

سخن

مجموعه ادبیات و دانش و هنر امروز

۹۹۸

پریوش آقازاده - مهدی اخوان ثالث - منصور
اوجی - شهاب الدین باغبانی - منوچهر بزرگمهر -
رضا جمالی - پرویز ناقل خانلری - حسین
خدیوچم - محمد دبیرسیاقی - خسرو سمیعی -
رضا سید حسینی - محمدرضا شفیعی کدکنی -
صدقی - قاسم صنعوی - هوشنگ طاهری -
ایران ظفر محبوب - مصطفی فرزانه - کناریک
آواکیان - محمود کیانوش - محمود نفیسی

دی و بهمن ۱۳۴۷

۳۵ ریال

سخن

مجموعه ادبیات و دانش روز

۹۹۸

پریوش آقازاده - مهدی اخوان ثالث - منصور
اوجی - شهاب الدین باغبانی - منوچهر بزرگمهر -
رضا جمالی - پرویز نائل خانلری - حسین
خدیوچم - محمد دبیرسیاقی - خسرو سمیعی -
رضا سید حسینی - محمد رضا شفیعی کدکنی -
صدقی - قاسم صنعوی - هوشنگ ظاهری -
ایران ظفر محبوب - مصطفی فرزانه - کناریک
آواکیان - محمود کیانوش - محمود نفیسی

دی و بهمن ۱۳۴۷

۳۵ ریال

فهرست

صفحه	از	عنوان
۸۱۵	پرویز ناتل خانلری	مقالاتی از صادق هدایت
۸۲۶	ترجمه شفیع کدکنی	سه شاعر از سه کشور عربی
۸۳۱	مهدی اخوان ثالث	زمانی بر زمین (شعر)
۸۳۷	آنالانگفوس ترجمه قاسم صنعوی	همه باید زندگی کنند (داستان)
۸۴۶	محمد دبیرسیاقی	اسب خواستن
۸۵۰	کلمان مارو ترجمه «س»	دیگر آن نیستم که بودم
۸۵۱	عبدالحسین وجدانی	دوستان قدیم
۸۵۷	ژان پاتریک موری ترجمه خسرو سمیعی	چزاره پاوزه ،
۸۶۸	ایرا موریس ترجمه پریوش آقازاده	گفتگوئی با آستوریاس
۸۷۶	ایران مظفر محبوب	عقاید مردم خراسان
۸۸۱	منصور اوجی	لحظه (شعر)
۸۸۲	صدقی	دو غزل
۸۸۴	سوزان بادکن ترجمه شهاب الدین باغبانی	فیلم جولیتای ارواح فلینی
۸۹۲	محمود کیانوش	شب (داستان)
۸۹۸	مصطفی فرزانه	وظیفه فرهنگی سینما
۹۰۷	منوچهر بزرگمهر	کاوشهای عقل نظری
۹۱۳	ساموئل بکت ترجمه هوشنگ طاهری	- وات - (داستان)
۹۲۴	فرانتس کافکا ترجمه رضا سیدحسینی	یک نوشته قدیم
۹۲۷	کناریک آواکیان	سخنی چند درباره کتابهای کودکان

در جهان هنر و ادبیات

۹۳۸-۹۴۶

سمینار فرهنگی، شهر قصه، «س» آخرین جایزه، جایزه قلم زرین فیکارو، سالگرد
شاعر روسی، مرگ جان اشتین بک، پازولینی حادثه می آفریند: قاسم صنعوی

شطرنج

۹۴۷-۹۵۱

نگاهی به مجلات

۹۵۲-۹۵۵

سخن و خوانندگان

۹۵۶-۹۵۹

پشت شیشه کتابفروشی

۹۶۰-۹۶۲

سخن

دوره هجدهم شماره هشتم و نهم دی - بهمن ۱۳۴۷

مقالاتی از صادق هدایت

درباره ایران و زبان فارسی

در سال ۱۳۲۷ آقای سیدحسن تقی‌زاده خطابه‌ای دردانشکده ادبیات تهران با عنوان « زبان فصیح فارسی » ایراد کرد که متن آن چندی بعد در مجله یادگار منتشر شد. صادق هدایت، که من چندبار درباره ایران پرستی پرشوق و شور او و انعکاس این عاطفه در آثارش گفتگو کرده‌ام، از مطالب این سخنرانی سخت رنجیده خاطر شد و بسیاری از نکات آن را توهینی به ایران و زبان فارسی شمرد. خوب به یاد دارم که در آن

زمان، با همه دلمردگی و بی‌اعتنائی که به همه چیز داشت، از این نکته‌ها باهیجان فراوان گفتگو می‌کرد و از من می‌خواست که در جواب آن خطابه و دفاع از زبان فارسی رساله‌ای بنویسم و اصرار می‌ورزید که این کار برعهده تو است.

من در آن زمان عازم سفری دراز بودم. خانه وزندگی را ازهم گسیخته و کتابخانه خود را به انبار ریخته بودم. عذر من را با او در میان گذاشتم که نه فرصت و مجالی دارم و نه به کتاب و یادداشت دسترسی.

صادق هدایت چنان به‌شور آمده بود که عذر مرا نپذیرفت و اصرار کرد و سرانجام برعهده گرفت که با من یاری کند و هرچه می‌تواند از منابع و مراجع فراهم بیاورد و در دسترسم بگذارد تا من کار این رساله را به پایان برسانم.

شوق و دل‌بستگی او به این کار چنان بود که من نتوانستم بصراحت جواب رد بدهم و وعده کردم که اگر مجالی باشد این کار را انجام بدهم.

صادق هدایت، صادقانه به‌وعده خود وفا کرد و از فردای آن روز به کار پرداخت. هر دوسه روز یادداشت‌هایی را که سودمند و لازم می‌دانست گرد می‌آورد و به من می‌داد. بعضی از آن‌ها صورت مقاله‌ای داشت که می‌بایست در متن رساله بگنجد و بعضی دیگر سطرها و عبارتها و نکته‌هایی بود که از کتاب‌های مختلف به زبان‌های انگلیسی و فرانسوی و عربی و فارسی نقل و رونویس کرده بود و من می‌بایستی از آن‌ها درتحریر و تنظیم رساله‌معهود استفاده کنم.

اما من به‌تدارك سفر گرفتار بودم و یکی دو هفته بعد راهی شدم و در آن هنگامه به نوشتن رساله‌ای که او می‌خواست توفیق نیافتم. یادداشت‌ها را با خود بردم و به دوست عزیز خود وعده دادم که در اولین فرصت مقصود او را انجام بدهم و رساله منظور را منظم کنم.

افسوس که این فرصت دست نداد و یادداشت‌هایی که او با آن همه ذوق گردآورده بود میان هزاران برگ کاغذهای دیگر ماند و ناپیدا شد، تا این روزهای اخیر که برحسب تصادف به آن‌ها دسترسی یافتیم.

اکنون که این یادگارهای عزیز را باز یافته‌ام، لازم‌دانستم که آن‌ها را، بی‌کم و افزون، درست آن چنان که بود منتشر کنم؛ زیرا که این نوشته‌ها سندی ارزنده است برای اثبات آنچه من مکرر در نقد آثار ادبی صادق هدایت گفته و نوشته‌ام. در مطالبی

که ضمن خطابه راجع به نشر معاصر فارسی در سال ۱۳۲۲ ایراد کردم و او خود در آن جمع حاضر بود در این باب گفتم که «هدایت عشقی، سوزان به وطن خود دارد، به دشمنان تاریخی ایران کینه‌ای شدید نشان می‌دهد و این معنی در بسیاری از آثار او آشکار است. به گذشته درخشان و پرافتخار ایران توجه خاص دارد و آموختن زبان پهلوی و ترجمه کتب متعددی از آثار ادبیات آن زبان نتیجه همین توجه است.

یاد گذشته پر افتخار ایران که در قضیه «دست بر قضا» به طنز و مزاح از آن گفتگو می‌کند در آثار او مکرر جلوه‌گری کرده است. اما هدایت فقط شیفته افسانه و تاریخ نیست. ایران را دوست دارد. ایران زنده و موجود را. و زبان حال او شاید این مثل باشد که «پهلوان زنده را عشق است»^۱

آری، هدایت، حتی در روزهایی که دل از زندگی برکنده بود و شاید آماده نیستی شد چنان به ایران و آنچه ایرانی است دلبسته بود که همت خود را در راه دفاع از آن صرف می‌کرد.

اکنون متن یادداشت‌های او، بی‌کم و زیاد، منتشر می‌شود، این نوشته‌ها که خود او قصد تدوین نهایی آنها را نداشت و من هم مجال استفاده از آنها را نیافتم در عین آن که متضمن نکته‌های جالب توجه است سندهای معتبری است برای آن که شیوه تفکر و دلبستگی‌های عمیق صادق هدایت را به تاریخ ایران و زبان فارسی نشان بدهد.

پرویز ناتل خانلری

در چند مورد سخنران محترم بی‌لطفی فرموده تکرار می‌کنند (ص ۲۵) «اصلاً زبان قدیم ایرانی حتی پهلوی (پارسیک) هم که کتبی از آن در دست است وسیع و با ثروت نبوده است و به غالب احتمال خیلی محدود بوده و ظاهراً نوشتجات و کتب زیادی نداشته ورنه این قدر کم بمانمی‌رسید. داستان اتلاف عربها کتب ایرانی را جز افسانه محض چیزی نیست...»

معلوم نیست این کشف مهم را به تنهایی کرده‌اند و یا از بعضی علمای اروپائی هم سلیقه خود شنیده‌اند. مثلاً میس لمبتن^۲ که هیچ تخصصی در ادبیات قبل از اسلام ایران ندارد، همین عقیده را ابراز می‌کند^۳. گمان نمی‌کنم

۱- نخستین کنگره نویسندگان ایران تیر ۱۳۲۲

2- Lambton

3- Islam to-day, P 168

کسی جزئی آشنائی به ادبیات پهلوی داشته باشد و بتواند چنین ادعائی بکند و یکسره خط بطلان رویش بکشد. چیزی که غریب است خود نویسنده در مقاله‌ای که راجع به «شاهنامه فردوسی» نوشته‌اند اظهار می‌دارند: «در این که در زمان ساسانیان و خصوصاً در اواخر آن کتب متعددی در زبان پهلوی چه راجع به تاریخ و چه راجع به داستان یا قصه‌ها (رومان)، و یا کتب روایات و قصص مذهبی موجود بودشکی نیست... ما اسامی عده‌ای از این کتب را بواسطه آن که در قرون اولی اسلام هنوز در دست بود و خبر آنها در کتب عربی قدیم ثبت شده و یا بواسطه ترجمه آن‌ها به عربی و فارسی (که اغلب آن ترجمه‌ها نیز از میان رفته و اسم آن‌ها باقی مانده) می‌دانیم.^۱ اما در جای دیگر می‌نویسند: «علاوه بر این کتب ظن قوی بر آن است که اغلبی از قصه‌های رزمی و بزمی ایرانی قرون اولی اسلام که شعرای عرب و عجم نظم یا تحریر کرده‌اند منشأ پهلوی (ولو کوچکتر) داشته‌اند مانند وامق و عذرا و ویس و رامین و شادبهر و عین‌الحیوة و خسرو و شیرین و خیلی دیگر. در مجمل‌التواریخ گوید: «وحکیمان بسیاری جمع شدند پیش او [اردشیر بابکان] که علم را خریدار بود چون هرمنز آفرید، و بدرود، و بزرجمهر و ایزد داد و این‌ها همه مصنف کتابهای علوم بوده‌اند از هر نوع که از آن بسیاری نقل کردند بالفاظ تازی...»^۲ کمی دورتر می‌افزاید: «قرائن قوی در دست است که خشکسالی سیاسی و قحطی شوکت ملی از حاصلخیزی زمینه ادبی و عقلی ایرانیان چندان نکاسته بود و مخصوصاً در قرن اول و دوم و سوم هجرت کتب و رسائل زیادی از مذهبی و علمی در زبان پهلوی تصنیف شده که چند نسخه از آنها که خیلی مهم است برای ما مانده.»^۳ پس خود نویسنده اقرار دارد که نه تنها کتابهای افسانه و تاریخ و حتی علمی در زمان ساسانیان وجود داشته و بعد به عربی ترجمه شده بلکه منکر مفقود شدن و از میان رفتن این کتابها نمی‌باشد. حالا باید دید به چه علت تغییر عقیده داده‌اند و یکباره اسناد و شواهد تاریخی سابق را انکار می‌کنند. شاید همان طور که ایشان در بیست سال قبل طرفدار الفبای لاتینی برای فارسی بوده‌اند و کتابی به اسم «مقدمه تعلیم عمومی» در آن باب نوشته‌اند و امروزه از آن عقیده عدول کرده و طلب استغفار می‌کنند علتی نیز موجب شده که بیرحمانه علم و ادب و فرهنگ ایران را انکار می‌نمایند.

و لیکن چیزی که مسلم است آنچه از نوشته‌های پهلوی بجا مانده و روشن گردیده نشان می‌دهد که زبانی است بسیار پرمایه و دقیق و ادبی. حال اگر به لغات نا مانوس و مهجوری بر می‌خوریم که فهم آن برای ایرانیان

امروز دشوار است گناه زبان نمی‌باشد، زیرا این لغات دارای ریشه علمی است و تحول دقیقی را پیموده و سابقه چندین هزار ساله دارد و مفهوم خود را کاملاً حفظ کرده است. برخی از لغات پهلوی دارای معانی و مفهوم بسیار دقیق است بطوری که دانشمندان پهلوی‌دان امروز از آنجا که به زبانهای بیگانه ترجمه ناپذیر می‌باشد عین این لغات را در ترجمه‌های خود حفظ می‌کنند تا خواننده گمراه نشود. مانند: دین - یزدان - فره - دروج - دیو - فرشکرت - مینو - گیتی - فروهر - خرد - دیوان و غیره.^۱ دانشمندان ایرانی که در صدر اسلام لغات و اصطلاحات پهلوی را در زبان عربی وارد کردند، همین رویه را در پیش گرفتند، چنان که آقای بیلی نیز اشاره می‌کند: «و اکنون باید موضوع پیچیده‌تری را در نظر بگیریم. دنیای بودائی آسیای میانه تا حدی اصطلاحات فنی ایرانی را پذیرفت. هرچند بیشتر متمایل به اخذ اصطلاحات فنی هند بودائی بوده. در مغرب ایران دو جنبش نیرومند مذهبی یعنی مانویان و مسیحیان در دوره ساسانیان مبلغ‌هایی به خارج می‌فرستادند و در آخر دوره ساسانی مسلمانها آمدند. آنها هم بنوبه خودشان خیلی از اصطلاحات معمول فارسی را برای بیان عقاید تازه اختیار کردند.^۲ ولیکن در زبان عربی این لغات و اصطلاحات را نتوانستند به مفهوم اصلی خود به کار ببرند. مانند لغت «دین» که در عربی به معنی مذهب استعمال شد و یا لغت «فردوس» که در زمان ساسانیان به معنی بوستان و شکارگاه پادشاهان بوده است.^۳ و چون هر دو آنها ریشه اوستائی دارد بنابراین نمی‌توان وضع این لغات را به یعرب بن قحطان نسبت داد.

برخی از خاورشناسان که نظر خصوصی دارند سالهاست که می‌کوشند تا هر لغت فارسی که در زبان دیگر وارد شده حق مالکیت آنرا از فارسی سلب نموده به زبان سامی و یا بیگانه دیگر بدهند. برای نمونه لغت «ترجمان» را مثال می‌آوریم: در کتاب سابق الذکر آقای بیلی (ص ۳۸) متنی از Eznik از نیک ارمنی نقل می‌شود که لغت t'argmani در آن آمده است. در ملحقات همین کتاب (ص ۱۹۵) متن پهلوی «آمدن شاه بهرام ورجاوند» نقل شده که يك جمله حساس آن افتاده و بعلاوه لغت targaman پهلوی که در آن استعمال شده بی‌آنکه اسنادی ارائه بدهند در پائین صفحه توضیح می‌دهند که

1- P. de Menansce, Škand-Gumanik Vičâr 1945. P 15

2- Bailey, Zoroastrian Problems, 1943: P 58

3- A. Christensen, L'Iran Sous les Sassanides, 1944

این لغت از سریانی آمده است. شاید عمداً اشاره به ارمنی همین لغت نکرده‌اند زیرا در این صورت به ظن قوی این لغت آریائی می‌شده است.

به نظر می‌آید آقای تقی‌زاده بیشتر اطلاعات جدید خود را از همین کتاب گرفته‌اند. با وجود این پا روی حق گذاشته و منکر علم و فلسفه و فرهنگ ایرانی می‌شوند و می‌گویند (ص ۲۵): «از علم و معرفت در عهد ساسانیان آثار زیادی نیست و دلایل زیادی بر نقصان آن وجود دارد که اینجا موقع ذکر آن نیست.» (ص ۳۰) «در دوره ساسانیان مایه علم کم بوده و برای شرح این معنی يك خطابه مفصل جدا گانه می‌توانم ادا کنم.» از اظهار ایشان معلوم نیست که در زمان ساسانیان اصلاً کمیت علم و معرفت در دنیا لنگ بوده و یا این که عدم توجه به علوم اختصاص به ایرانیان داشته است؟ در هر حال اسناد ایشان بساید کاملاً بکر و منحصر بفرد باشد، لذا از درگاهشان استدعای عاجزانه داریم هر چه زودتر اسناد و مدارکشان را در دسترس عموم بگذارند. و لیکن آقای بیلی که پهلوی می‌داند چنین ادعائی نمی‌کند. ایشان فقط می‌کوشند در کتاب خودشان نشان بدهند که هر چند در زمان ساسانیان علم و فلسفه و فنون گوناگون وجود داشته و دست کم از دیگران نبوده‌اند اما فقط ایرانیان بیشتر اصطلاحات علمی و فلسفی خود را از یونانیان و یا هندیان اقتباس کرده‌اند. مانند زیج هند و زیج شهریاران. (ص ۸۰) هم چنین عنوان بسیاری از کتاب‌های علوم و فنون زمان ساسانی را می‌دهد. از جمله ستاره‌شناسی - فیزیک - زمین‌پیمائی - موسیقی - فلسفه و رشته‌های مختلف پزشکی و کشاورزی و گیاه‌شناسی و شطرنج و غیره؛ و حتی در دنباله همین کتاب قسمتی از طب و روانشناسی و غیره که از کتاب دینکرد استخراج شده می‌افزاید و اغلب اصطلاحات این علوم را با یونانی مقایسه می‌کند و لیکن منکر وجود آن نمی‌شود. حتی قدمی فراتر گذاشته بسیاری از طبقه بندیهای جسمانی و معنوی انسان را که در اوستا نیز آمده است با تعلیمات ارسطو و افلاطون و بقراط مقایسه می‌کند. غافل از این که به علت قدمت اوستا می‌توان نتیجه بعکس گرفت. به این معنی که یونانیان بسیاری از این مطالب را از ایرانیان فرا گرفته‌اند. برای نمونه بی‌مناسبت نیست که به یکی دو موضوع اشاره بکنیم.

گریستن نیز معتقد است که در موضوع علوم، یونانیان و رومیان همیشه سرپرست ایرانیان بوده‌اند.^۱ و می‌گوید اگر چه اساس طب ایرانی متکی

1— A. Chritensen, L' Iran Sous les Sassanides, 1944, p. 418

به سنت اوستائی است باوجود این تأثیر یونانی در سرتاسر آن مشاهده می‌شود. بموجب دستور پزشکی بقراط سه طریقه برای معالجه وجود دارد: آنچه که داروها معالجه نمی‌کنند با آهن یعنی تیغ بهبودی می‌یابد. آنچه که آهن معالجه نمی‌کند به وسیله آتش درمان می‌پذیرد. و دردی که با آتش التیام نپذیرفت بی‌درمان خواهد بود. در «ویدیوداد» نیز سه طریقه معالجه ذکر شده: تیغ، گیاه‌ها و دعا. طریقه اخیر بسیار مؤثر است.

طریقه معالجه با آتش در قسمت طبی دینکرد نیز مشاهده می‌شود و در آنجا پنج طریقه برای معالجه ذکر شده است. از این قرار: ۱- دعا ۲- آتش ۳- گیاه‌ها ۴- تیغ یا نیشتر ۵- بخور. ۱ در صورتی که طب قدیم ایران اصل اوستائی دارد پس نمی‌تواند وابستگی باطب یونانی داشته باشد و چنین حکمی بسیار سست و بی‌پایه است. برعکس ممکن است نتیجه متضاد گرفته شود. از طرف دیگر چون عموماً مستشرقین طرفداری از یونان و اقوام سامی می‌کنند برای متزلزل کردن سابقه تمدن و فرهنگ ملل آسیائی و پیروی از نظریات سیاسی از هیچ گونه بلندپروازی و سفسطه دریغ نمی‌نمایند. مثلاً در طب قدیم هند و مخصوصاً چین عوامل طب قدیم ایران کاملاً مشاهده می‌شود و اگر قرار باشد اصول طبی ایران را یکی از کشورهای بیگانه نسبت بدهیم خیلی مناسب‌تر است که اصل آنرا هندی و یا چینی بدانیم که روابط عمیق و دیرین با ایران داشته‌اند زیرا اصول طب چینی با طب قدیم ایران کاملاً تطبیق می‌کند^۲. در این صورت طب قدیم ایران نمی‌تواند عوامل یونانی داشته باشد و یا این که باید قبول کنیم که بطور معجزه آسائی طب یونانی قبل از زرتشت به ایران آمده و از آنجا جاده چین را در پیش گرفته است. اگر چه اغلب اتفاق می‌افتد که دانشمندان اروپائی پس از تفحص متوجه اشتباه خود می‌شوند. مثلاً در فصل اول کتاب «گزارش گمان شکن»^۳ اندام و استعداد مردم با مراتب چهار گانه دین سنجیده شده. مترجم این کتاب آقای دومناس این قسمت را تفسیر کرده و با تعالیم یونانی و هندی مقایسه می‌کند و نتیجه می‌گیرد که ایرانیان این فکر را از یونانیان اقتباس

۱- همان کتاب ص ۴۲۰ دیده شود.

2- L, Information Médicale No. 1, 18 Année; Ce qu' il Faut savoir de la médecine chinoise. points & Meridiens—Acupuncture et Ignipuncture.

3- P. de Menasce, Škand—Gumanik Vičār P. 31

کرده‌اند. در ملحقات و غلطنامه این کتاب فستوژییر^۱ که متخصص علوم و فلسفه یونانی است بوسیله یادداشتی عقیده مترجم را رد کرده می‌نویسد که این تشبیه بهیچوجه اصل یونانی ندارد. در فصل پنجم همین کتاب که تمام اجزاء داخلی چشم بطور دقیق شرح داده شده مترجم تفسیر می‌کند و با تعجب می‌گوید: «تشریحی که در این قسمت آمده شکی باقی نمی‌گذارد که چشم شناسی قدیم در آن زمان پیشرفت علمی شایانی کرده بوده است. ۲۰ یا در صفحه ۴۵ همین کتاب ذکر می‌شود که دوسوسور^۳ در یک رشته مقاله که راجع به هیئت و نجوم «چین و ایرانی» انتشار می‌دهد بعلمت مشابهت کامل اصول نجوم ایران قدیم با چین ابتدا معتقد بوده که علم هیئت و نجوم چین در ایران نفوذ یافته سپس در آخرین کتاب خود^۴ به نتیجه عکس می‌رسد: یعنی ثابت می‌کند که هیئت و نجوم ایرانی در چین تأثیر کرده است. پس از این قرار ما نمی‌توانیم کورکورانه قضاوت دانشمندان خارجی و اساتید فن که دارالعلومهای ممالک عربی هستند» (ص ۲۰) را در صورتی که اساس تحقیقشان بی‌طرفانه نباشد بپذیریم.

سخنران محترم اشاره کرده می‌گوید: (ص ۶) «زبان پارسیک کتب زردشتیان (پهلوی معروف) با خطی مشتق از خط آرامی نوشته می‌شد که به خط پهلوی شهرت دارد و مقداری از کلمات آنها به هزواریشن نوشته می‌شد یعنی با الفاظ آرامی ولی در خواندن معادل فارسی آن خوانده می‌شد همیشه همان فارسی آن را می‌خواندند و این فقره باعث غلط و اشتباه بلکه اغتشاش می‌شد.» منقد عالی «مقدار با زبردستی کامل بدون ثبوت خط پهلوی را مشتق از خط آرامی می‌دانند و لغت «اوزوارشن» را «هزواریشن» می‌خوانند و این رسم الخط را بسیار مغلق و درهم پیچیده جلوه می‌دهند بی‌آنکه متذکر بشوند که در زمان ساسانیان بموجب اسناد عربی بعد از اسلام (ابن ندیم، خوارزمی حمزه و غیره) چندین رسم الخط دیگر هم وجود داشته است. سپس می‌گویند که در نوشته‌های تورفان اوزوارشن وجود ندارد و توضیح می‌دهند که: «نوشتجات پهلوی همه مخلوط با هزواریشن نبوده بلکه بعضی از آنها تماماً مطابق تلفظ ایرانی نوشته شده و این نوع نوشتجات به اسم پازند معروف

1— Festugière

۲— ص ۷۴ گزارش گمان سخن P. de Menasce

3— F. de Saussure

4— Les Origines de l'astronomie Chinoise. Paris 1936

در چند مورد سخنران مکرر به لطفی فراموش نگذاشت (ص ۳۵) بذا الله
 بان قدیم ایران غنی پهلوی (پارسیک) هم که کتب از آن در دست است و بیع و
 با قدرت نبض است و غالب احتمال خبیث مدد بود. و ظاهر آن نوشته است و کتب
 زیاده داشته و در آن آیه قدیم با غیر سید. داستان اکتاف عرب کتب ایران را جز
 آن نه میفرستد...

مقدم نیست این کتب هم را به تنهایی کرده اند و باید از بعضی علما
 ادبی هم سلیقه خوشنویسند. مثلاً میس لیتن Lambton که هیچ تخصصی
 در ادبیات قرون وسطی ایران ندارد، همین عقیده را ابراز میکند. (۱) گویان نمیکنم کسی
 غرض از آنست که به ادبیات پهلوی داشته باشد و به آن چیز ادعا نکند و یکسره خط
 بخله در شیر بکشد. چیزیکه غریب است خود ندانند در میان که در راجع به دانش هان
 فردوسی «نوشته اند اهل و دیدارند» در اینک در زبان سانسین و مختصرها در ادب
 آن کتب متعدد در زبان پهلوی چه راجع به تاریخ و چه راجع به داستان و قصه (رومان)
 و کتب روایات و قصص مذهبی موجود است... اما برای مطالعه از این کتب
 را براسطه آنکه در قرون اولی اسلام هنوز در دست جمع و غیر آنها در کتب غرب قدیم
 ثبت شد و براسطه ترجمه آنها بجهت فارسی (که اغلب آن ترجمه نیز از میان رفته
 و اسم آنها مانده) میدانیم. (۲) در باب دیگر میفرمایند: «علاوه بر این کتب ظن قوی
 بر آنست که اغلب از قصه سرزمینی و بزرگی ایرانی قرون اولی اسلام که سوار عرب و عجم
 نظم یا تحریر کرده اند مثل پهلوی (ولو کوچکتر) داشته اند مانند وایق و عذرا و ویس
 و وایق و شاه و عیون الحیوة و خند و شیرین و خبیث دیگر. در مجله التداریس گوید: «در حکایت
 سنانی جمع شده در شیراز» [اندیشه یگان] که علم را خرید و بعد چون هرگز آفرید و بدروز
 و نیز در جهر و اینزد و اینها همه مصنف کتابها را علمای ایران از هر نوع که در آن بسیاری
 نقل کردند با الفاظ تازه... (۳) کج بود تر میفرماید: «لا قرآن قور در دست است
 که خشک به سبکی و خطی شود که از صفت خنجر زینت ادب و طبع ایرانیان چند آن
 داشته بعد و مختصرها در قرون اولی و دوم و سوم هجرت کتب در شیرازی از مذهبی
 و علمای در زبان پهلوی تصنیف شد که چند نسخه از آنها که خبیث هم است برای ما مانده» (۴)
 پس نمیدانستند اقرار دارند که نه تنها کتابها را به تاریخ و حتی علم در زبان سانسین
 و به داشته و به بجهت ترجمه شد بلکه نگارنده و از میان رفتن این

(۱) Islam To-day, p 168.

(۲) هزاره فردوسی ص ۲۱ (۳) همان کتاب ص ۲۶ (۴) همان کتاب ص ۳۰

www.KetabFarsi.com

گردیده، « غافل از این که اظهار اخیر اشتباه بوده است زیرا فقط به نوشته پهلوی که دارای اوزوارشن می باشد بعد از آن که به فارسی سره گردانیده شد «پازند» می گویند و گر نه نوشته های تورفان که اصلاً اوزوارشن ندارد فقط «پهلوانیک» نامیده می شود نه پازند.

بامزه تر این که، همین سیستم خط پهلوی که با اوزوارشن نوشته می شد و قبلاً اقرار کردند که معادل فارسی آن خوانده می شد در جای دیگر (ص ۲۷) ناگهان به عنوان زبان مستقل معرفی می شود و اظهار قبلی خود را بانهایت تردستی پس می گیرند: «... و نه لغات پهلوی غیر هزواریش عدد معنی بهی است. (اگر چه به حساب وست کتب موجوده پهلوی مشتمل بر ۴۲۸۰۰۰ کلمه است گمان نمی رود معادل صد یک این عدد لغت مفرد در آنها باشد.) حدس زیر کانه ای است. همین شیرینکاری با زبان اوستائی نیز می شود (ص ۷) «زبان اوستائی ظاهراً قدیمی ترین السنه ایرانی است و قسمت های عمده و بزرگی از آن مانده» در صفحه ۲۷ می نویسند: «... و نه لغات اوستا مجموعه بزرگی را تشکیل می دهد» البته بارتلمه^۲ که متخصص اوستا بوده و فرهنگ آن را نوشته هیچوقت جرأت ابراز چنین عقیده ای را نمی کرده است. این گونه مغلطه و فراموشکاری را روش محققانه و استادانه نمی نامند. اقلاً اگر یک نفر دانشمند اروپائی خواست تحقیقات «دستوری» و برای منظور معینی بکند متکی به اسناد و شواهد می شود و در طی چند صفحه عقاید متناقض اظهار نمی دارد. اگر بعضی از لغات پهلوی با الفاظ آرامی گمنام نوشته می شده و در خواندن معادل فارسی آن را می خوانده اند پس نمی توانیم آن را زبان جداگانه بدانیم. تازه بشماره این لغات سامی زیاد نبوده و بیش از چهارصد لغت اوزوارشن در نوشته های موجود پهلوی که همه آنها از معمولی ترین لغات زبان می باشد یافت نمی شود مثلاً ملکان ملکا می نوشته اند و شاهنشاه می خوانده اند.^۳ نویسنده مقاله زهرپاشی کرده اظهار می دارد (ص ۳۹) «از آثار فوق العاده عجیب اشکال خط پهلوی یکی آن است که پارسیان و مؤبدان قرون اخیر از روی غلط خواندن آن خط بی قاعده حتی در اسم خدای خودشان خطای فاحشی کرده و همیشه خدا را به اسم انهوما می خواندند و در واقع قراءت صحیح آن نقش پهلوی اورمزد بوده ولی بدبختانه هر دو کلمه (اورمزد و انهوما) بیک شکل نوشته می شود و بایستی عاقبت قراءت صحیح اسم خدا را

1— West

2— Bartholomae

3— S. B. E— West, Pahlavi Texts, Part 1. P 13

از علمای فرنگ یاد بگیرند! راستی جای تعجب است در صورتی که ایشان اطلاعی از زبان پهلوی ندارند چرا با این جسارت اظهار عقیده می کنند و تنها به قاضی می روند زیرا به تصدیق پهلوی دانان بزرگ خط پهلوی که در سرتاسر ایران عمومیت داشته و حتی مدتی بعد از اسلام نیز بدان کتابهائی تألیف کرده اند دارای قواعد بسیار دقیق می باشد و لیکن یکمشت از لغات آن به شکل فشرده نوشته می شد چنان که هست به عنوان مثال این لغات را با Xmas و Christmas انگلیسی مقایسه می کند. اما این که اشاره شده به پارسیان همیشه خدا را به اسم انهومما می خواندند، مغلطه محض است. پارسیان این کلمه فشرده را همیشه «اورمزد» خوانده اند مثلاً در کتاب مینو خرد که در حدود هزار سال پیش آنرا نیروستنگی به پازند گردانیده است در هیچ مورد این لغت انهومما خوانده نمی شود. فقط وسواس اروپائیان بوده که تا چندی پیش این لغت را با اوزوارشن اشتباه کردند و چون اوزوارشن را جزو لغات پهلوی می خواندند این لغت انهومما خوانده شد و بعد هم خودشان این اشتباه را مرتفع کردند. اگر خط پهلوی اشکالاتی دارد نباید فراموش کرد که خط فارسی کنونی هم همان اشکال خط پهلوی را برای نوآموز بیگانه دربردارد. برای مثال رجوع نشده به «مقدمه تعلیم عمومی» تألیف خطیب محترم. اگر اطلاعات سرکار از این قرار است مژده ای که برای ایراد کنفرانس مهمی راجع به «مقایسه صحیح ایران قبل از اسلام و دوره بعد از اسلام» می دهید. این گونه فضل فروشی ها برای ننه صمد خوبست.

سخنران محترم با بی طرفی و از خود گذشتگی عجیبی در دفاع از عرب می فرمایند (ص ۳۲) «حتی اگر به پایه مدنیت عربهای اولی طعن می کنند یا گاهی به بعضی اعتقادات مبنی بر احادیث ضعیفه که زمین را روی شاخ گاو می دانستند به نظر سستی می نگرند خوبست فصل نجومی کتاب بوندهشن پهلوی را که قطعاً بطور مستقیم از قسمت مفقود اوستا اخذ شده بخوانند و ببینند که در علم اجرام و ابعاد چه عقایدی در آن درج است و ماه و آفتاب را به بزرگی سرگاو یا يك خانه دانسته است.» درست مثل آن است که بگویند: حسن و حسین هر سه دختران مغاویه. اولاً که احادیث ضعیفه عربی مقایسه شده با افسانه ای که به قول خودشان مربوط به زمان اوستا می باشد. ثانیاً افسانه ای که زمین روی شاخ گاو است و گاو روی ماهی اصل هند و اروپائی دارد و به هیچوجه به عرب مربوط نمی باشد. ثالثاً اگر افسانه و میتولوژی برای سایر ملل (یونانی و رومی) فخر است چرا باید برای ایرانی تنگ باشد؟

را بعداً اگر درست دقت فرموده باشید این قسمت از بوندهشن بزرگ درمقایسه جهان بزرگ و جهان کودک است و مربوط به افسانه آفرینش می باشد و بعد هم خودتان بهتر می دانید که آقای بیلی این قسمت را در کتابش نقل کرده^۱ و لیکن نتوانسته است درست بخواند. در این صورت مقایسه و نتیجه گرفتن از روی متن غلط و حذف قسمت اول و آخر آن ناشی از شتابزدگی است و بعد هم تمسخر افسانه های ملی بسیار آسان و بچگانه است. مثلاً نزد عوام معروف است که کهکشان راه مکه را نشان می دهد. به موجب افسانه یونانی راهی است که به کوشك ژوپیتتر می رود. مردم سیام کهکشان را جاده فیل سفید می دانند. اسپانیولی ها جاده سانتیاگو فرض می کنند و ترکها معتقدند که راه زوار است. در بوندهشن بزرگ هم آمده که راه کاوسان و یا راه مارگوچهر است. و لیکن اگر تمام این اعتقادات با فرض علمی هیئت جدید وفق نمی دهد شایسته طعن و طنز هم نمی باشد.

1- Bailey, Zoroastrian Problems, P. 137..

سه شاعر از سه کشور عربی

مصر، عراق، لبنان

این سه شاعر که اینک از هر کدام يك شعر برای نمونه می آوریم هر کدام بجای خود یکی از نمایندگان شعر امروز عرب در این سه کشور به شمار می رود. هر کدام اسلوب و نگرشی خاص نسبت به مسائل اجتماعی و شعری دارد:

۱- صلاح عبدالصبور: چهل ساله نماینده شعر جوان مصر است و از او تاکنون چهار دفتر شعر دیده ایم که به نام های: «مردمان سرزمین من» و «به شما می گویم» و «رؤیاهای شهسواری باستانی» و «سوکنامه حلاج» [يك نمایشنامه منظوم] منتشر شده است و دید خاص او بیشتر متوجه ناسیونالیسم عربی است.

۲- عبدالوهاب البیاتی: چهل و پنج ساله، نماینده شعر امروز عراق و یکی از قوی ترین شاعران زبان عرب در این روزگار است، او بیشتر دید سوسیالیستی و انقلابی دارد و زندگی او همواره در مهاجرت و آوارگی گذشته است. از او پنج دیوان نشر یافته: «آن که می آید و نمی آید» و «مرگ در زندگی» و «دفتر فقر و انقلاب» و «مجد و بزرگواری از آن کودکان و زیتون» و «ابریق های شکسته».

۳- انسی الحاج: چهل ساله از لبنان، یکی از نمایندگان افراطی شعر امروز است که مجله «شعر»^{*} را در بیروت به کمک چند تن از دوستانش منتشر می کند مخالف وزن و مدافع شعر سپید است، دیوانی به نام «هرگز» و دیوانی

* مجله ای است ویژه مسائل شعر جدید که چند سالی است در بیروت منتشر می شود و ناشر افکار شاعران تندرو عرب است.

به نام «گذشته روزگار آینده» از او منتشر شده است و مقالات بسیاری در نقد شعر امروز عرب ، در همان مجله و مجلات دیگر نوشته است

۱- صلاح عبدالصبور

از : مصر

خروج

از شهرم ، از میهنم ، کوچ می کنم
و از دوش خود می افکنم بارهای این زندگی رنج بار را ، در آن
که از خویش در نهان جامه خود نهفتم .
و بر دروازه اش مدفون خواهم کرد
آنگاه آسمان و ستارگان را به تن خویش خواهم پیچید

شبانه از زیر دروازه بیرون می روم
و در زینهار هیچ رهنمونی نیستم ، اگر چند روشنائی صحرا و نیمروز آن
بهم اشتباه شود

همچون یتیمی کوچ می کنم
هیچ یاری را باخود نمی گیرم
تا باجان خود فدائی من باشد
آنچه منش خواستارم ، همه این است که این جان سنگین را نابود کنم
و در بستر یار خود را ترك نمی گویم که جویندگان را گمراه کند
هیچ کس جز آن «من» باستانی ، در جستجوی من نیست .

اگر به پشت سر بنگرم سنگی خواهم شد
سنگی ، یا سنگریزه ای
پاهایم در شن های پشیمانی فرو می رود

ترا به دوزخ سو گند ! مرا در راه این مهاجرت ، همراهی مکن
چراغ‌های آسمان را خاموش کن
تا حوادث رنج ،
سیاهی جامه مرا نبینند

ای دشت ، چونان قلب خود ، از سنگ باش !
تا فراموش کند رنج‌های کوچ کردن تو ، خاطره رنج‌هایی را که من افکندم
تا جان سنگین من شفاف گردد
که عذاب این کوچ تطهیر من است
و مرگ در صحرا ، بعثت پاینده من .

اگر مرده بودم ، در آن شهر پرروشنائی ، چندان که می‌خواستم می‌زیستم
آن شهر نورانی آکنده از روشنائی
که خورشید نیمروزانش را بدرود نمی‌گوید
آه ، ای شهر روشن من !
شهر رؤیاهائی که نور می‌نوشت !
شهر رؤیاهائی که نور از دهان می‌باشد !
آیا تو گمان آن کسی هستی که راههایش بریده شده
یا تو حقیقتی هستی !
حقیقتی !

از مجموعه : رؤیاهای شهسواری باستانی

۲- عبدالوهاب البیاتی

از : عراق

به «هزل»

چشم‌های تو «مادرید» است که من خواهان بازگشت بدانم
چشم‌های تو «قندهار» است .
دو دریاچه ، روی بیشه‌های خرما بنان و فلات آتش

که در آن‌ها غرقه‌ام ، سوخته .
روزگار ،

جزیره مرا ویران کرده ، و موج
روشنائی قندیل‌های پائیزی را خاموش کرده .

در قصر پریزادی
که همه عمر ، در انتظار سرودی ، زیسته
و در انتظار شهنشاهی ، روی در نقاب نهفته ، که با باد شمال باز آید
و برگیتار درها بنوازد ،
پیش خویشتن را عرضه دارد ، بی آن که به انتظار پاسخ بماند که :

— «ای انسان بر روی آب چه نوشتی
چيست که اگر تو آن را نخواسته باشی ، زندگی تواند کرد
و می‌میرد اگرش دوست نداری؟»
و جهان را سرشار می‌کند .

چشم‌های تو «اصفهان» است
که در برج‌هایش کبوتر پناه گرفته
و «خیام» معبوث شده است .
بگونه هزار دستانی ، تشنه لب
که ترانه‌هایش را در میخانه‌ها پخش می‌کند
و قبه این شب را از باده لبریز می‌دارد .

چشم‌های تو «بغداد» است که منش درمستی و هوشیاری از دست داده‌ام
اگر «هارون الرشید» بودم در آنجا به تفرج می‌رفتم
و عطر سخن را بر همه کس می‌پراکندم
اما نه آن خلیفه مشهورم و نه آن سرایشگر عصر او
و نه خیام .

و من برغم بی‌نوائی و تهیدستی ، در این روزگار بخیل
و درین شب اندهان

- که خشکسالی است طولانی -

گریستم ، ای محبوب من ! ، بسیار
و واژگانم را به یاران تهیدست خویش بخشیدم
و شوقها را در گرمگاه ، به هرسوی ، پراکندم .

۱۹۶۵/۴/۲۳

۳- انسی الحاج

از : لبنان

راه

تو درمیان صنوبرها ، فریاد می‌زدی و سکوت موج صدای ترا
به درون من می‌کشانید

من ، پشت صنوبرها ، پنهان بودم ، و شیون ترا می‌شنیدم
و زاری می‌کردم که مرا نبینی

تو درمیان صنوبرها ، فریاد می‌زدی ! بیا ای محبوبم !

و من پشت صنوبرها ، پنهان می‌شدم ، تا مرا نبینی ، که بسویت بیایم
تا از من هراسان نشوی .

از مجموعه : هرگز

ترجمه : محمدرضا شفیعی کدکنی

زمین به دوش خود الوند و بیستون دارد
غبار ماست که بر دوش او گران بوده است
اقبال لاهوری

زمانی بر زمین

نمودند و ربودند ، آه
چه تصویری ، چه خوابی بود .
شب ، اما شب شبها ،
شب پر ماه ،
و من رخشنده تر از خوابهای اختران بودم .
زمانی بر زمین - این یادم است - اما
من آیا راستی بردوش او باری گران بودم ؟
زمانی بر زمین ، اما به یادم هست
که آن شب گاه من انگار جزئی از مکان بودم .

نمودند و ربودند ، آه
پریشان یادم آید تکه های طرحی از تصویر ؛
بدانسان کز جوانی یادش آید پیر .
به یادم هست

کز آن راهی که رفتم ، هیچ دیگر برنگردیدم
شب مهتابی و گلگشت تنهائی
و آیا راستی در خواب بود آنها که می‌دیدم ؟

تماشا را کناری ایستادم ساعتی ، خاموش .
گمانم تپه‌ای کوتاه بود ، آن گوشه صحرای ،
و رویش پهنه گسترده‌ای هموار ،
تک افتاده درختی چند ، دور از هم ،
و قوس گنبدی از بامهای روستا ، پیدا .
و همچون شاخه‌ای پر خوشه ابریشمین در باد ،
دوان دود از سرش - بر آبی مهتابگون - بالا .
و گویا در کنار شرقی آن تپه - یادم نیست - یا غربی
خمیده طاق پیشانی بلندی ، بیستون ، ضربی ،
و اما ناتمام انگار ، و باقی مانده از دیرینه‌های دور
چو از اعصار پیشین یاد گنگ و مبهمی در خاطر آفاق .
و شاید يك برش ، چون مقطعی از طاق .
و در سوی دگر ، زیر یکی از آن درختان غریب از هم ،
تک و تنها ،
بزی خیزان بسوی شاخه‌ای ، برپا .
و جنبان سایه مهتابیش ، کمرنگ ،
به خاک تیره‌گون برجا و نابرجا ...

صدای غرش رعدی مرا ناگه به خویش آورد.

رها شد شاخه دستم ؛
بزرگ ترسان بسوئی جست و من چالاک ،
کشیدم ریشه های خویش را از خاک ؛
و سوی کوچه باغ دیگری از شب روان گشتم ،
دلچون سایه مهتابیم غمناک .

نمودند و ربودند ، آه
کجا ، کی ، خوب یادم نیست .
دود گهگاه

به لوح حسرتم ز آن آشنا تصویر خطی چند .
مه اندود و پریشان می درخشد ، می شود خاموش .

نپرسیدم

که من آن نقش خواب آلود را آیا
شبیه در خوابهای بیگناه کودکی دیدم ؟
و یا در عمر و عالم های دیگر ، پیش ازین پیکر ؟
گمانم باغ بود و باغ انبوهی ،
نمی دانم ؛

و شاید بیشه ای در دامن کوهی .

شبیه شاداب ،

— شب شبها —

کشیده بر سرخود نازک نورانی مهتاب .

گریزان لحظه‌ها همسایه خواب و فراموشی
سپهر آرام ،

و من تنها در آن بیشه، روان با خویش و خاموشی.
سرم پرشور و دل بیتاب
و بر ساز خموشی می‌زدم مضراب :

« سلام ای شب ، شب مهتابی پائیز
سلام ای لحظه‌های خوب، سرشار از جمیل جاری هستی،
عیار خوشترین آمیزه هشیاری و مستی ،
سلام ای خلوت پاک نجیب، ای ژرفناهای زلال حس و اندیشه ،
سلام ای باغ ، ای بیشه »
و باران نرم نرم از خیمه‌های روشن مهتاب می‌بارید .
و زیر گام‌هایم خش خش خشک خزان تر می‌شد و خاموش.
و من پرشور و بی هیچ از شگفتی ، باز :
« ببار ، ای روشنای پاک ،

فرو ریز ای نخستین نم نم باران پائیزی
زلالت را براین افتاده تر از خاک »

و خود را مثل موجی از هوا ، یا قطره‌ای باران،
و شاید تکه‌ای از کوه ، از شب ، از فضا احساس می‌کردم.
و روحم ، در صمیم لحظه‌ها جاری ،
چنان دمساز با روح طبیعت بود ،
که از هر بوده و باشنده دیگر به او نزدیکتر بودم.
و در من موج می‌زد شور

و از من می‌تراوید آن نشاط و نور
و نجوای سکوت‌م سایه می‌افکند تا بس دور :

« خوشا این لحظه پرنور و از سیالۀ جان جهان لبریز .
خوشا این لحظه بشکوه برخورداری از بودن ،
خوشا من ، این من ناچیز .
خوشا ما : باغ ، من ، مهتاب
و روح کائنات و این شب بارانی پائیز »

و آنگه کائنات از لذت این مهربان پیغام ،
گلش از گل به شادی می‌شکفت و برق می‌زد شوق در چشمش
و من غنچ دلش را می‌شنیدم خوب
و می‌دیدم سماع و شور او را در پس آن ظاهر آرام .
که ناگه غم ، ... هجومی شوم و غافلگیر .
و ناگه پرده دیگر کرد سازم - دردمند - ازسوز پنهانی :

« من امشب از شما می‌پرسم ، ای ارواح شادکائنات ، آخر
چرا با اینهمه انس نجیب و آشنا جانی ،
مرا در جمع خود بیگانه می‌دانید ؟
و این تصویرهای نازنین را در خلوص روشن باور
ندیده سیر ، بیرحمانه و جاوید
به قعر ظلمتی بی‌روزنم رانید ؟ ... »

و می‌دیدم که روح کائنات انگار در خود می‌گدازد گرم
و رو می‌پوشد ، از بس شرم .

« .. و اما این شکایت نیست ، یا فریاد ، یا زنهار ؟

همین می پرسد این فرزند خاك از تان :
 حكایت با كه گوید ، یا امانت با كه بسپارد ،
 ز شومی های این نامادر عیار ؟
 ز شومی های این فرزند و زنهار و امانت خوار ؟
 حكایت با كه گویم من ،
 درین سودای آب و آفتاب و خاك ،
 كه من ، این كمتر از خاشاك ،
 سبكتتر از پر مرغان افسانه ،
 و بی آزارتر از روح پروانه ،
 بدوش این شترکین پیرمادندر
 گرانتر می نمایم ز آنهمه كوهان ،
 بیا ای نم نم باران پائیزی
 بشوی از روح این پروانه ، باری ، گرداندوهان «

نمودند و ربودند ، آه

[دیگر هیچ یادم نیست .

آنالانگفوس

وقتی آنالانگفوس در سال ۱۹۶۶ بر اثر حمله قلبی درگذشت درباره اش نوشتند که او «همدم سیاهی‌ها» بوده است و هیچگاه نتوانسته یادبودهای سال‌های پر محنت جنگ، قتل عام بستانش را که به دست نازی‌ها نابود شدند و نیز خسارهای ایام اسارت خود را از وجود خویش براند. این همه آزمون‌های غمبار بود که به او الهام می‌داد رمان‌های تند و پر قدرت خود را به وجود بیاورد.

باروبنه‌شن (برنده گنکور ۱۹۶۲)، نمک و گوگرد، پیربارا از جمله آثار او است.

آنالانگفوس با وجود تلخی زندگی خود، گاهی نیز لبخندی بر لب آورده است. نشان آن همین داستان کوتاهی است که طنزی مخوف دارد.

همه باید زندگی کنند

در اتاق زیر شیروانی طبقه ششم عمارتی در کوچه «ووژیرار» جوانی به نام «ژان پل گالی‌ین»، دانشجوی مدرسه «شارت» پشت میز کارش نشسته است و سرش را به طرف روزنامه‌ای که به روی «زبان‌شناسی تاریخی و زبان‌شناسی عمومی» اثر «می‌یه»، چاپ ۱۹۲۱، گسترده خم کرده است. صفحه حوادث مخصوصاً اعلان‌های فوت حواس او را به خود مشغول کرده است. آن‌ها را می‌خواند و باز می‌خواند و لب‌هایش را تکان می‌دهد و دقتی که در تجزیه عبارات به کار می‌برد از بس زیاد است که گویی متنی قدیمی و پرابهام را می‌خواند. گاهی سر بلند می‌کند و چینی ناشی از تفکر بین دو ابرویش به وجود می‌آید. آن وقت دستی کشیده و رنگ پریده دسته‌ای موی بور را به کنار می‌زند و مو بلافاصله به روی پیشانی او که اندکی برجسته است فرو می‌ریزد، حرکتی بیهوده، ماشین‌وار و همراه بالطفی ناخودآگاه است و گویی نیرویی ناپیدا آن را سبب می‌شود که به تابلوهای روماتیک جان می‌بخشد؛ مانند تابلو جوانی کوشا

که در ساعت بیست و دو و پانزده دقیقه در زیر نور رؤیایی آباژور پشت میز کارش نشسته باشد. پنجره در برابر هوای لطیف یکی از شب‌های ماه مه، کاملاً گشوده است.

ژان پل بالاخره آهی عمیق می‌کشد. از زیر روزنامه قیچی را برمی‌دارد و دو آگهی فوت را که با توجه بسیار خوانده بادقت جدا می‌کند. بعد، از کشوی میزش دفتری قطور و لوله‌ای چسب بیرون می‌آورد. فقط صفحه آخر دفتر خالی است، صفحات دیگر پر از آگهی‌های فوت دیگری است که روزهای قبل بریده شده. او به‌خود می‌گوید که فردا ناگزیر است دفتر دیگری خریداری کند. این دفتر شش ماه بیشتر دوام نمی‌آورد و او نمی‌داند که این وضع نشانه رشد اخلاقی است یا علامت فعالیت بیشتری از جانب خود اوست. پس از این که دو آگهی مستطیل شکل را چسباند، دفتر را می‌بندد و دوباره آن را از نیمه باز می‌کند و چند ورق را می‌گرداند: قسمتی از آگهی‌های فوت را با قلم قرمز خط زده‌اند. ژان پل، از کشو مقداری کاغذ نامه‌ای برمی‌دارد، باز آهی می‌کشد و به طرف نامه هجوم می‌برد:

«آقای عزیز، خواهشمندم به‌خاطر تأخیری که در ارسال کتاب مورد نیاز شما روا داشته‌ام مرا ببخشید. این چاپ کتاب نایاب است و من ناگزیر بودم برای تهیه آن اقدامات فراوانی بکنم. کتاب‌های خوب.....»

ژان پل به‌دسته‌های کتاب که در یک گوشه اتاق توده شده نگاهی می‌افکند و باز روی دفتر سرخم می‌کند. مرحوم «رائول می‌یو» به چه نوع کتابی ممکن است علاقمند بوده باشد؟ شکار، ماهی‌گیری، اتومبیل، باغبانی، فرهنگ اعلام؟ مثل هر بار باید قرعه‌کشید. «فرهنگ اعلام» خانواده‌ها را تحت تأثیر قرار می‌دهد، اما آیا بهتر نیست که این فکر را برای فرد بسیار مسنی که نتواند فعالیت جسمی داشته باشد نگاه دارد؟ ژان پل، دیگر بی‌آن که فکری بکند تصمیم بگیرد نسخه‌ای را که از کتاب «رستنی‌های گروئنلند» برایش مانده برای آقای «رائول می‌یو» که به سن پنجاه و شش سالگی در «ویل‌نو» - سور-لو، در گذشته بفرستد.

«... درمورد رستنی‌های گروئنلند نایابند و این نسخه هم بدون شک بهترین آنهاست. خیلی خوشوقتم که می‌توانم این خدمت ناچیز را برایتان انجام دهم. آقای عزیز، خواهشمندم بهترین سلام‌های مرا بپذیرید.»

ژ - پ - سمالی‌ین

«بعدالتحریر - قیمت کتاب بیست و هشت فرانک است و شما می‌توانید

آن را به وسیله حواله یا اگر میل داشته باشید، مانند دفعه گذشته به وسیله چک پرداخت کنید .

ژان پل نامه را در داخل پاکت می گذارد و با دقت هر چه تمام تر نشانی را می نویسد و باز با همان دقت نشانی فرستنده را هم می نگارد . بعد با قلم قرمز به روی آگهی فوت آقای راول می یو خط می کشد . دیگر کاری ندارد جز این که از کاغذی که مناسب بسته بندی باشد تکه ای ببرد و کتاب را از میان توده ای بیرون بکشد و بسته بندی کند .

ژان پل در ابتدای کار دوست داشته که عکس العمل خانواده متوفی را در نظر مجسم کند . در آن ایام مثلاً خانم بیوه «می یو» را در نظر می آورد که مشغول باز کردن بسته ای است که برای شوهرش که سه ماه پیش در گذشته فرستاده اند . پس این راول بیچاره هم رازهایی داشته است . چه کسی تصور می کرده که او به نباتات علاقمند بوده باشد ؟ از این قرار او قادر بوده که به چیزی علاقمند باشد ؟ زن بسته را باز می کند و به نشان نوازش دستی به روی کتاب می کشد و به خود وعده می دهد که : «این کتاب را خواهم خواند . تا آخرین صفحه اش خواهم خواند و در این حال به او فکر خواهم کرد .» چشمان او پر اشک می شود .

عزیز بیچاره من ... زن فراموش می کند که شوهرش چه قدر مبتذل ، بی حرارت و مستبد بوده است . لوسین ، کولت ، بچه های عزیز ، بیساید ، زود ... بچه ها می دوند . زن نامه و کتاب را به آن ها نشان می دهد . هق هق گریه می کند . پاپای شما ، پاپای بیچاره شما ... به نباتات علاقه داشته ... ما برای او ارزش کافی قایل نمی شدیم ... بچه ها ناراحت شده اند . آن ها مدتهاست که به فکر پدرشان نیستند . خانم بیوه «می یو» دماغش را می گیرد و به اتاقش می رود تا دسته چکش را بردارد .

اما حالا دیگر چنین خیالاتی باعث تفریح ژان پل نمی شود . او بی رغبت شده است . هر شب نامه ای می نویسد و بسته ای فراهم می کند و صبح روز بعد می فرستد . این کار را می کند چون انجام آن ضروری است ، چون هیچ منبع درآمد دیگری ندارد ، چون باید تحصیلش را تمام کند و دیپلم خود را در رشته «متون قدیمی» بگیرد . هر روز فقط يك بسته می فرستد . مگر این که مخارج استثنایی ، مانند خرید يك دست کت و شلوار پیش بیاید . چون احتیاج او محدود است و او کاملاً بی توجه است . اگر تحصیلش نباشد به هیچ چیز توجه ندارد و يك نفر ایده آلیست است .

مسلماً گاهی اتفاق می افتد که ارسال بسته او اثری ندارد . اما زیان او

ناچیز است. کتاب‌هایی را که برای خیلی‌ها غیر قابل فروشند به قیمت نازل از کسانی می‌خرد که خودشان آنها را کیلویی خریده‌اند.

بدن ژان پل کش می‌آید. ساعت یازده و ربع کم است. در ساعت یازده خواهد خوابید و صبح زود بیدار خواهد شد، زندگی بسیار منظمی دارد. گربه سیاه بزرگی که گویی شب به او جسم داده روی لبه پنجره ظاهر می‌شود. گربه پایین می‌آید، به روی میز می‌پرد، قوز می‌کند. خورخور می‌کند. خود را در معرض نوازش می‌گذارد.

ژان پل زیر لب می‌گوید: - آه! تویی!

لبخند می‌زند و دید گانش که نگاهی محو دارد و رنگش چنان غیر معلوم است که گویی مانند زمان خواب رنگ می‌بازد، ناگهان می‌درخشد و چهره‌اش برای چند لحظه بر اثر تجلی شبابی دوستداشتنی و بی‌هم و غم روشن می‌شود. برمی‌خیزد و ظرفی را که در گوشه‌ای گذاشته شده پراز شیر می‌کند.

موقعی که گربه غذا می‌خورد، ژان پل به کنار پنجره می‌رود و هوای شبانه را فرو می‌دهد. این‌جا و آن‌جا، اتاق‌های زیر شیروانی دیگری روشن هستند. فکر این که گربه از میان این همه پنجره، همواره پنجره‌ای را می‌شناسد و از میان همه آن‌ها، آزادانه پنجره‌ای را انتخاب می‌کند قلب او را از محبت سرشار می‌کند.

روزهای ژان پل خالی از هر واقعه پیش‌بینی نشده‌ای است: مدرسه شارت، کتابخانه ملی و ناهاری مختصر در یکی از رستوران‌های دانشگاهی. اورفیک دارد اما دوست ندارد. طبعاً معشوقه هم ندارد، هر چند پاره‌ای از دختران دانشجو او را جالب یافته‌اند. هر ماه دو یاسه بعد از ظهر به اتاقش می‌رود که کار کند. امروزیکی از آن روزهاست. امروز صبح برای آقای «آرمان باستید» کتاب «سالون پرووانس» یکی از نسخ نایاب «هنر نشان‌های بارون تالبر» چاپ ۱۹۳۴ را فرستاده است. این زمان، آزاد از قید هر گونه گرفتاری معمولی و مبتذل، غرق در کتاب «متد فرهنگ‌شناسی» اثر ماتوره، چاپ ۱۹۵۳، است. ساعت پنج بار به صدا در می‌آید و او شتاب می‌کند مقداری یادداشت بردارد که ضربه‌ای به در می‌خورد. این امر به اندازه‌ای غیر عادی است که او از قبول آن سرباز می‌زند و بی‌درنگ عقیده پیدا می‌کند که دری دیگر را به صدا در آورده‌اند. اما در کوبیدن در اصرار می‌شود و ژان پل با بی‌میلی برمی‌خیزد، در را باز می‌کند و خود را با زن جوان سیاهپوشی روبرو می‌بیند.

— آقای گالی‌ین ؟

ژان پل اعتراف می‌کند که خودش است ، زن لبخند می‌زند ، ژان پل کنار می‌رود ، زن وارد می‌شود و روی یگانه صندلی ، روی همان صندلی که ژان پل نشسته بود و تا چند لحظه پیش روی آن احساس سعادت می‌کرد می‌نشیند و ژان پل زن را نگاه می‌کند ، درست مانند فردی تبعیدی که از روی سفینه‌ای که او را به سوی آینده‌ای نامعلوم می‌برد سرزمین مادری‌اش را ببیند که فاصله می‌گیرد و در میان مه ناپدید می‌شود . زن جوان نگاهی تند به روش فرهنگ شناسی می‌افکند و چهره‌اش بی‌درنگ از نوعی دل‌تنگی حکایت می‌کند .

— آقا ، مرا ببخشید ... (صدایش درهم می‌شکند .) — مرا ببخشید ، ناچار بودم باشما صحبت کنم ، آه ! بله ، ناچار بودم ...

زن به‌حق می‌افتد . ژان پل که هنوز سرپا ، کنار در ایستاده ، ناگهان به یاد کتاب ریشه‌لغات مشکوک می‌افتد که به خود وعده داده روز بعد در کتابخانه ملی به آن مراجعه کند و نگاهش چنان محو می‌شود که بر اثر آن عرق تمام صورتش را می‌پوشاند . بعد می‌گوید :

— خواهش می‌کنم ، خانم ...

زن جوان از کیفش دستمال کوچکی بیرون می‌آورد ، چشمانش را خشک می‌کند و همراه با لبخندی غم‌آلود و زیبا می‌گوید :

— شما بودید که برای شوهر بیچاره‌ام کتاب « ماهی گیری با قلاب » را

فرستادید ؟

ژان پل باخود می‌گوید که از این کتاب هنوز سه جلد دیگر باقی مانده است و بهتر است که در همین هفته یکی از آن‌ها را بفرستد .

— راستش بله خانم ، من بودم .

— کاش می‌دانستید که او چقدر ماهی دوست دارد و من بی‌آن که دوست داشته باشم چقدر ماهی خورده‌ام . شوهرم را کجا ملاقات کرده‌اید ؟ ده سال است که او دور از پاریس زندگی می‌کرد .

— خوب ... در موقع ماهی گیری .

— در پونتارلیه ؟

ژان پل به‌خاطر می‌آورد که دو سه هفته پیش در پونتارلیه گشتی زده‌است .

— موقع تعطیلات به آن‌جا رفته بودم و در همان‌جا بود که سعادت دیدار ...

شوهرتان دست داد .

— شما هم ماهی دوست دارید ؟ (به‌نظر می‌رسد که زن برای اولین بار

واقعاً ژان پل را می‌بیند و نگاهش رؤیایی می‌شود .) شما خیلی جوان‌تر از آن

هستید که از ماهی گیری خوشتان بیاید .
 - ماهی گیری تنها هوس من است .
 ژان پل نمی تواند از پیدا شدن چندشی که ناشی از تصور تکان های يك ماهی در انتهای قلاب است خودداری کند .
 - تنها هوس شوهر بیچاره من هم بود . او واقعاً شوق و شور دیگری نداشت .
 ژان پل با بی احتیاطی بسیار می گوید : - می ترسم درست فهمیده باشم که شوهرتان . . .
 زن دوباره دستمالش را بیرون می آورد :
 - متأسفانه در ژانویه . . .
 باز لبخند چال هایی كوچك بر صورت عروسك وارش پدید می آورد .
 - شما خیلی خوب پی می برید . حالا هم من خیلی تنها هستم .
 ژان پل بی اختیار چند قدم به جلو می رود . دستی سپید و كوچك به سویش دراز می شود . ژان پل دست را بادقت زیاد نگاه می کند و چیزی قابل توجه در آن نمی یابد . دست كوچك در هوا می ماند و مانند جانوری ترسیده یا مجروح می لرزد . پیش از آن که دست فرو برد بیاید ژان پل آن را به دست می گیرد و ناراحت نمی داند که آن را کجا بگذارد .
 - می توانم کمی دیگر بمانم ؟ (زن جوان آه می کشد . ناله ناپیدای کسانی که بدبختی های بزرگ را تحمل می کنند دور صورتش کشیده شده است .)
 احتیاج زیادی دارم تا با کسی که او را شناخته باشد و برایش ارزش قائل شود صحبت کنم . شما برای او ارزش قائلید ، مگر نه ؟
 ژان پل تأیید می کند که برای او امتیازی بزرگ بوده که هر چند برای مدتی اندك موفق به ملاقات آقای . . .
 اگر او می توانست نگاهی تند به دفترش بیندازد می توانست اسم او را پیدا کند . دست كوچك در میان دست او داغ شده است . ژان پل خیلی میل دارد از شر آن خلاص شود اما اکنون زن است که دست او را نگاه داشته است . زن جوان به دور و بر خود نگاه می کند .
 - چه اتفاق قشنگی ! اما شما ایستاده اید . . .
 و بی درنگ بر می خیزد و ژان پل را به طرف تخت خواب می کشد ، او را در کنار خود می نشاند و هر دو دستش را می گیرد .
 - شما را خسته نمی کنم ؟ چقدر شما مهربان هستید ! از خودتان حرف بزنید .
 اما ژان پل چیز زیادی ندارد که تعریف کند .

* * *

زن جوان ماند و گریه رفت . گریه موجود بیزار از زنی بود که شب‌های مطالعه و ساکت را دوست داشت . اولین باری که شنید زن جوان می‌خندد و به خود اجازه می‌دهد او را «پیشی» صدا کند ، «پیشی» از پنجره بالا پرید و دیگر برنگشت . زن او را حیوان کثیف نامید و بعد از آن ژان پل بود که پیشی لقب گرفت . ژان پل در این مورد هم مانند هر کار دیگری که انجام می‌داد حسن نیت و دقت زیادی نشان داد . در ابتدا حتی از آن لذت هم می‌برد . اما معلوم است که لذت با ناراحتی زیاد سازگار نیست و این زن هم بیش از حد او را ناراحت می‌کرد . در حقیقت زن او را از تنها راه امرار معاشش محروم کرده بود . در نیمی از ساعات درس غایب بود و دیگر به کتابخانه ملی قدم نمی‌گذاشت ، روی کتاب‌هایی که ژان پل می‌خواند یا می‌فرستاد اغلب لباس‌های زیر زنانه پهن بود ، این بی‌قیدی آمیخته با بی‌نزاکتی را گرسنگی ناگهانی زن صاحبخانه که عجله داشت امساک چهار ماهه یا بیشتری را که نتیجه خونسردی شوهر مرحومش بود جبران کند توجیه می‌کرد اما معذور نمی‌داشت .

بالاخره روزی که ژان پل شورت سیاهی را (چه زن بیوه و وظیفه‌شناس و لوندی) روی «منتخب آثار نویسندگان کلاسیک فرانسه تألیف بارتش ویز چاپ ۱۹۲۷» که خریدش باعث اتلاف درآمد «رساله پرورش قارچ در سردابه» و «مجموعه اشتباه در کلمات» تألیف یک سروان بازنشسته ژاندارمری شده بود دید تصمیمش را گرفت . او آن روز صبح که توانسته بود به مدرسه شارت پناه ببرد این نتیجه را به دست آورده بود .

* * *

زن جوان با حالتی پر لطف روی تخت‌خواب جای گرفته بود و دامنش تا نیمه رانش بالا رفته بود ، با صدایی چون خرخر گریه گفت :

— پیشی من ، پیشی ملوس من !

ژان پل در را بست و راهش را کج کرد و به طرف پنجره رفت . او مراقب بود که فاصله‌اش را حفظ کند زن جوان لبخند زنان او را تماشا می‌کرد و در خم زانوهاش چال افتاده بود .

— بدجنس ، تو تمام روز مرا تنها گذاشته بودی . زود بیا معذرت بخواه .

ژان پل با تکیه روی کلمات گفت :

— دوست عزیز ، ما تعطیلات بسیار مطبوعی را گذرانده‌ایم . من به سهم

خود خوشترین خاطرها را به یاد خواهم داشت .

اواز به کار بردن این فرمول که ثمره تفکری طولانی بود بسیار رضایت داشت. زن جوان به روی تخت نشست، دامنش را به روی زانوهایش کشید، باز هم لبخند می زد، اما چال خم زانوهایش از بین رفته بود.

-- منظورت چیست، پیشی من؟

ژان پل که مطابق با پاسخ های ممکنه دنباله صحبت را به انواع مختلف مورد مطالعه قرار داده بود ادامه داد:

- منظورم این است که بهترین چیزها هم پایانی دارند. شما الزاماتی دارید و من هم دارای وظایفی هستم. شاید بعدها یکدیگر را در پونتاریه ببینیم. وظاھری غمگین که از پیش آماده کرده بود به خود گرفت. زن جوان برخاست و به طرف او آمد. این حرکت پیش بینی نشده بود و ژان پل نمی دانست باید چه کند. اما زن در کنار میز کار توقف کرد و گفت:

-- پس پیشی من می خواهد گریه کوچولویش را رها کند. این کار خوبی نیست. مخصوصاً بی احتیاطی هم هست. وقتی کسی دارای مقاصدی این چنین زشت باشد دفتر بزرگ سبز رنگی را در کشویی که قفل نمی شود نگاه نمی دارد. آن دو به یکدیگر نگاه کردند، پاهای زن جوان باز چال افتاد. ژان پل هم به نوبه خود خندید و زن را در آغوش گرفت و گفت:

- خیال می کنم که هیچگاه نمی توانم از تو بگذرم.

زن که بامحبت او را می بوسید گفت:

- من هم این طور خیال می کنم. فردا به پونتاریه می روم تا کمی اثاث بیاورم چون تقریباً هیچ چیز باخودم نیاورده ام. پیشی جان ما خیلی خوشبخت خواهیم بود.

آن شب آن دو زود خوابیدند. زن در آن بازی چنان شوری از خود نشان داد که سرایت آن به دیگری مسلم شد و هوسی چنان از خود ظاهر کرد که دیگری هم به طرق ماهرانه به آن پاسخ گفت. زن با ایمان به این که به عصری نو قدم نهاده به خواب رفت. ژان پل برخاست و از داخل گنجینه شیشه کوچک اتر را برداشت و روی يك تکه پارچه زخم بندی خالی کرد و پارچه را روی دماغ زن گذاشت. زن اندك تقلایی کرد. بعد مرد زیر بالش نفس او را بند آورد. سپس بادقت او را لباس پوشاند و برای خودش قهوه درست کرد و به کار پرداخت تا ساعت سه و نیم صبح مطالعه کرد و آن وقت از خانه بیرون آمد و در کوچه مجاور به دنبال اتومبیل قدیمی اش که در يك حراج از یکی از رفقای دانشجویش، آن هم به خاطر خوشایند دوستش نه بنا بر احتیاج واقعی خود، خریده بود رفت. او

از اتومبیلش فقط هنگام خرید کتاب استفاده می کرد. اتومبیل را به جلوی خانه آورد و در مقابل در اتومبیل رو نگاه داشت. به اتاقش برگشت و باز قهوه خورد همان طور که پیکر زن جوان را به پشت داشت از شش طبقه پایین آمد. او دارای قدرت متوسط اما بردباری خستگی ناپذیر و سماجی بسیار بود. در آن ساعت که دیر وقت (یا صبحگاهی) بود کوچه خالی بود. او پیکر زن را روی کف ماشین و بین نیمکت عقب و صندلی های جلو گذاشت.

در حدود ساعت پنج صبح مراجعت کرد. پیکر را دریست کیلومتری جنوب پاریس در حاشیه جنگل «سنار» رها کرده بود.

غروب همان روز خبر پیدا شدن جسد زنی موسوم به دنیز وارن ژارسی را در روزنامه ها خواند. کیف دستی قربانی همراه او بود و نشانه ای هم از تجاوز در بدنش دیده نمی شد و این امر پلیس را ناراحت و روزنامه نویس را مأیوس کرده بود. چون از این اعلام فوت چیزی دستگیر ژان پل نمی شد و او ناگزیر بود وقت از دست رفته را جبران کند بی درنگ به کار پرداخت. ساعتی دیگر باز سروکله گربه پیدا شد.

ترجمه: قاسم صنعوی

اسب خواستن

اسب یکی از وسایل رایج و مهم انتقال کسی از جایی به جایی بوده است و خود نیز حیوانی است نجیب و زیبا و درخور اعتنا و تیمار و به قول صاحب نوروزنامه سالار چهار پایان است. این جاندار سودمند در زبان فارسی نامی چند دارد چون : اسب. (اسب) باره. بارگی. بارگیر. بالا. پالا. بالای. پالای. پالاذ. ستور. رخش. یکران و جز آن و در تازی به «فرس» و «خیل» موسوم است و به مناسبت سواری که ازو گیرند در فارسی «برنشست» نیز نامیده می شود :

«چنین گفت کاین برنشست من است» (فردوسی در اشاره رستم به رخش) و در تازی همین سبب را مرکب گویند. و نیز از جهت رنگ یا صفاتی که دارد همان اوصاف خلقی و خلقی عنوان این حیوان رام سودمند شده است چون: ابلق. سیاه. سپید. زرد (زرده). دیزه. شب‌دیز. شیرنگ. خنگ. بور. سمند. چرمه. سرخ چرمه. کمیت. کهر. بادپا. تکاور. جنیبت. ابلق رهوار و بسیاری صفات دیگر که می توان در نوروزنامه منسوب به عمر خیام (ص ۹۵ تا ۹۷) و همچنین در کتاب مجموعه مترادفات تألیف محمد پادشاه متخلص به شاد که صاحب فرهنگ آندراج نیز هست (ص ۳۹) و در کتابهایی که نام «فرسنامه» دارند دید و منوچهری نیز در چهار قصیده خود که از اسب ممدوح سخن می راند اوصاف او را بر شمرده است^۱.

حال کسی که تشخیص و عنوانی و منصبی داشته است و بدین وسیله نزد امیری یا سلطانی و وزیری و صاحب مقامی می رفته و یا به انجمنی که از بزرگان بر پا بوده در می آمده و یا از آن باز می گشته است، ناگزیر در آمدن و بیرون شدن او تابع همان نظامات و آیین ها می گشته است که در حلقه

مناصب و اجتماع ناموران و انجمن بزرگان ساری و جاری و مرسوم و معمول بوده است، این رسوم را بازگو می‌کنیم البته از نوشته‌ای که متعلق به قرن‌ها پیش است و تاریخ تحریر ۵۱۰ هجری دارد، اما از قرائنی چند و به دلایلی که جای بحث آن نیست به دوران آل بویه منتسب می‌شود.

نوشته حاکی از دستور عمل کسی است که منصبی و مقامی مهم یافته است و می‌خواهد بخشی از امور دیوانی خود را در عهده دستیار خویش قرار دهد، این نوشته گذشته از آنکه سند مهمی است در باره امور شخصی و اداری یک وزیر یا نایب سلطان، متضمن تشریفات و آداب و رسومی که لازمه آن شغل مهم است نیز می‌باشد، در قسمتی از آن دستور عمل می‌خوانیم که وزیر دستور می‌دهد و توصیه می‌کند که:

«... آنگاه یکی را مرتب کرده باشند به در سرای تا اسبان را دور می‌کند و راه گشاده می‌دارد آینده و شونده را، و اسب معروفان پیش می‌کشد تا نزدیک فرود آیند و چون بروند نزدیک بر نشینند و معتمدی ایستاده باشد که معد آن باشد، و مردم را سلام می‌کند و نیکو می‌نشانند و خبر می‌دهد که فلان آمده است و فلان نشسته است. و اگر من دیرترک بیرون آیم و کسی باشد که از وی عذر باید خواستن، عذر می‌خواهد.

پاسبان و دربان را ارشاد کردن که که را در گذارند و که را منع کنند جماعتی را که بامن بیرون آیند از متجذبه وقت باز آمدن را و از این حاجبان چون به نزدیک سرای رسیم از من یکی پرسد که که را فرود آوریم، چنانکه گفته باشم، مردم را به حرمت فرود آورند...»^۱

فرخی در تأیید قسمت اول این دستور شعری لطیف دارد^۲ و مسلم می‌دارد که رسمی متداول بزرگان بوده است:

سخن‌دانی که بشکافد مثل موی	سخنگویی که بچکاند مثل زر
دو چشمش سوی مهمانان خواجه	همی خواهد زهر کس عذر مهتر
که را مجهول‌تر بیند به مجلس	نکو تر دارد از کسهای دیگر

اما اضافه بر این رسوم و تشریفات که عام بوده و درباره همگان اجرا می‌شده است حسب رسم و آیینی کهن چون کسی را لقبی و منصبی می‌دادند، هنگام پیش آوردن اسب سواری او از باب احترام از مأموران تشریفات یکی بانگ بر می‌آورده و به قول فردوسی می‌خروشیده و نام او را با همان لقب و عنوان که یافته بوده است بر زبان می‌آورده و اسب او را برای برنشستن

۱- مثنوی از خروار چاپ نگارنده دفتر دوم ص ۴۷۵ و ۴۷۶

۲- ص ۱۸۲ چاپ دوم نگارنده.

پیش می‌خواستند است و فی‌المثل اگر به کسی منصب سپهسالاری می‌داده بانگ می‌زده است که «اسب سپهسالار» را پیش آورید .

حداعالی احترام آن بوده است که در دربار پادشاه و در حضرت سلطان چنین کنند اما خود عمل انحصار به دربار و خدمت امیر نداشته است بدین معنی که در مجامع و مجالس دیگر نیز با آن صاحب عنوان همین رسم و رفتار بوده است و به عبارت بهتر این احترام امتیازی می‌شده است و همیشه ، برای صاحب مقام و رتبه محفوظ می‌مانده ، خواه شخص در همان منصب می‌بوده است و یا نمی‌بوده ، منتهی از قراین بر می‌آید که این امتیاز هنگام برکنار شدن یا از نظر افتادن صاحب مقام از او سلب می‌شده و دیگر مراعات نمی‌گردیده است .

در پایان مقال کوشیده‌ایم شواهد تاریخی این رسم و موارد بکار رفتن وی را چنان انتخاب کنیم که نامهای مختلف اسب را نیز نشان دهد :

فردوسی می‌گوید :

ز در باره پهلوان خواستند

همه شب همی لشکر آراستند

باز فردوسی می‌گوید :

برفتند گردان به زرین ستام

در بار بگشاد دستان سام

چو بالای پرمایگان خواستند

در پهلوان را بیاراستند

سوی خیمه زال زابل خدای

همی رفت مهرباب کابل خدای

خروش آمد از در که : بکشای راه

چو آمد به نزدیکی بارگاه

جای دیگر در پادشاهی منوچهر این اصطلاح را می‌آورد و از بانگ کننده به « بالای خواه » عنوان می‌کند :

چنانچون شب چارده چرخ ماه

یکی جشنگاهی بیاراست شاه

سر میگساران ز می خیره شد

کشیدند هی تا جهان تیره شد

یکایک بر آمد ز درگاه شاه

خروشیدن مرد بالای خواه

گرفته یکی دست دیگر بدست

برفتند گردان همه شاد و مست

سراسر ستایش بسان بهشت

به مهرش منوچهر عهدی نوشت

به نو می‌نوشتند عهدی درست

ز زابلستان تا بدان سوی بست

پس اسب جهان پهلوان خواستند

چو این عهد و خلعت بیاراستند

جای دیگر می‌گوید :

که اسب سرافراز شاهان بخواه

خروشی بر آمد ز درگاه شاه

ابوالفضل بیهقی می‌آورد :

امیر بر نشست و به دشت شاهرآمد با بسیار مردم و درمهد پیل بود و

بر آن دکان^۱ بایستاد و احمد ینالتکین پیش آمد قبای لعل پوشیده و خدمت کرد و موکبی سخت نیکو با بسیار مردم آراسته با سلاح تمام بگذشت از سرهنگان و دیلمان ... و بر اثر ایشان کوس و علامت احمد دیبای سرخ و منجوق و هفتاد و پنج غلام و بسیار جنسیت و جمازه ، امیر احمد را گفت به شادی خرام و هشیارباش و قدر این نعمت را بشناس و شخص مارا پیش چشم دار... جواب داد که آنچه واجبست از بندگی بجای آرد و خدمت کرد و اسب سالار هندوستان بخواستند و بر نشست و بر رفت (ص ۲۷۱ چاپ دکتر فیاض).

جای دیگر بیهقی می آرد و اسب خواهند را از سپاهداران می شمارد: امیر مسعود به روستای بیهق رسید ... و غازی سپاهسالار خراسان به خدمت استقبال رفت با بسیار لشکر و زینتی و اهبتی تمام بساخت امیر بر بالایی بایستاد و غازی پیش رفت و سه جای زمین بوسه داد امیر فرمود تا او را کرامت کردند و بازو گرفتند تا فراز آمد و رکاب امیر ببوسید . امیر گفت آنچه بر تو بود کردی ، آنچه مارا می باید کرد بکنیم ، سپاهسالاری دادیم ترا امروز و چون در ضمان سعادت به نشابور رسیم خلعت بسزا فرموده آید و غازی سه بار دیگر زمین بوسه داد و سپاهداران اسب سپاهسالار خواستند و بر نشانند و دور از امیر بایستاد. (ص ۳۷)

باز دوشاهد دیگر از بیهقی :

و بدان وقت که امیر محمود از گرگان قصد ری کرد و میان امیر و آن فرزندان او مسعود و محمد مواضعتی که نهادنی بود بنهاد امیر احمد را آن روز امیر خراسان خواند و اسب امیر خراسان خواستند ... (ص ۱۳۲)

پسرم محمد را چنانکه شنودی که بر درگاه ما اسب امیر خراسان خواستند و تو امروز خلیفه مایی (مسعود) و فرمان ما بدین ولایت بی اندازه می دانی ، چه اختیار کنی که اسب تو اسب شاهنشاه خواهند یا اسب امیر عراق ... (ص ۱۳۲)

از شاهد اخیر برمی آید که اسب خواستن در حضور سلطان يك نوع اعلام عام رتبه و منصب جدید شخص به حساب می آمده است و اما آخرین شاهد ما از بیهقی که مربوط به غیر محضر سلطان است:

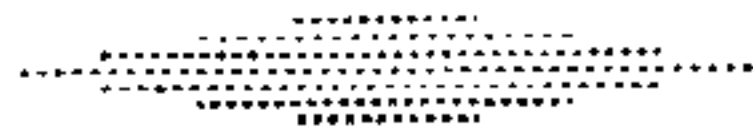
خواجه ابوالمظفر برغشی وزیر سامانیان بود اما از کار وزارت کناره گرفته بود و در نشابور می زیست .

بیهقی می گوید :

من که بوالفضلم اورا به نشابور دیدم در سنه اربعمائیه پیری سخت بشکوه

و دراز بالای و روی سرخ و موی سفید و اسبی بلند بر نشستی، بناگوشی و بر بند
و پاردم و ساخت آهن سیم کوفت، سخت پاکیزه و دیدم او را که به ماتم اسماعیل
دیوانی آمده بود، صدر به وی دادند و وی را حرمتی بزرگ داشتند و چون
باز گشت اسب خواجه بزرگ خواستند ... (ص ۴۵۹).

دکتر محمد دبیرسیاقی



کلمان مارو

شاعر فرانسوی قرن شانزدهم

دیگر آن نیستم که بودم

دیگر آن نیستم که بودم
و دیگر هرگز نخواهم توانست بود
بهار پر طراوت من و تابستانم
از پنجره به بیرون پریدند.

ای عشق، تو سرور من بودی
من از میان همه خدایان خدمت ترا برگزیدم
آه، کاش می توانستم دوباره به دنیا بیایم
تا بهتر در خدمت تو باشم.

ترجمه: «س»

دوستان قدیم

میرزا عیسی خان و پدرم دوست بودند ، رفیقانی شفیق و درست پیمان و حریفان خانه و گرمابه و گلستان . پدرم اورا « وزیر » و او پدرم را « امیر » می خواند و این نه از آن بابت بود که بخواهند یکدیگر را تعظیم و تکریم کنند ، بلکه برعکس شوخی استخفاف آمیزی بود که ازدویتی معروف ابن یمن الهام می گرفت : « اگر دو گاو بدست آوری و مزرعه ای . . . الخ . . . » هر دو اهل حق و طریقت بودند و از این جهت دشنامی که به مزاح ، نثار یکدیگر می کردند « نادر ویش » بود . هر دو صاحب ذوق بودند و ادب دوست و شعر شناس ، در همه چیز هم سلیقه بودند و از این رو از صحبت یکدیگر حظی وافر می بردند که « بهشت صحبت یاران همدم است . »

گاهی به بازی شطرنج می نشستند ، هر دو ساکت و فکور تسبیح می گردانیدند و سبیلان مردانه خود را نوازش می کردند . هماورد یکدیگر بودند ، گاهی این و نوبتی آن چیره می گشت و حریف را شه مات می کرد ، آن وقت بود که حماسه و رجز خوانی آغاز می شد : « ترا بانبرد دلیران چه کار ؟ » حریف مغلوب پاسخ می داد : « گاه باشد که کودکی نادان به خطا بر هدف زند تیری . » هنگامی که یکی از دو حریف در بازی نرد به بن بست دچار می شد و برای رهایی از تنگ باخت دو شش می خواست و نمی آمد ، دیگری به ریشخند از سعدی شاهد می آورد که « خواجه را دوشش باید دوبایک آید ، و یا اگر یکی نابهنگام و ناپخته « دو » می کرد ، دیگری نیز از زبان سعدی هشدار می داد که « در ششدر داو دادن کار خردمندان نباشد ! »

گاه به مشاعره می نشستند . کلمه یا مضمونی بر می گزیدند ، یا ضمن صحبت بحثی پیش می آمد ، آنگاه بود که اشعار نغز و جان پرور ، به لطافت باران بهاری و صفای چشمه زندگانی ، رد و بدل می شد . در اخلاق و مشرب سیاسی نیز

هم سلیقه بودند . به مال دنیا دلبستگی نداشتند و بهر درم خویش را دژم نمی ساختند ، برای کسب جاه و مقام کرنش این و آن نمی کردند و نه کرسی فلک را زیر پای قزل ارسلان نمی نهادند . از میان مردان زمان به مرحوم مستوفی الممالک و شادروان صاحب اختیار ارادت می ورزیدند ، لیکن فقط هنگامی که خانه نشین بودند به دیدارشان می رفتند . در یکی از این ملاقاتها چند نفر دیگر هم بودند و بحث مشروطیت پیش آمد ، یکی از «جوجه رجال» ها که در بوقلمون صفتی استاد یگانه زمان بود و هر روز به رنگی در می آمد (این حله مرا و را به آب و نان و بعدها به صدارت هم رسانید) سنگ آزادخواهی به سینه می کوفت و از امیر بهادر بد می گفت که مرد خائنی بود . پدرم در حالی که سخن پراکنی او به اوج کمال خود رسیده بود ، به بانگ بلند گفت : «آقای... السلطنه ! امیر بهادر چنان بود که نمود و چنان نمود که بود . ولسی حضرت مستطاب عالی چنان که می نمایی هستی ؟ . . .»

خلاصه آن که این دو چنان بایکدیگر سنخیت داشتند که به قول سعدی همچون دو مغز بادام اندر یکی خزینه

با هم گرفته انسی وز دیگران ملالی
به این رفاقت شادمان و دلخوش بودند و با سپاس و سرافرازی می گفتند «آنچه حافظ ندانست ما دانستیم» و اشاره آنان بدین بیت از شاعر بود : «دریغ و درد که تا این زمان ندانستم که کیمیای سعادت رفیق بود رفیق .» من تاکنون چنان رفاقتی استوار به عمر خود ندیده و نشنیده ام . راستی که «یکی روح بودند اندر دو بدن .»

میرزا عیسی خان دختری داشت بنام فایزه خانم . چهارده ساله بود و ریز نقش با قامتی موزون و چهره ای ظریف و استخوانی . رخسارش رنگ پریده و مهتابی بود . ابروانی پیوسته ، مژگانی بلند و خمیده و چشمانی میشی و درشت و خوش حالت داشت که به اندک تحریکی پر از اشک می شد و ازین رو خنده و گریه اش بهم آمیخته بود . بینی اش ریز و سربالا ، چانه اش کوچک ، لبانش نازک و شاداب ، دهانش خوش ترکیب ، دندانهایش درشت و چون سیم سپید و بسان ستاره سحری تابناک بود . گیسوانی بلند داشت و مانند ابریشم لرزان و نرم و چون شبق سیاه و براق . فرق سر را همیشه از میان باز می کرد ولی خرمن مورا گاهی به زنجیر بافت مهار و زمانی آزاد و دستخوش وزش باد می ساخت . هنگام توپ بازی ، چایک و چالاک ، چون فریره می چرخید و بنا گوش لطیف و زیبایش چون تکه ای از ماه جلوه گر می شد . لبخندش شیرین بود و

سخنش دلنشین . باحیا و آزر مگین بود . هنگام گفتگو گونه‌هایش برنگ گل ارغوان می‌شد . طبعی لطیف داشت و جنگی از اشعار نغز و ناب را به خط خوش ترتیب داده بود . گاهی نیز خود شعرها و مخصوصاً تلك بیت‌هایی می‌ساخت که خالی از شور و حال نبود . خلاصه آن که دختری بود صاحب جمال و صاحب کمال ، دردانه و فرزانه .

پدرش ، میرزا عیسی خان ، او را از جان شیرین بیشتر دوست می‌داشت و مادرش ، صدیقه خانم ، او را می‌پرستید . این نوگل خندان شمع کاشانه آفتاب بود .

صدیقه خانم به بیماری سل جوانمرگ شد و میرزا عیسی خان هنوز کفن همسرش خشک نشده بود که تجدید فراش کرد و فردوس خانم ، دختر عموی خود را ، به زنی گرفت . این زن با دختر شوهرش به ظاهر خشونت نمی‌نمود ولی پیوسته با خنده و شوخی ، زخم زبان‌هایی به او می‌زد که صبر و رحمت به زخم سنان . بیچاره فایزه خانم به گوشه‌ای می‌رفت و پنهانی اشک می‌ریخت . پدرم از طرز رفتار فردوس خانم با این دخترک بینوا ، سخت رنجه بود و محرم‌خانه به دوست خود تذکر می‌داد : « به دختر عموت به زبون خوش نصیحت کن که با این دختر بی‌مادر بهتر تا کنه . راستی تعجبی ! کجا رفت آن محبت‌ها ؟ ! . عشق دخترعمو پاک همه چیز و از یادت برده ! »

ولی نه فردوس خانم از آزار و اذیت دست بردار بود و نه میرزا عیسی خان باو تذکری می‌داد و نه خود بسر آن دختر بی‌گناه و ستم‌دیده دست نه‌وازش و محبتی می‌کشید . پدرم از این بابت سخت آزرده و دل چرکین بود و بجای مضامین لطیف ادبی گوشه‌های ملامت آمیزی به دوست دیرین می‌زد که گاه به زیور ادب آراسته نبود . میرزا عیسی خان نیز به کنایه و تلویح به پدرم می‌فهماند « من اگر نیکنم اگر بد تو برو خود را باش . » و با این حال از هر دوسو پاس دوستی نگاه می‌داشتند که « دوست به دنیا و آخرت نتوان داد . »

يك سال از مرگ صدیقه خانم گذشت . البته کسی جز دختر عزادارش یادی از او نکرد . فایزه خانم نزد پدر رفت و گفت : « آقا جان ، اجازه میدین بعد از ظهر با تایه « ابن باوین » برم ؟ خیلی دلم برای خسانم تنگ شده . » این را گفت و اشکش سرازیر شد . سرش را به زیر افکند و منتظر جواب ماند .

آن حالت و آن گفتار دل میرزا عیسی خان را نرم کرد . دخترش را پس از ماهها در آغوش کشید و بوسید و چند قطره اشك هم ریخت و گفت «البته ... البته . با هم میریم .» مقداری میوه و شیرینی و نان و حلوا و خرما برداشتند و با جمعی از خویشان و دوستان سرخاك صدیقه خانم رفتند .

هنگام پیاده شدن از درشكه مادرم زیربال فائزه خانم را گرفت . دختر بی نوا توان رفتن نداشت . سید ابوالفضل مقبره دار تا از دور نزدیک شدن جمعیت را دید ، به عجله سطلی از آب حوض متعفن و پر از خاکشیر برداشت و برسنگ مزار ریخت فائزه خانم خود را روی قبر مادر انداخت و به ناله گفت : «مادر جان» و دیگر خاموش ماند . سید ابوالفضل شیرهای ، با چهره ای برنگ بادمجان سرما زده و دندانهای چرك مرده ، به صدای گوشخراش تلاوت قرآن آغازید . پدرم از آنجا که طبع لطیفش تاب شنیدن انكراالصوات و دیدن قیافه منكر را نداشت ، با اشاره دست قاری را امر به سكوت کرد و بی اختیار شعر سعدی را بر زبان راند که :

گر تو قرآن بدین نمط خوانی

بیری رونق مسلمانی

جوجه آخوندی که در کمین نشسته بود به آوازی حزین شروع بخواندن مرثیه ای دلسوز کرد به آوازی گرم و دلپذیر . این بار پدرم ، درحالی که نرم نرم اشك می ریخت ، به نوحه خوان جوان گفت : «بخوان آقا جان که دوست دارم بشنوم این ناله دلسوز را .» همه از سوز دل می گریستند . فردوس خانم هم برای آن که با جماعت همصدا شود واز کاروان عقب نماند ناگهان شیونی کرد ساختگی و بسیار خنك بطوری که اشك در چشم همگان خشك شد وساكت شدند ولی او همچنان به تكلف می نالید و این ریا و دورویی چنان از پرده استتار آشكار گردید که میرزا عیسی خان بخشونت بانگ برآورد : «بس کن خانم ! اینقدر بی قراری نکن ...»

فردوس خانم هم که قافیه را باخته بود تا بازگشت به شهر ، دم بر نیاورد ولی تصمیم آخری را گرفت . « باید فائزه را شوهر داد . سال مادرش هم تمام شد و دیگر بهانه ای نیست .» پس به خانم كوچك بندانداز و خاورسلطان دلاك سپرد که اولین خواستگاری که پیدا شد بیاورند . در این مورد هم فردوس خانم ، خبث طینت را به سنگ تمام گذاشت . به این معنی که خانم كوچك ، جوانی آراسته و شایسته از خاندانی نجیب یافته بود و خاورسلطان هم پیره مردی شصت ساله که موی سر و سبیل و حتی ابروان را به تدلیس و ریا سیه کرده بود و فردوس خانم این یکی را برگزید و خواستگار را خدمت آقا

برد. میرزا عیسی خان هم برای آن که در خانه آرامشی داشته باشد، این وصلت ناجور را تجویز کرد.

فایزه خانم قرار و آرام نداشت. اشك می ریخت و التماس می کرد: «منو بکشین... آتشم بزنین...! اما به این پیره مرد ندین. من که بعد از مادرم تو این خونه کنیزی می کردم. من که بالای حرف خانم حرفی نمی زدم...! می نالید و اشك می ریخت ولی «درسنگ خاره قطره باران اثر نکرد.» درمقابل، فردوس خانم بقهقهه می خندید و به تمسخر می گفت: «شوهر می کنی و کاکام میگی...!»

روز عقدکنان فرارسید. فایزه خانم به سرنوشت تسلیم شد و با آن وضع و شرایط «غیرتسلیم و رضا کو چاره ای؟»

آرام و بی صدا بود ولی اشك چون سیل از دیدگانش می ریخت. دست او را گرفتند و چون کالبد بی جانی کنار سفره عقد نشاندند. آخوند از خدا بی خبری را خبر کرده بودند که صیغه عقد را جاری کند. آنچه آخوند در نظر نگرفت رضای دختر بود. چندبار صیغه را تکرار کرد و «بله» خواست. البته جواب فایزه خانم سکوت بود. فردوس خانم که پهلوی عروس نشسته بود با ضربات آرنج او را وادار به گفتن «بله» می کرد. ناگهان فایزه خانم فریادی کشید و با ضجه و زاری گفت: «نه... نه... نه...! به خدا نه...! به رسول نه...! آخوند با خنده ای رندانه گفت: «این فرمایشات علیامخدره درمعنی اعلام رضایت است. ما از این «نه ها» زیاد شنیده ایم. خوب، ان شاء الله که مبارك است.» فردوس خانم، که به قول امروزها، نقشه اش با موفقیت پیاده شده بود، از شادی «گیلی گیلی» بلندی سر داد و سایرین هم برای خوش آمد او، یا برای تشفی دل سوخته عروس با او همصدا شدند. بیچاره فایزه خانم دیگر مقاومتش درهم شکسته بود. فقط فریادی کشید «مادر جان» و بی حال پای سفره عقد سر بر زمین گذاشت فقط دایه اش اشك می ریخت و دلداریش می داد. پدرش اصلاً سر عقد حاضر نشد. پدر من هم البته نیامد و از آن پس معاشرت خود را با او برید.

فردوس خانم همان شب عروس را روانه خانه داماد کرد.

فایزه خانم یکسال بعد پسری آورد ولی خود سرزا رفت و از رنج حیات

رست.

او را در جوار مادرش بخاك سپردند. پدرم سر خاك رفت. دوستش را دید که در سوك دختر بی گناه خود اشك می ریزد، نه تنها اشك تأثر بلکه سرشك ندامت و تأسف. چنان زار می گریست که تاب و توان از پدرم برید.

بر بالینش رفت یکدیگر را سخت در آغوش گرفتند و دیگر از مصاحبت هم غفلت نکردند ولی از آن پس بجای صحنه شطرنج صفحه مثنوی را پیش چشم می داشتند. شوخی هاشان رنگ دیگر به خود گرفته بود: برای شتافتن بسرای باقی بهم تعارف می کردند و با این نوع مزاحها بیانگ بلند می خندیدند.

سرانجام پدرم راهی شد و از دار دنیا رفت. در مراسم تدفین، میرزا عیسی خان اشک می ریخت و در عین حال می خندید.

من ناگهان خنده و گریه بهم آمیخته فایزه خانم در نظرم تجسم یافت. عجب شباهتی... ۱۹.

میرزا عیسی خان همچنان که اشک می ریخت و می خندید مشت خاکی بر مزار پدرم فشاند و گفت: «رفیق برو!.. تا بگی چایی رو دم کنن منم رسیدم!» شاید باور نکنید که بگویم شب بعد میرزا عیسی خان به پدرم پیوست، که «از دوستان جانی مشکل بود بریدن»

عبدالحسین وجدانی

از ژان پاتریک موری^۱

«چزاره پاوزه»^۲ نویسنده ایتالیایی در سال ۱۹۰۸ به دنیا آمد. پس از تحصیل در «تورن» وارد کار آموزشی شد. او که متخصص ادبیات امریکایی بود، در آغاز با ترجمه‌های درخشان و مقاله‌های انتقادی کسب شهرت کرد.

پس از این که حکومت فاشیست ایتالیا، او را به «کالابری» تبعید کرد (۱۹۳۵-۱۹۳۶) اولین مجموعه اشعارش را انتشار داد و با رمان کوتاهی به نام «سرزمینهای تو» در ردیف نویسندگان «نئورئالیست» قرار گرفت. در تأسیس بنگاه انتشارات «اینودی»^۳ شرکت کرد و پس از آن داستانهای کوتاه و رمانهای خود را پیاپی بوسیله این مؤسسه انتشار داد.

«چزاره پاوزه» با این که در عالم ادب نویسنده موفقی بود (در سال ۱۹۴۷ جایزه سالنتو^۴ و در سال ۱۹۵۰ جایزه استرگا^۵ را برده بود.) زندگی ناموفق و اندوه‌زده‌ای داشت و در سال ۱۹۵۰ در یکی از هتل‌های «تورن» خودکشی کرد.

بیشتر آثار او و از جمله یادداشت‌هایش با عنوان «پیشه زیستن» (۱۹۵۲) پس از مرگش چاپ شد.

چزاره پاوزه، مرد منزوی

«آدمی به خاطر عشق زنی خودکشی نمی‌کند. ما خودکشی می‌کنیم، چون عشق، هر عشقی که باشد، ما را با همه برهنگی‌مان، پستی‌مان، حالت بی‌سلاحی‌مان و نیستی‌مان برملا می‌سازد.»

«چزاره پاوزه»، چند ماه پس از نوشتن این جمله کاملاً درست، در روز

1— Jean Patrick Maury

2— Cesare Pavese

3— Einodi

4— Salento

5— Strega

۲۷ اوت ۱۹۵۰ درهتلی در «تورن» باخوردن ۱۶ قرص خواب آور خودکشی کرد. او به‌عنوان نویسنده هر گونه افتخاری بدست آورد، حتی جایزه‌های ادبی. ولی با این عمل، به‌عنوان انسانی که در برابر زندگی قرار گرفته بود، شکست خود، شکست‌های خود را پاسخ می‌گفت.

آیا «پاوزه» خاطرات خود را که شاید اذهمه آثارش جذاب‌تر باشد، «پیشه زیستن» نام نهاده بود؟ «پاوزه» در این پیشه تا حد ورشکستگی نامراد گشته بود.

خودکشی او، در ماوراء استعدادش، اشعار، رمان‌ها، داستانها و خاطرات او را از چنان مفهوم قاطع و اصیل و از چنان هیجانی آکنده ساخته است که دیگر نمی‌توان نویسنده را جدا از نوشته‌هایش در نظر گرفت. پس از این حادثه، زندگی او است که ما را منقلب می‌کند. شرح زندگی او نظیر تاریخ ادبیات معمولی نیست که در آن بگوییم مثلاً «ولتر» نام اصلی‌اش «آروئه فرانسوا»^۱ بوده است. مطالب بیهوده روزنامه‌ای هم نیست. جهشی افسانه‌ای است که در آن اثر به واقعیت راه می‌دهد.

بله زندگی پاوزه ادامه پیدا می‌کند و ما را به‌صورت خواننده‌ای البته خواننده‌ای برادر، اندوهناک و مضطرب مسخ می‌کند. ما بیش از آنچه که به علم‌الجمال و به‌فراز و نشیب سیاسی‌اش علاقه پیدا کنیم به دوران کودکی‌اش، به عشق‌هایش، به تنهائیش و به جهان سرگردانیش احساس وابستگی می‌کنیم. داستان به قسمت اصلی می‌رسد و آنرا حک می‌کند. عده‌ای با ما به‌سفر خواهند آمد، دیگران - شاید با دلیل - این همانند شدن پرشور و هیجان آور این نزدیکی به یک نویسنده را به‌ما ایراد خواهند گرفت. اما ما راه خود را می‌رویم پاوزه تا اندازه‌ای از خانواده‌هاست.

۹ سپتامبر ۱۸۰۹. سانتو استفانو بلبو^۲ مزرعه‌ای که از تپه‌ها محاصره شده است. خورشید پدر و مادرش هر سال برای گذراندن تعطیلات به اینجا می‌آیند و چزاره پاوزه در همین جا پای به‌جهان می‌نهد. «ماریا» خواهرش شش سال دارد. مادرش از اهالی «پیه مونتته» است.

پوست خشک چهره او، بر اثر مرگ سه کودک از اندوه سرشار است. پدرش همیشه در رؤیاهای خود مغروق است و در محکمه تورن^۳ کار می‌کند. زمستان همه خانواده به شهر مراجعت می‌کنند. زندگی شان به همین منوال می‌گذرد.

۱۹۱۴ پدر چزاره از سرطان می‌میرد. قلب کوچک او برای اولین بار

باجراحت آشنا می‌شود. مادرش می‌کوشد خشن‌تر باشد. او نمی‌تواند محبتش را با مهربانی بیان کند. برای بیان محبت از قدرت مدد می‌گیرد. اشک و درد را از خود می‌راند، باید تسلیم گشت. تعلیم و تربیت به این دلایل است که کودکان حساس، خاموش بار می‌آیند و از مردم می‌گریزند. این کودکان اول احتیاج پیدا می‌کنند که برای خود پناهگاهی بجویند: جنگل، گیاهان، پرندگان، قدم زدن روی تپه‌ها و پناه بردن در کتابها. سپس این احتیاج به علاقه بدل می‌شود. جز با خود با چه کسی می‌توان سخن گفت؟ مردم اینجا مرا به صورت کودکی که روی درخت نشسته و کتاب یا مجله می‌خواند در خاطر دارند.

منظره، قسمتی از وجود پاوزه می‌شود و او تپه‌ها را «استعمار» می‌کند. مقداری از ناراحتی و آثارش در این مکان آبیاری می‌شوند زمستان، در شهر با خانواده بسر می‌برد اما مجبور است تا گوشه‌انزوایی بجوید. ناراحتی غیر قابل تحمل.

اولین سالهای مدرسه در تورن «من همیشه بدبخت بودم.» مدرسه کسالت‌آور است. فقط رمان و خیال پروری می‌تواند جای جنگل را بگیرد. چون او اجتماعی نیست دوستان زیادی ندارد. با استورانی^۱ اغلب به قرائتخانه عمومی می‌رود. همه چیز می‌خواند و هر موضوعی او را جلب می‌کند: «دانونزیو»^۲، ادگارپو، فلاماریون... باید خاطر نشان ساخت که جوانیش در سالهای تیره‌ای گذشته است که فاشیسم بر ایتالیا سایه افکنده بود. اوج رستاخیز مردانگی، عمل، گستاخی و بی‌پروایی بی‌دلیل. حساسیتش که او را به سوی شعر می‌کشاند مایه تحقیر است. قابلیت فاشیست شدن در او نیست بلوغ کسی با این حساسیت که در هر روزگاری مشکل است در چنین شرایطی غیر ممکن است. او عینک می‌زند، بلند و لاغر است، از آسم و آلرژی هم رنج می‌برد. دیگر تا زمان مرگش به خاطر آلرژی ناچار است زندگیش را بین شهر و روستا بگذراند.

بلوغ همچنین اولین نگاه دردآلوده‌ای است که به زنی افکنده می‌شود. اولین تمنا و اولین جهش ناشیانه برای ارتباط با زن. هر دو در یک دبیرستان درس می‌خوانند. او بور و بانشاط است و اولگا^۳ نام دارد. تمام بی‌خوابی‌ها اشعار، و لحظات «چزاره پاوزه» به خاطر اوست. اولگا البته متوجه نیست. پاوزه قرمز می‌شود، او را در خیابان تعقیب می‌کند و هنگامی که او نیست با او سخن می‌گوید این حدیث دیرینه‌ای است.

روزی با استورانی در کنار رودخانه‌ای قدم می‌زند. قایقی می‌گذرد. کنار آن نام زنی با رنگ قرمز نوشته شده است: اولگاست! جزاره می‌ایستد، نگاه می‌کند، رنگ می‌بازد و بیهوش می‌شود. البته این چیزی جز اولین تمایل نبود. اما این عکس‌العمل و این غلیان همان چیزی است که روانشناسان «نروز»^۱ یا «پسیکوز»^۲ می‌نامند و شعرا حساسیت. نام مهم نیست! چیزی که مهم است این است که چنین کسی هرگز نمی‌تواند خوشبخت باشد. ماجراهایی که از این پس بر او خواهد گذشت چیزی جز همان ماجراهای گذرا نیستند. مرگ پدر، خشونت مادر، تپه‌ها و شهر کمانی را یافتند که از این پس فقط تیرهایی از آن پرتاب خواهد شد.

در ۱۹۲۳ «جزاره» به مدرسه «ماسیمو دازلیو»^۳ می‌رود. این تاریخ در زندگی «پاوزه» حائز اهمیت زیادی است. در این مدرسه با «مونت»^۴، معلم معجزه‌گر آشنا می‌شود. او یک آزادیخواه اهل پیه مونت است که ایتالیایی و لاتین تدریس می‌کند، اما در خلال این دروس زندگی را نیز می‌آموزد. با تمام تارها و پودهایی که زندگی از آنها بافته می‌شود. اکنون هنگام دومین عشق «پاوزه» است. برای بیان این عشق وقت بیشتری می‌گیرم.

«جزاره» با دوستانش به کافه‌ها و رقصانه‌ها رفت و آمد می‌کند. رقصه‌ای قلبش را می‌رباید. او بدن نوید دهنده‌ای دارد. «پاوزه» برخجالتش فائق می‌آید و از او وعده ملاقات می‌گیرد. غروب، ساعت شش. جلوی یک بار. رقصه می‌پذیرد.

ساعت شش: او نیامده است، ساعت هفت هم نیامد. پاوزه در حالی که می‌لرزید تا نصف شب بانتظار ایستاد. روز بعد دریافت که در ساعت شش رقصه ازدوری دیگر بیرون رفته بود تا به کسی دیگر پیوندد.... از نظر اخلاقی و جسمی خورد شده است. او خود را خورد می‌کند. نتیجه: ذات‌الریه، سه ماه غیبت از مدرسه، لاغری وحشتناک و بی‌زاری از رختخواب و خوابیدن. بی‌خوابی قانون اصلی می‌گردد. و شبها به تنهایی بین فاحشه‌ها، مردمی که کمی مشکوک به نظر می‌رسند، کارکنان رقصانه‌ها از روشن شدن چراغها تا خاکستری صبح غم زده و مضطرب و بی‌مقصد پرسه می‌زند.

در چنین شرایطی خودکشی کلمه‌ای است که ظاهر می‌شود. کلمه‌ای که با آن می‌توان در مقابل هر دلسردی ایستاد. برای او شعر حکم دارو دارد. به استورانی می‌نویسد: «تو که می‌دانی چگونه می‌توان کار کرد، کار کن،

1— Nervose

2— Psychose

3— Massimo d'Azeglio

4— Monti

من هر روز مقداری از میل بکار کردن را از دست می‌دهم. وقتی که این میل را کاملاً از دست بدهم خود را خواهم کشت. « در ۱۹۲۷ در نامه‌ای می‌نویسد: « من تقریباً مطمئنم که دیگر چیزی نخواهم نوشت. دیگر قدرت نوشتن ندارم، وانگهی چیزی هم برای گفتن ندارم هنگامی که آدمی به شعر طپانچه رسیده است باید قلم را بگذارد و به عمل پردازد (....) با آخرین عشق خود، عشق به رقاصه، فکر می‌کردم که لحظه قطعی فرا رسیده است. اما شهادت نداشتم. « در ۱۹۳۶ از «پیشه زیستن» می‌نویسد: « من می‌دانم که همیشه محکومم تا در مقابل هر ناراحتی و درد به خودکشی بیندیشم. مسئله‌ای که مرا به وحشت می‌اندازد این است که: قانون اصلی من خودکشی است، من هرگز به انجامش نرسانیدم و هرگز نیز بدان دست نخواهم زد، و آن فقط حساسیت‌ام را نوازش می‌کند »

عملی انجام شده؟ بله و نه، مسئله‌ای است که باید دریافت، امید و خودکشی دو کلمه‌آینه‌گونی هستند که روبروی هم قرار گرفته باشند. هر کدام از آنها تجربه و شکست‌اش را در دیگری منعکس می‌سازد. مبارزه‌ای در مقابل ناراحتی زیستن بیماری‌ای که مردم زیادی می‌کوشند تا برایش دارویی بجویند. خدا، سیاست، الکل و غیره. هر کس از نسخه خود استفاده می‌کند. برای پاوزه دارو شعر است و امید زن. باید تمام سرمایه «امید» از بین برود تا خودکشی از صورت کلمه خارج شود و به جامه عمل درآید. آری زن کوششی است برای بهبودی درحالی که خودکشی شکست کامل است. يك مورد فین قطعی، اما من بیش از حد به اختصار می‌پردازم...

«پاوزه» پس از آن که با موفقیت دیپلمش را به دست می‌آورد به دانشگاه می‌رود. شاید این تنها دوران بی‌خیالیش باشد. در مبارزه‌ای که علیه عزلت‌جویی آغاز می‌کند موفق می‌شود. او دوستانی دارد. فیلمهای پرماجرایی آمریکایی می‌بیند و پایان نامه‌اش را که تحلیلی در اشعار «والتر ویتمن» است آماده می‌سازد. این پایان نامه جنجالی بر می‌انگیزد اما او قبول می‌شود و مورد تشویق فرناندو نری^۱ قرار می‌گیرد.

«پاوزه» در آخرین سالهای دانشگاه با زنی آشنا می‌شود که باید تمام زندگیش را منقلب سازد. او از این زن در اشعار کتاب «کار کردن، خستگی» بنام «زنی با صدای گرفته» یاد می‌کند. در زندگی يك مرد، همیشه يك زن می‌بینی که اولین معشوق واقعی است و سر نوشت عشقهای آینده مرد و اصولاً رفتارش را در مقابل زن تعیین می‌کند. با ازدست دادنش، پاوزه، اطمینان

خود، شفقت خود و رؤیاهای خود را برای تشکیل خانواده از دست می‌دهد. برای پاوزه این زن گیرایی دارد، نه به این خاطر که زیباست، بلکه به این دلیل که قوی است، مصمم است و تقریباً مردانه است. می‌شود گفت که چزاره تحت حمایت اوست و این زن همه نقص‌های او را جبران می‌کند. تنهایی از میان می‌رود. فقط او می‌توانست پاوزه را نجات دهد ولی از او جدا می‌شود. بدتر از این، به «پاوزه» خیانت می‌کند. شکست برای پاوزه قطعیت می‌یابد. این جمله را می‌توان در خاطرات «پاوزه» یافت: «شکست خورده واقعی کسی نیست که در امور مهم شکست خورده باشد. تازه چه کسی توانسته است در امور مهم موفق باشد؟ - شکست خورده واقعی کسی است که در چیزهای کوچک توفیق نیابد. کسی که موفق نشود برای خود يك (Home) ^۱ بوجود آورد، نتواند حتی يك دوست داشته باشد، نتواند يك زن را راضی کند، نتواند زندگی خود را مثل دیگران تأمین کند. چنین کسی غمگین‌ترین شکست خورده‌هاست.»

هزاران جمله از این قبیل می‌توان در کتابش یافت. این شکست در تمام دوران زندگی، پاوزه را رنج خواهد داد. شکست جسمی، بدون شك به دلیل هیجان روحی او نمی‌تواند از نظر جنسی زنی را که دوست دارد ارضاء کند. زنها به سویی می‌آیند و سپس از او دور می‌شوند یا با کسی دیگر ازدواج می‌کنند. شکست در محبت! او تنها باقی خواهد ماند و فرزندى نخواهد داشت. این عزیزترین رؤیایش هرگز به واقعیت نخواهد پیوست. چیزی که برایش می‌ماند ادبیات است. کسانی که از تنفرش نسبت به زنان سخن گفته‌اند اشتباه بزرگی مرتکب شده‌اند: این حالت فقط عکس‌العملی در مقابل محبت‌های مورد قبول واقع نشده‌اش بود. داوید لاژولو ^۲ که بیوگرافی پاوزه را نوشته است در این باره به درستی می‌نویسد: «زنان دیگر وسیله‌ای برای انتقام هستند.» پیشه نوشتن! بعد از شعر، پاوزه به ترجمه آثار نویسندگان آمریکایی دست می‌زند. دوس پاسوس ^۳ گرترود اشتاین ^۴ و جویس ^۵ او نوشته این نویسندگان را به اثری که در خود می‌پرورد نزدیک می‌یابد. زبان مستقیم آنها شبیه زبان پاوزه است و کسانی که بعدها او را محکوم می‌کنند که از آثار اینان تقلید مستقیم کرده است در اشتباه‌اند. در آثار پاوزه حقیقتی اساسی و کاملاً مختص ایتالیا به چشم می‌خورد. وانگهی ستایش يك نویسنده چیزی جز گرایشی عمیق به آن نویسنده نیست.

پاوزه در سال ۱۹۳۳ یکی از شخصیت‌های برجسته مؤسسه نشر کتاب

2- Davide Lajolo

۱- در متن نیز به انگلیسی است.

3- Dos Passos

4- Gertrude Stein

5- Joyce

اینودی^۱ می‌شود. «زنی با صدای گرفته» مسئولیت‌های سیاسی بزرگی به‌عهده دارد. او چون عضو حزب کمونیست ایتالیاست پلیس او را تحت نظر دارد پاوزه به‌خاطر عشقی که به‌او دارد، قبول می‌کند که نامه‌های او به‌آدرسش فرستاده شود. روز ۱۳ مه ۱۹۳۵ پلیس به‌منزل پاوزه می‌رود و او را به برانکالئون^۲ در کالابریا^۳ تبعید می‌کند.

او که به‌خاطر عشق تبعید شده است غمگین است. نامه به‌دنبال نامه می‌نویسد: «در خانه سعی می‌کنم شعر بگویم، سپس برختخواب پناه می‌برم و برای حفظ خود ناچارم يك قرص کنین نیز بی‌لعم. از ساعت هفت شب، چیزی که آنرا آشپزخانه می‌نامم از سوسك پر می‌شود.» اما آن زن؟ زنی که پاوزه به‌خاطر او در اینجاست، آیا به‌پاوزه نامه می‌نویسد؟ «پاوزه» در پیغامی که برای خواهرش می‌فرستد چنین راز دل می‌گشاید: «اگر اومی دانست که دوری چگونه چون گرسنگی آزار می‌دهد، چون کوسه‌ماهی می‌زند و چون سرطان درون آدم را می‌خورد به‌من نامه می‌نوشت. کتاب ۲۴ ژانویه را برای او فرستادم. بیست و پنجم شب تولد من بود. از او خواش کردم که يك تلگراف برایم بفرستد. من جز يك کارت پستال امضاء شده چیز دیگری از او نمی‌خواهم.» «پاوزه» پس از یکسال می‌تواند به‌تورن برگردد. استورانی^۴ در ایستگاه راه‌آهن منتظرش است.

پاوزه بدون سلام کردن می‌پرسد «او کجاست؟». استورانی اعتراف می‌کند: «دیگر درباره‌اش فکر نکن «چزاره» او دیروز صبح عروسی کرد.» پاوزه رنگ می‌بازد. چمدان در دست به‌روی زمین می‌غلتد و بیهوش می‌شود. سپس بلند می‌شود. دیگران را کنار می‌زند و براه خود ادامه می‌دهد. سکوتش ماه‌ها به‌طول می‌انجامد. درخاطراتش می‌توان خواند: «من راه نجات را یافته بودم. با تمام ضعف‌هایی که در وجود من یافت می‌شود، این زن مرا به‌نوعی انضباط و فداکاری وادار می‌کرد، فقط با هبه کردن خود. (...). اما اینکار از او سر زده است. او کاری کرده است و حادثه‌ای برایم پیش آورده است که در آن معلوم گردید که شایستگی ادامه دادن در من نیست (...). زیبایی شناسی به‌جهنم، مکث‌ها به‌جهنم، نبوغ به‌جهنم تمام حماقت‌ها به‌جهنم، آیا من در تمام طول زندگانیم کاری کردم که درخور يك احمق نباشد؟» «این يك مسئله قطعی است: تو در زندگی می‌توانی همه چیز داشته باشی جز این که زنی ترا مرد گیش بخواند و چون حالا تمام زندگی تو روی این امید بنا شده است ...» «هنگامی که بچه بودم درحالی که می‌لرزیدم به‌موقعیت عاشقی فکر می‌کردم که

می بیند معشوقش زن کس دیگری می شود و خود را به این فکر عادت می دادم .
اینهم آن موقعیت .»

اشعارش تحت عنوان «کار کردن، خستگی» چاپ شد و منتقدان اشاره ای بدان نکردند. در کتاب فروشی اینودی او برای چاپ سری آثار رمان نویسان خارجی همکاری می کند و سری فرهنگ علمی را نیز بوجود می آورد. پس از شعر به داستان رو می آورد. ما اسم و تاریخ نوشتن آثارش را بدون هیچ توضیحی در زیر می آوریم . او سیاهه آنها را در خاطراتش آورده است :

۱۹۳۰ کار کردن ، خستگی

۱۹۳۶ کلمات و هیجانات

۱۹۳۸ زندان - از خانه ما

۱۹۳۹ ناتورالسم

۱۹۴۰ تابستان زیبا - ساحل

۱۹۴۱ تعطیلات ماه اوت

۱۹۴۲ شعری به نثر و آگاهی اساطیر

۱۹۴۵ زمین و مرگ

۱۹۴۵ گفتگوهای با لوکوس

۱۹۴۶ رفیق

۱۹۴۶ دو منتهی الیه : ناتورالسم و سمبل منفصل

۱۹۴۷ خانه ای روی تپه

۱۹۴۸ ابلیس روی تپه ها

۱۹۴۹ بین زنان تنها

۱۹۴۹ حقیقت سمبولیک

۱۹۴۹ ماه و آتشیهای شادی

هنگام جنگ ، «پاوزه» که قبلا خود را ضد فاشیست معرفی کرده بود و دوست داشت بگوید «هر کسی باید يك آلمانی را بکشد» از جنگیدن مضایفه می کند. در حالی که تمام دوستانش در جنگ بودند. به کسانی که ممکن است از این کار در شکفت گردند و یا از او متنفر شوند باید بسادگی جواب داد کسی که از صدای بهم خوردن در ازجا ببرد برای شنیدن صدای نارنجكها ساخته نشده است .

در این مورد مسئله شجاعت هم مطرح نیست . وانگهی در حاشیه این جنگ زندگی خود پاوزه هم از مبارزه و فعالیت برکنار نبود . با این همه

او از عمل خود پشیمان می‌شود . بیشتر دوستانش در جنگ کشته شده‌اند . پس از جنگ در حزب کمونیست نام نویسی می‌کند . از این عملش نباید نتایجی قطعی گرفت . کمونیسم برای او که پشیمانی‌هایی داشت و دارای عقایدی اجتماعی نیز بود فقط وسیلهٔ منحرف کننده‌ای به‌شمار می‌آمد هم چنانکه بعدها برای مدت کمی کوشید به‌جانب خدا برود .

زنانی دیگر برای مدتی زندگیش را اشغال می‌کنند . تکرار مکررات . «میل شدید به داشتن يك خانه و يك كودك» . شکست !... «تو تنهایی و به تنهایی آگاهی داری» . ما از این دوره‌های طویل تنهایی می‌گذریم . روزهایی که به تمامی در يك سینمای شهر تورن به سه یا چهاربار دیدن فیلمی گذشت . «ماه و آتشی شادی» او را «مثل يك تفنگ خالی» بر جای گذاشت . پس از آخرین کتابش آخرین ماجرای عاشقانه‌اش نیز با يك هنرپیشه آمریکائی بنام «کنستانس ساولینگ»^۱ پیش می‌آید . اما به نظر می‌رسد که اوقط دست‌آویزی بود که سرنوشت بکار خود پردازد .

پاوره شعری می‌گوید: «مرگ خواهد آمد و چشمانت را خواهد گرفت . این مرگی که ما را همراهی می‌کند - از صبح تا شب مراقب ماست و همانند يك پشیمانی قدیمی ناشنواست - یا همچون ننگی بی‌معنی ، و در همان کتاب به زبان انگلیسی این شعر را می‌خوانیم: «معاشقه‌ای بیش نبود - تو نیز مطمئناً آن را می‌دانستی - تار و پود کسی که از هم گسیخته بود - دراز زمانی می‌گذرد - کسی مرده است - دراز زمانی می‌گذرد - کسی که کوشید - اما نمی‌دانست» .

«ننگ بی‌معنی» و «مضطرب اضطراب آور» کاملاً باهم جوش می‌خورند . در ژوئن ۱۹۵۰ پاوره جایزه استرگا را بدست می‌آورد . بزرگترین جایزه در ایتالیا . از آن پس می‌کوشد با مردم رفت و آمد کند . لباس مرتب بپوشد و با کنستانس ساولینگ در کوکتل‌ها ظاهر شود . البته بدون این که همه این چیزها را واقعاً باور داشته باشد . فقط امیدوار است: «حداکثر دو سال طول بکشد . دو سال زندگی هم روی گذشته‌ها» .

«پرستوی از آمریکا آمده» نیز با خود به‌همراه نیاورد . کنستانس به آمریکا برمی‌گردد و دیگر تقریباً نامه‌ای هم نمی‌فرستد . «زنی با صدای گرفته» به تمسخر می‌گوید: «شعر بلدی بنویسی اما برای يك زن هیچ ارزشی نداری» . پاوره در جواب می‌گوید: «زنها از شعر چیزی نمی‌فهمند» . با چشمان گود رفته و قرمز به تورن باز می‌گردد . تمام اسناد و

نامه‌هایش را در اجاقی می‌سوزاند و دفتر خاطراتش را می‌بندد: «دیگر حتی يك كلمه هم نخواهم نوشت.»

هشت روز بعد، شنبه ۲۶ اوت از خواهرش ماریا^۱ چمدان کوچکی برای مسافرت طلب می‌کند.

به دفتر اونیتا^۲ می‌رود: «عکسهای مرا ندارید؟» «چرا؟» «ببینم، يك عکس برمی‌گزیند» این یکی خوب است.» و لبخند زنان می‌رود.



با تلفن اطاقی در هتل «روما» می‌گیرد و لاینقطع به زنانی که قبلاً می‌شناخت تلفن می‌کند. می‌خواهد یکی از آنها دعوتش را برای شام قبول کند. هیچ کدام نمی‌پذیرند. گوشی تلفن را سر جایش می‌گذارد. و روز یکشنبه ۲۷ اوت در ساعت ۸ صبح پیشخدمت هتل «چزاره پاوزه» را مرده در اطاقش می‌یابد. روی میز کنار تخت خواب شیشه خالی قرص‌ها و يك جلد کتاب «گفتگوهای بالو کوس» به چشم می‌خورد. روی کتاب این جملات دیده می‌شد: «همه را می‌بخشم و از همه طلب بخشایش دارم. خوب شد؟ خواهش می‌کنم زیاد سر و صدا نکنید.»

«پاوزه» مرده است . آثارش بجای می ماند . با تپه هایش ، شهرهایش ، شبهایش ، فاحشه هایش ، موجودات اندوه زده اش ، شراب خوارانش ، بیماران محبتش و تنهایان نزارش . دفتر خاطرات او نیز بجای می ماند : «پیشه زیستن» ! در این دفتر علاوه بر اندیشه های عمیقی در باره علم الجمال می توان حس کرد که «پاوزه» چگونه به مرگ نزدیک می شود . سبك شاعرانه و ضربت زننده اش نیز بر جای می ماند که دشنه وار بر دل می نشیند .

برکنار از این عقیده انتزاعی «ملال پاوزی» که جمعی بر او ایراد کردند (وانگهی به نام کدام اخلاق ؟) ما در گوشت و خون ، تنهایی غیرقابل تحمل انسانی را می بینیم که هنوز از آستان کودکی نگذشته در مقابل مشکل بودن تا حد مرگ مجروح شده است . و این تنهایی که معاصر ماست فاجعه آمیز است . شاید بدون شك دلیل چاپ شدن «تابستان زیبا» در کتاب های جیبی و موفقیت آن نیز در همین باشد . در ۱۹۶۸ دومینیک فرناندز^۱ در فرانسه کتابی درباره «پاوزه» منتشر خواهد ساخت .

نسلی جوان خود را در جمزدین باز یافت ، نسلی دیگر می کوشد تا خود را در «میلر» (ضد پاوزه) باز یابد ، نسلی دیگر با تأخیر خود را در «بوریس ویان»^۲ می بیند اما همیشه نسلی وجود داشت و وجود خواهد داشت که درکناره می ماند ، نسلی مضطرب ، شاعر مسلك و کمی دلزده . این نسل همیشه بسوی پاوزه می رود . این جهان فیلمهای آنتونیونی است . جهان جوانانی که کمی «اسنوب»^۳ و خودخواه هستند ، جوانان سالهای ۱۹۶۰ که يك قرن دیرپای به جهان نهادند . اگر گوارا^۴ قهرمانی است که عکسش را می توان همه جا جست ، پاوزه به پستی زندگی حجم هائی حماسی بخشیده است . او باجملاتی ساده ، با حرکاتی ساده حالت جدید بیماری قرن را بیان داشته است . صبحی بیفایده ؟ ابلیس روی تپه ؟ فردا پاوزه را باید از نو شناخت .

ترجمه : خسرو سمیعی

1- Dominique Fernandez

2- Boris Vian

3- Snob

4- Guevara

گفتگوئی با

میگل - آنجل آستوریاس

سال پیش ، هنگامی که «میگل - آنجل آستوریاس» جایزه ادبی نوبل را برد ، «ایرا موریس»^۱ نویسنده آمریکائی گفتگوئی با او انجام داد که هر چند اکنون بحث روز شمرده نمی شود ولی «آستوریاس» در این گفتگو چنان مطالب جالب و پرازشی درباره کشورهای امریکای لاتین و ادبیات این کشورها ابراز داشته است که باین زودیهها کهنه نمی شود و اطلاع از آنها در همه حال مفید می تواند باشد .

در دفتر کار میگل - آنجل آستوریاس^۲ در سفارت گواتمالا ، در کوچه کورسل^۳ پاریس ، که اتاق بزرگ و روشنی است و فرش لاکی رنگی آن را پوشانده ، عکس آقای ماندروز مونتانگرو^۴ رئیس جمهوری ، در بالای پرچم گواتمالا قرار دارد . میز تحریر بزرگ آستوریاس که انباشته از توده های بریده شده روزنامه ، تلگرام و نامه های تبریک ، به مناسبت دریافت جایزه نوبل او است ، در کنار یکی از پنجره ها قرار گرفته است .

«آستوریاس» با خطوط بومی چهره اش که به خوبی آشکار است و دائماً به تلخی و اندوه ، و از اندوه به خوشی تغییر حالت می دهد ، نمونه نیرو و قدرت است . او خنده را دوست می دارد و در هر فرصتی می خندد . خنده اش عمیق و مانند صدایش پر طنین است . زبان فرانسه را به روانی اما با لهجه اسپانیائی صحبت می کند .

ایرا موریس : شما ترقی خواهید و کسی هستید که ترقی خواهی را از خلال همه نوشته هایتان متجلی می کنید و ما ، نویسندگان آمریکائی دست چپی ،

1- Ira Moriss 2- Miguel-Angel Asturias. 3- Courcelles
4- M. Mandrez Montanegro

خوشحالیم که مهم‌ترین جایزه ادبی را دریافت داشته‌اید. آیا این اهداء جایزه نوبل نویسندگان جوان آمریکای لاتین را تشویق خواهد کرد که درباره زندگی در کشورهایشان عمیقاً و با صداقت بیشتر بنویسند؟ آستوریاس: بلی تصور می‌کنم که همه ترقی خواهان آمریکای لاتین بنویسند داستان‌های کوتاه (نوول) و رمان، تشویق خواهند شد و در آثارشان خواهان زندگی بهتری برای ملت‌های فقیر خواهند گردید، از وقتی که ما بیک زندگی ملی رسیده‌ایم، آنان بجز تعقیب سنن آباء واجدادی ادبیات آمریکای لاتین، کار دیگری نمی‌کنند.

هر چند که ما اغلب فکر می‌کنیم که باید با لحن سحر و افسونگری بیان مقصود بکنیم ولی این افسونگری افسونی است که باید به واقعیت پیوندد. مثلاً افسون در رمانهای من چیست؟ در نوشته‌های من، افسون حکایت کودکان نیست بلکه سرگذشت ملتی است در زمانی که خود را ستمدیده و درمانده احساس می‌کند و در ورای عالم مشهود به دنبال افسون می‌گردد. بدون اینکه اعتقاد به سحر و جادو داشته باشیم، باید بدانیم که سحر و افسون برای ملتی که وسیله دفاعی دیگری ندارد، اسلحه‌ای محسوب می‌شود. این همان مطلبی است که من سعی کرده‌ام در رمانهای خود نشان بدهم.

موریس: شما نویسندگان بزرگی در آمریکای لاتین دارید. آیا آنان نیز اکثراً مثل شما فکر می‌کنند که ملت‌های آمریکای لاتین استحقاق سطح زندگی بالاتری را دارند؟ و آیا حاضرند در راه این حق مبارزه کنند؟ آستوریاس: این مبارزه متعلق به امروز نیست. همه نویسندگان ما، البته نویسندگان خوب، تحقیقاتی کرده، رمان‌ها و مقالاتی نوشته و حتی اشعاری سروده‌اند که در خلال آنها حقوق ملت خود را مطالبه کرده‌اند.

از قرن هیجده به بعد نویسندگان بومی و یا دورگه‌ای پیدا شده‌اند که توجه خود را به وضع بومیان معطوف داشته‌اند. بومیان معرف فقیرترین طبقات اجتماع هستند ولی وضع طبقات دیگر هم خیلی از اینان بهتر نیست. موریس: اگر اشتباه نکنم اکثریت جمعیت گواتمالا را بومیان تشکیل می‌دهند. شما خودتان نیز مقدار زیادی از خونتان بومی است. آیا تصور می‌کنید افکار انقلابی که اکنون در آمریکای لاتین حکمفرماست، دنباله‌اش به بومیان نیز کشیده شده است؟ آیا بومیان نیز در جنبشهای سفید پوستان و دورگه‌ها به خاطر حل مسئله بومیان مانند مسائل دیگر آمریکای لاتین شرکت دارند؟

آستوریاس: نه و یا لااقل نه بطور مشهود. مدت چهار قرن بومیان

را استثمار کشتار کرده‌اند. آنان، اعتمادی را که مثلاً يك ويتنامی به يك ويتنامی دیگر می‌تواند داشته باشد، ندارند. بومی، وقتی سفید پوست یا دو رگه را می‌بیند، بدگمان می‌شود و ما نمی‌توانیم تمام فجایع و اضطرابات چهار قرن را به سرعت از دل او بزدائیم. این مسئله یکی از مسائلی است که در تحول اجتماعی آمریکای لاتین در کشورهایمانند مکزیک، گواتمالا، پرو، بولیوی و اکواتور که تعداد بومیان آنها خیلی زیاد است، مطرح می‌گردد. بومی طالب تحول زندگی خودش است، آنچه برای او جالب است تغییر وضع اجتماعی خودش است. توجهی به وضع اجتماعی سفید پوستان و یا دو رگه‌ها ندارد. این دوگانگی است که جنبشهای بزرگ انقلابی آمریکای لاتین را خیلی ضعیف می‌کند.

در آمریکای لاتین از صد نوزادی که به دنیا می‌آید در حدود بیست نفرشان در همان روزهای اول می‌میرند. شاید این شرایط فقر و فاقه بتواند بومی را بیدار و آگاه کند و او را وادارد تا نیروی خود را به‌قوای دو رگه‌ها و سفید پوستان بپیوندد.

موریس: آیا بومیان از تحولاتی که در همه جای دنیا به وقوع می‌پیوندد خبر دارند؟

آستوریاس: آنان کم و بیش در جریان وقایع هستند. من تصور می‌کنم که در آمریکای لاتین تحول با آهن پاره‌ها و گلوله‌های توپ به وجود نخواهد آمد. بلکه رادیو ترانزیستوری موجب آن خواهد شد. همه بومیان هر روز به اخبار گوش می‌دهند. آنان در جریان پیش آمدهای کشورهای دیگر هستند. هرچند، آنچه را که روی می‌دهد خوب درک نمی‌کنند ولی اکنون تماسی با دنیای خارج دارند که در قدیم نداشتند.

موریس: البته منظور بومیانی است که زبان اسپانیائی را می‌فهمند. آستوریاس: بیشتر بومیان اسپانیائی بلدند. در گواتمالا اکثر آنان در بین خود علاوه بر لهجه‌های مختلف محلی به اسپانیایی هم صحبت می‌کنند. موریس: اگر خوب به‌خاطر داشته باشم، شما گفتید که «گواتمالا کشوری سورتالیست است» سورتالیسم در آثار شما، به‌انواع مختلف تجلی می‌کند. اما شاید اغلب به‌صورت مخلوطی از فولکلور و افسانه با رئالیسمی هرچه غم‌انگیزتر و مهیج‌تر دیده می‌شود این شکلی است که شما با همه نیروی خود به آن متوسل می‌شوید.

آستوریاس: به‌نظرم در موقع صحبت از سورتالیسم کتاب‌های من، آن را با سورتالیسم فرانسه که خیلی ذهنی و ادراکی است تطبیق نمی‌کنند

بلکه بیشتر با سوررئالیسم متن‌ها و حکایت‌های بومیان قدیم مطابقت می‌دهند. من در سال‌های ۱۹۳۰-۱۹۲۰ که در پاریس بودم، دوستان سوررئالیست زیادی داشتم. به ویژه با روبر دسنوس^۱ خیلی مربوط بودم. او به ما می‌گفت: «سوررئالیست‌های حقیقی مردم امریکای جنوبی هستند. ما آثار سوررئالیستی به وجود می‌آوریم، اما مردم امریکای جنوبی سوررئالیستی زندگی می‌کنند: نیمه وجود آنان در رؤیا و نیمه دیگر آن در واقعیت بسر می‌برد. در کتاب‌هایشان تناسخ و امکانات تغییر هیئت دیده می‌شود. آنان قدرت دارند که دنیای رؤیا را به دنیای واقعیت تبدیل کنند.»

موریس: آیا در بین نویسندگان امریکای لاتین و یا سایر نویسندگان بزرگ کسانی یافت شده‌اند که بتوان آنان را نیز مثل شما سوررئالیست نامید؟
آستوریاس: سرآمد آنان خوان روئوس^۲ نویسندهٔ رمان پدرو پارانو^۳ است. این کتاب نمونهٔ بارزی از سوررئالیسم بومیان امریکائی است. در کتاب‌های خود من نیز نمونه‌های زیادی وجود دارد. به‌طور خلاصه آثار من به سبک باروک^۴ هستند. من نیز مانند مایاها نیستی را دوست ندارم و به این جهت به کلام می‌افزایم و گاهی به یک جناس واقعی می‌رسم. ولی در رمان «پدرو پارانو»، روح بومیان را بری از کلمات بی‌مصرف می‌توان دید.

در بعضی از شعرهای پابلو نرودا^۵ نیز به سوررئالیسم برمی‌خوریم؛ مخصوصاً در یکی از اولین اشعارش بنام «ماوا بر روی زمین» بهم آمیختگی شکفت‌انگیز رؤیا و واقعیت، دریا و خاک شیلی به چشم می‌خورد.

به موازات مسئلهٔ بومیان، مسئلهٔ سیاهانی مطرح است که به عنوان برده به امریکا آمده و نوع تربیت و اعتقادات و جادوگری‌های خود را به فرهنگ و اعتقادات امریکای لاتین آمیخته‌اند. در چندین کشور، بیش از همه در برزیل، سپس در جزائر کارائیب مثل کوبا و هائیتی و بعضی بخشهای ونزوئلا و کرانهٔ اکواتور هم‌چنین، به جمعیت‌های قابل توجهی از سیاهان برمی‌خوریم که ادبیاتی مخصوص به خود دارند: ادبیاتی که روح کارناوال دارد و در آن نغمه‌ها و گریه‌ها به هم آمیخته است.

موریس: در کوبا نویسندهٔ بزرگی است به نام آلهو کارپانتیه^۶ که می‌تواند یک نویسندهٔ سوررئالیست شمرده شود.

1- Robert Desnos 2- Juan Rulus 3- Pedro Paranou

4- Baroque 5- Pablo Neruda. 6- Alejo Carpentier.

آستوریاس : « کارپانتیه » خیلی تحت تأثیر سوررئالیسم قرار گرفته است. او هم مثل من از سال ۱۹۲۶ تا ۱۹۳۴ در پاریس زندگی کرده و با هنرمندان و نویسندگان سوررئالیست معاشر بوده است. این تأثیر به خوبی در کتاب « قدمهای گمشده » او تمیز داده می شود.

موریس : آیا شما فکر می کنید که در آینده ای نسبتاً نزدیک، کشورهای آمریکای لاتین خواهند توانست خود را از نفوذ آمریکای شمالی برهانند ؟ به نظرم کشورهای آمریکای لاتین، در موقعیتی مشکل تر از کشورهای افریقائی و کشورهای که در آسیا قبلاً مستعمره بودند، قرار دارد. زیرا آمریکای لاتین قبلاً در زمان بولیوار^۱ و سن مارتین^۲ دوره تحول خود را پیمود ولی پس از آن تحول، دوباره، به وسیله زمامداران خود و سیاستمداران و با کمک کمپانی های بزرگ صنعتی آمریکائی، همانطوری که شما در سه کتابتان (« پاپ سبز » و « کولاک » و « چشمان مدفونین ») نشان داده اید، استعمار گردید.

آستوریاس : اگر پیشگوئی کردن برای يك مملکت دشوار است، پیشگوئی کردن در مورد مجموع کشورهای آمریکای جنوبی و آمریکای مرکزی تقریباً غیر ممکن است. مقدمات اجتماعی بعضی از ممالک با مقدمات اجتماعی کشور نیمه توسعه یافته ای مانند گواتمالا کاملاً متفاوت است. برای مثال آرژانتین را در نظر بگیریم. شما در آرژانتین به سندیکالیسم خیلی مهم بر می خورید ؛ تنها در اطراف « بوئنوس آیرس » قریب يك ملیون کارگر وابسته به سندیکا های مختلف وجود دارد. به نظرم، تعداد این قبیل کارگران در تمام آرژانتین به چند ملیون می رسد. و در شیلی که از لحاظ سیاسی کشوری کاملاً توسعه یافته است همه حزب های يك دموکراسی تحول یافته از قبیل محافظه کاران لیبرالها، رادیکالها، سوسیالیستها، کمونیستها و دموکرات مسیحی ها، وجود دارد. ولی تحول سیاسی بعضی از کشورها به طرز وحشتناکی عقب مانده است. و حتی کشورهای وجود دارد که در تحت حکومت دیکتاتوری زندگی می کنند. این موضوع به خوبی نشان می دهد که چقدر دشوار است بتوان راجع به همه کشورهای آمریکای لاتین حد سیاتی ابراز کرد.

موریس : ولی با وجود این، آیا يك تحول عمومی - يك تحول سریع تر در بعضی از کشورها دیده نمی شود ؟

آستوریاس : تصور می کنم که بلی. آمریکای لاتین در گیر دو مبارزه است : یکی در زمینه اقتصادی و دیگری در زمینه اجتماعی. من شصت و هشت

سال دارم و دیگر وقایع را به آن صورتی که در جوانی می‌دیدم، نمی‌بینم. اکنون من به مبارزات اقتصادی به همان اندازه اهمیت قائل هستم که به مبارزات اجتماعی. مبارزه اقتصادی مدت زیادی است که شروع شده است. تقریباً همه کشورهای امریکای لاتین با کشورهای سوسیالیست شروع به تجارت کرده‌اند و این موضوع به زودی به آنان امکان خواهد داد که وضع صنایع خود را تنظیم کنند. قیمت‌ها را ارزانتر کنند و ماشینهای زراعتی و ماشینهای صنایع سنگین بدست بیاورند. این آغاز استقلال صنعتی است. پیش از این ما مصنوعات مختلف را از کشورهای متحده امریکای شمالی و همچنین از کشورهای اروپائی می‌خریدیم. بازار عمده کشورهای متحده امریکای شمالی، ما بودیم. ولی کشورهای متحده امریکای شمالی در عوض برای ماموان گمرکی ایجاد می‌کرد و بیش از پیش صدور مواد اولیه و سایر چیزهای صادراتی ما را به کشور خود مشکل می‌ساخت: نتیجه این شده است که روز بروز قیمت‌های قهوه، ما، گوشت ما و همه مواد اولیه ما پائین می‌آید. در صورتی که بهای محصولات صنعتی آمریکایی به علت کاهش قیمت پول ما، پیوسته بالاتر می‌رود. بدین جهات است که کشورهای ما در پی آزاد ساختن تجارت خود هستند.

موریس: و اما مبارزه اجتماعی؟

آستوریاس: و پیش بینی در قلمرو سیاسی به مراتب مشکل‌تر از قلمرو اقتصادی است. ما تقریباً، کادرهای آماده برای ادامه یک زندگی سیاسی پیشروی که بتواند به حل مشکلات بزرگ ما کمک بکند، نداریم، تصور می‌کنم که اگر در امریکای لاتین حکومت‌های سوسیالیستی روی کار می‌آمدند با شدت عمل بیشتری با مسائل و مشکلات برخورد می‌کردند. مراجع مسئول سوسیالیست امریکای لاتین امیدوارند که به نتیجه مسالمت آمیز و صلح جویانه‌ای برسند. ملی کردن همه ثروت‌های ما در درجه اول اهمیت قرار دارد. اما مشکل به نظر می‌آید که این خواسته به نتیجه دلخواهی برسد. چون، باید در نظر داشت که صاحبان برق، نفت، موز، قلع و مس شرکت‌های بزرگ بین‌المللی هستند. پس گرفتن مواد اولیه خود از دست کمپانیهای بیگانه اولین نبرد ما خواهد بود تا این که بتوانیم در بازار بین‌المللی آزادانه فعالیت کنیم و احتیاجات اقتصادی خود را برطرف سازیم.

موریس: اگر اجازه پرگوئی بدهید: تصور می‌کنم که کتابهای

شما در بیشتر کشورها ترجمه شده است ولی متأسفانه آثار شما در کشورهای انگلیسی زبان کمتر شناخته شده. در فرانسه همه اشخاص فهمیده و تحصیل کرده

نام شما را می‌شناسند . ولی در امریکا و انگلستان قبل از این که شما جایزه نوبل را ببرید چنین نبود . ولی باوجود این بتازگی ترجمه‌های جدیدی از چند کتاب شما در امریکا و انگلستان چاپ کرده‌اند . اصولاً ترجمه زبان غنی و پیچیده شما برای مترجم انگلیسی آن ، اشکالاتی بیشتر از مترجم فرانسه آن تولید می‌کند . ولی باوجود این آیا پیشنهاداتی برای ترجمه کتابهایتان از کشورهای متحده امریکا و انگلستان به شما رسیده است یا نه ؟

آستوریاس : من فکر می‌کنم که حالا بالاخره همه کتابهای مرا وحتی تریلوژی^۱ مرا هم که به «ضد امریکائی» بودن متهمش کرده بودند و درباره کشت موز بود، در امریکا چاپ بکنند ؛ «آقای رئیس جمهوری» اولین کتاب من است که به زبان انگلیسی ترجمه شده است . در این اواخر، در کشورهای متحده امریکای شمالی «زنی دو رگه» را بنام «دو رگه» انتشار دادند .

موریس : گفتید که این تریلوژی ضد امریکائی تلقی شده بود ؟

آستوریاس : حالا کشت موز تقریباً از بین رفته و بزرگترین کمپانی بهره‌برداری از آن کشور مرا ترک کرده و در هوندوراس^۲ و اکواتور مستقر گشته است . اگر جمعی از مردمان امریکای شمالی ، کتابی را که در آن ، رفتار این کمپانی‌های بزرگ و این سفته‌بازان غول‌آسا را در قبال کشورهای امریکای لاتین تشریح می‌کنم ، می‌خواندند ، خیلی جالب می‌شد . حال آنچه اهمیت دارد این است که کشورهای امریکای لاتین بتوانند مالک ثروت‌های خود شوند و دیگر مثل مستعمره‌های حقیقی مورد استثمار واقع نگردند .

موریس : آیا می‌توانم بپرسم که این روزها مشغول نوشتن چه کتابی هستید؟ چون می‌دانم که از ساعت شش صبح تا موقع باز شدن دفاتر سفارت‌خانه مشغول نوشتن هستید .

آستوریاس : رمانی دارم که خیلی پیش‌رفته است و به نام « دزدی که به خدا اعتقاد نداشت » نامیده خواهد شد و شرح داستانی است که در اواخر قرن شانزده و اوایل قرن هفده میلادی در گواتمالا اتفاق افتاده است و من در آن چگونگی سرگردانی اسپانیائی‌ها را در میان بومیان شرح می‌دهم . در میان این اسپانیائی‌ها سربازانی بودند که می‌خواستند از راه امریکای مرکزی، از آتلانتیک بگذرند و به اوقیانوس آرام برسند . موضوع این داستان را یکی دیگر از این سربازان اسپانیائی که یهودی بود و به مسلك مادی ساروسیوس^۳ تعلق داشت، بیاد من آورد . اینان معتقد بودند که دزدان مصلوب

۱- آثار سه گانه‌ای که بین آن‌ها رابطه‌ای وجود دارد

با عیسای مسیح دزد نبودند ، بلکه سیاستمداران مخصوصاً آنان را به جهت مادی بودن ، محکوم کرده بودند و دلیل آن این است که وقتی مسیح ، خداوند را به یاد دزد فاسد آورد ، او ریشخند زد و گفت : « نه ، من به خدا اعتقاد ندارم . من مادی هستم . » کتاب دیگری آماده دارم که امروزی تر است . حکایت نسل دوره و زمان خودم یعنی داستان سال های ۱۹۲۰ است و یا نوعی اتوبیوگرافی است شامل دوره ای که من محصل بودم و زندگی نویسندگی خود را شروع کردم . در این کتاب شرح می دهم که چگونه دانشجویی که شخصی انقلابی و ایده آلیست و طرفدار تحول است به محض این که صاحب شغلی می گردد ، به آدمی تبدیل می شود که از اجتماع خشنود است در نتیجه در راه تحول وضع کشورش کاری انجام نمی دهد . من در خلال این اثر از همه طبقات متوسط انتقاد می کنم . این کتاب خیلی واقعی و رئالیستی است .

موریس : متشکرم میگل - آنجل ، بیش از این نمی خواهم وقت شما را تلف کنم ، مخصوصاً قطار راه آهنی که شما را به سوی استکهلم و جایزه نوبل می برد بعد از يك ساعت حرکت می کند .

ترجمه : پریوش آقازاده

عقاید مردم خراسان

خوشبختانه گاه و بگاه در میان استادان دانشگاه های شهرستان های ایران مردمی با ذوق و پرحوصله و علاقه مند به کار تعلیم یافت می شوند که با شهامت تمام از حدود برنامه و کتاب های درسی گامی فراتر می نهند و دانشجویان را برای کارهای دنیا پسند تشویق می کنند.

اگر به رساله های پایان تحصیلی دانشجویان دانشکده های ادبیات ایران بنگریم روشن می شود که نتیجه کار دانشجویان دانشکده ادبیات مشهد از سایر مراکز علمی نوربخش تر بوده است، ممکن است در دانشگاه های دیگر ایران چنین عشق و علاقه ای در استادان و ذوق و سلیقه ای در دانشجویان موجود بوده ، و خبرش به گوش علاقه مندان نرسیده باشد. بنابراین حق آن است که در هر شماره از نشریات این مراکز علمی یکی دو نمونه از کارهای سودمند دانشجویان سال های گذشته معرفی شود تا برای دانشجویان معاصر درس عبرت باشد و برای اهل کتاب مزده .

در اینجا قسمتی از رساله دوشیزه ایران ظفر محبوب فارغ التحصیل دانشکده ادبیات مشهد را - که راجع به آداب و رسوم مردم خراسان تنظیم شده - با اندکی تصرف برای خوانندگان مجله سخن نقل می کنم.

حسنین خدیو جم

آئین زایمان بار اول و آداب حمام رفتن زائو

وقتی دختر تازه عروسی حامله شد (البته برای اولین مرتبه) بایستی مادر عروس برای بچه او رخت درست کند این لباس را «سیسمونی» می گویند که عبارت است از لباس سفید رو و پیراهن ملل سفید ، یک عدد ارخلق و سینه بند	ترتیبات و مراسم زایمان بار اول
--	--------------------------------

و قنذاق ، این لباسها معمولاً نباید از سه دست کمتر باشد ، ولی هرچه بیشتر باشد بهتر است گاهی اوقات این لباس در خانواده‌های متوسط به ۱۲ دست و در خانه‌های اعیان به ۲۰ دست می‌رسد و طوری تهیه می‌شود که تا هفت سالگی کودک مناسب بوده باشد (البته لباسها چون قبل از تولد تهیه می‌شود بایستی دخترانه و پسرانه مخلوط باشد ، و لباس پسرانه بایستی ۲ یا ۳ برابر لباس دخترانه باشد) ، در بعضی شهرستانهای خراسان رسم است که تا هفت سال ، سالی یکبار « سیسمونی » برای بچه اول می‌فرستند ، قماش لباسها بایستی بترتیب عبارت باشد از کتان و ململ و کرب و حریر و مخمل ، کانوا و کرکی و فاستونی و شال .

از واجبات رخت سیسمونی يك دست لباس تمام (یعنی از سر تا پا) برای مادر بچه است که بایستی آبرومند و گران قیمت باشد ، چون این لباس را مادر بچه در حمام زایمان می‌پوشد نباید باعث آبرو ریزی شود چیزهایی که باید حتماً ضمیمه لباس سیسمونی باشد عبارت است از روغن ، آرد برنج ، نبات ، خاکشیر ، بارهنگ ، بادام ، خاکشیر سائیده با نبات و»

عبارت است از : پر سیاوشان ، عذاب ، سه پستان ،

سکنگور ، گل زوفا ، شیر خشت ، ترنجبین ، روغن

کرچك و بادام ، سورمه برای چشم .

نوزادان تجویز می‌کنند

ظروف و لوازم کودک :

تخت و گهواره ، اسباب بازی ، چراغ خوراك پزی ،

قابلمه ، قوری لعابی ، پیاله دوا صاف کردن ، شیشه شیر ، پستانك ، سر شیشه .

اسباب حمام کودک :

طاس و طاسچه ، لیف و صابون ، نمك ، پودر ، سرنج ، (گرد قرمز

رنگی است که از گیاه تهیه می‌شود) .

توضیحات : ماه هفتم حمل بایستی لباسهای سیسمونی را به خانه زنی

که برای اولین بار حامله شده ببرند لباسها بایستی طی تشریفات از خانه

پدر دختر حمل شود ، و هر دو طرف بایستی هنگام این نقل و انتقال از خویشان

پذیرایی کنند هنگام ورود خنچه سیسمونی به خانه تازه داماد معمولاً گوسفندی

قربانی می‌شود .

پس از ورود خنچهها به خانه داماد بایستی آنها را ردیف بچینند و

کسی دست نزنند تا تمام خویشان دو طرف جمع شوند و شادی کنان و اسپند

این مطالب چون از زنان سالخورده و با تجربه اخذ شده گمان می‌رود جامع افراد

و مانع اغیار باشد .

دودکنان به مشاهده و بررسی «سیسمونی» پردازند معمولا این کار شب انجام می شود و حاضرین شام را مهمان داماد هستند.

نه ماه پس از بارداری :

دوران بارداری

همین که دردی در ناحیه دل و کمر زن حامله محسوس

شود اول می فرستند دنبال مادرش اگر مادر داشته باشد والا خاله یا عمه یا یکی دیگر از نزدیکان او را به اتفاق ماما خبر می کنند.

وقتی که چهار دردش گرفت و زمان تولد فرا رسید در اطاق او دوشیزه دیگری نباید وارد شود و اگر غفلة چنین عملی اتفاق افتاد بایستی پیراهن آن دختر را از جلو بدرند.

اگر درد ادامه یابد و بچه به دنیا نیاید برای تسریع امر شیشه ای به دست زائو می دهند تا در آن فوت کند.

از وسائلی که سبب تسریع تولد نوزاده می شود :

۱- خوردن آب پنجه مریم (گیاهی است خشك كه از مكه می آورند)

۲- نوشیدن مقداری گلاب دو آتشه .

۳- پیرزنی در مقابل زائو می نشیند و زن دیگری در پشت سر او می ایستد و البته قابله هم از پشت او را می گیرد.

۴- آمدن شوهر در اطاق زائو لازم است ، اگر درد شدید باشد شوهر بایستی پایش را بر پشت زائو بگذارد و زنهم مقداری از مهریه اش را به او ببخشد تا زودتر راحت شود .

۵- یکی از نزدیکان زائو بایستی بر پشت بام برود و اذان بگوید.

۶- چادر زائو را در دکان عطاری گـرو بگذارند و مقداری خرما در برابر آن بگیرند و بین مردم قسمت کنند.

۷- دكمه های پیراهنی را كه برای نوزاد آماده کرده اند باز کنند .

۸- مقداری آرد گندم بیاورند و زائو دستش را طوری روی آن قرار دهد كه اثر پنجه هایش باقی بماند، سپس آن آرد را در اختیار ماما قرار دهند تا بچه به راحتی متولد شود.

۹- جای استراحت زائو قبلا وسیله دختری نابالغ گسترده شود تا پس از وضع حمل زائو را روی آن بخوابانند .

۱- هنگام بریدن ناف بچه بایستی حاضران در

پس از تولد

مجلس هريك به فراخور حال خویش، برای چشم

روشنی پولی به قابله بدهند .

۲- وقتی که قابله ناف بچه را برید بایستی بچه را با آب ولرم و نمک و صابون بشویند و سپس بر او لباس بپوشانند و قنداقش کنند .

۳- از شب اول تولد تا روز هفتم بایستی هر روز يك سوزن به جلو کلاه بچه بزنند تا از آزار اجنه در امان باشد .

۴- مقداری طلا بایستی همراه نوزاد کنند تا زردی بالا نیاورد (یعنی رنگش زرد نشود)

۵- پس از شستشو بایستی چشم بچه را سرمه بکشند ؛ این عمل آداب خاصی دارد ، یعنی باهمان میل که می خواهند چشم بچه را سرمه کنند بایستی اول چشم تمام حضار در مجلس را سرمه بکشند و در آخر چشم بچه را ، تا با این عمل خواب حاضرين در مجلس در چشم بچه جای گیرد و بچه خوش خواب شود .

۶- ماما بایستی دورا طاق زائو را با چاقویی خط بکشد و در این حال زنی باید از او بپرسد : چه می کنی ؟ و ماما پاسخ دهد حصار می کنم ، زن باز می پرسد : حصار چی ؟ ماما بگوید : حصار مریم و بچه مریم .

۷- آخرین قسمت مقداری برنج روی رختخواب زائو می پاشند و هفت تکه پارچه رنگین روی لحاف او قرار می دهند و با همان چاقویی که ماما خط می کشد چند عدد پیاز خرد می کنند و در زیر بالش زائو قرار می دهند . پس از انجام این اعمال سایر کسانی که در اطاق ولادت نبوده اند ، می توانند وارد شوند و از زائو دیدن کنند ، البته این اجازه مختص به ساکنان همان خانه است ، والا اشخاص دیگر اگر در هنگام تولد نبوده اند تا ده روز حق ورود و دیدار از زائو را ندارند .

۸- با چادر سیاه به دیدار زائو رفتن ممنوع است .

۹- گوشت خام ، نباید در اطاق زائو آورده شود .

۱۰- از شب اول تولد کودک حتماً باید يك مرد در اطاق زائو بخواهد .

۱۱- اولین شب جمعه پس از تولد ، بایستی زیر سر بچه يك عدد نان

درست و سی شاهی پول (سه عدد ده شاهی) بگذارند و صبح پیش از طلوع آفتاب آن را در سر چهار راهی قرار دهند .

۱۲- روز هفتم یا دهم زایمان زائو و بچه را به حمام می برند . چون

تشریفات حمام رفتن زائو مفصل است بایستی در فصلی جدا گانه بررسی شود .

۱۳- خوراك زائو در ده روز اول عبارت است از : کاجی (مخلوطی

از آرد برنج و روغن و شکر و ادویه) مرغ ، آش ، برنج ، زرده تخم مرغ ،

آش هلووه (هلووه تخم شنبلیله است که در آش می پزند) .

آداب حمام رفتن زائو ۱- يك روز قبل بایستی از نزدیکان زائو و شوهرش دعوت رسمی بعمل آید .

۲- آنهایی که دعوت را می پذیرند بایستی بلافاصله بچه های خود را (وسائل حمام) به خانه زائو بفرستند.

۳- با داروهایی که وسیله ماما تهیه شده سر و کمر زائو را می چسبانند، مدعوین هم می توانند درین کار شرکت کنند .

۴- در سر حمام یا دایره ای برای مدعوین ایجاد شادی می کنند و با شربت و میوه از آنها پذیرائی می نمایند .

۵- زائو همراه ماما و چند تن از نزدیکانش وارد حمام می شود درحالی که یکنفر از عقب او مشغول پیاز خرد کردن است .

۶- قبل از ورود به حمام نان و پیازی در حمام می گذارند .

۷- دلاکها یا منقل و سپند از زائو استقبال می کنند و او را باسلام و صلوات به محل مناسبی می برند و لباس از تنش می کنند .

۸- با چند تکه لباس زیر زائو را به داخل حمام می برند .

۹- ماما می آید و زائو را می خواباند و بدن او را با مومیایی و روغن زرد و زردچوبه و هواچوبه مخلوط چرب می کند و ماساژ می دهد .

۱۰- به گونه های زائو پس از این عمل سرنج می مالند تا زردی محو گردد و قرمزی روی آن را بگیرد - مقداری سرنج هم بایستی به لثه های زائو به مالند .

۱۱- آنگاه ماما به مشتش و مال زائو می پردازد و سپس او را به کارگرهای حمام می سپارد در موقعی که کارگرها مشغول شستن زائو هستند با شربت و میوه از میهمانان پذیرایی می شود زنهای جوان با طاس های حمام بضرب گرفتن مشغول می شوند و گاهی هم دختری با دست افشانی و پای کوبی مجلس را رونق می بخشد درین هنگام بچه را به داخل حمام می آورند و او را می شویند و بر روی زائو «آب چهل» می ریزند ترتیب آب چهل چنین است : زنی کاردی را که در پیازی فرو شده به دست می گیرد و زن دیگر چهل مشت آب روی آن می ریزد ، این آب ها در ظرفی که زیر کارد قرار گرفته جمع می شود ، آنگاه يك نفر بچه را برمی دارد و درحالی که او را دور سر مادرش می گرداند این آب چهل را روی هردوی آنها می ریزند .

۱۲- لباس زائو و کودک را پس از آب چهل به داخل حمام می آورند و بر آنها می پوشانند ، پس از آن با هلهله و فریاد شادی زائو را از حمام به خانه می برند .

در خانه زائو بز و بکوب و جشن و سرور برپاست ، تمام کسانی که همراه زائو به حمام رفته‌اند بایستی برای صرف غذا به خانه زائو برگردند.

۱۳- بچه را قبل از زائو از حمام خارج می‌کنند و به خانه می‌برند.

۱۴- پس از این که زائو از حمام به خانه برگشت عیادتش آزاد است و همه می‌توانند از او دیدن کنند.

۱۵- پس از صرف غذا بچه را به دست میهمانان می‌دهند و هر يك به فراخور قدرت مالی خویش هدیه‌ای به جلو لباس بچه نصب می‌کنند و بدین ترتیب جشن پایان می‌پذیرد.

ایران ظفر محبوب

لحظه

صبح برخاستنت :
 - بعد از آن شکر خواب -
 گل سرخیست که با عطری تند
 بشکفتد در مهتاب.

منصور اوجی

دو غزل

این دو غزل از آثار طبع آقای صدقی سفیر دولت
افغانستان در ترکیه است که برای مجله سخن فرستاده اند.

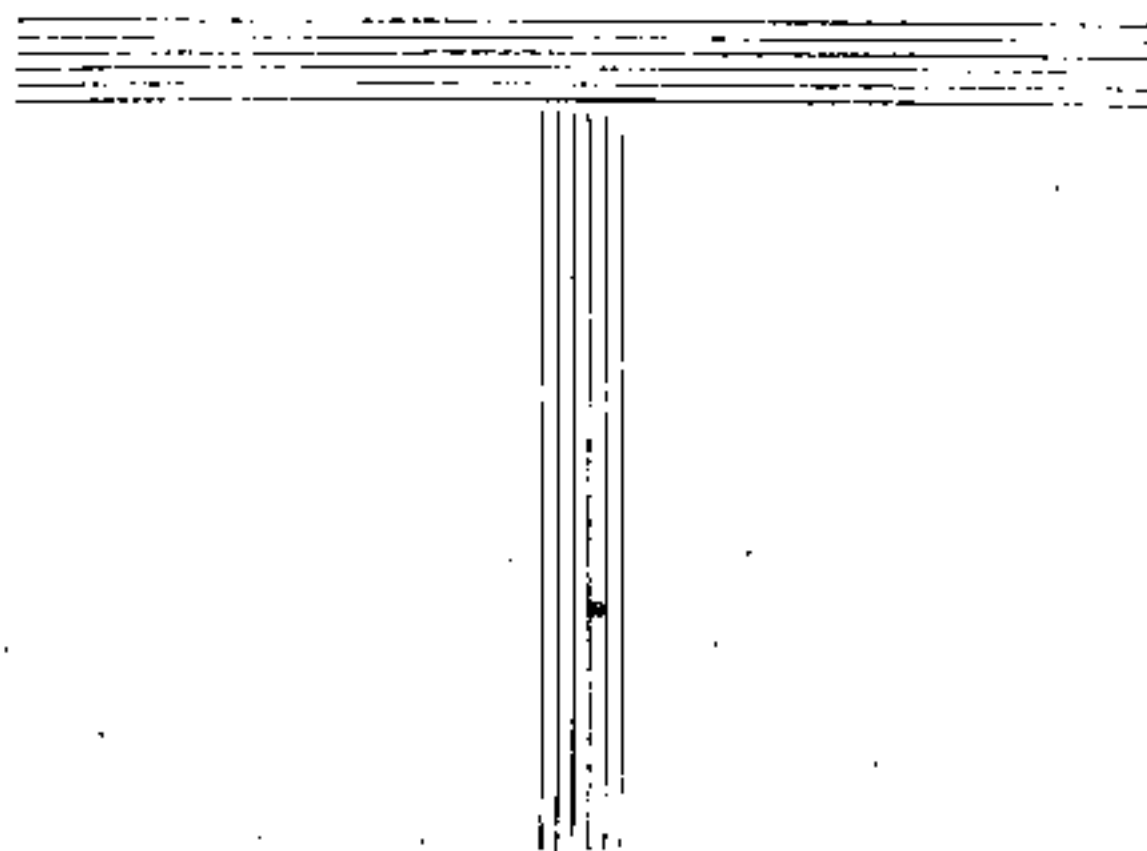
گر دل گرهی بکار دارد	زان گیسوی تابدار دارد
نقصی به جمال یار کی بود	آئینه ما غبار دارد
ای غنچه تبسم آفرین شو	بلبل خبر بهار دارد
دل می‌تپدم ببر خدایا	این گرد مگر سوار دارد
خون در دل بلبلان گره شد	تا دامن غنچه خار دارد
در کشتن عاشقان دو چشمت	افسون نه یکی هزار دارد
ای آهوی دل رمیدن آموز	یارم هوس شکار دارد
داغ ستم ترا دل من	پنهان نه که آشکار دارد

نازم بنگاه عشق «صدقی»

کز يك گل رو بهار دارد

در کار سوختن ما از شعله کم نبودیم
خاکستر از نگشتیم پروانه هم نبودیم
همرنگ لاله باغ با داغ دل نشستیم
چون آهوان صحرا پابند رم نبودیم

گفتیم دل ز کویش بیرون بریم ، اما
در ترك عشق کردن ثابت قدم نبودیم
سامان بی نیازی از بس فزوده ما را
موج گهر شکستیم در فکر یم نبودیم
در دستگیری ما زلف تو کوتاهی کرد
شاید بعرض مطلب مشکین رقم نبودیم
انداز مستی ما ربطی بمن ندارد
آنجا که باده جوشید ما يك قلم نبودیم
از بس فضای هستی مسموم خودپرستی است
فکر عرب نکردیم یار عجم نبودیم
در زیر چرخ «صدقی» بی عشق کی توان زیست
پای صنم گرفتیم گر در حرم نبودیم



در باره فیلم

جولیتای ارواح فلینی

گرچه بطور کلی داستان اکثر فیلمهای «فلینی» از زندگی خود وی مایه گرفته است، ولی سه فیلم او به وضوح نمایشگر خاطرات دوران کودکی و ایام جوانی اوست. منتها، وی خاطرات و رویداد های زندگی خویش را به ترتیب منطقی و در قالب آشنای اتوبیوگرافی برای ما بازگونی کند. در واقع، سه فیلم مزبور حاوی يك سلسله پی گردیهای خیالی از مراحل مختلف زندگی، احساسات و ایده های گوناگون اوست. این سه فیلم عبارتند از «ولکردها»، «زندگی شیرین» و «هشت و نیم»، «مورالدو»، شخصیت مرکزی فیلم «ولکردها» پسر جوانی است که به ظاهر شريك غم و شادی گروهی از جوانان به اصطلاح ولگرد است ولی در عین حال از يك آگاهی پنهانی برخوردار است؛ آگاهی از این که در دیار دیگری، شاید در رم، زندگی تازه تر و بهتری انتظار او را می کشد، «مارچلو» در «زندگی شیرین» امکانات و هوسهای رم را پی جوئی می کند، در حالی که «گوئیدو» در «هشت و نیم»، در تلاش کشف رابطه ای است که استعداد خلاقه خاص و تجارب بوجود آورنده آنها به یکدیگر پیوند می دهد. وی، بالاخره موفق به کشف این رابطه می گردد.

فلینی با ساختن - «جولیتای ارواح»، سری سه گانه فیلمهایش را که با شرکت زنش جولیاننا ماسینا تهیه شده («جاده»، «شبهای کابریا» و «جولیتای ارواح») تکمیل نموده است. در هر کدام از فیلمهای مزبور، وی همواره جرقه هایی را پی جوئی می کرده که روشنگر ذهن وی باشد و سرچشمه کلیه جرقه های مزبور احساسات عمیق وی نسبت به «جولیاننا ماسینا» بوده است. باید توجه داشت که اهمیت «جولیاننا ماسینا» در فیلمهای فوق، فقط بخاطر هنرمندی او نبوده، بلکه بجرأت می توان ادعا کرد که بدون تأثیر شخصیت وی در روحیه فلینی، فیلمهای

مزبور هرگز به این شکل آفریده نمی‌شدند.

جومینا در «جاده» با ارواح در تماس است، گرچه در طی فیلم به وضوح به این رابطه اشاره نمی‌شود. وی در واقع مظهر پاکی و خوبی است. «کابریسا» مانند «مارچلو» سرگرم شغلی است که امکانات وی را بهدر می‌دهد و مانند وی آگاهی کامل به شکست اخلاقی خویش دارد و در آرزوی بدست آوردن يك حالت وقار و شکوه بسر می‌برد. در «جولیتای ارواح»، جولیتا که اغلب در لحظات لذتبخش و شیرین بسر می‌برده یکباره خویشتن را در مقابل حقیقتی تلخ می‌یابد و ناگهان متوجه می‌شود که پایه‌های زندگی‌اش بر روی زمین سست بنا شده و وی یا باید به فناء خویش تن در دهد و یا شالوده‌های جدیدی را برای زندگی مطمئن‌تری پی جویی کند.

«جولیتای ارواح» در واقع فیلمی است درباره «بودن» و نه «انجام دادن» آنچه که در طی فیلم، درباره جولیتا برای تماشاچیان بازگو می‌گردد، سرگرمیهای روزانه او و یا «واقعیت وی در جهان کار و کوشش نیست، بلکه حالت روانی خاص و احساسات مختلف اوست. فیلم مزبور بهیچوجه دارای يك داستان روایت‌گونه نیست، بلکه کاملاً از نوع تشریحی است و ساختمانی که اجزاء مختلف فیلم را دربر گرفته است، يك ساختمان متحرک نیست و بکلی ساکن است. موضوع فیلم عبارت است از نابودی تدریجی زندگی زناشویی بر اثر انتظارات کاذب زن و مرد و انهدام دنیای زن در نتیجه تصورات واهی او در مورد عوامل محیط. فلینی درباره این فیلم گفته است: «اکثریت مردم بدون داشتن آمادگی کامل روانی به ازدواج رو می‌آورند، زیرا ازدواج همانند افسانه‌ای است که به صورت مبهم و وهم انگیز بازگو شده باشد. به نظر من، واقعیت ازدواج با تصورات سطحی مردم در باره آن بکلی متفاوت است. بطور مسلم، لازمه زندگی زناشویی پایدار وجود يك رابطه بسیار عمیق بین زن و مرد است».

جولیتا و شوهرش، هر دو اسیر توهمات رؤیائی در مورد ازدواج هستند. جولیتا بر اثر تربیت خانوادگی و تعلیمات مذهبی، شوهرش را به عنوان تنها عامل ارضاء کننده کلیه آرزوها و هوسهایش پذیرفته است، با مشاهده اولین نشانه پیمان شکنی او، کشتی زندگی‌اش را در گریو دار طوفانی وحشتزا می‌یابد. جورجیو، شوهر جولیتا، بعد از جواب گوئی به نیازهای روانی و جسمی خویش از طریق معاشرت با زنان دیگر، در چنگال ندامت گرفتار می‌شود. فلینی در فیلم «هشت ونیم» مسائل روانی مرد را در قالب جلوه‌گر ساختن احساسات پیچیده گوئید و برای لوئیزا، بررسی کرد در «جولیتای ارواح»، تأکید اصلی وی روی مسائل مربوط به زن قرار گرفته است.

در طی فیلم، اشکال و اصوات متعدد بطور مکرر گنجانیده شده است. غرض از تکرار آنها، از یکطرف ایجاد روابط بین سکانس‌های خاصی است که از قید زمان آزاد است و از طرف دیگر، خنثی کردن عامل زمانی است که خود زائیده ترتیب خاص کادرهاست. نتیجه این می‌شود که فیلم بکلی از داشتن کیفیت روایت پردازانه محروم شده و از يك کیفیت خاص تشریحی برخوردار گردد. خاصه

این که ، در طی فیلم ، قسمت‌هایی از يك سكانس در داخل سكانس‌های دیگر ادغام شده است . این نوع بخصوص ساختمان بندی موجب می‌شود که کلیه سكانس‌های فیلم در ذهن تماشاچیان ، در یک زمان واحد پذیرفته شود .

منزل جولیتا نمایشگر شخصیت اوست و علاوه بر این که منشاء کلیه تخیلات و رؤیاهایش نیز هست ، به موجودیت زندگی زناشوئی وی شکل می‌دهد . از نظر ظاهر ، آراستگی و زیبایی منزل او همچون خانه عروسك ، چشم بیننده را خیره می‌کند و میز شامی که جولیتا برای یادبود جشن عروسی خویش تزئین کرده است در روشنائی ملایم شمعدانها ، همچون تابلوی نقاشی ، زیبا و دل انگیز جلوه می‌کند . همه این مظاهر جلوه گر زندگی سنت گرا و قراردادی اوست . سپس ، با ورود جورجیو ، شوهر جولیتا ، به منزل ، ناگهان واقعیت زندگی زناشوئی جولیتا آشکار می‌گردد و تماشاگران به سستی پایه‌های زندگی وی آگاهی می‌یابند . شوهر وی بعد از ورود به منزل و مشاهده تزئینات میز که در نور سفید رنگ شمعدانها می‌درخشد ، از جولیتا سؤال می‌کند که آیا جریان برق قطع شده است ؟ با شنیدن این سؤال ، یکباره آثار شکستگی و درماندگی عمیقی در چهره جولیتا ظاهر می‌شود و تبسمی مملو از یأس و ناگامی چهره او را از هم می‌گشاید . شوهر وی تاریخ ازدواجشان را بکلی فراموش کرده است و زن درمانده ، بجای گذراندن شبی آرام و خیال انگیز در کنار شوهرش ، ناچار می‌شود که به پذیرائی از گروه میهمانان او بپردازد . بدون شك ، هماهنگی ظاهری زندگی وی هیچگونه رابطه‌ای با هم آهنگی واقعی اندیشه و احساسات او ندارد .

یکبار هنگامی که دوربین ما را بداخل منزل جولیتا هدایت می‌کند ، وی را در پشت میز توالت در حال انتخاب گیسوی مصنوعی می‌یابیم . بعد از لحظه‌ای به نظر می‌رسد که او به جلوه طبیعی گیسوان خویش اکتفا کرده است . سپس وی شل زیبا و آراسته‌ای را دور خویش می‌پیچد ، ولی بعد آنرا نیز به گوشه‌ای می‌افکند و بدین ترتیب سادگی جلوه طبیعی خویش را می‌پذیرد . شوهر جولیتا ، برعکس وی ، هیچ نوع تمایلی به سادگی نشان نمی‌دهد و پیوسته بدنبال سیلویا ، خواهر سبکسر و تجمل پرست جولیتاست .

بعد از ورود میهمانان به منزل جولیتا ، قبل از این که همگی برای فرا خواندن ارواح ، دور میزی گرد آیند ، یکی از میهمانان به سایرین تذکر می‌دهد که هیچ کس نباید قبل از پایان مراسم ، از پشت میز برخیزد و حلقه را بشکند . ولی جولیتا ، بدون توجه به این موضوع و به تصور اینکه وجود وی در نظر سایرین کاملاً بی‌ارزش است ، قبل از پایان مراسم از پشت میز بر می‌خیزد و حلقه را می‌شکند و بلافاصله نقش زمین می‌شود و به حال اغما می‌افتد . وقتی که بعد از لحظه‌ای بهوش می‌آید ، دنیای وی بکلی تغییر یافته است . چهره‌های اطرافیان وی ، با تبسم‌های آمیخته به خصومت و کینه ، کاملاً برای او تازگی دارد ، بعد از این اتفاق ، جولیتا تدریجاً به واقعیت رو می‌کند و در باره موقعیت خویش ، واقعیت زندگی زناشوئی و طبیعت ضمیر خویش آگاهی بیشتری کسب می‌کند . بقول فلینی ، جولیتا با شکافتن حلقه ، ارواح را بداخل حلقه کشانیده و با مشاهده

آنها از نزدیک، یکایک آنان را شناخته است و بعد از آن غلبه جولیتا بر آنها آسان تر شده است. وی از طریق شناسائی دو چهره متضاد طبیعت خویش و پی جوئی عوامل سازنده آنها در طی دوران کودکی خویش، بعضی ارواح را منهدم کرده است و سپس از طریق آزمون روابط خود با شوهرش، بقیه آنها را تار و مار خواهد کرد.

در تجارب دوران کودکی جولیتا، «پدر بزرگ» نقش مهمی را به عهده دارد. در صحنه صومعه، جولیتای خردسال در داخل گهواره اش خوابیده و خواهران مقدس با کشیدن رشته های طناب، گهواره را بسوی بهشت هدایت می کنند. با بلند شدن گهواره از زمین، به نظر می رسد که جولیتای کوچک تبدیل به جولیتای بزرگ شده و به آرامی به سوی «خدا» پرواز می کند. در این حال، پدر بزرگ با کشیدن طناب بخصوصی، گهواره را به زمین بازگردانیده و جولیتای کوچک را از داخل آن بیرون می آورد و لحظه ای بعد، در حالی که کودک به سختی می گرید، در بغل «پدر بزرگ» از آنجا دور می شود و بدین ترتیب «پدر بزرگ» جولیتا را از نعمت شناسائی خدا محروم می سازد. به عبارت دیگر، تجربه روانی کودک رشد طبیعی خود را نیپیموده و در پایان فیلم، فقط خود جولیتا قادر است که با قیام و طغیان علیه سنت های پیوسیده مذهبی و اجتماعی با پاره کردن بندهایی که تمام عمر جولیتای کودک را در گهواره اش اسیر ساخته اند، ضمیر کودک خویش را برهاند و واقعیت زندگی را بپذیرد. هنگامی که وی در برابر مادرش علناً طغیان می کند، درواقع به مبارزه با سیستم ارزش هایی که مادرش نهاد (سمبل) آنهاست، برخاسته است. ارزشهایی نظیر روابط قراردادی انسان ها، تعالیم مذهبی آمیخته به خرافات و کلیه تصورات واهی در باره موجودیت بشر، و موقعی که شوهرش برای همیشه وی را ترك می گوید و قانون زناشوئی وی از هم متلاشی می شود، کلیه سنت هایی که به زندگی زناشوئی وی شکل می بخشیدند در نظروی پوچ و بی ارزش جلوه می کنند و جولیتا یکباره حس می کند که در نهاد خویشتن، قدرت کافی برای سرکشی یافته است. آنگاه درگیر و دار طغیان، با بدنی خسته و عرق ریزان، آخرین تلاش خود را برای از هم گسستن بندهایی که به دور گهواره جولیتای کودک بسته شده، بعمل می آورد و بعد از گسیختن بندها، برای آخرین بار با دوران کودکی خویش وداع می گوید و آنوقت است که کودک می تواند آزادانه و با شغف و اشتیاق فراوان از او دور شود.

دو قسمت از فیلم خارج از چهارچوب روابط تصویری قرار گرفته است. دفتر کار کارآگاه خصوصی و همچنین آپارتمان گابریلا، معشوقه زیبای شوهر جولیتا، رابطه مستقیمی با جولیتا ندارد و فقط از طریق شوهرش با او مربوط می شود. در طی فیلم، این دو مکان سرمنشاء حوادثی می گردد که هر یک از آنها به نحوی خوشبختی زن جوان را تهدید می کند، يك قسمت دیگر از فیلم نیز دارای رابطه تصویری بسیار ضعیف با بقیه قسمت های فیلم است. هسته مرکزی این قسمت را شخصی بنام «بیشما» تشکیل می دهد. وی که به جولیتا در مورد زندگی زناشوئیش اندرز می دهد، صاحب هتلی است و نقوشی که روی پنجره های هتل او

به چشم می خورد ، شباهت عجیبی به نقوشی دارد که قبلاً بر روی حبابی در منزل جولیتا مشاهده کرده ایم و این شباهت اساس رابطه تصویری این قسمت از فیلم را با زندگی جولیتا مشخص می کند. با رسیدن جولیتا به هتل «بیشما» خاطره بعضی از صحنه های اولیه فیلم در ذهن ما جان می گیرد . بدین ترتیب که قطع جریان برق هتل ، صحنه مربوط به ورود شوهر جولیتا به منزل و عکس العمل وی را در باره شمع هایی که جولیتا برای یادبود جشن عروسی شان روشن کرده بود ، در ذهن ما زنده می سازد . سپس جولیتا در داخل اطاقی در مقابل آئینه هایی که روبروی همدیگر و با زاویه های مختلف قرار گرفته اند ، می ایستد و تصاویر متعدد از وی بر روی آئینه ها نقش می بندد به طوری که تشخیص خود وی از تصاویر متعددش دشوار می شود . و این ابهام در تشخیص واقعیت از مجاز ، تجربه صحنه مربوط به انتخاب کیسوی مصنوعی جولیتا را در خاطره ما باز می آفریند . بدین ترتیب ، با ورود جولیتا به هتل بیشما ، دو کیفیت اصلی زندگی وی ، یعنی عدم هماهنگی زندگی زناشوئی او و آمیختن واقعیت با مجاز در دنیای وی ، برای بار دوم آشکار می گردد و هدف از آشکار ساختن آنها ، جلوه گر ساختن شخصیت بیشما و رابطه ای او با زندگی جولیتاست .

بیشما ، در تجزیه و تحلیل مسائل زناشوئی جولیتا ، می کوشد تا تصویری از يك زناشوئی سنت گرا برای وی بیافریند که در قالب آن ، شوهر خدای مطلق زن است و نخستین وظیفه اخلاقی زن جلب رضایت شوهر است . این تصویر که اساس افسانه های تهی از حقیقت ازدواج را تشکیل می دهد ، قسمتی از آن چیزی است که فلینی آنرا بعنوان «افسانه ای که بصورت نا درست و به نحو خیانت آمیز بازگوشده باشد» می نامد . فلینی در بیان عقیده خود نسبت به سنت گرائی در ازدواج ، از شخصیت «بیشما» استفاده می کند . یعنی با جلوه گر ساختن شخصیت وی در قالبی مشمئز کننده و تهی از اصالت ، نظر خویش را در مورد تصویری که او از ازدواج سنت گرا برای جولیتا ساخته است ، بیان می کند . این نحوه بیان فلینی ، از طریق ادراك صوری و صوتی در ذهن تماشاچیان راه می یابد و عکس العملی که در ذهن آنان نسبت به نظر وی انگیخته می شود ، از نوع مستقیم و آنی است . فلینی منکر پی جوئی عقلانی و منطقی در ایجاد روابط سالم و پایدار بین زن و مرد است . بنظر وی ، رابطه مطلوب بین دو فرد از جنس مخالف ، بستگی تام به احساسات طرفین و درك مستقیم آنان از همدیگر دارد .

به همین ترتیب ، وی در صحنه دیگری ، بطور غیر مستقیم و با توسل به ادراك صوری و صوتی تماشاچیان ، نظریه خویش را در مورد بعضی سنت های مذهبی کلیسای کاتولیک بیان می کند . جولیتا به اتفاق دوستش برای ملاقات با کارآگاه خصوصی ، به دفتر کار او می رود ، کارآگاه جامه کشیشان بتن کرده و دوست جولیتا برای تسکین خاطر زن جوان باو می گوید که مشاوره با کارآگاه خصوصی عیناً مانند اعتراف در نزد کشیش است . کارآگاه نه تنها با جامه مخصوص کشیشان ملبس شده ، بلکه در رفتار و نگاه وی نیز آثار روحانیت و تقوی بچشم می خورد. او ابتدا به جولیتا یادآور می شود که بین او و دستیارش ،

رازداری و مجرمی مفهوم خود را از دست داده و بین آن‌ها رازی نگفته نمانده است. این یادآوری او اشاره مستقیمی است به کیفیت تخطی و تجاوز به عالم خصوصیات و پوشیدگی‌های بشری که کلیسای کاتولیک آنرا از طریق «اعتراف» مجاز دانسته است، فلینی در این صحنه، بشدت مفهوم کوتاه بینانه و آمیخته به جهل مذهب را مورد انتقاد قرار می‌دهد. به نظری «اعتراف» چیزی جز بازگو کردن حقایق زشت و ناهنجار زندگی انسان‌ها نیست و پذیرفتن آن بعنوان وسیله آمرزش، همانند پائین آوردن قدرت بینش پروردگار است به حد يك انسان. اغلب قسمت‌های فیلم توسط عوامل مشخص صوتی و تصویری به‌مدیگر پیوسته‌اند و تماشای هر سکانس معین فیلم، از طریق تحريك ادراك شنوایی و بینایی تماشاگر، سرمنشاء فعل و انفعالاتی در ذهن وی می‌گردد و این فعل و انفعالات از طریق پاره کردن قیود زمانی، ذهن بیننده را آماده می‌سازد که کلیه سکانس‌های مختلف فیلم را در زمان واحد بپذیرد. هدف فلینی در روگردانی از ترتیب منطقی سکانس‌ها و گرایش بسوی يك چهارچوب تهي از عامل زمان، جلوه‌گر ساختن عامل زمان بعنوان يك عامل مستقل و همچنین بررسی اهمیت عامل مزبور در زندگی جولیتاست.

جولیتا گذشت زمان را با وحشت و هراس می‌نگرد. به نظر وی، گرچه او و شوهرش هر دو باهمدیگر سنین عمر را پشت سر گذاشته و بسوی پیری می‌گرایند ولی عکس‌العمل شوهر وی در این مورد سرمنشاء يك سلسله روی دادهائی است که پایه‌های زندگی زناشویی وی را به لرزه می‌اندازد. شوهر وی که بهار زندگی خویش را پشت سر گذاشته، برای اطمینان از جاذبه و نشاط جوانی خود، همواره در طلب مصاحبت زنان جوان است. وحشت جولیتا از عامل زمان در صحنه‌های مختلف و از طریق عوامل تصویری و صوتی جلوه‌گر شده است. در صحنه‌ای، جولیتا و مستخدمه جوانش را در حال تماشای برنامه تلویزیونی «زیبائی خود را حفظ کنید» می‌بینیم. صدای متن این صحنه از تيك تيك مشخصی که بی‌شبهت به ضرب‌های ساعت نیست، تشکیل شده است و هدف یادآوری این است که دشمن واقعی زیبائی، زمان است. در صحنه دیگری که جولیتا با اتفاق دوستش عازم ملاقات کارآگاه خصوصی است، صدای پاشنه‌های کفش او شباهت زیادی به تيك تيك مداوم ساعت دارد و بدین وسیله، فلینی خاطر نشان می‌سازد که عامل اساسی پیمان شکنی شوهر جولیتا، از يك طرف محو تدریجی زیبائی و طراوت جولیتا و از طرف دیگر، ترس و وحشت خود او از فرارسیدن خزان عمر خویش است.

هنگامی که جولیتا برای دیدن معشوقه شوهرش به آپارتمان وی می‌رود، دختر جوان را در آنجا نمی‌یابد ولی در عوض با دشمن واقعی خود روبرو می‌گردد ساعت دیواری بزرگی بر روی دیوار اطاق قرار گرفته و صدای تيك تيك آن تا اعماق روح جولیتا فرو می‌رود. وی با شتاب عازم منزل خویش می‌شود و در آنجا، شوهرش را عازم رفتن به سوی معشوقه خود می‌یابد. این بار شوهرش برای همیشه وی را ترك می‌گوید. بعد از رفتن وی، جولیتا مشغول بستن پنجره‌ها و کشیدن پرده‌ها می‌شود. گوئی می‌خواهد غم و اندوه عمیق خویش را در تساریکی اطاق

پنهان سازد. هنگامی که وی از يك سو به سوی دیگر اطاق می رود، يك بار دیگر صدای پاشنه های كفشش بطرز حیرت انگیزی شباهت به ضربه های ساعت پیدا می کند و این بار، تلویزیون نیز با لجبازی خاصی، بدون توجه به یأس و اندوه زن شکسته دل، تصویر زن و مرد جوانی را در حال معاشقه و راز و نیاز نشان می دهد در این صحنه، تلویزیون نهاد جهان خارج و تصویر روی پرده آن، نمایشگر بی اعتنائی و کم توجهی جهانیان به غم و اندوه جولیتا است.

در طی فیلم، صفحه های متعددی از میهمانیها گنجانیده شده است. ولی همانند سایر محتویات فیلم، صحنه های مزبور نیز از نوع ساکن و تشریحی هستند در میهمانی منزل سوزی، دوست نزدیک جولیتا، که بلافاصله بعد از اطلاع جولیتا از خیانت شوهرش برپا شده، شاهد عکس العمل ناخود آگاه زن جوان در مقابل رفتار شوهرش هستیم. طبق اظهار خودش، وی می خواهد در دنیای لذت جسمی غوطه ور شود و لذت سعی می کند که بار رفتار جلف و سبک سرانه، خویش را مانند یک زن هر جائی بنمایاند. ولی، سکنس های بعدی ثابت می کند که جولیتا قادر نیست کلیه معنویات خویش را فدای لذت آنی کند. اطاق خواب سوزی با سقف آئینه ای، تخت خواب مدور و مجرای سرازیرش بسوی استخر، بمثابة وام عشق انگیزی است که جولیتا را در خود گرفتار ساخته است. شکل گوش ماهی دهنه مجرا، اشاره ای است به ونوس و هنگامی که جولیتا باتن برهنه با انتظار ورود Adonis نشسته، یکباره صدائی مضطرب و پریشان بگوش او می رسد، «جولیتا چکار می کنی؟» جولیتا به اطراف خویش می نگرد. ابتدا، نقش یکی از مقدسین را بر روی سقف اطاق می بیند و سپس همان نقش در انتهای مجرای سرازیر ظاهر می شود. جولیتا، وحشت زده و مضطرب، از اطاق بیرون می دود و وارد باغ منزل خودش می شود. در فضای باغ وی شاهد مناظری است که دو قطب مختلف شخصیت او را جلوه گر می سازد. در گوشه ای ونوس در داخل گوش ماهی بزرگی لمیده و در طرف دیگر، شعله های آتش یکی از مقدسین را در بر گرفته اند. آشفته گی و تشویش هولناکی در سراسر وجود وی زبانه می کشید و بعد از لحظه ای بصورت فریاد سهمگینی از گلویش خارج می شود. در اثر فریاد وی، مناظر آزار دهنده برای لحظه ای از جلوی چشمش محو می شود و جولیتا با عجله خودش را به جمع میهمانان می رساند.

بعد از مدتی گفتگو با میهمانان، جولیتا باتفاق یکی از دوستان خویش که دکتر روانشناس است، قدم زنان بسوی انبوه درختان صنوبر می رود. آندو در نزدیکی درختان بر روی سبزه ها می نشینند. قبل از این که مابتمانیم بگفتگوی آنها گوش کنیم. فلینی از طریق ادراک صوری، مارا مطمئن می سازد که نظریات دکتر در مورد جولیتا، توأم با واقع گرایی است. وسیله ای که فلینی جهت بیان منظور خویش به کار می برد، سبزه های اطراف آن دو است. بدین ترتیب، که سبزه ها و بوته های اطراف دکتر دارای طراوت و نشاط خاص بهاری است، در حالیکه سبزه هایی که دور و بر جولیتا را فرا گرفته اند، همگی آفتاب زده و خشک و همچون خود وی، تشنه برای آب زندگی بنظر می رسد. دکتر به جولیتا می گوید

که گرچه وی بظاهر از جدائی شوهرش اندوهگین و متأثر به نظر می‌رسد، ولی درواقع مدتهاست که در آرزوی از دست دادن شوهرش به سر می‌برد، و هنگامی که جولیتا به این گفته وی اعتراض می‌کند، دکتر جواب می‌دهد، «تو از این که خوشحال باشی وحشت داری.»

در صحنه بعدی، جولیتارا در منزل خویش می‌یابیم، درحالی که شوهرش آماده ترك اوست. هنگامی که شوهرش از منزل خارج می‌شود، يك باره کلیه ارواح پلید که تمام عمر جولیتارا آزار داده‌اند، به خانه وی هجوم می‌آورند. زن جوان، وامانده و بیمناك، خویشتن را طعمه افکار وحشت‌زا می‌یابد. با عجله به مادرش پناه می‌برد، ولی بارفتار سرد و بی‌اعتناء وی رو برو می‌شود. سپس جولیتا، با اتكاء به قدرت یأس، با جسارت بی‌سابقه‌ای علیه مادرش طغیان می‌کند و وی را به مبارزه می‌طلبد و در مقابل چشمان ما، پیکر پر نخوت الهه مکر و حيله تبدیل به اندام خمیده و فرتوت پیرزنی فرومایه می‌گردد. بدنبال طغیان شکوهمندانه جولیتا علیه مادرش، دری که بر دیوار اطاق وی قرار گرفته بود، خود بخود گشوده می‌شود. جولیتا از کودکی، از پشت این در صداهای ناله و شیون می‌شنیده و هرگز قادر به گشودن آن نبوده است. اینك، با آغاز طغیان علیه مفاهیم غیر واقعی زندگی و علیه کلیه عقاید خرافاتی که در نهاد مادرش نهفته بود، در مزبور خود بخود باز می‌شود و نور ملایمی از داخل آن بدرون اطاق جولیتا می‌تابد. لحظه‌ای است فوق‌العاده سحرانگیز. آرامش و سکوت ملکوتی جایگزین تشویش و اضطراب گشته و ارواح مهاجم از حرکت باز ایستاده‌اند.

برای آنها نیز لحظه بحرانی فرا رسیده است و بعد از مدتی، درحالی که جولیتا با گشودن بندهای گهواره، ضمیر کودکی خویش را آزاد ساخته است، آنها شروع به عقب‌نشینی می‌کنند و از نظر ناپدید می‌گردند، انتهای فیلم، جولیتا را در تنهایی خویش، آرام و ساکت در میان جمع ارواح نيك نشان می‌دهد.

ترجمه: شهاب‌الدین باغبانی

شب

زن دست برپیشانی او گذاشت و درچشمهای خسته و مات او نگاه کرد و گفت «نه، بهتر شده‌ای. صبح قطع می‌شود.»

مرد چیزی نگفت. نگاهش سرد و مات و خسته بود. دستش را آرام بلند کرد و بردست زن که هنوز روی پیشانی او بود، گذاشت. زن کنار تختخواب بر صندلی راحت کوچکی نشسته بود و در چشم‌های مرد نگاه می‌کرد:

«حس نمی‌کنی که بهتر شده‌ای؟ من که خیلی امیدوارم. فقط خسته‌ای.»
مرد دستش را از روی دست زن برداشت و بر شانه زن گذاشت و چشمهایش را آرام بست و سرش را چند بار تکان داد. سکوت بود. سکوت سنگین و خالی از اطمینان بود.

مرد با صدائی مجروح گفت «بهترم.» و دستش را آرام از شانه زن پائین آورد و بر لب تخت رها کرد. پیشانی او که تازه از زیر دست زن بیرون آمده بود، دوباره به عرق می‌نشست و در روشنائی چراغ وسط سقف برق می‌زد.

زن گفت «می‌خواهی بخوابی؟»

مرد سرش را یکبار تکان داد.

زن گفت «بخواب.»

مرد صورتش را کمی به طرف دیگر گرداند و نگاه زن از چشم‌های او به روی گونه استخوانی و رنگ پریده‌اش آمد.

«من همین جا هستم. چیز می‌بافم. ساعت ده باید دوایت را بدهم.»
مرد سرش را که به طرف دیوار گردانده بود، یکبار تکان داد و بعد دستش را آهسته بالا برد و روی چشمهایش گذاشت. زن نگاهی به چراغ

انداخت و بعد به کف اطاق نگاه کرد . خم شد ، بافتنی نیمه کاره را از روی فرش برداشت و روی دامنش گذاشت . نیمتنه کوچکی بود . آبی روشن بود باحاشیه‌ای صورتی . آن را روی زانوهایش پهن کرد . آستین‌های آن را به دوطرف گشود ، پیش سینه آن را صاف کرد ؛ میل‌های آهنی در یخه آن بود . یخه ناتمام بود .

زن نگاهی سیر به نیمتنه ناتمام کرد و بعد به چهره گردانده مرد که نیمی از آن زیر دست استخوانی او پنهان بود ، نگاه انداخت و بافتنی را به دو دست گرفت و شروع به بافتن کرد . اکنون نیمتنه آبی باحاشیه صورتی روی شکم برآمده‌اش افتاده بود و با حرکت دست‌های او رقص تندی داشت . چشم‌های زن پائین بود .

«چه آفتابی ! چه آسمانی ! يك طاق بلند فیروزه و وسط آن يك گل سرخ شکفته .»

صدای زن را باد خنك باخود می‌برد . موهای بلند و طلائی او از پشت در اهتزاز بود و آفتاب در پیچ و تاب آن بازی می‌کرد .

«گل سرخ نیست . طاق بلند فیروزه نیست . فقط چشم‌های توست .» صدای مرد در گوش‌های او لغزید و طعم آن در دلش ریخت و گرمای لذت در بناگوشهایش دوید و رانهایش را لرزاند .

زن دستهایش را از بافتن نگهداشت و سرش را بلند کرد و نگاهی به مرد که دستش همچنان روی چشم‌هایش بود ، انداخت . مرد تکان نمی‌خورد ، اما سینه‌اش تند بالا می‌آمد و پائین می‌رفت .

«خوابی ؟»

صدای زن خیلی آهسته بود . آنقدر آهسته بود که خودش آن را نشنید . دوباره آهسته گفت «خوابی ؟»

مرد سرش را یکبار تکان داد .

«نور اذیت می‌کند ؟»

مرد با صدائی خسته و تب‌دار و مجروح گفت «نه !»

زن گفت «می‌خواهی خاموش کنم ؟»

مرد نرم و مهربان گفت «نه ، نه !»

زن گفت «می‌ترسم بخوابم خوابم ببرد ، دوایت بماند .»

مرد گفت «بخواب .» صدایش تلخ اما مهربان بود .

زن گفت: نه، خوابم نمی‌آید. اگر ناراحتت کردم، معذرت می‌خواهم.

مرد سرش را دوباره تاند و دوباره آهسته تکان داد. زن سرش را پائین آورد و دست‌هایش باز به بافتن پرداخت.

«فقط چشم‌های توست.»

«چرا اینقدر از چشم‌های من حرف می‌زنی؟ آنقدر که از چشم‌هایم حرف می‌زنی، از خودم حرف نمی‌زنی. به چشم‌هایم حسودیم می‌شود. اگر آن‌ها را برای دیدن تو نمی‌خواستم کورشان می‌کردم.»

مرد گفت: زنده باد عشق. می‌خواهم چشم‌های ترا، فقط چشم‌های ترا بر يك زمينه فیروزه‌ای نقاشی کنم و اسم آن را بگذارم آسمان.

زن با دودست موهای بلند طلایش را از چنگ باد گرفت و جلو آورد و با آن‌ها روی چشم‌هایش را پوشاند. پستان‌های سفت و برجسته‌اش را باد برجسته‌تر نشان می‌داد. مرد گفت:

«موهایت را فراموش نمی‌کنم. دو چشم بر يك زمينه فیروزه‌ای و زیر آن دو تار موج موی طلائی.»

زن گفت: نه، نه! اگر این تابلو را بکشی من آن را آتش می‌زنم. مرد گفت: و در گوشه تابلو يك گل سرخ به شکل شعله‌ای کوچک. چیزی بین گل و شعله. خیلی کوچک، اما نمودار. به طوری که به چشم‌ها پهلوی بزند.

زن گفت: فایده‌ای ندارد.

مرد گفت: لب‌هایت را می‌گویم. یعنی بوسه‌هایت را.

زن موهایش را رها کرد و به دست باد سپرد و سینه‌اش را جلوتر برد و لرزشی تند به پستانهایش داد.

مرد گفت: باشد. ترا نقاشی می‌کنم. سر تا پایت را. از موهایت تا نوک پاهایت. برهنه. يك ونوس کامل. يك پاندورا. نه، يك مایای برهنه دیگر. این را می‌خواهی؟

زن گفت: نه، فقط چشم‌هایم را نقاشی کن، بر يك زمينه فیروزه‌ای. بدون تارهای مو، بدون گل یا شعله.

به کنار رود آمدند، به سایه درختان بید. آب گل آلود و پر و لوله پاره‌های آفتاب را گهواره می‌کرد و می‌دوید. باد در دره پهن آزاد می‌گشت. مرد دستش را روی شانه زن گذاشت و زن که ازاو کوتاه‌تر بود سرش را به بازوی

او وا داد و مرد او را به خود فشرد .

ناگهان صدایی ریز آغاز شد . برخورد پنجه‌هایی ریز بر شیشه‌های بزرگ پنجره . پنجه‌ها بیشتر شد و صدا بلندتر و پیچیده‌تر . زن سرش را بلند کرد و به پنجره که چهار گوشه سیاهی بود نگاه کرد و زیر لب گفت : « تگرگ ! » و بعد سرش را برگرداند و به مرد نگاه کرد . مرد بی حرکت بود . سینه‌اش تند بالا می آمد و پائین می رفت .

زن بافتنی را روی زانوهایش گذاشت و برشکم بر آمده اش آرام دست کشید . عضلات صورتش به هم فشرده شد و ابروهایش در هم رفت . هم چنان آرام برشکمش دست کشید . چند لحظه بعد عضلات صورتش رها شد و آرامش به سیمای او برگشت . بافتنی را به دست‌ها گرفت . یخه را که به میل‌ها آویخته بود ، خوب باز کرد و انگشت‌های سیاه‌اش را در فاصله کمی از بالای یخه گرفت و زیر لب گفت « پنج رج ، شش رج . » و آنگاه شروع به بافتن کرد .

« چرا ، آخر چرا دنبالش نرفتی ؟ »

« او رفت دنبال نقاشی . من چطور می توانستم دنبالش بروم . »
« این چه حرفی است ؟ تو او را دوست داشتی ، هر جا رفت باید دنبالش می رفتی ؟ آدم باید دنبال خوشبختی برود . خوشبختی دنبال آدم نمی آید . »
« نه ، نمی توانستم »

« اگر می خواستی ، می توانستی . »

« نه ، نه ، نمی توانستم . می دانی ، من حتی به او نوشتم که اگر هنوز هم دوستم دارد ، حاضرم قید همه چیز را بزنم و بروم پیش او . بیست و هفت روز بعد جواب نامه ام آمد . اصلاً به روی خودش نیاورده بود که من چه نوشته ام . نامه ای در ده خط ، آن هم فقط سلام و احوال‌پرسی ، همین . »

چهره زن گرفت و اشک در چشمهایش دوید و پلکهایش به حرکت آمد . تگرگ باران شده بود و با صدای نرم بر شیشه می نشست . او بافتنی را روی زانوهایش گذاشت . خواست سرش را به طرف مرد برگرداند ، اما هنوز به او نگاه نکرده بود که سرش را پائین انداخت . دست‌هایش روی زانوهایش رها بود .
« نه ، او مرا دوست نداشت . من از او نخواستم که نقاشی را رها کند . »
اشک از گوشه چشمهایش بیرون تراوید و بر کنار بینی کشیده اش لغزید و تا پشت لبش پائین آمد .

« نه ، من از او هیچ چیز نخواستم . اگر مرا نمی خواست ، برای چه

باید دنبالش می‌رفتم ؟ نه ، نه ، من بدبخت نیستم .
دست‌ها بافتنی را برداشت . چشم‌ها از اشک پسر بود . زیر لب گفت
« يك رج دیگر . »

مرد دستش را از روی چشم‌هایش برداشت و به طرف دیوار غلتید و
لحاف را تا روی پیشانی‌اش بالا برد . زن به ساعتش نگاه کرد و به کور کردن
یخه پرداخت . در رج آخر که یخه دانه دانه از میل جدا می‌شد . دست‌ها تندتر
از پیش حرکت می‌کرد . به آخرین دانه که رسید فح صورتی را به اندازه يك
وجب مانده به یخه با دندان کند و آن را از آخرین چشمه رد کرد و سفت کشید .
نیمتنه تمام شد . آن را روی زانوی‌اش گذاشت و بانوك انگشتانش آن را خوب
صاف کرد . بعد آن را روی شکم برآمده‌اش گذاشت و لبخندی بر صورتش
نشست و به چشم‌های اشك آلوده‌اش ریخت و آنها را روشن‌تر کرد . نیمتنه را
با کف دو دست آرام بر شکمش فشرد و زیر لب گفت « نیمتنه‌ات تمام شد . »
نیمتنه را بر لب تخت گذاشت و آهسته از روی صندلی برخاست و یکبار
دیگر به ساعتش نگاه کرد . به پشت پنجره رفت و پیشانی‌اش را به شیشه چسباند
و نگاهش را در سیاهی بیرون رها کرد . دانه‌های باران بر شیشه می‌خورد و
در سر او صدا می‌کرد .

« من برای خوشحالی تو هر کاری بخواهی می‌کنم . »
« می‌دانم . »

« آرزوی تو هر چه باشد ، بر آورده شدن آن آرزوی من است . و
آرزوی من این است که چشم‌های تو بخندند . من وقتی توی این چشم‌ها
سوسوی غم را می‌بینم ، انگار به دو بره آهونگاه می‌کنم که روی زمین افتاده‌اند
و نیزه‌ای گلوی نازکشان را سوراخ کرده است . »

زن گفت « می‌دانم ، می‌دانم . »

« آن‌هایی که می‌گویند : چه خوش بی‌مهربانی هر دوسر بی ، معنی
عشق را نمی‌فهمند . من از زیبایی دلدادگی تو لذت می‌برم . عشق يك نوع
مذهب است . در مذهب هم معامله‌ای در کار نیست . من از معامله بیزارم . »
زن گفت « تو خیلی مهربانی . آنقدر مهربانی که صدايت مرا به گریه
می‌اندازد . ای کاش اول ترا دیده بودم . ای کاش هرگز او را ندیده بودم . »
مرد گفت « این فکر را نکن ، تو هیچ اشتباه نکرده‌ای . عاشق هرگز
اشتباه نمی‌کند . اگر او ترا می‌شناخت ، اگر او از دل تو آگاه بود ،
مطمئنم که دست از همه چیز بر می‌داشت و روی پاهای تو می‌افتاد . »

زن گفت «نه ، نه ! این ازبزرگواری توست که این طور فکر می کنی .
من او را می شناسم ، ترا هم می شناسم .»

زن مثل مجسمه ای پشت شیشه ایستاده بود و پیشانیش هم چنان به شیشه چسبیده بود . دانه های باران بر شیشه می خورد ، اما صدای آنها در همهء ذهن او نمودی نداشت .

«نه ، من بدبخت نیستم . الان بچه کسی را در شکم دارم که مرا دوست دارد . او به خاطر من همه چیز را کنار گذاشت . برای آن که من راحت و با آبروزندگی کنم ، کار کرد ، روز و شب کار کرد ، کاری که از آن متنفر بود .»
به طرف تخت برگشت ، نیمتنه را به دست گرفت ، روی صندلی نشست و به مرد نگاه کرد . مرد لحاف را کمی از روی صورتش پس زد و سرش را به طرف او گرداند ، پیشانی صافش از عرق برق می زد . چشم های سیاهش گود افتاده بود و بی فروغ بود . به زن نگاه کرد و چیزی نگفت . زن پیشانی او را پاک کرد و دستش را روی آن چسباند :

«دارد خنك می شود .»

مرد چند بار سرش را تکان داد و دستش را به زحمت بلند کرد و روی دست زن گذاشت . زن گفت :

«نیمتنه اش تمام شد .»

مرد باز سرش را تکان داد و به نیمتنه که در دست چپ زن بود ، نگاه کرد . زن گفت «فقط کلاهی مانده .»

صدایش گرمایی تازه یافته بود . صدای تازه ای بود . مرد هم سرش را تکان داد و هم چند بار پلکهایش را به هم زد .

زن گفت «وقتی او به دنیا بیاید ، تو خوب شده ای . وقتی او بیاید تو دیگر مریض نخواهی شد . من مطمئنم . از خدا خواسته ام . این را از خدا خواسته ام .»
مرد لبهایش را کمی از هم باز کرد ، خواست چیزی بگوید ، اما ساکت ماند . تبسمی گریزان فقط به چشمهای سپاه و گود افتاده اش پرتوی انداخت . دستش دست زن را کمی فشرد و بعد پلکهایش را آرام بست .

زن گلوله کاموای صورتی را از روی قرش برداشت و انتهای رشته را گره زد و سر میل را در آن فرو کرد و زیر لب گفت «حالا کلاهی .»
چشمهایش هنوز از اشك روشن بود . باران بر شیشه می نشست و بر سکوت اطاق دندان می زد .

محمود کیانوش

۱۳۴۷

وظیفه فرهنگی سینما

جناب آقای رئیس دانشگاه، خانمها و آقایان

موضوع اشاعه فرهنگ در سراسر جهان و بطور خاص در ایران که يك دوره تحول انقلابی را می گذراند به صورت حاد درآمده است .
وسایل ارتباطی مانند جاده و شاهراههای اتومبیل رو، قطارهای راه آهن تندرو، کشتی های با ظرفیت عظیم، هواپیماهایی که تاسه برابر سرعت صوت چند صد نفر را با باروبنه حمل می کنند، تلفن و تلگراف و مشتقات آنها مثل تله تایپ و تلکس از يك طرف و از طرف دیگر وسائل ارتباط های دسته جمعی مانند رادیو و تلویزیون و مطبوعات و کتابهای جیبی و صفحه و سینما چنان گسترشی یافته اند که به صورت صنایع مصرف کننده و مصرف شونده طراز اول در آمده اند .

وقتی کلمه « مصرف » را بکار می بریم مستقیماً وارد مباحث اقتصادی می شویم . حال آن که موضوع صحبت بنده در اینجا در باره وظیفه فرهنگی سینما که یکی از مهمترین وسائل ارتباط های دسته جمعی است ، می باشند .
گذشته از این که در جهان امروز تضادی بین اقتصاد و فرهنگ وجود ندارد ، باید تذکر داد که خاصه وسایل جدید ارتباط پیوند محکم آنها با دنیای اقتصاد است و این امر بخصوص در مورد سینما بشدت صدق می کند .
زیرا به محض این که سینما از محیط آزمایشگاه خارج شد و اختراع ادیسون و برادران لومیر در دسترس عامه قرار گرفت ، بازار تقاضا آنچنان گسترش یافت که امور مربوط به سینما تخصصی و بالنتیجه صنعتی گردید .

می دانید که سینما در ابتدا یکی از وسایل تفریح بازارهای مکاره کشورهای غربی بود . یعنی این که فیلم های کوتاهی باموضوع های برانگیزنده

کنجکای ویا خنده دار می ساختند که در بازارهای مکاره در جوار دکه های نمایش دهنده مردی که شمشیر می بلعید ، یارقاصه عربی ویا تیراندازی و نشانه روی به نمایش می گذاشتند. یعنی محل اختصاصی ای که امروزه به نام سالن سینما می شناسیم در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم وجود نداشت . دستگاهی اختراع شده بود که با ضبط حرکات بر روی نوار حساس عکاسی می توانست دوباره این حرکات را به صورت متحرک بر روی پرده ای به نمایش در آورد . همین نوارهای کوتاه مدت فیلم بود که به علت استقبال شدید مردم تبدیل شد به فیلم هایی که امروزه از کارخانه های عظیم و با سرمایه های گزاف در تالارهای مجلل به نمایش گذارده می شود ویا مهمترین یار ویاور برنامه های تلویزیونی در جهان است .

برای این که هر چه زودتر از مطالب مربوط به تاریخ سینما دور شویم يك نکته مهم را که به موضوع صحبت ما مربوط می شود باید از لحاظ تاریخی ذکر کنم .

لابد اطلاع دارید که مخترع واقعی سینما به معنی امروزی لویی لومیر^۱ فرانسوی بود ولی همزمان با او مردی در پاریس می زیست که اصولاً شغلش شعبده بازی بود بنام ژرژ ملیس^۲، ملیس وقتی نخستین فیلم های لومیر را دید و از امکانات این وسیله برای متعجب ساختن مشتریان اش اطلاع یافت فیلم هایی ساخت که منشاء فیلم های داستانی یعنی Feature گردید .

موضوع از این قرار بود که فیلم های تجربی لومیر که اولین آنها در ۱۸۹۴ بنام «خروج از کارخانه» و بعداً فیلم های درباره «غذا خوردن بچه» و «آتش نشانی» و «ورود قطار به ایستگاه» و غیره . . . بود کاملاً جنبه مستند داشت . ولی ملیس از همین وسیله ، یعنی دوربین و فیلم سینمایی استفاده کرد تا به معنی واقعی کلمه سرگرم کننده باشد مثل «مسافرت به ماه» و «دویست هزار فرسنگ در زیر دریا» که از کتاب های معروف ژول ورن الهام گرفته بود یا «مسیح در حالی که روی آب راه می رود» و «شب زفاف» و غیره . . .

پس از نظر طبقه بندی اگر فیلم «باغبان خیس شده» لومیر را که مفرح بود کنار بگذاریم (فیلم مردی را که نشان می دهد که دارد آب پاشی می کند. بچه ای پایش را روی لوله می گذارد. مردسر لوله را به طرف خودش می گیرد و با تعجب توی لوله نگاه می کند . بچه پایش را برمی دارد و آب با فشار به سر و روی مرد می زند) می بینیم که از همان ابتدا سینما به دو شقه مشخص و دوراه جدا از هم دیگر رفت. یکی سینمایی که به موضوع های خیالی و داستانی پرداخت

و دیگری سینمایی که بر پایه سند و مدرک واقعی قرار داشت (حواه این مدارك و اسناد انسانی بود و خواه غیر انسانی - ولی منعکس کننده شناخت‌های انسانی و برای تکمیل شناسایی انسان) . همان‌طور که دسته اول معروف شدند به فیلم‌های داستانی ، دسته دوم را فیلم‌های مستند نام گذاردند که مشتقات بسیار یافت و خواهد یافت . مثل فیلم‌های علمی ، مردم شناسی ، طبی ، هنری ، باستان‌شناسی ، تکنولوژیک ، تاریخی ، جغرافیایی ، جهانگردی ... و غیره . ارتباط این نوع فیلم با فرهنگ بسیار روشن است . زیرا اگر فرهنگ را به مفهوم کلاسیک آن جمیع دانش‌های اکتسابی بدانیم می‌بینیم که وظیفه فیلم‌های مستند چه اهمیت عظیمی پیدا می‌کند . شما که در شیراز نشسته‌اید می‌توانید بوسیله يك فیلم مستند در باره « کیپ‌کندی » به امور و رموز کارهایی آشنا شوید که حتی پس از مدت‌ها تماس و کار در محل نمی‌توانید بدست آورید . یا به وسیله يك فیلم حتی بیست دقیقه‌ای می‌توانید از نوع زندگی و شرایط زندگی قبیله دوگون^۲ واقع در جاد افریقا اطلاعات زنده‌ای کسب کنید که شاید به صحت در چندین جلد کتاب و حتی همراه با نقاشی و عکس ننگد .

به عقیده بنده بقدری در این باره موضوع روشن است که بسط آن بی‌حاصل جلوه می‌کند و چنانکه لازم بدانید در موقع بحث می‌توانیم مثال‌ها و نوع کار در این زمینه‌ها مطرح سازیم .

ولی فرهنگ در دنیای امروز حالت نوینی بامعنی و مفهوم تازه‌تری یافته است .

مثلا امیل هریو که نویسنده و منتقدی سرشناس بود می‌گفت : فرهنگ عبارت است از آنچه آموخته‌ایم و فراموش کرده‌ایم . یعنی این که صاحب فرهنگ کسی نیست که مقداری درس و مقاله از حفظ داشته باشد بلکه برعکس صاحب فرهنگ دارای ذهن و فکر پرورش یافته‌ای است که می‌تواند به آموخت‌های فراموش شده خود به موقع و بجا نفس تازه بدهد و مفهوم و حال کلام آموخته‌های خود را بکار زند .

وفیلسوف بزرگ فرانسوی ماستون باشلار که چند سال پیش فوت شد معتقد بود که پس از بررسی تحلیلی ، فرهنگ عبارت می‌شود از جمیع وسایلی که در اختیار انسان گذارده می‌شود تا با دیگر انسان‌ها تماس برقرار کند . این وسایل کدامند ؟

— کلام ، نوشته ، تصویر نقاشی ، حرکات دست و صورت و در روزگار ما وسایل ارتباط‌های دسته جمعی‌ای که نام بردم .

پس اگر بخواهیم سطح فرهنگ را بالاتر ببریم باید هرچه بیشتر از وسایلی که در دسترسمان است استفاده کنیم.

مشخصه وسایل ارتباطی دسته جمعی آن است که در نتیجه تحول و تکامل صنایع بوجود آمده‌اند. وسایل بیانی چون سینما، رادیو، تلویزیون حاصل اختراعات و پیشرفت‌های علمی و فنی است و حتی اگر روزنامه و مجلات و کتابهای جیبی را می‌توان به تعدادهای چند میلیونی یک‌روزه چاپ زد فقط بعلت ماشین‌های از نوع روتاتیو است.

دیگر این که وسایل ارتباطی دسته جمعی بعلت همین صنعتی بودن قابل توسعه و تزايد هستند. و از دیاد آنها در نتیجه تابع قوانین و شرایط اقتصاد محلی و بین‌المللی است.

می‌بینیم بدون آنکه مامخترع سینما، رادیو و تلویزیون باشیم از این وسایل استفاه می‌کنیم. ولی آیا استفاده کردن به‌تنهایی کافیه؟ آیا کافیه که ما رادیو و تلویزیون و سینما داشته باشیم و آنها را بدون توجه به سیاست کلی کشور، سیاست فرهنگی ایران و درجات سواد و شعور و سنن محلی بکار ببریم؟

هرگز نه!

حتی در کشورهایی که دارای تمدن‌های بسیار مشابه هستند، مثل کشورهای صنعتی غرب این نکات را در نظر می‌گیرند. درست است فن و دستور زبان هر يك از وسایل بین را با اصول اساسی و اصلی خود اقتباس کرده و می‌کنند ولیکن در موقع بکار بردن این وسایل تمام جهات و خواص ملی خود را در نظر می‌گیرند. نه تنها در نظر می‌گیرند، بلکه به منظور پیشرفت، برنامه‌های کلی ولی دقیقی می‌ریزند که از قالب آنها تجاوز نشود.

مثال حالی هست در باره نویسنده معروف روس داستایوفسکی، داستایوفسکی تکنیک رمان نویسی را از نویسنده‌های معروف زمان خودش مثل ژرژ سان و هونوره دوبوازاك آموخته بود. ولی وقتی خودش رمان می‌نوشت رمان روسی، با شخصیت‌های روسی، و عوالم روحی روسی بود.

عده زیادی از نویسنده‌های بزرگ بین دو جنگ بین‌الملل ۱۴ و ۳۹ امریکا بشدت از آثار جیمز جویس متأثر شدند. همین‌طور فرانسوی‌ها. ولی نیامدند رمان ایرلندی بنویسند آمدند و رمان امریکایی نوشتند رمان فرانسوی نوشتند.

در مورد سینما هم مثل‌های زیاد هست. کارگردانان بزرگ ژاپنی چون کوروساوا، یاماموتو و بخصوص متسوچوچی نه‌نورا فکن استودیو را اختراع

کردند و نه دور بین را ولی وقتی فیلم ساختند فیلم ژاپونی ساختند . نه فقط بعلمت این که هنر پیشه و دکور و زبان فیلم‌ها ژاپونی بود ، نه ، بلکه نحوه بیان ، نحوه نقل و دید و تجزیه و تحلیلشان ژاپونی بود . مثلاً چون در ژاپون مردم مثل اغلب ایرانی‌ها روی زمین می‌نشستند به تقلید از فرنگی‌ها نیامدند دور بین را در يك متر و هفتاد سانتی متری زمین قرار بدهند . بلکه دید دور بین فیلم - برداری را در سطح چشم آدمی که روی زمین بنشینند تعیین کردند ...
برگردیم بر سر موضوع خودمان .

ابتدا باید گفت که بعد از ناطق شدن سینما ، سینما در میان وسایل ارتباط‌های دسته جمعی مقام خاص و منیمی پیدا کرد . چونکه جان کلام سینما آدم و مواهب انسانی بود . هنر انسانی بود ، طبیعت و اشیاء از نظر انسان بود جای آبستراکسیون یا نداشت و یا بقدری خود این وسیله عینی بود که جای زیادی برای تجرید نمی‌گذاشت .

هرچه زمان پیش می‌رفت زیبایی شناسان و محققین جامعه‌شناس و روان شناس بیشتر به وسعت بیان مستقیم و بدل نشین این وسیله پی می‌بردند . عجیب نیست که می‌بینیم در کشورهای متمدنی ادبیات مربوط به سینما صاحب هزاران جلد کتاب و ده‌ها هزار مقاله می‌شود .

وسعت برد سینما بقدری است که می‌توان گفت از وسعت و اهمیت اختراع چاپ بیشتر است . همان‌طور که با اختراع چاپ دانش و فرهنگ از محیط‌های در بسته و محدود مکتب‌خانه‌ها بیرون آمد و در دسترس باسوادان قرار گرفت ، سینما نیز رنسانس جدیدی بود که فرهنگ و شناسایی انسان را به صورت زنده در اختیار نه تنها باسوادان گذارد بلکه توانست قابل درك برای ملل مختلف ، زبانها ، لهجه‌های مختلف نیز باشد . منظور بنده در اینجا فقط فیلم‌های مستند و مختص به مسائل علمی نیست . فیلمی که با صداقت و نکته سنجی مطلبی را ، خواه داستان یا غیر داستان . یا استفاده از وسایل بیان سینمایی مطرح سازد اجباراً موجب افزایش شناسایی و در نتیجه اشاعه فرهنگی می‌شود . استادی داشتیم در مؤسسه مردم شناسی پاریس ، آقای لوروی گوران^۱ که می‌گفت حتی پست‌ترین فیلم‌ها يك جنبه مردم شناسی دارد ... حتی اگر فیلمی باشد مربوط به دزدان و گانگسترها . زیرا اگر بادیید علم اتنولوژی یا به قول انگلیسی زبان‌ها آنتروپولوژی به يك اثر سینمایی واقعی نگاه کنیم شاهد طرز رفتار ، نوع اثاثیه و وسایل شخصیت‌ها و محیطی که این شخصیت‌ها در آن سرگردند و طرز رابطه بین ایشان می‌شویم .

این تعمیم ، باز تکرار می کنم ، در صورتی قابل پذیرش است که اثر سینمایی صادق و شاهد حقیقت (حتی نه واقعیت) محیط باشد .
برای این که در عالم انتزاعی صحبت نشده باشد وضع سینما را در ایران در نظر می گیریم .

مورخین سینما معتقدند که فکر سینمایی در ایران پیدا شده و شاهد و دلائل آنرا گذشته از اشاراتی که در تذکره ها و سفرنامه ها هست در رباعی معروف خیام که از فانوس خیال یاد می کند می جویند .

این چرخ فلک که ما در او گردانیم

فانوس خیال ، از او مثالی دانیم

خورشید چراغ دان و عالم فانوس

ما چون صوریم کاندرا او حیرانیم

لیکن اگر هم فانوس خیال مثل «توما تروپ»^۱ و «ژوزف پلاتو»^۲ بلژیکی (۱۸۳۲) در ایران وجود می داشته و اسباب سرگرمی مردم در کوچه و بازار می بوده سینمایی که بمعنی امروز وجود دارد نمی تواند بوده باشد. این سینما در ابتدای قرن بیستم به ایران راه یافت و مورد توجه مردم قرار گرفت . در ابتدا وضع محیط اجتماعی ، اجتناب از تفریحات دسته جمعی ، دوری وجدایی زن و مرد موجب شد که سالن ها توسعه نیابد و فقط در سال های اخیر است که برخلاف بسیاری از کشورهای باتمدن صنعتی ، سالن های سینما رو به ازدیاد می رود. در گزارش ۱۲ سال پیش یونسکو تعداد سینماها در ایران ۱۰۷ سالن ذکر شده است حال آنکه امروزه فقط در شهر تهران بیش از این رقم سینما وجود دارد و بقدری خواهان دارد که چه بسا برنامه های خود را از صبح شروع می کنند .

این استقبال که ناشی از عوامل اقتصادی و اجتماعی است نباید نادیده گرفته شود . درست است که قیمت بلیط سینما نسبتاً ارزان می باشد و لیکن برای ملتی که تا بیست سال پیش اکثراً توانایی خرج کردن برای اوقات فراغت را نمی داشته ، نشانه بهبود وضع اقتصادی است .

از طرف دیگر ، تا بیست سال پیش فیلم ها مطلقاً فیلم های ساخته خارج بود و حال آنکه امروزه بین ۴۰ تا ۵۰ فیلم ایرانی ساخته می شود که بطور متوسط برای هر یک از آنها پانصد هزار تومان خرج می گردد .

بالا رفتن امکانات مالی ، توسعه مدارس و دانشگاه ها ، فعالیت هایی چون کارهای سپاهیان دانش و پیکار بایسوادیه همه حاکی و شاهد از پیشرفت و تحول

سریع این مملکت است ولیک در این میان هنوز سینما در حدود يك وسیله سرگرمی باقی مانده است و وسیله مطمئن و برائی برای نیل به هدف های انقلابی به حساب نمی آید .

البته باید متذکر شد که این وضع در غالب کشورها بچشم می خورد . علت اصلی مفهومی است که از دانش و فرهنگ می داشته اند . يك نفر که دوسه هزار تا کتاب خوانده باشد معروف است به دانشمند و فاضل امور و کارهای مهم و فرهنگی بدست این اشخاص صاحب مطالعه و احیاناً صاحب قلم است . حتی باوجود ماشین تحریر هنوز خط خوش دلیل بر کمال فضل است !

ولی آیا دیده اید که شخصی را که چهار پنج هزار فیلم دیده است فاضل بخوانند ؟ آیا خود شما که در هفته چند فیلم می بینید آگاهید که کسب فرهنگ می کنید ؟

حال آنکه فیلم ، فیلم خام ، صفحه کاغذ سفیدی است که بر روی آن نقش و صدای اجسام و آدمها را می نگارند . صفحه کاغذی که بیش از صفحه کتاب و روزنامه قابل درك است و مستقیماً و به حالت زنده فکر و مشاهدات را منتقل می سازد .

بخصوص که در کشور ما ، بعلت دوری مراکز جمعیت ، تنوع لهجه ها و آداب و سلوك زندگی از نظر اقتصادی نیز سینما نافذتر می تواند بود ، يك نفر روستایی هنوز توانایی آن را ندارد که بتواند دستگاه گیرنده دوسه هزار تومانی تلویزیون را بخرد ولی با پنج ریال و حتی چه بسا مجانی در میدان ده می توان باو فیلم نشان داد که زبان فارسی خوب را بیاموزد و با مسائل گوناگون امروزی آشنا گردد .

علاوه بر این ، از نظر جامعه شناسی ، بسیار جالب و مهم است مردمی را که به گرد آمدن بدورهمدیگر عادت ندارند تحت شرایط خاص فیلم دیدن جمع آوری کرد و آنان را وادار نمود که به موضوع واحدی توجه نمایند . این گونه نمایشات فقط برای عرضه کردن فیلم های اختصاصی نیست . چه بسا مطالب لازم و حیاتی امروزی را می توان در زمینه يك داستان هیجان انگیز (چه تاریخی و چه امروزی) گنجانید . موضوع تنها دادن درس اخلاق یا تدریس بوسیله سینما نیست . استفاده از فیلم سینمایی از این حدود تجاوز می کند . مثلاً به این وسیله می توان به تحرك در زندگی و برانگیختن احتیاجاتی که منجر به افزایش تولید و بهبود وضع مادی و در نتیجه بهداشتی و معلوماتی می شود کمکهای شایان کرد .

در وضع فعلی ، گذشته از یکی دو فیلم که با چنین منظور ولی بدون

در نظر گرفتن وسائل بیانی سینما ساخته شده است آنچه در ایران نشان داده می‌شود و ساخته ایرانیان است فقط از ایرانی بودن و در برداشتن مسایل فرهنگی ایرانی فقط زبان فیلم‌هاست. شاید هم علت این که فیلم‌های ایرانی معروف شده‌اند به «فیلم فارسی» همین باشد.

همراه با این گونه فیلم‌ها که در عین سرگرم کردن در اشاعه فرهنگ کمک مؤثر می‌تواند بود، مثل بسیاری از کشورها می‌توان فیلم‌های اختصاصی و مستند نشان داد همان طور که کتاب‌ها شامل همه گونه مطالب است، فیلم‌ها می‌تواند شامل جمیع پدیده‌های فرهنگی باشد. با فیلم می‌توان تاریخ گفت، مسائل علمی را مطرح نمود، آثار هنری را ارائه کرد، فلسفه آموخت ... و غیره.

چنان که این کار در بسیاری از کشورها می‌شود، کانادا مرکزی دارد که سالی در حدود چهارصد فیلم مربوط به موضوع‌های مختلف با اساس علمی می‌سازد. در فرانسه لااقل سالی ۳۶۰ فیلم کوتاه مستند بجز فیلم‌هایی که مؤسسات و سازمانهای دولتی و کارخانه‌ها برای خود تهیه می‌کنند ساخته می‌شود همین طور است در آمریکا، انگلیس، ایتالیا، روسیه شوروی ... سعی می‌شود در مدارس مفهوم و امکانات بیان سینمایی به شاگرد و دانشجو آموخته شود. از امسال در مدرسه عالی علوم سیاسی پاریس سینما را بعنوان یک درس واحد تدریس می‌کنند ...

در کشور ما متأسفانه اشتباه عظیمی رخ داده. کاسب‌ها سینما را فیلم فارسی و ممر پول در آوردن کرده‌اند و روشن فکران و شبه روشن فکران تحصیل کرده سینما را فقط هنر می‌دانند.

دسته اول آزادانه و بی‌مهابا، بدون هیچ گونه مسئولیت واقعی، برای مردم تشنه دیدن چیزهای تازه و هیجان انگیز، صحنه‌های مشت زنی یا ملودرام‌های چهارتا یک عباسی بی‌پایه و بی‌روانشناسی و یا رقص‌های شبیه رقص کرم و کمدی‌های وقیح می‌سازند. تحقیق می‌کنند، اخلاقیات بی‌پایه و اساس تحویل می‌دهند که صدها فرسنگ از برنامه‌های مملکت بدور است. وقت سرگرمی مردم را با هجویات تلف می‌کنند.

و دسته دوم، یعنی شبه روشن فکران می‌خواهند آثار ادبی پس مانده خود را به اسم فیلم عالی و استثنایی هنرمندانه به دوستان نشان بدهند.

حال آن که فیلم سینما ممکن است یک اثر هنری باشد. ممکن است بیان سینما را هنرمندانه بکار برد و لیکن سینما همیشه هنر نیست. سینما معروف شده است به هنر هفتم. ولی هنر سینما در آن است که می‌تواند هر

مطلب و موضوعی را به نحو زنده و مشخص و از راه رابطه مستقیمی که با تماشاگر برقرار می‌سازد مطرح کند و بشکافد؛ مردم و فرهنگشان را به خودشان عرضه نماید؛ مردم و فرهنگشان را به ملل دیگر بشناساند، موجب نزدیکی فرهنگ‌ها گردد، موجب نزدیکی و وحدت خودشان شود و پیشرفت‌ها و طرز زندگی ملل دیگر، علوم کهن و نوین و حوادث خارج را به پیرایه و بایان کاری خود برینندگان آشکار نماید. به همین جهت است که بنده معتقدم سینما در کشور ما نه تنها می‌تواند برای رشد فرهنگی کمک باشد، بلکه اگر تحت يك برنامه فرهنگی روشن و مبنی بر مقتضیات ملی و اجتماعی هدایت شود مهمترین حربه اجرای برنامه‌های فرهنگی می‌گردد. حربه‌ای کاری و با نتایج سریع.

در سطح پائین، بهترین کمک است برای باز کردن چشم و گوش مردم به مسائل روز مملکت و مسایل انسانی امروز. کمک است برای پیش برد مقاصدی چون باسواد کردن، بهداشت آموختن، کشاورزی و ترویج... و در سطح بالاتر، استفاده اختصاصی از فیلم در مدارس و دانشگاه‌هاست که با در نظر گرفتن کمبود استاد و معلم شایسته و وسایل تجربی آزمایشگاهی می‌توانیم بهترین بهره‌برداری را نمائیم.

همه این‌ها که با وجود پر حرفی قابل گسترش می‌باشد نشانه آن است که مفهوم سرگرم کننده سینما روز بروز به سوی اشاعه فرهنگ در درجات و سطوح مختلف گشائیده می‌شود.

امید است که دانشگاه پهلوی که با وجود جوانی از جمله دانشگاه‌های مجهز دنیا محسوب می‌شود بتواند در این راه قدم‌های مؤثری بردارد.

مصطفی فرزانه

کاوشهای عقل نظری

بالاخره این کتاب که انتشار آن را چندی قبل به خوانندگان سخن وعده داده بودم از چاپ درآمد و چنان که از عنوان آن پیداست تحقیقاتی در باب مباحث معموله فلسفه اولی یا مابعدالطبیعه است. در اختیار این عنوان شاید مؤلف به اسم کتاب معروف کانت موسوم به نقد عقل محض نظر داشته در این صورت معنی آن تحقیق درباره عقل نظری خواهد بود که البته درست است. اما معنی دیگری هم از آن مفهوم می شود که معلوم نیست مؤلف کدام يك را مقصود داشته و آن تحقیقاتی است که به مدد عقل نظری و بدون احتیاج به تجربه ممکن است به عمل آورد. اگر این معنی اخیر مراد مؤلف بوده است از نظر بنده عنوان بسیار مناسبی است زیرا درست در همین جاست که نویسندۀ این سطور با مؤلف و هم مشربان او اختلاف نظر دارد. به عقیده ناقص این بنده عقل نظری بدون تجربه و به خودی خود اصلاً چیزی نیست که بتواند کاوش کند یا مورد کاوش قرار گیرد.

مؤلف چنان که قبلاً توضیح داده بودم آقای مهدی حائری از مدرسان حکمت در دانشگاه تهران است و اکنون به دعوت دانشگاه مک گیل مونترال در آنجا به تعلیم و تعلم اشتغال دارد. آقای حائری از جمله فضلاء است که حکمت اسلامی را (جرأت نمی کنم بگویم حکمت قدیم زیرا ایشان از این اصطلاح شدیداً تحاشی دارند) خوب تحصیل کرده و فهمیده و در فلسفه اروپائی هم از روی متون اصلی مطالعات کافی به عمل آورده است و از این رو کتاب ایشان در واقع اولین اثر فلسفی به زبان فارسی است که بحق می توان آن را فلسفه تطبیقی نامید به خلاف آثار ماقبل که نویسندگان آن بیشتر دست دوم و از روی ترجمه های عربی و تألیفات مصریان و شامیان و عراقیان در این زمینه استفاده کرده اند و لذا نتوانسته اند درست مطالب حکمای فرنگی را بفهمند و با

آنچه ما خود داشته‌ایم مقایسه کنند و نتیجه بگیرند. حتی آقای حائری هم با این که نسبت به این قبیل مؤلفان خیلی پخته‌تر و عمیق‌تر نوشته به نظر بنده (شاید جز در مورد فلسفه هگل به واسطه شباهت بین آن و حکمت متعالیه ملاصدرا) نتوانسته‌اند فرق عظیمی را که میان حکمت قدیم (بمعنی اعم) و فلسفه جدید از اوایل قرن هفدهم میلادی حاصل شده درست دریابند و به همین جهت استعمال عنوان «حکمت قدیم» را به معنی حکمت منسوخه و مندرسه حائز ندانسته‌اند.

در این زمینه علی‌رغم اعتراض آقای حائری باید عرض کنم که بفرض صحت ایراد ایشان باز هم اصطلاح «حکمت اسلامی» بطور مطلق کاملاً صحیح و وافق به مقصود نیست زیرا در عالم اسلامی چند نوع فلسفه متداول بوده است که باهم اختلافات فاحش و احیاناً معارضه داشته‌اند. اول حکمت رسمی مشاء است که کندی و فارابی و ابن سینا آورده و تکمیل کرده‌اند. این در اصل همان فلسفه ارسطویی است که با بعض آراء نو افلاطونیان آمیختگی یافته و فارابی و مخصوصاً ابن سینا در آن تعدیلات قابل ملاحظه به عمل آورده‌اند. دوم حکمت اشراق است که تحت تأثیر فلسفه افلاطون و فیثاغورسیان و مانویان و بوداییان گرد آمده و تدوین شده است. و شیخ اشراق نماینده عمده آن محسوب می‌گردد. سوم و به عقیده بنده از همه مهمتر نظام فلسفی متکلمان اشعری است که بیشتر آنها ایرانی و از اهل مشرق و خراسان بوده‌اند و قاضی ابوبکر باقلانی و امام الحرمین جوینی و حجة الاسلام ابو حامد محمد غزالی و امام فخر رازی و عبدالکریم شهرستانی از بزرگان آن بشمار می‌روند. این جماعت از آراء حکمای شکاک و رواقیان و ابیقوریان یعنی مکتب‌های ضد ارسطویی یونان متأثر بسوده‌اند و آثار برخی متکلمان نصارای قدیم را هم در دست داشته‌اند (از روی ترجمه‌های آن) که در آن متکلمان مزبور از استدالات فلسفی حکمای مزبور بر علیه ارسطو به حمایت دین مسیح استفاده کرده‌اند و از این جهت هم در منطق و هم در فلسفه برخلاف بسیاری از اصول حکمت ارسطویی رفته‌اند. مثلاً بجای هیولی و صورت قائل به جوهر فرد (اتم) بوده‌اند و در باب جوهر و عرض رأی ارسطو را کافی ندانسته‌اند و مفهوم «کلی طبیعی» یعنی کلی موجود در افراد واقعی را به تفکیک از کلی عقلی یعنی آنچه در ذهن از وجود افراد انتزاع می‌شود و قرن‌ها بر سر آن چه در عالم اسلام و چه در مسیحیت نزاع و کشمکش بوده قبول نداشته‌اند. به نظر بنده آراء این دسته از فیلسوفان اسلامی (زیرا همان طور که فرنگی‌ها، متکلمان مسیحی را جزو فلاسفه بشمار می‌آورند ما هم حق داریم نسبت به

متکلمان اسلامی چنین کنیم) مهمتر و از نظر فلسفه جدید قابل ملاحظه‌تر از تعالیم مشائیان و اشراقیان است زیرا علوم و فلسفه جدید در واقع عکس‌العمل جهان نو در مقابل فلسفه ارسطویی کهن است (نمی‌گوییم فلسفه خود ارسطو زیرا ایندو با هم یکی نیست).

اما حکمت متعالیه ملاصدرا تلفیقی است از همه این سه عنصر مختلف و با این که صدرالمشائیین به تبع از خواجه نصیرالدین طوسی (واضع و مؤسس حکمت اهل تشیع که بعد از او بوسیله شاگردش علامه حلی تقویت گردید) نسبت به اشعریان و متکلمان غیرشیعه حسن نظر نداشته ولی از کتاب‌های آنها به خصوص از تهافت الفلاسفه غزالی و مباحث المشرقیه امام فخر رازی فراوان استفاده کرده است. با این حال نکات تازه و ابتکارات منطقی و فلسفی صدرالدین شیرازی حائز کمال اهمیت است و کتاب آقای حائری بخصوص از این جهت باید مورد استقبال قرار گیرد که ایشان با اشاره به نظریات فلسفی جدید اروپا و مقایسه با آن نشان داده‌اند برخلاف ادعای بعضی نویسندگان و مورخان غربی که متأسفانه از جانب برخی مقلدان یا تصرف مسلمان و ایرانی هم تکرار شده فلسفه در عالم اسلام بر اثر حملات غزالی و انتقادات و تشکیکات امام فخر رازی از میان نرفت و علت انحطاط آن وقایع تاریخی از قبیل جنگ‌های صلیبی و حمله مغولان بود حتی بعد از بروز این مصائب هم باز اشخاصی مانند خواجه نصیر و قطب‌الدین شیرازی و جلال‌الدین دوانی و خود ملاصدرا در ایران پیدا شدند که هر یک در عالم خویش کمتر از فیلسوفان اروپائی نبوده‌اند.

آقای حائری گله کرده‌اند که ترجمه آثار فیلسوفان اروپائی به زبان فارسی تا کنون بنحوی مطلوب انجام نگرفته است. بنده ناچار با کمال شرمندگی اقرار می‌کنم که این اعتراض کاملاً به جاست و ترجمه‌های خود بنده، نیز از این حکم مستثنی نیست. علت به نظر من آن است که مترجمان بعد از مشروطیت اغلب به زبان‌های فرنگی آشنائی داشته ولی به همان اندازه در زبان عربی تسلط نداشته‌اند و به فرض آن که عربی می‌دانسته‌اند از حکمت قدیم بی‌اطلاع بوده‌اند و بالعکس استادان و مدرسان علوم قدیمه در ایران زبانهای خارج را نمی‌دانستند یا اگر می‌دانستند احاطه کافی نداشتند تا از متون فیلسوفان اروپائی درست استفاده کنند. اما از زمانی که تدریس فلسفه در دانشگاه تهران رواجی یافته و چند دوره فارغ‌التحصیل بیرون داده که به هر دو زبان آشنائی دارند کم‌کم این نقیصه رو به جبران می‌رود و بعضی ترجمه‌ها که تحت ارشاد گروه

فلسفه دانشگاه تهران منتشر گردیده نسبتاً عاری از این نقائص است و این حکم درباره کتاب خود آقای حائری هم صدق می‌کند. آقای حائری خوشبختانه جامع هر دو شرط است و این مزیت را نیز دارند که در هر دو قسمت نزد استادان مسلم کسب علم نموده‌اند و لذا کتاب ایشان لااقل قابل بحث و انتقاد است.

با احراز همه این مراتب همان طور که قبلاً اشاره کردم ایشان نتوانسته‌اند کاملاً از قالب حکمت قدیم بدر آیند و طریقه جدید تقرب به فلسفه را درست اخذ کنند و لذا کتاب ایشان از روی همان گرده و طرح متداول قدیمی و بخصوص به پیروی از ترتیب شرح منظومه سبزواری تحریر شده و ابواب آن به همان نظم و نسق تألیف یافته است.

در این مقاله بنده فقط به اشاره اجمالی به کلیات مباحث این کتاب اکتفا می‌کنم و ضمن مقالات شماره‌های آینده به تدریج نظر خود را نسبت به هر يك از آن‌ها اظهار خواهم نمود. ایشان ابتدا به تقسیم بندی علوم بنا به نظر قدما و بیان این که تمایز علوم بر حسب تمایز موضوعات آنهاست پرداخته‌اند و تعریف موضوع علم را به همان نحو داده‌اند که چیزی است که در آن علم از عوارض ذاتیه آن بحث می‌شود و الحق در شرح و توضیح معنی عوارض ذاتیه و فرق آن^۱ با عوارض غریبه بسیار خوب ادای مطلب کرده‌اند منتهی توجه نفرموده‌اند که در منطق جدید مفاهیم ذات و عرض و ذاتی و عرضی و طبیعت و فرد بالذات و غیره به کلی از میان رفته و تعریف و طبقه بندی علوم و بحث کلی و جزئی دیگر بر حسب این مفاهیم به عمل نمی‌آید.

در باب وجود و ماهیت در ضمن مقالات سابق به قدر کافی توضیح داده شده و احتیاج به تکرار نیست فقط در باب کلی و جزئی یعنی آنچه در فلسفه جدید بنام «مسئله کلیات» نامیده می‌شود تاکنون بحث درستی در این سلسله مقالات به میان نیامده و ان شاء الله در شماره‌های بعد مفصلاً از آن بحث خواهم نمود و شاید همین يك بحث اگر بنده درست از عهده آن بر آیم برای بیان اختلاف اساسی میان حکمت نو و کهن کافی باشد.

آقای حائری بنا به مشرب خود طبعاً با فلسفه اصالت تجربه و تحلیل منطقی که مورد نظر بنده است مخالف‌اند و گرچه به یکی از مقالات بنده در

۱- ذاتی و غریب در این جا به معنی بلاواسطه و بالواسطه است و مقدار زیادی از مشکلات و غوامض بی حاصل و بیهوده این بحث بر اثر خلط اصطلاحات و استعمال مشترکات لفظی غیر لازم است.

مجله سخن برای اثبات تقدم ملاصدرا بر فیلسوفان فرنگی در باره قضایای شرطیه لابتیه استناد فرموده اند^۱ ولی عقیده اهل مکتب تحلیل منطقی را بر این که فلسفه از «بحث وجود» به «بحث معرفت» رفته و از آن به «منطق علوم» مبدل شده است بشدت رد کرده اند دلائل و براهین ایشان در این باره برای بنده تازگی ندارد زیرا در زبان های فرنگی کتابهای متعددی از جانب فیلسوفان اهل اصالت معنی و مخالفان تحلیل منطقی تاکنون نوشته شده و شاید بهترین آنها کتابی است که براند بلانشارد^۲ فیلسوف امریکائی نوشته است به نام عقل و تحلیل^۳ و در آن تمام سلاح و مهماتی که در زرادخانه اهل تصور و معنی بوده بر علیه اهل تجربه و تحلیل منطقی به کار برده ولی به نظر این بنده به سرکوبی خصم توفیق نیافته است چنان که هر کس بخواند و انصاف دهد متوجه می گردد.

اختلاف نظر عمده اهل حکمت قدیم و فیلسوفان ایده آلیستی جدید با اهل مکتب تجربی و تحلیلی معاصر بیشتر در تعریف خود فلسفه است که آیا جزو علوم (علم به معنی Science) محسوب می شود یا در حقیقت از شعبات منطق و تحلیل منطقی است. به نظر بنده که در این باره تابع مکتب تحلیلی هستم فلسفه را نمی توان علم به معنی اخص دانست زیرا فلسفه مازاد معلوماتی است که جزء موضوعات علوم قرار می گیرد و يك «معرفت» عام و کلی است که عمل آن تحلیل مبادی علوم و نقد نتایج آنهاست و به همین جهت هم می بینیم که در حکمت قدیم قسمت عمده مباحث مابعدالطبیعه یا فلسفه اولی به نام امور عامه هم خوانده می شد. در اظهار این مطلب پیشقدم اصلی البته کانت فیلسوف معروف است که ابتدا مسئله را طرح کرد و هر چند نتایجی که خود او اخذ کرده امروز بالتمامه مورد قبول نیست ولی مسلماً فضل تقدم با اوست. آنچه اکنون مسلم گردیده این است که با تفکر نظری و استدلال قیاسی صرف نمی توان مجهولات عالم وجود را کشف کرد و اموری که حکمت قدیم در آن بحث می کرد بفرض اثبات قطعی هم چیزی بر معلومات واقعی ما نخواهد افزود یعنی چه حقیقت واحد باشد و چه کثیر و چه عالم محدث باشد چه قدیم و چه ماهیت اصیل باشد چه وجود و چه کلی طبیعی باشد چه عقلی و رابطه میان علت و معلول ضروری باشد و چه غیر ضروری اثبات و نفی هیچ يك از این امور

۱- تقدم ملاصدرا را در کشف این نکته مهم منطقی خود بنده ضمن مقاله که در مجله

دانشکده ادبیات نوشته ام تصریح کرده ام (شماره فروردین ۱۳۴۷)

2- Brand Blanshard

3- Reason and analysis

کوچکترین تأثیر علمی یا عملی نخواهد داشت .

در باب آلهیات که موضوع آخر کتاب است لازم نیست به قول فرنگی‌ها استشهاد کنیم زیرا قریب نهصد سال قبل غزالی حق مطلب را حتی بهتر از کانت ادا کرده و به عقیده بنده ثابت نموده است که آلهیات استدلالی پایه و اساس درست ندارد و اقوال فلاسفه از قدیم و جدید در این باره به قول او «اغلو طه» و «تهافت» است. اما آنچه در این مورد به نظر بنده عجیب می‌آید این است که آقای حائری به متکلمان اشعری ایراد گرفته‌اند که چرا صفات باری را غیر از صفات بشری دانسته‌اند در حالی که اگر مثلاً بنده چنین ایرادی بگیرم نظر به مشرب و عقیده فلسفی‌ام شاید حق داشته باشم زیرا بنا به اصول مکتب تجربی نتیجه حاصله از مقدمات معلوم فقط در حدود تجارب بشری و همان مقدمات معلومه اعتبار دارد و از آن تجاوز نمی‌کند اما ایشان که به تفکر نظری محض قائل هستند و می‌پندارند که باقیاس و استدلال می‌توان در فضای مجهولات لایتناهی پرواز نمود قاعده نباید چنین ایرادی بکنند .

اگر بعد از این همه کشفیات و اختراعات علمی و توسعه مدعش و محیری که در حدود و قلمرو عالم وجود در نظر انسان بر اثر این کشفیات حاصل گردیده يك مطلب ثابت شده باشد همانا تعالی و تنزه و تقدس خالق چنین عالمی و برتری او از هر خیال و قیاس و گمان و وهم است که در اسلام این قدر درباره آن اصرار و تأکید به عمل آمده است . عرفان اسلامی هم اگر يك حسن بزرگ داشته باشد آن است که شناختن خدا را جز بوسیله تقرب به او و کسب فیض و هدایت مستقیم ممکن نمی‌شمارد و پای استدلالیان را چوبین و بی‌تمکین می‌خواند و اثبات واجب را از مقدمات امکانی محال می‌داند و الحق شیخ شبستری در این باره چه نیکو گفته است :

حکیم فلسفی چون هست حیران	نمی‌بیند ز اشیاء غیر امکان
ز ممکن می‌کند اثبات واجب	از آن حیران شده در ذات واجب
گاهی از دور دارد سیر معکوس	گاهی اندر تسلسل گشته محبوس
ندارد واجب از ممکن نمونه	چگونه دانش آخر چگونه ؟

منوچهر بزرگمهر

- وات -

آقای «هاکت» درشعاع نوری که داشت از بین می‌رفت به کنجی پیچید و به نیمکتی که در آن نزدیکی بود نگاه کرد. کسی روی آن نشسته بود. این نیمکت که ظاهراً جزو اموال شهرداری بود به او تعلق نداشت اما او آن را متعلق به خودش می‌دانست.

عقیده آقای «هاکت» در مورد اشیائی که از آن‌ها خوشش می‌آمد این طور بود. می‌دانست که آن اشیاء متعلق به او نیست اما آن‌ها را از آن خود می‌دانست. او می‌دانست اشیائی که او از آن‌ها خوشش آمده مال او نیست. ایستاد و با دقت به نیمکت نگاه کرد. بله، نیمکت خالی نبود. آقای هاکت وقتی که بی‌حرکت می‌ایستاد، اشیاء را واضح‌تر می‌دید. بسیار ناآرام قدم برمی‌داشت.

آقای هاکت نمی‌دانست آیا باید به راه خود ادامه دهد یا برگردد. هیچ چیز مزاحم دست راست و چپش نبود اما او می‌دانست که هیچ استفاده‌ای از آن‌ها نمی‌تواند ببرد.

او هم چنین می‌دانست که بی‌حرکت ایستادنش زیاد طول نخواهد کشید زیرا متأسفانه وضع جسمانی او چنین امکانی را به او نمی‌داد. راه حل فوق‌العاده ساده بود: یا باید به راه ادامه دهد و یا دوباره به کنجی که از آنجا آمده بود برگردد. باید دوباره به منزل برمی‌گشت یا کمی بیشتر در بیرون می‌ماند!

دست چپش را دراز کرد و میله‌های نرده‌ای را گرفت. این عمل به او امکان داد که عصایش را به کف خیابان بکوبد. لرزشی که در کف دستش بوجود آمد او را تا اندازه‌ای ناراحت کرد. اما هنوز به کنج نرسیده بود که دوباره برگشت و تا آنجا که پاهایش قوت داشت با سرعت به سوی نیمکت خودش

به راه افتاد. به نزدیکی نیمکت که رسید - بطوری که اگر عصایش را دراز می کرد به آن می رسید - بار دیگر ایستاد و به کسانی که روی آن نشسته بودند، نگاه کرد.

فکر کرد حق دارد که آنجا به ایستد و منتظر تراموا شود. شاید آن‌ها هم همه منتظر تراموا بودند. چون تراموای زیادی در آن جا توقف می کرد.

آقای هاکت بزودی به این نتیجه رسید که اگر آن‌ها به انتظار تراموا ایستاده اند، پس باید مدت زیادی باشد که انتظار می کشند؛ چون خانمی گوش آقای را گرفته بود و دست آقا روی ران های خانم بود و زبان خانم در دهان آقا.

آقای هاکت گفت از این که آن‌ها منتظر تراموا بودند ناراحت شده است. آن‌ها تا اندازه ای با او آشنا شده بودند. موقعی که زن زبانش را از دهان مرد بیرون آورد، مرد زبانش را به دهان او فرو برد. آقای هاکت گفت این طور صحیح است. یک قدم به جلو گذاشت تا اطمینان پیدا کند که دست دیگر مرد بی مصرف نمانده است و سخت بر آشفت وقتی که دید دست مرد بیهوده از روی لبه نیمکت آویزان است و نیمه سیگار کشیده شده ای را بین انگشتان دارد.

پلیس گفت من که چیز خلاف شرعی نمی بینم.

آقای هاکت گفت مامتأسفانه دیر رسیدیم.

پلیس پرسید فکر می کنید من دیوانه ام؟

آقای هاکت قدمی به جلو گذاشت و بعد سرش را طوری بالا گرفت که چیزی نمانده بود پوست گلویش پاره شود و بالاخره در دور دست متوجه چهره عصبانی و سرخ شده ای شد که به روی او خم شده بود.

آقای پلیس خدا شاهد است که او یک دستش را روی آن گذاشته بود. آقای هاکت گفت اگر مزاحم کارتان شدم خیلی از شما معذرت می خواهم. قصد خوبی در میان بود، برای شما، برای خودم و برای همگان.

پلیس در جوابش پاسخ خشنی داد. آقای هاکت گفت اگر خیال می کنید من نمی دانم نمره شما چیست باید بگویم که اشتباه می کنید. من آدم ضعیفی هستم اما چشمانم خوب کار می کند. آقای هاکت روی نیمکت که هنوز از تأثیر عشاق گرم بود، نشست و گفت شب بخیر، خیلی متشکرم.

نیمکت کهنه، کوتاه و مستعمل بود. پشت گردن آقای هاکت روی تنها لبه تکیه گاه نیمکت آرام گرفت. قوز او از زیر این لبه بیرون آمده بود

و پاهایش به زحمت به زمین می‌رسید . در انتهای بازوانش ، دست‌هایش دستگیره‌ها را می‌فشرد و عصایش که به دورگردنش افتاده بود بین پاهایش آویزان بود .

در بین سایه‌ها متوجه عبور آخرین تراموا شد، اوه نه، آخرین تراموا نبود . تقریباً آخرین تراموا ، و در آسمان و کانال آرام ، سبز و زرد شب تابستان به آهستگی دامن می‌گسترده . اما در این موقع مردی که دست در دست زنی داشت و از آنجا عبور می‌کرد او را نگاه کرد .

اوه ، عزیزم ، هاکت آنجا نشسته .

هاکت . کدام هاکت ؟ کجا ؟

تو که هاکت را می‌شناسی . تو حتماً وقتی من درباره‌اش حرف زده‌ام اسم او را شنیده‌ای . هاکت قوزی . آنجا روی نیمکت . زن سراپای هاکت را ورنده‌از کرد . این هاکت است .

بله .

زن گفت ، بیچاره .

اوه بگذار بایستیم . بله ، و به او يك شب بخیر بگوئیم .

مرد به طرف هاکت رفت و با صدای بلند گفت دوست عزیز ، دوست

عزیز من، حالت چطور است ؟

آقای هاکت نگاهش را از روی روزمرده بلند کرد .

مرد گفت، همسرم . این خانم همسر من است . همسرم ، آقای هاکت .

زن گفت درباره شما زیاد شنیده بودم و حالا با شما آشنا می‌شوم ،

آقای هاکت !

آقای هاکت گفت من از جایم بلند نمی‌شوم چون قدرت برخاستن ندارم .

زن گفت من هم چنین انتظاری از شما ندارم .

زن از روی دلسوزی در برابر او سرفرود آورد . امیدوارم که این

طور نشود . آقای هاکت تصور کرد که زن دستی به سر و گوشش خواهد کشید و

یا لااقل دست نوازش به روی قوزش می‌کشد .

بازوهایش را جمع کرد و آندو کنار او نشستند ، زن در يك طرف و

مرد در طرف دیگر ، بطوری که آقای هاکت بین آندو قرار گرفت .

بلندی سرش تا شانه آنها می‌رسید . دست‌های آنها در روی قوز او و

تکیه گاه نیمکت بهم رسید . از شدت محبت و علاقه سرهایشان را به طرف

او کج کردند .

آقای هاکت گفت گرین را بیاد دارید ؟
 مرد گفت کیسه زهر را .
 هاکت پاسخ داد وکیل را .
 مرد گفت من او را درست نمی شناختم . شش سال ، این طور نیست ؟
 هاکت گفت هفت . درباره شش کمتر قرقر می کنند .
 مرد گفت به نظرم او استحقاق ده داشت .
 آقای هاکت گفت شاید هم دوازده .
 زن گفت چکار کرده است ؟
 مرد گفت او کمی پا را از حد خودش فراتر گذاشته .
 هاکت گفت من امروز صبح نامه ای از او داشتم .
 مرد گفت اوه ، من نمی دانستم که او با دنیای خارج هم می تواند رابطه داشته باشد .
 آقای هاکت گفت او قاضی است و بعد اضافه کرد من رابطه ای با دنیای خارج ندارم .
 مرد گفت چه لوس .
 و زن اضافه کرد چه احمقانه .
 آقای هاکت گفت همراه نامه چیز دیگری هم بود که من به خاطر علاقه شما به ادبیات ، محتویش را به عنوان يك لذت برجسته به شما تقدیم می کردم ، البته اگر تا این اندازه تاريك نبود .
 زن گفت به عنوان يك لذت برجسته .
 آقای هاکت گفت بله همین طور است .
 مرد گفت من يك فندك بنزینی دارم .
 آقای هاکت ورقه کاغذی از جیبش بیرون آورد و مرد فندکش را روشن کرد .
 آقای هاکت خواند :
 برای نلی
 زن گفت برای نلی .
 آقای هاکت گفت برای نلی .
 سکوت برقرار شد .
 آقای هاکت گفت لازم است به خواندن ادامه بدهم ؟
 زن گفت اسم مادر من هم نلی بود .

آقای هاکت گفت این اسم چندان نادر هم نیست، حتی من هم تاکنون
بیشتر از يك نلی شناختم .
مرد گفت آقای عزیز به خواندن ادامه بدهید.
آقای هاکت خواند :

برای نلی
اگر به خاطر تو ، نلی عزیزم ، می خواست شب شود .
من درسکوت و در رنج عشقی وحشیانه از خودم نفرت می داشتم .
کافی است .
زن گفت خیلی زیاد شد .
در این لحظه زنی از کنارشان گذشت . خودش را درشالی پوشانده بود .
شکمش در زیر شال مثل يك توپ بالا آمده بود .
زن گفت من هرگز به این شکل نبودم ، عزیزم . این طور نیست ؟
مرد جواب داد چیزی نبود که من ندانم ، عزیز .
زن گفت شبی را که لاری به دنیا آمد یادت هست ؟
مرد گفت چه جور هم .
آقای هاکت پرسید لاری چند سال دارد ؟
مرد گفت عزیزم ، لاری چند سال دارد ؟
زن پاسخ داد لاری چند سال دارد . ماه مارس آینده اگر خدا بخواهد
چهل ساله می شود .
آقای هاکت گفت این يك چیزی است که خدا همیشه می خواهد .
مرد گفت من مثل شما این طور فکر نمی کنم .
زن گفت آقای هاکت شما علاقه دارید درباره شبی که لاری به دنیا آمد

چیزی بشنوید ؟
مرد گفت اوه بله ، برایش تعریف کن ، عزیزم .
زن گفت بسیار خوب . صبح آنروزموقع صبحانه ، گوف رویش را بمن
کرد و گفت ، تدی ، تدی ، کوچولوی من ، خیلی دلم می خواست اگر تو
ناراحت نمی شدی ، تامپسون ، گریم و کلاهون را برای خوردن غذای غازدعوت
می کردم .
من گفتم عزیزم ، من در تمام زندگیم دريك چنین وضع خوبی نبوده ام
من درست همین حرف را زدم . این طور نیست ؟
گوف گفت فکر می کنم همین طور است .
موقعی که تامپسون به اتفاق گریم وارد اطاق شد (کلاهون بطوری که

بعداً یادم افتاد جای دیگری دعوت داشت) من کنار میز نشسته بودم .
البته این زیاد هم غیرعادی نبود چون من تنها زن حاضر در جلسه بودم .
عزیزم ، برای تو که زیاد غیر عادی نبود ؟

گوف پاسخ داد به هیچوجه ، کاملاً طبیعی بود .
تدی گفت هنوز اولین تکه از گوشت غاز از گلویم پائین نرفته بود که
لاری خودش را توی بغل من انداخت .

آقای هاکت پرسید توی چی انداخت ؟
تدی گفت توی بغلم .

گوف گفت بله ، خودش را انداخت توی بغلش .
آقای هاکت گفت چقدر برای شما ناراحت کننده بود .
تدی گفت من خوردم و نوشیدم و در صحبت هایشان شرکت کردم و در
همان حال لاری مثل ماهی توی دست و پاها وول می خورد .
آقای هاکت گفت عجیب خاطره جالبی برای شما بوده .
به شما گفتم که من فکر می کردم لحظاتی وجود دارد که اوممكن است
سر بردارد و مقابل پاهای من به زمین بیفتد .
آقای هاکت گفت اوه خدای من ، شما احساس می کنید که او دارد به
بیرون سر می خورد .

تدی گفت در چهره من اثری از درد و رنج نیست . این طور نیست
عزیزم ؟

گوف پاسخ داد کوچکترین اثری نیست .

تدی گفت من از شوخی کردن دست برنداشتم . آقای بری گفت چه
غذای عالی و خوبی است ؛ دوباره چیزی به خاطر می رسید . او به من لبخند
زد . چه غذای عالی و خوبی است ، همین که روی زبان می گذاری ، آب
می شود . من جواب دادم ، نه تنها روی زبان ، بی آنکه يك لحظه تردید داشته
باشم ، نه تنها روی زبان ، آقای محترم .

موقع صرف دسر فکر کردم چندان اسفناك هم نیست .

آقای هاکت پرسید چندان چی نیست ؟

گوف پاسخ داد : اسفناك ، می دانید چندان اسفناك هم نیست .

موقع نوشیدن قهوه و کنيك درد شروع شد و کاملاً به اوج رسید .

گوف گفت « به اوج رسید » صحیح ترین تعریفی بود که می شد کرد .

آقای هاکت پرسید می دانستید که او حامله است ؟

گوف گفت چی گفتید ، لطفاً . اوه ، می دانید ، اوه بله ، -

دست تدی با شدت بروی ران آقای هاکت فرود آمد .
تدی گفت او خیال می کرد که من از این وضع گله دارم . ها ها ها .
ها ها . ها .

آقای هاکت گفت ها ها .
گوف گفت من تصدیق می کنم که سخت پریشان شده بودم .
تدی گفت ولی شما بالاخره خودتان را کنارکشیدید ؟
گوف پاسخ داد بله ، همین طور است . ما به اطاق ، بلیارد رفتیم تایک
گیم باهم بازی کنیم .
تدی گفت آقای هاکت ، من چهار دست و پا از پله ها بالا رفتم و درعین
حال میله های روی فرش پله ها را تا کردم ، درست مثل این که ازجنس پوست
بودند .

آقای هاکت گفت عجب ناراحتی هایی را تحمل کردید .
سه دقیقه بعدش مادر شده بودم .
گوف گفت بدون هیچ گونه کمکی .
تدی گفت من همه کارهایم را با دستهای خودم انجام دادم ، همه
کارها را .
گوف گفت بندگاناف را با دندانهایش پاره کرد چون قیچی در دست رس
نداشت . شما در این باره عقیده تان چیه ؟
تدی گفت اگر لازم می شد بند ناف را روی زانوهایم می گذاشتم و پاره
می کردم .

آقای هاکت گفت این مطلبی است که من اغلب درباره اش فکر کرده ام
و از خودم پرسیده ام که آدم چه حالی ممکن است داشته باشد وقتی این بند
بریده می شود .

گوف گفت منظورتان حال مادر است یا بچه ؟
آقای هاکت گفت منظورم حال مادر است چون بالاخره هرچی باشد
من که از بیخ بته بیرون نیامده ام .
تدی گفت حال مادر الان بسیار خوب است . نوعی سبك شدن است .
درست مثل وقتی که میهمان بالاخره منزل را ترك می کند . همه بندهای بعدی
را پروفیسور کوپر برید ولی من همیشه همان حالت سبك شدن را احساس
می کردم .

آقای هاکت گفت بعد لباسش را پوشید و دست بچه را گرفت و رفت
پائین .

گوف گفت ما صدای جیغ و داد شنیدیم .
تدی گفت تصورش را بکنید که ما چقدر متعجب شدیم .
گوف گفت آن طور که گریم گلوله‌ها را سوراخ می‌کرد واقعاً غیرعادی بود ، غیرعادی .

من هنوز یادم است . من تا آن وقت يك چنین چیزی ندیده بودم .
آقای هاكت گفت آنجا از پله‌ها زمین خوردم .
تدی پرسید آنوقت‌ها چند سالتان بود ؟
آقای هاكت گفت يك سال .
تدی پرسید پس مادر عزیزتان کجا بود ؟
آقای هاكت گفت بین راه .
تدی پرسید پدرتان چطور ؟
آقای هاكت گفت پدرم در کوه‌ها سنگ خرد می‌کرد .
تدی گفت پس شما کاملاً تنها بودید .
آقای هاكت گفت پس بزغاله به چه درد می‌خورد .
پشتش را به نردبان که در حیات افتاده بود کرد و نگاهش از روی مزارع و دیوارهای کوتاه ، جویبار و تپه‌ها گذشت و بالاتر به سوی قله رفت که همیشه در سایه بود و بعد به آسمان تابستان نگاه کرد .
تدی گفت پس مادرتان شما را با يك بزغاله در منزل تنها گذاشته بود .
آقای هاكت گفت يك روز بسیار زیبای تابستان بود .
گوف پرسید چه اتفاقی برایش افتاده بود که به این راحتی همه چیز را گذاشته بود و رفته بود .

آقای هاكت گفت من هیچ وقت در این باره از او سؤال نکردم .
میخانه یا کلیسا و یا هر دو !

تدی گفت زن بیچاره ، خدا رحمتش کند .
آقای هاكت گفت من پیش او واقعاً از این موضوع تعجب نمی‌کنم .
گوف گفت به سرعت شب می‌شود و به زودی تاریک خواهد شد .
آقای هاكت گفت و آنوقت همگی به منازلمان برمی‌گردیم .
آنسوی خیابان ، در برابر آنها ، تراموایی توقف کرد . يك لحظه ایستاد و آنها صدای خشمناك را نندۀ تراموا را شنیدند . بعد تراموا به حرکت افتاد و دیدگاه را برای دیدن تنها شخص بی‌حرکتی که در پیاده‌رو بود ، آزاد گذاشت . نور چراغ تراموا که او را روشن کرده بود ، ضعیف‌تر و ضعیف‌تر شد تا این که او دیگر از دیوار پشت سرش قابل تشخیص نبود .

تدی از من سؤال کرد که آیا این شخص مرد بود یا زن . آقای هاکت از من پرسید آیا چیزی که دیدید يك بسته نبود . مثلاً يك بسته فرش یا يك كاغذ لوله شده تیره رنگ که دورش را باطناب بسته بودند .

گوف از جای برخاست و بی آنکه چیزی بگوید به آنسوی خیابان رفت . تدی و آقای هاکت به خوبی توانستند حرکات پر نشاط او را ببینند چون او پالتوی روشنی به تن داشت . آنها صدای ملامت کننده‌ای را شنیدند . اما تا آنجا که زن می‌توانست ببیند ، وات بی حرکت مانند يك قطعه سنگ بر جای ایستاده بود و تازه اگر هم حرف می‌زد آنقدر آهسته بود که کوچکترین صدایی به آنها نمی‌رسید .

آقای هاکت هرگز چنین احساس کنجکاوی در خود سراغ نکرده بود ، نه ، او هیچ وقت دچار چنین کنجکاوی بزرگی نشده بود . درحقیقت خودش هم نمی‌دانست که چه چیز باعث این کنجکاوی شدید در او شده بود . به خودش گفت ، چه چیز باعث این کنجکاوی در من شده است ، منی که حتی فوق‌العاده ترین حوادث و غیر طبیعی ترین پیش آمدها کنجکاویم را تحریک نمی‌کند .

من که در این قضیه هیچ چیز فوق‌العاده‌ای نمی‌بینم و با وجود این از شدت کنجکاوی و تعجب دارم آتش می‌گیرم . باید اقرار کنم که این احساس به هیچوجه نامطبوع نیست ولی باوجود این فکر نمی‌کنم بیشتر از بیست دقیقه یا نیم ساعت تاب و تحملش را داشته باشم .

زن نیز تماشاگر جالب توجهی بود .

گوف با دلخوری بسیار نزد آن‌ها بازگشت . من در نگاه اول او را شناختم . حالت نگاه او از دیدن وات طوری بود که ما الان نمی‌توانیم عین آن را تعریف کنیم .

گوف اظهار کرد که از هفت سال پیش به این طرف پنج شلینگ از او طلب‌کار است ، درحقیقت شش شلینگ و نه پنس .

تدی گفت او از جایش تکان نمی‌خورد .

آقای هاکت گفت او از پرداخت این پول امتناع دارد .

گوف گفت او از پرداخت امتناعی ندارد . او می‌خواهد بمن چهار شلینگ

و نه پنس بدهد . تمام ثروتی که دارد .

آقای هاکت گفت پس به این ترتیب بدهی او به شما دوشلینگ و سه

پنس می‌شود .

گوف گفت من که نمی‌توانم تمام پولهایش را بگیرم .

هاکت پرسید چرا نمی‌توانید ؟
گوف گفت می‌خواهد به مسافرت برود . اگر من پیشنهاد او را قبول کنم ، مجبور می‌شود از مسافرت صرف نظر کند .
آقای هاکت گفت شاید این موضوع به نفعش باشد . شاید او روزی که همه ما مرده‌ایم به یاد این موضوع بیفتد و بگوید ایکاش آقای نس بیت استراحت کرده بود .

گوف گفت اسم من نیکسون است . نیکسون .
اگر آقای نیکسون استراحت کرده بود و چهار شلینگ و چهار پنس را در آن شب از من قبول می‌کرد ، و من به جای رفتن برمی‌گشتم
خانم نیکسون گفت این‌ها همه‌اش حقه‌بازی است .
آقای نیکسون گفت نه ، نه ، او آدم صادقی است . فکر نمی‌کنم او قادر باشد چیزی خلاف حقیقت بگوید .
آقای هاکت گفت شما لااقل يك شلینگ آن را قبول می‌کردید ؛ شاید هم يك شلینگ و شش پنس آن را .
خانم نیکسون گفت او الان آن‌جا روی پل ایستاده است .
او پشت به آن‌ها ایستاده بود ، بالاتنه او در آخرین شعاع روشن روز تا اندازه‌ای مشخص بود .

آقای هاکت پرسید شما بالاخره نگفتید اسمش چیه ؟
آقای نیکسون گفت وات .
خانم نیکسون گفت من اصلا اسمش را از دهن تو نشنیده بودم .
آقای نیکسون گفت چیز عجیبی است .
آقای هاکت پرسید دوست قدیمی است ؟
آقای نیکسون گفت در واقع نمی‌توانم بگویم که او يك دوست قدیمی است .

آقای هاکت گفت چند وقت است که دیگر نمی‌توانید او را يك دوست بنامید ؟

آقای نیکسون گفت دوست عزیز ، چرا یکباره این قدر به این موضوع علاقمند شده‌اید ؟

آقای هاکت گفت اگر مایل نیستید به این سؤال جواب ندهید .
آقای نیکسون گفت پاسخ دادن به این سؤال کار مشکلی است .
آقای هاکت پرسید شما هیچ وقت راجع به او صحبت نمی‌کنید ؟
آقای نیکسون گفت چرا ، امکان دارد که من راجع به او صحبت کرده

باشم. واقماً دلیلی وجود ندارد که من راجع به او صحبت نکنم. بهر حال چند لحظه تأمل کرد و بعد گفت — او جزو آندسته از کسانی است که آدم نمی‌تواند باعلاقه درباره‌شان حرف بزند.

اینجور آدم‌ها هم وجود دارد.

آقا و خانم نیکسون بازو در بازوی همدیگر از آنجا دور شدند. اما هنوز زیاد دور نشده بودند که صدای فریادی شنیدند. ایستادند و گوش دادند. آقای هاکت بود که در تاریکی فریاد می‌کشید: خوشوقتم که باشما آشنا شدم خانم نیست. خانم نیکسون بازوی آقای نیکسون را محکم‌تر بغل کرد و فریاد کشید: آقای هاکت من هم خوشوقتم.

آقای هاکت فریاد زد چی؟

آقای نیکسون داد زد می‌گویند من هم خوشوقتم.

آقای هاکت دوباره دستگیره‌ها را محکم در دست گرفت. چند بار با سرعت قوزش را به این طرف و آن طرف حرکت داد و خودش را به تکیه‌گاه نیمکت مالید. به‌افق نگاه کرد که بخاطرش به آنجا آمده بود و چیز زیادی از آن ندیده بود. حالا دیگر به کلی تاریک شده بود.

بله، حالا دیگر قسمت غربی آسمان هم مانند سمت شرقی آن کاملاً تاریک شده بود و قسمت جنوبی مانند قسمت شرقی و شرقی شبیه قسمت شمالی بود.

ترجمه: هوشنگ طاهری

پاك نو شته قدیم

به نظر می‌رسد که در دفاع از کشورمان اهمال کرده‌ایم. تاکنون در این باره به خودمان زحمت نداده‌ایم و با کارهامان سرگرم شده‌ایم. اما حوادث اخیر ما را اندیشناك کرده است.

من يك دكان كوچك پنبه دوزی دارم. در میدان، روبروی کاخ امپراطوری. به محض این که در فلق بامداد دکه‌ام را باز می‌کنم، مدخل همه کوچه‌هایی را که به میدان بازمی‌شود می‌بینم که اشخاص مسلح اشغالش کرده‌اند. اما اینها سربازان ما نیستند. بدویان شمالند. نمی‌دانم آنها چگونه توانسته‌اند تا پایتخت ما که این همه از مرز دور است نفوذ کنند. در هر حال آمده‌اند و گوئی شماره آنها هر روز زیادتر می‌شود.

آنها به پیروی از تمایلشان در میدان زیبای شهر چادر زده‌اند زیرا از خانه‌ها بیزارند. روزهای خود را به تیز کردن شمشیرها و نوك تیرهاشان می‌گذرانند و تمرین سوارکاری می‌کنند. این میدان را که همیشه آن همه آرام و آن همه آراسته بود به صورت اصطبل واقعی درآورده‌اند. ما گاهی می‌کوشیم از دکه‌هامان خارج شویم و دست کم بدترین کثافات را پاك کنیم اما با گذشت زمان، دیگر این کار را بندرت انجام می‌دهیم، زیرا زحمت ما بیهوده است و بعلاوه مجبور می‌شویم زیر شکم اسبان سربازان برویم و یا باتازیانه‌ها زخمی شویم.

با بدویان نمی‌توانیم گفتگو کنیم. آنها زبان ما را نمی‌دانند و خودشان هم تقریباً زبانی برای خود ندارند. برای این که منظورشان را به هم دیگر حالی کنند مانند زاغچه فریاد می‌زنند. این فریادها لحظه‌ای خاموش نمی‌شود. عرف و عادات ما برای آنها نامفهوم و بی‌اهمیت است. چیزی را هم که با

حرکات سرودست می خواهیم به آنها بگوئیم نمی خواهند بفهمند . بیهوده چانه هامان را لق کرده ایم و مشتها را درهم فشرده ایم . آنها از آن چه ما می خواهیم بگوئیم هیچ چیز نمی فهمند و هرگز نخواهند فهمید . گاهی اتفاق می افتد که حالات عجیب به چهره شان می دهند . آن وقت می بینیم که سفیدی چشمانشان برمی گردد و دهانشان کف می کند . اما این حرکات نه برای بیان چیزی است و نه برای ترساندن . این کار را فقط برای این می کنند که جزو عادات و رفتارشان است . اگر به چیزی احتیاج داشته باشند آن را برمی دارند . نمی توان گفت که خشونت به خرج می دهند . مردم از برابرشان کنار می روند و همه چیز را برای آنها می گذارند .

از دستبرد به اندوخته من نیز خودداری نکرده اند . اما من وقتی می بینم که مثلاً بر سر قصاب چه بلائی می آورند نمی توانم شکایت کنم . هنوز گوشتش را آویزان نکرده است که آن را می ربایند و می بلعند . اسب هایشان هم گوشت می خورند . اغلب سواری را می بینید که در کنار اسبش دراز کشیده و همان تکه گوشتی را که حیوان می خورد به دندان می کشد . قصاب می ترسد و جرئت ندارد که از تحویل گوشتها خودداری کند . چه کسی می داند که در آن صورت چه فکری به سرشان خواهد زد . و باز کسی نمی داند که اگر همه روزه نیز گوشت داشته باشند چه فکری به سرشان خواهد زد .

اخیراً قصاب فکر کرده بود که می تواند دست کم زحمت بریدن حیوانها را به خود نهد و بامداد یکی از روزها گاو زنده ای را آورده بود . دیگر نباید این کار را تکرار کند . من ساعتی در انتهای دکانم روی زمین دراز کشیدم و همه لباسها ، همه لحافها و همه بالشها را روی خودم ریختم تا نعره های جگر خراش گاو را نشنوم . زیرا بدویان از همه سو به آن حمله کرده بودند و قطعات گوشت گرمش را بادندان می کردند . مدت ها پس از این که سرو صدا خوابیده بود ، من جرئت کردم که بیرون بیایم . آنها خسته و تنبل بر گرد بقایای جسد گاو آرمیده بودند ، همچون مستانی برگرد بشکه شراب .

در همین لحظه بود که گمان کردم خود امپراطور را پشت یکی از پنجره های قصر دیدم . بطور کلی او هرگز به آن آپارتمانهای قصرش که مشرف به میدان نمی آید و در مخفی ترین باغهایش زندگی می کند . اما این بار در پشت یکی از پنجره ها ایستاده بود ، یا من این طور تصور کردم ، و با سر خمیده به آنچه در برابر قصرش می گذشت نگاه می کرد .

ما همه از خود می پرسیم : «چه پیش خواهد آمد ؟ تا چه مدتی ما باید این شکنجه و این بار سنگین را تحمل کنیم ؟» کاخ امپراطوری بدویان را به این جا کشیده است اما نمی تواند آن ها را بیرون براند . در آن بسته مانده است . گارد امپراطوری ، که همیشه ورود و خروج پرشکوهش را می دیدیم ، پشت پنجره های میله دار باقی مانده است . رستگاری میهن ، به عهده ما کارگران و دهقانان نهاده شده است . اما ما در حد چنین وظیفه ای نیستیم و هرگز هم ادعا نکرده ایم که هستیم . سوء تفاهمی است و بر اثر آن نابود می شویم .

ترجمه : رضا سید حسینی

سخنی چند

درباره کتابهای کودکان

در سالهای اخیر برای تألیف و ترجمه کتابهای مخصوص خردسالان اقدامات زیادی انجام می‌گیرد و کتابها و نشریات بسیاری در این زمینه به چاپ می‌رسد.

توجه مخصوص **شهبانوی** ایران به ادبیات خردسالان و اقدام ایشان به انتشار قصه **دخترک دریا** که به صورت کتابی زیبا و رنگی همراه با ضبط صدای گوینده داستان در اختیار همه قرار گرفت، علاوه بر آن که یکی از ابتکارهای جالب و اقدامات پرارزش در زمینه ادبیات خردسالان بود، مشوق و سرمشق نویسندگان واقع گردید چنان که پس از آن به طرز قابل توجهی ادبیات خردسالان پیشروی آغاز کرد. اکنون که ادبیات خردسالان روز به روز غنی تر می‌شود بی‌مناسبت نیست تاریخچه و تحول آنرا بطور خلاصه مرور کنیم.

دنیای کودکان
مخصوص خود آنهاست
آداب و رسوم و قوانین اجتماعی توام با رشد عقلانی انسان بر سلوك و رفتار وی مؤثر واقع می‌شود و آنرا مقید و مشروط می‌سازد. ولی کودکان از این قیدها آزادند. تخیل و تفکر آنان در بند منطق و استدلال نیست، از اینرو هر غیر ممکنی در دنیای خردسالان ممکن می‌شود. کودک محیط خارج را مربوط و متعلق به خود می‌انگارد و جهان را دنباله دنیای درونی و ذهنی خود می‌داند. کولن^۱ درباره دنیای کودکان می‌گوید: « بین احساس و تفکر کودکان مرزی وجود ندارد و نیروی تفکر آنان قادر است رؤیاهائی را برانگیزد و این رؤیاها نیز می‌توانند واکنشهایی هیجانی پدید

1- G. Collin : "Précis d'une psychologie de l'Enfant".

آوردند . به همین جهت است که کودک تخیلات خویش را واقعی می پندارد و از آنها لذت می برد ، یا از آنها می ترسد یا به خشم می آید .

با وجود این ، دنیای کودک احتیاج به مصالح و موادی دارد تا تخیل او را تغذیه و تقویت کند . کودکان این مصالح را از داستانها و قصه ها و نقاشیها دریافت می کنند و مطابق با فهم ، ذوق و عواطف خویش تغییراتی در آنها می دهند و آنها را در ذهن خود ذخیره می کنند . به این منظور کودک همیشه خواستار داستانهای تازه ای است ، یا می خواهد که همان داستان را بارها برای او تکرار کنند .

اندکی بعد ، هنگامی که کودک خواندن و نوشتن آموخت و توانست از کتابهای قصه - کودکان استفاده کند انتظار دارد که این کتابها درهای دنیای اعجاز آمیز پرشکوه و جلالی را برای او بکشایند ، دنیائی که بتواند نیروی تخیل و تفکر او را نیرو بخشد . سالیان دراز کودکان از موهبت اینگونه کتابها محروم بوده اند و علت آن شاید عدم توجه بزرگسالان به خواسته های درونی کودکان بوده است . در این مورد پل هازارد^۱ متخصص آموزش و پرورش فرانسوی می گوید: «در طی قرنهای گذشته بزرگسالان توجه نداشته اند که چه لباسهای نامناسبی به تن کودکان خود می کرده اند و هرگز به فکر تهیه لباسهای مناسبتری نبوده اند پس چگونه می توانستند به فکر کتابهای مناسب باشند. آنان تصور می کردند که می شود با داستانهای خشک و بی روح به کودکان دانش آموخت و برای زندگی آماده شان کرد غافل از این که به این وسیله کودک را از خوشترین ایام زندگی محروم می سازند .»

نظری کلی بر کتابهای
کودکان قرون پیش
فقط در سالهای اخیر است که ادبیات متعلق به
کودکان مورد توجه خاص قرار گرفته است و سعی
می شود که آن را از جنبه های مختلف مورد مطالعه

قرار داد . ولی کتابهایی که برای کودکان نوشته می شد غالباً ثمره نبوغ نویسندگان بزرگ بود که آنان نیز از بیم لکه دار شدن شهرتشان نام خود را بر آن کتابها نمی گذاشتند و یا اساساً در ابتدا اینگونه کتابها برای کودکان نگاشته نشده بود بلکه بعدها به تدریج مورد توجه کودکان قرار گرفته جزو کتابهای خردسالان درآمده است .

در سال ۱۶۹۷ شارل پرو با نام مستعار پیردارما تکور با انتشار کتابهای

«داستانها یا قصه‌هایی از روزهای کهن» و «قصه‌های ننه‌اردک»^۱ دست‌بکار بی‌سابقه‌ای زد و گم‌گشته کودکان را به آنان نمایاند. در این کتابها بود که خردسالان جهان به قصه «کلاه قرمزی» و «مرد ریش‌آبی» و به قصه‌های نظیر آنها برخورد کردند. کدام بچه‌است که مسحور قصه «کلاه قرمزی» نشود و یا با هیجان و بی‌صبری انتظار نکشد که برادر زن مرد ریش‌آبی از راه برسد و خواهرش را نجات دهد، و یا از گم‌شدن «ریزه میزه» در جنگل نگران نشود و یا بالاخره از خوشبخت‌شدن «دختر خاکستر نشین» و به‌مکافات رسیدن خواهران زشت‌رو و بدسیرت او خوشحال نگردد. این دو کتاب شصت سال تمام تنها مجموعه باب‌طبع کودکان باقی ماند.

هورن‌بوک^۲ های انگلیسی نخستین سلسله کتابهای آموزشی کودکان بود که به سال ۱۶۳۲ در اروپا منتشر شد. مجموعه مزبور را در واقع نمی‌توان کتاب نامید زیرا از يك ورقه کاغذ یا پاپروس که درون قابی دسته‌دار شبیه آینه‌های دستی قرار گرفته بود استفاده شده و بر روی هر کدام از آنها فقط يك حرف یا کلمه یا دعائی نوشته شده بود.^۳

در سال ۱۶۷۸ جان بانیان کتاب "Pilgrim's Progress" را برای کودکان منتشر ساخت که جنبه مذهبی و زهد و اخلاق آن خیلی قوی بود و امروز این کتاب جزء کتابهای درسی محسوب می‌شود. همزمان با انتشارات فوق کتابهای دیگری نیز منتشر شده است که چون دارای ارزش زیادی نیستند از ذکر آنها خودداری می‌شود.

در سال ۱۷۱۹ دانیل دوفو کتاب «رابینسون کروزو» را به رشته تحریر درآورد که هنوز هم جوانان با اشتیاق آن را مطالعه می‌کنند. دانیل دوفو هنگامی که در زندان بسر می‌برد با سلکرك^۴ و خاطرات مسافرت‌های او آشنا شد. سلکرك ناخدائی بود که خاطرات زندگی ۴ سال و ۴ ماه خود را در جزیره «جوان فرناندز» به‌صورت یادداشت‌هایی به رشته تحریر درآورده بود و داستان «رابینسون کروزو» در واقع سرگذشت سلکرك در جزیره نامبرده می‌باشد.

هزاران کودک این کتاب را خوانده و در عالم خیال خود را بجای

1— Charles Perrault : "Histoires ou contes du temps Passé" et "Contes de ma Mère l'Oie".

2— Hornbook

3— May Hill Arbuthnot—"Children and books"

4— Selkirk

رابینسون کروزو گذاشته‌اند و با طبیعت و دشواریهای آن مبارزه کرده و لذت موفقیت را چشیده‌اند. این کتاب نیز تا انتشار «مسافرت‌های گولیور» اثر جوناتان سوئیفت همانند قصه‌های پرو و در حدود ده سال در نوع خود بی‌نظیر و بی‌رقیب بود.

مسافرت‌های گولیور از زمره کتابهایی است که برای کودکان نوشته نشده است. جوناتان سوئیفت در سال ۱۷۳۶ کتاب مزبور را به منظور تمسخر مخالفان خود منتشر کرد. او به این وسیله خواسته بود نشان دهد که ارزشها نسبی است و آنانکه به چیزی اهمیت مطلق قائل می‌شوند در اشتباهند، چنانکه گولیور در دنیای کوتوله‌ها غول و در جهان غولها کوتوله‌ای بیش نیست. در واقع این کتاب يك اثر انتقادی هجوآمیز satirique است که کودکان آن را مطابق ذوق خود یافته و از آن خود کرده‌اند.

«موش و گربه» عبید زاکانی نیز در زمره اینگونه آثار است که هر چند کودکان آن را با اشتیاق کامل می‌خوانند ولی در اصل برای آنان نگاشته نشده و نقدی بر حکومت آن زمان بوده است.

آثار برادران گریم آلمانی هم از این امر مستثنی نیست و مدتها بعد جزو کتابهای کودکان درآمد. در فرانسه مادام لوپرنس دو بومون در سال ۱۷۵۷ نشریه‌ای تحت عنوان "Magasin des Enfants" انتشار می‌داد که تا هفتاد شماره از آن منتشر شد. هدف این نشریه تعلیم و تربیت کودکان بود ولی چون سبك نگارش آن براساس دید اکتیزم است فهم و استفاده از آن برای کودکان مشكوك بنظر می‌رسد ولیکن از همین مؤلف داستان "La Belle et la Bête" باقی مانده که همیشه مورد علاقه کودکان بوده است.

در سال ۱۷۶۲ ژان ژاک روسو کتاب «امیل» یا "De l'Éducation" را در باب تعلیم و تربیت منتشر کرد و با این اثر سعی کرد نشان دهد که انسان طبیعتاً موجودی پاک و مهربان است ولی محیط آلوده و طرز تربیت او نادرست می‌باشد. وی در این کتاب «امیل» را دور از اثرهای سوء محیط و در آغوش طبیعت می‌پروراند. این نظر در آن زمان هر چند نظری انقلابی شمرده می‌شد ولی براساس تخیل و تصور وضع شده بود. با وجود این حاوی قسمتهای مفید و قابل استفاده‌ای مانند پیشنهاد روش مستقیم در تعلیم و تربیت است.

شاید حق آن بود که پیروان روسو با پیروی از نظرات او کتابهای جالبتری را برای کودکان عرضه می‌داشتند، درحالی که بیشتر آنان به

کتابهای خود - که در فرانسه، انگلستان و آمریکا منتشر ساختند - جنبه پند و اندرز دادند و در خاتمه داستان يك دستور اخلاقی یا درس علمی گنجاندند. مثلاً اگر در داستانی قهرمان داستان گلی می چید نویسنده چون خود را پیرو «روسو» می دانست با استفاده از این فرصت راجع به گیاه شناسی نیز درس می داد و یا اگر در داستانی كودك گلوله برفی بزرگی را می غلطاند، نویسنده راجع به نیروی اهرم نیز گفتگو می کرد. فقط مارك تواین آمریکائی از این قاعده مستثنی است که بعداً راجع به او صحبت خواهیم کرد.

در «نامه‌هایی درباره تعلیم و تربیت» تألیف مادام دو ژانلیس (۱۷۸۲) «آدل» و «تئودور» قهرمانان کتاب با همین روش اطلاعات و معلوماتی کسب می کنند. این کتاب که از لحاظ کتاب خردسالان ارزش چندانی نداشت مورد استقبال والدین قرار گرفت زیرا آنان تصور می کردند که براساس نظریه روسو نگاشته شده است.

در همان سال برکن^۱ دو نشریه بنام «دوست کودکان» و «دوست جوانان» منتشر کرد که قهرمانان آن کودکان بغایت مهربان و باادب و پراز احساسهای انسانی هستند و در مقابل آنها کودکان بیچاره و فقیر و بدبخت نیز خلق کرده است تا محاسن اعمال انسانی قهرمانان خود را بتواند بطور برجسته نمایان سازد. او در این راه چنان مبالغه می کند که گذشته از آنکه احساسات خواننده را بی اندازه تحت تأثیر قرار می دهد خود مؤلف نیز از محاسن قهرمانان خود به اعجاب درمی آید.

در انگلستان نیز در سال ۱۷۵۰ تعدادی کتاب تقریباً به سبك کتابهای «مادام ژانلیس» و «برکن» منتشر شد، مانند بعضی از کتابهای سارا تریمر و لیتا باربو و کتاب «سانفورد و مرتون» اثر توماس دی و کتاب «هاری ولوسی» اثر ماریا اجوورت^۲.

در سال ۱۷۶۵ در آلمان فلیکس وایسه کتابی برای کودکان و در ۱۷۷۵ روزنامه‌ای بنام Der Kinderfreund برای خردسالان منتشر کرد که کم و بیش به سبك و روش «مادام دو بومون» نگاشته شده است.

بنظر می آید که خردسالان از اینگونه ادبیاتی که جنبه پند و اندرز یا درس اخلاقی و علمی آن از خود داستان و قصه قوی تر است و دستورالعملهایی نیز در آخر دارد چندان استقبال نمی کنند زیرا در غیر این صورت این نوشته‌ها مانند قصه کلاه قرمزی که تاکنون از قصه‌های مورد علاقه بچه‌ها باقی مانده

1- Berquin

2- Maria Edgeworth

است دوام می‌یافت و کودکان خواستار شنیدن و خواندن آنها می‌بودند.
 اخیراً ویلیام گلدین (سخن پراکن بی. بی. سی) ^۱ در ضمن صحبت دربارهٔ «جزیرهٔ گنج» اثر ر. ل. استیونسون گفت: کتابهای بی‌شماری به منظور هدایت و راهنمایی خردسالان نوشته شده است که در تمام آنها سعی شده بود روح وطن‌پرستی و یا اخلاق را به شدیدترین نحوی در اطفال به وجود آورند. به همین سبب هیچ‌کدام از آنها دوام نیافت ولی کتاب جزیرهٔ گنج که هدف کمک و راهنمایی نداشت تا به امروز زنده است.
 از بررسی مختصر تاریخچهٔ ادبیات خردسالان می‌توان نتیجه گرفت که کتاب مورد پسند کودکان که در عین حال مفید نیز باشد دارای خصوصیات زیر است:

- ۱- کتاب باید طبیعت و حقایق را بدون پیرایه و با ساده‌ترین وجهی به کودک بنماید و در عین حال نسبت به اصول هنر و زیباشناسی وفادار باشد.
- ۲- طرح داستان بر اساس روانشناسی کودک ریخته شده باشد و سعی شود که احساسهای طبیعی و سالم خردسالان را تقویت کند.
- ۳- مطالب آموزنده و هدایت اخلاقی و روانی کودک به وسیلهٔ داستانها باید طوری باشد که داستان را از صورت جالب خود خارج نسازد و خود داستان و قهرمانان آن طوری آفریده شوند که کودک خود بخود آنها را سرمشق خود قرار دهد.
- ۴- برای این که بتوانیم به هدف بالا برسیم کتاب از هر لحاظ چه از نقطه نظر داستان و چه از نقطه نظر نقاشی و رنگ و طبع باید جالب و گیرا باشد تا کودک نسبت به خواندن آن تا به آخر رغبت نشان دهد و به این ترتیب در کودکان علاقه به کتاب خواندن به وجود آید.

گرچه در قرن اخیر موضوع ادبیات خردسالان از لحاظ علمی و مطابق اصول روانشناسی مورد مطالعه قرار گرفته و کتابها و نشریات بی‌شمار و زیبائی به طبع رسیده است ولی قرن نوزدهم بود که اشخاصی را مانند آندرسن، کوئودی، ژول ورن و کارل بوجود آورد و لذا جا دارد دربارهٔ ادبیات خردسالان آن زمان گفتگوی کوتاهی به میان آوریم.

در سال ۱۸۵۵ لوئیس کارل کتاب «آلیس در دنیای عجایب» را به طبع رساند. اسم اصلی این نویسنده چارلز لوئویج داجسن ^۲ و استاد ریاضی دانشگاه

انگلستان

1- British Broadcasting Corporation—"Authors talking".

2- Charles Luthwidge Dodgeson

کمبریج بود. در این کتاب آلیس به دنبال خرگوشی به زیر زمین راه می‌یابد و با عجایب حیرت‌آوری روبرو می‌شود. مطالب و گفتگوی داخل کتاب هر چند دارای معانی عمیق است ولی بظاهر معنی و مفهوم خاصی ندارد و از همین لحاظ آن را جزو کتابهای «بدون معنی»^۱ بشمار می‌آورند. برای اولین بار سر جان تنیل داستانهای این کتاب را نقاشی کرد که در چاپهای بعدی نیز از همان تصاویر استفاده می‌شود. این کتاب یکی از کتابهای مورد علاقه کودکان انگلیسی زبان است.

در سال ۱۸۶۸ «کتاب خانمهای کوچک»، اثر لوئیز الکوت منتشر شد. این کتاب به سبک رئالیسم و برای نوجوانان نوشته شده بود.

«کتاب جنگل»، اثر رودیارد کیپلینگ^۲ (۱۸۶۵-۱۹۳۶) یکی دیگر از کتابهای جالب نوجوانان است. کتاب «لورد فاوونتلروی کوچک» به قلم فرانسیس هاجسن بنت نیز یکی دیگر از کتابهای نفیس خردسالان انگلیسی زبان می‌باشد.

یکی دیگر از نویسندگانی که کتابهای او را نوجوانان با علاقه فراوان می‌خوانند ماین راید^۳ (۱۸۱۸-۱۸۸۳) می‌باشد. داستان «راهزنان صحرای تگزاس»، «شکارچی‌های پوست‌سر» و «سوارکاری سر» از این مؤلف معروفیت جهانی دارند.

کنتس دوسگور از مؤلفان فرانسوی است که داستانهای خود را از زندگی اشرافی دوران امپراطوری دوم فرانسه اقتباس کرده است «ناکامیهای سوفی» «سردار دوراکین» و «مهمانخانه فرشته نگهبان» این مؤلف مورد علاقه همه کودکان است.

ژول ورن که با کتابهای تخیلی و پیش‌بینی‌هایش معروفیت جهانی دارد نوجوانان را بشدت به داستانهای خود جلب می‌کند و در بعضی قسمت‌ها هر چند وارد محاسبات و جزئیات جغرافیائی می‌شود ولی با وجود این کمتر کودکی است که کتابهای «فرزندان کاپیتان گرانت» و «جزیره اسرارآمیز» یا «هفت هزار پازیر دریا» را نخوانده باشد.

هانس کریستیان آندرسن را باید یکی از معروفترین دانمارک نویسندگان داستانهای خردسالان دانست. او قصه‌ها و حکایتهای محلی را جمع‌آوری کرده و اولین جلد

1- nonsensical

2- Rudyard Kipling

3- Thomas Mayne Reid

کتابهای خود را در سال ۱۸۳۰ منتشر ساخته است. در این کتابها در عین حال مناظر بدیع کوههای ممالک اسکاندیناوی و دشتهای یخ زده افسانه‌ای و کاخهای یخی ملکه برف نیز آمده است.

موجودات داستانه‌ای او با زبان قابل فهمی صحبت می‌کنند و طبیعت او جاندار و زنده است. مثلاً نور خورشید می‌رقصد، یا اسباب بازیها در نیمه شب جان می‌گیرند و مشغول رقص و پایکوبی می‌شوند. اندر سن قسمتهای غم‌انگیز زندگی را نیز نشان می‌دهد ولی بیشتر به این منظور که داستان را با واقعه‌ای نشاط‌انگیز خاتمه دهد و خواننده خردسال را خوشحال کند. او داستانه‌ای خود را طوری می‌پروراند که گوئی از دنیای درون کودک و از هیجانات و انتظاره‌ای او باخبر است و سعی دارد علاوه بر جلب رضایت او امید و استقامت و ایمان به آینده را در خواننده خردسالش بیدار و تقویت کند.

از ایتالیا کولودی و دوآمیچی را باید اسم برد. ایتالیا نام اصلی کولودی خالق «پینوکیو آدمک چوبی» که شهرت جهانی دارد کارلو لورنسنینی است. آدمک چوبی در سال ۱۸۸۰ به طبع رسیده است. در این داستان نجار پیری به نام جیتو آدمکی چوبی می‌سازد. این آدمک که پینوکیو^۱ نام گذاری می‌شود به محض ساخته شدن به حرف می‌آید و راه می‌رود و به قصد سیاحت از خانه نجار پیر فرار می‌کند. پینوکیو سرکش و ماجراجو قوانین دنیای انسانها را ندیده می‌گیرد و دچار ماجراه‌های دلهره‌آور منجمله گرفتار نهنک می‌گردد و بلعیده می‌شود ولی سالم از آنجا می‌رهد. به علت نافرمانیهای او گوشه‌هایش دراز شده و تبدیل به گوشه‌های دراز گوش می‌گردد. پینوکیو گرچه بچه شیطانی است ولی کودکان او را دوست دارند.

از میان نویسندگان آلمانی برادران گریم شهرت آلمان جهانی دارند. این دو برادر ویلیام کارل (۱۸۵۹-۱۷۸۶) و یاکوب لودویگ^۲ (۱۸۶۳-۱۷۸۵) معتقد بودند که ادبیات و اشعار اصیل را در میان توده مردم باید جست و از این رو شروع به جمع‌آوری اشعار و داستانه‌های محلی کردند ولی وقتی مجموعه ادبی خود را منتشر ساختند کودکان بیش از دیگران از این مجموعه ادبی

1- Pinnochio

2- Jacob Ludwig

استقبال کردند و برادران گریم بعنوان نویسنده داستانهای خردسالان معروف شدند.

از میان ادبیات کودکان روسیه حکایتهای افاناسیو^۱ و داستانهای گورولنکو معروفیت دارند. حکایتهای «افاناسیو» مجموعه‌ای از داستانهای محلی است. وسعت دشتهای سرما و برف این کشور در داستانهای او نمایان است و «اسنگور چکار» (زیبای برفی) بهمان اندازه «ژاریتیتسا» (پرنده آتشین) که بی‌شبهت به سیمرغ نیست معروف کودکان روسی است. سبک نویسندگی او ساده، زیبا و دلچسب و برای کودکان قابل فهم است.

از میان نوشته‌های کورولنکو (۱۹۲۱-۱۸۵۳) کتاب «نوازنده نابینا» و «رؤیاهای ماکار» مورد علاقه نوجوانان است. پوشکین منظومه زیبائی را بنام «ماهی طلایی» برای خردسالان تنظیم کرده است ولی منظومه دیگر او «روسلان ولودمیرا» را خود کودکان از آن خود نموده‌اند.

در خاتمه باید «تاراس بولبا»، «وی» و «چارقهای گوگول» و «اسیر قفقاز» و «حاجی مراد» تولستوی را نام برد.

امروزه آمریکا کتابها و نشریات بی‌شماری در اختیار کودکان و نسل جوان خود گذاشته است، روانشناسان و هنرمندان آمریکائی توانسته‌اند علاوه بر انتشار کار نویسندگان خود ادبیات خردسالان دو قرن و نیم اخیر سایر ملل را نیز بطرز بدیعی چاپ و منتشر سازند. از میان مؤلفین آمریکائی، اولین بار کارهای مارك تواین منتشر شد. ابتدا «ماجرای توم‌سایر» در سال ۱۷۸۶ و بعد از آن «ماجرای هکلبری فین» از مؤلف مزبور انتشار یافت. کتاب دوم دنباله کتاب اول و شرح ماجراهای دوجوان نوبالغی است که داستان هر دوی آنها از زندگی واقعی الهام گرفته است. قهرمانان این دو داستان بخصوص هکلبری فین دارای خصوصیات اخلاقی مورد پسند آن زمان نبوده و فقط در پی ماجرا بوده‌اند، ولی با وجود آن می‌توانند علاقه خواننده را نسبت به خود جلب کنند. کتاب زیبای دیگری از مارك تواین به یادگار مانده است، بنام «شاهزاده و گدا» که آن نیز خوانندگان بسیاری دارد. کتاب «کلبه عموتوم» اثر هریت پیچراستو هر چند کتابی انتقادی است ولی جوانان آنرا از آن خود کرده‌اند.

جاءارد در اینجا از اسپیرنشن^۱ نروژی (۱۸۸۵-
سایر ملل ۱۸۱۲) نام ببریم که داستانهای محلی نروژی را
جمع آوری کرده است.

در میان ادبیات ارمنی زبان آثار زیبایی برای کودکان یافت می شود
که امید است ترجمه شده و در دسترس هم میهنان فارسی زبان گذارده شود.
از آنجمله است «داوید ساسونی» اثر تومانیان و همچنین آثار قازاروس آقاییان
که حاوی داستانها، قصه ها و مقالات فراوان برای کودکان و نوجوانان
است.

بدون گفتگو درباره ادبیات فارسی کودکان که امروزه
ایران محلی را در میان ادبیات برای خود باز کرده است
نمی توان این بحث را خاتمه داد. در سالهای اخیر
کتاب و مجلات زیادی تألیف و ترجمه شده است.

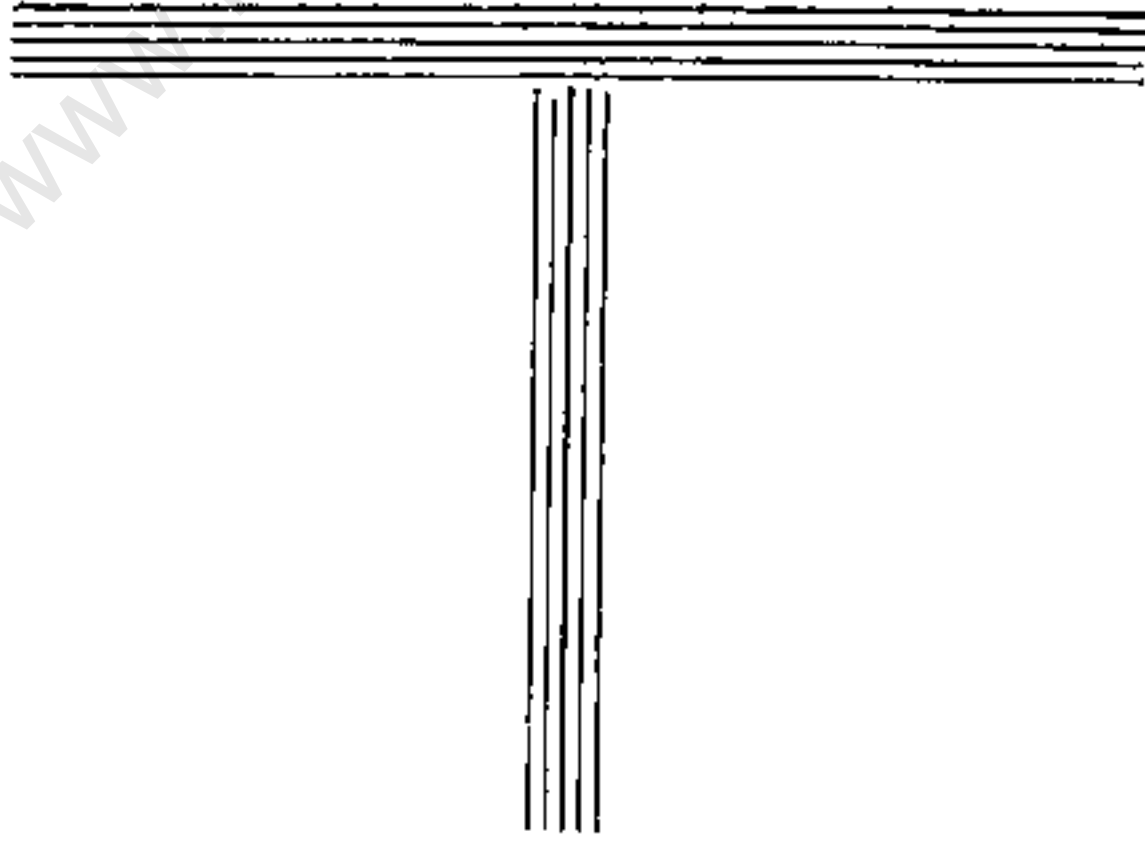
در حال حاضر بسیاری از آثار اندرسن، پرو، برادران گریم، کولودی،
کارول، مارک توآین، کنتس دوسگور، ژول ورن، دانیل دوفو و دیگر
مؤلفان به فارسی ترجمه شده و با قطع و طبع و تصاویر زیبا در دسترس کودکان
قرار گرفته است.

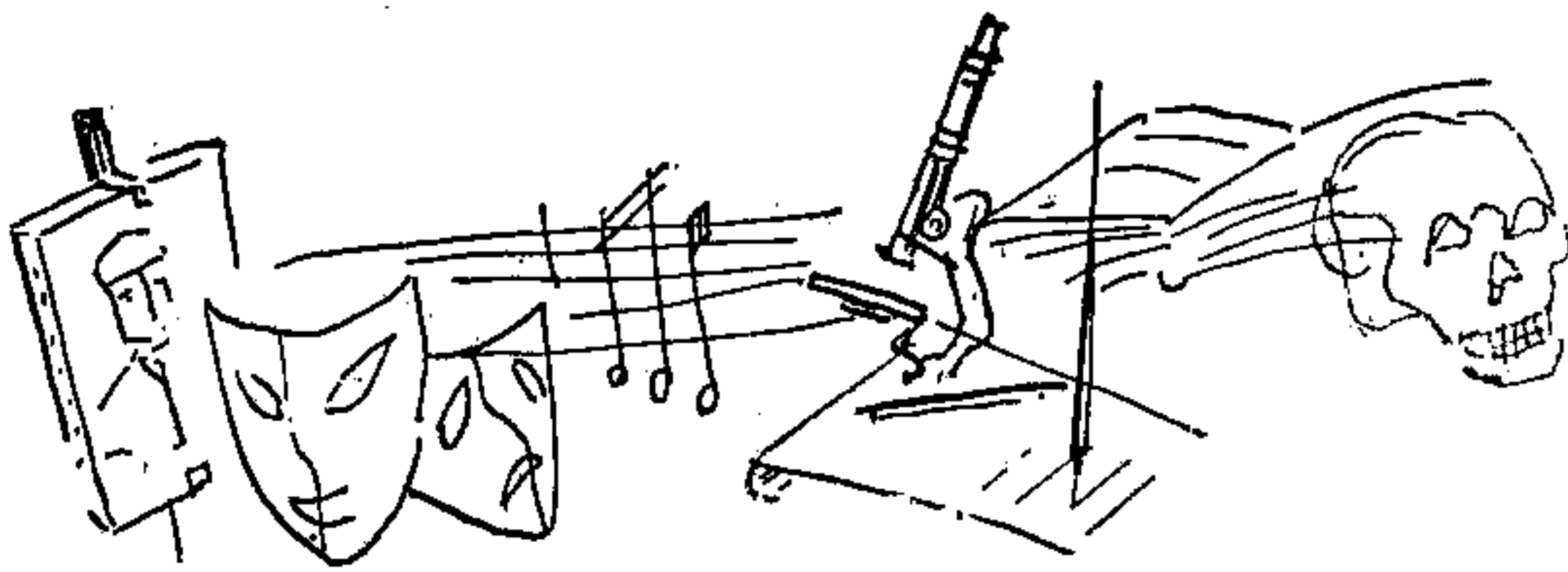
در میان مؤلفان ایرانی، صبحی مقام والائی دارد چون او توانسته است
در طی سالیان دراز با تعریف داستانهای شیرین از رادیو و پس از آن نیز
بوسیله کتابهای خویش عموم کودکان را مجذوب خود گرداند. صبحی با
جمع آوری داستانهای اصیل ایرانی بزرگترین امتیازات را نصیب خود کرده
است. صبحی با دقت و سلیقه فراوان آنها را تنظیم و تدوین نموده و با مهارت
يك نقاش موضوع داستانها را تجسم بخشیده است. قطعه ای از داستان «خاله
سوسکه» را اینجا نقل می کنیم، آیا قطعه زیر شبیه تابلوی مینیاتور ایرانی
نیست؟

«خاله سوسکه جلوی آینه بزك رفت و هفت قلم آرایش کرد، به صورت
و لپش سفیداب و سرخاب مالید. میان ابروهایش را خط کشید، به گوشه
لبش خال گذاشت، به چشمهایش سرمه کشید، ابروها را هم وسمه گذاشت و
دستش را هم با حنا رنگین کرد و روی موهایش هم زرك ریخت آنوقت از
پوست پیاز پیرهنی درست کرد و پوشید و از پوست سیر روبندی زد و از
پوست بادمجان چادری دوخت و به سر کرد و از پوست سنجید هم يك جفت
کفش پیا کرد.»

اگر بخواهیم درباره تمام کتابهای کودکان که به فارسی منتشر شده است صحبت کنیم بحث ما بدرازا خواهد کشید لذا فقط بذکر نام چند کتاب اکتفا کرده و بحث و انتقاد درباره آنها را به خود کودکان واگذار می کنیم. از میان کتابهایی که به فارسی منتشر شده است کتابهای زیر را نام می بریم: «گره شیپورزن» و «قصه های شیرین» از عباس یمنی شریف «پالتو قرمز» از لیلی ایمن، «چهل طوطی سخنگو» از پروین منصور، «مرال جنگل» از علینقی وزیری، «حسنی» از فریده فرجام، «قصه های سهیلا» از نراقی، «اولدوز و کلاغها» و «ماهی سیاه کوچولو» از صمد بهرنگی.

کناریک آواکیان





در جهان هنر و ادبیات

رهنما وزیر علوم و فرید سخنرانی
کردند .

در باره «شهر قصه»

چندروز پیش نمایش شهر قصه اثر
بیژن مفید که به عنوان موفق‌ترین
نمایشنامه سال‌های اخیر بیش از سه ماه
بر صحنه تئاتر بیست و پنج شهریور
بازی شد پایان یافت در حالی که هنوز
هم عده‌ای از مردم مشتاق دیدن آن
بودند. این نمایشنامه را هیئت داوران
مسابقه نمایشنامه نویسی تلویزیون ملی
برای نمایش در جشنواره هنر شیراز
انتخاب کرده بودند . در آن جشنواره
جائزه تلویزیون ملی نصیب «شهر قصه»
شد و شرکت کنندگان در فستیوال،
بخصوص عده‌ای از منتقدان خارجی آن
را بسیار جالب یافتند و حال که
استقبال عامه مردم را نیز از آن دیدیم
اگر بخواهیم بی‌غرضانه قضاوت کنیم باید
به این حقیقت اعتراف کنیم که در این
نمایشنامه چیزی هست که هم برای
جماعت روشنفکر و هم برای تماشاگران

سمینار فرهنگی

در ماه گذشته شورای عالی فرهنگ
و هنر سمیناری به منظور بحث و گفتگو
در باره حفظ میراث فرهنگی و اشاعه
فرهنگ تشکیل داد که عده‌ای از
نویسندگان و هنرمندان و منتقدان و
محققان وسائل ارتباط جمعی در آن
شرکت کردند. این جلسات در سه شعبه
حفظ و احیاء میراث فرهنگی ، آموزش
و تربیت کارگزاران فرهنگی و اشاعه
فرهنگ شروع به کار کرد و مدت شش
روز ادامه داشت . همچنین در کنار این
جلسات میزگردی نیز درباره « رفاه
هنرمند» تشکیل شد. عده‌ای از کارشناسان
یونسکو نیز در این جلسات شرکت
داشتند که با علاقه در بحث و گفتگو
شرکت می‌کردند . در شعبه‌های سه‌گانه
مباحث جالبی مطرح شد که همه بر روی
نوار ضبط گردید تا در آینده برای
تعیین خط مشی سیاست فرهنگی کشور
از آن‌ها استفاده شود .

در جلسه همگانی که آخرین روز
سمینار تشکیل شده بود ، آقایان مجید

آخرین جایزه

آخرین جایزه بزرگ، فرانسه انترالیه (به استثنای قلم طلائی فیکارو ادبی) به «کریستین دوریووار»^۱ نویسنده کتاب «شبگیر» اعطا شد. برخلاف معهود که هنگام تعیین سرنوشت این جایزه چندین بار رأی گیری می شد، امسال هیأت داوران بدون تردید و تزلزل در همان دور اول اخذ آراء اظهار نظر قطعی کردند و «روژه ژیرون» که به تازگی و پس از مرگ «پیر لوازوله» عهده دار وظایف منشی هیأت داوران است اعلام داشت که «شبگیر» با هفت رأی برنده جایزه «انترالیه» شده است.

هیأت داوران جایزه «انترالیه» که به گفته برنار پیو همیشه دارای این هوس رقت انگیز بوده که جایزه را به نویسندگان مشهوری که به خاطر بدترین کتاب هایشان صاحب اسم و رسم شده اند بدهد امسال چنین نکرد.

امسال ناقدان کتاب «شبگیر» را در میان شش کتاب کریستین دوریووار بهترین آنها شناختند و کسی که پیش از همه چنین نظری ارائه داد «روبر کانتز» ناقد فیکاروی ادبی بود که هنگام انتشار «شبگیر» (ماه های اول سال ۱۹۶۸) ضمن معرفی آن نوشت: «... استعداد، استعداد بسیار، همراه با نوعی جسارت...» قد کوتاه يك متر و نیمی نویسنده «شبگیر» سبب می شود که درباره اش بنویسند: بهتر از همه این است که او را به اتم تشبیه کنند. حداکثر قدرت در حداقل مکان. يك اتم بلوند، با چشمانی سیاه پر از خنده و ذکاوت و گاهی هم آکنده از خشم. او دختری آزاد است

ساده و بی ادعای تئاتر جالب توجه است. بیژن مفید در شهر قصه بنا استفاده هشیارانه از ترانه های عوام و نیز قهرمانان قصه ای کدوکان و با ذوق و ظرافتی که در انتخاب و ترکیب آنها با همدیگر برای آفریدن يك اثر بکار برد دست کم این نکته را به ما نشان داد که زمینه های بکر و دست نخورده در فرهنگ مردم این سرزمین فراوان است و تئاتر جوان ما می تواند به بهترین وجهی از آن بهره برداری کند. ما که بدون شناختن عرف تئاتری غرب یا حرص و تهوری جاه طلبانه می خواهیم آخرین نمونه های تئاتر پوچ را در ایران به روی صحنه بیاوریم، و به صورتی وحشتناک این کار را می کنیم، باید این نکته را بدانیم که در آن دیار هم تئاتر روی زمینه های محکم عرف و عادات پایه گذاری شده و سیر طبیعی تحول آن است که اکنون به تئاتر پوچ راه داده است. گذشته از آن تئاتر این فرق را با شعر و داستان دارد که در مورد آن نمی توانیم از نقش «مردم» غافل باشیم، می توانیم شعری را به خاطر رضایت درونی خودمان بگوئیم و اگر هم خواننده ای نداشت خم به ابرو نیاوریم. اما تئاتر برای مردم است و باید تماشاگران بیایند و آن را ببینند و نوآوری در تئاتر نیز وقتی موفق است که سهم تماشاگر را نیز در نظر بگیریم. حال اگر کسانی هستند که می گویند: «شهر قصه تئاتر نبود،» باید در پاسخشان گفت: «گر تو بهتر می زنی ...»

«س»

که اضطراب خود را در پس ظاهر خندانش پنهان می‌کند، مرتب سفر می‌کند، تکان می‌خورد، می‌رقصد، راه می‌رود (آن هم بیشتر به خاطر آن که سر جایش نماند، نه این که پیش برود) او شخص دل‌نگرانی است که دربارهٔ نگرانی بسیار نوشته است.

وقتی از او می‌پرسند که: «چون گفته‌اند او در «شبگیر» خیلی به «کولت» نزدیک شده است، آیا از این مقایسه ناراحت می‌شود یا نه؟» جواب می‌دهد: «نه چون کولت «معبود» من است. وقتی کسی آثار او را می‌مانند من دو هزار و هفتصد بار بخواند به طور قطع کمی از او تقلید می‌کند. وقتی چهارده ساله بودم «پاک و ناپاک» را می‌خواندم و خودم را از چشم پدرم پنهان می‌کردم. اما نه به خاطر آلودگی (در این زمینه من عقب‌افتاده بودم) بل به خاطر تحسین من شخصیت‌ها و شیوهٔ او را دوست داشتم. وقتی کولت دستور غذا می‌دهد من احساس گرسنگی می‌کنم...

شاید به خاطر همین باشد که وقتی خود نویسنده در «شبگیر» سربیک بطری شراب «لاندی» را باز می‌کند خواننده احساس می‌کند تشنه است...

جایزهٔ قلم زرین فیکارو

در ماه گذشته سرنوشت جایزهٔ «قلم زرین فیکارو» نیز روشن شد و با این ترتیب یکی دیگر از جوایز نسبتاً با اهمیت فرانسه از گود بیرون رفت و باید سالی دیگر منتظرمانند و دید زمانه چه نقشی به کار می‌برد و چه ماجرائی نو می‌آفریند و چه نام‌هایی را، به خوبی یا بدی، بر سر زبانها می‌اندازد.

برندهٔ جایزهٔ قلم زرین فیکاروی

ادبی امسال «فرانسوا نورسیه» است که قرار بود جایزهٔ گنکور را دریافت کند و حوادثی که در محیط ادبی فرانسه به بار آمد و در طی آنها نام «نورسیه» و دوستش لویی آراگون به میان کشیده شد بر خوانندگان این صفحات پوشیده نیست. هیأت داوران جایزهٔ قلم زرین از سی نفر تشکیل می‌یافت که ده نفر اول ناقد، ده نفر دوم کتاب فروش و گروه سوم نویسندگان بودند که پیش از این جایزه‌ای دریافت کرده بودند.

از میان ده نفر ناقد سه نفر به «فرانسوا نورسیه» رأی دادند که عبارت بودند از «پیر هانری سیمون» از روزنامهٔ «لوموند»، «فرانک ژوتران» نویسندهٔ «لاگازت دولوزان» و «آدرین ژان» نویسندهٔ روزنامهٔ «لوسوار» بروکسل. از میان نویسندگان هم که پیش از این جایزه‌ای برده‌اند سه نفر «فرانسوا نورسیه» را برگزیدند که عبارتند از ژان دوتور - آرمان لانسو - روبر مارگریت که به ترتیب جوایز انترالیه گنکور - جایزهٔ بزرگ رمان رار بوده‌اند سه نفر دیگری هم که به فرانسوا نورسیه رأی دادند کتاب فروش بودند و با این ترتیب برندهٔ این جایزه فقط سه رأی داشت. سه نویسندهٔ دیگری که نامشان بعد از نورسیه آمده هر یک فقط دو رأی داشتند. پانزده رأی دیگر هم بین پانزده نویسندهٔ دیگر پراکنده بود.

قرار بود «فرانسوا نورسیه» جایزه‌اش را شخصاً در طی مراسمی که از طرف مؤسسهٔ فیکارو ترتیب داده می‌شد دریافت کند. اما نورسیه در این مراسم حضور نداشت. مجلهٔ فیکاروی ادبی نوشته بود که برندهٔ جایزه برای تهیهٔ یک بر نامهٔ تلویزیونی به ژنورفته بود و بدبختانه

در این مراسم حضور نداشت و «بر نار پریوا» مدیر انتشارات گراسه (که خود نویسنده‌ای نامدار است و در گذشته در همین صفحات ذکر می‌آید) به میان آمده است (از طرف و به نام «نوریسیه» چک ده هزار فرانکی را دریافت کرد).



آیا بهانه‌ای که در فیکاروی ادبی در مورد غیبت «نوریسیه» آورده شده بود قابل قبول است؟ فراموش نکنیم که در همین مجله فیکاروی ادبی به خاطر جایزه گنکور به آراگون تاخته بودند که او نقشه‌ها کشیده تا «فرانسوا نوریسیه عزیزش» برنده گنکور شود. این خود آیا نمی‌تواند قرینه‌ای باشد که گرفتاری «نوریسیه» از روی مصلحت بوده است؟

سالگرد شاعر روسی

امسال مصادف است با یکصدمین سال تولد فیلیپ شکولیوف شاعر روسی که از میان آثار او «آهنگران» بیش از دیگران مورد توجه قرار گرفته است. در مجله «لیتراتورنایا گازه‌تا» چاپ مسکو به همین مناسبت شرحی چاپ شده که به تجلیل از این شاعر اختصاص دارد. قسمتی از این شرح چنین است: مردم شوروی یکصدمین سال تولد فیلیپ

شکولیوف، شاعر زحمتکش و پدیدآورنده ترانه انقلابی ملی «آهنگران» را جشن می‌گیرند. این ترانه که در زمان اولین انقلاب و در گیرودار جنگهای آزادی خواهی سروده شده بود، به صورت یک سرود انقلابی درآمد. کسانی که در سال ۱۹۱۷ «کاخ زمستانی» را تسخیر کردند و نیز مبارزان جنگهای داخلی که نیروهای دشمن را به عقب می‌رانند، آن را می‌خواندند. این سرود دلگرم کننده نه فقط در بین کارگران روسیه، بل در خارج هم شهرتی بسیار یافت. بهترین اشعار شکولیوف پیرنخواهند شد. آنها بازگو کننده عزیزترین رؤیاهای کارگران روسیه‌اند.

فیلیپ شکولیوف در دهکده‌ای موسوم به پچاتنیکسکی واقع در حومه مسکو متولد شد. خانواده‌اش را روستائیان فقیری تشکیل می‌دادند. به هنگام جوانی، زمانی که هنوز بی‌سواد بود در یک کارخانه ریسمندگی به کار پرداخت و چند ماه بعد بر اثر حادثه‌ای بازوی راستش را از دست داد و تمام مدت عمر علیل ماند. دوشهر نخستین شکولیوف به سال ۱۸۹۰ به چاپ رسید و بعد از آن به کرات در روزنامه‌ها و مجله‌های دیگری مجدداً چاپ شد. وی در انقلاب ۱۹۰۷-۱۹۰۵ با حرفه ادبی خود سهمی بزرگ دارا بود و در ماجرای دسامبر ۱۹۰۵ نیز فعالیت داشت. پس از ۱۹۰۵ بسیاری از اشعار او به چاپ رسید و شهرت فراوانی به سراغ او آمد. «پرچم سرخ» و «غول» و «چاری شو ترانه من» و «کارگر» و «آهنگران» از آثار عمده او در این سال‌هاست.

شکولیوف بر اثر فعالیت‌های انقلابی خود مورد تعقیب قرار گرفت و مدتی در زندان به سر برد و پس از آن نیز

ناگزین شد در خارج مسکو و تحت نظر زندگی کند. روزنامه‌هایی که آثار او را چاپ می‌کردند بارها توقیف شدند.

پس از آن که انقلاب ۱۹۱۷ به ثمر رسید شکولیوف در دهکده خود به عنوان رئیس «سوویت» انتخاب شد و وظایف کمیسر نظامی و قاضی خلق را برعهده گرفت.

هفته نامه «اخبار مسکو» هم به همین مناسبت ترانه «آهنگران» را چاپ کرده است. قسمتی از این ترانه چنین است:

ما راه‌هایی تازه پدید می‌آوریم
و دنیائی شادمانه و بسیار زیباتر
حریتی را که همگان طلب می‌کنند
ما در کوره‌های خود آبدیده
می‌کنیم...

مرگ جان اشتین بک

جان اشتین بک نویسنده آمریکائی بر اثر حمله قلبی در روز بیستم دسامبر درگذشت. او در فوریه ۱۹۰۲ در سالیانس (کالیفرنیا) متولد شده بود و با این ترتیب روزی که در نیویورک درگذشت شصت و شش سال زندگی را پشت سر نهاده بود.

درباره اشتین بک قضاوت‌هایی متفاوت و گاه متضاد صورت گرفته است. «میشل مور» پس از مرگ او نوشت: ... در مغز او ایده‌آل‌های یک آمریکائی متوسط درهم آمیخته بسود: آزادی و عدالت طلبی، اعتقاد به ترقی و پیشرفت شخصی، و بالاخره یک سوسیالیسم «فرضی»... او در ابتدا کارگر کشاورزی بود و بعد در لابراتواری به کار پرداخت و بنائی هم کرد... و این کارها همه به قصد فراهم آوردن هزینه تحصیل در دانشگاه استانفورد صورت می‌گرفت.

او چند ماهی هم در نیویورک به روزنامه نویسی پرداخته بود اما به علت انزجار از این حرفه به سوی غرب بازگشته بود. هنگامه سال‌های ۱۹۲۹ و بحران اقتصادی بود. کار، پیشرفتهای مادی و غنا، (ارزش‌هایی که ایمان آمریکائی بر پایه آن‌ها بنا شده است) نابود شده بود. اشتین بک در کوهستان‌های «روشوز» پناه بسته بسود و طبیعت را می‌ستود و «خدائی نا شناخته» را می‌پرستید. اما شهرت همراه با «تورتیلافلات» (۱۹۳۵) به سراغ او آمد.

به سال ۱۹۳۹ بود که اشتین بک برجسته ترین رمان خود «خوشه‌های خشم» را نوشت. این اثر، «اودیسه» خانواده زارع فقیری است که بر اثر مالیات و قرض از پسا درآمده است و سرزمین خود، او کلاهما، را ترک می‌کند. اما در کالیفرنیا هم بهشت نصیب این خانواده نمی‌شود. گفته‌اند که این رمان قطور که با «تعهد» سرآشتی دارد در آمریکا دارای همان انعکاس بود که «کلبه عمو تام» در زمان جنگ‌های انفصال داشت. این کتاب باعث شد که قوانینی به سود کارگران کشاورزی تغییر پذیرند. همین جنبه انسان دوستی یک اثر ادبی اعضای آکادمی سوئد را تحت تأثیر قرارداد تا بالاخره جایزه نوبل را به وی اعطا کردند و این پاداش بسیاری از ناقدان ماوراء آتلانتیک را تکان داد. زیرا این گروه برای خوشه‌های خشم ارزش هنری قائل نبودند. اما اشتین بک (حداقل از نظر میشل مور) «در کنار استادان مکتب ادبی ناتورالیسم» جای دارد و «وکیل افراد خوار» به حساب می‌آید.

بروس لاورلی نویسنده آمریکائی

نیز در مقاله‌ای که به مناسبت فقدان همکار خود نوشته به مسائلی که در مورد اشتین بك بسیار به جاست اشاره می‌کند؛ آیا چندین اشتین بك وجود دارد؟ همان طور که مثلاً در فرانسه چند مالرو وجود دارد؟ آیا در وجود جان اشتین بك می‌توان با معجزه تعداد شخصیت روبرو شد؟

خود اشتین بك می‌گوید که «من عمرم را صرف تجربه کرده‌ام» و می‌افزاید که آزمون ناموفق را بر آثار موفقی که ناشی از راه‌های پیموده شده نیستند ترجیح می‌دهد.

نه، اگر اشتین بك دو یا سه تیپ رمان ارائه کرده، اگر می‌توان در او وجود چشم اندازه‌های متعددی را تأیید کرد، این‌ها نظرهای يك شخصیت واحدند که بدون تغییر جوهر ذاتی، همراه با زمان دگرگونی می‌یابند زیرا اشتین بك مانند تقریباً همه نویسندگان «عصر رمان آمریکائی» قبل از هر چه، مردی متعلق به دوران خویش است.

اگر کوشش به عمل آمده که اشتین بك را به مالرو نزدیک کنیم علت آن است که در طی سال‌های ۱۹۳۰ این دو در دو قاره متفاوت، به يك عصر تعلق داشتند و هر دو نیز به مسایل اجتماعی توجه داشتند.

به دنبال یادآوری از طبقات مرفه، مخصوصاً در آثار همینگوی، رینگ لاردنر، فیتز جرالده، رمان سال‌های ۱۹۳۰ به سبب بحران، داوطلبانه به طبقات موسوم به «پست» توجه می‌کرد. این انتخاب در مورد اشتین بك تا سرحد جبهه بندی پیش می‌رفت...

محیط مربوط به «خوشه‌های خشم» کاملاً ناپدید شده است و «راسته کنسرو

سازان» دیگر وجود ندارد. با این ترتیب رمان‌هایی از این گونه و به اصطلاح «متعهد» با فرجام ناخوشایند روبرو هستند و پس از مدتی جزو «مدارك خاك گرفته» می‌شوند؟

جواب منفی است: «سیاهانی که امروز، در سال ۱۹۶۸، از جنوب رخت برمی‌بندند تا در شمال به کار بپردازند و حداقل مزد را دریافت کنند همه شاهد این ادعایند که متعهدترین رمان‌های اشتین بك، وابسته‌ترین کتاب‌های او به زمانش، ابدی هستند، زیرا مسائل اجتماعی ناپدید و محو نمی‌شوند بل فقط تغییر مکان می‌دهند.»

خوشه‌های خشم، در نبرد مشكوك (ماجرای يك اعتصاب نا فرجام) ماجرا هائی مربوط به يك یا چند منطقه خاص ندارند. «موضوع آن‌ها به کتاب‌ها يك ارزش جهانی می‌بخشد».

جان اشتین بك در مصاحبه‌ای با مارک ساپو، تا (این مصاحبه در مجله «اخبار و، دارك» نشریه آمریکائیان مقیم فرانسه به چاپ رسیده است) گفته بود که به نظر او داستان و استتیک در زمینه تعهد باید بایکدیگر در آمیزند.

آن چه در نظر اشتین بك ارزش می‌یافت «زندگی و بهتر شدن وضع بشری» بود. او به هنگام دریافت جایزه نوبل اظهار داشت: «معنای مسؤولیت و دانائی را که پیش از این در موجودات ما فوق بشری می‌جستیم باید در خویشتن جست و جو کنیم. انسان یگانه امید ما شده است.»

گفتیم قضاوت درباره جان اشتین بك یکسان نبوده است. زمانی می‌نویسند:

او را کشته است ... اشتین بك نویسنده گرانقدر « موشها و آدمها » سالهاست که مرده است ... قاتل او کامیابی او است : درست چیزی که اشتین بك از آن می ترسید ...^۴

اینك که اشتین بك مرده است شاید افراد بسیاری که در زمان حیاتش او را به خاطر آن که « در بهترین محله های نیویورك » اقامت داشت ملامت می کردند و سقوط او را در این می دانستند که گفته بود : « همه جا تاریك است ، همه چیز سیاه است » از مردی که روزگاری هم در دره « سالیناس » روزگاری گذرانید و با کار در مزارع و بنائی آشنائی پیدا کرده بود و به گفته ژوزف کسل نویسنده فرانسوی ، کتاب موشها و آدمهای او « مختصر است اما قدرتی بسیار دارد »^۵ یاد کنند و حداقل به خاطر « خوشه های خشم » او و قد افراشتنش به هنگامی که می گفت : « ... ما می دویم ، به تمام معنا در آن واحد می دویم .. » خاطره او را بزرگ بدارند .

پازولینی ، حادثه می آفریند

پازولینی نویسنده و کارگردان برجسته ایتالیائی است که فیلم « انجیل به روایت سن ماتیو » او را به همت کانون فیلم ایران ، در تهران دیدیم و « ادیب شاه » او را نیز ظرف یکی دو ماه آینده در همان محفل خواهیم دید . پیر پائولو پازولینی دارای خصوصیت برجسته ای است که مارکسیست است و

« اشتین بك به اجتماع خود ، به این مادر بی رحم و کوردل دشنام می فرستد و زشتی های آن را عریان می کند . و این اوج هنر او است ...^۱ » و زمانی دیگر : « اشتین بك نویسنده فراموش شده ای است و در میان نویسندگان آمریکائی در ردیف فاکنر ، همینگوی و دوس پاسوس قرار ندارد .^۲ » اما عقیده تقریباً همگانی بر این است که در سال های اخیر اشتین بك ، همان نویسنده حدود سال های ۱۹۳۰ به بعد نبوده است . کسانی در این مورد او را گناهکار می دانستند که : « اتوبوس گمراه و انتقام مروارید آخرین داستانش نشانه گمراهی و تسلیم او به فساد اجتماع آمریکاست ... »

روح امیدوار خوشه های خشم در انتقام مروارید می میرد و نومیدی جانگزائی جای آن را می رباید . هنر اشتین بك چون کوره راهی آغاز می شود ، در کنار سختی زندگی مردم رنج دیده درست بالامی رود و همراه با جدائی از این مردم يك باره فرو می افتد . خشم اشتین بك در آغاز کار آهسته و ترسان و سپس نیرومند و بی هراس به ضد دنیای سرمایه و اجتماع آمریکا بر آورده می شود . آنگاه دست نوازش این دنیا همراه با شرنك نومیدی و تباهی به سوی اودراز می شود و نویسنده آن را می پذیرد . سرایشب سقوط آغاز می شود ...^۳ » اما دیگری بی آن که سازشی و تعمیدی در سقوط یا انحطاط یافته باشد عقیده داشت که : « وضع » و سازمان کشورش نبوغ دیرین

۱ - پیشگفتار « خوشه های خشم » به قلم آقایان عبدالرحیم احمدی و شاهرخ مسکوب

۲ - « یاس فلسفی » نوشته آقای دکتر مصطفی رحیمی صفحه ۱۲۲

۳ - پیشگفتار خوشه های خشم (ترجمه فارسی چاپ اول)

۴ - یاس فلسفی صفحه ۱۲۴

۵ - مقدمه « موشها و آدمها » (ترجمه فرانسه)

نکاتیف فیلم را نیز خواستار شد .
محاكمه در ونیز بود . پازولینی
در برابر دادگاه اظهار داشت ، « می گویند
که من سه بت داشته ام ، مسیح ، مارکس
و فروید . اما این ها فقط فرمول است .
یگانه بت من واقعیت است . جهان کنونی
مرا ناگزیر می کند با يك دروغ دائمی
زندگی کنم و این خود مرا دچار ناامیدی
می کند . » وی بالاخره اضافه کرد که فیلم
او يك اثر سمبوليك بوده است .
در پایان محاکمه رئیس دادگاه
اعلام داشت که «توره» يك اثر هنری است
و خود او (یعنی رئیس دادگاه) بر اثر
تماشای این فیلم (نه از نظر جنسی
بل از نظر ایده ژولوژیک) منقلب شده
است .



ایوت رومی نویسنده مجله هفتگی
نول اوپراتور چاپ پاریس پس از
ذکر مطالبی مفصل که رئوس اساسی آن
همین خبر مختصر است اعلام داشته که

کاتوليك . فیلم «توره» او امسال باعث
ایجاد سر و صدا و جنجال زیادی شد .
فرانسوا موریساک آن را باشکوه و مهم
خواند و مارسل ژوئاندو زیبایی آن را
هم پایه زیبایی انجیل دانست . اما عده ای
نیز بودند که آن را منفی و خطرناك
شمردند و تماشای آن را ناپسند دانستند .
خود پازولینی که تمام فیلم هایش در
فستیوال ونیز برنده جایزه شده اند نمی
دانست این فیلم را به فستیوال بفرستد
یا نه و بالاخره تصمیم گرفت این کار را
بکند . دو روز پیش از آن که فیلم
نمایش داده شود سانسور دولت ایتالیا
اجازه داد که این فیلم را برای کسانی
که بیش از هجده سال دارند نمایش
دهند و ایرادی هم نگرفت . پازولینی
بر آن بود که هر پاداش یا جایزه ای را که
به خاطر این فیلم به او بدهند رد کند .
تصادفاً جایزه ای که به «توره» تعلق
گرفت يك جایزه مطلقا کاتوليكی بود .
رئیس انجمنی که این جایزه را به پازولینی
می داد در همین مورد اظهار داشت که آن
ها به خاطر آن به این فیلم جایزه می دهند که
می خواهند ثابت کنند مسیحی ها در به روی
دنیا نبسته اند و می توانند صداقت ، زیبایی
و عمق يك اثر را دریابند .

اندکی پس از این ماجرا ، دادستان
جمهوری ایتالیا بر اثر اعلام یکی از
وکلای دادگستری ، تقاضا کرد که فیلم
در سرتاسر خاک ایتالیا توقیف شود . وی
ضمن ادعا نامه خود برای پازولینی
شش ماه زندان تقاضا کرد و از بین بردن

را بر افراد خانواده باقی می‌گذارد
 مهمان غریبه بر هر يك از افراد این
 خانواده حقیقت عمیق خود را نشان داده
 است. خدمتکار تبدیل به يك معجزه گر
 می‌شود، پسر به نقاشی روی می‌آورد
 (ونقاشی‌های آبستره او هم چه مسخره
 به نظر می‌رسد)، دختر دیوانه می‌شود،
 مادر حشری می‌شود و پدر هم کارخانه‌اش
 را به کارگرها می‌بخشد و در ایستگاه
 راه آهن میلان لخت و مادرزاد می‌شود
 و سر به صحرا می‌گذارد، این مهمان
 بیگانه کیست؟ خود پازولینی می‌گوید:
 او يك فرشته است یا شیطان، هر کدام
 که شما بخواهید.

قاسم صنعوی

يكی از نقشه‌های آینده پازولینی تهیه
 فیلمی از زندگی «سن پل» است.
 ماجرای فیلمی که پازولینی را به
 پای میز محاکمه کشید چیست؟ حادثه
 در خانواده‌ای روی می‌دهد که افرادش
 عبارتند از، پدر، مادر، يك پسر،
 يك دختر و يك خدمتکار. مرد جوانی
 که زیبایی حیرت آور و استثنایی دارد
 به این خانه اشرافی پا می‌گذارد. او
 مهمانی است که اصلاً حرف نمی‌زند، اما
 زندگی این بورژواها را درهم می‌ریزد
 ابتدا دختری که کارخانه را می‌کند خود
 را در اختیار جوان ناشناس می‌گذارد.
 بعد پسر، بعد مادر، پس از او دختر و
 بالاخره پدر تسلیم او می‌شوند سپس از آن‌جا
 می‌رود اما برای همیشه داغ این «دیدار»

منتشر شد

کنستان ویرژیل گئورگیو

گدايان معجزه

ترجمه قاسم صنعوی

انتشارات اشرفی

شطرنج



مقدمه‌ای بر شروع بازی روئی لوپز*

برعکس عده‌ای از شطرنج‌بازان که به حملات سریع و گاهی زودرس علاقه و توجه زیادی دارند گروهی از قهرمانان شطرنج پیروزی خود را به وسیلهٔ تجمع امتیازات ناچیز در حرکات طولانی و حمله و فشار بر روی نقاط نسبتاً ضعیف حریف پایه‌گذاری می‌نمایند.

برای این دسته از شطرنج‌بازان شروع بازی روئی لوپز با مانورهای طولانی خود خیلی جالب توجه می‌تواند باشد.

درحقیقت در عرصهٔ شطرنج برتری حمله بردفاع (مثل بسیاری از پدیده‌های دیگر) امری مسلم و لازم‌الاجراء است و بایک دوراندیشی می‌توان فلسفهٔ بازی روئی لوپز را یک بازی باایدهٔ حملهٔ مطمئن و حساب شده که به تدریج صورت می‌گیرد تصور کرد. با توجه به واریانت‌های مختلفی که سیاه می‌تواند اختیار نماید - سفید بایستی کلیهٔ راهنمای ممکن را بدقت مطالعه نماید و به خاطر بسپارد.

شروع بازی روئی لوپز

سفید: پل کرس

- 1 P-K₄
- 2 K_t-KB₃
- 3 B-K_{t5}
- 4 B-R₄
- 5 O-O
- 6 Q-K₂
- 7 B-K_{t3}

سیاه: تارنووسکی

- P-K₄
- K_t-QB₃
- P-QR₃
- K_t-B₃
- B-K₂
- P-QK_{t4}
- P-Q₃

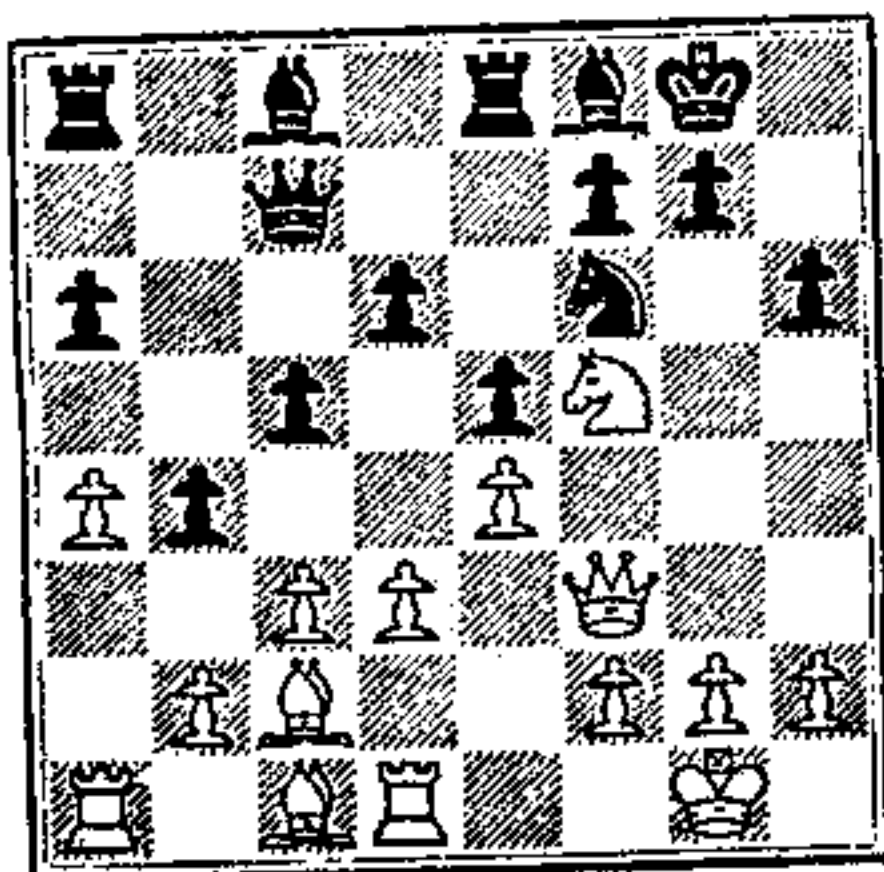
8	P-B ₃	K _t -QR ₄
9	B-B ₂	P-B ₄
10	P-QR ₄	

بجای حمله به وسیله پیشروی پیاده‌های جناح شاه - سفید با اتکاء عمیق به
تئوریهای شطرنج - ایجاد ضعف در پیاده‌های جناح وزیر سیاه را بیشتر مؤثر
می‌داند.

10		P-K _t 5
11	P-Q ₃	K _t -B ₃
12	QK _t -Q ₂	O-O
13	P-Q ₁	P-R ₃

در يك بررسی عمیق معلوم می‌شود که سیاه با این حرکت قدم اساسی را
بسوی شکست بر می‌دارد. سفید امکان پیدا می‌کند تا با مستقر کردن يك اسب
در خانه KB₅ در حرکت ۱۸ - زمینه مستحکمی برای حمله نهائی خود فراهم
آورد.

14	K _t -B ₄	Q-B ₂
15	K _t -K ₃	R-K ₁
16	K _t -R ₄	B-B ₁
17	Q-B ₃	K _t -K ₂
18	K _t (R ₄)-B ₅	K _t × K _t
19	K _t × K _t	



سفید با مستقر کردن اسب در خانه
KB₅ به هدف استراتژیک سفید در شروع
بازی روئی لوپز در واریانت بسته آن
نایل شده است.

19		K _t -R ₂
----	-------	--------------------------------

برای جلوگیری از امکان حملهٔ اسب سفید به پیاده رخ شاه سیاه با اتکاء به وضع نامناسب این اسب در مقابل وزیر سفید .

20 B-K_{t3}

با توجه به امکان حملهٔ زیر در صورت حرکت وزیر سیاه از عرض هفتم.

[20 Q-Q₁ 21 K_t × P + P × K_t

22 Q × P + ...]

و در حرکت بعد سیاه مات می‌شود .

20 B-K₃

21 B-QB₄

در این شرایط شروع به تعویض به وسیلهٔ سیاه منجر به باز شدن ستونی آزاد برای مهره‌های سنگین سفید بر روی پیادهٔ ضعیف وزیر سیاه می‌شود .

21 P × P

22 P × P B × B

23 P × B R-K₃

24 P-R₄ R-K_{t1}

25 P-K_{t4} R-K_{t6}

26 B-Q₂ Q-K_{t2}

27 Q-Q₃

کلیهٔ نقشهٔ عمیق سفید ۱ در این لحظه نه تنها سیاه نمی‌تواند از ستون اسب وزیر استفاده نماید بلکه قادر به جلوگیری از انهدام وضع دفاعی خود در جناح شاه نمی‌باشد .

27 R-KK_{t3}

28 P-B₃ P-KR₄

29 P-K_{t5} P-B₃

30 K-B₁ P × P

31 P × P

آخرین امید سیاه برای یافتن امکان حملهٔ متقابل باروش زیر بسادگی

رد می‌شود :

[31 K_t × P

31

32 KR-K_{t1}

33 R × R

34 Q-Q₅

35 R-K_{t7}

36 K_t-K₇ +

37 K_t-B₆ +

38 K_t-Q₈

39 Q × R +

40 Q-B₇

32 K_t-R₄]

R-K₃

R × R +

Q-KB₂

P-K_{t3}

Q-K₁

K-B₂

K-K_{t1}

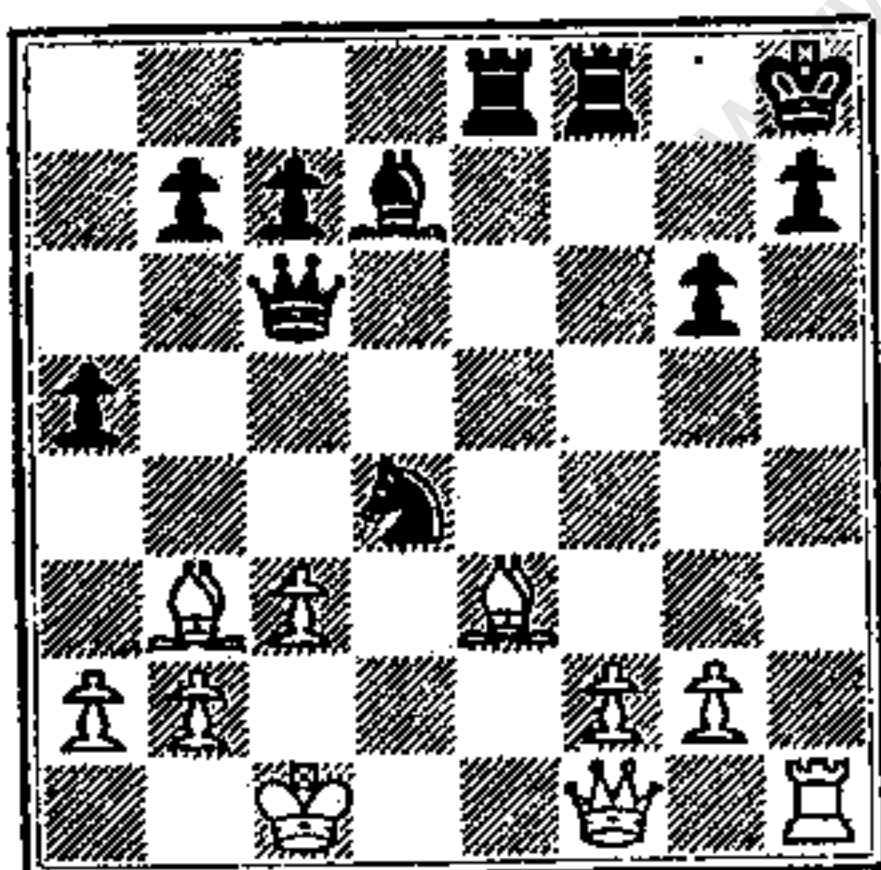
Q × K_t

K-R₁

. . . .

سیاه تسلیم می شود .

نگاهی به ترکیب‌های درخشان قرن گذشته



در سال ۱۸۹۲ در جریان مسابقات دو جانبه
اشتانیتز و چیگورین پس از يك شروع
بازی روئی لوپز با ایده‌های قدیمی پس
از ۲۳ حرکت وضع روبرو بوجود آمد.
سفید بنحو درخشان با ادامه زیر کسب
پیروزی کرد .

24 R × P +

25 Q-R₁ +

26 B-B₆ +

27 Q-R₄ +

28 Q × K_t +

K × R

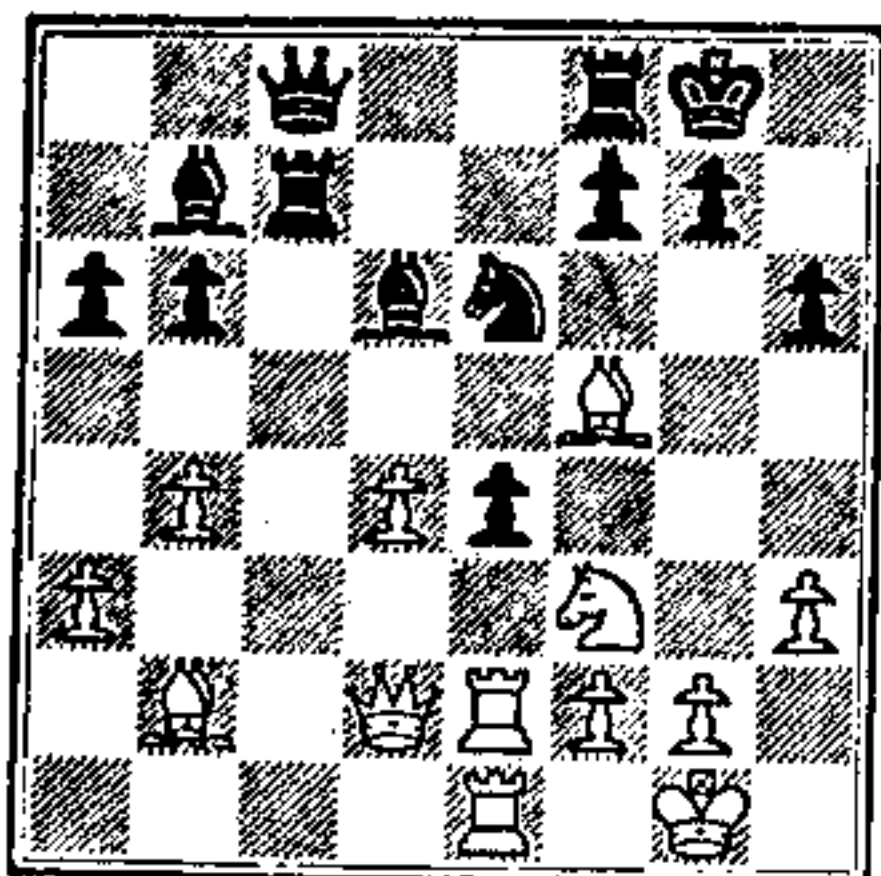
K-K_{t2}

K-K₃

K-K₄

. . . .

سیاه تسلیم شد .



صحنه روبرو در سال ۱۸۴۳ بین
سنت آمانت و استانتون در جریان مسابقات
دوجانبه بین این دو استاد شطرنج بوجود
آمد و به شرح زیر ادامه یافت.

22
23 R × K_t !
24 B-B₆ !
25 R × B
26 R × Q
27 B-K₄

P × K_t
Q-Q₁
P × B
K-K_t
R × R
. . . .

سیاه تسلیم شد .

دکتر رضا جمالیان

نگاهی به مجلات

۱- ادبیات معاصر

دنباله «فشرده تاریخ ادبیات امریکا»
نوشته «جرارد کانون» ترجمه ایرج
خجندی.

«بررسی کتاب - دوره دوم - شماره دوم»

«نگاه قمری تنها» نوشته دکتر
مریدانی.

«تلاش - شماره سیزدهم»

اشعار «وقتی که من بچه بودم» ژان
رهروان دریا، «در امتداد زرد خیابان»
«روزی که فردا بود» «غزلواره» و «از
دور در سیاهی» از اسماعیل خوئی شاعر
معاصر به همراه گفت و شنودی با او. این
گفت و شنود از نوار ضبط شده‌ای پیاده
شده و مصاحبه کنندگان عبارتند از «م.
سرشک - قادر رحیمی - هوتن راد» در
ابتدا «شفیعی - م. سرشک» مختصری در
باره گذشته شاعر صحبت می‌کند. آنگاه
به تجزیه و تحلیل مختصری از اشعار وی
می‌پردازد و تکیه می‌کند بر این موضوع
که «چون خوئی در رشته فلسفه تحصیل
کرده رنگ فلسفی به کارش می‌دهد و
گرایش‌های فلسفی در شعر او یکی از

خصائص مشخص هنر او است» ... و بعد
این که «شعر فلسفی در ادبیات فارسی
گذشته‌ای بسیار طولانی دارد و بخودی
خود چیز تازه‌ای نیست اما در جریان
تحولاتی که پس از نیمه در شعر فارسی
روی داده است گرایش به مسائل فلسفی
بسیار محدود است و می‌شود گفت منحصر
است به دو سه نفری که در این زمینه قبل
از خوئی می‌توان نام برد شرف الدین
خراسانی است که شعرش آمیخته با دیدی
کم و بیش فلسفی است، کسی که کار خود
را با دیدی دقیقاً فلسفی همراه کرده
خوئی است و شاید یکی دو نفر دیگر» و
بالاخره «من بی آنکه هراسی از هوچی
گری‌ها و وقاحت‌های ژورنالیستی رایج
در دوره معاصر داشته باشم می‌گویم
خوئی میان همسالانش یکی از دو سه
شاعر برجسته این نسل است» در پایان
این گفت و شنود خوئی می‌گوید حال که
صحبت از تأثیرپذیری‌های من است بگذار
این را هم بگویم که من اندیشه‌های گرایش
های فلسفی خود را از شعر خود مهمتر
می‌دانم و اندیشه‌ها و گرایش‌های فلسفی
من بیش از همه بی‌گمان ساخته تأثیر
استاد، دکتر محمود هومن است.

قسمت دوم «اثر منتشر نشده صادق هدایت» داستان «زن مرده» از گی دومو پاسان «ژان مورچه خوار» يك داستان خیالی است از «میکل آنجل آستوریاس»
(نگین - شماره ۴۳)

۳- تئاتر و سینما

نادر ابراهیمی زیر عنوان سخنی کوتاه درباره «پژوهشی ژرف و سترگ» و نوین درسنگواره‌های دوره بیست و پنجم زمین شناسی «مطلبی نوشته است در مورد نمایشنامه دو پرده‌ای عباس نعلبندیان نادر ابراهیمی معتقد است که «این نمایشنامه صرف نظر از جنبه‌های نمایشی و مسائل تکنیکی و تنها به عنوان يك اثر ادبی، شایسته توجه بسیار است. و تردیدی نیست که منقدین ما برای شناخت مجموع آثار ادبی معاصر، ناگزیر به بررسی و تحلیل دقیق از این اثر خواهند بود. و حتی در صورتی که بخواهند «پژوهشی ژرف...» را فاقد ارزش و اصالت تلقی کنند، چاره‌ای جز شکافتن آن نخواهند داشت. در اینجا من به عنوان کسی که در حد خود جستجوئی در این اثر کرده است سخن کوتاهی در باره بعضی خصائص آن می‌گویم و امیدوارم که به این طریق راه برای انتقادات وسیع‌تر و همه‌جانبه‌تری باز کرده باشم.
«پژوهشی ژرف...» اثری است تفکرانگیز، و به این ترتیب در ابتدای کلام می‌توان گفت به کار کسانی که ادبیات را به گونه يك سرگرمی و يك وسیله تفنن می‌نکند نمی‌آید. «پژوهشی ژرف» اثری است پیچیده و لحظه به لحظه آن سرشار از اشارات، و به این دلیل به کار آسان طلبان دنیای ادب نمی‌خورد، آنگاه نویسنده به بررسی و تجزیه و

قاسم صنعوی شرح حال مختصری از چند تن شعرای قرن نوزدهم مجارستان به دست می‌دهد. به همراه ترجمه نمونه‌هایی از اشعار آنان - محمود کیانوش نمونه‌هایی از اشعار شاعران روسیه را ترجمه کرده است. بعد دو شعر می‌خوانیم از «زاك پره‌وره» به ترجمه ایرج نوبخت و بالاخره اشعاری از «منوچهر آتشی» «م-آزاد» «م-آزرم» «حسن حسام» «منصور برمکی»
(فصل‌های سبز - شماره اول)

«یادداشت‌هایی از يك سفر» از کیوان سپهر - «هنری میلر» از «گارل شاپیرد» منقد برجسته امریکائی - «رابیندرانات تاگور» نوشته کامران فانی.
(نگین - شماره چهل و سوم)

۴- داستان و نمایشنامه

ص. ص. م. «به فریاد» ص. ص. م. قصه‌ای است از مجموعه قصه‌های «ص. ص. م. اثر عباس نعلبندیان»
(بررسی کتاب - دوره دوم - شماره دوم)

نمایشنامه‌های «خر، با بار نمک» از احمد مسعودی و «قیصر» از محمود طیار و قصه‌های «تابستان سرد» از اصغر الهی «م» از شهرنوش پارس‌پور «جنوبی‌ترین منطقه فریاد من» در مسیر طبل‌های چپ «از بهرام داوری» «من گنگ خواب دیده» از رضا دانشور - «عبور از چات» منوچهر شفیانی «ارض موعود» از حسن عالی‌زاده - «مراجعت بی‌تقصیر» از ع. فدائی‌نیا.

(فصل‌های سبز - شماره اول)

تحلیل این نمایشنامه پرداخته و به اختصار درباره نام نمایشنامه و بازیگران صحنه و جنبه کنایه کلمه زامنهوف مطالبی می نویسد و در پایان مقاله وعده می دهد که در فرصتی دیگر درباره نشر و طنز و ساختمان و مسائل درونی این اثر گفت و گو کند و امیدوار است که به راستی دریچه ای برای شناخت و ارزیابی اثر نعلبندیان گشوده باشد

دومین مطلب درباره این نمایشنامه نوشته ای است از ناصر عصار، نویسنده این مقاله چنین اعتقاد دارد که «نعلبندیان، مثل افلاطون، مارا در غاری می بیند که در آن گرفتار اشباح و رؤیاهای خود هستیم و هر يك دنبال هویت خود و صلح و آرامش می گردیم که مارا از این سرگردانی و بی تکلیفی نجات دهد. اما خود نعلبندیان در مقاله ای که زیر عنوان «چند کلمه با آربی آوانسیان» آمده در مورد این «غار افلاطونی» چنین اظهار عقیده می کند:

«شما می گوئید غار افلاطونی، من اصلاً به چنین غاری توجه نداشتم و به آن فکر نکرده بودم. من حتی به عنوان صحنه به غار اصحاب کهف هم توجهی نداشتم. من فقط می خواستم بستگی را نشان بدهم. و نیز از همه طرف محدود بودن و بسته بودن» و بعد مطلبی می خوانیم زیر عنوان «اشاره ای چند به چند اشاره در نمایشنامه پژوهشی ژرف و...»

«بررسی کتاب - دوره دوم - شماره دوم»

«فیلم سازان جوان» بحث میزگردی است با شرکت «خسرو سینائی» «محمد رضا

اصلانی» «حسنعلی کوثر» «آربی آوانسیان» «نصیب نصیبی» «کامران شیردل» در این بحث و گفتگو مسائل و کمبودها و مشکلات و موفقیت های سینمای ایران مطرح شده است. نقدی کوتاه در باره «شوهر آهو خانم» مطلبی است از «الف سیامک» نویسنده در پایان مقاله خود نتیجه می گیرد که «در مجموع با وجود نارسایی های یاد شده باید این را گفت که نمی شود شوهر آهو خانم را به عنوان اولین فیلم صمیمی ایرانی، بافضا و احوال آشنا که بدور از رنگ چرک سینمای فارسی مانده ستایش نمود.»

گفت و شنودی با داود ملاپور کارگردان فیلم «شوهر آهو خانم» و حرف هایی از آربی آوانسیان در باره سناریو و دکوپاژ همین فیلم از مطالب دیگر این شماره است.

«تلاش - شماره ۱۳»

«تحلیل مختصری از آی بی کلاه آی با کلاه» از علی اکبر اکبری، نویسنده چنین نتیجه گرفته است که «از بعضی جنبه های صریح و روشن نمایشنامه که با بازی هنرمندانه بازیگران و کارگردانی شایسته والی بخوبی تجسم یافته است اگر بگذریم نمایشنامه نه تنها شناختی به ما نمی دهد و مجهول را حل نمی کند بلکه با آن همه مجهول و ابهام مارا بیش از پیش دچار گیجی و سرگردانی می نماید تا آن جا که فکر نمی کنم دونفر از تماشاچیان نظر و برداشت واحدی داشته باشند. نمایشنامه از آغاز تا انجام ما را در مقابل مجهولات و سؤالات مختلف قرار می دهد بطوری که همه آنها را که به نحوی با ادبیات و هنر و مسایل فکری سروکار دارند از ادراک و

«دومین قسمت از گزارش و بررسی کار جشنواره فیلم کودکان» و «شوهر آهو خانم فیلم تحسین انگیز» از عبدالرضا عطار - «فیلم سرزنش رسمی» از نصیب نصیبی.

«نگین - شماره ۴۳»

۴- انتقاد کتاب

نقد و بررسی درباره «سه تفسیر از سوره یوسف» از محمد ابراهیم باستانی پاریزی.

«جامعه شناسی ارزشها» از احمد اشرف، «ابومسلم - سردار خراسان» از کرامت رعنا حسینی «هنر عشق ورزیدن» از رضا داوری «کتابهای انگلیسی در باره ایران» از علی پاشا صالح «راهنمای کتاب - شماره هشتم»

نقدی کوتاه بر مجموعه داستان «سنگ برای پالنگ» از حسن خنائی «نگین - شماره ۴۳»

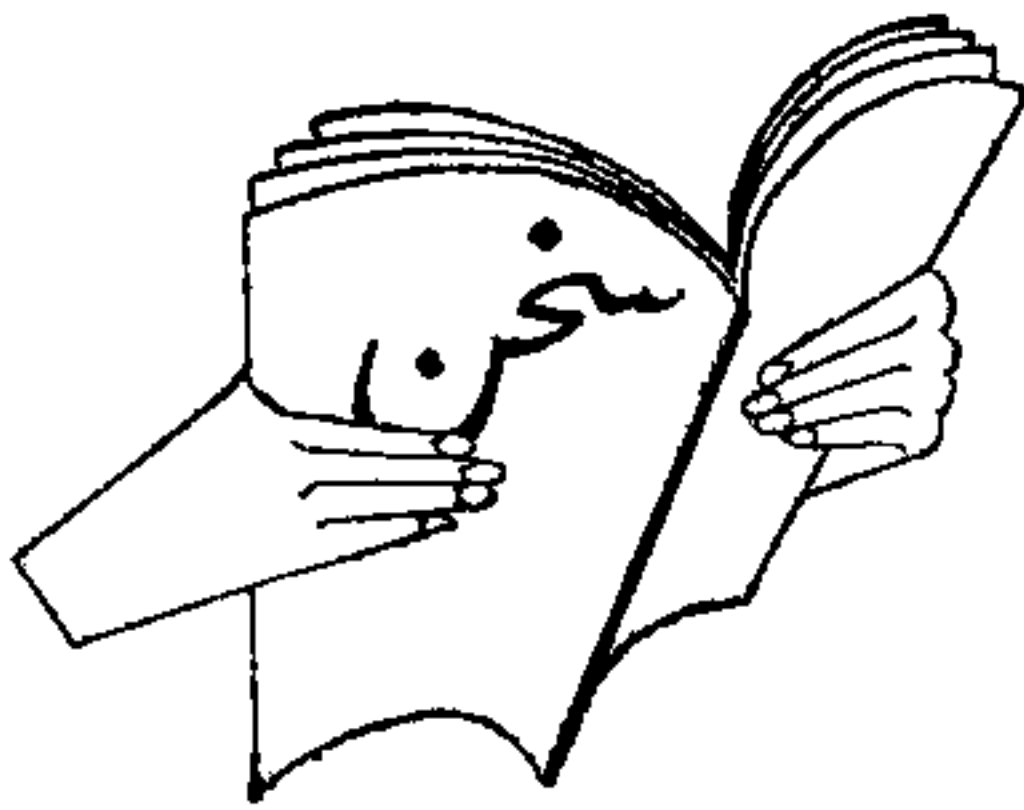
۵- روزنامه و روزنامه نگاری

«نقش وسائل خبری در توسعه اقتصادی» از محمد رضا عسکری - آغاز پیدایش روزنامه در ایران اهمیت روابط عمومی و ضرورت آن نوشته رضا امینی. «نقش رادیو و تلویزیون در خانه های فرهنگ روستائی» از ابراهیم رشیدپور - نظری به مطبوعات ۶ کشور ترجمه فریبرز سعادت - مطبوعات میوه نارس افکار عمومی اثر رضا مرزبان - «تاریخچه مطبوعات ایران» و نگاهی به مجلات و روزنامه های ایران «تا قبل از شهریور ۱۳۲۰» از محمود نفیسی و در عالم مطبوعات. «تحقیقات روزنامه نگاری - سال چهارم - شماره ۱۳»

محمود نفیسی

شناخت صحیح آن ناتوانند و باورم نمی شود که خود آقای ساعدی و والی و هنرمندان تأثر هم جواب صریح و روشنی داشته باشند»

«درام چهل و شش» از علی غلامزاده اشاره ای است به چند نمایش فرنگی که سال گذشته روی صحنه های تهران دیدیم «پیدایش سینما» متن سخنرانی هوشنگ کاوسی است در برنامه «مرزهای دانش» پیرامون پیدایش سینما «اوزن یونسکو» کارگردان نمایشنامه خود مطلبی است از ایرج زهری. یونسکو که به تازگی نمایشنامه «قربانیان وظیفه» خود را در شهر زوریخ به روی صحنه آورد در این مقاله در باره این اثر و همچنین کارگردانی آن توضیحاتی می دهد ایرج زهری خلاصه نمایشنامه «قربانیان وظیفه» را نیز در آغاز مقاله آورده است. آخرین درس یونسکو به همه این است که: درسی که تأثر به ما می دهد از همه درس های دیگر مهم تر است. از آثار یونسکو: خواننده کچل - درس - ژاکوب یا اطاعت - صندلی ها - قربانیان وظیفه - آمده یا چطور از شرش راحت بشویم - کرگدن ها - امپراطور می میرد - تشنگی و گشنگی - رهگذران هوا - قاتل بی جیره و مواجب ... از نمایشنامه های یونسکو تا کنون سه نمایشنامه زیر به فارسی برگردانده و چاپ شده است. کرگدن ها به ترجمه جلال آل احمد - صندلی ها به ترجمه بهمن محمص و تشنگی و گشنگی به ترجمه رضا کرم رضائی و دو اثر او صندلی ها و درس، یکی از تلویزیون ملی ایران به کارگردانی بهمن محمص بخش شده و دیگری به کارگردانی پری صابری در انجمن ایران و آمریکا روی صحنه آمده است.



سخن و خوانندگان

گوش شنوا

« بشر جاین الخطاست » - « اسب نجیب گاهی به سر در می آید » - « نمی دانم نصف علم است » - « جز خدا کسی از اشتباه مصون نیست » و در بیشتر کتابهای مشرق زمین و بسر سر زبان مؤلفان این سامان از این گونه جملات بسیار است ، ولی به مردمی که به راستی از انتقاد نرنجند به ندرت بر می خوریم . کسانی که با عبدالحی حبیبی محقق افغانی آشنایی دارند می دانند که این گونه اعتراف برای مردی با آن خوی و سلیقه تا چه حد دشوار است ، ولی خود ایشان می گویند « چون علم میراث همگان است » من به خطاهای خود گردن می نهیم . ایشان در نامه ای که برای سردبیر مجله فرستاده اند چنین نوشته اند : « تبصره انتقادی آقای علی رواقی را در شماره مرداد ماه نامه نامی سخن درباره

زین الاخبار مورد بزرگ خواندم ، در چند مورد نظر آن نویسنده محترم صائب به نظر آمد ، یادداشت گرفتم تا به تصحیح آن پرداخته شود ، ولی در تمام موارد ایشان را حق به جانب نیافتم .

به هر صورت متشکرم و احترام مرا به ایشان برسانید ، و اگر سخنان دیگری هم داشته باشند می توانند نظر خود را به من ابلاغ فرمایند ، جناب ایشان را بنده مستقیماً نمی شناسم ، ولی معلوم است ، شخصی صاحب نظرند و درخور احترام ، و در موارد علمی چنین نظرهای صایب را با وسعت صدر باید شنید ، علم میراث همگان است ، و من ممنونم که سطری چند را بر آن کتاب نوشتند ، و نامه گرامی سخن به نشر آن همت گماشت . امید است رفتار منصفانه این محقق برای محققان زود رنج درس عبرت بوده باشد .
خدیو جم

ها و آوردن اجزای بیت، در جای خودش، تقریباً هیچ رعایت نشده و از همان قسمت نخستین که در آغاز یاد کردیم، وضع آن روشن است. با این همه توجهی که ایشان به سرودن این نوع شعر داشته‌اند قابل ستایش است.

شعر دیگری که در این ماه دریافت کردیم شعری است از آقای **محسن یزدی** که شعری است، بسیار بسیار، از نظر مضمون، نو یعنی در باره پرواز انسان به ماه که این گونه شروع می‌شود:

ای پرفروغ اختر دنیای علم و فن
انسان، زبند جاذبه اینک رها شدی

بگذریم از این که سرودن شعری در باره این گونه موضوعات با این صراحت و بدین وضوح هیچ وقت نمی‌تواند توفیق آمیز باشد زیرا با پرواز انسان به زهره مثلاً دیگر، موضوعش کهنه شده و فراموش می‌شود، بهر حال باید توجه داشت که شعر درباره هر موضوع عمومی یا خصوصی که گفته می‌شود، بیش از آن که از منطق فکری و سنجیدگی‌های ریاضی در آن باشد، باید از شور و هیجان و تخیل شاعرانه بهره‌مند باشد، چنان که آن شاعر سال‌ها پیش از این درباره قرن ما، قرنی که موشک‌های آن از مدار ماه گذشته ولی انسان آن، از قرار مهر و محبت بدور است این گونه سخن گفته:

قرن شگلک چهر،

بر گذشته از مدار ماه

لیک بس دور از قرار مهر

بهر حال شعر ایشان نوعی شعر دستوری است، از مقوله همان شک دستوری دکارت که قبلاً پیش خود مسائل را اندیشید یا این سوی و آن سوی خوانده‌اند که انسان امروز چنین و چنان

را نداریم. و بدین گونه نخستین شرط شاعری را که صمیمیت است در ایشان به طور بسیار روشنی می‌بینیم و از همین روی توفیق برای ایشان آرزو می‌کنیم. شعر دیگر، شعری است از آقای **حسن اکبری سرزباک** دانشجوی دانشکده ادبیات مشهد با عنوان «آب رفته» که بدین گونه آغاز می‌شود:

«سیب‌های باغ یغما شد

رفته بر تاراج

بذر سالیان تصمیم

باغبان فریاد می‌زد

دزد!

لیک فریادش / در مسیر خویش در می‌ماند / همچو فریادی که اندر خواب می‌گویند، / دیدگانش ذکر کاوش داشت / در تمام باغ. شعری است کم و بیش با توجه به زمینه‌های اجتماعی که از این جهت امتیازی دارد اما از نظر فنی بسیار ضعیف است و هیچ یک از اصول ابتدائی در آن رعایت نشده است.

۱- زبان فارسی، مثلاً تعبیر «رفته

بر تاراج» به جای «رفته به تاراج» و «همچو فریادی که اندر خواب می‌گویند»

تعبیر «فریاد گفتن» را نه عوام مردم می‌گویند و نه در ادب رواج و سابقه دارد.

۲- از نظر، تعارفات شاعرانه و

تعبیرات ابداعی هم ضعیف است، هیچ

تصویر یا خیال تازه‌ای در آن نیست. و

بعضی تعبیرات گذشته از این که تازه و

زیبا نیست، هیچ مفهومی ندارد، مثل،

«دیدگانش ذکر کاوش داشت / در تمام

باغ» که «ذکر کاوش داشتن» هیچ رسالتی

ندارد نه به عنوان لغوی و نه به عنوان

استعاره و خیالی.

۳- از نظر وزن، ایرادها، بسیار

است، بحدی که مسأله پایان بندی مصراع

شده و بعد این گونه سروده اند :
 انسان توئی تو ، زاده نظم نوین خویش
 کز خواب جهل جستی و برخاستی زجا
 که اگر از وزن و قافیه آن بگذریم
 همان سخنان عادی روزنامه هاست .

از میان مقالات رسیده ، مقاله ای
 است از فاضل محترم آقای **نصرت الله فتحی**
 «آتشبالک» ، که در آن به معرفی «فرهنگ»
 تألیف فرهنگ شیرازی ، پسر وصال شیرازی
 پرداخته اند و در این مقاله از نسخه منحصر
 بفرد این کتاب لغت عصر قاجار سخن
 گفته اند و نوشته اند که : «این لغت را
 مرحوم فرهنگ به حاج معتمد الدولة
 فرهاد میرزا در تاریخ ۱۲۷۶ قمری ..
 تألیف نموده و در تاریخ ۱۲۹۴ قمری
 از کتابت آن فارغ گشته و آن را به دو
 انجمن و هرا انجمن به ۳۱ باب تقسیم
 نموده است» سپس آقای فتحی اندکی از
 مقدمه آن کتاب را نقل کرده اند که ما
 نیز برای آشنائی خوانندگان عین گفتار
 نویسنده را نقل می کنیم : تا شیوه نگارش
 کتاب دانسته شود :

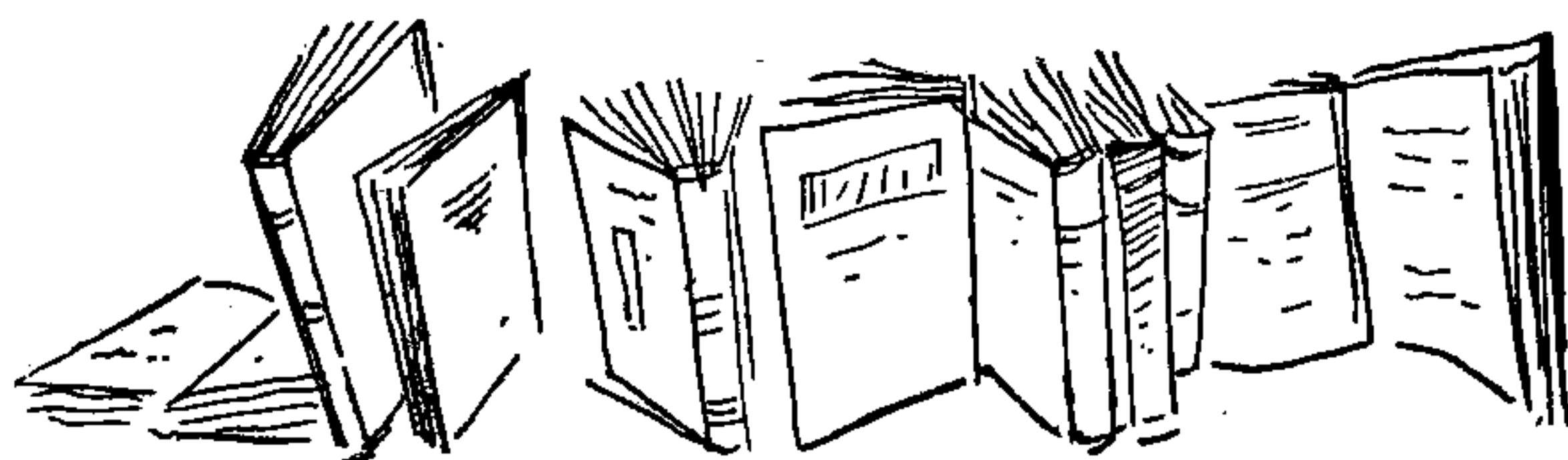
از مقدمه کتاب «خداوندا ستایش
 تو گوئیم ، بدانچه بخشیدی ما را از
 توش و توانائی و ستایش تو کنیم
 بر آن چه به ما دادی از هوش و دانائی
 و به سوی تو پناهیم از سخن گوئی
 بسیار و یافه بی شمار چنانچه به تو پناهیم
 از لالا ۱ و سنسان ۲ و لغزش زبان ، و
 خداوندا ما را نگاهدار از شیفتگی بر
 ستایش ستایشگران وارغندگی از نکوهش
 نکوهندگان ...» و این مقدمه که گوئی
 خود ترجمه خطبه ای است از عربی (و
 برای توجه آقای فتحی یادآور می شویم
 که مقدمه را با مقدمه مقامات حریری
 لفظ به لفظ مقایسه کنند که عیناً ترجمه

واری است از آن مقدمه) از الفاظ
 فارسی مأنوس و نامأنوس که در عصر قاجار
 يك باره مؤلفان و شاعران به آن ها روی
 آوردند و به خصوص خوان بی دریغ
 فرهنگ «دسانیر» که تمام اصطلاحات و
 تعبیرات مربوط به اللهیات اسلامی و
 یونانی را ، «پارسی نغز سره» می کرد
 مورد توجه ایشان قرار گرفت و به نظر
 ما این فرهنگ نیز چنین مجموعه ای است
 که حجیتی ندارد ، اگر مرحوم فرهنگ
 به جای نوشتن این کتاب ، که فقط از
 روی فرهنگ هایی مانند برهان و انجمن
 آرا و امثال آن ها تهیه شده ، در آن
 روزگار به جمع آوری لغات محلی شهر
 خود می پرداخت خیلی ارجمندتر از این
 کار او بود . از لطفی که آقای فتحی
 کرده اند و این مقاله را در معرفی آن
 کتاب نوشته اند سپاسگزاریم و از آنجا
 که شیوه این مجله این گونه مباحث را
 بر نمی تابد ، از این که مقاله ایشان را
 نمی توانیم چاپ کنیم پوزش می خواهیم .
 مقاله دیگر ، از آقای **الله دتا**

چودری دانشجوی پاکستانی دانشگاه
 تهران است که به عنوان «جستجو در باره
 کلمه چودهری» نوشته اند و توضیح
 مفصلی درباره این کلمه در زبان هندی و
 موارد استعمال آن را در بعضی نوشته های
 فارسی عصر تیموری هند ، داده اند ، که
 به معنی رئیس قبیله و رئیس «پرگنه»
 است .

از آنجا که مجله ما به مباحث لغوی ،
 آن هم به شیوه خاص و درباره يك لغت ،
 نمی پردازد ، از چاپ مقاله ایشان معذرت
 می خواهیم امیدواریم در کار تحقیق و علم
 موفق باشند .

شبگیر



پشت شیشه کتابفروشی

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

آزادی و حیثیت انسانی

از : سید محمدعلی جمالزاده (مؤلف و
مترجم) ، امیرکبیر ، تهران ، ۱۳۴۷ ، چاپ
دوم ، ۳۹۱ ص و زیری ۲۸۰ ریال .

آقای سیدحسن تقی زاده در دیباچه
این کتاب ارزنده چنین می نویسد : « از
اینجانب خواسته شده که چندسطری راجع
به مفهومی که شیوه و عصاره این کتاب
یعنی « آزادی و حیثیت انسانی » است
بنویسم و در واقع نه محصول فهم خود را
نسبت به آن جوهر بی همتا که آزادی است
بلکه احساسات خود را در باب آن به
اختصار بیان کنم ... من درست ۶۳ سال
است که عملاً در راه وصول به آزادی مجاهدت
کرده و می کنم ، ولی بدبختانه هنوز آن
ستاره امید را در افق ندیده ام ، یعنی
برای مملکت و ملت خودمان یکی بعد
از دیگری هر که زورمند شد مردم را آلت
بی اراده خود نمود و تمصیبات ظلمانی هم
زجر کشیدن مردم ایران را تشدید نمود .
اینجانب از این کتاب که اینک در
شرف انتشار است خیلی حظ بردم و یقین
دارم به مردم مامخصوصاً جوانان آزادی

طلب مایه معرفت و قوت روح خواهد داد .
مؤلف محترم سلیقه بسیار خوبی
انتخاب کرده و از کلام هر نوع مردم که افکار
مختلف داشته اند گلچینی کرده است .
مؤلف در مقدمه ضمن تعریف جامع
و مبسوطی از کلمه « آزادی » سخن را بدینجا
می کشاند : « در این کتاب حاضر مقالات
مفصل و مبسوطی به قلم دانشمندان بنام
مغرب و مشرق در باب آزادی و انواع و
اقسام آن آمده است که ما را از بسط مقال
بی نیازی می سازد . ولی شاید برای ما ایرانیان
بهترین و جامعترین تعریف آزادی این
بیت کوتاه و پرمغز باشد :
بهشت آنجاست کازاری نباشد
کسی را با کسی کاری نباشد »

منتخب قابوس نامه

از : عنصرالمعالی کیکاووس بن اسکندر بن
قابوس بن وشمگیر بن زیار ، به اهتمام و تصحیح
دکتر غلامحسین یوسفی ، نگاه ترجمه و نشر
کتاب ، تهران ۱۳۴۷ ، شانزده + ۲۷۱ ص
وزیری ، ۲۰ تومان
متن کامل این کتاب را دکتر یوسفی

بادقت و بصیرتی که مورد تأیید و ستایش استاد مینوی قرار گرفت در سال ۱۳۴۵ تصحیح و منتشر نمود، و انتشار این منتخب بدین منظور بوده است: از آنجا که این اثر فخر و سودمند غالباً در زمره کتب درسی قرار می‌گیرد، طبع تازه‌ای از قابوس‌نامه را به منظور سهولت استفاده دانش‌آموزان و دانشجویان و با توجه به احتیاجات آنان منتشر می‌سازد.

در این طبع لغات و عبارات دشوار همه در حاشیه معنی شده و نکات ادبی و تاریخی توضیح داده شده است. کسانی که با دکتر یوسفی آشنایی دارند می‌دانند که این مرد با تمام وجودش کار تحقیق و مطالعه را دنبال می‌کند و کنج کتابخانه خود را بر هر مقام و منصبی ترجیح می‌دهد، بارها پست معاونت دانشگاه مشهد یا ریاست دانشکده ادبیات آنجا را با اصرار زیاد به او پیشنهاد کرده‌اند و او هر بار به عللی شانه‌از زیر بار این مسئولیت خالی کرده و از تمام مزایای مادی و اجتماعی آن بخاطر مطالعه و تحقیق چشم پوشیده است. چند روز پیش سخنور خراسان محمود فرخ برایم حکایت کرد که رئیس جدید دانشگاه مرا واداشت تا رضایت دکتر یوسفی را برای قبولی ریاست دانشکده ادبیات جلب کنم، چون می‌دانستم که او به موی سفید من احترام می‌گذارد صبح یکشنبه به خانه‌اش رفتم تا با مساعدت همسرش موافقت او را جلب کنم، اما پس از آن که مقصود خود را با او در میان گذاشتم، چهره‌اش از شرم گلگون شد، و پس از مدتی سکوت چنین گفت: اگر من رئیس دانشگاه را قانع کنم شما مرا معاف خواهید داشت؛ علت این همه انکار را پرسیدم، گفت برای آن است که من با رئیس پیشین دانشکده دوست صمیمی بوده

و هستم و به احترام حق نمک خواری نمی‌خواهم جان‌نشین او شوم. کاشکی اندکی از این روح جوانمردی در تن گروهی از فضیلاي روزگار ما دمیده می‌شد و در نتیجه تنگ‌چشمی‌ها و نامردی‌ها کاهش می‌یافت.

ایران در عهد باستان

از: دکتر محمد جواد مشکور، تهران
امیرکبیر، چاپ دوم، ۱۳۴۷، ۵۷۰ ص
وزیری + سه نقشه ۲۵۰ ریال.

مؤلف می‌گوید: کتابی که به نظر خوانندگان ارجمند می‌رسد، قسمتی است از مجموعه تقریرات نگارنده در دانشکده ادبیات تبریز و دانشسرای عالی تهران که طی ده سال برای دانشجویان رشته تاریخ املاء کرده است... در نگارش این کتاب مدارك معتبر تاریخ ایران قدیم چه به زبان فارسی و چه به زبان‌های خارجی مورد استفاده قرار گرفت.

کار دکتر مشکور درخور ستایش است، با آشنایی با دیگر آثار محققانه او و مطالعه این کتاب وسعت نظر و دقت در کار تحقیق این مرد پرکار و کم‌ادعا بخوبی معلوم می‌شود.

شورای دولتی (مطالعه تطبیقی در دادرسی اداری)

از: دکتر مسعود حیدری، تهران،
مؤلف، ۲۷۶ ص وزیری.

مؤلف در مقدمه می‌گوید: توسعه روزافزون دخالت دولت‌ها در امور اقتصادی و اجتماعی مردم و نتیجه غیرقابل اجتناب آن یعنی گسترش دائم التزاید سازمانهای اداری و مؤسسات دولتی موارد برخورد واصطكاك بين مردم و دولت را روز به روز بیشتر کرده است.

کتاب در دو گفتار و هشت قسمت

جز هوسی بیش نبوده و غالباً از مرحله حرف و تبلیغات توخالی تجاوز نکرده است.

آنگاه در صفحه ۱۶۸ زیر عنوان «سهل انگاری خانواده در امر تربیت» چنین سخن رفته: جای دور نمی‌رویم، در همین شهر خودمان، اگر روزی گذارتان به یکی از خیابانهای بالای شهر، آنجا که مجتمع طبقات به اصطلاح ممتاز و روشنفکر شهر است بیفتد، در خیال عابران، به مادران محجوب [چادری] یا پدران بظاهر موقر و متینی برخورد می‌کنید که دختران مینسی‌زوپ پوش خویش را که همچون ستارگان سینما و روسپیان لوند آراسته و نقاشی کرده‌اند به سیر و گشت آورده‌اند، به گردشی که در فاصله هر چند قدم به وسیله مشت‌نره عذب [کذا] سبک مغز بامتلك و سخنان رکیکی که در خور آنند استقبال می‌شوند.

خاموشی دریا

از: ورکور، ترجمه حسن شهید نورائی، چاپ چهارم، تهران، نشر سپهر، ۱۳۴۷، ۱۰۱ ص رقی، ۴۰ ریال.

مترجم در مقدمه چنین می‌نویسد: من نویسنده «خاموشی دریا» را نمی‌شناسم در فرانسه هم نام حقیقی کسی را که از بیم شکنجه و آزار دشمنان و تحلیل و تمجید هم‌وطنان، در پشت امضای مستعار و مرموز «ورکور» پناهنده شده است کمتر می‌شناسند.

کتابی است آموزنده و گیرا و از لحاظ ترجمه ارزنده و امین است روان شاد شهید نورائی با ترجمه این اثر ورزیدگی و قدرت خود را در کار ترجمه نیک نموده است.

حسین خدیوچم

تدوین شده که هفت قسمت آن مربوط به امور اداری کشور فرانسه است و به يك قسمت به پنج کشور دیگر اروپایی اختصاص یافته است، نقص عمده کتاب نبودن واژه‌های فرنگی در برابر واژه‌های فارسی است که ان شاء الله در چاپ بعد رعایت خواهد شد.

هرگز غروب مکن

از: صادق همایون، شیراز، کانون تربیت، ۱۳۴۷، ۱۳۵ ص رقی. مجموعه شش داستان است، در صفحه ۴۱ زیر عنوان «سایه‌ای که محو شد» چنین می‌خوانیم: «چك چك ... باز این صدای لعنتی که مثل شیون آب است بلند شد. سالهای سال است گاهگاهی این صدا که هنوز نمی‌دانم از چیست و از کجاست در اطاقم می‌پیچد و آزارم می‌دهد. هر کاری که از دستم برآمده کرده‌ام و لی هنوز نتوانسته‌ام بفهمم که این صدا از من چه می‌خواهد؟». بهر حال اگر ایده‌ای در این داستانها بوده باشد نشر نادرست و آشفته نویسنده آنرا محو کرده است.

این است موانع راه

از: حسین رزمجو، مشهد، کتابفروشی باستان، ۱۳۴۷، ۲۰۲ ص رقی، ۶۰ ریال. در پیشگفتار این کتاب چنین می‌خوانیم: اینك که فکر تجدیدنظر بر برنامه‌های ناقص گذشته... و پیکاری همه جانبه برای ریشه کن کردن جهل و بی‌خبری آغاز گردیده است؛ وظیفه خود می‌داند که در این زمینه به سهم خویش هر آنچه شرط بلاغ است بیان کند... تا چنانچه علی‌رغم گذشته‌ها که نظایر طرح جدید به کرات از طرف دولتها و وزرای فرهنگ وقت پیشنهاد شده است و متأسفانه اغلب آنها

کتابهای تازه موسسه انتشارات امیر کبیر

کلیات تاریخ تمدن

از آغاز آفرینش تا تمدن مادی

تألیف دکتر نظام الدین مجیر شیبانی

کلیات جغرافیای اقتصادی

شامل کلیات - منابع تولید نیرو - بازارهای

مواد اولیه

تألیف دکتر محسن عزیزی

کلیات تاریخ عمومی

تألیف اسماعیل دولتشاهی

شما میتوانید این کتابها و کتب دیگر را از تلفن ۳۳۶۹۳۵

بخواهید و در مدت کمی در منزل یا محل کار خودتان

دریافت نمائید.



داروگر تقدیم میکند



صابون چر

ممتازترین صابون توالت و حمام

در چهار رنگ : صورتی - طلایی - سبز - سفید

در چهار عطر ملایم و مطبوع

تهیه شده با بهترین مواد طبیعی

چر طلایی دارای ماده ضد عفونی هکساکلروفن است

قیمت برای مصرف کننده ۱۰ ریال

داروگر در خدمت بهداشت و زیبایی شما



شرکت سهامی بیمه ملی
خیابان شاهرضا - نبش ویلا
تلفن ۶۰۹۴۱-۶۰۹۴۵

تهران

همه نوع بیمه

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

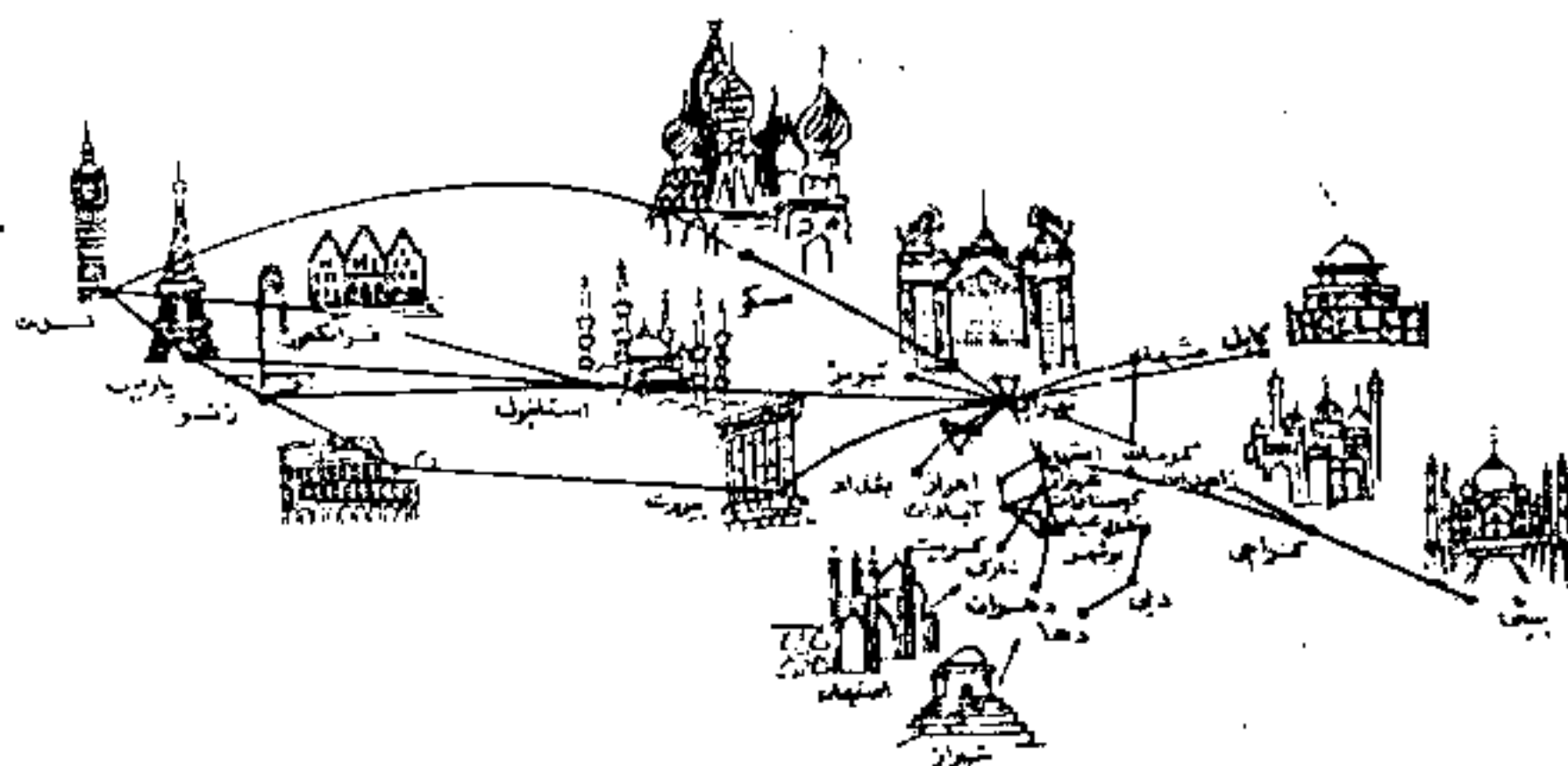
شرکت سهامی بیمه ملی تهران

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

نشانی نمایندگان

تلفن ۲۳۷۹۴-۲۴۸۷۰	تهران	آقای حسن کلباسی :
تلفن ۶۹۳۱۴-۶۹۰۸۰	تهران	دفتر بیمه پرویزی
تلفن ۴۰۴۲۶۹-۴۳۱۹۴۶	تهران	آقای شادی :
تلفن ۶۲۹۶۷۳-۶۲۸۰۴۰	تهران	آقای مهران شاهگل‌دیوان :
خیابان فردوسی	خرم‌شهر	دفتر بیمه پرویزی :
سرای زند	شیراز	دفتر بیمه پرویزی :
فلکه ۴۴ متری	اهواز	دفتر بیمه پرویزی :
خیابان شاه	رشت	دفتر بیمه پرویزی :
تلفن ۶۲۳۲۷۷	تهران	آقای هانری شمعون :
تلفن ۷۵۸۴۰۷	تهران	آقای لطف‌الله کمالی :
تلفن ۶۲۲۵۰۷	تهران	آقای رستم خردی :

باز هم بر پروازهای بین‌المللی هواپیمایی
ملی ایران افزوده شد ۹ پرواز در هفته از
تهران به اروپا با جت بوئینگ ۷۴۷
از آبادان، اصفهان و شیراز مستقیماً به اروپا پرواز کنند



هواپیمایی ملی ایران - تهران

۱۲،۳۴ ساعت پرواز روزانه هواپیمایی ملی ایران به اروپا



سخن

مجله ادبیات و دانش و هنر امروز

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

اشتراک سالانه در ایران: دویست و پنجاه ریال
اشتراک سالانه در خارج ایران: سیصد و هشتاد ریال (پنج دلار یا بیست مارك)
حق اشتراك خاص دانشجویان (با ارائه کارت دانشجویی) دویست ریال
اشتراک خاص یاران سخن (با کاغذ افست و جلد گلاس) يك هزار ریال

و جوه اشتراك باید مستقیماً به عنوان مجله سخن بوسیله پاكٲ
بیمه یا برات پستی به نشانی دفتر مجله فرستاده شود
یا به حساب شماره ۶۲۶۲۶ بانك ملی ایران شعبه مركزي منظور گردد
و رسید آن به دفتر مجله سخن ارسال شود

صاحب امتیاز: دکتر پرویز نائل خانلری

طبع و نقل مندرجات و مقالات این مجله بی اجازه ممنوع است
مقاله های رسیده به نویسندگان آنها مسترد نمی شود

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

SOKHAN

Revue Mensuelle de la Littérature

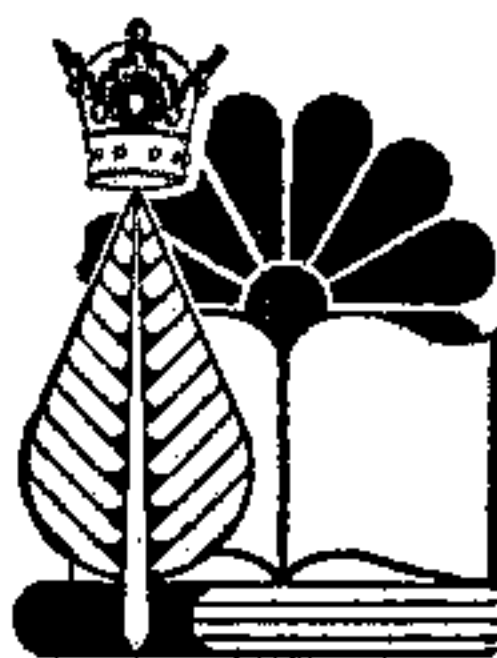
et l'Art Contemporains

TEHERAN [IRAN]

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

چاپ خواجه

لاله زار، كوچه خندان، تلفن ۳۰۳۸۸۷



انتشارات جدید بنیاد فرهنگ ایران

منابع تاریخ و جغرافیای ایران «۸»

تاریخ بیداری ایرانیان

تألیف

ناظم الاسلام کرمانی

بخش اول جلد ۱، ۲، ۳

قطع وزیری طا + ۴۶۱ صفحه ، بها ۳۰۰ ریال

زبان و ادبیات فارسی «۱۴»

زبان شناسی و زبان فارسی

از

پرویز قاتل خانلری

قطع وزیری ۳۰۵ صفحه ، افست جلد کالینگور

۱۵۰ ریال و جلد شمین ۸۰ ریال

منابع تاریخ و جغرافیای ایران «۱۱»

زین الاخبار

فراز آورنده

ابوسعید عبدالحی بن الضحاک بن محمود گردیزی

به اهتمام

عبدالحی حبیبی

قطع رحلی ی + ۳۵۰ صفحه چاپ افست ۵۰۰ ریال

فلسفه و عرفان ایران «۳»

مفتاح النجات

تصنیف

شیخ الاسلام احمد جام «ژنده پیل»

با مقابلة پنج نسخه و مقدمه و تصحیح و تحشیه

علی فاضل

قطع وزیری ۳۷۳ صفحه بها ۲۵۰ ریال

واژه نامه بهلوی (۵)

دستور زبان فارسی میانه

تألیف

و. س. راستارگویوا

ترجمه

دکتر محمدولی شادان

قطع وزیری ح + ۲۵۰ صفحه چاپ افست بها ۳۰۰ ریال

علم در ایران «۷»

ترجمه مفاتیح العلوم

تألیف

ابوعبدالله محمد بن احمد بن یوسف کاتب خوارزمی

ترجمه

حسین خدیوچم

قطع وزیری ید + ۳۳۰ صفحه ، بها ۳۰۰ ریال

منابع تاریخ و جغرافیای ایران «۱۳»

گزارش های سیاسی علاءالملک

تألیف و تحقیق از

ابراهیم صفایی

قطع وزیری ۱۸۷ صفحه چاپ افست بها ۱۵۰ ریال

منابع تاریخ و جغرافیای ایران «۱۴»

معالم القرية فی احکام الحسبة

ترجمه

جعفر شعار

قطع وزیری یو + ۲۲۶ ، بها ۱۵۰ ریال

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران در کلیه کتابفروشی های معتبر تهران و شهرستانها موجود است: فضایل مقیم تهران می توان
انتشارات بنیاد را از دایره توزیع بوسیله تلفن ۴۳۳۲۶ بخواهند تا موزع ما در منزل یا محل کارشان تسلیم نماید