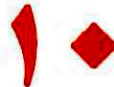


سخن

مجموعه ادبیات و دانش و هنر امروز



پرویز ناتل خانلری - زهراى خانلری - پرویز
خائفی - حسین خدیوچم - پروین دولت آبادی
محمد زهری - ژاله - رضا سید حسینی - محمد رضا
شفیعی کدکنی - قاسم صنعوی - هوشنگ طاهری
مهرداد فریور - محمد قهرمان - محمود مستجیر -
محمود منصور - بابا مقدم - محمود نفیسی -
صادق هدایت

اسفند ۱۳۴۷

۲۵ ریال

سخن

مجموعه ادبیات و دانش روز



پرویز ناتل خانلری - زهراى خانلری - پرویز
خائفی - حسین خدیوچم - پروین دولت آبادی
محمد زهری - ژاله - رضا سیدحسینی - محمدرضا
شفیعی کدکنی - قاسم صنعوی - هوشنگ ظاهری
مهرداد فریور - محمد قهرمان - محمود مستجیر -
محمود منصور - بابا مقدم - محمود نفیسی -
صادق هدایت

اسفند ۱۳۴۷

۲۵ ریال

فهرست

صفحه	از	عنوان
۹۶۳	صادق هدایت	دفاع صادق هدایت از...
۹۶۹	رضا سیدحسینی	وجشن بازار، همینگوی
۹۷۹	محمد زهری	مهاجرت (شعر)
۹۸۱	محمد قهرمان	غم دل (شعر)
۹۸۱	پرویز خائفی	از لحظه تا یقین (شعر)
۹۸۳	ژاله	آشتی کن (شعر)
۹۸۴	ترجمه مهرداد فریور	معماری در نیمه دوم قرن بیستم
۹۹۰	ترجمه شفیع کدکنی	سه شاعر دیگر از سه کشور عربی
۹۹۷	آندره موروا ترجمه زهرای خانلری	خطسیر يك زندگی (داستان)
۱۰۲۴	بابا مقدم	يك مرد و دو ماهی (داستان)
۱۰۳۱	پروین دولت آبادی	غزل
۱۰۳۲	—	کدوی قلون (روایت تاجیکی)
۱۰۳۵	محمود منصور	روش بالینی ژان پیاژه
۱۰۵۰	—	باد و سلیمان

در جهان هنر و ادبیات

۱۰۵۱-۱۰۶۲

در محافل ادبی، اپرا، کنسرت، تئاتر، در نمایشگاه‌ها، عکس: محمود مستجیر .
 سینما: هوشنگ طاهری . ریمون رادیکه از نظر يك آمریکایی، سال فاسبارك ،
 شادباش‌های مردم اندوهگین ، در خیابان‌های زمان گذشته : قاسم صنعوی و

نگاهی به مجلات

۱۰۶۳-۱۰۶۵

پشت شیشه کتابفروشی

۱۰۶۶-۱۰۶۹

سخن

دوره هجدهم

شماره دهم

اسفند ۱۳۴۷

دفاع صادق هدایت

(از ایران و زبان فارسی)

در شماره پیش قسمتی از یادداشتهای صادق هدایت را که برای همکاری در تدوین رساله‌ای در دفاع از زبان فارسی نوشته بود درج کردیم. اینک قسمت دیگری از آن یادداشت‌ها بی هیچ کم و افزون به نظر خوانندگان می‌رسد و دنباله آن‌ها در شماره‌های آینده منتشر خواهد شد.
پ. ن. خ

نویسنده محترم بی آنکه مدارك خود را ارائه بدهند اظهار می‌دارند :
(ص ۲۲) و از لغات فارسی آنچه فعلا معمول مانده اصلا کم و خیلی معدود و

محدود است» و به همین مناسبت لازم می‌دانند که ایرانیان هرچه زودتر این لغات معدود و محدود را فراموش کرده به زبان عذب البیان عربی شکر خرد بکنند تا به این وسیله بتوانند به آسانی جزو «اتحادیه عرب» در آیند. بنا به قول دانشمندان زبان شناس اروپا همین قدر می‌توانیم تذکر بدهیم که زبان فارسی یکی از کهنه‌ترین و وسیع‌ترین زبان‌های کمیاب دنیاست که هرچند بیشتر نوشته‌هایش به علت تعصب و سیاست از میان رفته اما همان قدر مدار کی که از قدیم تا کنون مانده تحول دقیق و ریشه قدیمی آن را تأیید می‌کند و مادر صدها زبان هند و اروپائی و زبان‌های بومی دیگر به شمار می‌رود. ولیکن در اثر سهل انگاری فارسی‌زبانان و بعدهم به علت سیاست‌های خارجی کارش به جایی کشیده که روز به روز از قدر و اعتبارش کاسته می‌شود و اگر به همین نهج پیش برود دیری نخواهد کشید که فقط به عنوان یکی از زبان‌های مرده بسیار مهم در دانشکده‌های کشورهای بیگانه تدریس خواهد شد.

هر چند سخنران محترم جمله به دیکتاتورمآبی فرهنگستان می‌کنند اما خودشان همان رویه را در پیش می‌گیرند. از جمله با نهایت سخاوت لغات فارسی را به زبان‌ها [ی] دیگر بذل و بخشش می‌کنند: سندی، عربی، بابلی، آسوری، یونانی، سریانی، آرامی، چینی، هندی، ارمنی و ترکی و غیره. سپس (ص ۲۶) اظهار می‌دارند که ۱۸ کلمه فارسی در قرآن آمده و بی‌آن که توضیح بدهند می‌فرمایند: «اگر چه بعضی از آن‌ها با وجود آمدن از پهلوی از اصل ایرانی نبوده.» برای بطلان فرمایشات ایشان کافی است به فهرست (ص ۳۱۰ - ۳۰۸) لغات فرس قدیم و اوستائی و پهلوی و پارتی و فارسی و ارمنی همان کتاب جفری مراجعه کنند! هم چنین احکام بی‌شماری در این مقاله دیده می‌شود که برای رد هر کدام نه تنها رساله بلکه باید کتابهائی نوشته شود.

چون مجال آن نیست که در هویت لغات فارسی که به دیگران نسبت داده شده وارد بحث گردیم فقط در اینجا چند نکته را یاد آور می‌شویم: تحقیق و مطالعه در ریشه شناسی بجز در موارد مخصوص اغلب به اشتباه می‌اندازد. مخصوصاً برای زبان فارسی که سابقه ما قبل تاریخی دارد و آثار فکری و

ادبی و هنری از زمان بسیار قدیم داشته و پیوسته با ملل متمدن باستان مربوط بوده و بیشتر آثار و نوشته‌هایش در کشاکش دوران از دست رفته^۱ است. لذا حکم درباره لغاتش کاری است بس دشوار و چه بسا اتفاق می‌افتد که يك نفر دانشمند مانند هورن Horm ریشه لغات فارسی را می‌دهد^۱ و دانشمند دیگری مانند Hüfschmann^۲ به موجب اسناد و مدارك دیگر گفته‌های او را رد و یا اصلاح می‌کند. فقط در موردی نسبت لغات فارسی به زبان‌های دیگر قابل اطمینان است که از چندین جهت تأیید بشود. مثل لغت کرگ و کرگدن زیرا جانوری است که در ایران نبوده و اصل آن هندی است و لغت سانسکریت آن هم به هر دو شکل وجود دارد^۳ ولیکن در مورد فیل که اصل این جانور ایرانی نیست این مطلب صدق نمی‌کند. زیرا لغت پیل یا فیل که ریشه سانسکریت آن بکلی متفاوت است و در نوشته‌های قدیمی پهلوی نیز آمده نشان می‌دهد که این لغت فارسی الاصل می‌باشد. حالا اگر مثلاً در عبرانی و سریانی لغت فیل پیدا شد نظر به سابقه تاریخی و تمدن و مناسبات ایران و هند ما نمی‌توانیم بدون مدرک معتبر این لغت را خارجی بدانیم.

مطلب بالا درباره لغت «آدینه» صدق نمی‌کند که ظاهراً ریشه فارسی ندارد. زیرا در روز شماری و گاهنامه زرتشتی هفته وجود نداشته و محتمل است که این لغت اصل یونانی داشته باشد و مربوط به جشن‌های Adonie بوده که به افتخار آدونیس Adonis برپا می‌کرده‌اند^۴ و تا سند معتبری در دست نداشته باشیم نمی‌توانیم این لغت را فارسی بدانیم. ولیکن درباره لغت «داروغه» مطلب دیگری است. چون برخی از دانشمندان معتقدند که لغت داروغه مغولی است و بعد از هجوم مغول در ایران رواج یافته است. در این صورت باید در

1— Grundriss der neupersischen Etymologie, 1893.

2— Persische Studien, 1895

3— Bailey, Zoroastrian problems, 1943 pp 110-230.

۴- فروید Freud در کتابی که راجع به حضرت «موسی» نوشته لفظ: آدونای، خداوند

یهود را از Aten مصری و آتن را منسوب به Adonis می‌داند و نیز رجوع شود به کتاب:

Autran, mithra, Zoroastre, 1935 p14.

تمام آثار گذشته ایران و زبان‌های بومی مربوط به آن جستجو بکنیم هرگاه با اسناد کافی سابقه و ریشه این لغت ثابت شد آن وقت می‌توانیم حکم صریح درباره آن بکنیم. - متأسفانه اغلب متخصصین زبان شناس اروپائی لغاتی که سابقه چندین هزار ساله در ایران دارد به محض این‌که در يك سند پانصد سال قبل ملت کوچکی ببینند که سابقه درخشان ادبی و تاریخی نداشته و در زمان پیشین دست نشانده پادشاهان ایران بوده بدون تردید فارسی بودن آن را انکار می‌کنند و این لغت را به آن ملت گمنام می‌دهند. تحقیقات و تتبعات اروپائی راجع به ایران بسیار مهم است و هزاريك آن را ایرائی نکرده و از آنچه هم که شده بی‌اطلاع است. اما دامنه این تحقیقات بسیار ناقص و محدود می‌باشد بخصوص که زبان‌های بومی ایران تاکنون جمع‌آوری و تدوین نشده، کتاب‌های دست نویس قدیم هنوز چاپ نگردیده و اشکال الفبا و رسم الخط فارسی حل نشده، و حتی يك فرهنگ کامل هم برای این زبان وجود ندارد.

آنچه گفته شد برای زبان قدیمی مانند فارسی بود ولیکن برای زبان‌های نسبه جدید تفکیک لغات و تعیین ریشه آن‌ها آسان‌تر می‌باشد. مثلاً لغات زبان عربی که متعلق به يك ملت بدوی و نیمه وحشی بود بجز يك مشت لغات که در اشعار دوره جاهلیت سروده شده و لغاتی که از شتر مشتق می‌شود (مانند عقل که در اصل به معنی پای بند شتر بوده است) زمانی که با فکر و علم و ادبیات و تمدن ملل متمدن مواجه شد طبیعی است که از لغات دیگران استفاده کرده است. مثلاً: قرطاس (یونانی) جنس (Genus لاتینی) جهنم (سانسکریت gāhanam ریگ ویدها، فصل ده، بند ۱۲۹) دوزنب (فارسی دودنب) و بعضی اوقات لغت ترجمه و تحریف شده مانند: حورعین (خورچشمان اوستائی) و غیره ...

(ص ۳۳) «ایرانیان عهد ساسانی مبدأ تاریخی عمومی جز جلوس و مرگ هر پادشاه نداشتند... و عاقبت فقط بیرونی مسلمان از روی کتاب مانی زندیق تاریخ صحیح جلوس اردشیر را تحقیق و تصحیح نمود. منجمین و مورخین عهد ساسانی مبدأ هزاره دهم تاریخ عالم را که به موجب عقاید خودشان

مصادف با ظهور زردشت می دانستند بامبدأ تاریخ سلوکی یکی فرض کردند... در اینجا نویسنده مرد رندی کرده به منبر می رود. تعصب مذهبی را پیش می کشد و بیرونی را مسلمان و مانی را زندیق معرفی می کند. اولاً باید دانست که در مورد تحقیقات علمی و تاریخی شرط اول بیطرفی کامل است. ثانیاً بحث ملیت و مذهب در میان نبود و در تاریخ ایران پیروان زروان و مهر پرستان و مانویان و مزدکیان و مسلمانان و بوداییان و مسیحیان ایرانی همه یکسانند و اگر بیرونی از روی کتاب مانی اشتباهی را حل کرده هردو ایرانی بوده اند و برای حل این معما مستشار از عربستان نیاورده بودند. ثالثاً گذشته از این که مذاهب آریائی مخصوصاً مذهب زرتشت براساس تکون دنیا است و تمام پیش آمدهای آن به موجب تاریخ دقیق و زمان معین اتفاق می افتد آثاری از ستاره شناسی باقی مانده (زیچ هندو - زیچ شهریاران) و در ادبیات و کتاب های قبل از اسلام مکرر به اطلاعات نجومی برمی خوریم و نیز به موجب شهادت نویسندگان یونانی و رومی علم هیئت و نجوم نزد ایرانیان مقام مهمی داشته است و هم چنین اغلب منجمین بزرگ صدر اسلام و بعد از آن ایرانی بوده اند. حال ما نمی دانیم چگونه ممکن است که در ضبط تاریخ خود تا این اندازه سهل انگاری راجاز دانسته اند و مأخذ معتبر آن کجاست؟ و این طرز استدلال برای ملتی که کتاب ها و اسنادش دستخوش آتش شده و به عمد نابود گردیده سزاوار است یا نه؟^۱

همان ایرادی که به لغات خارجی در زبان فارسی وارد است در اینجا نیز صدق می کند زیرا مقایسه اسناد مغشوشی که در کتیبه ها و نوشته های قبل از اسلام و تاریخ های بعد از آن مانده و سنوات نویسندگان سریانی و بابلی و ارمنی و عرب و یونانی که هیچ کدام از آن ها نیز با هم تطبیق نمی کند و بسیاری از اسناد دیگر که تاکنون روشن نشده برهان قاطعی به دست نمی دهد و حکم قطعی درباره آن بسیار جسورانه می باشد. چون ما نمی توانیم به طور کلی در آنچه که از قدیم ایران بازمانده با نظرشك و تردید بنگریم و آنچه که مخالفان و دشمنان ایران قبل از اسلام نوشته اند حقیقت محض پنداریم. سند و هویت این منجمین بابلی و سریانی و عبرانی باید روشن بشود. چنان که از مقاله نویسنده در مجله «السنه شرقیه لندن»^۲ برمی آید جعل عمدی تاریخ

۱- به عقیده پلین Pliny آثاری که به نام زرتشت در فهرست کتابخانه اسکندریه ثبت

شده بود شامل دو میلیون سطر نوشته یعنی در حدود ۸۰۰ جلد کتاب می شده است.

2- Bsos. vol XI, Part I, P 10.

به اردشیر پاپکان نسبت داده می شود (زیرا به قول بیرونی و مسعودی اردشیر بابکان برای انصراف عامه از نزدیک شدن پایان هزاره زرتشت تاریخ را مغشوش کرد و مدت پادشاهی اشکانیان را برخلاف حقیقت کوتاه تر از آنچه که بود وانمود کرد .) آیا چطور ممکن است که شاهی بی چون و چرا تاریخ ملت خودش را شلوغ بکند و عمداً جعل بنماید بی آنکه برای تبرئه خود علت آن را توضیح بدهد یعنی ۲۷۲ سال از تاریخ را بکاهد و در مقابلش هیچ گونه عکس العملی نشان داده نشود و یا حتی در تاریخ و نوشته های دشمنانش وسیله حمله و تمسخر واقع نگردد ؟ موضوعی که بیرونی و مسعودی به آن اشاره می کنند ممکن است فقط اصلاح زیج بوده مانند زیج خوارزمشاهی و زیج ملکشاهی و غیره که آن ها به غلط استنباط کرده اند . رویه تحقیق صحیح ، انباشتن مطالب و اسناد درجه دوم و سوم و شلوغ کردن موضوع و نتیجه جالب توجه و یا بکرنیست . اگر بیرونی مسلمان از روی کتاب مانی زندیق تاریخ جلوس اردشیر را کشف کرده ، اگر اسناد مانوی آنقدر صحیح و دقیق بوده پس چرا راجع به تحقیق جشن Bema مانوی و حتی برای تحقیق تاریخ مرگ مانی از روی همین اسناد و مدارك معتبر در مقاله سابق الذكر آنقدر مواجه با اشکال و تردید شده اید ؟

آن وقت همین اسناد باید تاریخ دوره ساسانیان را روشن کند و تقلب اردشیر را در جعل تاریخ آشکار سازد ؛ چرا همیشه اسناد و مدارك ایرانی مورد شك و تردید است و آنچه دشمنان و یا خارجیان در زمان های خیلی بعد نوشته اند مورد اطمینان ؟ در تحقیقات اظهار نظر کردن دیگران برای روشن شدن مطلبی بسیار مفید است نه این که مبدأ سند را جعلی بگیریم و آنچه که دیگران بسیار مغشوش و درهم قرن ها بعد اظهار کرده اند و تازه این اسناد هم با یکدیگر تطبیق نمی کند و حتی منزل به شماریم . اگر ایرانیان قدیم تاریخ و سنه را به رسمیت نمی شناخته اند پس چطور شده که اسم ماه بابلی مانند آذر (ص ۴۴) از فارسی گرفته شده و جشن های ایرانی در آداب و رسوم همسایگانش داخل گردیده است ؟

«جشن بازار» همینگوی

«ارنست همینگوی» یکبار محیط آغاز جوانی خود را در پاریس، در کتاب «خورشید همچنان می‌دمد» نشان داده بود. اما آن کتاب رمان بود و باین که از زبان اول شخص بیان می‌شد و ماجرای زندگی روزنامه نگاران و نویسندگان امریکائی در پاریس و اسپانیا را بیان می‌کرد، همه اشخاص داستان خیالی بودند، اما کتابی که «همینگوی» در آخرین سالهای زندگی خود نوشت و آنرا «جشن بازار» نام داد، شرح واقعی خاطرات جوانی او در پایتخت فرانسه است.

نامی که به ترجمه فرانسه این کتاب داده شد چنین بود:

«پاریس جشن بازار است»^۲

ماجرای این جشن بازار چیست؟

سال ۱۹۲۱ است. همینگوی جوان که يك روزنامه نگار امریکائی است به پاریس می‌آید. حقوق ثابتی ندارد و قرار است اگر مقاله‌ای برای روزنامه‌اش بفرستد که مورد قبول واقع شود پولی به او بدهند. زن زیبا و جوانش «هادلی» هم در این ماجرا دنبال او آمده است و این زن و شوهر عاشق با احساسات آتشین و نان بخور و نمیر زندگی می‌کنند... رفته رفته محیط آنها وسیع‌تر می‌شود و آشنائی‌های تازه پیش می‌آید. «گرتروود اشتاین»^۳ که بر دنیای کوچک نویسندگان جوان امریکائی ساکن پاریس حکومت

1- a. Moveable Feast

2- Paris est une fête

3- G. Stein

می‌کند، «ازرا پائوندا» شاعر که شور بیش از حدش او را به بدترین اشتباه‌ها می‌کشاند... و بالاخره «اسکات فیتز جرالدا» نویسنده دیوانه و جذاب که قرار است درمستی و گمنامی بمیرد و سال‌های بعد، از نوکشف شود و شهرت آثارش اروپا و آمریکا را فرا بگیرد... همه این‌ها در «جشن بازار» همینگوی ظاهر می‌شوند آیا همه این وقایع درست است و کتاب جنبه وقایع نگاری دارد؟ خود نویسنده در مقدمه‌ای که بر آن نوشته است به خواننده اجازه می‌دهد که آن را رمان تلقی کند. زیرا حقیقت این است که «همینگوی» نیروی خیالش قوی‌تر از این است که حتی به شرح زندگی خود رنگی از داستان ندهد.

اما این کتاب چه رمان باشد و چه خاطرات واقعی، شرح کارهای جسورانه نویسنده، اشکالات مادی او، عشق‌ها، دوستی‌ها و دزدگی‌های او و مجموعه جالبی است از یادداشت و داستان و در هر حال نوشته‌ای است به سبک خاص همینگوی. بخصوص وقتی به مرگ استثنائی که «همینگوی» برای خود فراهم آورد فکر کنیم این کتاب مفهوم خاصی پیدا می‌کند و به خواننده نشان می‌دهد که این مرد که از همه لذات زندگی بهره برده، از دوستان متعدد احاطه شده و پس از زندگی احساساتی پرهیجانی به آستانه پیری رسیده بود پس از نوشتن آن همه آثار برجسته و ربودن بزرگترین جایزه ادبی دنیا، چهار سال آخر زندگی را با خاطره اولین سالهای جوانی خود زندگی می‌کرد.

کتاب «جشن بازار» به فصل‌های کوچکی تقسیم شده است که هر کدام عنوان جالبی دارد. فصلی با عنوان «گرسنگی انضباط خوبی است» که ترجمه‌اش را در زیر می‌خوانید، یکی از زیباترین فصول کتاب است:

در پاریس، وقتی که غذای کافی نمی‌خوردید بیش از حد احساس گرسنگی می‌کردید. چیزهای خوبی در ویتترین نانوائی‌ها ردیف شده بود و مردم در بیرون، پشت میزهایی که در پیاده‌روها چیده شده بود، غذا می‌خوردند. بطوری که منظره یابوی غذا شما را مست می‌کرد. وقتی شما از روزنامه نویسی صرف‌نظر کرده بودید فقط قصه‌هایی می‌نوشتید که در آمریکا هیچ مشتری نداشت

و وقتی در خانه‌تان گفته بودید که قصد دارید با یکی از دوستان در بیرون غذا بخورید، بهترین جایی که می‌توانستید بروید باغ لوکزامبورگ بود. زیرا در تمام طول راه، بین میدان «اوبسرواتوار»^۱ و کوچه «ووژیرار»^۲ نه چیزی که خوردنی باشد می‌دیدید و نه بوی آن را می‌شنیدید و چون به آنجا می‌رسیدید می‌توانستید به موزه لوکزامبورگ بروید. وقتی که معده‌تان خالی بود و احساس می‌کردید که از شدت گرسنگی سوراخ می‌شود، تابلوها را بسیار سریع‌تر و روشن‌تر می‌دیدید. من وقتی که گرسنه بودم توانستم کار «سزان» را بهتر بفهمم و واقعاً درک کنم که او منظره‌هایش را چگونه نقاشی می‌کرد. نمی‌دانستم که آیا او هم وقتی که نقاشی می‌کرد گرسنه بود؟ اما بعد فکر کردم که شاید او وقتی که نقاشی می‌کرد یادش می‌رفت که غذا بخورد. و این یکی از افکار بی‌سابقه و درخشانی بود که شما وقتی از خواب و یا غذا محروم بودید به مغزتان می‌آمد. کمی بعد هم فکر کردم که شاید «سزان» به نوع دیگری گرسنه بوده است. پس از ترك «لوکزامبورگ» شما می‌توانستید از کوچه تنگ «فرو»^۳ تا میدان «سن سولپیس»^۴ پائین بروید که در آنجا هم رستورانی نبود و فقط باغچه خلوت و آرامی بود با نیمکت‌ها و درخت‌ها و فواره‌ای با شیرها.... و کبوترها که روی اسفالت راه می‌رفتند و بر سر مجسمه‌های اسقف‌ها می‌نشستند. همچنین در آنجا کلیسا بود و دکه‌هایی که در آنها اشیاء مقدس و لباس‌های کشیشی می‌فروختند.

از آن پس شما نمی‌توانستید بی‌آنکه از برابر فروشندگان میوه، سبزی، شراب و یا نان و شیرینی بگذرید راهتان را به سوی «سن» ادامه بدهید. اما اگر مسیرتان را بادقت انتخاب می‌کردید، می‌توانستید به سمت راست بروید و دور کلیسای قدیمی که از سنگ‌های خاکستری و سفید بنا شده است بچرخید و به کوچه «اودئون» برسید و باز هم به راست پیچید و بی‌آنکه چندان چیزی از خوراکی دیده باشید به سوی کتابفروشی «سیلویا بیچ»^۵ روان شوید. کوچه «اودئون»^۶ تا میدان «اودئون» که در آن سه رستوران وجود داشت، از هر گونه وسوسه تغذیه خالی بود. وقتی که به شماره ۱۲ کوچه «اودئون» می‌رسیدید بر گرسنگی‌تان مسلط شده بودید، اما حساسیت و دقت‌تان دوباره بیشتر شده بود. عکس‌ها به نظرتان به صورت دیگری جلوه می‌کرد و شما کتاب‌هایی را کشف می‌کردید که پیش از آن هرگز ندیده

1- Observatoire 2- Vaugirard
3- Férou 4- saint Sulpice
5- Silvia Beach 6- Odéno

بودید .

«سیلویا» می گفت :

- همینگوی ، شما خیلی لاغر هستید . آیا کم غذا می خورید ؟

- شکی نیست

- ناهار چه خورده اید ؟

درد در معده ام می پیچید و جواب می دادم :

- می روم خانه غذا بخورم .

- ساعت سه ؟

- نمی دانستم که اینقدر دیر است .

- «آدرین»^۱ به من می گفت که مایل است شما را دعوت کند «هادلی و

«لئون پل فارگ»^۲ را هم دعوت می کنیم . شما «فارگ» را دوست دارید . اینطور

نیست ؟ یا «والری لارباو»^۳ ! آیا او را دوست دارید ؟ می دانم که خیلی

دوستش دارید . یا هر کسی را که واقعاً شما دوست داشته باشید . می خواهید

در این باره با «هادلی» صحبت کنید ؟

- می دانم که او خیلی خوشحال می شود .

- من خودم دعوت نامه ای برایش می فرستم . فکر نمی کنید که شما بیش

از آن حدی که غذا می خورید کار می کنید ؟

- بعد از این دقت می کنم .

- حالا تا ناهارتان خیلی دیر نشده به خانه تان بروید .

- سهم مرا نگه می دارند .

- مبادا غذای سرد بخورید . یک نهار گرم حسابی بخورید .

- پست برای من چیزی نیاورده ؟

- گمان نمی کنم . اما بگذارید یک نگاهی بکنم .

نگاه کرد و یادداشتی دید . باخوشحالی چشم به صورتم دوخت و بعد ، یکی

از کشوهای میز تحریرش را باز کرد و گفت :

- این نامه وقتی رسیده که من بیرون رفته بودم . «ودرکوپ»^۴ آورده

است .

پاکتی بود که به نظر می رسید محتوی پول باشد . گفتم :

- از محله «درکوئرشنیت»^۵ رسیده است . «ودرکوپ» را دیدید ؟

1- Adrienne 2- L . P . Fargue

3- V . Larbaud 4- Wedderkop

5- Der Querschnitt

— نه، او با «ژرژ» اینجا آمده بود. نترسید، بالاخره او را می بینید.
 شاید می خواسته است که قبلاً پولی به شما بدهد و بعد شما را ببیند.
 — ششصد فرانک است. نوشته است که این فقط يك پيش پرداخت است.
 — خوشحال شدم که شما یادم آوردید یکبار دیگر روی میز را نگاه کنم
 Mr Anfully Nice^۱ عزیز.

— واقعاً مضحك است که آلمان اولین کشوری باشد که پولی بابت
 داستان های من بدهد.

برای این که سر بستم بگذار دگفت:

— می دانم، اما شما اینقدر غصه نخورید. بالاخره روزی می رسد که
 داستان هایتان را حتی بتوانید به «فورد» بفروشید.

— صفحه ای سی فرانک. در هر سه ماه يك داستان من در
 The Transatlantic چاپ می شود، يك داستان پنج صفحه ای. این می شود
 صد و پنجاه فرانک در هر سه ماه. ششصد فرانک در سال.

— ولی همینگوی. شما اصرار نداشته باشید که قصه هایتان فوراً برای
 شما پول بیاورد. آنچه مهم است این است که شما بتوانید بنویسید.

— می دانم. من می توانم بنویسم. اما هیچ کس حاضر نیست آن ها را
 از من بخرد. از وقتی که روزنامه نویسی را کنار گذاشته ام، دیگر هیچ
 درآمدی ندارم.

— بالاخره يك روزی خواهند خرید. ببینید، اولین پول را برای
 داستان هاتان دادند.

— متأسفم سیلویا.. از این که در این باره صحبت کردم مرا ببخشید.
 — این که معذرت خواستن ندارد. درباره هر چیزی که می خواهید و
 هر قدر که دلتان می خواهد صحبت کنید. شما مگر خبر ندارید که نویسنده ها
 همیشه از گرفتاری هایشان صحبت می کنند؟ اما به من قول بدهید که غصه
 نخورید و غذا هم به قدر کافی بخورید.

— قول می دهم.

— خوب، حالا زودتر به خانه بروید و غذا بخورید.

از کتابفروشی بیرون رفتم در کوچه «اودئون» از این که اینطور نالیده
 بودم از خودم بدم آمد. من به میل خودم راهی را در پیش گرفته بودم و
 ابلهانه در آن پیش می رفتم. حش بود بجای این که يك نوبت غذا نخورم
 يك تکه بزرگ نان بخرم. از هم اکنون طعم نان خشك برشته را در دهانم

۱- عنوانی که «ماسیلیویا بیچ» به همینگوی می داد.

احساس می‌کردم اما نان ، وقتی که مشروب همراهش نباشد ، دهن آدم را خشک می‌کند . به خودم گفتم تو آدم ضعیف نالانی هستی که قیافهٔ مظلوم‌ها را به خودت می‌گیری ، از روی میل و رغبت روزنامه نویسی را ترك کرده‌ای اعتبار هم که داری « سیلویا » حاضر است به تو پول قرض بدهد و خیلی هم پول دارد .

گرسنگی برای سلامت بدن خوب است و وقتی که گرسنه‌ای تابلوها به چشمت زیباتر دیده می‌شود. اما راستی غذا خوردن هم عالی است و هیچ می‌دانی که الان برای غذا خوردن کجا باید بروی؟ معلوم است. می‌روی که درستوران «لیپ»^۱ بخوری و بیاشامی .

تقریباً نیمی از کتاب ، یعنی نیمهٔ دوم آن را ، همینگوی به « اسکات فیتز جرالده » اختصاص داده است . نویسنده‌ای که گمراه ترین نویسندگان گمراه آن دوره بود . نویسنده‌ای که با چند کتاب به اوج شهرت رسیده و با زیباترین دختر آلاباما و جیورجیا ازدواج کرده بود. در همان دورانی که پاریس محل تجمع نویسندگان امریکائی شده بود او هم بازنش «زِلدا»^۲ به پاریس آمد. اما این زن وشوهر خود را درسراسام انگیزترین بد مستی‌ها غرق کردند و پولی را که به دست می‌آوردند دیوانه وار به باد دادند «اسکات» همهٔ استعداد خود را در این راه برباد داد . اما در عین حال پیش از این که در موج الککل غرق شود چند اثر جالب نوشت که زیباترین آن‌ها «گتسبی بزرگ» بود و نیز اثری به نام «شب لطیف است» که بهترین رمان‌های آن سال‌های جنون بود . اما شب‌های بی‌خوابی ، بی‌نظمی و شرابخواری تعادل و استعداد او را نابود ساخت . بر اثر فشار طلبکاران ناچار به امریکا برگشت و به امید این که از راه نوشتن سناریو خود را نجات دهد به هالیوود رفت . «زِلدا» هم که دچار اختلالات روحی شده بود به تیمارستان منتقل گشت. برای هر دوی آن‌ها آغاز فروب زندگی بود. «اسکات» سرانجام نتوانست سناریو خود را تمام کند و وقتی خواست کتابی بنویسد با کمال حیرت دید که خوانندگان جوان حتی نام او را هم فراموش کرده‌اند و در تنهائی و گمنامی درگذشت . و «زِلدا» نیز

مرگ فجیعی داشت و در حریق تیمارستانی که در آن بصرمی برد سوخت و جان سپرد .

اما بیست سال بعد ناگهان «اسکات فیتزجرالد» از نوکشف شد و نویسنده محبوب نسل جوان گردید و ترجمه‌های متعددی از آثار او در کشورهای مختلف چاپ شد .

در فصلی با عنوان «شاهین‌ها شریک نمی‌پذیرند» که ترجمه قسمتی از آن را در زیر می‌خوانید ، همینگوی زندگی این زن و شوهر را به طرز جالب و زیبایی تحلیل کرده و نکات مهمی را روشن ساخته است .

«اسکات فیتزجرالد» ما را دعوت کرده بود که بازن و دختر کوچولوش در آپارتمانی که در شماره ۱۴ کوچه «تیلسیت»^۱ اجاره کرده بود ناهار بخوریم . من از آن آپارتمان چیز زیادی به خاطر ندارم . جز این که تاریک و بی‌فضا بود و انسان هیچ چیزی در آن نمی‌دید که قیافه‌اش نشان دهد متعلق به «فیتزجرالد» است ، مگر اولین کتاب‌های اسکات که با چرم آبی روشن جلد شده بود و عنوان‌های آن‌ها را با حروف طلایی چاپ کرده بودند . اسکات همچنین دفتر حساب بزرگی به ما نشان داد که در آن صورت همه کتاب‌هایی که چاپ کرده بود ، سال به سال ، با قیمتی که برای آن‌ها تعیین شده بود ، مبلغی که برای هراقبتاس سینمایی گرفته بود و حق تألیف هر یک از آن‌ها برای هر چاپ قید شده بود . همه این اطلاعات نظیر دفتر روزنامه یک کشتی با کمال دقت یادداشت شده بود و اسکات این صورت را با احساس افتخار بی‌طرفانه یک نگهبان موزه به ما نشان می‌داد . هم عصبی جلوه می‌کرد و هم مهمان نواز و حساب‌هایش را با همان حالتی به ما نشان می‌داد که اگر منظره‌ای در خانه‌اش می‌بود نشان می‌داد .

«زلدا» عصبی به نظر می‌رسید . شب پیش آندو باهم به مونمارتر رفته بودند و با هم دعوا کرده بودند چون که اسکات نمی‌خواست که مست شود ، خودش به من گفت که تصمیم داشت سخت کار کند و دیگر مشروب نخورد ، اما زلدا او را متهم می‌کرد به این که «مجلس بهم زن» است . وقتی که اسکات این حرف را می‌زد «زلدا» اعتراض کرد و گفت : «نه ! من این طور نگفتم . این درست نیست اسکات .» بعد مثل این که چیزی به یادش آمد و با خوشحالی خندید .. آن روز زیبایی زلدا کامل نبود .. موهای بی‌نظیرش که به رنگ

طلائی سیر بود در لیون وقتی که باران مجبورشان کرده بود اتومبیل بی سقفشان را رها کنند با فر بدی خراب شده بود چشم‌هایش خسته و خطوط چهره‌اش کشیده بود .

او به طور سطحی نسبت به «هادلی» و من مهربانی کرد ، اما نیمی از توجهش جای دیگر بود ، گوئی قسمتی از وجود او هنوز سرگرم جشن شبانه بود و به خانه بازنگشته بود . او خیال می‌کرد که من و اسکات در بازگشت از اسپانیا خیلی کیف کرده‌ایم و حسودیش می‌شد . به اسکات گفت : «وقتی شما دو تائی می‌توانید با هم این همه تفریح کنید ، گمان می‌کنم که بهتر است من هم اینجا در پاریس خودم را با دوستانم سرگرم کنم.»

«اسکات» نقش میزبان را به کمال بازی می‌کرد . ناهار بسیار بدی به ما داد که شراب کمی از بی‌مزگی آن کاست اما نه زیاد . دختر کوچولو بور بود با گونه‌های چاق و اندام متناسب و ظاهراً بسیار سالم . انگلیسی را با لهجه غلیظ مردم حومه لندن صحبت می‌کرد . اسکات توضیح داد که برای دختر يك دایه انگلیسی گرفته بود زیرا می‌خواست وقتی که او بزرگ شود بتواند مانند «لیدی دیانا مانرز»^۱ حرف بزند .

«زلدا» چشمان شاهین داشت و دهانی کوچک و لهجه‌ای به شدت جنوبی . وقتی که چهره او را تماشامی کردید می‌دیدید که روحش لحظه‌ای سرمیز را ترك می‌کند و در خوشگذرانی شب پیش غوطه می‌خورد و پس از مدتی نخست با نگاهی خالی چون نگاه گربه و سپس سرشار از لذت از آن عالم بازمی‌گردد . و این لذت بیش از این که نابود شود لحظه‌ای در اطراف لب‌های ظریفش ظاهر می‌گشت . «اسکات» همان طور که شایسته يك میزبان صمیمی است رفتار می‌کرد و «زلدا» وقتی که او را در حال شراب خوردن دید با کمال خوشحالی خندید . هم چشم‌هایش می‌خندید و هم دهنش . من این لبخند را خوب توانستم بشناسم . معنی آن این بود که «زلدا» اطمینان دارد و می‌داند که «اسکات» نخواهد توانست بنویسد . «زلدا» به کار اسکات حسودی می‌کرد و وقتی که آشنائی ما با آنها بیشتر شد این نکته کاملاً بر من مسلم گشت . «اسکات» گاهی تصمیم می‌گرفت که دیگر شب‌های طولانی را به شراب خواری نگذرانند . همه روزه ورزش کند و به طور منظم کار کند . و مشغول کار می‌شد . از همان وقتی که نظمی در کارش ایجاد می‌شد ، «زلدا» ازدلتنگی شروع به شکوه می‌کرد و او را به میخانه‌ای می‌کشید . باهم دعوا می‌کردند آشتی می‌کردند ، اسکات با من به گردش‌های طولانی می‌پرداخت تا اثرات الكل زایل شود و تصمیم

می گرفت که دیگر درست و حسابی کار کند، با قدم‌های مصمم به خانه برمی گشت و بعد همه آن ماجراها از سر گرفته می شد.

سال‌ها پس از جنگ جهانی دوم ارنست همینگوی که نویسنده سالخورده و بسیار مشهوری شده است و همه او را «پاپا همینگوی» می نامند یکبار دیگر به پاریس بر می گردد و به بار «ریتس» که پاتوق همیشگی‌اش بود می رود. «ژرژ» که در آن سالها کارسون جوانی بود و حالا مدیر بار شده است از او می پرسد:

- پاپا! این آقای «فیتز جرالده» که بود که حالا همه می خواهند من درباره او برایشان حرف بزنم؟
- مگر او را نمی شناختید؟
- نه. من همه آدم‌های آن دوران را به یاد میارم. اما حالا مردم غیر از این یکی درباره هیچ کدام از من نمی پرسند.
- شما چه جواب می دهید؟
- جواب‌هایی که معمولا مردم دوست دارند بشنوند... جواب‌هایی که خوشحالشان کند. اما راستی او که بود؟
- يك نویسنده امریکائی بود که در حوالی سال ۱۹۲۰ خیلی شهرت پیدا کرد. بعد هم شهرتش تجدید شد مدتی در پاریس و جاهای دیگر زندگی کرده بود.
- اما چطور ممکن است من فراموشش کرده باشم. نویسنده خوبی بود؟
- چند کتاب خوب نوشته است يك کتاب هم داشت که ناتمام ماند و کسانی که آثار او را خوب می شناسند معتقدند که اگر تمام می شد شاهکاری بود. چند داستان کوتاه بسیار عالی هم دارد.
- خیلی به بار می آمد؟
- گمان می کنم.
- ولی شما آنوقت‌ها اینجا نمی آمدید. من می دانم که در آن سال‌ها شما فقیر بودید و در يك محله دیگر می نشستید و من روز اولی که شما را دیدم کاملا یادم است.

- من هم.

- ولی عجیب است که من از او هیچ خاطره‌ای ندارم.

- او خیلی وقت است که مرده. همه آدم‌ها مرده اند.

- ولی مردن آدم‌ها باعث نمی‌شود که فراموش شوند . خیلی‌ها از او سؤال می‌کنند . شما چیزهایی از او برای من نقل کنید تا رفتار و حرکاتش به یادم بیاید .

- درباره اولین سال‌های زندگیم در پاریس کتابی خواهم نوشت و چیزهایی هم درباره او در کتابم خواهم آورد . . تصمیم گرفته‌ام که این کتاب را بنویسم .

کتاب همینکوی با این سطور پایان می‌یابد :

این پایان اولین دوران زندگی ما در پاریس بود . پاریس دیگر هرگز آن حالت را پیدا نکرد . با وجود این همیشه «پاریس» بود و اگر تغییر می‌کرد شما هم همراه او تغییر می‌کردید .

پاریس را هرگز پایانی نیست و خاطراتی که مردم از او دارند برای هر کس فرق می‌کند . ما پیوسته به آنجا باز می‌گشتیم و برای ما اهمیت نداشت که در هر بار خود ما چه کسانی بودیم یا پاریس چگونه تغییر کرده بود و یا چه دشواری‌هایی می‌توانستیم در آن داشته باشیم . پاریس همیشه برای ما ارزشمند بود و همیشه در مقابل آنچه به اومی دادیم در بازگشت چیزی از اومی گرفتیم . اما در هر حال پاریس دوران جوانی ما چنین بود . دورانی که در آن بسیار فقیر و بسیار خوشبخت بودیم .

رضا سید حسینی

مهاجرت

غروب بود .

شکسته بالترین مرغ ،

روی شاخه نشست ،

جدا ز قافله هم‌رهان چابک بال ؛

ز اوج ،

فاصله‌اش ،

تا کرانه‌های محال ؛

نشسته گرتۀ باروت روی دلمۀ خون .

غریب بود .

پرندگان مهاجر

– به کوچ دل‌بسته –

گذشته از سر گلدسته‌های قلۀ کوه .

رسیده تا حرم چشمه‌های آب زلال .

شکسته بالترین مرغ

- با دعای سفر -

برای کوچ مهاجر

- رسیده تا مقصود -

امید عافیت و خیر عاقبت دارد .

پرندگان مهاجر !

به یادتان گذرد

آن شکسته بالترین مرغ ،

جدا از قافله ،

از اوج مانده ،

خونین بال ؟

شکسته بالترین مرغ ،

همیشه با پر اندیشه ،

پا به پای شماست .

غم دل

روزها که روبروی تو نشسته‌ام
و هزار گفتگو میان ماست
کی ز بخت خود مرا شکایتی است؟
لیک شب که بی توام
با دل گرفته خو بتو، مرا حکایتی است!
یک جهان غم است
در دلم که خردتر ز مشیت بسته است
آسمان نیلی بزرگ را
هم نهایتی است (گرچه کس ندیده است)
آه! کی غم دل مرا نهایتی است!

محمد قهرمان

از لحظه، تا یقین

پائیز شعله‌ور شده در شاخ و برگ باغ
وان باغ زرد شعله‌ور از آفتاب صبح
آئینه نگاه غریبانه مرا
نقش خراب گردش چرخ زمانه بود
هر شاخه شکسته، چو دستی به دور دست...
طرح اشارتی به نهانگاه مرگ بود

انبوه برگهای رها در لهیب رنگ
 در چشم من خزان بهاران یاد بود
 هرگل چراغ سوخته در دست باد بود
 می‌بافت پنجه‌های نسیم این طنین تلخ :
 - در خلوت سکوت غم‌انگیز شاخه‌ها -
 ای خسته رهگذار
 جز این مخواه هرگز ، در باغ روزگار !

پائیز شعله‌ور شده در شاخ و برگ باغ
 و آن باغ زرد شعله‌ور از آفتاب صبح
 پر داد باز چشم مرا در بهار یاد
 آنجا شکوفه بود و گل و برگ سبز جان .
 گل‌بانگ بود و مرغک بر شاخه میهمان .
 چشمم گریست ، لیک
 چشمم گریخت ، باز :
 از لحظه تا یقین ،
 تا سرزمین باور ، تا صبح راستین :
 پائیز شعله‌ور شده در شاخسار باغ .
 وان باغ زرد شعله‌ور از آفتاب صبح .

پرویز خائفی

شیراز آذرماه ۱۳۴۷

آشتی کن

جنگل سرخ تمشك از كوهساران رفته بالا
 آبشار نقره گون از قله ها غلتیده پائین .
 عطر يك احساس وحشی کرده روحم را مسخر
 صف کشیده پیش چشم خاطرات تلخ و شیرین .
 چون گیاه نوبهاری كه زمین را می شكافد
 يك غم نا آشنا در سینه ام آماس کرده ...
 لحظه ای جاوید با من آشتی كن دختر زیبا
 آشنائی من و تو
 سرگذشت برگ زرد است و شكوفه .
 ای بهشت گم شده
 عكس منی اکنون بدستم .
 جنگل سرخ تمشك از كوهساران رفته بالا
 این تو هستی .
 آبشار نقره گون از قله ها غلتیده پائین
 این منستم .
 وه چه كوته بود و غمگین قصه ما ...
 لحظه ای جاوید با من آشتی كن
 با طبیعت آشتی كن
 آشتی كن دختر زیبا ...

معماری در نیمه دوم قرن بیستم

در مطبوعات فرهنگی دنیا - امروزه علاوه بر ستون نقد فیلم و کتاب و نقاشی و موسیقی و تئاتر - ستون نقد و بررسی معماری هم جایی برای خودش باز کرده است. به تدریج مردم متوجه اهمیت معماری در زیست بهتر - می شوند و همانگونه که در سفرها و بازدیدها با نمونه های کهنه معماری آشنائی پیدا می کنند - از طریق مجلات نیز با معماری جدید - هنری که نمونه هایش محیط زندگی ما را تشکیل می دهد - تماس برقرار می کنند. این آگاهی مختصر آنها را یاری می کند که برداشت صحیح تری از معماری و بطور کلی زیبایی - شناسی قرن بیستم داشته باشد.

مقاله حاضر خلاصه مقاله مفصلی است از «زیگفرد گیدیون»^۱ هنرشناس، نقاد و مورخ معماری - اختصاصاً معماری نو که «گیدیون» شخصاً در جریان تکوین آن بوده است. اصل مقاله مقدمه چاپ اخیر کتاب معروف «گیدیون» به نام «فضا - زمان و معماری»^۲ است که از طرف دانشگاه هاروارد منتشر شده است. ضمناً یادآور می شود که «فضا - زمان - و معماری» مفصل ترین و مهمترین کتابی است که در باره معماری جدید نوشته شده است. این کتاب تقریباً به همه زبانهای زنده دنیا ترجمه شده و در غالب مدارس معماری امریکا و اروپا تدریس می شود.

در زمان حاضر بی نظمی و اختلال محسوسی در معماری دنیا وجود دارد. به گونه نقاشی نوعی مکث در معماری هم احساس می شود که همه از آن مطلعند. این بی نظمی غالباً با عدم اطمینان و بلاتکلیفی همراه است. عدم

1- Siegfried Giedion

2- Space, Time, and architecture, Harvard University press

اطمینان ما در بی‌تصمیمی است و راه را برای فرار هموار می‌کند .
معماری جدید در بسیاری از نقاط دنیا به گونه‌ی يك لباس تلقی شده که می‌شود آن را به اندازه‌ی هر بدنی دوخت - ولی خیلی از طراحانی که «سبك بين المللی»^۱ را بامحیط و شرایط کارشان تطبیق داده‌اند، حالا حس می‌کنند که این لباس متناسب بدنشان نیست . نتایج سوء معماری نو را در سال ۱۹۶۵ می‌توانستیم همه جا ببینیم - ولی در حال حاضر به سبب تأثیر جهانی معماری ایالات متحده، مسئله می‌تواند تا حدودی خطرناک باشد. در کتاب «معماری - شما و من»^۲ روشن کردم که بین درك معماران قرن نوزدهم و قرن بیستم از معماری - چه اختلافاتی وجود دارد . ما در زمانی هستیم که سنت جدیدی در معماری دنیا شکل می‌گیرد . من خاطر نشان کردم که نباید لغت «سبك» را برای معرفی معماری نو به کار برد . جنبش جدید معماری - چیزی شبیه سبك‌های معماری قرن نوزدهم نیست - درك جدیدی است از زندگی امروز و شرایط آن . ما تنها می‌توانیم آن را بصورت سنت تازه‌ای توجیه کنیم و نشانه‌های زیادی صحت نتیجه‌گیری ما را تأیید می‌کنند .

علیرغم مشکلات زمانی - سنت جدید در معماری و شهرسازی به توسعه خود ادامه می‌دهد. این سنت در نقاط گوناگونی مثل فنلاند ، برزیل و ژاپن به وضوح تجلی کرده است و در پانزده سال اخیر جهات توسعه آن مرتباً مشخص‌تر شده‌اند. این استقبالی است جهانی از ارزش‌های تازه‌ای مثل «مقیاس انسانی» «حقوق فردی» و «امنیت حرکت در شهر» .

در زمان‌های جلوتر ایجاد قرارگاه‌هایی برای بشر، بطوری که او را زیاد از کیفیت طبیعی زندگی گیش یعنی تماس با خاک دور نکنند ، بسیار ساده بود . امروز هیچ چیز مشکل‌تر از برآورده کردن احتیاجات طبیعی زندگی نیست . طراحى در يك مقیاس بزرگ به معمار این اجازه را می‌دهد که طرح يك شهر یا يك ناحیه را بریزد - معذالك مسئله این است که ما چگونه می‌خواهیم زندگی کنیم . يك نوع احساس ناراحتی و نارضایتی در مورد وضع شهرها در تمام دنیا پیدا شده است . نقشه‌های گوناگون برای ایجاد مراکز شهری برای تقریباً همه شهرهای بزرگ از «هلسینکی» تا آتن در اروپا - و پایتخت‌های جدید و قدیمی آسیا و افریقا مثل بغداد - اسلام آباد و «شاندى گراه» در دست تهیه است .

در «شاندى گراه» به پیروی از سنت قدیمی مرکز دولتی در قلب شهر

۱- International Style اصطلاحی که به معماری جدید اطلاق می‌شود .

۲- Architecture , you and me این کتاب به فارسی ترجمه شده است .

بنا شده است - دربرازیلیا مرکز دولتی در منتهی‌الیه شمالی شهر قرار دارد - در استکهلم محلی برای ایجاد يك مرکز بزرگ و جدید آماده شده است - در بوستون عده‌ای از استادان دانشگاه طرحی برای تبدیل يك ایستگاه راه آهن قدیمی به مرکز جدید شهر در دست دارند - مرکز تجارتي «راکفلر» در نیویورک با وجود این که مدت نسبتاً زیادی از ساختمانش می‌گذرد هنوز از بزرگترین مراکز شهری ایالات متحده است -

افکاری جدید برای شهرسازی امروزه از ژاپن سرچشمه می‌گیرد - توسعه بسیار سریع توکیو در بیست سال اخیر معماران ژاپنی را وادار کرده است که برای حل بسیاری از مشکلات پیش بینی نشده کوشش کنند - طرح پیشنهادی «کنزو تانگ»^۱ معمار ژاپنی برای توکیو در سال ۱۹۶۰ در این میان بیش از همه جلب نظر کرده است - به طور کلی بناهای «تانگ» در طرح سال ۱۹۶۰ به ترتیب خانه‌های محلی و نیز در نظر گرفته شده‌اند ولی نکته جالب توجه این است که وقت زیادی صرف شده که روش‌های جدید ساختمان با این طرح تطبیق داده شوند -

در چاپ اول «فضا، زمان و معماری» این سؤال را مطرح کردیم که آیا باید شهر را نابود کنیم یا تغییر کلی در آن بوجود بیاوریم - ایده «فرانک لوید رایت»^۲ برای تخریب کامل شهرها و زندگی انفرادی تعقیب نشد - حالا راه درازی را پیش پای خود می‌بینیم - حفظ روحیه صمیمی زندگی - مقیاس انسانی - طراحی برای جمعیت در حال تزايد و بسیاری مشکلات دیگر - ولی شهر نابود نخواهد شد - از دیرباز شهر نشانه پیدایش تمدن‌ها بوده است ولی شکل آن در حال تغییر است - امروز توسعه شهرهای بزرگ کاملاً در جهت منظم کردن آنهاست -

در ربع قرن اخیر تنها اروپا منشاء جنبش‌های تازه برای توسعه معماری جدید نبوده است، يك توسعه بین‌المللی در جریان است که روی پایه‌های مشابه بنا نشده است و ویژگیهای توسعه بین‌المللی معماری بستگی دارد به برداشت معمار هر نقطه از فضا و این خود به حالات روحی و عاطفی و معتقدات مربوط می‌شود - درک «ساختمان اشکال» در فضا و رابطه آنها با يك دیگر - طرز جدا کردن فضای داخل از فضای خارج و هماهنگی این دو با يك دیگر پایه‌های معماری امروز هستند - نکته دیگری هم هست که اهمیتش کمتر از اولی نیست و آن اصول و اختصاصات بهترین نمونه‌های معماری زمان ماست - توجه به نمونه‌های خوب معماری به تصور هنری معمار میدان و قدرت می‌دهد - ما

عناصر فعال منطقه‌ای را در جای دیگری «جنبش جدید منطقه‌ای» نامیده‌ایم. گفتیم که جنبش‌های منطقه‌ای را می‌توان بوسیله برداشت‌های گوناگون از فضا و نحوه‌های مختلف بیان شناخت. در این میان احتیاجات منطقه‌ای هم جای مهمی دارد يك نوع مشخص ساختمان در خاورمیانه - خاور دور - و در فنلاند و برزیل به اشکال گوناگون ساخته می‌شود. معذک می‌توانیم در بین اختصاصات انفرادی ثوابتی نیز پیدا کنیم که در همه مشترکند. ایندو باهم توسعه امید بخشی را برای معماری نوید می‌دهند.

بناهایی که نوع تازه‌ای از خلاقیت هنری را عرضه می‌کنند ابتدا در فنلاند دیده شد و بعد در برزیل - هر کشور اختصاصات منطقه‌ای خود را به آن افزود - فنلاند نشان داد که چگونه معماری جدید می‌تواند در عین حال بین‌المللی و منطقه‌ای باشد. و برزیل با حفظ روحیه آمریکای لاتین زیبایی‌های تازه‌ای از «شکل» و خط در يك سری نماها و طرح‌های بسیار جالب معرفی کرد.

ورود ژاپن به جریان اصلی معماری جدید، آخرین تحرك است. برای اولین بار صدای خاور دور را می‌شنویم. قبلا در قرن هیجدهم سنت‌های محلی چین و ژاپن در غرب خیلی مورد توجه واقع شد. در قرن نوزدهم به صورتی جدی‌تر و عمیق‌تر - حکاکای ژاپنی روی چوب به امپرسیونیست‌ها در تکوین اندیشه هنریشان کمک کرد. ولی امروز وضع بکلی متفاوت است. حالا ژاپن سنت‌های کهنه را عرضه نمی‌کند. وقتی در سال ۱۹۵۳ مقدمه‌ای بر ترجمه ژاپنی «فضا، زمان و معماری» می‌نوشتیم. خود را ناگزیر به یادآوری این نکته دیدم که دیگر غرب نمی‌تواند ادعای پرچم‌داری تمدن جدید را داشته باشد. تمدن جدید نتیجه برخورد شرق و غرب است تازگی معماری ژاپن در عین حال که بسیاری اختصاصات محلی دارد خود به خود ظاهر نشده است. اولین ایده‌های نو را معماران جوان ژاپنی که در آتلیه «لو کوربوزیه»^۱ در پاریس کار کرده بودند به کشورشان بردند. شاید به نظر برسد که طرح و ساختمان امپریال هتل توکیو بوسیله «رایت»^۲ ۱۹۲۲-۱۹۱۷، به جنبش جدید کمک کرده است ولی امپریال هتل پیش از آن که چنین باشد مقداری «اشکال» و روش‌های چینی را وارد ژاپن کرد. با وجود این که این بنا در زلزله سال ۱۹۲۳ بطرز معجزه آسایی سالم باقی ماند نتوانست برای يك جنبش سریع به اندازه کافی تأثیر بگذارد. کلید نزدیکی روحیه شرقی و غربی در معماری جدید ژاپن در دست معماران جوان ژاپنی «سااکاوا»^۳ و «ساکاکورا»^۴ و دیگران است که با «لو کوربوزیه» کار کرده‌اند در آتلیه «لو کوربوزیه» آنان

آن چه می‌خواستند یافتند . در میان موج نوی معماران ژاپنی «کنزو تانگ» که زمانی در آتلیه «مااکاوا» کار کرده است توجه بیشتری را به خود جلب کرده . راز کار اینان در اشتیاق به آینده و تجدید حیات گذشته خلاصه می‌شود .

ما غالباً گذشته را مرده تلقی نمی‌کنیم . گذشته را بادانش و دید امروز بهتر می‌توانیم درک کنیم یکی از راه‌های استفاده از گذشته این است که «اشکال» دلخواهمان را از میان اشکالی که پدرهای ما خلق کرده بودند انتخاب کنیم و آن‌ها را به روشی که می‌خواهیم دوباره وارد زندگی خودمان بکنیم . در قرن نوزدهم گذشته را بصورت نقابی برای فرار از حال به کار گرفتند . کار نقاشان آبستره و اکسپرسیونیست ابتدای این قرن هنر بدوی را به یاد ما می‌آورد و این نشانه تجزیه و کاوش در هنر است برای یافتن منابع اصلی بیان تمثیلی .

نقاشان - شاعران - مجسمه‌سازان و معماران امروز گذشته را به صورت غیر قابل تفکیکی از حال و آینده در کارشان عرضه می‌کنند . در مدرسه مذهبی «la Tourette» (کاره لوکوربوزیه ۱۹۵۹) هر گوشه و فرم به صورت کاملاً جدیدی عرضه شده معذک روح بنا همان است که در بناهای مشابه باقی مانده از قرن سیزدهم حس می‌کنیم . بنای جدید «یامتو» در «پرو» نمونه دیگری است از بازگشت به گذشته ولی به طور کلی موفقیت در بازگشت به گذشته به شکل کیفیتی خلاقه ظهور می‌کند به این معنی که هنرمند وارد محتوی و معنی کارش شده باشد در غیر این صورت توجه به گذشته چیزی بیش از شکار کورکورانه اشکال نخواهد بود .

غالباً تمایل مجسمه سازی نو را به سمت معماری و تمایل معماری را به سمت مجسمه در برخورد با آثار جدید حس می‌کنیم . استقبال معماران سراسر دنیا از بناهایی مثل کلیسای «رون شامپ» یا سالن فستیوال توکیو تمایل معماران را به سمت هنرهای پلاستیک و مجسمه سازی بخصوص تأیید می‌کند . شاید در شروع جنبش جدید ، نقاشی بر معماری پیش قدم برد ولی امروز مجسمه سازی است که پا به پای معماری جلو می‌رود . راز کار «لوکوربوزیه» در این است که او علاوه بر معمار - نقاش و مجسمه ساز هم بود .

معذک يك معمار متوسط امروز بندرت می‌تواند کارش را از نقطه نظر فضا بگونه مجسمه ساز مورد توجه قرار دهد . امید این هست که در آینده معمار و هنرمند از ابتدا با هم کار کنند تا يك بنا از هر جهت رضایت چشم را تأمین کند . برای آن که آسان تر درک کنیم که در معماری امروز دنیا چه می‌گذرد باید به معماری از دریچه کلی - نه فقط معماری جدید - نگاه کنیم . به طور خلاصه سه مرحله را می‌شود در توسعه معماری مشخص کرد : مرحله اول شامل

نخستین درك و برداشت از فضا است . در این مرحله فضا را رابطه حجم‌های بزرگ با یکدیگر بوجود می‌آورد . معماری قدیم مصر - سومر و یونان از این نوع است - در مرحله دوم - توجه معماران به فضای داخل معطوف می‌شود . علیرغم گونه‌گونگی‌های متعدد مثل شیوه‌های «رومانسک»^۱ «بیزانسی»^۲ «گوتیک»^۳ و «باروک»^۴ ، این دوره فاصله زمانی بین ساختمان پانتئون رم تا آخر قرن هیجدهم را شامل می‌شود . قرن نوزدهم در این جا موقعیت مخصوص به خودی دارد .

درك بعدی از فضا بر پایه انقلاب «اپتیک» در ابتدای قرن بیستم استوار است و اثر آن را در معماری و شهرسازی امروز می‌توانیم ببینیم . تردیدی نیست که عوامل زیادی و مهم‌تر از همه پیدایش ماشین ، در پیدایش درك تازه از فضا مؤثر بوده‌اند . ما هنوز در ابتدای جنبش معماری قرن حاضر هستیم ولی خطوط اصلی رسم شده است . گرچه می‌توان انتظار تغییر شکل‌های متعددی را داشت .

ترجمه : مهرداد فریور

سه شاعر دیگر از سه کشور عربی

سوریه ، اردن ، سودان

۱- سلیمان عیسی : پنجاه ساله از سوریه ، که او را بهترین نماینده شور ناسیونالیستی عرب و بهترین گزارشگر این احساسات شمرده اند. وی دیوان‌های بسیاری منتشر کرده از جمله : «با سپیده دم» ، «طوفان‌هایی در زنجیر» ، «شن‌های تشنه» ، «شاعری میان دیوارها» ، «شورشگری از غفار» [در باره ابوذر غفاری صحابی معروف پیامبر که همواره با حاکمان ستمکار عصر خود در پیکار بود] «خون و ستارگان سبز» .

۲- فدوی طوقان : چهل و چهار ساله از اردن که یکی از دو بانوی برجسته شعر امروز عرب است* و برادرش ابراهیم طوقان نیز از قوی‌ترین گویندگان قرن اخیر به شمار است از فدوی طوقان سه دیوان منتشر شده با نام‌های : «من و تنهایی روزگاران» ، «عشقی به ما ببخش» ، «او را یافتم» و حالت رقت و بینش يك زن امروز عرب را نشان می‌دهد .

۳- محمد الفیتوری : چهل ساله از سودان ، نماینده شعر عربی در آفریقا ، و گزارشگر احساسات قاره سیاه است ، از او يك دیوان با نام «عاشقی از آفریقا» خوانده‌ایم که لبریز از هیجانات انسانی و عواطف بزرگوارانه بشری است.

۱- سلیمان عیسی

از : سوریه

چهره آسمان

این شعر را گوینده در زندان ، به سال ۱۹۵۴ سروده است .

در زندان را بگشای تا بوی خاک را بنوشم

و نگاهم را از چهره آسمان ، سرمه زنم

* بانوی دیگر نازك الملائكة است؛ از عراق که یکی از دوسه تن بنیادگذار شعر جدید عرب به‌شمار می‌رود .

در زندان را بگشای ، يك لحظه ، تا روشنائی فرو ریزد
برجانم ، برچشمم ، برخونم .

در زندان را بگشای که نزدیک است
سکوت و دیوارهای این مغاک مرا خفه کند .

کشته باد این تن ، اگر بمانند روح می توانست تحمل کند
هرگز مرا با تصویر رنجها دیداری نبود
کشته باد این تن ، که با درمانده کردن من
کبریائی را که دررگهای من هست ، می خواهد ، زخمی کند .

در زندان را بگشای تا دمی چند برآورم
دربوی خاک ، و شن ها ، و آب
این در «نظاره» دو پهلویم را شکسته
و سینه ام را به آلهای حسرتم پیوسته
درپیکرم بقایای میخهای آن هنوز هست که جامه ام را ریشه ریشه کرده

افق را به من بنمای . که را دیدی که رشته روشنائی را
برچشم حرام کرده باشد

من از این تپشهای شعر و سرود ، در آن سوی رنجهایم شکوه ای ندارم
نمی نالم ، اما هراسناک ترین دشتها
ازین که گور تشنگی باشند ، شرم می دارند .

من از فلاتی هراس دارم که دعوی سایه
و آب و پاسداری حرمت صحرا دارد
شکوه ای ندارم اگر چند سینه ام را
پشت این صخره های صما پاره پاره کنند

مرا خود ، هیچ گیتاری در دست نبوده است
اگر ملتی گام‌هایش را بر جای صداهاى من نگذارد .

ای همدم اسارت ! ای پاسبان شاعر و شعر و عشق و وفاداری !
بگذار تا چند لحظه در برابر پنجره زندان
شبم را با رشته روشنائی پیوند زنم
چه خوش است سرازیر شدن هوای آزاد در سینه
و چه سرشار است سرمستی من .

چند لحظه تا نگاهم را در افق امتداد دهم
بسوی ستاره‌ای که در بالا ، می‌تپد
و بسوی این ابرها که بمانند روح دیوانه من
در فضا متراکم شده‌اند .
و بسوی این جاده که در نزدیکی من امتداد می‌یابد
و بر آن درختان انبوه سبز .

چه ننگین است این زندگی که طوفانی را گرد می‌آورد
برای هراسان کردن يك گل سپید .

ای همدم زندان ، مرا دیگربار به سوی «زنجیر» ببر
و بازتاب سرودم را برای ستارگان رها کن
منم آن که زنجیرها را مژده مرگ می‌دهم
و با پوزخندی آن‌ها را درهم می‌پیچم
نیخواهی دید که من شکوه سر کنم ، اگر چه مدفون شدم
دیر پايد ، در پشت این صخره‌های گنگ

از مجموعه : طوفان‌هایی در زنجیر

۲- فدوی طوقان

از ، اردن

او را یافتم

در يك صبح روشن زیبا ، او را یافتم
 از پس يك گمشدگی بسیار دراز او را یافتم
 تازه ، باخاکی سبز
 پرشبنم ، پر گل

یافتمش هنگامی که خورشید از روی نخلها در عبور بود
 و در باغهای انبوه
 گلبرگهای زرین خویش را می پراکند

نیسان پرسخاوت بارنده بود
 و عشق و گرمی و خورشید بهار
 او را یافتم پس از يك گمشدگی دراز
 شاخه‌ای شاداب و جاودانه سبز بود
 که پرندگان به سویش بال می‌گشودند
 و او در سایه خود آنها را در بر می‌گرفت
 اگر روزی طوفانی سرکش همراه تندر
 از کنارش می‌گذشت
 لرزنده در زیر آن طوفان ، قامتش اندکی خمیده می‌شد
 و در برابرش به نرمی انحنا می‌یافت
 و هنگامی که باد تند آرامش می‌گرفت
 شاخساران هم چنان قامت راست می‌کردند
 با برگ‌های درخشان و شاداب

که شاخه‌های نرمش نشسته بود
 در زیر دست باد ، هم چنان که بود
 آنسان که گوئی مصیبتی بدو نرسیده
 در هرچه می‌بیند به زیبایی لبخند می‌زند
 در تابش ستاره ، در وزش نسیم ،
 و در خورشید ، در شب‌نم‌ها ، درابر‌ها .

او را در يك روز خوش آفتابی یافتم
 از پس يك گمشدگی دراز و از پس يك جستجوی بسیار
 دریاچه‌ای زیبا ، آرام
 که اگر باری ، گرگ زادگان آدمی
 صفای آن را بیالایند
 یا طوفان‌های تقدیر بر آن بتوفد
 لحظه‌ای چند کدورت می‌گیرد
 و سپس چون بیلور صاف ؛
 باز آئینه ما مهتاب است
 و جایگاه شنای کبودی و روشنائی
 جایگاه شستشوی اختران آرام

من او را یافتم ، ای طوفانها بتوفید !
 و چندان که می‌خواهید با ابر چهره آسمان را بپوشید
 ای روزگار گردش کن آنسان که در سرنوشت من آمده
 روشن و خندان ، یا اندوهناک و تاریک
 چرا که روشنائی من خاموش ناشدنی است
 و همه آن سایه‌های سیاه
 که بر عمر من کشیده شده بود

و شبی را به دیگر شب می پیوست
سپری شد و در چاه ژرف دیروز جای گرفت
آن روز که نفس با نفس آمیخت .

از مجموعه : او را یافتم

۳- محمد الفیتوری

از : سودان

هم چنان می سرایم

در من سرودها نمرده و من همچنان می سرایم
برای تو ، ای سرزمین احساس ها و اندهانم
برای هزاران هزاری که در سنگ ها نقش می کنند ، و می سازند
و برای آن ها که هنر مرا می آفرینند
من از ایشان و ایشان از من .

در من سرودها نمرده
و در سینه تو کلماتی است
که لبانم هنوز نگفته
و بر چهره تو ابری است
که دستان من ، آن را از هم ندیده .

ای تو ، ای که هر بامداد و شامگاه
خورشید را به خون من می بخشی
تا روشن کنی جای گام های بشریت را
با گام های من !

من در عشق تو، هزاران هزار قربانیم
که در زیر گام‌های شکوه تو، پریشان است
در پیروزی خویش مرا جای ده
تا قطره خونی باشم
تا فریادی، بر لبی
لبخندی در زیر تازیانه‌ای، آنجا
که تو پر شکوه گام می‌زنی
با زخم‌هایت
در پیکارت
ای برافرازنده آتش در بالاترین چکادها

از مجموعه : عاشقی از افریقا

ترجمه : محمد رضا شفیعی کدکنی

www.KetabFarsi.com

خط سیر يك زندگى

سومین شنبه هرماه چندتن از دوستان در کارگاه نقاشى بلتارا^۱ جمع می‌شوند. این دوستان عبارتند از لامبرلوکلرک^۲ نماینده مجلس که در این زمان معاون وزارت دارایی است، سیوراک^۳ رمان نویس و فابر^۴ مؤلف نمایشنامه (کالیبان شاه)^۵ که اخیراً نزد جوانان موفقیت کم نظیری یافته است.

با آنکه کارگاه نقاشى بلتارا بسیار بزرگ است، شب‌ها فقط به وسیله يك چراغ با آباژور ابریشمی کارچین بخوبی روشن می‌شود، يك بخاری چینی به سبك هلندی حرارت لازم و مطبوعی به محیط دوستانه ما می‌بخشد. يك نیمکت بزرگ با تشك نرم در گوشه‌ای قرار دارد که برای پر حرفی‌های ما بسیار مناسب است و انسان ترجیح می‌دهد تا صبح در آن فرو رود و حرف بزند تا آن که خود را از آن جای گرم و راحت بیرون بکشد.

شبى بلتارا پسر عموى خود را که جوانى شهرستانى بود و شوق کارهای ادبی داشت به دوستان معرفی کرد و گفت:

— این بچه رمانى نوشته است که گمان نمی‌کنم از رمان‌های دیگران بدتر باشد. سیوراک میل دارم که تو آن را بخوانی و در باره آن اظهار نظر بکنی. پسر عموى من در پاریس کسی را نمی‌شناسد، وی در شهر بایو^۶ اقامت دارد و در آن‌جا به کار مهندسی مشغول است.

فابر گفت:

— چه جوان خوشبختی! آقا شما کتابی نوشته‌اید، در شهرستان هم زندگى می‌کنید. هیچ کس هم شما را نمی‌شناسد، پس خوشبختی شما کامل است.

1— Beltara

2— Lambert—Leclerc

3— Civrac

4— Fabert

5— Caliban roi

6— Bayeux از شهرستان‌های شمال شرقی کشور فرانسه

از این پس مردم بر سر افتخاری که از کشف چنین شخصیتی نصیبشان می‌شود با یکدیگر مبارزه خواهند کرد و اگر شما بتوانید با دقت و مهارت درباره زندگی خود افسانه‌ای بسازید سالی نمی‌گذرد که از دوستان سیوراک نیز مشهورتر بشوید. اما اندرزی به شما می‌دهم و آن این که خودتان را آفتابی نکنید... بایوا همان‌جا بسیار خوب است. بایوا! چه کسی ممکن است از راهی چنین دور توجه مردم را به خود جلب نکند؟ مقصودم این نیست که شما از نزدیک جالب توجه نیستید. نه آقا! اما این عادت بشر است که نبوغ را فقط از فاصله بسیار دور می‌تواند تحمل کند.

لامبرلو کلرک گفت:

— خودتان را به ناخوشی بزنید. در ناخوشی انسان می‌تواند موقعیت‌های خوبی برای خود فراهم کند. بلتارا گفت:

— هر کار می‌خواهی بکنی بکن، اما شغلت را از دست مده. زیرا شغل موقعیت بسیار مناسبی به انسان می‌دهد که بتواند به وسیله مطالعه در روحیه مردم و مسایل مختلف زندگی مواد لازم و سودمندی برای نوشته فراهم بیاورد. اگر تو خودت را در اطاق دفتر زندانی کنی و لاینقطع بنویسی ممکن است پس از یک سال کتاب‌های خوبی به وجود بیاوری که اساساً از نظر کار کتاب‌نویسی خوب ساخته شده باشند، اما مسلماً ملال‌آور خواهند بود.

سیوراک گفت:

— بلتارا این حرف بسیار احمقانه است که شغل برای مشاهدات و مطالعات سودمند و قابل تحسین موقعیت مناسبی است. چطور مرد با هوشی مثل تو چنین جمله‌های قالبی را تکرار می‌کند؟ در نظر تو نویسنده چه چیز را در خارج می‌تواند مورد مطالعه قرار دهد که آن را در وجود خود نیابد؟ آیا پروست^۱ هرگز از خانه خارج می‌شد؟ آیا تولستوی^۲ هرگز از کشتزارهای خود بیرون می‌رفت؟ وقتی که از او می‌پرسیدند ناتاشا^۳ که بود جواب می‌داد: «ناتاشا منم». «فلویر^۴ همچنین...»

بلتارا حرف او را قطع کرد و گفت:

— معذرت می‌خواهم. برو و خاطرات کنت الکسی^۵ تولستوی را بخوان.

۱- Proust مارسل پروست نویسنده معروف فرانسه (۱۸۷۱-۱۹۲۲)

۲- Tolstoï لئون تولستوی نویسنده روسی (۱۸۲۸-۱۹۱۰)

۳- Natacha — Flaubert نویسنده معروف فرانسوی (۱۸۲۱-۱۸۸۰)

۵- Alexis الکسی تولستوی نویسنده شوروی (۱۸۸۲ - ۱۹۴۵) نویسنده کتاب

آن وقت خواهی دید که ناتاشا تصویری است کاملاً شبیه تانیا^۱ خواهر زن نویسنده. تولستوی در میان خانواده بزرگی زندگی می‌کرد و همین امر یکی از مبانی قدرتش در نویسندگی بود. پروست به ریتس^۲ می‌رفت و در آن جا دوستانی داشت و هرچه می‌توانست از آن محیط بیرون می‌کشید. اما فلوبر...

سیوراک حرف دوست خود را برید و گفت:

— موافقم! اما پروست را در نظر بیاور. اگر همه مسایل جهانی و خارجی را از او بگیریم باز وی بسیار چیزها برای گفتن دارد. مثلاً وقتی که از بیماریش، از اطاقش، از مستخدم پیرش حرف می‌زند نوشته‌اش همان اندازه عالی است که درباره موضوع‌های دیگر صحبت می‌کند.

از طرف دیگر مثالی می‌زنم^۳ تا قانع بشوی که حتی هوش بسیار تیز هم که تصادفاً با موقعیت‌های بسیار مناسب برای مشاهدات و مطالعات دقیق همراه باشد باز کافی نیست که اثر ارزنده‌ای به وجود بیاورد، مثلاً دوستان، شالون^۳ چه کس بیشتر از او محیط مناسب و فرصت کافی برای مشاهده و مطالعه در اختیار داشته است؟ شالون از نزدیک با نقاش‌ها، نویسندگان، صنعتگران، بازیگران سیاستمداران، نمایندگان دول خارجی و همه نوع صحنه‌هایی که در نمایشنامه زندگی بشری نهفته است آشنایی داشت، با این همه مشاهدات چه توانست بکند؟ افسوس همه ما آن را خوب می‌دانیم!

لامبرلوکلرک گفت:

— شالون راستی شالون چه شد؟ آیا هیچ کدام خبری از او دارید؟

سیوراک گفت:

— کتابفروشی ما هر دو یکی است و من هنوز او را گاه می‌بینم. اما او همیشه چنین وانمود می‌کند که مرا ندیده است.

پسر جوان شهرستانی رو به میزبان خود کرد و آهسته پرسید: این شالون کیست.

بلتارا گفت:

— سیوراک! برای این بچه وضع اجتماعی شالون را شرح بده. شاید این موضوع برای وی و در این سن سرمشق مفیدی باشد.

سیوراک نیم خیز شد و در کنار نیمکت نشست و با صدای زنگ دارش که به نظر می‌آمد با هر ضربه دندان هجاها را از هم جدا می‌کند داستان شالون را با رعایت سبک خاص آغاز کرد:

— آقا! نمی‌دانم که شما هرگز درباره کلاس بزرگ ششم ادبی دبیرستان

هانری چهار چیزی شنیده‌اید. کلاس ششم ادبی سال ۱۸۹۳ را می‌گویم که در حوالی عمارت پانتئون^۱ قرار داشت. این کلاس چنان ممتاز بود که بنا به گفته یکی از استادان قدیم که در هربار برخوردمان آن را تکرار می‌کند «مرکز پرورش نهال رجال مشهور آینده» بود. چنانچه در يك زمان بلتارا، لامبرلوكلرك، فابر و من در این کلاس درس می‌خواندیم. لامبرلوكلرك که در آن وقت خود را برای زندگی اجتماعی آماده می‌کرد با فابر عصرها به اسب دوانی می‌رفتند. لوكلرك که در آن هنگام مقام معاونت داشت گفت:

— تعظیم عرض می‌کنم عالیجناب!

— وجود آن عالیجناب تنها کسی میان ما بود که از همان سنین جوانی به علت تشخیص تمایلات خود می‌توانست راه آینده‌اش را پیش‌بینی کند. بلتارا هیچ‌گونه ذوقی به نقاشی نشان نمی‌داد و فابر استعدادی برای تأثیر نداشت. استاد ادبیات ما به او می‌گفت: «فابر عزیز! تو آخر در زبان فرانسه سواد پیدا نمی‌کنی.» شاید این قضاوت در آن هنگام صحیح بود، اما بنظر می‌آید که امروزه در تفسیر کلمه سواد باید تجدید نظر کرد.

اما درباره خودم. باید بگویم که سرگرمی بزرگ من در آن زمان کشیدن شکل و نوس بود در حاشیه دفترهایم. شالون گروه ما را کامل کرد. وی پسری بود مو بور با چهره‌ای ظریف و جذاب که کم‌کاری کرد و زیاد کتاب می‌خواند و در کمال سلیقه دیوان‌شاعران و کراواتهای موردپسند خود را انتخاب می‌کرد و به علت اعتمادی که ما به حسن سلیقه او داشتیم نفوذ بسیاری در ما پیدا کرده بود. ما چهار نفر تصمیم گرفتیم که با شالون «گروه خمره» دبیرستان هانری چهار را تأسیس کنیم. هر يك از ما پنج نفر بایستی در هر موردی که در زندگی پیش‌آمد از دیگران پشتیبانی کند. توافق حاصل شد که پول، نفوذ، ارتباط و خلاصه آنچه که یکی از ما پنج نفر بدست بیاورد در اختیار اتحادیه قرار بگیرد. نقشه خوبی بود اما فقط نقشه بود، زیرا پایان تحصیلات ما را از یکدیگر جدا کرد. جناب آقای معاون و من رشته حقوق را انتخاب کردیم. فابر که برای معاش خود احتیاج به کار کردن داشت در بانک متعلق به عمویش مشغول کار شد. بلتارا به رشته طب وارد شد. پس از آن خدمت نظام و تصادفات دیگر ما را بکلی پراکنده کرد و در مدت شش سال جز به ندرت از یکدیگر خبر نداشتیم. در تالار نمایشگاه نقاشی ۱۹۰۰ اولین باریک تابلو از بلتارا دیدم. از این که بلتارا به جای طبیب نقاش شده بود بسیار تعجب کردم و باز بیشتر متعجب شدم وقتی که پی‌بردم که وی هنرمند واقعی است. همیشه چنین است. انسان

۱ — Panthéon بنای مشهوری در پاریس که مقبره بزرگان کشور فرانسه در آن جای دارد.

از کشف استعداد هنری در وجود دوست کودکش عمیقاً متعجب می‌شود. فکر این که فوایغ روزی دوستانی داشته‌اند هرگز به ما ثابت نمی‌کند که ممکن است آن نابغه یکی از دوستان خود ما باشد. نامه‌ای برای بلتارا نوشتم. وی مرا دعوت کرد که بیایم این جاببینم‌ش، کارگاهش را بسیار پسندیدم. چندین بار آمدم و پس از مکاتبات طولانی با نامه و تلگراف موفق شدم که شام پنج نفری ترتیب بدهم. در این جلسه هر کس از زندگی و کارش پس از اتمام دبیرستان صحبت کرد.

سه نفر از میان ما به علت پیش آمدهای عجیب از راهی که پدر و مادرشان برای آینده آنان انتخاب کرده بودند متحرف شدند.

بلتارا معشوقه‌ای داشت که مدل نقاشی بود. وی برای لذت و سرگرمی شخصی از او طرح‌هایی ترسیم می‌کرد که مورد پسندش قرار می‌گرفت. این زن او را به نقاشان مشهور معرفی کرد. بلتارا شروع به کار جدی کرد و چون در این راه موفقیت‌هایی نصیبش شد تحصیلات پزشکی را رها کرد و دنباله نقاشی را گرفت. پس از آن به زادگاهش در جنوب فرانسه رفت و در آنجا از بازرگانان مقیم ماری و زنانشان تابلوهای ساخت و از این راه بیست هزار فرانک بدست آورد و همین سرمایه موجب شد که در بازگشت به پاریس بتواند مدتی با خیال راحت به کار نقاشی بپردازد. بلتارا تسابلوهای از کارهای خود به من نشان داد که بنا بر عقیده منتقدان هنری سبک خاصی داشت.

فابری که شبی در خانه عمویش نمایشی را با عده‌ای از دوستداران تئاتر به روی صحنه آورده بود مورد تحسین فراوان مؤلف پیری قرار گرفت که دوست عمویش بود. این مرد بزرگوار که فابری را به دوستی پذیرفته بود اقدام کرد تا اولین نمایشنامه او به نام «لا استپ»^۱ در تئاتر اودئون^۲ پذیرفته شود.

لامبرلو کلرک منشی سناتور «آردش»^۳ بود که تمهید کرده بود او را معاون فرمانداری کند. من هم داستان‌های کوتاه ساده‌ای نوشتم که آنها را برای «گروه خمسه» خواندم.

شالون در سکوت کامل به صحبت‌های ما گوش می‌داد و درباره داستان‌ها و مقالات من نکته‌های بسیار دقیق و بسیار صحیح گوشزد می‌کرد مثلاً یادآوری می‌کرد که موضوع یکی از این داستان‌ها تحریفی است از موضوع داستان «مریمه»^۴

1- La Steppe 2- L' Odéon

۳- Ardèche شهری در منطقه شمال شرقی کشور فرانسه

۴- Mérimée پروسپر مریمه نویسنده فرانسوی (۱۸۰۳ - ۱۸۷۰)

یا سبک نوشته من آنقدر به سبک «بارس»^۱ نزدیک می‌شود که تقریباً تا حد اقتباس پیش می‌رود. شالون نمایشنامه فابر را دیده بود و با ادراک شکفت انگیز فن تأثر تشخیص داد که یک صحنه از آن باید تغییر کند. با بلتارا یک چرخ در کارگاهش زد و درباره سبک «امپرسیونیسم»^۲ با بصیرت قابل تحسینی سخن گفت. پس از آن برای راهنمایی لامبرلو کلمک شروع کرد به تجزیه و تحلیل وضع سیاسی در «آردش» و ثابت کرد که تاجه حد درباره مطلب آگاهی و معرفت صحیح دارد. ما از نو همان احساس قدیم را پیدا کردیم که شالون درخشانترین چهره گروه ماست و با فروتنی صمیمانه‌ای از او خواستیم که به نوبه خود نقل کند که چه شد که این راه را پیش گرفته است.

شالون حکایت کرد که در هیجده سالگی ثروت سرشاری به ارث برده و با کتاب‌هایش در آپارتمان کوچکی منزل کرده در آنجا درباره آثار مختلفی که باید به وجود بیاورد به کار پرداخته است. اولین اثر وی بایست کتاب رمان بزرگی باشد به سبک «ویلhelm ماستر»^۳ اثر کوتاه و در عین حال بایست جلد اول از کتابی باشد به نام «کمدی انسانی جدید»^۴. وی هم چنین به نوشتن نمایشنامه‌ای می‌اندیشید که در عین حال بایست چیزی شبیه نمایشنامه‌های شکسپیر و مولیر و موسه باشد و در این باره می‌گفت: «متوجه هستید! مقصودم نمایشنامه‌ای است که تخیلی، طنزآمیز، سبک و در عین حال عمیق باشد. سرانجام می‌گفت کتابی درباره فلسفه روح شروع کرده که مایل بود به آثار «برگسون»^۵ نزدیک باشد، اما از حیث تجزیه و تحلیل روح از آن هم دورتر رفته باشد.

من به دیدن شالون رفتم. آپارتمان‌اش در نظر من که در آن زمان در اطاق محقری در هتل زندگی می‌کردم زیباترین و جاذب‌ترین جاها آمد. مبل‌های قدیم و چند مجسمه زیبا قالب گرفته از مجسمه‌های موزه لوور، قفسه‌های پر از کتاب با جلدهای زیبا، تابلو نقاشی اثر «فراگونارد»^۶ همه این‌ها مجموعه زیبایی از آثار هنری تشکیل داده بود.

شالون یک سیکار انگلیسی به من تعارف کرد که رنگ و مزه عالی و

۱- Barrès موریس بارس نویسنده فرانسوی (۱۸۶۲ - ۱۹۲۳)

2- L'impressionnisme

۳- Wilhelm Meister نام رمان اثر کوتاه شاعر و نویسنده آلمانی که در آن افکار

خود را درباره تأثر بیان می‌کند.

۴- Comédie humaine عنوان مجموعه آثار بالزاک نویسنده فرانسوی.

۵- Bergson فیلسوف فرانسوی (۱۸۵۹ - ۱۹۴۱)

۶- Fragonard نقاش و گراور ساز فرانسوی (۱۷۲۳ - ۱۸۰۶)

شکفت انگیزی داشت. به درخواست من آغاز کتاب «کمدی انسانی جدید» را نشان داد. اما کتاب هنوز از نیمه صفحه اول تجاوز نکرده بود. از نمایشنامه فقط عنوانش نوشته شده بود و از کتاب فلسفه روح يك دوجین فیش آماده کرده بود. اما باطول و تفصیل بسیار کتاب «دون کیشوت»^۱ کوچک بسیار شاعرانه‌ای با طرح‌های زیبا نشان داد که اخیراً از کتاب فروشی همسایه‌اش خریده بود. همچنین دستخط‌هایی از استاندال^۲ و کاتالوگ‌هایی از فروشندگان تابلوهای نقاشی. آن روز بعد از ظهر را با او گذراندم. واقعاً مصاحب دلپذیری بود. فردای آن روز بلتارا و پس از آن دو نفر دیگر از گروهمان را نیز به خانه شالون بردم. بدین طریق دست تصادف «گروه خمسه» را از نو ساخت چنان‌که بنای آن از گذشته هم استوارتر شد.

شالون که هیچ شغلی نداشت کار ارتباط دوستان را برعهده گرفت. غالباً روزهای خود را در کارگاه نقاشی بلتارا می‌گذراند. بلتارا از هنگامی که از خانم سفیر امریکا به نام خانم جارویس^۳ تصویری کشیده بود. بسیار باب روز شده بود. بسیاری از زنان زیبا نزد وی می‌آمدند تا از چهره‌شان تابلویی بکشد و غالباً دوستان زن خود را نیز همراه می‌آوردند که در جلسه نقاشی حضور یابند یا کار تمام شده‌ای را تماشا کنند. کارگاه بلتارا همیشه پر بود از زنان آرژانتینی با چشمان خوش حالت، زنان موبور امریکایی و زنان انگلیسی زیباپسند که دوست نقاش ما را به «ویستلر»^۴ تشبیه می‌کردند. بیشتر این زنان برای خاطر شالون می‌آمدند که چون خوب می‌توانست آنان را در مدت قرار گرفتنشان در برابر نقاش سرگرم کند دوستش داشتند. بلتارا که بسیار زود به قدرت جاذبه دوستان شالون پی‌برد با کمال مهارت از این دانه‌ای که همه زنان را به دام می‌کشید استفاده کرد. شالون صندای دسته‌داری از خانه خود به کارگاه آورد. قوطی سیگارش را در طرف راست و کیسه آب نباتش را در طرف چپ آن قرار می‌داد. اثاث کارگاه را بسیار خوب می‌چید و مأموریت داشت که در مدتی که زنان باید بی‌حرکت در برابر نقاش بنشینند آنان را سرگرم کند تا خسته نشوند. از طرف دیگر شالون به علت غریزه‌ای که در تشخیص و ترکیب رنگ‌ها و طرح‌ها داشت وجود خود را در کارگاه ضروری می‌دانست. هیچ کس بهتر از او نمی‌توانست تشخیص بدهد که برای فلان چهره زیبا چه حالت و چه طرز قرار گرفتن مناسب‌تر

۱- Don Quichotte رمان معروفی از سروانتس نویسنده اسپانیایی

۲- Stendhal نویسنده معروف فرانسوی (۱۷۸۳ - ۱۸۴۲)

۳- Mrs Jarvis

۴- Whistler نقاش امریکایی (۱۸۳۴-۱۹۰۳) که در چهره سازی معروف بوده است.

است. به علت ادراك شكفت انگیزی که از زیبایی رنگها و ترکیب آنها داشت فلان رنگ زرد یا فلان آبی کمرنگ را به دست نقاش می داد که باید فوری آن را به کار ببرد.

بلتارا که از آن همه استعداد شالون مبهوت مانده بود به او می گفت :

— رفیق! تو بایست منتقد هنری بشوی!

شالون به آرامی جواب می داد :

— ببله! این موضوع را خوب می دانم. اما نمی خواهم ذهنم را به کارهای پراکنده و مختلف مشغول کنم.

شالون در کارگاه نقاشی باخانم های سرشناس پاریس آشنا شد که همه آنان او را به شام دعوت می کردند و شالون در نظر آنان مرد ادب و هنر و دوست بلتارای نقاش بود و او را به مهمانان خود به عنوان «نویسنده سرشناس» معرفی می کردند. شالون کم کم برای زنان زیبای باب روز نوعی مشاور ادبی و هنری شده بود این زنان زیبا و مشهور با او نزد کتاب فروش ها می رفتند و از وی خواهش می کردند که در انتخاب کتاب آنان را راهنمایی کند. شالون به هر يك از زن ها وعده می داد که یکی از رمان هایی را که مجموعه «کمدی انسانی جدید» او را به وجود می آوردند هدیه کند.

بسیاری از این زن ها زندگی خصوصی خود را برای شالون نقل می کردند و وی به آنان می گفت :

«دلم می خواهد که از خودتان و زندگیتان برایم حرف بزنید. چون که برای ماشین عظیمی که می خواهم بسازم به همه چرخ های روح يك زن با هوش احتیاج دارم. زنان او را رازدار خود می دانستند و چیزی نگذشت که شالون صندوقچه جانب ترین اسرار پاریس شد. مردی شده بود که به محض ورود به انجمن های ادبی چندین چهره زیبا و دلربا دورش را می گرفتند. زنان که همه افکار و روحیه خود را برایش وصف می کردند وی را روانشناس خوبی به شمار می آوردند. عادت براین قرار گرفت که شالون از مردان بسیار ظریف و بسیار فهمیده عصر معرفی بشود.

روزی به او گفتم :

— تسو باید رمان های تجزیه و تحلیلی بنویسی. هیچ کس بهتر از تو نخواهد توانست کتابی درباره ساختمان روحی جنس زن بنویسد.

شالون مانند کسی که به امور بسیار متفاوت اشغال دارد و خود را ناچار می بیند که حتی از اموری که موجب لذت شخصی شان است امتناع کند گفت :

— ببله! درست است. من با وجودی که ماشین بزرگ این کار را در

اختیار دارم اما باید ذهنم را به کار معینی تمرکز دهم .
 غالباً فابر به کارگاه می‌آمد تا شالون را برای حضور در جلسه های
 تمرین نمایشنامه هایش همراه ببرد. فابر پس از موفقیت بزرگی که در نمایشنامه
 « کارناوال » پیدا کرد در تئاتر « بولوار » شخصیت مهمی شده بود . وی از شالون
 خواست که در جای تماشاچیان بنشیند و در لحظه هایی که بازی کمان و کارگردانان
 در تمرین چنان خسته شده اند که گویی آماده ترك صحنه و بازی هستند احساس
 تازه و زنده ای در آنان به وجود بیاورد . شالون به نحو درخشانی از عهده این
 نقش برآمد. جنب و جوش فلان صحنه ، پیچ و خم فلان بازی را بسیار خوب درك
 می کرد . خیلی زود به يك تلفظ غلط یا يك مكالمه طولانی پی می برد . بازی کمان
 که ابتدا از ایرادهای این ناشناس خشمگین می شدند سرانجام به نظر وی تسلیم
 می شدند . برخلاف نظری که به نویسنده نمایشنامه یعنی دشمن ابدیشان داشتند
 این مرد را که هیچ قصدی نداشت بسیار دوست می داشتند . بزودی شالون در عالم
 تئاتر ابتدا به عنوان « دوست آقای فابر » و پس از آن به مناسبت شخصیت خود
 سرشناس شد. بازرسان تئاتر عادت کرده بودند که در برابر يك لبخند بهترین
 جاهارا به او تقدیم کنند . پس از آن منشی ها سپس همه نام شالون را در دفتر
 خود وارد کردند .

فابر به او گفت ،

— تو باید منتقد تئاتر بشوی. تو از عهده این کار بسیار خوب برمی آیی.
 شالون جواب می داد.

— البته ! اما مگر این حرف درست نیست که هر کس باید به کار خود
 بپردازد .

سالی که « گروه خنسه » به سی و چهارمین سال تولد خود رسید من جایزه
 گنکور را به مناسبت کتاب « خرس آبی » گرفتم و لامبرلو کلرک نماینده مجلس
 شد. فابر و بلتارا در عالم هنر به شهرت رسیدند. هیچ چیز اتحادیه ما را برهم
 نمی زد. به این ترتیب نمایشنامه رمانتیکی که در دبیرستان آن قدر ما را سرگرم
 می کرد بی هیچ زحمتی به روی صحنه آمد . گروه كوچك ما بتدریج در محیط های
 بسیار متفاوت پنجه انداخت و سخت به آنها چسبید و در واقع یکی از قدرت های
 بزرگ پاریس شد و نفوذی یافت که در مقامات رسمی و دولتی وجود نداشت.

انکار نمی کنم که پیش از این ممکن نمی شد که يك گروه هنرمند را چنین
 مشهور و باب روز کرد . موفقیتی که نصیب هريك از اعضای این گروه می شد به
 شهرت اعضای دیگر می افزود و نام گروه که به نظر می آمد خوب انتخاب شده

است کنجکاو مردم را برمی‌انگیخت. فرد روشن فکری اگر در سال ۱۸۳۵ آقای سنت بووا را نمی‌شناخت مورد ایراد قرار نمی‌گرفت، اما حق نداشت که سیک رومانتيك را نشناسد. درباره مسایل نامناسب و مضر نیز نظر جامعه چنین است. عقب‌رفتگی و تنزل هم مانند عظمت دسته جمعی است به علت آن که ما پنج نفر حرفه واحدی نداشتیم هیچ نوع حسادت و موجب پراکندگی مان نمی‌شد. ما مشترکاً اجتماع جاذب و قابل تحسینی به وجود آورده بودیم. همین که یکی از ما به انجمن ادبی تازه‌ای راه می‌یافت چنان احساس شورانگیز و تحسین آمیزی نسبت به چهار نفر دیگر ابراز می‌شد که فوری همه درخواست می‌کردند که از آن پس چهار نفر دیگر را نیز همراه بیاورد. تنبلی ذهنی بیشتر مردم آن چنان است که نظر يك خبره همیشه مقیاس ارزش هنری آنان قرار می‌گیرد مثلاً فابر نزد همه نمایشنامه‌نویس بزرگی بود چرا؟ زیرا که این عقیده را من اظهار می‌کردم و من عمیق‌ترین نویسنده رمان بودم، زیرا فابر این مطلب را همه جا می‌گفت؛ هنگامی که نمایشنامه «جشن و نیز در قرن هیجدهم» را در کارگاه بلمتارا نمایش می‌دادیم به آسانی توانستیم همه کسان مشهور پاریس را در آنجا جمع کنیم. شب نشینی گرم و دلپذیری بود. زیباترین زنان پاریس يك کمده كوچك از فابر را در میان دکوری از بلمتارا بازی کردند. اما در نظر همه مهمان‌ها میزبان واقعی شالون بود. وی فراغت بسیار و لطف خاص داشت و طبعاً پذیرایی به عهده او بود. وقتی به ما می‌گفتند:

«دوست مهربان و جذاب شما» همه می‌دانستیم که مقصود شالون است.

شالون همچنان به هیچ کاری نمی‌پرداخت و من در این باره چیزی از وی نمی‌شنیدم جز آن که کتاب داستان، نمایشنامه، فلسفه روح او حتی يك سطر پیش نرفته است. وی هیچ کار ادبی نمی‌کرد. نه تنها هرگز کتابی منتشر نکرده بود، بلکه هرگز مقاله‌ای برای مجله‌ای یا یادداشتی برای روزنامه‌ای ننوشته بود و حتی نطقی ایراد نکرده بود. علت این امر آن نبود که وسیله‌ای برای چاپ آثارش نداشت، زیرا او با بهترین ناشران و مدیران مجله‌ها دوست بود هم چنین به آن دلیل نبود که می‌خواست فقط تماشاچی باشد. بعکس وی طبعاً طالب شهرت و افتخار بود، اما این وضع علل مختلف داشت مانند سهل انگاری ذاتی، از این شاخه به آن شاخه پریدن و در مسایل مختلف کنجکاو موقت نشان دادن و بالاخره نوعی ضعف اراده. شالون زیاده از حد با هوش و زیاده از حد کامل بود. هنرمند همیشه از جهتی شخص نواقعی است و همین نقص او را از واقعیت دور نگه می‌دارد و وی را بر آن می‌دارد که

از زمین برخیزد و برفراز زندگی پرواز کند اما شالون زیاده از حد در قعر زندگی واقعی فرو رفته بود. زندگی واقعی رضایت خاطر او را فراهم می‌کرد و همین رضایت و احساس خوشبختی موجب تنبلی کامل او می‌شد.

از طرف دیگر هیچ نویسنده‌ای نبود که دوست ما را «همکار عزیز» خطاب نکند و کتاب‌های خود را برایش نفرستد. هر موفقیتی که در این هرج و مرج دنیای پاریس نصیب ما می‌شد شالون نیز از آن بهره‌مند می‌گشت. وی درحالی که برائرسهل‌انگاری اثری به وجود نیاورده بود خود را در همان درجه افتخار و مقامی قرار می‌داد که یکی از ما به آن رسیده بود. ما همگی بسیار احتیاط می‌کردیم که در این موارد به غرور وی لطمه‌ای وارد نیاید. بدین‌طریق مانند ژنرالی بودیم که به تازگی ترفیع درجه پیدا کرده و از شرم آن که مبادا تصور شود که وی بدون استحقاق و فقط به وسیله دیگران ارتقا یافته، دست رفیق قدیم سن سیرا خود را می‌گیرد و از وضع خطرناک نجاتش می‌دهد.

کم‌کم گرد ما را جوانانی گرفتند که در وجود ما نقطه اتکایی برای خود می‌جستند. این جوانان شالون را که در میان ما بامقامی مساوی دیگران زندگی می‌کرد «استاد عزیز» می‌خواندند زیرا نسل جوان کمی محتاط بود، اما پیش خودشان شاید این سؤال را مطرح می‌کردند «او تا به حال چه نوشته است؟» «آیا تو اثری از وی خوانده‌ای؟» چند بار پیش‌آمد که جوانی ناشی به او در باره کتاب «خرس آبی» یا «کالیبان شاه» خوش‌آمدهایی گفت و شالون در جواب با سرافرازی ولی بالحنی اندکی سرخورده گفت: «معذرت می‌خواهم کتاب بسیار خوبی است اما اثر من نیست.»

از طرف دیگر میان ما پنج نفر تنها شالون بود که با کمال میل نسخه‌های خطی اثر جوانان را می‌گرفت و می‌خواند و به آنان درباره نوشته‌شان اندرزهایی می‌داد که، گر چه مانند همه اندرزها بی نتیجه بود، اما همیشه دقیق و عاقلانه بود.

افتخار رایگان برای شالون چنان به‌کندی و تدریجی و طبیعی بدست آمد که اصلاً موجب تعجب ما نشد. اگر اتفاقاً به علت سهل‌انگاری در مجالس رسمی که «رجال ادب و هنر» حضور داشتند دوست ما را دعوت نمی‌کردند، ما بسیار تعجب می‌کردیم و وا می‌خوردیم. اما این وضع کمتر پیش می‌آمد، زیرا کسی شالون را فراموش نمی‌کرد. اگر گاه در گوشه و کنار هنرمند بزرگ ناشناسی را می‌یافتیم که در چنگال تنهایی و تنگدستی و گمنامی گرفتار بوده و از لطف و عنایت حکومت و مردم دور مانده بود يك لحظه به یاد موقعیت کاملاً

متضاد و موفقیت آمیز شالون می‌افتادیم و چنین می‌اندیشیدیم :
 «بله ! این وضعی استثنائی و غیر عادlane است ، اما چه می‌توان کرد ؟
 همیشه تا دنیا بوده چنین بوده است . این یکی نبوغ دارد و آن دیگری بخت و
 اقبال .»

روزی رفته بودم تا با او ناهار بخورم . در گوشه اطاقش جوان معقول و
 مؤدبی را دیدم که روزنامه‌های کهنه را جدا می‌کرد . شالون او را معرفی کرد .
 «این آقا منشی من است» جوان بسیار جاذبی بود .
 چند روز بعد شالون به ما گفت که به این جوان سیصد فرانک ماهانه
 می‌پردازد و اقرار کرد که برای وی مبلنی سنگین است ، اما باحال تسلیم و رضا
 افزود :

«برای رجالی چون ما بسیار دشوار است که بتواند بدون منشی زندگی
 کند .»

جنگ سر نیزه خود را در همه شئون زندگی فرود آورد . بلتارا وارد
 هنگ سواره نظام شد . فابری خلبان شد و لامبرلو کلرک که در جنگ جراحت
 شرافتمندانه‌ای یافته بود به مجلس شوری بازگشت و پس از آن معاون وزارتخانه
 شد . شالون پس از آن که در صنف پیاده نظام به عنوان ذخیره درجه دوم خدمت
 کرد به پاریس احضار شد . وقتی که من وفابری خدمت نظاممان را به پایان رساندیم
 و لباس جنگ را از تن کندیم ، شالون در امور اجتماعی به ما بسیار خدمت کرد ،
 زیرا ما در غیبتی چنان طولانی ارتباط و آشناییمان را با اجتماع بکلی قطع
 کرده بودیم ، درحالی که شالون بعکس ما ارتباطها و آشناییهای کاملاً تازه و
 مهمی پیدا کرده بود .

بلتارا به دریافت نشان آرتشی مفتخر شد . فابری نیز از مدت‌ها پیش به
 این افتخار نائل آمده بود . لامبرلو کلرک از همکارمدرسه هنرهای زیبایش اولین
 درجه کشوری پس از جنگ را دریافت کرد . «گروه خمسه» مرا به شام بسیار عالی
 دعوت کردند . شام شاهانه‌ای بود با خاویار و ودکا و ماهی بسیار عالی در یکی
 از رستوران‌های روسی که نظیر آن پس از انقلاب کمونیست در گوشه و کنار پاریس
 به وجود آمده بود . نوازندگان با کلیجه‌های ابریشمی آهنگ‌های محلی
 می‌نواختند . به نظر می‌آمد که شالون کمی غمگین است . ممکن است که اندوه وی
 بر اثر آهنگ‌های غم‌انگیز موسیقی بود یا به علل عمیق‌تر دیگر .

از رستوران که بیرون آمدیم من و فابری که ، در محله ما سکونت داشت ،
 راه شانزه لیزه را پیش گرفتیم . شب زمستانی بسیار زیبایی بود و در راه جز
 درباره شالون گفتگویی نداشتیم .

من گفتم :

— بیچاره شالون ! با وجود همه چیز به نظر من در این سن و سال بسیار ملال انگیز است که انسان در پشت سر خود گذشته‌ای کاملاً خالی داشته باشد .
فابریک گفت :

— تصور می‌کنی که خود وی به این موضوع توجه دارد؟ شالون از بی‌خیالی پرارزشی برخوردار است .

— درست نمی‌دانم . بیشتر گمان می‌کنم که وی با دو نقشه زندگی می‌کند . وقتی که همه چیز روبراه است ، وقتی که همه جا دعوت می‌شود و در همه جشن‌ها حاضر است فراموش می‌کند که این خود او نبوده است که برای این احترامات و دوستی‌ها قدمی برداشته است ، اما درکنه وجودش نمی‌تواند این موضوع را نادیده بگیرد . این نگرانی همیشه در دریای درون او وجود دارد و همین که سطح دریا آرام و بی‌موج شد نگرانی بالا می‌آید و خود را به او می‌نمایاند . درچنین شب‌نشینی که همگی شما با لطف بسیار از آثار من سخن گفتید و من کوشیدم که درباره هنر شما جواب‌هایی مشابه بدهم چگونه ممکن است که شالون متوجه نشده باشد که درباره وی هیچ چیز برای گفتن وجود نداشت .
— اما ممکن است مردی کاملاً عاری از هرگونه جاه طلبی و بالنتیجه حسادت باشد .

— البته ! این موضوع صحیح است ، اما گمان نمی‌کنم که این مطلب شامل حال شالون بشود . کسی که چنین ساختمان روحی داشته باشد یا باید بسیار فروتن و محجوب باشد و به خود بگوید :

« این چیزها برای من نیست . » یا باید بسیار خودخواه و مغرور باشد و فکر کند ، « من خود به دنبال این چیزها نرفته‌ام . » اما شالون هم مثل همه دیگران این چیزها را دوست دارد منتها تنبلی‌اش بیش از جاه طلبی است . یقین داشته باش که وی در وضع غم‌انگیزی بسر می‌برد .

این موضوع مدت‌ها فکر ما را به خود مشغول کرده هر يك از ما با نوعی ملاحظت و تعارف با شالون رفتار می‌کردیم . برخلاف آن همه بی‌ثمری و بیهودگی شالون ، باروری و نتایج موفقیت آمیز کار در ما نوعی حساسیت به وجود آورده بود که موجب احساس ترحم به شالون می‌شد .

فردای آن شب من و فابریک برای دیدن لامبرلو کلوک به وزارتخانه رفتیم .
به وی گفتم :

— می‌خواستیم فکری را که دیشب پس از خدا حافظی به سر ما افتاد با تو درمیان بگذاریم . تصور نمی‌کنی که وضع بسیار نامطلوبی برای شالون به

وجود آمده است. وی باید پیوسته ناظر ما چهار نفر و موفقیت‌ها و پیشرفت‌هایمان باشد و خود را هم چنان عقب مانده ببیند. به نظر تو آیا این وضع قابل توجه نیست؟ البته هیچ چیز مهم و قابل توجه نیست. شالون هم نمونه‌ای از يك گروه مردم است. اما درست به همین علت چرا وی نباید مانند دیگران باشد.

لامبرلوكلرك گفت:

— من با کمال میل حاضریم که او را از این وضع بیرون بیاوریم، اما برای وارد شدن به کار مدرکی، عنوانی چیزی لازم است. (در این هنگام آقای معاون که در میان نیمکت لمیده بود به حرف من اعتراض کرد و گفت: من هرگز چنین حرف مبتذل را نزده‌ام. من گفتم:

— معذرت می‌خواهم تو گفتی لا اقل به ظاهر باید مدرک و عنوانی داشت.

لوكلرك گفت:

— شاید این را گفته باشم زیرا من دیگر در هنرهای زیبا نبودم و نمی‌توانستم در آنجا هرچه بخواهم انجام بدهم. اما گفتم که اگر شالون مایل باشد که نزد من در اداره تدارکات خوار و بار کار بکند بسیار آسان است. گوینده داستان به حرفش ادامه داد و گفت:

— وقتی که به شالون گفتم که تقاضا نامه را امضا کند مسئله را بسیار آسان گرفت. من که از بی‌اعتنائی وی کمی به خشم آمده بودم با ناشیگری گفتم که برای بدست آوردن این شغل کمی زحمت کشیدیم.

شالون گفت:

— راستی؟ من گمان می‌کردم که بعکس این کار در کمال سادگی انجام گرفته است.

گفتم:

— بله! اگر تو مدارکی داشتی کار ساده‌ای بود. از این حرف بقدری تعجب کرد که من ناچار شدم موضوع صحبت را عوض

کنم.

دوستان و طرفداران شالون به افتخار وی مهمانی کوچکی ترتیب دادند. لامبرلوكلرك وزیر آموزش و پرورش را که به نظر مرد خوش ذوقی می‌آمد به همراه آورده بود. دو عضو فرهنگستان، يك عضو جایزه گنکور، چند هنرپیشه زن و رجال مشهور پاریس در مهمانی شرکت داشتند. محیط مهمانی بسیار

زود گرم و پرشور شد. انسان اگر حسود و ناآرام نباشد می‌توان گفت که حیوان مهربان و خوش قلبی است. شالون که هرگز کسی را نمی‌آزرد نزد همه بسیار محبوب بود و چون وضع ایجاب می‌کرد که در سعادتش شرکت کنند همه از دل و جان شرکت کردند، همه مهمانان از ته دل می‌دانستند که قهرمان این جشن چیزی نبود مگر موجودی ساخته خیال خود آنان. دوستان شالون وی را کسی می‌شناختند که همه شهرت و محبوبیت خود را مدیون آنان است و از این فکر لذت می‌بردند که شالون با وجود ثروت به علت قدرت آنان است که از هیچ به چنین افتخاری نائل آمده است. لویی چهاردهم کسانی را دوست داشت که همه چیزشان را به وی مدیون بودند و همه برگزیدگان وی از این راه شاهدوست شدند.

در پایان شام شاعری شعرهای زیبا خواند. وزیر بالحن شوخ خود نطق کوتاهی کرد که اعضاء گنکور آن را یادداشت کردند. وی از نفوذ معنوی و عمیق شالون در ادبیات، معاصر فرانسه و فن نطق و خطابه وی سخن گفت و همه حاضران باشادی و هلهله آن را تأیید کردند.

پس از آن شالون با لطف و فروتنی فراوان جواب گفت. همه در محیطی پرشور و از روی کمال محبت و ظرافت سخنان او را گوش کردند و بالاخره میان جشن‌های گرم و جالب توجه، جشن آن شب به افتخار شالون ممتاز و برجسته شد.

وقتی از مجلس بیرون آمدیم من شالون را به اتومبیل خود کشاندم و به او گفتم:

— بسیار عالی بود!

وی از روی رضایت و خوشبختی تبسم کرد و گفت:

— بله! بسیار عالی بود و چیزی که موجب لذت من شد این بود که حس کردم همه کسانی که آنجا حضور داشتند واقعاً صمیمی بودند. وی کاملاً حق داشت.

بدین ترتیب زندگی شالون در برابر دیدگان خشنود ما به شاهراهی دلپذیر و مستقیم افتاد. بی يك لکه سیاه و بی شکست. این از مزایای هیچ بودن و عدم است که وجودی بطور کامل بی‌ضرر باشد. دیگر ما می‌توانستیم گل‌سینه و کراوات دوستان را پیش بینی کنیم. دیگر درخانه بعضی از دوستان صحبت از عضویت شالون در یکی از انستیتوهای آکادمی می‌شد. دوش دو «ت» با کمال فروتنی این پیشنهاد را به یکی از اعضاء آکادمی که در انتخابات اعضا بسیار مؤثر بود تلقین می‌کرد و وی جواب می‌داد: «ما خودمان به فکر هستیم، اما هنوز کمی زود است»، قیافه شالون بیش از پیش صفا و آرامش جاذبی یافته بود.

که معمولاً در نتیجهٔ عقل کامل یا بیکاری کامل به وجود می‌آید که گاه نیز این دو با یکدیگر مشتبه می‌شود.

در همین زمان بود که خانم پکز^۱ به شالون توجه خاص یافت. خانم گلا دیس پکز زن زیبا و ثروتمند آمریکایی بود که مانند بیشتر زنان ثروتمند و زیبای آمریکایی بیشتر ايام سال را در پاریس می‌گذرانند. وی يك آپارتمان در کوچهٔ فرانسوای اول داشت و يك خانه در جنوب فرانسه. شوهرش آقای پکز رئیس بین‌المللی شرکت رابر^۲ و بسیاری از خطوط آهن‌ها بود و جز در مواقع مرخصی در اروپا نمی‌ماند.

ما همگی از مدت‌ها پیش خانم گلا دیس پکز را می‌شناختیم. وی همهٔ اوقات خود را با شوق فراوان صرف ادبیات و نقاشی و موسیقی جدید می‌کرد. وی در آغاز کار بلتارا بسیار به وی می‌پرداخت. برایش پردهٔ نقاشی می‌خرید، از او می‌خواست که چهره‌اش را بکشد و به او توصیه می‌کرد که از چهرهٔ خانم جارویس نقاشی کند و همین‌تا بلو بود که موجب شهرت بلتارا شد در مدت دو سال با دوستانش جز دربارهٔ بلتارا حرف نمی‌زد. مجالس شامی به افتخار بلتارا ترتیب می‌داد. نمایشگاه‌هایی از آثار بلتارا برپا می‌ساخت و وی را دعوت می‌کرد که زمستانی را در خانه‌اش واقع در لاناپول^۳ بگذراند تا بتواند در آرامش کامل به کار نقاشی بپردازد.

موفقیت بلتارا شروع شد و همیشه شروع موفقیت پایان دوستی شدید خانم پکز را اعلام می‌کرد. خانم پکز زنی بسیار باهوش بود، اما علاقه‌اش به امور مربوط به هنر با احساسی نظیر احساس بعضی از دلان بورس همراه بود که به ارزش‌های واقعی و قانونی هنر بی‌اعتنا بودند و تمایلشان بیشتر به آثار کوچکی بود که هنوز از نظر تودهٔ مردم ناشناس مانده بود اما ایشان خود تنها کسانی بودند که اطلاعات مجرمانه و مطمئنی دربارهٔ این آثار داشتند. خانم پکز نیز نویسندگانی را دوست داشت که هنوز ناشری سراغ آنان نرفته بود. نمایشنامه نویسان ناشناسی را می‌پسندید که فقط دوسه بار نمایشنامه‌های آنان در بعضی از تئاترهای پیشرو به روی صحنه آمده بود. از موسیقی دانی خوشش می‌آمد که از نوع اریک ساتی^۴ باشد اما پیش از زمان شاگردی، متبحران و متخصصان موضوع‌های دشوار و پیچیده مانند کتاب‌های مذهبی هند یا نقاشی‌های ابتدایی چینی را دوست داشت.

از طرف دیگر کسانی را تحت سرپرستی خود می‌گرفت که نه تنها بی‌استعداد

1- gladys Pecks

2- L'Universal Rubber Company

3- La Napoule

4- Eric Satie

نبودند، بلکه در عالم هنر از طبقه متوسط هم بالاتر بودند. این زن بسیار لایق و با سلیقه بود، اما ترس از ابتذال و عادی بودن ممکن بود وی را از دنبال کاری عالی رفتن منحرف کند. من گلا دیس را آنچنان کسی می‌شناسم که نویسندگانی مانند تولستوی و بالزاک را نمی‌پسندد. زیرا این کسان به قدر کافی مشهور هستند. گلا دیس بسیار با سلیقه لباس می‌پوشد و لباس‌هایش را نزد بهترین خیاط‌ها تهیه می‌کند، اما همین که کسی از لباسش تقلید کند فوری آن را گرچه بسیار جالب توجه باشد دور می‌اندازد و هرگز حاضر نیست آن را برتن کند. با نویسندگان و نقاشان نیز به همین طرز رفتار می‌کند. همین که دوستانش از وجود آنان آگاه شدند آنان را مانند لباس‌هایش به دیگران می‌بخشد.

گمان می‌کنم که مسئولیت آشنا شدن او با محیط شالون و کشیده شدنش به آنجا برگردن من است. شبی در خانه یکی از دوستان بر سر میز شام در کنار گلا دیس نشسته بودم و نمی‌دانم چه شد که گفتگوی ما به شالون رسید و من گفتم:

— نه! هرگز شالون اثری منتشر نکرده است. اما، موضوعهای بسیار زیاد برای کار کردن دارد و حتی طرح چندین کار را کشیده است.

— شما آنها را دیده‌اید؟

— بله! اما من قادر نیستم که درباره آن‌ها با شما صحبت کنم. اینها فقط یادداشت‌هایی هستند.

این حرف را از روی قصد نگفتم، اما مناسب‌ترین حرف‌های دنیا بود که بتواند نظر زنی مانند گلا دیس را به خود جلب کند. پس از شام گلا دیس فوری شالون را در انحصار خود گرفت و به گوشه‌ای کشاند و علی‌رغم میل میزبان تا آخر شب رهایش نکرد. من با خود گفتم: «بایست به این نکته توجه کرده باشم...» اما به طور قطع شالون برای گلا دیس همان نویسنده مطلوب بود که همیشه به دنبالش می‌گشت. گلا دیس در پی اثری انتشار نیافته و چیزی شبیه کیمیا بود. چه چیز برای وی رؤیا انگیزتر از خوانندگانی بود که هنوز وجود نداشتند و آثاری که هنوز نوشته نشده بودند؟ فیزیک دانی که هوای داخل بالنی را هر چه بیشتر منبسط و رقیق می‌کند بیشتر به سوی خلاء کامل پیش می‌رود. گلا دیس هم که مواد هنری را به نوبت در وجود دوستانش توسعه می‌داد در واقع به سوی عدم پیش می‌رفت و در وجود شالون زمینه مساعدی یافت، واقعاً هر یک به طور قابل تحسینی خود را وقف دیگری کرد و بی‌شک این من بودم که این دو موجود را خوشبخت کردم.

از فردای آن شب دوره شالون در زندگی گلا دیس آغاز شد. قرار بر این شد که شالون سه بار در هفته با گلا دیس شام بخورد، که گلا دیس به خانه

شالون برود تا یادداشت‌ها و پیش‌نویس‌های او را ببیند، که زمستان آینده او را به لاناپول یعنی خانه‌اش در جنوب فرانسه ببرد تا وی بتواند در آرامش کامل کار کند. پس از چند روز من از فکر اولین برخورد میان گلادیس و یادداشت‌های شالون کمی وحشت‌زده شدم. به نظر آمد که این پیش‌نویس‌ها حتی برای گلادیس بسیار ناچیز بودند، اما این تصور از جانب من نشانه ضعف و اشتباه در قضاوت بود، زیرا فردای شبی که گلادیس یادداشت‌های شالون را تخمین زده بود وی را بسیار شیفته دیدم به من گفت: «در طرح‌های دوست شما مواد قابل نوشتن بسیار بیشتر از اثر پر حجم «هانری جمس» یافت می‌شود. همه چیز خوب پیش می‌رفت.

این ماه اسل معنوی تقریباً دو ماه طول کشید و در این مدت گلادیس این خبر مهم را در محیط هنری پاریس شایع کرد که مشغول فراهم آوردن مقدمات انتشار آثار نویسندۀ بزرگ ناشناسی است، این نویسنده شالون ما بود، گلادیس ناشری نیز برای چاپ این آثار یافته بود و به دنبال مترجم انگلیسی می‌گشت. وی شالون را به همه مشاهیر ادب که به پاریس می‌آمدند معرفی کرد. پس از آن، وقتی که انواع وسایل تبلیغ و تحریک را بکار انداخت متن نوشته‌ای را از شالون ادعا کرد.

گلادیس به کمترین چیزی راضی شد. نوشته‌ای کوچک، اثری کم حجم حتی چند صفحه‌ای، اما شالون که طبیعتاً اهل کار نبود و در این دو ماه نیز مانند گذشته کاری انجام نداده بود نمی‌توانست هیچ چیز به او ارائه بدهد و در کمال صفا و صداقت به وی گفت که هنوز چیزی به وجود نیاورده است. اما گلادیس زنی نبود که به این آسانی‌ها نبوغ کسی را بی‌حاصل بگذارد. وی بارها یکی از مردان گمنام و فقیر و محجوب را که معلوم نیست به چه دلیل دارای استعدادهای نهفته در نویسندگی، نقاشی، آهنگ‌سازی بودند تحت سرپرستی گرفته و در مدت چند ماه از وی مرد مشهور و نادرالوجود و ستودۀ مردمان ساخته است. گلادیس در کار این تغییر و تحول لذت فراوانی می‌برد و به قدرت انتخاب و سازندگی خود اعتماد بسیار داشت. گلادیس پرورش شالون را به عهده گرفته بود و خواه ناخواه شالون رو به حاصلخیزی می‌رفت.

درست نمی‌دانم به چه علت گلادیس آنچنان پایبند شالون شده بود، بی‌شک به علت نوعی خودستایی، یا شاید هم به علت عهدی که با او کرده بود، اما گمان نمی‌کنم به سبب دل‌ربایی بود، زیرا در نظر من گلادیس زنی سرد و کاملاً پاکدامن بود. روزی شالون سراسیمه به دیدن من آمد. و گفت:

— آمده‌ام که با تو درباره امری مشورت کنم. گلا دیس پیشنهاد کرده است که زمستان را به خانه لانا پول بروم تا بتوانم در محیط آرامی به کار پردازم. نزد تو اعتراف می‌کنم که بهیچوجه میل ندارم پاریس را ترک کنم، به علاوه اکنون خود را آماده کار نمی‌بینم. تنها مسئله این است که قبول این پیشنهاد موجب شادی او می‌شود. گلا دیس از زمان من بسیار به هیجان آمده و برای خاطر من و به سود من میل دارد که چندی در آنجا بسر برم شاید بتوانم آن را تمام کنم. جمله «تمام کردن» در نظر من تعبیر عجیبی بود، زیرا اطلاع نداشتم که هرگز کتاب را شروع کرده باشد تا به تمام کردنش پردازد، اما چون خود وی مطلب را بالحنی بسیار جدی گفت من از ایراد به آن خودداری کردم و به او گفتم:

— بسیار خوب! واقعاً از این خبر بسیار خوشحال شدم. خانم پکز هزاربار حق دارد. تو استعداد فراوانی داری و هر روز آن را در حین مکالماتی که خود می‌تواند فصل‌هایی از یک کتاب درخشان را تشکیل بدهد به کار می‌بری. اگر عنایت یک زن و محیط پراستعداد و تحسین‌انگیز به تو امکان آن را می‌دهد که بالاخره همه آن چیزهایی را که ما بخوبی در تو سراغ داریم به صورت نوشته‌ای در بیاوری همگی ما بی‌حد خوشحال خواهیم شد. رفیق! پیشنهاد دوستت را بپذیر و نه تنها من بلکه همه ما را از این کار مسرور خواهی کرد. شالون از من سپاسگزاری کرد و پس از چند روز به قصد خدا حافظی به سراغم آمد. در سراسر زمستان جز چند کارت پستال چیزی از وی دریافت نکردم. در ماه فوریه به لانا پول رفتم تا از وی دیدنی کرده باشم.

خانه خانم و آقای پکز بسیار زیبا بود. زن و شوهر این قصر کوچک را که به سبک بناهای قدیمی و مشرف به خلیج بود تعمیر کرده بودند. تضادی که میان قدمت نمای خارجی و وسایل آسایش درون عمارت وجود داشت این احساس را به انسان می‌بخشید که به قصر پریان وارد شده است. باغچه‌ها بر روی تپه‌های مصنوعی که با دقت بسیار ساخته شده بود قرار گرفته بودند. برای ساختن هر یک از این تپه‌ها بایست توده‌های عظیم ساروج در کنار تخته سنگها بکار برد. زن و شوهر با صرف مخارج فراوان سروهای بسیار زیبا از ایتالیا وارد کرده بودند که با قد افراشته خود مانند دیوار سبزی دور تادور این منظره دل‌انگیز را فرا گرفته بودند. هنگامی که وارد خانه شدم به من خبر دادند که آقا مشغول کار است. مدت‌ها در انتظار ماندم تا شالون مرا پذیرفت.

پس از نشستن گفت :

— آه رفیق ! من هرگز نمی‌دانستم که کار یعنی چه . اکنون با شادی و با چشمه‌ای فیاض از منابع ذهنی مشغول نوشتن هستم . سیل اندیشه مرا احاطه کرده است . محاصره‌ام کرده است ، گیجم کرده است . قلم من دیگر قادر نیست باهمان سرعت که اندیشه و تخیلاتم دارد به‌روی کاغذ حرکت کند . آیا تو هم چنین حالتی را درخود دیده‌ای؟

من با فروتنی اقرار کردم که این نوع بحران‌ها و فوران‌های اندیشه و تخیل در من بسیار نادر بوده است ، و افزودم که بسیار طبیعی است اگر وی بیشتر از من شایستگی دسترسی به این همه تخیلات را داشته و سکوت ممتد او در طی سال‌های دراز به‌او بیش از همه ما امکان جمع آوری مواد فراوان برای نوشتن داده باشد .

شب را با او که تنها بود گذراندم . خانم پکز هنوز درپاریس بود . شالون در نظر من به طور عجیبی تغییر یافته بود . یکی از چیزهایی که موجب شیفتگی کامل ما در گفتگوی با شالون می‌شد تنوع بی‌نهایت موضوع مکالماتش بود . برای من که وقت زیاد برای خواندن نداشتم وجود شالون بسیار ذیقیمت بود که می‌دیدم همه چیز را می‌خواند . بوسیله شالون بود که من با برجسته ترین جوانان آشنا می‌شدم . به سبب آنکه شالون هر شب از خانه خارج می‌شد ، یا به تأثر می‌رفت ، یا در اجتماعات مختلف شرکت می‌کرد هیچکس بیشتر از او تاریخ ، داستانهای محرمانه یا کلمه‌های دلپذیر برای گفتن نداشت . خاصه شالون از آن دوستان کمیابی بود که برای انسان مستمع خوبی بشمار می‌رفت . ما می‌توانستیم براحتی با او از خودمان حرف بزنیم ، زیرا حس می‌کردیم که حرفهایمان برای او واقعاً لذت بخش است . در مدتی که ما حرف می‌زدیم شالون هرگز به فکر خودش نمی‌افتاد همه این‌ها بسیار برای ما مطبوع بود .

اما شالونی که من در لاناپول ملاقات کردم بکلی چیز دیگری شده بود . دو ماه بود که لای کتاب را باز نکرده بود و تقریباً هیچ کس را ندیده بود . دیگر از هنر و ادبیات حرف نمی‌زد و جز در باره رمان خود مطلبی به میان نمی‌آورد . خبر دوستان را به وی دادم . لحظه‌ای به من گوش داد . پس از آن دفتر یادداشتی از جیبش بیرون آورد و چیزی بر آن نوشت . به وی گفتم :

— چه می‌کنی ؟

— آه ! هیچ ، نکته‌ای درباره کتابم به ذهنم آمد . ترسیدم که فراموشش

کنم ،

لحظه‌ای بعد همین که کلمه‌ای درباره یکی از مدل‌های نقاشی بلمتارا بر زبانم

آمد باز دفتر یادداشت بیرون کشیده شد.

— باز؟ این دیگر مالیخولیاست.

— بمین رفیق! یکی از قهرمانان کتاب من از جهانی شبیه بلتاراست. آنچه تو گفتی ممکن است به درد من بخورد.

وی حالت کسانی را یافته بود که تغییر مسلک می‌دهند و درباره مذهب یا مسلک تازه غیرت و تعصب خاصی پیدا می‌کنند. من باخود چند فصل از کتاب تازه‌ام را همراه داشتم و برده بودم تا برای شالون بخوانم و مانند همیشه نظر او را بخوانم. این کار میسر نشد و نتوانستم او را کمی به گوش دادن وادارم. بالاخره چنین نتیجه گرفتم که شالون بسیار ملال آور و غیرقابل تحمل شده است. خشم مرا هنگامی به نهایت درجه رساند که از استادی که همیشه با احترام از او یاد می‌کردیم با لحنی سبک و تحقیرآمیز حرف زد.

می‌گفت:

— درباره استاندال چه فکر می‌کنی؟ بله، می‌دانم بسیار شیفته اوستی،

با این حال کتاب شارتروزا وی نیز مانند سرخ و سیاهش نوعی رمان پاورقی است. گمان می‌کنم که بتوان اثری بسیار بهتر از آنها به وجود آورد.

وقتی از شالون جدا شدم احساس خوشحالی کردم.

هنگامی که به پاریس بازگشتم بسیار زود به قدرت قابل تحسین مدیریت و سرپرستی خانم گلادیس پکن پی بردم. همه جا گفتگو درباره کتاب شالون بود گفتگویی بسیار مناسب. در هیچ جا اثری از آن نوع تبلیغ‌های خشک و زننده که خالی از ظرافت است دیده نمی‌شد. به نظر می‌آمد که این زن سر محبوبیت نزد عامه و مشهور شدن را خوب دانسته و پی برده است که چگونه می‌توان بر روی اسم تاریک و ناشناسی پرتویی از شهرت تاباند. پل موران^۲ درباره وی باشوخی لطیفی گفته است که این زن در به روی کیمیاگری گشوده است.

از هر سو مرا احاطه کردند و درباره شالون سؤال پیچم کردند: « شما از جنوب می‌آیید؟ شالون را دیدید؟ ظاهراً کتابش بسیار قابل توجه است. » گلادیس ماه مارس را در خانه لاناپول گذراند و به ما خبر داد که کتاب تقریباً به اتمام رسیده، اما شالون نخواسته است که چیزی از آن را به وی نشان بدهد. گفته است که کتابش یک واحد کامل است و اگر بعضی قسمت‌ها را جداگانه به کسی نشان بدهد از طراوت و تازگی آن می‌کاهد.

سرانجام در اوایل ماه آوریل گلادیس خبر داد که شالون به پاریس بازگشته و خواسته است که یکی از شب‌های شنبه را در خانه وی جمع شویم تا

شالون کتابش را برایمان قرائت کند .
 چه قرائتی ! گمان نمی‌کنم که هیچیک از ما تا پایان زندگی‌اش آن را فراموش کند . تالار پذیرایی خانه‌ی کوچۀ فرانسوای اول با هنر صحنه‌آرایی کامل تزئین شده بود . همه‌ی چراغ‌ها خاموش ماندند جز يك لامپ بزرگ و نیز که نور شیرین رنگ ملایمی بر خوانندۀ کتاب می‌افکند . نسخه‌ی خطی کتاب با يك شاخه‌ی زیبای شکوفه‌ی آلو در میان ظرفی از کار چین در کنار شالون قرار گرفته بود . تلفن قطع شده بود ، به مستخدمان دستور داده شده بود که به هیچ بهانه و لو بسیار لازم باشد نباید مزاحم ما بشوند . شالون عصبی ولی بظاهر شاد و مغرور به نظر می‌آمد . خانم پکز با نشاط و پیروز بود . شالون را نشانده ، لیوان آبی به دستش داد ، آباژور چراغ را میزان کرد . شالون عينك درشت دسته‌ی صدفی خود را به چشم زد . صدایش را صاف کرد و به قرائت پرداخت .
 در پایان ده جمله من و فابر به یکدیگر نگاه کردیم . هنرهای وجود دارند که اشتباه در آن‌ها امکان دارد اما تازگی سبك و طرز دید هنرمند در آن می‌تواند به نحوی قضات را به تعجب وادارد یا حتی آنان را به اشتباه بیندازد . اما در هنر نویسندگی این کار ممکن نیست ، در همان چند کلمه‌ی اول ماهیت کار آشکار می‌شود . می‌توان درباره‌ی ارزش کار ، صراحت اندیشه و استحکام مبانی به وجود آورنده‌ی وقایع داستان بحث کرد . اما در هر حال نویسنده یا سبکی دارد یا ندارد . بنابراین فوری بدترین جنبه‌ی امر بر ما آشکار شد و آن این بود که شالون نویسندگی نمی‌دانست . اصلاً نمی‌دانست . مثل يك بچه چیز می‌نوشت . حتی در نوشته‌ی بچه‌ی سادگی و صداقت و بی‌پیرایه بودن آشکار است . اما نوشته‌ی شالون ابلهانه و مبتذل بود ، شاید ما همگی از این مرد لطیف طبع و آگاه از همه چیز متوقع بودیم که در رمانش به وفور وقایع و گره‌گشایی بسیار برخورداریم ، کاملاً برعکس بود . رمانی در سطح فکر دختران فروشنده‌ی مغازه‌ها یا جنبه‌ی تعلیم و تربیتی ملال آور . پس از خواندن دو فصل پوچی موضوع نیز به پوچی سبك و قالب داستان افزوده شد . ما همه با ناامیدی به یکدیگر نگاه کردیم . بلبتارا پنهانی شانه‌اش را بالا انداخت و با حرکت چشم‌ها گفت : « هرگز چنین تصور می‌کردی ؟ » فابر سر را تکان داد و به نظر آمد که زیر لب می‌گوید : « آیا ممکن است ؟ » من هم به گلا دیس نگاه کردم . آیا او نیز مانند ما به ارزش واقعی آنچه خوانده می‌شد پی برده بود ؟ گلا دیس از آغاز با حسن نیت به گوش دادن پرداخته بود . اما بسیار زود تکران و مشوش شد و گاه‌گاه بانگ استفهام آمیز مرا می‌نگریست . من دردل می‌گفتم : « چه فاجعه‌ای ! به او چه باید گفت ؟ »
 قرائت کتاب کمی بیش از دو ساعت طول کشید و در این مدت هیچیک از

مستمعان لب نکشود ، کتاب بد چقدر تأثر انگیز و تا چه حد نمایان است .
 تمایلات عالی در این کتاب با ناشیکری بچکانه‌ای نوشته شده بود و در آن ساده
 لوحی و بی‌استعدادی نویسنده سخت آشکار به چشم می‌خورد . در حالی که به
 خواندن شالون گوش می‌دادم ناگهان با تعجب در وجود وی يك دنیا ناکامی و
 اندوه و حساسیت یافتم . با خود گفتم چقدر بیشتر سرگرم‌کننده و بامزه بود اگر
 می‌شد کتابی نوشت که قهرمانش شالون باشد ، یعنی نویسنده يك رمان بد و آنگاه
 متن این رمان را به آن می‌افزودیم تا در برابر قهرمانش دیدی تاره و شکفت
 انگیز قرار دهد . شالون همچنان می‌خواند و احساسهای رقت انگیز موضوع
 در زیر ناپختگی وحشتناك قالب داستان ، انسان را به یاد عشقهای تأثر انگیز
 و درعین حال مسخره دیو می‌انداخت .

هنگامی که قرائت کتاب به پایان رسید سکوت همچنان ادامه یافت . همه
 ما منتظر ماندیم که گلادیس ما را نجات بدهد ، زیرا هرچه بود فعلا وی در خانه
 خود بود و او بود که این جلسه را تشکیل داده بود . اما قیافه گلادیس نیز به نظر
 گرفته و ناراضی می‌آمد . بلتارا که به مناسبت خوی جنوبیش خونسردی شجاعانه‌ای
 داشت متوجه شد که باید فداکاری کند و سکوت را بشکند . بنابراین بحث مناسبی
 بالبداهه آغاز کرد . وی لال ماندن ما را به حساب هیجانمان گذارد و از خانم
 پکنز تشکر کرد که فقط با کوشش او بوده است که این کتاب زیبا بوجود آمده
 آنگاه رو به من کرد و چنین نتیجه گرفت :

«سیوراك قطعاً بسیار مفتخر خواهد شد که آن را به ناشرش معرفی کند.»
 در جواب گفتم :

— آه ! فرق نمی‌کند چه ناشر من چه ناشر دیگر . گمان می‌کنم که خانم
 پکنز ...

شالون با حرارت گفت :

— چرا ناشر دیگر ؟ نه ! من از ناشر تو بسیار خوشم می‌آید . مرد
 زبردستی است . اگر تو این کار را به عهده بگیری موجب خوشحالی من خواهد شد .
 — البته ! رفیق عزیز ! هیچ چیز از این ساده‌تر نیست .

سکوت خانم پکنز برای ما مشقت آور بود . زنگ زد و دستور داد که
 برای ما آب میوه بانان شیرینی بیاورند . شالون برای اثبات رضایت خاطر خود
 به دنبال دلایل روشن‌تری می‌گشت . مثلاً می‌گفت :

— درباره قهرمان کتاب یعنی آلیس چه نظری دارید ؟

بلتارا گفت :

— عالی است ..

- لابد شما هم مانند خود من عقیده دارید که صحنه آشتی کنان چقدر واقعی جلوه می‌کند.
 بلتارا گفت:
 - بله! بهترین صحنه‌هاست.
 شالون گفت:
 - نه! گمان نمی‌کنم بشود آن را بهترین صحنه‌ها خواند، شاید بهترین صحنه‌ها ملاقات زورژیا نا^۱ و سیاویو^۲ باشد.
 بلتارا گفت:
 - حق باتست. آن صحنه از آن یکی هم زیباتر است.
 وضع مشقت باری بود. گلا دیس مرا به کنجی کشاد و گفت:
 - خواهش می‌کنم. صداقت داشته باشید. آیا مزخرف نبود؟ کاملاً مزخرف نبود؟
 حرف او را تصدیق کردم.
 وی دنبال حرف را گرفت و گفت:
 - چطور چنین چیزی ممکن است؟ هرگز نمی‌توانستم آن را حدس بزنم. آخر شالون به نظر آنقدر باهوش می‌آمد.
 گفتم:
 - خانم عزیز! این مطلب راست است. شالون بسیار باهوش است. اما نمی‌دانید که نوشتن چقدر دشوار است. خلق يك اثر و انتقاد يك اثر دو قلمرو بکلی متفاوت دارند. همین جاست که انسان فریب می‌خورد.
 - نه! نه! این قابل عفو نیست! بخصوص نباید گذاشت که این کتاب منتشر شود. آه، بعد از آن همه تبلیغ!.. به نظر شما نباید به او گفت که کتابش کاملاً ابلهانه است. شرم آور است.
 - خواهش می‌کنم فعلاً کمی تأمل کنید. شما متوجه نیستید که با گفتن این حرف چه ضربه‌ای به او وارد می‌آورید. فردا در خلوت من خودم سعی می‌کنم حقیقت را به او بفهمانم. امشب او را معاف بدارید. قبول کنید که این کار ضروری است.
 فردای آن شب در برابر اولین نکته کوچکی که خواستم در کمال حجب به شالون یادآوری کنم، چنان خشم و چنان تحقیری نشان داد که من به حساسیت شدید او درباره کتابش پی‌بردم و همه جرأت‌م را از دست دادم. قبلاً تجربه ممتدی

دربارهٔ بی نتیجه بودن این قبیل اقدامات داشتم . چرا يك بار ديگر در نقش «مردم‌گريز» دربیایم که در جواب اظهار نظری دربارهٔ شعرش گفت :

«من خود به شما اطمینان می‌دهم که شعرهایم بسیار عالی هستند .
و من می‌دانستم که همین جواب را خواهم شنید و آن قساوت قلب را هم
نداشتم که به چنین اظهار نظری جواب بدهم . پس بهتر دیدم که فوری خود را
کنار بکشم ، نسخهٔ خطی کتاب را زیر بغل زدم و نزد ناشر بردم و بی هیچ توضیحی
به او سپردم و فقط گفتم که کتاب از شالون است .
ناشر پرسید :

— واقعاً ؟ این کتاب شالون است ؟ چقدر از دریافت آن محظوظ شدم . همه
جا از آن صحبت می‌شود . دوست عزیز از شما بسیار ممنونم که برای چاپ این
کتاب به یاد من بودید . تصور نمی‌کنید که بهتر است فوری قرار داد دهساله‌ای
با او امضا کنم ؟ به او توصیه کردم که کمی دست نگهدارد و به خود امید دادم
که وقتی ناشر کتاب را خواند از چاپ آن امتناع می‌کند . اما می‌دانید که این
چیزها چگونه جریان می‌یابد . نام من و شالون برای آن کافی بود که ناشر
بی‌درنگ نسخهٔ خطی کتاب را به چاپخانه بفرستد بی آنکه آن را بخواند و همین
خبر شالون را در برابر رفتار سرپرست خود یعنی گلادیس تسکین داد .

گلادیس سه روز منتظر ماند که از اقدامات من و نتایج آن اطلاع یابد . وقتی
که از نتیجهٔ آن آگاه شد با اعتراضی شدید ولی از روی انصاف وجدان مرا به
طور جدی سرزنش کرد که در برابر شالون ضعف نشان دادم و همان روز نامهٔ خشك
و كاملاً بجا و درستی برای شالون نوشت و آن را باخشم و تنفر شگفت‌انگیزی
به ما نشان داد . شالون مدت‌ها به عقب‌عللی می‌گشت که بتواند قضاوت غیر
منصفانهٔ گلادیس را به آنها نسبت بدهد . گلادیس خود نویسنده نبود تا شالون
بتواند دلیل اظهار نظر وی را از حسادت بداند . سرانجام دلیلی کاملاً پوچ و
بی‌معنی پیدا کرد که بیشتر موجب تحقیرش شد . وی تصور کرده بود که گلادیس
وجود خود را در یکی از قهرمانان انگلیسی کتاب که کمی مسخره و مضحك وصف
شده دیده است . با این تصور شالون آرامش خود را باز یافت و دیگر به نظر
مخالف گلادیس اعتنایی نکرد .

سه ماه بعد کتاب منتشر شد .

روزنامه‌ها اصلاً لحن مخالف به خود نگرفتند . شالون نزد همه عزیزتر
و جاذب‌تر از آن بود که بیهوده او را برنجانند . منتقدانی که دوست شالون بودند
کتاب را جزو صورت کتاب‌های منتشر شده قرار دادند . دیگران بکلی سکوت

کردند .

اما خوانندگان باشندت و خشونت عکس العمل نشان دادند و انتقادهای با سرعت شگفت انگیزی بر سر زبانها افتاد . در مدت چند روز هرگز به کسی بر نخوردم که به من نگوید . « خوب! شالون چه! کتابش را دیدی؟ نه این قابل قبول نیست. »

پس از يك ماه در سراسر پاریس هر کسی، بی آنکه کتاب را خوانده باشد، می دانست که به خواندنش نمی ارزد و در پشت شیشه کتاب فروشی ها جلدهای زرد زیبای کتاب کم کم به رنگ لیمه ویی کمرنگ در آمد سپس رفته رفته سیاه شد . در پایان سال نسخه های کتاب تقریباً بطور کامل نزد ناشر بازگشت و ناشر در حدود پانزده هزار فرانک ضرر کرد و شالون هم او را متهم کرد که این مبلغ را از جیب وی ربوده است .

عدم موفقیت شالون را آن چنان خشمگین کرده بود که دیگر در نظر او جامعه بشری به دو طبقه مخصوص تقسیم می شدند : « آنان که وجودشان به سود کتاب من بوده است » و « آنان که وجودشان به سود کتاب من نبوده است. » این امر زندگی اجتماعی گروه ما را بسیار دشوار کرده بود . وقتی که می خواستیم شامی ترتیب بدهیم . شالون می گفت :

— نه! این شخص را نباید دعوت کرد . من طاقت تحمل او را ندارم .

فایر می گفت :

— چرا؟ این شخص بسیار خوش ذوق است و اصلاً بدجنس نیست.

— اما درباره کتاب من کلمه ای ننوشته است.

شالون، آن مرد متواضع و آنقدر مجلس آرا به مردی خودستا و غیر قابل تحمل تبدیل شده بود . وی پیوسته مقاله کوچکی در تقریظ کتابش در جیب داشت که من با هزار زحمت آن را به روزنامه ای داده و وادار کرده بودم که چاپ کند . شالون مرتباً این مقاله را برای هر کس که به وی بر می خورد می خواند، هنگامی که يك منتقد ادبی رمان نویسهای هنرمند نسل ما را درجایی معرفی کرده بود شالون بسیار متعجب شده که چرا اسم خود را میان آنها ندیده است . می گفت : « این شخص مرد بینوایی است . » یا « هرگز گمان نمی کردم که او آنقدر حسود باشد. » بزودی مانند دیوانگانی که اهالی همه محله ها را متهم می کنند که به آزار وی می پردازند و دیگر چشم دیدار دشمنان خود و حتی زن و بچه های آنان را ندارد شالون هم منتقد شد که « گروه خمسه » نیز در واقع جزو دسته ای بوده اند که برای کتابش مفید واقع نشدند . پس به تدریج از ما فاصله گرفت . شاید در محیط تازه ای که کمتر از کار او اطلاع داشتند می توانست هنوز

اعتماد احترام آمیز و رایگانی را به دست بیاورد که مامدت مدیدی برای او داشتیم. سه بار پی در پی از آمدن به مجمع ما خودداری کرد. بلتارا دوبار به او نامه نوشت و جوابی دریافت نکرد سرانجام مصمم شد که مرا به عنوان نماینده گروه نزد وی بفرستد.

ما به یکدیگر می گفتیم :

— اگر شالون استعداد نویسندگی ندارد تقصیری متوجه او نیست.

وی را در خانه اش ملاقات کردم. شالون مرا با سردی پذیرفت و گفت:

— نه! نه! حقیقت آن است که بشر موجود کثیف و نفرت انگیزی است و شما هم بهتر از دیگران نیستید. تا وقتی برای شماها مشاور خوب و تحسین کننده قابل اعتمادی بودم همگی دوست من بودند، همین که خواستم خودم اثری بوجود بیاورم، همین که بخصوص تو مرا رقیبی برای خود دیدی درباره کتابم سکوت اختیار کردی.

گفتم :

— مرا می گویی ؟ تو نمی دانی که بعکس من چه اقدامات مختلفی درباره کتاب تو کردم.

— چرا ! خوب می دانم. هنگامی که می خواهند کسی را دفن کنند نسبت به او حال احترام آمیزی به خود می گیرند.

— خدای من ! شالون ! تو بسیار بی انصاف هستی ! به یاد بیاور روزی را که نزد من آمدی و خبرسفرت را به جنوب دادی و گفתי که می خواهی بالاخره کاری انجام بدهی. تو خودت تردید داشتی، کاملاً مصمم نبودی، اگر من ممانعت رفتنت می شدم حتماً می ماندی. اما من ترا تشویق کردم و به تو تبریک گفتم که می خواهی به کار پردازی ...

گفت :

— راست است ! درست به همین علت توو گلا دیس را هرگز نخواهم بخشید. پس از آن از جا برخاست و رفت و در را باز کرد تا به من بفهماند که جلسه گفتگو به پایان رسیده است و مرا با ادای این جمله از خانه بیرون راند:

— شما زندگی مرا برهم زدید. شما مرا از خط سیر اصلی خودم منحرف کردید.

بلتارا گفت :

— بامزه ترین چیزها ! بامزه ترین چیزها این است که حرفش کاملاً راست بود.

ترجمه: زهرای خانلری (کیا)

يك مرد و دو ماهی

آقای ج . منزلت خواه را نمی‌شود به سادگی و بایکی دوجمله معرفی کرد . او با تمام آدم‌هایی که من در عمرم شناخته بودم فرق داشت . آن سال ما هر دو در کوچه خوشبختی خانه داشتیم . امروز از آن خانه‌ها که جزو خیابان شده دیگر اثری نیست . اما سیمای آن مرد که دیگر دستش از دنیا کوتاه است هنوز در نظرم هست و من به یاد او گاه گاهی تا آن خیابان می‌روم و به یاد روزهایی می‌افتم که ما هر دو قدم زنان از کوچه خوشبختی خودمان بیرون می‌رفتیم و هر روز در قسمتی از شهر به گردش می‌پرداختیم . او هم مانند من کارمند بازنشسته‌ای بود که کاری نداشت . روزها وقتی خرید خانه‌اش را انجام می‌داد می‌رفت در داروخانه یا در دکان معاملات ملکی سر خیابان روی چار پایه‌ای می‌نشست و به تماشای آینده و رونده و گفتگو با دوستانش می‌پرداخت . آشنائی منم با او از همان جا شروع شد . کم‌کم با هم خو گرفتیم به طوری که کمتر روزی بود که یکدیگر را نبینیم . هر روز ظهر هر کدام عبا به دوش می‌گرفتیم و برای ادای نماز به مسجد محله می‌رفتیم . پس از نماز و ساعتی استراحت تا وقتی که نماز شام برسد به گردش در کوچه‌های شهر می‌پرداختیم . گردش بامنزلت خواه خسته‌کننده نبود . درهمین گردش‌ها بود که گوشه‌های شکفت آور و جالبی از طرز فکر و کردار او بر من روشن شد . او مثل من بی‌خیال و سر به هوا از کوچه و خیابان نمی‌گذشت . به همه جا نگاه می‌کرد و چشمانش چیزهایی را می‌دید که بیشتر مردم آن‌ها را نمی‌دیدند . مثلاً خبر داشت که مرد قصاب سر چهارراه به خروس‌های لاری دلبستگی دارد و همیشه دو سه تائی از آن‌ها را در دکانش نگه می‌دارد و به آن‌ها کشمش و گوشت و دنبه می‌دهد تا جنگی و مست شوند . و یا می‌دانست فلان مرد سلمانی به نگهداری گلدان‌های مارچوبه و قناری علاقه دارد . به

قناری‌ها مغز کاهو و زرده تخم مرغ می‌دهد و از آن‌ها جوجه کشی می‌کند و وقتی آن‌ها تولد می‌زنند و نمی‌خوانند پکر و گرفته است .

آدم وقتی از گردش بامنزالت خواه به‌خانه بازمی‌گشت به خیلی چیزها و کارها پی‌برده بود که بیش از آن روحش از آن‌ها آگاهی نداشت . می‌گفت: اگر یکجا بنشینم همانجا را می‌بینم و اگر راه بروی و دنیا را بگردی دنیا را می‌بینی . نباید انتظار داشته باشی که مردم به سراغت بیایند و از برابرت با چهره‌های گوناگون و لباس‌های مختلف بگذرند . تازه شهرها ، کوچه‌ها و دکان‌ها که حرکت نمی‌کنند . تو باید برای دیدن آن‌ها راه بیفتی .

يك روز صبح زمستان که سوز سردی هم می‌وزید به من گفت : امروز می‌رویم تا دو زندانی را خلاص کنیم . من از شنیدن این حرف خیال کردم که لابد در شهربانی دوستی و آشنائی دارد و به آنجا می‌رود تا برای آزاد کردن دو نفر زندانی دست و پائی کند . می‌خواستم در این باره از او چیزی بپرسم که خودش پیش دستی کرد و گفت: آن دو زندانی از جنس موجودات دوبا نیستند . دو تاماهی هستند که در یکجای تنگ گیر کرده‌اند و ناله و فریادشان به آسمان بلند است . اما صاحب آن‌ها و کسانی که دوروبرشان هستند گوششان آن فریادها و التماس‌ها را نمی‌شنود . با هم رفتیم تابه قهوه خانه‌ای رسیدیم . جای بزرگی بود که درونش اول تاریك می‌نمود و من پس از چند لحظه که چشمانم به تاریکی آن عادت کرد چند نفر را دیدم که اینجا و آنجا بر نیمکت‌های سبز رنگی نشسته بودند . چند قالیچه به در و دیوارها آویزان بود و پرده نقاشی شده بزرگی هم از داستان یوسف و زلیخا همان جلو کوبیده به دیوار دیده می‌شد .

در اول قهوه‌خانه میزی بود که قالیچه‌ای روی آن افتاده بود و مردی روی آن پشت صندلی نشسته و دست‌هایش را روی میز گذاشته بود . مرد سیه چرده و تنومندی بود . سبیل‌های کوتاه پهن سیاهی داشت . موهای سرش مثل پشم بره‌های قره گل پیچ خورده بود . روی میز يك صندوق آهنی كوچك كه نقش و نگار زرد رنگی داشت و درش نیمه باز بود گذاشته بودند و کنار آن کاسه دخیل از مس‌کنده کاری شده که يك مشت پول خرد در آن بود قرار داشت .

من مشغول تماشای در و دیوار قهوه‌خانه بودم که منزلت خواه ظرف آبی را که آن طرف روی میز بود به من نشان داد . و من وقتی به آن نگاه کردم چشمانم وقزده يك جفت ماهی سرخ درشت باد کرده را از دهانه ظرف شیشه‌ای دیدم . این همان دو ماهی بودند که زندگیشان منزلت خواه را آزار می‌داد . با وصفی که او از پیش برایم کرده بود همه بدبختی‌ها و ناراحتی‌های آن دو ماهی پیش چشمم بود . در نگاه ماهی‌ها و در آن دو جفت چشم نگران

رنج‌ها و زجرها دیدم و از يك جفت دهانی كه پی‌درپی باز و بسته می‌شد فریادها و ناله‌ها شنیدم . وضع و گنجایش شیشه طوری بود كه فقط جای اندام دوماهی را داشت . بدن ماهی‌ها تقریباً به طور قائم بود و پره‌های شنا و دم ماهی‌ها حرکت خفیفی داشت . هیچكدام از آن‌ها نمی‌توانستند پائین و بالا بروند یا به‌چپ و به‌راست خم شوند . تنها حرکت آن‌ها حرکتی بود كه به‌هم فشار می‌دادند و كمی جا به جا می‌شدند . آدم خیال می‌كرد كه روزی خواهد رسید كه همه جای ظرف از بدن این دوماهی پر خواهد شد و سوراخ دهانشان از دهانه این ظرف بیرون خواهد آمد .

منزلت خواه به مردی كه پشت دخل بود سلام كرد . قهوه‌چی اول با حیرت و تردید ما دو نفر را ورنه‌انداز كرد و پس از این كه جواب سلام او را داد من هم سلام كردم و با سر تعارفی میانمان رد و بدل شد . دوسه لحظه سكوت بود و بعد قهوه‌چی بود كه پرسید : فرمایشی داشتید ؟ منزلت خواه لبخندی زد و همان طور كه در این موقع‌ها عادتش بود چانه‌اش را خاراند و گفت : والله چه عرض كنم راجع به این ماهی‌ها می‌خواستم با شما صحبت كنم . قهوه‌چی مثل این كه چیز تازه و شگفت‌آوری شنیده باشد لب‌هایش را رویهم فشار داد ، نگاهی به ماهی‌ها كرد و بعد به منزلت خواه رو كرد و پرسید : این ماهی‌ها ؟ لازم داشتید ؟

منزلت خواه در جواب باشتاب گفت : نه خیر نمی‌خواهم بخرم . حوض حیاط ما كوچك است . چند ماهی داشت كه گربه همه را گرفت و برد . اگر بازهم ماهی بیاندازیم گربه خواهد خورد . مقصودم جای این ماهی‌هاست . من چند روز پیش از اینجا می‌گذشتم . قهوه‌خانه شما خوب بزرگ و جادار است . تمیز هم هست . من نگاه می‌كردم از پشت شیشه چشمم به این ماهی‌ها افتاد . ماهی‌های قشنگی هستند . معلوم می‌شه كه شما به حیوانات علاقه دارید . یادم هست كه پارسال هم تابستان چند تا قفس گرگ همین جا آویزان می‌كردید . مرد قهوه‌چی كه از شنیدن این سخنان لبخندی در چهره‌اش پیدا شده بود نیمكت مقابلش را نشان داد و بعد هم صدا زد : یدالله دو تا چائی تمیز بیار اینجا . هر دو روی نیمكتی كه رویش يك قالیچه مزلقان افتاده بود نشستیم و منزلت خواه دو باره ادامه داد : می‌دونى دادش خدا نصیبت نكنه . من روزگاری چند ماهی زندونی كشیده‌ام و می‌دونم جای تنگ چقدر ناراحت كننده و سخته . شده كه يك وقتی كفش‌ها تون تنگ باشه ؟ آدم عاجز و بیچاره میشه . من چند وقته كه از جلوی این قهوه خونه شما رد می‌شم . حالت و وضع این ماهی‌ها منو یاد اون زندون تاریك میندازه . اونجا جا نبود كه غلت بزنم .

فقط می‌شد پارو دراز کرد . جای تنگ روح آدمو خفه می‌کنه ، می‌کشه . جای این ماهی‌ها هم خیلی تنگه . حیون‌ها تکان نمی‌تونند بخورند . ماهی باید آزاد باشه . جای اصلیشون تو دریاهاست ، تو آب رودخونه‌هاست که هی بالا و پائین بروند . آدمیزاد این‌ها رو اسیر کرده و به این روز انداخته . تو این شیشه تنگ بدبخت‌ها همین طور مثل چوب خشک به هم چسبیده‌اند . ما خبر نداریم که این دو تا چه می‌کشن . شاید دارند فریاد می‌زنند ، ناله می‌کنند ، التماس می‌کنند . شاید هم دیگه خسته شدن فقط مارو نفرین می‌کنند و به ما فحش می‌دهند . مرد قهوه‌چی که دوباره صورتش در هم رفته بود ، ابروهایش را پائین کشید و چشمانش را تنگ کرد و همان طور که به صورت منزلت خواه نگاه می‌کرد لب‌های به هم فشرده‌اش را باز کرد و گفت : شما درست فرمایش می‌کنید . این ماهی‌ها که اول اینقدر درشت نبودند . تو این شیشه دنبال هم می‌کردند ، چرخ می‌خوردند . زود بزرگ شدند و رشد کردند شیشه دهان گشاد دم دست نبود تو يك كاسه و يك لگن هم که زشته نمی‌شه انداخت ...

منزلت خواه حرف قهوه‌چی را برید و گفت : عرض کنم به حضور مبارك هر كس يك جور عقیده‌ای داره . من عقیده دارم كه كمك به درماندگان و بیچارگان چه حیوان و چه انسان حتی يك درخت و سنگ بهترین کارهاست . به آدم آرامش باطن میده . خیلی وقت‌ها شده تو كوه و بیابون شاخه يك درخت وحشی رو از زیر شاخه يك درخت دیگری بیرون کشیده‌ام و آزاد کرده‌ام تا میدان و فضا داشته باشه و رشد بکنه . همین پارسال يك روز از سر همین چهارراه رد می‌شدم و به درخت‌های پیاده‌رو نگاه می‌کردم و بروی کاشی فروشی آن طرف خیابان دیدم كه صاحب دكان يك میخ كلفت و یوقور آهنی به بالای تنه درخت کوبیده و دو چرخه خودش را به آن آویزان کرده است . می‌از دیدن این منظره مثل این بود كه میخ را در گردن من فرو کرده‌اند . مثل این بود كه صدای ناله و فریاد درخت را می‌شنیدم . خدا شاهد است كه چند روز با صاحب دكان كه با هم آشنا هستیم سر و كله زدم تا آخر از خر شیطان پائین آمد و دو چرخه را پائین کشید و میخ را از گردن درخت بیرون کشید . من آن شب را راحت و آسوده سر به بالین گذاشتم . يك درخت دیگر هم بود سر خیابان يك درخت كاج بلند كه پس از گشاد کردن خیابان از داخل خانه‌ای به پیاده‌رو افتاده بود . حالا هم هست درخت قشنگی است . با سایر درختان پیاده‌رو فرق دارد . من همیشه این درخت را تماشا می‌کردم . يك روز متوجه شدم كه بالای درخت تغییر شكل داده است و شادابی چندانی ندارد .

خوب که نگاه کردم دیدم يك آدم بی فکر و بی انصاف، لابد چند سال پیش سیمی را دور تنه درخت در آن بالا بسته است و درخت که سال به سال رشد کرده سیم در پوست آن نشسته و دیگر نزدیک به خشك شدن است. به نظر می رسید که کسی به گلویم فشار می آورد و نمی توانم نفس بکشم. خیلی ناراحت شدم یکی دو روز همه اش در این فکر بودم که چه باید بکنم. به هر کسی این مطلب را می گفتم مثل این که بادیوانه ای طرف است پوزخند می زد و سرش را تکان می داد و می رفت. سرانجام کسی را پیدا کردم و به او مژدی دادم تا يك روز طرف های غروب از درخت بالا رفت و با يك قلم آهنی و چکش سیم را از تنه درخت بیرون کشید. خوشمزه اینجا بود که همسایه درخت آن مرد را برای این که دزدی بالای درخت رفته است می خواست به کلانتری ببرد. مردم هم جمع شده بودند. نمی دانید با چه زحمتی به آن ها حالی کردم که جریان چیست تایقه آن مرد را ول کردند. اصلاً باور نمی کردند که ما دنبال این کار بوده ایم.

يك اتفاق دیگر را برایتان تعریف کنم. يك روز همین سه چهار ماه پیش در کوچه ای به سگی برخورد کردم و متوجه شدم که حیوان بیچاره گردش خون آلود و متورم است. خوب که نگاه کردم دیدم حلقه طنابی در گردش فرو رفته است حتماً يك نفر دو سه سال پیش مثل همان سیمی که بر تنه درخت بسته بودند حلقه تنگی از طناب به گردن حیوان بسته و بعد که حیوان بزرگ شده است حلقه گردن بند در پوست گردن فرو رفته است.

سگ دهانش نیمه باز بود و به سختی نفس می کشید و نمی توانست سرش را به چپ و راست حرکت دهد. دیدم در این دنیای بزرگ هیچ کس و هیچ جنبنده ای در فکر این سگ درمانده نیست. آن حیوان به کجا می توانست مراجعه کند و دردش را بگوید. زبان ما را که نمی داند، خودش هم که دست ندارد پس ناچار یکی از ما آدمیزادها باید به کمک او بشتابد. با خود گفتم: منزلت خواه اینجا جایی نیست که چشمش را به هم بگذاری و ببینی و سرت را برگردانی و بروی و بخودت دروغ بگوئی و بهانه بتراشی. تو از آن ها نیستی که چنین چیزی را ببینی و بروی و راحت بخوابی. معطل نشو یا الله دست هایت را بالا بزن و به سگ کمک کن. دو نفر از این فقیرها و پابرهنه ها که همان نزدیکی ها بودند گیر آوردم یکی يك تومان کف دستشان گذاشتم آن ها هم دنبال سگ شروع کردند به دویدن. خیلی زود توی يك خرابه گیرش آوردند. من هم رسیدم. سگ را خواباندند و موهای اطراف حلقه زخم را کنار زدند. بعد با نوک تیز چاقو حلقه طنابی را که

در گوشت گردن سگ فرورفته بود بیرون کشیدند . من دویدم و از داروخانه نزدیک يك تکه پنبه آلوده به دوا قرمز گرفتم و آمدم به جای زخم مالیدم . سگ را رها کردیم . چند روز بعد باز سگ را دیدم که حالش خوب بود و دمی تکان می داد و جلوی يك قصابی با یکی دوسگ دیگر جست و خیز می کرد حالا هم از روزی که این ماهی ها را دیدم فکرم ناراحته . خدا بسرشاهده که چند شب خواب راحت نکردم . همه اش حالت این ماهی ها جلوی چشم بود . فکر می کردم که الان این حیون ها چی می کشن . این شد که با این دوست عزیز آمدم خدمت شما ، دل به دریا زدم و گفتم برادر بیا بریم پیش صاحب این قهوه خانه ، مردم که به بلانسیبت قلبشان از سنگ نیست ، این کار و يك جوری درستش کنیم . حالا من فکرش را کرده ام . می دانم که ممکن است که شما خوشتان نیاید . ولی اجازه بفرمائید که بنده این کار را بکنم . يك ظرف شیشه ای شکم دار بزرگ گیر آوردم ، همین نزدیکی هاست . پولش را هم خودم می دهم . برای آزادی این ماهی ها در راه خدا . همین جا روی همین میز دم دست شما می گذارم باشد . می دونید من راحت می شم . خوشحال می شم . مرد قهوه چی که از شنیدن این سخنان دچار تردید و تعجب شده بود خواست چیزی بگوید که منزلت خواه مهلت نداد و از قهوه خانه خارج شد و گفت : « دو سه دقیقه دیگر خدمت می رسم » . او از جلو و من از عقب رفتیم تا کمی دورتر از قهوه خانه به دکانی رسیدیم که در آن ظرف های بدل چینی ، کوزه های لعابی و خمره و غرابه های شیشه ای می فروختند . منزلت خواه پس از کمی واری يك ظرف شیشه ای شکم دار دهان گشاد که رنگ روشنی داشت خرید و با هم به قهوه خانه باز گشتیم . در قهوه خانه کمی شلوغ بود چند نفر دور میز دخل جمع بودند . گویا مرد قهوه چی داستان را برایشان تعریف می کرد . وقتی ما رسیدیم راه باز کردند و منزلت خواه جلو رفت و در برابر چهره های کنجکاو و بهت زده مرد قهوه چی و دیگران شیشه را روی میز گذاشت . در چهره قهوه چی لبخندی موج می زد که نشانه تسلیم و رضا بود . تردید و تعجب دیگر وجود نداشت . شاید با خودش می گفت : « این هم يك جور آدمی است این هم يك نوع دیوانه ای است . ولی به ما که آزاری ندارد . بگذار با انجام این کار خیالش راحت شود . و هر روز وقتی از جلوی قهوه خانه ام می گذرد از جای تنگ ماهی ها به یاد زندان تنگ و تاریک نیفتد » .

یدالله شاگرد قهوه چی پارچی پراز آب آورد و در ظرف تازه ریخت بعد هم شیشه ماهی را برداشت و نزدیک ظرف برد و آنرا کج کرد . دوماهی به آرامی یکی پس از دیگری مثل دو جسد بیجان لغزیدند و به میان آب تازه فرورفتند .

لبخندی کودکانه در چهره منزلت خواه پیدا شده بود و قهوه‌چی و دیگران او را تماشا می‌کردند. او مانند بچه‌ای که مدتها در آرزوی داشتن يك اسباب بازی بوده و به آن رسیده باشد شادی می‌کرد و بی‌اراده می‌خندید. چانه‌اش را مالش می‌داد و به مردم می‌گفت: «حالا صبر کنید. تازه به آزادی رسیده‌اند. هنوز باور نمی‌کنند. بدنشان هنوز کرخ است. خاطر جمع باشید. پس از چند دقیقه شروع به جیست و خیز می‌کنند و بالا و پائین می‌روند.» او راست می‌گفت. ماهی‌ها کم‌کم بدنشان را حرکت دادند. اول هر دو قدری کف ظرف مات و بی‌حرکت ماندند و مانند این که از وضع تازه در هراس باشند در انتظار بودند. و بعد مثل این که اطمینان یافته باشند هر دو گردش کردند و با حرکت دادن دم‌ها و بال‌ها سرها را بالا گرفتند و بروی آب آمدند. پره‌های سرخ رنگ دو طرف گردن و زیر بدنشان آب را می‌شکافت و بدنشان میان آب مثل جیوه می‌لغزید. منزلت خواه با دستش به‌شانه من می‌زد و بلند می‌خندید و با انگشتانش آن دو را نشان می‌داد: «به به ببین چه کیفی می‌کنند! ببین چه لذتی می‌برند! دنیاشون عوض شده — به بهشت وارد شدند! خیال می‌کنید چه فکر می‌کنند؟ آیا می‌دانند که ما همه در فکر سر نوشت و زندگیشان هستیم؟ آیا می‌دانند که ما هستیم که دنیای تنگ و باریکشان را گشاد کرده‌ایم؟ شاید بی‌خبر باشند. ولی برای ما چه فرقی می‌کند. مقصود ما نفس خوبی است. مسلم این است که آن‌ها از رنج کشیدن آسوده شده‌اند و راحتی را حس می‌کنند و ما هم همه، حتی برای چند دقیقه از این کار و تماشای آزادی و راحتی آن‌ها خشنود هستیم و با هم می‌خندیم. داداش زندگی همین‌هاست.»

کسانی که آنجا بودند از شنیدن این سخنان همه درسکوتی فرو رفتند. همه به منزلت خواه باچشمانی باز و چهره‌هائی حیرت زده می‌نگریستند و او که دیگر نمی‌خواست چیزی بگوید با دست اشاره‌ای کرد و خدا حافظی گفت و پا از قهوه‌خانه بیرون گذاشت. من هم به دنبالش به راه افتادم.

با با مقدم

تهران آذر ۱۳۴۷

غزل

نرم نرمك دل از آن شور نهانی افتاد
عاقبت بر دلم آنچ افتد و دانی افتاد
شرح شوریدگی امروز خموش آوایی است
قصه پرداز تو از چرب زبانی افتاد
بوسه از آتش سودا به لب تفته نسوخت
چشمه نوش از آن شهد چشانی افتاد
بر پرند رخم از خط غم افتاد و شکست
نقش آن قصه که خواندن نتوانی افتاد
پای سست آمد و پشت از غم ایام خمید
وان سهی سرو خرامان ز روانی افتاد
غنچه لب بست و فرو ماند ز دل سردی باغ
برگ برگ گلم از باد خزانی افتاد
چشم چون آینه تاریکی اندوه گرفت
شب چراغ دلم از نور فشانی افتاد
زین می کهنه دگر جوشش مستی مطلب
کاین دل خون شده از شور جوانی افتاد

طهران - ۳۰ بهمن ماه ۱۳۴۷

پروین دولت آبادی



روایت تاجیکی «کدو قلقله زن»

در دوره سوم مجله سخن دو روایت از يك قصه كودكانه
ایرانی راجع کردیم : یکی روایت فارسی با عنوان «کدوی غلطان»
و دیگر روایت مازندرانی با عنوان «کیتک گری گری»
اینک روایت دیگری از این قصه ایرانی که در تاجیکستان
متداول است درج می شود :

کدوی قلون

بود - نبود ، يك مرد موی سفید بود . وی يك پسرک دانای و دلیر
داشت . نام پسرک بختیار بود . بختیار هر روز به کوه و دشت و جنگل رفته ،
شکار کرده می آمد .

روزی رفته ایستاده بود ، که از پیشش يك شغال برآمد. شغال چشمانش را بازی دارنده^۱، گوشش را سیخ کرده ، دمش را جنبانده ، به بختیار نزدیک آمده گفت :

– های ، بچه ، من ترا می خورم !

– مرا نخور ، من يك بچه خرابك^۲، گوشت زیادی ندارم که شکمت سیر شود . حاضر من كبك و مرغ شکار کرده ، گشته می آرم ، همراه کیف کرده می خوریم ، – گفت بختیار .

شغال راضی شد و بختیار را جواب داد. بختیار رفته ایستاده بود ، که از پیش يك گرگ گرسنه برآمد . گرگ چشمانش را آلا بولا کرده^۳، دندانهای تیزش را نشان داد و به پیش بختیار آمده گفت :

– های ، بچه ، تیار شو^۴ ، من ترا حاضر^۵ می خورم !

– ای جوړه^۶ ، مرا نخور. مرا خورده هیچ بهره نمی بری ، نه شکمت سیر می شود و نه دماغت چاق . من فقط پوست و استخوانم . حاضر من مرغ و كبك و بز و بره شکار کرده ، گشته می آرم. هر دو یامون کیف کرده می خوریم ، گرگ راضی شد . بختیار باز رفته ایستاده بود که از پیشش غریبه و پنجه هایش را گشوده دندانهایش را قیچراس^۷ زنده يك شیر بد هیبت برآمده گفت :

– های ، بچه ، من ترا می خورم !

– ای پادشاه حیوانها ، مرا خورده چی کار می کنی ! من يك بچه خرد خرابك^۸ ، مرا مان^۹ ، حاضر كبك و مرغ و بز و گوسفند دنبه کلان^۹ شکار کرده گشته می آرم ، مزه کرده می خوری .

شیر هم بختیار را جواب داد. بختیار رفته كبك و مرغ و بدان^{۱۰} شکار کرد و در بازگشت به يك باغ درآمده دید ، که کدوهای کلان کلان پخته ، زب- زرد^{۱۱} شده خوب کرده اند . شادی کنان درو^{۱۲} يك کدو را گرفته تازه کرد^{۱۳} و به درونش درآمده ، يك قل زد و از باغ برآمد و قلان رفتن گرفت . رفته ایستاده بود ، که از پیشش مویهایش را سیخ زننده ، شیری بدقهر شده برآمد پرسید :

– کدو ، کدو !

– جان کدو !

– بچه را ندیدی ، کدو ؟

درد کدو ، بلای کدو ، بچه را کی دیدست کدو ! – گفت بختیار و قلان قلان به راهش رفتن گرفت . رفته ایستاده دید ، که در راه گرگی گرسنه

دندانهایش را شقاروس^{۱۴} زنان نشسته است . وی کدو را دید پرسید :

کدو ، کدو !

- جان کدو !

- بچه را ندیدی ، کدو ؟

- درد کدو ، بلای کدو ، بچه را کی دیدست کدو ! - گفت بختیار و

باز قلان قلان به راهش رفتن گرفت . قریب به خانه‌شان رسیده بود ، که شغال

را دید . شغال دمش را جنبانده ، آب دهانش را روانده به امید مرغ و کبک

نشسته بود . وی کدو را دیده پرسید :

- کدو ، کدو !

- جان کدو !

- بچه را ندیدی ، کدو ؟

- درد کدو ، بلای کدو ، بچه را کی دیدست کدو ! - گفت بختیار و

قلان قلان به خانه‌شان آمد و کدو را دوبولك^{۱۵} از درونش برآمد و شاد و

خرم زندگی کرده گشت .

۱- بازی دارنده = چپ و راست گرداننده ۲- خرابك = لاغر و نحیف ۳- آلا بولا کرده
 = بالا و پائین گرداننده ۴- تیار شو = آماده شود ۵- حاضر = اکنون ۶- جوړه = دوست - رفیق
 ۷- قیچراس = بهم خوردن دندان (اسم صوت) ۸- مرمان = مرا بگنار ۹- کلان = بزرگ ۱۰- بدانه
 = بدیده - كرك ۱۱- زب-زرد = کاملاً زرد - زرد زرد ۱۲- درو = باشتاب ۱۳- قازہ کرد = پوست
 کند ۱۴- شقاروس = صدای بهم خوردن دندان (اسم صوت) ۱۵- دو بولك = دو قسمت

روش بالینی ژان پیاژه^۱

و اهمیت آن در روان‌شناسی معاصر

در سال ۱۹۲۶ پیاژه در مقدمه کتاب خود بنام «جهان به تصور کودک»^۲ روش بالینی^۳ خاص خود را در مقایسه با روش تست و روش مشاهده محض، روشی می‌داند که به کمک آن روان‌شناس می‌تواند در پژوهش مشخصات و تحول فرآیندهای روانی «گامی فراتر از روش مشاهده محض بردارد و بدون آن که در تنگنای مشکلات و عیوب تست در غلطی به مزایای اصلی و اساسی آزمایش نایل آید».

پیاژه در دوره مطالعات خود در درمانگاه روانپزشکی بلولر^۴ در زوریخ^۵ برای نخستین بار به سال ۱۹۱۸ به کار بستن روش بالینی را مشاهده کرد، روشی که در دست وی به منزله یکی از فنون برجسته روان‌شناسی ارتقائی^۶ درآمد. از ۱۹۲۰ تا کنون یعنی نزدیک به نیم قرن است که پیاژه قسمت اعظم آثار خود را بر اساس این روش بدیع بنا کرده است، روشی که دائماً تحول یافته و شرایط فنی کار برد آن بارها تکمیل و تصریح گردیده است.

روش بالینی روشی است حدفاصل بین روش مشاهده ساده و روش تجربی به معنای دقیق کلمه؛ و عبارت است از مصاحبه‌ای که آزمایش‌کننده با «شخص مورد آزمایش» برقرار می‌سازد. در کلیه شرایط خواه در موقعیت‌های کاملاً لفظی و خواه در مواقعی که از «مورد آزمایش» خواسته می‌شود با لوازمی به عمل پردازد اصل روش همواره ثابت است: آزمایش‌کننده از «مورد

1- Jean Piaget

2- La représentation du monde chez l'enfant

3- La méthode clinique 4- Bleuler

5- Zurich

6- La Psychologie génétique

آزمایش» يك سلسله سؤالاتی می‌کند که در تناوب سؤال‌ها و پاسخ‌ها همواره دوشرط ملحوظ‌اند: اول آن که فکر «شخص مورد آزمایش» باید قدم به قدم دنبال شود و دوم آن که از کجروی فکر وی جلوگیری شود.

بدین ترتیب نه «مورد آزمایش» در چهارچوب خشك و انعطاف ناپذیری محصور گردیده است و نه آن که به بیان مطالب پراکنده و بدون ارتباط با موضوع پرداخته است. هريك از پاسخ‌های وی آزمایش‌کننده را به طرح سؤالهای جدیدی وادار می‌سازد و در طرح این سؤالات است که روان‌شناس می‌کوشد تا «مورد آزمایش» فکر خود را درباره هر نکته تصریح نماید، و در عین حال آنچه را که جنبه سطحی دارد و از ذهن وی سرچشمه نمی‌گیرد برکنار سازد.

پیاژه پس از آن که در زمینه زیست‌شناسی آن هم تقریباً در دوران نوجوانی خود شهرتی کسب کرده بود، روش بالینی را از درمانگاه روانپزشکی به صحنه روان‌شناسی انتقال داد و آن را با نوع پژوهش‌های روانی سازگار ساخت. در جریان این تحول پرفسور پیاژه هرگز تشویش علمی صحت تحقیقات خود را از نظر دور نداشته است و به همین ملاحظه است که وی خاطر نشان ساخته است که ظرافت، و دقت در کار برد، روش بالینی نباید هیچگاه دور از نظر باشد، چه عدم مهارت آزمایش‌کننده ممکن است به سه نوع سوء تفاهم منتهی شود:

نخست آن که پاسخ «شخص مورد آزمایش» ممکن است تحت تأثیر گرایش‌های آزمایش‌کننده قرار گیرد و نتیجه‌ای که روان‌شناس می‌خواهد از کار خود بگیرد با واقعیت روانی کنش‌های ذهنی «مورد آزمایش» متفاوت باشد یا به عبارت دیگر روان‌شناس به آنچه خواسته است نائل گردد نه به آنچه محتوی ذهنی آزمایش‌شونده است.

دوم آن که پاسخ شخص مورد آزمایش ممکن است اتفاقی باشد، یعنی وابسته به پدیده‌هایی باشد که نظارت بر آن‌ها مقدور نیست و در این صورت جواب وی نمی‌تواند حاکی از طرز فکر او باشد، و روان‌شناس باید در جریان اعمال روش بالینی به این نکته مهم توجه کند.

سوم آن که، اتفاق می‌افتد که پاسخ‌های شخص مورد آزمایش همان مفاهیمی را که آزمایش‌کننده استنباط می‌کند دربر نداشته باشند.

شك نیست که روان‌شناس ورزیده و آزموده به آسانی می‌تواند این عیوب را مرتفع سازد، کافی است به محض آن که بر آن‌ها واقف گردید و یا در مورد تمامیت پاسخی تردید کرد، شخص مورد آزمایش را در وضعی قرار دهد که

پاسخ خود را توجیه و تبیین کند، یاد در صورت لزوم به تعبیه «آزمون مخالف» که هدف آن تأیید و یا رد نتایج قبلی است بپردازد. مثلاً روان شناس می تواند به منظور تعیین واقعیت فکر شخص مورد آزمایش در باره نکته ای، درست نظر مخالف را مطرح کند و بابرابر نهادن پاسخها مسئله نظارت لازم را بر پاسخها رعایت کند.

روش بالینی باتمام آثار پیاژه در آمیخته است و هر بار بر حسب زمینه های مختلف روانی که این روان شناس بزرگ در معرض پژوهش قرار داده است تحول یافته و با شرایط آزمایشها سازگار گردیده است. ما در این جا می کوشیم جریان این تحول را در ادوار پی در پی نشان دهیم.

تحول روش بالینی در ادوار مختلف پژوهشهای روانی پیاژه

نخستین دوره (۱۹۲۰) در کتاب «زبان و فکر کودک»^۱ (۱۹۲۳) و سپس در کتاب «حکم و استدلال کودک»^۲ (۱۹۲۴) کتبی که محدودیت هایی که از لحاظ روش در برداشتند سرعت مایه شهرت مؤلف آنها شدند بسا آن که پیاژه و روش بالینی :

همکاران وی بیشتر در این مرحله روش مشاهده محض را به کار بسته اند، مع هذا روش بالینی گهگاه به کار رفته است؛ مخصوصاً در کتاب اخیر به مناسبت بررسی استدلال مکالمه ها و مصاحبه های آزادتر و کاویده تری که خاص روش بالینی هستند رخنه یافته اند. از این روست که کلاپارد^۳ در ۱۹۲۳ به تمجید از پیاژه چنین می نویسد :

«تازگی این اثر در این است که حد پژوهش به ضبط پاسخهای شخص مورد آزمایش در مقابل سؤالاتی که از او به عمل آمده متوقف نگردیده، بلکه با روش پیاژه به کودک فرصت داده شده سخن بگوید تا آنچه در پناه ظواهر نهفته است آشکار گردد. این روش، روش استنطاق و معاینه ذهنی است. اگر شخص مورد آزمایش پاسخی نامفهوم و یا متناقض داده کار رها نشده است بلکه به کمک این روش هر بار حلقه فکر گریزنده تنگ تر گردیده تا آن که سرانجام راز و رمز ساختمان آن هویدا گشته است.»

با انتشار کتب «جهان به تصور کودک» (۱۹۲۶) و «علیت جسمانی از نظر کودک»^۴ (۱۹۲۷) پیاژه نشان می دهد که روش درمانگاهی را به طور قاطع

1- Langue et Pensée chez l'enfant.

2- La Jugement et le raisonnement chez l'enfant.

3- Ed. Claparède.

4- The child's Conception of physical Causality.

بر محاسبات آماری و آزمون‌های مقرر شده مرجع دانسته است. وی در مقدمه کتاب اول چنین می‌نویسد «امتحان بالینی (کلینیک) باروش تجربی در آمیخته است به این معنی که روان شناس کلینکی مسائلی طرح می‌کند، فرضیه‌هایی می‌پروراند، شرایط موجود آزمایش را تغییر می‌دهد و هر یک از فرضیه‌های خود را در تماس با واکنش‌هایی که با مکالمه ایجاد شده‌اند بررسی می‌کند. وانگهی آزمایش بالینی با مشاهده مستقیم نیز همراه است، به این نحو که روان شناس درمانگاهی در عین رهبری کردن توسط آزمایش شونده و کیفیات آزمایش رهبری می‌شود. بدین ترتیب به مجموعه ذهنی توجه دارد، بدون آن که مانند آزمایش کنندگان بر پایه روش تجربی محض، که غالباً اتفاق می‌افتد در دام «اشتباهات نظامدار» غوطه ور شوند، فرو افتد».

پیاژه در مقایسه روش بالینی با روش تست معتقد است که اگر در روش تست شرایط را باید آن چنان تنظیم کرد که اولاً سؤالات و شرایط ارائه آنها برای تمام اشخاص مورد آزمایش یکسان باشند و ثانیاً پاسخ‌ها یا واکنش‌ها با مقیاس‌هایی که به منزله استاندارد یا ملاک مقایسه هستند سنجیده شوند، و در سودمندی این روش تردیدی نیست، اما هنگامی که حد پژوهش فراتر از این است و باید وضع ذهنی اشخاص مورد آزمایش را به دقت مورد کاوش قرارداد دو نقص و نارسائی مهم بر روش تست مترتب است:

نخست آن که باروش تست نمی‌توان به قدر کافی به تحلیل نتایج پرداخت و چه، از دنباله فکر شخص اطلاعی در دست نیست».

دو دیگر و مهم‌تر آن که روش تست، گرایش طبیعی ذهن مورد آزمایش را منحرف می‌سازد و یا لااقل آن را در خط این انحراف قرار می‌دهد. مثلاً وقتی می‌خواهیم بدانیم کودک حرکات خورشید و ماه را چگونه می‌پندارد. ممکن است از وی پرسیده شود: «چه خورشید را به حرکت در می‌آورد؟» شاید کودک جواب دهد: «خدا خورشید را به حرکت در می‌آورد» و یا «باد خورشید را به حرکت در می‌آورد». این پاسخ‌ها را نمی‌توان نادیده گرفت و نسبت به کیفیات و شرایط آن‌ها بی‌اعتنا ماند. اگر چنین سؤالی به صورت تست برای کودکان سنین مختلف مطرح شود، ما با پاسخ‌هایی که فراهم می‌آوریم نخواهیم دانست چگونه فکر کودک در برابر این مسئله تحول می‌یابد. وانگهی ممکن است کودک هرگز چنین سؤالی را به این صورت برای خود مطرح نکرده باشد. ممکن است از نظر کودک خورشید موجود زنده‌ای باشد که خود حرکت می‌کند. پس وقتی ما می‌پرسیم «چه خورشید را به حرکت در می‌آورد؟» با

طرح این سؤال به کودک تلقین می‌کنیم که باید عاملی خارجی آن را به حرکت در آورد یا مثلاً اگر پرسیم «خورشید چگونه حرکت می‌کند؟» ممکن است فکر طرز حرکت را به او تلقین کرده باشیم و نظائر آن. تنها راه گریز از این مشکلات تغییر دادن و سؤالات ایجاد «تلقین مخالف» به منظور از بین بردن جهتی است که بر اثر تلقین به فکر وی داده شده است و به طور خلاصه احتراز از فکر تدوین یک پرسشنامه یکنواخت و لایتنیر است.

پیازه خاطر نشان می‌سازد که همین مشکلات نیز در زمینه آسیب‌شناسی ذهنی^۱ وجود دارد. مثل شخصی که مبتلا به «جنون زود رس» است ممکن است دارای حافظه‌ای به قدر کافی رسا باشد که بتواند بگوید پدرش که بوده است، در حالی که معمولاً خود را سردودمان برجسته و بانی اصل و نسب خود می‌داند، اما مسئله واقعی در این جا دانستن این مطلب است که وی چگونه سؤال را با خود تطبیق می‌دهد و یا بالاخره چگونه او خود را در قالب سؤال می‌گذارد در این صورت مهارت معاینه‌کننده این نیست که بیمار را وادار به ادای پاسخ نماید بلکه در این است که او را وادار نماید که آزادانه صحبت کند و بجای آن که وی را در مجرای تصنعی سؤال و جواب بکشاند به عکس وی را ترغیب کند تا به تمایلات ارتجاعی خود ادامه دهد.

در هر حال روش تست با تمام مزایایی که بجای خود دربردارد، واجد این عیب بزرگ است که فرد را از بیان گرایش طبیعی بازمی‌دارد و رغبت‌های خود به خود و واکنش‌های اصیل و واقعی وی را غالباً نادیده می‌انگارد.

پیازه، در مقایسه روش بالینی خود با روش مشاهده محض، معتقد است که مشاهده باید نقطه شروع تمام تحقیقات روانی خصوصاً تحقیقاتی که هدف آن‌ها کاوش عمق ذهنی کودکان است قرار گیرد و علاوه بر آن در نظارت نهایی بر آزمایش‌هایی که از آن الهام گرفته‌اند به کار بسته شود. مثلاً شروع پژوهش‌های پیازه درباره مفهوم جهان از لحاظ کودک مشاهده سؤال‌های ارتجاعی کودکان است، اما بررسی‌های بعدی در باره محتوی این سؤالات با روش بالینی امکان پذیر گردیده است و رغبت‌های کودکان را در سنین مختلف برای ما آشکار می‌سازد و نشان می‌دهد که کودک چگونه این مسائل را در ذهن خود حل می‌کند، و این راه حل‌هایی است که بدون به کار بستن روش بالینی، ما هرگز بر آن‌ها واقف نخواهیم شد. روی این اصل است که پیازه روش مشاهده مستقیم و محض را واجد نارسائی‌ها می‌داند که مهمترین آن‌ها از این قرار است:

۱- در وهله اول به نظر پیاژه «خود میان بینی^۱» فکری کودک یعنی این حالت ذهنی عدم تفاوت بین نظر خود و دیگران، یا درهم بینی نظر خود و دیگری، مانع بزرگی است و در نتیجه نمی‌توان براساس مشاهده محض، مشاهده‌ای که سؤالاتی با روش بالینی به کمک آن نشتافته باشند، به شناسائی کودک نائل آمد.

۲- در وهله دوم نارسائی روش مشاهده محض در این است که مشکل است اعتقادات و بازی‌های کودک را فقط بامشاهده از هم تشخیص داد. پیاژه در این باب می‌گوید: مثلاً کودکی که تصور می‌کند تنهاست و به غلتکی که در مقابل اوست می‌گوید «تمام آن سنگ‌های بزرگ را تخت کردی؟» آیا تنها بامشاهده می‌توان دانست که مشغول بازی است یا آن که واقعاً این آلت را به منزله «شخص» تصور می‌کند؟ به همین دلیل است که در زمینه پژوهش درباره «جاندار پنداری^۲» کودکان، مثلاً این که آیا از نظر کودک ماه جاندار است، زندگی می‌کند، حس می‌کند، می‌فهمد و غیره یا نه؟ ناگزیر هستیم باروش بالینی تصورات کودک را دقیقاً بررسی کنیم، چه بامشاهده پاسخ‌های ارتجالی کودک نمی‌توان دریافت تا چه حد جواب‌های وی در شمار پاسخ‌های مثبتی هستند که معمولاً کودکان در سن معینی به سؤالاتی تلقین آمیز می‌دهند.

خلاصه آن که در این نخستین دوره که می‌توان تهیه کتاب «حکم اخلاقی در کودک^۳» را، با آن که در ۱۹۳۲ انتشار یافته است متعلق به آن دانست، پیاژه در جستجوی روشی است که بتواند ساختمان‌های فکری را بررسی کند. اما با آن که این روش، همان طور که درسطور بعد خواهیم دید در راه تحول است معذک در گام‌های نخست شالوده و اصول آن به دقت طرح ریزی شده است و اساس آن از لحاظ روش شناسی تغییر نمی‌یابد.

۲- دوره دوم یا دوره
مشاهده انتقادی
(۱۹۳۰ - ۱۹۴۰)
پی‌های این دوره از سال ۱۹۲۵ (سال تولد اولین دختر پیاژه) طرح ریزی شده است. پیاژه در این دوره با همکاری خانم خود والانتین پیاژه که فارغ التحصیل رشته روان شناسی از دانشگاه ژنو

است به مشاهده و آزمایش کودکان خود (دومین دختر وی در ۱۹۲۷ و پسر وی در ۱۹۳۱ متولد گردیده‌اند) می‌پردازد و با صرف وقت زیاد به تهیه قریب پانصد مشاهده و آزمایش نائل می‌گردد. حاصل این پژوهش‌ها فراهم شدن

1- Egocentrisme 2- Animisme

3- Jugement and reasoning in the child.

سه کتاب مشهور و بدیع «مبنای هوش»^۱ (۱۹۳۶) «ساختمان واقعیت»^۲ (۱۹۳۷) و «بازی، تقلید و خواب دیده‌ها»^۳ است. انتشار کتاب اخیر در سال ۱۹۴۵ تحقق پذیرفته است. پیاژه مشاهدات و آزمون‌هایی که اساس این سه اثر را فراهم آورده‌اند از زندگی روزمره خانوادگی بیرون کشیده است.

آیا از نظر روش شناسی این وضع را می‌توان یکنوع بازگشت به روش مشاهده محض (روشی که پیاژه قبلاً از آن انتقاد کرده است) دانست؟ چنین بازگشتی به علت ماهیت رفتارهایی که مورد مطالعه قرار گرفته‌اند و مربوط به دوره‌ای از زندگی هستند که فقدان بیان لفظی کار برد روش‌های مکالمه آزاد را منتفی می‌سازد غیر قابل قبول است.

نکته مهمی که در اینجا نهفته است این است که این مشاهدات به صورت همزمان تهیه نشده‌اند و موقعیت‌هایی که مشاهدات درباره اولین فرزند را فراهم آورده‌اند، در سر راه کودکان بعدی تعبیه گردیده‌اند و این خود حالت تجربی مشاهدات را تأمین کرده است. نظری به مشاهدات متعدد این کتب آشکار می‌سازد که چگونه غالب آن‌ها همانند تجربه کردن واقعی بر اساس فرضیه‌های واضح و تغییرات نظام‌دار شرایط آزمایش تهیه گردیده‌اند. مثلاً نشان دادن بطری شیر به حالت وارونه به کودک، به منزله یک شوخی ساده پدرانه و ایجاد رفتارهای جالب نیست، بلکه پدر کودک نظریه پوانکاره^۴ را می‌داند و می‌خواهد از لابلای حرکات گرفتن اشیاء توسط کودک، ساخته شدن تدریجی فرآیند فضا را در ذهن وی از آغاز مشاهده کند.

در هر حال مشاهدات مربوط به نخستین فعالیت‌های روانی بر اساس روش درمانگاهی یا انتقادی که پیشتر به آن اشاره شد فراهم آمده‌اند، و در آن‌ها نرمی و انعطاف مشاهده آزاد و خشکی و دقت نظارت تجربی در هم آمیخته است.

در این دوره که از سال ۱۹۴۰ آغاز می‌گردد و تا سال ۱۹۵۵ ادامه دارد، پیاژه به دنبال دوره قبل (که به مطالعه هوش قبل از شروع زبان و مبادله لفظی اختصاص یافته بود) و بر اساس نتایجی که از لحاظ روش شناسی حائز اهمیت‌اند، پژوهش‌های خود را با دید جدیدی

۳- دوره سوم یا دوره روش بالینی و شکل دادن (تهیه قالب‌های صوری)

- 1- La naissance de l'intelligence chez l'enfant.
- 2- La Construction du réel chez l'enfant.
3. Play, Dreams, Imitation
- 4- H. Poincaré

دنیال می‌کند به همین دلیل است که در مقدمه طبع سوم کتاب «حکم و استدلال» به سال ۱۹۴۷ این تحول را به گونه‌ای که در سطور بعد ملاحظه می‌شود، خاطر نشان ساخته است.

«پژوهش‌های قبلی ما این نکته را مسلم ساخته‌اند که بررسی فکر لفظی کودک فقط یکی از جنبه‌های بنا کردن ساختمان‌های منطقی را فراهم می‌سازد. ما به دنیال پژوهش‌هایی که درباره دوسال اول رشد ذهنی انسان به عمل آورده‌ایم روش مکالمه محض و ساده را به یکسو نهادیم و از آن پس نیز روش مختلط را انتخاب کرده‌ایم و در این مدت توانسته‌ایم نشان دهیم که روش اخیر به مراتب مفیدتر و بارورتر از روش قبلی است. تازگی این روش در این است که بجای آن که نخست عملیات نشانه‌ای^۱ فکر را تجزیه و تحلیل کنیم، کار را از عملیات واقعی و عینی (یعنی از عمل) آغاز می‌کنیم. بدیهی است در این روش زبان را کنار نمی‌گذاریم، اما در زمینه پژوهش درباره کودکان زبان را فقط به مناسبت و به اقتضای عمل کامل، عملی که تا آنجا که ممکن است ارتجالی است، وارد کار می‌نمائیم، مثلاً همان طور که پیاژه خاطر نشان ساخته است در بررسی مناسبات بین جزء و کل تعدادی مهره را در جعبه‌ای باز قرار می‌دهیم و کودک را در دیدن و لمس کردن و نقاشی کردن و گردن بند کردن آن‌ها آزاد می‌گذاریم و آن وقت درباره کیفیت‌هایی که کل را نسبت به اجزاء آن مشخص می‌سازد از وی سؤال می‌کنیم و یا مثلاً بجای آن که کودک را درباره رنگ موهای مینو که روشن‌تر از رنگ موهای مریم و در عین حال تیره‌تر از رنگ موهای لیلی هستند به استدلال واداریم، از وی می‌خواهیم تعدادی تیره چوب، وزنه، حجم و غیره را ردیف کند، یعنی استدلال وی را در برابر اشیاء واقعی و حاضر بررسی می‌نمائیم.

بر اساس این روش است که آثار بزرگ پیاژه درباره عدد، مقادیر جسمانی، زمان، سرعت، فضا و اتفاق فراهم آمده‌اند. آزمون‌هایی که پیاژه در این آثار با همکاری شمینسکا^۲ و اینهلدر^۳ ابداع کرده است نظیر آزمون‌های مشهور «جاتخم مرغی‌ها و تخم مرغ‌ها»، «چمن‌ها و گاوها»، «مردک‌ها و عصاها»، «گل‌وله گل‌رس»، «سه کوه»، «مخلوط ساچمه‌ها» و بسیاری از آزمون‌های دیگر ابزارهای ساده‌ای هستند که موقعیت تفحصات متنوع و عمیقی را فراهم آورده‌اند.

اگر این آثار را از نزدیک بررسی کنیم متوجه می‌شویم که در حقیقت بیشتر تغییر موضوع و در نتیجه تغییر مسائل پژوهش در مقابل موضوع و مسئله

جدید مطرح است تا تغییر روش . چه اصول اساسی پرسشگری بالینی تغییر نیافته است بلکه آنچه تغییر یافته است در واقع نحوه کار برد و مسائل و ادوات پژوهش است که در این روش به نوبه خود « بالینی » و یا بهتر بگوئیم « انتقادی » است . در حقیقت دوره بین سالهای ۱۹۴۰ - ۱۹۵۵ دوره اعتلای روش بالینی است و نه دوره اختراع آن .

در اینجا لازم است صفت « انتقادی » که به این روش وابسته است تصریح گردد . چه مفهوم این صفت علیرغم شناخته شدن آثار پیازره در تمام دنیا ، آثاری که آزمونهای آن بخوبی این مفهوم را مصور ساخته اند ، آن گونه که باید درك نشده است .

مثلا همه آزمون مشهور « گلوله گل رس » را می شناسند و می دانیم که از دو گلوله یکسان یکی را کودک به صورت کشیده (به شکل خیار) در می آورد و بعد از او می پرسیم که آیا مقدار گل در گلوله تغییر نیافته و گلوله ای که به شکل خیار درآمده یکی است ؟ اما مهم این نیست که جواب آری یا نه کودک را یادداشت کنیم و دلیلی را هم که می آورد کافی بدانیم ، بلکه باید به مفهوم تجربی این روش توجه کنیم . مثلا در این آزمایش اگر کودک بگوید « مقدار گل در گلوله ای که به شکل خیار درآمده بیشتر است چون که طویل تر است باید بدون آن که وانمود شود که پاسخ غلط است و یا چگونه باید پاسخ دهد حکم او را با ارائه عقاید متفاوت با عقیده وی مورد انتقاد قرار داد ، یعنی فی المثل گفت « یکی از بچه ها که همسن تو بود فکر می کرد که مقدار گل در آن گلوله بیشتر است چون که این یکی (آن که به شکل خیار درآمده) باریک تر شده است » و یا آن که « من بچه ای را می شناسم که می گفت هیچ فرق نمی کند (گل به همان میزان باقی می ماند) چون که نه چیزی به آن اضافه کرده ایم و نه چیزی از آن برداشته ایم » یا آن که هیچ ایراد و یا تلقین لفظی به کار نمی بندیم و از کودک می خواهیم که گلوله کشیده و دراز شده را باز هم درازتر کند تا به شکل مار طویلی درآید تا ببینیم آیا باز هم درباره مقدار بر اساس طول حکم می کند یا آن که به عکس ، وقتی طول گل به صورت اغراق آمیزی درآمد حکم کودک عوض می شود و می پندارد که نازک بودن بیش از اندازه اش مقدار آنرا کمتر می کند . بدیهی است که در مورد تلقین ها و « تلقین های مخالف » لفظی نیز ، شکل و محتوی آنها از منطق بزرگسالان اخذ نمی گردد ، بلکه کوشش می شود از اصطلاحات و استدلال های کودکان سن مورد آزمایش و یا سنین نزدیک به آن استفاده گردد . به علت همین بررسی نظامدار استدلال های کودک است که این روش را انتقاد می نامیم . منظور از این انتقاد اندازه گیری

میزان اعتقادات کودک و یا استحکام این اعتقادات نیست بلکه بررسی عمیق فعالیت منطقی ذهن او و درک مشخصات ذهنی او در مرحله‌ای از رشد است. آنچه از نظر روش شناسی در این سومین مرحله تازه و بدیع است کمتر مربوط به تغییراتی است که در فنون پرسشگری داده شده تا هماهنگی و همگرایی نظامدار روش تجربی و روش قیاسی یا استنتاجی که بر اساس قوانین ریاضی دقیق استوار گردیده است.

می‌دانیم که پیازنه با انتشار دو اثر مشهور: «روان شناسی هوش»^۱ در ۱۹۴۷ و «کلیات منطق»^۲ در ۱۹۴۹ ابزاری برای تحلیل و پیش بینی نتایج پژوهش‌ها فراهم آورده است. حاصل این اقدام دو گانه یعنی اقدام بالینی و اقدام قیاسی در اثر مشهور پیازنه و اینهلدر به نام «از منطق عینی کودک تا منطق انتزاعی نوجوان»^۳ که به سال ۱۹۵۵ انتشار یافته است، به بهترین وجه منعکس گردیده است. مؤلفان کتاب اخیر به عنوان مقدمه، همگرایی این دو نوع اقدام را چنین شرح می‌دهند: «بررسی ارتقائی استقرای تجربی به دو نتیجه غیر منتظره منتهی گردیده است:

اول آن که مرحله‌ای از رشد که در حدود سن ۱۱-۱۲ سالگی آغاز می‌شود نسبت به مرحله‌ای که از ۷ تا ۱۱ سالگی (مرحله تهیه عملیات عینی فکر کودک) است به منزله تراز تمام نیست. بلکه در حکم دوره‌ای از رشد است که در حدود سن ۱۴-۱۵ سالگی به مرتبه تعادلی منتهی می‌شود. پس می‌توان از این راه یعنی با استقرار پاره‌ای از روش‌های استقرای تجربی و واری‌های نظامدار که از حیطه فکر کودک خارج است، تحول فکر نوجوان را مشخص ساخت.

دوم آن که این روش‌های کشف و اقامه دلیل تجربی که خاص نوجوانان است و کودک نسبت به آن‌ها بیگانه است با ساختمان عملیاتی جدیدی همپسته‌اند و این ساختمان بر منطق قضایا و فکری صوری که با فکر عملیاتی عینی کودکان متفاوت است، مبتنی است.

اما برای اثبات و توجیه این واقعیات و معنی بخشیدن به نتایجی که از بررسی استدلال تجربی نوجوانان به دست آمده بودند، یعنی مسلم ساختن این نکته که فکر صوری فقط عبارت از استدلال‌های لفظی (منطق قضایا)

1- The Psychology of intelligence

2- Traité de logique

3- De la logique Concrète de l'enfant à la logique abstraite de l'adolescent.

نیست بلکه این استدلال‌ها تشکیل يك سلسله طرح‌های عملیاتی (عملیات ترکیبی، تناسبات «نظام مرجع» های مضاعف) را که همزمان به وجود می‌آیند با خود به همراه می‌کشانند، لازم بود که نه تنها به عملیات مخصوص منطق قضایا، بلکه خصوصاً به ساختمان‌های جامعی که اساس این منطق را تشکیل می‌دهند یعنی ساختمان مضاعف «شبکه»^۱ و گروه عملیات چهارگانه (عکس‌ها و تقابل‌ها) روی آورد.

باری، درحالی که یکی از دو مؤلف (پیاژه - اینهلدر) این اثر تحول فکر را از کودکی تا نوجوانی از لحاظ استدلال تجربی بررسی می‌کرد، مؤلف دیگر مشغول تهیه ابزار تحلیل چنین نتایجی بر پایه منطق علمی بود. اما خواه این واقعیت را باور کنند و خواه مورد تردید قرار دهند، باید این نکته را متذکر شویم که فقط پس از به انجام رسیدن این دو نوع کار و در مرحله مقایسه و تفسیر نهائی بود که هر دو مؤلف همگرایی تعجب‌آور نتایج را دریافتند یعنی واقعیات تجربی که توسط یکی از آن‌ها فراهم آمده بود بامکانیسم‌های صوری که توسط دیگری مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته بودند همراه و هماهنگ بودند. این طرز کار در حقیقت حاوی یکی از مهم‌ترین تعالیم این دوره از پژوهش‌های ژان پیاژه است.

در اینجا به این نکته نیز باید اشاره کرد که در همین دوره پیاژه با همکاری لامبرسیه^۲ و پاره‌ای از شاگردان خود از آن میان نگارنده این مقاله، پژوهش‌های خود را در زمینه روابط بین هوش و ادراک توسعه بخشیده است. در این مختصر نمی‌توان به بحث درباره اهمیت این پژوهش‌ها و نقشی که در روشن کردن مسائل مربوط به هوش بر عهده دارند پرداخت^۳. پیاژه و لامبرسیه در این زمینه نیز روش‌های کلاسیک آزمایشگاهی اندازه‌گیری خطاهای ادراکی را به روشی که آن را روش «متمرکزی بالینی»^۴ نامیده‌اند تبدیل کرده‌اند و به کمک این روش است که می‌توان آزمایش‌های مربوط به ادراک را از سنین پائین‌تری آغاز کرد چه، در روش جدید مسئله تطبیق دادن فنون آزمایش با خردسالان مطرح نظر است. لامبرسیه در سال ۱۹۵۷ مزایای این روش را این طور تعریف می‌کند: «آنچه این روش را نسبت به روش‌های قبلی ممتاز می‌سازد این است که بر شخص مورد آزمایش «متمرکز» است و کوشش می‌شود که باوی سازش یافته باشد و نه آن که يك وسیله اندازه‌گیری کم و بیش اختیاری

1- Réseau 2- M. Lambecier

۳- رجوع شود به کتاب پیاژه Les Mécanismes Perceptifs. pu.F.1961

4- Methode Concentrique Clinique

بر وی تحمیل گردد.

دو واقعه بزرگ فعالیت‌های مکتب پیافه را طی ۱۳ سال اخیر مشخص می‌سازند: واقعه اول گسترش مطالعات شناخت‌شناسی علوم به صورت ارتقائی است. که از ۱۹۵۷ تاکنون بیش از ۲۰ جلد کتاب در این باب انتشار یافته است. با آن که پیافه در سال‌های ۱۹۵۰-۱۹۴۹ مقدمه مشهور خود را (مقدمه‌ای که در سه جلد بزرگ انتشار یافته است.) نگاشته است، معذک از اکتبر ۱۹۵۵ به بعد است که مرکز بین‌المللی شناخت‌شناسی علوم توانسته است منظم‌اً گروهی از متخصصین منطق، ریاضیات، فیزیک، زیست‌شناسی و روان‌شناسی را در ژنو گرد آورد و این گروه روزانه به تبادل نظر و تدوین عقاید و هم‌چنین روش فکر خود بپردازد. تشکیل مجالس بحث سالانه این مرکز در توسعه و انتشار مفاهیم روان‌شناسی ارتقائی تأثیر بسزائی داشته است.

واقعه دوم ظهور مجدد جدول‌های اعداد یا یافته‌های عددی در کتاب «سرچشمه بنیادهای منطقی ابتدائی»^۱ (۱۹۵۹) است. پیافه در مقدمه این اثر تصریح می‌کند که: «چون غالباً چنین می‌پندارند که، بر اساس ده یا بیست رقم مطالعه فردی کتاب‌های نوشته‌ایم و نظریه‌هایی پرداخته‌ایم، بنابراین ضروری دانستیم لااقل یکبار جزئیات جدول‌های آماری و تعداد اشخاص مورد آزمایش را منعکس کنیم» و در اینجا است که ملاحظه می‌شود که برای تدوین یک اثر ۲۱۵۹ کودک در ظرف هشت سال کار و با شرکت ۱۸ همکار مورد مطالعه قرار گرفته‌اند، و ۲۵ جدول درصد (به استثنای جداول مکرر) در این اثر به چشم می‌خورد. اگر با انتشار این نوع آثار پاره‌ای از خوانندگان که اعداد و ارقام را زودتر تحلیل می‌کنند و در این اعداد مواد محکم‌تری برای مقایسه و بحث می‌یابند راضی شده‌اند، برای گروه کثیری به عکس این نگرانی در کار است که مبادا پیافه از این پس به محدود کردن و متحجر کردن دستورالعمل‌ها و مفاهیم بپردازد. اما در حقیقت پیافه و همکاران وی فریب ارقام را نخورده‌اند و این نکته را در کتاب «تصویر ذهنی»^۲ (۱۹۶۶) که پر از جدول‌های عددی است بازیرکی خاصی خاطر نشان ساخته‌اند. در مقدمه اثر اخیر این جمله به چشم می‌خورد: «بایستی تصریح کرد که ما معتقد به هیچیک از این جداول فراوان نیستیم. معنای جداول ما مطلع ساختن خواننده است» اما بایستی این

1- La genèse des structures logiques élémentaires

2- L'image mentale

مطلب را نیز بیان کرد که در اثر اخیر همانند کتاب مشهور « مکانیسم های ادراکی » (۱۹۶۱) ماهیت معلوماتی که به دست داده شده اند سوای معلوماتی است که براساس پژوهش های لفظی فراهم می گردند ، چه يك نقاشی ، یا يك تجسم تصویری ، همانند يك خطای ادراکی ، از پدیده هایی هستند که مستقیماً قابل اندازه گیری اند .

بالاخره فراموش نکنیم که قسمت اعظم بررسی بنیادهای منطقی ابتدائی در واقع تکرار آزمایش هایی است که مدت ها پیش توسط مکتب ژنو به انجام رسیده اند و در کلینیک از بوته آزمایش موفق بیرون آمده اند و فقدان ظاهری اعداد و ارقام درپارهای از آثار پیاژه نمی تواند به اهمیت و واقعیت آن ها لطمه ای وارد آورد .

دفاع از روش بالینی ، بصورتی که در این مقاله
نمای آینده تشریح گردید امکان هیچ نوع بررسی مجدد را از میدان نمی راند ، ما معتقدیم که این نوع بررسی ها باید در يك مرحله بعدی ، یعنی وقتی که پژوهش ها در حد لازم پیشرفته اند به وقوع پیوندند . وانگهی روش این نوع مطالعه آزمایش ها باید کاملاً تعریف و توجیه شود .

پژوهش هایی که از ده سال پیش در زمینه میزان کردن آزمون های عملی روانشناسی پیاژه زیر نظر اینهلدر و وین بانگ^۱ دو تن از همکاران پیاژه آغاز گردیده اند و هدف آنها تهیه لوازمی است که بتوان در تشخیص های روانی پزشکی مورد استفاده قرار داد ، مشکلاتی را که از نظر روش شناسی در مورد کمی کردن نتایج آزمون ها رخ می دهد ، آشکار ساخته اند . وین بانگ معتقد است که « قبول این نکته که ارزش یابی از لحاظ کمیت و کیفیت در دو سطح متفاوت قرار می گیرند که یکی مهم تر از دیگری است ولی در عین حال هر دو روش را می توان در مورد یک نوع پژوهش بکار بست ، ممکن است به خرافاتی منتهی شود که تاریخ روانشناسی تاکنون شاهد آنها بوده است . ما معتقدیم که برای پژوهش نظری که به موضوع آن بررسی قوانین کلی است تقریب کیفی کافی است و می تواند بدون کمک اعداد ، لوازم ابزارهای مطمئن و راسخی به دست دهد . » در هر حال بین اندازه گیری درجه رشد ذهنی از طریق تست هایی که بر پایه فنون روانسنجی تهیه می گردند و بکار بستن آزمون های عملیاتی که تبدیل آنها به تست های سریع و محدود مستلزم نمونه گیری دقیق آزمونها و سوالات و توجه خاص به ساختمان پرسشنامه هاست ، هنوز فاصله زیاد است

و فنون جدید اندازه گیری نتوانسته اند مشکلات را از میان بردارند. کوشش‌های ارزنده‌ای که در راه استاندارد کردن و تهیه مقیاس‌های رشد روانی، براساس آزمونهای پیاژه، که مراحل تحول ذهنی را از کودکی تا بزرگسالی مشخص ساخته‌اند، بعمل آمده و می‌آید، کمک شایانی به تعمیم و تحکیم روانشناسی ژنتیک است. مثلاً **گوئن دکاری**^۱ براین پایه موفق شده است مقیاس رشد ذهنی دوره اول کودکی (دو سال اول زندگی) را تهیه نماید. گامهای دیگری که در این راه از طریق تحلیل سلسله مراتب آزمونها برداشته شده، بیش از پیش کار برد روانشناسی پیاژه را در امر تشخیص میسر ساخته است.

خلاصه آنکه پروسور پیاژه بکمک روش بالینی خاص خویش پایه‌های زیستی و منطقی رشد دستگاه روانی را از سرچشمه تا پهن دشت جریان‌های فکری بطرزی ظریف و بدیع کاویده است و در خلال آثار متنوع و متعدد خود قالب يك نظام بزرگ علمی وجهانگیر را مشخص ساخته است. پیاژه نشان داده است که در طول رشد طرز عمل یا وظایف بزرگ دستگاه ذهنی ثابت می‌مانند و این کنش‌های تغییرناپذیر در قابل دو نوع از کلی‌ترین کنش‌های زیستی، یعنی کنش «سازش»^۲ و کنش «سازمان» قرار می‌گیرند. سازش ذهنی مانند هر سازش دیگر عبارت است از ایجاد تعادل تدریجی بین «درون سازی»^۳ یا ادخال معلومات و خصوصیات ناشی از محیط در «روان بند»^۴؛ و «برون سازی»^۵ یا تغییر دادن «روان بند»ها بمنظور سازش یافتن بایک موقعیت جدید. بدیهی است کنش سازمان که در حقیقت معرف رابطه اجزاء با کل است از کنش سازش جدائی‌ناپذیر است، چه هر دو مکمل یکدیگرند و يك کلیت را تشکیل می‌دهند. اما بنیادهای ذهنی تغییر می‌یابند و در وادی عملیات عقلی می‌توان از یکسو بنیادهای فکر را از نخستین مراحل یعنی بتدریج که تشکیل می‌یابند بررسی کرد و از سوی دیگر ناظر بانجام رسیدن این بنیادها یعنی پله‌های تعادلی که در طول رشد هوش بوجود می‌آیند بود.

کوتاه سخن آنکه در این مختصر امکان معرفی نظام بزرگ پیاژه نیست فقط بابعاد این نظام اجمالاً اشاره می‌کنیم:

۱- Gouin - Decarie رجوع شود به کتاب:

Intelligence et affectivité chez le jeune enfant. Delachaux 1962

۲- Assimilation ۳- Adaptation

۴- scheme ۵- Accommodation

- ۱- نظام پیاژه متکی بر روش بالینی خاصی است که ذکر آن رفت و این خود یکی از نوآوری‌های پرارزش روانشناسی جدید است.
- ۲- در نظام پیاژه سازمان ذهنی بمنزله تعادل جوئی‌های پی‌درپی‌ایست که در آن مراحل رشد هوش و جنبه شناختی دستگاه روانی به بهترین وجه کاویده شده‌است.
- ۳- در نظام پیاژه همگامی بین رشد زمینه شناختی و رشد زمینه انفعالی (احساسی و عاطفی) نشان داده شده است. نظریه ارزش پیاژه در زمینه مسائل احساسی و ارتباط آن با زمینه شناختی حاکی از جامعیت نظام پیاژه است.
- ۴- کاربرد نظام پیاژه در زمینه بزرگ بالینی و پرورش نشانه قراهم آوردن ابزارها، روشها و ملاک‌های جدید و معتبری است که میدان روانشناسی بکار بسته را در سطح عینی و علمی توسعه بخشیده‌اند.
- ۵- مجموعه پژوهش‌های پیاژه طی نیم قرن فعالیت علمی گروهی پایه و پیکره شناخت شناسی^۱ ارتقائی جدید را در حد پیشرفت علوم و معارف در عصر حاضر قراهم آورده است.

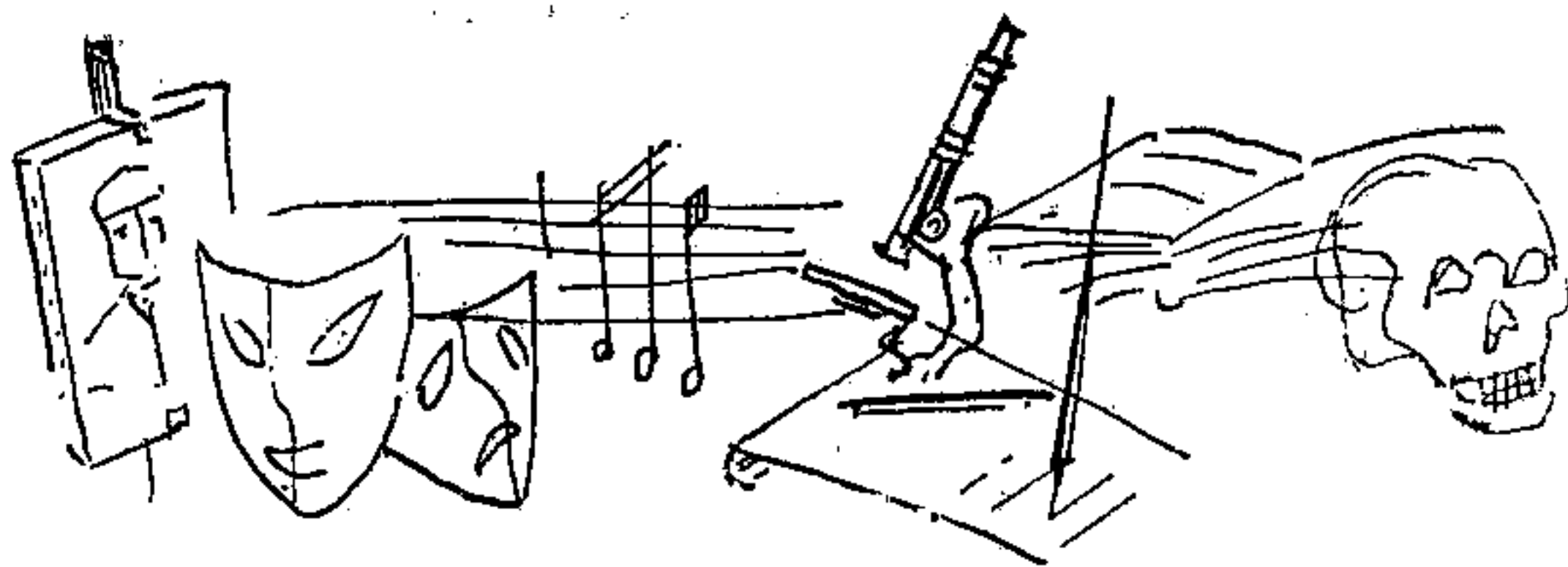
م. منصور

باد و سلیمان

گره به باد مزن گر چه بر مراد وزد
که این سخن به مثل باد با سلیمان گفت
حافظ

فهم معانی اشعار حافظ غالباً مستلزم آشنائی با منابعی است که میان اهل ادب در زمان او معروف و متداول بوده و شاعر در ابیات خود به آنها اشاره کرده است. از جمله بیت فوق که در آن به باد و سلیمان اشاره شده و ظاهراً با روایاتی که در بعضی از تفاسیر آمده ارتباطی دارد. عبارات ذیل از تفسیر کشف الاسرار میبیدی نقل شده است:

«سلیمان پیغامبر با آن همه مرتبت و منزلت او را گفتند ای سلیمان به دست تو جز بادی نیست و آن باد نیز به دست سلیمان نبود، بلکه به امر خداوند جهان بود بامداد مسافت يك ماهه راه می برید و شبانگاه همچنان. و اگر سلیمان خواستی که بر آن مسافت به قدر يك گز بیفزاید نتوانستی و به دست وی نبودی زیرا که آن تقدیر الهی بود نه تدبیر سلیمانی. مملکتی بدان عظیمی برهوا می برد و به کشتزاری بر گذشته يك پرگاه نجنبانیدی و گفته اند که سلیمان بر مرکب باد، روزی به پیری بر گذشت که در مزرعه خویش کشاورزی می کرد آن پیر چون مملکت سلیمان دید گفت «لقد اوتی آل داود ملكاً عظيماً» باد آن سخن به گوش سلیمان افکند سلیمان فرو آمد و پیر را گفت من سخن تو شنیدم و بدان آمدم تا با تو بگویم این ملك بدین عظیمی که تو می بینی به نزدیک الله تعالی آن را قدری و محلی نیست.»



در جهان هنر و ادبیات

در محافل ادبی

کانون دانشجویان - عصر چهارشنبه
 نهم بهمن آقای دکتر فره‌وشی استاد
 دانشگاه تهران در کانون دانشجویان در
 باره «خطوط باستان» سخنرانی کردند
 و طی آن نخست درباره تئوری خط و
 پیدایش آن در دنیا و مراحل چهارگانه
 تکامل آن یعنی: نقاشی اشیاء، واژه‌نگاری،
 هجایی و الفبایی توضیحاتی دادند و
 برای هر مرحله مثالی آوردند.

سپس درباره کاتبان دربار هخامنشی
 که به دو خط محلی و بین‌المللی می‌نوشتند
 - خط بین‌المللی آنان آرامی بود - اشاره
 کردند و شرح دادند که در دوران قدیم
 آرامی‌ها برای اولین بار خط نوشتن را
 پیشه خود کردند و به دربار پادشاهان
 روی آوردند و در دربار هخامنشی هم
 عده‌ای از این کاتبان بودند که فرمانهای
 شاه را به خط و زبان خود می‌نوشتند و
 وقتی که این فرمان‌ها به سرزمین دیگری
 که خط و زبان متفاوتی داشت می‌رسید
 کاتبان آرامی آن دربار آن نوشته را

به زبان محلی ترجمه می‌کردند.

سپس درباره خط پهلوی اشکانی و
 ساسانی و سپر تکامل آن بحث نمودند و
 سرانجام به دوره اسلامی پرداختند و
 گفتند که خط کنونی در دوره اسلامی
 بوجود آمد ولی ایرانی‌ها شیوه‌های خط
 قدیم خود را به این خط منتقل کردند
 و به همین سبب در متون خط کوفی شیوه
 نوشتن اوستائی رعایت شده است.

دانشکده هنرهای زیبا - شب جمعه
 ۱۹ بهمن ماه در تالار دانشکده هنرهای
 زیبای تهران، از طرف کانون نویسندگان
 ایران مجلسی به مناسبت بزرگداشت
 نیمایوشیج راهگشای شعر نو برپا شد که
 در آن سیمین دانشور، اسماعیل شاهرودی
 سیاوش کسرائی، محمد حقوقی، رضا
 براهنی و جلال آل‌احمد درباره چهره
 مردمی نیما، شعر نیما و زندگی خصوصی
 نیما سخن راندند و سروده‌هایی دررثای
 او و قطعاتی از شعرهایش را انشاد کردند.
 انجمن قلم - در بعد از ظهر ۲۳ بهمن
 برای تجلیل از خدمات پروفیسور ربیکا

خاورشناس نامدار چك در «انجمن قلم»
مجلس یادبودی برقرار شد.

تالار روزن - شب چهارشنبه ۲۳
بهمن در تالار روزن شب شعر فرخ تمیمی
برگزار شد. نخست یدالله رویائی به
معرفی شاعر پرداخت و سپس چند شعر
تازه او خوانده شد. فرخ تمیمی ضمن
سخنانی در مورد اشعارش گفت: «من
در شعرم از فرمولهای ریاضی استفاده
می کنم. زیرا اعتقادم براین است که
ریاضی يك زبان بین المللی است، و
هرگاه شاعری از مفاهیم و قراردادهای
ریاضی بخوبی استفاده کند به زبان
بین المللی شعر گفته است.»

از «پیرا و گوستین کارون دو بومارشه»
نویسنده فرانسوی قرن هجدهم، و موزيك
آن از جوآکینو روسینی است. این
اپرا توسط هنرمندان اپرای تهران،
به کارگردانی عنایت رضائی اجرا شد و
رهبری ارکستر را هاینس سوسیتسا
برعهده داشت. ضمناً از پری آریان پور
(نمرا) خواننده ایرانی اپرای فرانکفورت
و مونیخ که پیشتر در اجراهایی از این
اپرا شرکت داشته، دعوت شده بود که
در شبهای یکشنبه ۲۷ و چهارشنبه ۳۰
بهمن در نقش «روزینا» ظاهر شود.

سه شنبه ۲۳ بهمن ماه ارکستر
سنفونيك تهران کنسرتی به رهبری
حشمت سنجری و با شرکت پری آریان پور
(سولیت) قطعاتی به شرح زیر اجرا
کرد:

- ۱- و. آ. موتسارت: اوورتور ایمپرو
ساریو
- ۲- و. آ. موتسارت: سکستوس
آریا از اپرای تیتوس
- ۳- ه. برلیوز: رومانس از:
محکومیت فاوست
- ۴- پ. ماسکانی: اینترمیتسو از:
اپرای کوالریا روستیکانا
- ۵- پ. ماسکانی: رومانس سانتوتسا
از: اپرای کوالریا روستیکانا
- ۶- ج. روسینی: آریای چه نهرن تولا
از: اپرای چه نهرن تولا (دختر
خاکستر نشین)
- ۷- آدور ژاک: سمفونی شماره ۴
در سل ماژور اپوس ۸۸
- و نیز در سه شنبه ۲۹ بهمن ارکستر
سنفونيك تهران به رهبری حشمت سنجری

اپرا، کنسرت، تئاتر

تالار رودکی - در بهمن ماه اپرا
كميك آرایشگر سویل را چندین شب به



تناوب بر صحنه آورد داستان این اپرا

و به همراهی پیانوی «آندور فلاس» برنامه‌هایی اجرا کرد.

برنامه پنجشنبه ۲۴ بهمن تالار رودکی شامل: کنسرت موسیقی ایرانی، رقص‌های محلی ایران و موسیقی اصیل ملی بود.

الف- کنسرت موسیقی ایرانی توسط ارکستر ایرانی تالار رودکی و به رهبری حسین دهلوی با آواز خاطره پروانه و پریوش ستوده در پنج قسمت به این شرح اجرا شد: ۱- بند باز ۲- دو آهنگ محلی کردی مهابادی ۳- نغمه روستائی ۴- سرود گل ۵- فانتزی.

ب- رقص‌های محلی ایران که توسط گروه سازمان ملی فولکلور ایران به کارگردانی روبرت دوواری و همکاری لیلی تجده در دو قسمت اجرا شد: ۱- رقص محلی خراسانی که از رقص‌های متداول در بخش تربت جام و روستاهای باخزر بود شامل رقص پسران و رقص دختران ۲- بزم درویشان همراه با آواز مثنوی این رقص با الهام از حرکات سماع درویشان و رقص محلی بلوچستان تنظیم شده بود.

تالار ۲۵ شهریور - دو نمایشنامه تک‌پرده‌ای به نام «دیگته» و «زاویه» از غلامحسین ساعدی (گوهر مراد) را به کارگردانی داود رشیدی روی صحنه آورد. آخرین اثری که از گوهر مراد در همین تالار به نمایش گذاشته شد

«آی با کلاه، آی بی کلاه» بود که مدتی دراز مورد اقبال مردم قرار گرفت.

انجمن ایران و آمریکا - نمایشنامه مشهور چشم برآه گودو اثر ساموئل بکت را بار دیگر برای سومین بار در نیمه دوم بهمن ماه - پیش از این نخست در انجمن ایران و آمریکا و پس از آن در آخرین شب هفته شعر خوشه - توسط هنرمندان تئاتر بازارگاد بر صحنه آورد. کارگردانی این نمایشنامه را داود رشیدی به عهده داشت.

دانشکده هنرهای زیبا - گروه تئاتر پژواک دوائر از نوشته‌های صادق هدایت را به نام «قضیه زیربته» و «تاریکخانه» را به صورت نمایشنامه تنظیم و به مناسبت سالروز تولد او در بیستم بهمن در تالار دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران نمایش داد. کارگردانی این نمایشنامه را صادق هاشمی بر عهده داشت.

در نمایشگاه‌ها

تالار نگار - با همکاری وزارت اطلاعات از تاریخ ۲۲ بهمن به مدت ۸ روز نمایشگاهی ترتیب داد از آثار هنری که در سفر اخیر علیاحضرت شهبانو به کشور هند به معظم‌لها تقدیم شده بود و یا شخصاً تهیه فرموده بودند. این آثار نفیس شامل پیکره‌هایی از فلز، چوب صندل، عاج، نقره و سنگ و اشیاء زینتی و پارچه‌های زری دوزی بود. همچنین تعدادی مینیاتور مربوط به دوره امپراطوری گورکانی هند که در بین آنها کارهایی از پشانداز نقاش نامدار هندی که در دوران پادشاهی شاه عباس

موزه نوبنیاد ایران باستان - وزارت فرهنگ و هنر نمایشگاهی از آثار طراحی و حکاکی کشور رومانی ترتیب داد. این نمایشگاه به مدت یک هفته از ۱۴ تا ۲۱ بهمن ماه ادامه داشت و توسط وزیر امور خارجه ایران، سفیر رومانی و گروهی از مقامات وزارت امور خارجه افتتاح شد.

تالار قندریز - از نیمه دوم بهمن ماه کارهای جدیدی از محمدرضا جودت را به تماشا گذاشت. تابلوهای عرضه شده در مایه رنگهای سیاه و سپید بود که در آنها نوعی نظم عینی و ذهنی به چشم می خورد و نقاش در مقدمه یادداشتی که در اختیار تماشاگران آثارش می گذاشت چنین نوشته است: «اثر هنری پی که بتواند در خودش ادامه داشته باشد، آن اثر به خلاقیت زمانش نزدیک شده است و در این حالت ما به آن ارزش می گذاریم.»

عکس

تالار سیحون - بار دیگر عکسهای کار جمشید نرسی را از دهم بهمن به مدت ده روز به تماشا گذاشت. عکسهای عرضه شده به شیوه ای است که به شکل تابلوهای نقاشی جلوه می کنند.

تالار هنر - در نیمه دوم بهمن ماه نمایشگاهی از کارهای عکاسی حسن جلیلیان را که شامل ۲۰ عکس بود برای نخستین بار ترتیب داد زمینه اصلی عکسها طبیعت و آثار باستانی بود.

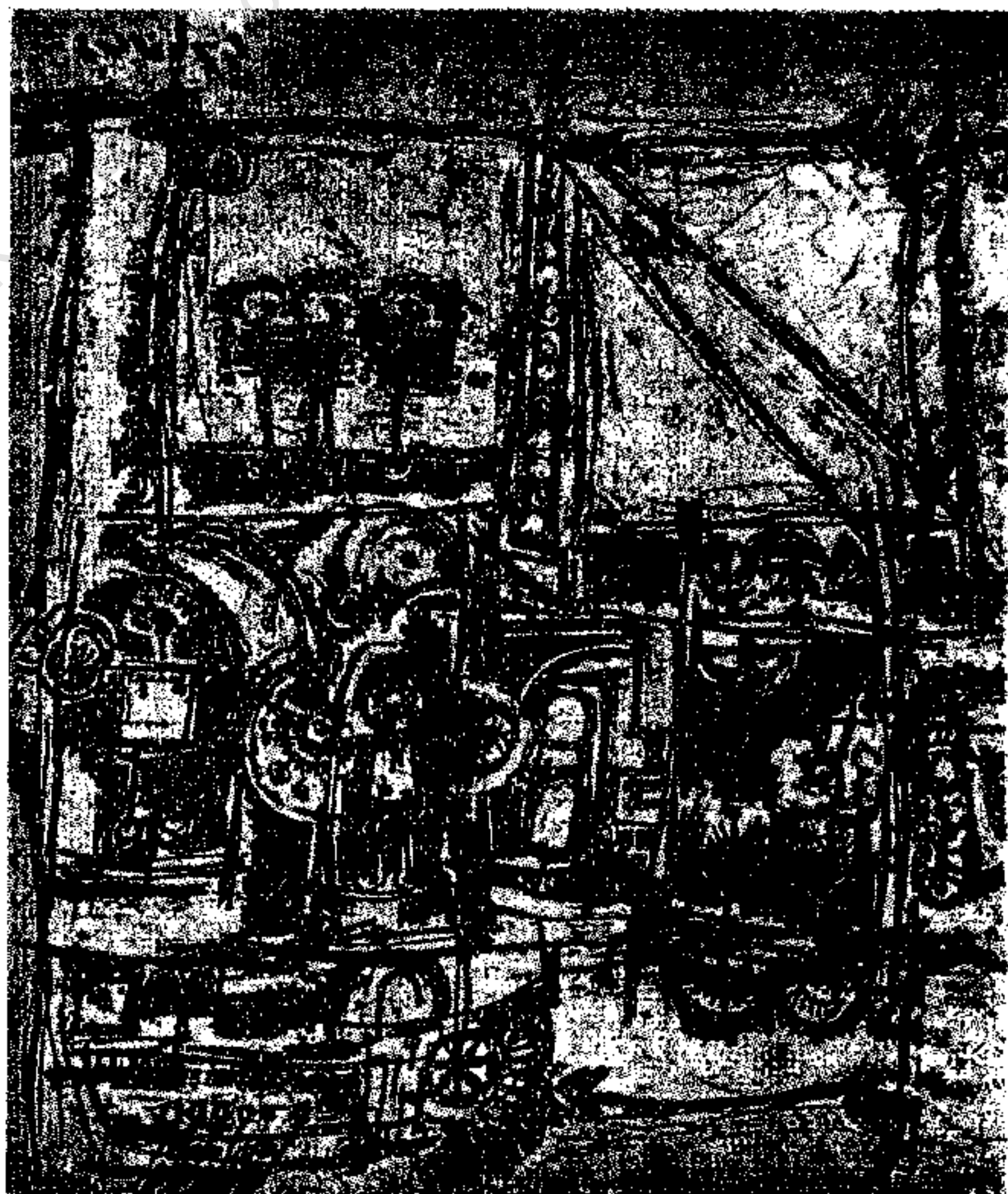
محمود مستجیر

سینما

در چند هفته ای که گذشت به همت کانون فیلم ایران موفق به تماشای چند فیلم برجسته از چند کارگردان نامی جهان شدیم - نخستین فیلمی که در این زمینه

می زیسته و نیز چند تابلوی نقاشی از آثار حسین و حبار نقاشان نوپرداز هندی به تماشا گذاشته شده بود. علاوه بر اینها در میان این شاهکارها یک نسخه خطی شاهنامه فردوسی وجود داشت که نیکو تذهیب گشته و خوش نوشته شده است و مربوط به ۸۰۰ سال پیش است.

تالار سیحون - از روز یکشنبه ۲۰ بهمن به مدت ۱۰ روز نمایشگاهی برگزار کرد از نقاشیهای مسعود عربشاهی که در آن بیش از ده تابلو از کارهای رنگ و روغن او در معرض دید هنر سنجان قرار گرفت.



به نمایش در آمد «جولیتای ارواح» اثر فدریکو فلینی کارگردان بزرگ سینمای ایتالیا بود.

خوشبختانه فلینی جزو آن دسته از کارگردانان بزرگی است که در ایران تا اندازه‌ای شناخته شده است. فیلم‌های «ولگردان»، «جاده»، «زندگی شیرین» و «هشت و نیم» او را در گذشته در تهران نمایش داده بودند و اینک آخرین فیلم او یعنی «جولیتای ارواح» پس از سه چهار سال تأخیر بالاخره در تهران برای يك گروه محدود به نمایش گذاشته شد.

فلینی در این فیلم از زندگی زنی حرف می‌زند که در گذشته و به خصوص در دوران کودکی از تربیتی مذهبی و خرافاتی برخوردار بوده و کابوس دردناک آن دوران هنوز بر زندگی زناشویی او سایه افکنده است.

این زن با همسر خود در عمارتی اشرافی زندگی می‌کند و از همه مواهب برخوردار است اما قسمت اعظم وقتش را به تخیل می‌گذراند و اغلب مورد هجوم اشباح مختلف قرار می‌گیرد. هنگامیکه از رابطه شوهرش با زن دیگری آگاهی می‌یابد چشمش به دنیای واقعیات باز می‌شود و از این جاست که تصمیم می‌گیرد تا با اشباحی که وی را آزار می‌دهند به مبارزه برخیزد.

جولیتا زنی است ساده و بی‌آلایش و از دوران کودکی به او یاد داده‌اند که باید از شوهرش اطاعت کند. تنها دریچه‌ای که او به سوی خوشبختی شوهرش است و وقتی که از شوهر خود سر می‌خورد، پی می‌برد که دنیای واقعیات تاچه اندازه با دنیای درونی و رؤیایی او مغایرت دارد. همین

تصمیم برای شناخت هرچه بیشتر واقعیت زندگی وی را بدانجا می‌کشاند که در تخیل خود در اطاقی را که از دوران کودکیش همیشه بسته بود باز می‌کند و بندی را که بدور دست‌ها و اندام جولیتای کوچک بسته بودند می‌گشاید و به این ترتیب خود را از چنگال ارواح و اشباح آزار دهنده خلاص می‌کند.

فلینی با این فیلم به تربیت خرافاتی مذهب کاتولیک شدیداً حمله می‌کند و در قالب داستان زندگی عادی جولیتا مسایلی را که در زندگی زناشویی اکثر افراد پیش می‌آید مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار می‌دهد.

زبان سینمایی فلینی در اینجا نیز مانند فیلم «هشت و نیم» بسیار ساده و بی‌پیرایه است. تصاویر شفاف و قابل لمس فلینی در این دو فیلم به زیباترین شکل ممکن افکار و حرف‌های او را در بیننده القاء می‌کند. اغلب به فلینی ایراد گرفته می‌شود که در این دو فیلم اخیر خود سخت در بند مسایل کاملاً شخصی است و نحوه پرداخت سینماییش پیچیده و دور از ذهن می‌باشد تکنیک کار فلینی به این شکل است که مثلاً جولیتا ضمن صحبت با دوستش ناگهان به فکر موضوع یا مطلب خاصی می‌افتد. فلینی فکر کوتاه او را در قالب يك یا چند تصویر زودگذر به مانشان می‌دهد. جولیتا کنار ساحل نشسته است و ضمن صحبت با دوستش در خیال خود کشتی عجیبی را می‌بیند که چند مرد غول پیکر آن را با طناب‌های قطور به طرف ساحل می‌کشند. فلینی این صحنه را به راحتی بین مکالمه جولیتا و دوستش می‌گنجاند و از همین جاست که

استفاده کند و در نتیجه جولیانها از او نیز سرمی خورد و دردنیای خود کماکان تنها می ماند .

شاید آنطور که آنتونیونی شخصاً گفته است تعریف داستان فیلم چندان صحیح نباشد زیرا در این جاداستان مطرح نیست بلکه آنچه نشان داده می شود قسمتی است از زندگی عادی و روزمره يك انسان راونا، شهری که داستان این فیلم در آن اتفاق می افتد کنار دریاچه آدریاتیک واقع شده است و دومین بندر بزرگ ایتالیا است . شهری است صنعتی با کارخانه های فراوان و چشم اندازهایی که تا چشم کار می کند از آنتن رادارها و دودکش کارخانه ها پوشیده شده است . دريك چنین محیطی است که جولیانها با شوهر و فرزندش زندگی می کند. جولیانها زنی است حساس و بیمار قادر نیست خود را با محیطی که در آن زندگی می کند تطبیق دهد. فرزند او که پسر بچه خردسالی است بیش از همه با محیط انس گرفته است . در اطاق خواب او همه وسایل و اسباب بازیها ، اشیایی مکانیکی هستند و او به آنها خو گرفته است . شاید بتوان گفت که بیماری روحی جولیانها بیشتر به این علت است که وی قادر نیست خود را با محیط سازش دهد .

دريك سکانس جولیانها را می بینیم که برای فرزندش قصه ای تعریف می کند. این سکانس معرف فکر و احساس جولیانهاست و ما پس از تماشای این صحنه است که به راحتی پی می بریم جولیانها تا چه حد باید از عدم تطبیق خود با محیطی که در آن زندگی می کند رنج ببرد . ابتدا دریای آبی و صافی را می بینیم که در زیر آسمان صاف و روشن جلوه ای شاعرانه و زیبا دارد . دختر خردسالی

این سؤال برای ما مطرح می شود ، آیا بیننده لازم است هر چه را که از فکر قهرمان داستان می گذرد به روی صحنه ببیند ؟ ما می دانیم که نشان دادن هر صحنه به خاطر بیان فکری خاص صورت می گیرد و باید از آن نتیجه گرفته شود درحالی که در این فیلم ما با صحنه های بسیاری روبرو می شویم که هیچ کدام نطفه ای برای عکس العمل و یا اقدام بعدی شخصیت اصلی داستان نمی سازد و به راحتی می تواند چیز دیگری غیر از آنچه نشان داده شده است باشد بی آنکه در مسیر اصلی داستان تغییری بدهد .

با وجود اشکالاتی از این دست ، «جولیتای ارواح» فیلمی است شاعرانه و لطیف با رنگآمیزی و فیلم برداری فوق العاده .

دومین فیلمی که در این زمینه در کانون فیلم ایران به نمایش در آمد ، «صحرای سرخ» اثر زیبا و فوق العاده میکال آنجلو آنتونیونی ، کارگردان پیشرو و برجسته سینمای نو ایتالیا بود . آنتونیونی را با فیلم های «شب» ، «کسوف» و «اگراندیسمان» شناختیم و حال با تماشای «صحرای سرخ» بیش از پیش با افکار او به عنوان يك کارگردان و مؤلف سینمایی آشنایی پیدا می کنیم .

«صحرای سرخ» داستان زندگی زنی است که در شهر «راونا» با شوهر و فرزندش زندگی می کند. در گذشته بعلل نا معلوم يك بار دست به خودکشی زده است ولی بعداً کوشیده اند که خودکشی او را به صورت يك حادثه جلوه دهند . جولیانها، قهرمان داستان ، برای رهایی از ناراحتی های خود به دوست شوهرش پناه می برد و می کوشد تا به کمک او آرامش پیدا کند اما او می خواهد از فرصت

از فرانچسکو روزی، کارگردان به ارزش و بزرگ سینمای ایتالیا غیر از یکی دواثر قدیمی او در تهران فیلمی ندیده بودیم و این بار کانون فیلم ایران واقعاً همتی کرده است و با نمایش « لحظه حقیقت »، قدم مؤثری در شناسائی این هنرمند بزرگ برداشته است.

فرانچسکو روزی تا چند سال پیش تنها برای عده ای علاقمند به آثارش شناخته شده بود تا آنکه فیلم « سالواتوره جولیانو »ی او به نمایش درآمد و شهرتی جهانی برایش به ارمغان آورد. پس از این فیلم بود که روزی بعنوان برجسته ترین کارگردان سینمای ایتالیا در زمینه مسایل سیاسی و اجتماعی شناخته شده. این فیلم که سرگذشت مرد گردن کشی از اهالی سیسیل بود غوغای بزرگی در ایتالیا برافراخت. روزی با این فیلم در حقیقت به جنگ مافیا، یعنی مخوف ترین سازمان تروریستی و کانگستری ایتالیا رفت.

جولیانو مردی بود که ژاندارمها را می کشت و اموال ثروتمندان را به غنیمت می گرفت و به مستمندان می بخشید. قدرت های بزرگ داخلی و خارجی و همچنین احزاب سیاسی هر یک به صورتی با فعالیت های او اشتراك منافع پیدا کرده بودند. روزی با تکنیک خاصی در قالب داستان واقعی جولیانو وضع خاص سیاسی ایتالیا و بخصوص منطقه جنوبی آنرا مورد تجزیه و تحلیل دقیق قرار می دهد.

فیلم بعدی او یعنی « دستها روی شهر » نیز از مایه های اجتماعی الهام می گرفت و در تثبیت موقع روزی بعنوان يك کارگردان بزرگ و هوشیار تأثیر

از بین صخره ها که در آرامشی ژرف فرو رفته اند. بیرون می آید و در آب شفاف کنار دریا شنا می کند. همه چیز در سکوتی عجیب فرو رفته است و تنها صدای آواز سوزناك زنی بگوش می رسد، از دور متوجه قایق سفید رنگی می شود که به ساحل نزدیک می شود. شناکنان خود را به آن می رساند اما قایق مسیر خود را عوض می کند و باز می گردد.

این صحنه تضاد عجیبی با صحنه های دیگر فیلم دارد و به زیباترین صورت ممکن نمایشگر حالت روحی جولیانو است. تا پیش از آنکه آنتونیونی در جشنواره سینمایی ونیز با ژان لوک گدار، فیلمساز بزرگ فرانسوی گفت و گویی درباره « صحرای سرخ » داشته باشد، اکثر منتقدین و تماشاگران معتقد بودند که آنتونیونی با تأثر بسیار به ماشین و صنعتی شدن جهان می نگرد و با این فیلم خود در حقیقت خواسته است مرثیه ای برای جهان زیبا و آرام گذشته بخواند. اما پس از صحبت با گدار بود که حقایق بسیاری در این زمینه روشن شد. آنتونیونی اظهار کرد که وی نه تنها از صنعتی شدن جهان متأثر نیست بلکه معتقد است که این جهان تازه زیبایی هایی خاص خودش دارد که بسیار جالب و قابل بررسی است. آنتونیونی شاید یکی از نخستین کسانی باشد که در جهان سینما به این مسئله توجه کرده است.

« صحرای سرخ » با رنگ آمیزی بی نظیر و ریتم ملایم و یکنواختش که بی شباهت به ریتم قلب يك شهر صنعتی نیست، از جمله زیباترین آثاری است که سینمای مدرن تا کنون بخود دیده است.

فراوان داشت .

سال ۱۹۱۴ روزی تصمیم گرفت تا از گاو بازی در اسپانیا فیلم مستندی بسازد .

با عده‌ای فیلم‌بردار و مأمور فنی به اسپانیا رفت ولی ابتدا با مخالفت شدید دولت اسپانیا مواجه شد زیرا آنها او را بخوبی می‌شناختند و می‌دانستند که او کسی نیست که تنها به یک فیلم مستند از گاو بازی قناعت کند . قرار شد که این فیلم قبل از خروج از اسپانیا در جلسه‌ای نشان داده شود . بهمین ترتیب عمل شد و هیچیک از افراد اداره سانسور اسپانیا موفق نشد چیز «فوق العاده» در آن بیابد که احتمالاً به ضرر اسپانیا باشد . روزی پس از بازگشت به ایتالیا فیلم را از نو مونتاژ کرد و پس از انتشار آن در اروپا و موفقیت فراوانی که بدست آورد مأمورین دولت اسپانیا متوجه شدند که تا چه اندازه درباره اجازه خروج به این فیلم دچار اشتباه شده‌اند .

فیلم روزی درباره زندگی یک گاو باز جوان است که از یکی از دهات دور افتاده به شهر می‌آید تا شاید با موفقیت در این راه به ثروت و خوشبختی برسد . طی مدت کوتاهی با از خود گذشتگی کم نظیر به ثروت و محبوبیت بسیار می‌رسد اما در اوج این موفقیت شاخ‌های تیز گاو شکم او را می‌درد و برای همیشه او را از لذت زندگی محروم می‌کند .

روزی در قالب این داستان ساده بطرزی چشم‌گیر به وضع دردناک مردم اسپانیا اشاره می‌کند . این مردم فقیر

ولی پر حرارت هیچ راهی را برای رسیدن به ثروت و خوشبختی بهتر از گاو بازی نمی‌دانند، آنها حتی حاضرند جان خود را در این راه از دست بدهند .

روزی در ابتدای فیلم صحنه‌هایی مستند از مراسم مذهبی را نشان می‌دهد و باین وسیله مذهب را بصورت يك سنت در کنار گاو بازی قرار می‌دهد . گاو بازی نیز چون مذهب از سنت‌های قدیمی و مورد احترام مردم اسپانیاست . روزی در عین حال که با مهارت و زیبایی خاص صحنه‌های گاو بازی را نشان می‌دهد ، تنفر خود را از این سنت بیهوده پنهان نمی‌کند . هر بیننده‌ای پس از تماشای صحنه‌های دلخراش مرگ گاوهابی اختیار از این همه قساوت متأثر می‌شود و روزی کوشیده است تا با این فیلم بیهوده بودن و بی‌ارزش بودن این گونه سنت‌ها را نشان دهد . اصطلاح «لحظة حقیقت» در واقع اشاره‌ای است به لحظه‌ای که شمشیر گاو باز در پشت گاو فرو می‌رود و او را از پای در می‌آورد ولی برای روزی لحظة حقیقت لحظه‌ای است که شاخ گاو شکم گاو باز را می‌درد و او را از پای در می‌آورد زیرا حقیقت این است که هیچ گاو بازی از مهلکه جان سالم بدر نمی‌برد و دیر یا زود حقیقت دردناک مرگی دلخراش در مقابل دیدگانش نقش می‌بندد .

«لحظة حقیقت» با زیباترین و گویاترین صحنه‌هایش نمایشگر حقیقت دردناک زندگی مردم فقیر ولی امیدوار اسپانیاست .

هوشنگ طاهری

ریمون رادیکه از نظر يك آمریکائی

انتشار يك كتاب تازه درباره ریمون رادیکه در فرانسه یعنی در کشوری که بسیار امکان دارد در حدود صد کتاب به خاطر يك شخص یا موضوع خاص نوشته شود نباید در نظر اول جلب توجه کند. اما وقتی یکی از بزرگترین ناشران



(رادیکه، طرح از کوکتو)

فرانسه مثل «پیرسگر» از يك نفر خارجی بخواهد که درباره يك هنرمند فرانسوی تحقیق کند موضوع صورت دیگری می یابد.

نویسنده آمریکائی که درباره ریمون رادیکه «شاعر» به تحقیق پرداخته دیوید نوآکس^۱ استاد دانشگاه نیویورک است که مدتها در فرانسه اقامت داشته است و با ادب فرانسوی آشنائی بسیار دارد. نویسنده آمریکائی در این باره می گوید:

— «پیرسگر» از من خواست که این تحقیق کوتاه را بنویسم و این

تقاضا بی مناسبت نبود زیرا یکی از بزرگترین موضوعات تحقیقات من در رابطه بین نویسندگان و موسیقیدانان سالهای ۱۹۳۹-۱۹۱۳ است.

در این اثر من مخصوصاً کوشیده‌ام که ریمون رادیکه شاعر را در نظر بیاورم. او وقتی به پاریس آمد، پیش از آن که با «کوکتو» آشنا شود با دادا، برتون و تزارا مجامله می کرد و اولین اشعارش از این جریان شکفت ادبی نشان‌ها دارد. پس از آن رادیکه با کوکتو آشنا شده از دادائیست‌ها برید و به مکتب آنان حمله کرد. اما به زودی هم او و هم کوکتو پی بردند که مکتب نئوکلاسیسم محدود است، جدائی از دادائیست‌ها مخصوصاً بر نشر ریمون رادیکه اثر گذاشت. شعر برای کارهای منشور و رمان‌های او مقدمه‌ای محسوب می شد. در حاشیه این خبر مناسبت دارد که برای آشنائی خواننده فارسی زبان اندکی درباره ریمون رادیکه صحبت بداریم.

رادیکه، شاعر و نویسنده فرانسوی (که ظاهراً فرهنگ لاروس شعر او را به جد نگرفته، چون او را فقط نویسنده شناخته است) به سال ۱۹۰۳ در پاریس متولد شد. او نیز همانند آرتور رمبو شاعر برجسته فرانسوی که بر سمبولیسم فرانسه تأثیر بسیار نهاده، از روزگار کودکی به شعر روی آورد و پس از آن رمان‌های مشهور خود موسوم به «شیطان مجسم» و «مجلس رقص کنت دورزل» را نگاشت. میان او و ژان کوکتو دوستی صمیمانه‌ای پدید آمد. باید توجه داشت که چهارده سال اختلاف سن رادیکه و کوکتو را از یکدیگر جدا می کرد. در این جا نیز شباهت دیگری بین او و

رمبو به وجود می آید: بین رمبو و ورل
نیز ده سال اختلاف سنی وجود داشت.
شبهاتی دیگر: رمبو به سن نوزده سالگی
همه کارهای ادبی و شعری خود را به
پایان رسانده بود. رادیکه نیز چنین
سرنوشتی داشت، زیرا به سال ۱۹۲۳
یعنی در بیست سالگی زندگی را بدرود
گفت.

ژان کوکتو گذشته از طرحی که از
خود باقی گذاشته بخشی از کتاب «مشکل
هستی» خود را به او اختصاص داده است.
قسمتی از این مطلب چنین است: از
آغاز دیدار ریمون رادیکه طالع اقبال
او را به حدس دریافتم. از کجا؟ نمی دانم.
او کوچک اندام، پریده رنگ، نزدیک
بین بود موهای نامرتبش به روی یقه اش
می ریخت... گوئی در مقابل نور آفتاب
اخم می کرد. موقع راه رفتن جست و
خیز می کرد. گوئی پیاده روها در زیر پایش
قابل ارتجاع بودند. از جیبش کاغذهای
کوچک دفتر بچه مدرسه ای ها را بیرون
می آورد... می کوشید شعر بسیار کوتاهی
بنخواند. کاغذ را به چشمانش می چسباند.
این اشعار به هیچ کدام از روزگاران
که از آنها با شما سخن می گویم تعلق
نداشت...

او با خانواده اش در پارك سن مور
زندگی می کرد، به ترن نمی رسید، پیاده
بر می گشت، از جنگل می گذشت، و
چون بچه بود از شنیدن غرش شیرهای
باغ وحش دچار هراس می شد. اگر هم
در پاریس می ماند در خانه نقاش ها روی
يك ميز، میان لوله های رنگ و قلم
موها می خوابید. وقتی می خواست تابلو
یا متنی را مورد دقت قرار دهد عينك
شکسته ای از جیب بیرون می آورد و

مانند عينك های يك چشمی مورد استفاده
قرار می داد...

خشم و غضب او نادر اما ترسناك
بود. مانند مرده رنگ می باخت.
«ژان هوگو» و «ژرژ اوریک» احتمالاً شبی
را به خاطر می آورند که همه در کنار
استخر آرکاشون پشت میزی نشسته بودیم
و مطالعه می کردیم. من با ناشیگری
گفتم که «موره آس» خیلی هم بدنیست. آن
هنگام مشغول خواندن «قطعات» او بودم
«رادیکه» برخاست، کتاب را از دستم
بیرون کشید، از پلاژ گذشت، کتاب
را در آب انداخت و با قیافه ای مرگبار
و فراموش نشدنی برگشت و سر جایش
نشست...

رمان های او مخصوصاً «شیطان
مجسم» که مانند اشعار رمبو در نوع
خود پدیده هایی خارق العاده هستند از
مؤلفان دایرة المعارف نوگرای ماسهمی
نگرفته اند. رادیکه بیش از حد آزاده
بود. او بود که به من آموخت تا به هیچ
چیز متکی نباشم...

سال نامبارك

ژانویه ۱۹۶۹ برای نویسندگان
و شعرای اسپانیا خوش یمن نبود. آزادی
نسبی که در سال های اخیر به ادیبان این
کشور داده شده بود در آغاز سال نومسیحی
منسوخ شده و اسپانیا به دوران سانسور
و کنترل شدید سال های پس از جنگ
باز گردانده شد.

به قرار اطلاع واصله از اسپانیا
یکی از نویسندگان این کشور توقیف
شده است و به احتمال قوی این توقیف،
بازداشت های دیگری را به دنبال خواهد
داشت. مقامات مسئول اسپانیا برای این

کارت‌های تبریک برگزیدگان ملت چک
تمسخر و جسارتی را آشکار می‌کرد که
با خشم و امید به روزهای خوش و
بالاخره دلشنکی در آمیخته بود.

در خیابان‌های زمان گذشته
« ژرژمارتن » نویسنده فرانسوی

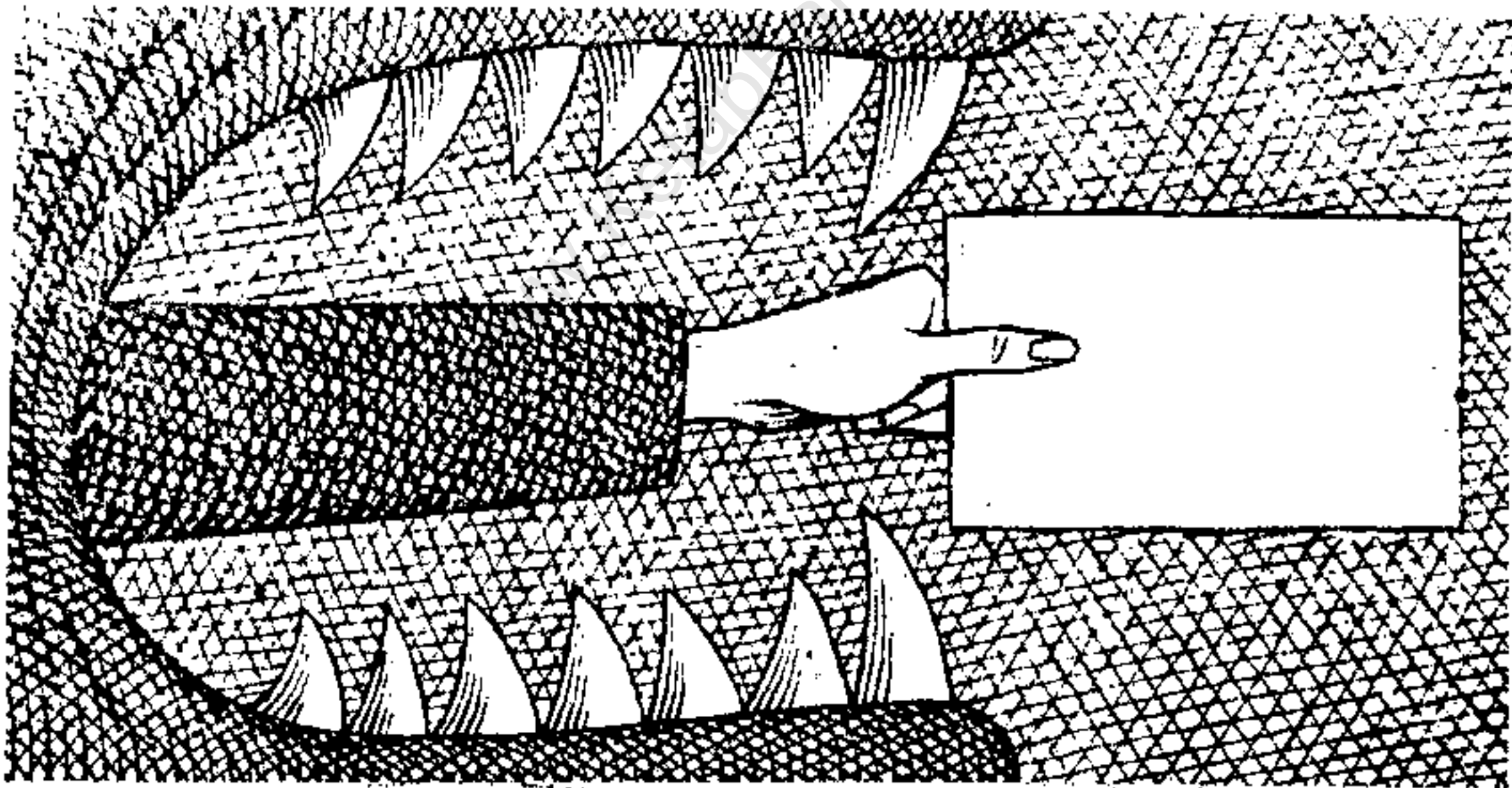
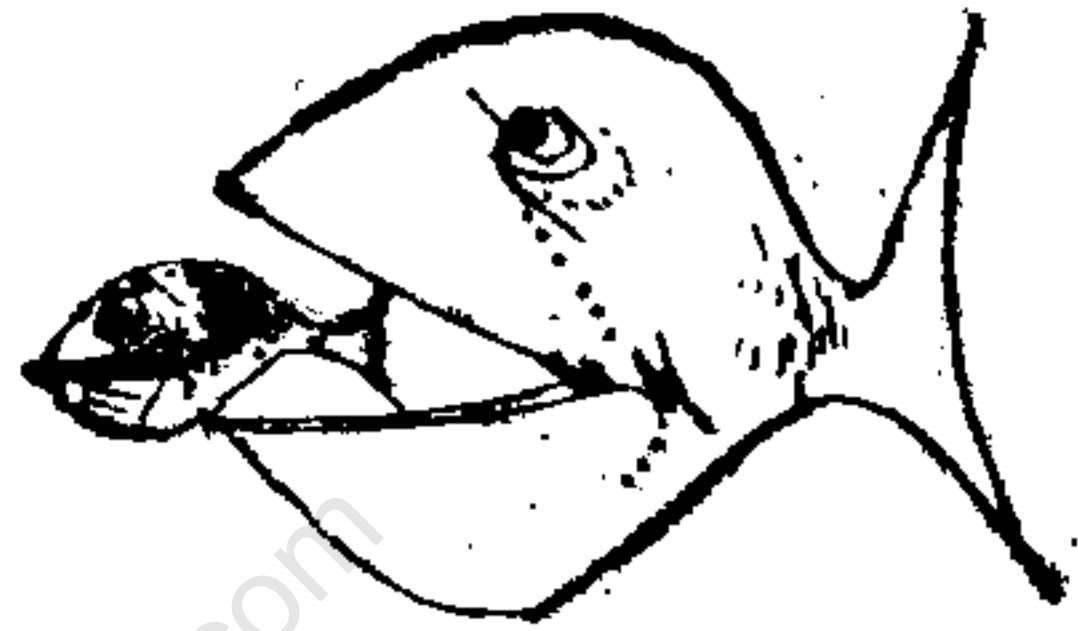


ل.ف. ٦ ٦

اقدام خود دلائلی ذکر کرده‌اند که به
هر حال در این روزگار و سال‌ها قابل
قبول نمی‌نماید.

شادباش‌های مردم اندوهگین

هنرمندان و روشنفکران کشور
چکسلواکی، که این روزها بیش از



برای کتاب « در خیابان‌های زمان
گذشته » برنده «جایزه منطقه‌ای» شد.
در این اثر صنعتگران و پیشه‌وران خرد
پائی که در ایام گذشته در شهرهای
پیرووانس (ایالت جنوب شرقی فرانسه)
دیده می‌شدند توصیف شده‌اند. آکادمی
فرانسه هم سال گذشته به این کتاب جایزه‌ای
اعطا کرده بود.

قاسم صنعوی

هر موقع دیگری نومید و دلمرده‌اند،
به مناسبت آغاز سال نومسیحی موقعیتی
دیگر یافتند تا بتوانند پیام و شادباش
خود را به مردم کشورهای آزاد برسانند.
کارت‌های تبریکی که روشنفکران،
هنرمندان و روزنامه نگاران چک در
ژانویه امسال به خارج فرستادند از اندوه
بزرگ آنان نشانی داشت و در ضمن از
بقای نیروی پایداری آنان خبر می‌داد.

نمایش يك فرش ایرانی

از چند ماه پیش نمایشگاه بی سابقه‌ای در قصر شاهی و اول در لهستان افتتاح شده است که فقط يك فرش ایرانی در آن به نمایش گذاشته شده است. این فرش که نیمی از آن در کراکوف لهستان و نیمی دیگر در موزه هنرهای تزئینی پاریس بود، به ابتکار یونسکو، برای مدتی هر دو قطعه آن کنار هم قرار گرفته است.

این فرش ایرانی که در زمان شاه اسماعیل اول در تبریز بافته شده است یکی از شاهکارهای هنری فرش بافی ایران است. پیش از اینکه دو قسمت شود چهار متر عرض و هفت متر طول داشته است. نقش وسط فرش باغ بهشت را با درختان سرو و درختان گل‌کرده میوه و جانوران گوناگون از قبیل شیر، پلنگ، خرس، میمون، آهو و پرندگان رنگارنگ نشان می‌دهد.

و همه متخصصان فرش‌شناس لهستانی و خارجی معتقدند که این فرش یکی از زیباترین فرشهایی است که تا کنون دیده‌اند.

نوشته‌ای از سلین

همسر لوئی فردینان سلین نویسنده بزرگ فرانسوی متن باله‌ای را که شوهرش در زمان حیات نوشته بود و ریگودون

Rigodon نام دارد برای چاپ به مؤسسه گالیمار سپرده است.

خانم سلین در مصاحبه‌ای که اخیراً به این مناسبت با خبرنگار مجله فیکاروی ادبی انجام داده نکات جالبی را درباره زندگی سلین روشن ساخته است. اینک قسمتی از سخنان او:

«سراسر روز او می‌نوشت و من می‌رقصیدم. هر دو به رقص عشق می‌ورزیدیم. سلین رقص را نیز به اندازه ادبیات دوست داشت. اگر به جمله بندی‌های او و کلماتی که بکار می‌برد نگاه کنید، می‌بینید که در آنها آهنگ و حرکت است... ماهرگز از هم جدا نمی‌شدیم، همیشه با هم بودیم یا بهتر بگویم من همزاد او بودم. ما با عده زیادی ملاقات نمی‌کردیم بجز مارسل انه که یکشنبه‌ها به ملاقات ما می‌آمد. سلین نمی‌توانست با هیچ‌کس توافق کند، بسیار قاطع و مشکل‌پسند بود. ما همدیگر را نزد استاد باله ملاقات کردیم، سلین برای کسب اطلاعاتی درباره رقص به آنجا می‌آمد و چند باله نوشت که آنها را زیر عنوان «باله‌های بی‌موسیقی، بی‌حرف و بی‌هیچ چیز» انتشار داد.

خانم سلین که ۲۶ سال تمام در کنار این نویسنده مردم‌گریز زندگی کرده بود عقیده دارد نویسنده کسی است که باید راحتش گذاشت.

نگاهی به مجلات

۱- ادبیات معاصر

« شعر باید خوب باشد » متن گفتگوئی است با مسعود فرزاد ، اهم مطالبی که فرزاد اظهار می‌دارد این است که :

« ایرانی خاصیت ذهنی عجیبی دارد و آن درك وزن شعر است دیگر این که با تأثیرهایی که از مغرب زمین گرفتیم می‌توانیم يك آزادی‌های نسبی در وزن و قافیه قائل بشویم . بهترین شعرای نوپرداز نیز از این آزادی‌ها در خیلی از شئون شعری استفاده کردند ولی این غیر از آن است که انسان زیر يك اصل اساسی بزند . بدترین اشعار فارسی از حیث بی سر و تهی به گرد شعرهای « کامینگز » هم نمی‌رسد . چه اصراری باید داشت و چه اصراری می‌توانیم داشته باشیم که اسم نثرشاعرانه خوب را شعر بگذاریم . نبوغ فروغ به حدی بر آثارش پرتو افکنده که بحث بر روی آثارش را بسیار مشکل می‌کند . اوزان شعر فارسی يك شعبه مستقل از علم ریاضی را تشکیل می‌دهد . این که می‌گویند اوزان شعری را ما از اعراب گرفته‌ایم صحیح نیست . »

« تلاش - شماره ۱۴ »

« زبان نمودگاری در رمان » از اریش فروم ترجمه مسعود رضوی . ماه مه ۱۹۴۲ « مائوتسه تونگ » در گفتگوهای انجمن «ین آن» دو سخنرانی ایراد کرد بخش مهم دومین سخنرانی زیر عنوان « ادبیات و هنر » به ترجمه باجلان فرخی در این شماره آمده است . یکی از نکاتی که « مائوتسه تونگ » در این سخنرانی بدان اشاره می‌کند این است که : « برخی آثار که اساساً از نظر سیاسی ارتجاعی هستند گاه ممکن است از نظر هنری جالب باشند ، اما بی‌شك به نفع توده مردم نیست . و بدین دلیل است که ما این گونه آثار را نمی‌پسندیم ... در این جا نیز ما نیازمند به « وحدت » این دو معیار سیاسی و هنری برای ارزشیابی هستیم آثار هنری که از نقطه نظر معیار سیاسی با ارزشند اگر فاقد صفت هنری باشند بی‌ارزشند . اتکاء به معیار سیاسی به تنهایی نیز سبب می‌شود که آثاری به وجود آیند که تنها می‌توان آنها را « آگهی و شعار » نامید . این کارها از نظر سیاسی با ارزشند اما از نظر هنری نمی‌توانند با ارزش باشند و بدین دلیل است که در نقادی آثار به وحدت این دو نیز باید توجه داشت . »

چخوف ترجمه محمد علی مختاری -
«رو به آسمان» از استیفن کرین ترجمه
قاسم صنعوی «نمایشنامه سوزناک و
فرح انگیز» از م. کاریار
«جهان نو - شماره ۷-۸-۹»

نمایشنامه «آناژنسکا امپراتریس
بلشویک» اثر جورج برناردشاو - ترجمه
محمد تقی علیشاهی.
«کتاب روز - شماره دوم»

۳- سینما و تئاتر

«شهر قصه از نظر يك تماشاگر»
مطلبی است در مورد نمایشنامه «شهر
قصه» بیژن مفید پژوهشی زودگذر در
پژوهشی ژرف و سترگ آقای نعلبندیان
عنوان مقاله‌ای است از کیوان سپهر.
نویسنده در پایان چنین اظهار عقیده
کرده است که:

«نثر نمایشنامه نثر روان و زیبایی
است که می‌تواند خود سرآغاز فصل و
روشی در فارسی نویسی باشد. گاه
جملات به ابیات شعری نزدیک می‌شوند
و موسیقی نرمی تک‌تک کلمات را همراهی
می‌کند، حرف بازیگران - که حرف
نویسنده است و نظرش درباره مسائل
مختلف زندگی، برخلاف ازهم‌پاشیدگی
ظاهری، زنجیروار خصلت هرپرسوناژ را
می‌پردازند و «تمشیل‌ها با کمال مهارت
و دقت و پیوستگی انتخاب شده‌اند که به
هرحال نمایشنامه را اگر به عنوان سومین
نوشته منتشر شده و بلند نعلبندیان و
اولین نمایشنامه او مورد تحسین قرار
ندهیم بی‌انصافی بزرگی را موجب شده‌ایم
با این دریغ که ایکاش نعلبندیان خود
را در قید زمان نمایش گرفتار نمی‌کرد چه در
قسمت اعظم پرده دوم، تماشاگر خسته

«مسئولیت شاعران و نویسندگان
در امریکا» از یوگن یوتوشنکو - ستیفن شنک
ترجمه امین عالیمرد - آخرین دیدار
سالواتوره کوآزیمودو، از جولیانودگو
ترجمه غلامحسین میرزا صالح و نویسندگان
و مسأله تعهد ترجمه ع. مینا. «بالزاک»
از «کنت رکس روث» ترجمه حسین
حجازی از مطالب دیگر این شماره است.
«جهان نو - شماره ۷-۸-۹»

«شعر رهی» از علی دشتی - قسمتی
از سخنرانی رعدی آذرخشی در کنگره
شعر ایران زیر عنوان «شعر فارسی و
شعر آزاد»

«راهنمای کتاب - شماره ۹»

«درباره شعر فارسی» خلاصه‌ای از
سخنرانی رعدی آذرخشی است در نخستین
کنگره شعر ایران که پانزدهم آبان‌ماه
۱۳۴۷ تشکیل شد. آذرخشی درباره
وضع کلی شعر فارسی امروز و لزوم
همکاری و حسن تفاهم بین شاعران اصیل
مطالبی بدست می‌دهد.

«وحید - شماره ۱»

۲- داستان و نمایشنامه

«درشکه» داستانی است کوتاه از
محمود کیاوش

«تلاش - شماره ۱۴»

داستان‌های ایرانی «ماه، چراغ،
صحرا» از جمال میرصادقی «گفتگوی
چند دقیقه‌ای» از پری صفا، «خواب
راحت» از محمود کیاوش «جغد» از
مسعود کریم و داستان‌های خارجی «گفتگو
در تاریکی» از «میکل آنجل آستوریاس»
ترجمه سپانلو - «شرط بندی» از آنتوان

۴- زبان و زبان شناسی

«رابطه خط و زبان» از محمد رضا باطنی .
«جهان نو - شماره ۷-۸-۹»

«تحول رسم الخط فارسی از قرن ششم تا قرن سیزدهم هجری» از جلال متینی
سخنان آذرباد مانسر سپندان از رحیم عقیقی.

کیفیت و بررسی فعل در لهجه مشهد از محمد حبیب الهی .
زبان شناسی چیست؟ از رضا زمردیان
«مجله دانشکده ادبیات مشهد - شماره ۳»

۵ - انتقاد کتاب

«تاریخ ملل و دول اسلامی» نقد و بررسی از ایرج وامقی .
«بوستان سعدی» نقد و بررسی از جمشید سروشیار - «جامعه شناسی ارزشها» نقد و بررسی از احمد اشرف - «افسانه و افسون» نقد و بررسی از احمد احمدی .
«راهنمای کتاب - شماره ۹»

سیر فلسفه ایران اثر محمد اقبال لاهوری - ترجمه ا. ح. آریان پور .
نقد و بررسی از جواد طباطبائی .
«کتاب روز - شماره دوم»

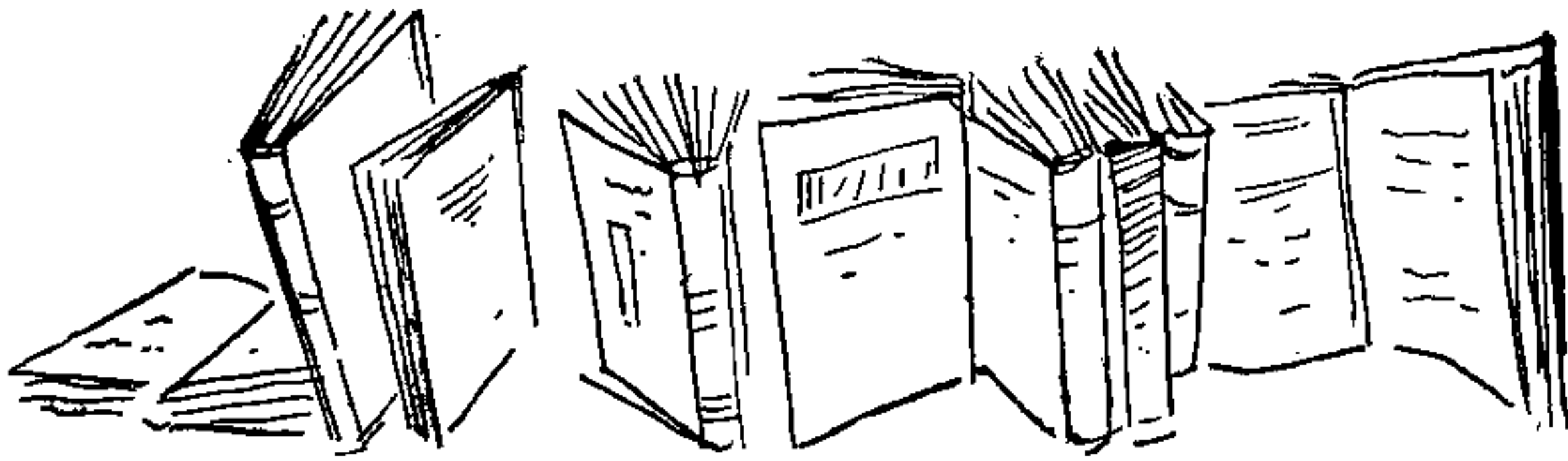
محمود نفیسی

از یکنواختی ، خود را با چننه تهی شده
«نعلبندیان» از حرفها - حرفهای خوب و گرمی که در اولین قسمت نمایشنامه تماشاگر را به تحسین واداشته بود - مواجه می یابد در مورد کار «آربی آوانسیان» کارگردان نمایشنامه باید گفت که اگر نعلبندیان همه اشتهار زودرس و استقبال از کارش را مرهون او نباشد لااقل قسمت اعظم آن را بدو مدیون است . و اجرای نمایش می نمود که بازیگران نیز به همراه کارگردان بجز چند مورد قابل اغماض ، روح و شخصیت پرسوناژ را دریافته و تا حدی در قالب آن رفته اند .

«تلاش - شماره ۱۴»

اعتقادات يك منتقد از «هارولد کلورمن» ترجمه گارگین آریکیان .
نمایش نگاری کارگردان از - م. برفلس ترجمه مهین اسکوئی .
«برتولت برشت» از لارنس ریان ترجمه م. ع. عموئی .

یادی از شاهین سرکیسیان و نقدی بر نمایشنامه های «شهر قصه»
«هر کول و طویله توجیاس» «ناقالدی»
«کتاب روز - شماره دوم»



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.

سرگرمی های هندسه

از: یاکوب ایسیدوروویچ پرلمان، ترجمه
پرویز شهریاری، تهران، خوارزمی، ۱۳۴۷،
۴۰۷ ص رقی، ۱۵۰ ریال.

در آغاز این ترجمه چنین می خوانیم:
« برنامه های علمی دبیرستانی ، هر قدر
هم که آگاهانه و حساب شده تنظیم شده
باشد ، نمی تواند مستقیماً جوابگوی
احتیاجات علمی دانش آموزان باشد ...
اینجاست که ضرورت تهیه کتابهای جنب
درسی احساس می شود . »

مقدمه مؤلف با این سخن آغاز
می شود ، « سرگرمی های هندسه به همان
اندازه که علاقمندان ریاضی را بکار
می آید، برای آن دسته از خوانندگانی
هم که بنا به دلایلی از جنبه های علمی و
جالب ریاضیات به دور مانده اند مفید
است. »

شاید بیش از همه ، این کتاب برای
خوانندگانی مفید باشد که هندسه را تنها
روی کاغذ یا تخته سیاه فرا گرفته اند ...

و نمی دانند که چگونه می توان از هندسه
در عمل و برای دفع مشکلات زندگی
استفاده کرد ... »

کتابی است از هر جهت آموزنده
و قابل استفاده برای دانش آموزان و
دبیران و مردمی که از مطالعه لذت
می برند . مترجم این کتاب تا کنون بیش
از شصت تالیف و ترجمه سودمند در
زمینه های مختلف منتشر کرده است ،
دقت کم نظیر و نثر روان و صحیح او
مورد قبول هر خواننده ای است ، صفای
روح و بلند نظری و مایه وری و بی ادعایی
شهریاری که در تمام آثارش جلوه گر
است باعث شده که او در کارهای علمی
خود همیشه کامیاب بوده باشد .

دو ریاضی دان ایرانی (و شمه ای از
عددهای متحاب) . [از ص ۲۴ تا ۳۲ ترجمه
احمد آرام]

از : ابوالقاسم قربانی، تهران، مدرسه
عالی دختران، ۱۳۴۷، ۶۴ ص وزیری .
مؤلف می خواسته درباره « کمال الدین

علاوه بر پشت جلد و صفحه عنوان ، بالای تمام صفحات زوج تکرار شده است .
۴- در مورد تعریف اعداد متحابه ، عین عبارت متن عربی در این جا نقل می شود تا هر کس که سوادى دارد بداند که اشتباه از کیست : « العددان المتحابان ، هما اللذان اذا جمعت اجزاء كل واحد منهما تساوى مجموعاهما » . (ص ۱۸۶ مفاتیح العلوم ، چاپ لیدن) .

ترجمه چند متن پهلوی (مجموعه مقالات)
از : ملك الشعراء بهار ، به کوشش محمد گلبن ، تهران ، سپهر ، ۱۳۴۷ ، ۲۴ + ۱۱۶ ص
وزیری ، ۱۵۰ ریال .

آقای گلبن در مقدمه چنین می نگارد :
پیش از انتشار « فردوسی نامه » (جلد اول مقالات بهار) ، در این آرزو بودم که لااقل در فاصله هر شش ماه يك مجلد از مقالات شادروان بهار را منتشر سازم . اما ... بر اثر مشکلات فراوان آن آرزو جامه عمل به خود نپوشید . این جلد شامل ترجمه هایی است از پهلوی که مرحوم بهار انجام داده است ، مقداری از این ترجمه ها در زمان حیات مترجم چاپ شده و بخشی از آنها که از ص ۹۱ به بعد آمده اکنون به چاپ نرسیده است .

کوششی که آقای گلبن برای گرد آوری مقالات مرحوم بهار بر عهده گرفته بسیار ارزنده است .

شبنامه (مجموعه شعر)

از : محمد زهری ، تهران ، اشرفی ، ۱۳۴۷ ، ۸۰ صفحه وزیری ، ۱۰۰ ریال :

این سومین دیوان شعر محمد زهری است که با سبکی زیبا تدوین و منتشر

فارسی « ریاضی دان قرن هفتم هجری و » محمد باقر یزدی « ریاضیدان معاصر شاه عباس اول به بحث و تحقیق پرداخت . مؤلف در صفحه ۷ این رساله شرط اول پژوهش در آثار ریاضی دانان ایرانی را دانستن دو زبان فارسی و عربی می داند ؛ ولی خود واجد این شرط نبوده ، زیرا مقدمه ساده کتاب « تنقیح المناظر » را دانشمندی بزرگوار و فرشته خو چون احمد آرام برایش ترجمه کرده است .

مؤلف در پا ورقى صفحه ۴۴ این رساله ، ضمن توضیح در مورد اعداد متحابه چنین نوشته است : « اما در ترجمه فارسی کتاب مفاتیح العلوم (تألیف ابو عبد الله محمد بن احمد بن یوسف خوارزمی) توسط آقای حسین خدیو جم ، چاپ ۱۳۴۷ صفحه ۱۷۹ ، تعریف عددهای متحاب به غلط چنین آمده است : « آن دو عددی هستند که هر گاه اجزاء هر يك از آن دو جمع شود با مجموع آن دو عدد مساوی شود » . و تردیدی نیست که این تعریف ، غلط ترجمه شده است یا نسخه خطی عربی مفتاح العلوم که مورد استفاده آقای خدیو جم بوده غلط بوده است » .

خوب است مؤلف به این نکات توجه بفرمایند ،

۱- « بن احمد » چون در اول سطر واقع شده حتماً باید « ابن احمد » بالف نوشته شود ، که نشده .

۲- ترجمه مفاتیح العلوم بطوری که دوبار در مقدمه آن یاد آوری شده ، از روی « چاپ لیدن » انجام شده و در آن ایداً سخنی از نسخه خطی به میان نیامده است .

۳- کتاب مورد ترجمه « مفتاح العلوم » نیست ، بلکه مفاتیح العلوم است که نامش

شده است . اشعار زهری رنگ و جلوه‌ای خاص دارند .

اینک شعری از این دفتر ،
اندیشه دیرینه پرواز را
- حتی -

پر نیست
بیرون شدن را ، زین قفس ،
در نیست

آیا رهی دیگر به غیر از بردباری هست ؟
مرغ از قفس می گوید :
- « آری ، هست ! » .

آوای روزها

از: محمد رضا حکیمی، مشهد، امیرکبیر،
۱۳۴۶، ۱۵۰ صفحه جیبی.

در آغاز این کتاب چنین می خوانیم:
«می خواهم کویر باشم تا جز ساحل چشم
اندازها ، کسی پایانم را نیابد ، و جز
شرنگ سوخته آفتاب ، چیزی سیر آیم
نسازد ، و جز شب های سیه زاد فرتوت
دیگری آشنای لحظه هایم نباشد . . . می
خواهم بهار باشم تا بارسیدنم هستی های
دروغین رسوا شوند ، و هست های باز
شناخته گردند، حقیقت هستی را بشناسانم
و شناسای رویش هایم باشم . . . می خواهم
احساس باشم ؛ روح ادراکها . می خواهم
دل باشم ؛ پیامبر دلها . می خواهم عشق
باشم ؛ فروغ نگاهها ، و هزاران می خواهم
دیگر . خدا کند نویسنده به آرزویش
برسد و حاجاتش برآورده گردد .

رستاخیز ادبی ایران

(خطابه و رودی . . . در فرهنگستان ایران
به سال ۱۳۲۱ خورشیدی)
از: دکتر غلامعلی رعدی که آذرخشی ،
تهران ، چاپ وحید ، چاپ دوم ، دی ماه

۱۳۴۷ ، ۳۷ ص وزیري .

رعدی در آن روزگار چنین می گوید:
« باید هرچه زودتر این پرده ابهام را
درید و ادبیات را آنچنان که بوده و هست
و باید باشد وصف و تعریف کرد . . . و لزوم
هم آهنگی ادبیات امروز را بازندگی و
نیازمندیهای امروزی باز نمود .

کسانی که خیال می کنند با پیشرفت
علوم طبیعی و ریاضی ، ادبیات و هنرهای
زیبا از گیتی رخت برخواهد بست ، به
خطا می روند . . . ولیکن با همه این
افتخارات نمی توانیم ادعا کنیم که ادبیات
دیروزی صد درصد برای بیان افکار و
آرزوها و تصویر حیات امروزی ما کافی
و وافی باشد . . . اگر بخواهیم به هنر و
ادب گذشته خود اکتفا کنیم غالب لذتها
و آرزوهایی که برای پیشینیان ما کاملاً
طبیعی و حقیقی بوده برای ما مصنوعی
و مجازی خواهد شد .

فهرست نسخ خطی کتابخانه ملی

(جلد دوم - کتب فارسی) .

از: سید عبدالله انوار ، تهران ، وزارت
فرهنگ و هنر ، ۱۳۴۷ ، ۵۹۹ صفحه وزیري .
خوشبختانه پس از سالها رکود و
توقف بی مورد، جنبش های ثمر بخشی در
کتابخانه ملی آغاز شده ، انتشار کتاب
شناسی ملی، و کوشش برای تصویب قانون
حفظ حقوق مؤلف و انتشار فهرست نسخه
های خطی از گامهای ارزنده ای است که
از سی سال پیش می بایست در کتابخانه
ملی برداشته شده باشد .

کار ارزنده آقای انوار از هر جهت
قابل ستایش است، خدا کند دوست دانشمند
ما آقای انوار سخنان مردم تنگ چشم

و یاوه گو و عیبجو را ناشنیده انگارند و این کار بزرگ را بادقت نظر مخصوص خود به پایان رسانند .

بی تکلف مترجم این اثر را از ابهام برکنار داشته است، در نتیجه درك مطالب آن برای خواننده معمولی هم مشکلی ایجاد نمی کند .

مسائل فلسفه

از : برتراند راسل ، ترجمه منوچهر بزرگمهر ، تهران : خوارزمی ، ۱۳۴۷ ، ۲۰۰ ص رقی ، ۱۱۰ ریال شمیز .

مقدمه مترجم با این سخن آغاز می شود: کسی که فلسفه غرب را درست بررسی کند متوجه می شود که سیرتطور آن با سیرتطور فلسفه یونانی و فلسفه مشاء اسلامی چه تفاوتی عمده داشته است.

مؤلف در مقدمه می گوید : در این مختصر من بحث خود را منحصر به آن قسمت از مسائل فلسفه ساختم که درباره آنها می توان اظهار نظر مثبت کرد، زیرا در يك چنین کتابی جای بحث و انتقاد منفی نیست .

با آن که کتابی فلسفی است و این گونه کتابها معمولاً با عبارات پیچیده و مبهم همراه است ، ولی فکر منظم و نشر

ما آدم نمی شیم

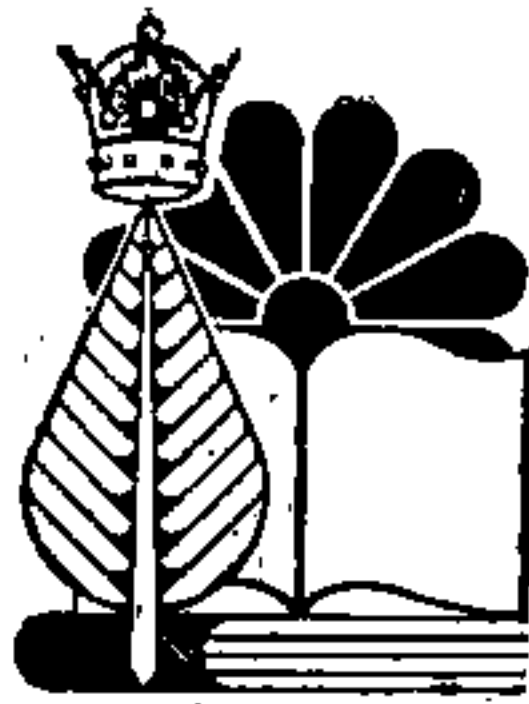
از : عزیز نسین ، ترجمه ولی الله آصفی ، چاپ دوم ، ۱۳۴۷ ، ۲۱۶ ص جیبی ، ۲۵ ریال مجموعه ای از دوازده داستان است که طنز نویس ترك در آنها به بررسی اوضاع آشفته و نابسامان دیار خود اشاره کرده است .

کشیش دهکده .

از : اونوره دوبوازاك ، ترجمه شاپور رزم آزماء ، با مقدمه علیقلی محمودی بختیاری ، چاپ دوم ، تهران نشر سپهر ، ۱۳۴۷ ، ۲۸۰ ص رقی ، ۱۵۰ ریال .

بحث در باره این کتاب و زیبایی کار مترجمش را به شماره آیند موکول می کنیم .

حسین خدیوچم



آثار و بنا و فرهنگ ایران

الف) سلسله عکس نسخه‌های خطی

۱- تفسیر قرآن پاک

قطعه‌ای از تفسیری بی‌نام نوشته شده در اواخر قرن چهارم، عکس نسخه محفوظ در دانشگاه لاهور.

چاپ عکسی، ۸ + ۹۲ صفحه، قطع ۲۹ × ۲۲ سانتی‌متر، کاغذ افس ۹۳ گرمی، جلد کالینکور.

بها - ۲۰۰ ریال

۲- الالبیه عن حقایق الادویه

از موفق‌الدین ابومنصور علی هروی، به خط اسدی طوسی در سال ۴۴۷ هجری قمری عکس نسخه محفوظ در کتابخانه عمومی وین.

چاپ عکسی، ۸ + ۲۴۵ صفحه، قطع ۲۹ × ۲۲ سانتی‌متر، کاغذ افس ۹۳ گرمی، جلد کالینکور.

بها - ۴۰۰ ریال

۳- ترجمه تاریخ طبری

از ابو محمد بلعمی، عکس نسخه مکتوب به سال ۵۸۶ هجری قمری، محفوظ در کتابخانه آستان قدس رضوی. با فهرست اعلام.

چاپ عکسی، ۸ + ۵۶۹ صفحه، قطع ۲۹ × ۲۲ سانتی‌متر، کاغذ افس ۹۳ گرمی، جلد کالینکور.

بها - ۶۰۰ ریال

۴- تفسیر قرآن کریم

از ابوبکر عتیق سورآبادی، عکس نسخه مکتوب به سال ۵۲۳ هجری

قمری، محفوظ در کتابخانه « دیوان هند » لندن.
چاپ عکسی ۸+۴۱۸ صفحه، قطع ۲۹×۲۲ سانتی متر، کاغذ افست
۱۱۰ گرمی، جلد کالینگور.
بها - ۵۰۰ ریال

ب) علم در ایران

۱- شمار نامه

از محمد بن ایوب الحاسب الطبری از روی نسخه محفوظ در آستان قدس
رضوی با تعلیقات تقی بینش.
چاپ مسطح، ۱۰+۱۶۰ کج، ۱۶۰ صفحه، قطع ۲۴×۱۷ سانتی متر،
کاغذ ۱۱۰ گرمی افست، جلد کالینگور.
بها - ۱۵۰ ریال

۲- استخراج آبهای پنهانی

از ابوبکر محمد بن الحسن الحاسب کرجی، قرن پنجم، ترجمه حسین خدیو جم
چاپ مسطح، ۱۲+۱۲۷ یب، ۱۲۷ صفحه، قطع ۲۲×۱۴ سانتی متر،
کاغذ ۱۱۰ گرمی افست، جلد کالینگور.
بها - ۶۰ ریال

۳- کتاب الاغراض الطبیه

از سید اسماعیل جرجانی، عکس نسخه محفوظ در کتابخانه مرکزی دانشگاه
تهران، مورخ به سال ۷۸۹ هجری قمری.
چاپ عکسی، ۸+۷۱۵ صفحه، قطع ۲۸×۲۰ سانتی متر، کاغذ افست
۹۳ گرمی، جلد کالینگور.
بها - ۲۰۰ ریال

۴- یواقیت العلوم

دایرة المعارفی از قرن ششم، به تصحیح محمد تقی دانش پروه.
چاپ مسطح، ۱۶+۳۲۵ صفحه، قطع ۲۲×۱۴ سانتی متر، کاغذ افست
۱۱۰ گرمی، جلد کالینگور.
بها - ۱۵۰ ریال

۵- بهجت الروح

رساله‌ای در موسیقی تألیف عبدالؤمن بن صفی الدین، بازمانده از قرن
دهم (؟) با مقابله و مقدمه و تعلیقات ه. ل. رابینودی بر گوماله و مقابله

مجدد با نسخه‌ای دیگر در تهران .
چاپ مسطح ، ۱۴۲ صفحه ، قطع ۲۴×۱۷ سانتی‌متر ، کاغذ ۹۰ گرمی
افست ، جلد کالینکور .
بها - ۷۰ ریال

۶- ترجمه میزان الحکمه
از عبدالرحمن خازنی به تصحیح مدرس رضوی .
چاپ مسطح ، ۱۵۰ صفحه ، قطع ۱۴×۲۳ سانتی‌متر ، کاغذ ۱۰۰ گرمی
افست ، جلد کالینکور .
بها - ۱۵۰ ریال

۷- ترجمه مفاتیح العلوم
تألیف ابو عبدالله محمد بن احمد بن یوسف کاتب خوارزمی . ترجمه حسین
خدایوجم .
بها - ۲۵۰ ریال

۸- ترجمه صورالکواکب
عکس نسخه مکتوب به سال ۶۴۷ به خط خواجه نصیرالدین طوسی ،
بزودی منتشر می‌شود

۹- هداية المتعلمين في الطلب
چاپ عکسی از روی نسخه مکتوب به سال ۴۷۸ محفوظ در کتابخانه
بادلیان .
بزودی منتشر می‌شود

۱۰- تنسوخ نامه
به تصحیح مدرس رضوی
بزودی منتشر می‌شود

۱۱- الايضاح عن اصول صناعة المساح
متن عربی و فارسی ، عکس نسخه مکتوب به سال ۷۲۸ هجری محفوظ
در کتابخانه آستان قدس رضوی .
بزودی منتشر می‌شود

۱۲- ترجمه انگلیسی رساله موسیقی بهجت الروح
مترجم را بینودی بر گوماله

بزودی منتشر می شود

۱۳- ترجمه تقویم الصحه تصنیف ابن بطالان بغدادی
به تصحیح دکتر غلامحسین یوسفی

بزودی منتشر می شود

۱۴- کانی شناسی
تألیف مهندس محمد زاوش

بزودی منتشر می شود

ج) فلسفه و عرفان ایران

۱- نظری به فلسفه صدرالدین شیرازی « ملاصدرا »

به قلم دکتر عبدالمحسن مشکوة الدینی.

چاپ مسطح ، ۸ + ۲۳۲ صفحه ، قطع ۲۴ × ۱۷ سانتی متر ، کاغذ ۱۱۰ گرمی افست ، جلد کالینگور .

بها - ۱۰۰ ریال

۲- شرح کتاب التعرف لمذهب التصوف

از ابواب ابراهیم اسمعیل بن محمد بن عبد الله المستملی البخاری ، به تصحیح و تحشیه دکتر حسن مینوچهر .

جزء اول ، چاپ مسطح ، ۲۴۷ صفحه ، قطع ۲۴ × ۳۴ سانتی متر ، کاغذ ۹۰ گرمی .

بها - ۳۰۰ ریال

۳- التصفیه فی احوال المتصوفه (صوفی نامه)

تألیف قطب الدین ابوالمظفر منصور بن اردشیر العبادی با مقابله و تصحیح دکتر غلامحسین یوسفی .

چاپ مسطح ، سی و دو + ۴۶۸ صفحه ، قطع ۲۴ × ۱۷ سانتی متر ، کاغذ اعلا بها - ۳۵۰ ریال

۴- مفتاح النجات

به تصحیح دکتر علی فاضل

چاپ مسطح ۳۶۸ صفحه قطع ۲۴ × ۱۷ سانتی متر جلد کالینگور وسیلفون بها - ۲۵۰ ریال

د) فرهنگ‌های علمی و فنی

۱- فرهنگ اصطلاحات نفت

از دکتر جلال‌الدین توانا ، به سه زبان : روسی ، انگلیسی ، فارسی .
چاپ مسطح ، ۸ + ۳۴۸ + ۱۲ صفحه ، قطع ۲۴ × ۱۷ سانتی‌متر ، کاغذ
۱۱۰ گرمی افست ، جلد کالینگور .

بها - ۴۰۰ ریال

۲- فرهنگ اصطلاحات کشاورزی و دامپروری

تألیف محمد مشیری

بزودی منتشر می‌شود

ه) منابع تاریخ و جغرافیای ایران

۱- صورة الارض

از ابن‌حوقل « نیمه اول قرن چهارم » ترجمه دکتر جعفر شعار .
چاپ مسطح ۸ + یو + ۳۷۱ صفحه ، قطع ۲۴ × ۱۷ سانتی‌متر ، کاغذ
۱۱۰ گرمی افست ، جلد کالینگور .

بها - ۲۰۰ ریال

۲- سفرنامه ابن‌فضلان

مؤلف به سال ۳۰۹ هجری قمری ترجمه ابوالفضل طباطبائی .
چاپ مسطح ، یج + ۱۷۵ صفحه ، قطع ۲۴ × ۱۷ سانتی‌متر ، کاغذ ۱۱۰
گرمی افست ، جلد کالینگور .

بها - ۱۵۰ ریال

۳- دستورالوزراء

از سلطان حسین واعظ استرآبادی « قرن یازدهم » به تصحیح اسماعیل
واعظ جوادی .

چاپ مسطح ، ۹۰ صفحه ، قطع ۲۴ × ۱۷ سانتی‌متر ، کاغذ ۸۰ گرمی
بها - ۳۰ ریال

۴- تحریر تاریخ و صاف

تحریری است از تجزیه‌الامصار تجزیه‌الاعصار تألیف و صاف‌الحضرة -
عبدالله بن فضل‌الله شیرازی ، به قلم عبدالمحمد آیتی .

چاپ مسطح ، ۳۴۲ صفحه ، قطع ۱۷×۲۴ سانتی متر ، کاغذ ۱۰۰ گرمی
افست ، جلد کالینکور.

بها - ۲۰۰ ریال

۵- تاریخ پادشاهان و پیامبران

ترجمه سنی ملوک الارض و الانبیاء . تألیف حمزه اصفهانی . ترجمه
دکتر جعفر شعار .

چاپ مسطح ، ۳۰۰ صفحه ، قطع ۱۷×۲۴ سانتی متر ، کاغذ ۱۰۰ گرمی
افست ، جلد کالینکور.

بها - ۱۵۰ ریال

۶- رسوم دارالخلافه

از ابوالحسن هلال بن محسن صابی . تصحیح و حواشی میخائیل عواد ،
ترجمه محمدرضا شفیعی کدکنی .

چاپ مسطح ، ۱۶۰ صفحه ، قطع ۱۷×۲۴ سانتی متر ، کاغذ ۱۰۰ گرمی
افست ، جلد کالینکور.

بها - ۱۰۰ ریال

۷- رساله طریق قسمت آب قاب و مردجوی و اراضی بلوکات ولایات

از قاسم بن یوسف ابونصری هروی . با مقدمه و تحشیه و تصحیح و تعلیق
مایل هروی (عضو انجمن تاریخ افغانستان)

چاپ مسطح ۲۲۴ صفحه قطع وزیری جلد کالینکور و سلیفون
بها - ۱۵۰ ریال

۸- فتوح البلدان

بخش مربوط به ایران . تألیف احمد بن یحیی بلاذری ترجمه دکتر
آذرتاش آذرنوش.

چاپ مسطح ۴۶۸ صفحه ، قطع ۱۷×۲۴ سانتی متر ، کاغذ ۱۰۰ گرمی
افست ، جلد کالینکور.

بها - ۳۰۰ ریال

۹- اخبار الطوال

تألیف ابوحنیفه احمد بن داود دینوری . ترجمه محمد صادق نشأت میرداماد
چاپ مسطح ۴۶۴ صفحه ، قطع ۱۷×۲۴ سانتی متر ، کاغذ ۸۰ گرمی ،
جلد کالینکور

بها - ۲۵۰ ریال

۱۰- ناصر خسرو و اسماعیلیان

از آ. ی. برتلس. ترجمه‌ی. آراین پور.
چاپ مسطح، ۳۲۳ صفحه، قطع ۲۴ × ۱۷ سانتی متر. کاغذ ۱۰۰ گرمی.
افست. جلد کالینگور.

بها - ۲۵۰ ریال

۱۱- تاریخ بیداری ایرانیان ✓

تألیف ناظم الاسلام کرمانی. مجلد اول شامل جلد‌های ۱، ۲، ۳ با فهرست
اعلام به اهتمام سعیدی سیرجانی.

چاپ مسطح ۵۰۰ صفحه. قطع ۲۴ × ۱۷ کاغذ ۸۰ گرمی. جلد کالینگور.

بها - ۳۰۰ ریال

۱۲- سفرنامه ارمنستان و مازندران

تألیف آمده ژوبر ترجمه‌ی علی قلی اعتماد مقدم.

چاپ مسطح، ۴۰۳ + ۱۷ × ۲۴ سانتی متر کاغذ اعلا و جلد
کالینگور.

بها - ۱۵۰ ریال

۱۳- یادداشت‌های سیاسی علاءالملک

گرد آورده ابراهیم صفائی

چاپ افست ۱۸۸ صفحه قطع ۲۴ × ۱۷ سانتی متر. کاغذ اعلا و جلد
کالینگور.

بها - ۱۵۰ ریال

۱۴- شیرازنامه

تألیف مودود زرکوب شیرازی

بزودی منتشر می‌شود

۱۵- ترکستان نامه

تألیف و. و. بارتولد، ترجمه‌ی کریم کشاورز

بزودی منتشر می‌شود

Bartold

۱۶- زین الاخبار

تألیف گردیزی ، با مقابله و تصحیح و تعلیقات عبدالحی حبیبی .
چاپ افست ی + ۳۵۱ صفحه ، قطع ۲۹ × ۲۲ سانتی متر با کاغذ اعلا و جلد
کالینکور .

بها - ۵۰۰ ریال

۱۷- یونانیان و بربرها

تألیف امیرمهدی بدیع . ترجمه احمد آرام ،
چاپ مسطح ز + ۲۳۶ صفحه قطع وزیری جلد سلیفون و کالینکور
بها - ۱۵۰ ریال

۱۸- تاریخ بیداری ایرانیان ✓

تألیف ناظم الاسلام کرمانی ، بخش دوم ، به اهتمام سعیدی سیرجانی
بزودی منتشر می شود

۱۹- تاریخ گیلان و دیلمستان

تألیف سید ظهیرالدین بن سید نصیرالدین مرعشی ، به تصحیح منوچهر
ستوده

چاپ مسطح ، سی + ۵۶۲ صفحه ، قطع ۱۷ × ۲۴ سانتی متر کاغذ اعلا
و جلد سلیفون و کالینکور .

بها - ۳۵۰ ریال

۲۰- نامه های شاه اسماعیل (اسناد و مکاتبات تاریخی همراه با

یادداشت های تفصیلی) به تصحیح عبدالحسین نوائی
چاپ مسطح ۴۲۰ صفحه قطع وزیری جلد کالینکور و سلیفون
بها - ۳۰۰ ریال

۲۱- آئین شهرداری

ترجمه معالم القریة فی احکام الحسنه مترجم دکتر جعفر شعار چاپ مسطح
سانتی متر جلد کالینکور کاغذ اعلا .

بها - ۱۵۰ ریال

۲۲- سفری به ایران

(مجموعه نقاشی های دوهوسه از ایران)
با کاغذ پلاستیک و جلد لوکس ۲۰۰۰ ریال با کاغذ گلاسه و جلد کالینکور
۱۰۰۰ ریال

۲۳- ترجمه فارسی السواد الاعظم

از حکیم سمرقندی بامقابله و تصحیح عبدالحی حبیبی
بزودی منتشر می‌شود

۲۴- رساله تحقیقات سرحدیه

از میرزا سیدجعفرخان مهندس‌باشی (مشیرالدوله) به اهتمام محمدمشیری
بزودی منتشر می‌شود

۲۵- تاریخ رویان

تألیف مولانا اولیاءالله آملی در سال ۷۵۰ قمری به تصحیح و تحشیه
دکتر منوچهر ستوده
بزودی منتشر می‌شود

۲۶- تقویم البلدان

تألیف عمادالدین ابوالفداء به تصحیح عبدالمحمد آیتی
بزودی منتشر می‌شود

۲۷- فدائیان

نوشته برناردلویس ترجمه فریدون بدری
بزودی منتشر می‌شود

۲۸- بدایع الوقایع

تألیف زین‌الدین محمود واصفی بامقابله و تصحیح الکساندر بالدیرف
بزودی منتشر می‌شود

۲۹- قوس زندگی حسین منصور حلاج

تألیف لوئی ماسینیون - ترجمه عبدالغفور روان فرهای افغانی، تحریر
حسین خدیوچم
بزودی منتشر می‌شود

۳۰- فتوت نامه

به تصحیح دکتر محمدجعفر محجوب
بزودی منتشر می‌شود

۳۱- نادرنامه

نسخه‌ای منحصر در تاریخ نادرشاه
بزودی منتشر می‌شود

۳۲- نشریه بنیاد فرهنگ ایران

(مجموعه مقالات ایران شناسان به زبانهای فارسی، انگلیسی، آلمانی)
چاپ افست ۱۷۶ صفحه جلد کالینکور و سلیفون.

بها - ۴۰۰ ریال

۳۳- BIBLIOGRAPHY OF IRAN ✓

به کوشش دکتر ماهیار نوابی

چاپ مسطح ۲۷۱ صفحه قطع وزیری جلد کالینکور سلیفون

بها - ۳۰۰ ریال

و (زبان و ادبیات فارسی

۱- وزن شعر فارسی

از دکتر پرویز ناتل خانلری.

چاپ مسطح، ۳۰۳ صفحه، قطع ۱۷×۲۴ سانتی متر، کاغذ ۱۱۰ گرمی
افست. جلد کالینکور.

بها - ۱۰۰ ریال

۲- داستانهای دل انگیز ادبیات فارسی

نگارش دکتر زهرای خانلری (کیا)

چاپ مسطح، ۳۰۰ صفحه، قطع ۱۷×۲۴ سانتی متر، کاغذ ۱۱۰ گرمی
با ۴۹ قطعه تصویر، جلد زرکوب.

بها - ۲۰۰ ریال

۳- ضمیمه درس تاریخ زبان فارسی

نمونه‌ای از عکس صفحات ۸ نسخه معتبر خطی کهن. برای مطالعه
دانشجویان رشته ادبیات فارسی، چاپ افست، ۸۰ صفحه. قطع ۲۲×۲۹،
جلد شمیز.

بها - ۵۰ ریال

۴- تاریخ زبان فارسی

نگارش دکتر پرویز ناتل خانلری

بزودی منتشر می‌شود

۵ - مخارج الحروف

تأليف ابوعلی ابن سینا با مقابله و تصحيح و ترجمه دکتر پروین ناتل خانلری،
بزودی منتشر می شود

۶ - سمک عیار جلد اول

به اهتمام دکتر پروین ناتل خانلری
چاپ مسطح، بیت + ۶۴۴ صفحه، ۲۴ × ۱۷ سانتی متر با جلد سلیفون و کالینگور.
بیا - ۱۵۰ ریال

۷ - سمک عیار جلد دوم

به اهتمام دکتر پروین خانلری
بزودی منتشر می شود

۸ - سمک عیار جلد سوم

به اهتمام دکتر پروین خانلری
بزودی منتشر می شود

۹ - زبان شناسی و زبان فارسی

پروین ناتل خانلری
چاپ مسطح ۳۱۰ صفحه ۲۴ × ۱۷ سانتی متر با جلد سلیفون و کالینگور
۱۵۰ ریال و جلد شمیز ۸۰ ریال

۱۰ - همای و همایون

از خواجوی کرمانی - به اهتمام کمال الدین عینی
بزودی منتشر می شود

۱۱ - فرهنگ ادبیات فارسی

تألیف دکتر زهرا ی خانلری (کیا)
بزودی منتشر می شود

۱۲ - وقوع در شعر فارسی

تألیف احمد گلچین معانی
بزودی منتشر می شود

۱۳ - لمعة السراج (بختیار نامه)

با مقدمه تحقیقی از نلدکه به کوشش محمد روشن
بزودی منتشر می شود

۱۴- تفسیر قرآن پاک

چاپ عربی منقحی از روی نسخه عکسی به اهتمام علی رواقی
بزودی منتشر می شود

۱۵- تفسیر قرآن مجید (نسخه محفوظ در کتابخانه دانشگاه کمبریج) به تصحیح دکتر جلال متینی

بزودی منتشر می شود

۱۶- رسائل خواجه عبدالله انصاری

بزودی منتشر می شود

۱۷- گل و نوروز

تألیف خواجهوی کرمانی - به تصحیح کمال الدین عینی
بزودی منتشر می شود

۱۸- فرهنگ اسدی

به اهتمام دکتر صادق کیا

بزودی منتشر می شود

ز (فرهنگهای تازی به پارسی

۱ - الاسامی فی الاسامی

از ابوالفتح احمد بن محمد میدانی ، عکس نسخه مکتوب به سال ۶۰۱
هجری قمری محفوظ در کتابخانه ابراهیم پاشا - ترکیه .

چاپ عکسی ، ۱۲ + ۵۴۳ صفحه ، قطع ۲۴ + ۱۷ سانتی متر ، کاغذ ۱۱۰
گرمی افست ، جلد کالینگور.

بها - ۵۰۰ ریال

۲ - المرقاة

تألیف بدیع الزمان ادیب نطنزی با مقابله و تصحیح دکتر سید جعفر
سجادی .

چاپ مسطح و افست ۸ + یو ، ۳۵۲ صفحه ، قطع ۲۴ X ۱۷ سانتی متر ، کاغذ
۱۰۰ گرمی افست ، جلد کالینگور.

بها - ۲۵۰ ریال

۳ - البلغه

با مقابله و تصحيح مجتبى مينوى.

بزودى منتشر مى شود

۴- دستور الاخوان

به تصحيح سعيد نجفى اسدالهى

بزودى منتشر مى شود

ح) واژه نامه هاى پهلوى

۱- فرهنگ پهلوى به فارسى و فارسى به پهلوى

شامل ده هزار واژه پهلوى و معادلهائى آن به فارسى . تأليف دكتور بهرام

فرهوشى .

چاپ مسطح ، ۲۰ + ۵۲۰ صفحه ، قطع ۲۲ × ۱۴ سانتى متر ، كاغذ ۸۰

گر مى ، جلد كالينكور .

بها - ۳۰۰ ريال

۲- واژه نامه بندهش

تأليف مهرداد بهار

چاپ افست ، ۱۶ + ۴۲۸ صفحه ، قطع ۲۴ × ۱۷ سانتى متر ، كاغذ ۱۰۰

گر مى افست ، جلد كالينكور .

بها - ۵۰۰ ريال

۳- منظومه درخت آسوريك

متن پهلوى ، آوانوشت . ترجمه فارسى . فهرست واژه ها . تأليف دكتور

ماهىار نوابى .

چاپ افست ، ۱۰۰ صفحه ، قطع ۲۴ × ۱۷ سانتى متر . كاغذ ۱۰۰ گر مى

افست ، جلد كالينكور .

بها - ۱۵۰ ريال

۴- فرهنگ هزارشاهى پهلوى

تأليف دكتور محمد جواد مشكور .

چاپ افست ، ۲۵ + ۳۰۶ صفحه ، قطع ۲۴ × ۱۷ سانتى متر . كاغذ ۱۰۰

گر مى افست ، جلد كالينكور .

بها - ۴۰۰ ريال

۵- واژه نامه مینوی خرد

تألیف دکتر احمد تفضلی

بزودی منتشر می شود

۶- دستور زبان فارسی میانه

تألیف و . س . رآستارگویا ترجمه دکتر ولی الله شادان

چاپ مسطح ح + ۲۵۰ صفحه قطع ۲۴ × ۱۷ سانتی متر جلد کالینکور .
بها - ۳۰۰ ریال

ط (فرهنگ عامه

۱- خوابگزاری

متن قدیمی بر اساس نسخه ای منحصر در تعبیر خواب . به اهتمام ایرج افشار .

چاپ مسطح ، ۴۳۲ صفحه ، قطع ۲۴ × ۱۷ سانتی متر ، کاغذ ۸۰ گرمی
تحریر ، جلد کالینکور .
بها - ۳۰۰ ریال

۲- عقاید و رسوم عامه مردم خراسان

تألیف ابراهیم شکورزاده

چاپ مسطح ، ح + ۵۶۰ صفحه ، قطع ۲۴ × ۱۷ سانتی متر ، کاغذ ۱۰۰ گرمی
افست ، جلد کالینکور .
بها - ۳۵۰ ریال

۳- تحفة البهادر

به تصحیح ایرج افشار

بزودی منتشر می شود

ی (کتاب همه

۱- داستانهای دل انگیز ادبیات فارسی

نگارش دکتر زهرای خانلری (کیا)

چاپ افست ، ۳۰۰ صفحه ، قطع جیبی با پشت جلد ۵ رنگ و ۴۹ تصویر
بها - ۳۰ ریال

مرکز توزیع

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران ، خیابان وصال شیرازی ، پلاک ۱۰۲

تلفن ۴۳۳۲۶ - صندوق پستی شماره ۱۳۹۷/۱۴

نمایندگان فروش

در تهران : کتابخانه‌های امیرکبیر ، خانه کتاب ، دهخدا ، زوار ، طهوری ، نشر سپهر ، نیل ، دانش ، سفینه ، زمان ، فروشگاه فردوسی و انتشارات خوارزمی

در شهرستانها

آبادان ، ابن‌سینا - اهواز ، بوستان - اصفهان ، تأیید ، وثقی - مشهد ،
باستان و بنگاه کتاب - کازرون ، هوشداران - همدان ، بوعلی سینا -
تبریز ، تهران - بروجرد ، امیرکبیر - شیراز ، محمدی - رشت ، طاعتی.



در شهرستانهایی که نماینده نداریم نماینده فروش پذیرفته می‌شود .



فضای مقیم تهران می‌توانند کتابهای مورد لزوم خود را به وسیله تلفن ۴۳۳۲۶ از دایره توزیع سازمان انتشارات بنیاد فرهنگ ایران بخواهند تا موزع مخصوص آنرا در محل کار یا منزلشان تسلیم کند .
ساکنین محترم شهرستانها نیز می‌توانند قیمت کتاب مورد در خواست خود را به حساب جاری شماره ۲۴۸ بانک صادرات شعبه امیرآباد بلوارحواله فرمایند و رسید آنرا به دایره توزیع انتشارات بنیاد فرهنگ ایران ارسال دارند تا کتاب با پست سفارشی برایشان فرستاده شود .



۰۳۳

داروگر تقدیم میکند



صابون چ

ممتازترین صابون توالت و حمام

در چهار رنگ: صورتی - طلایی - سبز - سفید

در چهار عطر ملایم و مطبوع

تهیه شده با بهترین مواد طبیعی

چ طلایی دارای ماده ضد عفونی هکساکلروفن است

قیمت برای مصرف کننده ۱۰ ریال

داروگر در خدمت بهداشت و زیبایی شما

۰۳۳

انتشارات «توس» تقدیم می‌کند

«مجموعه ادبیات روز»

از زبان برگ سومین مجموعه اشعار شفیعی کدکنی (م - سرشک) بها ۶۰ ریال	برخنگ راهوار زمین دومین مجموعه اشعار اسماعیل خوئی بها ۷۰ ریال
بیداری جویباران مجموعه اشعار خانم میمنت میرصادقی (آزاده) بها ۴۵ ریال	خدا، ای همسایه من از : آی. ام. پترسن ترجمه محمود کیانوش بها ۱۵ ریال
هفت شب از هفت ماه منتخبی از اشعار ۱۳۰ تن از شاعران چین و مختصری از شرح حال آنان ترجمه : باجلان فرخی بها ۷۰ ریال	پیام يك منظوم از : نعمت آزر ره‌آوردی از سیر و تأمل در آفاق نبوت و نگرشی در کیفیت و آثار بعثت محمد (ص) به یادداشت آغاز پانزدهمین قرن آن برانگیختگی و ... بها ۶۰ ریال

محل فروش در کلیه کتابفروشی‌های معتبر تهران و شهرستانها - کتابفروشان شهرستانها
مجموعه «انتشارات توس» را می‌توانند از کتابفروشی گوتمبرگ خیابان منوچهری بخواهند

انتشارات «توس» مشهد - صندوق پستی شماره ۶۵



شرکت سهامی بیمه ملی
خیابان شاهرضا - نبش ویلا

تلفن ۶۰۹۴۱-۶۰۹۴۵

تهران

همه نوع بیمه

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

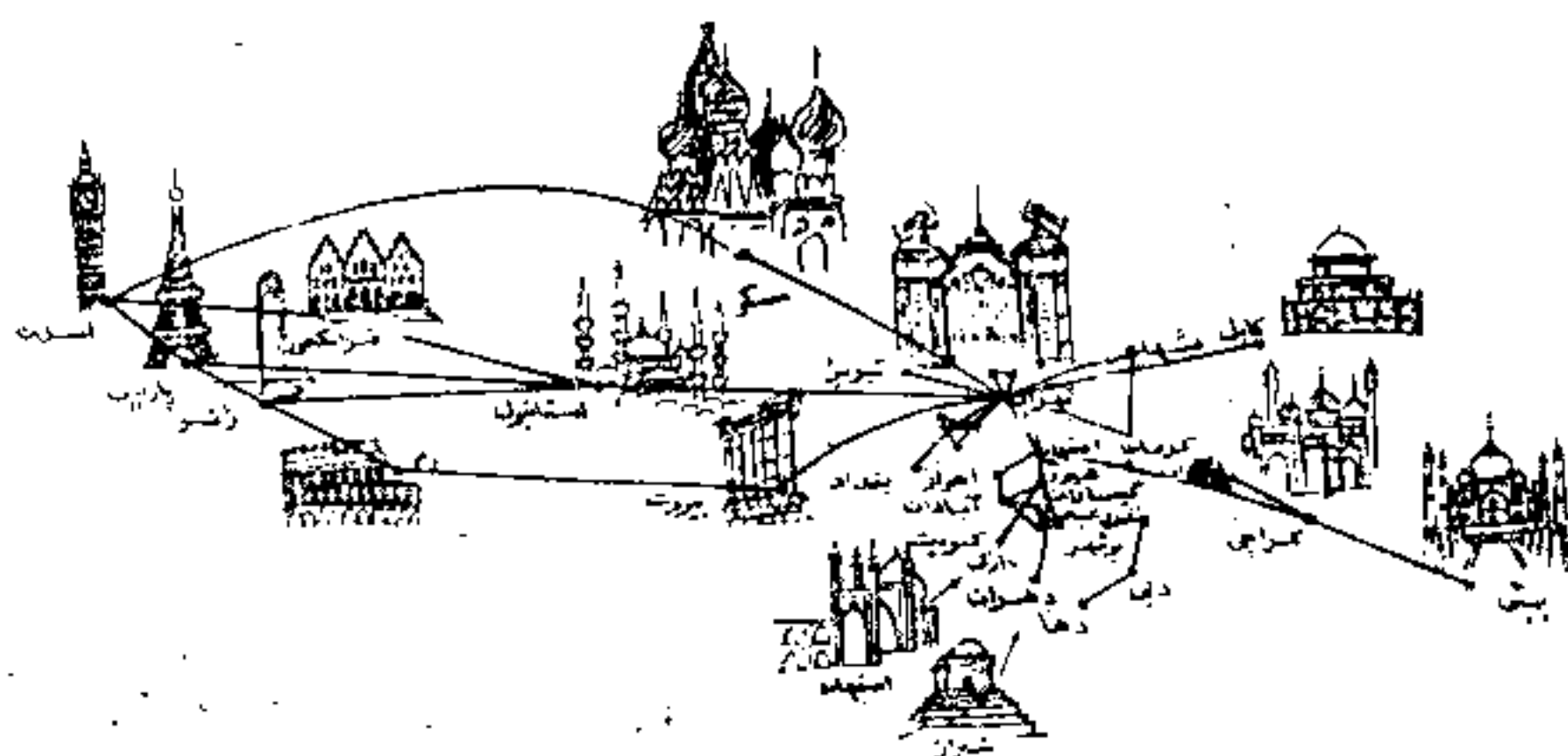
شرکت سهامی بیمه ملی تهران

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

نشانی نمایندگان

تلفن ۲۳۷۹۴-۲۳۸۷۰	تهران	آقای حسن کلباسی :
تلفن ۶۹۳۱۴-۶۹۰۸۰	تهران	دفتر بیمه پرویزی
تلفن ۳۰۴۲۶۹-۳۳۱۹۴۶	تهران	آقای شادی :
تلفن ۶۲۹۶۷۳-۶۲۸۰۳۰	تهران	آقای بهران شاهگل دیان :
خیابان فردوسی	خرمشهر	دفتر بیمه پرویزی :
سرای زند	شیراز	دفتر بیمه پرویزی :
فلکه ۴۴ متری	اهواز	دفتر بیمه پرویزی :
خیابان شاه	رشت	دفتر بیمه پرویزی :
تلفن ۶۲۳۲۷۷	تهران	آقای هانری شمعون :
تلفن ۷۵۸۴۰۷	تهران	آقای لطف الله کمالی :
تلفن ۶۲۲۵۰۷	تهران	آقای رستم خردی :

باز هم بر پروازهای بین‌المللی هواپیمایی
ملی ایران افزوده شد ۹ پرواز در هفته از
تهران به اروپا با جت بوئینگ ۷۲۷
از آبادان، اصفهان و شیراز مستقیماً به اروپا پرواز کند.



هواپیمایی ملی ایران رها.

۱۲،۳۴

ساعت پرواز روزانه

هواپیمایی ملی ایران

به اروپا



www.KetabFarsi.com

www.KetabFarsi.com

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 باران سخن (با کاغذ افست و جلد گلاس) يك هزار ریال
و جوه اشتراك باید مستقیماً به عنوان مجله سخن بوسیله پاك
بیمه یا برات پستی به نشانی دفتر مجله فرستاده شود
یا به حساب شماره ۶۴۶۴۶ بانک ملی ایران شعبه مرکزی منظور گردد
و رسید آن به دفتر مجله سخن ارسال شود

صاحب امتیاز: دکتر پرویز ناقل خائری

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

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

SOKHAN

Revue Mensuelle de la Littérature
et l'Art Contemporains
TEHERAN [IRAN]

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

چاپ خواجه

لاله زار، کوچه خندان، تلفن ۳۰۴۸۸۷



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 شمیز 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 خدیوجم

قطع وزیری ید + ۳۳۰ صفحه ، بها ۳۰۰ ریال

منابع تاریخ و جغرافیای ایران «۱۳»

گزارش های سیاسی و الاداء الملك

تألیف و تحقیق از

ابراهیم صفایی

قطع وزیری ۱۸۷ صفحه چاپ افست بها ۱۵۰ ریال

منابع تاریخ و جغرافیای ایران «۱۴»

معالم القرية في احكام الحسبة

ترجمه

جعفر شعار

قطع وزیری یو + ۲۳۶ ، بها ۱۵۰ ریال

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