دورهٔ نوزدهم

سخن

مجلهٔ ادبیات و دانش و هنر امروز

۸

عبدالله آریان‌فر ـ رضا جمالیان ـ سروش حبیبی ـ
پرویز ناتل خانلری ـ حسین خدیوجم ـ پرویز
خدیوی ـ آ. خمونف ـ اسماعیل خوئی ـ محمد
دبیرسیاقی ـ علی رواقی ـ رضاسید حسینی ـ
محمدرضا شفیعی کدکنی ـ علی‌اشرف صادقی ـ
قاسم‌صنعوی ـ هوشنگ‌طاهری ـ بهجت‌لاری‌شرقی ـ
محمود مستجیر ـ فرهاد مهریار ـ نادرنادرپور ـ
فریدون وهمن ـ مایل هروی

دی ۱۳۴۸

۲۵ ریال

دورهٔ نوزدهم

سخن

مجلهٔ ادبیات و دانش و هنر امروز

۸

عبدالله آریان‌فر ـ رضا جمالیان ـ سروش حبیبی ـ
پرویز ناتل خانلری ـ حسین خدیوجم ـ پرویز
خدیوی ـ آ. خموش ـ اسماعیل خوئی ـ محمد
دبیرسیاقی ـ علی رواقی ـ رضاسید حسینی ـ
محمدرضا شفیعی کدکنی ـ علی‌اشرف صادقی ـ
قاسم‌صنعوی ـ هوشنگ‌طاهری ـ بهجت‌لاری‌شرقی ـ
محمود مستجیر ـ فرهاد مهریار ـ نادرنادرپور ـ
فریدون وهمن ـ مایل هروی

دی ۱۳۴۸

۲۵ ریال

فهرست

عنوان	از	صفحه
وقاحت در ادبیات	پرویز ناتل خانلری	۷۳۹
در سپیده خواهی تـاخت (شعر)	یوسف برادسکی ترجمهٔ رضاسید حسینی	۷۴۴
سه شعر	نادر نادرپور	۷۴۸
غزلواره	اسماعیل خوئی	۷۵۱
داستانهای ابلهان	فریدون وهمن	۷۵۵
مدیحهٔ پرشور (شعر)	اوسوالد دوآندراده ترجمهٔ «ص»	۷۶۵
وان وگت	میشل لوبری ، ترجمهٔ سروش حبیبی	۷۶۶
علامت‌های جمع درفارسی معاصر	علی اشرف صادقی	۷۷۷
دو شاعر برزیلی	قاسم صنعوی	۷۸۷
چند اثر باستانی ...	مایل هروی	۷۹۵
شکوه عشق (شعر)	یانیس ریتسوس ترجمهٔ «ص»	۸۰۲
کلاه «بحث لغوی»	محمد دبیرسیاقی	۸۰۳
مأمور آتش نشانی (داستان)	بوریس ویان ترجمهٔ قاسم صنعوی	۸۱۲
زبان فارسی و چگونگی تدریس آن...	عبدالله آریان‌فر	۸۱۶
ترانهٔ اندوه (شعر)	پرویز خدیوی «جاوید»	۸۲۳

در جهان هنر و ادبیات

۸۲۴—۸۴۲

اپرا ، تئاتر : نگاهی از پل ، پرواربندان ، استریپ تیز و کارول ، تندیس‌های فلزی ایتالیا ، بوف‌کور در تالار قندریز و ... محمود مستجیر . سینما : آیا قیصر واقعاً معجزه کرده است : هوشنگ طاهری . جوایز ادبی فرانسه، سانسور مروژك، و ... : قاسم صنعوی . درگذشت پشوتن انکلساریا : بهجت لاری شرقی .

شطرنج

۸۴۳—۸۴۵

کتابهای تازه

۸۴۶—۸۵۷

نگاهی به مجلات

۸۵۸—۸۶۳

پشت شیشهٔ کتابفروشی

۸۶۴-۸۶۸

دورهٔ نوزدهم　　شمارهٔ هشتم　　دی ۱۳۴۸

وقاحت در ادبیات

از قدیمترین زمانی که جامعه‌های بشری تشکیل یافته وآثاری ازآنها در دست است همیشه بعضی از امور و ذکر آنها نزد افراد هر جامعه ناپسند شمرده شده و اظهار و بیان‌آنها نزد دیگران خلاف ادب بوده است. پوشیدن بعضی از اندامها یکی از انواع این حرمت است‌که بعدها درمذاهب مختلف جزء احکام دینی در آمده است . همچنین در طبقات تربیت یافتهٔ هر جامعه همیشه ذکر نام بعضی از اعضاء بدن و اعمالی را که باآنها صورت می‌گیرد قبیح دانسته و نشانهٔ بی‌ادبی و پستی شمرده‌اند .

ازینجاست‌که درادبیات، یعنی‌آثار ذوقی یك قوم که باید مورد استفادهٔ عام قرارگیرد همیشه و در همه‌جا اصل شرم معتبر و مراعات آن لازم بوده

است سخنوران بزرگ ایران ، از **فردوسی و نظامی** تا **جامی** و دیگران ، در منظومه های رزمی و بزمی ، حتی آنجا که موضوع داستان بیان صریح و بی‌پرده بعضی از نکات را ایجاب می‌کرده ، معانی مقصود را درپردهٔ استعاره و کنایه پیچیده و عفت کلام را نگهداشته‌اند . فردوسی آنجاکه ناگزیر باید نکته‌ای معین و صریح را به حکم جریان داستان بیان کند ، یعنی در داستان اردشیر و وزیر او وچگونگی پرورش شاپور ، این معنی را از گفتهٔ وزیر در پردهٔ ادب می‌پیچد و می گوید :

چنین گفت کاین خون گرم من است
بـریده ز بـن بیخ شرم مـن است

نظامی نیز در داستان خسرو وشیرین برای بیان زفاف عاشق ومعشوق به کنایه متوسل می‌شود و می گوید :

مگر شه خضر بود و شب سیاهی که درآب حیات افکند ماهی

به‌این‌طریق آئین‌شرم و ادب را همیشه درادبیات نگاه می‌داشتند . در کنار آثار ادبی وهنری البته نوشته‌ها و نقشهائی نیز وجود داشت که درآنها بی‌پرده و گستاخانه مسائل واعمال جنسی بیان می‌شد . اما این گونه آثار را از جملهٔ ادبیات نمی‌شمردند . پنهانی دست به‌دست می گشت و دزدانه خرید و فروش می‌شد و درمجالس عام حتی از اشاره به‌آنها نیز پرهیزمی کردند.

در بسیاری از کشورها هرگاه نویسنده‌ای از حد متعارف ادب تجاوز می کرد مورد بازخواست جامعه قرار می گرفت ، و بساکه این نکته دستاویز و بهانه‌ای می‌شد تا اغراض دیگر را به‌وسیلهٔ آن اجراکنند .

شارل بودلر شاعر بزرگ فـرانسوی را به دادگاه کشاندند که در دیوان **گلهای شر** او بعضی از قطعات محرك شهوت است . حکم کردند که آن قطعات را از دیوانش بردارد و به‌گناه خدشه‌ای کـه به اخلاق عمومی واردکرده است مبلغی تاوان بدهد. اما چندی‌بعد همان شعرها از شاهکارهای ادبیات فرانسوی شمرده شد . **اسکار وایلد** شاعر انگلیسی نیز به همین جرم محاکمه شد و به‌زندان افتاد . یك نویسندهٔ فرانسوی به‌نام **ویکتورمارگریت** بعد ازجنگ جهانگیر اول رمانی به عنوان «لاگارسن» نوشت . موضوع این داستان دختری بود که دردوران نامزدی ازرابطهٔ شوهرآینده‌اش با زنی‌دیگر آگاه شده و از خشم خود را به دیگری تسلیم کـرده و سپس به‌راه فحشا و اعتیاد به مـواد مخدر کشیده شده است . این داستان که در آن همهٔ امور بی‌پرده وگستاخانه بیان شده بود رواج فراوان یافت . اما بزرگان قوم‌آنرا منافی عفت اجتماعـی شمردند و نشان « لژیون دونور » را که برای آثار

متعدد دیگر به این نویسنده داده شده بود از او پس گرفتند. این‌امر جنجالی درمحافل ادبی فرانسه برپاکرد . بعضی به‌موافقت و برخی به مخالفت با او قلم برداشتند . **آناتول فرانس** نامهٔ سرگشاده‌ای به هیئت قضات نشان مزبور نوشت و ایشان را ازاین‌کار سرزنش‌کرد وگفت که با این تدابیر از استعداد و هنر جلوگیری نمی‌توان‌کرد ومحاکمهٔ بودلر را مثال‌آورد .

چندی بعد رمان **فاسق لیدی چاترلی** اثـر **دی. اچ. لارنس** نویسندهٔ انگلیسی باز چنین سر و صدائی برپا کرد . موضوع این رمان زنی از طبقهٔ اعیان است‌که شوهر افلیجش همهٔ وقت خود را به مطالعه و مباحثات ادبی با دوستان خود می‌گذراند و زن که شور زندگی دارد با میرشکار شوهر عشق ورزی می‌کند . طبع و انتشار این‌کتاب در انگلستان تا همین اواخر ممنوع بود اگرچه درکشورهای دیگر بارها چاپ شد و از آثار مهم ادبیات معاصر انگلیسی به‌شمار رفت .

در این آثار کلمات زشت و مستهجن یا به‌کار نرفته یا به ندرت دیده می‌شود . آنچه مکروه و مردود شمرده شد موضوع آنها بود که ذکر و بیان آنها را منافی عفت عمومی فرض می‌کردند . اما مدافعان این‌آثار می‌گفتند معایب ومفاسدی درجامعه وجود دارد وآشکارکردن عیب وفساد بیش از پنهان داشتن وچشم‌پوشی در رفع واصلاح‌آنها مؤثر است . به‌عقیدهٔ ایشان سرچشمهٔ مفاسد را در سالوس و ریا باید جست و وظیفهٔ نویسنده آن است که پرده‌های تزویر را بدرد و حقایق را درست آنچنان کـه هست به خوانندگان عرضه کند، تا آنچه را که زشت و ناپسند است ایشان خود دریابند و ازآن پرهیز کنند .

مخالفان نیز به‌طریق دیگری استدلال می‌کردند . می‌گفتند که شر و فساد در هیچ اجتماعی رواج‌عام ندارد و همان پرده‌پوشی یا حفظ ظاهر گروه بزرگی را ازپیروی هوای نفس و ارتکاب اعمال ناشایست باز می‌دارد وعلنی کردن فساد ، و پرده‌دری موجب می‌شود که از قباحت این امور در نظرها کاسته شود وعدهٔ بیشتری به سائقهٔ طبع شیطانی به آنها میل‌کنند ؛ یعنی بیان قبایح موجب ترویج آنها شود .

اما استدلال گروه اخیر و مقاومتی که درمقابل گستاخان و پرده‌دران می‌کردند پیوسته ضعیف‌تر می‌شد . نویسندگان ، چه‌آنها که هنری داشتند و چه‌آنها که نداشتند ، بیشتر در پی رواج آثار خود بودند تا در پی مراعات عفت عمومی ؛ و در این راه هـریك از دیگری پیشی می‌گرفت . بعضی از نویسندگان‌بزرگ امریکائی، مانند **هنری میللر**، درداستانهائی که پرداختند

یکباره عفت را کنار گذاشتند . اما شکستن طلسم ریا ، اگرچه در معدودی از آثار برجستهٔ ادبی نتایج نیکوئی به‌بار آورد ، راه را برای نویسندگان کم‌مایه بازکرد تا به‌این بهانه بی‌ارزشی آثار خودرا باگستاخی و بی‌شرمی جبران کنند . کم‌کم بازار وقاحت رواج گرفت . هر نویسنده‌ای که قلم برداشت برای رونق اثر خود تا توانست چاشنی قباحت را درآن بیشتر کرد . حاصل این کار آن شد که آنچه دیرزمانی پنهانی نوشته می‌شد و دزدانه انتشار می‌یافت و در ادبیات رسمی هیچ کشوری مقامی نداشت از جملهٔ آثار ادبی شمرده شد وآشکارا به بازار آمد .

البته گرفت و گیر همچنان دوام یافت ، اما غالباً نتیجهٔ معکوس بخشید. هرجاکه دستگاههای رسمی و اداری کتابی را منافی اخلاق شمردند و انتشار علنی آن را منع کردند آن کتاب با سرعت رواج فراوان یافت و خوانندگان به‌تحصیل نسخه‌ای ازآن هجوم‌آوردند ، تا آنجا که بسیاری از نویسندگان خود شایق و مایل شدند که انتشار کتابشان منع شود تا ازاین‌راه رواج و شهرت بیشتری به‌دست بیاورند .

این رواج بسیار طبیعی است . اکثریت خوانندگان ، خاصه جوانان ، از ذکرآنچه مربوط به غرائز و امور شهوانی است لذت می‌برند و بنابراین رونق آثار نویسنده‌ای که به‌این گونه مطالب می‌پردازد ، ارزش هنری او چه بیش وچه کم ، ازپیش تضمین شده است .

شیوع و رواج بیش ازحد وقاحت در نوشته‌های معاصران ، که اخیراً به‌کشورما هم سرایت کرده است، کم‌کم به‌جائی‌رسیده که متفکران‌و نویسندگان حقیقی را به وحشت انداخته ، ازآن جمله **ژان‌کو** [1] نویسندهٔ معاصر فرانسوی دریکی ازآخرین شماره‌های هفته‌نامهٔ معروف « اخبار ادبی» مقاله‌ای باعنوان « وحشت فحشانگاری» منتشر کرده و به‌این هنگامهٔ وقاحت سخت تاخته‌است. ژان‌کو می‌نویسد :

« بازار شهوت و وقاحت سخت رونق گرفته است . سدها یکی پس از دیگری فرو می‌ریزد و کشتزارهائی راکه باکوشش سالها بلکه قرنها ازچنگ امواج بدربرده بودیم‌آب می‌گیرد . متخصصان امور جنسی، شهوت‌نگاران، جامعه شناسان و وقاحت پردازان بالای برجهای مقوائی نشسته از شوق نعره می‌کشند و نورافکن‌های خود را براین صحنه‌ها می‌تابانند . آزادی روبه پیشرفت است !کاسبی همچنین ! همه درعین آزادی هستیم . میوه‌های ممنوع را دربازار با فریاد عرضه می‌کنند .کارخانه‌ها می‌چرخند و هرروز وهرهفته

1- Jean Cau

ماشینهای کاغذ وصفحه و فیلم و آگهی و گفتار ، گوشت مادینه را می‌کوبند و می‌آرایند و رنگ می‌زنند وبسته‌بندی می‌کنند و درمقابل چشم و گوشهائی که بعضی خسته و بعضی حریص هستند قرار می‌دهند . شهرهای ما نمایشگاه گوشت ماده شده است . دیگر گفتگو از تن و اندام آدمی نیست . گوشت است که با نگاه صرف می‌شود ...

«هرگاه مردی ازتماشای همخوابگی زنش با مرد دیگر ناراحت شود مورد ملامت است . معلوم می‌شودکه هنوز ریشهٔ حس مالکیت را از دل وجان خود نکنده است. اصطلاحات زن من، همسر من، معشوق من، همه ارتجاعی است ...

« نازیها در بازداشتگاهها تفریحشان این بود که گاهی زندانیان را وامی‌داشتند تا برهنه شوند و زیربرف یازیرآفتاب بمانند. برهنه مانندکرم. گرفتاران درچشم ایشان فقط گوشت بودند ، تنهاگوشتی که برای کشتن و کاردی‌کردن و شکنجه دادن و سوزاندن به‌کار می‌آمد ...

« ای وقاحت‌پردازان همهٔ‌کشورها ، به‌شما می‌گویم : اگر درنظر شما انسان جز حیوانی نیست که می‌خزد و می‌غرد و روی ماده می‌جهد ، اگر شما تنها شهوت او را پرورش می‌دهید ، اگر می‌کوشید تا جنبهٔ حیوانی‌بشر را آزاد و تقویت کنید، زندانهائی مانند « آشویتز » از شما دور نیست . شهوترانی‌های اجتماعی آخر به‌کشتارهای دسته‌جمعی می‌انجامد .کار به‌آنجا می‌کشدکه از پوست انسانهای مرده «آباژور » بسازیم ، زیرا این گوشتی‌که در مجله‌ها و مطبوعات شما عرضه می‌شود تنها برای تحقیر وشکنجه وکشتن و سوختن مناسب است ... »

پ. ن. خ.

در سپیده خواهی تاخت

یوسف برادسکی[1]

یوسف برادسکی که اکنون باید سی‌ساله باشد از شاعران مطرود شوروی است. درسال ۱۹۶۴ به‌اتهام «طفیلی‌گری اجتماع» توقیف و محاکمه شد و برای «کار تأدیبی» به بازداشتگاهی در نزدیکی «آرخانگلسك» فرستاده شد. مدتی از آزادی او سخن به‌میان‌آمد اما بعد خبر رسید که اورا برای کار به یك معدن ذغال سنگ فرستاده‌اند.

«برادسکی» که اورا فرزند معنوی «آنا آخماتوا» می‌نامند یکی از اصیل‌ترین شاعران نسل خویش است. شعر او هرگز در مطبوعات کشور خودش چاپ نشده است و از راه مطبوعات غربی است که جهانیان با این شاعر آشنا شده‌اند. از سرنوشت برادسکی خبر تازه‌ای در دست نداریم.

در سپیده خواهی تاخت، در تپه‌های سرد بی‌پایان،
در طول بیشه‌های «قان» که درظلمت، بسوی خانه‌های مثلثی می‌گریزند،
در طول مسیل‌های خشك، برروی گیاهان منجمد درژرفنای شنزار،
روشن از مهتاب خیره کننده.
صدای سم‌ها برتپه‌های یخزده.
آنجا، در طول مسیل‌های ژرف، تو کلافت را می‌پیچی،
و در میان ظلمات، جویبار از جاده جدا می‌شود،
و سایهٔ سریع تو، در فرار خویشتن، برپشت آجرها می‌لغزد.

1- Iossip Brodski

و نیز برروی گیاهان منجمد می‌تازد و درشب محو می‌شود ؛
و دورتر ، روشن از نور ماه ، برروی تپه‌های بی‌پایان ظاهر می‌گردد ،
در کنار بیشه‌های سیاه ، در طول مسیل‌های خشك ، آنجا کـه هـوا به‌
چهره‌اش می کوبد .
او باخود حرف می‌زند و درجنگل تیره تحلیل می‌رود،
در طول مسیل‌های خشك ، در کنار بیشه‌های سیاه
تو ردپای او را گم می کنی .
با همهٔ تهورت ، و نوری که به‌پاهایت می‌پیچد ،
هرگز نخواهی توانست برآنکه آنجا روی تپه‌ها می‌تازد برسی
و من می‌خواهم آنکه را کـه آنجا می‌تازد و زیر مـه سرد می‌گـذرد
بشناسم ،
و چهره‌ام را به‌سوی سلطان جنگل‌ها می‌گیرم و سخن می‌گویم ،
طبیعت را به‌خانه‌های مثلثی سوگند می‌دهم ،
تا بدانم آنکه آنجا ، تنها در روشنائی ملکهٔ تپه‌ها می‌تازد کیست ؟
موج پرفراز و نشیب دشتهای کاج طنین صدا را می‌بلعد ،
از پنجره‌های گشوده صدای پیانو برمی‌خیزد ،
و روشنائی می‌تراود ،
کسی در تپه‌ها می‌تازد ، روشن از مهتاب در مد آسمانها ،
برگیاهان منجمد و در کنار بیشه‌های سیاه .
جنگل نزدیك می‌شود،
در میان شاخه‌های کوتاه ، زمرد یك اسب می‌درخشد .
که در تاریکی، کنار آب‌بندها زانو زده است ،
و انعکاس شکل خود را در آبها می‌نگرد ،
سپس به سوی تو برمی‌گردد و در میان ظلمات برتپه‌ها می‌تازد .

زندگی دائرهٔ بستهٔ قصه‌ها نیست ،
فراز تپه‌ها ست ، ترك مادیانهای براق است که ما برپشت آنها ،
در دل شب ، دور از ماه، در طول پرچین‌ها ، چرت می‌زنیم ، درخواب می‌رویم ،
و در میان رؤیا ، به‌سوی جنوب پرخشونت می‌تازیم .
من در برابر طبیعت استغاثه می‌کنم : سواران در ظلمت می‌گذرند ،
دنیای پرخشونت خود را شبیه تو می‌سازند ،
باآتشهای خاموش در میان زمین‌های خالی ،
تاسدهای عظیم ، تاجمع گنگ فانوسها .
همه‌چیز باز می‌گردد ، و حتی در وزن قصیده‌ها
شوری مبهم نغمه می‌خواند ، از بازگشتی اندوهبار .
حتی اگر خداوندگار زنده نباشد ، برصلیب‌هایش نخواب
شکل پای‌افزاری در جنگل کاج ظاهر خواهد شد .
تو ای جنگل من ! آبی که مرا احاطه کرده است ، مانند نفسی
در تو دمیده می‌شود و مدتی دراز باکلمات سرپوشیده سخن می‌گوید،
و تو از هم گشوده می‌شوی و دستهایت بر شانهٔ من سنگینی می‌کند .
تو که در ظلمت آرمیده‌ای و به‌پشت در میان نهر خفته‌ای
نکوش که بروی و همه‌چیزرابفهمی
این زندگی نیست ، این درد دیگری است ،
که در تو نفوذ می‌کند و هیچکس دیگری صدای نزدیك شدن بهار را نمی‌شنود
تنها قله‌های درختان شبانگاهی لاینقطع صدا می‌کنند
بمانند لنگر ساعت خواب .

***

نبرد بی‌پایان.
آرامش ، تنها در خواب به سراغ ما می‌آید .
نگذارید که چیزی رؤیای ما را آشفته کند .

شب‌بیدار ،
و پرندگان خفته
در سکوت نیلگون معلقند .
نبردبی‌پایان .
جهشی به سپیده‌دم .
گلوله‌ها دیگر نمی‌سرودند ،
و به جانب ما فریاد می‌زدند :
«شما هنوز جاودانگی را در برابر دارید .»
اما ما فقط می‌خواستیم که زنده بازگردیم.
ببخشید .
ما از خشم تهی شده‌ایم ،
ما جهان را جان‌پناهی انگاشته‌ایم .
دلهای ما چون اسبانی که از نزدیك تیر بخورند ،
برمی‌جهید ، کف می‌کرد ، هجوم می‌آورد .
بگوئید ... آنجا ...
که بیدارمان نکنند
نگذارید که چیزی رؤیای ما را آشفته کند .
چه اهمیتی دارد
اگر پیروز نشده‌ایم ،
چه اهمیتی دارد
اگر هیچگاه برنگشته‌ایم .

ترجمهٔ رضا سیدحسینی

سه شعر از نادر نادرپور

۱
غزل شبانه

چه شد که ماه مراد از کرانه‌ای نرسید
شبی رسید و حریف شبانه‌ای نرسید
از آنکه نام خوشش نقش لوح گردون بود
به دست خاك نشینان نشانه‌ای نرسید
چگونه ریخت شفق خون روشنائی را
که پای صبح به هیچ آستانه‌ای نرسید
چنان ز پنجهٔ بیداد ، شور نغمه گریخت
که بانگ چنگ به داد ترانه‌ای نرسید
غبار غصه بر آئینه‌ها فرودآمد
ولی نسیم نشاط از کرانه‌ای نرسید
به اشك پنجره ، دمسردی خزان خندید
لهیب آه گل از گرمخانه‌ای نرسید

مگر بهار جوان را سلامت از کف رفت
که پیر گشت و به وصل جوانه‌ای نرسید
زمین ، سخاوت خورشید را به سخره گرفت
که آب صافی نورش به دانه‌ای نرسید
چنان پرندهٔ مهر از خدنگ کینه گریخت
که هرچه رفت ، به هیچ آشیانه‌ای نرسید
مرا به پاس وفا پایمال دشمن کرد
به دست دوست ، به از این بهانه‌ای نرسید .

تهران ـ مهرماه ۱۳۴۸

۲

روح القدس

درخت با کره ، از روح صبح بارگرفت
پرنده از رحم سبز او تولد یافت
بسوی روزنهٔ سرخ آفتاب شتافت
خوشا پرنده که با روشنی برادر بود ...!

تهران ـ دی ماه ۱۳۴۸

۳

سرزنشی در ستایش

آنکو دل ما به اشك و خون آغشت
از خاك مزار ما بسازد خشت
در ملك یقین او گمانی نیست
دیدی که بهشت را به‌آدم هشت
هان ، ای که تمام خوبی ممکن
در پیش رخ تو می‌نماید زشت
وی آنکه کرامت جهانگیرت
بر می‌آرد ز شوره‌زاران ، کشت
انگم ز درخت و انجم از گردون
انگور ز تاك و آتش از انگشت
یك لحظه به چشم نکته بین بنگر
اندر قلمی که لوح را بنوشت
بافنده ببین که دیبه را چون بافت
ریسنده نگر که رشته را چون رشت
افتد که چو بنگری ، ز خود پرسی
این کیست که خاك را به‌خون آغشت
افتد که فغان کنی و برگیری
از زیرسر غنوده‌ات بالشت
آنگاه ، ندیده را توانی دید
آنگاه ، نکشته را توانی کشت .

تهران ـ مهر ماه ۱۳۴۸

غزلواره

۱

شب که می‌شود
من پر از ستاره می‌شوم .
شب که می‌شود
مثل آن فشردهٔ عظیم پرشکوه پرشکوفهٔ ازل
در هزار کهکشان ستاره
پاره‌پاره می‌شوم

***

شب که می‌شود
ماهیان کهکشان
باتمام فلسهای اخترانشان
شناورند
در زلال بینشم

***

شب که می‌شود
من تمام ماهیان کهکشان

و تمام فلسهای اخترانشانم ،
آی ...
بشنو ، ای فراتر از تمام آفرینش ،
ای تمام !

شب که می‌شود
من تمام آفرینشم .

۲

شب شده‌ست
بشنو ، ای فراتر !
ای تمام !
شب شده‌ست و باده باز
چون حریری از نوازش و نماز
می‌وزد .
در رگان من
شب شده‌ست و من جوانتر از سپیده‌ام ،
عاشق زمین ... و شرمگین ... و باز
باد باده می‌وزد
در شب شکفتهٔ جوان من ...

۳

شب گذشته است .
بشنو ای فراتر
ای تمام !
شب گذشته است و هر رگی

نعرهٔ کشیده‌ای بسوی تست
در نیاز باز بازوان من .

***

شب گذشته است .
و برادر نجیب من .
نسیم مرگ ،
در دوراههٔ سپیده‌دم
دست می‌کشد به شانه‌ام ؛
و مرا
پا به پای نبض شعر و مستی شبانه‌ام
می‌برد به سوی خواب و خانه‌ام .

٤

در دو راههٔ سپیده‌دم ،
نیاز باز بازوان من
انتظار بارشی‌ست در کویر .
در دوراههٔ سپیده دم ،
هر رگ از رگان من
تندری‌ست نعره زن
که گوید :
آی تو !
ابر کامکار !
برمن ، این به راه باد مشتی ازغبار ،

نم‌نم نوازشی ، اگر نه آبشار بخششی ، ببار ؛
ورنه دیر می‌شود ،
دیر ...

۵

در دوراههٔ سپیده‌دم ،
می‌برد مرا برادرم:
نسیم مرگ

آی تو!
ای ندانم !
ای تمام !
ماهی و پرندهٔ فراتر از هزار تور و دام !
(گسترده مثل آسمان و بازوان من)
باد کز تو ترعه‌ای شود به‌سوی تو
ـ پیش ازانجماد نیستی ـ
خون خستهٔ صبور ناتوان من

اسماعیل خوئی
دهم آذر ۴۸ ـ تهران

داستانهای ابلهان و ساده‌لوحان

دو ابله در راهی می‌رفتند . گفتند با هم سخن گوئیم وراه را به‌آن قطع کنیم. یکی گفت من آن خواهم که خدایتعالی مرا هزار گوسفند دهد تا ازپشم و شیر و بره و بزغالهٔ آن منتفع شوم به‌کوری حسودان. دیگری گفت من آن خواهم که خدایتعالی مرا هزارگرگ درنده بدهد وایشان را سر در رمه تو دهم تا یك یك گوسفندان را می‌درند ومی‌خورند به‌کوری بخیلان. صاحب گوسفندان گفت ازخدا شرم نمی‌داری که این‌همه گرگ را سر در رمهٔ من می‌دهی ومال حلال مرا ضایع می‌کنی؟ طریق یاری و همراهی چنین نباشد . صاحب گرگان گفت تو ازخدا شرم نمی‌داری که این‌همه شیر و برهو بزغاله را می‌خوری و هرگز مرا رعایتی نمی‌کنی ...

میان ایشان جنگ بمثابه‌ای شد که در یکدیگر آویختندو از سر و روی هم خون برخاك ریختند و چون مانده شدند برکناره را بنشستند . دیدند که پیری می‌آید و یك خیك عسل گداخته بر درازگوشی بار کرده به‌شهر می‌برد . با هم گفتند این پیر میانهٔ ما محاکمه کند . چون نزدیك رسید برخاستند سلام کردند و قصه باز گفتند . پیرکاردی را بکشید و خیك را سراسر بدرید و تمام عسلها را برخاك ریخت. پس گفت خون من مثل این عسلها برخاك‌ریخته‌باد اگر هر دو شما ابله نباشید.»[1]

یکی از بخشهای بزرگ و مهم فولکلور ایران کـه محتاج مطالعه و تحقیق شایسته است، حکایات و لطایف کوتاه وخنده‌داری‌است که دوش به‌دوش

۱— نقل از لطایف الطوایف .

سایر افسانه‌ها وداستانها قرنهاست درین سرزمین رواج دارد . به‌شهادت همهٔ آنهائی که درعلم فولکلور صاحب‌نظرند ، کمتر مردم وملتی مانند ایرانیان دارای ذوق لطیفه سرائی و نکته‌سنجی و ساختن مضمونهای مناسب و شیرین هستند . قرن‌های متمادی است که هزاران داستان و لطیفهٔ کوتاه و خنده‌دار درادبیات ومکالمات همه‌روزهٔ ما جریان دارد. این لطایف‌کوتاه باداستانهای جن‌وپری و افسانه‌های دور ودراز وخالی از حقیقت تفاوت بارز دارد . مایه و اساس این لطیفه‌ها از زندگانی روزمرهٔ مردم سرچشمه گرفته واستخوان‌بندی وچهارچوب‌آنها کارها وحرفهای عادی این وآن است . سوای آن با همهٔ سادگی و کوتاهی هریك ازین لطیفه‌ها نکته و یا حقیقتی در خود نهفته دارد . داستانهای کوتاه خنده‌دار نیز مانند افسانه‌ها ، ترانه‌ها ، آهنگهای محلی، بازی‌ها، خرافات ، معماها ولالائی‌ها، وسایر مظاهر فولکلور دارای ارزش علمی فراوان است زیرا در مطالعهٔ آنها هرقدر هم که بظاهر ساده و پیش پا افتاده باشند می‌توان به بسیاری از مسائل اجتماعی و روانشناسی پی برد .

فولکلور درواقع‌چیزی جزتجلی حالات‌روانی بشر درمسائل گوناگون ازقبیل فلسفه ، مذهب ، علم ،آداب و روابط اجتماعی ، ادبیات و موسیقی و غیره نیست . این حالات روانی چه در مردم اولیه و چه در جوامع متمدن امروزی با رشته‌های نامرئی به‌آداب وسننی قدیمی وکهن‌که از آن اثری و سندی دردست نیست مربوط می‌باشد . دانش فولکلور فقط به‌آداب واعتقادات مردم دوران قدیم وقرون‌گذشته ویا مردم جوامعی‌که درمراحل ابتدائی رشد هستند ناظرنیست . شهرهای شلوغ چندمیلیونی وزندگی ماشینی وپرهیاهوی جامعهٔ عصرفضا نیزفولکلور مخصوص به‌خود را دارد وهطالعه برفولکلور این اجتماع بهمان‌اندازه مهم و با ارزش است که تحقیق و بررسی در فولکلور تیره‌ای از ایل چادرنشینی در دامنهٔ کوهستانی دورافتاده .

لطایف وداستانهای خنده‌داری‌که امروزه به‌تعداد فراوان بین ما رایج وشایع است هرکدام مظاهری ازطرزتفکر ، احساس ، عاطفه ، و عکس‌العمل حقیقی جامعهٔ ما نسبت به واقعه یا حادثه‌ای‌که باآن روبرو هستیم می‌باشد .

چندسال پیش یك‌دهاتی با بیل خود قصد سوارشدن به اتوبوس داشت . شوفر باذوق که در آئینهٔ بالای سر خود او را می‌پائید با صدای بلند فریاد زد « هوشنگ خان آن خودنویست را بگذار توی جیبت » . این حرف همه را به‌خنده انداخت. دهاتی‌آنرا نشنیده گرفت وبا بیل خود همان ته‌اتوبوس

که جادارتر بود ایستاد وچیزی نگفت . همین جملهٔ آن شوفر که بلاارادہ و شاید فقط به‌قصد مزاح ادا شد معرف ونمودار کوچکی ازفولکلور شهرنشینی جامعهٔ ماست . شوفری که انتظار ندارد چنان شخصی را با آن لباس و بیل جزء مسافران همه‌روزه خود ببیند باهمان یك‌جمله تمام حالات و احساسات روانی خودرا در روبروشدن با چنان تضادی بیان داشته و حتی اسم و ابزار کار دهاتی را نیز زیر ذره‌بین می گذارد .

داستانها و لطیفه‌های کوتاه خنده‌دار را که اکنون نقل هر مجلس و محفلی است می‌توان به چندین گروه تقسیم کرد . یك دسته از آنها که مورد بحث این مقاله است لطیفه‌های مربوط به ابلهان و ساده لوحان می‌باشد.

درین داستانها موضوع اصلی، بلاهت یا حماقت یا ساده‌لوحی ونفهمی شخصی یا گروهی است. در همهٔ ممالك این گروه داستانها طرفدار و شنوندهٔ فراوان دارد و باآب و تاب اینجا و آنجا نقل می‌شود .

قهرمانان بی‌نام و نشان این داستانها معمولاً ساکنان شهرها و نقاط معینی هستند. درایران از زمانهای قدیم داستانهائی‌از قزوینی‌ها وخراسانی‌ها و مازندرانی‌ها برسر زبانها بوده است. تصور نمی‌رود ساکنان این‌نقاط‌هوش و ذکاوتی کمتر از مردم سایر شهرها داشته باشند . این مطلب را که چرا مردم ناحیهٔ مخصوصی زبانزد شده و به ساده لوحی مشهور می‌شوند باید در روانشناسی فولکلور .طالعه کرد و خود محتاج بحث مفصلی است . این امر فقط مخصوص کشورما نیست. دربسیاری از ممالك دیگر نیز هر کس هر بلاهتی می‌شنود یا می‌بیند یا مرتکب می‌شود آنرا به‌صورت داستانی درآورده و به مردم شهر بخصوص نسبت می‌دهد . در انگلستان مردم ناحیهٔ گوتهام[1] در آلمان‌اهالی شیلدا[2] ودر دانمارك مردم مولبو[3] به‌بلاهت وکند ذهنی‌معروفند. در سویس و فرانسه و هلند و سایر ممالك اروپائی نیز اهالی شهرهای خاصی در بین هم‌وطنان خود چنین شهرتی دارند . هندیها برای مردم بانیر[4] و افغانها مضمون کوك می کنند و برزیلی‌ها آنچه داستان ازحمق و بلاهت‌دارند به‌اهالی پرتغال نسبت می‌دهند . درایام قدیم اهالی حمص درسوریه و آبدرا[5] در یونان در سراسر آسیا به حماقت و انجام کارهای ابلهانه مشهور بودند.

در مقایسهٔ داستانهای ابلهان در بین ملل مختلف، می‌بینیم که بسیاری ازحماقتها و ساده‌لوحی‌ها در همه‌جا بهم‌شبیه است و دربرخی مواردداستانها

1- Gotham 2- Schilda 3- Molbo 4- Banir
5- Abdera

تقریباً یکسان می‌باشد. مثلاً لطیفه‌ای که درآغاز این‌مقاله از «لطایف‌الطوایف» تألیف **فخرالدین علی‌صفی** درسدهٔ دهم هجری نقل شده در انگلستان به‌مردم ناحیهٔ گوتهام نسبت داده می‌شود :

مردی ازگوتهام برای خرید گوسفند به‌بازار می‌رفت. در راه روی‌پلی با همسایه‌اش‌که از بازار برمی‌گشت روبروشد . همسایه از او پرسید کجا می‌روی ؟ وی گفت می‌روم بازار چندتا گوسفند بخرم. همسایه پرسید گوسفندهایت را از کدام راه بـه ده خواهی آورد ؟ مردگفت از همین راه و از روی همین پل . همسایه گفت به روبین‌هود قسم‌که نخواهم گذاشت از روی این پل ردشوی . اولی گفت به‌کوری چشم تو حتماً از روی همین‌پل خواهم‌گذشت . بااین حرفها مشاجره بین آنان آغاز شد. اولی در حالی که گوئی صدها گوسفند درجلو خود دارد شروع به‌هی‌کردن آنها و گذراندنشان از روی پل‌شد و دومی‌باتلاش و هیاهو و سروصدا سعی‌می‌کرد جلوی گذشتن گوسفندهای خیالی را بگیرد . بدین‌ترتیب هردو مدتی‌روی پل، جلو و عقب وبالا و پائین می‌رفتند و هیاهو می‌کردند . درین موقع شخص دیگری از گوتهام که از بازار آرد خریده بود روی پل رسید و متعجبانه علت‌حرکات و هیاهوی آنها را پرسید . وقتی داستان‌را گفتند با تأسف گفت : هیچ‌کدام از شما عقل درسر ندارید. پس از اسب پیاده شد و گفت کمك کنید کیسهٔ آرد را روی دوش من‌بگذارید. آنها اورا کمك‌کردند وکیسه را روی دوشش‌گذاشتند. آنگاه مرد کنار پل آمده سرکیسه را گشود و تمام‌آردها را درآب رودخانه خالی‌کرده از آنها پرسید: «خوب همسایه‌ها بگوئید ببینم چقدر آرد توی این کیسه است؟» گفتند هیچ. مردگفت : «بخدا قسم همین مقدارهم عقل وشعورتوی سر شماهاست که سر چنین چیزهائی با هم می‌جنگید . »

علت شباهت این داستانها سیر و گشت مبانی و چهارچوب قصه ها و افسانه‌ها از سرزمینی بسرزمین دیگرست . بسیاری از داستانها و افسانه‌ها و لطایف و قصه‌های گوناگون ازهند به‌ایران‌آمده وازایران به‌کشورهای عربی و اروپائی رفته و مقبولیت بین‌المللی و جهانی یافته است . بعداً یك داستان به‌اجزاء گوناگون وقصه‌های کوتاه‌تر تقسیم شده و صورت بخصوص و مستقلی پیداکرده است . البته دراینجا منظور داستانها و افسانه‌های عامیانه است نه

اساطیر و داستانهای میتولوژی ارباب انواع که شباهت آن‌درمیان ملل مختلف علاوه بر دلیل بالا می‌تواند دلایل دیگری از جمله انشعاب آنها ازیك اصل و تمدن واحد وقدیمی نیز داشته باشد .

انواع داستانهای ابلهان در تجزیه و تحلیل گروه کثیری ازین داستانها می‌توانیم تاحدی‌آنها را طبقه‌بندی نموده وجهات وعوامل خاص‌آنها را دریابیم .

جهت ومایهٔ اصلی بیشتر این لطیفه‌ها بلاهت وسادگی است. این بلاهت اغلب بواسطهٔ عدم‌آشنایی وتوجه به‌قوانین طبیعت واجتماع است . **عبیدزاکانی** داستانی ازقزوینی داردکه شبها تبر خودرا درمخزنی نهاده ودرآنرا محکم می‌بندد زیرا گربه‌ای که پاره ششی که یك جو نمی‌ارزد می‌برد حتماً تبری راکه او ده دینار خریده رها نخواهد کرد . مؤذنی را می‌بینیم که بانگ می‌گوید ومی‌دود ، ازو می‌پرسند چرا می‌دوی ؟ می‌خواهد بداند صدایش تا کجا می‌رسد . قزوینی انگشتری در خانه گم کرده است در کوچه بدنبال آن می‌گرددکه خانه تاریك است .

در گروه دیگری ازین داستانها این سادگی موجب نتیجه‌گیری‌های اشتباه قضاوتهای غلط وحسابگریهای ناشیانه می‌شود . قزوینی با سپری بزرگ به‌جنگ ملاحده رفته بود از قلعه سنگی برسرش زدند و سرش را شکستند . «برنجید وگفت مردك کوری سپری بدین بزرگی نمی‌بینی سنگ بر سر من می‌زنی ؟ » در ریاض‌الحکایات داستانی است از یك مازندرانی کـه به اطاق پنج‌دری‌آمد وگفت: «باید این‌اطاق درزمستان بسیارگرم باشد به جهت آن‌که مرا اطاقی است یك در دارد ، در زمستان که‌آنرا می‌بندم‌بسیارگرم می‌شود. این اطاق پنج‌در دارد باید بسیارگرم شود . » در همین‌کتاب داستان دیگری است ازطلبه‌ای مازندرانی‌که درطهران تحصیل می‌کرد و روزی رفقایش را به مجلس ختم پدرش دعوت نمود . بعدازبرگذاری ختم از وی پرسیدند ازکجا دانستی‌که پدرت مرده . گفت خودش برایـم نوشته . پس کاغذ پدرش را از جیب درآورد که نوشته بود فرزندجان چقدر طهران می‌مانی بیا که دیگر از فراقت مردم .

سومین‌گروه این داستانها مجموعه‌ایست از شیادی وزرنگی ازیکطرف و بلاهت وسادگی از طرف دیگر . اینگونه لطیفه‌ها را اول‌بار در افسانه‌های قدیمی هندی می‌یابیم و بعد آنها را به روایات مختلف در سایر نقاط دنیا پیدا می‌کنیم .

شیادی افسار الاغ ملا را باز می‌کند و بگردن خودش می‌بندد ورفیقش الاغ را در می‌برد . شیاد با قیافه‌ای حق بجانب بهملا که با دیدن انسانی بجای الاغ خود دچار تعجب شده می‌گوید که وی دراصل آدم بوده و براثر نفرین مادرش چندی تبدیل به الاغ گردیده بود و حالا گویا مادرش او را بخشیده است که دوباره به‌صورت اول درآمده است . ملا او را رها می‌نماید. روز دیگر با دیدن الاغ خود در بازار خرفروشها سر بر گوشش نهاده و می‌پرسد باز هم مادرت را اذیت کرده‌ای ؟

داستان آن دهاتی که شیادان بز و الاغ و لباسهای او را بردند و وی چوب دورسر می‌چرخاند ودر شهر می‌گردید نیز مشهور است.

گروه چهارم داستانهای مربوط به مسخرگان و طنزگویان و دلقکانی است که در دربارهای خلفا و ملوك یا درخیابانها وکوچه‌ها مردم را ازخاص وعام به باد طنز و مسخره می‌گرفته‌اند . حاضرجوابی‌ها و نکته‌های ظریف بهلول دردربار هارون‌الرشید، **کریم شیره‌ای** زمان **ناصرالدین شاه**، **یوزباشی** در اصفهان و امثال آنها را اغلب شنیده و خوانده‌ایم . لطیفه‌ها و داستانهای مربوط به این گروه را بسختی می‌توان جزء داستانهای ابلهان بشمار آورد مگر آنکه کسانی را که مورد طنز و مسخرهٔ آنها واقع شده و نتوانسته‌اند حاضرجوابی یا طنز آنانرا بسرعت پاسخ گویند ابله وکودن بحساب‌آوریم .

دستهٔ دیگر داستانهای دروغگویان است . از زمانهای قدیم شکارچیان وصیادان وجهاندیدگان به‌گفتن دروغهای بسیار، معروف بوده‌اند. داستانهای ابلهان وحکایات دروغگویان در دو گروه مختلف قرار دارند ، اما اغلب این دوعامل را دریك داستان می‌یابیم ومعمولا مایهٔ بلاهت و حماقت داستانست که موجب شیرینی‌آن بوده وعامل برتر بشمار می‌رود .

گروه بعدی ، داستانهای مربوط به کران، کوران ، لال‌ها ، آنهاکه لکنت زبان دارند ، و ماجراهای ناشی ازنفهمیدن زبان یا لهجهٔ دیگرانست. مثل حکایت‌آن‌کری که به عیادت بیماری رفت و جوابهائی ازقبل آماده‌کرده بودکه به‌بیمار بگوید و همه‌آنها نابجا و خلاف ازآب درآمد . ویا این قصه از ریاض‌الحکایات :

چوپان‌کری گوسفندان خودرا از رود عبور می‌داد . نذر کردکه اگر سالم بروند یکی ازآنها را به‌اولین‌کسی که ملاقات‌کند بدهد . پس چون سالم ازآب گذشتند گوسفند پاشکسته‌ای را جدا کرد . مرد کری پیدا شد خواست به او بدهد . او گمان کرد که

می‌گوید تو پای این گوسفند راشکسته‌ای . قسم خوردکه من نشکسته‌ام. مشاجره به‌طول انجامید. خرسوارکری پیدا شد هردو بنزد اوآمده افسار خر او را گرفتند و هریك سخن خودرا گفتند . خرسوارگمان کردکه می‌گوید این‌خر از ماست. گفت این خر خانه‌زاد من است . مشاجره بطول‌کشید اسب‌سوار کری پیدا شد گمان‌کرد که اینها همه دزدند. هرسه را گرفته روز ۲۸ رمضان بود آنها را نزد قاضی‌شهر آورد که آنهم کر بود . به‌او گفت که اینها دزدند . هر یك سخن خودرا گفتند. قاضی‌هم‌گمان‌کردکه می‌گویند دیشب ماماه رادیده‌ایم. گفت برمن ثابت شدکه امروز عیدست. جارزدندکه عیدست.

همهٔ چنین حکایتهائی را نمی‌توان جزء داستانهای ابلهان بشمارآورد. باید این عوامل یعنی کری، لالی ،کوری ، زبان نفهمی وغیره با ساده‌لوحی و بلاهت نیز توأم باشد :

یك‌نفر کاشی‌برای فروش دستمال و جوزقند به‌تبریزرفت. یك مشتری نزد اوآمده بزبان‌ترکی پرسید «بیری نچه‌دی؟» (دانه‌ای چند) کاشی بساطش را جمع‌کرد بسرعت به‌کاشان بازگشت . درخانه را بست رفت روی بام و درحالی که بسوی تبریز ایستاده بود با همان لهجه کاشی گفت « بیری نچه‌دی خودتی و جد و آبادت » و زنش از پائین پله‌ها التماس می‌کرد که مرد بس کن می‌خواهی خون راه بیندازی ؟

دستهٔ دیگر این حکایات، داستانهای مفصل احمقان است که یك‌داستان و یك مورد از سادگی و بلاهت‌منجر به موارد ونکات دیگر می‌شود . مانند داستان مردی‌که از دست حماقتهای زنش از شهر و خانه خود فراری شداما هرجا رفت مردمانی با کارهای ابلهانه دید و سرانجام به‌حرکات زنش راضی شد و به‌خانه برگشت . دراین‌گونه داستانها چندین مورد و جهت بلاهت را می‌توان بررسی نمود .

برخی از حکایات ابلهان مربوط به‌کسانی‌است که در موضوع و قضیهٔ خاصی منطق و فکر خودرا بکار نمی‌برند . مثل‌آن دهاتی‌که ده الاغ داشت هروقت خودش سوار یکی از آنها بود و الاغها را می‌شمرد تعداد آنها نه تا بود و هروقت پیاده می‌شد و می‌شمرد ده‌تا سرانجام پس از چندین‌بارشمردن سر از راز این کار در نیاوزد وترجیح داد پیاده برود و ده‌تا الاغش راداشته باشد و یك الاغش گم نشود . یا قصهٔ مردی که خودش را در آئینه دید و از

مشاهدهٔ آن غریبه‌یکه خورد ، و شخص دیگری که روی شاخه‌ای نشسته بود و با اره آنرا از بن می‌برید .

گاهی نیزهمهٔ این عوامل وجهات را در فردمعینی مانند ملانصرالدین می‌یابیم که گاهی ساده‌دل و احمق، زمانی زیرك و نکته‌گو و جائی شیاد و حیله‌گرست . از وی و داستانهایش درجای خود سخن خواهیم گفت.

داستانهای ابلهان در زندگانی روزمره

دوش به‌دوش حکایات و لطایف کهنه و قدیمی که‌همیشه تازه و پرلطفند، در زندگانی روزمرهٔ ما ده‌ها واقعهٔ کوچك و بزرگ اتفاق و نکته‌ای که می‌تواند اساس و مایهٔ قصهٔ ابلهان قرار بگیرد رخ می‌دهد . کافیست که کسی حوصله بخرج دهد وآن وقایع را یادداشت نموده و ازآن‌مجموعه‌ای بسازد .

معمولاً اختراعات تازه و وسایل نو و جدید که عامه در آغاز با آن آشنائی ندارند و یارسوم وآداب‌جدید اجتماعی موجب سرزبان افتادن چنین حکایاتی می‌شود . سالها پیش داستانهائی رایج بود از آن دهاتی که هنگام سوارشدن اتوبوس کفش‌های خود را از پا در می‌آورد . و یا یك دهاتی که اول‌بار بود به‌سینما می‌رفت و ازاینکه هنگام ورود ، شخصی بلیطی راکه وی چندین قران پول بالای آن داده بود پاره می‌کرد عصبانی می‌شد و لاجرم باز می‌گشت و بلیط دیگری می‌خرید . از آنجا که امروزه اتوبوس و سینما رایج ومعمولی است‌چنین حکایاتی نه‌شنیده می‌شود و نه‌آنکه شنیدن آن‌لطفی دربر دارد . ازهمین قبیل است حکایت مردی که عینك می‌خرید تا با سواد شود و یاآن‌که شبها وقت‌خوابیدن عینك‌می‌گذاشت برای‌آنکه باصره‌اش‌ضعیف بود و نمی‌توانست خوب خواب ببیند . آمدن اتوموبیل سواری و رادیو و تلویزیون داستانهای دیگری بوجودآورد و مردم خوش‌ذوق که از هرچیزی برای‌یافتن مطلبی وکوك‌کردن مضمونی استفاده می‌کنند یا با دیدن‌شواهدی ویا باکمك ذوق خود اینگونه لطیفه‌ها را رواج دادند. قزوینی رادیوی‌خود را از عصبانیت خوردکرد زیرا رادیو همواره به‌اشتباه می‌گفت اینجا طهران است . مردی اتومبیل فولکس‌واگنش وسط راه خراب شد . بسراغ موتور رفت اما درجلوی ماشین اثری از موتور ندید با ناراحتی سراغ صندوق‌عقب رفت و با دیدن موتور خوشحال شد که اگر فراموششان شده موتوری درین اتوموبیل بگذارند یك موتور یدکی در صندوق عقب گذاشته‌اند . در اروپا دورحبه‌های قندکاغذی پیچیده شده وچای‌را درکیسه‌های نازك وکوچك‌کاغذی

می‌فروشند که بایدهمان کیسه را درآب‌جوش انداخت تا آب‌رنگ چای بگیرد.
در انگلستان از یك هندی حکایت می‌کردند که وقتی برای اول‌بار این‌نوع قند وچای را می‌دید بخیال چای معمولی کیسه‌کاغذی را پاره کرد و گردچای داخل آنرا در فنجان آب‌جوش ریخت. وقتی به‌او گفتند که می‌بایست چای را باکاغذ در آب‌جوش می‌انداخت گفت خودم می‌دانستم فراموشم شده بود. آنگاه حبه‌های قند را باکاغذ در فنجانش ریخت.

هرگاه مواردی که از حواس‌پرتی، سادگی، زیرکی، بلاهت و یا بی‌توجهی سایرین (و یا خودمان) می‌بینیم یادداشت کنیم بزودی می‌توانیم مجموعه‌ای ازاینگونه لطایف فراهم‌آوریم. چنداستان زیراز جمله‌مواردیست که نگارند خود شاهدآن بوده است:

چندین‌سال‌پیش روی درورودی کارخانه برق‌جدیدالتأسیسی در یکی از قراء ورامین تابلوئی بودکه روی آن به‌خط درشت نوشته بودند «ورود برای عموم اکیداً ممنوع است» و زیر آن باهمان‌خط نوشته بودند «مگر در مواقع ضروری!».

سالهاپیش درباغ مصفای دانشکدهٔ ادبیات‌آنزمان‌که نزدیك بهارستان‌بود اتفاقی افتادکه بعدها درصفحهٔ شوخی‌یکی ازمجلات هم درج شد. باآنکه تابلوئی درکنار باغچه‌ها رفتن روی چمن‌را ممنوع می‌کردمعهذا دانشجویان روی چمن‌ها می‌رفتند و مخصوصاً درآفتاب بهاری روی چمنها نشسته یا دراز می‌کشیدند. روزی رئیس دانشکده که ازین وضع سخت عصبانی بود با داد و فریاد بدنبال دانشجویان تاوسط باغچه‌ها آمد که آنها را بیرون‌کند و درحالی که خود تنها میان‌چمن‌ها ایستاده بود روبه ده‌ها دانشجوئی که دور باغچه ایستاده بودند کرده با تشر فراوان گفت: «آخر آدم‌که توی چمن نمی‌رود خرتوی چمن می‌رود!»

هفده‌هیجده سال‌پیش درلاهیجان مهمان خانواده‌ای بودیم. ظهرروزگرمی‌که از رشت برمی‌گشتیم قبل ازرفتن به خانه برای‌خرید یخ با میزبان به‌بازار رفتیم. پسرك یخ‌فروش یك‌تکه یخ بزرگی‌از لای پوشال و علف بیرون آورد وروی ترازو گذاشت. یخ سنگین‌تر از میزانی بود که ما می‌خواستیم. پسرك یخ را از روی ترازو برداشت و در سطل آبی‌که کنار دستش بود فروکرد. چند لحظه‌ای آنرا در آب نگاه داشت و بار دیگر تکه‌یخ را که اکنون کوچکتر

شده بود روی ترازو نهاد - درجواب ماکه متحیرانه سبب کار اورا پرسیدم گفت «اربابم رفت ناهار سفارش کرد یخ باندازه بمشتری بفروشم!»

دو سال پیش در یك روز زیبای پائیزی یکنفر فرنگی در میدان شاه اصفهان مشغول عکسبرداری از مسجد شیخ لطف‌الله بود و با سه‌پایه و دوربین خود ور می‌رفت. چند نوجوان اصفهانی که معلوم بود در سالهای اول دبیرستان هستند دورو بر او جمع بودند و بین آنها دراینکه او اهل کجاست اختلاف افتاد. هر کس حدسی زد و چیزی گفت سرانجام یکی‌از آنها گفت من انگلیسی بلدم از خودش می‌پرسم. جلو رفت و از مرد فرنگی پرسید «مستر انگلیس، آمریکا، فرانس؟»

مردك که متوجه منظور او شده بود گفت: «نان None» (یعنی هیچ‌کدام). پسرك پیش دوستانش برگشت و بااطمینان کافی با همان لهجه شیرین اصفهانی گفت «مال یونانس».

داستان‌های شیادانی که با استفاده از سادگی‌دیگران‌درکار فریب این‌و آنند مشهورتر و فراوانتر از آنست که نیازی به‌نقل آن‌ها باشد. کمتر کسی است که خود یاشاهد مواردی از آنها نبوده و یا در روزنامه‌های عصر انواع گوناگون آنرا نخوانده باشد.

اما سوای زندگی اجتماعی و روزمرهٔ مردم گاهی اوقات در برخی از کشورها قوانین و مقرراتی‌وضع می‌شود که وقتی خوب مطالعه گردد می‌تواند جزء اینگونه حکایات بشمارآید. اینگونه قوانین را روانشناسان در تجزیه و تحلیل روانشناسی اجتماعی مردم آن جامعه مورد استفاده قرار می‌دهند.

چندین سال پیش یك دولت اروپائی قانونی وضع کرد که به‌موجب آن از موجودی پس‌انداز کلیه افرادی که روز ۳۱ دسامبر (آخرین روز سال) دربانك حسابی داشتند قدری مالیات کسر می‌شد. نتیجه آن شد که همهٔ مردم روز ۳۰ دسامبر پولهای خود را از بانکها خارج کردند و روز اول سال‌نو دوباره آنها را به‌بانك‌سپردند.

در امریکا جنایتکارانی هستند که پلیس سالها در تعقیب آنهاست تا به مجازاتشان برساند . گاهی این تبهکاران درجنگ و گریز با پلیس زخمی و دستگیر می‌شوند . معمولا آنها را به‌بیمارستان برده ابتدا با جراحی و دادن خون و مداوای طولانی از مرگ نجاتشان می‌دهند سپس باصندلی الکتریکی اعدامشان می‌نمایند . موضوع نابود ساختن مواد غذائی درامریکا و استرالیا و اروپا نیز انسان را بیادکار ملانصرالدین که تخم مرغ را دوشاهی می‌خرید رنگ می‌کرد و یکشاهی می‌فروخت می‌اندازد . سالیانه هزارها تن گندم و قهوه وجو وغله و غیره را می‌سوزانند و یا در دریاها می‌ریزند . فقط خرج معدوم ساختن این مواد ــ و نه خرج تولیدآن ــ سر به میلیونها دلارمی‌زند. دلیل این کار پیروی از تئوری های اقتصادی است تا نرخ بازارهای جهانی بهم نخورد .

دنباله دارد

دانشگاه کپنهاك ــ **فریدون وهمن**

اوسوالد دوآندراده

شاعر برزیلی

مدیحهٔ پرشور

عشقم به من آموخته است تاساده باشم
همچون میدان کلیسایی
که درآن نه ناقوسی وجود دارد
نه مدادی
ونه شهوتی .

ترجمهٔ : (ص)

در جهان افسانه‌های علمی

وان وگت [1]

نویسنده‌ای دستخوش سرسام علم

از : میشل لوبری [2]

« در آن زمان هشت‌ساله بودم . یك روز ناچار شدم به حمایت برادر کوچکم بشتابم که از پسر کی همقد من سخت کتك می‌خورد . حق به طرف من بود ولی آن بار حق و عدالت پیروز نشد . پسرك شریر که گفتم از من قوی هیکل‌تر نبود رو به من‌آورد و مرا کتکی زد که در عمرم بیاد ندارم . و این چنان ظالمانه بود و با اصول اخلاقی که به‌زور به من قبولانده بودند به قدری مخالف بود که سخت مبهوت ماندم . و من که تا آن زمان کودکی بسیار اجتماعی بودم ، مردم گریز و گـوشه‌گیر گشتم . و چـون در همان زمان گلچینی از داستانهای پریان از گوشه‌ای به دستم افتاده بود . باعشقی شدید به خواندن افتادم ... »

این داستان کمتر ازآن بی‌اهمیت است که می‌نماید . به‌طوریکه **وان وگت** خود می گوید : این واقعه سرآغاز شکوفایی ذوق ادبی اوست.

آلفرد وان وگت به سال ۱۹۱۲ در **وینی‌پگ** [3] کانـادا به‌دنیا آمد ، دوران کودکی او در تنهایی ولی سرانجام به آرامی سپری شد تا بحران اقتصادی ۱۹۲۹ پیش آمد . و آنگاه کابوس فرارسید ، پدر کارش را از دست داد ، تنگدستی رفته رفته در خانواده جا گرفت . آلفرد جوان ناچار شد تحصیل را ناتمام بگذارد و بـرای کسب نان کار کند . یك چند کارگـر کشاورزی و زمانی رانندهٔ کامیون بود و او که تا آن زمان جز بهشت لطیف و سفید داستانهای پریان نمی‌شناخت بـه درون جنگلی وحشی افتاد که با قانـونهایش آشنا نبود و از راه و رسمش هیچ نمی‌دانست . دورانهای دراز بیکاری که میان ایام کارش فاصله می‌انداخت سرانجام او را به یك دفتر

1— Van vogt 2— M. Le Bris 3— Winnipeg

آمار کشانید ولی این کار به‌آرام کردن شوریدگی اوتوانا نبود .

چون روزبروز به‌غذای کمتری دست می‌یافت، تصمیم به نوشتن گرفت ، وهرچه به‌قلمش می‌آمد نوشت : این نوشته‌ها «اعترافات واقعی» بود با رنگی اندکی‌احساساتی که‌مختصر پیروزی وقبول آنها اورا سخت درشگفت کرد. او در خلال این نوشته‌ها درهای دل خودرا می‌گشود وامیدآن داشت که با این‌نوع «خود روانکاوی» بر عقده های خویش چیره شود . هرچند تلاش او چندان حاصلی نداشت، اما آنقدر بود که او را اجازهٔ زنده‌ماندن داد . اما به این بهانه که او هفت سال تنها برای‌کسب نان قلم زد و میدان‌آفرینش خویش را به همین محدود داشت محکومش نکنیم . از همین راه بود که او در تحریر و تقریر به‌روشی بسیارجالب دست یافت. ما اغلب چنان می‌اندیشیم که «جهشها و سوزشهای دل » به شرطی که شدید باشد برای ایجاد یك اثر پیروز بسنده است . ولی نویسندگان امریکایی ، به‌حق ، ما را یادآور می‌شوند ، که به کار گرفتن وسیله‌ای چون قلم ، دست داشتن بر شیوه های مناسب بیان را ایجاب می‌کند .

در ۱۹۳۹ وان وگت « اعترافات » خود را که باب طبع دخترکان ساده لوح بود رها کرد و یکسر « افسانهٔ علمی »[1] روی آورد : به آثاری که او خود ، از ۱۹۲۶ از خوانندگان مشتاق آنها بود . اولین داستان کوتاه او به نام « ناوشکن سیاه » در مجلهٔ Astounding که در آن روزگار منتشر می‌شد به چاپ رسید . توفیق این داستان اثر عجیبی داشت تا آنجا که خوانندگان آن را از میان آثار نویسندگان پرسابقه و متخصص دراین رشته به عنوان بهترین داستان ماه ممتاز کردند ، و آن داستان موجودیست به نام **کورل**[2] که از جهانی دیگر آمده و دارای توانائی های شگفت است . چنانکه می‌تواند یك سفینهٔ فضانورد را تصاحب‌کند . با اینهمه نه اصل فکر (که پیش از او توسط **جان‌کمپبل**[3] در داستان **کیست‌آنجا** به‌کار برده شده بود) بلکه شیوهٔ نگارش بود که خوانندگان را به‌خود کشید . وان‌وگت ازهمان نخستین آزمون در ملموس و محسوس ساختن « عجیب » و « نامأنوس » مهارتی کم‌نظیر نشان داد . و عجیب آنست‌که این تلاش که به راستی جز مبارزه‌ای فکری نبود آهنگ سرودی کیهانی یافته بود . چنان نیروی استدلالی درآن احساس می‌شد که می‌لرزاند و گفتی نرمش و چابکی ورزشکاری بود .

1- Science fiction 2- Coeurl 3- John. W. Campbell.

وان وگت با استفاده ازاین پیروزی در ظرف چندماه دو رمان دیگر منتشر کردکه براساس همان فکر بناشده بود . یکی از این دو رمان **اختلاف درجامهٔ ارغوانی** و دیگری **زیرزمین مرد شریر** نام داشت . همه از خـود می‌پرسیدند که‌آیا قلم او برموضوع دیگری تواناست؛ اما او در سال ۱۹۴۰ شاهکاری به‌نام **سلان**[1] منتشر کرد .

این کتاب چه به خاطر تازگـی موضوع (مبارزهٔ یك کودك نه سالهٔ عجیب‌الخلقه برای زنده ماندن) و چه بسبب شیوهٔ نگارش درتاریخ ادبیات امریکا - اودان خواهد ماند .

سلانها نوعی انسان هستند ، با این تفاوت که قلبی مضاعف دارند . وبه این سبب قادر به‌القاء یا درك افکار و احساس‌ها از راه دورند . زندگی آنها به شکار دنبال شده‌ای مـی‌ماند : دستگیری آنها را جایزه‌ای گزاف پاداش است . **جامی کراس**[2] قهرمان داستان ، که خود یك « سلان » است در برابر خشم خون‌آشام مردم ناچار مادرش را تـرك می‌کند و راه فرار می‌گزیند . او خود را در کلبهٔ پیرزن گدائی پنهان می‌کند و به‌شکیبائی ، در دست گرفتن توانائی های استثنائی خود را می‌آموزد . روزی خود را آماده می‌بیند و به‌تنهائی در برابر دشمنانش که انسانهایند به منظور تأمین آسودگی خود و تبارش بازی به‌غایت پیچیده‌ای آغاز می‌کند ، وبه این شکل است که‌کودکی به‌یاری هوش خود بر نیروی خشن ملتی پیروز می‌شود .

کتاب درآغاز با یك داستان‌پلیسی تفاوت چندانی ندارد. ولی رفته‌رفته در جهت ذهن‌گرایی و تجریدی پیش می‌رود بی‌آنکه این گرایش در روال داستان نقصانی پیش‌آرد . و ازاین مهمتر تکوین و تکمیل استراتژی«جامی» جوان است که عنصر اصلی دراماتیك را تشکیل می‌دهد و آن به علت احساس توانائی فوق بشری است که به‌ما القاء می‌کند .

«جامی‌کراس» جفت موهومی وان وگت است . پریشانی و درماندگی «جامی» خود بی‌چیزی وآشفتگی کودکی وان وگت را به خاطر می‌آورد . و پیروزی ادبی او تحقق سحرآمیز میل شدید او به‌جبران‌است . «وان‌وگت» در تمام عمر خود خواهد کوشید که خود انسانی نو و خارق‌العاده بشود ، و به‌این منظور است که پیوسته آماده بوده است باورنکردنی‌ترین فرضیه‌ها را همینقدر که تسلطی بیشتررا برتوانائی‌های فکری نوید دهد بپذیرد و بیازماید. در دوران «زیرزمین مرد شریر» دراین گمان بودکه راه اعلی را یافته‌است.

1- Slan 2- Jommy Cross

وآن را **نگزیانیسم**[1] می‌خواند . او خود این علم را بـه این قرار تعریف می‌کند : « نگزیانیسم علمی است که به‌یاری‌آن می‌توان دانسته‌های یك زمینه بررسی را با دانسته‌های زمینه‌های دیگر در یك دستگاه هم‌آهنگ و هم‌پذیر گردآورد . » او روشهایی فنی برای افزایش عمل فراگیری دانش و نیز استفاده مؤثر از آموخته ها پیشنهاد می‌کند : « مسافرت سگ کیهانی » .

وان‌وگت درسال ۱۹۴۱ پس ازپیروزی «سلان» ودرمدت بررسی «نگزیانیسم» سرعت تولید خودرا کاهش داد و جز دوداستان کوتاه **اولی نبود** و **الاکلنگ** چیزی ننوشت . که اولی داستان سفینه‌های کیهان‌نورد است که پس ازبرخورد با ستاره‌ای به‌درون گذشته باز می‌گردد تا حادثه را محو سازد . و دومی نقطهٔ شروع حماسهٔ عظیم **زرادخانه‌های ایشر** [2] است .

این‌اثر برجسته ولادتی‌تدریجی داشت. وان‌وگت مانند اغلب‌نویسندگان «افسانهٔ علمی» امریکایی ابتدا داستانهای کوتاه می‌نویسد و آنگاه آنها را که موفق‌تر بود وقبولی بیشتریافته مبنای بنای رمانها قرار می‌دهد . واین‌کتاب در۱۹۴۳ آغاز شد ودر ۱۹۴۹ به‌شکل قطعی ونهائی خود منتشر گشت .

بناهای عجیبی است که در ۱۹۷۳ دروسط **میدل‌سیتی**[3] پنداری از عدم سر بیرون می‌کند . روزنامه‌نگاری به نام **ماك الیستر**[4] « برحسب تصادف » به‌آنجا وارد می‌شود و خودرا درسال ۴۷۸۴ و به زمان حکمرانی خانواده سلطنتی «ایشر» می‌یابد . او به‌راستی پیاده‌ای برصفحه شطرنجی بیش نیست. که دوغول افسانه‌ای برآن درمصافند وآنها اسلحه‌سازان ملکهٔ ایشر هستند . آلیستر اسلحه‌ای است در دست نیروهای سلطنتی . انرژی زمانی که براثر جهش او در زمان در او ذخیره شده است باید زرادخانه را منفجر سازد . این حمله واگردانده می‌شود و آلیستر باز روانه گذشته می‌گردد . شرح داستان سرگیجه‌آور است . هریك از شخصیت های آن به‌ظاهر آزادانه عمل می‌کند تااینکه سرانجام به‌صورت لعبتی دربازی بازیگر بعدی آشکار شود . و همینطور تا آخر . این زنجیر با ظهور یگانه بازیگر راستین **هدراك**[5] فتاناپذیر باز می‌ایستد . که هدف غائیش جز جاودان ساختن نوع انسان نیست . و ابعادکیهانی واهمیت بی‌نهایت بازی به‌تدریج‌آشکار می‌شود . به‌این شکل است که آلیستر عنصر اصلی استراتژی هدراك می‌شود . چه هدف از رهایی انفجار آسای انرژی زمانی که با سیر بازگشتی او به مبداء زمان در او ذخیره شده همان آفرینش جهان است . و جلد اول کتاب با این فکر

1- Nexianisme 2- Isher 3- Middle City
4- Mac Allister 5- Hedrock

سرسام‌آمیز پایان می‌یابد : « پاهای او برزمین نبود . سیاره‌ها هنوز وجود نداشت و تاریکی گوئی در انتظار حادثه‌ای عظیم بود . گویی در انتظار او (آلیستر) بود ... او شاهد ولادت سیاره‌ها نبود . بلکه در آفرینش آنها شرکت داشت ! »

پتات[1] نیز محصول همین دوران است . که با روح حماسی مشابهی به‌وجود آمد . این اثر وصف‌راه مردی است که درجستجوی نام خویش است. و نام او پتات ، خداست .

البته خداهای آفریدهٔ وان‌وگت خدایانی ویژه‌اند . « در زمانی بسیار دور ، درمحلی ناشناس ، مردی گمنام به‌نام‌پتات به‌پایهٔ خدایان اولیه رسانیده شد . و پیدایش او روزی بود که یك خان دست نشاندهٔ بدوی درپیش‌موبدی والامقام به خواری به‌سجده افتاده بود.» وآن روز بود که پتات ، پتات شده بود . پتات بزرگ و قادر مطلق ، پتات یکتا و بی‌همتا ، **پتات‌گان ونیل**[2] این خدای انسان‌نما ، درقالب انسانی **هالروید**[3] که علیه دشمنانی بی‌شکل در نبرد است در پایان آزمونهای خویش به حقیقت خود دست می‌یابد ، او روزی تشدید بیزاری نسبت به‌انسانها را در ذات خدایی خویش احساس کرد. و درست به‌این سبب که نمی‌خواست خدایی ستمگر شود برآن شده بود که به‌شکل انسانها درتاریخ درآید . سرسام‌کیهانی دراینجا با روشهائی روحانی تظاهر می‌کند . منتها « روحانیتی کفرآمیز » : زیرا انسانهایند که پتات را آفریده‌اند .

دراین دوران وان‌وگت در پایه‌ای بسیار بلندتر از سایر نویسندگان « افسانهٔ علمی » است . او چون نابغه‌ای ستوده می‌شود با اینهمه بزرگترین اثر او هنوز به‌وجود نیامده است .

در ۱۹۴۴ وان‌وگت که ثروتمند شده بود در لوس‌آنجلس مستقر شده نگزیانیسم نتایجی را که انتظار می‌رفت به‌بار نیاورده بود . وان‌وگت نه « جامی‌کراس » شده بود، نه « هدراك » و نه « پتات » . بنابراین آزاد بود و درهای ذهن او برهرفرضیهٔ نوی‌گشاده. وفرضیه‌های جدید در لوس‌آنجلس که در سالهای چهل پربود از فرقه‌های کفرآمیز ، از پرستندگان آفتاب تا ارباب مراقبه و سوداگرانی که سرانجام محتاط شده بودند و حافظ اسرار، متاع کمیابی نبود .

در چنین محیطی است که وان‌وگت روزی برحسب اتفاق کتاب « علم و

1- Ptath 2- Gonwonale 3- Holroyd

سلامت » را ورق می‌زند . و آن کتاب درخصوص **علم عمومی دلالت الفاظ** است، مصنف آن مهندسی است لهستانی‌الاصل به‌نام **آلفرد کورزوبسکی**[1] و در این کتاب اصول یك منطق غیرارسطویی تشریح شده و موردبحث قرارگرفته است ، کورزوبسکی اشاره می‌کند که جهان ما هنوز با نحوهٔ استدلال منطق ارسطوئی عمل می‌کند و حال آنکه پیشرفتهای علوم این ابزار را ناتوان و بی‌ارزش ساخته است .

تا اینجا بحثی نیست جزآنکه اهمیت کارهای **راسل** و یا **ویتگن شتاین**[2] را فوق‌العاده بدانیم . ولی کورزوبسکی این فکر جدید را نیز که به شکل دیوانه کننده‌ای جالب و فریبنده است پیش می‌نهد که اگر زبانی جدید و به کمال منطقی ابداع شود . موجب کار صحیح دستگاه اعصاب و ایجاد بهداشت کامل فکر و ازآنجا سبب برقراری بی‌اشکال روابط بین اذهان خواهد شد . و به‌طور خلاصه کورزوبسکی پایان سیه‌روزیها و جنگها را تنها با استعمال زبانی که « با ساختمان واقعیتها منطبق باشد » نوید می‌داد . بنابراین درك محتوی کتاب «علم وسلامت» می‌بایست خواننده را به توانائی‌هائی فوق‌بشری راهبر باشد .

وان وگت ایـن کتاب را که علی‌رغم دقت و کفایت ظاهری فرضیات به‌غایت دشوار وپیچیده بود باعشقی جنون‌آمیز خواند . او که فکرش در تب رؤیاهای عظیم آسمانی بود که کهکشانها تنها به‌ارادهٔ یك مغز درهم می‌آویزند و مشتعل می‌گردند ، به شتاب به ماشین تحریر خود رو می‌آورد . در ظرف چندماه اثری هیولاصفت زاده شد که از نظر نزدیك بودن به حقیقت یا تطبیق با منطق ، باب سلیقهٔ مشکل‌پسندان و ایرادگیران نبود ولی از نفس حماسی خارق‌العاده‌ای جوشان بود و این اثر **جهان ضد ـ A** و **بازیگران ضد ـ A** نام داشت موضوع کتاب جالب بود وازهمانها بود که درکتابهای گذشته اقبال فراوان یافته بود . ولی این کتابها در قیاس با شیوهٔ نگارش تب‌آلودی که دایرهٔ «ضد ـ A» را درجنبش داشت کجا به‌حساب می‌آمد؟ یك «بازی شطرنج کیهانی» مکان و زمان را تمام مشتعل می‌دارد وکسی را از آنچه در پس‌پرده است آگاهی نیست . گاسین[3] قهرمان این اثر خود نمی‌داند کیست ، از کجا می‌آید و وظیفه‌اش چیست . و حال آنکه جهان تمام به دلایلی نامعلوم درپی نابودکردن اوست . و تنها حربهٔ او مغزی یدکی است که به نیروی « اصول

1- A. Korzybski 2- Wittgenstein 3- Gosseyn

تازه و نامأنوس معنی شناسی عمومی » کار مـی کند . او رفته رفته به مفهوم مبارزه‌ای که کهکشان را ازهم می‌درد پی می‌برد روزی که پس ازمردن و باز زنده شدن به‌درك کامل مسئله موفق می‌شود درمی‌یابد که از ابتدا «شطرنج‌باز کیهانی» خود او بوده است . هیأتهای مختلف او ، درست چون جستجوی او درپی هویتش . سطوح مختلف نقشه‌ای سخت پیچیده ودشوار بوده است.

این اثر در دایرهٔ دوستداران، جنبش‌هائی شدید ایجاد کرد . گروهی آن را در سراسر امریکا به فریاد ستودند ، و اصل اساسی آن را به شمار سرودند . گروهی دیگرزبان به‌اعتراض گشودند و به‌منظور عیان ساختن آنچه نقاط ضعفش می‌خواندندکتاب را به‌تحلیل دقیق آزمودند و نویسنده‌ای او را «خرابکارکیهانی» لقب داد . به‌طور کلی هیچ‌کس چیزی از آن نمی‌فهمید و اگر با توجه به توضیحاتی که نویسنده کوشید پیرامون اثر خود بدهدقضاوت کنیم بایدگفت که خود او هم از آن شمار برکنار نبود . تا به امروز هنوز بحث روی این موضوع ادامه داردکه آیا می‌توان تعبیری منطقی برای‌مسئله پیدا کرد ، **ژاك سادول**[1] راه حلی پیشنهاد می‌کند که بنابرآن گاسین را نه یك بازیگر بلکه بازیچه‌ای باید دانست و در پس پرده همان « هدراك » فناناپذیر را همان قهرمان «زرادخانه ایشر» را باید جست‌که درکتاب هرگز اسمی از او نیست . و این فکری است‌که تنها سزاوار وان‌وگت است . ولی مسلم است که مشکل اینجا نیست . این کتاب یك اثر نظری نیست . و نیز کتابی نیست‌که توطئه و نقشه‌ای‌چنین‌پنهانی فی‌النفسه درآن کوچکترین مقامی داشته باشد . این کتاب یك شاهکار ادبی است و اینجاست که تحلیل کتاب مهارتی غیرعادی را در هنر نگارش آشکار می‌سازد . قلمی چیره که استدلال هائی به‌غایت ساده را شکل توانائی فوق بشری می‌بخشد .

«علم دلالت الفاظ» که تاآن زمان در بی‌اعتنائی مؤدبانه‌ای رشد کرده بود ناگهان قبولی برق‌آسایی یافت . همه خواهان مطالعه کتاب کورزوبسکی شدند. وگمان می‌کردندکه پس از چند ساعت تجربه و آزمایش به قدرتهائی نظیر گاسین دست خواهند یافت و از آنجاکه « علم وسلامت » کتاب کوچکی نبود (۸۱۶صفحه) مدتی طول کشید تا عکس‌العمل کینه عمومی ظاهر شود . علاقه‌مندان ومعتقدان پس ازآنکه یك سال در انتظار روئیدن مغز موعود در برابر آینه‌ای ایستادند ، پس ازآنکه بادقت وبا نگاهی ثابت به میزها خیره شدند و به آنها فرمان پرواز دادند ، رفته رفته در همان مغز اولیه خود به

1- J. Sadoul

ابهام احساس کردند که بازیچه‌ای فریب خورده بوده‌اند . صحنه‌هائی پریشان ساز برپا داشته شد . مادری کدبانو (مادر خانواده‌ای) آثار کورزوبسکی را با تشریفات بسیار برپله‌های انستیتوی « علم عمومی دلالت الفاظ » سوزاند . و اعضای انستیتو که از این وضع متاثر و نگران شده بودند اعلام کردند که وان وگت مردی آشفته و پریشانکار است و از نظریهٔ استاد هیچ درك نکرده است وازاین گذشته اورا به گناه جلب اغلب موهوم پرستان وفرقه‌های کفرآمیز ایالات متحده متهم ساختند. ولی انستیتو از مأیوس کردن این موهوم‌پرستان تا آنجا که سودآور بودند پرهیز داشت ، آتش خشم آرام شد ولی کتاب وان وگت از نتایج این موج خشم بی‌نصیب نماند ، نادرند آمریکائیانی که امروزآن را شاهکاری بدانند. برخلاف اروپائیان که به‌نظریه‌های مردلهستانی ارزشی نمی‌دادند امادرکتاب وان وگت ازهمان‌آغاز اثری حماسی می‌دیدند.

نباید گمان کرد که وان وگت پس از آنکه زمانی از آتش علم دلالت الفاظ مشتعل‌بود، می‌توانست مدتی دراز به‌آن وفادار بماند . بلافاصله پس از انتشارکتاب « جهان ضد_A » و « بازیگران ضد _A » چنان بودکه گفتی از امکانات این فرضیه چیزی را نیازموده نگذاشته است . از طرف دیگر نمی‌توانست روی این موضوع کتابی بنویسد و از سوی دیگر می‌دانست که با پیروی ازاین روش به ابرمرد مبدل نخواهد شد . راه و فکرکورزوبسکی را رهاکرد و به درون نظریه‌ای جدید ولااقل غیرمنتظره فرورفت . وآن ورزش چشمی **دکتربیتس**[1] بود. وان‌وگت به‌ضعف شدید چشم دچاربود . ونظریه‌های بیتس براو فریبائی فوق‌العاده داشت ، وبه راستی نیز بیتس مدعی است که با ورزشهای مناسب چشم می‌توان تمام بیماریهای دید و نیز دیگر بیماریها را شفا بخشید .

وان‌وگت بلافاصله عینکش را به‌کناری انداخت وبه‌آموزش پرداخت . وپس ازتمرینهای دراز و دردناك نیمی ازبینائی خود را از دست داد .

او در طی این دوران افسردگی ، نویسندگی را به‌تمام‌کنار نگذاشت. وطرح داستان **لین** را شروع کرد. وآن جهانی است که میراث جنگهای اتمی است . وانسان‌هایی نیمه وحشی «اتم» را به خدایی می‌پرستند. تیر وکمان به کار می برند ولی هنوز از سفینه‌های فضاپیمای نیاکان خود سود می‌جویند . قهرمان این داستان **کلیرلین**[2] پسر امپراطور است . اوبه‌سبب تشعشعات رادیو اکتیو به‌صورت نـوزادی عجیب‌الخلقه زاده شده وعلی رغـم دشمنی همگان و

1- Bates 2- Clare Linn

دسیسه‌های درباریان سرانجام خداوند مرز وبوم خویش وجهان می‌شود . وبه خوبی پیداست که این کتاب ترکیبی است از نکات برجستهٔ « سلان » « جهان ضد ــ A» ، با چاشنی‌هایی از رم‌قدیم .آیا باید نسخه خستگی‌های حاصل از اجرای روش بیتس را در اینجا جست ؛ اینقدر هست که شور حماسی کارهای گذشته آرام‌ترشده و وان وگت ملایم‌ترین وحتی با وجود سلان انسانی‌ترین اثرخود را بهما عرضه می‌کند .

ولی وان وگت‌ممکن نبود، رمانی درستایش بیتس ننویسد: واین کتابی است به‌اسم «حمله به‌ناپیدا» وقهرمـان‌آن چشم سومی درمیان پیشانی دارد . چشمی که البته پنجره‌ایست به درون جهانی وحشی و دیوانه‌کننده .

وان‌وگت که نیمه‌نابینا شده و از سردردهای دوزخی درا رنج است. بیتس را به‌حال‌خود رهامی‌کند وعینکی‌را بازبرچشم می‌گذارد. وبه‌فکری عجیب‌تر از اندیشهٔ پیشین روی می‌نهد . اوعینك خود را با قرائت مقالـه‌ای در مجلهٔ «استاوندنیگ» افتتاح می‌کند . عنوان مقاله « روش جدید سلامت فکر» است و نویسنده آن شخصی است به‌نام **ران هوبارد** [1] . این روش به معتقدان خود سلامت جسمی و روحی کاملی را نوید می‌دهد وآن از طریق تمرینهای خـود روانکاوی است . باردیگر وان وگت برای این تئوری که به‌اندیشه او به‌تمام تضمینها و دقت‌های علمی مجهز بود درشور افتاد . افسوس که این جنبش در ۱۹۵۱ درمضحکه خاموش شد . و این به‌آن سبب بودکه همسر هوبارد (که اوتنها زن به‌تمام سالم‌کره خاکش می‌دانست) از او تقاضای طلاق‌کرده و نیز خواست که شویش در تیمارستانی پرستاری شود .

وان وگت‌که شاید پیرمی‌شد واز اشتباههای پی درپی خسته ــ دردفاع از «روش جدید» پایمردی‌کرد. او به‌صورت مبلغ بزرگ علم جدید درآمد و پیام خود را درسراسرامریکا پخش‌کرد.مسئله زمانی غم‌انگیزترشدکه هوبارد خود مذهب ابداعی خویش را رهاکرد و به‌تزی جنون‌آمیزتریعنی علم‌شناسی پرداخت .

«وان وگت» دردفاع از «روش جدید» چنان در تلاش بودکـه فعالیت ادبی خود را به این محدودکردکه داستانهای‌کوتاه‌گذشته را بـا تغییرات کوچکی به‌شکل رمان منتشر سازد . ورمانهای نبرد برعلیه رال در ۱۹۵۷ و شهر قاضی بزرگ در ۱۹۵۹ از این شمار است . و اینك ده سال تمام به‌سکوت‌گذشته است : اگر قبول کنیم کـه وان وگت قلم می‌زد تا ازطریق

1- Ron Hubbard

قهرمانانش خود به سحر و به مافوق بشر دست‌یابد منطقی‌است که‌اینك ازسخت کوشی بازایستاده باشد . اومی‌پنداشت که ازطریق به کاربستن « روش جدید سلامت فکر» به‌این هدف رسیده است . این استحالهٔ عرفانی شاید وان‌وگت را راضی می‌کرد ولی بی‌گمان خوانندگان راکه بابی‌صبری درانتظاربودند قانع نمی‌کند . خوشبختانه گمراهی دراز پایان یافته و وان وگت بازبه‌کار پرداخته است . شیوهٔ نگارش اوهمانست که بود و حتی هرگز به این زیبائی ندرخشیده است . با این وجود حرارت وشور عجیب نگاری و افراط‌گرایی که اورا یکی ازبزرگترین نویسندگان این قرن امریکاساخته رو به‌خاموشی است ودوستدارانش را جز شعله‌ور دیدن آن آرزویی نیست .

ضربه‌ای که او در هشت سالگی خورد هرگز جبران نشد و فراموش نگردید. ازآن روزشکستی را به خودپذیرفت که باید تمام عمر اورابفرساید و به باورناپذیرترین سرگردانیها بکشاند . تمام رمانهای او را می‌توان عکس‌العملی از شرایط این داستان غم‌انگیز وشروع مجدده ولی‌اینبار پیروزمندانه آن تعبیر کرد . قهرمانهای این داستانها تقریباً همیشه موجوداتی مظلومند ، در دشمنی و کین جمعی درگیر هدراك فناناپذیر و پتات که خدا بود. کلیرلین عجیب‌الخلقه وبه‌ویژه جامی‌کراس، سلانی که درنه‌سالگی باید ازجهان بگریزد.

دربرابر این قهرمانها گروهی قراردارد که ناچار ازابلهانست . و نیز دشمنانی ، با ویژگیهائی دقیق که شباهتشان به‌هم‌بیش ازآنست که‌جای‌تردیدی باقی‌گذاردکه تصویر هزاران بار تکرار شدهٔ همان کودکی است که آلفرد کوچك را کتك زده بود.

انرو[1] بزرگ راهزن وجهان ضد ـ A ها ، که بالایی چون غول دارد وهوش تابناکش جز درخدمت خیزها و جهشهای شیطانی ودرنده‌اش نیست ، سپاه سفینه‌های فضائی او تنها بانیروی مغز گاسین‌درهم شکسته می‌شود. و نیز چین چار [2] دشمن کلیرلین موجودیست مشابه انرو.

یك موضوع بیش ازآن درآثار اوتکرارشده که رابطه‌اش‌با انگیزه‌هائی بسیار عمیق درمظان تردید باشد : وآن تم بازگشت به‌گذشته‌است. وان‌وگت پیوسته‌آن ستیز کودکانه را درپیش نظر دارد ومایل است به پیش بازگردد تا

1- Enro 2- Cyincyar

نحوهٔ تحول آن را دراختیار گیرد و نتیجه‌اش را به‌میل‌خودشکل‌دهد. داستان های کوتاه بسیاری وصف مردانی است که مسیر زمان را به عقب بازمی گردند تا رویدادی را ملغی کنند ویك شکست هرگز قطعی نیست جهان دروسطمار_ پیچ عظیم زمانی قابل بازگشت فشرده شده است .

دریك[1] قهرمان رمان **جستجو** به گذشته باز می گردد تا خطایی را در مسیر بشریت اصلاح کند تا سرانجام‌در اعصار باقیه عدالت بتواند حاکم‌باشد. حتی در « زرادخانه‌های ایشر» آلیستر به بامداد نخستین زمان بازمی گردد و درآفرینش جهان شرکت می‌جوید .

شیفتگی ، وان‌وگت به توانائی عضلانی نیز کمتر ازقدرت بازگشت به گذشته‌نیست ولی زیرکی وان‌وگت‌موضوع‌را به‌زمینهٔفکری‌بازمی‌تاباند. برای اومغز خود به‌معنای‌دقیق عضله‌ایست که می‌توان به‌مانند عضلات‌دیگر نیرومندش ساخت . او درتوصیف یك جدل و مشاجرهٔ استدلالی از واژه‌های ورزشی سود می‌جوید . «مغزی که نیك تربیت شده باشد برهمه‌کار قادر است . رام‌کردن مکان‌وزمان ، نابودکردن‌نقل وانتقال یك انسان ازاین‌کالبد به‌آن‌دیگری».

در آثار وان وگت انتظار ، نگرانی وعمل وظیفه دراماتیك به عهده ندارند . این نقش تنها به استدلال و جدل وبه تقاطع تاکتیك‌های افسانه‌ای واگذاشته شده که از واقعیتهایی بسیارعادی حدس زده می‌شود. اندیشه اصلی جهان وان‌وگت بازی است .

ولی این پیچیدگی باورناپذیر نمی‌تواند به راستی ودرواقعیت‌تاکتیك های پیش نهاده باشد وگرنه وان‌وگت ابرمردی بود که خود آرزویش را می‌داشت . نبوغ اودر چرخش اعجازآمیز قلم اوست که‌پیچیدگی عمل‌توصیف شده را به ما می‌قبولاند . و توانائی او در نویسندگی ازهمین روست .

ترجمهٔ **سروش حبیبی**

1- Drake

علامت‌های جمع درفارسی معاصر

از زمانی که زبان‌شناسی نوین پا به‌عرصه وجود گذاشته متجاوز از نیم قرن می گذرد ، اما روش‌های علمی آن چنانکه باید هنوز در ایران ناشناخته مانده است و فقط چند سالی است که در دانشکدهٔ ادبیات رشته‌ای بنام زبان شناسی عمومی تأسیس شده و هرروز عده بیشتری از دانشجویان به تحصیل این علم روی می‌آورند . با پیدایی این علم « دستور زبان » از صورت قدیم خود بیرون‌آمده و از روش‌های سابق که شاید بتوان گفت عین بی‌روشی‌است، گسسته است. دستورتجویزی Prescriptive, normative امروزجای خودرا به مطالعه زبان‌آنچنانکه هست نه آنچنانکه باید باشد، داده است. بردانایان پوشیده نیست که زبان مانند هرموجود زندهٔ دیگری درتغییر و تحول است . درهردوره ، سیستم زبان قواعدی مخصوص دارد که ممکن است در دوره های دیگر نداشته باشد . همچنین لغات و صورتهای صرفی ، در دوره‌های مختلف یك‌زبان، دارای اشکال متفاوت است .کافی است **شاهنامه فردوسی** یا **تاریخ بیهقی** را با فارسی امروز ، مثلا با نوشته‌های **آل‌احمد** یا **حجازی** مقایسه کنیم تا این تفاوت را دریابیم . حکم کردن کـه فلان‌لغت یا بهمان صورت دستوری غلط است تنها به‌این دلیل که در نوشته های قدیم یك زبان نیامده ، کاری است غیرعلمی که امروز زبان‌شناسان بهیچ‌وجه مرتکب آن نمی‌شوند . به‌این‌جهت که زبان درطول تاریخ خود صورتهای مختلفی‌می‌پذیرد ، مطالعه علمی دوره‌های مختلف یك زبان را نمی‌توان یکجا به عمل‌آورد ، بلکه روش علمی و دقیق‌آنست که زبان را به دوره‌ها یا قشرهای مختلف تقسیم و هردوره را جداگانه مطالعه کنیم.

باید اذعان کرد که زبان فارسی تاکنون بااین روش و از این‌نظرگاه مطالعه نشده (صرف‌نظر از چند تحقیق که درحکم مشت درمقابل خروار است) و جای آن دارد که کسانیکه علم زبان شناسی آموخته‌اند دامن همت به‌کمر بزنند و به‌مطالعه آن بپردازند . بهترین صورت فارسی برای مطالعه، فارسی معاصراست. ازین جهت می گوئیم «بهترین» که زنده‌ترین صورت فارسی‌است واز نظر آموزش مفیدترین کار، مطالعهٔ دقیق و بیرون کشیدن «قواعد داخلی» حاکم‌برآن است، بدون توجه به‌دوره‌های گذشته‌آن و قوانینی که درآن‌جاری بوده است . در این گفتار ، ما ، بر اساس موازین و معیارهای زبان‌شناسی ، علامتهای جمع را درفارسی معاصر بررسی کرده‌ایم . در طبقه‌بندی علامت‌های مختلف ، علامت‌هـای اصلی از گونه‌های Variante آنهـا مشخص شده ، بدون توجه به‌قضاوت و ارزش‌یابی که ادباء ازآنها می‌کنند و بعضی را«ادبی» و پاره‌ای را «عامیانه» و استعمال برخی دیگر را «غلط»! می‌دانند . بعضی‌از علامت‌های جمع یا جمعها اصلا از عربی گرفته شده، اما همگی مشمول‌قواعد زبان فارسی شده‌اند. ما کاری به‌اصل عربی‌آنها و قواعدی که درعربی برآنها حاکم است نداشته‌ایم ، و قواعدی راکه در فارسی در مورد آنها مجری است شرح داده‌ایم . در جمع‌آوری این علامت‌ها از کلیه صورتهای فارسی اعم از نوشتاری (فارسی مکتوب) و گفتاری (فارسی تداول) یا ادبی و عامیانه‌استفاده شده است ، منتها در جای خود از ایراد ملاحظاتی درخصوص‌آنها خودداری نشده است.

درطبقه‌بندی علامتهای جمع‌اول علامتهایی‌راکه‌بارورو‌خلاق است‌وسپس آنهایی راکه باروریشان کمتراست ویا بکلی‌جامد ویا مرده‌هستند مورد بحث قرارمی‌دهیم. علامت بارور وخلاق آنست که می‌تواند برسر هر کلمه‌ای از کلمات زبان که جمع بسته می‌شوند ، درآید . اما علامت جامد و مرده‌چنین خاصیتی ندارد و فقط با کلماتی از قبل بکار رفته و بکار می‌رود . به‌عبارت دیگر ، بارور به‌علامتهای قیاسی و جامد به‌علامت‌های سماعی گفته می‌شود.

۱ــ ها ــ پراستعمال‌ترین علامت جمع در فارسی معاصر «ها» است . این علامت می‌تواند به‌تمام کلماتی که جمع بسته می‌شوند ملحق شود و جمع بسازد :[۱]

۱ــ مثالهای این‌گفتار بیشتر از ج اول «سیرحکمت در اروپا» تالیف محمدعلی‌فروغی، چاپ جیبی و «اندیشه» از محمد حجازی چاپ هفدهم، تهران، کتابفروشی ابن‌سینا ۱۳۴۳ گرفته شده است. مثالهایی‌که بعدازآنها شماره‌ای داخل پرانتز نقل شده از فروغی است و شماره مربوط به صفحه‌ایست‌که از آن نقل شده.

نعمت‌ها(۲۳۲)، درمان‌ها (۲۳۳)، تخمه‌ها (۲۳۴)، آنها (۲۳۳) در مورد انسان ، درمقابل‌آنان (۱۰۵) ،کارها (۲۳۶)، شهرها (۲۳۶) گربه‌ها (حجازی۱۲)، شماها(ایضاً ۱۲۲)،همشاگردیها (ایضاً۱۲۳)،شاگردها (ایضاً ۱۲۴)، صدها (پست‌تر از من) (ایضاً ۱۲۴) ، آقاها (ایضاً ۲۴۱).

استعمال این‌علامت درمورد جاندار (انسان وحیوان) وبی‌جان،خصوصاً در تداول ، یکسان است، اما در زبان نوشتاری ، بویژه در نوشتهٔ کسانی که سبکشان کهنه‌گراست، در مورد جانداران کمتر بکار می‌رود . مقایسهٔشواهدی که از فروغی نقل شده با شواهدی که ازحجازی آورده‌ایم این مطلب‌را نشان می‌دهد . چه فروغی کهنه‌گر است و علاوه نوشته‌اش مربوط به مسائلی است که اغلب اصطلاحات و لغات‌آن از کتب قدیم گرفته شده. اماحجازی نه‌چندان کهنه‌گر است ونه‌چندان سبکش به‌زبان گفتاری نزدیك است.

تبصره ـ تلفظ این علامت در زبان گفتاری ، بعد از کلیه صامت‌ها و مصوتهای u ، i ، ow ، ey وگاهی e ، â است و بعد از سایر مصوتها hâ :

مردا (مردها) [mard-â] ، زنا (زنها) [zan-â] ، موا (موها) [mu-â]، سینیا (سینی‌ها) [sini-â]، نیا (نی‌ها) [ney-â]،جوا (جوها) [jow-â] / گداها [gedâ-hâ] ، مرده‌ها [morde-hâ] و غیره .

۲ـ ان ـ بعد از «ها» شاید «ان» در زبان نوشتاری پر استعمال‌ترین علامت جمع باشد . در سبکهای کهنه‌گرا ، استعمال آن بیشتر و در سبکهای معمولی که به‌زبان گفتاری نزدیك‌تراست ، استعمال آن کمتراست:

محققان (۲۳۹) ، دیگران (۲۴۰) ، صنعتگران (۲۴۳) ، جانوران (۲۲۹)، مظلومان (حجازی ۱۰۱) ، جفادیدگان (ایضاً ۱۰۱) ، فرزندان (ایضاً ۱۰۷) .

استعمال این علامت اکثراً منحصر به‌جانداران (انسان بیشتر وحیوان کمتر) است و درغیر آن به‌ندرت استعمال می‌شود. علاوه ، درتداول بسیارکم بکار می‌رود و شاید ازنظر تودهٔ بی‌سواد مفهوم نباشد . به‌این‌جهت ، برخی از بی‌سوادان کلمه آقایون (آقایان) را دومرتبه به‌آقایونا [âqâyun-â]جمع می‌بندند .

این علامت پس از کلماتی که به‌مصوت [e] ختم می‌شوند ، به‌صورت «گان» درمی‌آید :

اصلاح‌کنندگان (۲۳۲) . آیندگان (۲۳۸) ، خوانندگان (۲۴۲) ، ستارگان (۲۳۲) .

گاهی اوقات صورت «گان» منحصر به بعد از [e] نیست ، بلکه بعد از کلماتی که به‌صامت هم ختم می‌شوند می‌آید : فرزندگان ج فرزند است:

نگر تا کـه دهقان دانا چه گفت به‌فرزندگان چون همی‌خواست‌خفت

کلمه ناوگان (ج . ناو) به‌معنی مجموعهٔ کشتی‌های جنگی است . در کلمات یگان، دهگان، صدگان (ترجمه آحاد ، مآت عشرات که در سالهای اخیر ساخته شده) نیز «گان» دیده می‌شود. واژه‌گان (واژگان) نیز جمع واژه است که در مقابل Vocabulaire یا lexique فرانسوی بکار می‌رود و مراد ازآن مجموعهٔ لغات یك‌زبان است درمقابل عناصر دستوری آن و اغلب به‌تخفیف واژگان [vâž-gân] تلفظ می‌شود (قس. مژگان). به‌نظر می‌رسد که «گان» دراین‌گونه موارد معنی‌مجموع می‌دهد. وچون استعمال آن‌مشروط به‌کلمات مختوم به‌مصوت [e] نیست شاید بتوان آن را علامت جداگانه‌ای مستقل از ـ آن بحساب آورد که چندان بارور نیست.

بعد از کلماتی که به‌مصوتهای [â]و[u]ختم می‌شوند ، صورت این علامت «یان» است:

آشنایان (حجازی ۲۹) ، نابینایان (ایضاً ۲۱)، گدایان (ایضاً ۲۰۹)، آقایان (ایضاً ۱۷۶) ، دروغگویان ، مهرویان و غیره .

کلمات زیر از این قاعده مستثنی است :

نیاگان (حجازی ۱۶۱)، گیسوان (ایضاً ۲۰)، ابروان (ایضاً ۱۷۴)، زانوان ، بانوان ، بازوان . کلمهٔ سالیان (حجازی ۹۸ درمقابل سالها ایضاً ۱۷۳) نیز استثنائی است .

در کلماتی‌که بـه [ow] ختم می‌شوند علامت جمع [ân] است ، منتها [w] بین دو مصوت [o] و [â] به [v] بدل می‌شود : پیشروان.

۳ـ **ات** ـ یکی دیگر از علامت‌های جمع که در زبان نوشتاری وزبان گفتاری هر دو استعمال می‌شود «ات» است . این علامت که از عربی گرفته شده و در اصل فقط به‌کلمات عربی مونث می‌چسبد ، امروز کاملاً فارسی‌شده و به‌کلمات‌فارسی عربی‌الاصل (مذکریا مونث) وبه‌کلمات فارسی‌ایرانی‌الاصل و به‌کلمات فارسی مستعار ازسایر زبانها می‌چسبد و جمع می‌سازد. به‌عبارت دیگر در فارسی معاصر علامتی است نسبةً بارور و فعال :

تأثیرات (۲۳۲)، ثمرات (۲۳۲)، مشکلات (۲۳۲)، اثرات(۲۳۴)، اعتراضات (۲۳۷)، تعلیمات (۲۳۸)، اشتباهات (۲۳۸) ، ناملایمات (ایضاً ۲۳۷)، باغات ، دهات ، سفارشات ، گزارشات ، آزمایشات ، فرمایشات ،

پیشنهادات، ییلاقات، قشلاقات ، شیلات ، گمرکات ، ایلات ، کوهستانات ، تلگرافات و غیره .

کلمه نمرات [nomarât] جمع نمره فرانسوی‌الاصل در نتیجه تصرف باسوادها و شاید به‌قیاس با بعضی جمع‌های‌عربی ویا اصلاً درنتیجهٔ بدخواندن به‌این صورت درآمده اما در تداول اغلب به‌صورت نمره‌هات [nomre-h-ât] تلفظ می‌شود (ه. دراین مورد وقایه است) . روزهای چهارشنبه و پنج‌شنبه فروشندگان بلیطهای اعانهٔ ملی « نمره‌هات برندگان » می‌خرند نه‌نمرات برندگان .

کلماتی‌که به‌مصوت [e] ختم می‌شوند درموقع الحاق ـ ات ، مصوت آخر آنها حذف می‌شود :

مباحثه ← مباحثات (۲۳۸) ، نظریه ← نظریات (۲۳۲)، مناقشه← مناقشات (۲۳۷)، فرضیه ← فرضیات (۲۴۳) .

تبصره ۱ـ گاهی اوقات کلمه‌ای‌که با «ات» جمع بسته شده ، از نظر تاریخی خود جمع مکسر عربی است:

فتوحات (۲۳۶) ، وجوهات ، حبوبات ، رسومات ، امورات .

علت این امر اینست‌که جمع‌های مکسر عربی که از نظر تودهٔ فارسی زبان علامت جمع قابل فهم نداشته ، مفرد تصور شده و به‌سیاق فارسی از نو جمع بسته شده (صرف‌نظر از آنهائی‌که در خود زبان عربی جمع‌الجمع است).

تبصره ۲ـ در پاره‌ای موارد کلماتی‌که با «ات» جمع بسته شده‌اند ، بطوری با این‌علامت ترکیب شده‌اندکه جداکردن‌آنها ممکن نیست. به‌عبارت دیگر بعضی‌جمع‌های با «ات» جامد است و مفرد ندارد ، یا مفرد آن درمعنی یا صورت جمع آن کمی متفاوت‌است: معلومات (حجازی ۲۲۰) ، مأکولات (ایضاً۲۲۳)، لطائلات (ایضاً ۱۲۴)، مشخصات، مختصات، تلفات ، مثلثات، تشکیلات، مخلفات، تعقیبات (نماز) ، صادرات ، واردات و غیره .

این علامت گاهی به‌اسماء امکنه ملحق می‌شود و ظاهراً برای رساندن نوعی تقریب و ابهام است ، مثلاً قاینات یعنی قاین و حوالی و نواحی آن نه خودآن بطورمشخص، همچنین‌لواسانات، اسطهبانات،شمیرانات، کوهستانات، گیلانات وغیره (استعمال علامت جمع برای رساندن تقریب در فارسی بی‌سابقه نیست : سحرگاهان یعنی حدود سحر ، نزدیك سحر، همین‌طور صبحگاهان و شامگاهان و وسطهای روز و اوایل و اواخر و غیره).

«ات» ـ مصوت [e] و گاهی بعد ازسایر مصوتها بصورت«جات» در می‌آید (در زبان نوشتاری کمتر و در زبان گفتاری بیشتر) :

نوشتجات (حجازی ۱۶۷) ، دسته‌جات ، روزنامه‌جات ، قلعه‌جات ، اغذیه جات ، ترشی‌جات ، طلاجات، نقره‌جات، سبزی‌جات، فاستونی‌جات.

اما گاهی اوقات کلماتی که به‌صامت ختم می‌شوند نیز با «جات» جمع بسته شده‌اند و این بسیار کم است : حریرجات ، مس‌جات ، اشخاص‌جات و غیره[1] ممکن است تصور کرد که ـ جات علامتی است مستقل از «ات» چون استعمال آن ، به‌دلیل سه مثال فوق، منحصر به‌بعد از مصوت نیست ، ولی‌چون بسایند (Fréquence) آن کم است ما آنرا مستقل نمی‌پنداریم .

۴ـ **ئیات** ـ علامت دیگری که در فارسی بکار می‌رود و در مورد خود نسبةً بارور است ، « ئیات » [-iyyât] است . این علامت در مورد مجموع نوشته‌ها یا گفته‌ها یاآثار (یك نفر) یا مجموع مطالب یا مواد مربوط به‌یك چیز بکار می‌رود :

غزلیات، هجویات، کفریات ، پندیات، چرندیات، پرتیات، پوچیات، جفنگیات ، اعتقادیات ، اقتصادیات ، معدنیات (۲۱۸) ، اخلاقیات (۷۸) ، ذوقیات (۷)، جعلیات ، کلیات (۴۳) ، جزئیات (۴۲) ، طبیعیات (۹۵) ، الهیات (۹۵) ، ریاضیات (۹۵) ، سیاسیات واجتماعیات (۱۳۷)، خارجیات (۱۵۱) فطریات (۱۵۱).

استعمال این علامت دراین مورد تقریباً قیاسی است : استخوانیات و سگیات توسط یکی از نویسندگان امروز در مجلهٔ راهنمای کتاب سال هفتم شماره‌دوم ص۳۲۶ بکاررفته؛ سغدیات‌توسط **احسان یارشاطر** درسال ۱۴ مجله دانشکدهٔ ادبیات شماره۶ـ۵ درترجمه عنوان کتاب **و. ب. هنینگ** Sogdica ، درمعنی مجموعه مطالب مربوط به‌سغد بکار رفته ؛ کشکیات نام ماهنامه‌ایست سیاسی وفکاهی و غیره .

۱ـ معمولا درکتابت - ه غیرملفوظ کلماتی راکه با «جات» جمع بسته شده، حذف می‌کنند اما به‌نظر ما باید آن را حفظ کرد . زیرا - ه درینجا معرف [e] است و اگر آن را حذف‌کنیم گاهی ممکن است در تلفظ دچار اشکال بشویم : میوجات را ممکن است دراولین نظر miv-jât خواند همچنین (روز) نامجات بد خوانده می‌شود، به‌علاوه دلیلی ندارد که در مورد الحاق علامت جمع ، صورت مفرد را تغییردهیم ،کما این‌که در مرباجات و ترشی‌جات و حریرجات هم این‌کار را نمی‌کنیم . تنها در عربی می‌توانیم روزنامجات را چنین بنویسیم ، زیرا درآن زبان مفرد روزنامجات ، روزنامج است .

کلماتیکه به‌مصوت [e] یا [i] ختم‌می‌شوند درموقع جمع بسته‌شدن، مصوتشان حذف می‌شود :

تجربه←تجربیات(۱۱)،ریاضی←ریاضیات (۷)، رباعی←رباعیات، معنوی←معنویات (۲۴)، واقع←واقعیات(۱۱۴)، نفسانی←نفسانیات(۲).

در بعضی موارد ـ گیات در غیر موردی که در بالا شرح داده شد، بکار رفته‌است و عیناً مانند «ات» و یا «ها» دلالت برجمع می‌کند :

عمل←عملیات (فروغی۲۳۳) (هرچند به‌ندرت درفارسی عملیه‌هم بکار رفته (عملیه جراحی، قزوینی، یادداشتهاج۳ص۱۵) ولی استعمال‌آن استثنائی ومتاثر اززبان‌عربی‌است)، کشف←کشفیات(حجازی۱۶۷، ۱۶۸)،تجربه← تجربیات (ایضاً ۱۶۱) ، حدث←حدثیات .

بعضی ازکلماتی‌که به«ئیات» ختم می‌شوند تجزیه ناپذیرند وبایدآنها را جامد به‌حساب آورد : ادبیات ، لبنیات ، دخانیات ، مالیات ، مشغولیات (۶۳).

تلفظ سه کلمه اخیر بدون تشدید است یعنی doxâniât ، mâliât، mašquliât و این هم دلیل دیگری است براینکه این‌کلمات جامد و در حکم مفردند .

۵ ـ ئین [in -] ـ بعضی ازکلمات فارسی به «ئین» جمع بسته‌شده‌اند. این علامت بهیچ وجه بارور نیست و غیر ازکلماتی‌که از قبل باآن جمع‌بسته شده‌اند و در زبان وجود دارد، کلمات دیگری را قیاساً باآن جمع‌نبسته‌اند[1] ازنظر تاریخی این کلمات همه مأخوذ از عربی است ، منتها آنها را باسایر علامت‌های جمع که بارور هستند نیز جمع بسته‌اند . درجنب معلمین ،معلم‌ها و معلمان هم بکار می‌رود ، همین‌طور درمورد مهندسین، ساکنین ، حاضرین (حجازی ۲۰۴) ، مجرمین (ایضاً ۱۹۵) ، کاشفین (ایضاً ۱۶۸) ، موافقین (ایضاً ۱۲۵)، مخالفین (ایضاً ۱۲۵) ، مستخدمین (ایضاً ۱۷۷) ، متفکرین (ایضاً ۱۶۹) ، مخترعین (ایضاً ۱۶۷).

اما استعمال بعضی از این جمعها منحصر به‌زبان نوشتاری است و شاید نتوان‌آنها را با «ها» یا «ان» جمع بست: مدعوین (حجازی ۱۵۴) ،سایرین (ایضاً ۴۶) .

۱- محمد معین در «مفرد وجمع ومعرفه ونکره» (چاپ دانشگاه تهران،۱۳۳۷) ص۱۱۷ داوطلبین و بازرسین را بعنوان‌کلمات فارسی‌که با «ئین» جمع بسته شده‌اند ذکر کرده است .

۶- **ئیون** - [iyyun -]- یکی دیگراز علامتهای جمع فارسی درزبان نوشتاری «ئیون» است که به‌کلمات منسوب ملحق می‌شود، منتها کلمه‌ای‌که علامت نسبت به‌دنبال دارد در موقع جمع بسته‌شدن با «ئیون» [i] خود را از دست می‌دهد . «ئیون» در اصل مرکب است از یای نسبت عربی که مشدد و در واقع [iyy] است به‌اضافه «ون» علامت جمع مذکر سالم . منتهی چون در فارسی علامت نسبت [i] است نمی‌توان [iyyun] را مرکب از علامت نسبت [i] و «ون» جمع دانست ، چه در این‌صورت بعداز جداکردن [i] [yyun] باقی می‌ماندکه با «ون» [un-] فرق دارد و چون طبق قواعد صوت شناسی و واج‌شناسی فارسی غیر قابل تلفظ است یعنی درفارسی [yy] در اول هیچ کلمه‌ای نداریم، بنابراین بهتراست‌که علامت جمع را [iyyun -] بدانیم که به‌کلمات منسوب ملحق می‌شود، منتهی [i] نسبت کلمه در موقع جمع بسته‌شدن با «ئیون» که خود با [i] شروع می‌شود، حذف می‌شود:

ریاضیون (۱۳۷) ، الهیون (۲۱۹) ، التقاطیون (۶۳) ، نحویون ، لغویون ، منطقیون ، مادیون ، مولویون ، حافظیون ، و حتی مارکسیون (مارکسیست‌ها) نیز دیده شده .

۷- **آلات** - گاهی اوقات در زبان گفتاری بعضی کلمات با «آلات» همراهند و علاوه بر مفهوم جمع مفید معنی نوع‌هم هستند :

آهن‌آلات یعنی انواع آهن و چیزهای نظیر آن ، زینت‌آلات یعنی انواع زینت‌ها ، ماشین‌آلات یعنی انواع ماشین‌ها[۱].

۸- **جمع مکسر** - در فارسی معاصر کلماتی داریم‌که باهیچ یك ازعلامت های مذکور در قبل همراه نیستند ولی مع‌الوصف جمع محسوب می‌شوند وفعل آنها اغلب به‌صورت جمع می‌آید . تعداد این‌کلمات در زبان نوشتاری بسیار فراوانتر اززبان گفتاری است ودرنظرتودهٔ فارسی‌زبان اکثرآنها درحکم‌مفرد است وگاهی دومرتبه بایکی ازعلامتهای جمع فارسی خصوصاً با ها جمع‌بسته می‌شود ، مثلاً اشخاص را بـه اشخاصها [aš-xâs-â] ، طلاب را به طلابها [tollâb-â]، اولاد را به اولادها [owlàd-â] و اطراف را بـه اطراف‌ها [atrâf-â] جمع می‌بندند .

این کلمات همانهاست‌که درعربی به‌جمع مکسر معروف است، اما در فارسی بصورت جامد (figé) بکار می‌روند و تجزیهٔ آنها بـه مفرد و علامت جمع ازنظر توده فارسی زبان امکان‌پذیر نیست و درست بهمین علت است‌که

۱- نیز رك. م. معین، «مفرد وجمع و معرفه و نکره» ص۱۲۲ .

گاهی دومرتبه آنها را جمع می‌بندند[1] . بعلاوه درپاره‌ای موارد معنی‌صورت جمع آنها با مفردشان تفاوت دارد یا اصلاً مفردآنها درفارسی بکار نمی‌رود و یا در تصور فارسی زبان دارای سواد متوسط مفرد آنها چیزی است که فی‌الواقع دراصل عربی نبوده[2] . مثلا اگر از یك‌چنین فارسی زبانی بپرسند نواقص جمع چیست‌خواهد گفت جمع نقص، یا شرایط مفردش چیست‌می گوید شرط . این جمعها همانطوریکه گفتیم جامداند و بطور « قالبی » در فارسی پذیرفته شده‌اند و چون وضع آنها چنین است یعنی آمیختگی مفرد آنها با «علامت جمع» طوری‌است که نمی‌توان آنها را جداکرد ، لذا اگر مفرد آنها را با یکی از علامت‌های جمع فارسی ، مثلا با «ها» جمع ببندیم گاهی بین دوجمع اختلاف معنی ایجاد می‌شود مثلا اطراف باطرف‌هاکمی فرق‌دارد یا آثار بجای اثرها مشکل بکار می‌رود یا استعمال‌قوه‌ها بجای قوا(نیروهای مسلح) اصلا درست نیست، همین‌طور ساعات (مجموعهٔ زمانهای شصت‌دقیقه‌ای) درمقابل ساعت‌ها (وسیله نشان دادن زمان و زمانهای شصت‌دقیقه‌ای هردو)[3]

۱- درقرون اولیه اسلامی نیز بهمین علت ، این جمعها اکثراً بصورت مفرد استعمال شده و دومرتبه با «ها» وگاهی با «ان» جمع بسته شده‌اند و این از زبان‌گفتاری به نوشته‌نویسندگان و دانشمندان آن عهد نیز راه یافته است : منازلها ، ملوکان وغیره .

۲ - کسانی‌که در دید مسئله به‌این صورت تردید دارند ، به‌خاطر بیاورند که در زبانهای اروپائی (که دستور ولغت مدون‌تری دارند) گاهی به لغاتی برمی‌خوریم که صورت مفرد آنها با صورت جمعشان اختلاف دارد ، یعنی یا بکلی از دوریشهٔ مختلف‌اند (و این درمورد لغاتی پیش می‌آید که مثلا مفردآنها فراموش شده و درمراحل بعدی زبان مفردی ازیك ریشهٔ دیگرکه با آن اشتراك معنی‌دارد مفردآن تصورشده) ویا مثلا مفردی‌که برای جمعی ذکر می‌شود ، طبق قواعدآن زبان ، به صیغه‌ای است که نمی‌تواند مفرد آن باشد ، هرچند باآن همریشه باشد (در آلمانی Kaufman (به معنی تاجر) که مرکب است ازریشه Kauf خریدن و Man (به‌معنی انسان، مرد) به‌صورت Kaufleute جمع بسته می‌شود یا people که درانگلیسی جمع است و بجای مفردآن person بکار می‌رود). درعربی نیزگاهی به‌چنین مواردی برمی‌خوریم . مثلا محاسن ومشابه را جمع حسن و شبه می‌دانند درصورتی‌که قیاساً باید جمع ×محسن وَ مشبه (یا×محسنه وَ× مشبهه) باشد که درعربی امروز وجود ندارد. این صورتها ، به‌احتمال بسیار زیاد ، زمانی در مراحل قدیمتر عربی وجود داشته‌اند و محاسن و مشابه جمع آنها بوده، ولی دراثر تحول زبان صورت مفردآنها ازبین رفته و فراموش شده ولی جمع‌آنها باقی مانده و چون برای این جمعهامفردی نیافته‌اند آن‌ها را جمع حسن و شبه دانسته‌اند .

۳- درکلماتیکه با یکی ازعلامت‌های مشروح در فوق نیز جمع بسته می‌شوند ، گاهی این وضع پیش می‌آید مثلا مردم به مردمان جمع بسته شده ونه به مردمها ، یاآینده‌که به‌آیندگان جمع بسته شده باآینده‌ها اختلاف معنی دارد .

شاید اگر استقصا شود تعداد این کلمات کم نباشد . در زیر چند نمونه از آنها داده می‌شود : جمعهای عربی‌الاصل که اغلب در فارسی امروز مفرد به‌حساب می‌آیند :

احوال، اخلاق، ارباب، اسلحه، اشعه، اطوار، اعیان، اوباش، اوقات، اولاد، جواهر، حواس، حور، خدام، زوار، طلبه، عوام، عمله، فعله، محاسن (ریش)، مداخل، مصاف، ملائکه، مواجب، نجوم.

جمعهایی که مفرد آنها ازنظر فارسی زبانان چندان مشخص نیست و در فارسی مفرد دیگری برای آنها بکار می‌رود :

اشراد (شرور؟) ، خلائق (خلق) ، شرایط (شرط) ، لوازم (لازم؟) ، مراسم (رسم)، مشاغل (شغل)، مضار (ضرر)، نواقض (نقص)[۱].

علی اشرف صادقی

www.KetabFarsi.com

۱- ناگفته نماند که بعضی کلمات فارسی‌الاصل نیز درفارسی امروز فقط به‌صورت جمع بکار می‌رود : پیشینیان (حجازی ۲۰۸) ، همگنان (ایضا ۲۲۱) .

دو شاعر برزیلی

۱

فرانسیسکو کارام

فرانسیسکو کارام[1] به سال ۱۹۰۲ در سائوپولو متولد شد. اشعاراین سراینده صورتی مشخص دارند و شاید علتش این است که تأثیر قطعی تورات برآن‌ها محسوس است. عرفان او بیش ازآن‌چه مرهون مذهب باشد، مربوط به‌اصل شرقی شاعر است . او یکی‌از نخستین شاعرانی است که‌فکر مذهبی را وارد شعربرزیل کرده‌اند.

کارام دارای تحصیلات حقوقی است و در ریودوژانیرو به وکالت اشتغال دارد .

از جملهٔ آثار او « سخنان غرور و تحقیر» (۱۹۲۶) و «ساعت تار» (۱۹۳۳) قابل ذکر است.

روح

جنازهٔ فرزندم را دیدم ، خود او را ،
بوی بد پیکرش را شنیدم،
سنگ چشمانش را لمس کردم
شبیه به‌دو شهاب بود
که به‌زمین افتاده باشد .

حرکتی از روی عشق نکردم .
حرکاتم از سر ترحم بود .

1— Francisco karam

از مدت‌ها پیش پسرم را دیگر نمی‌دیدم.
و احساس می‌کردم که او دیگر برای علاج یادبودم نمی‌آید،
کودك مرا به‌کجا برده‌اند ؟

این پیکر او بود
و لباس‌هایش‌که زیبا بودند زیراکه او به‌تن می‌کرد .
پس ازاین‌که او ترکشان کرد
آن‌ها همچون
لباس‌های دیگر شدند .

کودك مرا به‌کجا برده‌اند؟
تمامی عشق من متوجه اوست
و حرکتی از روی عشق برای جنازه‌اش نمی‌کنم .

فکر ملکوتی

تو دربرابر یگانه ناتوانیت ناامید می‌شوی.
انتهای بازوانت را احساس می‌کنی.
افق چشمانت را .
هرچه آرزو می‌کنی ، ناقص به‌سراغت می‌آید.
با لمس انگشتانت

رؤیای تو محو می‌شود.
از شکاف چشمانت «ایده‌آل» را می‌بینی .
هرچه بکوشی که آن‌را به‌چنگ آوری،
به‌شیشهٔ عظیم وهم می‌خوری .

کسی از درون خودت فریاد می‌کشد.
و هیچ چیز او را کفایت نمی‌کند
حتی پیکر تو ،
حتی پیکر همهٔ اشیاء دیگر .

این نشان آن است
که تو در خانهٔ حقیقی خود نیستی .

سایه‌ها

چشمانم سرشار از ویرانه‌های
شهری قدیمی است .
ویرانه‌های سنگی ، بلند همچون غول‌ها.
همچون غول‌های مثله شده
که رایحهٔ ترانه‌ای قدیمی را
بردوش کشیده باشند .
و ویرانه‌ها سایه‌ای عظیم را
زیر پایم بزرگ می‌کنند .
سایه‌ای بی‌شکل،
که شبانگاه درآن پنهان می‌شوم،
زمانی که هرکس خفته است
و من در ویرانه‌ها
درون چشمانم سایه‌ای هستم .

هذیان‌ها

در کنج خیابان
دخترانی
که ملاقاتشان می‌کنم ، آه !
غریزهٔ من چون شب، چسبنده است.
و چون شب آن‌ها را به‌خود می‌فشارد، آه!
صد سال صرف سوختن کرده‌ام،
امروزه قلبم جز نیمسوزی نیست.
چشمانم نقطه‌هائی از آتش.

چشمان من لبانی هستند .
روح من زبانی است
که ترا لیسیده است.

هزار چشم، چشمان مرا لمس کرده است
چون گوشت‌های پخته‌ای
که در دهانم
دندانهایم را لمس می‌کنند.

۲

امیلیو مورا

امیلیو مورا[1] به‌سال ۱۹۰۲ متولد شد . او به‌عنوان‌شاعری مشخص شده‌که صبر کرد تا اولین مجموعهٔ شعرش را درآستانهٔ سی سالگی خود انتشار دهد و برای دریافت جائزه‌ای رقابت‌کند . او بدون تردید به دروموند دوآندراده نزدیك می‌شود فقط لحنی‌بیش از او عارفانه دارد . او کارمند است و درروزنامه ها نیز مطالبی می‌نویسد .

یکی ازآثار او «ای لحظه و ای ابدیت» نام‌داردکه به‌سال ۱۹۵۳ انتشار یافته است .

یك روز ...

هنگامی که مردان منقلب می‌شوند
ویکدیگر را می‌بلعند ، زمانی‌که
اتوبوس‌ها برفراز خیابان‌ها پرواز می‌کنند ،
هنگامی‌که پسربچه‌ها روزنامه می‌فروشند و بانك‌ها

1— Emilio Moura

باز می‌شوند،
در درون ما ،
همان سایه‌های همیشگی همان افسانه‌های همیشگی را
نقل می‌کنند.
اما ، درآن‌جا ،
نمی‌دانم هوا خوب است یا نه .
کدام است این نیروی شگفتی
که مرا به‌جانب خودم می‌راند ؟
ولی مطمئن هستم، روزی می‌رسد
که هیچ مانعی بیش از این ممکن نخواهد بود ،
روزی دربرابر نگاه‌های تشنهٔ ما ،
افق‌های محقر ولی بی‌پایان
که انتظار می‌کشیم ، گشوده خواهد شد
و آزاد آزاد
زندگی زنده در درون ما ادامه خواهد یافت .

جادو

اگر روزی بازگردم (آه ، مسافرت‌های ناممکنی که جسم من در آن‌ها
حضور ندارد!)
خوب می‌دانم‌که همراه با فکر عزیمت مجدد است .
همچنان‌که دراین لحظه :
همه‌چیز اکنون اضطراب بکر پهنهٔ دریا را برایم می‌آورد .
رفتن، بار دیگر رفتن ...
جادوی کوچه‌هایی‌که به‌زحمت دیده‌ام، شما را به‌یاد می‌آورم ؛
شما را نیز به‌یاد می‌آورم ، چهره‌های بی‌نام، راه‌های فراموش شده،
پیکرهایی‌که دیگر هیچگاه نیستید ، شما را به‌خاطر می‌آورم .
نگاه‌کن ــ درسایهٔ اشیاء پیدا و ناپیدا
همه‌چیز روزی، همچون لحظهٔ خلقت ، آشکار خواهد شد .

شعر روستایی

زمانی‌که ترا دیدم ، ازکدام سرزمین شگفت گمان‌کردم آمده‌ای؟
می‌دانم‌که سرزمینی دورافتاده‌است و دو ردیف طولانی بید
جاده را احاطه‌کرده است.
می‌دانم‌که تو آواز خوانان می‌آمدی.
ولی از کجا می‌آمدی و زمانی‌که ترا دیدم، از چه‌رو می‌آمدی؟

آرامش

آب راکد ،
ابر بی‌حرکت ،
برگ گمشده ،
پرنده با بال
شکسته .

ـ ای بادها که می‌میرید ،
بسیار نرم، بسیار نرم .
بیدار شوید !

فروغی‌که خاموش می‌شود
سیاهی سایه‌دار
مه گسترده
صدایی‌که خاموش می‌شود ،
آزرده .

ای صداها که خفته‌اید
آرام، آرام
فریاد بکشید، فریاد بکشید !

امید محجوب

www.KetabFarsi.com

میل پریده‌رنگ :
شامگاه بسیار مطبوع
شب کوفته
که فرو می‌افتد.

ای روح غریق ،
همچون هرچیز دیگر
ناامید شد !

صبحگاهی

برامواج روشن کشتی‌ها بازی می‌کنند.
در برابر چشمان صبحگاهی من،
اشیاء ساده و کامل ، نظم می‌پذیرند :
آسمان ، دریا ، پیکرت !
آه، پیکرت !
چشمان من به‌روی پیکرت بازی می‌کنند.
هیچ ابری در روح من نیست.

قلب من

دراین لحظه به‌مردگانی می‌اندیشم که نامی ندارند ، به‌زندگانی که نامی ندارند ،
اکنون به کسانی می‌اندیشم که بسیار زود آمده‌اند و خسود را خسته یافته‌اند ،
وکسانی‌که هنگامی رسیدند که تمامی درها بسته بود .
دراین لحظه به‌عطش مردی نومید می‌اندیشم
که در بیابان مانده است،
اکنون به‌کسانی می‌اندیشم که در راه‌هایی‌که
به‌هیچ جا منتهی نمی‌شوند بیهوده
جنگیدند ،

به‌کسانی که خاموش شدند زیرا درک‌کردند ،
و به‌کسانی که تمامی کلمات را برزبان آوردند
بی‌آن که دریافته باشند ...

از چه‌رو، تمامی زندگی‌ها ،
به‌ناگاه به‌هم می‌پیوندند
تا دراین لحظه مرا بپوشانند؟

قلب من تکثیر می‌یابد :
این‌زمان قلب من
درجهان می‌تپد .

دعا

مردم نگران، دیوانگان، کسانی‌که هنوز ترا نیافته‌اند ،
و کسانی‌که هیچ در نمی‌یابند ،
کسانی‌که توقف‌کرده‌اند و کسانی‌که به سفر بزرگ
برنخاسته‌اند ،
خداوندگارا ، همگی آنان دراین لحظه ، یامنند ،
خداوندگارا ، یامنند همهٔ کسانی‌که ترا ترک کرده‌اند
وکسانی‌که ترا باز نیافته‌اند.
یا منند همهٔ کسانی‌که ترا دوست نمی‌دارند و ترا
در نمی‌یابند ،
کسانی که ترا انکار می‌کنند زیرا که
بدبختند .

خداوندگارا ، این زمان آنان در بیخوابی
و غم من حضور دارند ، همچنان که
برچهرهٔ همهٔ کسانی که بی‌امیدند ،
مرگ وجود دارد .
خداوندگارا ، در وجود من آنان را بمیران.

ترجمهٔ قاسم صنعوی

چند اثر باستانی

از شاهکارهای هنر تیموریان هرات

آقای مایل هروی ازمحققان وفاضلان هرات، این مقاله را برای درج درمجلهٔ سخن فرستاده‌اند ، ما ضمن سپاسگزاری ازاین همکاری ایشان خوانندگان را به‌مطالعهٔ این مقالهٔ خواندنی دعوت می‌کنیم با یادآوری این‌نکته‌که هیئت تحریریهٔ مجله سخن‌دربعضی ازلغات و تعبیرات نویسندهٔ محترم ــ بــا اذن فحوائی ایشان ــ تصرفاتی‌کرد تا برای‌عموم خوانندگان مورداستفاده باشد بااینهمه اسلوب نوشتهٔ ایشان ، که از نویسندگان و محققان زبان دری در افغانستان هستند ، همچنان حفظ شد تا لذت شیوهٔ نگارش ایشان از خوانندگان سخن فوت نگردد .

تیمور متوفی ۸۰۷ جایگاه خود را سمرقند قرارداد، سمرقند را عظیم دوست داشت برای آنکه قرارگاهش از آثار هنری ، نقش بدیع و شگرف و دلخواه درخود منعکس کند ، برخی از هنرمندان و معماران و نقاشان را ــ که در همان‌گاه از برازندگان بودند ــ به سمرقند آورد و آنها هنر خود را گسترش دادند و سمرقند ازاین‌آثار تابناك هنری، شهری دلارا گردید و بعنوان کانون هنر درجهان سمر گشت.

شاهرخ بهادر فرزند تیمور متوفی ۸۵۰ که خود نیز هنرشناس و هنر دوست‌بود هرات را بعنوان‌مقر سلطنت خود برگزید. انبوه هنرمندان‌کارهای هنری خودرا درسایهٔ تشویق او پراکندند و درآن‌روزگار ، هرات مطلع‌هنر بود و همچون نگارستان می‌نمود و از در و دیوار آن هنر تجلی می‌کرد.

در دورهٔ تیموریان ، هرات در زمینه‌های مختلف هنر از قبیل هنرهای

تزئینی در ساختن مقابر، خانقاهها،مدارس، مساجد،سنگتراشی و نقر سنگها، نقاشی گل و برگ و خطوطهای زیبا رونقی بسزا گرفت و این شهر خلدآئین با عجایب و بدایع خود رشك ارم گردید.

مقرنس‌کاری و گچ‌بری و نقش‌آذین طلا و لاجورد محلل بردر و دیوار و رواق بقاع‌خیر، شکوه دیگرگونه برعمارات آن روزگار بخشید. منارها، گنبدها با روش مرغوب و دلخواه، مایهٔ ترصیع و آرایش شهر گردید و بقایای آن هنوز برجاست.

لوح مزار خواجهٔ انصاری

اوبهٔ هرات درآغوش خود بهترین سنگهای مرمر را پرورده است ودرسال ۸۵۹ لوح سنگ خواجه ساخته شده است **اسفزاری** دراین باره آنجاکه از مزایای اوبه محبت می‌کند گوید: «از آن جمله لوح و میلی متصل یکدیگر تراشیده در سر مرقد پاك و مدفن عطرناك سرور اهل عرفان سالك مسالك شهود وایقان مقرب حضرت باری **ابواسمعیل خواجه عبدالله انصاری** قدس‌سره است که در هیچ جا مثل او نشان نمی‌دهند»[۱].

جامی نیز قصیده‌ای در وصف خواجهٔ انصار داردکه یك‌بیت‌آن اینست:

میل سر مزار پر انور او کشد　　زوار را بدیدهٔ دل کحل انتباه[۲]

حسن‌خان شاملو نیز که این سنگ پرنقش ونگار را دیده است، بیتی چند سروده است و یك بیت آن اینست:

بود لوح مزارش نازنین سروی که از شوخی
ملایك را چو قمری کرده گرم‌ناله و زاری

جامی آنرا به‌میل که چشم را بدان سرمه می‌کشیدند تشبیه کرده و **حسن شاملو** آنرا به‌سروی تشبیه‌کرده است و **اسفزاری** آنرا پدیدهٔ هنری از صنعت حجاری و سنگتراشی دورهٔ تیموریان می‌داند که نظیر ندارد، راستی که ازنظر نفاست وقدرت وهنرنمائی شکل خاصی دارد.

این لوح مزار از سه‌قطعه سنگ ساخته شده، کرسی‌آن‌که بصورت‌مکعب خیلی ظریف تراشیده شده بر روی آن سنگ دیگری قرار دارد که بشکل محراب است و دارای خطوط اسلیمی نقش بدیعی است قطعهٔ سوم میله و لوح سنگ است‌که بغایت پراز ظرافت و نقش و نگار طراحی شده و بربالای‌این ترنج خیال‌پرور تکیه زده است. فرق این میله‌ها بصورت کلاه درویش، دارای چند «ترك» ساخته شده‌است و در زیر آن در گردا گرد، بخط کوفی

۱— روضات ج۱ بحث اوبه.　　۲— منقور در کاژرگاه.

مشکول، نوشته شده: **ان اولیاءالله لایموتون** و درزیر خانه‌بندی‌ها بصورت محراب مقرنس‌کاری شده ودر زیر خط کوفی ترنج‌های زیبا سربسرهم گذاشته است و اثری بسیارجالب و زیبا ونفیس است و در سینهٔلوح بخط ثلث کتیبه‌ای است که بغایت عالی و مستحکم نوشته شده است : **هذا مهبط‌الاسرار انج** که می‌توان این‌لوح سنگ را از غنایم روزگار درشمار آورد ، نام سنگتراش‌آن معلوم نیست و بحق پنجهٔ سحارش در آفریدن نقش این سنگ بیداد کرده است .

منبرمسجد جامع هرات

مسجدجامع هرات راسلطان **غیاث‌الدین غوری**متوفی ۵۹۹ بساخت وسپس ترمیم وملحقاتی از جانب **ملك غیاث‌الدین کرت** متوفی ۷۲۹ در آن بعمل‌آمد و در دورهٔ تیموریان نیز ترمیمات و الحاقی برآن افزوده شد.

وزیر دانشمند **امیر علیشیر نوائی** شخصاً درساختن و آرایش و تزئین این مسجد کوشش می‌کرد [1] **خوند میر** ، در خلاصةالاخبار ، بدین عبارت گوید :

پراز نقش و نگار از فرش تا سقف مهندس را برد فکر و نظر وقف
زعالی غرفه‌هایش چشم بد دور مقوس طاقها چون ابروی حور

وچون منبرقدیم ، که از چوب تراشیده بودند ، درهم شکسته بودهمت عالی نهمت امیرصافی ضمیر ، مقتضی آن شد که منبر از سنگ مرمر ترتیب یابد ، و ملازمان‌آستان عالی رفیع‌الشأن در جستجوی و تك و پوی افتاده در ولایت خواف سنگ مرمر یافتند و آنرا به‌بهای تمام از صاحبش خریدند و به‌اندك زمانی به‌این بقعهٔ مبارکه آوردند و استاد **شمس‌الدین** سنگتراش ، بساختن آن اشتغال نمود و بـه یمن اهتمام **امیر علیشیر** ، منبری ساخته و پرداخته شدکه تا آفتاب عالم‌آرا هر صباح ، خطیب‌آسا ، بر منبر نه‌پایهٔ سپهر خضرا برمی‌آید شبیه و نظیر آن ندیده [2] .

از همت بـزرگی ، شد منبری مکمل
کز غایت ترفع بر عرش سر کشیده
هرگز کسی ندیده منبر ز سنگ مرمر
تاریخ شد همان کو هرگز کسی ندیده

از گفتهٔ **خوند میر** بر می‌آیدکه منبری بغایت پرنقش و نگار و عالی و رفیع منزلت بوده است .

---

۱ و ۲ــ از خلاصةالاخبار .

مدرسهٔ گوهرشاد آغا

یکی از بقاع خیلی نفیس که هنوز آثارش در چشم زیبا و روح افزا می‌نماید مدرسهٔ مهدعلیا **گوهرشاد آغا** ست. **خوند میر** در خلاصةالاخبار گوید به‌حلیهٔ تکلف و زیور و زینت و وسعت و رفعت مزین و محلی ازاکثر بقاع این‌بلدهٔ جنت صفات ممتاز[1] .

عبدالرزاق سمرقندی در مطلع گوید : عمارتیست که در معمورهٔ عالم نظیر ندارد[2] مدرسهٔ گوهرشاد آغا گنبدی دارد که سه پوشش دارد : پوشش فضائی آن بکاشیهای لاجوردین بصورت کلاه درویش ساخته شده مفتول و در بین فتیله ، اسماءالله ، بکاشی و به‌خط کوفی نوشته گشته است . و تعمیر آن به‌صورت مکعب از درون و بیرون تا حصه‌ای که سقف گنبدی آغاز می‌شود ، نهاده شده است که اختصاص دارد به‌تعمیرات دورهٔ تیموریان . پوشش زیرین آن ، طوریکه ازآب و رنگ خفیف‌آن ، نمودار است گل و برگ‌ونقاشیهای زیبا داشته است که به‌زر و لاجورد و با رنگهای مرغوب ط احی شده و این گنبد گرانقدر را گوهرشاد آغا که زنی هنردوست بوده به‌عنوان مدفن‌خود و شوهرش شاهرخ و پسران هنرمند خود ساخته است . روی‌کار این گنبد به کاشی‌های معرق و رنگارنگ و پر نقش و نگاری کار شده کـه از هم پاشیده است و به‌ندرت آثار حیرت‌انگیز آن نمودار است .

از داخل صحن، این اثرباستانی مربع است و گنبد بردور آن به‌صورت تدویر (استوانه‌ئی) قرارگرفته و روی‌آن به‌منتهای هنرمندی و نفاست‌مقرنس بندی شده است و سطح مقرنسات ، همه بشیوه‌ای مرغوب و دلکش به‌زر و لاجورد و رنگهای هفتگانه ، نقش وآذین گرفته است‌که می‌توان این شهکار را مثال اعلای هنر سقف‌سازی عهد شاهرخی ، دانست . و هنوز رنگهای‌پریده و جای جای تابناك آن ذوقها را بدورنمای هنر روزگار پیشین می‌برد .

احتمال می‌رودکه نقاشی نفیس این‌بقعه از کارهای **میرك** نقاش هروی استاد هنرمند بزرگ **بهزاد هروی** باشد که در همین عصر می‌زیسته و امـا مهندسی این گنبد و مقرنس‌بندی آن و کاشی‌کاری سطح گنبد و سایر نازك‌کاری‌های آن ، بر دست استاد **قوام‌الدین** صورت گرفته است .

چندانکه صاحب روضةالصفا گوید : استاد **قوام‌الدین** ، معمار مدرسهٔ مهد علیا گوهرشاد آغا ، بود و **خوندمیر** نیز در حبیب‌السیر از قوام‌الدین

۱- رك: فصلی از خلاصةالاخبار ص ۷

۲- مطلع‌السعدین ج۲ واقعات.

یاد می‌کند[1]. درقسمت خارجی این گنبد زیبا ، بعد ازکلاه درویش کمربندی در گرداگرد آن به‌خط ثلث کتیبه‌ای است بسیار عالی که می‌توان گفت‌خط **جلال جعفر هروی** است. ولی متأسفانه این خط ثلث زیبا، ازروی کاشی‌های لاجوردین محو گردیده و از هم پاشیده شده است جز دوسه کلمه ازآن بیش بجای نمانده است.

صندوق سیاه هفت‌قلم

دیگر از آثار تیموریان هرات ، کـه از نفایس و بدایع روزگار بشمار می‌رود ، صندوق سیاه هفت‌قلم است . سنگ هفت‌قلم، هفت قلم آرایش گرفته یعنی به منتهای کمال و جمال خود رسیده است این سنگ را **سلطان‌حسین میرزا** (متوفی ۹۱۱) برای **غیاث‌الدین منصور** پدر خود دستور داده است تاصندوق بی‌نظیری بسازند . نظیر این سنگ، سنگ دیگری نیز هست کـه در مدرسهٔ میرزا قرار دارد و قدری گل و برگهای آن شکسته شده وطنابهائیکه برآن تعبیه شده‌آسیب دیده است. اما سنگی که در کازرگاهست خیلی پرنقش ونگار است ؛ گل برسر گل و برگ و برسر برگ دیده می‌شود و مایهٔ اعجاب است .

طنابهایی باریك و حکاکی عجیب و غریب و طرحی نـو ، چندانکه بوته‌های زندهٔ گل از سینهٔ گل جوش کرده است و در جبینش به خط کوفی **الموت‌کاس وکل‌الناس شاربه** نوشته شده و سطری ثلث عالی دارد و دوبیت بخط نستعلیق بـر لطف آن فزوده است . این سنگ در سال ۹۰۲ ساخته شده احتمال می‌رود که سنگتراش آن ،که این آیت هنر را ساخته و پرداخته است استاد **شمس‌الدین** سنگتراش باشد ، همان‌که منبر زیبای مسجدجامع‌را نیز ساخته است .

شاهرخ در کازرگاه هرات پیرامون مرقد تابناك پیر هـرات کارهای هنری جاویـدی بیادگار گذاشت چنانکه **عبدالرزاق سمرقندی** می‌گوید : «مجموع آن عمارات عالی بعداز آنکه به‌سنگ و آجر درغایت لطافت ساخته به کاشی و زرحل و لاجورد زینت یافته و خطها و شکل‌های معقلی و کوفی و ثلث بسیار به‌تکلف در اطراف و جوانب پرداخته‌اند و حضرت **خاقان سعید** املاك و اسباب از وجوه شایسته برآن مزار مکرم وقف فرمود[2].

۱ـ ج ۳ حبیب‌السیر .

۲ـ مطلع‌السعدین قلمی مربوط به انجمن تاریخ .

خانقاه کازرگاه

در گوشهٔ جنوب غربی صحن اول کازرگاه، خانقاه بزرگی است . این خانقاه را براستی می‌توان ورقی از هنر تیموری دانست، سقف آن چندان پر نقش و نگار است که به «خانهٔ زرنگار» معروف است و آن‌قدر طلا ولاجورد با گل و برگهای زیاد در آن کار شده است که حیرت‌آور است و اما جدار آن نقش‌های زیبا را از خود جدا کرده و بی‌رنگ شده است ، و حاشیهٔ سقف آن بهمان نفاست و زیبائی می‌نماید ، همانگونه که در سرلوحهٔ کتاب‌ها ، تذهیب‌های بسیار عالی وتابان دیده می‌شود ، ظرافت نقاشی این بقعه نیز گوئی سرلوحهٔ کتابیست و هنوز طلا و لاجوردآن درچشم می‌درخشد . روش کارآن از نظر ترنج‌بندی وطناب کشی و ریخت گل و برگ با گنبد گوهرشاد آغا فرق دارد و می‌توان سلیقهٔ دو نقاش چیره‌دست را دراین خانقاه دریافت. منارهشت‌ضلعی مدرسهٔ گوهرشاد دارای این خصایص و مشخصات می‌باشد : مقداری از پائین آن ، تا جای طناب سنگ مرمر پاشیده شده است ، یك جدول باریك سنگ مرمر دیده می‌شود و به‌صورت هشت ضلعی حصهٔ پائین آن تا حدودی که مضلع شده و باز بشکل استوانه‌ای درآمده است واین نقوش برآن پرداخته شده است.

بعد ازجدول مرمر، شکل خانه‌بندی آغاز می‌شود درهر سطح ضلع در یك صفحهٔ مستطیل کوفی‌مقفل‌ترتیب یافته که پر نقش است و شکل‌جالبی به‌خود گرفته و باز خط مرمر، یك‌خانه و یکنوع کار را از کار دیگر جدا می‌سازد در گردا گرد منار، گل وبرگهای بسیار نازك و ظریف به‌صورت خاتم‌کاری از کاشی نقش یافته وباز طناب مرمرین را حد و شکل می‌بخشد این کمربند خاتم ، نسبت به سایر اضلاع آن ، که بشکل مربع کاشی معرق هفت‌رنگ در آن‌کار شده زیبائی بخصوص دارد . طرح دیگر درکنار این کمربند خاتم ، خانه‌بندی‌هایی است که بشکل «جانماز» ترتیب یافته است و دو ترنج سر بسر هم قرارگرفته و دو نیم ترنج از دوطرف دیگرآن متناظرهم می‌باشند. در بالای این‌ترنج‌ها به‌خط ثلث عالی‌کتیبه‌ای رقم یافته که چشم‌دل راروشن می‌کند .

هرات در دورهٔ تیموریان، بویژه ازآنجاکه تختگاه شاهرخ بوده‌است رونقی بسیار داشته ، **حافظ ابرو هروی** در تألیف خود جغرافیای خراسان ازاحداث رسته بازارهای هرات و چارسوق آن یاد می‌کند، همچنین ازبرج و باروی آن که به‌اشارهٔ شاهرخ ساخته شده تذکر می‌دهد . و از مدرسه و خانقاهی که درتحت قلعهٔ اختیارالدین هست وهمچنین ازدومناری که پهلوی‌هم

از سنگ مرمر تـراشیده شده و بخطوط کوفی و معقلی برآن نوشته‌اند و نیز از دو استاد: یکی **قوام‌الدین** و دیگری **خواجه علی‌حافظ** ، نام می‌برد که اینان در مهندسی و طرح این آثار نفیس و ظریف سهمی عظیم داشته‌اند[1] عین این مطلب را **عبدالرزاق سمرقندی** نیز در مطلع آورده است در هنر نقاشی وطرح تعمیرات و گنبد سازی ، مسجد ، خانقاه مدرسه و هر بقعه‌ای که به‌زندگی تعلق داشته است تیموریان هرات ، کارستانها کرده‌اند و همهٔ کارها و ساختمان‌هاشان خواه ناخواه، صبغهٔ هنری داشته است، عنوان «دورهٔ تیموری » در اذهان ، یاد آور «دورهٔ هنر» است . دورهٔ تیموریان یعنی دورهٔ هنرها و صنایع ظریف و بدیع و حیرت‌آور تزئین رواق‌ها در بقاع ، بمانند لوحهٔ کتاب‌هاست که گویی از قلم مو و رنگ‌های معدنی و لاجورد و طلا نقش بسته‌اند درست بمانند تذهیب و سرلوحهٔ کتاب نقش‌ها در رواق مسجد یا خانقاه تجلی می‌کند و بقعه را شکوهی عظیم می‌بخشد .

اگراستحکام و پایداری و متانت این رواقها و گنبدها بامواد آنروزی درنظر گرفته شود و ازسوی دیگر ، نفاست و ظرافت هنری شگفت‌آور آن‌ها نیز منظور شود نمودار کامل از خلق و ابداع هنری است .

خصایص عمومی هنر معماری هرات

هنر معماری دورهٔ تیموری مشخصات خاصی دارد : تزیین و کاشی کاری و کاشی مقرنس و خاتم و کاشی هفت‌رنگ وطناب وکمربند ازسنگ مرمروکتیبه‌های سنگ مرمر درتعمیرات بکار برده‌می‌شده است ازاین روی دست آسیب روزگار از دامن آن کتیبه‌ها کوتاه مانده است. سبک گنبد پیازی و یا بشکل کلاه درویش و گنبد سه پوشه و نمای بیرونی گنبد از فرش تاکنارهٔ سقف، مکعب ساخته می‌شده است وبدان سبب‌پوششی می‌ساخته‌اند که پوشش اول تزیین درون گنبد را متحمل شود و پوشش‌دوم درحقیقت‌پوشش اول و سوم‌را حفاظت‌کند و پوشش سوم‌که درفضا بوده تزئین و نمای‌خارجی را باسطح کاشی‌های فیروزگی و لاجوردی از سینه بگیرد .

دردورهٔ تیموریان طاق ضربی مثلث مختصری ساخته می‌شده‌که رأس‌آن به‌طرف پائین بوده و سقف بر روی آن قرار گرفته و دارای متانت خاصی بوده که در هر گوشهٔ‌آن مقرنس کاری را نیز تحمل می‌کرده است .

مقرنس‌کاری دراین دوره‌به‌معراج خود رسیده بود ازآنجائیکه مقرنس

۱- رك : حافظ ابرو قلمی مربوط‌به بنیاد فرهنگ مطلع ج۲ جزء اول ص ۱۹۷.

کاری رواقها و گنبدها را شکل خاصی می‌داد ، سطوح مرتبه‌وار تزئینی که درگوشهٔ هر مقرنس قرارمی‌گرفت ترنجهای منقوش و خطوط اسلیمی و گل و برگ‌ها برمدار طنابها آرایش و زیبائی خاصی داشت ، منارهای این‌دوره کثیرالاضلاع ساخته و هرضلع آن نقاشی و طرح زیبائی بخود می‌گرفت .

مواد تعمیرات در دورهٔ تیموریان عبارت بود از سنگ، خشت، آجر، گچ ساروج و رنگهای مرغوب معدنی بخصوص طلا و لاجورد و لعاب‌های صدفی که در کاشی‌سازی بکار می‌رفت. آنچه دریك لوحه‌کتاب بقلم موترنج و گل و برگ به‌زر و لاجورد طرح می‌شد عین آن دریك رواق مدرسه ومسجد و بقعه نیز منعکس می‌شد .

هنر حیرت انگیز دورهٔ تیموریان هنری است جهانی وخلاق و ازنظر زیبائی برهمه مکتب‌های هنری‌جهان مزیت دارد و سازندگان این هنرستان، در سایهٔ نقش گل و برگ خود، همچون بوی گل جاودانه پنهانند و مرگ را نمی‌پذیرند .

مایل هروی

www.KetabFarsi.com

یانیس ریتسوس

شاعر یونانی

شکنجهٔ عشق

از عشق تو
به‌قدری عمیق ، به‌قدری زیبا
به‌قدری بزرگ شده‌ام
که تو دیگر نمی‌توانی
مرا ببوسی

ترجمهٔ (ص)

کلاه

آنچه سر ، این رئیس اندامهای آدمی ، را از گرما و سرما و تابش خورشید و گزند بادوباران نگاه‌می‌دارد بااندکی مسامحه‌نام «کلاه»می‌تواند داشته باشد. پس «کلاه» و صورت مخفف آن «کله» ، گذشته از شرایط مکانی و سوابق تاریخی و اعتقادات قومی که در شکل و جنس‌آن بیشتر مؤثرست ، بطور عام وسیلهٔ پوشانیدن سر است . و در مقام بیان انواع آن یا در اشاره به‌شکل آن از فارسی و تازی مترادفاتی هم دارد چون افسر. اکلیل . تاج. دیهیم . گرزن . دستار. عمامه. لامك ولامه و لامی (توسعاً). برنس. قلنسوه قلنسیه. ارسوسه. رسه. دنیه . شب‌پوش. شاشیه. عرقچین و نیز : خود ،مغفر. بیضه . سرپایان و جزآن .

همچنین برخی از انواع این پوشش گاه مختص به طبقهٔ خاصی شده است چنانکه دستار و عمامه‌که پارچهٔ کم‌پهنا و درازناك است که به‌گرد سر پیچیده می‌شود و یا قبلا به‌هم بسته و سپس بر سر گذارده می‌شود به دانایان دینی و فقیهان اختصاص یافته است و خود و مغفر و سرپایان بسبب فلزی و مقاوم بودنش برای جنگ و آویزش رزم آوران به‌کار آمده است . به‌عبارت بهتر برخی از این کلمات اختصاصاً نمایندهٔ تعلق به‌طبقهٔ خاصی است یعنی وقتی مثلاً «خود» می گوییم می‌دانیم‌که آن ویژهٔ نبرد آزمایان و جنگاوران است و نیز سعدی آنجاکه می گوید :

چو قاضی به حجت نویسد سجل نگردد ز دستار بندان خجل

متوجه‌می‌شویم‌که از«دستاربندان» ارادهٔ دانایان‌دینی وطبقهٔ فقهاءکرده است.

خود کلمهٔ کلاه در غیر معنی وسیع کلمه و عام نیز چنین وضعی دارد یعنی نمایندهٔ طبقهٔ خاصی می‌تواند باشد واصطلاح «کلاهی» مقابل «عمامه‌ای»

ازهمین رهگذر پیدا آمده است و اختصاصی به‌صاحبان کلاه می‌دهد و دراین اختصاص یعنی کلاه پوششی می‌شود که از پوست و پارچه و مقوا و کاغذ و شبیه آنها بدوزند و گروه خاص و طبقهٔ معینی از مردم بر سر بگذارند و انواع آن‌را :

مقوائی. نمدی. پوستی. ماهوتی. کاغذی. سبدی. حصیری (بمناسبت جنس) و :

بوقی. دوشاخ. گرد. (کمه) . چهارپر. شش‌ترك. لبه‌دار (فرنگی) دوازده‌ترك. مغان (کلاه نیم‌بیضه‌ای). چهارترك . تخم‌مرغی. (بمناسبت شکل یا دوخت) و :

احمدی. بارانی. بایزیدی . کلاه زفت (کلاه برای معالجهٔ کچلی) . سیاه . زنگله (= تخته کلاه) شیطانی . قجری . قزلباش . گیس یا گیسی. گوشی. مغ ومغان. نوروزی. (بمناسبت ارتباط یا انتساب یا تشبیه به‌چیزی یاکسی) می‌توان تعداد کرد .

کلمهٔ کلاه معانی دیگری نیز دارد از آن جمله است، پوششی که سر پرندهٔ شکاری معروف (باز) را تاحدچشمان می‌پوشاندآن گاه که اورا آموزش می‌دهند :

بازارچــه گاهگاهی بــر سر نهــد کلاهی
مرغان قاف دانند آیین پادشاهی. (حافظ)

و نیز معنی سر دوات دارد ، و در اصطلاح نجاران قسمت زیرین چهارچوب‌است که در، درآن می گردد (مرادف بالار وعارضه) و لوطیان مزه را گویند و ترکیب «کلاه و کله» را در مقام آرمیدن با کسی به‌کار برند . «کلاه دیو» و «کلاه شیطان» قسمی قارچ و ساروغ است و «کلاه به‌سر»معنی مرد و پسردار یعنی جنس نرینه ، در مقابل « لچك به‌سر » که دختر یا زن باشد یعنی جنس‌مادینه. چیزی‌هم که به‌شکل کلاه برمیوه است پیوسته به‌طرفی که شاخ درخت است نیز کلاه نامیده می‌شود .

در تداول ادیبان ودر اصطلاح ادب کلاه به‌مناسبت جنس یاشکل وغیره ترکیبات وصفی و اسمی و اضافی و عطفی بسیار یافته است چون :

با کلاه . بیکلاه . تخته کلاه . خاقان‌کلاه . رومی‌کلاه . روبه کلاه. زردکلاه . زرین کلاه . سمورین‌کلاه. فرخ کلاه . کیانی‌کلاه. وشی‌کلاه ـ کلاه بزرگی . کلاه چرخ . کلاه خسروی . کلاه دولت . کلاه خداوندی . کلاه خرد . کلاه تتری . کلاه سمور. کلاه کیانی. کلاه نمد . کلاه یلان .

کلاه مهی ـ کلاه و کمر. کلاه و کمند. کلاه ونگین. تخت کلاه. و نیز درمقام اشاره به‌صاحب‌کلاه: برزین کلاه. از آهن‌کلاه و جزاینها. براین ترکیبات شواهد شعری و نثری بسیار داریم کـه ناگزیریم به‌سبب دراز شدن کلام از آوردن آنها خودداری کنیم، تنها درپایان این مقاله ترکیبات مصدری این کلمه را فهرست‌وار ذکر خواهیم کرد.

گفتیم کلاه گاه نمایندهٔ طبقه است. درنظام اجتماع خاصه در مشاغل و مناصب سرحلقهٔ خداوندان مقام وصاحبان و مرتبه تاج برسر می‌نهاده است و کلاه آنجا مرادف تاج و اکلیل و دیهیم و افسرواقع می‌شده وبدین‌مناسبت است که راوی روایات کهن،

چنین گفت کایین تخت و کلاه کیومرث آورد واوبود شاه (فردوسی)

و از همین رهگذرست که ارکان دولت و اعیان مملکت و خداوندان شمشیر و قلم، جزآنان‌که بمناسبت «دستاربند» بوده‌اند و «لامك میرانه» به‌سر می‌بسته‌اند[1]، صاحب کلاه شمرده می‌شدند و «کلاهداری» خود آیینی از سروری و «کلاهدار» صاحب مقام و منزلت در دستگاه پادشاهی و دولت شناخته می‌شده است.

از باب مقدمه و اطلاع این را هم باید بگوییم که اعطاء مقام شامخ و منصب مهم همیشه و یالااقل در دوره‌های خاصی با خلعت پوشاندن همراه و از لوازم خلعت یکی هم کلاه بوده‌است، مخصوصاً دورهٔ غزنویان را خوب اطلاع داریم که چنین بوده است و تاریخی که ابوالفضل بیهقی، گزارشکر حقایق، تحریر کرده است دقیق‌ترین ومبسوط‌ترین سند این آگاهی ماست و ازمطالعهٔ آن کتاب در می‌یابیم که هیچ شغل مهمی به‌کسی داده نمی‌شده است مگرآنکه درمقدمهٔ آن خلعت پوشی قرار داشته باشد: امیر پس از مشورت با وزیر و ارکان دولت به‌کسی تکلیف کاری می‌کرده است و پس از پذیرفتن و موافقت گرفتن و مواضعه نوشتن، یعنی تنظیم قرارداد و تعیین شرایط کار و حدود اختیارات آن مرد را به‌جامه خانهٔ سلطنتی می‌برده‌اند و خلعتی‌که مناسب با شغل او باشد براو می‌پوشانده‌اند و با همان هیأت و شکل و تشریفات خاص به‌حضور امیر می‌آمده و ازلفظ وی مبارکباد می‌شنیده و اجازهٔ بازگشتن به خانه می‌گرفته و بـه‌سرای خود می‌رفته است اگـر شغل لشکری داشته بـا ابوابجمعی خود از برابرامیر که‌برمنظری برابر میدان می‌نشسته، می‌گذشته است باآن آلات و ادوات و چیزهایی که مرسوم بوده است همراه خلعت وی

۱ــ اشاره است به‌شعر سوزنی: بربسته یکی لامك میرانه به‌سر بر.

باشد چون کوس و علم و چتر و پیل بامهد و غلامان زرین و سیمین کمر و اسب و استر با ساخت (ساز و برگ و یراق) سیمین و زرین و غیره. آنگاه ارکان‌دولت وسرشناسان‌صاحب‌کلاه نزد وی می‌رفته‌اند وحق‌وی‌می گزارده‌اند! و این حقگزاری گاه موجب گردآمدن مالی گزاف و مبالغی هنگفت می‌شده است و البته مرد کارآزمودهٔ بخرد آن‌کس بوده است‌که از پیش دبیر خزانهٔ سلطنتی را حاضر کند و سیاههٔ هدیه‌ها و پیشکشها را از سیر تا پیاز بردارد و همه را عیناً به‌خزانه بفرستد!

آوردن یك شاهد از تاریخ بیهقی که توصیف خلعت وزارت پوشیدن **احمدبن حسن میمندی** است به‌روزگار سلطان مسعود غزنوی خاصه که دیدهٔ تیزبین و خامهٔ توانای بیهقی صحنه‌پرداز و صورتگر جاندار آنست خالی‌از لطف نخواهد بود. می‌نویسد، البته از دیدار خود: «خواجه خلعت پوشید- به‌نظاره ایستاده بودم، آنچه می‌گویم از معاینه گویم و از تعلیق‌که دارم و تقویم قبای سقلاطون بغدادی بود سپیدی سپید و سخت خرد نقش پیدا وعمامهٔ قصب بزرگ، اما بغایت باریك و مرتفع (یعنی بسیار نازك و ازحیث جنس عالی و گرانبها) و طرازی سخت باریك و زنجیرهٔ بزرگ وکمری از هزار مثقال پیروزه‌ها در نشانده ...»[۱]

از ذکر این مورد و تذکر این که شواهد بسیار برای خلعت پوشیدن داریم غرض آن‌است‌که بدانیم کلاه نیز (البته برمعنی عام کلمه) داخل‌خلعت و از لوازم آن بوده است و کلاه‌های دوشاخ یـا سیاه یا چهار پر که بر سر صاحبان مشاغل نهاده می‌آمده است لازمهٔ مراسم رسمی و تشریفات درباری و غیرقابل اجتناب شمرده می‌شده است، حتی عمامه و دستارنیزچنانکه درمورد احمدبن حسن وزیر دیدیم و جای دیگرنیز می‌بینیم‌که مسعود غزنوی درمقام دلجویی از برادرزادگان خودکه در زندان بوده‌اند دستور می‌دهد که آنان را از بند آزاد سازند و خلعت بپوشانند و به‌حضور او ببرند، در یك مورد آنان را با قباهای سقلاطون قیمتی و دستارهـای قصب و موزه‌های سرخ می بینیم و جای دیگر با قباهای زرین و کلاه‌های چهارپر وکمرهای به‌زر.

پس‌ازاین مقدمات ودانستن این‌که کلاه درمعنی شامل کلمه علامت‌منصب است و کلاهدار صاحب مقام و برکار، آوردن، چند شاهـد شعری و نثری برای تأیید خالی از فایده‌ای نیست. در میان شواهد آنچه فرخی گفته است

۱- تاریخ بیهقی چاپ دکتر فیاض ص ۱۵۵،

آنگاه که سلطان‌محمود غزنوی اسبی بدو بخشیده زباندارترست چنین،

گر شکر کنم خواسته داده‌ست مـرا شاه
چون شکر کنم درخور این ابلق رهوار
از خواسته بارامش و با شادی بـودم
زین اسب شدم با خطر و قیمت و مقدار
دشمن که بر این ابلق رهوار مرا دید
بی صبر شد و کرد غم خویش پدیدار
گفتا که به میران و به سرهنگان مانی
امروز کلاه و کمرت باید ناچار . . .
خواهم کله و از پی آن خواهم تا تو
ما را نزنی طعنه به کج بستن دستار

چـو بر خسروی تخت بنشست شاد
کلاه بزرگی بـه سر بر نهـاد .

فردوسی.

زگیتی یکی بهره او را دهیم کلاه یلانش به سر بر نهیم .

فردوسی.

چو نزدیك شهرسمنگان رسید خبرزو به‌شاه و بزرگان رسید
پذیره شدنش بزرگان و شاه کسی کو به‌سر بر نهادی کلاه.

فردوسی .

در آن حال ارمن شاه با شهران وزیر و مهران وزیر و قزل ملك و پهلوانان حاضر بودند و نامه‌هایی به‌اطراف ماچین روان می کردند واحوالها می گفتند و چاره‌ها می‌ساختند و در آن حال نامه ... پیش مطراق و ایلاق می‌فرستادند که دو برادر بودند و خداوند کلاه بودند ... (سمك عیار ج ۳ ص ۳۱۳).

کلاه دولت بادا همیشه بر سر تو که‌تاج شاه جهان را سزد ، کلاه‌ترا.

سیدحسن غزنوی .

کمر به خدمت و انصاف و عدل و عفو ببند
چو دست منت حق بر سرت نهاد کلاه .

سعدی .

نه هر که طرف کله کج نهاد وتند نشست
کلاهداری و آیین سروری داند

حافظ.

والیان را به گفتهٔ بیهقی کلاه دو شاخ می‌داده‌اند و در مراسم رسمی ردهٔ غلامان و حاجبان نیز از این نوع کلاه یا کلاه چهارپر یا سیاه برسر داشته‌اند[۱] .

همان گونه که برکار شدن و رسیدن به‌منصب و مرتبه با خلعت‌پوشی و لوازم آن همراه بوده است برکنار شدن از مقام نیز با از دست دادن مزایای آن توأم می‌بوده است و پیداست که کلاه و کمر و بنده وچاکر و ساخت سیم و زر را نیز شامل می‌شده است ، بالخصوص دور کردن و ربودن و برداشتن کلاه از سر کسی جنبهٔ خوار شمردن و به خواریمایگی کشاندن می‌یافته است و پهلوانان زورمند چابکدست به‌همین سبب بوده است که می کوشیده‌اند در گرماگرم کارزار فرصتی جویند و با برداشتن تاج یا کلاه از تارك همنبرد، او را به‌خواری و خویشتن را به سرافرازی برسانند .

رستم‌پهلوان داستانی را به‌جوانی روز و درنخستین جنگ باپورپشنگ در میدان رزم می‌یابیم که ،

به‌بند کمربندش آویخت چنگ — جداکردش از پشت زین خدنگ
همی خواست بردن به‌پیش قباد — دهد روز جنگ نخستینش یاد

و آنگاه که ،

ز هنگ سپهدار و چنگ سوار — نیامد دوال کمر پایدار
گسست و به‌خاك اندرآمد سرش — سواران گرفتند گرد اندرش

مشاهده می کنیم که در مقام کسب افتخار و به‌خواری کشاندن شاه‌توران ،

تهمتن فرو کرد چنگ دراز — ربود از سرش تاج ، آن سرفراز
به‌یك دست رستم کمر مانده‌بود — به‌دست دگر تاجش از سر ربود.

یعنی درحقیقت دومظهر سروری و حکومت را ، کلاه وکمر را، جهان پهلوان ایران از شاه ترکان به‌نیرو ستده بود .

در میان آداب اجتماعی همان‌گونه که فروتر نشستن و نرم گفتن و سخن بتمامی شنیدن و سر فروکردن و نمازبردن و بسیاری کردارهای دیگر نشانهٔ تواضع و فروتنی و فروتر نمایی کسی نسبت به دیگری است ، خودرا از مقام و منصب و مرتبه‌ای نیز که داراست مخلوع و برکنار به‌شمار آوردن هم ادب و افتادگی می‌تواند باشد . دور کردن علائم و نشانه‌های مقامات و مناصب و برتریها نیز همین حالت دارد پس اگر کسی برابر دیگری به‌قصد تواضع کمر از میان بگشاید و کلاه ، این علامت مقام و منصب را ، از سر بردارد نمودار و دلیل آن است که صاحب کلاه و خداوند کمر خویشتن را

۱ــ تاریخ بیهقی ص ۴۹۲ و ۵۲۵ و ۵۴۰ .

پیش آن‌کس از شغل برکنار و از عمل پیاده محسوب داشته است،

چو ترکان شنیدند گفتار شاه　　ز سر بر گرفتند یکسر کلاه.
فردوسی.

بمانی اندرو جهن جنگی‌شگفت　　کلاه بزرگی ز سر بر گرفت.
فردوسی.

به‌کوی‌عشق‌توجان‌درمیان‌راه‌نهم　　کلاه بنهم وسر برسر کلاه نهم.
خاقانی.

گاه در مقام تأثر و روی آوردن مصیبت و رنج نیز کلاه از سر بر می‌گرفته وکمر می‌گشاده‌اند وبرای نیایش به‌درگاه‌خداوند روی می‌آورده،

چو آمد به پرموده زان آگهی　　بینداخت از سر کلاه مهی
فردوسی.

فرود آمد از تخت کاووس شاه　　زسر برگرفت آن کیانی کلاه
فردوسی.

نیایش همی کرد بر پای شاه　　زسر برگرفت آن کیانی کلاه
فردوسی.

اگر بنده‌ای سر براین در بنه　　کلاه خداوندی از سر بنه
سعدی.

کلاه پیش کسی نهادن ، کنایه از کمال عجز و فروتنی بوده است و کلاه از سرکسی پیش صاحب مقامی برداشتن و او را سر برهنه کردن نشان خوار داشتن و حقیر شمردن وی ، و بدین مناسبت اسیران را معمولاً سر برهنه به‌حضور امیر یا سردار غالب می‌برده‌اند . بیهقی می‌گوید ، پس از شکستن لشکر خوارزم و دنبال‌کردن گریختگان امیران و سالارانی را که فساد انگیخته بودند « همگان را سربرهنه پیش امیر محمود آوردند»[1].

کلاه برزمین زدن، درمقام شرح پیش‌آمدی‌ناگوار نشانهٔ اعراض‌کردن از مقام بوده است به‌علت ستمی یا آزاری و بیدادی‌که رسیده بوده است.

این رسم به‌اختیار کلاه از سر برگرفتن که نخست به‌قصد تواضع‌بوده است اندك اندك خاصه در ممالك باختر روالی بسیارگرفته و میان همهٔ‌مردمی که پوششی از جنس کلاه بر سر داشته‌اند علامت مطلق احترام وبرخورد مؤدبانه و خوش با دیگران گشته است و سالی چندست که این آیین دیرینهٔ ما به‌عنوان رهاورد ممالك فرنگ به‌دیار دیرین خود بازگشته است و درمقام

۱- تاریخ بیهقی ص ۶۷۸ .

اداری احترام کهتری چون به‌مهتری برسد کلاه از سر بر می گیرد و یا در حضور وی سررا برهنه ازکلاه می‌نماید. برداشتن دستاروعمامه دراین مورد، هر چند که دارندهٔ آن صاحب رتبت و منزلت باشد ، رواج کلاه را نداشته است و گاهگاه در سوکواریها یا نیایش به درگاه خداوند این‌رسم به‌کارمی‌بوده است .

حاجبان بینم خسته‌دل وپوشیده سیه کله افکنده یکی ازسرو دیگردستار

ونیز درنشاط مستی چنین می‌کرده‌اند ،

حباب‌وار بر اندازم از نشاط کلاه اگر ز روی توعکسی به‌جام ما افتد

حافظ

به‌علامت مفاخرت نیز کلاه از سر بر می‌گرفته‌اند تا دور از مقام و منصب و لوازم آن شناخته شوند و گاه درهمین حال کلاه را از مقدم سر به مؤخر سر می‌برده‌اند تا چهره برای شناختن حریف نمایان‌تر گردد .

ز سر ترگ برداشت گفتا منم هزبری‌که زین‌گونه شیرافکنم

بیرون

البته کلاه نهادن پریرویان و کله برگرفتن آنان را بیرون ازاین‌همه قیل و قال باید داشت که خود لطیفه‌ایست نهانی که عشق ازآن خیزد .

برخی ترکیبات مصدری کلمهٔ کلاه بدین شرح است :

کلاه برآسمان (به‌هوا) انداختن (افکندن)، نشانهٔ شادی و اشتیاق .

کلاه ازسرنهادن و کلاه پیش‌کسی نهادن، اظهارکمال فروتنی‌وعجز .

کلاه را قاضی‌کردن ، مبالغه در نهایت انصاف .

کلاه برافراختن ، کلاه شکستن و کلاه یله نهادن و کلاه گوشه کج کردن ، نخوت و غرور نمودن .

کلاه بر زمین زدن ، اعتراض سخت برامری .

درکلاه پشم نبودن ، لیاقتی نداشتن ، کلاه بالاگذاردن ، شناخته‌شدن خواستن به بی‌هنری یا هنرمندی .

کلاه برگرفتن ، علامت ادب و تواضع .

سراز کلاه کم‌بودن ، لیاقت مقام نداشتن .

کلاه درهم رفتن، مناسبات حسنه تیره شدن.

سرباشدکلاه بسیار است ، توجه به‌اصول قبل از فروع .

***

کلاه برگرفتن و بر نهادن خواه به اکراه و خواه به‌دلخواه به دست مردم نابکار و فسونساز کم‌کم رنگ دیگر گرفته است و به‌کلمه و ترکیبات آن چند معنی مجازی که فریب و نیرنگ و سخره و ریشخند از آنها بر می‌آید منتسب گشته و کلاه برداشتن از سرکسی و کلاه‌نهادن برسر کسی در این معنی با بددلی و ناجوانمردی دستان و بند همراه شده است و ما برای آنکه از این مفاهیم اهریمنی هرچه دامن فراچیده‌تر بگذریم و در رهگذر دیو نمانیم فهرست‌وار به برخی از ترکیبات این دو معنی اشاره می‌کنیم و امیدواریم که آنچه از کلاه سخن داشتیم «سخن» را کلاه محسوب نیاید:

کلاه برسر کسی گذاشتن (نهادن) ؛ سرکسی کلاه گذاشتن ؛ کلاه از سر کسی ربودن ؛ کلاه کسی را برداشتن ؛ از سر کسی کلاه برداشتن همه به‌معنی کسی را فریب دادن و از او به‌فریب فایده‌ای بردن است.

کلاهبردار فاعل این زشتکاری و کلاهبرداری کردار اوست . کلاه‌سازی نیز از این سنخ است .

کلاه کسی را سرکسی نهادن ، کلاه کلاه کردن . از یکی گرفتن و به‌دیگری دادن و باقرضی قرضی را پرداختن است.

سرکسی بی‌کلاه ماندن ، بی‌بهره ماندن کسی است بسبب دراز دستی یا کوتاهی کسی .

کلاه شرعی ساختن ، حیلهٔ شرعی برای ابطال‌حقی یا احقاق باطلی به کار بردن است .

ازنمد کلاهی خواستن ، سهمی از درآمدی را ادعاکردن و ...

محمد دبیرسیاقی

داستان کوتاه

مأموران آتش نشانی

بوریس ویان[1]

پاتریك نا امیدانه کبریت را به‌روی دیوار که رنگ اندکی ناصافش آنرا مناسب کبریت زدن کرده بود می‌کشید. درششمین رفت و آمد، کبریت شکست و پاتریك از کارش ماند، زیرا هنوز با هنر سوزاندن انگشت‌هایش به‌وسیلهٔ روشن کردن سر بسیار کوتاه چوب کبریت آشنایی نداشت.

اوضمن خواندن ترانه‌ای که غالباً نام مسیح درآن تکرار می‌شدبه‌طرف آشپزخانه رفت.

در حقیقت، پدر و مادر او ترجیح داده بودند که کبریت در کنار اجاق گاز باشد نه‌درته گنجهٔ اسباب‌بازی، و برعلیهٔ این نظر پاتریك فقط می‌توانست اعتراض ذهنی بکند، چون او نبود که زورش می‌چربید. اما نام مسیح هم اعتراضی مکمل و عبث، نوعی تکمیل بود زیرا، از افرادخانه، هیچ‌کس به‌کلیسا نمی‌رفت.

پاتریك روی پنجه بلند شد، سرپوش جعبهٔ کوچك آهنی‌را بلندکردو یك‌چوب باریك گوگرددار برداشت. فقط یکی: زیاد این موقعیت نصیبش نمی‌شودکه راه برود.

دوباره فاصلهٔ آشپزخانه و اتاق نشیمن را طی‌کرد.

وقتی من وارد شدم، آتش خیلی‌خوب به‌پرده‌ها رسیده بود و آنها با شعلهٔ زیبای روشنی می‌سوختند. پات در وسط اتاق نشسته بود و نمی‌دانست که واقعاً باید بخندد یا نه.

وقتی قیافهٔ مرا دید که توجهم جلب شده تصمیم گرفت لب وربچیند. گفتم:

ـ گوش‌کن. یا این کار ترا سرگرم می‌کند که دراین صورت برای گریه کردن چرا به‌خودت زحمت می‌دهی، یا این کار سرگرمت نمی‌کند و دراین‌صورت نمی‌دانم چرا این‌کار را کرده‌ای.

او گفت:

۱ـ Boris-vian: مهندس، ترومپت‌زن، خواننده، هنرپیشه، رمان نویس، نمایشنامه نویس، داستان نویس، شاعر، ترانه‌سرای معاصر فرانسوی‌که به‌سال ۱۹۵۹ درسن سی و نه‌سالگی درگذشت. معرفی این نویسنده دراین مختصر ممکن نیست، امیدکه در فرصت کافی معرفی جامعی ازاو به‌عمل بیاید.

ـ زیاد هم سرگرمم نمی‌کرد ، اما کبریت برای روشن کردن است.
و بعد مثل گوساله شروع به گریه کرد .
برای این‌که ثابت کنم که این‌موضوع را ناراحت کننده تلقی نمی‌کنم بالحن آرامی گفتم :
ـ خودت را ناراحت نکن . من‌هم وقتی شش‌ساله بودم چلیك کهنه‌های بنزین را آتش می‌زدم .
او گفت :
ـ من ظرف بنزین نداشتم. لازم بود هرچه به‌دستم‌می‌رسد انتخاب کنم .
گفتم:
ـ بیا به‌اتاق ناهار خوری برویم و گذشته را فراموش کنیم .
او ، خرسند ، گفت :
ـ با ماشین‌های کوچولو بازی می‌کنیم . سه‌روز است که باآن‌ها بازی نکرده‌ایم .
اتاق نشیمن را ترك کردیم و من آهسته درش را بستم . پرده‌ها کاملاً سوخته بودند و آتش کم‌کم به‌قالی می‌رسید .
گفتم :
ـ خوب تو ماشین‌های آبی را بردار ، من‌هم ماشین‌های قرمزرا.
او به من نگاهی انداخت تا اطمینان پیداکند که درفکر آتش نیستم‌و بعد با رضایت گفت :
الان ترا شکست می‌دهم .
بعد از یك ساعت ماشین بازی و یك بحث پایان ناپذیر درمورد فرصت برای بازی انتقامی، موفق شدم اورا به‌اتاقش‌که جعبهٔ رنگش درآنجامنتظرش بود بکشانم ، و با بی‌صبری هیجان‌آلودی به‌او اطمینان دادم. بعد ملحفه‌ای برداشتم و به‌داخل اتاق نشیمن رفتم تاآتش‌سوزی تازه آغازی را که در هیچ موقعیتی نمی‌خواستم ناراحت کننده تلقی‌کنم ، خاموش کنم .
درآنجا دیگرهیچ‌چیز دیده نمی‌شد، زیرا دودغلیظ سیاهی هوا را بدبو کرده‌بود . درصدد برآمدم که معلوم کنم بوی‌پشم سوخته از بوی‌رنگ پخته بیشتر است یانه و بالاخره پس از مقداری سرفه‌که نفسم را بند آورد به‌نتیجه رسیدم. نفس‌نفس زنان وتف‌کنان ملحفه‌را به‌دورسرم بستم ولی بیدرنگ بازش کردم زیرا ملحفهٔ موردنظر آتش گرفته بود .

روشنایی‌های دوده‌آلود از میان هوا می‌گذشتند و کف‌اتاق تراق‌تراق می‌کرد وسوت‌می‌کشید. شعله‌های شادمانه ازاین‌سو به‌آن‌سومی‌پریدندو گرمای خودرا به‌چیزهایی که هنوزآتش‌نگرفته بودند منتقل می‌کردند. احساس‌کردم زبانی سوزان واردپاچهٔ شلوارم می‌شود و عقب‌گردکردم و در را بستم. موقع مراجعت به‌اتاق غذاخوری، به‌طرف اتاق پسرم رفتم و گفتم :

ـ خیلی‌خوب می‌سوزد . بیا ، می‌خواهم مأموران آتش‌نشانی را خبر کنم .

به‌میز کوچکی که تلفن رویش بود نزدیك شدم و شمارهٔ ۱۷را گرفتم. گفتم :

ـ الو ؟

جوابداده شد :

ـ الو ؟

ـ خانه‌ام آتش گرفته .

ـ آدرسش ؟

طول و عرض و ارتفاع آپارتمانم را تعیین کردم .

به‌من جواب‌دادند :

ـ خوب حالا با مأموران مربوطه صحبت کنید .

گفتم :

ـ مرسی .

خیلی زود ارتباط مجدد برقرارشد ومن داشتم به‌خود شادباش می‌گفتم که سازمان‌های مخابراتی این قدر خوب‌کار می‌کنند که صدایی بشاش، مرا مخاطب قرار داد :

ـ الو ؟

گفتم :

ـ الو ؟ مأموران آتش نشانی ؟

جواب داده شد :

ـ یکی از مأموران آتش‌نشانی .

گفتم :

ـ خانه‌ام آتش‌گرفته .

مأمور آتش‌نشانی جواب‌داد :

ـ شانس‌آورده‌اید. ممکن است وقت بگیرید ؟

پرسیدم :

ـ نمی‌توانید فوراً بیایید ؟

گفت :

ـ غیر ممکن است آقا . دراین لحظه ما خیلی گرفتاریم ، در همه‌جا آتش‌سوزی وجود دارد . پس فردا، ساعت سه. تنها کاری که می‌توانم برایتان انجام بدهم همین است.

گفتم :

ـ باشد ، متشکرم . تا پس‌فردا .

گفت :

ـ خداحافظ آقا . نگذاریدکه آتش خاموش بشود .

پاپ را صدازدم، به‌او گفتم:

ـ چمدانت را ببند . چندسالی پیش عمه‌سوری نام خواهی بود.

پات باحیرت گفت :

ـ چه خوب !

به‌او گفتم :

ـ می‌بینی، تو بدکاری کردی‌که امروز آتش زدی ، تا دو روز دیگر به‌مأموران آتش‌نشانی دسترسی نداریم . وگرنه این ماشین‌ها را می‌دیدی!...

پات گفت :

ـ کوش کن ، کبریت را برای روشن کردن درست کرده‌اند یا نه ؟

گفتم :

ـ طبعاً . پس می‌خواستی چه‌کارشان بکنند ؟

پات گفت :

ـ کسی که آن را اختراع کرده ابله بزرگی است. نبایدآدم می‌توانست بایك کبریت «همه» چیز را آتش بزند .

گفتم :

ـ حق با توست .

او نتیجه گرفت :

ـ خوب . به درك . بیابازی . این دفعه تویی که ماشین‌های آبی را برمی‌داری .

گفتم :

ـ در داخل تاکسی بازی می‌کنیم . بجنب .

ترجمهٔ **قاسم صنعوی**

زبان فارسی

و

چگونگی تدریس آن در دبیرستانها

۱

ای‌عجب دلتان بنگرفت و نشد جانتان‌ملول
زین هواهای عفن وین آب های ناگوار

این دیگر قابل انکار نیست که واضعین ادبیات مدارس، پیران‌قوم، با دربند کشیدن ادبیات‌آموزشگاهی درتنگنای زمان‌های دور و قلمروی‌محدود، کاریکاتوری کهنه و ملال‌انگیز و کاملاً قراردادی که منطبق با سلیقه و وپسند و محصور درافق فکری خودشان است، برای دانش‌آموزان ساخته‌اند.

و این‌کار چندین دهسال ، از زمانی‌که مدارس جدید جای خود را در جامعهٔ ما باز کرده تا به‌امروز ادامه داشته است . و عجیب آنکه هیچ یك از این بزرگواران هرگز جرأت نکرده‌اند پـا از دائرهٔ محدودی که در آن درمانده‌اند ، فراتر بگذارند .

در تألیف یك‌کتاب فارسی ، هیچ‌کس مرتکب این ذنب لایغفر نمی‌شود که عجایب ونوادری‌ازخصال‌وسیرمتصوفه وسالکان راه‌طریقت ، کرامات **مولانا ابوسعید ابوالخیر** ، داستان **شبلی و مورچه** ، یا زهد **ابراهیم ادهم** را با حکمت **لقمان** و پندهای **قابوس** به‌فرزندش را با بابی ازکلیله ودمنه وپریشان گوئیهای **قاآنی** نیامیزد وآنها را درآن‌کتاب نگنجاند تا پیرانه سرجوانان را پندی دهند .

این هم بدعتی شده است که مطالب کتاب فارسی باید مانند دلق مرقع و جامهٔ چل‌تکه درویشان آمیزه‌ای ناجور از متون کهن فارسی باشد ، و به تبعیت ازاین اصل است‌که کتاب‌های فارسی از چنان مطالبی انباشته می‌شود. و سلیقه‌ها و افکار کهنه گرایانه هم اصولاً مانع از آن است‌که ازاین خوشه چینی خرمنی خوشتر فراهم آید .

اینان رسالت خود را درآن می‌دانند که دانش‌آموزان از گنجینه ذخار ادب پارسی توشه‌ای بر گیرند. می‌خواهند بحری را در کوزه‌ای بگنجانند. چاره این است که ملخصی از جهانگشای جوینی و داستان به‌گرما به رفتن ناصرخسرو از سفرنامه‌اش با قصیدهٔ داغگاه فرخی وباآن حکایت خر و شغال از کلیله و دمنه و شعری از مؤلف، هم‌پهلو می‌شود.

بدیهی است هریك ازاین قطعات درحدخود ارزشی دارد، ولی‌به‌شرط آنکه ما اوضاع و احوال و سبك رایج آن زمان را تا حد ممکن برای دانش‌آموزان بازگو کنیم، تا نه‌تنها از کهنگی و غرابت نثر و نظم ومضامین آن نرمند بلکه رغبتی هم‌که زادهٔ شناخت تازه‌ای است از خود نشان دهند. ولی این قطعات‌منتزع وجدا شده از محیط پرورانندهٔ‌آن، چه تأثیری باخود می‌تواند داشته باشد.

بدبختی اینجاست که دانش‌آموزان چهرهٔ معلم ادبیات و این ادبیات زبون و مرده‌وار را درکنار هم می‌بینند و هر کدام یادآور دیگری است. به‌حکم وظیفه باید با تفاخر و منت بسیار شرح کشافی دربارهٔ هر یك از آن قطعات کتاب داد. دانش‌آموزی هم که سالهاست با این اراجیف ذهنش را انباشته‌اند گوش پذیرائی برای فرمایشات ادیبانه معلم ندارد.

عیب این است‌که هرگاه سخن از اصلاحات فرهنگی رفته است، داعیه داران، اصلاح برنامه تحصیلات را محدود به‌کم و بیش‌کردن حجم کتابها و تفسیرپاره‌ای مطالب‌آنها دانسته‌اند، وعوامل و موجبات اساسی‌تر بفراموشی سپرده می‌شود.

و با وجود اصلاحات مستمر همه ساله بازهیچگاه تغییرات کیفی عمیقی مشهود نشده است و مطالب این‌کتاب‌ها همه کهنه و بیهوده است. هیچ هدف خاصی را در بر ندارد و آنچه هست یك سلسله نصایح مستقیم و صدتا یك غاز است با اخلاقیات عهد دقیانوس. توگوئی جز پند و اندرز چیز دیگری در چنتهٔ این دستگاه نیست. بطوری که اندرزگوئی تنها یکی از تکیه‌گاهها و سنت‌های تعلیم و تربیت ما شده است و چه اعجازها که ازآن چشم نداریم.

اگر ما هنوز هم اصرار داریم جوانان را در مکتب‌کلیله و دمنه‌بنشانیم تا از محضر و محاضره شتربه و دمنه‌اش عبرت انـدوزند کاری عبث است. ممکن است گفته شود هدف غائی این نیست، بلکه آشنائی با آثار کلاسیك زبان فارسی و سبك‌های رایج آن زمان و التذاذ از آنهاست.

اما آیا می‌دانند که درك و حظ بردن از ادبیات کهن فارسی برای

دانش‌آموزانی که از این مقولات خالی‌الذهن هستند تا چه اندازه دشوار است ؟

آیا می‌دانند که شوق‌آموختن تاچه‌پایه روبه‌کاستی نهاده وآیا می‌دانند که‌حتی رجحان‌فضیلت‌دانش‌آموزان‌قدیم‌بردانش‌آموزان امروزه حجت‌موجهی برای بازگشت‌به‌گذشته و ترویج و تدریس‌کلیله و دمنه و گلستان هم نیست؟

و بالاخره آیا می‌پذیرند که از آن زمان تاکنون در همین مرز و بوم ما و در دنیای ما ، افقها و جهان‌بینی‌ها و ارزش‌های تازه‌ای ، راهها و وظایف نوینی دربرابر ما نهاده است‌که با همه پرواها و پرهیزها نمی‌گذارد از پیلهٔ تنگ دیروزین خود پرواز کنیم .

شاید سیاق عبارات تا اینجا اعتقاد مرا به‌بزرگداشت میراث‌گرانسنگ ادبیات کهن فارسی درجهتی دیگر وانمایانده باشد . درحالی که آنچه مرا بنوشتن وامیدارد، اندیشه‌ای‌جزاعتلای ادبیات فارسی درمحدودهٔ‌آموزشگاهها نیست‌که باید از جهات اصولی‌تر حاصل شود تا نتایجی درخشانتر وپایدارتر بدست آید .

وگرنه درك این ضرورت برای هیچ‌کس دشوار نیست که چرا باید با انتخاب متون‌کهن سنن وادبیات و تمدن ومفاخرخودرا به‌جوانان بشناسانیم. دلائلی‌که این هدف را توجیه‌می‌کند همه پذیرفتنی‌است ولی‌دلیل‌این مدعیان، خود انگیزهٔ دعوی ما برآنهاست زیرا دراین‌کار توفیقی نیافته‌اند .

آخر مگرنام‌بردن ازفردوسی یا شعری چند از شاهنامه یاداستانی از ناصرخسرو درحالیکه چهرهٔ حقیقت‌جوی اورا پنهان داشته‌ایم موجب‌شناسائی آنها می‌شود ؟

فرهنگ‌و ادبیات‌کشورما براستی مایهٔ افتخار است و به‌آن می‌بالیم ، اما آیا بدرستی می‌دانیم‌که چرا و چگونه ، یا فقط بخاطرآنکه این شعاررا به‌تکرار بما تلقین کرده‌اند ؟

ما با آن‌که امروزه درمحدودهٔ مرزهای کنونی خود، آن امپراتوری بزرگ باستانی را بتدریج از دست داده‌ایم ، هنوز قلمرو فرهنگ و ادبیات ما که سلطنت معنوی اندیشه و ذوق ایرانی را ثابت می‌کند . گسترده‌تر از مرزهای جغرافیائی میهن‌ماست ورگه‌هائی از تأثیر آن از خاور دور تاحدی از باخترزمین را دربرداشته و دارد .

با اینهمه هنوز هم نمی‌دانیم که چگونه و تا چه اندازه ملل دیگر را تحت‌تأثیر معنویت فرهنگی خود گرفته‌ایم .

این انگیزه کما بیش در نهاد هر ایرانی هست کـه میراثهای اصیل فرهنگی و معنوی قوم خود را دراین چند هزارسالی که از حیات آن گذشته بشناسد . و جلوهٔ آنرا در ادبیات که آئینهٔ تمام‌نمای حیات معنوی هر ملتی است بنگرد . البته نه با شناخت انتزاعی ادبیات باهمان تلقی مطرود ، بلکه آن شناسائی که همه پدیده‌های فکری و علمی و ادبی و همه رویدادها و فراز و فرودها را ازبوتهٔ تجزیه و تحلیل‌علمی چنان بگذراند تاعلمیت و وابستگی همهٔ مسائل هرزمان را بدرستی بشناسیم .

ما هنوز هم ادبیات غنی و پرمایهٔ خود را با چنان محکی نیازموده و نشناخته‌ایم و حتی کسانی کـه مدعی شناساندن ادبیات و مظاهر دیگر حیات معنوی ما به جوانان هستند. در هیچ زمینه‌ای به چنان درك آگاهانه‌ای دست نیافته‌اند . و بهمین جهت است که ما ادبیات کهن را از چشم آنان تابه‌این حد بی‌روح و جامد می‌یابیم .

ما باید چنان امکانات وسیع و نامحدودی را برای مطالعه وتحقیق همه دانش‌آموزان درآموزشگاهها وبیرون ازآن فراهم آوریم که بابرنامه سنجیده و رهنمونیهای لازم ، یکایك آنها بنابر ذوق وابتکار خود مسائلی را که شایان تحقیق است بادسترسی به چنان منابعی بررسی کنند.

شکی نیست شناخت آگاهانه و دقیق یك شاعر یا نویسنده یا یك دوره بخصوص ویاسبکی خاص‌بمراتب بهترازاطلاع سطحی است. تنها دراین‌صورت است که این ذهن‌های انفعالی و غیر فعال از رکود و جمود رهائی می‌یابند و ذوق پژوهش و جستار دردانش‌آموزان زنده می گردد وبا استنتاجها و بهره‌گیریهای فردی خود ، خواه ناخواه به چنان قوهٔ تشخیص و اجتهادی دست می‌یابند که درکاوش هرمسئله‌ای بدریافت درستی نائل می‌آیند والبته هم ازاین روست که ادبیات کهن را ارجمند وگرانقدر می‌یابند .

وگرنه اگرآمار ادبی را بیرون ازشرایط زمانی و محیطی که‌آنها را بوجود آورده است . تنها با انگاره‌هائی که امروزه بدست داریم . ارزیابی کنیم سخت بیگانه می‌نماید .

فراموش نکنیم که همین‌آثار پی و بنیان کاخی است که تازمان ما چنین بالیده است و به استواری آن می‌بالیم . اگر هم این آثار از پاره‌ای جهات خوشایند همروزگاران مانیست، همیشه باید بخاطرداشته باشیم که اینها بدایع اندیشه‌های تابناکی است که قرن‌ها مورد تحسین سخن شناسان این دیار بوده است ، و تنها از همین باره هم شایان ارج بسیاری است .

همین زمانه‌ای که داور همهٔ خوبیها و بدیهاست ، و اکنون این آثار را بتمامی نمی‌پذیرد روزگاری بر آنها مهر قبول زده است . و بالاخره همین زمانه‌ای که این روشن بینی را به ما بخشیده است عذرخواه آنها نیزهست.

برخلاف پیرایه‌ها وپندارهائی که ممکن است به آن بیندیشند، صمیمانه خواستار آنیم که پیوند راستین خود را باآگاهی کامل باگذشته پرافتخار و ادبیات گرانقدر پارسی بیش از پیش با دید تازه‌تری استوارکنیم .

خواهان آن نیستیم که متون ارزندهٔ کهن فارسی به یکباره کنار گذاشته شود ولی دراین کار هم باید حدی رعایت شود . نه آنکه دورهٔ مشروطیت و عصر بیداری اندیشه‌ها نقطه پایان مرز ادبیات آموزشگاهی ما باشد .

وانگهی باید دید که عرضه کنندگان چنین ادبیاتی به همان هدف مورد ادعای خویش رسیده‌اند یا نه ؟

اگرادعا شود بدین منوال ادبیات فارسی را می‌شناسند و یاازسبك‌های مختلف آن اندك وقوفی دارند. دروغی است که وجود هردانش آموزی و همه دانش‌آموزان ، هزاران گواه است برطرد و نفی آن.

واین حقیقت زنده ومحسوس را رندان تاچه حدزیرکانه پنهان کرده‌اند که متأسفانه نسل جوان کشور ما آنچنانکه شایسته است از گذشته پرافتخار میهن خود آگاه نیست ونادانسته آنرا با انکار وتمسخریاد می‌کنید و تظاهر به آن عاری ازآن آگاهی معنوی است که انگیزاننده شوری وایمانی باشد . در حالیکه می‌توان وهم باید همه نسل‌ها را با چنین پشتوانهٔ غرورانگیزی بسیج کرد. بسیاری ازآنها، مانند نهالی پا در هوا، ازهمه ریشه‌هائی که آنها را با این مرز وبوم می‌پیوندد دورمانده‌اند .

آیااین عیب نیست که همه‌آگاهی دانش‌آموزان ازحیات معنوی چندین هزارساله میهن خود فقط محدود به چند نام خاص و معدودی است .

بجرأت باید آشکارساخت که بیشترروییدادها وجنبش‌ها و رستاخیزهای میهنی کشور ما و همچنین بیشتر مفاخر و بزرگان علم و ادب این سرزمین برای نسل‌جوان چهره‌ای ناشناخته دارند وتقصیری هم‌متوجه آنان نیست. زیرا که ما به نقل ازدیگران ودیگران، فقط حکایت و روایتی ازفردوسی و سعدی را گفته‌ایم ، آنها فقط وصف بزرگی و نام ونشان وسال زاد ومرگ شاعران را می‌دانند نه راز بزرگی فردوسی را در یافته‌اند و از شکوه داستانهای او خبری یافته‌اند .

بنابراین عیب تنها در کهنه گرائیها نیست . بلکه دراین است که ما در

نقد و صرافی آن آثار تلقی غلط و نادرستی هم داریم .

بیرون از مدرسه ، حتی درمقیاسی وسیعتر هم امکان و رخصت ژرفکاوی بسیاری نیست بظاهر کتب تحقیقی بسیار و محققین زیادی داریم .

اما کتاب‌هائی عاری از نقد وتحلیل و سرشار از حکایات و روایات و محققینی که کمترین بهره‌ای از نقد ادبی وهنری بشیوهٔ علمی امروز ندارند و قادر نیستند رابطهٔ یك شاعر یانویسنده، یاپیدایش یك جنبش فکری و ادبی را بامقتضیات زمان و مکان خود بشناسند . و بیشتر تذکره‌ها به راوی و نقال مانده‌تر تا یك محقق .

این است که هم اینان و هم کسانی که تاریخ ادبیات را از دیدگاه آنها می‌نگرند بناچار به‌نقل سرگذشت، وچون وچند زیستی شاعران ونویسندگان و دانشمندان پناه می‌برند .

اصولا تجدید نظری دربنیاد تعلیم و تربیت ما که همه متکی برحافظه و تلقین و تکرار است ضروری است . ما دانش آموزان را برخلاف این اصل که (فعالیت یادگیرنده برای یادگیری لازم است) از هرتلاش ذهنی وفکری باز می‌داریم . و آنان را تا حد یك مستمع ، یك شخصیت پذیرنده و انفعالی تنزل می‌دهیم . و حداکثر توقعمان تکرار گفته‌هائی است که به آنان عرضه داشته‌ایم. چونانکه از یك دستگاه ضبط صوت انتظارداریم ،که خود درنهایت امر فاقدهرگونه ارزشی است وفقط به‌تثبیت شخصیت انفعالی آنان کمك می کند و سایر قوای فعالانهٔ ذهن را به رخوت و نابودی می کشاند .

و براین قیاس این تلقین وتکرارها زود فراموش می‌شود و به فرض هم که پایدار بماند ذاتاً بی‌ثمراست .این روش نه تنها درمورد ادبیات بلکه‌برای همهٔ علوم نظری وانسانی وحتی برای تعلیم‌علوم تجربی‌چنان تعمیمی‌یافته‌است که برخلاف همه اصول و موازین تعلیم و تربیت است .

ناگفته نماند اگر ازکتاب‌ها و مؤلفین آنها انتقاد می‌شود، درحقیقت محکوم ساختن عواملی است که در ماورای آن وجود دارد . و در این میان کسی یا کتابی مقصر نیست .

زیرا همه نادرستیها را زائیده تأثیر نیك و بدکتاب‌های درسی دانستن نوعی روگردانی از عوامل اساسی‌تر است . همچنانکه کتب درسی را کلیه اصلاحات فرهنگی‌نمی‌دانیم طبعاً آنرا هم ازهرجهت علت انحطاط نمی‌شناسیم. ولی سقوط ارزش تعلیمات متوسطه و دستگاهی که فقط به کتاب می‌اندیشد ناگزیرمان می‌سازدکه محتویات این‌کتب را که مجموعاً اساس تعلیمات را

تشکیل می‌دهد بکاویم و تأثیرات آنها را ارزیابی کنیم .

اگر نویسنده‌ای نازک‌بین و آگاه بردقایق تعلیم وتربیت. مطالب گوناگون کتب فراوان فارسی را بدقت بکاود ودرژرفنای مضامین آنها بادیدی انتقادی بنگرد ، می‌تواند ادعانامهٔ رسواگرانه‌ای علیه حامیان آن بسازد.

اما در این مجال اندك که هراشاره مختصری هم به تفصیل می‌گراید ناچار از آن می‌گذریم و فقط بذکر این نکته بس می‌کنیم که ما هرگز نه می‌خواهیم ونه می‌توانیم از جوانان امروزه **شبلی و بایزیدی** بسازیم و آنها را از هفت وادی تصوف بگذرانیم و یا در قالب پنداری عاشقی زبون ومفلوك که پای سگ آستان کوی معشوق را می‌بوسد بگنجانیم آنگونه که گاهگاهی غزلیات فارسی آئینه‌دار سیمای آن است .

اگر در گفتگو ازمحتویات کتب درسی آشکارا ازتصوف یاد شده، برای این است که لایه‌ها و رسوبات بسیاری از جنبه های منفی تصوف لابلای کتب درس فارسی پنهان است که به مغزها رخنه می‌کندولانه می‌سازد، وگرنه مطالب این کتاب‌ها از جهات دیگر هم درخور انتقاد است .

تصوف وعرفان، باآنکه دراوج شکفتگی خود ازهدف‌های متعالی عاری نبوده است وازدرخشانترین جلوه‌های اندیشه بشری بوده، درعین حال عامل بازدارنده‌ای هم بوده و هست .

انکار نمی‌توان کرد که رنگ و بوی ادبیات عرفانی وکارمایه شاعران نازك اندیش و تصوف‌پیشه همه ازتصوف مایه گرفته است که رویهمرفته اوج و عظمتی به ادبیات ما بخشیده است . ولی کالبد نیم مرده آنرا هم دمیدن کار درستی نیست . خاصه از آن جنبه که تنیده‌های نامرئی آن همه حیات معنوی و فکری ما را درقشر وسیعی از جامعه بلعیده است .

در هر صورت آنچه به تجربه و مشاهده می‌توان دریافت این است که دانش آموزان بطورکلی از این کتابها سودی نمی‌برند و دانشی نمی‌اندوزند. آنها را به‌اکراه می‌خوانند و می گذرند و راستی که بعضی ازمطالب آن چنان است که به یکبارخواندن هم نمی‌ارزد.

اگر انکاری هست. هر کتاب فارسی را بخوانید تا بدانید این کتاب‌ها که خواسته است همه چیز باشد بناچارهیچ است. وگفتار معلم هم با هزاران تمهید وتوجیه برای آماده ساختن ذهن دانش‌آموزان بازثمرچندانی ندارد.

ممکن است گفته شود این گوی و این میدان ...

اما نه این گوی و نه این میدان .

زیرا رهائی ادبیات آموزشگاهی ما از این خواری و مسکنت درادامه شیوهٔ تك‌کتاب درسی نیست و بستگی بچند و چون این کتابها ندارد . و در مرحله بالاتر رستگاری فرهنگ کشور ما درتغییر شیوهٔ کلی تعلیم و روش کار است .

ناتمام

عبدالله آریان‌فر

ترانهٔ اندوه

ای دل بباغ عمر گل بارور نماند
بگذار درس عشق که شوری بسر نماند

پژمرده گشت چهر شکوفان زندگی
وز جلوه‌های شاهد هستی اثر نماند

آن نشئه و صفا ز شراب شفق گریخت
وآن گرمی ونشاط به‌شمس وقمر نماند

یاد از همای عمر که از آشیان پرید
یاد از بهار دل که دمی بیشتر نماند

تا پرکشد به اوج بلند آشیان عشق
شهباز شوق را دگر آن بال وپر نماند

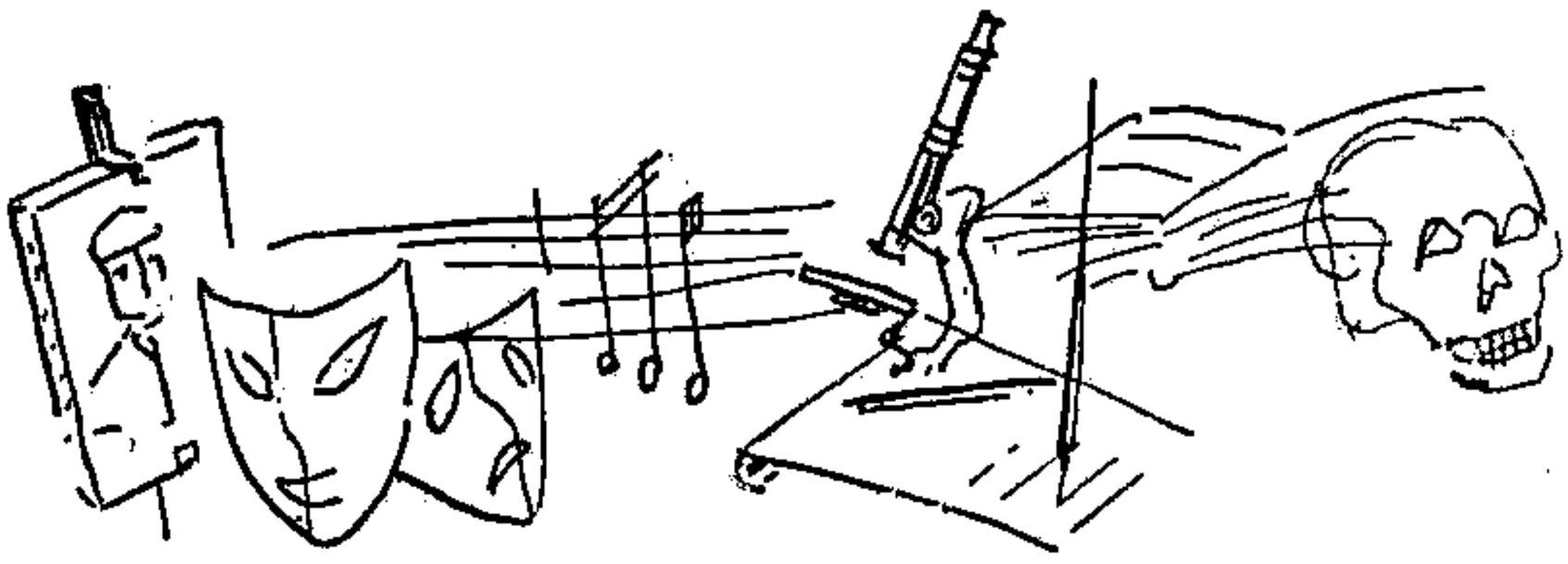
طبع ترانه‌گو ز شبیخون غم فسرد
جزشکوه‌های درد ازآن محتضرنماند

آن رنگ جادوانه ز رخساره‌اش پرید
وآن سحر جاودانه بآه سحر نماند

شرح سفر چه پرسیم ای یار نیمه راه
رنج سفر بماند و رفیق سفر نماند

بیدار باد دولت جاوید حسن تو
ما را بدست نقد، جوانی اگر نماند

پرویز خدیوی ـ جاوید



در جهان هنر و ادبیات

اپرا

تالار رودکی در اواخر آذر ، در یکشب دو اپرای **سروا پادرونا**[1] و **کاوالریا روستیکانا**[2] را به‌وسیلهٔ گروه اپرای تهران برصحنه آورد . موسیقی اپرای‌اول را **جووان باتیستاپرگولزی**[3] و متن آن را **جنارو آنتونیو فدریکو**[4] نوشته بود . و نمایشنامهٔ اپرای دوم را **ج. تارجونی‌تونستی** و **ج. مناشی**[5] نوشته بودند و **پیترو ماسکانی**[6] آنرا اپرا کرده بود . و کارگردانی هردو اپرا را **عنایت‌الله رضایی** برعهده داشت.

سروا پادرونا یك اپرابوفاست[7] که نخست باربه‌سال **۱۷۳۳** درناپل نمایش داده شد و با وجود مبتذل بودن موضوع آن و بی‌ارزش‌بودن آهنگ‌هایش مورد اقبال تماشاگران قرار گرفت و شاید علت موفقیت این اپرا درآن‌زمان وجود آهنگ‌های تند و عوام‌پسندی است که دارد. اشخاص‌نمایش سه‌نفر بیشترنیستند که یکی از آنهاهم لال است. موضوع آن ازدواج پیرمرد ثروتمندی با خدمتکار خود است و آهنگ‌های آن از چنددوئو و آواز ساده‌ترکیب شده‌است .

کاوالریاروستیکانا اولین‌اپرایی‌است که باآن مکتب معروف به‌وریست[8] ایتالیا آغاز می‌شود ، در این نوع اپرا بیان ساده ، موضوع تاحد زیادی به‌واقعیت نزدیك و موسیقی‌اش سرشار از احساس است . همین اپرا ، الهام بخش تصنیف اپراهای معروف هنرمندانی چون

1– Serva Padrona (خدمتکارکدبانو) 2– Cavalleria Rusticana

3– Giovan-Battista Pergolesi 4– G. A. Federico

5– Tozzetti & Menasci 6– Pietro Mascagni

۷– اپرابوفا Opera buffa یکنوع اپرای تفریحی است که از آهنگ‌های سبك و عامیانه ساخته می‌شود و قسمت‌هایی از آن نیز صورت مکالمه دارد که طی آن آواز و موسیقی قطع می‌شود و بازی به صورت تئاتر ساده ادامه می‌یابد .

8– Veriste

صحنه‌ای از اپرای سرواپاد دونا در تالار رودکی

پوچینی[1] ، لئون‌کاوالو[2] و جوردانو[3] شد. دراجرای‌این اپرا سودابهٔ‌تاج‌بخش حسین سرشار و آلبینو توفولی[4] خیلی خوب درخشیدند .

تئاتر

در آذر و دیماه بسازار تئاتر در تهران رونق بسیار داشت ، تالارهای نمایش چندین نمایشنامه- حتی بعضی از آنها دو نمایشنامه در یکشب - برصحنه داشتند که از میان آنها نمایشنامهٔ شهر قصه نوشتهٔ بیژن مفید تکراری بود.این نمایشنامه سال گذشته مدتی دراز درتالار ۲۵ شهریور نمایش داده شد و با اقبال فراوان تماشاگران روبروگردید . این بار نیز در سالن انجمن دوشیزگان و بانوان‌همچنان باموفقیت برصحنه است. اما سایر نمایشنامه‌ها :

نگاهی ازپل

در اوایل دیماه ، حمید سمندریان نمایشنامهٔ نگاهی ازپل اثر آرتور میلر را باهمکاری دانشجویان دانشگاه‌تهران در تالار دانشکدهٔ هنرهای زیبا برصحنه

1— G. Puccini
3— U. Giordano
3— R. Leon Cavallo
4-- Albino Toffoli

آورد . طراحی دکوراین پیس از پری صابری ومترجم‌آن سیروس طاهباز بود. این نمایشنامه در جشنوارهٔ دانشگاه‌های ایران عنوان «برترین» برنامه‌را گرفت.

نگاهی‌ازپل را میلر درسال۱۹۵۵ نوشت ودر ۱۹۶۲ فیلمی ازآن‌باشرکت **راف والونه** ساخته شد . اگر این جمله راکه «تئاتر آئینه زندگی است» بپذیریم و این گفتهٔ میلر را به‌خاطر داشته‌باشیم که «تئاتر برای من وسیله‌ای است که به همنوعم بگویم : این است آنچه تو هر روز می‌بینی، حس می‌کنی، من بتوچیزی جز آنچه می‌دانی نشان نمی‌دهم ، ولی چیزی که تو هرگز نه‌فرصت ، نه‌حوصله، نه کنجکاوی ونه‌ذکاوت درکش‌راداشته‌ای» آنگاه مطلب‌نمایشنامه‌روشنمان‌می‌شود که زمانی که درسالن‌نشسته‌ایم‌زندگی‌راتماشا می‌کنیم با تمام زیر وبم‌های آن ــ عشق، حسادت، نیرنگ، خیانت ، ساده‌لوحی ــ زندگی را با لحظه‌های ناب و نایاب و چندش‌آورش .

میلر دراین‌اثر هیجانات ودردهای فردی را بامسائل اجتماعی چون قانون درهم می‌آمیزد و نشان می‌دهد که‌اگرچه اجتماع افراداست که اجتماع را به‌وجود می‌آورداما‌این فرددرمسیرپیشرفت‌اجتماع هیچ‌است، گم می‌شووفنامی گردد-چنانکه قطره دردریا-نویسنده بخوبی‌بیان‌می‌کند که چگونه الزامات اجتماعی‌حقوق‌فردی رازیرپامی‌گذارد.وآنچه‌راکه‌دانشجویان هنرمنددانشگاه تهران عرضه کردند در حد خود و با امکاناتشان موفق و مبین نظر نویسنده بود .

پروار بندان

نویسنده : **گوهر مراد**

کارگردان : **محمدعلی جعفری**

هنرمندان: **وابسته به‌گروه‌تئاتر امروز**

دکوراتور : **مرتضی ممیز**

محل اجرا : **تالار ۲۵ شهریور**

نمایشنامه‌سرگذشت نویسنده‌ای‌است شجاع، بی‌باك و حقیقت‌گو که بابزرگان قوم در می‌افتد . آنان توطئه می‌کنند و او را با پای خود به‌یك پرواربندی در خارج‌شهرمی‌کشانند وبادست‌نزدیکترین دوستش مؤدبانــه زندانی‌اش می‌کنند و می‌کوشند کــه سر براهش‌کنند و چون مقاومت می‌کند قاضی فریــاد می‌زند ، « آخر تو سر پیازی یا ته پیاز هان؟ » سراتجام فرار می‌کند و در راه تیرش می‌زنند .

ساعدی چندیست که می‌کوشد بجای پرداختن به‌شکل هنری نمایشنامه‌اش ، بااستفاده ازتمثیل‌های ساده و مردم‌پسند پیامی‌اجتماعی‌رادراثرخودبیان‌کند، «آی باکلاه، آی‌بی‌کلاه» «دیکته» و بالاخره همین‌پرواربندان نمایشنامه‌هائی‌هستند که به‌این‌روال نوشته شده است. باید گفت که ساعدی فعلا نمی‌خواهد کاری را کــه با «لال‌بازی‌ها» شروع کرده بود ادامه‌دهد.

در پرواربندان نیز پیام او عبارت از این است که : هان بیننده ، هشیار باش وگرنه‌بر تو آن رسد که‌بر«م» نویسنده رسید .

«آنکه‌می‌گوید‌آری، آنکه می‌گویدنه»

و « **قصهٔ طلسم ، حریر و ماهیگیر** »

نویسندگان: **برتولت‌برشت- علی‌حاتمی**

کارگردان : **عباس جوانمرد**

هنرمندان : **وابسته به‌گروه هنر ملی**

محل اجرا : **تالار موزه**

این‌کار جوانمرد در واقع‌تجربه‌ای

است درپیاده‌کردن شیوهٔ«فاصله‌گذاری» در تئاتر ایران، مبدع این‌روش درغرب **برتولت برشت** است . این سبك‌کم‌وبیش در تئاتر بومی‌ما ــ تعزیه و روحوضی ــ وجود دارد . و کارگردان بااین‌آگاهی کوشیده است تا نمایشنامهٔ برشت‌راتاحد امکان بااصول و قواعد نمایش‌های‌بومی خودمان‌کارگردانی‌کند ونمایشنامهٔ‌حاتمی را باقواعد شیوهٔ برشت .

برشت می‌گوید هم‌بیننده بایدبداند که نمایش و بازیگری را تماشا می‌کند هم بازیگر باید متوجه باشد که بازی می‌کند . هنرمند چنان در احساسات نقش خود غوطه نخورد که فراموش کند، بر صحنه‌است و تماشاگر را بدنبال خود وحوادث نمایشنامه بکشد. هرگاه‌نمایش به‌این حد رسید آن‌وقت تعمداً آن را با یك‌همسرایی ، موزیك یاترانه قطع‌وسپس صحنه بعد را شروع می‌کنند. چنانکه در تعزیه نیز هرگاه حوادث صحنه به اوج خود رسد سینه‌زنها یاسنج‌زنان یا طبل‌ها صحنه را قطع‌کرده به‌ستایش **امام حسین** یا نکوهش **شمر** و غیره می‌پردازند .

جوانمرد درکارخودتا اندازهٔزیادی موفق بود اما تماشاگری‌که با این شیوه آشنایی نداشت گمان می‌کرد که آن همسرایی یا موزیك‌یا ... جزو‌نمایشنامه است . از این رو مـی‌بایست بـه‌نحوی تماشاگرراپیش ازدیدن نمایشنامه به‌این نکته‌ها واقف کرد .

نکتهٔ جـالب کار جـوانمرد در کارگردانی این دو نمایشنامه پرداختن به‌جزئیات و ریزه‌کاری‌ها بود . تماشاگر احساس‌می‌کرد که این‌کارگردان می‌داند که‌هراثرهنری‌وقتی‌کامل‌می‌شود که‌هنرمند روی‌کوچکترین قسمتهای‌آن فکر کند و

صحنه‌ای ازنمایشنامهٔ قصهٔ طلسم، حریر وماهیگیر

هشیارانه اثر خود را کمال ببخشد . و این روشی است که هنرمندان دیگر کمتر به‌آن توجه دارند .

دو صحنه از نمایشنامهٔ «آنکه می‌گوید‌آری ، آنکه می‌گوید نه»

تنظیم نور و نقاشی دکورها به‌بیان مفهوم نمایش بسیار کمك می‌کرد.

استریپ تیز و کارول

نویسنده : **اسلاومیر مروژك**
کارگردان : **محمدعلی کشاورز**
محل اجرا : **انجمن ایران وامریکا**

مروژك که در غرب او را ازبانیان تئاتر لهستان می‌شناسند ، نمایشنامه نویسی است که آزادی به معنای واقعی و فلسفی‌کلمه، مورد نظرش می‌باشد و جستجو می‌کند تا نشان دهد آنچه را گروهی آزادی می پندارند در واقع بندگی‌است وهمین ویژگی‌آثار اوست که تماشاگررا به‌تفکروامی‌دارد ، ازاین‌رو نمایشنامه‌های ــ استریپ‌تیز و کارول ــ بسیار خوب انتخاب شده بود . از آثار مشهورمروژك تانگواست که درخردادماه گذشته توسط‌آلمانی‌های مقیم تهران در باشگاه ایران‌وآلمان نمایش داده شد.

دردو نمایشنامهٔ استریپ‌تیز وکارول، روشنفکری وقدرت هستهٔ‌اصلی نمایشنامه را دربر دارد، در کارول قدرت بااسلحه تحمیل می‌شود اما در استریپ‌تیز قدرت یك نیروی ماوراء طبیعی ومجهول‌است.

اگرچه**محمدعلی کشاورز**کارگردانی این‌نمایشنامه‌هارا به‌عنوان یك‌کارتجربی آغاز کرده است لیکن در این تجربه موفق بود .

در نمایشگاهها

تندیس‌های فلزی ایتالیا

موزهٔ نوبنیاد ایران باستان امسال شاهد برگذاری نمایشگاه‌های بزرگی بودکه پیش از این گزارش آنها را داده‌ایم. این‌بار نیز به‌وسیلهٔ «کادرینال» ملی هنررم باهمکاری‌وزارت امورخارجه و وزارت آموزش و پرورش ایتالیا ، نمایشگاهی ازمجسمه‌های‌فلزی‌هنرمندان معاصر ایتالیا ترتیب داده است . دراین

نمایشگاه در حدود ۷۰ پیکرهٔ کوچك برنزی ، از میان آثار بیش از ۴۰ پیکر تراش معاصر ایتالیا به‌نمایش گذاشته‌شده است که ذیلا نام چندتن ازپیکرتراشانی که در این نمایشگاه اثری ازآنهاهست و اینك حیات دارند ذکر می‌کنم : **فلوریانو بودینی** که بسال ۱۹۳۳ زاده شده و در میلان زندگی می‌کند . **گوآلتی‌یرو بوزاتو** متولد ۱۹۴۱ که اکنون در پاریس بسر می‌برد . **رافائله ایاندولو** متولد ۱۹۳۲ ساکن ناپل و از میان بیش از چهل تن پیکرتراشی که آثاری ازآنان دراین نمایشگاه‌هست تنها **مارینو مازاکوراتی** و **اومبرتو میلانی** هستند که هر دو بسال ۱۹۶۹ زندگی را بدرود گفتند .

اکنون فرصت بسیار مغتنمی است برای هنر دوستان و هنرمندانی که می خواهند درارائه هنرخود نگرشی‌جهانی داشته و اندیشهٔ خود را در خلق آثار هنری گسترش دهند .

بوف‌کور
در تالار قندریز

تالار قندریز در دیماه نمایشگاهی از آثار **منوچهر صفرزاده** ترتیب داد . این نمایشگاه با نمایشگاههایی که تا کنون دیده بودم فرق بسیار داشت . هنگامی‌که مشغول تماشای تابلوها بودم ناگهان حس‌کردم که سوار کالسکهٔ شدم و «... اسبها نفس زنان براه افتادند ، از بینی‌آنها بخار نفسشان مثل لولهٔ‌دود در هوای بارانی دیده می‌شد ...سنگینی چمدان راروی‌قفسهٔ سینه‌ام‌حس می‌کردم، مردهٔ او ، نعش او، ... مه غلیظی‌اطراف جادهٔ را گرفته بود ... کوههای بریده بریده ، درختهای عجیب و غریب و توسری خورده ... » *

دربرابر تابلوی زنی‌که سر مردی را در دست داشت ، اما خودش بی‌سر بود و ازگردن گاهش برگی روئیده‌بود مات و وهم‌آلود ایستاده بودم ، فضاـچه ذهنی وچه‌عینی ـ فضای ترسیمی **هدایت** در **بوف‌کور** بود . یـك فضای سنگی ـ سنگستانـ سکون ، آدمها همه در سوك نشسته بودند ، حتی رنگهای قرمزهم. قیافه‌ها معترض ، دهـانها باز با حالت فریاد اما صدایی ازگلویی‌برنمی‌خاست،

تابلوئی از منوچهرصفرزاده در تالار قندریز

---

* - ص ۳۵ بوف‌کور

چشمخانه‌ها بی‌نور و خالی ، اندامهاقوز کرده و در خود جمع شده ، مثل اینکه گناهکاران رستاخیز را در انتظار نشسته‌اند . در اغلب تابلوها مرد ، زن و پرنده در سوکی ساکت فرو رفته‌اند. اما نمی‌دانی چرا ، آنها هم نمی‌دانند چرا ، حتی پرندهٔ که نشانهٔ رهائی است، او هم غمگین بود .

انسان وقتی از نمایشگاه خارج می‌شود. آن کرختی، پوچی و بی‌اعتنایی نسبت به همه چیز را که‌پس از خواندن **بوف‌کور** احساس می‌کند درخودمی‌یابد.

مژده به‌دوستداران موسیقی

مجلهٔ وزین موسیقی که انتشارش مدتی تأخیر شده بود ، بار دیگر به سردبیری **محمود خوشنام** در نیمهٔ دوم دیماه انتشار یافت . مقالاتی که در این شماره درج‌شده، عبارت است ازگزارشی جامع از جشن هنر شیراز ، آفرینش در موسیقی اندونزی ، کاوشی در قلمرو موسیقی‌ایرانی‌ومقاله‌ای جالب‌ازآلفونس سیلبرمان ... آثار صحنه‌ای از برلیوز و... پایندگی و موفقیت کارکنان مجلهٔ مذکور را صمیمانه آرزومندیم.

جایزهٔ کتاب شعرسال

سازمان تلویزیون ملی‌ایران‌جایزهٔ ادبی بنام «جایزهٔ کتاب شعر سال » در نظرگرفته‌است. شاعرانی که‌می‌خواهنددر این مسابقه شرکت کنند باید مجموعهٔ شعر خود را اعم ازچاپی یا خطی‌که در هر سال چاپ می‌کنند در پنج نسخه هر سال از اول فروردین تا پایان اسفند به برنامه شعر معاصرتلویزیون ملی ایران «برنامه دوم » بفرستند .

مبلغ این جایزه صد هزار ریال است که با رأی هیأت داوران به یك یا دو مجموعهٔ شعر اعطا خواهد شد.

محمود مستجیر

سینما

آیا «قیصر» واقعاً معجزه‌ای کرده است ؟

چندی است که در مطبوعات‌تهران باسروصدای بسیار سخن از فیلمی‌می‌رود که به‌روایتی‌باید تحولی «نئورئالیستی» در سینمای فارسی پدید آورده باشد .

این فیلم قیصر است که‌به وسیلهٔ **مسعود کیمیائی** ساخته شده‌است .

در وهلهٔ نخست،اتحاد واتفاق‌نظری که در نقدهای منتقدین‌سینمایی‌روزنامه‌ها و هفته‌نامه‌های تهران به چشم می‌خورد، حیرت انگیز و استثنایی است .

تاکنون‌سابقه‌نداشته است که‌منتقدین مجلات ایرانی در بارهٔ یك اثرسینمایی با یك چنین قاطعیتی سخن بگویند. آیا «قیصر» واقعاً معجزه‌ای کرده‌است؟

جایی که آثار سینماگران بزرگ تاریخ سینما، ازدیدگاه منتقدین‌موشکاف گاه با تردید وگاه با اطمینان پذیرفته شده‌اند ، چگونه ممکنست در ایران‌همهٔ کسانی که ظاهراً فقط می‌توانند فارسی بنویسند واکثرشان باجهان واقعی‌سینما وتاریخ‌سینماسخت بیگانه‌اند، یك‌صدا از اثری تجلیل می‌کنند ؟ براستی علت چه می‌تواند باشد ؟

من همیشه نسبت به‌فیلمهای‌فارسی، پیش از دیدنشان ، دستخوش نوعی پیش داوری هستم و اتفاقاً همیشه نیز پس از دیدن آنها دریافته‌ام که پیش داوریم بیهوده نبوده است . «قیصر» نیز ازآن جمله است .

«قیصر » بدون شك ارتجاعی‌ترین فیلمی است که تاکنون درسینمای ایران ساخته شده است . کیمیایی با این فیلم خود ، درست درحساس‌ترین لحظه‌ای که سینمای مبتذل‌بومی ما درآخرین‌مراحل

حیات خود دست وپا می‌زند و می‌رود که بیك‌باره در ابتذال روزافزون خود خفه شود ، بیاریش می‌شتابـد و بـا انتخاب موضوعی‌اشك‌انگیزوپرداختی احساساتی، بار دیگر حیاتی نو به این کالبد فاسد می‌دمد . حیاتی‌که بقایش ازنظرتاریخی شاید به‌اندازهٔ استقامت‌حباب هوای‌روی آب باشد .

کیمیایی‌درست دریافته‌است که مردم ما بخاطر موقعیت‌اجتماعی‌وتاریخی‌خاصی که دارند ، با دیدن موضوعاتی از این دست تا چه اندازه درخود فرو می‌روند و پنهانی برسرنوشتی‌که ظاهراً خودشان انتخاب نکرده‌اند ، اشك می‌ریزند . کیمیایی به این واقعیت آگاه است و با احساسات مردم آشناست و بعقیدهٔ من سوءنیت او نیز در همین‌جـا نهفته است که‌ازآشنایی‌خود به روحیات مردم‌برای به‌حرکت درآوردن وتهییج‌آنها درجهت سازندگی استفاده نمی‌کند‌بلکه‌با هوشیاری زیرکانه‌ای، درلحظاتی خاص، صحنه‌هایی می‌آفریند کـه بینندهٔ عادی و عامی را بی‌نتیجه متأثر و نومید می‌کند . و این هنر نیست ، فریب‌دادن است .

دراجتماعی که هنرمندش بایدخود را «ملتزم» بداند وبکوشد تابا انتخابی که می‌کند، بسهم خود دربالا بردن‌سطح فکر و شعور عمومی سهمی داشته باشد، کیمیایی آدمی است فرصت طلب . او با سوءاستفاده از احساساتی بودن مردم ، آنها را بیهوده به گریه می‌اندازد ودر شکلی ناقص و ابتدایی دست به قهرمان پروری می‌زند .

ایکاش کیمیایی‌بادیدوبینش‌وسیع‌تری دست به‌کار سینما می‌زد تالااقل امروز می‌دانست که‌دیگردوران قهرمان‌پروری چه درسینما وچه درادبیات گذشته‌است.

دو سکانس نخستین فیلم با سرعت می‌گذرد وکیمیایی به‌کمك‌سناریوی یك بعدی و موسیقی ابتدایی و هولیودیش تماشاگر رابه‌ایستگاه راه‌آهن می‌کشاند و تازه کاررا بهمین‌جا خاتمه نمی‌دهد ، می‌گذاردکه همهٔ جمعیت‌از ایستگاه راه آهن خارج شود تا پیاده شدن قهرمان داستانش ازترن‌با ابهت وجلوهٔ بیشتری همراه باشد. (ازحق‌نبایدگذشت که‌چهره و بازی بهروز وثوقی گرم وگیراست و این شاید تنها حسن این فیلم‌است).

او بخوبی می‌داند کـه حتی مردم عادی دیگر ازدیدن صحنه‌های‌آبگوشت خوری ورقص‌وآوازهای هندی‌وار خسته شده‌اند . پس باید ۱۸۰ درجه چرخید و آن‌روی این سکهٔ قلب را نشان داد. شعرما ، موسیقی ما و تاریخ هنرعصرما مملو از احساسات بدوی و اشك انگیز است و هرکس که بخواهد به نحوی در هرکدام ازاین رشته‌های باصطلاح‌هنری خودنمائی کند، بناچار بامسایل‌بسیاری درگیر می‌شود .

آنطورکه در روزنامه‌ها می‌نویسد، کیمیایی‌معلومات‌آکادمیك درسینما ندارد این‌چندان عیب نیست. زیرا ما می‌دانیم که افرادی نظیر **فرانسوا تروفو** ، **ژان لوك‌گدار** و **لویی‌مال** نیز تحصیلات آکادمیك دررشتهٔ سینما ندارند. اما آنها برخلاف کیمیایی برخوردار ازتجربیاتی عمیق در تاریخ سینما و ادبیات هستند و همین آگاهی به آنها امکان می‌دهد که ابتدا ازراه نقد نویسی سینما را تجربه کنند وسپس خود شخصاً دست بکارساختن فیلم شوند . اما فراموش نکنیم که وقتی تروفو باکنجکاوی هوشیارانه‌ای در آثار

هیچکاك تعمق‌می‌کندوازآن‌متأثرمی‌شود، دیگرسعی نمی‌کند که در یك سکانس از فیلمش ، برای خوش آمدن تماشاگر ، صحنه‌ای ازکارهای او را عیناً کپی کند.

نخستین صحنه‌های فیلم « قیصر » بدون شك اقتباس ازسرمشقی نظیر «شب قوزی » غفاری است . راه پیمایی‌هـای بیهودهٔ « قیصر» و نامزدش در کوچه و خیابان ، عیناً کپیه‌ای است از «خشت و آئینه» **گلستان** وصحنهٔقتل‌یکی‌ازبرادرها درحمام ، انسان را بی‌اختیاربه‌یادصحنهٔ بسیار زیبا و هیجان‌انگیز قتل در فیلم «روح» اثر**هیچکاك** می‌اندازد. کیمیایی نسبت به‌قهرمان اصلی داستانش با ترحم بسیارمی‌نگرد وسعی دارد که این‌احساس خود را به بیننده نیزالقاء کند و همین جاست که کیمیایی درحق بیننده مرتکب گناه می‌شودزیرا این‌نکتهٔ حساس برایش مطرح نیست که تماشاگرباید حق قضاوت داشته‌باشد وخودبدون‌دستخوش‌احساسات وهیجان‌بی‌حاصل‌شدن بتواند به‌نتیجه‌ای برسد .

کیمیایی در فیلمش ازهمهٔ عناصری که در سایر فیلم‌هـای فارسی نیز بچشم می‌خورد ، استفادهٔ شایان می‌برد. امااو بظاهر هوشیارتر وآگاه‌تر از سایر فیلم سازان ایرانی است . او بخوبی می‌داند برای اینکه فیلمش چیزی باشد سوای فیلم‌های‌عادی‌فارسی، بایدازعناصرآشناو تهوع انگیز همان فیلم‌ها درشکلی‌دیگر و بالعابی خوش‌آب ورنگ استفاده کند. یکی‌ازآقایان منتقدین‌درنقد خوددربارهٔ این فیلم می‌نویسدکه کیمیایی با ساختن این فیلم توانسته است خاطرهٔ یکی از سنن با ارزش و فراموش شدهٔ ایران ، یعنی لوطیگری را زنده کند .

آیا واقعاً لوطیگری یك‌سنت‌قدیمی و با ارزش ایرانی است؟ گرچه ما برای این قشر کوچك که فقط درجنوب‌شهرهای بزرگ واحتمالابه تعدادی بسیارانگشت شمار درشهرهای کوچك وجود داشته و دارد تاریخچه‌ای مدون نداریم ، اما از آنچه بطور جسته و گریخته خوانده و شنیده‌ایم ، بخوبی می‌دانیم که پیدایش این قشرفقط معلول محیط اجتماعی‌خاص صد سال اخیر ایران است و ما نبایدآن را با گروه کوچك ولی متشکل عیاران وجوانمردان دوران‌گذشته مقایسه کنیم .

اگر می‌بینیم که هنرمندان بزرگی چون **میتسوگوشی** ، **کـونایشی‌کاوا** و **اکیراکوروساوا** در ژاپن بـا احساسی غـرورآمیز در فیلم‌هـایشان سخن از **سامورای** و زندگی پرمـاجـرای آنها می‌گویند، این‌بدان‌علت‌است که«سامورای» بعنوان یك جنگجو و سپاهی جوانمرد در تـاریخ ژاپن نقشی بس بـزرگ و ارزشمند داشته است . در حالیکه حدود فعالیت‌های‌طبقهٔ لوطی‌های ما از محدودهٔ یك بازارچه یا فراترنگذاشته‌است .

بیائیم تعصب و کوته بینی را کنار بگذاریم. سخن‌راندن ازاینکه: («قیصر» شاید سینمای کاملی در حد فرهنگ‌های پیشرفتهٔ جهانی است‌نباشد ولی «خورند» جامعهٔ ما جز این نیست ، آنجا آقای **گودار** با **آنتونیونی** و **کامو** و **برتون** و **سارتر** و **هیچکاك** و **آراگون** دیدار و گفتگو دارد و اینجا بگوئید که کیمیایی به کدامیك ازمعاصران بایدچشم‌بدوزد؟) چیزی جز سفسطه و تعصب نیست .

درعصرما هنرواقعی دیگربالاجبار دارای یك قالب وشکل ملی نیست.هنر پدیده‌ایست جهانی وتنها کسانی‌می‌توانند

درجهان هنر به منزلتی دست یابند که قادر باشند خود را از محدودهٔ قیدهای ملی‌ومحلی برهانند .

باید ازآقای منتقدی‌که «قیصر»را اثری خوب‌وارزشمند می‌داند ومی‌خواهد که « زیر علمش سینه بزند » ، پرسید ، شما که در نقدهای گذشته‌تان از آثار **هیچکاك** یا **آنتونیونی** و **برسون**بعنوان آثاربزرگ و هنری‌نام برده‌اید، چگونه بخودتان اجازه می‌دهید که ارزش هنر را برای خودتان و خوانندگان بی‌گناه نقدهایتان تا این حد پائین بیاورید و آنرا نسبی‌کنید و باوجود آنکه‌معتقدید «قیصر»(چیز زیادی‌نیست، غلط‌گرامری دارد،مندرس‌است‌ولی‌این‌تمام‌آن‌چیزیست که ما داریم ...) باز هم از آن ستایش کنید ؟

یك پای این نقدهای پر طمطراق دربارهٔ «قیصر» لنگ است. همه معتقدند که «قیصر» فیلمی است پراز اشتباهات فراوان و غلط گرامری ، اما باوجود این‌برجسته‌ترین اثرسینمای فارسی‌است.

عجباکه منتقدین محترم بیك باره بادیدن این فیلم ماسك‌ها را از چهره‌ها برداشته‌اند و با شجاعت بسیار از آنچه تاکنون دربارهٔ سینما و فرهنگ دنیای غرب گفته و نوشته‌اند استغفار می‌کنند: (تمام ستایش بیدریغی که سالهای سال استنثار پدیده‌های‌فرهنگ‌غرب کرده‌ایم ما را ذره‌ای به‌آنها نمی‌چسباند. دنیای هیچکاك وگودار و آنتونیونی مرا بخود راه نمی‌دهد).

سرمایه گذاران این فیلم این بار برای تحمیل کردن این فیلم به‌مردم ، کوششی بیش از حد متعارف داشته‌اند . مردم‌کم وبیش باآثارنقدنویسان‌سینمایی هفته‌نامه‌های تهران‌آشنا هستند. وقتی‌که طی‌دوهفته درهمه‌جا بخوانند‌که «قیصر» اثر جالب و پرارزشی است وحتی‌گروه روشنفکر نیز نقدیکی از افراد برجستهٔ خود رادرتجلیل‌ازاین‌فیلم درروزنامه‌ای بخواند (واین واقعاً تأسف آوراست) و حتی یك نفرامکان نداشته باشدکه‌دربارهٔ این فیلم با بی‌نظری قضاوت کند ، پس بایدقبول کرد که‌دستی‌ثروتمنددرراه‌تحمیل این فیلم به‌طبقات مختلف مردم در کار بوده است . (من چند نفری‌را می‌شناسم که دربارهٔ این فیلم مطالبی نوشته‌اندکه چاپ آنها بضرر فیلم تمام‌می‌شده وهمان دست‌هایی‌که بچاپ نقدهای موافق کمك کرده‌است ازچاپ‌آنها جلوگیری‌کرد).

عصر ما عصر معجزه نیست . برای آفرینش یك اثرهنری باید شرایط‌بسیار فراهم‌کرد. صرفاً به‌اتکای‌داشتن سرمایه‌گذار ، فیلم‌بردار و چند هنرپیشه و یك موضوع مبتذل نمی‌شود فیلمی با ارزش ساخت. برای ساختن یك‌فیلم خوب‌علاوه برداشتن امکانات فوق ، باید شعور و فرهنگ سینمایی داشت .

وظیفه یك هنرمند واقعی و دلسوز در کشوری مانندکشورما این است‌که تا آنجاکه می‌تواند دربالابردن سطح‌شعور عمومی وافزایش فرهنگ مردم بکوشد. فیلم از آن دسته عوامل ارتباطی جمعی است که می‌تواند در راه ترقی فرهنگ نقشی بزرگ بازی کند . با احساسات مردم بازی کردن ، هنر نیست . معلوم نیست مردم‌بیچارهٔ ما تا کی باید تحمل فیلم‌های مبتذل‌وطنی ، هندی و امریکایی رابکنند ودردایرهٔ‌بسته ومحدود امکانات خود دستخوش سرگردانی باشند .

بدبختانه منتقدین‌سینمایی ماهمیشه

چشم‌به‌راه‌مجلات فرنگی‌هستندتا بتوانند دربارهٔ فیلمی قضاوت کنند و باین علت وقتی هم که می‌خواهند دربارهٔ یك فیلم ایرانی قلم فرسایی کنند ، بعلت عدم آشنائیشان باآثار برجستهٔ سینمایی،فقط دستخوش‌احساسات زودگذر ملی‌وبسیاری عوامل دیگر می‌شوند وبا بینشی محدود از یك اثر بی‌ارزش ، اثری بزرگ و هنری می‌آفرینند . قبلا گفتم که کیمیایی در فیلمش از همهٔ عناصری که در سایر فیلم‌های فارسی بچشم می‌خورد ، استفادهٔ شایان برده‌است.اما بظاهر هوشیارانه‌تر.

توجهی کوتاه به‌صحنهٔ طولانی‌وچندش آور پایان فیلم و موسیقی متن آن این موضوع را روشن‌تر می‌کند . موسیقی متن فیلم درست‌همان موسیقی سازوضربی سایر فیلم‌هاست . اما برای آنکه نشان داده شود که این‌فیلم باید نقطهٔ تحولی در سینمای ما باشد ، آهنگ‌های آقای **خالدی**‌راکه سالها قبل توسط **دلکش** در یك فیلم فارسی خوانده است، به‌اصطلاح هارمونیزه می‌کنند و باسم شخصی بنام **اسفندیار منفرد زاده** بخورد مامی‌دهند.

بهره‌گیری از موسیقی در این فیلم شاید از موضوعش مبتذل‌تر باشد. درست مانندفیلم‌های بی‌ارزش و پرزرق و برق هولیودی ، هرکجاکه قراراست حادثه‌ای یا هیجانی رخ دهد ، موسیقی پیشاپیش‌به استقبالش‌می‌رود و بناچار تماشاگرعادی را هم به‌دنبال خود می‌کشاند .

وقتی که‌من‌تجزیه و تحلیل منتقدین را دربارهٔ هریك ازعناصر فیلم به‌تنهایی وسپس درپهلوی‌هم‌رفته مطالعه می‌کنم وآنرا باخود فیلم مقایسه می‌نمایم ، بی‌اختیار به‌یاد آن جملهٔ معروف ژان‌پل سارتر می‌افتم که می‌گوید : « هرنقدی فقط آن اثر هنری را ابقاء می‌کند که درخور آنست» درجایی که‌یك‌مقام مسئول صرفاً به‌خاطرآنکه‌مسئولیتی اداری برعهده‌اش گذاشته شده‌است ، در نهایت بی‌پروایی بخود اجازه می‌دهدکه باارکستری‌بسیار ضعیف‌که حتی قادر به‌اجرای ساده‌ترین قطعات موسیقی نیست، « سمفونی شمارهٔ ۹ » **بتهوون** را اجرا کند و درجایی که کسه اکثر خوانندگان ، بازیگران ، نوازندگان، دکوراتورها و رهبرارکستر اپرایش را خارجی‌ها تشکیل می‌دهند و در محیطی که این معجزه رخ داده است به‌کمك تبلیغات ، آهنگساز و تئوریسین بزرگ موسیقی بوجود می‌آید و این آهنگساز به‌پاس حقشناسی ، «پرلود» و «فوگ» راکه‌ازفرم‌های ویژهٔ دوران‌های مشخص موسیقی مغرب زمین‌است،همانند لباسی عاریتی بر تن دستگاه « دشتی » فلك‌زده می‌کند ، دیگرجای تعجب‌نیست اگر فیلمش، تآترش ، ادبیاتش و خلاصه هنرش دچار همین سرنوشتی باشد که امروز هست.

هوشنگ طاهری

جوایز ادبی فرانسه

در ماهی که گذشت چند جایزهٔ با اهمیت‌دیگرادبی درفرانسه‌به‌نویسندگان این‌کشور اعطا شد . جایزهٔ انترالیه را **پیرشوئندورفر** [1] گرفت ، این نویسنده ضمن آن‌که به‌کار نوشتن اشتغال داردبا سینماهم‌دارای رابطه است‌وگاهی‌ترجیح می‌دهد جلوی دوربین و گاهی هم پشت دوربین فیلمبرداری قرار بگیرد .

1- P. Schoendorfer

شاید با اشاره به‌همین دوگانگی‌کار برندهٔ جایزهٔ انترالیه است که یکی از نویسندگان‌فرانسه به‌هنگام اعطای‌جایزه به او نوشت : پیروزی در سالن‌های رستوران لاسر (جایی‌که داوران جایزهٔ انترالیه درآن‌گرد می‌آیند وضمن‌صرف غذا تکلیف جایزه را تعیین می‌کنند) به نظر او آسان‌تر رسیده است تافتح‌در برنجزارهای ویتنام‌یا جنگلهای بورنئو. این‌جا برای او ، ونیز برای دیگران، خطر کمتری وجود دارد ، ولی‌شرف‌کار به‌اندازهٔ هم است .

« شوئندورفر » هم اکنون سرگرم تهیهٔ فیلمی ازکتاب « صحرای تاتارها»

شوئندورفر

اثر «دینو بوزاتی» نویسندهٔ ایتالیایی است. (از این کتاب درهمین دورهٔ سخن نامی به میان آمده است.)

شوئندورفر یکی ازچهره‌های جالب دنیای هنر و ادب فرانسه است و روا است که در جایی دیگر معرفی کاملی از از او به عمل آید.

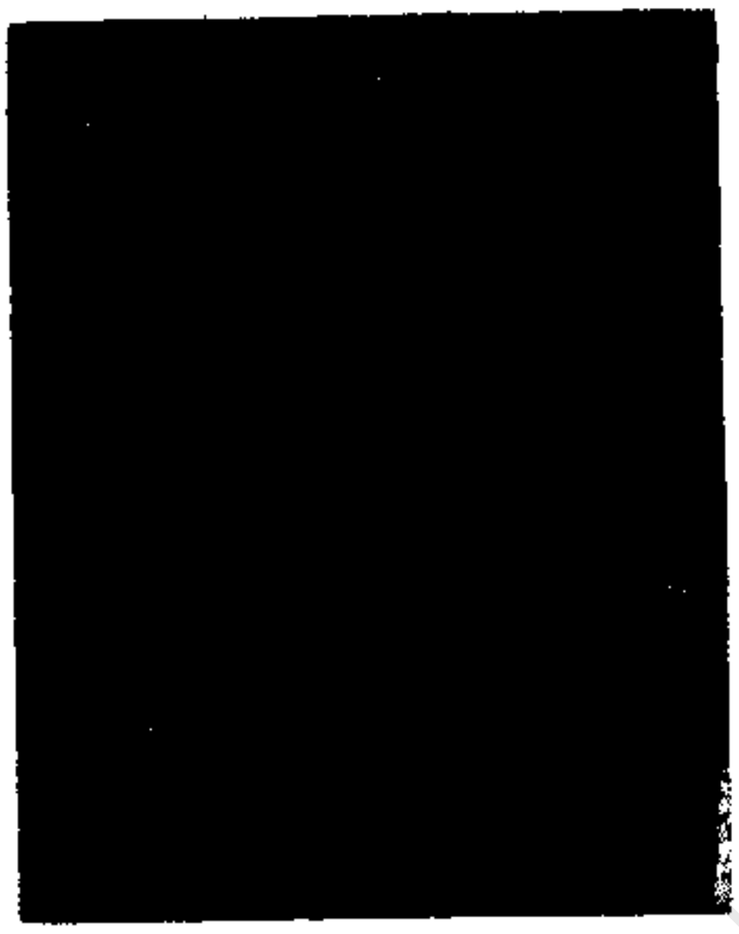
شوئندورفر با ربودن جایزهٔ انترالیه توانسته است ناشر اثرش را برای پنجمین بار به دریافت جایزه انترالیه موفق کند کتابهای این ناشر ضمناً درسال جاری از هشت جایزه، پنج جایزهٔ را ربوده‌اند.

جایزهٔ مدیسی امسال را خانم هلن **سیکسو**[1] نویسندهٔ کتاب «درون» گرفت. همان طور که دربارهٔ بسیاری ازرمان‌های معاصر می‌توان گفت، در این اثر «بیان» سهم عمده‌ای دارد. و برخلاف تصور عده‌ای که ممکن است عنوان کتاب آنها را بفریبد باید گفت که کتاب، اثری «بسته» نیست. این حرفی است که خانم سیکسو می‌زند. «درون»، نبرد سودا زده‌ای است برای طرد یك حادثهٔ واقعی (که عبارت ازمرگ پدر است) و انکار آن به عنوان فقدان مطلق. فرد دارای این قدرت مطلق است که درخیال خود، زمان را منسوخ کند، و جسمی خیالی بیافریند که سبك‌تر ازجسم دیگر نباشد.

هلن سیکسو که خودش معترف است به هیچ حزبی وابسته نیست واثرش هم با «تعهد» رابطه‌ای ندارد می‌گوید که:

— من همیشه کارمی‌کنم. کاری راکه در دست دارم روزبه روز برای دوستانم می‌خوانم. ازآن حرف می‌زنند، اما من تاثیر آنها را برخودم تحمیل نمی‌کنم چیزی که من می‌نویسم پیوسته به‌زندگی است. قابل بحث نیست، چون واقعیت است.

خانم هلن سیکسو استاد کنفرانس های مربوط به ادبیات انگلیس درمرکز دانشگاهی «ونسن» است و انتقاد هم می‌نویسد. او بارها به رمان‌هایی که در آن سوی مانش به وجود می‌آید تاخته است.



هلن سیکسو

هلن‌سیکسو اعتقاد دارد که «درون» قدم اول برای نوشتن آثاری است که با جهان مربوط باشد. اوقول داده که در سپتامبر آینده دو کتاب دیگر از او به چاپ برسد و این دو اثر بیشتر باجهان مربوط باشند.

گی‌لوکك، نویسندهٔ فرانسوی، ازهم‌اکنون این زمزمه‌را آغاز کرده که هلن‌سیکسو درسال ۱۹۷۰ برندهٔ گنکور خواهد شد.

جایزهٔ بزرگ ملی ادبیات امسال را، بی‌آن که جنجالی به‌پاشود یا کسی استعفا دهد، **ژول‌روا**[1] نویسندهٔ دوره

1— H. Cixous 2— J. Roy

رمان «اسبهای خورشید» گرفت ،

ژول‌روا که برای مجموع آثارش این جایزه را دریافت داشته بسال۱۹۰۷ در الجزایر متولد شده است . او تا سال ۱۹۵۳ که از خدمت استعفا داد افسر نیروی دریـایی بـود و به درجهٔ سرهنگی نیز رسیده بود . روا ، پس از استعفا تمام کوشش خود را صرف‌ادبیات وکار خودکرد . او که در سال ۱۹۴۶ جایزهٔ رنـودو را بـرای کتاب « درهٔ سعادتبار» گرفته ، جوایز دیگری چون جایزهٔ بزرگ ادبی موناکو و جایزهٔ بزرگ ادبی‌آکادمی‌فرانسه رانیز تصاحب کرده است .

پاره‌ای ازآثار برجستهٔ اوعبارتند از : زن بی‌وفا ــ جنگ دین‌بین فو ــ جنگ الجزایر . در سپتامبر گذشته هم کتابی منتشر کرد به نام « مرگ مائو » ازرمان دوره‌ای اوکه شامل نه‌جلد است بیش از سه جلد انتشار نیافته است ، پیروزی‌ژول‌روا، روبرکانتر ناقدفرانسوی را شادمان کرده است . این شادی هر چندکه براثر دوستی این دوباشد ، باز هم سهم خود نویسنده را باید محفوظ داشت . روبرکانتر درشرحی‌که راجع به این مطلب نوشته می‌گوید : ماازسال‌ها پیش دوست هستیم. این به‌معنای‌آن‌است که خوشحالـم به نفع او رأی داده‌ام و می‌بینم که او برنده شده است .

ژول روا کار خود را در ادبیات با شعر آغاز کرد . بـه سال ۱۹۴۲ ژان آمروش دربارهٔ او می‌نوشت . یك‌صدای انسانی ، گرم وگسترده وعمیق و طبیعی مشغول خواندن است ، هنری راهنمای اوست که یگانه هدفش درستی‌لحن است.

«درهٔ سعادتبار» که یکی از رمان

های اوست سرگـذشت بمباران‌هـای

ژول روا

آلمان است. رمان نه‌جلدی‌او، «اسبهای خورشید» نیز به شرح حوادث و وقایع خانـوادهٔ او اختصاص دارد و سال‌های ۱۸۳۰ تا ۱۹۶۲ را دربرمی‌گیرد .

سانسور مروژك

در حاشیهٔ گـزارش‌هـایی کـه از چکسلواکی می‌رسد این خبر هم قابل توجه است : دولت چکسلواکی دستور داد که از ادامهٔ نمایش « تانگو » اثر سلاومیر مـروژك نویسندهٔ لهستانـی جلوگیری شود . این نمایشنامه، پس از این‌که یك شب در پراگ به‌روی صحنه آمد توقیف‌شد . دولت چکسلواکی‌اعلام کرده است‌که این نمایشنامه محرك‌است و بیننده را بـه طغیان و سرکشی بر می انگیزد. آن‌چه به‌نظردولت چکسلواکی انگیزهٔ طغیان رسیده ، فقط سؤالی است که بالحن طنزآمیز خاص مروژك مطرح

می‌شود. سؤالی که‌درهمهٔ آثار این نویسندهٔ لهستانی می‌توان پیدا کرد چنین است : وقتی آدمی در موقعیتی قرار بگیرد که دیگر امکان انتخاب بـرای او وجود نداشته باشد ، از آزادی فردی چه‌باقی می‌ماند ؟ ظاهراً در برابر این علامت سؤال است که دولت کنونی چکسلواکی و یحتمل « یاران نجات بخش» احساس درماندگی کرده‌اند .

باخت موفقیت آمیز

روبر سابا تیه[1] نویسندهٔ فرانسوی و صاحب‌کتاب «کبریت سوئدی » امسال هیچ جایزه‌ای به‌دست نیاورد اما به‌حقیقت فاتح اصلی او بود. درمدت کمی از کتاب اخیر او که هم‌اکنون نامش ذکر شد ، بیش ازیکصد هزار نسخه به‌فروش رسید و این تیراژی است که خیلی ازبرندگان جوایز نیز به‌آن نمی‌رسند . این کتاب

روبرت ساباتیه

1— R. Sabatier

ازهفتهٔ دوم دسامبر ازنظرتیراژ وفروش جانشین کتاب پروانه شد و این کتاب نیز از آغاز تابستان تا این زمان جزو پن فروش‌ترین کتاب‌های سال بود .

عدم موفقیت روبر سابا تیه‌دربه‌دست آوردن یکی از جوایز ادبی فرانسه ، ازطرف یکی‌ازروزنامه‌نگاران بی‌عدالتی نام گرفته است . اما باید گفت که در بین داوران گنکور ، او دورأی داشت و سه‌تن ازداوران فمینا و سه‌نفرازداوران انترالیه نیز اورا انتخاب کرده بودند . این روزنامه‌نگار فرانسوی ، ضمناً در اظهارنظرخود نوشته‌است که‌مردم‌فرانسه باخرید کتاب «کبریت سوئدی» این بی عدالتی را جبران می‌کنند .

گابریل مارسل ، برندهٔ پیر

گابریل مارسل فیلسوف سالخوردهٔ فرانسوی امسال به هشتادمین سال تولد خودقدم گذاشت. گویا به‌مناسبت برگذاری جشن سالگرد تولد او بود که جایزهٔ اراسم را به او دادند شاید هم این یکی

گابریل مارسل

از هدایای جشن تولد او بود . مجلهٔ فیگاروی ادبی ضمن اعلام این خبر که مدت‌ها پیش از این در روزنامهٔ لوموند چاپ شده‌بود (گویا فیگارو قصدداشته این خبررا هم در فصل اعطای جوایز آخر سال منتشر کند) این جایزهٔ را پاداشی به‌حق و شایسته خوانده است و از گابریل مارسل به‌عنوان جد بزرگ فلاسفهٔ معاصر فرانسه یاد می‌کند.

گابریل مارسل در سال ۱۹۲۷ با انتشار «یادداشت‌های متافیزیکی» خود از مسأله‌ای خبر می‌داد که پانزده سال بعد باوجود ژان‌پل سارتر پیروزی می یافت . حتی روایتی است که بعضی از موضوعات کتاب «هستی و نیستی»سارتر، از آن گابریل مارسل است . مخصوصاً مقابلهٔ موضوع «بودن و داشتن» .

سخنان گابریل مارسل نیز مانند بسیاری ازپیشروان و پیشقراولان،خوب درك نشده است و حتی در مواردی ارزش‌های او فراموش شده است.

او مسألهٔ تعهد را پیش از این که مد و باب روز بشود پیش کشید و خود فیلسوف متعهد باقی ماند . نمایشنامه نیز نوشته است و پیش از سارتر فلسفه را به‌روی صحنهٔ تآتر کشانده است.

یك مرگ

خانم لوئیز دوویلمورن شاعر و نویسندهٔ فرانسوی درشصت و هفت‌سالگی درگذشت . او که کار خود را با نوشتن « مارگریت دوناوار » شروع کرده بود مدت‌ها به‌خلق‌این‌اثرمشغول‌بود تاآخرین اثرش رادربارهٔ «مادام‌دولافایت» نوشت. لوئیزدوویلمورن، به‌سبب استعدادشگفت خود ، بسیاری از نویسندگان معاصر را شیفتهٔ آثار خودکرده بود. از جملهٔاین

نویسندگان می‌توان از ژان کوکتو نام برد و نیز از سنت‌اگزوپری که با خانم ویلمورن روابط‌خویشاوندی‌نزدیک‌داشت. داستانسرایی این نویسنده شیوه‌ای بسیار مطلوب داشت و دنیایی هم که می‌آفرید نیمه رؤیایی بود.

خانم ویلمورن در چند ماه اخیر خیلی با آندره مالرو محشور بود. علت این حشر وانس‌نیز روابط نزدیک‌دیرین این دو با یکدیگر بود. درآن سال‌ها بارها ازدواج مالرو با خانم ویلمورن اعلام و سپس تکذیب شد. مالرو این بانو را به‌نوشتن ترغیب می‌کرد.

روشنفکران جهان، شوروی را بایکوت می‌کنند

سی ویک نفر نویسنده ازکشورهای مختلف طی نامه‌ای که به روزنامهٔ تایمز فرستاده‌اند اعلام کرده‌اند که اگرروسیه شوروی‌بازهم به‌تعقیب وآزارنویسندگان روسی، مخصوصاًسولژنیت‌سین ادامه‌دهد، آن‌دولت‌را بایکوت «فرهنگی» خواهند کرد. در این نامه قید شده است که، اگر این ندا ناشنیده بماند، ماچاره‌ای نداریم جز این که از کلیهٔ نویسندگان و هنرمندان جهان بخواهیم کشوری‌را که به‌میل خود از تمدن کناره می‌گیرد و و مدام با نویسندگان و هنرمندانش وحشیانه رفتار می‌کند، مورد بایکوت فرهنگی قرار دهند.

جزو کسانی که این نامه را امضا کرده‌اند، افرادی چون پیرامانوئل شاعر سوسیالیست ــ مسیحی فرانسه، عضوآکادمی این‌کشور، گونتر گراس، نویسندهٔ آلمانی، آرتورمیلر، نویسندهٔ آمریکایی‌که اخیراً شرح سفر خود به روسیه‌را منتشر کرده، هوخ‌هوت نویسندهٔ آلمانی(که‌چندسال پیش درهمین‌صفحات به‌نمایشنامهٔ سربازان او و ماجرایی که پدیدآورده اشاره کرده‌ایم) توئین‌بی و بالاخره گرین، دیده می‌شوند.

پیرامانوئل درمطلبی که‌راجع‌به‌این موضوع نوشته اعلام کرده است که این اعتراض انعکاس زیادی پیدا کرده، علت نیز تهدیدی است که درآن وجود داشته است.

پیرامانوئل دراین نوشته به‌فشار و آزاری که در یونان و نیز در روسیه دارد اشاره کرده‌است. امانوئل اضافه می‌کندکه سانسور و پلیس در طی پنجاه سال‌گذشته در روسیهٔ شوروی مانع‌ازآن بوده‌اندکه افراد مذهبی دعا بخوانند، و نویسندگان‌اثر بیافرینند. آثارتحسین آمیز، از آن‌گونه که در قرن نوزدهم وجود داشته، مثله شده، تصفیه شده یا حتی نابود شده است. مارکسیسم ــ لنینیسم «مقدس» فقط پراگماتیسمی شده که فرمول‌های خود را به‌روی هر شدت عملی می‌چسباند. در قبال محدودیت سیستماتیک ــ نسل‌های آفریننده به‌دروغ و بردگی، باید از کشتار عام روحی سخن گفت اگر این روش تا آخر قرن ادامه پیدا کند، شرق اروپا در معرض این خطر قراردارد که از نظر عقلانی‌به برهوتی مبتذل مبدل شود.

گفته می‌شود: سولژنیت‌سین از اتحادیهٔ نویسندگان طرد شده؟ کارخوبی است! سینیافسکی و دانیل به‌کندی در سیبری به‌سوی مرگ می‌روند؟ بله، امادراتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی حرفهٔ نویسندگی، شغلی است که سخت مطابق قاعده است: از اتحادیه اخراج

شدن‌یعنی بدون شغل ماندن و در نتیجه آواره شدن .

نامه‌ای کـه سی و یك نویسنده به تایمز نوشته‌اند در محافل ادبی و هنری به‌قدری بااهمیت تلقی شده که روزنامهٔ معتبر لوموند نیز یکی از سرمقاله‌های خودرا به‌این‌موضوع اختصاص داده است و بهانه‌ای جسته تا بـا استفاده از این موضوع به‌کشورهای دیگری چون‌یونان بپردازد.

در این میان ماجرائی که بیانش جالب‌است‌اعتراض‌دیمیتری شوستاکوویچ موسیقیدان‌روسی است‌که از روشنفکران جهان برای نجات و آزادی میکیس تئودوراکیس هنرمند لایق و برجستهٔ یونانی استمداد کرده است و ضمن آن نگرانی خود را ازوضع این موسیقیدان شهیر یونانی اعلام داشته . این موضوع به ژان مارتن شدفیه نویسندهٔ فرانسوی فرصت داده تا تعجب خـود را از این بابت آشکار کند که چرا شوستاکوویچ ، از وقایعی کـه در روسیه پیش می‌آید بی‌خبر بـاشد و از ایجاد اردوگاهای یونانی به‌غیظ درآید. درقبال این‌اظهار موسیقیدان روسی که گفته « قصد دارد کمیته‌ای برای نجات تئودوراکیس به وجودبیاورد» نویسندهٔ فرانسوی‌می‌پرسد: چه‌کسی دراین‌کمیته حضور خواهدیافت که در کنار او بنشیند ؟ او باید ابتدا جلوی خانهٔ خودش را تمیز کند . عدهٔ بیشماری هستند‌که به فکر تئودوراکیس باشند و به‌او مجال بدهند‌که تمام‌فرصت و فـراغتش را صرف سولژنیت‌سین ، سینیافسکی،دانیل، گینزبورگ‌ودیگران بکند ... اما شاید شوستاکوویچ ترجیح بدهد‌که به‌این عده فکرنکند ؛ چون‌این افراد سبب خجالت او می‌شوند .

قاسم صنعوی

درگذشت پشوتن انکلساریا

پشوتن انکلساریا یکی از پهلوی دانان برجسته و دستوران دینی زردشتی هندوستان بود‌که درآبانماه امسال‌پس‌از بازگشت ازسفرایران دربمبی، ناپهنگام درگذشت . وی در سال **۱۹۲۸** به‌دنیا آمد، تحصیلات‌دانشگاهی‌خودرا دربمبئی آغازکردوبه‌درجات‌لیسانس‌وفوق‌لیسانس نائل شد . پس ازآن از سال ۱۹۵۵ تا ۱۹۵۸ زیرنظراستادشهیر **و.ب. هنینگ**[1] وپروفسور **مری‌بویس**[2] به‌مطالعه‌پرداخت و رسالهٔ دکتری خودرا در رشتهٔ پهلوی زیر عنوان « تصحیح انتقادی بخشهای چاپ نشدهٔ دادستان دینیك » نوشت و دانشگاه لندن (مدرسهٔ زبانهای شرقی و آفریقائی) به‌او درجهٔ دکتری اعطاء کرد .

پس از بازگشت به‌هندوستان بـه مدیریت مؤسسهٔ فرهنگی م. ذ. کامـه آرتورنان برگزیده‌شد. و درسال۱۹۶۵ دانشگاه هاروارد از او دعوت‌کرد تا به مدت چهارماه در آنجا به‌مطالعهٔ مذاهب دنیا بپردازد . وی درآن دانشگاه‌چهار

1— W. B. Heninnng 2— Mory Boyce

سخنرانی ایراد کرد که بزودی از طرف آن دانشگاه چاپ‌خواهد شد.

شادروان انکلساریا در تابستان امسال به‌دعوت بنیاد فرهنگ ایران به ایران دعوت شد تا دو نسخهٔ گرانبهای چاپ‌نشدهٔ **بندهش** [۱] را که درخانوادهٔ‌وی نگاهداری می‌شد باخود به‌ایران‌بیاورد. وی این دعوت را پذیرفت واین‌دونسخهٔ گرانبهارا که دانشمندان سالها آرزوی دیدار و استفادهٔ ازآن را داشتند باخود آورد . و بااین خدمت خود سبب شد که این کتاب ارزشمند به‌صورت چاپ عکسی دراختیار همه علاقه‌مندان قرارگیرد.

چندمقالهٔ‌معتبراز مرحوم‌انکلساریا دربارهٔ مسائل مربوط به زبان پهلوی وآئین زردشتی‌دریادنامه‌های دانشمندان بزرگ‌چاپ شده‌است .کار اساسی اوتهیه متنی تصحیح شده از « بخش‌های چاپ نشدهٔ دادستان دینیك » بودکه امیدوار بود بزودی آن را چاپ کند کـه اجل مهلتش نداد .

بهجت لاری شرقی

۱— کتاب‌های مذکور بزودی ازطرف بنیاد فرهنگ ایران منتشر می‌شود

www.KetabFarsi.com

انتشارات اشرفی منتشر می‌کند

هیروشیما عشق من

از

آلن ربگریه

ترجمهٔ

هوشنگ طاهری

تولستوی و شطرنج

شطرنجبازان جهان افتخار می‌کنند که نویسندهٔ بزرگ کتاب «جنگ و صلح» ل. تولستوی یکی از طرفداران معروف شطرنج بوده که جملات و ایده‌های درخشانی از خود به‌یادگار گذاشته است مثلاً:

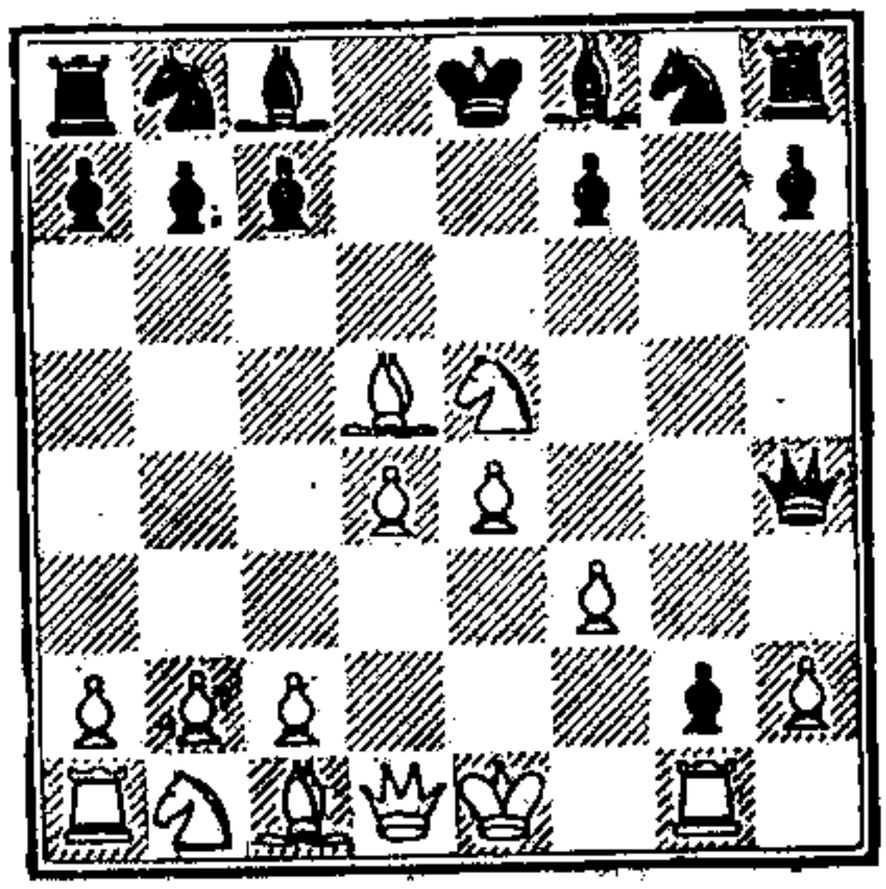
* شطرنج یك سرگرمی بسیار عالی است . بوسیله شطرنج می‌توانیم آرامش عصبی بدست آوریم و بدبختی‌های خود را فراموش نمائیم .

* قهرمانان بزرگ شطرنج بایستی بخاطر ایجاد ترکیب‌های بدیع جوایز مسابقات را دریافت کنند نه‌تنها بخاطر پیروزی برحریف .

* روحیهٔ قهرمانی درشطرنج دست‌زدن به‌حرکات تند وحاد، ترکیب‌های غیرمنتظره و ماجراجویانه نیست بلکه حرکات و استنتاجات حساب شده‌ای است که با یك‌سلسله مبارزه‌های مطمئن قهرمان را به‌پیروزی رهنمون‌می‌شود.

اینك‌یکی ازبازیهای این نویسنده‌بزرگ را دراختیار شما می‌گذاریم:

سیاه : مود		سفید : تولستوی	
1	$P-K_4$	$P-K_4$	
2	$P-KB_4$	$P \times P$	
3	K_t-KB_3	$P-KK_{t4}$	
4	$B-B_4$	$P-K_{t5}$	
5	K_t-K_5	$Q-R_5$	
6	$K-B_1$	$P-Q_4$!	
7	$B \times P$	$P-B_6$	
8	$P \times B$?	$Q-R_6$ +	
9	$K-K_1$	$P-K_{t6}$	
10	$P-Q_4$	$P-K_{t7}$?	
11	$R-K_{t1}$	$Q-R_5$+	



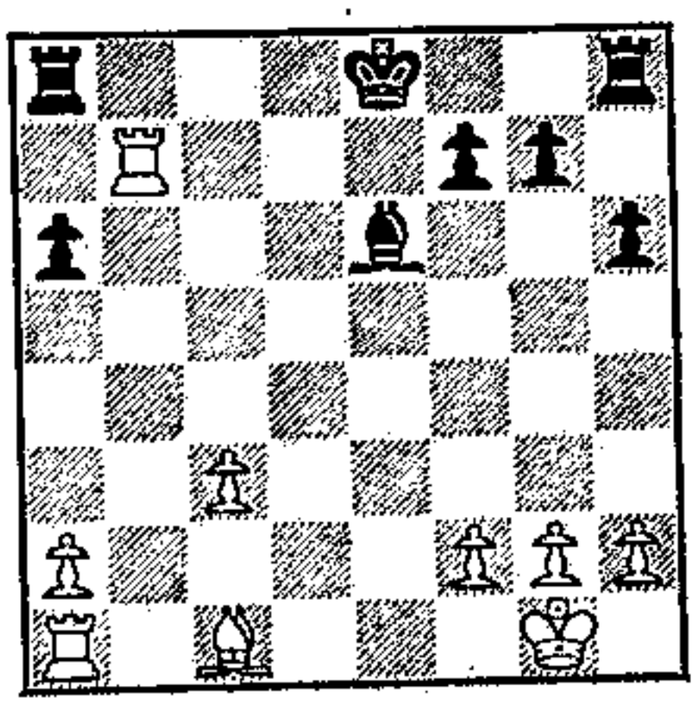
در نمودار روبرو وضع صحنه بازی در این‌لحظه نشان داده شده است .

12	K-K$_{t2}$ ، K$_t$ - R$_3$	13	R×P ، P-QB$_3$
14	B×K$_t$ ، P×B	15	B×B ، K×B
16	Q-K$_1$ ؟ ، Q-Q$_2$	17	K$_t$-B$_3$ ، P-B$_3$
18	K$_t$×P ، Q-Q$_3$	19	Q-KK$_{t3}$ ، P×K$_t$
20	Q-K$_{t7}$ + ، K-K$_1$	21	Q×R+ ، ....

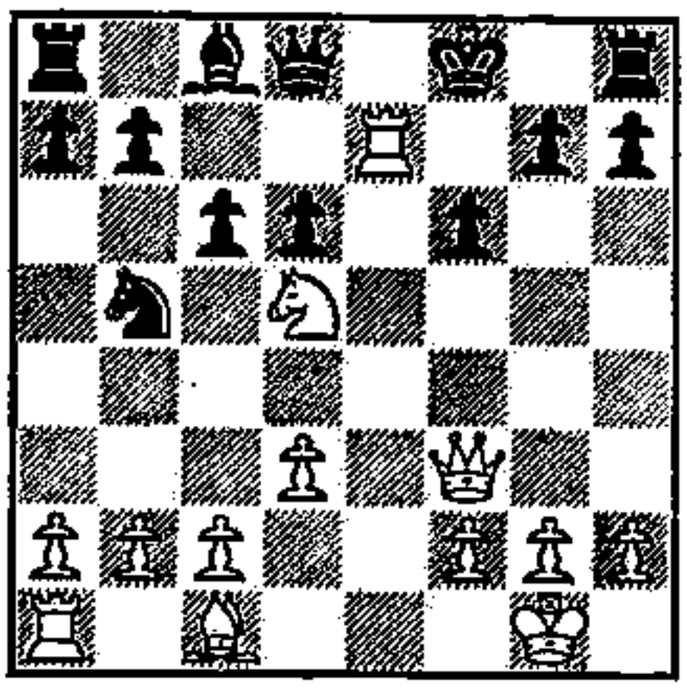
سیاه تسلیم شد.

* * * *

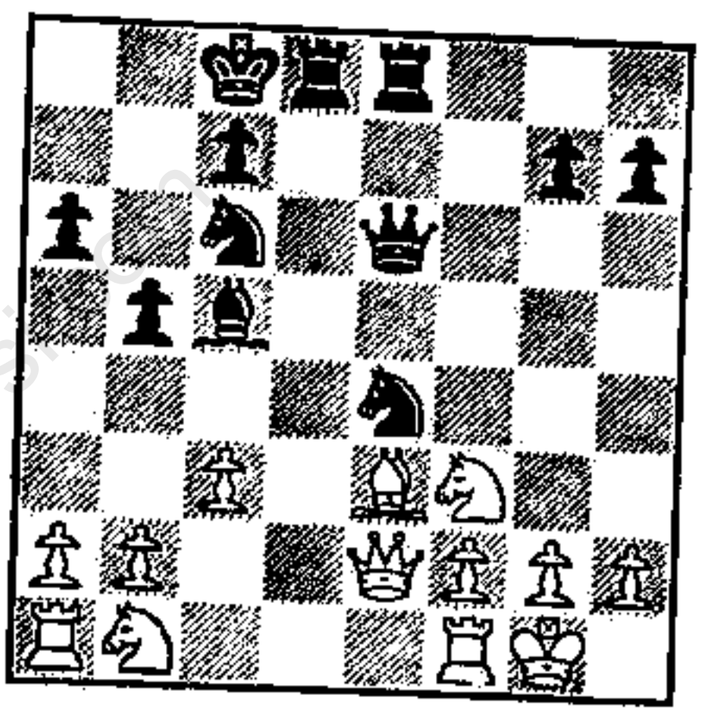
صحنه‌های مهیج شطرنج



۱ـ درنمودار روبرو نوبت حرکت با سیاه است. سیاه فقط بایك‌حرکت برنده می‌شود ! اگر راه پیروزی سیاه را پیدا نکردید به‌پایان مقاله مراجعه بفرمائید .



۲ـ در نمودار روبرو نوبت حرکت با سفید است .
سفید در۳ حرکت پیروز می‌شود .



۳ـ درشکل روبرو سیاه باسه‌حرکت سفید را درآستانه شکست قرار می دهد و اورا مجبور به‌تسلیم می‌نماید.

حل ترکیب‌های بالا

۱ـ در ترکیب شمارهٔ ۱ سیاه با رفتن به قلعه بزرگ سفید را مجبور به‌تسلیم می‌کند زیرا سفید مجبور به‌دادن رخ یا قبول ماتی است .

۲ـ در ترکیب شمارهٔ ۲ راه پیروزی بقرار زیر است :

1 $Q\times P+$ ، $P\times Q$ 2 $B\text{–}R_6+$ ، $K\text{–}K_{t1}$

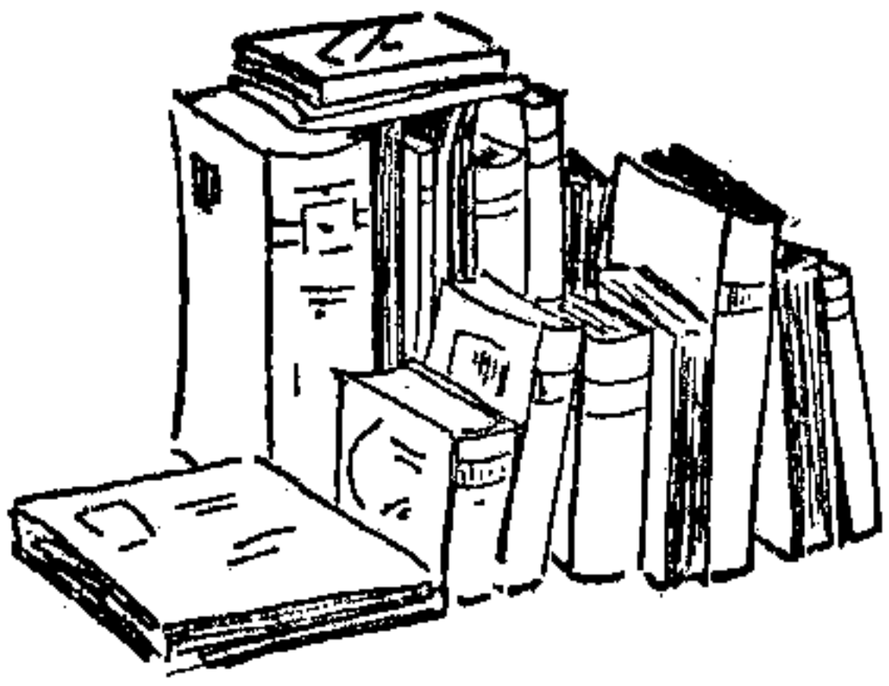
3 $K_t\times P$ ، mate

۳ـ در ترکیب شمارهٔ ۳ راه پیروزی عبارت است از

1 ..... ، $K_t\times KBP$ 2 $R\times K_t$ ، $Q\times B$

3 $Q\times Q$ ، $R\text{–}Q_8+$

رضا جمالیان



کتابهای تازه

اسیر شهرستانی

[منتخب غزلهای میرزاجلال اسیر اصفهانی]
بکوشش حبیب‌الله بیگناه، مشهد، باستان، رقعی ۱۶۰ صفحه ۵۰ ریال.

آنهائی که با شعر قرن یازدهم و دوازدهم‌زبان‌پارسی آشنائی داشته‌باشند، میرزا جلال اسیر را به‌نیکی می‌شناسند شاعری است از پیشروان اسلوب‌معروف هندی، از مقایسهٔ کار او با معاصرانش بخوبی مـی‌توان دریافت کـه او درك ویژه‌ای از مفهوم شعر داشته و بیشتربه عنصر خیال دلبستگی دارد . این خیال که در شعر او مورد توجه است، بیش و کم با مفهوم ایماژ فرنگی برابر است و اگر در تذکره‌های عصر وی از او بـه عنوان «سرحلقهٔ خیال‌بندان» یاد می‌شود بی‌گمان با توجه به‌همین نکته‌است واین را همین‌جا یادآوری کنم که مضمون‌ـ چیزی که صائب و دیگر شاعران سبك هندی دربی آن هستند ـ با آنچه خیال خوانده می‌شودتفاوتی دارد وجای‌بحثش اینجا نیست اگر چه اغلب به یکدیگر می‌آمیزد .

دراین‌دفتر که به ذوق وسلیقهٔ‌شاعر جوان خراسانی حبیب بیگناه ـ که‌خود شاعری است مایه‌ور و بی‌دعوی و دور از تظاهر مطبوعاتی وعکس وتفصیلاتـ فراهم آمده ، نمونه‌هایی از غزل اسیر را می‌توان دید ، پیش از این دیوان‌او در هند چاپ شده اما نایاب است بـه نایابی دیوان حزین. نسخه‌های خطی‌آن نیز بیش‌وکم درکتابخانه‌ها دیده می‌شود و این برگزیده از چند نسخهٔ خطی و چاپی فراهم آمده است و کوشش حبیب بیگناه ، در این راه قابل ستایش است که شاعری تقریباً فراموش شده را ، با حسن سلیقهٔ خویش احیا کرده است.

علاوه‌بر غزلهای برگزیده مقداری از قصاید و دیگر انواع شعر اسیر در این دفتر آمده کـه در حقیقت جـای غزلهای دیگر او را غصب کرده است، حق همان بود کـه همهٔ این دفتر بـه غزلهای او اختصاص می‌یافت چراکه‌وی مانند همهٔ شاعران اسلوب هندی ، اوج کارش‌درغزل‌است، یعنی در«شبه غزل» چرا که ظاهرغزل است وباطن مجموعه‌ای از خیالهای شاعرانه ، در همهٔ عوالم ، و گاه گاه عالم عشق. وگویا اسیر تشخصی

داررددر وزنهای کوتاه، دراین وزنهاست که غزل او لطف و گیرائی خاصی پیدا می‌کند :

بسکه می‌ترسم از جدائی‌ها
می‌گریزم زآشنائی‌ها
ناله‌خیز است متصل چون نی
بند بند من از جدائی‌ها
(صفحهٔ ۴۴)

و باز درهمان وزن و همان حرف:

«چمن جلوه» کن بهار مرا
سبز کن «باغ انتظار» مرا
دل و یادش! خدا نگه دارد
در «طلسم خزان» بهار مرا
خنده می‌آیدم چو می‌پرسی
سبب گریه‌های زار مرا
آنکه «یك صید» دامش آزادی است
کی رها می‌کند شکار مرا
(صفحهٔ ۴۳)

و می‌بینید که تصاویر بدیعی ازنوع «چمن جلوه» و «باغ انتظار» و « طلسم خزان» درهمین ابیات چه‌لطافت وکششی دارد و اگر در تعبیر «یك‌صید‌آزادی» دقت کنید بحق می‌توانید ، قدرت این شاعر را درمحسوس کردن معانی‌انتزاعی دریابید کاری کـه این روزها شاعران نوپرداز با افاده و تکبر بسیار وهمراه با دعویهای عجیب گاه‌گاه می‌کنند .

شعر اسیر ، دارای نوعی غرابت و رنگ وحشی است و ازاین‌جهت بوده که بعضی ازمنتقدان قدیم شعرش را بی‌معنی دانسته‌اند، علت‌این سخن‌را در انتزاعی بودن تصویرهای اصلی و حتی تصاویر فرعی شعر او کـه اغلب متکی بر نوعی تشخص Personification است ، دانست، چنانکه یك‌بار دیگردرمقاله‌ای به‌همین شعر او استناد کرده‌ام که گفته،

سپیده‌دم به طلسم شکسته می‌ماند
هوا به‌وحشی از دام‌جسته می‌ماند
شب از تطاول زلفت که در سحر پیچد
افق به‌راهب زنار بسته می‌ماند
(ص ۸۷)

گرچه دراین شعر، بنیاد خیالهای شاعر بر تشبیه استوار است و تشبیه مادی‌ترین و محسوس‌ترین صورت از صور خیال است ، یعنی ابتدائی‌ترین شکل آن. بگذریم. گردآورنده برای هریك از غزلهای اسیر، عنوانی، متخذ از اصل غزل،انتخاب کرده واینهم‌تنوعی است و خواندن را آسانتر مـی‌کند .
توفیق او را خواستاریم.

م. سرشك

دیوان ابوالفرج رونی

به‌تصحیح محمود مهدوی دامغانی
کتابفروشی باستان ــ مشهد قطع‌وزیری
چهل و هشت+۴۴۷ص قیمت۲۲۰ ریال.

دیوان ابوالفرج نخست به تصحیح و مقابلهٔ پروفسور چایکین ایرانشناس روسی با یادداشت‌های آقامحمدعلی‌ناصح وسیلهٔ مجلهٔ ارمغان درسال ۱۳۰۴؛ چاپ و منتشر شد . و چون پس ازآن یك‌دو نسخهٔ کهن دیگر یافت شد لازم می‌نمود که باردیگر این اثر گرانقدر پـارسی تصحیح و طبع شود تا موارد مغلوط و مواضع مشکوك آن به‌صواب مقرون گردد و کمکی باشد در حل‌مشکلات آن.

تصحیح مجدد این دیوان به‌کوشش آقای محمود مهدوی دامغانی‌انجام یافته است همراه با مقدمه‌ای و تعلیقاتی . که مجموعاً پایان نامـهٔ مصحح را تشکیل داده است .

در تصحیح‌متن‌دیوان کوششی‌شده‌است

که کمك گونه‌ای می‌کند به‌حل مشکلات اشعار. و تعلیقاتی هم که در پی آن افزوده شده است تا اندازه‌ای قابل استفاده است. نگارنده ضمن مطالعهٔ این دیوان به نکاتی چند برخورده است که اینك به‌ذکر آنها می‌پردازد ،

نخست اینکه در نگارش تعلیقات بهتر بود مصحح محترم از مآخذ و مصادر معتبری استفاده می‌کردند، خاصه که این کتاب پایان نامهٔ دکتری است و نمونهٔ یك کار تحقیقی خالص. ولی متاسفانه در تعلیقات به مواردی بر می‌خوریم که باوجود مدارك و اسناد موثق و معتبر قدیمی از نوشته‌های بی پای بازاری و کتابهای نامعتبری بهره‌یابی شده است چنانکه مصحح در صفحهٔ ۲۵۲ دربارهٔ رودنیل (که ضمناً در فهرست اعلام نیز ذکرنشده است) شرحی مرقوم داشته‌اند که از کتاب « اطلاعات عمومی » تألیف « آقای عبدالحسین سعیدیان » نقل شده است !!.

دیگر اینکه علایم اختصاری و رموزی که در حواشی درمورد نسخه‌بدلها بکار می‌رود برای ایجاز و اختصاراست. و مصحح محترم نیز ازین سنت مرضیه پیروی کرده‌اند برای یکی از نسخه‌ها رمز «م» (نسخهٔ استاد مینوی) و برای دیگر رمز «د» (نسخه دانشگاه) را برگزیده‌اند. ولی در برخی حواشی دیده می‌شود که ایشان از فرط احتیاط (وشاید عدم اعتماد به‌فهم خواننده!) پس از ذکر رمز به‌تفسیر آن پرداخته‌اند . چنانکه در دنبال «نسخهٔ م» نوشته‌اند : « نسخه متعلق به‌استاد دانشمند آقای مینوی » (ص ۱۴) و نیز پس از « نسخه د » در داخل پرانتز چنین می‌خوانیم : «نسخهٔ متعلق به کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه » (ص ۲۷ و ایضا ۷۳). و گذشته از این به‌نظر بنده ذکر این کلمه «نسخه» هم زائد است ولزومی ندارد که مکرر درمکرر قبل ازعلایم اختصاری ذکر شود وهمان رمز هم کافی است و هم به‌اختصار و اقتصار نزدیك‌تر . این دو تذکری بود درمورد شیوهٔ کار. از اینها بگذریم و برسر متن کتاب رویم و حواشی و تعلیقاتی که بر آن افزوده‌اند، ص ۳۰ س ۷

آب چین یافته در حوض از باد
همچو پرکار حریر چین است

«پرکار» در مصراع دوم درست نیست «برکار» صحیح است.

برکار : ــ که درخراسان **روی‌کار** می‌گویند ــ پارچه یا فرشی است که‌روی دستگاه و بالای چهارچوب پارچه‌بافی یا قالی‌بافی باشد . در مقالات ژنده‌پیل آمده است:

« گفتم قدر کرباس **برکار** است چون تمام شود آن‌را در وجه غله خرج کنم[1] »

این شعر به‌گونه‌ای دیگر در داراب‌نامه آمده است:

آب چین یافته به‌حوض ازباد
همچو پرکار بر حریر خطای[2]

مصحح کتاب داراب‌نامه در توضیح این بیت نوشته‌اند « در اصل هم چنین است معنی «بر» دراینجا معلوم‌نیست» با توضیحی که داده آمد ضبط صحیح آن معلوم شد «همچو برکار برحریرخطای» ص ۳۱ س ۱۲

تکیه بر بالش اقبالش دار
که زتائیدش **دارافرین**است

درتوضیح واژه **دارافرین** به‌نقل از

۱- مقامات ژنده پیل ــ به تصحیح دکتر حشمت مؤید چاپ اول ص۱۲۹ س ۱

۲- داراب‌نامه بیغمی به تصحیح دکتر صفا - ج ۱ ص۴۱ س ۱۵

فرهنگ نفیسی نوشته‌اند ،

« دارآفرین ، هر چیزی که بر وی تکیه کنند و کسی که بروی اعتماد نمایند و پناهگاه »

ضبط صوت این واژه دار افزین است که به‌صورت **داروزین ــ دارا بزین ــ دارآفزین** ــ در متون آمده‌است.

در متون دیگر نیز این اشتباه‌شده است و این واژه را **دارافرین** ضبط کرده‌اند «... به‌گردن نابینا برنشست و دست به‌دارفرین زد»[۱]

درالسامی فی‌الاسامی ، الداربزین والتفاریج : داربزین[۲]

و درالمرقاه ، التفاریج داربزین[۳] آمده است.

درواژه‌نامه‌ای که درکتاب فرخ‌نامهٔ جمالی(قرن ششم)آمده چنین آورده‌اند،

پنجره و **داربزین**: هردویکی‌است[۴]

در تاریخ بیهقی چنین آمده است.

« وی برتختی می‌نشست در صدر ، **داروزینها** درگرفته و آن را مردی‌پنج می‌کشیدند[۵]».

ناصرخسرو در سفرنامه گفته‌است:

« و **دارافزینی** مشبك از زربرکنارهای [آن] نهاده که صفت آن نتوان کرد»[۶]

«در تفسیر سورآبادی ــ قصص‌قرآن مجید ــ این‌چنین است،

«هدهد نگاه کرد وی‌را دید ملك‌وار برتختی‌نشسته ... **داربزین** آن‌از یاقوت و زمــرد و زبــرجد سبز[۷]» و مؤلف مجمل‌التواریخ می‌گوید:

و دارازینهاء (ظ : **دارابزینهاء**) آبنوس‌کرده باشند بربالا»[۸] .

ص **۴۸** س۶

اول‌که شاخ گل به‌وجودآمد ازعدم

بی‌خاربن شکفته **گل و کامگار** شد

ظاهراً «**گل‌کامکار**» درست است که‌در نظم مکرر آمده است .

فراهم آورنده تاریخ‌گردیزی چنین آورده است ،

« و به‌مرو گلی است که برو باز خوانند ــ **گل کامگاری** ــ گویند بغایت سرخ باشد[۹]» .

ص **۵۳** س ۶

صد بار به چنگ آمــد **معلوم** جهانش

زین‌دست به‌چنگ‌آمدوزان‌دست‌عطا کرد

در تعلیقات نوشته‌اند «ظاهراً نسخه **م** که به‌این‌صورت : «صدبار به‌چنگ‌آمد

۱ــ تاریخ بلعمی ــ به تصحیح مرحوم بهار ــ ص ۷۶۴ س۲

۲ــ السامی فی‌الاسامی ص۵۳۳ عکسی بنیاد فرهنگ ایران .

۳ــ المرقاة به تصحیح دکتر سجادی ــ بنیاد فرهنگ ایران

۴ــ فرخ‌نامه جمالی به تصحیح ایرج افشار ــ امیرکبیر ص۳۲۸

۵ــ تاریخ بیهقی ص ۲۴۶ و نیز نگاه کنیدبه ص۵۴۰

۶ــ سفرنامهٔ ناصرخسرو ص ۷۹ س۱۲

۷ــ قصص قرآن مجید برگرفته از تفسیر عتیق سورآبادی ص۲۸۶

۸ــ مجمل‌التواریخ والقصص ــ مرحوم بهار ص۴۸۵ س۹

۹ــ زین‌الاخبار ــ تاریخ‌گردیزی ــ بنیاد فرهنگ‌ایران به تصحیح عبدالحی‌حبیبی ص ۱۵۱ و نیز رك : دیوان عثمان مختاری ــ چاپ بنگاه ترجمه و نشر کتاب ــ استاد همائی ــ حاشیهٔ ص ۷۳ــ۷۴ دیوان خاقانی به‌تصحیح دکتر ضیاءالدین سجادی ص ۱۸۳ لغت‌نامه دهخدا ذیل گل کامکار و کامکار .

معمور جهانش» می‌باشداصح وانسب‌است چه معمور یعنی آبادی است ؛ و در بیت مراد مال و نعمت است »

این توضیح اشتباه است معلوم به معنی مال و زر و سیم و نعمتهای این جهانی در متون بکار رفته است . عطار گفته است :

چون نماند هیچ معلومت به دست
دل بباید پاك کرد از هرچه هست[1]

و در اسرارالتوحید مکرر آمده است:

« بگودرویشان را بی‌برگی است و چیزی **معلوم** نیست[2] ».

«گفت پنج درم **معلوم** داری؟گفت دارم .»[3]

ص ۶۲ س ۴

شل او برکتف گرگ نشست
جوهر گرگ فرو ماند ز کار

در تعلیقات گفته‌اند« ... بنابراین نسخه م که «بیل اوبرکتف گرگ‌نشست» می‌باشد درست نیست...»

ضبطی که داده‌اند «شل‌او...»درست است البته «بیل‌او...» هم درست‌می‌باشد چنانکه ابوالفرج در جائی دیگر گفته است :

باسها به‌قلعه شو سوی جنگ
توبه‌یك‌پیل(ظ: بیل) ازو برآرد مار

ص ۶۷ س ۲

در متون دیگر بیله و بیلك مکرر آمده است :

چنان چون سوزن از وشی و آب روشن از توزی
زدوش‌بیل بگذاری به‌آماج‌اندرون بیله[4]

درآداب‌الحرب چنین دیده شد:

«پیکان **بیلك** دوشاخ باید تادرشاخ باریك سخت نشود»[5]

ص ۶۸ س ۶

عمید دولت عالی و خاص مجلس میر
امین‌گنج شه **وحمل** بخش و حمله‌پذیر

در توضیح این بیت نوشته‌اند : «حمل» به‌معنی شتری که بر آن هودج بسته‌باشند و به‌معنی باری که بر سر یا پشت‌گیرند (نفیسی) .

هیچ یك از این دو معنی که برای «حمل» ذکر کرده‌اند دراین جا سازگار و مناسب نمی‌نماید .

حمل به‌معنی **باج و خراج** می‌باشد شواهد زیر بخوبی این معنی را روشن می‌سازد :

« و موافقتی می‌بست با ایشان که خراج وحمل بدو می‌دهند و به‌هرشهری باژوساو بنهاد»[6] و « شهرها غارت همی کردند و خراج‌ها و حملها همی‌ستدند»[7]

منوچهری گفته است :

هر زمان **حملش** فرستد پادشاه قیروان
هرزمان باجش فرستد شهریار قندهار[8]

۱ــ منطق‌الطیر به‌تصحیح دکتر سیدصادق گوهرین ، ص ۱۸۱
۲ــ اسرارالتوحید به‌تصحیح دکتر صفا ص ۲۸۳ س ۱۱
۳ــ ایضاً اسرارالتوحید ص ۲۸۸ س۱۹ ونیز درص ۱۶۱ س ۱۸۷ ص ۲۸۴. آمده‌است.
۴ــ دیوان فرخی به‌تصحیح دبیرسیاقی ص ۳۵۰
۵ــ آداب‌الحرب و الشجاعه به‌تصحیح احمد سهیلی خوانساری ص ۲۴۴
۶ــ تاریخ بلعمی ص ۶۶۷ س ۲
۷ــ ترجمه تاریخ طبری عکسی بنیاد فرهنگ ص ۳۳۸ س ۲۰
۸ــ دیوان منوچهری به‌تصحیح محمد دبیرسیاقی چاپ دوم ص ۲۹

ابوالفضل بیهقی چنین می‌گوید:

« و کار مکران راست شد و حسن سپاهانی بازآمد با **حملهای** مکـران و قصدار»[۱] و یا این مثال دیگر:

« و آنچه اکنون ضمان کرده‌بودند بطلبد و به‌نیشابور فرستد نزدیك سوری صاحب دیوان تا یا**حمل** نشابور به‌حضرت آرند»[۲]

راوندی در تاریخ خود چنین گفته است: .

« غلام به یکماه با این **حمل** پیش سلطان رسید[۳] »

در چهارمقاله‌آمده است:

«آخر این‌گشایش کی‌خواهدبود و این **حمل** کجا برسد؟»[۴]

ص ۷۱ س ۶

و هم او دیده باد را صورت
سهم او کرده کوه را شدیار

در شرح این بیت آورده‌اند « از معانی **باد** یکی‌هدف‌است و دراین‌صورت معنی مصراع اول روشن است یعنی وهم ممدوح صورت‌هدف و کنه خواستهٔ‌همگان را درك می‌کند. و«شدیار» به‌معنی شخم کردن و شکافتن زمین‌است و البته‌درین بیت مقصود شکاف دادن است یعنی نیزه ممدوح کوه را باهمه صلابت می‌شکافد»

گمان می‌رود توضیحاتی که درباره این‌بیت داده‌اند درست نیست بادرهمان معنی اصلی- یکی از عناصر چهارگانه- به‌کار رفته است و ایـن « تیز وهمی » ممدوح‌را می‌رساند و درمصراع دوم‌بهتر است «سهم»را به‌معنی ترس وبیم بگیریم البته ممکن‌است ایهامی هم داشته باشد.

و دیگر اینکه « شدیار » بـه‌معنی شخم کـردن و شکافتن زمین نیست بلکـه «**شدیار کردن**» است - سهم او کرده کوه را شد یار».

ص ۷۱ س ۱۴

رمح هر یك شهاب عیبه گسل
تیغ هریك درخش خاره گذار

درتوضیح این بیت‌آمده است «عیبه به‌معنی دل و سینه به‌کار رفته است.

- الصدور والقلوب تشبیها بعیاب- الثیاب - المنجد»

عیبه به‌معنی دل و سینه درفرهنگها دیده نشد واگرهم باشد این مدحی‌برای ممدوح نیست‌که نیزه هریك ازسپاهیانش سینه و دل را پاره می‌کند قصد شاعر مبالغه و غلو بوده است وگرنه دردی از او و ممدوح او دوا نمی‌کند- همانطور که در مصراع دوم-تیغ هریك رادرخش خاره‌گذار - می‌شمارد.

عیبه - عین بی‌نقطه - در لغت به معنی کیسه و زنبیل و یا صندوق آمده است درداستان سمك‌عیار مکرر -عیبه‌ی سلیح - به معنی کیسه و یا صندوق سلاح دیده شد[۵]

بنابه ضبط بعضی از فرهنگهاچون

و یا این بیت قوامی‌رازی:

کهی زخلقت او دستم است در عیبه — کهی زنعمت تو پایم است در کندو

دیوان ص ۳۷

۱- تاریخ بیهقی ص ۲۴۳ س ۱۱
۲- ایضاً تاریخ بیهقی ص ۲۴۰ س ۱۵ و هم نگاه‌کنید به ص ۵۲۳ ص ۵۴۱
۳- راحةالصدور ص ۱۶۴ س ۱۹
۴- چهار مقاله به‌تصحیح استاد دکتر معین ص۱۰۵ س ۱ ولیز ص ۱۸ س ۸
۵- سمك‌عیار چاپ دانشگاه ج۱ ص ۱۶۱ و ج ۳ ص ۶۰

سروری، برهان قاطع و... غیبه درمعنی «پارهای آهن باشدکه آنرا در بکتر و جوشن ... بکار بـرند» و در این شعر ابوالفرج با درنظر گرفتن معانی باید غیبه را درست دانست در تصحیحاتی که از متون فارسی شده گاه به اشتباه عیبه رادرجای غیبه‌یا بالعکس ضبط کرده‌اند؛ مسعود سعد گوید؛

بزدود فتح خنجر شیراوژن ترا
عیبه نهاد دست ظفر جوشن ترا[1]

و یا این شعر رشید وطواط که مصراع اول آن تقریباً مضمون شعرابوالفرج را دارد :

رمح تو در عیبه‌های جوشن گردان شود
سخت آسان،همچواندرفرجه‌دندان‌خلال[2]

در داراب‌نامه نیز عیبه آمده است در معنی جامه و یا لباسی که روز رزم وکارزار پوشند و جای جای نیز به‌همان معنی پارهای آهن ...

« وعیبه سیاه‌رنگ دربر کرده[3]» .

« وگاه از گردش باد به‌کردار عیبهای جوشن بریکدیگر افتادی[4].

ص ۱۰۸ س ۱

نعوذبالله از آن آب رنگ آتش فعل
که‌بادزخم دهد زو و به‌خاك رنگ ادیم

در شرح این بیت نوشته‌اند « ـآب رنگ آتش فعلـ مجموعاً کنایه استاز شمشیر ممدوح ، یعنی در هنگام جنگ زمین مانندسفره‌ای‌می‌شوداز کثرت کشتار و یا آنکه اگر ادیم را به‌معنای پوست دباغی‌بگیریم یعنی‌باد زخم‌شمشیرممدوح موجب می‌شود سرزمین دشمنان او مانند پوست دباغی‌شده‌صاف وپاکیزه از زواید گردد »

توضیح ایشان بیش از حد واشتباه است و ظاهراً مقصود چنین است؛

« ازباد ضربت شمشیرـ آب‌گون‌ـ آتش‌کردار ـ ممدوح، زمین‌رنگ‌ادیم‌ـ سرخ ـ بـه‌خود می‌گیرد . یعنی سراسر زمین را خون می‌گیرد .

ابوالفرج درجائی دیگرچنین‌گفته است :

در شکارش کـه شیر بستهٔ اوست
خاك رخ درکشد به رنگ ادیم[5]

ص ۱۰۸ س ۴

اسیر بوده او بی‌نفس چوسنگ‌صدف
یتیم کرده او بی‌عقب چو در یتیم

این را چنین توضیح‌داده‌اند «یعنی کسی‌که به‌اسارت شمشیر ممدوح درآید همچون سنگ صدف که در میان صدف بی‌نفس و آرام است خواهد بود و یتیم کرده شمشیر ممدوح مـانند در یکتا بدون عقب یا بی‌همتا است مصراع دوم براین بنده کاملا روشن نشد »

معنی‌شعرروشن است وتوضیح نمی‌خواهد.

ص ۱۱۲ س ۵

درم از بهر آن فراز آرد
تا دهد خوش منش به‌قلب درم

در تعلیقات‌آمده‌است: «اگرمصراع دوم بهمین صورت باشدیعنی ممدوح درم را از آن جهت جمع‌آوری می‌کند تا به

۱ـ دیوان مسعود سعد ص ۵۵۶

۲ـ دیوان رشید وطواط ص ۳۱۳ و نیز در ص ۴۵ آمده است.

۳ـ داراب‌نامه بیغمی ج ۱ ص ۲۸۲

۴ـ ایضاً داراب‌نامه ج ۱ ص ۴۱ وهم در ص ۲۷۸ـ۳۷۳ـ۴۰۷ـ۴۲۵ـ۴۵۳ـ۴۵۶آمده است .

۵ـ دیوان ابوالفرج چاپ حاضر ص ۱۱۰

درمهای قلب عیار و شخصیت ببخشد و اگرمصراع دومرا به‌صورت ـ تادهدخوش منش به‌قلب دژم ـ بخوانیم یعنی تا به‌لحاظ جمع‌درم به قلب‌های غمگین فقرا آرامش ببخشد ... » گمان می‌رود هر دو معنی اشتباه باشد **قلب درم**، **مرد** می‌شود یعنی ممدوح درم را از برای بخشش به‌مردم جمع می‌کند.

ص ۱۲۰ س ۱۴

مارگر بر رقبه عدل تو بگذارد سلاح
شیر نر بر آتش سهم تو بسپارد عرین

چنین گفته‌اند «**گر** در لغت به‌معنی جرب و جوشش باخارش است و به‌معنای قدرت و توانائی هم آمده است (نفیسی) و مانعی ندارد که هریك از معانی فوق را برای مار تصور کنیم. بهرحال منظور این است که مار خشمگین بواسطه ابتلاء به‌جرب یا نیرومند در رقبه‌عدل تو پوست می‌اندازد و دراین صورت باید (بگذارد سلخ) خواند زیرا ـ سلخ ـ به‌معنی پوست انداختن ماراست و اگر سلاح بخوانیم معنی روشن‌تر خواهد بود و شیر نر در قبال آتش تیر تو آشیانه راترك می‌کند کنایه از اینکه می‌گریزد»

به قطع و یقین نمی‌شود اظهار نظر کرد که این معنی برای ـ مارگر ـ درست باشد در اینجا به‌ذکر شواهدی که ازاین‌ترکیب دیده‌آمده‌است می‌پردازیم:

سیدحسن غزنوی گفته است:

اجل خنده‌زنان یعنی به‌پای خویش‌می‌آید
به‌طاس این کژدم کوروبه زیرسله مارگر[1]

مولانا فرموده‌است:

اول نماید مارگر آخر بود گنج گهر
شیرین‌شهی کین تلخ‌راددم نکوآیین کند

استاد فروزانفر در توضیح این ـ مارگر ـ نوشته‌اند:

«**مارگر**: ظاهراً مارپیشه و آن نوعی از مارکشنده است که‌به‌عربی آنرا ارقم ـ گویند (درحدود طبس کله برسو گویند و ـ کله به‌معنی دورنگ و ابلق به‌کار می‌رود».

بهر روی معنی روشن و مستندی نمی‌توان برای‌آن ذکر کرد جز آنچه استاد فروزانفر نوشته‌اند.

در شاهنامه **مارگز** دیده شد:

بدو گفت کای کهتر از مارگز
به میدان که پوشد زره زیر خز[2]

ص ۱۲۱ س ۸

سنگ به‌بت بگرفته‌سیصد بار سنگ ازسومنات
پیل مست الفغده پنجه جفت پیل پوستین

توضیح‌داده‌اند «یعنی آنقدرسنگهای بت را از میان برده‌ای که سیصد بار بیشتر از بت‌های سومنات است و پنجاه جفت **پیل پوستین** «مرکب ازپوست وین پسوند جنسیت» اندوخته نموده‌ای. یعنی پنجاه جفت پیل سطبر پوست. و اساساً **پیل‌پوستین** نوعی از پیل بوده‌است که‌در جنگ مورد استفاده قرار می‌گرفته‌برای توضیح‌مراجعه شود به‌کتاب آداب‌الحرب والشجاعه».

توضیحی که درباره مصراع اول داده‌انداشتباه‌است وظاهراً چنین‌استنباط می‌شود: به‌اندازه سیصد بار سنگ بت گرفته‌ای ـ دیگر اینکه **پیل پوستین**: نام یکی از پیلهای سلطان محمود بوده است.

در کتاب «درپیرامون تاریخ بیهقی» به‌نقل از مجمع‌الانساب چنین‌آورده‌اند، «امیرمحمود متوکلا علی‌الله حرب کرد و گفت این‌حرب تختست وتعبیه لشکر کرد

۱ـ دیوان سیدحسن غزنوی ص ۸۷

۱ـ شاهنامه فردوسی ـ چاپ بروخیم ج ۹ ص ۲۷۳۰

و وصیت کرد و گفت مرا درمیان کشتگان طلب کنید و پانصد پیل جنگی داشت و پیش پیلان اندر آمد و در میان پیلان دو پیل بود که مبارك و مظفر داشتند و یکی پیل پوستین[1] و یکی سنکا گفتندی، و گفت: من هرجا روم این دو فیل از قفای من دارید و ... و روی به ترکان نهاد و خروش جنگ بر آسمان شد و قیامت برخاست و ترکان به اول حملهٔ او بترسیدند و آن پیل پوستین[1] علم را بستد ...[2]»

سدیگر اینکه در کتاب آداب الحرب والشجاعه چاپ آقای احمد سهیلی خوانساری یادی از پیل پوستین نشده است بلکه در نسخه‌ای از آداب الحرب والشجاعه که آقای سهیلی از آن استفاده نکرده بودند پیل پوستین آمده بود و نگارنده در یادداشتی که در معرفی آداب الحرب نوشته بود یادی از اختلاف نسخ کرده بود و در آنجا بود که اشاره‌ای به پیل پوستین رفته بود[3].

در نسخه‌ای دیگر از آداب الحرب والشاعه . عکسی بنیادفرهنگ ایران ــ چنین آمده است:

« دراین حدیث بودند پیلوان پیل پوستین[1]... احمد نام پیش سلطان آمد و گفت ای خداوند از دوش باز این پیل را صدبار پیش بسته‌ام...»

ص ۱۲۶ س ۱۱

نه چنان ژاله کش بگردانند
ژاله رانان زکشتها به فسون

دربارهٔ این بیت نوشته‌اند «مجموعاً یعنی ژاله‌ای که بر دشمنان می‌بارد آن‌چنان ژاله‌ای نیست که تبدیل به نان گردد ، کنایه از اینکه موجب برکت و سعادت باشد بلکه ژاله‌ایست که موجب ادبارو بیچارگی است».

ابوالفرج درهمین شعر می‌گوید:

از تف تیغ لشکر اسلام
بر رگ کفر در بجوشد خون
میغ بندد بلا و ژاله زند
بشکند پشت کفر و کافر دون
نه چنان ژاله کش بگردانند
ژاله رانان زکشتها به فسون
ابر بلا بر سر سپاه دشمن چنان ژاله‌ای می‌بارد که ژاله‌رانها نمی‌توانند آن را با افسون و حیله و نیرنگ و جادوئی از سپاه خود دور سازند.

ص ۱۴۷ س ۲

وحشی مکر بر جهد به کمر
دمنه حیله در خزد به ثری

در تعلیقات آورده‌اند : ــ به کمر برجهیدن ــ کنایه از گریختن است و

۱ــ۱ــ در متن کتاب در پیرامون تاریخ بیهقی نوشین آمده است و در حاشیه آورده‌اند اصل : بوسین و حدس زده شد که پوستین باشد .

۲ــ درپیرامون تاریخ بیهقی فراهم آورده مرحوم سعید نفیسی ج ۱ ص ۴۱

۳ــ مجله سخن سال هجدهم شماره ۱ بخش کتابهای تازه

۴- آداب الحرب والشجاعه عکسی بنیادفرهنگ ایران

۵ــ تاریخ بیهقی ص ۲۴۰

ثری به‌معنی زیر زمین و طبقات تحت‌الارض است.

به‌کمر برجهیدن ــ ترکیبی نیست کمر : میانه کوه است ، همچنانکه در مصراع دوم ــ ثری ــ آورده است.

ص ۱۷۴ س ۱

به‌هفت‌خوان توبر تیغ وتیر ونیزه‌وگرز
ز دیو و دام و دد واژدها نهند آچار

و نوشته‌اند : «آچار ، به‌معنی ضم‌کرده و در هم آمیخته هم‌گفته‌اند برهان»

یکی دیگر از معانی ــ آچار ــ ترشی و چاشنی است و این معنی دراین بیت سازگارتر است . ابوالفضل بیهقی چنین می‌گوید :

«و خوانها به‌رسم غزنین روان شد از بزرگان ، نحچیر و ماهی و آچارها و نانهای یخه»[1].

ص ۱۸۲ س ۹

از این قلب تبهره در همی چند
به سوی در همی زر می‌فرستم

در توضیح تبهره نوشته‌اند:

«تبهره» بارای‌قرشت بروزن‌طبقچه گوشت نرم و نازك را گویند» (برهان) این واژه تبهره است که مکرر در نظم و نثر کهن آمده‌است و چون بسیارشناخته و معروف‌است ازآوردن شاهد خودداری می‌شود .

تبهره : قلب و ناسره باشد عموماً، و سیم قلب را گویند خصوصاً (برهان)

علی رواقی

یادنامهٔ تومانیان

گزارندگان: نادر نادرپور ــ ه. اسایه

۶۴ صفحه ــ ۱۵۰ ریال .

قوم کهنسال ارمنی باوجود روابط دیرین و نزدیکی که از قرن‌ها پیش با سرزمین ما داشته(روابطی که‌درطی‌تاریخ بارها چندان‌دوستانه شدکه دوملت‌ایران وارمنستان را یکی کرده)، نتوانسته‌است چنان‌که باید ادبیات دوهزار سالهٔ خود را به‌ما بشناساند . شاید بی‌ریشگی و دربدری این قوم و مصائبی کــه برای ملت‌های کهنسال و باستانی ذخیره‌شده، عامل اصلی این عدم توفیق باشد . علت هرچه باشد ، واقعیت این است که مردم سرزمین ما با ادبیات قومی که می‌تواند به قدمت و اصالت فرهنگ و ادب خود ببالد ناآشناست وتماس‌ها وکوشش‌هایی نیز که دراین راه انجام گرفته انگشت شمار و استثنایی است. در سال‌های‌اخیر به‌جز چند مجاهدت ، ازطرف محققان‌و مترجمان فارسی‌زبان ، کار مهمی برای شناساندن ادبیات ارمنی انجام نگرفته است[2] .

باتوجه به‌چنین سابقه‌ای‌است که کار دوشاعر ارجمند ایران ، نادر نادرپور و هوشنگ ابتهاج ، ارزشی دو چندان می‌یابد . نادر نادرپور ، پیش ازاین، به کرات‌ترجمه‌های منظوم و منثور زیبایی ازآثارشاعران بیگانه ارائه کرده‌است، لیکن درمورد ابتهاج باید گفت که‌این

۱- تاریخ بیهقی ص۲۴۰

۲ــ حاصل این کوششهای استثنایی آثاری از این قبیل است :

حماسهٔ اندوه ــ مجموعه‌ای از اشعار ارمنی- ترجمهٔ‌آلك خاچادوریان.

آتوش - برگزیدهٔ شعر شاعران ارمنی ــ ترجمهٔ دکترهراند قدکاسیان.

ابوالعلاء معری ــ از آوتیك ایساهاکیان ــ ترجمهٔ آلك خاچادوریان.

و یکی دو اثر کوچك که آنها هم توسط هموطنان ارمنی ما ترجمه شده‌اند .

نخستین باری است که خوانندهٔ ایرانی نام‌این سرایندهٔ گرامی‌را به‌عنوان‌مترجم می‌شنود و چنین موقعیتی را برگزاری جشن‌های یکصدمین سال تولد تومانیان شاعر ارمنی نصیب علاقمندان آثار این شاعر کرده است .

هوهانس تومانیان درفوریهٔ ۱۸۶۹ در دهکده‌ای تولد یافت که امروزه به افتخار شاعر ، نام او را پذیرفته است. این شاعر از سنین جوانی به‌سرودن‌شعر پرداخت و براثر همین توجه به‌شعربود که مسیر زندگیش تغییر یافت.

ارامنه ، کسانی که به‌حق صلاحیت اظهارنظر دربارهٔ ارزش آثار او دارند معتقدند که او شاعر ملی ارامنه است ، زیرا هیچ شاعری چون او از «متل‌ها ، مثل‌ها وافسانه‌ها وادبیات افواهی ارمنی تا این‌پایه » تأثیر نپذیرفته است.[۱]

شعر تومانیان همانند شعر ارمنی، از مسایلی خاص سخن می‌گوید که با مشکلات ارمنستان و مردم آن بستگی خاص دارد. آوارگی ارامنه،قتل‌عام‌های مختلفی که به‌عناوین گوناگون از آنها شده، انگیزه‌هایی هستندکه شاعرارمنی را به‌رقت می‌آورد . بنابر همین اصل کلی‌است‌که تومانیان ،هرچند رومانتیك که باشد، «نگران سرنوشت ملت‌خویش» می‌شود و درمی‌یابد که او نیز، هرچند درگوشه‌ای‌امن زیست‌می‌کند،درسرنوشت قوم خود شریك است.[۱]

« اندوه ملت من
بحر ظلمانی بی‌پایانی است
و درین بحر سیاه
روح سرگشتهٔ من غوطه‌وراست »[۱]

همین احساس سهم‌گرفتن ازبلایای قوم اوست که به دنبال قتل‌عامی که از ارامنهٔ عثمانی به‌عمل می‌آید ، شاعر را وادار می‌کند که دامن همت به کمرزند وبه‌پرستاری‌و مراقبت ازآوارگان‌مشغول شود تا به جایی که او را « پدریتیمان» می‌خوانند .

ماهی چند پیش‌ازآغاز سال ۱۹۷۰ میلادی ، به‌مناسبت یکصدمین سال‌تولد این شاعر انسان‌دوست ، ارامنهٔ بسیاری ازکشورهای جهان مراسمی به‌یاداوبرپا کردند . اقلیت دویست‌هزار نفری‌ارمنی ایران نیز با انتشار مجموعه‌ای از هفت اثراین‌شاعرخواست‌یاداورامحترم‌بدارد.

آثاری‌که دراین مجموعه گردآمده عبارت است از پنج شعر کوتاه و دوشعر بلند و در ضمن تابلوی رنگی نیز که با الهام از موضوع اشعار ترسیم‌شده بر زیبائی ونفاست اثر می‌افزاید . درمورد ترجمه نیز نمی‌توان سخن‌گفت جز این که زیبا و تحسین‌انگیز است ومی‌تواند بیش از هر معرفی دیگری ، سیمایی از شاعرپرشور و رومانتیك‌ارمنی دراختیار خواننده بگذارد .

شعرکوتاهی ازاین مجموعه که شب غمگین نام دارد چنین است :

شب غمگین ، شب دلگیر ...
من و اندوه من ، تنها ، دو بیداریم
و می‌کوشیم تا شاید به‌یادآریم
که آیا یکدگر را در کجا جستیم
تو ای اندوه ، اندوه سیاه من !
تو ای یار جدائی ناپذیر ، ای همدم
عمر تباه من !
بگو آیا کجا بود و کدامین روز
که دل در یکدیگر بستیم ؟

***

پیاپی یادهای تیره‌می‌آیندومی‌آیند...
شب غمگین ، شب دلگیر .

فرهاد ـ مهریار

۱ــ از معرفی تومانیان ، به قلم دکتر هرانت توکاسیان .

نگاهی به مجلات

در تاجیکستان

در شمارهٔ اخیر مجلهٔ **اخبارات اکادمیای فنی جمهوری تاجیکستان** کـه مشتمل برمقالات متعددی دربارهٔ تاریخ و هنر و زبان شناسی و مسائل ادبی است، و مقالات آن به دو زبان روسی و تاجیکی منتشرمی‌شود، درقسمت انتقادکتاب آن مقاله‌ای به زبان روسی درج شده‌که ترجمهٔ آن را دراینجا می‌خوانید :

دربارهٔ

کتاب تازهٔ دانشمند ایرانی پرویز ناتل خانلری

زبان شناسی و زبان فارسی که در زبان روسی چنین نامیده می‌شودکتابی است از فیلولوگ معروف ایرانی **پرویز ناتل خانلری** ، مؤلف یك سلسلهٔ کامل تحقیقات اصیل درفیلولژی ایرانی، زبان شناسی و هنرشناسی . اسم‌کتاب مضمون آن را به وضوح نشان می‌دهد: این‌کتاب مجموعه‌ای است ازمقالاتی دربارهٔ مسائل کلی زبان شناسی و قسمتی جداگانه از مشکلات زبان فارسی ، این مقالات قبلا در دوره‌های مختلف مجلهٔ سخن و مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات تهران منتشر شده است که اغلب آنها از دسترس عدهٔ زیادی از خوانندگان دور می‌باشد .

و اما اینکه این‌کتاب به مجرد انتشارتوجه خوانندگان ایرانی وخارجی را جلب نموده است علت اقدام بـه چاپ دومین بار آنست‌که پس از سه سال از چاپ اولیه انجام‌گرفته است. این مجموعه در انتشار اولیه چنین نـامیده می‌شد **دربارهٔ زبان فارسی** که درچاپ دوم مؤلف چندین مقالهٔ تازه به آن اضافه نموده است این‌کتاب به دوبخش تقسیم می‌شود بخش‌اول شامل مسائل‌کلی است (کلیات)

وبخش دوم عبارت از مقالاتی است دربارهٔ دستور زبان فارسی «نکته‌هائی دربارهٔ دستور زبان فارسی» . مقالات به ترتیب قرارنگرفته است بلکه به ترتیب مضامین می‌باشند که ترتیب آن بسیار صحیح است برای اینکه موضوع یك مقاله معمولا مقالهٔ دیگری را تکمیل می‌کند . به این ترتیب پس از خوانـدن یك دوره از مقالات نزدیك به‌یك‌موضوع‌بخوبی می‌توان دربارهٔ سؤال مورد نظراطلاعی بدست آورد . سری اول مقالات راجع به مسائل کلی زبان شناسی می‌باشد این قسمت عبارت است از مقالات ذیل « پیدایش زبان » « اختراع زبان و خط » «زبان و زبان شناسی» این مقالات براساس‌کار زبان شناسان اروپائی‌با تشریح بطورنظری که بامثالهای زبان فارسی تأیید می‌شوند نوشته شده‌است .

و درمقالات بعدی مؤلف ، بعضی مسائل تاریخی و تحول زبانهای فارسی را شرح می‌دهد . مقالهٔ اول این بخش «زبان ایران» نامیده می‌شود . خانلری دراینجا ازمآخذ عربی قرون چهارم وپنجم هجری خیلی استفاده می‌کند. ازجمله آثار «مقدسی» Mykkaggacu است که‌گرچه به اختصار ولی اطلاعات باارزشی از خصوصیات زبانهای فارسی و لهجه‌های آن زمان می‌دهد .

مقالهٔ « زبان وجامعه» دارای مدارك ومثالهای بسیارجالبی است. (صفحه ۱۰۷ــ۱۲۰) دراینجا صحبت ازلغات منسوخ . لغات نو وکلمات طوایف عقب مانده می‌رود.

(فی‌المثل در ولایات فارسی به مار باکنایه (مجازاً) می‌گویند (چوب‌گز) ودرکرمان (بندچاه)عقرب درنائین (نوم‌تبر) نامیده می‌شود (نام‌آنرا نمی‌آورند، صفحه ۱۱۹) بااین مقاله مقالات پی‌درپی دیگر «پیدایش لغات نو» و «اقتباس از لغات زبان خارجی» ارتباط نزدیکی دارند. درقسمت آخراین مقالات یك سلسله مثالهائی ازقبیل توصیف جریان واك شناسی‌که مقامی در اقتباس‌کلمه اززبانهای دیگردارند می‌آیدکه به جملات مأخوذ ازمجموعهٔ لغات یك زبان دلالت می‌کنند (صفحه ۱۳۶ــ۱۴۲) .

مقالات‌قسمت‌بعدی ازمسائل«زبان ولهجه»تشکیل شده‌است (مقالهٔ اول این چنین نامیده می‌شود) باید درنظر داشت‌که درایران معمولا دو اصطلاح «گویش» و «لهجه» را از هم متمایز می‌کنند . دراصطلاح «گویش» چگونگی ادای زبان فارسی را منظور دارند. و دراصطلاح «لهجه» زبانهای مختلف مستقل ایرانی را که درمناطق ایران متداول‌است تشخیص می‌دهند ازقبیل لهجه‌های کردی، بلوچی، مازندرانی ، تالشی ، تاتی و غیره .

متأسفانه در ادبیات آموزشی زبان فارسی همیشه لهجه بطور وضوح مفهوم نیست‌گاهی اوقات درطبقات لهجه انواع گویش‌های زبان فارسی هم قرار دارند .

به نظر می‌رسد که این موضوع **خانلری** را وادار نموده است که بگوید لهجه یعنی زبان محلی (صفحه ۱۴۵) اهمیت اصولی استنباط مؤلف دربارهٔ این است که در آموختن زبانهای محلی مأخذ آنها نباید فقط تمایز از زبان فارسی باشد بلکه باید روش مقایسهٔ تاریخی بکار برده شود وبه‌این وسیله باید راه تکامل آنها را ازاصل زبان‌تاوضعیت حال‌بررسی کرد (صفحه۱۵۱) مقالهٔ بعدی شامل جمع‌آوری و مطالعهٔ زبانهای محلی مزبورمی‌باشد (صفحه ۱۷۱ــ۱۵۵) مؤلف توجه بیشتری به مسائل سبك شناسی و علاقه تامی به فصاحت به زبان مادری دارد.

(به مقالهٔ «دردفاع از زبان فارسی» «لفظ عامه و لفظ قلم» و چند مقالهٔ دیگر مراجعه شود.) قسمت اول کتاب بامقالاتی راجع به مناسبات زبان و ادبیات به انجام می‌رسد .

قسمت دوم کتاب شامل نظریــات مختصر مؤلف دربارهٔ مسائل جداگانهٔ دستور وکلمات زبان فارسی می‌باشد . قسمت عمده مربوط به مثالهائی ازکلمات است که بــه غلط در ادبیات فارسی بکار رفته است . آشنائی بااین نظریات برای خوانندگان خارجی که زبان فارسی زبان مادری آنان نیست کمك است از برای فهمیدن جزئیات زیادی از کار سبك شناسی که درغیر اینصورت چنین خواننده‌ای ممکن است شخصاً توجهی به آن نکند .

مقالهٔ آخراین مجموعه «روشی جدید درتعلیم دستورزبان فارسی» نامیده می‌شود . براساس سالهای تجربهٔ شخصی خــود و موفقیتهای جدید زبان شناسان جهانی **پرفسور خانلری** با مثالهای مشخصی روش بهتر و صحیح‌تر تدریس زبان فارسی را درآموزشگاههای مخصوص تعلیم زبان فارسی عرضه می‌دارد .

تقریباً تمام مقالات برای حدود عدهٔ بیشماری از خوانندگان نوشته شده است و این مقالات بطور عادی درخور فهم غیرمتخصصان زمینه‌های زبان شناسی نیزمی‌باشد. بخاطر ارزش قابل ملاحظهٔ کتاب و به‌گواهی‌اینکه **پرفسور خانلری** جزئیات زبان مادری را بسیارعالی می‌داند وحس می‌کند وبه راحتی باسبك‌های مختلف آنرا تجزیه و تحلیل می‌نماید باید آن را یکی ازکتابهای خوب زبــان فارسی به حساب آورد .

دلم می‌خواست اظهار بدارم که ای کاش مؤلف در چاپ جدید این کتاب جالب بعضی از کارهای اصولی زبان شناسان شوروی بخصوص در قسمت تحقیقات زبانهای شرق و ایران را نیز می‌توانست درنظر بگیرد .

آ. خرومف

در افغانستان

«ادب» مجلهٔ علمی، ادبی، تاریخی، فلسفی و انتقادی، نشریهٔ دوماههٔ دانشکدهٔ ادبیات وعلوم بشری. مدیرمسؤول: قیام‌الدین راعی. شماره۱ـ۲ سال هفدهم، ۱۳۴۸.

این شماره نمایشگر خوبی است برای تکامل یك نشریهٔ ادبی، و آزاد ـ اندیشی محققان افغانی که درطول هفده سال عمر این‌مجله کوشیده‌اند تا هر روزش به از دیروز بوده باشد و انصافاً هم چنین شده ...

دانشکده‌های ادبیات تهران و تبریز و مشهد و اصفهان و... سالهاست که به انتشار نشریه‌هایی نظیر مجلهٔ «ادب» افغانستان اقدام کرده‌اند، ولی تا این روزگار آنطور که باید و شاید نتوانسته‌اند آرزوی اهل تحقیق را برآورند. یعنی مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات‌تهران باداشتن سردبیری‌چون باستانی، براثرمنحصر بودن‌به مطالب خشك وناهم‌آهنگ کارش به جایی‌کشیده که نتوانسته حتی استادان آن محیط را راضی نگهدارد، و شایع است که اولیای آن دراین اواخر ناچار شده‌اند قیافهٔ معنوی آن را تغییردهند، وبه اصطلاح برای تجدید حیاتش طرحی نو در اندازند.

مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات اصفهان هم‌که پس از انتشار یك شماره بـه حال رکود درآمد و مدتی است‌که از حاصل کار استادان آنجا بی‌خبرمانده‌ایم.

مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات تبریز درسالهای نخست راه خود را بـا گامهای استوار دنبال‌کرد، وشاید بتوان‌گفت‌که هنوز آن راه را بانظم و ترتیب پیشین دنبال می‌کند، ولی مطالب سالهای اخیرآن پاسخگوی نیازمندیهای دانشجویان این روزگار نیست.

اما مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات مشهد، باآنکه بیش از چند سالی نیست‌که‌کار خود را آغازکرده، احتمال می‌رودکه ازموفقیت بیشتری برخوردار بوده باشد، بااینهمه اختلاف سطح مقالاتی که درآن درج می‌شود برای ناقدان جـای حرف بسیار باقی می‌گذارد.

این یادآوریها تنها از نظر علاقه‌ای است‌که نگارندهٔ این سطور، مانند همهٔ فارسی زبانان، به توسعه و تکامل فرهنگ کهنسال این مرز و بوم دارد، و اظهار تأسف از اینکه چرا حاصل کار استادان خوش ذوق و مایه‌ور این رشته‌ها رو به افزایش نیست، وچرا از وجود دانشجویانی‌که به کار خود علاقه مند هستند استفاده نمی‌شود تـا نسل جوان ضمن بهره‌ور شدن از تجربهٔ استادان سالخورده

با شیوه های گونه‌گون تحقیق و تتبع قدیم و جدید نیك آشنا شونه و در آینده جانشین پاسداران امروزی زبان و فرهنگ آریایی بوده باشند . در این زمینه گفتنی بسیار است، اگر مجالی دست دهد جزئیات آن درمقاله‌ای مستقل بررسی خواهدشد و ازخدمات ارزنده‌ای که تاکنون گردانندگان این‌گونه مجلات انجام داده‌اند یاد خواهیم‌کرد .

* * *

اکنون به‌بررسی اجمالی چند مقاله ازاین شمارهٔ مجلهٔ «ادب» می‌پردازیم تا نموداری باشد برای‌کوششهای محققان معاصر افغانستان .

۱ــ اجزای جمله ؛ نوشتهٔ استاد **نکهت سعیدی** . که نویسندهٔ آن براساس کتابهای «طرح مختصرگرامر تاجیکی» و «روش تازه درتدریس قواعد فارسی» و «زبانشناسی» و زبان فارسی» بحث تازه‌ای آغازکرده و نکات دستوری ارزنده‌ای ارائه نموده است .

۲ــ روش نو درتحقیق دستور زبان دری؛ نوشتهٔ استاد **محمد رحیم الهام** که سومین قسمت آن دراین شماره درج شده، و درتقسیم جمله‌ها براساس «نهاد و گزاره و اقسام متمم» یا مسند و مسند الیه و رابطه به بحث پرداخته است واین مبحث هنوزدنباله دارد...

۳ــ ادب محلی هزارگی ؛ اشعار فولکلوریك و شکوائیه ؛ نــوشته آقای **علی اکبر شهرستانی** ، که از لحاظ در برداشتن مقداری از لغات عامیانه بسیار سودمند است .

۴ــ رئالیسم وادبیات شرق ؛ ترجمه و نگارش استاد **راعی** ، دومین قسمت آن دراین شماره چاپ شده و هنوز دنباله دارد .

۵ــ تأثیر اشکال اجتماعی برعلم اجتماع ؛ نوشتهٔ استاد **علی محمد زهما** ، مقاله‌ای است مفصل و تحقیقی .

۶ــ نقد درامه ؛ نوشتهٔ **کریستوفر**، ترجمهٔ **سید خلیل‌الله هاشمیان** . که از تاریخچه درام نویسی آغاز شده و تا اصول دراماتیك ادامه یافته‌است .

* * *

پس از این چند مقاله به فصل «نقد آثار» می‌رسیم. دراولین قسمت‌کتاب « فارسی نامهٔ ابن بلخی» به تفصیل بررسی شده و نــویسنده و مترجم آن استاد **عبدالقیوم قویم** است .

دیگر معرفی نسخهٔ خطی «فرهنگ جهانگیری» است‌که مؤلف آن **حسین اینجوی شیرازی** است. این نسخه توسط **ساتالیوف یعقوب جان** عضو انستیتوشرق

شناسی تاشکند، به نام «ابوریحان بیرونی» به شیوهٔ محققان اتحادشوروی معرفی شده است . مطالب خواندنی این شماره کم نیست ، بخصوص که مدیر هوشمند آن دستخوش تعصب نشده تا میان مطالب نو و کهنه و شعرقدیم و معاصر فرقی قائل شود . دراین مجله هم سنت گرایان اشعار خواندنی نقل کرده‌اند و هم نوپردازان آفریده‌های خود را عرضه نموده‌اند .

درپایان این شماره گزارش مفصلی زیر عنوان «سفر محصلان ایرانی به افغانستان» باعکس و تفصیلات تنظیم شده که نمودار پیوند دوستی دو ملت ایران و افغانستان خواهد بود .

مقدمهٔ این شماره که به قلم سردبیر آن آقای **راعی** نوشته شده و مقالهٔ دانشمند افغانی **سید محمد داود الحسینی** در شرح حال **میرزا عبدالقادر بیدل** از جمله مطالب خواندنی این شماره است .

پیروزی دانشمندان و محققان افغانی را برای رسیدن به هدف ارزنده‌ای که درپیش گرفته‌اند آرزو می‌کنیم .

حسین خدیوجم

منتشر شد

دربارهٔ فلسطین

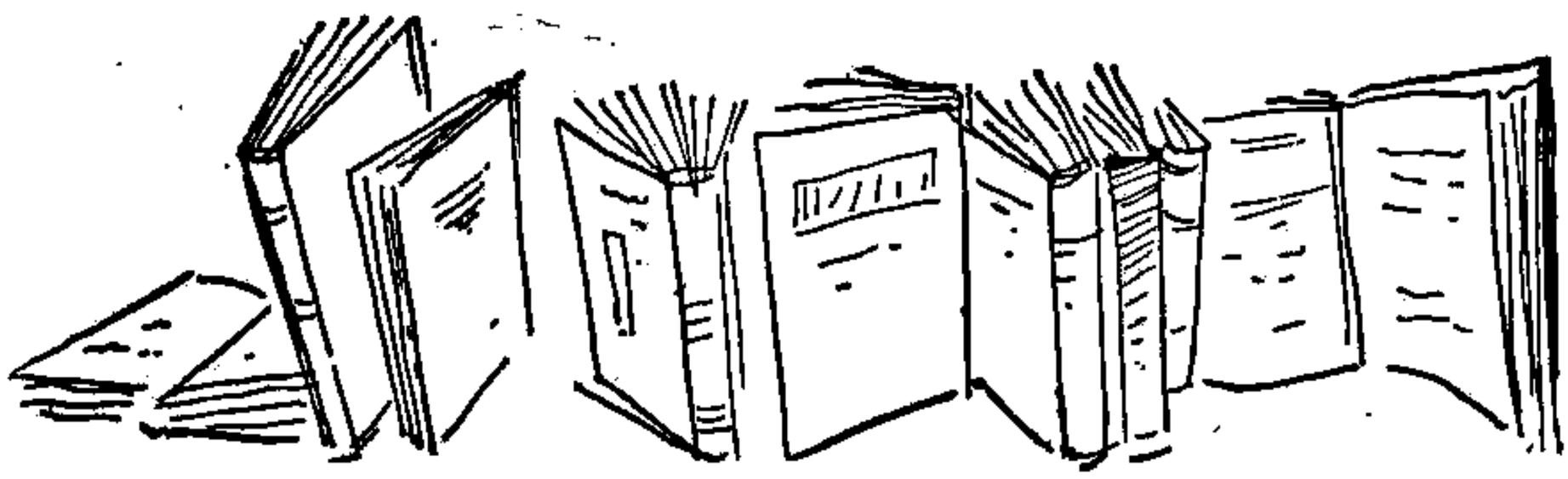
نویسنده : ماکسیم رودنسون
ایزاك دومیچر

مترجم : دکتر منوچهر هزارخانی

تحلیلی عمیق و بیطرفانه از منطقهٔ عربی خاورمیانه

بها ۵۰ ریال

انتشارات «توس» مشهد صندوق پستی ۶۵



پشت شیشهٔ کتابفروشی

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

قوس زندگی منصور حلاج

به قلم لوئی ماسینیون ترجمهٔ دکتر عبدالغفور روان فرهادی ، بنیاد فرهنگ ایران ، تهران ۱۳۴۸ ، قطع وزیری ۱۲۰ صفحه بها ۱۰۰ ریال

کتاب شرح حال زندگی پرنشیب و فراز یکی از صوفیان بزرگ تاریخ‌است که جای جای درتاریخ ادبیات نام او به تعبیرات گوناگون برده شده است مثلاً حافظ می‌گوید ،

آن یارکز او گشت سر دار بلند
جرمش این‌بود که اسرار هویدامی‌کرد

متن کتاب شامل چهار فصل است فصل اول : زندگی حلاج ؛ ازکودکی تا زمان به دار آویختن او ، فصل دوم ؛ اطرافیان منصور حلاج ، فصل سوم ؛ اجمال قوس سرگذشت او و فصل چهارم؛ نتیجه؛هنگامی که حلاج‌رامثله می‌کردند، او باخدایش چنین نجوا می‌کرد .

«خدایا اگر دوست می‌داری آن‌را که به‌تو آزاد رساند ، چگونه دوست نخواهی داشت آن‌را که در راه توآزار ببیند» نقل از ص ۴۹ کتاب .

همای و همایون

از ابوالعطا کمال‌الدین محمود بن علی‌بن محمود خواجوی کرمانی با تصحیح کمال عینی بنیادفرهنگ‌ایران، تهران،۱۳۴۸، قطع وزیری لا+۲۵۵ صفحه بها۱۵۰ ریال

افسانهٔ عشق پر ماجرای همای و همایون‌است‌درقالب شعردلنشین خواجوی کرمانی . اینک چندبیتی در توصیف‌یک شب مهتابی :

نه شب،گوئی از روشنی روز بود
بسی خوشتر از روز نوروز بود
هوا مشك بوی و صبا مشك بیز
سر زلف مشکین شب مشك ریز

کتاب علاوه بر متن شامل دیباچه‌ای از پرویز ناتل خانلری ، فهرست مطالب ، و مقدمهٔ مفصل مصحح در بارهٔ چگونگی نسخه‌ها و تهیهٔ متن کتاب است ، در پایان نیز فهرست

بعضی لغات و کنایات و ترکیبات گنجانیده شده است .

تنسوخ‌نامهٔ ایلخانی

تألیف محمدبن حسن طوسی « خواجه نصیرالدین» بامقدمه و تعلیقات مدرس‌رضوی، بنیاد فرهنگ ایران ، تهران ، ۱۳۴۸ ، قطع رقعی ۴۱۳ صفحه بها ۲۵۰ ریال

مصحح درمقدمه‌می‌نویسد « کتابی که اینك به‌نظرخوانندگان عزیز می‌رسد از مهمترین و پر ارزش‌ترین آثار علمی و ادبی فارسی است که در جواهرشناسی.. خواجه نصیرالدین محمد ساخته است».

شاه‌ایلخان ازخواجه‌نصیر می‌خواهد تا کتابی تألیف کند «در معرفت انواع جواهر معدنی‌وغیرآن از چیزهاءطرایف که به حضرت ما می‌آورند» و کیفیت تولد ، و سبب حدوث آن از بهترین و بدترین و شبه هریك و خاصیت و قیمت آن و محافظتشان» .

مصحح در ۵۱ صفحه مقدمه از معنی تنسوخ‌واصل‌آن، تاریخ‌تألیف‌تنسوخ‌نامه، مأخذکتاب، شرح حال مؤلف و...معرفی چندتن‌ازجواهرشناسان معروف‌وسرانجام وصف نسخ ، به‌تفصیل سخن رانده است.

« هر مروارید که سپید و آبدار و با طراوت باشد که به‌ستاره ماند، آنرا شاهوار و نجم [وعیون] و خوشاب [و مدحرج] گویند . و آن سپیدی باشد برنگ شیر فام . و این اسامی هر یك بطریق استعارتی است ، چنانکه شاهوار بجهت آن گویند که اوصاف کمال درو جمع باشد...» سخن در احوال مروارید نقل ازص ۹۰ کتاب.

کتاب شامل‌تعلیقات مفصل و انواع فهرست‌هاست .

م. م

دمی با خیام

از : علی دشتی (چاپ دوم)، امیرکبیر، تهران ، ۱۳۴۸، ۲۷۹ ص رقعی .

این چاپ علاوه‌بر تنقیح و تهذیبی که نویسنده درآن به‌عمل آورده یکصد صفحه‌مطلب اضافی دارد . نویسندهٔ کتاب در مقدمهٔ چاپ دوم چنین می‌نگارد:

پس از نشر دمی با خیام، چه در طی‌مقالات گوناگون، چه درضمن‌نامه‌های خصوصی وعدیده وچه‌دراثنای مذاکراتی که صاحبنظران دربارهٔ مطالب آن می کردند ، یك نقطه مشترك وجود داشت که می‌توان قدر جامع رأی خوانندگان فرض کرد و آن رضایت و خرسندی از زدوده شدن لکه‌های ناپسند و تیره از شمایل خیام و روشن‌شدن سیمای واقعی یکی از بزرگان اندیشه است .

در غرب خبری نیست

از : اریش ــ ماریا ــ رمارك ، ترجمهٔ سیروس تاجبخش ، فرانکلین ، تهران، ۱۳۴۸ ۳۲۳ ص جیبی ، ۴۰ ریال .

داستانی است از هنگامهٔ خون و گوشت و باروت در جنگ جهانی اول.

این کتاب اولین‌بار در سال ۱۳۰۹ توسط هادی سیاح، سپانلو ترجمه وچاپ شده است .

فلسفهٔ هگل

از : و. ت. ستیس ، ترجمهٔ دکتر حمید عنایت ، فرانکلین ، تهران ، اسفند ۱۳۴۷ ، ۸۸۳ رقعی .

این کتاب نخستین پژوهش مفصلی است‌که برای معرفی این فیلسوت‌بزرگ به‌زبان فارسی برگردانیده شده و برای علاقه‌مندان به‌فلسفه ارمغانی است .

تاریخ تذکره‌های فارسی (جلداول)

از : احمد گلچین معانی ، دانشگاه تهران، شمارهٔ ۱۶گنجینهٔ فهرست وکتابشناسی ۱۳۴۸، ۷۶۵ ص قطع وزیری ، ۱۶۰ ریال.

درمقدمهٔاین‌مجلد چنین می‌خوانیم: بطور کلی‌تذکره‌ها را می‌توان به‌دودسته تقسیم‌کرد، دستهٔ اول تذکره‌های عمومی است و هرکس‌که دست بدین‌کارزده‌است، دربارهٔ تراجم شعرای پیش از روزگار خود ناچار ازمراجعه به‌منابع قدیمتری بوده ، دوم تذکره‌های عصری است ... در ذکر احوال شعرای همزمان یك پادشاه یا معاصران تذکره‌نویس ...

حساس‌ترین فراز تاریخ

از : جمعی از دبیران شرکت سهامی انتشار ، تهران ، ۱۳۴۸، ۳۱۴ ص رقعی ۱۲۰ ریال .

دکترعلی‌اکبرفیاض ضمن‌تقریظی‌براین کتاب چنین می‌نویسد: دراین رسالهٔزیبا که به‌همت جمعی از دبیران محترم‌مشهد به‌عرصهٔ وجود آمده است ، نظر مؤلفان برآن بوده که گزارشی از واقعهٔ غدیر خم، همراه با خلاصه‌ای از سیر تاریخی این بحث مهم مذهبی در عالم اسلام ، در دسترس خوانندگان فارسی زبان گذاشته شود .

عقاب درماه نشست

(سفرنامهٔ آپولو ۱۱، ۱۹۶۹)

از پیتر راین ، به‌همت سه مترجم : مهدیان ، فرهمند ، بهزادباشی ، فرانکلین ، تهران، ۱۳۴۸، ۲۴۰+۳۳ جیبی، ۴۵ ریال.

این‌کتاب داستان‌کامل‌پروازپیروزمندانهٔ«آپولو ۱۱» و شرح کشفیاتی‌است که این پرواز را ممکن ساخته است ، و نیز شامل زندگی‌نامهٔ سرنشینان این سفینهٔ فضایی است.

ماشین اندیشه نگار

از :آندره موروآ ،ترجمهٔ منیژهٔ کیافر، فرانکلین ، تهران ، ۱۳۴۸، ۱۹۱ ص جیبی ، ۳۵ ریال .

فیزیکدانی انگلیسی ، استاد یکی از دانشگاههای معتبر امریکا دستگاه « روان نگاری » برای خواندن افکار اختراع‌می‌کندکه درزمینه‌های‌گوناگون، روابط زناشویی ، شناختن راز درون خویشاوندان ، حوادث دانشگاهی ، مناسبات عشقی به‌کار می‌رود .

ناطور دشت

از: ج.د. سالینجر ، ترجمهٔ احمدکریمی فرانکلین، تهران، ۱۳۴۸، ۲۸۰ص جیبی، ۳۵ ریال .

موضوع کتاب شامل پاسخهایی‌است که روانشناسان و جامعه شناسان و متخصصان تعلیم و تربیت به‌پدران و مادرانی داده‌اند که می‌خواهند بدانند چرا جوانها طغیان می‌کنند .

مرحوم ماتیا پاسکال

از: لوئیجی پیرآندللو ، ترجمهٔ بهمن محصص، فرانکلین، تهران ، ۱۳۴۸، ۴۲۴ ص جیبی ، ۴۵ ریال .

این‌کتاب که به‌سال ۱۹۰۴ نوشته شده ، معروفترین رمان «لوئیچی» است که برندهٔ جایزه نوبل نیز بوده است.

محمد خاتم پیامبران (جلد دوم)

از : گروهی از نویسندگان حسینیهٔ ارشاد ، تهران ، ۱۳۴۸ ، ۶۶۰ ص‌وزیری

دراین مجلد،علاوه‌برمقالات واعظان

و مبلغان دینی که برای اهل ایمان سودمند تواند بود ، مقاله‌ای محققانه از استاد مینوی زیرعنوان «اسلام از دریچهٔ چشم مسیحیان» و بخشی از کتاب « کارنامهٔ اسلام» نوشتهٔ دکتر زرین‌کوب درج شده که حتی برای آنانکه پای‌بند عقیده‌ای نباشند آموزنده خواهد بود .

ترز دکرو

از: فرانسوا موریاك ، ترجمهٔ آجودانی، فرانکلین ، تهران ، ۱۳۴۸ ، ۱۵۸ ص جیبی، ۲۵ ریال .

مقدمهٔ نویسندهٔ کتاب چنین آغاز می‌شود : ترز ، بسیاری خواهند گفت که تو وجود نداری ولی من می‌دانم که تو وجود داری، من ازسالها پیش‌مراقب احوالت‌بوده‌ام وبیاددارم درآغازجوانی در تالار خفقان آور دادگاه جنایی ... چهرهٔ سفید و بی‌لب ترا دیدم .

تعطیلات وحشتزا

از : ریچارد رایت ، ترجمهٔ عبدالحسین شریفیان ، فرانکلین ، تهران ، ۱۳۴۸، ۲۴۴ ص جیبی، ۳۰ ریال .

این مرد می‌جنگد ، به‌کمك کلمات می‌جنگد ، لغات را چـون اسلحه به‌کار می‌برد. همانطورکه مردان گرز را بکار می‌برند. پس کلمات می‌توانند در حکم سلاح باشند . ممکن است من هم‌بتوانم آنها را مثل سلاح به‌کاربرم. (ازمقدمهٔ نویسنده) .

راز کیهان

از : آرتوردسی . کلارك . ترجمهٔ پرویز دوائی ، فرانکلین ، تهران ، ۱۳۴۸ ، ۲۸۸ ص جیبی ، ۳۵ ریال .

کتاب بااین جمله آغاز شده، پشت سرهرانسان زندهٔ امروزی سی‌شبح‌ایستاده است. به‌عبارت‌دیگر تعدادمردگان به‌این نسبت برتعداد زنده می‌چربد ...

قصاص

از : واهه کاچا ، ترجمهٔ ابـراهیم صدیقیانی ،فرانکلین ، تهران، ۱۳۴۸ ، ۱۷۰ ، ص جیبی ۴۵ ریال .

موضوع کتاب‌داستان انتقام‌خون‌زنی است که دومردرا درکوه و صحرابه‌دنبال هم می‌کشاند تا انتقام این خون گرفته شود .

هنر عشق ورزیدن

از: اریك فروم ، ترجمهٔ پوری‌سلطانی، باگفتاری از مجید رهنما ، فرانکلین، تهران ۱۳۴۸ (چاپ دوم)، ۲۳۵ ص، جیبی ۳۰ ریال.

نویسنده برای پاسخ به‌کسانی‌که با این‌پندار سرگرم شده‌اندکه عشق‌ورزیدن امری غریزی است و نیازی به‌آموختن ندارد ، به نگارش این کتاب پرداخته است .

مادر ، دوستت دارم

از : ویلیام سارویان ، ترجمهٔ س. م. منزوی، فرانکلین ، تهران ، ۱۳۴۸، ۲۳۴ ص جیبی، ۳۰ ریال .

از لطافت‌موضوع این کتاب هنگامی مطمئن می‌شویدکه بدانید داستانگوی این اثر دختری است به‌نام «چشمك» که با شیرین‌زبانی دنیای پرمخالفت رافقط از درون منشور سادگی و صفای باطن خود می‌بیند .

درای خودفروشان

از : احمد سروش ، عطایی ، تهران ، ۱۳۴۸ ، ۲۳۸ رقعی .

مجموعه‌ای ازاشعار سروش است که

دارای صبغهٔ عرفانی مخصوص سراینده است .

در مقدمهٔ این مجموعهٔ که قصهٔ‌بازان و کوه قاف نامیده شده چنین می‌خوانیم:

این‌دفتر شعر برای خود منهم‌خالی از غرابت نیست ، و به‌هر تقدیر انتشار آن به‌دنبال نشر کتب و رسالات ومقالات و گفتارهایی است که طی ده‌سال گذشته موضوعات آن‌را بر سر هر کوی و بازار جارزده‌ام ، منتها این‌بار به‌زبانی‌دیگر.

تغذیه و زندگی

تألیف محمد مشیری، گوتمبرگ، تهران ۱۳۴۸، قطع رقعی ، مصور ، ۱۸۰ صفحه بها ۱۰۰ ریال .

مطالب کتاب دربارهٔ انواع تغذیه ، اثر آن، گرسنگی، پروتئین‌ها،ویتامین‌ها وبیماریهایی که دراثر کمبود مواد غذایی تولیدمی‌شود و غیره، می‌باشد .

مغز و شگفتی‌های آن

اثر سیمونف ــ آسثریان ترجمهٔ رزم آزما، تهران،گوتمبرگ ، ۱۳۴۸، قطع رقعی مصور، ۱۶۸ صفحه بها ۵۰ریال .

کتاب با شیوهٔ علمی و دقیق مغز ، آناتومی‌و وظایف آن‌را دقیقاً بیان‌داشته است .

مدیریت جدید فروش

اثر پروفسور فردیناد. ف. موزر، ترجمهٔ مهدی نیازمند ، تهران ۱۳۴۸ گوتمبرگ ، قطع رقعی ۷۵ صفحه بها ۳۰ ریال.

بدون‌شك کشورهایی که درحال صنعتی شدن هستند باید با نحوهٔ عرضه کردن کالاهای خود به‌بازارآشنا باشند، تامورد قبول بیشتر متقاضیان قرار گیرد . این کتاب راهنمای خوبی برای آشنائی با شیوه‌های مدیریت جدیدفروش است.

حسین خدیوجم

www.KetabFarsi.com

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران

فرهنگ ادبیات فارسی

تألیف

دکتر زهرا خانلری (کیا)

۵۶۵ صفحه ، قطع وزیری ، جلد زرکوب بها ۳۰۰ ریال

این کتاب برای آنان که باادبیات فارسی سروکاردارند، راهنمایی است بسیار گرانبها ، تا برای رفع مشکلات خود در هرمورد به آن مراجعه کنند

www.KetabFarsi.com

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران

مقدمهٔ
تاریخ بیداری ایرانیان

تألیف

میرزا محمد ناظم‌الاسلام کرمانی

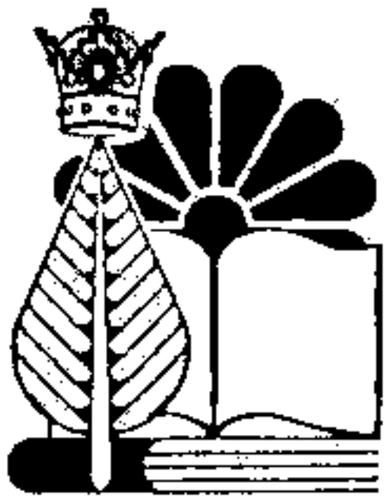
به اهتمام

سعیدی سیرجانی

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

دراین مجلدگذشته از یادداشت ارزندهٔ مصحح ، شرح حالی نیز از مؤلف کتاب به‌قلم سیدمحمد هاشمی کرمانی چاپ شده است علاوه براین‌ها ، عکس اغلب رجال سرشناس آن دوره بطرز بسیار خوب جدا از متن چاپ شده که کتاب را به‌کمال نزدیك‌تر کرده است

www.KetabFarsi.com



انتشارات بنیادفرهنگ ایران

تاریخ رویان

تألیف

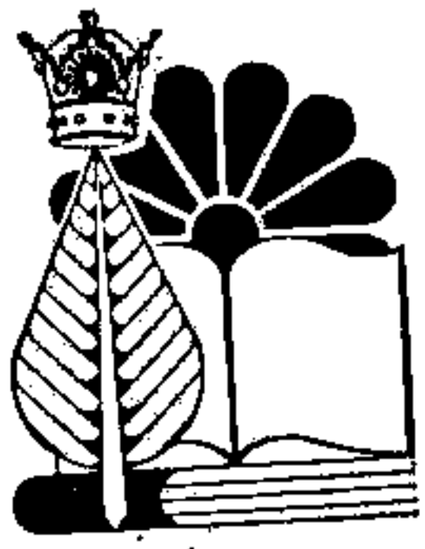
مولانا اولیاء الله آملی

به تصحیح

دکتر منوچهر ستوده

۲۹۴ صفحه ، قطع وزیری ، جلد زرکوب ، بها ۳۰۰ ریال

کتاب دارای مقدمهٔ است که شامل اطلاعاتی دربارهٔ نسخهٔ خطی، موضوع و نویسندهٔ آن است و متن کتاب شرح سوانح ناحیهٔ رویان از قدیمیترین ایام تاسال ۷۶۴ قمری می‌باشد .



انتشارات بنیاد فرهنگ ایران

تفسیر قرآن پاک

قطعه‌ای از تفسیری بی‌نام به‌فارسی

که در اواخر قرن چهارم یا اوایل قرن پنجم نوشته شده است

چاپ مسطح ، ۱۲۴ صفحه، قطع وزیری ، جلد زرکوب ، بها ۱۰۰ ریال

پیش ازاین بنیاد فرهنگ اقدام به چاپ نسخهٔ عکسی این کتاب نفیس کرده بودو اینك برای استفادهٔ بیشتر دانشمندان و دانشجویان بار دیگر چاپ‌حروفی آن را در دسترس‌علاقه‌مندان قرار می‌دهد.

www.KetabFarsi.com

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران

همای و همایون

تصنیف

خواجوی کرمانی

به اهتمام

کمال عینی

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

این داستان یکی از آثار بدیع خواجوی کرمانی شاعر نامی قرن هشتم هجری است که پس از مقابله بانسخه‌های خطی کهن مضبوط در کتابخانه‌های معتبر چاپ شده است .

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران

ترجمهٔ صورالکواکب

تألیف

ابوالحسین عبدالرحمن‌بن عمربن محمدبن سهل صوفی رازی

ترجمهٔ

خواجه نصیرالدین طوسی

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

این کتاب از مهمترین آثارعلمی اسلامی در علم هیأت ونجوم است که خواجه نصیرالدین آنرا به خط خود نوشته است و چاپ ترجمهٔ کتاب از روی همین نسخه به‌طریقهٔ عکسی انجام گرفته است.

www.KetabFarsi.com

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران

تنسوخ نامهٔ ایلخانی

تألیف

خواجه نصیرالدین طوسی

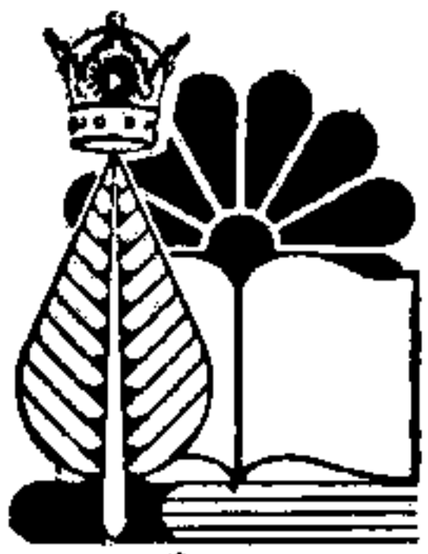
به تصحیح

محمدتقی مدرس رضوی

۴۱۱ صفحه ، قطع رقعی ، جلد زرکوب ، بها ۲۵۰ ریال

این کتاب مشتمل است برمطالبی درمعرفت انواع جواهرمعدنی و غیر آن ، و کیفیت به وجود آمـدن آنها و صفت بهترین و بدترین هریك و خاصیت و ارزش آنها.

www.KetabFarsi.com



انتشارات بنیاد فرهنگ ایران

نامه‌های
عین‌القضاة همدانی

با تصحیح و مقابلهٔ

علینقی منزوی و عفیف عسیران

۴۹۶ صفحه ، قطع وزیری ، جلد زرکوب ، بها ۴۰۰ ریال

این نامه گنجینهٔ نفیسی از شاهکارهای ادب و عرفان فارسی در قرن ششم است ، و واژه‌های فصیح بسیاری از فارسی معمول آن روزگار را دربر دارد .

www.KetabFarsi.com

قوس زندگی منصور حلاج

به قلم

لویی ماسینیون

ترجمهٔ

دکتر عبدالغفور روان فرهادی

۱۰۲ صفحه ، قطع وزیری ، جلد زرکوب ، بها ۱۰۰ ریال

کتاب شرح حال زندگی پرنشیب‌وفراز یکی ازصوفیان بزرگ تاریخ است که جای‌جای درتاریخ ادبیات‌ایران ازاوبه تعبیرات گوناگون نام برده شده است .

www.KetabFarsi.com

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران

کانی‌شناسی

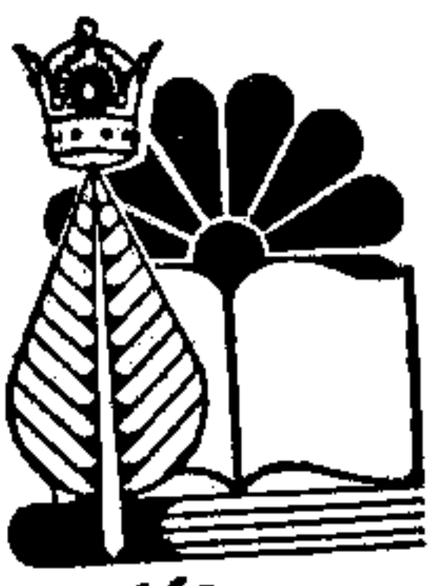
تألیف و تحقیق

مهندس محمد زاوش

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

در این کتاب به‌سیر پیشرفت علوم طبیعی در ایران اشارت رفته
و سپس خلاصهٔ نظریات قدمـا دربارهٔ کانی‌شناسی و سنگهای
قیمتی تشریح گردیده است

www.KetabFarsi.com



انتشارات بنیاد فرهنگ ایران

ترجمهٔ السواد الاعظم

تألیف

ابوالقاسم اسحاق بن محمد

به تصحیح

عبدالحی حبیبی

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

نثر کتاب یکی از نمونه‌های ارجمند نثر قدیم دری است که محتویات آن به دورهٔ فکری و عقلی خاصی که در قرن چهارم هجری در خراسان ایجاد شده تعلق دارد .

شرکت سهامی بیمهٔ ملی
خیابان شاهرضا ـ نبش ویلا
تلفن ۶۰۹۴۱-۶۰۹۴۵
تهران

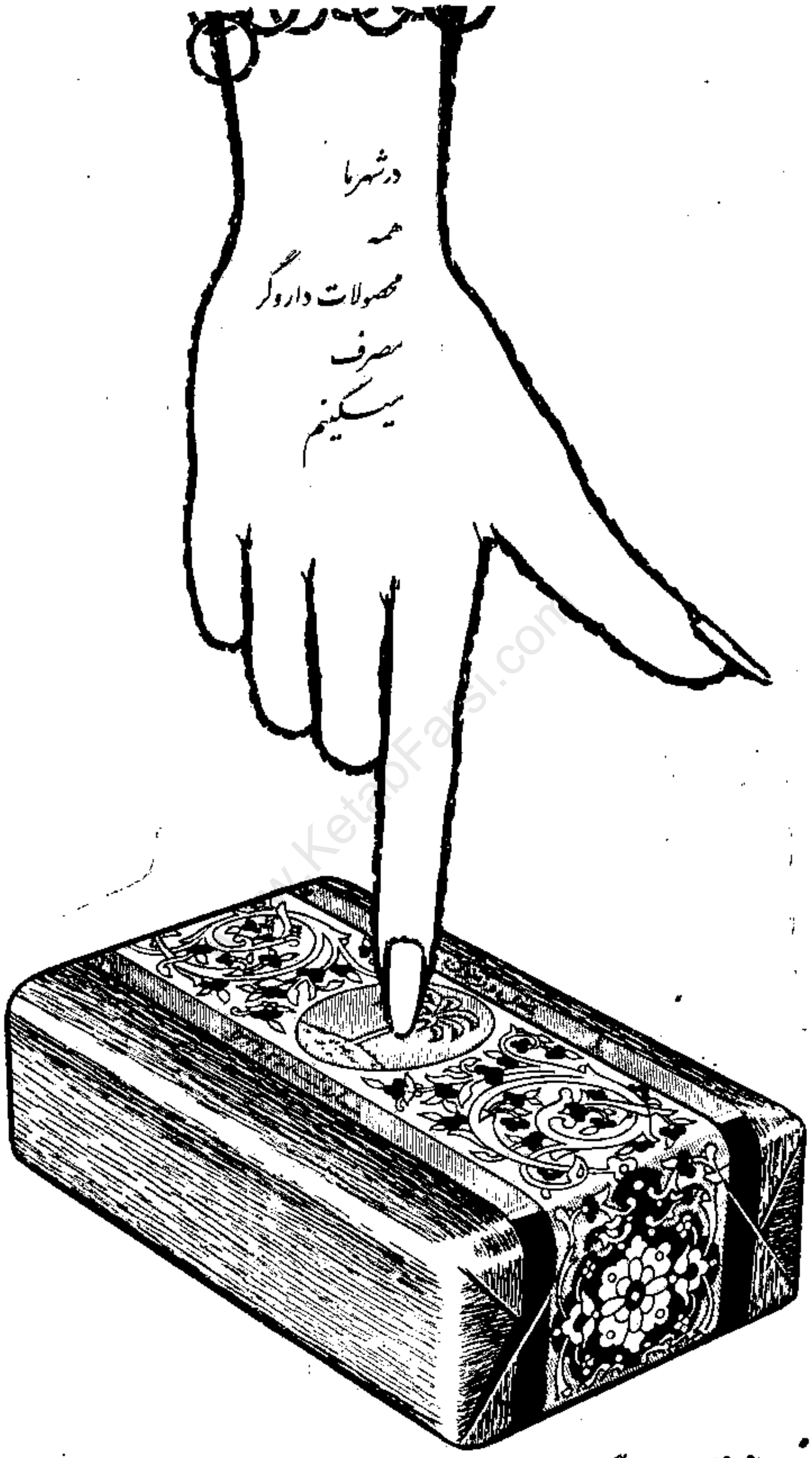
همه نوع بیمه
عمر ـ آتش‌سوزی ـ باربری ـ حوادث ـ اتومبیل و غیره

شرکت سهامی بیمهٔ ملی تهران

تلفنخانه : ۶۰۹۴۱ـ۶۰۹۴۲ـ۶۴۶۰۹ـ۶۴۶۳۳ـ۶۴۶۶۱
مدیر فنی : ۶۰۱۶۶ قسمت تصافات : ۴۹۱۱۸ قسمت باربری: ۶۰۱۹۸

نشانی نمایندگان

آقای حسن کلباسی :	تهران	تلفن	۲۴۸۷۰ـ۲۳۷۹۴
دفتر بیمهٔ پرویزی	تهران	تلفن	۴۲۱۷۴ـ۶۹۰۸۰
آقای شادی :	تهران	تلفن	۳۱۲۹۴۵
آقای مهران شاهگلدیان :	تهران	تلفن	۶۲۹۶۷۳
دفتر بیمهٔ پرویزی :	خرمشهر		خیابان فردوسی
دفتر بیمهٔ پرویزی :	شیراز		سرای زند
دفتر بیمهٔ پرویزی :	اهواز		فلکه ۲۴ متری
دفتر بیمه پرویزی :	رشت		خیابان شاه
آقای هانری شمعون :	تهران	تلفن	۶۲۳۲۷۷
آقای لطف‌الله کمالی:	تهران	تلفن	۷۵۸۴۰۷
آقای رستم خردی :	تهران	تلفن	۶۲۲۵۰۷



صابون نخل و زیتون داروگر

محصولات داروگر در خدمت بهداشت و زیبائی شما

www.KetabFarsi.com

آثارشگفتی آورهواخواهان آثار مطلوب ازکتاب سلام برحسین که در فهرستی کوتاه بارها بچاپ رسید واکنون نیز همچنان نایاب است ، اشارتی به‌اهمیت نقش بدیع نویسندهٔ آن ، در اثر تازهٔ او تواند بود :

صادق آل محمد (ع)

نوشتهٔ : محمود منشی

در سیصد وهشتاد صفحه به‌قطع وزیری وچاپ ممتاز ، انتشار یافت

کتاب صادق آل احمد (ع) ، تصویری سخنگو ، از تاثیر جاودانهٔ «جعفربن محمد (ع)» معلم کبیربشریت وپیشوای بلند پایهٔ مذهب پرشکوه شیعهٔ امامیه ، بر تاریخ حیات اجتماعی و علمی و معنوی اسلام است.

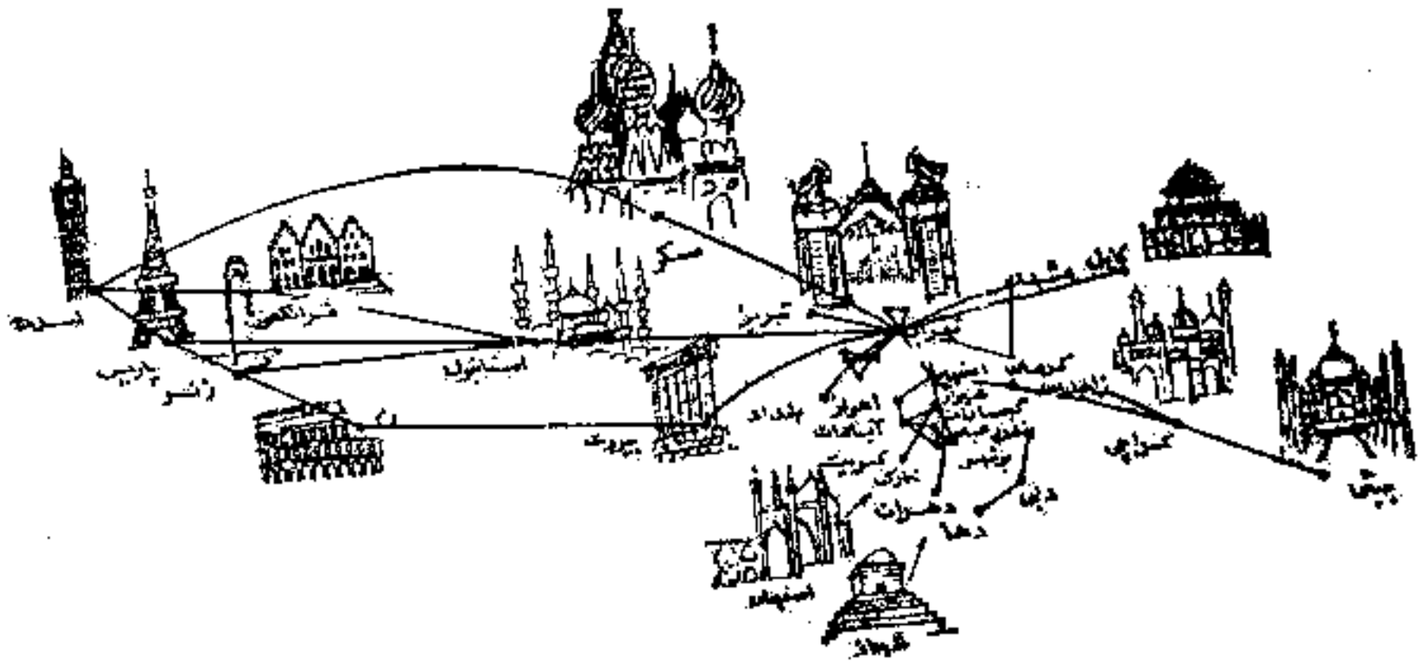
کتاب صادق آل محمد (ع) ، رهنمون دنیای روشن وپاکیزه‌ایست‌که «جعفربن محمد (ع)» انسانها را بسوی آن می‌خواند ، دنیایی‌که درآن پلیدی وتباهی وجهل وخرافه راه ندارد .

کتاب صادق آل محمد (ع) ، روشنگر حقیقت فلسفهٔ دین از دیدهٔ امام بزرگ و پیشوای عالیقدریست که سستی وکاهلی را به‌شدت محکوم می‌کرد وکوشش و تلاش را در راه آسایش زندگی عبادت می‌خواند.

سراسر مندرجات کتاب ، مستند ومتکی برمنابع معتبر تاریخ و خبر است اما بنای سخن برپایه‌ای از تحلیل علمی استوار است‌که موضوع را بخصوص برای جوانان دانشور واندیشمند زمان ماجالب توجه می‌سازد .

ازکتابفروشیهای معتبر تهیه فرمائید .

مؤسسهٔ انتشارات زمانه ـ تجریش ، تلفن ۸۳۲۱۶



باز هم بر پروازهای بین‌المللی هواپیمائی ملی ایران افزوده شد ۹ پرواز در هفته از تهران به اروپا با جت بوئینگ ۷۴۷

از آبادان ، اصفهان و شیراز مستقیماً به اروپا پرواز کنید

هواپیمائی ملی ایران

۱۲/۳۴

ساعت پرواز روزانه

هواپیمائی ملّی ایران

به اروپا

سخن

مجلهٔ ادبیات و دانش و هنر امروز

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

اشتراك سالانه در ایران : دویست‌وپنجاه ریال
اشتراك سالانه درخارج ایران : سیصدوهشتاد ریال (پنج دلار یا بیست مارك)
حق اشتراك خاص دانشجویان (با ارائه‌کارت دانشجوئی) دویست ریال
اشتراك خاص یاران سخن (باکاغذ افست و جلدگالاسه) یك هزار ریال

وجوه اشتراك باید مستقیماً به عنوان مجلهٔ سخن بوسیلهٔ پاکت
بیمه یا برات پستی به‌نشانی دفتر مجله فرستاده شود
یا به حساب شمارهٔ ۶۲۶۲۶ بانك ملی ایران شعبهٔ مرکزی منظورگردد
و رسید آن به‌دفتر مجلهٔ سخن ارسال شود

صاحب امتیاز : دکتر پرویز ناتل خانلری

طبع و نقل مندرجات و مقالات این مجله بی‌اجازه ممنوع است
مقاله‌های رسیده به‌نویسندگان آنها مسترد نمی‌شود

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

SOKHAN

Revue Mensuelle de la Littérature
el l'Art Contemporains
TEHERAN [IRAN]
Abonnement à l'étranger: U.S. $ 5.00 ou 20 DM

چاپ خواجه
لاله‌زار ، کوچهٔ خندان ، تلفن ۳۱۴۸۸۷

زبان شناسی ایرانی (۱)

تاریخ زبان فارسی

به قلم

دکتر پرویز ناتل خانلری

جلد دوم

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران «۲۴»

۳۳۶ صفحه، قطع وزیری، جلد زرکوب بها ۲۵۰ ریال

www.KetabFarsi.com