

سخن

مجله ادبیات و دانش و هنر امروز

۶۹۵

نسرین آذرین — محسن ابوالقاسمی — علی بهبودی —
احمد بهبهانی — احمد تفضلی — پرویز ناتل خانلری —
خسرو خسروی — اسماعیل دستمالچی — محمد
زهری — ژاله — جعفر شعار — قاسم صنعوی —
معصومه قریب — محمود کیاوش — محمود مستجیر —
بهروز مشیری — بابا مقدم — هرمز میلانیان —
محمود نفیسی — آرمان هارطونیان

مهر و آبان ۱۳۴۸

۳۵ ریال

سخن

مجله ادبیات و دانش و هنر امروز

۶۹۵

نسرین آذرین — محسن ابوالقاسمی — علی بهبودی —
احمد بهبهانی — احمد آفضلی — پرویز ناتل خانلری —
خسرو خسروی — اسماعیل دستمالچی — محمد
زهری — ژاله — جعفر شعار — قاسم صنعوی —
معصومه قریب — محمود کیاوش — محمود مستجیر —
بهروز مشیری — بابا مقدم — هرمز میلانیان —
محمود نفیسی — آرمان هارطونیان

فهرست

صفحه	از	عنوان
۴۷۷	پرویز ناتل	آئین عیاری
۴۸۱	پژوهنده	خاموش و سرد (شعر)
۴۸۳	محمود صبا	ازبالا (شعر)
۴۸۴	زاله	انسان و سگ (شعر)
۴۸۵	ترجمه جعفر شعار - اسماعیل دستمالچی	درسهای تاریخ
۵۰۳	گریستین آرنوتی ترجمه قاسم صنعوی	نویسنده موفق (داستان)
۵۱۳	پل الوار ترجمه نسرین آذرین	هستی (شعر)
۵۱۴	خسرو خسروی	شهر و ده و ...
۵۲۸	هوهانس تومانیان ترجمه هارطونیان	مسیح در بیابان و ... (شعر)
۵۳۱	معصومه قریب	نیاز به دگرگونی در ...
۵۳۷	بابا مقدم	آنسوی در (داستان)
۵۴۴	محسن ابوالقاسمی	درباره زبان فارسی
۵۵۱	لوئیز دینز ترجمه بهروز مشیری	پیرمردی منی (داستان)
۵۵۸	میکل دل کاستیلو ترجمه بهبهانی و بهبودی	مأمور چسباندن اعلامیه (داستان)

در جهان هنر و ادبیات

۵۶۹-۵۹۸

درگذشت جلال آل احمد ، لطفعلی صورتگر ، تأثر ، اپرا ، نقاشی : محمود مستحیر
دیداری از سومین جشن هنر شیراز: هرمز میلانیان، مرگ بوریس دوشلوزر، موفقیت مالرو ...
برنده جایزه نوبل و ... : قاسم صنعوی

نگاهی به مجلات

۵۹۹-۵۰۳

کتابهای تازه

۶۰۴-۶۱۱

پشت شیشه کتابفروشی

۶۱۲-۶۱۴

سخن

مهر ۱۳۴۸

شماره پنجم و ششم

دوره نوزدهم

آئین عیاری

۵

کدام آهن دلش آموخت این آئین عیاری
کز اول چون برون آمده داران زد
(حافظ)

در این مقالات بحث ما تنها درباره «آئین عیاری» و رسوم و آداب آن بود چنانکه از داستان مفصل «سک عیار» مستفاد می‌شود. اما تحقیق در این مسلك، یا این فرقه مهم اجتماعی به بحثی دراز و عمیق محتاج است. در بسیاری از کتابهای تاریخ و مقامات و احوال متصوفان بزرگ و مشهور از عیاران و عیاری یاد می‌شود و جسته جسته از تأثیری که ایشان در حوادث تاریخی و سیاسی

سرزمین ما، از آغاز اسلام تا استیلای مغول، داشته‌اند ذکر می‌رود. جمع و تدوین همه این نکات برای تألیف تاریخ عیاری، که یکی از فصول مهم تاریخ اجتماعی ایران است اهمیت و لزوم فراوان دارد.

اواخر قرن ششم که الناصرالدین الله خلیفه عباسی شلوارفتوت پوشید و این در حکم آن بود که ریاست این فرقه را بر عهده گرفته باشد نفوذ اجتماعی و سیاسی عیاران از میان می‌رود و دیگر از این گروه به عنوان فرقه مؤثر اجتماعی یاد نمی‌شود. در مقابل، جنبه اخلاقی و فلسفی عیاری و جوانمردی، که از این پس بیشتر به لفظ «فتوت» خوانده شده، قوی‌تر می‌شود، و کتابهای متعددی با عنوان «فتوت نامه» به رشته تحریر درمی‌آید که از آن جمله «فتوت نامه سلطانی» از حسین واعظ کاشفی است.

اما اینجا آنچه در خورد ذکر است مطالبی است که مؤلف «قابوس نامه» درباره عیاری و شرایط آن نوشته است. این کتاب در اواخر قرن پنجم هجری تألیف شده و اگر تاریخ تدوین کتاب سمک عیار را، چنانکه از روی قرائن بسیار می‌توان حدس زد، در قرن ششم هجری بگیریم زمان تألیف این دو کتاب به هم نزدیک می‌شود.

مؤلف «قابوس نامه» آخرین باب کتاب خود را به «آئین جوانمرد پیشگی» اختصاص داده است، اگرچه در بابهای دیگر نیز گاهی از جوانمردی و عیاری ذکر می‌کند. لفظ «جوانمرد پیشگی» و «جوانمردی» در این کتاب عام است و طبقات مختلف اجتماع را از بازاری و پیشه‌ور و دهقان و سپاهی و حتی اهل تصوف را شامل می‌شود و به «عیاران» اختصاص ندارد.

اصل جوانمردی را سه چیز می‌شمارد: یکی آنکه هر چه گوئی بکنی، دیگر آنکه خلاف راستی نگوئی، سوم آنکه شکیب را کاربندی. زیرا که هر صفتی که تعلق دارد به جوانمردی به زیر آن سه چیز است.

آنگاه جوانمردی عیاری را چنین وصف می‌کند: یکی آنکه دلیر و مردانه و شکیب بود به هر کاری، و صادق الوعد، و پاک عورت، و پاک دل بود؛ و زیان کسی به سود خویش نکند، و زیان خود از دوستان روا دارد، و بر اسیران دست نکشد، و اسیران و بیچارگان راییاری دهد، و بد بدکنان از نیکان بازدارد، و راست شنود چنانکه راست گوید، و داد از تن خود بدهد، و بران سفره که نان خورد بدنکند، و نیکی را بدی مکافات نکند، و از زنان تنگ دارد، و بلا راحت بیند، چون نیک بنگری بازگشت این همه هنرها بدان سه چیز است که یاد کردیم.

سپس حکایتی در این باب می آورد که متن آن چنین است :

«چنین گویند که روزی به کوهستان عیاران بهم نشسته بودند، مردی از دراندر آمد و سلام کرد و گفت من رسول از نزدیک عیاران مرو، و شمارا سلام همی کنند و همی گویند که: سه مسئله ما بشنوید، اگر جواب دهید ما راضی شویم به کهتری شما، اگر جواب صواب ندهید اقرار دهید به مهتری ما. گفتند بگوی. گفت بگوئید که جوانمردی چیست؟ و اگر عیاری به راهگذری نشسته باشد، مردی بر وی بگذرد، و زمانی بود، مردی با شمشیر از پس وی همی رود به قصد کشتن وی. از این عیار پرسد که فلان کس بر گذشت؟ این عیار را چه جواب باید داد؟ اگر گوید که نگذشت دروغ گفته باشد. و اگر گوید که گذشت غمز کرده باشد. و این هر دو در عیار پیشگی نیست.

عیاران قهستان چون این مسئلهها بشنیدند يك به دیگر نگریه‌دند. مردی در آن میان بود نام او فضل همدانی، گفت من جواب دهم؟ گفتند رواست. گفت: اصل جوانمردی آن است که هر چه بگوئی بکنی. میان جوانمردی و ناجوانمردی صبر است. و جواب آن عیار آن بود که از آن جای که نشسته بود يك قدم فراز تر نشیند و گوید: تا من ایدر نشسته‌ام کس ایدر نگذشت. تا راست گفته باشد.»

از این داستان چند نکته می توان دریافت:

- ۱- وجود يك سازمان مهم «عیاران» در ولایت قهستان که قسمت جنوب خراسان است و شامل سیستان نیز می شده، و ما از روی اسناد دیگرمانند تاریخ سیستان به اهمیت و نفوذ این فرقه در ولایت مزبور آگاهی داریم.
 - ۲- ارتباط سازمانهای عیاری شهرها و ولایتهای مختلف با یکدیگر.
 - ۳- وجود يك «اصول اخلاقی و معنوی» که پیروان این «مسلك اجتماعی» به آنها پابند بوده و درباره آنها بحث و اندیشه می کرده اند.
- صاحب قابوس نامه سپس از جوانمردی سپاهیان سخن می گوید و تفاوت آنها را با جوانمردی عیاران ذکر می کند:

«پس این جوانمردی که در عیاران یاد کردم از سپاهیان جوی. سپاهیان را هم برین رسم بودن شرط است. تمام تر سپاهی چون تمام تر عیاری بود. و لکن کرم و مهمان داری و سخا و حق شناسی و پاک جامگی و بسیار سلاحی در سپاهی باید که بیش بود. اما زنان دوستی و خویشتن دوستی و خدمی و سر- افکنده گی در سپاهی هنرست و در عیار عیب است.»

کلمه «زنان دوستی» در نسخه‌های مختلف این کتاب به صورت «زبان دوستی» نیز آمده است اما از تأکید که در این کتاب و داستان سمک عیار بارها درباره صفت «عفت» عیاران شده است می‌توان دریافت که اینجا نیز «زن دوستی» است که در عیاری عیب شمرده شده است.

در چند جای دیگر این کتاب نیز از عیاران و عیارپیشگی به عنوان یکی از طبقات خاص اجتماعی ذکر می‌شود. از آن جمله در باب بیست و نهم حکایت ذیل آمده است:

«شنودم که در خوراسان عیاری بود سخت محتشم و نیکمرد و معروف، مهلب نام. گویند روزی در کوی همی رفت. اندر راه پای بر خربزه پوستی نهاد، پایش بلغزید و بیفتاد. کارد بر کشید و خربزه پوست را به کارد زد. چاکران او را گفتند: ای سرهنگ، مردی بدین عیاری و محتشمی که توئی. شرم نداری که خربزه پوست را به کارد زنی؟ مهلب گفت: مرا خربزه پوست بیفکند. من کرا به کارد زنم؟ هر که را مرا بیفکند من او را زنم. که دشمن من او بود؛ و دشمن را خوار نباید داشت.»

در این حکایت نیز نکته‌هایی در خور توجه است. یکی آوردن صفت محتشم برای عیار که نماینده‌شان و اعتبار افراد این فرقه در جامعه آن روزگار است. دیگر کارد داشتن و کارد زدن و در «سمک عیار» نیز همیشه می‌بینیم که کارد سلاح عادی عیاران و کارد زدن فن مخصوص ایشان است. سوم یکی از اصول این مسلک یعنی خوار نشودن دشمن و انتقام خواستن از او اگر چه حقیر باشد. جای دیگر در آداب بازرگانی (باب سی و دوم) به بازرگانان سفارش می‌کند که با سه قوم صحبت کند، از آن جمله دبا مردم جوانمرد پیشه و عیار و این نیز نشانی از شأن و اعتبار عیاران در نظر مردم زمان است.

در آئین و رسم شاعری و خنیاگری (باب سی و پنجم) به مطربان توصیه می‌کند که «اگر قومی سپاهی و عیار پیشگان را بینی دو بینی‌های ماوراءالنهری گوی، در حرب کردن و خون ریختن و ستودن عیاران»

از مجموع این اشارت‌ها می‌توان دریافت که «عیاری» در قرن پنجم هجری يك فرقه معتبر و معروف اجتماع بوده و مقام و شأن خاصی داشته است.

خاموش و سرد

خاموش و سرد بر سرتیغ بلند قاف

سیمرغ

شاه مرغان

تنها نشسته بود

زین باده‌ها که برزبر خاکدان وزند،

زین خاک‌ها که آید ازان دیده راگزند،

زان برف‌ها که بارد بر قله بلند،

زین آب‌ها که شوید

در شب‌های تند

پاك و پليدرا،

زان برقها که سوزد سرخ و سپید را،
 اورا خبر نبود
 یا هرچه را که بود
 در او اثر نبود.

خاموش و سرد
 سیمرغ
 تنها نشسته بود.

- برخیز! ما به شوق تو این ره بریده ایم!
 - برخیز ما به صد تعب اینجا رسیده ایم!
 ما مرغکان خرد

با صد شرار شور
 از راههای دور
 منزل بریده ایم
 محنت کشیده ایم
 تا طلعت مبارک سیمرغ دیده ایم.
 سیمرغ!
 ای بلند!

ای جاودان سروش!..

(این گفته شد دراز ...)

سیمرغ ...

افسرده و خموش
زی این همه خروشان
این تاب و تب فروشان
چشمی نکرد باز .

خاموش و سرد

سیمرغ

تنها نشسته بود ...

پژوهنده
۴۶/۱۲/۱۲

از بالا

ابرها را از بالا باید دید .
ابرها از بالا برفند .
به سپیدی دل دختر کی
که میان جنگل
می دود سرتاپا شور
در پی شاپر کی .
گاه يك شاخه آویخته ، باشهوت دست

می خورد بر پستانش ؛
طعم يك بوسه تند ،
باتب انگیزی شیر
می تپد در جانش .

ابرها از پائین
چه سیاهند و ملال آوروسرد !
ابرهارا از بالا باید دید .

محمود کیا نوش
۴۸/۶/۲۵

انسان و سنگ

تنهائی بی انتها تقدیر سنگ است
تقدیر سنگ است اینکه کور و لال باشد .
هرگز نگرید از غمی هرگز نخندد
بی درد و بی امید و بی آمال باشد .

گاهی به شکل صخره از دریای دوری
سیلی خورد روز و شبان خونسرد و آرام
گاهی به گوری افتد و ناگفته گوید
آنکس که هرگز بر نگردد چیستش نام ؟

اما چو گردد پیکر مردان جاوید
ریزند مردم بر سرش گل های خوش رنگ .
سنگی اگر انسان شود خوشبخت باشد
ای وای اگر انسان بدبختی شود سنگ .

درسهای تاریخ

چگونه دنیای ما با تمدنهای پیشین مقایسه می‌شود ؟
گذشته از سرشت انسان ، چه چیزهایی به ما می‌آموزد ؟ ویل و
آریل دورانت در کتاب درسهای تاریخ پاسخهایی دقیق و متفکرانه
و موشکافانه به ما می‌دهند . این کتاب ده فصل بزرگ دارد و حاصل
چهل سال مطالعه پی گیر این دو محقق است و شاهکاری جاویدان
و اثری بس دانشمندانه به شمار می‌رود . در این کتاب فشرده‌ای از
۴۰۰۰ سال تاریخ تمدن جهان و چکیده‌ای از بیست گونه تمدن
درخشان کهن در دسترس خواننده علاقه‌مند قرار می‌گیرد . این
کتاب به خوبی نشان می‌دهد که چگونه انسان مراحل جنگ ، پیروزی ،
آفرینش و کشف درونی را پشت سر گذاشت و با خواندن کتاب این
حقیقت بسیار روشن تجلی می‌کند که «هر سال خود يك ماجراست»

هنگامی که مورخ مطالعاتش را به پایان می‌رساند با این سؤال روبرو می‌شود
که بررسی‌های او چه فایده‌ای دربرداشته است؟ آیا او از سرشت و طبیعت انسانی
بیشتر از يك فرد عادی که چندان مراجعه‌ای به کتاب نمی‌کند مطلب می‌آموزد؟
آیا او از شرایط و احوال کنونی پرتو و انگیزه‌ای روشن گرفته . برای قضاوت‌ها
و روشهای سیاسی ما راهنمایی و راه چاره‌ای نشان داده یا در برابر واکنش‌های
ناشی از شکفتی‌های ما تدبیری اندیشیده است؟

آیا امکان دارد که تاریخ به ما چیزی نیاموزد و گذشته طولانی تکرار اشتباهاتی
باشد که آینده به مقیاس بسیار وسیعتری دوباره مرتکب آنها شود؟
زمانی پیش می‌آید که چنان احساس شدیدی به ما دست دهد و شك و تردیدهای
فراوانی ما را فراگیرد زیرا آگاهی ما از گذشته همیشه ناقص و احتمالاً نادرست
و مدارك مربوط به آن متناقض بوده، به علت تعصب مورخان تیره و گنگ شده و
شاید تعصب مذهبی و میهنی خود ما آن را تحریف کرده است . بدین ترتیب
بیشتر مطالب تاریخ حدس و گمان و بقیه آن بر پایه تعصب است . وانگهی ما از

تمامی تاریخ بشر بی‌خبریم چه احتمال می‌رود که پیش از تمدن سومریان و مصریها تمدنهای بسیاری وجود داشته باشد بنابراین ما با علم و اطلاع یک‌جانبه باید دست بکار شویم و به احتمالات اکتفا کنیم.

در تاریخ همان‌گونه که در مطالعه امور سیاسی و علوم انسانی این مطلب صادق است می‌توان همه قوانین نسبیت و تمام قواعد را از دیدگاه شک‌و‌تردید مورد بررسی قرار داد و در آن کاوش کرد. و شاید در این چهارچوب معین و محدود این پرسش را از خود بکنیم که تاریخ درباره سرشت انسان، رفتار او و امیدهایش چه داستانهایی را بازگویی کند؟

هر روز دریا در قسمتی از خشکی پیشروی می‌کند یا زمین دریا را پس می‌راند. کوهها هماهنگ با پیدایش و فرسایش خود بخشی از زمین‌شناسی را بوجود می‌آورند، رودخانه‌ها طغیان می‌کنند و پر آب می‌شوند زمین است.

یا بکلی خشکیده و محو گشته یا جریان و بستر خود را تغییر می‌دهند. از دید یک زمین‌شناس، همه رویه زمین شکل ماده سیالی را دارد که انسان با عدم اطمینان روی آن در حرکت است همچنانکه پطرمقدس روی امواج بسوی مسیح راه می‌پیمود.

جغرافیا سرچشمه تاریخ و پروراندۀ آن بشمار می‌رود و زادگاهی است که به تاریخ نظم و یثه‌ای می‌بخشد، رودخانه‌ها، دریاچه‌ها، واحه‌ها، واقیانوسها جمعیت مهاجر را بسوی کرانه‌های خود می‌کشد، زیرا که آب روح سازمانها و شهرهاست و راههای ساده و ارزانی را برای بازرگانی و حمل و نقل میسر می‌سازد. سرزمین مصر از نعمت شط نیل هستی یافته و هندوستان زاده رودخانه‌های گنگ و هند و برهما پوتراست. کشور اتریش در طول رود دانوب و فرانسه در امتداد رودهای رن، سن و لور پرورده شده است.

زمانی که جمعیت یونان بحدی افزایش یافت که سواحل دریاهای آن کفاف مسکن نمی‌داد مردم آن کشور در سرتاسر کرانه‌های دریای مدیترانه مستعمراتی بنیاد گذاردند و بقول افلاطون حالت قورباغه‌های اطراف يك حوض را پیدا کردند.

مدت ۲۰۰۰ سال از نبرد سالامین (۴۸۰ ق.م) تا شکست نیروی دریائی اسپانیا به وسیله انگلستان (۱۵۸۸ میلادی) سواحل شمالی و جنوبی مدیترانه عرصه رقابتها و فرمانروایی‌های سفید پوستان گردید. اما بعد از سال ۱۴۹۲ میلادی سفرهای کریستف کلمب و واسکودوگاما انسان را به مواجهه دلیرانه با اقیانوسها فراخواند، ملل ساحلی اقیانوس اطلس بوجود آمدند و سرانجام سیادت

و امارت خود را بر بیش از نیمی از جهان گسترش دادند. توسعه و پیشرفت فن هواپیمائی بازم نقشه تمدن بشری را تغییر خواهد داد کشورهای مانندانگلستان و فرانسه برتری تجارتی کرانه‌های وسیع خود را از دست خواهند داد. ممالکی چون روسیه، چین و برزیل که بسبب زیادی قطعات خشکی و دسترسی کمتر به سواحل دریاها در تنگنا هستند، بخشی از عقب ماندگی خود را با توسل به فضا جبران خواهند کرد. وقتی که سرانجام نیروی دریائی در جنگ و تجارت جای خود را به قدرت فضایی می‌دهد، ما شاهد یکی دیگر از انقلابهای اساسی تاریخ خواهیم شد.

تاریخ بخشی از زیست شناسی است: وقتی که يك روز
ناآزاد و نابرابر تابستانی در جنگلی به گردش می‌پردازیم جنب و جوش

صدها نمونه و نوع از پرنده، جهنده، خزنده و جانوران زیر زمینی را می‌بینیم. بناگاهان درمی‌یابیم که نوع انسان در روی این سیاره بیطرف چه اقلیت دهشتناکی را تشکیل می‌دهد و لحظه‌ای این احساس به ما دست می‌دهد که ما صورت اشغالگرانی را داریم که به جایگاه طبیعی و اصلی آنها دست یازیده‌ایم و گویی این موجودات نیز همین احساس را دارند، در آن صورت همه اقدامات برجسته و وقایع مربوط به انسان از نظر آنها بطور مبهمی حالت مرایا و مناظری به خود می‌گیرد.

بنا بر این قوانین زیست شناسی درسهای تاریخ هستند، ما تابع جریانها و پیش آمدهای تکامل و تحت سلطه کشمکش‌های هستی و زندگی هستیم. هرگاه چنین بنظر برسد که برخی از ما از میدان کشا کش و فعالیت گریخته و کنار مانده‌ایم بدان علت است که هیأت اجتماع، نگهدار و مدافع ماست و خود اجتماع باید با آزمونهای بقا (تنازع بقا) روبرو گردد و دست و پنجه نرم کند.

پس نخستین درس زیست شناسی تاریخ این است که «زندگی مبارزه است» بدین معنی که به هنگام وفور غذا زندگی آرام و شیرین است اما وقتی که در انتظار غذا بازمانده است زندگی دشوار می‌نماید. ما آزمندانی جنگجو و جوینده محسوب می‌شویم، زیرا رگ و پوست ما هزاران سال را به یاد دارد که اجداد ما می‌بایست به منظور بقا و زنده ماندن بشکار پردازند، جنگ کنند، و بکشند و مجبور بودند بیش از گنجایش معده خود بخورند زیرا می‌ترسیدند که بزودی نتوانند به طعمه دیگری برسند.

جنگ همیشه برای يك ملت راه تأمین غذا بشمار می‌رود آری تازمانی که کشورها عضویك سازمان مؤثر دفاعی بزرگ نشده‌اند آنها بسان افراد جداگانه‌ای در شکارگاه زندگی به تکاپو می‌پردازند. درس دوم زیست شناسی تاریخ این است

که زندگی حسن انتخاب است، درنبرد برای غذا و همسر و قدرت پاره‌ای از سازمانها پیروز شده و دسته‌ای ناتوان می‌مانند. چون طبیعت هنوز اعلامیه حقوق بشر را بدقت مطالعه نکرده است ما همه غیر مختار و نامساوی به دنیا می‌آییم بدین معنی که دستخوش وراثت‌های جسمی و روانی خود بوده و هر يك دارای نیرو، سلامت، استعداد فکری و ویژگیهای اخلاقی گوناگونی هستیم.

نابرابری نه تنها امری است طبیعی بلکه با اختلاط تمدن فزونی می‌یابد. هر اختراع و اکتشافی که از جانب يك فرد استثنایی انجام پذیرد قومی را نیرومندتر و بهمان نسبت ناتوان را ضعیف‌تر می‌سازد. هرگاه سرشت هموعان خود را کاملاً بشناسیم می‌توانیم سی درصد آنهایی را که توانایی و استعدادشان برابر با ۷۰ درصد بقیه است برگزینیم. زندگی و تاریخ آشکارا دست درکارچنین گزینشی هستند. طبیعت به اتحاد آزادی و برابری بایکدیگر در مدینه فاضله یا جامعه ایده‌آلی ما پوزخند می‌زند بدان جهت که آزادی و مساوات دشمنان دیرینه همدیگرند و پیروزی یکی شکست و مرگ دیگری را به دنبال دارد.

مردم را آزاد بگذارید می‌بینید که نابرابریهای طبیعی در وجود آنان و در زندگی‌شان بطور تصاعد هندسی افزایش می‌یابد، همانطور که در قرن نوزدهم بموجب قانون تجارت آزاد (یا دروازه‌های باز) در آمریکا و انگلستان چنین امری مشهود گردید، برای جلوگیری از رشد و بسط تبعیض و بیعدالتی، باید آزادی را فدا کرد همچنانکه در روسیه پس از سال ۱۹۱۷ این امر انجام گرفت نابرابری، حتی هنگامی که مقید و محدودش سازند رشد می‌کند، شخصی که توانایی اقتصادی‌اش پایین‌تر از حد متوسط است آرزوی مساوات در سردارد، آنان که از قدرت برتر آگاهند خواهان آزادی‌اند. و سرانجام نیروی مافوق و ممتاز راه خود را باز می‌کند.

سومین نکته زیست‌شناسی عبارت است از: «باروری زندگی» یا «نیروی تولیدی حیات» به عنوان شرط لازم برای انتخاب کیفیت و چگونگی، طبیعت میل شدیدی نسبت به کمیت دارد. به نوع بیشتر از فرد و جزء علاقه‌مند است و باین مسأله اهمیت نمی‌دهد که معمولاً افزایش سریع زاد و ولد با تمدنی که از لحاظ فرهنگی پست و کم‌ارزش باشد همراه است و میزان کم توالد با تمدن از جهت فرهنگی والا و رفیع. طبیعت مراقب است تا جامعه‌ای که سطح ولادت در آن پایین است در دوره‌های معین و متناوبی توسط عده‌ای توانا و منشأ اثر مذهب گردد و از آلودگی‌ها و کمبودها پاک شود. هرگاه بسبب افزایش جمعیت ذخیره غذایی کفاف ندهد طبیعت برای حفظ تعادل سه وسیله در اختیار دارد که قحطی، بیماری همه گیر و جنگ است. **توماس**

مالتوس (۱۷۹۸) در رساله‌اش موسوم به «جمعیت» اظهار می‌کند که هرگاه این سه مانع بطور متناوب دخالت نکنند میزان تولید و تناسل در برابر مرگ به اندازه‌ای فزونی خواهد یافت که کثرت دهانهای گرسنه و شکمهای خالی هر گونه افزایش محصولات غذایی را بی‌نتیجه و بیهوده می‌سازد.

ظاهراً پیشرفتهای کشاورزی و کشف وسایل منع آبستنی در سده نوزدهم نظریه مالتوس را رد کرده است. در بریتانیا، ایالات متحده، آلمان و فرانسه تهیه خوراکی با نسبت تولید همگام است و ترقی سطح زندگی سن ازدواج را به تأخیر انداخته و از عدد افراد خانواده کاسته است. همچنین افزایش مصرف کنندگان سبب فزونی تولید کنندگان شده و دستهای تازه سرزمین‌های تازه‌ای را برای تولید غذای بیشتر ایجاد کرده است.

وضع اخیر آمریکا و کانادا که با صدور میلیونها خروار گندم از قحطی و مرض در کشور خود در امان هستند پاسخی به مالتوس است. اگر اطلاعات کشاورزی در همه جا بکار رود سیاره زمین می‌تواند غذای دو برابر جمعیت حاضر خود را فراهم سازد. در حدود دو هزار میلیون مردم غیر سفید پوست و

در تاریخ رنگ پوست مطرح نیست

تقریباً يك هزار میلیون سفید پوست در کره خاکی مازندگی می‌کنند. با اینحال سفیدپوستان بسیاری از اعلام نظر «کوبینو» مبنی بر اینکه نژاد آریا ذاتاً و طبیعتاً برتر از دیگر نژادهاست بخود بالیدند و شاد

شدند اصولاً در هر نظریه نژادی نقاط ضعفی بچشم می‌خورد. يك دانشمند چینی می‌گوید که ملت او در طول تاریخ بادوام‌ترین تمدن را آفریده است و از ۲۰۰۰ سال پیش از میلاد تا عصر حاضر سیاستمداران، مخترعان، هنرمندان، شاعران، دانشمندان، فیلسوفان و بزرگان دینی بسیاری برورده است. يك فرد مکزیکی می‌تواند به بنیه غنی فرهنگ و مدینت قبایل سرخ‌پوست «ازتک» و «مایا» اشاره کند و بخود بی‌الد. يك هندی نيك بیاد دارد که قبیله سیاه چرده «دراوید» (قبیله‌ای در جنوب هندوستان مرکب از پنج طایفه نیمه تمدن) معماران و شاعران بزرگی بوجود آورده است پس تاریخ مختص يك نژاد ویژه نیست. نژادهای متنوع با سکونت در نقاط جغرافیایی معینی از جهات مختلف در طی زمانهای گوناگون راه و رسم، سنت‌ها و خون خود را با هم می‌آمیزند آن چنانکه در طول قرن‌ها ملت جدیدی بوجود می‌آید بنابراین سلت‌ها، رومیان، آنکل‌ها، ساکسون‌ها، گت‌ها و نورمن‌ها با هم در آمیختند و در نتیجه ملت انگلیس را ساختند. زمانی که ملت تازه‌ای تشکیل می‌شود خصوصیات فرهنگی منحصر

به فرد و ویژه‌ای می‌یابد. تمدن جدید یعنی چهره نو، سیرت نو، زبان، ادبیات، کیش، اصول اخلاقی و هنرنوی به وجود می‌آورد. از اینرو می‌توان گفت که نژاد تمدن را نمی‌سازد برعکس تمدن ملتی را هستی می‌بخشد. هرگاه يك فرد انگلیسی تمدن ویژه خود را با خویشتن بهر جا که می‌رود می‌برد و در میان قبیله آفریقایی تیمبوکتو با لباس ویژه آنان سرمیز شام می‌نشیند این بدان جهت نیست که وی می‌خواهد در آنجا از نو تمدن خویش را بسازد بلکه او حتی در چنان محلی سلطه آنجا را بر روحش می‌پذیرد. در جریان طولانی تاریخ این گونه اختلافات سنتی یا نژادی تحت تأثیر محیط واقع می‌شود.

نفرت طبیعی مربوط به نژاد، ریشه‌های نژادی اولیه‌ای دارد لیکن بر اثر فرهنگ اکتسابی این نفرت‌ها نیز بوجود آمده‌اند و هیچ راه چاره و تدبیری جز تعلیم و تربیت همگانی برای رفع آن نمی‌توان شناخت. مختصر اطلاعی از تاریخ ممکن است بهمان‌شان دهد که تمدن محصول و نتیجه تعاونی تقریباً همه ملت‌هاست و میراث و دین مشترک ماست. روح شخص متمدن در رفتار با مرد و زن هر چند رفتارش هم برجسته و مهم نباشد بعنوان نماینده یکی از این گروه‌های خلاقه ظاهر می‌گردد.

در طول تاریخ تا چه حد طبیعت و ماهیت انسان

وحدت نهانی

تغییر یافته است؟ از لحاظ نظری باید تغییری وجود داشته باشد و بقرار معلوم حسن انتخاب طبیعی، اختلافات روانی و بیولوژی را نتیجه داده است با این همه تاریخ معلوم و مدون از رفتار انسان دگرگونی اندکی را نشان می‌دهد. یونانیهای زمان افلاطون چون فرانسویان امروزه رفتار می‌کردند و رومیان بسان انگلیسی‌های کنونی، وسایل و روش‌ها تغییر می‌یابد لیکن انگیزه‌ها و هدفها ثابت و یکسان می‌مانند. بدین ترتیب فعالیت و استراحت، دادن و ستدن، جنگ و گریز، تعاون و تک‌روی، دوستی و دشمنی بذل عطا و پدرا نه یا فقدان مهر و محبت مواردی هستند که بدون تغییر بجا مانده‌اند. خوی و سرشت انسانی آن اندازه که میان طبقات مردم دگرگونی رخ داده عوض نشده است. رویهم‌رفته طبقه بی‌چیز دارای همان انگیزه‌هایی است که توانگران دارند، لیکن فرصت و یا مهارت کمتری برای استفاده عملی از آن محرکات دارند. در تاریخ این امر روشن است که مهاجمان غالب با طیب خاطر آیین و روش ملل شکست خورده را که زمانی نمی‌پذیرفتند اختیار کرده‌اند.

بهر حال اوضاع و احوال نوی‌پدید می‌آید که واکنش‌های تازه‌ای را ایجاد می‌کند در اینجا «رهبر»، «قهرمان»، یا «نابغه» نقش خود را در تاریخ ایفا می‌کند.

زمانی فصاحت بیانش چون جرجیل ممکن است ارزش هزار هنگ سرباز را داشته باشد و یادوران دیشی شخص در فنون نظامی و تدابیر جنگی او مانند ناپلئون در نبردها و عملیات جنگی، پیروزی را نصیب او کند و کشورهایی را به تسخیرش در آورد. پاستورها، مورسها، ادیسونها، فوردها، و لنینها معلول علتهای بیشمار و علت معلولهای بی پایان هستند.

اما هیچ فردی هر اندازه باهوش و دانا هم باشد نمی تواند در طول عمر خود به چنان درجه کمال فهم برسد که عادات و تشکیلات جامعه اش را درست ارزیابی کند و از برخی دست بکشد. زیرا که آنها نتیجه خرد نهایی است که در طول قرنهای تجربه و فعالیت در آزمایشگاه تاریخ حاصل شده است.

جوانی را در نظر بگیرید که در آتش شهوات جوانی می سوزد و می جوشد و از خود می پرسد چرا نباید آزادی کامل در مورد امیال جنسی به او داده شود. هرگاه اصول اخلاقی، عرف جامعه، و قوانین کشورش او را باز ندارند ممکن است وی زندگی خود را پیش از آنکه به حد کمال برسد و دریابد که غریزه جنسی چون رودخانه ای پر از آب آتشین و سوزان است که باید بادهای قید و بند بر آن سدهایی بست و سردش کرد، تباہ کند و در آن حال هم فرد و هم جامعه در جریان چنان آتش سوزنده ای نابود می شود.

بنابراین محافظه کاری که در برابر انقلاب و تحول ایستادگی می کند و انعطاف ناپذیری می ورزد باندازه شخص تندرو و متعصبی که آن را لازم شمرده و در شناساندن آن می کوشد برای ما دارای ارزش است و شاید اهمیت او بیشتر از آن باشد که ریشه در گیاه نسبت به پیوند دارد. شنیدن و سنجیدن عقاید نوحی بخاطر سود کمی که از معدودی از آنها بدست می آید ضروری است. همچنین شایسته است که نظرات تازه را از آسیای مخالفت و انزجار گذراند تا از کشت و هیجان و نیز از کشا کش و ستیز مخالف و موافق نیروی خلاقه، پیشروی شکوفان و راز وحدت همگانی سر برون آورده و بدرخشد.

اطلاع کمی از تاریخ به ما می فهماند که روی

نیکویی و بدی اهمیت قوانین اخلاقی نباید زیاد اصرار ورزید، زیرا

که نسبت به محیط و زمان دگرگونی می یابند و گاهی

نیز متناقض می شوند ولی دانش بیشتر ما از تاریخ مؤید جامعیت یا همه جایی و

همه زمانی این قانونهاست. چون اصول اخلاقی با شرایط مکان و عوامل تاریخی

همه هنگ می شوند باید تغییر یابند. مثلاً در مرحله شکار که از مراحل اولیه

پیشرفت و کمال انسان بشمار می رفت مرد می بایست به جستجوی شکار پردازده

بجنگد و بکشد. از اینرو میزان تلفات مردان که در شکار زندگی خود را بخطر می انداختند از زنان بیشتر بود. برخی از مردان لزوماً چندین همسر اختیار می کردند و انتظار داشتند که فرزندان زیادی از هر زن داشته باشند. همچنین در کشاکش زندگی، درنده خوئی، آزمندی و حرص و ولع و کوشش بیشتر در راه ارضای غرایز جنسی از مزایای فرد محسوب می شد، احتمالاً زمانی شرارت و بدکاری از محاسن انسان بوده و برای بقای فرد، خانواده و قبیله ضرورت داشته است.

تاریخ بطور دقیق و روشنی مشخص نمی کند که انسان چه وقت از مرحله شکار گذشته و به دوره کشاورزی قدم گذاشت. شاید در دوره حجر جدید به سبب کشف این امر باشد که دانه را می توان کاشت. باید قبول کرد که این دوره تازه فضایل جدیدی را ایجاد می کرد و محاسن کهنه و قدیمی را به اصول نادرست تغییر داد، مثلاً جدیت و تلاش از شجاعت ضرورتی، نظم و صرفه جوئی از خشونت و سنگدلی که در مرحله شکار بر بشر حکمفرما بود سودمندتر و صلح و آرامش از جنگ و جدال مؤثرتر و نافذتر گشت. بچه ثروت خانواده بشمار می آمد و جلوگیری از بچه دار شدن برخلاف موازین اخلاقی می نمود. در مزرعه، خانواده يك واحد تولیدی بود که تحت فرمان پدر و پیروی از آب و هوای فصل یا بطور کلی در اثر حکومت پدر سالاری پایه اقتصادی و مالی محکمی داشت. پسر در سن ۱۵ سالگی از وظایف زندگی مادی تا اندازه ای آگاه بود و سایل مورد احتیاج او را يك قطعه زمین، گاو آهن و بازوی توانا و با اراده تشکیل می داد. بنابراین او زود پیوند زناشویی می بست. در مورد زنان، پاکدامنی بسیار واجب بود، زن هزینه موجودی بی دفاع و مطرود می ماند. عده تقریباً مساوی در بین مرد و زن و مرد خواهان و جویای تك همسری بودند و مدت ۱۵۰ سال قوانین اخلاقی مرحله کشاورزی یعنی انکاه به خود، کف نفس، زود ازدواج کردن و دارا بودن يك همسر برای زن، در تمام مدت عمر حالت خود را در اروپای مسیحی و مستعمرات سفید پوست آن حفظ کرد.

انقلاب صنعتی شکل اقتصادی و نمای زندگی را در اروپا و آمریکا دگرگون ساخت - مردان، زنان و بچه ها خانه خود را ترك کردند که منفرداً در کارخانه هایی که به منظور اسکان و استقرار ماشین ها و دستگاهها نه برای پذیرفتن بشر ساخته شده بود بکار پرداخته و مزد بگیرند، با گذشت زمان بر شماره ماشینهای گوناگون افزوده شد و آنها صورت پیچیده تری بخود گرفتند و رشد و کمال اقتصادی در دوره های بعد به وقوع پیوست. دیگر در خانواده برای بچه ارزش همسان دارایی

و حتی اشیاء گران قایل نمی شدند ، سن ازدواج بالا رفت و حفظ عفاف پیش از دوره زناشوئی دشوار گشت . قدرت پدر و مادر بعزت گسترش و استقلال صنعت رو به سستی نهاد . فرهنگ بر بسیاری از اصول مذهب سایه شک و تردید افکند و اخلاقیات بیش از پیش تکیه گاههای خارق العاده خود را از دست داد و اصول اخلاقی کهنه رو به نابودی گذاشت در حال حاضر جنگ هم در ردیف عوامل بنیان کن اخلاق قرار گرفته است و تاریخ با یادآوری این مطلب که گناه و خلاف در هر عصری رواج داشته بما آرامش و تسکین می بخشد .

در دانشگاه ویتنبرگ در سال ۱۵۴۴ بنا به گفته لوتر دختران جسارت عجیبی پیدا کرده و به خانه دوستان پسرشان می رفتند که آزادانه بتوانند عشق و وجود خود را به آنان عرضه دارند . موفتمی اظهار می کند که در زمان او (۹۲-۱۵۳۳) ادبیات زشت و مستهجن بازار گرمی داشت . انحطاط اخلاقی عصر ما بیشتر از لحاظ نوع و چگونگی نه کمیت و اندازه یا فساد اخلاقی در جامعه انگلستان پس از بازگشت حکومت سلطنتی در سال ۱۶۶۶ فرق کلی دارد .

در هر دوره ای افراد نا درست و بدکاری وجود داشته و حکومت های فاسدی در رأس کار بوده اند و احتمال می رود که اکنون تباهی اخلاق از گذشته کمتر باشد .

لوتر عقیده دارد که تاریخ اساساً مجموعه ای از جنایت ها ، نادانی ها ، و بدبختی های بشرست و کلام **گیبون** نیز منعکس کننده این مطلب کوتاه است . لیکن ورای نمای خونین جنگ و سیاست بازی ها ، زنا و جداییها ، کشتار و خودکشی ها میلیون ها کانون آرام خانوادگی ، پیوندهای محبت آمیز زناشویی ، زنان و مردان مهربان و دلباخته که از لذت و زحمت بچه داری برخوردار بودند به چشم می خورد . اما هرگاه بیوگرافی نویسانی چون **باسول** ۱ نبود که جای مناسب افراد اجتماع را از لحاظ کمیت دربرگهای تاریخ بگشاید . ما دید و نظر تاریکتر اما درست تری از گذشته و خود بشر داشتیم . حتی در تاریخ مدون به اندازه ای نمونه ها از خوبی ، شرافت و صفات عالی بشری وجود دارد که می توان از گناهان و خطاهای انسان چشم پوشید هر چند که فراموش کردن آنها دشوار و محال است .

نعمت نیکی و نیکوکاری تقریباً باستمکریها و شرارتهای جنگ و زندان برابری کرده است . از اینرو نمی توان مطمئن بود که زوال اخلاق در عصر ما نماینده و پیشقراول انحطاط خواهد بود ، بلکه این امر نشانه ای از دگرگونی

و تحول قانونهای اخلاقی دوره کشاورزی است که امروزه بشر آن اصول را رها کرده و به جنبه‌هایی که تمدن صنعتی سازنده آنهاست پرداخته .
نخست اینگونه بنظر می‌آید که مذهب هیچگونه پیوندی با اخلاقیات نداشته و ظاهراً ترس عامل اولیهٔ بوجود آمدن خدایان است. هراس از نیروهای نهانی در زمین ، رودخانه‌ها ، اقیانوسها ، درختان ، باد و آسمان.
مذهب عبارت بود از پرستش این نیروها از طریق نذر ، قربانی ، افسون و دعا . پیشوایان مذهبی وقتی از بیم و وحشت و رسوم و آداب مذهبی بهره‌برداری می‌کردند که منظورشان حمایت از قانون اخلاقی و اخلاقیات بود و بدین تربیت مذهب صورت نیروی اساسی و برجسته‌ای بخود گرفت و همپایهٔ سیاست و قدرت شمشیر شد .

پیش از دورهٔ معاصر ، گواهی در تاریخ نداریم که دال بردوام پیروزمندانجامه‌ای باشد که اساس آن صرفاً بر اصول اخلاقی پایه‌گذاری شده باشد نه بر مذهب . فرانسه ، اتا زونی ، و برخی از ملل دیگر سیاست را از دین و مذهب جدا ساخته اما در نگهداری و بقای نظم جامعه از مذهب کمکهای ارزنده و بجائی دریافت کرده‌اند . فقط چند کشور انگشت شمار کمونیست هستند که نه تنها از دین بکلی دوری گزیده‌اند ، بلکه منکر اثر آن نیز هستند . و شاید موفقیت زودگذر این امر در روسیه بیشتر به آن علت باشد که تودهٔ مردم موقتاً مرام کمونیسم را بعنوان آیین خلق پذیرفته و آن را در اعطای آسایش همگانی و امید بشری جانشین مذهب شناخته و پذیرفته‌اند ، اگر رژیم سوسیالیستی در کار پیکار با فقر شکست بخورد مسلم است که مرام نامبرده رونق و اعتبار خود را ازدست داده و امکان زیاد می‌رود که دولت برای تخفیف نارضایتی‌ها به گسترش و حکومت عقاید خارق‌العاده روی خوش نشان دهد .

در این امر تردیدی نیست که باید هر سیستم شرق و غرب یکی می‌شوند اقتصاد دیر و زود برانگیزه بهره‌رسانی و سودجویی تکیه کند تا افراد و گروههای خلق به تولید تشویق شوند . عواملی مانند بردگی ، نظارت دستگاههای پلیسی و سنگ مرام و مسلک به سینه زدن مدت بسیار کوتاه و ناپایداری می‌تواند نقش تشویق آمیزی به خود گیرد آن هم بسیار گران و پرخرج تمام شده یا بیهوده و بوج خواهد بود . معمولاً اشخاص را از روی استعداد و توانایی تولیدشان می‌سنجند و ارج می‌نهند ، جز به هنگام جنگ که افراد را از روی نیروی تخریبی و ویران سازی شان مورد قضاوت قرار داده و قدر و احترام می‌گذارند .
نظر باینکه استعداد عملی و واقعی افراد نسبت به همدیگر متفاوت است

تقریباً در همه جوامع نیروی بیشتر استعدادها و قابلیت‌ها در وجود عده‌ای کم جمع می‌گردد و تمرکز ثروت نتیجه طبیعی این تمرکز استعداد است که بطور منظم و متوالی در تاریخ تکرار می‌شود. در کشورهای پیشرفته ممکن است تمرکز ثروت به درجه‌ای برسد که نیروی عده زیادی از فقرا با قدرت استعداد در عده معدودی از توانگران برابری کند در آن صورت این موازنه ناپایدار، موقعیت بحرانی و دشواری ایجاد می‌کند که تاریخ به اشکال گوناگون یا به وسیله قوانینی که تعدیل‌کننده ثروت بوده، یا انقلاباتی که موجب بی‌چیزی و بدبختی است با آن روبرو شده است.

پیکار سوسیالیسم با سرمایه‌داری بخشی از نظم وجودی تاریخ را در تمرکز یا بخش ثروت تشکیل می‌دهد. البته سرمایه‌دار وظیفه خلافت خود را در تاریخ اجرا کرده است او پس‌اندازهای مردم را گرد کرده و به وعده بهره و سود کافی به صورت سرمایه تولیدی درآورده است. نیروی مالی مکانیزه کردن صنعت و کشاورزی را فراهم آورده که نتیجه آن جریان مداوم کالا از تولیدکننده به مصرف‌کننده است و تاریخ چنین امری را قبلاً به خود ندیده بود.

سرمایه‌دار این‌گونه استدلال می‌کند: بازرگانی که از بند مقررات دست و پاگیرنسبه آزاد است می‌تواند به مردم غذا، مسکن و وسایل راحتی و آسایش فراوانتری عرضه دارد تا آن چه صنایع دولتی و وابسته به حکومت فراهم می‌سازد. امروز تا اندازه‌ای این ادعا درست می‌نماید؛ اما نمی‌توان گفت که این مسائل بدرستی دلیل شورش‌ها و انقلابهای تاریخی را علیه برتری صنعت، قیمت مصنوعات، قوت و فن تجارت و رکود ثروت بیان کرده و توجیه سازد. باید این موانع و دشواریها با گذشت زمان از بین برود زیرا در چنین زمینه‌هایی در طول قرن‌ها و در ده‌ها کشور تجربیاتی به دست آمده است. با دوام‌ترین رژیم سوسیالیستی که از نظر تاریخ وجود آن روشن است در سرزمینی که اکنون آن را «پرو» می‌نامیم در حدود قرن سیزدهم بوسیله اینکاس‌ها^۱ بوجود آمد. این ملت بطور وسیعی قدرت خود را بر این عقیده و اساس پایه‌گذاری کرد که پادشاه در کشور نماینده خدای خورشید است و بر این شیوه فکری همه امور کشاورزی و بازرگانی را سازمانی نو بخشیده و اداره کردند. همه به استخدام دولت درآمدند و این‌طور می‌نمود که با کمال میل به این شرایط به عنوان عامل تضمین امنیت و غذا تن در داده باشند. این حکومت و چنین روش تا سال ۱۵۳۳ میلادی که کشور پرو به وسیله پیزارو^۲ فتح شد دوام یافت.

1— Incas

2— Pizarro

کارل ماکس و فردریک انگل در سال ۱۸۴۷ م. برای جنبش سوسیالیستی جوامع بشری منشوری را که به قانون کمونیسم مشهور است به وجود آوردند. آن را جانشین کتاب آسمانی ساختند. این دو انتظار داشتند که فرضیه سوسیالیزم آنها نخست در انگلستان پدید آمده و گسترش یابد و توان گیرد، زیرا در آنجا صنعت پیشرفت بیشتری کرده و به حد سازمان متمرکز و وحدت یافته رسیده بود و چنین پیدا بود که دولت دست به ملی کردن صنایع و شرکت‌های بزرگ بزند ولی عمر ماکس و انگل کفاف آن را نداد که با شکفتن ناگهانی ناظر و گواه درگیری و پدید آمدن این روش و رویه تحت قانون کمونیزم در کشور روسیه تزاری باشند. چرا موج تازه سوسیالیزم نخست سرزمین روسیه را فرا گرفت؟ سرزمینی که بسوی سرمایه داری می‌رفت و در آن شرکتها و سازمانهای بزرگی که بتوان روی آنها حساب کرد به وجود نیامده بود تا راه را برای مداخله دولت یا با اصطلاح ملی کردن هموار سازد. به گمان نزدیک به یقین، انقلاب ۱۹۱۷ م. به این دلایل به وجود آمد و موفق شد که حکومت تزارها در جنگ‌های خارجی شکست خورده و نیز در اداره کشور بی‌کفایتی خود را نشان داده بود و این امر تنفر همگان را برانگیخته و اقتصاد را دچار آشفتگی و بی‌سامانی کرده بود. انقلاب روسیه برای این شکل کمونیزم بخود گرفت که دولت و کارگزارانهای جدید پس از انقلاب با بی‌نظمی داخلی و جنگ خارجی دست به گریبان بودند و مردم با رضایت کامل هر گونه آزادی و امتیاز فردی خود را کنار گذاشته و فدا کردند تا امنیت، نظم و آسایش عمومی برقرار گردد. اکنون سوسیالیزم نو در روسیه عوامل آزادی‌های فردی را اعاده و تقویت می‌کند تا به امر تواند، نیروی فعاله و محرکه بیشتری بدهد و مردم را از آزادیهای مادی و معنوی بیشتری بهره‌ور سازد همزمان با این امر، سیستم سرمایه‌داری با تعدیل و توزیع همگانی ثروت از طریق «سیاست رفاه عامه» به محدود ساختن درآمدها و امتیازات و میدان عمل افراد پرداخته است. پس ترس از سرمایه داری، سوسیالیزم یا کمونیزم را وادار کرده که در جهت تساوی و تأمین مساوات بین افراد و آزادی‌شان بکوشد، از این رو می‌توان گفت بلوک شرق راه کشورهای غرب را می‌پیماید و دول باختری از اقدامات کشورهای کمونیستی پیروی می‌کنند. آری به زودی ایندو به یکدیگر نزدیک شده، نقاط مشترکی پیدا کرده و به هم خواهند پیوست.

الکساندر پوپ بزرگمرد سده ۱۸ در انگلستان

نیروی اقلیت عقیده دارد که بحث در گونه‌ها و روشهای سیاست و شکل حکومت، کار افراد تهری مغز و نادان است، زیرا

تاریخ نسبت به همه صورتهای حکومت روشهای یکسانی دارد. هر گاه قرار باشد که روی شکل حکومت ازدیدگاه نفوذ اولیه و طول زمان سنجشی به عمل آید، حکومت خود مختاری نخستین آنها خواهد بود. لیکن استبداد و خود کامگی سابقه معتدلی دارد یعنی نه خوب بوده و نه بد. بدین معنی که جنگهای حاصل از این حکومت آن اندازه که متضمن سودهایی بوده زیانهای نیز دربرداشته است. اکنون سیاستها و سیستمهای حکومت آن چنان پیچیده و درهم است که قدرت فکری هر کس را که بخواهد به تنهایی به تحلیل آنها بپردازد و در همه گونه ها چیرگی و توانائی پیدا کند درهم می شکند. از اینرو بسیاری از حکومتها به صورت حکومت عده ای متنفذ درآمده است. زیرا حکومت اکثریت و همگان غیرطبیعی و ناممکن است، چون نسبت به يك امر سلیقه ها و نظریات جداگانه و بسیار متناوب ابراز می شود که این امر نظم را بهم می زند. لذا هر گاه حداکثر استعدادهای در اقلیت، حاکمه جمع شود چنین حکومتی به عنوان عامل اجتناب ناپذیر تمرکز ثروت به شمار خواهد رفت و نقش اکثریت در این است که گاهی قدرت اقلیت را درهم کوبد و دسته دیگری را روی کار آورد.

در بسیاری از موارد نتایجی که انقلاب به آن

آیا تاریخ انقلابات

را توجیه می کند ؟

رسیده ظاهراً به علت جبر پیشرفت تدریجی اقتصاد بوده است. در انقلاب بزرگ فرانسه قدرت حاکمه اشراف زمین دار جای خود را به طبقه بازرگان و سرمایه دار می دهد. در حالی که در سده نوزدهم انگلستان بدون

خونریزی و بی نظمی به چنان هدفی می رسد. آری هر گاه بطور ناگهان و یکباره از گذشته ببریم عملی چون آمیز انجام داده که منجر به اختلال و فلج در دستگاههای جامعه می شود. چون سلامت شخص را در درستی نیروی فکری و حافظه یا ذهنش می توان شناخت پس ندرستی اجتماع نیز در گرو قدرت دوام و بهم پیوستگی سنتها و آداب آن است.

اما دموکراسی که به هوش و خرد کامل و توانا نیاز دارد دشوارترین گونه حکومت به شمار می آید. در حکومت استبداد به تعقل و هوشمندی نیاز چندانی نیست. حکومت مردم از یکسو خطر و زیان کمتری به همراه دارد و از طرف دیگر در مقایسه با اشکال دیگر حکومتها بهره بیشتری رسانده و می رساند. در سایه این عامل آتن و رم خلاقترین مراکز تاریخی شده و آمریکا در طول دو قرن برای جمعیتش که به طور بی سابقه زیاد شده است توانسته مواد غذایی فراوان فراهم سازد. اکنون دموکراسی قاطعانه و باروشن بینی فراوان خود را وقف گسترش هدفهای تعلیماتی و حفظ بهداشت همگان کرده است. هر گاه بتوان برای همه امکان یکسان و مساوی برخورداری از نعمت تعلیم و تربیت فراهم آورد، دموکراسی در آن صورت بجا و واقعی است. زیرا در زیر پرده شعارهای هر روزه این حقیقت

نهفته است که هر چند اشخاص نمی‌توانند برابر باشند لیکن می‌شود بطور برابر برای همه فرصت نیل به آموزش و پرورش به وجود آورد.

امروزه در ایالات متحده آمریکا، انگلستان، دانمارک، نروژ، سوئد، سوئیس و کانادا حکومت دموکراسی شکل و روش صحیح‌تر از گذشته بخود گرفته است، اما هرگاه جنگ در گیر شود و بر کشوری حکمفرما گردد، ستیز نژادی و طبقاتی افراد را به گروه‌های کینه‌توز جدا از هم تقسیم می‌کند و بحث و جدل سیاسی را به نفرت کورکورانه تبدیل می‌سازد، امکان دارد که یکی از دو طرف متخاصم به نیروی قانون شمشیر جار و جنجال‌های تبلیغاتی و سیاسی را بر انداخته و خاموش کند. در صورتیکه آزادی اقتصادی همان‌گونه که آفریننده نیرومند ثروت است در توزیع آن میان همه دچار شکست و ناتوانی شود راه دیکتاتوری و خودمختاری را برای هر کس که وعده آرامش و رهائی از چنگال آشوب و هرج و مرج به همه بدهد خواهد گشود و یک دولت نظامی بر جهان آزاد چیره می‌گردد.

در طول ۳۴۲۱ سال عمر تاریخ مدون تنها ۲۶۸

فلسفه و قدرت نظامی سال جهان از آرامش برخوردار بوده است. ما جنگ را همان‌گونه که اکنون نیز عقیده داریم شکل نهایی رقابت و انتخاب طبیعی یا ارجح میان افراد بشر شناخته‌ایم. در هر قرن و دوره‌ای فرمانده‌های نظامی و هیأت حاکمه (جز در موارد استثنایی) به نفرت و فلسفه از جنگ پوزخند زده‌اند.

در تفسیر نظامی از تاریخ، جنگ حکم و داور نهایی تلقی شده، همه جز ساده لوحان و ترسوها آن را پدیده‌ای لازم دانسته‌اند، یک فرمانده نظامی می‌گوید که حیف است این همه جوان در جنگ بمیرند ولی نسبت مرگ و کشتار بیشتری در پیش آمده‌ای مثلاً رانندگی در کمین آنهاست. بسیاری از جوانان به سبب عدم نظم و انضباط درست سربه عصیان و شورش برداشته و زندگیشان را تباه می‌کنند، زیرا آنان برای طبع ماجراجوی خود راه‌گزین می‌جویند و اگر قرار بر این باشد که دیر یا زود بمیرند پس چرا به نام افتخار در راه وطن جان خود را نثارند؟ حتی یک فیلسوف در صورت اطلاع مختصری از تاریخ بدین نکته معترف است که آرامش و صلح طولانی دستگاه‌های نظامی و سازمان‌های جنگی یک ملت را تضعیف می‌کند و نیز با قانون نارسای کنونی بین‌المللی هر ملتی باید همیشه و در هر حال برای دفاع از خود آماده باشد، پس وقتی که صیانت و حفظ موجودیت ملتی نامعلوم و در خطر است قانون ده فرمان (ده دستور خدا از تورات برای احترام از جنگ و ستیز) بی‌اثر و فراموش شده می‌ماند.

یک فرمانده نظامی آمریکایی نتیجه می‌گیرد که ایالات متحده باید وظیفه‌ای را که انگلستان به نحو شایسته نرسانده نوزدهم درمورد نگهداری تمدن

غرب از خطرهای خارجی انجام داده عهده دار شود و نیز استناد می‌کند باین که دول کمونیستی بارها تصمیم خود را پیرامون نابود ساختن کشورهای غیر کمونیست و محو استقلال آنها اعلام داشته‌اند.

آیا عاقلانه نیست که بیدارنگ به مقاومت و آمادگی پرداخت، در جنگ بر دشمن پیشدستی کرد و میدان کشتار را به سرزمین بیگانه کشاند و جان صدها هزار آمریکایی و شاید میلیون‌ها آدم بی‌دفاع و غیر نظامی را فدا کرد تا برای آمریکا آزادی و آسایش به وجود آورد و تأمین کرد؟ آیا چنین شیوه دوران‌پیشانه و واقع بینانه بادرسهایی که تاریخ دربردارد همداستان و سازگار نیست؟

فیلسوف متفکر پاسخ می‌دهد، «درست است. این آثارشوم و کشفه‌ناشی از جنگ طبق قاعده و قانون جبر تاریخ انجام پذیرفته. و بالاتر از آن این نتایج مهلك و خطرناك به نسبت قدرت تخریبی بیمانند سلاحهایی که بکار می‌رود چند برابر می‌شود. اما حقیقتی بزرگتر و بالاتر از تاریخ وجود دارد که عبارت است از «قانون زرین» برای ملتها، که درهرجا و همیشه به نام انسانیت و تحت قانون انسانیت باید آن را به کار بست.» فرمانده نظامی با نیشخند تلخ جواب می‌دهد که «شما همه نکته‌های تاریخ را از یاد برده‌اید. و فراموش کرده‌اید که انسان حیوانی است که به رقابت می‌پردازد و مایل است اوضاع و شرایط زمان و مکان هم، همانند خود او باشد یعنی همه اعمال و افکار از رقابت سرچشمه بگیرد و نیز از یاد برده‌اید که قاعده انتخاب طبیعی، یعنی (هرچیز خوب اول برای من) اکنون بر عرصه گیتی حکمفرماست. در این صورت کشورهای هنگامی دست همکاری اساسی به هم می‌دهند که همگان بطور یکسان و مشترك از خارج کره زمین مورد حمله قرار گیرند.»

شاید ما اکنون با اضطراب به سوی مرحله‌ای بالاتر از رقابت و هم‌چشمی در حرکت هستیم اما ممکن است پس از تماس با موجودات خود خواه سیاره‌های دیگر به جنگی با آنان پردازیم که آن وقت - آری فقط آن وقت - ما مخلوقات این زمین همه با هم یکی شده و اتحادی یگانه می‌سازیم.

چرا صفحات تاریخ مملو از نابودی تمدنهاست؟

آیا در امر تولد و مرگ تمدنها نظمی هست که بتواند از طریق تمدنهای بر باد رفته گذشته رهنمون ما در امر پیشگویی آینده باشد؟

آیا آینده تکرار

گذشته‌هاست؟

تاریخ به خودی خود تکرار می‌شود. ولی این تکرار و

تسلسل کلی و مجمل است. ما باید به طور معقول و منطقی انتظار داشته باشیم که در آینده دولتهای تازه‌ای پدید آمده، پایه حکومتهای کهن درهم ریخته و از میان

می‌ورد، اکتشافات تازه و پی‌بردن به اشتباهات، رویه‌های فرهنگی و معنوی را متزلزل می‌سازد. نسل‌های نوعلیه پدران خود شوریده، از انقلاب و عصیان گذشته به هم‌آهنگی و وحدت رسیده، واکنش‌هایی نشان می‌دهند. لیکن اطمینانی نیست که آینده عیناً دست به تکرار گذشته بزند. می‌توان گفت که هر سال خودش يك پدیده و رویداد تازه‌ای به‌شمار می‌رود.

هنگامی که تمدن دستخوش نابودی و فنا می‌شود، این اضمحلال به علت محدودیتهای نهانی زندگی در صحنه تجارت و دسته‌بندی نیست بلکه بیشتر به سبب ناتوانی عقلانی یا معنوی و هم‌چنین سیاسی پیشروان و گردانندگان آن جامعه است که نتوانسته‌اند با فشار و کشمکش تغییر و تحول روبرو شده و دست و پنجه نرم کنند. با این وصف تمدن‌ها کاملاً از بین نمی‌روند. تمدن زاییده معنویات نژادهاست، همان‌گونه که زندگی با نقش آفرینندگی خود به‌مرگ واقعی نمی‌نهد بهمان طریق يك فرهنگ کهنسال میراث خود را در طول قرن‌ها و از فرسنگها فاصله مکانی به وارثین جدیدی انتقال می‌دهد، حتی بهنگامی که این‌سطور نکاشته می‌شود تجارت و چاپ، ارتباطات رادیویی و الکتریکی، امواج نامرئی خبری، از طریق هوا تمدن‌ها و ملت‌ها را به هم پیوند می‌دهد و آنچه را که هر يك از آنها به میراث بشری افزوده برای همه اندوخته می‌کند.

در برابر این جام جهان‌نما، یعنی تاریخ و اصول اخلاقی و مذاهب که پدید می‌آیند و نابود می‌شوند، نظریه پیشرفت شکل‌گست و بی‌بنیان بخود می‌گیرد. و نظریه اینکه طبیعت انسان در طول تاریخ تغییر اساسی و چشمگیری نکرده پس همه پیشرفتهای فنی و صنعتی را باید وسایل نوین نیل به آمال دیرینه به حساب آورد که از جمله آن هدفها، تحصیل وسایل زندگی و مواد لازم، جستجوی همسر، پی‌روزی در رقابت و شرکت در جنگهاست.

لیکن اگر با نظر بازتر و ژرفتری حیات کنونی را که در حقیقت نا‌پایدار و پرخطر، آشفته و جنایت‌بار است با جهالت، خرافات، دشواری و بیماری که دامنگیر اقوام اولیه تاریخ بوده بسنجیم در این سنجش کاملاً دست‌خالی بر نخواهیم گشت. امکان دارد که هنوز پایین‌ترین طبقات در نقاط متمدن دنیا با انسانهای وحشی و بی‌فرهنگ تفاوت بسیار مختصری داشته باشد در حالی که میلیون‌ها نفر سوای آنان به درجه‌ای از اصول اخلاقی و معنوی رسیده‌اند که بزحمت در میان انسان اولیه چنان مواردی دیده می‌شود. هرگاه درازی عمر بر تسلط بیشتر انسان بر محیط دلالت کند در آن صورت نگاهی اجمالی به جدول مرگ افراد مبین پیشرفت در این امر است زیرا نسبت طول عمر در میان سفیدپوستان آمریکا و اروپا در دو قرن اخیر دو برابر شده و پیشرفت محسوس در این زمینه نان‌مرده‌شویان را

تا اندازه زیادی آجر کرده است.

در بحث میان نسل نو و قدیم معلوم نیست کدامیک پیروز می شود؛ آیا موفقیت در بیکار با قحطی و خشکسالی را باید اقدامی ناچیز شمرد؛ و اینکه پاره ای از کشورها نه تنها ملتشان را با تولید فراوان بی نیاز از مواد غذایی کرده، بلکه صدها هزار تن گندم هم به ممالک نیازمند می فرستند کاری کم اهمیت است؛ آیا می توان این حقیقت را که پرتو علم تعصبات مذهبی را کاهش داده، خرافات را تا حد زیادی از بین برده، صنعت به افزایش مواد خوراکی و تولید فراوان و هم چنین به مالکیت مسکن، تأمین وسایل راحتی از قبیل تعلیم و تربیت و رفاه عمومی کمک های شایانی کرده نادیده گرفت؟

آیا طرز کار آگورا^۱، مجلس ملی یونان، و کمیته^۲، شورای رم، بر قوه قانونگذاری کنونی انگلستان برتری دارد؛ در آتن قدیم نمایشنامه نویسان بزرگی بسر برده اند اما آیا شکسپیور بزرگتر و والا مقام تر از آنها نبود؛ آیا دید آریستوفان از مولیر فرانسوی انسانی تر و عمیق تر بود؟

پاره ای از کوششهای ارزنده همانند برافروختن آتش، روشن کردن چراغ، ساختن چرخ و ابزار لازم، به وجود آوردن زبان، خط، هنر و موسیقی، کشاورزی و تشکیل خانواده، ایجاد سازمانهای اجتماعی و اتکاب به اصول نوع دوستی، نیکوکاری و قوانین اخلاقی و استفاده از آموزش در حفظ و انتقال علم و هنر نژادی همه و همه پس از رویدادهایی چون تحولات و انقلابات اجتماعی، ظهور و فنای حکومتها و تمدنها بجای مانده اند. اینها عناصر تمدن، بافت و ترکیب پیوند دهنده تاریخ بشر هستند.

هرگاه آموزش و پرورش وظیفه انتقال تمدن را نیکو به عهده بگیرد - که گرفته است - بدون شك ما باید خود را پیشرفته بدانیم. آری تمدن موروثی نیست، بلکه اکتسابی و آموختنی است و هر نسل از نو به فراگیری آن می پردازد، زیرا هرگاه جریان انتقال تمدن تنها به مدت يك قرن قطع شود، مرگ آن تمدن حتمی است. در آن حال ما دوباره صورت وحشیان نخستین و بی فرهنگهای اولیه را پیدا می کنیم. بنا بر این عالیتترین کوشش امروزه ما عبارت از صرف پول و هزینه زیاد و تلاش بیدریغ در راه فراهم ساختن تعلیمات همگانی در سطح بالاست. و این امر مسلم است که در عصر ما سطح دانش و میانگین پیشرفتهای صنعتی بیش از هر دوره دیگری اوج گرفته و بالا رفته است.

همه همدانستند که پرچمداران آموزش و پرورش عمیق، ریشه نادرستی،

خرافات و لغزشها را از بن کنده‌اند و از این امر تنها بچه‌ها گله‌مندند! آری تجربه و آزمایشی بزرگ در کوران و کشاکش مراحل نخستین خود قرار دارد و ارثی را که اکنون می‌توانیم بجا بگذاریم به مراتب غنی‌تر و کامل‌تر از میراثی است که به دست ما رسیده است. این گنجینه از میراث تمدن دوره پریکلِس کاملتر است، زیرا تمدن یونان پس از پریکلِس هم به آن افزوده شد و باز هم از تمدن عصر ولتر بی‌نقص‌تر است، برای اینکه تمدن دوره روشنفکران فرانسه را نیز در خود حل کرده است. پس هر گاه علی‌رغم ناله‌ها و نارضایی‌ها باز هم در جریان پیشروی هستیم. این امر به‌خاطر آن نیست که سالمتر به وجود آمده‌ایم و یا بهتر و خردمندتر از کودکان گذشته یا به دنیا می‌گذاریم، بلکه تنها دلیل آن وارث تمدن غنی‌تر بودن است.

بالاخر از هر پدیده دیگری باید دانست که آفریننده چنان میراثی تاریخ است که آن را پاسداری و نگهداری هم می‌کند فایده آن، انتقال آن، عمل ضبط وقایع و افزونی مطالب، راز ترقی تاریخ و سیر آن را تشکیل می‌دهد از نظر آنانی که تاریخ را صرفاً به‌عنوان یادآوری معلم و ارانه‌ای از حماقتها و جنایات بشر مطالعه نکرده، بلکه آن را یاد بودی عبرت‌آمیز و نیروبخش از انسانهای برجسته و خلاق دانسته‌اند، تاریخ دیگر مجموعه خسته‌کننده‌ها و وحشت‌ها نخواهد بود، تاریخ سرزمین و کانون مقدس آسمانی، قلمرو وسیع هوش و خرد بشری شده که در آن هنوز هزاران هزار پیشوای ارزنده، دانشمند بزرگ، شاعر با احساس، هنرمند تیزهوش موسیقی‌دان استاد، عاشق پاکدل و فیلسوف تیزبین و بلندپایه زنده و حاضرند، سخن می‌گویند، درس می‌دهند از آرزوهایشان گفتگو می‌دارند و نغمه پردازی می‌کنند.

برمورخ هرگز اندوه و تأسفی دست نمی‌دهد، زیرا او بجز معنا و مفهومی که انسان به دست خود به زندگی خویش بخشیده، در حیات افراد نکته‌ای دیگر پیدا نخواهد کرد. بگذارید این افتخار از آن ما باشد که می‌توانیم به هستی خود ارزش و مفهومی نیک بدهیم و پاره‌ای اوقات این اهمیت و اعتبار است که بر مرگ پیروز شده، و فراموشی نمی‌پذیرد، خوشبختی انسان بطور کلی در این است که پیش از مردنش تا آخرین درجه توانایی خویش در گردآوری و انداختن این میراث گرانبها بکوشد و آن را به نسل‌های بعد انتقال دهد که در این حال تا واپسین دم انسان مرهون این ذخیره جاویدان بوده و می‌داند که سرچشمه کمال و هستی او این میراث گرانبهاست.

ترجمه: دکتر جعفر شعار - اسماعیل دستمالچی

نویسنده موفق

خانم گریستین آرنوتی^۱، رمان و نمایشنامه نویس ذاتاً مجاراست و در بوداپست متولد شده، ولی يك نویسنده فرانسوی به حساب می آید. کتاب «من پانزده سال دارم و نمی خواهم بمیرم» اولین اثر آرنوتی چندان شهرتی برای او فراهم آورد که به گفته یکی از نویسندگان فرانسه نزدیک بود او را در زیر بار خود خرد کند. اما «این زهر موفقیت» که کشنده تر از عدم موفقیت است در مورد او مؤثر نیفتاد. «باغ سیاه» او که به قولی شایسته دریافت یکی از جوایز بزرگ آخر سال بود موفق به دریافت جایزه کاترژوری شد.

آرنوتی که یکی از بهترین نویسندگان زن معاصر به شمار می رود در اولین اثرش «پانزده سال دارم و نمی خواهم بمیرم» با هیجان بسیار ماجرای محاصره بوداپست را در سال ۱۹۵۶ توصیف می کند.

«آنتوان پارو»^۲ پیش از آن که به دیدار مادموازل «فرانشون»^۳ مدیره یکی از تاترهای بزرگ «بولوار» برود دو هفته تمام فکر کرده بود. او که خیلی محبوب بود، به خاطر آورده بود که چند سال پیش با او ملاقات کرده است و موقعی که به تاتر رفت روی کارت کوچکی که به یکی از منشی ها تسلیم کرد چنین نوشت:

«خانم عزیز، نمی دانم مرا به خاطر می آورید یا نه. نام من آنتوان پارو است. ما چند سال پیش یکدیگر را در خانه «فالیر»^۴ ملاقات کرده ایم. کاش می توانستید برای چند دقیقه مرا بپذیرید...»
مادموازل فرانشون او را پذیرفت. او که در مقابل سرما ناتوان بود

1—Ch—Arnothy

2— Antoine Pareau.

3— Franchon.

4— Falibert

پالتوی پوست سمورش را در دفتر کارش هم به تن داشت. مدیره تآتر، غرق در پوست، نگاهی مایوسانه به آقای پارو انداخت و گفت:

- آقای عزیز، بنشینید، من خیلی عجله دارم، باوجود این بنشینید. چه کاری می توانم برای شما انجام بدهم؟

آنتوان پارو گلویش را خاراند:

- مادموازل، شما فالیبرها را به خاطر دارید؟

- دوست عزیز، فالیبرها را به خاطر نمی آورم. فقط شکست خردکننده

بیست و هفت سال قبل شمارا به یاد دارم. عدم موفقیت فراموش نشدنی بود. از طرفی، از بیست و هفت سال پیش اثری از شما به روی صحنه نیاورده اند.

صورت آنتوان پارو سرخ شد. احساس شرم می کرد. حس می کرد جلد نمایشنامه ای که همراه آورده است و آثار انگشت بر آن دیده می شود قابل ارائه نیست.

- مادموازل، من نمایشنامه ای دارم.

زن با حیرت گفت:

- نمایشنامه!

اوا گرمی شنید که آنتوان از یک قرقاول، یک طاووس یا یک آدم برفی صحبت می کند کمتر متعجب می شد. هرچیز دیگری کمتر از آن تولید حیرت می کرد، اما یک نمایشنامه از پارو...

آنتوان بریده بریده گفت:

- خیال می کنم که خوب است.

مدیره تآتر لرزید. با خودش فکر کرد: «مبتلا به گریپ خواهم شد.» با وجود این بدجنسی به سراغش آمد.

- عزیزم، تا به حال دیده اید که قصابی از خوبی و تازگی گوشتش تعریف نکند؟ در نظر نویسنده، درهمه احوال اثرش خوب است.

پارو تمجیدکنان گفت:

- فکری به خاطر می رسیده که می تواند مردم را راهنمایی کند. انتقام توجه همه را به خود جلب می کند. «مونت کریستو» موفقیت بسیار بزرگی است. چرا؟ خوب! به خاطر تسویه حساب. مردم خوشوقت هستند، نه به خاطر این که او برنده شده، بل برای این که دیگران تنبیه شده اند.

پس اگر خوب فهمیده باشم، شما نمایشنامه ای در باره مونت کریستو نوشته اید.

پارو گفت:

- نه، مادموازل. من نمایشنامه‌ای راجع به انتقام نوشته‌ام.
- عزیزم، این موضوع قدیمی‌تر از زناست. خدای من! انتقام، در
صحنه تأثر! باوجود این نسخه دستنویستان را بگذارید، به شما تلفن خواهم
کرد.

- من تلفن ندارم.
خانم فرانسون تقریباً تسکین یافت، چون پاروتلفن نداشت...
بالحنی که ترحمی دروغین در آن بود گفت:
- برایتان نامه می‌نویسم. نامه می‌نویسم...
اما خودش می‌دانست که نامه‌ای نخواهد نوشت و دستور خواهد داد مأموران
متخصص جمع‌آوری آثار مرده، نمایشنامه را با این اعلام فوت برگردانند:
«آقای عزیز. ما برای ارزش زیاد نمایشنامه شما، ذوقی که در آن می‌جوشد،
حاضر جوابی‌های درخشان آن ارج قائلیم، اما متأسفانه برنامه‌های ما برای دو
سال آینده تعیین شده است. بدین ترتیب ما نمی‌توانیم نمایشنامه شما را نگاه
بداریم و آن را از هم‌اکنون از موفقیتی که شایسته آن است محروم کنیم. احترامات
ما را...»

پارودر آستانه در پرسید:
- کی نامه می‌نویسید؟
زن حرکتی مایوسانه کرد و گفت:
- تاریخ دقیقش را از من نپرسید: برایتان نامه می‌نویسم... از طرفی،
به شما اطمینان می‌دهم که بهر حال بهتر است نمایشنامه‌تان را هم‌اکنون ببرید.
آن را من به‌روی صحنه نخواهم آورد. اطمینان دارم که آن را نمایش نخواهم
داد.

-- مادموازل، کاش می‌توانستید آن را بخوانید.
-- بسیار خوب. اما فقط برای خوشامد شماست که آن را نگاه می‌دارم.
خوب، شجاع باشید.

زن، فقط چند هفته بعد به‌یاد نسخه دستنویس افتاد. هنرپیشه اصلی
نمایشنامه‌ای که روی صحنه بود، تأثر را ترک کرده بود. به‌هیچ‌وجه نتوانسته بودند
اورا نگاه دارند. بعد از رفتن او، نمایش به‌وضع بدی دچار شده بود و کمی بعد،
در سالن حتی يك مكس هم پر نمی‌زد.

- فکر انتقام برمدیره تأثر مستولی شده بود. کلمه انتقام در ضمیر ناخود
آگاه او رابطه‌ای با نمایشنامه پارو به‌وجود آورده بود. او يك شب، در بستر صورتی

رنگش، نمایشنامه را خواند. با خودش فکر کرد: «کاملاً ابلهانه است. کاملاً احمقانه است.» اما نمایشنامه‌ای بود که با مخارج کم می‌توانست به روی صحنه بیاید. فقط دارای چهار یا پنج بازی‌کن بود و یک دکور کاملاً ساده داشت. با انتخاب هنرپیشه‌های ارزان قیمت، او می‌توانست فصل تئاتری را با مخارج کمی به پایان برساند دستور داد که برای پارونامه‌ای بنویسند و سپس به او گفت:

«اصلاً به نمایشنامه شما اعتقاد ندارم. اثر به اندازه‌ای احمقانه است که برای سی بار تکرار آن باید قهرمان بود نه هنرپیشه. چون قصد ندارم آن را بیش از یک ماه فعالیت صنفی نمایش بدهم. الان دهم مارس است، نمایشنامه را روز اول ماه مه نمایش می‌دهیم و روز اول ژوئن کار تمام می‌شود.

پارو، محجوبانه گفت:

«شاید مردم خوششان بیاید.

زن با حیرت گفت:

«از این آه نه نه! من در تئاتر تجربه‌ای دارم که شما ندارید. به خاطر هنرپیشه‌ای که در وسط کار موفقیت آمیز از این جارفته، ضربه بدی خورده‌ام. بار دیگر در همان دام نخواهم افتاد. هنرپیشگانی را که برای نمایشنامه شما استخدام می‌کنم، وادار به امضای چنان قراردادی می‌کنم که به هیچ عنوانی نتوانند کارشان را رها کنند.

به خاطر اثر شما ممکن است که آنها ظرف سه روز دست از کار بکشند. پاروانه همه جهت موافق بود. شادمان از پلکان کوچک پیچ در پیچ پائین آمد و به رئیسور بیکاری گفت:

«نمایشنامه مرادر تئاتر تان نشان خواهند داد.

از او سؤال شد:

«پائیز آینده؟

او با خوشحالی اظهار داشت:

«نه، تا سه هفته دیگر.

رئیسور بلافاصله متوجه شد که او فقط برای ادای یک دین به کار می‌رود. و با لحنی ساده لوحانه گفت:

«تبریک می‌گویم. تبریک می‌گویم.

مادموازل فرانشون بدون زحمت هنرپیشه‌های بیکاری که مردم تئاتر رو هم آنها را خوب نمی‌شناختند پیدا کرد. او یک قرارداد «دراکونی»^۱ به آنها تحمیل

۱- دراکون: قانونگذار آتنی که قوانین او چندان سخت و خشن بود که می‌گفتند آنها را با خون نوشته است. قوانین بسیار سخت را همه جا به او منسوب می‌کنند.

کرد و در موقعیتی که نامطلوب‌تر از آن ممکن نبود تمرین شروع شد. مدیره تا آنجا که در موقع تمرین حضور نمی‌یافت. او نسبت به این اثرات تجالی مطلقاً بی‌توجه بود. کارگردان، نویسنده را دیوانه آزادی تصویری کرد که هر لحظه می‌شد او را مقید کرد. هنرپیشه‌ها، احمالود، آزادانه و به میل خود کار می‌کردند و کمک کارگردانی که خودش هم غالباً حضور نداشت نیمه نظارتی بر کار آنها می‌کرد آنها فقط پنج روز پیش از تمرین نهایی کارشان را به‌جد گرفتند. آن وقت آنها سخت به کار پرداختند: آبرویشان در خطر بود.

آنتوان پارودر تمرین نهایی شرکت نکرد. او پولی نداشت که بعد از نمایش، هنرپیشه‌ها را دعوت کند. لرزان، باطپش‌های تند قابش، در خانه ماند. او در پاسی، در خانه پیرزنی، یک اتاق اجاره کرده بود. امکان نداشت که روز بعد درباره اثرش انتقادی بنویسند. دوروز بعد، وقتی مطالب روزنامه‌هایی را که قدرتی داشتند خواند فهمید که موفقیت او خرد کننده و غیر قابل تصور بوده است. تا آنکه در فصل تابستان هم بازمی‌ماند. صحبت از تعطیل آن نبود. معجزه به وقوع پیوسته بود. آنتوان پارود به تأثیر رفت. مدیره تا آنجا که با آغوش باز پذیرفت، او را در آغوش خود فشرد، گونه‌هایش را بوسید، حتی پیشانی او را بوسید. - می‌دانستم، آنتوان عزیز، می‌دانستم. اگر آتش مقدس را در اختیار نداشتم مگر جرأت می‌کردم اثرتان را به روی صحنه بیاورم؟ به خاطر تجربه‌ای که دارم احساس می‌کردم که این نمایشنامه باید با موفقیت روبه‌رو شود. من ریسک کردم و شما ثروتمند شدید.

آنتوان پارو کم و بیش هیجانش را پنهان کرد. دستمالش را بیرون آورد. و پیشانی‌اش را که غرق غرق بود خشک کرد. زندگی او را خیلی خسته کرده بود. و بدجنسی مردم هم حساسیت بسیاری به او بخشیده بود. از یک دختر چهارده ساله هم تأثیر پذیرفته بود. در آغاز وقتی موفقیت او را به یادش می‌آوردند چشمانش پراشک می‌شد. روزنامه‌ها با نویسنده‌ای که قوانین طبیعی را زیر پا می‌گذاشت و اثر بزرگی را در ماه ژوئیه و اوت به روی صحنه می‌آورد مصاحبه‌های دوسه ستونی داشتند. او یک پدیده بود.

هنرپیشه‌ها هم به نوبه خود زیر آتش اخبار و شایعات بودند. مردم هنرپیشه اصلی را کشف می‌کردند. او پنجاه ساله بود اما فقط چهل و شش سال از سنش را قبول می‌کرد. روزنامه‌نویس‌ها ندا در می‌دادند که: «او به کمک پارو

توانسته جای خود را تصرف کند! زن اول نمایشنامه هم تازه بیست و هشت ساله شده بود که او را برای آن اثر استخدام کردند. در نظر مردم، اوقطاً بیش از بیست و دو سال نداشت. همه این افراد که تا آن زمان ناموفق در نظر گرفته شده بودند، به ستاره‌های روز تبدیل می‌شدند.

دو سال که گذشت پاریس و آلمان پیرزن را در «پاسی» خرید. او که مالک شده بود، پیرزن را به عنوان مستأجر در خانه‌اش پذیرفت. او یک «سیتروئن ۲-۴» هم خرید. می‌دانست که این خریده‌ها یگانه جنون زندگی اوست. آنتوان پاریس بقیه پولش را هم در حساب بانکش ذخیره کرد و این مبلغ، ماه به ماه، به صورت قابل ملاحظه‌ای بیشتر می‌شد.

در طی این مدت، در سیاست جهانی، پستی و بلندی‌هایی به وجود آمده بود. روزهایی شنیده می‌شد که ممکن است ظرف بیست و چهار ساعت جنگی در بگیرد - خطر زرد یک شعار شده بود و آزادی سیاه‌ها یک بهانه - دنیا تظاهر به تحول می‌کرد و به اصول مزورانه قدیمی خود بازمی‌گشت. اما هیچ چیز، هیچ حادثه‌ای مزاحم نمایشنامه آنتوان پاریس نبود. گروهی بیست و چهار ساعت پیش از جنگ جهانی می‌خواستند حداقل این نمایش را ببینند و عده‌ای دیگر، که هنوز آن را ندیده بودند، روز بعد با تماشا و تشویق آن، به نتیجه نرسیدن جنگ را جشن می‌گرفتند.

بدین ترتیب هفت سال گذشت. از مدت‌ها پیش، آنتوان پاریس تصمیم گرفته بود که دیگر به تأثر قدم نگذارد. او سخت هراس داشت که می‌آید قدمش بد باشد. متقاعد شده بود که اگر بار دیگر به راهروهای تاریکی که او بویشان را ستایش می‌کرد قدم بگذارد، استقبال مردم به پایان خواهد رسید. نمایشنامه به پیروزی خیره‌کننده خود ادامه می‌داد. دیگر هیچ چیز جز فکر انتقام مردم را به سوی خود نمی‌کشید. راز در همین بود. ممکن بود نسل‌هایی به وجود بیایند و از بین بروند. کسانی که به خاک سپرده می‌شدند نمایش را تحسین کرده بودند. کسانی که متولد می‌شدند، بدون شك روزی آن را می‌شناختند. انتقام: معدن طلا.

اما هنوز پنج سال نگذشته بود که هنر پیشه‌ها واقعاً بیمار شده بودند. آنها ابداً نمی‌توانستند بستری شوند و مغرورانه بگویند که حرارت بدنشان صاعقه آسا بالا رفته است. نه، آنها روحاً مریض بودند. کلماتی که آنها به نظر خودشان از آغاز زندگی تکرار می‌کردند، آنها را ضعیف کرده، به تحلیل برده، فرسوده بود. برای آنها امکانی - هیچ‌گونه امکانی - وجود نداشت که نمایش را رها کنند.

آنها در مورد حضور در سرکار قراردادی چنان «دراکونی» امضا کرده بودند که بزرگترین وکلای پاریس سر تکان می دادند و می گفتند: «صبر کنید، بالاخره شاید روزی تمام شود...»

زن اول نمایش سی و دو ساله شده بود. کم کم به صورتش، مخصوصاً اطراف چشمهایش، چین می افتاد. در آن نمایش مجبور بود آن قدر بخندد که پوست پيشانی و اطراف چشمهایش درست مثل بادبزنهاي كوچكي كه پشت سر هم باز و بسته می شوند، چین می خورد. او يك لحظه امیدوار شد: خیال کرد که آبستن شده است. با تصور لحظه ای که می تواند به مدیره تأثیر اعلام کند که با يك شكم برآمده نخواهد توانست به جای يك باكره هجده ساله روی صحنه بیاید، خود را پیروز می یافت. اما هفت هفته دیگر بچه اش راسط كرت و روز بعد بازار پاكدامنی خود سخن گفت. دور چشمهایش را حلقه ای كه بود گرفته بود، صورتش بی رنگ بود. آن شب او فضیلت فروش شده بود.

هنرپیشه ها بین خود نویسنده را «كثافت» می خواندند: «كثافت دوباره درآمد را به سقف رسانده»، «كثافت باز عكاس هایی را به اینجا كشانده كه برای عكس گرفتن از يكصد و بیست هزارمین تماشاچی زن آمده اند»، «كثافت سال هاست كه به تأثیر نیامده»، «كثافت را در ترانس كافه ای دیدم. پالتویی از پشم شتر داشت و قیافه ای درخشان پیدا کرده بود»، «كثافت چاق شده. با این همه پولی كه او به دست می آورد باعث تعجب نیست.»

هنرپیشه ها دیگر تاب تحمل نداشتند. آنها با كابوس های بی پایانی مواجه بودند. حتی در خانه شان هم حرف های نمایشنامه را تکرار می کردند. در جواب زن، عاشق، معشوقه، پسرعمو و پسرعمه های خود از روی نمایشنامه پاسخ می دادند. وهم آنها را گرفته بود.

در سال هشتم فكري به سراغ هنرپیشه ها آمد. علیرغم منافعی كه انتقام برای آنها آورده بود (هر كدام يك آپارتمان، يك حساب بانكي، يك ماشین داشتند) آنها فقط در فكر انتقام بودند. هنرپیشه اصلی در نزدیکی پاریس يك خانه ییلاقی خریده بود. او خیلی آن خانه را دوست داشت: رؤیای زندگی او تحقق یافته بود. او پیشنهاد كرد كه نویسنده را بدزدند و به آن خانه ییلاقی ببرند و در آن جا مجبورش كنند كه بیست و چهار ساعت متوالی نمایشنامه اش را بشنود. به طور اشتراکی ضبط صوت كاملی خریدند كه می توانست صدا را پس از ضبط، بدون توقف با تعویض بوبین ها مرتب

بخش کند. آن‌ها با عشق و علاقه پدر و مادرانی که برخلاف میل خود صاحب فرزندی شده‌اند، به دور ضبط صوت جمع شدند. دستگاه، بین آن‌ها، روی میز بود؛ دستگاه در آن واحد جذاب و کریه، زیبا و وحشتناک بود؛ پر از تگمه و اهرم و نقطه‌های سرخ و سیاه بود.

در روز مرخصی، آن روز مقدس، هر پنج نفر نمایشنامه را ضبط کردند یکی بعد از دیگری خود را فدا کرده بودند. اما کار که تمام شد چه سعادتی بود! شامپانی زیادی نوشیدند و این کنجکاو فسادانگیز را پیدا کردند که به نوار گوش کنند. هنرپیشه اصلی گفت: «بد نیست. بچه‌ها، چه لطافتی! ما چقدر خوبیم!» بعد از هشت سال آن‌ها می‌توانستند برای خود ارزش قائل شوند... لازم بود که آن‌ها يك هفته دیگر صبر کنند و منتظر روز مرخصی بعد بمانند. زن اول نمایش با فدا کردن خواب صبحگاهی خود با شلق‌های سیاه و بورنوس‌های زرد دوخته بود. آن‌ها روز دوشنبه در ماشین بزرگ هنرپیشه اصلی جمع شدند. درست يك جا برای نفر ششم وجود داشت. ماشینی، آمریکایی بود. ساعت یازده شب، مقابل در يك خانه قدیمی و متروک «پاسی» بورنوس‌ها را پوشیدند و با شلق‌هایشان را به سر انداختند. فقط چشم‌های آنان معلوم بود. آن‌ها مانند اشباح، بانوک پا از پله‌ها بالا رفتند و به کمک يك کلید ساختگی که یکی از آن‌ها آورده بود در خانه نویسنده را باز کردند.

درمدخل خانه که هنوز بوی سبك غذا در آن پیچیده بود، آن‌ها بساز بیمناك شدند. یکی یکی به جلوی اتاق کار آنتوان رسیدند.

از چهار روز پیش آنتوان مرتب کار می‌کرد. فکری که به نظر خودش خیلی خوب بود به خاطرش رسیده بود. او همیشه احساسی لازم داشت تا بتواند اثری خلق کند. شکست بزرگ او در آغاز کارش به خاطر انتخاب موضوع خوبی بود. انتقام برای او تولید افتخار کرده بود. او می‌خواست کار استادانه‌اش را با موضوع حقشناسی بنویسد. او در اتاق کارش، به روی کاغذهایش خم شده بود. کاغذهای زیادی وجود داشت که روی آن‌ها يك عبارت، يك دستور تأثیری، حتی يك کلمه یا يك علامت سؤال نوشته شده بود. در نور ملایم چراغش، احساس می‌کرد که اتاق پر از اشباح است، اشباحی که او خلق می‌کرد. او میلی تقریباً هوس‌آلود داشت که مردم را وادار کند با روحی بخشنده و سخنی سخن بگویند. صدای مختصری او را متوجه در کرد. شانه بالا انداخت. خیال کرد تقصیر تخیل اوست. پیرزن از مدت‌ها پیش در یکی از اتاق‌های دور افتاده آپارتمان بزرگ خوابیده بود. اطبا سیکار

کشیدن را برای او ممنوع کرده بودند . به همین جهت از داخل يك جعبه نقره آب نبات کوچکی برداشت . آن شب تنهائی او را آزار نمی داد . نمایشنامه تازه اش ، او را به حیرت آورده بود و وجودش را پر می کرد .

در ناگهان باز شد . او فریادی کشید ، گمان کرد دیوانه می شود . می دانست که خواب نمی بیند چون یکی از اشباح يك ميز كوچك قیمتی را واژگون کرده بود . اشباح که به دنیای دیگری متعلق بودند و بورنوس زرد و باشلق سیاه داشتند ، چنان خشمی از خود ظاهر می کردند که او فلج شد و نتوانست فریادی بکشد . دید که دورش را گرفته اند . دستهایی را نگاه می کرد که به طرف او دراز می شد . قلبش سخت به تپش افتاد ؟ ناگهان احساس کرد که دستهایی حریص او را از روی صندلیش بلند می کنند ، چیزی در دهانش فرو می برند و چشمهایش را می بندند .

اشباح آنتوان پارو را پائین آوردند و درماشین نشانند . او در عقب ماشین بین دو نفر از هنرپیشه ها محکم نگاهداشته شده بود . کسی که ماشین را می راند سر بر گرداند و با صدایی که تغییر کرده بود پرسید :

- پیرمرد می تواند نفس بکشد ؟

به او جواب داده شد :

- خوب است . سوراخ های دماغش آزاد است .

آنها چند لحظه به صدای نفس های بریده آنتوان پارو گوش کردند ماشین با سرعت دیوانه واری حرکت می کرد و آنها خیلی زود به خانه بیلاقی رسیدند . آنتوان را بلند کردند و به اتاقی بردند و او را روی يك صندلی راحتی طناب پیچ کردند . زن اول نمایش گفت :

- او عاقل است . کثافت ، عاقل است .

آنها ضبط صوت را روشن کردند و با نوك پا از اتاق بیرون رفتند باز هم حرفهای اول نمایشنامه را شنیدند . ضبط صوت تندکار می کرد . آنها پیش بینی کرده بودند که آنتوان را روز بعد ، ساعت نه صبح آزاد کنند و به خانه اش برگردانند . آنها به ضعف او امیدوار بودند و قصد داشتند از روی بدجنسی از او عذرخواهی کنند و بگویند که می خواسته اند خود او هم بالاخره اثرش را تحسین کرده باشد .

زن اول نمایش گفت :

- ممکن است که کثافت بخوابد . فکر این را نکرده ایم . او اگر

بخواهد به نمایشنامه‌اش گوش نخواهد کرد .

آنها سر ساعت هفت صبح بر گشتند. هنوز ناشتا بودند ، دود سیگارهایی که پشت سرهم در شب انتقام کشیده بودند آنها را نیم‌مست کرده بود . زن اول نمایش که خود را در آئینه نگاه می کرد زشت به نظر می آمد و چانه هنرپیشه اصلی کبود و باریک بود .

صاحب خانه گفت :

صبحانه را با او خواهیم خورد . با این ترتیب او زیاد ازما کینه به دل نمی گیرد .

آنها آنتوان را در همان وضعی که باقی گذاشته بودند یافتند . فقط يك فرق داشت : او دیگر نرم و گرم نبود ، سرد و خشک بود .

هنرپیشه اصلی با حیرت گفت :

اما او مرده است .

هنرپیشه‌ها مثل همسرایان باستانی گفتند :

آه ! کثافت !

و ناگهان دچار ترسی غیر قابل وصف شدند. آنها نویسنده خود را کشته بودند .

آنتوان که چشمهایش زیر باند و دهانش زیر دهان بند بود ، صورت صاف و کشیده‌اش را به طرف آنها گرفته بود . آنها نتوانستند او را روی تخت بخوابانند . جسد نشسته را روی نیمکتی گذاشتند . به پلیس خبر دادند . تنهاراه حل همین بود . آنها همه چیز را صادقانه برای مفتش تعریف کردند .

محاکمه آنها جار و جنجال زیادی بر پا کرد . تا روز تعیین تکلیف آنها را موقه آزاد گذاشتند تا بتوانند در نمایش شرکت کنند. آنها هر کدام به سه سال حبس با تعلیق^۱ محکوم شدند . مدیره تأثر به آنها گفت :

گمراهان عزیز من ، شما دارای چنان مطبوعاتی هستید که باید

۱- محکومیت با تعلیق که در یکی دو سال اخیر در قوانین کشور ما نیز راه یافته عبارت از آن است که حکم قطعی و قابل اجرا در مورد محکوم به موقع اجرا گذاشته نمی شود و اگر ظرف مهلت معین شده محکوم مرتکب جرم دیگری نشد این محکومیت مطلقاً فراموش شده محسوب خواهد شد .

هشت سال دیگر هم به نمایش ادامه بدهید . متوجه هستید که نمی توانم شما را رها کنم .

زندادان با اعمال شاق آنها صحنه تأثر بود .
يك روز مادموازل فرانسون دسته گلی روی قبر نویسنده مورد علاقه خود گذاشت و به عنوان دعا گفت :
- آنتوان بیچاره . او خوب راه تبلیغات را بلد بود .

ترجمه : قاسم صنعوی

هستی

بل الوار

با پیشانی ام که مانند پرچم گمشده ای است
هنگامی که تنهایم
ترا باخود به کوچه های سرد
واطاقهای تاریک می کشم
و بدبختی را جار می زنم

نمی خواهم دستهای روشن و رازدار ترا رها کنم
دستهای را که در آئینه فرو بسته دستهای من زاده شده اند

جز این ، هرچه هست ، کامل است
هرچه هست ، از زندگی نیز بیهوده تر است .
در زیر سایه خود ، گودالی
و در کنار پستانها ، آبیگری بیافرین
تا در آن غرقه توان شد

ترجمه : نسرین آذرین

شهر و ده و شهرنشینی در ایران

شهرنشینی در ایران يك پدیده کهنه اجتماعی است و مانند
مغرب زمین بر اثر انقلاب صنعتی بوجود نیامده است. گرچه
وارد شدن خصوصیات انقلاب صنعتی به ایران و توسعه اقتصادی
در رشد شهرنشینی بسیار مؤثر بوده است.

در ایران قدیم علل وضع اقلیمی و حیات خاص اجتماعی از قبیل رشد
همگام اقتصاد زراعی با اقتصاد شبانی و برخورد گاه آرام و گاه ناآرام ایندو
نظام با هم شهرهای متعددی احداث شد و شهرنشینی توسعه پیدا کرد، و اقتصاد
شهری مبتنی بر داد و ستد و سوداگری از اقتصاد قبیله‌ای و روستائی مجزا
شد و شهر با ده متمایز گشت.

بدنبال رونق شهرنشینی روحیه و رفتارهای مخصوص شهری نیز پدیدار
گشت و انواع جرم‌ها و کج‌رفتاریها در جامعه شهری بوجود آمد.

بی‌شك حفظ تولیدات کشاورزی و شهری و امور نظامی مانند ضرورت
دفاع از اقامتگاه‌ها و سکونت گاهها در مقابل هجوم و مهاجرت‌های قهرآمیز
اقوام کوچ‌نشین در احداث قلعه‌ها و توسعه شهرنشینی مؤثر بوده است.

شهر در دوره ساسانیان اغلب به معنی کشور استعمال می‌شد،
چنانکه از این ترکیبها برمی‌آید: ایران‌شهر، شهر براز،
شهر بانو و نیز شهر به معنی یکی از واحدهای جغرافیائی در

۱ - فقره ۱۱ - پنجم ناساست که در میان بلخ و مرو واقع شده، هرآینه اهریمن

قتال برضد آن گناه شك را پیدا کرد.

فقره ۱۲ - من که اهورامزدا هستم در بهترین مکانها و شهرهایی که آفریدم ... گرگان

است - هرآینه اهریمن قتال برضد آن در آنجا گناه بی‌توبه یعنی جفت شدن مرد با مرد را

پیدا کرد (و ندیداد ص ۱۱)

تقسیمات کشوری استعمال می‌شد، و مرکز آن شهرستان بود.^۱ همچنین در زمان ساسانیان گاهی به آبادی بزرگی که چند آبادی کوچک تابع آن بود شهر می‌گفتند، به این اعتبار استعمال لفظ شهر گاهی هم به معنای امروزی این کلمه بوده است.

شهر محل سکونت و مرکز کسب و کار و مرکز اداری قسمتی از کشور^۲ یا همه کشور است با جمعیت معینی، مشتمل بر جامعه‌ای با روحیه و رفتارهای مخصوص شهری و با ارزشها و معیارهای غیر روستائی. بخش اصلی تولید در هر شهر از نوع تولید شهری است، و آن با زمین بستگی ندارد. و تولید زراعی نیست. در دوره‌های پیش از انقلاب صنعتی با اینکه شهرها مرکز تجارت و صنایع دستی بودند، اقتصاد حاکم در شهرها هم سخت‌متکی بر اقتصاد روستائی بود.

ده^۳ یا دیه یا دهکده یا قریه. واحد سکونت و کوچکترین واحد سیاسی در تقسیمات کشوری است و محل زندگی یا اجتماع گروهی از مردم روستائی است و مشتمل است بر چند واحد زراعی

۱ - فلذلك می‌گوید: «که هر يك از قسمتهای کوچک (که آن شهر و کرسی آنرا شهرستان می‌گفته‌اند) در تحت حکومت يك نفر شهریگ بود و این شهریگ را از میان دهگانان اختیار می‌کردند. در رأس دیه بامزارع تابع آن (روستاك = روستاق) یکنفر دیهیک قرار داشت.» شهریگ را به عربی رئیس الکوره ترجمه کرده‌اند (در عراق شهریگ‌ها یکی از طبقات آزادان بوده‌اند که فوق دهگانان محسوب می‌گشته‌اند) - دیهیک - دیه سالار است. کریستن سن ص ۱۶۱

۲ - طبق قانون تشکیل ایالات و ولایات و دستورالعمل حکام مصوب ۱۴ ذی قعدة ۱۳۲۵ ه. ق ماده ۳ فصل اول. ولایات قسمتی از مملکت است که دارای يك شهر حاکم‌نشین و توابع باشد. در تقسیمات کشوری ایران مراکز بیشتر شهرستانها و بعضی از بخشها شهر خوانده می‌شود. از سال ۱۳۴۴ ه. ش با استثنائاتی مقرر شد که هر آبادی ایران دارای بیش از ۵۰۰۰ جمعیت شد، شهرداری داشته باشد. و در سرشماری سال ۱۳۴۵ نقاطی که جمعیت آن حداقل به ۵۰۰۰ نفر می‌رسد شهر نامیده شد.

۳ - ده (deh) یا دیه (dih) در پارسی باستان دهیو (dehyu) به معنی سرزمین، ناحیه و کشور آمده است دهیویت یا دهیوید (دهیو-ید یا یت پسوند دارندگی) به معنی مالک سرزمین و فرمانروای ناحیه یا کشور است جامعه دودمانی در ایران کهن از لحاظ تقسیمات اراضی مبتنی بر ۴ قسمت بود، و این قسمتها عبارت بودند از خانه (= nmano) ده (ویس vis) قبیله (= زنتو Zantu) و کشور (= دهیو).

مانند بنه و جفت و لنگ و صحرا و دانگ و غیره .
مردم در آن اساساً بکار کشاورزی (زراعت ، دامداری ، باغبانی و صنایع دستی) ، و در بعضی جاها به صنعت و ماهیگیری و پیلهوری اشتغال دارند .
مردم ده در چهارچوب نظام روستائی بسر می‌برند و از لحاظ پوشاک و نحوه زندگی و فرهنگ خاص خود (از قواعد رفتار و معیارها گرفته تا ارزشهای فردی و اجتماعی) با شهر نشینها تفاوت اساسی دارند .

درفرق شهر و ده در ایران از روزهای

فرق شهر و ده در دوره اسلامی بسیار کهن تا به امروز باید به مسائل زیر توجه داشت : نخست این که شهرها و دهات در طی چند هزار سال در حال تکامل بوده‌اند . دوم اینکه ریخت سیاسی شهرها در دوره صنعتی ، و پس از ورود صنعت جدید ، عمده^۱ فرق کرده است ، ولی در دوره‌هایی پیش از صنعت جدید نیز شکل شهرها در جامعه ما ثابت نبوده است . مطلب سوم این است که شهرها در ایران ، چه در دوره‌های پیش از اسلام ، و چه در دوره اسلامی ، چه در دوره‌هایی که تمرکز حکومت وجود داشت و چه در دوره‌هایی که حکومتها متمرکز نبودند ، همیشه مراکز اداری محسوب می‌شدند .

در ایران بعد از اسلام ، ظاهراً یکی از ممیزات شهر وجود منبر و مسجد جامع در آن بود . گو اینکه بعضی شهرها و دهها دارای منبر بودند ، ولی مسجد جامع نداشتند^۱ ، و گاه شهرهایی هم بودند که منبر هم نداشتند^۲ . احتمالاً جمعیت زیاد و بزرگی و کوچکی آبادیها هم ملاک شهر یا ده بودن نمی‌شد . و تعریف شهرها در ایالات و ولایات مختلف هم فرق می‌کرد^۳ . از مطالب جغرافیایان و نویسندگان اسلامی چنین برمی‌آید که بین تعریف شهر در ایران با سایر بلاد اسلامی کم و بیش تفاوتی وجود داشته است ، و در نواحی مختلف

۱-... و حمزه منبر در مسجد دژیل بنهاد و این مسجد غیر جامع بود و این منبر در آن بمائد... مسجد جامع به بیرون شهر بنهاد و منبر از مسجد دژیل بدان نقل کرده (تاریخ قم ص ۳۷)
۲- و این ناحیت (گوزگانان) را روستاها و ناحیت بزرگ بسیار است و لکن شهرها با منبر این است کی ما یاد کردیم . (حدود العالم ص ۹۹) و ایشان دیلمان را هیچ شهری با منبر نیست . (حدود العالم ص ۱۴۸)

۳- و در ناحیت ری دیه‌ها است بزرگتر از شهر (اصطخری ص ۱۷۱ ، فارسی)

ایران هم تعریف شهر و ده از لحاظ جمعیت و بزرگی و کوچکی یکسان نبوده است.^۱

با همه این احوال بنابر نوشته متز در کتاب الحضارة الاسلامیه :
«علامت شهر بودن منبر بود . مخصوصاً حنفیه سخت گیری می کردند نماز جمعن نخوانند مگر در مصری که جامع دارد ، زیرا در آنجا اقامه حد می شود و در نزد امیر بخارا رأی اصحاب ابی حنیفه مجرا بود . بنابراین در شهرهای ماوراءالنهر دهکده های بزرگی دیده می شد که از رسوم و اسباب شهری تنها يك جامع کم داشت . و چقدر اهل بیکند سعی کردند تا آنجا منبر گذاشتند . اما فلسطین با وجود مساحت کم ۵۰ منبر داشت .»
ولی مقدس در قرن چهارم هجری در کتاب احسن التقاسیم درباره امصار (جمع مصر) که ظاهراً با کلان شهر (متروپل) ها مطابقت می کند مطالب جالب تری بیان می کند :

«... که ما امصار را مانند پادشاهان ، وقصبات را مانند حاجیان ، ومدن را مانند سپاهیان ، و دهات را مانند پیادگان قرار دادیم ، و در امصار اختلاف شده است . فقها گویند مصر هر بلد جامعی است که حدود در آن اقامه شود ، و امیری در آن فرود می آید ، و هزینه آنرا می پردازد ، و روستاهای آنرا جمع آوری می کند ، مانند عتر و نابلس و زوزن . و اهل لغت گویند که مصر آن چیزی است که حاجز شود میان دو جهت (نسخه بدل مساوی بین حدود زمین) ، مانند بصره و رقه و ارجان . و عوام هر بلد بزرگی را مصر گویند ، مانند ری و موصل و رمله . و اما ما آن بلد را مصر گوئیم که سلطان اعظم در آن نشیند ، و ادارات دولتی در آن باشد ، و از آنجا فرمانداران به خارج فرستاده شود ، و مدینه های اقلیم بآن نسبت داده شود ، مانند دمشق و قیروان و شیراز و یسا . باشد که مصری یا قصبه ای را نواحی باشد دارای مدینه ها مانند طخارستان برای بلخ ، بطایح برای واسط . و زاب برای افریقیه»

۱-... و این دیه ها را که معظم قری می خوانیم از آنها امت که دیگر ولایت شهر خوانند زیرا که در هر يك از آن دیه ها کم و بیش ۱۰۰۰ خانه باشد و بازار و مساجد و مدارس و خانقاهات و حمامات دارد (نزهت القلوب ص ۵۵)

۲-... از آثار اوزشی که برای منبر بود این است که بعضی ها حکم کرده اند که حتی در شهرهای بزرگ هم تنها يك مسجد جامع باشد (مخصوصاً شافعیان) ، در بغداد در سالهای ۳۰۰ هجری ۲۷ هزار مسجد بود ، اما نماز جمعه را تنها در مسجد جامع می خواندند. (الحضارة الاسلامیه-متز)

شهرهای ایران در دوره اسلامی
 وضع شهرهای ایران در دوره اسلامی شکل خاصی داشت و با وضع
 شهرهای سایر بلاد اسلامی متفاوت بود. شهرهای ایران از چند قسمت چنانکه خواهد آمد تشکیل می‌یافت،
 اغلب پس از يك قلعه، مرکز اداری ناحیه تجاری کاروانسراها بازارها و راسته‌ها
 قرار می‌گرفت. مسجد جامع غالباً نزدیک بازار بود. محلات شهر با برج
 و بارو حفاظت می‌شد. گاهی بین محلات مختلف بر اثر اختلافات مذهبی
 نزاع درمی‌گرفت؛ به همین سبب در بعضی از شهرها پیروان هر مذهبی برای
 خود مسجد جامع مخصوصی داشتند. قلعه‌ها دارای دروازه بود، و شهرستانها
 و روضه‌ها هم دروازه‌هایی با نام مخصوص داشتند. بیشتر شهرهای ایران
 دارای میدانی بود که در آن نمایش‌هایی از قبیل اسب‌سواری و جنگ آزمائی
 برقرار می‌شد. آنچنان که در تاریخ بیهقی مندرج است، در این میدانها



آذین می‌بستند و از سفر و ایلچی‌های ممالک خارجی پذیرائی می‌کردند.
 ظاهراً عمده‌ترین دلیل شهر بودن، از روزهای نخست تا دوره‌های متأخر،
 داشتن قلعه و برج و بارو و مرکزیت یافتن از لحاظ اداری بوده است.^۱
 در دوره‌های اسلامی گاهی حل و فصل امور حقوقی و فقهی و مذهبی نیز مانند

۱- طهران از زمان فرمانروائی شاه طهماسب صفوی به زینت باروی اسواق مجلل

گردید و سمت شهریت یافت (تذکره هفت اقلیم، امینی احمد رازی، سال ۱۰۱۰ ه. ق)

وجود مسجد جامع برای شهر شدن مهم بوده است . مسجد جامع از لحاظ آنکه در آن اقامه حد می شد بسیار مهم و اهمیت داشته است.

الف- قهندز (کهندز)

قهندز یا کهندز یا دژ یا ارگ یا قلعه در دوره اسلامی در ایران قسمتی از شهر بود . کهندزها اغلب در مکان بلندی در دامنه کوهها در اطراف شهرها قرار داشت . در بعضی از شهرهای ایران مانند بخارا و دارابگرد و مرو قلعه در وسط شهر بود . در ارگها مرزبانان و شاهان کوچک و خدایان و امیران زندگی می کردند ، تا در مقابل حملات خارجی و شورشهای داخلی در امان باشند . غالباً خزائن و دیوان و زندان هم در این قسمت شهر قرار داشت . قهندز در ترکیب شهرهای خراسان در دوره اسلامی فراوان دیده می شود . بنای قلعه برای شهرها با اجازه مرکز (شاهنشاه یا خلیفه) انجام می گرفت^۱ ، و این البته وقتی بود که حکومت مرکزی نیرومند بود . ابتدا شهرها مشتمل بر قلعهها بود و بآن شهرستان می گفتند^۲ .

شهرستان یا شارسان یا شارستان در دوره ساسانیان کرسی شهرستان شهر (= ناحیه) بود، و در زبان دری به قسمتی از شهر بخصوص قسمت اصلی آن که مستحکم بود اطلاق می شد. اغلب شهرستانها چندین دروازه داشت و گاهی برگرد آنها خندق نیز بود. ساکنین شهرستان را معمولاً اشراف و ملک زادگان و دهکانات تشکیل می دادند . محل کسب و سکونت بازاریان ابتدا در خارج شهرستان ، در ربضها بود، اما از قرن چهارم هجری به بعد شهرستانها هم دارای بازار با راسته های مختلف شدند. گاهی قصور اعیان و اشراف در شهرستانها محصور می شد ؛ و گاهی هم در یک شهرستان چند مسجد جامع قرار داشت . شهرستانها به تدریج در جریان تکاملی شهرها تبدیل به محله ها می شدند ، به طوری که اغلب شهرها دارای چندین شهرستان

۱- فارسنامه ابن بلخی در شورش امیری در قرن اول هجری می نویسد : «این عامل مالی

بدست آورد و دژی ساخت و در آن رفت و عاصی شد ، از این جهت روا نداشتند که هیچ عاملی صاحب قلعه باشد چون مال غرور در سر مردم آورد و قلعه غرور دیگر ... و ناچار فسادانگیزد.»

۲- آبروز شهر همین قدر بود که شهرستانست (تاریخ بخارا ص ۳۷)

می‌شدند^۱، و برج و بارو داشتند^۲.

ربض در دوره اسلامی قسمتی از شهر بود مشتمل بر محلات پائین شهر،
ربض که میان شهرستان و ناحیه روستا قرار داشت. در قرنهای پنجم
و ششم هجری ربض در شهرهای بزرگ دروازه داشت، و برگرد
آن دیوار بود. گاهی نیز ربض بازار و کاروانسرا داشت، و در مواردی نیز
از مسجد جامع و گرمابه برخوردار بود.

روستا، یا روستای، پهلوی آن روستاک، (مغرب آن رستاق.
روستا جمع رستایق)، و رزداق، و رسداق، و رستاک، ناحیه‌ای
است در خارج شهر، مشتمل بر چند ده و مزرعه که در آن تولید
روستائی حاکم است.

روستا در زبان پهلوی معنی وسیعتری داشته و بمعنی ده استعمال نمی‌شده
است. «در رأس دیه با مزارع تابع آن (روستاک = رستاق) یک نفر دیهیکه
قرار داشت^۳». ظاهراً در مآخذ قدیمی زبان فارسی روستا به معنی دهستان
امروزی ضبط شده است.

«... برقی، در کتاب بنیان چنین آورده است که رستاق قم ۳۶۵ دیه
است، ...»

... دیگر از رستاقهای قم رستاق قهستان است و آن ۴۲ دیه است...

دیگر رستاق طبرش (Tabras) ۳۲ دیه ...^۴

شهورقان روستاست، و قصبه آن را گند درم خوانند^۵.

بنابنویشته معجم البلدان^۶ در ایران مقصود از رستاق هر موضعی است که
در آن مزارع و قریه‌ها باشد، و این لفظ به شهر، مانند بصره و بغداد،

۱-... موسی بن مهدی در آن حوالی شهرستانی دیگر کرده و مدینه موسی خوانده و غلامش
مبارک ترکی شهرستانی دیگر ساخت و مبارک آباد خواند - شهرستان قزوین که اکنون محلی است
در میان شهر، شاپور ذوالاکناف ساسانی ساخته. (تذکره القلوب ص ۶۲)

۲- شهرستانی بزرگست و باروئی حصین از سنگ و گچ دارد، و بلند و قوی و دروازه
آهین بر نهاده (سفرنامه ناصر خسرو ص ۲۳)

۳- کریستن سن ص ۱۶۱، ایران در زمان ساسانیان.

۴- تاریخ قم ص ۵۶ (۳۷۸ هـ. ق).

۵- اصطخری، ص ۲۱۳؛ فارسی.

۶- یاقوت حموی (۵۷۵ - ۶۲۶ هـ. ق)

اطلاق نمی‌شود ، و لهذا نزد ایرانیان بمنزلهٔ سواد نزد اهل بغداد بوده ، و از کوره و استان اخص است ، هر رستاق به چند طسوج منقسم می‌شد .

ظاهراً معنی روستا هیچگاه دهکده (دیه ، ده ، قریه) ، نبوده است ، گرچه بعضی از فرهنگها آنرا چنین معنی کرده‌اند . آنچه از آثار نویسندگان و شاعران قدیمی برمی‌آید این است که روستا صریحاً به معنی ده نبوده است . «نوشیروان عادل را در شکار گاه صیدی کباب کردند و نمک نبود ، غلامی به روستا رفت تا نمک حاصل کند» .

داشت زالی به روستای تکاو مهستی نام دختری و سه گاو^۲
پسران وزیر فاقص عقل به گدائی به روستا رفتند^۳
در حالت صفتی روستائی یعنی کسی که منسوب به روستاست (اهل روستا) ، «روستائی را حمام خوش آمده و در روستائی گاو بر آخور به بست شیر گاوش خورد و بر جایش نشست»^۴ .

«روستازادگان دانشمند به وزیری پادشاه رفتند»^۵ ، و در شاهنامه هم روستا صریحاً به معنی ده نیامده است .

آبادی از کلمهٔ آباد-ی ، و آباد از پهلوی آپاتان است . (آپاتان شاید مرکب از آو و پاته ، به معانی عامر ، عامر ، معمور ، مزروع و مسکون ، در مقابل ویران ، ویرانه و بائر باشد) آبادی محل سکونت ، گروهی کوچک یا بزرگ از مردم است ، مانند شهر ، دیه ، سکونت گاه سر راه (از قبیل قهوه‌خانه و خانه و مغازه و کاروانسرا) ، و بطور کلی هر جائی که در آن نشانی از سکونت و زندگی ثابت باشد . ظاهراً مسکن موقتی ایلات در مسیر مشخص آنها به هنگام بیلاق و قشلاق و چادرهاشان آبادی نامیده نمی‌شود .

وضع اقلیمی ایران ، از جمله کم‌آبی خصوصیات شهرنشینی در ایران و خشکی قسمتهای بزرگی از ایران ، وسعت خاک و پستیها و بلندیهای آن و استعداد آن برای دامداری و کشاورزی ، ضرورت دفاع از حیات کشاورزی در مقابل یورشهای خارجی و شورشهای داخلی ، رشد نظام قبیله‌ای توأم با نظام روستایی و حیات شهری ، و کثرت جمعیت ایلی ، همه ایجاب می‌کرد که در جامعهٔ کهن ایران بنای شهرها با احداث دژها و قلعه‌ها همگام باشد ، و شهرها از نخستین روزهای احداث محل اقامت شاهان و امیران و سپاهیان

شود ، و اقتصاد شهری با اقتصاد جنگی توأم گردد .
در طول زمان ، بر اثر رشد شهرنشینی ، تمرکز قدرت نظامی در شهرها
افزایش یافت ، و در بعضی از آنها و تقریباً در همه قلعها پادگانهای نظامی
مستقر شد^۱ .

تعداد شهرنشینان افزایش یافت ، و تولید شهری بخدمت امیران و
سلاطین درآمد . در فاصلههایی که حکومت مرکزی قدرتی داشت و آرامش و
امنیت مدتی دوام می کرد ، صنایع دستی و تجارت شهرنشینان رونق می گرفت
و کاروانها با مالالتجاره های گوناگون به راه می افتادند . در همین فاصله ها
بود که نظام اداری و فن مدیریت به تدریج قوام گرفت ، و صاحبان دیوانها
امور اجتماعی و اقتصادی شهرها را برعهده گرفتند . در آن ادوار تضاد بین
حیات روستایی و نظام شهری حاد نبود ، و شهرها بر تولید کشاورزی و اقتصاد
روستایی حاکم بودند . ولی يك مسئله وجود داشت و آن ستیزه ای بود که در
يك طرف آن قبایل کوچ نشین و در طرف دیگر آن جوامع شهری و روستایی
قرار داشتند^۲ . این ستیزه امری ریشه دار بود و قرن ها در جامعه ما ادامه داشت .
در این برخوردها قبایل کوچ نشین ، به علت داشتن مردان فراوان جنگی ،
غالباً پیروز می شدند . شاید به همین دلیل است و تصادفی نیست که اکثر سلسله های
شاهان ایرانی ریشه قبیله ای دارند .

غلبه نظام قبیله ای بر نظام شهری و روستایی در بیشتر موارد به تفوق
سیاسی می انجامید ، و چنانکه می دانیم نظام قبیله ای به جای تولید کشاورزی
بر تولید شبانی استوار است .

تاریخ ایران پر است از برخورد نظام قبیله ای با روستا و شهر در داخل
کشور ، و هجوم قبایل خارجی ، مانند هجوم سکاها ، ترکها ، مغولها ، و
تاتارها از شمال شرقی ، و اعراب از جنوب و جنوب غربی .
تولید شهری در جامعه قدیم ایران بر اساس صنایع دستی بود ، و اهمیت

- ۱- ارجان شهری بزرگست و در او ۲۰,۰۰۰ مرد بود ... و ۱,۰۰۰ مرد از مهتر-
زادگان ولایت در آن قلعه (شمیران طارم) هستند تا کسی بیراهی و سرکشی نتواند کرد. (سفرنامه-
ناصر خسرو ، چاپ تهران ، ص ۱۲۱ و ص ۵)
- ۲- کریستن سن جنگ اهورامزدا با اهریمن را در مذهب زردشتی انعکاسی از جنگ بین
شهرنشینان و چادرنشینان قوم آریا می داند .

بسیار داشت^۱ امیران و سلاطین، علاوه بر در دست داشتن روستاهای اطراف شهر به عنوان اقطاع (= تیول)^۲، از جمله صاحبان کارگاههای دستی هم بودند^۳ گرچه در دوره اسلامی اجتماع شهری بر اثر نفوذ مذهب حالت فعال داشت، و خود مردم دشواریهای اجتماعی را حل می کردند، و مساجد مرکز حل و فصل مشکلات اجتماعی بود، و مردم در ساختن بناهای عمومی نظارت و شرکت داشتند، ولی با همه اینها سلاطین به لحاظ دارا بودن قدرت مالی و به علت دشواری و عظمت کارهایی چون احداث پلها، راهها، آسیابها، کاروانسراها، سدها و کانالهای آبیاری، سهم مهمی در عمران و مدیریت و اداره کارها داشتند. به طور کلی در دوره های پیش از اسلام و پس از آن قدرت مرکزی (یا قدرت های ناحیه ای) در انجام اموری از آن قبیل که بر شمردیم عامل اصلی بودند. معنای دیگر این سخن آن است که حکام شهرنشین علاوه بر اداره شهرها در امور روستاها نیز نظارت داشتند. اگر در روستائی کاخی یا کوشکی احداث می شد فوراً دور آن برج و بارویی پدید می آمد و به شهر تبدیل می شد. برخلاف مغرب زمین، که در آنجا روستاها مراکز فتودالیته بودند و در شهرها نطفه های بورژوازی پیدا شد، و بر اثر رقابت و تضاد این دو جامعه، سرمایه داری رشد کرد، در جامعه ما از روزهای نخست بین حیات روستائی و جامعه شهری، در مقابل نظام قبیله ای و عوامل دیگر وحدتی پیدا شد. از این لحاظ وضع ما با مغرب زمین تفاوتی اساسی داشته است.

بنا بر مطالب کتاب «شهرستانهای ایران»^۴ و
شهرسازی در ایران کهن بعضی از مآخذ کهن، بنای اغلب شهرهای ایران
 به شاهان افسانه ای و غیر افسانه ای نسبت داده.

۱- و به یکی شادروان، خراج بخارا خرج شدی^۱ و از بغداد هر سال عاملی علیحد.
 بیامدی و هر چه خراج بخارا بودی ازین جا به عوض بردی. ذکر بیت الطراز که به بخارا بوده است
 (تاریخ بخارا ص ۲۴).

۲- و این دیهه (شرح) را امیر اسماعیل سامانی رحمه الله و جملة ضیاعات و عقارات
 او را بخرید (تاریخ بخارا ص ۱۷)

... و آن دیهه (اسکجکت) از جمله خاصه (مملکت) سلطانیست (تاریخ بخارا ص ۱۴)

۳- محمد بن مسافر (پادشاه دیلم، در قلعه شمیران)، روستا زادگان خود را بکارهای
 صنعتی وادار می کرد ... فرزندانش همه صنعتکاران او را که بالغ بر ۵۰۰۰ نفر بود آزاد
 ساختند (سفرنامه ابودلف در ایران سال ۳۴۱ ه. .)

۴- شهرستانهای ایران، برگردانده صادق هدایت.

شده است. شبهه‌ای نیست که شاهان تنها در تجدید بنای شهرها یا مرمت آبادیها در روزگاران کهن مؤثر بوده‌اند، و در نقاط غیرمسکون و بدآب‌وهوا نمی‌توانسته‌اند شهر احداث کنند. در مورد برخی از شهرها می‌توان احتمال داد که نخست آبادیهای کوچکی پیش نبوده و بعداً شاهان با احداث قلعه‌ها و بناهایی در آنها موجب رونق و بزرگی آنها شده باشند. از طرف دیگر اینکه همگی مورخان و جغرافیانویسان قدیم احداث شهرستان (شهر)های ایران را به شاهان نسبت داده‌اند نمی‌تواند صرفاً امری تصادفی باشد. قلعه‌ها و شهرستانها چنانکه خواهد آمد، مراکز رسمی و اداری شهرها و محل سکونت شاهان و فرمانروایان بودند.

طبیعی است که تا قلعه یا «شهرستانی» احداث نمی‌شد، آبادی جنبه شهری نمی‌یافت، و به همین لحاظ باید گفت که نسبت دادن بنای شهرها به شاهان چندان بی‌سبب و واهی نیست، و احتمال فراوان دارد که آنچه در کتابها آمده مربوط به بنای همین قلعه‌ها باشد.

نخست شهرستان مرکز شهرها (شهر به معنی ناحیه و کشور) به همان قلعه‌ها اطلاق می‌شده است؛ چه در آغاز توسعه، در اطراف قلعه‌ها غیر از روستاها و چند کوشک چیز دیگری نبوده است، و حتی در دوره‌های بعد هم در مواردی شهرستان به همان قلعه اطلاق می‌شده است^۱. همچنانکه ربض^۲ ابتدا به ناحیه اطراف قلعه و شهر اطلاق می‌شد، اما بعدها به قسمت پائین شهر ربض می‌گفتند.

شهرهای ایران، نه تنها از لحاظ اداری و داشتن قلعه‌ها نسبت به روستاها ممتاز بودند بلکه از لحاظ شکل هم با آنها تفاوت داشتند^۳. این تفاوت، در آن موقع که شهرسازی رشد چندانی نداشت، بدون اعمال قدرت سیاسی و مالی شاهان یا امیران به وجود نمی‌آمد. بودن نام شاهان جزو بسیاری از نامهای شهرهای قدیم ایران خود نشانه همین امر است.

۱- در او قلعه‌ای گلین است، در میان شهر و شهرستان خوانند. (نزهت‌القلوب، ص ۷۹)

۲- در تاریخ بخارا ربض به دیوارگرد شهر گفته شده است.

۳- اکاسره را عادت بودی که شهرها را به شکل جانوران و اشیاء ساختمدی، نیشابور

بر شیوه رقع شطرنج ۸ قطعه در ۸ قطعه، و شوشتر بر مثال اسب، و شکل شوش بر مثال باز بود.

(نزهت‌القلوب.)

بنابر تاریخ بخارا، که مطالب بعضی از قسمتهای آن قدیمتر است، روشن می‌شود که ابتدا تفاوت شهرها با دیه‌ها داشتن قلعه و دژ بوده است^۱. و نیز، بنابر همین مأخذ معلوم می‌شود که بعضی از آبادیهایی که در هنگام نوشتن تاریخ بخارا به صورت ده بوده‌اند پیش از آن به مناسبت مرکزیتشان قلعه داشته‌اند و محل سکونت پادشاهان بوده‌اند^۲.

در زندگی شهرنشینی ایران، حتی در دوره ساسانیان، حیات شهری ناراحتیهای اجتماعی و مبارزات شدید اقتصادی و طبقاتی وجود داشته است. ناخشنودی مردم طبقات پایین اجتماع، مانند کفشگران، از نظام اجتماعی موجود، بخصوص از نظام کاستی (کاست)، ظهور مزدک و گرد آمدن پیروانی بر او، غارت انبارهای غله سلطنتی، و درگیر شدن قباد با مزدکیان در تیسفون از جمله مشکلات بزرگ زندگی شهرنشینی در دوره ساسانیان بوده است. در دوره‌های اسلامی رونق شهرنشینی و تبدیل بعضی از شهرها به مراکز بزرگ جمعیت سبب بروز پاره‌ای مشکلات گردید. این مشکلات گاه به صورت ستیزه‌های مذهبی بروز می‌کرد (مانند اختلافات مداوم شیعی و سنی)، زمانی حالت اعتراض سیاسی داشت (مانند امتصاب نانوایان غزنین)^۳ گاه جنبه مبارزات عمومی اجتماعی داشت (مانند حوادث مربوط به قرمطیان و باطنیان^۴)، و زمانی جنبه ملی و نژادی به خود می‌گرفت (مانند مباحثات شعوبیه)^۵ در بعضی از موارد نیز این مشکلات صورتهای اجتماعی دیگر، مانند اعتراض به نظام اداری و فن‌مدیریت شهر، داشتند.

۱- ... دیهی بزرگ که پادشاه نشستی بیکند بود، و شهر قلعه دبوسی و شهر ویرا خواندندی (تاریخ بخارا ص ۵)

۲- وردانه دیهی بزرگ است و کندی و حصار بزرگ دارد و استوار، از قدیم باز جای پادشاهان بوده است و در وی جای نشست پادشاه حالا نیست و قدیمتر از شهر بخارا است. (تاریخ بخارا ص ۱۸)

۳- رجوع شود به سیاست‌نامه، ص ۵۸ «حکایت خبازان غزنین»

۴- نگاه کنید به سیاست‌نامه ص ۲۶۲ «اندر بیرون آمدن قرمطیان و باطنیان در کوهستان و عراق و خراسان».

۵- رجوع شود به مجلات مهر سابق مقالات جلال همائی، درباره شعوبیه.

بخش مهمی از تاریخ ادبیات ما حاکی از جنگ وجدل محتسب و مست است، که انعکاسی است از وضع نابسامان اداره شهرها. مخالفت‌های دلیرانه شاعران زمان با قاضی‌ها و مفتی‌ها و امام‌ها و سایر گردانندگان امور شرعی و عرفی شهرها نیز نشانه‌های دیگری است از وجود ناراحتی‌ها و تشویش‌ها در حیات اجتماعی شهری. جالب است که در مواردی مخالفتها صورت مبارزات پنهانی به خود می‌گرفت، و جمعیت‌ها و سازمانهای سری سیاسی پیدا می‌شد. گاه نیز دامنه مخالفتها چنان وسیع می‌شد که سرانجام به صورت قیامهای مسلحانه جلوه می‌کرد. رونق شهرنشینی و تأسیس مدارس و رواج علم و فلسفه سبب شده بود که گروهی از جماعات شهری با فلسفه و شعر و ادب و دانش آشنایی یابند، و مانند روشنفکران امروز مغرب‌زمین روحشان با زمانه ناسازگار شود، با خرافات شدیداً بجنگند، و احیاناً با بعضی از پدیده‌ها و نهادهای اجتماعی نیز بمخالفت برخیزند^۱.

احداث بازارها و راسته‌ها در شهرها بر اثر رواج تجارت و ادامه جنگها سبب بالا رفتن میزان تولید شهری می‌شد، در نتیجه بر جمعیت کاسبکار و افرادی که به صرافی^۲ و بکار صنایع دستی اشتغال داشتند افزوده می‌شد. از طرف دیگر رسم اقطاع، که مبنای آن بر جمع‌آوری خراج و منافع و نتیجه کار روستائیان و جمعیت زحمتکش شهری گذاشته شده بود، انگیزه بزرگ مخالفتها و شورشهای روستائیان و نارضایتی مردم شهر می‌شد. شورشهای خرم دینان و سفیدجامگان و حمزه پسر آذرک در دوره بنی عباس بیشتر ازین نوع بود^۳. در اداره امور شهرها از جمع‌آوری مالیات گرفته تا سایر امور اداری، و حل مسئله آبیاری از اهم کارها بود. آنچنانکه در بعضی از شهرها آب مبنای

۱- ستوروار بدین سان گذاشتم همه عمر که برده گشته فرزدم واسیر عیال

(کسایی مروضی)

عیال نه، زن و فرزیده، مؤت نه ازین ستم همه آسوده بود و آسان بود

(رودکی)

۲- بازاری دیدم (در اصفهان) از آن سرافان که اندر ۲۰۰ مرد صراف بود و هر بازاری را دربندی و دروازه‌ای و همه محلاتها و کوچه‌ها را همچنین دربندها و دروازه‌های منظم و کاروانسراهای پاکیزه بود. (سفرنامه ناصر خسرو ص ۱۲۳)

۳- برای اطلاع از شورشهای روستائیان نگاه کنید به تاریخ بخارا ص ۷۷؛ «ذکر خروج متع و اتباع او از سفیدجامگان» و به کتاب بابک خرم‌دین سعید نفیسی و به تاریخ سیستان، و کامل این اثر و تاریخ بیهقی درباره حمزه بن عبدالله یا حمزه بن آذرک.

خراج بود^۱، و در مواردی به سبب اهمیت شغل میرآبی، میرآبها صاحب نفوذ و اعتبار فراوان می‌شدند^۲ با اینهمه در دوره اسلامی رشد شهرنشینی سخت تحت تأثیر مذهب بود، و مراکز مذهبی مانند مساجد، به خصوص مساجد جامع، نقش مهمی در اداره امور شهری داشتند. زعمای شهر از مفتی‌ها و قاضی‌ها گرفته تا امامها و سایر رجال از اهل دین بوده‌اند. ناگفته نماند که در این دوره‌ها نزدیکی بین بازاریان که به منظور تأمین هرچه بهتر دادوستد و بازرگانی، طرفدار امنیت اجتماعی بودند، و پیشوایان دینی که نفوذ و وحدت اجتماعی را طالب بودند بخوبی مشاهده می‌شود.

عمده‌ترین تفاوت حیات شهری در دوره اسلامی و دوره ساسانی را باید در زوال نظام کاستی دوره ساسانی، رونق و آزادی تجارت حتی تجارت برده در دوره اسلامی و توسعه شهرنشینی و افزونی جمعیت و پیدایش حکومت متمرکز مذهبی، و جانشین شدن امیران مسلمان در قلمه‌ها بجای شاهان زردشتی جستجو کرد.

خسرو و خسروی

۱- خراجشان (خلم) برآیست (حدود العالم ص ۹۹)

۲- (درمرو) میرایی باشد که او را حرمت پیش از حرمت والی مبنوت بود. (اسطخری)

مسیح در بیابان

در بیابان تیره و تار
برسنگی از سنگهای پراکنده
فکور و خاموش، سربزیرافکنده نشسته بود
در اندیشه کار دنیا بود.

جبینش تیره تر بود -
از بیابان، در تیره شب،
و او در اندیشه آن بود
که در بیابان تاریک زندگی آدمی نور محبت بیفشاند.

اقوام خونی مهاجم
شمشیر بدست، از برابر دیده اش می گذشتند،
گداها، بیوه زنان و یتیمان بی کس
ناتوان و بیچاره می گریستند...

و او در بیابان ،
تنها بر سنگی نشسته بود و می اندیشید ...

در زندگی ، از کودکی
همیشه آرزو کردم ،
و همیشه ، از کودکی
دور فریب تنها ماندم .

از خوابهای با شکوهم
هیچ يك را نیافتم ،
و از قهرمانهای شکوهمندم
نه مردی یافتم و نه زنی .

در زندگی ، از کودکی
همیشه آرزو کردم ،
و همیشه ، از کودکی
دور فریب تنها ماندم

شب تابستان در دهکده

شب مهتابی ،
آسمانی صاف ،
ستاره های بی شمار
به روشنی چشمکزن .

اینگ دهکده
خفته در دشت ،
تاریک است و ساکت
کلبه دهقان .

خانوار خسته دهقان
اکنون ،
در ایوان ، در خرمنگاه
ویا بر بام ، خفته است .
آنها ، در برابر آسمان
در آغوش هم خفته اند ،
تو گوئی ، خدا ،
از بالا لبخند می زند .

ترجمه : آرمان هارطونیان

نیاز به دگرگونی در آموزش زبانهای بیگانه

روش تدریس زبانهای بیگانه در مدارس و دانشگاههای کشور از مسائلی است که نیاز به تجدید نظر جدی دارد چون آنچه را ما امروز به محصلان می آموزیم نمی توان زبان نامید بلکه بهتراست آنرا تعلیم ناقص ادبیات زبان بیگانه نام نهاد يك آزمایش ساده از دارندگان دانشنامه لیسانس زبان خارجه ، كه با سبق سابق تعلیم دیده اند ثابت می كند كه معلومات آنان در قسمت زبان بیگانه منحصر به اذ برداشتن مشتق لغات آن زبان است و هیچ يك از آنان نه قادر به درك آن زبان هستند و نه سخن گفتن آنان برای اهل آن زبان قابل درك است. حتی در خواندن و درك واژه هایی كه آموخته اند هم اشكال فراوان دارند. بطور خلاصه می توان گفت كه آن واژه ها را در قالب زبان فارسی ادامی كنند. سبب این نامرادی دریادگیری زبانهای خارجی را باید در روش آموزش زبان جستجو كرد چه تدریس زبان هنری است كه باید به عهده اهل آن فن وا گذار شود. يك شیوه آموزش حقیقی نمی تواند تنها به تعلیم زبان نوشته اكتفا كند و همانگونه كه طفل ابتدا سخن گفتن را می آموزد و بعد خواندن و نوشتن را، در آموزش زبان بیگانه هم باید همین روش را در پیش گرفت بدین معنی كه زبان مكالمه ای و تلفظ درست ، باید از همان ابتدای آموزش زبان مورد نظر باشد . بدین جهت لازم است كه قبل از شروع به آموزش ، احتیاجات آموزش مكالمه ای را در نظر داشت . زیرا ما تنها اصواتی را می توانیم تلفظ كنیم كه قادر به شنیدن و درك آنها باشیم لذا از آغاز آموزش به مبتدیان باید عادت درست گوش كردن و درست شنیدن را به آنها آموخت . متأسفانه بیشتر معلمان زبان ، غلط تلفظی شاگردان را نشنیده می گیرند زیرا خودشان نه دلیل این اشتباه را می دانند و نه طریقه تصحیح آنرا ، یاد گیرنده هم در این امر مقصر نیست زیرا صوتی را كه در زبان مادریش وجود ندارد نمی تواند بشنود و بنابراین نمی تواند آنرا درست تلفظ كند . از اینرو كه ما تنها اصواتی را می توانیم تلفظ كنیم كه قادر به شنیدن و درك آنها باشیم لذا از آغاز آموزش به مبتدیان باید عادت درست گوش

کردن و درست شنیدن را به آنها آموخت .

اغلب معلمان برای یادگیری بهتر ، اصوات زبان بیگانه را شمرده و با آهنگ تصنیی ادامی کنند و یا آنکه گفتار را به هجاها تقسیم می کنند در صورتیکه این شیوه نادرستی است چون روزیکه یاد گیرنده کنفرانس یا مکالمه ای را که با سرعت عادی ادا شود بشنود در درك آن دچار اشکال خواهد شد . برای دوری از این عواقب لازم است از ابتدای امر با یاد گیرنده سرعت مکالمه عادی سخن گفت .

روش تدریس زبانهای بیگانه در مدارس و دانشگاههای ما همان روش تدریسی است که در زمانهای قدیم در اروپا معمول بوده است و با آنکه در ظرف يك سالی که از شروع انقلاب آموزشی می گذرد و مؤسسات آموزشی قدمی به پیش برداشته اند متأسفانه در کار آموزش زبان هیچ گونه تغییری پدیدار نگشته است و همان روشهای کهنه و پوسیده سابق به قوت خود باقی است .

البته تغییر روش تدریس و شکستن شیوه هائیکه سالهای متمادی معمول بوده است و هیئت های آموزشی مدارس و دانشگاهها به آن خو گرفته اند ساده نیست و این کار مستلزم انقلابی بزرگ است تا بتواند روشهای سابق را متروک و منسوخ سازد و روشهای نوین آموزش را جایگزین آنها کند .

اکنون روش تدریس زبان بیگانه در امریکا و اروپا تحولی عمیق یافته است و بیش از نیم قرن است که جنبشی در سراسر دنیا پدید آمده است تا شیوه قدیمی تدریس زبان را منسوخ کند و روش تدریسی را که بر پایه های اکتشافات علمی استوار است در پیش گیرند . مادر گفتاری که خواهد آمد سعی می کنیم نکات مهم شیوه آموزش جدید را بررسی کنیم :

مهمترین اصل در شیوه جدید آموزش زبان بیگانه رعایت دو نکته زیرین است :

قیاس ، حسی کردن آموزش (سمعی و بصری)

اول قیاس

باید در نظر داشت که شیوه آموزش هر زبانی با زبان دیگر تفاوت فراوان دارد یا بهتر بگوئیم برای آموزش تمام زبانها نمی توان از روش واحدی استفاده کرد و بهمان اندازه که زبانها متنوع هستند روش تدریس آنها هم مختلف است . برای آموزش هر زبان باید شیوه مخصوصی که با خصوصیات آن زبان و زبان مادری هماهنگی داشته باشد پیشنهاد کرد . بدین منظور زبان بیگانه باید با زبان مادری مقایسه شود . در این قیاس باید به دو نکته کلی توجه داشت :

الف - مقایسهٔ اصوات زبان بیگانه با اصوات زبان مادری
ب - مقایسهٔ نکات دستوری زبان بیگانه با دستور زبان مادری. در گفتاری که خواهد آمد فقط به ذکر مقایسهٔ اصوات زبان اکتفا می‌کنیم و مقایسهٔ نکات دستوری را در گفتار دیگری تشریح خواهیم کرد.

مقایسهٔ اصوات

در مقایسهٔ اصوات دو زبان باید توجه داشت که قیاس اصوات به تنهایی کافی نیست بلکه اصوات را در جمله و با در نظر گرفتن کلیهٔ خصوصیات فونتیکی مثل تکیه و آهنگ و غیره باید مورد مقایسه قرار داد نتیجهٔ حاصل از این شیوهٔ آموزش به این قرار است.

اول - صرفه جوئی در وقت.

دوم - صرفه جوئی در نیرو.

سوم - بیشترین استفاده در کمترین مدت.

هنگامی که ماصداهای دو زبان را با هم می‌سنجیم درمی‌یابیم که مثلاً کدام صوت در زبان مادری یاد گیرنده وجود ندارد، دشواری کدام يك از اصوات برای یاد گیرندهٔ فارسی زبان بیشتر است و کدام يك از اصوات در هر دو زبان مشترك است. وقتی دشواریها به صورتی که گفتیم ارزیابی شد دیگر آموزش آسان است چه مطابق اصول آموزش از اصوات آسانتر شروع می‌کنیم و بر روی اصواتی که دشواری آنها برای یاد گیرندگان ما زیادتر است بیشتر تکیه می‌کنیم از اینرو هم در وقت و هم در نیرو صرفه جوئی می‌شود. بعنوان مثال صوت «آ» که هم در زبان فارسی و هم در زبان فرانسه با اندکی اختلاف موجود است نباید وقت یاد گیرنده را صرف یاد گیری آن کرد در صورتیکه به صوت «u» که در اصوات فارسی مانند آن نیست باید توجه بیشتری شود. در این روش تدریس لازم است تا حد ممکن ابتدا اصوات زبان بیگانه را با اصوات زبان مادری در مقابل هم قرار داد. و تفاوت‌های آنها را نمایان ساخت و بعد اصوات زبان بیگانه را با هم سنجید و مقایسه کرد. البته لازم به یاد آوری است که تمام اصوات در جمله‌ها و تمرین‌های مناسب که با رعایت کلیهٔ اصول آموزش تدوین شده باید آموخته شود.

نکتهٔ دیگری که شایان توجه است دو درجه‌ای بودن آموزش اصوات است بدین معنی که یاد گیری اصوات باید در دو سطح انجام پذیرد. در درجهٔ اول باید اصواتی آموخته شوند که در درجهٔ اول اهمیت قرار دارند و اگر یکی به جای دیگری استعمال شود سبب تغییر معنی یا نامفهومی کلام می‌گردد. در مورد مبتدیان تنها به این اصوات اکتفا می‌کنیم و آن اصواتی را که نظیر آنها در زبان

مادری با اندکی تفاوت یافت می‌شود برای کلاسهای بالاتر در نظر می‌گیریم. بعلاوه لازم است توجه داشت که آموزش را از اصواتی شروع کرد که کار برد آنها در زبان بیگانه بیشتر است و بتدریج که یاد گیرنده پیشرفت می‌کند سایر اصواتی را که کاربرد کمتری دارند، باید به او آموخت. از بحث فوق چنین بر می‌آید که معلم زبان بیگانه باید به آنچه خود تلفظ می‌کند کاملاً آگاه باشد و بداند که هنگام تدریس زبان بیگانه با چه اشکالاتی سروکار دارد تا در رفع آنها بکوشد و حتی از پدید آمدن اشکالات جلوگیری کند و برای مقابله با آنها آمادگی داشته باشد. بدین جهت لازم است که معلم به زبان مادری یاد گیرنده و زبان مورد آموزش کاملاً وارد باشد تا با مقایسهٔ دو زبان با هم طبق اصولیکه در بالا متذکر شدیم برنامهٔ زبان بیگانه مورد آموزش را پی‌ریزی کند.

دوم - حسی بودن هر چه بیشتر آموزش (سمعی و بصری)

تمام آموزش باید به زبان بیگانه و بر اساس سمعی و بصری استوار باشد. مؤسسه‌های آموزش زبان هر قدر هم که کوچک باشند باید دارای آزمایشگاه زبان باشند که در آنجا زبان بیگانه را مطابق شیوه‌هایی که در بالا متذکر شدیم تدریس کنند. در آزمایشگاه است که می‌توان زبان بیگانه را با اسلوب جدید و سهولت به یاد گیرنده آموخت.

همانک با تغییر شیوهٔ آموزش زبان فکر استفاده از ماشین در آموزش زبان پدیدار گشت و این موضوع از قرن نوزدهم نظر زبان‌دانان و زبان‌شناسان را به خود جلب کرد. اولین قدم برای فنی ساختن آموزش زبان در کشور فرانسه برداشته شد: در سال ۱۸۵۷ يك نفر فرانسوی بنام ادوار - لئون - اسکوت^۱ موفق شد که امواج صوتی کلام را بر روی کاغذیکه به دوده آغشته بود ضبط کند و این دستگاه را فونو توگراف^۲ نامید بعد از آن در سال ۱۹۰۴ یسپرسن^۳ زبان شناس معروف دانمارکی استفاده از فونوگراف را در کار آموزش زبان پیش بینی کرد. چهار سال بعد در سال ۱۹۰۸ کشیش فرانسوی بنام روسلو^۴ معلمان زبان را تشویق کرد تا برای آموزش زبان از فونوگراف استفاده کنند و در تابستان سال ۱۹۱۱ طی سه کنفرانس پی‌درپی فواید استفاده از فونوگراف یا ماشینهای گویا^۵ را در یادگیری

1- Edovand Léon Scott

2- Phonotographe

3- O-tto Yespersion

4- Abbé rousslot

5- Sa machine parlante

زبانهای بیگانه بطور مشروح بیان کرد.

در ممالک متحده آمریکا هماهنگ با اروپائیان از سال ۱۹۰۶ جنبشی برای استفاده از فونوگراف (ماشینهای گویا) در آموزش زبانهای خارجی بوجود آمد و در همان سال کلارک^۱ عقاید منظم خود را بصورت قانونی بیان کرد و در قوایید ماشینهای گویا چنین نوشت :

الف - ماشین همیشه همان مدل را تکرار می کند .

ب - ماشین خستگی ناپذیر است .

ج - به تنهایی نمی شود هیچ زبانی را آموخت زیرا ماشین جای معلم را نمی گیرد ، تنها کار آموزش زبان را آسان می سازد .

ماشینهای گویا تا سال ۱۹۲۶ مکانیکی بود و در این تاریخ بود که فکر استفاده از نیروی برق در این ماشینها رواج یافت . برتری ماشینهای گویای برقی بر ماشینهای گویای مکانیکی در اینست که ماشینهای مکانیکی دقیق نیستند بدین معنی که تنها قادرند فرکانسهای بین ۳۵۰ تا ۳۰۰۰ سیکل را ثبت و تولید کنند در صورتیکه ماشینهای گویای برقی قادرند فرکانسهای بین ۳۰ تا ۵۵۰۰ سیکل در ثانیه را ثبت و تولید کنند و در نتیجه تمام جزئیات يك زبان را بطور کامل ثبت و بازگو می کنند . از این تاریخ است که در حقیقت تکمیل ماشین گویا آغاز می شود تا این زمان که به صورت ماشین گویای آموزش^۲ به جهانیان عرضه می شود .

اولین آزمایشگاهی که بتوان بر آن نام آزمایشگاه زبان نهاد آزمایشگاهی است که به همت شارل کلارک برای آموزش زبان به نظامیان در سال ۱۹۱۸ در آمریکا پایه گذاری شد . دومین لابراتوار فونتیک در سال ۱۹۲۴ در دانشکده اهایو بدست رالف والر پی ریزی شد . در سال ۱۹۳۱ در این آزمایشگاه روزانه ۸۰۰ نفر محصل و ۳۶ نفر معلم مشغول کار بودند و آزمایشگاه روزی یازده ساعت کار می کرد .

اگر بخواهیم تاریخچه تاسیس و تکمیل آزمایشگاهها را در مملکتهای پیشرفته بیان کنیم سخن به دراز خواهد کشید ، فقط مختصراً خاطر نشان می کنیم که امروزه تمام مؤسسه های زبان خارجه اعم از مدارس ، دانشگاهها ، مدارس

1- Ch. clarke

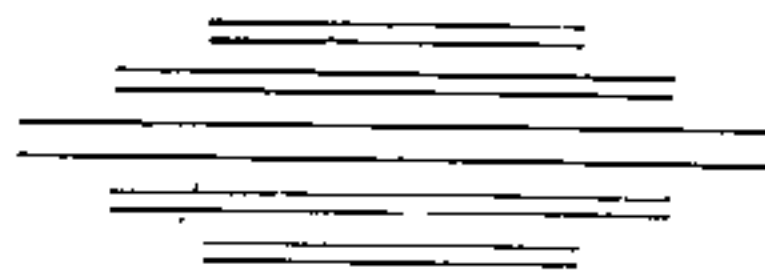
2- Magnétophone pédagogique

عاليه، و مؤسسات خصوصي آموزش زبان آزمونگاه دارند و بيشتر آزمونگاهها مجهز به جديدترين وسايل الكترونيكي هستند و دانشمندان پيوسته مشغول تكميل نقايص اين دستگاهها مي باشند. آمار نشان مي دهد كه تا سال ۱۹۶۵ تنها در ممالك متحده امريكاي شمالي ۱۳۰ آزمونگاه زبان وجود داشت.

از اين مختصر چنين برمي آيد كه در اين زمينه ما از ممالك ديگر بسيار عقب هستيم و آموزش زبان بيگانه بصورت فعلي سبب اتلاف وقت و دلسردی معلم و شاگرد هر دو است و بايد هر چه زودتر هماهنگي با ديگر انقلابات آموزشي اين نقص نيز جبران شود. براي اين منظور شايسته است معلمان زبان را ملزم سازند كه اقامت ۶ ماه در آزمونگاه زبان زير نظر يك متخصص دوره كار آموزي ببينند تا هم با دستگاهها آشنائي يابند و هم به شيوة جديد آموزش زبان بيگانه خوب گيرند.

ممکن است خرده گيران اعتراض كنند كه قيمت ماشين ها گران است و بودجه مدارس و دانشگاهها اجازه تأسيس چنين آزمونگاههاي را نمي دهد. در اين باره بايد خاطر نشان كنم كه آزمونگاه زبان حتماً نبايد مجهز به دستگاههاي عجيب و غريب علمي باشد كه بيشتر بدرد كار تحقيق زبان مي خورد تا كار ياد گيري آن بلكه هر مؤسسه اي هر قدر هم بنيه ماليش ضعيف باشد مي تواند يك ضبط صوت با يك بلند گو، چند گوشي، تعدادي تابلو و مقداري نوار براي اين منظور تهيه كند و بمرور زمان احتياجات ديگر آنرا تكميل كند. نكته مهم اينست كه كادر آموزشي به اهميت ماشين گويا در تدريس زبان بيگانه پي ببرد.

دکتر معصومه قریب



آنسوی در

دری بزرگ بود ، تیره رنگ و باشیارها و شکافهای نامنظم و در دولنگه و خیلی از اندازه آدمیزاد بزرگتر . بر آن میخهای فراوانی کوبیده شده بود که در مجموع نقش درهم درهم عجیبی را نشان می داد . يك ردیف میخ بزرگ بصورت قبه‌هایی در يك خط مستقیم در قسمت بالای هر دولنگه دیده می شد . يك ردیف دیگر بهمان شماره و همان اندازه و موازی با امتداد آنها در پایین در قرار داشت . میخها سربی رنگ و قبه‌ها زرد کدر بود . همه در زیر قشری از گرد و غبار سالهای دراز کهنه می نمود . بین مردم شایع بود که میخها نقره و قبه‌ها از طلا هستند . يك حلقه بزرگ در میان لنگه در سمت چپ و يك در کوبه سنگین به شکل سريك ازدها ، بر وسط لنگه در سمت راست کوبیده بودند . هر دوی آنها از دسترس آدمیزاد خیلی بالاتر بودند . باید که يك نردبام چندپله‌ای می گذاشتند تا به آن حلقه ، یا به آن در کوبه می رسیدند . وانگهی حرکت دادن حلقه و در کوبه ، بنظر نمی رسید کار آسانی باشد .

این دری بود که من سالها بر سکویش ایستاده بودم و بر آن مشتمی کوفتم . البته من تنها نبودم . عده زیادی آنجا بودند . بعضی‌ها می گفتند که موهایشان را در پای آن در و در انتظار باز شدنش سپید کرده اند . همراه من يك نفر دیگر هم بود . ما هر دو با هم تصمیم گرفته بودیم به آنجا داخل شویم . روزها گاهی هر دو با هم به در مشتمی زدیم و گاهی هم یکی از ما خستگی در می کرد و دیگری در را می کوفت . شب که می شد دیگر خسته و درمانده بودیم و روی همان سکو به خواب می رفتیم . پائین در در ارتفاع دست آدمی تمام پهنای در بر اثر ضربه‌های هزاران هزار دست ، تغییر رنگ داده بود : بعضی جاها تیره تر و بعضی جاها روشن تر . اما هیچ نشانه‌ای از سائیدگی میخ‌ها و قبه‌ها و حتی چوب در دیده نمی شد . این دست ما کوبندگان در بود که بیاد کرده بود ، ترك خورده بود ، پینه بسته بود و از کوفتگی از کار می افتاد . بارها

به فکر رسید. بود که از کوفتن در دست بردارم و بروم برای زندگی ام فکر دیگری بکنم.

ولی نمی دانم چطور شد با آن رفیق همانجا ماندم و مانند عدهٔ بیشمار دیگر به مشت کوفتن ادامه دادم. حالا وقتی می خواهم علت این کار را پیدا کنم برایم ممکن نیست که به يك پاسخ قطعی وقایع کننده ای برسم. ممکن است علت آن يك خصیصهٔ ذاتی باشد. شاید هم معلول تربیت کودکی و محیط پرورشی من باشد. آیا ممکن نیست به پدر و مادر و اجداد هم مربوط بشود؟ بهر صورت نه چندان بامیل و رغبت، بلکه باید بگویم با نوعی احساس نامشخص که با بی هدفی و میل به وقت گذرانی توأم بود، این کار را می کردم. شاید باز نشدن آن در هم خودش علتی بود و من می خواستم با سماجت پایان آن انتظار برسم. رفیق من طور دیگری فکر می کرد. او داستانهای که از دیگران در بارهٔ آنسوی در شنیده بود با آب و تاب تعریف می کرد و آدم که آن حرفها و سخنها را می شنید آرزوی زمانی را می کرد که در باز شود و قدم به آنسو بگذارد. ما يك دلخوشی دیگر هم داشتیم: از اینکه بر درگی که سالها و سالها آنجا ایستاده بود و تاریخ پیدایش آن معلوم نبود به خود می بالیدیم و از اینکه می دیدیم سیاحان و جهانگردان زیادی از گوشه و کنار جهان به تماشای آن می آیند و از چپ و راست از آن طرح بر می دارند و از نقش و نگارهای در و آجرچینی اطراف و بالای آن عکس می گیرند، و در کتابها و مجله ها بنام يك شاهکار معماری جاودان از آن نام می برند، بیشتر به کار خود علاقمند می شدیم.

روز که به پایان می رسید و نور خورشید که از کنگره های دیوار بالای در برچیده می شد چراغ بزرگی را باطناب از آن بالا آویزان می کردند، تا محوطهٔ سنگفرش جلوی در روشن شود. بعد همهٔ آنها که تمام روز را بر در کوفته بودند خسته و ناتوان، با مشت های ورم کرده و خون آلود بر همان سنگفرش دراز می کشیدند. خوبی اش این بود که اغلب هوا خوب بود و نسیمی که می وزید بدن خسته ما را آرامش می داد.

کمی پیش از آنکه خورشید بدمد چراغ را با مراسمی بالایی کشیدند. ما فقط صداهائی می شنیدیم و می دیدیم فانوس بزرگ آهسته آهسته بالا می رود و ناپدید می گردد. این خودش بر شکفتی وضع آن سوی در می افزود و شوق و امید ما را به کوفتن در بیشتر می کرد. اما این کار که ادامه می یافت از خستگی و درماندگی، ترس و نومیدی در وجودمان راه پیدا می کرد. با خودم می گفتم مبادا آنقدر روزها و ماهها و سالها بر این درمشت بکوبم و شبها بر این سنگفرش بخوابم که موهایم سفید شود و زمان مردن برسد. این احساس

از دیدن چروکهائی که در صورت همراه دیده بودم به من دست داده بود با خود می گفتم : حتماً پوست صورت من هم شکسته است و موهایم به سپیدی می روند . وقتی فکر می کردم نمی توانستم بدرستی روزهای را که در پای آن در به انتظار ایستاده بودم بشمارم : ده ؟ بیست ؟ صد یا هزار روز ؟

سرانجام يك روز نژديك غروب يك لنگه از آن در دور پاشنه اش به آهستگی چرخید و نیمه باز شد . صدای جرق جرق خشکی که از آن شنیده شد معلوم می کرد که مدت ها است آن در بر پاشنه اش فچرخیده است . يك مرد سنگین که سنش را نمی توانستم حدس بزنم در شکاف در نمایان شد . اندامش خوب دیده نمی شد تنها صورت پف کرده گوشتالویش در میان تاریکی در بچشم می خورد . شاید نور افکن کوچکی از يك زاویه مخفی آن صورت را مشخص می کرد بعد طرح و حرکت چند انگشت دیده شد و چشمان مرد به من نگاه کرد . اشاره انگشتانش را دیدم . من که مردد ایستاده بودم نمی دانستم چه باید بکنم . این دری بود که من سالها در پایش ایستاده بودم و بر آن مشت می کوفتم . پاهایم درون کفشها گز گز می کردند و اندام از خستگی به جلو خم می شد . چه باید می کردم ؟ مردد و دو دل قدم به جلو برداشتم . صدای پایم را بر سنگفرش شنیدم . تنها من این کار را نکردم . همه کسانی که آنجا بودند قدمی به پیش برداشتند . اما آن دست بلند از آنسوی در از میان تاریکی بیرون آمد و جلوی در را گرفت و تنها به من راه داد . خم شدم از زیر آن دست گذشتم . می خواستم رفیقم را نیز بدنبال بکشم . ولی صدای جرق و جرق سنگین در را شنیدم که بسته شد و من یکه و تنها آنسوی در بودم . چند لحظه طول کشید که چشمانم به فضای تازه عادت کرد . دنیای دیگری بود که فضایش برایم تازگی داشت . نیستی بود ؟ خلاء بود ؟ نمی دانم چه بگویم . فقط اینقدر می دانم که وجودم را حس می کردم . تنها هم نبودم . آدمهای بیشماري بسرعت می آمدند و می رفتند . همه ایخندی بر لب داشتند و با خود بسته ها و ایزاری می بردند . از دهانهائی که باز می شد صدائی نمی شنیدم . و در چهره هائی که می دیدم نسبت بخودم و وضعی که داشتم محبت و رحمی احساس نمی کردم . در آن فضای وسیع که برای دیدن سقف آن باید سر خود را خیلی بالا می گرفتم پلکانهای بیشماري بود ، باشیبهای مختلف . پله کانهائی که بالا می رفتند ، پله کانهائی که پایین می رفتند .

پله کانهای مستقیم و پله کانهای مارپیچ . شروع و انتهای پله کانهایم بخوبی مشخص نبود . در آن فضای بی انتها همه جا پله کانهای بچشم می خورد . بخودم گفتم : باید بجنبی . نمی شود که بایستی و به سقف بلند و این پله کانهای بی

انتهای تودرتو نگاه کنی . اگر رفیقت همراه بود اینجا اینطور تنها نبودى . و سرسام نمى گرفتى . دست کم این جرأت را داشتى که جلوى يك نفر را بگیری . و راه خودت را و کار خودت را بپرسی . بپرسی که داخل این بسته ها چیست . این ابزارهای گوناگون و عجیب و غریب برای چه کارى است و شاید از آنها علت و معنى این لبخندها را و بى اعتنائى شان را جویا شوى .

چون خواستم بخودم جرأت بدهم و جلوى يکى از آن گذرندگان سریع را بگیرم ، طرف که حتماً مقصود مرا فهمیده بود با چالاکی نیمدورى زد و در حالیکه سرش را تکان مى داد لبخندى به نشانه عذرخواهى زد و از من دور شد . و انگهى اگر مى ایستاد و مى خواست به حرفم گوش دهد چه فایده اى داشت ؟ در جائى و فضائى که گفته ها و سخن ها طنینى و صدائى نداشت و جز تيك تيك يك ساعت ناپیدا که زیر سقف بلند آن دائم شنیده مى شد هیچ صدای دیگر وجود نداشت ، من چگونه مى توانستم خواسته خودم را به گوش او برسانم ؟

از وضع نابسامان و از سرگردانى خودم به وحشت افتاده بودم . تنها ، بى تکلیف و هاج و واج . نه بارى داشتم که به جائى بیزم و نه به جائى رامى بردم که به دنبال کارى باشم . مثل این بود که همه از من مى گریختند . پله ها همه ، و همه دور از من در حرکت بودند و همه کسانى را که مى دیدم از من و از خودشان دورى مى گرفتند . ولى باز آن مردم به راهى مى رفتند و بارى داشتند که مى بردند آنکس را که چند لحظه پیش دیده بودم که از پله کانى بالا مى رفت ، در حال بازگشت بود قیافه اى جدی داشت و به چیزى فکر مى کرد . شاید هم من تصور مى کردم چنین است و آنها که به راهى مى رفتند هرگز باز نمى گشتند . من نمى توانستم تفاوت آن مردم را از چهره هايشان تشخیص دهم .

نمى دانم این سرگردانى چقدر طول کشید . در زیر آن سقف شب و روز معلوم نمى شد نوری که از گوشه های مخفی آن فضا مى تابید همه لحظه ها را و همه شکل ها را یکنواخت مى کرد . تصور مى کردم زمان درازى است در این فضا بستم و این سرگردانى تا نامحدود طول خواهد کشید لحظه های زمان با تيك تيك آن ساعت پنهانى در سرم صدا مى کرد . بخودم گفتم خوب است آنها را بشمرى . و چون به این کار پرداختم متوجه شدم که تنها چند عدد اول را بیاد مى آورم و چون مى خواهم دورتر بروم شماره ها بزرگ مى شوند ، درهم مى شوند ، و مثل يك زنجیر گره مى خورند . و بعد مثل يك بادکنك پلاستیكى باد مى کرد و بزرگ مى شد و در فضا محو مى شد . و بعد جز يك همه و يك تيك تيك دائم چیز دیگری نبود . يك لحظه رسید که در موجودیت خودم ، در بودن و هستی ام شك کردم : مبادا که نباشم ؟ مبادا تنها يك تيك تيك آن ساعت که در زیر این سقف

رها شده‌ام ؟ بر زمین پا کوفتم . آنرا حس کردم . دستم را در فضا چرخاندم انگشتان خود را دیدم . آب دهانم را قورت دادم گلویم را حس کردم . موی سرم را کشیدم به ریشه‌های آنها در پوست سرم یقین پیدا کردم و بعد دور خودم چرخ می‌زدم . آری من بودم . خودم . همان کسی که وقتی در پای آن در که نسال بلند مدت‌ها به انتظار ایستادم و بر آن مشت کوفتم . به دستم نگاه کردم هنوز متورم و هنوز دردناک و خون آلود بود . می‌دانستم من آن موجود برگزیده‌ای هستم که پس از مدت‌ها انتظار در را برویم گشودند و آن دست تنها مرا از بین هزاران نفر مشتاق و منتظر به درون راه داد .

لحظه تصمیم فرار سیده بود . مثل این بود که در جایی می‌خوانم : « آنکس که به موجودیت و هستی خودش یقین حاصل می‌کند دست به کاری می‌زند . به راهی می‌رود . مگر هستی جز فریاد و تحريك نشانه دیگری هم دارد ، ؟ پس تو ای کسی که وجودت را حس می‌کنی و جایی را در زمین و فضا گرفته‌ای راه بیفت ! این همه راه ، این همه پله کان ، تيك تاك زمان را در گوش بگیر و هر جا دلت می‌خواهد برو . در زیر این سقف بلند و این فضای بی انتها کار و باری برایت هست . »

تنها اشکال من انتخاب جهت بود . اولین قدم در چه سمتی . نه خورشیدی بود و نه ستاره‌ای ، و نه در دور دست ساختمان و گنبدی . فضای وسیعی بود خالی و بی انتها با پله کان‌هایی در هر طرف و هر جا : آیا کسی نیست که دستم را بگیرد و مرا به سمتی ببرد ؟ دستی نیست که فقط يك حرکت تنها همان حرکت شروع را به من کمک کند . يك فشار خیلی کوچک به شانه‌ام وارد سازد . سرم را بالا کردم همه چیز در حال چرخیدن بود . مقصودم همان پله کان‌های بیشمار پیچ در پیچ است . یاد آن دوست همراه به خاطر می‌آید . همین وقت بود که پله کان ثابتی را که سر بالا می‌رفت در برابر خود دیدم . دو طرف پله کان حدی نداشت . اصلا در آنجا خطی و زاویه‌ای نمی‌دیدم . نمی‌دانم چطور شد تا قبول کردم باید از پله‌های آن پله کان بالا بروم . کار دشواری نبود فکر که می‌کردم پایم بالا می‌رفت و يك پله زیر آن قرار می‌گرفت حالا دیگر به آهنگ هر ضربه تيك تاك يك پله زیر پایم بود من بالا می‌رفتم ، خیال می‌کردم بزودی بزیر سقفی خواهم رسید . اما این پندار درست نبود . سقف از من دور می‌شد . به جایی رسیدم که پله انحنا می‌داشت . وقتی آن انحنا را طی کردم خودم را بر بالای کنگره‌های دیواری دیدم . آنجا از يك شکاف چشم بدنیای بیرون افتاد . شهر دیده می‌شد با ساختمان‌های بلند ، بام‌ها و دودکش‌ها ، خیابان‌هایی با چراغ‌ها و درختان و دود و غباری که بالای شهر ایستاده بود ، با کوه‌هایی در دور دست و بیابان‌هایی

دردامنه‌ها و ابرهائی در آسمان . نسیمی مهمه شهر را بگوشم می‌رساند ، بیاد آوردم که در ساختمانها ، زیر سقف‌ها و در خیابانها زندگی مثل گردابی در میان رودخانه‌ای چرخ می‌خورد و می‌جوشد .

تاریکی بر شهر فرود می‌آمد و چراغ بزرگ از بالای درپائین آویخته می‌شد . پیاپی نگاه کردم گروه انتظار کشندگان را دیدم که خسته و کوفته بر سنگفرش آنسوی درافتاده بودند . مثل این بود که سنگفرش نزدیک شد و من يك يك کسانی را که آنجا دیده بودم باز شناختم . بعضی از خستگی بخواب رفته بودند ، بعضی دیگر هنوز انتظار گشوده شدن در را داشتند . رفیقم را نیز دیدم با دستی خون‌آلود و متورم که به خواب رفته بود . صدای خر و خرآنان را می‌شنیدم . بعد سنگفرش آهسته آهسته دور شد . می‌خواستم فریاد بکشم : «ای گروه انتظار کشندگان ! ای بی‌خبران ! از کوفتن در دست بردارید . احتیاجی نیست که با خون خود سنگها را رنگ کنید ، نیازی نیست بر آن در سخت و سنگین ، بر آن میخ‌های آهنین قرنهای گذشته مشت بکوبید . اینجا از مهربانی و دستگیری خبری نیست . زیر این سقف بلند سرگردانی و بی‌تکلیفی و تنهایی تابی نهایت است . به همان خیابانها و بزرگمان سقف‌ها و به میان همان دودکشها باز گردید . بروید باهم حرف بزنید ، باهم راه بروید و بهر کاری که دلتان خواست دست بزنید ، بروید زنجیرها را برچینید ، خط‌ها را پاک کنید دیوارها را بردارید درها را بسوزانید - قفل‌ها را بشکنید ، بگذارید که نسیم به آرامی بر پوست اندامتان بلغزد هیچ فرمانی و قراردادی برای زندگی لازم نیست ، همه را با آب بشوئید .»

صدائی که می‌خواستم به بیرون بفرستم در گلویم فشرده می‌شد و بعد مانند بخاری رقیق از دهانم خارج می‌گردید . هیچکس جز خودم نه آن را دید و نه آن را شنید .

شهر را تاریکی می‌گرفت . تنها چراغهای شهر دیده می‌شد . از گروه انتظار کشندگان اثری نبود . آنها در تاریکی فرو رفته بودند . فانوس بزرگ در مسافتی دور از من سوسومی زد . روی که برگرداندم تيك تاك زمان در گوشم صدای کرد . پارا که بر می‌داشتم پله‌ها زیر پایم قرار می‌گرفتند و من پیاپی می‌رفتم . در يك سطح ایوان مانند میان پله‌ها يك جفت کفش و يك بسته مانند کیف دیده می‌شد . باید کاری انجام می‌دادم . باید به سمتی می‌رفتم . کفشهای تازه را به پا کردم و بسته را برداشتم . کفشهای بزرگی بودند بی‌وزن و نرم . بسته در دستم بود و سنگینی اش را حس می‌کردم . راهم و کارم مشخص شده بود . با کفشهای تازه از پله‌ها پائین می‌رفتم از راهروهای پیچ در پیچ می‌گذشتم

به سردابهای و اتاقهای می‌رسیدم ، بسته را با بسته دیگری عوض می‌کردم و دوباره از پله‌های دیگری بالا و پائین می‌رفتم . در بر خورد با دیگران روی بر می‌گرداندم ، لبخندی می‌زدم سری تکان می‌دادم و برای خود می‌رفتم . بر پله‌ها بسیار کسانی را می‌دیدم با کفشهای فرسوده و پاره که نشسته بودند و سر بزر داشتند . بسته‌شان همانجا افتاده بود و هیچ گذرنده‌ای به آنها کاری نداشت . نه نگاهی نه لبخندی . خوب فهمیدم که سر نوشت من نیز چنین خواهد بود .

و اینک آنقدر از این پله‌ها بالا و پائین رفته‌ام و فرمان آن تیک‌تاک‌جاویدان بسته‌های را با خود برده‌ام که دیگر نزدیک است کفشهایم فرسوده شوند و من هم مانند بسیاری بسته‌ام از دست فرو افتد و خودم بر پله‌ای خاموش و بی‌حرکت بمانم .

تهران شهریور ۴۸

بابا مقدم

سادگی هدف هنر نیست ، اما انسان هر قدر که به ماهیت واقعی اشیاء نزدیک‌تر شود ، برغم خود به سادگی می‌رسد
ر نکوزی
مجسمه ساز رومانی

هر کس می‌تواند بیان هنری را پیچیده‌تر و مبهم‌تر کند ، اما برای اینکه کسی اشیاء را به صورتی دیگر ببیند به نبوغ احتیاج دارد
گرت رود اشتاین

درباره زبان فارسی

۶

پسوند *-ana* فارسی باستان به صورت *-an* به فارسی میانه رسیده است و برای ساختن اسم از ماده مضارع به کار برده می‌شود. مثال از فارسی میانه زردشتی: *brezan*: بریزن^۱، اسم از *-brez*: برشتن؛ *patmōčcan*: جامه، پوشاک، اسم از *-patmoč*: پوشیدن، جامه به تن کردن. مثال از فارسی میانه طرفانی: *brezan*: بریزن، اسم از *-brez*: برشتن؛ *paymozan*: جامه، پوشاک، اسم از *-paymoz*: پوشیدن، جامه به تن کردن؛ *paywahan*: التماس، زاری، اسم از *-paywah*: التماس کردن، زاری کردن؛ *X^uaran*: میهمانی، اسم از *X^uar*: خوردن.

پسوند *-ana* فارسی باستان چون جزئی مرده و جدائی ناپذیر در واژه‌های از فارسی میانه دیده می‌شود. فارسی میانه زردشتی: *hanjāman*: انجمن، *mēhan*: میهن، *ročan*: روزن. فارسی میانه طرفانی: *hanzaman*: انجمن *maran*: مرگ.

پسوند *-ant* فارسی باستان به صورت *-and* به فارسی میانه رسیده است و برای ساختن صفت فاعلی از ماده مضارع یا آنچه در حکم آن باشد، به کار برده می‌شود. *-and* در فارسی میانه پسوندی نیم مرده است. مثال از فارسی میانه زردشتی:

tanand: تننده، تارتنه، صفت فاعلی از *-tan*: تنیدن؛ *derand*: دیرند،

۱- بریزن (به کسر ب و فتح ز): وسیله برشتن و پختن مانند تابه و تنور، گونه‌های دیگر این واژه برزن (به کسر ب و فتح ز) و بریجن (به فتح ب و ج) است؛ نگاه کنید به برهان قاطع، به اهتمام دکتر معین.

1— W.B. Henning, Two Central Asian Words, TPhs, Hertford, 1945.

صفت فاعلی از der: دیر، der اسم است و در حکم ماده مضارع. مثال از فارسی میانه طرفانی:

kirband: کالبدمند، صفت فاعلی از kirb: کالبد، kirb اسم است و در حکم ماده مضارع.

از ترکیب پسوند ant- و پسوند ak- پسوند andak- در فارسی میانه زردشتی و indag- و andag- در فارسی میانه طرفانی به وجود آمده است. پسوند a/indak/g- به ماده مضارع یا آن چه در حکم آن باشد، پیوسته می شود و از آن صفت فاعلی می سازد. مثال از فارسی میانه زردشتی:

ziwandak: زنده، صفت فاعلی از -ziw: زیستن؛ sayandak: شاینده، صفت فاعلی از -say: شایستن. مثال از فارسی میانه طرفانی:

ziwandag: زنده، صفت فاعلی از -ziw: زیستن؛ sozindag: سوزنده، صفت فاعلی از -soz: سوختن. پسوند ant- فارسی باستان چون جزئی مرده در buland: بلند دیده می شود.

پسوند ant- فارسی باستان به صورت -ans در sošans و sošyans فارسی میانه زردشتی (→ -saušyant) در آمده است

پسوند -ana فارسی باستان در فارسی میانه به صورت -an در آمده است و در موارد زیر به کار برده می شود:

۱- برای ساختن صفت حال از ماده مضارع. مثال از فارسی میانه زردشتی:

dawan: دوان، صفت حال از -daw: دویدن، nalan: نالان، صفت حال از -nal: نالیدن. مثال از فارسی میانه طرفانی:

bawan: بوان، باشان، صفت حال از -baw: بودن.

gowan: گویان، صفت حال از -gow: گفتن.

paywahan: زاری کنان، التماس کنان، صفت حال از paywah: زاری

کردن، التماس کردن؛ xezan: خیزان، صفت حال از -xez: خاستن.

گاه ممکن است صفت حال به اسم ذات منقول شود:

baran: باران.

۲- برای ساختن قید از صفت. مثال از فارسی میانه زردشتی:

yawetan: جاویدان، قید از yawet: جاوید. مثال از فارسی میانه

طرفانی jayedan: جاویدان، قید از jayed: جاوید.

پسوند *-ana* فارسی باستان چون جزئی مرده در *garān* : گران دیده می‌شود.

پسوند *-i-š* فارسی باستان به فارسی میانه نرسیده است، اما از ترکیب *-i-š* و *-na* پسوند *-i-šn* و از ترکیب *-i-š* و *-ta* پسوند *-išt* به وجود آمده است.^۱ پسوند *-i-šn* در فارسی میانه در موارد زیر به کار برده می‌شود:

۱- برای ساختن اسم مصدر از ماده مضارع. مثال از فارسی میانه زردشتی:

handešišn، اندیشش، اسم مصدر از *-handeš*:

اندیشیدن: *kunišn*: کنش، اسم مصدر از *-kun*: کردن. مثال از فارسی میانه طرفانی: *handešišn*: اندیشش، اسم مصدر از *-handeš*: اندیشیدن؛ *kunišn*: کنش، اسم مصدر از *-kun*: کردن.

گاه *-i-šn* به ماده ماضی پیوسته می‌شود و از آن اسم مصدر می‌سازد. مثال از فارسی میانه زردشتی:

amuxtišn: آموختش، اسم مصدر از *-amuxt*: آموخت؛

bastišn: بستش، اسم مصدر از *-bast*: بست؛

burtišn: بردش، اسم مصدر از *-burt*: برد؛

dīdišn: دیدش، اسم مصدر از *-dīd*: دید. مثال از فارسی میانه

طرفانی:

amadišn: آمدش، اسم مصدر از *-amad*: آمد؛ *dīdišn*: دیدش، اسم مصدر از *-dīd*: دید.

۲- برای ساختن *participle of necessity* از ماده مضارع. مثال از فارسی میانه زردشتی:

andar x^uatayan ewakanak ut rast-gowišn hawišn 2.

اندر خداوندان يك رو و راست گفتار باید بود.

xrat keš wehīh ne apak pat xrat ne dārišn, ut hunar keš xrat

ne apak pat hunar ne dārišn 3.

1-KS, XL, p.26.

2-KS, XL, p.26.

3- T.D. Anklesaria, *Dānāk-u Mainyo-i Khard*, Bombay, 1913

خردی کش بهی^۱ به همراه نیست به خرد نباید داشت، و هنری^۲ کش خرد به همراه نیست، به هنر نباید داشت.
مثال از فارسی میانه طرفانی:
amezišn: باید آمیخت^۳.
iš- در bališ بازمانده iš- فارسی باستان است و جزئی مرده محسوب می شود.

پسوند išn- درواژه‌هایی از فارسی میانه پسوند مرده به شمار می آید، فارسی میانه زردشتی:

azbāyišn: نیایش، ستایش، nighāyišn: نیایش.

پسوند išt- برای ساختن اسم مصدر به کار برده می شود.

پسوند (a)ka- . درباره این پسوند نگاه کنید به پائین تر.

پسوند ta- فارسی باستان در فارسی میانه زردشتی به صورت t- ، و d- پس از n و در فارسی میانه طرفانی به صورت t- ، و d/dh- پس از مصوتها و صامتهای آوایی درآمده است. t/d/dh- در فارسی میانه پسوند مرده به شمار می آید.

از ترکیب ta- و iš ، چنان که در بالا گذشت، پسوند išt- به وجود آمده است.

پسوند tar- فارسی باستان در فارسی میانه زردشتی به صورت tar- و در فارسی میانه طرفانی به صورت tar- ، و d/dhār- پس از مصوتها و صامتهای آوایی درآمده است. t/d/dhār- دنباله صورت مفعولی tar- یعنی taram- است. به ملاحظه قواعد فارسی میانه t/d/dhār- را نمی توان پسوند گرفت بلکه باید ar- را پسوند گرفت، چون در صورت نخست مجبوریم ماده هائی را فرض کنیم که اصلاً وجود ندارند. پسوند ar- در فارسی میانه در موارد زیر به کار برده می شود:

۱- wehīh: حکمت - بیرونی در الآثار الباقية - چاپ لیبزیک ۱۹۲۳ ص ۲۰۷ - wehīh را که در متنهای مانوی مکرر آمده به الحکمة ترجمه کرده است ، نگاه کنید به Mir.Man.II,5.

۲- hunar: فضیلت. در فارسی نیز معنی اصلی هنر فضیلت است. wehīh و hunar در فارسی میانه برابر - xratو gaošo.srūta-xratu برابر - xratu - asna اوستائی است .

3- W.B, Henning, Sogdica, London, 1940, P.17.

۱- برای ساختن صفت با معنی کنندگی از ماده ماضی. مثال از فارسی میانه زردشتی:

zatar: زدار، صفت با معنی کنندگی از zat: زد؛

burtar: بردار، صفت با معنی کنندگی از burt: برد. مثال از فارسی میانه طرفانی:

buxdar: رهائی بخش، صفت با معنی کنندگی از buxt: رهائی بخشید؛

padar: پائیدار، صفت با معنی کنندگی از pad: پائید، پاد، nimudar: نمودار، صفت با معنی کنندگی از nimud: نمود.

griftar مانند برابر فارسی خود گرفتار، معنی مفعولی دارد.

۲- برای ساختن اسم مصدر از ماده ماضی. مثال از فارسی میانه زردشتی:

raftar: رفتار.

پسوند ti - فارسی باستان به فارسی میانه نرسیده است. در واژه‌هایی از فارسی میانه بازمانده آنها چون جزئی مرده می‌بینیم. فارسی میانه زردشتی:

wizand: گزند (→ *wiřanti)، suft: سفت (→ supti).

فارسی میانه طرفانی: wizand: گزند.

پسوند t/θwa/ā - فارسی باستان به فارسی میانه نرسیده است، t در

dastwar: دستور، بازمانده پسوند t/θwa/ā - است.

۱- به ضم اول دوش، کشف:

سفته بر سفت شیر و گور نشست
سفت و زهر دوسفت بیرون جست
(هفت پیکر - چاپ ریکا - ص ۵۴)

۲- dastwar مرکب از dast (اوستائی - dastva) و -war: دانشور، دانشمند.

معنی وزیر مجازی است و از روی همین معنی مجازی جزء اول کلمه را به قیاس غلط به معنی مسند به کار برده‌اند:

زهی دست وزارت از تو معمور

چنان کز پای موسی پایه طور

(دیوان انوری - چاپ مدرس رضوی - ج ۱ ص ۲۲۹)

در عربی هم (خیل از فارسی) دست به معنی مسند به کار برده شده است:

و بت كآبائك الاكرمين

الدست الوزارة كفا رضيا

(الفخری لابن الطقطقی - چاپ بیروت ۱۹۶۰ ص ۲۹۷)

پسوند -na - فارسی باستان به فارسی میانه نرسیده است ، اما چنان که گذشت ، از ترتیب این پسوند و پسوند iš - پسوند išn - به وجود آمده است .
 بازمانده na - چون جزئی مرده در واژه‌هایی از فارسی میانه دیده می‌شود ، فارسی میانه زردشتی : frašn : پرسش ، yasn : ستایش ، X^uamn/r خرم^۱ ، parr : پر (→ -parna) ، purr : (→ -prna) ، hen : سپاه دشمن .
 فارسی میانه طرفانی : X^uamn/r, yasn . purr, parr .

پسوندهای -mna ، -ya ، -wah ، -ata - فارسی باستان به فارسی میانه نرسیده‌اند ، علت این امر ظاهراً از میان رفتن ساختمانهایی بوده که پسوند های نامبرده در ساختن آنها به کار برده می‌شده است .

در فارسی باستان وهم دراوستائی ساختمانهایی که با پسوندهای -mna -ya ، -wah و -ata ساخته شده‌اند در اغلب موارد در حکم صفت معمولی هستند . از میان رفتن وظیفه اصلی این ساختمانها در دوره باستان سرآغاز از میان رفتن خود ساختها در دوره میانه بوده است :

yahmāi maēθanōm frāθwərəsaθ
 yō daδvā ahurō mazdā
 upairi haraṃ bərəzaitim
 pouru.fraorvaēsyam¹ bāmyam
 yaθra nōiθ xšapa nōiθ təmā
 nōiθ aotō vātō nōiθ garəmə
 nōiθ axtiš pouru.mahrkō
 nōiθ āhitiš daēvō.dāta
 naēða dunmaṇ² uzjasaiti³
 haraiθyō⁴ paiti⁵ barəzayā (Yt.10,50)

۱- اوستائی - x^vafna با هم گونگی ← فارسی میانه x^uamn و با نام گونگی x^uamr و یا قلب ← فارسی دری خرم (x^uarm) و خرم : لفارسیة النوم (حمزة اصفهانی ، التنبيه على حدوث التصحيف ، به نقل از وزن شعر فارسی - چاپ بنیاد فرهنگ ایران - ص ۱۱۸) . در جایی که محمدحسین آل یاسین از التنبيه کرده - بغداد ۱۹۶۷ ص ۸۴ - خرم به تشدید رای چاپ گردیده و بجای لفارسیة النوم ، لفارسیة الیوم (مطابق دستنویس مدرسه مروی) چاپ شده است ، رای مشدد در خرم و الیوم به جای النوم البته غلط است ، و توضیح آل یاسین (همان ص ۸۴) درباره تلفظ «ر» در «تو» و «پو» که تلفظ آن را مانند تلفظ u فرانسوی دانسته نیز غلط است .

کش ۱ جایگاهی ساخت
 آن دادار اهوره مزدا
 ابرهای بلند ۲
 پرجنبش بامی ،
 آن جاکه نه شب است نه تم ۳
 نه باد سرد نه گرم
 نه بیماری پر مرگ
 نه آهوی ۴ دیوداد؛
 (و) نه نیز نژم ۵ برخیزد
 از برای بلند .

محسن ابوالقاسمی

(ادامه دارد)

۱- یعنی برای ایزدمهر. ۲- البرز. ۳- اوستائی-təmah: تاریکی، سیاهی. تم در فارسی به لکه سیاهی که در جلو چشم ظاهر می‌گردد و اصطلاح پزشکی آن موش ولان (→ فراسوی mouche vailant) است، اطلاق می‌گردد (نگاه کنید به الانبیه - چاپ زلیگمان - ص ۲۹ و ۲۰۳ وهدایة المتعلمین - چاپ مشهد ۱۳۴۴ - ص ۲۷۶) ۴ - عیب :

دو گوش و دو پای من آهو گرفت تهی دستی و سال نیرو گرفت

(شاهنامه - چاپ بروخیم - ص ۱۷۲۹)

۵ - گونه دیگر این واژه نژم است. میس بویس انگلیسی nyzm'n را که در huyadagman و angad rošnān به کار رفته به غلط مفرد دانسته و هم اوسورت ملفوظ hwydgman را به غلط huwīdagman داده، در صورتی که صورت ملفوظ آن huyadaman است، مرکب از hu و yadag = jadag، نگاه کنید به

M. Boyce, The Manichaean Hymn-Cycles in Parthian, Oxford, 1954.

پیر مردی می‌میرد

از: لوئیز رینزر

با نو «لوئیز رینزر» نویسنده معاصر آلمانی در سال ۱۹۱۱ در آلمان متولد شد. بیشتر آثار او در خصوص اخلاق و روحیات زنان و شخصیت ایشان است.

از جمله آثار او می‌توان «نیمه راه زندگی» و کتاب داستانهای کوتاه و همچنین «سرگذشت پرهیزکاری» را نام برد.

عمه امیلی یک سال پس از شوهرش مرد. بچه‌علت، درست معلوم نیست پزشك در پروانه دفن علت مرگ را ضعف قوا و پیری ذکر کرد و در موقع توضیح شانه‌ها را بالا انداخت، چون او نیز نتوانسته بود تشخیص درستی بدهد، زیرا عمه امیلی هنوز شصت سالش هم نشده بود. ولی جز این چه می‌توانست بنویسد؟ پزشك او را نمی‌شناخت ولی من می‌دانستم که عمه امیلی چرا و بچه‌علت مرد. عمو گوترفید ده سال پیرتر از عمه امیلی بود و در همه عمر هرگز بیمار نشده بود. از اینرو وقتی از عمه امیلی برایمان کارت پستی کوتاهی رسید که ما را فوراً پیش خودشان خواسته بود، سخت متعجب شدیم. این اتفاق در اواخر فوریه رخ داد. در آن هنگام هوا سرد و مرطوب بود و من انتظار بچه‌ای را داشتم.

پتر، شوهرم گفت: «مسافرت تو غیرممکنست، بعلاوه تو عمه امیلی را بهتر از هر کسی می‌شناسی. لابد عمو گوترفید سرما خورده و او نمی‌داند چه کند.» اما از ناراحتی که وجودم را در بر گرفته بود حس می‌کردم، باید اتفاقی

افتاده باشد و این احساس مرا به آنجا می کشاند بالاخره ما براه افتادیم .
 پتر گفت : «می دانی ؟ آرزوی منم عمو گو تفرید ، عمه امیلی را کفن
 کند و گرنه بی انصافی خواهد بود.»

حقیقه^۲ هم چنین اتفاقی بی انصافی بزرگی بود. عمو گو تفرید وقتی که
 با عمه امیلی ازدواج کرد اودختر جوانی بود و می بایستی خیلی زیبا بوده باشد.
 گو تفرید زنش را تا سرحد پرستش دوست داشت . او کسی بود که صبحها آتش
 روشن می کرد ، صبحانه را به رختخواب زنش می آورد . خرید روزانه را انجام
 می داد ، با خدمتکار کلنجار می رفت ، میخ به دیوار کوبیدن ، دکمه دوختن و
 خلاصه همه کارها را انجام می داد . عمه امیلی در آغاز از این کارها بسیار
 خشنود بود ، سپس بدانها عادت کرد و سرانجام برایش صورت خسته کننده ای
 پیدا کرد .

آنها بچه نداشتند ، چونکه عمه مایل نبود بچه دار شود، عمو گو تفرید
 نیز از میل او پیروی می کرد و بدین ترتیب سالیان دراز سپری می شد و آنها
 چون دو آدم غریبه در کنار هم زندگی می کردند ، روزها عمه امیلی در تخت
 خواب دراز می کشید ، کتاب می خواند و فریه می شد ، عمونیز به می خوارگی
 پرداخت و اونیز فریه شد، آنها هرگز با هم دعوا نکردند، چون اعتنا به یکدیگر
 نداشتند، یکبار من به عمو گو تفرید گفتم «چرا طلاقش نمی دهی» با تعجب نگاهم
 کرد و گفت «طلاق ؟ چرا ؟» من دچار شرمساری شدم و گفتم «همین جوری ،
 چون فکر می کنم با او خوشبخت نیستی»

— نظرت اینست ؟ منکه در این باره فکر نکرده ام . و پس از تأملی کوتاه
 افزود «کسی که خربوزه می خورد باید پای لرزش هم بنشیند» آنگاه پدران به
 شانهم زد و گفت «بله اینطور است. باید تا آخر خط رفت»

من عمو گو تفرید را دوست داشتم، این پیر مرد چاق را با چهره^۳ برافروخته اش
 می پرستیدم اودر من نوعی حس ترحم و درعین حال احترام را برمی انگیزخت،
 جنبه^۴ احترام بر ترحم می چربید عمو گو تفرید شبها مست به خانه می آمد و
 روزها هویج و سیب زمینی پوست می کند ، ظرف می شست و خلق بد عمه امیلی
 را صبورانه تحمل می کرد لیکن متانت نجیبانه اش در اندوهی عمیق پنهان بود،
 اندوهی که زندگیش را فرا گرفته بود.

حال گوش هردوی آنها سنگین و چشمشان کم نور شده و گرد پیری بر سرشان نشسته بود. با این حال چه کسی ممکن بود آرزو نکند که، عمو گو تفرید چند سالی بدون حمل بار عمه امیلی بسربرد. برعکس اگر عمه امیلی شوهرش را در گورمی نهاد چگونه ممکن بود عدالتی وجود داشته باشد؟

وقتی عمه امیلی در را برویمان گشود، نگاهش به من افتاد، بر سر خود کوفت و فریاد زد «خدای من ببینید چه به روزم افتاد»

پتر او را کنار زد، پرسید «عمو گو تفرید چطور است؟» او بالحنی که گویا حاضر شدن غذا را خبر می داد گفت «داره می میره». بعد اضافه کرد «حالش خیلی بده، سینه پهلوی کرده». آنگاه در اطاق را گشود و فریاد زد «خودتان ببینید، طولی نمی کشه که» من آهسته و با انزجار گفتم «ساکت باش، اونگاهی متعجبانه به من انداخت و گفت «چرا؟ او که بیهوشه و چیزی نمی شنوه»

دست نوازشی به صورت عمو گو تفرید کشیدم، او با چشمانی باز که به سقف دوخته شده بیهوش افتاده بود، حس کردم که او برای يك لحظه مرا شناخت، به آرامی پرسیدم «حرف نمی زند؟» ولی فراموش کرده بودم که گوش عمه امیلی سنگین است، اودستش را دم گوشش گذاشت و فریاد زد «چی گفتی؟»

— «بریم بیرون صحبت کنیم»

— «چرا؟ من فقط همین اطاق را گرم کرده ام، همه جا سرد است» سپس افزود «الان برایتان قهوه درست می کنم، برای غذا چیزی در منزل نیست، خرید راهمیشه اومی کرد، من از خرید سر رشته ندارم»

پتر برای خرید بیرون رفت و من مشغول زدن خامه ای شدم که با خود آورده بودم. عمه قهوه درست می کرد و بلند بلند حرف می زد و حالا روزنهم است. دکتر می گوید او خوب می شود، اما دکتر احمق است آدم می بیند که اودیگر رمقی ندارد، تقصیر خودش است، بسکه عرق می خورد حالا دیگر همه اش تمام شده، او قهوه را توی صافی ریخت، من پرسیدم «درباره من حرفی نمی زد؟»

— چرا، درست همان شب اول که تبار به خانه آمد.

— پس چرا فوراً برایم نفوشتی؟

با تعجب شانه ها را بالا انداخت «چه فایده داشت؟»

— بلکه تسکین خاطر برایش بود.

بدون احساس جواب داد «اینطور فکر می کنی؟ او که مرا داشت،

حرفی را که می خواستم بگویم فرو خوردم و باز به نزد عمو گو تفرید برگشتم، او همانطور افتاده بود، صورتش را نوازش کردم و کمی از خامه را میان لبانش که چون چوب ترك خورده خشکی بود گذاشتم، او خامه را به اندازه شراب دوست داشت اما حالا دیگر قادر به فرو بردن آن نبود و خامه از روی لبانش بر چانه پرمویش ریخت. عمه امیلی در حالیکه با قهوه جوش به اطاق می آمد فریاد زد «چکار می کنی حیف آن خامه، می بینی که نمی تواند قورت بدهد» ولی من به حرفش توجهی نداشتم چانه پیرمرد را پاک کردم و باز مقداری خامه به دهانش گذاشتم، این بار او اندکی از آنرا فرو برد و من حرکت گلویش را دیدم.

بالاخره پتر با نان و کره و... آمد. عمه امیلی با حرص و ولع به خوردن پرداخت و بادهان پر گفت «دوروز است چیزی نخورده ام، چونکه او همیشه برای هشت روز خرید می کرد و حالا ده روز از آنوقت گذشته» پتر پرسید «او چطور مریض شد؟» عمه امیلی شانه ها را بالا انداخت و گفت «حقش نبود مریض شود، بسکه کله شقی کرد، اول کمی زکام بود، گفتم توی این هوا خانه بمان، اما گفتش، باید خرید بکنم، بعد تبدار به خانه آمد، پتر نتوانست خودداری کند و با عصبانیت گفت «احمق نمی توانستی جلوی او را بگیری لااقل یکدفعه خودت خرید کنی؟»

عمه نگاه رنجیده ای به او کرد و گفت «من؟ چطوری؟ او چهل سال خرید کرده بود، پتر آهی کشید، عمه گفت «بهر حال شکر خدا که شما اینجا بید و تا روز دفن اینجا می مانید» پتر با عصبانیت گفت «دیگه بس کن، حتماً می خواهی اینطور وانمود کنی که منتظر مردنش هستی و تا وقتی چالش نکنی راحت نمی شوی؟» عمه نگاه غریبی به او کرد و در حالیکه از اطاق بیرون می رفت گفت «هر طور می خواهید فکر کنید» او وقتی به اطاق بازگشت که آفتاب غروب کرده بود، از ما پرسید «هنوز نفس می کشد؟» کسی به او جواب نداد.

نیمی از شب گذشته بود، پتر گفت «من بیدار می مانم شما بخوابید» ولی همگی همانطور نشسته بودیم ساعتها گذشت، سرانجام عمه و پتر به خواب رفتند و من هنوز بیدار بودم و کنار تخت عمو گو تفرید نشستم، آرام در گوش زمره کردم «عمو گو تفرید» او چشمانش را گشود و بمن نگاه کرد، نگاهش بطوری روشن و شفاف بود که جا خوردم، او سعی می کرد تبسم کند و در تبسمش اندوه دیرین و تسلیم کنونیش نمایان بود، به زحمت با چشم اطراف را برانداز

کرد و گفت «امیلی»

— او انجاست، خوابیده.

— بگذار بخوابد، اورا ترك نکنید. سپس آرام و ملایم افزود «او هنوز بچه است»

دیگر باز بیهوش شد، پتر که بیدار شده بود پرسید، «با کی حرف می زنی؟»
— هیس ساکت باش. بخواب

او باز بخواب رفت و من با عمو گو تفرید دوباره تنها ماندم، حس کردم که او در حال نزع است. گرچه ترس گلویم را می فشرد لیکن بهیچ روی مایل نبودم او را بیدار کنم، جنگ بامرگ اصلا پیروزیی در پی نداشت بلکه به تأخیر انداختن دم واپسین بود.

ساعتها سپری می شد. هنگام دمیدن سپیده عمه امیلی بیدار شد با صدای بلند پرسید «هنوز زنده است؟» به روی او خم شد، لحاف را بلند کرد و دست به پاهایش مالید و گفت بزودی، بزودی، سپس لحاف را دوباره انداخت و از اتاق بیرون رفت، ناگهان عمو گو تفرید چشمانش را گشود و با صدای روشن گفت «با امیلی مهربان باشید» این آخرین حرف او بود. چند لحظه بعد، پیش از آنکه بتوانم امیلی را صدا کنم، او مرده بود آثار رنج و غم در چهره اش باقی بود، من پتر و امیلی را صدا زدم عمه امیلی در حالی که در چشمانش نفرتی و وحشی دیده می شد فریاد زد «مرد».

بعد شروع به گریه کرد، گریه ای که تمامی نداشت و خودش را گاه به گاه به من و گاه به پتر می آویخت و فریاد می زد بالاخره مرا تنها گذاشت آخر موفق شد بدون اینکه فکر کند من می پوسم، مرا تنها گذاشت. پتر او را به آشپزخانه برد و رها کرد تا گریه کند و خودش دنبال پزشك رفت، من با مرده تنها ماندم. نزدیک ظهر همه کارها تمام شده بود، عمو گو تفرید در مرده شویخانه بود، عمه امیلی در آشپزخانه نشسته و به مقابله خیره شده بود، ماجرات نمی کردیم. تنهایش بگذاریم.

هنگام تدفین بارانی سیل آسا می بارید لیکن بدی هوا نتوانسته بود مانع آمدن نیمی از مردم شهر شود، خیلی ها گریه می کردند، حتی مردها، فکر می کنم آنها برای مردن پیرمرد نمی گریستند، بلکه برای سرنوشتش که به سرنوشت خودشان شبیه بود گریه می کردند، آنها خودشانرا فریب خورده زندگی می شمردند، و به هنگام خاک سپردن پیرمرد و سرنوشتش در حالیکه

خاك مرطوب را بر وی می فشاندند، هر کس خود را در گوری می پنداشت و گمان می برد که از زندگی چیزی در نیافته و زندگی بدو مدیون است .

عمه امیلی باوقاری تمام و طور سیاهی که بر رخساره افکنده بود بی احساس و مات زده ایستاده بود و نمی گریست . هنگامی که دوباره به خانه باز گشتیم عمه امیلی کلاهش را باخشم به زمین انداخت و با چشمانی که شراره خشم از آن می بارید فریاد زد «خوب حالا من به همه اطاقها کاغذ آبی می چسبانم، همه جا را آبی می کنم، مبلمان را می دهم زو کش آبی بکشند» و باز هر خندی افزود «او نمی تواند رنگ آبی را تحمل کند» آنگاه راهنمای حرکت قطارها را از گنجی بیرون آورد ، آمرانه گفت «به من بگوئید ، چطور باید از این راهنما استفاده کنم ؟ خیال دارم به مسافرت بروم»

پطر متعجبانه به توضیح پرداخت . عمه ناگهان فریاد زد «اما او که با من نمی آید» و بعد زار زار گریه را سرداد بطوری که ما خود را گم کرده بودیم ، این گریه ساعتها ادامه داشت گویی يك فاجعه طبیعی اسرار آمیزی بود .

پس از آنکه او کاملاً آرام گرفت و حتی نقاشان رانیز به خانه آورد ، ماه به خانه مان برگشتیم . چند روز بعد ، من پسری به دنیا آوردم و نامش را کوتفرید گذاشتیم ؛ پس از چند هفته برای عمه امیلی نامه نوشتیم ، که آیا مایلست چند روزی نزد ما بیاید؟ ولی او نیامد و از مضمون نامه اش هم نمی شد پی به احوالش برد . شش ماه پس از مرگ عمو کوتفرید ما باز به نزد عمه امیلی رفتیم ، سخت ضعیف و لاغر شده بود در آن هنگام روی مبل آبی رنگی در کنار پنجره ، خود را در پتویی پیچیده بود و در حالی که هوا بسیار گرم بود ، تمام اطاق مانند ماهی سرایی آبی رنگ بود . پطر گفت «حالا آنطور که دلت می خواهد زندگی می کنی ، از زندگیت راضی هستی ؟»

خسته و ناتوان جواب داد «توجه می فهمی ؟»

— «اما تو هر کار دلت بخواهد می کنی .»

او جوابی نداد ، من به پطر اشاره ای کردم تا ساکت شود و سپس گفتم «رنگ آبی چقدر زیباست»

«قشنگ ، تومی کی قشنگه ؟» صدایش رفته رفته بلند و پرطنین می شد سپس افزود ؛ «این آبی قشنگ را خوب نگاه کنید ، دیدید ؟»

رنگهای آبی در برابر آفتاب رنگ باخته بود . عمه امیلی فریاد زد : «می فهمید ؛ او هیچوقت چشم دیدن رنگ آبی را نداشت» سپس نگاه افسرده ای

به ما انداخت و فریاد زد : « شما فکر می کنید من دیوانه ام ، من درست مثل شما عاقلم ، اما شما نمی فهمید » آنگاه او از زیر صندلی راحتی اش شیشه شراب قرمزی را بیرون آورد و در زیر نور پنجره نگاه داشت و گفت : « خالیست . این آخرین شیشه ایست که داشتم ، همه را خوردم »

— « تو ؟ اما تو که هیچوقت مشروب نمی خوردی ؟ »

— درسته . شاید حالا صلح شده ، او همیشه می خواست منم با او

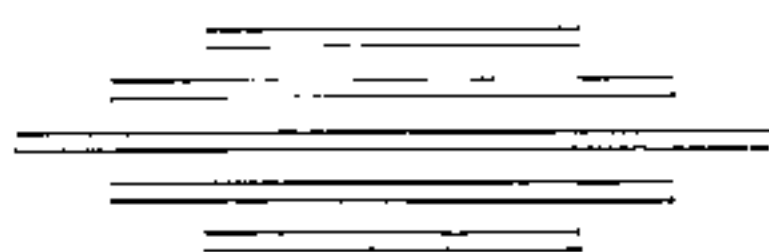
مشروب بخورم .

عمه خود را محکمتر در پتو پیچید و مافکر کردیم که او در رؤیاهای خودش فرو رفت . در رؤیاهایی که ما راهر گز در آن راهی نبود و ما برای رسیدن به آنها بسیار جوان بودیم .

چند هفته بعد او مرده بود . او يك ساعت هم بیمار نشد ، يك شب مثل شبهای دیگر خوابید و روز بعد کلفت خانه او را مرده یافت .

پزشك قانونی در پروانه دفن سبب مرگ را ضعف و پیری نوشته بود . اما من دانستم که او چرا مرد : این مرگ آخرین تجلی يك عشق بود .

ترجمه : بهروز مشیری



مامور چسبانندن اعلامیه

میکل دل کاستیلو در این کتاب از انسانهایی سخن می گوید که هر يك، در جستجوی دنیائی بهتر، «دنیائی که در آن گرسنگی و فقر وجود ندارد» دست به پیکار می زنند. در قسمت اول کتاب، با دنیائی مملو از فقر و گرسنگی روبرو می شویم: دنیائی که مردم آن نفس حادّه برایشان مطرح نیست، چه هیچ چیز برای آنها ارزشی ندارد. سراسر قسمت اول کتاب توصیف آدمهایی است که گرسنگی شان ابدی است و امیدی هم، حتی به «خانه ای که آشپزخانه ای با شیرهای پر آب داشته باشد» ندارند. در این میان شاید تنها اونلی^۲ – برادرپسرکی کوچک که در تب نوازندگی ترومپت می سوزد، می خواهد از دنیای خود بگریزد. او دزد نشده چون از دارالتأدیب بارسلونا می ترسیده است. اونلی به رامیرز^۳ که کمونیستی است دو آتشه رو می آورد اما در يك جلسه سخنرانی، از دور، فریفته گفتار سانتیاگو، اشراف زاده انقلابی می شود. رامیرز به دلیل اینکه سانتیاگو اشراف زاده است و يك اشراف زاده نمی تواند انقلابی باشد، به مخالفت با او برمی خیزد. سانتیاگو از شخصیت های جالب این کتاب است.

در نظر او که يك سوسیالیست ایده آلیست است، انقلاب تنها برای سیری نیست بلکه باید هدفی بزرگتر و والاتر داشته باشد. خود دوسوم غذایش را به گرسنگان می بخشد و از حرفهای انلی اشک بدیده اش می آید. شخصیت دیگر داستان جوانی است بنام کارلوس^۴ که خیلی راحت خود را با حزب وفق داده است و حتی يك پایش را هم در این راه از

1— Mickel Del Castillo

2— Only

3— Ramirez

4— Carlus

دست می دهد . او همیشه در جلو صف جنگیده ، و معتقد است که «روشنفکران هیچگاه نمی توانند انقلابی بشوند» و انسان باید انقلابی زاده شود و گرنه کسی انقلابی نمی شود .»

در قسمت دوم کتاب جریان انقلاب مردم اسپانیا را می خوانیم . سانتیاگو در اثر اختلاف حزب از آن کناره می گیرد . بنظر او تئوری این انقلاب درست نیست . استعفای او در روزنامه ها سر و صدا راه می اندازد تا جایی که به عنوان فاشیست دستگیر می شود . انلی که تحت تاثیر آرمانهای سانتیاگو به حزب پیوسته و کارش چسباندن اعلامیه و شمار بر روی دیوارهاست ، از استعفای سانتیاگو سخت خشمگین می شود اما در همین زمان خود نیز گرفتار می شود پس از آنکه به اجبار لباس جلادان را به تن انلی می کنند ، واقعیت را درک می کند ، می فهمد که سانتیاگو تا چه اندازه شالوده انقلاب را شناخته بود . ولی دیگر «کار از کار گذشته است» . سانتیاگو مقابل اوست و او مجبور است در لباس يك جلاد او را هلاك كند و این کار را می کند . کارلوس بصف جلو جبهه می رود و کشته می شود . رامیرز همچنان می جنگد . انقلاب با همه خونریزیهایش پایان می رسد . رامیرز وارد دستگاه ژنرال فرانکو می شود و انلی به همان محله فقیرنشین باز می گردد .

در قسمتی که می خوانیم ، سانتیاگو در مانده و ناامید می خواهد از حزب کناره گیری کند و مانند زمانی که نخستین بار نزد پدر رفته بود تا با او بگوید سوسیالیست شده ، بکنان پدر باز می گردد . مارکی دولین که مردی است مذهبی و در تمام عمر سعی کرده بر آنچه کتاب مقدس گفته عمل کند ، اینك در وضع خاصی بسر می برد . او می فهمد که «مدت شصت سال کتاب مقدس را بد تعبیر کرده است» . برای او دیگر امیدی باقی نمانده ، جز اینکه با انتظار مرگ باشد ، مرگی که «شاید نیاید» .

مارکی دولین روی صندلی راحت و سبك لوئی سیزدهم ، کنار بخاری که علیرغم گرمای شدید بیرون ، چندکنده درخت در آن می سوخت ، نشسته بود . او هیچگونه حرکت و یا حتی اشاره ای نمی کرد ، فقط بادیدگان پاك و عمیقش به

پسرش خیره شده بود. «سانتیاگو» بادل سوزی پیشانی پدرش را بوسید و آرامی مقابل او نشست. متحیر از آتشی که پدرش در وسط تابستان برافروخته بود با خود فکر کرد: آیا او بیمار است؟ و بادقت به او نگاه کرد. مارکی دولیز بندرت تغییر می کرد. حلقه‌ای سیاه اطراف چشمانش و دو خط کنار دهانش بر رنج‌هایی که او تحمل کرده بود گواهی می داد. پرده‌های کتابخانه تانیمه افتاده بود. سانتیاگو با خود فکر کرد چقدر پدرش در نور شعله‌های آتش زیبا بنظر می رسد. او به عکس زنی که روی میز کنار او قرار داشت خیره شده بود. نسخه‌ای از کتاب مقدس را در دست داشت. سانتیاگو چشم‌هایش را بست و تمام غروب‌هایی را که در این اطاق با پدر و مادرش گذرانده بود، بیاد آورد. سپس از فکر کردن باز ایستاد. در سینه و گلویش فشاری احساس کرد.

آیا این سکوت بود که او را وامی داشت حس کند سخت مریض است؟ یا گرمای شدید؟ مارکی دولیز به شعله‌هایی که از بخاری بر می خواست خیره شده بود. ناگهان نجواکنان گفت: «گمان می کنم روشن کردن آتش در تابستان تاحدی غیر طبیعی است. کمی دیوانگی در حقیقت...»

سانتیاگو بسختی صدای نامفهوم او را تشخیص می داد. به نظر می رسید صدایش از فاصله دوری بگوش می رسد. آرام حرف می زد، گوئی هر کلمه‌ای که ادای می کند، بسختی از دهانش بیرون کشیده می شود، طوری صحبت می کرد که گوئی مخاطبش شخص خاصی نیست. با همان لحن ادامه داد: «هیچ چیز مانند سنین پیری بدیوانگی نزدیک نیست.» مدتی سکوت کرد و بعد گفت: «سنین پیری زمان آرزوهای محال و تأسف‌های بی فایده است. بهمین دلیل است که حکمای مشرق زمین تمام آرزوها را در خودشان می کشتند. برای این کار، آنها فکر همیشگی انسان را درباره رسیدن به کهولت و مرگ از بین می بردند. ما اسپانیائی‌ها خیلی زیاده طلبیم. بهمین دلیل ما در اسپانیا همیشه مرگ را روبروی خود می بینیم.»

«سانتیاگو» نمی فهمید پدرش در چه افکاری فرو رفته است. به نظر می رسید همیشه فکر آزار دهنده‌ای ذهن او را بخود مشغول می کند. ادامه داد:

«من دیگر آرزوئی ندارم، بنابراین مدت زیادی زنده نمی مانم و بهمین دلیل از مرگ نمی ترسم. شما نخواهید مرد.»

«مارکی دولیز» نگاه تنیدی به پسرش کرد، گوئی بار اول است او را می بیند. «سانتیاگو» از شرم سرخ شد و سرش را پایین انداخت. پدرش وقتی حس کرد او

متوجه منظورش نمی شود واضح تر حرف زد :

«من نخواهم مرد ، برای اینکه قبلا مرده ام . مرگ جسم اهمیت ندارد ، این روح است ، روح به تنهایی ، که در برابر مرگ ایستادگی می کند.»

پیرمرد باردیگر به شعله های آتش خیره شد :

«عظیم ترین آرزوی من چیزی نیست جز يك هوس بیچگانه . من می خواستم زندگی ابدی را بدست بیاورم ، اما کسی نمی تواند بهشت را تصاحب کند ، باید به آن نائل شد.»

باردیگر مدتی سکوت کرد :

«من کتاب مقدس را بد تعبیر کردم ، اما چه کسی آنرا درست درك کرده؟»
پیرمرد کتابی را که درست دست داشت باز کرد و با صدائی مرتعش از احساسی رقت انگیز خواند :

« انسان قادر نیست دوبرادر را مرید باشد : چرا که می بایست نسبت بیکی ابراز تنفر کند و بدیگری عشق بورزد ، یا اینکه حرمت یکی را پاس دارد و دیگری را حقیر شمارد . نمی توان هم پروردگار و هم جیفه دنیا را بندگی کرد . . .»

لحظه ای سکوت کرد . سائتیا گو تازه متوجه شد که چه چیز پدرش را بفکر فرو برده است .

— من فکر می کردم می توانم بهر دو خدمت کنم . من به کلیسا ، به سوفسطائیه ها و به دوستان مال دنیا اعتماد کردم . چه کسی می تواند به من بگوید نص صریح کتاب مقدس احتیاج به تفسیر دارد کتاب مقدس به زنده بودن احتیاج دارد نه به تفسیر کردن . . .»

«مارکی دولیز» خسته و درمانده به نظر می رسید . از پیشانی پر چین و گونه هایش قطرات عرق می چکید . موی سفیدش خیس شده بود ، گوئی مدتی طولانی زیر باران راه رفته است . چند صفحه را ورق زد و با صدای بلند گفت :
— هنوز اخطارها زیاد وقاطع هستند : «رحمت خدا بر شما بی نوايان ... لعنت خدا بر شما ثروتمندان ... رحمت بر شما که گرسنگانید ... لعنت بر شما که سیر هستید ...»

پیرمرد اشك می ریخت ، سرش را بعقب برگرداند ، سیمايش از عذاب و رنج خبر می داد .

— شصت سال انجیل را بدون هیچ هدفی خوانده ام . من هیچ چیز

فهمیده‌ام . باید انقلابی بشود تا مرا و ادا را به عملی کند که با انجیلی که در زندگیم ساخته‌ام مطابقت کند .

عملی که هرگز، حتی اگر امکان داشت ، جرأت دست زدن به آن را نداشتم . هیچکس اکنون حتی انتظار چنین اعمالی را ندارد . کلیسا پیروز شده است . حکمای الهی آن ، مفسرین آن ، کلمات الهی را از کتاب مقدس بیرون ریخته‌اند و آنرا از حقیقت خالی کرده اند و هیچ چیز جز پوست باقی نگذاشته‌اند ، پوستی خشک مانند پوست بدن یک پیرمرد .

«سانتیاگو» جرأت نداشت به پدرش نگاه کند . او نمی‌توانست آن صورت رنگ پریده را ، که پوشیده از عرق ، و سرشار از رنج و ناامیدی بود ، تحمل کند . «مارکی دولیز» دست راستش را بسوی سینه‌اش برد و بعد با حالتی حاکی از بی‌شهامتی دستش را پائین انداخت .

فکرمی کردم به مسیح عشق می‌ورزم و به او خیلی نزدیک هستم . اما تو هم محض بودی ، ناگهان لحنش را تغییر داد و گفت :

— آن کشیش خوب ، لباس پرشکوه خود را پوشیده و به انتظار من نشسته است . او فکرمی کند من به خاطر حقیر شمردن و رد کردن کتاب مقدس در عذاب هستم . اما حقیقت عکس آن است ! من چند نمازخانه ساخته‌ام و به کلیسا بخشیده‌ام و یک داروخانه عمومی . فکرمی کردم با انجام چنین کارهایی استحقاق رفتن به بهشت را دارم . من به ارزانی‌رهای یافته بودم و در خاطر مردم می‌ماندم .

پیرمرد با صدائی عمیق فریاد زد :

— این دارائی من نیست که از دست داده‌ام ، خداست ! می‌فهمی پسر ، آنها خدای مرا از من گرفتند و هیچ چیز بر جا نگذاشتند ، حتی امید . می‌توانی بفهمی پسر ، که من بدون امید خواهم مرد ؟

«سانتیاگو» هم‌اشک در چشمانش جمع شد . لبها و دستهایش می‌لرزید او فهمیده بود .

— من کلمات و جملات حاضر و آماده و از پیش ساخته شده را تکرار می‌کردم . «ایمان به مسیح ...» که در مغز من معنائی نداشت و اثری روی من نمی‌گذاشت . من هزاران فکر عاقلانه برای خرج کردن اموالم داشتم ، اما چطور عقل و ایمان می‌توانند یک چیز باشند ؟

آنکس که گوش برای شنیدن دارد ، بگذار بشنود ، من هیچ چیز ندیدم و هیچ چیز نشنیدم در حالی که همه چیز به من نشان داده شده بود و همه چیز گفته

شده بود.»

«سانتیاگو، نتوانست از مزماهش خودداری کند که : «حق باشما بود.» پدرش قبل از جواب دادن مکثی کرد:

– ما نباید خودمان را گول بزنیم . باید انتخاب کرد. کسی نمی تواند به دوار باب خدمت کند . انتخاب من این بود که تمام قدرتم را در اختیار ابدیت بگذارم و تمام ایمانم را به رحمت خدا . بنابراین من مجبورم ایمان و سرنوشتم را تا به آخر دنبال کنم.

این چه ایمانی است که بر خجلت تکیه دارد و باعذرها و بهانه ها پرورش یافته ؟ ایمان من چیزی جز اطاعت نبود، بهمین سادگی که : تا ابد فرمانبردار باش . مؤمن و مطیع باش . برو و آنچه داری بفروش و به بینوایان ببخشی ، باشد که در بهشت گنجها بیابی ... »

پیرمرد با فریادی از ناامیدی ادامه داد :

– و من قلباً همه این ها را می دانستم . من شصت سال این کلمات را با قلبم شناختم . ورعیت های پیرو خدمتکارانم، چشمان مرا بروی ثروتم باز کرده اند، پسر ! شصت سال !

– اما چه کسی ایمانش را تا آخر حفظ کرده پدر ؟

– این نکات باریک حالا چه کاری انجام می دهند ؟ سرنوشتی که در راه خود نباشد برای من جالب نیست . این نوع زندگی يك مشك خالی از شراب است .

سانتیاگو چند لحظه خاموش نشست ، سپس با لحنی مغموم پرسید :

– اما چه کسی می تواند نجات یابد ؟

– این چه تأثیری بحال من دارد ؟ من باید مراقب رستگاری خودم باشم، من در راه نائل شدن به رستگاری شکست خورده ام . من در عداد کسانی که زندگی ابدی خواهند داشت نیستم ، همه این حرفها چه کاری انجام می دهند ؟

«مارکی دولیز، چشمهایش را بسته بود ، شبیه آدمی بود که در حال احتضار است.

سانتیاگو بی اراده گفت : «عشق در وجود خداست .»

– چه دلیلی از عشق خود می تواند به من نشان بدهد بزرگتر از مرگ و اینکه شصت سال با انتظار آن بوده که مرا بایک اشاره كوچك بسوی خودش ببرد ؟ اوشصت سال انتظار کشیده است پسر . شصت سال ناامیدانه مرا بسوی مسیح

خوانده و من عملی که بسوی او هدایت کند انجام نداده‌ام.»
 - شما خانواده‌تان را سیر کرده‌اید. زندگی همین را ایجاب می‌کند.»
 - ما نباید خودمان را فریب دهیم. من می‌توانستم در یک زمان هم وظیفه‌ام را انجام دهم و هم شما را سیر کنم. کسی نمی‌تواند خدا را فریب دهد. این کار ارزش امتحان کردن را هم ندارد. ما می‌توانیم تا اندازه‌ای به خودمان دروغ بگوئیم، اما دروغ گفتن به خدا دیگر چیست؟
 شما باو عشق می‌ورزیدید و در پی خدمت به او هستید. اما شما نفهمیده‌اید: خدا بخشنده است.»

سانتیاگو متوجه زشتی سخن خودش. اما نمی‌توانست بهیچ چیز دیگری برای گفتن فکر کند. بی‌صدا، متأثر و متنبه، شاهد جریحه‌دار شدن غم انگیز افکار تنها مرد واقعی بود که تا کنون در زندگی‌اش بدرستی و صداقت شناخته بود. «نه، نه، پسر من، من به او عشق نمی‌ورزیدم، من خود را و تقوای خاص خود را دوست داشتم و این بی‌علاقگی که به سادگی در من ایجاد شد باین جهت بود که من ثروتمند بودم، در آرامش بودم. مرد خوشبختی بودم، اما این آن آرامشی نبود که می‌بایست داشته باشم. آرامش در وجود او بود. من با خودخواهی گناه کردم. فقط بچه‌های کوچک هستند که بدرگاه خدا قدم خواهند گذارد.» دوباره سکوت برقرار شد. بعد از چند لحظه با صدائی نامفهوم گفت:
 - امکان دارد اتفاق بیفتد که عاشق معشوقش را درک نکند، اما یک عاشق صادق هرگز معشوقش را در نمی‌کند. عاشق بودن یعنی پذیرفتن آنچه معشوق دوست دارد.

اگر من عاشق خدا بودم، نمی‌توانستم او را در کنم.»
 - شما حالا آنچه را که متعلق بخودتان است از دست می‌دهید.»
 - خیلی دیر است پسر من، خدا مرا تنها گذاشته.»
 - خدا نمی‌تواند شما را تنها بگذارد.»
 - نه، حق با تست. این من هستم که دشمنان خدا را انتخاب کرده‌ام. من کاتبان و زهاد و ریاکاران را با هم مخلوط کرده‌ام. خدا هرگز مجبور نمی‌کند، بشر سر نوشت خود را خود انتخاب می‌کند،
 لحن صحبتش طوری بود مثل اینکه می‌گوید «افسوس» گفت:
 - تو افراد بهتری را انتخاب کرده‌ای.»
 - پدر! من حزب کمونیست را ترک کردم.»

– احزاب علاقه‌ای به خداوند ندارند ، چون او در این جهان حکمرانی نمی‌کند .

– آدم مسؤول حزب نیست ، بلکه مسؤول اعمال خویش است .
بعد از چند لحظه سانتیاگو گفت :

– من هم احساس می‌کنم از خدا خیلی دور هستم .
– این مشکل اصلی نیست . آنچه اهمیت دارد این است که تو توانائی ترك کردن همه چیز را به خاطر او داشته باشی .
– نه بخاطر او ،

– او را در بینوایانش پیدا کن .

– من از فقرا دور هستم .

– مثل کسی که از آدمهائی که عشق می‌ورزند دور است .
آنها مدتی درسکوئی که ممکن بود ابدی باشد نشسته . ناگهان سانتیاگو

پرسید :

– پدر ، فکرمی‌کنید خدا با ما است ؟

– با کی پسر م ؟

– « با اشخاصی که سعی می‌کنند دنیای بهتری بسازند . »

مارکی دولیز به تندی نگاهی به پسرش کرد و بالحنی اهانت آمیز گفت :
– چه دورویی و ریائی ! آیا سعی داری از مسیح يك فیلسوف مارکسیست ، يك اقتصاددان یا چیزهائی نظیر آن بسازی ؟ او به حزبی تعلق ندارد . او به فقرش افتخار می‌کند . و هنگامی که جنگ شروع شود این فقرا هستند که در هر دو اردو خواهند بود .

بعد از مکثی ادامه داد :

– عقاید و آرمانهای کسی نشان دهنده شخصیت او نیست بلکه اعمال او است که به وسیله آن شناخته می‌شود . يك عقیده هیچ چیز نیست . این اعمال ماست که ما را بطور کامل مستغرق در وجود پروردگار می‌کند .

– چه کسی می‌تواند مسؤولیت تمام اعمالش را قبول کند ؟ اعمال ما متناقض هستند پدر ، و یکدیگر را رد می‌کنند .

– تنها دو عمل وجود دارد : اعمالی که از عشق سرچشمه می‌گیرند و اعمالی که از تنفر مشتق می‌شوند . اعمالی که از عشق سرچشمه می‌گیرند ، حتی عشق دوانسان ، همیشه ملهم از خداست .

بهمین دلیل بود که مریم مجدلیه آنقدر به مسیح نزدیک شد. بشراحتیاج وحشتناکی به عشق دارد.

هر کجا اعمال از تنفر سرچشمه بگیرند خدا را انکار می کنند و همیشه نادرست هستند. تنفر مقدس وجود ندارد. تمام تنفرها از شیطان است. «
سانتیاگو گفت: «مسیح عملی از روی تنفر انجام داد. او آن زرگرها را از معبد بیرون کرد.»

— ممکن بود او دوباره هم آن کار را انجام دهد. آنها از ورود فقرائی که نزد او می آمدند جلو گیری کردند. آنها حتی کلمات الهی خودشان را هم فروختند.»
— کلیسا ...»

— هرگز از کلیسا صحبت نکن. کلیسای خداوند مرکب از کسانی است که کلمات او را بگوش گرفتند، در قلبهایشان نگاه داشتند و آنرا با اعمال دینی تبدیل کردند. و آن کلیسا هیچ چیز برای دیگران ندارد.»

سانتیاگو با حرکتی غیرارادی موهایش را صاف کرد و زمزمه کرد:

— پس ما چکار می توانیم بکنیم؟

— هیچ چیز، هیچ کاری وجود ندارد که ما بکنیم. بنگر و عبادت کن.»

— عبادت برای چی؟

— که سلطنت او برقرار باشد.»

سانتیاگو به تلخی لبخند زد و گفت:

— اما چیزی هم باسم تاریخ وجود دارد. و ما مجبوریم وضع خودمان

را با همبستگی به آن ادامه دهیم.»

— تاریخ؟ ما مجبور نیستیم جبر تاریخ را قبول کنیم. ما باید از تاریخ

خودمان پیروی کنیم. هر کدام از ما واقعاً تنها هستیم، و در تنهایی مطلق خود، باید رستگاری خودمان را جستجو کنیم.»

— اما پدر، طبقه کارگر و رنج و عذاب آنها هم وجود دارد، ما نباید

آنها را تنها بگذاریم.»

— نمی دانم پسر، من برای علاقمند شدن به سیاستها خیلی پیر هستم.

اما يك چیز برای من روشن است، به خاطر كمك به طبقه کارگر و مساعدت برای آزادی آنها، شما رنج و عذاب کسانی را که با شما هم عقیده نیستند

افزایش می دهید.»

- آدم باید مواظب همه جوانب باشد. پیرمرد با صدائی شکسته گفت:
«اگر من هنوز می توانستم، اگر خیلی دیر نشده بود، جانب خدا را
می گرفتم.»

- جانب خدا کدام است؟

- عشق، می دانی، تاریخ با اشك و خون نوشته شده. خدا با کسانی
است که اشکها را پاك می کنند و زخمها را التیام می بخشند.

- باین همه کسی نمی تواند در مقابل رنج و عذاب جهان ایستادگی کند و
بیند دستهای انسانی را قطع می کنند.

- پسر، اعمال سیاسی و نظامی نمی تواند مشکل رنج و عذاب را حل
کند، اگر تو مجبور شوی برای پیروزی انقلاب آدم بکشی، بهر صورت
جنايتكار خواهی بود.

- آینده ...

- آینده پسر؟ ما نباید روی آن حساب کنیم، مرگ در خواب سراغ
مما می آید و بادستهای پاك به حضور خدا رفتن بهتر است تا اینکه آنها بخون
برادران ما آلوده باشند.

حتی اگر آن خون بخاطر شریفترین هدفها ریخته شود.

- چطور انسان می تواند اجازه بدهد بی گناهان قتل عام شوند قبل از
اینکه چشمانشان بادیدن انگشتی که برای نجات آنها آمده، حرکتی کند؟

- این است «ایمان به مسیح» آدم یا باید همه چیز را قبول کند یا هیچ
چیز را.

ساکت شدند. ناگهان ساعتیاگو نومیدانه فریاد زد:

- من با آن خدا هیچ کاری ندارم، من نمی توانم فقر و گرسنگی را
قبول کنم.

- انقلاب تو در مقابل زندگی چه کاری می تواند انجام بدهد؟

- من سعی می کنم به بهترین نحو به بدبختها کمک کنم، من با تمام
قدرتم برای يك زندگی بهتر و درست تر مبارزه می کنم.

مارکی دولیز با هستگی جواب داد:

- ما فقط يك طرف چهره رنج را می بینیم، و این قضاوت ما را منحرف
می کند.

در روی زمین هیچ چیز جز رنج وجود ندارد، پسر، هیچ چیز جز

رنج . و آن گرسنگی شاید بزرگترین رنج نباشد . بشر از عشق ، وحشت ، درد و ناامیدی رنج می کشد . بیماری و مرگ همیشه انتظار او را می کشد . چطور می توانیم رنجها را اندازه بگیریم ؟ کدامیک رنج بزرگتری است ، رنج طفلی که از گرسنگی می میرد یا آن کودک فلج ، که خودش سر نوشت خود را انتخاب کرده است ؟ چه رنجی می تواند بارنج دختری مقایسه شود که عاشقش او را ترك کرده و روی نیمکت يك پارك عمومی نشسته و اشك می ریزد ؟ اگر موضوع رنج را قبول می کنی ، باید آنرا بطور کامل قبول کنی .

— پس امید وجود ندارد ؟

مارکی دولیز با تأثر به پسرش نگاه کرد :

— امید دیگری جز امید به مذهب وجود ندارد .

دوباره مدتی ساکت شدند .

— من نمی توانم پدر ، واقعاً نمی توانم ! من از خدائی که اجازه می دهد

رنجهای بشری وجود داشته باشد متنفرم !

— چه کسی کار بیشتری برای بشریت انجام داد ، مارکس یا فرانسوا

داسیس مقدس ؟

قانون پروردگار عشقی است که هرگز قربانی ندارد .

— اما آیا این عشق دنیا را تغییر می دهد ؟ آیا برای بی عدالتی دوره ای

گذاشته ؟

— نمی دانم پسر ، من هم باندازه تو تنها و ناامیدم . انسان بایست باو

معتقد باشد ، باو عشق بورزد و باو تکیه کند . انسان باید بدون امید کارش را

انجام دهد .

سانتیاگو با آرامی بلند شد ، بطرف یکی از پنجره های کتابخانه رفت : پرده ای

را کنار کشید و بی حرکت ایستاد . روشنائی خاکی رنگی بداخل اطاق تابید .

مارکی دولیز ، با چهره شکسته و حالتی دردناک روی پایش ایستاد . آهسته گفت :

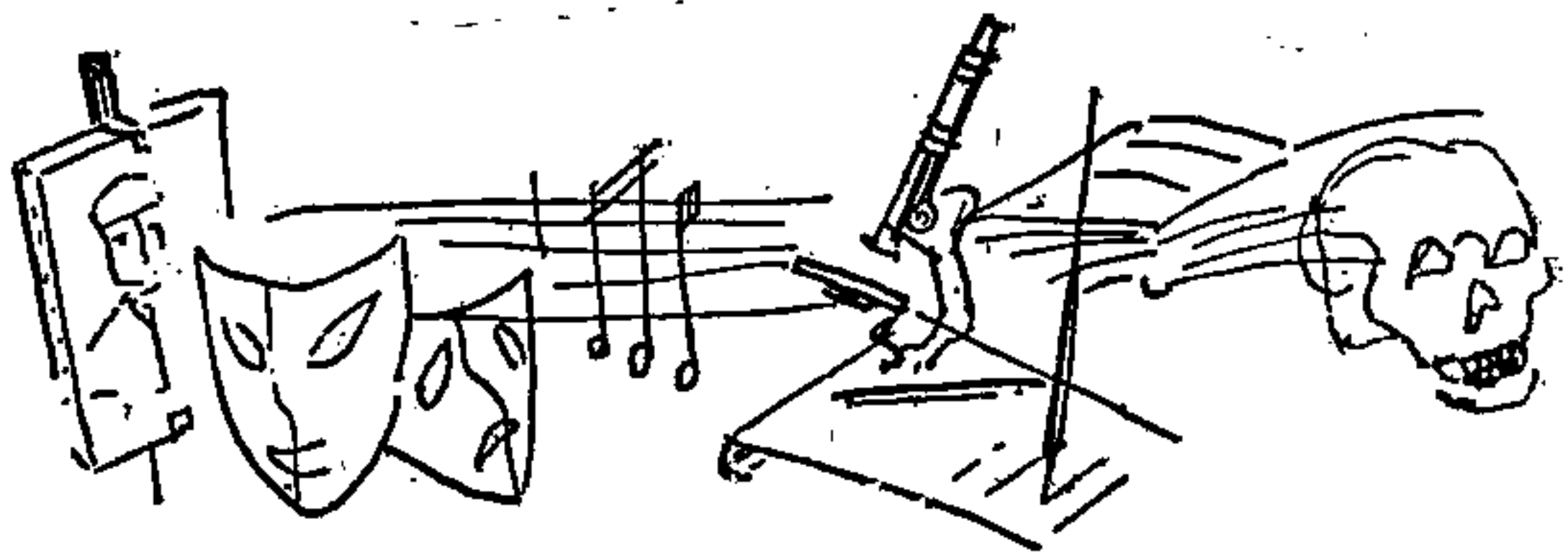
— ما چاره ای نداریم جز اینکه منتظر مرگ باشیم ، که شاید نیاید . و بعد

اطاق را ترك کرد .

سانتیاگو جوابی نداد . او جداً تحلیل رفته بود : دشت در مقابل او

دست کشیده بود .

کارگران اتحادیه مشغول کار بودند .



در جهان هنر و ادبیات

درگذشت جلال آل احمد

خبر درگذشت جلال آل احمد، نویسنده معروف معاصر، که روز بیستم شهریور به سکتۀ دماغی در هاسالم، کیلان فوت کرد موجب کمال تأسف شد.

جلال آل احمد نویسنده‌گی را در سخن، آغاز کرد، و نخستین نوشته او «زیارت» در شماره ششم دوره دوم این مجله منتشر شد. پس از آن آثار دیگری از آن نویسنده جوان در سخن انتشار یافت و به تشویق نویسندگان این مجله بود که راه خود را در نویسنده‌گی بازشناخت و ادامه داد. در نخستین کنفرانس نویسندگان ایران (سال ۱۳۲۵) جلال آل احمد به عنوان يك نویسنده با استعداد و هنرمند معاصر از طرف مدیر سخن به جامعه معرفی شد. نخستین مجموعه داستانهای کوتاه او که با عنوان «دید و باز دید» انتشار یافت شامل قطعاتی بود که در این مجله چاپ شده بود. سپس مجموعه داستانهای دیگری از این نویسنده با عنوان «زن زیادی» یا «مقدمۀ دکتر پرویز خانلری» به طبع رسید.

دوره چهارم سخن جلال آل احمد همکاری خود را با این مجله قطع کرد، اما فعالیت نویسندگی او ادامه داشت. از آن پس چندین کتاب از قبیل «مدیر مدرسه و خسی درمیقات و نفرین زمین» از او منتشر شد و بتدریج مقام نویسندگی و شیوۀ نگارش او بیش از پیش نزد خوانندگان رواج و شهرت یافت.

جلال آل احمد چند مطالعه تحقیقی در فرهنگ عامه نیز داشت که از آن جمله رسالۀ «اورازان» است. درگذشت نا بهنگام این نویسنده برای همکاران و خوانندگان آثار او تأسف و اندوه بسیار ایجاد کرد.

درگذشت لطفعلی صورتگر

فوت لطفعلی صورتگر، شاعر و نویسنده و محقق و استاد دانشگاه تهران یکی از ضایعات بزرگ ادبیات معاصر فارسی شمرده می شود.

دکتر صورتگر در يك خاندان هنرمند شیرازی به وجود آمده بود و در ادبیات اخیر ایران مقام ارجمندی داشت.

از جنبه شاعری می‌توان او را در آغاز کار وابسته به جریان تجلید ادبی دانست که با مجمع ادبی دانشکده آغاز شده بود و **ملك الشعرای بهار** رهبر و پیشوای آن بود.

مقارن انتشار مجله نو بهار در تهران لطفعلی صورتگر نیز در شیراز مجله سپیده دم را منتشر کرد و آن مجله که دیری نپائید شامل مقالاتی درباره ادبیات مغرب زمین بود که در تحول و تجدد ادبیات معاصر فارسی تأثیر قابل توجهی داشت. در این ضمن با مجله نو بهار نیز همکاری می‌کرد و قصیده‌ای از او که به اقتضای **دماوندیه** بهار سروده شده بود در نو بهار منتشر شد.

سپس صورتگر برای ادامه تحصیل به لندن رفت و پس از آنکه به درجات دانشگاهی نائل شد به تهران برگشت و در دانشگاه تهران که تازه تأسیس شده بود مقام دانشیاری و سپس استادی یافت. رشته اصلی او تدریس زبان و ادبیات انگلیسی بود، اما در همان ضمن درس **سخن سنجی** را نیز بر عهده گرفت و نخستین کتاب را در این زمینه تألیف و منتشر کرد.

از آن پس، تا آخرین روزهای عمر خود، از تدریس و تألیف و مطالعه و تحقیق هرگز فارغ نبود و چندی ریاست دانشگاه پهلوی شیراز را بر عهده گرفت، و مدتی به سخنرانیهای دلنشین درباره ادبیات فارسی در رادیو اشتغال داشت. مجموعه شعر او که با عنوان «برگهای پراکنده» چاپ شده نمونه‌های درخشانی از شعر معاصر فارسی را دربردارد و نشانه سهمی است که او در تحول ادبیات معاصر ایران داشته است. در قصیده سرایی به

شیوه خراسانی استادی زبردست بود، و بعضی شعرهای او در عین اتسجام و استحکام بیان لطافت و شیرینی سخنوران فارسی را نیز دربردارد و نمونه آن شعر **شیراز** اوست که نخستین بار در مجله سخن منتشر شد.

نثر صورتگر متین و درست و روان و شیرین بود و نمونه ترقی و تکاملی است که در دوران اخیر در نثر فارسی حاصل شده است.

ادبیات معاصر ایران با درگذشت لطفعلی صورتگر، یکی از نمایندگان برجسته و درجه اول خود را ازدست داده است و این برای همه دل‌بستگان به زبان و ادبیات فارسی ضایعه بزرگی شمرده می‌شود.

صفا و سادگی و صمیمیت نیز از صفات برجسته آن مرد ادیب و سخنور بود و همه آشنایان و دوستان و شاگردانش به این سجایای اخلاقی او معترف هستند.

تأثیر

طلیعه کار تئاتری امسال، بنا بر فهرست آثاری که اداره تئاتر تا خردادماه آینده برای اجرا منتشر کرده است نسبت به سال‌های گذشته بسیار چشم‌گیر و امیددهنده است. در سال گذشته که از سال‌های درخشان و پر بار تئاتر ایران بود، تئاتر در چهره‌های گوناگونش عرضه شد، از یکسو نمایش‌های مردم‌پسند شهر قصه و حسن کچل و از جانبی چشم‌براه‌گودو، یرما و پژوهشی ژرف... بر صحنه آمد و انگیزه بحث و فحص فراوان گردید.

در موسم جدید تئاتری سالنی هم بنام تالار موزه به تماشاخانه‌های تهران افزوده شد که منحصرأ برای اجرای آثار

غربی مورد استفاده گروه‌های هنری قرار خواهد گرفت، اکنون مهین اسکویی نخستین نمایشنامه را در این تالار کارگردانی کرده و بر صحنه می‌آورده است، این پيس که صاعقه نام دارد اثر آستروفسکی است که رضا آذرخشی آن را ترجمه کرده و توسط هنرمندان گروه زمان بازی شده است.

الکساندر نیکلایویچ آستروفسکی در ۱۲ آوریل ۱۸۲۳ در مسکو متولد شد و این زمانی بود که عقاید خرافی دینی و جهل در مردم روسیه نفوذ بسیار داشت، آستروفسکی معتقدات و افکار مردم زمان خود را چنین توصیف می‌کند:

«من در محلی زندگی می‌کنم که روزهای آن گاه سعد است و گاه نحس. و مردم آن معتقدند که کره زمین روی نه ماهی قرار گرفته است. طبق آخرین خبر، خرابی اوضاع زندگی به علت آنست که یکی از ماهیها اندک جنبشی کرده است... مردم ما از چشم بد مریض می‌شوند و با نذر و نیاز شفا می‌یابند...»

آستروفسکی تحصیلات خود را در رشته حقوق پایان رسانید و سپس در یکی از دادگاهها مشغول بکار شد، اما بیشتر هم خود را صرف ایجاد تئاتری ملی برای روسیه کرد.

«مادارای مکتب نقاشی روسی و مکتب موسیقی روسی هستیم، بنا بر این دلیلی ندارد که فاقد مکتب هنر دراماتیک باشیم، باید آن را بوجود آورد»

آستروفسکی بهنگامی آغاز نوشتن کرد که درام‌های ارتجاعی و کم‌دی‌های سرگرم‌کننده مورد توجه بسیار مردم بود و آثار گنگول و گریبایدف در آن میان سهم ناچیزی داشتند. اولین نمایشنامه آستروفسکی ورشکسته نام داشت که پس

از سانسور باسم ما خودی هستیم با هم حساب می‌کنیم انتشار یافت و سپس نداری عیب نیست و پا از گلیم خود بیرون مگذار را نوشت که موضوع هر سه نمایشنامه در زمینه زندگی تاجران روسی دور می‌زند. او در مدت عمر ۶۳ ساله خود ۵۳ نمایشنامه نوشت که صاعقه در میان آنها درخشان‌گی خاصی دارد، اما گروهی آن را يك اثر عشقی و خانوادگی خوانده‌اند، ولیکن از زمانی که مقاله فیلسوف و منتقد قرن نوزده روس دایرالیوف با عنوان «پرتو نور در سرزمین ظلمت» درباره این اثر انتشار یافت و تحلیل دقیقی که او از شخصیت‌های نمایشنامه کرد و فکر انسانی‌ای که در آن است باز نمود، این اثر هم طراز شاهکارهای ادب جهان قرار گرفت

انتخاب چنین پيسي با توجه به مسائل و مشکلات کم و بیش مشابه اکثر خانواده‌های ما با آن مثل اعمال فشار و زور از طرف والدین نسبت به افراد خانواده که از بقایای سیستم پدر و مادر سالاری است بسیار درخور است، بخصوص که قهرمانان آن برای کسب آزادی تلاش می‌کنند.

مهین اسکویی در نقش کاتیا واقعاً موفق است، او در لحظاتی خاص بر راحتی تماشاگر را از فضای سر بسته سالن تئاتر همراه خود به دنیای درون پر از آشوب و تردید زنی جوان، زیبا، اما مؤمن و مقید می‌کشاند (زنی که همسر مردی است ساده لوح، پست و بی اراده اما نه بدجنس) و بالاخره به اندرون زنی که عاشق می‌شود اما شك و دودلی مثل سرطانی به تمام کالبدش پنجه می‌افکند.

همکاران دیگر او ولی شیراندانی در نقش تیخون، عصمت صفوی در رل کابانوا و افروز شیراندانی در نقش

واروارا مادر و خواهر تیخون - در اجرای نقش‌های خود بسیار موفق بودند. د کوراسیون هم تا حد امکانات، نمایشگر فضا و مکان نمایشنامه بود.

اپرا

تالار رودکی پس از چند ماه تعطیلات تابستانی از اول مهر، سومین سال فعالیت هنری خود را با نمایش اپرای ریگولتو^۱ آغاز کرد. مسئولین

تجولاتی که در کار آنان ایجاد شده است پرداختند و نخستین برنامه آنها هم وید این مدعا بود زیرا نه تنها هنرمندان تجربه و تعلیم بیشتری آموخته و دیده‌اند بلکه امکانات فنی آنان نیز توسعه بیشتری یافته است، متن اپرای ریگولتو که شهرت فراوانی برای مصنفش جوزپه وردی^۲ به بار آورد اقتباسی است از داستان «سلطان خوش می‌گذراند»^۳ نوشته ویکتور هوگو توسط فرانچسکو ماریا پیاوه^۴.



صحنه از اپرای ریگولتو در تالار رودکی

این تالار در آخرین روز شهریور ماه یک جلسه مصاحبه مطبوعاتی تشکیل دادند که در آن ضمن پاسخگویی به پرسش‌های خبرنگاران به تشریح و توضیح درباره برنامه‌های آینده تالار و پیشرفت‌ها و

وردی پیش از اپرا کردن این داستان ارنانی اثر دیگر هوگو را تصنیف کرده بود. از این رو به شکل آثار هوگو آشنایی داشت اپرای ارنانی بیشتر جنبه تاریخی و درباری دارد در

1- Rigoletto

2- Verdi

3- Le Roi s'amuse

4- Francesco M. Piave

چهار نفر در آن واحد با چهار احساس گوناگون آواز می‌خوانند. ریگولتو پدرانه سعی در آرام کردن دخترش می‌کند و جیلدا، دخترش، احساس پشیمانی از آشنایی با دوک را، و دوک برای جلب مادالنا سرودهای عشق‌انگیز می‌خواند و مادالنا در اندیشه این است که با ناز و عشوه پول بیشتری از دوک بگیرد. جالب اینجاست که موسیقی متن هیچکدام را به تنهایی همراهی نمی‌کند بلکه با ایجاد صداهایی مانند آوای قطره‌های باران، رعد و برق، و صدای زوزه باد يك آتمسفر مضطربی را بوجود می‌آورد، وردی در این اثر برای اینکه گذر باد را از میان شاخسار درختان به بهترین وجه به گوش شنونده برساند به صدای انسان متوسل شده است دسته کر يك ملودی را با دهان بسته می‌خوانند - در واقع از صدای انسان به عنوان يك ساز استفاده کرده است. این اپرا توسط هنرمندان اپرای تهران در چهار پرده بر صحنه آمد و کارگردانی آن را عنایت‌الله رضایی بر عهده داشت که به نحو شایسته از انجامش برآمده است.

نقاشی

گالری نکار، در موسم هنری امسال، کار خود را با تابلوهایی که تعدادی از آنها مکرر به نمایش گذاشته شده بود با همکاری تالار سیحون تحت عنوان تگاهی به هنر معاصر ایران آغاز کرد. هنرمندانی که در این نمایشگاه تابلوهایی از آنان به تماشا گذاشته شده بود عبارتند از: بهمن محصص، بهجت صدر، ابوالقاسم سعیدی، حسین زنده‌رودی

حالیکه ریگولتو یا «سلطان خوش می‌گذراند» سرگذشت گویشتی است که زبان سرخش سرسبز او را بیاد می‌دهد. هوگو این داستان را از زندگی فرانسوای اول اقتباس کرد، این پادشاه دلقکی داشت به اسم تری بوله که سرانجام با حرفهای نیشدار خود دخترش را بکشتن داد.

وردی در ۳۲ سالگی این نمایشنامه را در پاریس دید و پس از گذشت پنج سال، آنرا برای بازار مکاره ونیز اپرا کرد، آنگاه بنا بر مقتضیات آن زمان اثر را به اداره سانسور داد و اداره سانسور به علل سیاسی اجرای آن را ممنوع کرد.

بعداً وردی به راهنمایی یکی از دوستانش بعضی از نام‌های پرسناژها و جاها را از فرانسه به ایتالیا تبدیل می‌کند مثلاً بجای فرانسوای اول، دوک سانتوا....

بالاخره در ماه مارس ۱۸۵۱ ریگولتو بر صحنه می‌آید و مورد اقبال فراوان هنردوستان قرار می‌گیرد بطوری که بعد از اولین اجرا قسمتی از آهنگ پرده چهارم آن به عنوان آهنگ روز در کوچه و بازار زمزمه می‌شود. و در همان سزون ۲۱ بار اجرا می‌شود. این اپرا یکی از سه اثر بزرگ وردی است - ایل ترو و اتوره - تراویاتا - که با تصنیف آنها جهش بزرگی در موسیقی او بخصوص و از آن به بعد در موسیقی اپرا بالعموم ایجاد شده است. چه در این اپراها ملودرام وارد موسیقی می‌شود زیرا تا این هنگام روسینی، بلینی، و ونیزه تی بیشتر به موسیقی «بل کانتو» (آواز خوش) توجه می‌کردند و به جنبه‌های تئاتر و ارکستر اعتنا نمی‌کردند.

پرده چهارم ریگولتو دارای آریای بسیار زیبایی است که برای نخستین بار

پرویز تناولی، مریم جواهری، کامران کاتوزیان. معصومه سیحون، فرامرز پیل آرام، مسعود عربشاهی، لیلی متین دفتری، شلامحسین نامی و چنگیز شهباق پیش از هر چیز بجاست که تمام یادداشتی را که خانم معصومه سیحون و افسانه بقائی بر این نمایشگاه نوشته‌اند نقل کنیم.

«دو هزار سال چشم براه ماست

در افتخارات گذشته زیستن بس است! ما باید بیست قرن را جوابگو باشیم. انقلاب هنری ما شروع شده، و ما شاهدان پیشگویی تاریخ هستیم. دنیا برای فرهنگی تازه بپا خاسته است. دو هزار سال چشم براه ماست، از مانی تا کنون چه کرده‌ایم؟ هنرمندان زمان ما همگامان زمان تازه‌اند، و گالری‌های ما و آینده بروی شما باز است. این آینده از هم اکنون شروع شده است. و ما آن را به شما هدیه می‌کنیم. معصومه - افسانه»

نخست اینکه این نمایشگاه بهیچ وجه مبین «هنر معاصر ایران» نیست. زیرا که «هنر» به نقاشی منحصر نمی‌شود و بعد هم نقاشان هنرمند ما تنها اینهایی که در این تالار کاری عرضه کرده‌اند نیستند و مشت نمونه خروار هم شمرده نمی‌شوند اما، «در افتخارات گذشته زیستن بس است» یعنی چه؟ مگر می‌شود از حال شروع کرد؟ حال چیزی جز تجربیات انباشته شده گذشته نیست. و ما چگونه می‌توانیم «بیست قرن را جوابگو باشیم» در حالیکه سیر زمان از حیطة قدرت ما خارج است. و «انقلاب هنری»؟ در تاریخ هنر دوران‌های پیشرفت کند و تند وجود داشته و دارد ولی هرگز انقلاب روی نداده

است و نمی‌دهد و اگر گاهی چنین تصویری برای گروهی پیش آمده نسبت به هنر معاصر خود بوده است و این نیز به سبب عدم پژوهش کافی و آگاهی وافى در تاریخ آن هنر بوده است، چه هرگاه بایبانشی دقیق به تاریخ هنر نگاه کنیم درمی‌یابیم که همه وقت جریان سیال هنری همانند رودی آرام در بستر زمان خزیده است، حال اگر کسی این جریان را از سر چشمه ببیند و تمامی بستر آن را زیر نظر دارد - با آگاهی از انعطاف آب و ناهمواری مسیر - دیگر هیچگاه اگر در نقطه از این جریان فوران، خروش یا ناهماهنگی مشاهده کرد، آن را انقلاب نمی‌خواند. اما اگر شخصی ناگهان در نیمه راه بدون اطلاع نسبت به تمامی مسیر، چشمش به آن نقطه یا نقاط از جریان آب، که ناجور است، افتاد و آن را انقلاب خواند این نیست مگر نداشتن آگاهی تمام. مثلاً سبك کوبیسم در واقع انقلاب نبود برای اینکه نطفه آن تقریباً از ۱۹۰۷ با گروه فوبیسم که به سبك براک و دلونیه متمایل شده بود بسته شد و توسط پیکاسو روشد.

در هیچ جای دنیا «فرهنگی تازه» نه وجود دارد و نه خواهد داشت و فرهنگ نیست مگر میراث گذشته باضافه سرمایه حال، این گفته یکی از جامعه شناسان است که، تعداد مردگان از زندگان بیشتر است و همیشه مردگان بر زندگان حکومت می‌کنند.

«از مانی تا کنون چه کرده‌ایم؟» خود این سخن شاهد عادلانى است بر آنچه که بنام ناآگاهی نسبت به گذشته در بالا یاد کردم. چطور چه کرده‌ایم؟ بچه جرأتی چنین حرفی را می‌زنید؟ در حالیکه صاحب گالری فارسی را بدرستی تکلم

نمی‌کند و آنچه به عنوان یادداشت برای این نمایشگاه نوشته‌اند از غلط دستوری عاری نیست. از شمامی پرسم برآستی هنرمعاصر ایران همان بود که شما عرضه کرده‌اید؟ در این نمایشگاه کارهای خوبی که پیش از این، هم در نمایشگاه‌های فردی و هم گروهی عرضه شده بود عبارتند از: تابلوهای محمص، زنده‌رودی، تناولی، سیحون، عربشاهی، نامی، جواهری و سعیدی. و تابلوهایی که برای اولین بار در این تالار به تماشا گذاشته شده بود: سه تابلو از چنگیز شوق، با کمپوزیسیونهایی از ورقه‌های نازک فلزی و آهن پاره‌ها بود که تلاشی است بنحوی تازه و سه تابلو از کامران کاتوزیان به سبک «آب ارت»، کار اعجاب‌انگیز ایشان، تابلویی است که در آن بیاری برق، لامپ‌های الوانی که بر بوم نصب شده‌اند مرتباً خاموش و روشن می‌شوند. از فرامرز پیلارام هم دو تابلو با ادغام خطوط نستعلیق و کوفی بچشم می‌خورد و هم چنین سه تابلو از لیلی متین‌دفتری در حد سادگی.

دیداری از سومین جشن هنر شیراز

امسال برای نخستین بار به جشن هنر شیراز رفتم با هدف نوشتن گزارش گونه‌ای که اینک می‌خوانید.

این سومین جشنواره که تکیه اصلی خود را بر موسیقی و بیشتر موسیقی ضربی نهاده بود، پیش از هرچیز در ارائه فشرده‌ترین برنامه‌ها موفقیت یافت. در طول ده روز ۲۴ برنامه موسیقی اجرا شد: سه برنامه در تخت جمشید، شش برنامه در «حافظیه»، سه برنامه در «تئاتر هوای آزاد» (استادیوم حافظیه) و

شش برنامه در تالار دانشگاه پهلوی. تالار آجری و پس زیبای دانشگاه از ساعت ۵ بعد از ظهر رسیتهال‌های آواز، پیانو و ویلون و نیز موسیقی مجلسی را به خود می‌دید (ویک برنامه تجربی و جانبی در تئاتر از سوی بازیگران آماتور فرانسوی «کارگاه مار»)، ساعت هشت و نیم شب ما و ستارگان در استادیوم حافظیه نظاره گر برنامه‌هایی چون ارکستر ملی رادیو و تلویزیون فرانسه به رهبری ژان مارتینون، تک نوازهای چکسلواکی، موسیقی برزیلی، جاز ماکس روچ، رقص کاتاک و هنر نمایی گروه ضربی هند، ضرب و نقاره ایرانی و طبل افریقائی و سرانجام برنامه جانبی «ماه و پلنگ»^۱ بیژن مفید بودیم. از ساعت یازده و گاه بس‌دیرتر در فضای سحرانگیز حافظیه که نور و قندیل، ره آوردان جشنواره، پستان رنگی دیگر بخشیده بود، موسیقی ایرانی، هندی و تکنوازی سنتور ملل را (ایرانی، هندی، چینی و رومانی. از نوازنده تاجیک که مشتاق دیدارش بودیم خبری نشد) می‌شنیدیم. تنها تخت جمشید بود که خواه به

خاطر اهمیت تشریفات و برنامه (آغاز و پایان) و خواه دوری یکساعت راه شبی را بتمامی ویژه خود می‌ساخت، گروه گاملان بالی نخستین و ارکستر سازهای ضربی استراسبورگ آخرین و برونو مادرنا به رهبری ارکستر ملی رادیو و تلویزیون فرانسه، بهترین برنامه جشنواره را در آن ارائه دادند.

صبح‌ها و گاه ساعت سه بعد از ظهر فیلم‌های جشن (هفت فیلم بلند و سه فیلم کوتاه و مستند) نمایش داده می‌شدند. چهار میزگرد (که بیشتر جنبه

۱- در این مقاله از نمایش «ماه و پلنگ» تنها از آن‌رو که بطور جانبی و مستقل از جشن

اجرا شد، اشاره‌ای نرفته است.

جاز چنین گفت :

«من سی و پنج سالست موسیقی دان حرفه‌ای هستم. از نوازندگی در گروه‌های جاز تا ارکستر سمفونیک و سرانجام تدریس موسیقی، همه کاری در این زمینه کرده‌ام، به بسیاری از کشورها رفته‌ام و بسیاری از جشنواره‌ها را دیده‌ام ولی تا کنون تجربه‌ای مانند آنچه که در این جشنواره حس می‌کنم نداشته‌ام زیرا هرگز در برابر آرائه‌ای چنین متنوع از موسیقی‌های گوناگون در مدتی کوتاه و مکانی واحد، آنطور که در جشن هنر شیراز هست، نبوده‌ام. من «ضرب شناسم» و از اینرو امکان شنیدن موسیقی ضربی چهارسوی جهان برای من بس غنیمت است. بدین خاطر بی‌هیچ اجباری صمیمانه کوشش گردانندگان این جشنواره را ارج می‌نهم و صداقت و وفاداری آنان را در برگزاری این جشن می‌ستایم».

ولی از سوی دیگر برای آنکس که من خواست یامی بایست از تمام برنامه‌ها بدون دلبستگی تخصصی کسی چون پرفسور کیپر دیدن کند، فشردگی مردافکن سومین جشن هنر گاه فرصت زیادی در بهره‌وری کامل از برنامه‌ها، هضم آنها و تأمل کافی درباره محتوی و نحوه آرائه آنها باقی نمی‌گذاشت طوری که گاه حذف یا تغییر برنامه‌ای (آنچنانکه در دو سه مورد پیش آمد) برای چنین کسی فرصتی بود مغتنم تا نفسی تازه کند.

از سوی دیگر این فشردگی بزیان برنامه‌ای چند تمام می‌شد زیرا تماشاگران لااقل از بعضی برنامه‌های پنج بعد از ظهر بویژه اگر نامی آشنا بر آن نبود چشم می‌پوشیدند و برای نمونه رسی‌تال آواز خانم سو کوپو او آقای کاشل جز معدودی

کنفرانس داشت) در معرفی برنامه، موسیقی جاز، موسیقی «کنکرت و الکترونیک»، کنزاکیس و ساخته وی برای جشنواره و سرانجام جلسه ناهار و بحث و انتقاد نمایندگان مطبوعات و ناقدان هنری و گردانندگان جشنواره در آخرین روز، فعالیت‌های «فوق برنامه» سومین جشن هنر بشمار می‌رفتند. بر این باید ابتکار جالب و سودمند انتشار بولتن روزانه جشن رابه فارسی و انگلیسی افزود که تشریح برنامه‌ها و معرفی چهره‌های جشنواره، مصاحبه با هنرمندان و اظهار نظرها و نکته‌های مهمانان جشن و نمایندگان مطبوعات در آن منعکس می‌شد. کاتالوگ جشنواره نیز اگر از اغلاط چاپی آن بگذریم با چاپ زیبا و محتوی آموزنده‌ای عرضه شده بود.

نخستین پرسشی که برای ما مطرح می‌شود این است که آیا تنظیم یک چنین برنامه فشرده و بی‌اهانی ضروریست یا نه؟ پاسخ بدان همانطور که در جلسه بحث و انتقاد آخرین روز دیده شد چندان آسان نیست:

تماشاگر فارغی که برای خرید بلیط خود پول می‌پردازد امکان انتخابی وسیع و همه جانبه نخواهد داشت و هر اندازه که بخواهد برنامه‌هایی را که مشتاق دیدارشان نیست از قلم خواهد انداخت. هنرمند یا ناقدی نیز که شناخت موسیقی و بهره‌وری از آن حرفه اوست در گونه گونی و غنای آرائه برنامه‌ها فرصتی کمیاب در سنجش و ارزیابی خواهد دید که چشم‌پوشی از آن بخشودنی نیست. بی‌شک از این دیدگاه بود که پروفیسور گیبر موسیقی‌شناس امریکائی و یکی از مهمانان جشن هنر امسال درمیز گرد ویژه موسیقی

خودنمائی و فعالیت را برای اجرای برنامه‌های جانبی و تجربی در کنار جشنواره که سازمان جشن هنر تعهدی چه مادی چه معنوی نسبت بدان ندارد خواهد گشود و سرانجام وقت و جای مناسب را در اختیار هر گروه خواهد گذاشت بدانگونه که نیازی به تعویض عجولانه برنامه‌ها آنچنان که در دوسه مورد پیش آمد، نباشد. بهر حال فشردگی سومین جشنواره شیراز، خوب باشد، مرا از دیدن رسیتهال آواز سوکویا و کاشل، برنامه اول گروه ملوس و برنامه دوم گروه گاملان بالی، فیلم بلند «روبا» و فیلم کوتاه «بادجن» و برنامه جانبی «کارگاه مار» و نیز شرکت در میزگرد «موسیقی الکترونیک و کنکرت» باز داشت. ولی اینها همه بدان معنی نیست که از فضای دل انگیز باغ دلگشایی که شیراز نام دارد و جشنواره‌ای که عطر آنرا به خود گرفته بهره‌ها نبرده باشیم و غرقه در نوای موسیقی تجربه‌های آشنا و کهن در کنار آزمونهای نوین بر دفتر یادبودهای فراموش نشدنی خاطرمان نقشی نزده باشد، برعکس. ما نیز صادقانه و بی‌هیچ اجباری، در سپاس پرفسور گیبس سهیم هستیم.

در اینجا از آنچه که دیده‌ام و شنیده‌ام از دیدگاه يك بیننده و شنونده یادخواهم کرد. اشاره بدین نکته از آنروست که خواننده نه باریك بینی و تحلیل جزئیات يك متخصص را از نویسنده این مقاله بخواهد (جزئیاتی که روزنامه‌ها تا کنون بدان اشاره کرده‌اند) و نه انتظار فروتنی نابجائی را از او داشته باشد که بهر حال درخور هیچ بیننده یا شنونده‌ای نیست زیرا هنر چون هر پلی دوسویه است.

بیننده به خود ندید و روشن است که کمی جمعیت با فضای سردی که در تالار می‌آفریند انگیزه‌ای برای ایجاد شور و شوق لازم در هنرمندی که از راه دور به امید استقبال گرم آمده نیست و کیفیت اجرا را خواه ناخواه یائین می‌آورد. در همین زمینه باید به عادت ناپسند برخی از تماشاگران اشاره کرد که در برنامه‌های پر جمعیت نیز تالار یا محوطه‌ای را نیمه‌کاره رها می‌کردند و می‌رفتند گویا اینکه گاه برنامه‌های حافظیه که اصولاً ساعت یازده شب موعد آغاز آن بود بخاطر فشار برنامه‌های جلوتر چنان به تأخیر می‌افتاد که بسیاری چاره‌ای جز ترك ناپهنگام آن نمی‌یافتند از این گذشته فشردگی جشن از يك نظر جنبه تصنعی داشت چون چند برنامه دو بار ارائه شده‌اند برنامه ارکستر ملی رادیو و تلویزیون فرانسه، گاملان بالی، ماکس روج و گروه ملوس و غیره. به علاوه موسیقی و سنتور و ضرب ایرانی را می‌شد یکبار در برنامه‌ای مفصل تر عرضه کرد و موسیقی هندی را نیز (که تکرار پیش‌بینی نشده یکی از برنامه‌های آن به حذف نیمه‌ای از موسیقی افریقائی انجامید). در این میان تنها تکرار برنامه‌های ارکستر ملی رادیو و تلویزیون فرانسه از آنرو که هر بار رهبری جداگانه‌ای داشت، توجیه پذیر بود.

بدین خاطر و با این دید پیشنهاد می‌کنیم که در آینده، جشن هنر شیراز به ارائه ده برنامه در یک هفته بسنده کند. بهره‌ای که از این راه می‌توان برد علاوه بر همه آنچه که بر شمردیم از یکسو صرفه جوئی در برنامه‌های دست دوم و تمرکز امکانات مالی تنها در دعوت گروه‌های طراز اول خواهد بود و از سوی دیگر راه

درباره گروه گاملان بالی هرگز فرهنگ در جلسه‌ای که به معرفی برنامه‌ها اختصاص داشت گفته بود که در موسیقی آنها بدون هیچ تأثیری از غرب «ارکستراسیون» و «پلی فونی» - چند آوایی - وجود دارد. باید گفت این نکته به حدی چشم گیر بود که می‌توان در آن تأثیر ناپذیری شک کرد. بهر حال به نظر من کثرت نوازندگان، هماهنگی تنظیم شده سازها و نواها و نیز گوناگونی سازها (انواع طبل‌ها و گنگ‌ها و سازهای چکشی) یادآور نوعی تأثیر غربی بود به ویژه که پرفسور مانترا سرپرست این گروه و مدیر کل فرهنگ و هنر اندونزی در بولتن روزانه جشن هنر توضیحی چنین داده بود «..... موسیقی امروز بالی با گذشته تفاوت‌هایی دارد هر چند نوعی یگانگی و وحدت را در تمام زمانها حفظ کرده است. در گذشته موسیقی ما..... خیلی ساده‌تر از امروز بود». و در جای دیگر: «من با موسیقی مغرب زمین، چه کلاسیک و چه مدرن، آشنا هستم و خیلی هم بدان علاقه‌مندم. من فکر می‌کنم هیچ پدیده‌ای را در جهان هنر بدون اتکاء به یک منطق جامع و مانع نمی‌توان محکوم کرد. من موسیقی غربی و مدرن اروپا و امریکا را خیلی دوست دارم به این دلیل که پدیده دنیای امروز است و از جماعه نیازهای زمان ما....».

گذشته از این باید توجه داشت که این گروه از سوی سازمانی ویژه برای ارائه هنر بالی در خارج آماده شده است. اینها همه دلیلی بر آن نیست که چنین تأثیری را، اگر برآستی وجود داشته باشد، عیبی بشمار آوریم زیرا بهر حال تماشای نمایش رنگین نوازندگان و

رقاصان در جامه‌های الوان با صورتهای آراسته و صورتکهای طرفه و نیز شنیدن نواهایی که به هیچ وجه غرابت موسیقی خاور دور را برای ما نداشت، لذت بخش بود و گوشه دیگری از موسیقی جهان را به ما نشان می‌داد. تفاوت اساسی کار اینان با ارکستراسیون غربی به نظر من اهمیت فرعی «ملودی» و گاه محو کلی آن بود. آهنگ‌ها بیشتر بر اساس اوج و حسیض نواهایی بود هم‌نواخته که ضرب طبل‌ها آنرا قطع می‌کرد.

از سوی دیگر تأثیر سه گانه فرهنگ اسلامی (و از این راه ایران، برای نمونه یکی از سازهای کمانچه مانند این گروه «رباب» نام داشت)، هندی و خاور دور به ویژه ژاپن که در تمام زمینه‌های فرهنگی و هنری اندونزی به چشم می‌خورد و رنگ ویژه آنرا، که این همه هست و هیچیک از آنها نیست، بدان می‌بخشد، در اینجا نیز دیده می‌شد. رقص زنهای یادآور رقص هندی بود ولی با ظرافتی کمتر از آن، حال آنکه مرد شیوه ژاپنی داشت که در رقص جنگجو هم می‌رقصید، هم می‌نواخت و هم شکلات می‌ساخت (ظاهراً تأثیر هند در رقصی ملهم از افسانه «رامایانا» که در دومین برنامه گروه گاملان اجرا شد، شدیدتر به چشم می‌خورده است).

روبهم رفته نمایش این گروه تازگی داشت و ما را با چهره ویژه‌ای از موسیقی غربی و ملی آشنا می‌ساخت ولی هر چه بود با فضای تخت جمشید نمی‌خواند و استاد یوم حافظیه که برنامه دومشان در آن اجرا شد، جای مناسبتری برای کار اینان می‌نمود.

اگر از سنتور نواز چینی که تکنوازی کوتاهی ارائه داد بگذریم - و می‌گویند

که در چین این ساز است که همواره فقط در همراهی سازهای دیگر نواخته می‌شود. پس از اندونزی، هند و ایران نمایندگان دیگر موسیقی آسیا در این جشنواره بودند.

نوازندگان و گروه ضربی هند در این جشنواره جای شایسته‌ای داشتند و به جز در مورد رقاصه کاتاک که تسلط و ظرافت وی به حد انتظار ما نرسید، شهرتی را که اینک هند در این زمینه بهم زده، ناکام نساختند.

و نیز طبلی به گونه کدو تنبل که زیر مشت های نوازنده سرعت چرخ می خورد و سرانجام يك دایره زنگی، با آن هماهنگی و گفتگوی دلنشینی داشتند.

آن زمان که سازهای ضربی دست بالا را می گرفتند، پرس و جوی تند و پرهیجانی میانشان در می گرفت و سرانجام هر بار، یکی از آنها بدیهه نوازی بدیهی را سر می کرد. این گفتگو و بدیهه نوازی گاه یسار آور ریزه کاریهای گروه های جاز بود و پرفسور منون موسیقی شناس هندی نیز در جلسه



چند تن از نوازندگان ضربی هند

«ویناه» که به تار بزرگی می ماند ولی ظریف تر و پیچیده تر از آن، مایه اصلی نمایش این گروه را فراهم می کرد و نوازندگانی بس زیر دست بسا سازهای گوناگون طبل مانند (یکسویه و دوسویه)

مربوط به موسیقی جاز این نکته را تأیید کرد و شباهتی بدینسان میان موسیقی گروهی هند و کار جاز نوازان دید. اما همپای این موسیقی، موسیقی دیگری نیز، ظریفتر و مرموزتر، جاری بود که

اثیری سه‌تار وی چون مهی که اندک‌اندک کوه و درودشت را می‌پوشاند و اوج و اذهان را رنگی از خوابی سه‌در آمیز گرفته بود. سنتور هندی نیز گواینه که چون سه‌تار هند شهره آفاق نشده زیر ضرب‌های نرم و ریز شیو کوهار نوازنده کشمیری - بزرگترین سنتور نواز هند - و دست نوسانگر لغزانش در آفرینش نواهای سکر آور از راه تکرار مقام‌هایی که با اینحال هر بار رنگی دیگر به خود می‌گرفت (و این چنین تا آنجا که طولانی‌ترین قطعه موسیقی در جشنواره بوجود آید) و نیز «عشقبازی» آهنگین با طبله‌ای که آنرا به‌مراهی می‌کرد و سرانجام بازی نگاهار نوازندگان از آن گونه که اشاره شد، در ساحری دست کمی از آن نیاورد.

در همین زمینه و از همین دست بود تکنوازی وینا از سوی اینگار که به‌مراهی طبله و ساز کدوما نند آخرین برنامه حافظیه و موسیقی هند را اجرا کرد.

بدینسان چاودری، اینگاروشیو کوهار و نیز ضرب نوازان هند موسیقی

بر آن نامی چون موسیقی «نگاه» می‌توان نهاد. این نوازندگان چیره دست چنان در نواهایی که خود سر داده بودند غرقه می‌شدند که جز خود هیچ چیز را نمی‌دیدند و تنها خود را می‌دیدند. اینان «عاشقانه» و با خلوصی جادویی یکدیگر را می‌نگریستند، یکدیگر سر تکان می‌دادند و با چنین تکان سرو نگاهار، تأیید و تحسینی نشاط انگیز از کار یکدیگر سرسرای پای وجودشان را فرامی‌گرفت.

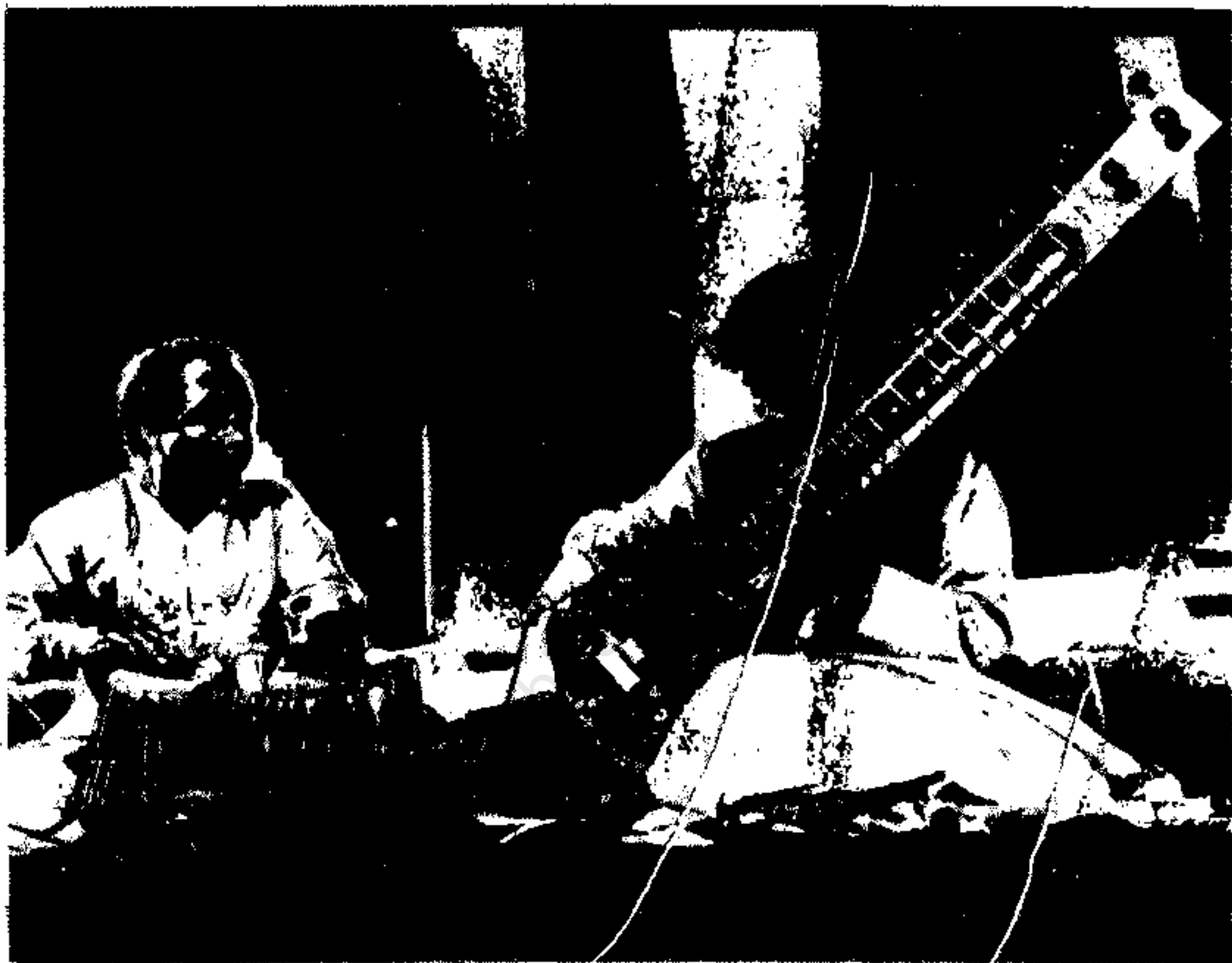
چاودری که سی و پنج سال داشت و بیست ساله می‌نمود با نواختن سه‌تار هندی^۱ شبی را بتمامی در حافظیه از آن خود کرد. در پایان هنگامی که عکاسان و فیلمبرداران و خبرنگاران^۲ گردا و حلقه زده بودند، با نگاهار فاتحانه به همگان می‌نگریست و بالحنی مطمئن و مغرور به پرسش‌های آنان پاسخ می‌داد، آخرت‌ها او بود که در آن جمع از موهبت نواختن سازی با اقبال روز افزون که غربیان و زنان میان «بیتلان» برایش دست از پانمی‌شناسند برخوردار داشت^۳ هر چه بود امواج

۱ - سه‌تارونه «سیتار» آنطور که روزنامه‌های نویسنده، «سیتار» بر گردان مکتوب و ناشیانه‌ایست

از صورت انگلیسی Sitar و اگر آنرا بپذیریم باید اصفهان را نیز بهمان شیوه «ایصفهان» بنویسیم و مصطفی را «موستافا» (آنطور که در روزنامه‌ای به چشم می‌خورد). چاودری خود توضیح داد که نام این ساز و خود آن از ایران آمده و به معنی Three Strings است ولی در پنجاه سال اخیر تغییراتی در آن داده‌اند و چند تار بر آن افزوده‌اند (همچنانکه تار چهارمی نیز به سه‌تار ایرانی اضافه شده). برای آنکه تفاوت این ساز را با سه‌تار ایرانی نشان دهیم کافی است بگوئیم «سه‌تار هندی». بهر حال «سیتار» گمراه‌کننده است چون بسیاری می‌پندارند این ساز دارای ۳۰ تار است.

۲ - عکاسان و فیلمبرداران داخلی و خارجی در جشنواره خود نمایشی دیگر بودند. از این میان باید به گروه ده نفری فرانسوا رایشنباخ، فیلمساز مشهور فرانسوی، اشاره کرد که بخشی از فیلم طولانی تلویزیونی خود را به نام «سیزده روز در ایران» به سومین جشنواره شیراز اختصاص داده است.

عمیق و پرمایه میهن خود را با چیره دستی
 در سومین جشن هنر عرضه کردند .
 افسوس که موسیقی ایرانی در این
 میان درخششی را که می بایست و می توانست
 گروه نوازی سازهای « سنتی » ایرانی
 توانای کسانی چون بهاری را در بر کشیدن
 نواهایی بهشتی از کمانچه یا زخمه های زیر
 وبم نواز استادانی چون مجد و فرهنگ



چادری : سه تار نواز هندی

داشته باشد ، نداشت ، نه اینکه ما از
 تکنوازی سنتور فرامرز پایور بویژه
 آن زمان که دستگاه نوا را پس تند و پر
 هیجان نواخت و همه حاضران را بوجد
 آورد لذت نبرده باشیم یا هنرنمایی گروه
 ضربی ایرانی که هماهنگی و همدلی کامل
 استاد و شاگردی چون تهرانی و شمیرانی
 را نمایان می ساخت و نیز گفتگو و بدیهه
 نوازی ظریف و پراز ریزه کاری تهرانی
 و پایور ما را شیفته نکرده باشد ؛ نه اینکه

شریف را بر ما ننموده باشد ؛ نه اینکه
 یکی از بهترین برنامه های جشن هنر را
 در هم نوازی بی نقص شهنازی (تار) ،
 تهرانی (ضرب) و پایور (سنتور) که نمایی
 برجسته از تمیزترین موسیقی ایرانی
 عرضه کردند ، نیافته باشیم ؛ نه اینکه در
 یختگی صدای قوامی و شهیدی شک کرده
 باشیم یا آوای توانا و رسای خواننده
 جوان و نوید بخشی چون عقیلی با غلت و
 تحریری نیرومند و گرم و سرزندگی

موسیقی ایرانی آنزمان اصالت دارد که در کهنه‌ترین و چنانکه می‌گویند « سنتی ترین » صورت خود با جوهری ثابت و یکسان یا بهتر بگوئیم ساکن ارائه شود زیرا موسیقی ناب و اصیل شرقی راهی جز این نتواند داشت . سپس اینان چنین می‌اندیشند که رابطه‌ای سرراست و ناگسستگی میان موسیقی اصیل از این دست و ساز « اصیل » وجود دارد.

نمایانی از حرکات دست و صورت در همراهی با آواز و ادای روشن و آگاهانه کلمات شعر را با چهره نوینی در آواز ایرانی آشنا نکرده باشد . در اینها همه حرفی نیست ولی نکته اینجاست که متأسفانه تارهای دو محدودیت بردست و بای موسیقی ایرانی جشنواره شیراز تنیده و آنرا بس یکنواخت‌تر و رنگ پریده‌تر از آنچه براستی موسیقی امروز ماست ، نمودار



تهرانی ، شهناز ، پایور

برداشتی تا اینجد تجویزی و دستوری برای نمونه بدانجا می‌کشد که ویولون سازی که سالیان سال پر معنی ترین ناله‌های موسیقی ایرانی را پنجه‌های استادانی چون صبا و پیگدلی و بدیعی از دل آن بیرون کشیده‌اند

می‌کند، نخست آنکه بعضی از گردانندگان موسیقی تلویزیون ملی ایران و در نتیجه جشن هنر شیراز بر این عقیده‌اند که اگر موسیقی غربی در نوآوری و آزمایش شیوه‌های نوین بیان آهنگین آزاد و برحق است ، موسیقی شرقی و بویژه

و می کشند، بعنوان سازی «صادراتی» محکوم شود یا کوشش کسانی چون خالقی- با صداقت و صمیمیتی که از هیچ کس دیگر کم نمی آورد- در «ارکستر اسیون» و «هارمونی» چون تقلیدی ناپسند گرفته شود، ارکستر ضربی ده نفری تهرانی بدعتی نابجا بشمار آید، به خوانندگانانی چون غانم و سوگل در جشنواره اجازه گامی بیرون نهادن از محدوده درویش خان داده نشود و در نتیجه پس از گذشت دوسه دور از جشن هنر موسیقی ایرانی چون صفحه ای که سوزنش به خط افتاده هر بار یکنواخت و یکسان با چهره هایی بیشتر تکراری ارائه گردد. معلوم نیست اگر اروپای دوران رنسانس گرفتار چنین دیدی از هنر موسیقی می شد، اینک در کدام مرحله درجا میزند. در این زمینه یادآوری چند نکته بیجا نیست:

— چه بسا «سنتها» را که زمان می سازد. و گذشت زمان است که اینک برای نمونه نمایش روحوضی را که تا دیروز به سخره می گرفتند چون سنتی اصیل در نمایش ایرانی می شمرد یا تا بلوهای قهوه خانه ای را اینک بر پایگاہی والا می نهاد. و همین گذشت زمان تا چند دهه دیگر و شاید زودتر تصنیفهای «شهر گونه» را که امروز مبتذلش می خوانند، اصیل خواهد یافت.

— ای بسا سنتهای زمان ساخته ای که از جلوه هنر راستین جلو می گیرند. همچنان که برای نمونه «نقالی» قدرت بی همتای نمایشی شاهنامه فردوسی را- که بکمان ما پایه تئاتر ملی ایران جز بر آن قرار نتواند داشت - در ردیف حسین کرد و امیر ارسلان ارائه می کند.

— سنت راستین تنها زمانی بکار

می آید که پشتوانه، انگیزه و الهام بخش آفرینش نوینی باشد و از اینرو «نوآوری» و «سنت راستین» نه ناقض بلکه مکمل یکدیگرند و چون دو روی يك سکه از یکدیگر جدائی ناپذیر می باشند.

— همچنان که عینک سواد نمی آورد، سازهای کهنه الزاماً نوای اصیل سر نخواهند کرد و بالعکس. جوهر موسیقی ایرانی بی شك در سازهایی که آنرا می نوازند نیست همانطور که خط فارسی در گرو بکار بردن نی قلم نبوده است. چنین سازهایی از آنرو که به دست ساخته می شوند امکان كوك شدن با یکدیگر و با صدای خوانندگان را بسختی خواهند یافت و «خارج خوانی» که خوانندگان را سخت می آزد - و در جشن هنر شیراز نیز آزد - دست بالا را خواهد گرفت.

— موسیقی ایرانی از تمام هنرهای دیگر این سرزمین ضعیف تر و بی سنت تر است و آنانکه در زمینه ای چون شعر نیز راه تکامل و زنده ماندن هنر را در نوآوری می دانند، معلوم نیست چرا هنگامی که پای موسیقی ایرانی به میان می آید تا این حد «سنت پرست» می شوند.

— شك نیست که در جشن هنر شیراز موسیقی سنتی و سازهای «سنتی تر» آن باید همیشه جای شایسته خود را داشته باشند ولی به هیچ قیمتی نباید از تماشاگران و شنوندگان خودی و بیگانه آزمایشها و فرآورده های موسیقی نوین ایران را دریغ کرد.

دوم آنکه شاید به خاطر محدودیت نخستین و یاد لایلی دیگر موسیقی ایرانی در جشنواره از همکاری کامل گروه های گوناگون رادیو و وزارت فرهنگ و هنر با تلویزیون ملی که بهر حال گرداننده اصلی

جشن هنرشیراز است، محروم می ماند . هیچ دلیلی ما را در نبود یا کمبود این همکاری قانع نتواند کرد زیرا هیچ دلیلی از حیثیت میهن ما که باربر گزاری و هزینه چنین جشنواره ای را بردوش دارد مهمتر نیست .

رفع آن محدودیت نظری و این محدودیت عملی هر چه زودتر انجام شود بهتر است .

موسیقی آفریقایی را با انتظاری آمیخته با بیم شنیدند زیرا پیش از آن نمایش گروه برزیل فریاد خشم و درد و تمسخر از حلقوم بسیاری برآورده بود . در این شك نیست که این گروهی بود «آما تور» و بی تجربه ولی در این نیز شك نیست که گروهی بی ادعا بود و هر اندازه هم ناپخته و کودکانه موسیقی برزیل را عرضه می کرد بهر حال موسیقی برزیل را عرضه می کرد . گناه این موسیقی چیست اگر گوش ما چون بسیاری از مردم دیگر جهان ، از راه سینما ، رادیو و تلویزیون و سرانجام کاباره و رقص و صفحه تا آن حد با آن آشناست که به آنی چند مرده حلاج بودن هر گروه را تشخیص می دهد . آیا شایسته بود که ما دل آنان را بهر دلیل با سکوت کامل در بولتن روزانه جشن بشکنیم و حتی تعارفی خشک و خالی را نیز از آنان دریغ کنیم؟ من چنین نمی اندیشم .

بهر صورت اینکه مبادا آفریقاییان نیز چنین باشند نگرانی پنهانی در دل برخی ایجاد کرده بود بویژه که اینان با سکوت و نگاهی بیخبرانه در برنامه ها و کوکتل ها و مهمانی های جشن شرکت می کردند و به کار کسی کار نداشتند . در

حقیقت اینان منتظر نوبت خود بودند و چه زیبا و عظیم از عهده برآمدند ، پنج طبل بزرگ که میان شان سه طبل کوچک قرار داشت و نیز طبلی کوچکتر بر یک چهارپایه ، در مدتی کوتاه چنان تیر باری از ضربهای زنده و گونه گونه بر جمعیت باریدن گرفتند که برآستی نفسها در سینه بند آمده بود . گاه همه باهم می نواختند یا بهتر بگوئیم چوبهای چماق مانند را با تمام نیرو بر طبلها می کوفتند و گاه یکی ضرب اصلی را آغاز می کرد و دیگران با ضربه های بلند همراهیش می کردند و آنکس که طبل کوچک پایه دار را می نواخت در همه حال ریتم زمینه را حفظ می کرد . گاه دو نفر جدا می شدند و با افشان و طبل کوبان پرسش و پاسخی «کوبنده» را سر می گرفتند . در بخشی دیگر از برنامه ، تکنوازی روی طبل از سوی سه نفر انجام شد که آن نیز دیدنی و شنیدنی بود برای مدتی کوتاه ضربان گرم و وحشی آفریقا با فضای استادיום حافظیه آمیخته بود گوئی هر ضربه ای دعوتی بود که :

اینک

نزدیکتر بیا

و گوش کن

به

.

تام تام طبل سیاهان (۱)

نمایشی زنده بود از چیزی که با جان مردمی می آمیزد آنچنانکه به زندگی بی آن باور نمی توان کرد و اگر این «چیز» برای ایرانیان شعر است و برای آلمانها موسیقی ، برای آفریقاییان طبل است که نبض حیاتشان را از بام تا شامگاه نظمی آشکار و پنهان می بخشد .

«افریقا! ای سرزمین شیر و عسل، سرزمین
موعود! سرانجام روزی بسوی تو باز خواهیم
گشت»
چهار نوازنده دیگر این گروه

نماینده آمیزه یکتای آفریقا و آمریکا
در سومین جشنواره، ماکس روج و گروهش
بود. روج نخواسته بود برای نمایش
وی برنامه چایی توزیع شود زیرا بدیهه



طبل زنان آفریقایی

(بیانیست، ساکسیوفون نواز، شیپور زن
و کنترباسیست) همه تکنوازی و هم نوازی
جالبی را که گاه بیش از حد طولانی می شد،
نمایش دادند ولی بهر حال از رهبر خود
در هنرمندی فرسنگها بدور بودند. اجرای
دوم این گروه تا حدی بدانان لطمه زد
زیرا دیده شد که بعضی از قسمت‌ها حتی
دو قطعه ضربی ماکس روج با تمام ریزه
کاریهایش دقیقاً تکرار شدند و معلوم شد
که این بدیهه نوازی چندان هم بدیهه
نوازی نیست یا لااقل بدیهه نوازی پیش
ساخته ایست!

نوازی در جاز بدان احتیاج ندارد. وی
نخست به تنهایی دو قطعه ضربی برای
طبل اجرا کرد و نشان داد که براستی
شایسته عنوان «بزرگترین طبل زن جهان»
هست. اگر ماشین شمارگری آنجا بود و
ضربه‌های او را می شمرد به میلیون سر میزد
و این خود گویای توانایی و تند نوازی وی
او می باشد. همسرش ابی لنکلن صدایی
گرم ولی نه چندان رسا داشت که مفهوم
اشعاری که خود ساخته بود آنرا جبران
می کرد. برای نمونه در یکی از آوازه‌هایش
آمده بود که:

درمیزگرد جاز نیز از بدیهه نوازی بیش از هر چیز سخن رفت؛ اینکه موسیقی جاز تا حدی دارای «هارمونی» است ولی تنها بعنوان زمینه‌ای که در آن «ملودی» بر بنیاد بدیهه نوازی و طرح سازی آهنگین خودنمایی کند. اینکه در بیان احساس نیز نوعی بداهه سرایی وجود دارد و از اینرو در انتخاب نوازندگان يك گروه و هماهنگی عاطفی آنان باید دقت بسیار کرد. اینکه در جاز آمیزش مقامهای گوناگون و نه مرکزیت يك «تنالیت» تا چه حد اهمیت دارد. به نقشی نیز که استفاده از سازهای غربی در تکامل موسیقی جاز داشته، اشاره شد و اینکه در دهه‌های اخیر موسیقی هند و ژاپن هم در آن تاثیر داشته. بحثی نیز در گرفت در آگاهی کنونی سیاهان امریکا و توجه یا بازگشتی به فرهنگ افریقایی. ماکس روج اینرا پذیرفت ولی اضافه کرد که بهر صورت سیاه پوست امریکایی دارای آنچنان ویژگیهای فرهنگی و قومی خاص خود شده که نمی‌توان آنرا با فرهنگی دیگر (افریقایی) مبادله کرد ولی شك نیست که سنن افریقایی باید الهام بخش سیاهان و از آنجمله جاز- نوازان امریکا باشد.

ماکس روج و زنش از محبوبترین چهره‌های جشن بودند که نه تنها آراستگی توام با سادگی و صمیمیتشان سبب آن بود بلکه همچنین دلبستگی بی‌شائبه‌ای که در این مدت کوتاه به ایران پیدا کرده بودند طوریکه برنامه‌های نیویورک خود را برای اقامت بیشتر در کشور مالغو کردند. ماکس روج و ابی لنکلن خاطره‌ای دوست داشتنی از خود بر جای گذاشتند. موسیقی اروپا را ژان مارتینون با

رهبری ارکستر صد و ده نفری رادیو و تلویزیون فرانسه آغاز کرد. رهبری وی پذیرفتنی ولی بدون برجستگی ویژه‌ای بود. ادا و اطواری سخت فرانسوی داشت با اندامی ریز و موهائی نقره فام که ظرافتی زنانه بوی می‌بخشید. از جمله آن رهبرانی بود که بیش از هر چیز از هنرنمایی خود لذت می‌برند و مشتاق آفرین تماشاگرانند. سمفونی «فانتاستیک» برلیوز را خوب ولی نه چندان سیال رهبری کرد و چون به «پرستش بهار» استرافینسکی رسید باد با لجاجتی تماشائی به دشمنی با وی و ارکسترش برخاست طوریکه بعضی از نوازندگان برآستی کلافه شده بودند و یکی از آنها که ویولن سل می‌نواخت چنان بردفترچه نت کوفت که ورقی از آن پاره شد اما مارتینون خونسردی خود را بنحو تحسین آمیزی حفظ کرد و قطعه را بدون رسوایی چشم‌گیری به پایان رساند و در پاسخ کف زدنهای جمعیت دستور اجرای «آراژین» بیزه را داد و این بار فارغ البال و مطمئن قطعه‌ای را که بی‌شك صدها بار رهبری کرده بود با قدرت تمام و حرکاتی به نظم ساعتی که عقر به هایش تند بچرخد، و البته بدون نت و بی‌بیمی از باد سرکش پیاپیان رساند. بیخبر (یا باخبر) از آنکه ظاهراً اجرای قطعات مردم پسند، چندان خوشایند نیست زیرا فردای آنشب در بولتن روزانه نوشته بودند:

«اگرچه آراژین بیزه خوب اجرا شد ولی برای ما بر خورنده بود (همانطور که سال گذشته حتماً ربنشتاین «نغمه عشق» لیست را خوب اجرا کرد ولی در تخته جمشید این کار پوچ بود». بهر حال

نخستین نمایش ارکستر رادیو و تلویزیون فرانسه کسی را به هیجان نیاورد. اینک شبی دیگر مانده بود که بخت خود را با رهبر دیگری بیازماید.

هنگامی که در تخت جمشید انتظار برونومادرنا را که ایتالیائی و مقیم آلمانست می کشیدیم، از گوشه ای مردی را دیدیم سیه چرده و بس فریه که آهسته و بدون هیچ عجله ای به جایگاه رهبری نزدیک می شد.

لبخندی پر معنی به یکدیگر زدیم. آخر او - از فراکش که می گذشتند - به قصابان بیشتر می مانست تا رهبران. برای آنکس که چشم بینا داشت و گوش شنوا، آنشب درسی بزرگ در شرف تکوین بود. زیر چشمان او الفبای رهبری می رفت که با درخششی خیره کننده نوشته شود. برونومادرنا رهبری بود از اطوار رهبر مآبانه بیخبر با وجدان کاری ستایش انگیز. بی هیچ جنبشی یا آلایشی یا نمایشی ارکستر را با مهربانی رام کرده بود.

برای آنکس که ستایشگر وقار انسانیست، آنکس که سنگینی شخصیتی را تحسین می کند که در عین حال از خشکی برکنار است و از سادگی و بی آلایشی کودکان برخوردار، با بزرگ منشی فروتنانه ای که از هر پیرایه ای بریست، مادرنا سر مشقی نمونه بود و تماشای او لذتی کمیاب که در زندگی انسان - اگر بخت یاری کند - که گاه دست می دهد:

با صد هزار جلوه برون آمدی که من

با صد هزار دیده تماشا کنم ترا

اینها همه از همان دم که مادرنا

دست خود را به رهبری بلند کرد، نمایان

شد و تا پایان لحظه ای جلوه شخصیتی

اینچنین، در قالب ناسازی آنچنان، از درخشیدن باز نایستاد.

مادرنا نخست از حیوانی گابریلی (۱۵۵۵ - ۱۶۱۲) قطعه ای را که خود تنظیم کرده بود رهبری کرد و سپس به همراهی ایون لوریو همسر مسیان کنسرتو برای پیانو در دو مازورک ۵۰۳ موزارت را. کار او با «بازی» اثر دبوسی پایان یافت. اما آنچه که بیش از هر چیز مهر او به را پیشانی گرفت، «ومن در انتظار رستاخیز مردگان» ساخته اولیویه مسیان بود که آهنگسازی است در شکل از پیشروان موسیقی نوین اروپا و در محتوی نقشی از صوفی گرایی خدابین برجان گرفته، از یکسو غرقه در روح مسیحیت و کتاب مقدس است و از سوی دیگر «زبان» مرغان میداند.

وی تمام شیفتگی خود را به مسیح در این اثر نمایان ساخته و در آن تنها از سازهای بادی و ضربی یاری گرفته است. اما برونومادرنا با رهبری خود به اثر مسیان که می توانست برای کسانی چون من که با سبک او چندان آشنا نبودند، کسل کننده و بیروح باشد، عظمت و معنی بخشید.

مادرنا با روشنی و سادگی بیمانندی آنچه را که باید - نه کم، نه بیش - از ساز و سازنواز بیرون می کشید، با اشاره انگشتی نوای خفه سازهای برنجی بلند می شد که:

از ژرفای غرقاب، پروردگار سوی تو

فریاد می کشم.

سپس دستی که با صراحتی برهنه

لحظه ای شیپورها و زنگها را نشانه

می گرفت و لحظه دیگر قره نی و بوق را -

بشارت می داد که:

مسیح مردمان برانگیزه و دیگر نمیرد ،
مرحمت را دیگر بر او حکمروائی نیست .

آنکاه دستها با نوسانی بفرمی جنبش
گهواره کودک خواب آلوده موجی از
نواها را که سازهای بادی چوبی سر
می دادند از سویی بسوی دیگری برد تا
این طنین همه جا بییچد ؛

ساعتی فرا رسد که مردمان صدای فرزند
خدا را بشنوند .

آنکاه دست و سر با اشارات نظر ،
زنگ و سنج و گنگ و شیپور و تام تام را با
فلوت و هوبوا آماده می کرد تا بشادی
نغمه بردارند که ؛

آهسته تر ، آهسته تر ؛ شتابی نیست ،
و سرانجام زمانی فرا می رسد که
انگشتان فرو افتاده اش چوب و برنج و
فلز را نخست بس آرام هم نوا می کرد تا
آماده عروج شوند . سپس همچنان که
صداها اوج می گرفت دست و انگشتانش
نیز بالا می آمدند و هر چه به قلعه رعب
انگیز ضربه های گنگ و سنج نزدیک تر
می شدند در یکدیگر فروتر می رفتند تا
سرانجام مشت گره خورده ای که تمامی
نیروی تن و روان وی را در خود گرفته
بود با لرزشی نا محسوس ، دهشت کوبندگی
ضربه ها را مهار کند ؛



پرو نومادرنا ؛ آموزگار ، آهنگساز و رهبر موسیقی

آنان با نامی نو در هم نوازی شادمانه
ستارگان و فریاد ستایش فرزندان آسمان برانگیخته
خواهند شد .

ناکهان انگشتی بر لب ، دعوتی بود
به سکوت یا هشدار که ای دوستان !

ومن آوای گروهی بیشمار را شنیدم ،
بدینسان «انتظار رستاخیز مردگان»
به پایان رسید . پایان رسیدنی همراه با
فریاد شوق تماشاگران که تا ده دقیقه بپا
خاسته بودند و آرام نمی گرفتند ؛

سایه افکند. همسر مسیان، ایون لوریو در رسیتال پیانوی خود با اجراهایی از شوپن، دبوسی، والبنیتز، تکنیک نیرومند و تسلط خود را بر پیانو نمایانند ولی خشکی ضربه‌های وی تنها با اثر دیگری از مسیان - «بیست نگاه بر عیسی کودک» - می‌خواند. بخوبی نمایان بود که هنروی سخت به بند بینش شوهرش گرفتار آمده و از این رهگذر به یکنواختی گرائیده است. برعکس مارتا آرگریش که زیباترین پیانیست جهان نش می‌دانند بار رسیتال پیانوی



مارتا آرگریش : پیانیست

خود یکی از باروج ترین برنامه‌های جشن را اجرا کرد. او با پوستی چون برگ گل لطیف و با سفیدی که سرخی پریده رنگ بدان طراوت کشتزاری بخشیده بود، با خرمن موهای سیاه و بلند و چهره‌ای اخماگین که با این همه گه گاه لبخندی بس دلنشین چاشنی آن می‌شد، با چشمانی نیم

ومن فریاد گروهی بی‌شمار داشنیدم. مسیان دو بار مادرنا را در آغوش گرفت و بوسید. بخوبی فهمیده بود که دیگر هرگز «انتظار» او اینچنین شکوهمندانه پایان نخواهد گرفت. آنشب مادرنا از اثر و سازنده اثر درگذشت و فراتر رفت تا به ما درسی چنین دهد:

عظمت شخصیت انسان واقعی از جلال سنگ‌های باستانی و نقش‌های بیجان قرون کم نمی‌آورد و نوایی که سر می‌کنند از هر موسیقی دیگری فریباتر است.

فردای آنشب تب مادرنا همه جا را فراگرفته بود. ناظران در صفحه اول بولتن که یکپارچه به این آموزگار، آهنگساز و رهبر موسیقی اختصاص داشت، نوشت:

«بی‌تردید عبارت مادرنا - مسیان - تخت جمشید تاریخی خواهد شد. سومین جشن هنر را حتی فقط بخاطر اجرای «و من در انتظار رستاخیز مردگان» می‌توان بیدریغ ستود و آنرا عمیقاً گرامی داشت». ویرژیل گئورگیو (نویسنده کتاب «ساعت بیست و پنجم») چنین اظهار نظر کرد:

«زمانی که از یک اثر هنری سوزان که از دل برخاسته و بردل می‌نشیند، سخن بمیان می‌آید دیگر شرق و غرب را حدی نیست و این واقعه‌ای بود که به هنگام اجرای «و من در انتظار رستاخیز مردگان» در تخت جمشید رخ داد. زمانی که همه مردم با شور و شوق برخاستند و به کف زدن ادامه دادند، معجزه‌ای به وقوع پیوست».

پس از مادرنا در تخت جمشید، بالهای غول‌آسای وی تا پایان بر جشن هنر

باز (که معلوم نبود خمار آلود است یا نزدیک بین) که در آمیزه‌ای از شرم و بی‌اعتنائی به تحسین تماشاگران پاسخ می‌گفت، نخست سوئیت در لامینور باخ رازیبا ولی هنوز نه چندان پخته نواخت. سپس چون به شومان رسید (سنات شماره دو در سل مینور اپوس ۲۲) قدرت مناسب را بادم قهرمانی که بر تمام آثار موسیقی رمانتیک آلمان می‌وزد، بخوبی حفظ کرد و در «سه استامپ» دبوسی، آمیخته متعادلی از احساس، تکنیک و یکپارچگی ارائه داد تا سرانجام به سنات درسی مینور اپوس ۵۸ شوپن رسید. در گوشه برنامه چنین یادداشت کرده‌ام:

«عالی! با سبکی کاملاً ویژه که چهره نوینی از شوپن را می‌نمایاند؛ با احساس ولی نه احساساتی».

آرگریش نه‌ظرافت زنانه و بیمارگونه بلکه آرزوی نیرومند و سوزان زندگی را در شوپن عیان کرد. در حقیقت شوپن وی، شوپنی بود «شومان» شده.

نکته جالبی که در کاروی به چشم می‌خورد این بود که مانند نوازندگان ایرانی سرنگان می‌داد و در خلسه فرو می‌رفت و این بوی حالتی شرقی می‌بخشید (آرگریش اصلاً آرژانتینی است و اینک باشوهر سوئسی خود که رهبر ارکستر است و در سفر شیراز همراهش بود و در لوزان زندگی می‌کند).

در سنجش با رسی‌تال آرگریش، نوازندگی پیانوی کاترین کولار همراه با ویولون ژرار ژاری جلوه‌ای نداشت و تازه کاری به ویژه از اجرای کولار می‌بارید. اینان با هم یا به تنهایی آثاری از موزارت، باخ، بتهوون شوئنبرگ و پروکوفیف اجرا کردند

که از این میان تنها سنات برای پیانو در لایمل مازور اپوس ۱۱۰ بتهوون کمی بهتر و در سطحی بالاتر به ویژه در قسمت «آلگرو مانن تروپو» اجرا شد و بخوبی نمایان بود که کولار در نواختن این قطعه تمرین بیشتری داشته است.

نمایش تکنوازان ارکستر فیلارمونیک چکسلواکی که بیشتر به ساخته‌های آهنگساز چک، یاناچنک اختصاص داشت مایوس کننده بود. از تکنوازی‌شان چیزی دستگیر نمی‌شد و هم‌نوازی‌شان هم ناشیانه بود.

برعکس هرچه هم‌سازی این گروه نابهنجار بود، گروه ملوس لندن (یک کلارینت، دو ویلن، یک ویولن سل و یک ویولا و سرانجام یک پیانو) شاهکاری بود از هماهنگی. من برنامه اولشان را که در آن اثر دیگری از مسیان بنام «کواتور برای پایان زمان» اجرا شده بود، ندیده بودم ولی در برنامه دوم که کوئینتتی از موزار و «داستان سرباز» استراوینسکی را نیز دربر داشت، بیش از همه در «کوئینتت در فامینور برای پیانو و کوارتت زهی» اثر برامس توانائی گروه نوازی مجلسی این ارکستر را متجلی یافتم. برای من که همیشه در پاسخ این پرسش که «آیا برامس را دوست دارید» از جان و دل گفته‌ام آری، شنیدن این کوئینتت تجدید عهدی دیرین بود. هماهنگی این گروه و استادیشان در القاء نیروی رمانتیک این اثر به ویژه در موومانهای تند به اوج می‌رسید و یکپارچه آوای برامس را که تا این حد با جان ما آشناست، بما می‌رساند. در اجرای این موومانها پیانیست نقش بسیار مهمی داشت که برآستی خوب ایفا

می کرد . وی آنچنان انگشتان خود را
با احتیاط و نرمش به پیانو میزد که گوئی
کودکی است که از خواب بیدار نبایدش
گروهی از آهنگسازان نوین - که
می نامند ، آشکار می کند . برای
گونه گونی آنچه را که موسیقی مدرن



ارکستر مجلسی ملوس لندن

کرد و با این همه نوای پر قدرتی که
بهنگام برمی خاست گویای لحظاتی بود
که ضربه های خشم بر کودک نابفرمان
باریدن می گیرد .
گروه سازهای ضربی استراسبورگ
در تخت جمشید به برنامه سومین جشن
هنر در شیراز پایان داد .
سنگش آثاری که این گروه شش نفری
اجرا کرد (مانند «ساختمان فلزی» از
جان کیچ و «یونیزاسیون» از ادگار وارز
و «اتا» از بتسی ژولاس به سفارش جشن
هنر) با موسیقی کسانی چون مسیان،
مسیان نیز از آنان است - موسیقی
نوین با تمام آزمایشهایی که در یافتن
شیوه ها و ابزارهای تازه آن می توان
کرد ، باز از سازنده اثر و جهان درون
و بینش بیرون وی جدا نیست و بازتابی
از آنرا بخود می گیرد ، حال آنکه
برای گروهی چون جان کیچ به معنی گام
نهادن به قلمرویی است که ابعاد و
معیارهای آن بکلی تازه گی دارد و در
آن صوت هدف است نه وسیله . این
قلمرو را می توان جهان «اصوات صیقل
نیافته و ناپرورده» نامید و روشن است

که در ایجاد آن باید از هر وسیله «صوتسازی» استفاده کرد. ولی درست همین دلیل که این نوع موسیقی چون سلاحی بدست سازنده آن در بیان چیزی - هر چه باشد - بکار نمی رود، گوش دادن بدان نیز به خودی خود و بیرون از چهار چوبی که «اصوات فایرورده» بدان تعلق دارند، چندان لطفی ندارد. سخن کوتاه اینگونه موسیقی معنی واقعی خود را در همراهی چیز دیگری چون فیلم، رادیو، رقص و مانند آن خواهد یافت و به عبارت دیگر زمانی که به عنوان آنچه در انگلیسی Sound Effect می نامند، بکار رود. از جمله همین شرایط خارجی نیز یکی محل اجراست که اگر برای نمونه در مورد اثر بتسی ژولاس بجای تخت جمشید تالار سر بسته ای بود، شاید باریکی نکته های آهنگین او بهتر درک می شد.

در آنچه که به کزناکیس مربوط می شود باید گفت وی موقعیت ویژه ای را داراست.

گو اینکه در قلمرو اصوات صیقل نیافته گام می زنند، هنوز موسیقی برای او سلاح یا لافل وسیله ای است که حتی اشارات «سمبولیک» را نیز بیان تواند کرد. قطعه ای که وی به سفارش جشن هنر ساخته بود و در شش گوشه تالار آپادانا در حالی که جمعیت در میانه گرد آمده بود، اجرا شد، نمونه خوبی از این تضاد یا دوگانگی است. «پرسفاس» از یکسو اشاره ای است به الهه ای باستانی که نوید تجدید حیات می دهد و «تجسم نیروهای باروری زمین و استحاله زندگی است» و از سوی دیگر به خاطر جزء «پرس» (پارس)، خود

توجهی به ایران و تخت جمشید (پرس پولیس) دارد.

از این گذشته باید بیاد داشت که کزناکیس از پیروان گرایشی جهانی است که آثار آن اینک در ریاضی نوین، منطق ریاضی یا نمادی، بخشی از زبان شناسی (مکتب چومسکی و نیز به طریقی دیگر زبانشناسی دانمارک)، روانشناسی و زیست شناسی ورشته هایی که از همکاری اینها بوجود آمده، آشکار است و آن جستجوی قوانین بنیادی عمیق ترین لایه های ذهن است که برای تمام بشریت یکسان می باشد و نیروی محرك تمام فعالیت های ظاهراً گوناگون اوست.

و اما در مورد موسیقی کزناکیس (که نباید فراموش کنیم ریاضی دان و معمار نیز هست)، وی خود در جلسه ای که به بحث در باره اثرش اختصاص یافته بود، تأکید کرد که استفاده از منطق نمادی باید در ضرب موسیقی جای مهمی پیدا کند. تمام ساختمان ضربی بستگی به ادواری بودن آن دارد که دارای سه رابطه منطقی بنیادی است:

- انفصال.
- اتصال.
- نفی.

با آمیزش این روابط ساده می توان ساختمانهای گوناگون و پیچیده ای به وجود آورد و با ابزارهای الکترونیك در حافظه ماشین های شمارگر جای داد. تلفیق خصوصیت انفصالی اصوات و اعمال منطقی که می توان بر آن منطبق کرد، نظریه ای را بوجود می آورد که می توان آنرا نظریه «غربال» نامید چون در تداوم طبیعت صوتی سوراخهایی می یابد که ذهن انتخاب خود را فقط از

درون آنها به عمل می‌آورد (مانند سایه مشبك نوری بر زمین که نور آفتاب بوجود آورده باشد).

بحث درباره این نظریات و مسئله «سازمان عمیق» (Deep Structure) ذهن طولانی‌تر و پیچیده‌تر از آنست که در اینجا بدان اشاره کنیم و فقط به این نکته بسنده می‌کنیم که انطباق آن در عمل به اثری چون «پرسفاسا» کمک می‌نمود.

بهر صورت روشن است در برابر آثاری که گروه ضربی استراسبورگ اجرا کرد واکنش افراد بسیار متفاوت است. برای نمونه یکی از دوستان من کار جان کیج را «موسیقی آشپزخانه» می‌نامید و دوستی دیگر هنگامی که از پله‌های تخت جمشید پائین آمدیم، می‌گفت:

«خداوند این سرزمین را از خشکسالی و دروغ و ... ارکستر سازهای ضربی استراسبورگ مصون نگاهد».

انتخاب فیلم‌های جشنواره بجا و آموزنده بود. از هفت فیلم بلند، داستان چهار فیلم مستقیماً بر محور زندگی در ده دور می‌زد:

گاو بکارگردانی داریوش مهرجویی و روی داستانی از گوهر مراد، با آنکه نموداری از هوشمندی کارگردان و هنرمندی و هنر‌نمایی بازیگران به‌ویژه انتظامی بود و با اینکه دهکده‌ای واقعی را صحنه رویداد وقایع گرفته بود و با اینکه سرشار از ظواهر زندگی دهاتی ایرانی می‌نمود، بیشنده (یا لااقل مرا) بی‌تفاوت می‌گذاشت زیرا با ظاهری آشنا بوی بیگانگی می‌داد و این به نظر من

از یکسو ناشی از تأثیر شدید برنگمان (مهر هفتم) بر کارگردان بود. به ویژه در صحنه‌های راه‌پیمایی انسان‌ها در در دست و بر زمین‌های سیاه - و از سوی دیگر به خاطر سناریوی فیلم که مانند بسیاری از آثار دیگر گوهر مراد با تمام تسلطش بر نویسندگی، بدبینی دست دومی در آن موج می‌زد.

سرافینو ساخته پیترو جرمی نیز سرگذشت نوجوانی دهاتی بود و بازگوئی از زندگی در ده. ولی درست برعکس «گاو» شادی زندگی و بهره‌وری از طبیعت زیبایی که از آن همگان است، آزادی و سرخوشی انسانهایی که هیچ تصنعی به بندشان نمی‌کشد همراه با تسلط شکفت‌انگیز جرمی بر کار خود و پختگی و انعطاف استادانه‌ای که اینک بدان رسیده و سرانجام رنگ‌آمیزی فرح‌بخشی که فیلم از آن برخوردار داشت، حلاوت خوشبینی اصیل و امیدبخشی را بدان بخشیده بود که آنرا یکی از بهترین فیلم‌های جشنواره می‌ساخت.

جمیله از اتحاد شوروی حکایت درگیری کودکی قرقیز در ماجرای عشق نافرجام و «حرام» خواهرش بود با برادر شوهر. فیلمی ساده بود که در آن دشت و اسب و نقاشی کودک که گاه بجای فیلم بیان‌کننده اصلی داستان می‌شد، عوامل اصلی بودند و سرانجام صحنه‌های شکار در باواریا دهکده‌ای آلمانی را با بیان سینمایی موفقی به باد انتقادی نیش‌آلود و تلخ گرفته بود.

از سه فیلم دیگر، روباه را ندیدم و فیلم کانادایی مگذارید پرنده‌شان

سقوط کنند، از بیان رابطه عاطفی مادر و پسر که تنها در چند صحنه تجلی کرد که بگذریم، سرشار بود از شعارهای کودکانه چپ‌گرایان به ظاهر نوین و دواژه‌های ساده‌فریب، که از فیلم مقاله‌ای روزنامه‌ای و آنهم بی‌ارزش بوجود آورده بود.

فیلم مجارستانی «تابستان در کوه برعکس» از اصالت احساس برخوردار بود زیرا چیزهایی را بازگو می‌کرد که مجارستان با رگ و پوست خود حس کرده است. سرگذشت يك کمونیست در کشور کمونیست و در زندان کمونیست، که بجز آن طعم زندان آلمانها و پیش از جنگ دولت میلیتاریست مجارستان را نیز چشیده بوده است هنوز برای بسیاری مفهومی عمیق در بر تواند داشت.

اما نکته جالب اینجا بود که کارگردان از آنسو نیفتاده و زندانبان پیشین قهرمان فیلم را یکجا محکوم نکرده بود. او نیز برای خود دلایلی داشت و در حقیقت هر کس برای خود «دلایلی» داد.

در این میان فیلم روبر برسون بنام «موش جایی» ویژه داشت همچنان که سازنده آن در جهان سینما موقعیتی یکتا دارد. برسون از آن کسان است که می‌اندیشند «رنج» آدمی را از حیوان جدا می‌کند، آنکس که رنج می‌کشد بی‌گناهست و حکایت سرنوشت ویرا سر کردن، خودگامی است در قلمرو بیکناهی نهادن. بدینسان برسون با نگاهی داستایوسکی وار بر جهان جهانیان می‌نگرد تا سرگذشت رنج آدمیان را بازگو کند ولی بهر حال این نگاهی است در بند امکانات سینما که هرگز نمی‌تواند چون داستان و افسانه در

قلمرو ادبیات به ژرفای روح بشر دست یابد.

اما برسون فهمیده است که برای جبران کمبود این بعد در سینما تا آنجا که ممکن است، باید تنها و تنها سادگی و بی‌پیرایگی مطلق را در آفرینش فیلم برگزید و از اینرو فیلم‌های وی از عریانی برجسته‌اند. در او کوچکترین رد پای از اسنوبیسم فلینی‌ها یا هنر نمایی روشنفکر مآبانه آنتونیونیها نیست. نه «سمبولی»، نه نشانه‌ای زیرا زندگی خود سراپا نشانه‌است و در انتظار انکشت هنرمندی تا سویی‌شان اشارتی کند.

«موش» نیز دختر بچه‌ایست گرفتار مادری بیمار و پدری ستمگر. او نیز با سکوت و اندیشمندی اما اندیشمندی کودکان به جهان پیرامون خود می‌نگرد. او که در آستانه بلوغ است شبی در جنگل گم می‌شود و آواره تا شاهد جدال دو انسان - ژاندارم و شکارچی - که بخاطر عشق دیرین يك زن آماده پاره کردن یکدیگر می‌شوند، گردد. غافل از آنکه در این میان «قربانی» اوست. او که نزاع آندو را از دور دیده در راه به شکارچی بر می‌خورد و مجبور می‌شود با او به انبار متروکش برود. دستهای شکارچی خون آلود است و او آنها را در برابر موش پاك می‌کند و خاکستر اجاق را می‌پراکند. موش خاموش نظاره گر اوست و به سخنان آهسته ولی قاطع وی که به او هشدار می‌دهد مبادا از آنچه شاید امشب دیده و شنیده، سخنی براند، گوش می‌دهد. اما شکارچی که تا این لحظه برای موش «آدمکشی» است که او را به بند ترسی کشنده کشیده، خود انسان بیچاره صرع زده‌ایست. بیماری با

تمام فلاکتی که از آن برمی‌خیزد بر مرد حمله‌ور می‌شود و او را در کام خود بر خاک و خاشاک می‌غلطاند.

خون و کف از لبان او جاریست. او انسانی است که رنج می‌کشد. موش بیاریش می‌آید، عرق و کف از او می‌زداید، نوازشش می‌کند تا این انسان باریک‌تر به خود آید اما این به خود آمدن با بیدار شدن هوای نفس در شب تیره و انبار متروک همراه است. جنگال بر دخترک می‌زند که نخست قصد فرار دارد و مرد را سخت از خود می‌رانند ولی چون مرد سرانجام بر وی چیره می‌شود دستهای او نیز پس از لحظه‌ای تردید شکارچی را با تمام نیرو بخود می‌فشارند. این شکارچی که آدمی کشته و فردا مرگ یا زندان در انتظار اوست، انسان فلاکت‌زده مصروعی است که شاید تن پاک دختر جوان بتواند دمی کوتاه از تیره بختیش بکاهد. بگذار از گناه معصومیت و از لذت تن پالایش جان بزاید! بدینسان و از اینروست که موش چون فرشته رحمتی خود را بوی تسلیم می‌کند. ولی افسوس که فردای آنروز واقعیتی بس تلخ در انتظار اوست: ژاندارم زنده است و سر حال و بهت‌زده از اینکه چرا موش در پاسخ سلام او (در کوچه) این چنین وحشت‌زده گریخته است. و این چنین روح دخترکی که فداکاری او برای هیچ، برای پوچ بوده، آنچنان درهم می‌شکند که حتی مرگ مادر هم او را بخود نمی‌آورد. راه‌هایی او نیز مرگ است.

اینک موش آسوده خاطر آن‌چنان که گوئی از هم اکنون به آرامش ابدیت

دست یافته جامه سفید حریری که باید تن بیجان مادر را بپوشاند، به خود می‌پیچد و از فراز شیب جنگل آنقدر بر خاک و گل و سبزه و گیاه که زیر تن او له می‌شوند، می‌غلطد تا سرانجام به برکه پائین فرو افتد.

براستی همانطور که دوائی در بولتن جشن هنر نوشت: «مرگ در برکه به سرانجام موش تصفیه‌ای تقدس آمیز می‌بخشد». آری «موش» حکایت کودک شهید است.

بدینسان برسون در جان و دل بیننده فیلم خود تارهایی را بلرزه می‌آورد که تا روزها از ارتعاش باز نمی‌ایستند و او را دمی از تفکر در باره آنچه دیده است، باز نمی‌دارند.

هرمز میلانیان

مرگ بوریس دوشلوزر

بوریس دوشلوزر^۱ موسیقی‌شناس در پاریس درگذشت. او که یکی از درخشان‌ترین چهره‌های فاصله دو جنگ بود به سال ۱۸۸۱ متولد شد و پس از تحصیل در بروکسل و پاریس به سن-پترزبورگ و مسکو روی آورد. چند سال پس از انقلاب اکتبر، یعنی در ۱۹۲۱ او، روسیه را برای همیشه ترک کرد و در پاریس مستقر شد. به دنبال برخوردی که بین بوریس دوشلوزر و ژاک ریویر^۲ روی داد، شلوزر در مجله «نول روو فرالیز» به کار پرداخت و تا سال ۱۹۵۷ در این مجله گزارش‌هایی درباره موسیقی می‌نوشت.

کار اساسی شلوزر موسیقی‌شناسی بود. نوشته‌های او در باره «سریابین»

1- Boris de Scheloezer

2- J. Risière

و استر اوینسکی و باخ از جمله بهترین آثار اوست .

شلوزر در آخرین سالهای زندگی خود به ادبیات مطلق نیز روی آورد . از جمله آثار این دوره از زندگی او یکی سرگذشتی است موسوم به «گزارش محرمانه» (۱۹۶۴) و دیگری رمانی است به نام «اسم من هیچ کس است» که چند ماه پیش از مرگ او انتشار یافت .

مرگ يك دوستدار شرق

الکساندر اداویدنل^۲ در سن یکصد و يك سالگی درگذشت . بانوی مزبور که در سال ۱۸۶۸ در سن ماندو متولد شده بود از آغاز جوانی به فلسفه شرق علاقمند شد و زبان سانسکریت آموخت . او نخستین بانوی اروپائی بود که به اهاسا پایتخت تبت سفر کرد . او شرح مسافرت خود به لهاسارا که در سال ۱۹۲۴ رویداده در کتاب خود موسوم به «مسافرت يك زن پارسی به لهاسا» آورده است . او پس از این مسافرت سالهای متوالی در هندوستان اقامت گزید و کتابی هم که در ژوئن گذشته از او منتشر شد از این ایام یاد می کند این کتاب که به دریافت جایزه «وایکینگ» نائل آمد «هندوستانی که در آن زندگی کرده ام» نام دارد . الکساندرا داویدنل چند روز پیش از مرگ خود نسخه دستنویس آخرین اثر خود «درچین» را برای انتشارات «پلون» فرستاد . کتاب اخیر به دو فیلسوف چینی اختصاص دارد . یکی ، موته (یا عشق جهانی) و دیگری یانگ - چو (یا فردگرایی مطلق) .

اندکی پیش از مرگ الکساندرا که صاحب نشان لژیون دونور بود ،

سکه‌ای با نقش و شعار او در اختیار علاقمندانش قرار گرفت .

يك جايزه

«لانسایون» روزنامه بزرگ آرژانتین که همه روزه در بوئنوس آیروس منتشر می شود به مناسبت یکصدمین سال تأسیس خود برای انتخاب بهترین رمان جايزه‌ای به میزان يك میلیون «پیزوس» به وجود آورده است . داوران این جايزه چند نویسنده آرژانتینی هستند که از میان آنان «پورخس» در کشور ما شناخته شده است . دیگر داوران عبارتند از: «بیوئی» «کاسارس» «ودیا» «گاندارا» و «ماله آ» . مهلت شرکت در مسابقه مزبور تا ژوئن ۱۹۷۰ است .

موفقیت مالرو

به طوری که از یوگوسلاوی خبر می رسد کتاب «ضد خاطرات» آندره مالرو که چندی پیش به زبان «صربو-کروات» ترجمه شده از همان آغاز انتشار جزو کتابهای پرفروش بوده است و اکنون نیز مانند گذشته مورد استقبال عمومی است . تاکنون در چند نشریه و نیز در برنامه تلویزیونی یوگوسلاوی به عمق این اثر اشاره شده است .

اکنون که از مالرو یاد شد بی مناسبت نیست بگوئیم که امسال نیز به مناسبت اعطای جایزه نوبل به کرات نام وزیر سابق فرانسه به میان آمد و حتی در یکی از جراید معتبر فرانسه نوشته شد که چون مالرو از صحنه سیاست بیرون رفته است اعطای جایزه نوبل به او از پیش آمدن بسیاری از مشکلات جلوگیری می کند .

در سی و پنجمین کنفرانس بین‌المللی انجمن قلم

سی و پنجمین کنفرانس بین‌المللی انجمن قلم در مانتون (فرانسه) تشکیل شد. از سال ۱۹۵۳ که این کنفرانس در نیس تشکیل شده بود اعضای انجمن قلم در فرانسه گرد نیامده بودند. در حدود شصت نفر از چهل کشور جهان در این کنفرانس گردآمده بودند. روسیه شوروی نماینده‌ای نداشت و تنها به اعزام ناظر اکتفا کرده بود. چین کمونیست، پرتغال و اسپانیا نیز عضو انجمن قلم نیستند. برای انتخاب رئیس جدید نماینده فرانسه پیشنهاد کرده بود که نویسنده‌ای از آمریکای لاتین (ژزوئه دوکاسترو) که تا کنون در رأس انجمن قرار نگرفته برگزیده شود. اما این نظر مطلوب همگان نبود و نماینده هلند ایگناتسیو-سیلونه نویسنده ایتالیائی را پیشنهاد کرد. به دنبال ماجراهایی که بعداً پیش آمد ژزوئه دوکاسترو که احساس می‌کرد مورد اهانت قرار گرفته پیشنهاد کرد که هم او و هم سیلونه کنار روند و چنین نیز شد. بالاخره به پیشنهاد هیأت نمایندگی انگلیس پیرامانوئل عضو فرهنگستان فرانسه و شاعر برجسته‌ای که می‌توان به جرأت گفت بدل سیلونه است به ریاست انجمن انتخاب شد.

نکته‌ای که در باب سی و پنجمین کنفرانس انجمن قلم باید گفت این است که کنفرانس در محیط سرد و پر شکی گشایش یافت و مخصوصاً کسانی که نگران استقلال انجمن قلم هستند از آن بیم داشتند که در انتخابات نظرات سیاسی رعایت شود.

رقیب آمریکائی نوبل

ظاهراً جامعه آمریکا که خود

می‌پندارد جز يك نوبل «آمریکائی» چیزی کم ندارد (زیرا پولیتزر در انتظار اهمیت‌چندانی نیافته است و از طرفی این جایزه منحصرأ از آن نویسندگان آمریکائی است) در صدد برآمده است که برای خود نوبل تازه‌ای علم کند.

مجله ادبی آمریکایی «بوکنر آبرود» با مساعدت دانشگاه «اوکلاهما» از سال آینده يك جایزه بین‌المللی ادبی اعطا خواهد کرد که خود توقع دارد از لحاظ اهمیت هم‌پایه نوبل باشد.

این جایزه به مبلغ ده هزار دلار خواهد بود ولی به وجود آورندگان آن امیدوارند که با کمک‌های دیگران مبلغ آن را بیشتر کنند و به بیست هزار دلار برسانند. امید دیگر پایه‌گذاران این جایزه این است که آن را در آینده هر سال اعطا کنند ولی در شرایط حاضر مجبورند که هر دو سال يك بار رمان-نویس یا شاعر یا نمایشنامه‌نویسی را برنده «نوبل» خود معرفی کنند.

برای انتخاب برنده جایزه يك ژوری بین‌المللی نظر خواهد داد که یگانه عضو دائمی آن سردبیر مجله «بوکنر آبرود» است. یازده نفر دیگر برای هر دوره عوض خواهند شد.

هائیریش بول و آندره‌ئی و زنه-سنسکی از آلمان و روسیه دو تن از دوازده نفر داور دوره فصلی این جایزه هستند که در کشور ما شناخته شده‌اند.

صد گونه خوشبختی

اخیراً در فرانسه کتابی منتشر شده است که حاوی پاسخ یکصد نویسنده فرانسوی به پرسشنامه «مارسل پروست» است. از جمله سؤال‌هایی که در این پرسشنامه آمده یکی هم این است:

«ایده آل شما از سعادت دنیوی کدام است؟»

پاسخ چند تن از نویسندگان فرانسوی چنین است:
لوئی آراگون: - عشقی که پایان نمی یابد.

ژان ژینو: - صلح.

اوژن آیونسکو: - سلامتی، جوانی، عشق، نیمه ثروت، یا نیمه فقر.
ژوزف کسل: - ماه.

مارسل پانیول: - زندگی کنونی ام.

ژان روستان: - دوام.

ژرژ سیمنون: - زندگی آرام با خود داشتن.

ریمون کنوهم با وجود آن که به این پاسخ جواب داده: «پر نکردن پرسشنامه» باز به نودونه نویسنده دیگری پیوسته که واقعاً از خوشبختی ایده آلی داشته اند.

نکته ای که در باره این اثر باید گفت این است که مورس شوالیه هنرپیشه قدیمی نیز به نویسندگان پیوسته است.

برنده جایزه نوبل

جایزه نوبل ادبی ۱۹۶۹ نصیب ساموئل بکت شد. این خبر باعث حیرت نشد زیرا علاقمندان می دانستند که دیر یا زود این جایزه به بکت تعلق خواهد گرفت. علت این پیش بینی نیز این بود که ستایشگران آثار نویسنده «ایرلندی-فرانسوی» در آکادمی سوئد هر سال بیشتر و مصمم تر می شدند.

آکادمی سوئد امسال نویسنده ای را برگزید که به هنگام خلق آثار خود (اعم از رمان یا نمایشنامه) از تنهایی انسان، عدم امکان ایجاد رابطه بین افراد و پوچی موقعیت آنان مایه وجود هر کار خود را برمیگزیند.

از جمله آثاری که از بکت به فارسی ترجمه شده می توان از «در انتظار گودو» و «مالون می میرد» نام برد.

از اثر اول او ترجمه جداگانه توسط آقایان سعید ریحانی و سیروس طاهباز در دست است. «مالون می میرد» (در حقیقت اولین رمانی که از بکت به زبان فارسی ترجمه شده) به همت آقای محمود کیانوش در اختیار فارسی زبانان قرار گرفته است.

بدرود یا «ولگرد تنها»

ژاک (یا جک) کرواک نویسنده درگذشت. او به هنگام مرگ بیش از چهل و هفت سال نداشت و از این رو بجاست که مرگ او را پیش از موعد دانست. کرواک در آخرین کتاب خود موسوم به «ولگرد تنها» در مقدمه ای که به شکل بیوگرافی نوشته آشکار می کند که او، این «پاپ بتینیک ها» اهل برتانی و کانادا است، و پیش از این که یکی از بزرگترین نویسندگان نسل حاضر شود به حرفه های مختلفی دست یازیده است.

قاسم صنعوی

نگاهی به مجلات

۱- ادبیات معاصر

«فضای تهی در شعر امروز فارسی» عنوان مقاله‌ای است از دکتر مصطفی رحیمی. نویسنده را عقیده بر آنست که «از پیوندگان راه «زبان عاطفی» به توالی ظاهراً امیدی نیست. شکست و انحطاط از درودیوار شعرش فرو می‌ریزد و این بدان سبب است که روح او در تسخیر شیاطین است و خلاص شعرش به خلاص روحش وابسته است. نادرپور با سرودن «مارا زچار چوب طلائی رها کنید» به فضای امیدبخش گام می‌نهد که تا شعر «آسمان تا ریسمان» ادامه می‌یابد. و آنچه گام زدن بیشتر او را در فضای شعر «اجتماعی» نوید می‌دهد آنست که بر عکس توالی شیطان موفق به تسخیر روح او نشده است. اما شعر «اجتماعی» که به همت بامداد و سایه و کسرائی قوامی گرفته است با پیشامدن زلزله اجتماعی پایه‌هایش بشدت می‌لرزد. بامداد کم‌کم از گذشته امیدبخش شعری خود «استمغناء» می‌کند. از «هوای تازه» اجتماعی به گرمخانه دل می‌گریزد. کار بزرگ خود را در

سرودن «پریا» و «دختران تنه دریا» دست کم می‌گیرد. کلمات شاعرانه او خروش خود را ازدست می‌دهند و به نوای نی مجنون دل‌خوش می‌دارند تا بدانجا که در میان اینهمه سخن و ماجرا و گفتگو که در دنیا هست از شاعر می‌شنویم که «چه بگویم سخن نیست!» و کار بدانجا می‌رسد که در بطن بیشتر کلمه‌های خوش‌تراش و موزون او کمتر اندیشه درستی به چشم می‌خورد. و اگر شاعر که بنا به تعریف و خصوصیت خود باید آگاهترین افراد جامعه باشد تقصیر افول خود را به گردن اجتماع بیندازد از استشعار خود دست کشیده است.

«سایه» به یکباره از کار شاعری دست می‌کشد. و منتقد این کار را گریز می‌نامد با همه آثاری که در آن پنهان و آشکار است. کسرائی با سرودن آرش کمانگیر نمونه کار درست این زمان را بدست می‌دهد. اما در این منظومه لفظ همه‌جا با سطح بلند محتوی تطبیق نمی‌کند و از آن گذشته شاعر در زمینه شعر حماسی پیشرفتی نمی‌کند. اخوان

که کار او در صورت شعر بسیار قابل توجه است. در زمینه اندیشه پس از اینکه استالینیسیم را با سوسیالیسم اشتباه می‌کند و ناچار آینده را روشن نمی‌بیند از نظر جهان بینی به گذشته‌ای دور می‌گریزد، و چون نمی‌تواند همیشه در گذشته بماند با زبان «نوحه» به زمان حال باز می‌گردد و این تا شعر حماسی فاصله‌ای زیاد دارد. «فروغ» که باز در زمینه بیان و صورت هنری به فضای رشک انگیزی دست می‌یابد در زمینه محتوی یکسره به جنبه منفی کار می‌پردازد، و درست هنگامی که جهان محروم در تکاپوی فصلی گرم می‌کوشد و می‌خروشد او به آغاز فصل سرد ایمان می‌آورد. البته در شعرهای او طعنه و طنز هست اما پاسخی به نیازهای بزرگ اجتماع امروز در آن نیست. شعر او بیش از حد درونگراست کسانی که در باره او بیش از حد غلو می‌کنند بردارند شعر او را با شعر هر کدام از شاعران سیاهپوست که خواستند مقایسه کنند تا دریابند که ما گاهی دانسته خود را فریب می‌دهیم. شعر اجتماعی، «نوحه خواندن»، «گله کردن»، «طعنه زدن» و احیاناً دشنام دادن به این و آن نیست شعر اجتماعی سرودن شاهنامه امروز است و ملتی که الکوئی چون شاهنامه دارد شاعرانش از هر راهنمایی دیگری بی‌نیازند... و سرانجام نویسنده چنین نتیجه می‌گیرد «شناختن درد، اولین گام مداوای درد است چه بهتر که از انتقاد بی‌غرضانه نرنجیم. نخست دردی را که همه در وجود آوردن آن مسؤولیم بشناسیم و سپس با کوشش همه جانبه بمداوای آن بپردازیم».

آنچه تاکنون بوجود آمده است حقیر است.

محمد عظیمی زیر عنوان «در حاشیه شعر معاصر» مطالبی نوشته است درباره فضای نقد ادبی و وضع شاعران معاصر. «دو کلام یا خوانندگان کارگر» از گئورگی و «پله خائف به ترجمه منوچهر هزارخانی».

«مرگ معنی»، «مرگ هنر» از: م. رهگذر. مطلبی است در باره وضع هنر و ادبیات امروز ما و هشدار است به هنرمندان جوان.

ضمناً چند شعر از شعرای معاصر خارجی و ایرانی در این شماره آمده است و قاسم صنعوی مقاله‌ای درباره «الکساندر سولژنیتسین» نویسنده معاصر شوروی از نشریه «کولتورنی زیوت» ترجمه کرده است که معرف کار و شخصیت سولژنیتسین می‌باشد.

«جهان نو» - سال ۲۴ شماره ۲۹

«افسانه جلال» مطلبی است کوتاه درباره جلال آل احمد و زندگی خصوصی، ادبی، هنری و اجتماعی او. ضمناً نمونه‌ای از نشر جلال آل احمد زیر عنوان «شبی که آن اتفاق افتاد» در مورد شبی که نیما می‌میرد» ارائه شده است.

«شهرت کاذب» از سید محمد علی جمالزاده مطلبی است درباره داستانهای سکسی دنیا و همچنین پاره‌ای از داستانها و آثار سکسی ایران.

«دیکنز و منتقدانش» از ادگار جانسون رئیس بخش زبان و ادبیات انگلیسی در «سیتی کالج نیویورک» به ترجمه ح- عباسپور تیمجانی. در پایان مقاله نویسنده

به آثار کلودل^۱ نویسنده و شاعر و سیاستمدار و رانسوی اشاره شده است. «اشاره‌ای بر تئاتر نو در امریکا» نوشته چارلز مروتیس کارگردان تئاتر تراورس، در بینورواست. «مطلب اینگونه آغاز می‌شود.

«برد وی روبه زوال نهاده است و سالهاست که اهل تئاتر در امریکا این واقعیت را پذیرفته‌اند. مجلات جدی و سنگین پیوسته بر آن می‌تازند و آثار یاس و نگرانی حتی در میان وفادارترین هوادارانش ظاهر شده است» سومین مطلب مقاله ژان پل سارتر است «به ترجمه محمود کیاوش» پیرامون نمایشنامه کلفت‌ها اثر ژان ژنه مقاله‌ای از «جرج ساترلند فریزر» در باره «نو بودن در نمایشنامه» به ترجمه امیر نیک‌بخت آمده است و مطالب جالبی دارد درباره نمایشنامه‌های «در انتظار گودو» گالیله با خشم بیاد آر- پایان بازی- کرگدن‌ها- تیره درس- «صندلی‌ها» تنه دلاور- ابوبوسی بنام هوس- باغ وحش شیشه‌ای- تابستان و دود «سیر روز در شب» هاملت و اتللو و مکبت و تعدادی نمایشنامه و کتاب دیگر... و بالاخره مطلبی از «بر تولد برشت» زیر عنوان «و چند نکته‌ای که می‌توان از استانیلاوسکی آموخت» به ترجمه بهروز دهقانی. «زمان - کتاب سوم - ویژه تئاتر»

کارگردان یعنی چه؟ «استانیلاوسکی به این سؤال پاسخ می‌دهد» نوشته کارچاکف ترجمه مهین اسکوئی. تمرین نگاری سه خواهر چخوف.

در فصل تأثیری سال ۱۹۶۹ از

نتیجه گرفته است که «دیکنز و اعتبار ادبی دیکنز که روزگاری در لب پرتگاه سقوط و ورشکستگی قرار گرفته بود اکنون بر همه‌ی بساده‌های نسبتاً شدید بحران چیره گردیده است.» «تکین شماره ۴۲ - سال ۴۸»

«نقش نویسنده در دنیای کنونی» نوشته آندره م- وروا، ترجمه منیژه کیافر. «وحید - شماره ۹ - سال ششم شهریورماه ۴۸»

۲- داستان و نمایشنامه

«مهاجرت» از جمال میرصادقی. «ظهور» از اصغر الهی. «طناب» از برهان «یوست نبشته» از م. کاریار. «جهان نو - سال ۲۴ - شماره ۲» «خرتوخری» از کارل والنتین. «اشاقه باش از ۱ - پرتو اعظم» شهر بزرگ» از منیر علی زاده، «شاه زرد پزان» از سعید صفاری - «بازی با آب» از شاهرخ صفائی. «تکین - شماره ۵۲ - شهریورماه ۴۸»

۳- تئاتر و سینما

«هنر تئاتر» از ادوارد گوردن کریگ «کارگردان، طراح، صاحب نظر و تئاترشناس بزرگ انگلیس که از پایه گذاران تئاتر مدرن و از تئوریسین‌های برجسته تئاتر معاصر است.» به ترجمه خلیل موحد دیلمقانی. «جهان نو - سال ۲۴ - شماره ۲»

در مقاله اول زیر عنوان «بیش از یک نمایشنامه» «نوشته اریرک بنتلی مورخ و تئاترشناس معروف امریکائی»

این فیلم براساس کار «لیونل بارت» که از داستان معروف چارلز دیکنز نمایشنامه‌ای موزیکال بوجود آورد ساخته و پرداخته شده است. و کارگردان در برگرداندن این نمایشنامه تغییرات زیادی داده و کوشیده است که اثری مستقل از داستان یعنی اثری سینمایی بوجود آورد. بنابراین فیلم را نمی‌توان با اصل داستان مقایسه کرد. زیرا «الیور» که می‌بینیم اثر «کرول وید» است نه چارلز دیکنز و فیلم است، نه ادبیات. و میان این هر دو بقول شاعر «تفاوت از زمین تا آسمان».

ضمناً مطلبی در پیرامون «ماه و پلنگ» نمایشنامه تازه بیژن مفید می‌خوانیم از «ایرج زهری» و با این نتیجه که «زمان آن رسیده که بیژن مفید با خود به داوری بنشیند؛ ماه و پلنگ او یکنوع سرهم بندی - یک کار پرشتاب است، او یک چهره پر استعداد تئاتر ایران است. بهتر است روزها و ماهها روی یک اثر کار کند تا آنچه می‌آفریند یک نمایشنامه راستین باشد. ماه و پلنگ برای بیژن مفید همچون زنگ خطر است.

«نکین شماره ۵۲ - شهریورماه ۴۸»

۴- زبان و زبان‌شناسی

«سخنی چند پیرامون کردها و لهجه کردی» از دکتر سجادیه.

«ارمنان شماره ۵ و ۶ مرداد و شهریور ۴۸»

«زبان فارسی در تاجیکستان» از

دکتر سجادیه.

چهارمین قسمت برتری زبان‌پاری بر دیگر زبانها = «توضیح درباره شرح

کمپانی تاتر مینه‌زوتا - تاتر تایرون گاترینه برای اجرای نمایشنامه‌های «خانه اترئوس» و «ظهور مقاومت پذیر آرتوریو در تالار Mark Taper Forum» دعوت شد که به لوس آنجلس بیایند، این دو نمایشنامه از نظر اهمیت تاریخی و تاتری که دارند بسیار مورد توجه و علاقه مردم قرار گرفت و بحث‌های مختلف میان علاقمندان تاتر برانگیخت» گفت و شنود با تایرون گاترینه و ادوارد کل» متن گفت و شنودی است با کارگردانهای این دو نمایشنامه.

«خانه اترئوس» به کارگردانی «سر تایرون گاترینه» اقتباسی است از تریلوژی اسخلوس موسوم به «Orestiea» و منظور کارگردان از بروی صحنه آوردن این نمایشنامه این بوده که آنرا بزرگ و ماندگار کند. بطوریکه کاملاً روشن شود که ما فقط در یک نمایشنامه مربوط به یک خانواده نیستیم. و هرچند «خانه اترئوس» اساساً نمایشنامه واحدی نیست. اما از سه قسمت مختلف تشکیل شده است «ظهور ناپایدار آرتوریو اثر برتولت برشت» به کارگردانی ادوارد کل. برشت این نمایشنامه را در سال ۱۹۴۱ نوشته است. وی روی کار آمدن و قدرت یافتن هیتلر را در این نمایشنامه برحسب وقایع شیکاگو و الکاپون در سالهای میان ۱۹۲۰-۳۰ تشریح کرده است. بیشتر قسمت‌های آنرا به صورت شعر سبید نوشته و چند صحنه از آثار شکسپیر و گوته را هم با تغییراتی نقل کرده است.

... بالاخره مطلبی می‌خوانیم در مورد

فیلم «آلیور» به کارگردانی «کرول وید»

دست غیب کتابشناسی فردوسی « ایرج افشار » از محمد رضا شفیعی کدکنی « دستور زبان فارسی » دکتر محمد دبیر سیاقی از غلامرضا زرین چیان. مفاتیح العلوم « خدیو جم » از عبدالمحمد روح بخشان . « راهنمای کتاب - شماره ۶۵ - مرداد و شهریور ۴۸ »

معرفی و بررسی کوتاهی از دو کتاب « تولد شعر » و « طلای اندامها » و نقد و بررسی کتب فلسفه هگل « نوشته والتر ترنسن ستیس » به ترجمه دکتر حمید عنایت و « عقاب در ماه نشست ، سفرنامه آپولو ۱۱ » نوشته « پیتر راین » به ترجمه علی اکبر مهدیان - علیرضا فرهنگند - بهزاد باشی .

« نگین - شماره ۵۲ - شهریور ماه ۴۸ »
معرفی و بررسی کتب « حدود و قدم » تألیف اسماعیل واعظ جوادی دکتر در رشته منقول « از دکتر سید جعفری » « دیوان خواجه عماد فقیه کرمانی » از ادیب برومند . « فرهنگ ادبیات فارسی » تألیف دکتر زهرای خانلری « کیا » از فرزاد عقیلی .

« وحید - شماره ۹ - شهریور ۴۸ »

محمود نفیسی

حالا - فواید و اضافات - ابن کمال یاشا - ترجمه پرویز اذکائی .

« وحید - شماره ۸ - سال ششم »

« پنجمین قسمت برتری زبان فارسی بر دیگر زبانها - تعلیقات » - ابن کمال یاشا ترجمه پرویز اذکائی .

« وحید - شماره ۹ - سال ششم »

۵- انتقاد کتاب

« نقد و بررسی کتاب زندگی من » اثر تروتسکی . ترجمه هوشنگ وزیری زیر عنوان « گزارش ناقص از یک زندگی کامل » از داریوش آشوری و نقد و بررسی کتب « ساز دیگر ۷ مجموعه شعر جعفر کوش - آبادی » و شعرچینی « هفت شب از هفت ماه » ترجمه باجلان فرخی .

« جهان نو - سال ۲۴ - شماره ۲ »

نقد و بررسی کتب « برخی از ویژگیهای تاریخی زندگی شهری جعفر شعار » از احمد اشرف - زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه « محمد علی اسلامی ندوشن » از غلامرضا سلیم - تشکیل دولت ملی در ایران « کیکاوس جهاننداری » از منوچهر امیری « برگزیده شعرهای آینده اسماعیل شاهرودی » از عبدالعلی

منتشر می شود

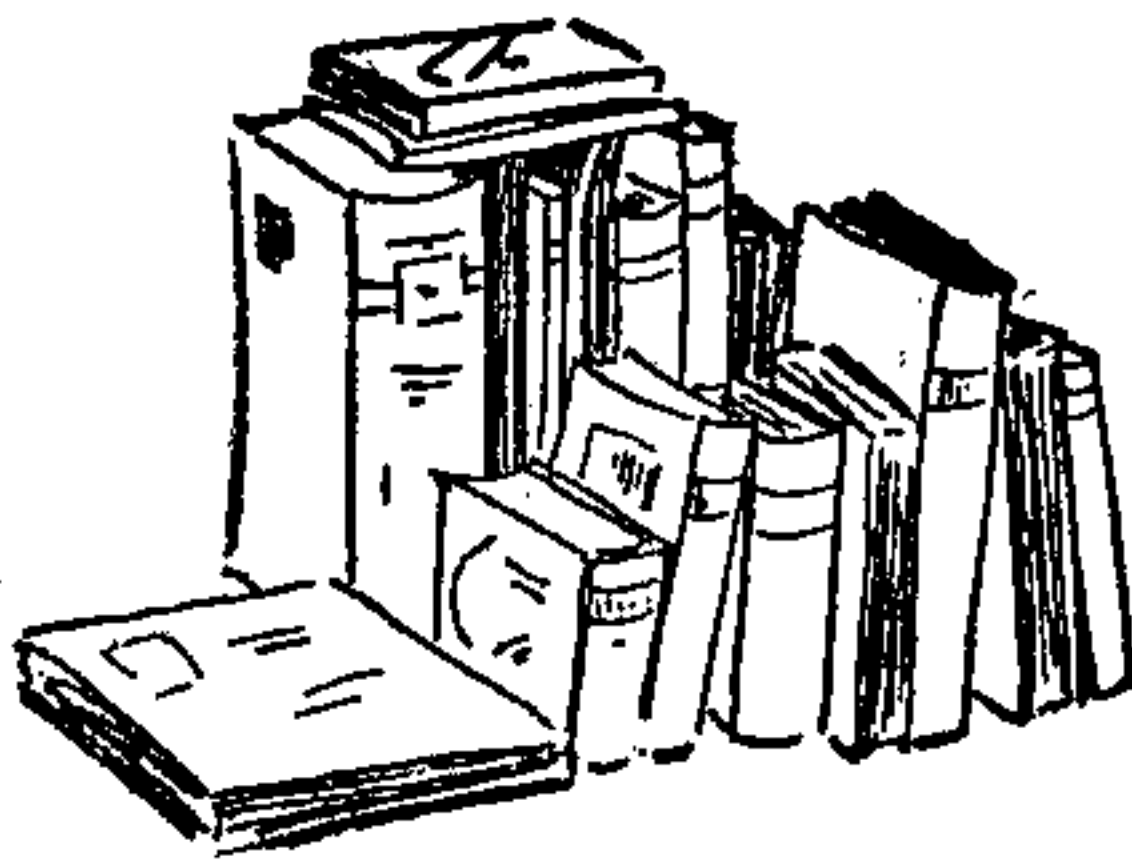
یانیس ریتوس

(بررسی آثار و نمونه اشعار)

ترجمه قاسم صنعوی

انتشارات نیل

در مجموعه شعر معاصر جهان



کتابهای تازه

گزیده شعر شاعران انگلیسی زبان
ترجمه عبدالعلی دست غیب
ناشر: انتشارات روز
۱۸۳ صفحه - ۱۰۰ ریال

اگر آشفته‌گی و بیمایگی شعر امروز را امری طبیعی بدانیم و از آن بگذریم و در انتظار باشیم که غبارها بنشینند و چهره‌های خوب و سالم آشکار شوند، در مورد ترجمه چنین کاری درست نیست. برای ترجمه دست کم باید چهار شرط در مترجم جمع باشد، اول آنکه زبان فارسی را خوب بداند، دوم آنکه زبان بیگانه را خوب بداند، سوم آنکه به رموز تبدیل این دو زبان آشنا باشند، چهارم آنکه از موضوع ترجمه در حد اهل فن آگاه باشد.

اخیراً کتابی منتشر شده است به نام «گزیده شعر شاعران انگلیسی زبان» که عنوان آن درخور موضوع نیست. این شاعران یا امریکائی‌اند یا انگلیسی، حال آنکه ملتهای انگلیسی زبان بسیارند. علاوه بر استرالیا، وست‌ایندی، کانادا، زلاند جدید، کنیا، اوگاندا، نیجریه، غنا، زامبیا، مالاوی، رودزیا و نیمی از

آفریقای جنوبی، در هندوستان و پاکستان که انگلیسی زبان رسمی نیست، شاعرانی هستند که به زبان انگلیسی شعر می‌سرایند. بنابراین «شاعران انگلیسی زبان» برابر با «شاعران امریکائی و انگلیسی» نیست. از این گذشته چنین به نظر می‌آید که در انتخاب این بیست و دو شاعر قصد خاصی در نظر نبوده است، چون اگر مترجمان می‌خواستند که از شاعران انگلیسی و امریکائی، از قدیمترین ایام تا کنون، آنان را که نماینده گروه معین خود هستند، به خواننده ایرانی معرفی کنند، مسلماً شاعران بسیاری برای بیست و دو تن افزوده می‌شدند، و چند تن از این بیست و دو تن از صف بیرون می‌رفتند. گریوز و الیوت هستند، امادی لوئیس، دیلن تامس، دبلیو. ایچ. ادن، ادوین مویس، فیلیپ لارکین، استیفن اسپندر و لوئیس مک‌نیس نیستند. تامس مور و فیلیپ سیدنی هستند، اما میلتون، جان دان، براونینگ، ادگار آلن پو، میسفیلد، کیپلینگ، مائو آرنولد، سوئینبرن، کالریج، لانگفلو نیستند. مترجمان در مقدمه گفته‌اند که «قطعه‌های غنائی و غزل‌های این شاعران»

را انتخاب کرده اند. بنا بر گفته ایشان عنوان کتاب رساننده چنین معنایی نیست و از این گذشته این انتخاب در مورد غزلها و قطعه های غنائی شاعران انگلیسی زبان نیز به همان اندازه انتخابی «الله بختکی» است.

برای اینکه وارد بحث در کیفیت ترجمه کتاب بشویم، با توجه به چهار شرطی که در مقدمه آوردیم، قسمتی از یادداشت آغاز کتاب را نقل می کنیم:

«... کوشش، بر این بوده است که تا حد امکان ترجمه با اصل مطابق باشد. زبان و اصطلاح شاعر در ترجمه حفظ شود و نیز از اضافه کردن کلمات یا جملاتی به اصل مطلب ولو برای روشن شدن مفهوم قطعه خودداری گردد، در برابر هر تعبیر یا تشبیه بیش از يك تعبیر و ترکیب ارائه نشود. در عین حال ما به گنجینه گرانبهای شعرپارسی توجه داشته ایم و تا جائی که توانائی و بضاعت مزاجه و آگاهیمان امکان می داده است، در ترجمه از آن سرمایه های گرانمایه بهره برداری کرده ایم...»

زبان فارسی مترجمان

متأسفانه مترجمان در هیچیک از شعرها به زبان و زمان شاعران توجه نداشته اند و بیان ترجمه در همه شعرها یکسان است. شعر رمانتیک و عاشقانه سرفیلیپ سیدنی همان شیوه بیانی و کلامی را دارد که شعر اندرزی و سعدی و ابرار الف و الد و امرسون و شعر ساده و روستائی را برت فراست و شعر فلسفی و عمیق تی. اس. الیوت. پیدا است که مترجمان نه تنها مضای فکری شاعران را نمی شناخته اند، بلکه در ترکیب کلام آنان نیز دقت نکرده اند یا

نتوانسته اند.

یکی از معمولترین اشتباههایی که اغلب مترجمان یا شاعران گرفتارش می شوند، این است که تصور می کنند که بطور کلی در هر زبانی کلمات دو نوعند؛ کلمات شاعرانه، کلمات غیر شاعرانه؛ حال آنکه اگر زبان شعر با زبان روزمره تفاوت داشته باشد، این تفاوت آن اندازه نیست که بکوشیم در برابر هر کلمه یا عبارت عادی يك کلمه یا عبارت شاعرانه اختراع کنیم، و این «اختراع» شده است و هنوز هم می شود. نمونه هایی از ترجمه کتاب می آوریم که مبین زبانی روزنامه ای و دهان پر کن و تهی مایه و مبتذل است:

۱- ساختن به جای فعل معین کردن (بدل ساختن، نمایان ساختن، وقف ساختن، سرشار ساختن، تیره ساختن، منعکس ساختن، وادار ساختن، حیران ساختن).

۲- نمودن به جای فعل معین کردن (پنهان نمودن، آغاز نمودن).

۳- آوردن افعال غلط به جای وجه وصفی که خود امروز از رواج افتاده است. (گرفتاران عشق را تحقیر کرده و پاکی را ناسیاسی می خوانند، صفحه ۱۷. و او عطف بین دو جمله زائد است. و استعمال آن غلط نمونه دیگر: نیکوتر نبود که زندگانی را با خنده به پایان برده و اشکها را با شراب فرو نشانیم؟ صفحه ۹۱-۹۲).

۴- استعمال «را» ی زائد بعد از اسم نکره و عام. این اشتباه از معمولترین اشتباههای «چیز نویسان» امروز فارسی است. (تأمی توانید غنچه های گل سرخ را گرد آورید، صفحه ۲۹. کدام غنچه گل سرخ را؟ نمونه دیگر: چون چیه زی ارزش مبارزه را ندارد، صفحه ۵۲. نمونه دیگر:

من اشارتی و حرکتی را ندیدم، صفحه ۱۵۹).

۵ - عدم تطابق افعال و اسامی و گاه استعمال افعال غلط. (استلا، اندیشه‌هایم چنان از توسرشار شده است [مفرد] که نمی‌توانند [جمع] در سینه تپنده من قرار گیرند [جمع]، صفحه ۱۸. نمونه دیگر: و علفهای تابستانی را چون دسته به هم بافته‌اند [ماضی نقلی] و [عطف] باموهای مجعد سپید بر تابوت نهاده شدم [ماضی مطلق]، صفحه ۲۶. نمونه دیگر: و اعتراف کردیم که آنجا بودن و هرجا بودن نیکو بود، صفحه ۱۱۰. وقتی که فعل اول ماضی آمد، فعل بعدی باید مضارع باشد، به این شکل: و اعتراف کردیم که آنجا بودن و هرجا بودن نیکو است. نمونه دیگر: از آن شبی که چون رؤیا دزدانه به بستر آمدی، گلویم فشرده شد و غمهای بیان نشدنی از آن بیرون ریخت، صفحه ۱۷۸. امر به بستر آمدن در گذشته انجام گرفته است ولی اثر آن بواسطه استعمال «از آن شبی که» تا زمان روایت در گوینده باقی است و افعال فشرده شد و بیرون ریخت باید به صورت ماضی نقلی یا به قول انگلیسی‌ها به صورت حال کامل یا به صورت مضارع بیاید).

۶ - استعمال ی نکره برای اسمی که اشاره گرفته است:

(در این دوره کوتاهی که تولد به مرگ می‌رسد، صفحه ۲۰).

۷ - نیاوردن «ی» به دنبال اسمی که

با «چنین» ممتاز شده است. (زیر چنین پرده تور قشنگ بپوشاند؛ صفحه ۱۳۴. نمونه دیگر: امکان داشت چنین کارهای شکفت-انگیز را به پایان رساند، صفحه ۱۵۲).

۸ - حروف اضافه غلط. (به دوستم

خشمگین شدم، صفحه ۳۹، به جای «از».

نمونه دیگر: در روی چمن می‌لفزید، صفحه ۱۰۳، که روی کافی است و اگر با حرف اضافه دیگر مؤکد شود، آن حرف اضافه بر است، نه در. نمونه‌ای در حذف حرف اضافه و استنباط حرف اضافه از اسم، «وقتی که آن را کف اطاق گذاشتم»، «صفحه ۱۲۷»، «اما چیزی کف اطاق خش و خشر کرد»، «صفحه ۱۲۷». در اینجا کف اسم است و در خود معنی حرف اضافه بر روی ندارد. کف مساوی است با floor و حرف اضافه آن on است که به بر ترجمه می‌شود).

۹ - ساختن ترکیب‌های غلط: (بیشه زار، صفحه ۴۱، و از آن بدتر: جنگل زار، صفحه ۸۳) پسوند زار معمولاً بعد از اسم گیاه می‌آید تا معنی وسیع پیدا کند، مثل گندمزار، علفزار، مرغزار، لاله‌زار، خارزار، اما بیشه و جنگل چه نیازی به زار دارند؟ شاید برای شاعرانه شدن. نمونه دیگر: پیا نو نوازنده، صفحه ۱۶۶؛ به جای پیا نو نواز. نمونه دیگر: گلبرگ گل، صفحه ۱۷۶. گلبرگ خود ترکیبی است از برگ و گل.

۱۰ - آوردن عبارات بی‌معنی و گاه

غیر فارسی: تاجی گل‌وش و سری خسته را از من بگیر، صفحه ۱۹. کوچکترین

لحظه، صفحه ۵۰، بجای: کوتاهترین

لحظه، نمونه دیگر: آنگاه چشمانی پر

خنده بر چشمان من خم می‌شود، صفحه

۵۷، نمونه دیگر: از برفی که تنها دیروز

آب شد، صفحه ۱۴۲، نمونه دیگر: و در

دور دست سرگردان شد، که حتی صدای

شوهرش را هم نشیند، صفحه ۱۳۸. نمونه

دیگر: و بر آنم که احساس کنم، صفحه ۱۶۵.

۱۱ - ناهماهنگی و ناهمخوانی کلمات

و ترکیبها، (بنفشه‌ای است که بوسیله سنگ

خزه گرفته از چشم، نیمه پنهان است)،

صفحه ۳۸.

زبان انگلیسی

ترجمه نشان می‌دهد که مترجمان هنوز در زبان انگلیسی آن آگاهی را ندارند که ساده‌ترین شعرها را به فارسی برگردانند. اشتباهاتی که مرتکب شده‌اند، در مواردی از ساده‌ترین اشتباهاتی است که نوآموزان این زبان می‌کنند. من در حدود بیست شعر را با متن مقایسه کردم و گاه از ناتوانی مترجمان به حیرت آمدم.

نمونه‌هایی از این اشتباهات، از لفظ تا ترکیب، می‌آوریم:

۱- برای بعضی از کلمات بیش از يك مفهوم نمی‌دانند و گاه این عدم احاطه بر مفاهیم متفاوت يك لغت، ترجمه را بی‌معنی کرده است. (Wear در صفحه ۲۳، مصراع اول، فرسودن می‌دهد، و مترجمان آن را پوشیدن دانسته‌اند و چون پوشیدن در ترکیب بی‌معنی بوده است، آن را به نمایان ساختن مبدل کرده‌اند). در اینجا بدون توضیح چند نمونه می‌آوریم:

نمونه دیگر: عصای متوج به گل
ترياك خود را، صفحه ۵۶. نمونه دیگر:
دو دانه گیلاس دو قلو بر ستاک، صفحه ۱۳۴.
نمونه دیگر: با دلو و سطل از خانه بیرون شدیم، صفحه ۱۴۵، ترکیب سطل و دلو، دو کلمه مترادف درشت امروزی و دیروزی با فعل کهنه بیرون شدن. نمونه دیگر: زندگانی را پیرمردی است که سیدی از گل به سردارد تلوتلو می‌خورد.... و مدام درباره سرخ گلها ...، صفحه ۱۷۳.
بطور کلی زبانی که مترجمان به کار گرفته‌اند شیوای ندارد. ترکیب کلام در موارد متفاوت درخور اندیشه و زبان شاعران نیست. کوشش مترجمان بیشتر مصروف بر این بوده است که بیان بی‌چهره و بی‌شیوه خود را که سخت متأثر از نشر بیجان و بی‌گوهر روزنامه‌ای است، با آوردن بعضی کلمات مطمئن سنگین کنند. این سنگینی متأسفانه به جای وقار دادن به زبان آن را به ثقل و نفخ دچار کرده است.

کلمه انگلیسی	صفحه و سطر	لفظ مترجمان	معنی واقعی در متن
blanks	۱۰-۲۳	ابیات	سپیدی‌ها، اوراق نا نوشته
oft	۱۳-۲۳	گاهی	اغلب
offices	۱۳-۲۳	اوراق	امور، کارها
for	۵-۲۴	چون	برای
if	۱۳-۲۴	اگر	ای کاش
haste	۱-۲۵	می‌کشانم	می‌شتابم
Highland	۱-۴۳	های‌لند	کوهستان
Lass	۱-۴۳	لاس	دختر-دخترک
Hebrides	۱۵-۴۳	هبریدها	جزایر هبرید یا Western Islands
as	۱۴-۴۴	همینکه	همچنانکه-درحالی که
as if	۵-۶۷	گویا	گوئی-گفتی

کلمه انگلیسی	صفحه و سطر	لفظ مترجمان	معنی واقعی در متن
Knell	۶۹-۲	آوای ناقوس	ناقوس مرگ - خبر بد
sick	۷۹-۶	بیمار	بیزار - تهوع گرفته
Vomitest	۷۹-۷	بریز	برمی گردانی - قی می کنی
but	۱۰۳-۲	تنها	غیر از - مگر
dawn	۱۰۳-۵	شفق	سپیده دم
yet	۱۲۰-۶	اکنون	با وجود این - اما
only	۱۴۲-۱۳	تنها	همین
birth	۱۶۸-۲۱	زایش	زائیده شدن - تولد

نمونه دیگر :

Nor be you proud that you
can see / All hearts your cap-
tives, yours yet free.

ترجمه ایشان :

و از اینکه دلهای آزاده را اسیر
و متعلق به خویش می بینی، مغرور مباش.

ترجمه نزدیک به متن :

و مغرور مباش که می بینی

همه دلهای اسیر تواند ، اما دل تو
همچنان آزاد است.

Unfathomable Sea ! whose
waves are years,

ترجمه ایشان :

سالها امواج این دریای بی انتهاست

(صفحه ۷۹)

ترجمه نزدیک به متن :

ای دریای بی قعر ! که امواجت

سالهاست . [بی قعر = پیمایش ناپذیر]

Thou are not my friend ,
and I am not thine

ترجمه ایشان :

من و تو از آن هم نیستیم . (صفحه ۹۳)

ترجمه نزدیک به متن :

نه من دوست توام ، نه تو دوست من .

۲ - در مواردی مترجمان کلمه یا

عبارتی از ترکیب کاسته اند یا به آن افزوده اند
و مفهوم دیگر به شعر داده اند، و این درست
بر خلاف آن ادعائی است که در مقدمه
آمده است . این کاهشها و افزایشها در
مواردی ناشی از نقص معلومات زبانی و
در مواردی حاصل سهل انگاری در ترجمه
و نادان پنداری خواننده و بی ارزش شماری
شعر بوده است .

He loves my heart, for once
it was his own.

ترجمه ایشان :

ترك من دلم را دوست می دارد ،

چون از آن اوست (صفحه ۲۱)

ترجمه نزدیک به متن :

او دل مرا دوست می دارد، زیرا که

زمانی از آن او بود.

چنانکه می بینید، مترجمان به جای

He ، «با بهره برداری از گنجینه گرانهای

شعر فارسی» ، کلمه «ترك» را به کار برده اند

و علاوه بر مخدوش کردن زمان در جمله ،

شعری را که از زبان زنی در وصف مردی

سروده شده است، به زبان مردی در وصف

زنی ، آن هم ترك (شیرازی) جاری

کرده اند .

ترجمه نزدیک به متن،
گوش کن، آنچه را که حافظهات
نمی تواند نگاهدارد به این سپیدی های
سیاه شده بسیار،
در شعری از رابرت هرلیک چنین می-
خوانیم:

But being spent, the worse,
and worst times, still succeed
the former.

مترجمان «با توجه به گنجینه گرانبهای
شعریارسی» آن را چنین ترجمه کرده اند:
اما چون نامه جوانی طی شد
زمانه بر آن پیشی می جوید و آن را
بدو بدتر می سازد.

(صفحه ۲۹)

می بینیم که پیشی جستن زمانه بعد
از طی شدن نامه جوانی و بدو بدتر ساختن
آن معنائی ندارد. ترجمه نزدیک به متن
چنین است:

اما هنگامی که [جوانی] سپری شد،
باز
ایامی ناگوار و ناگوارتر از بی هم
می آید.

شعر «دروگر» از ویلیام وردز ورث
که شعری بسیار ساده و لطیف است، چنین
آغاز می شود:

Behold her, single in the
field,

Yon solitary Highland Lass

ترجمه آن را در صفحه ۴۳ کتاب
چنین می خوانیم:

ای «های لند لاس» متروک،

او را بنگر، که تنها در مزرعه؛

اگر متن را در دسترس نداشته

باشیم، گمان می کنیم که «های لند لاس»

نام مکانی است که لابد متروک شده است،

و شاعر خطاب به این سرزمین می گوید که او

But had thought they were
different.

ترجمه ایشان:

اما اندیشیدم و آن دو را متفاوت
یافتم.

ترجمه نزدیک به متن:

اما گمان کرده بودم که متفاوتند.

۳- در موارد بسیار مترجمان به علت

عدم احاطه بر زبان انگلیسی، مخصوصاً
زبان شعری انگلیسی، مرتکب اشتباهات
بزرگ شده اند، چنانکه پاره ای از شعر
ناقض معنای پاره دیگر شده است، یا
ارتباط مفهومی پاره های شعر از هم گسسته
است. در اینجا نمونه هایی از این اشتباهات
می آوریم. ببینید بریک غزل شکسپیر چه
خطاهائی رفته است:

آئینه زیبائیت را نمایان ساخته

و صفحه ساعت نیز ایام عزیزت را،

که تباہ گشت، نشان خواهد داد.

(مصرع اول و دوم) صفحه ۲۳

Thy glass will show thee
how thy beauties wear, / Thy
dial how thy precious minu-
tes waste,

ترجمه نزدیک به متن:

آئینه ات به تونشان خواهد داد که

چگونه زیبائیهایت فرسوده می شود، و

ساعتت نشان خواهد داد که چگونه لحظه های

گرا نقدرت تباہ می شود.

و باز در همین غزل مصرع نهم و دهم:

به آنچه خاطره می تواند در خود جای

دهد بنگر،

این ابیات پراکنده مرا بچنگ آر،

Look, what thy memory

cannot contain / Commit it to

these waste blanks,

را که تنها در مزرعه است بنکر. اما با توجه به ترجمه نزدیک به متن می بینیم که مترجمان چون هایلند و لاس هر دو با حرف بزرگ شروع شده است، آنها را جمعاً اسم خاص دانسته اند و جای مخاطب شعر را هم که «خواننده» است به این سرزمین تصویری داده اند.

او را بنکر، آن دختر تنهای کوهستان را که یکه در مزرعه، در صفحه ۶۱، در شعر «روشنی روزهای دیگر» از تامس مور چنین می خوانیم،

همه آنها را به یاد می آورم
و دوستان را که بگرد هم حلقه زده بودند.

حال آنکه متن چنین است:

When I remember all / The
friends so kind together

شاید مترجمان توجه نداشته اند که در شعر انگلیسی برخلاف شعر فارسی، گاه جزئی از یک عبارت از انتهای مصرعی به اول مصرع بعدی می رود و در موقع خواندن نمی توان دو مصرع را جدا خواند. کلمه all در انتهای مصرع اول از the friends در ابتدای مصرع دوم جدا نیست و مجموعاً «همه دوستان» معنی می دهد. ترجمه نزدیک به متن چنین است: هنگامی که همه دوستان را،

که چه بسیار با هم مهربان بودند، به یاد می آورم

مواردی که چنین اشتباهاتی پیش آمده است، بسیار است و از همین نمونه ها می توان دریافت که حد توانائی مترجمان در خور مهمی که به آن دست زده اند، نبوده است.

گاه مترجمان اصطلاحات و عبارات شعری مشهور فارسی را جانشین عبارات

انگلیسی کرده اند که در چند مورد مؤثر افتاده است و در موارد دیگر ایجاد ناهماهنگی کرده است. امیدواریم، اکنون که مترجمان علاقه فراوان به ارائه شعر ملتهای انگلیسی زبان دارند، برای ادامه این کار دقت و توجه بیشتری به کاربرند. ادامه بررسی در حوصله این مقال نمی گنجد.

محمود کیا نوش

Khotanese Texts I-III
Edited by H. W. Bailey
Second Edition
Cambridge University
Press 1969

زبان ختنی از زمره زبانهای ایرانی میانه شرقی است. از میان دانشمندان ایران شناس استاد بیللی بیش از همه اوقات خویش را صرف مطالعه این زبان نموده و آثار بسیار گرانبهائی درباره آن منتشر کرده است. جلد اول متون ختنی استاد بیللی نخستین بار در ۱۹۴۵ منتشر شد و پس از آن به تدریج پنج مجلد بعدی آن در اختیار علاقه مندان قرار گرفت. گردآورنده این متون به منظور این که مواد اصلی برای مطالعه این زبان در اختیار محققان قرار گیرد آثار ختنی را به خط لاتین آوانویسی کرده است ولی چون ترجمه این آثار دشوار و مستلزم وقت بیشتری می بود، در مجلدات «متون ختنی» از ترجمه صرف نظر شده است. جلد های اول تا سوم متون ختنی مدتی بود که نایاب شده بود بدین سبب چاپخانه کمبریج بر آن شد که این سه جلد را که جداگانه چاپ شده بود، در یک مجلد منتشر کند در این چاپ جدید استاد بیللی در مطالب

کتاب تجدید نظر کرده و بخشهایی را نیز برمتون سابق افزوده است. در مقدمه کتاب مرده داده شده است که ترجمه و لغت نامه‌ای از این متون در دست تهیه است که امید است هرچه زودتر در اختیار علاقه‌مندان قرار گیرد. دقتی را که چاپخانه کمبریج در چاپ این آثار نموده است بسیار قابل تحسین است.

احمد تفضلی

قصه‌های کوچه‌دلبخواه (مجموعه داستان)

اسلام کاظمیه، تهران، رز، ۱۳۴۷، ۱۴۰ صفحه - رقعی

۱۴۰ صفحه - رقعی.

این کتاب مجموعه‌ایست از هشت داستان بظاهر مستقل اما در حقیقت پیوسته، و در آن حال و روز مردمی که در يك كوچه زندگی می‌کنند آمده است. این کوچه جدا از شهر و مملکت و جهان

نیست لذا حوادثی که بر شهر و مملکت و جهان می‌گذرد لابد بر آن اثر می‌گذارد آدمهای مختلفی در این کوچه هستند که هر يك مظهر و نمودار خصلت يك دسته از مردمانند و برخورد هر يك با این حوادث به سیاق خصایل خاص متفاوت است.

کاظمیه در این کتاب مورخ و وقایع نگار کوچه است و ما در این کوچه جهانی را باز می‌یابیم و جهانیان را.

«قصه‌های کوچه دلبخواه» اگرچه نخستین مجموعه داستان اسلام کاظمیه است، اما خام نیست و شهادت می‌دهد که نویسنده پس از سیاه مشقهای فراوان، قصه‌های دلخواه را به بازار آورده است تا بر نازک‌بینی و قدرت تصویر او گواه باشد

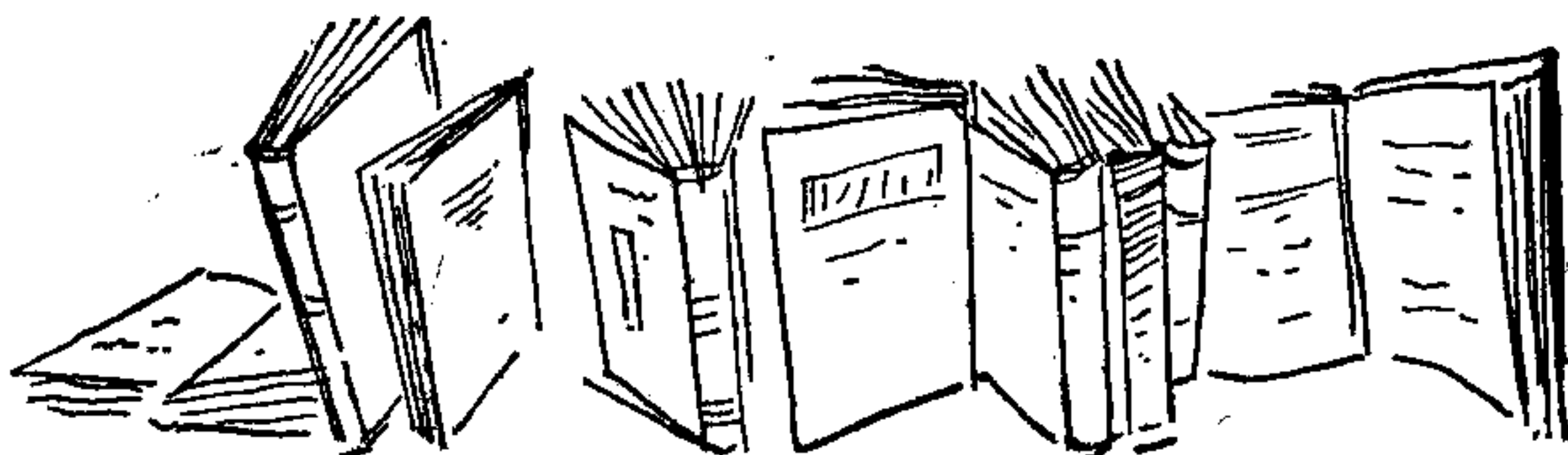
م. ز

منتشر می‌شود

برگزیده شعر معاصر برزیل

انتخاب و ترجمه از قاسم صنعوی

انتشارات رز



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.

یوگنی آنه گین

از : الکساندر پوشکین ، ترجمه منوچهر
و ثوقی فیما . گوتمبرگ ، تهران ۱۳۴۸ ،
قطع رقعی ۴۳۴ صفحه بها ۱۵۰ ریال .
یوگنی آنه گین داستان منظومی
است که به سبک بایرون سروده شده است
و آغاز آن مربوط به سالهای پرشور
جوانی شاعر نامدار روسیه بوده است.
مترجم برای آشنایی بیشتر خواننده با
پوشکین شرحی مختصر از زندگی و آثار
او را نیز در مقدمه کتاب آورده است .

خواص پزشکی عسل

(سم زنبور عسل، پرورش زنبور عسل)
تألیف : ن. یوئیریش ترجمه دکتر
ولی الله آصفی ، گوتمبرگ ، تهران ۱۳۴۸ ،
۲۲۵ صفحه، رقعی ، بها ۱۰۰ ریال
کتاب شامل پنج فصل است ، فصل
نخست آن حاوی اطلاعات عمومی درباره

زیست شناسی زنبور عسل ، فصل دوم موارد
استعمال عسل در پزشکی، فصل سوم. طرز
تهیه انواع عسل ها در زمانی کوتاه. فصل
چهارم موارد استعمال سم زنبور عسل در
پزشکی و سایر خصوصیات این سم .
آخرین فصل کتاب درباره خواص پزشکی
موم و بره موم و پولن ، می باشد .

سایه روشن شعر امروز فارسی

از : عبدالعلی دستغیب ، فرهنگ
تهران ، ۱۳۴۸ ، ۲۴۳ صفحه ، رقعی

در مقدمه چنین می خوانیم : این
کتاب شامل سه بخش است :
۱- در باره شعر .
۲- نیما و شاعران بعد از او .
۳- موج انحراف .
مؤلف کوششی بخرج داده است تا
جریانهای گوناگون شعر معاصر فارسی

الفاظی که با تغییر حرکات تغییر معنی می‌دهد، دخیل، کلمات فارسی-عرب و نقد سخن

دکتر رضا زاده شفق در مقدمه نوشته‌اند: «اغلاط را باید بدو قسمت کرد، اغلاط شایع و مستعمل که حق آب و گل پیدا کرده و جای لغت صحیح را گرفته و جزء زبان جاری و معمول شده و شاید از طرف اهل زبان و نویسندگان و مؤلفین هم استعمال شده است، یکی هم اغلاط سخیف و بی‌جگانه جدید و مبتذل و اجتهاد ورزیده‌اند که استعمال «اغلاط مشهوره» جایز است. اما باید از استعمال اغلاط سخیف و مبتذل اجتناب ورزید»

در مقاله آخرین این کتاب، مؤلف به جنگ شعر نو رفته‌اند و حتی کارهای توالی و نادرپور را نیز تخطئه کرده‌اند و تنها بیضائی و صهباء و رجوی را «شاعران حقیقی معاصر» شناخته‌اند و لاغیر.

الیور «پسر یتیم»

از: چارلز دیکنز، ترجمه محمد رضا سیف. امیرکبیر، تهران، ۱۳۴۸-۱۸۰ ص، مصور، وزیری، ۱۲۰ ریال

این کتاب از معروفترین آثار نویسنده انگلیسی دیکنس است که به همه زبانها ترجمه و از روی آن چند فیلم تهیه شده است. قبلاً نیز این کتاب به فارسی برگردانیده شده بود. اینک با ترجمه و چاپ خوب به وسیله انتشارات امیرکبیر انتشار یافته است.

علم ما به عالم خارج

تألیف: برتراند راسل، ترجمه منوچهر

را در میزان سنجش قرار دهد و درباره ارزش آنها داوری کند.

مطالب این کتاب قبلاً بصورت مقالاتی پراکنده در مجلات چاپ شده بود، و اینک با تنقیح و بیرایش بصورت کتابی مدون شده است.

... و ادامه

از: محمد زهری (مجموعه شعر)، انتشارات نیل، تهران، ۱۳۴۸، ۱۰۰ ص، رقی. مجموعه ایست از کارهای چاپ نشده قدیم و اشعار جدید محمد زهری. پس از «جزیره»، «گلایه» و «شبنامه» این کتاب چهارمین مجموعه شعر این شاعر است.

پاییز در زندان

از: مهدی اخوان ثالث، روزن؛ تهران، ۱۳۴۸، ۱۰۳ ص، رقی. پیش از این کتابهای «ارغنون»، «زمستان»، «آخر شاهنامه»، «از این اوستا» و «شکار» را از امیدخوانده‌ایم و اینک «پاییز در زندان» را در پیش روی داریم. نیمی از این کتاب محصول یک دوره از کارهای مهدی اخوان-پائیز سال ۱۳۴۵ - است و نیم دیگر کارهای سال ۱۳۴۷ که اکثراً در مجله سخن به چاپ رسیده است.

ارکان سخن

تألیف: محمد حسین رکنزاده - آدمیت مؤسسه مطبوعاتی شرق. تهران، ۱۳۴۷، ۳۸۱ ص، وزیری.

این کتاب شامل مباحث ذیل است، اغلاط مشهوره، کتابهای لغت فارسی و عربی، مترادفات و فروق، اضداد،

بزرگمهر. بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران
۱۳۴۸، ۲۴۶ ص - وزیری.

مترجم محترم این کتاب قبلاً کتاب دیگری از راسل را تحت عنوان «مسائل فلسفه» ترجمه کرده است و این دومین کتابی است که از همین مؤلف و همین مترجم به چاپ می‌رسد. در شایستگی منوچهر بزرگمهر در ترجمه آثار فلسفی راسل هیچگونه شبهه‌ای نیست. لذا خواننده خود به این ترجمه اعتماد خواهد داشت، در این کتاب سعی شده است که ماهیت و ظرفیت و محدودیت روش «منطقی و تحلیلی» به وسیلهٔ ارائه امثال و موارد - برای غیر اهل فن - بیان گردد.

برگزیده شعرهای محمد زهری

از: محمد زهری. انتشارات بامداد، تهران، ۱۳۴۸ - ۲۰۰ ص. جیبی - ۳۰ ریال.
منتخبات اشعار این شاعر، از چهار کتاب پیشین او فراهم شده است. در این کتاب، همهٔ اظهار نظرهایی که شاعران و نویسندگان و منتقدان دربارهٔ شعر زهری کرده‌اند، نیز آمده است.

مشکلات روحی جوانان

تالیف روزل کلامر و هربرت هاریس، ترجمهٔ ناهید فخرانی. بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران، ۱۳۴۸ - ۲۳۶ ص. رقی. «این کتاب برای تمام کسانی نوشته شده که به نحوی با جوانان سر و کار دارند: برای والدین، معلمین، رؤسای انجمنها و مدارس، اطباء و برای همه»

آنهايي که ميل دارند در بارهٔ جوانان اطلاعاتی داشته باشند تا بتوانند بهتر و مؤثرتر به آنها کمک نمایند و آنها را آدميانی خوشبخت بار آورند، با تشریح خصائل جوانان و مشکلات آنها، امیدواریم همه بتوانیم بهتر آنها را بفهمیم و بهتر به آنها کمک کنیم.»

نوشته‌های دیروز

از: منوچهر آزمون، ۲۰۸ صفحه، ۶۰ ریال
مجموعه‌ای از مقالات اجتماعی و سیاسی نویسنده که در سال‌های گذشته در مطبوعات کشور چاپ شده است و شامل اظهار نظرهایی است دربارهٔ مسائل مختلف ایران و دنیا.

صد مقاله انتقادی

از: احمد سمیعی، ۲۱۸ صفحه، ۱۲۰ ریال
مجموعه‌ای از مقالات انتقادی نویسنده که پیش از این در روزنامهٔ اطلاعات چاپ شده است و دارای طنز شیرینی است

تولد شعر

ترجمهٔ منوچهر کاشف، مرکز نشر سپهر، ۲۴۸ صفحه، ۱۵۰ ریال

مجموعهٔ از مقالات گوناگون تحقیقی و انتقادی به قلم شاعران و منتقدان بزرگ جهان با ترجمهٔ خوب و خواندنی. بعضی مقالات آن منتخبی است از مقالات بزرگ نویسندگان آنها و روی هم رفته کتابی است بسیار مفید و ضروری برای کسانی که با شعر سروکار دارند.

«شاخه»



انتشارات بنیاد فرهنگ ایران

تاریخ پیداری ایرانیان «مقدمه»

تألیف

میرزا محمد ناظم الاسلام کرمانی

به اهتمام

سعیدی سیرجانی

۲۸۶ صفحه ، قطع وزیری ، جلد زرکوب ، بها ۲۰۰ ریال

نامه‌های عین القضاة همدانی

با تصحیح و مقابله

علینقی منزوی و عقیف عسیران

۴۹۶ صفحه ، قطع وزیری ، جلد زرکوب ، بها ۴۰۰ ریال

همای و همایون

تصنیف

خواجوی کرمانی

به اهتمام

کمال عینی

۲۷۲ صفحه ، قطع وزیری ، جلد زرکوب ، بها ۱۵۰ ریال

تفسیر قرآن پاک

قطعه‌ای از تفسیری بی‌نام به فارسی

که در اواخر قرن چهارم یا اوایل قرن پنجم نوشته شده است

چاپ مسطح ، ۱۲۴ صفحه ، قطع وزیری ، جلد زرکوب ، بها ۱۰۰ ریال



انتشارات بنیاد فرهنگ ایران

قوس زندگی منصور حلاج

به قلم

لویی ماسینیون

ترجمه

دکتر عبدالغفور روان فرهادی

۱۰۲ صفحه ، قطع وزیری ، جلد زرکوب ، بها ۱۰۰ ریال

ترجمه السواد الاعظم

تألیف

ابوالقاسم اسحاق بن محمد

به تصحیح

عبدالحی حبیبی

۲۵۰ صفحه ، قطع وزیری ، جلد زرکوب ، بها ۳۵۰ ریال

کانی شناسی در ایران قدیم

تألیف و تحقیق

مهندس محمد زاوش

۳۴۰ صفحه ، قطع وزیری ، جلد زرکوب ، بها ۲۰۰ ریال



انتشارات بنیاد فرهنگ ایران

تنبوٰخ نامه ایلخانی

تألیف

خواجه نصیرالدین طوسی

به تصحیح

محمد تقی مدرس رضوی

۴۱۱ صفحه ، قطع رقعی ، جلد زرکوب ، بها ۲۵۰ ریال

تاریخ رویان

تألیف

مولانا اولیاءالله آملی

به تصحیح

دکتر منوچهر ستوده

۲۹۴ صفحه ، قطع وزیری ، جلد زرکوب ، بها ۳۰۰ ریال

ترجمه صورالکواکب

تألیف

ابوالحسن عبدالرحمن بن عمر بن محمد بن سهل صوفی رازی

ترجمه

خواجه نصیرالدین طوسی

چاپ عکسی ، ۲۱۲ صفحه ، قطع خشتی ، جلد زرکوب ، بها ۴۰۰ ریال



شرکت سهامی بیمه ملی
خیابان شاهرضا - نبش ویلا

تلفن ۶۰۹۴۱-۶۰۹۴۵

تهران

همه نوع بیمه

حریق - آتش سوزی - باربری - حوادث - ائو میل و غیره

شرکت سهامی بیمه ملی تهران

تلفنخانه : ۶۰۹۴۱-۶۰۹۴۲-۶۰۹۴۳-۶۰۹۴۴-۶۰۹۴۵

مدیر فنی : ۶۰۱۶۶ قسمت تصافات : ۴۹۱۱۸ قسمت باربری : ۶۰۱۹۸

نشانی نمایندگان

۲۴۸۷۰	تلفن	تهران	آقای حسن کلباسی :
۶۹۳۱۴-۶۹۰۸۰	تلفن	تهران	دفتر بیمه پرویزی
۳۰۴۲۶۹-۳۳۱۹۴۶	تلفن	تهران	آقای شادی :
۴۹۰۰۴	تلفن	تهران	آقای مهراوان شاهگل دیان :
خیابان فردوسی		خرمشهر	دفتر بیمه پرویزی :
سرای زند		شیراز	دفتر بیمه پرویزی :
فلکه ۲۴ متری		اهواز	دفتر بیمه پرویزی :
خیابان شاه		رشت	دفتر بیمه پرویزی :
۶۲۳۲۷۷	تلفن	تهران	آقای هانری شمعون :
۶۱۳۲۳	تلفن	تهران	آقای لطف الله کمالی :
۶۰۲۲۹	تلفن	تهران	آقای رستم خردی :



داروگر تقدیم میکند



صابون چر

ممتازترین صابون توالت و حمام

در چهار رنگ : صورتی - طلایی - سبز - سفید

در چهار عطر ملایم و مطبوع

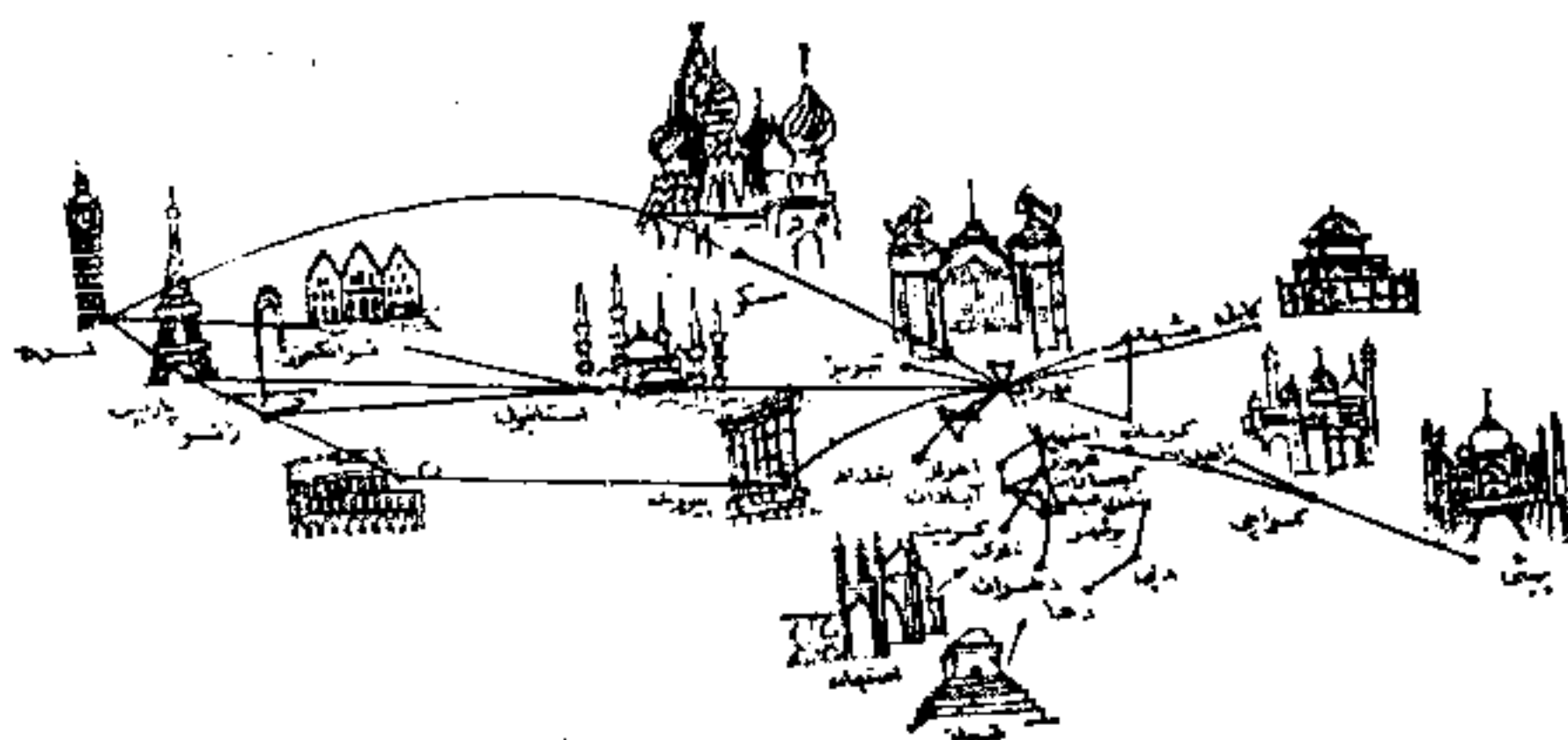
تهیه شده با بهترین مواد طبیعی

چر طلایی دارای ماده ضد عفونی هکساکلروفن است

قیمت برای مصرف کننده ۱۰ ریال

داروگر در خدمت بهداشت و زیبائی شما

باز هم بر پروازهای بین‌المللی هواپیمائی
ملی ایران افزوده شد و پرواز در هفته از
تهران به اروپا با جت بوئینگ ۷۴۷
از تهران، اسفهان و شیراز مستقیماً به اروپا پرواز کند.



هواپیمائی ملی ایران - بهاء

۱۲،۳۴

ساعت پرواز روزانه

هواپیمائی ملی ایران
به اروپا



سخن

مجله ادبیات و دانش و هنر امروز

جای اداره آن ، خیابان حافظ ، پاساژ زمرد ، تلفن ۴۱۸۸۳
رسالة ادبیات و سخن

اشتراک سالانه در ایران : دوست و پنجاه ریال

اشتراک سالانه در خارج ایران : سیصد و هشتاد ریال (پنج دلار یا بیست مارك)

حق اشتراك خاص دانشجویان (با ارائه كارت دانشجویی) دوست ریال

اشتراک خاص یاران سخن (با كاغذ افست و جلد ۳ لاسه) يك هزار ریال

وجوه اشتراك باید مستقیماً به عنوان مجله سخن بوسیله پاك

بیمه یا برات پستی به نشانی دفتر مجله فرستاده شود

یا به حساب شماره ۶۳۶۲۶ بانك ملی ایران شعبه مرکزی منظور گردد

و رسید آن به دفتر مجله سخن ارسال شود

صاحب امتیاز : دکتر پرویز ناکل خانلری

طبع و نقل مندرجات و مقالات این مجله بی اجازه ممنوع است

مقاله های رسیده به نویسندگان آنها مسترد نمی شود

از این شماره پنج هزار نسخه روی كاغذ معمولی و يكصد نسخه روی كاغذ

افست صد گرمی چاپ شد

SOKHAN

Revue Mensuelle de la Littérature

et l'Art Contemporains

TEHERAN [IRAN]

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

چاپ خواجه

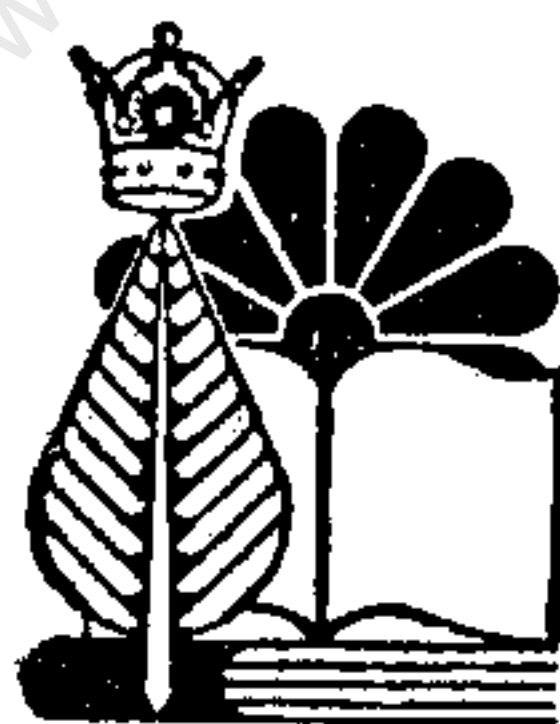
لاله زار ، كوچه خندان ، تلفن ۳۱۴۸۸۷

زبان و ادبیات فارسی «۸»

فرهنگ ادبیات فارسی

تألیف

دکتر زهرا ی خانلری (کیا)



انتشارات بنیاد فرهنگ ایران ، ۶۰۰

۵۶۵ صفحه، قطع وزیری، جلد زرکوب بها ۳۰۰ ریال