دورهٔ نوزدهم

سخن

مجلهٔ ادبیات و دانش و هنر امروز

۱۱و۱۲

ناصر اجتهادی-منوچهر بزرگمهر-ع.الف.پرواز -
سیدمحمد علی جمالزاده - عباس حکیم - پرویز
ناتل‌خانلری — حسین خدیوجم — ژاله — رضا
سیدحسینی-محمد رضاشفیعی کدکنی-قاسم‌صنعوی-
هوشنگ طاهری — منوچهر لمعه — محمدجعفر
محجوب - محمود مستجیر - حمیدمصدق - دکتر
مجدالدین میرفخرایی « گلچین گیلانی » - نادر
نادرپور - محمود نفیسی

اردیبهشت ۱۳۴۹

۳۵ ریال

دورهٔ نوزدهم

سخن

مجلهٔ ادبیات و دانش و هنر امروز

۱۱و۱۲

ناصر اجتهادی-منوچهر بزرگمهر-ع.الف.پرواز -
سیدمحمد علی جمالزاده - عباس حکیم - پرویز
ناتل‌خانلری - حسین خدیوجم - ژاله - رضا
سیدحسینی-محمد رضاشفیعی کدکنی-قاسم‌صنعوی-
هوشنگ طاهری - منوچهر لمعه - محمدجعفر
محجوب - محمود مسعجیر - حمیدمصدق - دکتر
مجدالدین میرفخرایی « گلچین گیلانی » - نادر
نادرپور - محمود نفیسی

اردیبهشت ۱۳۴۹

۳۵ ریال

فهرست

عنوان	از	صفحه
شرافت ادبی	پ.ن.خ	۱۱۰۹
✓ نوزدهمین سال وفات صادق هدایت	سید محمد علی جمالزاده	۱۱۱۴
ازنیمه‌ای به نیمهٔ دیگر (شعر)	نادر نادرپور	۱۱۱۵
جزیره (شعر)	گلچین گیلانی	۱۱۱۷
بهار غریب (شعر)	حمید مصدق	۱۱۱۹
آرزو ـ خواهش (شعر)	ع.الف.پرواز	۱۱۲۱
رؤیا (داستان خارجی)	فرانتس کافکا ترجمهٔ «س»	۱۱۲۲
برگی نو در دفترشعر ارمنی	نادر نادرپور	۱۱۲۵
سادات (داستان ایرانی)	عباس حکیم	۱۱۴۳
صورخیال درشاهنامه (مباحث ادبی)	محمد رضا شفیعی کدکنی	۱۱۵۶
میخانهٔ زیبا صنم (فصلی ازیک کتاب)	رولان دورژلس ترجمهٔ رضا سید حسینی	۱۱۷۳
آئین عیادی (۳)	محمد جعفرمحجوب	۱۱۸۳
بلبل زرین (شعر)	ژاله	۱۱۹۶
فرانتس مارك (مکتب‌های هنری ـ۳)	هوشنگ طاهری	۱۱۹۷
پس ازمرگ آقای ویبل (داستان خارجی)	ولفگانگ شنل ترجمهٔ هوشنگ طاهری	۱۲۰۵
بیا بەخانهٔ من (شعر)	ناصراجتهادی	۱۲۱۰
روایت گنجشك (فولکلور)	منوچهر لمعه	۱۲۱۱

در جهان هنر و ادبیات
۱۲۱۳ـ۱۲۲۹

یاله : شکوفه‌های هنر روس درایران ، در نمایشگاهها . تئاتر : بازهم «شهرقصه». سرایدار: محمود مستجیر.پیری سیمون دوبووار،سخن ناگفته، تواردوفسکی اعتراض می‌کند ، نویسندهٔ پرفروشی که ازشرق‌آمده ، مرگ آداموف و.... : قاسم صنعوی . برندگان جایزهٔ شاهنشاهی بهترین کتاب ، درگذشت شیخ آقا بزرگ تهرانی ... : حسین خدیوجم .

کتابهای تازه
۱۲۳۰ـ۱۲۳۴

نگاهی به مجلات
۱۲۳۵ـ۱۲۳۹

پشت شیشهٔ کتابفروشی
۱۲۴۰ـ۱۲۴۳

فهرست مندرجات دورهٔ نوزدهم
۱۲۴۴ـ۱۲۵۱

سخن

مجلهٔ ادبیات ودانش وهنر امروز

تقاضای اشتراك

من ..... از ادارهٔ مجلهٔ سخن خواهشمندم نام مرا
جزء مشترکان سخن ادبی ثبت کنند و از شمارهٔ ..... دورهٔ بیستم
مرتب به‌نشانی شهر ..... خیابان .....
کوچهٔ ..... خانهٔ ..... بفرستند .
مبلغ ۲۵۰ ریال برای اشتراك سالانه ضمیمه است .
معرف ..... **امضاء مشترك**

سخن

مجلهٔ ادبیات ودانش وهنر امروز

تقاضای اشتراك

من ..... از ادارهٔ مجلهٔ سخن خواهشمندم نام مرا
جزء مشترکان سخن ادبی ثبت کنند و از شمارهٔ ..... دورهٔ بیستم
مرتب به‌نشانی شهر ..... خیابان .....
کوچهٔ ..... خانهٔ ..... بفرستند .
مبلغ ۲۵۰ ریال برای اشتراك سالانه ضمیمه است .
معرف ..... **امضاء مشترك**

www.KetabFarsi.com

مشترکان عزیز نشریهٔ ادبی سخن

بیست وهفت سال از انتشار « نشریهٔ ادبی سخن» گذشت . دراین بیست وهفت‌سال ادارهٔ مجله سخن درکار چاپ وانتشار این مجلهٔ ادبی با دشواریهای بسیار روبرو بود ، اما یاری دوستان و خوانندگان مارا دراین راه به شوق‌آورده وتوانستیم دورهٔ نوزدهم نشریهٔ ادبی سخن را با ایـن شماره به پایان برسانیم و دورهٔ بیستم را آغازکنیم . دوام‌کار این نشریهٔ ادبی تنها به کمك بیشترمالی و معنوی شما دوستان و خـوانندگـان بستگی دارد . از ایـن‌رو از مشترکان و دوستان عزیز سخن توقع داریم کـه همزمان با تجدید اشتراك خود بکوشندکه مشترکان تازه‌ای برای دورهٔ بیستم «نشریهٔ ادبی سخن» معرفی‌کنند واز‌این طریق سبب دوام این نشریه شوند که تنهابه علاقه وتشویق خوانندگان و دوستان خود متکی است .

مجلهٔ ادبی سخن

www.KetabFarsi.com

مشترکان عزیز نشریهٔ ادبی سخن

بیست وهفت سال از انتشار « نشریهٔ ادبی سخن » گذشت . دراین بیست وهفت سال ادارهٔ مجله سخن درکار چاپ وانتشار این مجلهٔ ادبی با دشواریهای بسیار روبـرو بود ، اما یاری دوستان و خوانندگان ما را دراین راه به شوق‌آورده وتوانستیم دورهٔ نوزدهم نشریهٔ ادبی سخن را با این شماره به پایان برسانیم و دورهٔ بیستم را آغازکنیم . دوام‌کار این نشریهٔ ادبی تنها به کمك بیشترمالی و معنوی شما دوستان و خـوانندگـان بستگی دارد . ازایـن رو از مشترکان و دوستان عزیز سخن توقع داریم که همزمان بـا تجدید اشتراك خودبکوشندکه مشترکان تازه‌ای برای دورهٔ بیستم « نشریهٔ ادبی سخن» معرفی‌کنند و ازاین طریق سبب دوام این نشریه شوند که تنها به علاقه وتشویق خوانندگان و دوستان خود متکی است .

مجلهٔ ادبی سخن

سخن

دورهٔ نوزدهم شمارهٔ یازدهم ودوازدهم اردیبهشت ۱۳۴۹

شرافت ادبی

عارفی، هشت نه قرن پیش ازین ، با عیاری روبرو شد ، و به‌قصدآنکه اورا ازکارهای ناپسندیده بازدارد پرسید که «جوانمردی چیست؟». عیار گفت: «جوانمردی من یا تو؟» عارف گفت : « مگر جوانمردی صورتهای گوناگون دارد؟» گفت: «آری، جوانمردی من آن است که دست ازعیاری بشویم وبه کنجی بنشینم وخرقه بپوشم وازآنچه کرده‌ام به درگاه‌خداوند بنالم وتوبه کنم.» عارف گفت : «جوانمردی من‌چیست ؟» گفت : « این که خرقه را از سر بیرون کنی و بیش‌ازین خلق خدا را فریب ندهی» .

ازاین مثل چنین نتیجه می‌توان گرفت که هرپیشه‌ای مستلزم یك نوع «جوانمردی» یا «شرافت» است اگرچه بعضی اصول هست که در همهٔ فنون و

پیشه‌ها باید مراعات شود.اما انحراف ازاصول شرافت درهمهٔ‌پیشه‌ها به‌یك‌درجه برای‌جامعه زیان بخش نیست . کاسبی که‌کم می‌فروشد یا سنگ تمام در ترازو نمی‌گذارد از شرافت پیشهٔ خود منحرف شده است . اما این انحراف تنها به خریداران او زیان می‌رساند .

در پیشهٔ نویسندگی وضع چنین نیست ، زیرا همهٔ طبقات اجتماع که خواندن ونوشتن می‌دانند وهمهٔ نسل‌های یك جامعه از معاصران و آیندگان با آثار نویسنده سروکار دارند ، انحراف نویسنده از شرافت پیشهٔ خـود به همهٔ ایشان ممکن است زیان برساند .

جوانمردی‌را درپیشهٔ نویسندگی «شرافت ادبی» می‌توان خواند. نخستین شرط این صفت‌آن است‌که نویسنده به‌ارزش‌کار فکری ، یعنی آنچه پیشهٔ خود اوست ، ایمان داشته باشد، یعنی برای این‌کار به‌قدر وشأنی قائل شود. نتیجهٔ این ایمان‌آن است‌که به‌کار همکاران خود به‌چشم احترام بنگرد و حس کند که محصول ذوق و اندیشه لااقل به‌اندازهٔ محصولات طبیعی یا صنعتی ارزش دارد . این احساس ایجاب خواهد کرد که دربارهٔ آثار دیگران ، اگرچه همذوق و همفکر او نباشند ، ادب را مراعات کند و درهر بحثی که پیش بیاید ازتوهین و تحقیر ایشان بپرهیزد .

نویسنده‌ای‌که دارای این صفت است دربحث با همکاران خود از نیش و کنایه وبهتان احتراز می‌کند. برای‌اثبات نظر خود، یا برای غلبه برحریف، نوشتهٔ اورا قلب و تحریف نمی‌کند و وارونه جلوه نمی‌دهد . همچنین ، اگر به‌پیشهٔ خود قدر می‌گذارد پیش از آنکه به دیگری ایراد بگیرد یا اعتراض کند می‌کوشد‌که ازدرستی مطلبی که مدافع‌آن است یقین حاصل کند . جای تأسف است که‌گاهی خلاف این معنی را در آثار بعضی از معاصران می‌بینیم . نویسنده‌ای‌به‌دیگری ایراد می‌گیرد‌که چرا نوشته‌است **اسکندر** رادرنوشته‌های ایرانیان پیش از اسلام « ملعون » می خوانده اند ، و برای اثبات نظر خود به رسالهٔ **مولانا ابوالکلام‌آزاد** استناد می‌کند که به عقیدهٔ او ثابت‌کرده است **ذوالقرنین** مذکور درقرآن همان‌اسکندر مقدونی‌است. این نکته‌که ذوالقرنین که بوده است اکنون موضوع گفتار ما نیست . اما رسالهٔ ابوالکلام آزاد که نویسندهٔ معترض به‌آن استنادکرده وچندبار به‌فارسی ترجمه و چاپ شده است درست خلاف ایـن معنی را خواسته است ثابت کند . یعنی مـؤلف آن رساله دلایلی‌آورده تا بگوید‌که ذوالقرنین مذکوردرقرآن **کوروش** ایرانی‌است نه اسکندر مقدونی . می‌بینید‌که نویسندهٔ منتقد و ایرادگیر ما اصلا رساله‌ای را

که مورد استناد اوست نخوانده و آنرا شاهدی برای اثبات خلاف مدعای مؤلف آورده است .

شرط دیگر شرافت ادبی آن است که نویسنده خود را طرفدار اصل معین و واحدی نشان بدهد ، یعنی در نوشته‌های خود به اصول متفاوت و متناقض تکیه نکند ، و برای آنکه سخن خودرا به کرسی بنشاند سراسیمه به در و دیوار نزند . اگر یك‌جا مخالف تعصبات دینی ونژادی است جای دیگر ازاین گونه تعصبها برای بیرون کردن حریف ازمیدان استفاده نکند ، وخلاصه آنکه نشان بدهد که پیشهٔ نویسندگی را برای دفاع ازاندیشه‌های ثابت و معینی که به آنها اعتقاد دارد به‌کارمی‌برد ، نه آنکه اعتقادها وایمان‌های متفاوت ومخالف یکدیگر را وسیلهٔ کسب شهرت یا رواج نوشته‌های خود می کند.

اگر چنین اعتقاد وایمانی به‌پیشهٔ نویسندگی در کسی وجود داشته باشد ناگزیر صفت انصاف دراو ایجاد می‌شود که یکی از نتایج آن درصورت لزوم اقرار به خطاست . البته نویسنده نیز ، مانند دیگران ، از خطا مصون نیست. اما باید که چون به‌خطای خود پی‌برد دراثبات آن لجاج نکند و«شرافتمندانه» به‌آن اعتراف کند وبداند که این‌اعتراف نه‌تنها ازقدروشأن او نمی‌کاهد ، بلکه اورا درنظر خوانندگان بزرگوارتر وشریفتر و داناتر جلوه می‌دهد .

نکتهٔ دیگر از لوازم شرافت ادبی ، مراعات حقوق دیگران است . در محافل علمی وادبی جهان اعتبار هر نوشتهٔ تحقیقی به مدارك و مآخذی است که نویسنده ارائه می‌دهد . هردانشمندی همین که کتابی تازه به دستش افتاد پیش از آنکه متن آن را بخواند به فهرست منابع آن رجوع می کند تا بداند که مؤلف کتاب تا چه اندازه ازحاصل کوشش‌های دیگران بهره‌مند شده وکار خود را برچه پایه‌هائی گذاشته است .

بعضی ازنویسندگان ما ازاین نکته غافلند . گمان می‌برند که اگر در نوشته‌های خود به‌کوشش‌هائی که دیگران در همان زمینه کرده‌اند اشاره کنند ازقدر وارزش آثار خود می‌کاهند ، و می‌خواهند چنین جلوه دهند که سراسر نوشتهٔ ایشان نتیجهٔ ابداع وابتکار خودشان است . حتی آنجاکه ادیبی پس از مطالعهٔ چندین کتاب بزرگ درهریك نکته‌ای یافته وبه مأخذ خود اشاره کرده است نویسندهٔ شتابزده وجویای‌نام بی‌آنکه لااقل از روی همان اشارات به اصل مأخذ مراجعه کند عیناً همان اشارات را در نوشتهٔ خود نقل می کند تا چنین نشان بدهد که خود مستقیماً آن کتاب‌هارا مطالعه کرده و نخستین‌بار آن‌نکته‌ها را دریافته است . ایشان ازاین‌معنی غفلت می‌ورزند که در کار مطالعه و تحقیق هیچ پیشرفتی حاصل نمی‌شود مگر آنکه پژوهنده ازنتیجهٔ کار وکوشش دیگران

۱۱۱۲ ـــــــ

است و باما دشمن می‌شود و دشنام می‌دهد . پس بهتر آن است که خود را در معرکه واردنکنیم. گاهی نیز باهمین حریف بی‌شرم‌آشنائی دارند و می‌اندیشند که چون به‌آثار خود ایشان تعرضی نکرده است دفاع ازشخص سوم را برعهده ندارند .

این‌طرز فکر همیشه و درهمهٔموارد موجب ترویج فساد است . کسانی‌که چنین می‌اندیشند غافلند ازاینکه نادانسته به رواج نادرستی درپیشهٔ نویسندگی کمك کرده‌اند .

دفاع ازشرافت ادبی‌دردرجهٔ اول‌کار خودنویسندگان‌است. هرنویسنده‌ای که‌برای‌کارخود ارزش‌قائل‌است بایدبداند که دفاع‌ازحقوق همکاران درحکم‌دفاع ازحق شخصی اوست . اگر در یك مورد تعرض متوجه دیگری است بار دیگر ممکن است متوجه خود او باشد. بنابراین خاموش نشستن درآن‌مورد، موجب قبول تعرض به‌شخص خود است .

درکشورهائی‌که «اتحادیهٔصنفی نویسندگان» وجود دارد یکی ازوظایف آن دفاع ازحقوق همکاران دراین‌گونه موارد است.

در درجهٔ دوم خوانندگانند که باید در حفظ شرافت ادبی نویسندگان بکوشند . اگر خواننده‌ای درمی‌یابد که کسی به‌حق نویسنده‌ای تجاوز کرده است باید این‌کار را ناپسند بشمارد ومتجاوز یامتعرض‌را پست وحقیر بداند و او را لایق عنوان «نویسندگی» تلقی نکند .

حاصل این گفتگو آن است که جامعه باید شرافت داشته باشد ، و همهٔ افراد آن بدانند که دفاع از منافع دیگران درحکم دفاع از منافع شخصی و فردی است .

پ. ن. خ.

نوزدهمین سال وفات

صادق هدایت

صادق هدایت اکنون نوزده سال است که وفات نموده است. وفات نموده ولی چنان می‌نماید که کاملا زنده باشد. زنده کسی است که چون آتش دیگران را گرمی بخشد و چون آب جمعی را سیراب سازد و به‌آنها بفهماند که تنهااجسام متحرك نیستندبلکه اززندگی واقعی جرقه‌ای دروجودآنها درکار سوختن و سوزاندن است. با این وصف مسلم است که هدایت‌کاملا زنده است و از کرورها کسانی که خود را زنده می‌پندارند و در حقیقت مرده و سرد و بی‌اثر و چه بسا گندیده و پوسیده‌اند به‌مراتب زنده‌تر می‌باشد.

من طلب مغفرت برای هدایت نمی‌کنم چون تردیدی نیست که اگر پای مغفرت در میان باشد هدایت آمرزیدهٔ جاودانی است ولی از صمیم دل وجان دعا می‌کنم که اگر قوائی‌غیبی دردنیا وجود داردکاری کند که امثال هدایت نه تنها درمیان ما بلکه دردنیا اندکی بیشتربوجود بیاید یعنی افرادی که حقیقت وانصاف وترحم و شفقت را واقعاً دوست بدارند وبی‌ریا وبی‌سروصدا مروج آن باشند نه‌اینکه عنان اختیار وجود خودرا کاملا بدست خودپرستی و ولع‌شهرت وپول ومقام سپرده باشند. این نوع دعاها هرگز باجابت نرسیده است و از این پس هم نخواهد رسید ولی برای‌کسی که دعا می‌کند لااقل تسلیت خاطری است.

ژنو ـ ۱۷ فروردین ۱۳۴۹

سید محمدعلی جمال‌زاده

از نیمه‌ای
به
نیمهٔ دیگر

www.KetabFarsi.com

آه ای تمام شوکت هستی !
ای شادی بزرگ !
ای روح جاودانهٔ مادینه !
در ژرفنای ظلمت این شب ،
چون شطّ روشنائی جاری باش ....

ای جامد مذاب !
ای شکل ناپذیرتراز آتش !
ای گرمیِ همیشه صمیمانه !
ـ بامن یگانه ، ازمن بیگانه ـ

من در تو نیمهٔ دگرم را
می‌جویم*
من از تو عطر سرخ بلوغم را
می‌بویم
با من همیشه برسر یاری باش
چون شطّ مهربانی جاری باش
تا با تو جاودانه در آمیزم :
یك تن شو ، ای تجسّم روح یگانگی !
یك زن شو ، ای تمامی ذات زنانگی !

تهران ــ اسفند ماه ۱۳۴۸

نادر نادرپور

www.KetabFarsi.com

*ـ دراساطیر یونانی آمده است که هرتن از آدمیزادگان ، در آغاز خلقت، « هرمافرودیت » (نروماده) بود و نیروی بسیار داشت . روزی ، ایتان گرد هم آمدند وخواستند که تاخدایان را ازفراز کوه **المپ** فرود آورند . **زئوس** که خدای خدایان بود ، از عصیانشان بیمناك شد و فرمود تا هریك از آنان را به دو نیمه کنند. ازآن پس، نر و ماده ازهم‌جداشدند ودرطلب یکدیگر به جستجو پرداختند. **بهمین** سبب است که درهمهٔ روزگاران، مرد یا زن، « جفت » خود رامی‌جوید تا **کامل** شود ، زیرا بی‌او ، نیمه‌ای از وجودش کم است .

جزیره

Mon enfant, ma soer,
Songe a la Douceur
D'aller la-bas, vivre ensemble...
Baudelaire

از مستی فسونگر رؤیائی ،
در آژه‌های گمشده دریائی ،
من یافتم جزیرهٔ زیبائی ...
کوچك ـ
ولی بزرگ چو دل ،
پیدا ـ
ولی چو جان پنهان ،
جائی ـ
ولی نه در جائی ...

زیر نوازش خورشید ـ
خورشید ناپدید پدید ـ
کوه بلند ، رود سفید ،
نارنج ، سرو ، زیتون ، بید ...

اما در آن بهشت امید
نه آدمی ، نه حوائی ...

آزاد

www.KetabFarsi.com

دریا و آسمانو زمینش :
نه ناو،
نه هواپیما ،
نه ماشینش ،
آرامش
آئینش ،
در بی‌ریائی بی‌دینی
دینش :
نه مسجدی ، نه کلیسائی ،
نه ناخدائی و نه خدائی ...

نه بره‌ای ، نه پلنگی ،
شیری نه تا بگیرد چنگی،
گنجی نه تا بزاید جنگی،
نامی نه تا بجوید ننگی ...

در آن جزیرهٔ نایاب ـ
آن مرز توام می وخواب ـ
ننهاده بود کس پائی ...

ـ جز من :
گمراه راه پیمائی ،
کشتی شکستهٔ تنهائی.

یکشنبه ۲۲مارس ۱۹۷۰ لندن
دکتر مجدالدین میرفخرائی «گلچین گیلانی»

بهار غریب

من به درماندگی صخره وسنگ
من به‌آوارگی ابر و نسیم
من به سرگشتگی آهوی دشت
من به‌تنهائی خود می‌مانم .

***

من دراین شب‌که بلند است به‌اندازهٔ حسرتزدگی
گیسوان تو بیادم می‌آید
من دراین شب که بلند است به اندازهٔ حسرتزدگی
شعر چشمان ترا می‌خوانم .

***

چشم تو ، چشمهٔ شوق
چشم تو ، ژرفترین راز وجود

***

برگ بید است که با زمزمهٔ جاری باد
تن به وارستن عمر ابدی می‌سپرد .

***

وقتی ازقتل قناری گفتی ،
دل پرر یخته‌ام وحشت کرد
وقتی آواز درختان تبرخوردهٔ باغ
در فضا می‌پیچید
از تو می‌پرسیدم :
«به کجا باید رفت ؟»

تو تماشا کن
که بهاری دیگر
پاورچین پاورچین
از دل تاریکی می‌گذرد
و تو درخوابی
و پرستوها خوابند
و تو می‌اندیشی
که بهاری دیگر خواهد آمد

***

نه بهاری دیگر
که بهارانی دیگر
و کسانی دیگر
اما من و تو
دور از هم می‌پوسیم

***

غمم از وحشت پوسیدن نیست
غم در غربت شب زیستن است

***

دیگر ازمن تا خاك شدن راهی نیست
از سر این بام
این صحرا
این دریا
پر خواهم زد
غم شیرینی را با خود خواهم برد .

حمید مصدق

آرزو

کاش تنهائی من
گل سرخی بود
که به‌وقت دیدار
به تو می‌بخشیدم

خواهش

دروازهٔ پلکهای خودرا بگشای
تا شهر پرازمحبت چشمانت
مهمان غریب را
پذیرا گردد .

ع. الف. پرواز

داستان خارجی

رؤیا

از : فرانتس کافکا

« ژوزف‌کا ... » خواب می‌دید :

روز خوشی بود . واو به‌گردش می‌رفت . اما هنوز دوقدم برنداشته‌بود که خود را درگورستان دید . آنجا خیابان‌های درهم وبرهمی بودکه به‌صورت آزار دهنده‌ای بالا وپائین می‌رفت ، اما او چنانکه‌گوئی تسلیم جریان‌سریعی شده باشد با تعادل کامل برروی یکی از آن‌ها لغزید . از دور گوری دیدکه تازه سرآن‌را بسته بودند وخواست‌درکنارآن توقف‌کند . این پشتهٔ خاك‌کششی برای او داشت وفکرمی‌کردکه باین زودی نمی‌تواند به‌آن برسد اماگاهی هم آن را هیچ نمی‌دید .

پرچم‌هائی که پارچه‌هاشان درهم می‌پیچیدند و با شدت بهم می‌خوردند گور را ازنظر او پنهان می‌داشتند. چوب پرچم‌هارا نمی‌شد دید . اما چنین به‌نظر می‌رسدکه برگرد این گور شادی عظیمی فرمانرواست .

هنوز ازدور نگاه می‌کردکه ناگهان همان پشتهٔ خاك را درکنارخیابان نزدیك خود و حتی تقریباً پشت سر خود دید . سرعت گرفت تا روی چمن‌ها بپرد . اما چون خیابان همانطور درزیر پایش می‌لغزید تلوتلو خورد ودرست جلوگور به‌زانو افتاد . درآن‌سوی‌گور ، دومرد سنگ گوری را هرکدام از یك‌طرف‌گرفته بودند و بلند می‌کردند تا «کا ... » ظاهر شد .آنها سنگ را به‌زمین انداختند وسنگ با چنان سرعتی روی خاك محکم شد که‌گوئی آنرا با سیمان به زمین چسبانده بودند . بلافاصله شخص ثالثی از بیشه بدرآمد که

فوراً «کا» او را شناخت و دانست که یك هنرمند است . آن شخص تنها شلواری بپا وپیراهنی برتن داشت که دکمه هایش را درست نبسته بود . یك کلاه برهٔ مخملی به‌سر گذاشته بود . مدادی عادی به‌دست داشت که به هنگام نزدیك‌شدن باآن چهره‌هائی در هوا می‌کشید .

سپس بر بالای سنگ شروع کرد به نوشتن . سنگ بسیار بلند بود و او احتیاجی نداشت که اندامش را خم کند ، اما مجبور بود که روبه‌جلو خم‌شود ، زیرا پشتهٔ خاك که هنرمند نمی‌خواست روی آن قدم بگذارد اورا از سنگ جدا می‌کرد . ازاینرو روی نوك‌پا بلند شد ودست چپ خود را به‌سطح سنگ تکیه داد . با روش خاصی موفق شد کـه با مداد معمولیش حروف طلائی بنویسد . نوشت : « اینجاآرامگاه ...» هریك ازحروف ، پاك، روشن وزیبا ، با طلای کامل بر روی سنگ ظاهر می‌شد . وقتی که‌آن دو حرف نوشته شد اوچشمانش را به‌سوی «کا...» برگرداند . «کا» که سخت سرگرم تماشای پیشرفت نوشته بود هیچ نگران مرد نشد زیرا فقط سنگ را نگاه می‌کرد . مرد دوباره‌بسوی وظیفهٔ خود برگشت ، اما معلوم نبود چه اشکالی درمیان بود کـه مانع کار او می‌شد . مداد از دستش افتاد ودوباره به‌سمت «کا» برگشت . این‌بار «کا» اورا نگاه‌کرد وپی‌برد که‌او دچار اشکال شدیدی است اما نمی‌تواند علت‌آنرا بگوید. چابکی سابق او بکلی ازمیان رفته بود ، خود «کا» هم ازاین وضع او ناراحت شد . با ناتوانی نگاههائی ردوبدل کردند . سوء تفاهم زشتی دراین میان بود که هیچ‌یك ازآندو نمی‌توانست رفعش کند . دراین‌لحظه ناقوس کوچك کلیسای گورستان ، بی‌موقع شروع به‌نواختن کرد اما هنرمند دستی درهوا تکان داد و خاموش ماند . پس ازلحظه‌ای کار خودرا ازسر گرفت . این‌بار بسیار آرام‌کار می‌کرد . بعد بی‌آنکه علامت خاصی درمیان باشد ناگهان توقف کرد . گوئی فقط می خواست صدای خود را امتحان کند یا از این وضعی که دچار شده بود نمی توانست خود را تسکین دهد . گریه را سر داد ودرحالی که صورتش را درمیان دست‌ها گرفته بود مدتی دراز گریه کرد. «کا» صبر کرد تا هنرمند آرام شد . و چون راه گریز دیگری نداشت تصمیم گرفت که‌کار خود را ادامه دهد. اولین حرفی که نوشت نوعی رهائی و آرامش برای «کا» دربرداشت . اما هنرمند ظاهراً با اکراه بسیارزیادی توانست‌آنرا تمام‌کند . گذشته ازآن

دیگر خط او هم چندان زیبا نبود وبخصوص چنین بنظر می‌رسید که طلای آن کم است . خط پریده رنگ وتردیدآمیز بود . اما حرفی که نوشته شد بسیار درشت بود . این حرف یك «ژ» بزرگ بود و نوشتن آن بپایان می‌رسید که هنرمند با خشم لگدی به پشتهٔ خاك زد و براثر آن خاك به اطراف پاشید . سرانجام « کا » به منظور هنرمند حکاك پی‌برد . دیگر جلوگیری از او امکان نداشت ، او شروع کرده‌بود با همهٔ انگشتانش خاك را می‌کند وزمین‌هیچ گونه مقاومتی دربرابر دستان او نداشت. گوئی همه‌چیز حاضر بود . پوستهٔ نازك خاك برای ظاهرسازی بود . حفرهٔ بزرگی با دیواره‌های عمودی فوراً در زیر آن بازشد و «کا» که براثر جریان هوای خفیفی به‌پشت افتاده بود درآن فرو رفت . و به‌هنگامی که او دراین گودال نهان می‌شد وهنوز گردنش افراشته‌بود درآن بالا نام او همچون صاعقه‌ای با پیچ و خم‌های زیبا بر روی سنگ نقش می‌بست . او که از این منظره ذوق‌زده شده بود از خواب پرید ...

ترجمهٔ س

www.KetabFarsi.com

برگی‌نو در دفترشعر امروز ارمنی

اندکی کمتر ازچهارصدسال‌است که‌گروه کثیری‌ازارمنیان درایران‌ساکنند. بر روی این خاك ودرمیان ما، می‌زایندومی‌میرند، عشق می‌ورزند وکارمی‌کنند، می‌نویسند و می‌خوانند ومانند هرقومی ، آثاری درادب وهنر پدید می‌آورند . اما ماکه دیرگاهی است چشم ازنزدیکان برگرفته وبه‌دورتران دوخته‌ایم ، ازکار وحال‌آنان بی‌خبریم. اگر ادعاکنیم‌که از وضع معاش وچگونگی زندگی‌اجتماعی آنان ــ تنها به‌دلیل اینکه ساکن این سرزمینند ــ کم وبیش‌آگاهیم ، این‌دعوی را نمی‌توانیم‌داشت که‌برحیات معنوی وکوشش‌های‌هنری‌شان ــلااقل‌بهمان‌اندازه‌ــ وقوف داریم. چه‌گواهی برغفلت ما ازاین راستین‌ترکه تاکنون ،کتابی ــ وحتی مقاله‌ای ــ هم به‌معرفی‌آثار ادبی وهنری این‌قوم درایران ، اختصاص‌نداده‌ایم .

هیچ‌یك ازما نمی‌داندکه شاعران ونویسندگان وهنرمندان ارمنی، درطول چهارقرن، دراین سرزمین، چه‌گفته وچه‌نوشته وچه‌آفریده‌اند. تنهادرسال‌های‌اخیر است‌که نمونه‌ای چند ازاشعارآنان ، جسته وگریخته ، در روزنامه‌ها ومجلات ما ترجمه شده و کتابی چند نیز ازآثار نویسندگان ارمنی زبان به فارسی انتشار یافته است .

باید انصاف دهیم‌که این تلاش های پـراکنده نیز ، بیشتر مرهون همت خود ایشان است تا توجه ما ! اما به‌گمان من ، وقت آن رسیده است که اندکی به‌هوش‌آئیم وازستمی‌که با بی‌اعتنائی خود، براین قوم ودیگر اقوام‌نزدیك(مانند هندی وترك وافغانی وتازی وتاجیك) روا داشته‌ایم ، بس‌کنیم ودرجبران غفلت گذشته بکوشیم .

آنچه هم‌اکنون می‌خوانید ، با همهٔ نقصی که دارد ، کوششی دراین راه است. نه این مقالهٔ‌کوتاه مجال‌آن داشته ونه درامکان من بوده است که تاریخچهٔ شعر ارمنی را در طول این چهارصد سال بنویسم . از مهم‌ترین لـوازم این‌کار ،

یکی دانستن زبان ارمنی است ودیگری مجال تحقیق و تتبعی در ادبیات آن (که من با همهٔ اشتیاقم ، ازاین هردو واجب، محرومم) .

اما آنچه دراین مقاله ، به‌یاری دوتن ازدوستانم کرده‌ام ، معرفی یکی از مهم‌ترین گروه‌های ادبی ارمنی در ایران امروز است . این گروه که در زبان اصلی ، **نور-اج**[1] نام دارد و به فارسی **نوبرگ** بایدش خواند ، بـه‌سال **۱۹۳۶** میلادی (مطابق با **۱۳۱۵** هجری خورشیدی) بـه همت چندتن از شاعران و نویسندگان جوان وتازه‌جوی آن‌روز ، درتهران بنیادگرفت و تا هـم‌اکنون نیز ـ که سی‌وچهارسال‌ازتاریخ تأسیسش می‌گذرد ـ وجود دارد وکوشش‌های خود را دنبال می‌کند .

مقصود این‌گروه ،گشودن راهی تازه در ادبیات اخیر ارمنی بوده و این مهم ـ علی‌رغم اختلاف سلیقه‌ای‌که درشیوهٔ بیان اعضای‌آن وجود داشته ـ تاحد ممکن ، انجام پذیرفته است .

نخستین بنیادگذاران این‌گروه ، عبارت بوده‌اند از ، **مارگار قارابگیان** متخلص به **دو**[2] (شاعر ونقاش) ، **آشوت آصلانیان** ، معروف به **آصلان** (شاعر) **هراند فالیان** (نویسنده) ، **گالوست خانیان** ، متخلص به « خانتس » (شاعر) ، **گغام مگردیچیان** (شاعر ونویسنده)، **آرا درهووانسیان** (خواننده وشاعر ومترجم) و **آرشاویر مگردیچ** (شاعر) .

چندی بعد، سه تن از شاعران ونویسندگان جوان‌تربه این‌گروه گرویدند و این سه تن ، عبارت بودند از : **زورایر میرزایان** ، مشهور به **زوریك** (شاعر ونویسنده) **روبن اووانسیان** ، متخلص به **ر. بن** (شاعر و نویسنده و ناقد) و **وارتگس فرانگیان** متخلص به **آرمن‌گس** (شاعر).

ازاین میان، چهارنفر، **آشوت‌آصلانیان، هراند فالیان، گغام مگردیچیان و زورایر میرزایان** به جهان دیگر شتافته‌اند و **مارگار قارابگیان** «دو»، نخست به سبب اختلاف سلیقه و سپس ، بعلت بیماری، کناره‌گرفته است واعضای‌کنونی گروه عبارتند از ، **گالوست خانیان** «خانتس» ، **آرا درهووانسیان** ، **آرشاویر مگردیچ** ، **روبن اووانسیان** «ر. بن» و **وارتگس فرانگیان** «آرمن‌گس».

آنچه پس از این مختصر آمده ، فقط نمونه‌هائی از اشعار ایشان‌است و نه داستانها و نقدهاشان (زیراکه مقالهٔ حاضر تنها به معرفـی شعر این گـروه اختصاص یافته است .) و نیز ، برای این‌که ذهن خوانندهٔ فارسی زبان‌بازندگی و شیوهٔ بیان این شاعران ، اندکی آشنائی یابد ، درآغاز هرشعر ، شرح حالی

1— Nor-Ej 2— Dev

بسیار کوتاه و تعریفی بسیار موجز از سبك نگارش ایشان ، عرضه شده‌است .

آقای مهندس **واروژان پارتیو** و بانو **زاغکوش پارتیو** — زوج ارمنی زبانی که از دوستان خوب منند — درمعرفی این گروه ، یاریم داده‌اند . تسلط این زن و شوهر را بر زبان فارسی ، درترجمه‌هائی می‌توان دید که بی‌مدد من کرده‌اند و عناوین آنها در تذکاریهٔ پایان مقاله ، ذکر شده است . ترجمه‌های دیگر ، به تقریر ایشان و تحریر من انجام پذیرفته است .

امیدوارم که این مختصر، فتح بابی برای معرفی ادبیات معاصرارمنی به فارسی زبانان باشد و آرزومندم که صاحب نظران ارمنی زبان ، از یادآوری لغزشهائی که احتمالا دراین نوشته روی داده است ، نپرهیزند تامعرفان آینده را سودمند افتد .

تهران — بهمن‌ماه ۱۳۴۸
نادر نادرپور

دو [۱]

مارگار قرابیگیان ، متخلص به « دو » بیکمان ، یکی از معروف‌ترین شاعران ارمنی زبان در داخل و خارج خاك ایران است. بسال ۱۹۰۱ میلادی درتهران زاده شده وتحصیلات ابتدائی را در دبستانهای ارمنی تهران و جلفای اصفهان، بپایان رسانیده و از سال ۱۹۱۷ ، کار شاعری را آغاز کرده و نخستین اثرش ، بسال ۱۹۲۳ درروزنامهٔ «گاقاپار» انتشار یافته است. بامطبوعات و مجلات طراز اول ارمنی زبان درایران وارمنستان وکشورهای دیگر همکاری کرده وازسال ۱۹۲۴ ، سردبیر ماهنامهٔ «نورپادگام» (رسالهٔ نو) — نشریهٔ انجمن ادبی وهنری «میتك» (اندیشه)— بوده است . اولین مجموعهٔ اشعارش ، بسال ۱۹۴۷ در تهران ، زیر عنوان **سرودهای من** و دومین ، بسال ۱۹۶۳ در ارمنستان ، زیر عنوان **این راه دراز** به اهتمام مؤسسهٔ انتشارات دولتی آن کشور به چاپ رسیده است .

قارابگیان ، در سالهای آخر حیات **استاد محمد غفاری** (کمال‌الملك) ، نزد آن مرحوم تلمذ کرده و در کار نقاشی نیز ،

۱— نام شاعران و نمونهٔ آثارشان ، به حکم بیشی و کمی سن ایشان آورده شده است.

چیره دست و نام‌آور شده و ۹سال در مدارس ملی ارمنیان تهران، معلم این هنر بوده است . در انجمن نویسندگان ارمنی‌زبان‌ایران هم عضویت دارد .

رنگ وآهنگ اشعار «دو» معرف ظرافت وغنای طبع‌اوست و پاره‌ای از آثار عاشقانه‌اش ــ که با نغمات **نیکول گالاندریان** آهنگساز معروف ارمنی درآمیخته ــ زبانزد خاص و عام شده و از لحاظ زیبائی کلمات و دلاویزی مضامین ، بعضی از اشعار **واهان دریان** ــ شاعر بزرگ متأخر ــ را بیاد می‌آورد .

تصاویر متحرک

دوست می‌دارم که قطار ، در دیاری دوردست
باتو و دشتها ، دیوانه‌وار به‌پیش دود
و کوهها و درختان و هرچه‌هست
بی‌آنکه برگردند ، بازپس روند .

زمانی را دوست می‌دارم که راه تو ، گاه روشن است و گاه تاریك
و در آن‌گاه آفتاب است و گاه ، مه‌یخ‌زده .
زمانی که هیچ چیز ، حتی لحظه‌ای نیز ، پابرجا نیست
و تصویرها در پیش چشم‌تو ، تغییر می‌پذیرند .

زمانی که خیره می‌نگری و با اوهامت سخن می‌گوئی
زمانی که قطار باشور و شتاب ، پرمی‌گیرد
زمانی که همه‌چیز ، خموشانه ، بازپس می‌رود
و تو نمی‌دانی که آیا غمگینی یاشادمان ...

کودکی من

به‌آموزگار دیرینم ، خانم ه . ایپکیان عزیز

کودکی خود را در چشمان شفاف تو می‌بینم

درصدای لطیف تو بازمی‌یابم
کودکی‌ام بازگشته است و مرا می‌بوسد
و کتاب گذشته را صفحه به‌صفحه ورق می‌زند

کودکی زرین‌بال من ، به‌دیدارم آمده است
و از درون چشمان اندیشناک‌تو نگاهم می‌کند
کودکی خندان من ، سر به‌دوشم نهاده است
و از کرانهٔ تابناک دور ، سخن می‌گوید

آه ، ای کودکی شیرین ، کودکی رام‌ومهربان من
با شوقی‌اشک‌آلود، خواب ترا می‌بینم
ای چون شعر من ، همیشه آشنا با جان‌من
ای مایهٔ خنده و گریه ، عشق و اشتیاق ، امید و هیجان من

کودکی من باصدای سلیس قدیمش
صفحهٔ رنگارنگ و پربهائی را که گشوده است ، می‌خواند
گوئی دبستان است ، دبستان ، که دراین‌صفحه مرا صدا می‌کند
وآن‌آموزگار ظریف و زیبائی که دوستش می‌داشتیم .

آ. آصلان

نام اصلی‌او، «آشوت‌آصلانیان» بوده وبسال ۱۹۰۷میلادی در تهران زاده شده و تحصیلات خود را در کالج امریکائی بپایان برده است. بسال ۱۹۲۷،آموزگار دبستان‌آمریکائیان شده و بسال ۱۹۳۰، نخستین‌شعرش‌را درروزنامهٔ«ورادزنوند» به‌چاپ رسانده و ازآن‌پس، باجرائد ومجلات‌گوناگون ارمنی‌زبان، همکاری‌کرده‌وبه سال ۱۹۵۷ ، اولین مجموعهٔ اشعارش را زیـر عنوان **اگر زنده بماند....** انتشار داده و بسال ۱۹۶۵ زندگی را بدرودگفته‌است .

آصلان ، به سبب ایجازکلام ، قدرت تخیل ، لطف احساس و تازگی اندیشه ، یکی از بزرگترین شاعران متأخر ارمنی زبان است . ابهام‌گویا و شفافیت‌گنگ سخن او ، از یکسو مالارمه شاعر

معروف فرانسوی وازسوی دیگر ، **دانی‌یل‌واروژان** سخنور عالیقدر ارمنی را به‌خاطر می‌آورد، اما هنوز نام او، به عللی‌که در اینجا ناگفته می‌ماند ، چندانکه درخور اوست ، بلندآوازه‌نیست .

صدای خون

نه ستارهٔ سحر بود
نه ماه
بل چشمان تو بود
که بچشمانم خندید .

نه زمزمه بود ، نه‌آهنگ .
آوای خون من بود ،
که زیرپایت جان کند .

نه پرنده بود ،
نه رؤیا
سایهٔ تو بود که رفت ،
تا در هم‌شکند ،
بار دگر قلبی را !

هلال ماه

بی‌خبر و بی‌سخن ، دیدار کردیم
دری آرام بسته شد ،
و فروغی خاموش گشت .

هلال ماه درگوشه‌ای خلوت از آسمان
نشسته بود و یادگارهایش را می‌نوشت

دو چشم درشت
روبروی چشمانم
چرا افسرد و ناگاه خنده زد

دوشاخهٔ سپید ، آرام شکست
ستارهٔ سحر ، مرکوب سفیدش را تاخت

گلی لبان لطیفش را گشود
ستاره‌ای از آسمان
مدهوش ،
فرو افتاد .

آرا درهووانسیان

بسال ۱۹۰۸ میلادی در تهران تولد یافته و تحصیلاتش را در دبیرستان «هایکازیان» به انجام رسانیده و نخستین اثرش را در روزنامهٔ «آلیك» انتشار داده وسپس، با جرائد ومجلات‌مختلف ارمنی زبان در داخل و خارج خاك ایران ، همکاری کرده است . درکارترجمه، دستی‌قوی دارد وبسیاری ازآثارشاعران ونویسندگان فارسی زبان را به ارمنی گردانیده ونیز ، نمونه‌ای چند ازاشعار ونوشته‌های ارمنی‌زبانان را به‌جامهٔ پارسی درآورده است. ازجملهٔ این‌آثار، کتاب‌های**آرتیست** نوشتهٔ **شیروان زاده** و **ابوالعلاء معری** نوشتهٔ **ایساهاکیان** را نام می‌توان برد .

آرا درهووانسیان خواننده‌ای بنام است و اغلب‌آهنگهای **نیکول‌گالاندریان** راکه مخصوص‌اشعار **قارابگیان «دو»** ساخته شده، برای نخستین بارخوانده است . در انجمن نویسندگان ارمنی‌زبان ایران نیز عضویت دارد .

اشعار او ، دارای بیانی‌ساده و روان و مضامینی لبریز از حس همدردی با مردم محروم است .

گلفروش

هرشامگاه ، در آن شهر آشفته
من آن گلفروش خمیده‌پشت و غمزده را می‌دیدم

که خیره و خاموش ، با گلهایش ایستاده است .

همیشه چون پیکره‌ای سفالین ، بی‌سخن بود
و آرزوهای کهن را در چشمان خود بهخاك سپرده بود

توده‌ای از گل را برسینه می‌فشرد
و دسته‌هائی از آنرا به این و آن عرضه می‌کرد
او باغبانی بود که دیگر نور و شوری در دل فرتوت خود نداشت

چه روزهائی را
ــ به رنگارنگی گلهائی که درآغوش داشت ــ گذرانده بود .
اکنون ، روزگاری گذشته است ... و من آن گلفروش را
دیگر نمی‌بینم اما می‌دانم که ، در باغچهٔ او
پشته‌ای خاموش است و برآن پشته ، گلهائی ....

آن پشته ، سینهٔ باغبان بی‌نوای منست
که هزاران گل را در آغوش داشت

واکنون نیز ، بازپسین عصاره‌اش را
به‌همان گلها می‌بخشد تا دگرباره بشکفند .

گالوست خانسس

نام‌اصلی او، «گالوست خانیان» است. بسال ۱۹۱۰ میلادی در تهران تولد یافته وتحصیلات ابتدائی را در مدرسهٔ فرانسوی «سن‌لوئی» انجام داده و در مدارس دولتی به تکمیل آن پرداخته است . نخستین اثرش را بسال ۱۹۲۸ در « سالنامهٔ ارامنهٔ ایران» انتشار داده و ازآن پس ، با روزنامه‌ها و مجلات ارمنی زبان‌در ایران و ممالك دیگر ، همکاری‌کرده و پاره‌ای از آثار شاعران و نویسندگان فارسی زبان را به ارمنی گردانیده است . در فاصلهٔ

سالهای ۱۹۴۶ و۱۹۴۸ در دبستان ارمنی «کوشش» تدریس کرده و بسال ۱۹۵۷ کلیات اشعارش را زیرعنوان باتمام دل درتهران انتشار داده است . در انجمن نویسندگان ارمنی زبان ایران نیز عضویت دارد .

خاننس، یکی ازپرکارترین وبنام‌ترین شاعران ارمنی‌زبان ایران بشمار مـی‌رود . شیوهٔ بیان او ، درعین سادگی ، استوار و شیواست و مضامین گوناگونش، همهٔ مظاهرحیات را دربرمی‌گیرد، از «حدیث نفس» به «حدیث‌انفس» روی مـی‌آورد و از تغزل به شعر اجتماعی می‌رسد ودرنوع اخیر، التفاتی خاص به‌رنجدیدگان دارد . پس ازمرگ آصلان و **میرزایان**، او را کوشاتـرین شاعر گروه **نور_ اج** می‌توان خواند .

کمال

بمن یارای گذشت ده !
گذشت از تمام ضعف‌هایم
تا پیام خونینم را
با نظاره به‌چهره‌های بی‌شکل
با صدای آتشین صبحگاهی فریاد زنم .

گرمی دست‌هایت را بمن ده !
نیروی پاهایت را
عمق تخیلت را
تا بتوانم از سه‌عنصر طبیعت بگذرم
و فقط باآتش پیوند گیرم .

من به‌نیروی باد ایمان دارم
به‌عقب‌نشینی شبها
و برکت این بارانی که می‌بارد .
ایمان به‌هستی انسانی دارم
که رقص مرا درمیان آتش خواهد دید .

بمن دل فولادین ده !
آنگاه که فرزندم را
در راه آتشین آسمانی بدرقه می‌کنم
هنگامیکه می‌خندم تا نگریم
و آنگاه که امواج خون بزانوانم می‌رسد .

حال ، این منم !
پیك و پیمبر
قرن گرسنگی و خون را بردوش نهاده‌ام
و به‌چهره‌های آفتاب سوخته
و دست‌های خسته از کار می‌نگرم
پوستم را بدر کشتارگاه آویخته‌ام
و از هستی خویشتن می‌گذرم
و پیام‌های خونین
برای قلوبی که به‌روشنائی ایمان دارند
می‌نویسم .

در سال ۲۰۶۷

یکصد سال دیگر
یکی خواهد آمد و خواهد گفت :
ـ اینجا، روی این کاغذ
در نفس این‌خاك
در یکی از خانه‌های این کوچهٔ کج
مردی می‌زیسته
با قلب عظیم
با احساسات پاك و نامقدس
با عشقهای نجس و بیکرنگ
با پاهای ناراحت
با دستهای به‌آسمان افراشته

با چشمان مشتاق نور
با حرفهای کج
مردی می‌زیسته
که همه چیز راکج فهمیده‌است .
بجای نان نور را جویده
از ستارگان آویخته ،
گرد پاهایش محو شده
روح زن را بجای تنش خواسته
کسی را دوست داشته که از او بیزار بوده
چون آدمیان راست راه رفته
و هیچگاه ، هیچگاه خزیدن نخواسته است.
این‌چنین مردی یکصدسال
قبل از ما می‌زیسته
و در ۱۹٦۷ ، دلیرانه
آوای ظلمت را با صدای گرفته ، خوانده است .
یکصدسال دیگر
یکی خواهد آمد و خواهد گفت :
ــ اینجا ، روی این کاغذ
مردی می‌زیسته
که انسان را دوست داشته
که زجر کشیده و همه‌جا جستجو کرده
از همه رهگذران پرسیده
و نزد هیچ‌کس ، در هیچ کوچه
نشانی عدالت را نیافته است .

آرشاویر مگردیچ

نام اصلی او، «آرشاویر مگردیچیان» است . بسال ۱۹۱۳ در یزد زاده شده وتحصیلات خودرا درکالج‌های امریکایی‌اصفهان و تهران به‌انجام‌رسانیده ونخستین شعرش رادر روزنامهٔ «ورادزنوند» انتشار داده و سپس ، با جرائد ارمنی‌زبان ایران ومجلهٔ نور ــ اج

همکاری کرده است .

اولین مجموعهٔ اشعارش را بسال ۱۹۵۷ ، زیر عنوان **گندبادهای چهارگانه ومن** درتهران به‌چاپ رسانده‌است ودرانجمن نویسندگان ارمنی‌زبان ایران‌هم عضویت دارد. مدتی درهندوستان بسربرده و چند بار نیز به کشورهای متحد امریکا سفر کرده‌است.

آرشاویر مگردیچ ، بیگمان یکی از اصیل‌ترین وغنی‌ترین شاعران ارمنی زبان است . در شیوه‌های گوناگون ، طبع آزمایی کرده و در تمام آنها ، توفیق یافته است . تخیل بسیار نیرومند وکلام نافذ واندیشهٔ دورپرواز او درخدمت‌توصیف زندگی «مدرن» وجهان صنعت و ماشین قرار دارد . اما بدبختانه، درسالهای‌اخیر، به‌علت مشغله‌های بسیار و مسافرتهای فراوان ، کمتربه‌کار شاعری پرداخته وشاید به‌همین‌سبب، شهرتی فراخوراستعدادش نیافته‌است.

شعر من

شعر من ، دام عنکبوتی با تارهای زجاجی است
که در سایهٔ بوتهٔ غبارآلود ساحلی تنیده شده

در شعر من ، غم گداخته هست و آواها .
شعر من ، در تندبادهای چهارگانهٔ جهان
تاب می‌خورد .

نور ، سفیری به‌نزد لبانم فرستاده
و شکم پیسه‌دارش را بمن پیشکش کرده است

زیر صخرهٔ آبشار دل من ،
ــ آنجا که خونم فریاد می‌کشد ــ
ناگهان ، شکافی دهان گشوده است
و از آن ، عطر برنج نروئیده می‌تراود .

نگهبان

دیر زمانی است که آفتاب
با تیشهٔ رنگین کمانش

غاری برایم کنده .
همه دارائی من
چهار تصویر است ــ
بر دیوار غار ــ چهار تصویر فرسوده:

خاك ، گرسنه در گوشه‌ای نشسته
آب با لبهای خشکیده
آتش با چشمان بی‌نور
باد بیمار ، در رختخواب لمیده است .

در درگاه غار من
ــ غاری که آفتاب کنده ــ
گلی آفتاب‌گردان نگهبان ایستاده است .

زورایر میرزایان

بسال ۱۹۱۶ میلادی در تهران زاده‌شده ، تحصیلات ابتدائی را در دبستان ملی ارامنه و تحصیلات متوسطه را درکالج آمریکایی به‌پایان برده و نخستین اثرش را درروزنامهٔ «ورادزنونده» انتشار داده و بعدازآن، با اغلب مطبوعات ارمنی زبان ایرانی وخارجی همکاری داشته است . از سال ۱۹۳۸ به گـروه ادبی **نور ــ اج** پیوسته‌وبسیاری‌ازآثارش‌را درنشریات‌این‌گروه، به‌چاپ‌رسانده‌است. اولین مجموعهٔ اشعارش ، **پیاده‌رو نمناك** نام دارد.

میرزایان، علاوه برشاعری، داستان‌نویس‌وترجمان‌زبردستی نیز بوده و شمه‌ای ازآثار و احوال بزرگان قدیم و جدید ایران را به زبان ارمنی‌گردانیده و ازآن میان ، « ترانه‌های باباطاهر عریان » و « زندگی بوعلی سینا » را به‌صورت‌کتابهایی جداگانه منتشر کرده است. در انجمن‌نویسندگان ارمنی زبان ایران‌عضویت داشته و بسال ۱۹۶۴ در تهران ، بدرود حیات‌گفته است .

میرزایان ، با شعر «غریزی» و آتشینش، یکی از بهترین سخنوران جدید ارمنی زبان بشمار می‌آید . بیانی انعطاف پذیر

ولحنی گرم و نافذ دارد . احساس او پابه‌پـای تخیل نیرومندش پیش می‌رود و تغزلی در حماسه می‌آفریند . آوازهٔ او ، پس از مرگ، فزونی گرفته و به‌گوش ارمنی‌زبانان کشورهای دیگرجهان نیز رسیده است .

*
* *

خداوندا ، به‌من کندی عطا فرمای
تپش دلم را در طول زمان کمتر کن

آرامش کوههای ساکن را به‌من ارزانی دار
و شکیبائی نره‌گاوی را
که تنها در چراگاه ایستاده
و غروب آفتاب را منتظر است .

مرا ــ چون چشمی درون نگر ــ
با پلکهای نمناک شیفتگی فروبند

مرا با ریشه‌های ژرف
در خاک بنشان
و بازوانم را ، در اوراد سبز ،
بسوی آفتاب برافراز .

مرا با کندی جاودانه‌ات
به جریان بطئی حوادث
به کوهها ، به دشتها ، به ریشه‌ها
پیوند زن.

گابوس

آسمان، مویم را می‌کشد
و زمین ، از تنم آویخته است .

من در دل شب یاری می‌طلبم

و استغاثه‌های من ،
ـ چون فواره‌های آتشین ـ
می‌خروشند .

نخستین سوزنهای نور
در پیشانی سردم می‌خلد
و زبان شعله‌ور شب
گدازه‌های روشنی را می‌لیسد

اما من فرو غلتیده‌ام
در غبار فرو غلتیده‌ام
و دستهای گل‌آلود
چهره‌ام را نوازش می‌کند .

ر. بن

نام اصلی او ، «روبن هووانسیان» و سال تولدش ، ۱۹۱۶ میلادی است . در تهران به دنیا آمده و تحصیلات ابتدائی رادر مدارس ملی ارامنه و تحصیلات متوسطه را در دبیرستانهای دولتی همین شهر پایان داده و در رشتهٔ معماری ، از دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران ، فارغ‌التحصیل شده و نخستین اثرش را به سال ۱۹۳۶ در مجلهٔ «نور ـ اج» منتشر کرده و از آن پس ، در اغلب شماره‌های این مجله ، آثاری به‌چاپ رسانده ودر زیربعضی از این آثار ، نام مستعار «آ. وانسیان» را نهاده است. درانجمن نویسندگان ارمنی زبان ایران نیز عضویت دارد .

ر. بن کمتر به شاعری پرداخته وبیشتربعنوان داستان‌نویس شهرت یافته است ، اما نفوذ او بعنوان ناقدی هوشیار و سختگیر درگروه «نور ـ اج» انکار ناپذیر است و یاران وهمگامان او ، به نقدهای کتبی و شفاهی‌اش ، توجهی خاص دارند . فهم اشعار ر. بن همیشه آسان نیست ، زیرا او بیانی درخور احساسها و اندیشه‌های

پیچیده ــ وگاهی «انتزاعی» [1] ــ خود برمی‌گزیند وگهگاه نیز از ساختن واژه‌های تازه یا ترکیبات و تعبیرات غریب ، ابا ندارد، اما درهمه حال، از غنای فکری و احساسی بهره‌مند است . شعر زیرین ، یکی از ساده‌تـرین ــ و در عین‌حال، زیباترین ــ آثار اوست .

گفتگو

ــ کوچه‌ها گود و متروك و تنگند
و در میان دیوارها فشرده
اما تو ، معصوم من ، معصوم من ، معصوم من
می‌روی به .. و تا ....
می‌دانی کجا ؟ ....

= دوستها هستند
کوهها هستند
کوههای عظیم ، استوار
کوههای نیالوده ...

ــ شهر ، سرد و سیاه و زشت است
و غرقه در مه انبوه
و تو ، معصوم من ، معصوم من
می‌شنوی آوای شیون را
و نیز ... ؟

ــ صداهائی که هستند
صداهائی که آمدند
صداهائی که چه از دور ، چه از دور آمدند ...

1— Abstrait

— کوچه‌ها متروك و تنگند ، و شهر ، سرد .....
معصوم من !

= چه موزون است ، چه موزون
و چه آرام است فریاد !

آرمن ـ گس

نام اصلی او ، **وارتگس فرانگیان** است . بسال ۱۹۲۰ میلادی در شهر **ایروان** (پایتخت جمهوری ارمنستان) تولد یافته، سپس به ایران آمـده و تحصیلات ابتدائـی را در شهر **همدان** و تحصیلات متوسطه را در دبیرستان **فرانکو پرسان** (تهران) انجام داده و پس از گرفتن درجهٔ مهندسی شیمی از دانشگاه تهران ، به شهر لیون (فرانسه) رفته و معلومات خود را در دانشگاه آن‌شهر، تکمیل کرده است .

فرانگیان، جوان‌ترین وآخرین عضو گروه ادبی **نور ـ اج** است و در انجمن نویسندگان ارمنی زبان ایـران نیز عضویت دارد . نخستین نوشته‌های خود را در روزنامهٔ **آلیك** انتشار داده است . نم شعر سروده و در اغلب اشعارخود ازدانش الهام‌گرفته وکوشیده است تا «برداشت شاعرانه» را با «دریافت عـالمانـه» بیامیزد ، اما شاید بهترین آثار اورا درقطعات تغزلی وعاشقانه‌اش بتوان جست زیرا دراینگونه اشعار ،با به بیانی موجز و مؤثر ونیز، تخیلی تصویر آفرین دست یافته است . شعری که ترجمه‌اش درزیر می‌آید ، نمونه‌ای از این نوع آثار اوست .

گلهای دیوانه

بر لبهٔ جرم‌گرفتهٔ زیرسیگاری دودین
نور لرزان ، پیرشده است
و من از درون آن ، سکوتی را که دیرگاهی فراموش کرده بودم

باز یافته‌ام .
اینجا ، روز نیست ، شب نیست ، زمان نیست
تنها دود شکسته‌پر می‌جنبد
و به من یادآوری می‌کند که هستم .

«او» آمد و در کنار نور پیرشده نشست
زنجیر تیره‌ای بران برهنه‌اش بسته
و دسته گل بزرگی از دیوانگی برسینه‌اش فشرده بود
با لبخندی فروتنانه ،
گلهای دیوانه و زنجیر تیره را به‌من بخشید .

تذکار

اشعار آ. آصلان با عناوین **صدای خون** و **هلال ماه** و اشعار گ. خاننس با اسامی **کمال** و در سال ۲۰۶۷ وشعر آ. **مگردیچ** موسوم به **نگهبان** ، بوسیلهٔ **واروژان** جامهٔ فارسی پوشیده و ترجمهٔ شعر ر. بن بنام **گفتگو** ، با همکاری ز. **پارتیو** و ن. **نادرپور** ، انجام یافته است .

بقیهٔ اشعار ،به تقریر **واروژان** و تحریر **نادرپور** ، از ارمنی به‌فارسی در آمده است .

سادات

ساعت بزرگ سردر صحن زنگ زد . طلا زنگها را شمرد :

« یك ، دو ، سه .... هشت ! ساعت هشته !»

نگاهش درخشید ، ساعت کوچك سربخاری هم با صدای نو دماغی زنگ زد . طلا به‌فکر فرو رفت . در زدند. سراسیمه پشت در رفت :

«کی بود ؟ کی‌بود ؟!»

کسی جواب نداد ! در را باز کرد . هردو سمت کوچه را بدقت وارسی کرد . کسی را ندید . با خودش گفت :

« شب جمعه‌س شاید روح آن خدا بیامرز بوده ... هر شب همین وقت در می‌زد. درو باز می‌کزدم. زیر بال‌شو خالی‌می‌کردم. پنجه‌های سنگین‌شومی‌گذاشت. رو شانه‌هام . سرمو به سینش می‌گذاشتم دکمه‌هـای پیرهن‌شو بـاز می‌کـردم . گونه‌هامو به موهای سینه‌ش می‌مالیدم ، و زیر بغل‌شو بو می‌کشیدم ...»

صدای گریهٔ سادات از اتاق نشیمن بلند شد . طلا مثل آنکه از خـواب عمیقی بیدار شده باشد . چشمها را مـالید و به‌طرف اتـاق نشیمن رفت ... بند گهواره راگرفت وکشید . گهواره جنبید. چراغ هراسان شد. سایه‌هاجابجاشدند.

«کاش خدا تورام از من می‌گرفت و می‌برد بردست بابات می‌خواباند .»

« اون قه . اون قه !»

« س هرچه بچه‌س می‌خوام به‌تنش نباشه. صدای بچه که بگوشم می‌خوره پشتم می‌لرزه . میگی سوزن بگوشم فرو می‌کنن .»

نگاهش را که با خشم آب داده بود بروی گهواره تیز کرد .

« جون وباریم داشت باز بدلم گوارا بود . ورپریده بسکه نحس و ننگه مثل مرده‌های قبرستون خودشو چهار چوب استخون کرده .»

« اون قه . اون قه !»

«بخواب مرده‌شو برده ! چه مرگته ؟ سربا باتو خوردی بست نیست ؟!»

پستانش را بیرون آورد و فشار داد . بین انگشتانش دولا پوست نازك بود . که مثل پوست خربوزه روی هم می‌خزید .

« مگه غم و غصه شیر به پستون آدم میداره .»

کنارگهواره نشست وپستان چروکیده‌اش رابدهان سادات گذاشت. سادات با دستهای کوچکش به‌آن چسبید وآنرا مکید . بعد سرش را بیك سو کشید و گریه‌کرد ...

طلا او را برداشت و بزانو گرفت . زانویش را تکان تکان داد . دوباره پستان غازکشیده و سیاهش را به‌دهان کوچك سادات فروکرد .

« هرچی پاش جون سوزی کنی جای دوری نمیره . چشم بهم بزنی می‌بینی بزرگ شده . فردا ، پس فردا مثل کبك مست راه میره . بقد و بالاش که نگاه کنی دلت باغ ، باغ واز میشه. سرت بهش بنده و تنها نیستی. تنهانیستم؟!»

« بچهٔ بی‌بابا فایدش چیه ؛ میخوام سیل سیاه بیاد ببرش . وقتی بزرگ شد و دست چپ و راست‌شه شناخت خرحمال‌شه فراموش میکنه . میره یك گردن کلفتی پیدا می‌کنه و می‌خزه تنگ بغلش . اون روز اگر تموم عالمو آب ببره او نوخواب‌می‌بره. کی‌به‌یاد امروزه . کجا به‌یاد جون فشونیا و مهربونیای‌توست. باشه‌که یادش نیاد مادریم داشته . تو هم میخوای‌بمیر ، میخوای بمون سنگینی‌ت بزمین ، روزی‌ت با آسمون .»

پستانش را که تا نیمه در دهان سادات فرو رفته بود . به‌آرامی بیرون کشید . سادات دستها را تکان داد . پنجه‌های کوچکش را بازکرد . طلا باشتاب او را به‌گهواره گذاشت . نازبالشش را راست کرد . لحافچه را تا زیر چانه‌اش بالا کشید و دور آنرا تاداد . به چشم‌های سادات خیره شد . وقتی مطمئن شد که خوابش برده به‌آهستگی گهواره را جنباند و پاورچین پاورچین بطرف در اتاق رفت . هنوز در را باز نکرده بود که سادات غرغرکرد ...

برگشت دستش را به سینهٔ او گذاشت و با صدای خفه پیش پیش کرد . سادات گریه کرد . طلا براش لالایی گفت . سادات جیغ کشید . طلا از کوره در رفت ،

« سرخور وامانده کپهٔ مرگتو بذار ! یه ریز واغ میزنه . یه آب خوردن آروم نمی‌گیره . نمیدونم خسته نمیشه ؟! به این ریزه‌ای بچه ، خدا چه قوت و قدرتی داده !»

دستش را بروی گهواره بلندکرد . سادات هراسان شد وچشمها را بست.

« حیف‌که از خدا می‌ترسم . اگه نه از میون لنگ جرش می‌دادم . ای

بدرك که آروم نمی‌گیره . اونقدر عر بزنه که هلاك شه .»

فکری کرد و بخودش گفت :

« یتیمه ، گناه داره . خدا را خوش نمیاد .

باز گفت :

« چکار کنم که یتیمه . دوسرم بذارم و حلواحلواش کنم . میخوام سراین حور بچه‌ها به تنشون نباشه . اینا بچه نیستن مایهٔ جگر خونی پدر ومادرن...»

باز کمی فکر کرد وگفت :

« هرچه هس خدا آفریدش ، او، چه تقصیرداره ؟!»

آب دهانش را بلعید وبه‌گوشهٔ سقف خیره ماند :

« ناشکری نمی‌کنم شوهرم که یك دستش شیر بود و یکی شمشیر از دار دنیا میره اما این هند جگرخور برای من پا شکسته بدار دنیا میمونه .که اول جوونی بنشینم و یتیم‌داری کنم . کاش پیشونی بی‌اقبال به‌خاك می‌رفت .»

« اون قه . اون قه ! »

« شاید دردی بسرش آمده ؟ چه دردی ؟! هیچ مرگش نیست . بادنجون بد آفت نداره. بدبخت جون سخته. مرگ ومیر مال اون بچه‌هایی‌س که پدرشون! مثل شیرنر روسرشون واستاده . اونا هر روز یك درد بسرشان میاد ، آخرم پا نمیگیرن وبیك آن بهم می‌پیچن . این تا متو مثل باباش بگور نکنه ! هیچ درد و بلاش نمیزنه. نورالدین خدابیامرزم که طالعشو دیده بودبه بابای خدا بیامرزش گفته بود :

« صاحب این زایجه بچهٔ خوبی‌نیس . در طالع اومن‌مرگ پدر ومادرشو می‌بینم ! بچهٔ خوبی نیس بد قدمه !!»

یه چیزی بودکه باباش باهاش چپ افتاده بود . نمی‌خواست رو زمین به‌بینش . والا کی باشه که بچهٔ خودشو نخواد ! هرحیوونی بچه‌شو دوست داره. اونم آن خدا بیامرز که جگرش برای یك ملخ اولاد لك زده بود . همیشه می‌گفت :«داجاقم‌کوره و مرده‌م غریب میمونه» ! هرچه بهش می‌گفتم، تقدیراین جور بوده . از روز اول قسمت هرکسی رو پیشونیش نوشته شده ! ناشکری خوب نیس . خدا را خوش نمیاد ! بذار تا هست ، کسری زندگی‌ت اولاد باشه ، خدا همه چیزو بهمه‌کس تموم نمیکنه . ماه هم توآسمون همیشه‌کامل نیس! مگربگوش صاحب مرده‌ش فرومی‌رفت! بچه می‌خواستی؟ بیا اینم بچه!! کاش یك بار به‌بیداری می‌دیدمش تا نشونش می‌دادم و می‌گفتم :

حالا خوبه ، یا اونوقت که بچه نداشتی ؟ ! لااقل دلم که خنك می‌شد . خدا نیامرزش . چه خونی از سرم برداشت . جگر ورمم‌کرد . که چی ؟ که چرا

تو بچه‌آور نیستی ؟ می‌گفتم : شاید عیب و علت از خودته بیخودی چرا بگردن من میندازی ؟! سرشو پایین میانداخت و چیزی نمی‌گفت . منو بگو که نمی‌فهمیدم بچه ، بهانه‌س به هوای بچه آقا میخواد دوباره داماد بشه . خوب شد که مـرد . مرد و این آرزو رو بگور برد . همهٔ فکروذکرش شده بود این‌که ، تو بچه‌آور نیستی . منم چقدر پای تو صبر کنم . اگر اجازه بدی دختر کلفتی، زن بیوه‌یی که زیر دست تو باشه و باتو بالچاقی نکنه صیغه می‌کنم . همینکه یك‌بچه‌آورد پرشو وا میکنم‌بره پی‌کارش. برای توهم خوبه تنها نیستی. باهم میفتین‌باهم پامیشین...

چی از دستش کشیدم ! نشد که جاگرم کنیم و گوربگور شده حرف بچه و دامادی‌رو پیش نکشه ! نون و آب از زبونش میفتاد و حرف بچه و دامادی نمیفتاد . ذلیل مرگ شده خیال می‌کرد میتونه با زبون کم‌کم خرم‌کنه منم‌که یه گوشمو در می‌کردم و یکی‌رو دروازه . همینکه چونه‌ش گرم میشد میذاشتم هرچه دلش میخواد بگه . وقتی خوب حرفشو تموم می‌کرد یك کلمه می‌گفتم و هر چه رشته بود پنبه می‌کردم . می‌گفتم بیخودی چونه‌تو خسته مکن . مار کور افسون ورنمیداره . بچه میخ میون قیچی‌س . اگه اون زنکهٔ شلخته کـره‌دار شد دیگه شما دوتا از هم‌کندگی ندارین . من میشم برهٔ زیر کارد خانم . نو اومده ببازار، کهنه شده دل‌آزار ..

آیینه را از سر بخاری برداشت خودش را توی آن دید و لبخند زد :

« پناه برخدا از دست این مردا ! چه جور بلدن کلاغ کفتر جفت‌کنن ، چه جور بلدن در باغ زرد و سرخ نشون آدم بدن . چه وردی بسرم می‌خواند ، که زمینه از زیرپام بکشه . ای بهترکه مرد . بنشینم ماتم بگیرم که چی؟ ریشهٔ مردو که ملخ نخورده اون خر نباشه خر دیگه ، پالون میزنم رنگ دیگه . »

باز سادات به بدخویی انداخت .

« الهی سر خودتو بخوری ! سرسام گرفتم . چیزی‌که آدم بزور از خدا بگیره از این بهتر نمیشه . وقتی پاشنهٔ در خانهٔ رمال و دعا نویسو برمیداری‌تا بزور دعا و دوا قسمتو برگردونی ، این جور میشه . خدا میگه بچه میخوای‌بیا اینم بچه ، اما خودت باید زحمتوکم کنی!»

لبخند مرموزی در چهره‌اش دوید .

« خوب که تو نخ میرم می‌بینم همین یه ملخ بچه اگه نبودروزگارم خیلی سیاه‌تر از حالا بود ارث خورها مثل دیو تنوره می‌کشیدن و میومدن تو خـونه زندگیم پهن میشدن . . . . . .

. . . . . بازم‌همین دسته هاون نیم‌وجبی کار خودشو کرد ! همین بود کـه آب ازآب تکون نخورد .

کسی جرأت نکرد این طرفها تاب بخوره و بمن بگه بالای چشمت ابروس. اگر این نبود شوهرای ارنهوت رباب و زیور منو بکلاغای کور نشون میدادن ! اما اگه این بدنیا نمیومد شوهرم حالاحالاها نمی‌مرد. این اجـل گشته اونو بگور کرد !! نورالدین خدا بیامرز راست‌گفت : « از این بچه بترسید ! بچهٔ خـوبی نیس بد قدمه. قاتله، هم پدرشو میکشه هم مادرشو. » بیخود نبود که بابـای خدابیامرزش اخم وتخمش می‌کرد. منم‌که ازهمه‌جا بیخبر،هی وامی‌جغیدم تو رو اون خدابیامرز ! اون خدا بیامرزم که از من پنهان می‌کرد. بمن نمی‌گفت‌چه خبره وآب ازکجاگل‌آلوده! تا اونشب‌که حوصلهم سررفت واسرنگ رفتم تودلش وگفتم : راستی راستی هرچی هیچی نمیگم آقا بروش بالا رفته. خودش گفته و خودش باورکرده ! نورالدین پدرسوخته غلط‌کردکه‌گفت : این بچهٔ خوبی نیس.» صد رحمت‌به باباندر. کاش بچهٔ منم باباندر داشت. میگی ازجای‌دیگه آوردمش که سایه‌شه میخواد با تیربزنه. این درده، آدم به‌کی بگه ؟ که آقا بچهٔ خودشو برو زمین نمیتونه به‌بینه ! اینم شد حرف ! بد قدمه ! یه‌الف بچه خوش قدمی،بد قدمی‌ش چی میشه ؟ تازه اومدیم و حرف تورو گرفتیم هرچی هست تخم و تـرکهٔ خودته. خودت کاشتی‌ش ! دوستش نداری ببر بندازش سرگذر شاید بختش بزنه یه مسلمونی پیدا بشه و ورش داره ببره جمعش کنه خوراك سگ و گربه هم شد که بهترتو. اونوقت برو همه‌جاتو حنا ببند. سالهای سال دوادرمون کردیم، تازه دو روزه که بچه‌دار شدیم، بجای اینکه دستی بسر وروش بکشه و نوازشش کنه. هی بهش چشم غره میره. مردکه گنده از هیکلش خجالت نمیکشه، میگی این ریزهٔ بچه پدرشو کشته. یا ارث پدرشو خورده که میخواد سرشو بکنه!»

« اون قه. اون قه !»

«توهم‌چی از روزگار بکشی! آدم بدبخت پیشونیش‌نشون داره. نورالدین خدا بیامرز گفت ...»

برخاست لولهٔ کاغذی باریکی را از سر بخاری برداشت. یك‌سر آنرا به کف دستش‌کوفت. تریاك سیاهی مثل کرم بیرون خزید با نیش قیچی پوره‌هایی ازآن تراشید و در دهان سادات ریخت ....

کنار گهواره نشست، پی‌درپی سیگار کشید و وقت را بـا کنجکاوی در خوابهای پریشان گذشته تیره‌کرد ...

۲

سادات چهارده ساله بود. مادرش عصرها از خانه بیرون میرفت و او را

تك و تنها در خانه می‌گذاشت . با دیدن طلا دیگر کسی بیاد او نمی‌افتاد . طلا بهمه گفته بود که او قدم نداشته و سر پدرش را خورده است .

یك روز صبح کربلایی خانم همسایهٔ دیوار به‌دیوارشان به‌خانهٔ آنها آمد . سادات دراتاق پهلوی مهمانخانه گوش ایستاده بود کربلایی خانم ازمادرش پرسید:

ــ سادات خانم کجاس ؟

ــ همین‌جا بود !

ــ چرا پیش ما نمیاد ؟

ــ چه میدونم . میگه تنها باشم خوشترم .

ــ به حرفش گوش نکن . نذار تنها بمونه . هرجا میری باخودت ببرش میگن خوب نیس دخترو تو خانه تنها بذارن .

ــ هرچی خدا بخواد همون میشه . تا قسمتش چی‌باشه !!

ــ درسته! اما اینو بزبون‌آوردن. چون بزبون‌آوردن دیگه خوب‌نیس ...

ــ خواهر ، تو نمیدونی . من از دست این سرخود وامانده چی میکشم ! اگه بمیرم‌راستی راستی خونم بگردن اونه . ازخانه و زندگی‌بیزارم کرده ! خانه برام زندون هارونه همینه‌که این قدر به این در و اون در میزنم . مـردم، همه حالا حسرت‌منو می‌خورن. پیش خودشون فکرمیکنن که من‌هیچ غم‌وغصه‌ای ندارم! میگن زندگیش که پرو پیمونه وکم وکسری نداره . دخترشم مـاشاالله بجوغ و یوغ آمده به گوشهٔ کار خانه‌رو خودش می‌گیره یکی‌رو دخترش . امرشون‌بخوبی می‌گذره ! اما نمیدونن که جرأت ندارم بگم سادات خدا پدرتو بیامرزه . اگـه گفتم واویلاس‌بخودش میپره، موهاشو چنگ‌چنگ میکنه، به سر وسینه‌ش می‌کوبه. نفرین می‌کنه . داستانی رنگ میده‌که بیاو اون‌سرشو تماشاکن !! باورکن‌جرأت نمی‌کنم بگم : سادات واستادی همین سنگـو بگیر بـزن بسرم . چنان چشماشو برمی‌گردونه وکج‌کج نگاه میکنه که میگی مخواد سرته بکنه ...

نورالدین خدابیامرزم‌که طالع‌شو دیده‌بود به بابای خدابیامرزش‌گفته‌بود که این بچه، بچهٔ خوبی نیس . قاتل پدر و مادرشه !! یك‌چیزی برات بگم کـه تعجب کنی ! از روزیکه نطفهٔ این بچه بسته شد دیگه آب خوش از گلوی مـا پایین نرفت‌که‌نرفت. غصه پشت سرغصه رسید تا اون خدابیامرزعمرشو بشمادادا !!

همین دیروز باز محشری بپا کرده بود . که نپرس . تو به‌بین، تقصیرمن چی بوده ؟! آمدم تو این اتاق دیدم بقدری آت وآشغال روهم ریخته که سگ سر صاحبشه پیدا نمیکنه خواهر زد و بی‌خبر یکی آمد در این خراب شده‌رو بـاز کرد . شما خودت بگو خوبه ؟! خودم همه‌رو جمع وجور کردم و لام تاکام چیزی بهش نگفتم. بعد رفتم توصندوقخانه دیدم قیامته !! پیراهناش، جوراباش، اسبابای

خیاطیش ... چی‌میدونم هرچی داشته مثل بازار شام روهم‌کوت کرده. هی خواستم دندون سرجگر بذارم وچیزی نگم ، اما دلم وانستاد . زبونم سوخت و یك کلمه گفتم ؛ دختر این چه وضع زندگیس ؟! کمی اسباباتو چین‌واچین کن ، صبح تا شوم تو خانه بیکاری و یللی میزنی یك آب خوردن اگر باینا برسی و اینارو سروسامون بدی گناه نمیکنی ! همینو گفتم که بلا گفتم بخودش پرید حالا نزن کی بزن . هی بدل خوردم و محلش ندادم . آدمیزاد شیرخام خورده ، از پله در رفتم ، گرفتمش و دقدل چند وقته‌مو از جونش درآوردم . تا جایی که می‌خورد با نی‌قلیون زدمش . مگر دردش گرفت ! دست من از شونه افتاد اما او انگار نه انگار که کتکم خورده . اصلا کتك خوره برداشته . رفت‌گوشهٔ حیاط نشست و تا آفتاب زرد عووعوگریه کرد . هرچی بزبون خوش، بجانم چشمم بهش‌گفتم: دختر برو تو اتاق گریه‌کن ! تو حیاط خوب نیس . همسایه‌ها صداتو میشنون . میگن خانهٔ اینها مثل خانهٔ غربتاس. خوبه تو این خانه‌کسی نیس ، اول وآخر دوتا جوجه‌آدم هستیم . وقتی این آتش بجان‌گرفته بخانه نیس، روزا روزصدای من بلن نمیشه .

تازگیها یك هنر دیگه هم پیداکرده ، آفتاب زرد چند تاکشك برمیداره و میره تو زیرزمینی زیرکرسی‌خانه . هی‌کشکارو می‌لیسه و ناخناشو میجوه . هر کاری می‌کنم این عادتو از سرش بندازم نمیشه که نمیشه . بسر انگشتاش که نگاه میکنی میگی خوره بناخناش افتاده . رغبت نمیکنم بهش نگاه کنم ...

چی داشتم می‌گفتم ؟ ها ! می‌گفتم ؛ تو زیر زمینی رونیمکت می‌نشینه و بیخودی گریه می‌کنه . زوزه‌هایی می‌کشه که دل آدمو ریش می‌کنه میگی فولاد رو شیشه میکشن. میرم تو زیرزمینی بدلبری بهش میگم دخترجون تو ، حالا بچه نیستی ، خوب و بد و میفهمی . این قدر آفتاب زرد مثل توله سگای‌وحشت زده زوزه نکش مگر بخرجش میره !

ـ براش دعای بیوقتی بگیر !

ـ گرفتم ، فایده‌ای نکرد .

ـ پس هفت روزصبح زودتاریك و روشن ببرش زیرنقاره‌خانه نگهش‌دار. روز هفتم وقتی نقاره تموم شد ده سیر نخودچی مشکل‌گشا بخر وببر توحرم‌بخش کن . خوب میشه . نرگس بی‌بی جنت آغا هم همین‌جور بود باونم گفتم . همین کارو کرد . چشم نخوره ماشاالله ماشاالله خوب خوب شد تو هم بکن امید بخدا انشاالله خوب میشه .

۳

چند روز صبح زود طلا ، سادات را به‌بهانه‌های‌گوناگون بزیر نقاره‌خانه

برد . شیپورچی‌ها سرنای نقاره را میکشیدند ونقاره شروع میشد. صدای پرطنین طبلها روزهای اول ، برای سادات تازگی داشت . نمی‌خواست باورکندکه صدای پر هیمنه‌ای که غروب آفتاب میان دیوارهای نمناك زیر زمینی می‌پیچد از زیر دست چندکوتولهٔ گورزای بیرون‌بیایدکه ازخودش و احمد پاچه‌کوتاه همسایه‌شان کوچکترند . نه ، نباید باور می‌کرد . در فکر او این صدا ، صدای خدا بود . پیشترهاهروقت این صدا را می‌شنید تصور می‌کرد، که خدا مثل شیخ همسایه‌شان اما خیلی‌بزرگترا مثلا باندازهٔ کوهی باریش‌سفیدانبوه که با تکان چانه‌اش‌می‌تواند بیابان‌ها را جارو کند عصرها ببام آسمان می‌آید . جلو شب را می‌گیرد و با با صدای بلند شب را تفرین می‌کند ! اما حالا می‌دید، چنه آدم ریغ‌ماسو این صداهای عجیب و غریب را از شکم طبلها بیرون می‌کشند ...

یادش آمدکه خدا از نور است .... با خودش گفت ،

« اگر خدا نوره ، چرا شبا دیده نمیشه ، شب که همه جا تاریکه، میگن تو همین آسمونه . وقتی برف و بارون میاد کجا میره ؟! لابد میره تو خونش ! خونش کجاس؟... چرا ما خونه‌شو نمی‌بینیم ؟! شاید میره پشت اون‌کوه‌ها ،که هر چی‌آدم بره بازم بهشون نمیرسه. خدا مارو می‌بینه . ما اونو نمی‌بینیم . همین حالا او منو می‌بینه . اما من اونو نمی‌بینم . چه خوب ! کاش منم مثل خدا بودم اونوقت می‌رفتم توشیرینی فروشی تا دلم می‌خواست نون نخودی می‌خوردم نون نخودی می‌خوردم تا سیر میشدم.

ناخنهایش را جوید و خندید . صدای شیپور بلند شد . گاو سرخرنگی دوید ، دمش را مثل تازیانه درهوا پیچاند و بگونهٔ او زد . گوشش سوت‌کشید و گیجگاهش سوخت . دراین وقت دست مادرش مثل خرچنگی‌که به لجن فرو رود به زیر چادرسیاهش برگشت .

ــ خواب از سرت پرید ؟ این اداها چی بود در میاوردی؟! تا حالا دردم این بودکه بدقدمی، حالا می‌بینم دیوونه‌م هستی ماشاالله روزبروز رنگین‌ترمیشی.

چشم سادات پراشك شد ، طلا دست او را گرفت وکشید :

ــ بیا بریم ! آنقدر می‌زنمت که یا بمیری یا درست و حسابی آدم بشی من بچهٔ دیوونه نمی‌خوام .

ازگوشهٔ چشم به سادات خیره شد . سادات هنوز ناخنهایش را میجوید...

٤

طلا با تغیر گفت ،

ــ تا برمی‌گردم حیاطه جارو می‌کشی ، ظرفارم می‌شوری فهمیدی ؟!

بعد بطرف هشتی رفت چادرش بادکرد ، مرغها ترسیدند و پرپر زنان از پیشش گریختند . سادات پشتش را راست‌کرد شانه‌ها را عقب داد وبچپ وراست خم شد. کمرش تریك تریك صداکرد. طلا پشت‌پنجره هشتی‌ایستاده بود وکشیك او را می‌کشید . کلاغی روی درخت توت نشست و قار قارکرد سادات شستش را بدندان گرفت . بعد مرغها را دنبال‌کرد . ازپی‌آنها می‌دوید وآغل‌آغل‌می‌کرد. خروس سیاه کاکلی قدقدکنان بزیر زمینی رفت . سادات خروس را گرفت وآمد روی لبهٔ حوض نشست . بوسید و نوازشش کرد .

ــ خیلی دوستت دارم. چه خوشگلی! چرا نفس‌نفس میزنی ؟ خسته شدی؟

طلا داخل حیاط شد . و مثل تیر بطرف سادات رفت . سادات با نــوك انگشت کاکل خروس را شانه می‌کرد. گالش‌های طلا به چابکی وخاموشی‌بزمین می‌نشست و برمی‌خاست . مرغها از گوشهٔ حیاط او را دیدند و خود را جابجا کردند . طلا بالای سرسادات ایستاد . مشتها را گره کــرد و بسر او کوفت . سادات جیغ بلندی‌کشید و ازجا پرید . خروس غیه کشید و فرارکرد .

ــ زنکهٔ گنده از هیکلت خجالت نمی‌کشی . اگر شوهر داشتی حالایکی به بغلت بود و دوتا بدنبالت . الآن بتو چی گفتم ؟

سادات به‌گریه افتاد . چشم طلا به‌آفتاب افتاد و باشتاب بسوی در حیاط رفت ... در بهم خورد. صدای‌آن در فضای خالی دالان پیچید وانعکاسش درنالهٔ گوشخراش کلاغی‌که لب دیوار بغض ترکانده بود خاموش شد. سایه‌های بلندعصر به روح سادات سنگینی‌کرد . آفتاب بدوش سایه‌ها بالا رفته بود و خود را بــه لانهٔ گنجشك لب بام رسانده بود .

سادات لب حوض نشست . وضو گرفت و باشتاب بسوی راه بام‌دوید. میخ سرکجی را که مادرش دردهان زلفی گذاشته بود بزحمت بیرون کشید . زنجیر با صدای خشکی بخود پیچید و واژگون شد . در را بازکرد به پشت بام رفت. درپناه دودکش به نماز ایستاد و نیت‌کرد .

ــ دو رکعت نماز حاجت می‌خوانم ...

صدای شیپور نقاره بلند شد . خروس سیاه روی‌شاخهٔ درخت توت نشسته بود و گردنش را تو داده بود . روز میرفت و خون شکوفه می‌کرد ... زاغها شیون‌کنان روز را بدرقه می‌کردند ... صدای طبلها به چالاکی پرندگان وحشی پرمی‌گرفت‌ودرآن دور دستها که‌کوهها خورشید را صدا میزدند طنین‌می‌انداخت. سادات به مغرب خیره شد . مغرب سرخ بود . به دکان مسگری می‌ماند . کــه آدمهای گورزایی مثل احمد پاچه‌کوتاه همسایه‌شان پشت سندانها نشسته باشند و

مس‌های سرخ را بکوبند . خوب گوش داد صدای پرخروشی که مثل پتك مغزش را می‌کوفت از پشت کوههای مغرب برمی‌خاست. نقاره تمام شد. یك جفت کبوتر حضرتی ازلب بادگیر همسایه پریدند وآمدند روی درخت توت نشستند . خروس سیاه برخاست و بالها را از هم بازکرد . مادرش را دید که بالای سرش ایستاده و می‌خواهد ... دیگر چیزی نفهمید ...

بعدها که بخود آمد . همه جا مثل دیوارهای زغالدانی سیاه شده بود . چشمها را مالید . نگاهش را در تاریکی غرق کرد . همه جا گرفته و خـاموش بود . به دودکش تکیه داد . دستش را روی رانش خزاند ...

پوست لبش را کند . لبش سوخت . زبانش را روی‌آن‌کشید وچشید لبش خونی شده بود . برخاست . لب بام رفت و به حیاط نگاه‌کرد . حیاط مثل‌گور تاریك بود . نور کمرنگی از شیشه‌های سرسرای همسایه می‌تراوید . پاورچین ، پاورچین خود را به‌آنجا کشید . نزدیك پنجره‌ای نشست . از دلهرهٔ ناشناسی سرشار شده بود . ناخنش را جوید . یادش آمدکه عصر بـرای کاری روی بـام آمده بود . هرچه فکر کرد آن کار یادش نیامد . به‌چهارگوشهٔ روشنی که روی دیوار سرسرا افتاده بود خیره شد . سایهٔ گربه‌ای بدیوار افتاد . سادات چشمها را بست و نیت کرد : «خدایا ، خداوندا ! اگه تو منو دوست داری باید رنگ این گربه سیاه باشه.» چشمش را که بازکرد گربهٔ زردی از وسط راهرو میرفت و زمین را بومی‌کشید. خودش را نفرین‌کرد. آرزو کرد بمیرد. کاری‌که فراموش کرده بود بیادش آمد . آفتاب زرد روی بام آمده بود. که نمازحاجت‌بخواند. و از خدا مرگ مادرش را بخواهد ...!

از خودش بدش آمد . با بیزاری از خودش و هرچه دورش راگرفته‌بود صورتش را پوشاند . صدای گرامافونی در سرسرا پیچید .

« خاله رو رو رو رو ... عدس‌پلو ، رشته پلو . چن ماهه داری؟ خاله‌چرا نمیزایی ؟ خاله‌جون قربونتم ...»

تنش کوفته بود . سرش گیج می‌خورد . نفسش بشماره افتاده بـود . به کمرش فشار آورد . مهره‌هاش صدا کرد .

چهار دست وپا بطرف درِبام رفت. کورمال، کورمال از پله‌ها پایین‌خزید پایین پله‌ها افتاد . صدای در بلند شد . هرچه‌کرد برخیزد نتوانست ...

ساعتی بعد علی‌اکبر همسایه‌شان لب دیوارآمد . نردبانی را ازآن‌طرف دیوار بالا کشیده و پله‌پله از این طرف پایین داد .

سادات همچنان افتاده بود . مردی استخوانی سینه‌خیز سینه‌خیز بسوی‌او آمد . دستش را قلاب‌کرد و بگردن او انداخت. هرچه‌کرد نتوانست خود رااز

آن چنگلك استخوانی آزاد کند . کم‌کم مثل آدمك مومی آب شدگوشتها مثل خمیر نازکی که از تنور بریزد ازتنش بزمین ریخت. نور سرخ‌رنگی به‌دنده‌هاش تابید و آنها را خون‌آلود نشان داد . خروس سیاهی ازآنها بالا آمد و با نوك به پیشانیش کوفت . مرد استخوانی هم پیشانیش را به پیشانی اوزد. گونه‌هاشان را بهم سابیدند مفاصلش از هم جدا شد . تنش مثل فانوس چین خورد . خروس سیاه هنوز روی سینه‌اش ایستاده بود و نوکش را به جمجمهٔ او می‌کوفت . حلقه های مرطوب چشمش را گشاد کرد مادرش را دید که درکنارش ایستاده وباپنجهٔ پا بسرش می‌کوبد .

ــ پاشو ورپریده ؛ کلهٔ مرگ‌تو وردار . پاشو گمشو !

سادات لرزید و از این شانه بآن شانه رفت .

ــ پناه برخدا ، چه چشمای خیره‌ای داره !

سادات بزحمت بلند شد و طلا او را نفرین کرد .

ــ بحق این وقت عزیز ! امیدوارم چارقت سیاهتو بسر کنم . اگر به‌بینم‌از دو گل چشم ناامید شدی دیگه هیچ آرزویی ندارم ...

شب غریب و ماتمزده بود. گربه‌ها لب بام ، یکی بدو می‌کردند ومقدمهٔ دعوا را می‌چیدند ....

طلا زیرپوشش را عوض کرد , صورتش را با شتاب‌آرایش کرد. لباسهاش را پوشید و به سادات گفت :

من دارم میرم. شبم نمیام! هروقت خواستی شامتوبخور وبخواب.فهمیدی؟!

طلا تیرکش بطرف در حیاط رفت .

سادات از پله‌های اتاق نشیمن بالا رفت .

تو پله‌ها و راهرو بوی خوشی‌پیچیده بود. نفسهای بلند کشید، جلوآیینه ایستاد . خود را دید . چشمهاش بگودی نشسته بود و پای آنها کبود بود . در جعبه آرایش مادرش بجستجو پرداخت . آیینهٔ گردی راکه قاب برنزی داشت برداشت . دوباره خود را دید. دهانش را باز کرد پشت دستش را رو دندانهاش کشید . لبش را روی آن مالید و بوکشید . بازهم لبش را دیوانه‌وار به‌پشت دستش مالید و بوکشید . به‌آیینه نگاه کرد، از ریخت خودش بدش آمد . آیینه را برگرداند در پشت آن نقش برجستهٔ گاوی را دید و ترسید . آیینه را در جعبه انداخت درکنار جعبه کارت پستالی یافت . این‌کارت‌پستال مردی را نشان میداد که روی صندلی نشسته بود وکودك خردسالی را بزانو گرفته بود . دهانش بازبود و باهر دو دست سرو چانهٔ کودك را گرفته بود. پارچهٔ دراز چهارخانه‌ای مثل لنگ روی شانه‌اش افتاده بود . عینك داشت و...

سادات ازاین مرد وحشت کرد . از قیافه‌اش می‌ترسید . در وضع وحالتش چیزی می‌دید که نگرانش می‌کرد به عکس خیره ماند . دهان مرد چرا بازبود؟ چرا سرکودك را گرفته بود ؟ چرا لنگ روشانه‌اش انداخته بود ؟ باآن کودك بیچاره چه می‌خواست بکند ؟!... چشمها را بست و درذهنش بکاوش پرداخت... با این عکس خیلی آشنا بود . اما فراموش‌کرده بود کی و کجا آن را دیده . باز به‌کارت پستال خیره شد . بنظرش آمد که آن مرد می‌خـواهد دست به یك کار غیرعادی بزند . ازخودش بیزار شد . بمادرش که همیشه سرزنشش‌می‌کردحق داد . کینه‌ای با خودش برداشته بود که دیگر هیچ چیز بـاندازهٔ سرزنشها و نفرینهای مادرش دلداریش نمیداد . گفته‌های مادرش را بازگو کرد :

ـ الهی از قد بگردی‌که سوهان عمرمن شدی . منو خرکردی و خودت آدم نشدی . دخترهٔ بـاین گندگی جو دوتا خرو نمیتونه از هم سوا کنه ! مثل علف خرس ...

این حرفها را که می‌شنید کمی آرامش پیدا می‌کرد . از رانش نیشگون ریزی گرفت . جایش سوخت و دلش خنك شد .

ـ اگه من ، این قدر نتونم بفهمم که این مردکهٔ خر چی می‌کنه . بچه درد می‌خورم . صدبار . بیشتر دیدمش . همیشه ازش بدم میومد ...

عکس پدرش را بدیوار دید . تا یادش میآمد در این عکس هـم چیزی گم کرده بود . نیروی مرموزی او را میان مرد روکارت پستال و عکس پـدرش سرگردان کرده بود . بازهم فکرکرد مرد روی کارت پستال چه‌می‌کند ؟ مادرش را بشکل چوب خشکی دید که از یکسرش تسمهٔ بلندی آویخته بود. یاد مادرش مثل ترکه‌هایی‌که آخوند بی‌بی سکینه درکنار تشکش می‌گذاشت تنش را بسوز انداخت . عکس پدرش را دید که تکان می‌خورد . پدرش کم‌کم جان گرفته بود . و از قاب سرك می‌کشید . مغزش داغ شد . مرد روی کارت پستال سر آن کودك را به‌نیش کشیده‌بود. کودك جیغ می‌کشید. پدرش دندان غرچه می‌کرد می‌خندید، می‌گفت : «می‌خوام سرتو بخورم ، تو سر منو خوردی، خیال‌کردی ولت می‌کنم؟ تو سر باباتو خوردی »!

خودش‌را بجای مرد روکارت پستال دید، که روی صندلی‌نشسته وسرپدرش را به نیش کشیده است . بوی دنبه و روغن‌کرچك بینی‌اش را پرکرد. شتابزده بحیات دوید لب باغچه نشست ، تف‌کرد . معده‌اش مالش میرفت. دهانش بدطعم شده بود . از جیبش کشکی بیرون آورد . میلی به لیسیدنش نکرد . مرد روی کارت پستال را دید که پنجه‌ها را چنگ کرده و از میان درگاه‌آشپزخانه‌بطرف او می‌دود . فریاد کشید . مرد خندید وگفت ،

« باش تا بیام سرتو بخورم . تو سر منو خوردی ! هم تـو نیم وجبی سر باباتو خوردی ، خوب پیدات کردم . باش که آمدم».

خود را به زیر زمین انداخت و در را محکم بست . پـدرش را دید که چهارچوبی به گردنش انداخته و آهسته آهسته بسوی او پیش می‌خزد و چهار دست وپا خود را کنار کشید . پدرش قاه قاه خندید :

ـ فرار می‌کنی ؟!

زانوهاش لرزید ، از گوشهٔ چشم مرد روی کارت پستال را دید که آمدو کنارش ایستاد . خواست برخیزد ، بزمین خورد ـ صدای شیپور نقاره بلندشد. چیزی شبیه به دم‌گاو به گردنش پیچید، نفسش پس رفت. پدرش‌آمد وروبرویش نشست . دو خرچنگ با نیشهای باز. به‌گلویش نزدیك شدند. جیغ بلندی‌کشید. خروس سیاه از بالای درخت توت خواند :

قوقولی‌قوقو . قوقو . قوقولی قوقو .

عباس حکیم

www.KetabFarsi.com

صور خیال در شاهنامه [1]

هیچ دانسته نیست که **فردوسی** در کارسرودن **شاهنامه**، و پرداختن به‌جوانب گوناگون این حماسهٔ بزرگ مشرق از رمزها و رازهای کارخود چه مایه‌آگاهی داشته وچه‌اندازه این خصایص شگفت‌آور کار او ، ناآگاه و حاصل طبیعت‌شاعر و ذوق متعالی او بوده است . آنچه مسلم است این است که شاعران قبل از وی و گویندگان پس‌از او ، همه در بیشتر زمینه‌های کار به رمزهای توفیق او دست نیافته‌اند و با اینکه همواره به باریك وهم کوشیده‌اند ارزش کارهاشان در جنب اثر عظیم او خرد و اندك جلوه کرده است، با اینکه اشراف او برمجموع لحظه‌ها و حالت‌ها و روحیات قهرمانان چیزی است آشکارا و دیگران دربارهٔ آن به‌تفصیل سخن گفته‌اند ، و باآنکه تسلط او برگروههای کلمات چیزی است که درنخستین برخورد باشاهنامه آشکار می‌شود، بازهم باید در جستجوی رازهای دیگری باشیم که عامل این برجستگی و کمال است وهرگاه که شاهنامه را ازیك زاویهٔ خاص نگرش ، مورد مطالعه قراردهیم به‌یکی ازاین‌نکته‌ها برخواهیم خورد .

هنگامی که شاهنامه را از دیدگاه **صورخیال** و **جنبهٔ تصویری** شعر بررسی کنیم خواهیم دید که او دراین راه نیز به‌رمزها و رازهائی پی‌برده که همگنان را ازآن آگاهی نبوده است و چون به‌سنجش کاراو بادیگرسرایندگان این‌عصر ـ از این دیدگاه ـ بپردازیم ، خواهیم دید که‌وی ، دریك‌یك انواع تصویر وصور خیال ، با شاعران دیگر تفاوتهائی داردکه مجموعهٔ این تفاوتها در تشخص کاراو مؤثر افتاده است و شاهنامه را حماسه‌ای بی‌مانند کرده است .

---

۱ ـ یادآوری : در این گفتار ، که فصلی است از کتاب « صورخیال در شعرفارسی » اصطلاح «خیال» و «صور خیال» برابرکلمهٔ فرنگی ایماژ Images به‌کار رفته است . ارجاعات شواهد شعری همه‌جا به **شاهنامهٔ فردوسی** چاپ مسکو (تا ج ۷) و از ج ۷ به بعد چاپ **ژول‌مول** (انتشارات تهران) است .

نخستین نکته‌ای که درباب تصویرهای شاهنامه بایدیادآوری کرد این‌است که اوبرخلاف همروزگارانش ــ که تصویر را به‌خاطر تصویردرشعرمی‌آورده‌اند ــ می‌کوشد که تصویر را وسیله‌ای قرار دهد برای القاء حالتها و نمایش‌لحظه‌هاو جوانب گوناگون طبیعت و زندگی ، آن‌گونه‌که در متن واقعه جریان دارد ، از این روی مسألهٔ **تزاحم تصویرها** ــ که در شعر این دوره از بیماریهای عمومی شعر است ــ درشاهنامه، به‌هیچ‌روی دیده نمی‌شود و هم این توجه به**ارزش‌القائی تصویرهاست** که سبب شده است مجموعهٔ بیشماری از زیباترین تصویرهای شعر این دوره ــ که در شاهنامه است ــ بعلت پراکندگی درسراسر کتاب ، هیچ‌تجلی جداگانه و بیرون از ترکیبی نداشته باشد و این نکته به هنگامی آشکار می‌شود که ما شاهنامه را یك‌بار ، از این دیدگاه درمطالعه‌گیریم تادریابیم که‌چه‌دریای پهناوری است .

در سراسر شاهنامه وصفهای تشبیهی یا استعاری ــ که سخن را درازدامن کند ــ بدشواری می‌توان یافت یعنی از آن دست وصفها که درآثار مشابه‌شاهنامه به‌وفور دیده می‌شود در شاهنامه به‌دشواری مشاهده می‌شود زیرا هریك‌ازتصاویر طبیعت یالحظه‌های حیات ، چنان در ترکیب عمومی شعر حل می‌شود که‌خواننده وجود انفرادی آن را درنمی‌یابد . درطول حوادث این حماسه ، بارها خورشید طلوع و غروب می‌کند و بااینکه او مجال هرگونه دراز سخنی و اطناب در این زمینه را دارد ، ازحد نیازمندی مقام هیچ‌گاه تجاوز نمی‌کند و اغلب با ترسیم یك خط ، ترکیب عمومی شعر را از هنجار پسندیده‌ای که‌دارد ،بیرون‌نمی‌آورد، هیچ‌شب وصبحی ــ بجزیکی‌دومورد ــ چه در آغاز یك حادثه و چه‌درخلال‌آن‌از دوبیت تجاوز نمی‌کند و بیشترین نمونه‌های تصویرصبح یاسپیده یاشب درسراسر کتاب از این‌گونه‌است :

بدانگــه که دریای یاقوت زرد زند موج برکشور لاجــورد (۱۴۱/۴)

یا :

چوخورشید تابنده بنمود تــاج بگسترد کافور برتخت عــاج (۱۴۴/۴)

یا :

چوشد روی گیتی زخورشیدزرد بخم اندر آمــد شب لاژورد (۱۱۸/۴)

و از حد همین ترسیم کوتاه ، تجاوز نمی‌کند و حتی درخلال حوادث‌گاه با نیم مصراع ، تصویر طلوع وغروب را رهامی‌کند و مثل بسیاری ازگویندگان برجستهٔ زبان فارسی که درچنین مجالهائی‌هر تشبیه واستعاره‌ای به‌ذهنشان‌می‌رسد درشعر می‌گنجانند نیست و از رمز تناسب تصویرها باموضوع آگاهی دقیقی دارد که یکی ازجلوه‌های این‌آگاهی همین رعایت حدالقائی تصویرهاست واین‌آگاهی

او در یك خصوصیت دیگر تصویرهای او آشکارتر جلوه می کند وآن رنگ حماسی تصویرهاست و چنانکه خواهیم دید طلوعها و غروبها و لحظه‌های زندگی وعناصر طبیعت نیز درشعراو از دیدگاهی کاملا حماسی تصویر شده‌اند : خورشید تابنده تاج خود رامی‌نماید (۱۴۴/۴) و سپیده از خم کمان می‌دمد (۱۲۰/۴)وخورشید از نشیب سنان می‌زند (۱۲۲/۴) و تیغ از میان برمی کشد (۱۲/۴) وازگردون درفشی می‌زند و دم شب از خنجرش بنفش می‌گردد (۷۵/۴) و از چرخ بلند، کمند رخشان می‌افکند (۱۷۶/۲) وگاه خورشید برسان زرین سپر ، سرازچرخ گردنده بیرون می‌آورد (۹۹/۲) و یا :

پدیدآمد آن خنجر تابناك بکردار یاقوت شد روی خاك (۲۵۸/۴)

و افعالی که به‌او نسبت می‌دهد بیش‌وکم‌حماسی و ازسردلیری است :

چوخورشید بارنگ دیبای‌زرد ستم‌کرد بر تودهٔ لاژورد (۲۶۴/۴)

و به‌صورت تفصیلی‌تر :

چوازکوه بفروخت گیتی‌فروز دو زلف شب تیره بگرفت روز
از آن چادر قیر بیرون کشید بدندان لب ماه درخون کشید (۱۸۸/۴)

ورنگ حماسی در اغلب‌تصاویر او محسوس است درصورتی‌که نظامی صبح میدان جنگ را با چنین تصویری ارائه می‌دهد :

دگرروز کاین ساقی‌صبح‌خیز ز می کرد بر خاك یاقوت ریز
دولشکر چودریای‌آتش‌دمان گشادند باز ازکمینها کمان[1]

مجموعهٔ تناسب‌های تصویری را در شعر فردوسی ، گاه در یك بیت به خوبی می‌توان ملاحظه کرد مثلا آن جا که به تناسب حادثه ، چنین تصویری ارائه می‌دهد :

چوزرین‌سپر برگرفت‌آفتاب سرجنگجویان برآمد زخواب (۲۶۲/۶)

و درتصاویر شب نیز می‌خوانیم ؛

چوخورشیدتابنده شد ناپدید شب تیره برچرخ لشکر کشید (۶۱/۴)

و از آنجا که شب بیشتر زمینهٔ آرامش دارد و روز محل تصویرحادثه‌ها است رنگ رزمی تصویرهای شب در شاهنامه به اندازهٔ تصویرهای روز نیست و دقت در این مسأله ، در شاهنامه ، نشان می‌دهد که او چه مایه تناسب حالات و حوادث را با تصاویر هر کدام در نظر داشته و گاه برای این که انتظار و درازی زمان را بیشتر نشان دهد ، تصویر را طولانی‌تر می‌کند مانند آن جا که منیژه در انتظار است که شب فرا رسد و آتشی برافروزد تا رستم برسر چاه.

۱— هفت پیکر ، نظامی ، ۱۱۰۵ چاپ امیرکبیر از روی چاپ وحید دستگردی .

پیژن برود :

به‌خورشید برچشم وهیزم به‌بر که‌تاکی برآرد شب ازکوه سر

چوخورشید از چشم شدناپدید شب تیره بر کوه دامن کشید

بدانگه که آرام گیرد جهان شود آشکارای گیتی نهان

که‌لشکر کشد تیره‌شب‌پیش‌روز بگردد سر هور گیتی فروز

منیژه سبك‌آتشی بر فروخت که چشم شب قیرگون را بسوخت (۲۰/۵)

و قید «سبك» دربیت اخیر عکس‌العمل‌آن درازی زمان درتصویرقبلی‌است. وباتوجه به‌همین خصوصیت شعر اوست که تصویرهائی ازنوع :

تبرزین بخون‌یلان‌گشت غرق چوتاج خروسان جنگی بفرق

را اگرچه به‌نام او شهرت یافته نمی‌توانیم ازاو بدانیم و اگر درمصراعی بگوید : یکی لشکر آراسته **چون عروس** ، که تشبیهی‌است غیر حماسی‌درمصراع دیگر این تصویر را بدین گونه تکمیل می‌کند که بشیران **جنگی** و **آوای کوس**. (۱۱۹/۱)

نکتهٔ دیگری که هم در باب آگاهی او از همآهنگی تصویر با موضوع باید یادآوری کرد ، هوشیاری عجیب اوست در شناخت نقشهای مختلفی که هر یك از انواع صورخیال در شعر دارند . او نیك می‌داند که‌جای تشبیه کجاست‌و جای استعاره کجا و جای دیگر انواع تصویر درکجاست از این‌روی دروصفهای غنائی او استعاره ــ که مناسبترین نوع تصویر است ــ بیشتربچشم می‌خورد و در وصف‌زن یا زیبائیهای لطیف است‌که می‌خوانیم :

چو رخساره بنمود سهراب‌را ز **خوشاب** بگشود عناب را (۱۸۲/۲)

یا :

دو گل‌را **بدو نرگس**‌خوابدار همی‌شست تاشد گلان آبدار (۱۸۴/۱)

یا :

فرو برد **سروسهی** را بخم به **نرگس** ، گل سرخ را داد نم (۱۸۷/۱)

یا :

فرنگیس بگرفت‌گیسو بدست **گل‌ارغوان** را بفندق بخست

پرازخون شدآن‌بسد مشکبوی پرازآب چشم و پرازگردروی

همی اشك بارید بر **کوه سیم** دولاله ،ز **خوشاب** شد، به‌دونیم (۱۳۹/۳)

و مجموعهٔ استعاره‌های اودر زمینه‌های غیرحماسی شاهنامه است بحدی‌که در این‌همه وصف جنگ ومیدان‌که داردیك استعاره[1] نمی‌توان یافت وسود جستن او از تشبیه نیز درجریان عادی کارها و لحظه‌هاست ، طلوع یاغروب‌یا ابر وباد

۱ــ البته نگارنده به اختلاف سلیقهٔ علمای بلاغت ، درتعریف استعاره و تشبیه محذوف‌الادات توجه دارد ، ولامشاحة فی‌الاصطلاح .

آنگاه که درجریان عادی داستان قرار دارند و اگر در اوج حادثه ، از تشبیه کمك بگیرد بگونه‌ای است که تشبیه‌درمرکزتصویر است و بمنزلهٔ هستهٔ آن‌ولی گسترش آن درزمینهٔ استاد مجازی است :

درفشیدن تیغ الماس‌گـون بکردار آتش ، بگـرد اندرون
توگفتی‌زمین‌روی‌زنگی‌شده‌ست ستاره دل پیل جنگی شده‌ست (۹۴/۴)

ویا:

همه کوه پرخون گـودرزیان بـزنار خـونـین ببسته میان (۱۲۱/۴)

و با تصویرهای تشبیهی نشان داده می‌شود ولی آن‌گاه که حرکت اصلی شعر آغاز می‌شود او با آگاهی عجیبی تصویرهای تشبیهی را رهـا می‌کند و از نوعی خاص که آن را برروی‌هم باید اغراق شاعرانه خواند کمك می‌گیرد.البته پس از این ، درباب صورگوناگون اغراق و ارزش هنری آن سخن خواهیم‌گفت وچنانکه پیش از این نیز یادآورشده‌ایم ، نشان خواهیم‌داد که درحماسه‌اغراق شاعرانه جای همهٔانواع تصویر را می‌گیرد زیرا تشبیه و استعاره حادثه رامحدود و کوچك می‌نمایند .

فردوسی با شم بلاغی خاصی‌که داشته این‌نکته‌را بخوبی‌دریافته ولی‌دیگر حماسه‌سرایان اغلب متوجه آن نشده‌اند و با لبریز کردن شعرخود از تشبیه و استعاره زمینهٔ حماسی را ازآن گرفته‌اند و بهترین شاهداین‌کار دوحماسه‌سرای بزرگ بعد از فردوسی یعنی اسدی و نظامی است‌که درباب اسدی درپایان‌این دوره بحث خواهیم کرد و یکی ازعلل شکست اورا در سرودن حماسه ، همین توجه به تشبیه و استعاره و ضعف جنبه‌های دیگر تصویر درشعراو خواهیم‌یافت .

آنها که از شعر تـوقع استعاره وتشبیه دارند ، یعنی حـوزهٔ تصویر را محدود دراین‌دوگونهٔ رایج تصویر می‌دانند، اغلب درباب شاهنامه‌اشتباه‌می‌کنند و می‌گویند شاهنامه نظمی است استادانه ، ولی آثار نظامی شعر است . اگر به علت اصلی این عقیدهٔ ایشان بنگریم خواهیم دید که این داوری ایشان برخاسته از نظرگاه محدودآنان در زمینهٔ تصویرهای شعری است . ولی مگرجوهر شعری تأثیر و بگفتهٔ ارسطو تخییل نیست، دراین صورت ، در حماسه، چه‌چین ازاغراق شاعرانه خیال‌انگیزتر تواند بود ، آیا تصویری از اینگونه که در این ابیات می‌خوانیم :

سیاهی که خورشید شد ناپدید چوگرد سیاه از میان بردمید
نه دریا پدید ونه‌هامون‌نه‌کوه زمین آمد ازپای اسبان ستوه (۱۱۷/۲)

و زمینهٔ تخییلی آن تا مـرز حیرت گسترده است ، مـی‌تواند از رهگـذر

تصویرهای استعاری ویا تشبیهی ترسیم شود ؛ آنچه را فردوسی در یك مصراع از رهگذر اسناد مجازی[1] ارائه می‌دهد آیـا می‌توان بـا هزار تشبیه و استعاره عرضه داشت :

به مرگ سیاوش سیه پوشدآب کند زار نفرین بر افراسیاب (۱۵۰/۳)

ویا :

که زیبدکزین غم بنالد پلنگ زدریا خروشان برآید نهنگ

وگر مرغ باماهیان اندر آب بخوانند نفرین به افراسیاب (۳۸/۴)

شاهنامه ازنظر تنوع حوزهٔ تصویر ، درمیان دفاتر شعر فارسی ، یکی از شاهکارهای خیال شاعرانهٔ سرایندگان زبان پارسی است و صور خیال فـردوسی محدود در شکلهای رایج تصویرکه استعاره و تشبیه است نیست .

در شاهنامه وسیع‌ترین صورت‌خیال ، **اغراق شاعرانه است** اغراق شاعرانه در شاهنامه دارای خصایصی است که با دیگر نمونه‌های مشابه آن در شعر این روزگار و اعصار بعد نیز قابل قیاس نیست . در اغراقهای او قبل از هر چیز مسألهٔ تخییل را به قوی‌ترین وجهی‌می‌توان مشاهده‌کرد وازاین روی جنبهٔ‌هنری آن امری است محسوس برخلاف بسیاری ازاغراقهای معاصران او ویاگویندگان دوره‌های بعدکه فقط نوعی ادعاست و این خصوصیت در اغراق شرط اصلی است وگرنه اغراق غیرهنری‌کار هر دروغ‌گوئی‌است واغلب شاعران مرزمیان‌گونه‌های مختلف اغراق را در نیافته‌اند و هرگونه ادعای دروغین را از مقولهٔ اغراق شمرده‌اند و از همین جاست که بسیاری ازناقدان اغراق را، ازمیان صورخیال شاعرانه، نپسندیده‌اند ولی‌بعضی‌دیگرآن را بهترین نوع‌تصاویرشعری‌دانسته‌اند.[2]

اغراقهای شاهنامه‌ازآنجاکه‌برمدار نوعی‌اسناد مجازی است، دارای تنوع‌بسیاری است و مطالعهٔ صور اغراق درشعر فردوسی نشان می‌دهدکه حوزهٔ امکانات وتنوع زمینهٔ تصویری در اسناد مجازی بیش از همه انواع تشبیه و استعاره است زیرا جدول امکان ترکیب و اسلوب ساختمانی استعاره و تشبیه در حد معینی بپایان می‌رسد ولی در اسناد مجازی این کار حدوحصری ندارد و از همین نظر است‌که قدما فقط با ذکر همین اصطلاح ، داخل جزئیات آن نشده‌اند و به بررسی‌حدود آن نپرداخته‌اند و براثر دید محدودی که درین زمینه داشته‌اند منطقهٔ معنوی اسناد مجازی‌را درحدود همان‌امثلهٔ رایج‌درکتب بلاغت تعیین‌کرده‌اند درصورتی که فراخنای دامنهٔ اسناد مجازی چندان هست‌که حدی برای آن نمی‌توان تصور

۱— نویسندهٔ این‌سطور، اسناد مجازی را درمفهومی وسیع‌ترازتعریف قدما به‌کارمی‌برد.

۲— رجوع شود به : عبدالله‌بن معتز ، کتاب البدیع ، چاپ لندن ۱۱۶ و نقدالنثر منسوب به‌قدامه ص۹۰ (= البرهان فی‌وجوه‌البیان نام اصلی‌کتاب‌است) و قیاس‌شود باانوارالربیع سیدعلی خان ص۵۰۵ .

کرد و یکی از بهترین گواهان این دعوی شاهنامهٔ فردوسی و تصاویر مجازی آنست که از حد وحصر بیرون است وهر کدام از تصاویر رزمی شاهنامه را که بررسی کنیم ، هستهٔ اصلی آن نوعی اسناد مجازی‌است که بیش و کم با نوعی تشبیه ممکن است ترکیب شده باشد ولی درحقیقت تشبیه نیست حتی ابیاتی ازنوع ،

شودکوه آهن چو دریای آب اگـر بشنود نـام افراسیاب (۲۵۷/۵)

که بظاهر تشبیه می‌نماید ، عمق آن نـوعی اسناد مجازی است و دمیدن حرکت وحیات انسانی است در «کوه‌آهن» که به‌مرحلهٔ درك و شناخت برسد.

بسیاری ازگویندگان زبان فارسی، عنصراغراق را درشعربه‌کارگرفته‌اند اما جهت دید آنان متوجه جزئیات و ریزه‌کاریهای تصویربوده ازین روی‌حاصل تصاویرایشان چیزی است گاه زیبا اما کوچك و اندك تأثیر ، برخلاف شاهنامه که درهمهٔ تصاویرآن ، اجزای سازندهٔ تصویر وسیع‌ترین عناصر هستی است: کوه است و دشت ، ابر و دریا و خورشید و ماه و اسنادهای مجازی برخـاسته از تصاویر او ، به این گونه پدیده‌های عظیم هستی باز می‌گردد ،

چه تنها یکی گور بریان کنی هوا را به شمشیر گریان کنی
برهنه چو تیغ تو بیند عقاب نیارد به نخجیر کردن شتاب
نشان کمند تـو دارد هـژبر ز بیم سنان تو خون بارد ابر (۱۷۵/۲)

و حرکت و جنبشی که در اینگونه تصویرهای مجازی او وجود دارد به هیچ روی قابل قیاس با تصاویر تشبیهی یا استعاری رایج در شعر دیگران نیست و بدینگونه است که میدانهای نبرد او ، پرجوش و خروش‌ترین صحنه‌های جنگ درحماسه‌های ایران وجهان بشمار می‌رود و قدرت القائی تصاویر او بحدی است که وسیع‌ترین حوزه‌های هستی و آفاق وجود را پرمی‌کند ؛ خروش دلیران او بحدی است که گفتی بدرد همی چرخ ماه (۲۹۰/۵) و از سپاهی سخن‌می‌گوید:

کز آتش به خنجر ببردند رنگ (۱۰۲/۵) و میدان را چنان آراسته می‌سازد که رزم آرزوکرد خورشید وماه (۱۰۳/۵) و نعره‌اش چنان است که : بتوفید ز آواز اوکوه ودشت (۱۱۸/۲) و خور ازگرد اسبان پراندیشه‌گشت (۱۲۷/۲)

دلیری که :

فرود آرد از ابر پران عقاب نتابد به تندی بر او آفتاب (۱۷۷/۲)

و بیابانی که ،

نیارد گذشتن به سر بر عقاب ستاره نبیند زمینش بخواب (۹۶/۲)

و سیاهی و سکوتی که ،

توخورشید گفتی به‌آب اندرست سپهر وستاره بخواب‌اندراست (۱۲۳/۴)

و لشکری که :

تو گفتی سپهر و زمان و زمین بپوشد همی چـادر آهنین
ز هرای اسبان و آوای کوس همی‌آسمان بر زمین داد بوس (۱۳۳/۴)

به نیروی اسناد مجازی تصویر می‌کند چندان‌وسیع است‌که عناصرسازنده آن همه‌جا ابراست و آفتاب و دریا و سپهر و ستاره و زمان و زمین و اوهیچ‌ـ گاه دراغراقها جهت دید خود را متوجه جزئیات و ریزه‌کاریهای‌کوچك نمی‌کند و همیشه از مظاهر عظمت و بیکرانگی و ابدیت کمك می‌گیرد و این خودیکی ازعلل اصلی توفیق او در سرودن حماسهٔ شاهنامـه است و هیچ‌گـاه از عناصر انتزاعی و مجرد در اجزای تصویری شعر او نشانی نیست و این رنگ مـادی تصاویر او چه به صورت اغراق و چه در تشبیهات و استعاره‌ها ، از مؤثرترین نکته‌ها در تشخص کار اوست .

در سراسر شاهنامه یك تشبیه‌که از عناصر تجریدی ترکیب شده بـاشد دیده نمی‌شود عناصر تشبیه و استعاره و برروی هم همهٔ تصاویر او ، عناصری‌است مادی ودرحوزهٔ ملموسات واین مادی بودن دید اویکی ازمهمترین رمزهایی‌است که بیان حماسی او را تا این حد ملموس و حسی‌کرده است زیـرا در حماسه ، چنانکه جای دیگرنیز یادآور شده‌ایم بعلت فضای خاص‌اساطیری، نفس‌حوادث دارای نوعی غرابت و پیچیدگی هست واگرسراینده بخواهد باتصاویری‌که درك آنها خود نیازمند تأمل است به ترسیم حماسه بپردازد از صراحت وروشنی‌بیان او کاسته خواهد شد و ذهن خواننده بجای اینکه به عمق حادثه و مرکز متوجه شود در پیچ وخمهای تصاویر انتزاعی‌گم وگیج‌خواهد شد و یکی ازعلل بی‌ارجی حماسه های عصر تیموری همین‌کوشش سرایندگان آنها در پرداختن به **تصاویر انتزاعی** است. نکتهٔ دیگراینکه درحماسه **حیات وحرکت** رکن اصلی‌تصویرهاست و چنانکه دیدیم برای نشان دادن حرکت ، هیچ چیز از عناصرمادی سزاوارتر نیست ، اما درنگرش به این عناصر مادی ، ذهن او همیشه متوجه نتیجه وحاصل کار است نه به مقدمات و وضع وجودی اشیاء :

سپاه اندر آمد همی فوج فوج برآنسان‌که برخیزد از باد موج
درودشت گفتی‌همه خون‌شده‌ست خورازچرخ گردنده بیرون‌شده‌ست(۱۰۲/۵)

فردوسی جز یکی دومورد که در زمینه‌های غنائی ازدوسه تشبیه تجریدی یاری‌گرفته ، هیچ جای دیگر از مفاهیم انتزاعی بـرای خلق تصویرها ، یاری نطلبیده است و آن چند مورد ــ که در سراسر شاهنامه از شمارهٔ انگشتان یك دست تجاوز نمی‌کنند ــ بدینگونه است : نخست دربارهٔ مادر سهراب است کـه می‌گوید : روانش خرد بود و تن جان پاك (۱۷۴/۲) و این تشبیه انتزاعی‌برای نشان دادن لطف اندام آن زن بسیار مناسب است و در حوزهٔ تصویرهای غنائی

این دوره تشخصی دارد یا در مورد زنی زیبا ، جای دیگر گفته‌است «دهانش به تنگی **دل مستمند**» (۱۶۵/۱) و اگر بیتی ازین دست بخوانیم که :

به‌آب اندرون تن برآورد و یال چنان چون شب تیره تار **خیال**

قابل اطمینان نیست[۱] و تشبیهات خیالی نیز در شاهنامه بسیار اندك‌است با اینکه فضای حماسه است و سروکارش با خوارق عادات ، فردوسی هیچ گاه از مفاهیم موهوم و خیالی در عناصر تصویری شعرش یاری نمی‌طلبد و بـدشواری می‌توان تشبیهاتی از این نوع در شاهنامه یافت که : جدا شداز او کودکی **چون پری** (۱۰/۲) یا : ترا بخت چون **روی اهریمن** است (۱۳۰/۴) ویا سخن از تازی اسبان **همچون** پری (۲۸/ج ۸مول) به‌میان آورد و اگر بگوید :

زبس باغ وایوان وآب روان برآمیخت گفتی خرد با روان (۱۱۶/۳)

این دو مفهوم مجرد را چنان با فعل **آمیختن** مادی ومحسوس می‌کند که جنبهٔ انتزاعی تصویر فراموش می‌شود و از این مقوله است : خرد تار کسرد و روان پودکرد (۱۲۵/۲) و تا این حد بیان او مادی است با اینکه در عصر وی توجه به عناصر انتزاعی در تصویر ، امری رایج بوده و نمونه‌های بسیاری از تشبیهات انتزاعی و خیالی در آن دوره وجود دارد .

همین جنبهٔ مادی دید و تصاویر اوست که سبب شده است او همیشه معانی انتزاعی و مفاهیم مجرد را در جامهٔ اشیاء مادی محسوس و ملموس کند و بدین گونه است که در شاهنامه : **راز برهنه می‌شود** (۳۰۲/۵) و می‌گوید : «تو بر راه من بر، **ستیزه مریز**» (۲۴۲/۶) ورخسارهٔ آشتی را **شستشو** می‌دهد (۲۰۳/۶) همچنان‌که به **آب خرد** جان وچهرش را (۴۰۲/۶) و یا : **هنرها یشست** ازدل، آهوگرفت (۵ر۹۹) ویا دراین بیت ،

یکی بانگ‌برزد به‌گیوازنخست پس‌آنگاه **شرم ازدودیده یشست**(۱۶۹/۲)

و می‌گوید :

ایا دانشی مرد بسیار هوش همه **چادر آزمندی** مپوش (۳۵ر۲)

و دربیان او همه‌چیز مادی است واندوه نیز به‌مشت می‌آید :

دلیران به‌دشمن نمودند پشت ازآن کارزار **انده‌آمد به‌مشت** (۹۵ر۴)

وچه بسیار مفاهیم مجرد که در بیان او مادی می‌شود : **روان** را به‌خون **دل آهار داد** (۲۷۰ر۴) و زباغ جهان **برگ انده** مبوی (۱۶۹ر۲) و پراکنده **شد تخم پرخاش** و درست (۱۷۶ر۳) و بـدل بر ، **همی آرزو بشکنیم** (۳۱ر۴) و

۱— این بیت درچاپ **ژول مول** ج۱/۴۹ آمده و درچاپ مسکو ج۱/۶۲ درحاشیه است و فقط در یك نسخه روایت شده است و طبعاً در اصالت‌آن جای تردید هست .

برهنه شود بی‌گمان رازشان (۴ر۱۶۸) و ؛

بر او تاختن کرد ناگاه هرگ بسر برنهادش یکی تیره ترگ (ج۱ر۱۰مول)

واین کوشش او نوعی بدویت و سادگی به‌بیان او می‌دهدکه لازمهٔ اسلوب حماسی وقوت تصویرهاست واین خصوصیت درجهاتی تصاویر **ایلیاد** همر را به‌یاد می‌آورد ، اگرچه تصاویر **همر** اغلب جنبهٔ ترکیبی دارد و با همه مادی بودن ازنوعی پیچیدگی رهائی ندارد واین نکته را هم دراینجا باید افزودکه فردوسی بااینکه درعصر **تشبیهات مرکب وتفصیلی** زیسته تصاویرش کوتاه‌تر از معاصران اوست و بی‌گمان قالب شعر و وزن تند شاهنامه یکی از عواملی است که تصاویر او را فشرده‌تر کرده است و دیگر اینکه او به تشبیه ــ که رکن اصلی تصاویر تفصیلی است ــ آن مایه دلبستگی کــه معاصرانش دارند ، نشان نمی‌دهــد زیرا برخلاف معاصرانش که تصویر را به خاطر تصویر ارائه می‌دهند او متوجه جنبهٔ القائی تصویرهاست با اینهمه نمونه‌هائی از این دست درشاهنامه می‌توان یافت.

درخشیدن تیغهای بنفش از آن سایهٔ کاویانی درفش

توگفتی‌که اندر شب تیره چهر ستاره همی برفشاند سپهر (۱۰۲/۵)

که یادآور یکی از تشبیهات معروف **بشاربن برد** است و در فصل خاصی از آن سخن گفته‌ایم .

عناصر تصویری شاهنامه همه ازطبیعت‌گرفته شده وهیچ‌نشانی ازچیزهای **قراردادی** از قبیل علوم وفلسفه در آن نیست واز **تشبیهات حروفی** که رایج‌ترین تشبیهات عصر اوست در شعرش خبری نیست و او گویا با ذهن بــاز و اشراف کامل خویش دریافته بوده است که توجه بامور قراردادی ــ که حالت ثابت و پایداری ندارند ــ ارزش و دوام تصویرها را از میان می‌بــرد و نمی‌توان گفت که او بخاطر نوعی مخالفت با خط عربی است کــه از اینگونــه تشبیهات روی گردانده زیرا او به هیچ یك از امور قراردادی روزگار خود ، بعنوان عنصر تصویر ، توجه نکرده است .

رنگ ویژهٔ ایرانی تصویرهای او ، یکی دیگر از خصائص صورخیال وی بشمار می‌رود و در این عصر که بیش وکم نفوذ فرهنگ اسلامی و سامی را در تصاویر اغلب شاعران می‌بینیم او هیچ تأثری از فرهنگ عربی و اسلامی ندارد و در سراسر شاهنامه یك تشبیه یا استعاره‌که زمینه‌ای غیر ایرانی داشته بــاشد وجود ندارد مگر چند مورد بسیار اندك از قبیل : سنانــم بــدرد دل **کوه قاف** (۲۴۱/۲) یا ؛ به چهره بسان بت‌آزری (۱۰/۲) که در مورد تشبیه اول باید توجه داشت‌که عقیدهٔ به کوه قاف یك عقیدهٔ ایرانی قدیم است که داخل فرهنگ و اساطیر اسلامی شده است. بهرحال، در مجموع ، هیچگونه رنگ اسلامی در

تصاویر او وجود ندارد و این یکی از دقایق کار اوست که تناسب تصویر را با موضوع از این دیدگاه نیز سنجیده و در نظر گرفته و از همین‌جـا می‌توان به یقین گفت که یوسف و زلیخای منسوب به فردوسی از او نیست ،گذشته از دلایلی که محققان معاصر در این باب اظهار کرده‌اند ، چرا که در این منظومه گذشته از اینکه هیچ یك از صورخیال شعری با شاهنامه قابل قیاس نیست ، این مسألهٔ عدم تناسب تصویرها با موضوع و نوع وصف‌ها خود یکی دیگر از نکاتی است که انتساب آنرا به‌فردوسی نفی می‌کند ودر این منظومه ابیاتی از این دست بسیار می‌توان یافت که دربارهٔ یوسف می‌گوید : **کیانی** کمر برمیانش ببست[1] .

سنجش دیگر خصایص تصویری آن منظومه ، با صور خیال در شاهنامه ، از وجوه دیگر نیز چنین انتسابی را ردمی‌کند . تعبیراتی ازنوع «نخ برکشیدن روز » را در این بیت :

بترسم که چون روزنخ برکشد چوایشان مرا سوی دوزخ کشد (۳۹۶/۵)

بدشواری می‌توان گرفته ازقرآن دانست آنجا که می‌خوانیم : حتی‌یتبین لکم الخیط الابیض من‌الخیط‌الاسود [2] و یا این‌که **پرگستردن** را در این بیت ،

بیامد تهمتن بگسترد پر بخواهش بر شاه خورشید فر (۵۸/۵)

متأثر از واخفض لهما جناح الذل من‌الرحمه [3] بدانیم [4] و اگر هم متأثر از قرآن باشد هیچ رنگ آشکاری ندارد .

درحاشیهٔ مسألهٔ تناسب تصویرها با موضوعات ، نکتهٔ دیگری کـه باید یادآوری شود کشش ونیروئی است که در **محور عمودی خیال** فردوسی درسراسر شاهنامه وجود دارد و این نکته‌ای است که درسنجش با منظومه‌های مشابه بخوبی آشکار است و شاهنامه نه‌تنها برشعرهای رایج روزگار خود و دوره‌های بعد، از نظر محور عمودی برتری دارد بلکه باهیچ‌کدام قابل سنجش نیست زیـرا ، در قصاید و انواع دیگر شعر غیر ازمثنوی چنانکه یادکردیم، **محور عمودی** بطور یك سنت رایج همیشه محدود و در تنگنا بوده است درمثنویها نیزاین عدم‌تناسب و ضعف را به نسبت‌های مختلف همه‌جا می‌توان احساس کرد از **دقیقی** گرفته تا اسدی و در دوره‌های بعد نظامی و همهٔ مقلدان او . و این نکته‌ای است که در آغاز بحث نیز یادآور شدیم که فردوسی اعتدال را در جوانب گوناگون کار در

۱- یوسف و زلیخا ، چاپ سنگی تهران، ۴۳ .

۲- قرآن‌کریم ، بقره ر ۱۸۳ .

۳- قرآن‌کریم ، اسری ر ۲۵ .

۴- سخن وسخنوران ج ۳۲/۱ استاد فروزانفر این تعبیر را گرفته از قرآن می‌دانند ولی درتمام نسخه‌های مسکو « بر» آمده نه « پر» .

نظر داشته و هیچ‌گاه تخیل خود را در یك جهت محدود به کار نبسته است و از این نظر فراز و فرودهای شاهنامه نسبت به همهٔ منظومه‌های ادب فارسی‌درسطحی است که نمی‌توان از مقایسهٔ آنها سخن گفت و این اعتدال و در نظرداشتن‌فراز و فرودها سبب شده است‌که از نظر تصویرها و **محور افقی خیال** نیز شاهنامه در حدی معتدل باشد و آن **تزاحم تصویرها** که نقص‌اصلی شعربسیاری ازگویندگان این دوره است در شعرش آشکار نشود . بی‌گمان این فـراز و فرودها که **محور عمودی** شعرش را بدین حد نیرومند کرده افزودهٔ ذوق و نیروی طبع اوست‌چرا که در گشتاسبنامه دقیقی وگرشاسبنامهٔ اسدی‌که مانند او مآخذ کهنه‌ای داشته‌اند وجود ندارد . گذشته از تداعی‌های شگفت‌آوری که ازهر گوشهٔ داستان دارد ، در متن حوادث نیز گاهی خطابها ونکته‌هائی افزوده‌که تخیل وسیع او رانمایش می‌دهد از قبیل این خطاب که از زبان رستم به نبرد افزار خویش دارد،آنگاه که می‌خواهد به سخت‌ترین جنگ خویش ــ نبرد با اسفندیار روئین‌تن ــ برود:

بدوگفت : رو تیغ هندی بیار یکی جوشن و مغفری نامدار
کمان‌آر وبرگستوان‌آر وببر کمندآر وگرزگران‌آر وگیر
زواره بفرمود تا هرچه گفت بیاورد گنجور او از نهفت
چو رستم سلیح نبردش بدید سرافشاندو بادازجگربرکشید
چنین گفت کای جوشن کارزار برآسودی‌ازجنگ یك‌روزگار
کنون‌کارپیش‌آمدت سخت باش بهر جای پیراهن بخت باش (۲۱۴/۶)

و از این دست خطاب‌ها و خطابه‌ها که به تناسب لحظه‌ها وحالات، جای جای در شاهنامه ــ بویژه بخش اساطیری‌آن ــ دیده می‌شود و اغلب گفتگوها و سخن‌هائی‌که میان‌قهرمانان‌شاهنامه ردوبدل می‌شود بی‌گمان افزودهٔ‌قوهٔ تداعی و خیال اوست چنانکه در این گفتار رستم و کاموس می‌بینیم :

کشانی بدو گفت : بی بارگی به‌کشتن دهی تن به یك‌بارگی
تهمتن چنین داد پاسخ بدوی که ای بیهده مرد پرخاشجوی
پیاده ندیدی که جنگ آورد سر سرکشان زیر سنگ آورد
به شهر توشیر وپلنگ ونهنگ سوار اندرآیند هرسه به‌جنگ
هم‌اکنون ترا ای نبرده‌سوار پیاده بیامـوزمت کارزار (۱۹۵/۴)

تا پایان این گفتگوی پرشور ، که موارد مشابه آن در شاهنامه‌کم نیست و بی‌هیچ تردید حاصل تخیل نیرومند سراینده است و نتیجهٔ اشراف کاملی است که بر مجموعهٔ حوادث داستان دارد و تداعی او بحدی قوی است کـه گاه از کلمات موجود دریك تصویر ، تصویری دیگر کـه متمم آن تصویـر قبلی است خلق می‌کند چنان‌که از «نیستان» در این ابیات تداعی «شیر» کرده وتصویری

دیگر ساخته است .

ز نیزه نیستان شد آوردگاه　　بپوشید دیدار خورشید و ماه
غمی شد دل شیر در نیستان　　زخون نیستان کردچون میستان　(۲۱۴/۳)

اما همیشه حدود این تداعی‌ها را نگاه می‌دارد و بـه افـراط و تفریط نمی‌پردازد و بهمین‌جهت بزرگترین خصیصهٔشاهنامه رابابد «تعادل» و «هم‌آهنگی» اجزای آن در هندسهٔ شعر با یکدیگر دانست و آنان که ازاین‌تعادل بی‌خبرند، و فقط از یك نظر خاص شعر را می‌نگرند اغلب دچـار اشتباه می‌شوند و مثلا اسدی را شاعرتر از فردوسی می‌دانند چرا که وی در کارتشبیه یا استعاره‌چندان افراط می‌کند که این تصویرها با یکدیگر تزاحم می‌کنند و شاخه‌هـای همین تعادل تصویرها و تناسب آنها با یکدیگر است آنچه از مقولهٔ براعت استهلال ــ به تعبیر قدما ــ در آغاز داستان‌های او از قبیل داستان رستم و سهراب وجود دارد با تشبیه حیرت‌آور و مناسبی که در آغاز داستان رستم و اسفندیار آورده و برای اولین بار فردوسی درسراسر شاهنامه رستم را مشبهٌ به‌قرارداده است چرا! که می‌خواهد عظمت او را بیش از موارد دیگر نشان دهد :

نگه‌کن سحرگاه تا بشنوی　　ز بلبل سخن گفتن پهلوی
همی نالد از مرگ اسفندیار　　ندارد بجز ناله زو یادگار
چو آواز رستم شب تیره ابر　　بدرد دل و گوش غران هژبر　(۲۱۸/۶)

و مثل آنست که تمام تصاویری که در سراسر شاهنامه از رستم ساخته، در این تصویر خلاصه شده است .

یکی از قوی‌ترین جنبه‌های تخیلی و تصویری شاهنامه ، نوعی قـدرت تنظیم‌است که ازترکیب‌مجموع اجزای کلام بوجود می‌آورد، گاه فقط با سودجستن از صفت Epithet ، بی‌آنکـه از نیروی خیال ، بـه معنی محدود آن که تشبیه و استعاره و انواع مجاز است ، یاری طلبد این کار را می‌کند و برای آنکه از اهمیت این‌قدرت تنظیمی او ــ که بعضی ازمعاصران ما رابدان واداشته که فردوسی را استاد نظم بنامند ــ آگاه شویم ، کافی است که ترجمهٔ البنداری‌را درمواردی که ترجمهٔ دقیق شاهنامه است با شاهنامه قیاس‌کنیم تا دریابیم که نفس این نظام خاص که او دراجزای کلام ایجادکرده‌است چقدر در تخییل و تأثیر شعری کمك کرده است واین مواردی است که دیگران برای هرجزئی، تشبیهی یا استعاره‌ای می‌آورند ولی او به‌آوردن صفت بسنده می‌کند :

طبقهای زرین و پیروزه جام　　کمرهای زرین و زرین ستام
پرستار با طوق و با گوشوار　　همان یاره و تاج گوهرنگار　(۳۴۱/۵)

که اگر نظامی یا اسدی می‌خواستند این وصف را بیاورند بی‌گمان از

همشتی تشبیه و استعاره سود می‌جستند و این یکی از زیباترین انواع تصویر است که پیش از این دربارهٔ آن بحث کردیم و نشان دادیم که چگونه مفهوم تصویر گسترده‌تر ازحوزه تشبیه و انواع مجازهاست و دراین موارد اگر تشبیهی بیاید تحت‌الشعاع جنبهٔ اصلی تصویر است و از همین نظر نباید در اینگونه تصاویر شاهنامه بجستجوی این بود که آیا این تشبیه برای اولین بار در شعر فردوسی آمده یا قبلا وجود داشته چراکه او تشبیه را در اینگونه تصاویر خود بعنوان یك عنصر اصلی عرضه نمی‌دارد بلکه تشبیه در تصویر او امری است فرعی و ثانوی چنانکه در این تصویرها می‌بینیم که اجزای تشبیه هیچ ارزش مستقیمی ندارد ولی مجموع تصویر ، بی‌گمان در ادب فارسی مانندی نیافته است :

چمانندهٔ دیزه هنگام گرد چرانندهٔ کرکس اندر نبرد
فزایندهٔ باد آورد گاه فشانندهٔ خون ز ابر سیاه
گرایندهٔ تاج و زرین کمر نشانندهٔ زال بر تخت زر (۱۷۷/۱)

اگر چه تشبیه به آن معنی رایج نیست و برای آنکه از اهمیت این‌گونه تصویر و جنبهٔ **القائی** آن آگاه شویم می‌توانیم آن را با موارد مشابه آن که از تشبیه و استعاره کمك گرفته باشند قیاس کنیم .

با اینکه شاهنامه یك اثروابسته به محیطهای اشرافی روزگاران کهن است واغلب متن آن بعنوان سندوسنت تاریخی درمیان اشراف وخانواده‌های نجبا حفظ می‌شده وبا اینکه فردوسی درمحیطی زیسته که **رنگ اشرافی عناصر تصویر**، درشعر آن ، آشکارترین رنگهاست، صورخیال وتصاویرشعرش چندان اشرافی نیست وکوششی راکه معاصران او درجهت اشرافی کردن تصویرها ، به طور مصنوع در آثارخود نشان داده‌اند وازهرکدام درجای خود سخن گفته‌ایم ، فردوسی ندارد و ازاین نظرشعرش دارای تصاویری طبیعی است و اگرصبح ، شیشهٔ تاج شید پیدا می‌شود (۳۸/۷) و ازکوه زرین درفش برمی‌افرازد (۵۹/۷) و یا از برچرخ ، زرین چراغ می‌نهد (۳۰۲/۵) اینگونه تصویرها ، هیچ جنبهٔ خیالی و اشرافی آنگونه‌که در تصاویر **منوچهری** و **ازرقی** دیده می‌شود ندارد وخواننده احساس غرابت وحیرت نمی‌کند وچنان نیست که از « ثعبان سیم پیکر پیروزه استخوان» سخن گفته باشد. با اینکه مجال اویك مجال کاملا استثنائی است ودرفضای حماسه بسیاری چیزها می‌تواندرنگ افسانه‌ای به‌خودبگیرد، ولی اوحدودواقعیت را رعایت می‌کند ودر سراسرشاهنامه یك تصویرنمی‌توان یافت که اجزای سازندهٔ آن بطور طبیعی درخارج وجودنداشته باشد مگربندرت ازقبیل **دریای یاقوت زرد** که زند موج بر **کشورلاژورد** (۱۴۱/۴) واین‌نکته که از ویژگیهای اصلی شعرعصرسامانی است دردورهٔ فردوسی بیش وکم درشعرفارسی رعایت نمی‌شده ودیوان بسیاری از

شاعران مانند منوچهری پراست از تصویرهائی‌که فقط اجزاء آن درخارج قابل تصور است نه ترکیبات‌آن چنانکه در بحث‌های دیگردرباره آن به‌تفصیل سخن گفته‌ایم .

از اسنادهای مجازی ــ که وسیعترین حوزهٔ تصاویرشاهنامه است ــ اگر بگذریم درتشبیهات اومثل کسائی ودیگرشاعران قرن‌چهارم **عنصررنگ** قوی‌ترین عامل تداعی تصویرهاست و چنانکه پیش از این یاد آور شده‌ایم این مسأله از خصایص **تصویرهای مادی** و **ملموس** است‌که در قرن چهارم رواج دارد و در دوره‌های بعد اندك‌اندك متروك می‌شود زیراتشبیهات ازقلمرو طبیعت وماده خارج می‌شود وبه مسائل **قراردادی** یا **انتزاعی** و **تجریدی** نزدیك می‌شود . توجه به عنصررنگ درتصاویرفردوسی، درهمان حدی است‌که درشعرکسائی دیدیم وازاین نظردقت‌هائی راکه **منوچهری** و بعضی‌گویندگان دیگردر **تناسب اجزاء تصویربا** یکدیگرداردند ، در تصاویرفردوسی و کسائی نمی‌توانیم ببینیم و این نکته در شاهنامه از ویژگیهای پراهمیت است زیرا نگاه شاعر به جنبه‌های وسیع وآفاق گشادهٔ هستی است نه به جزئیات تا در **تناسب‌های هندسی** وکوچك اشیاء خیره شود وبدینگونه درتشبیهات اوعنصررنگ، وسیع‌ترین **عناصرتداعی** است وازآنجا که یکی از وسیع‌ترین قلمروهای تصاویرتشبیهی فردوسی ، طلوع و دمیدن صبح است می‌توانیم در نمونه‌های ذیل توجه به عنصررنگ را بخوبی دریابیم : جهان شد بسان بلورسپید (۳۸/۷) برافراخت ازکوه‌زرین درفش، نگونسارشد پرنیانی درفش (۵۹/۷) ویا ، چوکافورشد روی چرخ بنفش (۶۲/۷) وجهان‌گشت چون روی رومی سپید (۱۲۱/۷) یا : بشدکوه چون پشت پیل سپید (۳۱۱/۵) و : چو روشن شدآن چادر لاژورد (۲۲۰/۵) و جهان شد بکردار یاقوت زرد (۲۷۰/۵) و بدرید پیراهن مشك رنك (۳۰۱/۵) یا : چو خورشید زان چادر لاژورد / یکی مطرفی‌کرد دیبای زرد (۱۷۲/۶) و چو پیراهن زرد پوشید روز (۷۷/۶) و :

چنین تا سپیده ز یاقوت زرد بزد شید بر شیشهٔ لاژورد (۳۹/۶)

و در همهٔ تصاویرتشبیهی او عنصررنگ **محوراصلی تداعی** است و **دایرهٔ لغوی** اواز نظرتوجه به رنگها وتفاوت آنها با یکدیگر، شاید وسیع‌ترین دایرهٔ لغوی رنگ درشعرفارسی‌این دوره باشد .

پیش ازاین اشارت‌کردیم‌که وسیع‌ترین حوزهٔ تصاویراو تصاویری است‌که ازنوعی اسناد مجازی بوجود آمده است ، با توجه به این نکته می‌توانیم میزان **حرکت** و **پویائی** تصویرهای شعراو را بخوبی دریابیم زیرا دراین‌گونه تصویر ، **مرکزاصلی**، فعل واسناد فعلی است وحرکت ازخصایص تصاویری است‌که فعل در

آنها بکار رفته است و با اینکه بیان او **بیان‌گزارشی** است و بیشتر باید از فعل. ماضی کمك بگیرد ، درتصاویراومضارع ــ که فعلی است متحرك‌تر و دارای نوعی. کشش وادامه در زمان است ــ بیشتروجود دارد بخصوص که اواغلب این‌فعل را. نیز با قیدهای استمراری تقویت می‌کند :

به بالا ستاره بساید همی تنش را زمین برگراید همی (۲۲۹/۲)

یا :

برآن‌کوه بخشایش آرد زمین که اواسب تازد براو روزکین (۱۹۰/۲)

یا :

سلیح‌است‌چندان‌براو روزکین که سیرآید از بار پشت زمین (۳۸۰/۴)

یا :

خروشی بر آمد ز پیش سپاه که گفتی بدرد همی چرخ ماه (۲۹۰/۵)

ودراین ابیات :

زمانه بخون تو تشنه شود بر اندام تو موی دشنه شود
کنون‌گر به‌دریا چوماهی‌شوی ویا چون شب اندرسیاهی شوی
و یا چون ستاره شوی برسپهر ببری ز روی زمین پاك مهر
بخواهد هم از تو پدرکین من چوبیند که خشت‌است‌بالین من (۲۳۷/۲)

واین خصوصیت درتصاویراوچندان آشکار است‌که نیازی به آوردن مثال ندارد . گذشته ازمسأله شکل فعل درتصویرها **تنوع افعال** یکی دیگرازعناصری است‌که خیال‌های شعری اورا متحرك و زنده‌ترنشان می‌دهد .

با اینکه اوتشبیه رادرمرحلهٔ دوم‌وسوم درنظردارد و با این‌که تصویردر شعراو جنبهٔ **اصالی** ندارد بلکه **وسیله** است ، تنوع درتصویرشعری او بسیاراست و این تنوع حاصل‌گسترشی است‌که در قلمرو وصفهای شاهنامه وجود دارد . از میدانهای نبرد تا بزمها وآلات جنگ وحالات وحوادث تا وصف انسان وجانور وطبیعت‌که به تناوب ، جای جای در شاهنامه تکرار می‌شود و او به تناسب ، از هرکدام تصویری تازه می‌سازد با این‌همه‌گاه تصویری ازتصاویر خودرا درمورد مشابه آن تکرار می‌کند واین‌کار، گاه به‌صورتی است‌که عین‌آن بیت را می‌آورد و در شاهنامه مصراعهای مکرر و ابیات تکراری بسیار وجـود دارد . همچنین بعضی از تصاویر او جنبهٔ کلیشه‌ای پیدا کرده و اغلب در تنگنای قافیه از آنها استفاده می‌کند ، مثلا تصاویر مربوط به سرعت ، سه چهار تصویر خاص است که وی به تناسب قافیه ازآنها سود می‌جوید، بی‌آنکه تفاوتی میان آنها قائل باشد:

۱ــ بکردار آب :

از او نامه بستد **بکردار آب** برفت‌ونجست ایچ‌آرام وخواب (۱۹۶/۲)

۲ــ بکردار دود :

به‌پیش‌نیا رفت بیژن چو دود همی یادکرد آن‌کجا رفته‌بود (۱۲۴/۵)

۳ــ بکردارگرد :

وزان روی‌چون رستم شیرمرد بیامد برشاه ایـران چوگرد (۶۱/۳)

و اینگونه تصویرهای کلیشه‌ای در شاهنامه کم نیست و باید پذیرفت که این‌گونه تصاویرارزش‌تصویری ندارندبلکه جنبهٔ‌لغوی‌ساده‌ای دارندکه نیازمندی بیان عادی را برطرف می‌کند و اغلب تشبیهاتی است‌که به ذهن همه‌کس می‌رسد و فقط سود جستن از آنها به تناسب مقام شرط اصلی است و اگر میان شاهنامه و ایلیاد از نظر این‌گونه تصاویر مقایسه‌کنیم خواهیم دیدکه بسیاری از اینگونه تصویرها عیناً درحماسهٔ همر نیز آمده است مثلا آنجا که دربارهٔ «آژاکس» که «سیموئیزیوس» را با نیزه‌ای می‌کشد می‌گوید : «هنگامی‌که در صف‌های نخستین پیش می‌آمد ، نیزه سینه‌اش را در نزدیك پستان شکافت و از شانه بیرون رفت ، چون سفیداری سهی و تـابناك ــ که در کرانه‌های بارآور مردابی بزرگ رسته باشد ــ بخاك افتاد» [۱] درست یادآور تصویری است‌که فردوسی از اسفندیار پس از فرود آمدن تیر رستم ، ارائه داده :

خم آورد بـالای سروسهی از او دور شد دانش و فرهی (۲۱۱/۶)

و اینگونه تصاویر، از دیدگاه تازه بودن یا نبودن‌کمتر مورد بحث قرار می‌گیرند و این محدودیت و تکرار بعضی تصاویر را در شاهنامه ، در قافیه‌های محدود بیشتر می‌توان احساس کرد مثلاآنجاکه قافیه «اسب» است‌ناگزیر تصویر پیوسته بدان ، تشبیهی از آذرگشسب خواهد بود :

چنین تا در دژ همی تاخت اسب پس‌اندرش بیژن چوآذرگشسب (۷۸/۴)

یا :

ازآن دشت‌چنگش برانگیخت اسب همـی رفت بـرسان آذرگشسب (۲۱۱/۴)

یا :

نشستند گردان رستم بر اسب بکردار رخشنده آذرگشسب (۵۲/۵)

و اگر از مصاریعی که با «اسب» خاتمه یافته آماری‌گرفته‌شود خواهیم‌دید که تمامی آنها با تصویر کلیشه‌ای «چوآذرگشسب» همراه‌اند ولی با تـوجه به اینکه چنین کلماتی درشاهنامه بسیار اندك‌اند، این نقص‌کوچك و این محدودیت مانع ازآن نیست‌که تنوع دیگر تصاویر شاهنامـه ، در صور گونـاگون خیال ، جلوه‌گر شود وکتاب او ، از نظر تصاویر نیز یکی از سرشارترین دفترهای‌ادب جهان بشمار آید .

در میان این پنجاه و چند هزار بیت شاهنامه ، و در طـول داستانهای گوناگون این کتاب ، نسبت جنبهٔ تصویری هر بخش بـا بخشهای دیگر متفاوت است ؛ بر روی‌هم دربخش اساطیری شاهنامه صور خیال وسیع‌تر و متنوع‌تر است و دربخش دوم که از مرگ رستم آغاز می‌شود اندك اندك همانگونه که از جنبهٔ حماسی آن کاسته می‌شود از جنبهٔ هنری و تصویری شعرها نیز کاسته می‌گردد.

محمد رضا شفیعی‌کدکنی

۱- ایلیاد، ترجمهٔ سعیدنفیسی ، بنگاه ترجمه ونشرکتاب ، تهران ، ۱۳۳۴ صفحهٔ ۱۰۵

فصلی از یك کتاب

میخانهٔ زیبا صنم

رولان دورژلس

دربارهٔ جنگ وزندگی سربازان درجبههٔ جنگ، کتاب‌های فراوان نوشته شده‌است. اما ازمیان این آثار، کمتر کتابی به‌زیبائی دواثر «**رولان دورژلس**»[1] نویسندهٔ فرانسوی می‌توان یافت. این دو کتاب **صلیب‌های چوبی**[2] و **میخانهٔ زیباصنم**[3] نام دارند.

«رولان دورژلس» درسال ۱۸۸۶ میلادی درایالت **آمی‌ین**[4] به‌دنیا آمد. پس‌ازاینکه ازدانشکدهٔ هنرهای زیبا فارغ‌التحصیل شد و با اوباش وتصنیف‌سازها ونقاشان دوره‌گرد مونمارتر طرح دوستی ریخت و در مجله‌ها و روزنامه‌های فکاهی به نویسندگی پرداخت وباچند نویسندهٔ دیگر از قبیل **فرانسیس کارکو** و **پی‌یر مك‌اورلان** و عده‌ای از نقاشان، گروه معروف هنرمندان مونمارتر را تشکیل دادند که در جریان‌های ادبی و هنری پیش از جنگ جهانی اول سروصدای فراوان برانگیخت.

درسال ۱۹۱۴ باآغاز جنگ جهانی‌اول «دورژلس» وارد پیاده‌نظام‌شد، اما پس ازمدتی زخم برداشت وبه‌بیمارستان فرستاده شد. پس ازبهبود به‌نیروی هوائی منتقل گشت وتاپایان جنگ درهمین صنف باقی‌ماند.

در سال ۱۹۱۹ یعنی یك‌سال پس از پایان جنگ، «صلیب‌های چوبی» را دربارهٔ زندگی سربازان‌پیاده درسنگرها نوشت که درعین سادگی وصداقت بسیار شاعرانه و زیبا بود. این کتاب باموفقیت عجیب و بی‌سابقه‌ای روبرو شد، بطوری‌که دورژلس براثر این تشویق بلافاصله درهمان‌سال کتاب‌دیگری با نام «میخانهٔ زیباصنم» انتشار داد که باز هم بـر همان روال و به همان

1— Roland Dorgelès　　2— Les Crois de bois

3— **Le Cabaret de la belle femme**　　4— **Amiens**

زیبائی بود .

سومین کتاب او که بیداری مردگان نام داشت‌ودرسال۱۹۲۳ انتشار یافت بازهم شرح ماجراهای جنگ بود .

کتاب‌های بعدی «دورژلس» کتاب‌هائی بود شاد و پرازنکته‌های‌ظریف دربارهٔ زندگی درمونمارتر. ازجمله : **مونمارتر سرزمین من** (۱۹۲۸) **کاخ مه‌آلود** (۱۹۳۲) **وقتی‌که مونمارتری‌بودم**(۱۹۳۶) و چندکتاب دیگر .

درسال ۱۹۳۹ با آغاز جنگ دوم جهانی «رولان دورژلس» به عنوان خبرنگار جنگی به‌جبهه رفت و این‌بارهم سه‌کتاب نوشت که درآن‌هاخاطرات دوجنگ را دربرابرهم قرار داده بود . ازآن‌پس نیز چندکتاب دیگرانتشار داد و در ردیف نویسندگان طراز اول فرانسه قرار گرفت .

دورژلس ازسال ۱۹۲۹ به‌عضویت آکادمی گنکور برگزیده‌شد. اواکنون هشتاد وچهارسال دارد و رئیس‌انتخابی آن آکادمی است .آخرین‌کتاب‌او که **مرگ برپول** نام دارد درسال ۱۹۶۵ انتشار یافته‌است .

«میخانهٔ زیباصنم» مجموعه‌ای است باقطعات داستان مانندو عناوین جداگانه. این قطعات شامل خاطراتی از جنگ‌پیاده‌نظام و زندگی آنها در سنگرهاست . بعضی از آنها صورت یك خاطرهٔ طولانی دارد و بعضی‌دیگر شامل چندخاطرهٔ کوچك وپیاپی‌است و بهیچ‌وجه نمی‌توان آنرا یك داستان شمرد .

فصل دوم کتاب‌که همان « میخانهٔ زیباصنم » نام گرفته ، چنین فصلی است و در عین حال به جرئت می‌توان ادعـا کرد که زیباترین فصل‌کتاب است و بخصوص دارای مقدمهٔ شاعرانه‌ای‌است که عین‌آن‌مقدمه‌را بادوخاطره‌که ازاین فصل‌کتاب‌انتخاب‌کرده‌ایم درزیر می‌خوانید .

جنگ ، وقتی‌که صدسال دیگر مـاجراهایش را تعریف کنند ، چقدر زیبا جلوه خواهد کرد . تازه ، همیشه همان داستان‌هاست‌که برای ما تعریف می‌کنند و ایـن ماجراها در همان دهکـدهٔ سرخ و آبی اتفاق می‌افتد کـه ساکنانش به جای اینکه به کسب و کار روزمره‌شان بپردازند گل صد تومانی پرورش می‌دهند . ماجرای «مادرخواندهٔ» آتشین و جوان است که‌درمنزلگاه موقت و در میان چادرها به «پسرخواندهٔ» سربازش ملحق می‌شود ، اوتغییر لباس داده خود را به‌صورت زنان روستائی درآورده است و روسری توری با کفش‌های چوبی پاشنه‌دار به‌سبك دوران لوئی پانزده دارد . داستان بازیگر

زیبائی است که در پادگان‌های نظامی می‌گردد و نمایش می‌دهد و در این میان عاشق سرباز سادهٔ محجوب و شجاعی می‌شود و منطقه به منطقه دنبال او می‌رود و برای اینکه بتواند همراه واحداو باشد در اتومبیل بهداری هنگ او مخفی می‌شود . یادختر چوپانی بانگاه‌های ساده‌لوحانه که رو به آسمان می‌کند و چهره‌اش برافروخته می‌شود و چنانکه گوئی گلهای مینا را پرپر کند با شمردن صدای گلوله‌های توپ فال می‌گیرد : «دوستم دارد !... یك کمی !... خیلی ! ..»

آه ! چه‌لاف و گزافهای ظریفی که هنوز هم سربازان ساده‌لوح قدیمی را دررؤیا فرومی‌برد وترانهٔ «مادلون»[1] را برلبهای سربازان تازه‌کار می‌نشاند. آه ، ای زیبایان جبهه .....

بااینهمه،من وقتی که آن بالا بودم شما راشناختم ، امانتوانستم ببینمتان. و اکنون پشیمانی تلخی درونم را می‌کاود که چرا این‌همه درکنارماجرا بودم و باآن درنمی‌آمیختم. این‌همه نزدیك به‌سعادت بودم و آنرا درك نکردم.

آن‌عشق شاید شما بودید ، دخترك زیبای خرده‌فروش دهکدهٔ «روسی»[2] با گونه‌های براق و سرخ ، مثل سیب که پشت صندوق مغازه‌تان غرق رؤیای حسرت‌بار یك دامن ابریشمی بودید . سربازها دردکان شما ازسروکول‌همه بالا می‌رفتند . چه جعبه‌های کنسرو یا بسته‌های شکلات و صابون و پنیر که تنها برای خوشایند شما خریده می‌شد . آیا همهٔ این ستایندگان‌تانرا که نیمتنه‌های کثیف خود را برتن می‌آراستند و درگوشتان جملات عاشقانه‌ولی خشن زمزمه می‌کردند به‌خاطرمی‌آورید ؟ منهم یکی از آنها بودم . یکی‌از رفقا را بخاطر دارم که برای نزدیك‌شدن به‌شما و شاید برای‌فریفتن‌تان در ظرف چهار روزهمهٔ‌حقوق ماهانه‌اش‌را دردکان شما خرج کرد جوخهٔ اومدت شش‌هفته لوبیا و شکمبه بعنوان غذا داشت . اما اوکه دلش شکسته بود به‌غذا دست نمی‌زد .

و شاید باز شما بودید ای مهاجر کوچولوی دهکدهٔ «سن‌پل» که در مغازهٔ بسیار کوچکی یك‌مشت‌چیزهای بی‌ارزش می‌فروختید . پیش‌شمامی‌آمدیم، زیرا احتیاج داشتیم که موهای‌بور، گردن ظریف ودستهای شمارا ببینیم. بلی، واقعاً احتیاج داشتیم. همانطوری که دیگران‌هم محتاج‌بودند که جلو ویترین‌ها بایستند و با دهان باز تماشاکنند تا منظرهٔ دیوارهای ویران کلیساهای درهم ریخته را از پیش چشمشان دورکنند .

1— Madelon 2— Roucy

در میان دوخرید باهم ازپاریس صحبت می کردیم که‌شما ادعا می کردید خوب می‌شناسیدش ، می گفتیم و می‌خندیدیم و لحظه‌ای همه چیز را فراموش می‌کردیم .

من از مغازهٔ کوچك شما یك عینك رانندگی خریدم که بیست‌و نه‌سانتیم بیشتر نمی‌ارزید، و شماآنرا درمقابل شش فرانك به‌من فروختید. می‌خواستم ازآن بعنوان وسیلهٔ ضدگاز استفاده‌کنم ، اما اگر روزبعد آلمانیها بمب گاز به‌طرف ما پرتاب می کردند مسلماً کور می‌شدم .

اما من‌ازشما دلگیرنیستم مهاجر کوچولوا آنچه‌ما درجستجویش بسراغ شما می‌آمدیم عینك نبود حتی عشق هم نبود زیرا شما عفیف بودید ، بلکه‌یك هیچ بودکه فروشی نیست ، یك خیال بود ، شادی سحرآمیز لحظه‌ای بودکه انسان از سنگرها بیرون می‌آمد ، نیم‌تنه‌اش را بروس می‌زد و دستهایش را می‌شست و می‌خواست لحظه‌ای از این زندگی خشونت‌آمیز فرارکند وحرف بزند و مانند روزگاران‌پیش زندگی کند وخمپاره‌ها را، گل ولای را، برنج سرد را، کرم خاکی وموشهارا، وهمهٔ‌آن‌عذاب‌تیره واندوه‌بار رافراموش کند.

با این‌همه ماجرائی نبودکه حتی بامخیلهٔ بسیارقوی هم‌بتوان یك‌رمان عاشقانه از آن ساخت .

گاهی از این نبرد بی‌ماجرا احساس حقارت می کنم ومی‌خواهم‌دروغ بگویم، می‌خواهم منهم ماجرای عیش و نوش را با مادرخوانده‌ها،داستان‌قول و قرارها را در زیر درختان فندق حکایت‌کنم ، اما درآخرین لحظه منصرف می‌شوم و نمی‌توانم .

***

... اما تعریف چنین ماجراهائی بیهوده است عده‌ای حتی در مدت چهار سال جنگ از شادی تلخ یك برخوردگی هم بهره‌مند نشدند. حقیقت، حقیقت تلخ ، این است که عشق نبود وهمانطورکه در چادرها اثری از فرش دیده نمی‌شد درجبهه هم خبری از زن نبود . اما گاهی خیلی بندرت یك‌زن، یك‌زن واقعی ظاهر می‌شدکه درنسیم معطر دامنش، همهٔ آرزوهای یك گردان را بهمراه می‌برد : اما همان لحظه می‌شد ترانهٔ کاپوسین [1] را خواند که می گوید :

درخانهٔ همسایه هست
اما برای ما نیست .

1— Capucine

همچنین دختران مزرعه بودند ، دخترخانمهای پست، زن آرایشگر، زنان سقط فروش ، درجبهه همهٔ زنها سقط فروش بودند، و عده‌ای هم رخت می‌شستند ، اما چگونه می‌توان در یك رمان عشقی نقش مناسبی بعهدهٔ این‌ها گذاشت .

اما آیا اگر آنها را جدی بگیرم درکار خودم صادق خواهم بود ؟ما که از زندگی شهری دور افتاده بودیم و به هنگام تـرك سنگرهامان فقط به دهکده‌هائی می‌رفتیم که مرغهای لاغر و بچه‌های استخوانی می‌پروردند،این زنها را هم زیبا می‌یافتیم .

باوجود این مطمئنم که سربازانی‌هم که دردهکدهٔ «ایکس» در«ترنواز»[1] بودند هرگز زیبایان این سرزمین را فراموش نخواهند کرد .

آنها بقدری متعدد بودند که روزهای یکشنبه در مراسم مذهبی‌پنج‌صف کلیسا را اشغال می‌کردند . قیافه‌های آنها آنروز دیدنی بود ، چون‌لباسهای نوشانرا می‌پوشیدند ، خود را زینت می‌دادند و پاهای بزرگشان راباکفشهای پاشنه‌بلند می‌پوشاندند .

...آقای کشیش ،کتابش‌را محکم‌روی منبر می‌کوبید و بی‌مقدمه‌شروع به‌سرزنش مردم می‌کرد ، در حالی‌که ابروانش را درهم‌کشیده‌بود ،به‌طرفی که بچه‌ها بودند برمی‌گشت ، و با صدای خشنی می‌گفت :

« تئودول گایه »[2] ، هنوز شرعیاتش را نمی‌داند ، خجالت‌آور است . پدر و مادرش باید بیشتر به او توجه کنند ، مـی‌خواهم کـه در این هفته او دعاهای تقدیس را ازبرکند . اگر پنجشنبه نتواند پیش من ازحفظ بخواند، یکشنبهٔ آینده همین‌جا در مقابل مردم از او خواهم پرسید . باید بالای منبر بیاید و به‌جای من موعظه کند . می‌شنوی «تئودل؟»

فقط گوشهای پسرك دیده می‌شدکه مثل لبو سرخ‌شده بود ، و درپائین کلیسا دویست نفر سرباز بودند که از شادی گل از گل‌شان شکفته بود .

گاهی‌هم کشیش پاپیچ مردانی می‌شد که مست به‌خانه برمی‌گشتند ، یا خاله‌زنك‌هائی که به‌جای پختن سوپ به‌پرگوئی می‌پرداختند. یادخترانی‌که بعد از بسته شدن مغازه‌ها به سربازان شراب می‌دادند و مچ‌پایشان‌را به‌همه نشان می‌دادند .

اماموفقیت وپیروزی اووقتی شروع می‌شدکه به‌زن قصاب حمله‌می‌کرد. در حالی که خون به‌صورتش هجوم کرده بود و بازوانش را مثل دوبال تکان

1— Ternoise 2— Théodule Gayet

می‌داد . گوئی در همان لحظه می‌خواست بلای آسمانی را فرا بخواند تابر سر آن زن که پیوسته پای منبر نشسته بود فرود بیاید .

این زن را متهم می‌کرد که با آرایش غیرعادی و رفتار نامناسبش قلمرو کلیسا را آلوده کرده است .

البته نام او را نمی‌برد ، اما از اشاره‌ها و حرکات و نگاه‌های او همه به‌حقیقت پی‌می‌بردند ، او از مسیح و حتی از خود قصاب هم سختگیرتر بود ، خیانت این زن را نمی‌بخشید و تعجب می‌کرد از این‌که چرا تاکنون او را از خانهٔ خدا نرانده‌اند . گاهی چهرهٔ سرخ شده‌اش را که خشم و وحشت از آن می‌ریخت به‌سوی ما برمی‌گرداند و به‌ما فریاد می‌زد :

ـ ای سربازان وقتی که‌این زن فریب‌گر را برسرراهتان می‌بینید حذر کنید. او نه‌تنها روح شما بلکه تن‌تانراهم فاسد خواهدکرد .

رفقا که این حرفها برایشان جالب بود بادقت گوش می‌دادند . آهسته بهم می‌گفتند :

« به‌به ، معلوم شد ، توی کلیسا هم می‌شود از این تیپ‌ها پیدا کرد . »

و وقتی که زن قصاب از کلیسا بیرون می‌آمد ، همهٔ نگاه‌ها تن هوس‌انگیز او را دنبال می‌کرد . هرگز زنی ندیده‌ام که شهرتی بدتر از او داشته باشد .

افسوس باید حتی در دادگاه خداوند هم ، اشتباه قضائی وجـود داشته باشد . زن قصاب را من خوب می‌شناسم ومی‌توانم سوگند بخورم که اویك‌زن مقدس بود ، هرچند که براثر تماس زیاد با سربازان کمی طراوت خود را از دست داده بود ، اما برغم همه اینها یك زن مقدس بود .

چه‌بساهنگ‌ها که پس‌ازهنگ‌ما در دکه‌ای که‌او ورموت گس‌وشراب‌های مسموم به‌سربازان می‌فروخت عفت شکست‌ناپذیر او را آزموده بودند واودر برابر چند هزارسرباز مجبور به‌مقاومت شده بود .

هر وقت که وارد دکهٔ او می‌شدیم یکی از رفقا را می‌دیدیم که‌مشغول دلبری از او بود ، او برافروخته می‌شد و سرباز چشمهایش برق می‌زد و ما مجبوربودیم به‌ردیف، پشت به‌دیوار بنشینیم و چنانکه گوئی به‌سلمانی رفته‌ایم منتظر باشیم که نوبت‌مان برسد و سرباز باخیال راحت آرنجهایش‌را به‌پیشخوان تکیه داده و پهن شده بود و حرف می‌زد .

دیدن زن قصاب لذت‌بخش بود ، او می‌خندید و عصبی بود و وقتی بـه بازویش دست می‌زدند می‌لرزید ، نه براثر شرم بلکه براثر تب‌سرخ‌می‌شد و چون خوبتر از آن بود که کسی را ناراحت کند آخرین جوابی که می‌داد «آری» بود و رفیق پیروزمند ما این وعده را مانند گنجینهٔ گرانبهائی در بغل می‌گذاشت ، زن زیبا باصدای آهسته به‌او می‌گفت :

«دقت کنید که وقتی داخل می‌شوید همسایه‌ها شما رانبینند ،ازراه‌حیاط بیائید که خطر کمتر است نردبانی را که نزدیك انبار است به دیوار تکیه بدهید و بالا بروید از دیوار پائین بپرید ، پنجرهٔ اطاق من باز خواهد بود اما مخصوصاً به‌یك نکته توجه کنید . اگر نردبان قبلابدیوار بود ...» وبعد باناراحتی سرش‌را پائین می‌انداخت و ادامه می‌داد :

«آری ، اگر نردبان به دیوار بود نباید بیائید ، خجالت می‌کشم که بهتان بگویم ، اما در آن‌صورت ممکن است یك‌نفر سرگرد پیش ازشماآمده باشد . » و این بدشانسی بزرگی‌بود ، زیرا همیشه وقتی سربازعاشق بانوك‌پا به‌خانهٔ او نزدیك می‌شد ، نردبان درآنجابود، مجنون اونیفورم‌پوش‌باهیجان زیاد یکی دو ساعت‌در آنجا قدم می‌زد ، و چون می‌دید سرگردی که‌درخانه است قصد بیرون‌آمدن ندارد ، ناچار خشم‌آلود و سرخورده‌درحالی که‌زیرلب بد و بیراه می‌گفت ، پی‌کار خود می‌رفت .

بلی من این‌زن قصاب را درحین‌ارتکاب جرم غافلگیر کردم :ازسرگرد خبری نبود ، خود او ، آری خود او بود که با فرارسیدن شب ، نردبان را بدیوار تکیه می‌داد ، تاهیچ‌یك از عاشقانش جرأت نزدیك شدن نداشته‌باشندو این همسرعفیف‌وپاك ولی‌بدنام وبی‌آبرو دررختخواب بزرگش‌تنهامی‌خوابید، و نردبانش بهتر از یك سگ چوپان از او محافظت می‌کرد .

***

زیبایان جبهه همه عفیف بودند و واقعاً حق داشتند کـه در برابر ما مقاومت‌کنند ، نمی‌دانید برای کسی‌که نیم‌تنهٔ رنگ ورورفته‌اش به زحمت تن او را می‌پوشاند و مچ پیچ‌های ریش‌ریش و کفش‌های پرمیخ بپا دارد چقـدر دشوار است که مورد توجه زنی قرار بگیرد . حتماً از من می‌پرسید :

«خوب ،هرگز هیچ ماجرائی درجبهه نداشتی ؟ حتی یك عشق؟ هیچ؟»
نه ، هرگز ، آری ، چرا ، شاید . اما چنان کوچك است که می‌ترسم‌ازاین خاطرهٔ کوچك پرده‌بردارم .

دوست‌من یك دخترك دهاتی بودکه‌با او درسواحل «ان»[1] دردهکده‌ای که استراحت می‌کردم‌آشناشده بودم ، زشت‌نبود و براثر خوش‌آمدگوئی‌های بیش ازحدسربازها خودش‌را زیبا می‌شمرد .

طبیعتی بجز دیگران داشت و یگانه آرزوی او زیرورو کردن‌همه‌چیز بود ، می‌خواست همه‌چیز را ترك کند ، پدرومادرش را ، بزش را ،وخانه‌اش را ، و برای زندگی بهتری به‌پاریس برود .

او فقط در همان قدم اول کمی تردید داشت ، و من چون اصرار نمی‌کردم که آن قدم را بردارد عشق ما هـرگز از مقادیری سخنان شیرین فراتر نرفت .

با تنبلی در کنار هم می‌لمیدیم و من بااطمینان پاریس را درزیرپاهای او می‌گستردم ،و از اتومبیل‌ها ،جواهرات و از تئاترهائی که‌هرشب‌می‌رفتیم برای او حرف می‌زدم ، و او دچار لرزش می‌شد و چون از حمام بامدادی روزانه سخن می‌گفتم‌خنده‌اش می‌گرفت، فکرمی‌کنم که دوستم‌داشت، بخصوص بخاطر دروغهایم ، اما دوستم داشت .

بدین‌سان در یکی از روزها که به‌سوی سنگرها می‌رفتیم ، یك‌دسته‌از موهایم را از من خواست و این آرزوئی بود که نمی‌توانستم برآورده کنم چون‌کله‌ام مثل شلغمی‌تراشیده بود. ناچاربه‌جای‌آن به‌یك انگشتری‌آلومینیوم و آب‌نباتهای انگلیسی قانع شد .

بعدلحظهٔ‌جدائی فرا رسید ،شبی درکنار پرچین‌یك‌باغ باهم خداحافظی کردیم ، شب چنان پرستاره بود که گوئی درکاسهٔ آبی‌رنگش طلاریخته‌بود . دخترك درحالی که چشم به‌آسمان دوخته بود گفت :

– نمی‌خواهم‌که فراموشم‌کنید ، بعداز این ، هرشب ،ساعت‌ده‌هردومان بیك ستاره نگاه می‌کنیم که یاد هم بیفتیم .

1– Aisne

بلافاصله درحالی‌که هردوسرها را بالا برده بودیم ، و انگشتانمان بهم چسبیده بود . بجستجوی ستارگان پرداختیم .

سرانجام ستاره‌ای را که نه‌چندان کوچك و نه‌چندان درشت بود ،در کنار ، دب‌اکبر پیدا کردیم ، گوئی آنرا برای ماآفریده بودند .

دخترك سرش را راست گرفت ، باغرور گفت :

ـ من توی دخترهای ناحیه یگانه دختری خواهم بود کـه ستاره‌ای دارم . دخترهای دیگر چیزی نمی‌فهمند. راستی شماآنرا خواهیدشناخت ؟

من درحالی‌که دست روی قلبم گذاشته بودم قول دادم :

ـآری خواهم شناخت .

آخرین بوسه را ازهم گرفتیم و برای آخرین بار با تکان دادن دست خداحافظی کردیم و من به‌جبههٔ جنگ رفتم .

ماه‌ها ، و بعد سال‌ها ، بر این عشق کوچك من گذشت . با این همه هنوزهم بعضی شب‌ها در دهکده ، وقتی‌کـه زنگ‌های ساعت ده را می‌شنوم ، چشم به‌آسمان می‌دوزم ، و در کنار دب‌اکبر به‌دنبال ستاره‌ای می‌گردم که نمی‌توانم‌پیدایش کنم ولبخندزنان به‌دخترچوپان دهکدهٔ «کنسورو»[1] می‌اندیشم. دختر چوپانی که فقط یك‌دسته غاز را به چرا می‌برد .

ترجمهٔ **رضا سیدحسینی**

1ـ Concevreux

آیین عیاری

۳

وسایل و لوازم عیاران

زان طرهٔ پر پیچ و خم سهل است اگر بینم ستم
از بند وزنجیرش چه غم آن کس که عیاری کند
(حافظ)

گفتار گذشته به‌یکی ازوسائل عیاران یعنی داروی بی‌هوشی ونحوهٔ کاربرد آن اختصاص یافت . اکنون باید از دیگر وسایل عیاران گفتگو درمیان آوریم ، اما قبل ازوارد شدن دراین بحث باید بگوییم که مرد عیارپیشه اصولا می‌بایست طوری مجهز ومکمل باشد که درهیچ کار و هیچ مقامی معطل نماند ، و احتیاج به افزار ووسیله‌ای او را ازکارش بازندارد. سمك‌عیار بارها می‌گوید که‌بزرگ‌ترین مشکل‌گشای عیاران زر و سیم (= پول) است وبه‌همین‌سبب همواره درموقع‌رفتن به مأموریت مقدار کافی زر با خود برمی‌داشت تا هرگاه گرهی در کارش افتد ، به نیروی پول آن را بگشاید و مخالفان را موافق سازد و اشخاص ناشناس را به‌یاری خویش به‌کار وادارد وهمدست‌ونامزد ومعشوق وبعداً زن وی ــ سرخ‌ورد ــ هم این پند سمك راآویزهٔ گوش می‌سازد و هیچ‌گاه بدون داشتن مقدارکافی زر به سفر ومأموریتی نمی‌رفته است.

نقالان وقصه‌خوانان ــ خاصه آنان که ازروی اسکندرنامه نقل می‌گویند ــ در مقام توصیف عیاران ، از خنجرهای متعدد ایشان سخن در میان می‌آورند ، خنجر سربریدن با خنجر چاه‌کندن و نقب زدن تفاوت داشته وگاهی نقال برای خندانیدن مستمعان درمیان انواع خنجرها ازخنجر خداکشی وخنجر پیغمبرکشی هم سخن درمیان می‌آورده است! (مقصود کسانی‌است که ادعای خدایی‌یا پیغمبری به‌دروغ می‌کرده‌اند و عدهٔ زیادی ازآنان در داستان اسکندرنامه به دست مهتر نسیم عیارکشته می‌شوند) . درخود متن‌ها نیز جزء تجهیزات عیاران گفته‌می‌شود

که ، چهارخنجر شاخ برشاخ بردور کمرآویخته بود . مقصود این است که عیار دشنه وکارد وخنجرهای گوناگون همواره در اختیار داشته است، و این وسیله هم سلاح او برای تعرض و دفاع است ، وهم افزاری‌است برای انجام دادن‌کارهای گوناگون مانند نقب زدن وچاك زدن سراپرده‌ها وبریدن بندها و غیره .

یکی ازوسایل عیاران‌که درکارشان اهمیت وتأثیر کلی دارد ، و درحقیقت یك وسیله نیست بلکه ظرفی است برای مجموعه‌ای ازلوازم ایشان ، چیزی است که دراصطلاح داستان‌های عوامانه‌آن را « جل‌بندی » می‌نامند و غالباً هم‌آن را سر هم (جلبندی) می‌نویسند . این وسیله چیزی شبیه بـه توبره یا خورجین یا کوله‌پشتی است (شاید بهترین مترادف‌آن همان‌کوله‌پشتی باشد) که مانند کشکول شیخ‌بهاء جامع جمیع وسایل و لوازم است . بیشتر وسایلی را که عیار برای کار خود لازم دارد ، در جل‌بندی می‌گذارد . درآن سوهان (برای بریدن زنجیر و میلهٔ زندان ومانند آن) و مقراض و شمعچهٔ عیاری و سکه‌های بدلی ، و داروی بی‌هوشی ، ونقل‌ها وآب‌نبات‌هایی که‌آمیخته به‌داروی بی‌هوشی است و موم روغن (مرهمی که برای‌درمان‌کوفتگی به‌کار می‌رود) و حقه‌های محتوی‌داروی‌بی‌هوشی با ساختمان‌های‌گوناگون (قبلا ازاین‌گونه حقه‌ها گفتگو کرده‌ایم) وشال ودستمال (وسیله‌ای‌که برای پیچیدن بارهای ربوده شده یا اشخاص بی‌هوش و بستن‌آن‌ها به‌طوری‌که بتواند به‌دوش‌کشیده شود به‌کار می‌آید) و افزارهای موسیقی خاصه نی‌هفت‌بند ، واحیاناً توشهٔ راه وفلاخن وسنگ‌هایی‌که برای گذاردن درفلاخن و پرتاب‌کردن‌به‌سوی حریف مناسب است، و تفك (وسیله‌ای‌که مانند نی میان‌خالی بوده است و سوزن و جوال‌دوز وناوك را درآن می‌نهاده وبا دمیدن درسردیگر، آن را به‌سوی خصم پرتاب می‌کرده و او را می‌کشته‌اند ــ وشاید کلمهٔ تفنگ از تصحیف و تحریف همین کلمه ساخته شده باشد) و بسیاری وسایل دیگر گذاشته می‌شده است . البته ممکن است به‌نظرما چنین بیاید‌که چگونه می‌توان این‌همه افزار ولوازم را دریك جل‌بندی وکوله‌پشتی‌جای‌داد ؛ ومثلا قلوه‌سنگ را برای آن‌که ممکن است گاهی پرتاب‌کردن‌آن ضرورت داشته باشد فرسنگ ها راه با خود حمل‌کرد ؛ اما نباید فراموش‌کنیم‌که اولا دردنیای تخیل وافسانه‌سرایی این لوازم وحتی ده‌برابر آن را می‌توان دریك جل‌بندی‌گنجانید وثانیاً ازقدیم برای مسافران وسایلی ساخته می‌شده است‌که به‌وسیلهٔ‌آن بتوان وسایل متعدد وضروری را درجای‌کوچکی قراردادوباخود حمل‌کرد وهزارپیشه‌ها وچمپه‌هاوچمدان‌های خاص سفر امروز هم ساخته می‌شود .

در فتوت‌نامه‌ها فصلی به‌این موضوع اختصاص داردکه جوانمران و فتیان در هنگام سفر چه چیزهایی را باید باخود بردارند ، وقسمتی از آنچه راکه نام

بردیم در آن می‌شمارند و تصریح می‌کنند که هرجوانمردی باید این وسایل را در هنگام سفر به همراه خود داشته باشد.

درمیان آنچه یادکردیم باید درباب «موم روغن» و شال دستمال توضیح بیشتری بدهیم. عیاران کاری دارند که دراصطلاح خودآن را «موم روغن کشیدن» می‌گویند ومتأسفانه امروز درباب جزئیات این عمل کوچک‌ترین اطلاعی نداریم وباید برای توضیح آن نیز به حدس وقیاس متوسل‌شویم. اما آنچه ازفحوای عبارت و ازخلال سطور داستان‌ها برمی‌آید این است که گویا «موم روغن» دارویی بوده است شبیه مومیایی یا عین آن (چون عوام‌الناس هنوز هم مومیائی را مومنائی روغن می‌گویند وبرای مصرف کردن مومیایی آن را در مقداری روغن ذوب شده حل می‌کنند وبه‌اعضای کوفته می‌مالند) و مومیایی ماده‌ای است سیاه یا قهوه‌ای رنگ (و بنده شنیده‌ام که در مکه نوعی مومیایی سفیدرنگ نیز وجود دارد که مومیایی اصل وبسیار مؤثر است والبته مقصود از سفید این است که رنگ آن بازتر وکم‌رنگ‌تر از مومیایی‌های سیاه‌رنگ است). این ماده ظاهراً از مشتقات مواد نفتی است ودرجاهایی که معدن نفت وجود دارد، از شکاف سنگ‌ها یا در روی زمین بیرون می‌آید وآن را ازاین قبیل‌جای‌ها به‌دست می‌آورند وچنان که عرض کردیم به‌عنوان مرهم برای درمان وگرفتن کوفت شکستگی‌ها وفرسودگی‌ها به‌کار می‌برند ومخصوصاً درشکسته‌بندی وجوش‌دادن استخوان‌ها به‌گمان متقدمان این‌ماده اثرمعجزآسا داشته است. خواجه حافظ فرماید:

دل خستهٔ من گرش همتی هست نخواهد زسنگین دلان مومیایی

(حافظ قزوینی: ۳۵۱)

وشاعری دیگر گفت:

خوشم زسنگ حوادث که استخوان‌مرا چنان شکست که فارغ ز مومیایی کرد

اما عیاران وقتی قصد رفتن به‌راه‌های دور و انجام دادن مأموریت های خطرناک داشتند ومخصوصاً اگر لازم بود که راهی دراز را با دوندگی طی کنند (عیارکم‌تر اتفاق می‌افتد که ازمرکب مانند اسب واشتر استفاده کند، تابدان‌جا که یکی از لقب‌های عیاران «پیاده» است و وقتی در داستان های عوامانه گفته می‌شود «پیاده‌ای از راه رسید» یا فلان‌کس «پیادهٔ رکاب فلان پهلوان است»، از این‌کلمه درست معنی عیار مستفاد می‌شود) نخست موم روغن می‌کشیدند. این اصطلاح در دوداستان بزرگ اسکندرنامه و رموز حمزه که هردو از تحریرهای دوران صفوی یا بعدازآن است بارها به‌کار رفته و ظاهراً مراد این بوده است که عیار نخست ساق‌ها و ران‌های خود را با مومیایی روغن چرب می‌کرده و مالش

می‌داده تا به‌اعتقاد او عضلاتش نرم شود وکوفتگی و خشکی‌آن از میان برود و آمادگی کامل برای انجام دادن وظایف دشوار پیداکند ، آن‌گاه « پروپاتاوه » می‌پیچیده و به‌راه می‌افتاده است . (ظاهراً مراد از پاتاوه پیچیدن به کاربردن چیزی‌نظیرمچ‌پیچ وساق‌بند بوده است‌که برای حفاظت وگرم‌نگاه‌داشتن پا نواری پهن ازپارچهٔ پشمی کلفت را به‌ساق‌پا تا زیرزانو می‌پیچیده‌اند ودرتصویرهایی‌که ازعیاران درداستان‌های عوامانه برجای مانده بسته شدن ساق‌پای ایشان تا زانو کاملا مشهود است وهیچ وقت عیاری را جز بدین صورت تصویر نکرده‌اند)

در ضمن مـوم روغن همیشه در جل‌بندی عیار وجود داشته است ، مانند داروی بی‌هوشی‌که همواره دراختیار وی بوده وروغن‌بنفشه‌بادام‌که برای به‌هوش آوردن‌کسی‌که بی‌هوش شده مورد استعمال داشته است .

اما شال ودستمال ظاهراً پارچه‌ای بوده است ابریشمین وسبك ونازك، اما محکم ، که برای پیچیدن اموال و افراد به‌کار می‌رفته است . به طوری کـه از فحوای عبارت داستان‌های عوامانه برمی‌آید ، و نقالان نیز در ضمن قصه‌گویی بدان اشاره می‌کنند ، ممکن بلکه محقق است که عیار بیش از یك شال ودستمال برمی‌داشته است . این شال و دستمال‌گـاه در جل‌بندی بوده و گـاه به‌ترتیبی خاص (شاید نظیر دستمال‌گردن بستن پیشاهنگان . به دورگردن و بالاتنهٔ عیار بسته می‌شده است و قصه خوانان تعداد آن را گاهی تا هفت افزایش می‌دهند و می‌گویندکه هفت‌شال ودستمال ابریشمین ، از بالای‌گردن تا کمرگاه عیار بسته شده وآن را «جوزگره» زده بود .

متعدد بودن شال ودستمال‌ها به‌این علت بوده است‌که گاه عیار به شال و دستمالی‌کوچك‌تر احتیاج داشته وگاه درهنگامی‌که حجم بار او بیشتربود . شال و دستمال بزرگ‌تر را به‌کار می‌برده است . گاهی عیار این شال و دستمال را می‌گسترده وصندوق زر وسیم وگوهرهای پادشاه را درآن خالی می‌کرده (وگاه بیش ازیك ، تا هفت صندوق پول طلا را بار می‌کرده !) و می‌برده است ، باید توجه داشته باشیم‌که وزن مسکوك زر بسیار زیاد است به‌طوری که مردم برای حمل و نقل پول طلاکیسه‌های چرمین و انبان به کار می‌بردند و اگر میزان پول زیادتربود آن را درتنهٔ درختی‌که میان‌آن را خالی‌کرده بودند می‌ریختند، زیرا هیچ‌کیسهٔ پارچه‌ای طاقت وزن پول‌طلا را نمی‌آورده و ته آن در می‌آمده است ؛ بنابراین باید این شال و دستمال از تار و پودی بسیار محکم بافته شده باشد تا بتوان هفت صندوق مسکوك زر را باآن حمل‌کرد والبته فراموش نکنیم که همهٔ این‌کارها درعرصهٔ افسانه اتفاق می‌افتد .

گاهی عیار لاشهٔ بی‌هوش حریفان و پهلوانان بی‌هوش شده را در شال و

دستمال بسته به‌دوش می‌کشد و آنان را راهی دراز ، از اردوی دشمن تا به‌اردوی خویش ، حمل می‌کند وحتی در افسانه گفته می‌شود که عیار ــ که مردی بسیار لاغراندام و ریزنقش بوده ــ هفت تن را بی‌هوش کرده هرهفت را درشال‌ودستمال می‌بندد و به‌دوش‌می‌کشد! البته ــ چنان‌که بعد خواهیم گفت ــ این عیار« نظر کرده» است و این قدرت را یکی از پیامبران و مقدسان دینی ــ خاصه حضرت ابراهیم خلیل (ع) ــ بدو ارزانی داشته است .

***

یك دسته دیگر ازوسایل بسیارمهم ومورد احتیاج عیاران ، لوازمی است که به‌وسیلهٔ آن‌ها تغییرشکل می‌دهند و خودرا به‌هیأتی غریب وناشناس می‌آرایند به‌طورکلی ناشناس ماندن وتغییرقیافه دادن،ازمسائل بسیارمهم ولازم درکارعیاری است وعیار همیشه باید لوازمی راکه برای این کار دربایست است ، همراه خود داشته باشد ؛ وبنابراین قاعدةً بایدآن‌هارا درجل‌بندی‌خود جای دهد. مخصوصاً عیاران بزرگ وسرشناس باید دراین‌کار بسیار ورزیده باشند زیرا همه‌کس آنان را می‌شناخته‌اند ودرنتیجه هنگام رفتن به‌مأموریت لازم بوده است که شکل خود را تغییر دهند .

در داستان سمك ، بارها از تغییر شکل دادن سمك و یاران یا دشمنانش سخن‌گفته شده است ؛ سرخ‌ورد ، دختری عیارپیشه که سمك دل بدو بسته بود ، به‌طورکلی به‌لباس پسران درآمده بود وعیاری می‌کرد . در صحنه‌های متعددی نیز در داستان سمك اورا می‌بینیم که به‌صورت کاسبی دوره‌گرد و مست درآمده ، قبایی پوشیده ، طبقی برسرنهاده و تلوتلو خوران ، برای رنگ کردن حریف و به‌دام انداختن او می‌رفته است . باردیگر وی را می‌بینیم که از همدستان مؤنث خویش می‌خواهد تا اورا به‌هیأت زنان بیارایند و با آن که خود مردی کم‌موی بوده است (ازخصوصیت‌های کلاسیك عیاران ، وصفاتی که تقریباً برای همهٔ آن‌ها درداستان‌های گوناگون دیده می‌شود ، یکی هم کوسه بودن آن‌هاست . در توصیف مهتر نسیم عیار وعمروبن‌امیهٔ ضمری گفته‌اند که « سیزده‌موی نحس بر زنخ ایشان روییده بود ؛ و ظاهراً این خاصیت بدان جهت بوده است که مردم به پیروی از قیافه‌شناسان وفال‌گیران ،کسانی‌را که چشمان ریز داشته و کوسه بوده‌اند،اشخاصی محیل و زرنگ و« ناقلا» می‌دانسته‌اند ومخصوصاً اگر این چشمان ریز آبی‌رنگ هم بود ، پرهیز از او را واجب می‌شمردند و به کلی او را مـردی خطرناك و بدجنس‌می‌دانستند وچون یکی‌ازصفات لازم عیاران بیداری وهوشیاری آن‌هاست، ناگزیر ایشان را کوسه تصورکرده‌اند ۱) موی‌های خویش‌را می‌تراشد وآرایش

غلیظ زنانه می‌کند وعطرها و خوش‌بویی‌های فراوان به‌کار می‌برد و چادر برسر می‌کند وبدان‌سان‌که زنان عشوه‌گر، درمقام دلبری سرو صفت می‌خرامند، به‌ناز وعشوهٔ تمام واردکوچه می‌شود وگوشهٔ ابرو به‌مشتاقان می‌نماید و با نازوکرشمهٔ فراوان عیاری را که حریف وی بوده است به دنبال خـود می‌کشد و او را به خانه‌ای‌که دام‌گاه وی بوده می‌آورد و دستگیرش می‌کند .

باز درجای‌های دیگر دیده‌ایم که سمك رنگ موی های خویش را تغییر می‌دهد ؛ موی سیاه را سفید می‌کند ؛ وحتی دارویی بر سروصورت و تن خویش می‌مالد کـه رنگ پوستش را به کلی دیگرگون می‌کند و چنان رنگ پوستش برمی‌گرددکه حتی با شستشو نیز به‌حال اول برنمی‌گردد ؛ وتمام این اقدامات برای‌آن است‌که اورا نشناسند وبتواند درکار خود توفیق یابد !

دیگر دراین مبحث بهتراست ازگذاشتن ریش و سبیل و زلف مصنوعی و مانندآن‌گفتگویی نکنیم زیرا این‌ها الفبای‌کار تغییرشکل است . اما نکتهٔ مهم دراین مورد تحولی‌است‌که دراین‌کار ، در داستان‌های متأخر رخ داده است:

داستان‌های قدیم‌تر، مانند سمك وداراب‌نامه ، از لحاظ شرح و بسطی‌که در نحوهٔ تغییر شکل دادن عیاران درآن‌ها داده شده بسیار قابل ملاحظه‌تر از داستان‌های متأخر است ودرآن‌ها طرز « گریم » و تغییر شکل با ذکر جزئیات شرح داده شده است . امـا داستان‌های بـزرگ متأخر (مانند رموز حمزه و اسکندرنامه) همان‌طورکه در باب هیچ مسأله‌ای به ذکر جزئیات نمی‌پردازند ، دراین‌باب نیز ــ که درکار عیاری بسیار مهم و اساسی است ــ چاره‌ای اندیشیده وخود را راحت‌کرده‌اند !

به‌طورکلی ، در داستان‌های عوامانهٔ قدیمی (مانند سمك و داراب‌نامه و ابومسلم‌نامه ومانندآن‌ها) عوامل ماوراء طبیعی وغیرعادی‌کم‌تر درکار می‌آید؛ و کارها هرقدر مهم وعظیم باشد به‌زور بازو، یا نیروی عقل وتدبیر عیار یاپهلوان حل وفصل می‌شود . اما در داستان‌هایی نظیر اسکندرنامه و رموز حمزه (شاید براثر نفوذ عقاید صوفیان وخوارق عاداتی‌که درکتاب های این‌گروه به پیران و صوفیان بزرگ نسبت داده می‌شود ، واصولا براثر اعتقاد مردم به‌کشف‌وکرامت و خارق عادت ، و نیز گفتگو از نسبت دادن معجزات و کارهای خلاف عادت به مقدسان دینی و پیامبران و امامان و حتی زاهدان و علمای دین هرجا که کار برعیار یا پهلوان شمشیرزن تنگ می‌شود وبه مضیقه‌ای می‌افتدکه رهایی از آن ممکن نیست، بی‌درنگ یکی ازپیامبران (وچنان‌که‌گفتیم بیشترحضرت‌ابراهیمع)

به‌یاری او می‌آید و او را «نظر» می‌کند[1] و قدرتی بدو عطا می‌کند که برخصم پیروز شود یا از تنگنایی‌که درآن افتاده به‌درآید ومثلا طلسم را بشکند یا راه درست را تشخیص دهد. مثلا در اسکندرنامه، یکی از پهلوانان نامی، محمد شیرزاد پسرامیرخان سوادکوهی وسپهسالار لشکر اسکندر است. در اواخر کتاب درمحلی به‌نام شیردره، اسکندر وسپاه او به‌پهلوانی بسیار شجاع ومردانه ــ اما کافر وبت‌پرست ــ به‌نام شیرزادخان شیردره‌ای برمی‌خورند. اسکندر او را به «اسلام» و پرستیدن خدای یگانه دعوت می‌کند و شیرزادخان نمی‌پذیرد؛ لیکن چون وی حقیقةً پهلوانی جوانمردومردانه است، گفتگوبین‌آن‌ها بسیارآبرومند ومحترمانه برگذار می‌شود وحتی طرفین از یکدیگر مهمانی‌های مفصل می‌کنند وازطرف میزبان پذیرایی شاهانه‌ای ازطرف دیگرمی‌شود. سرانجام شیرزادخان آب پاکی را روی دست اسکندر می‌ریزد و می‌گوید که من اسلام نخواهم آورد، لیکن مزاحم شما نیز نخواهم شد ومی‌توانید به‌سلامت ازاین‌جا به‌راه خودبروید. اسکندر نیز بدو می‌گوید که یا باید اسلام بیاوری یا با ما جنگ کنی، و هرچه شیرزادخان ازجنگ طفره می‌رود، ومی‌گوید این‌جنگ به‌ضرر شما تمام خواهد شد اسکندرگوش نمی‌کند وبنا را برجنگ می‌گذارد و این جنگ موجب می‌شود که عدهٔ زیادی ــ یعنی تقریباً تمام سرداران وپهلوانان سپاه اسکندر ــ به‌دست شیرزادخان کشته شوند. محمد شیرزاد هم به میدان شیرزادخان می‌آید و ازاو زخمی منکر می‌خورد. پس ازبهبود یافتن باردیگر به‌میدان شیرزادخان می‌آید وباز زخمی می‌شود واین‌بار اسب اورا برداشته به‌صحرا می‌برد و محمد شیرزاد درنتیجهٔ این شکست سخت اندوهگین می‌شود وامید از زندگی برمی‌دارد وتصمیم به خودکشی‌می‌گیرد ودرهمان‌حالت زخم‌داری خودرا به‌درختی حلق‌آویزمی‌کند. اما چون در دفتر قضا، کشته شدن شیرزادخان به‌دست محمد شیرزاد نوشته شده بود، حضرت ابراهیم (ع) بر سر وی می‌آید و اورا نظرمی‌کند و زخمش را شفا می‌بخشد و او را مورد ملامت قرار می‌دهد که چرا بر اثر یك شکست تصمیم به خودکشی‌گرفته است، وسرانجام بدو می‌گوید که قتل شیرزادخان را به دست تو مقررداشتیم واینك به‌میدان او برو ویقین داشته باش‌که اورا خواهی‌کشت!

محمد شیرزاد برای بارسوم درموقعی‌که تمام سرداران اسکندرکشته شده بودند واسکندر خودآهنگ رفتن به میدان‌کرده بود، از راه می‌رسد و به‌میدان

۱ــ اتفاقاً درشاهنامه نیز این عامل ماوراءطبیعی وجود دارد و علاوه بر راه‌نمایی‌های سیمرغ، درداستان رستم وسهراب دیده‌ایم‌که رستم برای غلبه برسهراب به‌درگاه خداوند رازونیاز کرد و نیروی عظیم خودرا بازیافت وبرسهراب پیروز شد.

شیرزادخان می‌رود و سر راه براو می‌گیرد . شیرزادخان به‌محض دیدن او پشتش می‌لرزد اما خود را ازتنگ وتا نمی‌اندازد و می‌گوید باز تو به‌میدان آمدی ؟! لیکن محمد شیرزاد به‌حرف او التفاتی نمی‌کند وبا هم به‌نبرد می‌پردازند و پس ازجنگی سخت وشدید شیرزادخان به‌دست محمد شیرزادکشته می‌شود .

صحنهٔ «شیرزادکشی» در اسکندرنامه ازلحاظ‌اهمیت با «سهراب‌کشی» در شاهنامه برابر است ودربین نقالان وقصه‌خوانان سهراب‌کشی مهم‌ترین ومؤثرترین قسمت داستان‌های شهنامه است وقصه‌خوانان برای شب سهراب‌کشی آداب وترتیب فراوان قائل می‌شدند (ومی‌شوند) وگاه زره می‌پوشند وکلاه‌خود برسرمی‌گذارند وبالباس رزم به قهوه‌خانه می‌آیند وصحنه را برگزار می‌کنند . شیرزادکشی نیز در اسکندرنامه چنین وضعی دارد و ــ چنان‌که گفتیم ــ مبنای آن برنظر کرده شدن محمد شیرزاد است ودرآخرین لحظه ، در منتهای نومیدی پهلوان ، عاملی خدایی و ماوراءطبیعی به داد او می‌رسد و او را پیروزی می‌بخشد .

ازاین‌گونه صحنه‌ها در اسکندرنامه و رموز حمزه فراوان است . بسیاری ازپهلوانان وعیاران بدین ترتیب به پیروزی می‌رسند و حتی بعضی از قهرمانان هستند که ازآغازکار بدین‌ترتیب نظرکرده می‌شوند . اسکندر در اسکندر نامه ، وحمزه در رموز حمزه ــ هردو ــ در آغاز کار خویش به سرندیب می‌روند و در قدمگاه حضرت آدم صفی(ع) نظرکرده می‌شوند، وحتی‌حضرت آدم بدیشان‌می‌گوید که میراثی برای شما گذاشته‌ام که باید بردارید؛ وحمزه‌علاوه براین‌نظرکردگی میراث بسیاری ازپیغمبران را به دست می‌آورد مانند زره داود ، و خود هود و اسب اسحاق نبی ومانندآن‌ها که ذکرشان موجب تطویل‌کلام و ملال خاطراست . عیاران حمزه و اسکندر ــ عمروبن امیهٔ ضمری و مهتر نسیم ــ نیز در قدمگاه حضرت‌آدم میراث‌هایی به‌دست می‌آورند . یکی از این میراث‌ها ــ که بسیار مهم است ومورد بحث ماست ــ جامی است مقدس که خاصیت‌آن این است که اگرآبی درآن جام می‌ریختند و دعایی که گرداگرد جام‌نوشته شده بود می‌خواندند ونیت می‌کردند وآن‌آب‌را برسرمی‌ریختند، به‌هرشکل که دل‌خواهشان بود،درمی‌آمدند. این جام ، اساسی‌ترین . بلکه تنها وسیلهٔ تغییرشکل مهترنسیم وعمروامیه است. درآغازکار نویسندهٔ داستان با بی‌حوصلگی واختصار تمام می‌نویسدکه نسیم (یا عمرو) آب را درجام ریخت و دعای گرداگرد جام را خواند ونیت‌کرد وآب را برسر ریخت وبه فلان‌شکل درآمد. اما پس ازچندصفحهٔ دیگر این مقدار توضیح را نیز لازم نمی‌داند ، وفقط می‌گویدکه بابا (در هردو داستان نسیم و عمرو را بابا می‌نامند) به‌کناری رفت و به‌فلان شکل درآمد ؛ و گاهی بی‌توقف درظرف چنددقیقه «بابا» را به‌چند شکل مختلف درمی‌آورد ، چندان‌که گویی برای این

تغییر هیأت حتی آن اندازه وقت‌که برای آب در جام‌کردن و برسرریختن باید صرف شود نیز لازم نیست . مثلا ــ در هر دو داستان ــ گفته می‌شود‌که بابا به صورت فراشان درآمد و در بارگاه فلان پادشاه ایستاد ؛ دراین موقع کسی که اورا درهرحال می‌شناخت (دراسکندرنامه جالینوس حکیم فتنه‌انگیز مهترنسیم را درهرشکل وهیأتی‌که باشد می‌شناسد ودر رموز حمزه نیز بختك وزیرفتنه‌جو عمرو را به هرلباس‌که درآید تشخیص می‌دهد .) او را بازشناخت و اشاره‌کرد که فراشان را بگیرند، بی‌فاصله بابا به‌صورت یساول درآمد وچون دراین‌لباس نیزشناخته شد و خواستند یساولان را توقیف کنند به‌لباس ریکاها درآمد و ... برهمین قیاس درظرف چنددقیقه ودرضمن سه‌چهار جمله، بابا به‌چندصورت‌مختلف درمی‌آید .

درمورد تأثیر این‌جام معجزآسا گفته شده است‌که عیاربه‌یاری آن‌می‌تواند به‌هفتاد ودوشکل مختلف درآید ؛ ومهترنسیم وعمروبن‌امیه به‌صورت‌های مختلف ــ به‌صورت غلام سیاه، پیرمرد خارکن، پسر خوشگل وزیبا، مطرب‌آوازه‌خوان، ریکا، جارچی، یساول، قراول و... ــ در می‌آیند و کار خود را صورت می‌دهند ، مگر درمواقعی‌که جالینوس‌حکیم وبختك طرف را بشناسند ومانع‌کار او شوند !

دربرابر این نوع تغییر شکل سریع و معجزآسا ، عیاران خصم نیز باید چاره‌هایی بیندیشند .آنان نیزگاهی به‌وسایل عادی متوسل می‌شدند : مثلا مهتر برق فرنگی ، جلد سگی داشت وچون می‌خواست به‌عیاری‌برود، درآن جلدسگ فرو می‌رفت وچهاردست‌وپا ــ مانند سگان ــ به‌اردوی خصم می‌رفت و خودرا به صورت سگی بی‌صاحب فرامی‌نمود ؛ ودرآن‌جا‌که باید به‌عیاری بپردازد ، چندان پرسه می‌زدکه زنجیرش را بگیرند و به‌گوشه‌ای ببندند . آن‌گاه صبر می‌کرد تا همه به‌خواب بروند . سپس از جلد سگ بیرون آمد و کارش را صورت می‌داد . به‌همین‌سبب لقب‌او «برق‌پوست‌پوش‌فرنگی» است. مهتر برق نیز هم دراسکندرنامه فعالیت دارد وهم در رموز حمزه ؛ ودرهردوکتاب به‌یك شکل و به یك شیوه کار می‌کند ، یعنی درحقیقت اعمال برق دریکی ازاین دوکتاب از روی‌کتاب دیگر رونویسی شده است (ظاهراً باید اسکندرنامه را از روی رموز حمزه که‌اصیل‌تر وقدیم‌تر است ساخته باشند) .

علاوه براین بعضی ازعیاران دستگاه‌کفر ، وکسانی‌که دردستگاه‌خدایان دروغین با لقب « پیادهٔ قدرت ا » عیاری می‌کنند ، هم وسایلی سحرآمیز برای تغییر شکل دارند ومی‌توانند همان‌کارهایی راکه مهترنسیم وعمروامیه با وسایل خدایی و ماوراءطبیعی می‌کنند ، به نیروی جادو انجام دهند و به هرشکل‌که می‌خواهند درآیند.

چنین وسایلی برای تغییرشکل ، درد سر قصه‌خوان راکم می‌کند ، زیرا او بدین‌ترتیب هم می‌تواند عیار خویش را به هرصورتی که لازم است درآورد ، وهم برای این‌کار به داروهای مختلف وگذرانیدن‌وقت‌وتهیهٔ لوازم احتیاج‌ندارد. خلاصه دراین‌گونه داستان‌ها ، کار تغییرهیأت به‌جای این‌که به‌عقل و تدبیر بشر واگذار شود ، به نیروی خدایی یا قـوهٔ سحر و جادو واگذار شده و از زحمت داستان‌سرا ، برای توجیه حوادث ودرآوردن‌آن به‌صورتی معقول و باورکردنی، کاسته است .

***

دسته‌ای دیگر از لوازم عیاران‌که یکی ازآن‌هاظاهراً جزء وسایل‌کارشان بوده و دیگری‌گویا جنبهٔ تشریفاتی داشته ، زنگ وسفید مهره است.

در مواردی‌که عیار وارد اردو و دستگاه خود می‌شده ، ورود خویش را با زدن زنگ اعلام می‌کرده است ، بارها دراسکندرنامه و رموز حمزه‌گفته شده است‌که امیر (= حمزه یا اسکندر) و یاران از غیبت بابا (= نسیم یا عمرو) اندوهگین نشسته و در بارهٔ سرنوشت او گفتگو می‌کردند که ناگاه صدای زنگ سرآهنگ ، شیخ‌العجم، بابای روندگان ، نقدکمر مهترنسیم‌کوسه ، اعنی‌نسیم‌عیار (یا با عین همین جمله‌ها به‌استثنای نقدکمر . . الخ درمورد عمروامیه) بلندشد.

بدیهی‌است‌که عیارهرگز نمی‌توانسته‌است، دراردوی‌خصم، یادرحین‌عملیات عیاری زنگ بزند ؛ و اصلا معلوم نیست که درموقع رفتن به مأموریت به صلاح وی بوده است‌که زنگ باخود بردارد ، وآن رابه همراه ببرد یانه ؟ در هرحال ما به هیچ روی نمی‌دانیم که عیاران در ضمن کار آیا زنگ با خود می‌برده‌اند یا خیر ؛ و آنچه شاهد در مورد زدن زنگ و برآمدن صدای آن داریم ، همه مربوط به ورود عیار به اردوگاه یا محل استقرار و بارگاه ولی نعمت خویشتن است و غالباً ورود خود را بدین وسیله اعلام می‌داشته است . از مدارك موجود چنین برمی‌آید که تا عصر صفوی و بعد ازآن ، شاطران کمری می‌بسته‌اند که زنگ‌ها یا زنگوله‌هایی بدان آویخته بوده است .

هنوز هم در آداب ورسوم عامه، رد پاهایی وجود داردکه جنبهٔ تشریفاتی داشتن زنگ را مدلل می‌دارد ؛ در زورخانه‌ها ، روی سردم ، و بالای سر مرشد زنگی آویخته است . این زنگ بیشتر در موقع ختم یك عمل ورزشی و ورود در عمل دیگر نواخته می‌شود. مثلا وقتی شنا رفتن تمام شد و بعدازآن ورزشکاران می‌بایست کورگه بگیرند یا بچرخند ، ختم شنا رفتن یا کورگه گرفتن باصدای زنگ اعلام می‌شود و انعکاس صدای دل پذیر زنگ در محیط زورخانه تنوعی‌در

کار و رفتار مرشد و ورزشکاران ایجاد می‌کند و دل را نشاط می‌بخشد .

اما در موارد فردی ، زنگ فقط برای اعلام ورود بزرگ‌ترین پهلوان، یعنی پهلوان پای‌تخت وآن‌کس‌که همه به پهلوانی او یك دل و یك زبان اقرار دارند زده می‌شود. مثلا در تهران سی‌سال پیش، در زورخانه‌ها فقط برای دوتن، یکی مرحوم حاج سید حسن شجاعت ، معروف به حاج سید حسن رزاز ودیگری حاج محمدصادق بلور فروش معروف به‌آقا محمد صادق (یا به تعبیر عوامانه‌اش ، آم صادق) زده می‌شد و همین دو پهلوان صاحب‌زنگ بودند .

بعد از پهلوان صاحب زنگ ، کسی که در درجهٔ بعد قرار گرفته بود، «صلواتی» بود ، یعنی درهنگام ورود او مرشد از ورزشکاران می‌خواست که‌همگی صلواتی ختم کنند و ورزشکاران نیز در موقع ورود او صلوات می‌فرستادند . بعد از طبقهٔ «صلواتی» که‌آنان نیز پهلوانان معروف بودند، «واردی‌ها» قرار گرفته بودند . «واردی» ورزشکاری بود که وقتی قدم به زورخانه می‌گذاشت ، مرشدبا آهنگی خاص روی کوس می‌نواخت و فریاد می‌زد : «اوی ، هی ، واردش کن!» و تقریباً درهرمحل ، و هرجا که زورخانه بود ، عده‌ای ورزشکاران «واردی» هم وجود داشتند . بعد از واردی‌ها دیگر تشریفاتی بـرای کسی معمول نبود وفقط مرشد ، به تناسب پولی که هر ورزشکار می‌داد ، یا به علل وجهات دیگر ، موقع ورود هریك ازآن‌ها فریاد می‌زد : خوش آمدی ! یا عباراتی ازاین‌قبیل برزبان می‌راند .

علاوه براین، سادات در زورخانه‌ها قدر واحترامی خاص داشتند ودارند، مثلا تخته شنای خود را ــ هرقدر هم تازه‌کار و ناآزمـوده بودند ــ بالا دست دیگران قرار می‌دادند (در موقع شنا رفتن ورزیده‌ترین و با سابقه‌ترین وپیش کسوت‌ترین ورزشکاران تخته شنای خود را بالای‌دست همه قرار می‌دهد وبه‌همین ترتیب پایین می‌آید تاآن‌که ازهمه دیرتر ورزش‌را شروع کرده‌است تخته‌شنایش ازهمه پایین‌تر قرار می‌گیرد . البته بزرگ‌ترین ورزشکار میان‌داری ورزش را برعهده دارد و تختهٔ خود را میان گود می‌گـذارد و در حقیقت ورزش را اداره می‌کند ؛ به‌عکس چرخیدن که درآن کم سابقه‌ترین و نوکارترین ورزشکاران‌قبل از همه می‌چرخند و آخر همه نوبت به بزرگترین و پیش‌کسوت ترین ورزشکار می‌رسد و به همین سبب برای‌ابراز فروتنی درموقع چرخیدن‌هریك ازورزشکاران می‌کوشند که قبل از دیگران بچرخند و بدین ترتیب کوچك‌تر بودن خود را ابراز دارند .) و اگر چندین ورزشکار سید در زورخانه بودند ، خود آنان به ترتیب سابقه وپیش‌کسوتی تخته شناهای خود را به‌نوبت‌می‌گذاشتند وباسابقه‌ترین ورزشکار تختهٔ خود را زیر دست آخرین سید می‌گذاشت .

همچنین باز ازنظر تشریفات وقتی سیدی وارد زورخانه می‌شد به احترام مقام سیادت و شرف خانوادگی اوهرقدر هم‌کم سابقه و تازه‌کار بود . باز مرشد در موقع ورود وی زنگ می‌زد والبته این زنگ زدن غیر اززنگی بودکه‌برای بزرگ‌ترین پهلوان می‌زدند وگاه اتفاق می‌افتادکه پهلوانی مانندحاج سیدحسن رزاز هم به احترام مقام پهلوانی ، وهم به‌جهت رعایت شرافت نسب ، مستحق زنگ می‌شد .

نیز هنوز دربعضی‌ازاماکن عمومی، مانند قهوه‌خانه‌ها وبخصوص کله‌پزی‌ها وکبابی‌های قدیمی زنگی پیش روی استادکبابی یا کله‌پزآویخته‌است واوگاه‌گاه برای تنوع یا تشریفات ، یا احترام گذاشتن به مشتریانی که بیشتر پول خرج می‌کنند یا به جهات دیگر در نظر صاحب دکان عزت واحترامی دارند، درموقع ورود یا خروج‌آنان (بیشتر خروج ، چون در آن موقع پول را پرداخته‌اند !) زنگ می‌زند و این گونه رسم‌ها جنبهٔ تشریفاتی زنگ را نشان می‌دهد .[1]

اما وسیلهٔ دیگر ، یعنی سفید مهره به هیچ روی جنبهٔ تشریفاتی نداشته‌و جزء لوازم و ضروریات عیار بوده است . سفید مهره به حکایت فرهنگ‌ها «نوعی صدف است که از استخوان آن بوق سازند» و ظاهراً وسیله‌ای بوده است مانند بوق و شیپور و کرنا (یا شاخ نفیر درویشان) که عیار برای خبر کردن یاران خویش ، یا دادن علامت ، درآن می‌دمیده است .

در داستان‌های عیاری گاهی سرهنگ عیاران قرار می‌گذاردکه وقتی در سفید مهره دمید ، یارانش‌کاری را آغاز کنند . مثلا در اسکندرنامه ، در موقع خراب‌کردن شهرپرتکال‌که، پادشاه‌آن ــ بلخی‌شاه پرتکال ــ زیربار‌اطاعت‌اسکندر نرفته است ، مهترنسیم با عیاران خود مقدار زیادی باروت می‌کوبند ، وسراسر دور شهر را درزیرزمین نقب می‌زنند ! وباروت در نقب‌ها قرار می‌دهند و فتیله به خارج می‌کشند . آن‌گاه بابا به عیارانی‌که درچهارگوشهٔ شهرهردسته درجایی قرار گرفته وآمادهٔ کار هستند می‌گوید که وقتی صدای سفید مهرهٔ من بلند شد همه آتش به فتیلهٔ باروت بزنید . عیاران نیز چنین می‌کنند و به محض این که مهترنسیم در سفید مهره دمید فتیله‌ها را آتش می‌زنند .

در اسکندرنامه نوشته است که بلخی شاه پرتکال با یاران و وزیران و امیران خویش در ارك شهر نشسته‌گفتگومی‌کردکه ناگاه شهر پرتکال (یعنی‌تمام

۱ــ دوست فقید بنده - حسین پرتو بیضایی - درکتاب بسیار مفید تاریخ ورزش باستانی در ایران دربارهٔ زنگ بستن در سردم و تاریخ و علت‌آن تحقیقی پسندیده کرده است ، رجوع‌کنید به همان‌کتاب :گفتارچهارم ، ۲۱ــ۲۹

ساختمان‌ها و خیابان‌ها و میدان‌ها و تأسیسات آن !) برهوا بلند شد و بـرای این‌که این دروغ شاخ‌دارتر و مبالغه‌آمیزتر شود ، اضافه می‌کند که از آن وقت تا یك هفته (!) سنگ و کلوخ وخشت ازآسمان می‌بارید !

علاوه برمواردی که عیار ، برطبق قرارقبلی درسفیدمهره می‌دمیده است تا کاری به‌شکل دسته‌جمعی آغازشود ، گاه نیز در مقام اضطرار عیار از سفیدمهرهٔ خویش استفاده می‌کرده است . این کار مثلا در جاهایی اتفاق می‌افتاده که عیار خود دردامی گرفتار می‌آمده وازسرغفلت گروهی ازسپاهیان را نیز به‌همراه خود می‌آورده است . دراین‌قبیل موارد عیارکه دست ازجان شسته است ، برای خبر کردن یاران ازخطر ، و رهانیدن‌آنان از دام ، در سفید مهره می‌دمیده و اعلام می‌داشته‌که خطرنزدیك است وسپاهیان حساب‌کار خودرا بکنند و دست‌وپا بسته در دام نیفتند .

همچنین برای شبیخون زدن به سپاه خصم ، و مضطرب‌کردن ایشان و رم دادن اسبان و به هم ریختن نظم اردو نیز ممکن بوده است دمیدن در سفیدمهره مفید واقع شود . درهرصورت به‌طور خلاصه ، زنگ وسفید مهره دو وسیله برای خبرکردن بوده است‌که ظاهراً اولی برای مواقع تشریفاتی و دومین در کارهای جدی به‌کار می‌رفته است .

علاوه براین وسایل ، بعضی وصله‌ها و سلاح‌ها بوده است‌که جزء لباس یا وسایل کار عیار بوده است . در مثل چنان که گفتیم چون عیار راههای دور و دراز را پیاده می‌پیموده وازپای خود استفادهٔ فراوان می‌کرده ، لازم بوده است که‌کفش او راحت‌وبادوام‌باشد وساق پا و زانو و ران‌های وی درلباسی قرارگیرد که ازیك‌طرف‌گرم وراحت باشد وازسوی دیگر موجب اتلاف نیروی‌اوددردوندگی نشود . به‌همین‌دلیل پاتاوه وپای‌افزار عیار می‌بایست‌کاملا مجهز باشد .

همچنین ازتصویرهای عیاران وشاطران‌که درکتاب‌های قدیم وجدید خطی وچاپی ومنابع‌ایرانی واروپایی نقش شده است ، چنین برمی‌آید که‌آنان کلاهی خاص و نوك‌تیز برسر می‌گذاشته‌اند که احیاناً برسرآن منگوله‌ای آویخته بوده است. به‌جای قبا و جامهٔ‌رو نیز لباسی می‌پوشیدند که دامنی کوتاه تا بالای زانو داشته است (قبای‌مردم عادی بلندتربوده وعیاران جامهٔ خود را ازآن‌جهت‌کوتاه می‌گرفته‌اندکه دست‌وپای ایشان‌را درموقع‌دوندگی نگیرد .) گاهی عیاران‌به‌جای کلاه خاص خویش یا درزیرآن طاقیه برسرمی‌نهادند وطاقیه نوعی عرقچین بوده است‌که‌گاهی تکلف‌های فراوان درآن می‌کردند وآن‌را منقش و قلاب‌دوزی شده یا مرواریددوز وجواهردوز می‌ساخته‌اند .

یکی ازصحنه‌های عیاری‌که در رموزحمزه (یا اسکندرنامه) آمده این‌است

که عیار اسلام (مهتر نسیم یا عمروامیه) طاقیهٔ گران‌بها و مرواریددوز عیار خصم را با تردستی ازاو می‌رباید در حالی که آن عیار در مقر حکمرانی خویش و در شهر خود بوده و عیاران بسیار درزیر فرمان داشته و حال آن که عیار رباینده مردی غریب بوده و به‌شهر آمده و برای نشان‌دادن ضرب‌شست خود طاقیهٔ مرواریددوز او را ربوده است .

حامهٔ روی عیاران نیز در داستان‌های عوامانه قنطوره[1] نامیده شده است وعیاران بزرگ وقوی‌دست ؛ برای تفاخر یا نشان‌دادن جلالت‌قدر (یا به دلایل دیگر) قنطوره‌های گران‌بها می‌پوشیده‌اند وگاه نیز درموقعی که تغییر شکل داده و به عیاری می‌رفته‌اند ، وقتی گرفتار می‌شده و خود را به موش مردگی می‌زده و خویشتن را پیرمردی خارکن یا مردی غریب وعیال‌وار معرفی می‌کرده‌اند، همین قنطوره‌ها که درزیر جامه داشته‌اند ، ایشان را لو می‌داده است . مثلا نظیر این صحنه بارها دراسکندرنامه و رموز حمزه اتفاق افتاده است که عمرو یا مهترنسیم گرفتار شده‌اند وخصم دست در زیرقبای ایشان کرده و دیده است که هفت قنطورهٔ مرواریددوزی برروی هم‌پوشیده‌اند وبدین‌ترتیب ایشان‌را شناخته وپی به‌هویتشان برده است . این قنطوره‌ها « شعار » و علامت رسمی عیاران بوده است و کسی که قنطوره می‌پوشید دیگر شکی نمی‌ماند که عیار است. گاه نیز گفته می‌شود که عیاری بالای سر امیری یا پهلوانی به‌عیاری می‌رفته وچون‌طرف بیداربوده دست‌می‌کرده ودامن قنطورهٔ عیاررا به‌دست می‌گرفته‌است. دراین‌قبیل موارد عیاربرای‌رهانیدن خویش بی‌درنگ دامن قنطوره را با خنجر می‌بریده و می‌گریخته است .

در تصویرهایی هم که از عیاران در داستان‌های عوامانه باقی مانده،جامهٔ آنان همین قنطوره است که بالاتنه‌ای تنگ و چسبان با آستین بلند داشته و دامن‌آن نسبةً گشاد وکوتاه (یك وجب بالای‌زانو، شبیه دامن‌های‌زنانهٔ‌امروزی!) بوده و چنین لباس حقاً برازندهٔ عیار و شاطر بوده است چه در هنگام دوندگی دست و پای او را نمی‌گرفته و ازکار خویش بازش نمی‌داشته است .

البته پوشیدن هفت قنطوره مروارید دوز ــ آن هم درهنگامی که عیار به مأموریت می‌رود ــ اغراق‌آمیز و نامعقول است و فقط به کارگفتن درافسانه‌ها می‌آید . لیکن می‌توان ازآن دریافت که عیاران نامدار در تهیهٔ قنطوره‌های گران بها تکلف بسیار روا می‌داشته‌اند .

(ادامه دارد)

محمد جعفر محجوب

۱ــ قنطوره درفرهنگ‌ها با تای منقوط (قنتوره)آمده و جامه‌ای کوتاه با بندهای بسیار تعریف شده وآن را ازجامه‌های خاص عیاران و شاطران دانسته‌اند .

بلبل زرین

بلبل زرین!
ترا در شعر خود،
در دست‌های گرم یاران
در سرود زندگی،
در سرزمین‌های بهاران
در تلاش پرجوانه
در شب آشفتهٔ چشم انتظاران،
در طلوع آفتاب جاودانه،
بلبل زرین!
ترا در آشیان عشق پیدا می کنم من
تا کنی باغ دلم را
خرم از نور و ترانه ...

ژاله
۱۳۴۸

www.KetabFarsi.com

فرانتس مارك

-۳-

پس از آشنایی بـا هنرمندان بزرگ **گروه باوهاوس** و **ویلهلم لم‌بروك**، پیکرتراش برجستهٔ اوایل قرن بیستم‌آلمان، اینك باآثار و چهرهٔ **فرانتس مارك** که از مفاخر پرارج هنرآلمان است، آشنا می‌شویم.

تاریخ نقاشی از فرانتس‌مارك[1] بعنوان یکی از بزرگترین نقاشان این قرن یاد می‌کند. او را به حق باید برجسته‌ترین نقاشان حیوانـات بنامیم.

باشنیدن نام او بیاد تابلوهای درخشان و شفاف اومی‌افتیم‌که در آنها تصویر حیوانات باقدرت بسیار ترسیم شده است.

تابلوی «برج‌اسبان آبی‌رنگ» اودرخشندگی‌وشفافیت‌پنجره‌های شیشه‌ای کلیساهای سبك‌گوتیك را درخاطر زنده می‌کند.

رنگ‌آمیزی رؤیاانگیزاین تابلو ازچنان قدرتی برخورداراست، که‌انسان هیچگاه‌آنرا از یاد نمی‌برد. امااین‌رنگ‌آمیزی‌گویاودرخشان آثار او تنها یکی از عناصر سازندهٔ تابلوهای اوست.

استخوان‌بندی اصلی‌تابلوهای اورا خطوطی تشکیل می‌دهند که نقاش ابتدا از آنها جهت ایجاد طرح‌های اولیه استفاده می‌کند.

مارك در تمام آثار خـود ابتدا با مداد، قلم یا ذغال طرح اولیه

1- Franz Marc

۱۱۹۸ ـــــــ

با آثار امپرسیونیست‌های فرانسوی آشنا شد . پس از بازگشت باجدیت به کار نقاشی پرداخت ،گویی احساس کرده بود که عمرش زیادطولانی نخواهد بود .

درسال۱۹۰۵ تابلوی معروف«گنجشگ‌مرده»راساخت که‌نمایشگر استعداد فوق‌العادهٔ او در نقاشی بود. او بعدها همیشه خودش را «استاد گنجشگ مرده» می‌خواند .

در همین سال ها بود که با تأثیرپذیری از امپرسیونیسم فرانسوی کماکان براه خود ادامه می‌داد. تابلوی «اسبهای درحال‌چرا» یکی از آثار معروف این دورهٔ اوست .

حیوانات تابلوهای او به‌تدریج از شکل طبیعی خوددورمی‌شدند زیرامارك بیش از هرچیزسعی‌داشت تاازشکل ظاهری وطبیعی‌حیوانات به‌احساس و دنیای واقعی آنها راه بیابد .

اسب‌ها ، آهوها ، گربه‌ها و گاوها در اشکال و حرکات مختلف تصویر می‌کرد .

در سال ۱۹۱۰ باآشنایی با **اگوست ماکه**[1] و **واسیلی کاندنیسکی**[2] تحولی عمیق در آثار او پدیدار می‌شود و او را در پیمودن راهی که‌از مدتها قبل رفته بود یاری می‌کند و در سال ۱۹۱۱ است که راه اصلی و واقعی خودرا برای همیشه می‌یابد .

مارك درنامه‌ای به‌دوستش‌چنین می‌نویسد :«من‌می‌کوشم تااحساسم را برای درك ریتم اندامهای همه موجودات افزایش دهم ، سعی‌می‌کنم تا خودم را به درون همهٔ اشیاء بکشانم ؛ لرزش و جریان خون را در طبیعت، در درختان ، درحیوانات، در هوا و باحرکات تازه‌ورنگهای‌نو تصویر کنم ».

1- August Macke 2- Wassily Kandinsky

مارك با كوششی خستگی‌ناپذیر در جستجوی یافتن فرم‌هایی نو برای تصویر کردن حیوانات مورد علاقه‌اش است . سریك‌اسب را در جهات مختلف و درحرکات گونه‌گون نقاشی می‌کند ، جهش‌های اورا با خطوط سریع وپرقدرتش به‌بند می‌کشد و ازهمهٔ‌این‌طراحی‌هادریافتن فرمی نو برای آنچه می‌خواهد در تابلوئی بیافریند ، یاری می‌گیرد .

در سال ۱۹۱۲ مکتب نقاشی کوبیسم و بیش ازهمه دلونی[1] ، قدرت آفرینش هنری او را تحت تأثیر قرار می‌دهد . تابلوهای « آهو در باغ صومعه » و « دختری با گربه » از تابلوهای معروف این دورهٔ اوست .

مارك‌احساس می‌کرد که دنیا درآستانهٔ دوران جدیدی‌قرارگرفته

1— R. Delaunay

است . او می‌گفت : «ما درقرن بیستم بین چهره‌های بیگانه ، تصاویر نو و آهنگ‌های ناشنیده خواهیم زیست » او می‌خواست یکی از کسانی باشد که به این دوران و جهان‌بینی جدید ، فـرمی متناسب آن ارائه کند . به‌این جهت درکار نقاشی‌اش راهی را پیمود که پایانش به نقاشی ابستره و فرم‌های آزاد ختم می‌شد و ازرنگ‌های طبیعی اشیاءو موجودات به‌رنگ‌های سمبولیك می‌رسید .

مارك می‌گوید:«انسان دیگر به‌تصاویرعینی طبیعت‌دلبستگی‌ندارد و آنها را از بین می‌برد تا قانون پرقدرتی راکه درپس‌هرظاهرزیبانهفته است ، بنمایاند .»

او می‌خواست آئینهٔ زندگی را بشکند تا بتواند هستی را تماشا کند .

در سال ۱۹۱۳ شاهکارهایی نظیر «برج اسبان آبی‌رنگ» ، «آهو درباغ گل» و «آهو درجنگل» را خلق کرد .

کم کم اشیاء و حیوانات برایش شکل هندسی بخود می‌گیرند. طرح تابلوهای معروف «چهار اسب» او که دربیشتر آثارش تکرارشده است ، اندامهای حیوانی را در فـرم‌های دایره‌ای شکل نشان می‌دهد . مارك بارها گفته است که در تابلوهایش درپی آنست که‌جوهرواصالت احساس حیوان را تصویر کند و برای این‌کار احتیاجی به‌تصویر کردن رده یا نژاد خاصی از حیوانات ندارد و هر کجا که علامت‌مشخصه‌ای از آنها بیابد از نقاشی آنها چشم می‌پوشد .

اما چیزی که بیش از همه در روح و احساس این نقاش بزرگ مؤثر افتاد ، آگاهی‌یافتن برتجربیات جدید علوم طبیعی بوده . دوست او واسیلی‌کاندنیسکی بعدها دریکی ازمقالات‌خود دربارهٔ‌نا آرامی‌خلاق روح هنرمندان آن عصرچنین می‌نویسد :

«در روح من شکستن اتم با زوال تمام دنیا همسان بود . ناگهان همهٔ دیوارهای قطورفرو ریخت . همه‌چیز نامطمئن ، لرزان‌وسست‌شد. اگر سنگی درهوا و دربرابرمن ذوب می‌شد و ازنظر محو می‌گردید ، تعجب نمی‌کردم .»

مارك نیز از این تحولات بدور نبود . حس حقیقت‌خواهی‌اواز مدتها قبل روی اززوشنایی ظواهر فریبنده برتافته بودتا بتواندبه‌قوانین پرقدرتی که در پس همهٔ سطوح نهفته است دست‌یابد . حال به‌این‌نتیجه رسیده بود که دیگر موضوع خاصی برای نقاشی وجود ندارد و هر آن چه هست نیروست و حرکت . طبیعت برای او فقط به‌صورت انرژی مطرح بود .

شناسایی تخیل ماده آنطور که مارك شخصاً می‌گوید،درکارهای

تقاشی او ودست یافتن بر دنیای تازه‌ای ازفرم‌ها ، تأثیری شگرف داشته است .

اندام یك موجود ، خواه حیوان و خواه انسان ، دیگر یارای پایداری ندارد . بلورهای ساختمان آن چیزی که ما مثلا اسب‌می‌نامیم تحت فشاری نامرئی خرد می‌شود .

به‌این جهت از این پس فرم حیوانات ، گیاهان و کوه‌ها به‌نظمی ، مافوق نظم عادی خود می‌رسد. خطوظیفهٔ محدود و شیء‌ای خودرا از دست می‌دهد و بیان‌کنندهٔ احساسی تازه از هستی می‌شود . تابلوی «کمپوزیسیون‌های کوچك» و «فرم‌های درهم‌ریخته» از کارهای سال ۱۹۱۴ این نقاش است .

موقعی که مارك در اواخر سال۱۹۱۴ تابلوی «فرم‌های‌پرجنبش» را نقاشی می کرد ، از شیئی بکلی دور شده بود تا به عنصر فرم مجال فعالیت دهد .

در یکی از نامه‌های خود که درسال۱۹۱۵ ازجبههٔ جنگ‌فرستاده است ، چنین می‌نویسد :

«نقاشی‌های من به‌طور طبیعی و ازروی جبری درونی‌روز به‌روز انتزاعی‌تر می‌شود » احساسی دلهره‌آور وجود مارك را فراگرفته بود ، گویی از پایان زودرس کارخود خبر داشت .

در سال ۱۹۱۶ بود کـه فرانتس مارك بی‌آنکه خود بداند لنگ لنگان می‌رفت تا پیشکش حیات را به مالك راستین آن بازگرداند . در همین سال بود که مارك بادنیایی سرشار از افکارنو درنزدیکی‌های وردن از پای درآمد .

کلماتی که او قبلا دربارهٔ دوستش اگوست ماکه که او نیز کمی پیش از او به‌قتل رسیده‌بود نوشت ، به‌نظر می‌رسد که در رثای خودش

بیش از هر کس دیگری مصداق پیدا می کند .

مارك دراین‌باره چنین نوشته بود : «درجنگ همهٔمایکسانیم. اما در بین هزاران انسان شریف ،گلوله تنها به‌کسی‌اصابت‌می کند که‌دیگر قابل جبران نیست .

بامرگ‌او یك‌دست فرهنگ‌یك کشور قطع‌می‌شود ویك چشمش کور ...

اثر اوبطرزی دردناك وجبران‌ناپذیر قطع‌شده است،جنگ طماع بامرگ قهرمانانهٔ اوغنی‌تر شده است و هنر آلمان یك قهرمان خود را از دست داده است» .

هوشنگ طاهری

منابعی که درنوشتن این مقاله مورد استفاده قرار گرفته است :

۱ـ «تاریخ هنرآلمان» تألیف : پروفسور کیلی ـ گوتنیکن ۱۹۶۴
۲ـ «فرانتس مارك» تألیف : ایورایموند . پاریس ۱۹۶۲
۳ـ «تاریخ هنرآلمان از ۱۹۰۰ تازمان‌حال» تألیف پروفسورهانس‌روت ۱۹۵۸

روبرت ولفگانگ شنل[1]

نویسندهٔ معاصر آلمانی

پس از مرگ آقای ویبل

دیشب آقای ویبل زندگی را بدرود گفت . آقای ویبل مرد پیری بود و صاحب یك دکان بقالی. همسرش سال‌ها بود که مرده بود واو درآشپزخانهٔ منزلش که چند پله بالاتر از مغازه بود ، زندگی سایه‌واری را می‌گذراند . کارهای مشتریهایش را دخترش خانم «بر» که باشوهرش در طبقهٔ دوم همان منزل سکونت داشت ، راه می‌انداخت .

البته طبقهٔ دوم منزل فقط جهت خوابیدن مورد استفاده قرار می‌گرفت . درطی روز در اطاق آشپزخانه با ویبل پیر زندگی می‌کردند .

نمی‌شد گفت که خانم «بر» با پدر پیرش دوستانه رفتار می‌کند . او روزی پس از آنکه انگشتش را بریده بود ، کاملا بی‌مقدمه ، از شکایات مشتریان صحبت کرد .

کسی‌دیده بود که چگونه قطره‌ای ازبینی آقای ویبل‌روی پیش‌خوان ریخته است ؛ وبعد قطرهٔ دیگری از توتون سیاه جویدنی او دربشکهٔ ماهی .

آقای «بر» که علاقه‌اش نسبت به همسرش از سالها پیش کمتر شده بود ، بطوریکه دیگر نمی‌شد از تحمل و بردباری او در برابر همسرش سخن گفت ، هیچ یك از این شکایات را باور نمی‌کرد ، وهمین را نیز باوگفت .

زن در جوابش گفت که : « مردم از دیدنش نفرت دارند. علاوه براین‌او می‌تواند در آشپزخانه بماند ».

ولی زن کاملا موفق نمی‌شد که حرفش را به کرسی بنشاند . آقای ویبل طبق یك عادت قدیمی، صبح‌هاساعت هفت روپوش سفیدش را بتن می‌کرد و «بر» را که مردی راحت طلب بود و به خم شدن علاقهٔ چندانی نداشت، وادارمی‌کرد

1– Robert Wolfgang chnell

که سیب زمینی‌ها را وزن کند .

اما وقتیکه دخترش ، درقبل از ظهر روز مرگ ویبل ، درمغازه‌بیش از اندازه پر با عجله به پدرش برخورد ، مستقیم رو در روی پدرش ، بطوریکه‌همهٔ مشتری‌ها هم شنیدند گفت ، «مردم از تو متنفرند !»

ویبل بار دیگر قد راست کرد ــ مدتها بود که دیگر آنقدر بلند نشده بود ــ و با تمام نیرو فریاد کشید : «اینها مال منه ! همهٔ اینها مال‌منه» وپس‌از آن به‌آشپزخانه رفته و آرام گرفته بود و فقط بعد از آنکه نهارش را درسکوت خورده بود ، نگاه کوتاهی از شکاف در به مشتریان مغازه انداخته بود ، سر او را بی حرکت درکنار پرده‌ها که با بندهای قرمزی جمع شده بود ، دیده بودند.

اینك «بر» درحالیکه سیگار می‌کشید روی نیمکت آشپزخانه نشسته‌بود لبهٔ آستین‌هایش را بالا زده و بند شلوارش را بازکرده بود . نیمکت که جـای دستی‌ها و پتوی قلاب دوزی شدهٔ پشتش با سنجاق‌های ته‌گرد محکم شده بود ، بوسیلهٔ عکس‌های متعددی احاطه میشد . «بر» حق نداشت به پتو تکیه‌کند ؛ در زمان حیات مادرزنش بگو مگوهای زیادی در این مورد شده بود و همسرش‌نیز، با نام خانوادگی «بر» ، همیشه مواظب بودکه او به پتو تکیه نکند. باین جهت او عادت‌کرده بود که دستهایش را روی میز بگذارد وبند شلوارش را ازشانه‌ها باطراف خود بیندازد چون در موقع نشستن به شانه‌هایش فشار می‌آورد .

همسرش در مقابلش می‌نشست . چشمان ازگریه سرخ شده‌اش را که چون دوربین بود ، به روزنامه‌ای که از خود دورنگهمیداشت ، می‌دوخت . اما چیزی نمی‌خواند. سطرهادرقطرات اشك غوطه می‌خوردند و دستمالی‌که اودائماً‌چشمانش را با آن پاك می‌کرد نمی‌توانست سیل اشك او را بند بیاورد بطوریکه اومرتب در فواصل کوتاه بینی‌اش را بالا می‌کشید .

زن گفت : « در اینکه او باید میمرد ...ــ»

« بر» از بالای سر او به دیوار آشپزخانه‌که به اطاق خواب ویبل‌گشوده می‌شد می‌نگریست . مرد مرده درآنجادربین دسته‌گلها نگهداری می‌شد .

مرد پاسخ داد : «خوب ، هفتاد وهشت سال هم عمر خوبیه» وسعی‌کرد که با احساس حرف بزند .

ــ «پدر خانم فریدلند را تماشاکن ببین با اینکه هشتاد و پنج سال داره هنوز چقدر سرحاله ».

ــ « این طور چیزها پیش میاد . علاوه براین ، این مرد بـوسیلهٔ تمام افراد خانواده‌اش پرستاری می‌شود و باعث نفرت هیچکس نیست .»

مرد این جملهٔ تند را بخصوص با صدای بلند نگفت .

ولی خانم «بر» هیچ احساسی نکرد و اشك‌هایش همه چیز را در خود شستند . این زن حتی احساسی هم برای فداکاری شوهرش که امروز در آنجا نشسته بود ، نداشت .

او روزهای دیگر دراین ساعت نزد «مرکر» درکافه «انگور شیرین» در کنار اولین میز دست راست نشسته بود (مستقیماً درگوشه ــ مشتریان ویبل) .

صندلی او تا زمانی که نیامده بود به میز تکیه داشت .

ایکاش زن حداقل گریه نمی‌کرد که ناچار باشد بینی‌اش را بالا بکشد و نتواند پاسخ دوستانه‌ای بدهد ــ زن گفت : « پدر فقط از غصه مرده »

مرد با اطمینان گفت : «کاملا امکان داره !»

ــ «همیشه می‌دانستم که بعد از مرگ مادر زیاد عمر نمیکنه .»

«بر» صبر کرد تا بین حرفهایشان فاصلهٔ زیادی بیفتد و خودش را با ته سیگار برگی مشغول کرد که نزد او براحتی مرطوب می‌شد. بعدگفت: «حقش بود که راحت‌تر میمرد .»

ــ «آدم همیشه خیلی چیزها را از دست میده .»

«بر» فوق‌العاده خشك سخن می‌گفت : «حرف من...»

زن روزنامه را پائین آورد وگفت : « تو اصلا بفکر هیچ چیز نیستی » می‌خواست او را نگاه کند ، تنبیه‌اش کند . اما اشك‌ها در برابر مردمك چشم او جمع شده بودند و «بر» بصورت یك تخته سنگ بی‌حرکت درآمده‌بود .

زن بار دیگر سعی کرد که در او نفوذکند : «می‌خواهی حرفی راکه‌زدم انکار کنی ؟»

« هنوز می‌شد پیرمرد را آزاد گذاشت که نیم کیلو شکر وزن کنه...»

مرد در برابر دیوار سخن می‌گفت و فقط چشمانش به خانم «بر» دوخته شده‌بود. بی‌هیچ‌زحمتی توانست‌به جمله‌اش یك معنی مضاعف‌ببخشد؛ ابروهایش‌را بالا کشید وگوشهٔ لب‌هایش را پائین آورد .

زن پیش خودش فکرکرد : اوه، خدایا ، امان ازدست این دلقك، اینجا که میخانه نیست. اگر هم پدرهمیشه سد راه بود ولی‌لااقل وجودش بعنوان چیزی آنجا بود .

ولی حالا او باآقای «بر» تنها مانده است ــ اورا اینطورهم می‌توانست صدا کند چون مرد باو نزدیك‌تر ازاین نبود ــ تنها ، و دیگر هیچ چیز مانع از این نمی‌شد که تمام وکمال آقای «بر» بیگانه باشد .

مرد از روی نیمکت بلندشد. دراین لحظه چیزی باعث تماس‌اوبا همسرش شد . باین جهت مرد نمی‌خواست با میز تماس پیداکند . بهمین علت بلند شدن

۱۲۰۸ ـــــــ

کند . زمانیکه زن با مرد آشنا شد خیلی دوست داشت که گوش‌های سردشان را بهم بچسبانند .

«بر» درکنار دراطاق خواب تاریك که بصورت یك تابوت عظیم در مقابلش بود ، به وحشت افتاد . سرهمسرش را احساس‌کرد چون موهایش او را قلقلك می‌داد . زن جرأت نداشت خودش را محکم به او بچسباند . زهری‌سرد و اجتناب ناپذیر در درون آقای «بر» پخش می‌شد . این زهر تمام افکارش رابه تیزی یك چاقو درآورده بود .

پیش خودش فکر می‌کردکه من با این مرد مرده چکار دارم ؟ اصلا چرا هنوز در این اطاقی‌که درآن تابحال‌یك حرف عاقلانه زده نشده، زندگی‌می‌کنم؟ چرا روی نیمکتی می‌نشینم‌که در معرض بخار آشپزخانه قرار گرفته و اشیاء زینتی احمقانه‌ای ازآن آویزان کرده‌اند ؟

چرا هرشب به این منزل برمی‌گردم ؟ لازمه‌که درکنار یك جسد ، سیب زمینی سرخ کرده‌ای که بطرز احمقانه‌ای درست شده ، بخورم ؟

او ، «بر» ، خودش را درکنار در دید و زنی به او تکیه داده بود که خودش را خانم «بر» می‌نامد و تهیگاه چاق او، ازسالها پیش باین طرف، باعث نفرت او بود .

با سرعت رویش‌را برگرداند ، دسته کلیدی را از روی طاقچه برداشت و دری را که به مغازه باز می‌شد و با پرده پوشانده شده بود ، باز کرد . بعد همه‌لامپ‌هارا روشن‌کرد وشیشهٔ سرپوش پنیرسوئیسی را برداشت. بزرگترین قطعه پنیری راکه‌زیرسرپوش‌بودبرداشت‌وبطرف ماشین پنیربری رفت . ورقه‌های پنیر هنوز از تیغه‌جدا نشده در دهان اومحو می‌شد. خانم «بر» که بدون‌آنکه بداند بدنبال شوهرش براه افتاده بود ، ازلای در و از بالای پیش‌خوان چانهٔ جونده ای را دید وصدای تیغهٔ ماشین پنیربری بگوشش خورد .

خیره ، با نگاهی بی‌حرکت و خشك وبدون اشك دررا بازکرد و قبل‌از آنکه موفق به صداکردن آقای «بر» بشود ، درآستانهٔ دربروی زمین درغلتید.

«بر» درحالیکه چیزی را می‌جویداورا بطرف نیمکت برد. مرد خوشحال بود از اینکه خود زن لازم دانسته بود که اشیاء تزئینی را از دستهٔ نیمکت دور کند و تا سنجاق‌های ته‌گردآن او را مجروح نکنند . مرد سنجاق های ته‌گرد را در پشت تکیه‌گاه نیمکت فروکرد و پتو را از روی آن بزمین انداخت . بعد در اطاقی را که مرده درآن بود بست و فنجان قهوه‌ای را پر ازآب‌کرد . فکرکرد آیا لازم است‌که تمام فنجان را روی سر او خالی‌کند یا فقط با انگشت کمی آب بصورتش بپاشد . او تصمیم گرفت‌که بصورتش‌آب بپاشد .

موقعیکه «بر»چشمانش را باز کرد ، مرد از او پرسید : «ها،خوب شدی؟» مرد شعلهٔ گاز را درزیرسیب زمینی‌های سوخته خاموش کرد، به مغازه رفت و کمی کالباس ، از نوعی که دوست می‌داشت ، خورد .

ازآنجایی که خانم « بر » میل داشت که شب‌را روی نیمکت بخوابد، مرد تنها به اطاق خواب طبقه بالا رفت .

صبح روز بعدآقای « بر » بار دیگر ورقهٔ مقوایی: « امروز بمناسبت‌فوت تعطیل است» را به‌درمغازه زد ودرحالیکه سیگاربرگ می کشید و بند شلوارش را پائین آورده‌بود، روی‌نیمکت‌نشست تاخبرفوت را به‌نشانی‌های مختلف ارسال کند.

خانم «بر» روبروی اونشسته بود وآدرس‌هارا از روی ورقهٔ بزرگی که در دست داشت می‌خواند ومردآنها را روی پاکت‌ها یادداشت می‌کرد .

مرد ناراحت‌شده بود . از زن خواست که اسامی را هجی کند ، ولی کلمات از زبان خانم «بر» هیچوقت براحتی بیرون نمی‌آمد.

ترجمه: **هوشنگ طاهری**

● ● ● ● ●

بیا به‌خانهٔ من ...

ای لبانت شرابخانـهٔ من — بوسه‌ات، بهترین ترانهٔمن
نشکفد جـز زگرمی یادت — گل رؤیای شاعرانهٔ من
می‌زنم‌پشت‌پا به‌شادی‌وشور — تا غم تست ، پشتوانهٔ من
کاش بیند شبی شنای تـرا — چشمهٔ اشك دانه‌دانهٔ من
خیز وبانـاز غنچه‌های بهار — خنده برلب، بیا بخانهٔ من
چون پرستوی‌راه‌گم کرده! — پر بزن سوی آشیانهٔ من
بار غم را بیفکن و بگذار — سر خودرا بروی شانهٔ من
تاتودورازمنی،مگیرومپرس — جز بمیخانه‌ها ، نشانهٔ من

من ، نگاهم کتابخانهٔ تست !
شاعری را مکن بهانهٔ من !

فروردین ۱۳۴۹
ناصر اجتهادی

روایت گنجشك

از روایات عشایر «بویراحمد و کهگیلویه»

یکی بود یکی نبود غیرازخدا هیشکی نبود . گنجشکی بود و پیرزنی
روزی از روزها گنجشکه وارد اطاق پیرزن می‌شود و می‌گوید : یه‌خورده نان بده بخورم .
پیرزن می‌گوید : برو هیزم برای من بیار بعد .
گنجشك می‌رود وبرای پیرزن هیزم می‌آورد و می‌گوید : حالا یه‌خورده نان بده بخورم .
پیرزن می‌گوید : بگذار نان بپزم بعد .
پیرزن شروع می‌کند به نان پختن وقتی‌نان‌هارا می‌پزد گنجشك می‌گوید ؛ یه‌خورده نان بده بخورم .
پیرزن می‌گوید ؛ بگذارآبشان بزنم بعد .
پیرزن به‌نان‌ها آب می‌پاشد تا نرم بمانند.
آنوقت گنجشك می‌گوید : حالا یه‌خورده نان بده بخورم.
پیرزن می‌گوید ؛ بگذار دسته‌دسته‌شون بکنم بعد .
دسته‌دسته‌شان می‌کند وگنجشك می‌گوید: یه‌خورده نان بده بخورم.
پیرزن می‌گوید ؛ باید توی سفره بذارمشون بعد .
توی سفره می‌گذاردشان وگنجشك می‌گوید ؛ ـ یه‌خورده نان بده بخورم.
پیرزن می‌گوید ؛ باید بذارمشون روی رختخواب‌ها بعد.
سفرهٔ نان را روی رختخواب‌ها می‌گذارد . گنجشك می‌گوید : یه‌خورده نان بده بخورم .
پیرزن می‌گوید : ـ برای چی بتو نان بدم بخوری ؟
گنجشك باخودش می‌گوید،« ازاین طرف می‌پرم / از اون طرف می‌پرم / سفرهٔ نونشو می‌برم.» سفرهٔ نان را برمی‌دارد و پرواز می‌کند . می‌رود تا به یك

گله‌گاو می‌رسد به‌گاوبان می‌گوید : گوشت ازتو وتان از من .

گاوبان قبول می‌کند وگاو زردی را می‌کشد . همین که می‌خواهند شروع به‌خوردن بکنندگنجشك می‌گوید : من برم دست‌هام‌رو بشورم بیام .

وقتی‌که برمی‌گردد می‌بیندکه‌گاوبان سهم او را هم خورده است. ناراحت می‌شود وباخودش می‌گوید: «ازاین‌طرف می‌پرم/ ازاون طرف می‌پرم/گاو سبزشو می‌برم.»گاو سبز را برمی‌دارد وپرواز می‌کند می‌رود تا می‌رسد به یك دهاتی که داشت زمین را شخم می‌زد و می‌گوید :

ـ گوشت ازمن گندم ازتو .

دهاتی قبول می‌کند و گاو سبز را می‌کشند و همین‌که می‌خواهند شروع به خوردن بکنندگنجشك می‌گوید ـ من برم دست‌هامو بشورم بیام .

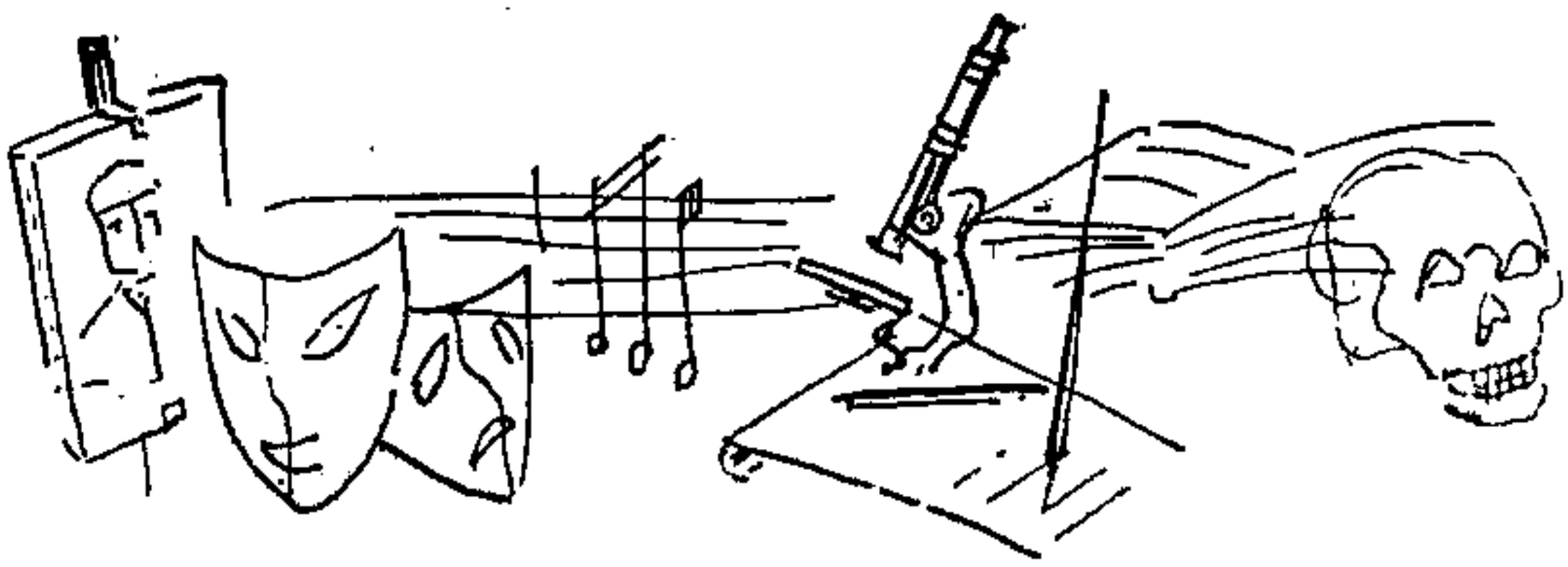
وقتی که برمی‌گردد می‌بیند دهاتی سهم او را هـم خورده است . گنجشك ناراحت می‌شود وبا خودش می‌گوید: «ازاین طرف می‌پرم / ازاون طرف می‌پرم/ گاو کاریشو می‌برم .» همین‌کار را هم می‌کند وگاو زردی را که مرد دهاتی باآن کار می‌کرد برمی‌دارد و پرواز می‌کند و می‌رود تا می‌رسد به یك‌آبادی می‌بیند عروسی است و می‌خواهند سگ زردی را بکشند می‌گوید : سگ زرد را نکشید گاوزرد را بکشید .

قبول می‌کنند و گنجشك می‌گوید : ـ من برم دستامو بشورم بیام .

وقتی که برمی‌گردد می‌بیند سهم او را هم خورده‌اند با خودش می‌گوید : «ازاین طرف می‌پرم/ ازاون‌طرف می‌پرم/ عروسشونو می‌برم.» عروس‌را برمی‌دارد وپرواز می‌کند ومی‌رود تا می‌رسد به‌مطربی‌کـه روی سنگی نشسته بود می‌گوید : عروس از من وآواز ازتو.

مطرب قبول می‌کند. گنجشك عروس را باو می‌دهد و آواز او را می‌ستاند وپرواز می‌کند .

منوچهر لمعه



درجهان هنر و ادبیات

بالــه

همزمان باتشریف فرمائی ؛ مهمان عــالیقدر **شاهنشاه آریامهر** ، حضرت **نیکولای پــادگورنی** صدر هیئت رئیسهٔ شورای عالی اتحاد جماهیر شوروی به ایران ، گروهی ازهنرمندان ممتاز بالهٔ آن کشور برای اجرای برنامه‌هــایی به ایران آمدند و نیز نمایشگاهی از آثار طراحان آن سرزمین به اهتمام ادارهٔ کل روابط فرهنگی وزارت فرهنگ وهنردر موزهٔ نوبنیاد ایران باستان برپا شد که ذیلا گزارش آنهارا ملاحظه‌خواهید نمود.

شکوفه‌های هنرروس درایران

تالار رودکی بهارامسال‌را باشکفتن غنچه‌های هنرجوانان شوروی آغاز کرد. درمیان انواع هنرها ، جزسینما ، باله[1] جوانترین آنهاست اما جوانی که ره صد ساله پیموده ، زیرا این‌هنردرهر کشوری زیبائی‌های ویژهٔ آن سرزمین را جــذب کرده ، سرانجام در روسیه به اوج خود رسیده است .

برصحنهٔ تالار رودکی اندام بالرین‌ها که به ظرافت ساقه‌های نرگس بودند گاه به نرمی واشدن گلبرگها باز می‌شدند و زمانی به سرعت نسیم پرواز می کردند ، حرکات آنان ؛ روان ، سریع ، نرم وبیان کننده بود و هم‌آهنگی حیرت‌آوری با موزیك داشت . چرخش‌ها تند، مارپیچ‌ها منعطف و در مواقع مقتضی میمیك عالی بود .

در بالهٔ **پس‌ازمطالعهٔ دانته، ارکینا**[2] با آن‌زیبائی‌رویائی‌وتحسین‌انگیزش‌باپاری گرفتن‌ازمیمیك «دوزخ» راچنان‌می‌نمود که گوئی اسافل جهنم‌دربرابرچشمانمان بود .

در بالهٔ **موج و صخره** هجوم‌ها ،

۱ـ رقص وباله به‌قول اهل منطق نسبت «عموم وخصوص مطلق» دارند یعنی هر باله‌ای رقص هست اما هررقصی باله نیست . تفصیل معنی اینکه رقص که بعضی آن را مادر تمام هنرها می‌دانند درقدیم جنبهٔ تفنن نداشت بلکه جزء وظایف و آداب مذهبی یا غیرمذهبی مردمان بود . حتی هم‌اکنون نیز در نقاطی از جهان چنین است ولی باله از همان ابتدا یعنی سال ۱۵۸۱ که کاترین دومدیسی دستور داد تا نمایشی برای یك عروسی درباری برپا کنند صورت تفریحی و تفنن داشت .

2— E. Erkina

صحنه‌ای از بالهٔ کلاسیك روس در تالار ر

برگشت‌ها ، تعقیب‌ها ، سر کشی‌ها ، در آغوش کشیدن‌ها ، محو شدن‌ها همراه با موسیقی خیال‌انگیز **پروکفیف** امواج نا آرام دریایی را مجسم می‌کرد که بر سر صخره‌ای تنها و بی‌حرکت می‌ریختند و با اندام‌های نرم و مرطوب خود به اوزندگی و غوغای حیات می‌بخشیدند اما دوباره به دریا باز می‌گشتند و آنرا ـ صخره‌را ـ تنها ، تنهای تنها رها می‌کردند .

و در بالهٔ **رقاصان مصری** در ابتدا دستها . فقط دستها با ظرافتی بس دقیق رقص مارها را تقلید می‌کردند .

اما شادترین بخش برنامه کمدی جذاب **پیك‌نیك** بود بنام «جاز ـ باله» که درآن گروه شش نفری نوجوانان به صحرا می‌روند و همراه باموزیك‌جاز بهجت‌آفرین **آرتموف**[1] شادیها، بازی‌ها، خنده‌ها و سبکسریهای جوانی خود را می‌نمودند بطوریکه تالار که گوش تاگوش آن پر ازتماشاگر بود از هیجان وشعف می‌لرزید .

این گروه متشکل بود ازتنی چند ازهنرمندان بالشوی‌تئاترمسکو، تعدادی از بالرین های بالهٔ کیروف لنینگراد و گروه بالهٔ کلاسیك **موی سه‌یف**[2] که در میان‌آنها نامدارانی چون **بسمرت نوا**[3]، **لاوروسکی**[4]، **چرکاسکایا**[5] و **تیخومیروف**[6] دیده می‌شدند .

سرپرست هنری این گروه ایگور موی‌سه‌یوف بود که شبهای ۸ـ۱۰ و ۱۱

1— V. Artemov 2— I. Moiseyev 3— N. Bessmertnova
4— M. Lavrovsky 5— E. Cherkassskaya 6— M. Tikhomirov.

فروردین هرشب برنامهٔ در ۱۵ بخش به این ترتیب اجرا کردند.

۱ــ رقص بزرگ کلاسیك ۲ــ خاطره ۳ــ پس مطالعهٔ دانته ۴ــ آداژیو وفوگ ۵ــ چشم انداز ۶ــ موج و صخره ۷ــ دافینس وکلوته ۸ــ گریز ۹ــ رقص دو نفری از باله دزد دریایی ۱۰ ــ رقص دونفری از بالهٔ زیزل ۱۱ــ احساسات شاعرانه (سوئیت) ۱۲ــ قطعاتی از بالهٔ اسپارتاکوس ۱۳ ــ والس موشکووسکی ۱۴ــ پیك نیك ۱۵ــ رقص بزرگ کلاسیك از بالهٔ «دون کیشوت».

رهبری ارکستر این برنامــه‌ها را **والنتین فیدلر**[1] برعهده داشت و **ایگور اوکسو سینکف**[2] استاد باله نیزهمراه آنان بود.

در نمایشگاه‌ها

درفروردین ماه، موزهٔ ایران باستان بیش از ۸۰ تابلو ازطراحان شوروی را به تماشای هنر دوستان گــذاشت. این آثار متعلق به ۳۳ نقاش از جمهوری‌های مختلف روسیه بود.

تابلوها عموماً شامل انواع گرافیك ــ کنده‌کاری، چاپ و طــراحی ــ است. این آثار همگی درسالهای اخیر به وجود آمده‌اند و مبین روحیه، نحوهٔ زندگی، اندیشه و خلاصه اجتماع آن سامان است.

آندرونیکا شویلی بالیتوگرافی‌هایی بنام «چایکاری» و «منظرهٔ گرجی» و نیز **آ. و. بورودین** باحکاکی‌های خود؛ «دروگر» و «دهکدهٔ شمالی» هریك به شیوه وبانگرشی خاص وبا برداشتی‌ویژه طبیعت اطراف خود را عرضه کرده‌اند. و به خوبی می‌توان بــرشی از زنــدگــی

تابلوی «زنان در روسیه» اثر کودکین

زمان حال جمهوری‌های سواحل دریای بــالتیك را درکار **ا. ك. اوکاس** به اسم «آهنگ ساختمان» دید و **و. تولی** در سه اثر ظریف وجذاب خود؛ «دریاچه ــ دربالای شهر ــ قصهٔ دریاچه‌ایکه جابجا می‌شود» نمونه‌هائی از فرهنگ‌تودهٔ‌مردم استونی را نشان داده است. در لیتو ــ گرافی‌های **رضا قلی اف** «درعکاسخانه ــ ما اهل باکوهستیم» طنز خــاصی دیــده می‌شود.

ای. گولیتسین و **ف. زاخاروف** هنرمندان مسکو اولی با ۴ و دومی با ۵ تابلو دراین نمایشگاه شرکت‌داشتند.

و نیز آثاری از هنرمندانی که در هنرتصویرسازی برای کتاب صاحب‌قلمند مثل **و. د. فاو ورسکی** عرضه شده‌است.

علاوه بر موضوع‌های فوق، جنگ، برف، موشك، رهبران انقلاب و مانند

1— Valntin Fidler 2— Igor uksusinkov

اینها سوژه‌هایی هستند که به جلوه‌های گوناگون در بعضی تابلوها به چشم می‌خوردند.

تآتر

باز هم «شهر قصه»

فروردین‌امسال، نمایشنامهٔ «شهرقصه» اثر **بیژن مفید** وارد پنجمین‌ماه متوالی نمایش مجدد خود شد، و این رکوردی تازه است. ضمن آرزوی موفقیت بیشتر برای نویسنده و هنرپیشگان این نمایشنامه امیدوارم که بر هنرپیشگان و بیژن مفید آن نرسد که به «آنتوان‌پارو» قهرمان داستان «نویسندهٔ موفق» اثر آرنوتی رسید[1].

سرایدار

نویسنده: **هارولدپینتر**

ترجمه: **پرویزصیاد ـ منصورپورمند**

نقش گزاران: **پرویزصیاد ـ صادق بهرامی ـ نوذرآزادی**

کارگردان: **پرویز صیاد**

دکور: **ریچارد دیکسن**

امسال، فعالیت‌های نمایشی **پرویز صیاد**، چه از حیث کیفیت چه از جهت کمیت چشم‌گیربود؛ زیرا از طرفی فیلم «حسن کچل» او برپرده‌های بیش‌از۱۰ سینمای پایتخت نمایش داده می‌شد و از جانبی نمایشنامهٔ سرایدار که ازپیش از عید برصحنه بودهمچنان نمایشش ادامه دارد واز سوئی دیگر اخیراً تالار ۲۵ شهریور نمایشنامهٔ «مردی که مرده بود و خود نمی‌دانست» نوشتهٔ او را به کارگردانی **عزت‌الله انتظامی** برصحنه آورده است، و نیز در اواخر فروردین به همت او بار دیگر نقالی داستان رستم **وسهراب** به‌روایت پنج‌نقال‌در تالار دانشکدهٔ‌ادبیات، روایت شد، علاوه‌بر اینها فعالیت‌های‌تلویزیونی اوراهم باید افزود.

اماسرایدار،این نخستین‌نمایشنامه‌ای است ازهارولدپینتر، نویسنده‌انگلیسی، که در ایران به زبان فارسی برصحنه می‌آید. کارهای پینتر بهمان اندازه‌که مورد تمجید و تحسین قرار گرفته شاید هم بیشترازآنها تقبیح وانتقادشده‌است.

در تئاتر پوچی‌که اندیشه‌های‌پینتر هم از آن سرچشمه‌آب می‌خورد، انسان گم‌کرده‌ای دارد یا خودش‌گم شده است ودرکویر زندگی رهائی را چشم‌به افقها دوخته و مهدی وناجی‌ای‌را بیهوده در انتظار نشسته است و این مقدر اوست، اما این تقدیرفکری نوئیست‌ولی‌اینان‌ـ پوچی نویسان ـ آنرا در فرمی تازه ارائه می‌دهند زیرا **ادیپوس شاه** اثر **سوفوکلس** نمونهٔ عالی این فکر است و پیش از او **همر** حتی خدایان را اسیر سرپنجه قضا می‌داند و بعدها حکیمان و متکلمان و ... در این باره سخن به درازا گفته‌اند.

ولی پینتر هم مثل **سقراط** «جبر» را ازآسمان به زمین می‌کشد[1] وسازندهٔ تقدیر را «اجتماع» می‌داندحتی‌اگراین اجتماع‌ازسه‌تن بیشتر تشکیل‌نشده باشد. طرفداران پینتر می‌گویندکه اواز

۱ــ رجوع‌کنید به مجلهٔ سخن دورهٔ نوزدهم شماره ۵-۶ صفحه ۵۰۳

۲ــ می‌گویند سقراط فلسفه را از آسمان به زمین آورد و منظوراین است‌که حکیمان پیش ازاوکشف معمای وجود را همه درآسمان می‌جستند اما سقراط چشم از آسمان‌برگرفت وقبل ازهمه به خود نگریست.

حوادث معمولی وبی اهمیت نکته‌های عالی و عمیق درمی‌یابد و می‌پرورد . و اصولا هنرمعاصر بطور اعم نوعی هزوارش شده است یعنی همانطور که در ایران قدیم می‌نوشته‌اند ملکا اما می‌خوانده‌اند شاها ، حالا هم مثلا کفش بپا می‌کنند یا کلاه بسر می‌گذارندولی مقصودشان از انجام این اعمال چیز دیگری است چنانکه کفش درنمایشنامهٔ «در انتظار گودو» اثر **بکت** معنی‌واسطه و رابط انسان با حیات مادی است ودر «سرایدار» یا «باغ وحش‌شیشه»ای تنسی **ویلیامز** وسیلهٔ طی طریق انسان برای رسیدن به رستگاری است ویا بازرد و بدل کردن کلاه‌در«گودو»میان **استراگون** و **ولادیمیر** علامت تبادل فکری بین آنهاست وبازی‌باکیف دستی **دیویس** در سرایدار نیز نشانهٔ به‌بازی‌گرفتن معیشت اوست .

در اتاقی انباشته از اسباب و آلات گوناگون **استون** ، مردی سی‌ساله و مهربان زندگی می‌کند ، اوقبلا بیماری روانی داشته و هنوز هم کاملا بهبودی نیافته‌است وتنهاآرزویش ساختن انباری درته باغ است . استون برادری دارد بنام **میك** که قدرتمند و ظالم است . روزی استون مردی را بنام **دیویس** که بی‌سامان است ترحماً به خانه می‌آورد وپناهش می‌دهد . امادیویس برگ‌هویت ندارد ، به اوپیشنهاد می‌شود تا سرایدار آنجا شود ...

این اسکلت نمایشنامه است همراه باگفتگوهائی پیچیده، بی‌سروته وظاهراً بی‌معنی‌وملال‌انگیزچنانکه‌گاهی‌تماشاگر پیش خود می‌اندیشد نکند نویسنده با اویك شوخی ملیح کرده وخواسته است درجهٔفهم اورا بیازماید . اما تعبیری‌که کارگردان از شخصیت‌های نمایشنامه می‌کند به نظر بعید می‌رسد و چیزی نیست که تماشاگر از روال نمایشنامه دریابد . صیاد ، میك را نمایندهٔ قدرت وحکومت می‌داند و استون برادرش را که همواره در جوار اوست نشانهٔ مذهب می‌پندارد که خود نوعی حکومت‌است و پشتیبان قدرت .

لیکن آنچه یك تماشاگر شکیبا می‌تواند از این نمایش دو ساعت و نیمه دریابد این است‌که استون مردی است عاطفی و اخلاقی که فکرش را از او گرفته‌اند ومسخ شده است و آن دونفر دیگر ــ میك و دیویس ــ هریك نمونهٔ افرادی مادی هستند که به استون ظلم می‌کنند و این ایده‌ایست خیلی پیش پا افتاده لااقل‌برای‌ما ایرانیان،درحالیکه چنین زمینه‌ای برای فرنگیان که غرق درمادیاتند واقعاً فاجعه‌ایست.

تئاتر درکشورما با همه تاریخ‌ها و گذشته‌هایی که‌برایش‌می‌نویسندومی‌سازند نوپاست وبرای آشناکردن مردم وجلب آنها به تماشاخانه نباید جنبهٔ زیبایی و جذابیت خود را از دست بدهد ، حتی برای تماشاگران روشنفکر، زیرا اینان هم به سینما وتئاترمی‌روند تابرای دوسه ساعتی از روبرو شدن با مسایل بطور جدی برکنار باشند . به تماشاخانه می‌روند تا مسایل را با شیرین زبانی [1] دریابندوالاکنج‌خانه‌وکتاب و...فراموش نکنیم که تئاتر صرفاً کلاس درس فلسفه نیست‌آنهم درسی به این خشکی .

در این نمایشنامه علاوه بر **صیاد** ، **صادق بهرامی** و **نوذر آزادی** هنرنمایی کردند .

محمود مستجیر

۱ــ چو تلخ است حق با شیرین زبانی حکایت سر کنم آسان که دانی

پیری و سیمون دوبووار

خانم سیمون دوبووار، نویسندهٔ نامی فرانسه که در بسیاری از موارد پا به‌پای سارتر نویسندهٔ « دستهای آلوده » گام برمی‌دارد و دیرزمانی است که یار غار فیلسوف شهیر فرانسوی است، اخیراً کتابی دیگر به علاقمندان نوشته‌های خود هدیه کرد .

تردیدی نیست که نویسندهٔ «ماندارن‌ها» هر کتابی بنویسدمورد توجه ناقدان قرار می‌گیرد و در اطرافش سروصدای زیادی برپا می‌شود . اما موضوعی که در کتاب تازهٔ خانم «دوبووار» مطرح‌شده، با توجه به‌موقعیت وسن و سال نویسنده‌اش بیشتر جلب توجه کرده است .

سیمون دوبووار به‌سال ۱۹۰۸ متولد شده است و با این ترتیب اکنون شصت و اندی ازعمر او می‌گذرد . این سن وسال معمولا یادآور سالخوردگی و کهولت است . همین وضعیت نیز به‌کتاب «پیری» آخرین اثر سیمون دوبووار مناسبت بیشتری می‌دهد .

«سیمون دوبووار » در مقدمه‌ای که براین اثر نوشته‌اعلام می‌کند که‌می‌خواهد توطئهٔ سکوتی را که دربارهٔ پیری بپاداد می‌کند درهم بشکند .

به طور قطع ، از مدت های فراوان پیش ، نیرنگی که دراین‌مورد به‌کار رفته هولناك و جهانی بوده است . به‌جز سالخوردگان چه‌کسی درآن‌شرکت‌دارد؟ اما افرادی هم که هنوز به سن پیری نرسیده‌اند ،کسانی که جامعه‌را دراختیار دارند نیز دراین دروغ که عمومیت یافته سهمی به‌سزا دارند .

فصلی‌ازاین کتاب که باعنوان «پیری در جامعهٔ امروز» مشخص شده ، بینوائی و درماندگی سالخوردگان را توصیف می‌کند ، وقبل ازهمه فقر را . محل‌هایی که پیران درآن ها پناه می‌گیرند به جز انبار گدائی چیزی نیست . صدها هزار مرد و زن‌سالخورده دراین‌اماکن،زندگی خودرادرسرماوگرسنگی به‌پایان‌می‌رسانند برای سایرسالخوردگان نیزدوران‌پیری، چیزی جز انزوا و تنهایی نیست .

نتیجه‌ای که ازاین کتاب عایدمی‌شود چنین است : اگر پیری نحوستی باشد جامعه دراین نحوست سهم‌دارد.

اندکی پس از انتشارکتاب «پیری» یکی‌ازمجله‌های‌فرانسه با سیمون‌دوبووار مصاحبه‌ای به عمل آورده درضمن این مصاحبه به‌نویسندهٔ « ماندارن‌ها » اظهار شدکه « پاره‌ای از ناقدان شما را مورد سرزنش قرارداده‌اندکه «سیمون‌دوبووار ادعا می‌کند که ما نمی‌خواهیم از روبرو به‌پیری نگاه‌کنیم،.. حتی ناقدی‌گفته‌است که شما این موضوع را برای‌آن انتخاب کرده‌اید که مد روز بوده است . اما شما می‌گوئیدکه دراطراف‌پیری توطئه‌سکوتی وجود دارد .»

دراین‌مورد «سیمون‌دوبووار»اظهار داشت که اندکی بیش از دو ماه است‌که صحبت ازمسألهٔ پیری مطرح شده است . اما دوسال ونیم پیش‌ازاین وقتی‌من‌شروع به‌نوشتن کتابم کردم هیچ‌کس‌ازاین‌موضوع حرفی نمی‌زد مگر چند نفری‌که دربارهٔ پیری تحقیق می‌کردند . از طرفی ، پس ازانتشارکتاب‌من این‌ها برایم‌نامه‌نوشتند تا به من تبریك بگویند که این توطئه سکوت را درهم شکسته‌ام .

وقتی از بووار سؤال شد که شخصاً او چرا این‌کتاب‌را نوشته است نویسنده پاسخ دادکه دلایل متعددی دارد، نخست این که در پایان کتاب « قدرت اشیاء » نوشته بودم، «من به‌پیری نزدیك‌می‌شوم»

سیمون دوبووار

و این نوشته سروصدائی برپا کرد بعضی از ناقدان و خوانندگان به من گفتند که زشت است من به سن وسال‌خودم بپردازم وهنوز جوانم وجوان می‌مانم وهمه‌همیشه جوانند ، و سن وجود ندارد و بالاخره پیری موضوعی « منع شده » و حداقل ناخوشایند است. این‌ها مرا به‌خشم‌آورد وبه‌عکس فکر کردم که باید ازپیری‌سخن گفت زیرا هیچ کس جرأت این کار را ندارد .

***

نکته‌ای که سیمون دوبووار در طی مصاحبه‌اش به‌آن اعتراف کرده این است که این بار و در مورد این‌کتاب ناقدان دست چپی یا دست راستی برخلاف همیشه به‌هنگام داوری‌ازعقاید سیاسی خودالهام نگرفته‌اند . این دودسته ناقد در مجموع با نویسنده موافقند که طرز رفتار با سالخوردگان خوب نیست و در حقیقت افتضاح است (دولت فرانسه نیز این موضوع را قبول‌دارد) اما ناقدان درنیمه راه ازهم جدا می‌شوند .ناقدان دست‌چپی نظر نویسنده را تأیید می‌کنند که شرایط اقتصادی وسیاسی را مطرح کرده است . اما ناقدان دست راستی ترجیح می‌دهند فکر کنند که پیری مسأله‌ای متافیزیکی و بیولوژیکی‌است ومسألهٔ‌اجتماعی دردرجهٔ دوم قرار می‌گیرد .

وبالاخره باید گفت که خانم بووار صریحاً اعلام می‌کند که مانند ناقدان دست‌چپی فکر می‌کند و معتقد است که پیری برای او تقدیر و سرنوشت نیست.

سخن ناگفته

«فرانسواز گزناکیس»،همسر گزناکیس آهنگساز یونانی ، نویسنده است و یکی ازرمان‌هایش که «زن‌درجزیره به‌اوخواهد گفت» نام‌دارد قرار است درهمین روزها منتشر شود .

ماجرای این‌کتاب که دریونان نیز ممکن است روی‌دهد چنین است: قهرمان اثر زنی است که سه سال فعالیت می‌کند تا بتواند با شوهرش که به‌عنوان زندانی سیاسی در جزیره‌ای مقید است ملاقات کند ودراین‌مدت باخود می‌اندیشد که با اوچه‌ها که نخواهد گفت. اماوقتی‌به‌شوهرش می‌رسد درمی‌یابد که نه او ونه شوهرش ، هیچ‌کدام حرفی برای گفتن ندارند .

رمان دیگری که قراراست درآینده ازاین‌خانم انتشار پیداکند به « من دریا را دوست ندارم » موسوم است . درمورد این اثرخانم‌گزناکیس می‌گوید : هرسال شوهرم مرا وادار می‌کند باقایق جزیرهٔ کرس را دور بزنم.جواب منهم این کتاب است .

تواردوفسکی اعتراض می‌کند

درشمارهٔ گذشتهٔ سخن‌خبری درمورد استعفای تواردوفسکی از سردبیری‌مجلهٔ «نووی‌میر» درج شده بود . سردبیرسابق مجلهٔ « نووی‌میر » در روزنامهٔ پراودا مطلبی‌نوشت وطی‌آن‌نوشتهٔ مجلهٔ‌فیگاروی ادبی چاپ پاریس را دروغ دانست.

ازجملهٔ اعتراض های تواردوفسکی یکی راجع به انتشار اشعارش درخارج روسیهٔ شوروی است . او در این مورد چنین نوشته :

اخیراً مطلع شده‌ام که این شعر از راه‌هایی‌که مطلقاً بر من ناشناخته‌اند به خارج رسیده است وبرخلاف میل من در پاره‌ای ازمطبوعات غربی‌وآنهم به‌صورت ناقص و دیگرگون شده به چاپ رسیده . وانگهی انتشار این‌شعر در روسیهٔ‌شوروی ممنوع نیست .

مجلهٔ فرانسوی کـه مورد اعتراض شاعرروسی‌قرارگرفته‌فقط ازتواردوفسکی خواسته است که‌بنویسد این اثراگرممنوع نیست درکدام نشریهٔ روسی به‌چاپ‌رسیده است .

نویسندهٔ پرفروشی‌که ازشرق‌آمد

آلمان شرقی هم نویسندهٔ پرفروشی یافت . این نویسنده هرمان کانت است و کتابش هم «آمفی‌تآتر» نام دارد. ازاین کتاب چهارصدهزارنسخه به‌فروش رسیده است. هرمان کانت نویسنده‌ای است چهل ساله ،که اخیراً گذرش به پاریس افتاده است ودرطی صحبت‌های‌خود نالیده است که چرا کشور او را دیگران به اندازهٔ کافی نمی‌شناسند.

آمفی تآتر ، تاحدی جنبهٔ اتوبیو ـ گرافـی دارد . موضوعش چنین است : یکی از نویسندگان آلمان شرقی کـه روبرت ایس‌ول نـام دارد بایـد خطابهٔ پایان دورهٔ تحصیل یك دانشگاه کارگری و روستایی را که در آن تحصیل کرده ، ایرادکند . این فرصت ، موقعیت‌مناسبی است برای‌آن‌که قهرمان اثربه‌گذشته‌اش برگردد . و هرمان‌کانت نیز ازاین‌مجال استفاده می‌کند تـا از کشورش تابلوئی آمیخته با هزل وطنز عرضه‌کند .

موفقیتی‌که نصیب هرمان کانت شده کامل نبوده‌است ودرمواردی باکتمان وسکوت رو بـرو شده است . مادر نویسنده ایراد می‌گیردکه داستان چرا این‌قدرفاقد نظم و به هم ریخته است ؛ رفقای کانت اظهار می‌دارندکه نویسنده تجارب شخصی آنها را نقل‌نکرده است .

اما خوانندههای آلمانی ازنویسنده **استقبال کرده‌اند .**

از پروست تا یفتوشنکو

انتشارات گـراسه ، ترجمهٔ فرانسهٔ اشعارجدید یفتوشنکوراتحت‌عنوان « از شهرآری تاشهرنه» انتشارداد . درمقدمهٔ این‌دفتر،آرمان لانو، نویسندهٔ فرانسوی ضمن مـطالب بسیاری نوشته است که او پـرسشنامهٔ مادسل پروست را در اختیار یفتوشنکـو نهاده‌است و این شاعر روسی پرسشنامه را پرکرده‌است . شاعرمحبوب نسل جوان روسیه شوروی بنا به روایت آرمان لانو ، اوج بدبختی را « خیانت دوست » دانسته است وبه این سؤال که « کجادوست دارید زندگی‌کنید » جواب داده است‌که « درکشورم ، که گذشته را نیز در برمی‌گیرد . » قهرمان افسانه‌ای مورد علاقهٔ یفتوشنکو ، دون‌کیشوت است وشخصیت تاریخی‌اوهم مسیح است . شاعر روسی‌درهمین پرسشنامه روشن‌کرده‌است که هیتلرواستالین رابه یك‌اندازه تحقیر می‌کند .

مرگ‌آداموف

آرتورآداموف‌نویسندهٔ روسی‌الاصل فرانسه در گذشت . او درآخرین ایـام حیاتـش در سن ژرمن ده میره زنـدگی می‌کرد . بیستروئی‌که محل ترددش بود حکم خانهٔ اورا‌داشت . درآنجا دوستش داشتند . گـارسون های کافه برای ادب خارق‌العادهٔ اوارزش بسیاری‌قائل بودند اوهنوزهم ادب وتربیت خاصی را که به دوران مـیلیونری‌اش تعلق داشت حـفظ کرده بود .

آدامـوف در خانوادهٔ ثـروتمند و مرفهی در اوکراین زاده شد . و سال تولـدش ۱۹۰۸ بود . مدتی از دوران کودکیش درسویس گذشت. انقلاب اکتبر

روسیهٔ شوروی ، ورشکستگی و فقر را نصیب خانواده‌اش کرد . سیزده ساله بود که به پاریس آمد تادر زمینهٔ ادبیات به کاری مشغول شود . درسرگذشت کوتاهی که تحت عنوان «اعتراف» راجع به‌زندگی خود نوشت، تأثیراتی‌راکه سورآلیست‌ها براو نهاده بودند تجزیه و تحلیل کرد.

آغازکار واقعی آداموف بسیار دیر یعنی درسال ۱۹۵۰ بود . اندکی بعدنام اوهمراه با نام بکت‌وایونسکو به عنوان نمایشنامه نویسان پیشرو برسرزبانها بود پاره‌ای ازآثار اوعبارتنداز :

مانورکوچك و بزرگ ، تقلید ، پرفسورتاران ، پینگ پنگ وغیره .

آداموف دراثری موسوم به «پائولو پائولی» که به سال ۱۹۵۷ انتشار یافت در راه خود تغییری داد . گفت و گوی این اثرصراحت بسیار داشت و آشکارا حکایت‌ازاین می‌کرد که مسؤولیت جنگها بردوش کاپیتالیسم است . پس از این اثربودکه آداموف زبان به سرزنش چپ‌های افراطی گشود وحتی‌کار را به جائی‌کشاند که تمام آثار سابق خود را انکارکرد تا آزادانه بتواند به تآتری آموزشی و رزمنده بپردازدوبه‌این‌ترتیب عملا ازفلسفهٔ پوچی روی‌گرداند . آثار این دوره از زندگی آداموف عبارتنداز صمیمیت،شکوهٔ مردمسخره ، من‌فرانسوی نیستم، بهارهفتاد و یك . اثراخیرمربوط به سال ۱۸۷۱ است و به تشریح پاره‌ای از وقایع دوران‌کومون پاریس اختصاص دارد . همین راه جدید آداموف بودکه در بسیاری از موارد که سبب می‌شد نام برتولت برشت با نام اوهمراه شود .

آخرین نمایشنامه‌ای‌که او نوشته است و به زودی چاپ خواهد شد جنبهٔ روانکاوی دارد . امادراین موردآداموف خدای خود یعنی استرینبرگ رادرنظر داشته است .

آرتور آداموف

توقیف یك اثر

بنا به دستور وزارت کشور فرانسه اثری‌که به‌وسیلهٔ‌یکی‌ازنویسندگان‌برزیل نوشته شده بود توقیف شد . این اثرکه « برای‌آزادی برزیل» نام داردبه وسیلهٔ کارلوس‌ماریگه‌لا[1] نوشته‌شده است.مؤسسهٔ انتشارات « سوی »[2] ناشرفرانسوی این اثرکه نتوانسته این اقدام را موجه بشمارد به اعتراض برخاسته است .

کارلوس ماریگه‌لا جزو نویسندگان مبارز ورزمنده‌ای بودکه همچون‌کامیلو- تورەس[3] در (کلمبیا) و چه‌گوارا در (بولیوی) به‌سال ۱۹۶۹ دربرزیل ازپای درآمد .

1– C. Marighela 2– Seuil 3– C. Torrés

مرگ یك شاعر

ژان فیلیپ سالاروی[1] شاعر جوان فرانسوی در گذشت . آثار این شاعر که ازسال ۱۹۶۴ انتشار یافته بسیار نوید-بخش بود لیکن زندگیش چندان دوام نیاورد که شوق وشور شاعرانه را با تجربهٔ کافی درهم بیامیزد و با مسائل کنونی آن زمان آن چنان که باید آشنایی یابد . بعضی ازآثاراین شاعرفقید چون «آزادی برگها» (۱۹۶۴) و بی‌امید (۱۹۶۹) دارای شکلی هستند که به نثر کلاسیك نزدیك می‌شود .

قراراست درشمارهٔ آیندهٔ نشریه‌ای موسوم بـه (Cahier du Chemin) آخـرین اشعار ژان فیلیپ سالاروی بـه چاپ برسد .

قاسم صنعوی

سینما

«هیروشیما، عشق من»[2]

فرانسه و ژاپن ـ ۱۹۵۹

محصول: **آرگوز فیلمز ـ کوموفیلمز (پاریس)**
پیکچرسی (توکیو)
تهیه‌کننده : **هالفتون ـ ساشاکامنکا ـ شیراکاواتوکئو**
کارگردان : آلن‌رنه
سناریست : **مارگریت دوراس**
فیلم‌بردار : ساشاویرنی
موزیك : **جیووانی‌فوسکو ـ ژرژ دلرو**
نقش‌آفرینان :
اما نوئل ریوا درنقش ... **زن فرانسوی**
ایجی اوکادا » » ... **مرد ژاپونی**
استلاراسا ، پیر باربو ، برنارفرسون .

در ماهی که گذشت بار دیگر شاهد یکی از ارزنده‌ترین فعالیت‌ها و خدمات فرهنگی کانون فیلم ایران بودیم. درجریان فستیوالی از فیلم هـای فرانسوی ، فیلم «هیروشیما ، عشق من» اثر بزرگ و با ارزش آلن‌رنه نیز به نمایش گذاشته شد. گویا چندسال پیش برای نخستین‌بار این فیلم توسط یکی از انجمن های فرهنگی برای یکشب بمعرض تماشا گذاشته شده بود اما عدهٔ زیادی از علاقه‌مندان آثار خوب‌سینمائی‌موفق به‌دیدن آن نشده بودند. خوشبختانه کانون فیلم‌ایران مانند همیشه همتی درخور ستایش بخرج داده است . وبرگزیده‌ای ازفیلم‌های خوب فرانسوی را به‌نمایش گذاشته است .

آلن رنه که درسال ۱۹۲۲ درفرانسه بدنیا آمده است ، یکی از هنرمندترین سینماگران امروزفرانسه بشمار می‌رود. او درآکادمی‌سینمایی‌پاریس تحصیل کرده و کار خود را ابتدا در زمینهٔ فیلم های کوتاه آغاز نموده است .

درسال ۱۹۴۸ دست به‌ساختن فیلم کوتاه **وان‌گوگ** زد . در این فیلم که از روی تابلوهای زیبای وان‌گوگ تهیه شده باهوشیاری وتیزبینی عجیبی بتدریج ازتصاویر بی‌جان ، درام دردناك زندگی نقاش را زنده‌کرده است .

کنجکاوی رنه در تجزیه و تحلیل ضمیر ناآگاه انسان او را به **گرنیکای پیکاسو** نزدیك می‌کند و او از روی‌این تابلوباردیگر وقایع‌شورانگیز ومصیبت-بار جنگ های داخلی اسپانیا را احیاء می‌کند .

یکی ازاشعارزیبا ومعروف‌**پل‌الوار** حوادث‌را دراین‌داستان همراهی‌می‌کند.

رنه درسال ۱۹۵۰ باردیگربسراغ یکی دیگرازنقاشان بزرگ وبنام‌فرانسه یعنی ، **پل‌گوگن** می‌رود و با استفاده از

1– Ph. Salareuil

2– Hiroshima mon amour

تابلوهای زیبای ایـن نقاش ، تحلیلی عمیق وباارزش در معیارهای هنری این نقاش به‌عمل می‌آورد .

« پیکره‌هاهم می‌میرند » فیلم کوتاه دیگری ازآلن‌رنه است که درآن دربارهٔ انهدام هنر سیاهان سخن رفته است.

درسال ۱۹۵۵ ، رنه فیلمی می‌سازد بنام «شب‌ومه» که بنظر منتقدین‌موشکاف و ژرف‌بین ، عالی‌ترین فیلمی است که تاکنون‌دربارهٔاردوگاههای‌مرگ‌ناسیونال سوسیالیست‌های آلمانی تهیه شده است . رنه با استفاده ازفیلم‌های‌آرشیو بصورت سیاه وسفید وفیلم‌برداری رنگی‌ازبقایای اردوگاههای مـرگ و تلفیق این دو با یکدیگر ، بطرزی عجیب ومؤثر خاطرهٔ دردناك قربانیان این کوره‌های‌آدم‌سوزی را در انسان زنده می‌کند .

یکسال بعد ، یعنی در سال ۱۹۵۶ فیلم کوتاه دیگری می‌سازد بنام « تمام حافظهٔ دنیا » که دربارهٔ کتابخانهٔ ملی پاریس است .

به‌این‌ترتیب‌می‌بینیم که‌گذشته‌وخاطره دوموضوع اصلی‌کنجکاوی‌های هوشیارانهٔ رنه را درتمام فیلم‌هایش‌تشکیل می‌دهد.

در سال ۱۹۵۸ برای نخستین بار دست به‌تهیه فیلمی‌بلند وداستانی می‌زند به‌نام « هیروشیما ، عشق من» که درآن بار دیگر موضوع گذشته و خاطره نقش اصلی را دارد.

مارگریت دوراس، نویسندهٔ برجسته وهنرمند موج نوادبیات فرانسه دراینجا با وی همکاری دارد .

آغاز فیلم با تصویر پیکره مانند و سوررئالیستی دوانسان‌که درهم می‌پیچند شروع می‌شود .

ابتدا فقط تصاویری از اطراف سر وکمرگاه یك زن ومرد در حال حرکت دیده‌می‌شود که به‌تدریج‌باخاکستر‌پوشیده می‌شود .

این عشق بازی مـرگ‌بار آهسته آهسته با ریزش قطرات شبنم مرگ‌اتمی کامل می‌شود .

از این اندام های بی‌شکل و بی‌نام است که به تدریج بدن های آنها ظاهر می‌گردد .

یك‌زن ویك‌مرد برروی تختخواب دریك اطاق دراز کشیده‌اند .

هردو برهنه‌اند . دارای بدن های صاف وسالمی هستند .

زن به مرد می‌گوید که همه‌چیز را درهیروشیما دیده است و در این‌حال ما هر آنچه را که زن مشاهده کرده است می‌بینیم ؛ نفرت‌انگیز است. تصاویریست از هیروشیمای پس از سقوط بمب‌اتمی . خانه‌های ویران ، انسان های مجروح و حیوانات زخمی.

مرد به‌زن می‌گوید که هیچ‌چیز در هیروشیما ندیده است.

این چنین آغاز ، این رژهٔ عمومی واقعهٔ‌هولناك‌هیروشیما که دریك‌تختخواب هتل تجدید می‌شود ، این تجدید خاطرهٔ جنایت‌آمیز ، هدف اصلی است.

همه جا می‌شود از هیروشیما سخن گفت حتی دریك تختخواب هتل‌وبهنگام معاشقه .آن‌ها اینك‌دوباره به‌داستان‌خود بازگشته‌اند . داستانی بسیار قدیمی که هرروزهزاران بار درگوشه وکنارجهان اتفاق‌می‌افتد . مرد ژاپونی ازدواج‌کرده است وصاحب‌فرزندی است. زن‌فرانسوی نیز ازدواج‌کرده‌است و دارای دوکودك می‌باشد . ماجرای آن‌ها مـاجرای یك شب است .

زن‌فرانسوی برای‌شرکت درفیلمی به‌هیروشیما آمده است و درشب قبل از

مسافرتش بـه سوی فرانسه بـا مردی ژاپونی که مهندس یا آرشیتکت است آشنا می‌شود .

این زن‌داستان عشقی کوتاهی با این مرد خواهد داشت . چگونگی برخورد این‌دو نفردرفیلم نشان داده نمی‌شودزیرا موضوع مربوط به این برخوردنیست در تمام دنیا انسان ها با یکدیگر برخورد می‌کنندامآنچه مهم‌است‌اینست‌که نتیجهٔ این‌گونه برخوردها چیست؟

بهنگام خواب دوباره از هیروشیما سخن می‌گویند . اما بگونه‌ای دیگر ، درآتش هوس و یا بی‌آنکه خود بدانند درعشقی که بیدار شده‌است . درعین حال گفتگوی آنـها دراطراف خـودشان و هیروشیما دور می‌زند . صحبت‌های‌آنها بگونه‌ای با یکدیگردرهم می‌آمیزد که پس ازفاجعهٔ هیروشیما دیگراز یکدیگر قابل تشخیص نیست .

هربار داستان خودشان،هرچقدرهم که کوتاه باشد ، بـر داستان هیروشیما پیروز می‌شود .

آنها ازخواب بیدار می‌شوند . در حـالیکه لباس می‌پوشند بـا یکدیگر سخن می‌گویند ، از این‌جا وآنجا و از هیروشیما . زن دربارهٔ گذشته‌اش حرف می‌زند . برای مرد تعریف می‌کندکه او روزی در «نوور» از شدت خشم دیوانه شده‌است، اواین موضوع را طوری‌تعریف می‌کند مثل اینکه می‌خواهد بگوید که او یك بار در « نوور » چشمانش باز شده است .

زن از اینکه واقعهٔ « نوور » در موقعیت امروزی او در هیروشیما چـه تأثیری دارد چیزی نمی‌گوید .

مـرد سعی داردکه زن را بـرای مدت بیشتری ویا برای همیشه در هیروشیما نزدخودنگهدارد و زن‌به‌خواهش او پاسخ منفی می‌دهد . هر دو آنها از زندگی زناشوئیشان راضی هستند و هیچ کدام درجستجوی جبران شکست زندگی زناشوئی خود نیست .

زن از مرد می‌گریزد و به کافه‌ای پناه می‌برد تاچند ساعتی راکه به پرواز او بسوی فرانسه باقی مانده است بسر رساند .

عشق آنها بهمان اندازه که زمان می‌گذرد و وقت پرواز هواپیما در صبح روزبعد نزدیك می‌شود، فزونی‌می‌گیرد .

زن در این کافه برای مرد تعریف می‌کندکه چرا در « نوور » دیوانه شده بود .

درسال ۱۹۴۴ درسن بیست سالگی بخاطرآنکه نخستین معشوقش یك سرباز آلمانی بوده، موهایش را تراشیده‌بودند او تصمیم داشته است بـا سرباز آلمانی ازدواج کند وبا اوبه بایربرود وزندگی مشترکی را آغازنماید . اما روزی که قرار است یکدیگررا درساحل رودخانهٔ « لوار» ملاقات‌کنند،کسی سرباز‌آلمانی را با تیر به قتل می‌رساند و موقعیکه به بالای سرش می‌رسد ، اورا درخون خود غوطه‌ور می‌بیند .

زن رادرحالیکه سرش را تراشیده بودنددریك زیرزمین مرطوب در«نوور» پنهان می‌کنند . برای نخستین بار پس ازآنکه هیروشیماتسلیم می‌شود ، موهای اوآنقدر رشدکرده است‌که بتواند زیـر زمین راترك‌کند وبه میان تودهٔ خوشحال ملت به خیابانها بـرود ما « نوور » را همانطورکه زن درباره‌اش تعریف‌می‌کند می‌بینیم. وآندو بار دیگر ازخود سخن می‌گویند. تصاویرخاطرات زن باتصاویر واقعی وامروزی‌هیروشیما درهم‌می‌آمیزد

زن ازآن‌جا نیز می‌گریزد. تصمیم می‌گیرد به‌هتل بازگردد تاآرامش خود را بازیابد ، اما موفق نمی‌شود .

زن درشهر به‌گردش می‌پردازد . و مرد اورا تعقیب می‌کند .

برای هردو آن‌هـا بازی واقعاً به پایان خود نزدیك شده است .

مرد دیگر بیش ازاین درزن نفوذ نخواهدکرد . زن‌گردش‌کنان به‌ایستگاه راه‌آهن نزدیك می‌شود .

ازاین پس‌دیگر هیچ کلامی وجود نداردکه‌آن‌ها بیکدیگر بگویند .

مسافرت قریب الوقوع ، زن را در سکوتی غم‌آلود فروبرده است.

مـــرد زن را تا اطاق هتل‌دنبال می‌کند . اما دراینجا هیچ اتفاقـی رخ نمی‌دهد .

هنوز عملا هیچ کدام ازآن ها در چشم‌دیگری‌کسی نیست . نام‌آن‌هااسامی مکانهاست .

زن به‌مرد می‌گوید ، هیروشیما نام توست ومرد به‌زن پاسخ می‌دهد : نام تو «نوور» است .

***

ژان‌لوك‌گدار منتقد وفیلم‌ساز نامی فرانسه چندی پس ازنمایش این فیلم در میزگردی شرکت‌کردکه دربارهٔ‌این‌فیلم تشکیل شده بـــود . گدار معتقد است ، نخستین چیزی‌که‌دراین‌فیلم مارامی‌گیرد اینست که این اثر با هیچ اثر سینمایی دیگری نمی‌خواند . در حقیقت می‌شود گفت‌که «هیروشیما ، عشق من» ، فاکتر است به‌اضافهٔ استراوینسکی اما نمی‌شود گفت این‌فیلم مساوی‌است بااین‌سینماگر به‌اضافهٔ‌آن سینماگر .

بدون شك این اثـر در بین‌آثار سینمایی‌ای‌که تاآن‌زمان ساخته شده بود آنقدر متفاوت بودکه می‌شودگفت چنین بنظر می‌آیدکه بادانستن‌آنچه سینما تا این‌زمان پدیدآورده است به‌سختی‌می‌شد آن‌را پیش‌بینی کرد .

آلن‌رنه درتمام آثار کوتاه و بلند سینمایی خود می‌کوشد تا واقعیت‌ها را ازروی تکه‌پاره‌هایی‌که ناجور وبی‌منطق جلوه می‌کنند از نو بسازد و شاید یکی از علل توجه فوق‌العادهٔ او به گرنیکای پیکاسو با آنکه شخصاً کوبیست نیست ، همین باشد .

در «هیروشیما ، عشق من » بیشتر سخن ازتمایل‌هاوگرایش‌های قهرمان‌زن داستان داشت ونه اندیشه‌هایش. شخصیت او تا اندازه‌ای‌گنگ‌وپیچیده است واین درست مضمون خود هیروشیماست ؛ یعنی زنی که نمی‌داند در چه وضعیتی است ، بدرستی نمی‌داند کیست و مـی‌خواهد نومیدانه وضع خودرا نسبت به‌هیروشیما ونسبت به‌این‌مرد ژاپونی وهمچنین‌نسبت به یادبودهایی‌که از «نوور» درخاطرش مانده است ، روشن‌کند .

درواقع می‌خواهد به اصل و مبداء خود رجوع‌کند ومی‌کوشد خودرا ازنظر هستی و وضعی‌که در جهان دارد وآنچه برایش پیش‌آمده ، بازشناسد .

این‌فیلم در حقیقت کشمکشی است انتزاعی بین انسان وجهان هستی.

در اینجا رنه خواسته است از یك طرف‌واقعیت‌هایی‌راکه درزندگی قهرمان داستانش وجود داشته و دارد بهم پیوند بزند وازطرف دیگرکوششی شده‌است تا به درون ضمیرناآگاه قهرمان رسوخ‌کند و عناصر پـــراکندهٔ تشکیـــل دهندهٔ یك واقعیت‌راکه برای رسیدن‌به نوعی وحدت در درون او وجود دارد ، بمانشان دهد.

درواقع‌دیدارزن ازهیروشیماوآشنایی

او با مرد ژاپونی چون بمبی اورامنفجر مـی‌کند و ذهن او می‌کـوشد تا از نو واقعیت‌های پراکنده راجمع کند وآنرا به شکلی واحد بسازد ، درست همانگونه که هیروشیما نیزپس از انفجار نخستین بمب اتمی باید ازنو ساخته می‌شد .

قبلا سخن از استراوینسکی رفت و شاید بیمورد نباشد اگریادآوری شود که مسایلی که رنه در « هیروشیما، عشق‌من» مطرح می‌کند ، ازنظرهنری تقریباً بـا مسایلی که‌استراوینسکی‌درموسیقی مطرح کرده برابراست .

استراوینسکی در تعریفی کـه از موسیقی‌به‌دست‌می‌دهد می‌گوید: «موسیقی یعنی‌سلسله‌ای ازحرکات وآرامش‌ها....» و این همان چیزی است که رنه در فیلم خود مطرح می‌کند .

منظور اصلی استراوینسکی اینست که باید درهمهٔ عناصرآفرینش هنری در جستجوی نوعی هماهنگی‌عالی باشیم. او درموسیقی خوداز تضادها استفاده می‌کند و در لحظه‌ای که آنها را بکار می‌گیرد ، یگانگی آنها را نشان می‌دهد . اصول اساسی موسیقی استراوینسکی قطع کردن دائمی این هماهنگی است .

رنه نیزباپیش وپس‌رفتن ولحظه‌ای ثابت ماندن‌وبعد بجلو وعقب رفتن دور- بینش درست بهمین نتیجه می‌رسد .

رنه همانگونه که نمی‌خواهد تمام واقعیت‌دردناك فاجعهٔ هیروشیما رایکباره بـر پرده تصویر کند ، بهمین علت تمام زندگی غم‌آلود ریوا در «نوور» را نیز یکباره نشان نمی‌دهد زیرا هردوی این واقعیت‌ها آنقدر خشن و دردانگیزاند که نمی‌شود آنها رایکباره نشان‌داد وبرای اینکار داستان را قطعه‌قطعه می‌کندوآنرا نه دریك‌تداوم‌منطقی‌تصویری‌بلکه‌بشکلی بریده بریده و درهم تلفیق شده بما نشان می‌دهد .

سراسرفیلم جستجویی‌است نومیدانه در راه یافتن امکان یك‌گفتگوی‌دوگانه. در واقع این فیلم نوعی‌گفتگوی با خود است‌که می‌خواهد به یك گفتگو وسؤال و جواب دوگانه تبدیل شود . درپایان فیلم، اما نوئل‌ریوا ومرد ژاپونی‌سرانجام باین گفتگو رسیده‌اند زیرا دوکلمه بهم می‌گویند و می‌شنوند : هیروشیما ونوور برای مرد نام زن نوور است وبرای‌زن نام مرد هیروشیماست .

آلن رنه پس از «هیروشیما ، عشق من» ، دیالکتیك فراموش‌کردن‌وبخاطر آوردن را در فیلم‌های دیگر خود نیز تجربه می‌کند. «سال‌گذشته درمارین‌باد» بسال ۱۹۶۱ ، «موریل یازمان بازگشت» بسال ۱۹۶۳ ، «جنگ‌بپایان رسیده‌است» بسال ۱۹۶۴ و « دوستت دارم ، دوستت دارم» بسال ۱۹۶۶ .

آلن رنـه از آن دسته هنرمندان خلاقی است‌که باهرفیلم‌تازهٔ خوددراه‌های بیانی‌تازه‌ای به‌جهان‌سینما ارائه می‌کند و با تلاشی ستایش‌انگیز در تکامل هنر خویش می‌کوشد .

بار دیگر کوشش کانون فیلم‌ایران را در شناسایی آثـار برگزیده و خوب سینمای امروز می‌ستائیم .

هوشنگ طاهری

برندگان مسابقهٔ شاهنشاهی بهترین کتاب

در مراسمی کـه ظهر سه‌شنبه اول اردی‌بهشت درکاخ نیاوران ترتیب یافت آقای **جعفر شریف امامی** برندگان‌مسابقهٔ شاهنشاهی بهترین‌کتاب های سال گذشته را به‌پیشگاه همایون معرفی‌کرد . وخانم **شمس‌الملوك‌مصاحب** نیز گزارشی‌به‌عرض رسانید . آنگاه **شاهنشاه** طـی بیاناتی فرمودند :

پیشرفت منظم‌کار تحقیق وتألیف و ترجمه درکشور ازهرجهت مایهٔ‌خوشوقتی است بخصوص از این لحاظ که اکنون علاقه به‌کتاب خواندن درجامعهٔ ما ازسنین کودکی محسوس است .

برندگان مسابقه عبارتند از ۱ــ **دکتر علی‌فاضل** که برکتاب مفتاح‌النجات مقدمه‌ای‌نوشته‌وبه‌مقابله وتصحیح وتحشیهٔ آن پرداخته است .

۲ــ **طلعت حبیبی** مؤلف جانـور شناسی‌عمومی.

۳ ــ **دکتر ریحان سرلتی** مـؤلف بیماری‌های کبد.

۴ــ **علی‌اصغر فقیهی**مؤلف‌شاهنشاهی عضدالدوله .

۵ــ **محمود منشی** مـؤلـف صادق آل محمد

۶ــ **رضا اقصی** مؤلف‌فرهنگ‌نامه‌ای ۱۸ جلدی

۷ــ **مهدی حایری** مؤلف کاوش‌های عقل نظری

درگذشت شیخ‌آقابزرگ تهرانی

شیخ‌آقا بزرگ تهرانی ، مردی که در علوم اسلامی و تقوا و آزاداندیشی کم‌نظیر بود ، پس از ۹۷ سال زندگـی پرافتخاروپرجای‌گذاشتن‌میراث‌فرهنگی فراوان وپرارج، روزجمعه اول‌اسفندماه ۱۳۴۸ برابربا ۱۳ ذیحجهٔ ۱۳۸۹ قمری دیده از جهان فروبست و اهل‌کتاب را به‌راستی ماتم‌زده کرد .

او به‌سال ۱۲۹۳ قمری در تهران زاده شده بود ، و درسال ۱۳۱۳ قمری رهسپار نجف شد و از افتخار شاگردی فقیهانی مانندشیخ محمد طه ، سیدمرتضی کشمیری ، میرزا حسین نوری ، آخوند محمدکاظم خراسانی‌وسیدمحمدکاظم یزدی بهره‌ورشد . درپیدایش مشروطیت‌ایران نیز سهمی‌داشت، با استبداد مبارزه‌کرد، وکتاب « المدنیه والاسلام » تألیف فرید وجدی را به‌همین منظور درسال ۱۳۲۷ قمری به‌فارسی ترجمه ومنتشر کرد .

پس ازمرگ‌آخوند خراسانی‌درسال ۱۳۲۹ قمری به‌سامره رفت و با شرکت درحوزهٔ درس شیخ محمد تقی شیرازی ، کار درس وتحقیق‌را دنبال‌کرد . ۲۶ سال دراین شهر باقی‌ماند تا در شمار فقیهان ومدرسان بزرگ جای گرفت .

درسال۱۳۵۵ قمری به‌نجف‌بازگشت وتاآخرعمرازتألیف وتحقیق بازنایستاد، این دانشمند درطول عمر پربرکت خود بیست‌کتاب در زمینه های مختلف علوم اسلامی‌تألیف‌کرده است‌که ارزشمندترین آن‌ها کتاب معروف «الذریعه‌الی‌تصانیف الشیعه» است‌که در۲۵مجلد تدوین شده وتاکنون ۲۲جلدآن چاپ ومنتشر شده است.

کتاب الذریعه نمایشگر دقت‌نظر و آزاداندیشی این‌مرد بزرگ‌است ، زیرا اوهمهٔ دانشمندان وروشنفکران مسلمین راکه درگذشته برخی از تذکره نویسان متعصب‌خشك‌مغز به‌زندقه‌والحاد وبی‌دینی

متهم کرده بودند ، درشمار شیعه به‌حساب آورده است. برای درستی طرزفکر این مرد همین یك دلیل کافی است که درمیان فرق مسلمین تنها شیعه است که در طول تاریخ هرگز دربست تسلیم تعبد نشده و همیشه خودرا مجازدانسته که در مباحث مذهبی به‌چون‌وچرا بپردازد و به‌اصطلاح مطالب را با نگرشی فلسفی بررسی کند.

این مرد در جلدهای (۹-۱۵-۱۶ صفحات۴۵-۴۲-۵۸) الذریعه،ابوالعلای معری را درشمار مؤلفین شیعه به حساب آورده است و ابن راوندی و ابوحیان توحیدی وابن‌کمونه را نیز درشمار این فرقه جای داده است.

مقام‌والای علمی این‌مرد را کسانی می‌شناسند که باکارتحقیق سروکار دارند، وحداقل یکی دوبار گوهر گمشدهٔ خودرا درددریای‌بی‌کران الذریعه پیدا کرده‌اند؛ زیرا این‌کتاب‌به‌رجال دینی‌وتألیفاتشان منحصر نشده،بلکه در زمینهٔ ایران‌شناسی نیز یکی از ارزنده‌ترین مآخذ است.

درگذشت سید محمد فرزان

درآغاز معلمی گمنام بود ، و پس نگارش چند نقد مستدل بر کتاب های درسی شهره‌ور شد ، پارسا و تهیدست زیست ، ونیکنام. خوش فرجام راه دیار خاموشان را در پیش‌گرفت . او به سال ۱۲۷۳شمسی دربیرجند خراسان متولد شد ، و پس از۷۶سال تحقیق وتعلیم روز دوشنبه ۲۴فروردین ۱۳۴۹ برابر با۶ صفر۱۳۹۰ دیده از جهان فروبست.

مرحوم فرزان از پرورش یافتگان مدرسهٔ شوکتیهٔ بیرجند بود ، او همیشه ازبنیان‌گذار این‌مدرسه واستادان‌دوران اولیهٔ‌آن به‌نیکی‌یاد می‌کرد و به‌شاگردی و معلمی آنجا افتخار می‌نمود . میراث فرهنگی این مرد درردجهٔ اول‌شاگردان مایه‌ور او هستند و دردرجهٔ دوم مجموعهٔ مقالات انتقادی‌که در طول چندین سال نوشته وهم‌اکنون دردست چاپ است. از خصوصیات اخلاقی این مرد ، که سعادت آشنائی با او را در چند سال اخیر پیدا کرده بودم یکی آن بود که اشتباهات گذشتهٔ خودرا به‌راحتی برزبان می‌آورد و برای مواردی‌که درکار نقد لغزیده بود کریمانه اظهار تأسف می‌نمود .

پیدا شدن قرآن های خطی

حدود نیمهٔسال۱۳۴۸ تعداد۱۴۸۰ جزوه یا قرآن کامل خطی و دو دیوان شعرعربی برحسب تصادف‌درمیان‌دوسقف یکی‌ازرواق‌های‌حرم‌علی‌بن‌موسی‌الرضا(ع) درمشهد پیدا شد . این نسخه های خطی به‌قرن های چهارم تا نهم هجری مربوط می‌شود ، واکثرآن‌ها باخط بسیارزیبای کوفی ونسخ‌کتابت شده ، وبرخی دارای تذهیب بسیار نفیس با رنگ‌های زنده ، وتاریخ‌کتابت است . قیمت این مجموعه به تصدیق اکثر نسخه شناسان خارجی و داخلی‌که درکنگرهٔ شیخ طوسی اجتماع کرده بودند ، ازحساب بیرون است.

دکتر احمدعلی‌رجائی‌سرپرست‌امور فرهنگی‌آستان قدس‌که ازجملهٔ پابندگان این گنجینه و خود مردی محقق و اهل کتاب است ، به روایت خودش نود شب از عمر عزیز را صرف بررسی و تنظیم آن‌ها کرده است . این مجموعه روزاول فروردین ۱۳۴۹ به نمایش‌گذاشته شد و اهل‌فن ازتماشای‌آن لذت فراوان‌بردند.

امیداست اولیای‌آستان قدس‌رضوی به ارزش واقعی این گنج باد آورده پی

برده باشند و برای نگاهداری آن بنائی بنیان نهند که از باد و بارانش گزندی نرسد، و به‌سلامت به‌دست نسل‌های آینده برسد.

کنگرهٔ هزارهٔ شیخ طوسی

شیخ طوسی که درحقیقت بنیان‌گذار اصلی علم «**اصول فقه واجتهاد**» در نزد فقیهان شیعهٔ دوازده امامی است. به‌سال ۳۸۵ هجری در طوس متولد شد. و در ۲۳سالگی راهی بغداد گردید. چهل‌سال دراین شهر هم به‌شاگردی شیخ‌مفیدوسید مرتضی سرگرم بود و درضمن به تدوین وتألیف کتاب‌های جامع و سودمند برای پیروان مذهب شیعه پرداخت.

درسال۴۴۷ه در بغداد انقلابی درگیر می‌شود وقدرت آل‌بویه به‌وسیلهٔ سلجوقیان متزلزل می‌گردد. شیخ طوسی براثراین انقلاب از بغداد کوچ می‌کند و درنجف کنار قبر شاه مردان علی مقیم می‌شود، وتا پایان عمر (سال۴۶۰هجری) دراین شهر به‌کار تدریس وتألیف و حل و فصل اموردینی شیعیان می‌پردازد. حاصل‌عمر اوپنجاه‌کتاب ورساله است که تنها کتاب «تفسیر تبیان» او ده مجلد می‌شود.

امسال کنگره‌ای که از تاریخ بیست‌وهشتم اسفند ۱۳۴۸ تاچهارم فروردین۱۳۴۹ درمشهد برگزارشد و درآن حدودیکصد تن ازمحققان داخلی وخارجی (آسیایی واروپایی وامریکایی وافریقایی) شرکت کردند برای بزرگداشت این‌مرد بود که مردم ایران هم از دیدگاه میهنی وهم از نظر مذهبی اورا بزرگ می‌شمارند.

دراین کنگره‌درسخوانده‌های‌مدارس دینی مشهد و قم و نجف با دوراندیشی قابل ستایش، در کنار تحصیلکرده‌های دانشگاهی ایران وفرنگ جای گرفتند وازسرصدق بایکدیگر به‌همکاری پرداختند که نتیجهٔ کارشان درآینده‌ای نزدیک‌چاپ ومنتشر خواهد شد. پیدا شدن این‌گونه زمینه‌های همکاری و همفکری در دنیای امروز شرط اول آزاد زیستن هرقوم و ملت است، امید است ایسن رؤیا هرچه زودتر نیک تعبیر شود.

حسین خدیوجم

منتشر شد

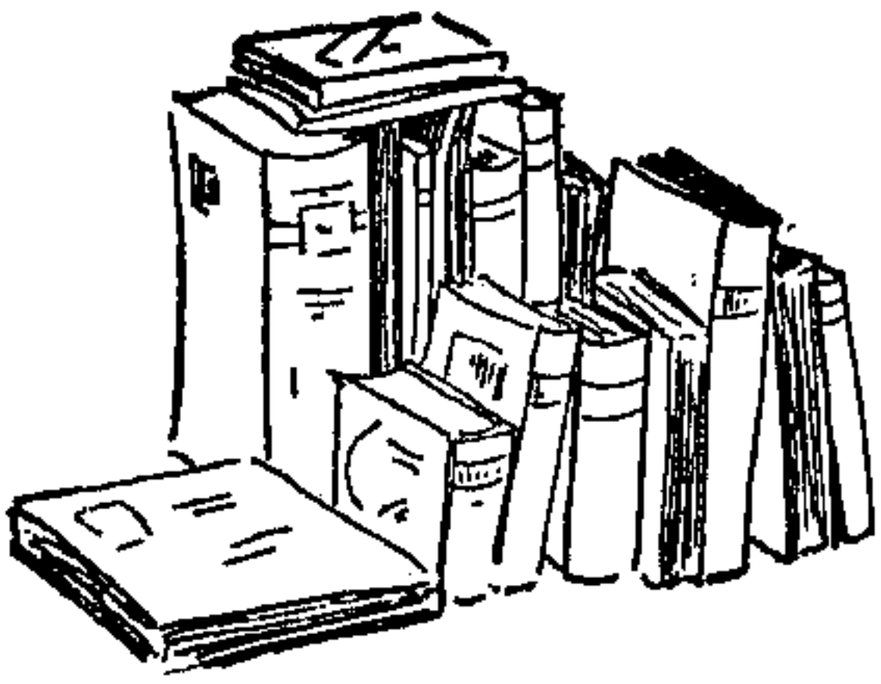
هیروشیما، عشق من

از

مارگریت دوراس

ترجمهٔ

هوشنگ‌طاهری



کتابهای تازه

افسانه سیمرغ

بازنویس دکترزهرای خانلری ، نقاشی از دکتر نورالدین زرین کلك ، شرکت سهامی کتابهای جیبی، تهران ۱۳۴۸، ۲۴ صفحه ۲۱ × ۱۶
بها باجلد معمولی ۳۵ ریال، جلد اعلی ۵۰ ریال

اگرشصت ساله نبودم وشش ساله بودم ، اگرپدر ومادرم هنوز زنده بودند و می‌خواستند روز نوروز برسم عیدی چیزخیلی‌نفیس ومرغوبی به من هدیه کنند، اگر شوق و ذوق کودکی راهم چنان باقی داشتم الحق هیچ تحفهٔ مثل یك جلد کتاب **افسانهٔ سیمرغ** مرا شاد وخندان نمی‌کرداما افسوس که سالم به شصت رسیده و از درگذشت ابوینم سالها گذشته و آتش ذوق و حرارت جوانی را مدتهاست حوادث ایام افسرده ساخته است . با تمام این احوال روز عید که این کتاب را ازدست نویسندهٔ ادبیه وفاضلهٔ آن خانم **زهرا کیا (خانلری)** گرفتم مانند **سعدی** از بوی دلاویزآن مست شده ولذتی که برمن ازخواندن این داستان دست دادکم از استشمام مشك وعبیر نبود .

بدون هیچ غلووومبالغه من تا کنون کمترکتابی به‌این‌لطافت بیان وظرافت نقش و نفاست‌طبع دیده‌بودم‌چه‌برای خردسالان‌نوشته‌شده‌باشد چه‌برای‌سالخوردگان. اگرازخوانندگان کسی خیال می‌کند که شاید من حق دوستی‌دیرین رابانویسنده و همسرشهیرش ادا می‌کنم‌وارادت وعلاقه‌ام به‌آنهاموجب‌شده که چنین دروصف کتاب عنان‌سخن‌رهاسازم‌بهتراست‌خودش آنرابخواندواگرمانندمن مسحورجذبهٔ آن شدوبه

جای ترنج کارد بردست مالید آنگاه با بندهٔ (شصت ساله ـ شش ساله) هم‌آواز گردد **ولللهدرّ قائله** بگوید .

قصه، قصهٔ **منطق‌الطیرعطار** است. بیان ، بیان زیباونشرشیوای **زهرا کیاست** چاپ ، چاپ شرکت کتابهای جیبی است و تصاویر آن از **نورالدین زرین‌کلك** است که آفرین برکلکش باد .

پنجاه سال پیش که من سنین طفولیت را می‌گذرانیدم فرنگی مآبی بعداز مشروطه مـراحل اولیه را طی می‌کرد وکتابهای درسی بـه تقلید ازآنچه خیال می‌کردند شیوهٔ اروپائی است (مثل خیلی چیزها که حالا تصور می‌کنیم راه ورسم فرنگی است) عبارت شده بود از یکمشت حکایات بی‌مزه به نثری کج ونازیبا با مقداری منتخبات‌ازشعرای متقدمین بدون رعایت حال ومقام وتناسب‌آن باروحیهٔ کودکان. تعلیم دو رشتهٔ اساسی واصلی معارف وعلوم یعنی‌زبان و ریاضیات که در واقع کلید همه علمهای دیگراست به سبکی غلط از متونی متکلف و نامنضبط به عمل می‌آمـد . دستور زبان فارسی را که تدریس‌آن سابقه نداشت مرحوم **میرزا عبدالعظیم خان قریب** تازه‌گردآورده بود تا جای‌کتابهای صرف ونحو عربی را بگیرد و تعلیم رسائل سودمندی چون **امثله** و **شرح امثله** و **صرف میر** که حاصل تجربهٔ قرنهاست ونویسندگان بزرگ ایرانی مثل **میرسید شریف جرجانی** و **ملا حسین‌فیض** برای آموختن زبان تازی به‌کودکان فارسی زبان نوشته‌اند بدون هیچ دلیل منطقی وعلت معقول متروك ماند وبجای **گلستان** و **نصاب** و **ترسل** کتابهای مهملی مثل **اخلاق مصور** و **نخست نامه وکتاب طوطی** متداول گردید . پدرم که خداش بیامرزد ازاین حیث بگردن من حق بزرگی دارد زیرا اصرارتمام داشت که اقلا در مدت سه ماههٔ تابستان‌که از شرسوءتعلیم مدرسه درامان بودم بهمان روش‌کهن اسلاف قرآن ونصاب وگلستان رانزد استاد خصوصی بخوانم وکتابهای معتبری چون چهارمقالهٔ عروضی وجامع‌التواریخ رشیدی وکلیله و دمنه وانوار سهیلی وتاریخ بیهقی وشاهنامهٔ فردوسی ومثنوی ملای رومی دردسترسم بود وهر چند رسماً از دست زدن به آنها ممنوع بودم اما همین منع وتحذیربسابقهٔ طبیعت کنجکاو بشری موجب شد که به آنها حرص پیدا کنم وبخوانم . کتاب **گوهرمراد** که همواره مونس فکری من بوده وعشق به فلسفه را اول در من ایجادکرده از جمله همین‌کتابهای ممنوعه بود. درمدرسه هم برحسب تصادف یکی دومعلم باذوق پیدا شدندکه قدر واهمیت زبان مادری را چنانکه شاید می‌دانستند و از ارشاد و هدایتم دریغ نکردند وتا زنده‌ام مدیون آنها هستم .

حال بدین منوال بود تا در زمان **اعلیحضرت فقید رضا شاه کبیر** نهضت

جدید فرهنگی درکشورآغاز شد و از اطراف واکناف اساتید آنزمان را مجتمع ساختند و به تألیف وتصنیف کتابها تشویق‌کردند و پایهٔ تأسیس دانشگاه طهران و فرهنگستان ایـــران‌را ریختند . حاصل آن بودکه علاوه برنشر بعضی‌کتابهای تحقیقی بسیار مفید برای دانشگاهیان مقداری ازکتابهای خوب پیشینیان برای دانش‌آموزان دبیرستان ازفارسی وعربی بدست این استادان تلخیص وترجمه شد که من هنوزگاهی که‌آنها رابرای‌رفع ملالت وخستگی‌فکری می‌خوانم واقعاًروحم تازه می‌شود وبرای رفتگان آنها طلب مغفرت وبرای آنانکه زنده‌اند طول عمر مسئلت می‌کنم. بعدازجنگ دوم ورق پاك برگشت وسیل تمدن جدید چنان ازمرز وحدودگذشت وسد ثغور را شکست‌که امید ترمیم آن دیگرآرزوی محال است . اکنون باید چاره‌ای تازه اندیشید وعلقه روحی و رابطه فکری میان نسل‌جوان جدید رابا تاریخ وفرهنگ قدیم به نحوی دیگرحفظ کرد و ازگسسته شدن آن جلوگیری نمود تا جوان ایرانی همواره متوجه باشد که سرزمینش مهد مدنیتی درخشان و منشأ فرهنگی اصیل ومولد لهجه‌ای شیرین ولغتی رسا و زبانی جامع وفصیح بوده است . نشانهٔ علاقه‌مندی هرقومی به تاریخ وفرهنگ خود اینست‌که افرادآن بتوانند روحیه وطرزفکراسلاف واجداد خودرا بفهمندوبا آنها احساس همدردی و تفاهم حاصل‌کنند و این ممکن نیست مگراینکه قادر باشندکتابها و آثاری راکه ازآنها بازمانده بخوانند ودرآنها تحقیق‌کنند وتعبیرات واصلاحات رایجه درآن اعصار وادوار را درست دریابند ومنابع ومراجع لازم برای انجام این‌کار را فراهم سازند .

اما درحال حاضرو با اوضاع‌کنونی مواد درسی دانش‌آموزان دبستان و دبیرستان مثل‌اسلحه وتجهیزات سربازان سابق‌بقدری متعدد ومتنوع است‌که بارش بردوش‌آنهاسنگینی می‌کند وتوقع این‌که علاوه برزبان مادری ویك زبان بیگانه برای‌کسب علوم جدیده زبان تازی‌راهم باز مثل ایام قدیم بیاموزند (جزمحصلین رشته‌های ادبی وحقوقی) وشعب مختلفه ریاضیات را ازمقدماتی وعالی فراگیرند وفیزیك عادی واتمی راخوب بررسی‌کنند وبا علم شیمی وانواع‌آن بقدرکافی‌آشنا شوند ومباحث زمین شناسی وهمه رشته‌های زیست شناسی رایاد بگیرند وازفلسفه و روان شناسی بهره یابند و از علوم اقتصادی و سیاسی و حقوقی و اصول تدبیر سازمانهای اداری و بازرگانی وصنعتی وکشاورزی چیزی بگوششان بخورد و با همه اینها که برای حفظ ملت وکشور درعرصهٔ تنازع بقا واجب وفرض عین‌است درعلوم عربی وادبی نیز تبحرحاصل‌کنند ومتون شعرادبا ومورخان و نویسندگان سلف همه را مطالعه نمایند الحق انتظاری بیجا وتوقعی ناسزاست پس راه درست

وچارهٔ منحصرهمانست که ادبا وفضلائی‌چون نویسنده محترمهٔ این داستان آستین عزم ونیت بالازنند ودامن همت بکمربندند ودیوانهای شاعران باستان وشاهکار های ادبیات ایران رابرای نوجوانان و دانش آموزان خلاصه کنند و به ایشان معرفی‌نمایند و رشتهٔ علاقه‌آنهارابا فرهنگ‌ومدنیت بازمانده ازنیاکانشان پیوسته دارنـد و این خدمتی است درخور هزارگونه تحسین وکاری است لایق همه قسم تمجید وتشویق والحق‌درمیان نویسندگان نامی امروز کسی بهتراز خانم‌کیا برای انجام این مهم به نظرنمی‌رسد .

اگرایراد شودکه درك‌لطافت عرفانی عمیقی‌چون مطالب‌کتاب منطق‌الطیر که برای ارشاد سالکان واستکمال نقوش‌طالبان‌حقیقت نوشته شده‌ازحدود استعداد کـودکان نابالغ و نوجوانان بیرون است عرض می‌کنم اصل مطلب درست همین نکته‌است‌که نوباوگان میهن از بچگی با شاهکارهای ادبیات زبان خودآشناشوند ولـو هنوز میزان فکر ودرجهٔ معلوماتشان برای فهم دقائق آنها کافـی نباشد و چه بسا کودکانی‌که در همان سنین صباوت هوش و ذوق فوق عادی دارند و به فراست طبیعی اگرهمهٔ مطلب رانفهمند باری‌آنقدر درمی‌یابندکه ذهنشان تحریك شود و دنبال تکمیل معرفت خود بروند و همین اندازه خود کاری بس بزرگ است و برخلاف آنچه بعضیها می‌پندارند حفظ کردن اشعار و از برکردن آیات قـرآنی در طفولیت بعدها فوائد بسیار داردکه علم روان شناسی امروز تازه پی بدان برده است .

با اینحال نویسندهٔ افسانهٔ سیمرغ با دقت و مهارتی شایان ستایش از این داستان برای‌کودکان فقط نتیجهٔ‌اخلاقی‌گرفته وفائده‌کاروکوشش وهمت واستقامت را در زندگی بآنها فهمانیده است و طبعاً از جنبه عرفانی خاص‌آن (که البته متناسب باروحیه واستعداداطفال بلکه بسیاری بالغان‌نیست) درگذشته وبا اینحال توانسته‌است لطف وملاحت داستانرا‌حفظ‌کند وشیوهٔ بیانش طوری است‌که اشخاص بالغ وکامل هم ازخواندن‌آن لذت می‌برند عبارات‌کتاب بقدری روان وخالی از هرگونه لغات غیرمأنوس والفاظ ناخوش‌آهنگ و فرنگی مآبی‌های خنك است‌که شخص دربدونظر‌تصورمی‌کند به فارسی سره نوشته شده درصورتی‌که سلاست بیان موجب این توهم می‌گردد .

ایراد دیگرکه شاید مهمترباشد اینست‌که اصلا ماچه حق داریم (برحسب تعالیم افلاطون و غزالی)[1] مایهٔ خام وماده ناتمام فکرجوانان را درقالبهائی‌که

۱ــ رجوع‌کنید به‌کتابهای « امورجمهور » و « کیمیای سعادت » درباب تعلیم وتربیت اطفال .

به سلیقه خود اختیار می‌کنیم درآوریم ونهال طبع خوپذیرآنها را برطبق اصول مقبول خودمان به ثمر رسانیم ؛ پاسخ آنست کـه ما چه بخواهیم و چه نخواهیم خوشبختانه ایرانی هستیم و لامحاله باین آب و خاك دلبستگی داریم و به تاریخ نیاکان خود افتخار می‌کنیم واز اشعار وادبیات خود لذت می‌بریم و رسم و آئین باستان را ارج می‌نهیم و می‌خواهیم فرزندانمان هم مانند خود ما ایرانی فارسی زبان شیعه مذهب (یا برحسب مورد بسایرمذاهب رسمی دیگرکشور) بار آیند پس ناچار باید روایات تاریخی و داستانهای پهلوانی وافسانه‌های خیالی واشعار عرفانی وامثال وحکم وشوخیها وخلاصه عرف‌عامه موروثی و سنن وآداب مأثورهٔ قوم خودرا (چنانکه هست وبوده نه چنانکه پاره‌ای کج طبعان کم سواد پر تعصب می‌پندارند) بایشان بیاموزیم وآنها را دانش‌پژوه وبا ذوق وعرفان مشرب وشوخ طبع وملائم وانساندوست تربیت‌کنیم وبا این همه سعی داشته باشیم‌که سخت کوش و پرکار و بی‌باك وجانباز وهنگام نیازشکیبا و پایدار باشند .

خوب اکنون وقت‌آن است‌که هنرش جمله بگفتم‌کمی ازعیبش نیز بگویم زیرا این‌کتاب باهمه محاسن یك عیب دارد یك نقص (البته بنظرقاصربنده) . عیب این است‌که خط‌آن درنیکوئی بابیان شیوای نویسنده وتصاویرزیبای نقاش هیچ متناسب نیست و دریغ‌که بجای خط خوش نستعلیق بحروف سربی چاپ شده و از نفاست طبع‌کتاب کاسته است . گوئی سلیقه خط هم امروز تابع دامن لباس خانمها شده‌که یا بقوزك پا می‌رسد یا از بالای زانو پائین نمی‌آید هم خط کوفی ناخوانا رائج است وهم‌خط شکسته لایقرءِ وغرض همانست‌که ازحد اعتدال خارج باشد وازشیوهٔ معتاد تجاوزنماید . نقص‌کتاب درتأیید مقدماتی که برشمردم این است‌که ایکاش خانم‌کیا تصریح می‌نمودندکه اسم کتاب اصلی چیست وگویندهٔ آن کیست ودرسرفصلها بیتی‌هم‌بعنوان نمونه‌ای ازشعرشاعر می‌آوردند تاغرض بهتر حاصل می‌آمد و منظور بیشتر برآورده می‌شد . اما می‌ترسم‌که اگر از این بیش جسارت‌کنم‌کسی از خوانندگان جوان قد برافرازد و برمن بتازد و نهیب « ای پیرخرف‌گشته خموش » بزند و رویه‌های دیگری ازمطلب راکه سلولهای فرسوده دماغ خسته من ازدرك‌آنهاعاجزاست بازنماید وآنچه را من رشته‌ام اوپنبه سازد پس سخن‌کوتاه باید والسلام .

منوچهر بزرگمهر

نگاهی به مجلات

۱ــ ادبیات معاصر

نخستین مطلب این شماره مقاله‌ایست دربارهٔ «ساموئل بکت» . امین عالیمرد باختصار در مورد این نویسنده وآثارش مطالبی بدست می‌دهد . و در پایان می‌خوانیم که :

« بدین‌سان « ساموئل بکت » با بدبینی کامل. نیشخند شدید، وجناس‌های استهزاءآمیز خود ، با صدائی که به دشواری درمی‌آید و حتی‌گاه مبدل به یاوه‌های بی‌معنایی می‌شود ، اما سرسخت ومصمم‌ادامه می‌یابد، توانسته‌است جوهر نومیدی وعظمت تجربه انسانی را لمس کند .»

« یادنامه » عنوان مقاله‌ایست از رامین‌شهروند که‌به‌مناسبت‌مرگ« برتراند راسل » نوشته شده‌است. « ادب‌وفراغت» از حسین حجازی مطلبی است پیرامون کنگرهٔ قلم P.E.N. «یادداشت » عنوان مقاله‌ایست از مصطفی رحیمی .

* * *

فصل اول کتاب « معنای رآلیسم معاصر» از« ژرژلوکاچ » فیلسوف ومنتقد ادبی‌مجارستان به‌ترجمهٔ «فریبرزسعادت» دراین شماره آمده است « ژرژ لوکاچ » که بزعم ادیبان مغرب زمین، بزرگترین ناقدادبی مارکسیست است‌دراین‌کتاب به بررسی سه شیوه درادبیات نو می‌پردازد درآغاز درباره ادبیات «آوانگارد » یا مدرنیسم‌تجربی ازکافکا ، جویس ، موزیل گرفته تا بکت ، وفوگز بحث می‌کند وسپس مدرنیسم را بخاطردرون‌گرائی و بینش ایستای‌آن ازوضع بشرودلمشغولی آن با دردشناسی یا حالات بیمارگونه و فقدان بینش تاریخی بباد انتقاد می‌گیرد بنظروی ادبیات « آوانگارد » نماینده ادبیات غرب در پنجاه سال گذشته بوده است . المثنای آن در جوامع اروپای شرقی ، مکتب کوته نظرانه و دگماتیك « رالیسم سوسیالیستی » است . لوکاچ عیب اساسی‌آثار اینگونه نویسندگان را دراین می‌بیندکه با دیده فروبستن ، بر تضادهای اجتماعی ، مسأله رآلیسم در ادبیات را سخت ساده انگاشته‌اند .

بینش تاریخی اینان نیزمبنی بر اینکه جامعه « اتوپیا» تحقق یافته است چونان بینش آوانگاردیست های مغرب زمین استاتیك است .

در برابر این دوشیوه دگماتیك، مکتب «رآلیسم انتقادی» قرار دارد که نمایندگان برجسته آن «توماس مان»، «ژوزف کنراد» و «برنارد شاو» می‌باشند. لوکاچ اینان را وارثان حقیقی رآلیست های بزرگ اروپائی قرن نوزدهم یعنی بالزاك، استاندال و تولستوی می‌داند. درآثار اینان تصویردقیقی‌ازآن تحولات اجتماعی که مشخصه زمان ماست. ترسیم گردیده ووضع بشردریك زمینه تاریخی نموده شده‌وجنبه‌های پاتولوژیك یا بیمار گونهٔ زندگی‌مدرن بادیدی انتقادی‌مورد بررسی قرار گرفته است. از اینرو «رآلیسم انتقادی» نه فقط دنباله ادبیات گرانسنگ گذشته است بلکه همچنین ادبیاتی‌است که راهگشای آینده نیز می‌باشد. در پایان فصل اول کتاب که عنوان «ایدئولوژی مدرنیسم» را دارد ونخستین اثریست که از لوکاچ به زبان فارسی در آمده است چنین می‌خوانیم:

«اگرآنچه را که تا کنون بطور جداگانه درباره‌آن به بحث پرداخته‌ایم تلقین کنیم به‌یك الگوی منسجم می‌رسیم. درمی‌یابیم که مدرنیسم‌نه فقط به نابودی اشکال ادبی سنتی، بل به نابودی نفس ادبیات می‌انجامد و این اصل نه فقط در باره جویس، بل در مورد ادبیات اکسپرسیونیسم وسورآلیسم نیزصادق‌است فی‌المثل این بلند پروازی آندره ژید نبود که می‌خواست انقلابی در اسلوب ادبی ایجادکند. بلکه این فلسفه او بود که وی راناگزیرازبدورافکندن فرمهای قرار دادی ساخت. وی کتاب «سکه سازان» راچون یك داستان طرح ریزی کرد. اما ساختمان آن از یك بیماری نوگرایانه رنج می‌برد. دراین اثرفرض براین است که کتاب بوسیلهٔ کسی نوشته می‌شود که خود قهرمان داستان است. و ژید در عمل ناگزیرازپذیرفتن این واقعیت شدکه هیچ اثرادبی را نمی‌توان باین طریق بناکرد. در اینجا ما به یك اصل متقن می‌رسیم که مدرنیسم غنای‌هنر نیست بل‌نفی هنراست.

«فروید وادبیات» از مارت روبر ترجمه جلال‌الدین ستاری. «خاطره‌هائی ازناظم حکمت» از عبدالوهاب البیاتی ترجمه م. سرشك و اشعاری از اسماعیل خوئی و م. سرشك و آزاده «میمنت میرصادقی» بهمراه چند شعر از پابلونرودا ترجمه باجلان فرخی.

«جهان نو ــ سال ۲۴ شماره ۴ - ۵ - ۶ اسفند ۴۸»

دومین قسمت‌ازمتن سخنرانی دکتر اسلامی زیرعنوان «ادبیات درعصرفضا» از مقالات این شماره است و اهم مطلب اینکه:

«دربین آثار بزرگ ادبی تقریباً به‌هیچ اثری برنمی‌خوریم که تائیدکننده ظلم وشقاوت باشد. تسخیرکره ماه بر اثرمایهٔ شاعرانه و حسرت دنیای والاتر صورت گرفت. فاجعه آنست که علم وفن انسان را عبد وعبید خویش سازد.»

تلویزیون از فعالیت مغزی انسان می‌کاهد و نسلی یکدست و «اونیفورم» بوجود می‌آورد.»

«دیداری با سید اشرف‌الدین‌نسیم شمال» از ابراهیم صفائی «وظیفه نقد ادبی درعصرما» از آلفردکاذین ترجمه ح. اسد پور از مطالب دیگراین شماره است.

چهارمین قسمت ازسفرنامهٔ «خدیو جم» دراین شماره آمده است. نویسنده

تخست خلاصه‌ای از تاریخچهٔ «کارتاژ» و مـــردم آن را بدست می‌دهد تا زمینه‌ای باشد برای آشنائی بیشتر با مردم دیروز و امروز کشور تونس وسپس به دنباله گزارش سفر افریقای شمالی می‌پردازد.

« نگین شمارهٔ ۵۸ــ اسفندماه ۴۸»

« سخنی چند درباره کهنه و نو » از دکتر ضیاءالدین سجادی یکی از مطالب مفید ایـــن شماره است نویسنده پس از مقدمه‌ای کوتاه ، « کهنه و نو » را در ادبیات وشعرفارسی مطرح می‌کند. وآن را باجمال در دوره‌های گوناگون ادبی مورد بررسی قرار می‌دهد.

ودر پایان مقاله چنین می‌نویسد ،

« درهرصورت بیك تعبیرچیزی در جهان واقعاً به‌تمام معنی‌نونیست واین به علت قـدمت تمدن انسانی و سیرافکار و اندیشه‌های مردم جهان و تأثیر وتأثرهر یك در دیگری واز دیگری است . اما نبوغ‌های هنری درهرزمان ازهمین افکار و انـدیشه‌هـا و آثـارکهن متناسب بـا مقتضیات زمان نو می‌آفرینند و به جهان بشری عرضه می‌دارند که بسیاری ازآنها جاویدان می‌ماند . »

وآنگاه نویسنده بحث «کهنه ونو» رابا این رباعی خیام پایان می‌بخشد .

آنانکه کهن شدند واینها که نوند
هرکس به مرادخویش یك‌تك بدوند
این کهنه جهان به کس نماند باقی
رفتند و رویم و دیگرآیند و روند

« هفت هنر- شماره اول ـ دی - بهمن- اسفند ۴۸ »

۲ــ داستان و نمایشنامه

« سایه درسایه» ازجمال میرصادقی

« حیوان خانگی » از نـویسندهٔ ژاپنی « شیما زاکی توسن » ترجمهٔ محمد علی مختاری « شاعـر » از زیلبرسن برون ، ترجمه قاسم صنعوی.

« تامارزوها » نمایشنامـه‌ایست در ده تابلو از نصرت‌الله نویدی . نویسنده در مـورد ترکیب « تامارزوها » چنین توضیح داده‌است. « فکرمی‌کنم ترکیبی است از دوکلمه . « تـام » و « ارزو » این لغت در کـردی « تامارزو » تلفظ می‌شود « تامارزو »کسی است که همه‌عمر گرسنگی کشیده وبه‌فقرغذائی دچارباشد.

« جهان نو- شماره ۴-۵-۶ مهر- اسفند۴۸»

نمایشنامه «دیوانه شایو» از « ژان ژیرودو» به‌ترجمهٔ دکتر هوشنگ کاوسی

داستان « وارونه » از خانم «الزه آیشینگر» ترجمهٔ ح. عباسپورتمیجانی.

شجره طیبه از غزاله .

«نگین ـشمارهٔ ۵۸ـ اسفندماه ۴۸»

«دوستی واقعی» از«کارل والنتین» ترجمه ایرج زهری . « دنیای وارونه » از ویکتوردراگونسکی ترجمه‌ابوالحسن وندەور

«هفت هنر-شماره۱- اسفند۴۸»

۳ـ تئاتر و سینما

دومین قسمت « هنر تئاتـــر » از « گوردون کریگ » ترجمه خلیل موحد دیلمقانی .

« رستاخیز سینمای آلمان پس از جنگ بین‌الملل دوم » مطلبی است از هوشنگ طاهری ودرپایان می‌خوانیم که:

« باین‌ترتیب سینمای آلمان غربی می‌رود تا مقام بزرگی را که سال های سال به کمك توابغی چون « مورناو » «لانگ» « اشتروهایم » در تاریخ سینما بدست آورده و مدت زمانـــی در نتیجه

کوته‌بینی سردمداران نـازیسم از دست داده بود . باردیگربدست آورد .»

«جهان نو - شماره ۴-۵-۶- مهر- اسفند۴۸ »

« واقعیت‌گرائی فیلم » از فریدون رهنما . « شکست فیلم‌های تجارتی » از حسن فیاد و بـالاخره متن گفتگوئی با « تیلور » فیلم‌ساز و نویسنده سیاهپوست امریکائی ازمطالب‌دیگر این‌شماره‌است. ضمناً حسن فیاد مقاله‌ای نوشته است در باره فیلم « بوچ کسیدی وساندیس کید» . نویسنده در ابتدا اختلافات عمده میان این فیلم و فیلم « بانی و کـلاید » را توضیح می‌دهدوآنگاه به‌بررسی‌مختصری ازداستان و کاراکترهای فیلم می‌پردازد وخلاصه نظر نویسنده این است که بطور کلی این‌فیلم در دوسطح مختلف کمدی و واقعیت‌فیلمی است‌کاملا موفق . هرچند چندان عمیق نیست « و کارگردان آن جورج روی هیل نیز چندان سعی نکرده است که آن‌را فیلمی عمیق جلوه دهد » اما هیل با ارائه داستان واقعی این دو قهرمان وروابط‌آن‌ها با یکدیگر فیلمی جالب و برجسته به‌وجود آورده است‌که می‌توان‌آن را یکی از بهترین فیلم‌های وسترن دهه اخیر بشمارآورد .

«نگین — شمارهٔ ۵۸ ـ اسفندماه ۴۸»

« تئاتر و پیام هنرمند » از ایرج زهری.« قواعد بازی از ژان‌لوئی بارو» ترجمه ایـرج زهری . در آغاز مقاله می‌خوانیم که :

«آنچه می‌آید درس تئاتر نیست . بلکه خیلی ساده مـرور چند قاعده‌ای است‌که هنرپیشه باید بکار بندد . درطی کارتئاتر ــ آدم به‌امور جزئی ودرجه‌دوم اهمیت‌ویژه‌ای می‌دهد. و غالباً ازقوانین اساسی‌که به‌کارنظم وآئین‌می‌دهد بی‌توجه می‌گذرد . درست بدین خاطر بکـوشیم برخی ازاین قواعدمسلم‌را به‌یادآوریم.»

«فیلم چگونه می‌تواند هنر باشد »

از خسرو سینائی و بالاخره مطلبی در باره «سرگئی میکائیلوویچ ایزنشتاین» کارگردان بزرگ‌روس ـ و «روایدادهای هنری » .

«هفت هنر- شماره۱ - اسفند ۴۸»

۴ـ زبان و زبان شناسی

«زبان وادب» از دکتر محمدجعفر محجوب ــ چندمشکل درگفتگوی روزانه از ایرج زهری.

« هفت هنر- شماره۱ - اسفند ۴۸»

۵ ــ انتقاد کتاب

دمی با خیام « علی دشتی » نقد و بررسی از حسین خدیوجم .

دستگاه‌های فلسفی «ترجمه رحیمی موقر» نقد وبررسی از رضا داودی.

تاریخ‌وجغرافیای خلیج‌فارس«احمد فرامرزی» نقدوبررسی ازاحمداقتداری

استقراء ریاضی « پرویزشهریاری» نقد وبررسی از بهروز مشیری

التصفیه فی‌احوال‌المتصوفه«عبادی» نقد وبررسی از غلامرضا زرین‌چیان .

«راهنمای‌کتاب‌ـسال۱۲-شماره۱۱و۱۲اسفند ۱۳۴۸»

شرحی در مورد کتاب « قرنطینه » فریدون هویدا از محمدرضا فشاهی.

در ابتدا می‌خوانیم که « قرنطینه داستان یك بیگانگی است . بیگانگی از خود و دیگران . جهنمی است که سامی درآن دست و پا می‌زند . مردابی است با مظاهر خررنگ‌کن و توخالی .

غرب آنچنان گودالی درمغز سامی کنده که آن‌سرش ناپیداست. آتشفشانی است که بین ساعت ۱۰ و۱۸دقیقه و۴۳ ثانیه تا ساعت ۷و۲۹دقیقه فوران می‌کند.فوران سیال‌عقده‌ها وواخوردگی‌هاست. داستان متعفن بورژوازی‌است. داستان‌بی‌ریشگی است.»

و سپس نویسنده «سامی» قهرمان داستان قرنطینه را با مرسوی قهرمان کتاب بیگانه کامو و چند قهرمان دیگر به‌مقایسه می‌گیرد. وآنگاه برای بهتر نشان دادن شخصیت «سامی» تکه‌های مختلفی ازکتاب قرنطینه را نقل‌می‌کند ودرپایان چنین نتیجه می‌گیرد.

که‌قرنطینه‌را منقدان وطن با شلاق ضد بورژوازی رانده‌اند. بدون اینکه نقاشی وسینمای ناطق وجاندار وماهرانه ویکدست اورا ازآدم‌های هوائی درنظر بگیرند ...

نویسنده‌آئینه‌ای به‌روشنی درمقابل سامی‌گذاشته واین تصویر زنده‌را به‌مغز وچشم خواننده‌انتقال داده است. سامی شعار نمی‌دهد. دروغ نمی‌گوید از زنده باد آزادی و مرگ بر استعمار و غیره خبری‌نیست اوخالصانه وصمیمانه تصویر درونش را ظاهر می‌کند بدون اینکه به لفاظی بپردازد. دنیای‌آدم‌های او دنیای حقیقی است. در رمان او حوادث برسر آدم‌ها چرخ می‌خورد نه آدم‌ها بر سر حوادث. او لحظاتی محدود از زمان را آن چنان ماهرانه توصیف می‌کند که انجام اندکی ازاین مهم ازعهده بهترین نویسندگان معاصر وطن خارج است.

***

شرحی درباره کتاب‌های «شکفتی‌های‌آسمان شب» ازفیلکس‌زینگل ترجمه محمدحیدری و «عقاید فلسفی ابوالعلاء» از عمر فروخ ترجمه حسین خدیوجم.

«نگین ـ شمارهٔ ۵۸ـ اسفند ماه ۱۳۴۸»

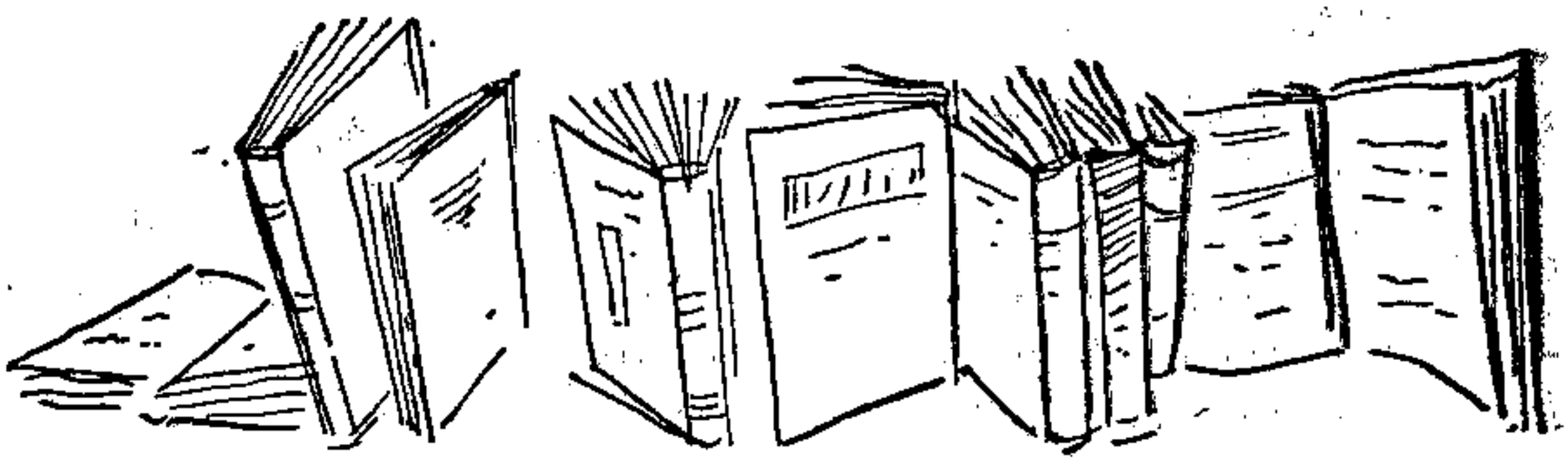
محمود ـ نفیسی

منتشر می‌شود

برگزیدهٔ شعرمعاصر اسپانیا

انتخاب و ترجمه از قاسم صنعوی

انتشارات سپهر



پشت شیشه 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.

درباره زبان‌آسی

تألیف محسن ابوالقاسمی ــ بنیاد فرهنگ ایران ، تهران ۱۳۴۸، ۲۷۱ صفحه، قطع وزیری ، بهاء ۵۰۰ ریال

کتاب شامل یك مقدمه و پنج‌بخش است . مقدمه‌گزارشی است‌کوتاه دربارهٔ تاریخ زبان ، زندگی اجتماعی وسیاسی آس‌ها ازدورهٔ باستان‌تاکنون. بخش‌های اول ، دوم ، سوم و چهارم مشتمل‌بر بحث‌های دستوری‌این‌زبان می‌باشد ودر بخش پنجم‌کتاب ده‌متن آسی، با ترجمه و شرح واژه‌های هرمتن، چاپ شده ، در پایان نیز فهرستی از واژه‌ها ترتیب داده شده است .

واژه نامهٔ مینوی خرد

تألیف احمد تفضلی ، تهران ۱۳۴۸ ، بنیاد فرهنگ ایران شانزده + ۲۷۶ + 80 صفحه قطع وزیری، جلد کالینگور بها ۷۰۰ ریال

کتاب مینوی خرد یا «روح عقل» که به زبان پهلوی است به سبك پرسش وپاسخ نوشته شده است . موضوعات آن اخلاقی وفلسفی‌است مثل سرنوشت روان پس ازمرگ. نام‌نویسنده و تاریخ تألیف این‌کتاب بردانشمندان روشن نیست .

این واژه نامه شامل همه‌لغاتی‌است که‌درمتن‌آمده‌است وهرلغت به‌خط‌پهلوی نوشته شده و تلفظ آن به الفبای لاتین مشخص گردیده ، دربرابر هرلغت معنی آن به فارسی ذکرشده است . در پایان کتاب فهرستی از لغات پهلوی به خط لاتین ثبت شده و نیز فهرستی از لغات پازند و فارسی و...آمده است.

لمعة‌السراج لحضرة‌التاج (بختیارنامه)

به‌کوشش محمد روشن ، بنیاد فرهنگ ایران ، تهران ۱۳۴۸ ، قطع وزیری ، جلد کالینگور ، کاغذ افست ۲۴+۴۳۰ صفحه ۵۰۰ ریال

این‌کتاب‌چنان‌که‌نویسندهٔ ناشناختهٔ آن می‌گوید ، روایت دیگر گونه‌ای از بختیارنامه است که از آثار ادبی زبان پهلوی بوده است ، مطالب کتاب شامل

مقدمهٔ مصحح ونلد که می‌باشد و درپایان آن نیز ۱۴۴ صفحه حواشی وتعلیقات‌و فهرست‌ها اضافه شده‌است .

« ،... گفت: اموال‌خزاین را حصر کنید و دخل اسباب و املاك را حرز تا جمله بدین شاه چین فرستم و دختر او را بخواهم. وزراء گفتند تا عقدمناکحت بسته نشود، وعهد مصالحت پیوسته نگردد، ذخایر اموال و نفایس منال نتوان فرستاد...»

نقل از صفحهٔ ۱۵۰ کتاب

محمود مستجیر

شعرمعاصر برزیل

انتخاب و ترجمه از : قاسم صنعوی ، رز ، تهران ، ۱۳۴۸، ۲۲۵ ص رقعی، ۱۰۰ ریال

یکی ازخصوصیات بارز شعرمعاصر برزیل طنزی است که آثـار پاره‌ای از بزرگترین‌سرایندگان این کشور رادربر می‌گیرد... شاعران جوانی که توانسته‌اند هزل شاعرانه را رها کنند ، بـه نوعی خشونت که به شعر « پل‌والری » تعلق دارد ، و می‌توان گفت که ازسوررآلیسم نیز تأثیرپذیرفته‌است، نزدیك شده‌اند. و نمونه‌های آن دراین مجموعه آمده‌است.

اسرارالتوحید (فی‌مقامات‌الشیخ ابی سعید) (چاپ دوم)

از : محمدبن منور ، به کوشش دکتر ذبیح‌الله صفا ، امیرکبیر ، تهران ، ۱۳۴۸، هیجده +۴۰۵ ص وزیری

این کتاب ازامهات کتب‌ادبی فارسی و ازجملهٔ آثار استادانهٔ این زبان‌است، روانی انشا و انسجام عبارت و رعـایت تمام موازین فصاحت و بـلاغت در این کتاب نیك جلوه‌گر است .

کوششی که مصحح دانشمند این‌اثر در رعایت امانت و پیراستگی متن آن بعمل‌آورده‌بر کمال‌این اثرادبی وعرفانی بسی افزوده است .

کتاب فیه مافیه (چاپ دوم)

از: مولانا جلال‌الدین محمد ، مشهور به مولوی ، با تصحیحات وحواشی ، بدیع‌الزمان فروزانفر ، امیرکبیر، تهران ، ۱۳۴۸، ج+ ۳۸۵ ص وزیری.

نتیجه‌ای که ازمقدمهٔ مصحح‌دانشمند این اثربه‌دست می‌آید: «روزگاری‌بردل نشست که بحکم « معنی قرآن ز قرآن پرس وبس» شرح اسرار مثنوی راهم از مثنوی و سایرآثارمولانا بجویند ودرمان از آنجا طلبد که درد از آنجا خاسته و پیدا شده است ، پس مثنوی را با سایر آثار مولانا از قبیل‌کلیات اشعارمعروف به دیوان شمس و فیه مافیه ومجالس‌سبعه ومکتوبات باید تطبیق کرد...» بنابراین تصحیح دقیق آثار مولانـا لازم نمود و این وظیفهٔ دشوار را این استادبزرگوار برعهده گرفته و اضافـاً نیك از عهده برآمده‌اند .

یادداشتهای شهرشلوغ

از: فریدون تنکابنی ، تهران ، ۱۳۴۸، ۲۴۱ص رقعی ، ۸۵ ریال.

از این نویسنده قبلاً کتابهای‌مردی در قفس ، اسیرخـاك ، پیادهٔ شطرنج و ستاره‌های شب‌تیره راخوانده‌ایم. تنکابنی دراین‌کتاب بیست‌وپنج موضوع‌یادداشت گونه را که‌برخی‌ازآنها به داستان‌کوتاه شبیه است، مطرح کرده و در ضمن آنها کوشیده‌است که خواننده را با پاره‌ای‌از حقایق تلخ امروزی روبرو سازد .

شگفتی‌های‌آسمان شب

از: فلیکس زیگل، ترجمهٔ محمدملایری،

فرانکلین ، تهران ، ۱۳۴۸ ، ۲۶۵ص وزیری

آسمان شب کتاب بزرگ طبیعت است ، وکسی که آن را بخواند از بسیاری مطالب دربارهٔ گیتی آگاه می‌شود . شخص ناوارد به اختر شناسی حتی نمی‌تواند تصور کند که ما در طبیعت چه چیزهای فراوان و قدرت آفرینندگی بی‌پایانی در شکلهای کوچك آسمان شب . . . نهفته است . (از : چرا باید صورتهای فلکی را شناخت).

ارغنون (چاپ دوم)

از: مهدی اخوان ثالث ، مروارید ، تهران ، ۱۳۴۸ ، ۲۱۰ص رقعی، ۲۰۰ ریال

اخوان در مؤخرهٔ این دیوان اشعار خود چنین می‌نگارد : وقتی قرارشد که سه دیوان ارغنون و زمستان و آخر شاهنامه را همزمان ودریك ردیف تجدید چاپ کنند ، من آمدم و ارغنون را اسم عامی گرفتم برای دیوان همه و همهٔ کارهایی که به‌شیوهٔ « قدمایی » کرده‌ام ، ازغزل وقصیده وقطعه ومثنوی وغیره ... چون برای سفر به شهر « قصر » عجله داشتم و وقت شمارش نبود، تعدادزیادی از کارهای منتشرشده و نشدهٔ من ... به ارغنون آمد که در حد خود کتابی شد نسبةً مفصل و فیه مافیه ...

زمستان (چاپ سوم)

از : اخوان ثالث ، مروارید ، تهران، ۱۳۴۸، ۲۰۸ص رقعی .

اخوان در مقدمهٔ چاپ اول چنین نوشت ، یك تماشاگر دست کم این‌حق‌را دارد که از نمایشی که می‌بیند بدش یا خوشش بیاید . او حق دارد بپسندد یا نپسندد ، تق‌تق کند یا شادمانه از شعف فریاد برآورد ، واین داوری‌اوست . از همین رهگذر است که « زمستان » فراهم آمده‌است واین‌است «زمستان»، زمستان داوری این‌حال وروزمن‌دربارهٔ زندگی و زمانه‌ای که درآنم . خلاصه این کتاب مجموعهٔ اشعاری است که از دل پر درد شاعر حکایت می‌کند .

چشم‌ها ودست‌ها (چاپ سوم)

از : نادر نادرپور ، مروارید، تهران، ۱۳۴۸، ۱۹۴ص رقعی.

سراینده در مقدمهٔ این مجموعه از اشعار خود می‌گوید : شعر نو تفننی از سرهوس نیست . نباید پنداشت که طبع هوسباز تنی چند از معاصران به‌ابداعش پرداخته است . شعرنو نیازی است که در طی قرنها ، نهانی رشد کرده و اینك آشکارا شده‌است ... شعرنو به معنی کشف مفاهیم و معانی تازه وحتی قالبهای‌تازه درهمهٔ اعصاروجود داشته‌وکهنه پرستان ومحافظه‌کاران نیزهمیشه بوده و با تازه جویان به ستیزه برخاسته‌اند .

شعر انگور (چاپ دوم)

از : نادر نادرپور، مروارید ، تهران، ۱۳۴۸ ، ۱۷۴ص رقعی

سراینده در مقدمهٔ این مجموعه از اشعار خود می‌گوید : در این مختصر هرگز قصد آن نیست که نظری دقیق و انتقادی دربارهٔ شعر امروز داده شود ، ویا ارزش‌کارشاعران‌نوپرداز ددترازوی سنجش و داوری قرارگیرد ...

سرمهٔ خورشید (چاپ دوم)

از : نادر نادرپور ، مروارید، تهران ، ۱۳۴۸، ۱۵۳ص رقعی .

سراینده در مقدمهٔ این دفتر شعر می‌گوید ؛ در این دیباچه سر آن ندارم که از شعرنو دفاع کنم. این کاربادیگران است. آنچه درمقدمه‌های سه‌مجموعهٔ پیشین نوشته‌ام به‌گمان من‌کافی‌است تا نخستین دریچهٔ آشنائی را برخوانندهٔ نا آشنا بگشاید . از خود نیز دفاع نمی‌کنم ، زیرا عقیده دارم‌که اگرشعرخوب باشدبه دفاع نیاز ندارد ، واگر بدباشد ازدفاع من یادیگران‌سودی حاصل‌نخواهدشد...

دیوان هوشیار

از: علینقی دبیر مخصوص کردستانی ، متخلص به‌هوشیار ، تهران، اسلامیه، ۱۳۴۸، ۲۹۶ص جیبی ۱۵۰ریال .

حاصل‌کار عمر هفتاد وپنجسالهٔشاعر است کـه در زمینه‌های مختلف عشقی و مدحی ورثائی وبیان برخی‌ازرویدادهای تاریخی به‌سبك قدمائی سرود شده است، با مقدمه‌ای بـه این سبك چنین گوید کمترین‌نگارندهٔاین‌پارسی‌نامه وسرایندهٔ این سرود وچکامه ... در هفتم ماه محرم ۱۳۰۴ قمری‌در سنندج کردستان به‌جهان هستی دیده گشوده و ...

حقوق مدنی (چاپ دوم)

از: دکترحسین صفائی، مؤسسهٔ‌حسابداری تهران ، ۱۳۴۸، ۳۱۸ص وزیری، ۱۸۰ریال

درپیشگفتار چاپ‌دوم می‌خوانیم... چاپ دوم‌کتاب دارای مزایائی است ، در متن کتاب تجدید نظرکامل‌بعمل‌آمده است . بسیاری از عبارات اصلاح شده ، قوانین‌ومقررات جدید ... به‌آن افزوده شده است .

حسابداری دولتی درایران

(قسمت سوم)

از: علی‌اصغرطباطبائی،مؤسسهٔ‌حسابداری تهران، ۱۳۴۸، ۲۴۰ص وزیری ، ۱۶۰ریال

مؤلف درآغاز می‌گوید : این‌کتاب که حاصل تجربیات و مطالعات چندین سالهٔ نگارنده در فن حسابداری دولتی و نتیجهٔ بررسی مجموعـه‌ای از اصول و ضوابط مورد عمل در این فن می‌بـاشد کاملا قابل انطباق باوضع‌فعلی‌حسابداری در ایران است ...

مهربانان

از: ابراهیم رهبر ، تهران ۱۳۴۸ چاپ روز ۱۱۴ صفحه بها ۵۰ریال

کتاب شامل چهار نمایشنامـه است تحت این عنوان‌هـا : اجباری ، باغ ، تخت‌جمشید ، مهربانان .

حسین خدیوجم

فهرست مندرجات دورهٔ نوزدهم

الف ـ ادبیات ایران

۱ـ مباحث ادبی

عنوان	نویسنده	صفحه
وقاحت در ادبیات	پرویز ناتل خانلری	۷۳۹
صور خیال در شاهنامه	محمدرضا شفیعی کدکنی	۱۱۵۶
شرافت ادبی	پرویز ناتل خانلری	۱۱۰۹

۲ـ دربارهٔ ادبیات فارسی

بازگشت ادبی درافغانستان	محمد سرور مولایی	۶۰
کبوتر و کبوتربازی	محمدجعفر محجوب	۱۲۹-۲۸۱
دربارهٔ ابوسعید ابوالخیر	محمدرضا شفیعی کدکنی	۶۸۱
داستان‌های ابلهان	فریدون وهمن	۷۵۵-۸۹۷
آئین عیاری	محمدجعفر محجوب	۸۶۹-۱۰۵۹-۱۱۸۳

۳ـ مباحث لغوی

کلاه	محمد دبیرسیاقی	۸۰۳۰

۴ـ زبان شناسی

دربارهٔ زبان فارسی	محسن ابوالقاسمی	۲۷-۱۷۴-۳۲۸-۴۴۵-۵۴۴
انواع زبان‌ها	پرویز ناتل خانلری	۳۷۹
دربارهٔ علم زبان (فارابی)	حسین خدیوجم	۶۵۰
علامتهای جمع درفارسی معاصر	علی‌اشرف صادقی	۷۷۷
خطوط ایرانیان باستان	» »	۱۰۳۷

۵ـ شعر معاصران

عنوان	شاعر	صفحه
آن پنجره	مهدی اخوان ثالث	۱۶
ابرها دوباره	م. سرشك	۱۸
دلی غمناك ، زندانی	مهدی اخوان ثالث	۱۲۳
کودك وماه	محمد دبیرسیاقی	۱۴۱
نقطهٔ پایان	منوچهر نیستانی	۲۶۰
جنگل ای جنگل	ژاله	۲۶۲
از برخوردها	مهدی اخوان ثالث	۳۹۰
تاریك	فریدون مشیری	۳۹۴
خاموش و سرد	پژوهنده	۴۸۱
از بالا	محمود کیانوش	۴۸۳
انسان وسنگ	ژاله	۴۸۴
چند دوبیتی	مهدی اخوان ثالث	۶۱۹
مسخ	فریدون مشیری	۶۲۱
حتی به روزگاران	م. سرشك	۶۲۵
ازآیهٔ سیه عشق	مهستی بحرینی	۶۲۷
سه شعر	نادر نادرپور	۷۴۸
غزلواره	اسماعیل خوئی	۷۵۱
ترانهٔ اندوه	پرویز خدیوی (جاوید)	۸۲۳
با تو	پژوهنده	۸۸۴
تو نیستی که ببینی	فریدون مشیری	۱۰۱۶
شکایتی ای کاش	پرویز خائفی	۱۰۱۹
دیدار با روشنائی	مهستی بحرینی	۱۰۲۱
ازنیمهٔای بهنیمهٔ دیگر	نادر نادرپور	۱۱۱۵
جزیره	گلچین گیلانی	۱۱۱۷
بهار غریب	حمید مصدق	۱۱۱۹
آرزو ـ خواهش	ع. الف. پرواز	۱۱۲۱
بلبل زرین	ژاله	۱۱۹۶
بیا بخانهٔ من	ناصر اجتهادی	۱۲۱۰

www.KetabFarsi.com

۶ـ داستان‌های ایرانی

عنوان	نویسنده	صفحه
علم	امین فقیری	۴۴
زور	بهرام حیدری	۱۵۳
جی. می. زا	علی فاضل	۱۸۳
نمایش	بابامقدم	۳۱۹
بیگانگان	«	۴۳۳
آنسوی در	«	۵۳۷
بازگشت پهلوان	«	۶۴۱
نویسندهٔ وداستانهایش	«	۹۴۱
سادات	عباس حکیم	۱۱۴۳

ب ـ ادبیات خارجی

۱ـ مباحث کلی

عنوان	نویسنده	مترجم	صفحه
بیان هنر	رنه هویگ	خسرو سمیعی	۳۰۹
ادبیات وخواننده	عزرا پاوند	رضا سیدحسینی	۶۱۵

۲ـ ترجمهٔ شعر

عنوان	شاعر	مترجم	صفحه
نامه‌های عاشقانه برای همسرم	البیاتی	م. سرشك	۵۹
به‌نام	جان تاکلیابو	قاسم صنعوی	۱۴۴
آواز یتیم	دیمچو دبلیانوف	« «	۲۶۸

عنوان	شاعر	مترجم	صفحه
خوش‌بینی کوچك	ژان تاردیو	س	۲۹۸
برای زیستن دراینجا	پل الوار	نسرین‌آذرین	۳۸۹
صورت مجلس	ژان تاردیو	س	۴۴۳
هستی	پل الوار	نسرین آذرین	۵۱۳
مسیح در بیابان و...	هوهانس طومانیان	هارطونیان	۵۲۸
مرگ شبدیز	خالدالفیاض	ش	۶۲۹
صبحگاهی	امیلیو مورا	ـ	۶۴۰
در سپیده خواهی تاخت	یوسف برادسکی	رضا سیدحسینی	۷۴۴
مدیحهٔ پرشور	اسوالد دوآندراده	ص	۷۶۵
شکوه عشق	یانیس ریتسوس	ص	۸۰۲
قاچاق	اسوالد دوآندراده	ص	۹۱۱
چند شعر...	روبر دسنوس	غلامعلی سیار	۹۱۲
عروسی گل‌ها	شارل گرونیه	مهدی تجلی‌پور	۹۶۳
صداها	پی‌یر روورِدی	س. ح.	۱۰۵۳

۳ـ آشنائی با شاعران

عنوان	نویسنده	صفحه
احمد هاشم شاعر ترك	رضا سیدحسینی	۱۴۵
ترینه گونگ‌سون سرایندهٔ ضدجنگ	قاسم صنعوی	۴۱۲
دوشاعر برزیلی	» »	۶۵۳
» »	» »	۷۸۷
ازشاعران اسپانیا	» »	۱۰۴۸
برگی نو در دفتر شعر امروز ارمنی	نادر نادرپور	۱۲۲۵

۴ـ داستان‌ها و نمایشنامه‌ها

عنوان	نویسنده	مترجم	صفحه
«ك»	دینو بوزاتی	قاسم صنعوی	۲۷

عنوان	نویسنده	مترجم	صفحه
مار خردمند	ازافسانه‌های گرجی	مهدی تجلی‌پور	۵۵
شلاق	برنارکلاول	قاسم صنعوی	۲۰۱
پرتره	آلدس هاکسلی	صفریان وتقی‌زاده	۲۶۹
رختخواب	یاشارکمال	منوچهرخسروشاهی	۴۰۳
ابتذال	میگل دواونامونو	رضا سیدحسینی	۴۵۵
نویسندهٔ موفق	کریستین‌آرنوتی	قاسم صنعوی	۵۰۳
پیرمردی می‌میرد	لوئیز رینزر	بهروز مشیری	۵۵۱
مأمور آتش‌نشانی	بوریس ویان	قاسم صنعوی	۸۱۲
به‌آقای مدیر	دینوبوزاتی	» »	۹۲۶
قلب	یوری ناگی‌بین	بهروزمشیری	۱۰۲۳
پس‌ازمرگ‌آقای‌ویبل	ربرت ولفگانگ شنل	هوشنگ طاهری	۱۲۰۵
رؤیا	فرانتس‌کافکا	«س»	۱۱۲۲

۵ـ فصلی از یك کتاب

هشتمین روز هفته	مارك هلاسکو	بهبهانی ـ بهبودی	۴۴۷
مأمور چسباندن اعلامیه	میکل دل‌کاستیلو	» »	۵۵۸
نه روزه	بنوز پانچیچ	رضا سیدحسینی	۶۷۱
آقای رئیس‌جمهور	میگل‌آنجل‌آستوریاس	زهرا خانلری	۹۶۵
میخانه زیباصنم	رولان دورژلس	رضا سیدحسینی	۱۱۷۳

پ ـ مباحث تربیتی و اجتماعی

نسل انکار واشتیاق	آلکساندرگربووسکی	رضا سیدحسینی	۳
نسل جوان خشمگین	مارسل هیکتر	مهندس‌اصغرآزوین	۳۴۶ـ۶۱۰
آئین عیاری	پرویز ناتل خانلری		۱۹-۱۱۳-۲۶۳-۴۷۷
نسل جوان سه‌بعدی	احسان نراقی	باقر پرهام	۴۲۲

عنوان	نویسنده	مترجم	صفحه
شهر وده وشهرنشینی...	خسرو خسروی	–	۵۱۴
نیاز به‌دگرگونی در...	معصومهٔ قریب	–	۵۳۱
درام آسیائی یا ...	دکتر گونارمیردال	حسن رضوی	۶۳۱-۹۳۴
زبان فارسی وچگونگی...	عبداله آریان‌فر	–	۸۱۶-۹۱۶

ت ـ فلسفه

هستی بیرونی و درونی	منوچهر بزرگمهر		۲۴۹
هزدیسنی درفلسفهٔ ایرانی	امیل بنونیست	ژالهٔ آموزگار	۳۱۳
هست وشاید بود	منوچهر بزرگمهر		۴۳۵
فیلسوف قرن	»	»	۱۰۰۷

ث ـ مباحث تاریخی و باستان‌شناسی

شکار درایران	امیل دوهوسه	عبدالمحمدروح بخشان	۱۹۲-۳۳۳
خطها و زبان‌های ...	محمدجعفر مشکور	–	۲۹۹
درسهای تاریخ	ویل وآریل‌دورانت	جعفرشعار ـ دستمالچی	۴۸۵
چنداثر باستانی	مایل هروی	–	۷۹۵
تاریخ نجوم اسلامی	سیدحسین نصر	–	۱۰۸۰

ج ـ دربارهٔ هنرمندان

آندره سالمون	قاسم صنعوی	۶۸
آلن‌رنه وموج‌نو ...	هوشنگ طاهری	۶۵۶

عنوان	نویسنده	مترجم	صفحه
وان وگت	میشل اوبری	سروش حبیبی	۷۶۶
گروه باوهاوس	هوشنگ طاهری		۸۸۵
یك‌سوردآلیست‌استثنائی ارنست دوگگن‌باخ		سروش حبیبی	۱۰۵۴
ویلهلم لم‌بروك	هوشنگ طاهری		۱۰۷۴
فرانتس مارك	» »		۱۱۹۷

چ- گوناگون

نوزدهمین سخن	پ. ن. خ		۱
بشر هرگز فضارا فتح ...	آرتور کلارك	احمد کریمی	۳۹۵
نمونه‌هائی از نثر شیوای کهن	از تفسیر نسفی		۹۶۰
نوزدهمین سال وفات هدایت	سید محمد علی جمالزاده		۱۱۱۴
روایت گنجشك	منوچهر لمعه		۱۲۱۱

ح- انتقاد و معرفی کتاب

عنوان	نویسنده ـ مصحح	منتقد ـ معرف	صفحه
شب و پرواز	عطا مهاجرانی	ش.ك	۱۰۰
شازده احتجاب	هوشنگ گلشیری	حسن نکوروح	۱۰۲
سفری به‌ایران	امیل دوهوسه	محمود مستجیر	۲۳۷
گزیدهٔ شعر شاعران ...	ترجمه دست‌غیب	محمود کیانوش	۶۰۴
Khotanese Tesets I-III	W. Bailey	احمد تفضلی	۶۱۰
قصه‌های کوچهٔ دلبخواه	اسلام کاظمیه	م. ز	۶۱۱
ترجمهٔ روان‌شناسی شفا	اکبر داناسرشت	منوچهر بزرگمهر	۷۲۳
تاریخ بیداری ایرانیان	ناظم‌الاسلام	محمود مستجیر	۷۲۶
نغمه و الهام	میرکاظم علی‌برق‌موسوی	ف. م	۷۲۸
اسیر شهرستانی	حبیب‌اله بیگناه	م. سرشك	۷۴۶
دیوان ابوالفرج رونی	محمود مهدوی دامغانی	علی رواقی	۸۴۷

عنوان	نویسنده ـ مصحح	منتقد ـ معرف	صفحه
یادنامهٔ تومانیان	نادرپور ـ ه.ا. سایه	فرهاد مهریار	۸۵۵
دو کتاب قابل انتقاد	(فلسفهٔ هگل و ادبیات چیست)	منوچهر بزرگمهر	۹۸۷
رسالت زیگموند فروید	ترجمهٔ فرید جواهرکلام	سعید شاملو	۹۹۶
دستور زبان معاصر دری	محمدنسیم نکهت‌سعیدی	پ. ن. خانلری	۱۰۹۶
سفری به ایران	منوچهر فرمانفرمائیان	ایرج افشار	۱۰۹۷
افسانهٔ سیمرغ	زهرا خانلری	منوچهر بزرگمهر	۱۲۳۰

د ـ در جهان هنر و ادبیات

۱۲۱۳-۱۰۸۸-۹۷۴-۸۲۴-۶۹۹-۵۶۹-۴۶۳-۳۵۹-۲۰۹-۸۱

ذ ـ شطرنج

۸۴۳-۳۷۱-۲۳۳-۹۴

ر ـ نگاهی به مجلات

۱۲۳۵-۱۱۰۰-۹۹۸-۸۵۸-۷۳۲-۵۰۳-۴۷۱-۳۷۲-۲۴۰-۱۰۵

ز ـ پشت شیشهٔ کتابفروشی

۱۲۴۰-۱۱۰۶-۱۰۰۳-۸۶۴-۷۳۶-۶۱۲-۴۷۳-۳۷۶-۲۴۵-۱۰۹

www.KetabFarsi.com

اسب

مجموعهٔ داستان

از

بابا مقدم

ناشر : **بنگاه مطبوعاتی صفیعلیشاه**

www.KetabFarsi.com

خودکشی

ترجمهٔ : **دکتر حمید صاحب‌جمع**

ناشر : **اشرفی**

دکترحمید صاحب‌جمع فارغ‌التحصیل دانشکدهٔ پزشکی تهران و هم اکنون دورهٔ تخصصی بیماریهای داخلی را طی می‌کند درسال ۱۹۶۹ در مسابقهٔ بهترین مقالهٔ علمی بین دانشجویان خارجی مقیم آمریکا برنده شد . **عصر روانشناسی** و ترجمه‌های متعدد دیگری از ایشان مربوط به ادبیات و تآتر در ایران منتشر شده است .

اطلاعیه

دفتر مجلهٔ سخن به اطلاع آن دسته از دوستداران و مشترکین محترم مجلهٔ سخن که برای تکمیل دوره‌های مختلف سخن مکرر مراجعه و مکاتبه فرموده‌اند می‌رساند که ادارهٔ مجلهٔ سخن اخیراً بازحمت فراوان توانسته است تعداد معدودی از دوره‌های گذشتهٔ سخن را فراهم کند، لذا خواهشمند است کسری‌های خود را بامراجعه یامکاتبه اعلام فرمایند.

یکان سال ۱۳۴۸

شماره مخصوص مجلهٔ یکان ویژه امتحانات نهایی کلاسهای

ششم دبیرستانها امتحانات ورودی دانشکده‌ها

منتشر شده

از دفتر یکان لاله‌زار ، شماره ۸۱ تهیه فرمایید

دوره‌های کنکور

علوم اجتماعی

انقلاب سفید و تعلیمات اجتماعی

ویژه

دبیران علوم اجتماعی و انقلاب سفید و داوطلبان

کنکورهای دانشگاه

تألیف

محمود بنی هاشمی

ناشر : امیرکبیر تهران

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

مدیرفنی: ۶۰۱۶۶ قسمت تصادفات : ۴۹۱۱۸ قسمت باربری: ۶۰۱۹۸

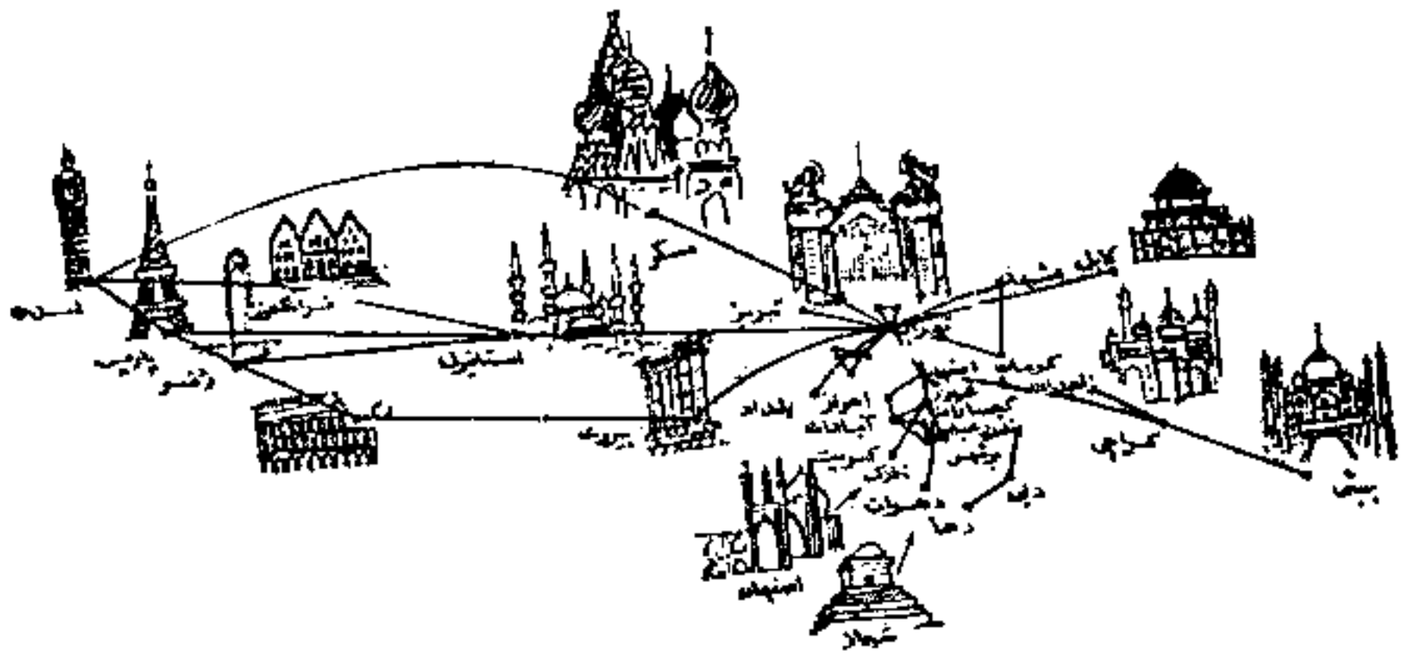
نشانی نمایندگان

آقای حسن کلباسی :	تهران	تلفن	۲۴۸۷۰ـ۲۳۷۹۳
دفتر بیمهٔ پرویزی	تهران	تلفن	۴۲۱۷۴ـ۶۹۰۸۰
آقای شادی :	تهران	تلفن	۳۱۲۹۴۵
آقای مهران شاهگلدیان :	تهران	تلفن	۶۲۹۶۷۳
دفتر بیمهٔ رویزی :	خرمشهر		خیابان فردوسی
دفتر بیمهٔ رویزی :	شیراز		سرای زند
دفتر بیمهٔ رویزی :	اهواز		فلکه ۲۴ متری
دفتر بیمهٔ رویزی :	رشت		خیابان شاه
آقای هانری شمعون :	تهران	تلفن	۶۲۳۲۷۷
آقای لطف‌الله کمالی:	تهران	تلفن	۷۵۸۴۰۷
آقای رستم خردی :	تهران	تلفن	۶۲۲۵۰۷

باز هم بر پروازهای بین‌المللی هواپیمای
ملی ایران افزوده شد ۹ پرواز در هفته ا
تهران به اروپا با جت بوئینگ ۷۲۷

از آبادان ، اصفهان وشیراز مستقیما به اروپا پرواز کنو

هواپیمائی ملی ایران - هما -



۱۲,۳۴

ساعت پرواز روزانه

هواپیمائی ملّی ایران

به اروپا

www.KetabFarsi.com

سخن

مجلهٔ ادبیات و دانش و هنر امروز

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

اشتراک سالانه در ایران : دویست‌وپنجاه ریال
اشتراک سالانه درخارج ایران : سیصدوهشتاد ریال (پنج دلار یا بیست مارک)
حق اشتراک خاص دانشجویان (با ارائه‌کارت دانشجوئی) دویست ریال
اشتراک خاص یاران سخن (باکاغذ افست و جلدگلاسه) یک هزار ریال

وجوه اشتراک باید مستقیماً به عنوان مجلهٔ سخن بوسیلهٔ پاکت
بیمه یا برات پستی به‌نشانی دفتر مجله فرستاده شود
یا به حساب شمارهٔ ۶۳۶۲۶ بانک 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 مدگرمی چاپ شد

SOKHAN

Revue Mensuelle de la Littérature
et l'Art Contemporains
TEHERAN [IRAN]
Abonnement à l'étranger: U.S. $ 5.00 ou 20 DM

چاپ خواجه
لالهزار ، کوچهٔ خندان ، تلفن ۳۱۴۸۸۷

واژه‌نامه‌های پهلوی «۶»

واژه نامهٔ

مینوی خرد

تالیف

دکتر احمد تفضلی

www.KetabFarsi.com

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران

بها ۷۰۰ ریال

این واژه‌نامه شامل همه لغاتی است که در کتاب مینوی خرد آمده است. هر لغت به‌خط پهلوی نوشته شده و تلفظ آن به الفبای لاتین مشخص گـردیده و معنای آن به‌فارسی دربرابرش ذکر شده است.