؛
و زندانی شده در کاسهٔ طنبور .

٦

درین میخانهٔ خاموش و دورافتاده و خلوت
تن تنها نشسته ، نرم نرمك باده می‌نوشم .
کم و کم کم
من و خلوت ،
لبی ترمی کنیم آهسته و نم‌نم.
و من با خویش می کوشم ،
که با هر جام ،
بلورین خلعتی بر قامت هرلحظه‌ای پوشم .
حریفم خلوت و ساقی سکوت ساکت صحرا ،
و من خاموش خاموشم ؛
و چشم انداز من ، تا چشم بیند ، دشت .
و بازی‌های خاك و باد گهگاهی وزان ، با نور
درین تنهائی و گلگشت ،
همین‌بازی‌ست ، گرباری تماشائی‌ست ،
و اما گاه نزدیك‌ست ،گاهی دور .
گهی در دور دست دشت
بتوفد گردبادی سهمگین ، و زخاك
چنان دیوی تنوره کش ، تنوری تیره برخیزد ؛
گهی نزدیك ، در آن جاده ، از سوئی به‌سوئی تند
دود گردونه‌ای ، وزپی خطی خاکی برانگیزد .
جزین چیزی که سرگرمم کند در این بیابان نیست
همین‌ست و همین بازی‌ست .

و دیگر هیچ و دیگر هیچ ...

۷

بلی ، هیچ‌ست و دیگر هیچ .
توای غمگین با هر چیز و هر کس قهر ،
گریزان از طلائی بامداد شاد و شستهٔ‌ی شهر ،
بدین میخانهٔ دنج بیابان کرده تنها کوچ ،
بلی ، هیچ‌ست و دیگر هیچ ،
وگر جز هیچ باشد ، پوچ .

سعادت ؟ آه
تهی را با فریب آمیخته ، و آنگاه
به‌دنبالش چنین پیموده چندین راه ،
تن تنها نشسته‌ای
ـ فریبان خویش را با هیچ ـ
و نم‌نم باده می‌نوشی ؛
و خواهی لحظه‌های تیره را با می چراغان کرد ؛
و می کوشی که بردل خلعت از لونی دگر پوشی :
و اما لحظه‌ها ، افسوس
به‌می گلگون نیاری کرد آن غمگین سیاهان را ،
بسی بیهوده می کوشی .
سیه‌پستان گرازی وحشی و نر ماده ، یا شاید
سیه خرسی‌ست خنثی این ،
نه‌آن میش سپید فرهی ، بشناس

که‌را ، و آنگه به‌سودای چه ، می‌دوشی ؟

بلی ، ای غمگن تنها
همان هیچ‌ست و دیگر هیچ
وگر جز هیچ باشد ، پوچ
و بیهوده‌ست از زندان به زندان کوچ .

۸

بیا ای همسفر برخیز ، برخیزیم
زمین زشت‌ست و نفرت خیز .
بیا تا باز گردیم سوی آسمانهامان ، شگفت‌انگیز .
تماشا داشت ــ یادت هست ؟ــ آن صبح تماشائی .
و زیبا بود آن عالیترین امکان زیبائی .
و می‌دیدی ، و دیدی ، با تمام چشم و بینائی .
و می‌بینی ، ببین ، آری
در اوج آسمان ، درباغهای هور قلیائی ،
سعادت می‌چمد ، سرمی کشد هرجای ،
به آذین ، باشکوه اورمزدائی .
چو طاووس نری طناز ، هرسو می‌گشاید بال .
و شادی در رکابش می‌خرامد ، مست و فارغبال .
چو قمزی می‌سراید نغمهٔ جادوئی «کوکو» ؟
ــ کجائی ، ای دل بی‌آرزو ، بنگر ــ
که می‌جویند باهم گوشهٔ دلهای پر آمال .

و دنج خاطری آسوده از غوغا ،
که طوق و چتر سحرآمیز خود بخشند ،
به‌فرخنده‌ترین فر و به فرخ فال .
ولی مسکین زمین آلوده و زشت است ،
و از دود و شرار وحشت و اندوه مالامال .
هوایش گندناك و پرغبار آهن و باروت
درآفاقش به پروازند هرسو پیکهای مرگ
بدستی نیز نتوان یافت پاك و فارغ از جنجال .

درین هنگام ، وین هنگامهٔ ناحق ،
درین آفاق هول و حسرت و نومیدی از شش سوی ،
درین تاریکی مطلق ،
که‌ترکیب هوایش از تبانیهای شوم عنصری چندست زهرآلود؛
و از هر شش کرانش مرزها بن‌بست ،
و با دیوار و سیم خار « هرگز هیچگه » مسدود ؛
درین جو دریغ و درد ،
نسیمش بوی خاك و خون گرم از جنگهای سرد ،
و بارانهای دایم از سموم مهلك آفات
فرود آمد ، چگونه می‌توانند آن دو زرین بال ؟
صداشان می‌رسد : « کو کو ؟ کجا ؟ هیهات ! »

تهران ــ خرداد ۱۳۴۷
مهدی اخوان ثالث (م. امید)

شاعران آمریکا و جنگ ویتنام

مجموعه‌ای که از اشعار ۸۹ شاعرآمریکائی در سال ۱۹۶۷ در آمریکا چاپ شده بود اخیراً به زبان فرانسه هم ترجمه و چاپ شده است .

مؤلف‌این مجموعه که خود شاعری‌آمریکائی‌است ومدتهاست که به فرانسه مهاجرت‌کرده درمقدمهٔ این اثر می‌نویسد : رئیس جمهوری آمریکا در بهار سال ۱۹۶۶ ضمن نطقی در دانشگاه پرینستون یاری روشنفکران را در مورد جنگ ویتنام خواستار شد : اثرحاضر می‌تواند به عنوان نظر یکی از طبقات روشنفکر، یعنی شاعران در نظرگرفته شود. این گروه به نحوی که از سال ۱۹۱۴ تاکنون سابقه نداشته در مقابل جنگ قد علم‌کرده‌اند...

شاید هیچ‌کدام ما به اندازه **تراکل** ، ساسون ، **آپولینر** و دیگر شاعران این عصر ، و شاعران نهضت مقاومت جنگ دوم جهانی ، که مستقیماً از جبهه می‌نوشتند ، اوج نگرفته باشیم . امروزه، ماازجبههٔ جنگ دیگرگونه‌ای می‌نویسیم ـ نهضت مقاومت ما در دیار ماست .

از سال ۱۹۶۰ ، درکشور ما سؤالی مطرح شده است : «چه کسانی وطن‌پرست هستند ؟ کسانی‌که می‌گویند : این میهن‌ماست، خواه خطاکند ، خواه محق باشد ؛ یا کسانی‌که می‌گویند : میهن ما اشتباه می‌کند ، کمك کنیم تا محق باشد ؟ . . . دراین صفحات شاعران وظیفهٔ قانونگزاری خود را که ازطرف جهانیان‌به‌رسمیت شناخته نشده به خاطر دلایلی که خود توضیح می‌دهند به مرحلهٔ اجرا درمی‌آورند . **لولاند میرزوو** خطاب به رئیس جمهوری می‌گوید ،

« دیروز شما اعلان جنگ دادید . . .
کاشانهٔ من بود که ویران کردید ،
فریادهای زن من بود که لالائی خواب شبتان شد ...
و امروز با کلمات تند فی‌البداهه
این جنگ را عطرآگین کردید !
هزار و نهصد سال دموکراسی
با یك بمب ویران شده است ... »

قسمت اعظم این مجموعه کار شاعران حرفه‌ای است ، اما همهٔ آنها . . . کسانی هستند که تصمیم گرفته‌اند با جنگی که حکومت از همهٔ مردم خواسته از آن طرفداری کنند به مخالفت برخیزند . . . » پاره‌ای از آثار این شاعران هشتاد و نه‌گانه را به عنوان مشتی ازخروار در «سخن» می‌آوریم .

تانازیس ماسکالریس[1]

به سال ۱۹۳۰ درآرکادی (یونان) متولد شدو درهفده سالگی به‌آمریکا رفت . اشعار او در « تکزاس‌کواترلی » ، « اوکسیدان میکرومگاس » و بسیاری از مجله‌های یونانی به چاپ رسیده است .

هکوب در ویتنام

همه قدرت‌های تو ، آمریکا ، در بمب‌های تست !
عقاب‌های ایام گذشته‌ات مرگ به همراه می‌آورند .
محبت‌های غریبی در موعظه‌هایت حوصله‌ها را سر می‌برد .

کدام ترس ترا به جانب این سنگدلی سوق می‌دهد
که مردمان را به سنگرها می‌راند و زمین‌هایشان را مسموم می‌کند ؟
کدام ترس ترا وامی‌دارد که وحشیانه کودکان ویتنامی را
که با دست بمب‌ها خرد می‌شوند به قتل برسانی ؟
درهم شکستن پیکر ضعفا و به زمین راندن آنها چه ننگی است !
(آستیافاکس خردسال‌دست‌کم‌می‌توانست ازدیوارهای مرتفع‌تروا بالا رود
و یك دم پیش از فرو افتادن ، بزرگوارانه شهر خود را تماشا کند .)
فریادهای هکوب‌که از حنجرهٔ مجروح مادران ویتنامی برآمده
به مخالفت با تو برمی‌خیزد .
چهرهٔ کودکان زیرزمین‌ها باید در آفتاب بدرخشد .

1— Thnasis Maskaleris

فلیکس پولاک[1]

در وین متولد شده است و مدتهاست در آمریکا زندگی می‌کند . شعر « قهرمان سخن می‌گوید » در سال ۱۹۵۷ در « اولیوان » چاپ شد اما نام شاعر آن زمان به صورت مستعار (فلیکس آنسلم) چاپ شده بود .

قهرمان سخن می‌گوید

نمی‌خواستم بروم .
مرا بسیج کردند .

نمی‌خواستم بمیرم .
آنها مرا فراری خواندند .

کوشیدم فرار کنم .
مرا به دادگاه صحرائی احضار کردند .

تیراندازی نکردم .
گفتند که مخ ندارم .

حمله را آغاز کردند .
گلولهٔ یك شراپنل روده‌هایم را سوراخ کرد .

از فرط درد گریه‌کردم .
مرا به پناهگاه بردند

در پناهگاه مردم .
آنها افتخار نثارم کردند .

اسمم را خط زدند ،
و خودم را زیر صلیبی به خاك سپردند .

در شهرم خطابه‌ای خواندند .
نمی‌توانستم آنها را دروغگو اعلام کنم .

1—Felix Pollack

گفتند که من جانم را نثار کرده‌ام .
اما من برای خفظ آن مبارزه کرده بودم .

گفتند که من سرمشق بوده‌ام .
اما من سعی کرده بودم که فرار کنم .

گفتند که من باعث غرورشان هستم .
اما من از آنها عار داشتم .

گفتند که مادرم هم باید به خود ببالد .
اما مادرم گریه کرد .

می‌خواستم زندگی کنم .
آنها مرا بی‌غیرت خواندند .

با بی‌غیرتی مردم .
آنها مرا قهرمان خواندند .

لاری جاکوبس[1]

به سال ۱۹۵۹ در بروکلین متولد شد . « ویتنام امیدوارم که حالت بهتر باشد » نخستین شعر این کودك خردسال است .

ویتنام امیدوارم که حالت بهتر باشد

ویتنام ، امیدوارم که حالت بهتر باشد ، امید که جنگ
به زودی تمام شود، امید که تو صاحب حکومتی که شایستهٔ تو است بشوی،
امید که دولت ما به تو اجازه دهد حکومتی را که می‌خواهی داشته باشی ،
امید که درآن‌جا صلح برقرار شود ،
امید که مردم دیگر یکدیگر را نکشند . خوشوقتم که
به خاطرم توئل یك روز صلح خواهی داشت . امیدوارم که
همیشه درحال صلح باشی .

1— Larry Jacobs

ئولین تورن[1]

آن‌چه ازاین شاعردانسته‌ایم این است که یکی ازناشران مجلهٔ«Epos» است که به شعراختصاص دارد و در «کرسنت سیتی» چاپ می‌شود.

بیان ساده

دوست من که پیش‌از این در آسیا معلم بود
در نامه‌ای برایم نوشت : این‌جا ، بین تپه‌ها و هودسن
خزان با سردی بسیار می‌رسد . در میان موجی از برگ ،
در رایحهٔ سرما راه می‌روم
و خود را خوشبخت می‌یابم . آن‌گاه ، ای خدایان ،
به خاطر می‌آورم . آن‌جا ، درکشوری که دوستش دارم
مردانی زیبا را به قتل می‌رسانند
که با لطف‌آهوان راه می‌روند و آرام سخن می‌گویند .
و من این‌جا در دیاری آدمکش زندگی می‌کنم .

اتال عدنان[2]

در سال ۱۹۲۵ در بیروت (لبنان) متولد شد و از سال ۱۹۵۵ در آمریکا زندگی‌می‌کند. این شاعره گذشته از شعرمقاله هم‌می‌نویسد وخبرنگار مجلهٔ «آفریقای جوان» هم هست .

وصیت‌نامهٔ دشمن

۱— بی‌هیچ نامی
مگر علائم اختصاری V. C.
گوئی که براثر مرضی ننگ‌آلود ،
مرا درهم شکستند
و ستون فقراتم را مانند شکمم نرم کردند ،

مرا در معرض گاز گذاشتند
و چشمانم را مانند کرم‌ها کور کردند ،

1— Evelyn—Thorne 2— Etal Adnan

مغزم را شستشو دادند
و از آزادی صحبت کردند
تا عقلم زائل شد ،

۲ــ مرا کشتند
و در پیکرم
بیش از یك هدف گلوله نشسته بود ،

مرا از دخمه‌ام بیرون کشیدند
زیرا کشورم را آلوده می‌کردم ،
و آنها ، بیگانه‌ها ، آمدند
تا آزادم کنند ،
از چنگ وظیفه‌ام آزاد کنند .

۳ــ این هم وصیت من :
مغزم را به مرکز تحقیقاتتان می‌فرستم
تا چیزی را که مرا به جنگ برمی‌انگیخت پیدا کنید

چشمانم را برای رئیس جمهوری‌تان می‌فرستم
تا او را از نزدیك نگاه کنند ،
چشمان من که جز سیاهی سردابه‌ها را نشناخته‌اند . . .

دندانهایم را برای ژنرال‌هایتان می‌فرستم ؛
تفنگ بیش از غذا آنها را سائیده است .
زیرا گرسنگی یار من بود .

زبانم را برای کاردینال‌هایتان می‌فرستم
تا حرفی را که مسیح
درباره شمشیر زده حکایت کند . . .

پیکرم را برای مکونگ باقی می‌گذارم .

ترجمهٔ : **قاسم صنعوی**

سلطه

والتر. ام . میلر

اندوهی خاموش در اطاقی تاریك . ساعت دیواری با صدای سرد فلزیش نه بار زنگ زد . بی‌حرکت کنار پنجره تنها ایستاده وبه پرده تکیه‌کرده بود. شب سیاه بود و خانه خالی و خاموش.

با خود گفت : « چته لیزا ؟ نمی‌میری‌که ! »

سی و چهار سال داشت ، هنوز زیبا بود ، اندام باریك و پوست سفید و موی کوتاه به رنگ سرخ گرمی داشت . شوهرش آدم خوب و قابل‌اطمینانی بود. سه فرزند داشت و زندگیش تأمین بود . سرگرمی داشت ، دوست نزدیك داشت و فعالیت‌های اجتماعی نیز می‌کرد . برای رضایت خودش نقاشی های نه چندان باارزش می‌کرد ، پیانو را نسبةً خوب می‌نواخت و اشعار متوسطی هم می‌گفت . که در مجله سه ماهه ادبی دانشگاه چاپ می‌شد . کتاب خوان و مطلع و مستعد بود . دوست می‌داشت و دوستش می‌داشتند .

پس این احساس غم خاموش چه بود ؟

احساس کمبودی می‌کرد که نمی‌دانست چیست و به ظلمت باغی‌که دیوار سنگی داشت خیره شده بود . شب غرق درسکوت محض بود. درفاصله دورچراغی در لای شاخه‌های نارون چشمك می‌زد و نارون سایه‌اش را روی بال دیگرخانه گسترده بود . زمانی سایهٔ سرگردان را تماشا کرد . تك اتومبیلی نفیرکنان در خیابان گذشت و ناپدید شد . صدای بوق ناهنجاری از دور شنیده شد .

چه شده بود ؟ از زمان کودکی تاکنون هزاران بار این دلشوره وآشوب ناراحت‌کننده را در سرش احساس کرده بود و دلیلی برای‌آن نیافته بود . در چند هفته گذشته این حالت تشدید شده بود .

کوشش کرد که آن را برای خودش تجزیه و تحلیل کند . در هفته‌های گذشته چه تفاوت‌هائی پیش آمده بود ؟ و پیش‌آمدها ، « فرانك » ، شوهرش ، یك ماهی بودکه به‌مأموریت رفته بود . بچه‌ها پیش مادرش رفته بودند . شورای شهر پیشنهاد داده بود اسناد خزانه منتشر شود ، خدمتکارش را بیرون کرده بود ، مرد مستی زنش را خفه کرده بود ، دانشگاه آزمایشگاه جدید پسیکو-

فیزیك باز کرده بود ، کلاس نقاشی برای تابستان بسته شده بود .

از انگیزهٔ بی‌منطق و بی‌هدفی کـه چون آوائی در درون نامتناهی او فریاد بر می‌آورد : « بیـا ، آن را به خود راه ده ، ارضایش کن و به تمامی ابرازش کن . » نشانه‌ای نبود .

چه چیز را ابراز کند ؟ چه چیز را ارضا کند و چطور ؟

کودکی که هنگام تولد سر راه گذاشته شود و از گـرسنگی در حـال مرگ باشد احساس گرسنگی وحشتناکی می‌کند . اما اگر شیر را نچشیده باشد نه معنی گرسنگی را می‌داند و نه راه راحت‌کردن خودش را ،

« من احتیاج دارم کـه این چیز را به چیز دیگری ، چیزی در حدود تجربیات خودم یا مشاهدات دیگران ربط بدهم . » کوشیده بود که این احساس را با هدف امیال دیگرش ، بچه‌هایش ، عشق‌ورزی به شوهرش ، غذا ، مشروب ، هنر ، دوستی ، ارضا کند . اما آن آرزوی تند چیز دیگری بود ، طلب مراد ناشناخته بود ، بی هیچ کامیابی .

از خودش می‌پرسید : « از چه لحاظ با دیگران فرق دارم ؟ » تفاوت او با دیگران در همان چیزهای معمولی بود که هرانسانی با انسان‌های عادی دارد. نابغه نبود ولـی هوش و ذکاوت بیشتری از آنهـا داشت . تا اندازه محدودی استعداد و انگیزهٔ خلاقیت در خود می‌دید . جسماً زیبائی لطیفی داشت . تنها وجه مشخصه‌ای که در خود می‌دید به نحو مضحکی ناچیز بود : خالی روی ران داشت و روی سر کشیدهٔ کوچکش ملاجش مانند ملاج کودك نوزادی نرم بود . تفاوت‌های بی‌ارزشی !

تفاوت بزرگ همین احساس غم خاموش وعطش روحی ارضانشده‌اش بود.

چند قطره بزرگ باران ناگهان روی سنگفرش و توی چمن ولای برگ های نارون به نجوا درآمد ، چند قطره هم روی توری در پخش شد و چهره و بازوان او را در چند نقطه مرطوب و خنك کرد . تمام روزگرمای خفه‌کننده‌ای بود . و اکنون نسیم خنکی در دل شب می‌وزید .

اجباراً پنجره را بست . تأثیر گرما و خانهٔ خلوت در او بیشتر شد . به طرف در باغ محصور رفت .

برای رفتن به بستر تنهایش فقط لباس خواب نازکـی روی بدن لختش پوشیده بود . دستش به تنبلی با گره کمر پیراهن ور رفت و آن را باز کرد . جلو پیراهن باز شد و قطرات ریز باران روی پوستش خنکی نشاط‌بخشی داشت.

باغ تاریك بود و سایه‌ها چون مرکب سیاه و نزدیك ترین خانه همسایه یك خیابان دورتر بود . دیوار باغ ، خانه را از چشم ناخوانده و فضول پنهان می‌داشت . دست‌هایش را روی شانه‌ها کشید . آستین‌ها به پائین خزید . لخت مادرزاد ، مانند جانوری که آزاد شده باشد ، در توری باغ را بازکرد و زیر قرنیز روی سنگفرش گرم باغ ایستاد .

باران روی پرچین دف می‌زد و پیرامون او به‌نرمی می‌غرید و شتك خنك آن به مچ پاهای ظریف او می‌خورد . بازوان را دورخود چنبر کرده و به چمن

قدم گذاشت . نوك انگشتان سرد و خیس قطرات باران با ضربات لذت بخشی بدن او را نوازش داد . خندید و دوان به طرف درخت نارون رفت . قطـرات باران به پستانهایش نیش می‌زد و صورتش را می‌شست و در راه سرد خود از اطراف به سمت پاهایش درجریان بود .

از باران به وجد آمده بود ، کمی به دور خود رقصید و با خود خندید . دوید خسته که شد. خود را روی چمن خیس زیر انداخت، دست وپایش راگشود و به نرمی بر بستر خیس غلطید . خیس و سست با چشمان بسته آهسته با خود می‌خندید و با باران بازی‌های خیالی می‌کرد .

قطرات باران مانند زنبورهای پولادین ازژرفنای سیاهی پائین می‌ریختند و او آنها را در خیال آب می‌کرد و نرم و خنك و نوازشگر می‌ساخت. ذرات باران بی‌خیال بر بدن او دست می‌یافتند و او سنگین و نیم مدهوش غلتی زد و در چمن نرم خیس برسینه خوابید .

شادمان با خود گفت : « هنوز جانور ساده‌ای بیشتر نیستم ، مانند مادر بزرگ میمونم که میان درختان پای‌کوبی می‌کرد وهنگام باران‌آواز می‌خواند. اگرآن جانور ساده نبودم زندگی چه خشك و بی‌حاصل بود .

انگشتانش را توی چمن خیس فرو کـرد ، دندانهایش را نشان داد . پیشانیش را روی زمین می‌فشرد . و آهسته غرشی حیوانی از دهان بیرون داد . خوشش‌آمد و دوباره خندید. با نیش باز وپشت قوزکرده روی دست وپا خزید . گربه وار نفیری کشید و خودش را روی پرندهٔ خوابیده‌ای انداخت و آن را فشرد و کشت .

باز درحالی‌که می‌خندید روی چمن افتاد .

فکرکرد : « اگر فرانك مرا در این حال می‌دید مرا به رختخواب می برد و دو قرص خواب می‌داد و آن دکتر منسلی از خود راضی را می‌آورد که مغز مرا معاینه کند . و دکتر منسلی عکس‌العمل‌های مرا درمورد خودستائی و قدرت امساك و تمایلات متضاد علاقه و نفرت و لذت جنسی که از نگریستن به اعضای تناسلی دست می‌دهد آزمایش می‌کرد و بعد پیچ‌های مرا سفت می‌کـرد و مرا با واقعیت‌هـا منطبق می‌ساخت و در مسیر آرامی می‌انداخت و جـانور درنده را از تنم بیرون می‌کرد و به عروسك ناطقی تبدیلم می‌کرد » .

این کارها را چند بار پیش از این کرده بود. به یاد دکتر منسلی کـه افتاد وحشیانه‌ترین کلمه‌ای که در ذهن داشت پیدا کرد و با غرش آن را ادا کرد و حالش بهتر شد .

باران نم نم وآهسته می‌شد. آژیری درآن دورها شیون می‌کرد: پلیس! با خود خندید و در خیال خبری را در روزنامه فردا به خطوط درشت خواند ، زن متشخصی به سبب نپوشاندن عورت در ملأعام به زندان افتاد . و داستان ادامه پیدا می‌کرد . خانم « لیزا ویورلی » پس از گزارش همسایه کـه او را لخت مادرزاد در باغچه خانه‌شان دوان دیده بودند به دست پلیس بازداشت شد. خانم « هاین هوفر » که به پلیس اطلاع داده می‌گوید : « خیلی وحشتناك بود .

به نظرم دچار جنون جنسی شده بود » وقتی نظر آقای هاین هوفر را پرسیدند چشمانش را بست و خنده‌ای از روی وجد تحویل داد .

لیزا آه ملالت باری کشید . آژیر دور شده بود . باران بند آمده بود و فقط قطراتی از درخت هنوز می‌ریخت . خسته بود ، غلیان احساسات نیرویش را تمام کرده بود . اما احساس اندوهی شگفت می‌کرد . آهسته از روی چمن بلند شد و نشست و پاهایش را درآغوش گرفت .

اجساسی در او پیدا شد که « یکی دارد نگاهش می‌کند » .

عضلاتش کشیده شد . اما از جایش تکان نخورد . چشمانش درتاریکی به پیرامونش کنجکاو شد . کاش ریزش قطرات بند می‌آمد که بتواند بهتر بشنود . در امتداد چپر و بعد سایه‌های دیوار باغ و در جهت پنجره‌های تاریك خانه و رو به بالا نگاه کرد . مهی در ارتفاع کم معلق بود و نور چراغ‌های خیابان‌از زیر روشنش کرده بود . چیزی ندید و چیزی نشنید .

جنبشی در شب مشهود نبود . گرچه خود را ریشخند کرد ولی آن‌احساس بر جای خود بود .

فکر کرد : « اگر کسی اینجا باشد به‌آرامی صدایش می‌کنم و همین که پیدا شد چنان جیغ می‌زنم که خانم هاین هوفر بشنود »

با صدائی ملایم و در عین‌حال آنقدر بلند که اگر کسی در سایه‌ها بود می‌شنید گفت ، « آهای ! » جوابی نیامد . بازوانش را پشت سرش حلقه کرد و دوباره آرام و شهوتناك صدا زد .

« بیا ، منتظرم . »

غول سیاهی به قصد ربودن و بلعیدن او از پشت چپر ظاهر نشد . پلنگی از لای درخت بیرون نپرید . شیطانی برای کام دل از او گرفتن از تاریکی خیس به بیرون نخزید . با خود زیر لب خندید .

« بیا بخورم »

میمون نری پیدا نشد تا او را میان فك‌های‌آزمند خود خورد و خمیر کند .

خیال کرده بود چشمانی متوجه اوست . به آرامی خودش را جمع کرد و به پا خاست و لحظه‌ای مکث‌کرد تا تیغه‌های علف راکه به تن خیسش‌چسبیده بود بتکاند . مراسم پرستش و نیایش در باران به پایان رسیده بود و او کوفته شده بود . آهسته به سمت خانه رفت .

آنگاه آن را شنید با صدای خش‌خش ضعیف و متناوب دوری . در تاریکی سایهٔ خانه بی‌حرکت ایستاده و گوش کرد : خش‌خش کاغذ . . . سپس صدای خفیف چیزهائی که بشکنند . . . . بعد افتادن تکه‌های‌آن در خیابان . به فاصله‌های کم تکرار شد .

با نفس‌های کوتاه عصبی ، سرپنجه به‌سمت دیوار سنگی باغ رفت. دیوار دو متر بلندی داشت ولی زیر داربست یك نیمکت سیمانی بود. صدا ازآن‌طرف دیوار می‌آمد . نیم‌خیز روی نیمکت ایستاد وسرش را پشت پیچك‌ها پنهان‌کرد

و سرك كشيد تا دزديده نگاهی كند .

چراغ خیابان كمی دور بود ولی اطراف را می‌شد دید . مردی در سایه آن‌طرف خیابان ایستاده بود و ظاهراً در انتظاراتوبوس بود . پاکتی پسته‌زمینی در دست داشت كه دانه دانه می‌خورد و پوستش را درخیابان می‌ریخت . صدای ترق و تروق شكستن پوست پسته زمینی بلند بود از پشت داربست بـا احساس رنج‌باری به او نگریست .

فكركرد : « اگـر آمده و از بالای دیوار دزدكی نگـاه كرده باشی چشم‌هایت را در می‌آورم » .

مرد گفت : « سلام » .

عضلات لیزا كشیده شد و بی‌حـركت ایستاد . ممكن نبود او را دیده باشد زیرا در سایه ایستاده بود و پشتش تاریكی بود . آیا شیرین زبانی اورا چند لحظه پیش شنیده بود ؟

حتماً ، سلام نكرده فقط سینه‌اش را صاف كرده بود .

مرد دوباره گفت : « سلام» .

سرش میان پیچك‌ها كه قطرات آب ازشان می‌ریخت پنهان بود . اگـر حركت می‌كرد خش خش برگ‌هـا بلند می‌شد . خیره در جا خشك شده بود . مرد را خوب نمی‌دید . بارانی تیره و كلاه تیره و سایه باریكی داشت . به او نگاه می‌كرد ؟ از ترس بی‌چاره شده بود .

ناگهان مرد پاكت را در جوی انداخت . از لب خیابان كنار آمد و به طـرف دیوار به راه افتاد . كلاهش را برداشت و انبوه موی زردش زیر نور چراغ دور درخشید . سه قدم مانده به پیچك‌ها ایستاد ولبخند تردیدآمیزی زد.

لیزا بی‌حركت ایستاده می‌لرزید و با دهشت به‌او می‌نگریست. احساسات شگرف و كاملا بیگانه‌ای چون امواجی بر او گذشت . آن احساسات را نه می توانست بیان كند نه بفهمد .

مرد عجولانه گفت : « من ـ من پیدایت كردم . می‌دانی چیست ؟ »

لیزا با خود گفت : « ترا می‌شناسم . اثر زخمی كوچك پشت گـردن و خالی لای انگشتانت داری . چشمانت آبی است . یكی از دندان‌های عقلت پر شده است و كفش پایت را می‌زند چونكه از دانشگاه تا این جا پیاده آمده‌ای و من جای مادرت هستم . اما من نمی‌توانم ترا بشناسم . چونكه هرگـز ترا ندیده‌ام » .

مرد كلاه در دست سرش را به رسم ادب خم كرده بود . با تردید گفت : « عجیب است ! نیست ؟ » .

لیزا زمزمه‌وار گفت : « چی ؟ » .

مردپاهایش را جا بجا كرد و به‌آنها نگریست. «حتماً نیروی بیوفیزیكی محسوسی است كه قابل تجزیه و بیان است ـ البته اگراطلاعات كافی در دسترس باشد . خدا می‌داند ـ من خیالباف نیستم اگر این نیرو وجود داشته باشدباید از طریق ریاضی بتوان تعریفش كرد . اما چرا ما؟ ».

کنجکاوی سهمگینی وادارش کرد که کنار رود و دستانش را روی دیوار تکیه کند تا او را ببیند . مرد خجولانه به بالا نگریست و چشمانش کمی گشاد شد .

« اوه ! »

اخم تندی کرده پرسید : « برای چه اوه کشیدی ؟ » .

« خیلی خوشگلی ! »

با سردی گفت : « از من چه می‌خواهی ! دور شو » .

مرد گفت : « من ـ » و دهانش را آهسته بست . با چشمان نیمه بازاو را نگریست و انگاری کـه فکرش را تمرکز می‌دهد یك دستش را به طـرف شقیقه‌اش برد .

لحظه‌ای خودش نبود . از پائین توی خیابان به چهره سایه مانند خودش نگاه کرد ، از توی چشم‌های بیگانه‌ای که بیگانه نبود نگاه می‌کرد . در مچ پاهایش احساس کوفتگی می‌کرد و بینی‌او از زکام خفیفی می‌سوخت وغم شگرفی، غم بسیار آشنائی دل کنجکاوش را مالش می‌داد .

گیج و مات تلوتلو خورد . انگاری که در آن واحد در دو جاست ، مثل اینکه لحظه‌ای داخل بدن دیگری شده باشد .

آن احساس گذشت . با خود گفت : « اتفاقی نیفتاده » .

مرد به آهستگی پاسخ داد : « انکارش فایده ندارد . من هم خواستم آن را از خود دور کنم ولی ظاهراً در ما چیز واحدی هست . مطالعه‌اش جالب است. فکر می‌کنی میان ما دو نفر القاء وجود داشته باشد ؟ » .

گفته‌های او را نیمه شنیده تو گلوئی پرسید : « تو کی هستی ؟ »

مرد گفت : « اسم مرا می‌دانی . اگر کمی به خودت زحمت فکر کردن را بدهی یادت می‌آید . اسم تو لیزاست . لیزا اوبراین یا لیزا و یورلی- درست نمی‌دانم کدام . گاهی این و گاهی آن یکی به خاطرم می‌آید » .

آب دهنش را به سختی پائین داد . نام دوشیزگیش اوبراین بود .

آناً گفت : « من ترا نمی‌شناسم » .

اسم او در خاطرش نقش می‌بست . زیر بارش نمی‌رفت . مرد جوان آه کشید .

« اسم من ، اگـر واقعاً نمی‌دانی ، کنت گیرلی است ! یك قدم به عقب برداشت و کلاهش را بالا برد که به سرش بگذارد » . من ــ من ــ بهتر است بروم . می‌بینم که ناراحتی . امیدوار بودم که بتوانیم با هم حرف بزنیم ـ اما خوب ـ شب به خیر خانم ویورلی » .

برگشت که برود .

لیزا برخلاف میلش او را صدا زد ، « صبر کن » .

باز ایستاد ، « بله ؟ » .

« وقتی باران می‌آمد ــ تو . . . تو داشتی مرا تماشا می‌کردی ؟ » .

مرد دهانش را باز کرد و اندیشناك به طرف چراغ خیابان نگریست .

« یعنی با چشم ؟ واقعاً اصرار داری کـه این را در خود خفه کنی . این طور نیست ؟ گمان کردم که می‌فهمی » . نگـاهی تند و بیگانه‌وار به او انداخت . « می‌گویند برقرار نکردن ارتباط ذهنی ما در تمام تلخی‌ها و نامرادی‌هاست . به نظر تو درمورد ما . . . ؟ » .

« چه ؟ » .

« هیچ چی » . لحظه‌ای بی‌قرار پا به پا شد . « شب بخیر » .

چند لحظه پس از رفتن او زیر لب گفت : «شب بخیر .»

اتاق خوابش داغ بود و در آن احساس تنهایی می‌کرد . در بستر بی قرار از این دنده به آن دنده می‌شد . کاش فرانك خـانه بود . ولی او تا دو هفته دیگر برنمی‌گشت . بچه‌ها دوشنبه برمی‌گشتند و تا آن روز سه روز تمام فاصله بود . دیوانگی ! دیوانگی محض هذیان‌آلود .

آیا این مرد واقعاً وجود داشت ؟ نامش چه بود ! کنت‌گیرلی ؟ یااینکه این مرد زائیدهٔ مغزی بود که گرفتار ناتوانی شده بود ـ مغز او؟ لخت رقصیدن در باران !

اشباح خیالی را درتاریکی‌صدا کردن ! حرف زدن با یك شبح درخیابان. عوارض مالیخولیائی ــ دنیای رؤیائی . غیر از این نمی‌توانست باشد . غیر از اینکه کنت‌گیرلی را خلق کرده باشد چگونه می‌توانست بداندکه پایش راکفش زده ، دندان عقلش را پرکرده و زکام دارد . نه تنها این چیزها را می‌دانست بلکه آنها را احساس می‌کرد .

سرش را در بالشت خاك‌آلود فرو برد و گریه کرد . فوراً باید دکتر منسلی را خبر کند . . . اما از ترس بازگشت ، شبح برخاست و تمام درهـای خانه را قفل کرد . وقتی به رختخواب برگشت خواست دعا کند ولی انگـاری که او را می‌پائیدند . کسی گوش می‌داد ، از خارج استراق سمع می‌کرد .

کنت گیرلی در رؤیایش پدیدارشد. درمه غلتانی ایستاده بود . سرش را کج نگاه داشته بود و به او خیره شده بود وکلاهش را به رسم ادب دردست نگه داشته بود .

و مؤدبانه پرسید : « خانم ویورلی فکرنمی‌کنید که ما شاید چیزی نظیر «همزاد» باشیم ؟ » .

و او جیغ کشید : « نه . من زن شوهردار خوشبختی هستم و سه فرزند دارم و در اجتماع صاحب منزلتم . نزدیك من نیائید » .

او آهسته در مه ناپدید شد . ولی انعکاسی یك‌نواخت از صخره‌ها شنیده می‌شد : « همزاد ! » .

***

سپیده دمید و رنگی پشت‌گلی به سرتاسر مشرق پاشید . نور روز او را به هوشیاری یوچ و عبثی بیدار کرد ، هوشیاری آمیخته به درد سر و مملو از اضطرابی ملال‌انگیز . بی‌حال از جا برخاست و برای خوردن یك فنجان قهوه

به‌آشپزخانه رفت .

خدایا ! آیا اینها همه کابوس بود ؟

در نور سرد بامدادی آنچه درشب پیش روی داده بود مجرد وغیرواقعی به نظرش آمد . کوشید که آنها را عیناً تجزیه و تحلیل کند .

احساس سهیم شدن و شریك شدن با یك مغز، یك ضمیر و با یك بیگانه که سر از سایه‌ها درآورده بود ـ آن اصطلاحات دیوانه‌واری که او به‌کار برده بود « نوعی نیروی محسوس بیوفیزیکی که علماً قابل تعریف است » .

با خود گفت : « اگر او را خلق کـرده باشم ، این کلمات را نیز باید اختراع کرده باشم » .

اما این لغات را قبلاً کجا شنیده بود ؟

لیزا به سمت دفتر تلفون رفت و آن را ورق زد . اسم گیرلـی در آن نبود . اگر این مرد وجود داشته باشد باید در یك شبانه‌روزی زندگـی کند . در دانشگاه ـ دیشب به فکرش رسیده بود که او رابطه‌ای با دانشگاه دارد . گوشی تلفن را برداشت و شماره انداخت .

تلفنچی جواب داد : « دانشگاه چه شماره‌ای را می‌خواهید ؟ » .

« شماره را نمی‌دانم . ممکن است بگوئید شخصی به نـام کنت گیرلی دارید ؟ » .

« خانم دانشجوست یا استاد ؟ » .

« نمی‌دانم » .

« خواهش می‌کنم شماره تلفونتان را بدهید ـ به شما تلفون می‌کنم » .

« متشکرم . شماره‌لارنس ۴۷۵۰ » .

سر جایش نشست و منتظر شد .

تقریباً همان دقیقه تلفون زنگ زد .

« الو » .

صدای مردی جواب داد : « خانم ویورلی ، به من تلفون کردید ؟ » . صدای او بود .

« شما را خیلی زود پیدا کردند » . تنها چیزی که توانست بگوید .

« نه ، نه . می‌دانستم کـه تلفون می‌کنید . در حقیقت امیدم را به شما القاءکردم » .

« امیدتان را ! ببینید آقای گیرلی ، من ـ ».

« شما می‌خواستید این نمود را در مفهوم جنون بیان کنـید نه القاء . من نمی‌خواستم شما این‌کار را بکنید ، بنابراین امیدم را به شما القاءکردم ».

لیزا زبانش بند آمد . پس از چند ثانیه بهت پرسید : « راجع به چـه نمودی صحبت می‌کنید ؟ » .

« هنوز آن‌را واپس می‌زنید؟ گوش کنید، من‌هر وقت بخواهم می‌توانم درافکار شما سهیم شوم ، مخصوصاً که حالا می‌دانم شما که وکجا هستید . بهتراست با واقعیت رو به رو شوید . اگربخواهید این وضع دوجانبه خواهد شد. تاکنون

به اصطلاح ، چشم مغزتان را بسته نگاه می‌داشتید » .

سرش گیج می‌رفت . وضع نفرت‌انگیزی شده بود .

« آقای گیرلی ، من نمی‌دانم نیت شما چیست ولی امیدوارم از سر من دست بردارید . قبول دارم که چیز عجیبی در جریان است ولی توضیحات شما مضحك حتی زننده است » .

مرد مدت درازی خاموش بود و سپس گفت : « نمی‌دانم آیا اولین باری که آدم میمون‌نما شست پای خویش را دید به نظرش مضحك آمد . آیا وقتی به فکرش افتاد که از آن برای گرفتن اشیاء استفاده کند به نظرش زننده آمد » .

« مقصودتان چیست ؟ » .

« به نظر من ، ما هردو تابع قانون جهش هستیم . این اولین بار نیست. حتی برای من یك بار دیگر در بوستون پیش آمد . حتماً یکی دیگر از ما در بوستون بوده ، اما ناگهان احساس کردم که او خودکشی کرد . او را هرگز ندیدم . شاید ما اولین کسانی باشیم که همدیگر را کشف کرده‌ایم » .

« بوستون ؟ اگر آنچه می‌گوئید راست باشد ، فاصله چه رابطهٔای با آن دارد ؟ » .

« اگر تله‌پاتی راست باشد حتماً شامل انتقال نیرو از نقطه‌ای به نقطهٔ دیگر است. چه نیروئی، نمی‌دانم. شاید ازنوع نیروی مغناطیسی باشد. اما به‌نظر می‌رسد که تابع قانون مربع معکوس باشد ، مانند اشکال انرژی نور . من سه هفته قبل به آن پی بردم . من وجود شما را احساس نمی‌کردم تا اینکه نزدیك شدم » .

لیزا فکر کرد . « رابطه‌ای هست . » داشت به شور والتهاب روزافزون سه هفتهٔ گذشته‌اش فکر می‌کرد .

لیزا صحبت را برگرداند و با لحن سردی گفت : « نمی‌دانم چه می خواهید بگوئید . من منشاء یك جهش تکاملی انسانی نیستم و به تله پاتی عقیده ندارم . دیوانه هم نیستم . مرا تنها بگذارید » .

گوشی را محکم سر جایش کوبیده و از آن‌جا دور شد .

ظاهراً مرد خشمناك شده بود چونکه لیزا دوباره با او مرتبط شد .

لیزا گیج و منگ درغلطید و به دیوار چنگ انداخت زیرا خودش را در آن واحد در دو جا احساس می‌کرد ، دو جائی که با صحنه‌های مختلف در هم آمیخته و تیره و تار شده باشد ، مانند عکس دو منظره‌ای که روی یك فیلم گرفته باشند. در سرسرای خانهٔ خودش بود و نیز در دفتری بود و به کلیدهای یك‌ماشین حساب نگاه می‌کرد و صدای لیوان هائی را که آن طرف دالان به‌هم می زدند می‌شنید و بوی دوائی را استشمام می‌کرد . روی دیوار پشت میز تحریر کوچکی نموداری بود که بر آن منحنی‌هائی رسم کرده بودند. این‌جا آزمایشگاه پسیکو-فیزیك بود. چشمانش را بست و سرسرای خانه‌اش محو شد.

خشمی در خود احساس کرد ـ خشم او را .

« بـاید با این چیز رو به رو شویم. اگـر این جهش جدیدی در تحول انسان است باید آن را مطالعه‌کنیم و ببینیم با آن چه باید کرد. می‌دانستم‌که من با دیگران فرقی دارم . به این دلیل در رشته پسیکوفیزیك وارد شدم که پاسخ آن را بیابم . تا به حال دقیقاً به جائی نرسیده‌ام اما به‌کمك لیزا....».

لیزا خواست دریچهٔ مغز خود را بر روی او ببندد . چشمهایش را بـاز کرد و تمام نیرویش را به‌کمك گرفت که او را از مغزش خارج کند . به چهار چوب روشن در خیره شد ولی منحنی نمودار هنوز برجا بود . با او مبارزه می کرد ولی مغز او را درون سر خود احساس می‌کرد .

« شاید با هم به عمق آن برسیم . می‌دانم کـه منحنی نمایش ارتعاشات مغزی من غیرطبیعی است و اکنون می‌توانم با ارتعاشات مغز او مقایسه کنم . چند ضریب دراین‌جا کمك خواهد کرد . خوشحالم که ملاج نرم اورا می‌شناسم. مال خودم هم اسباب حیرتم شده بود. فکر می‌کنم که زیر این ملاج نرم مراکز عصبی مخصوصی باشد ــ » .

لیزا کف سرسرا پهن شد وبا صدای بلند مشغول‌خواندن شد: «هیکوری، ویکوری ، داك ، موش از ساعت بالا رفت و ساعت زنگ یك را یکنواخت ـ» .

مرد به تأنی ناپدید شد. دفتر آزمایشگاه از نظر او محو شد . افکار او رهایش کرد . چند لحظه نفس‌زنان برجای ماند .

آیا موفق شده بود ؟

نه ، احساس پیروزی بی‌فایده بود. او را دور نکرده بود . او خود به اراده خویش وقتی که لیزا آواز را شروع کردکنار کشیده بود . فهمید که عقب‌نشینی او آزادانه بود چونکه وضع روحی او را احساس‌کرده بود ، اندوه . خود او ارتباط را قطع کرده بود ، به او رحم کرده بود و در آن رحم اثری از تحقیر بود .

از جا به آرامی برخاست ، وحشیانه به اطراف می‌نگریست و به‌دیوارها و چهارچوب در، دست می‌مالید کـه مطمئن شود در خانهٔ خودش است. تلوتلو خوران به اتاق نشیمن رفت و خود را روی نیمکت انداخت .

شب پیش ! آن دویدن دیوانه‌وار در باران ! مسؤلش‌آن مرد بود . آن مرد خواستش را بـه او تلقین کرده بود یا شاید می‌خواست بداند بدون لبـاس چه شکلی است و اوناهوشیارانه کنجکاوی او را ارضا کرده بود . او تخم القاء را کاشته بود ـ شاید معصومانه ـ و او بدون اراده اجرا کرده بود .

هر وقت می‌خواست می‌توانست با او باشد . وقتی کـه روی چمن خیس از باران خل‌بازی درمی‌آورد با او بود. شاید هم‌اکنون‌هم با او باشد !

با که می‌توانست حرف بزند ؟ از کجا کمك بخواهد ؟ از دکترمنسلی ؟ دکتر آن را یك نوع خیالات مالیخولیائی قلمداد می‌کرد وشاید اگرحاضر نمی‌شد به‌بخش‌بیماری‌های‌روانی‌برای‌معاینه‌برود روانشناسی برای‌معاینه مغزاومی‌آورد.

پلیس ؟ « سرکار ، مردی در داخل مغز من پرسه می‌زند ، خیـال دزدی افکار مرا دارد».

کشیش ؟ بر خود می‌لرزید و او را نزد روانشناس می‌فرستاد .
تمام راه‌ها ظاهراً به هیچ جا نمی‌رسید . در تله گیر افتاده بود . فرانك حرفش را باور نمی‌کرد . هیچ‌کس باور نمی‌کرد .
لیزا تمام روز مانند جانوری در قفس بی‌قرار بود . روشن‌ترین لباس تابستانیش را پوشید و کلاه حصیری جلفی سر گذاشت و به شهر رفت . در پر ازدحام‌ترین خیابان‌ها پرسه زد و مغازه‌ها را تماشا کرد . اما تنها بود . دسته دسته مردم از کنارش می‌گذشتند و دور می‌شدند . مردی جلو یك مغازه سیگارفروشی برایش سوت زد . پاسبانی او را که بی‌توجه به چراغ راهنما وارد سواره‌روشده‌بود به پیاده رو برگرداند .
پاسبان با دلخوری به او گفته بود : « خانم مگر خوابی ؟ » .
در اطراف او ازدحام مردم موج می‌زد ولی او که نمی‌توانست باایشان صحبت کند و توضیح دهد احساس تنهائی می‌کند . سوار یك تاکسی شد و به ملاقات دوستی رفت ، زن یك معلم ادبیات ، و در خانهٔ او یك استکان شربت خورد و دربارهٔ مسائل ناچیز گفتگو کرد و وقتی دوستش گفت‌که خسته به‌نظر می‌رسد اعتراف کرد که خسته است . وقتی به خانه رسید خورشید درمغرب فرو می رفت .
با تلفون خودکار بین شهرها با مادرش صحبت کرد و پرسید که حاضرند برگردند ولی آنها می‌خواستند یك هفته دیگر بمانند . بچه‌ها خواهش کردند و مادرش هم خواهش کرد و او برخلاف میلش قبول کرد . تلفونش کار غلطی بود . حالا دیگر غیبت بچه‌ها طولانی‌تر می‌شد .
خواست با شوهرش در سنت‌لوئیس با تلفون حرف بزند ولی منشی هتل به او اطلاع داد که همان وقت هتل را ترك کرده است . لیزا فهمید که شوهرش دوباره به راه افتاده است .
فکرکرد ، «شاید بهتر باشد بروم‌به منزل‌مادرم پیش بچه‌ها». اما فرانك به او گفته بود خانه بماند . انتظار نامه‌ای سفارشی از شیکاگو داشت و ظاهراً نامهٔ مهمی بود و می‌خواست لیزا ترتیبش را بدهد .
فکرکرد : «کسی را دعوت می‌کنم بیاید». اما زن‌ها پیش شوهرهایشان درخانه‌شان بودند و صحیح نبود وقتی شوهرش نیست زن و شوهرها را دعوت کند . این نوع مهمانی‌ها همیشه به این‌جا ختم می‌شد که دوتا زن چانه‌شان‌گرم می‌شد و مرد تنها ناراحت و تنها گوشه‌ای کز می‌کرد و گاهی با حرف‌های زنش مخالفت می‌کرد که وجودش فراموش نشود و حالی کند که دلخور و ملول است و چرا بلند نمی‌شود برونه خانه ، البته اگر او به ملاقات یك زن وشوهر می‌رفت وضع فرق می‌کرد . آن وقت مرد تنها برای فرار از پرچانگی خانمها به‌گوشه‌ای از خانه پناه می‌برد .
سرانجام فهمیدکه به‌آنچه نیازمند است تنها معاشرت نیست بلکه کمك است .
همین‌که به خود اجازه داد افکارش متوجه کنت گیرلی شده انگاری که

پیچ رادیو را باز کرده باشد . او مشغول شام خوردن در کافه تریای دانشگاه با دختر عینکی و آشفته سر و وضعی بود که در آزمایشگاه کار می‌کرد . لیزا چشمهایش را بست و خود را رها کرد تا با ترشروئی وارد افکار او شود. توجه او به گفتگو و غذا بود و موفق نشد حضور لیزا را دریابد . فهم این موضوع به او جرئت داد .

او داشت کباب سوئیسی با سیب زمینی سرخ کرده می‌خورد . لیزا مزهٔ آنها را در خیال می‌چشید . صدای چکاچك کارد و چنگال و زمزمهٔ گفت وگوها را شنید و بوی غذا را احساس کرد . حیران شد . پس این استعداد عجیب را به این ترتیب یعنی با شناسائی و به‌کار بردن آن به دست آورده بود .

مرد می‌گفت : « کارها تا به حال آزمایشی و تجربی بود . نمودها را بررسی کرده و اطلاعاتی جمع‌آورده و ضریب‌ها را به دست آورده‌ایم . اما این روش محدودیت‌هائی دارد . باید راهی از پائین به سوی روانشناسی باز کنیم ، مانند روش نامتغیر در فیزیك » .

دختر سرش را به حالت نفی تکان داد . « سلسله اعصاب ما پیچیده‌تر از آن‌است که به‌صورت معادلات فرضی درآید . معادلات تجربی آخرین خدآن است .

« سارا ، کافی نیست . در حدود دقت محدودی که دارند می‌شود نتایج را پیش‌بینی کرد . اما از آنها نمی‌شود اسامی جامع و ساختمانی منجزم ساخت . تازه همین‌که رشته جدیدی در بررسی واردشود آنها صدق نمی‌کنند . ما به یك فرضیه ریاضی وسیعی نیاز داریم که تمام انواع فرضی ترتیب های سلسله اعصاب را شامل شود . به این ترتیب نه تنها می‌توانیم نتایجی را پیش بینی کنیم‌بلکه قادر خواهیم بود که اساس نظمی را بریزیم » .

« به نظر من این اساس نامحدود است » .

« نه ، سارا ، این‌طور نیست . محدودیت آنها بستگی به مصالحی دارد که به کار می‌بریم ، یعنی نورون ها ، بندهای سیناپتیك و غیره . با مصالح محدود ، محدودیت‌های ساختمانی‌حاصل می‌شود . با خشت نمی‌توان‌آسمان‌خراش ساخت . و فقط ازطریق روش‌های محدود و معینی است که می‌توان ازالکترون و پروتون و نئوترون ، اتم ساخت . به همین ترتیب مغز هم دچار محدودیت‌های اجسامی است که از آنها ساخته شده . ما به فرضیه وسیعی نیازمندیم‌که حدود را تعیین کند » .

« چرا ؟ » .

« برای اینکه » مکث کرد . لیزا نیاز او را به بیان آن نیاز احساس کرد . سپس واپس‌زدن آن نیاز را در او احساس کرد و لحظه‌ای نیز تنهائی اوراکه‌از شناخت یکتا بودن و متفاوت بودن و عدم تجانس‌خود با آدم‌های دیگر به وجود می‌آمد ، احساس کرد .

دختر پیشنهادکنان گفت : اگر می‌بینی که دسترسی به این برداشت فرضی امکان ندارد باید کار تازه‌ای را شروع کنی . من که برداشت لامتغیر در

علم یا دانش روانشناسی یا حتی قوانین و اصول قابل تعریف در این علم برایم قابل تصور نیست. اصلا چه احتیاجی به « نسبیت » در روانشناسی هست ؟

مرد مکث کرد . در این‌حال به بشقابش خیره شده بود و مگسی را که دور لبهٔ آن می‌خزید تماشا می‌کرد . من به جنبه هـای کمی عکس‌العمل‌هـای اعصاب علاقمندم . به نظر من محتمل است کـه چیزی به نـام ارتعاشات عصبی وجود داشته باشد .

دختر مؤدبانه خندید و سرش را تکان داد . « نه ، متشکرم . من‌دنبال جمع‌آوری اطلاعات تجربی خود خواهم رفت » .

لیزا اندیشیدن مرد را احساس کرد ،

اگر بتوانم اطلاعاتی را کـه به‌دست آورده‌ام به او عرضه‌کنم می‌تواند بفهمد . اما اطلاعات من همه شخصی وتجربی وذهنی است . شریك من‌آن زنك، ویورلی است ، که فکرش فقط در مسائل اجتماعی است و قدرت تجزیه و تحلیل ندارد ، حتی حـاضر نیست حقـایق را بپذیرد . چرا قرعهٔ فال به نام این زن افتاد ؟ این زن ستیزه‌جو و احساساتی وگرفتار حالتی‌است که مخل‌روشن‌فکری است . اگر تسلیم عادات و رسوم نشود این تصور برایش پیش می‌آید که دیوانه است . اما لااقل او زن است . و اگر واقعاً این قضیه یك جهش علمی باشد باید به فکر تولید مثل بود . . . » .

لیزا به خود لرزید و راست نشست. این حالت لیزا در خیال مرد مجسم شد . چنگالش با صدا در بشقاب افتاد و از دهانش پرید : « لیزا ! » .

لیزا آناً خود را از خیال او رها کرد و خشمناك برپا خاست و در خانه به پرسه زدن افتاد . درها را به هم می‌کوفت و غیظش را خالی می‌کرد . « مرد بی‌شرم ! چه جرأت می‌کند ، دهاتی از خود راضی گستاخ بی‌ادب. زیادی درس خوانده مغزش معیوب شده» .

« باید به فکر تولید مثل بود . . واقعاً ! خیلی مضحك است !

وقتی‌خشمش به غایت رسید دوباره با او ارتباط پیدا کرد ـ منتهی مانند ماری در حال حمله . فکر او چون تندر ازمیان ابر سیاه براومسلط شد .

« آقای گیرلی ، من زن نجیب و محترمی هستم . شوهر و سه بچه خوب دارم و دوستشان دارم . تو هم گورت را گم کن . هیچ مایل نیستم آن قیافه‌ات را دوباره ببینم یا اینکه دوروبرخیال من پرسه بزنی. گورت راگم‌کن و دیگر برنگرد. اگرباز مزاحمم شوی ترا می . . . . می‌کشم» .

او اکنون درباغ دانشگاه تنها قدم می‌زد. لیزا ساختمان‌های خاکستری که در نور شامگاه غوطه می‌خوردند می‌دید و باد را که بر صورت او می‌وزید حس می‌کرد . از او متنفر شد او درآن‌حال در فکر خاصی نبود وفقط خویشتن را به سیر افکار خشم‌آلوده لیزا سپرده بود . و چون لیزا حـرف‌هایش را زد افکار مرد چون التماس‌های عاشقانهٔ شاعرانه‌ای به تراوش پرداخت .

در خیال او نژاد بشر بـا قدرت ارتباط فکر بـا یکدیگر مجسم شد . چقدر دردها و رنج‌های بشر مولود ارتباط ناقص افکار و سوء تفاهم‌هاست .

بعد افکارش کمی‌متوجه سارا شد ، همان دخترهٔ بی‌حال که در آزمایشگاه کار می‌کرد و به شام دعوتش کرده بود . و لیزا دریافت که مردك عاشق اوست ، مرد احساس اندوه و انزجار می‌کرد زیرا اگر می‌خواست این خاصیت جهش را در نسل بشر پایدار سازد باید ازسارا وعشق او چشم‌بپوشد. این زنك. ویورلی ، قبل از اینکه به سنین میانه برسد هنوز می‌تواند سه چهارتا بچه راه .. بیندازد.

لیزا ازضربهٔ این فکر درجا میخ‌کوب شد . آنگاه مرد مستقیماً افکارش را متوجه او کرد .

« متأسفم . تو زن خوشگل و هوشمندی هستی ولی من دوستت ندارم . ما مثل هم نیستیم . منتهی من گرفتار تو و تو گرفتار منی ، چونکه من این‌طور خواسته‌ام . از فکـر قانع کـردن تو منصرف شده‌ام چونکه می‌بینم نمی‌توانم قانعت کنم ، چونکه عادات فکری تو ثابت و منجمد شده . متأسفم که خلاف میل تو است ولی باید این اتفاق بیفتد. و حالا فهمیدم تو چطور آدمی هستی‌جرأت نمی‌کنم بیشتر صبر کنم ، می‌ترسم کاری کنی که همه چیز باطل شود» .

لیزا فریاد زد : « نه ! » بلافـاصله مناظر در میدان دیدش به حـرکت درآمد .

مرد از دانشگاه بیرون آمد و درخیابان به طرف خانه‌آنها راه افتاده بود . راه رفتنش حاکی از عزم راسخش برای رسیدن به هدفی بود . به خـانه او می‌آمد .

لیزا کوشید کـه او را از خیالش محو کند و فکر کرد پلیس را خبر کند .

اما این بار به افکار او چسبیده بود و رهایش نمی‌کرد . مانند دو نور افکنی به نظر می‌رسید که شعاعشان روی دیوار بازی می‌کرد ، یکی فرار می کرد و دیگری دایره‌های دیوانه‌واری را که دیگری می‌زد دنبال می‌کرد .

سرش گیج رفت ، کورمال به طرف هشتی خانه به راه افتاد . هشتی در نظرش با منظرهٔ پیاده‌رو وخیابان مخلوط شده بود و چون دو منظره‌ای که روی یك فیلم انداخته بـاشند به نظـر می‌رسید . شبح یك اتومبیل از دیوار هشتی بیرون آمد و از میـان وجود او گذشت و ناپدید شد . دو منظـره روی فیلم ، همه‌اش مانند دو منظرهٔ روی فیلم بود به چـراغ خیابـان خیره شد و نور آن چشمش را زد . بالاخره تلفون را پیدا کرد ولی‌آن مرد داشت به‌او می‌خندید .

« هشتاد و هفت ، شصت و پنج ، بیست و یك . اتل متل تولوله ، هفت و هفت شصت و هفت . سه شنبه شب ، دوشنبه شب هفت شنبه شب . . .

عمداً مغز او را آشفته می‌کرد . لیزا کتاب راهنمای تلفن را با گیجی در دست گرفت و کوشید تـا شمارهٔ پلیس را پیدا کند امـا مرد با افکار خود شماره‌ها و نشانه‌های پوچ و درهم را به مغز او تلقین می‌کرد . صفحات راهنما در نظرش منقوش و حروف محو و مات بود .

لیزا نالید و با تماس دست تلفن را پیدا کرد و خواست کـه مرکز را بگیرد ولی او با صفحهٔ شماره‌گیر تلفون کاری کرد کـه او نتوانست صفحه را

درست تشخیص دهد .

بار سوم موفق شد .

صدای بی‌احساسی از آن طرف خط جواب داد : «اطلاعات ، بفرمائید».

باید به پلیس پلیس خبر دهد. باید بگوید ...

« آنجـا کل‌انتری ، خارش دارم ، خارش سرد ـ خارش گـرم ، طوطی گربه را خورد ... کل‌فنری ، خارش . . » .

مراکز اعصاب گویائی او را با چرند وپرنداز کار می‌انداخت و او هم همان چرند و پرندها را در گوشی تلفون تکرار می‌کرد .

« خانم نمی‌فهمم چه می‌گوئید ، خواهش می‌کنم روشن‌تر صحبت کنید ».

« کاوش ، پولیسر ـ » .

« پلیس ! لطفاً گوشی را نگهدارید » .

چندین صوت و منظره مغزش را تیره و تـار کرد . بعد صدای مـردی برخاست :

« این‌جا کلانتری است » .

از میان ابر تیره و تاری که مغز او را پوشانده بود راه روشنی دید و نفس بلندی کشید :

« شماره ـ شماره سه دو صفر سه . خیابان بید مجنون ؛ خیلی فور ـ زود باشید ـ مردی دارد ـ

« سه دو صفر سه ، بید مجنون . همین الان » .

گوشی راگذاشت ـ یاخواست بگذارد ـ اما نتوانست پایه تلفون را بیابد. آنگاه ذهنش روشن شد و جیغ کشید . اصلا در هشتی نبود .

صدای مرد از میان وحشت او به گوشش رسید . با لحن اندوهباری می گفت ؛ « بهتر است تسلیم شوی . می‌بینی که می‌توانم خوب گیجت کنم . و تو هم هنوز بلد نیستی تلافی کنی . چه بخواهی چه نخواهی دراین سیرتحول شریك خواهیم بود ، و البته اگر با میل همکاری کنی مطبوع‌تر خواهد بود » . «نه!».

« بسیار خوب . من بهرحال خواهم آمد . دلم نمی‌خواست کار به این‌جا بکشد . امیدوار بودم ترا به تدریج قانع کنم . حالا می‌فهمم که امکان ندارد».

هنوز ده کوچه آن‌طرف‌تر بود . چند دقیقه مهلت داشت تا فرار کند . به طرف در جهید . شبح سیاهی در تاریك و روشن جلوش سبز شد ـ بازوهایش‌را گشود و غرش میمون‌واری کرد .

لیزا فریادی کشید و به عقب جست و به طرف در جلوی فرار کـرد . مار بزرگی در هشتی چنبر زده بود که به طرف او خزید . دوباره جیغ کشید و به سمت پلکان گریخت .

تا سر پلکـان رفت و به عقب سرش نگریست ، آب گل‌آلودی به اتاق نشیمن سرازیر بود . ناله‌کنان خودش را به اطاق خواب انداخت و در راکلون کرد .

بوی دود استشمام کرد ؛ پیراهنش آتش گرفته بود . شعله بالا می‌زد و

پوستش را می‌سوزاند .

دیوانه‌وار آن را گرفت و آن را از تنش بیرون آورد . زیرا پیراهنش آتش گرفته بود . آن را پاره و مچاله کـرد و بـا انبر از در توری بیرون انداخت . اطرافش را هنوز شعله فرا گرفته بود روی تختخواب افتاد وغلطید تا آن را خاموش کند .

خندهٔ آهسته‌ای بلند شد .

با لحن مطبوع و ملایمی او را خطاب کرد : « عارضهٔ جدید . بیمار تصورات شخص دیگری را بـا واقعیـات شخصی خود می‌آمیزد . دوگـانگی شخصیت » .

یأس و زبونی متشنجش کرد و در حالی‌که افتاده بود می‌گریست . مرد در کوچه بود وبه طرف‌خانهٔ اومی‌آمد. اتومبیلی آهسته گذشت، مرد «یأس‌شدید» او را حس کرد و به رحم‌آمد . شکنجه قطع شد .

لیزا بر جـای ماند ، لحظه‌ای نفس بلندکشید تـا بر خود مسلط شود . مرد به سر چهارراه دوخانه پائین‌تر رسیده بود و لیزا با گوش‌هـای او صدای عبور و مرور وسایط نقلیه را می‌شنید .

ناگهان چشمهایش را بست و دندان‌هایش را کلیدکرد . مرد ازپیاده‌رو وارد خیابان شد که از چهارراه بگذرد ــ .

در خیال یك اتومبیل آتش نشانی تصور کرد که مانند جگرنات[1] هیاهو کنان و زوزه‌کشان به‌طرف او می‌آمد .

اتومبیل دیگری به نظرش رسید که با سرعت به چهارراه نزدیك می‌شد و خودش را دید که آن میان گیرافتاده ، صدای زنی را شنید که گفت : « آقا مواظب باشید ! » .

و آنوقت خود را گرفتـار ترس متقابل مـرد دید و تصور آن برایش آسان‌تر بود . مرد می‌خواست به سرعت خود را به پیاده‌رو برساند . اتومبیل سومی را دراندیشه به وجود آورد که از جهت دیگر می‌آمد و برای اینکه از تصادف احتمالـی دو اتـومبیل قبلی پرهیز کند به سمت مرد پیچید . مرد از اتومبیل‌های خیالی فرار کرد و فریاد کشید .

یك اتومبیل واقعی صحنه را مغشوش کرد .

لیزا فریاد او را منعکس کرد . لحظه‌ای درد متلاشی‌کننده را حس‌کرد و سپس خیال ناپدید شده بود . صدای ترمزها هنوز دوخانه‌آنطرف‌تر زوزه می کشید . کسی در پیاده‌رو می‌دوید. جزوی از مغزش صدای خرد شدن جسمی را شنیده بود . حالش سخت به هم خورده بود .

و ناگهان یك احساس تنهائی کامل به او فهماند که گیرلی مرده است. صدای آژیری از دور نزدیك می‌شد .

صداهائی از پیاده رو : « . . . چه بساطی راه انداخت وسط خیابـان ـ مثل دیوانه‌ها می‌دوید و حرف می‌زد . . . بارکش شهری . . . کاسهٔ سرش خـرد

1— Juggernaut

شد . . . کس دیگری صدمه ندید . . . » .

پس از این‌که خیابان به وضع عـادی برگشت لیزا برخاست و رفت تا آب بنوشد ، اما به آینه کـه رسید به چهرهٔ رنگ پریده و بیمارش خیره شد . زیر آنهـا مـانند جـای پای کلاغ چین خورده بود و پوست بدنش پژمرده و سال‌خورده به نظر می‌رسید .

خیلی غریب بـود کـه الان و در آن لحظهٔ عجیب متوجه آن می‌شد . مردی را در هنگام دفاع از خود کشته بود . اگر راستش را می‌گفت هیچ‌کس باور نمی‌کرد . دلیلی بر مجرمیت نبود .

این‌طور نبود ؟

فرانك به زودی برمی‌گـردد و اوضـاع مثل سابق می‌شود ؛ آرامش ، تأمین ، بچه‌های خوب ، خانه خوب ، شوهر خوب ، همه چیز مانند سابق که بود .

اما یك چیز فرق کرده بود . خلأ بود ؛ تنهائی و بی‌کسی که در روحش احساس می‌کرد و قبلا احساس‌نکرده بود به اطـراف نگریست کـه ببیند آیا چراغ‌ها تیره نمی‌شوند یـا ساعت از تیك تاك نمی‌افتد یا شیر آب دیگـر چکه نمی‌کند .

نه ، هیچ‌کدام نبود . سکوت دهشتناك در وجود خودش بود .

به آهستگی دستش را روی نرمی بالای سرش گذاشت و احساس تنهائی محض کرد . چشمانش را بست و در فکر رو به آسمان کرد و نومیدانه نالید : « آیا هیچ‌کس مانند من نیست ؟ آیا هیچ‌کس صدای مرا نمی‌شنود ؟ » .

ترجمهٔ : **هوشنگ پیرنظر**

گور ویدال*

نظری دربارهٔ داستان نو

گزافه نیست اگر بگوییم دراین ایام هیچ‌کس به داستان رغبتی‌ندارد. خوانندگان بسیاری که زمانی از داستان‌های منثور لذت می‌بردند اکنون سینما ، تلویزیون ، روزنامه و همچنین خواندن شرح وقایع واقعی را بر داستان ترجیح می‌دهند . درمورد امریکائی‌ها این امرتازگی ندارد چه آنها هیچ‌گاه با اشتیاق چیزی نمی‌خواندند. بررسی‌های‌آماری نشان‌داده است‌که نیمی‌از مردم امریکا اصلاً کتاب نمی‌خوانند وفقط ۵درصد این‌مردم به‌خواندن عادت دارند و این پنج‌درصد همواره و نسل بعداً نسل در اقلیت بوده است . راست است که داستان‌هایی که با جلد کاغذی و قیمت ارزان انتشار می‌یابد اغلب به دست خریداران بسیار می‌رسد لیکن جماعت خریدار در انتخاب داستان زیاد جدی نیست و داستان را با توجه به نام و سوابق نویسنده‌اش نمی‌خرد بلکه معیار انتخابش نحوهٔ عرضه شدن کتاب است و گذشته از چند داستان‌نویس انگشت شمار پر طرفدار مانند یان فلمینگ ، سایر نویسندگان برای جماعت کتابخوان به کلی ناشناس‌اند . امریکائی‌ها کتاب را به اعتبار عنوانش می‌خرند و اکثر عنوان‌هایی که خریدار دارد مربوط به کتاب‌های غیر داستان است مانند سرگذشت دودمان‌کندی، شرح‌حال‌پزشکان وسرگذشت جنایتکاران که از نظر خریداران برنوشته‌هایی که از قوهٔ خیال و تصور مایه گرفته باشد ، برتری دارد . بیشتر خوانندگان مقالات مجلات را برداستان ترجیح می‌دهند ، چون معتقدند که مقاله مفیدتر ، دقیق‌تر و بستگی‌اش با وقایع روز بیشتر است و اینها خصوصیاتی است‌که اکثر داستان‌ها فاقدند .

بر اثر همین علاقمندی مردم به حقایق است که نوشتهٔ باارزش ترین داستان‌نویسان معاصر فقط زمانی با رغبت و توجه خوانده می‌شود که مقاله

---

* Gore Vidal نویسندهٔ معاصر امریکایی .

و اظهارنظری باشد دربارهٔ تحولات ادبی یا وقایع اجتماعی عجیب‌تر از این وضعی است که در دانشگاه‌ها حکمفرماست زیرا می بینیم در روزگاری که نوشته‌های نویسندگان درزمان حیاتشان به‌صورت متون‌درسی درآمده دانش‌جویان بنا بر میل و ارادهٔ خودشان چیزی نمی‌خوانند. بی‌رغبتی دانشجو به خواندن داستان تا حدودی ناشی از روش شاق وپرتکلفی است که درتدریس داستان به کار می‌رود و آن عبارت است از بررسی و تجزیه و تحلیل دقیق متن و ذره ذره بی‌جان‌کردن داستان. دراین حالت تفسیر متن، میان نوشته و خواننده حایل می‌شود و طبیعی است که درچنین حالتی غالباً مفسر داستان، تفسیر و توضیح را از خود نوشته مهم‌تر جلوه می‌دهد. سال بلو[1] می گوید:

« ناقدان و استادان خود را وراث حقه و جانشینان خلف نویسندگان بزرگ معاصر اعلام کرده‌اند و برای آنکه این منصب غصبی را حفظ کنند، لازم می‌دانند که تمام جزئیات داستان را از نو تشریح کرده، عصرحاضر را سیاه کنند و قدرت آفرینش هنری معاصران خویش را منکر شوند ».

قطع‌نظر از مختصر اغراقی که درگفتهٔ سال‌بلو محسوس است قدر مسلم آن است که داستان به شیوهٔ کنونی نه‌تنها برای عامهٔ مردم بلکه برای روشن فکران هم گیرائی ندارد و بعید نیست که اصولاً ریختن الفاظ درقالب داستان به عنوان یك هنر در عصری که‌آن را « دوران بعد از گوتنبرگ » خوانده‌اند منسوخ شود. هرقدر که درصحت اطلاق این عنوان به روزگار کنونی تردید کنیم، انکار نمی‌توان کرد که حروف مطبعه که بیش از سه قرن اساسی‌ترین وسیلهٔ شکل‌دادن به افکار ما بوده، اینك به دستگاه‌های الکترونیك جای‌سپرده است. نسلی که امروز در مدرسه و دانشکده تحصیل می کند، نخستین نسلی است که در سایهٔ سنت تلویزیون بارآمده است و احوالش با نسل‌های پیشین تفاوت کلی دارد. دانشجوی امروزی که فراگیری سمعی و بصری‌اش بسیار سریع است غالباً در خواندن و نوشتن دچار زحمت می‌شود و تردید نیست که آن اقلیت ممتازی که میراث معارف ادبی را به دوش می کشد اکنون نیز مانند هر وقت دیگر باقی است ولـی حتی اینها هم تماشای فیلم سینما را بر خواندن داستان ترجیح می‌دهند.

برای داستان‌نویسی که به‌کار خویش دلبستگی جدی دارد از دست‌دادن خواننده نباید موجب پریشانی شود چنانکه یکی ازایشان گفته است: « من می‌نویسم خواننده بایستی بیاموزد که چگونه بخواند » و بر خلاف گفتهٔ والت ویتمن که: داشتن خواننده بسیار شرط اساسی آفرینش ادبیات ممتاز

1— Saul Bellow

نیست ، پنجاه سال اخیردورهٔ درخشانی برای شعرانگلیسی بوده‌است بااینهمه حتی مردمی که هوشمندانه می‌خوانند به درستی نمی‌دانند که در این دوره چه کارهایی صورت‌پذیرفته است . نویسنده در غایت‌کمال ، نیاز به خواننده ندارد ، مگر به عدهٔ معدودی که اهل‌کمالند و می‌فهمند . و بیش‌ازاین توقع داشتن نشانهٔ نخوت و آزمندی است . ولی متأسفانه داستان‌نویس به مقتضای جوهر خاص هنرش پرنخوت و آزمند است و چنانچه خوانندهٔ بسیار نداشته باشد نمی‌تواند به دلخواه بنویسد و بساط جهانی را که موافق طبعش نیست برهم بزند . نویسندگانی با روحیات کاملاً متفاوت ، از دیکنز گرفته تا جویس و جرج الیوت ، همه دچار این جنون بوده‌اند چرا که اقتضای طبیعت بهیمی چنین است . اما در این ایام بهایم را در قفس انداخته‌اند و دست و پایشان را در قالب‌های کهنه‌ای بسته‌اند که جاذبه و گیرائی ندارد . مسأله این است که‌آیا می‌توان این قالب‌ها را دگرگون ساخت و جانور را از قفس رها کرد ؟

پس از جنگ جهانی دوم در اروپا عدهٔ زیادی از نویسندگان ازجمله آلن رب‌گریه[1] ، ناتالی‌ساروت[2] و کلود سیمون کوشیدند که نه‌تنها قالب داستان را تغییردهند بلکه رابطهٔ میان خواننده وکتاب را عوض‌کنند وگرچه تجربیات آنها در اروپای قاره‌ای سخت جدی تلقی شده هنوز درکشورهایی‌که به‌اعتقاد ژنرال دوگل محل‌سکنای انگلوساکسن است ناشناس مانده‌اند. درمیان ناقدان امریکائی فقط سوزان سونتاگ[3] است‌که دست به‌تلاش پی‌گیری برای پی‌بردن به معنای مساعی فرانسویها زده است ومقالاتی‌که گهگاه به چاپ رسانده خواندنی است، ازآن‌جهت‌که او نیزمانند داستان‌نویسان نو (که عنوانی‌گویا و جامع نیست) آرزومند است‌که داستان به‌صورت‌آن‌گونه قالب هنری درآید‌که برای کسانی‌که در خصوص سایر هنرها سلیقه‌ای مشکل پسند دارند ، گیرائی و ارزش داشته باشد. خانم سونتاگ در نوشتهٔ نویسندگانی‌که امروزه درامریکا مورد ستایش‌اند ، نویسندگانی مانند سال بلو ، نورمان میلر ، جیمز بالدوین ، فیلیپ رات و ویلیام استایرون ، هیچ چیز جدی نمی‌بیند و معتقد است که این نویسندگان : « اساساً به داستان به‌عنوان یك قالب هنری توجهی ندارند، آنهاتمام هم خود رامصروف مضمون داستان‌کرده‌اند وبنابراین‌کارنویسندگی را جدی نگرفته‌اند و همتی به خرج نداده‌اند » . بنابراین قیاس ، نویسنده جدی و صاحب همت آن است‌که نوشته‌های منثوری پدید آوردکه درعالم هنر

1— Allain Robbe-Grillet 2— Nathalie Sarraute

3— Susan Sontag

بتواند با نقاشی‌های مدرنیست‌ها و آهنگ‌های موسیقیدانان امروزی برابری کند. به‌عقیدهٔ خانم سونتاگ توفیق یا شکست این‌گونه نوشته‌ها مطرح نیست فقط کافی است‌که هنرمند جدی باشد و قالب‌های نو خلق‌کند .

در میان صاحبنظرانی‌که در بحث و بررسی داستان نو تألیفاتی‌دارند نظرات «آلن رب‌گریه» و « ناتالی ساروت » ازهمه مهمتراست و ازاین دو « رب‌گریه »کوشش بسیارکرده است که توضیح دهد داستان نو چگونه باید باشد و چگونه نباید باشد . او پیش از هر چیز معتقد است که تلاش برای نظارت براحوال دنیا از طریق معین‌کردن معنی و مفهومی برآن (کاری‌که داستان نویسان کلاسیك می‌کردند) دیگر میسر نیست . رب‌گریه می‌گوید حاصل معنایی که نویسندگان قدیم متصور براحوال جهان می‌دانستندآن بود که کار جهان را در عالم وهم‌آنچنان ساده می‌کردند که دنیا اندك اندك از زندگی تهی می‌شد و از آنجا که واقعیات عالم اعیان بیشتر مربوط به زمان حال و « این دم » است وظیفهٔ نویسندگان امروز آن است که در آفرینش ادبی این دم را به حساب‌آورند . او سپس به داستان‌نویسان روانکاو می‌تازد و اعتقاد به روانکاوی را در عداد معتقدات اساطیری می‌شمارد و می‌گوید داستان نویسان بسیاری، از مادام دولافایت[1] گرفته تا ژید همه رسالت خود را درآن می‌دانستندکه هرچه عمیق‌تر در روح‌آدمی نفوذکنند و به زوایای نهان ضمیر انسان دست یابند ولی از آن پس : «دررابطهٔ آدمی با هستی یك تغییر کلی پدیدآمد» . گرچه «رب‌گریه» این تغییرکلی را تعریف نمی‌کند لیکن در توضیح تأثیرآن می‌گوید: « ما دیگر جهان را از آن خود و ملك طلق خویش نمی‌دانیم و آن را مکانی نمی‌دانیم که برحسب نیازمندیهای ما ساخته و پرداخته شده باشد » . در نتیجه : « روزگار داستان‌نویسی براساس بررسی احوال کاراکترها سپری شده است . این‌گونه داستان مفسر احوال زمانهٔ خاصی بود که نقطهٔ اوج در تعالی فردی به‌شمار می‌رفت . ولی در عصرحاضر هر فرد انسان را با رقمی می‌شناسند . شاید این نشانهٔ پیشرفت باشد .. اما همین قدر مسلم است‌که ما دیگر سرنوشت جهان را وابسته به ظهور و سقوط چند فرد یاچند خانواده نمی‌دانیم » .

« ناتالی ساروت » نیز در اغلب نوشته‌هایش همین موضوع انسان جدید را عنوان کرده است و جایی از قول کلود ادموند ماینی[2] می‌گوید :

« برسرنوشت انسان نو که مغلوب تمدن ماشینی شده جبر سه‌جانبه‌ای حکومت می‌کندکه عبارت‌است ازگرسنگی، غریزهٔ جنسی وموقعیت اجتماعی

1— Madame de Laffayette 2— Cloude Edmoude Magny

یعنی افکار مارکس ، فروید و پاولو » او نیز عقیدهٔ کسانی را که به‌عمق روحی انسان معتقدند ردکرده می‌گوید : « اکنون ثابت شده است که عمقی که‌پروست کشف کرده چیزی جز سطح نیست » .

« ناتالی ساروت » نیز مانند «رب گریه»، معتقد است که تحول داستان نو از داستایوسکی ـ فلوبر آغازشد و به پروست ـ کافکا ختم گردید و دراین‌میان «بیگانهٔ» آلبرکامو نقطهٔ عطف بود چه این کتاب درایامی که ورشکستگی‌داستان روانی آشکار گردیده بود پرسش‌های تردیدآمیزی درخصوص این‌نوع بررسی وتحلیل احوال روحی آدمی مطرح کرد و پوچی و ابطال کلیه ارزش‌ها را عنوان نمود ، «ساروت» معتقد است انسان پوچ که در«بیگانهٔ» کامو ظاهر شد بمنزلهٔ کبوتر نوح بود که پیام رستگاری آورد ـ «بیگانهٔ» کامو فاقد هرنوع احساس و اندیشه است ، او بدون روان و حافظه خلق شده است و دریك‌آن دائمی زندگی می‌کند «ساروت» و «رب گریه» هردو معتقدند که عالیترین نوشته‌های ادبی همواره‌توسط پیشتازانی‌که برهنرخویش وقوف‌کامل‌داشته‌اند ، بوجود آمده است . این گفته در مورد فلوبر و جویس که وقت و زحمت بسیار صرف شیوهٔ نگارش خویش کرده‌اند مصداق دارد لیکن داستایوسکی ، کنراد و تولستوی که عظمتشان از «فلوبر» و«جویس» کمتر نیست، زیاد پای‌بند الفاظ وعبارات نبودند وتوجه‌آنها بیشتر به‌مضمون داستان معطوف‌بوده است. تردید نیست که این سه نویسنده تغییراتی در قالب داستان دادند ، لیکن هنر آنها نتیجهٔ تجربیات حساب شده به منظور دست یافتن به قالب نبود بلکه زادهٔ قدرت ذاتیشان بود که به یمن آن توانستند قالب آشنا را تغییر دهند و آنرا بصورتی نو و ناآشنا جلوه دهند . آنها نوابغی بودند که بقول گوته « وسواس اصالت » نداشتند . « سال بلو » نیز این نظر را به نحو دیگری بیان کرده می‌گوید :« نبوغ همواره جوشان وپیشتاز است و جدائی گزیدنش ازسنت‌ها بحکم هوس یا مصلحت نیست بلکه معلول یك ضرورت درونی‌است». داستان‌نویس نابغه‌ای‌که مسحور مضمون خویش است ذاتاً مبتکر است ولی‌این واقعیت نویسندهٔ بی‌استعداد معمولی را دیوانه می‌کند چه او که جز جاه طلبی انگیزه‌ای ندارد مجبور است به‌ادبیات از خارج نزدیك شود . شاهکاری را بخواند قالب و مضمون آنرا بررسی و تجزیه و تحلیل کند بدین امید که با جابجا کردن اجزای داستان چیزی «نو» بیافریند . بدیهی است‌که تماس و نزدیکی برونی‌با ادبیات شیوهٔ طبیعی ناقدان است ولی در روزگارما داستان نویسان نو مرزمیان قلمرو ناقد و نویسنده را بازنمی‌شناسند شاید بدین دلیل‌که درعصرحاضر بررسی علمی اهمیت فوق‌العاده‌ای بهم زده است و می‌دانیم‌که سر

وکار دانشمند با چیزهایی است که قابل سنجش، نمایش و از همه مهمتر قابل اثبات باشد ، در نتیجه هر چیز که مانند داستان قابل اثبات نباشد درمعرض سوء ظن است . از اینروست که دراین ایام مقالات وگزارش های جزاید بصرف اینکه به‌حقایق می‌پردازند بیش از داستان مورد توجه است . اصولاً روحیهٔمردم روزگارماآنست که حقایق‌را هرقدر هم که باژگونه باشد برحاصل تخیلات و تصور آدمی هرقدر که راست باشد ، ترجیح می‌دهند. نتیجه‌آنکه در دانشکده‌های ادبیات ، استادان و ادیبانی را مشاهده می‌کنیم که با همان دقت علمی فیزیك‌دانان بکار خویش مشغولند .

سال‌پیش درفرانسه موضوع دانش و داستان مورد بحث و گفتگوی‌بسیار قرار گرفت . ریمون پیکار [1] ضمن مقاله‌ای تحت عنوان « انتقاد نو یا غداری جدید » به‌یکی ازناقدان جدید حمله کرد و در استهزای نویسندگان دانشمند نما نوشت :

« اینها بیهوده وبیمورد شیوه‌هایی راکه در زمینهٔ دیگری موثر و مفید واقع شده در ادبیات بکار گرفته‌اند غافل از اینکه آن شیوه‌ها دراین قلمرو بهیچ‌روی‌رسا وموثرنیست.اینها قیافهٔ دانشمندان را بخودگرفته‌اند درحالیکه شباهتشان به‌اهل علم بهمان‌گونه است که شباهت کاریکاتور به اصل . استفادهٔ ناقدان نو ازشیوه‌های علمی به‌کارکسی می‌ماندکه بی‌هیچ‌آگاهی ازالکتریسیته درصدد استفاده از شیوه‌های الکترونیك برآید »

***

منشاء فلسفی داستان نورا (مانند اکثر پدیده‌های فرانسه) بایستی در نوشته‌های دکارت جستجوکرد . ثنویت (دوگانگی) دکارت مبتنی است برجدا کردن امور ذهنی از عینی ، غیرمعقول از معقول و متافیزیك از فیزیك . در قرن گذشته. اگوست کنت [2] با پذیرفتن این‌دوگانگی‌یك‌نوع‌منطق عملی‌را بنیان نهاد که درآن به‌امور عینی محض توجه کرده ذهنیات و متافیزیك را ازنظر دور داشته بود . «کنت» که متفکری خوش بین بود تاریخ را تکامل درجهت جامعه‌ای بهتر می‌دانست ومعتقد بود که روزگار مذهب ومتافیزیك با انقلاب فرانسه بسرآمده‌است. بعد ازانقلاب فرانسه به‌عقیدهٔ «اگوست کنت» عصر علم آغاز شد . او اطمینان داشت که روش‌های علوم مثبت زندگی انسان را دگرگون خواهد کرد و بدان رنگ و رونق خواهد بخشید. او فکر می‌کرد که سرانجام کار جهان روبه بهبود نهاده است . ولی فقط در قرن بیستم بود که روش‌های علمی بر سنن هنری بشردوستان غلبهٔ کلی یافت . در این قرن

1— Raymound Picard 2— Auguste counte

آنها که کار جهان را از دیدگاه دانش می‌نگرند معتقدند که همه چیز حتی شخصیت انسان بایستی سرانجام رازهای خود را تسلیم تجربیات منظم علمی کند و دراین احوال فقط آنچه قابل‌اثبات است بایستی جدی‌تلقی شود واحساس بایستی جای خود را به‌خردبسپارد. اما ازآنجائی‌که نوردانش هنوزنتوانسته ازپوستهٔ کدر شخصیت آدمی عبورکند و تمام مجهولات درون انسان را روشن و معلوم سازد داستان نویسان نو ترجیح می‌دهند که حتی‌المقدور اشیاء را جانشین آدم‌ها کنند و یا حرکات و افعال آدمی را بدقت مطالعه کنند ولی از توضیح وتشریح آن بپرهیزند .

چنین بنظر می‌رسد که داستان نو از بسیاری جهات به خلوص موسیقی نزدیك می‌شود وبرخی از نویسندگان امروزی منتظرند که قالب تازه‌ای برای داستان پدید آید که به موسیقی تشابه نزدیك داشته باشد . البته این فکر تازگی ندارد و یکی از آرزوهای دیرینهٔ داستان نویسان بوده است . تقریباً نیم‌قرن پیش «جویس» درنامه‌ای به برادرش نوشته بود: « چرانباید ادبیات نو مانند یك قطعه موسیقی مستقیم و بلاواسطه باشد ؟ »

پاسخ دادن به‌این چرا در روزگار ما آسانتر از ایام «جویس» است . وپاسخ این‌است که درعصرعلم، واقعیات عالم‌اعیان را برذهنیات‌ترجیح می‌دهند و از آنجائیکه رفتارآدمی غیر معقول ومرموز است نمایش آن جز به‌شیوه‌ای ذهنی و غیر علمی میسر نیست . کوتاه‌سخن آنکه اسرار احوال آدمی رانمی توان مانند واقعیات عینی مورد تجزیه و تحلیل قرارداد . ازطرف دیگراحکام ریاضی‌معقول وقابل اثبات است و موسیقی مبتنی بر ریاضیات است. بنابراین اگر نویسنده بتواند حتی‌المقدور از پرداختن به‌آدم‌ها پرهیز کند می‌تواند به‌قالبی نزدیك به‌قالب موسیقی برای داستان دست‌یابد و مآلا به‌آن قالب‌هنری که منظور «رب گریه» است برسد !

***

در عصر ما ، پیشاهنگان فرهنگ می‌گویند زنان و مردانی که پای تلویزیون بزرگ شده‌اند نسبت به‌عکس‌هایی که حرکت می‌کنند و سخن می گویند حساسیت دارند ، لیکن داستان منثور هیچ‌گونه اثری درآنها نمی‌کند. سبب آنست‌که افکار انسان روزگار بعد از گوتنبرگ با افکار مردمی‌که با کتاب و نوشته بار آمده‌اند ، تفاوت دارد ، هم‌چنان‌که افکار این مردم با مردمان دوران پیش ازاختراع چاپ تفاوت داشت. و اما درآینده شایدحوادث بزرگتری رخ دهد وشاید علاقمندی مردم نسبت به پدیده‌های موقت وتصادفی بیش از پیش قوت گیرد نشانه‌های این علاقمندی هم‌اکنون نیز محسوس است

و عده‌ای می‌پرسند: زندگی ما محدود و موقت است پس چرا بایدآثار هنری پایدار بماند ؟ گذشته از اینها احتمال یك فاجعهٔ اتمی همچنان سایهٔ سنگین خود را بر سربازیهای شادمانهٔ ما افکنده است ، و زیر این سایه لزوماً آنچه موقت و آنی است درنظر مردم ارزش بیشتری خواهد داشت . چه هرگاه آن تند باد آتشین برخیزد هیچ چیز باقی نمی‌ماند و همه چیز خاکستر می‌شود و از آنجائی که خاکستر همه‌چیز یکسان است پس تعالی وکمال را چه حاصل ؟ ازاینجاست علاقهٔ مردم به‌امور موقت وآنی ـ علاقه‌ای که درنتیجه‌اش انحطاط همهٔ هنرهاست. آوازه‌خوان امروزی بهتر از شنوندگانش نمی‌خواند هنرپیشهٔ این روزگار بازیگری نمی‌داند ولی از تمام ستارگان سینما برتر است آنچه دست نقاش زمانهٔ ما نقش می‌کند تقریباً از دست هرآدم معمولی بر می‌آید و نویسندهٔ این ایام بی‌توجه به قواعد زبان و حتی بی‌نیاز از فکر و اندیشه می‌نویسد .

قطع نظر ازاینکه روزگار و مردم آن در آینده چگونه بازی کنند از هم‌اکنون می‌توان گفت عمر داستان بسر آمده است و عادت خواندن نسل‌به نسل‌کاستی گرفته و ادبیات بطور کلی در آستانهٔ فراموشی است و این نه فقط بدان جهت است که مردم تماشا را برخواندن ترجیح می‌دهند ، بلکه بدین سبب هم هست که زبان براثر کثرت سوء استعمال تباه شده‌است . جرج‌اشتاینر[1] معتقد است که نامردمیهای سیاسی قرن بیستم وعوامل جوامع پیشرفته در زمینهٔ تکنولوژی و وسایل ارتباط دسته‌جمعی، به زبان لطمه شدید واردکرده‌است . «اشتاینر»حتی قدم فراتر نهاده می گوید دراین‌زمانه بزرگترین فضیلت‌نویسنده خموشی است :

« زبان از گفتار فرو می‌ماند و تلاطم روح هیچ‌گونه انعکاس و نمود خارجی نمی‌یابد و شاعر به قلمرو سکوت می‌رسد ، و اینجا کلمـه هم‌مرز روشنائی و موسیقی نیست بلکه همسایهٔ شب است » .

« اشتاینر » خود براین توصیه عمل نکرده است ولی ظاهراً منظورش این‌است که برای کسانی که هم عصرحوادث ویتنام وشاید تحریف کلمات بسیار توسط نویسندگان آگهی‌های تجارتی و دلقك‌های سیاسی بوده‌اند ، بهترین چاره خموشی است. چه اینك در باور و اعتقاد مردم شکافی عظیم دهان گشوده که نجیب‌ترین کلمات را از معنای قدیمی‌اش جدا می کند .

سرنوشت‌زبان هرچه‌باشد، مسلم است که شیوه‌های الکترونیك نمی‌تواند موجب احیای داستان شود و سرگذشت یکی از انسانی‌ترین هنرها به آخر

۱ـ George steiner نویسندهٔ کتاب « زبان و خموشی » .

رسیده است. البته این بدان‌معنی نیست که دیگر کسی چیزی نخواهد نوشت و یا کسی چیزی نخواهد خواند. خیر ما بعد ازاین هم تامدتی دراز دربارهٔ کتاب ونویسندگی صحبت خواهیم کرد ولی مانند کشیش‌هائی که معنای دعایی راکه می‌خوانند فراموش کرده‌اند ، به‌خواندن اوراد ادامه خواهیم داد و این واقعیت را نادیده خواهیم گرفت که کلیسا تهی از مردم است و اهل کلیسا دیری‌است که به پرستشگاه‌های دیگر رفته‌اند تا خدایان دیگری را به بیانی دیگر شاید هم به‌زبان خموشی ، نیایش کنند .

ترجمه به‌اختصار : **مصطفی قریب**

www.KetabFarsi.com

سخنانی ازکنفوسیوس

من به‌کسی‌که از ته دل می‌کوشد چیزی نفهمد نمی‌توانم چیزی بفهمانم .

من به کسی‌که سعی ندارد سخن بگوید نمی‌توانم سخن گفتن یاد بدهم .

اگر برای کسی از یك گوشهٔ مسئله‌ای پرده بردارم و خود اوسه گوشهٔ دیگر آنرانبیند ، از تعلیم او منصرف می‌شوم .

ترجمه : «س»

زیادی

« در اجتماع کوچك یك ده ، مرگ یك مسئلهٔ حیاتی که نیست ؛ یك مسئلهٔ نباتی است . یعنی همانجور که برگ درخت اول زرد می‌شود و بعد قدرت حفظ خود را برشاخه از دست می‌دهد و بعد زیر پا می‌پوسد ، آدمها هم اول ناخوش می‌شوند یا پایشان می‌شکند و بعد می‌افتند در بستر و بعد دوا درمانهای خـانگی و . . . بعد مردن . و مگرنه این‌کـه « از پا افتادن » یعنی « مـردن » ؟ . . . پس ، از کار کـه افتادی ، یعنی مردی . به همین سادگی . امر ده امر سادگیهاست . »

« نفرین زمین » ــ آل‌احمد

« موسی » تا نزدیك در حیاط آمد کـه هم مرا استقبال کند و هم جلو هجوم سگ سیاه را بگیرد . داخل اطاق زن موسی بلند شد ، سلام کرد و به حرف مردش رفت تاآتش و منقل را جور بکند . موسی رو به بچه‌ها گفت : « عباس ! برین بیرون پری‌زده‌ها ! این جن‌زده‌هارو هم ببر بیرون . این‌جا جای بچه‌ها نیس . »

گفتم : « موسی پس مگه بچه‌ها نجسن ؟ من دلم میخواد بمونن . »

گفت : « ای آقا بذارشون . می‌خوام سرشون بترکه ! زود . زود . برین شاید مادرتون کارتون داشته باشه . » با اشاره به گوشهٔ اطاق گفت : « پیرمرده . هی درازکرده‌س . »

« ــ بهتر نشده ؟ »

« ــ چه بهتری ؟ آقا والا این یکساله جون بسر شده‌یم . ازپیریه . »

پرسیدم : «پس یه دوا درمونی چیزی .تو که زیاد وضعت الحمدلا بد نیس . »

گفت : « بالاتر ! خوب تکیه بده به همون رختخواب . »

گفتم : « خوبه . »

گفت : « از مرحمت تو و خدا وضعمون ، ای ، بد نیس . اما آقا مگه به دواس ؟ میری دواخونه یه دو مشت گچ می‌ذارن تو بغل‌آدم میگن برو . اونوخ‌چه ؟ ـ پول خون پدرشون‌رو می گیرن افاقه هم نمی‌کنه. پس‌کم خرج کرده‌یم؟ حالا می‌گم برات . خب دیگه گفتن: «پیری .» ،آدم‌که به این سن و سال رسید دیگه همینه . . . (رختخواب تکان خورد) بابا . . . بابا . . . بلند نمی‌شی ؟ آقا اومده . . . »

گفتم : « اه ! ول‌کن . بذار بخوابه بابا جون . چکارش داری ، جای مارو گرفته ؟ »

گفت : « این آدم آقای حیدری چـاره‌ش خوابوندنه . اینجا خوب شدن توکارش نیس . یکماه پیشتر ـ آیا شنیده باشی ؟ ـ چقد زحمت کشیدیم گذاشتیمش به کول قاطر بردیمش مسجد سلیمان ، شیروخورشیدی . هرچه جون‌کندیم بخوابونیمش ، گفتن « تخت خالی نیس . آدرس بدین هر وخت تخت خالی شد ، خبرتون می‌کنیم . » ، آدرس! (خندید) خدا چه‌آدرسی ! این‌کوهها‌آدرس دارن ؟ خاب ! به پسر خواهرم گفتم تخت که خالی کردن خبر بده بمون . کو ؟ هنوز که می‌بینم خبری نشده . حالا بخت برگشتگی اینجاس‌که خودش هم نمی‌خواس بخوابه . مرد به این بزرگی گریه می‌کرد مثل ابربهار و قسممون می‌دادکه بذارین پیش بچه‌ها وکس وکارم باشم‌که‌اگه مردم همین جا خاکم بکنین نه تو ولایت غربت . هیچی ! (رختخواب تکان خورد) خوابوندن هم پارتی‌بـازی و پولی شده . ما هم کـه آدم سرشناسی نداشتیم . از دوادرمونای خودمونی‌هم چه بوده که نکرده‌یم؟ دیگه چه باید بکنیم ؟ (رختخواب تکان خورد) بابا ، بابا . . . بلند نمی‌شی ؟ تو کـه بیداری ! آقـای سپا دانش اینجاس یا بلند شو بشین یا بلندشو جـات‌رو بندازیم یه جا دیگه . »

گفتم : « یعنی‌که چه ! باباجون بذار بخوابه . این حرفا چیه . اتاق به این بزرگی می‌ترسی جای مارو گرفته باشه ؟ »

پیرمرد سر ازلحاف درآورد. روی آرنج بلند شد . با صورت عرقی، خال‌گوشتی معصومانهٔ کنار لب ، ریش تنك سفید ، سینهٔ سیاه و خشك .

گفت : « ها ؟ چه میگی موسی ؟ »

گفتم : « سلام مشدی . حالت چطوره . بخواب‌آقا . »

سرفه کرد و گفت : « ای آقـا خواب چیه . سلام بابام . چطوری آقای سپا دانش . تنت درسته ؟ سلامتی الحمدەلا . ای ی . . . انگار کنی آتش تو سینەم روشن‌کردەن . این چه دردیه منو گرفته ، خدا بهتر می‌دونه. آقا ببخش دراز شدەم . »

بالای سرش ، دست نهادم به شانه‌هایش گفتم : « مشدی بخواب ، عرق بکنی برات بهتره . بلند میشی برا چه ؟ امیدوارم به خدا که اینشالا خوب میشی . »

گفت : « سلامت باشی آقا . چه بهتری . دیگه خوب شدن تو کار من نیس . آدمی هم که آقا... ای ی... آدمی که به این سن و سال رسید و از پای خودش افتاد ، بمیره یه نعمت بزرگیه . »

گفتم : « این فرمایشارو نفرما . همه کس مریض میشه . کجات درد می‌کنه ؟ »

گفت : «چه میدونم . بگم‌کجام . می‌بینی هی باریك و بی‌جون‌می‌شم. از اول یه سینه‌دردی بود محل ننهادم بش . چه می‌دونم . »

از موسی پرسیدم : « شیروخورشیدی نگفتن چشه ؟ »

گفت : « نه آقـا . گفتن معلوم نیس . بفرما بشین . خودتو عاجز نکن . »

به پیر مرد گفتم : «خوب میشی اینشالا. دلتنگی درنیار. عیب نداره. حالا بخواب . »

گفت : «خواب مرگ می‌برم ؟ خواب چه ؟ »

موسی به‌تلخی گفت : «آقا خودتو عاجز نکن . بفرما بشین سرجات. آدما بزرگ حال بچه‌ها رو پیدا می‌کنن . » و با صدای تحکم‌آمیز همهٔ بچه های بزرگ بختیاری که با پدرشان حرف می‌زنند ، گفت : « آقارو عاجز نکن . هر جور می‌خوای بکنی بکن . می‌خوای بخواب می‌خوای نخواب . آبی ، چیزی نمی‌خوای ؟ »

پیرمرد سرفه‌کنان ، یواش جواب داد : «چرا . ای‌ی... می‌خوام‌برم بیرون . »

لحاف را کنار زد . بیخود به‌شلوار سیاه و نصف شکم او نگاه کردم . دستها را دور گردن موسی حلقه کرد و به کولش رفت . موسی نسبت به پدر کوتاهتر بود. نوك پنجه‌های پای پیرمرد روی زمین کشیده شد. یك‌تکه گوشت به ساقها نبود .

سگ پارس کرد و شنیدم موسی بیرون به « عیسی » برادر بزرگتر و «اسماعیل» سلام و تعارف کرد . آمدند نشستند .

عیسی گفت : « دور ازجونت حالم خوش نیس . نمی‌تونستم بیام ، اما محض وجود سرکار دیگه نمی‌شد نیام . »

اسماعیل گفت : «آتش به‌این مریضی‌ها ! »

گفتم : «پس چته ؟»

« ــ ای‌آقا ! بدبختی! چه می‌دونم. جسارته ، چن ماهه‌آب به دماغ و گلوم نمی‌ایسته . دماغم، ــ دشمنت ببینه ! ــ تیر می کشه جوری که جری‌می شم می‌خوام از ته ببرمش . حالا ــ تعجب چیزیه ! ــ یه‌وختا مثل حالامی‌بینی آروم می گیره وآب ازدماغم کم میاد. اما وختی که شروع می کنه ــ الله‌اکبر ! ــ چه بم می کنه. ز دین خارج می‌شم . و هی باید یه پارچهٔ ده گزی پهلو دستم باشه . تو میگی اینقد آب از کجا میاد ! حالا میگم دماغم نمی‌دونم چشه ، بگو گلو ای‌گلو تو پس چته ! نه بدبختیه ؟ اگر نه ، نمی‌بینم هیشکی یه‌دفه بگه «اهم» ، اما تو خونوادهٔ ما، بدبختی هی‌چن‌تا افتاده‌ن. انگار خدا گفته. آ ! می‌بینی که . »

اسماعیل گفت : « نه ، آعیسی جون خــودت این سرماخوردگی آتش گرفته همه‌جاهس . خود آقای حیدری هم دوسه روز پیش همین، جور خودت بود . الحمده‌لا زود خوب شد این سرماخوردگی کهنه شده زور گرفته‌بتو، آعیسی . »

عیسی گفت : « ای مرد تورو خدا ولم کن ! این سرماخوردگیه ؟ سرماخوردگی، چن‌ماه ؟کس نمی‌دونه این چه دردیه . خدانکنه آقای‌حیدری جورمن بشه همینم که‌آقای حیدری توبیابون یه‌خورده حالش بد بشه زشانس بده . اینجا که هیشکی نیس ، مادری، کسی، مریض میشه، باورکن توخونهٔ خودش، بشهر، نمیگه « اهم! »

اسماعیل گفت: «مااینجا همه خدمتگزار آقائیم . خودمون ، زنامون، بچه‌هامون . پس چائی چیزی سی‌آقا هنوز ...»

عیسی گفت : «حالا.»

از در بیرون رفت و از دورصدایش آمد : «شابگم! شابگم! های‌عباس! شابگم اونجائی ؟ پس‌سی‌چه . . . » وصدای فین کردنش آمد .

اسماعیل گفت: « سرکاربفرما بالاترخوب تکیه‌بده به‌همون رختخواب. پیرمرد هم که مثل اینه‌که بدتره ؟ آقاوالا آدم که به این سن و سال رسید ، بمیره بهترتره . این آدمو دیگه‌نیس .»

عیسی بر گشت گفت : «سلام !» و شروع بشکستن قند کرد .

کمی بعد عباس سلام کرد . آتش و منقل را با قوری و کتری گذاشت زمین و رفت استکانها را آورد و دوباره سلام کرد. پرسیدم : «مشقات رو نوشتی تنبل ؟ »

گفت : «بله آقا .» و رفت .

عیسی گفت : «این که هیچ نمی‌دونم بچهٔ ما ، نوکرت ، چطوره ؟»

گفتم : «خوبه .»

اسماعیل گفت : «کنیزت چطو؟»

گفتم : «نرگس ، ای، بدنیس .»

صدای پا و سرفه آمد . پیرمرد و موسی گفتند : «سلام .»

موسی گفت : « می‌شینی یا دراز میشی ؟ اما اگه هم نمی‌خوابی ، دراز بشی بهتره .»

عیسی گفت : «اگه می‌خواد بخوابه ببرش منزل ما .»

موسی گفت : « نه‌همین‌جا بهتره . هوانخوره براش بهتره . »

پیرمرد گفت : «حالم خوش‌نیس . دراز میشم .»

عیسی پرسید : «بابا چائی نمیخوای ؟ »

پیرمرد که به پهلو افتاده بود و با چشمهای پرآب نگاه می‌کرد چند بار سرفه‌کرد و به‌تلخی گفت :

« نه. نه. چه خورده‌م که چائی بخورم ؟ با شکم خالی .»

و به‌پشت دراز کشید .

عیسی مف را بالاکشید گفت : « برای آقانگفتی بردیمش مسجدسلیمان شیرو خورشیدی ، بی‌فایده ؟ یا می‌دونه ؟ »

موسی که لحاف سنگین را روی بدن بیمار می‌انداخت ، گفت :«چرا. پس چائی ریختی ؟ اون مگسا روبزن . یه‌چیزی بذار رو قندا عیسی. ببینین! این مگسا آدم می‌خورن .»

اسماعیل گفت : «ای آتش تو خونهٔ پدرشون بیفته ! کافرای لاکردار. مگه بی‌پول‌کار سی کسی می کنن .»

عیسی‌مف‌را بالاکشید گفت: «نخیر آاسمال. به‌پول‌هم‌دیگه‌نیس.مگه‌پول حاضر نبودیم بدیم ؟ دیگه همهٔ‌کارا به پارتی انجام می گیره . فقط پارتی می خواد دیگه هیچی .»

اسماعیل گفت : «ای که بگم چه بشون بشه ! درسته که هیشکی‌نیس که بلانسبت‌حاضرون از نجسی‌شون بخوره ، ولی زخداچه؟ زخدا هم نمی‌ترسن؟»

عیسی لای‌کهنه مف کرد گفت : «اونا می‌دونن خداکیه‌آاسمال ؟ »
موسی گفت : « خدا پدرتو بیامرزه آاسمال‌که اینقد صاف و صادقی!»
من بزور خندیدم .
اسماعیل گفت: «نه. دنیا پاك خرابه. تاکی دنیا خراب نباشه ؟راستی پس اون‌حرف اون روزیتون چه شد ؟ دیگه خبری نشد .»
موسی و عیسی گفتند : « چه جریانی ؟»
اسماعیل گفت : « و وی! ز یادتون رفت ؟»
عیسی گفت : «ها ! نقل خرید ؟»
موسی گفت : « هوش مونده سی‌ما ؟»
اسماعیل خصوصی گفت: « ببینین ! سرکار هم‌گوش بگیرآقای حیدری ببین بنده خوب می‌گم یا بد .« آدم » که میگن ، برای چه‌گفتن ؟ یعنی: «آه» و «دم» ! به یه دم آدمو هس ، به یه دم آدمو نیس . اون روز موسی یه حرفی زدکه خیله خوشم اومد ؛ آعیسی هم تصدیق‌کرد ، ولی دیگه نمی‌دونم چه شدکه خط و خبری نشد. قرار به‌این شدکه پیش از این‌که خدای‌نکرده، خدای نکرده خبری بشه؛ همه‌چیز رو سی احتیاط بخرن آماده نگه‌دارن . همین‌ماهم‌که اینجا نشستیم، دور ازجون مگه می‌تونیم بگیم تا چه‌وخت زنده‌یم؟ این عمرای دنیا چه ، قدرشون قابله . کار خدارو میشه بگی ؟ حالا یه چی دیگه‌آقا . راه به‌این دوری، ـ آتش به این راه !ـ یازده ساعت باید با قاطر بری تا برسی به « ایذه » . آقای حیدری حالا سی کفن یعنی چه می‌خوان بکنن ؟ اگه بگیم شال‌کمر همه‌جا گیر میاد ؛ بله . اما این شال کثیفا سی چه ؟ سی‌چه کاری نکنین‌که‌آبروتون بجا باشه ؟ ها، آقای حیدری؟ که چار نفر فردا نخندن بتون ، بگن « آ ! یعنی پدرشون مرده ! » ها ؟ نه ، آخر؟ (موسی و عیسی سر تکان می‌دادند و « بله ، بله » می‌گفتند) دائی!جونم! گوسفندتون‌رو حاضر بکنین، پیشتر، سرصبر، یه‌قندی ، چائی‌ئی، سیگاری، کفنی، برین بیارین‌که فردا تو رو غریب وهمچشم سرتون به زیرنباشه. آدم، برادر خودش هم غریب حساب میشه ، چه برسه به باقی . هـا ؟ حالا اگـه می‌دونین بد میگم ، بگین ؟ ها ؟ آقای حیدری ؟ »
گفتم : « والا چه عرض‌کنم ! بد نمیگی . »
عیسی گفت : «فرمایشت آاسمال درست درسته . به‌گردنم‌قسم! »
موسی گفت : « عیسی پس یالا بفکر باشیم . حرف آاسمال قیمت نمیشه بذاری روش ! »
اسماعیل به من گفت : « ها ؟ »

من سر تکان دادم و گفتم : « بله ! » و توی دلم گفتم : «پدر سگ ! وای ! جلو خودش ! گوشم داره می‌گیره . تف به این مردم . »

عیسی گفت : « خاب ! امروز کارو یه سره می‌کنیم . موسی ، فردا یا پس‌فردا خودت یا خودم ، یکیمون باید بریم ایذه. » و تا توانست مف کرد.

موسی گفت : «خیله هم خوبه . آقا چائی بفرما . »

اسماعیل گفت : « ها پدرم هستین! حالا شد حسابی ! کار خداروعزیزم نمیشه بگی . بقربونش بشم . »

عیسی گفت : « حتم جون خودت . حتمنی . حرفت جواب نداره . »

پیرمرد که پشتش به ما بود ؛ به پشت خوابید و شروع به‌سرفه کرد . موسی سرید روی فرش ، روی دستها خم شد گفت : « بیداری ؟ آب نمی خوای ؟ »

پیرمرد با مکث گفت : « نه دائی ! چه خورده‌م که آب بخورم ؟ »

من باز توی دلم گفتم : « آخ ! جلو خودش ! تف به این‌مردم. گوش می‌کردها ! »

موسی گفت: « خاب! هر وخت خواستی‌صدا بزن. آاسمال! کارخیرتون نگفتی بکجا کشید . »

عیسی گفت : «راستی از کار خیرت بگو . »

اسماعیل گفت: « ای دائی ! به نقد که همی‌جور مونده . »

عیسی و موسی پرسیدند : « سی‌چه ؟ »

پرسیدم : « خبری هس ؟ »

اسماعیل گفت : « به سلامتی سرکار اگه خدا بخواد . »

موسی گفت : «بچه‌ها برات تعریف نکردن ؟ می‌خواد دختر « مش علی عسکر»رو بگیره برای پسرش . »

خندیدم گفتم : « مبارك . مبارك . پس ما هم این‌روزا یه‌آبگوشتی می‌خوریم . »

اسماعیل گفت : « قدمت سرچشم . سر جون . اما آقا هنوزکه سرپول شیربها به صلاح همدیگه نرفتیم و این چن‌روزه که همی‌جور مونده . »

عیسی خندید گفت: «خاب! دخترکدخداس. شوخی که نیس . » و کهنه را درآورد .

موسی گفت : « والا . »

اسماعیل گفت : « آعیسی آخه من هفت هزارتومن شیربها از پیش‌پدرم بیارم تحویل بدم ؟ ها آقای حیدری ؟ دروغ میگم ؟ »

گفتم : « والا خیلیه . »
موسی گفت : « خیلیه والا . »
عیسی گفت : « به چارتومن راضیه . اما اون قاطر زرده رو هم باید بدی . »
اسماعیل گفت : « خوب میگی ! چه‌فرق داره ؟ پس اونوخ باچه‌کارم رو راه بندازم ؟ پس بچه‌هام باید چه بکنن چه بخورن ؟ »
موسی به عیسی گفت : «دائی! والا زور میگی .»
پیرمرد سرفه کرد و نالید : «ای‌خدا ...چه‌بکنم ... چه‌بدی کرده‌یم... آب ...»
موسی بلند شد . عیسی گفت : «نخیر !»
اسماعیل گفت : «تف به شانس بد !»
گفتم : «آخه نباید معلوم باشه چه دردی داره ؟ »
عیسی گفت : «کس سردرنمی‌یاره این چه دردیه .»
اسماعیل گفت : «آیا «درد باریك» باشه . آدم‌هی باریك میشه . » و باصدائی که از لبها درآورد ، ابراز تأسف کرد : «نوچ نوچ نوچ !»
و من این فکرها را می‌کردم : «پدرسگ! تف‌بت بیاد !تف به‌همه‌تون. «درد باریك »! درد باریك سرت رو بخوره ! خب ، بگو : «سل!» . خودت یعنی نمی‌دونی درد باریك چیه ؟ وای‌وای‌وای! اینام خوب می‌تونن خودشونو بزنن به‌اون راه ... چه بکنن ؟ اگه خودشونو نزنن به‌اون راه ، چه‌بکنن بابا ؟ چه می‌تونن بکنن ؟ . . . من از یه چی دیگه می‌ترسم : اگه سل باشه منم کـه دست می‌زنم به چیزاشون یه‌وخت سل نگیرم ؟ چه بکنم . چه می‌دونستم . نمیشه که غذا نخورده بلند شم . ای پام می‌شکس نمیبومدم ! ... فردا که‌مرد میگن «خداکشتش! » میگن « عمرخودشو کرده بود. مگه‌بشررو چن‌سال باید باشه . مگه آدمیزاد روهی‌هس . مگه آدمیزاد عمر حضرت‌نوح می‌کنه . » «حضرت» نه : حرضت !... مگس! مگس ببین چه می‌کنه ! بیا! ببین ، مگس می‌شینه رو چشما او میاد می‌شینه رو دهن من ! سرفه‌هاش که می‌کنه ! کاشکی زودتر رها می‌شدم . کتاب رو ور می‌داشتم. «مش‌علی‌عسکر» هم راستی بادام فرستاده . اینجا دیگه چائی نخورم . نخوری جانم ! قندا ببینین چطو سیاه شده‌ن از مگس . یعنی آقازاده پولداره . بگو نمیتونی یه بطری امشی بگیری . پدر سگ خر دنیا ! این ازکار «شابگم» خبر نداره‌که همه‌ی دنیا خبردارن ، میدونه امشی چیه ! اینا شنیده‌ن که امشی روباید زد به مگس اما نمیدونن امشی مگس می‌کشه ! اینا میدونن هر چیزی چه فایده

داره ؟ اگه می‌دونستن اونوخ پس چه‌شون بود ؟ ... چرا همینا موندەن رو زمین ؟ که یعنی چه بکنن ؟ ... تو همین کثافتو نگا کن چطو خودنمائی می‌کنه . تف به‌اون دماغ دوکیلوئیت ! تا حالا پدرسگ گراز پنجاتا چائی خورده! چطو شابگم خاك بسرمیگن با این رفیقه ؟ از بس شکل آدمی‌داره. مثل گرگه‌خب ؟کاشکی مثل همین پیرمرد می‌شدی و یکی هم جلو روت‌برات کفن می‌آورد ! ببینم چه می‌کردی . اما نخیر ! اونوخ هم براش کم وزیاد نداشت ! کفن هم مثل امشی ! اینا ــ جورچه ؟ ــ پیه همه‌چی رو بتن سائیدن براشون کم و زیاد نداره . پیر مرد هم حالا که اسم کفن رو میارن مثل اینه که صبحت یکی دیگه روبکنن ، فرق براش نداره ! این مردم چرا اینجور شدەن ؟ این مردم انگار عرق خوردەن همیشه مستن . این ملت دیگه نمیشه بگی چه‌جور بش شده ... بیا ! من اون روز دلم سوخت برا این دماغ دو کیلوئی گفتم بیچاره ببین چه عرق‌آلوده . «آاسمال خدا قوت! بفرما یه‌آبی بخور بعد برو .» تف به‌من! اینا خوبی هی عزادار باشن. ببین چطو خودشو می‌کشه زیرچشمم! چه‌بوئی ازش میاد. خدا! چن ساله که‌آب‌به‌بدنت نریختی؟ ادمی که همیشه بدنش بو میده ، چرا بمونه‌رو دنیا. بوی بدن تنهاس؟ همیشه نیم‌کیلو کك و شپش همراشونه . ای که ... آاسمال ! بخور چائی اچائی و نونشو بخور و تا زد بیرون از دم در حیاط بپا و بیا پیش شابگم! یعنی خود موسی نمی‌دونه؟ کی‌که نمی‌دونه. خودتون‌خب، می‌گین « زنی که خراب بشه اول‌کسی که میفهمه ، مردشه ! ...»

. . . . . .

موسی پرسید : «آقا باگشنگی چطوری؟»

گفتم : «والا . چرا . کارم دارم خسته هم هستم . دیشب دیر خوابیدم. اگه می‌بینین تعریف نمی‌کنم ، برا همینه ! بی‌زحمت اگه حاضره ... »

موسی گفت : « حالا خیله زوده . خواب می‌برت همین‌جا بخواب . همین‌جا جا نیس ؟ »

گفتم :« کار دارم . بی‌زحمت اگه حاضر باشه ... »

عیسی گفت : «حالا بشین پهلو ما . کار چه‌داری ؟»

اسماعیل هم گفت .

گفتم : « نه . حتم باید برم . »

موسی گفت : «حالاکه اینجوره خیله خو . » بلند شد .

●

چند روزبعد بیمارمرد . در میدان ورزش بچه‌ها ــ پشت اطاقم ــ برای

مردم چادر زدند . من می‌خواستم ظهر بروم و غذا که خوردم زود بلندشوم. از شیشهٔ نیمدری می‌دیدم بنا به رسم بختیاری ، « محمدقلی » اسبی را کـه پارچهٔ سیاه روی بدنش کشیده بودند ، درطول جلو چادر ، روبروی مجلس، آرام می‌برد و می‌آورد . ساز ودهل بختیاری به قول خودشان «چپی» می‌زد. یك‌رشته سرود را نوازنده در ساز فوت می‌کرد . من کاری به کـار سرودها نداشتم ؛ فقط از یك تکهٔ آهنگ ساز و از همراهی صمیمانهٔ دهل با این یك تکه بود که گرفته و حتی غمگین می‌شدم ؛ به فکرمی‌رفتم و دلم می‌سوخت : « های، های، های، ههای، های، های!.. »

. . . . . .

وارد مجلس کـه شدم ، « کدخدا مش علی‌عسکـر » ، « صحنعلی » و « اسماعیل » با لبخند و خنده سلام‌علیك کردند . منهم ناچار کمی لبهایم را به‌اطراف کش دادم. نشستم و گفتم: «الفاتحه!» . بعد از خدا بیامرزی گفتن، به موسی و عیسی سرسلامتی دادم .

صحنعلی کـه پهلوی من نشسته بود ، گفت : « آقای حیدری ، خوبه جنابالی هم تشریف اوردی . یه عرضی دارم . قراره اینشالا به سلامتی مش علی‌عسکـر دخترشو بده به « صفر » پسر آاسمال . ـ آیـا شنیده باشی ؟ ـ (کدخدا پوزخند زد و پیچ و تاب خورد) خلاصه آقا این حضرات هنوز به صلاح همدیگه سر شیربها نرفتهن . خیلی وخت هم بود که دیگه خبری نبود تا حالا که جم شده‌یم یه جا و داشتیم صحبت می کردیم و خوب شد که سرکار هم تشریف اوردی . سرکار بزرگی و برادر ما هم هستی ؛ باید به هر کاری کمك بکنی . البته آاسمال وظیفه‌شه کـه منت بکشه و نامعقول می‌کنه حرف بزنه ؛ اما آکدخدا هم یه خورده عصبانی مزاجه نمی‌شه دوکلام باش بزنی . خلاصه خوب شد جم شده‌یم یه جا . خاب مشدی! هرچه فرمائی بفرما . »

کدخدا پوزخند زد گفت : « بابا کدخدازاده تو چه میگی ! این کار انجام نمی‌گیره . سی چه سرآقارو درد میاری . این آدمی‌کـه من می‌بینم هیچی از پول عزیزتر پیشش نیس . »

اسماعیل گفت : « آمشدی ! هرچه بفرمائی یه جون منت داریم . فقط تو خودت یه خورده باید ملاحظه بکنی . نداریم. »

عیسی بالبخند گفت: « ها بارك‌الله! البته، مشدی بزرگ ماس .آاسمال دلخورش نکن مشدی‌رو . .هرچه میگه بگو چشم .» وکهنهٔ سبز را درآورد .

اسماعیل خندید و گفت :« من خدمتگزارمشدی هستم . آعیسی‌چه بکنم؟ خاب ! همونکه خودت اون‌روز گفتی به مشدی بگو . چه بکنم دیگه ؟ »

موسی که استکانها را برده بود ، برای من چای آورد. نشست .
مشدی خندید گفت : «ها ! پس شما شور و مشورت هم کرده‌ین . »
عیسی خندید گفت : « نداره . مشدی تو بزرگی به ما ببخش . بعداز این کوچیکی می‌کنیم برات . بدردت می‌خوریم. چار تومن بگیر و قاطر زرده‌رو . »
مشدی گفت : « خوبه ! بارك‌الله ! آاسمال مگه به خواب ببینی . »
موسی خندید گفت : « نه مشدی : تو این کار « نه » نیار . خوبی نداره . » همه خندیدند و به من نگاه کردند که منهم بخندم ! منهم خندیدم .
چون چند نفر از مجلس بلند شدند بروند ، صحبت قطع شد . یك آدم شهری وضع که نمی‌شناختم برای من غذا آورد ؛ سلام کرد نشست . موسی گفت : « آقای حیدری ، این همون پسر خواهرمه که مسجد سلیمانه تعریف کردم . تازه از شیروخورشیدی پریروز فرستادن دنبالش که تخت خالی شده برو خبر بده مریض‌رو بیارن . پدرنامردای بی‌شرافت میذارن یکی بمیره ، اونوخ می‌فرستن پی‌آدم . » کدخدا ازکسی می‌پرسید : « غله‌هات چطورن؟ » آن تکهٔ آهنگ ساز انگار با شادمانی می‌گفت : « دای، دای، دای ، ددای دای، دای ! » . صحنعلی ، اسماعیل ، عیسی و چند نفردیگر، سرپا ، بیرون چادر شور و مشورت می‌کردند .

مسجد سلیمان ــ شهریور ۴۷
بهرام حیدری

مقایسه بعضی از

خصوصیات ساختمانی زبان فارسی و انگلیسی

درمقاله‌ای که تحت عنوان زبانشناسی وتدریس زبانهای خارجی درشماره شهریورماه ۱۳۴۷ مجله سخن انتشار یافت نشان دادیم که برای موفقیت درآموزش زبانهای خارجی مطالعهٔ تطبیقی زبان مادری آموزنده و زبان خارجه‌ای که مورد نظر است بسیار ضروری است و آگاهی بر وجوه اشتراك و اختلاف آنها کـه از این مطالعه بدست می‌آید می‌تواند راهنمای معلمین زبان خارجه باشد . در مقایسهٔ دو زبانی ، هرسه دستگاه زبان (یعنی دستگاههـای صوتی ، دستوری و واژگانی) باید مورد مقایسه قرارگیرد . مقایسهٔ ساختمان دو زبان بطورکامل و دقیق ،کاری است که باید به‌وسیلهٔ یك گروه انجام شود . ما دراینجا فقط‌قسمت‌هائی ازساختمان دستوری زبان‌فارسی وانگلیسی را به‌عنوان نمونه مقایسه می‌کنیم .

در مقایسه دستوری باید ساختمان دو زبان را جداگانه توصیف کرد و سپس دو توصیف را با یکدیگر مطابقه نمود . آن الگوهای دستوری که در دو زبان یکسان باشند ، برای آموزندهٔ مبتدی ایجاد اشکال نمی‌کنند . ولی آن الگوهای دستوری که در دو زبان مختلف باشند ، باعث تداخل می‌شوند وموجب تکراراشتباهات خاصی دریادگیری زبان دوم می‌گردند. آموزندگان مبتدی ، الگوهای دستوری زبان مادری خودرا به‌زبان بیگانه منتقل می‌کنند و جملاتی می‌سازندکه واژه های آن متعلق به زبان دوم ولی الگوی دستوری آن متعلق به زبان بومی‌گوینده است . ما دراینجا به ذکر چند نمونه اکتفا می‌کنیم .

تمایز شمردنی و ناشمردنی countable /uncountable :

ازآنجائی که تمام اسمها درفارسی شمردنی هستند، برای فارسی زبانان بسیارمشکل است که تمایز دستوری بین اسمهای شمردنی و اسم‌های ناشمردنی راکه درانگلیسی معمول است ، رعایت کنند . درنتیجه اغلب دیده می‌شود که فارسی‌زبانان اسم‌های ناشمردنی انگلیسی‌را به‌صورت جمع یابا حرف تعریف (a) بکار می‌برند . مثلا :

These waters
A good news

انتخاب حرف تعریف article :

حرف تعریف در انگلیسی شبکه یا دستگاهی را تشکیل می‌دهد که سه عضو دارد : a ، the ، ø (علامت ø در زبانشناسی یعنی صفر ، یعنی نبودن هیچگونه علامتی). درفارسی حرف تعریف‌وجود ندارد ولی نشانه‌های دستوری وجود داردکه می‌توان آنها را با سه عنصر فوق مقایسه‌کرد . ازنظر معنائی ، این عناصر درانگلیسی و قرینه‌های تقریبی‌آنها درفارسی برای بیان یك تضاد سه‌گانه بکاربرده می‌شوند . در نمودار زیر این تضاد سه‌گانه ونمودهای‌آنرا در فارسی و انگلیسی مقایسه می‌کنیم . (درنمودار زیر، s علامت مفرد و p علامت جمع است .)

انگلیسی ←
- → اسم جنس (ø+p ؛ ø+s؛ اسم ناشمردنی؛ the+s؛ اسم‌شمردنی a+s؛ اسم‌شمردنی
- → معرفه (the+p : the+s)
- → نکره (some+p ؛ اسم شمردنی a+s)

فارسی ←
- → اسم جنس (ø+s)
- → معرفه (ø+s ؛ ø+p : آن +s / p ؛e+s)
- → نکره (یك +s؛ یك + s+ ی / i / ی+s / p)

(فرمول‌های فوق را باید چنین تعبیرکرد : مثلاً $\xrightarrow[ø+p]{}$ به‌ترتیب خط انگلیسی ، یعنی نبودن حرف تعریف درجلو اسمی‌که به صورت جمع است ؛ درفارسی مثلاً p / s+ ی / i / یعنی اسم به‌صورت جمع یا مفرد که درپی‌آن پسوند ـ ی یا مصوت / i / اضافه می‌شود .)

بطوری کـه مشاهده می‌شود ، وظیفه اختصاصی a در انگلیسی نکره ساختن اسم و وظیفه اختصاصی the معرفه ساختن آن است ، ولـی وظیفه مشترکی که the,a و ø هرسه به‌عهده دارند، اسم جنس ساختن است. درفارسی

اسم مفرد همراه با ø می‌تواند هم مبین اسم جنس و هم مبین معرفه باشد. نبودن حرف تعریف در فارسی و عدم انطباق نشانه های دستوری فارسی با نمودهای سه‌گانه دستگاه درانگلیسی از یك طرف ونبودن تمایز دشمردنی / ناشمردنی دراسم‌های فارسی ازطرف دیگر، موجب‌تداخل شدیدی برای‌فارسی زبانان درآموختن زبان انگلیسی می‌گردد. مثلاً ممکن است‌آموزندهٔ فارسی زبان‌بگوید : Pencil is on the table بجای The pencil is on the table. حذف the درنتیجه تداخل بوجودآمده است زیرا درفارسی استفاده ازعلامت ø معمول ترین طریق ساختن معرفه است. در واقع جملهٔ انگلیسی این فارسی زبان ترجمه جملهٔ فارسی «مداد روی میز است» می‌باشد. چون برای ساختن اسم جنس و معرفه درفارسی می‌توان از علامت ø استفاده کرد (مثلاً، کارگر کار می‌کند) فارسی زبانان برای ساختن معرفه و اسم جنس در انگلیسی نیز از همین الگو استفاده می‌کنند. دراین مورد فقط الگوی اسم های ناشمردنی انگلیسی‌که درمفهوم-عام به‌کار روند با الگوی فارسی تطبیق می‌کنند (مثلاً، میوه گران است Fruit is expensive) ولی درمورداسم‌های شمردنی درمفهوم عام و اسم‌های شمردنی وناشمردنی درمفهوم معرفه ، زبان انگلیسی با فارسی تطبیق نمی‌کند و درنتیجه ، تداخل منجر به اشتباه می‌شود.

ضمائر :

در زبان فارسی تمایز جنس وجود ندارد. بنابراین برای‌آموزندگان فارسی‌زبان بسیار مشکل است‌که تمایز سه‌گانه جنس را در ضمیر سوم شخص مفرد در انگلیسی (he / she / it) در هنگام صحبت کردن یا نوشتن رعایت کنند. همچنین برای‌آنها بسیار مشکل است‌که این تمایز را در ضمایرملکی سوم شخص (his / her / its) و در ضمایر مفعولی سوم شخص (him / her / it) رعایت نمایند. علاوه براین ، ضمایر انگلیسی برحسب حالت فاعلی، مفعولی و ملکی صرف می‌شوند در حالیکه در فارسی برای حالت مفعولی و ملکی می‌توان ازضمایر فاعلی‌استفاده کرد با این اختلاف‌که درحالت مفعولی‌علامت «را» را پس از ضمایر فاعلی و درحالت ملکی اضافه (ـِ) را قبل از ضمایر مزبور قرار داد. و یا می‌توان در حالت مفعولی و ملکی به طور یکنواخت از یك دسته ضمایر متصل استفاده کرد. در جدولهای زیر ضمایر فاعلی ، مفعولی و ملکی انگلیسی با فارسی مقایسه می‌شوند.

به‌طوری‌که در نمودار دیده می‌شود ، قلمرو ضمایر اول‌شخص مفرد و جمع در هردو زبان مطابقه دارد. درمورد دوم‌شخص ، you هم به‌جای‌مفرد

و هم به جای جمع به‌کار برده می‌شود ، به عبارت دیگر در انگلیسی ضمیر دوم شخص مفرد وجود ندارد . در فارسی ضمیر دوم شخص مفرد وجود دارد

ضمایر فاعلی انگلیسی

	جمع	مفرد
شخص اوّل	we	I
شخص دوّم	you	
شخص سوّم	they	he / she / It

ضمایر فاعلی فارسی

	جمع	مفرد
شخص اوّل	ما	من
شخص دوّم	شما	تو
شخص سوّم	آنها	آن / او / ایشان

ولی ضمیر دوم شخص جمع نیز اغلب در معنی مفرد به‌کار برده می‌شود . در مورد سوم‌شخص مفرد، در انگلیسی سه امکان وجود دارد : he / she / it . ولی در فارسی وضع پیچیده‌تر است . ضمیرجمع «آنها» شخصی و غیرشخصی‌است و فقط درمورد جمع به‌کار برده می‌شود . ضمیر « ایشان » شخصی است و هم در مورد جمع و هم درمورد مفرد به‌کار برده می‌شود . این ضمیر در فارسی امروز کارکرد جمع خود را به‌تدریج ازدست می‌دهد و ضمیر «آنها» جانشین آن می‌شود . ضمیر «او» صرفاً شخصی و مفرد است . ضمیر «آن» شخصی و غیرشخصی است و فقط در مورد مفرد به‌کار برده می‌شود . در فارسی امروز این ضمیر به تدریج جانشین «او» می‌شود .

علاوه بر اختلافات صوری بین ضمایر انگلیسی و فارسی ، توزیع آنها نیز در دو زبان‌متفاوت‌است واین خودباعث مشکلات دیگری برای‌آموزندگان می‌گردد . مثلاً در انگلیسی بعد ازحروف اضافه ضمایر مفعولی به‌کارمی‌رود، درحالی‌که در فارسی بعد از حروف اضافه از ضمایرفاعلی استفاده می‌شود . مثلاً در انگلیسی گفته می‌شود from us to him ولی در فارسی گفته می‌شود « از ما به او » و غیره .

اختلاف زمانها در دو زبان :

توالی زمانها : در انگلیسی وقتی فعل اصلی جمله زمان گذشته داشته

ضمایر مفعولی انگلیسی

	جمع	مفرد
شخص اول	us	me
شخص دوم	you	
شخص سوم	them	him / her / it

ضمایر مفعولی فارسی

	جمع	مفرد
شخص اول	ـِ مان	ـَ م
شخص دوم	ـِ تان	ـَ ت
شخص سوم	ـِ شان	ـَ ش
	ـِ شان	ـَ ش

ضمایر مفعولی فارسی

	جمع	مفرد
شخص اول	مارا	من را (مرا)
شخص دوم	شمارا	تورا
شخص سوم	آنهارا	آن را
	ایشان را	اورا

ضمایر ملکی انگلیسی

	جمع	مفرد
شخص اول	our	my
شخص دوم	your	
شخص سوم	their	his / her / its

ضمایر ملکی فارسی

	جمع	مفرد
شخص اول	ـِ مان	ـَ م
شخص دوم	ـِ تان	ـَ ت
شخص سوم	ـِ شان	ـَ ش
	ـِ شان	ـَ ش

ضمایر ملکی فارسی

	جمع	مفرد
شخص اول	ـِ ما	ـِ من
شخص دوم	ـِ شما	ـِ تو
شخص سوم	ـِ آنها	ـِ آن
	ـِ ایشان	ـِ او

باشد ، تمام فعل‌های تابع‌الزاما باید زمـان گذشته داشته باشند ، ولی این قانون درفارسی صادق نیست . ما در زیر چند جمله فارسی و ترجمه انگلیسی آنها را مطابقه می‌کنیم :

من می‌دانستم که اونخواهد آمد

I knew that he wouldn't come.

فهمیدم که این‌کار را هنوز انجام نداده است .

I realized that he hadn't done it yet.

عدم تطابق زمان حال‌کامل : در فارسی گاهی از زمان حال کامل (ماضی نقلی) برای بیان گذشته استفاده می‌شود ، در حالیکه در انگلیسی از گذشته ساده استفاده می‌گردد . مثال :

دو سال است که مرده است

It is two years since he died.

در سال ۱۹۴۰ به دنیا آمده است

He was born in 1940.

من او را دو ماه پیش دیده‌ام

I saw him two months ago.

گذشته فارسی در مفهوم آینده و حال : گـاهی در فارسی از فعل گـذشته برای بیان آینده یا حـال استفاده می‌شود ، در حالیکه چنین استفاده‌ای از فعل گذشته در انگلیسی نمی‌توان کرد . مثال :

شاید امشب رفتم منزل آنها

I may go to their house tonight.

فرار کنید که آمدند

Run away as they are coming.

عدم انطباق زمانها در جملات شرطی : در انگلیسی اکثر جملات شرطی عادی تابع الگوهای زیرهستند ، ولی در فارسی زمان افعال درجملات‌شرطی مانند انگلیسی ثابت نیست .

1. I will do it if you agree.

۱ـ اگرموافقت کنید ، من این کار را می‌کنم .
۲ـ اگرموافقت کنید ، من این کار را خواهم کرد .
۳ـ اگرموافقت می‌کنید ، من این کار را می‌کنم .
۴ـ اگرموافقت می‌کنید ، من این کار را خواهم کرد .
۵ـ اگر موافقت کردید ، من این کار را می‌کنم .

۶ـ اگرموافقت کردید ، من این کاررا خواهم کرد

2. I will do it if you have agreed,

(این الگو در انگلیسی به فراوانی الگوهای دیگر نیست)

۱ـ اگرموافقت کرده‌اید ، من این کار را می‌کنم .

۲ـ اگرموافقت کرده‌اید ، من این کار را خواهم کرد .

3. I would do it right now if you agreed.

اگرموافقت می‌کردید ، همین‌الان این کار را می‌کردم .

4. I would have done it yesterday, if you had egreed,

۱ـ اگرموافقت می‌کردید ، دیروز این کار را می‌کردم .

۲ـ اگرموافقت کرده بودید ، دیروز این‌کار راکرده بودم.

۳ـ اگرموافقت کرده بودید ، دیروز این کار را می‌کردم.

۴ـ اگرموافقت می‌کردید ، دیروز این‌کار راکرده بودم.

5. If you are going, take him with you.

اگر می‌روید او را هم ببرید .

6. If you go, take him with you.

اگررفتید او را هم ببرید .

7. If you agree, let me do it.

اگر موافقت می‌کنید، من این کاررا بکنم .

اگر موافقت کنید ، من این کار را بکنم .

8. If you have agreed, let me do it.

اگرموافقت کرده‌اید ، من این کار را بکنم .

اگرموافقت کردید ، من این کار را بکنم .

توالی عناصر ساختمانی در جمله :

ازآنجائی‌که انگلیسی زبانی نیست کـه کلمات‌آن برحسب نقش نحوی خود صرف شوند ، بنابراین برای تعیین نقش نحوی کلمات درجمله ناچار باید ازتوالی‌آنها درجمله استفاده‌کرد . بدین ترتیب توالی‌عناصردرانگلیسی نقش نحوی مهمی بعهده دارند . ولی توالی عنـاصر در فارسی اگرچه مهم است ، اهمیت آن باندازه انگلیسی نیست و بسیار انعطاف پذیرتر است . در دو جملـه Mary loves John و John loves Mary ، „Mary„ در جمله اول در جمله دوم مفعول است و بـر عکس „John„ در اولی مفعول و در دومی فاعل است تفاوت نقش این عناصر صرفاً از توالی‌های متفاوت آنها معلوم

می‌شود . ولی در فارسی علامت «را» نشان می‌دهد که کدام عنصر فاعل و کدام مفعول است : « مری، جان را دوست دارد » و «جان، مری را دوست دارد». به همین دلیل می‌توان توالی عناصر را در فارسی بهم زد (« مری را جان دوست دارد » یا «جان دوست دارد مری را ») بدون اینکه اشتباهی درمفهوم جمله رخ دهد . فارسی زبانانی که انگلیسی می‌آموزند ، در آغاز الگوی انعطاف‌پذیر فارسی را به انگلیسی منتقل می‌کنند و در نتیجه جملاتی تولید می‌کنند که یا معنی دیگری دارد یا اصلاً غلط و بی‌معنی است . توالی عادی عناصر در جملهٔ فارسی فاعل ـ مفعول ـ فعل است ، در حالیکه توالی عادی عناصر در جملهٔ انگلیسی فاعل ـ فعل ـ مفعول می‌باشد و این خود گرفتاری دیگری در آموختن هریك از این زبانها برای بومیان زبان دیگر است . ممکن است فارسی زبانی از روی الگوی فارسی بگوید I him saw به جای I saw him .

صرف فعل :

در انگلیسی فعل برای شخص و عدد صرف نمی‌شود مگر درمورد سوم شخص مفرد درزمان‌حال (فعل to be استثناء است) . در نتیجه وجود فاعل درجمله اجباری است زیرا فعل به خودی خود اطلاعات لازم را درباره شخص و عدد به شنونده یا خواننده نمی‌دهد . در فارسی ، برعکس انگلیسی ، فعل برای شخص و عدد صرف می‌شود و به همین علت وجودفاعل درجملات‌فارسی اختیاری است . اغلب مشاهده می‌شود که فارسی‌زبانان از روی الگوی فارسی در انگلیسی جملات بدون فاعل می‌سازند و این بیشتر در بندهای وابسته (subordinate clauses) اتفاق می‌افتد . مثلاً به غلط می گویند :

دیدم که نزدیکتر می‌شود .

I saw that comes nearer.

من آنقدر خسته بودم که نتوانستم بروم .

I was so tired that coulnd't go.

جملات سؤالی :

انتقال جمله خبری به سؤالی در انگلیسی مستلزم دو نوع تغییراست: تغییر صوتی و دستوری . ولی این انتقال در زبان فارسی فقط مستلزم تغییر صوتی است . بنابراین مکرر دیده می‌شود که فارسی‌زبانان جملات سؤالی انگلیسی را از روی الگوی فارسی می‌سازند ، بدین معنی که آهنگ افتان جمله خبری را به آهنگ خیزان تبدیل می‌کنند و در ساختمان جمله هیچ

تغییری وارد نمی‌کنند. بدین ترتیب ممکن است بگویند؟ He comes به‌جای Does he come? زیرا در فارسی جمله خبری « او می‌آید » فقط با تغییر آهنگ به جمله سؤالی تبدیل می‌شود .

نقل قول غیرمستقیم :

نقل قول غیرمستقیم در فارسی زیاد معمول نیست ، بیشتر نقل قولها در فارسی به‌صورت مستقیم است . بنابراین برای آموزندگان فارسی‌زبان بسیار مشکل است که منطق و مکانیسم تغییر ضمایر ، زمانها ، قیدهای زمان و غیره را در جملات گزارشی غیرمستقیم در انگلیسی درك کنند . معمولاً فارسی زبانان حرف ربط that را که معادل ترجمه‌ای «که» فارسی است پس‌ازفعل گزارش‌دهنده قرار می‌دهند و در پی‌آن جمله گزارش شده را عیناً به‌صورت اصلی خود قرار می‌دهند و بدین ترتیب جملاتی از این قبیل به وجود می آوردند :

He said that I am coming.

He said that why you are coming.

به‌طوری که مشاهده می‌شود این جملات در انگلیسی بکلی غلط است زیرا نه منطبق برالگوی مستقیم و نه منطبق برالگوی غیرمستقیم انگلیسی‌است. جمله اول باید به یکی از این دوصورت باشد :

He said, ''I am comiug''.

He said that he was comiug.

و جمله دوم باید به یکی از دوصورت زیر باشد :

He said, ''Why are you coming''?

He asked me why I was going.

ضمایر موصول :

در فارسی ضمایر موصول به مفهوم انگلیسی وجود ندارد. درانگلیسی ضمیر موصول دو نقش را انجام می‌دهد : نقش ضمیر و نقش رابط . در فارسی این دو نقش بوسیلهٔ دو عنصر مجزا ایفا می‌شود : نقش رابط بوسیلهٔ « که » و نقش ضمیر بوسیلهٔ ضمایرشخصی . برای فارسی‌زبانان بسیار عادی است که این الگو را به انگلیسی منتقل کنند و از روی آن جملاتی از این نوع بسازند .

This is the man that he lives here (who)

This is the book that I bought it yesterday (which)

علاوه براین ، برای فارسی‌زبانان مشکل است که بین ضمایر موصولی شخصی و غیرشخصی‌از یک طرف و بین حالت‌های مختلف‌آنها ازطرف دیگر فرق بگذارند . صرف ضمایر موصولی انگلیسی را می‌توان در جدول زیر نمایش داد :

	شخصی	غیرشخصی
فاعلی	who	which
مفعولی	whom	which
ملکی	whose	whose/ of which

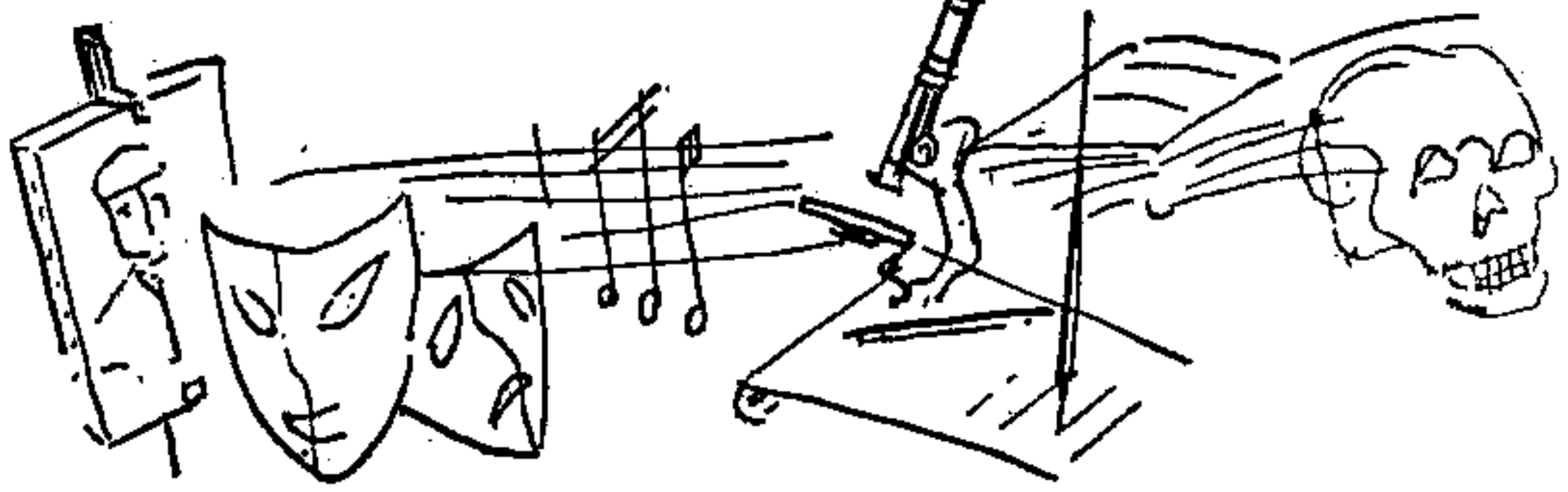
حروف اضافه

اشکالات مربوط به حروف اضافه در دو زبان از اینجا ناشی‌می‌شود که بعضی‌کلمات در انگلیسی همیشه با حرف اضافه همراه هستند ولی معادل آنها در فارسی بدون حرف‌اضافه به‌کار برده می‌شود یا بعضی‌کلمات که درانگلیسی بدون حرف اضافه به‌کار می‌روند معادل آنها درفارسی با حرف اضافه به کار می‌رود ، و اگر دو کلمه معادل در دو زبان هردو حرف اضافه داشته باشند ممکن‌است حرف اضافه‌آنها متفاوت باشد . وقتی فارسی‌زبانان ازروی‌الگوی زبان خود حروف اضافه انگلیسی را به‌کار برند، عبارات نادرستی ازاین‌قبیل به‌وجود می‌آورند :

in the first floor, reach to, connected to, ask from

و مانند آن .

دکتر محمد رضا باطنی



در جهان هنر و ادبیات

برندهٔ نوبل ادبیات ۶۸

جایزهٔ **ادبیات** نوبل امسال نصیب نویسنده‌ای شدکه مانند بسیاری از شاعران و نویسندگان دیگر نامی از او درکشورما به میان نیامده بود و اگر این فرصت دست نمی‌داد به احتمال‌قوی هیچگاه شناخته نمی‌شد.

درمحافل خارجی هم‌وقتی که‌صحبت از جایزهٔ نوبل‌به‌میان می‌آمد کمتر کسی این نویسندهٔ بی‌نام ونشان وآرام ژاپونی را به خاطرمی‌آورد. مطبوعات فرانسه که یك‌هفته پیش ازاعطاء جایزه دراین مورد اظهارنظر می‌کردند نویسندگانی سرشناس‌چون‌مالرو، یونسکو، مونترلان، آراگون، آنوی و در درجهٔ‌آخر کاواباتا را برنده می‌شناختند.

این مرد. این‌نویسندهٔ‌ناشناخته‌ای که از این پس مورد توجه و مطالعهٔ کسانی که هنوز هم به ارزش ادبیات عقیده دارند قرارمی‌گیرد چه‌کسی‌است؟ نام او یاسوناری ــ کاواباتا [1] است و در پایان بهار۱۸۹۹ در اوزاکا متولد شده است. به روزگاری که هنوز طفولیت او پایان نیافته بود یتیم شد و اندك اندك همهٔ بستگان و خویشاوندان خود را از دست داد و در سن شانزده سالگی‌مطلقاً تنهای تنها مانده بود. از همین‌ایام بود که زندگی مایه‌های آثار او را فراهم می‌کرد. کاواباتا در دانشگاه توکیو به تحصیل پرداخت و در شناخت آثار کلاسیك ژاپن یکی از خبرگان شد و به نویسندگان بزرگ غیر ژاپنی چون داستایوسکی، چخوف، استرنیدبرگ‌و جیمس جویس علاقه وافرپیداکرد.

در سال ۱۹۲۱ کاواباتا به اتفاق چهار تن از یاران خود مجله‌ای موسوم به « Shinshicho » که به معنی « فکر نو» است تأسیس‌کرد و ضمناً با یکی از مجله‌های بزرگ ژاپن هم‌آغاز همکاری کرد. از سال ۱۹۲۴ به‌بعد هم رمان‌ها و داستان‌های کوتاه او انتشار یافت. پاره‌ای ازآثار این دوره از زندگی او عبارتند از « دیار برف » و « دسته‌ای پرندهٔ سفید » در خارج ژاپن هم ترجمه

1— Yasunari—Kawabata

و چاپ شده است بعضی‌دیگر ازآثاراو عبارتند از : « غرش کوهستان» و«رقاصهٔ ایزو» که قرار است درآیندهٔ نزدیك در فرانسه منتشر شود .

کاواباتا که رئیس انجمن قلم ژاپن بود به معاونت ریاست انجمن قلم بین‌المللی انتخاب شد و به‌این ترتیب وارد فعالیت های ادبی جهان شد ودر کنگره های بین‌المللی که در ممالك متحدهٔ آمریکای شمالی و اروپا تشکیل می‌شد شرکت جست .

آن‌چه درمورد کاواباتا قابل ذکر است این است که پیش‌ازآن که آکادمی سوئد به‌سراغ او بیاید جایزهٔ بهترین کتاب خارجی که درفرانسه توزیع‌می‌شود به‌خاطر کتاب «دیاربرف» نصیب او شده بود . (لازم به‌تذکر است که داوران‌این جایزه چند تن‌ازبزرگترین نویسندگان وناقدان فرانسه‌چون ریمون کنو،موریس نادو ، پل‌فلامان ، اتین‌لالو ، آندره‌به ، هستند).

کاواباتا اولین نویسندهٔ ژاپنی است که موفق به‌دریافت جایزهٔ نوبل‌می‌شود. علت این امـر چیست ؟ ادبیـات ژاپن سرشار ازغنا و ارزش است، امامشکلاتی کـه به هنگـام ترجمه از زبـان ژاپنی آشکار می‌شود ناراحتی انتقال معانی را فراهم می‌آورد و این خود باعث تأسف است . کاواباتا هم شاعری است که‌به‌نثر می‌نویسد و این خود به هنگام ترجمهٔ آثارش مشکلی می‌شود . او هرچند بـا سنت ژاپنی پیوند برقرارکرده اما اسیر دوران کهن نیست ، ادبای باریك‌اندیش و گیشاهای زیبای او در دنیائی مدرن پیش می‌روند و ضمناً تضاد با سنت‌های دوران خود هم ناراحتشان نمی‌کند ، و این معجزی است که مطلقاً ژاپنی‌است.

« روبرسا باتیه » ضمن مقاله‌ای که به عنوان معرفی برندهٔ نوبل امسال‌برای خوانندگان فرانسوی نوشته می‌گوید : آن‌چه کاواباتـا را مشخص می‌کند این است که می‌تواند قهرمانانش را درمیان بخاری ظریف پنهان‌کند، اوضمن‌این‌که برای سرگذشت جریانی بسیار واضح و روشن باقـی مـی‌گذارد ، بین عشاق داستانش‌روابطی شگفت پدید می‌آورد. پنداری‌که دریك‌آیینه ، آنها گاهی‌به هم نزدیك می‌شوند ، زمـانی از هم دوری می‌گیرند و بـا خـواننده فقط مختصـر تماسی پیدا می‌کنند . گوئی‌خواننده در دنیائی‌امپرسیونیست که‌باقلم‌موی‌دوبوسی ترسیم شده (از بس موسیقی‌اش سبك و عالی است) غرق شده است .

در رمان‌های « کاواباتا » سپیدی غلبه دارد ، « دیار برف » ، « دسته‌ای

پرندهٔ سپید » ـ و این روشنائی قیاس ناپذیر تا به حدی به ما خیرگی می‌دهد که می‌خواهیم مسأله‌ای بزرگ را فراموش کنیم ، سپیدی ، اگر در ژاپن مانند غرب نشانهٔ پاکی‌است ، رنگ‌سوگ و عزا هم هست و برای این‌که نیات کاواباتا را بهتر درک کنیم باید مدام در این اندیشه باشیم که زندگی ... زندگی آمیخته با شدیدترین عشق‌های‌جسمی... واجد این‌طرح متافیزیکی‌است،سرنوشت مرگبار آدمی ، که هیچ‌گاه فراخوانده نمی‌شود اما آشکاراست ...

کاواباتا دررمان‌های خود ما را به جشن وسرورهای صمیمانه زندگی دعوت می‌کند ، در « دیار برف » برخورد دو دوست ، شدت یك نگاه ، زیر و بم یك صدا یا یك عطراهمیتی بی‌حد می‌یابد... هیچ‌کس بهتر از او درخشش کوه‌های «شمال» ، لرزش نقره‌فام نی‌ها ، سرخی برگ‌های‌آخرپاییز ، شعله‌افکندن آتشی درمیان برف را نتوانسته مجسم کند ... کتاب‌های او برپای دقت خواننده بند می‌زند...

نویسندهٔ مقالهٔ مورد بحث درپایان چنین نتیجه‌گیری می‌کند ، اعضای سخت‌گیر آکادمی سوئد ، با اعطای‌نوبل به‌کاواباتا ما را به شنیدن عالی‌ترین موسیقی‌ها دعوت کرده‌اند ، موسیقی احساس‌ها ، و این خود خالی از تهور نیست .

دون کیشوت مادرید

در روزنامهٔ فیگارو (بیست ویکم اکتبر) خبری چاپ شده بود که: مردی در مادرید اعلانی‌به دست داشته که روی آن نوشته بودند : به‌نام ملت اسپانیا با کمال احترام تقاضا می‌کنم که انتخابات آزاد برای تعیین رئیس‌حکومت انجام شود . این مردکه «گونزالوآریاس» نام دارد پس از نه دقیقه تظاهرات درکوچه های مادرید دستگیرشد .

درست در همین‌روز کتابی‌منتشرشد که‌آغازآن شبیه همین صحنه‌ای است که در فیگارو توصیف شده بود . تفاوت فقط در این بودکه قهرمان‌کتاب را دو نفر پلیس توقیف می‌کنندامآزادیخواه واقعی اسپانیایی را سه پلیس .

آن‌چه بین این دو واقعه (یکی‌در کتاب و دیگری در دنیای‌واقع) ارتباط ایجاد می‌کند این است که در این دو ماجرا یك تن واحدبه‌نام‌گونزالوآریاس شرکت دارد . او هم نویسندهٔ‌کتاب‌است و هم‌کسی است که عملاً انتخابات آزاد اسپانیا را طلب‌کرده است.

گونزالو آریاس ، کارمند سابق یونسکو در پاریس ، پدر شش فرزند و کاتولیك پرحرارت تصمیم‌گرفته است‌که تسلیم و صفا راکنار بگذارد و برعلیه آن بجنگد و حاصل تصمیم او هم این وقایع دوگانه است . ابتدا داستانی می نویسدکه قهرمانش تصمیم می‌گیرد قدم به خیابان بگذارد و با اعلانی دردست، بگردد و حتم داردکه توقیف می‌شود و درفکرتمام عواقب‌کار منجمله مرگ هم هست .

بعد شخص نویسنده درهمان‌ساعاتی که‌کتابش درمعرض‌فروش‌گذاشته می‌شود می‌خواهد به خیال خود لباس واقعیت بپوشاند و نتیجه‌اش همین‌کاری است‌که به زعم عده‌ای خارق‌العاده است . خارق العاده از این‌نظرکه به‌قول« برنارپی‌وو» نویسندگان معمولاً عادت دارند هرچه‌را می‌بینند حکایت کنند نه این‌که آنها را بیازمایند . بدین‌جهت است‌که« گونزالو

آریاس» رایك دون کیشوت مادریدی نام می‌دهند .

مرگ

درماهی که گذشت سه‌تن از بزرگان دنیای هنر وادب ازجهان دیده‌بربستند. یکی« مارسل دوشان » نقاش برجسته‌ای بودکه بنا به روایتی « پیکاسوی روشن فکران» نام‌گرفته بود و «ریمون‌روسل» نقاشان . او که درنقاشی‌ابداعاتی‌درخور توجه ایجادکرده بود به تنهائی‌درمنطق هنری وعادات قدیمی وکهنهٔ ذهنی دگر گونی‌هائی پدیدآورده بود.

. مارسل دوشان که به سال ۱۸۸۷ متولد شده برادر کوچك‌تر « ژاك‌ویون » نقاش و «دوشان‌ویون» پیکرتراش بود. « مارسل‌دوشان »کار خود را با هیاهوی بسیار آغازکرد و اولین اثربرجستهٔ او موسوم به « برهنه‌ای که‌از پلکان‌به‌پایین می‌آید» سبب شدکه نام او برسرزبان‌ها بیفتد . اما باید دانست‌که این شهرت ، مقبول طبع‌ها نبود .

«مارسل‌دوشان» ازجملهٔ‌هنرمندانی بودکه هیچگاه هنروحرفه را به‌یکدیگر پیوند نمی‌دهند . او عقیده داشت‌که هنرمند همین‌که قصد فروش‌آثارخود را در سر بپروراند کار خود را خراب خواهدکرد.. خلق اثر هنری عبارت از این نیست که تابلوئی را با تغییرات کوچکی‌دوباره پدیدآورید،یا باتغییرات جزئی در رنگ‌های زوایای مختلف یك اثر آن را تابلوی جدیدی بنامید .

یکی از تابلوهای او که در سال ۱۹۱۷ درنیویورك نمایش‌داده شدنفرت وانزجاربینندگان رابه‌شدت برانگیخت. به‌دنبال همین جریان بودکه نقاش‌اعلام کرد، اثری که زننده نباشد به زحمت خلقش نمی‌ارزد...«مارسل‌دوشان» براثر حملهٔ قلبی درگذشت .

***

شخصیت برجسته دیگری که در ماه گذشته جهان ما را در پشت سر گذاشت «آندره دوریشو» بود که به سن‌پنجاه و نه سالگی زندگیش پایان یافت .

« آندره ریشو » ــ آن چنان‌که دیگران او را می‌نامیدند ــ یکی از شاعران نفرین شده بود . پس از مرگ او ، نشریه‌ای وی را برادر «ورلن» ، « آنتونن‌آرتو » و « دایلن تامس » خواند .

« ریشو» درعین تنهائی درکلینیکی واقع در مونپلیه درگذشت و پلیس بود که به چند دوست انگشت شماری که به شاعر وفادار مانده بودند خبرفقدان‌او رارساند. تنها کسی که درلحظات‌احتضار شاعر توانسته بود به کنار او راه یابد « ژوزف دلتی» بودکه اثراو به آندره ریشوی بیست ساله مجال داده بود تا اولین اثرخودرا به‌وجود بیاورد و وارد زندگی ادبی بشود .

« آندره‌ریشو»،این«فرزندگمراهی» که پاریس را بارها به‌حیرت دچارکرده بود ، مردی که درمراحل مختلف‌افتخار و بدنامی ، عشق و تحقیرزیسته بود پس از مرگ به‌آسایشگاه ابدی خوددرمیان روستاییان، این مردم اخمالوی ساده‌دل جای گرفت .

***

سومین تن از این گروه « ژان پولان » بودکه درنهم اکتبر درگذشت. تجلیلی که از ژان‌پولان (پس ازمرگش) به عمل آمد برازندهٔ نام و مقام او در دنیای ادب بود. کمترمجله وهفته‌نامه‌ای بود که صفحه یا ستونی ازمطالب خود

را به او اختصاص نداده باشد و از او که به روایتی « استاد اندیشه یك نسل کامل بود » به نیکی یاد نکند.

« ژان کرنیه » یکی از نویسندگان فرانسه ضمن تجلیل از او نوشت: زحمات او عظیم بود ، اما شجاعت او بزرگ‌تر. رفتار او غالباً رفتار «گوته» را به‌خاطر من می‌آورد ، رفتاری که بیگانه با نومیدی و تسلی بود ...

« روبر کانتر» ناقد فیگاروی ادبی نیز ضمن شرحی بدین مناسبت نوشت : انتقاد ، پاسدار خود را از دست داد...

« آندره پیر دوماند یارگ » در مقاله‌ای صمیمانه از همکار فقید خود تجلیل کرد و ضمن آن نوشت: «چیزی که می‌خواهم به خاطر بیاورم این است که ابتدا چند نفری بودیم که منتظر نوشته های «ژان‌پولان» می‌ماندیم ، همان گونه که انسان شراب نو ، بهار یا انقلاب را منتظر می‌ماند . (و طراوت روح این پیرمرد هشتاد و سه ساله هیچگاه ما را مأیوس نکرد) بعد ، اغلب به خاطر این می‌نوشتیم که او آثارمان را بخواند و تا حد امکان در خاطر دوستانهٔ او باقی بماند ... « ژان پولان » در مناسبات خود با نویسندگان که به گمان من قسمت مهمی از زندگی او بودند هیچ‌گاه پدروار نبود . . . او مردی بود که از میان موجودات جاندار، اشیاء ، وقایع ، افکار هرچه را دوست داشتنی بود دوست می داشت و . . . پنهان هم نمی‌کرد ».

« ژان پولان » که مدت‌ها مجله N.R.F را اداره می‌کرد درگذشت در حالی که سخت به زندگی اعتقاد داشت و درمصاحبه‌ای که اندکی پیش‌ازمرگش با او به‌عمل آمده بود می‌گفت: «زندگی حیرت‌آور است . به طور قطع نسبت به زندگی باید حقشناس بود . . . آری ، حقیقة زندگی هوس‌آلوداست .

بدرود اکتاویو پاز

اوکتاویو پاز یکی از بزرگترین شاعران مکزیکی است وشایدبزرگترین آنان . در بسیاری از موارد به هنگام اعطای جایزه نوبل ادبی نام او را به میان کشیده‌اند . این شاعر برجستهٔ مکزیکی (مانند همکار فرانسوی خود سن‌ژون پرس) دارای شغل سیاسی است. (یا بوده است) . وی تا چندی‌پیش‌در سفارت مکزیك در پاریس به‌کار اشتغال داشت و پس ازآن به عنوان سفیر کبیر دولت متبوع خود رهسپار دهلی‌نو شد .

مقارن با برگزاری مراسم‌المپیاد ۱۹۶۸ کمیتهٔ بازی‌های المپیك از او خواست تا شعری بدین مناسبت بسراید و این موضوعی بود که شاعر سیاستمدار به‌آن نیندیشیده بود .

وقایعی که در روز دوم اکتبر در

کشور شـاعر دور از وطن روی داد ، رفتاری که ازپلیس سرزد . قتل‌عام‌مردم مکـزیکو در میدان « تروا کـولتور » (سه‌فرهنگ) اوکتاویوپاز را بر سرخشم آورد و او را برآن داشت که از شغل سفـارت استعفا کند و تصمیم خود را به‌اطلاع وزارت امور خارجهٔ کشور خود برساند . درست یك روز بعد از حوادث خونین مکزیك شعری بانام مکزیکوی ۱۹۶۸ سرود و برای کمیتهٔ بازی‌های المپیك فرستاد . تردیدی نیست که آقای برانداج کـه ظاهراً فقط به ورزش می اندیشد از انتشار این‌شعرممانعت کرد . متن‌شعری که برای کمیتهٔ‌المپیك‌فرستاده شده چنین است :

مکزیکوی ۱۹۶۸

شفافیت
(شاید به زحمتش بیرزد
که آن را
بر پاکی این صفحه نوشت)
شفاف نیست ،
خشمی‌است
(زردگون و سیاه
زیادی صفرای اسپانیائی)
گسترده بر صفحه .
از چه رو ؟
ننگ خشمی است
به سوی خود بازگشته :
اگر
ملتی در ننگ خود فرو رود
شیری است که قوس می‌بندد
تا جستن کند .
(مستخدمان شهرداری
از میدان قربانیان
خون را می‌شویند .)
اینك نگاه کن
این شفافیت را
که پیش از گفتن سخنی
که به زحمت گفتنش بیرزد
چرکین شده است .

قاسم صنعوی

سالگرد تولد تورگنیف

۱۸ آبانماه‌امسال یکصد وپنجاهمین سالگرد تولد تورگنیف نویسنده نامدار روس بود . بدین مناسبت ۴/۵ میلیون نسخه از داستانها ، مقاله‌ها ونوشته‌های انتقادی او در ۲۸مجلد درمسکومنتشر شد . از این نـویسندهٔ نامـی تاکنون « پدران و پسران » ، «آب‌های‌بهاری»، «آسیه» ، « عشق نخستین» ، «رودن » ، « فاوست » ، « آدم زیادی » ، و برخی داستانهای دیگر به فارسی ترجمه شده است .

نخستین کنگرهٔ شعر ایران

به سرپرستی وزارت فرهنگ و هنر

ساعت ده صبح روز شنبه یـازدهم آبانماه جاری این کنگره بـا بیانات علیاحضرت شهبانوی ایران افتتاح شد. پس از سخنان شهبانو آقای پهلبد وزیر فـرهنگ و هنر خوش‌آمد گفت و سپس آقای صادق کیـا رئیس کمیتهٔ شعر و ادب گزارشی قرائت کـرد ، و فهرست سخنرانی‌ها بدین‌شرح‌دراختیارحاضران قرارگرفت:

۱ــ زبان شعر
۲ــ شعر و اجتماع
۳ــ شعرفارسی و جامعهٔ ایرانی
۴ــ شعرفارسی‌امروز.

هریك از این موضوعات چهارگانه به بخش‌های زیر تقسیم شده بود .

۱- زبان شعر:
الف ـ خصوصیات زبان‌شعروتحول آن .
ب ـ تأثیر شعر در نگـاهداری و تقویت و گسترش زبان فارسی.
ج ـ تناسب زبان شعر باموضوعات و افکار و نظرهای مختلف .

۲- شعر واجتماع :
الف ـ تأثیرجامعه واوضاع‌اجتماعی در شعر.
ب ـ تأثیر شعر درجامعه .
ج ـ مسئولیت‌شاعردربرابرجامعه.
د ـ علت رواج و دوام برخی از آثار و عدم رواج و دوام برخی‌دیگر.

۳- شعرفارسی وجامعهٔ ایرانی :
الف ـ جریان‌های بزرگ فکری‌و اجتماعی ایران و اثرآن درشعرفارسی.
ب ـ جنبش‌هـای ملـی و آرزوی تجدید عظمت باستـانی و تأثیر آن در شعرفارسی. (شعرحماسی وملی) .
ج ـ عرفان و شعرعرفانی.
د ـ فکربی‌اعتباری جهان واغتنام فرصت و اثرآن در شعرفارسی.

۴- شعرفارسی امروز :
الف ـ شعر فارسی حاضر و وجوه تمایزآن با دوره‌های‌گذشته ازنظرفکر و موضوع و شکل .
ب ـ تحولات اجتمـاعی ایران در نیم قرن اخیر و اثرآن درشعرفارسی.
ج ـ وظیفهٔ شاعر ایرانی در برابر جامعهٔ خود .

جلسات این کنگره ازتاریخ‌یکشنبه دوازدهم تا چهارشنبه پانزدهم‌آبان در تالارهای چهارگانه ساختمان جدیدموزهٔ ایران باستان برگزار شد .

نمایشگاه‌کتاب

از روز شنبه ۱۱ آبان ماه به مدت یك هفته نمایشگاهی ازکتابهائی‌که در سـال ۱۳۴۶ و نیمهٔ اول سـال ۱۳۴۷ منتشر شده ، در موزهٔ جدید ایـران باستان‌ترتیب‌یافته بود. دراین‌نمایشگاه مجموعاً درحدود ۱۳۰۰ جلد کتاب به معرض تماشا گذارده شده و کتابها از نظر موضوعی به ده‌موضوع‌تقسیم‌گردیده بود :

۱ـ آثار کلی ۲ـ فلسفه ۳ـ دین ۴ـ علوم اجتماعی ۵ـ زبـان ۶ـ علوم محض ۷ـ علوم‌عملی ۸ـ هنر ۹-ادبیات ۱۰ـ تاریخ و جغرافیا .

و این ترتیب تنظیم این‌کیفیت را دربر داشت که‌کتابهای‌هم‌موضوع درکنار هم قرار گرفته و بهتر قابل بررسی و دقت بود . همچنین قسمتی هم به نمایش کتابهای درسی اختصاص داشت.

مرگ همکار

ناصرالهی همکارقدیم سخن که‌سالها مدیـر داخلی مجله بود و مدتی فصل « نگاهی به مجلات » را در مجله مـی نوشت به مرگ ناگهـانی درگـذشت . نویسندگان سخن‌این‌ضایعه رابه‌خانوادهٔ الهی تسلیت می‌گویند . این مردباصفا و بی‌ریا از هیچ آغازکرد، تا به مقامی رسید که انگشت نمای دوست و دشمن بود ، یاد او همیشه در دل دوستان و آشنایانش باقی خواهد ماند .

نگاهی به مجلات

۱ ـ ادبیات معاصر

مطلبی در بارهٔ ژول سوپرویل ، نوشتهٔ والیس‌فولی بهمراه نظر« سوپر ـ ویل » دربارهٔ ماهیت شعرونیزچند قطعه ازاشعار وی .

« هنرداستان نویسی »ترجمهٔ پری منصوری‌گفت وشنود ژرژسیمنون است‌با کارول‌کالینز دربارهٔ داستان نویسی .

«انتقادکتاب ـ شماره دوم ـ دورهٔچهارم »

« میراث‌فردوسی » ازذبیح‌الله صفا، شاهرودی ، یك چهره شعرامروز .

«تلاش ـ شماره - ۱۲»

« مکاشفه » ازالکساندربیرد ترجمهٔ غلامحسین میرزا صالح ـ سرود پیك توفان ازماکسیم گورکی ترجمهٔ رامین شهروند .

«هشداربه شاعران امروز»مقاله‌ای است ازهوشنگ‌آژنگ .

نویسنده بطور کلی سیمای کنونی شعروشاعری را در این‌کشوروعلت عقب نشینی‌آن را ازجبههٔ مبارزه بدین شرح خلاصه‌کرده است :

۱ ـ عدم آشنائی شاعر با روش جامعه‌شناسی‌درشناخت‌واقعیت‌های‌جامعه.

۲ ـ سازش شاعر با وضع موجود درنتیجهٔ‌تحریکات وتبلیغات مسخ‌کننده.

۳ ـ عدم وجود صورت‌کاملا درست اندیشه درشاعرکه منجربه‌کم مایگی در شعروبی‌ایمانی به‌آن می‌گردد.

۴ ـ اسارت شاعر در دنیای‌گنگ رابطه‌ها وتوجیه مسائل اجتماعی ازاین طریق .

۵ ـ شعرگرائی همگانی بعلت بی رونقی بازار تکنیك وعلم و صنعت ودر پایان مقاله نویسنده چنین نتیجه گرفته است :

«اجتماعی‌که‌ما درآن زندگی می‌کنیم بی اندازه تشنهٔ تحرك است واین وظیفهٔ هنرمندان و بخصوص شاعران است که هرچه افکارمسموم وزهرآگین است‌بزیر پا له‌کنند وعوامل‌بازدارنده را به‌مردم بشناسانند وحس امید بزندگی ، دوست داشتن زندگی ، تلاش ، پیکار ومبارزه را در مردم بیدارکنند . نویسندگان و شاعران اجتماع ماااگرنتوانند درظلمت دامنگیرناشی ازعدم پیشرفت اقتصادی و اجتماعی ، خورشید نورافشان زندگی‌را بنمایانند سرباری‌بیش‌نیستند. سالهاست

که تأثیرخردکنندهٔ پوچی جان‌کندنمان را برزندگیمان احساس می‌کنیم، دیگر نیازی‌نیست‌که به امیدفردا وتکه طنابی و شاخه درختی ، بنا بحکم غلط‌اندیشی «بکت» هابنشینیم . همانطورکه جماعت شاعر در جلسهٔ شعر خوانیشان تبلیغ می‌کنند .

مرگی که‌عوامانه‌نهایت ماندن‌است، چیزی جزیك دگرگونی بزرگ نیست ومرگ مطلق ماندن در تغییرات . و با این حساب ، وظیفه‌ای که شاعر می‌تواند داشته باشد ، جان‌بخشیدن به اسکلت‌های متحرکی‌است‌که ماهاوسالها وقرنهاست مرده‌اند . وای برما اگر شاعرهایمان خود اسکلت‌های بی‌تحرکی باشند.»

« اشعارزندان هوشی‌مینه » ترجمهٔ امین‌عالیمرد. «هو»که هرگزدوپهلوسخن نگفت و به هیچ تبلیغات نادرستی دست نیازید اگر امروز قهرمان ملیون‌ها ویتنامی است . به خاطرهاله یا حالت اسطوره‌ای‌اش نیست ، بلکه به خاطر جرأت وشهامت وشورراستین اوست که‌در زندگانی روزانه‌اش، به‌روشنی‌دیده‌می‌شود آن‌چنان شهامت وجرأتی‌که او را توانا می‌سازد با لحن ملایم و استوار به ملتش بگوید « بیشتر شهرهای شما را دشمن سراسرویران خواهدکرد . وشما ممکن است « مجبورشوید بیست سال‌پیکارکنید تا به پیروزی برسید » .

این قدرت کم نظیر ، همراه با معصومیتی «گاندی وار» است‌که از لابه لای زبان‌ساده وبی‌تکلف «اشعارزندان» او پرتوافشانی می‌کند ، این اشعار طی یك سال (۱۹۴۳ ـ ۱۹۴۲) دوره زندان « هو » سروده شده است .... این اشعار سروده‌های یك « مرد سرنوشت » نیست، بلکه‌احساس‌های قلبی یك‌زندانی ساده است . البته تردیدی نیست‌که او «پیکارجوی‌آزادی » بود اما زندانیان دیگرهم بودند «هو» هرگزنمی‌گوید که اویك زندانی سیاسی است .

زیرا به این واقعیت توجه داردکه بیشترزندانیان هم زندان اوسیاسی‌هستند دید تاریخی او سبب نمی‌شود که از تجربه‌های آنی خودش درزندان، ازسلول وشپش ، ازگرسنگی ، و ازکثافت بدن سخن به میان نیاورد .گذشته از این ، احساسهائی دیگر هم در زندانیان هست که‌آنان را درهر عصروزمانی پایداری و بردباری بخشیده است ابرهای آواره درآسمان، درخشش نورمهتاب ازلابه‌لای میله‌های پنجره زندان ....

« اشعارزندان هوشی‌مینه » ازمتن انگلیسی « ترجمه‌کنت رکس روث » شاعرنامدار معاصر امریکائی ، به‌فارسی برگردانیده شده ...

***

اشعار « دوره آسانی » از محمود کیانوش « در دخمه‌های سیمای فریب » ازپروین. ا، و « پذیرفتن » ازاسماعیل خوئی

ونیزشعر «زنگها» از ادگارآلن‌پو به‌ترجمه با جلال فرخی .

«جهان نو ــ شماره‌های ۴ ، ۵ ، ۶ »

نامه‌ای ازجمال زاده درباره صادق هدایت .

«خطوط‌ناشناخته‌ای ازچهرهٔ‌ارنست همینگوی » مصاحبه‌ای است که توسط جرج پلیمتون رهبردسته‌ای از جوانان امریکاتهیه شده وخطوط ناشناخته‌ای. از چهره نویسنده بزرگ عصر را معرفی می‌کند ودرحقیقت وصیت‌نامهٔ ادبی این نویسنده بشمارمی‌رود .

« ماه گذشته به همراه شبهای شعر» مطلبی است از عبدالعلی دستغیب درباره «شبهای شعرخوشه» سخنانی درباره شعر، شاعر پیوندها و تضادها درمسایل هنری از علیرضا میبدی، نویسنده پس‌ازذکر مقدمه‌ای می‌نویسد :

«نوآوری و نوجوئی و نوگرائی، اپیدمی ادبی نیست ، بلکه تحولی است که در رابطه بامناسبات‌اقتصادی‌پدیدار می‌گردد ، کسانی کـه از نوجوئی تنها اپیدمی‌ادبی رادرك می‌کنند وازنوآوری شکل « شعری » نه «تکامل » آن را می فهمند ، نوسرایان کهنه‌جوئی هستند که شعررا ورای حقیقت مادی‌آن‌می‌پندارند و آن را به عنوان یك پدیده ملکوتی و مجرد، دررابطه با مناسبات‌اقتصادی، می‌بینند ، توللی ونادرپور از این‌دسته گویندگایند . عده‌ای دیگرچون شاملو معتقدندکه آثارشان‌برای نسل کنونی‌قابل فهم نیست ، از این بابت مدام گـلایه دارند. این مسأله می‌رساندکه افکاراین گروه از شعرا هنوز درچارچوب « شعر سرائی » به نیروی مـادی کافی برای جهت‌گیری و سنگرگیری نائل نیامده است و همیشه یك‌قدم زودتر از تاریخ گام می‌زنند و هراس دارند کـه مردم اشعارشان را نمی‌فهمند ـ در حـالیکه شاعر باید قبل ازاینکه ازمردم‌واجتماع «تابو» بسازد . عوامل و انگیزه‌هـای شعـرگوئی و شعرپردازی را در وجود خویش کشف کند ، افکارش راکنده‌کاری کند و بفهمد : برای‌که و برای‌چه شعر می‌گوید؟ عامل «مادی» و عامل«ذهنی» برای او چیست ؟ ازکدام طبقه یاطبقات اجتماعی دفاع می‌کند ، موقع و موضعش علیه چه طبقه‌ای است ؟ آیا شعرش‌تنها بخاطر داشتن«جوهرشعری» وتجریداتی از اینگونه، بالقوه شعراست . یا بالفعل هم می‌تواند و باید شعر باشد . اگـر شناختش باین درجه رسید، باین حقیقت بزرگ نیز دسترسی پیدا خواهدکرد که شعرش ملهم از تمامی مردم نیست، بلکه به طبقه یا طبقات ویژه‌ئی‌اختصاص دارد و چون به این شناخت نائل‌آمد،آثارش خواه ناخواه باندازه دریافت آن طبقه یا آن طبقات قالب‌گیری خواهد شد.»

سرانجام نویسنده چنین نتیجه می گیرد «درهیچ مرحله‌ای شاعر نمی‌تواند و نباید خویش را از مسایل اجتماعی و طبقاتی دور بدارد . شاعر باید آگاه باشد ، جهت و دید داشته باشد و بداند چه‌می‌کند وبرای‌که می‌کند وتنهادراین صورت است کـه شعر ـ برخلاف آنچـه اکنون در ایران سخت به چشم می‌خورد از حالت یك رابطهٔ خصوصی به‌یك‌حربه و وسیله عمومی و اجتماعی بدل می‌شود.

***

« صمد بهرنگی ـ افسانه‌ای‌ناتمام» مطلبی‌است‌ازموسوی‌فریدنی، دراین‌مقاله نحوه‌تفکر وشیوه برداشت صمد بهرنگی از جامعه‌ای‌که درآن می‌زیست تشریح و تبیین شده است . « من به نادانی شاید» شعرتازه‌ای‌است‌ازمحمود کیانوش وشعری از احمد بهشتی و «رها»

« نگین ـ شماره۴۱ »

۲ـ داستان و نمایشنامه

فانتزی «سالگرد عروسی» ازمحمد آسیم .

« تلاش ـ شماره۱۲ »

« شهری در آتش »از هیالمار سو‌ـ دربرگ ، ترجمهٔ پری میمنت.

« هیالمار سودربرگ » « ۱۹۴۱ـ

۱۸۶۹ » در استکهلم به دنیا آمد در آغاز کارمند دولت بود و بعد به نویسندگی متمایل گشت داستانهای کوتاه بسیار به‌شیوه «موپاسان» نوشت.

در اواخر عمر به مطالعه مذهب روی آورد. از بهترین آثارش رمان « جوانی مارتین‌برگ» و اولین مجموعهٔ داستانش « سرگذشت های کوچك » می باشد.

« دل رازگو » از ادگار آلن‌پو ترجمهٔ باجلان فرخی.

« مردانگی » از مجد هدایت « افسانهٔ هندی » ترجمه عبدالله توکل قسمت‌دوم داستان مرزاز «رژیس‌دوبره» ترجمهٔ قاسم‌صنعوی.

‹جهان نو - شماره ۴-۵-۶ ›

« نمایشگاه شرقی » ازجمله‌آثاری است که صادق هدایت قبل از خودکشی آنها رابیکی از دوستان نزدیك خویش سپرده و تا این تاریخ در جائی طبع و نشر نشده است موضوع داستان با حفظ روش طنز و هزل، برمدار و محورافکار بزرگ‌هدایت‌درمبارزه‌با ریاکاری‌ودروغ وتزویر استواراست. قهرمانان داستان‌را گروهی سودجو و طماع تشکیل می‌دهند، که برخلاف مؤمنین راستین، تظاهر به تقوی و فضیلت می‌کنند، و در حالیکه بوئی ازایمان نبرده‌اند و درخفا وخلوت ازهیچ لقمه چرب در نمی‌گذرند ملامتگر کافرانند، اینان بظاهر برای تبلیغ‌اصول تقوی و فضیلت ولی درباطن برای پر کردن جیب و ارضاء زشت‌ترین امیال خویش راهی دیار فرنگ می‌شوند و در حقیقت‌آفتابه بطهارت‌می‌برند ولی‌بغارت می‌روند و طنز جانانه هدایت روشنگر این سیاهکاری‌هاست، قسمتی ازاین‌اثر دراین شماره نگین آمده.

*

«گربهٔ‌دزد» نویسنده ك‌پائوستوفسکی ترجمه مرتضی‌مقدم.

« یاندا » نوشته اسحق باشویس سینگر، نویسنده دریك خانواده روحانی یهودی در لهستان متولد شد ودرمدرسه مخصوص یهودیان تحصیل کرد و در سال ۱۹۳۵ به‌عنوان‌روزنامه‌نگار به‌نیویورك رفت. اواکنون شهرت بین‌المللی دارد کتاب‌های بسیاری نوشته و هم‌اکنون داستان بلندی از او بنام The seance زیرچاپ است.

‹ نگین - شماره۴۱ ›

۳ــ تآتر و سینما

« تئاتر انقلابی چیست » ترجمهٔ فرنگیس حبیبی.

‹ نگین - شماره۴۱ ›

۴ــ انتقاد کتاب

نقد و بررسی نمایشنامه « ارثیه ایرانی » نوشته اکبررادی - از محمود کیانوش.

‹ انتقاد کتاب - شماره دوم، دوره چهارم ›

نقد و بررسی کتاب «بحرالفواید - یواقیت‌العلوم» از محمدابراهیم‌باستانی پاریزی « سفرنامه دوراند» از غلامرضا زرین چیان - خاطرات حاج سیاح از حسین محبوبی اردکانی.

‹ راهنمای‌کتاب شماره ششم ›

۵ــ اجتماعی - سیاسی - اقتصادی

« آیا باعث این‌گمراهی‌ها پدران و مادران هستند؟» گفتگویی‌است با گروهی از دانشجویان دختر و پسر ایرانی از

دانشگاه‌های ایران و دانشگاه‌های آسیا و اروپا و امریکا که در برنامهٔ تابستانی دانشجویان شرکت کرده‌بودند. « مسایل گوشت ، ماهی ، گندم . . . » مصاحبه‌ای‌است با مجید مجیدی وزیر تولیدات کشاورزی و مواد مصرفی« سرو صدا مزاحم‌ترین پدیده تمدن جدید» از دکتر طهمورث فروزین« کنش متقابل ـ بحثی پیرامون روانشناسی و مدیریت » از مهدی پروا — « دیداری از ابرقو » از عباس رهبری ـ « بدنبال کازرون » از مهین محبوبی « گیلان و گیلانیان » مصاحبه‌ای است با سام استاندار گیلان.

« تلاش ـ شماره۱۲ »

« خودآفرینی انسان » از احمد اشرف ـ ماهیت زبان نمودگاری‌ازاریش فروم ـ ترجمهٔ مسعود رضوی « حرمت‌و هتك حرمت آزادی » از دکتر مصطفی رحیمی و با این نتیجه‌که « نوشتن این مقاله بدان سبب است که آزادی را در همه جا قدر بشناسیم و همه جا از آن دفاع کنیم ـ اختلاف شوروی وچکسلواکی ظاهراً مربوط به ما نیست ولی معناً به همه دنیا مربوط است و از آن مهمتر تأثیری است‌که درروحیات ما و اندیشهٔ ما دارد . اگر به شکست‌آزادی‌درپراك تن دهیم آزادی را در فکرخود محکوم کرده‌ایم و اگر استبداد را حتی در لباس سوسیالیستی‌اش بکوبیم خواهیم توانست با سرافرازی وپایمردی‌بیشتری در برابر استبدادی‌که ازهرحیث‌مربوط به ماست بایستیم . اگر روشنفکران چپ‌نما گروه ، گروه به صفوف استبداد پیوستند بیشتر بدان سبب بود که حرمت آزادی در ذهن‌آنان فروریخته بود،این تجربه تلخ نباید تکرار شود »

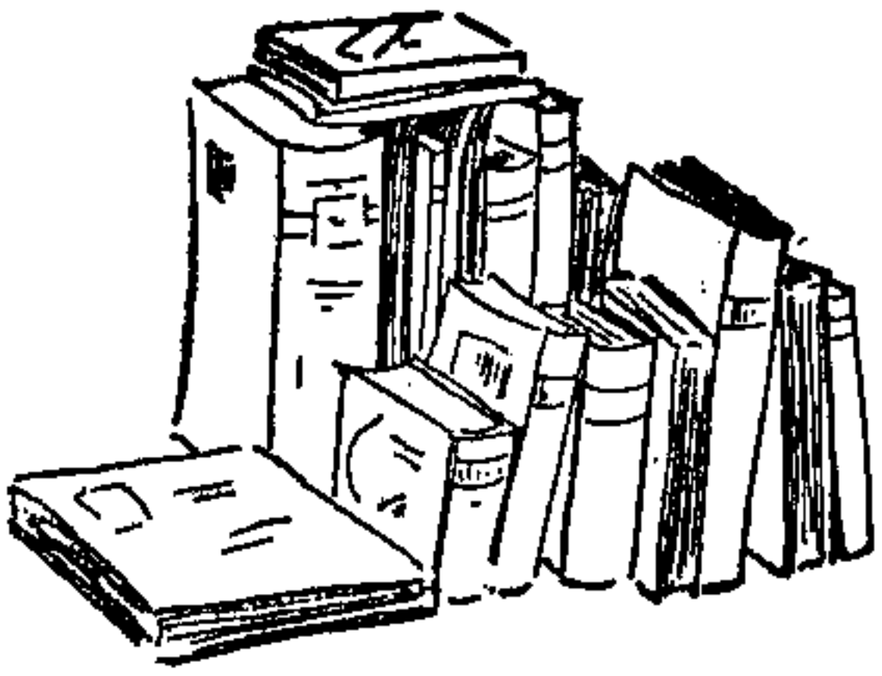
***

مقدمه‌ای بر «کشتارعام » از کارل اوگلزبی « Carl Ogelesly » یکی از اعضای « دادگاه جهانی جنگ » است . این دادگاه چنانکه می‌دانیم به دعوت ژان پل سارتر و برتراند راسل تشکیل شده بود تا دربارهٔ اعمال‌ایالات متحده امریکا دو ویت‌نام داوری‌کند . یکی از مسائل مورد نظر دادگاه « Genocide» کشتار عام بود . که دادنامه مربوط به آن به وسیله سارتر تهیه شد . در مقالهٔ کوتاه « مقدمه‌ای بر کشتارعام»اوگلزبی درزمینهٔ برداشت دادنامه از موضوع «کشتار عام » توضیح می‌دهد . این‌مقالهٔ توسط عبدالحسین آل رسول ترجمه شده است. دومین مطلب درباره Genocide « کشتار عام » از ژان پل سارتر است به‌ترجمهٔ مصطفی رحیمی، ششمین پرسشی که در دومین دور « دادگاه بین‌المللی ضد جنایات جنگی » مطرح شد این‌بود که « آیا دولت امریکا در ویتنام مرتکب کشتاردسته‌جمعی مردم‌شده‌است؟» دادگاه به اتفاق آراء باین پرسش‌پاسخ مثبت داد و ژان‌پل‌سارتر مأمور شد تا علل و جهات این پاسخ را تشریح کند و در این مقاله سارتر بتشریح پاسخ مذکور پرداخته است .

« اخلاق‌آنها و اخلاق ما » از لئون د. برونشتین ، ترجمهٔ علی‌رضا تهرانی و « صورت ، فرنکسیون، شالوده در سرمایه » از هانری لوفور ترجمهٔ باقر پرهام و بالاخره «مسئلهٔ انحطاط» از ژان بابی ترجمهٔ ساسان.

« جهان‌نو ـ شماره‌های ۴ و ۵ و ۶ »

محمود نفیسی



کتابهای تازه

قصهٔ حمزه (حمزه‌نامه)

به تصحیح دکتر جعفرشعار، انتشارات دانشگاه تهران، بیست و یك+ ۲۰۸ صفحه، جلد یك، وزیری، ۸۵ ریال.

در شمارهٔ چهار مجلهٔ سخن دوره هیجدهم کمی از یادداشت‌هایی که دربارهٔ «قصه حمزه» کرده بودم چاپ شد وچون باآن کوتاه حق این کتاب گزارده نشده بود بهتردانستم که مقداری دیگر از یادداشت‌ها را ذکر کنم:

مصحح در مقدمه گفته‌اند « در هیچ جای داستان از راوی نامی برده نشده است دکتر ذبیح‌الله صفا[1] می‌نویسد این کتاب به دستور حمزةبن عبدالله خارجی [متوفی در ۲۱۳ ه. ق] که برای خود درنواحی شرقی ایران دستگاه حکومت تشکیل داده بود انجام گرفت»

گمان نمی‌رود که استاد دکتر صفا این متن را دیده باشند و اگرچنین‌است این نظرسخت عجب می‌نماید چون متن حاضر هیچ یك از اختصاصات نثر قرن چهارم و پنجم و ششم را ندارد.

و دیگرچگونه ممکن‌است‌حمزةبن عبدالله (حمزه پسرآذرك شاری) که بستیزه با خلیفه اسلام (هارون‌الرشید) خاسته است امر به نوشتن‌کتابی دهدکه قهرمان اصلی آن حمزه عموی پیغمبر باشد.

هدف اصلی این داستان کوبیدن عنصرایرانی وبرتری‌دادن قوم‌عرب‌است نمونه‌کوتاهی از نثر این کتاب نقل می کنیم تا بهتر با این‌کتاب‌آشنا شوید:

« شداد دربارگاه نوشیروان‌درآمد و سر برزمین نهاد بعد پیشتر شد، دست درازکرد کمرنوشیروان بگرفت، برداشت برون رفتن گرفت ، بندگان شاه تیغ‌ها برکشیدند . شدادگفت اگرکسی مضرت در من رساند من ندانم، که نوشیروان را چنان برزمین زنم که در خاك پست شود» ص۳۰۳ ج۱.

«اما برسرجمله وزرا وزیری‌بود... ص۱۲ س۱۳

۱ــ مقاله حمایت پادشاهان ایرانی از زبان و ادب پارسی مندرج در روزنامهٔ اطلاعات شماره ۱۲۴۲۰ سال ۱۳۴۶.

نیك خردمند وکافی وزمال (؟) محتشم»
علامت سؤال زاید است « و از مال محتشم» درست می‌باشد .

ص۱۳ س۱۷
« یك خشتی از زمین برکندید... سوراخی پیدا شد »
اصل : « چند سوراخی پیدا شد »

ص۱۷ س آخر
«گفت ای خواجه ، تو هرروز یك بریان بی‌مال ببر»
ظاهراً « توهرروز یك[من] بریان بی‌مال ببر»

ص۲۳ س۲۰
« و القش وزیر را زنی بود حامله گذاشت (؟) آن زن او پسری آورد»
علامت‌سؤال زاید می‌نماید «والقش وزیر را زنی بود حامله ، گذاشت آن زن ...

ص۳۰ س۱۷
« امیرپرسید که چه می گوید که همچو مرد در این شهر نیست»
ظاهراً « . . . که همچو [من] مرد در این شهر نیست»

ص۳۶ س۱۷
« پهلوان تیر خدنگ زرنگ بر عقاب بر یازده مشتی را در بحر کمان پیوست »
گویا چنین‌است «پهلوان‌تیرخدنگ زرنگ عقاب‌پر . . . . »

و درص۷۷ س۴ ص۱۳۹ س۲ ص۲۱۷ س۸ ص۲۲۲ س۱
نیز مواردی نظیر مورد یاد شده می‌باشدکه باید درست شود .

ص۳۷ س۱۳
«ازبس(؟) امیرحمزه دست‌عمرامیه بگرفت »
ـ از ـ زاید است «پس‌امیرحمزه»

ص۳۸ س۱۰
« سوداگر گفت : اگر داری (؟) برخیز سوار شو»
شاید « اگردانی برخیز سوارشو »

ص۳۸ س۱۵
«چون زین کردن‌پیش‌امیر آوردند»
درحاشیه : چنین است در اصل = زین کردند .
این صورت درست است و درمتون مکرر آمده است ودر ص۱۰۲،ص۱۲۴، ۲۵۷ همین کتاب نیز آمده است و نیز نگاه‌کنید به مجله سخن شماره ۱ سال هجدهم یادداشت «آداب‌الحرب »

ص۵۰ س۲۰
« امیربازگشت و پهلوی خراج(؟) فرودآمد »
درست‌است، یعنی مالهایی‌که برای خراج برده بودند با مطلب بالا ارتباط دارد .

ص۵۶ س۱۸
« . . . هردوپای را ازرکاب‌بکشید و بر حنهٔ (؟) زین‌بنشست »
ودرص۵۶ ص۹۴ ص۱۹۳ص۲۰۱ نیز آمده‌است.
گویا خنه=خانه درست است خانهٔ زین.

ص۵۶ س۱۹
« و چنان جست‌کردکه از سرغشام سه کَف بلند رفت »
گویا سه‌گزباشد چون سه‌کف معنی مضبوطی ندارد .

ص۵۹ س۱۷
« از دار (؟) بیخ بایدکندید»
شاید « دار از بیخ بایدکندید »

ص۶۰ س۵
چند مورد علامت سؤال دارد که بهتر است به ص ۱۱۲ مراجعه شود تا

کمی از ابهام آن کاسته گردد .

ص۶۲ س۷

« ترا به تشریف مشرف گردانم »

اصل ، کردم و درست است. ماضی بجای مضاوع آمده است که درمتون مکرر است.

ص۶۸ س۱۶

« و فوجهای لشکر هـرمز خران بر (؟) پیدا شدند »

گویا با اضافه کردن [دشت] درست می‌شود « لشکر هرمزخران بر [دشت] پیدا شدند »

ص۷۱ س۱۱

« هرمز گفت هم‌همچنان (ظاهراً یك هم زاید است) است که خواجه می‌گوید اگرحمزه‌هزارمی‌بودند باك نبودی »

ظاهراً چنین درست است : اگـر [چون] حمزه هزاری می‌بودنـد بـاك نبودی »

ص۷۲ س۱۳

« هربار که طوق حران (؟) آن‌علم را بجنبانیدی »

طوق‌حران علمدار امیرحمزه است و درص۷۳ س۱۵ از او یاد شده است.

ص۷۹ س۴

« چون نظرامیربرچترپادشاه افتاد قدری اسب‌چوب (؟) کرد»

« ظاهراً قدری اسب [را] چوب کرد »

این‌کار « برای تند رفتن و گرم شدن اسب‌یا هربارگیر دیگری» معمول است و معادل با « سیخ کردن » است در لفظ عوام .

در ص۱۳۴ و ص ۱۹۴ نیز آمده است.

ص۷۹ س۱۲

« اکنون نوشیروان عادل هربـار نظر جانب خنگ اسحاق نبی می‌کرد و هربار می‌دید وصف می‌کرد»

« اصل : وصفت » وصفت می‌کرد درست است

ص۷۹ س۱۵

« بر او نیزاسبی خنگ وجنده (؟) بود »

شاید بشودگفت جنده‌صورت‌دیگری از ژنده وزنده است ابدال این دوصامت در متون مکرر است .

ص۸۰ س۱۰

« نوشیروان گفت: درکرسی قبادبن گستهم بنشاند بانگش برآمد (؟) و و بوریای زربفت فرازکردند »

در ص۱۸۶ س۵ نیـز آمده است :

« شاه درکرسی زرین‌مرصع نشستن فرمود، بانگش برآمد. زوبین‌آهسته بر گستهم پرسید که چو بانگ بر می‌آید؟ گستهم گفت طعام می‌رسد »

ص۸۶ س۱

«گفت ای گنده‌کهس . زن زبـان خودکردار(؟) کرمی‌جهان‌پهلوان است.

ای‌گنده‌کهس (فحشی‌است) ، زن زبان ، خودکردار .

ص۹۱ س۴

« . . . گرز برس بهرام زدکه هر موی بهرام قطره‌آب چکید»

ظاهراً « [از] هرموی بهرام...»

ص۹۱ س۶

«گرز دوم نیز امیربهرام زدکـه هر موی‌آب چکید»

گویا «که [از] هرموی‌آب چکید» درست است .

ص۹۶ س۱۱

« دیدند که لشکرای‌کمران (؟) فرود آمده است»

ظاهراً « لشکری گران فرو آمده

است»

ص۹۷ س۱۱

« اول پوشید پیراهن اسماعیل پیغامبر ، در بر کرد بعد آن هفت پاره ... »

درحاشیه آورده‌اند«در بر کرد»زاید است درحالی که می‌شود فعل برای جمله دوم باشد .

ص۱۰۴ س۱

« هرکسی به‌آرام خود رفت»

حاشیه: شاید، آرامگاه

آرام درست‌است ومکرردرشاهنامه به معنی محل‌آسایش‌آمده است.

ص۱۱۳ س۱۳

« بر تو آب موجود بود در زمین ریختی وکرت دیگرپرگردن رفتی »

ظاهراً گرفتی درست است. به‌معنی شروع کردن

ص۱۱۴ س۱۶

« شهیال فرمود ، تا لندهور را گرفته پیل بیندازند »

جمله ناقص است « ... تا لندهور را گرفته [پیش] پیل بیندازند»

ص۱۱۵ س۹

« پس وزیربرخاست ویك خوانچه حلوا برکرد»

«پرکرد»است.

ص۱۱۵ س۱۲

« گفت پادشاه است اما او در تو باشد »

این واژه همانطورکه درحاشیه ص ۳ معنی کرده‌اند **عمو** می‌باشد با ضبط برهان به‌کسر ثالث که‌امروزدرافغانستان به **ضم** سوم گفته می‌شود . و در ص۱۶۸ ص۱۷۳ ص۱۹۳ نیزآمده‌است ،

ص۱۲۲ س۹

« عمرگفت ،کس دیگرداری‌بطلب، تا من شما را برداماد هفت‌اقلیم برم»

گویا «... بردامات [شاه]هفت‌اقلیم برم »

ص۱۲۲ س۱۳

« اکنوی ای ملاحان ما راچگونه در دریا گذار می‌کنید

اصل ،گذارا

همانطور که در ص۱۴۲ س ۱ آورده‌اند

« چون از دریا گذارا شویم »

بهتر بود از موارد اول یا دوم یکی در متن رعایت می‌شد.

ص۱۳۲ س۹

« چمنده و خزنده مرغ و ماهی و مور از خواب دوشین برآمد»

چمنده بهتر است و در ص ۱۹۴ س آخر.

ص۱۳۴ س۱۷

«لندهورگفت حمزه نادان‌مرداست که همچون‌توئی را سرلشکرکرده است»

اصل : «سرلشکری» درست‌است .

ص۱۳۹ س‌آخر

« پس دست بر نیزه دمشقی و بیخ بندی (؟)مانند جمدعاشقان‌بگردانیدند»

« و مردافکن دست بر نیزه خطی و دمشقی و پنج بندی برد »

ص ۱۹۶

« بعد بهمن دست بر نیزه بردنیزهٔ دمشقی بنجدی (؟) مانند عاشقان بر چرخ کلال نیزه بگردانید»

ص۲۹۴ س۳

ظاهراً پنج بندی صفت است برای نیزهٔ دمشقی.

ص۱۳۹ س۷

« عمرامیه جست زد و نزدیك سر لندهور رسید و کتك (؟) . . . . فرود آورد »

کتك درست است و علامت سؤال ضرور نیست ر ك توضیح حاشیه ص ۴۷ همین کتاب »

ص۱۴۳ س ۸

« گفت‌من می‌خواهم حمزه راطلبم (؟) و زهر بدهم »

طلبیدن خواندن و دعوت کـردن درست است .

ص۱۴۸ س۲

« پس اقلیمون آفرین کرد و آن مهره از بازوی امیـر حمزه بکشید . فرمود شیر آدمی آوردند وآن مهر را می‌شانیدند و آن شیر در حلق امیـر چکانیدند »

درحاشیه آورده‌اند ظ:می‌نشانیدند.

گمان می‌کنم می سـاییدند درست باشد و جای‌جای درنسخه این کتاب بر روی س نقطه می‌گذارد نظیر «سوشمار» بجای «سوسمار» حاشیه ص۸۲

ص۱۵۸ س۱۳

« و خود سه روزه لب بر گیری»

ظاهراً «آب بر گیری»

ص۱۶۷ س۴

« عمرامیه گفت اگر مردی براین سپر تیربرسان یستفتانوس تیربارکرد»

بازکردن : بمعنی رها کردن است . همانگونه کـه در ص ۲۳۸ س۱۳ این کتاب‌آمده است « امیر دست درکمـان برد و درشت تیره پیوست ، باز کرد و بر سینه سیمرغ چنان زد »

ص۱۸۴ س۱۶

« زوبین کاوس ویزن (؟) کاوس و جمله بچگان طوس با تمام لشکر سوار شدند »

بیژن کاوس در ص۲۰۰ و ص۲۱۳ نیز آمده است .

بچگان طوس‌درص۲۱۳ تجگان‌طوس است و نام یك‌نفراست.

ص۱۹۰ س۱۶

« و شکم در ایال مرکب انداخته و یکان زانو اگنده از گوش مرکب برگذشته »

در حاشیه توضیح داده‌اند: ظاهراً الف (زانوا) زاید است و مراد زانوی گنده است که اگر به این معنی بدانیم و زانو آگنده ندانیم الف زاید نیست رسم‌الخط بوده است و در متون مکـرر آمده است و نیزرجوع شود ص۲۲۷ ص ۱۶ همین کتاب .

ترجمه تفسیرطبری ــ تفسیر عتیق سورآبادی ــ رساله قشیریه « نسخه‌عکسی ترکیه» ــ خوابگزاری ــ بحرالفوایدــ راحةالصدور ــ عجایب‌المخلوقات .

ص۱۹۱ س۱۵

« یکی را کورنگ نام ، دوم را اورنگ ، خسرپورگان لندهورباشند»

خسروپورگان آمده است هر چند خسرو بجای خنزو هم‌آمده است»

ص۱۹۵ س۴ به‌بعد

« این صفحه را می‌شود بـا صفحه ۱۳۲ مطابقه کـرد و افتـادگی‌هـا و اشتباهاتی را که در این دو صفحه شده است درست کرد»

ص۲۰۴ س۱

« مهرنگارگفت : منم فتح عیار،

در ص ۲۰۵ س۱۴ فتح‌نوش آمده است.

« عمرمعدی‌گفت : همچنین دانم‌که فتح‌نوش عیاراست.»

ص۲۰۷ س۱۲

« پس عمرامیه‌زوبین را غلطـانید و دو دست چوب بـرد و دویست چوب زد .

حاشیه : ظاهراً جمله « دو دست

چوب برد ، زاید و محرف جمله بعدی است .

اصل درست است می‌شود دو دست [به] چوب برد یا دست [به] چوب برد.

ص۲۱۳ س ۱۵

« بودنی بود هرچه خواست بود

غم بدل داشتن ندارد سود »

حاشیه : چنین است دراصل « بود» بصیغهٔ ماضی است و وزن نادرست .

ظاهراً ببوددرست است.

ص۲۲۰ س ۱۸

« امیر هوشیار شد و بایستاد ، بمجرد ایستادن تا زانو در خلاب رفت »

اصل : خلاش بوده است .

خلاش درست است. همانند این واژه در نسخهٔ خطی مهذب‌الاسماء مضبوط در کتابخانه مجلس سنا آمده‌است. الضویطه: « گل وخلیش که در بن حوض بود »

ص۲۲۱ س۱۱

« دیوان از هیبت این نعره درخود لرزیدند و با کام بیرون آمدند»

با کام درست نیست ناکام است یعنی برخلاف میل، ناچار.

ر ك ص۸۳ زین‌الاخبار- دردیوان ناصر بخاری - نسخه عکسی کتابخانه ملی ــ و در تفسیر بصائر نسخه لنینگراد ص۴۴۷ آمده است .

ص۲۲۲ س۱

تتارگوشه اشتباه است و تیارگوشه درست است .

ص۲۲۶ س آخر

« امیر سرپارد (؟) آسیا سنگ از چاه دور کرد»

ظاهراً سرپازد درست است .

ص۲۳۲ س۱۵

« ما را خبر کردند که امیررا کاری مشکلی پیش آمدست»

حاشیه : چنین است دراصل یاء دوم زاید است.

اصل درست است ی اول بجای کسره اضافه است که مکرر در متون آمده است و دراین متن نیز چند مورد آمده است .

ص۲۳۶ س۱۰

« ای پری ، چرا این حیف (؟) روا داری »

حیف : به معنی ظلم و ستم مکرر است رك ص۵۲ س۱۴ همین کتاب.

ص۲۳۸ س۱۴

« امیر دست در کمان برد ودرشت تیره پیوست و درسینهٔ سیمرغ چنان زد که . . . غلطان در میان دیك(؟)افتاد.

ظاهراً ریگ درست است به معنی ریگستان وریگ‌زار.

ص۲۳۹ س۴

« باقی بگریختند گذر دیوان زیر درختان [به] آشوب و بهلول و اشقر دیوزاد افتاد »

اصل: کدر درست است چون معمولا در رسم‌الخط قدیم سرکش گاف را نمی گذاشته‌اند و در بعضی از موارد نقطه برای گذاشتن یا گذار ، گذر نمی گذاشته‌اند. در تفسیر پاك. هدایة المتعلمین آمده است امروز هم بجای گذار گدار تلفظ می‌کنیم . برای ذال « پذیرفتن » هم نقطه نمی‌گذاشتند وگویا تلفظی بوده است.

ص۲۵۸ س ۱۹

« بختك تمام تصه دستارچه باز نمود »

اصل : دستاربچه .

گویا موارد دیگر در این کتاب ص۱۸۲ ص۱۸۳ دستاریچه آمده است و اینجا هم به‌قیاس آن موارد درست است .

ص۲۶۵ س ۱۸
« پهلوان عمرامیه را دربغل گرفت وگرم‌بری(؟) کرد»
ظاهراً «گرم‌پرسی و شاید گرم بری کردن : نیك پرسیدن، باشد.

ص۲۶۷ س ۱۳
« در اثنای راه شنیدیم که حمزه بحرب راه بسته است»
شاید بسته است. اصل هم درست است ، بسته است (بسته‌ده است)

ص۲۷۱ س ۱۶
« و به انعرام منت حمل هردوپسر زادند »
ظاهراً مدت حمل درست است.

ص۲۷۵ س ۱
« از حیله کرا مقبل کنم
بد روز و مادرزاده‌را(؟)»
ظاهراً مصراعی است
« از حیله کسی مقبل کنم
بد روز مـادر زاده را »

ص۲۷۸ س۶
« در زیر چترها دوحنك (؟) سوار ترکشهای جغراتی بسته »
ظاهراً خنگ سوار درست است .

ص۲۹۷ س ۹
اگرمن بروظفریابم خلایق‌بگویند حمزه ملول را بود او را زده (؟)
زدن به‌معنی شکستن وشکست‌دادن درمتون مکرراست.
« بعدازآن صد سوار از این هزار مخالف را بزنند »
سیاستنامه چاپ۲ ص۱۳۷

ص۲۸۳ س۱۷
« تا بهمن گرز بر سپرفرود آورد یك عالم‌وار آتش از گرز و سپردرفلك جست»
ظاهرا یك علم‌وار درست است :
«وازسرعمود وقبه سپرش یك‌علم‌وار آتش بالاجست » داراب‌نامه ج۱ص۴۰۱ ونیز ص ۴۱۱ و قصص قرآن مجید دانشگاه تهران ص۲۰۰.

ص۲۸۷ س ۵
« گفتند لشکر پسران‌لندهور است که او را فرستاده لندهورگویند»
ظاهراً فرهاد لندهور چون فرهاد پسرلندهور است .

ص۲۸۸ س ۱۹
« پس سلاح دیگرشدند (؟)
ظاهراً پس [به] سلاح دیگر شدند.

ص۲۹۳ س ۱۹
عمر امیه دست بر سنگ زد در دهن انداخت‌وتفك کشید دردهن‌بهمن‌زد»
گمان می‌کنم توضیح حاشیه درست نباشد .
تفك کشیدن یعنی تفك را بیرون آورد و سنگ درآن نهاد و سنگ رادر دهن بهمن زد » (؟)

ص۲۸۸ س ۹
« حمزه بغایت نادان مرداست که همچوتوئی را سرلشکری فرموده است. تو چه لایق سرلشکری هستی ترا اشکی (؟) باید فرمود »
و در ص ۲۸۸ س۱۲ « زبان خود گرد آر که باری من لایق اشکی (؟) هستم»
در ص۱۳۴ س۱۸ «ترابایداشکمی فرمائی (ش: فرماید) تا تان‌سیربخوری» چون در یك معنی است . حق است که هردو مورد به‌یك صورت درست شود یا معنی‌ای برای این واژه‌آورده شود و یا علامت سؤال جلوی اشکمی گـذاشته شود(؟)

علی رواقی

سخن و خوانندگان

آقای افضل وثوقی مترجم کتاب « مسافر بی‌توشه » (که درشمارهٔ چهارم سخن معرفی شده بود) در نامهٔ چند صفحه‌ای‌خود ایرادهای‌معرف (نه‌منتقد) این‌کتاب را وارد ندانسته است،مطالبی که مترجم اثر در نامهٔ خود عنوان کرده از سه‌حال خارج نیست :

۱ــ بیشتر موارد مذکور در این مجله مربوط به غلطهای چاپی است و معرف به غلطنامه (که در کتاب وجود نداشت) مراجعه نکرده است .

۲ ــ معرف کتاب در سایر موارد خود اشتباه کرده است .

۳ــ معرف مغرض و غرض ورز و دور از انصاف است و بـا اشخاص یـا مقاماتی خـرده حساب دارد و فقط در دو موردمحق بوده که‌آن مبنی براشتباه تعجیل آمیز بوده است.

نویسندهٔ نامه در پایان اشاره‌کرده که هر مترجم جوانی که مایل نباشد از معرف و « امثال ایشان » راهنمائی و کمك بخواهد مورد غرض ورزی قـرار خواهد گرفت .

(برای رفع اشتباه مترجم محترم بایدگفت‌که معرف‌گذشته از آن‌که معمر نیست و داعیهٔ راهنمائی و کمك ندارد جوانی تقریباً سه‌ساله است و عقیده‌دارد که خود محتاج راهنمائی و کمك فکری است)

آقای رکن‌الدین همایون‌فرخ پس از مطالعهٔ مقالهٔ انتقادی‌آقای ایرج وامقی دربارهٔ‌کتاب کاملترین دستورزبان‌فارسی دربارهٔ پیشوندها و پسوندها (شمارهٔ ۴ دورهٔ ۱۸) برای اعتراض به اشاره‌ای کـه آقـای وامقی بـه کتاب مرحـوم «عبدالرحیم همایونفرخ» کرده‌اندنامه‌ای به مجله نوشته‌اند که خلاصهٔ آن ازاین قرار است :

« مطالبی کـه آقای وامقی مرقوم داشته‌اند بهیچوجه با حقیقت وفق نمی دهد بدین توضیح‌که :

به گواه نامه‌های موجود هم چنین اشاره‌ای که در مقدمهٔ دستور جامع‌زبان فارسی شده است ، توجه به پساوندها و پیش‌آوندها را در زبان فارسی نخستین بارپیش ازاینکه شادروان احمدکسروی بحثی دربارهٔ « ك » به‌میان آورده باشد نویسنده دستور جامع متذکر و متوجه گردید ونقش‌اساسی‌پساوندهاوپیشاوندها (سوفیکس و پرفیکس) را در زبان

فارسی اعلام داشته بوده‌اند .

« و اما این کـه مرقوم داشته‌اند «دستور جامع عملا توفیقی نداشته‌است» خلاف‌گوئی است زیرا این کتاب‌تاکنون پنج‌بار بچاپ‌رسیده و اقبال فارسی‌زبانان ایران و جهان تا باین اندازه برای‌آن خود توفیقی بزرگ است . »

« درمورد این‌که مرقوم داشته‌اند ... در زمـان انتشارش مورد انتقادات و مباحثاتـی واقع شده باید گفت کـه انتقادات و مباحثات نبود . فقط آقای پروین گنابادی کـه تعلیم یافته دستور زبان عربی و مکتب شادروان عبدالعظیم قریب بودند و بهیچ‌وجه از زبانهای‌هند و اروپائی اطلاع نداشتند انتقادی بـر آن نوشته که بآن پاسخ گفته شد.»

آقای « م. دیده‌ور » نویسندهٔ کتاب « افسانه و افسون » نیز در پاسخ مقالهٔ انتقادی آقای « رضا نواب پور» که در شمارهٔ چهار سخن چاپ شد نامهٔ مفصلی نوشته‌اند وتقریباً تمام مواردی راکه در مقالهٔ آقای نواب‌پور ذکرشده رد کرده‌اند. ولی چـون چاپ چنان نامـهٔ مفصلی در مجله امکان نداشت و نامه قابل خلاصه کردن هم نبود ، از چاپ آن معذوریم. فقط برای‌اینکه‌امکان‌قضاوت‌به‌خوانندگان داده شود دو جملهٔ اساسی از نامهٔ‌ایشان را نقل می‌کنیم :

ولیکن خوانندگان مـی‌توانند ... بار دیگر نقد مذکور را بخوانند وهمه مواردی راکه مورد ایراد بوده و بـه صفحه‌ای از کتاب مراجعه داده شده با صفحهٔ مورد اشاره مطابقت دهند، تاخود پی‌ببرندکه پایه‌های انتقاد ایشان برچه مبناست .

« عجب این است که اکثر نکته‌ها که از نظر ایشان ضعف و عیب شناخته شده ، اگر در برابر چشم نقادی قرار می‌گـرفت که استنباط درستی از کتاب می‌داشت ، مـی‌توانست از مـوارد حسن دانسته شود .»

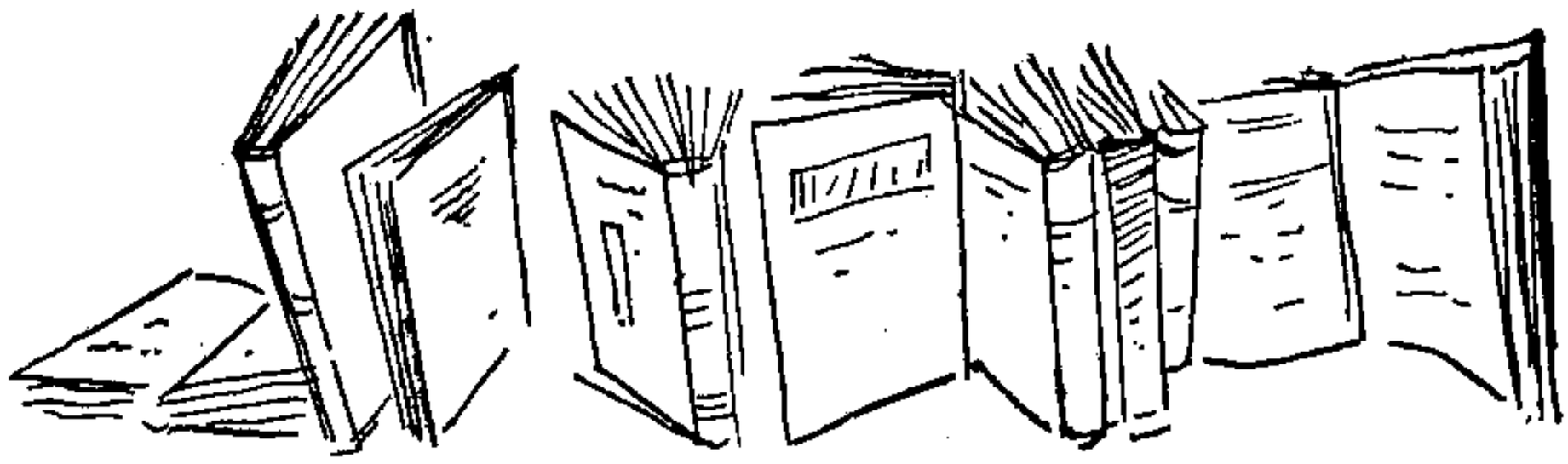
منتشر شد

کنستان ویرژیل گئورگیو

گدایان معجزه

ترجمهٔ قاسم صنعوی

انتشارات اشرفی



پشت شیشهٔ کتابفروشی

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

سیرفلسفه درایران

از : محمد اقبال‌لاهوری ، ترجمهٔ امیر حسین‌آریان پور ، نشریهٔ شمـــارهٔ ۸ مؤسسهٔ فرهنگی منطقه‌ای، ۱۳۴۷، ك+۱۹۴ص رقعی، ۴۵ ریال .

نویسندهٔ کتاب‌مشهورومترجم‌آن در چیره‌دستی معروف‌است، درموردصداقت وامانت‌این‌ترجمه جای‌هیچ گونه‌تردیدی نیست .

مقدمهٔ کتاب با این‌سخن آغازمی‌شود: برجسته‌ترین امتیاز معنوی مردم ایران گرایش آنان به تعقل فلسفی‌است ، بـــا این‌همه پژوهنده‌ای کـــه بخواهد نظـام فکری جامعی‌درکتاب‌های‌بازماندهٔ‌ایران بیابد، به ناخرسندی می‌افتد وبا آن‌که از لطافت غریب فکرایرانی‌سخت متأثر می‌شود به نظامی چون کاپیلای یا نظام کانت‌آلمانی برنمی‌خورد .

درتوضیح مترجم چنین می‌خوانیم: فلسفه نوعی نظریه است. همچنان‌که‌عالم تبیین یکی از حوزه‌های هستی تعدادی از قوانین علمی را به نیروی خیال‌منظم گسترش می‌دهـــد و نظـــریه می‌ســـازد ، فیلسوف هم برای بازنمودن همهٔ‌هستی‌یا دست‌کـــم پهنهٔ بزرگـــی ازآن قوانین و نظریه‌های علوم متعددرا به‌کارمی‌گیرد... چنانکه گذشت ، کار علم شناخت نظم‌های هستی است . . . تـــاریخ فلسفه همانـــا تطوراتی‌است که در فلسفه‌ها روی‌داده‌اند و علم تاریخ فلسفه شناخت نظم‌های آن تطورات است .

بررسی جزئیات این اثر ارزنده و ترجمهٔ مفید را یکی از اهل‌فن بر عهده گرفته و درآینده‌ای نزدیك اهل کتاب ازآن بهره‌مند خواهند شد .

ماه نخشب

از : سعید نفیسی ، چاپ سوم ، تهران، امیرکبیر ، ۱۳۴۷ ، ۳۰۳ ص ، رقعی ، ۱۵۰ ریال .

مرحوم سعید نفیسی درمقدمهٔ چاپ دوم این‌کتاب که به سال ۱۳۳۴ نوشته است چنین می‌گوید : این‌کتاب کـــه هر کلمهٔ‌آن تاروپودی ازدل‌من وسرشت مرا دربرگرفته است مخصوصاً برای جوانان دلاور وجان‌فشان ایران فراهم‌شده‌است،

اگر تنها یك جوان ایرانی هم‌از یك‌تن از پهلوانان این اوراق سرمشق بگیرد همین خود برای من بزرگ‌ترین پاداش و بالاترین فخر خواهد بود. اصل کتاب شامل چهارده داستان است بدین‌ترتیب: ۱ــ ماه نخشب ۲ــ جوانمردخراسان ۳ــ پسر آذرك ۴ــ امیرزاده نافرجام ۵ــ نامهٔ خدایان ۶ــ آتش سده ۷ــ آخرین امیر ۸ــ رویگرسیستانی ۹ــ سپیددینان ۱۰ــ پس‌از هزارسال ۱۱ــ این مرد هزارساله ۱۲ــ خداوندگار مطلق ۱۳ــ غربالبندغیور ۱۴ــ شهید خیوه.

کمدی الهی

از: دانتهٔ آلیگیری، ترجمهٔ شجاع‌الدین شفا، سه مجلد (بهشت، برزخ، دوزخ) چاپ سوم، تهران، امیرکبیر، ۱۳۴۷، ۱۱۱+۵۶۳+۳۰+۴۴۰+۵۶+۴۶۴ ص، وزیری، همراه با ۱۰۵ تصویر.

دربارهٔ ارزش‌این کتاب‌خردمندنیك اندیش‌وحقیقت‌بین‌روزگارمامجتبی‌مینوی در صفحهٔ ۲۶ کتاب پانزده گفتار خود چنین‌می‌نویسد: «شاهکاردانته‌منظومه‌ایست موسوم به‌کومدی الهی‌منقسم به‌سه دفتر: کتاب دوزخ، کتاب اعراف، و کتاب فردوس. و در تمام دورهٔ قرون‌وسطی‌در ادبیات هیچ یك از ملل اروپا شاهکاری به وجود نیامدکه قابل‌قیاس بااین‌کتاب دانته باشد».

... در پایان همین مقال استاد مینوی چنین می‌نگارد، درایران امروزه ما به مترجمین عالیقدر احتیاج مبرم داریم، و غیر ازکتب علمی و فنی‌دست کم ششصد کتاب مهم اروپائیان راکه در عالم ادبیات بین‌المللی مقام بلند دارد باید فوراً به‌زبان فارسی‌ترجمه‌کنیم، اما اولین شرط یك مترجم صحیح‌این‌است‌که در زبان فارسی ادیب و استاد باشد، و در تصانیف منظوم و منثور ایرانیان غور و تعمق‌کرده باشد، و اززبان‌عربی هم مایه‌ای تحصیل کرده باشد، و ذوق ادبی و طبع انشا و قوهٔ تمیز بین‌الفاظ زشت و زیبا و مناسب و نامناسب داشته باشد، بعد هم به‌آن زبانی‌که می‌خواهد از آن به فارسی ترجمه کند کاملا واقف و عارف باشد، ودر نقل مطالب حوصله و پشتکار و دقت وامانت وصداقت به‌کار ببرد. افسوس که هرچه به اطراف می نگرم درمیان‌کسانی‌که در این سال‌ها ترجمه‌ای کرده‌اند ومی‌کنند پنج‌شش نفر نمی‌توانم بشمارم‌که واجد این شرایط باشند...

امید است مترجم از صفاتی‌که استاد مینوی برشمردند بهره‌ور بوده باشد و اهل‌کتاب از مطالعه این ترجمه بهره‌ای نیکو برند.

دشواریهای این ترجمه را بهتر است اززبان مترجم‌بشنویم‌مترجم‌درجلد دوزخ ضمن «سخنی‌چند با خوانندگان» چنین می‌گوید:

کمدی الهی‌ازلحاظ انشاء وترکیب جملات و اصطلاحات یکی‌ازپیچیده‌ترین و مغلق‌ترین آثار ادبیات جهان است و چون در ترجمهٔ این‌کتاب‌آنچه دردرجهٔ اول مورد نظر بوده تطبیق ترجمه با متن بوده است، بناچارهرجاکه سلاست عبارات فارسی با حفظ صورت‌اصلی‌کلام منافات داشته رعایت جنبهٔ اخیر مقدم شمرده شده است!

بنابراین ممکن است درمتن‌فارسی پیچیدگی‌ها یا استعارات ناماًنوسی‌به‌نظر برسدکه غالباً چاره‌ای جز نقل آنها به‌همان صورت نبوده‌است...

نوپردازی در عرفان و فلسفه

از: ناصرفربد، به‌اهتمام ح. منتظری، تهران، چاپ مطبوعات، ۱۳۴۷ ، ۷۰ ص‌جیبی، ۲۰ ریال .

سراینده اشعار در مقدمه چنین‌می گوید، آنچه‌را که به عنوان‌شعرسروده‌ام کاری است‌که برای خوش‌آیند‌دلم دنبال شده وگرنه به هیچ‌وجه داعیه شاعری ندارم . اولین این مجموعه منظومهٔ راه خرد است که مورد پسند دوستان شاعر واقع شده و دوبیت ازآن به‌عنوان‌نمونه نقل می‌شود :

ارزش انسان بود بر عقل او
غایت عقل است دانش پروری
آن جماعت می‌برد گوی سبق
که ورا دانش نماید رهبری

بیمه ـ نقش‌آن در توسعهٔ اقتصادی

از: امیرحسین نخعی ، تهران ، مؤسسهٔ عالی حسابداری (شماره ۱۶) ، ۱۳۴۶ ، ۲۰۰ ص وزیری ، ۱۶۰ ریال .

مؤلف درمقدمه چنین می‌گوید: در این‌کتاب پس از تشریح تاریخچهٔ شروع بیمه در جهان ، بخصوص در ایتالیا و انگلستان ، به ذکرعواملی‌که در توسعهٔ آن مؤثر بوده‌اند مبادرت شده است .

اصول حسابداری دولتی (چاپ‌دوم)

از: دکتر عزیز نبوی ، تهران مؤسسهٔ عالی حسابداری (شمارهٔ ۱۴) ، ۱۳۴۶ ، ۳۰۳ ص وزیری ۲۲۰ ریال .

درنامه‌ای‌که با خط خوش نستعلیق ضمیمهٔ این‌کتاب برای مجلهٔ‌سخن ارسال شده چنین سخن رفته است . بی‌شبهه ، از جمله مهمترین وظایفی که هر سازمان فرهنگی وآموزشی بر عهده دارد کوشش در تدوین ... کتب و جزوات و رسالات مفید و ارزنده می‌باشد ... نشریات زیر کـه به ضمیمهٔ این نامه تقدیم می‌گردد نمونه‌هایی است از انتشارات مؤسسه عالی حسابداری ... از آن‌جناب تقاضا داردکه نشریات مؤسسهٔ عالی‌حسابداری را مورد نقد و بررسی قرار دهند و با راهنمائی‌های فاضلانهٔ‌خود هیأت‌آموزشی وسازمان اداری این مؤسسه را یاری و ارشاد فرمایند .

نقد و بررسی این گونه کتاب‌های درسی و فنی حق مسلم و مشروع دانش جویانی است که در این رشته‌ها تحصیل می‌کنند . تردیدی نیست‌که اگربه شیوهٔ مرسوم درکشورهای مترقی استفاده از این‌حق مشروع برای دانشجویان ممکن باشد ، و استادان حرف حساب‌آنان را باگشاده‌رویی‌تمام، بپذیرند، وحرف‌های ناحساب‌آنان را عالمانه پاسخ گویند ، آرزوی مؤسسهٔ عالی خودبخود برآورده خواهد شد . امـا اگـر خدای نخواسته دانش‌جویان صاحب‌نظر و درس‌خوان از ترس آزرده‌دلی استاد و محرومیت خود لب فروبندند و خطـای استاد و اشتباه کتاب را نادیده انگارند از دیگران هم کاری ساخته نخواهد بود ، زیرابرای نقد و بررسی واقعی این‌گونه کتاب‌هـا سخن بسیار و مجال‌کوتاه .

حسین خدیوجم

مسابقه نمایشنامه‌نویسی

سازمان جشن هنر با آگاهی همه نمایشنامه‌نویسان می‌رساند که ازهم اکنون می‌توانند برای شرکت درمسابقه سال آینده نمایشنامه‌های خود را بفرستند .

هدف اصلی ازاین مسابقه مانند سال گذشته کشف استعدادهای ناشناخته درگوشه و کنار مملکت و برانگیختن شوق تئاتری در میان همه کسانی است که بنوعی بکارتئاتر دلبستگی دارند این نمایشنامه‌ها در شورای نمایش بررسی خواهد شد .

علاقمندان می‌توانند تا تاریخ اول اسفندماه ۱۳۴۷ نمایشنامه‌های خود را به‌دفترسازمان جشن‌هنرارسال دارند نتیجه مسابقه تا تاریخ پانزدهم‌فروردین اعلام خواهد شد .

برای مزید اطلاع باستحضار می‌رساند که داوران شورای تئاتر جشن هنر ۱۳۴۸ همان داوران مسابقه ۱۳۴۷ خواهند بود .

شرایط مسابقه :

۱ــ هر نفر می‌تواند حداکثر با دو نمایشنامه در مسابقه شرکت کند .

۲ــ مدت اجرای هر نمایشنامه باید حداقل صد دقیقه و حداکثر ۱۵۰ دقیقه باشد و یامدت اجرای‌مجموع نمایشنامه‌های هر شرکت‌کننده بدوساعت برسد .

۳ــ تعداد شخصیت‌های نمایش از ۲۵ نفر تجاوز نکند .

۴ــ جایزه‌ها بشرح زیر است :

جایزه ممتاز	۲۵هزار تومان
جایزه اول	۷ هزار تومان
جایزه دوم	۵ هزار تومان
جایزه سوم	۳ هزار تومان

تلویزیون ملی ایران دو نمایشنامه چهارم و پنجم را خواهد خرید.

نمایشنامه‌های برنده (۴ نفر اول متعلق به سازمان جشن هنر خواهد بود)

سخن

مجلهٔ ادبیات و دانش و هنر امروز

جای اداره: تهران ، خیابان حافظ ، پاساژ زمرد . تلفن ۴۱۹۸۶

شمارهٔ صندوق پستی ۹۸۴

اشتراك سالانه در ایران : دویست‌وپنجاه ریال

اشتراك سالانه درخارج ایران : سیصدوهشتاد ریال (پنج دلار یا بیست مارك)

حق اشتراك خاص دانشجویان (با ارائه‌کارت دانشجوئی) دویست ریال

اشتراك خاص یاران سخن (باکاغذ افست و جلدگلاسه) یك هزار ریال

وجوه اشتراك باید مستقیماً به عنوان مجلهٔ سخن بوسیلهٔ پاکت

بیمه یا برات پستی به نشانی دفتر مجله فرستاده شود

یا به حساب شمارهٔ ۶۲۶۲۶ بانك ملی ایران شعبهٔ مرکزی منظورگردد

و رسید آن به‌دفتر مجلهٔ سخن ارسال شود

صاحب امتیاز : دکتر پرویز ناتل خانلری

طبع و نقل مندرجات و مقالات این مجله بی‌اجازه ممنوع است

مقاله‌های رسیده به‌نویسندگان آنها مسترد نمی‌شود

از این شماره پنج‌هزار نسخه روی‌کاغذ معمولی و یکصد نسخه روی‌کاغذ افست صدگرمی چاپ شد

SOKHAN

Revue Mensuelle de la Littérature

et l'Art Contemporains

TEHERAN [IRAN]

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

چاپ خواجه

لاله‌زار ، کوچهٔ خندان ، تلفن ۳۰۳۸۸۷

انتشارات بنیاد فرهنگ

زبان و ادبیات فارسی «۴»

زبان‌شناسی و زبان فارسی

از

پرویز ناتل خانلری

و + ۳۰۱ صفحه، چاپ مسطح، جلد کالینگور بها ۱۵۰ ریال

فلسفه و عرفان ایران «۳»

مفتاح النجات

تصنیف

شیخ الاسلام احمد جام معروف به ژنده پیل

ترجمهٔ

دکتر علی فاضل

و + ۲۶۸ صفحه، چاپ مسطح، جلد کالینگور بها ۲۵۰ ریال

منابع تاریخ و جغرافیای ایران «۱۲»

مسافرت در ارمنستان و ایران

از

پ . امده . ژوبر

ترجمهٔ

علیقلی اعتماد مقدم

و + ۴۰۳ صفحه، چاپ مسطح، بها ۲۵۰ ریال

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران در کلیهٔ کتابفروشی‌های معتبر تهران و شهرستانها موجود است . فضلای مقیم تهران می توانند انتشارات بنیاد را از دایرهٔ توزیع به وسیلهٔ تلفن ۴۳۲۲۶ بخواهند تا موزع ما در منزل یا محل کارشان تسلیم نماید