

سخن

مجله ادبیات و دانش و هنر امروز



ژاله آموزگار - مهدی اخوان ثالث - مهستی
بحرینی - منوچهر بزگمهر - حسین خدیو جم -
حسن رضوی - عبدالمحمد روح بخشان - رضا
سید حسینی - محمد رضا شفیعی کدکنی - قاسم صنعوی -
هوشنگ طاهری - فتح الله مجتبائی - بابا مقدم -
محمود مستجیر - فریدون مشیری - محمود نفیسی

سخن

مجله ادبیات و دانش و هنر امروز



ژاله آموزگار - مهدی اخوان ثالث - مهستی
بحرینی - منوچهر بزرگمهر - حسین خدیو جم -
حسن رضوی - عبدالمحمد روح بخشان - رضا
سیدحسینی - محمدرضا شفیعی کدکنی - قاسم صنعوی -
هوشنگ طاهری - فتح الله مجتبائی - بابامقدم -
محمود مستجیر - فریدون مشیری - محمود نفیسی

فهرست

صفحه	از	عنوان
۶۱۵	عزرا پاوند ترجمه رضاسید حسینی	ادبیات و خواننده
۶۱۹	مهدی اخوان ثالث	چند دوبیتی (شعر)
۶۲۱	فریدون مشیری	مسخ (شعر)
۶۲۵	م. سرشک	حتی بروزگاران (شعر)
۶۲۷	مهستی بحرینی	از آیه سیاه عشق (شعر)
۶۲۹	ترجمه «ش»	مرگ شب‌دیز
۶۳۱	دکتر گونار. ک. میردال تلخیص حسر رضوی	درام آسیایی یا ... (آشنایی بایک کتاب)
۶۴۰	امیلیو مورا	صبحگاهی (شعر)
۶۴۱	بابا مقدم	بازگشت پهلوان (داستان ایرانی)
۶۵۰	فارابی، ترجمه حسین خدیو جم	درباره علم زبان
۶۵۳	ترجمه قاسم صنعوی	دو شاعر برزیلی
۶۵۶	هوشنگ طاهری	آلن رنه و موج نو سینمای فرانسه
۶۷۱	بنوزوپانچیچ ترجمه رضا سید حسینی	نه روزه (فصلی از یک کتاب)
۶۸۱	محمد رضا شفیعی کدکنی	درباره ابوسعید ابوالخیر

در جهان هنر و ادبیات

۶۹۹-۷۲۲

اپرای توسکا، در نمایشگاه‌ها: محمود مستجیر. ضیافت هنری، پیروی دیوانه: هوشنگ طاهری. تتم‌های «بیگانه‌آشنا»: ع. روح بخشان: درگذشت آ. ج. آربری: فتح‌الله مجتبیایی. گزارشی از اعطای جوایز آخر سال فرانسه، اتفاق نامه‌هود. خبری از سولژنیتسین: سین: قاسم صنعوی. درگذشت هانری ماسه: ژاله آموزگار

کتابهای تازه

۷۲۳-۷۳۱

نگاهی به مجلات

۷۳۲-۷۳۵

پشت شیشه کتابفروشی

۷۳۶-۷۳۸

سخن

آذر ۱۳۴۸

شماره هفتم

دوره نوزدهم

عزرا پاوند

ادبیات و خواننده

جای ادبیات در فضای خالی نیست . بدینسان نویسندگان وظیفه اجتماعی مشخصی دارند که نسبت مستقیم دارد با ارزش آنها بعنوان نویسنده . فائده اصلی آنها در همین است . باقی هرچه هست نسبی و موقت است و فقط از نظر گاههای فردی کسب اهمیت می کند .

طرفداران عقائد خاص ، برای نویسندگانی که با آنها هم عقیده اند بیش از نویسندگان دیگر ارزش قائل می شوند . آنها (در اغلب موارد) به نویسندگان

بدی که از حزب و مذهب خودشانند ارج بیشتری می‌نهند، تا به نویسندگان خوبی که از حزب و مذهب دیگری هستند.

اما اصولی وجود دارد که، مستقل از هر عقیده و نظر خاصی، می‌توان محترم شناخت:

نویسندگان خوب آنهایی هستند که زبان را مؤثر می‌سازند، یعنی دقت و وضوح آنرا حفظ می‌کنند. این نکته چندان مهم نیست که نویسنده خوب می‌خواهد مفید واقع شود یا نویسنده بد می‌خواهد به مردم زیان برساند. زبان وسیله اصلی است که مردم برای ارتباط با هم دارند. اگر سلسله اعصاب جانوری نتواند احساس‌ها و یا تحریکات او را منتقل کند، جانور پژمرده می‌شود.

اگر ادبیات ملتی رو به انحطاط رود، آن ملت ناتوان می‌شود و در تهلکه می‌افتد. یعنی قانون‌گذار نمی‌تواند قوانینی به نفع مردم وضع کند، رئیس و فرمانروا نمی‌تواند فرمان بدهد و ملت (در يك کشور دموکراتیک) نمی‌تواند احتیاجات خود را به نمایندگانش بفهماند مگر در سایه زبان.

زبان مبهم شیادان فقط بدرد تقلب‌های موقت می‌خورد.

عده‌ای از ارتباطات در تخصص‌های جدید، از راه فرمول‌های ریاضی، هنرهای پلاستیک، نمودارها، و قالب‌های موسیقی برقرار می‌شود، اما هیچکس ادعا نمی‌کند که این قالب‌ها جای گفتار معمولی را بگیرد حتی هیچکس تصور نمی‌کند که قبولاندن چنین امری ممکن باشد.

معروف است که: هر جا که زبان رومی هست آنجا روم است^۱

یونان و روم در سایه زبان متمدن شدند. زبان در اختیار نویسندگان و در قدرت آنهاست:

«زشت» و «بی‌زبان» دشنام به هر ملتی است.

اما این زبان تنها برای ثبت حوادث برجسته به کار نمی‌رود. هوراس و شکسپیر پیوسته می‌توانند فضیلت شکوهمند و هوشمندانه زبان را به جهانیان نشان دهند تازه این نکته متضمن تمام مطلب نیست.

«روم» بازبان سزار، اووید و تاسیت ترقی کرد و بر اثر افراط در تصنع و زبان سیاستمداران (که برای پنهان داشتن حقیقت تفکر ساخته شده است) و نظائر آنها دچار انحطاط شد.

1- Ubi cumque lingua romana, ibi Roma.

انسان حساس نمی‌تواند آرام بنشیند و کاری نکند و ببیند که کشورش ادبیات خود را بدست مرگ سپرده است و ادبیات خوب و شایسته با تحقیر روبرو می‌شود ، همانطور که يك پزشك خوب نمی‌تواند بدیدن اینکه کودکی نادان مایهٔ سل را به خود تلقیح می‌کند و از این کار مانند خوردن نان مرپائی لذت می‌برد ، وجدان راحت داشته باشد .

فکر انحطاط ادبیات و حوادثی که ایجاد می‌کند و نتایجی که درپایان بیار می‌آورد ، خشمی در شما تولید می‌کند که هدف آن شخص معینی نیست و فهماندن آن به اشخاص کار بسیار دشواری است . تقریباً برای شما غیرممکن است که این خشم را (به هر درجه‌ای که باشد) بیان کنید و مردم شما را « بدخلق » و یا چیزی از این قبیل بشمار نیاورند .

با وجود این « سیاستمدار نمی‌تواند حکومت کند ، دانشمند نمی‌تواند کشفیاتش را برای دیگران تشریح کند ، انسانها نمی‌توانند دربارهٔ لزوم اعمال خود به توافق برسند مگر بوسیلهٔ زبان » و همهٔ اعمال و همهٔ شرائط زندگی آنان تحت تأثیر معایب و یا محاسن زبان‌شان است .

ملتی که با عادت به ادبیات بد و منحط رشد می‌کند ملتی است که قدرت حکومت بر قلمرو خویش و بر خویشان را از دست خواهد داد . و این مسامحه نه به اندازهٔ قواعد خشك و نامنظم نحوی ساده است و نه آن قدر غوغائی . این نکته عبارت از رابطهٔ بیان و معانی است . نحو خشك و نامنظم گاهی ممکن است کاملاً صادقانه باشد و يك جمله که بدقت ساخته و پرداخته شده است گاهی ممکن است پرده‌پوشی دقیق حقیقتی باشد .

مجموعهٔ حکمت انسانی در هیچ زبانی گرد نیامده است و هیچ زبانی به تنهایی قادر نیست که همهٔ اشکال و همهٔ درجات تفاهم بشری را بیان کند . بیان این عقیده بسیار تلخ است اما من نمی‌توانم آنرا به سکوت برگزار کنم .

هرچند گاه یکبار ، اشخاص ، عملاً بر اثر تعصب ، به مبارزه با عقایدی برمی‌خیزند که تنها در يك زبان تثبیت شده است . بطور کلی ، این مورد « خطای ملی » شمرده می‌شود ، و اینجا مراد ملت خاصی نیست .

آب و هوا و خونیهای مختلف، احتیاجات مختلفی را، هیجانیهای مختلفی را، نفرت‌های مختلفی را، روابط مختلفی را بین گروه‌هایی با تحریکات و حسرت‌های گوناگون، و بالاخره ترکیبات صوتی مختلفی را ایجاد می‌کند و همه اینها اثراتی در زبان می‌گذارد. اثراتی که کم و بیش آماده برای استفاده آماده برای انجام بعضی ارتباطات و آماده برای ثبت هستند.

توقع کسی که مطالعه می‌کند ممکن است متوسط و بی‌مقدار باشد و میزان توقع دو نفری که نمی‌خواهند مطالعه کنند باهم برابر است. آنکه تعلیم می‌دهد چاره‌ای ندارد جز آنکه تعلیماتش را به آنانکه واقعاً «می‌خواهند» یاد بگیرند اختصاص بدهد. برای او مطلقاً غیرممکن است که ماده «اشتها» آوری، برای آنانکه علاقه ندارند تهیه کند، آنچه می‌تواند اینست که فهرستی از آنچه در ادبیات یا هر رشته دیگری باید یاد گرفت بین آنها تقسیم کند. اولین باطلاق عدم تحرک بر اثر عدم آگاهی به حدود موضوع و یا تمایل به جدانشدن از مرحله نیمه نادانی بوجود می‌آید. بی‌هیچ‌شکی بزرگترین سدها در راه آموختن بدست معلمانی ایجاد می‌شود که خودشان فقط کمی بیشتر از مردم عادی می‌دانند و می‌خواهند از این خرده‌معلومات خود بهره‌برداری کنند و تصمیم قاطع دارند که برای آموختن چیز بیشتری، کوچکترین کوششی نکنند.

ترجمه رضا سید حسینی

چند دوبیتی

شب از شور شباهندگان نخفتم
سحر پیغامشان با زهره گفتم
به ساز سوخته ، دمسازشان دل
از آتش می زد و خون می شنفتم

جوارم در کلیسا بانگ ارگ است
دل من کوچک ست و غم بزرگ است
بترس از روشنائیهای آن شب
که چشم اخترش دندان گرگ است

فسرده در دلم بسیار حسرت
که بارد از در و دیوار حسرت
درختان هریکی دارند باری
درخت ریشه کن را بار حسرت

پسینی می سپردم در چمن راه
 فضا تاریک شد ناگاه و بیگاه
 گل پژمرده ای می گفت و می ریخت :
 یقین پروانه ای غمگین کشد آه .

دلی دارم ، قرار اما ندارد .
 سرشکی ، اختیار اما ندارد .
 شنیدم در جهان جز نیش هم هست
 دل از کس انتظار اما ندارد .

شبست و غم گرفته چارسویم .
 بیا ای دوست بنشین روبرویم .
 بیا تا قصه غم را و شب را ،
 اگر خوابت نمی آید ، بگویم ؛

درخت خشک باری هم ندارد .
 نه تنها گل ، که خاری هم ندارد .
 بیا ای ابر ، بر باغی بگیریم
 که امید بهاری هم ندارد .

نه غار كهف ،
نه خواب قرون ،
چه می بینم ؟
به چشم همزدنی روزگار برگشته است !
به قول پیر سمرقند*
« همه زمانه دگر گشته است ! »

چگونه پهنه خاك ،
كه ذره ذره آب و هوا و خورشیدش
چو قطره قطره خون در وجود من جاری است
چنین بدیده من ناشناس می آید ؟

میان اینهمه مردم ، میان اینهمه شهر
رها به غربت مطلق !

رها به وحشت محض !

یکی به قصه خود آشنا نمی بینم !

کسی نگاهم را ، چون پیشتر نمی خواند
کسی زبانم را ، چون پیشتر نمی داند
ز یکدگر همه بیگانه وار می گذریم
به یکدگر همه بیگانه وار می نگریم ...

همه زمانه دگر گشته است !

من آنچه از دیوار ،

به یاد می آرم :

صف صفای صنوبرهاست

بلوغ شعله ور سرخ و سبز نستر است !

— شکفته در نفس تازه سپیده دمان —

درست گوئی جانی به صد هزار دهان

— نگاه درنگه آفتاب —

می خندد .

نه برج آهن و سیمان

نه اوج آجر و سنگ

که راه برگذر آفتاب می بندد !

من آنچه از لبخند
به خاطر ممانده است :
شکوه کوکبه دوستی است بر رخ دوست
صلای عشق دوجان است ،

— اهتزاز دو روح —

نه خون گرفته شیاری ز سیلی شمشیر !
نه جای بوسه تیر !

من آنچه از آتش ،
به خاطر ممانده باقی است :
فروغ مشعل همواره تاب زرتشت است
شراب روشن خورشید و گونه ساقی است
سرود حافظ و جوش درون مولانا است
خروش فردوسی است ...
نه انفجار فجیعی که شعله سیال
به لحظه ای ، بدن صدهزار انسان را
بدل کند به زغال !

همه زمانه دگر گشته است
نه آفتاب حقیقت

نه پرتو ایمان

- چراغهای نشون گرم پرتو افشانی است -!

فروغ راستی از خاک رخت بر بسته است

و آدمی ... افسوس

به جای آنکه دلی را ز خاک بردارد

به قتل ماه کمر بسته است!

نه غار کشف ،

نه خواب قرون ،

چه افتاده است ؟

یکی از اینهمه مردم به من جواب دهد

یکی پیام مرا

ازین قلمرو ظلمت به آفتاب دهد :

که در زمین - که دیار سیاهکاری هاست -

و قلبها دگر از آشتی گریزان است ؛

هنوز رهگذری خسته را توانی دید

که با هزار امید

چراغ در کف ، در جستجوی انسان است !

فریدون مشیری



حتی بروزگار ان

ای مهربانتر از برگ در بوسه‌های باران
بیداری ستاره در چشم جویباران

آئینه نگاهت پیوند صبح و ساحل
لبخند گاه‌گاهت صبح ستاره باران

باز آ که در هوایت خاموشی جنونم
فریادها برانگیخت از سنگ کوهساران

ای جویبار جاری! زین سایه برگ مگریز!
کاینگونه فرصت از کف دادند بیشماران

گفتی «بروزگاران مهری نشسته» گفتم:
بیرون نمی‌توان کرد «حتی» بروزگاران

بیگانگی زحد رفت، ای آشنا مهرهیز!
زین عاشق پشیمان سرخیل شرمساران

پیش از من و تو بسیار بودند و نقش بستند
دیوار زندگی را زینگونه یادگاران

وین نغمه محبت، بعد از من و تو ماند
تا در زمانه باقی است آواز باد و باران

از آیه سیه عشق

نشسته بود کنارم ز گریه‌ها پر بار
چو تکه ابر سیاهی
ز نسل روشن باران
نشسته بود کنارم
دلش فشرده‌تر از مشت‌های بسته من
خطوط درهم پیشانی گرفته او
چو قطعه شعر بلندی نوشته بر دیوار
ز آیه سیه عشق
در آن سکوت چه تفسیر روشنی می‌کرد
چه سود آه
که مانده بود ز خواندن دو چشم خسته من
در آن سکوت
چه آه‌های طولی
که از درون سیه‌چال سینه بر می‌خاست
و می‌نشاند به دیوار آشنایی ما

زبان حسرت من این شکسته خنجر را :
 من از نوازش بیرحم مرگ بارورم
 مرا به داخل دروازه‌های آتش و خون
 به عمق دره مغشوش زانفجار جنون
 نبوده هرگز راه
 در آن دراز شب دور
 که من به سردترین سرزمین سفر کردم
 کسی زقاره خون نبود همراهم
 پرنده‌ای که ز ژرفای شب خبر می‌داد
 نداد هیچ سلامی به سربلندی صبح
 نخواند هیچ که : زیباست لحظه دیدار
 *
 نشسته بود کنارم زگریه‌ها سرشار .

مهستی بحرینی.

مرگ شب‌دیز

داستان مرگ شب‌دیز را در کتب تاریخ و افسانه بیش و کم خوانده‌ایم و می‌دانیم که خسرو پرویز سوگند یاد کرده بود که هر کس خبر مرگ شب‌دیز را به او دهد، آن آورنده خبر را بردار کند و هنگامی که شب‌دیز مرد درباریان خسرو پرویز هراسان شدند که چگونه او را از این ماجرا آگاهی دهند و ناگزیر از **باربد** (= پهلبد) یاری خواستند و او با نواختن آهنگی پرویز را از مرگ اسبش آگاه کرد و بدینگونه پرویز خود نخستین کسی بود که ماجرای مرگ شب‌دیز را بزبان آورد. **خالد الفیاض** از شاعران گمنام عرب (که اطلاع چندانی از زندگی او در دست نیست) این ماجرا را به شعر بازگو کرده و شعر او را چند تن از مورخان قدیم در کتب خویش ثبت کرده‌اند. قدیمترین مأخذی که از این شعر خبر می‌دهد گویا کتاب «آفرینش و تاریخ» [البدء والتاریخ] تألیف **مطهر بن طاهر مقدسی** (حدود ۳۵۵ تألیف شده) است که پیش ازین به نام ابوزید بلخی معروف شده بود (چاپ پاریس، به تصحیح کلمان هوارت) و با اندکی اختلاف در بعضی کلمات **زکریا قزوینی** در قرن ششم در آثار البلاد (چاپ گوتیکن) همین شعر را نقل کرده است، ترجمه ذیل با توجه به هر دو ضبط **مطهر بن طاهر** و **زکریای قزوینی** است:

و شاهنشاه خسرو که تیری از بال مرگ بر او آمد و شکارش کرد
لذت او در مرکبش شب‌دیز بود و کرشمه شیرین و دیبا و بوی خوش
و او به آتش، سوگندان سخت یاد کرده بود که هر کس خبر مرگ شب‌دیز

را بیاورد به دار آویخته خواهد شد

تا آنگاه که شب‌دیز - آن اسبی که همانندی نداشت - مرد

و پهلبد ز تارهای چنگ ، چهار سرود در سوک او سرودن گرفت

بزبان پارسی ، سو کسرو دی خوشاهنگ

و تارهای چنگ را به نوا در آورد

و از افسون سر انگشتان او شراره برخاست

پس خسرو بدو گفت : « آیا مرد؟ »

گفتند : این توئی که می گوئی . و آن سوگند و پیمان به خودش بازگشت

درحالی که پشتش [از غم] خمیده بود .

اگر پهلبد نبود و آن تارهای چنگ که نوا سر کند

هیچ کس از سران و سرکردگان توانائی نداشت که خسرو را از مرگ

شب‌دیز آگاه کند

روزگار ، همه شان را نابود کرد و از میان برد

و ازیشان جز بازیچه ای برجای نماند .

ترجمه ش

درام آسیائی

یا

تحقیقی درباره فقر و درماندگی ملل

دکتر گونار . ک . میردال^۱ اقتصاد دان و جامعه شناس مشهور سوئدی در سال ۱۸۹۹ متولد شده اینک استاد اقتصاد دانشگاه استکهلم و مدیر مؤسسه مطالعات اقتصادی سوئد است . پیش از این مشاور دولت سوئد در امور مالی و اقتصادی و اجتماعی ، نماینده سنای سوئد ، عضو کمیسیون خانه سازی و جمعیت و کشاورزی و وزیر اقتصاد کشور خود بوده است . دکتر میردال از ۱۹۴۷ تا ۱۹۵۷ سمت دبیر اجرایی کمیسیون اقتصادی سازمان ملل در اروپا را داشته و دارای تألیفات معروف از جمله « معضل گیج کننده امریکا »^۲ ، « تنم ایجاد تکلیف می کند »^۳ و « درام آسیائی »^۴ است .

کتاب درام آسیائی دکتر میردال که دارای ۲۲۸۴ صفحه است حاوی اطلاعات جامع و آموزنده در باره جنوب و جنوب خاوری آسیاست . مطالب مندرجه در آن مربوط به مسائلی از قبیل فقر و درماندگی ملل آسیا ، عقب ماندگی علمی آنها ، بدی بهداشت ، زیادی جمعیت ، بیسوادی ، بیکاری و غیره است که با اوضاع غالب کشورهای در حال رشد تطبیق می کند . نظر باینکه احتمالاً اینگونه مسائل برای خوانندگان « سخن » قابل توجه می باشد محتویات بعضی از فصول کتاب را برای آنها خلاصه می کنیم :

1— Dr. Gunnar K . Myrdal

3— A chall to affluence

2— The American Dilemma

4— The Asian Drama

کتاب درام آسیائی در فصلی که راجع به پیسوادی و تعلیمات عمومی تعلیمات عمومی بحث می کند ، وضع تعلیم و تعلم در کشورهای آسیائی مورد نظر را به سه دوره تقسیم کرده است: زمان پیش از دست یافتن باختریان باین سرزمین، ایام استیلای استعمارگران و دوران پس از استعمار. در غالب ممالك آسیائی تعلیمات در ایام گذشته بی شباهت به وضع تعلیم در کشور خودمان در ۸۰-۷۰ سال پیش نبوده است یعنی درس خواندن و سواد آموختن مخصوص عده معدودی بوده است. مدارس و مکاتب را غالباً طلاب علوم دینی اداره می کردند و معلوماتی که به شاگردان می آموختند عبارت از سواد خواندن و نوشتن، اصول و فروع دین و مختصری ادبیات بوده است. عده با سواد از ۵ تا ۱۰ درصد جمعیت تجاوز نمی کرده است و افرادی که معلومات بالاتری داشتند انگشت شمار بودند. در کشورهای اسلامی که زبان مادریشان زبان عربی نبود و مردم مجبور بودند قرآن و آداب و رسوم دین را به زبان عربی بیاموزند بدون اینکه معنی آنرا بفهمند، و همچنین بواسطه حجاب و انزوای زنان وضع از این هم بدتر و شماره با سوادان از کشورهای غیرمسلمان هم کمتر بوده است. (در اینجا زائد به نظر نمی رسد به نکته ای اشاره شود که برای ما ایرانیان بسیار قابل توجه است، و آن اینکه در زمان سلطنت پادشاهان به اصطلاح مغول در هندوستان، سلاطین مزبور که همه مسلمان بودند و بزبان فارسی سخن می گفتند و می نوشتند، برخلاف رسوم سایر ممالك مسلمان که زبان مادریشان زبان عربی نبود و علوم دینی را به عربی می آموختند، توجه مخصوص به زبان فارسی داشتند و کوشش می کردند علوم دینی و حتی علوم عالی به زبان فارسی تدریس شود و زبان فارسی میان مردم و حتی هندیان بودائی مذهب رواج پیدا کند)

دوره دوم مربوط به زمانی است که اروپائیان به سرزمین های آسیائی راه یافتند و مدت های طولانی بر آنها فرمانروائی کردند. در این ایام سبک و روش تعلیم و تعلم می بایستی با سیاست کلی قدرت استعمارگر منطبق باشد و منافع حکمرانان و بازرگانان آن کشورها را تأمین کند. اولین قدرتهائی که به سرزمین های جنوب و جنوب حوری آسیا و جزائر اطراف آن دست یافتند پرتغالی ها و اسپانیائی ها بودند.

مردم این دو کشور همه کاتولیک بودند و به اصول و عقاید مذهبی خود تعصب شدید می ورزیدند و تبلیغ پیروان سایر مذاهب و دعوت آنان به دین مسیح را از فرائض دینی خود می شمردند و در اجرای این فریضه تسامح روانمی داشتند.

بنابر این باخیل جنگجویان و فرمانروایان استعمارگر گروهی روحانی و مبلغ همراه بودند تا با استقرار حکومت استعماری، آنان نیز به پیشه خود پرداخته و مردم بومی را به راه راست و مذهب مسیح هدایت نمایند. برای اینکه دین مسیح را میان بومیان تبلیغ کنند و انجیل و اصول مذهبی را بآنان بیاموزند، ناگزیر بودند آنها را به زبان اسپانیائی یا پرتغالی و خواندن و نوشتن باین زبانها آشنا کنند برای تربیت مبلغین بومی می بایستی با ازا اینهم فراتر نهاد و معلومات بالاتر و بیشتری بآنها بیاموزند تا موقع مکالمه و مباحثه با پیشوایان بومی در نمایند و از عهده تفسیر و تفهیم گفته های انجیل و روحانیون مذهب مسیح بر آیند. بدین ترتیب نه فقط عده ای را به مذهب مسیح گروانیدند، بلکه ناآگاهانه و امن غیر عمد بر تعداد باسوادان افزودند و فرا گرفتن علم و دانش را میان اهالی این سرزمین رواج دادند. عمال حکومت استعمارگر هم که خود کاتولیک های متعصب بودند اشاعه مذهب مسیح را از وظایف اولیه خود می پنداشتند و در همه مورد با روحانیون و منظور آن ها همراهی می کردند و هر جا که برای ترویج دین لازم بود از دست بردن به تیغ و شمشیر دریغ نداشتند.

انگلیسها و هلندیها و امریکائیان که بعداً جانشین پرتغالیها و اسپانیائی ها شدند و اغلب پروتستان بودند نه فقط تعصب شدیدی نسبت به مذهب و اشاعه آن نشان نمی دادند، بلکه مبلغینی را که خواه ناخواه با سربازان و بازرگانان آنها به مستعمرات می رفتند، افرادی مزاحم می دانستند که اقدامات آنها غالباً موجب دردسر عمال حکومت و اسباب ناراحتی آنها می شد. ازینرو روحانیون پروتستان مانند هم پیشکان کاتولیک خود از کمک و همراهی نمایندگان حکومت خود برخوردار نبودند و کوشش آنها در ترویج سواد میان بومیان ثمری را بیار نمی آورد که مبلغین کاتولیک از اقدامات خود بدست می آوردند، ولی در مستعمرات پروتستانها عامل دیگری در اشاعه سواد میان مردم در کار بود و آن احتیاج استعمارگران به عده ای منشی و دفتر نویس بود که در مراتب پائین مشاغل مسئولیت ثبت و ضبط دفاتر و حسابداری و وظائف کارمندان جزء را عهده دار شوند و بار اینگونه کارهای پر زحمت کم منفعت را از دوش اربابان خود بردارند؛ غافل از اینکه گروهی از اینان که به زبان انگلیسی یا هلندی آشنا شده و راجع به مغرب زمین اطلاعاتی بدست آورده بودند، تنها بخواندن و نوشتن این زبانها اکتفا نخواهند کرد و در صدد کسب معلومات عالیه تری برخوانند آمد و با اسلحه علم و دانش دست استعمارگران را از کشورهای خود کوتاه خواهند کرد. صرف نظر از شوق و ذوق گروهی از بومیان بفراتر گرفتن علوم عالی، میان استعمارگران

نیز گاهی عده معدودی مردمان نیک حوی نیک سرشت یافت می شد که به پیشرفت فهم و فکر بومیان و بهبود وضع زندگی ایشان علاقه داشتند

اینان بهمراهی خود بومیان به ترویج علم و دانش کمک شایان می نمودند و حتی در موارد استثنائی بعضی از بومیان را که از خود قریحه و استعدادی نشان می دادند، تشویق می کردند به مغرب زمین رفته و در مؤسسات علمی و دانشگاههای آنها بر معلومات خود بیفزایند، همین افراد تحصیل کرده بودند که در مراقبت با همدستی دسته دیگری از هموطنان خود به تأسیس مدارس و دانشگاهها اقدام کردند و به بسط علم و دانش در کشور خود همت گماشتند. نتیجه این کوششها بوجود آمدن يك طبقه مشخص و ممتاز بود که جنبشهای ضد استعمار را دامن زدند و با مال استقلال کشورهای خود را بازیافتند. اما این اقدامات در باسواد کردن توده مردم و رواج علم میان آنان تأثیر زیادی نداشت و در پایان دوران استعمار از تعداد بیسوادان رقم قابل ملاحظه ای کاسته نشده و تعلیمات عمومی کم و بیش بهمان وضع پیش از زمان استعمار باقی مانده بود. بنابراین رهبرانی که پس از استقلال زمام امور کشور خود را بدست گرفتند، در مورد بیسوادی و بی اطلاعی توده مردم با وضعی روبرو بودند که با اوضاع دوست سال پیش از آن تغییر فاحشی نکرده بود، یعنی سوای عده کمی افراد برجسته و دانشمندی که با کمکنان خود در کشورهای مترقی برابری نمی کردند، باقی طبقات بهمان حال و منوال گذشته در جهل و نادانی غوطه ور و با فقر و مذلت دست بگریبان بودند. زمامداران تازه بخوبی می دانستند پس از خوراك و پوشاك و بهداشت که آسیائیان از حداقل واجب آنها محروم بودند، مهمترین مسئله ای که می بایستی با آن مبارزه کنند بیسوادی و نادانی عمومی بود. براینان روشن بود که بدون علم و دانش نه نیازمندیهای اولیه مردم برآورده می شود و نه ملتی توانائی آنرا پیدامی کند که از حالت بدویت بیرون آید و در جرگه ملل پیشرفته درآید. در اغلب کشورهاییکه از بند استعمار رهائی یافته بودند مطالعات وسیع و عمیقی راجع به بسط تعلیمات و آموزش حرفه ای شروع شد و گزارشهای مفصل و مفیدی بدستگاههای حاکمه تسلیم گردید. در قسمتی از مقدمه یکی از این گزارشها چنین نوشته شده است:

... این برنامه های مفصل و این دروس گنج کننده برای برزگر و آهنگر و نجار و بنای هندی چه فایده دارد؟ فرا گرفتن همه اشعار رامایانا ۱ و آموختن مراحل صعود به افلاك و حصول نیرو و انا ۲ قرص نانی به سفره تهی برزگر هندی نمی افزاید و او را از فقر و مکننت نجات نمی دهد.

برزگر هندی پس از خواندن و نوشتن و فرا گرفتن مقدمات حساب و ریاضی باید بیاموزد زمین را چگونه برای کشت آماده کند، تخم چگونه بپاشد و بر تولید محصول چگونه بیفزاید تا شکم گرسنه خود و خانواده و هموطنانش را سیر کند و وضع زندگی ملالت بار خود را بهبودی بخشد. هم چنین آهنگر یا نجار یا بنای هندی اگر همه ادبیات و فلسفه هند را بیاموزد و بر تاریخ و جغرافیای وطن خود و دنیا دست یابد و یا حرفه خود را بدرستی نداند و آنرا با روشهای علمی نوین منطبق نکند، فردی عاطل و بیکاره خواهد بود و وظیفه‌ای را که برای پیشرفت خود و ملتش بر عهده دارد بدرستی ادا نخواهد کرد، آموزگاران و مربیان هند باید باین نکته مهم توجه داشته باشند که در وضع کنونی، مردم هندوستان توانائی آنرا ندارند که جوانان آنان در دوران تحصیل برای کار و عمل مفید و سازنده آماده نشوند و با فرا گرفتن محفوظاتی که در زندگی روزمره آنها پیشیزی ارزش ندارد وقت خود و دیگران را تلف کنند. امروز بزرگترین مشکل هندوستان بر آوردن احتیاجات اولیه مردم این منطقه است که اکثریت آنها از خوراک و پوشاک کافی، مسکن مناسب و بهداشت صحیح محرومند، رفع این احتیاجات باید نخستین هدف تعلیمات علمی و عملی در هندوستان باشد تا مردم از حالت ویت و دوره ابتدائی که همه قدرت و توانائی انسان مانند حیوانات و حشی صرف بدست آوردن قوت لایموت می شود خارج شوند و فرصت و حوصله آنرا داشته باشند که با جسم و فکر سالم دوددد جستجو و تحصیل سایر مزایای تمدن بر آیند. مربیان هند باید باین نکته نیز توجه داشته باشند که هدف از تحصیل منحصرأ دست یافتن به مادیات نیست، بلکه تأمین زندگی و ترفیه حال مردم باید وسیله ارتقاء آنها بسایر مدارج تمدن باشد، این مدارج عبارتند از آزادی فردی، آزادی قلم و بیان، عدالت اجتماعی، بشردوستی، حق انتقاد از حکومت و سایر عوامل تمدن شامل همه تجلیات فرهنگ و هنر مانند ادبیات و موسیقی و نقاشی، تئاتر و غیره. هیچ ملتی نمیتواند در جرگه ملل پیشرفته وارد شود مگر اینکه از لوازم اولیه که در بالا شمرده شد برخوردار باشد و یا هیچ ملت پیشرفته را هم نمیتوان متهم نمود که هدف مردم آن منحصرأ جمع آوری مال و مکننت و تأمین مادیات زندگی باشد. ملتی را میتوان متهم نمود و پیشرفته خواند که میان دودسته از احتیاجات بشری تعادلی برقرار سازد و مردم خود را از همه مزایای تمدن بهره مند نماید اعم از ترفیه جسم به وسیله تحصیل مادیات و تزکیه نفس و التذاذ روح به وسیله اشاعه فرهنگ و هنر و ترویج اصول اخلاقی و اساسی اندیشه و گفتار و کردار نیک....

در قسمت دیگری از گزارش چنین نوشته شده است :

و برای بسط علم و دانش در هندوستان باید از امکانات موجود حداکثر استفاده را به عمل آورد . رهبران هند باید بدانند که بنای کاخ مرمر برای وزارت فرهنگ و تزئین اطاقهای دفتر نشینان یا برپاساختن ابنیه مجلل نمونه برای مدارس و دانشگاهها از بیسوادی مردم این سرزمین نمی گاهد و به اشاعه علم و دانش میان آنان کمکی نمی کند . بضاعت مزجات ملل عقب مانده نباید برای چنین خود نمائیها و تظاهرات بیهوده و بی حاصل دور ریخته شود . عوامل مؤثر در باسواد کردن مردم و ترویج علم و دانش میان آنها آموزگاران و استادان دانشمند و مؤمن به حرفه خود ، کتابهای مناسب ، کتابخانه ها ، آزمایشگاهها و کارگاههای مجهز است که همه امکانات کشور باید صرف ایجاد این عوامل بشود . چند اطاق خشت و گلی با کتابخانه و آزمایشگاه و کارگاه مجهز که آموزگاران دانشمند ، با ایمان علوم و فنون تازه را بسبک و اسلوب نوین به دانش آموزان بیاموزند و طرز تفکر صحیح و منطقی را در آنها بیدار کنند ، بهتر از چندین مدرسه و دانشگاه مجلل است که در آنها استادان نادان ناآزموده مغز دانش آموزان را با محفوظات بیفایده آکنده و قوه تفکر و ابداع را از آنها سلب نمایند . این چنین مدارس و دانشگاههایی و این چنین آموزگاران و استادانی جز مثنی محصل تهی مغز بی حاصل بیار نخواهند آورد و جامعه از چنین جوانانی ثمری را که انتظار دارد بدست نخواهد آورد

برای اینکه تعلیمات عمومی کشور روی اساس درستی شالوده ریزی و برنامه مناسب و صحیحی برای تعلیمات تنظیم گردد مرییان و متفکرین هندوستان می گویند نخست باید نیازمندیهای کشور در قسمت نیروی انسانی بررسی و برآورد شود و معلوم گردد کشور به چه تعداد و به چه دسته و حرفه و صنفی احتیاج دارد . نظر آنها این است که همه کشورها خاصه کشورهای عقب مانده به کشاورز و آهنگر و نجار و مکانیک و الکتریسین و شیمیست و حسابدار و اقتصاددان و این گونه حرفه های عملی بیشتر احتیاج دارند تا به شعر باف و قافیه ساز و روزنامه نویس و حقوقدان و سیاستمدار و مدیر کل و دفتر نشین و یکی از علل عمده کندی پیشرفت کشورهای در حال رشد را نقص برنامه تعلیمات این کشورها می دانند که بجای پروراندن کسانی که می توانند با معلومات علمی و عملی خود به عمران و آبادی و اقتصاد مملکت کمک کنند افرادی بیار می آورند که سر بار جامعه و مصرف کننده دسترنج طبقه تولید کننده کشور می شوند .

صاحب نظران بر این عقیده اند که برای اصلاح وضع ناگوار کنونی روش

تعلیمات این کشورها و برنامه تحصیلات آنها باید دگرگون شود و تاحدیکه متخصصین لازم می دانند علوم عملی جایگزین علوم نظری گردد. برای چنین تغییرات اساسی در برنامه تعلیمات، صاحب نظران مزبور اقدامات زیر را پیشنهاد و توصیه می کنند.

۱- تخصیص قسمت عمده بودجه آموزش و پرورش به تدریس علوم عملی شامل ریاضیات و فیزیک، شیمی.

۲- تربیت و افزایش شماره آموزگاران علوم.

۳- تألیف و ترجمه کتابهای علمی تازه.

۴- تأسیس و تجهیز آزمایشگاهها و کارگاههای وابسته به مدارس فنی و علوم عملی.

۵- کارآموزی در دوران تحصیل و پس از تحصیل.

۱) تخصیص بودجه لازم، احتیاج به توضیح ندارد زیرا بدون صرف سرمایه کافی، اجرای هیچ کدام از مراحل مشروحه بالا امکان پذیر نیست.

۲) کمبود معلم خاصه در رشته ریاضیات و فیزیک و شیمی و مکانیک و برق و ساختمان و غیره یکی از بزرگترین اشکال کشورهای در حال رشد است. بدون آموزگار تحصیل کرده کار آزموده که به حرفه خود ایمان داشته باشد قافله تعلیمات در این کشورها تا به حشر لنگ است. اقدام به افزایش شماره آموزگاری است که نه فقط دولت بلکه همه مردم کشور باید در آن شرکت کنند و از بذل سعی و صرف مال دریغ ننمایند مردمی که شور و عشق و وطنشانرا در دل دارند و به پیشرفت آن علاقمندند باید فرزندان مستعد خود را تشویق کنند علم شریف آموزگاری را بیاموزند و به شغل آموزگاری اشتغال ورزند. همچنین همه اهالی کشور باید آماده باشند بطور مستقیم یا غیر مستقیم مالیاتی بپردازند که فقط برای تربیت و افزایش تعداد معلم اختصاص داده شود. وظیفه دولت آن است که وسایل تعلیم و تربیت معلم را هر چه زودتر توسعه دهد و با تعلیمات صحیح فشرده در مدت کمی بر شماره آموزگاران بیفزاید، به علاوه با اعطای جائزه و کمک تحصیل، محصلین را که در داخل و خارج مملکت مشغول تحصیل می باشد تشویق کند علم معلمی را فراگیرند و پس از فراغت از تحصیل با دریافت حقوق و مزایایی که از درآمد سایر حرفه ها کمتر نباشد به شغل آموزگاری اشتغال ورزند. تردیدی نیست که کمبود معلم یکی از علل عمده بیسوادی و عقب ماندگی ملل در حال رشد است. بدون رفع این نقیصه هر کوششی که برای پیشرفت علمی و توسعه اقتصاد این کشورها به عمل آید نقش بر آب خواهد بود.

(۳) یکی دیگر از اشکالات تعمیم سواد و پیشرفت علمی کشورهای در حال رشد کمیابی کتاب به ویژه در رشته علوم عملی است. در غالب کشورهای آسیای جنوب شرقی این کمبود را علی العجلاله با آموختن یکی از زبانهای اروپائی و استفاده از کتابهای آنها رفع می کنند، ولی این ترتیب آموختن علم مستلزم آن است که زبان خارجی به موازات زبان بومی و بهمان اندازه از کمال تدریس شود تا دانش آموزان بتوانند زبان خارجی را مانند زبان مادری خود بفهمند و از کتابهای آن زبان استفاده لازم را بنمایند، اما در هر حال چنین وضعی نمی تواند برای همیشه ادامه پیدا کند و باید کتابهای علمی به زبان بومی هر ملت مستقلاً ترجمه و تألیف شود تا هم از زوال زبان ملی جلوگیری شود و هم وسیله آموختن علوم زبان مادری فراهم گردد. تألیف و ترجمه کتاب نه به شکل تربیت معلم و نه زبان طولانی لازم دارد. دولت می تواند هر چه زودتر کمیسیونی از افراد دانشمند بصیر تشکیل دهد تا با بررسی و مطالعه اقداماتی که کشورهای پیشرفته مثل ژاپون و اسرائیل در این زمینه کرده اند دست به کار ترجمه و تألیف کتابهای علمی بزنند و بدین وسیله تحصیل علوم را میان عده زیادتری گسترش دهد. نکته ای که در اینجا باید ملحوظ گردد سبک و شیوه زبانی است که باید در ترجمه و تألیف کتب بکار رود. این شیوه باید در نهایت سادگی و روانی و خالی از هر گونه پیچیدگی و اصطلاحات و کلمات نامأنوس من درآوردی باشد. بنابراین در کمیسیونی که برای ترجمه و تألیف کتاب تشکیل می شود علاوه بر افراد عالم به علوم و فنون تازه باید عداى از متخصصین زبان شرکت کنند تا در شیوه نوشتن کتابها نظارت و از ترجمه تحت اللفظی و مغلق نویسی جلوگیری نمایند.

(۴) در کشورهای در حال رشد اهمیت آزمایشگاهها و کارگاهها چنانکه باید مورد توجه واقع نشده است و حال اینکه در تعلیم علوم و فنون آزمایشگاه و کارگاه از ضروریات کار و از اهم ارکان آموزشگاههای فنی بشمار می آیند. دانش آموز مدرسه فنی باید دروسی را که از کتاب آموخته و به حافظه سپرده است در آزمایشگاه و کارگاه با دست خود مورد آزمایش و عمل قرار دهد و راه و روش کار عملی را از همان دوران تحصیل و ایام جوانی فرا گیرد، والا آموختن علوم به شیوه نظری و به خاطر سپردن قواعد و فرمولهای بیشمار فنی بدون آزمایش و عمل حکم همان علم بی عمل و شعر بافی و قافیه سازی را دارد و از آن نتیجه ای برای ملک و ملت حاصل نمی گردد.

(۵) کارآموزی عملی در دوران تحصیل و پس از تحصیل نیز از مسائلی است

که در کشورهای در حال رشد اهمیت زیادی برای آن قائل نیستند و این بی اعتنائی خسارات جانی و مالی فراوان ببار می آورد. در همه این کشورها برای راننده اتوموبیل قانون کارآموزی و امتحان وضع شده، ولی برای سیم کش و تکنیسین برق، مکانیک موتور، لوله کش و ده ها حرفه دیگر قانونی وجود ندارد و حال اینکه نادانی و بی تجربگی چنین حرفه دارانی خطراتی را موجب می شود که اگر از خطر وارد شده از طرف راننده بی تجربه نادان بی احتیاط بیشتر نباشد کمتر نیست، چه بسا شنیده می شود که ساختمانی بواسطه خرابی سیم کشی برق طعمه حریق شده یا در اثر نادرستی لوله کشی آب، طاق بر سر ساکنان بنا فرو ریخته و یا نادانی و بی مبالائی تکنیسین موجب ترکیدن دیگ بخار و قتل عده ای مردم بی گناه شده است که مسئولیت تمام آنها به عهده کارگران نادان بی تجربه و بی بندوبار و طرز کار آنهاست. برای جلوگیری از این سوانح ناگوار و اتلاف جان و مال مردم باید مانند ملل پیشرفته موازین و استانداردهائی برقرار گردد و قوانین و مقرراتی وضع شود که مهندسین و تکنیسین ها و کارگران فنی مجبور باشند از آنها متابعت کنند، تعیین و برقراری این موازین و وضع مقررات لازم ابداع و ابتکار لازم ندارد.

همه ملل راقیه دارای چنین موازین و مقرراتی می باشد؛ باید از آنها پیروی کرد و حرفه داران را مکلف نمود با کارآموزی در حین تحصیل و پس از تحصیل با موازین و مقررات مزبور آشنا شوند و در کارهای خود بی کم و کاست طبق آنها رفتار نمایند. پس از کارگاه مدرسه، کارآموزی باید در کارگاهها و کارخانجات ادامه پیدا کند و مدت کارآموزی نسبت به حرفه انتخابی معین شود. شایستگی کارآموز باید به وسیله امتحان معلوم شود و امتحان باید در زیر نظر هیئت ممتحنه مستقلی که از نمایندگان صنف و کارگاه و وزارت کار تشکیل شده صورت گیرد. تصدیق حرفه را وقتی می توان بکارآموز اعطا کرد که از عهده امتحان نهائی برآید و شایستگی او از طرف هیئت ممتحنه تأیید شود. هر فردی که دعای دارا بودن حرفه را می نماید باید دارای تصدیق حرفه مربوط باشد. اشتغال به حرفه فنی بدون کارآموزی و تصدیق لازم باید جرم شناخته شود و خاطی طبق قوانین و مقررات شدیداً تنبیه گردد. تا زمانی که بکارآموزی حرفه داران به نظری اعتنائی نگریسته شود و کار و وظائف آنها طبق موازین مقرراتی مشخص نگردد حال بهمین منوال بی قیدی و هرج و مرج ادامه خواهد یافت و حرفه داران دانای کار آزموده و باوجدانی که با علاقه بکار خود به توسعه

اقتصاد و پیشرفت کشور خود کمک کنند بوجود نخواهد آمد.
 تغییر و اصلاح برنامه تعلیمات باید با توجه به نکات مشروحه بالا صورت
 گیرد؛ دروس زائد از برنامه حذف و مطالبی تدریس شود که برای ملک و ملت
 فایده عملی داشته باشد. طبیعی است که حفظ اشعار و آموختن جغرافیای افلاک
 برای کشاورز هندی به اندازه گیاه شناسی و دفع آفات نباتی و حیوانی مفید نیست.
 کشاورز و آهنگر و نجار و تکنیسین هندی باید آن مطالبی را بیاموزند که زندگی
 آنها را بهبودی بخشد و موجب ترقی و تعالی کشورشان گردد. انقلاب آموزشی
 در کشورهای در حال رشد جز این هدفی نباید داشته باشد.

فا تمام

حسن رضوی

صبحگاهی

بر امواج روشن ، کشتی ها بازی می کنند .

در برابر چشمان صبحگاهی من ،

اشیاء ، ساده و کامل ، نظم می پذیرند :

آسمان ، دریا ، پیکرت !

آه ! پیکرت !

چشمان من به روی پیکرت بازی می کنند .

هیچ ابری در روح من نیست .

امیلیو مورا ؛ شاعر برزیلی

|| بازگشت پهلوان ||

خودش هم نفهمید چطور این اتفاق افتاد . همه آن حادثه که یکبارہ آبروی او و خانواده اش را برد در چند دقیقه صورت گرفت . وقتی موضوع پس از چند دقیقه گفته شد در عرض یکی دو ساعت در همه شهر پیچید و فردای آن روز تقریباً کسی در شهر نبود که از این واقعه باخبر نباشد و با حیرت و افسوس سرش را تکان ندهد . پیرمرد ها با خشم سرشان را تکان دادند و بر خاک تف کردند . زن ها بعضی نفرین کردند و به پهلوان دشنام گفتند و بعضی ها هم به پسران خود سفارش کردند که دیگر پا به زورخانه ها حتی برای تماشا هم نگذارند . به این ترتیب بود که در یک روز همه آبرو و شهرت پهلوان اکبر بر باد رفت . زورخانه اش بسته شد و آن همه پهلوانی ، جوانمردی ، و نجات پایمال شد . مردم یکبارہ به پهلوان بزرگ شهرشان ، به کسی که برایشان نمونه جوانمردی و فتوت بود پشت کردند .

پهلوان اکبر ، کسی که در ۲۵ سالگی پشت بزرگترین پهلوان سرزمین پهناور وطنش را به خاک رسانده بود و یک پهلوان معروف گرجی را نیز در عرض چند دقیقه با فن بدل بر زمین زده بود ، شبانه از شهر خودش از میان مردمی که سالها با حسرت و تحسین او را بهم نشان داده بودند و در راهش گل و کلاب پاشیده و صلوات فرستاده بودند ، فرار کرد . فردای آن روز گماشتگان حاکم پهلوان را خسته و کوفته در پیچ و خم یک راه کوهستانی گرفتند و با خواری و ذلت بسیار به شهر باز گردانند .

چهره اش عوض شده بود و در همان یک شب چنان شکستی در صورت و

آندامش راه یافته بود که نزدیکانش نیز از این دگرگونی دچار حیرت شدند . پهلوان سر نیز افکنده بود . قد بلند و استوارش خمیده و شانه‌های گسترده و سینه فراخش درهم فرو رفته بود . دريك نگاه خیال می کردی مردی روزها شکنجه دیده و در سیاه چالی نمناك و بدبو زندانی بوده است .

هیچکس نتوانست در چشمانش نگاه کند و چهره اش را بدرستی ببیند . او در برابر همه پرسش‌ها سکوت کرد و به تشرهای حاکم و گماشتگانش جوابی نداد . در شهر جار کشیدند که پهلوان بد کار را روز دیگر برای عبرت آموزی دیگران وارونه بر استری می نشانند و در شهر گردش می دهند .

فردا دکانهای شهر باز نشد و مردم از خانه‌ها بیرون نیامدند . گماشتگان حاکم پهلوان را با خواری و خشونت وارونه بر استری سوار کردند و خودشان که لباسهای سرخ رنگی پوشیده بودند در جلو و عقب او در کوچه‌ها و خیابانهای شهر به گردش درآمدند . کسی برای تماشای خواری پهلوان از خانه بیرون نیامد . شاید چند نفری دزدکی از بالای بام و لای در خانه‌ای گذشتن پهلوان را با آن حال و روز نگاه کردند . اما در رهگذرش نه کسی دشنامی داد و نه کلوخی بسویش افکند . تنها در آخر شهر نزدیک دروازه ، وقتی او را از استر نیز می آوردند چند نفر مرد و زن که از پهلوان به حاکم شکایت برده بودند به اوسنگ و لجن جوی پرتاب کردند و به صورتش تف انداختند . پهلوان آنجا هم سر نیز داشت و چیزی نگفت . در بیرون شهر که او را رها کردند ، پهلوان سینه بیا بان را گرفت و رفت و آخرین دشنامهایی که در پشت سرش گفته شد دیگر نشنید .

این کار وقتی پیش آمد که در کشور فقط راههای کاروان رو وجود داشت . از اتومبیل خبری نبود و راهها با پیچ و خم بسیار منزل به منزل از میان دشت‌ها و کوهها می گذشت و به آبادیها و شهرها می رسید . پهلوان اکبر پای پیاده همراه کاروانی منزل به منزل رفت تا به شهر کرمان رسید . در آنجا بطور ناشناس چند روزی در کاروانسرائی بسر برد . اما روزی چشمش به دوسه نفر از پهلوانان شهر افتاد و یکی از آنان را که روزی در شهر خودش با او دست و پنجه‌ای نرم کرده بود شناخت . آنوقت دانست که نمی تواند به گمنامی در شهرهای این مملکت بماند ، دست آخر روزی روزگاری او را خواهند شناخت و باز آن نگاههای ملامت بار و در پی آن سرشکستگی‌ها و شرمندگیها و زخم زبانها شروع خواهد شد . فردای آنروز از کرمان بیرون رفت . باز منزل به منزل رفت و هر چه

دورتر می‌رفت خودش را بیشتر در گمنامی می‌دید. در راه به کاروانیان کمک می‌کرد، از چاه‌ها آب می‌کشید و برای چارپایان گاه و بونجه می‌ریخت و مزدی می‌گرفت و از همین راه گذران می‌کرد. وقتی از کشور بیرون رفت و پا به هندوستان گذاشت نفس راحتی کشید. آنجا دیگر گمنام گمنام بود. می‌توانست بر راحتی در کوچه و خیابانها راه برود و روز روشن میان مردم بلولد. مردمی بودند با زبانی دیگر و چهره‌هایی از آفتاب گرم آن سرزمین سوخته که مانند مور و ملخ درهم می‌لولیدند. او هم به میانشان رفت. با غمها و شادیهانشان آشنا شد. طولی نکشید که برای خودش کاری دست و پا کرد. اول در کاروانسرائی به بادبری مشغول شد و چون جوان و نیرومند بود کارش بالا گرفت و سرایدار سرای شد و سرمایه‌ای بهم زد، دوسه سالی که اقامتش در هند گذشت دیگر از جهت گذران زندگی زحمتی نداشت. پس بر آن شد که سروسامانی پیدا کند، اتفاقاً با يك بازرگان ایرانی مقیم هند آشنا شد و چون مردبازرگان از پشت کار و نیرومندی او خوشش آمد دخترش را به زناشویی به او داد. به این ترتیب پهلوان اکبر با نام دیگری خانه وزندگی‌اش را در هند تشکیل داد و به کار بازرگانی پرداخت. و خیلی زود کارش رونق گرفت.

سی سال از تبعید پهلوان اکبر گذشت و در این سی سال در وطن او تغییرات بزرگی روی داده بود دو پادشاه رفته بودند و پس از جنگی بزرگ در دنیا درهای مملکت باز شده بود و مثل بسیار جاهای دیگر دنیا اوضاع دگرگونی یافته بود. در این دنیای آشفته آنقدر گرفتاری و کارهای تازه بود که یاد پهلوان اکبر دیگر از خاطرها رفته بود. خیلی از کسانی که او را می‌شناختند مرده بودند و دیگران نیز آنرا بدست فراموشی سپرده بودند. نسل تازه‌ای در این سالها بوجود آمده بود که فکر و کردار دیگری داشت و با آرزوهای دیگری سرگرم بود. به تماشای فیلم می‌رفت و مسابقه‌های ورزشی را در میدانها با هیجان زیاد تماشا می‌کرد. آهنگ‌های موسیقی و آوازه‌ها را از رادیو می‌شنید و در سخنرانیه‌ها و اجتماعات سیاسی شرکت می‌کرد. شاید همین خبرها بود که وقتی جسته گریخته بگوش پهلوان رسید او هوای وطن کرد و سرانجام روزی تصمیم گرفت دست از فن و بچه‌هایش را بگیرد و باز گردد. شاید هم دشواریهایی که پس از جنگ بزرگ در آن سرزمین روی داد و کشمکش‌های سیاسی‌ای که بین گروه‌های مختلف در آنجا در گرفت در این تصمیم او سهمی داشت. اول بار دودل بود؛ با خودش می‌گفت:

به کجا باز گردد؟ به شهری که در آن رسوا و بی آبروست. به شهری که در آن او را وارونه بر آستری نشانند و برویش آب دهان انداختند و سنگ بدرقه راهش کردند. بعد فکر می کرد: سی سال گذشته است. خیلی ها در گذشته اند. دیگران نیز فراموش کرده اند. جوانها که خبر ندارند. به وطن بازمی گردم و در شهر خودم زندگی می کنم.

کسی بدرستی علت بازگشت پهلوان را نمی داند. در زندگی اش هیچگونه نشانه ای از تنگی و سختی وجود نداشت تا بتوان تنگدستی را موجب آن دانست. هم چنین در کنار زن و فرزندش بادلستگی زندگی می کرد و نمی شد تصور کرد شاید درد وطن او را به شهر زادگاهش کشانده است. بهر صورت او روزی با خانواده اش هند را ترک گفت و پس از چند روز قدم به شهر زادگاهش گذاشت. روزی که از آن رفته بود جوانی نیرومند بود و امروز که بازمی گشت مردی در آستانه پیری.

ریشی داشت جو گندمی با چهره ای درشت و اندامی بلند و سنگین و چشمانی که در نگاهشان شرمندگی بود. گفتیم که در شهر او زندگی دیگرگون شده بود. دورانی که عده ای راست راست را می رفتند و با چند قران نقره در جیب چرخ زندگیشان در روز به آسانی می چرخید گذشته بود. این زمان دورانی بود که همه در تلاش معاش از سپیده دم تا وقتی که از دوندگیهای روزانه خسته و کوفته به بستر می افتادند، با هم در داد و ستد بودند. این بود که کمتر درباره بازگشت پهلوان گفتگو شد. یادش مثل آتشی بود که خاموش شده باشد و باد خاکسترش را پراکنده کند. تنها سیاهی کمی از آن بر جای مانده بود که در میان آن همه حادثه های جور و اجور روزها و شبها چشم گیر نبود.

پهلوان پیر به شهر آمد و در خانه قدیمی اش منزل کرد. او خیلی زود به زندگی تازه خو گرفت انگار نه انگار که سالها در غربت و تبعید بوده است. همه دوران دوری اش به صورت خوابی درآمد که گاه گاه همه آنرا یکسره از خیال می گذراند و مثل يك تسبیح دانه های آنرا در میان انگشتانش لمس می کرد. چندی نگذشت که در جمعیت ها راه پیدا کرد. در دسته های عزاداری و سینه زنی شرکت نمود و چون اندام برانده ای داشت و مرد دنیا دیده ای بود احترام دیگران را جلب کرد.

زندگی آرامی داشت و با اندوخته خوبی که از هند همراه آورده بود

اجتنابی نداشت که برای گذراندن زندگی دست به کاری بزند. مردی شده بود که روزگارش به عبادت می گذشت. شبکلاهی بسرمی گذاشت و عبائی به دوش می گرفت و هر پنج نماز شبانه روز را به جماعت در مسجد می خواند. و چون صدای خوش و رسائی داشت هر سحر گاه و شامگاه در گلدسته بلند مسجد شهر اذان می گفت شبهای ماه رمضان مناجاتش در سکوت نیمه شبان شنیدنی بود و در دل مؤمنان شوری می افکند.

این بار قهرمان شهر به صورت دیگر ظاهر شده بود: مرد نیکوکاری بود که مستمندان را دستگیر بود روزهای قتل و عزاداری خرج می داد، مسجدهای قدیمی را تعمیر می کرد و دسته های عزاداری و مجالس روضه خوانی بر اقامت می انداخت. تنها یکی از این کارها کافی بود مردی را در شهر او معروف و محبوب سازد. چند سال گذشت. دیگر او مرد سرشناسی بود که گرچه خودش را زیاد نشان نمی داد و در کارهای شهر و مردم دخالتی نمی کرد، اما وضع چنان پیش آمده بود که مردم زیاد به او مراجعه می کردند و نظرش را می خواستند. از او کمک می گرفتند و به مجالس ها و هیئت ها دعوتش می کردند خلاصه آنکه حرفش در رو داشت و همه کس در شهر از فرماندار گرفته تا کوچکترین کاسب شهر او را می شناختند.

هنگام بازگشت پهلوان از سه نفر پسرانش آنکه بزرگتر بود هفده ساله بود. پس از چند سال این جوان مردی بلند قامت و خوش اندام و پهلوان از آب درآمد، با سیمائی خوش و حرکاتی موزون. او هم مانند پدرش به ورزش کشتی شوق زیادی داشت و هر چند پدر به این کار راضی نبود اما وضع بدنی و روحی پسر طوری بود که به زورخانه ها و باشگاههای ورزشی شهر راه پیدا کرد و آنقدرها نگذشت که سرآمد پهلوانان شهر شد و شهرت و نام پهلوانی اش به شهرهای دور دست کشور نیز رفت. جوان دلاوری بود با بازوانی نیرومند و سینه ای فراخ که بر تمام فنون کشتی آگاهی داشت و جلد و چالاک پشت حریفان را در کشتی به خاک می رسانید.

اما پدر بر این رضایتی نداشت. و می خواست پهلوانی و پهلوانان را فراموش کند و صدای ضرب و زنگ زورخانه ها را هرگز نشنود. چند بار تصمیم گرفت طوری آن واقعه را به پسرش بگوید، ولی مکر می شد در آن باره چیزی بگوید. واقعه ای که در پیاد آوردن آن خودش چشمانش را می بست، دندانهایش را بهم می فشرد و مشت های گره کرده اش را در هوا تکان می داد. آن کار جز

شرمندگی اثر دیگری نداشت. کم کم از بازگشت به وطن پشیمانی در وجودش زایل یافت. گاه فکر می کرد که به بهانه زیارت یا دیدار بستگان دوباره ترك دیار کند و برود و دیگر بازنگردد. ولی دیگر دیر بود. مردپیری بود که تصمیم واراده جوانی را از دست داده بود. فکر می کرد شاید بتواند با تدبیر و آرامش زندگی آرام و بی سروصدای خود را دنبال کند. شاید هم در عمق وجودش و ذوایای مغزش این انگیزه وجود داشت که می خواست بماند تا مردم درباره اش قضاوت کنند و سرانجام آن لکه سیاه از دفتر زندگی اش پاک شود.

ولی از شهرت روزافزون پهلوانی های پسر، کم کم زمزمه هایی برخاست که برای پهلوان پیر ناخوش آیند و سنگین بود و امیدش را بیاد می داد. با این وجود پهلوان چاره ای جز قبول پیش آمده ها نداشت. بطوری که گاه مجبور می شد در برابر اصرار دیگران، برای تماشای زور آزمائی و شیرین کاری های پسرش در زورخانه ها حاضر شود.

این وضع ادامه داشت تا روزی که پهلوان پیر به يك رسم گل ریزان در زورخانه بزرگ شهر دعوت داشت. آن روز پهلوان پیری میاندار گود بود و پهلوان اکبر نیز جزو پیش کسوتان قدیمی در بالای گود به تماشای کارهای پهلوانی پسرش و سایر ورزشکاران نشسته بود.

وقتی ورزش به پایان رسید و میاندار گود دعا کرد نوبت به کشتی رسید. مردی بر لب گود نشست و به خواندن اشعار گل کشتی پرداخت :

در همه رکه ها نبرد می باید کرد / خون بر جگر نهنگ می باید کرد
پوشند یلان زره به پیکار اینجا است / جائی که برهنه جنگ می باید کرد
در این موقع همه ورزشکاران دو بدو با هم گلاویز شدند و به کشتی پرداختند و خواننده ادامه داد :

خوشدل نشوی از آنکه عنوان داری / یا آنکه نژاد ازکی و ساسان داری
بایست برهنه هم چو شمشیر شوی / تا جوهر خویش را نمایان داری
.....

در تمام مدتی که اشعار گل کشتی خوانده می شد کشتی گیران در گود با هم دست و پنجه نرم می کردند و تماشاگران در سکوت به تماشا مشغول بودند. شاید تنها يك نفر بود که دردش غوغائی بود از تشویش و دلهره. پهلوان اکبر با ناپااحتی به گود و پهلوانان نگاه می کرد. دلش می خواست دست پسر را بگیرد و از آنجا دور شود. مثل اینکه پیش آمدن حادثه ای را پیش بینی می کرد. با

اینکه رنگ برچهره نداشت لبخندی ساختگی در چهره اش بود و با یکنوع تشویش کشتی گیران را تماشا می کرد.

کل کشتی که تمام شد کشتی گیران دست از هم برداشتند و میاندار دوباره دعا کرد. در لحظه ای که همه انتظار داشتند رسم گلریزان به پایان برسد جوانی بلند قامت با اندامی ورزیده و حرکاتی چالاک به میان گود آمد و از پسر پهلوان اکبر طلب کشتی کرد. میاندار رو به جوان کرد و گفت که روز گلریزان است و ورزش هم تمام شده است. ولی پسر پهلوان اکبر که سکوت را علامت شکست می دانست خودش جلو رفت و آمادگیش را خبر داد. اول سکوت و حیرت بود و بعد همه که میان تماشاچیان در گرفت. دو پهلوان آماده کشتی شدند. زورخانه در سکوت فرو رفت. نفس ها در سینه ها حبس و چهره ها درهم و مشت ها گره بود. پس از رد و بدل شدن چند فن ناگهان پسر پهلوان اکبر با چالاکي حریف را به خاک کشید و با بکار بردن فنی شانه های او را به خاک نزدیک کرد. پهلوان اکبر که نمی خواست زود خوردی برای پیروزی پسرش از طرف دسته مخالف در برابر او روی دهد، فوری لنکی گرفت و به میان گود انداخت. این موضوع علامت آن بود که حریفان از کشتی گرفتن دست بردارند. پسر پهلوان چون لنک را دید کشتی را نیمه کار گذاشت و حریف را رها کرد و حریف نیز که لنک را دید از خاک بلند شد و دانست که پهلوان اکبر لنک را انداخته است. پس برگشت و با درشتی به پسر پهلوان نگاه کرد. از نگاهش ملامت و خفت می بارید. چهره اش پراز کینه و حسد بود. رنگ صورتش ناگهان سرخ شد و گهای گردنش باد کرد و بامشت های گره کرده به او اشاره کرد و با فریاد گفت: «خیال می کنی اون آقا حق داره لنک ببندازه. لنک را نباید پیش کسوتهای واقعی و پاک بیندازند که باطنشان پاک و بی غل و غش باشد، سابقه شان خراب و کثیف نباشد. شاید آقا پسر از سابقه پدرت بی خبر باشی، چه کسی در این شهر پدر تو نمی شناسه؟ و نمیدونه چهل سال پیش اون مرد چه دسته گلی به آب داده و حالا باقیافه حق بجانب و معصوم اومده کشتی گرفتن پسر شو تماشا کنه... اون توی این شهر آبرو نداره... صدای ضرب پی در پی و بلند مرشد دیگر مهلت نداد و نگذاشت بقیه حرفهای جوان را دیگران بشنوند. میاندار بادوسه نفر از پهلوانان کشان کشان او را از گود بیرون بردند و چند نفر هم پسر پهلوان را گرفتند تا زد و خوردی رخ ندهد.

حالت پهلوان اکبر در این موقع توصیف پذیر نیست کسی چه می داند در روح او از تشویش و ندامت، از افسوس و اندوه چه گذشته است. دیوار بلند خرابی

که زیرش بادلهره و تشویش نشسته بود يك مرتبه دريك لحظه با صدائی مهیب فرو ریخت و بدن او در زیر آوار آن له شد و او در آن لحظه با دو چشم باز در میان گردوغبار آن خرابی پرتشویش هیکل برهنهٔ پسرش را می دید که هاج و واج بر این منظره می نگرد.

پهلوان اکبر چه می توانست بکند و چه داشت بگوید؟ لبخند تلخی در صورتش ماسیده بود و نمی دانست چه وقت باید از جایش بلند شود و برود. مردم که وضع را چنین دیدند آهسته و درسکوت از زور خانه بیرون رفتند و دست آخر هم پهلوان اکبر همراه پسرش با قدمهای لرزان و سری بزیر افکنده به خانه اش رفت. در راه هیچ حرفی و کلامی بین پسر و پدر رد و بدل نشد اصلاً پدر به چهرهٔ پسر نگاه نکرد. پسر تنها کسی بود که پدرش نمی خواست در این باره چیزی بداند.

می توان تصور کرد که شاید پسر از این و آن دربارهٔ سابقهٔ پدرش چیزی شنیده باشد. اما موضوع حتماً طوری نبوده است که پسر را دچار شرمندگی و سرشکستگی سازد. با پیش آمد آن روز در زورخانه دیگر پرده یکباره کنار رفت و پسر به رازپنهان پدر پی برد.

پهلوان اکبر چون به خانه رسید یکسره به اطاق خودش رفت. او خوب می دید که دیگر نمی تواند در کوچه و بازار نمایان شود؛ به مسجد برود، از بالای گلدسته اذان بگوید و نیمه های شب فریاد مناجات خودش را بگوش مردم برساند. باید در همان اطاق به انتظار مرگی که روزی می رسد می ماند. به فکرش می رسید که دوباره جلای وطن کند و به جائی که او را نمی شناسند برود. وقتی در این باره فکر می کرد می دید که دیگر خیلی دیر شده است و از آن گذشته این کار چاره ای برای دردش نخواهد بود، پسرش در این باره چگونه قضاوت خواهد کرد؟

شب همه اش را به فکر گذرانید. يك لحظه خواب به چشمانش نیامد. می دید که با وجود گذشت سالها و این همه گرفتاری مردم حاضر نبوده اند گذشته را به دست فراموشی بسپارند. او از مردم کمی انصاف کمی گذشت و فراموشی می خواست. او از مردم می خواست که او را با خودشان مقایسه کنند. او را دريك کفه ترازو بگذارند و خودشان به کفه دیگر بروند. آنهم بيك شرط: و که آنها هم همانطور که او

امروز برهنه از قشرهای ساختگی و قراردادی، از پشت پرده این زندگی به بیرون کشیده شده‌است، آنها هم بیرون بیایند. با خودش می‌گفت: تنها فرق من با شما این است که من در اثر يك تصادف، ياك غفلت، رسوا شده‌ام. من دزدی گرفتارم و شما دزدهائی که مچتان را نگرفته‌اند. همه ایستاده‌اید و به من سنگ می‌زنید، آب دهان می‌اندازید، ناسزا می‌گوئید. من در اجتماع شما مثل يك بزگر، يك دزد گوش بریده، و يك وصله ناجور هستم، و شما گاه و بیگاه در بیکاری و فراغت، یا به مناسبتی، داستان مرا با هزار شاخ و برگ برای هم تعریف می‌کنید، من در گذشتن از کوچه‌ها و خیابانها، حتی هنگامی که در پستوی خانه‌ام نشسته‌ام، نگاههای ملامت‌بار شما را روی وجودم حس می‌کنم. صداهاى آهسته شما را پشت سر خودم می‌شنوم که می‌گوئید: این فلانی است. همان که روزی روزگاری شلاقش زدند، براستری وارونه سوارش کردند و با رسوائی از شهر بیرونش انداختند. نه! من تحمل این نگاهها را برو خودم ندارم. نمی‌توانم آن صداهاى جان‌شكاف را بشنوم. شما تا می‌توانید در پشت پرده‌های کلفتی که جلوی خود کشیده‌اید و در پس‌قشرهای تیره‌ای که برو خود خویش پیچیده‌اید، هر کاری که میل دارید بکنید. به شرطی که آب در دهانتان و سنگ در دستهایتان آماده باشد. تاشنیدید یکی رسوا شد بی‌درنگ همه با هم برویش تف بیندازید و سنگهای دستتان را بر بدنش بکوبید. منظره مردی رسوا، زیر کوهی از سنگ و پوشیده از آب دهانتان تماشائی است.

سه شبانه‌روز پهلوان پیر از اتاقش بیرون نیامد و سرانجام روز چهارم در تنهائی رنجهایش پایان گرفت.

بابا مقدم

مهرماه ۴۸

درباره علم زبان

فصلی از احصاء العلوم فارابی

علم زبان ، بطور کلی ، دو قسم است : یکی یاد گرفتن الفاظی است که در نزد ملتی دارای معنی است و شناخت حدود دلالت آن الفاظ . دیگر شناخت قوانین این الفاظ است .

قوانین در هر صنعت عبارت است از قضایای کلی ، یعنی قضایای جامع ، که در تحت هر يك از این قضایای کلی ، بسیاری از اموری که این صنعت به تنهایی آنها را فرامی گیرد مندرج است ، و از همین راه در تمام آن اموری که موضوع این صنعتند ، یاد بیشتر آنها ، بحث می شود .

این قوانین یا برای آن وضع شده که همه موضوعاتی را که مخصوص این صنعت است فرا گیرد تا چنان شود که هر چه از این صنعت نیست در دایره این احکام وارد نشود ، و هر چه به این صنعت مربوط می شود از دایره این احکام بیرون نماند و یا برای آن وضع شده که درستی مطالبی که ممکن است در آنها اشتباهی پیش آید به وسیله این احکام مورد آزمایش قرار گیرد . و یا برای آن وضع شده که آموختن و حفظ آنچه در آن صنعت ، وجود است ساده و آسان شود .

امور مفرد بسیاری هست که چون محصور و مندرج در قوانینی شود - که ترتیب معینی را در ذهن آدمی ایجاد کند - به صورت صنعتی درمی آید ، همچون دبیری و پزشکی و کشاورزی و معماری و دیگر صناعات عملی یا نظری .

هر قضیه ای که در صنعتی قانون شده ، می تواند برای یکی از مطالبی که ما ذکر کردیم - یا برای دسته ای از آنها - قاعده و قانون قرار گیرد . و به همین جهت بوده است که پیشینیان هرایزاری را که برای بررسی آنچه ممکن است حس آدمی بدون آن از لحاظ کمیت و کیفیت ، یا جز آن ، خطا کند

به کار می رفته، قانون نامیده اند، همچون شاقول و پرگار و خط کش (= ستاره) و ترازو. و مجموعه های حساب و جداول نجوم را نیز قوانین می نامند. و کتابهای مختصری را که از روی کتابهای مفصل فهرست وار تهیه می شده نیز قانون نامیده اند، زیرا این گونه فهرست ها با آنکه تعداد صفحاتشان اندک است، مطالب بسیاری دربردارند. بنابراین آموختن و به خاطر سپردن مطالب این کتابهای مختصر سبب می شود که ما مطالب بسیاری را فراگیریم.

اکنون به اصل مطلب باز می گردیم و می گوئیم: الفاظ معنی دار، در زبان هرملتی دو قسم است: مفرد و مرکب.

مفرد مانند: سفیدی و سیاهی و انسان و حیوان.

مرکب مانند: انسان حیوان است و عمرو سفید است.

لفظ مفرد یا عنوان امور عینی و خارجی است مانند: زید و عمرو، یا آنکه برجنس و نوع اشیاء دلالت می کند مانند: انسان، اسب، حیوان، سفیدی و سیاهی.

هر لفظ مفردی که برجنس و نوع دلالت کند، یا اسم است، یا کلمه (= فعل) و یا ادات (= حرف).

هر اسم و فعلی، مذکر و مؤنث و مفرد و مثنی و جمع می شود. ولی زمان تنها مخصوص فعل است، و آن عبارت است از گذشته و حال و آینده. علم زبان در نزد هرملتی دارای هفت بخش بزرگ است.

۱- علم الفاظ مفرد ۲- علم الفاظ مرکب ۳- علم قوانین الفاظ مفرد ۴- علم قوانین الفاظ مرکب ۵- علم قوانین درست نوشتن ۶- علم قوانین درست خواندن ۷- علم قوانین اشعار.

شامل علم لغت است، یعنی شناخت حدود دلالت يك يك علم الفاظ مفرد معنی دار الفاظ مفرد معنی دار که برجنس و نوع اشیاء دلالت دارند، و نیز شامل ضبط و نقل هريك از این کلمات اعم از اصیل و دخیل یا غریب یا مشهور می شود.

عبارت است از علم به سخنانی که در نزد ملتی به صورت مرکب درآمده است، یعنی کلماتی که سخنوران و شاعران يك ملت، ترکیب کرده اند. یا فصیحان و

بلیغانشان بر زبان آورده اند. و حفظ کردن و بازگو کردن آن ترکیبات را نیز - چه بلند باشد و چه کوتاه، چه موزون باشد و چه غیر موزون - شامل می شود.

این علم نخست به بحث درباره حروف معجمه علم قوانین الفاظ مفرد می‌پردازد. یعنی از تعداد حروف و مخرج هر حرف در آلات صوت، و حرف مصوت و غیر مصوت، و آن حروفی که در آن زبان ترکیب می‌شوند، و حروفی که قابل ترکیب نیستند، و کمترین حروفی که از ترکیب آنها يك لفظ معنی‌دار به دست می‌آید، و بیشترین حروفی که ممکن است در يك لفظ ترکیب شود، و حروف اصلی که در ساختمان کلمه، هنگام پیوستن به حروف فرعی، مانند حروف تثنیه و جمع و مذکر و مؤنث و اشتقاق و غیر آن بدان تغییر نمی‌کنند، و حروفی که هنگام پیوستن لواحق بدانها تغییر می‌کنند، و حروفی که در هنگام تلاقی با هم ادغام می‌شوند، بحث می‌کند.

آنگاه شواهد و امثلة الفاظ مفرد را به دست می‌دهد، و میان نمونه‌های اولیه‌ای که از چیزی مشتق نشده‌اند، و آنهایی که مشتق هستند، تفکیک می‌کند، سپس از انواع لفظ مشتق نمونه می‌دهد، و از میان نمونه‌های اولیه، مصدر را که از آن کلمه (= فعل) ساخته می‌شود، از غیر مصدر جدا می‌کند. آنگاه روشن می‌کند که در مصادر چگونه تغییراتی باید داده شود تا به صورت فعل در آیند، سپس از انواع فعل نمونه‌هایی به دست می‌دهد، و روشن می‌سازد که فعل چگونه باید تغییر یابد تا به صورت امر و نهی در آید، و تغییرات دیگری که در اصناف کمیت آن، از ثلاثی و رباعی یا زاید بر آن در آید، و فعل مضاعف و غیر مضاعف و خواص آنها، و کیفیت کلمه از صحیح و معتل بودن چگونه است، و آنچه بر شمردیم در مورد مذکر و مؤنث و تثنیه و جمع بر چه سان است. و نیز از انواع وجوه فعل و زمانهای فعل بحث می‌کند. وجوه را (= ضمایر) که عبارتند از:

«أنا = من، أنت = تو، ذاك = آن، هو = او» بر می‌شمرد. آنگاه

از الفاظی سخن می‌گوید که تلفظ آنها به صورتی که نخست وضع شده دشوار بوده و به همین جهت شکل آنها را تغییر داده‌اند تا تکلم به آنها آسان شود.

یکی قوانین اطراف اسم و فعل است که در حال ترکیب

یا ترتیب به دست می‌آید. و دیگری قوانینی است که

مخصوص احوال ترکیب و ترتیب است، یعنی قوانینی

که چگونگی ترکیب و ترتیب را در آن زبان بیان

علم قوانین الفاظ

مرکب دو نوع است

می‌کند.

علم قوانین اطراف همان علم نحو است. این علم نشان می‌دهد که اطراف در درجه اول برای اسماء می‌آیند، سپس برای افعال. و معلوم می‌دارد که برخی از اطراف اسماء در اول اسم می‌آیند، مانند «الذی و لام»، تعریف در لغت عرب، یا حروف تعریفی که در دیگر زبانها جانشین آن می‌شود. برخی دیگر از اطراف در اواخر اسم جای دارند که اطراف اخیر یا پایانی نامیده می‌شوند و اینها همان حروف اعرابند.

فعل، اطراف اول یا آغازی ندارد، بلکه تنها دارای اطراف اخیر یا پایانی است. در زبان عربی اطراف پایانی برای اسم و فعل، عبارتند از تنوین‌های سه گانه، و حرکات سه گانه و جزم، و نیز هرچیز دیگری که در زبان عربی به عنوان طرف استعمال شود.

این علم نشان می‌دهد که برخی از الفاظ غیر منصرفند، یعنی طرف آنها همه صورت‌ها را نمی‌پذیرد، و در تمام حالاتی که الفاظ غیر آنها طرفشان صرف می‌شود و تغییر می‌کند، بريك صورت واحد باقی می‌مانند، و آنها را مبنی بر این طرف واحد [مثلاً مبنی بر فتح] می‌نامند، و برخی در بعضی از صورتهای اطراف منصرفند، و برخی به همه صورتهای منصرفند.

در این علم تمام اطراف بر شمرده می‌شود، و اطراف اسماء و اطراف افعال از یکدیگر تفکیک می‌شوند، و از تمام حالات گونه‌گونی که اسماء در آنها قبول اعراب می‌کنند، یاد می‌شود. و از تمام حالاتی که افعال در آنها قبول اعراب می‌کنند نیز یاد می‌شود. آنگاه دانسته می‌شود که در هر حالتی به هريك از اسماء و افعال چه نوع طرفی ملحق می‌شود. پس از آن ابتدا حالات اسماء مفرد منصرف را - که در هر حالت طرفی مخصوص، از اطراف اسماء به آنها متصل می‌شود - يك يك بر می‌شمرد، پس مانند آن احوال را در اسم‌های مثنی و جمع به دست می‌دهد. تا آنکه تمام احوالی را که در آنها طرفی به اطراف مخصوص افعال تبدیل می‌شود، به دست دهد. آنگاه اسم‌هایی را که برخی از اعرابها را قبول می‌کنند - و اینکه کدام طرف را می‌پذیرند و کدام طرف را نمی‌پذیرند معلوم می‌دارد. سپس تمام اسم‌هایی را که بر يك طرف مبنی هستند، و اینکه هر کدام بر چه نوع طرفی مبنی هستند، مشخص می‌سازد.

اما ادات، در این مورد، به شیوه مصطلح نحوی‌ها، تمام جوانب موضوع را در نظر می‌گیرند و می‌گویند: تمام «ادات» بريك طرف مبنی هستند، یا آنکه برخی از آنها بريك طرف مبنی، و برخی دیگر با نوعی از

اطراف منصرف می شوند اگر گاهی به الفاظی برخورد که در آنها دچار تردید شوند که آیا از ادات است یا از اسماء یا از افعال ، یا در مورد آنها این بندهار پیش آید که برخی به اسماء شبیه است و برخی به افعال ، در چنین مواردی باید دانسته شود که کدام يك در ردیف اسماء قرار می گیرد و چه اطراف ولواحق می پذیرد ، و کدام يك در زمره افعال درمی آید و چه اطراف ولواحق می گیرد .

در این بخش ابتدا بیان می شود که الفاظ چگونه اما بخشی که تنها قوانین ترکیب می شوند .
ترکیب را به دست می دهد ترتیب آنها در آن زبان چگونه است ، و هنگامی که به صورت جمله در می آیند چند قسمند . آنگاه بیان می دارد که کدام ترکیب و ترتیب در آن زبان فصیح تر است .
این علم ابتدا مشخص می کند که چه حروفی باید اما علم قوانین درست نوشتن نوشته شود و چه حروفی نباید نوشته شود . آنگاه توضیح می دهد که شیوه نگارش حروفی که باید نوشته شود چگونه است .

این علم محل نقطه ها را معرفی می کند ، و علامات علمی قوانین درست خواندن را که علمای این فن - برای حروفی که نوشته نمی شود ، و حروفی که نوشته می شود - وضع کرده اند نشان می دهد ، و معلوم می دارد که چه علامتهایی حروف هم شکل را از یکدیگر جدا می کنند ، و علامت حروفی که در هنگام برخورد در یکدیگر ادغام ، یا از یکدیگر تفکیک می شوند ، چه نوع است . و بیان می کند که علامتهایی که توسط علمای این فن برای مقاطع جمله ها بکار می رود چگونه است . این علم علامتهای مقاطع كوچك و متوسط و بزرگ را نیز مشخص می کند ، و زمینه های نااستواری کلمات و جمله های پیوسته بهم را - و کلمات و جملاتی که هر يك دیگری را نقض می کنند ، مخصوصاً هنگامی که میان آنها فاصله افتد - به دست می دهد .

این علم از آن جهت که با علم زبان شباهت دارد ،
علم اشعار
مشمول بر سه بخش است :

بخش اول - اوزانی را که در اشعار شاعران بکار می رود بر می شمرد، و بیان می کند که این اوزان بسیط است یا مرکب، سپس انواع ترکیبات حروف معجمه را بر می شمرد، ترکیباتی که از هر صنف و از هر وزن از اوزان حاصل می شود. و همین هاست که در نزد عرب به سبب و وقد معروف است و در نزد یونانیان به مقطع و پایه. آنگاه به بررسی مقدار ابیات و مصراع ها می پردازد و نشان می دهد که هر بیت را در هر وزن، چند حرف و مقطع تکمیل می کند. سپس اوزان درست را از ناقص مشخص می سازد، و نشان می دهد که کدام وزن برای شنیدن بهتر و نیکوتر و لذت بخش تر است.

بخش دوم : بررسی اواخر ابیات است در هر وزنی که باشد - یعنی بررسی اینکه کدام يك از آنها بريك وجه و يك حالت است و کدام يك دارای وجوه بسیار است، و از اینها کدام تمام است و کدام زاید و کدام ناقص. و نیز پژوهش در اینکه کدام يك از اواخر ابیات فقط بريك حرف بنامی شود، و شاعر همان يك حرف را تا پایان قصیده رعایت می کند، و اینکه کدام يك از اواخر ابیات با حروفی بیش از يك حرف تشکیل می شود، و آن حروف در تمامی ابیات قصیده محفوظ می ماند.

و تحقیق در این که حداکثر حروفی که در اواخر ابیات قرار می گیرد چند حرف است، و بحث درباره اینکه آیا ممکن است در مواردی که آخر بیت از چند حرف تشکیل شده، برخی از حروف آخر بیت را با حروفی که از نظر زمان تلفظ با آنها مساوی هستند، عوض کرد یا نه. و نیز بیان می کند که کدام يك از حروف می تواند به حرفی که در زمان تلفظ با آن مساوی است تبدیل شود.

بخش سوم : بررسی کلماتی است که در نظر شاعران بکار بردن آنها برای اشعار مناسب می نماید، و بررسی آن الفاظی که استعمال آنها در سخنی که شعر نباشد خوشایند نیست.

این بود خلاصه ای از تمام اجزاء علم زبان.

ترجمه حسین خدیوچم

دو شاعر برزیلی

۱- گیلر مه دو آلمئیدا

«گیلر مه دو آلمئیدا»^۱ در کامپینوس (سائوپولو) متولد شد (۱۸۹۰). نخستین آثار او ، به سبب ظرافت سبك و طبیعی بودن لیرسم خود ، شاعر را در سرتاسر برزیل به عنوان سراینده ای بزرگ شناساند . او در رأس نهضت مدرنیست های « سائوپولو » قرار گرفت و از زمانی که در مجله « کلاکسون » آثارش به چاپ می رسید تا هنگامی که اشعارش موسوم به « مو » و « راسا » انتشار یافت او از تهوری به تهوری دیگر دست زد . اما برخلاف بسیاری از معاصران خود از برهم زدن وزن و تعادل شعر خودداری کرد . « آلمئیدا » ، همان طور که موفقیت آثارش خبر می داد ، توانست به آکادمی برزیل راه یابد . بعدها شعر آلمئیدا به اثری کلاسیک تبدیل شد و به کلاس های درس راه یافت . شعر آلمئیدا روشن ، برکنار از تصنع است و این دو بهترین ضامن امتیاز آثار اوست .

آلمئیدا در سائوپولو اقامت دارد و به روزنامه نویسی و تدریس مشغول است . او در سال ۱۹۵۸ پس از مرگ «اوله گاریو ماریانو» لقب «ملك الشعرايي» گرفت . پاره ای از آثار او عبارت است از:

ما (۱۹۱۷) رقص ساعات (۱۹۱۹) کتاب زمان خواهر دولوروزا (۱۹۲۰) یکی بود یکی نبود ... (۱۹۲۲) مو (۱۹۲۵) راسا (۱۹۲۵) نامه هایی به نامزد م (۱۹۳۱) تو (۱۹۳۱) نامه هایی که نفرستاده ام (۱۹۳۲) آلمئیدا آثاری از سراینندگان بیگانه را به زبان خود ترجمه کرده

۱- از کتاب « برگزیده شعر معاصر برزیل »

است از آن جمله است : « گیتانجالی ، از تاگور - توومن از « پل ژرالدی » ،
گل‌های رنج از « بودلر » - به موازات از « ورلن » - و مجموعه‌ای از شاعران
فرانسه .

سرود صبحگاهی

سرودی صبحگاهی می‌خوانم .
گیاه ، از شبنم ، درخشان است :
گوئی ستارگان از ظلمات
بر خاک خنک فرو افتاده‌اند .
بر شاخه صنوبر سنجایی تندرو
بر گزشت سببی ترش دندان می‌فشارد .
جانوران از قلمستان‌ها بیرون آمده‌اند
و چهره‌هایشان در روشنایی مرطوب در بازی است .
آن‌ها شیرۀ جوانی را در اعضای مضاعف خود دارند .

سرودی صبحگاهی می‌خوانم
تنها صدای زنگدار من هوای سرد را از هم می‌درد .
زنان بزچران بر سر راه کوهساران
با آهنگ گفتارم سر می‌گردانند .
روشنایی افقی
دیدگان و گیسوان آنان را خیس می‌کند .
آنان ، همه ، سرودی صبحگاهی می‌خوانند
آواز آنان چون ترانه پری‌های دریایی لطیف است .
پشت سر آنان
چونان دماغ‌ای بر امواج آرام
روز با بال‌های سپید شنا می‌کند .

دعای سیاه

بازوان سیاه کاکتوس
جام گلی سرخ از مس صیقلی را چون قربانگاهی
به جانب آسمان روشن و بلند بالا می‌برند .

جیر جیر لک‌ها ناقوس‌های کوچک و باریک نقره‌ای را
به صدا درمی‌آورند .
جهان به زانو درمی‌آید .
درختان با سربندهای سیاه
دعا می‌کنند و بر سینه می‌کوبند .

و برفراز گل‌کاکتوس
ماه با عروجی سپید و خاموش سر برمی‌آورد .

بهار

تو آن‌سان بهارانه از راه می‌رسی
که راه‌ها می‌شتابند و از قدومت گل می‌طلبند .
برفراز درخت پررازی که تو خود هستی
عشق از بال‌ها آشیان‌ها به‌پا می‌کند .

تو تمامی چشم‌انداز نیز هستی :
استخر آرام خورشید و آسمان آبی درچشمان یگانه‌توست .
در اندیشه‌تو رودبارهای اضطراب است ،
و در نوای تو چشم‌اندازهای ترانه‌ها .

تو می‌روی . روز ظلمتی را که تو پرپر می‌کنی در آغوش می‌گیرد
از آسمان‌های شب پر فرومی‌ریزد .

تو دهان ستاره‌ای را می‌چینی
و با حرکتی سپید و برهنه در آب شبانه غوطه‌ور می‌شوی .
تو ناپدید می‌شوی . و از نشان‌های پراکنده‌ات
— بدون گل ، بدون آشیانه ، بی‌آب و بی‌ترانه
حتی بدون سایه و پرو ستاره‌ایام گذشته —
جنگل‌ها و مجموعه‌های ستارگان آشکار می‌شوند .

دیو سبز

دیو سبز آراسته به ستاره‌ها خفته است .
گردن‌بندهایش نهرهای خشماگین
با شنلی از جنگل‌های بکر بلند

انگشتانش با تنه‌های ستبر
 پر از انگشترهایی با قارچ‌های نقرین شده
 چشمانش با مرداب‌های برانگیخته از راز
 و نفسش
 تند از بوران‌ها - همه
 در زیر راز خاموش آسمان پریده رنگ خفته‌اند
 سراپا لرزان از ستارگان و ترس
 و برفراز سرش که از کوهساران ساخته شده
 در میان گیسوان سبز که شاخه‌هایی آزاد دارند
 هلال ماه زیرزمینی
 دوشاخ برمی‌افرازد.

۲- ژرژدولیمّا

ژرژدولیمّا^۱ به سال ۱۸۹۳ در «اونیائو» متولد شد و به سال ۱۹۵۳ در «ریودوژانیرو» زندگی را بدرود گفت.
 لیما ابتدا در ولایت خود برای اشعاری که طبق موازین زمان سروده می‌شد شهرت یافت و این آثار بسیار مقبول طبع کهنه‌سرایان قرار می‌گرفت. آثار اولیه شاعر را می‌توان جزو آثاری دانست که به «پارناسین» ها تعلق دارند.

وقتی ژرژدولیمّا در ریودوژانیرو مستقر شد سبکی دیگر برگزید و با اشعار بعدی خود جزو بهترین سراینده‌گان پیشرو قرار گرفت. لیما با سوردآلیسم نیز اندکی تماس یافت و اثری که تأثیر این تماس در آن وجود دارد به سال ۱۹۳۴ برنده یک جایزه شد.

ژرژدولیمّا، این سراینده فعال خستگی‌ناپذیر، دکتر در طب نیز بود، مقاله‌ها و رمان‌هایی هم نوشته است. از این‌ها گذشته، او در سیاست هم مداخله می‌کرده، نقاشی کرده، مجسمه نیز ساخته است.

پاره‌ای از آثار او عبارت است از: دنیای کودک غیرممکن (۱۹۲۷) زمان و ابدیت (۱۹۳۵) اشعار نو (۱۹۲۸) اشعار برگزیده (۱۹۳۳) اشعار سیاهان (۱۹۴۷)

«فولو»ی سیاه

آن موقع (مدت‌های زیادی پیش از این)

زن زیبای سیاهپوستی

به مزرعه پدر بزرگ

آمد

موسوم به «فولو»ی سیاه.

آی «فولو»ی سیاه!

آی «فولو»ی سیاه!

آی «فولو»، آی «فولو»!

(این صدای خانم بود)

— ملحفه‌های بستر را مرتب کن

موهایم را صاف کن،

کمک کن پیراهنم را دریاورم

عجله کن، «فولو»

آی «فولو»ی سیاه!

این زن سیاه کوچک

پیشخدمت شد

تا به خانم برسد

و برای آقا اتو کشی کند

آی «فولو»ی سیاه!

آی «فولو»ی سیاه!

آی «فولو»، آی «فولو»

(صدای خانم بود)

«فولو» بیا به من کمک کن

تمام بدنم را باد بزن

چون خیلی گرم شده،

بدنم را بخاران

با انگشت موهایم را نوازش کن

بیا ننویم را راست کن
برایم داستانی بگو
چون خوابم می آید ، « فولو »
آی « فولو » ی سیاه !

« یکی بود یکی نبود ، شاهزاده خانمی بود
که در قصری سکونت داشت
و پیراهنی داشت
مثل پیراهن ماهی های کوچک .
او پای غازی را گرفت
و از پای جوجه ای بیرون آورد .
پدرش به من دستور داد
که پنج داستان دیگر برایتان بگویم .
آی « فولو » ی سیاه !
آی « فولو » ی سیاه !

آی « فولو » ! آی « فولو » !
عجله کن ، همه این بچه ها را
بخوابان ، « فولو » !
« مادرم موهایم را شانه کرده بود
مادر تعمیدی ام مرا در
زنجیرهای درختی کفن کرد
که « سایا » نوکش زد .
آی « فولو » ی سیاه !
آی « فولو » ی سیاه !

آی « فولو » ، آی « فولو » !
(صدای خانم بود
که « فولو » ی سیاه را صدا می کرد)
کجاست شیشه عطری
که اربابت به من داده است ؟
— آه ، تو آنرا از من دزدیده ای ،
تویی که آنرا از من دزدیده ای ،
آی « فولو » ی سیاه !
آی « فولو » ی سیاه !

ارباب او را دید
 که ناظر شلاقتی زده بود
 زن سیاه پیراهنش را درآورد .
 ارباب با تحسین گفت : « فولو » !
 (نگاه او کاملاً تیره شد
 مثل گل زن سیاه) .

آی « فولو » ی سیاه !
 آی « فولو » ی سیاه !

آی « فولو » ، آی « فولو »
 دستمال تورم کجاست ؟
 کمر بند و سنجاقم کجاست ؟
 و تسبیح طلایم
 که اربابت به من داده است ؟
 — آه ، تو آن را از من دزدیده ای !
 تویی که آنرا از من دزدیده ای !
 آی « فولو » ی سیاه !
 آی « فولو » ی سیاه !

ارباب تنهای تنها رفت
 تا « فولو » ی سیاه را شلاق بزند .
 زن سیاه دامنش را درآورد
 و بعد بلوزش را درآورد .
 چیزی که از آن درآمد
 « فولو » ی سیاه برهنه بود .

آی « فولو » ی سیاه !

آی « فولو » ، آی « فولو »
 او کجاست ؟ اربابت که
 خداوندگارمان به من داده کجاست ؟
 آه ، تو او را از من دزدیده ای !
 تویی که او را از من دزدیده ای !

آی « فولو » ی سیاه !

ترجمه قاسم صنعوی

آلن رنه و موج نو سینمای فرانسه

اکثر فیلم سازان نسل جدید از دو نظر با کارگردانان قدیمی اختلاف فاحشی دارند :

۱- از نظر شروع کار سینمایی ،

۲- از نظر فرا گرفتن فنون سینمایی .

بیشتر کارگردانان نسل جدید کار خود را برخلاف استادان قدیمی از آسیتانی دراستودیوهای سینمایی شروع نکردند بلکه به عنوان تماشاگری هوشیار در برابر پرده سینما نشستند و با رموز آن آشنا شدند . در «سینماتک» اکثر پایتخت ها این امکان برایشان فراهم شد که با هنر سینما از نزدیک آشنا شوند ، هفته نامه ها و ماهنامه های سینمایی این امکان را به آنها داد تا نظرات خود را در این زمینه منتشر کنند و از تجربیات یکدیگر بهره مند شوند . البته تنها وسیله فعالیت های عملی سینمایی ساختن فیلم های کوتاه بود که فرا گرفتن رموز آن در بعضی از کشورها به صورت پایه مقدماتی جهت ساختن فیلم های طولانی بشمار می رفت .

اما این جنبش های نوخواهی در طی زمان چهره ای يك شكل وجهانی به خود گرفت . نخستین گروهی که در سال های ۱۹۵۸-۱۹۵۹ موفق به تحکیم موقع خود شد ، گروه کارگردانان جوان فرانسوی بود . آنها در مقالاتی که منتشر کردند نظرات خود را دایر بر اینکه «موج نو» سینما فرانسه نه مکتب خاصی است و نه سبك بخصوصی ، بخوبی تجزیه و تحلیل کردند .

آنها مخالفت خود را با سینمای سنتی و تجارتی گذشته که کوچکترین جایی برای بیان خواسته های شخصی نمی گذاشت ، اعلام کردند . فیلم سازان

جوان انگلیسی نیز شورش خود را از ابتدا علیه سینمای تجارتی آغاز کردند. در اوایل نیمه دوم قرن بیستم چنین به نظر می‌رسید که سینمای فرانسه کاملاً در حال رکود بسر می‌برد. کارگردان بزرگی چون روبرسون سالها بدون کار مانده بود و کسی چون رنه کلمان گهگاه سرگرم تهیه فیلم‌های تجارتی می‌شد. کارگردانان جوان و با استعداد تقریباً کوچکترین شانس برای انراژ وجود پیدا نمی‌کردند. بعضی از آنها مانند روزه‌وادیم و روبرحسین بسوی سینمای تجارتی کشانده شدند، چند نفری مانند ژرژ فرانجو و آلن رنه فقط به ساختن فیلم‌های که تاه پرداختند و کسانی مانند الکساندر آستروک و آنیس واردا از طرف صاحبان صنایع فیلم سازی بکلی طرد شدند. تنها جنبش واقعی جهت تجدید حیات سینمای فرانسه در جلسات بحث و انتقاد منتقدین مجلات سینمایی و یا در فیلم‌های کوتاه صورت می‌گرفت. از این دو منبع بود که در سالهای بعد از ۱۹۵۰ نطفه «موج نو» سینمای فرانسه بسته شد.

در سال ۱۹۵۷ برای نخستین بار کارگردان جوانی بنام لویی مال (متولد ۱۹۳۲) با ساختن فیلمی بنام «آسانسور بسوی قتلگاه» درخشید. موفقیت این فیلم همکاران نزدیک او را تشویق کرد تا تمام هم خود را در راه ساختن فیلم بکار بگیرند. درحقیقت باید قبول داشت که بنیانگذار واقعی جنبش «موج نو» در سینمای فرانسه، کسی جز آندره بازن، مدیر مجله «کایه دوسینما» نبود.

گروه منتقدینی که با بازن همکاری داشتند به تدریج قدم به عالم سینما گذاشتند. فرانسوا تروفو، کلود شابرول، ژان لوك گدار، ژاک ریوت و اریک رومر که از منتقدین برجسته و بنام مجلات سینمایی بودند و معلومات سینمایی خود را در «سینماتک» فرانسه فرا گرفته بودند، کار سینمایی خود را با ساختن فیلم‌های کوتاه آغاز کردند.

طبق آمار منتشر شده در مجله سینمایی «Le Film Francais» طی سالهای ۱۹۵۹ و ۱۹۶۰ رویه مرفته بیش از شصت و هفت کارگردان جوان نخستین فیلم خود را ساختند که البته همه آنها به سینماها راه پیدا نکردند. این جنبش انفجار گونه نسل جوان، در تاریخ سینمای فرانسه سابقه نداشت. چیزی که در این تکامل هنری تأثیری شگرف از خود بجای گذاشت، تجربه‌ای بود که فرانسوا تروفو و کلود شابرول آنرا به ثبوت رسانده بودند: و آن این بود که يك کارگردان جوان و مستعد لزوماً احتیاج ندارد که برای ساختن

يك فيلم تجربیات چندین ساله سینمایی داشته باشد بلکه آشنایی با فیلم‌های بزرگ و برجسته تاریخ سینما در «سینما تك» نیز کفایت می‌کند که انسان بتواند فیلم‌های باارزشی بسازد.

فرانسواتروفو (متولد ۱۹۳۲) در سال ۱۹۵۸ با فیلم «اورا» بوسیدند و كتك زدند، برای نخستین بار قدم به عالم سینما گذاشت. او پیش از آن که عملاً وارد کار سینما شود از برجسته‌ترین و هوشیارترین منتقدین مجله «کایه دوسینما» بود.

کلود شایرول (متولد ۱۹۳۰) نیز که مدتها به عنوان منتقد با مطبوعات کار کرده بود با بدست آوردن ارثیه هنگفتی از والدینش، شخصاً شروع به سرمایه‌گذاری در فیلم کرد.

نخستین فیلمش «سرژ زیبا» بود که بسال ۱۹۵۸ ساخت. این فیلم پس از فیلم «تونی» اثر ژان رنوار نخستین فیلمی بود که با دلسوزی عجیبی از زندگی یکنواخت و خسته‌کننده اهالی شهرهای کوچک فرانسه پرده برمی‌داشت. فیلم‌های بعدی او نشان داد که شایرول فیلم‌ساز حسابگری است و درحقیقت از صنعت سینما برای افزایش درآمد خود استفاده شایان توجهی می‌برد.

ژان لوك گدار (متولد ۱۹۳۰) نیز از نقدنویسی به سینما رسید. او که متولد سوئیس است ابتدا در کشور خود به کار ساختن فیلم‌های کوتاه پرداخت. نخستین فیلم بلند خود «از نفس افتاده» را بسال ۱۹۶۰ از روی یکی از نوشته‌های فرانسواتروفو ساخت. این فیلم باچنان موفقیتی روبرو شد که گدار پس از چند ماه در همان سال موفق به ساختن فیلم دیگری شد بنام «سرباز کوچولو» که نمایش آن بعلت اشاراتش به مسایل سیاسی ممنوع شد.

در بین سایر فیلم‌سازان جوان «موج نو» گدار شاید پر حرارت‌ترین، فعال‌ترین و سریع‌ترین فیلم‌ساز امروز فرانسه باشد. فیلم‌های او یکی پس از دیگری با استقبال فوق‌العاده منتقدین مشکل‌پسند مجلات سنگین سینمایی روبرو می‌شود. حتی گاه اتفاق می‌افتد که گدار طی دوسه ماه، دو فیلم را در آن واحد می‌سازد و عجب آنکه دنیای تصویری و نحوه بیانش در هر يك از آنها متفاوت و در حال جهش به سوی تکامل است. گدار بیش از هر کارگردان جوان دیگری به مسایل اجتماعی و سیاسی زمان خود علاقه نشان می‌دهد.

«دوسه چیزی که راجع به آن زن می‌دانم...» یکی از فیلم‌های گدار است که برای نخستین بار در آن به مسایل و مشکلات زندگی طبقات متوسط در عمارات بلند اشاره می‌کند.

« زن چینی » نمایشگر مسایل موجود سیاسی و اساسی نسل جوان و دانشجوی فرانسه امروز است .

گذار با تیزهوشی عجیبی در فیلم‌های خود به مسایلی اشاره می‌کند که ما همه روزه با آن روبرو می‌شویم و از آن غافلیم .

« تعطیلات آخر هفته » نیز از فیلم‌های برجسته اوست که بار دیگر یکی از مسایل حساس طبقات مختلف مردم را در آن مورد بحث قرار داده است . با گذشت زمان تکنیک کار گذار نیز در پرورش موضوعات تغییر کرده است .

فیلم دبروکا (متولد ۱۹۳۰) کار خود را از آسیستانی فرانسوا تروفو و کلود شابرول آغاز کرد . نخستین فیلم او « بازیهای عشق » بود که به سال ۱۹۶۰ ساخت .

فیلم‌های بعدی دبروکا نشان دادند که او با وجود استفاده از موضوعات کمدی در فیلم‌هایش ، دیدی ژرف و جدی نسبت به مسایل مختلف زندگی دارد .

دو تن دیگر از همکاران « کایه دو سینما » یعنی ژاک ریوت (متولد ۱۹۲۸) و اریک رومر (متولد ۱۹۲۳) در بین سالهای ۱۹۵۸ و ۱۹۶۰ موفق به ساختن نخستین فیلم خود شدند اما این فیلم‌ها دو سال بعد یعنی در سال ۱۹۶۲ به معرض نمایش گذاشته شد .

نخستین فیلم ژاک ریوت « پاریس مال ماست » ، کنجکاوی دختری را دنبال می‌کند که در صدد کشف قتل يك فراری اسپانیولی است . با آنکه ریوت در این فیلم از خیابانها و کوچه‌های پاریس جهت فیلم برداری استفاده کرده است اما تصاویر او آنچنان از ابهام و رؤیا سرشار است که دیگر شناخت خیابانهای آشنا برای انسان میسر نیست .

نخستین فیلم اریک رومر « نقش شیر » است که در اینجا نیز با پارسیبی تیره و سنگدل روبرو می‌شویم .

در بین افراد گروه قدیمی منتقدین فیلم که دست به کارگردانی سینما زده‌اند می‌توان عده‌ای را تشخیص داد که تجربیات و مطالعات خود را در زمینه سینما ، از فیلم‌های کوتاه آغاز کرده‌اند : در اینجا قبل از همه باید از کریس مارکر ، ژرژ فرانجو و آلن رنه نام برد .

کریس مارکر (متولد ۱۹۱۲) ، در گذشته نویسنده و منتقد ، کار

خود را با ساختن فیلم‌های کوتاه آغاز کرد . در سال ۱۹۵۱ با همکاری آلن رنه فیلمی ساخت درباره انهدام هنر سیاهان به نام « مجسمه‌ها هم می‌میرند » که بعدها توقیف شد .

فیلم‌های کوتاه بعدی او مانند « یکشنبه در پکن » ، « نامه‌ای از سیبری » و « تشریح يك مبارزه » همگی حاکی از مبارزات اوست علیه پیش داورها و محدودیت‌هایی که قوانین برای انسانها ایجاد کرده‌اند .

هر فیلم جدید مارکر از نظر فرم و محتوی از چنان غنایی برخوردار است که ما ناچاریم او را به عنوان یکی از بزرگترین وارزنده‌ترین امیدهای سینمای مدرن فرانسه بشناسیم .

ژرژ فرانجو (متولد ۱۹۱۲) یکی دیگر از کارگردانانی است که در کنار آلن رنه به عنوان استاد مسلم سینمای فرانسه در زمینه فیلم‌های کوتاه بشمار می‌رود .

در فیلم‌های کوتاه فرانجو مسایل اجتماعی با دیدی سوررئالیستی مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرد . نخستین فیلم او رپرتاژی بود از سلاخ‌خانه‌های پاریس بنام « خون حیوانات » که سال ۱۹۳۹ ساخت .

فرانجو نخستین فیلم بلند خود را بنام « فریادی در برابر دیوارها » به سال ۱۹۵۸ ساخت . او با ساختن این فیلم نشان داد که از اوج کارهای هنریش نزول کرده است .

برعکس او ، آلن رنه (متولد ۱۹۲۳) با ساختن نخستین فیلم بلند خود « هیروشیما ، عشق من » به صورت بزرگترین و باارزش‌ترین هنرمند سینمای مدرن فرانسه درآمد .

آثار او از هر نظر خارج از آثار « موج نو » سینمای فرانسه است . او پیش از ساختن « هیروشیما ، عشق من » تعداد زیادی فیلم‌های کوتاه ساخته بود و تقریباً تمام آثار گذشته‌اش طبق نظر منتقدین بزرگ سینما ، جزو عالیترین آثار سینمایی در زمینه فیلم‌های کوتاه است .

آلن رنه در آکادمی سینمایی پاریس به تحصیل پرداخت و کارش را با ساختن چند فیلم کوتاه در زمینه نقاشی آغاز کرد : وان گوگ (۱۹۴۸) ، گوگن (۱۹۵۰) ، گوئرینیکا (۱۹۵۰) و مجسمه‌ها هم می‌میرند (۱۹۵۱) . تمام این آثار نمایشگر جستجوی هوشیارانه رنه است به دنبال نشانه‌های خاطرات گذشته .

در فیلم وان گوگ به تدریج از تصاویر بیجان ، درام دردناک زندگی نقاش جان می گیرد .

گوئر نیکا پیش از آنکه فیلمی باشد دربارهٔ پیکاسو ، فیلمی است دربارهٔ جنگ‌های داخلی اسپانیا . در این فیلم یکی از اشعار معروف پل الوار حوادث را همراهی می کند .

موضوع خاطره در فیلم های مستند رنه بیش از سایر موضوعات تجلی می کند . فیلم های مستند « تمام حافظه دنیا » دربارهٔ کتابخانه ملی پاریس که بسال ۱۹۵۶ ساخته شده و فیلم « شب و مه » - ۱۹۵۵ - دربارهٔ اردوگاههای کار اجباری نازیونال سوسیالیست های آلمانی نیز موضوع خاطره را بار دیگر بطور جدی مورد بحث قرار می دهند .

فیلم رنه دربارهٔ اردوگاهها که به کمک فیلم های کوتاه مستند آرشیوها تهیه شده ، عالیترین فیلمی است که تاکنون در این باره بوجود آمده است . موضوع نخستین فیلم طولانی رنه یعنی « هیروشیما ، عشق من » نیز مانند « شب و مه » ، گذشته و خاطره است .

زنی فرانسوی در ژاپن با مردی آشنا می شود . هر دو عاشق هم می شوند برای زن آشنایی با مرد ژاپنی خاطره نخستین عشق او را از دوره اقامت آلمانها در فرانسه زنده می کند .

دوباره از نو حوادث گذشته را از خاطر می گذراند . گذشته دور و زمان حال درهم می آمیزد . در اینجا رنه مسأله بخاطر آوردن و فراموش کردن را در داستان زندگی خصوصی يك فرد تجزیه و تحلیل می کند و در عین حال موضوع داستان را به فاجعه هیروشیما پیوند می زند .

تمام نخستین سکانس فیلم ، یعنی پرولوگ داستان که بوسیله مونوبوک درونی قهرمان داستان همراهی می شود ، از تصاویر تکان دهنده فیلم های اخبار مستند هفته دربارهٔ فاجعه بمب اتمی و صحنه های عشق بازی که با یکدیگر درهم آمیخته است ، تشکیل شده است .

رنه با ساختن « هیروشیما ، عشق من » امکانات بیانی تازه ای را به دنیای سینما ارائه می کند ، که تا آن زمان فقط در انحصار رمان نو بود .

با « هیروشیما ، عشق من » در جهان تازه ای به دنیای فیلم گشوده می شود . تجزیه و تحلیل ضمیر آگاه انسان که تا آن زمان به کمک رمان امکان پذیر بود ، اینك شكل تصویری خاصی پیدا می کند .

بیهوده نیست که منتقدین و نویسندگان تاریخ سینما، «هیروشیما، عشق من» را به عنوان نقطه عطفی در تاریخ سینمای مدرن می‌شناسند. در این فیلم، رنه برای بیان و تشریح يك عكس‌العمل روانی، مانند گذشته احتیاج به پیراهه رفتن از طریق افسانه‌پردازی ندارد. همکار او در این فیلم مارگریت دوراس نویسنده مدرن فرانسه است. دیالکتیک فراموش کردن و بخاطر آوردن که موضوع اصلی فیلم «هیروشیما، عشق من» را تشکیل می‌دهد، در فیلم بعدی آلن رنه، یعنی «سال گذشته در مارین باد» - ۱۹۶۱ - بادقت، روشنی و هوشیاری بیشتری مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرد.

سناریوی این فیلم توسط آلن روب گری به سردمدار نویسندگان مکتب «رمان نو» نوشته شده است. در راهروهای پیچ در پیچ يك قصر قدیمی که بی‌شبهات به يك هتل نیست (و یا حتی ممکن است آسایشگاهی باشد)، مردی با زنی روبرو می‌شود.

مرد می‌کوشد تا در زن خاطره گذشته توأمشان را برانگیزد. آنطور که مرد می‌گوید گویا سال گذشته آنها یکدیگر را دیده‌اند و عاشق هم شده‌اند و حتی برای فرار از آنجا نقشه‌ای کشیده‌اند اما زن همه این‌ها را انکار می‌کند. مرد با حرفهایش تصاویری از گذشته را در ذهن زن روشن می‌کند و رنه این تصاویر را بدون يك تداوم منطقی تصویری، همانطور که در ذهن زن نقش می‌بندد، به زمان حال انتقال می‌دهد.

در اینکه آیا این گذشته واقعاً وجود داشته است یا اینکه تصاویر خیالی و رؤیایی که مرد در زمان حال در زن القاء می‌کند آنرا بوجود آورده است، فیلم چیزی برای ما نمی‌گوید.

برای هر يك از این تصورات نکاتی وجود دارد که ظن انسان را در درست بودن آن تشدید می‌کند. عده‌ای از منتقدین به فیلم «سال گذشته در مارین باد» ایراد گرفته‌اند که چرا در اینجا رابطه انسان با آینده‌اش قطع شده است و انسانها در خلاء سرگردانند.

در پاسخ باید گفت که انسان «سال گذشته در مارین باد» که ظاهراً چون زندانیان در محیط محدود خود سرگردان است، در واقع نمایشگر موقعیت دردناکی است که بشر قرن ما دچار آنست. فیلم بعدی رنه یعنی «موریل یا زمان بازگشت» نیز بار دیگر مسأله خاطرات گذشته و بخاطر آوردن خاطرات را از نو با دیدی تازه و موشکافانه مورد تجزیه و تحلیل

قرار می‌دهد و آنرا در قالب زندگی زنی که صاحب مغازه عتیقه فروشی است و سر باز جوانی که از جنگ الجزیره بازگشته است متجلی می‌کند .

«موریل» را شاید بتوان انتزاعی‌ترین فیلم رنه نامید . در این فیلم زمانها آنچنان درهم می‌آمیزد که شناخت یکی از دیگری انسان را به اشتباه می‌اندازد . در این فیلم رنه باردیگر با یکی از نویسندگان طراز اول فرانسه یعنی ژان کیروول همکاری دارد . سناریوی فیلم «سال گذشته در مارین باد» را کیروول از روی یکی از نوشته‌های خود تنظیم کرده است ، این دو در فیلم «شب و مه» نیز با یکدیگر همکاری داشته‌اند .

آلن رنه از مدت‌ها قبل به این فکر افتاده بود که از وقایع سیاسی اسپانیا نیز فیلمی تهیه کند . طبیعی است فیلمی که آلن رنه در این زمینه می‌سازد با فیلم‌های متداول زمان درباره جنگ فرق دارد . «جنگ پایان رسیده است» فیلم ماقبل آخری اوست که از حوادث و فعالیت‌های زیر پرده عده‌ای از پناهندگان سیاسی اسپانیا در فرانسه حرف می‌زند .

رنه باردیگر در این فیلم از طریق بهم آمیختن زمانها برای نشان دادن عکس‌العمل قهرمان داستان در موقعیت‌های گوناگون ، از نظر فرم به اوج کارهای هنریش دست می‌یابد .

آخرین فیلم رنه «دوستت دارم ، دوستت دارم» است که در واقع فیلمی است علمی - تخیلی که رنه با زبان سینمایی و سوررئالیستی خود باردیگر در آن موضوع بخاطر آوردن و فراموش کردن را تجربه می‌کند . در اینجا رنه از نظر پرداخت سینمایی و یافتن تصاویری گویا برای بیان مقاصد روشنفکرانه خود به موفقیتی عظیم می‌رسد .

آلن رنه هنرمندی است خلاق و راه گشا . آثار سینمایی او هر يك در حد خود برای تعداد زیادی از کارگردانان جوان سینما سرمشق پرارزشی بوده است .

وسواسی که او در پرورش موضوع و خلق فرم‌های نو از خود نشان داده است و موفقیت‌هایی که او تا کنون در این زمینه بدست آورده ، باعث شده است که نام او به عنوان یکی از برجسته‌ترین و هنرمندترین کارگردانان جهان در تاریخ سینما ثبت شود ^۱.

هوشنگ طاهری

۱- این مقاله مؤخره‌ای است بر کتاب «هیروشیما، عشق من» که هوشنگ طاهری آنرا به فارسی درآورده است و بزودی منتشر خواهد شد .

بنوزوپانچیچ

نه روزه

نویسنده معاصر یوگسلاوی

بنوزوپانچیچ^۱ قصه پرداز و رمان نویس یوگسلاو در سال ۱۹۲۵ به دنیا آمده است. پدرش کارگر بود. از آن کارگرانی که کار ثابتی ندارند و مجبورند در جستجوی کار شهر به شهر سفر کنند. در سال ۱۹۳۵ در شهر «لیوبلیانا»^۲ مرکز ایالت اسلوونی^۳ ساکن شد. لیوبلیانا و ساکنان آن برای بنوی چوان موضوع قصه ها و داستانها شده.

« بنو » در اثنای جنگ جهانی دوم هنوز در دبیرستان تحصیل می کرد و چون عضو انجمن جوانان پیشرو بود به نهضتی که برای آزاد کردن میهنش از اشغال دشمن ایجاد شده بود پیوست و به همین سبب در سال ۱۹۴۲ گرفتار شد و او را به یکی از اردوگاههای نازی فرستادند و قریب پانزده ماه در زندان ماند. پس از پایان جنگ دبیرستان را تمام کرد و وارد دانشکده ادبیات « لیوبلیانا » شد. در سالهای تحصیل در دانشگاه، اولین نوشته هایش را در مجلات ادبی لیوبلیانا چاپ کرد و پس از پایان تحصیل نیز کار نویسندگی را ادامه داد.

تاکنون دو مجموعه قصه و داستان با عناوین « چهار نفری که خاموشند » و « باد و راه » و يك سفرنامه بنام « بحرالمیت » و بالاخره در سال ۱۹۵۷ رمانی با عنوان « نه روزه » منتشر ساخته است. « بنوزوپانچیچ » اینك سردبیر يك بنگاه انتشارات است و در انتخابات اخیر به نمایندگی مجلس فدرال یوگسلاوی انتخاب شده است.

آثار این نویسنده از زندگی آدمهای ساده و معمولی مایه

1- Beno Zupnčič

2- Liubliana

3- Slovenie.

گرفته است. او نویسنده زندگی شهری است و در بیشتر آثارش محیط شهرها و ساکنان آنها را تشریح می کند؛ بخصوص زندگی آن عده از کاسبکاران برای او جالب است که بر اثر جنگ و انقلاب مجبور شده اند نه تنها عادات و رفتارشان بلکه همه روش زندگی خود را نیز تغییر دهند.

ولی در این میان زندگی کسانی که بر اثر محروم شدن از محیط محقر خود ناگهان دست بکارهای بزرگ می زنند و به فکر فداکاریهای عظیم می افتند برای او بهیچوجه جالب نیست. همچنین آثار زویانچیچ فقط به جنگ و دوران اشغال اختصاص ندارد. مسائل پس از جنگ نیز الهام بخش اوست و بخصوص در میان آن عده از داستانهایش که ماجرای آنها پس از جنگ می گذرد چند داستان وجود دارد که از شاهکارهای ادبیات معاصر یوگسلاوی شمرده می شود و آنها را می توان در مجموعه «باد و راه» مطالعه کرد. در این مجموعه پنج تحلیل جالب از انسان امروزی شده است که در آنها وضع انسان را از نظر روانی و درونی، وضع ساکنان امروزی شهرها را در برابر تحول زندگی و برخورد با شرایط و نیروهای خارجی بخوبی نمایانده است. او با صمیمیت خاص هنرمندانه خود می کوشد که حقایق پیچیده را از پشت پرده همه عناصر شخصی و ظاهری و خوش بینی های ساختگی بیرون بکشد و جلوه گر سازد. از اینرو، در اغلب داستانهای «زویانچیچ» با نوعی درماندگی روبرو هستیم. او زندگی هایی را که به عنوان موضوع داستان برمیگزیند، در کشاکش ماجراهایش شخصیت های داستان دچار درماندگی هستند و برای اینکه بتوانند با همه وجودشان زندگی کنند باید بر موانع و مشکلات بزرگی پیروز شوند. رمان «نه روزه» او نیز چنین اثری است. این رمان نخست مبارزه برای آزاد ساختن میهن را در «لیوبلیانا»ی اشغال شده نشان می دهد. شور و هیجانی که در حوادث کتاب وجود دارد و نیز تحلیل ظریف روحیه اشخاص ارزش فوق العاده ای به این رمان می دهد.

صفحاتی از این کتاب که در زیر نقل می شود، در «لیوبلیانا»ی اشغال شده می گذرد. اما این صفحات به جنگ و مبارزه اختصاص

ندارد بلکه داستان تحولات روحی دخترکی است بی مادر که از سنین کودکی پا به سالهای جوانی می گذارد و در برابر مسائل متعدد تازه قرار می گیرد .
در اینجا «تیکو»، جوانی که قهرمان داستان است ماجرای دخترک را که ماری نام دارد تعریف می کند .

جوانی «ماری» باغی بود ، دنیایی جداگانه بود و شکفت ، باغی که در آن درختان می رویند و گلها می شکفند و زندگی در دایره ای مداوم تجدید می شود و هر روز تازه و جداگانه است .
در این باغ ، توت فرنگی های سرخ رسیده می شوند ، اما نمی توان آنها را چید مگر در لحظه ای که پدر پی ببرد که آنها رسیده اند .
در آنجا چغنه های چوبی هست که در گذشته رنگ سبز بر آنها زده اند و در زیر چغنه دو نیمکت کهنه چوب بید ، يك ميز گرد با پاهای آهنی شبیه پاهای گربه و مثنی گلدان خالی که توی هم گذاشته شده است .
اینجا خانه او ، دنیای او ، پناهگاه او ، معبد اسرارآمیز اوست که از آنجا اولین معجزه های حیرت آور و اضطراب آلود زندگی را تماشا می کند که به صورت تابلوهای با سایه و روشن بر او ظاهر می شوند .
و نیز اینجا منزل خانواده کودکانه اوست ، منزل هروسکش که لبخند شیرین و چشمان متحرك دارد ، خرسش که دارای موهای مجعد است و میمونش که همه دنیا را به مسخره می گیرد همچنین در کنار اینها يك اتومبیل بچگانه هست ، يك سه چرخه قرمز رنگ ، يك طناب بازی بادستگیره ای زرد و آهنگر خانه اش بادیک ها و بشقاب ها ، کفگیرها و قاشق ها و باهمه آن چیزهایی که به او اجازه می دهد مانند يك زن خانه دار رفتار کند ، با سرعت و نگرانی در میان میز و اطاق راه برود و آهی بکشد و بگوید : «آه ، جعفریش یادم رفت ، حالا چکار کنم ؟ ...»

و قتی که ناهار تهیه می کند آنرا برای پدرش می برد . پدر لبخند می زند ماری احساس می کند که پدرش متأثر شده است شاید با مهارت خود در خانه .
داری خاطره ای را در دل پدر بیدار کرده است .
هنوز همه چیز مثل گذشته است ، اما همه چیز گذشته است ، خود او

هم گذشته است بی آرزوی بازگشت زیرا غنائی را که در خود احساس می کند، به موسیقی سرمست کننده سالهای کودکی ترجیح می دهد.

دنیای او از خانه تا زیر چفته از زیر چفته تا باغ از باغ به جاده از جاده به شهر گسترده می شود و اکنون احساس می کند که همه کره زمین را در بر گرفته است.

در کنار این دنیائی که می گذرد و پشت پرده حوادث وحشتناک این روزها او خود را در نظر خودش ضعیف و تنها احساس می کند همراه با عشقی که قلب و مغز او هنوز قدرت پنجه درافکندن با آنرا ندارد و با غمی که بدون موافقت پدرش مخفیانه در دل او جای گرفته و ناگهان دنیای درون دخترک را دربر گرفته است. نمی داند که این زندگی نامفهوم او را بکجا خواهد کشاند و با وجود این آنرا گرانبها می شمارد.

بعد از ظهر به غروب می گراید، نسیم ملایمی برگهای درخت سیبی را که او با پدرش زیر آن نشسته است تکان می دهد.

پدر روی نیمکت چوبی است و هر بار که تکان می خورد نیمکت جیر جیر می کند. دختر در کنار پاهای او بر روی چمن سبز دست بزانوهای او گرفته است.

قرار است پدر برای او قصه «آندرسن» بخواند. يك كتاب آلمانی بدست دارد، «ماری» وقتی که چیزی را نفهمدمی پرسد. باین ترتیب می خوانند و در عین لذت بردن استفاده هم می کنند. این اصولی است که پدرش مراعات می کند. پدر می خواند:

«ماه تعریف می کند»: «در آن کوچه باریك نبش کوچه چنان تنگ است که من فقط يك لحظه می توانم افوارم را به دیوارهای خانه بیندازم، اما در همین يك لحظه می توانم داخل خانه را بآن اندازه ببینم که بعد تعریف کنم در آن خانه زنی دیدم. شانزده سال پیش او هنوز بچه بود...»

ماری گوش می دهد و فکر می کند: «منهم هنوز بچه ام».

پدر باز می خواند. گاهی با قیافه اندیشناك توقف می کند و ماری از

او می پرسد: «خوب بعد؟».

پدر می خواند ، پیشانیش چین می خورد و گوئی از چیزی ناراحت است
و قتیکه به آخر می رسد ، ماری احساس می کند که او جمله ای را نخوانده
گذاشته است . پدر می خواهد چیزی بگوید اما ماری پیشدستی می کند و می
گوید : « پدر چرا آن مرد دخترک را دم پنجره گذاشته بود ؟ » .

— آه تو هنوز نمی توانی این چیزها را بفهمی .

— چرا نمی توانم بفهمم ؟ می گویم که چرا او را دم پنجره گذاشته بود ؟
و چرا قبلا آرایش کرده بود ؟

— تو هنوز نمی توانی اینرا بفهمی بچه جان .

— معنی این کار چیست ؟ چطور آن دختر می تواند کنار پنجره بنشیند
و پول در بیاورد ؟

— بچه جان هنوز وقت آن نیست که تو این چیزها را بفهمی .

— پس این وقت کی می رسد ؟

پدر عینکش را برمی دارد با دقت زیاد و به مدت طولانی شیشه های
را پاك می کند . بعد کتاب را ورق می زند و زیر لب غرغر می کند :
— آه ، با این آندرسن .

ماری سرش را خم می کند و به فکر فرو می رود ، باید در نقطه ای از
این دنیا تصویرهای واقعی این دنیا وجود داشته باشد که او بزحمت و بطور
مبهم آنها را احساس می کند . بنظرش می رسد که هر لحظه چیزی عوض
می شود و دنیای کودکان او را ویران می سازد و شاید از این میان چیزی خشن و
وحشتناك سردر خواهد آورد . اینها احساساتی است که پیشاپیش فرا می رسد و
بی شك آرامشی برای او باقی نخواهد گذاشت .

در باغ ما که مجاور خانه آنهاست پدر من شاخه درختها را می زند با
شلوار کارش روی يك نردبان دو طرفه بلند سرپا ایستاده است . درختها را
اره می کند من در زیر درخت هستم . دريك دست قیچی بزرگی برای زدن
گیاههای چپر دارم بادمست دیگر نردبان را گرفته ام که جابجا نشود .

آقای کای فی ^۱ چرا شاخه ها را می کنید ؟

پدرم می گوید: « دختر جان باید این کار را کرد تا زیاد تو هم نروندی . »

- چرا نباید زیاد تو هم بروند ؟
 پدرم لبخند می زند و جواب نمی دهد . اما ماری خوب می بیند که چه استهزائی در قیافه من هست و می شنود که به پدرم می گویم ، :
 - این دختر چقدر چشم و گوش بسته است .
 درختها تازه گل می کنند و هنوز مدتی نگذشته است که میوه می دهند .
 بهار تازه گذشته است که پائیز می آید و سالها به دنبال هم می گذرد .

زندگی مسیرش را طی می کند و همه این چیزها در گرداب خاطرات غرق می شوند ماری احساس می کند که آنچه می بایستی برسد فرا می رسد .
 با این همه دلهره ای بر او مسلط می شود ، هم می ترسد و هم در آرزوی رسیدن آنست . هنوز همه چیز در میان مهی از حدس ها و احساس های قبلی پنهان است .

«پوکلوکار»^۱ ناو سروان بازنشسته هم که بالاتر از خانه آنها ساکن است در برابر چفته نشسته است .

من و «ماری» در کنار او چمپاتمه می زنیم «پوکلوکار» اطلسی را که بدست دارد ورق می زند و حرف می زند . می خندد جدی می شود و بعد دوباره قیافه شیطننت آمیز بخود می گیرد و شوخی می کند همه چهره و همه وجود او از خوشبینی و هوش زیاد حکایت می کند . او همه چیز را می داند، همه چیز را می فهمد .

دنیا برای او باغ رنگارنگی است که او حتی کوچکترین بته آنرا هم می شناسد علت و منشاء همه چیز را می داند و از همه قوانین زندگی باخبر است وقتی که ما سؤالهای ناشیانه از او می کنیم او بهیچ وجه دچار اشکال نمی شود . البته «پوکلوکار» معلم همه علوم نیست اما هر آنچه می گوید . عاقلانه و زنده است .

«ماری» در اندیشه فرو رفته است هنوز در فکر قصه آندرسن است از دریانورد پیر می پرسد :

- دخترهای بندرهم آرایش می کنند ؟

دریانورد پیر جواب می دهد : «آری آنها هم .»

- آنها هم برای پول درآوردن دم پنجره می ایستند ؟

- آری می‌ایستند .
 - ولی چرا دم پنجره ؟
 - برای اینکه مردها را بطرف خودشان بکشند .
 - آه ، آری .
 و بعد از کمی تفکر می‌گوید :
 - ولی برای چه مردها را بطرف خودشان می‌کشند ؟
 - آخر دختر جان برای اینکه مردها پول دارند، روی کشتی‌ها فقط مرد
 هست و وقتی که به بندر می‌رسند آرزوی زنها را می‌کنند .
 - چرا آرزوی زنها را می‌کنند ؟
 «پوکلوکار» لبخند می‌زند بعد جدی می‌شود و شروع بحرف زدن می‌کند
 دوباره درهای دنیای تازه‌ای بروی دخترک گشوده می‌شود . این بار تصویر
 تازه‌ای از این دنیا است که قلب دخترک آنرا بزحمت می‌تواند احساس کند .
 شرایط اجتماعی و ضعف‌های بشری پرتگاه وحشتی در میان او و این
 احساسها باز کرده است . با وجود این در این حرفها بازهم نکته‌ی اسرارآمیزی
 وجود دارد که او را آزار می‌دهد و آن عشق بین زن و مرد است .
 - ولی اگر ملوان زنی در خانه داشته باشد ؟
 «پوکلوکار» ابروانش را درهم می‌کشد و پس از مدتی سکوت می‌گوید :
 «مردها همیشه به خودشان مسلط نیستند .»
 من با اینکه بر اثر سؤالات احمقانه‌ی مساری در زحمت هستم ، گوش
 می‌دهم کمی بعد سر صحبت را بجای دیگر می‌کشانم و می‌پرسم :
 - راست است که اگر کسی در کشتی بمیرد جسدش را به دریا می‌اندازند ؟
 «پوکلوکار» جواب می‌دهد ؛
 - درست است کار دیگر نمی‌توانند بکنند .

در کنار پرچینی که باغ ما را از باغ آنها جدا می‌کند به ماری
 می‌گویم :
 - دیروز شنیدم مردی که عاشق بوده خودش را بدار زده است . درست
 است ؟
 درست است . می‌گویند او يك دختر را دوست داشت ولی دختر به او علاقه
 نداشت یعنی این موضوع اینهمه مهم است ؟

من چون دوست ندارم که بی اطلاعی خودم را اعتراف کنم شانه بالا می اندازم و می گویم :

- پدرم می گوید که هیچ زنی در زیر آسمان ارزش اینرا ندارد که مردی خودش را بخاطر او حلق آویز کند .

- چطور زیر آسمان ؟

- این اصطلاح است یعنی هیچ زنی در دنیا .

«ماری» نمی داند چه جوابی به من بدهد شب از پدرش می پرسد :

- پاپا ، درست است که هیچ زنی در دنیا ارزش اینرا ندارد که مردی بخاطر او خودش را بیدار بزند ؟

پدرش جواب می دهد :

- دختر جان منظورت از همه این حرفها چیست ؟

فردای آنروز ماری به من می گوید :

پاپای تو حق ندارد ، خود کشی کار خوبی نیست اما زن و مرد ارزششان یکی است .

من شانه ها را بالا می اندازم خجالت می کشم و جواب می دهم :

- پدر من اصلاً از زنها خوشش نمی آید .

باز هم ماری نمی داند چه بگوید . زندگی برایش پیچیده می شود من

سخن از سر می گیرم و می گویم :

- امروز چیزی خواندم درباره رسمی که چینی ها دارند آنها پای دخترها

را در بچگی می بندند تا همیشه کوچک بماند بهمین علت بعدها آنها وقتی که بزرگ شدند بزحمت راه می روند .

- مگر پاهایشان خیلی بزرگ است ؟

- نمی دانم ولی در هر حال رسمی است که دارند .

- ولی رسم ابلهانه ایست .

من در حالی که کمی خجالت می کشم می گویم :

ولی «ماری» ، اگر تو چینی هم بودی احتیاجی نبود که پاهایت را

ببندند چون که پاهایت بقدر کافی کوچولو است .

ماری دستپاچه می شود . من او را با چراغ قوه بزرگی که به دست دارم

سرگرم می کنم و از این حالت بیرون می آورم . در باغ هوا تاریک می شود

چراغ قوه نوری تند و باریک می اندازد که از روی جاده و از بالای منازل

دوبرو ردمی شود و به جایی می رود که نگاه ماری نمی تواند دنبال کند می گویم :

— چراغ قوه حسابی است. نه ؟

— آری ...

— نگاه کن .

نور چراغ را روی لوله بخاری خانه آنها می اندازم نور بر روی دیوار سیاه شده مانند خرگوشی كوچك و گرد می رقصد .

ماری بیاد «ماه آندرسن» می افتد و بیاد نور آن که برای تماشا داخل خانه ها می شد من بالای جاده پنجره های خانه های را روشن می کنم . در دایره نور دم پنجره يك گلدان شمعدانی را می بینم . در تاریکی شب همه گلهای آن سیاه دیده می شوند. ماری می گوید :

— آسمان را روشن کن .

چراغ را روبه بالا می گیرم رشته نور بالا می رود و در جایی از نظر پنهان می شود . هر دو بهم نزدیک می شویم که مسیر نور را تعقیب کنیم و برای لحظه ای گونه هامان بهم می خورد بعد ماری می گوید :

— ستاره ها خیلی دورند .

— آری افسوس .

— شب بخیر «تیکو» .

— شب بخیر ماری .

— «ماری» دم در بر می گردد و چشمانش را می بندد. از دور نور را بچهره اش انداخته ام. بعد چراغ قوه را خاموش می کنم و دوباره روشن می کنم. اکنون نور چراغ سینه و رانها و پاهایش را نوازش می کند . بعد دم در خانه آنها مدتی به اطراف می رقصد و ناگهان همه چیز ناپدید می شود.

هفته ها ، ماهها و سالها از این میان می گذرد ، اما خاطره این نور در دل ما زنده می ماند . باز هم شبی دم پرچین باغ بهم می رسیم ماری می پرسد :

— تو هنوز آن چراغ قوه را داری ؟

— آری دارم .

یادت می آید سابقاً چطور با آن همدیگر را روشن می کردیم ؟

— چطور ممکن است یادم برود . صبر کن .

در چند لحظه با چراغ بر می گردم . به پرچین تکیه می کنیم و من شروع می کنم به روشن و خاموش کردن چراغ . چراغ را بر می گردانم و دنیا را تکه به تکه در نور آن کشف می کنیم با هم حرف می زنیم و زمزمه می کنیم و

چنان که گوئی رازی را با هم در میان می‌نهیم . همه چیزهایی که در روز صدها بار دیده‌ایم در شب بصورت دیگری در نظرمان جلوه می‌کند . ماری می‌گوید :

— ما دوتاهم، در مقابل هم ، شب غیر از آن هستیم که در روز بودیم .

و پس از لحظه‌ای می‌گوید .

— تیکو . آسمان را روشن کن .

چراغ‌قوه را بطور ایستاده روی یکی از پایه‌های پرچین می‌گذارم . نور بسرعت بالا می‌رود نظیر ستونی که هر چه بالاتر رود پهن‌تر می‌شود چنانکه گوئی روی سر ایستاده است . در آن بالا راه شیری دیده می‌شود که ستارگان آن نور محقر ما را می‌بلعند . دیگر حدودی نیست . باز هم بهم نزدیک می‌شویم که رشته نور را در بالا نگاه کنیم . باز هم گونه‌ها مان بهم می‌خورد ماری نگاه می‌کند و احساس می‌کند که لبهای من هم به لبهای او خورده است .

می‌خواهد ساکت و خاموش دور شود . اما نمی‌تواند زیرا من دست روی شانه‌اش گذاشته‌ام و او بین من و پرچین مانده است ؛ لحظه‌ای به همان حال می‌مانیم . بعد دختر جوان دستهایش را به پرچین می‌گیرد و خود را عقب می‌کشد و در میان سکوت به آرامی به خانه می‌رود، در اطاقش چراغ روشن می‌کند . در میان تاریکی کنار پنجره می‌نشیند و صورتش را در کف دستها پنهان می‌کند .

باغ تاریک است . رشته باریک نور از روی جاده رد می‌شود و دم در خانه می‌ایستد . اما در آنجا توقف می‌کند و رقص کنان بالا می‌رود و دختر جوان را باز می‌یابد . دختر دستهای خنکش را روی گونه‌های سوزان نهاده است و احساس می‌کند که گریه خواهد کرد . در آن لحظه من چراغ را برمی‌گردانم . رشته نور جابجا می‌شود و حروف اسم او را روی زمین نقش می‌کند و بلافاصله پاک می‌کند ...

ترجمه رضا سید حسینی.

دربارهٔ ابوسعید ابوالخیر

در میان چهره‌های برجستهٔ تاریخ تصوف اسلامی، **ابوسعید ابوالخیر** چهره‌ای است یگانه، با شخصیتی ویژهٔ خویش متمایز از همهٔ متأخران خود و نیز متمایز از گذشتگان این راه. در زندگی نامهٔ دراز دامن او، بدبینی و سیاهی، نفرت از حیات و جهان مادی به هیچ‌روی دیده نمی‌شود و برای جویندهٔ امروز که در تاریخ تصوف اسلامی بدیدهٔ خرده‌بینی و انتقاد می‌نگرد، چهرهٔ او یک چهرهٔ استثنائی است که پر از نقاط مثبت و ارزشهای برجسته است، هم از دیدگاه تعلیم و تربیت صوفیانه و هم از نظر رفتاری که در محیط اجتماع و خانقاه خویش داشته است. بسیاری از فضائل انسانی و ملکات عالیة اخلاقی را در رفتار او - که به تواتر رسیده - می‌توان یافت که برای مردم روزگار ما و حتی انسانهای آینده هر روز، ارزش و احترامی بیشتر و بیشتر حاصل می‌کند و می‌تواند آموزگار نیکی و آرامش خاطر و سلامت نفس و آزادگی و خدمت به انسانیت باشد.

نگارندهٔ این سطور، دوسه سال پیش، بهنگام تحصیل در دانشکدهٔ ادبیات، از جانب استاد علامه جناب آقای فروزانفر مأمور شدم که جستجویی کنم دربارهٔ خاندان ابوسعید در تاریخ و تأثیر ابوسعید در تصوف اسلامی. از حاصل آن جستجو، رساله‌ای فراهم آمد که محور اصلی آن «خاندان ابوسعید در تاریخ و تأثیر او در تصوف اسلامی» بود، ولی در ضمن به نکته‌هایی نیز در باب شخص ابوسعید و آثار منسوب به او برخورد کردم که اینک

بخشی از آن‌ها را - که مربوط به کرامات و شعر و شاعری و آثار منسوب به اوست - در اینجا بنظر خوانندگان سخن می‌رسانم، شاید از نظر بعضی منابع و یا نکته‌ها سودمند باشد.

اشراف بر ضمایر و کرامت‌های ابوسعید

کرامت یکی از اصول برجسته عقاید صوفیان و یکی از بنیادهای سر-سپردگی به آئین درویشی است و هر مریدی کم و بیش با دیدن کرامت یا تصرفی در احوال، از جانب پیر، بدو ارادت پیدا می‌کند و سر رشته همه امور خود را، با دیدن این چنین واقعهای، بدست پیر می‌سپارد و سراسر تاریخ تصوف اسلامی، سرشار از دعویهای شگفت در زمینه کرامت است و حتی کسانی که خود با عرفان پیوند چندان استواری نداشته‌اند، وقتی به مسأله کرامت و خارق عادت رسیده‌اند بگونه‌ای در برابر آن تسلیم شده‌اند. آثار صوفیه و غیر صوفیه لبریز از مسائلی است که در چند و چون این مسأله دور می‌زند و بابهای مفصلی در کتب صوفیه در بررسی مسأله کرامت و انواع آن دیده می‌شود. از پیشینیان: ابونصر سراج در *اللمع فی التصوف*^۱ و سبکی در *طبقات الشافعیه*^۲ و از معاصران ما، نیکلسون^۳ و دکتر غنی^۴ و بعضی دیگر درباره این موضوع به جستجو پرداخته‌اند. چنانکه می‌دانیم، زندگانی ابوسعید و هر پیری از مشایخ صوفیه در هاله‌ای از همین افسانه‌ها و دعویها فرو رفته چندان که واقعیت هستی‌ایشان در میان اینهمه افسانه‌ها گم شده است. سرگذشت کرامت‌های ابوسعید نه تنها در کتب صوفیه بلکه در آثار غیر صوفیه نیز انعکاس یافته است چنانکه سبکی در بحث از کرامت داستان بوسعید و شیر را یادآوری می‌کند^۵ و اغلب کسانی که زندگی نامه ابوسعید را نوشته‌اند از کرامت‌های او یاد کرده‌اند چنانکه در *کشف المحجوب* هجویری^۶ و *تذکره الاولیای* عطار^۷ از اشراف او بر ضمایر سخن گفته‌اند.

و اگر به کتاب حالات و سخنان و اسرار التوحید مراجعه کنیم در میان

۱- *اللمع فی التصوف*، چاپ لیدن، ۱۹۱۴ ص ۳۱۵ به بعد.

۲- *طبقات الشافعیه* ج ۲ ص ۵۹ به بعد.

3- *The mystics of Islam* P. 120

۴- *تاریخ تصوف*، چاپ دوم، ص ۲۲۶

۵- *طبقات الشافعیه* ج ۲ ص ۵۹ ۶- *کشف المحجوب*، ص ۲۰۸

۷- *تذکره الاولیای*، ج ۲، ص ۳۲۲

انبوهی از این کرامتها غرق خواهیم شد زیرا این دو نویسنده از آوردن هیچ دروغی سرباز نزده‌اند اما جای جای خود مشت خود را باز کرده‌اند زیرا داستانهای از ابوسعید نقل کرده‌اند که نشان می‌دهد وی کرامتهائی - از این دست که ایشان یاد کرده‌اند و نمونه آورده‌اند - نداشته بلکه خود با صراحت تمام منکر مسأله کرامت بوده است و از جویندگان کرامت براههای مختلف می‌گریخته مانند داستان مردی غریب که نزد او آمد و از وی کرامت خواست و او گفت در آمل شخصی از ابوالعباس قصاب کرامت خواست و او زندگی خود را که فرزند بزکشی بود و به مقام ارشاد رسید، کرامت خویش نمود . و ابوسعید بدینگونه خود را از دست آن خواستار کرامت نجات داد اما او قانع نشد و به شیخ گفت: یا شیخ من از تو کرامات تو می‌طلبم تو از شیخ ابوالعباس می‌گویی؟

شیخ گفت: هر که به جمله کریم را گردد همه حرکات وی کریم را گردد پس تبسم کرد و بگمارید و گفت:

هر باد که از سوی بخارا به من آید

زو بوی گل و مشک و نسیم سمن آید ...

پس شیخ گفت: چو بنده را پاك گرداند حرکات و سکنات و قالت و حالت آن بنده همه کرامات بود^۱ و می‌بینیم که بدینگونه با خواندن شعر و آوردن داستان ابوالعباس مسأله کرامت را به دفع وقت گذرانده است و در جای دیگر به صورت زیباتری مسأله کرامت را مورد نقد قرار داده می‌گوید: صاحب کرامات را درین درگاه بسی منزلتی نیست زیرا که بمنزلت جاسوسی است و پدید بود که جاسوسی را بر درگاه پادشاه چه منزلتی تواند بود و صاحب اشراف را در ولایت بس خطر و نصیب نیست مگر بمثل از هر دیناری دانگی. تو جهد کن تا صاحب ولایت باشی^۲ و از همه زیباتر جایی است که کسی از کرامات شخصی در حضور شیخ سخن می‌گوید که وی بر آب می‌رود یا دیگری که در هوا می‌پرد ... و او می‌گوید: این چنین چیزها را بس قیمتی نیست، مرد آن بود که در میان خلق بنشیند و برخیزد و بخسبد و با خلق ستد و داد کند و با خلق درآمیزد و يك لحظه از خدای غافل نباشد^۳ و می‌بینیم که با چه آگاهی و توجهی مسأله کرامت را مورد انتقاد قرار می‌دهد و از جنبه‌های مثبت و ارزنده‌ای که در شخصیت انسانی می‌تواند منشأ اثرهای نيك و آموزنده باشد سخن می‌گوید و در حقیقت عرفان را از اوج

۱- اسرار التوحید، ص ۲۹۴

۲- اسرار، ص ۳۹۱

۳- اسرار، ص ۲۱۵

خیال‌پردازی و تصورات بی‌جا به‌میان زندگی و حقیقت حیات نزدیک می‌کند و همین است روحیه ابوسعید و شخصیت او که یک صوفی زمینی است نه یک موجود موهوم و خیالی. عرفان او در همین روی زمین و در میان همین مردم عادی و با همین نیروهای مادی و ذهنی انسان است و با ماوراء طبیعت و قوای بیرون از طبیعت هیچ سروکاری ندارد.

اما يك نکته در خصوص کرامت‌های بیشمار ابوسعید قابل یادآوری است که نشان می‌دهد چرا با اینهمه انکار و مخالفت‌هایی که جای جای ابوسعید از مسأله کرامت دارد، اینهمه کرامت بدو نسبت داده‌اند و حتی نویسندگان مانند مؤلف تاریخ نیشابور و سمعانی از این کرامت‌ها سخن می‌گویند و حیات او را با خطوطی از مسأله کرامت مشخص می‌کنند چنانکه صاحب سیاق گوید: مقدم شیوخ الصوفیه و اهل المعرفة... لم یرفی طبقة مثله مجاهدة... و اشتهاراً بالکرامات والاصابة و بالقراءة والعجایب فی الحالات^۱ و سمعانی در انساب گوید: کان صاحب کرامات و آیات^۲ و سبکی در طبقات الشافعیه گوید: ذوالکرامات الباهرات والایات الظاهرات^۳ و صاحب النجوم الزاهره گوید: العارف بالله صاحب الاحوال والکرامات^۴ و بدینگونه می‌بینیم که حتی نویسندگان غیرصوفی نیز مسأله کرامت او را ثبت کرده‌اند.

از بررسی اسرارالتوحید و حالات و سخنان و بعضی کتب دیگر که اشاراتی به کرامت‌های شیخ دارند به نیکی می‌توان دریافت که اکثریت قریب به اتفاق کرامت‌های ابوسعید از يك مسأله سرچشمه گرفته، و به عبارت دیگر همه این کرامت‌ها و شگفتیهای او در دایره يك مسأله محدود می‌شود و آن نوعی اشراف بر ضمائر و فراست و آگاهی خاص است که امروز دیگر چیزی بیرون از قوانین طبیعت بشمار نمی‌رود بلکه نوعی هوشیاری و آگاهی روحی است که در ذات وی بوده و با زیرکی و ذوق خاصی که داشته اغلب در خواندن افکار مردمان، سخنان کلی و عام می‌گفته بطوری که هر کس آنچه را که در ضمیرش می‌گذشته در آن سخن او می‌دید و احساس می‌کرده است که شیخ از قلب او آگاه است. در طول زمان بی‌هیچ گمان، از همین برق کوچکی که در ذهن آن شخص می‌زده تصور می‌کرده که شیخ از قلب او آگاه است. در طول زمان بانقل این داستان ریزه کاریها و دروغها بر آن می‌بسته‌اند، تا بدین صورت - که امروز در کتابهای اسرارالتوحید و حالات و سخنان می‌بینیم - درآمده است و از گفته

۱- سیاق، چاپ عکسی فرای B ۷۴ ۲- انساب سمعانی، ورق 550

۳- طبقات الشافعیه، ج ۴ ص ۱۰ ۴- النجوم الزاهره، ج ۵ ص ۴۶

صاحب اسرار التوحید دانسته می‌شود که شهرت وی در امر کرامت بیشتر در همین دایره^۱ اشراف برضا میر^۲ و خواندن افکار بوده است چنانکه هجویری گوید : «از این جنس (اشراف برضا میر) از وی متواتر است ...^۳ و عطار در تذکره می‌نویسد : «و هیچ شیخ را چندان اشراف نبود که او را^۴ و از همین مقوله است اکثر داستانهای اسرار التوحید و حالات و سخنان از قبیل داستان معروف مردی که فوطه طبری بر سر داشت و درویشی برهنه بود و در ضمیر آن شخص می‌گذشت که فوطه را به درویش دهد و باز دلش بار نمی‌داد تا اینکه کسی دیگر از پای منبر از شیخ پرسید که : یا شیخ حق با بنده سخن گوید؟ گفت : برای دستاری را دوبار بیش نگویند ...^۵ و داستان سیدی که در خانقاه شیخ بود ، و گویا شیخ از نگاه او دریافته بود که بر مقام شخص دیگری که سید نبود حسرت می‌برد و پاسخی که به او داد گفت : ای سید شما را که دوست می‌دارند برای مصطفی دوست دارند و اینان را که دوست دارند برای خدا دوست دارند^۶ و بی‌سبب نیست اگر صاحب حالات و سخنان گوید : «و شیخ پیوسته بر سر منبر بیت گفتی و هر که را واقعه‌ای بودی به بیتی بیرون دادی^۷ و این شعرها و کلمات او مانند شعرهای حافظ و فال گرفتن از دیوان خواجه است که به علت کلیت و شمولی که معانی و استعاره‌های شعری او دارد هر کسی اندیشه و نیت خود را بگونه‌ای در آن می‌بیند و چنین است حال کرامات و اشراف شیخ برضا میر و از آنجا که کتاب اسرار التوحید پر است از داستانهای در خصوص اشراف شیخ برضا میر ما از آوردن يك يك آنها چشم‌پوشی می‌کنیم جویندگان می‌توانند به صفحات (۱۸۱ و ۱۸۱ و ۲۲۰ و ۱۲۷ و ۶۷ و ۲۳ و ۸۶ و ۲۱۵ و ۱۷۹ و ۱۷۸ و ۱۲۴ و ۱۳۱ و ۱۴۳ و ۷۰ و ۷۱ و ۸۲ و ۸۰ و ۹۰ و ۹۶ و ۱۲۳ و ۱۱۰) ، اسرار التوحید و صفحات (۳۸ و ۳۴ و ۲۹) حالات و سخنان برای نمونه مراجعه کنند ، و خواننده این دو کتاب به نیکی درمی‌یابد که شیخ جز همین هوشیاری و بلاغت خاصی که داشته کرامتی دیگر نداشته و کارهای شگفتی از قبیل دوستی با اژدها (اسرار ۱۰۹) و سوار شیر کردن مرد راه گم کرده (اسرار ۷۲ و سبکی ج ۲ ص ۵۹) و معلق نگاه داشتن زنی که از بام افتاده بود (اسرار ۸۹) و چند کرامت دیگر که بیرون از حدود قوانین طبیعت است همه و همه جعلی است و چنانکه دیدیم شخص ابوسعید از اصل کرامت ، به معنی تصرف در قوانین طبیعت ، گریز و پرهیز داشته است و اگر بدقت در آن دو زندگی نامه ابوسعید و دیگر کتابهایی که از کرامات

۲- تذکرة الاولیا ج ۲ ص ۳۲۲

۴- اسرار التوحید ، ۲۳۱

۱- کشف المحجوب ، ص ۲۰۸

۳- حالات و سخنان ، ص ۳۸

۵- حالات ، ص ۳۴

او سخن گفته‌اند بنکریم خواهیم دید که اصل همه آن خوارق عادات همین هوشیاری و فراست او بوده و بقیه را بدو بسته‌اند و طبیعی است که وقتی چنان هوشیاری و اشرافی بر ضمائر داشته باشد، برای آنها که نمی‌توانسته‌اند این مسأله را توجیه کنند، افزودن داستانهای از قبیل داستان ماده آهوئی که خود را در پیشگاه شیخ بر خاک می‌مالید و شیخ می‌گفت: نی‌نی که فرزندان داری و پرسیدن مریدان در این باره (اسرار ۱۹۹) همه و همه اموری ساده و طبیعی به نظر می‌رسیده است. درباره توجیه کرامت، مرحوم دکتر غنی سخنی دارد که در پایان این بحث قسمتهائی از آن را نقل می‌کنیم وی گوید: «از نظر تحلیل علمی بایستی بین چیزهای غیر ممکن که بحکم عقل و علم و منطق و قوانین عالم شهود به صراحت ممتنع است و چیزهای ممکن که قسمی توضیح و توجیه علمی و طبیعی دارد، باید فرق گذاشت. مثلاً قسمتی از کرامات منسوب به اولیا مطابق با اصولی است که در معرفه النفس و فن تحلیل و تجزیه قوای روحی محرز و مقرر است از قبیل معالجه از راه عقیده و ایمان و توجه و تلقین فکر و تصرف در اراده و اشراف بر خواطر»^۱.

ابوسعید و شعر

باینکه تصوف و عقاید صوفیه و کلمات و حالات مشایخ تصوف کم و بیش هر کدام به نوعی با مفهوم شعر رابطه دارد، زندگی ابوسعید در این میان پیوندش با شعر بگونه‌ای دیگر و با رشته‌های استوارتر است، از صوفیان بزرگ حتی آنها که به شعر و شاعری شهرت یافته‌اند و اغلب شاعران بزرگی بوده‌اند از قبیل سنائی و عطار، شاید هیچ کدام به اندازه ابوسعید با شعر زندگی نکرده باشند. جای جای زندگی ابوسعید با شعر و شاعری و سخنان شاعرانه تلاقی دارد، قرآن را با شعر تفسیر می‌کند^۲ پاسخ مریدان را به شعر می‌دهد و بر سرمهر بجای احادیث پیامبر شعر می‌خواند و ورد او نیز شعر است^۳ و حتی پس از مرگ نیز دستور می‌دهد که پیشاپیش جنازه او بجای تلاوت قرآن شعر بخوانند^۴ و بر سنگ گورش بجای آیات قرآنی، شعر کتابت کنند^۵ وی در مناجات و حالت دعا نیز خدا را به شعر می‌خواند^۶ و بنظر نگارنده همین خواندن شعر بجای دعاست که در ادوار بعد رباعیات شفا بخشی به نام او بوجود آورده که در انواع بیماری‌ها و گرفتاریها بگونه دعا از آن استفاده می‌شده است، بخصوص

۱- تاریخ تصوف، ج ۲ ص ۲۶۶

۲- اسرار، ص ۳۱۴

۳- حالات، ص ۵۵

۴- اسرار، ۳۵۵ و ۲۶۴ و حالات ص ۷۷

۵- اسرار ص ۳۵۶

۶- اسرار، ص ۲۸۱

که او رباعی معروف : « حورا به نظاره نگارم صف زد » را بعنوان حرز و دعائی دستور داد تا نوشتند و در دم بیماری استاد بوصالح شفا یافت.^۱ این مایه دلبستگی به شعر را در هیچ يك از مردان تاریخ تصوف و حتی رجال ادب ، بطور کلی سراغ نداریم و بنظر می‌رسد همین روح شعر دوست و مثنوی با شعر و ترانه است که باعث شده در ادوار مختلف ، مردمان از ابوسعید شاعری بسازند که بیشتر رباعیهای عرفانی زبان فارسی از سروده های اوست و هر کجا رباعی شیرین و خوشی در زمینه تصوف یافته‌اند بدو نسبت داده‌اند، همانگونه که رباعیهای رندانه را که بوی الحاد و زنده می‌داده است ، همه را به خیام نسبت داده‌اند .

آنچه مسلم است این است که ابوسعید خود شعر نمی‌سروده و به‌صراحت تمام ، دو نویسنده شرح احوال او ، یادآور شده‌اند که « جماعتی برآوند که بیتها که بر زبان شیخ رفته است او گفته است و نه چنان است که او را چندان استغراق بودی به حضرت حق که پروای بیت گفتن نداشتی »^۲ و از همین جاست که نویسندگان قدیم در شرح احوال او به شاعری وی اشارتی نکرده‌اند و عطار در تذکره^۳ و هجویری در کشف‌المحجوب^۴ نیز از شعروی یادنکرده‌اند تنها در يك مورد هجویری قطعه‌ای عربی نقل کرده که در اسرار التوحید نیز آن قطعه آمده و محتمل است که از آن شیخ باشد و يك رباعی بسیار مشهور که بر آن شرح‌ها نوشته‌اند و پس از این به تفصیل درباره اش سخن خواهیم گفت . بقیه شعرها از پیشینیان بوده که ابوسعید با حسن سلیقه و شم بلاغی خاص خود در موارد بسیار مناسب از آنها استفاده کرده و حاضران اغلب می‌پنداشته‌اند که وی این سخنان منظوم را خود سروده است و شکفت اینجاست که با همه تصریح خود شیخ که « ما هرگز شعر نگفته‌ایم آنچه بر زبان ما زود گفته عزیزان بود و بیشتر از آن پیر ابوالقاسم بشر بود »^۵ بعضی از معاصران ما کوشیده‌اند در مقابل این نص صریح اجتهاد کنند چنانکه مرحوم سعید نفیسی در مقدمه سخنان منظوم ابوسعید^۶ از تعبیر « بیت گفتن » و « بر سر منبر بیت گفتی » ، استفاده مفهوم سرودن و انشاء کرده در صورتی که از تمام قرائن خارجی اگر صرف نظر کنیم ، قرینه مقامی بهترین دلیل است که سر منبر جای شعر سرودن نیست ، حتی اگر کسی شعری هم بر سر منبر بخواند و از خودش باشد ، بی‌گمان شعری است که از پیش سروده داشته است .

۱- اسرار، ص ۲۸۲ ۲- اسرار، ص ۲۱۸ ۳- تذکره الاولیا ج ۲ ص ۳۲۳
۴- کشف‌المحجوب، ص ۳۰۱ ۵- حالات ص ۵۹ ۶- سخنان منظوم ابوسعید، ص ۳۵

چنانکه یاد کردیم ابوسعید دلبستگی خاصی به شعر داشته و حافظه‌ای نیرومند که در آغاز جوانی سی هزار بیت شعر از دوره جاهلی بر استاد خوانده بود^۱ و به گفته صاحب اسرار سی هزار بیت شعر از حفظ داشت^۲ و همین حافظه شدید و محفوظات بسیار، باعث شده بود که در منبر و عظم و مجالس خویش، بیش از اندازه شعر می‌خواند بحدی که حتی شنوندگان و حاضران مجلس او نیز از بیت بسیار گفتن او در انکار بودند^۳ و او در يك روز هزار بیت شعر می‌خواند^۴ و همین بیت گفتن بر سر منبر بود که یکی از عوامل اصلی تکفیر او در نیشابور شد و چنانکه خواهیم دید به محمود گزارش دادند و فتوای قتل او را صادر کردند. ابوسعید طبیعت و سرشتی بسیار شاعرانه و لطیف داشته بحدی که در برابر شعر از خود بیخود می‌شده و داستان او با کنیزك مطربه در بازار نیشابور که شعری می‌خواند و شیخ را حالتی روی داد و سجاده افکند و دستور داد تا کنیزك را آوردند و او را از فروشنده خرید و به خصمی جوان داده گواه این حالات است.

برای او شعر ابزار زندگی و وسیله هر گونه تفاهمی بوده، شعر عربی یا فارسی، تفاوتی نداشته است و در میان شعرهای عربی نیز، او جویای همانهایی است که حالت عاشقانه اصیل دارند مثل شعر کثیر عزمه که حتی بر سنگ گورش نیز دستور داد، شعر کثیر را بنویسند^۵ و بی گمان بعلت صداقت و رقتی است که در شعرهای کثیر بعلت عشق شدید او نسبت به عزمه، جای جای در دیوانش می‌توان یافت اما از آنهمه شعر جاهلی که سی هزار بیتش را بر استاد خوانده بود در محاورات او کمتر می‌توان نشان یافت.

خواندن شعر در مناسبت‌های خاص از ویژگیهای ذوق او بوده، حتی هنگامی که فرزند خردسال خود را به گورستان بدست خود بخاک سپرد آهسته این بیت‌ها را زیر لب زمزمه می‌کرد:

زشت باید دید و انگارید خوب زهر باید خورد و انگارید قند
توسنی کردم ندانستم همی کز کشیدن سخت تر گردد کمند

و جایی که صوفیی از وی درباره بندگی می‌پرسد و او از آزادی پاسخ می‌دهد و در برابر سخن و اعتراض مرید که می‌گوید من از بندگی پرسیدم تو از آزادی پاسخ گفتی، جواب می‌دهد تا از هر دو کون آزاد نگردی بنده نخواهی شد و می‌خواند:

۱- حالات، ص ۹ ۲- اسرار، ص ۲۰ ۳- اسرار، ص ۱۴۰
۴- اسرار، ص ۱۵۵ ۵- حالات، ص ۸۲ ۶- اسرار، ص ۳۵۶

آزادی و عشق چون همی نامد راست بنده شدم و نهادم از يك سو خاست
 زين پس چونانك داردم دوست رواست گفتار و خصومت از میانه برخاست^۱
 ذوق انتقادی ابوسعید در شناخت شعر و رمزهای زیبایی آن یکی از
 خصایص روح اوست، اگرچه در این زمینه کمتر نشانه‌ای داریم اما از یکی
 دو نمونه که یاد شده بخوبی می‌توان جهت ذوق و افق ذهن او را در نقد شعر
 بدست آورد: «يك روز شيخ نشسته بود، شاعری بر پای خاست تا شعری را
 بر خواند آغاز کرد که:

همی چه خواهد این گردش زمن ز منا

شيخ گفت: بس بس، بنشین که ابتدا از حدیث خویش کردی، مزه بردی،^۲
 و هنگامی که «قوال» در پیش شیخ ما این بیت می‌گفت:
 سمر گشتم نگاری را که دیدار پری دارد

نبوت را همی سازد نه کار سرسری دارد

شيخ گفت: چنین نباید گفت، معاذ الله چنین باید گفت:

نبوت را همی سازد نه کار سرسری دارد^۳

ابوسعید بسیاری از مشکلات راه را با شعر حل کرده و گاه برای
 فهماندن معانی دشوار عرفانی از ساده‌ترین شعرها کمک گرفته است چنانکه
 در داستان کسی که از مروپرسشی فرستاد دربارهٔ «محو آثار و عدم آن»، و
 شیخ جواب آن پیک را با آیهٔ قرآن داد و او در نیافت، سرانجام ناگزیر به شعر
 پاسخ داد که:

جسم همه اشك گشت و چشم نگر است

در عشق تو بی چشم همی باید زیست

از من اثری نماند، این عشق از چیست

گر من همه معشوق شدم عاشق کیست^۴

و در تفسیر قرآن موارد بسیاری از شعر کمک گرفته که در اسرار التوحید
 یاد شده از جمله صفحه ۳۱۴ و گاه شعری را می‌خواند و از مریدان می‌پرسید
 این شعر از کجای قرآن است و بعد خود آیه را می‌خواند چنانکه «از اصحاب
 سؤال کرد که در کجای قرآن است که:

صاحب خبران دارم آنجا که تو هستی

تا جمله مرا هستی یا عهد شکستی

۳- اسرار، ص ۳۴۱

۲- اسرار، ص ۲۷۲

۱- اسرار، ص ۳۲۸

۴- حالات، ص ۴۸ و اسرار، ص ۱۰۱

گفتند هیچ جای نیست، شیخ فرمود: «وهم يحسبون انا لانسمع سرهم و نجواهم بلی و رسلنا لדיهم یکتبون»^۱، بعضی نوشته‌اند که «او نخستین کسی بود که شعر را وسیله تبلیغات خود در تصوف قرار داد»^۲ ولی مسلم پیش از او صوفیه از شعر در کارهای خود كمك گرفته‌اند اما هیچ کس با اندازه او نتوانسته بدین خوبی از شعر استفاده کند و اینهمه با شعر زندگی کند که به گفته محمد بن منور در یک روز افزون از هزار بیت بر زبان او می‌رفت^۳.

آثار ابوسعید

چنانکه در فصل ابوسعید و شعر یاد کردیم، جز دو رباعی فارسی و قطعه‌ای شعر عربی، چیز دیگری از مجموعه آثاری که به ابوسعید نسبت داده‌اند، انتسابش به وی مسلم نیست ولی درباره آثار منتسب به او چند نکته را نباید فراموش کرد.

همانگونه که خود تصریح کرده، آنچه از سخنان منظوم بر زبان او رفته همه از آن عزیزان پیشین بوده بخصوص بیشتر آنها که از آن بشر بن یاسین بوده است مانند شعرهایی که در صفحات ۱۹ و ۳۲۵ اسرارالتوحید و صفحات ۵۵ و ۵۸ از حالات و سخنان آمده که به صراحت از آن بشر بن یاسین بوده است تنها بیتی که وی بر ظهر رقعہ حمزة التراب نوشته مسلم از اوست و آن بیت این است:

گر خاک شدی، خاک ترا خاک شدم
چون خاک ترا خاک شدم پاک شدم^۴

و مؤلف اسرار در ذیل همین شعر یاد آوری می‌کند که بقیه شعرها از آن دیگران است و در مورد رباعی معروف:

جانا به زمین خاوران خاری نیست
کش بامن و روزگار من کاری نیست
با لطف و نوازش جمال تو مرا
از دادن صد هزار جان عاری نیست

گوید: بجز این دو بیت دیگر درست نگشته است که شیخ گفته است...

۱- اوراد الاحیاء، ص ۲۰۶

۲- سرچشمه‌های تصوف، ص ۵۳

۳- اسرار، ص ۲۱۸

۴- اسرار، ص ۱۵۵

دیگر همه آن بوده که از پیران یاد داشته ، با اینهمه مرحوم استاد نفیسی هرجا رباعی عارفانه‌ای به نام ابوسعید دیده یا کلمه دشت خاوران را در آن ملاحظه فرموده یا بی صاحب بوده و به رودکی شباهت نداشته به نام ابوسعید آورده است^۱ .

در دوره‌های بعد انتساب رباعی معروف ذیل را :

حورا به نظاره نگارم صف زد

به ابوسعید امری مسلم می‌دانسته‌اند، و شرح‌ها بر آن نوشته‌اند که درباره آن شروح گفتگو خواهیم کرد، اما مؤلف اسرارالتوحید این شعر را بدینگونه نقل کرده است که «استاد بوصالح را که مقرر بود رنجی پدید آمد ، چنانکه صاحب فراش گشت، شیخ بوبکر مؤدب را گفت دوات و قلم بیار تا برای بوصالح حرزی املا کنم ، پس فرمود که بنویس ، بیت :

حورا به نظاره نگارم صف زد

رضوان به عجب بماند و کف بر کف زد

يك خال سیه بر آن رخ مطرف زد

ابدال ز بیم چنگ در مصحف زد

خواجه بوبکر مؤدب بنوشت و به نزدیک بوصالح بردند و بر وی بسته ، در حال اثر صحت پدید آمد و آن عارضه زایل گشت^۲ این رباعی را که انتساب آن به ابوسعید مسلم نیست ، در دوره‌های بعد شروح بسیاری نوشته‌اند یکی از آن عبیدالله احرار است که ضمیمه اسرارالتوحید چاپ مرحوم بهمنیار به طبع رسیده است چند شرح دیگر نیز هست که از شیخ محمد مغربی است ، و شرحی که از نویسندگانه‌ای ناشناس است و شرحی از شاه نعمت‌الله ولی است و استاد نفیسی در کتاب سخنان منظوم ابوسعید آنها را معرفی کرده‌اند^۳، در ذیل شماره (۱۲۸۵۱) کتابخانه مجلس سنا، مجموعه‌ای هست، خطی که در آن چند رساله است از جمله رساله‌ای در شرح رباعیات شیخ ابوسعید ابوالخیر ، از نویسندگانه‌ای ناشناخته که تاریخ تألیف آن معلوم نیست، از بعضی جهات به قرن دهم و یازدهم شباهت دارد و تاریخ تحریر آن ۱۲۵۹ است و با خط نسبتاً خوش

۱- آن مرحوم در شعرهای قرن چهارم، هرجا کلمه بخارا آمده و گویند شعر مسلم نبوده آن را به نام رودکی ذکر فرموده است (احوال و اشعار رودکی) از جمله شعری که شیخ ابوسعید خوانده و کلمه بخارا در آن هست : هر باد که از سوی بخارا به من آید ، و بدینگونه کار تحقیق در مورد زبان شعری و حتی معانی شعری رودکی و سرایندگان قرن چهارم را دشوار کرده است . رحمة الله علیه .

و خوانا نوشته است هر رباعی را با مورد استفاده آن که در چه مقامی باید خوانده شود آورده در آغاز گوید :

« در اخبار صحیحہ متواتر است که شیخ ابوسعید از هفت سلاطین است و در مجلس او هر که داخل شد البته به چیزی می رسید و از آن سبب بوالخیر می گفتند ! و خود چیزی نخوانده بود و از کلام خیر او رباعیات چند به یادگار گفته شده نسبت حروفیش به قواعد جفر و در عدد و تعبد او در آورده هر کدام حرزی است که از قرائت آن نفعهای عظیم بر قاری به طریق کشف می رسد و خاصیت های عظیم روی می دهد . بعضی مخصوص به مطالب است و بعضی عموماً گفته شده است بر این موجب :

قاعده : بعضی بر آنند که رباعیات شیخ را به يك نفس باید خواند و بعضی را اعتقاد آنست که در محل اشارات رعایت اختصار مطلب باید کرد ... و اشارت حاضر کردن مطلب است در دل بر کلمه ای که بر زبان گفته می شود و همان کلمه ای است که به اسم اعظم نزدیک است .

بعد به نقل رباعیات و خواص هر کدام و اینکه تعداد بارهای خواندن هر کدام چیست ، می پردازد در ضمن (صفحه ۱۵۳) گوید : رباعی : «سیمایی شد هوا و رنگاری دشت» را میررضی اریتمانی دوجزو شرح نوشته است ، و گوید : آورده اند که شیخ احمد جامی را مشکلی پیش آمد ، در خواب شیخ ابوسعید را دید و فرمود که این رباعی مداومت نماید در مدت بیست روز ، هر روز يك صدار بخواند ، چنان کرد مطلب حاصل شد ، بعون الله تعالی :

دیری است که تیر چرخ را آماجم
بر طارم افلاك فلاکت تاجم
يك شمه ز مفلسی اگر بر گویم
چندان که خدا غنی است من محتاجم^۱

غرض از آوردن این تفصیل در مورد فوائد رباعیهای ابوسعید ، بیشتر نشان دادن ایمانی است که در دوره های بعد نسبت به وی در میان صوفیان و حتی عامه مردم پیدا شده و از نام او و سخن منسوب به او استفاده معنوی و حتی درمانی می کرده اند .

غیر از رباعی ، گاه قطعه هایی نیز در کتب عرفانی به وی نسبت داده اند که با یادآوریهای قبلی باید بپذیریم که از او نیست اگرچه در کتابهای قرن ششم باشد چنانکه در تمهیدات عین القضاات می خوانیم : « ... از شیخ ما ابوسعید

بشنو که چه می گوید و چه خوب می فرماید :

ای دریغا روح قدسی کز همه پوشیده است
 پس که دیده است روی او و نام او کشنیده است
 هر که بیند در زمان از حسن او کافر شود
 ای دریغا کاین شریعت گفت ما بپریده است
 کون و کان برهم زن و از خود برون شو تا رسی
 کاین چنین جانی خدا از دوجهان یگزیده است^۱
 و در جای دیگر گوید: و مقام دیگر که ما به کفر حقیقی نسبت کرده ایم
 بروی عرض کنند دریغا بت پرستی و آتش پرستی و کفر و زنا همه درین مقام
 باشد. بوسعید ابوالخیر مگر ازینجا گفت :
 هر که بیند حسن او اندر زمان کافر شود
 چرا کافر شود ؟ زیرا ، و ببقی وجه ربك^۲.

چنانکه دیدیم ابوسعید، درطول زمان مردی افسانه‌ای و خیالی شده که
 انواع نسبت‌ها را از حروفی بودن و کیمیاگری و امثال آن بوی داده‌اند و در یکی از
 کتب خطی کتابخانه مجلس سنا به شماره (۱۲۸۸۹) که عنوان «مجموعه رسائل
 در کیمیا و اکسیر» دارد و تألیف حسن زاهد غریب کرمانی است و سال تألیف
 آن (۵۷۲۶) است فهرستی هست از کتبی که در کیمیا تألیف شده ، از روزگار
 حکمای یونان تا مؤیدالدین طغرایی (که از او هم هشت کتاب در کیمیا نام
 می برد) و در این کتاب؛ در شمار کتابهای کیمیا از کتاب «عجایب الصباغین»
 از تصنیف ابوسعید ابوالخیر نام می برد^۳ و چنانکه موضوع و قراین تاریخی
 نشان می دهد نسبتی است دروغین چرا که هیچ يك از نویسندگان زند کینامه
 وی حتی در دوره‌های متأخر ، به کیمیادانی او اشارتی نکرده‌اند و طبیعت
 زندگی و روح آزاده رندی مانند او از هر گونه نسبتی این چنین بدور است.
 در پایان این گفتار لازم است درباره قطعه شعری که هجویری و صاحب
 حالات و سخنان و محمد بن منور همه آن را نقل کرده‌اند ، یادآور شویم که
 احتمال قوی هست که این شعر از آن شیخ باشد چرا که هجویری آن را صراحتاً
 به نام او نقل کرده و گوید : و و اندر معنی شیخ بوسعید گوید :

تقشع غیم الهجر عن قمر الحب واسفر نور الصبح عن ظلمة الغیب
 وجاء نسیم الاعتذار مخففاً فصادفه حسن القبول من القلب

و با اینهمه نمی توان به یقین گفت که از شیخ ابوسعید است^۴.

۱- تمهیدات ، عین القضاة ، ص ۱۵۵

۲- همان کتاب ، ص ۲۱۱

۳- مجموعه خطی شماره ۱۲۸۸۹ مجلس سنا

۴- کشف المحجوب، ص ۳۲۳ و اسرار ۳۴۲ و ۶۳۹

رساله دیگری که نسبتی به ابوسعید دارد ، رساله یا کتابی است به نام المصابیح که عین القضاة در تمهیدات یاد کرده^۱ و چنانکه در بحث ابوعلی و ابوسعید خواهیم دید گویا میان ابوسعید ابوالخیر و ابوسعید همدانی وزیر اشتباه کرده است .

ابوسعید و رساله اضحوی ابن سینا

یکی از صفحات شیرین زندگی نامه ابوسعید و ابن سینا هردو ، ماجرای دیدار این دو چهره برجسته فلسفه و عرفان بایکدیگر است ، گرچه می توان در اصل موضوع تردید کرد و جای آن هست که این موضوع با شك و تردید تلقی شود اما قراینی بر صحت آن وجود دارد که اینك به بحث درباره آنها می پردازیم .

۱. برتلس ، در جشن هزاره ابن سینا درباره رباعیات شیخ ابوعلی بحثی دارد و در مورد رباعی :

مائیم به عفو تو تولا کرده
وز طاعت و معصیت تبرا کرده
آنجا که عنایت تو باشد ، باشد
ناکرده چو کرده ، کرده چون نا کرده .
و این که شیخ ابوسعید بالبدیهه گفته باشد :
ای نیک نکرده و بدیها کرده
وانکه به خلاص خود تمنا کرده
بر عفو مکن تکیه که هرگز نبود
ناکرده چو کرده ، کرده چون نا کرده

گوید : از لحاظ تاریخی دیدار ایشان مانعی ندارد ، شیخ فقط ۱۳ سال از بوعلی بزرگتر است ، برتلس می افزاید که « اما شیخ به نیشابور نیامده » و روی همین اصل این دیدار را ساختگی می داند^۲ و می گوید علت جعل این داستان این بوده است . ظاهراً این داستان زمانی ساخته شده که آثار فلسفی ابن سینا در محافل صوفیه اعتبار فراوانی داشته ، برای آنکه در اویش را ، در معتقدات آنان نسبت به شیوخ تردید حاصل نشود می بایست در آنها این توهم را ایجاد کرد که تعالیم ابن سینا را با آئین صوفیان اختلافی نیست بلکه در

تصدیق و تأیید آن است^۱، این توجه بر تلس نکته خوبی است و چنین می نماید که در قرن بعد بوعلی مظهر علم بوده و بوسعید مظهر عرفان چنانکه در شعر سنائی می خوانیم:

که یارب مرسنائی را سنائی ده تو در حکمت
چنان کزوی برقص آید روان بوعلی سینا^۲
و عطار گوید:

عطار در بقای حق و در فنای خود
چون بوسعید مهنه نیایی مهنه‌ای^۳

و صوفیان برای اینکه تلفیق دانش و تصوف را نشان دهند این داستان را بر ساخته اند.

استاد فروزانفر، در بحث دقیق و کاملی که درباره ابوعلی سینا و تصوف کرده، در هزاره بوعلی، داستان دیدار این دو مرد را با دقت و موشکافی خاص خود از نظر تاریخی و جغرافیائی بررسی کرده و بدین نتیجه رسیده است که چون بوعلی از ۴۰۳ به بعد در غرب ایران بوده و به شرق نرفته و چون انتقال از بخارا به خوارزم هم بقرائنی در حدود ۳۹۱ بوده و از طرفی دیگر بوسعید هم به بخارا و خوارزم نرفته و تا چهل سالگی هم این معنی بدو روی ننموده (یعنی حدود ۳۹۷) پس این ملاقات مابین (۳۹۱-۴۰۳) و با احتمال قوی تر مابین (۳۹۷-۴۰۳) و چون بوعلی صراحت دارد که در موقع خروج از خوارزم به نسا و باورد رفته است و عزیمت او از خوارزم در حدود ۴۰۳ بوده. بدین جهت می توان گفت که او را در این سال با ابوسعید اتفاق دیدار افتاده است اینک گفته ابوعلی: «ثم دعت الضرورة الى الانتقال الى نسا و منها الى باورد و منها الى الطوس»^۴.

استاد فروزانفر در مورد حدود جغرافیائی این دیدار نیز بحثی دقیق کرده و می گوید: صاحب اسرار التوحید در نسابور دانسته و صاحب حالات و سخنان در مهنه و قول اخیر درست تر است زیرا شیخ به نسابور نرفته و گوید: «منها الى باورد و منها الى شقان و منها الى جاجرم رأس حد خراسان و منها الى جرجان و اگر گذارش به نیشابور افتاده بود حتماً نام می برد زیرا از

۲- دیوان سنائی، ص ۵۳ چاپ استاد مدرس

۱- همان کتاب، همان صفحه

۴- جشن نامه ج ۱ ص ۱۸۴ به بعد

۳- دیوان عطار، ص ۶۱۲

رضوی چاپ اول ۱۳۲۰

شهرهای معروف بوده ... و اینکه بعضی شقان را جزء نشابور دانسته اند مهم نیست زیرا نشابور بزرگ بوده و در تتمه صوان الحکمه گوید: ولم یدخل نیشابور، و اگر نسخه دیگر سمنقان (= سمنگان) درست باشد که این احتمال هم مورد نخواهد داشت، استاد در پایان این بحث می نویسد: تصور اینکه بوعلی را تنها دیدار بوسعید مهنه یا ابوالحسن خرقانی به تصوف کشانید از عدم اطلاع یا اتکاء بر مشهور است.^۱ نامه هائی که میان این دو رد و بدل شده و در فهرست آثار ابن سینا آمده کوتاه و در زمینه های دانش آن روز و منطق بشمار می رود و پرسشهای بوسعید، پرسش کسی است که می خواهد چیزی را دریابد، ریتز در مقاله ای که در دائرة المعارف اسلام^۲ نوشته درباره این سؤال و جواب بحث کرده و به ابن ابی اصیبه و نجات ابن سینا و کشکول شیخ بهائی ارجاع می دهد و در طرایق الحقایق^۳ نیز به تفصیل از کشکول نقل شده است. همچنین درباره وصیت شیخ به ابوسعید می توان به کتاب شفا رجوع کرد^۴، در کتابی به عنوان «نکت فی احوال الشیخ رئیس ابن سینا» از یحیی بن احمد کاشی (۷۵۴ ه. ق.) که در منشورات المعهد الفرنسي للآثار الشرقیه، به تحقیق دکتر احمد فواد اهوایی چاپ شده در شماره هفتاد و هشتم «رسالة الی ابی سعید ابی الخیر فی الزهد»^۵ یاد شده است. در فهرست مصنفات ابن سینا، تألیف دکتر یحیی مهدوی نیز چند رساله در جواب ابوسعید ابوالخیر آمده است^۶ عین القضاة همدانی سخنی دارد که اندکی جای تردید است و اینکه به بحث درباره آن می پردازیم وی در تمهیدات گوید: اما ای دوست در رساله اضحوی مگر که نخوانده ای ابوسعید ابوالخیر رحمه الله علیه پیش بوعلی سینا نوشت که «دلنی علی الدلیل» فقال الرئيس ابوعلی فی الرسالة علی طریق الجواب: الدخول فی الکفر الحقیقی والخروج من الاسلام المجازی و این لا تلتفت الا ما کان وراء الشخص الثلاثه، حتی تكون مسلماً و کافراً و ان کنت وراء هذا فانت مشرک مسلم و ان کنت جاهلاً من هذا فانک تعلم ان لاقیمة لك و لاتعدک من جملة الموجودات» شیخ ابوسعید در مصابیح می آورد که: «وصلتني هذه الكلمات الی ما اوصلنی الیه عمر مائة الف سنة من العبادة» اما من می گویم که شیخ ابوسعید

۱- همان کتاب، ص ۱۸۹ ۲- دائرة المعارف اسلام چاپ جدید، مقاله ابوسعید

۳- طرایق الحقایق ج ۳ ص ۵۶۰ ۴- شفا، چاپ سلیمان دایا، ۱۴۵ ج اول

۵- نکت فی احوال الشیخ، ص ۲۵ ۶- فهرست مصنفات ابن سینا، ص ۳ و ۴ و ۵ و

هنوز این کلمات را نچشیده بود اگر چشیده بودی همچنان که بوعلی و دیگران - که مطعون بیگانگان آمدند - او نیز مطعون و سنگسار بودی در میان خلق . اما صد هزار جان این مدعی فدای آن شخص باد که چه پرده دردی کرده است و چه نشان داده است راه بی‌راهی را ، درونم این ساعت این ابیات انشاد می‌کند که تقویت‌کن به سخن مطعون آمدن بوعلی ، گوش دار :

اندر ره عشق کفر و ترسایی به در کوی خرابات تو رسوایی به
زنار بجای دلق یکتایی به سودایی و سودایی و سودایی به^۱

از این گفته او چنین دانسته می‌شود که ابن‌سینا رساله‌ی اضحوی را در خطاب ابوسعید نوشته و ابوسعید کتابی داشته به نام مصابیح که در آن از تأثیر سخن بوعلی در خود ، سخن گفته است اما گویا اشتباهی برای عین‌القضات روی داده است . نخست اینکه چنان عبارتی که او از رساله‌ی اضحویه نقل می‌کند در سراسر آن رساله^۲ وجود ندارد و از سوی دیگر می‌دانیم که ابن‌سینا این رساله را بر طبق مقدمه‌ی آن و بر طبق فهرست آثار او^۳ به نام دیگری نوشته چنانکه در مقدمه‌ی چاپ قاهره آمده : وبعد فهذه رساله للشيخ الرئيس ابی علی سینا فی المعاد کتبها الی بکر بن محمد وسمی بالاضحویه ، قال افاض الله تعالی علی روح الشيخ الامین فی الدارين انوار الحکمه^۴ ، دکتر مهدوی در فهرست مصنفات ابن‌سینا^۵ گوید : ودر غالب نسخ ، الشيخ الامین ابی بکر محمد بن عبید (اونیورسسته ۴۷۵۵/۱۵) یا ابی بکر بن محمد بن عبید (نسخه لیدن) یا عبدالله (نسخه اضحویه دکتر مهدوی مورخ ۶۳۶) خوانده شده است ،

اما چرا عین‌القضات این رساله را در خطاب ابوسعید دانسته گویا اشتباهی برای او روی داده و میان ابوسعید ابوالخیر و ابوسعید همدانی خلط کرده زیرا بر طبق گفته‌ی بیهقی در تنمیه‌ی صوان الحکمه^۶ - در ضمن ترجمه احوال ابوالقاسم کرمانی - بین ابن‌سینا و او مناظراتی رخ داده و ابن‌سینا این مناظرات را به « الشيخ الوزير ابی سعد الهمدانی الذی صنف ابوعلی الرسالة الاضحویه »^۷ نوشت . بنظر می‌رسد که ذهن عین‌القضاة این دورا به یکدیگر آمیخته بدو دلیل ، نخست همنامی آن دو و دیگر اینکه ابوعلی با هر دو مکاتبه داشته است ، برای

۱- تمهیدات ، چاپ عقیف عسیران ، ۳۵۰ ۲- رساله اضحویه ، چاپ سلیمان دنیا ، قاهره ، ۱۹۴۹ ۳- فهرست مصنفات ، ص ۳۹-۴۱ ۴- اضحویه ، ص ۳۱ ۵- فهرست مصنفات ، ص ۳۳ ۶- تنمیه صوان الحکمه ، ۳۳ (به نقل دکتر مهدوی در فهرست مصنفات) ۷- فهرست مصنفات ، ۳۹-۴۰

یکی از حوییه را نوشته و برای دیگری آن رسالات دیگر را. مشکلی که در این میان می ماند این است که در از حوییه ابن سینا (چاپ قاهره) عبارتی که عین القضاة نقل کرده وجود ندارد ، اگر نسخه ای پیدا شود که این مطلب در آن باشد ، با احتمال قوی باید گفت : منظور همان ابوسعید همدانی است ، بخصوص که نوع خطاب عین القضاة به او ، با شخصیت شیفته و وارسته ابوسعید ، که از خود عین القضاة شوریده تر و بی حساب تر بوده ، سازگاری ندارد . و احتمالا باید کسی باشد که کتابی هم به نام مصابیح داشته باشد و مسلم ابوسعید چنین کتابی نداشته است .

نکته دیگری که در باب رابطه بوعلی و ابوسعید باید یادآوری شود شعری است که بنا بر بعضی روایات ابوعلی خطاب به شیخ ابوسعید ، نوشته و پاسخ ابوسعید به او که مرحوم سعید نفیسی در سخنان منظوم از نسخه ای خطی به خط صدرالدین شیرازی (فت ۱۰۵۰) نقل کرده اند و در میان نسخه های خطی مرحوم دکتر بیانی ، جنگی است به فارسی و عربی از نظم و نثر که در تاریخ ۷۳۸ علی بن حسن بن رضی الحافظ آن را نوشته در این کتاب آمده : للشیخ ابی علی کتبه الی ابی سعید بن ابی الخیر :

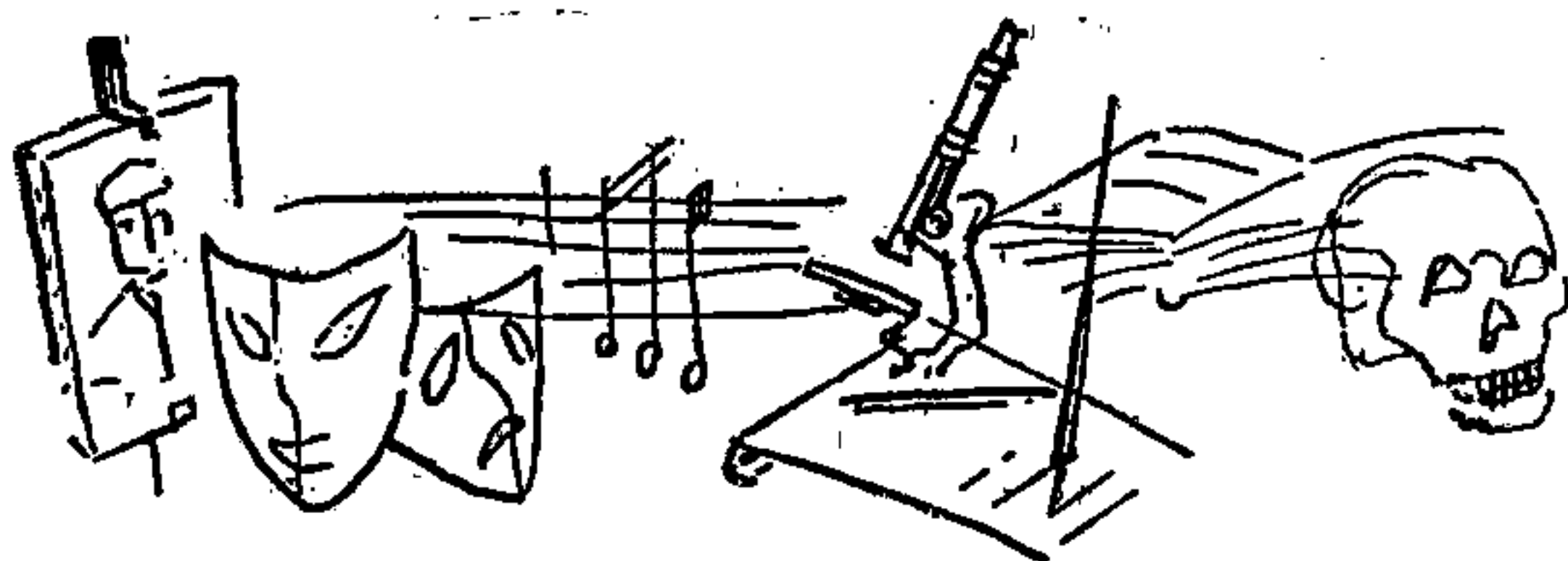
بینی و بینک فی المودة نسبة	مستورة عن سرا هذا العالم
نحن الذان تعارفت ارواحنا	من قبل خلق الله طينة آدم ^۲
و بنا بر آن نسخه ای که مرحوم نفیسی نقل کرده ، ابوسعید در جواب او نوشت :	
جانا من و تو نمونه پرگاریم	سرگرچه دو کرده ایم یک تن داریم
بر نقطه روانیم کنون دایره وار	در آخر کار سر بهم باز آریم ^۳

ش - ک

۲- جنگ خطی مجلس سنا به شماره ۱۳۶۸۳

۱- در نسخه منقول مرحوم نفیسی: عین

۳- سخنان منظوم ابوسعید ، ص ۲۱۷



در جهان هنر و ادبیات

از همان آغاز نگران ، منتظر و مضطرب
می‌کند و این نگرانی و تشویش و چشم
براهی تا آخرین صحنه که توسکا خودکشی



منایت‌الله رضائی کارگردان اپرای توسکا

اپرای توسکا

تالار رودکی در آبان ماه اپرای
توسکا را از جاکومو پوچینی^۱ توسط
هنرمندان اپرای تهران بر صحنه آورد.
متن این اپرا اقتباسی است که، لئوئیجی
ایلیکا^۲ و جوزپه جاکوزا^۳، از روی
داستانی نوشته ویکتورین ساردو کرده‌اند.
پوچینی بزحمت اجازه به موسیقی
در آوردن این اثر را از ساردو کسب
کرد و سپس برای تصنیف آن وقت فراوان
صرف کرد، چنانکه برای نوشتن آغاز
پرده سوم اپرا به رم رفت و چند روز،
سپیده دم از بالای قلعه‌ای به نوسان‌ها و
نوآنس‌های صدای زنگ کلیساهای رم
به ویژه به طنین زنگ کلیسای «سن پیر»
گوش فرا داد، و این نواها را با ظرافتی
خاص در اثرش گنجانید.
اپراهای پوچینی غالباً از ظرافتی
شاعرانه برخوردارند مانند لایوهم،
مادام باترفلاتی و همین توسکا.
اپرای توسکا بدون اوورتور و بایک
آکورد شروع می‌شود و بیننده شنوا را

1- Giacomo Puccini

2- L. Illica

3- G. Giacoso

می‌کند همچنان ادامه دارد و اگر حساب سنت آنتراکت در تئاتر و اپرا نباشد تماشاگر حاضراست براحتی بدون تنفس تمام اپرا را یکسره تماشا کند.

پوچینی این اپرا را برای تئاتر نوشته است و از این بابت کار اوشباهت زیادی به اپراهای مدرن دارد و شاید علت جاذب بودن آثار او در این قرن همین باشد؛ زیرا در اپراهای مدرن تنها موزیک مهم نیست، بلکه متن و بازی هنرپیشگان پهلوی به پهلوی موزیک مورد اعتناست و به همین سبب به آن نام موزیک تئاتر - تئاتری که به موسیقی درآورده شده است - داده‌اند. این شیوه بیشتر در آلمان متداول است، در حالیکه در ایتالیا هنوز جنبه تئاتری اپرا چندان مورد توجه نیست. بنابراین اگر اپراهای نو را برای مردمی که زبان تئاتری آن را نمی‌فهمند، ترجمه نکنند در حقیقت نیمی از زیبایی اثر را حذف کرده‌اند و این نقیصه تا اندازه‌ای در اجرای توسکا به چشم می‌خورد. مثلاً هنگامی که لحظه اعدام کاوارادوسی نزدیک شده است از زندانیان خود تقاضای یک برگ کاغذ می‌کند، زندانیان به تصور اینکه می‌خواهد وصیت کند، سفارشش را اجابت می‌کند، در این وقت موزیک متن یک ملودی می‌نوازد و کاوارادوسی در صحرای اندیشه خود سرگردان است که؛ در این دم واپسین حیات، برای «او» - توسکا معشوقه‌اش - چه بنویسم؟ از مرگ و رنج نباید سخن گفت! آنگاه بیاد نخستین شب دیدار - شان می‌افتد و همین را می‌نویسد، شاید به این وسیله می‌خواهد به محبوبش بگوید در آخرین روز زندگی هم یاد

اولین شب دیدار او بوده است و اینک ترجمه چند بیت از مفهوم نامه او؛
بر زمین مه نشسته بود،
در کوچک پرچین صدا کرد.
من آوای قدم‌های یکنفر را،
که به من نزدیک می‌شد، می‌شنیدم.
صدای پاها به ظرافت بوی گلها بود،
و تو در آغوش من بودی.

روشن است آن تماشاگری که مفهوم کلمات این ابیات را نفهمد، نصف یا حتی بیشتر زیبایی آواز و موسیقی این قطعه را درک نخواهد کرد.

کارگردانی این اپرا را عنایت‌الله رضایی برعهده داشت و در میان کارهای خوبی که تا کنون از ایشان دیده‌ایم بی‌شک توسکا درخشانترین آنهاست.

تالار رودکی - سه شنبه ۲۷ آبان ماه در پیشگاه شاهنشاه آریامهر و به افتخار تشریف فرمایی حضرت رئیس جمهوری مجارستان و بانو نوشنچی یک برنامه رقص و موسیقی با شرکت هنرمندان مجارستانی و ایرانی اجرا شد.

برنامه هنرمندان مجارستانی که با شرکت دوستاره نامی باله آدل اوروز ۱ و «پارتس» او، ویکتور رونا ۲ انجام شد شامل:

- ۱- گایانه؛ موسیقی از خاچاطوریان
- ۲- ژیزل؛ موسیقی از آدام
- ۳- دستمال گردن؛ موسیقی از کنسی

«اوروز» با اندام ظریف و موزون و تسلط کامل بر بدن چابک و نرم خود، و «رونا» با پیکری خوش، ورزیده و

انعطاف پذیر؛ نمونه رقص‌هایی را ارائه کردند که در میان باله‌هایی که تاکنون تالار رودکی عرضه کرده است کم نظیر بود. حرکات، فیکورها، تأمل‌ها و پرتاب شدن‌های آنان بارها زمزمه ستایش

را در میان تماشاچیان برانگیخت. یکی از جالبترین فیکورهایی که عرضه کردند، پرش از مسافتی دور، در حدود ۴ متر یا بیشتر، آدل اوروز بود به آغوش پارتنر خود، و ویکتور رونا با توانایی واستادی شکفت‌انگیزی او را در حین پرواز بطور بسیار طبیعی و راحت در آغوش می‌گرفت. و برنامه هنرمندان ایرانی عبارت بود از:

۱- رقص و ضرب به سرپرستی محمد اسماعیلی.

۲- موسیقی ایرانی به رهبری حسین دهلوی و تکنوازی حسین تهرانی.

۳- رقص کردی تنظیم شده توسط روبرت دو وارن انگلیسی!

روبرت دو وارن طراح رقص‌های بومی، به روستاهای کردنشین سفر کرده و اینگونه رقص‌ها را به تماشا نشسته و عیناً روی نوار فیلم ضبط کرده است، و آنچه را در تالار رودکی دیدیم بهمان صورت بدوی آن بود و در واقع این کار بسیار اصیل عرضه شد و به ویژه که دکورهای تثل‌لاو و لباس‌های طراحی شده به وسیله هماپرتوی - که تصویری دقیق و نمونه‌ای صادق از دهکده و لباس‌های کردان بود - مکمل این اصالت بود.

در نمایشگاه‌ها

تالار جدید موزه - از ۴ تا ۱۸ آبان از طرف وزارت فرهنگ و هنر نمایشگاه‌هایی از فرهنگ و هنر ایران در سرتاسر کشور برپا شد. در تهران، در تالار موزه، نمایشگاهی شامل، کتاب‌های



آدل اوروز بالرین مجارستانی

چهاربعدی هستند آنها را در قاب‌هایی تعبیه کرده بودند که بیننده از هر چهار طرف می‌توانست آنها را تماشا کند.

نمایشگاهی که پیش از همه جلب توجه می‌کرد، نمایشگاه سازهای ایرانی بود که در آن انواع سازهای آرشه‌ای و مضرابی (ایرانی و فرنگی!) به نمایش گذاشته شده بود و تمام آنها در کارگاه وزارت فرهنگ و هنر و به دست هنروران ایرانی ساخته شده بود. انواع سازها عبارت بودند از:

۱- قانون - قانون را با مضراب‌هایی که سرانگشت جای می‌گیرد می‌نوازند، در ساختمان کلیدهای این ساز تغییراتی داده شده که نوازندگان هر کشوری مطابق

سال، عکس از فعالیت‌های باستان‌شناسی، آثار باستانی، سازهای ایرانی، آگهی‌های دیواری و آثار هنری به‌زاد ترتیب داده شده بود.

نمایشگاه‌ها طوری متنوع و فنی تنظیم شده بود که تماشاگر با آنکه می‌بایست مسافتی نسبتاً طولانی را برای دیدن همه دیدنی‌ها طی کند، احساس خستگی نمی‌کرد؛ زیرا که مثلاً در نمایشگاه اشیاء عتیقه برای اینکه تماشاگر خود بخود به جانب چنین اشیائی جلب شود، فضای اطراف غرفه‌ها تاریک و درون آنها را کاملاً روشن کرده بودند، بدیهی است که انسان ذاتاً بسوی فضای نورانی جلب خواهد شد و نیز چون اشیاء

صحنه‌ای از رقص کردی در تالار رودکی



موسیقی ملی خود می توانند آن را تنظیم کنند.

۲- رباب - یکی از سازهای اصیل ایران باستان است .

۳- کمانچه - که با افزودن کاسه کوچکی به ته آن ، باعث ازدیاد صدای این ساز شده اند .

۴- قیژك (قیچك) - از سازهای ایرانی است که در نواحی بلوچستان و سیستان نواخته می شود.

۵- عود - یکی از سازهای ایران باستان است که از ایران به دیگر کشور های شرقی منتقل گردیده است .

۶- تنبور (دوتار) - که در نواحی خراسان و کرمانشاه نواخته می شود و در اویش اغلب به عنوان يك ساز مذهبی از آن استفاده می کنند .

۷- هارپ - یکی از سازهای فرنگی است که در این غره وجود داشت و همان چنگ تکامل یافته قدیم است .

۸- ویلن .

تالار سولیان در اثنای برنامه های نمایشگاهی وزارت فرهنگ و هنر ، رونوشت واره هایی چایی از آثار نقاشان بزرگ جهان را به تماشا گذاشت . بعد از نمایشگاهی که چندی پیش در تالار موزه از تابلوهای اصلی نقاشان « پنجاه سال اخیر فرانسه » تحت عنوان از «سینیاك تا سورر آلیسم» دیدیم ، این نخست بار است که در ایران ، با کارهای نقاشان بزرگ بطور سواد برداری^۱ آشنای شویم . این «رپرو دو کسیون» ها ، از آثار نقاشان بزرگ جهان که در گالری های خصوصی و موزه های بزرگ دنیا وجود دارد ، گرد آمده است . سواد برداری از این آثار با حفظ دقیق همه ویژگی ها و رنگ ها انجام شده است ، زیرا این آثار چایی با همکاری خود نقاشان و یا مدیران تالار های هنری که تابلوهای اصلی را نگاهداری می کنند تهیه شده است .



«عود» ساخته شده در کارگاه وزارت فرهنگ و هنر

مبین چنین حالتی نیست. این شیوه نقاشی در حد خود قابل توجه است.

تالار نگار - بعد از ظهر شنبه ۸ آذر
نمایشگاه آثار نقاشی لی جیا ماکووی ۱
باشرکت وزیر فرهنگ و هنر وعده دیگر
از رجال گشایش یافت.



«طرح چهره لی جیاما کووی توسط خودش»

بادیدن این تابلوها که با قطع و اندازه و رنگ تابلوهای اصلی تهیه شده است، می توان با آثار نقاشان بزرگ جهان و سیر تحول و دگرگونی که در کارهای آنان پدیدار شده است از نزدیک آشنا شد.

انجمن دوستداران فرانسه در ۲۷

آبان به مدت ده روز تابلوهای خانم گیتی خواجه نوری را در معرض دید صاحب نظران قرار داد. کارهای عرضه شده شامل تابلوهائی از گل، پیکره لخت و تعداد زیادی تک چهره بود، و اینها همه نشان دهنده آن است که نقاش کارتسویری می کند و نیز به شباهت تصویر با مدل پای بنداست و از میان موضوعهای مختلف به تک چهره توجه بیشتری دارد و در این راه هم موفق تر.

تالار مس در اوایل آذر ماه

نمایشگاهی از طرحهای چاپ سنگی کتاب «هزارویکشب» که در سال ۱۲۷۵ به چاپ رسیده برپا کرده است. نقاشان این طرحها بنابه امضاهایی که در بعضی از تابلوها به چشم می خورد، حدسا میرزا حسن موسوی و آقامیرزا حسن می باشند. تصاویر اصلی کتاب ۵۰ عدد است که در این نمایشگاه بیش از ۲۵ تای آن کلیشه نشده است. در این تابلوها عموماً قواعد مناظر و مرایا مراعات نشده است. و نکته دیگری که در این آثار جلب توجه می کند، بی حالتی چهره هاست، چنانکه مرد جنگی را تنها به وسیله تجهیزات جنگی اش می توان شناخت؛ قیافه و حرکات و رویهم رفته روحیه او

« نفت » او که در مطبوعات خارج بچاپ رسیده است عالیترین گواه این مدعا است. در این تابلو که دو رنگ سرخ و سیاه تجلی بیشتری دارد با طراحی پر قدرت این هنرمند تصویری از يك پالایشگاه به چشم می خورد که لوله های نفت از آن منشعب می شود، این لوله ها در نقطه ای قطع شده است و نفت آن بشکل خون می سوزد و دود سیاه وانبوه آن فضای تابلو را فرا می گیرد.

تماشاگر هوشیار بر احتی می تواند از لابلای خطوط و رنگ ها، به معنایی و رای آنچه از يك پالایشگاه و لوله و دود قابل استنباط است، دست یابد؛ و همینجاست که هنر واقعی این هنرمند ستایش انگیز می شود.

آلبر کامو در کتاب « انسان طاعی » خود درباره هنر و هنرمند چنین می گوید: « اگر قرار باشد که هنرمند آنچه را که در طبیعت بطور عینی وجود دارد باز پس دهد، کار مهمی انجام نداده است. وظیفه يك هنرمند اینست که با برداشت خاصی از عناصر طبیعت به مفهومی و رای آنها دست یابد » و ایران درودی هنرمندی است که باین اصل کلی آگاهی کامل دارد.

پیروی دیوانه

محصول ۱۹۶۵ فرانسه
سناریست و کارگردان : ژان لوک گدار
فیلمبردار : راتول کوتار
نقش آفرینان : ژان پل بلموندو
در نقش فردینان آنا کارنیا در نقش ماریان
دیوید ساندرز، رایموند دوس، گرازیلا کالوانی.

کانون فیلم ایران بار دیگر با نمایش

در این نمایشگاه جمعا ۸۰ تابلو از کارهای این نقاش شامل ۱۵ تابلوی رنگ و روغن، ۳۵ تابلو گواش و شیوه های دیگر و ۳۰ تابلو طراحی و سیاه قلم به معرض تماشا گذاشته شده است. لی جیا از هنرمندان نامی رومانی است که در ۱۹۱۶ در بخارست متولد شده، و تا کنون به دریافت چندین جایزه نائل آمده است. علاوه بر این لی جیا در فعالیت های سیاسی و اجتماعی نیز شرکت جسته و به نمایندگی مجلس بزرگ ملی رومانی انتخاب شده است. کارهای او بیشتر تصویری است و رنگها آینه تمام نمایی از روحیه نقاش است که در حالات گوناگون ترسیم شده و فردی است، اما فردی که جزئی از اجتماع است، رنگها گاهی تیره و حاکی از غمی گنگ و زمانی روشن، خندان و سرشار از حیات جلوه می کنند.

محمود مستحیر

ضیافت هنری

در ماه گذشته بمناسبت موفقیت برجسته یکی از همکاران قدیمی مجله سخن، ضیافتی از طرف مؤسسه بین المللی تلگراف و تلفن در هتل هیلتون تهران برپا گردید که در آن عده ای از شخصیت های فرهنگی و هنری کشور شرکت داشتند.

این ضیافت بخاطر چاپ یکی از آثار نقاشی خانم ایران درودی در مجلات تایم، لایف و نیوزویک بود.

کسانی که با آثار خانم درودی آشنایی دارند بخوبی می دانند که این هنرمند تا چه اندازه به رسالت تاریخی و اجتماعی خود بعنوان يك نقاش آگاهی دارد.

تابلوهای خانم درودی همگی آئینه وار یازتابی از اجتماع امروز است، و تابلوی

روبر برسون، چندین سال تلاش فوق العاده می کنند.

اما گدار با ساختن دو تا سه فیلم در سال، درست برعکس این نظریه عمومی اقدام می کند.

ژان لوك گدار فیلم «زن شوهر دار» خود را که قبل از «پیروی دیوانه» ساخته بود، «قطعات يك فیلم» نامیده بود اما این عنوان ظاهراً بیش از همه مناسب «پیروی دیوانه» اوست. گدار در این فیلم اصراری ندارد که تصویری کامل از دنیای زمان خود بدست دهد. بلکه می کوشد تا فیلمش انعکاسی باشد از تجربیات واقعی خودش.

«پیروی دیوانه» در حقیقت فیلمی است درباره رابطه هنر و زندگی. البته باید توجه داشت که این رابطه در دو قطب جداگانه و دور از هم مورد تجزیه و تحلیل قرار نمی گیرد بلکه فقط بازتابی است از تجربه ای عمیق درباره اینکه هنر و هرچیز که جنبه سنت در هنر دارد، دیگر در قالب زندگی ما نمی گنجد.

داستان از آنجا آغاز می شود که فردینان گریفن در پاریس با دوستش ماریان رنوار برخورد می کند. فردینان ازدواج کرده است و ماریان با مردی زندگی می کند که در قاچاق اسلحه دست دارد. این دو با یکدیگر همدست می شوند.

و پاریس را بقصد جنوب ترك می کنند. چون مورد تعقیب قرار می گیرند اتوموبیلشان را می سوزانند و صحنه را طوری درست می کنند که گویی حادثه ای رخ داده است. پیاده برآه می افتند. در بین راه ماشین دیگری را می دزدند و بالاخره به ریویرا می رسند. مدتی در يك جزیره بسر می برند. در این بین

فیلم «پیروی دیوانه» اثر ارزنده ژان لوك گدار، قدم بزرگی در شناسایی هنر سینمای نو برداشته است. ما سالهاست که با فعالیت های ثمر بخش کانون فیلم ایران و کوشش های ذیقیمت مدیر و مؤسس آن فرخ غفاری آشنایی داریم، و هر روز که بیشتر می گذرد در این عقیده و ایمان خود راسخ تر می شویم که مؤسسات و سازمان های فرهنگی مسئول باید در گسترش و تقویت اینگونه کانون های هنری در تهران و شهرستانها بیش از پیش کوشش کنند.

شاید بیهوده نباشد اگر در این مختصر گفته شود که علاقه مندان هنر واقعی سینما در ایران، تنها از راه کانون فیلم است که می توانند با دنیای ارزشمند و سازنده سینمای نو آشنایی پیدا کنند.

ایکاش امکان می داشت که بجای هر پانزده روز یکبار، هر هفته یکبار موفق به دیدن آثار خوب سینمایی در کانون فیلم ایران می شدیم.

اما «پیروی دیوانه» که در سال ۱۹۶۵ ساخته شده است و اینك با چهار سال تأخیر در تهران به نمایش گذاشته شده، دهمین فیلمی است که گدار تا آن زمان طی هفت سال کار سینمایی خود ساخته است. البته فیلم های کوتاهی که گدار در این بین ساخته بود، بحساب نیاوردیم. این چنین باروری انسان را به شك و تردید می اندازد. چنین شهرت دارد که هر هنرمندی که با جدیت در کار آفرینش هنری است، آهسته و پی گیر به کار خود ادامه می دهد. باید قبول کنیم که علاقه مندان واقعی سینمای جدی معمولاً کارگردانی را بیشتر دوست دارند که برای خلق آثار خود مانند تئودور فَن درایر یا

او رابطه نامشروع داشت و هر وقت که با او برخورد می کرد، رفتارش بسیار مؤدبانه بود و از احوالاتش می پرسید. یاد استانی که ماریان برای فردینان تعریف می کند و پیشنهاد می کند که آنرا بصورت يك رمان بنویسد، داستان مرد جوانی که از برابر مرگ می گریزد اما بالاخره يكام مرگ فرو می رود. درست در لحظه ای که تصور می کند مرگ جای پای او را گم کرده است، خود را در چنگال مرگ اسیر می بیند. این داستان ها هر کدام به نحوی می توانند نمایشگر موقعیت فردینان و ماریان باشند و باین ترتیب می بینیم که گذار با مهارت و استادی تمام، آغاز و پایان داستان قهرمانان فیلمش را در قالب داستان هایی که آندو برای یکدیگر تعریف می کنند، بیان می کند.

فیلم گذار در حقیقت مجموعه ای است مینیاتوروار از تصاویر زیبا و مستقل. هر يك از این تصویرها در عین استقلال با تصاویر دیگر نیز ارتباط دارد و در مجموع بیان کننده این حقیقت است که هنر گذار برخلاف تصور بسیاری از تماشاگران نه تنها برواقعیت راه نمی بندد، بلکه خود تجلی مجسم واقعیت است. شاید که فرم بیان سینمایی گذار برای بعضی ها سطحی و یا بعکس پیچیده جلوه کند اما توجه بیشتر به نحوه کار او مسائل بسیاری را برای ما روشن می کند. گذار داستانش را به شیوه کلاسیک سینماییان نمی کند بلکه با الهام از شگرد ویژه برتولت برشت، نمایش نامه نویس بزرگ آلمانی، مکانیسم و سیر طبیعی داستان را در نقاطی حساس قطع می کند، بدیهه سازی می کند، دوباره سیر داستان را از سر می گیرد و آنرا به اجزاء

سروکله گانگسترها دوباره پیدا می شود و این دو همدیگر را گم می کنند. در تولون، فردینان دوباره با ماریان برخورد می کند. این بار ماریان با مردیست که او نیز در قاچاق دست دارد و او را بعنوان برادر خود معرفی می کند.

فردینان طبق پیشنهاد « برادر » ماریان صندوق پولی را از گانگسترهای گروه مخالف می دزدد و در این بین اطلاع پیدا می کند که این برادر ظاهری در واقع معشوق ماریان است. ماریان را تعقیب می کند و در نزدیکی قلعه ای بضرب گلوله او را از پای در می آورد. بعد خودش با بستن يك نوار دینامیت به سرش و آتش زدن آن دست به خودکشی می زند. بدیهی است که گذار از این داستان، حماسه ای نمی سازد اما آنرا به طنز و شوخی هم نمی گیرد.

ناهمواری داستان در برابر واقعیت مدرن دلیل بر آن نیست که گذار در این باره سخنی به کنایه نگوید. گذار قطعاتی از همه فرم های کلاسیک بیان را از حماسه گرفته تا طنز، بعنوان قطعات یدکی بکار می گیرد و از آنها داستانی را بوجود می آورد. چون دیگر امکان آن نیست که انسان بتواند داستانی را بیان کند که در آن جهان بطرزی واقعی و قابل قبول منعکس شده باشد، باین جهت گذار داستان هایی از خودش می سازد: مثلاً داستان «نیکلا دو استال و مردی که شبیه او بود» را ماریان چنین تعریف می کند: «نیکلا تصمیم گرفته بود که شبیه خود را از بین ببرد و تقریباً داشت موفق می شد. اما وقتی که واقعاً موفق به این کار شد متوجه گردید که بجای او خودش را کشته است» یاد استان «مردی از فونتن بلو» که به فردینان بدهکار بود و فردینان با همسر

کوچکتر و داستانهای پر استعاره تقسیم می کند .

هدف گذار از ابداع این نوع پرداخت سینمایی، ایجاد جنجال یا نوآوری صرف نیست بلکه با آگاهی کامل و خلاقیتی عجیب و تحسین آمیز در پی دست یافتن به نحوه بیانی تازه در سینماست و در این راه شاید که پیشرفته ترین کارگردان امروز باشد .

آیا باز هم لازم است تکرار شود که گذار از این نحوه پرداخت سینمایی برخلاف نظر مخالفینش و برعکس نظر بسیاری از تماشاگران که این فیلم را در تهران دیده اند ، قصد هیچگونه تظاهر به روشنفکری را ندارد ؟

تنها کسانی ممکن است چنین برداشتی داشته باشند که هنوز یسار نگرفته اند چگونه می شود فرم و محتوی را باهمدیگر تماشا کرد ؛ کسانی که عادت کرده اند فقط درباره فرم حکم کنند و از محتوی فقط لذت ببرند .

فیلم « پیروی دیوانه » گذار در واقع ادامه صحبتی است که بین فردینان و ماریان آغاز شده است . ماریان می گوید : « آرزو می کردم که ایکاش زندگی برایم مثلیک رمان بود ، روشن و منطقی . اما زندگی هیچوقت اینطور نیست » .

فردینان می گوید : « چرا ، زندگی خیلی روشن تر و منطقی تر از آنست که معمولاً تصور می شود » و زن پاسخ می دهد : « نه ، پیرو ! »

فردینان معتقد است که می شود از انعکاس زندگی به واقعیت زندگی رسید و به کمک نوشتن ، به زندگی نظم داد . او در این راه عشق خود را از دست می دهد . برای او ادبیات مقدم بر موسیقی

است و « پشتکار ، امید ، تحرك و پیش-آمدها » را دوست دارد . در دفترچه خاطراتش چنین می نویسد : « دلم می خواهد ترا آنطور که هستی ببینم ، می خواهم بتو نشان بدهم که در باره من چگونه می اندیشی و در همین لحظه دلم می خواهد خودم را آنطور که در فکر تو زندگی می کنم ، ببینم » و درست در همین لحظه ها که می کوشد تا عشق او را تنها بخود اختصاص دهد و آنرا بنام بخواند ، او را از دست می دهد . زنی را از دست می دهد که « حیوانات ، گلها ، آسمان آبی و موسیقی » را دوست دارد .

زن باو می گوید : « م-أسفم که تو فقط حرف می زنی . هر وقت ترا تماشا می کنم ، احساس می کنم که ... » و مرد در پاسخ این بیان متزلزل و پراحساس زن ، او را به بحث روشنفکرانه درباره دیالیتیک احساس و اندیشه می کشاند و موقعی که زن در پاسخ در می ماند ، او را بیاد مسخره می گیرد .

آیا تا کنون دیده شده است که کسی در سینما بتواند با این همه زیبایی و دقت نظر ، مکانیسم شکست يك عشق را نمایش دهد ؟

زبان سینمایی گذار از شفافیت ، سادگی و درخشندگی عجیبی برخوردار است اما مانند هر هنر نوی دیگر باید ابتدا آنرا شناخت و بعد از آن لذت برد .

باید انتظار داشت که کانون فیلم ایران در ادامه فعالیت های ثمر بخشی که تا کنون در زمینه نمایش فیلم های ارزنده جهان سینما داشته است ، پس از نمایش این فیلم ، فیلم های دیگری از این کارگردان برجسته فرانسوی به نمایش بگذارد .

سرانجام یکی از آنها شکفتی زده می گوید:
عجیب!

خوبی و سوديك نمايشگاه در اينست
که ما را با آثاری که در زندگی روزانه مان
نمی توانیم ببینیم، در تماس می گذارد.
خطر يك نمايشگاه در اينست که در جهت
عکس این منظور باشد. اما بهترین
حالت اينست که تماشاگران به جایی که
آثار به آنجا تعلق دارند برده شوند.
(و چون این دشوار است) گردانندگان
نمايشگاه باید خود را بهمین قانع کنند
که آثار مورد نظرشان را از محلهايشان
در آورده، آنها را، هزاران کیلومتر
آنسوتر، در سالنهای موزه ای بگذارند،
هرچند که این حمل و نقل ها و ترتیب
دادن آنها همواره منشأ يك مقدار ندانم
کاریها و بیراهه روی ها می شوند.

یکی از کارهایی که در موزه می توان
انجام داد اينست که به خود تماشاگران
توجه شود، به گفتگوهاشان گوش داده
شود و روابطشان با آثار موجود در موزه
یا نمايشگاه و واکنشهایشان در برابر
آنها مورد پژوهش و بررسی قرار گیرد...
راست است؛ وجود آن تنه درخت در دل
یکی از سالن های يك موزه پاریس عجیب
است، همانگونه که وجود يك آسمان خراش
در دل جنگلهای دست نخورده شمال غربی
کانادا عجیب خواهد بود.

در واقع دكلهای تتمی (همان
پیکره های ساخته شده از تنه درختان)
همان هدفی را که آسمان خراشهای جوامع
متمدن امروزی دارند، دنبال می کردند:

گذار بیش از هر کارگردان دیگر
فرانسوی علاقه مند به مسایل اجتماعی و
سیاسی است. فیلم های «سرباز کوچولو»،
«دو سه چیزی که راجع به آن زن
می دانم...»، «تعطیل آخر هفته» و
«زن چینی» او در حقیقت نمايشگر
واقعی چهره اصلی ژان لوك گدار و افکار
مترقی اوست.

باشد که در آینده نیز امکان بیشتری
داشته باشیم که با آثار دیگر این هنرمند از
نزدیک آشنا تر شویم.

هوشنگ طاهری

تتم های «بیگانه آشنا»

در موزه انسان ۲ پاریس
در حال حاضر نمايشگاهی
است بنام «شاهکارهای هنر
سرخ پوستان و اسکیموهای
کانادا». آنچه که در این
نمايشگاه دیده می شود،
بنظر می رسد که با دنیای
ما بسی بیگانه است. آیا
این تصور واقعیت دارد؟

برخورد شتابزده ای پاشنه های کفش
دو دختر بیست تا بیست و دو ساله بروی
پله های موزه، در حالی که سخت سرگرم
گفتگویند، بگوش می خورد. به درون
موزه پا می نهند و در برابر تنه يك درخت
که به شکل سگ آبی کنده کاری و تراش
داده شده، می ایستند. هر دو آرامند.
گرداگرد پیکره راگشتی می زنند، گاهی
دور می روند و زمانی نزدیک می شوند،

۱- تتم totem، در مردم شناسی عبارت از جانور، گیاه (و ندره چیز بیجان) است

که در پاره ای قبایل بعنوان پدر یا مادر بزرگ به شمار می آید.

۲- Musée de l'Homme

یعنی از قدرت طلبی حکایت می کنند . درست است که کلبه های کوچک سرخ - پوستان از دور که می نگریستی درون سبزه ها و درختان ناپدید می شدند ، ولی جنگلی از دکل های تنمی که بلندی آنها از پنج متر تا ۲۵ متر بود به حضور و وجود این کلبه ها گواهی می داد . هر اندازه که صاحب يك کلبه بیشتر مورد توجه بود ، دکل یا تیری که در برابر کلبه او بزمین فرورفته بود ، باید بهمان اندازه بلندتر می بود .

همان گونه که بعدها مردم نیویورک کردند ، رؤسای سرخ پوستان نیرو ، برتری و فرمانروایی خویش را بکمک بناهایی که برپا ساختند ، نشان دادند . لیکن بلندی این ساختمانها محدود بود ، نه به واسطه مقررات و قوانین ، بلکه به علت اندازه محدود تنه درختی که در پیکره سازی بکار می رفت . اگر رؤسای سرخ پوستان می توانستند تیرهایی با بلندی و کلفتی ای که می خواستند ، بیاوند بی گمان بارغبست تمام آنها را در برابر کلبه هاشان می کاشتند ، بواسطه همین محدودیت نشانه های خارجی قدرت هر کس ، بوسیله آراستن هرچه بیشتر این تیرهای تنمی نموده می شد .

یکی از این دکلها يك خرس آمریکای شمالی را در حال ایستاده نشان می دهد . دیگری يك سگ آبی را در حالی که روی پاهای عقبش ایستاده است . دکل دیگری نیز يك سگ آبی را که بروی پاهایش ایستاده نشان می دهد اما عکس يك ماهی بروی شکمش حك شده است . این شکلها از قوه تصور و خیال مجسمه ساز یا پیکر تراش ناشی نمی شوند . ریزه کاریهای روی آنها همان اندازه به چشم می خورند و دیدنی هستند که نشانه ها و تابلوهای نئون بالای دفاتر این جوامع

متمدن : کادیلاک ، کرایسلر نخستین پیکره در برابر کلبه يك رئیس سرخ پوست که خود را وابسته به خرس آمریکای شمالی می دانسته ، در زمین فرورفته بوده است و دومی در برابر کلبه يك رئیس سرخ پوست که به سگ آبی وابسته بوده ، قرار داشته است . و پیکره سومی - سگ آبی با نقش ماهی - از « علامت سیمکا - کرایسلر » اسرار آمیز تر نیست : نشانه توافق و تلفیق قدرتهاست . این پیکره در برابر کلبه يك رئیس سرخ پوست که خود را وابسته به سگ آبی می دانسته ولی نتوانسته بوده نیرو و فرمانرواییش را جز با پیوستگی با يك رئیس سرخ پوست دیگر که وابسته به ماهی بوده است ، حفظ کند ، قرار داشته است .

این « جانور پشتیبان » همچنین در روی ماسکهای جشنها نیز دیده می شود . در توضیح یکی از این ماسکها (که در نمایشگاه دیده می شوند) می توان گفت : « ماسکی است به شکل سرعقاب با آرواره پایین جنبان که بدستاورز يك رشته بند می توان آنرا دستکاری کرد و تغییر شکل داد » . و این چیز هراس آوری می نماید ، بخصوص برای ما که میان دوماوجود از دو نوع مختلف - انسان و عقاب - يك رابطه غیر عادی می بینیم . در حقیقت ماسکهای اروپایی که بصورت تغییرات ساده یا فراوان در لباس و سرو وضع نموده می شوند بمنظور پنهان کردن هویت کسی که آنها را گذاشته است ، می باشند . اما ماسکهای سرخ پوستان تغییرات ساده در سرو وضع و لباس نیستند ، بلکه همین شخصیت حقیقی کسی که آنها را حمل می کند ، می باشند . چنین سرخ پوستی بر آستی نوادم مستقیم عقاب یا یوز یا شاهین می باشد . او در واقع میراث بر نیرو ، دلیری و یا

جدیدی از بعضی از داستانهای هزار و یکشب بنام «شهرزاد» ترجمه قسمتهائی از گلستان سعدی، ترجمه جدیدی از قرآن ۱ تاریخ و ادبیات کلاسیک فارسی^۲ عقل و وحی در اسلام^۳، مرگ این استاد دانشمند و پرکار مایه تأسف است.

گزارشی از اعطای جوایز آخر سال فرانسه

از جمله مهم ترین خبرهای ادبی و هنری ماه گذشته اعطای جوایز بزرگ فرانسه بود که سایر حوادث هنری راتحت الشعاع خود قرار می داد. امسال نیز مطبوعات فرانسه، چه در آستانه اعطای جوایز و چه به مناسبت اعطای آنها مطالبی نوشتند و نظرات خود را به طور کلی درباره جوایز ادبی ابراز داشتند. پیش از آن که به نویسندگان و آثار برگزیده امسال پردازیم، موقعیتی مناسب است که به اظهار نظر مردم فرانسه توجه کنیم.

اندکی پیش از آن که جایزه گنکور برای پنجاهمین بار به یک نویسنده فرانسوی زبان داده شود یکی از نشریات ادبی فرانسه با همکاری یکی از مؤسسات آمار گیری، با مراجعه به افکار عمومی فرانسویان به نتایج جالبی رسید. نشریه مورد نظر با طرح سؤال هایی بجا و ماهرانه، گذشته از این که از نظر مردم کتابخوان فرانسه درباره جوایز ادبی این کشور آگاه شده بود، بر نکات دیگری نیز واقف می شد و این وقوف و آگاهی به کمک ارقام و آمار که گویاترین شاهد است انجام می پذیرفت. سؤال اول این

تندروی (تیزیری) آنهاست ... بهمین دلیل ماسکها برای سرخ پوستان هراس آور نبودند، بلکه برای دارندگانشان - که در آنها نشانه ثابت و مؤکد يك ارتباط و تسلسل خانوادگی و دریافت يك میراث قدرتمندی می دیدند - دلگرم کننده و اطمینان آور بودند.

با ورود در این سالن این احساس به انسان دست می دهد که در يك دنیای ناشناخته گام نهاده است؛ و بهنگام بیرون آمدن از آنجا احساس می کند که عالم آشنایی را ترك گفته است.

ع. روح بخشان

درگذشت آ. ج. آربری

چندی قبل پروفیسور آ. ج. آربری مستشرق انگلیسی و استاد زبان و ادبیات عرب در دانشگاه کمبریج وفات یافت. وی هنگامی که در دانشگاه قاهره به تدریس اشتغال داشت به مطالعه علوم و معارف اسلامی پرداخت. در سال ۱۹۴۴ به استادی زبان فارسی دانشگاه لندن انتخاب شد و در ۱۹۴۶ تدریس زبان عربی در آن دانشگاه نیز بعهده وی محول گشت. یکسال بعد به ریاست کرسی زبان و ادبیات عرب در دانشگاه کمبریج Sir Thomas Adams' Chair of Arabic منصوب گشت و تا پایان عمر بدین سمت برجا بود.

وی در اغلب شعب علوم و ادبیات اسلامی، خاصه در تصوف و شعر فارسی، آثار و تحقیقاتی دارد، و از مهمترین کارهای او کتب زیر را می توان یاد کرد: ترجمه منظوم پنجاه غزل حافظ، ترجمه منظوم رباعیات خیام، ترجمه

1- The Koran Interpreted

2- Classical Persian. Literature.

3- Reason and Revelation in Islam.

نشریه چنین بود : « از يك سال پیش کتب‌هایی در زمینه ادبیات و مخصوص به افراد بالغ خریداری کرده‌اید یا خیر؟ کتب درسی و کتب‌های مخصوص کودکان مورد نظر نیست. در صورتی که پاسخ مثبت است چند جلد کتاب خریده‌اید؟ » توضیحی که در این مورد ضرورت دارد این است که مراجعه به افکار عمومی از روز بیست و نهم اکتبر شروع شده است و در روز پنجم نوامبر پایان یافته. در این میان از یک هزار و هفتصد و چهل و چهار نفر، آن هم از افرادی که بیشتر از پانزده سال داشته‌اند، پرسش به عمل آمده است.

بنا به حکایت آمار پاسخ این سؤال چنین است : - از هر صد نفر فرانسوی فقط سی و یک نفر در سال گذشته کتاب غیر درسی خریده‌اند. از این عده نیز یازده نفر فقط بین يك تا پنج کتاب، و بیست نفر بیش از پنج کتاب خریداری کرده‌اند. با این ترتیب عده افرادی که کتابی نخریده‌اند بیش از دو برابر عده کسانی است که کتاب خریده‌اند. به عبارتی، از هر ده نفر فرانسوی، هفت نفر در سال گذشته کتاب نخریده‌اند. تفسیری که نشریه مذکور از این پاسخ کرده این است که متأسفانه فرانسوی‌ها برخلاف شهرتی که یافته‌اند انبلاکتوئل نیستند و فقط در سطح، روشن فکرند. در این سی و یک درصد شماره مردان و زنان تقریباً برابر بوده است. هر چه سن بالاتر رفته از تعداد خریداران کتاب کم شده است. کسانی که دارای تحصیلات عالیه بوده‌اند بیشتر کتاب خریداری کرده‌اند. شصت و پنج درصد از میان کسانی که دارای تحصیلات عالیه بوده‌اند، بیش از پنج کتاب و هفتاد و نه درصد آنان اقلاً يك کتاب در سال گذشته

خریده‌اند. مردم پاریس بیشتر جزو کسانی بوده‌اند که پاسخ مثبت داده‌اند. یعنی از هر دو نفر پاریسی يك نفر کتاب خریده است. اما ساکنان ولایات چنین نبوده‌اند و هشتاد و يك درصد آنان در طی سال گذشته حتی يك کتاب نیز نخریده‌اند. آخرین نتیجه درباره این سؤال این است که خریداران تصادفی کتاب عده قلیلی بوده‌اند.

سؤال دوم به منظور اصلی نشریه نزدیک می‌شود. سؤال دوم چنین است : « برایتان اتفاق افتاده که بعد از این که کتابی يك جایزه بزرگ ادبی گرفت آن را بخرید؟ چه موقعی کتابی را که جایزه گرفته می‌خرید و از میان دلایلی که بیان می‌شود معمولاً کدام يك شمارا وادار به خرید کتاب می‌کند؟... » از هر صد نفر فرانسوی که بیش از پانزده سال داشته‌اند هفده نفر جواب مثبت داده‌اند و هشتاد و سه نفر پاسخ منفی. از بین دسته اول هشت نفر يك یا دو بار این کار را کرده‌اند، هشت نفر چند بار و فقط يك نفر چندین بار. باز از میان این عده چهار نفر فکر کرده‌اند که کتاب برنده جایزه قهراً کتاب خوبی است. هشت نفر معتقد بوده‌اند که آن را باید خواند چون همه از آن صحبت می‌کنند. يك نفر از روی عادت همه کتاب‌های برنده جایزه را می‌خریده است. دیگران هم دلایل دیگری داشته‌اند.

با این ترتیب از هر شش نفر فرانسوی، يك نفر، اقلاً يك بار، کتابی را که برنده یکی از جوایز بزرگ بوده خریداری کرده است. بیشتر خریداران کتاب در این مورد افرادی بوده‌اند که بین بیست تا شصت و چهار سال داشته‌اند. جوان‌ها ترجیح می‌دهند کتاب‌های جیبی را

مربوط به این است که آیا خواننده احتمالی (که در این جا مورد پرسش قرار گرفته) به جوایز ادبی اعتماد دارد یا خیر. قسمت اول سؤال این است: «جوایز بزرگ معمولاً به کتاب‌های خوب داده می‌شود؟» از هر صد نفر پنجاه و چهار نفر پاسخ مثبت داده‌اند یا تمایل به موافقت داشته‌اند. بیست و هشت نفر مخالف بوده‌اند. هجده نفر نیز اظهار نظر نکرده‌اند. قسمت دوم این سؤال چنین است: «امروزه برای این که کسی نویسنده مشهوری بشود لازم است که يك جايزه بزرگ کسب کند؟» از هر صد نفر سی و هفت نفر پاسخ مثبت داده‌اند، چهل و چهار نفر پاسخشان منفی بوده، نوزده نفر نیز نظری نداده‌اند.

شق سوم سؤال این نکته را در بر دارد که: «طریقه اعطای جوایز بزرگ معمولاً مشکوک است.» سی و هفت درصد گفته‌اند چنین است. بیست و چهار درصد مخالف بوده‌اند. سی و نه درصد اظهار نظر نکرده‌اند.

بی‌آن‌که به بحث درباره تناقض داخلی پاسخ‌های اعلام شده به شقوق سه‌گانه سؤال آخر بپردازیم، متذکر این نکته می‌شویم که از هر پنج نفر فرانسوی سه نفر اعلام کرده‌اند که طریقه اعطای جوایز بزرگ مشکوک است و دو نفر دیگر مخالف این نظر بوده‌اند. با در نظر گرفتن این اظهار نظر هاست که می‌توان به آسانی قبول کرد اعتراضات فراوانی که به دنبال اعطای هر جایزه‌ای به عمل می‌آید بی‌اساس نیست و قهر بعضی از داوران و ترك جلسه (مانند آلن روب‌گری به که دو سال پیش به بهانه تلفن کردن سالن مشاوره را ترك کرد)، استعفاهای مکرر بسیاری از داوران،

بخرند. بیشتر از نصف افرادی که در طی دوازده ماه گذشته کتاب خریده‌اند، هیچگاه کتابی را که برنده جایزه شده باشد نخریده‌اند. تفسیری که در این مورد شده حاکی از آن است که بیشتر خریداران کتب برنده جایزه کتاب را از آن جهت می‌خرند که بتوانند در گفت و گوی اجتماعی شرکت جویند. بنابراین، در این مورد نوعی استوبیسم وجود دارد.

سؤال سوم در مورد شناسایی جوایز است و به این ترتیب طرح شده: «جوایز ادبی هر سال به کتاب‌هایی داده می‌شود. ممکن است جوایز ادبی را که می‌شناسید یا دست کم مهم‌ترین آن‌ها را نام ببرید؟ توجه کنید، منظورم نام کتاب‌هایی که جایزه گرفته‌اند نیست بل نام جوایز است.» نتیجه‌ای که در مجموع عاید آمارگیران شده حاکی است که از هر دو نفر فرانسوی يك نفر قادر نیست حتی يك جایزه ادبی را نام ببرد. به عبارت درست‌تر، از هر صد فرانسوی از پانزده ساله به بالا، چهل و نه نفر توانسته‌اند نام جایزه‌ای را بگویند و از این میان چهل و يك نفر نام گنکور را ادا کرده‌اند. با این ترتیب مسجل شده است که جایزه گنکور از سایر جوایز معروف تر است. نتیجه دوم این است که داشتن تحصیلات متوسطه یا عالی و نیز سکونت در شهرهای بزرگ و بالاخره سن در آشنایی یا جوایز مؤثر بوده است. نتیجه قطعی که از این پاسخ عاید شده چنین است: جایزه گنکور در صدر جای دارد، بعد جایزه فمینا است و به دنبال آن رنودو. بالاخره نوبت به جوایزی چون انترالیه، جایزه رمان آکادمی فرانسه و سایر جوایز می‌رسد.

سؤال آخر که در سه قسمت طرح شده

طور که خودش هم نوشته است در دوران اشغال راه درستی را انتخاب نکرده بود. فلیسین مارسو، نویسنده‌ای اصلاً بلژیکی است و در آستانه نخستین جنگ جهانی اول یعنی در سال ۱۹۱۳ دیده به روی جهان گشوده است. به هنگام تولد او، پدرش به جبهه اعزام شده بود و از این رو پدر و پسر تا پنج سال بعد نتوانستند یکدیگر را به طور کامل بشناسند. مارسو پس از اتمام تحصیلات ابتدایی و متوسطه خود که تمامی آن‌ها در مؤسسات مذهبی انجام گرفته بود، به دانشکده حقوق رفت و در آن جا به تحصیل پرداخت. اما ادبیات بیش از حقوق او را به سوی خود می‌کشید. کار در رادیو بیش از قضاوت برای مارسو اهمیت داشت. در فاصله سال‌های ۱۹۳۵ تا ۱۹۴۲ مارسو به کار

جنگال‌های غریبی که هر ساله برپا می‌شود (به جنگال‌های امسال نیز به موقع اشاره خواهیم کرد) معلول همان غرض ورزی‌ها و یا حساب‌های شخصی و بالاخره پیش داوری‌هایی است که داوران را به خود مشغول داشته است و کار به جایی می‌رسد که حتی روزنامه نویس‌ها نیز بر علیه همکاران ناقد خود وارد میدان عمل می‌شوند و پرونده حساب‌های خصوصی آنان و مؤسسات انتشاراتی را به میان می‌کشند. در چنین هنگامه‌ای است که جوایز ادبی فرانسه توزیع می‌شود و لاجرم نظرات مطبوعات نیز با مردمی که به آنان اعتماد کرده‌اند هماهنگی دارد. با رعایت این نکته و نیز با در نظر گرفتن مقامی که جوایز ادبی دارند به معرفی نویسندگان و آثار برگزیده امسال اقدام می‌کنیم:

۱ - جایزه گنکور

روز هفدهم نوامبر داوران جایزه گنکور «فلیسین مارسو»^۱ را به دریافت این جایزه مفتخر کردند. مجله نوول اوبسرواتور، درست یک هفته پیش از اعطای گنکور در این مورد نوشت: در آستانه اعطای جایزه گنکور شایع است که «فلیسین مارسو» برای رمان خود موسوم به «کریزی»^۲ که در بهار گذشته از طرف «گالیمار» انتشار یافته، این جایزه را دریافت خواهد کرد. «فلیسین مارسو»ی پنجاه و شش ساله آن رمان نویس جوانی که مورد نظر وصیتنامه گنکور است نمی‌تواند باشد. - همین مجله اظهار نظر کرده بود که اعطای گنکور به مارسو می‌تواند در حکم نوعی اعاده حیثیت باشد زیرا نویسنده همان



«فلیسین مارسو برنده جایزه گنکور»

مارسو، صرف نظر از تأثیر، در دنیای رمان نیز نویسنده‌ای موفق بوده است و به گفتهٔ روبر کانتز ناقد فرانسوی ... او موفقیتی توأم با سعادت و درخشش داشته است.

مارسو دارای این خصوصیت است که اغلب موضوع نمایشنامه‌هایش را از داستان‌هایی که در گذشته نوشته می‌گیرد، از این رو بیشتر نمایشنامه‌هایش و نیز همین اثری که مردم پاریس این روزها می‌توانند ببینند دارای تکنیکی خاص هستند و در عین نمایشنامه بودن می‌توانند به داستان نیز نزدیک شوند، بخصوص که ماریسو در طی نمایش، از زبان یکی از بازیگران وقایع و حوادث را تفسیر و تحلیل می‌کند. معلوم نیست که ماریسو در این باره تا چه حد از «همسرایان» که در آثار کلاسیک وجود داشته‌اند پیروی می‌کند.

به گفتهٔ روبر کانتز، هر چه ماریسو می‌گوید، هر چه می‌خواهد بگوید حقیقت زندگی است. ولی این حقیقت دور از شادی است. در یکی از بهترین آثارش که سال‌های کوتاه نام دارد، نویسنده خوشبختی‌های دوران کودکی و بلوغش را بازگو می‌کند و بالاخره به فاجعه‌ای سیاسی و حقوقی و پوچ می‌رسد که پایان بخش این سرمستی‌هاست. . . . این ضربه برای توجیه خصوصیات آثار و نویسنده شان کافی است یا نه؟ بدون تردید پاسخ منفی خواهد بود. ولی می‌توان پذیرفت که تقریباً همهٔ آثار ماریسو به مصائب ناشی از معصومیت و محبت در دنیای ما تعلق دارد، دنیائی که از آهن ساخته شده است.

انتخاب نام تخم مرغ برای اثری که شب‌های بی‌شمار مردمان را بسوی خود

رادیویی اشتغال داشت و پس از آن به فرانسه رفت و برای همیشه در آنجا اقامت گزید. ماریسو در میهن تازه خود ابتدا به عنوان ناقد ادبی به کار پرداخت و پس از آن در سال ۱۹۴۸ اولین اثر خود را منتشر کرد. يك سال بعد اثر دوم او که «کازانووا یا ضد دون ژوان» نام داشت منتشر شد. سپس آثار دیگری از او به چاپ رسید که پاره‌ای از آنها عبارت است از: کاپری جزیرهٔ کوچک - گوشت و پختن - چوپان سبکبال - کترینا - بالزاک و دنیای او...

در سال ۱۹۵۵ رمان او موسوم به هیجان‌های دل منتشر شد و جایزهٔ انترالیه را ربود و نویسنده را به شهرت بیشتری رساند. کترینا که می‌توان گفت اولین نمایشنامهٔ واقعی او بود (اگر نمایشنامهٔ يك پرده‌ای او را که در سال ۱۹۵۳ نوشته شده به حساب نیاوریم)، در سال ۱۹۵۴ به روی صحنه آمد و جایزهٔ پلمان را نصیب نویسنده کرد. نمایشنامهٔ بعدی ماریسو موسوم به تخم مرغ بود که سه سال تمام نمایش داده می‌شد. کم‌دی سوپ خوب و نمایشنامهٔ مسیحی کش او که راجع به نرون، امپراتور مشهور روم، است از آثار برگزیدهٔ ماریسو به شمار می‌آید.

(مارسو، پیش از نوشتن مسیحی کش، نمایشنامهٔ يك پرده‌ای دیگر در این باره نوشته بود که ظاهراً به روی صحنه نیامده است.) این روزها گذشته از مطبوعات و کتابفروشی‌ها، در گوشه دیگری از پاریس نام ماریسو به گوش می‌رسد؛ زیرا نمایشنامهٔ آخر او موسوم به یابور در تأثر آتلیه روی صحنه است و تردیدی نیست که گنگور، عدهٔ بیشتری را به سراغ این نمایش خواهد فرستاد.

کشیده بیهوده نیست. افکار برجسته‌ای حتی در انتخاب نام وجود دارد که آشنائی با اثر آن‌ها را آشکار می‌کند. (شاید يك دور باطل یا در نقطه‌ای ماندن که راه به هیچ جایی ندارد.)

آندره بارساک، در مقاله‌ای که سال‌ها پیش دربارهٔ مارسو نوشته چنین گفته است: در آثار ادبی مارسو، چیزی که در نظر اول آشکار می‌شود تنوع کار او است. نویسندگان دیگر به محض این که به تکنیکی راه بردند همان جامی مانند او یا همین که موضوعی یافتند به آن پیوند می‌خورند. ولی مارسو هیچگاه توقف نمی‌کند... حتی در درون انواع مختلف آثارش با آزادی مطلق در جنبش است... حقیقت نیز همین است. به کرات دیده شده که نویسنده‌ای چون احساس کرد در زمینه‌ای با توفیق مواجه شده نمی‌تواند از کاری که انجام داده جدا شود. اما مارسو در اثری گروهی گرد می‌آورد که هیچ کدام به سن بلوغ نرسیده‌اند... اما در اثر دیگری چون «هیجان‌های دل» افرادی را جمع می‌کند که نافذترین و گویاترین آنان یکی پیرمردی است و دیگری يك پیردختر. بیشتر داستان‌های کوتاه او نیز یادگارو ثمرهٔ سفر به ایتالیا هستند و از آن دیار نشان دارند.

با وجود ناکیدی که در مورد تنوع کار مارسو می‌شود يك موضوع و تم واحد در آثار او وجود دارد و بارساک گمان می‌کند که کلید این وحدت را در یکی از نخستین رمان‌های مارسو و در عبارتی بدین مضمون یافته است: «آزادی چیست انجام هر عملی که میل داشته باشند. عجب معامله‌ای که آنها خود نمی‌دانند چه می‌خواهند.»

یگانه مسألهٔ ابدی برای مارسو همان آزادی است. چیزی که شخص را مانع از انجام اعمال دلخواهش شود مخالف آزادی نیست. عدم آگاهی بر آن چه شخص می‌خواهد مخالف آزادی است.

در آثار مارسو اضطرابی وجود دارد. اضطرابی که متعلق به دنیای معاصر است. اضطراب انسانی که نمی‌داند چرا روی زمین است و می‌کوشد به اعمالی که انجام می‌دهد معنایی ببخشد. هر حادثه و عملی پوچ است مگر این که اراده بر آن تسلط یابد تا بتواند آن را رهبری کند و ارزش و معنای خود را به آن بدهد.

به دنبال شناخت نسبی نویسنده باید اندکی نیز به آخرین رمان او پرداخت که جایزهٔ گنکور را نصیب نویسندهٔ خود کرده است. «کریزی» يك رمان زیبای عاشقانه است و دو شخصیت مدرن و امروزی دارد. این دو شخصیت مطابق با دنیای خود موفقیت و وجهه‌ای فراوان دارند ولی از میراث محبت محروم هستند. یکی از این دو شخصیت نمایندهٔ مردم است و دیگری مانکن و مدل عکاسی.

یکی از نویسندگان فرانسه که قبلاً در کشور خود وزیر بوده است و سابقهٔ نمایندگی نیز دارد شخصیت مرد این اثر را چنین می‌بیند:

عاشق کریزی به جای آن که نماینده باشد می‌توانست تاجر پنبه یا کارمند عالیرتبه باشد در این صورت کتاب باز هم تغییر نمی‌کرد. نخستین احساس من این است. با این ترتیب این ناقد لزومی نمی‌بیند که نویسنده تیپ خاصی را در نظر داشته باشد. او در جای دیگری می‌گوید:

خیلی مبتذل به نظر می‌رسد که نویسنده خواسته باشد بگوید که نماینده

مجلس هم مردی مانند همه مردهای دیگر است و دارای همان نقاط ضعف و یا همان دیوانگی هاست.

این منتقد که گویی به سبب آشنائی با حرفه و شخصیت مرد این اثر، خود را به هنگام داوری به جای او می گذارد فتوی می دهد که شخصیت مرد مارسو نمی تواند واقعی باشد. او استعداد فلیسین مارسو را می ستاید و می گوید، هر چند امکان دارد یک نماینده هم در دام عشق زنی چون کریزی گرفتار شود، اما غیر ممکن است که حتی در راه کریزی نیز رفتاری چون قهرمان اثر مارسو داشته باشد، مگر این که بیمار باشد ... اما شخصیت زن این اثر کاملاً واقعی است. این زن از هیچ چیز به قدر تنهایی وحشت ندارد و تنهایی نیز حقیقت اصلی اوست ...

تصادفاً خواننده ای که حرفه ای چون کریزی دارد درباره قهرمان زن اثر نظر منتقد سیاستمدار را تأیید می کند. این زن که مدل عکاسی و مانکن است به فرستاده فیکارو می گوید:

— آری کریزی حقیقت دارد. او بوده است، هست، فردا هم خواهد بود. می توانم او را در بین همکارانم انتخاب کنم. بسیاری از مانکن ها زندگی طبیعی دارند، ولی در بین آن ها کریزی هم پیدا می شود. کریزی نمونه زن خیره کننده امروزی است. مانکن ها حرفه ای خطرناک دارند، زیرا بین افتخار و سرخوردگی هستند. کریزی موفق است، اما پیشاپیش محکوم شده است که همواره بیش از پیش موفق شود. سریع تر از پیش زندگی کند، زیرا می ترسد که فردا فراموش شود. موفقیت این خطر را دارد که مدل را ناچار می کند خودش نباشد،

بیشتر برای عکاس ها زندگی کند تا برای دل خودش. و این وحشتناک است که انسان به مرحله ای برسد که ناگزیر باشد تصاویر متعددی را که به مردم عرضه کرده بیش از تصویری که باید با آن زندگی کند مورد مراقبت قرار دهد. فلیسین مارسو اضطراب ما را، خلاء روانی ما را در فاصله دو وعده ملاقات خوب ترسیم کرده است. دخترانی که مدل می شوند باید پیوسته در معرض نگاه باشند، باید حیرت آور و اغواگر باشند. و در مورد کریزی ماجرا از لحظه ای غم انگیز می شود که او حتی وقتی با عاشقش تنها است، به این بازی بی رحمانه ادامه می دهد و از زندگی خصوصی خودش هم مدل باقی می ماند. تنهایی و درام زندگی او از همین جا شروع می شود. تصاویر او هر چه به دیوارها و در منازعه افزون تر می شود، خود او تنها تر می ماند. عکس های او هر چه خوشحال تر تکثیر شود، اطمینان او به خود بیشتر کاهش می پذیرد ...

آخرین سخن جالبی که در این فرصت درباره مارسو می توان نقل کرد گفته روبر کانتر است: «مارسو به هنگام دریافت گنکور چهره ای بسیار مشهور و شناخته شده بود و هزاران نفر در کشورهای بسیار آثار او را ستوده بودند و فقط لازم بود ده نفر پیرمرد او را کشف کنند ... و این کار هم شد.

۲- جایزه فمینا

جایزه امسال فمینا به نویسنده ای داده شد که هنگام انتشار اثرش روزنامه معتبر لوموند آن را «کتاب خیره کننده» خوانده بود و مجله فیکاروی ادبی نیز هنگام اعطای جایزه به «ژرژ سانپرن»^۱

دیگرش «بیهوشی» اندیشه‌ای است در باب سیاست. «دومین مرگ رامون مرکادر» نیز ما را به مسائل مربوط به ستالین و تروتسکی رجعت می‌دهد.

سانپرن در سینما نیز تسخیر شده چنین اثری است. او به تقاضای آلن رنه سناریوی «جنگ پایان یافته است» را نوشت و این فیلم شرح جنگ‌های اسپانیایی‌ها را در تبعیدگاه بازگومی‌کند. اخیراً نیز با اقتباسی که از (Z) (يك اثر یونانی) به عمل آورده در خلال مثالی که از یونان امروز آورده مکانیسم فاشیسم را آشکار می‌کند. در ایام حاضر نیز برسر «اعتراف» اثر آرتور لندن نویسنده چک کار می‌کند. این اثر هم سیاسی است و خواننده را به دوران ستالینی رجعت می‌دهد.

اما دومین مرگ رامون مرکادر، برنده جایزه فمینا را نمی‌توان خلاصه کرد. این اثر يك رمان جاسوسی هم هست. تمام قوانین و قراردادهای مربوط به رمان جاسوسی در آن رعایت شده است. جاسوس کمونیستی که در آمستردام مشغول فعالیت است در آن واحد از طرف عمال «سیاه»، افراد وابسته به آلمان شرقی و افراد وابسته به روسیه شوروی دنبال می‌شود. تعقیب و شکار وحشیانه‌ای است. بازیهایی است که بالاخره به مرگ جاسوس می‌انجامد. اما این شاخ و برگ‌ها فقط برای آن است که يك مسأله اساسی را پیش بیاورد: روابط انسان و تاریخ، و چون کمونیسم نیز جزو تاریخ قرن بیستم است سانپرن، ستالینیسم را پیش می‌کشد. رمان جاسوسی او بیان می‌کند که چگونه امید انقلابی به دست چشم زردان حاکم بر کرملین کشته می‌شود. از عنوان کتاب نیز چنین فکری برمی‌خیزد (رامون مر-

نوشت، بین بانوان داور فمینا و بزرگترین فیلسوف مارکسیست زنده، یعنی لوکاس، بالاخره اشتراکی کشف شد: این دو از



«ژرژ سانپرن برنده جایزه فمینا»

ژرژ سانپرن یکسان تجلیل کردند. اکنون باید دید چه ماجرای سبب شده که نویسنده فیگارو چنین بر سر شوق بیاید و مقایسه‌ای سخت ناباهنگام بکند. حقیقت این است که سانپرن در سال ۱۹۶۳ کتابی با نام «سفر بزرگ» انتشار داد که مورد توجه فیلسوف بزرگ مجار قرار گرفت و نویسنده این اثر را «نویسنده‌ای بزرگ» خواند. شش سال پس از «سفر بزرگ» کتاب دیگر این نویسنده، یعنی «دومین مرگ رامون مرکادر» موفق به دریافت جایزه فمینا می‌شود. ژیل لاپوژ نویسنده فرانسوی در شرحی که بدین مناسبت نگاشته می‌گوید:

از این امر چنین نتیجه می‌شود که آثار سانپرن باید سرزمین‌های بسیاری را فرا گیرد تا طبع‌هایی چنین غیرمتجانس را سیراب کند. اما وقتی آثار سانپرن يك جا و مجدداً مطالعه شود يك فکر دارد و آن هم سیاست است، در سفر بزرگ شرح انتقال يك کمونیست است به «بوخن والد» (دهکده‌ای در آلمان شرقی، واقع در شمال شرقی وایمار که از سال ۱۹۳۷ تا ۱۹۴۵ اردوگاه اسیران بود). کتاب

چهاردهم بکشاند در گوشه و کنار مغزش تصاویری از جنگ‌های مدرن، پارتیزان‌ها و قتل‌عام‌ها دارد. این نکته را روزنامه لوموند نیز تأیید می‌کند. نویسنده این اثر به عنوان خبرنگار به سرزمین‌های بسیاری سفر کرده است و صحنه‌های قتل و کشتار بسیاری را در میدان‌های نبرد دیده است. از این رو است که او وقتی از ایام بسیار دور هم سخن می‌گوید صحنه‌های نبرد هندوچین و کره و... را به خاطر می‌آورد. به گفته نویسنده لوموند،



«اولیویه لاکامپ برنده جایزه رنودو»

درست که در ماجراهای مربوط به کتاب کشتارهای دستجمعی وجود داشته، اما گمان نمی‌رود که مانند جنگ‌های هندوچین و کره بوده باشد. در این کتاب بسیاری از عبارات نثر یک نویسنده با هنر را آشکار می‌کنند. اما در هنگام توصیف کاملاً به عکس است و در بسیاری از این گونه موارد خواننده خود را در برابر نویسنده‌ای می‌یابد که در حقیقت نویسنده نیست بل خبرنگار جنگی است. به گفته ژان فروستیه، «زمان برای آن که خالی از عشق نباشد و بتواند یک

کادر مردی بود که به سال ۱۹۴۰ در مکزیك تروتسکی را به قتل رساند و پس از آن جدا از جهان، چون یک شبح تاریخی در یک «داچه» روسی زندگی می‌کند.

یک نکته در کار سانیرون گفتنی است و آن که آثار او هر چند سیاسی و یا چون اثر آخرش سیاسی و جاسوسی، از نظر ادبی نیز کامل است. کتاب اخیر او باوصفی عالی از یک تابلوی نقاشی شروع می‌شود، عده‌ای نیز سبک او را که در بسیاری از موارد دارای عبارات طولانی و چون تکنیک نویسندگان رمان نو است با این گونه آثار موافق نمی‌بینند. هر چند گروهی نیز این سؤال را پیش می‌کشند که آیا نثر کتاب آن ناخوشایندی عالی را که باید از کتاب ناشی شود بیشتر فراهم نمی‌کند؟

۳- جایزه رنودو

جایزه رنودو امسال به ماکس - اولیویه لاکامپ^۱ روزنامه‌نویس و خبرنگار فرانسوی داده شد. کتاب او که اخیراً منتشر شده «آتش‌های خشم» نام دارد و رمانی است تاریخی راجع به سلسله حوادثی که در یک ناحیه فرانسه روی داده است و زمان آن نیز دور است.

ژان فروستیه نویسنده و ناقد ادبی فرانسوی وقتی راجع به این اثر صحبت می‌کند می‌گوید: ... در این اثر شخصیت‌ها به نوعی حرف می‌زنند که متعلق به ما نیست، (و این خود زندگی ناراحت کننده است)، اما طوری فکر می‌کنند که ما امروز می‌اندیشیم حقیقت این است که ماکس اولیویه لاکامپ در این اثر وقتی می‌خواهد خواننده را به دوران لوئی

رمان واقعی بشود، صاحب شخصیتی می شود که ژان نام دارد و پس از آن که کیش و دین خود را عوض کرد و مدت ها هم به آن بالید برای آن که به وصل معشوقه خود که ضمناً همبازی ایام کودکی او نیز هست نائل شود به دین سابق خود برمی گردد.

در حاشیه این ماجرا، خبری دیگر هست که باید ذکر شود. و آن این که به دنبال اعطای جایزه رنودو به ماکس اولیویه لاکامپ، سه تن از داوران این جایزه «بدون شعله و خشم» از کار خود استعفا کردند. این سه تن عبارت بودند از اتین لالو^۱، روزه گرینه^۲، و موریس نادو^۳ این استعفا در مورد این جایزه ناگهانی بود زیرا داوران این جایزه را تغییر ناپذیر تصور می کردند. اتین لالو ناقد مجله اکسپرس يك روز بعد از اعطای جایزه درلوموند مطلبی نوشت و طی آن صحنه سازی های مؤسسه گراسه ناشر کتاب آتش های خشم را برملا کرد و اعلام داشت که مؤسسه مزبور سه روز پیش از آن که نتیجه رأی داوران رسماً اعلام شود همه جا اعلام می کرد که کتابش برنده شده است. ضمناً باید اضافه کرد که اتین لالو در انتشارات فلا- ماریون کار می کند و نمی تواند با رقیب بسازد.

اتین لالو ضمناً اعلام داشته که در روز اخذ رأی متوجه شده است که شش نفر از داوران طرف آتش های خشم را گرفته اند بی آن که به اندازه کافی درباره آن بحث شده باشد.

در مقابل این اظهارات تند که به همین جا پایان نمی یابد موریس نادو عضو

دیگر ژوری تشو فرستاد و اظهار می دارد که بنابه دلایل شخصی استعفا کرده است و این دلایل را نیز فاش نمی کند... اما او هم عقیده دارد که امسال جایزه رنودو با عجله داده شد و فرصتی برای بحث نماند. روزه گرینه فقط می گوید که از این فرصت استفاده کرده تا خود را برهاند. او در مجموع با اتین لالو و موریس نادو موافق است اما عقیده دارد که نباید موضوع را بزرگ کرد. وانگهی او ذاتاً نمی تواند جزو داوران باشد. در برابر این اظهارات، داورانی هم که به نفع کتاب گراسه رأی داده اند خاطر نشان می کنند که مخالفان با مؤسسات انتشاراتی دیگر سروسی دارند. مثلاً روزه گرینه برای گالیمار، موریس نادو برای دنوئل، و لوك استان^۴ (هم که استعفا نکرده) برای «سوی» کار می کنند. آن ها می گویند که اعضای مستعفی اگر کتابی متعلق به مؤسسه خودشان جایزه می گرفت آیا باز هم این کار را می کردند؟ به هر حال در چنین موقعیتی است که این سؤال را مطبوعات فرانسه پیش می کشند که آیا بهتر نیست کلیه جواین منسوخ شود؟ در بسیاری موارد پاسخ مثبت است.

بحث در باره جواین دیگر که تا هنگام تهیه این گزارش اعطاننده به شماره دیگر موكول می شود.

اتفاق نامعهود

در ماه گذشته اتفاقی روی داد که سه نویسنده، که هر يك راهی جداگانه دارند و به جرأت می توان گفت سال ها

1- Etinne-Lalou

3- M. Nadeau

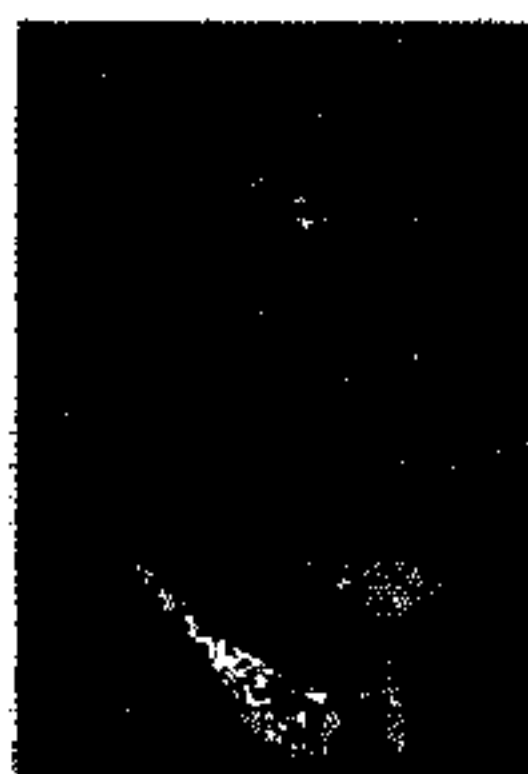
2- R. Grenier

4- L. Estang

خبری از سولژنیتسین

آلکساندر سولژنیتسین نویسنده روسی که خوانندگان این صفحات با احوالش آشنایی دارند از اتحادیه نویسندگان روسیه شوروی اخراج شد. خبری که در مطبوعات در مورد اخراج این نویسنده چاپ شده بود ابتدا از طرف سخنگوی اتحادیه نویسندگان تکذیب شد. سخنگوی مزبور اعلام داشت که هیچ نویسنده‌ای از حوزه‌ای که

است که در کلیه موارد عقایدشان متضاد بوده است، در یک مورد اتفاق نظر یافتند. این ماجرا که نویسندگان فیکاروی ادبی را به سر شوق آورده انتشار نامه‌ای است که سه تن از بزرگان ادب فرانسه یعنی ژان پل سارتر، آندره مالرو و فرانسوا موریاک با هم امضا کرده‌اند. سه ادیب فرانسه در این نامه که امضایی دیگر بر آن دیده نمی‌شود از رئیس دولت بولیوی خواسته‌اند در مورد آزادی رئیس دوبر



موریاک



مالرو

مطبوعات غربی نوشته‌اند اخراج نشده است. لیکن چند روز پس از این تکذیب اتحادیه نویسندگان شوروی رسماً اعلام کرد که سولژنیتسین نویسنده بخش سرطانی‌ها از اتحادیه اخراج شده است. اندکی بعد نیز خبر رسید که دولت روسیه شوروی از مسافرت سولژنیتسین به خارج جلوگیری نمی‌کند. هرچند این تصمیم دولت شوروی امتیازی برای نویسنده روسی محسوب می‌شود لیکن معلوم نیست که آیا این تصمیم نیز مانند تکذیب سخنگوی اتحادیه نویسندگان بی‌اساس است یا حداقل در این مورد می‌توان سخنان مقامات روسی را قبول کرد و به آن اعتماد داشت. آن‌چه می‌توان گفت این است که سولژنیتسین اکنون واقعاً دارای

نویسنده فرانسوی که از دو سال و نیم پیش در بولیوی زندانی است اقدام کند. ابتکار این عمل با سارتر بود و طی نامه‌ای موضوع را با موریاک در میان نهاد و اعلام داشت که وضع سیاسی در بولیوی به نوعی است که می‌توان چنین تقاضایی کرد. او پس از این نامه تلفنی با آندره مالرو تماس گرفت. از سال ۱۹۵۵ به بعد این دو هیچگاه با هم تماس نگرفته بودند. پس از این مذاکرات سارتر شخصاً نامه را تهیه کرد و توسط یکی از اطرافیان نزد موریاک و مالرو فرستاد و بی‌آن که بحثی درباره مضمون نامه درگیر شود به امضای هر سه نویسنده رسید. این نامه تاکنون تأثیری نبخشیده است. شاید در آینده مؤثر واقع شود.

وضعیتی نظیر آخرین ماه‌های زندگی
پاسترناک است . قاسم صنعوی

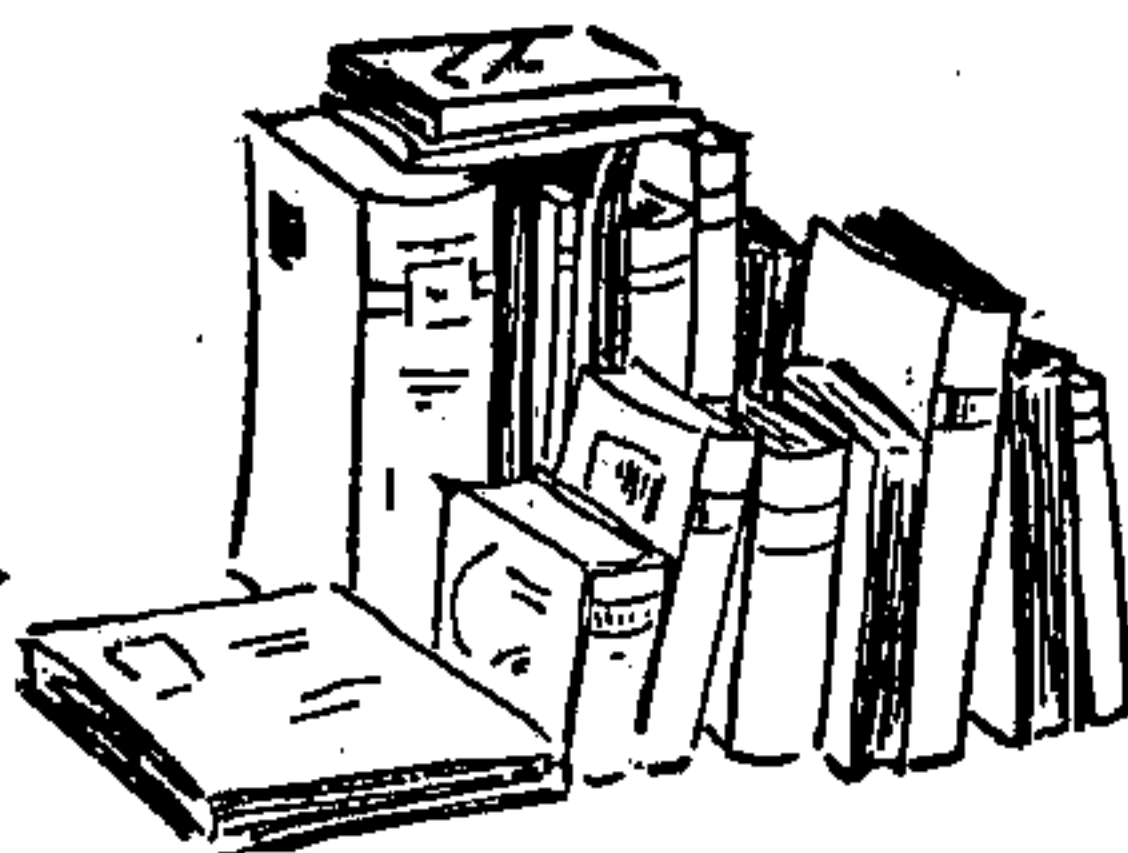
درگذشت هانری ماسه

در آبان ماه امسال ، ایران یکی از دوستان عزیز خود را از دست داد . پروفیسور هانری ماسه^۱ که بیش از نیم قرن از زندگی خود را وقف ادبیات ایران و شناساندن آن به جامعه اروپائی کرده بود در هشتاد و یک سالگی درگذشت . دیپلمه مدرسه زبانهای شرقی پاریس و فارغ التحصیل مدرسه تعلیمات عالییه (در قسمت سانسکریت ، فارسی باستان و مذهب اسلام) بود و دکتری خود را در سال ۱۹۲۰ گرفت و استادان او آنتوان میه^۲ (برای دوره ایران باستان) و کلمان هوارت^۳ (برای دوره فارسی جدید) بودند . فعالیتها و مقامهای علمی او در مسائل شرق شناسی به قبل از جنگ جهانی اول برمی گردد .

از سال ۱۹۱۱ - ۱۹۱۴ عضو انستیتوی فرانسوی باستانشناسی شرقی قاهره بود ، در ۱۹۱۹ تعلیم زبان و ادبیات فارسی و عربی را در دانشکده ادبیات دانشگاه الجزایر به عهده گرفت و در آنجا صاحب کرسی در این رشته شد . در ۱۹۲۷ به عنوان استاد زبان فارسی در مدرسه زبانهای شرقی پاریس ، تدریس ادبیات و سپس تاریخ ایران را عهده دار شد . از سالهای ۱۹۴۸-۱۹۵۸ مدیریت این مدرسه به او محول گردید و پس از احراز مقام استادی زبان و ادبیات فارسی در دانشگاه پاریس ، مدیریت افتخاری این مدرسه را همچنان به عهده داشت . ضمن آن فعالیتهای علمی دیگری را دنبال می نمود ، از طرف کشورهای عربی برای تدریس زبان و ادبیات فارسی دعوت می شد . عضو و سپس رئیس جمعیت

آسیایی پاریس گردید . عضو فرهنگستان عربی دمشق و همچنین عضو افتخاری فرهنگستان ایران بود . به کشورهای مختلف شرقی سفر کرده بود و چندبار نیز به دعوت وزارت فرهنگ و وزارت امور خارجه به ایران آمد . در کنگره های شرق شناسی غالباً شرکت داشت و از آن جمله در هزاره فردوسی و در کنگره ابن سینا عضو فعال بود . آثار و تحقیقاتش مختلف است و قسمت اعظم آن را مطالب مربوط به ایران تشکیل می دهد . اولین اثر مهم او در تحقیقات ایران شناسی کتابی است که در سال ۱۹۱۹ درباره سعدی نوشته است که بقول متخصصان هنوز هم از منابع مفید در مورد این شاعر به شمار می آید . تحقیقات و آثار فراوان دیگری ، این اثر را دنبال می کنند و از آن جمله تحقیق درباره فردوسی و شاهنامه است و کتابی درباره مردم شناسی ایران که شامل اطلاعات جالب در مورد سنتها و عادات و فولکلور ایرانی است . ترجمه بهارستان جامی ، گرشاسبنامه اسدی (که دو فصل آنرا هوارت ترجمه کرده بود) ، ویس و رامین فخرالدین گرجانی ، خسرو شیرین نظامی و اخیراً ترجمه گنج سخن (باهمکاری پروفیسور لازار) ، نیز از جمله کارهای اوست و این فهرست را مقالات متعدد دیگری که در مجلات شرق شناسی مختلف از او چاپ شد تکمیل می نماید .

در سال ۱۹۶۳ - ۱۳۴۲ دانشگاه تهران ، به مناسبت هفتاد و پنجمین سال زندگی او ، یادنامه ای شامل مجموعه مقالات شرق شناسان منتشر کرد ، که ترجمان سپاسهای جامعه ایرانی بود نسبت به مردی که به این کشور و ادبیاتش عشق می ورزید . ژاله آموزگار



کتابهای تازه

ترجمه روان‌شناسی شفا «چاپ سوم»
 از : اکبر داناسرشت ؛ چاپ بانک
 بازرگانی قطع رقیعی بها ۲۰۰ ریال
 داناسرشت از آن زمره معدودی
 است که حکمت و ریاضی قدیم را نزد استاد
 خواننده و از علوم و فلسفه جدید هم اطلاع
 دارند . عده این دسته اشخاص روز به
 روز کمتر می‌شود و اگر دانشگاههای
 کشور و مدارس علوم دینی تا فرصت باقی
 است فکر اساسی برای زنده نگاهداشتن
 این سنت علمی گرانقدر نیاندیشند بیم
 آن می‌رود که در آینده‌ای نه‌چنان دور
 منحصر به «کهن‌شناسان» یعنی کارشناسان
 معارف عتیقه گردد .

داناسرشت نزد مرحومین آشتیانی
 و مشگان طبسی و آقا ضیاء دری تلمذ
 کرده و مخصوصاً از ریاضی قدیم سر رشته
 کافی دارد . اگر جوانی اودر روزگاری
 چون دوره کنونی بود که باب مرآوده با
 خارج باز است و می‌توانست علوم جدید
 را دست‌اول و در دانشگاههای معتبر اروپا
 تحصیل کند مسلماً از علمای نامدار این
 روزگار محسوب می‌شد . در دوره جدید،

علمائی چون شش‌رودی و حسابی و مصاحب
 و آرام و صنایع داشته‌ایم که همگی کم
 و بیش با علوم قدیمه آشنا بوده‌اند ولی
 داناسرشت میزان انس و علاقه‌اش به
 معارف مأثوره بیش از سایرین و ترجمه
 های او همه حاکی از عمق و وسعت
 اطلاعات او در این باب است . و لذا
 در شایستگی و اهلیت نام او برای انجام
 اینگونه ترجمه‌های مشکل و دقیق هیچ
 شبهه‌ای جائز نیست .
 در همان مقدمه کوتاهی که براین
 ترجمه نوشته داناسرشت میزان اطلاع خود
 را از علوم جدید و نیز ظاهر ساخته و
 چنین می‌گوید :

« اگر خواسته باشم علم النفس را به
 پارسی ترجمه کنم ، باید جان‌شناسی بگویم
 نه روان‌شناسی ، زیرا این کتاب از سراسر
 جان و همه نیروهای او گفتگو می‌کند ،
 به اضافه از کنه این گوهر نیز بحث
 می‌کند که حقیقت آن چیست و آیا
 همچون نغمه‌ای دلپسند است که از همگامی
 و تألیف صداها ی گوناگون پدید آمده ،
 یا عرضی است مانند شیرینی و تلخی ، که

در هستی خود به اجسام پابند است، و نمی‌تواند تنها بی‌آنکه حاملی داشته باشد در خارج پایه‌عرصه‌ی هستی بگذارد، یا آنکه امری است حوهری و پاینده به ذات خویش که می‌تواند بدون جسم وجود داشته باشد و از کجا آمده و به کجا خواهد رفت؟

و حال آنکه در روانشناسی امروزه از قسمت اعظم این مباحث خبری نیست، بحث در قوای نباتی، تغذیه، نمو یا رشد، تولیدمثل را به عهده‌ی علم زیست‌شناسی گذاشته‌اند و گفتگوی ازماهیت جان و نظر به آغاز و انجام آنرا هم به فلسفه حواله کرده‌اند و تنها به ظواهر قوای نفس تقریباً از جنبه‌ی روانی آن پرداخته‌اند.

باهمه‌ی این احوال این اسم، برای این رشته از دانش علم شده و از لغت-تراشی گریزانم.

روانشناسی به صورت علم بدون مسلماً از ارسطو است (بنا به منابع تاریخی که فعلاً در دست داریم) و کتاب نفس حکیم یونانی مأخذ اصلی بوعلی بوده ولی کتاب بوعلی مانند سایر آثار او از مال ارسطو مفصلتر است. قول باین که نفس کمال اول یا به قول فرنگیها «صورت کامل»^۱ تن محسوب می‌شود در واقع نتیجه‌ی منطقی تعبیری است که ارسطو از رأی افلاطون در باب «مثل» بجا آورده است. دکتر سنائی در ترجمه کتاب روانشناسی مان^۲ در این باب چنین می‌گوید، (ص ۲)

«بسیاری از تصورات علمی امروز در علم روانشناسی زاده فکر یونانیان

باستان است. آنچه اروپائیان غربی «پسیکولوژی» یا «سایکالوجی» می‌نامند مرکب است از دو جزء یونانی Psyche یعنی نفس (پاروان) و Logos یعنی گفتار که بعداً معنی «تحقیق در نفس» یافت و موضوع حکمت نفسانی شد. آنچه ما امروز «نفس» می‌خوانیم در نظر بعضی از حکیمان یونان باستان به دم آدمی یا آتش و هوا شبیه بود. در نظر آنان این ماده بر بن حکومت می‌کرد. افلاطون (۴۲۷ - ۳۴۷ - پ. م) از نیروی کلیات عقلی بحث می‌کند که در نظر او وجودی مستقل و مجزا از ذهن آدمی داشتند در حقیقت او کلیات عقلی مستقل را جانشین «آدم درونی» بشر ابتدائی کرد.

«اعتقاد ارسطو (۳۸۴ - ۳۲۲ - پ. م) به اعتقادات علمی روزگار ما نزدیک‌تر است و او معتقد بود که نفس جز واکنش‌تن چیز دیگر نیست. ارسطو می‌گفت مثلاً اگر فرض کنیم که چشم جاندار باشد آنوقت باید گفت که دیدن نفس اوست، و چنانکه می‌دانیم دیدن چیزی نیست جز عملی که چشم انجام می‌دهد. در نظر ارسطو رابطه‌ی نفس و تن از همین گونه بود. منظور او این بود که برای شناختن نفس و کارهای او باید تن و اندامهای آن و کنش آنها را به دقت مطالعه کرد.»

«ارسطو درباره‌ی تصورات ذهنی نیز بحث کرده است، اما در نظر او این تصورات از تأثیر محیط روی تن حاصل می‌شوند. اعتقاد او این بود که اشیاء محیط آلات حس را تحریک می‌کنند و

۱- Entelechy یا Perfected From بحث صورت و ماده و اختلاف میان

صورت مصطلح افلاطون و ارسطو از مباحث مشکل فلسفه قدیم است که باید بدقت بررسی شود.

۲- Norman Munn

این آلات حس اثر این تحریک را به قلب می‌فرستند. این تحریکات در روی قلب اثری به جا می‌گذارند که همان تصورات ذهنی است. این تصورات می‌توانند با هم ترکیب شوند و منشأ آگاهی ما از جهان خارج همین تصورات هستند و همین تصورات بر رفتار ما حکومت می‌کنند. « اعتقاد ارسطو به اینکه نفس کنش جریانهای بدنی است قدم مهمی بود که در راه « علمی » کردن روانشناسی برداشته شد. آدمی نامرئی درونی قابل مطالعه و تحقیق علمی نبود. تصورات نیز مستقل از ذهن انسانی نمی‌توانستند مورد مطالعه قرار گیرند، لیکن به سهولت ممکن بود فعالیتهای بدن را مورد مطالعه قرار داد و ارتباط آنها را با ساختمان تن و وظائف اعضای آن دریافت. نتیجه آینده این نوع تحقیق آن بود که کشف کردند عضوی که در تجربه آدمی و در حکومت بر اعمال او دخالت دارد مغز است و نه قلب. می‌بینیم با افتادن در راهی که ارسطو پیشنهاد کرد دیگر لازم نبود برای شناختن آدمی از آدمی فراتر رویم. در نتیجه این امر خیالبافی درباره آدمی جای خود را به تحقیق درباره ارگانیزم آدمی داد. »

ضمناً بی‌مناسبت نیست تذکر داده شود که لفظ ارگانیزم که آقای دکتر صناعی بهمان صورت فرنگی استعمال کرده‌اند و بنده نویسنده بجای آن کلمه « سازمند » را پیشنهاد کرده‌ام همانست که بوعلی « جسم طبیعی آلی » خوانده (در مقابل جسم صناعی یعنی مصنوع) و در تعریف نفس گفته است: « نفس کمال اول است برای جسم طبیعی آلی^۱ ». نقل توضیح آقای داناسرشت در این باب -

شاید برای طالبان فلسفه بی‌فائده نباشد: « چون با بودن جان در تن کالبد به تمام و کمال خود می‌رسد و دیگر نقصی در آن نخواهد بود از اینرو نفس را کمال نامیده‌اند و این لفظ ترجمه کلمه (انتلخیا) یونانی است که در فرانسه انتلشی Entelechie شده است. »

کمالات دودسته‌اند: اصلی و عارضی یا کمال اول و کمال دوم.

کمال اول آنست که برای کار خود بغیر از خویش نیازمند دیگری نباشد و بتوان کمالات دیگر را به آن منسوب کرد. کمال دوم آن است که تابع و عارض کمال اول باشد مانند برش شمشیر که تابع خود شمشیر است و افعال حیاتی که پیرو و تابع وجود جان در بدن می‌باشند.

با عنایت به تعریف دو نوع کمال، نفس کمال اول است. اکنون که نفس کمال اول شد برای اجسام صناعی همچون میز و تخت، کمال نخواهد بود. بلکه این کمال خاصه اجسام طبیعی است. « این نمونه‌ای بود از مطالب کتاب و سبک ترجمه و فوایدی که در توضیحات و پیشگفتارهای مترجم محترم مندرج است و خواندن آن بدون هیچ تردیدی برای دانشجویان رشته‌های فلسفه و روانشناسی خصوصاً و مردم دانش پژوه عموماً از واجبات است. »

آقای داناسرشت علاوه بر ترجمه علم النفس شفا از پیرونی هم کتاب آثار الباقیه و قسمتی از تحقیق مالمهند یا « کتاب‌الهند » را ترجمه کرده و از این راه خدمت بزرگی هم به زبان فارسی کنونی و هم به حفظ آثار پیشینیان انجام داده‌اند. در این روزگار که رشته علائق جوانان با معارف علمی (غیر دینی) ایران

جمله‌ای قریب به این عبارت دارد: «در کشورهای که مردم آن تاریخ می‌خوانند، کودکانشان تجربه کهنسالان را دارند و آنجا که چنین نیست سالخوردگان در آزمودگی بسان خردسالانند. و نیز این قول یکی از نویسندگان است که، بعد از کتب آسمانی کتابهای تراجم احوال بهترین خوانندی‌هاست.

اینک به اتمام آقای علی اکبر سعیدی سیرجانی که تا کنون چندین مجموعه شعر^۱ و رساله تحقیقی درباره شاعران^۲ منتشر کرده است «مقدمه تاریخ بیداری ایرانیان» کتابی که جلد نخستین آن سال گذشته به همت ایشان و جزو انتشارات بنیاد فرهنگ ایران منتشر گردید، پیش روی ماست.

این کتاب هم تاریخ است و هم شرح حال بیش از ۲۰ تن از بازیگران دوران مشروطیت.

مرحوم ناظم الاسلام سبب و شیوه تألیف کتاب را در سرآغاز آن چنین می‌نویسد: «گاهی که از درس و تدریس و تألیف و تصنیف علوم متداوله معموله زمان دماغم خسته و خاطر مرا ملالی حاصل می‌شد، قدری مشغول مطالعه کتب تاریخ و وقایع گذشته می‌شدم، تا آینده را از گذشته قیاس کنم و از حوادث ماضیه عبرت گیرم پس از مطالعه کتب تاریخ ایرانی، با آنچه مقصود بود نیافته، زیرا که بعضی از آن کتب پسر بود از شرح

اسلامی بواسطه کمی آشنائی به زبان عربی روز بروز ضعیف‌تر می‌گردد مساعی امثال آقای داناسرشت که این علوم (را از اساتید اخذ کرده و در حقیقت جزو راویان زنده آنها بشمار می‌روند بسیار بسیار مغتنم است و در تقدیر از آنها هر چه گفته شود کافی نخواهد بود.

تنها ایرادی که بنده به سبک ترجمه ایشان توانستم بگیرم استعمال پاره‌ای اصطلاحات مستحدث و زائد است که شاید بواسطه طول خدمت در عدلیه به آن‌ها عادت کرده‌اند منجمله لفظ «اصولا» که معلوم نیست چه چیزی بر معنی جمله می‌افزاید مثلاً در ترجمه این جمله متن «ومن وجه» آخر ان النار لیست تغذی بل تتولد شیئاً بعد شیئی» (ص ۵۵) ایشان چنین نوشته‌اند،

«دوم آنکه اصولاً» آتش تغذیه نمی‌کند الی آخر و «اصولاً» بنده نمی‌دانم که در ترجمه «ان» چرا باید «اصولاً» گفت مگر همانطور که گفتم بنا به عادت باشد که در محاکم عدلیه و از اصطلاحات رایج در آنجا کسب شده است.

منوچهر بزرگمهر

تاریخ بیداری ایرانیان (مقدمه)

به قلم: ناظم الاسلام کرمانی به اتمام
علی اکبر سعیدی سیرجانی، بنیاد فرهنگ ایران،
۱۳۴۸، قطع وزیری، جلد کالینتور ۲۸۸ صفحه
۲۰۰ ریال.

یکی از صاحب نظران علوم تربیتی

۱- سوز و ساز، آخرین شراره‌ها، خاکستر، زیر خاکستر.

۲- شیرین سخنان سیرجان و شوخی‌های شمر

حالات سلاطین به عبارات متملقانه و برخی مملو بود از تعصبات مذهبی که اشخاصی جاهل برای جذب قلوب عامه جمع نموده ، و کم کم جزو تاریخ قرار داده اند ... بالاخره آنچه مقصود از ضبط تاریخ گذشتگان است ... در این کتب ندیدم و پیوسته در اندیشه بودم که بر سبک مورخین اروپا کتابی در تاریخ ایران بنگارم

.... و آنچه خود از عجایب و غرایب روزگار دیده ، و از اخبار صحیحه آنچه شنیده و حوادث بزرگ این دوره تمدن و بیداری ایرانیان که خود مشاهده کرده و خدمات بزرگ مردمان سترگ که کوشش در بیداری خفتگان ایران کرده اند، و زحماتی که رجال با عزم در اصلاح مفاسد این خاک پاک نموده، و جانها که در سر آزادی هموطنان خود داده اند، جمع و تدوین نموده ، به طریق روزنامه بر خلاف سیاق و شیوه غیر مرضیه متملقان چاپلوس بدون ملاحظه به عبارت ساده مصطلح، خالی از اغراقات شاعرانه و اغلاقات منشیانه در این صحایف درج و برخی از عمر گرانمایه در آن خرج کردم ...

تاریخ بیداری ایرانیان در چاپ جدید بنا به یادداشتی که مصحح مزید براین مقدمه کرده از این قرار است : « ۱- یکی همین مجلد که عنوان مقدمه » دارد و مشتمل است بر گزارشی از زندگی رجال برجسته معاصر مؤلف و تفصیلی از وقایع مهم اواخر سلطنت ناصرالدین شاه . » به انضمام شرح حال

مؤ ، کتاب توسط سید محمد هاشم کرمانی دوست و همشهری ناظم الاسلام ..

« ۲- مجلد دیگر » بخش اول تاریخ بیداری ایرانیان » است شامل جلد های اول و دوم و سوم ، که در ۴۶۰ صفحه چاپ شده است و مشتمل است بر یادداشت هایی که مرحوم ناظم الاسلام از ذی حجه ۱۳۲۲ تا اول رمضان ۱۳۲۴ تهیه کرده است . و این مجلد چنانکه ذکر شد سال گذشته چاپ و منتشر شده است . « ۳- مجلد سوم و آخرین این تاریخ که عنوان « بخش دوم » بدان داده ایم و به جلد های چهارم و پنجم تقسیمش کرده ایم ، بالغ بر ۶۰۰ صفحه است ... برای تدوین و چاپ بخش دوم آنچه در اختیار داشتیم يك مشت یادداشت های روزانه و پراکنده بود اغلب مغشوش و خط خورده و ناخوانا ... این یادداشت های روزانه در حالات گوناگون نوشته شده بود و چنانکه خواهید دید شامل اشاراتی است به زندگی خصوصی مؤلف و اظهار نظرهای تند و احیاناً ضد و نقیضی نسبت به اشخاص ... »

این کتاب نیز تعیین کننده سهمی است که گروهی از هموطنان ما (کرمانیان) در به ثمر رسانیدن انقلاب مشروطیت ایران داشته اند . چاپ کامل و دقیق این کتاب ، آنچنانکه صورت گرفته لازم می نمود و باید از مصحح آن به خاطر دقت ، امانت و کوششی که در چاپ این کتاب کرده است ممنون بود و گفت جزاک الله خیراً و قد کفی .

محمود مستجیر

نغمه و الهام

منتخبی از آثار شاعر هند « میر کاظم علی برق موسوی » - چاپ مکتبه سعدی حیدرآباد هند - آوریل ۱۹۶۹ میلادی - ۱۰۴ صفحه - بها، ۳ روپیه درهند - ۴۰ ریال در ایران
نغمه و الهام منتخبی است از اشعار شاعر پارسی گوی معاصر هند، میر کاظم علی « برق » موسوی، که در آوریل سال ۱۹۶۹ در حیدرآباد هند بچاپ رسیده و بتوسط «مکتبه سعدی» انتشار یافته است.

« برق موسوی آثار دیگری نیز به نظم و نثر بزبانهای اردو و فارسی منتشر ساخته است که از آن جمله می توان « گلبانگ » (غزل اردو) « عقل و جنون » (نظم اردو) و « یادگار ولا » (انتقاد فارسی) را یاد کرد. میر کاظم علی موسوی در باره خود چنین می گوید :

ضمیر من ز گل هند و دین من عربی است

مگر دلم ز ازل الفت عجم دارد

و این سخنی است که در حق همه هندیانی که فرهنگ و هنر درخشان « عصر مغول » را در آن سرزمین بوجود آوردند صادق است.

زبان فارسی قرنهای در سرزمین وسیع هند رواج تمام داشته و از آغاز حکومت شاهان تیموری تا اواسط قرن نوزدهم زبان رسمی درباری و زبان فرهنگ و ادب بوده است. وجود شاعرانی چون میر کاظم علی موسوی نشان آنست که هنوز مردمان هند ستن و سوابق فرهنگی خویش را رها نکرده اند و جلوه ها و جنبه های گوناگون آن را عزیز و بزرگ می دارند.

از اشعاری که در این مجموعه آمده است برمی آید که آقای موسوی نه تنها از سخن سرایان پارسی گوی قدیم ایران و هند تأثیر پذیرفته است، بلکه به شاعران معاصر ایران نیز توجه خاص دارد و در پاره ای از غزلیات خود اشعار کسانی چون پژمان بختیاری و رهی میری را تضمین یا اقتفا کرده است.
در سراسر این مجموعه، ابیات زیبا، تعبیرات دلکش و خیالات بلند فراوان است، و بعضی از رباعیهائی را که در آن آمده است شاید بتوان در شمار بهترین اشعاری که پارسی گویان هند سروده اند جای داد :

این کار نه از عقل زبون می آید

این رنگ ز آمیزش خون می آید

در دامن دشت لاله کاری کردن

کاری است که از دست جنون می آید



در مسلک من سبزه و ز ناز یکی است

دیر و حرم و کافر و دیندار یکی است

پرورده يك بهار مائیم، ای « برق »

در گلشن زندگی گل و خار یکی است



ای قطره بی شعور ، طوفان نشدی
ای ذره ناچیز . بیابان نشدی
هرچند که دعوی خدائی کردی
افسوس که تا هنوز انسان نشدی

تعبیرات لطیف و نازک خیالی‌هایی که از مختصات شیوه معروف به « هندی »
است در اشعار « برق موسوی » کم نیست :

لعل و عقیق و لؤلؤ مرجان برآمده
امروز رنگ قطره اشک است دیدنی
... پرسی چه سرگذشت؟ که اشکم ز سرگذشت
... جائی که جان سپرد شهید تو تشنه لب
یارب ضمیر این دل خونین ز خاک کیست؟
... ای « برق »، از حریم ازل عزم ز ندگی
گنج گران ز دیده گریان برآمده
لخت جگر زدیده به دامن برآمده
از جیب قطره شورش طوفان برآمده
ز آنجا هزار خسته حیران برآمده
این گل مگر ز خاک شهیدان برآمده
با بیم مرگ دست و گریبان برآمده

رهرو تحقیق از تقلید دارد اجتناب
بی نیاز رهنمایان سوی منزل می‌رویم
راه آزادان ندارد نقش پای دیگران
چون جرس رفتن مرا ناید پهای دیگران

دامن یوسف ضمیران نیست محتاج رفو
چاک دمانی دلیل پاکی دامن ماست

در میان ساجد و مسجود، پیران حرم
از وجود خویشتن دیوار حایل کرده‌اند

در دوری تو وقت ز رفتار فروماند
ایام جدائی سحر و شام ندارد

گر امان خواهی ز گلچین گوشه عزلت گزین
دور از صحن گلستان چون گل ویرانه باش

آگه نشد مشام کسی از شمیم ما
در باغ دهر چون گل ویرانه بوده‌ایم

من کجا، دامگه سبزه و زنا کجا
خویشتن در خم لف تو گرفتار کنم

در این جهان هوسها، هوس همی دارم
... فغان ز جور زمانه، قرار کرد فرار
که بی هوس بجهان يك نفس فروآرم
بسی گذشت که آرام کرد ازما ، رم

از قحط خریدار، زیان نیست سخن را
این باده ما کهنه شد و بیش بها شد

می‌چکد حسرت دنیا ز نگاهت ای شیخ ترک دنیا ، بخدا ، از پی دنیا کردی

عارض او صبح گل را ماند و شب شمع را صبحدم ما بلبلیم و وقت شب پروانه‌ایم

مرکز سایر ادراک و حواس است یکی صورتت می‌شنوم ، صوت تورا می‌بینیم
وی گاهی در اشعار خود به بیان افکار صوفیانه و مضامین عرفانی می‌پردازد؛
شود هر جاده آخر منتهی بر منزل واحد که در صد قافله بینم یکی لیلی به محمل‌ها
... بیند ای «برق» چشم خود که تا بینی جمالش را
که غیر از پرده‌های چشم ، دیگر نیست حائل‌ها .

ای در نظر حیران آئی و نمی‌آئی انوار تو شد پنهان از غایت پیدائی
... نگذاشت مرا تنهایك لحظه خیال تو صد حشر بپا دارم در گوشه تنهائی
بی‌قید زمان باشم ، بی‌قید مکان باشم ای عشق کرامت کن آن عالم بی‌جائی
کن خرمن جان روشن از برق ولای دل تا هستی تیره را از نور بر آرائی

من آن نیم که انا الحق گهی بلب آرام که من به راه ولا ترک هر انا کردم
عقل است حلقه زن بدروهم و شک هنوز دل در حریم حسن ازل بار یاب شد
... بر روی دوست گرچه نقابی نبود ، «برق» هنگام دید ، تار نگاهم نقاب شد

و گاهی انسان دوستی را شعار خود قرار می‌دهد ،
خوش است مذهب انسانیت مرا ، ای «برق»
نه بت پرستم و نی‌ملحد و نه دیندارم

نوع انسانست همچون خاندان مشترك خود بقای ماست مضمحل در بقای دیگران

صوفی بدان ز مسئله وحدت الوجود درد دین عشق وحدت انسان عبارت است

و گاهی خود را پیغمبر انقلاب می‌خواند و افکار انقلابی و اجتماعی را
با مضامین دینی و عرفانی بهم می‌آمیزد ؛
ده ارتقا نمایم ، سخن شباب گویم چو رسول انقلاب ، همه ز انقلاب گویم
ز جمال دوست خوانم ، ز جلال دوست رانم نه ز ماهتاب گویم ، نه ز آفتاب گویم
کنم آیتی تلاوت ز صحیفه محبت ز حدیث یار خوانم ، سخن از «کتاب» گویم

... نه زما هتاب گویم نه ز آفتاب، ای «برق»
چو غلام بو ترابم، ز ابوتراب گویم

حریت و انقلاب مائیم
... بر خرمن اهل ظلم برقیم
... مائیم بشیر عالم نو
در چشم، چو سرمه، منزل ماست

عزم و عمل و شباب مائیم
بر کشت وطن سحاب مائیم
پینمبر انقلاب مائیم
خاک ره بو تراب مائیم

زاهد بیا که توبه ز کبر و ریا کنیم
... سود و زیان اهل جهان است مشترک
... این است انقلاب، گذارا کنیم مسیر
آری قبول عام توان یافت در سخن

یک سجده خلوص بی کبریا کنیم
کام خود است کام کسی گر روا کنیم
این انقلاب نیست که شه را گدا کنیم
خود را به طرز حافظ اگر آشنا کنیم

انقلابی که شاعر در نظر دارد، انقلاب دینی و اخلاقی است. زیرا
اوضاعی که در اشعار زیر خلاصه شده است، تنها از این راه بهبود تواند
یافت.

از دست فرنگیان. وطن شد آزاد
ای «برق»، کنون زشورش و شروفساد

اما از دست خویش صدها فریاد
کار وطن از چوله به چاله افتاد

از سفله نوازان چه دهم شرح چه باشد ..
شد ناپنه و ناقد و علامه هر الدنگ
مافنگی و پفیوز بشد قطب و پیمبر

هر جغد در این دور غلط بخش هما شد
هر راهزن نامه سیه راهنما شد
هر کدخدا از خوبی تزویر، خدا شد

اینک چند بیت از قصیده‌ای که در منقبت علی بن ابیطالب سروده است

چهره پرضیا یکی، زلف سیاه فام دو
یک نگاه و ابرویت، خال سیاه و گیسویت
مست بیک نکه کنی از اثر دو چشم مست
«رام» بگوید ار کسی، خواند اگر کسی «رحیم»

ای به جهان حسن تو، صبح یکی و شام دو
تیر یکی کمان دو، دانه یکی و دام دو
ای بشراب خانهات، باده یکی و جام دو

نزد موحدان بدان، ذات یکی و نام دو
احمد و مرتضی دوتن، یکدل و نور واحداند
چشم یقین گشا، بین، جلوه یکی و بام دو

چنانکه گفته شد، شعر و ادب فارسی در سرزمین هند سابقه‌ای دراز دارد
و آثاری درخشان به زبان فارسی در آن مرزوبوم بوجود آمده است. امید است که
ازین پس نیز با کوشش کسانی چون میر کاظم علی «برق» موسوی، این میراث پرارج
حراست شود و برومندی دیرین را باز یابد.

نگاهی به مجلات

۱- ادبیات معاصر

چهارنامه چاپ نشده از صادق هدایت
نامه‌هایی است که سال‌های پیش صادق هدایت
به مجتبی مینوی نوشته بوده است
«نگرشی بر تراژدی رستم و سهراب»
از مرتضی ثاقب فر و «صمد جاودانه‌شد»
از علی‌اشرف درویشیان، «نقد، ایده‌آلیستی
و نقد، ماتریالیستی» از گ. وپله خانف
ترجمه منوچهر هزارخانی از مطالب
دیگر این شماره است. ضمناً چند شعر
از شعرای ایرانی و خارجی و مطالبی
درباره «ادبیات فلسطین» در این شماره
آمده است.

«جهان نو» - سال ۲۴ - شماره ۳ - مرداد و
شهریور ۴۸

«از حرف‌های همسایه» و شعر
«ماخ اول» از نیما یوشیج نخستین مطالب
این شماره است. گفتگوئی بین «سیمون
لامارته» و آمانوئل آرتوری زیر عنوان
«بازگشت به ناکجاآباد» و «بازگردیم»
از آمانوئل آرتوری از جمله مطالب دیگر
این شماره است.

در مقاله «سوکی بر جلال» خلاصه
ای از شرح حال جلال آل احمد آمده
است بقلم خودش با مقدمه‌ای از دکتر
خسرو ملاح.

ملاح می‌نویسد «قبلاً از او خواسته
بودم که کاری را که تا بحال نکرده است
بکند و شرح حالی مختصر بنویسد تا در
مقدمه کتابش «مدیر مدرسه» به زبان
آلمانی چاپ بزنیم و او نیز دریغ نکرد...»

«جلال دیگر نخواهد نوشت»
مقاله‌ایست از دکتر مصطفی رحیمی.
در آغاز مقاله چنین آمده است
«... سلام و علیکی می‌کردیم و احوالی
می‌پرسیدیم و من هیچ در این فکر نبودم
که بزودی خواهد رسید روزی که او
نباشد و توباشی و بنخواهی بنشینی و
خاطراتی از او گرد بیاوری و کشف بشود
که خاطراتی از گذشته خودت گرد
آورده‌ای....»

یزدی و بهزاد آرش « قصه یا پژوهش »
از میشل بوتور ترجمه محمد تقی غیاثی،
« سفر پنجم » از حسین خدیوچم .
« تکین - شماره ۵۴ - آبان ماه ۴۸ »

۲- داستان و نمایشنامه

« سوزی در سال ۲۰۰۲ » از مصطفی
الراوی ترجمه م. کاریار . « دیواری از
دود » از برهان
« جهان نو - سال ۲۴ - شماره ۳ - مرداد -
شهریور ۴۸ »

داستانهای ایرانی « قصه پائیزی »
از اصغر الهی ، « کبکها » از امین فقیری
« حادثه در جوکی کلاب » از مسعود
میناوی و داستانهای خارجی « پایت سو »
« از شن تسنگ ون » ترجمه صفریان -
تقی زاده ، « یک حادثه دلخراش » از گراهام
گرین ترجمه قاسم صنعوی .
« فصلهای سبز - شماره دوم »

« میرزا » از بزرگ علوی
« کاوه - سال هفتم - شماره ۲۴ »

« دست راست » از « الکساندر .
ای سولژنیسین » ترجمه هوشنگ مستوفی
« غذای مقدس » از هانس بندر ترجمه
ح - عباسپور تمیجانی .
« تکین - شماره ۵۴ - آبان ماه ۴۸ »

۳- تئاتر و سینما

« میزگرد فیلمسازان جوان سینمای
ایران » گفتگوئی است بین گلی خلعتبری
نصیب نصیبی ، پرویز کیمیای ،
حسنعلی کوثر ، عسکر شجعیان ، پیرامون

در شماره پائیز « فصلنامه بررسی
کتابهای خارجی که در امریکا منتشر
می شود » مقاله تحلیلی جالبی درباره
فروغ فرخزاد نوشته شده است بقلم دکتر
مسعود فرزاد ترجمه تکه هائی از مقاله
فرزاد در فصل نامه مزبور در این شماره
آمده است « به ترجمه - تقی زاده - صفریان »
ضمناً نامه ای خصوصی از فرزاد چاپ
شده است به این امید که شاید روشنگر
پاره ای از مسائل مربوط به شعر و قصه
نویسی در ایران با مقایسه با ادبیات معاصر
اروپا و امریکا باشد . و بعد ترجمه تکه
هائی از اشعار فروغ را می خوانیم به
انگلیسی « که بوسیله مسعود فرزاد به
انگلیسی برگردانده شده است » منوچهر
هزار خانی مطلبی از پله خانف ترجمه
کرده است زیر عنوان « نقدی بر استتیک
چرنیشفسکی » . مگسان بازار ، مطلبی
است از نیچه ترجمه اسماعیل خوئی و
داریوش آشوری فصلی از کتاب
« Art and october Revolution »
نوشته یوری داویدوف ترجمه ع - نوریان
زیر عنوان « درباره هنر چیست ؟ » اثر
تولستوی و اشعاری از شعرای ایرانی و
خارجی از جمله مطالب دیگر این شماره
است .

« فصلهای سبز - شماره دوم »

« یادی از نشر امروز » - « بهترین
کار خواجه » شعر از علامه دهخدا .
« مرغ شب » شعر از دکتر لطفعلی
صورتگر ، « پری ماهی » شعر از دکتر
شهناز اعلامی .

« کاوه - سال هفتم - شماره ۲۴ »

« خلافت » از آلبر کامو ترجمه مسعود

دکتر شریعتی «نقد و بررسی از علی اکبر اکبری»

«جهان نو - شماره سوم - سال ۲۴»

نقد و بررسی کتب «ابراهیم کلانتر - سیاوش دانش» از حسین محبوبی اردکانی «گذری به هند - نوشته ام. فورستر» «ترجمه حسن جوادی» از احمد اقتداری «تاریخ ایران در عهد باستان - دکتر محمد جواد مشکور» از مسعودرجب نیا «در نقد و ادب - تألیف دکتر مندور» از تقی بینش - «آن روزها» - دکتر طه حسین «ترجمه حسین خدیوچم» از غلامحسین یوسفی «آدم آدم است از برتولت برشت» ترجمه شریف لنگرانی - از بهروز مشیری - «ترجمه رساله قشیریه به اهتمام و تصحیح بدیع الزمان فروزانفر» از عبدالمحمد آیتی

«راهنمای کتاب - شماره ۸۷ - سال دوازدهم»

نقد و بررسی کتاب «مرحوم مایتا یاسکال - لوئیجی پیراندللو ترجمه بهمن محمص» زیر عنوان «لعنت بر کوپرنیک» و نقد و بررسی کتاب «مسالك المحسنين» نوشته عبدالرحیم طالب اوف

«نگین - شماره ۵۴ - آبان ماه ۴۸»

۴- روزنامه و روزنامه نگاری

«در باره انتقاد و انتقاد نویسی» از احمد احرار «خشونت و بزهکاری در رادیو و تلویزیون» از دکتر ابراهیم رشیدپور «نقش افکار عمومی در روابط عمومی و شیوه نفوذ در افکار عمومی» از دکتر رضا امین - قطعه نامه سمینار

مسائل مختلف سینمایی

«تلاش - شماره ۱۸ - مهر ۱۳۴۸»

«فستیوال کودکان» از کیوان سپهر، مطلبی درباره فیلم «خدا حافظ کلمبوس» از حسن فیاد «نقد فیلم در ایران» گزارشی است از یک گفتگو، که هدف آن شناخت ماهیت و هویت نقد فیلم در ایران است. دنباله تمرین نگاری «سه خواهر چخوف»

«نگین - شماره ۵۴ - آبان ماه ۴۸»

۴- زبان و زبان شناسی

«هرزبانی که بخواهد پیشرفت کند خواه ناخواه باید سابقه کهن خویش را از نظر دور ندارد» متن گفتگویی است با بهرام فره‌وشی

«تلاش - شماره ۱۸ - مهر ۱۳۴۸»

«لحجه‌های ایرانی در ایران و خارج از ایران» از دکتر احسان یارشاطر «دستور زبان فارسی» از دکتر احمد شقائی «خط فارسی» از عبدالله فرادی

«کاوه - سال هفتم - شماره ۲۴»

۵- انتقاد کتاب

«امیرکبیر و ایران» دکتر فریدون آدمیت - چاپ سوم نقد و بررسی از محمود کتیرائی - و باین نتیجه که «این کتاب کلان شخصیت میرزا تقی خان را بطور همه جانبه می‌شناساند و در هر حال بیادگار خواهد ماند»

«پیرامون طبقات» «اسلام شناسی

تأثیر وسایل ارتباط جمعی بر جوانان
تبلیغات بازرگانی در ایران و
جهان « وسایل ارتباط جمعی در خدمت
پیکار با بیسوادی » گفت و شنودی با تقی
روحانی « پیدایش و تحول نشریات
اختصاصی بانوان در ایران » از فریده گلبو
در عالم مطبوعات و چند خبر از مدرسه
عالی علوم ارتباط جمعی و دو مقاله زیر
عنوان « تاریخچه مطبوعات ایران » و
« نگاهی به مجلات و روزنامه‌های ایران
تا قبل از شهریور ۱۳۲۰ » از محمود نفیسی.
« تحقیقات روزنامه نگاری - شماره ۶ - سال چهارم »
محمود نفیسی

منتشر می‌شود

برگزیده شعر معاصر اسپانیا

انتخاب و ترجمه از قاسم صنعوی

انتشارات سپهر

انتشارات اشرفی منتشر می‌کند

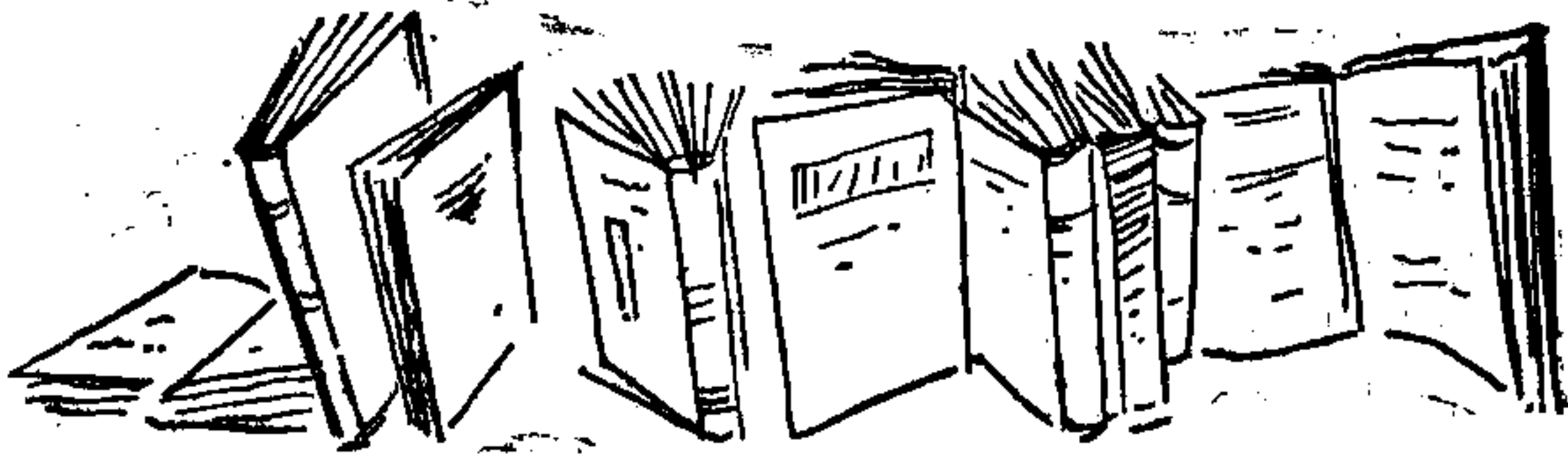
هیروشیما عشق من

از

آلن رنه

ترجمه

هوشنگ طاهری



پشت همیشه 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.

نامه‌های عین‌القضات همدانی

به اهتمام علینقی منزوی- عقیق‌عسیران،
بنیاد فرهنگ ایران ، تهران ۱۳۴۸ ، قطع
وزیری ، جلد کالینگور ، کاغذ اعلا ، ۴۹۰
صفحه، بها ۴۰۰ ریال .
کتاب شامل یک پیش‌گفتار است که
در آن نحوه بررسی و تطبیق نسخه‌ها تشریح
شده است. خود متن علاوه بر اینکه سرشار
از نکته‌های عرفانی است ادیبان و
زبان‌شناسان را بسی بکار آید ؛ « بدان
ای دوست که در شرح «الله اکبر» چندین
مکتوب نوشتم . و خلاصه مقصود اینجا
گوش دار، و در معنی «الله» هر جا که واقف
آمدی منقطع شدی که در وی هرگز راه
نرسد... » ص ۲۱۹ .

تاریخ رویان

تألیف مولانا ابوالاعلیٰ آملی به تصحیح

فرهنگ ادبیات فارسی

تألیف دکتر زهرای خالری « کیا »
بنیاد فرهنگ ایران ، تهران ۱۳۴۸ ، قطع
وزیری ، جلد کالینگور ، کاغذ اعلا ، ۵۶۵
صفحه، بها ۳۰۰ ریال . مؤلف در مقدمه می‌نویسد:
« این کتاب به منظور آن فراهم شده
است تا همه کسانی را که با ادبیات فارسی
سروکار دارند ، راهنمایی باشد و هر کس
بتواند برای رفع مشکلی یا رد شبهه‌ای
در هر مورد به آن مراجعه کند و از آن
به عنوان مددی برای حافظه بهره‌ور
گردد . » برای نمونه قسمتی از صفحه
۵۳۴ ذیل نقل می‌شود: هاروت و ماروت
نام دو ساحر بابلی است که در جادوگری
مثل اند و در چاه بابل سرازیر آویخته‌اند.
گر بایدم شدن سوی هاروت بابلی
صد گونه ساحری بکنم تا پیارمت
(حافظ)

می گردند ، مبارزه می کنند و پیروز می شوند .

تاریخ و فلسفه مذاهب جهان

نوشته و گردآورده دکتر بهاء الدین بازارگاد ، گوتنبرگ ، تهران ، ۱۳۴۸ ، قطع رقی ۱۳۰ صفحه بها ۵۰ ریال

این کتاب که نخستین جلد است تحت موضوع فوق ، به اسم مذاهب خاموش ، نامیده شده است و در آن از آغاز مذهب ، منشاء مذهب ، مذاهب ماقبل تاریخ ، کیش توتموسم ... و در پایان از مذاهب سکنه قدیم قاره آمریکا سخن رفته است .

الیور توئیست

از چارلز دیکنس ترجمه دکتر یوسف قریب ، گوتنبرگ ، تهران ۱۳۴۸ قطع رقی ۴۳۲ صفحه چاپ دوم ۱۵۰ ریال

سرگذشت پسرکی است نجیب زاده که در نواخانه بسر می برد ولی بر اثر بد رفتاری متصدیان از آنجا می گریزد ، و دست تصادف او را با گروهی از دزدها آشنا می کند ، اما او چون طلایی که در خلاب افتاده باشد ، همچنان پاک باقی می ماند .

نقشی از هستی

از احمد احمدی ، چاپ طوس مشهد ،

۱۳۴۸ قطع رقی ، ۲۵۶ صفحه ۷۰ ریال

کتاب حاوی یک مقدمه و هشت بخش است ، بخش اول مباحثه ای است در باب چیست ، بحثی درباره الفاظ و زبان نویسی و ... بخش دوم تراجم احوال ابن حسان خوسفی و ملا عبدالعلی بیرجندی و بخش سوم مباحث تربیتی مثل هنر تدریس و ...

والحشیه دکتر منوچهر ستوده ، بنیاد فرهنگ ایران ، تهران ، ۱۳۴۸ ، قطع وزیری ، جلد کالینگور ، کاغذ اعلا ، ۲۹۰ صفحه بها ۳۰۰ ریال

کتاب دارای ۲۸ صفحه مقدمه و ۸ باب است . مقدمه شامل اطلاعاتی است درباره نسخه خطی کتاب ، موضوع و نویسنده آن و متن در شرح سوانح ناحیه رویان از قدیمترین ایام تا سال ۷۶۴ قمری می باشد .

علاوه بر این در پایان کتاب بیست صفحه تعلیقات ، استدراکات و تصحیحات به قلم عبدالحمید بدیع الزمان و سپس فهرست کاملی شامل نام های کسان ، آبادیها ، تیره ها و طوایف و حرف و کتابها آمده است .

فرزندان کاپیتان گرانت

جلد اول و دوم

از ژول ورن ترجمه جواد محیی ، گوتنبرگ ، تهران ۱۳۴۸ ، قطع جیبی ، ۶۷۰ صفحه ۶۰ ریال

داستان زندگی پرماجر و شیرین افرادی است که از حوادث و سختی ها روی نمی گردانند و با تدبیر همه مشکلات را از پیش پا برمی دارند .

جزیره اسرارآمیز

جلد اول و دوم

از ژول ورن ترجمه جواد محیی ، گوتنبرگ ، تهران ۱۳۴۸ قطع جیبی ۶۷۷ صفحه ۶۰ ریال

کتاب شامل سه بخش است که در هر یک از آنها زندگی گروهی که به جزیره ناشناسی قدم می گذارند ، با حیوانات و گیاهان عجیب و اسرار آمیز روبرو

خواب از نظر پاولف

اثر: ل. روخلین ترجمه دکتر ولی الله
آصفی، نوامبر ۱۳۴۸، قطع رقی ۱۳۲ صفحه
بها ۵۰ ریال

کتاب حاوی فرضیه‌های گوناگون درباره خواب، رؤیا و غل و ماهیت آنهاست و همچنین انواع مختلف خواب و شرایطی که بخواهیدن کمک می‌کند، درمان با خواب طولانی، اختلالات خواب و بهداشت خواب بحث می‌کند.

.... و تا خورشید

نوشته مهرداد شکوری، سازمان مطبوعاتی
مرجان، ۱۳۴۸، قطع رقی، ۱۸۲ صفحه جلد
سلیفون بها ۱۲۰ ریال

«... و تا خورشید، و نمایشنامه
«منتیل پا» که اولی نوعی افسانه است
که در آن گفتگوها بدون واسطه و بطور
مجرد بیان می‌گردند و دومی نمایشنامه‌ای
است طولانی از یک افسانه محلی مربوط به
جزیره خارك.

سوك

نوشته همایون عامری: مرجان، تهران،
۱۳۴۸، قطع جیبی ۱۳۲ صفحه ۲۵ ریال
مجموعه هشت داستان کوتاه بنام‌های
حرف آخر، نامه‌های ماه مهر، زندگی
پشت پنجره بسته، پوچ، پرونده‌ها، تاریکی،
سوك و باران است.

لاله‌های تلخ

نوشته جعفر کازرونی، انتشارات پیک،
تهران ۱۳۴۸، قطع جیبی، ۱۹۶ صفحه ۳۰ ریال
ضیاءالدین سجادی در مقدمه بر این
کتاب چنین نوشته‌اند: «نثر کتاب
لاله‌های تلخ غالباً ساده و بی‌تکلف

و شیرین و دلپذیر است، البته گاه بگاه
ممکن است خواننده بامناسبت مکالمات و
یا آوردن امثال عامیانه و محلی، نثر
را یک دست و هماهنگ نبیند...»

خط تیره

مجموعه‌ای شاعرانه از فرشته تیفوری،
مرجان، تهران، ۱۳۴۸، قطع رقی جلد سلیفون
۸۹ صفحه ۸۰ ریال.

در بیرون هوا آزاد است
در بیرون دیگر دیوار نیست
و رنگی هم نیست
در بیرون می‌توان پرواز کرد
در بیرون می‌توان فریاد زد
در بیرون می‌توان بود
و یا نبود
نقل از آخرین صفحه کتاب.

قصه‌هایی از باله

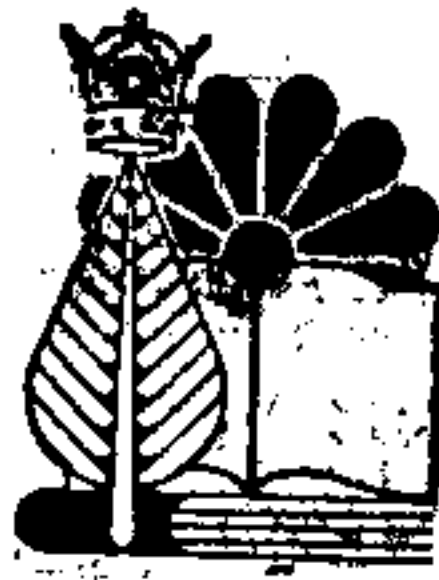
ترجمه و تألیف: همایون نوراحمر،
امیرکبیر، تهران ۱۳۴۸، قطع وزیری، جلد
سلیفون ۳۱۲ صفحه مصور بها ؟

در این کتاب، داستان باله‌های
دریاچه قو، زیبای خفته، فندق شکن،
عروسی، پرستش بهار، آواز بلبل،
داستان یک سرباز و بیش از ده افسانه
دیگر با ذکر مشخصات و اجراهای آنها
آمده است.

گیکور

از هوئانس سوماثیان، ترجمه آرا
هوئانیان، تهران ۱۳۴۸، قطع خشتی ۲۶ صفحه
مصور بها ۴۰ ریال.

کتاب سرگذشت پسر دوازده ساله ایست
بنام گیکور.



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

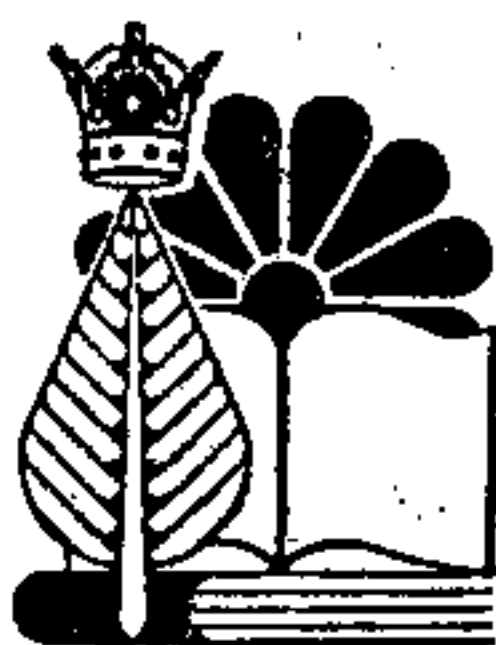
۲۷۲ صفحه ، قطع وزیری ، جلد زرکوب ، بها ۱۵۰ ریال

تفسیر قرآن پاک

قطعه‌ای از تفسیری بی نام 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

تسموٰخ نامهٔ ایلخانی

تألیف

خواجه نصیرالدین طوسی

به تصحیح

محمدتقی 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

ترجمهٔ صورالکواکب

تألیف

ابوالحسن عبدالرحمن بن عمر بن محمد بن سهل صوفی رازی

ترجمهٔ

خواجه نصیرالدین طوسی

چاپ عکسی ، ۲۱۲ صفحه ، قطع خشتی ، جلد زرکوب ، بها ۴۰۰ 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

ترجمة السواد الاعظم

تأليف

ابوالقاسم اسحاق بن محمد

به تصحيح

عبدالحی حبیبی

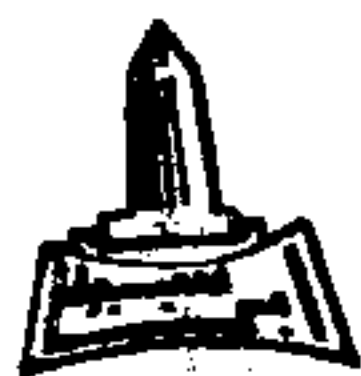
۲۵۰ صفحه ، قطع وزیری ، جلد زرکوب ، بها ۳۵۰ ریال

کافی شناسی در ایران قدیم

تأليف و تحقيق

مهندس محمد زاوش

۳۴۰ صفحه ، قطع وزیری ، جلد زرکوب ، بها ۲۰۰ ریال



انتشارات ابن سینا

تازه ترین کتابهای خود را معرفی مینماید

- ۱- تاریخ استقرار مشروطیت در ایران از حسن معاصر ۶۰۰ ریال
- ۲- تقدیر یا تدبیر از اعزاز نیک پی ۲۰۰ ریال
- ۳- ایران و مسئله ایران لرد کرزن ترجمه جواهر کلام ۲۵۰ ریال
- ۴- جاودانی روح از افلاطون ترجمه اکبر کاویانی - دکتر لطفی ۴۰ ریال
- ۵- استرآباد نامه به کوشش مسیح ذبیحی ۳۰۰ ریال
- ۶- فرزندان پیامبر در کربلا ترجمه فرامرزی ۱۲۵ ریال
- ۷- از سیدساهی تا پادشاهی سری جوانان حمزه سردار دد ۳ جلد ۳۵۰ ریال
- ۸- شاه منصور از کتابهای جوانان دکتر باستانی ۱۲۵ ریال
- ۹- دیوان امیر شاهی سبزواری حمیدیان ۱۰۰ ریال
- ۱۰- دیوان خواجه حماد فقیه کرمانی - همایونفرخ ۳۰۰ ریال
- ۱۱- دیوان حکیم عسجدی طاهری شهاب ۸۰ ریال
- ۱۲- آشپزی برای زندگی بهتر منیژه شریعت ۳۰۰ ریال
- ۱۳- پائیز و مبادی آن دکتر مشکوة الدینی ۱۸۰ ریال
- ۱۴- آراء شورای عالی ثبت دکتر جعفری لنگرودی ۶۰۰ ریال
- ۱۵- آئین مددیه کیفری و قانون دیوان کیفر کشاورز صدر ۳۰۰ ریال

مرکز پخش - دفتر مرکزی ابن سینا میدان ۲۵ شهر یور تلفن ۷۶۵۰۰۱

فروشگاه شماره ۲ انتشارات ابن سینا - خیابان سلسبیل شمالی

تلفن ۳۰۲۹۵۳

نمایندگی فروش و فروشگاه شماره ۳ خیابان شاه ساختمان آلومینیم

تلفن ۱۳۰۷۰



شرکت سهامی بیمه ملی
خیابان تاهر ضا - نبش ویلا
تلفن ۶۰۹۴۱-۶۰۹۴۵

تهران

همه نوع بیمه

همه - آتش سوزی - باربری - حوادث - اتومبیل 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
۳۰۴۲۶۹-۳۳۱۹۴۹	تلفن	تهران	آقای شادی :
۴۹۰۰۴	تلفن	تهران	آقای مهران شاهگل دیان :
خیابان فردوسی		خرمشهر	دفتر بیمه پرویزی :
سرای زند		شیراز	دفتر بیمه پرویزی :
فلکه ۴۴ متری		اهواز	دفتر بیمه پرویزی :
خیابان شاه		رشت	دفتر بیمه پرویزی :
۶۲۳۲۷۷	تلفن	تهران	آقای هانری شمعون :
۶۱۲۲۳	تلفن	تهران	آقای لطف الله کمالی :
۶۰۲۲۹	تلفن	تهران	آقای رستم خردی :



تقدیم

داروگر تقدیم میکند



صابون چیر

ممتازترین صابون توالت و حمام

در چهار رنگ : صورتی - طلایی - سبز - سفید

در چهار عطر ملایم و مطبوع

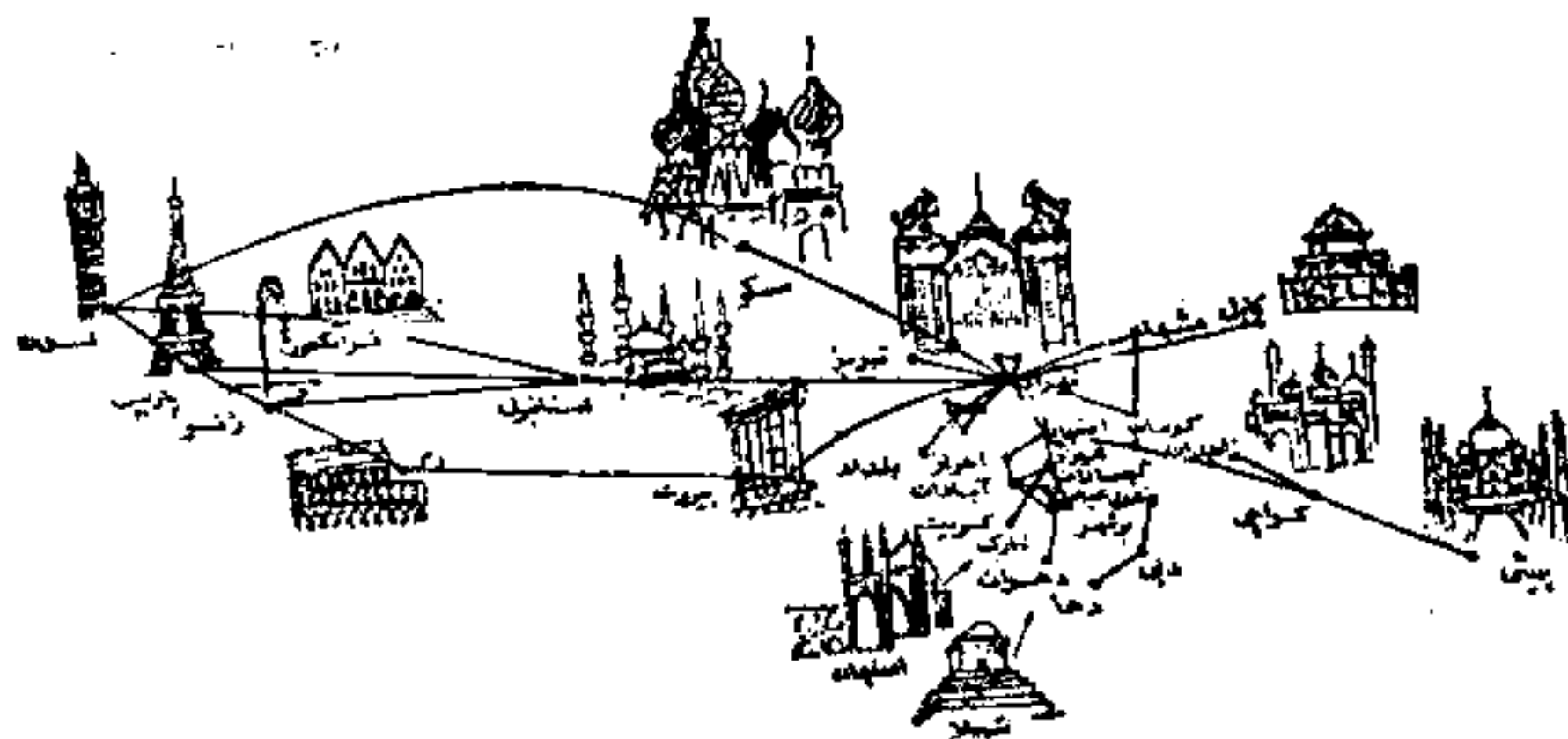
تهیه شده با بهترین مواد طبیعی

چیر طلایی دارای ماده ضد عفونی هکساکلروفن است

قیمت برای مصرف کننده ۱ ریال

داروگر در خدمت بهداشت و زیبایی شما

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



هواپیمائی ملی ایران - بهاء

۱۲،۳۴

ساعت پرواز روزانه

هواپیمائی ملی ایران
به اروپا



به یاد

حسین زواری

مهربان و نقاش

۱۲۹۱-۱۳۴۵

سخن

مجله ادبیات و دانش و هنر امروز

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

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

وجوه اشتراك باید مستقیماً به عنوان مجله سخن بوسیله پاكٲ
بیمه یا برات پستی به نشانی دفتر مجله فرستاده شود
یا به حساب شماره ۶۴۶۴۶ بانک ملی ایران شعبه مرکزی منظور گردد
و رسید آن به دفتر مجله سخن ارسال شود

صاحب امتیاز: دکتر پرویز نائل خانلری

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

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

SOKHAN

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

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

چاپ خواجه

لاله زار، کوچه خندان، تلفن ۳۱۴۸۸۷

منابع تاریخ و جغرافیا «۲۰»

مقدمه

تاریخ پیداری ایرانیان

تألیف

میرزا محمد ناظم الاسلام کرمانی

به اهتمام

علی اکبر سعیدی سیرجانی



انتشارات بنیاد فرهنگ ایران «۶۱»

۲۸۶ صفحه، قطع وزیری، جلد زرکوب بها ۲۰۰ ریال