

سخن

مجله ادبیات و دانش و هنر امروز

۱۰۹

مهدی اخوان ثالث - منصور اوجی - بامقدم -
محمد پروین گنابادی - سروش حبیبی - پرویز
نائل خانلری - زهرای خانلری - حسین خدیوچم -
منوچهر خسروشاهی - اسماعیل خوئی - حسن
رضوی - رضاسید حسینی - احمد سمیعی - جعفر
شعار - محمد رضا شفیعی کدکنی - قاسم صنعوی -
هوشنگ طاهری - فریدون مشیری - ایران، ف.
مهاجر - نادر نادرپور.

اسفند ۱۳۴۹

۳۵ ریال

سخن

مجله ادبیات و دانش و هنر امروز

۱۰۹

مهدی اخوان ثالث - منصور اوجی - بابا مقدم -
محمد پروین گنابادی - سروش حبیبی - پرویز
نائل خانلری - زهرای خانلری - حسین خدیو جم -
منوچهر خسرو شاهسی - اسماعیل خوئی - حسن
رضوی - رضا سید حسینی - احمد سمیعی - جعفر
شعار - محمدرضا شفیعی کدکنی - قاسم صنعوی -
هوشنگ ظاهری - فریدون مشیری - ایران. ف.
مهاجر - نادر نادرپور.

فهرست

صفحه	از	عنوان
۸۴۵	پرویز ناتل خانلری	ماجرای شعر
۸۵۱	نادر نادرپور	شمع و مرد (شعر)
۸۵۳	مهدی اخوان ثالث	بجنگ ، ای قهرمان ... (شعر)
۸۵۷	فریدون مشیری	غزلی در اوج (شعر)
۸۶۰	اسماعیل خوئی	غزل (شعر)
۸۶۱	ترجمه زهرای خانلری (کیا)	سوسیالیسم چیست؟
۸۶۵	سدارنگانی	شیوه های جدید در شعر معاصر سندی (۱)
۸۷۳	بابا مقدم	گل های زرد و کفش های میخ دار
۸۷۸	جعفر شعار	اصول واژه سازی و واژه یابی
۸۸۸	ترجمه قاسم صنعوی	تجدید حیات ترانه سیاسی در آلمان
۸۹۴	ترجمه سروش حبیبی	اپنهایمر و مسئولیت دانشمند
۹۰۲	از: ژان پل سارتر، ترجمه قاسم صنعوی	فکراسوف (فصلی از یک کتاب)
۹۱۷	از: جیمز رستون: ترجمه حسن رضوی	پیش گفتاری بر گزارشی
۹۲۴	منوچهر خسروشاهی	مرگ (داستان ایرانی)
۹۳۰	محمد رضا شفیعی کدکنی	تصویر در شعر منوچهری (۲)
۹۳۷	رضا سید حسینی	سینمای ایتالیا در سی سال اخیر (۲)
۹۴۳	محمد پروین گنابادی	درباره تعبیری بر چند بیت حافظ
۹۴۹	آندره موروآ ترجمه رضا سید حسینی	مارسل پروست (۳)

در جهان هنر و ادبیات

۹۶۵-۹۵۵

کشف یک سند مهم هخامنشی - شعر خوانی اخوان ثالث - در نمایشگاه های نقاشی -
 سینما - مرگ یک قصه - جایزه ای از سویس - مرگ یک مجله نیمه ادبی - تولد یک
 مجله ادبی - کشف یک اثر قدیمی - مرگ یک استاد - رمان یک شاعر - عضو جدید
 آکادمی - ماجرای بر سر تابلوی روسو - فیلم تازه ویسکونتی - مرگ فرناندل .

کتابهای تازه

۹۶۹-۹۶۶

سخن و خوانندگان

۹۷۱-۹۷۰

پشت شیشه کتاب فروشی

۹۷۷-۹۷۲

نکته - نکته

۹۷۹-۹۷۸

سخن

دوره بیستم شماره نهم و دهم اسفندماه ۱۳۴۹

ماجرای شعر

بیش از پنجاه سال است که دعوای شعر در گرفته است. دوطرف دعوای پروان شیوة شعر درسی یا رسمی و جویندگان راه نو بوده اند. گروه اول هر گونه نوخواهی و نوجویی را در شعر و شاعری بدعت می دانستند و سخت مردود می شمردند و پایه تعصب را در این کار به جایی گذاشته بودند که حریفان را نه تنها عامی و نادان بلکه خائن به مملکت و ملت می خواندند. اما نوجویان در مقابل ایشان با احتیاط رفتار می کردند. گویی هنوز به قوت خود، یا به پیشرفت روش خود، اعتماد و اطمینان نداشتند. نخستین عمل این گروه برای آنکه پایگاه خود را محکم کنند اصرار

در آن بود که تهمت عوامی و نادانی را از خود دفع کنند، یعنی نشان بدهند که از عهده تقلید استادان قدیم برمی آیند و اگر راه تازه‌ای پیش گرفته‌اند از ناتوانی نیست، بگذریم از اینکه غالباً نیز از عهده اثبات این معنی بر نمی‌آمدند. اما در هر حال همین عمل ضعف ایشان را در مقابل حریف نشان می‌داد.

ولی کم کم زمانه دیگری می‌شد و سخنورانی که در پیروی از اسلوب قدیم استاد بودند نیز لزوم تحول و تجدد را درمی‌یافتند. ابتدا بر آن شدند که تنها معانی و مضامین است که باید نوشته شود و با مقتضای زمان مطابقت کند و اوزان و قالبهای شعر و حتی ترکیب کلام و اسلوب بیان همان است که میراث گذشتگان است. پس از آن قدمی دیگر برداشتند و در ترتیب قافیه‌ها دست بردند و به این طریق قالبهای تازه‌ای ایجاد کردند که از اسلوب کهن چندان دور نبود، مسطها و مستزادها و دوبیتی‌های پیوسته با دوجفت قافیه در چهار مصراع یا تنها دو قافیه به وجود آمد.

قدم دیگر جستجو در کتابهای عروض یا آثار پیشینیان برای یافتن و به کار بردن وزنهای نادریا مترك بود که آنها را بحرهای «نامطبوع» می‌خواندند. سپس شاعران آزادی بیشتری در وزن برای خود قائل شدند و قید تساوی مصراعها و ابیات را که در شعر هزار ساله فارسی دری ضرورت مراعات آن قطعی شمرده می‌شد از میان برداشتند. در این کار ابتدا پایه و مبنای وزن عروضی مراعات می‌شد و تنها طول مصراعها بر حسب اقتضای معنی یا آهنگ کلام یا ذوق گوینده تفاوت و تغییر می‌کرد و طبعاً قافیه هم تابع همین نکات می‌شد. اینکه نخستین بار کدام گوینده جرأت کرد که چنین آزادی یا چنین تصرفی را در شعر روا دارد مهم نیست، اما در هر حال رواج آن کار نیما بود.

تا اینجا قالب شعر فارسی راه تحول تدریجی را می‌پیمود و اگر چه در هر مرحله با مخالفت و مقاومت سخت ادیبان یا متأدبان روبرو بود اما سنگرهای ایشان کم کم فرو می‌ریخت و راه نوخواهان برای پیشروی در یک مرحله دیگر بازمی‌شد.

رواج شعر به وزن آزاد مقارن بود با ترجمه آثار فراوان از شعر کشورهای دیگر جهان که غالباً معادل فارسی هر مصراع را در یک سطر می‌نوشتند و چون به ظاهر با شعر موزون شباهتی داشت کسانی که پایه و مسایه‌ای در ادبیات خویش و بیگانه نداشتند می‌پنداشتند که آن اشعار در زبان اصلی نیز دارای همین صورت و قالب بوده است و بنابراین کار شاعری را بسیار آسان و یک دستی گرفتند و به خیال خود شعرهایی گفتند و در روزنامه‌ها و مجله‌های هفتگی منتشر کردند که از هر

گونه نظم و وزنی عاری بود و البته معنی لطیف و دقیق و حتی درستی نیز نداشت. اما دیگر، چیزی که شعر نو خواننده می‌شد «مدروز» شده بود و جوانان به سائقه نوخواهی و نوپرستی به آن اقبال تمام داشتند، تا آنجا که از خواندن و شنیدن شعر رسمی نیز گریزان شدند و آن را نشانه کهن دوستی یا عقب ماندگی از زمانه شمردند. این گروه که از اصول وزن شعر فارسی یکسره بی‌خبر بودند جمله‌های عادی را به صورت منقطع زیر یکدیگر نوشتند و گمان بردند همین شیوه کتابت که شبیه ترجمه‌های شعر خارجی است برای آنکه نوشته ایشان شعر تلقی شود کافی است. بعضی از این نوپردازان نیز در مقابل ایراد دیگران که در این اشعار وزنی نمی‌دیدند اصطلاح عروضی «زحاف» را به کار می‌بردند و حال آنکه از صدیکیشان بامعنی و مورد این کلمه آشنا نبودند.

در مقابل ایشان هنوز گروهی هستند که با سماجت و لجاجت از شیوه‌های معمول قدیم دفاع می‌کنند و نمی‌خواهند که در این راه قدمی به پیش بردارند و با سلیقه و ذوق زمانه هماهنگ و همدوش شوند. نتیجه آنکه در دستگاه‌های مختلف کشوری ما که بازبان و ادبیات و خاصه شعر فارسی سروکار دارند تباین و تضاد مهمی دیده می‌شود. یک دستگاه هر گونه تنوع و تجدد را که متضمن کمترین انحرافی از سنت قدیم باشد به باد مسخره می‌گیرد و گویندگان رادعوت می‌کند که قآنی را سرمشق قرار دهند و قصیده‌های پرطمطراق و کم‌معنی، یا با معانی بسیار محدود، به شیوه اوبسازند و از این حد قدمی فراتر نگذارند؛ دستگاه دیگر نمونه‌هایی از شعر نو را که مردود مدعیان حفظ میراث ادبی و فرهنگی است در کتابهای درسی دبستانی نیز درج می‌کند و به کودکان تعلیم می‌دهد تا متجدد جلوه کند.

کار نوپردازی هم، گذشته از شیوه بیان و وزن و قالب شعر، در معنی و مضمون چنان بالا گرفته است که کوئی غرض گوینده یا نویسنده جز این نیست که خواننده را از غرابت به شکفتی وادارد؛ یعنی رابطه میان معانی را هر چه می‌تواند سست‌تر کند و عبارت‌هایی هر چه نامربوط‌تر به وجود بیاورد. از اینجاست که در آثار بعضی از این نوخاستگان کلمات و عباراتی مانند «بشر: درخت تصویر» یا «ترشی مهتاب» و «سرخ زیر و بم» دیده می‌شود، یا سطرهایی که عقل هیچ خواننده به ادراک رابطه‌ای میان اجزاء آن نمی‌رسد. از این قبیل:

چیزی، شبیه باشه افلاك

طنین اشك مرا

ساطع کرد

از این نظر اجمالی که به جریان تحول شعر فارسی در دوران اخیر افکندیم چند نکته را نتیجه می گیریم :

۱- دیگر کار از آن گذشته و آن روزگار سپری شده است که بخواهیم گویندگان امروز را به تقلید و پیروی، یعنی تکرار صد هزار باره متقدمان واداریم.

۲- شعر معاصر فارسی یکسره روبه انحطاط نرفته، بلکه از جهات بسیار نسبت به سه چهار قرن اخیر پیشرفت فراوان کرده است. از قرن نهم به بعد صدها شاعر صاحب دیوان بوده اند که دیگر هیچ کس رغبت خواندن شعرشان را نخواهد داشت و آثارشان به صورت خطی یا چاپی در کنج گرد آلود کتابخانه ها خواهد ماند، و شاید تنها برای آگاهی از رکود و انحطاط ذهن يك ملت مورد مطالعه محققان تاریخ ادبیات، یا جامعه شناسان، قرار بگیرد؛ و حال آنکه بسیاری از سخنوران امروز که شعرشان زیبا و متناسب با زمان است و باقی خواهد ماند، و اهل ذوق و خریداران هنر آنها را خواهند خواند و لذت خواهند برد.

۳- نگرانی از این که رابطه شعر و ادب امروز با سابق فرهنگی پرافتخارمان بریده شود از جهتی بیجاست، و از جهتی اگر چنین خطری وجود داشته باشد گناه آن بر گردن خود ماست.

اما بیجا از این جهت است که ظهور و رواج هیچ شیوه تازه ای در رشته های گوناگون هنر نمی تواند ناسخ شیوه های دیرین باشد. با این همه دیگر گونی که در سبک های نقاشی امروز پدید آمده است هنوز ذره ای از ارزش و اعتبار کارهای استادان نقاشی قدیم کاسته نشده، و هر روز در اخبار می بینیم که فلان پرده کار فلان استاد قرن هفدهم یا هیجدهم به مبلغ های گزاف خرید و فروش می شود و یکی از موزه های بزرگ و معروف جهان را غنی تر می سازد. هر شیوه تازه ای يك «نظر گاه» جدید برای مشاهده و ادراك زیبایی هنر به وجود می آورد، و از آن نظر گاه تازه هر يك از آثار هنری گذشته نیز به صورتی تازه جلوه می کند و ارزش و اعتباری نو می یابد. بنابراین اگر يك شیوه نو پسندیده شد و رواج گرفت به همان اعتبار شیوه های کهن نیز رونق و جلوه ای تازه خواهند یافت.

از جانب دیگر، اگر می پنداریم که نسل امروز ما از ظرائف و بلندیهای ادبیات هزار ساله فارسی غفلت دارد یا از ادراك آنها عاجز است، گناه آن جز بر گردن ما نیست که دعوی آموزشندگی و رهبری جوانان را داریم و نتوانسته ایم وظیفه ای را که بر عهده گرفته ایم درست انجام دهیم.

اگر می بینیم که گویندگان و خوانندگان جوان میان موزون و ناموزون فرق نمی گذارند سببش جز این نیست که ما نتوانسته ایم مفهوم وزن را به ایشان بیاموزیم. هنوز می خواهیم قواعد «علم عروض» را که بیش از هزار سال پیش برای شعر عربی وضع شده است به ذهن جوانان تحمیل کنیم و نمی فهمیم که جوان امروزی اگر هم بسیار کوشا باشد و همه این قواعد را بیاموزد هنوز از مفهوم وزن چیزی دریافته و تنها نکته هائی خشك و سطحی را بر ذهن خود بار کرده است. هنوز نمی توانیم در بحث از ادبیات درخشان قدیم آنچه را جنبه جهانی و جاودانی دارد از آنچه رسم و معمول زمان بوده و اکنون متروک و بی معنی است جدا کنیم هنوز در بحثهای ادبی به صنعت «ذوقافیتین» و «ردالعجز علی الصدر» چسبیده ایم و نمی فهمیم که اگر این نکته ها در زمانی برای گروهی معدود ارزش و اعتباری داشته است در زمانه ما دیگر آن قدر و مقام را ندارد که ملاك و میزان سنجش ادبی و هنری واقع شود.

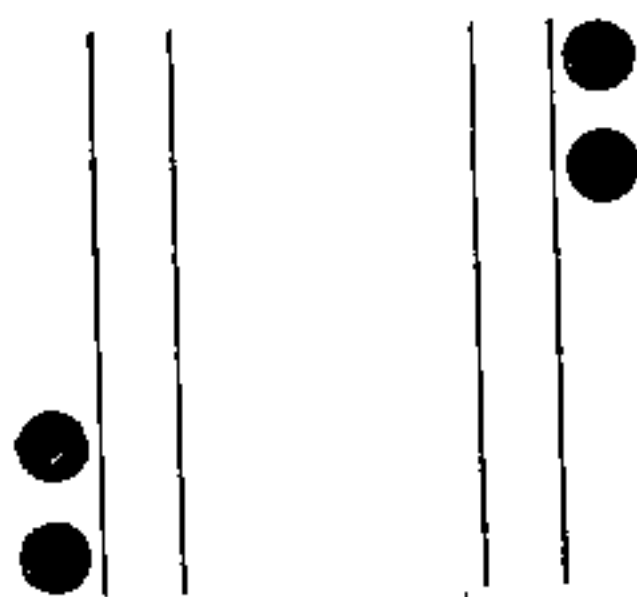
ما هنوز نتوانسته ایم به آثار ادبی و هنری گذشته خود از دیدگاه يك انسان زنده امروزی نظر کنیم، یعنی برای تحلیل و تجزیه و ادراك ارزش آن آثار هنوز موازین هزار سال پیش را به کار می بریم. حاصل این روش آن است که جوان امروزی معنی بحث و گفتار ما را در نمی یابد، و در این بحثها و درسها با نظر تعجب می نکرد، گوئی ما از عالم مردگان پوسیده برخاسته ایم و مانند اصحاب کهف با ایشان از هزار سال پیش سخن می گوئیم.

۴- اما در هر حال، هیچ جای نگرانی نیست شعر و انواع دیگر هنر مانند نان و آب از ضروریات نخستین زندگی نیستند. یعنی اگر کسی شعر نخواند نمی میرد. نان تلخ و آب شور را در گرسنگی و تشنگی به ناچار می خوریم. اما شعر بد را مجبور نیستیم که بخوانیم. اگر نپسندیدیم و از آن لذت نبردیم بیخ ریش گوینده اش. ذوق هم - اگر چه گاهی «مدروز» آن را فاسد و ضایع کند - هرگز از میان يك قوم و ملت رخت بر نخواهد بست. بنابراین اگر گاهی کسانی به خلاف فهم و ذوق بشری چیزی بگویند و بنویسند زود خواهد بود که آثارشان دستخوش فراموشی و نیستی بشود. شعر بد گفتن کار تازه ای نیست. از قدیمترین زمان در هر ملتی کسانی بوده اند که شعر بد گفته اند و به سزای خود رسیده اند، یعنی نام و نشان ایشان فراموش شده است. بسیار کسان هم بوده اند که در زمان خود مورد اعتراض دیگران واقع شده و از این راه سختیها دیده اند، و امروز معترضان نابودند و آثار با ارزش همچنان باقی است.

۵- نکته آخرین درباره شعر معاصر این است که دامنه معانی و مضامین و احساسات و ادراکات شاعر در این دوره به جدی وسعت یافته که در چندین قرن اخیر مانند نداشته است. مدتها بود که در شعر فارسی، خاصه غزل، جز ناله و زاری عاشق زردنبو و مردنی و شکایت از رقیب کردن کلفت و آرزوی کشته شدن به خنجر دلبردا خلاق و آدمکش و چند مضمون لوس و احمقانه دیگر از این قبیل، دیده نمی شد. در شعر امروز فارسی، با همه نارسائیها و مستیهای آن، اندیشه به هزاران زاویه ناشناخته روح بشری راه یافته است که تحقیق و طبقه بندی آن کوششی وسیع و دقیق و عمیق لازم دارد، و مگر نه این خود یکی از مهمترین نشانه های ترقی و کمال است؟

۶- حاصل این گفتگو آنکه «دعای شعر» دیگر بیهوده و بی معنی است. شعر فارسی به حکم اقتضای زمان و به تبع جریان اجتماعی و فرهنگی روزگار ما سیر تحول خود را ادامه می دهد. نقص و عیب در آن هست، اما کمال و زیبایی نیز هست. و البته نقص و عیب رفع می شود و کمال و زیبایی غلبه خواهد کرد.

پ. ن. خ.



مردی که سر نهاده به زانو
زانوی غم گرفته در آغوش
شمع خمیده‌ای است که ناگاه
در اشک خویشتن شده خاموش

این گردنی که گم شده در تن
وان دیده‌ای که نور سحر داشت
روزی غرور برتری‌اش بود
روزی به آفتاب نظر داشت

سودای او که فتح جهان بود
چون برفی از درخت فروریخت
گوئی شکوفه‌های مرادش
از هول باد سخت فروریخت

خوب و بد آنچه داشت، ز کف داد
جز جسم پیرو جان جوان را
از مهر و مه به وام طلب کرد
چشمی به روز و شب نگران را:

روز آمد و سپیده دمش را
بر تار تار موی وی افشانند
شب، رنگ طره سیهش را
در چشم آرزوی وی افشانند

سودای او همیشه زیان داشت
سودا و سود ازدونژادند
او را چنانکه بود، ندیدند
او را چنانکه خواست، نژادند

با او بگو چگونه بگرید
آه ای شب گریسته درخویش!
کی می تواند این هنر آموخت
این گوشه گیر زیسته درخویش!

تهران - ۵ آذرماه ۱۳۴۹

نادر نادرپور

بجنگ ، ای قهرمان ...

با گرامیداشت یاد ارجمند اقبال لاهوری

که اینچنین صراحت و راحت‌ها را ، در اینچنین مسائل زمانه ، من
نخست در دوبیتی‌های اودیدم و از او آموختم که گاهی می‌توان در حرف
زدن خیلی ساده‌تر و صریح‌تر ازین‌ها بود که ما هستیم و آسمان هم به‌زمین
نمی‌آید اگر او بود :- برای شمول بیشتر خطاب در حوزه وسیع‌تری از قلمرو
اذهان - شاید در حاشیه حتی می‌نوشت هندوچین - یعنی همین ویتنام ، و
ینگئی فرنگک - یعنی همین ممالک متحده ... الخ

(م. امید)

۱

از آفاق شرف بس ابرِ خونین

بسوی هندوچین می‌رفت غمگین

سحر من هم فرستادم دلم را

همان خیمه که گرید خشم و نفرین

۲

صبح روشنی بود از بهاران

به‌سیرِ شهر رفتم ، رهگذاران

کتابی دیدم و تصویری ، آنگاه

که بستم چشم خود ، شب بود و باران

۳

بتاریخت بناز ، ای روح سنگی
عقاب آهنِ ینگِ فرنگی
تلِ مجروح و کشته ، دود و آتش
عجب باغی برای عکس رنگی

۴

فرنگ از «علم و صنعت» کم ندارد
ولیکن حیف ، يك آدم ندارد
همان ینگِ فرنگی باز بهتر
که دعوی آدمیت هم ندارد

۵

چه ننگین لکه شومی جگرگون
کند تاریخ شرم از دین و قانون
به ننگی سرخ لك شد روح، ای قرن
چکد تا جاودان از دامت خون

۶

مگر ای روح قرن، ای سنگ، خوابی؟
مگر کوری، کری، مستی، خرابی؟
دگر از دامنِ نام تو این ننگ
نشوید هیچ ابری ، هیچ آبی

۷

بسوی هندوچین می‌رفت غمگین
 ز خشم عالمی ابری ، بنفرین
 فرستادم سحر من نیز چشمی
 همان گنبد که بارد اشکِ خونین

۸

نه‌اما ، گریه کار کاردان نیست
 سزاوار نثار پهلوان نیست
 سلامت می‌دهم پرشور ازین دور
 چو دستم پشت ویدار قهرمان نیست

۹

سلام ! ای افتخار قاره شیر
 جوانتر شیر از این بیشه پیر
 شجاعت را رساتر شعر شیوا
 شرف را زنده‌تر طومار و تفسیر

۱۰

سلام ! ای باغ بشکوه و برومند
 به‌خون آغشته برگ و بار و پیوند
 دلیرانه‌ترین رمز نجاست
 و رویش را جری‌تر ، سبزتر پند

۱۱

مگر شور شکفتن را توان کشت ؟
 در ابله به نشتر می زند مشت
 حریت نیست آن اهریمنی خوی
 بجنگ ای روح یزدانی، چو زردشت

۱۲

بجنگ ای قهرمان، ای بیشه شیر
 بپای آزادی خود را به شمشیر
 تو بهر و با شرف جنگی، به ایمان
 وی اما بهر زر، بازور و زنجیر

۱۳

بجنگ، ای روشن اختر، ای شب افروز
 شکفت انگیز راز و رُزن روز
 اگر صدره بخون غرق کند دیو
 شهیدا! هم توئی، تنها تو، پیروز
 مهدی اخوان ثالث
 (م. امید)

فزلی در اوج

فشسته بود خیال تو همزبان بامن
که باز جادوی آن بوی خوش طلوع ترا
در آشیانه خاموش من بشارت داد
زالال عطر تو پیچید در فضای اتاق
جهان و جان را در بوی گل شناور کرد

*

در آستانه در
به روح باران می ماندی ، ای طراوت محض
شکوه رحمت مطلق ز چهره ات می تافت
به خنده گفتی :

- تنها نبینمت ؟!

گفتم :

غم تو مانده و شب های بیکران بامن !

*

نگاه های تب آلودمان بهم پیچید
سرت به دوش من افتاد و موی نمناکت

مرا به بزم بهاران و باغ باران برد
ترا به سینه فشردم چنان ، که در پیوست
همه وجود تو چون ذره های جان بامن

✱

ستاره های ناگاه

تمام شب را يك لحظه نور باران کرد
و در سیاهی سیال آسمان گم شد
تو ، خیره ماندی بر این طلوع بی فرجام
هزار پرسش در چشم روشن تو شکفت
به طعنه گفتم :

- در این غروب ، رازی هست

به جرم آنکه نگاه از تو برنداشته ام
ستاره ها ننشینند مهربان بامن !

✱

نشستی آنکه ، شیرین و مهربان گفتی :
- زمین، زمین ستمگر کجا تواند دید
ترا گذاشته یکروز آسمان بامن .

✱

چه لحظه ها که در آن حالت غریب گذشت
همه درخشش خورشید بود و بخشش ماه
همه تالو رنگین کمان ، ترنم جان
همه ترانه و پرواز و مستی و آواز

بهر تپش دلم از سینه بانگ برمی داشت
که ای کبوتر وحشی ، بمان ... بمان بامن!

✱

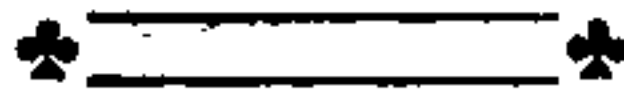
ستاره بود که از آسمان فرو می ریخت
شکوفه بود که از شاخه ها رها می شد
بنفشه بود که از سنگ ها برون می زد
سپیده بود که از برج صبح می تابید
زالال عطر تو بود ...

تورفته بودی و شب رفته بود و من غمگین
در آسمان سحر
به جاودانگی آب و خاک و آتش باد
نگاه می کردم .
نسیم ، شاخه بی برگ و خشک پیچک را
بروی پنجره افکنده بود از دیوار
که بی تو ، ساز کند قصه خزان بامن !

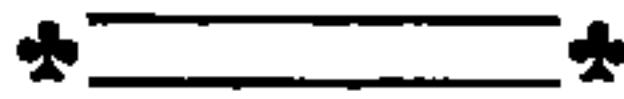
✱

نه آسمان، نه درختان، نه شب، نه پنجره ... آه
کسی نمی دانست
که خون و آتش عشق
گل همیشه بهاری است جاودان بامن .

فریدون مشیری



غزل



تو روح شاد شرابی و من غمین امشب؛
مرا از خود برهان، ای رهاترین! امشب.
درون واژه نگنجم ز بس که سرشارم،
بمان و خنده آنسوی گریه بین امشب .
بگو به ماه و به اختر چراغها بکشند ،
که با تو نیست نیازم به آن و این امشب.
به آفتاب که ناز از سپیده دم نخرم،
آه شب خوش است مرا با تو نازنین امشب.
بمان و گو ، چو زمان، در زمان نماند هیچ :
که از زمانه همین خواهم و همین امشب.
به شکر آمدنت ، ای تبسم تو بهارا
ستاره بارد از ابر بر زمین امشب .
گره ز کارکشایند قاصدان سحر ،
بیاگره بگشائیم از جبین امشب .

اسماعیل خوئی

سوسياليسم چيست ؟

نويسنده معاصر لهستانی

این شعر منشور بی شک شدیدترین طنزی است که علیه بعضی رژیم‌های سوسیالیستی نوشته شده است. این اثر که به « لسزك كولاكوسكى »^۱ فیلسوف «منحرف» مارکسیستی و عضو اخراج شده حزب متحد کارگران لهستان تعلق دارد به هفته نامه دانشجویی «پوپروستو»^۲ فرستاده شده بود و با وجود دخالت شخصی آقای گومولکا، از طرف مأموران سانسور توقیف شد. این ماجرا به اواخر سال ۱۹۵۶ مربوط است ولی به مناسبت حوادث اخیر باز انتشار یافته و نشانه کهنگی در آن نیست.

پیش از آنکه برای شما شرح بدهیم که سوسیالیسم چگونه چیزی است، باید بگوئیم که چگونه چیزی نیست. این موضوعی است که نظر امروز ما درباره آن با گذشته بکلی متفاوت است.

خوب! اکنون می گوئیم که سوسیالیسم چه چیزی نیست: جامعه‌ای نیست که در آن فردی که جرم یا جنایتی مرتکب نشده در خانه به انتظار پلیس بنشیند.

جامعه‌ای نیست که در آن برادر یا خواهر یا پسر یا زن فرد جنایتکاری بودن جرم بشمار آید.

جامعه‌ای نیست که در آن بدبختی در این باشد که شخص هرچه می اندیشد بر زبان آورد و خوشبختی در این باشد که هرچه می اندیشد بر زبان نیاورد. جامعه‌ای نیست که مزیت اشخاص در آن باشد که اصلاً در باره چیزی نیندیشند.

جامعه‌ای نیست که در آن بزرگترین بدبختی برای شخص این باشد که یهودی است یا جامعه‌ای که مزیت در این باشد که یهودی نیست.

دولتی نیست که سربازانش اولین قدم را برای تعرض به کشور دیگری بردارند .

دولتی نیست که در آن کسانی که به مدح و ستایش هیئت حاکمه پردازند وضع عالیتیری بدست بیاورند .

دولتی نیست که کسی در آن بدون داوری محکوم گردد .
جامعه‌ای نیست که هیئت حاکمه خودشان خود را به مقامات عالی منصوب کنند .

جامعه‌ای نیست که در آن ده نفر در يك اتاق زندگی کنند .
جامعه‌ای نیست که در آن بیسوادی یا بیماری آبله شیوع داشته باشد .
دولتی نیست که به ملتش اجازه سفر به کشورهای بیگانه ندهد .
دولتی نیست که بیش از پسر ستار جاسوس و بیش از بیمار در بیمارستان زندانی در زندان داشته باشد .

دولتی نیست که عده کارمندان بیش از عده کارگران روبه افزایش باشد .
دولتی نیست که در آن مردم مجبور به دروغگوئی باشند .
دولتی نیست که در آن مردم ناچار به دزدی باشند .
دولتی نیست که در آن مردم به ارتکاب جنایت ملتزم باشند .
دولتی نیست که مستعمره داشته باشد .
دولتی نیست که در آن همسایگان به وضع جغرافیایی خود لعنت بفرستند .
دولتی نیست که عالیتترین هواپیما و بدترین کفش را بسازد .
دولتی نیست که در آن بزدلان بهتر از دلاوران زندگی کنند .
دولتی نیست که در آن وکیل مدافع تقریباً همیشه با دادستان موافق باشد .
دولتی نیست که بنای آن بر امپراطوری، ستمگری، تسلط خانواده‌های مقتدر و قرطاس بازی باشد .

دولتی نیست که اکثریت افراد آن از رنج بینوائی برای تسلی خاطر به خدا پناه ببرند .

دولتی نیست که در آن به نویسندگان جعلی جوایز بزرگ اعطا کند و بیشتر از نقاشان درباره نقاشی اطلاع داشته باشد .
ملتی نیست که به ملت‌های دیگر تعدی کند .

ملتی نیست که مورد تعدی ملت‌های دیگر واقع شود .
دولتی نیست که خواستار آن باشد که همه مردمانش درباره فلسفه، سیاست خارجی، اقتصاد، ادبیات و اخلاق عقیده واحدی داشته باشند .

دولتی نیست که هیئت حاکمه حدود و حقوق ملت را تعیین کند، اما ملت

- حدود و حقوق هیئت حاکمه را تعیین نکند .
- دولتی نیست که در آن افراد مسئول اعمال اجدادشان باشند .
- دولتی نیست که در آن عده‌ای از مردم مزدی چهل برابر عده دیگر دریافت کنند .
- دولتی نیست که منحصر بفرد و جدا از دیگران باشد .
- دولتی نیست که از گروه کشورهای عقب مانده تشکیل شده باشد .
- دولتی نیست که در آن شعارهای میهن پرستی زیاد استعمال شود .
- دولتی نیست که در آن دستگاه حاکمه گمان کند که هیچ چیز مهمتر از قدرت او نیست .
- دولتی نیست که با جنایت عهد بسته و سپس طرز تفکر و هدف خود را با این عهد نامه منطبق سازد .
- دولتی نیست که مایل باشد که وزیر خارجه اش عقاید سیاسی جامعه بشریت را تعیین کند .
- دولتی نیست که در آن کم کردن فاصله میان بردگی و آزادی با دشواری روبرو شود .
- دولتی نیست که در آن نژاد پرستان میدان جولان داشته باشند .
- دولتی نیست که در آن مالکیت‌های خصوصی و سائل تولید وجود داشته باشد .
- دولتی نیست که خود را سوسیالیست قوی و جازم بداند به سبب آنکه مالکیت خصوصی و سائل تولید را از میان برده است .
- دولتی نیست که معتقد باشد که افراد تحت رژیم سوسیالیستی باید بسیار خوشبخت تر از سایر رژیمها باشند .
- دولتی نیست که بتواند بخوبی میان انقلاب اجتماعی و تهاجم ارتش فرق بگذارد .
- جامعه‌ای نیست که اندوه محض باشد .
- روشی نیست که در آن امتیاز طبقاتی وجود داشته باشد .
- دولتی نیست که خواسته‌های افراد را همیشه پیش از آنان بپرسد دانسته باشد .
- دولتی نیست که بتواند با مردم بد رفتاری کند و مجازاتی نداشته باشد .
- دولتی نیست که در آن دریافت خاصی از تاریخ به منزله قانون باشد .
- دولتی نیست که در آن فیلسوفها و نویسندگان پیوسته همان چیز را بگویند که ژنرالها و وزیران می گویند و البته همیشه بعد از آنان .
- دولتی نیست که در آن نقشه شهرها یکی از اسرار حکومت باشد .
- دولتی نیست که نتایج انتخابات پارلمان‌ش همیشه قابل پیش بینی باشد .

دولتی نیست که در آن کار اجباری وجود داشته باشد .
 دولتی نیست که در آن روابط ملوک الطوائفی وجود داشته باشد .
 دولتی نیست که پیشرفتهای علمی جهانی را در انحصار خود داشته باشد .
 دولتی نیست که همه افراد آن برخلاف میلشان به جایی تبعید شوند .
 دولتی نیست که کارگران به دستگاه حکومت نفوذ نداشته باشند .
 دولتی نیست که معتقد باشد که تنها اوست که بشریت را می تواند نجات بخشد .

دولتی نیست که گمان می کند که همیشه حق با اوست .
 دولتی نیست که در آن تاریخ همیشه زیر دست سیاست است .
 دولتی نیست که ملتش نتواند آثار بزرگ ادبی معاصر را بخواند و نتواند
 آثار بزرگ نقاشی معاصر را ببیند و نتواند آثار بزرگ موسیقی جدید را بشنود .
 دولتی نیست که پیوسته از خودش کمال رضایت را داشته باشد .
 دولتی نیست که پیوسته اعلام کند که جهان بسیار درهم و برهم است و بالنتیجه
 معتقد باشد که تنها اوست که وضعش بسیار روشن و خالی از هر گونه ابهام است .
 دولتی نیست که در آن باید دیر زمانی درد کشید تا پزشکی برسد .
 دولتی نیست که در آن گدا فراوان باشد .
 دولتی نیست که معتقد باشد که همه کس عاشق اوست در حالی که حقیقت
 درست برخلاف آن است .
 دولتی نیست که معتقد باشد که کسی در دنیا نمی تواند بهتر از او چیزی
 درك کند .

دولتی نیست که درك نکرده باشد که تا موجب وحشت است مورد نفرت است .
 دولتی نیست که خود تعیین کند که چه کس می تواند از او انتقاد کند و
 چگونه .

دولتی نیست که در آن هر روز بتوان چیزی را که روز گذشته مورد تصدیق
 قرار گرفته رد کرد و پیوسته معتقد بود که هیچ چیز تغییر نکرده است .
 دولتی نیست که میل نداشته باشد ببیند که ملتش زیاد روزنامه می خواند .
 دولتی نیست که در آن عده الاغها در صف دانشمندان هستند .
 خوب! این بود قسمت اول تعریف سوسیالیسم .
 اکنون توجه کنید تا برای شما شرح بدهیم که سوسیالیسم چگونه
 چیزی است .

بسیار خوب! سوسیالیسم چیز خوبی است ،

ترجمه : زهرای خانلری (کیا)

شیوه‌های جدید در شعر معاصر سندی

نوشته : سدارنگانی

شعر معاصر سندی، همزوجی از شیوه‌های قدیم و جدید است. موضوع حیرت آور آن است که يك شاعر در آن واحد نظریاتی مختلف و حتی متضاد را برآزمی کند و عقائد انقلابی و ارتجاعی را در يك حال بیان می‌دارد.

در جهان عقائد، تمایل شدید به روح تجدد حتی در بین مشهورترین نویسندگان - که در عین توسعه دادن افکار جدید با جدیت کامل از استادان قدیم پیروی می‌کنند - مشاهده می‌شود. اگرچه احساسات بشری در اصل تغییری نمی‌کند در بین خواسته‌های جدید می‌توان تمایل به عدالت اجتماعی - دوستی نوع بشر و عشق به میهن را نام برد.

تمدن غرب نه تنها در کشور ما (هند) رخنه کرده است بلکه ما اغلب تحت سلطه افکار متفکرین غربی بوده ایم؛ در نتیجه نه تنها ابتکار در ادبیات ما کم شده است بلکه اغلب اقتباسی است. در حقیقت آثار ادبی ما در حال حاضر جرح و تعدیلی از ادبیات اروپائی است که شاید ده یا بیست سال پیش متداول بوده است. این تفاوت زمان دارای دو علت است :

اول - دوران لازم برای جذب و تحلیل عناصر خارجی . دوم - دوران لازم برای تغییر دادن جهت وقایع حقیقی .

بسیاری از اشعار سندی که برای ما باقی مانده است از دوها (دویتی) سوراتا (چهاربیتی) غزل - مثنوی - رباعیات و غیره به زبان فارسی و یا هندی سروده شده است و علاوه بر آن اشعاری موجود است که ساختمان آن از تقلید از اشعار غرب مانند سانت - ترائیل - شعر بدون قافیه و غیره و همچنین سبك «هائیکو» ژاپنی می‌باشد.

شعر آزاد، اگرچه در اوایل قرن بیستم موجود بود تقریباً ده سال پیش

بطور عمومی وارد اشعار سندی شد. در این سبک وزن و قافیه مراعات نشده و در آن احساسات و عواطف درونی خصوصی از جهتی، و عقائد اجتماعی - اقتصادی و سیاسی، از جهت دیگر ابراز می شود.

اخیراً جنبشی شدید در احساسات وطن پرستانه پیدا شده که خاطرات زمان مبارزات آزادی را تجدید می کند این احساسات در اشعار سندی منعکس شده و می توان آن را تمایل طبیعی روح بشری دانست. این تمایلات هم سطح با ابراز عشق و تنفر در اشعار ما خود نمائی می کند.

زمانی که ما در آن زندگی می کنیم زمان صنعت - تکنولوژی و ماشین آلات است در حالیکه اکثریت مردم کشور ما که در دهات پراکنده آن زیست می کنند هنوز در زمان گاری گاوی به سر می برند و از معجزات صنایع بهره ای نبرده اند شهر نشین ها (به خصوص شعرای سندی که غالباً در شهرهای بزرگ زندگی می کنند) تحت تأثیر نیروهای جدید واقع شده و طریقه و طرز تفکر آنان نسبت به زندگی تغییر کرده است. این تغییرات سطحی نبوده و نمی توان منکر تأثیر آن در شعر سندی شد. بعضی از شعرای ما با ابراز عقائد جدید به شرح و بسط مسائل زندگی بدون آن که بدانند آینده چه در بر خواهد داشت، پرداخته اند. ابراز این گونه احساسات در اوایل مبارزات آزادی به شدت در کشور مامشاهده می شد اما پس از آن قدردانی از تغییرات گوناگونی که ایجاد شده و همچنین احساس شدید انقلابی برای از نو ساختن کشور که باید همراه با به دست آوردن آزادی باشد روبه نقصان نهاده است و این در مورد شعرای سندی که از سر زمین خود آواره شده و هنوز به طور کامل در محلی جدید مستقر نشده اند نیز ثابت است.

شعر نو غالباً حد فاصلی بین نظم و نثر است موضوع آن شاعرانه و طرز سرودن آن موافق با اصول شعری نیست و یا بالعکس. شعر نو همچنین به طور محسوسی سعی در فرار از عادات و آداب افکار قدیمه دارد مثلاً برخلاف اشعار صوفیانه قدیمی در شعر نو تعریفی از غیر محسوسات مشاهده نمی شود. هدف شعر نو مبارزه با افکار کهنه بوده و فقط برای تفریح و یا نشان دادن قدرت شعری نیست. شعر نو نه تنها بالبدیهه سروده نمی شود بلکه زحمت بسیار برای ترکیب بندی ظریف آن کشیده می شود که اگر چه دارای قافیه نیست ولی وزنی مخصوص به خود دارد که بر حسب نوع فکر و احساسات تغییر می کند. شعر نو غالباً ترکیبی ناموزون از جملات شکسته - لغات پراکنده و ترکیبات اختیاری است؛ در نتیجه منتقدین آنرا باعث تنزل پایه شعر دانسته اند و می گویند هر زبانی طبیعت و ساختمانسی مخصوص به خود دارد که ممکن است آماده برای تقلید از زبان های خارجی نباشد. اگر شعر نو نماینده افکار جهان کنونی باشد باید برای انعکاس حقایق

اوضاع اجتماعی کنونی کوشش جهت نوعی سازندگی بشود. در این اشعار کهنه و نو به هم آمیخته‌اند. کهنه‌ها معانی خود را از دست داده و اهمیت جدید می‌یابند و نوها غرابیشان از بین رفته و به پایه‌ای که معمولاً مربوط به آن نیستند می‌رسند. برای اینکه عقائد کنونی از بین نرود صفات مربوط به کسانی که از داستانهای باستانی اقتباس شده‌اند به صورتی بی‌اهمیت ذکر می‌شود. مثلاً در شعر زیر سعی شده است که «یودیشتیرا»^۱ از مقام شامخش سرفگون شود :

«دنیا

از من در تمام احوال

تبادل افکار می‌خواهد

دنیا

مرامدام خطاب می‌کند

در ازای پول قلبت را به من بده

ولی قلب من

چیزی نیست که بتوان گرو گذاشت

پنج برادران پاندو دوستان آن نیستند

قلب من محبوب من است

او زنی پاک است

که می‌تواند به این جهان کوروها^۲ بفهماند

که من یودیشیترا نیستم

که دروپردی^۳ خود را در قمار ببازم» (هاریش)

مفهوم قدیمی شعر که مبتنی بر احساسات شدید بود اکنون دیگر قابل

قبول نیست. بعضی مواقع شعر نو شامل کنایه‌ای عیب جویانه و زمانی افکاری

متلون و یا موضوعی غریب است. شعر زیر نمونه‌ای از عیب جوئی شدید است :

«همه جهان نمایی است

حتی اشکهایی که بر مرگ مادر می‌ریزیم نمایش است»

۱- بزرگترین برادر پاندوها در رزمنامه مهاباراتا

۲- اخلاف کورو که جنگهای تاریخی مهاباراتا را با پاندوها جنگیدند.

۳- دختر دروپاد - پادشاه ویرات - آرجون با عمل خارق‌العاده خود یعنی

تیر زدن به چشم ماهی با نگاه کردن در تصویر آن در آئینه دروپردی را از آن خود

ساخت.

در خطوط زیر چنین به نظر می آید که شمع وجود از خاموشی خود خشنود است :

نار دامنونی^۱ پرسید
زندگانی چیست؟
پس از لحظه ای سکوت
خدا جواب داد
زندگانی آن درخت افریقائی است
که با دیدن موجودی زنده
بازوان خود را می گشاید
و با فشار آنها حیات را از او می گیرد» (کالپانا)
در شعر زیر شاعر تھی مغزی نویسندگان را استهزاء کرده است:

آگهی

«خواستاریم
افکار و تشبیهات
خواستاریم
برای یک نویسنده مشهور
مکاتبه کنید»

آگهی دوم

«اختصاصی برای نویسندگان
از طرف ما
ترکیب رمانها و داستانها
باقیمت نازل

(تخفیف مخصوص برای نویسندگان تازه کار)» (هاردوانی)
شعر نو گاه شعری متفکرانه می شود و این موضوع آن را با روش عمومی
زمان که پیرو فنون است در یک صف قرار می دهد. در نمونه زیر مواد شیمیائی - آب
و ذغال اساس اظهار نظر در رد اعتقادات مذهبی شده است:

«آب - ذغال سیاه

آهن - مس

نیتر و ژن

۱ - پسر بر اهما که به خاطر مسافرت های خود و بردن خبر از محلی به محل
دیگر (اگر چه با نیت خیر) مشهور می باشد .

زندگی از این مواد ناچیز درست شده
 هیچکدام حیات ندارند
 آه - عاقلان فکر کنید
 زندگی چیست؟
 ریشه‌های آن بیخ زده است
 اما بخودی خود اقیانوسی بیکران و مواج است
 پس روح چیست؟
 يك نیرو
 چه نیروئی؟
 مشکلات بیشمار
 مسائل بی‌انتهای
 چه باید کرد؟
 بدون شك ما زنده‌ایم
 اما ریشه وجود را نمی‌دانیم چیست
 نمی‌فهمیم
 بیچاره‌ایم
 نادانیم
 آب = هیدروژن + اکسیژن
 ذغال سیاه = شکلی آلوتروپی از کربن «(ریشه وجود - اثر نعیم)
 خواص هاملت و دون کیشوت درما ممزوج شده:
 «من هاملتم
 دون کیشوت
 درمسائل قطعی
 مبهم
 عمیق
 مشغوم
 غرق در دریای تفکرات
 دستخوش اغتشاشات بی‌پایان
 گاه مانند يك قوطی حلبی خالی
 احمقی پاك و آزاد فکر
 سكوت من اوفیلیاست

و تحصیلات من سا نچوپا نزا
 در آسیای زندگی
 هیولائی می بینم
 رقص جمجمه ها و دیوها
 واسکلت ها
 ثروت عقل را ترک می کنم
 شمشیر اندیشه ها را
 از غلاف خشم بیرون می کشم
 بسان طوفان بر آنها حمله می کنم
 با هیولاها می جنگم
 اما استخوانهای خودم خورد می شود
 خونم با شدت می ریزد
 هر ضربی که می زنم با خود می گویم
 بودن یا نبودن؟
 سا نچوپا نزا
 من پادشاهی خود را به تو می بخشم
 اما خواهی زیست یا نخواهی زیست؟
 آری - خواهی زیست یا نخواهی زیست (کاپانا)
 اندیشه درباره گوناگونی زندگی شاید سخت نباشد ولی توصیف و تحلیل
 آن کار آسانی نیست:

«زمانی بس دراز است
 سایه و روشن به هم آمیخته اند
 و در مقابل هم قرار گرفتند
 هر لحظه امتحانی
 هر آن عذاب
 چه کسی چه کسی را نجات می دهد؟»
 اما در شعر زیر شاعر توانسته احساس محرومیت خود را بیان کند:
 «درخت بیمار است
 و شاخه های آن خشکیده
 اسکلتی لخت است

شیره حیات از برگ‌هایش بیرون رفته
 و ساقه‌ها پژمرده‌اند» (گواردهان)
 تلخی محرومیت باعث این اظهار شده که ما اسیر طبیعتیم:
 «من بشرم

و به این جهت اسیر طبیعت»
 شاعر اسیر اوضاعی در زمان حال است که سیاستمداران و سیاست‌نفرت‌سازان
 انگیزشان کشور را فرا گرفته‌اند:

«به کدام خدا و خدای چه کسی ایمان داری؟
 می‌خواهی وجدان خود را بفروشی؟
 یا می‌خواهی وزیر بشوی؟
 این کشور

ملیون‌ها مگس‌های نیمه‌جان

روح مردم افسرده و سست

مانند مگسی نیمه‌جان است

رویت را بگردان

و با هیولای سیاست مبارزه کن

سیاست‌بازی مزرعه سبزه مرا از بن‌کنده

مانند گاو نری وحشی

ذرت‌هایم بی‌دانه‌تر

از سینه بی‌امید منند» (ایاز)

دوری از مذهب نیز مشاهده می‌شود:

«قرآن بدستی و جام شراب دستی دیگر

حلال و حرام را به نوبت می‌خوریم

در این مرحله مخصوص از زندگی

نه مسلمان مسلمانیم و نه کافر کافر»

اندیشه هنگامی که به خود می‌اندیشد پیچیدگی مخصوصی دارد:

«سرگردان در غارهای تیره اندیشه‌ها

روح چون مگسی در تار عنکبوت گرفتار است

به جای آن که خود را نجات دهد

بیشتر و بیشتر گرفتار می‌شود»

گذشته از نحوه اندیشه‌های درونی، شعر نواز اهمیت جنبه مادی زندگی نیز سخن می‌راند:

«بشر دایم در جستجوی نان است
بدون سیر شدن یا ادراک زیبایی اشیاء
در یک جا ساکن است»

شعر زیر شرحی از جریان معکوس زندگی است در حالی که همه چیز ساکن به نظر می‌آید:

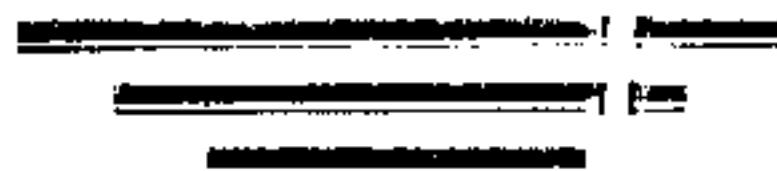
«یک گاری

مانند آداب و رسوم کهنه به پیش می‌رود
گاو‌هایی که آنرا می‌کشند بی‌اراده حرکت می‌کنند
بارسنگین آن چون توده‌ای اندوه است
در بالای این کا بوس درد
راننده خسته و فرسوده
به راحتی لمیده
آری شب سرد

تابوتی از تارهای ماه می‌تند» (سفر آهسته - اثر گواردهان)

نا تمام

ترجمه: ایران ف، مهاجر



گل‌های زرد و کنش‌های میخ‌دار

خیلی وقت بود ندیده بودمش . یعنی بدیدارش نرفته بودم . علت اصلی هم گرفتاری بود . شلوغی خیابان‌ها بود ، با آن غول‌های آهنی که در شهر راه افتاده بودند . تا چند سال پیش دست کم هر هفته یک بار بدیدنش می‌رفتم . از کنار باغچه‌هایی پر از گل زرد و کرت‌های یونجه کاری شده رد می‌شدم . پای دیوارها و کنار جویها نیلوفر کاشته بودند . کوچه‌ها را جارو کرده بودند و وقتی من از زیر سایبان نیلوفرها می‌گذشتم زن‌های چادر به سر با آفتابه روی سنگفرش کوچه‌ها گل‌نم می‌انداختند . خاک بوی رطوبت ، بوی پهن و کاغذ پوسیده و گاه مانده می‌داد . از کوچه‌های تنگ و پرپیچ و خم ، از میان دیوارهای گاه گلی می‌گذشتم ، سر راهم سردر خانه‌ها تماشائی بود ؛ درهای کهنه با گل میخ‌ها و در کوبه‌ها و حلقه‌ها ، سردرها با کاشی‌ها و آجرهای تراش خورده . دوطرف هر در سکوئی بود از سنگ که بر آنها پیرمردها می‌نشستند و روزها را می‌شمردند .

درخت وسط کوچه کنار دیواری بود بلند و سرفراز . تنه‌اش کلفت بود و از کف خاک بی‌الا قوسی داشت و بعد راست قدش را بالا می‌کشید و به شاخه‌ها تقسیم می‌شد . پوستش درپائین به اندازه دوقد آدمیزاد زیر و ترک‌دار مثل پوست کروکودیلی بود که در بعضی جاها زخمهائی برداشته باشد . بالاتر از آن تنه‌اش صاف و سفید و خاکستری بود بالک‌هائی تیره به شکل ابر . خود درخت مثلیک روحانی پیرو بلند بود که ایستاده باشد با دست‌هائی بر آسمان بلند کرده . باز مثل یک معبد قدیمی نیمه ویران بود . ساکت ، خاموش و عمیق و تماشاگر ، از دیدنش دل آدم از یک نوع ترس پر می‌شد . کمی دورتر از درخت زمین پر از گل‌های زرد درشت بود و یونجه زارهای ، باتپه‌ماهورها و بیابانهائی درندشت و خورشیدی در افق لای ابرها که سرشاخه‌های درخت را رنگ می‌کرد . کوشش می‌کردم فقط بایستم به دیوار تکیه بدهم و به بدنه‌اش و شاخه‌هایش خیره شوم . گل‌های زرد

را ، یونجه زارها را و تپه ماهورها را فراغوش کنم ، و به درخت تنها چشم بدوزم :
به شاخه هایش که در آسمان بالا رفته و پخش شده بود و به چند خانه گلی و يك
ساختمان سه طبقه که خود را زیر شاخه های درخت کشیده بودند .

.... دور بین را از جلد در آوردم . نیمی از تنه درخت در روشنی خورشید
بود و نیم دیگر رنگ غم داشت . رنگی که بر سکوها و دره های کهنه گل میخدار و
در گودی چشم آدم های پیر کوچه نشسته بود . عکس خوبی می شد اگر قسم را
حبس می کردم تا دستم نلرزد ، تا خاموشی و صبر درخت در عکس نقش ببندد . بعد
می توانستم آنرا بزرگ کنم ، قاب بگیرم و زیرش بنویسم : معبدی از دوران های
قدیم . با گلهای زرد با یونجه زارها .

پیر مردی ایستاد و مرا نگاه کرد . چشمانش از کار من متعجب بود و لبهایش
لابد به بیکاری من می خندید . به آهستگی و با صدائی شبیه صدای يك گوسفند
گفت :

«هان ! خیلی بزرگه . پیره ! خدامیدونه چند سالشه . مال حیاط شاه های
قدیمه . عکسشو بگیر . یاد گاریه » من گفتم پدر خیال می کنی چند سالشه و پیر
مرد پوزخند زد : «خدامیدونه ! هفتصد ، هشتصد ، هزار !» و بعد سرفه ای کرد .
چندتا پشت سر هم . آنوقت آب دهانش را روی کف کوچه پشت سرش انداخت .
درست روی يك قلوه سنگ . من دیدم که سیاه بود ، و مرد باتخت گیوه اش آنرا
خوب مالید و بعد رویش را به طرف من برگرداند : «بدمسب مثل مسرکب
سیاهه . اخلاط سینه موم میگم . سینه مثل دود کش شده .»

دوسه عکس از درخت گرفته بودم . در یکی از آنها پیر مرد نزدیک درخت
بود . خیال کردم عکس خوبی بشود . يك مرد خرد کچی با دوسه الاغ نزدیک
شدند . دوسه زن چادری از کوچه بغل درخت بیرون آمدند . چند پسر بچه از
مدرسه برمی گشتند . سه چهار نفر شان سیگار می کشیدند . من همه را در دوربین
دیدم .

در بازگشت خیابان بازم شلوغ بود . اتوبوسها دود می کردند . آدمها
دود می کردند . از دود کش های ساختمانها دود به هوا می رفت . لنگ های قرمزی
که روی بام حمامی آویخته بودند از باد حرکت می کرد . پشت لنگها از يك
دود کش خیلی سیاه دود غلیظی در هوا پخش می شد . می خواستم درخت را از دور
ببینم . از میان خانه ها خود را بالا برده بود . پلك چشمانم را بهم نزدیک کردم
و از يك شکاف باریک از لای مژه ها شبح درخت را دیدم . بزرگ بود و میان آسمان
برهنه و مظلوم نقش بسته بود . باید می رفتم ، خدا حافظی می کردم : با درخت ،
با گلهای زرد و یونجه زارها .

.... مدتی گذشته بود . خیلی وقت بود ندیده بودمش . به زیارتش نرفته بودم . از گرفتاری‌ها، از شلوغی شهر، از خستگی . دلم برای گل‌های زرد برای یونجه‌زارها پرپر می‌زد . برای آن معبد بزرگ و برای پیربلند روحانی . در حیاط گنجشک‌های خاکستری سیاه برخاک باغچه‌ای که پراز علف‌های خودروی پوشیده بود، نوك می‌زدند يك كپه علف پوشیده کنار حیاط بود . آب حوض ساکن بود . دیوارها ازدوده بخاری‌ها و آب باران شیرهای تیره‌رنگی داشت . میله وسط باغچه ساقه‌های افسرده و برگ‌های پژمرده نیلوفری را به خود پیچیده بود . در کوچه‌ها، پسر بچه‌ها دختر بچه‌ها مردها و زن‌ها . بلیط خوشبختی می‌فروختند لباس‌هایشان خیس بود . بوی رطوبت بوی کهنگی و درماندگی می‌داد . دندان‌هایشان کج و کوله و زرد و کرم خورده بود . سرفه که می‌کردند خلط سیاه‌رنگی را به اسفالت‌های ترك خورده و پرسوراخ پیاده‌روها می‌انداختند .

برگ‌های زرد، در باغچه‌های لک‌مال شده، گرد سیاه‌رنگی نشسته بود: گل‌ها دیگر زرد نبودند . برای دیدن يك رنگ روشن، رنگ خورشید، باید به گل‌فروشی رفت . میان باغچه جای کفش‌های میخ‌دار و نعل فراوان بود . به آسانی می‌شد در علامت کارخانه‌ها اسم کارخانه و چیزهای دیگر را خواند . دوسه الاغ میان يك باغچه شاخه‌های درخت زبان گنجشکی را می‌خوردند و گنجشک‌ها که درخت مال آنها بود بالای دیوار کاه‌گلی نشسته گریه می‌کردند . چند گوسفند لاغر گل‌های زرد را که دیگر زرد نبودند خیلی آهسته می‌جویدند: مثل این بود که دندان‌هایشان از کندی خوب کار نمی‌کرد .

از خیابان که به داخل کوچه گل‌زرد پیچیدم با رفیقی برخورددم . به من گفت به زیارت درخت می‌رود: درخت کهنسال کوچه حیاط شاهی . گفت که درخت خشکیده است و دیگر برگ ندارد . دیگر به خانه‌ها سایه نمی‌اندازد . شاخه‌ها ترك برداشته‌اند و پوست از خشکی می‌ریزد و موریانه‌ها درون تنه را باتانی و حوصله خاک می‌کنند .

دلم هری فروریخت . مثل اینکه نقطه اتکایم را از دست داده باشم . مثل اینکه امیدهایم را به داخل چاهی متروک ریخته باشم . مثل اینکه همه گذشته‌ام را در لنگی گره زده و آن را در يك طاقچه بلند که دست کسی به آن نرسد انداخته باشم .

وضع وحشتناکی بود . من و او روبه روی درخت ایستادیم . هیچ برگی نداشت . حتی شاخه‌های کوچک هم نداشت . چند لانه پرنده نیمه‌ویران در شاخه‌های بالا وجود داشت و چند کلاغ و چند پرندۀ سیاه کوچکتر نزدیک لانه‌ها نشسته بودند . من به یاد دهکده‌های متروک و خراب در بیابان‌ها افتادم که در آن تنها دو

سه نفر پیرواز کار افتاده باقی مانده باشند . رفیقم گفت دیدن درخت او را به یاد لاشه متلاشی شده شتری در زیر آفتاب می اندازد .

صدای چرخ خیاطی ازدکانی که درونش تاریک بود می آمد . جلوی دکان ، يك گوسفند که پشمهایش را قیچی کرده بودند از داخل يك جعبه چوبی پوست هندوانه می خورد .

من اول و بعدا و به دکان داخل شدیم . هر دو به مردی که پشت چرخ خیاطی نشسته بود سلام کردیم و مرد همانطور که کار می کرد به ما جواب داد : دیگه بهش آب نرسید . سه چهار سال بود که مریض شده بود . آخر اون زیر ، يك قنات بود که خشک شد . درخت که بی آب موند برگهایش زرد شد و ریخت . پارسال دیگه کارش تموم شد . حالا ماموندیم و این هیکل هیولا . باد که می آید صدامی کنه جرق و جرق . مردم اذ دور و برش فرار میکنند . يك روز همه می آمدند زیر سایه اش . دکان من درست زیر شه . اگر بشکنه . اگر برگرده . پناه بر خدا ! منهم وقتی این کیسه ها را تمام کنم از اینجا می رم . کنترات برداشتم ، ده هزار تاست .

از درون دکان تنه کلفت درخت پیدا بود : گره خورده ، زیر ، ترك ترك ، مثل پوست سوسمارهای بزرگ آبی . اگر جلوتر بود همه دهانه دکان را پر می کرد . يك شاخه کوچک با دو سه برگ درشت از کنار درخت و درست از کف خاک روئیده بود . من گفتم : « آهان نگاه کنید يك شاخه داده . » و مرد خیاط گفت : « فایده نداره . دیگه کارش تمومه . مثل شعله آخر يك شمع که به يك پف بنده . »

دو سه بچه از کوچه روبرو آمدند و پشت سر هم و بدواز تنه کج درخت بالا رفتند . چند قدم بالاتر خودشان را به تنه درخت گیر دادند و بعد به سرعت برگشتند . وقتی دو مرتبه خواستند این کار را بکنند ، خیاط از پشت چرخ بلند شد و غضبناک عقب آنها کرد : « آی تخم سگها ، باز هم اومدید . » بچه ها پا به فرار گذاشتند و باقیمانده گلهای زرد را در باغچه ها لگدمال کردند .

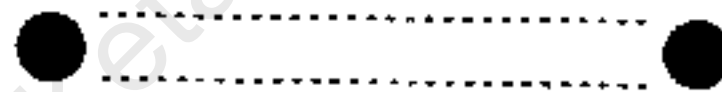
از دکان که بیرون آمدیم ، گوسفند که پوست هندوانه ها را تمام کرده بود کمرش را کمی خم کرده بود و از زیر شکمش آب می ریخت . رفیقم پشت گوسفند را با دست گرفت و فشاری داد . گوسفند کمرش را راست کرد . رفیق من به خیاط گفت : « بد نیست چاق شده . » من بیهوده خندیدم و مرد خیاط گفت : « این خوب کاری نبود که کرید حیوون شاش بند میشه . »

در خیابان لنگ های حمام روی پشت بام از نسیمی در حرکت بود . در باغچه ها نه گل زرد بودند نه رنگ دیگر . جای کفش های پرمیخ و نعل میان باغچه ها فراوان بود بالای درخت بزرگ پرندگان سیاه هنوز نشسته بودند و نور خورشید راهنگام

غروب تنفس می کردند. ماد دیگر خیاط مضطرب را و گوسفندش را نمی دیدیم. گل‌های زرد و یونجه زارها را نیز نمی دیدیم. بچه‌ها هم فرار کرده بودند. به درختانی که کنار جویها اینجا و آنجا کاشته بودند تنه می زدیم. شاخه‌هایشان را با دست می کشیدیم. صدای خشکی می دادند و به سهولت می شکستند. رفیقم گفت: «خدا یا این سرزمین را از خشکسالی در امان بدار. « و من ساکت بودم و اوهم انتظار پاسخی را نداشت. رفتیم و رفتیم و شاخه خشکیده را پائین کشیدیم که شکستند و خیابان پراز شاخه‌های خشکیده شد. آخر خیابان وقتی می خواستیم داخل خیابان دیگری بشویم. رفیقم همان جا کنار دیواری دراز کشید و کلاهش را روی صورتش گذاشت و بمن گفت: «تو برو تا در پاهایت توان هست. شاخه‌های خشکیده را بکش و بشکن. صدای خوبی می دهند. من خسته‌ام. دستهایم مثل این شاخه‌ها خشکیده اند. تو برو تا به یونجه زارها برسی، به باغچه‌هایی پراز گل‌های زرد.»

با ما مقدم

اول دیماه ۴۹



شیراز

از کوچه‌های کودکی زادگاه من ،
آیا به چارنعل گذر کرده‌اند
سیمان و تیر آهن ؟
کز عطر و بوی نارنج
دیگر نشانه‌ای نیست
در بوستان سعدی ...

منصور اوجی

اصول واژه‌سازی

و

واژه‌یابی

در ساختن و برگزیدن واژه ضرورتی ندارد که از آغاز کار به اندیشه تهیه معادل برای همه لغات بیگانه بود، بلکه در مرحله اول باید برای لغات و اصطلاحاتی که در شرف رایج شدن است، معادل فارسی بر پایه واژه‌های زیبا و خوش ترکیب و اصیل که در متن‌های کهن فارسی، به‌ودیه گذاشته شده، انتخاب یا وضع کرد، یعنی مثلاً به جای وضع لغت پدافند برای دفاع، باید فکری در باره واژه لجستیکی بکنند، که نه تنها باب طبع فارسی نیست، گوش‌خراش هم هست.

اما در مرحله دوم، تعیین معادل فارسی برای بیشتر لغات بیگانه، حتی واژه‌های عربی، به منظور حفظ اصالت زبان، لازم می‌نماید، که البته، به تدریج و بی‌شتابزدگی و با تأمل و دقت کافی باید صورت گیرد. در وضع لغات، به چند اصل مهم باید توجه کرد:

یعنی واژه‌ای که انتخاب می‌شود، از نظر قفه‌اللفه و ریشه شناسی و نیز مطابقت با موزون دست‌ور فارسی کاملاً سنجیده
اصل اول
اصیل بودن واژه
شود، نه آنکه مثلاً لغت «کنکاشستان» را به خیال آنکه فارسی است، پیشنهاد کنند و سپس دریابند که ریشه آن، کنکاش، ترکی مغولی است، پیدا است که اگر کلمه‌هایی نظیر «روشنگر» یا:

۱- پسوند «گر» معمولاً به اسم مصدر نظیر پژوهشگر و یا اسم جامد نظیر «مسگر» و «آهنگر» می‌چسبد نه به صفت، اما در شعر مولانا به کار رفته است؛
گرچه تفسیر زبان روشنگر است
لیک عشق بی‌زبان روشنتر است
و ابوطالب کلیم آن را در معنی صیقل‌گر به کار برده است؛
در این عهد از رواج تیره‌روزی
کس آینه به روشنگر نیارد

«نرمش»^۱ که ساخت دستوری صحیح ندارند، مطرح واستعمال شود، بنا به سابقه استعمال، باید پذیرفت.

اصل دوم
عدم التباس
است. از این اصل در طرز املاي کلمات وانتخاب روش معقول، خاصه در فصل و وصل اجزای کلمه مرکب و نیز در واژه سازی استفاده می شود.

در باب املا، مثلاً اگر اجزای کلمات «پیشرفت» و «پیشبرد» در معنی اسمی متصل و در معنی فعلی جدا نوشته شود مانع التباس خواهد بود و نیز اگر اجزای کلمه های بهتر (به تر) بهداشت، کهنتر، متصل باشند از اشتباه با «به» حرف اضافه یا «که» حرف ربط محفوظ خواهند بود.

در واژه سازی این اصل اهمیت بیشتری دارد و در نتیجه عدم توجه بدین اصل است که اخیراً برای گریز از يك غلط مصطلح به جای «موقعیت» «موقع» را که به معنی زبان است، استعمال می کنند که ابداً معنی مراد را به دست نمی دهد، و همچنین است به کاربردن تماشائی در معنی تماشاگر.

در زبانهای دیگر هم بدین اصل توجه دارند، در قواعد اعلال عربی غالباً احتراز از التباس را امری لازم می شمارند. در زبان انگلیسی که اخیراً امریکائی ها املاي برخی از کلمات را تغییر داده اند، از قبیل حذف «U» در Colour یا GH، Night^۲ بنا به اصل مذکور در مورد مشابه مثلاً در کلمه Sight از حذف GH چشم می پوشند، تا با Site به معنی جا و مکان، اشتباه روی ندهد. نگارنده در ضمن مطالعه به عده ای از لغات فارسی برخورد که اگر چه اصیل و متناسب هستند و اغلب آنها در متون معتبر نظم و نثر فارسی آمده، اما استعمال آنها امروز، بنا به اصل التباس، میسر نیست، از جمله به چند لغت اشاره می کنم:

۱- پرستار: در معنی پرستنده و خادم اعم از غلام و کنیز، به کار رفته است. فردوسی فرماید:

پرستارزاده نیاید به کار و گر چند باشد پدر شهریار

واژه پرستار در قبا و بوسنامه به معنی کنیز آمده:

«اتفاق افتاد که بر پرستاری عاشق شد (خضم). قیمت وی صد و پنجاه

۱- نظیر نرمش در متن های کهن گرمش و چربش است که در کتابهایی از قبیل الابنیه عن حقایق الادویه دیده می شود.

۲- حذف در این مورد تنها در زبان عامه امریکایی است.

دینار... ۱۴

چنانکه می‌دانیم این لغت امروز در معنی پرستار بیمار به کار می‌رود و از این رو در معانی قدیم نمی‌توان به کارش برد.

لغت پرستنده، نیز در شاهنامه به معنی خادم است:

جدا کردشان از میان گروه پرستنده را جایگاه کرد کوه
یا:

پرستنده کردیش بر پیش خویش نه رسم کیی بدنه آیین نه کیش
۲- شبستان: امروز به قسمت سقف دارمسجد گفته می‌شود، حال آنکه معنی قدیم آن «حرمسرا» است.

مؤلف تاریخ سیستان تصریح می‌کند که: «بدان روز گارسرای زنان را شبستان گفتندی.»

در شاهنامه فردوسی مکرر در معنی حرمسرا دیده می‌شود. از جمله در داستان سیاوش چنین آمده:

به سودا به زینگونه گفتار نیست مرا در شبستان او کار نیست

۳- آرامگاه: در قدیم به معنی آسایشگاه و قرارگاه و منزل و وطن به کار می‌رفته. از جمله در تفسیر کشف الاسرار (ج ۱، ص ۳۴۷) در ترجمه آیه «الم نجعل الارض مهاداً؟» چنین آمده: «نه ما این زمین را آرامگاه شما کردیم؟» فردوسی فرماید:

ترا تا نسازم سلیح و سپاه نجویم خور و خواب و آرامگاه
حافظ فرماید:

ای نسیم سحر آرامگاه یار کیجاست؟ منزل آن مه عاشق کش عیار کیجاست؟
اسدی طوسی و سعدی و سایر شاعران و نویسندگان نیز این کلمه را در این معنی به کار برده‌اند و ظاهراً به معنی «قبر» استعمال تازه است.

۴- دستبرد: در نظم و نثر قدیم به معنی ضرب شست و غلبه و فتح به کار رفته. در قدیمترین نثر فارسی، یعنی مقدمه شاهنامه ابومنصوری، چنین آمده: «... و چیزها اندرین نامه بیابند که سهمگن نماید، ... چون دستبرد آرش و چون همان سنگ کهجا آفریدون به پای بازداشت.»
انوری گوید:

بنده گر چه به دستبرد سخن بسا همه روزگار پای آرد ...

(دیوان ج ۲ ص ۹۵۱)

و گویا در معنی دزدی و چپاول، که امروز متداول است، در متن‌های کهن به کار نرفته است، جز آنکه در شاهنامه فردوسی «دست بردن» در معنی «دست درازی» دیده می‌شود :

ستم‌گر نداری تو بر من روا به‌فرزند من دست بردن چرا؟
۵- پایگاه : از واژه‌هایی است که امروزه در معنی رتبه و مقام و نیز جای فرود آمدن هواپیما به کار می‌رود. در قدیم به معنی اول و نیز به معنی درگاه و کفشکن و طویل و اصطبل بوده است. فردوسی آن را در معنی مقام و منزلت به تکرار آورده است :

ببخشید رستم گناه و را فزون کرد از آن پایگاه و را
 بی‌هقی هم به تکرار در معنی مذکور به کار برده است. از جمله گوید: «سلطان گفت هشیار باش و شخص ما را پیش چشم دار، تا پایگاهت زیادت شود.»
 سعدی فرماید: «منصب قضا پایگاهی منیع است»
۶- به تازگی : این واژه از قدیم به معنی مجدداً، از نو، مکرر به کار رفته است، اما متأسفانه مؤلفان فرهنگ‌ها و لغت‌نامه‌ها بدین معنی آنچنانکه باید، توجه نکرده‌اند.

در چند مورد از کتاب سیاست‌نامه «به تازگی» درست در معنی مجدداً استعمال شده: جایی از این کتاب حکایت از آن دارد که پیرمردی را که امیر حرس است و در کار خود خبره است و آزموده، پیش مأمون می‌آورند. وی فرمان می‌دهد که «این شغل هم بدان پیرمرد نگاه دارند و او را به تازگی خلعت پوشانند و به همه وجوه فارغ دل دارند»^۱
 در جای دیگر آمده: «و این مملکت را به تازگی خدای عزوجل از من بستد...»
 در کتاب «الاوامر العالیة» معروف به تاریخ ابن بی‌بی نیز در چند مورد همین معنی به چشم می‌خورد: «و آنکه در آن گرمی سوی قلعه تاختند و به تازگی جنگی دیگر ساختند...»

مثال، از تاریخ جهان‌نگشای جوینی:

«آثار معدلتی که خلائق به تازگی به واسطه آن چون طفلان کلاه و اشجار (که) به خاصیت گریه ابر بهار. خنده زنان شوند، انتعاش گرفتند» (ج ۱، ص ۲).
۷- روش : امروز، در معنی مجازی رفتار و شیوه و قاعده به کار می‌رود، اما در متن‌های کهن علاوه بر معنی مذکور به معنی لغوی آن یعنی «رفتن» استعمال شده، از جمله در این بیت از شاهنامه فردوسی :

هر آن چیز کو خواست اندر بوش
به آن است چرخ روان را روش
فرخی گوید :

همیشه تا به روش ماه تیز تر ز زحل
همیشه تا به شرف نور بیشتر ز ظلام
در گلستان سعدی (چاپ فروغی، ص ۱۴۰) آمده است :
معلمت همه شوخی و دلبری آموخت

جفا و ناز و عتاب و ستمگری آموخت
من آدمی به چنین شکل و خوی و قد و روش

ندیده‌ام ، مگر این شیوه از پری آموخت

۸- بارنامه : امروز به معنی ورقه‌ای است شامل صورت و نوع کالا با ذکر مشخصات آن . اما علاوه بر معنی مذکور در قدیم به معنی پروانه ورود به درگاه شاهان و امیران به کار می‌رفته، و وجه اشتقاق کلمه مؤید اصالت معنی اخیر است و معرب آن «بارنامج» و «برنامج» به معنی برگ صورت حساب است. صاحب تاج العروس گوید :

«البرنامج، الورقة الجامعة للحساب، وعبارة المشارق زمام یرسم فیه متاع التجار و سلمهم و هو معرب بر نامه و اصلها فارسیه» .

معنی این واژه نیز در فرهنگها و لغت نامه‌ها روشن نشده و معانی اصلی با مجازی مخلوط شده است . در این باره تحقیق استاد مجتبی مینوی مندرج در حواشی کلیله و دمنه (ص ۲۴۱) بسیار ممتنع است و می‌تواند پایه تحقیق درباره این واژه باشد. استاد مینوی معنی اصلی بارنامه را صورت کالاهای تجارتی نوشته‌اند و بنده گمان می‌کند که بهتر است جزء اول ترکیب یعنی لفظ «بار» به معنی اجازه گرفته شود و در وجه تعبیر به معنی مذکور می‌توان گفت که معمولاً بازرگانان برای آوردن کالا به شهر مجبور به داشتن اجازه نامه یا پروانه بوده‌اند که ناگزیر شامل صورت کالاهای نیز بوده است، چنانکه در قابوسنامه آمده :

«و اگر چه بازرگان باشی به شهری که هیچ نرفته باشی با بارنامه و محتشمی رو» (ص ۱۷۳) و ظاهراً معانی : تجمل و حشمت و غرور و تکبر و نازش و جز آن منشعب از همین معنی است .

اما کلمه «بار» به معنی اجازه و رخصت و پذیرایی شواهد فراوانی دارد، از جمله در شاهنامه آمده :

در بار بگشاد سالار بار
نشست از بر تخت زر شهریار

درباره واژه یابی ، چنانکه اشاره شد ، قدم اول مطالعه دقیق متن‌های معتبر نظم و نثر است و این امر ما را به واژه‌های فراوان و نحوه استعمال واصل و ریشه آنها آگاه می‌سازد .

اینک به عنوان نمونه، نتیجه مطالعه اجمالی خود را در یکی از این آثار یعنی شاهنامه فردوسی که گنجینه سرشار لغت است، در اینجا به اختصار می آورم :
 رای - بر خلاف تصور، برگرفته از رای عربی نیست و در زبان پهلوی رایومند (Rāyomand) به معنی توانگر و با شکوه و با جلال آمده و در اوستایی رای (Rayi) یا (Rāy) عیناً به معنی ثروت و جلال استعمال شده است، در شاهنامه عموماً رای به الف است نه همزه، چنانکه گوید:

ترادانش و هوش و رای است و فر بر آئین شاهان پیروز گر
 و اگر از استعمال بعضی نویسندگان نثر مصنوع چشم پوشیم، اغلب در نثر و نظم به تلفظ فارسی آمده است.

سعدی در گلستان این کلمه را با کلمه های راه و جای موازنه آورده: آنجا که پیرمردی زنی جوان گرفته است و به اومی گوید :
 «... نه گرفتار آمدی به دست جوانی معجب خیره رای، سرتیز سبک پای،
 که هر دم هوسی پزد و هر لحظه رایی زند و هر شب جایی خسبد و هر روز یاری
 گیرد.»

مورد دیگر دیباچه گلستان است، که گوید :
 «خلاف راه صواب است و نقض رای اولوالالباب که ذوالفقار علی در نیام و زبان سعدی در کام.»

در شاهنامه و کتابهای دیگر استعمال لغت رای فراوان است و نیازی به آوردن شاهد نیست و محض نمونه دوبیت زیر از شاهنامه نقل می شود:
 جز از باز گشتن ترادای نیست که با جنگ خسرو ترا پای نیست
 کنون شهر ایران سرای تو است مرا ره نماینده رای تو است
 درباره واژه خندق که معرب کنده فارسی و لغت نشیمن که از ریشه نشیمن ساخته شده، ابیات شاهنامه شاهی است معتبر:

یکی کنده سازیم پیش سپاه چنانچون بود رسم و آیین و راه
 نشیمی ازو (کوه) بر کشیده بلند که نایدز کیوان برو بر گزند

و نیز :

ز یاجوج و مأجوج گیتی برست زمین گشت جای نشیم و نشست
 ۲- یکی دیگر از فواید لغوی شاهنامه نمایش تحول معنای واژه هاست و این امر را در انتخاب واژه در معنای خاص مورد نظریاری می کند. روشن ترین مثال در این باب کلمه رضوان است که در اصل مصدر است از رَضِیَ فَرْضِی و منشعب از

ترکیب روضه رضوان (باغ خشنودی) است که بعدها به خود باغ بهشت و سپس به معنی دربان و خازن بهشت اطلاق شده :
فرخی گوید:

رضای او به چه ماند، به سایه طوبی
خصال او به چه ماند، به روضه رضوان
حافظ فرماید:

پدرم روضه رضوان به دو گندم بفروخت
ناخلف باشم اگر من به جوی نفروشم
سعدی گوید:

در باغ بهشت بگشودند
اما در معنی دربان و خازن بهشت، فردوسی گوید :
ز خوبان همه بزمگه چون بهشت
تو گفتی که رضوان برو لاله کشت
سعدی گوید:

رضوان مگر سراچه فردوس بر گشاد
کاین حوریان به ساحت دنیا چمیده اند
حافظ گوید:

بیابیا که تو حور بهشت را رضوان
درین جهان ز برای دل رهی آورد
همچنین است واژه شوخ که نخست در معنی چرك و سپس در معنی سرکش و
جسور و بدخوی و آنگاه مجازاً در معنی زیبا و ظریف استعمال شده .
در اسرار التوحید آمده: «مردم در هفته شوخ کن شود و موی بسالیده ...
چون به گرمابه در آید، موی بردارد و شوخ پاک کند» (ص ۲۷۲).
در کتاب حدود العالم به معنی سرکش و بدخوی استعمال شده: «مردمانی
شوخ و ستیزه کارند...» (ص ۵۴)
در شاهنامه نیز به همین معنی آمده:

به گفتار چون شوخ شد لشکرش
هم آنگه زدند آتش اندر درش
سعدی گوید:

شوخی مکن ای دوست که صاحب نظرانند
بیگانه و خویش از پس و پیش نکرانند
و نیز:

معلمت همه شوخی و دلبری آموخت
جفا و ناز و عتاب و ستمگری آموخت
۳- نکته دیگر اینکه در شاهنامه به بساطت و سادگی الفاظ توجه شده و

غالباً به جای افعال مرکب، افعال بسیط به کار رفته است. از این قبیل است استعمال نفریدن به جای نفرین کردن در این بیت:

برافشانده بر تخت خاک سیاه بنفرید بر جان بد خواه شاه

و نیز: سزیدن و سزاییدن به معنی سزاوار شدن:

برفت و پیامد پدروار پیش چنان چون سزاید به آیین و کیش

و همچنین توفیدن به معنی غرییدن و فریاد کردن در این بیت:

ز آواز گردان بتوفید کوه زمین شد ز نعل ستوران ستوه

و ظاهراً از اینگونه است شکفتیدن و گمانیدن، چنانکه فرماید:

ز خفتان رومی و ساز نبرد شکفتید ز آن کودک شیر خورد

و نیز:

من ایدون گمانم که تورستمی و یا آفتاب سپیده دمی

و نیز:

سپاهی که سکسار خوانندشان پلنگان جنگی گمانندشان

از شاعران متأخر طرزی افشار که گویا به سبب افراط در استعمال مصدر جعلی تخلص طرزی داشته، افعال بسیاری از قبیل: ملولیدن، قبولیدن، کبابیدن، ترکیدن، تاتیدن، عربیدن، رجبیدن، مکیدن و پلنگیدن را به کار برده، چنانکه گوید:

با من دل داده ای دلدار، جنگیدن چرا؟

تو غزال گلشن حسنی پلنگیدن چرا؟

اما پیداست که افراط و بیدقتی در این امر زیانهای بی بار می آورد و زبان را به سستی می کشاند و ساختن مصادری همچون شوریدن و چاپیدن که مرحوم کسروی، بدون توجه به اصل التباس، آنها را در معنی شور شدن و چاپ کردن آورده، نارواست و همانند اشتباهی است که در برگزیدن واژه فرودگاه برای منزل و مسکن بدان دچار آمده است.

فردوسی با استفاده بیشتر از پسوند و پیشوند کلماتی مرکب ساخته است و این امر با شیوه زبان فارسی کاملاً سازگار است. به عنوان مثال پسوند «گر» و «گاه» و «بان» را ذکر می کنیم که در ترکیبات: چاره گر، یاریگر، رامشگر، خنیاگر، دیوارگر (بنا)، درگر (درودگر و نجار) و نیز بزگاه، آرامگاه، رزمگاه و نیز رودبان (نگهبان رود)، روزبان (مأمور و جلاد) و جز آن به کار رفته، و شاید امروز ترکیباتی همچون: آغازگر، تماشاگر، بازیگر و نظایر آن که فراوان به کار می رود به تأثیر شاهنامه باشد.

۴- نکته دیگر اینکه در شاهنامه بیشتر کلمات عربی رنگ فارسی دارند که می‌توان با احصاء و بررسی آنها ضابطه‌ای برای چنین کلمه‌ها به دست داد؛ از قبیل : واژه‌های ممال همچون رکیب و سلیح و ایمن که مأخوذ از رکاب و سلاح و آمن عربی هستند:

مرا بسا سوارش بسی بود جنگ
سلیحم نیامد بر او کارگر
یکی جوشنستش ز چرم پلنگ
بسی آزمودم به تیر و تبر

۵- چنانکه در ضمن سخنان گذشته گفته شد، شاهنامه گنجینه‌ای است از واژه‌های اصیل فارسی که می‌تواند بیشتر نیازهای لغوی امروز را بر آورد، اگر چه این مطلب حجت و دلیل نمی‌خواهد، اما برای حصول یقین به چند واژه با شرح مختصری اشاره می‌کنم و باقی را بر آن قیاس می‌توان کرد:

واژه شاهراه که معادل «اتوبان» فرنگی و «شارع» عربی نهاده شده، بسیار بجاست و در شاهنامه به تکرار به کار رفته است، از جمله:

بدیشان چنین گفت کز شاهراه
بگردید کامد به تنگی سپاه
لغت ویژه در معنی خاص، و ویژگان در معنی خاصان و اعیان مملکت،
نیز واژه‌هایی هستند زیبا و رسا که در شاهنامه به تکرار آمده:
برون رفت باویژه گردان خویش
که باوی یکی بودشان رای و کیش
و نیز:

بفرمود تا نوذر آمده به پیش
ابا ویژگان و بزرگان خویش
و نیز:

واژه‌های : ره آورد، پژوهش و پژوهنده، پایمردی، گزارشگر، رایزن، یارمند، یارمندی، کار آگاه، تاوان، ورزش، بایسته، ژرف بین، ارش، که برخی از آنها هم اکنون به کار می‌روند، اغلب از شاهنامه گرفته شده‌اند. واژه یارمندی لغت مناسبی است برای تعاون و یارمند برای عضو تعاون، و جادارد که پذیرفته و استعمال شود. اینک ابیاتی چند از شاهنامه که شاهد استعمال لغات مذکورند:

ره آورد : در معنی سوغات و هدیه:
بیودند يك هفته بامی به دست
به هشتم ره آورد پیش آورید
گاهی خرم و شاد دل، گاه مست
همان هدیه‌ها سر به سر چون سزید

پژوهش : به معنی جستجو و تحقیق:
پژوهش نمای و بترس از کمین
پژوهنده : در معنی محقق و جوینده:
دیبر پژوهنده را پیش خواند
سخن، هر چه باشد، به ژرفی ببین
سخنهای آکنده را برفشانند

پایمردی: در شاهنامه به معنی یاری دادن و در متن های دیگر به معنی شفاعت است، و سزا است که امروز این واژه در معنی شفاعت به کار رود. در این بیت از شاهنامه پایمرد در معنی یاری دهنده است:

پدر پیر شد پایمردش جوان جوان خردمند و روشن روان
گزارشگر: در معنی مفسر و شارح. در شاهنامه گزارش به معنی شرح و تفسیر آمده:

مرین دین به را پیارا ستند از این دین گزارش همی خواستند
رایزن: که امروز مصطلح است عیناً از شاهنامه برگرفته شده و مصدر این کلمه یعنی رای زدن نیز در همان کتاب به کار رفته است:

بفرمود تا موبد رایزن بشد با یکی نامداران جمن
یارمند: در معنی تعاون کننده (عضو تعاون) که واژه یی اصیل است و ترکیبی است از یاری + مند که یاء آن به تخفیف افتاده، و یارمندی هر دو در شاهنامه آمده:
کنون آزمون را یکی کارزار بسازیم تا چون بود روزگار
گرایدون که یزدان بود یارمند بگردد به بایست چرخ بلند
نه ایران بمانیم و نی شهریار سرآید مگر بر من این کارزار
در داستان یاجوج و ماجوج چنین آمده:

سکندر بماند اندریشان شکفت غمی گشت و اندیشه اندر گرفت
چنین داد پاسخ که از ماست گنج ز شهر شما یارمندی و رنج
کارآگاه: در معنی مخبر و جاسوس:

به هرسو فرستیم کارآگاهان بجویم بیدار کار جهان
تاوان: که می توان آن را معادل غرامت دانست:
به تاوانش دینار بخشم ز گنج بشویم دل غمگساران ز رنج
ورزش: نیز مأخوذ از شاهنامه است و در معنی «کار» آمده:

شما دیرمانید و خرم بویید بهرامش سوی ورزش خود شوید
بایسته: در معنی لازم و ضرور:
وزان پس گرانمایگان را بخواند سخنهای بایسته چندی براند
ژرف بین: در معنی تعمق کننده:

یکی ژرف بین است شاه یمن که چون او نباشد به هر انجمن
ارش: در معنی ذراع عربی:
کمندی به فتراک بر سی ارش کمائی به بازو زره در برش

جعفر شعار

تجدید حیات ترانه سیاسی در آلمان

در حدود ده سال است که يك نوع ادبی جدید در آلمان، (هر دو آلمان)، به وجود آمده است. درست تر بگوئیم، این نوع، تجدید حیات می کند. ترانه سیاسی یا ترانه ای که به اعتراض برمی خیزد پیش از این هم در آلمان وجود داشته است ولی سالیانی دراز یعنی از سال ۱۹۳۳ تا ۱۹۶۰ که مدتی متجاوز از يك ربع قرن را در برمی گیرد این نوع ادبی محکوم بود که اثری از خود ننماید. به گفته بودو موراوه^۱ ترانه سیاسی آلمان با فرم دیگری موسوم به Volkslied که به معنای ترانه عامیانه است نباید به اشتباه گرفته شود، زیرا ترانه عامیانه با مسائل سیاسی، اجتماعی یا انسانی فاصله زیادی دارد اما ناسیونال سوسیالیست ها به هنگام قدرت توانستند با استفاده از آن جوانان را تحت تأثیر قرار دهند و افتخارات وطنی را بی حد در نظر آنان بزرگ کنند. شعر «خون و زمین» که دارای چنین شیوه ای است در آن ایام با تحسین فراوان روبرو شد.

حقیقت این است که در مقابل ترانه عامیانه، چیزی بهتر از ترانه سیاسی معاصر آلمان نمی تواند قرار بگیرد. سرایندگان این نوع ترانه ترجیح می دهند که آنرا Folksong بنامند و بدین ترتیب تأثیری را که از ترانه های آمریکائی و کانادائی پذیرفته اند آشکارا بیان کنند.

لیونل ریشار^۲ در تحقیقی که در این مورد به عمل آورده می نویسد که پری فریدمن^۳ کانادائی برای نخستین بار این نوع ترانه را به جمهوری دموکرات آلمان وارد کرده است. بدین معنی، که وی در سال ۱۹۵۹ ضمن عبور از برلین شرقی با همکاری یکی از شاعران این شهر مجموعه ای از آثار خود را منتشر کرد.

1-Bodo Morawe 2-lionel Richard 3-Perry Friedman

مقارن با همان ایام بود که آلمان باب دیلان^۱ را کشف کرد. آلمان از آن هنگام به سنتی که از زمان هاینریش هاینه تا قدرت یافتن ناسیونال سوسیالیست‌ها رواج داشت پیوند می‌خورد. ترانه سیاسی معاصر آلمان به پایان عهد ویرانی، به عصر آبادانی و معجزه اقتصادی پیوند می‌خورد. در این ترانه‌ها، نسل جوان، جامعه بعد از عصر فاشیست‌ها را، جامعه‌ای را که به دست پدرانش ساخته شده مورد انتقاد قرار می‌دهد. این نسل جوان نه با جامعه والتر و لبریش^۲ مشخص می‌شود و نه با جامعه آد نایتر و جانشینانش. زیرا این نسل جوان نسبت به سنت‌های خود مختاری که در آلمان نهفته بی‌اعتماد است و ضمن نفی بسیاری از پدیده‌های اجتماعی به معترضان مخالف که پس از بروز وقایع دانشگاهی پدید آمده پیوسته است. از سال ۱۹۶۷ ترانه سیاسی رنگ و شدت بیشتری به خود گرفت. تاجائی که شاعری سرود:

به جای آن که بگذارید شما را خرد کنند

بر شما است که قدرت آنان را درهم بشکنید.

این شعر که از آن ولف بیرمن^۳ است اندکی پس از سوء قصد به رودی دوچکه پشاهنک دانشجویان پر خاشجوانتشار یافت. تندى این اثر را در سرودهایی هم که جوانان آمریکائی به عنوان اعتراض به جنگ ویتنام ساخته‌اند می‌توان یافت.^۴

اکثر ترانه‌سرایان جمهوری فدرال آلمان از «ولف بیرمن» درس بسیاری گرفته‌اند. تردیدی نیست که آنها در آغاز کار به شیوه گذشتگان نظر داشته‌اند اما از سال ۱۹۶۸، لحن ترانه‌سرایان عوض شده است و سخنانشان صریح‌تر و خطاب‌تری شده است و حالت تهاجمی بیشتری هم یافته است.

امروز ترانه‌سرایان سیاسی و خوانندگان این گونه ترانه‌ها، به یکدیگر پیوسته‌اند، دسته‌جمعی کار می‌کنند، کارگاه‌های تحقیقی به وجود آورده‌اند، فستیوال‌هایی برپا می‌کنند، در اجتماعات عمومی تظاهراتی به راه می‌اندازند، مجله‌های مخصوصی دارند، ناشران خاصی دارند و بالاخره با اقدامات خود نشان می‌دهند که در این نقطه از جهان جریانی پدید آمده است که سبب می‌شود آن تصویر قرار دادی که بیگانگان از آلمان دارند به هم بریزد^۴ در این صفحات ترانه‌هایی از

1- Bob Dylan 2- Wolf Biermann

۳- رجوع کنید به سخن، دوره هجدهم شماره ۶ صفحه ۱۵۶

۴- مأخذ این معرفی مقاله‌ای است که «بودوموراوه» و «رنه ویست‌زن»

نوشته‌اند.

ولف بیرمن (جمهوری دموکرات آلمان) و دگنهارت (جمهوری فدرال آلمان)
خواهید خواند.

ولف بیرمن^۱

ولف بیرمن در سال ۱۹۳۶ در هامبورگ متولد شد. پدرش که قفساز بود در سال ۱۹۴۳ در یکی از اردوگاه‌ها جان سپرد. ولف بیرمن در سال ۱۹۵۸ هامبورگ را به قصد جمهوری دموکراتیک آلمان ترک کرد و در این نقطه در رشته فلسفه و ریاضیات در دانشگاه برلن شرقی به تحصیل پرداخت. کمپانی تأثیرگذاران و دانشجویان که به وسیله او در سال ۱۹۶۱ تأسیس شده بود به دستور حزب کمونیست ممنوع خوانده شد. پس از آن که وی به جهات عدیده مورد سرزنش قرار گرفت متهم شد که از نظر عقاید سیاسی فاسد شده است و این حزب او را طرد کرد. در سال ۱۹۶۵ او را از آواز خوانی در مجامع عمومی محروم کردند. به رادیوی آلمان شرقی دستور داده شد که کلیه نوارهای او را پاک کنند. از آن هنگام به بعد، کتاب‌ها و صفحات ولف بیرمن به وسیله یک بنگاه انتشاراتی که گروهی از افراد چپ در برلن غربی تأسیس کرده‌اند منتشر می‌شود.

سه گلوله به سوی رودی دوچکه^۲

سه گلوله به سوی رودی دوچکه
سوء قصدی خونین
ما به درستی دیدیم
چه کسی شلیک کرد.

آهای آلمان، آدمکش‌های تو!

همواره همان ترانه است

۱- Wolf Biermann

۲- رودی دوچکه همان کسی است که به طغیان دانشجویان برلین جان بخشید. پس از سوء قصدی که علیه او صورت گرفت، وی مدت‌ها بین مرگ و زندگی بود و اکنون در حالتی که قدرت جسمی و عقلی‌اش کاهش یافته در انگلستان زندگی می‌کند.

باز هم خون اشك‌ها است
از چه همراه این گروه می‌روی
تو که می‌دانی چه در انتظار تو است !
نخستین گلوله
از جنگل روزنامه‌های «اشپرینگر» خارج شد
واز همین رواست که شما
پول‌هایتان را به این مرد داده‌اید.
آه ای آلمان، آدمکش‌های تو!

«اسکوتز» شلیک‌کننده دومین گلوله بود،
مؤسسه «شوئن برگ» .
دهان او دهانه سلاحی بود
که گلوله از آن بیرون می‌زد.
آه ای آلمان، آدمکش‌های تو!

صدراعظم نازی که صفات خارق‌العاده‌ای دارد
گلوله شماره سه را شلیک کرد
و همدردی عمیق خود را
برای زن بیوه، همراه آن کرد .
آه ای آلمان، آدمکش‌های تو!

سه گلوله‌ای که به سوی رودی دوچکه شلیک شد
فقط به قصد او بود
اگر ما مراقب نباشیم
نفر بعدی تو خواهی بود.
آه ای آلمان، آدمکش‌های تو!

این چند آقای محترم
به تنهایی سبب مرگ بسیاری شده‌اند
به جای آن که بگذارید خردتان کنند
بر شما است که قدرت آنان را درهم بشکنید

آه ای آلمان، آدمکش‌های ! تو

همواره همان ترانه است
بازهم خون اشک‌ها است
چرا همراه این گروه می‌روی
تو که می‌دانی چه در انتظار تو است.

فرانتس یوزف دگنهارت^۱

این شاعر در سال ۱۹۳۱ در وستفالی متولد شده است و در
کولونی و فریبورگ در رشته حقوق تحصیل کرده . در سال ۱۹۶۱
در انستیتوی حقوق اروپایی «زاربروکن» استادیار بود و در سال ۱۹۶۵
هم‌اثری در مورد حقوق نوشت . وی از سال ۱۹۶۳ به ترانه روی
آورد و در رادیو «برم» خودش اشعارش را می‌خواند، وی به دانشجویان
معترض پیوسته است و در چند محاکمه هم وکالت پاره‌ای از افراد این
گروه را برعهده داشته است.

سال خوك

اینك سال خوك است
سالی طولانی خواهد بود.
بوی گند خوك‌ها
از تمامی شهرهای ما گذر خواهد کرد.

آنجایی که این زمان بر ما ستم می‌کنند
کار خود را به خوبی می‌شناسند.
بدا به حال آن که به خواب راحت فرورود
بی‌آن که سلاح خود را به همراه داشته باشد.

بسیاری به ما خیانت خواهند کرد
هر جا که باشی مراقب باش .

ما باید باقی بمانیم
و به هر حيله بجنگيم.

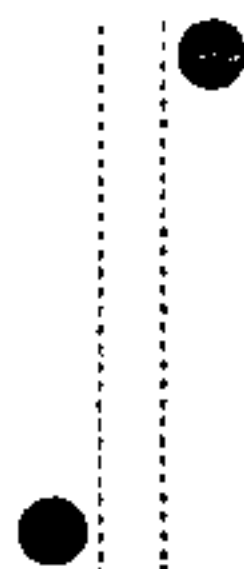
به دخمه‌ها بگريز
ولی نگذار که بر تو دست بيايند.
در اسکله‌های قطار، بسياری هستند
که به زیر ترن افکنده می‌شوند.

ولی سال خوك هم
پایان خود را به چشم خواهد دید. آنگاه ،
آنگاه دیده خواهد شد
که شفق سرخ عصر محتوم سر می‌زند .

از این رو جشن بگیريم
پیش از آن که موسم جشن برسد
بر قدرتی که اتحادمان به ما می‌دهد
آگاهی بياييم .

آه! کاش این‌ها همه راست بود!

ترجمه : قاسم صنعوی



اوپنهاইمر و مسئولیت دانشمندان

مصاحبه‌ای با پروفیسور «فرانسیس پرن»
کمیسر عالی نیروی اتمی

کتابهای چندی به تازگی در خصوص رابرت اوپنهاইمر^۱ به زبان انگلیسی منتشر شده است که قضیه اوپنهاইمر را که امروز هنوز از مسایل مهم روز و مورد توجه بسیار است از دیدگاههای مختلف بررسی می‌کند و این نه تنها به سبب آنکه پاره‌ای نکات تاریخی که در دعوائی که در ۱۹۵۴ علیه او اقامه شد هنوز تاریک مانده است بلکه به خصوص به این دلیل که مسئله ارزش اجتماعی علمی را که در عصر ما مسئله‌ای بس حساس و مهم است برای تمام دانشمندان مطرح می‌کند.

پروفیسور فرانسیس پرن^۲ کمیسر عالی نیروی اتمی فرانسه حاضر شده است که نظرات خود را در خصوص این بحث طی مصاحبه‌ای که ترجمه آن از نظر خوانندگان می‌گذرد بیان دارد.



سؤال : شخصیت اوپنهاইمر، تا امروز که سه سال از مرگ او می‌گذرد مورد مباحثه و محل اختلاف است، چند سال پیش بود که پاره‌ای از دانشمندان که از نزدیک با احوال او آشنا بودند، در خصوص رفتار او و تبعییری که می‌شد از آن کرد نگرانی شدیدی ابراز می‌داشتند و حتی از آن در زحمت بودند. بعضی رویدادهای زندگی او هنوز هم نزدیکان او را در رنج می‌دارد. اینک شما، آقای پروفیسور، با آشنائی نزدیکی که با اوپنهاইمر داشته‌اید در خصوص این احوال چه نظری دارید؟

ف. پ : اوپنهاইمر شخصیتی بسیار برجسته و نیز سخت نفوذ ناپذیر بود. این فیزیکدان و متفکر عمیق، این تئوریسین ارجمند فیزیک هسته‌ای ناچار مسئولیتهای سنگینی پذیرفته بود که توانست با قدرت و قاطعیت خارق‌العاده‌ای از عهده انجام آنها برآید. بسیارند کسانی که بین ستایش خصوصیات انسانی او و تردید نسبت به آنها، تردیدی که زاده نحوه دفاع او در مقابل اتهامات اقامه شده علیه او بود، حیران مانده‌اند.

1- Robert Openheimer

2- Francis Perrin

سؤال : اوپنهاইمر چه وقت و چگونه خود را در تحقیقات نظامی آمریکا درگیر یافت ؟

ف. پ : قبل از جنگ اوپنهاইمر دانشمندی بود که جز به مسائل علمی به چیزی توجه نداشت و در فیزیک اتمی نظری کار می کرد و در این زمینه به کشفهای بسیار بزرگی نایل آمده بود من او را در محافل علمی ملاقات کرده بودم و در آن زمان در روابط او با همکارانش هیچ نوع مسئله سیاسی وجود نداشت . از ۱۹۴۱ بود که ناچار به فعالیت در برنامه های مربوط به ساختن سلاح اتمی آمریکا کشانیده شد .

سؤال : یعنی برنامه هایی که زاده پیشنهاد ها و توصیه های خود او بود ؟

ف. پ : ابدأ . منشاء تمام این برنامه ها نامه ای از یک فیزیکدان مجار نژاد به اسم سزیلارد^۱ بود و اینشتاین بر این نامه صحه گذاشته و تأکید کرده بود . در این نامه توجه پرزیدنت روزولت به امکانات وحشتناکی که تکمیل روش شکافتن اتم اورانیوم در پی داشت و نیز به لزوم بسیج تلاش جدی از طرف دولت آمریکا در این جهت و زندهار از پیشدستی و سبقت آلمانیها در این زمینه جلب شده بود .

سؤال : چطور اینشتاین توانست در چنین امری پیشقدم شود ؟

ف. پ : البته پیشقدم شدن اینشتاین در این راه ، اینشتاینی که صلحدوستی مؤمن بود و بعد از جنگ علیه هر نوع توسعه و تکمیل سلاح اتمی فعالیت کرد عجیب می نماید . ولی در برابر احتمال غم انگیز و فاجعه آمیز پیروزی آلمان هیتلری که در صورت پیشی جستن آلمانیها در ساختن بمب اتمی امری بسیار محتمل بود اینشتاین و تمام فیزیک دانهای امریکائی متفق القول و همدستان شدند .

سؤال : آیا آمریکا از کارهای آلمانیها در این زمینه مطلع بود ؟ و ترس از پیشی جستن آلمانیها پایه و اعتباری داشت ؟

ف. پ : کشف روش شکافتن اورانیوم در ۱۹۳۸ در آلمان توسط اوتوهان^۲ صورت گرفت . در ۱۹۴۰ آلمانیها به شدت سرگرم فعالیتها و کارهای اساسی بودند که امکان واکنشهای زنجیری هسته ای را محقق کند . اکتشافاتی که نتیجه این کارها بود تقریباً به طور همزمان در فرانسه ، انگلستان

و امریکا صورت گرفت و منتشر شد. اولین مقاله ژولیو کوری که گواهی از انرژی آزاد شده در پدیده شکستن اتم اورانیوم بود پانزده روز پس از انتشار مقاله هان در خصوص کشف خود منتشر شد.

سؤال: عکس العمل دانشمندان آلمانی چه بود؟

ف. پ: برای دانشمندان آلمانی که کارهایشان تدریجاً پنهان داشته می شد رفته رفته مسئله شرکت در تحقیقاتی مطرح می شد که حاصلش در خدمت حکومت هیتلر به کار می رفت. پاره ای از آنها مثل «اوتو هان» از کار کردن برای حکومت هیتلر سر باز زدند و برخی دیگر مثل هایزنبرگ از آن استقبال کردند. البته «هایزنبرگ» حقیقتاً نازی نبود ولی هرگز علناً علیه حکومت هیتلر، حتی علیه سرکوبی یهودیها مبارزه ای نکرد. «اوتو هان» علیرغم خودداری از همکاری با حکومت هیتلر، بدون تنبیه و تخفیف خاصی در آلمان ماند باید گفت که انجام کارهای اجباری در زمینه علوم چندان آسان نیست. ولی مسلماً اگر «حلقه سخت» «سوئز نیتسین» را بخوانید خواهید دید که شورویها در زمان استالین در این زمینه موفق بوده اند. ولی بخت با «اوتو هان» یار بود و او توانست از آزار و شکنجه ای که در این موارد معمول بود پیرکنار و در امان بماند.

سؤال: آیا میان نخستین کارهای امریکائیان در این زمینه و فعالیتهای آلمانیها رقابتی وجود داشت؟

ف. پ: بله، رقابت بود ولی در خفا، در واقع به هنگام اشغال آلمان معلوم شد که آلمانیها در این زمینه تاچه مرحله پیش رفته بودند و به طور کلی به هیچ قرینه ای نمی شد گفت که آنها قادر به ساختن حربه اتمی که ضامن تسلطشان بر دنیا باشد نمی شدند. هیتلر گروه بزرگی از فیزیکدانهای برجسته و بصیر گرد آورده بود ولی ظاهراً در سازمان دادن و متشکل کردنشان کاردانی لازم اعمال نشده بود به طوریکه اندیشه های مهم و اساسی به موقع در میانشان ایجاد نشده و هنوز به کشف پلوتونیوم نایل نیامده بودند فکر جدا کردن ایزوتوپهای اورانیوم را داشتند ولی نتوانسته بودند این فکر را عملی کنند. این کار در شمار برنامه های بسیار دور آنها بود. در پایان جنگ معلوم شد که آلمانیها حتی يك راکتور در حال کار ندارند. ولی امریکائیان نمی توانستند در ۱۹۴۰ این مسئله را پیش بینی کنند.

سؤال: و همین نشان دهنده علت نحوه رفتار آنها بود؟

ف. پ: بله، هرچند که فیزیکدانهای آمریکایی بسیار صلحدوست بودند و هرچند از خطر وحشتی که ایجاد يك حربه اتمی بر دنیا می گسترده بسیار آگاه بودند ولی در برابر يك آلمان هیتلری که قادر باشد این سلاح را قبل از آنها بسازد می توانستند خود را در راهی که انتخاب کرده اند محق بدانند.

همین نکته موقع اوپنهاইمر را نیز روشن می کند، او با آگاهی کامل از اینکه ساختن چنین سلاحی چه کار مخوفی است لزومش را پذیرفت.

چندین ده تن از فیزیکدانهای بسیار برجسته مثل او در این زمینه به کاوش مشغول بودند ولی ریاست مرکز اتمی «لوس انجلس» که به منظور تهیه سلاح اتمی و هم آهنگ ساختن تمام تلاشها در این راه به وجود آمده بود فقط به او سپرده شد. صدها دانشمند و تکنیسین در خود «لوس انجلس» در خفاي کامل، در کوئی که به این منظور از بقیه جهان جدا شده بود گرد آمده بودند به منظور جلوگیری از رخنه کردن هر نوع اندیشه مهم به خارج ارتباط این مرکز با جهان خارج بسیار مشکل بود و کنترلهای امنیتی فوق العاده به وسیعترین معنی کلمه در مورد آن اعمال می شد.

آنجا بود که اوپنهاইمر قبل از آنکه مدیریت مرکز به او محول شود تحت بازجوئیه و تحقیقات سرویسهای مخفی امریکا قرار گرفت و نیز هم آنجا بود که با اولین مشکلات در انتخاب همکاران خود و قبول یا رد همکاری فلان و بهمان روبرو شد.

آنگاه به علت روابطی که در گذشته داشته بود با ماجراهای بسیار پیچیده ای در گیر شد. آنچه دارای اهمیت اساسی است اینست که او با پذیرفتن وظیفه هدایت ساختمان يك سلاح اتمی مسئولیتی حقیقتاً استثنائی به عهده گرفت. مسلم است که ساختن این سلاح را نمی توان تنها کار او دانست ولی بزرگترین مسئول این کار طی جنگ جز او کسی نبود.

سؤال: و این وظیفه ایست که نباید آسان بوده باشد.

ف. پ: البته، او هم آن را با آرامش و به سهولت انجام نداد و آنچه خود می کرد یا به دست دانشمندانی که خود کم و بیش آگاه بودند انجام می داد برای او به منزله يك بحران دائمی وجدان و نگرانی و تشویش پیوسته بود که بعدها شدت گرفت.

سؤال: موقع اوپنهاইمر پس از جنگ چه بود؟

ف. پ: می توان او را از ۱۹۴۷ تا ۱۹۵۲ که ریاست شورای علمی کمیسیون انرژی اتمی امریکا را به عهده داشت مسئول و مسبب گزارشی دانست که به عنوان دولت ایالات متحده امریکا تهیه شده و آن دولت را از پیش گرفتن راه

تهیه سلاحهای هیدروژنی که از سلاحهای اتمی نوع هیروشیما به مراتب نیرومندتر است بر حذر داشته بود. مسلم است که موفقیت این چنین اقدامی هنوز حتمی نبود و به فرصت و تلاش بسیار نیازمند بود. اوپنهاইمر عقیده داشت که بهتر است این چنین تلاشی برای حصول توافق و تفاهم با اتحاد شوروی به عمل آید. این تفاهم می توانست دنیا را از خطر تهدیدی که هزار بار از تهدید بمب اتمی خطرناکتر بود نجات دهد. این گزارش «منفی» بر اساس علمی تدوین شده و به اتفاق آراء تصویب شده بود ولی نفوذش شخص اوپنهاইمر به اندازه ای بود که می توان تهیه گزارش را به تمام کار او دانست. او موفق شده بود که تمام همکارانش را جز اد تلر^۱ قانع کند و تازه «تلر» هم عضو شورا نبوده است و همین «تلر» که مثل «سزیلار»^۲ يك پناهنده مجارستانی بود بعدها بمب هیدروژنی امریکا را ساخت.

دولت ایالات متحده امریکا توصیه های این کمیسیون را نپذیرفت و راه «تلر» را که به موفقیت آن ایمان داشت اتخاذ کرد و در واقع هم چند اندیشه اساسی که برای تهیه این بمبها لازم بود از تراوشات منزه «تلر» بود. به این ترتیب امریکا تقریباً به طور همزمان با اتحاد شوروی در ۱۹۵۱ موفق به انجام اولین انفجار هیدروژنی خودش.

سؤال: بن انفجارها در فرانسه در چه وقت صورت گرفت؟

ف. پ: در ۱۹۶۸ فیزیکدانها و مهندسان مدیریت «کاربردهای نظامی» کمیساریای انرژی اتمی دو سال پس از ساختن بمب اتمی، دوسالی که طی آن گوئی در تاریکی در جستجوی چیزی بودند، اصول کار را یافتند. زیرا بمب اتمی است که در انفجارهای هیدروژنی به عنوان چاشنی به کار می رود. حقیقتاً اندیشه های بکری باید یافته می شد و می دانیم که این اندیشه ها به طور جداگانه و مستقل در ایالات متحده، اتحاد شوروی و سپس در انگلستان ایجاد شد. زیرا طی ده سال پس از جنگ بین انگلستان و امریکا رابطه ای در این زمینه وجود نداشت.

سؤال: بنابراین اصولی باید به کار گرفته می شد که اوپنهاইمر به هنگام

تهیه و تسلیم گزارش، نه خود به یافتن آنها اطمینان داشت و نه می دانست که توسط دیگران کشف خواهد شد؟

ف. پ: بله، البته. دولت امریکا تصمیم گرفت کسه به توصیه اوپنهاইمر

ترتیب اثر ندهد و بعدها در ۱۹۵۴ او را به شدت مورد سرزنش و مؤاخذه قرار

داد که آگاهانه و خائنه توصیه‌ای کرده است که به مصلحت آمریکا نبوده است و اگر قبول کنیم که اوپنهایمر در شرایطی سخت و فاجعه‌آمیز برای مصلحت کشورش، شاید بتوان گفت «روحش را به شیطان فروخت» و مخالفتی هم که بعدها ابراز داشت از همین مصلحت اندیشی سرچشمه می‌گرفت، اتهامی که به این ترتیب به او وارد شد سخت بی انصافانه بوده است.

ولی دوران مک‌کارتی بود و حمله‌های بسیار شدید «تلر» در طرد اوپنهایمر بی تأثیر نبود «تلر» که فیزیكدانی بزرگ بود و قبل از جنگ نیز بسیار مشهور و به شدت با شوروی مخالف بود به امکان حصول صلح با اتحاد شوروی عقیده نداشت. البته جریان حوادث نیز نظر «تلر» را تأیید کرد زیرا اگر ایالات متحده توصیه اوپنهایمر را پذیرفته بود، احتمالاً چندسالی بعد از اتحاد شوروی به ساختن بمب هیدروژنی توفیق می‌یافت. دولت آمریکا تنها تا این حد حق داشت به اوپنهایمر ایراد بگیرد و او را به سبب توصیه غلط و راهنمایی ناصوابش سرزنش کند و از آن به بعد به نظرات او بی اعتنا باشد ولی به هیچ روی نمی‌توان پذیرفت که او را به جرم عمد و خیانت به وطن متهم کنند و زندگی خصوصی او را از بدو جوانی و قبل از ازدواج با روشهایی پست و ناشایست مورد واریسی قرار دهند و با اینکه به کرات آزمایشهای درخشانی از وفاداری و میهن پرستی خود داده بود با دقت بسیار اصرار ورزند که شخص مورد اعتمادی نیست.

سؤال: ولی نسبت به او اعاده حیثیت نشد؟

ف. پ: البته، پس از ده سال و از دست رئیس جمهوری امریکا جایزه فرمی^۱ دریافت کرد. آنچه اینجا می‌خواهم تأکید کنم اینست که اوپنهایمر مردی بود با وجدانی بسیار قوی و نسبت به وطنش به غایت وفادار ولی از این گذشته به وضع خاصی نگران بشریت بود، نگران انسان به طور کلی و نگران ارزش اخلاقی کلیه اقدامات خود. اوپنهایمر مردی بود که پیوسته در عذاب به سر می‌برد حتی صرف نظر از مسائل مربوط به سلاح اتمی، در عذاب در برابر ارزش علم و پیشرفتهای بشر، در برابر فلسفه و شاید در عذاب از وسواسی مفرط برای ارضای احتیاجی شدید به ایثار به قصد رستگاری بشر. هرگز به تمام اطمینان نداشت که راهش راه صوابست و حق با اوست.

سؤال: آیا به نظر شما قضیه اوپنهایمر اهمیت اجتماعی علم را که حایز اهمیت نظری و سیاسی مسلمی است به عنوان مسئله عمومی عصر مطرح نمی‌کند؟

ف. پ: مسئله اهمیت اجتماعی علم مدت کمی قبل از جنگ مورد توجه و موضوع اشتغال خاطر بسیاری از دانشمندان قرار گرفت. اشتغال خاطری که پس از اختراع بمب اتمی اهمیتی بسیار بزرگتر کسب کرد. دانشمندان ناگهان و به طور خشونت آمیزی دریافتند که ممکن نیست نسبت به سر نوشت اکتشافهایشان در دست اجتماع بی اعتنا باشند. به این ترتیب بود که دانشمندان امریکائی که در ساختن بمب اتمی با هم همقدم و همصدا بودند به هنگام استعمال آن دچار تفرقه شدند. گروه کثیری از آنها نامه‌ای به پرزیدنت ترومن نوشتند و از او خواستند که سلاح اتمی روی هدفهای نظامی یا در نقطه‌ای غیر مسکون و نه روی يك شهر پر جمعیت ژاپن استعمال شود. با وجود این «ترومن» تشخیص داد که ژاپن بدون ضربه‌ای که توده‌ها در آن مطرح باشند تسلیم نخواهد شد. بمب اتمی که بر شهر هیروشیما افکنده شد نه تنها بلافاصله برای ژاپن بلکه پس از آن برای تمام دنیا وضع غم‌انگیز و فجیعی ایجاد کرد.

در این وقت دانشمندان امریکائی فراهم آمدند و مجله Bulletin of Scientists را منتشر کردند و مبارزه بسیار مؤثری را که ابتدا به منظور اینکه توسعه و تکمیل سلاحهای اتمی زیر نظر غیر نظامیان انجام شود و در مرحله بعد به منظور تعقیب اقدامات خلع سلاح پیشنهاد شده و تأکید بر آن شروع کردند. مع هذا جلب رضایت شورویها به چشم پوشیدن از سلاح اتمی قبل از ساختن آن بسیار مشکل بود و کنترل‌هایی که از طرف دولت ایالات متحده خواسته می شد طوری بود که هر نوع مذاکرانی را به شکست محکوم می کرد و البته موفقیت چنین مذاکراتی نیز در امریکا دچار سوءظن شدیدی بود طرفداران زیادی نداشت در حال حاضر همه کس از خطرات و نیز امکانات سلاحهای اتمی و به طور کلی علم آگاه است و دانشمندان درصددند که نتایج خوب یا بد اکتشافات علمی را برای مسئولان امور و نیز افکار عمومی روشن کنند.

سؤال: عقیده شما در این زمینه نسبت به آینده انرژی اتمی، یعنی آینده بشر چیست؟

ف. پ: در وهله اول باید برای جلوگیری از بروز جنگ اتمی از هیچ اقدامی فروگذار نکرد و از هیچ فداکاری روی نگرداند. و این باید بزرگترین هدف سیاست جهانی و در نتیجه سیاست هر کشور باشد. در وهله دوم در زمینه کاربردهای غیر نظامی انرژی اتمی حائز اهمیت فوق العاده است و برای توسعه اقتصادی و بالابردن سطح زندگی در دنیا تا یکی دو نسل آینده کمک بسیار قابل ملاحظه‌ای خواهد بود.

سؤال: ولی آیا این مسئله به طور قطع يك مسئله سياسى نيست؟
ف. پ: اين مضحك است كه يگوئيم هدف انجام كاوشهاى علمى برقرار داشتن نظام سرمايه‌دارى يا كمونيستى است. اغلب دانشمندان با اين نظر مخالفند و معتقدند كه دانش بايد قطع نظر از نتايجى كه به بار خواهد آورد پيش برود و بسط يابد خواه اين پيشرفت در جهت مصلحت بشر باشد خواه به زيان آن. در همه حال پيشرفت و تكامل دانش به صلاح فكر بشر است و همين است كه داراى اهميت اساسى است.

من با نظر ژاك مونوا در اين خصوص كاملاً موافقم. به عقيده ما كاوش وظيفه اساسى در برابر فكر انسانى است و رفيع ترين شكل فعاليت مغزى بشر است.

مثلاً فرض كنيم كه مى توانند موجودات زنده‌اى در آزمایشگاه بسازند. اجتماع است كه بايد تصميم بگيرد كه از اين امكان استفاده بشود يا نه. اينجا انسان به ياد هاكسلى مى افتد. اين چنين موجوداتى ممكن است بسيار خطرناك باشند و اين خطرى است كه به سبب توسعه و پيشرفت دانش به وجود آمده است زيرا اين نوع امكان با پيشرفت دانش ايجاد شده است. اجتماع است كه بى چون و چرا اكتشافات دانشمندان را به كار مى بندد. بر آنهاست كه قسمتى از تلاش خود را صرف تفهيم نتايج يافته هاى خود نکنند. نتايج مطالعات آنها روى بارورى منجر به اختراع قرص ضد باردارى شد و اين اختراع خدمت بزرگى به بشريت بود و اگر بشريت به تحديد زاد و ولد موفق نشود به طرف فاجعه وحشتناكى پيش مى رود. اجتماع انسانها پذيرفته است كه با از ميان بردن پاره‌اى بيماريها شكل طبيعت را تصنعاً عوض كند اگر از هم اكنون با افزايش جمعيت مبارزه نشود در حدود پايان قرن حاضر جمعيت زمين به هفت ميليارد و سى سال پس از آن به حدود پانزده ميليارد بالغ خواهد شد. شايد تغذيه اين جمعيت را بتوان هنوز در حيطه امكانات علم پيش بينى كرد ولی در صورت عدم موفقيت انسان به جلوگيرى از تكثير، جمعيت كره خاك در پايان قرن آينده به پنجاه ميليارد خواهد رسيد و تغذيه اين چنين جمعيتى محققاً ممكن نخواهد بود.

ترجمهٔ سروش حبيبى

فكر اسف

نمایشنامه

از ژان پل سارتر

ژان دوواله را شاید با سابقه، هنگامی که نزدیک است به وسیلهٔ مأموران انتظامی بازداشت شود به خانهٔ «سیبیلو» روزنامه نویس کشیده می‌شود سیبیلو که مسئول تهیهٔ مطالب ضد کمونیستی است در موقعیتی ناگوار قرارداد : مدیر روزنامه او را تهدید کرده در صورتی که روز بعد يك فكر جالب برای کوبیدن کمونیست‌ها پیدا نکند از کار برکنار خواهد شد. ژرژ این فكر را برای روزنامه نویس درمانده پیدا می‌کند و خود را نکر اسوف وزیر کشور شوروی می‌خواند و اعلام می‌دارد که برای آزاد زیستن، از کشور خود گریخته است. اظهارات ژرژ در فرانسه هیاهوی بسیاری برمی‌انگیزد و مطبوعات غربی هم از این ماجرا بهره برداری بسیار می‌کنند، ژرژ تصور می‌کند که آتیه‌اش تأمین شده است اما بعدها پی می‌برد که فقط وسیله‌ای بوده است و روزی که به کار نیاید به دور افکنده خواهد شد. قسمتی از این اثر که در این صفحات می‌خوانید مربوط به هنگامی است که ژرژ به اوج افتخار و شهرت رسیده است اما سیبیلو شريك دروغ‌های او که دچار هراس و ندامت شده می‌خواهد دیگران را از هویت واقعی نکر اسوف ساختگی آگاه کند. ژرژ - نکر اسوف، با زبان بازی‌های خاص خود که منطق او را می‌سازند سیبیلو را هم مانند بسیاری دیگر مجاب می‌کند.

تابلوی پنجم

دکور: آیاترمانی در هتل «ژرژ پنجم»، سالون. پنجره‌ها بسته. پرده‌ها کشیده. سه در، یکی سمت چپ و روبه‌اطاق خواب، دومی در ته روبه حمام. سومی در طرف راست و مشرف به سرسرا، دسته‌های بزرگ گل در کنار دیوار توده شده‌اند. مخصوصاً گل‌های سرخ.

صحنه اول

پادوی گل فروشی وارد می شود و دسته ای گل سرخ می آورد و محافظ که لوله هفت تیرهایشان را به پهلوهای او چسبانده اند پشت سرش وارد می شوند. پادو سید گل را می گذارد و عقب عقب، دستها بالا، از طرف راست خارج می شود. در سمت چپ باز می شود و ژرژ بارب دوشامبر بیرون می آید. خمیازه می کشد.

صحنه دوم

ژرژ: اینها چیست؟

محافظ اول: گل.

ژرژ: (دهن دره کنان به گلها نزدیک می شود) باز هم گل سرخ! پنجسره را باز کنید.

محافظ اول: نه.

ژرژ: نه؟

محافظ اول: خطر دارد.

ژرژ: نمی فهمی که این گلها بوی گندی دارند؟

محافظ اول: نه.

ژرژ: خوش بحالت، (پاکت را برمی دارد و بازمی کند) «باستایش هوس آلود گروهی از زنهای فرانسوی». مرا ستایش می کنند. ها؟

محافظ اول: بله.

ژرژ: دوستم دارند؟

محافظ اول: بله.

ژرژ: کمی، زیاد، یا هوس آلود؟

محافظ اول: هوس آلود.

ژرژ: برای اینطور دوست داشتن باید خیلی متنفر بود.

محافظ اول: از چه کسی؟

ژرژ: از دیگران. (به روی گلها خم می شود.) عطر نفرت را بو کنیم. (بومی کند)

خیلی تند و مبهم و فاسد است. (گلها را نشان می دهد.) خطر! (محافظها

هفت تیرهایشان را بیرون می آورند و بطرف گلها می گیرند.) تیراندازی

نکنید: این مار هزار سراسر است. هزار سر کوچک سرخ از خشم فریاد

می کشند و عطرشان را پیش از مردن مانند فریادی رها می کنند. این

گلها زهر پخش می کنند.

محافظ دوم: زهر؟

محافظ اول: (به دومی) آزمایشگاه زهرشناسی. گوتنبرگ ۲۱-۶۶
(محافظ دیگر بطرف تلفن می رود.)

ژرژ: خیلی دیر شده: در اینجا همه چیز مسموم شده، زیرا من در میان نفرت
کار می کنم.

محافظ اول: (نفهمیده) نفرت؟

ژرژ: آه! این هوس بدبویی است! اما اگر می خواهی طناب ها را بکشی،
آنها را در هر جا، حتی در میان گه هم که باشند باید بدست بگیری.
من همه رشته ها را بردست دارم و این روز افتخار من است، زنده باد
نفرت، زیرا که من قدرتم را مدیون نفرتم. اینطور به من نگاه نکنید:
من شاعرم! شما مأمورید که حرفهای مرا بفهمید یا از من محافظت
کنید؟

محافظ اول: محافظت کنیم.

ژرژ: خیلی خوب! محافظت کنید، محافظت کنید. ساعت چند است؟

محافظ اول: (نگاهی به ساعت مچی اش می اندازد) هفده و سی دقیقه.

ژرژ: هوا چطور است؟

محافظ دوم: (به هواسنجی که در کنار پنجره است نگاه می کند) خوب و ثابت.

ژرژ: درجه حرارت؟

محافظ اول: (به حرارت سنجی که به دیوار آویخته است نگاه می کند) بیست درجه
رئومور.

ژرژ: بعد از ظهر بهاری خوبی است! آسمان پاک است، خورشید شیشه ها را

می سوزاند جمعیتی آرام، بالباسهای روشن، از شانزه لیزه بالا و پائین

می رود، روشنایی شامگاه چهره ها را ملایم می کند. خوب! من از

دانستن این موضوع راضی ام. (خمیازه می کشد) برنامه کار؟

محافظ اول: (به صورتی نگاه می کند.) در هفده و چهل دقیقه سیبیاو برای خاطراتتان
می آید.

ژرژ: بعد؟

محافظ اول: در هجده و سی روزنامه نگاری از فیگارومی آید.

ژرژ: او را خوب بگردید. چه کسی می داند. بعد؟

محافظ اول: شب نشینی بارقص.

ژرژ: کجا؟

محافظ اول: در خانه ی خانم بونومی.

ژرژ : این خانم شب نشینی دارد ؟

محافظ اول : می خواهد انصراف حریفش، پر دربر را، جشن بگیرد.

ژرژ : من این حادثه را جشن می گیرم: کار، کارمن است. بروید.

(دومحافظ بیرون می روند، ژرژ در را می بندد و خمیازه می کشد.)

صحنه سوم

ژرژ (تنها)

ژرژ : (ب آئینه نزدیک می شود، خودش را نگاه می کند، زبانش را در می آورد)
خواب آشفته، زبان پر بار، بی اشتهايي؛ ضیافت های رسمی پیش از حد -
تازه از خانه هم که نمی توانم زیاد بیرون بروم. (خمیازه می کشد)
گمان ملال: همیشه طبیعی است؛ در اوج قدرت، هر کسی تنها است.
مردم كوچك شفاف، من قلب شما را می بینم و شما مال مرا نمی بینید.
(تلفن) الو؟ خودش است. يك نفر کثیف؟ آه! آقای عزیز شما هستید
که مرا کثیف قلمداد می کنید. این دفعه سی و هفتم است که شما لطف
می کنید و این خبر را بمن می دهید. لطفاً بعد از این قبول کنید که گاه لا
از احساسات شما باخبرم و زحمت نکشید. . . . گوشی را گذاشت.
(راه می رود) يك نفر کثیف، خائن به حزب، این حرف را خیالی زود
می زنند، چه کسی کثیف است؟ من، «ژرژ واله را»، که هرگز کمونیست
نبوده ام و به کسی خیانت نمی کنم، کثیف نیستم. «نکراسوف» هم که در
کریمه مراقب خودش است و فکر بدی نمی کند کثیف نیست. بنابراین
مخاطب ناشناس من حرف می زند برای اینکه چیزی نگوید. (بطرف
آئینه می رود) کودکی ام به من تعلق دارد! او! سورتمه چوبی قشنگ
رنگ آمیزی شده. پدرم مرا برویش می نشاند: به پیش! صدای زنگوله ها،
صدای شلاق، برف...

(سیبیلو از چند لحظه پیش وارد شده)

صحنه چهارم

سیبیلو - ژرژ

سیبیلو : آنجا چکار می کنی؟

ژرژ : ترازنامه ام را مرتب می کنم!

سیبیلو : چه ترازنامه ای؟

ژرژ : به خودم دروغ می گویم!

سیبیلو : به خودت هم؟

ژرژ : قبل از همه بخودم! تمایل زیادی به وقاحت دارم؛ لازم است که قبل از همه خودم را گول بزنم. سیبیلو، من دارم می‌میرم. تو مرا درست در حالت احتضارم غافلگیر کرده‌ای.

سیبیلو : ها!

ژرژ : «واله‌را» می‌میرد تا «نکراسوف» زنده شود:

سیبیلو : تو «نکراسوف» نیستی!

ژرژ : از سرتاپا، از کودکی تا دوره کمال، نکراسوفم.

سیبیلو : از سرتاپا تو حقه باز بیچاره‌ای هستی که به سوی بدبختی می‌رود و مرا هم اگر به کارها نظامی ندهم به دنبال خودش می‌کشد.

ژرژ : هو! هو! (به او نگاه می‌کند) تو برای ما تقوای ابلهانه‌ای آماده می‌کنی که باعث فتنای ما خواهد شد. خوب! حرف بزن! می‌خواهی چه کنی؟

سیبیلو : خودمان را لو بدهم!

ژرژ : ابله! کارها این قدر خوب پیش می‌رود!

سیبیلو : من تصمیمم را گرفته‌ام و آمده‌ام ترا با خبر کنم: فردا صبح، ساعت یازده، خودم را به پای «ژول»، می‌اندازم و همه چیز را اعتراف می‌کنم: تو هفده ساعت وقت داری که آماده فرار بشوی.

ژرژ : مگر دیوانه شده‌ای؟ «پردریر» انصرافش را اعلام می‌کند، «سوار آپاری» تیراژش دوبرابر شده، تو دویست و ده هزار فرانک حقوق می‌گیری و می‌خواهی خودت را لو بدهی؟

سیبیلو : بله!

ژرژ : بدبخت! به فکر من هم باش! من بزرگترین قدرت را دارم! من مشاور خصوصی پیمان آتلانتیک هستم، جنگ و صلح را درست دارم. تاریخ را می‌نویسم و تو در چنین لحظه‌ای می‌خواهی زیر پایم را جارو کنی؟ می‌دانی که در تمام مدت زندگی‌ام به فکر این لحظه بوده‌ام؟ از قدرت من استفاده کن: تو «فاوست» من خواهی بود. پول می‌خواهی؟ یا زیبایی؟ یا جوانی؟

سیبیلو : (شانه بالامی‌اندازد) جوانی...

ژرژ : چرا که نه؟ اینهم مربوط به پول است. (سیبیلو می‌خواهد خارج شود) کجا می‌روی؟

سیبیلو : می‌روم که خودم را لو بدهم.

ژرژ : خودت را لو خواهی داد، ترسی نداشته باش، لو خواهی داد: اما اصلاً

عجله‌ای نیست : ما وقت صحبت کردن داریم . (سیبیلو را به وسط اطاق برمی گرداند) دوست من تو از ترس مرده‌ای . چه خبر شده ؟

سیبیلو : خبر این که «موتون» پوست تو و در نتیجه پوست مرا هم خواهد کند . او از «دمیدوف» که يك «کراوچنکو»ی واقعی است و خبرگزاری تاس هم صحت هویتش را تأیید کرده ، کمک گرفته است و او هم به دنبال تو است . آنها اگر ترا پیدا کنند - که قهراً پیدا خواهند کرد «دمیدوف» دروغی بودن ترا اعلام می کند و ما از بین خواهیم رفت .

ژرژ : همش همین ؟ بگذار «دمیدوف» ترا برایم بیاورند : کار او را خودم به عهده می گیرم . صنعتگران و بانکداران . قاضی ها و وزیرها ، استعمار - گرهای امریکایی و پناهندگان شوروی ، همه شان را در اختیار می گیرم و می رقصانم . همش همین ؟

سیبیلو : او ! نه . بدتر از این هم هست !

ژرژ : چه بهتر ! سرگرم خواهم شد .

سیبیلو : نکراسوف از رادیو نطقی ایراد کرده

ژرژ : من ؟ قسم می خورم که من اصلاً نطقی نکرده ام .

سیبیلو : صحبت تو نیست ؛ گفتم نکراسوف .

ژرژ : نکراسوف منم .

سیبیلو : من از نکراسوفی که در کریمه است حرف می زنم .

ژرژ : چرا می خواهی دخالت کنی ؟ سیبیلو ، تو فرانسوی هستی : جلوی

خانه خودت را جارو کن و به فکر کارهایی که در کریمه می شود نباش .

سیبیلو : او مدعی است که حالش خوب شده است و تا آخر هفته به مسکو برمی گردد .

ژرژ : بعد ؟

سیبیلو : بعد ؟ ما از بین می رویم !

ژرژ : از بین می رویم ؟ برای این که يك نفر بلشویك از پشت میکروفون

چرندیاتی سرهم کرده است ؟ سیبیلو ، تو ، تو قهرمان ضد کمونیستی ،

به آنها اعتماد می کنی ؟ ببین ، تو مرا ناامید می کنی .

سیبیلو : جمعه ، وقتی که همه سفیرها و روزنامه نویس های خارجی که به

اوپرای مسکو دعوت شده اند ، شخص نکراسوف را در لژ دولتی

دیدند کمتر ناامید خواهی شد !

ژرژ : آه ! برای این که جمعه ...

سیبیلو : بله !

ژرژ : اعلام شده ؟

سیبیلو : بله !

ژرژ : خیلی خوب! آنها بدل مرا می بینند. چون در آنجا، منهم مثل سایر

وزرا يك نفر بدل دارم ما به قدری از سوء قصد می ترسیم که در مراسم

رسمی، دیگران را به جای خودمان می گذاریم. بین، این را

یادداشت کن : باید فردا چاپ شود.

صبر کن : باید آن يك ذره حقیقت سرگرم کننده را ذکر کرد و

حکایتی را که خلق نمی کنند باید ساخت :

بدل من به قدری به من شباهت داشت که از ده قدمی نمی شد ما را از هم

تمیز داد. بدبختانه وقتی او را برایم آوردند دیدم که يك چشمش

شیشه ای است. فکرش را بکن که چقدر ناراحت شدم! باید این شایعه

را پخش می کردم که بیماری علاج ناپذیری چشم راستم را کم کم از

بین می برد : پیدایش این نوار هم از همین جا است. این تیتراژ را

بزن : « چون بدل نکراسوف يك چشم دارد، خود او نواری به روی

چشم می بندد. » یادداشت کردی ؟

سیبیلو : به چه درد می خورد ؟

ژرژ : (با قدرت) یادداشت کن ! (سیبیلو شانه بالا می اندازد ، مدادش را

در می آورد و یادداشت بر می دارد) از این ستیزه جویی این نتیجه را

می گیری : وقتی نکراسوف فرضی وارد لژ دولتی می شود ، اگر

جرأت دارد نوار را از روی چشمش بردارد . منهم در همان لحظه

در برابر دکترها و چشم پزشک ها نوار را بر می دارم : آنها خواهند

دید که من دو چشم سالم دارم. اما در مورد دیگری ، اگر فقط يك

چشم داشت ما این دلیل غیر قابل رد را در دست داریم که او من نیست.

نوشتی ؟

سیبیلو : می نویسم اما به درد نمی خورد.

ژرژ : چرا ؟

سیبیلو : چون می خواهم خودم را لو بدهم! من آدم شرافتمندی هستم، می فهمی،

شرافتمند! شرافتمند! شرافتمند!

ژرژ : چه کسی خلاف این را گفت ؟

سیبیلو : من! من! من!

ژرژ : تو؟

سیبیلو : من که روزی صدبار تکرار می کنم آدم بی شرفی هستم ! ژرژ ، من دروغ می گویم ، همانطور که نفس می کشم . من به خواننده هایم ، به دخترم ، به اربابم دروغ می گویم !

ژرژ : پس پیش از شناختن من دروغ نمی گفتی ؟

سیبیلو : اگر دروغ هم می گفتم رؤسایم تأیید می کردند . دروغ های کنترل شده ، دروغ هایی که پایش مهر می خورد ، دروغ هایی در مورد خبر های بزرگ ، دروغ هایی با منافع عمومی می گفتم .

ژرژ : دروغ های فعلیات دارای نفع عمومی نیستند؟ اینها هم عین همانها هستند !

سیبیلو : بله ، همانها هستند : اما من آنها را بدون تضمین دولت می گویم . در روی زمین فقط منم که می دانم تو چه کسی هستی ! همین است که خفهام می کند : جنایت من این نیست که دروغ می گویم ، این است که به تنهایی دروغ می گویم .

ژرژ : خوب ! بدو ! منتظر چه هستی ؟ برو و خودت را لو بده ! (سیبیلو قدمی برمی دارد .) يك سؤال ساده ! فقط یکی ، و بعد آزادت می گذارم . به ژول چه خواهی گفت ؟

سیبیلو : همه چیز را .

ژرژ : همه چه چیز را ؟

سیبیلو : خودت خوب می دانی !

ژرژ : باور کن که نه .

سیبیلو : خوب ! به او می گویم که من دروغ گفته ام و تو واقعاً نکراسوف نیستی .

ژرژ : نمی فهمم .

سیبیلو : خیلی روشن است .

ژرژ : این «واقعاً» یعنی چه ؟ (سیبیلو شانه بالا می اندازد) تو واقعاً سیبیلو هستی ؟

سیبیلو : بله ، من سیبیلو هستم ، بله ، من پدر بدبخت خانواده ای هستم که تو ، بدبخت ، فاسدش کرده ای و حالا هم داری موهای سفیدش را آلوده می کنی .

ژرژ : این را ثابت کن .

سیبیلو : اوراق هویتم .

ژرژ : منهم از آنها دارم .

- سیبیلو : مال من واقعی است.
- ژرژ : مال منهم . می خواهی اجازه اقامتی را که رئیس پلیس به من داده ببینی ؟
- سیبیلو : این اجازه هیچ ارزشی ندارد.
- ژرژ : لطفاً بگو که چرا ؟
- سیبیلو : برای اینکه تو نکراسوف نیستی.
- ژرژ : اما مدارك تو با ارزشند ؟
- سیبیلو : بله .
- ژرژ : چرا ؟
- سیبیلو : برای اینکه من سیبیلو هستم.
- ژرژ : می بینی : اوراق هویت نیستند که هویت کسی را اثبات می کنند .
- سیبیلو : خوب ، بله : اوراق هویت نیستند.
- ژرژ : در این صورت ثابت کن که تو سیبیلو هستی .
- سیبیلو : همه این را خواهند گفت.
- ژرژ : همه یعنی چند نفر ؟
- سیبیلو : صد نفر ، دویست نفر ، چه می دانم هزار ...
- ژرژ : هزار نفر ترا سیبیلو می شناسند و تو می خواهی که حرفشان را باور کنم ، اما توشهادات دو میلیون نفر خواننده ای را که مرا نکراسوف می شناسند رد می کنی ؟
- سیبیلو : این دو با هم فرق دارند ...
- ژرژ : توقع داری به این سر و صدای عظیم که از من قهرمان آزادی ، قهرمان غرب می سازد سکوت را تحمیل کنی ؟ ایمان فردی کوچکت را در برابر اعتقاد دستجمعی که باعث شور همشهری های خوب شده قرار می دهی ؟ این توئی که هویتت ثابت نشده ، توئی که بایی فکری دو میلیون نفر را به جانب ناامیدی می رانی . جرأت داشته باش : اربابت را خانه خراب کن ! بهتر از این ، باعث سقوط وزارتخانه بشو . می دانم کسانی هستند که از فرط خوشی خواهند خندید .
- سیبیلو : چه کسانی ؟
- ژرژ : کمونیست ها ! ممکن است برای آنها کار کنی !
- سیبیلو : (نگران) ببین ، ژرژ !
- ژرژ : آه ! تو اولین نفری نیستی که از آنها پول می گیرد تا عقیده دیگران را خراب کند !

- سیبیلو : قسم می خورم...
 ژرژ : چطور می خواهی حرف ترا باور کنم، حرف ترا که همین الان اعتراف کردی به نحو عمیقی بی شرافت هستی؟
 سیبیلو : (دیوانه وار) باید باور بکنی: من مرد شرافتمند بی شرفی هستم، اما آدم بی شرفی نیستم!
 ژرژ : قبول می کنیم. اما... اوه! اوه! چه به سرت می آید؟ دوست بیچاره.
 آیا می توانم ترا از معرکه بیرون بکشم؟
 سیبیلو : دیگر چه شده؟
 ژرژ : چطور منظورم را به تو بفهمانم؟ نگاه کن: در يك طرف چهل میلیون نفر فرانسوی، مردم روزگارمان را بگذار که اطمینان دارند در وسط قرن بیستم زندگی می کنند و در طرف دیگر يك نفر، يك نفر تنها را که با اصرار اعلام می کند «شارل کن» امپراتور است. تو اسم این مرد را چه می گذاری؟
 سیبیلو : دیوانه.
 ژرژ : تو هم که توقع داری حقایقی را که بر اساس رضای جهانیان قرار گرفته انکار کنی درست همین وضع را داری.
 سیبیلو : ژرژ!
 ژرژ : وقتی که ژول ببیند قدیمی ترین کارمندش خود را به پای اومی اندازد و به او التماس می کند که با دست خودش روزنامه اش را به خاک بسپارد می دانی چه خواهد گفت؟
 سیبیلو : مرا اخراج خواهد کرد!
 ژرژ : او؟ ابداً! ترا زندانی خواهد کرد!
 سیبیلو : (میخکوب) اوه!
 ژرژ : نگاه کن: این تلگراف را بخوان: از مك کارتسی است که به من پیشنهاد می کند به عنوان شاهد دائمی برای کار تعهد بسپارم. اینها تهریکات فرانکو و کمپانی فرویت است و پیام صمیمانه ای از آدنائر و نامه ای به امضای خود سناتور برژو. حرفهای من در نیویورک قیمت سهام را زیاد کرده، در همه جا صنایع جنگی با ترقی ناگهانی مواجه شده. منافع بزرگی در خطر است: نکراسوف، تنها من نیستم: نکراسوف اسم عام سهام منافی است که سازندگان سلاح کسب می کنند. این عینیت است، عزیزم، این واقعیت است! در مقابل اینها چه کار می توانی بکنی؟ توماشینی را به حرکت درآورده ای:

درست است. اما اگر بخواهی متوقفش کنی خردت خواهد کرد.
خدا حافظ، دوست بیچاره من. ترا دوست داشتم (سیبیلو تکان نمی خورد)
منتظر چه هستی؟

سیبیلو : (با صدائی خفه) می شود معالجه کرد؟

ژرژ : دیوانگیت را؟

سیبیلو : بله.

ژرژ : می ترسم که خیلی دیر شده باشد.

سیبیلو : اما اگر تو مواظب باشی، ژرژ؟ اگر می خواستی مواظب باشی؟

ژرژ : اوه! من که روانکاو نیستم. (مکت) صحبت آموزش تازه است. میل داری

که آموزش تازه ای بینی؟

سیبیلو : اگر لطف کنی!

ژرژ : شروع کنیم. وضع آدمهای شرافتمند را به خودت بگیر.

سیبیلو : نمی توانم!

ژرژ : عمیقاً در این صندلی راحتی فرو برو. پاهایت را روی این صندلی

بگذار. این گل را به یقه ات بزن. این سیگار را بگیر. (آینه ای

جلوی سیبیلو می گیرد.)

سیبیلو : (خودش را نگاه می کند) هه!

ژرژ : حالا خودت را شرافتمندتر احساس می کنی؟

سیبیلو : کمی بیشتر از گذشته.

ژرژ : خوب اعتقادات شخصی ات را به کنار بگذار و به خودت بگو که آنها

غلطند، چون کسی در آنها با تو شریک نیست. آنها تو را دور می کردند.

به گله ملحق بشو. به خاطر بیاور که فرانسوی خوبی هستی. از

چشم فرانسوی های بی شماری که مطالب ما را می خوانند به من نگاه

کن. چه کسی را می بینی؟

سیبیلو : نکر اسوف!

ژرژ : حالا من بیرون می روم و بر می گردم. صداقت داشته باش. البته،

صداقت جمع را. وقتی در را باز می کنم به من بگو: «سلام نیکیتا...»

(بیرون می رود، سیبیلو سر جایش مستقر می شود مشروب می نوشد و

سیگار می کشد. ژرژ وارد می شود)

سیبیلو : سلام نیکیتا.

ژرژ : سلام سیبیلو.

سیبیلو : خوب گفتم؟

- ژرژ : خیلی بد نبود. (دور صندلی راحتی سیبیلو می چرخد. ناگهان به طرف او خم می شود و دستهایش را روی چشم های او می گذارد.) کو کو !
- سیبیلو : راحتم بگذار... نیکیتا!
- ژرژ : بهتر بود. بلند شو.
- (سیبیلو بلند می شود. پشت به ژرژ کرده است. ژرژ او را غلغلک می دهد.)
- سیبیلو : (به خود می پیچد و به زور می خندد) تمامش کن! ... نیکیتا!
- ژرژ : معالجه خواهی شد! (مکث) برای امروز کافی است: کار کنیم! فصل هشتم: دیدار غم انگیز با ستالین.
- سیبیلو : (یادداشت می کند) دیدار غم انگیز با ستالین (زنگ تلفن)
- ژرژ : (گوشی را برمی دارد) الو، بله؟ خانم «کاستانیه»؟ صبر کنید! (به سیبیلو) این اسم به نظرم آشنا می آید.
- سیبیلو : یکی از ماشین نویس های «سوار آپاری» است.
- ژرژ : آه، یکی از هفت نفری که می خواستند اخراج کنند و من باعث شدم حقوقشان را زیاد کنند؟ از من چه می خواهد؟
- سیبیلو : حتماً ژول او را فرستاده!
- ژرژ : (با تلفن) بیاید بالا. (بعد از گذاشتن گوشی، روبه سیبیلو) دیدار غم انگیز با ستالین. تیترو کوچک تر: «من با تخت روان از کرم لین فرار کردم»
- سیبیلو : نیکیتا، ممکن است؟
- ژرژ : طبیعی تر از این وجود ندارد. مرا تعقیب می کردند. وارد یکی از سالن های موزه که پراز کالسکه بود شدم. در یک گوشه تخت روانی... یکی از محافظها: خانم کاستانیه.
- ژرژ : بیاید تو. مخصوصاً سعی کنید که با اسلحه تان او را نترسانید.

صحنه پنجم

ژرژ - سیبیلو - خانم کاستانیه

- سیبیلو : (به طرف زن می رود) سلام خانم کاستانیه.
- خانم کاستانیه: سلام آقای سیبیلو. فکر نمی کردم شما را در اینجا پیدا کنم. (ژرژ را نشان می دهد) نکراسوف این است؟
- سیبیلو : خودش است. نیکیتای ماست.
- ژرژ : سلام خانم.

خانم کاستانیه: میل داشتم بدانم چرا مرا اخراج کرده‌اید؟
خانم کاستانیه: (به ژرژ) آقا، خیلی خوب می‌دانید! وانمود نکنید که متعجب شده‌اید.
ژرژ: قسم می‌خورم که ...

خانم کاستانیه: آقای پالوتن الان مرا احضار کرد. آقایان اعضای شورا که آنجا بودند ظاهر خوبی نداشتند.

ژرژ: بعد؟

خانم کاستانیه: بعد؟ خوب! اخراجم کردند.

ژرژ: آخر چرا؟ به چه جهت؟

خانم کاستانیه: وقتی خواستم بدانم که به چه جهت، خیال کردم که آنها الان است که به‌رویم می‌پروند. همه‌شان روبه‌من فریاد کشیدند: «از نکر اسوف بپرسید! نکر اسوف به‌شما خواهد گفت!»

ژرژ: کثافت‌ها! کثافت‌ها!

خانم کاستانیه: نمی‌خواستم شمارا برنجانم، اما اگر شما درباره‌ی من گزارش بدی به آنها داده باشی از آنها کثیف‌تریدی.

ژرژ: ولی من چیزی نگفتم! هیچ چیز نگفتم! حتی شمارا نمی‌شناسم.

خانم کاستانیه: آنها بمن گفتند که به‌شما مراجعه کنم: بنابراین شما خبر دارید.

ژرژ: آخر، خانم، تا پیش از امروز، حتی يك بار دیگر مرا دیده بودید؟

خانم کاستانیه: ابدأ

ژرژ: می‌بینید!

خانم کاستانیه: این چه چیزی را ثابت می‌کند؟ شما می‌خواهید جای مرا بگیرید.

ژرژ: شغل شمارا می‌خواهم چه کنم؟ این يك شوخی است خانم، يك شوخی ناگوار.

خانم کاستانیه: من بیوه‌ام و دختر بیماری دارم: اگر شغلم را از دست بدهم به کنار خیابان می‌افتم: جای شوخی نیست.

ژرژ: شما حق دارید (به سیبیلو)، کثافت‌ها!

خانم کاستانیه: چه چیزی شمارا به مخالفت با من وادار می‌کند؟

ژرژ: هیچ چیز! به عکس، سیبیلو شاهد است که من خواستم حقوق شما را زیاد کنند؟

خانم کاستانیه: حقوقم را زیاد کنند؟

ژرژ: بله.

خانم کاستانیه: دروغگو! همین الان می‌گفتید که مرا نمی‌شناسید!

ژرژ: شمارا کمی می‌شناختم. می‌دانستم که چه خدمت‌های صادقانه‌ای در این

بیست سال ...

خانم کاستان‌یه: فقط پنج سال است که من در این مؤسسه‌ام.
 ژرژ: الان همه چیز را اعتراف می‌کنم. دلایل بزرگ سیاسی ...
 خانم کاستان‌یه: من اصلاً در سیاست دخالت نکرده‌ام. شوهر بیچاره‌ام هم نمی‌خواست
 در این باره کلمه‌ای بشنود. آقا، من آدم درس خوانده‌ای نیستم، اما کاملاً
 هم ابله نیستم و فریب زبان بازی‌های شما را نمی‌خورم.
 ژرژ: (گوشی را برمی‌دارد) «سوار آپاری» را بدهید (به خانم کاستان‌یه)
 سوء تفاهمی پیش آمده! يك سوء تفاهم ساده! (با تلفن) الو، سوار
 آپاری؟ می‌خواستم بامدیر صحبت کنم. بله. از طرف نکراسوف.
 (به خانم کاستان‌یه) شغل‌تان را به شما برمی‌گردانند! من ضامن، با
 طلب معذرت.

خانم کاستان‌یه: من احتیاجی به عذرخواهی ندارم. می‌خواهم که شغلم را به من
 برگردانند.

ژرژ: الو؟ در دفترش نیست؟ خانه‌است؟ خوب. همین که برگشت بگوئید
 فوراً به من تلفن بزنند. (گوشی را می‌گذارد). خانم، همه چیز درست
 خواهد شد، همه چیز درست خواهد شد، تا آن زمان ممکن است
 اجازه بدهید.

(دست به کیفش می‌برد)

خانم کاستان‌یه: نمی‌خواهم که به من احسان کنید.
 ژرژ: چه فکر می‌کنید؟ مطمئناً صحبت احسان نیست. يك هدیۀ دوستانه
 است.....

خانم کاستان‌یه: شما دوست من نیستید.

ژرژ: امروز نه. ولی وقتی کارتان را دوباره گرفتید دوستان خواهم بود.
 خواهید دید! خواهید دید! (ناگهان متوجه می‌شود) او! (مکث)
 آن‌های دیگر چطور؟

خانم کاستان‌یه: آن‌های دیگر؟

ژرژ: آیا می‌دانید که کسان دیگری را هم اخراج کرده‌اند یا نه؟

خانم کاستان‌یه: اینطور می‌گفتند.

ژرژ: چه کسانی؟ چند نفر؟

خانم کاستان‌یه: نمی‌دانم - مرا مرخص کردند، من هم وسایلم را برداشتم و آمدم.

ژرژ: (به سبیلو) خواهی دید که آن‌ها را اخراج کرده‌اند! سمورها! شغال‌ها!
 لاشخورها! خیال می‌کردم آن‌ها ترسانده‌ام. خوب، سبیلوی عزیز

من، از این درس استفاده کن: قدرت ترس کمتر از نفرت است. (کلاهش را برمی دارد) باید که این کمیدی تمام شود. خانم، باما بیایید. من به مردم بیچاره حمله کنم؟ در تمام مدت زندگیم این دفعه اولش است. گلوی ژول را می گیرم.

(در را باز می کند - محافظی پیدامی شود)

محافظ : نه.

ژرژ : چطور نه؟ می خواهم بیرون بروم!

محافظ : غیر ممکن است. خطرا!

ژرژ : خوب، شما هم همراه ما می آید.

محافظ : قدغن است.

ژرژ : و با وجود این اگر بخواهم خارج بشوم؟

محافظ : (با تمسخر کوتاه) ها!

ژرژ : برو! خارج نمی شوم. (به سیبیلو) با خانم برو و ژول را پیدا کن و

به او بگو که شوخی نمی کنم: اگر افرادی که اخراج شده اند تاییست و چهار ساعت دیگر به سرکارهاشان برنگردند، بقیه خاطراتم را به فیگارو می دهم. برو. خانم، ممکن است که من در حق شما بدی کرده باشم، اما این کار برخلاف اراده ام بوده است و قسم می خورم که از شما رفع ضرر خواهد شد (سیبیلو و خانم کاستان به خارج می شوند). سیبیلو، از من خدا حافظی نمی کنی؟

سیبیلو : خدا حافظ.

ژرژ : خدا حافظ کی؟

سیبیلو : خدا حافظ نیکیتا.

ژرژ : همین که ژول را دیدی تلفن کن.

ژرژ : (تنها) اخراج شده ها... (قدم می زند) آه! تقصیر من نیست! نفرت،

سودایی است که من آنرا احساس نمی کنم: مجبورم قدرت های وحشتناکی را که به طور ناقص می شناسم به کار ببرم، خودم را تطبیق خواهم کرد، من... اخراج شده ها!... آنها جز حقوقشان وسیله ای برای زندگی نداشته اند - شاید هم بیست هزار فرانک صرفه جویی... آنها را غرق طلا خواهم کرد، شورای اداری در مقابل در، با گل، با بگل بگل از آنها استقبال خواهد کرد.....

ترجمه: قاسم صنعوی

پیش‌گفتاری بر گزارشی

از: جیمز رستون

پیش‌گفتاری که خوانندگان سخن‌درزیر ملاحظه می‌فرمایند به قلم جیمز رستون^۱ یکی از نویسندگان روزنامه مشهور نیویورک تایمز است. رستون پیش‌گفتار را بر گزارشی نوشته که هشتی به نام کمیسیون ایزنهاور تدوین نموده است. این گزارش پس از قتل مارتین لوتر کینگ کشیش سیاه پوست امریکائی و رابرت کندی برادر جان کندی رئیس جمهور فقید امریکا به دستور لیندن جانسن جانشین او تهیه شده و خلاصه‌ای است از چندین جلد کتاب قطور که ماحصل تحقیقات کمیسیون ایزنهاور است درباره وضع ناگوار امریکای کنونی و علل بزه‌کاری و جنایت در آن کشور و راه علاج و جلوگیری از آن.

پیش‌گفتار

این گزارش که در باب «عنف و خشونت» و «بزه‌کاری» در امریکا نوشته شده پس از قتل «مارتین لوتر کینگ» و «رابرت کندی» برای رئیس‌جمهوری امریکا تهیه گردیده است. گرچه گزارش بدستور لیندن جانسن آماده شده بود ولی چون پس از پایان دوره ریاست جمهوری ایشان خاتمه یافت ناچار به جانشین او تقدیم شد. «نیکسن» اجازه انتشار آنرا روی این نظر داد که جنایت نه فقط موجب بیم و هراس عمومی است بلکه رفع جنایت نیز مسئولیتی است که متوجه عموم مردم می‌باشد. بنابراین خواننده اینک امکان آنرا دارد که

يك مسئله ملی را هم چنانکه متخصصین فن بر رئیس جمهور امریکا ارائه نموده اند غور و بررسی کند. نتیجه گیریهاییکه در این گزارش شده است در همه موارد موافق خواسته ها یا منافع کاخ سفید نیست. بی شك جانسن از بعضی از تحقیقات کمیسیون بحدی ناراحت شده بود که اعضاء کمیسیون در وسط کار برای دریافت وجوه تعهد شده برای هزینه آنها با مشکلات فراوانی روبرو شده بودند. گزارشی هم که بالمال به نیکسن تقدیم شد مخالف بسیاری از نتیجه گیریهای خود ایشان درباره راه های رفع علف و جنایت است. بنابراین ممکن بود نیکسن گزارش را اصلاً کنار بگذارد و اجازه انتشار آنرا ندهد، ولی اجازه انتشار آنرا روی این عقیده داد که مردم امریکا حق دانستن حقایق را دارند. اینك این پرسش پیش می آید که آیا مردم گزارش را می خوانند و آیا رئیس جمهور طبق آنچه کمیسیون توصیه کرده است عمل خواهد کرد؟ پاسخ هر دو سؤال قابل تردید است، زیرا سابقه نشان می دهد که استعداد مردم امریکا برای بزه کاری بیش از رغبت آنها به مطالعه درباره جلوگیری از جنایات می باشد و رئیس جمهور نیز به از بین بردن بزه کاران بیش از رفع علل جنایت اهمیت می دهد.

خواننده این گزارش به روشنی در می یابد که حقایق مندرجه در آن قابل انکار نیست. خود نیکسن زمانیکه در ۱۹۶۸ برای بدست آوردن مقام ریاست جمهوری مبارزه می کرد، این حقایق را دقیقاً بیان کرد و کمیسیون نیز اظهارات ایشان را در گزارش خود تأیید کرده است. در مدت ده سال اخیر جمعیت امریکا ده درصد زیاد شده و حال اینکه میزان جنایات ۸۸ درصد بالا رفته است. اگر بزه کاری بطرز کنونی پیش رود، تعداد راهزنی، هتك ناموس، تجاوز و سرقت در آخر ۱۹۷۲ دو برابر امروز خواهد شد. این دورنمای آینده ای است که امریکا نمی تواند با آن موافقت داشته باشد. اگر اجازه دهیم این وضع ناگوار به همین منوال پیش رود آنوقت اصطلاح «شهر جنگلی» برسم کنایه عنوان نشده بلکه حقیقت وحشت آوری خواهد بود: جامعه وحشی که در وسط شهرهای ما زندگی می کند حومه متنعم شهرها را دربر خواهد گرفت و امریکا آنزمان کشوری خواهد بود که اینك به سرعت به سوی آن پیش می رود، یعنی يك اردوی مسلح ۲۰۰ میلیون نفری که در حال وحشت و هراس می زید.

کمیسیون ایزنهاور که برای رسیدگی به علل جنایات و پیدا کردن راه جلوگیری از بزه کاری برپا شده، همین مطالب را در این گزارش منتهی با عبارات دیگری بیان می کند. ممالك متحده امریکای شمالی در ارتکاب جنایت، آدمکشی، هتك ناموس، دزدی، تجاوز و ضرب و جرح سردهسته همه کشورهای

دموکراتیکی است که دارای وضع ثابتی هستند ، و در مورد عنف و خشونت و آدمکشی دسته جمعی لااقل جزء آن کشورهایی محسوب می شود که در آنها این اتفاقات بیش از سایر نقاط جهان روی می دهد. این وضع جامعه ما را رو به زشتی می برد، شهرهای ما را به قلاع مستحکم تبدیل می کند و مردم ما را به اردوهای مسلح تقسیم می کند.

برای اینکه این ملاحظات غم انگیز به مبالغه نگراید، لازم است یادآور شویم که عنف و خشونت و بزه کاری در زندگی امریکائیان يك واقعه تازه نیست استقلال امریکا با انقلاب و شدت عمل بدست آمد و قاره امریکا بوسیله مردم پر خشونت و شدیدالعمل مسخر گردید . نویسندگان که راجع به امریکا نوشته اند نسبت به خشونت و فساد عمومی در امریکا همواره احساس اندوه و نومیدي کرده اند. والت ویتمن شاعر خوش بین قرن ۱۹ امریکا، یکصدسال پیش زمانی که راجع به اوضاع امریکا می نوشته عقیده اش درباره آن ایام یأس آورتر از نظر کمیسیون ایزنهاور راجع به اوضاع امروزه بوده است . وقتی در ۱۸۷۰ کتاب «دورنماهای دموکراتیک» را می نگاشت، بنظرش آزمایش بزرگ امریکایی در میان بلوا و فساد و خشونت از میان رفته بود. اما شاید در هیچ موقع از تاریخ امریکا یأس و نومیدي تا این حد در دل امریکائیان رخنه نیافته است اعتقاد صادق از میان آنان رخت بر بسته و مردم با وجود شور و هیاهوی ظاهری به اصول اساسی مملکتی و حتی اصول انسانی خلوص عقیدتی ندارند. چه چشم با بصیرتی است که این نقاب دروغین را ندرد و منظره رقت بار و دهشت آوری را در پس آن نبیند. ما در يك محیط مملو از ریاکاری زندگی می کنیم . مردان دیگر به زنان اعتقادی ندارند و زنان نسبت به مردان اعتمادی نشان نمی دهند. در قلمرو ادبیات بی اعتنائی و بی علاقه ای توأم با گستاخی و تحقیر نسبت به همه سنن و آداب حکمفرما است. انحراف از اصول مقبول و فساد در جامعه کار و تجارت بدتر از آن است که به تصور بگنجد. همه شعب و دوائر موسسات رسمی امریکا چه مملکتی چه ایالتی و چه شهری، سوای دادگستری که آنهم از آلودگی کاملاً مبرا نیست، آکنده از فساد، رشوه خواری، دروغ و سوء اداره است . در شهرهای بزرگ، همان اندازه که آشکارساز و جسورانه راهزنی می شود بهمان اندازه پنهانی و محترمانه دزدی می کنند و این شهرها غالباً در رجاله گری و اوباشی غوطه ورنند .

ارزش مخصوص گزارش ایزنهاور این است که از عقیده شخصی فراتر می رود

کمیسیونی که آنرا تدوین کرد، ریاستش با میلتن ایزنهاور^۱ رئیس دانشگاه جان هاپکینز^۲ بود و از ۱۳ نفر عضو و ۲۰۰ نفر دانشمندان نامی و کارمندان عالی رتبه تشکیل یافته بود. با وجود گوناگونی مسائل مورد تحقیق کارکنان کمیسیون پس از استماع آراء مختلف و مباحثات طولانی و مفصل بر سر همه مطالب - سوای دو موضوع کوچک - باهم متفق القول بودند. کمیسیون نه فقط تاریخ عنف و خشونت را در امریکا مطالعه کرده است بلکه هم علل جنایات، خشونت توأم با شدت عمل دسته جمعی، نافرمانی از قوانین، قتل، اغتشاشات مدارس، خشونت در تصویرهای تلویزیون و رابطه میان خشونت و سهل و آسان بدست آمدن اسلحه در امریکا را مورد تجزیه و تحلیل قرار داده و هم راه و روشهایی را نشان داده است که موجب برقراری عدل و تأمین آرامش در امریکا خواهد شد.

شاید چشم گیرترین نتیجه‌ای که کمیسیون از تحقیقات خود بدست آورد این است که خطراتیکه عنف و خشونت برای آرامش داخلی امریکا در بردارد از هیچگونه خطرانی که ممکن است امریکا را از خارج تهدید کند کمتر نیست در مواقعی که در مدت تاریخ طولانی بشر سایر ملل بزرگ روپروال رفته و منهدم شده‌اند، تهاجم خارجی در این امر کمتر از انحطاط و فساد داخلی دخالت داشته است، تمدن امروز ما از خود توانائی شگفتی نشان داده و ثابت کرده است که می‌تواند بر بحرانها فائق آید و به قدرت و موفقیت‌های بیشتری دست یابد، ولی تاکنون بزرگترین خطر همواره از خارج کشور ما بوده است یعنی خطری که این ملت بزرگ توانسته است باتفاق در مقابل آن اقدام نماید امروز هم با وجود اینکه خطر خارجی از میان نرفته است اما خطر شدیدتری که اینک ما را تهدید می‌کند خطر داخلی است یعنی شهرسازی دیمی، تبعیض نژادی، زشتی محیط، بستگی بیسابقه افراد و جوامع به یکدیگر، انحراف شخصیت و هدف انسانی در نتیجه متنعم شدن جامعه که همگی موجبات افزایش عنف و خشونت فردی و دسته جمعی را فراهم آورده است.

بسیار جالب توجه است که ابراهام لینکلن در نطقی که در ۱۸۳۷ در سپرینگفیلد ایلینویز^۳ ایراد کرد نتیجه گیریش از سخنانیکه گفته بود همان است که در بالا بیان شد. خلاصه کلامش این بود چنانچه از او پرسند که امریکائیان در چه مورد باید احساس خطر بکنند پاسخ او این خواهد بود که اگر روزی

1- Milton Eisenhower 2- Jhon Hopkins
3- Springfield, Illinois

خطری متوجه امریکا بشود موجب آن بی شک خود امریکائیان بوده و از خارج وارد کشور آنها نشده است و اگر روزی امریکا نابود گردد آفریننده موجبات نابودی خود آنها خواهند بود. متأسفانه بودجه ممالک متحده امریکا خلاف نتیجه گیری مذکور را منعکس می کند زیرا آنچه در تسهیم بودجه بر هر چیز اولویت دارد هزینه های دفاع در مقابل دشمنان خارجی است در صورتیکه چه حکومت نیکسن چه کمسیون اینزهاور هر دو در این نظر باهم موافقتند که باید برای رفع علل آشوبهای داخلی و از میان برداشتن بزه کاری مبالغ بیشتری صرف شود، اما حکومت نیکسن مانند کمسیون اینزهاور قویاً معتقد نیست که فقر و نابرابری میان جامعه موجب اغتشاشات و جنایات می باشد.

کمسیون اینزهاور می گوید راهی که ما را به کاهش خشونت و آشوب راهنمایی می کند اقدام در بهبود وضع همه خانوادها و جوامعی است که در پیغوله و قسمت های مخروبه شهرها تمرکز یافته اند. اینانند که بیشتر از همه مرتکب خشونت و جنایت می شوند و اینانند که اکنون اغتشاش و بزه کاری را در امریکا بوضع حادی در آورده اند. حکومت نیکسن بدون اینکه صریحاً منکر این نتیجه گیری بشود این موضوع را بنحودیگری تفسیر می کند هر دو یعنی چه حکومت نیکسن و چه کمسیون اینزهاور معتقدند که باید علل جنایت را بر طرف کرد و بزه کاری را از میان برداشت ولی اختلاف نظر آنها بر سر این مطلب است که کمسیون اینزهاور خواستار ایجاد وضعی است که در آن خشونت و بزه کاری نه لازم باشد و نه اجبر مادی داشته باشد در صورتیکه حکومت نیکسن معتقد است که محروم کردن بزه کار از هر نوع اجر مادی از رفع موجبات ارتکاب جنایت مهمتر است. وقتیکه نیکسن برای انتخاب شدن مبارزه می کرد نظر خود را راجع به مطالب مورد بحث چنین بیان می کرد:

«ما ارتکاب جنایت در کشورمان را نمی توانیم منحصرأ در نتیجه فقر و درماندگی بدانیم. اگر همه درماندگان را يك شبه از فقر رهایی بخشیم باز بزه کاری را از میان بر نخواهیم داشت. راجع به نقش فقر در موجب شدن جنایت گزافه گوئی بسیار شده است. در سالهای اخیر این کشور هم از حیث افزایش ثروت و هم بواسطه تقسیم عادلانه تر آن میان مردم پیشرو همه کشورهای جهان بوده است در حالیکه در همین مدت جنایات تقریباً سه بار سریع تر از درآمد ملی بالا رفته است.» حتی یکسال پس از ورود به کاخ سفید طرز فکر نیکسن با آنچه در بالا گفته شد تغییری نکرده است و گروه بسیاری از امریکائیان از ایشان هم رغبت کمتری نشان می دهند که اصل الهم فالاهم را به کار بسته و منابع کشور را طوری تقسیم کنند که مسائل اجتماعی بر سایر مسائل اولویت داشته باشد. بنابراین با آمیختن

نژادها، با مالیاتها و برنامه‌های رفاه اجتماعی و مخصوصاً با سیاه‌پوستان و جوانان روشن‌فکر پر حرارتی که تقاضا دارند جنگ پایان پذیرد و مبالغ هنگفتی که برای نظام خرج می‌شود برای رفاه عموم (بهداشت کارگر - تعلیمات - مسکن - اجرای صحیح قوانین - جلوگیری از آلودگی محیط) مصرف شد مخالفت شدید می‌ورزند.

نظر کمیسیون آیزنهاور این نبوده است که منحصرأً با صرف مبالغ هنگفت و افزایش ۲۰ میلیارد دلار به بودجه رفاه اجتماعی موضوع عنف و خشونت در امریکا بر طرف خواهد شد بلکه برای رسیدن به هدف مورد نظر فهرستی از اصلاحات پیشنهاد نموده است که برخی از آنها به قرار زیر است:

بر تعداد پاسبانهای مختلف که در قسمتهای فقیر شهرها و بی‌غوله‌ها پاسبانی می‌کنند افزوده شود. برای این که معتادین به مخدرات مجبور نباشند جهت تحصیل این مواد دزدی کنند، به رسم آزمایش مواد مخدره ارزان در دسترس آنها گذارده شود. سیستم صدور جواز برای قرار گردد که هیچ نوع اسلحه دستی که پنهان کردن آن آسان باشد در دسترس مردم باقی نماند. درباره تظاهرات دسته جمعی نظر کمیسیون این است که هر گروه ناراضی باید حق تظاهر و اظهار نظر در محضر عموم را داشته باشد ولی راه انداختن شورش و بلوا به منظور ارباب و تحت فشار قرار دادن مقامات رسمی عملی مذموم است و باید به وسایل قانونی از آن جلوگیری شود. کمیسیون نیز توصیه کرده است که روزنامه‌ها و تلویزیون کار خود را از نو بررسی و ارزشیابی نمایند و اطمینان حاصل کنند عملی انجام نمی‌دهند که موجب تشویق عنف و خشونت میان مردم بشود، هم‌چنین در مدارس احترام به قانون باید در سر لوحه تعلیمات قرار گیرد. اظهار نظرهای دیگر کمیسیون از این قرار است:

«ما معتقدیم که يك بررسی صادقانه از آنچه امروز در امریکا می‌گذرد ما را به این نتیجه راهنمایی می‌کند که نافرمانی و سرکشی از قانون توسط گروه‌های ناراضی به عنوان يك وسیله شکایت و اعتراض نه فقط ما را به سوی يك جامعه انسانی و آزادتری رهبری نمی‌کند بلکه نتیجه معکوس بیمار می‌آورد. بیم و خشمی که در اثر قانون شکنی‌ها به وجود آمده قدرت سیاسی برخی از بدترین و مخرب‌ترین عناصر سیاسی جامعه امریکائی را تقویت کرده است.» از جمله ملاحظات و پیشنهادات دیگر این گزارش که مورد بحث و مخالفت شدید است پائین آوردن حق رأی دادن به ۱۸ سال و اصلاح قانون مربوط به «ماری جوانا»^۱ است، ولی جان کلام اینجا

است که آیامحتویات این گزارش ازطرف کاخ سفید و کنگره وپیشوایان مؤسسات آموزشی جدی تلقی خواهد شد. درحقیقت این آزمایشی است که معلوم کند ارزش کاراین گونه کمیسیونها چیست؟ درسالهای اخیرروشن وثابت شده است که گروه‌های مختلف از افراد مؤثر و مجرب با کمک کارمندان موظف ازاعضای کمیسیونهای کنگره ویاقوای مقننه و مجریه صلاحیت و توانائی بیشتری داشته‌اند. این کمیسیونها درباره مسائل گوناگون مملکتی مطالعات عمیق و مفیدی انجام داده‌اند. نتایج آموزنده این مطالعات بسیار با ارزش و در موارد متعدد اساس وضع قوانین مهم سودمند درباب رفاه اجتماعی بوده است. از سوی دیگر باید اذعان کرد که متأسفانه در بعضی موارد نیز برای حل مسائل نه فقط از این مطالعات استفاده نشده بلکه آنها را وسیله قرار داده‌اند که شانه‌از زیر بار مسئولیت خالی و از رفع مشکلات فرار کنند ولی گریز از توصیه‌های این گزارش کار آسانی نخواهد بود زیرا بررسی بس برجسته‌ای است از مطالب و معضلاتی که پیوسته فکر و خیال مردم را بخود مشغول داشته است. هر کسی که به عدل و نظم و جلوگیری از گسترش استعمال مخدرات و رفع اختلاف نظرمیان مرد وزن و پیر و جوان و به برطرف کردن بلوا و اغتشاش از میان جامعه و دانشگاه‌ها علاقمند و از زوال احترام نسبت به قانون و مقامات رسمی ناراحت است از مطالعه این گزارش نهایت استفاده را خواهد کرد. پس از مطالعه این گزارش باید به زمانی اندیشید که جنگ و ستیز در ویتنام پایان می‌پذیرد. آیا در آن زمان رفع بی‌نظمی و آشوب سر لوحه برنامه حکومت ممالک متحده خواهد بود و آیا منابع ثروت کشور پهناور امریکا طوری تقسیم خواهد شد که موجب برقراری عدل و آرامش شود؟ کمیسیون آیزنهاور برای اجرای چنین برنامه‌ای خطاب به رئیس‌جمهور امریکا گفته است: «این گوی و این میدان»

ترجمه: حسن رضوی

مرگ

به : جهانگیر هدایت

بهار که آمد آنها پیداشان شد. اول زیاد نبودند، فقط گاه و گداری دیده می شدند. با تنبلی، خودشان را از شاخه‌ای به شاخه دیگر می کشیدند. گاهی هم یکی از آنها آن قدر بی حالی می کرد که تلپی می افتاد و وقتی نزدیکش می رفتی می دیدی که چطور بخودش می پیچد و هوا را چنگ می زند. من اوایل خیلی دور بر درخت می پلکیدم و هر روز چند تا از آنها را که پائین افتاده بودند می دیدم. گاهی می شد که ساعتها بالای سر یکی از آنها می ایستادم و دست و پا زدنش را تماشا می کردم. تقلا فایده نداشت و نجات غیرممکن بود. همیشه همینطور بود، هر کدام که می افتاد پائین، خیلی تقلا می کرد، بخود می پیچید، دست و پا می زد، اما رفته رفته سست می شد و دراز به دراز بر جای می ماند. در این موقع بود که اولین مورچه ها سر می رسیدند و من می دیدم که چطور دورش می چرخند و با شاخکهای کوچکشان قد و بالایش را اندازه می گیرند. در اولین تماس شاخکها، آن تن از تقلا افتاده و خسته دوباره جان می گرفت، جمع می شد، بخود می پیچید. چند بار پاها تکان می خوردند ولی دیگر فرضتی نبود. بنظر می آمد که مورچه ها از يك نقطه نامرئی می جوشند. لحظه ای بعد تمام تنش را پوشانده بودند و هر کدام آن را بسوئی می کشیدند و ذره ذره می کنند و با خود می بردند و خورشید، چند قطره آبی را که در آن وجود از شکل افتاده باقیمانده بود، می مکید و ساعتی بعد می دیدی که چطور خشك و سیاه و مسخ شده در پای درخت افتاده است.

مورچه ها بسرعت کار می کردند. غروب که می شد دست از کار می کشیدند و از آن جسم های درهم کوبیده و خشك شده فقط چند تا پای کج و درهم شکسته باقی می ماند.

بلی. اینطور بود. اوایل که می دیدم یکی افتاده پائین، می رفتم بالای سرش و این نمایش را تا آخر تماشا می کردم. اما بعدها تعدادشان آنقدر زیاد شد که اگر همه مورچه های دنیا جمع می شدند نمی توانستند از عهده جمع کردنشان بر آیند.

گاهی که شبها بی خوابی به سرم می زد، توی رختخواب می نشستم و گوش می دادم. تپ... آهان. بازیکی دیگه...

بعدها دیگر شبها نتوانستم بخوابم. چون دائماً این صدا در گوشم بود. يك شب که دم پنجره نشسته بودم، صدای گریه مادرم را شنیدم. خیلی پیش من گریه کرده بود. گریه اش را می شناختم: حق بریده بریده آمیخته با کلمات نامفهوم. انگار که برای خودش مرثیه می خواند. آن شب وقتی صدای گریه اش را شنیدم، انگار چیزی در من شکست و فرو ریخت. لرزیدم و حس کردم همه دنیا گریه می کند. صدای حق مادرم در فضا پیچید و بعد با صدای تپ، تپ آنها درهم آمیخت... آنها پشت سر هم می افتادند و مادرم می گریست... می گریست... می گریست...

فریادشان از اطاقم بیرون دویدم. در این لحظه بود که چیزی روی سرم افتاد: تپ! و دیگر چیزی نفهمیدم...

مادرم گفت: «این درخت دیگر به تابستان نمی رسد. مورچه ها تمام خانه را گرفته اند؛ برای بردن این کرمها صف کشیده اند. آنقدر زیادند که مورچه ها نمی رسند. هر روز حیاط را چند بار جاروی کنم ولی بیفایده است. از خانه مافقط کرم و مورچه توی چرخ آشنالی می رود.» تنها درخت خانه مسا به کرم تبدیل می شد. مورچه ها کرمها را به لانه شان می بردند. در زمستان خیالشان از بابت آذوقه راحت بود.

تخم گذاری می کردند و بهار که می آمد مورچه های جوان از لانه بیرون می خزیدند. بهار که می آمد درخت خانه ما به شکل مورچه ها از زمین بیرون می آمد...

تنها درخت خانه ما، درختی که آئینه گذر فصلها بود، زمستانها شاخه های لخت و عریانش چنان بود که بنظر می آمد دارد از سرما می لرزد و از آسمان اخم آلود و بی شفقت زمستان يك ذره خورشید گدائی می کند. بهار که می رسد

بابر گهای سبز و شفافش خودی می آراست. و خاطره بهارهای رفته رازنده می کرد. اما تابستان ... در تابستانها بود که همه ما محتاجش بودیم سایه اش را بیدریغ نثار می کرد و خود شجاعانه در برابر آفتاب سوزاننده بعد از ظهرهای تابستان می ایستاد. نزدیکیهای غروب همینکه آفتاب پس می رفت و سایه آشنایش قد می کشید، حیاط آب و جارومی شد و قالیچه زیر درخت پهن می کردند و صدای امید بخش سماور همراه صدای بهم خوردن استکان و نعلبکیها بلند می شد. مادرم هیجان زده و با سرعت همه چیز را آماده می ساخت و می چید و من با تنبلی از اطاقم به بیرون می خزیدم و پای بساط سماور می نشستم.

تابستان گذشته هم همینطور بود. تابستان گذشته هنوز پدرم زنده بود. تختش را زیر این درخت می گذاشتند. دو نفری زیر بغلش را می گرفتیم و می آوردیم. آنجا روی تخت زیر شمد دراز می کشید مادر زیر سرش را درست می کرد و او به متکا تکیه می کرد و آهسته و آرام نفس می کشید و ما را نگاه می کرد. سخته کرده بود. مرگ ضربه ای زده بود ولی کاری نبود فقط فلج و لال شده بود. دکترها می گفتند باید منتظر بود اگر دومی را هم رد کند... ضربه دوم ... می دانستم که طاقت ضربه دیگر را ندارد.

تابستان گذشت، و مرگ ضربه دوم و قطعی را در اوایل زمستان زد. حالا اگر درخت هم به تابستان می رسید، اگر همه این کرمها و مورچه ها گورشان را کم می کردند و این کابوس به پایان می رسید و باز هم آن دم دمه های غروب حیاط آب و جارومی شد و صدای سماور بر می خاست پدرم نبود که بر روی تخت چوبیش دراز بکشد و آهسته و آرام نفس بکشد و خاموش بماند کند...

گاهی تنها همسایه ای که با ما رفت و آمد داشت و پیرمردی بود برای دیدن و احوالپرسی پدرم می آمد و ساعتی در کنار چائی می نشست و بسا چانه لرزانش در حالیکه دندانهای مصنوعی و لقش توی دهان بازی می کرد دست روی شانه نحیف پدرم می گذاشت و می گفت: «حالتان چطور است بهتر هستید؟» بعد تسبیح می چرخاند و ورد می خواند. مادرم رویش را می گرفت و در گوشه ای کز می کرد. پیرمرد با او حرف نمی زد ... مدتی بعد پیرمرد بلند می شد و می رفت و آنوقت دیگر خانه خالی می شد...

این درخت دیگر به تابستان نمی رسد. همچنان که پدرم نرسید. درخت داشت می مرد آهسته، ذره ذره از درون می پوسید و به صورت کرم فرو می ریخت و یگراست به لانه پر پیچ و خم تاریک و مرموز مورچه ها منتقل می شد و آنجا انبار می شد...

درخت داشت می‌مرد و خانه خلوت خالی و خالی ترمی شد.
 بالاخره تلاش شروع شد. اول فرستادم سراغ پیرمرد همسایه که بعد از
 ختم پدرم دیگر منزل ما نیامده بود. فقط گاهی از کوچه که رد می‌شدیم سلام و
 احوال‌پرسی کوتاهی بامن می‌کرد. پیرمرد غروب بود که آمد. محجوب و غمزده
 بود. باز همان تسبیح را داشت و آهسته آنرا می‌چرخاند. مادرم چادرش را کشید
 سرش و آمد و نشست دم در. پیرمرد آهسته بلند شد. سرش را پائین انداخته بود.
 آهسته احوال پرسید، همان احوال‌پرسی همیشگی که از پدرم می‌کرد: «حالتان
 چطور است. بهتر هستید...»

من جریان را گفتم، کمی عصبی بودم، صدایم می‌گرفت. پیرمرد بفکر
 فرورفت و بعد گفت برویم ببینیم. چراغ را روشن کردم و رفتیم توی حیاط...
 دور درخت کرمها و ول می‌خوردند و بعد صدای: تپ... تپ شنیده شد
 مادرم گفت: «همین دم غروب جارو کردم و ریختم بیرون. همینطور دارن می‌ریزن
 پائین خدایا خودت يك راهی پیش پای ما بذار.» پیرمرد سرش پائین بود داشت
 با خودش حرف می‌زد و بدقت کرمها را نگاه می‌کرد. بعد سرش را بلند کرد و
 به شاخه‌ها و تنه درخت که داشت آهسته مثل جذامیها می‌پوسید نگاه کرد.

بعد برگشتیم توی اتاق... توی روشنائی چراغ و خشک زده دیدم که
 یکی از کرمها روی شانه‌اش افتاده است و بخود می‌پیچد. باعجله بلند شدم و زدم
 کرم را انداختم وسط اتاق. مادرم دوید و کرم را با کاغذ برداشت و برد انداخت
 بیرون...
 پیرمرد گفت:

«اول فکر کردم که خاکش را عوض بکنید. اما فایده ندارد، حتی خاک
 هم کرم گذاشته... چاره نیست، باید بگیم بیان قطعش کنن...»
 فردای آن روز چند نفر آمدند. پیرمرد آنها را فرستاده بود که درخت را
 از ریشه در بیاارند. و باخود ببرند...

مادرم توی اتاق بود، زنهای چادری دورش را گرفته بودند و دلداریش
 می‌دادند صدای شیون از همه جا بلند بود مردها در اتاق پهلویی جمع شده بودند.
 همه خسته و اخم آلود بودند. اول صبح بود ولی بنظر می‌آمد که هوا دارد تاریک
 می‌شود. اطاقها پر بودند از سایه‌های سیاه و متحرک. پدرم در اطاق عقبی روی
 تخت خودش دراز به دراز افتاده و مرده بود. رویش ملافه کشیده بودند. شب قبل
 را تا صبح قاری بالای سرش قرآن خوانده بود. من و دائیم در گوشه‌ای کز
 کرده و نشسته بودیم قاری تا صبح يك لحظه از صدای افتاده بود. و سطهای شب

من خوابم برده بود. و خواب دیده بودم که پدرم وسط حیاط جای درخت ایستاده و دستهایش را از هم باز کرده است و تمام بدنش را کرم پوشانده است. بنظر می آمد، هر دفعه که یکی از کرمها به زمین می افتد او کوچکتر می شود. ولی اولی بخند می زد، دیدم که دارد لبخند زنان تجزیه می شود. فریاد کشان بطرفش دویدم ... از خواب پریدم، صدای قاری شب را عمیق تر می کرد و در امتداد ظلمت پیش می رفت. پدرم آرام روی تخت دراز کشیده بود، زیر ملافه کوچکتر بنظر می رسید. هوا که روشن شد، قاری هم از صدا افتاد، رفته رفته سیاه پوشها آمدند و اطاقها را پر کردند بعد، يك لحظه همه ها قطع شد و شنیدم که ماشین آمد تا پدرم را ببرد...

کاری دم در بود. درخت از ریشه درآمده بود و وسط حیاط دراز به دراز افتاده بود. کرمها تمام آجر فرش حیاط را پوشانده بودند. مورچه ها دیوانه وار به هر طرف می دویدند، دست و پایشان را گم کرده بودند و مردها سر گودال ایستاده بودند و عرق پیشانی شان را پاک می کردند. يك کپه خاک کنار گودال ریخته بود

دو نفر ته گودال ایستاده بودند وقتی جنازه را آوردند آنها گرفتند گذاشتند پائین همه صلوات فرستادند شیون زنها شدید تر شد و شانه های مردها شدید تر تکان خورد. يك زن چاق که بنظر می رسید چادر نمازش هم برایش تنگ شده خودش را روی مادرم انداخته بود و دلداریش می داد. مادرم مثل جوجه زیر شکم چاق آن زن می لرزید ... حالا داشتند خاکها را روی پدرم که مثل بقچه جمع و جور و کوچکی شده بود می ریختند. از زیر خاکها سفیدی آن بقچه بچشم می خورد، لکه های سفید کم کم ناپدید می شد و خاک بالامی آمد. صدای گریه و شیون خیلی مرتب و منظم اوج می گرفت پائین می آمد و بعد دوباره آرام آرام اوج می گرفت چند صدا هم بود که يك لحظه کوتاه بگوش می رسید و به سرعت قطع می شد بنظر می آمد که همه اینها قبلاً مدتها تمرین کرده اند...

گودال را پر کرده بودند داشتند آجرها را می چیدند در حیاط مورچه ها و کرمها و انسانها وول می خوردند، دولنگه در حیاط را باز کرده بودند داشتند درخت را بیرون می کشیدند ... و کرمها کپه کپه بر جای می ماند. درخت در اطراف خود کرمها را مثل پدرم ریخت ... وقتی روی گاری جادادند، ریشه اش بالا بود و شاخه هایش روی زمین کشیده

می شد از در و پنجره سرها به بیرون آویزان بودند، مثل اینکه گل میخها را برپیشانی دیوارهای گلی کوبیده بودند.

درها و پنجرهها را بستم و توی اطاق نشستم، مادرم مثل بید می لرزید و بدور خودش می پیچید و جیغ می زد، يك زن گنده چاق رویش افتاده بود و دستهایش را محکم گرفته بود. در بیرون کرمها و مورچهها داشتند بطرف اطاقها می آمدند. مورچهها زودتر رسیده بودند. و از دیوارها، کنار پنجره بالامی رفتند.

يك دفعه وسط حیاط درست آنجائیکه درخت بود و حالا آجرهای کف آنرا هم چیده بودند و يك کمی بالاتر از سایر قسمت های حیاط بود پیرمرد همسایه را دیدم. همانجا سیخ ایستاده بود و دستهایش را از هم باز کرده بود و در سراسر بدنش کرمها می خزیدند و گاهی پائین می افتادند و من صدای جهنمی تلب... تلب را باز شنیدم.

درخت رفته بود و کرمها و مورچهها را بر جای گذاشته بود.

احساس کردم خانه دارد تجزیه می شود، همه چیز در حال پوسیدن بود، کرمها را احساس می کردم که از زیر ستونها و پی های خانه دارند می خزند و بالامی آیند دیوارها، سقفها و پنجرهها همه جا پر از کرم بود، خانه داشت فرو می ریخت، داشت تجزیه می شد و ذره ذره فرو می ریخت حتی آن زن چاق که مادرم در زیر او مثل جوجه می لرزید و جیغ می زد. کرمها داشتند او را از درون می خوردند، حتی خود من، و مادرم هم ذره ذره تجزیه می شدیم.

ما همه از بهم پیوستن کرمها بوجود آمده بودیم و حالا کرمها از هم جدا می شدند و بیرون می افتادند و مورچهها آنها را با خودشان می بردند و آخرش همه مان مثل آن درخت ذره ذره در لانه مورچهها جمع می شدیم، خانه با همه خاطراتش با انعکاس ناپیدای خندهها، گریهها، بگو مگوها، حرفهای تلخ، حرفهای شیرین، با فضای انباشته از احساس تنهاییش می رفت... داشت از دست می رفت. حس کردم بیهوده در و پنجرهها را بسته ایم. آنها خواهند آمد. آنها توی اطاقها هستند و تارگ و ریشه مار سوخ کرده اند و دارند ما را آهسته آهسته، ذره ذره می خورند و از درون می پوسانند.

از جایم بلند شدم و صندلی را برداشتم و بشدت به پنجره کوبیدم و خودم را از اطاق به بیرون انداختم...

منوچهر خسرو شاهی

دیماه ۱۳۴۹

تصویر در شعر منوچهری*

-۲-

منوچهری نه تنها به تصویرهایی از طبیعت که در حوزه مبصرات و نیروی بینائی است پرداخته بلکه نسبت به معاصرانش توجه بسیاری به مسألة اصوات در طبیعت دارد، از این روی در دیوان او تصاویری در باب آهنگها و نغمه‌های مرغان دیده می‌شود که خود قابل توجه است و یکی دیگر از عوامل زنده بودن طبیعت در شعر او همین توجهی است که به اصوات دارد زیرا از راه گوش و از راه چشم، هردو، خواننده را به موضوعات وصف خود نزدیک می‌کند و در شعر او: کبک ناقوس زن، و شارك سنتور زن است، فاخته‌نای می‌زند و بط‌تنبور (۳) و هر کدام از مرغان مقام یکی از موسیقی‌دانان و نوازندگان را داراست (۸) و نه تنها در تصویر مرغان بلکه در وصف بیابانهای هولناکی که: روی بادیه‌اش از نقش سوسمار و ماران شکن همچون خانه جوشنگران است، آواز گریان را به صورت آواز کمان در حال رها کردن تیر می‌بیند و می‌گوید:

همچو آواز کمان آوای گریان اندر او

همچو جعد زنگیان شاخ گیاهان پر شکن (۶۷)

که تصویری است مرکب از مشاهدات و مسموعات و قدرت القائی عجیبی دارد. چنانکه یساذ کردیم اغلب تصاویر او از ترکیب دو عنصر طبیعت بوجود آمده و یا از اشیاء دیگری که غالباً یا تصرف ذهن او از مواد طبیعت فراهم آمده و اغلب رنگ اشرافی دارد، اما به مسائل دیگر نیز توجه داشته و جای جای در دیوان او تصویرهایی که برخاسته از داستانها و اساطیر است دیده و در

* بازمانده مقاله‌ای است که در شماره خرداد ماه همین دوره چاپ شده است و بعلمت گرفتاری نویسنده در این شماره به پایان می‌رسد. ارجاعات به دیوان منوچهری چاپ اول دبیرسیاقی است.

این داستانها و اساطیر جنبه اسلامی و عربی بسیار قوی است و او از اساطیر ایرانی به نسبت اساطیر اسلامی و سامی کمتر استفاده می کند و حتی بعضی از تصاویر او یادآور بعضی مجازات قرآنی است از قبیل: آسمان را بنوردند همچو طی که از آیه یوم نطوی السماء کطی السجل للکتب (قرآن کریم: انبیاء ۱۰۴) گرفته شده و زمین را به گونه محراب داود می بیند و مرغان را به مانند داود آواز خوان (۲) و خاک را که در بهاران بی شوی آبستن شده است به مریم مانند می کند و مرغ را که به محض تولد در باغ گویا شده است به مسیح که در گاهواره سخن می گفت تشبیه می کند (۲۶) و دختر انگور را با مریم دختر عمران مقایسه می کند که آبستنی او به پسری بود که روح خدا بود و آبستنی دختر انگور به جان است جانی که راح خداوند زمان است. و بوستان در شعر او چون مسجد است و درختان در رکوع اند و فاخته مؤذن است و آواز او بانگ نماز (۴۲) و حتی ممدوح را که به خراسان آمده به پیامبر اسلام که بر پشت براق نشسته بود تشبیه می کند (۴۶) و اشتر خویش را که بر آن سوار شده به عرش بلقیس مانند می کند (۵۱) و عندلیب را بر سر شاخ چنان می بیند که در صلوات آمده است (۵۴) و خشم ممدوح را چون ماهی فرزند داود نبی می بیند که جهان را فرو می خورد و هنوز گرسنه است (۷۵) و نارها را که بر درخت نار گرد آمده اند به گونه حاجیان تصویر می کند که در روز ترویه گرد آمده باشند (۷۹) و یا نرگس که در میان باغ رکوع می کند و فاخته بر سر سرو مؤذن است (۲۰۶) و یا گل دو روی را که به مردم باطنی مذهب مانند می کند (۱۰۶) و همچنین آب کبود که زره داودی به تن کسوده است (۱۴۵) و اینکه قمری بر سر چنار هزاران نوحه می کند چون اهل شیعه بر سر اصحاب اشعری (۹۴) همه تصاویری است برخاسته از محیط عصر و از اینگونه زمینه های اسلامی و سامی در تصاویر او بسیار می توان یافت و اطلاع او از ادب عرب سبب شده است که بسیاری از تصاویر او بیگانه و دور از محیط زندگی ایرانی جلوه کند از قبیل اینکه:

بستان بسان «بادیه» گشته ست پرنگار

از سنبش «قبیله» و از ارغوانش «حی» (۹۴)

و در همین قصیده تصویرهایی از طبیعت در قالب معاشیق شعر عرب

می دهد که نشانه تأثیر و نفوذ ادب عرب در شعر اوست:

نوروز برنگاشت به صحرا به مشک و می

تمثالهای «عزم» و تصویرهای «می» (۱۶)

و یا این تصاویر:

گل زرد و گل خیری و بید و باد شبگیری
 ز فردوس آمدند امروز سبحان الذی اسری
 یکی چون دورخ و امق دوم چون دو لب عذرا
 سیم چون گیسوی مریم چهارم چون دم عیسی
 بنالد مرغ با خوشی ببالد مور باکشی
 بگرید ابر با معنی بخندد برق بسی معنی
 یکی چون عاشق بیدل، دوم چون جعد معشوقه
 سیم چون مژه مجنون چهارم چون لب لیلی (۱۰۸)

و تصاویر دیگری که از طبیعت با توجه به «عروه» و «غفر» و «جمیل» و «بشینه» و «زهیر» و «ام اوفی» می‌دهد (۱۰۹) همه نشانه‌های تأثیر فرهنگ شعری عرب در تصاویر اوست و تصاویری را که وی از شعر تازی گرفته و گاه با تصرف و زمانی بی تصرف در شعر خویش بکار برده پیش از این در فصل تأثیرات تصویرهای گویندگان عرب در صور خیال این دوره مورد بحث قرار داده‌ایم و او در اسلوب کلی تصویرهای خود بیش از هر کس متأثر از ابن معنز و سری رفاء است که از میان صور خیال بیش از هر چیز به تشبیه تمایل دارند و او در بسیاری از تشبیهات خود به تصاویر شعری ایشان نظر داشته است. ولی از نظر بعضی دقت‌هایی که در وصف خود دارد یادآور بعضی خصایص تصویری در شعر جاهلی است اما توجه به تصویر بخاطر تصویر که در شعر او دیده می‌شود نتیجه تأثر او از شاعران دوره اول عباسی است بخصوص ابن معنز:

در محور عمودی قصاید او نیز تأثیر مستقیم خیال شاعران عرب آشکار است و حتی بر شتر نشستن و وصفی که از شتر می‌کند و دیدار خیمه‌ها و وصف بیابان و وصفهای صحرا و شب و دشت و خطاب او به شتر خویش که:

بیابان در نور دو کوه بگذار
 منازلها بکوب و راه بگسل
 فرود آور بدرگاه وزیرم
 فرود آوردن اعشی به باهل (۵۲)

همه متأثر از محور عمودی قصاید عرب است که پیش از این در مباحث دیگر به نقد آن پرداختیم و نشانه این محور را در قصیده شمع او نیز می‌توان دید که چگونه از بیابانی هولناک می‌گذرد و اسب خویش را وصف می‌کند و بعد:

در میان مهد چشم من نخسبد طفل خواب
تا نبینی روی آن برجیس رای تهمتن (۶۸)

و برای شاعری که شعر را جز در حوزه خلق تصاویری از طبیعت و اشیاء نمی‌داند محور عمودی قصیده چندان اهمیتی ندارد و این نقص او تنها نیست بلکه همه قصیده سرایان بزرگ این گرفتاری را داشته‌اند مگر ناصر خسرو و یکی دو تن دیگر آنهم در بعضی موارد.

البته در بعضی از قصاید او نوعی وحدت شکل و امتداد طبیعی در محور عمودی قصیده دیده می‌شود و اینها قصاید یا شعرهایی است که نوعی وصف‌روائی در آنها دیده می‌شود از قبیل بعضی مسمط‌های او که به نوعی بیان‌روائی، با کمک تصاویری از طبیعت، می‌پردازد، از قبیل:

چنین خواندم امروز در دفتری
که زنده‌ست جمشید را دختری (۱۱۶)

و تا پایان این قصیده، تا جایی که به مدح می‌رسد، محور عمودی شعر بخوبی از وحدت کامل برخوردار است، اما در عوض محور افقی و تصاویر ابیات به قدرت و تازگی دیگر شعرهای او نیست.

در شعر او، چه در مدیح که حوزه اغراق‌هاست و چه در وصف طبیعت جنبه تصاویرهای اغراقی بسیار ضعیف است و در دیوان او اغراق‌هایی از نوع:

از فروغ گل اگر اهرمن آید به چمن
از پری باز ندانی دو رخ اهرمنا (۱)

که در تصویر طبیعت ارائه داده و یا:

ارزنی باشد به پیش حمله‌اش ارژنگ دیو
پشهای باشد به پیش گرزده‌اش پورپشنک (۴۸)

که در مدح از آن سود جسته، بسیار اندک است و آن کوششی که در دیوان فرخی و دیگر شاعران عصر غزنوی برای خوار کردن عناصر اساطیری ایران دیده می‌شود و در شعر او نیست شاید از این باب است که وی دوران اولیه زندگی خود را در دربار شهریاران ایرانی نژاد شمال ایران گذرانده و بعد به دربار غزنویان راه یافته است.

او همچنانکه از طبیعت سود جسته و تصاویر خود را از قلمرو طبیعت گرفته از زندگی محیط خود نیز غافل نمانده و بسیاری از تشبیهات او تصویرهایی است از بعضی خصایص زندگی در عصر او از قبیل:

بسان فالگویانند مرغان بر درختان بر
نهاده پیش خویش اندر پراز تصویر دقترها (۱)

و یا:

کبک چون طالب علم است و درین نیست شکی
مسأله خواند تا بگذرد از شب سبکی
بسته زیر گلو از غالیه تحت الحنکی
پیرهن دارد زین طالب علمانه یکی
ساخته پایکها را زلکا موزگکی
وزد و تیریز سترده قلم و کرده سیاه
هدهدک نیک بریدست که در ابر تند
چون بریدانه مرقع به تن اندر فکند
راست چون پیکان نامه بسر اندر بزند
نامه که باز کند که بهم اندر شکند
به دو منقار زمین ، چون بنشیند بکند
گوئی از بیم کند نامه نهان بر سر راه (۱۵۳)

که بسیاری از خصایص محیط را از نظر وضع لباس پوشیدن و طرز کار و رفتار
طالب علمان در آن روزگار و همچنین نامه بران برید در این تصاویر ثبت
کرده است و بسیاری از اشیاء آن زمان که امروز از چند و چون آنها آگاهی
نداریم در ضمن تصاویر او چنان وصف شده که امروز می تواند برای ما مفهوم
واقع شود از قبیل دواتهای بسدین خراسانی وار که لاله را بدان تشبیه می کند
(۱۵۳) و یا لباس طبری که در بر طوطی است (۱۴۲) و یا عصابه های آن عصر
که: بر یاسمین عصابه در مرصع است (۱۰۶) و همچنین که از خصایص زندگی
و محیط مایه گرفته، بعضی تأثرات از علوم زمان نیز دارد اما بسیار ساده و
سطحی، نه آن گونه که اساس تصویر او قرار گیرد - چنانکه در شعر بلفرج خواهیم
دید - بلکه بطور اشاره، آنهم بیشتر در حوزه نجوم و ستاره شناسی از قبیل:
خوشه زتاک آویخته مانند سعدالاخیه (۷۹)

یا:

گل دو رویه چونان چون قمرها در دو پیکرها (۱)

یا:

لاله چون مریخ اندر شده لختی به کسوف (۳)

که تشبیه آخری با همه زیبایی نشان می دهد که وی چندان هم از نجوم آگاه

نبوده زیرا مریخ کسوف ندارد، گرچه می‌توان آن را از مقوله تشبیهات خیالی او بشمار آورد.

در صورخیال او با نمونه‌های وسیعی از تشخیص روبرو می‌شوید و او از این رهگذر بسیاری از وصف‌های خود را سرشار از زندگی و حرکت کرده و اغلب تشخیص او در شکل تفصیلی و با نوعی بیان روائی همراه است از قبیل:

شاخ انگور کهن دخترکان زاد بسی
که نه از درد بنالید و نه برزد نفسی
همه را زاد به يك دفعه نه پیشی نه پسی
نه ورا قابله‌ای بود و نه فریاد رسی
اینچنین آسان فرزند نزاده است کسی
که نه دردی بگرفتش متواتر، نه تبی
چون بزاد آن بچگان را، سراو گشت دژم
و ندر آویخت برو ده بچگان را بشکم
بچگان زاد مدور همه بی قد و قدم
صد و سی بچه اندر زده دو دست بهم
دوسر اندر شکم هریک نه پیش و نه کم
نه دریشان ستخوانی، نه رگی، نه عصبی (۱۲۷)

و بدینگونه طبیعت بی‌جان را از حیات انسانی برخوردار می‌کند، ولی در شعر او نوع اسناد مجازی که در خطاب به طبیعت باشد، آنگونه که در شعر فرخی دیدیم، به آن وسعت و زیبایی دیده نمی‌شود، همچنانکه در غزل و تغزل نیز شعر او ضعیف است و با فرخی قابل قیاس نیست از این روی تصاویر غنائی نیز در شعر او کم دیده می‌شود و در تغزلها کمتر از طبیعت کمک می‌گیرد و هنگامی که هیجانی عاطفی به او دست می‌دهد دیگر از آوردن تصاویر باز می‌ماند چنانکه در قصیده:

جهانا چه بد مهر و بد خو جهانی
چه آشفته بازار بازار گانی (۹۸)

دیده می‌شود و یا در قصیده:

حاسدان بر من حسد کردند و من فردم چنین
داد مظلومان بده ای عزیر المؤمنین (۹۶)

که هیچگونه تصویری در آنها وجود ندارد.

نوعی از تصویر در دیوان ابوطورمشخص دیده می‌شود که فقط در شاهنامه و گاه بطور اتفاقی در شعر گویندگان دیگر دیده می‌شود و آن تصویری است که بدون کمک گرفتن از خیال یعنی استعاره و کنایه و تشبیه و صور مجاز، بوجود آمده و در حقیقت با هنر خاصی از راه ترکیب صفتها Epithet ساخته شده و او در بسیاری از وصفهای خود اینگونه تصویرها می‌سازد، از جمله در این وصف است:

یوزجست ورنگ خیز و گرگ پوی و غرم تک

ببرجه آه و دو و روباه حيله گوردن

رام زین و خوش عنان و کش خرام و تیز گام

شخ نورد و راهجوی و سیل بر و کوهکن (۶۷)

که گرچه نوعی ایجاد شباهت را در يك يك اجزای تصاویر نمی‌توان منکر شد اما قدرت اصلی تصویر - بویژه در بیت دوم - به نوع آوردن صفتها و ترکیب کلام وابستگی دارد نه به اصل تشبیه و این خصوصیتی است که در شاهنامه بطور بارزی دیده می‌شود و بسیاری از تصاویر فردوسی از این مقوله است.

همچنین منوچهری در یکی دو مورد، نوعی تصرف بلاغی - که می‌تواند گوشه‌ای از صور خیال در شمار آید - در تعبیرات خود آورده که هر چند ترجمه از عربی می‌نماید اما قابل توجه است از قبیل:

یکی شعر تو شاعر تر ز حسان (۵۳)

که اینگونه اسناد مجازی یاد آور «شعر شاعر» در عربی است و همچنین:

یکی لفظ تو کامل تر ز کامل (۵۳)

بر روی هم او را باید بهترین نماینده تصاویر طبیعت در شعر فارسی و بزرگترین شاعر طبیعت گرای زبان فارسی بشمار آورد که با همه اشعار کمی که از او باقی است دیوانش دفتر طبیعت و دیوان گلها و پرندگان و جانوران و میوه‌ها و آهنگها و نغمه‌هاست و اگر در مورد شاعران دیگر این عصر، کوشش شود که تصاویر برجسته و اصیل آنها استخراج شود، در دیوان او تصاویر اصلی و ابتکاری چندان هست که باید تشبیهات غیر اصلی و کلیشه‌ای را - که بسیار کمتر است - استخراج کرد و بقیه تصاویر او را، بطور کلی، ابداعی و ابتکاری دانست. هر يك از عناصر طبیعت، از قبیل گلها یا پرندگان و ستارگان و ماه و خورشید و هلال و ابر و باران و رعد و برق یا لحظه‌های خاص از قبیل شب و بهار و پائیز و یا طلوع و غروب در دیوان او چندان با تصاویر گوناگون نشان داده شده که باید برای هر کدام فهرستی جداگانه فراهم کرد و تصاویر دیگر گویندگان این عصر را در حاشیه آن قرارداد تا مکمل این فهرست باشد.

محمد رضا شفیعی کدکنی

سینمای ایتالیا در سی سال اخیر

-۲-

آنتونیونی در میان نئورئالیسم (که پس از تهیه قسمت کاملاً وریست فیلم مشترك «عشق در شهر» از آن جدا شد) و فورمالیسم که او را بسوی خود می کشد، همچنین تمایل به بیان مشکل وجود، و بالاخره علاقه به اینکه امکان تفکر و توجیه به تماشاگر بدهد سرگردان است. این تضادها، جاذبه‌ای غیر قابل تشریح ولی قاطع به آثار او می بخشد.

اولین فیلم دراز او «وقایع يك عشق» (۱۹۵۰) با اینکه فیلمی متکی به داستان است با روشنگری‌هایی چند خبر از فیلم‌های آینده‌اش می دهد. سه اسکیچ «شکست یافتگان» موجوداتی را نشان می دهد که با محیط خود مانوس نیستند. در «خانم بدون کاملیا» در جستجوی سبکی است که سرانجام در سال ۱۹۵۵ فیلم «زنان در میان خویشتن» آنرا پیدا می کند این فیلم باله عجیب اشباح است در يك خیاطخانه شهر «تورینو»، با اینهمه او گوئی همیشه مفید است که محیط بورژوازی بزرگ را (که خود در «فراره» اندوهبارترین شهر ایتالیا در آن محیط بزرگ شده است) روی پرده بیاورد. او در وسط فیلم «فریاد» يك کارگر را جای می دهد؛ اما واقعی بودن محیط و شخصیت‌ها این نکته را از نظر پنهان نمی دارد که او پیوسته در بند مسائل معینی است در سال ۱۹۵۹ با فیلم «ماجرا»، خود را آنگونه که هست نشان می دهد و بی هیچ تردیدی محیط مردم بیکاره‌ای را که هیچ حادثه خارجی در آن مؤثر نیست با همه جزئیاتش تصویر می کند. مونیکا ویتی مظهر کامل این موجودات است که در عشق راه گریزی برای نجات از ملال اشرافیش می جوید.

جستجوهای زیبایی شناسی او در فیلم «شب» فراتر می رود. ساختمان قالب هر صحنه بیش از مفهوم آن جلب نظر می کند، فیلمساز در میان حوادثی که کاملاً تصادفی شمرده می شوند و حوادثی که به پیشرفت ماجرا کمک می کنند

ترجیحی قائل نشده و فیلم بصورتی رقیق و مبهم باقی مانده است. در هیچ فیلم دیگر آنتونیونی ابهام او به اندازه این فیلم چشم گیر نیست.

همین وضع در فیلم «خسوف» نیز پیش می آید و او صحنه درخشانی از بورس رم را، بی آنکه رابطه ای با موضوع فیلم داشته باشد وارد آن می کند، گوئی از نظم آکادمیک که تهدیدش می کند وحشت دارد. «صحرای سرخ» (۱۹۶۴) برغم رنگ روانی که دارد، همین وضع آشفته و آشفته کننده را تشدید می کند.

در سال ۱۹۴۸ زیر عنوان کلی «عشق»، و با امضاء

فدریکو فلینی

«روسلینی»، دو فیلم کوتاه عرضه می شود که اولی،

«صدای انسانی» (از روی اثر کوکتو) برای آنا مانیانی،

تمرینی برای هنر بازیگری است و دیگری که «معجزه» نام دارد، بالحن کاملاً غیر عادی تماشاگر را جلب می کند. عجیب بودن سناریو و نیز حضور هنرپیشه ناشی و تازه کاری بنام «فدریکو فلینی» در این فیلم تا حد زیادی مایه حیرت می شود زیرا تماشاگران پیش از آن این نام را به دفعات در آغاز فیلمها در میان اسامی سناریو نویسان دیده اند «فلینی» که قرار است بعد ها نامش در سرلوحه اسامی کارگردانان دومین نسل بعد از جنگ قرار گیرد، در سال ۱۹۵۱ «پیک عشق» را می سازد که «معجزه» را بیاد می آورد و بالاخره در «ایل ویتهلونی»^۱ از هر روی این فیلمها نشانه هاست: ملالی که شهر کوچک را به ستوه آورده است، و کوشش جوانانی که تازه قدم به سن رشد گذاشته اند، برای فرار از این ملال. در همه این فیلمها چنان لحن شخصی و خاصی هست که بی هیچ شکی خبر از آینده ای مهم می دهد.

همین دنیای بی شادی، در فیلم «جاده» نیز با ظرافت خاصی تصویر شده است. فلینی عمداً دکوری مبتذل انتخاب می کند، با جمعیتی بی نام، با پلاژهای خلوت و نواحی عریان. گوئی می خواهد هر چیزی را که ممکن است ما را از توجه به ستاره اش جوئیتا ماسینا باز دارد حذف کند. این ستاره را ما بعدها هم در فیلمهای دیگر فلینی یعنی «شبهای کابیریا» و «جولیتای ارواح» باز می بینیم.

میل به تازه تر کردن کار خویش، فلینی را وادار می کند که با فیلم «ایل بیدونه»^۲ موضوع نامفهومی را بدست بدهد. اما این اشتباه در سال ۱۹۵۹ وقتی که او فیلم «زندگی شیرین» را می سازد فراموش می شود. «زندگی شیرین»

اتوبیوگرافی عجیبی است: در این فیلم قهرمانی «ویته لونی» مردی شده است. اما او در دنیای بیهودگی غرق شده است. اجتماعی که با توسل به الکل و شهوترانی می‌کوشد از پوچی خود فرار کند. فلینی مانند اشتروهایم بر این جامعه داغ ننگ نمی‌زند و مانند «آنتونیونی» نیز با آن کنار نمی‌آید او مانند رومان نویسان روسی آنرا مشاهده و بیان می‌کند ولی این فرق را با آن نویسندگان دارد که بر ضعف این موجودات ترحم نمی‌آورد و کاری نمی‌کند که ما نسبت به اشخاص فیلمش مانند «دائی وانی» یا «اوبلومف» و یا «راسکولینکف» احساس عطف کنیم.

«هشت و نیم» که از ادعای زیادی خبر می‌دهد، شکها، امیدها، رؤیاهای یک فیلم‌ساز را که بدون شك خود فلینی است روی نوار فیلم می‌آورد. فلینی در این فیلم با تسلط و مهارت فراوان به تماشاگر تحمیل می‌کند که اثری بظاهر چنان غیر واقعی را ناشی از یک واقعیت درونی بداند. چهره این هنرمند آفریننده که به مرحله ناتوانی رسیده است بطور طبیعی در فیلم «جولیتای ارواح» ظاهر می‌شود که کوششی است برای آفریدن یک سبک.

با وجود این فلینی از همه جریانهای که سینمای معاصر را با خود می‌کشد، خود را نجات داده و زبانی در سینما ایجاد کرده است که فقط خود او سخن گفتن به آنرا می‌داند.

نئورئالیسم که وابسته به دو جریان هنری «وریسم» و «از نسلی به نسل دیگر» «کمیدادل آرته» یعنی مشاهده دقیق واقعیت و بدیهه سازی خاص ایتالیائی است، از بیست و پنج سال به این طرف بر سینمای این سرزمین حاکم است، با وجود این در عین حال که کسانی مانند «فلینی» و «آنتونیونی» توانسته‌اند استقلال خود را بازیابند، سینماگران دیگر می‌کوشند که برای فرار از آن به «اکسپرسیونیسم» پناه ببرند: تأثیری را که سینمای نسل ۱۹۲۰ آلمان بر فیلمسازان کوچکتری نهاده است نمی‌توان ناگفته گذاشت. این تأثیر را می‌توان در فیلم‌های «راهزن» اثر لاتوآدا^۱ «خورشید همچنان می‌دمد»، اثر ورسکانو^۲، و «شکار غم‌انگیز» و «برنج تلخ» اثر دوسانتیس آشکارا دید. در فیلم اخیر آنچه جلب توجه می‌کند کار شاق و طاقت‌فرسای دختران در برنجزارها است و بدینسان سینما در این فیلم عمیقاً در واقعیت ریشه کرده است.

این صفت مستند بودن چنان مشخص است که اغلب عقاید سیاسی و اجتماعی

فیلم‌سازان آشکارا در فیلم منعکس می‌شود. فرانچسکو روسی^۱ که فیلم غارت شهر او يك شعارسیاسی است می‌گوید: «برای من فیلم تنها وقایع‌نگاری نیست بلکه قضاوت است». فیلم‌هایی که مخالفت با فاشیسم و یا جنگ را مجسم می‌سازند تعدادشان به صدها می‌رسد. فیلم‌های مربوط به مقاومت گاهی از دیالکتیک مارکسیستی الهام گرفته‌اند مانند فیلم تروریست که جان فرانکو دو بوسیو^۲ آن را «تاریخ سیاسی» نامیده است و در آن تجربه‌ای را که خودش داشته به‌روی پرده آورده است.

در سال ۱۹۴۷ رناتو کاستلانی^۳ در فیلم «زیر آفتاب روم» نسل جوانی را تصویر کرده که در میان جبن و بندوبست بزرگ شده است. لوئیجی زامپا^۴ با فیلم‌های متعددی از قبیل «زندگی در حال صلح»، «آنجلینای محترم» و «روزهای دشوار» کوشید تا حدی با شهادت علیه کسانی که اصرار داشتند از ایتالای زمان جنگ و بعد از جنگ يك چهره قرار دادی بسازند قیام کند.

این تصویر از جامعه‌ای بدون ایمان محکم، نقطه مقابل تابلوهای آغاز دوران فاشیسم است که کارلو لیتزانی^۵ در مورد عشق‌های دشوار «عشاق بیچاره» اش تصویر می‌کند و یا چهره تقریباً اصیلی که پیتر و جرمی از لوکوموتیوران فیلم «صفحه قرمز»، یا روستائیان «به نام قانون» و یا مهاجران «راه امید» عرضه می‌کند، با وجود این «جرمی» اولین موفقیت چشم‌گیرش را با «طلاق ایتالیایی» به دست می‌آورد که مانند فیلم‌های دیگر او يك طنز اجتماعی است ولی تماشاگران فقط جنبه کمیک آن را در نظر می‌گیرند.

این یگانه تضادی نیست که این سینمای زنده و پرجوش و خروش به‌ما عرضه می‌کند: «کاستلانی» پس از اینکه دوستان و سینما را با فیلم‌های «پریماورا» و «يك جو امید» شیفته می‌کند ناگهان با «رومئو و ژولیت» به فیلم تاریخی رومی آورد که با پیروی از بهترین اصول نئورئالیسم در «ورونه»، «سینه» و «ونیز» تهیه می‌شود. و باز تغییر جهت حیرت‌آوری در کار پازولینی دیده می‌شود او بعد از اینکه مدتی در دنیای آلوده «آکاتونه» و «ماماروما» قدم می‌زند ناگهان با الهام از «انجیل متی» زندگی مسیح را با شایستگی کامل به‌روی پرده می‌آورد. و با الهام از اساطیر یونان فیلم‌های «ادیپ» و «مده‌آ» را می‌سازد.

اما پیش از اینکه به این نسل تازه پردازیم باید به بعد از جنگ برگردیم

1- F. Rosi 2- Gianfranco de Bosio

3- Renato Castellani 4- Luigi Zampa 5- Carlo Lizzani

که در آن حتی فیلم‌سازهای قدیمی مانند بلازینی^۱ با فیلم «چهار قدم در ابرها» و «یک روز از زندگی» یا جنینا با فیلم «دختر مرداب» نویدهای تازه‌ای از پیروزی نئورالیسم می‌دهد، ماریوسولداتی هم وقتی که در سال ۱۹۵۲ «دختر شهرستانی» را تهیه می‌کند به قدر کافی مشهور است و که خود نویسنده با استعدادی است روابطی را که بین نویسندگان و سینماگران ایتالیایی برقرار شده است نشان می‌دهد. در هیچ کشوری چنین رابطه نزدیکی بین ادبیات و سینما وجود ندارد و نام نویسندگانی مانند ساواتینی، پرائولینی، دیه‌گو-فابری، پاوزه، موراویا، بوتساتی و برالتاتی در سرلوحه اغلب فیلم‌ها دیده می‌شود.

ماریو مونی چلی^۲، در آغاز با استنو^۳، متخصص فیلمهای توتو^۴، یکی از بزرگترین هنرپیشه‌های کمدی ایتالیا همکاری می‌کند. اما فیلم «پدران و فرزندان» را مدیون خود «مونی چلی» هستیم که دارای نکاتی بسیار ظریف است. در فیلم «کبوتر» تماشاگران برای اولین بار آن دزدهای مضحك و ناشی را می‌بینند که بعدها در سینماهای همه کشورهای نظائرشان دیده می‌شود «مونی چلی» با فیلم «جنگ بزرگ» موفق می‌شود که جنگ را از جنبه افسانه‌ای آن خالی کند. در سال ۱۹۶۳ دست به کار دشواری می‌زند: یک موضوع تاریخی را بدست می‌گیرد و می‌کوشد که در آن هم به نئورالیسم وفادار باشد و هم جنبه کمدیک فیلم را حفظ کند: فیلم «رفیقان» با استحکامی که در عین حال هیجان آمیز است اعتصاب ناموفقی را در یکی از کارخانه‌های «تورنیو» در آغاز قرن بیستم نشان می‌دهد. متأسفانه بدنبال این فیلم که هم موضوع آن جالب بود و هم این موضوع خوب پرورانده و عرضه شده بود، «مونی چلی» یک فیلم «کازانوا» ساخت که باید گفت هیچ چیزی نبود بجز یک فستیوال «مارچلو ماسترویانی».

لوئیجی کومنجینی^۵ نیز بارشته فیلمهای «نان، عشق فانتزی» آشکارا طرف کمدی را می‌گیرد. و «دینوریسی» با «نان و عشق» چنین باشد... همان موضوع را از سر می‌گیرد. آنچه در بیشتر این فیلمها جلب نظر می‌کند اینست که در آنها موضوعهای جدی با برداشتی سبک بدست گرفته می‌شود: چهره واقعی ناپل در فیلم «ناپل میلیونر اثر ادواردو فیلیپو^۶ یا «طلای ناپل» اثر «ویتوریو دیسکا» و یا «ناپل» اثر «توره جانیینی^۷ و حتی در «غارت شهر»

1- Blasetti 2- Mario Manicelli 3- Steno
4- Toto 5- Luigi comencini 6- Eduardo Filippo
7- Ettore Giannini

اثر «فرانچسکو روسی» نشان داده می‌شود. و چهره سیسیل در فیلم‌های «پیترو جرمی» (بنام قانون، راه امید، طلاق ایتالیائی) و بالاخره فیلم‌های متعددی شهرهای رم، میلان، تورینو، راون و ونیز را در برابر چشم ما قرار می‌دهد. زیرا سینمای ایتالیا نیز مانند ادبیات ایتالیا منطقه‌ای و ناحیه‌ای است.

اما فیلم‌سازان نسل جدید به تجارب متعدد دیگر نیز دست می‌زنند. مثلاً «لوچیانو اممر»^۱ با فیلم «یکشنبه ماه اوت» از فیلم هنری به فیلم طولانی روی می‌آورد، و «یتوریو دوستا»^۲ با فیلم «راهزنان اورگوسولر» تحلیل‌جدی و جالبی از روستا به عمل می‌آورد، مارکو فرری^۳ چهره مضحك و ستمگرانه‌ای از اسپانیا در فیلم «ال کوکه‌جیتو»^۴ عرضه می‌کند و بالاخره «الریوسورلینی»^۵ «خاطرات خصوصی» پراتولینی را باظرافت بروی پرده می‌آورد.

موج نو سینمای فرانسه جریانی موازی در سینمای ایتالیا بوجود آورده است. و از میان سینماگران موج نو ایتالیا ارمانو اولمی^۶ توانسته است با قشر وسیع تماشاگران سینما رابطه پیدا کند؛ پس از کوشش جالبی که با فیلم «زمان متوقف شد» بعمل آورده، در فیلم «پست» مجموعه‌ای از وقایع کوچک واقعی را گرد می‌آورد و بالاخره در سال ۱۹۶۵ با فیلم «دو مردی آمد» چهره پاپ ژان بیست و سوم را مجسم می‌سازد. برگرادو «گروه»^۷ ۲۲ دسامبر، گردمی‌آید که کارگردانانی نظیر اری پراندو و اسکونتتی^۸، دامیانو دامیانی^۹، آلبرتو کانالدا^{۱۰}، لینا ورتمولر^{۱۱}، و «جان فرانکو دو بوسیو» اعضاء آن گروه‌ها کارگردانان جوانی از قبیل الیوپتری^{۱۱} و بل اوکیو نیز از سال ۱۹۶۰ شروع بکار کرده‌اند، اما اشکالات مادی که برای سینمای هنری در ایتالیا وجود دارد مانع این می‌شود که آنها خود را در صف سینماگران بزرگ قرار دهند.

پایان

-
- | | |
|-----------------------|---------------------|
| 1- Luciano Emmer | 2- Viitorio de Seta |
| 3- Marco Ferreri | 4- El Cohecito |
| 5- Valerio Zurlini | 6- Ermano olmi |
| 7- Eriprando Visconte | 8- Damio Damiani |
| 9- Alberto Canalda | 10- Lina Vertmuler |
| 11- Elio Petri | |

درباره تعبیری برچند بیت حافظ

در شماره هشتم آن مجله گرانقدر مقاله‌ای زیر عنوان تعبیری برچند بیت حافظ به‌خامه آقای حسینعلی ملاح به نظر رسید که برخی از قسمتهای آن بسیار دانشمندانه و سودمند بود و نگارنده درباره آنها سخنی ندارم، اما درباره تعبیر از معنی «چنگ» و قائل شدن به معنی مجازی «صراحی» برای کلمه، در چند بیت حافظ، به نظر نگارنده پذیرفتن رأی و تعبیر ایشان با قاعده‌های لغت، و سنت حقیقت و مجاز و فن بلاغت سازگار نیست و چنانکه خواهیم دید هر چند در لغت کلمه «غلغل» به آن معنایی که ایشان اراده کرده آمده است اما با «چنگ» به معنی صراحی ترکیب نشده است و حق نمی‌دهد ازینرو «چنگ» را کنایه از «صراحی» دانستن در مصراع: («چنگ» صبحی به در پیر مناجات بریم) خالی از تکلف نیست و در متن دیگری و حتی در دیوان خود شاعر هم نمونه‌ای دیگر نمی‌توان برای آن جست حافظ در چند بیت در باره «چنگ» و می‌صباحی بیتهایی دارد که نشان می‌دهد صباحی را با ترانه چنگ می‌نوشیده‌اند بیتی هم از سعدی درین باره مشاهده شد که این است:

موسم نغمه چنگ است که در بزم صبح
بلبلان را ز چمن ناله و غوغا برخاست سعدی

اما در شعر حافظ:

نواي چنگ بدانسان زند صلاي صبح
که پير صومعه راه درمغان گیرد . حافظ

گرم ترانه چنگ صبح نیست چه باک
نواي من به سحر آه عذر خواه من است حافظ

بنوش جام صبحی به ناله دف و چنگ
بیوس غنغ ساقی به نغمه نی و عود حافظ

سحرگاهان که مخمور شبانه
گرفتم باده با چنگ و چغانه حافظ
از همه این ابیات می توان دریافت که صبحی را با نوای چنگ می نوشیده اند
«نوای چنگ صلاهی صبح زنده»، «ترانه چنگ صبح»، «بنوش جام صبحی
به ناله دف و چنگ»، «موسم نغمه چنگ است که در بزم صبح»، «ز چنگ زهره
شنیدم که صبحدم»، «سحرگاهان گرفتم باده با چنگ و چغانه»

در بیت مورد بحث:

تا همه خلوتیان جام صبحی گیرند

چنگ صبحی به درپیر مناجات بریم .

شاید بتوان گفت : برای اینکه همه خلوتیان جام صبحی بنوشند (خلوتیانی
که در خانه پیراند) چنگ صبحی «چنگی را که در صبح می نوازند برای صبحی
نوشیدن» به درپیر مناجات بریم (اگر به پیر مناجاتی در دیوان حافظ قائل باشیم،
به صورت مضاف و مضاف الیه) و گرنه در دیوان حافظ کلمه «پیر» گاه به معنی لغوی
آن به کار رفته مانند : هان ای پسر که پیرشوی پند گوش کن ، یا : که رای پیر
از بخت جوان به . و گاه به معنی مرشد و انسان کامل و راهنما. مانند : پیر ما
گفت خطا بر قلم صنع نرفت و به صورت ترکیب هم در دیوان او این
ترکیبات به نظر حقیر رسیده است :

پیر خرد، پیر سالخورده، پیر گلرنگ، پیر خانقه، پیرمغان، پیر خرابات،
پیر میخانه، پیر میفروش یا میفروشان، پیر صومعه، پیر باده فروش و به ویژه پیرمغان
و پیر خرابات بتکرار در سخنان حافظ به کار رفته است . اما «پیر مناجات» با
پیرهایی که دیدیم مانند : مغان و خرابات و میفروش، ناجور به نظر می رسد این
چنین پیری به مناجات کاری ندارد «مناجات» به عقیده حافظ دست حوزه «شیخ
و زاهد و صومعه دار و مفتی و واعظ» است که بدان راه «سالوسی و ریا و مردم فریبی»
را پیمایند. آیا اگر در مصراع دوم «پیر» را اضافه نکنیم و فرض کنیم معنی چنین
است «چنگ صبحی» را به درپیر برای یا به عنوان مناجات پیریم معنی لطیف تر و
روشن تر نمی شود؟ و از نوع طنزهای معمول حافظ نیست که اغلب ریاکاران و
مناجاتگران را بیاد تمسخر می گیرد؟ یعنی به جای مناجات ریاکاران به هنگام

صبح ، مارندان خراباتی و پیرو پیر ، چنگ مخصوص صبح را برای خلوتیان به در پیر می بریم تا همه به نشاط آیند و جام صبوحی بر گیرند چون در بیت پیش از آن می فرماید :

خیز تا خرقه صوفی به خرابات بریم شطح و طامات به بازار خرافات بریم
(آیا این «پیر» همان پیر خرابات نیست؟ نه پیر مناجات)

چنین کسی که خرقه صوفی را به خرابات می برد به «مناجات» چه کار دارد و آیا مناجات هم پیری داشته است؟ و در خرابات چه می کرده است؟ چنگ را می برند تا باده بنوشند به هنگام صبح و می دانند که در خانه پیر باده هست چون رندانی مانند حافظ صبوحی و می بی بانگ چنگ نمی نوشیده اند چنانکه فرماید:

می خور به بانگ چنگ و مخور غصه و رکسی
گوید ترا که باده مخور گو هو الغفور

ما می به بانگ چنگ نه امروز می کشیم
بس دور شد که گنبد چرخ این صدا شنید

بنوش باده صافی به ناله دف و چنگ

که بسته اند بر ابریشم طرب دل شاد
اگر پیر مناجات را مانند پیر صومعه ترکیبی بدانیم باز هم ممکن است به نوعی طنز قائل شویم، و در هر حال چنگ به معنی همان آلت موسیقی است نه به معنی مجازی صراحی .

حافظ «چنگ» را به همین معنی به مضمونها و صورتهای گوناگون آورده است که از نظر اختصار فقط به یاد کردن يك مصراع از هر بیت اکتفا می شود :

همچو چنگ اربه کناری ندهی کام دلم ... چنگ در پرده همی می دهدت
پند و لیک ... مغبجه ای ز هر طرف می زندم به چنگ و دف ... چشم به روی
ساقی و رویم به قول چنگ چنگ بنواز و بساز ارنبود عود چه باك ...
بس که در پرده چنگ گفت سخن ... به بانگ چنگ بگوئیم آن حکایتها ...
طامات و شطح در ره آهنگ چنگ نه . به لعل زهره چنگی بهرام سلحشورش ...
به دور گل منشین بی شراب و شاهد و چنگ ... من که شبها ره تقوی زده ام با
دف و چنگ ... به صوت و نغمه چنگ و چغانه یاد آرید ... رباب و چنگ به
بانگ بلند می گویند ... صدای چنگ و نوشانوش ساقی ... می ده که سر به گوش
من آورد چنگ و گفت ... بزنی در پرده چنگ ای ماه مطرب ... گوشم همه بر قول
نی و نغمه چنگ است ... به بانگ چنگ مخور می که محتسب تیز است .

گیسوی چنگ پیرید به مرگ می‌تاب ... ای چنگ ناله برکش وای دف
خروش کن ... چنگی حزین و جامی بنواز یا بگردان ... بی بانگ رودو چنگی
بی یار و جام باده ... نظر نویسنده محترم دربارهٔ ردمعنی «چنگ صبحی» بدانسان
که آقای پرتوعلوی آورده‌اند، صائب است و «چنگ» را که باید در بزم صبحی
بنوازند با «نقاره و کوس» و امثال آنگونه ابزار موسیقی نوبتی مترادف آوردن
چنگی به دل نمی‌زند.

و اما دربارهٔ معنی «چنگ» در بیت‌های :
مانعش غلغل چنگ است و شکر خواب صبح
ورنه گر بشنود آه سحرم باز آید

چنگ در غلغله آید که کجا شد منکر
جام در قهقهه آید که کجا شد مناع

جرعهٔ جام بر این تخت روان افشانم
غلغل چنگ در این گنبد سنا فکنم
به نظر نگارنده چنگ را اگر به همان معنی ابزار موسیقی بگیریم هیچ
خللی به معنی بیتها نمی‌رسد و نیازی نخواهیم داشت که با تکلف کلمه‌ای را که نه
در فرهنگها به چنین معنایی آمده و نه می‌توانیم شاهدهای دیگر (نظم یا نثر) از دیگر
گویندگان و نویسندگان فارسی به معنی مجازی صراحی برای کلمه بجویم
بدینسان بیاوریم ، مجازی که با معنی حقیقی پیوند نامتکلفانه‌ای ندارد. و اینک
معنی لغوی غلغل را می‌آوریم با شواهدی از فردوسی و خود حافظ تا موضوع
روشن تر شود و معلوم گردد که چنگ با (غلغل) به معنی خود آمده است :

۱- شوریدن بلبلان و مرغان در حال مستی نام آواز بلبلان چون بسیار
باشند . آواز مرغان بسیار. (لغت نامه دهخدا)

۲- حکایت صوت جوشیدن آب و شراب و جز آن آواز جوشیدن دیگ .
صوت غلیان ، آواز چون به کوزه درون شود . بانگ کوزه در آب ، صوت آب
در کوزه و صراحی و جز آن .. بانگ شراب چون از غنینه فرو کنند. بانگ
قلیان : (لغت نامه) برای این معنی دو شاهد یکی از شاهنامه آمده : و دیگری
از حافظ :

یسار ب چه جرم کرد صراحی که خون خم
 با نعره های غلغلش اندر گلو بیست^۱
 ۳- صدا و آواز بسیار از یکجا که معلوم نشود که چه می گویند (لغت نامه به نقل
 از برهان). شور و غوغا. فریاد و هیهوی بسیار (از آنتدراج) داد و فریاد. همهمه
 و غوغا (فرهنگ اسدی).
 غلغله هم که اغلب با (افتادن) و (افکندن) و (انداختن) صرف می شود
 به معنیهای: شور و غوغا و غریو و فریاد و هیهوی بسیار است.

کلمه غلغل در شاهنامه فردوسی

ز بس غلغل و ناله کرنای
 تو گفتی همی دل بجنبد ز جای.
 (چاپ بروخیم ص ۶۱۶ س ۱۰)
 شدند آن زمان رومیان زرد روی
 همه پاك با غلغل و گفتگوی.
 (ص ۱۴۷۸ س ۱۶)
 چو گرسبوز آن کاخ در بسته دید
 می و غلغل و نوش پیوسته دید
 (ص ۱۰۸۱ س ۶)
 سپاهی پر از غلغل و گفتگوی
 سوی شاه نوذر نهادند روی.
 (ص ۲۷۲ س ۳)
 به توران زمین بر نهادند روی
 جهان شد پر از غلغل و گفتگوی.
 (ص ۱۳۲۰ س ۴ ح)
 چو يك هفته بگذشت و ننمود روی
 بر آمد بسی غلغل و گفت و گوی.
 (ص ۱۴۰۸ س ۱۷)

۱- همین يك بیت در سراسر دیوان حافظ آنهم بدون (چنگ) به معنایی
 آمده که فاضل محترم آنرا هنگام ترکیب شدن با «چنگ» بداند انسان تعبیر کرده اند
 که خالی از تکلف نیست.

یکی غلغل از کاخ وایوان بخصاست

تسوگفتی شب رستخیز است راست.

(ص ۵۴۳ س ۱)

پر از غلغل رعد شد کوهسار

پراز نرگس و لاله شد جویبار

(ص ۱۵۸۵ س ۲)

چو ارجاسب از خواب بیدار شد

زغلغل دلش پر ز تیمار شد .

(ص ۱۶۱۹ س ۸)

پرستندگان تیز برخاستند

به هر سوی یکی غلغل آراستند.

(ص ۵۶۳ س ۱۶)

در دیوان حافظ «غلغل» بدینسان آمده است

مسکین چو من به عشق گلی گشته مبتلا

واندر چمن فکنده ز فریاد غلغلی

بودی درون گلشن و از پردلان تو

درهند بود غلغل و در زنگ بد فغان .

(ص قیط مقدمه حافظ چاپ قزوینی س ۳)

چنانکه ملاحظه می شود غلغل در این بیتها، همه به معنی سوم است نه معنایی

که نویسندگان محترم اراده کرده اند گذشته از اینکه خود حافظ «غلغل» را برای

«جرس» هم به کار برده است :

کاروان رفت و تو در خواب و بیابان در پیش

و که بس بیخیر از غلغل چندین جرسی.

و پیدا است که «جرس» را نمی توان به معنی صراحی یا ظرفی مشابه آن گرفت.

محمد پروین گنابادی

مارسل پروست

۳

اما در اواخر کتاب ، «مارسل» آگاهی دیگری می گیرد که شبیه همان آگاهی قبلی از راه تکه «مادلن» است و در «گروش هنری» ، چیزی شبیه «گروش مذهبی» است. در لحظه ای که وارد خانه گرمانت ها می شود ، قدم بر دو پله جدا از هم می گذارد و وقتی قد راست می کند و بر سنگفرش بد تراش پا می نهد که يك سنگ آن بلندتر از سنگ پهلویی است ، تمام اندیشه های اندوهباری که در آن لحظه داشت ، در برابر همان سعادت که سابقاً طعم مادلن به او داده بود ، زایل می شود :

«مانند همان لحظه ای که «مادلن» را می چشیدم ، هرگونه نگرانی درباره آینده ، هرگونه تردید ذهنی از میان رفت . عشقی ژرف چشمانم را خیره می کرد و هر بار که همان قدم را تکرار می کردم - يك پا بر سنگ بلند نزدیک پا بر سنگ کوتاهتر - احساس لطافت و خیرگی از نور برگرد من می چرخید . موفق شدم «گرمانت ها» را فراموش کنم و آنچه را که احساس کرده بودم باز یابم : خیال خیره کننده و نامشخص را که گرد سرم می چرخید و گوئی به من می گفت : «اگر قدرت داری مرا به هنگام عبور بگیر و بکوش تا معمای سعادت را که به تو عرضه می کنم دریابی...» و ناگهان آفرایشتم : و نیز بود که کوششهایم برای شرح و تحلیل آن هرگز به جایی نرسیده بود و احساسی که در گذشته بر روی دوپله نامساوی «سن مارك» بمن دست داده بود به همراه همه احساسهای دیگر آنروز ، به سراغم می آمد.»

دوباره در سایه دو عامل «احساس حال» و «خاطره گذشته» ، شادی خاص

هنرمند را احساس می‌کند. لحظه‌ای بعد، چون می‌خواهد که دست بشوید و حوله کهنه‌ای به او می‌دهند، تماس نامطبوع این حوله با انگشتانش، دریا را به یاد او می‌آورد. چرا؟ زیرا مدتهای دراز پیش از آن، سی سال یا چهل سال پیش، در مهمانخانه‌ای در کنار دریا، حوله‌ها همین حالت را داشتند. این ضربه‌های ذهنی هم شبیه همان ضربه «مادلن» است. باز هم پاره کوچکی از زمان است که نویسنده تثبیت می‌کند و می‌گیرد و «باز می‌یابد». وارد دوران واقعیت‌ها می‌شود یا بهتر بگوئیم «واقعیت یگانه» که همان هنر است. احساس می‌کند که از آن پس تنهایك وظیفه دارد و آن رفتن به جستجوی این قبیل احساسها است، به جستجوی زمان از کف رفته. زندگی، بدینسان که ما می‌گذرانیم، هیچ اهمیتی ندارد و زمان از کف رفته‌ای بیش نیست. «هیچ چیزی نمی‌تواند واقعاً تثبیت شود و شناخته شود مگر از چشم‌انداز ابدیت که همان چشم‌انداز هنر است.» باز آفریدن ادراکات و تأثیرات فراموش شده، بهره‌برداری از این ذخیره معدنی پهناور که حافظه‌ی مردی تجربه دیده است، و تبدیل این خاطرات به اثر هنری... این است وظیفه‌ای که او به گردن گرفته است.

«در همین لحظه، در هتل خصوصی گرمانت‌ها، این صدای پا، صدای پاهای من که آقای «سوان» را مشایعت می‌کردم، این طنینی جهنده، آهنی، پایان ناپذیر و فریاد مانند و خنک زنگ کوچک که به من اعلام می‌کرد که آقای «سوان» رفته است و مامان می‌خواهد بالا بیاید... باز آن صداها را می‌شنیدم خود آنها را می‌شنیدم که در عین حال، در گذشته‌ای آنهمه دور بودند... تاریخی که در آن صدای زنگ در باغ کومبره را، که آنهمه دو و در عین حال درونی بود، می‌شنیدم، نقطه اتکالی بود در این حجم عظیمی که نمی‌دانستم دارم. و چنانکه گوئی در ارتفاع عظیمی باشم از اینکه اینهمه سال را زیر پای خودم و با اینهمه در خودم می‌دیدم، دچار سرگیجه می‌شدم.

اگر دست کم وقت کافی در اختیارم بود که اثرم را تکمیل کنم، آنرا بر مهر این زمان، نقش می‌کردم که امروز اندیشه‌اش با اینهمه قدرت بر من مسلط است و در آنها آدمها را تشریح می‌کردم و این ایجاب می‌کرد که آنها را به موجودات غول‌آسا تشبیه کنم که مکان قابل ملاحظه‌ای در زمان اشغال کرده‌اند، خیلی مهم‌تر از جایی محدود که در «فضا» به آنها اختصاص داده شده است.

بدینسان کتاب همان طور که با فکر «زمان» آغاز شده است با همان فکر
خیز پایان می‌یابد.

و قتی که انسان اثر کامل پروست را از سر می‌خواند از این فکر که عده‌ای
از منتقدان آنرا به نداشتن طرح اولیه متهم کرده‌اند حیرت می‌کند. برعکس
این ادعا، سراسر این اثر عظیم، مانند یک سمفونی دقیقاً ساخته شده است.
مسلماً هنر واگنر در همه هنرمندان آن اثر تأثیر گذاشته و در جستجوی
زمان از کف رفته، شاید حتی بیشتر از یک سمفونی، ساختمانی مانند یک
اپرای واگنر دارد. صفحات اول آن «پرلود»ی است که در آن «تم»های اصلی
معرفی شده‌است: زمان، زنگ‌زدن مسیوسوان، قریحه ادبی، تکه «مادلن»...
و بعد طاقی وسیع از «سوان» به «گرمانت‌ها» زده می‌شود، و در پایان کتاب
همه «تم»ها همدیگر را باز می‌یابند، «مادلن» به یاری یله‌ها و حوله‌های کثیف
در خاطر زنده می‌شود. زنگ در مسیو سوان، درست مانند صفحه‌های اول صدا
می‌کند، و کتاب با کله «زمان» پایان می‌یابد که موضوع اصلی آن بود.
آنچه خواننده سطحی را به شک می‌اندازد این است که در داخل این طرح
اصلی دقیق و جدی، یادآوری خاطرات بر طبق نظم منطقی و تاریخی انجام
نمی‌گیرد، بلکه مانند رویا، و بر اثر هماهنگی اتفاقی خاطرات و یادآوری
بی‌اختیار صورت می‌گیرد.

۴

نسبیت احساسات

اصالت این اثر در چیست؟ نخست در این است که هنر پروست، هنری
است آکنده از فرهنگ زیبایی‌شناسی، علمی و فلسفی، پروست اشخاص اثر خود
را با همان کنجکاو پرشور و استادانه‌ای زیر نظر می‌گیرد که طبیعی‌دانی
حشره‌های خودش را زیر ذره بین قرار می‌دهد. از آن ارتفاعی که این هوش
استثنائی اوج می‌گیرد، انسان جای خود را در طبیعت باز می‌یابد، یعنی جای
حیوانی شهوتران را در میان حیوانات دیگر. حتی جنبه گیاهی او با وضوح
ظاهر می‌شود: «دختران نو شکفته»، بیش از اینکه خیالی باشند، فصل لازمی

از زندگی کوتاه گیاه انسانی هستند. در عین تحسین طراوت آنها، نکات نامرئی و مبهمی را که خبر از میوه می دهند تشخیص می دهد: بلوغ، بعد تخم، و جذب رطوبت: «همانسان که بر روی گیاهی گلهای در دورانیهای مختلف رشد می کنند و می رسند، من در آن پلاژ «بالبك» آنها را در وجود زنان پیر دیده بودم: این دانه های سخت و این چهره مسلول... که روزی دوستان من چنان خواهند شد.»

بهر بود در اینجا عبارتی را نقل می کردیم که در آن فرانسواز گیاه روستائی و خود و وزندگی مشترك او با اربابانش تشریح شده است: «شارلوس» زنبور کافر درشت و «ژولین» گل ارکیده آغاز «صدوم و عموره»؛ و نیز آن صحنه در آنرا که کلمات دریائی، بتدریج کلمات زمینی را غرق می کنند و گوئی انسان اشخاص اثر را که به غولهای دریائی بدل شده اند فقط از ورای رنگ کبود شفاف می تواند ببیند. حتی زیباترین اساطیر یونان نیز نمی تواند به این خوبی «جنبه آسمانی» درام انسانی را بیان کند.

عشق، حسادت و غرور برای او بیماریهایی بیش نیستند. «عشق سوان» تشریح بالینی تحول کامل يك حالت مرضی است. بدیدن وضوح دردناك این علم الامراض احساساتی، انسان احساس می کند که خود شاهد نیز در معرض رنجهایی که تشریح می کند قرار گرفته است، اما همانطور که بعضی از پزشکان می توانند «من بیمار» خود را از «من متفکر» شان جدا کنند و هر روز پیشرفتهای يك سرطان و یا فلج را یادداشت کنند، او نیز عوارض بیماری خود را با تخصص قهرمانانای تشریح می کند.

جنبه علمی سبك او قابل ملاحظه است. بسیاری از زیباترین ایماژها، از فیزیولوژی، فیزیک و یا شیمی گرفته شده است. در اینجا بطور تصادفی، قسمتهایی از چند صفحه را انتخاب می کنیم:

«مادر من مدت سه سال، سرخابی را که یکی از خواهرزاده هایش به لب می زد تشخیص نداد، زیرا آنرا درمایی حل می کرد و نامرئی می ساخت. تا روزیکه يك مقدار اضافی و یا عامل دیگری، حالتی را که به آن «اشباع مفرط» می گویند بوجود آورد، همه سرخاب نامرئی متبلور شد و مادر من در برابر این هرزگی رنگ، فریاد برآورد که شرم آور است و همه روابطش را با خواهرزاده اش برید...»

«آنانکه عاشق نیستند معتقدند که شخص فهمیده و باذوق باید به خاطر کسی رنج ببرد که به زحمتش میرزد. این درست مانند آنست

که انسان تعجب کند از اینکه چرا باید تحت تاثیر موجود کوچکی مثل «باسیل ویرگول» کسی دچار و با شود.»

«مبتلایان» نوراستنی نمی‌توانند نظر کسانی را قبول کنند که به آنها می‌گویند اگر در بستر بمانند و نامه‌ای نگیرند و روزنامه نخوانند، به تدریج بهبود خواهند یافت. همانطور عاشقان تا وقتی که تجربه نکرده‌اند نمی‌توانند به قدرت بهبودی بخش «انصراف» پی ببرند ...»

نتیجه این تحلیل‌های زیبا و جدی همانست که می‌توان آنرا «جدائی احساسات کلاسیک» نام داد. مدتهای دراز علمای اخلاق به اصطلاحات عمومی بامحتوی نامشخص اکتفا کرده و پذیرفته‌اند که عناصر مجرد، عشق، حسادت کینه و بی‌اعتنائی بین خودشان باله‌های منظمی را تنظیم می‌کنند که عبارت از زندگی‌های احساساتی ما است. استاندال کوشید که این مفاهیم مهم را با جدا کردن «عشق - سلیقه»، «عشق - شوریدگی»، و «عشق - غرور»، از همدیگر و بیان پدیداری که آنرا «تبلور» نام داد، از هم مشخص کند و درواقع نقش آن نسلی از شیمیدانان پایان قرن هیجدهم را بازی کرد که دیگر وجود «چهار عنصر» را قبول نکردند و تعداد زیادی از «عناصر ساده» را مشخص ساخته. اما پروست، نشان داد که خود این «اتم‌های تجربه ناپذیر هم درواقع دنیا‌های پیچیده‌ای هستند که از احساسات بیشماری که خود آنها هم اجزاء بی‌شماری دارند» ترکیب شده است.

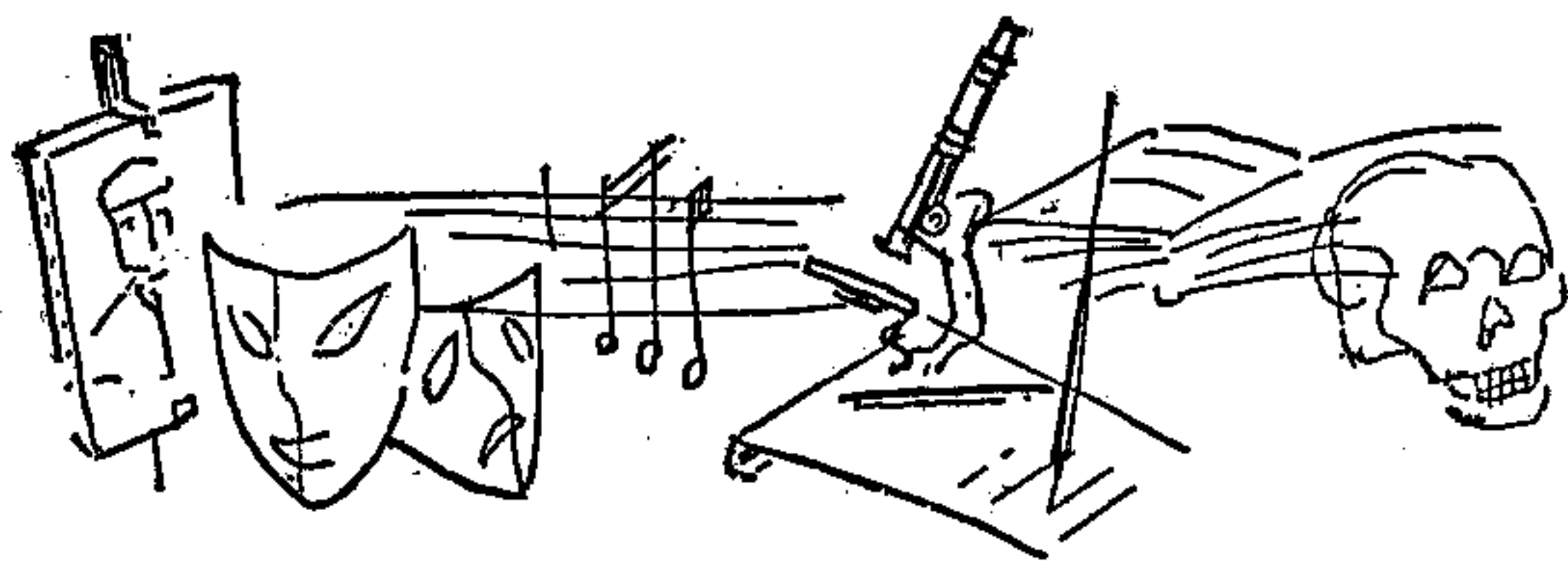
پروست به‌مامی گوید آنچه در زندگی واقعی روی می‌دهد عبات از اینست که در لحظات معینی از زندگی مان (بخصوص در دوران بلوغ) ما درحالت «پذیرش» به سر می‌بریم؛ همانگونه که در بعضی از لحظات ضعف و خستگی، در معرض تاثیر اولین میکروبی هستیم که به بدن مان حمله کند: عاشق می‌شویم، اما نه عاشق شخص معینی، بلکه عاشق موجودی که در آن لحظه احتیاج اسرار آمیزمان به ملاقات و آشنائی، حضور داشته باشد. عشق ما در جستجوی کسی که می‌تواند روی او تثبیت شود سرگردان است يك نمایش کامل در درون ما حاضر و آماده است و فقط زن بازیگری را کم دارد که نقش اصلی را در آن به عهده خواهد داشت. این بازیگر ناچار خواهد آمد و ضمناً امکان دارد که عوض شود. همانطور که در تئاتر نقش معینی ممکن است در آغاز بوسیله ستاره اصلی بازی شود و بعد اشخاص دیگری جای او را بگیرند، در زندگی

يك مرد (ويا يك زن هم) اغلب پيش می آید كه نقش معشوق ممكن است يكي پس از ديگري ، بوسیله بازیگرانی با ارزشهای نامساوی بازی شود .

«این زن یگانه چهره او را، حتی ثابت تر از خود روشنائی پیش چشمانمان داریم - زیرا حتی با چشمان بسته هم لحظه ای از ستایش چشمان زیبا ، و بینی متناسب او باز نمی ایستیم و پیوسته در جستجوی ترتیباتی برای باز دیدن او هستیم - می دانیم كه اگر در شهر دیگری بجز شهری كه او را ملاقات کرده ایم بودیم ، اگر در محله های دیگری قدم زده بودیم ، اگر به محفل دیگری رفته بودیم ، ممكن بود يكي ديگر باشد. پس باور كنیم كه «یگانه» بی شما است. اما در برابر چشمان ما كه دوستش دارد ، برای مدتی دراز ثابت و شكست ناپذیر و غیر قابل تعویض با دیگری است. زیرا این زن با انواع پیامهای جادویی، هزاران عنصر دوستی و علاقه را كه بطور مجزا در درون ما هست گرد هم آورده و متحد کرده و هرگونه شكاف و فاصله ای را بین آنها از میان برده است.»

نا تمام

ترجمه رضا سید حسینی



در جهان هنر و ادبیات

کشف يك سند مهم هخامنشی

یکی از مهمترین اسناد کتبی مربوط به ایران هخامنشی اخیراً توسط هیئت باستان‌شناس فرانسوی به ریاست آقای ژان پروا و با همکاری مؤسسه حفظ و حمایت آثار تاریخی، در شوش کشف شده است. این اسناد عبارتند از دو لوحهٔ مرمر خاکستری با خطوط میخی که متضمن متن کامل فرمان بنای کاخ داریوش بزرگ در شوش است. این کشف مهم بر اعتبار جشنهای دوهزاروپانصد ساله شاهنشاهی ایران را که در سال آینده برگزار خواهد شد به میزان قابل توجهی می‌افزاید.

این دو لوح در دو طرف معبری که به تالار بارشاهنشاه ایران در کاخ آپادانا راه داشته قرار گرفته بود، و این همان کاخ است که از آنجا نقشهای دیواری تیراندازان و طرحهای آجر میناکاری معروف کشف شده که اکنون در موزه لوور مورد نمایش و تحسین و اعجاب است. عرض و طول این لوحهای مرمر ۳۳/۶ سانتیمتر و قطر آنها ۸/۷ سانتیمتر است و همهٔ رویه‌های آنها به خط میخی نوشته شده که در يك لوح به زبان عیلامی و در

دیگری به زبان بابلی است.

برخلاف نوشته‌های دیگر هخامنشی که تا کنون کشف و شناخته شده، در این الواح از اهورمزدا خدای بزرگ، ذکر می‌نرفته و نوشته‌ها تنها با این عبارت آغاز می‌شود: «منم داریوش، شاه بزرگ، شاهنشاه، شاه کشورها، شاه جهان، پسر و شتاسپ، هخامنشی».

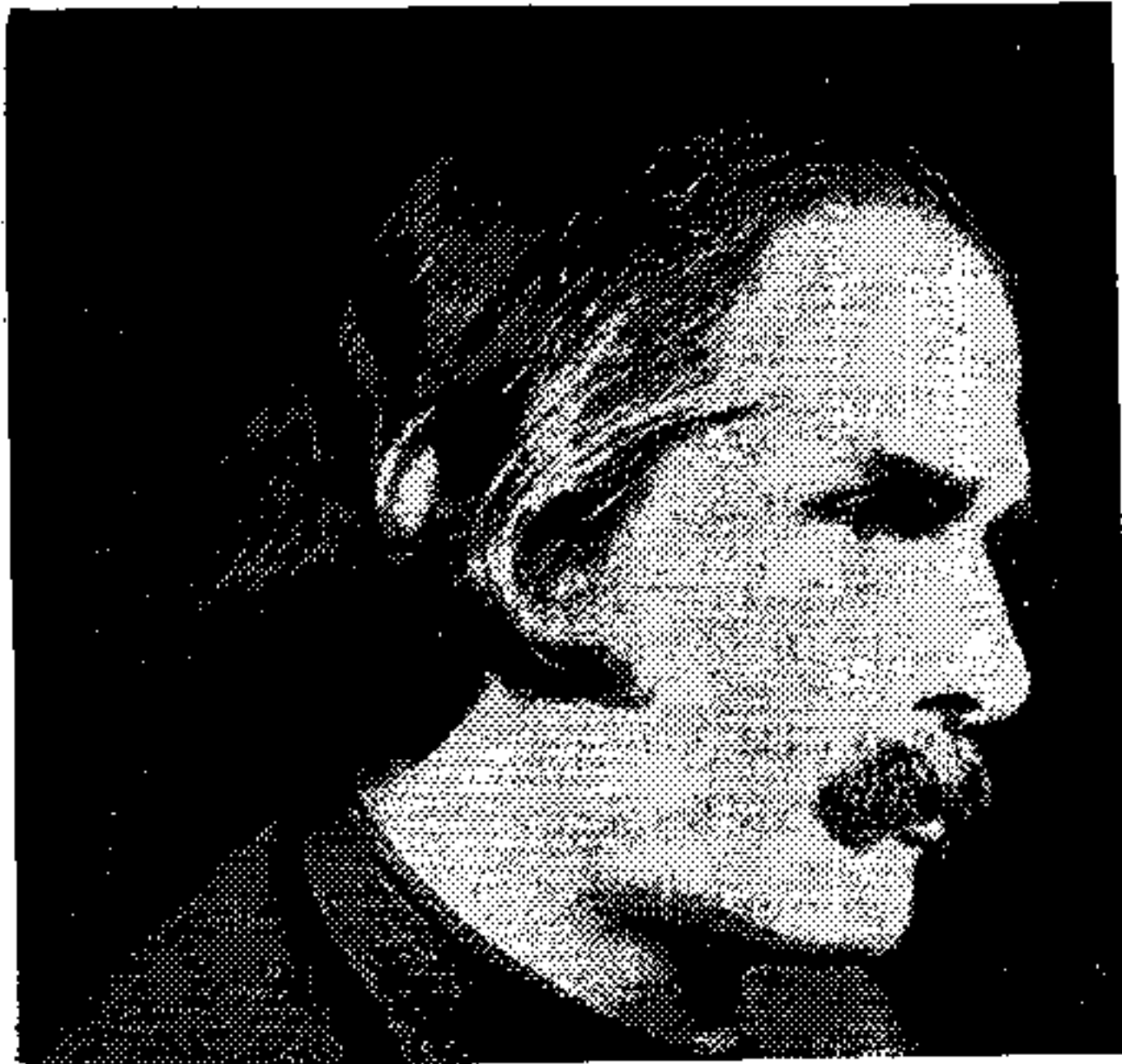
موضوع این نوشته‌ها شرح ساختمان کاخ شوش است، و در آغاز، پس‌ریزی تپهٔ ساختگی به ارتفاع دهمتر ذکر می‌شود که پایهٔ کاخ در روی آن قرار گرفته است. پس از آن در متن عیلامی جزئیات مصالح و مواد اولیه که در ساختمان کاخ به کار رفته و کشورهای که در آن شرکت کرده‌اند خوانده می‌شود.

کشف این الواح در محل اصلی آنها هرگونه تردیدی را در بارهٔ محل کاخی که داریوش اندکی پس از جلوس خود (۵۲۲ پیش از مسیح) در شوش پی‌افکند از میان می‌برد.

هیئت باستان‌شناسی فرانسوی در سال جاری به کشف مهم دیگری نیز توفیق یافت. يك بولدوزر که در چند صد متری

شعر خوانی اخوان ثالث در خوزستان

ماه گذشته مهدی اخوان ثالث (م. امید) در سفری به خوزستان که به دعوت تلویزیون ملی ایران - فرستنده خوزستان انجام گرفت در چند مجلس شعر خوانی در آبادان و اهواز شرکت جست و نمونه‌هایی از شعرهای خود را خواند و با شور انگیزترین احساسات حاضران رو برو شد.



استقبال از این شاعر تا به آن حد بود که جوانان دوستدار شعر از شهرهای دور افتاده جنوب برای شرکت در مجالس شعر خوانی شاعر حاضر شده بودند و خواستار تکرار این برنامه بودند.

برگزاری چنین مجالسی موجب تشویق و دلگرمی شاعران معاصر است و استقبال از این شاعر را چمنده‌ایه امیدواری است.

تپه‌آبادانا کار می‌کرد پایه‌های چندستون هخامنشی را از خاک بیرون آورد، و اقدامات حفاظتی از طرف معماران هیئت فرانسوی انجام گرفت. کاوشهای بعدی قسمتی از آثاری را که گمان می‌رود بقایای يك کاخ بزرگ باشد، و از آن جمله يك تالار با يك دروازه که صدستون داشته و نظیر تالار صدستون تخت جمشید است، از خاک بیرون آورد. پایه‌های ایرستونها بعضی با طرح شاخ و برگ و بعضی دیگر مکعب بودند. سطح این تالار از آجرهای مربع که گاهی روی آنها نقش شیر دیده می‌شود مفروش است. گمان می‌رود که قسمت بالائی ستونها را از چوبهای گچ اندود منقش به رنگ کبود ساخته بودند. دیوارها از خشت خام گچ اندود بوده که روی آنها را نقاشی کرده بودند و قطعاتی از آنها به دست آمده است.

در این نقاشیها بارنگ سرخ روی زمینه کبود شکل انسانهایی به اندازه طبیعی یا طرحهای گیاهی و هندسی نموده شده است. همچنین پلکانهای حجاری شده با نقشهای کسانی که هدیه می‌آورند کشف شده است. از روی نشانه‌های مختلف می‌توان حدس زد که اینجا کاخ اردشیر اول هخامنشی بوده و شاید از آثار یکی از «فردوس»هایی است که در کتب تاریخ وصف شده و محل اقامت و آسایش شاهان هخامنشی در کنار کاخهای فرمانروائی واداری ایشان بوده است.

کاوش کنندگان امیدوارند که در کارهای آینده خود بقایای این کاخها را از زیر خاک بیرون بیاورند و شاید يك لوحه سومین را بتوانند پیدا کنند که مضمون دو لوحه بابلی و عیلامی را به زبان پارسی باستان مضمّن باشد.

در نمایشگاه‌های نقاشی

در بهمن و اسفند ماه

در بهمن ماه آثار نقاشی محمد پولادی برای کودکان در کارگاه نقاشی وابسته به تلویزیون ملی ایران بنمایش گذاشته شد. نقاشی‌های پولادی با اشکال و فرم‌های ساده به راحتی می‌توانستند در ایجاد رابطه با دنیای لطیف و رنگارنگ کودکان، ما را یاری دهند.

باشگاه شاهنشاهی ایران نیز نمایشگاهی از نقاشی بر روی پارچه از آثار خانم رخساره فزون‌مایه ترتیب داد.

گالری نگار پس از وقفه‌ای نسبتاً طولانی در اواخر بهمن ماه جدیدترین آثار نقاشی ناصراویسی را به معرض تماشا گذاشت.

نمایشگاهی از آثار جدید غلامحسین نامی نقاش معاصر در تالار انجمن ایران و امریکا گشایش یافت. در این نمایشگاه جمعاً ۴۰ تابلو نقاشی و طراحی که به شیوه‌ای نو ساخته شده بودند عرضه شده بود.

سرکیس واسپور، نقاش ایرانی نیز ۳۰ تابلو از آثار تازه خود را که با تأثیر پذیری از شاهنامه فردوسی و براساس موضوع‌های زورخانه‌ای و ورزش‌های باستانی ایران ساخته شده بود، به نمایش گذاشت.

فرح نوتاش، نقاش جوان ایرانی، دومین نمایشگاه آثار تازه خود را در

گالری هنر جدید دایر کرد. در این نمایشگاه نوتاش آثار تازه‌ای را که با الهام از اشعار فروغ فرخزاد شاعر فقید بوجود آورده بود، عرضه کرد.

در اوایل اسفند ماه میشل باستن نقاش کانادایی برای افتتاح نمایشگاهی از آثار خود در خانه آفتاب، به دعوت انجمن ملی روابط فرهنگی ایران به تهران آمد.

منوچهر صفرزاده، نیز نمایشگاهی از جدیدترین آثار خود را در گالری قندرین عرضه کرد. صفرزاده این بار نیز در نقاشی‌های خود به انسان پرداخته بود.

گالری مس در هفته اول اسفند ماه آثار نقاشی ایرج تنظیمی را به نمایش گذاشت. آثار این نقاش همگی در شیوه سوررئالیسم ساخته شده بود.

انجمن ایران و امریکا برگزیده‌ای از آثار کاشیکاری و پارچه بافی قدیم ایران و صنایع مستظرفه قدیم را به معرض نمایش گذاشت.

به منظور بزرگداشت اسماعیل آشتیانی، نقاش معاصر ایرانی، نمایشگاهی از آثار او برپا گردید.

نمایشگاه نقاشی‌های هاسمیک ترسیان در اسفند ماه در انجمن ایران و فرانسه برپا شد.

در انجمن ایران و امریکا نمایشگاهی

از ۴۰ مجسمه از ۴۰ مجسمه ساز معاصر امریکایی برپا بود. این نمایشگاه که اختصاص به آثار هنرمندان هنر جدید «مینی آرت» امریکا داشت، یکی از زیباترین نمایشگاه‌هایی بود که در چند سال اخیر در زمینه پیکرتراشی در تهران برپا شده بود.

فیلمی را که عده‌ای از فیلم‌سازان خارجی درباره هنرهای ملی ایران و صنعت قالی بافی هنرمندان ایرانی تهیه کرده بودند در تلویزیون ورشو پایتخت لهستان نمایش دادند که مورد استقبال قرار گرفت.

سینما

«مرگ يك قصه»

هفته گذشته پس از چند سال تا آخر به همت افراد وابسته به سینمای آزاد ایران در تالار نمایشات دانشگاه آریامهر، موفق به تماشای «مرگ يك قصه» ساخته نصیب نصیبی شدیم. این فیلم که مدت نمایشش بیش از بیست و پنج دقیقه نیست، به عقیده من زیباترین و بارورترین فیلم کوتاهی است که تا کنون يك فیلم‌ساز ایرانی ساخته است.

در این فیلم سخن از عشق، مرگ يك عشق یا قصه و گسستن درد آلود پیوندهای انسانی است.

داستان پسر و دختری است از افراد اجتماع، بی نام، بی نشان داستان عشق یا رؤیای عشقی است که زنی در سر می‌پروراند؛ عشقی که در تخیلش زیبایی است و شکوه لباس سفید عروسی، اما در واقعیت، پیوند خورده با مسایل عادی و روزمره زندگی و محوشده در مسایل بی اهمیت آن.

دوربین نصیبی با کنجکاوی و تیز-هوشی بسیار از خلال روابط قهرمانانش که دیگر شاید به آنها نتوان نام قهرمان یا شخصیت اصلی نهاد (چرا که داستان آنها داستانی است که برای همه افراد آدمی در هر عصر و دوره‌ای اتفاق می‌افتد؛

داستان عشق که عصر و مرزی نمی‌شناسد!) عبور می‌کند و ماهیت این روابط پوسیده و رنگ باخته بین انسان‌ها را بر ملا می‌سازد. عصر ما، عصر خونریزی و جنگ، عصر دلهره و آشوب است.

روابط آدم‌ها نیز در چنین عصری حکایت از جدایی‌ها و نومیدی‌ها دارد. نخستین پلان فیلم با صدای پرهیاهوی موسیقی و صدای رگبار مسلسل و جنگ آغاز می‌شود. دو انسان، يك زن و يك مرد رو بروی هم در يك رستوران نشسته‌اند و از عشق و از زندگی سخن می‌گویند. اینك صحنه از آدمی خالیست و این بار صندلی‌ها و میزها هستند که بایکدیگر حرف می‌زنند. روابط عاطفی از بین آدمیان دارد رخت بر می‌بندد.

دختر در کوچه‌ای به دنبال عشق، رابطه، محبت یا چیز دیگری از این قبیل است. آدم‌هایی که در سر راهش قرار گرفته‌اند در گوشه و کنار به قتل رسیده‌اند و خون گرم و سیالشان دارد در روی خاک راه بازمی‌کند. در این دنیای کابوس گونه و در عین حال حقیقی، هر که بر سر راه او قرار می‌گیرد بطرزی دردناک قادر به برقراری رابطه‌ای عاطفی با او نیست. این افراد یا کود کنند یا دیوانه‌اند، یا پیرانی هستند

می ماند و آنگاه با سرعتی خواب گونه دوباره همه چیز بجریان می افتد. شاید قصه ای تازه یا عشقی نو دارد ریشه می گیرد و شکوفا می شود.

شاید در نظر اول هر يك از تصاویر فیلم نصیبی خاطره اثری از بونوئل، گودار و یارانه را در انسان زنده کند. اما با کمی توجه می بینیم که حتی اگر نصیبی تحت تأثیر این کارگردانها هم بوده، با چنان مهارت و هنری توانسته است تأثیری را که آنها بر روح او داشته اند با یکدیگر تلفیق کند که بی اختیار تحسین ما را برمی انگیزد.

در این جا به هیچ وجه سخن از تقلید در میان نیست، سخن از تأثیر است. حتی ممکن است نصیبی هرگز اثری از بونوئل ندیده باشد، اما اندیشه سوررئالیستی در باره محیط و زندگی آدمیان و بکار بستن آن در سینما، تنها محدود به بونوئل نمی شود.

نصیبی فیلم سازی است که باید به او بیش از هر فیلم ساز جوان دیگری امیدوار بود. «مرگ يك قصه» اش را می توان با سربلندی به عنوان اثر يك فیلم ساز خوب در جهان عرضه کرد. او مایه آنرا دارد که رشد کند و شکوفا شود. ایکاش که در محیط بی هنر هنر ما نخشکد و بارور تر شود.

هوشنگ طاهری

که در مالیخولیای دوران جوانی خود سیر می کنند و یا مردگانی هستند که دیگر به دنیای زنده ها تعلق ندارند.

دختر، بی امید و سرخورده بهرجا سر می کشد و از هر کس سراغ عشق و دوستی رامی گیرد به دنبال مرد می است که در ذهنش و یاد و واقیعت او را تخیل کرده یا دیده است. اما در هیچ کجا اثری از او نمی یابد مگر وقتی که سر به بیابان می گذارد و او را در بین دیوارهای مخروبه ای دور از آبادی می بیند که با يك تفنگ به سبیل آرام و مدوری نشانه می گیرد و تیر می اندازد بی آنکه تیرش به هدف برسد. وقتی که دنیای ذهنی دختر انباشته از نومیدی و یأس می شود، دنیای عینی اطراف او به سرعت به فعالیت همیشگی خود ادامه می دهد. کارگردانی که با همکارش دارد از کار و شکست و موفقیت حرف می زند، در حقیقت سخن نومیدی را به زبان دیگری باز می گوید.

نصیبی کارگردان بدبینی نیست اما واقعیتی که در بیهودگی روابط عاطفی انسان های عصر ما نهفته است از چشم تیز بین و روح طنپیانگرش به دور نموده است فیلمش حماسه ایست در وصف فلسفه بیهودگی «کامو». موقعی که دور بین دختر و پسر دیگری را دست به دست در کادر می گیرد، برای يك لحظه همه چیز ثابت و بی حرکت

خبرهای خارجی

جایزه ای از سویس

جایزه کادرینال که هر چهار سال يك بار به افراد برجسته ای اعطا می شود که در زمینه هنرها و علوم نام ژنورا بلند

آوازه کرده باشند امسال به پنج نفر از اهالی این شهر تعلق گرفت. بطوری که اعلام شده در ماه آوریل در گران تأثر ژنو مراسمی برپا خواهد شد و جواین

در دانشگاه ژئوفیزیک نظری تدریس می‌کند. اندیشه‌های این دانشمند در سال‌های اخیر رنگ فلسفی گرفته است و حاصل مطالعات او که در یک جلد فراهم آمده به زودی انتشار خواهد یافت.

مرگ يك مجله نیمه ادبی
هفته نامه فیکارولیتزر که به خلاف اسمش صد در صد ادبی نبود پس از بیست و پنج سال انتشار آخرین شماره خود را در فوریه امسال منتشر کرد و اعلام داشت که پس از این در نشریه روزانه فیکارو ادغام خواهد شد و علاقه‌مندان به این نشریه می‌توانند از این پس به هشت صفحه ضمیمه‌ای که در روزهای جمعه پیوست روزنامه فیکارو خواهد بود مراجعه کنند.

تا سال ۱۹۴۶ روزنامه فیکارو دارای صفحاتی بود که به مسائل ادبی و هنری اختصاص داشت اما از این تاریخ هفته نامه فیکارولیتزر بصورت مستقل انتشار یافت و این کار تا فوریه امسال دوام یافت. اولین شماره جدید فیکارولیتزر که در هشت صفحه به قطع روزنامه معمولی انتشار یافته پیوست شماره ۲۶ فوریه ۱۹۷۰ بود. در این صفحات قسمتی از کتاب آینده آندره مالرو به چاپ رسیده بود. این مطلب به ملاقات آخر دو گل و آندره مالرو اختصاص دارد و یگانه شرحی است که درباره احساسات دو گل در روزهای بعد از ترک قدرت نوشته شده. این ملاقات که در یازدهم دسامبر ۱۹۶۹ رویداده، واپسین دیدار رئیس دولت و نویسنده‌ای است که هر دو از کود خارج شده‌اند.

برندگان هم‌طی همین مراسم به آنها داده خواهد شد.

یکی از این پنج جایزه را پاول گوگن‌هایم^۱ دریافت داشت. پروفیسور گوگن‌هایم که جایزه مربوط به علوم اخلاقی را دریافت داشته در رشته حقوق بین‌الملل معاصر مقام شامخی دارد و چندین بار عنوان دکترای افتخاری گرفته است. وی پس از تحصیل در دانشگاه‌های زوریخ، رم، برلین و تدریس در یکی دویز فرهنگ، در انجمن مطالعات عالی بین‌المللی ژنو به کار پرداخت و در سال ۱۹۵۵ یکی از مهم‌ترین کرسی‌های دانشکده حقوق ژنو را در اختیار گرفت.

جایزه ادبیات را ژرژ آلد^۲ دریافت داشت. این ادیب در سال ۱۹۱۷ در ژنوم تولد شد و از سی سال پیش کار نوشتن را آغاز کرد و تا این زمان در حدود پانزده اثر آفریده است، آثار این نویسنده شامل شعر، وقایع‌نگاری، ترجمه و معرفی پاره‌ای از آثار روسی، ایتالیایی و اسپانیایی است. آخرین کتاب او که در پائیز گذشته انتشار یافته «حادثه‌ای در کالابر» نام دارد.

جایزه هنرهای زیبا نصیب آدرین اولی^۳ شد. جایزه موسیقی را برنارد رشل^۴ گرفت. به قول یکی از روزنامه نگاران سوئیس، اعطای جایزه به این آهنگ‌ساز، تجلیل از مقام هنرمندی است که به خودش وفادار مانده است.

آخرین برنده هم‌اکنون استوکلبرگ^۵ دوپراید نیاخ^۵ نام داشت که جایزه علوم را به دست آورد. وی که در سال ۱۹۰۵ در آلمان متولد شده از سی و پنج سالگی

1- Paul Guggenheim

2- G. Haldas

3- Adrien Holy

4- B. Reichel

5- E. Stueckelberg De Breidenbach

جهان نقد چه پدیده‌هایی ایجاد شده می‌توانند از آن استفاده کنند. سخنی که باید در این جا ذکر کرد این است که مؤسسه لاروس هم‌زمان با تأسیس این مجله اعلام داشته است که هفته‌نامه قدیمی له‌نوول لیتزر را پس از سالیان درازی به افراد دیگری واگذار کرده است و این نشریه با سبک و قطع جدید وزیر نظر مدیری دیگر انتشار خواهد یافت.

کشف يك اثر قدیمی

در سال ۱۸۲۲ یکی از بانوان متشخص فرانسه موسوم به «دوشس دورا» که در ضمن نویسنده هم بوده پنجمین و آخرین رمان خود موسوم به «اولیویه یاراز» را به پایان رساند اما به دلایل خاصی از انتشار آن خودداری کرد. فقط گروهی از نزدیکان او باین اثر و ماجرای آن آشنایی داشتند و این عده هم کسانی بودند که خانم دورا صلاح دیده بود در خلوت خود اثرش را برای آنها بخواند. ظاهراً همین خواندن اثر کافی بود که در باره آن سروصدای زیادی تولید شود و حتی بنا به روایتی استاندال نویسنده معروف فرانسه هم موضوع این اثر را در یکی از کتاب‌های خود موسوم به «آرمانس» که در سال ۱۸۲۷ نوشته شده آورده است.

تا این زمان معلوم نبود که متن اصلی اولیویه کجاست و به سر آن چه آمده است. از این رمان فقط قسمت‌هایی که معاصران نویسنده نقل کرده بودند وجود داشت و نسخه‌ای هم از آن در دسترس بود که بی‌نهایت ناقص شمرده می‌شد. چند ماه پیش یکی از اشراف فرانسوی به نام کنت دوشاستلو هنگامی که اوراق و اسناد خانوادگی خود را بررسی می‌کرد ناگهان با متن اصلی اولیویه روبه‌رو شد.

این گفت‌وگو، بیشتر در زمینه تاریخ، آثار دو گل و مرگ است و مالرو این گفت‌وگوها را با صداقت و رعایت امانت مطلق نقل کرده است.

تولد يك مجله ادبی

در حالی که مجله‌های ادبی یکی پس از دیگری به سوی نابودی می‌روند و پاره‌ای از آنها هم پس از يك زندگی طولانی و تأثیر بخش تعطیل می‌شوند، مؤسسه انتشاراتی لاروس که یکی از بزرگترین ناشران فرانسوی به شمار می‌آید اعلام داشته است که يك مجله ادبی که نامش هم «ادبیات» خواهد بود تأسیس می‌کند.

آقای «دموژن» دبیر کل بخش ادبی لاروس که مأمور شده برای ایجاد ارتباط بین همکاران این مجله به فعالیت پرداخت به عنوان توضیح درباره خط مشی مجله ادبیات اعلام داشته است که این نشریه به خلاف پاره‌ای از مجله‌های قدیمی يك نشریه منحصرأ ادبی نیست بلکه بیشتر به موضوع نقد خواهد پرداخت و کوشش خواهد کرد که به تحقیقات انتقادی امروزی توجه بیشتری بشود. همین مقام افزود که در این مجله سعی بر این است که ناشر حد امکان، خصوصیات بین‌المللی تحقیقات انتقادی جهان امروز بیشتر آشکار شود و برای انجام این امر از نویسندگان خارجی هم استمداد خواهد شد. آقای «دموژن» ضمناً گفت که به عنوان استفاده کننده از این مجله، در درجه اول کسانی مورد نظر هستند که با تعلیمات عالی ارتباط دارند مثل استادان و دانشجویان. در درجه دوم هم وابستگان به آموزش متوسطه و ابتدایی مورد توجه قرار می‌گیرند. البته افراد تحصیل کرده و علاقه‌مندی هم که بخواهند بدانند در چند سال گذشته در

بود که اکثر هنرمندان کثونی فرانسه از آن فارغ التحصیل شده اند.

رمان يك شاعر

روزهای رنگین نام نخستین رمان ترانه سرای جوانی است که خودش برای ترانه هایش آهنگ می سازد و خودش هم آنها را اجرا می کند. این نویسنده نو ظهور



«ایوسیمون»^۱ نام دارد و قهرمان کتابش جوان بیست و پنج ساله ای است که دیگر قادر به تحمل زندگی معمولی و مبتذل خود نیست و کوشش به عمل می آورد به هر قیمت که شده از محیط زندگی طبیعی خود خارج شود و به جایی برسد که روزهای رنگینی به او عرضه کند.

اتومبیلی وی را مصدوم می کند و سبب می شود که جوان از بیمارستان سر در آورد. ابتدا خانه پرستاری، که در این بیمارستان با جوان آشنا شده، در نظر

اما این اثر به صورت اوراق بی شیرازه ای درآمده بود.

خانم دونیزوی ریو دانشیار دانشگاه پاریس که با این نسخه آشنایی یافته اخیراً آنرا با یادداشتها و تفاسیر و حواشی متعددی به عنوان رساله تحصیلی خویش تصحیح کرده است و با نام «اولیویه یاراز» رمان چاپ نشده ای از دوشس دو دورا به دانشگاه پاریس تسلیم کرده است. این اثر که به روایتی باعث شادی استاندال شناسان خواهد شد ظاهراً در محیط خارج از دانشگاه هم انتشار خواهد یافت.

مرگ يك استاد

رنه سیمون استاد هنرهای دراماتیک در کنسرواتوار ملی پاریس به سن هفتاد و سه سالگی درگذشت. وی که هیچگاه از فعالیت و کوشش دست نمی کشید يك روز پیش از مرگش هم در کلاس درس حضور یافته بود.

رورنامه فیکارو در این باره نوشت: رنه سیمون در خواب درگذشت. این یگانه لحظه ای بود که مرگ می توانست او را غافلگیر کند زیرا او عین زندگی بود. او چیزی بیش از يك استاد هنرهای دراماتیک، بیشتر از يك استاد تئاتر یا سینما بود. البته باید گفت که او همه این خصوصیات را هم داشت. چه بسیار هنرپیشه ها و ستاره هایی که مشکلات و برتری حرفه خود را به یاری او دریافتند.

رنه سیمون روز هجدهم ماه مه ۱۸۹۸ در سنت ساوین متولد شد پس از دریافت جازۀ اول کنسرواتوار ملی هنرهای دراماتیک پایش به کمدی فراسز باز شد اما شهرت او بیشتر به جهت تأسیس مرکزی

قهرمان ایوسیمون مکان دلخواه جلوه می‌کند. اما بعد از مدتی، جوان احساس می‌کند که فقط زادگاهش می‌تواند به روزهای زندگی او رنگ ببخشد. در این شهر جوان به دنبال عشق‌های گذشته خود می‌گردد و یازنی رو به روی می‌شود که هوسی تند و ناگهانی نصیب او می‌کند.

ایوسیمون در گذشته برای تحصیل به دانشکده ادبیات روی آورد اما بعد از اندکی از این کار انصراف جست. وقتی فرستاده یکی از هفته‌نامه‌های ادبی پاریس دلیل این کار را از او پرسید وی پاسخ داد: - تحصیل در این رشته چیزی نداشت که مرا به خود جلب کند. از طرفی من می‌خواستم که در مورد سینما و کارگردانی مطالعه کنم. به همین جهت از دانشکده صرف‌نظر کردم و در مؤسسه سینمایی به تحصیل پرداختم. در همین مدت با مشکلات کار آشنا شدم و فیلم کوتاهی هم ساختم. بعد از آن بود که به ترانه‌سرایی روی آوردم. البته باز هم دلم می‌خواهد که به کار سینمایی ادامه بدهم اما سینما را به عنوان عالی‌ترین وسیله بیان در نظر ندارم. به نظر من، فیلم بالاتر از کتاب نیست. اما خودم به چیزهایی بصری حساسیت بیشتری دارم.

ایوسیمون در مورد ترانه‌های خود عقیده دارد که آنها از یک شیء، یک منظره، یا یک موجود الهام پذیرفته‌اند بل که فقط از کلمه زاده شده‌اند کلمات هستند که او را خیره می‌کنند و به همین جهت کتابش را هم بدون آن که طرحی تهیه کرده باشد نوشته است و عاملی هم که او را به این کار کشانده موضوع ثروتمند بودن است.

جانشین «ژروم کار کوپینو» عضو فقید خود تشکیل جلسه داد. پیش از آنکه نتیجه این شور مسلم شود صاحب‌نظران پیش‌بینی‌های مختلفی می‌کردند. باید به خاطر داشت که برای اشغال همین کرسی خالی بود که خانم «فرانسواز پارتوریه» اعلام کرد و او طلب عضویت در فرهنگستان فرانسه است و اعلام او سروصدای زیادی در این کشور و بسیاری از کشورهای دیگر پدید آورد.

به هر حال فرهنگستان فرانسه «روژه کی‌یوا»^۱ مدیر توسعه فرهنگی یونسکو را به جانشینی کار کوپینو برگزید. وی با اکثریت شازده رأی در برابر یازده رأی بر «هانری کفلیک»^۲ پیروز شد. باید متذکر شد که در نخستین دور رأی‌گیری خانم فرانسواز پارتوریه هم یک رأی آورده بود. «روژه کی‌یوا» نویسنده‌ای است که پیش از آن چه در کشور خود شناخته شده باشد در مکزیک و ایالات متحده آمریکای شمالی از شهرت بهره‌مند است و در ژاپن هم مطالعه نوشته‌های او مرسوم شده است. «روژه کی‌یوا» در سال ۱۹۱۳ متولد شده است و در دانشسرای عالی فرانسه تحصیل کرده. قسمتی از تحصیلات عالی او در زمینه گرامر است. کی‌یوا از جمله نویسندگان است که به هنگام اشغال فرانسه به لندن شتافت تا برای آزادی فرانسه کوشش به عمل بیاورد. وی از سال ۱۹۴۸ هم در مؤسسه گالیما کارلکسیونی به وجود آورده که به معرفی نویسندگان آمریکای جنوبی اختصاص دارد.

ماجرایی بر سر تابلوی روسو در لاول فرانسه اخیراً شایعه‌ای در گرفته که باعث شده علاقه‌مندان هانری

عضو جدید آکادمی فرهنگستان فرانسه برای انتخاب

فیلم تازه ویسکونتی

لوکینو ویسکونتی^۱ کارگردان ایتالیایی که پاره‌ای از آثارش چون زمین می‌لرزد - یوزپلنگ - دزد دو چرخه - شبهای سفید - روکو و برادرانش شهرت جهانی یافته‌اند تصمیم گرفته‌است که از کتاب بزرگ «در جست‌وجوی زمان از کف رفته» اثر مارسل پروست فیلمی تهیه کند.

ویسکونتی اخیراً اعلام داشته‌است که امکان دارد «گر تاگاربو» هنرپیشه قدیمی و مشهور پس از سی سال غیبت و دوری از عالم سینما حاضر شود که بار دیگر به سینما روی بیاورد و در فیلم او شرکت کند. کارگردان ایتالیایی اعلام کرد که این مسأله هنوز قطعیت نیافته است اما گاربو به وسیله کسانی که بین آن دورابط بوده‌اند اظهار داشته که نقش ملکه سابق نپال که یکی از قهرمانان این اثر است مورد توجه او قرار گرفته‌است. اما باید دانست که گاربو در صورت قبول این نقش فقط در یک سکانس فیلم ظاهر خواهد شد.

سایر هنرپیشگانی که در این فیلم سه یا چهار ساعته شرکت خواهند داشت احتمالاً عبارتند از آلن دولن، مارلن براندو یا لارنس اولیویه و سیلوانا منکانو.

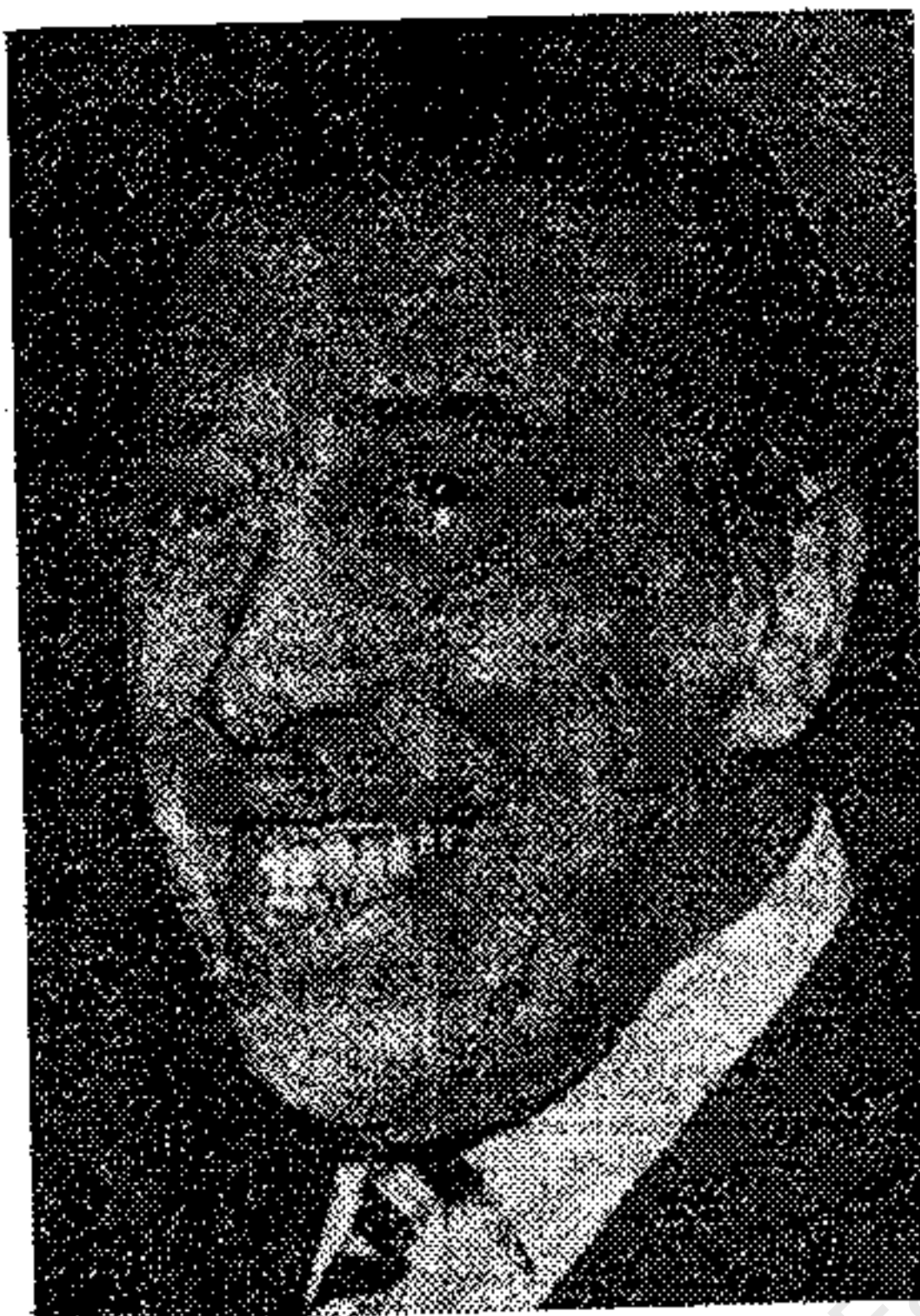
مرگ فرناندل

فرناندل هنرپیشه فرانسوی که از چندماه پیش دچار بیماری بود در اقامتگاه خود در پاریس درگذشت. این هنرپیشه که نام واقعی‌اش فرنان کونتاندین^۲ بود

روسو نقاش فرانسوی دچار فکرائی خاطر شوند. در سال ۱۸۹۸ هانری روسو که هنوز شهرتی نیافته بود یکی آثار خود را به زادگاهش عرضه کرد و در مقابل آن هم پول کمی می‌خواست. اما این پیشنهاد با بی‌اعتنایی و پاسخ منفی مواجه شد. تابلویی که در آن زمان به مبلغ کمی خریداری نشده بود در سال ۱۹۳۹ به موزه هنرهای مدرن نیویورک راه یافت و زادگاه روسو به ندامت بسیار دچار شد و برای جبران مافات درصدد برآمد به هر قیمت که شده یکی دیگر از تابلوهای روسو را تهیه کند و در موزه این شهر که به نام روسو تشکیل شده بگذارد. شهرداری لاوال این کار را کرد و به قیمت بسیار زیادی اثری از این نقاش را به چنگ آورد.

اما اخیراً یکی از خبرگان نقاشی اعلام داشته‌است که این تابلو به وسیله هانری روسو ترسیم نشده‌است و هیچ قرینه‌ای هم در دست نیست که ما را قانع کند این اثر از آن روسو است.

یکی از روزنامه‌نویسان فرانسوی ضمن اشاره به این ماجرا می‌نویسد در صورتی که تقلبی بودن این اثر که افتخاری برای زادگاه نقاش شمرده می‌شود به اثبات برسد مانند آن است که روسو پس از مرگ هم از شهر خود به سبب آن که در مورد فرزند شایسته‌اش حق شناسی کرده انتقام می‌گیرد. اما مقامات موزه روسو اعلام داشته‌اند که این تابلو اثر روسو است و متخصصان هم بر صحت آن صحه نهاده‌اند.

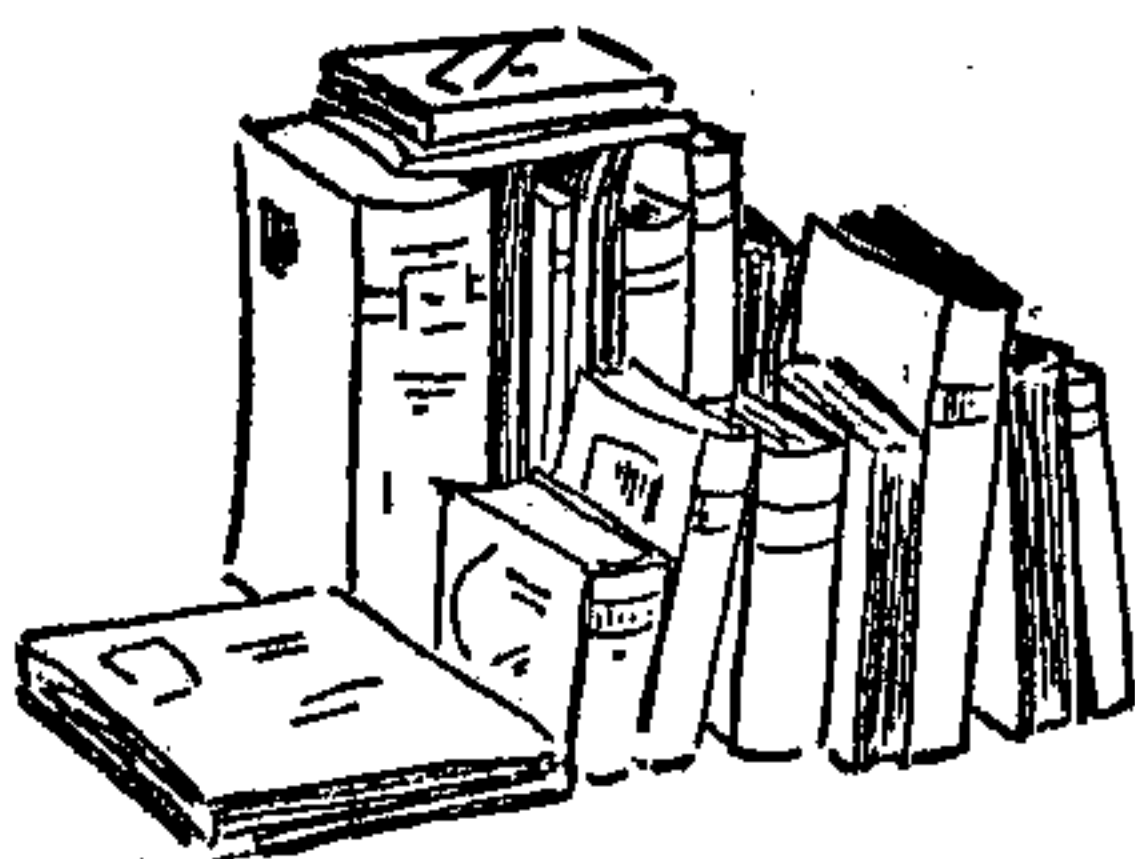


سینمایی خود در آثار بسیاری شرکت داشته است و این فعالیت به حدی زیاد است که حتی ذکر نام فیلم‌های او هم مقدور نیست.
قاسم صناعوی

در سال ۱۹۰۳ در ماری متولد شد و خیلی زود به قریحه خود پی برد، اما پیش از آن که به هنر پیشگی روی بیاورد سی و شش حرفه مختلف را پشت سر گذاشت. در سال ۱۹۲۲ وی آخرین حرفه خود را که کارمتدی لاک بود را کرد تا به هنر روی بیاورد، در سال ۱۹۲۸ به پاریس رفت. در سال ۱۹۳۹ به جبهه اعزام شد و در سال ۱۹۴۰ باز دیگر با «مارسل پانیول» به کار پرداخت. پیش از آن هم این دو هنرمند که دوستی شان تا مرگ فرناندل دوام داشت در فیلم آنژل بایکدیگر کار کرده بودند. این فیلم از روی اثر «ژان ژبونو» تهیه شده بود و کارگردانش مارسل پانیول نویسنده و عضو فرهنگستان این کشور بود.

«فرناندل» در سال ۱۹۴۹ به آمریکا

رفت و مدتی بعد به کشور خود بازگشت. وی در سال ۱۹۴۹ در نمایش «تو زندگی مرا نجات داده‌ای» اثر ساشا گیتری بازی کرد. فرناندل در مدت چهل سال زندگی



کتابهای تازه

منشآت خاقانی

تصحیح و تحشیه از محمد روشن ،
دانشگاه تهران ، ۱۳۴۹ ، کا + ۷۸۴ ص
وزیری ، ۲۷۰ ریال.

مجموعه‌ای از شصت نامه خاقانی -
شاعر نامدار قرن ششم هجری . در این
نامه‌ها روی سخن با خویشان و نزدیکان ،
صدور و بزرگان و امیران و شهریاران
معاصر شاعر است. در این نامه‌ها بسیاری
نکته‌ها آمده که روشنگر تاریخ آن عصر
و روزگار است و به قول مصحح، جوینده
نکته‌یاب در بازشناختن محیط اجتماعی،
آداب و رسوم و عقاید ، و خصوصیات
روحی مردم از آن بهره‌ها می‌یابد ، و
محقق باریک بین نیز راهی به گوشه‌های
ناشناخته تاریخ آن دوره می‌برد.

از ناشایسته‌های تاریخ ادب فارسی
ستمی است که بر این شاعر چیره‌دست
شروانی رفته است ، و مجموعه «منشآت»
وی که بی‌گمان از متون ارجمند زبان
فارسی است ، به ناروا زهائی چنین دراز
دربوته فراموشی مانده است ... آگاهی و
احاطه‌ای که خاقانی بر معارف روزگار
خود داشته است ، وسعت تخیل ، قدرت

تجسم ، و آن مایه چیرگی و تسلط در سخن ،
ذهن مضمون آفرین وی را چنان گرانبار
می‌داشته است که تن به متعارف ندهد ، و در
آوردن تعبیرات و ترکیبات ، عاریت
کسی نپذیرد ، و جز به دیرباب ، که در
گنجینه‌خاطر فراوان فراهم داشته نیندیشد ،
و در پرداخت کلام طرزی خاص خود
برگزیند.

اشاره صاحب «مرزبان نامه»
سعدالدین وراوینی در مقدمه کتاب
گواه درستی بر این دعوی است؛ و پیدا است
که از همان روزگاران، شیوه نوشتن او
را «از رسوم دبیران» بیرون می‌دانسته‌اند.
خاقانی در نامه‌ای که به علاءالدین
محمد مستوفی مروزی فرستاده است
می‌نویسد :

« من که در طریق نثر این دستبرد
توانم نمود ، اگر زحمت نظم در میان
نیاوردم ، دانم که خاطر اشرف نییچد.»
اشاره‌های فراوانی که خاقانی به
برتری خود بر دیگر نویسندگان و
شاعران دارد، از وقوف وی به پایگاه
بلندی که در شعر و نثر داشته است سرچشمه
می‌گیرد.

این اشارتها نه از خودستایی اوست،

حونه از عقدۀ حقارتی که خواسته اند بدان منسوبش دارند. اینک که دفتری از « منشآت » وی عرضه می گردد، آسانتر می توان به داوری نشست.

کاری است بسی پراچ که به حق می توان در شمار بهترین متون تصحیح شده جای گیرد. انصاف و فروتنی در سراسر کتاب نیک نمایان است، با اینهمه خود مصحح در مقدمه چنین می گوید: « اگر به یقین می دانستم برای ارائه متنی صحیح تر و منقح تر، گذشت سالهایی دیگر از پس سیزده سالی که در کار فراهم آوردن آن صرف کرده ام سودمند خواهد بود، در تعویق انتشار این اثر تردید روانمی داشتم. بیم من همه از آن بود که با این کار خود را از آرا و نظرات صاحب نظرانی که بدان خواهند نگریست، و کم و کاستیهایی که در آن راه یافته است باز خواهند نمود، محروم کرده باشم. حواشی و تعلیقاتی که به آخر کتاب افزوده شده خود فرهنگ ارزشمندی است برای ترکیبات متون آن روزگار.

فهرستهای مختلف این اثر کار تحقیق را برای پژوهندگان بسیار آسان می کند. چاپ کتاب بسیار نفیس و کم غلط است و باید اعتراف کرد که بهتر ازین دشواریا غیر ممکن است. برای این خدمت ارزنده به مصحح محترم دست مریزاد می گوئیم و پیروزی او را در کارهای بهتر آرزو می کنیم.

معرفی چند کتاب

به تازگی هفت کتاب دیگر از سری انتشارات ارزنده بنیاد فرهنگ ایران از تألیف و ترجمه و متن تصحیح شده - در موضوعهای مختلف به بازار کتاب عرضه شده که برای نقد و معرفی هر یک از آنها

لازم است سخن بسیار گفته شود تا دوستان داران کتاب از ارزش معنوی هر کدامش نیک آگاه شوند، ولی چنین بحثی آنهم در مورد هفت کتاب مفصل از حوصله و مجال این مقال بیرون است، اما در حد امکان می توان به هر یک از آنها به اجمال نظری افکند و خوانندۀ علاقه مند را به اصل کتابها حواله نمود یا به نقدهای مفصلی که اهل فن در آینده برای هر یک از آنها خواهند نوشت امیدوار ساخت...

اما کتابهای هفتگانه:

۱- فرهنگ اصطلاحات علمی:

کتابی است در نوع خود بسیار ارزنده و در ایران بسی نظیر، انصافاً باید به همت بلند بنیاد فرهنگ ایران آفرین گفت که با صرف هزینه بسیار و فراهم آوردن زمینه مساعد برای گروهی محقق و دانشمند متخصص در رشته های مختلف علمی، توانسته است پس از پنج سال کار مداوم سومین فرهنگ اصطلاحات علمی را به دانشورانی که در رشته های مختلف علمی کار می کنند و مراکز مختلف فرهنگی کشور تقدیم دارد، در این فرهنگ حدود دهشت هزار واژه علمی بیگانه با معادل فارسی برای هر لغت فراهم آمده است، کوتاه سخن آنکه اینکار نمایشگر هدفهای ارزنده بنیاد فرهنگ ایران است که با عمر کوتاه خود گامهای بزرگی برای توسعه فرهنگ فارسی برداشته است.

مقدمۀ دبیر کل بنیاد فرهنگ ایران و پیشگفتار سرپرست این کار علمی آقای پرویز شهریاری تاحدی بازگو کننده این کار بزرگ است که دوستان داران دانش از مطالعه اش بهره فراوان خواهند برد.

۲- تاریخ زبان فارسی

جلد اول چاپ دوم + جلد دوم ساختمان فعل به قلم پرویز ناتل خانلری. در مقدمه جلد اول چنین سخن رفته: «اهمیت مطالعه تاریخ زبانهای ایرانی تا آن حد است که از روی آن قواعدی برای مطالعه مراحل تحول زبانهای دیگر نیز می توان دریافت. از روی آثاری که موجود است سه مرحله در سیر تاریخی زبانهای ایرانی قائل شده اند که مرحله باستان، مرحله میانه، و مرحله جدید خوانده می شود...»

سخن مقدمه جلد دوم چنین آغاز می شود: بحث ساختمان فعل و انواع آن از نکته هایی است که تا کنون در دستور زبان فارسی بسیار کم به آنها توجه شده است، و حال آنکه بسیاری از مطالب مربوط به نحو، یعنی ساختمان جمله در فارسی، وابسته به آن است، و تا ساختمان فعل درست شناخته نشود نمی توان بحث دقیق و کاملی درباره جمله به عمل آورد. رساله حاضر که از نظر خوانندگان می گذرد نخستین کوششی است که در این مبحث اصلی و مهم دستور زبان فارسی انجام گرفته است...»

۳- تاریخ نادرشاهی

از محمد شفیع تهرانی «وارد»، به- اهتمام رضا شعبانی.

مصحح در مورد اهمیت کتاب می گوید: با توجه به کمبود منابع مطمئن و دست اول برای بررسی دوره کوتاه سلطنت افشاریه و نیز پیچیدگی و تعقیدی که در نگارش های مؤلفان این عصر وجود دارد، [شاید] بتوان کتاب حاضر را جایز اعتبار مخصوصی دانست. برای بررسی تاریخ

این دوره از حیات ایرانی، اگر از کتابهای معروف «جها نکشای نادری» اثر میرزا مهدی خان ویا «نامه عالم آرای نادری» تألیف محمد کاظم... بگذریم باید اعتراف کرد که متأسفانه منابع اصیل تحقیقی بسیار کم است... صادقانه باید اذعان داشت که از نقطه نظر توضیح مسائل داخلی اجتماع و آنچه که برای مردم طبقه متوسط قابل درک بوده کتاب کنونی حائز اعتبار بسیاری است.

۴- تقویم البلدان

از: ابوالفداء ترجمه عبدالمحمد

آیتی.

مترجم در مقدمه خود می گوید: جغرافیا نویسان پیش از ابوالفداء [که این کتاب را در سال ۷۲۱ هـ. تألیف کرده] اگر ذر تألیف کتب خود انگیزه دیگر داشته اند، ابوالفداء در تدوین تقویم البلدان انگیزه ای سیاسی داشته است...

مؤلف در آغاز کتاب می نویسد: چون به مطالعه کتب مؤلفه در بیان احوال بلاد و نواحی روی زمین، از کوهها و دریاها و غیر آنها پرداختم در آن میان کتابی را که مقصود مرا بر آورد نیافتم... چون بدین عیبه آگساز شدیم آنچه را در آن کتابها پراکنده بود در این مختصر گرد آوردیم؛ بدون آنکه مدعی شویم که بر همه بلاد عالم یا حتی بر بیشتر آنها احاطه یافته ایم...

۵- خلاصه شرح تعرف.

بر اساس نسخه منحصر به فرد [مؤلفی مجهول] مورخ ۷۱۳ هجری، به تصحیح احمد علی رجایی.

مصحح در مقدمه می نگارد: سردی ناشناخته که پارسی و تازی نیکومی دانسته

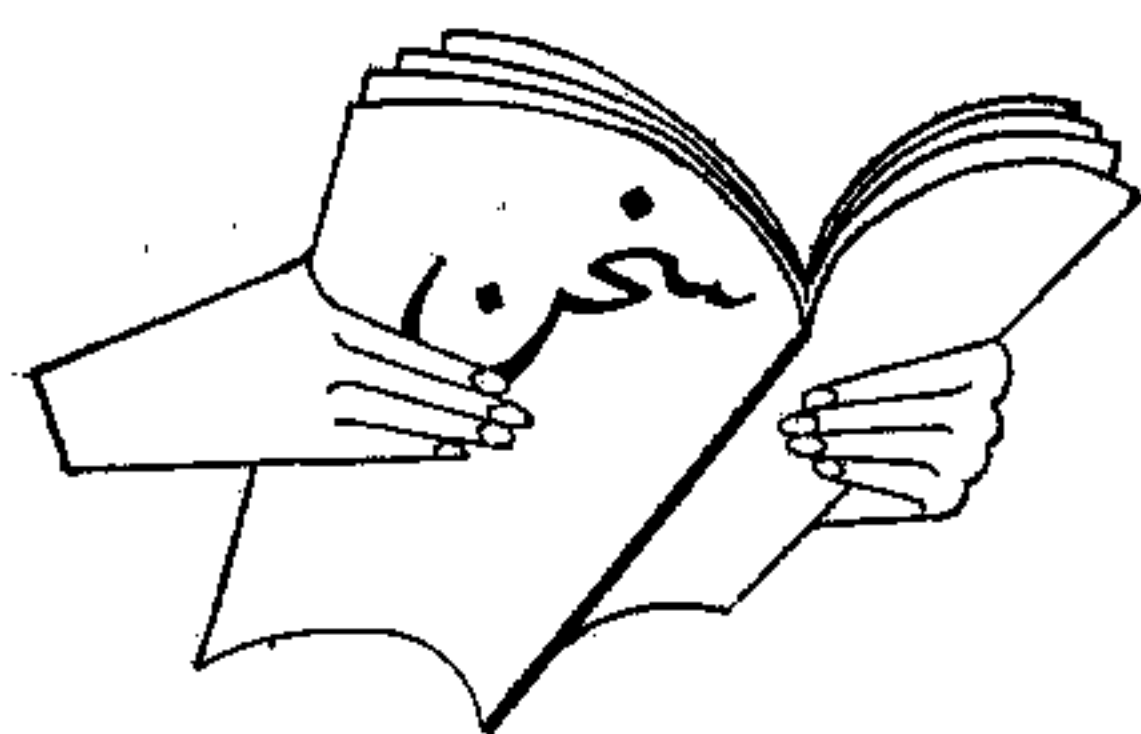
خوانندگان اولارسم الخط متداول امروزی را رعایت کردیم و ثانیاً نهایت دقت به کار داشتیم تا با نقطه گذاری و تجزیه مطالب و عبارات کار خواننده را در فهم آن هر چه آسانتر گردانیم . برای تصحیح موارد مبهم و مشکوک و حصول اطمینان از صحت متن به سایر آثار مصنف از کتاب عمل و الالقاب و شمار نامه و دیگر متنهای کهن ریاضی چون التفهیم بیرونی و دانشنامه علائی والایضاح و فصل ریاضی یواقیت العلوم و ترجمه فارسی رسائل اخوان الصفا و [ترجمه فارسی] مفاتیح العلوم خوارزمی مراجعه کردیم ...

٧- تحقیقات سرحدیہ

از: میرزا اسید جعفر خان مهندس باشی
«مشیر الدولہ» بہ اہتمام محمد مشیر ی.

مصباح ذیل «چند کلمه درباره کتاب حاضر» می گوید: کتاب جالب و مستندی که تحت عنوان «رساله تحقیقات سرحدیه» از نظر خوانندگان می گذرد گزارش مرحوم میرزا سیدجعفر خان مشیرالدوله، مهندس باشی است که برای تعیین خطوط سرحدی بین ایران و عثمانی مأمور بوده و از ربیع الاول ۱۲۶۵ هجری قمری تا اواخر شعبان سال ۱۲۷۱ هجری مرزهای غربی ایران را از مصب شط العرب تا کوه آرارات قدم به قدم طی کرده و شرح این مأموریت و کلیه مسائل و سوابق مربوط به این سرحد را با دقت و توجه خاصی در گزارش خود مدون کرده است

the *Journal of the American Medical Association* (JAMA) and the *British Medical Journal* (BMJ) are the most widely read and cited medical journals in the world. They are both published weekly and cover a wide range of medical topics. The JAMA is published by the American Medical Association (AMA) and the BMJ is published by the British Medical Association (BMA). Both journals are highly respected and their findings are often used to guide medical practice. The JAMA and the BMJ are both part of the *Index Medicus*, a database of medical literature. The JAMA and the BMJ are both available online and can be accessed by anyone with an internet connection. The JAMA and the BMJ are both highly respected and their findings are often used to guide medical practice.



مسخن و خوانندگان

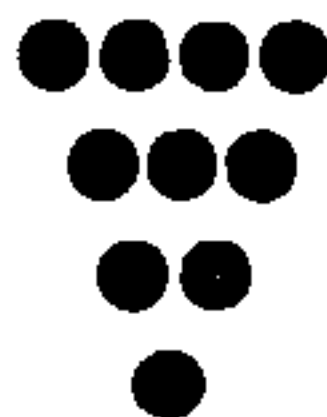
آقای م. تقی پروازمنش دبیر دبیرستان بامداد مشهد پرسیده‌اند که در کتاب دستور زبان فارسی در اصطلاح «فعل لازم» کلمه «لازم» به چه معنی به کار برده شده است؟ در صورتی که این کلمه در معنی معمولی «واجب و...» به کار رفته است آیا گمان نمی‌رود که این واژه برای فارسی‌زبانان نمی‌تواند تعریف «فعل لازم» را به دقت تداعی کند؟ سؤال کننده خود در طی مدت تحصیل و تدریس این درس همواره ناظر قیافه سؤال آمیز یادگیرندگان بوده است. جالب‌تر این که دانش‌آموزان اغلب موضوع را با جمله‌ای ظاهراً متعارض چنین به خاطر می‌سپارند: «فعل لازم فعلی است که مفعول لازم ندارد». جواب ما به این دبیر فاضل و دقیق این است:

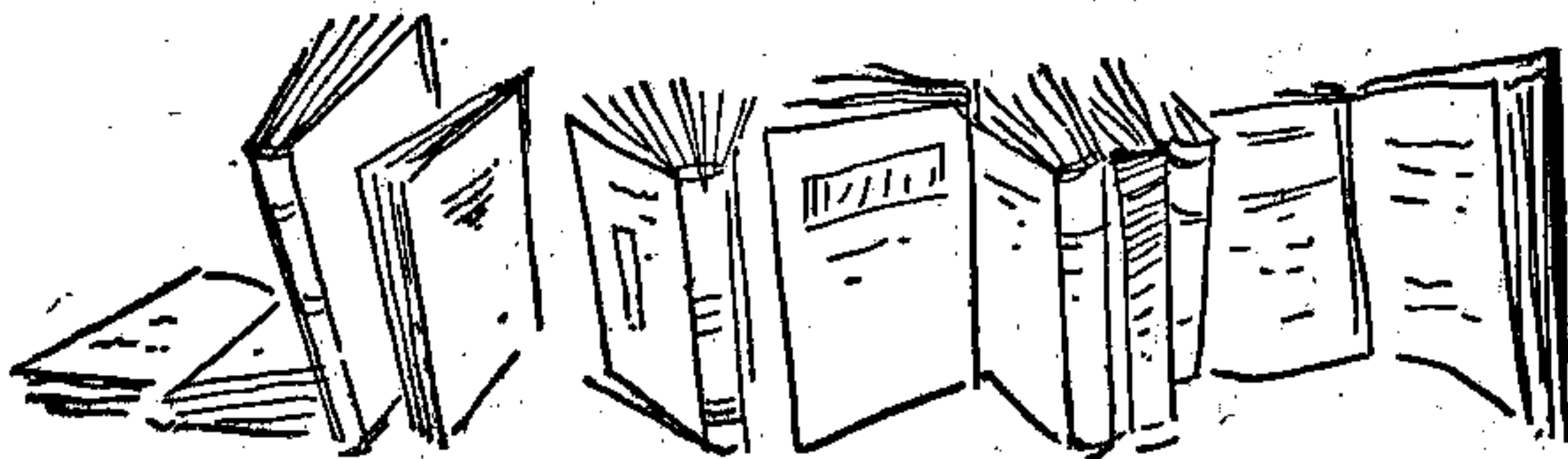
کلمه «لازم» در لغت عربی تقریباً معنی معادل کلمات «وابسته» و «چسبیده» را در فارسی دارد. استعمال آن در اصطلاح نحوی به این اعتبار است که اثر فعل به فاعل وابسته است یعنی از فاعل در نمی‌گردد تا به مفعول برسد. راست است که کلمه «لازم» در زبان جاری و عادی فارسی امروز دیگر به این معنی به کار نمی‌رود، اما باید توجه داشت که اصطلاحات هر يك از علوم و فنون همین حال را دارند، یعنی علت نخستین وضع آنها پس از مدتی فراموش می‌شود و تنها در حکم علامت یا نشانه‌ای هستند که بر حسب تعریف علمی در مورد خاص مفید معنی هستند. به عبارت دیگر لفظ واحد در موارد مختلف معانی متعدد

دارد، و در هر مورد باید به مفهوم و تعریف اصطلاح توجه داشت نه به معنی اصلی و لغوی آن. چنان که همین کلمه «لازم» در اصطلاح پزشکی «تب لازم» به معنی تبی که دوام دارد و قطع نمی شود به کار می رود. اما این که پیشنهاد کرده اید که به جای آن اصطلاح «غیر متعدی» به کار برود درست نیست. شرط است برای اصطلاح که ثابت و یکسان بماند و اگر هر روز به بهانه های یا علتی اصطلاح را تغییر بدهیم اهل فن از ادراک معنی خاص آن ها عاجز خواهند ماند. مگر در مواردی که تعریف خاص دیگری مورد نظر است که در آن حال ناچار باید لفظ تازه ای را به کار برد و آن را با دقت و وضوح تعریف کرد.

اما این که بحث «فعل لازم و متعدی» کجا قرار بگیرد و آیا بعد از مبحث «مفعول» یا قبل از آن واقع شود محتاج به تأمل بیشتری است که با فرصت بیشتر در جای دیگر از آن گفتگو خواهیم کرد. توجه خاصی که به این نکته های مربوط به آموزش زبان می فرمائید مورد تقدیر ماست.

پ. ن. خ





پشت شیشه کتابفروشی

کتاب حقیقت و افسانه - گلچینی از
سخنرانیها و مقالات برتراند راسل است
در باره تاریخ فرهنگ، آزادی، دموکراسی،
صلح و جنگ.

مرزهای اعجاز

به قلم آیت الله سید ابوالقاسم خوئی،
ترجمه و نگارش جعفر سبحانی، ۲۰۰ صفحه
بها ۱۰۰ ریال ناشر کانون انتشارات
محمدی.

موضوع این کتاب بحث در اعجاز
قرآن کریم است.

میومیوی من

مجموعه داستان برای کودکان - اثر
آسترید لینگرن - ترجمه نامدار ۱۷۲
صفحه - بها ۸۰ ریال - ناشر انتشارات
پدیده.

قصه برای بزرگسالان

اثر سالتیکوف شچدرین - ترجمه
باقر مومنی - ۱۷۸ صفحه بها ۷۰ ریال
ناشر مرکز نشر سپهر.

طنین در دلتا

مجموعه شعر - از طاهره صفارزاده -
۱۲۶ صفحه - ناشر مؤسسه انتشارات
امیرکبیر - بها ۱۲۰ ریال و این هم
نمونه ایست از اشعار این کتاب با عنوان
شهر در خواب.

شهر در خواب است،
در شهر خواب است،
در شهر - در شهر -
در شهر خواب است،
شهر در خواب است،
خواب است، خواب است -
در شهر، در شهر
در شهر خواب است
خواب است، خواب است،
خواب است، خواب

حقیقت و افسانه

از آثار برتراند راسل - ترجمه
منصور مشکین پوش - ۳۱۴ صفحه ، بها
۱۵۰ ریال ناشر سازمان انتشارات جاویدان
باهمکاری مؤسسه انتشارات فرانکلین .

عقیده نویسنده تا کنون حقایق مربوط به آن آن طور که باید و شاید به رشته تحریر در نیامده است.

گذرنامه برای يك زندگى نوین

چاپ هشتم

تألیف دکتر گیلورد هاو زر - ترجمه مهدی نراقی - ۲۸۶ صفحه بها ۱۶۰ ریال ناشر امیر کبیر.

در این کتاب نویسنده درباره طبیعت و ارتباط آن با انسان اطلاعات و معلومات جامعی به هواداران مکتب خود می دهد.

گزینه نثر فارسی

بخش سوم

به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر - ۱۴۹ صفحه متن و ۲۴۸ صفحه برخی توضیحات - بها ۱۵۰ ریال ناشر بنگاه مطبوعاتی صفی علی شاه.

در این کتاب نمونه هایی از ادبیات ایران از قرن چهارم تا دوران معاصر به خواننده ارائه شده است.

پی پی جوراب بلند

داستان بلند برای کودکان - نوشته آسترید لیند گرن - ترجمه نامدار - ۱۲۴ صفحه - قیمت ۸۰ ریال - ناشر انتشارات پدیدیده.

عربی آسان

تألیف سید کاظم موسوی و رضاروز به چاپ سوم - ۸۸ صفحه - ارزش ۳۰ ریال - ناشر کانون انتشارات محمدی.

نویسندگان این کتاب کوشیده اند تا طریقه آسان آموختن عربی را به دانش آموزان این زبان بیاموزند.

شچدرین رمان های فراوان، مقالات بسیار و قصه های گوناگون به طنز و در زبان ایزوپ نوشت و سال های سال مترقی ترین مجلات عصر خود را اداره کرد در نوشته های او بوروکراسی ظلم، درنده خوئی و تباهی فئودالیسم بخوبی تصویر شده، پوچی و ریاکارانه بودن اصلاحات تزاری و خیانت لیبرالیسم بورژوائی برملا شده خوشبختی و خام طبعی های عناصر خورده بورژوا به مسخره گرفته شده و تحمل و تسلیم دهقانان بسختی و با دلسوزی مورد انتقاد قرار گرفته است شچدرین که هر گونه اصلاحات اجتماعی را نفی می کند برای تغییر جامعه به انقلاب اعتقاد داشته و در عین حال دهقانان را پلایه دار این انقلاب می دانسته است.

آثار شچدرین گرچه درباره حوادث و مسائل قرن نوزدهم روسیه نوشته شده ولی هنوز هم در عصر ما هر جا که مبارزه با بقایای دنیای کهن درگیر است تأثیری زنده دارد.

مرگ در پالیز

نمایشنامه - نوشته اکبر رادی - ۱۴۵ صفحه بها ۴۰ ریال ناشر انتشارات رز.

این نمایشنامه به صورت سه تک پرده پیوسته تنظیم شده است.

صلح امام حسن

نوشته شیخ راضی آل یاسین ترجمه سیدعلی خامنه ای - ۵۴۵ صفحه بها ۲۵۰ ریال ناشر مؤسسه انتشارات آسیا.

مطالب این کتاب مربوط است به دوران خلافت حسن بن علی و مسئله انعقاد پیمان صلح در زمان آن حضرت با معاویه که به

قصه مرد دلیر

نوشته صدیقه موسوی - ۹۸ صفحه
بها ۵۰ ریال به سرمایه نویسنده چاپ
شده است.

این کتاب قصه گونه ایست به شعر که
نویسنده سعی کرده است بچه ها را با
پیشرفتهای امروزی ایران آشنا کند.

تلخون

مجموعه قصه - نوشته های صمد
بهرنگی - ۱۱۴ صفحه بها ۵۰ ریال ناشر
مؤسسه انتشارات امیرکبیر.

این مجموعه گذشته از قصه هایی برای
کودکان تمام قصه هایی است که بهرنگی در
طول سالهای کوتاه عمر نویسنده گی خود
نوشته است.

تمثیلات

نوشته فتحعلی آخوندزاده - ترجمه
میرزا جعفر قراجه داغی با مقدمه و حواشی
باقر مؤمنی - ۴۹۰ صفحه - قیمت؟ ناشر
نشر اندیشه.

این کتاب که ترجمه دیگری از آنهم
در چندی قبل از سوی ناشر دیگری منتشر
شد اولین اثر ادبی در زبان های ایرانی
به شیوه ساده نویسی است که در حدود صد
سال قبل به رشته تحریر درآمده است.

رساله درباره آزادی

اثر جان استوارت میل - ترجمه جواد
شیخ الاسلامی - ۳۰۶ صفحه - چاپ دوم -
بها ۱۶ تومان ناشر بنگاه ترجمه و نشر
کتاب.

در عصر ما که مسئله آزادی بیش از
پیش فکر مردم جهان را بخود مشغول داشته
است این کتاب برای علاقه مندان به مسائل
اجتماعی و فلسفی و دوستداران آزادی
راهنمای آموزنده و سودمندی است.

آئین مادری

اثر مری تروبی کینک - ترجمه دکتر
کوکب صفاری (صورتگر) ۱۹۱ صفحه
بها؟ چاپ سوم ناشر مؤسسه انتشارات
امیرکبیر.

مطالب این کتاب دستور عملی است
برای مادران در جهت جلوگیری از خطرات
سوء تغذیه و عوارض ناشی از آن در اطفال.

قرن دیوانه

نوشته علی اکبر کسمائی - ۱۸۴ صفحه -
بها ۱۰۰ ریال ناشر مؤسسه انتشارات
بعثت.

سلسله مقامات این کتاب به عنوان
بحران تمدن و فرهنگ در سال ۱۳۴۷ در
مجله فردوسی چاپ شده است.

جادوگر شهر زمرد

نوشته ال. فرانک باوم - ترجمه
ابوالقاسم حالت - ۲۴۶ صفحه بها ۸۰
ریال - ناشر نشر اندیشه.

نویسنده کتاب با این که خود ضمن

از پرویز تا چنگیز

تألیف مرحوم سید حسن تقی زاده
۳۱۴ صفحه - بها ۲۵۰ ریال - ناشر
انتشارات فروغی.

این کتاب تحقیقی است در موضوع
ظهور اسلام فتوحات اسلام و داستان خلافت
بنی امیه .

ضمیر باطن

تألیف ، ژان کلود ، فی یو . ترجمه
حسین بطحائی - ۱۹۲ صفحه ناشر اقبال
قیمت؟

موضوع این کتاب اثبات تجربی و
علمی ضمیر باطن این عامل پنهان در وجود
انسان است.

تاریخ طبیعی دین

نوشته دیوید هیوم - ترجمه حمید
عنایت - ۱۵۹ صفحه ناشر انتشارات
خوارزمی بها ۶۵ ریال.

موضوع این کتاب پژوهشی است در
باره دین.

زندگانی حضرت فاطمه زهرا

علیها السلام

به قلم - سرهنگ عبدالحسین مومنی
۳۵۴ صفحه - ناشر سازمان انتشارات
جاویدان قیمت ۱۴۰ ریال
موضوع کتاب شرح زندگانی پررنج
حضرت فاطمه است.

اسرار هیپنوتیزم و تله پاتی

نوشته مهرداد مهرین و ترجمه نقی

اصفها نی ۱۷۲ صفحه ناشر مؤسسه مطبوعاتی
عطائی بها ۵۰ ریال.

دنیای يك دختر

اثر کیت لنگلی بوشر ترجمه حبیه
فیوضات - ۱۵۲ صفحه بها ۶۰ ریال
ناشر انتشارات فیل.

مریکاری قهرمان این کتاب دختر
خردسالی است که در یتیم خانه ای زندگی
می کند و سرگذشت خود را می نویسد .

ما بچه های بولر بو

نوشته آسترید لئیندگرن - ترجمه
نامدار - ۱۵۲ صفحه - ناشر انتشارات
پدیده قیمت ۸۰ ریال.

موضوع کتاب افسانه ای است که دنیای
زیبا و خیال انگیز کودکان را مجسم می کند.

معنی زندگی

به قلم دکتر آلفرد آدلر - ترجمه
عنایت الله شکیباپور - ۲۸۳ صفحه بها
۱۲۰ ریال ناشر مؤسسه انتشارات شهریار
موضوع کتاب امور روانی و مسائل
مربوط به روانکاوی کودک است .

نظام ایالات

در دوره صفویه - تألیف رهر برن -
ترجمه کیکاووس جهانداری ۲۴۷ صفحه -
بها ۲۵ تومان - ناشر بنگاه ترجمه و
نشر کتاب .

در این کتاب مؤلف کوشیده است وضع
ایالات و حکام و روسای قزلباش را که در
دستگاه دولت صفویه نفوذ بسیار داشته اند،

در نظر خواننده مجسم کند و ضمناً فهرستی از مشاغل دیوانی را هم در آن دوره با وظائف آنها توضیح دهد.

خاطرات و عشق‌های کازانوا

به قلم ژاک - کازانوا - دوسینالت - ترجمه پرویز شکیب - ۲۷۵ صفحه قیمت ۱۸۰ ریال ناشر مؤسسه انتشارات شهریار. این کتاب شامل ماجراهایی است که بر «ژیا کومو کازانوا» عاشق پیشه مشهور گذشته است.

مشاوره

اثر جوزف فرانسیس پرز - ترجمه باقر ثنائی - ۱۷۹ صفحه - قیمت ۱۰۰ ریال ناشر مؤسسه مطبوعاتی عطائی. در این کتاب درباره آنچه که برای به‌ثمر رساندن يك مشاوره و به‌ویژه نخستین جلسه مشاوره لازم است بحث شده است.

حیوانات سخنگو

شعر از تکیسا - ۱۲ صفحه - بها ۲۵ ریال - ناشر انتشارات پدیده. در این دفتر مجموعاً ۳۹ بیت شعر در معرفی طاووس، غاز، دارکوب، گنجشک، و کبوتر چاهی، مندرج است.

احسن التواریخ

تألیف حسن بیک روملو - به اهتمام دکتر عبدالحسین نوائی - با حواشی و تعلیقات و معنی بعضی از لغات ترکی و مغولی با فهرست اعلام و اماکن ۹۳۴ صفحه - بها ۴۸ تومان - ناشر بنگاه ترجمه

و نشر کتاب.

مطالب این کتاب مشتمل بر حوادث تاریخی ایران است از سال مرگ امیر تیمور گورکانی تا اوایل دولت صفوی که قسمتی از آن با ظهور عظیم‌ترین حوادث تاریخی اروپا از قبیل فتح قسطنطنیه و پیدا شدن راه بحری هند و ظهور هومان‌یسم و خلاصه شروع عصر رونسانس در اروپا همراه است و مؤلف در احسن التواریخ بخوبی نشان می‌دهد که در آستانه تحول عظیم تمدن بشری که دوران هزار ساله قرون وسطائی جای خود را به عصر جدیدی داد کشور ما در چه وضعی قرار داشته است.

زبان از یاد رفته

نوشته اریش فروم - ترجمه دکتر ابراهیم امانت - ۳۴۴ صفحه قیمت؟ ناشر انتشارات مروارید.

نویسنده این کتاب عقیده دارد، درك زبان سمبوليك برای هر کس که مایل به شناختن خود باشد لازم است و نمی‌توان آن را فقط برای کسانی که به روان درمانی امراض روحی بپردازند قابل استفاده دانست و به همین دلیل فکر می‌کند زبان سمبوليك را هم باید مانند زبانهای خارجی در دبیرستانها و دانشگاهها تدریس کرد.

بیابان قاترها

اثر دینو بوتزاتی - ترجمه سروش حبیبی - ۲۲۵ صفحه بها ۱۰۰ ریال ناشر انتشارات نیل. این رمان که آمیخته‌ای از حقیقت و

رویاست باورود افسری جوان به قلعه‌ای مرزی آغاز می‌شود و با خروج قطعی او از آن که تقریباً سی سال بعد صورت می‌گیرد پایان می‌پذیرد قلعه‌ای که برای جلوگیری از تهاجم تاتارها ساخته شده ولی روزی خطر فرامی‌رسد که قهرمان داستان را پیرو فراتوت از قلعه بیرون می‌برند بدون آنکه در حادثه‌ای که سالها در انتظارش بوده قدرت دخالت داشته باشد.

میمون برهنه

اثر دسموند موریس - ترجمه مهدی تجلی‌پور - ۱۸۱ صفحه بها ۱۶۰ ریال
مرکز بخش اداره مجله سخن .
در این کتاب پیچیده ترین مسائل روحی و اخلاقی انسان از نقطه نظر ظهور در سلسله جانوری مورد مطالعه قرار گرفته است و نویسنده با بیانی ساده رازهای پیچیده روح بشر را از رهگذر مطالعه و تحقیق درباره اسلاف وی بیرون کشیده و با شهادت تکامل جنسی انسان را تحت عنوان میمون برهنه بیان کرده است .

عزیز

اثر اولین و ترجمه احمد کریمی - ۱۶۶ صفحه بها ۱۰۰ ریال ناشر مؤسسه انتشارات امیرکبیر
موضوع این کتاب بیان سیطره صنعت فیلمسازی بر زندگی کسانی است که در خدمت آن امر از معاش می‌کنند

در باره تاتار

نوشته برتولت برشت - ترجمه منیژه کامیاب - حسن بایرامی ۱۴۹ صفحه بها ۶۰ ریال ناشر انتشارات پیام .
مطالب این کتاب مباحثی است که دست اندرکاران تأثر با آن روبرو هستند.

بازگشت به زادو بوم

اثر «امه‌سه‌زر» ترجمه محمود کیا نوش ۱۱۲ صفحه بها ۴۵ ریال - انتشارات آناه
شعر بلندی است که از «امه‌سه‌زر» شاعر سیاه پوست فرانسوی زبان با مقدمه جامعی درباره شاعر و آثار او به قلم «مازیسی کوئنه» .

احمد سمیعی

نکته ، نکته

پیچ در پیچ

جنبه‌های گوناگون زندگی يك اجتماع عقب افتاده ... به پیچ‌هرز می‌ماند که گردش آن بیهوده است... از پیچ‌هرز حکومت و مردم شروع می‌کنیم... چند نمونه از پیچ‌هرزهای غیر اقتصادی عقب افتادگی ... پیچ‌هرزهایی مشابه است که در امور اقتصادی منتهی به رکود دائمی می‌گردد... ادوار فاسد دیگری نیز هست که دور پیچ‌هرز اصلی می‌چرخد... باید گفت که تصویر پیچ‌هرز یا دور فاسد از جمله تصاویر هائی است که... توجه هر کسی را... جلب می‌کند ... مفهوم پیچ‌هرز را علم می‌کنند تا نقشی را که برای آنان در تسهیل و تحکیم این گردش فاسد تعیین گردیده با خیال راحت ایفا دارند... در این شکی نیست که پیچ‌های هرز عقب-افتادگی بستگی به حالت کلی عقب‌افتادگی دارد ... شاید بتوان پیچ‌های راهم که بدان اشاره شد حقیقتاً هرز و فاسد خوانند... در حالی که تصویر پیچ‌هرز در بسیاری از مظاهر گذشته و فعلی آن به چشم می‌خورد... در همه جا ترقی را به صورت يك پیچ‌هرز و باطل درآورده بودند ... پیچ‌هرز عقب‌افتادگی تصویری است که روی هم رفته دور از حقیقت نیست ... بطور نمونه پیچ‌هرز ترس را در نظر بگیریم ... اگر

دوره‌های تاریخ هنر را بطور جداگانه تحویل متخصصین پیچ‌هرز بدهیم ... پیچ‌هرز ترس مسانند بسیاری از پیچ‌هرزهای دیگر عقب‌افتادگی پدید آمده-ای است که معلول اوضاع و مقوله‌های معین تاریخی است؛ و چون حرکت تاریخ به شکل يك پیچ‌تصادی انجام می‌یابد، همین حرکت هر پیچ‌هرز را به پیچ‌تصادی تبدیل می‌کند ... همین حقیقت در باره سایر پیچ‌های هرز عقب‌افتادگی صدق می‌کند. به طوری که می‌توان گفت وجود این پیچ‌ها از مظاهر شالوده‌های اجتماعی و اقتصادی عقب افتاده است ... پیچ‌های هرزی که بدان اشاره شد مانع از آن می‌شود که آن عوامل در یکجا جمع گردد ... بسیاری از پیچ‌های هرز آنها خود از مظاهر وجود همان شالوده‌هاست ... آن پیچ‌های هرز نیز به سهم خود شکل پیچ‌های تصاعدی را به خود می‌گیرند ... به پیچ‌هرز اصلی عقب‌افتادگی بر گردیم... پیچ‌هرز مشهور نرکسی و پیچ‌هرزهای مشابه واقعتاً دارد... پس اگر مفهوم پیچ‌هرز را بنخواهیم آنها که مسئله پیچ‌هرزهای عقب‌افتادگی را از مسأله لزوم تغییرات شالوده‌ای جدایی سازند...

از کتاب «مسایل کشورهای آسیائی و آفریقائی» ص ۲۶۰-۲۶۹

دوزخ ساخت فرانسه

این ایده در دومین نمایشنامه «سارتر» بنام «دوزخ» ۱۹۴۳ منعکس شده است.

صحنه نمایشنامه دوزخ را نشان می‌دهد اما نوعی دوزخ غیرمنتظره در بسته به سبک عهد امپراطوری دوم فرانسه و قهرمانان سه‌گانه به نوبت معرفی می‌شوند... از مقاله «رستگاری انسان بوسیله هنر؟!» از «عبدالعلی دست‌غیب» مجله فردوسی شماره ۱۰۰۳ صفحه ۱۷

چه اسمی!...

می‌دانید اسم واقعی پیکاسو چیست؟ اگر نمی‌دانید توجه کنید: پابلو دیه‌گو خوزه فرانسیسکو د پائولاخوان نیوموسنو کریسپین کریسپانو دلا سانتیسیما ترینیداد روئیس پیکاسو!

جرأت

گمان می‌کنند که اگر «نیما» زنده بودی، من جرأت ایراد گرفتن بر او نداشتمی. چرا؟ نمی‌دانم چرا؟ همینقدر می‌دانم که من از نیما حتی در آن زمان که خنجر کش و رند و عیار بود، نمی‌ترسیدم.

مجله ارمغان شماره ۱۱ و ۱۲ ص ۳، ۷۲۰
مقاله دکتر علی اصغر حریری

شاید خواجه حافظ شیرازی نیز به همین مسائل آسیائی و آفریقائی نظر داشته‌اند که فرموده است:
جهان و کار جهان جمله پیچ در پیچ است (۱)

پانائیت ایستراتی

مشهورترین نویسنده رومانی را بشناسیم ایستراتی^۱ مهندسی مسیحی در دانشکده کشاورزی است و با وجود مراجعه به مأخذهای بسیار و خود مؤلف، اطلاعی بیش از آنچه در متن کتاب آمده درباره این شخص بدست نیامد.

از نامنامه کتاب «محمد عاکف» نشریه مؤسسه فرهنگی منطقه‌ای ترجمه کاظم رجوی (ایزد)

ویا شاهایفتز راهم ...

یاشا حیفظ! موسیقی‌دانی که عاکف به صفحه‌های او علاقه زیاد ابراز می‌کرد و همواره در خانه خود داشت. طبق اطلاعی که با مراجعه به مؤلف بدست آمد کما فیچہ یا ویولن‌زن استادی است که هنوز زنده می‌باشد.

از همان نامنامه



آثار و بنا و فرهنگ ایران

آفرینش و تاریخ

(جلد سوم)

تألیف: مطهر بن طاهر مقدسی ترجمه: محمدرضا شفیعی کدکنی

۲۲۸ صفحه، جلد کالینکور ۲۰۰ ریال جلد شمیزی ۱۵۰ ریال

بدایع الوقایع

(جلد اول)

تألیف: زین الدین محمود و اصفی تصحیح: الکساندر بلدروف

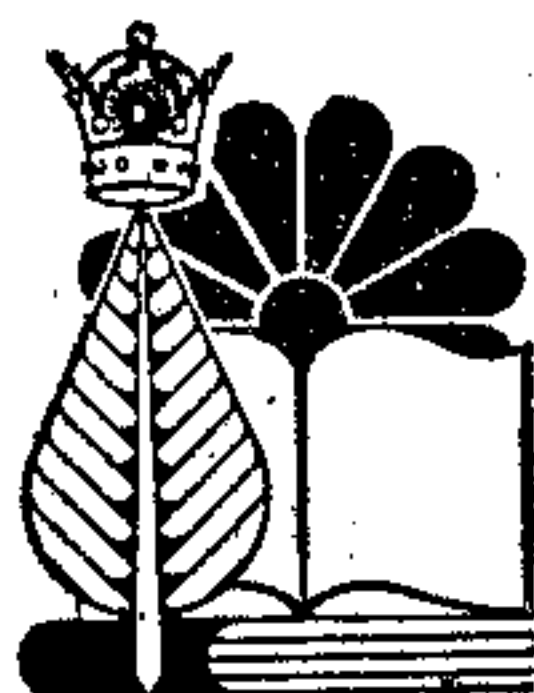
۵۵۶ صفحه، جلد کالینکور، بها ۴۰۰ ریال

تاریخ بیداری ایرانیان (بخش ۲)

جلد ۴-۵

تألیف: ناظم الاسلام کرمانی به اهتمام: سعیدی سیرجانی

۶۹۲ صفحه، جلد کالینکور، ۵۵۰ ریال



آثار و بنیاد فرهنگ ایران

تاریخ گیلان

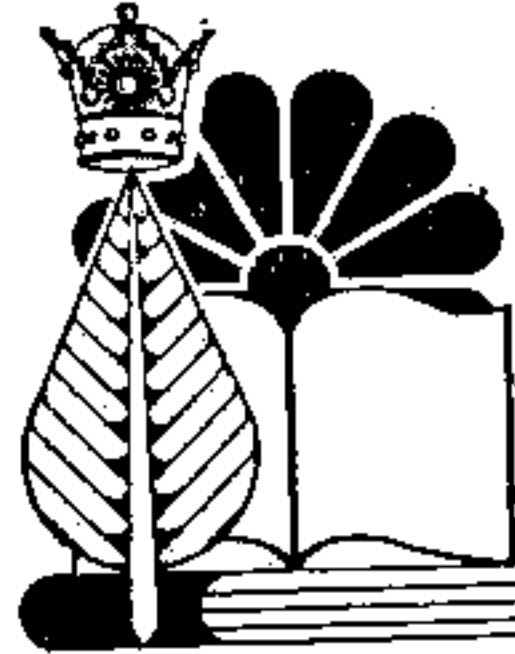
تألیف: ملا عبد الفتاح فومنی تصحیح: دکتر منوچهر ستوده

۴۱۰ صفحه ، جلد کالینگور ، بها ۳۰۰ ریال

تاریخ نادرشاهی

تألیف: محمد شفیع تهرانی (وارد) به اهتمام: رضا شعبانی

۴۰۴ صفحه ، جلد کالینگور ، بها ۳۵۰ ریال



آثار و بنیاد فرهنگ ایران

تقویم البلدان

ترجمه: عبدالمحمد آیتی

تألیف: ابوالفداء

۷۰۸ صفحه ، جلد کالینگور ، بها ۶۰۰ ریال

خلاصه شرح تعرف

بر اساس نسخه منحصر به فرد مورخ ۷۱۳ هجری

به تصحیح: دکتر احمد علی رجائی

۵۸۶ صفحه ، جلد کالینگور ، بها ۴۰۰ ریال



آثار بنیاد فرهنگ ایران

دستورالخوان (جلد اول)

تألیف: قاضی خان بدر محمد دهار تصحیح: دکتر سعید نجفی اسداللهی

۸۰۴ صفحه ، جلد کالینگور ، بها ۶۰۰ ریال

فرهنگ اصطلاحات علمی

ریاضی ، نجوم ، فیزیک ، شیمی ، زمین شناسی ، جانورشناسی ، گیاه شناسی
با تعریف دقیق علمی و معادل هر اصطلاح به دوزبان فرانسوی و انگلیسی
تهیه شده در شعبه تألیف فرهنگهای علمی و فنی بنیاد فرهنگ ایران

۷۷۸ صفحه ، جلد کالینگور ، بها ۱۰۰۰ ریال

فرماندهای هوایی

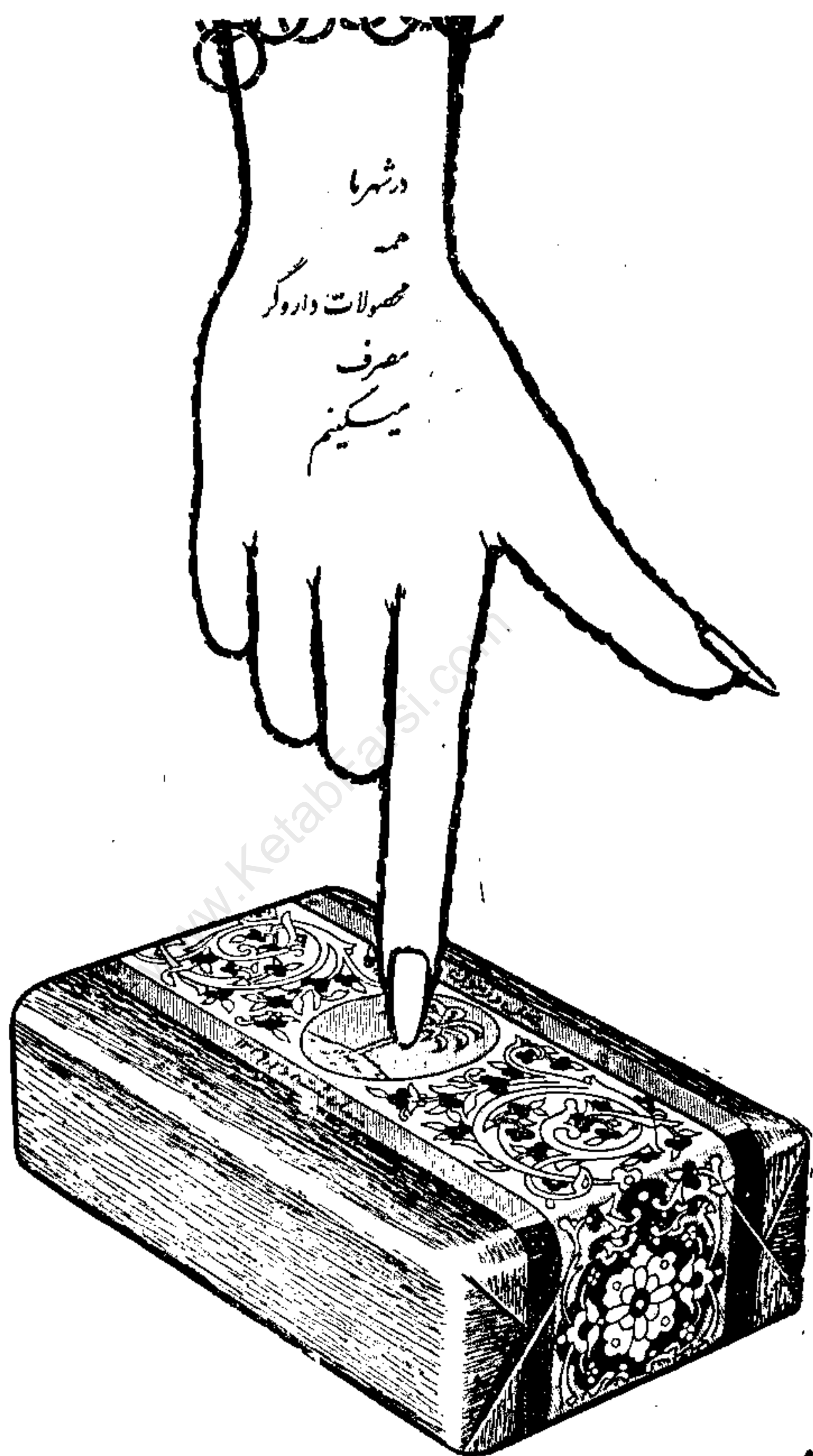
پیوند آسمانی...

... و حالا باید گفت تهران به لندن نزدیکتر شد. با پروازهای مستقیم و بدون توقف تهران - لندن بوسیله جت‌های مدرن هواپیمائی ملی ایران ساعت ۷:۳۰ دقیقه بامداد از تهران حرکت کنید و ساعت ۱۱:۴۵ دقیقه همانروز وارد لندن شوید. هواپیمائی ملی ایران «هما» با این پیوند آسمانی استفاده از حداکثر وقت را در کوتاهترین مدت برای انجام کارهای شما میسر ساخته است. پروازهای «هما» همراه با مهمان‌نوازی گرم و صمیمانه مخصوص ایرانی و در میان صندلیهای راحت جت‌های مدرن هواپیمائی ملی ایران فراموش نشدنی است.

تهران - استانبول - روم - آنکارا - قسطنطنیه
 هامبورگ - پاریس - لندن - بغداد - کابل
 کراچی - بمبئی - آصفهان - شیراز - آبادان
 کویت - بندرعباس - دوحه - دحران
 دوی - ابوظبی - بو شهر - اهواز - خابز
 رشت - رامسر - تبریز - رضائیه - مشهد
 یزد - کرمان - زاهدان



هواپیمائی ملی ایران - هما



صابون نخل و زیتون داروگر



محصولات داروگر در خدمت بهداشت و زیبایی شما



شرکت سهامی بیمه ملی
خیابان شاهرضا - نبش ویلا
تلفن ۶۰۹۴۱-۶۰۹۴۵

تهران

همه نوع بیمه

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

شرکت سهامی بیمه ملی تهران

تلفنخانه : ۶۰۹۴۱-۶۰۹۴۲-۶۰۹۴۳-۶۰۹۴۴-۶۰۹۴۵
مدیر فنی : ۶۰۱۶۶ قسمت تصافات : ۴۹۱۱۸ قسمت باربری : ۶۰۱۹۸

نشانی نمایندگان

۲۴۸۷۰-۲۳۷۹۴	تلفن	تهران	آقای حسن کلباسی :
۴۲۱۷۴-۶۹۰۸۰	تلفن	تهران	دفتر بیمه پرویزی
۳۱۲۹۴۵	تلفن	تهران	آقای شادی :
۶۲۹۶۷۳	تلفن	تهران	آقای مهران شاهگل دیان :
خیابان فردوسی		خرمشهر	دفتر بیمه پرویزی :
سرای زند		شیراز	دفتر بیمه پرویزی :
فلکه ۴۴ منری		اهواز	دفتر بیمه پرویزی :
خیابان شاه		رشت	دفتر بیمه پرویزی :
۶۲۳۲۷۷	تلفن	تهران	آقای هانری شمعون :
۷۵۸۴۰۷	تلفن	تهران	آقای لطف الله کمالی :
۶۲۲۵۰۷	تلفن	تهران	آقای رستم خردی :

میمون برهنه

اثر جاویدان

دسموند موریس

ترجمه

مهدی تجلی‌پور

این کتاب در مدت کمتر از یکسال به ۱۷ زبان زنده دنیا ترجمه شده
است و در همان ماه‌های اول تیراژ آن تنها در فرانسه به بیش از
چهل هزار نسخه رسید

مرکز پخش اداره مجله سخن

تهران - خیابان حافظ، پاساژ زمرد

صندوق پستی ۹۸۴ تلفون ۴۱۹۸۶

بهاء ۱۶۰ ریال

بیابان قاتارها
شاهکار دینو بو تراتی

ترجمه

سروش حبیبی

منتشر شد

نکراسوف

از :

ژان پل سارتر

ترجمه

قاسم صنعوی

بزودی منتشر می شود

سخن

مجله ادبیات و دانش و هنر امروز

جای اداره: تهران، خیابان حافظ، پاساژ زمرد. تلفن ۴۱۹۸۶

شماره صندوق پستی ۹۸۴

اشتراک سالانه در ایران: دویست و پنجاه ریال

اشتراک سالانه در خارج ایران: سیصد و هشتاد ریال (پنج دلار یا بیست مارك)

حق اشتراك خاص دانشجویان (با ارائه کارت دانشجویی) دویست ریال

اشتراک خاص یاران سخن (با کاغذ افست و جلد ۳ گلاسه) یک هزار ریال

و جوه اشتراك باید مستقیماً به عنوان مجله سخن بوسیله پاك

بیمه یا برات پستی به نشانی دفتر مجله فرستاده شود

یا به حساب شماره ۶۲۶۲۶ بانک ملی ایران شعبه مرکزی منظور گردد

و رسید آن به دفتر مجله سخن ارسال شود

صاحب امتیاز: دکتر پرویز ناقل خانلری

طبع و نقل مندرجات و مقالات این مجله بی اجازه ممنوع است

مقاله‌های رسیده به نویسندگان آنها مسترد نمی‌شود

از این شماره پنج هزار نسخه روی کاغذ معمولی و یکصد نسخه روی کاغذ

افست صد گرمی چاپ شد

SOKHAN

Revue Mensuelle de la Littérature

et l'Art Contemporains

TEHERAN [IRAN]

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

چاپ خواجه

لاله زار، کوچه خندان، تلفن ۳۱۴۸۸۷

فرهنگ اصطلاحات علمی

ریاضی، نجوم، فیزیک، شیمی، زمین‌شناسی، جانورشناسی، گیاه‌شناسی
با تعریف دقیق علمی و معادل هر اصطلاح به دو زبان

فرانسوی و انگلیسی



بنیاد فرهنگ ایران

۷۷۸ صفحه، جلد کالینگور، بها ۱۰۰۰ ریال

مرکز پخش: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، خیابان وصال شیرازی، نمره ۱۰۲

تلفن ۴۳۳۲۶