

سخن

مجله ادبیات و دانش و هنر امروز



همکاران شماره ۱

مینا اسدی - ابوالقاسم پاینده - سروش حبیبی -
عباس حکیم - پرویز نائل خانلری - حسین خدیو جم -
احمد سمیعی - رضا سید حسینی - قاسم صنعوی -
هوشنگ طاهری - گلچین گیلانی - فریدون مشیری -
رضا معینی - محمود منصور - میمنت میرصادقی -
احمد میرعلائی - نادر نادرپور - ابوالحسن نجفی -
محمود نفیسی - حسن نکوروح

تیر و مرداد ۱۳۵۰

سخن

مجله ادبیات و دانش و هنر امروز

همکاران شماره ۱

مینا اسدی - ابوالقاسم پاینده - سروش حبیبی -
عباس حکیم - پرویز نائل خاٹلری - حسین خدیو جم -
احمد سمیع - رضا سید حسینی - قاسم صنعوی -
هوشنگ طاهری - گلچین گیلانی - فریدون مشیری -
رضا معینی - محمود منصور - میمنت میرصادقی -
احمد میرعلائی - نادر نادرپور - ابوالحسن نجفی -
محمود نفیسی - حسن نکوروح

فهرست

صفحه	از	عنوان
۱	پرویز ناتل خانلری	بیست و یکمین سخن
۳	نادر نادرپور	نیزه‌ای در هوا (شعر)
۵	گلچین گیلانی	سواران آفتاب (شعر)
۷	فریدون مشیری	کی ؟ (شعر)
۸	میمنت میرصادقی	شهر (شعر)
۹	مینا اسدی	زندگی (شعر)
۱۱	رضا معینی	همیشگی (شعر)
۱۲	ترجمه : قاسم صنعوی	سزارواله‌خو
۲۱	ترجمه : ابوالحسن نجفی	سرنوشت آدمی (فصلی از یک کتاب)
۳۰	ابوالقاسم پاینده	در بزم شعر و زینب
۳۳	ترجمه : سروش حبیبی	اینک انسان
۴۴	عباس حکیم	شها (داستان ایرانی)
۵۷	ترجمه : هوشنگ طاهری	سربازان آلمانی در مشرق
۶۳	محمود منصور	روانشناسی پیری
۷۰	ترجمه : احمد میرعلایی	خوان مورانیا (داستان خارجی)
۷۵	هوشنگ طاهری	اکیرا کوروساوا و سینمای ژاپن

در جهان هنر و ادبیات

۸۸-۸۴

دقتر پرافتخار دکتر معین هم بسته شد - مرگ لوکاج - کنگره اتحادیه نویسندگان شوروی - اتهام سارتر - مرگ آلبرویدالی - اثر تازه‌ای از سولژنیتسین - یک جایزه

کتابهای تازه

۹۵-۸۹

نگاهی به مجلات

۹۹-۹۶

پشت شیشه کتابفروشی

۱۰۴-۱۰۰

سخن

دوره بیست و یکم شماره اول آتیر و مردادماه ۱۳۵۰

بیست و یکمین سخن

دوره بیست و یکمین مجله سخن با این شماره آغاز می شود. در طی این مدت دراز همکاران سخن کوشیده اند تا با همه دشواریهایی که در پیش داشتند خدمت فرهنگی خود را ادامه دهند، و اگر چه ادعا نمی کنند که حاصل کارشان کامل یا نزدیک به کمال بوده، اما این قدر هست که این کوشش متمادی در ادبیات و فرهنگ معاصر کشور بی تأثیر نمانده است.

خوانندگان باوفای سخن بیش از آن باروش این مجله آشنا شده اند که باز به تکرار حاجتی باشد. این روش همچنان دوام خواهد داشت. اما در آستانه دوره جدید به نظر رسید که بهتر است در سازمان مجله و طرز همکاری نویسندگان آن تغییری داده شود.

نویسندگان ما از آغاز تا کنون همیشه از روی شوق و بی‌مزد و منت با این مجله همکاری داشته‌اند و شماره‌ایشان از دویست می‌گذرد. در این میان بسیاری کسانی که کار نویسندگی را در سخن آغاز کرده‌اند و اکنون در جامعه ادبی و هنری مقامی ارجمند دارند، بعضی دیگر نیز که شأن و شهرت خود را بیشتر کسب کرده بودند سخن را در خور همکاری یافتند. اما البته میزان همکاری ایشان همیشه یکسان نبوده است.

از این شماره سخن همکارانی که علاقه و مجال بیشتری برای ادامه این خدمت فرهنگی دارند کارها را میان خود قسمت کرده هر يك اداره فصلی از مطالب سخن را برعهده می‌گیرند. مقالات و اشعاری که به اداره مجله می‌رسد بر حسب موضوع میان مسئولان هر قسمت تقسیم می‌شود تا پس از مطالعه ایشان در هیئت نویسندگان مطرح و برای درج در مجله مورد رد و قبول واقع گردد. پاسخ دادن به نظریات و پرسشهای خوانندگان نیز به همین طریق برعهده مسئول هر فصلی خواهد بود که باموضوع نامه‌ها ارتباط دارد.

همکارانی که اکنون هر يك مسئولیت فصلی را برعهده گرفته‌اند از این قرارند:

منوچهر بزرگمهر	مسائل فلسفی و علوم اجتماعی
سروش حبیبی	مسائل علمی و ادبیات انگلیسی
پرویز خانلری	زبان و ادبیات فارسی
رضا سید حسینی	داستانهای ایرانی و کتابهای تازه
قاسم صنعوی	داستانهای خارجی و ادبیات فرانسه
هوشنگ طاهری	مسائل هنری و ادبیات آلمانی
نادر نادرپور	شعر معاصر

همکاران سخن در رشته‌های دیگر ممکن است بعد تعیین و در شماره‌های آینده معرفی شوند. خوانندگان ما می‌توانند پرسشها و نکات مورد نظر خود را به نام هر يك از همکاران و به نشانی مجله سخن ارسال دارند و از مخاطب خود منتظر پاسخ باشند. امید است با این روش تقسیم کار بتوانیم بیش از پیش در انتشار منظم مجله توفیق بیابیم، و خصوصاً بیشتر با خوانندگان علاقه‌مند سخن ارتباط داشته باشیم.

پ. ن. خ

نیزه‌ای در هوا

www.KetabFarsi.com

از آسمان آبی ، چتری نساختم
تا در شب زمین
از ازدحام باران ، بیرون کشد مرا

روح همیشه چون تن کودک ، برهنه است
- سهمی که از تولد بردم ، برهنگی است -
وین 'مرده ریگ' عشق
مجنون صفت ، به خلوت هامون کشد مرا

از بیم نیستی سخن آغاز می‌کنم
کاهم که در برابر آتش نشسته‌ام
خاکم که گرد باد به گردون کشد مرا

ای رهروی که سر به گریبان کشیده‌ای !
ای رهرو غریب !
فریاد من برنده‌تر از نیزه در هواست
هشدار تا ز پرده گوش تو نگذرد
بگذار تا بیفتد و در خون کشد مرا .

تهران - ۳۱ خرداد ماه ۱۳۵۰
نادر نادرپور

پیشکش به محمد زهري
سخن سراي نامي

سواران آفتاب

سپيده دم
ستاره‌ها
سوار آفتاب مي‌شوند

نگاه من سوار آژده‌هاي بال مرغ‌هاي جنگلي
بسوي برف‌هاي زرد و سرخ کوهسار مي‌پرد
که چکه چکه
در نشيب تند جويبارهاي سيمرنگ
آب مي‌شوند.

دمي درون شیشه‌هاي زرد و سرخ تالک‌هاي مارپیچ دره‌ها
براي کام تشنه‌ي من و خزان
شراب مي‌شوند.

دمي
بياد بوي موي دلفريب دلبران باده‌نوش

گلاب می شوند

دمی دگر

به دیدگان سرخ خستگان دشت‌های خشک زندگی

سراب می شوند

سپس

ز روی تپه‌های زرد بادهای شن‌فشان

چو کهکشان بی‌نشان خاک‌های مردگان

سبک سبک

سوار تارهای زرنگار عنکبوت آفتاب می شوند.

گلچین گیلانی

یکشنبه ۱۴ فوریه ۱۹۷۱ - لندن

گی ؟

ای ره گشوده دردل دروازه های ماه
برتوسنی گسسته عنان - از چهارسو -
رفتن به اوج قلّه مریخ وزهره را
تدبیر می کنی .
آخر به ما بگو

کی قلّه بلند «شهامت» را

تسخیر می کنی ؟

فریدون مشیری



شهر از تماشا و دیدار خالیست
شهر از تماشا و دیدار ،
از چشم بیدار
خالیست

اینجا سکوت سیاه ملالت
راهی به دریا ندارد
گوش انتظار شنیدن
چشم اشتیاق تماشا ندارد
اینجا زبانهای خاموش
زندان در بسته گفتنی هاست
هر ضجه ، غمناک درد و مرگست
بیگانگی پرده دوستیهاست
اندیشه ، بی بار و برگست

شهر از تماشا و دیدار خالیست
شهر از تماشا و دیدار
از چشم بیدار
خالیست .

زندگی

مادرم از من غمگین تر نیست
سفر محمود،
ترس افتادن مریم در حوض،
بیم بیماری مهران غم او است.
مادرم خوشبخت است،
سفره پهن است،
خدا را شکر
کسب بد نیست.
و پدرمی آید بادیستی پر،
و وجودی راضی.
مادر از جنگ و هیاهو دور است
و در اندیشه او
پند و امثال و حکم جای بزرگی دارد.
حرفهایی دارد مثل:
- عفو خوب است - کسی آن بالا است
که به اعمال بد و خوب بشر می نگرد

— گندم از گندم می‌روید، جو از جو

و ترازوی عدالت

دردستان پاک خدا است

مادر از ابر فقط باران را می‌فهمد

و گران بودن ماهی را

بر گردن دریاها می‌اندازد ،

مادر می‌بیند، می‌شنود، اما گاهی

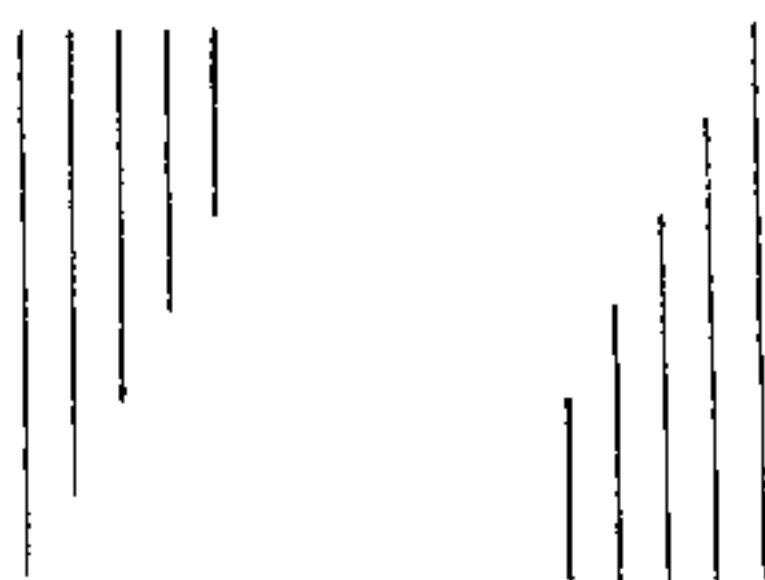
قیمت عینک یا سمعک را می‌پرسد

و همیشه نگرانست،

مبادا که یکی از ما حرفی بزند

که سوسبزش برباد رود.

مینا اسدی



همیشگی

همیشه بهترین من،

- همیشگی ترین من

چگونه می توانم از تو بگذرم

چگونه از تو بگذرم.

توئی که لحظه لحظه مهربانی خیال تو

تمام هستی مرا، خلاصه کرده است

توای شکوه آخرین کلام خواستن

- همیشه مهربان ترین من

تو مثل اولین سکوت عاشقانه،

پاك و ساده ای،

هنوز هم.

چگونه می توانم از تو بگذرم

نمی توانم، آه

نمی توانم از تو بگذرم.

رضا - معینی



معرفی يك شاعر

سزار والهخو شاعری از «پرو»

سزار آبراهام والهخو^۱ که دوازدهمین فرزند خانواده بود در سانتیاگو^۲ کو^۳ یکی از شهرهای کوچک و به عبارت بهتر در یکی از قراء بزرگ پرو متولد شد. وی در دوران تحصیل شاگردی درخور توجه بود و

بعدها هم دانشجویی درخشان شد. در سال ۱۹۱۰ به تروخیلو^۳ رفت و در دانشکده فلسفه و ادبیات آنجا ثبت نام کرد. يك سال بعد به فکر افتاد که طبیب بشود و بدین قصد عازم لیما شد. با گذشت سال، هوس طبیب شدن ازسروی افتاد و او باز به تروخیلو رفت.

اندکی پس از این بازگشت بود که در یکی از کارخانه های قند و شکر به کار مشغول شد. او با شرایطی که مخصوص کارمندان عالیرتبه بود استخدام شده بود ولی چیزی که اومی خواست این نبود و از طرفی وضع اجتماعی محیط کارش هم اجازه نمی داد که اوفراغت خاطر داشته باشد. وضع ناگوار چند هزار کارگری که هنوز سپیده ندیده به کارخانه می آمدند و در انتظار دعوت به کار می ماندند و سپس به مزارع می رفتند و روزشان را با مشتی برنج می گذراندند،

1- César Vallejo

2- Santiago De Chuco

3- Trujillo

وی را آزار می‌داد. از این رو بود که واله‌خو در سال ۱۹۱۳ این کار را رها کرد و باز در رشته ادبیات و هم‌زمان با آن سه سال هم در رشته حقوق تحصیل کرد. نخستین موفقیتی که نصیب واله‌خو شد ثمره رساله‌ای بود که زیر عنوان «رمانتیسیم در شعر اسپانیایی» نوشته بود.

روشنفکران و هنرمندان، خیلی زود واله‌خو را در جمع خود پذیرفتند و سراینده «منادیان سیاه»، ضمن چاپ اشعار پراکنده‌ای، به یاری شخصیت روشنگر و هنر خود که تمایل به طنز هم به آنها افزوده می‌شد، خود را به آنان می‌قبولاند.

سزار واله‌خو در سال ۱۹۱۷ تروخیلو را به قصد پایتخت ترك کرد. در این سفر فقط بسته‌ای شعر، بار او بود. اما چیزی که در تروخیلو باقی می‌گذاشت خاطره‌ای عمیق و آمیخته به احساس محرومیت بود.

ورود واله‌خو به لیما برای او غم‌انگیز بود. او خود بعدها در این باره می‌نوشت:

«از این زندگی دچار نفرت شدم. می‌خواستم از آنجا بروم، از همه چیز بگریزم، چیزی را لمس نکنم، و چیزی هم با من تماس پیدا نکند. در هیچ محلی نباشم. با هیچ چیز نباشم...»
او در برابر هر فکر و اندیشه اقتصادی نافرمان بود و اندک پولی را هم که داشت در مدت کمی به هدر داد. ولی شهرت اندکی که در پایتخت نصیب او شده بود سبب می‌شد که وی در اندک زمانی با مجله‌های آن شهر رابطه پیدا کند. در آن زمان واله‌خو در روزنامه‌ها و مجله‌های پایتخت شعر چاپ می‌کرد و مقاله می‌نوشت. زمانی هم رسید که واله‌خو شغلی که می‌توان آنرا مدیریت يك مدرسه خواند پیدا کرد. مقارن با همان زمان به قصد آن که در رشته ادبیات و حقوق دکتر شود در دانشگاه سان‌مارکوس^۱ به تحصیل پرداخت و اشعاری را هم که در نخستین دفتر اشعارش گرد می‌آمد به چاپخانه سپرد.

این دفتر که «منادیان سیاه» نام می‌گرفت بلافاصله پس از چاپ انتشار نیافت زیرا قرار بود «بالده لومار»^۲ که در آن ایام بسیار مورد توجه بود، بر این

اثر پیشگفتاری بنویسد و همین امر سبب ایجاد تأخیر در انتشار کتاب شد .
پیشگفتار «بالده لومار» هیچگاه نوشته نشد و اصل کتاب در ژوئیه ۱۹۱۹ منتشر شد. اما اگر به تاریخ چاپ اصلی و اول این اثر توجه کنیم درمی یابیم که تاریخ انتشار منادیان سیاه ، سال ۱۹۱۸ قید شده است. با انتشار منادیان سیاه، نخستین ستایش های شوق آمیز و نیز نخستین نیزه های خرده گیری به سوی واله خو باریدن گرفت .

در اوت ۱۹۲۰ واله خو به قصد دیدار زادگاه خود به آن دیار رفت ولی تازه پایش به آنجا رسیده بود که به يك دعوی محلی کشانده شد. در مورد این منازعه چیزی نمی دانیم جز اینکه نزاع ، حریقی به دنبال داشت و پس از آن واله خو هر چند کوشیده بود که به عنوان يك نفر واسطه و میانجی قدم به میدان بگذارد، مورد اقترا قرار گرفت و به اتهام ایجاد آتش سوزی به اتفاق نوزده نفر دیگر توقیف شد و مدتی در زندان ماند. کسی که شاهد آزادی وی از قید و بند بوده بازگو کرده است که «برلبان او کلامی ناشی از سرزنش یا شکوه نیامد . سخنی نگفت که از کینه او نسبت به مفتریان او و یارانش حکایت کند.»

وقتی چنین روحیه ای از سراینده «منادیان سیاه» سراغ داشته باشیم به شدت دچار حیرت خواهیم شد که بدانیم او در زندگی عاشقانه و عاطفی خود به شدت حسود و حتی به روایتی «مستبد» بوده است. به سبب همین زمینه عاطفی است که عشق های واله خو ، غالباً آمیخته به دلهره و اضطراب و تقریباً همواره همراه با سختی بوده است .

در ژوئن ۱۹۲۲ سزار واله خو در مسابقه ای شرکت کرد و برای اثری موسوم به «در ورای زندگی و مرگ» جایزه ای گرفت. این موفقیت به او اجازه داد که دفتر دوم اشعار خود را به چاپ برساند. این مجموعه «تریسه»^۱ نام داشت و بسیاری از آثار گرد آمده در آن یادگار دوران اقامت او در زندان تروخیلو است . این اثر با اقبال فراوان مواجه نشد و خود واله خو هم بعدها درباره آن نوشت: «تریسه گوئی در فضای مطلقاً تهی رها شده بود.» اما این ماجرا بر او تأثیری به جای نگذاشت و شاهد این ماجرا هم سخن خود او است

که گفته است وی از این بابت «نه دچار حیرت شد و نه ماجرا اثری بر او نهاد.» فراغت او از کینه و خشم حیرت آور و شاید بتوان گفت، غیرعادی بود.

سزارواله خو که از سال ۱۹۲۰ و مخصوصاً پس از انتشار دفتر دوم اشعارش قصد داشت به اروپا برود بالاخره این نقشه را عملی کرد و در شرایطی که فقط يك سكه پانصد «سولی» به گوشه دستمالش گره زده بود به قصد سفر به اروپا به کشتی نشست. او روز جمعه، سیزدهم ژوئیه به پاریس رسید و در این حال نه کلمه‌ای فرانسه می‌دانست و نه ثروتی داشت و نه به امید آشنایی بود.

او در حدود دو سال در پاریس زندگی کرد. اما این زندگی آمیخته به سختی و ناگواری بود. حتی يك بار از مرگ حتمی گریخت. زیرا به دنبال يك عمل جراحی دچار خونریزی شد و با کوششی که می‌توان آنرا معجزه دانست وی را از مرگ رهانیدند.

در سال ۱۹۲۴ یعنی همان سالی که پدرش در گذشت او با گروهی از هنرمندان که بعضی هم غیرفرانسوی بودند آشنا شد. یکی از این هنرمندان که نقاش بود کارگاه خود را در اختیار او گذاشت.

جمعی از هنرمندان و روشنفکران فرانسه که باواله خود دوستی به هم رساندند عبارتند از: مارسل امد - روبرت سنوس - آنتونین آرتو - ژان کاسو و ترستان تزارا.

در سال ۱۹۲۵ دفتر روزنامه‌های بزرگ آمریکای اسپانیایی زبان در پاریس تشکیل شد و واله خو به عنوان دبیر وارد این دفتر شد.

پس از مدت‌ها فعالیت و نوشتن مقاله‌های متعدد برای نشریه‌های گوناگون، بورسی به واله خو تعلق گرفت و شاعر در سال ۱۹۳۰ به مادرید رفت. در آن زمان وضع مالی او خوب شده بود و دیگر اضطراب گذشته وی را آزار نمی‌داد. به یاری کارت خبرنگاری خود می‌توانست به تئاترها، کنسرت‌ها و نمایشگاه‌ها برود و به کافه‌هایی که مرکز تجمع هنرمندان بود سر بزند. اما در وجود او چیزی بود که نمی‌گذاشت او آرام بماند. در پایان سال ۱۹۲۷ درباره وضع خود می‌گفت:

«همه اینها نه وجود من است و نه زندگی من.»

قبول این نکته شاید دشوار باشد که واله خو با آنکه در آن ایام سی و سه سال داشت هنوز خود را می‌جست، و خود را هم منحصرأ برای خود می‌جست.

هرچند بهتر است گفته شود که این جست و جوی خویشتن منحصرأ برای خود او نبود. پرسش او گاهی هم در مورد سهمی بود که احساس می کرد باید نصیب انسان های دیگر کند.

نخستین علائم بحران هایی که در سال های پیش در او پدید آمده بود در سال های ۱۹۲۷ و ۱۹۲۸ به شدیدترین وجه آشکار شد. بطوری که آمریکو فرراری می نویسد بحران او روحی بود نه عقلی.

در خلال این مدت واله خو آثاری هم می آفرید که هیچکدام شعر نبودند. در سال ۱۹۳۱ باردیگر از خطر مرگ حتمی رهایی پیدا کرد. در سال ۱۹۳۲ پس از چند مسافرت به اسپانیا و بازگشت به فرانسه، باردیگر به شعر روی آورد. حاصل این بازگشت، اثری است که شامل دو دوره از زندگی واله خومی شود همان مجموعه بزرگ «اشعار انسانی» است. این اشعار، منشور هستند و کلیه آثار شاعرانه ای را شامل می شوند که واله خو تا سال ۱۹۳۷ آفریده است. پیش از سال ۱۹۳۲ هم واله خو آثاری بدین شیوه سروده بود اما از چاپ آنها خودداری کرده بود. خود او در آن ایام می گفت:

«شعر سرودن به چه کاری آید؟ برای که و برای چه باید سرود؟ برای کتوها؟»

حقیقت هم این است که این اشعار او در کشورهای متعدد انباشته می شد و روز به روز هم بر حجم آنها افزوده می شد.

در سال ۱۹۳۵ بود که واله خو در صدد برآمد مجموعه دیگری از اشعار خود ترتیب دهد. یکی از ناشران اسپانیا موافقت خود را با چاپ مجموعه ای از اشعار او اعلام داشت اما تقدیر يك بار دیگر با واله خو از در مخالفت درآمد و نامه این ناشر به شاعر، مفقود شد. واله خوهنگامی از وجود چنین نامه ای آگاهی یافت که آتش جنگ های داخلی اسپانیا شعله کشیده بود و دیگر موسم چاپ اشعار واله خو نبود.

اشعار انسانی واله خو، تا زمانی که سراینده در قید حیات بود انتشار نیافت. این دفتر شعر، یگانه اثر واله خو نبود که به چنین سرنوشتی دچار می شد، چرا که مجموعه ای دیگر به نام «اسپانیا»، این جام را از من دور کن، که مبین درد و نومیدی او در قبال ماجرای غم انگیز اسپانیا بود در سال ۱۹۴۰ و

پس از مرگ شاعر انتشار یافت.

در مارس ۱۹۳۸، واله‌خو پس از صرف غذا در صدد برآمد که اندکی استراحت کند. ولی این استراحت دیگر کوششی به دنبال نداشت و پس از احتضاری که از سیزدهم تا پانزدهم مارس به طول انجامید یکی از بزرگترین شاعران آمریکای لاتین زندگی را بدرود گفت. طبیبان، علت مرگ او را تشخیص ندادند، اما بعدها مسلم شد تب مالاریایی که پس از بیست سال ظاهر شده او را کشته است.

سزار واله‌خو بیش از چهل و شش سال زندگی نکرد و ذکر کوتاهی از این زندگی کوتاه - آنچنان که گذشت - نشان می‌دهد که او اضطراب و بیم را در آثار خود به تصنع نپذیرفته است و هرچه در اثر او پدید آمده ریشه‌های اصلی و عمیق داشته است.

نخستین دفتر شعر سزار واله‌خو که منادیان سیاه نام گرفته، از اضطراب روح در برابر تقدیر سخن می‌گوید؛ تقدیر غمبار انسانی آزار دیده که رو در روی نیروئی مخالف، بی‌اعتنا یا ناتوان قرار گرفته است و هر لحظه با رنج و مرگ، مورد تهدید قرار می‌گیرد. در این دفتر شعر، نغمه‌ای نو و پر حدت وجود دارد و حکایت فردی و شخصی اندیشه در باب مسائل بزرگ بشری را پیش می‌کشد. اشعاری که در این صفحات آمده از همین دفتر و نیز از مجموعه آخر او انتخاب شده است.

قاسم صنعوی

حلقه‌های خسته

امیال باز گشتن، دوست داشتن، و هیچگاه غایب نبودن وجود دارد و نیز میل مردن، به هنگامی که آدمی در میان دو آب که به شدت به یکدیگر می‌خورند و هیچگاه نمی‌توانند ترعه‌ای بشوند، جنگیده است.

میل بوسه‌ای بزرگ است که «حیاتی» را درخود دفن می‌کند
 که با احتضاری شدید، با خودکشی
 در آفریقا پایان می‌پذیرد.

میل بی‌میل بودن است .
 خداوند گارا : این توهستی که با انگشتی مصمم نشانت می‌کنم .
 میل نداشتن قلب است.

بهاربازمی‌گردد، بازمی‌گردد و می‌رود
 و خداوند که در زمان خمیده است ، تکرار می‌شود ، و می‌گذرد و می‌گذرد،
 و ستون فقرات جهان را بر پشت دارد .

دمی که شقیقه‌ها طبل‌های شومشان را به صدا درمی‌آورند
 دمی که خواب ، نگاشته بر خنجر می‌زند ، زخم می‌زند،
 میل راست بر این شعر بازماندن است .

منادیان سیاه

در زندگی ضربه‌هایی بس سخت وجود دارد ... من نمی‌دانم !
 ضربه‌هایی که گویی از خشم خدا آمده‌اند ،
 و پنداری در برابر آنها تلاطم آنچه تحمل شده
 در جان جای می‌گرفته است ... من نمی‌دانم !

آنها اندکند ولی وجود دارند ... در سرکش‌ترین چهره‌ها
 و در مردانه‌ترین پهلوها ، شکاف‌هایی تیره می‌کشایند .

شاید اینان کره اسبان آتیلاهای وحشی اند
یا منادیان سیاهی هستند که مرگ به سویمان می فرستد .

اینان سقوطهای عمیق مسیح‌های روحند ،
سقوط ایمانی ستایش‌انگیز
که تقدیر دشنامش می گوید .
این ضربه‌های خونالود صدای نانی است
که بر در کوره سوخته است .

و آدمی ... بینوا ، بینوا ! سرمی گرداند
گوئی نگاه متوجه دستی شده که بر شانه مانهاده شده است و ما رامی خواند.
آدمی چشمان دیوانه‌وارش را می گرداند
و هرچه با او زیسته ، چون مردابی از خطا ، در نگاه جای می گیرد.

درزندگی ضربه‌هایی بسیار سخت وجود دارد ... من نمی دانم .

توده

در پایان نبرد و مرگ مرد رزمنده
مردی به سویش پیش رفت و گفت :
«نمیر ، ترا بسیار دوست می دارم»
ولی درینج ، جسد به مردن ادامه داد .

دو مرد دیگر به سویش آمدند و تکرار کردند
«ما را ترك مکن ، پایداری کن . به زندگی باز گرد»

ولی دریغ ، جسد به‌مردن ادامه داد .

بیست ، صد ، هزار ، پانصد هزارمرد دیگر شتافتند و فریاد زدند :

«این همه عشق است و هیچ قدرتی در برابر مرگ نیست!»

ولی دریغ، جسد به‌مردن ادامه داد .

میلیون‌ها نفر در دعایی مشترک به‌هم پیوستند:

«برادر، برای ما بمان!»

ولی دریغ ، جسد به‌مردن ادامه داد .

آنگاه تمام مردم زمین دوره‌اش کردند .

جسد ، محزون و هیجان زده ، آنان را دید

آهسته قد راست کرد

نخستین تنی را که یافت در آغوش گرفت و به‌راه افتاد .

سر نوشت آدمی

اثر آندره مالرو

درباره اثر و نویسنده آن

آندره مالرو و آثار او را برای نخستین بار مجله سخن در شماره هفتم دوره دوم ضمن مقاله مفصلی به فارسی زبانان معرفی کرد و در همان مقاله خلاصه جامعی نیز از «سر نوشت آدمی» اثر بزرگ او چاپ شد. و نیز در سال ۱۳۳۷ که مالرو به ایران آمده بود، مصاحبه مدیر مجله با او و عقاید نویسنده فرانسوی درباره رمان و ادبیات در دوره نهم سخن چاپ شد.

در اینجا اشاره مختصری به شرح زندگی پرماجرایی او بی‌مناسبت نیست.

آندره مالرو نویسنده بزرگ فرانسوی در سال ۱۹۰۱ بدینا آمده و اکنون هفتاد ساله است. او پس از پایان تحصیل متوسطه مدتی به مدرسه السنه شرقیه رفت. سپس بازن او لش «کلارا مالرو» عازم شرق دور شد تا در «سیام» و «کامبوج» و «لائوس» به کشفیات باستان شناسی بپردازد. در همین زمان با سران انقلابیون آنام و چین و رهبران کوتین تانگ تماس گرفت. پس از قیام «کانتون» و جدائی چیان کای چک از کمونیست ها او در سال ۱۹۲۷ به فرانسه بازگشت. پس از مقداری فعالیت های گوناگون در سال ۱۹۳۶ به اعزام گروهائی از ملل مختلف به کمک جمهور یخواهان اسپانیا پرداخت، و خود فرماندهی نیروی هوائی خارجی آنها را به عهده گرفت و نیز

به نفع جمهوریخواهان اسپانیا، در آمریکا سخنرانی‌های متعدد کرد. در جنگ جهانی دوم با افراد گروهان زرهی که تحت فرمانش بود اسیر شد. از زندان نازیها فرار کرد و از سال ۱۹۴۲ به مقاومت مخفی فرانسه پیوست و با نام مستعار «سرهنگ برژه» عملیات متعددی را رهبری کرد و در «آلزاس» با نازیها جنگید.

پس از آزادی فرانسه «مالرو» سرنوشت خود را با سرنوشت «دوگل» پیوند داد. نخست وزیر اطلاعات و بعد وزیر مشاور و بالاخره وزیر امور فرهنگی شد.

آثاری که مالرو از سال ۱۹۲۶ شروع به نوشتن آنها کرد، در واقع حاصل تجارب و مشاهدات او در شرق دور بود. در سال ۱۹۲۶ «وسوسه غرب» را نگاشت که مقدمه‌ای بر آثار بعدی او شمرده می‌شد.

در سال ۱۹۲۸ با «فاتحان» جایزه انترالیه را ربود. و در سال ۱۹۳۰ «شاهراه» را نوشت که حاصل تجارب باستان‌شناسی او در کشورهای جنوب شرقی آسیا بود.

«مالرو» «سرنوشت آدمی» را که شاهکار او شمرده می‌شود در سال ۱۹۳۳ انتشار داد و جایزه «گنکور» نصیب او شد. در سال ۱۹۳۷ در رمان «امید» با زبان شاعرانه و زیبایی ماجرای نبردهای اسپانیا را شرح داد. مالرو از آن پس رمان‌نویسی را کنار گذاشت و به نوشتن آثار هنری پرداخت تا اینکه چند سال پیش در اثنای وزارتش با نوشتن اثر بزرگ خود «ضد خاطرات» بار دیگر نام او بر سر زبانها افتاد.

«سرنوشت آدمی» به عقیده بیشتر منتقدان برجسته‌ترین اثری است که در فرانسه در میان دو جنگ نوشته شده است. ماجرای اثر در سال ۱۹۲۷ در شانگهای و در اثنای سرکوبی خشونت‌آمیز یک شورش کمونیستی اتفاق می‌افتد. «چن» تروریست، «کیو» عضو کمیته انقلابی، زن جوان او «مای»، «ژیزور» پدر او که یک پیر دانای افیونی است، «کائو» نماینده کمیته مرکزی، «فرال»، رئیس کنسرسیوم بانکهای فرانسوی، «والری»، معشوقه شهوی و مستقل او، و بالاخره «بارون دو کلاپیک» مردی وقیح و گاهی تیزهوش،

شخصیت‌های اصلی این اثر عظیم خونین و هیجان‌انگیز هستند که در آن سخن از قهرمانی است - ولو بی‌فایده - و احترام به شایستگی شخصیت آدمی.

مأمور محافظ گفت:

- موقت.

کیو فهمید که او را به زندان عادی می‌برند.

همین که وارد زندان شد، پیش از آنکه بتواند نگاهی کند، از بوی وحشت آور گنج شد: بوی کشتار گاه، نمایشگاه سگان، نجاست. دری که از آن گذشت به راهروی بازمی‌شد عین همان راهروی که طی کرده بود. در سمت چپ و راست، در ارتفاع دیوار، از بالا به پائین، میله‌های عظیم چوبی بود. و در قفسهای چوبی، آدمها. در وسط، زندانبان پشت میز کوچکی نشسته بود که روی تازیانه‌ای قرار داشت: دسته کوتاه، تسمه صاف به پهنای دست و به کلفتی انگشت - يك سلاح تمام عیار.

گفت: همانجا بایست، بچه خوك.

مرد، که به تاریکی عادت داشت، مشخصات او را یادداشت کرد. هنوز سرکیو درد می‌کرد و چون مدتی بیحرکت ایستاد حس کرد که می‌خواهد بیهوش شود. به میله‌ها تکیه داد. از پشت سرش صدائی فریاد کشان گفت:

- حالتان، حالتان، حالتان چطور است؟

صدائی منقلب‌کننده چون صدای طوطی، اما صدای آدم. محل تاریک‌تر از آن بود که کیو چهره گوینده را تشخیص دهد. فقط انگشت‌های کلفتی را می‌دید که به گرد میله‌ها حلقه زده بود - نه چندان دور از گردن او. در پشت آن، خفته بر يك لنکه در یا ایستاده، اشباحی بی‌اندازه دراز درهم می‌لولیدند: آدمهایی چون کرم.

خود را پس کشید و گفت: ممکن بود حالم بهتر از این باشد.

زندانبان گفت: خفقان بگیر، بچه لاک پشت، تا مشتم توی دهن‌ت نیامده

است.

کیو چندین بار کلمه «موقت» راشنیده بود؛ می دانست که دیرزمانی اینجا نخواهد ماند. مصمم بود که ناسزا نشنود، آنچه را بتوان تحمل کرد تحمل کند. مهم از آنجا در آمدن بود و دنبال مبارزه را گرفتن.

با اینهمه، تا سرحد تهوع، احساس چنان خواری و خفتی می کرد که هر آدمی چون در مقابل آدم دیگری قرار گیرد که سرنوشتش به دست او باشد احساس می کند: عاجز در برابر این شیخ پلید تازیانه دار - و خالی شده از خود.

صدا دوباره فریاد کشید: حالتان، حالتان، حالتان چطور است؟ زندانبان دری را باز کرد، خوشبختانه در میان میله های سمت چپ. کیو وارد طویله شد. در کنج آن، یک لنگه بلند در بود که روی آن مردی تك دراز کشیده بود. در دوباره بسته شد.

مرد گفت: سیاسی؟

- بله. شما هم؟

- نه. در دوره امپراطوری من «ماندارن»^۱ بودم...

کیو رفته رفته به تاریکی عادت می کرد. دید که اوراستی هم مرد سالمندی بود، گریه پیرسفیدی که تقریباً بینی نداشت، با سیلی تنك و گوشهائی نوک تیز. - ... من دلال محبتم. وقتی کاروکاسبی رونق دارد پولی به پلیس می دهم و مرا راحت می گذارد. وقتی کساد می شود خیال می کند که من پولها را بالا می کشم و آنوقت می اندازد به زندان. اما وقتی کساد است من ترجیح می دهم که در زندان باشم و غذا بخورم تا آزاد باشم و از گرسنگی بمیرم... - در چنین جائی!

- خوب بله، آدم عادت می کند. اوضاع بیرون روبه راه تر از اینجا نیست، به خصوص که پیرهم باشی، مثل من، وضعیف...

- چطور شما آن طرف پیش آنها می ایستید؟

- گاه گاه پولی به دفتردار زندان می رسانم. از اینجهت، هر بار که گذارم

۱ - Mandarin (کلمه پرتغالی، مأخوذ از زبانهای آسیای جنوب شرقی)

عنوانی است که اروپائیان به چینیانی می دادند که سواد نوشتن داشتند و در نتیجه به مشاغل اداری و کارمندی دولت و منشیگری می پرداختند (مترجم).

به اینجا می افتد مرا به قسمت «موقت» می فرستند.
 زندانبان غذا می آورد. از لای میله ها دو کاسه به آنها داد پرازملغمه ای
 به رنگ گل، با بخاری چنان متعفن که بوی فضا، با چمچمه ای از درون دیگی
 بیرون می کشید و آش سفت را در يك يك کاسه های كوچك می ریخت که چون
 فرومی افتاد صدای «پلق» می کرد و سپس کاسه ها را یکایک به زندانبان قفس دیگر
 می داد.

صدائی گفت: نمی خواهد بدهی، فردا است.
 (ماندارن به کیو گفت: اعدامش را می گوید.)
 صدای دیگری گفت: مال من هم فردا است. پس بیا و آش مرا دوبرا برنده.
 خوب، آخر اشتهای آدم را بازمی کند.
 زندانبان پرسید: می خواهی يك مشت بز نم توی دهنت؟
 سربازی وارد شد، چیزی از او پرسید. زندانبان به داخل قفس سمت
 راست رفت و جسم خفته ای را به سستی لگد زد.
 گفت: تکان می خورد. به گمانم هنوز زنده باشد...
 سرباز رفت.

کیو با همه دقتش نگاه می کرد، می کوشید تا ببیند که از کدام يك از
 این اشباح این صداها را نزدیک به مرگ - مثل خود او شاید - برمی آمد. تشخیص
 ناممکن بود: این آدمها می مردند پیش از آنکه برای او چیزی جز صدا باشند.
 همزنداناش پرسید: شما نمی خورید؟
 - نه.

- اولش همیشه همینطور است...
 کاسه کیو را برداشت. زندانبان به درون آمد، از چپ و راست به او کشیده
 زد، کاسه را برداشت و بدون يك کلمه حرف بیرون رفت.
 کیو با صدائی آهسته پرسید: چرا مرا نزد؟
 - مقصر من بودم، اما به این دلیل نبود: شما سیاسی و موقت هستید و
 لباس خوب پوشیده اید. می خواهد از شما یا از کس و کار شما پولی دریاورد.
 اما با همه این احوال... صبر کنید تا ببینید...

کیو با خود اندیشید: «پول تاکنج این دخمه هم مرا دنبال می کند.»
 پستی زندانبان، با همه تطابقتش با افسانه‌های شایع، به دیده او کاملاً واقعی
 نمی نمود، و درعین حال چون قضا و قدرشنیعی جلو می کرد، گوئی که وجود
 قدرت کافی بود تا تقریباً هر انسانی را به حیوان تبدیل کند. این موجودات
 بی نام و نشان هم که پشت میله‌ها درهم می لولیدند، هول آور چون خرچنگان
 و حشرات غول پیکر خوابهای کودکی اش، بشر نبودند. تنهایی و خواری محض.
 با خود گفت «مواظب باش»، زیرا که از هم اکنون خود را ضعیف تر حس می کرد.
 به نظرش چنین آمد که اگر اختیار مرگ خود را نمی داشت^۱ در اینجا دستخوش
 هراس می شد سگ کمر بندش را گشود و «سیانور» را آهسته در جیبش گذاشت.

— حالتان، حالتان، حالتان چطور است؟

دوباره همان صدا.

زندانیان قفس دیگر همه با هم به فریاد آمدند: بس کن!
 کیو اکنون به تاریکی عادت کرده بود و از تعدد صداها تعجب نکرد:
 بیش از ده تن روی لنگه در، پشت میله‌ها، افتاده بودند.

زندانبان فریاد زد: خفه می شوی یا نه؟

— حالتان، حالتان، حالتان چطور است؟

زندانبان از جابر خاست.

کیو آهسته پرسید: لوده است یا کله شق؟

ماندارن جواب داد: هیچکدام. دیوانه است.

— پس برای چی...

کیو سؤال خود را ناتمام گذاشت: همزندان‌ش در گوشهای خود را گرفته
 بود. جینی تیز و رگه دار، رنج و وحشت با هم، تاریکی را انباشت، تا کیو به
 مانداری می نگریست، زندانبان با تازیانه‌اش وارد قفس دیگر شده بود. تسمه
 به صدا درآمد؛ و همان جیغ دوباره برخاست. کیو جرئت نداشت که در
 گوشهایش را بگیرد و، همچنانکه به میله‌ها چسبیده بود، انتظار جیغ وحشتناک
 را می کشید تا بار دیگر از سراسر تنش تا سرپنجه‌هایش عبور کند.

۱- کیو همیشه، محض احتیاط، مقداری سم کشنده (سیانور) را که در
 کمر بند خود پنهان کرده است همراه دارد (مترجم).

صدائی گفت : یکباره بکشد و راحتان کن !
 چهار پنج صدا گفتند : تمامش کن تاراحت بخوایم !
 ماندان ، همچنانکه پا دستهایش در گوشهایش را گرفته بود ، به طرف
 کیو خم شد :

— از هفت روز پیش به گمانم این دفعه یازدهم باشد که او را می زند.
 من دو روز است که اینجا هستم و این دفعه چهارم است. و با اینحال ، صدایش
 را کمی می شنوم... چشمهایم را نمی توانم ببندم : آخر به نظرم می آید که با
 نگاهم می توانم کمکش کنم...

کیو هم نگاه می کرد ، بی آنکه تقریباً چیزی ببیند... با وحشت از
 خود پرسید : «شفقت است یا قساوت ؟» هر آنچه پستی و نیز فریبائی در وجود
 بشری هست با شدتی هرچه وحشیانه تر در آنجا جمع بود ، و کیو با همه نیروی
 اندیشه اش برضد سفلگی بشر به خود می تابید : به یاد تلاشی افتاد که همیشه
 می بایست به کار ببرد تا از نظاره بدنهای شکنجه دیده ای که تصادفاً نگاهش به
 آنها می افتاد بپرهیزد : حتی می بایست خود را ، به مفهوم حقیقی کلمه ، از
 چنگ آنها بیرون بکشد. اینکه آدمها می توانستند کتک خوردن دیوانه ای را
 که حتی شیرین بود و از صدایش برمی آمد که شاید پیر باشد ببینند و این شکنجه
 را تأیید کنند در وجود او وحشت می انگیزد... کاتوف برای او گفته بود که
 دانشجوی پزشکی نخستین بار که شکم شکافته ای در برابرش اعضای زنده را
 هویدا می سازد چه فشاری باید به خود بیاورد . این همان وحشت فلج کننده
 بود ، که با ترس فرق داشت ، وحشتی دارای قدرت مطلق پیش از آنکه ذهن
 بتواند درباره آن دآوری کند ، وحشتی که خاصه از این رو منقلب کننده بود که
 کیو ، تا سرحد مرگ ، وابستگی خود را به آن احساس می کرد . و با اینهمه ،
 چشمهایش که بسیار کمتر از چشمهای همزنداناش به تاریکی عادت داشت
 چیزی نمی دید مگر برق تسمه را که مانند دندان گراز نعره ها را از تن محکوم
 می کند. از ضربه اول تا این لحظه هیچ حرکتی نکرده بود : همچنان به میله ها
 چسبیده بود و دستهایش در محاذی چهره اش بود.

فریاد زد : زندانبان

— تنت می خارد ؟

— بات حرف دارم.

— حرف داری؟

در حالی که زندانبان باخشم چفت قفس را می بست ، محکومان آن قفس به خود می پیچیدند: از «سیاسیها» نفرت داشتند.

— جانمی! جانمی، زندانبان! تابخندیم.

مرد رو در روی کیو ایستاده بود: تنش را نرده ای عموداً قطع می کرد. چهره اش حاکی از فرومایه ترین خشمها بود، خشم ابلهی که قدرت خود را در معرض انکار می بیند. با اینهمه خطوط چهره اش رذیلا نه نبود: منظم و بدون هیچ خصوصیت.

کیو گفت: گوش کن.

در چشمهای یکدیگر می نگریستند. زندانبان بلندتر از کیو بود که اکنون دستهایش را می دید که در دو طرف سرش همچنان روی میله ها منقبض مانده بود. پیش از آنکه کیو بفهمد که چه شده است حس کرد که دست چپش منفجر می شود: تازیانه: که در پشت زندانبان پنهان بود، با شدت تمام فرود آمده بود. کیو نتوانسته بود جلو فریاد خود را بگیرد.

زندانیان از روبه رو نعره می زدند: بله! همش که نوبت ما نیست! دو دست کیو، دستخوش ترسی خود مختار، در راستای قسامتش فرو افتادند، بی آنکه کیو حتی ملتفت آن بشود.

زندانبان پرسید: باز هم حرفی داری بزنی؟

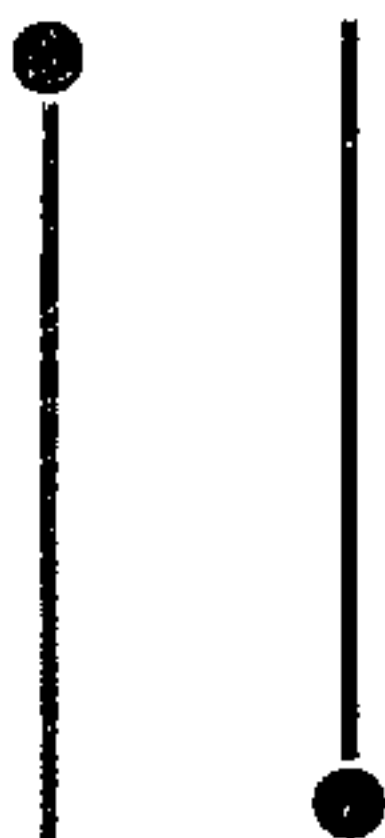
تازیانه اکنون در میان آن دو بود.

کیو با همه نیرو، دندانها را روی هم فشرد و با چنان کوششی که گوئی می خواهد وزنه عظیمی را بلند کند، همچنان که چشم بر زندانبان داشت، دوباره دستهایش را بطرف میله ها بالا برد. همچنانکه آهسته آهسته آنها را بلند می کرد، مرد اندک اندک عقب می رفت تا گوئی خیز بردارد. تازیانه فرود آمد، این بار روی میله ها. عصب خودکار دست کیو قوی تر از اراده او بود: دوباره دستهایش را پس کشیده بود. اما اکنون آنها را از نو بالامی آورد، با فشاری توانفرسا بر شانه هایش، و زندانبان از نگاه او فهمید که این بار آنها را پس نخواهد برد.

تفی بر چهره او انداخت و آهسته تازیانه را بلند کرد.
 کیو گفت : اگر تو ... دیگر دیوانه را نزن ، وقتی از اینجا بیرون
 بروم به تو ... پنجاه دلار می‌دهم.
 زندانبان مردد ماند.
 عاقبت گفت : خوب.

نگاهش واپس رفت . کیو از چنان فشاری آزاد شد که پنداشت هم‌اکنون
 از هوش خواهد رفت. دست‌چپش چنان درد می‌کرد که نمی‌توانست انگشت‌هایش
 را جمع کند. آن‌را هم‌زمان بادرست دیگرش تا برابر شانه‌ها بالا آورده بود و
 دستش ، دراز شده ، در هوا مانده بود. دوباره صدای قهقهه خنده‌ها برخاست.
 زندانبان هم خنده تمسخری کرد و گفت : بامن دست می‌دهی ؟
 دست او را فشرد . کیو حس کرد که تا عمر دارد هرگز این فشار را
 فراموش نخواهد کرد. دستش را پس کشید و روی لنگه در فرو افتاد . زندانبان
 مردد ماند ، سرش را با دسته تازیانه‌اش خاراند ، به پشت میزش برگشت .
 دیوانه هق‌هق می‌گریست.

ترجمه ابوالحسن نجفی



در بزم شهر و زینب

گرمای بعد از ظهر مرداد، سنگین و خفه کننده بود. بساط تعزیه را روی خیابان، در سایه درختان کهنسال گسترده بسودند. روزهفتم محرم بود و تعزیه خوانهای دوره گرد، تعزیه قتلگاه می خواندند. کنار خیابان با چوب و شاخ و برگ، يك تپه ساخته بودند که پیکر پی سرامام با لباس خونین و پاره پاره کنار آن افتاده بود. خولی و سنان و ابن سعد با خودهای آهنین و سبیلهای خنجرى و چکمه های نیم دار رنگ و ورورفته، شمشیر بدست، سوار بر اسبان و امانده پیر کنار تپه نزدیک پیکر امام خودی گرفته بودند. زینب که پیراهن بلند عربی بتن داشت و صورتش را مقنعه سبز پوشانده بود از خیمه گاه که آن طرف خیابان بود با گامهای آهسته، سوی قتلگاه پیش آمد و شمر لعین چکمه پوش سیلو که شمشیرش در غلاف بود و تازیانه بدست داشت، سر راه بر او گرفت.

زینب مقاومت می کرد، نمی خواست بر گردد و شمر سنگدل، تازیانه را بالا برد و بی محابا بسرو بر او فرو د آورد. ضجه زینب بلند شد، شعر می خواند، می نالید و روبه مدینه استغاثه می کرد. تماشاگران از همدردی و تأثر ضجه و ناله سر کردند. زنان جیغ می کشیدند و غوغای شان گوش را می آزد و شمر که بازار تعزیه را گرم می دید در کار شمري بیداد می کرد، با یکدست گریبان زینب را چسبیده بود و بادست دیگر مرتباً تازیانه را بالا و پائین می برد. من نیز زیر نفوذ این صحنه غم انگیز اشکم سرازیر شد. دلم می خواست قوتی داشتم و مشتی به مغز شمر می کوفتم و تازیانه اش را می گرفتم و گریبان زینب را از چنگش رهامی کردم. اما طفلکی بی زور بودم و آنها که زور داشتند فقط از غم زینب می گریستند و ضجه

می کردند. رسم تعزیه چنین بود. نقشها به دقت معین شده بود. شمر می باید شمری کند و زینب ضجه کند و تماشاگران بنالند. دخالت آنها در مناسبات شمر و زینب که نسخه دقیق و منظوم داشت و هر سال با تفاوتی ناچیز مکرر می شد، نظم تعزیه را بهم می زد.

تعزیه تمام شد. زینب رفت و شمر و خولی و سنان ازدنبالش. و امام سرش را از زیر پارچه خون آلود بیرون آورد و خاکهای لباسش را به دقت تکانید و راه خود را پیش گرفت.

اما چشمه اشک من نخشکیده بود. نزدیک غروب بود که خسته و غمزده بخانه رفتم. از سرگذشت زینب مظلوم چنان متأثر بودم که گلویم از بغض ورم کرده بود. تشنه بودم اما آب از گلویم پایین نمی رفت، بیاد بی کسی زینب چندان گریستم که خوابم در ربود.

... خواب می دیدم به قالب رستم رفته ام و سوار رخس کسوفری دارم. خولی و سنان پیش من به تعظیم ایستاده اند، زینب دعایم می کند، شمر به لابه رکابم را گرفته می گوید: گناه از من نیست، از مشدی عباد تعزیه گردان است که هر چه گفتم مرا شمر نکن گوش نداد. سالهای پیش من حرریاحی می شدم و آبرویی داشتم، امسال شمر بیمار بود و مشدی عباد نسخه او را بمن داد. . . اگر زینب را نمی زدم مزد نداشتم! ...

از صدای پدرم بیدار شدم. هوا تاریک بود. گفت که پیغام او را به حج مم کریم صراف برسانم، بدنبال فرمان پدرم رفتم. حجره حاجی صراف در طبقه بالای تیمچه وسط بازار بود و برای رسیدن به آنجا می باید از راهرو باریک و معلق از پشت اطاقی که تعزیه خوانها در آن بودند عبور کنم، پنجره اطاق روشن بود و از داخل آن صدای خنده و گفتگو بگوش می رسید، بزحمت روی پنجه پا بلند شدم تا درون اطاق را ببینم. میان اطاق يك سفره قلمکار نوپهن بود و شمر با همان سبیلهای تاییده اما بی خود و چکمه کنار سفره نشسته بود و تعزیه خوانهای دیگر اطراف او بودند، چند سیخ کباب، با گوجه فرنگی، يك ظرف ماست و خیار با سبزی و پیازچه و نان در سفره بود و جلوشمريك بطر عرق نیمه پر با چند استکان دیده می شد و پهلوی او مردی تنومند با ریش انبوه و سبیل پر پشت نشسته بود که من از صدایش زینب ستم دیده را شناختم: همان بود که با مقنعه سبز خواهر

امام شده بود و از تازیانه شمر چنان سوزناک می نالید که مجلس تعزیه را کربلا کرد. بزم گرمی بود و کس پروای من نداشت و من با چشمان حیرت زده خودم دیدم که شمر عرق در استکان ریخت و به سلامتی سبیل مردانه زینب بالارفت و صدای زینب را شنیدم که با لهجه غلیظ دهاتی می گفت: «نوش جان» و با دست خود يك لقمه کباب بدهان او نهاد و يك پیازچه بدستش داد.

بعد نوبت زینب بود که استکانش را پر کند. شمر برای او لقمه گرفت، داشت بالا می رفت که خولی متوجه من شد و فریاد زد: پسر اینجا چه می کنی؟ برود نبال کارت!

از مجموعه «داستانهای ماقبل تاریخ»

ابوالقاسم پاینده

سکوت

فرزندم، به سکوت گوش دار!

سکوتی است مواج

سکوتی که کوهها و صداها

در آن می لغزند

سکوتی که پیشانیها را

به خاک می ساید.

ترجمه ر. س

اینک انسان !

حقیقت عریان در تقاشی های گئورگ گروس

گئورگ گروس Georg Grosz را به جرأت می توان آینه دار دوزخ نام داد. زیرا قلم توانای او درهای اجتماعی را بر ما می گشاید و چشمان ما را به جهانی باز می کند که به حق شایسته این نام است. مجموعه طرح ها و نقوش او به نام «ا که او مو» Ecce Homo (اینک انسان) که اول بار پس از جنگ جهانی اول منتشر شد و غوغایی به راه انداخت و ناگهان شهرت او را عالم گیر ساخت، اینک دوباره منتشر می شود و اقبال تمام می یابد و این شاید به سبب آنست که انسان امروز به چشمان او و به عدسی های تراشیده دست او نیازمند است تا در صحنه های هر روزی زندگی، پس از گذشت نیم قرن هنوز حقیقت خود را ببیند. اینک ترجمه مقاله ای که گونتر آندرس Gunther Anders به مناسبت انتشار دوباره این مجموعه در آلمان نوشته است.

و این است باز همان کتاب دوزخی که با نخستین انتشار چشم ما جوانان آن روز را گشود و آن جهان ویران را که از زندگی در آن ناگزیر بودیم به ما شناساند. درست است که ما در پس مانده و رشکستگی و انحلال نظام پیشین و انقلاب بی رمق ۱۹۱۸، خشونت و ابتذال و حماقت و پرهیزکارنمایی را دیده و حرص و شهوت و حقارت و قحطی و بی امیدی و سنگدلی و فساد را شناخته بودیم راست است که به اصطلاح گروه شکست خورده را دیده بودیم که باز به پا خاسته بود به ظاهر پیروزان، یعنی ملت را، که اسارت و بندگی را به شکلی دیگر در یکاری و تیره روزی که نتیجه تورم پول بود ادامه می داد. تمام این ها را بی یاری گروس نیز به طریقی دیده و شناخته بودیم، ولی هنوز نه آن طور که بتوانیم بگوییم: «این است دنیای ما»، و این را زمانی توانستیم که «گروس» چشمان خود را به ما به عاریت داد. من هنوز روزی را که با اولین صفحات «چهره های نوین طبقه حاکم» و «اینک انسان» آشنا شدیم به وضوح به خاطر دارم. از آن پس همه ما با چشمان او می دیدیم و دیگر قادر نبودیم در اطراف خود جز آنچه او نشان می داد ببینیم.

این شکل ها چنان قطعی شد و پا برجا ماند که حتی امروز هم پس از گذشت چهل سال وقتی چشمانمان را می بندیم تا آن روزها را به یاد آوریم با



چهره گروس (طرح از اردشیر محمّدی)

چشمان او آن روز و روی دادهایی را که بر خود ما گذشته است می بینیم و از وراء عدسی های تراشیده اوست که برلین میان سال های ۱۹۱۷ و ۱۹۲۲ در تاریخ ثبت شده است. و به این بیان «گروس» تنها متعلق به تاریخ هنر نیست، بلکه از آن تاریخ است.

مسلم است که اولین واکنش برخورد اگر نه دهشت، دست کم حیرت بود. ولی هرچند عجیب و نا مأنوس نماید این وحشت رهایی بخش بود و این نه به آن سبب که احساس می کردیم که با حقیقت عریان عصر خود روبرو هستیم بلکه از آن رو که می دیدیم که از چگونگی خود با خبریم و به این علت که محال می نمود نظامی که چنین عریان و بی پروا به نمایش گذاشته شده و ضربتی چنین مهلك خورده است مدتی دراز پایدار بماند.

حال اگر خشونت و نا زیبایی به مضمونها بسنده می کرد نقوش او ما را چنین عمیق به وحشت نمی انداخت. زشتی، کثافت، تیره بختی، گرسنگی و رذالت پیش از او نیز نمایانده شده بود کته کولویتز^۱ شهرت بزرگ آفرینی خود را مدیون آن است که سیاهی ها و درماندگیهای طبقه کارگر را بسی هیچ آرایشی عرضه کرده است. ولی در این کار هنرمند ممکن است از راه زیبا نمایی و نیکوسازی به مقصود رسد و به وضوح می بینیم که نزد گروس وضع به تمام جز این است. سبك او به جای زیبا گرایی به طور آگاه و به عمد خود از خشونت، ابتذال و حقارت موضوع هایش اثر می پذیرد و در این امر بسیار موفق است و با جلوه های منفی آنچه می نمایاند هم آهنگ است. قلمی است که جسارت آن دارد (گفتم جسارت ولی می توانستم بگویم وقاحت یا التذاذ. این ها همه باهم در آن نمایان است) که زشت باشد و تهوع انگیزد. و از این رو که حقیر را به حقارت و شیطان را با شیطان صفتی می نماید شکلی خاص و کاملاً جدید از بزرگی و شکوهی هراس انگیز بوجود آورد. وقتی به سابقه و آموزش هنری «گروس» توجه کنیم - که در آن روزها بر من پوشیده بود - (از پيك سو در آکادمی هنری درسدن^۲ که ماهیتی به غایت دانشگاهی داشت و از سوی دیگر در حوزه نفوذ واپسین هنرمندان پیرو سبك یوگند شتیل^۳ و پاکلی و سادگی و

1- Käthe Kollwitz 2- Dresden

۳- Jugend Still سبکی است که در حدود ۱۸۹۵ در آلمان پدید آمد و در حدود ۱۹۱۰ منسوخ شد و به نام مجله هنری مونیتخ، یوگند نامیده شد و علیرغم عمر کوتاهش به منزله نقطه عطفی در هنر بود و درشته های مختلف آن بخصوص در تنظینات و معماری نفوذ فراوان داشت.

معصومیت سبکشان)، ایجاد و شکل گرفتن و توفیق سبک نیرومند و خشن شخص او را که چنین سریع و آگاهانه صورت گرفت اعجاب آورو و اعجاز انگیز خواهیم دانست. ولی «گروس» فقط بهمدارس هنری نرفته بود بلکه مکتب‌های اجتماع را نیز دیده بود. سربازخانه‌ها و کشتارگاه‌ها، میدان‌های جنگ و مریض‌خانه‌های نظامی، خانه‌های بیچارگان و محافل میهن پرستان شهرستانی و نیز اماکن بدنام را که در برلین زمان جنگ و سال‌های پس از جنگ همه را سیر کرده بود. او دیدن را درست در همین جاها آموخته بود، آنجا که حتی کوچک‌ترین باقی مانده از زیبایی‌هایی که در آکادمی به‌زور به او آموخته شده بود یافت نمی‌شد و آنجا که انتظار معیارهای زیبایی کلاسیک مضحک می‌نمود.

قلم او در این صحنه‌ها به جنبش درآمده بود و در همین صحنه‌ها با سرعتی تب‌آلود و بی‌وقفه در حرکت بود. حرکت می‌کرد تا آنچه را که به عنوان زیبا و معتبر به او آموخته شده بود باطل کند و نه تنها سر آن داشت که بر پیش‌داوری‌های زیبایی کلاسیک که به یاری مجسمه‌های گچی آکادمی به او القاء شده بود قلم بطلان بکشد - این پیش‌داوری‌ها نسبتاً ناچیز بود - بلکه می‌خواست جهان بورژوازی موطن خود را که از هزار پیش‌داوری، پارسا نمایی، زشتی و عفونت قرار گرفته بود و تمام جهان زمان جنگ و پیش از جنگ را محکوم سازد و به‌شستشویی عظیم پاک کند. منتقدی چیره دست بود که زشتی‌ها را عیان می‌ساخت. و اگر تصاویر اولیه او چنین کشنده اثر می‌کند به سبب آن است که خطوطی که برای ترسیم مدل‌هایش بر کاغذ رسم می‌کرد هدفی جز محکوم کردن



خانواده ۱۹۱۶

آنها نداشت. این خطوط حرکت قلم نبود، ضربه شمشیر بود. در روزگاران کهن، جادوگران تصویر دشمن را می‌دریدند تا خود او را نابود کنند، ولی گروس تصاویر را نمی‌درید بلکه آنها را به قصد نابود ساختن موضوع‌هایش می‌آفرید.

در بیان تأثیر و نفوذ این هنر نابودگر و باطل ساز همین بس که به مجرد اینکه گروس به نقش تصاویر خود پرداخت هزاران و بلکه صدها هزار تماشاگر در انسان‌های محیط خود و انسانیت آنها، انعکاسی ارتقوش او بازشناختند. شخصیت‌هایی که او در آن زمان می‌آفرید (به یاد داشته باشیم که گروس در آن روزگار جوانی بیست و پنج ساله بود) به سرعت از مرزهای شرق و غرب گذشتند و همه جا بر روی آگهی‌ها، اعلامیه‌ها، روزنامه‌ها و نشریه‌های فکاهی ظاهر شدند و ناگهان به صورت‌هایی زشت‌تر یا زیباتر به عنوان شعارهای تصویر بین‌الملل درآمدند. ولی طولی نکشید که چهره‌هایی را که دهها سال در مجلات فکاهی جهان به عنوان نمونه ظاهر شده بود، یعنی چهره‌های آفریده دومیه^۱ لوترک^۲ پانچ^۳ و سیمپلی سیسموس^۴ را به کنار زدند و میدان‌شان را اشغال کردند و این پیروزی چون آتش‌گاه نبود که زود شعله‌ور گردد و دیرنپاید، زیرا حتی چهل سال بعد، زمانی که گروس خود تصاویر آن روزها را نمی‌توانست ببیند یا احساس کند آثار قلم او همچنان پیروز بود و می‌درخشید. و آن هم در کشورهایی که او خود هرگز نشناخته بود حتی در ژاپن در سال ۱۹۵۸ در نمایشی صورتک‌هایی دیدم که به تقلید از تصاویر او تهیه شده بود. وطنز تاریخ تماشایی است که این صورتک‌ها به قصد نمایاندن «چهره طبقه حاکمه امریکا» به کار رفته بود. البته نباید «گروس» را تنها به عنوان نابودگر و باطل ساز به حساب آورد. زمان در تب بود، انقلابی جهانی روی داده بود و گذشته از جنبش مارکسیستی، انقلاب‌های موقتی نیز بود که پیروانشان به عوض این که جهان را بنمایانند یا ستایش کنند، یا به شیوه اکسپرسیونیست‌ها با آن به ستیز درآیند، با تیغ انتقاد به ریشه‌اش می‌افتادند. ستیزه‌جویانه‌ترین این جنبش‌ها، یعنی جنبش دادائیسم، به زودی «گروس» را به خود جلب کرد، نقش این جنبش‌ها را نباید سهل‌انگاشت. پس از اولین کشتار دسته‌جمعی در کنار سوم^۵ و دروردن^۶ که میلیون‌ها انسان به عبث به کام مرگ ریختند گروه کوچکی پیدا شد که در برابر جنون بزرگ عصر خود، بیخودانه و افسرده جسارت بیان بی‌پرده پوچ اندیشی و هیچ‌انگاری را

1- Daumier 2- Lautrec 3- Punch 4- Simpli-
zismus 5- Somme 6- Verdun

داشت و دانسته و آگاهانه پوچترین و لنگاریها و فضاچتها را مرتکب می شد و به قول امروزیها واقعه می آفرید و سرو صدا به راه می انداخت و به این شکل همعصران خود را که هنوز نمی فهمیدند یا نمی خواستند یا نمی توانستند یا اجازه

نداشتند بفهمند که چه می کنند و در چه جریان ها شرکت داشته اند به این دیوانگی ها آگاه می ساخت. این جنبش که در زمان جنگ توسط گروهی نویسندگان بی امید در سویس آغاز شده بود در برلین که در تب انقلاب و ضد انقلاب می سوخت رنگ سیاسی قندی گرفت و «گروس» به آن پیوست و در آن نقشی فعال به عهده گرفت. پیوستن به این گروه بر حسب اتفاق نبود، زیرا سبک طراحی و تصویرگری او باشیوه کار داداییست ها به راستی نزدیکی و پیوستگی بسیار داشت. همانگونه که این ها با به پا داشتن مجالس زننده، به نمایش پوچیها می کوشیدند تا زندگی و پوچی واقعیات را آشکار سازند، و «گروس» هم از طریق نمایاندن درنده خوییها و پستیها، درنده خویی و پستی جهان را به زور به کسانی که چشمی برای دیدن این ها نداشتند نشان می داد.^۱ بدیهی است که تأیید ارتباط هنری او با همعصرانش به هیچ روی از ویژگی هنری او نمی کاهد. و نیز حاجتی به ذکر نیست که شیوه کار او منحصر به خود اوست و آنچه به وجود آورده است - و چون اصطلاح هنری برای وضعش موجود نیست



مرد خشمگین ۱۹۱۸

۱- رابطه این نمایش با بازیگران آن روز صحنه سیاست و نیز باروش های برشت (که گروس مدتی به طور موقت با او همکاری داشت) روشن است.

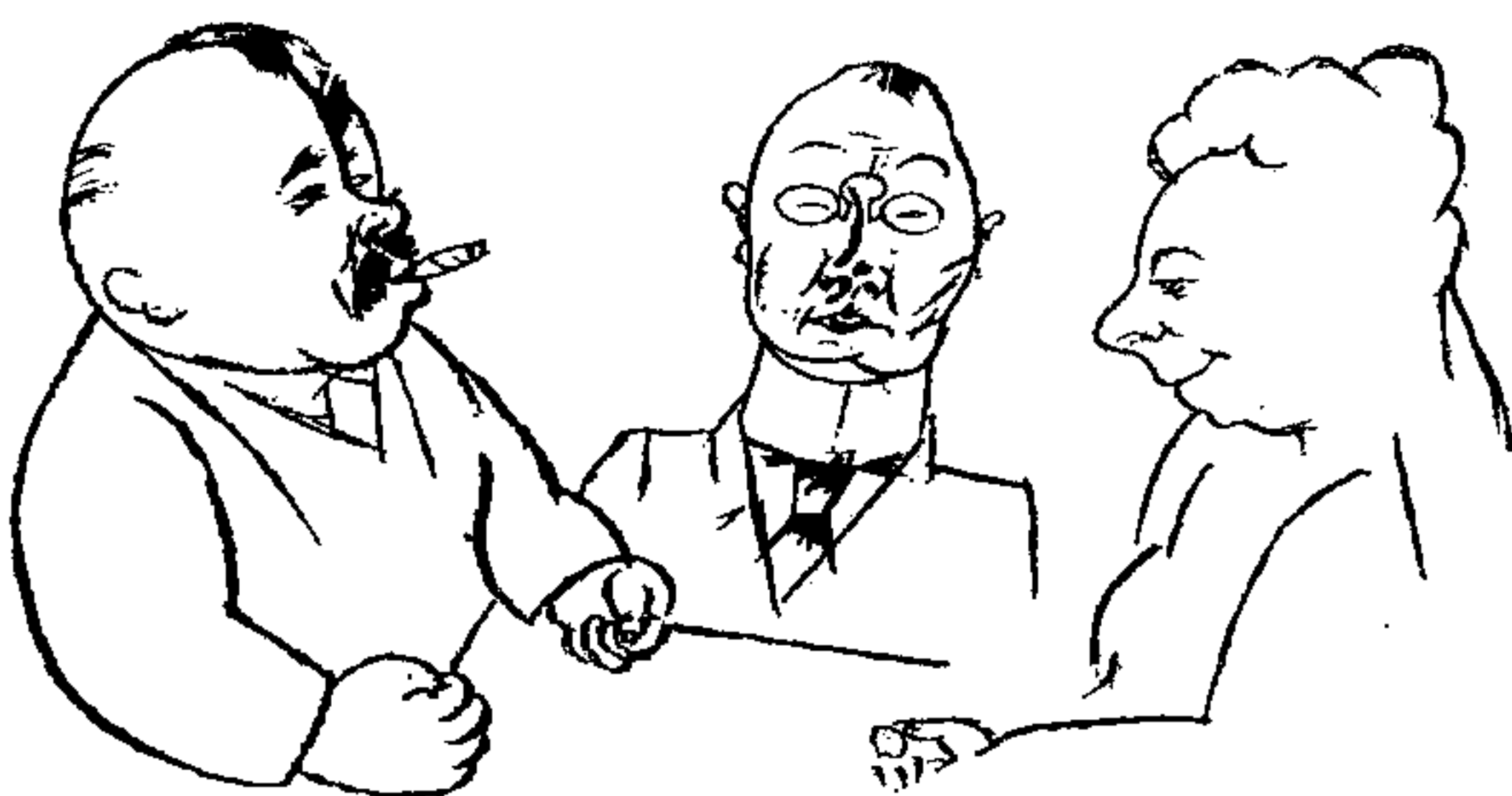
من به آن نام «تقلید محرك» *Motorische Nachaffung* می‌دهم - آفریده شخص اوست. مراد من از تقلید محرك آن است که حرکت قلم او با خواوانگیزه و سرنوشت موضوع نقاشی شده هم آهنگی کامل دارد. عمل او پیوسته انعکاسی است از عمل موضوع هایش، با این تفاوت که شیوه او نه از احساس مهربان و اغماض گریبکه از کینه مایه می‌گیرد و از تهوع و از نیاز به اینکه موضوع‌های خود را به گواه ضعف‌ها و کمبودهایشان غافلگیر کند و نیز از این امید که ضعف‌ها را از طریق تقلید محرك در چشم بینندگان غیرممکن سازد.

مثلاً پارسا نمایان را در آرایشی درهم و مغشوش محاط می‌کند که جلوه‌ای باورناپذیر دارد. دیوسیرتان و ناپاکان را با ریختن مرکب بر کاغذ به بی‌پروایی به کثافت می‌کشد. هر گز جانی و قربانی را به بهانه اینکه نقشی قابل تعویض دارند با یک قلم بر کاغذ نمی‌آورد. زمانی که آدم‌کشی را تصویر می‌کند او را با حرکتی قاتلانۀ بادشنه یا پاشنه چکمه به درون کاغذ فرو می‌نشاند. به بیان دیگر مصورانه در قتل شرکت می‌جوید و به این شکل توانایی آن را دارد که حتی به اجسام بی‌جان جانی گری بخشد، و هر صحنه‌ای را به قتل گاهی مجازی مبدل سازد. و به عکس زمانی که صورتهایی را اجرا می‌کند که به نظر او مورد تجاوز قرار گرفته و بی‌توان شده‌اند و دیگر به حساب نمی‌آیند و به زودی سر به نیست شده و خاموش می‌گردند آنها را با خطی بی‌اثر یا با ژستی، انکارگر با حرکتی بی‌اعتنا و ربایندۀ بر کاغذ می‌نشانند و یاد در حقیقت از صفحه کاغذ می‌رباید. انسان‌ها را در بادی امر - و اینجا لحظه‌ای از هنر صورت نگاری او به جنبه انسان نگریش جستن می‌کنیم - نه به عنوان موجوداتی فانی بلکه به صورت موجوداتی کشتنی و یا صحیح‌تر بگویم به عنوان موجوداتی که ناچار از کشتن و کشته شدنند می‌بیند و این، پس از آنکه ده میلیون آدمی یکدیگر را به دستوری نابود کرده بودند، چندان عجیب نمی‌نماید. و برعکس تعجب آور آن است (و تا به امروز هم تاریک مانده) که «گروس» چگونه با این جهان‌بینی رادیکال بر صحنه پوشیده از اجساد زمان خود تنها ایستاده بود و نیز دشوار است درک این نکته که در فلسفه‌ای که با طرح‌های گروس به درستی در یک زمان به وجود آمد و به مانند آن بازتابی از زمان جنگ جهانی بود و نیز حتی به عنوان حکمت رادیکال زمان خود شناخته شد یعنی «فلسفه مرک» هایدگرا، به شیوه‌ای کهنه گرا فقط سخن از «مرگ» در میان است. یعنی این واقعیت که مجبوریم بکشیم یا کشته شویم، مسئله‌ای که در زمان جنگ چنین به وضوح عیان شده بود در این فلسفه به تجاهل بر گزار شده و مسکوت مانده است.

می بینیم که هنر، فلسفه و سیاست را نمی توان در بیان مطلب از هم دور دانست و کوشش در این راه جلوه ای سخت غیرطبیعی خواهد داشت.

گروس در عصر نقاشی آبستره یکی از عینی نگاران انگشت شمار بود. این واقعیتی است که او شکل ظاهر جهان را به مانند آنچه در شیوه آبستره و شیوه های دنباله رو آن معمول است دیگرگون نکرده و درهم نریخته است ولی نباید تصور کرد که او به قیاس با هم عصران خود راه محافظه کاری یا واکنش گرایی را پیش گرفته است. به عکس باید توجه داشت که او در پایگاه مخالفان بود و در آن حال که همکارانش در کنار سه پایه ها و بوم های خود بی هدف در تخریب و نابودی جهانی که در اطرافشان در جوش و خروش بود شرکت داشتند و بی آنکه انتقاد کنند به پیشرو بودن خود می بالیدند، تخریب را به عنوان موضوع کارهای خود اختیار کرد. هر چند او تخریب را نه به آن شکل بیان می کند که عینی نگاران در گذشته ممکن بود بیان کنند و نیز نه به آن شکل که سلیقه عینی نگاران اتحاد شوروی بود. او آن نوع بیان نقاشی را که مستلزم رابطه ای طبیعی میان تماشاگر و موضوع است بسیار سبک سرانه و به اهمال به کار می برد. مثلاً بیهوده است که در کارهای او در جستجوی اصول پرسپکتیو باشیم چه این اصول اشیاء تصویر را هم آهنگ کرده و آنها را در رابطه ای منظم نسبت به ناظر قرار می دهد.

و از آنجا که گروس سر آن داشت که جهان را به شکل نظمی مختل و یک هرج و مرج خالی از ارتباط درونی، به صورت انسان هایی بیگانه از هم، خانه هایی در کنار هم و به شکل معجونی از درخشش و ادبار و آرزو و واقعیت آشکار سازد مراعات اصول پرسپکتیو که به چشم او تصویری خطا از نظمی دروغین بود، هر چند سر- لوحه رئالیسم اروپایی و هادی آن بود منافای با واقعیت می نمود و به این جهت گروس به عوض تعلقی درونی و هم آهنگ، اغلب کنار همی مجزا و منفک عرضه می کند و در این راه گاه آنقدر پیش می رود که به هنگام تماشای آثارش در تردیدیم که آیا این تصویرها مسوده طرح های او هستند - او موضوعها را بی ارتباط به یکدیگر و هر گونه که به خاطرش می رسیده کنار هم رسم کرده - یا دقیقاً منظورش را در این بیگانگی و نبودن ارتباط نشان داده است. به همین شکل گروس به تناسب ابعاد صور نزدیک و دور که از اصول بدیهی مناظر و مرایاست توجهی نداشت آنچه در تصویرهای او بزرگ به نظر می آید به آن دلیل نیست که به تصادف از نظر فضایی در قسمت پیشین صحنه قرار دارد بلکه به آن سبب است که به خاطر اهمیتش باید توجه بیننده را به خود جلب کند و به اندیشه اوقف چیز بیاید به چشم بزرگ نماید که کوشش می شود کوچک و حتی پنهان داشته شود یعنی رذالت و کثافت، یعنی طبقه حاکمه.



آدمهای بهتر ۱۹۲۰

پرسپکتیو نزد گروس به قلمرو اخلاق تعلق دارد و جایش نه آنجاست که دیدن فیزیکی و یا فیزیولوژی مطرح است.

اما آنها که گروس به عنوان قربانی به ما عرضه می کنند نه تنها به غایت کوچک می شوند بلکه به تمام شفافند و این به دیده رئالیست های قراردادی سخت ناهنجار بود و این نیز دلیلی روشن و استوار داشت.

آنها که هیچ کسانی و به حساب نمی آیند - و گروس آنها را اغلب «هیچکسان» می نامد - برای طبقه حاکمه در حکم هواندا و ازوراء آنها همه چیز نمایان است و اینها را به معمول رئالیست های سوسیالیست قراردادی به شکل ماده کدروپا بر جا نقش کردن به چشم گروس از نظر اجتماعی غیر رئالیست می نماید. باید دانست که این شفافیت آفریده های او که اشعه مجهول را به یاد می آورد جلوه ای دیگر نیز دارد و اینجا بی گفتگو فلسفه مارکسیسم و به خصوص تزایدت-لوژی آن نقشی مهم دارد. این تزد در آن زمان ارزش بسیار داشت. ارزشی که از محتوی واقعی آن فراتر می رفت. منظور او از نفوذ به درون موضوعها و شفاف ساختن خانه ها، لباس ها و صورت ها، که وقیح جلوه می کند بیان این نکته است که صورت ظاهر جهان ما و مردم آن ماهیتی ایده-ولوژیکی داشته و آنچه دیده می شود صورت ظاهری فریب کار و نمایی آراسته است که در پس آن واقعیتی وقیح و شرم آور نهفته است (نه تنها به معنی جنسی وقیح) که باز شناخته می شود و این صورت ظاهر و نقاب حایل چون دارای ماهیتی ایده-ولوژیکی است قابل تصویر نیست و شایسته است که به کناری زده شود و یا شفاف گردد. و به راستی این بیان مبالغه نیست که اگر گروس کتابی درباره متافیزیک می نوشت، پارسا نمایی و ریا

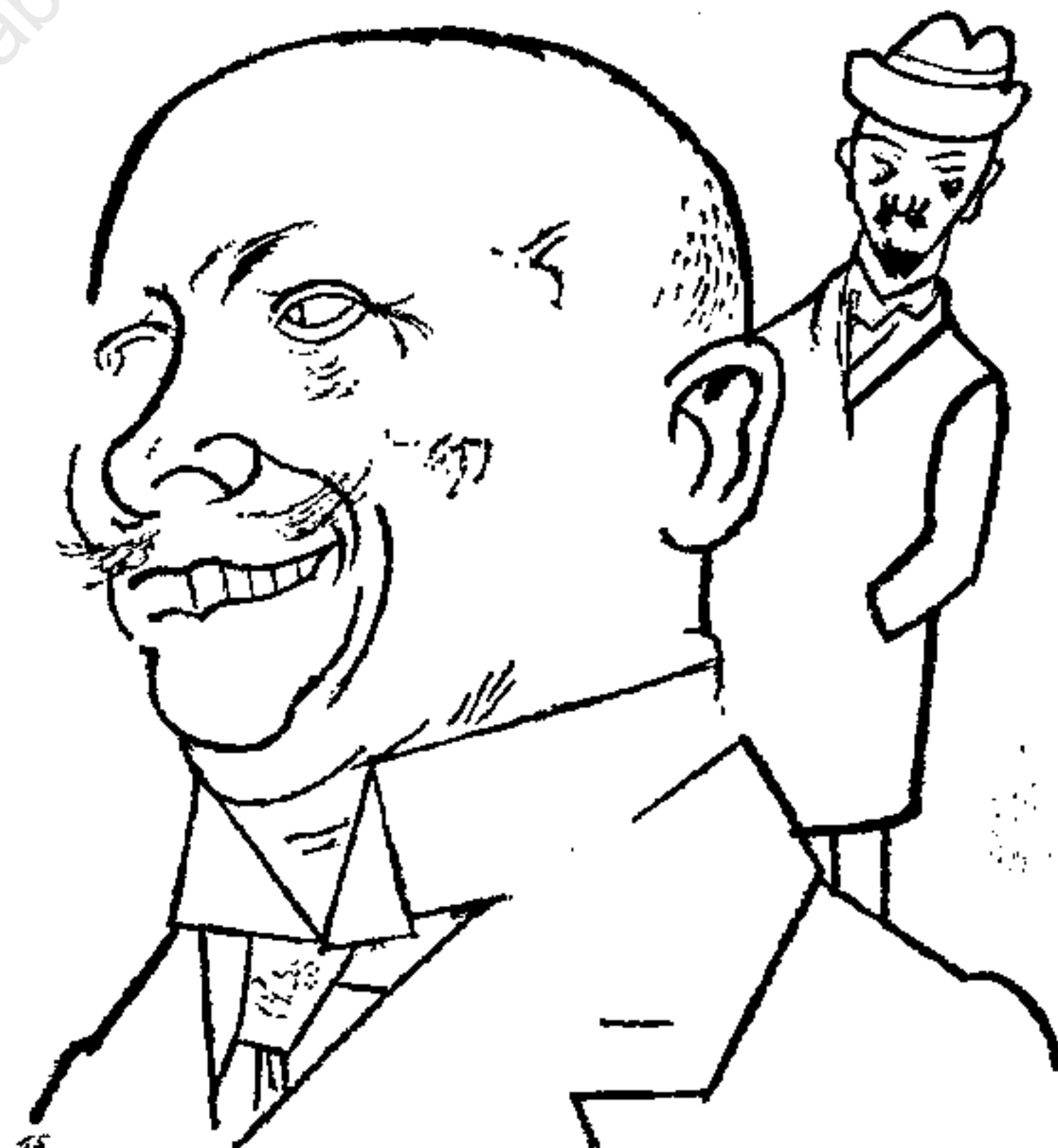
را صفت خاصه وجود، و بدگمانی وعدم اعتماد را وسیله شناسائی می دانست. اما این به گفتن آسان است.

این اعتقاد که حتی برای فیلسوفان به حد کفایت نامطلوب است، برای يك نقاش مصیبتی است و این به آن سبب که يك نقاش اگر وظیفه خود را تنها به ایجاد خطوطی آراسته و خوش آیند محدود نداند ناچار باید به رابطه ای خاص بین وجود و آنچه نامریی است و به چشم می آید قایل باشد. گروس جوان از این باور حتی به میزان اندك محروم بود. این که او توانست علی رغم این مشکل نقاش شود و نقاش بماند بسیار قابل توجه است و در اولین نظر معما می نماید. و این معما تنها با تایید این حکم که گروس در زمینه نقاشی نبوغی و استعدادی غیر عادی داشته (از زمان منتزل^۱ هیچ طراحى به پایه او نرسیده است) حل نمی شود. زیرا این پرسش همچنان برجاست که چرا کسی که صورت دیدنی جهان را صاحب ماهیتی ایده ثلوثی می داند چنین دیوانه وار در پی آن است که آن را تکرار کند و در تب آن بسوزد که دروغ را مکرر سازد.

مسئله را باید از سوی دیگر بررسی کرد. عشقی که گروس را به تعقیب

موضوع هایش، یعنی تمام جهان مرئی، وامی داشت از جایی دیگر سرچشمه می گرفت. او يك افلاطونی واژگونه بود. مراد از این اصطلاح چیست؟ هرگاه «ایده آل سازی» را - باید گفت که افلاطون خود این اصطلاح را هرگز به کار نبرده است - آن بدانیم که هنرمند آنچه را که دیده می شود به صورتی عرضه کند که به راستی و نه به تقریب با سرمشق و نمونه مورد تقلید مشابه باشد عشق تب آلود گروس را در عمل عکس آن یعنی «بازگشت از ایده آل» خلاصه خواهیم یافت.

و مراد از آن این است که به دیده گروس شکل ظاهر جهان خود ایده آل سازی است و این چهره ظاهر در قیاس



مرد باشخصیت ۱۹۲۱

با آنچه حقیقت جهان است نمایی بس زیبا و بی آزار است و این صورتك فریبنده سیمای جهان را درسوی نیکویی و مینویی دیگرگون ساخته است. او در التهاب صورت گری خود سر آن دارد که این دیگرگونی را تصحیح کند یعنی دروغ این ظاهر نادرست و فریب کار را آشکار سازد و جهان را در این ایده آل سازی محکوم کند.

دنیا را دست کم بر صفحه تصویر صورتی بخشد که با واقعیت مبتذل، پوچ و دوزخی آن سازگار باشد. آن را در حالتی و به صورتی عرضه کند که نقاب ریایش را بر چهره نداشته باشد و خشونت، کثافت و رذالت راستین خود را عیان دارد. به این قیاس می بینیم که گروس جهان را به هیچ روی دیگرگون ننمایانده است. حقیقت آن است که گروس صورت ظاهر جهان را به گناه هم آهنگ نبودنش با راستی، خوار می داشت و رسالت خود را در آن می دید که این دیگرگونی را برای بار دیگر دیگرگون سازد به این امید که حاصل این نفی دو گانه حصول حقیقت باشد. و بی این تلاش توان تحمل زندگی را نداشت.

ترجمه سروش حبیبی

شِلا

کنار پنجره رفتم

و به کوچه نگاه کردم . کوچه ... تنها بود . چراغها تاریکی را به پناه دیوارها تارانده بود . هر روز همیشه می رفت ، پنجره را باز می کردم ، غمگین کنار آن می ایستادم و رفتنش را تماشا می کردم . با شتاب از کوچه می گذشت ، همیشه سر کوچه اندکی درنگ می کرد ، بر می گشت و مرا که کنار پنجره ایستاده بودم نگاه می کرد . امروز بیدرنگ از کوچه به خیابان پیچید و همه چیز دیگر تمام شد ... جلو آئینه ایستادم و موهایش را شانه کردم . کنارش ایستادم . نگاه تب آلود را به چشمهای بی حالتش دوختم و گفتم :

- دیگر هم را نخواهیم دید ؟

- تاچه پیش آید .

در آئینه غرق شدم ، غمگین بود و میله باریک فلزی را به مژه هایش می کشید . گفتم :

- بگو بر می گردم ، بگو تا همیشه ...

- چرا آسوده ام نمی گذاری ؟

- با این سردی و خاموشی مرا تنها نگذار .

میله را بزمین کوفت و با گریه گفت :

- تو ، از جان من چه می خواهی ؟ چه بدی از من دیده ای که این قدر آزارم می دهی ؟

با چه پر خاشی این جمله ها را ادا کرد . با شتاب از کوچه گذشت . از کوچه به خیابان پیچید و همه چیز دیگر تمام شد ...

خودش می گفت بیست و شش سال دارد . اگر بیست و شش سال داشته باشد به زودی پیر خواهد شد ، مثل کبرا پیر می شود . کبرا هشت سال از من بزرگتر بود .

اگر او بیست و شش سال داشته باشد ده سال از من کوچکتر است تا او به سن کبرا برسد ، منم دیگر پیر شده ام ...

« کبرا » دوستم داشت . می گفت :

— تو را که ملاباجی می زند تن من می سوزد ...

آن روز توی زیر زمین ، در پناه تاریکی موهایم را نوازش کرد . دستش را بگردنم انداخت بغلم کرد و گونه هایم را بوسید . مرا بخودش چسباند . پستانش را به دهانم گذاشت و گفت :

— بعك!

مکیدم ... نفس نفس می زد . گونه های داغش را گونه هایم می سایید و بریده بریده می گفت :

— تو چقدر خوبی! دردت بجانم بخورد . کاری مکن که ملاباجی فلکت کند . وقتی ملاباجی تو را فلك می کند . انکار مرا فلك کرده است پاهای من بسوز می افتد .

گفتم :

— تومی گویی من خوبم ؟

— البته که خوبی! هر که می گوید تو بدی خودش بد است .

— چرا ملاباجی هر روز فلکم می کند ؟

— دیگر نمی گذارم ، نمی گذارم . مگر من مرده باشم .

— دوستم داری ؟

— البته که دوست دارم .

چه روزهای خوشی بود ...

بعد از ظهرهای تابستان کنار حیاط فرشها را به سایه پهن می کردیم ، و پشت به باغچه و گلهای لاله عباسی می نشستیم . ملاباجی روی تشك راه راهی رو روی ما می نشست و خیاطی می کرد . عمه جزوم را باز می کردم و چشم براه غروب به شمردن راه های تیره و روشن تشك ملاباجی می پرداختم در کنار تشك چوب ارغوانی رنگی مثل عصای موسی دراز کشیده بود . گاهی ملاباجی آنرا برمی داشت و جلوما بزمین می کوفت .

— باز لال شدید؟! کور شده ها بخوانید .

مانند گردی که از زیر چوب برمی خاست همگی از جامی جستیم ، روی قرآن ها خم می شدیم و مثل آونگ ساعت تکان می خوردیم . تکان می خوردیم و همه

می‌کردیم دستم را آهسته از پشت سرم دراز می‌کردم. ودانه‌های لاله عباسی را می‌چیدم. پوست‌های سبز و سیاهشان را با ناخن دو نیم می‌کردم و مغزها را زیر انگشتانم می‌مالیدم. از آنها شیرابه‌ای بیرون می‌آمد. آنرا فتیله می‌کردم و روی فرش می‌ریختم. ملاباجی از کوره در می‌رفت و فریاد می‌زد.

— چرا نمی‌خوانید؟! جوان مرگ شده‌ها بخوانید.

نگاه خشمگینش را در چشم‌های نگران من می‌ریخت و می‌گفت:

— کبرا درس این جوان مرگ شده را گوش بگیر.

عمه‌جزوم را بر می‌داشتم و به کنار کبرا می‌رفتم. می‌نشستم، آنرا باز می‌کردم و از درس‌های پیشم بی‌آنکه بفهمم برایش می‌خواندم. کبرا آهسته می‌گفت:

— اینکه می‌خوانی درس امروزت نیست!

به رانهای کشیده و پنجه‌های گوشت‌آلودش نگاه می‌کردم. نگاه می‌کردم و چیزی نمی‌گفتم. کبرا به ملاباجی می‌گفت:

— گوش گرفتم. حاضر کرده است؟

— خوب!

— بله.

— درس تازه‌اش را برایش بخوان.

کبرا عمه‌جزو را ورق می‌زد و درس تازه‌ام را می‌خواند، ملاباجی چوب‌را بر می‌داشت نیمه‌خیز می‌شد و فریاد می‌کشید.

— به کجا نگاه می‌کنی؟ ورپریده قرآنت را نگاه کن!

یکه می‌خوردم و نگاهم را از دیوار کاه‌گلی بلندی که در برابرم روییده بود بر می‌داشتم. به سینه دیوار سفال‌آبی رنگ کوچکی چسبیده بود که مانند چشم گربه می‌درخشید. عصرها همینکه سایه به آن نزدیک می‌شد، پدرم دنبالم می‌آمد و مرا بخانه می‌برد. چه ساعت‌های دراز که نگاهم را به سایه و آن سفال کوچک می‌بستم و به انتظار آمدن پدرم پنجه‌هایم را با گلهای لاله عباسی سرخ می‌کردم...

سایه غمگین و گرسنه پای دیوار می‌نشست. به دیوار می‌خزید و کم‌کم دراز می‌شد. مثل گربه پاورچین پاورچین پیش می‌رفت تا آن سفال‌آبی کوچک را بگیرد. همین‌که به آن می‌رسید، کوبه در بصدای می‌آمد. این صدا قفس تنک مکتب را درهم می‌شکست. با شتاب عمه‌جزو را می‌بستم. قالیچه کوچکم را جمع می‌کردم. قابلمه‌ام را بر می‌داشتم و به سوی در می‌دویدم. پیش از آنکه به دالان برسم اندکی می‌ایستادم و با سفال زیبایم که آسوده در سایه خوابیده بود خدا حافظی می‌کردم. بچه‌ها بر می‌گشتند و با حسرت نگاهم می‌کردند. قابلمه‌ام را مثل گهوآره خالی تکان می‌دادم و به پدرم که در آستانه در ایستاده بود سلام می‌کردم. پدرم دستم را می‌گرفت.

باهم از کوچه ملا باجی بیرون می آمدیم. به سه راهی می رسیدیم. روبروی کوچه، کنار تیر چراغ عطاری کوچکی بود. روی پیشخوانش يك ترازوی بزرگ و يك ترازوی كوچك بود. پشت ترازوها حاج غلامرضا، دوزان روی تشك می نشست و با پنجه های حنائی اش تسبیح می گرداند. تسبیح می گرداند و با خودش حرف می زد. ریش کوتاه سرخ و سیاهی داشت. روی پیشانی اش پینه کبودی بسته بود. گویا جای مهر اداره اوقاف بود!

يك روز كه ملا باجی به كوچه رفته بود از کبرا اجازه گرفتم و برای خریدن قره قروت از مكتب به دكان حاج غلامرضا رفتم يك دستم را به دربند دكان گرفتم، با دست دیگر سكه پنجاه دیناری را پیش بردم و گفتم:

- قره قروت می خواهم.

حاج غلامرضا اخم کرد و با سردی گفت:

قره قروت نداریم.

- چطور ندارید؟! همه بچه ها از شما قره قروت می خرند!

- برو بچه، برو با بزرگترت بیا! من با بچه ها معامله نمی کنم.

از خودم، و از اینکه بچه ام بدم آمد. آب دهانم را فرو دادم و با سرافکنندگی به مكتب برگشتم و عصر كه به دكان حاج غلامرضا رسیدیم از پدرم پرسیدم:

- پدر، خوبی ریش دارد؟

- خوبی آدم نیست كه ریش داشته باشد!

- حاج غلامرضای عطار آدم نیست؟!

- البته كه آدم است!

- پس خوبی ریش دارد!

- حالا فهمیدم چه می گویی، بین جانم خوبی خودش چیزی نیست! اما گاهی ممكن است بعضی آدم ها یا بعضی چیزها خوب باشند.

- آدمهای خوب ریش ندارند؟

- اگر مرد باشند چرا.

- اگر زن باشند؟

- زن ریش ندارد.

- چرا، دارد.

- زنها ریش ندارند.

- ملا باجی می گفت امام زمان را زن ریش دار می کشد.

- زن ریش دار دروغ است.

- نه نه حسن دلاک ریش دارد.

— نه نه حسن ریش دارد!

— بله

— تو اشتباه می کنی.

— خودم توی خواب دیدم. اگر نه نه حسن امام زمان را بکشد ملاباجی

نه نه حسن را می کشد. ملاباجی امام زمان را خیلی دوست دارد. من به او تکفته ام

نه نه حسن ریش دارد و می خواهد امام زمان را بکشد.

پدرم گفت:

خواب درست نیست.

— چرا درست نیست.

— درست نیست دیگر.

— باشد، من می دانم که خوبی ریش دارد.

پدرم خندید و گفت:

تو فکر می کنی همانطور که کرکها در گندمزارها آشیانه می سازند خوبی هم

در پناه ریش لانه می سازد. نه جانم ریش آشیانه خوبی نیست. فهمیدی پسر،

گفتم:

— بله پدر

اما چیزی نفهمیده بودم.

پدر ملاباجی در کنار زیرزمین به رختخواب تکیه می داد و چرت می زد.

گاهی همانطور که نشسته بود خوابش می برد. يك روز سراسیمه از خواب پرید و به ملاباجی گفت:

— فاطمه، همین حالا شوهرت را به خواب می دیدم. سواراسب سفیدی بود.

می گفت ظهور نزدیکست. از حالش پرسیدم گفت: خیلی خوبست. دستم را گرفت.

می خواست مرا هم سواراسب کند و با خودش ببرد که از خواب پریدم، خیلی خوشحال و سر دماغ بود.

— منهم هر وقت بخواب می بینمش حالش خوبست. کسی که در شب عزیزی

مثل شب تاسوعا بمیرد از شهدای صحرای کربلاست. خوشا بحالش، خوشا بحالش

که با شهدای صحرای کربلا محشور است. این دنیا به چه درد می خورد. خدا هر

بنده اش را که بیشتر دوست دارد از این زندان شیطان زودتر نجاتش می دهد. زندگی

به چه درد می خورد. آدم هر چه بیشتر زنده بماند بیشتر گناه روی گناهش می آید

و بارش سنگین تر می شود.

چانه ملاباجی گرم که می شد. دیگر ما را فراموش می کرد. من همیشه چشم

براه این لحظه‌های آسمانی بودم که بیاید، مرا از شر عمه جزو و خم شدن یکنواخت روی آن نجات دهد. رگهای گردنش ورم می کرد. در چهره اش خون می دوید و برنگ چند ریخته می شد. صدایش اوج می گرفت و می گفت:

— روزگار برگشته. کفر تمام عالم را گرفته. دیگر سنگ روی سنگ بند نمی شود. آب شرم از چشمها ریخته. امیدوارم که به زودی امام زمان ظهور کند و سزای همه را بدهد!

— چوبش را برمی داشت و چنانکه گوئی در رکاب امام زمان شمشیر می زند دور سرش می چرخاند. بعد با ناامیدی و خستگی سرش را بروی سینه رها می کرد و می گفت:

خودمان را نجس هم نمی دانیم؛ با این عنق منکسرمان توقع داریم امام زمان هم ظهور کند. امام زمان برای که ظهور کند؟! برای همین پتیاره ها. برای همین بند شلووارش ها؟!!

چوبش را آهسته کنارشک می خواباند و گردن همه بدکاران را حواله تیغ برهنه حضرت عباس می داد و از ته دل نفرینشان می کرد که خیر از جانشان نپینند. آتش به ریشه عمرشان بگیرد. چرا که وجود کثیفشان مانع ظهور شده است. پدرش می گفت:

— نفرین مکن. نفرین خوب نیست. نفرین نفرت و بدبختی می آورد. ملاباجی چشمها را گشاد می کرد و مثل لانه زنبور آنها را بروی پیرمرد می شوراند، بعد با پر خاش می گفت:

— می شود تو حرف نزن.

پیرمرد آهی می کشید و می گفت:

— فرزندان آدم همه بی گناهند. اگر آدم يك مشت به شکمش می کوفت و از آن گندم نمی خورد ما را از بهشت خدا آواره نمی کرد. همه ما بارگناه او را به دوش می کشیم و تاوان اشتباه او را می دهیم.

ملاباجی فریاد می زد:

— چقدر بگویم این حرفها را پیش بچه ها مگو.

— یادم نبود. این دفعه را ببخش. دیگر نمی گویم.

عصر در میان راه از پدرم پرسیدم.

— چرا آدم مشت به شکمش می کوفت.

— کدام آدم؟

— همان آدمی که گندم خورد ...

- اومشت به شکمش نمی کوفت،
 - چرا، می کوفت!...
 - چه می دانم، شاید از صدای طبل خوشش می آمده.

 - پدر، گندم بد است؟
 - چرا بد باشد، اگر بد بود که آنرا نمی خوردیم.
 - پدر ملا باجی می گفت، اگر آدم از آن گندم نمی خورد ما را از بهشت خدا
 آواره نمی کرد،
 - پسر، پدر ملا باجی يك چیزی شنیده اما درست نفهمیده. این گندم آن
 گندمی که آردش می کنند و نان می پزند نیست. این گندم دانه مرغ عشق است و
 شیارش رخنه ای به سرچشمه زندگی! توهم روزی از آن خواهی خورد و از بهشتی که
 نامش عقل است به بیسه های عشق و جنون پرواز خواهی کرد... حالا فهمیدی پسر.
 - بله پدر.
 اما چیزی نفهمیده بودم.
 * * *
 روزی بر چانه ملا باجی چند تار مودیدم. آهسته به زانوی مصطفی زدم و گفتم،
 مصطفی، مصطفی. ریشه های ملا باجی را نگاه کن. بین ملا باجی هم کم دارد
 ریش درمی آورد. به نظر من اومی خواهد امام زمان را بکشد.
 من و مصطفی هر دو خندیدیم. ملا باجی فریاد کشید.
 - جوان مرگ شده ها به چه می خندید؟ خرداغ می کنند؟! جوان مرگ شده ها
 به چه می خندید؟
 نفسم را در سینه زندانی کردم و چیزی نگفتم. صدای ملا باجی بلندتر شد.
 - مصطفای گردن شکسته، چرا لال شدی؟ پرسیدم به چه می خندی؟
 مصطفی با صدای لرزان بریده بریده گفت،
 - عباس. م... را به خنده انداخ.
 - چه کرد که تورا به خنده انداخت؟!
 - گفت، ریش ملا باجی هم در آمد. ملا باجی می خواهد امام زمان را بکشد.
 ملا باجی گرفت چوب را برداشت. نگاه خشم آلودی به من کرد و گفت،
 به حق چیزهای نشنیده! حرام لقمه، از کجا فهمیدی من می خواهم امام
 زمان را بکشم. که می گوید من دارم...
 خشمگین از جا بلند شد و به سوی آینه رفت، مخفیانه خود را در آینه دید.
 - پناه بر خدا از تخم و تر که های این سال و زمانه! من می خواهم امام زمان

را بکشم! من دارم ریش درمی آورم ها! حالا پوستت را می کنم. ناخن هایت را با همین چوب می اندازم. خیال کردی ها؟ کبرا! برو فلک را بیار تا ریشم را نشانش بدهم که حظ کنی.

کبرا با مهربانی نگاهم کرد. این یا آن پا کرد و نرفت. ملاباجی فریاد کشید.

- چرا واستادی؟ مگر نگفتم برو فلک را بیار!

کبرا رفت. فلک را آورد. فلک را که دیدم دیگر خود را باختم. گيراز دست و پايم رفت. لکه شدم و به دیوار چسبیدم. ريسمان فلک آستین بود. ملاباجی گفت:

کلثوم، بیا سرفلک را بگیر.

بعد روبه من کرد و گفت:

- چند وقت است، می خواهم درست و حسابی حالت را بپرسم. هی دندان سر جگر می گذارم و شیطان را لعنت می کنم. امروز دیگر... کبرا بکش بیارش. آهای آتش به جان گرفته. خودت را به موش مردگی مزن قیافه طفلان مسلم را به خودت مگیر، که هر چه نباید بکنی کر...

کبرا پیش آمد و کنارم ایستاد. همینکه دستش را دراز کرد، فریادی کشیدم. خود را بروی مصطفی انداختم و با هر دو دست به او چسبیدم. کبرا بازویم را گرفت. آهسته کشید و گفت:

- هر چه می کنم از مصطفی جدا نمی شود.

ملاباجی فریاد زد.

- پر پر زده او را ول کن. اگر ول نکنی خودم می آیم و انگشت های دستت را قلم می کنم. به گریه افتادم و بی اختیار مادرم را صدا کردم. ملاباجی گفت:

- مادرت اینجا نیست. او صدای تورا نمی شنود بپنخودی گلویت را پاره مکن. روزیکه، تورا باینجا آورد و بدست من داد گوش هایت کر بود. نشنیدی چه گفت؟ او تورا با من قسمت کرد. گوشت هایت را به من داد و استخوان هایت را خودش برداشت. حالا با همین چوب گوشت ها را از تنت باز می کنم. استخوان هایت را به کیسه می ریزم و برایش می فرستم. کبرا بکش، بیارش. تا خودم نیامدم مصطفی را ول کن. اگر من بیایم ریزه بزرگت گوشت خواهد بود. به تومی گویم مصطفی را ول کن. و لش کن و پریده، ول نمی کنی؟ می خواهی خودم بیایم. صبر کن آمدم...

ملاباجی پیش رویم نشست و گفت:

- فلک فایده ای ندارد. باید آتش بیاورم و لب هایت را داغ کنم...

رفت. انبر را برداشت. توی سماور دواند و پاره‌ای آتش بیرون آورد. همینکه کنارم آمد با تمام نیرویم فریاد کشیدم و مثل ماهی خود را بزمین و آسمان کوفتم. کبرا به ملا باجی گفت:

— این دفعه را به من ببخشیدش. من ضمانت می‌کنم که بعد از این پسر خوبی بشود.

ملا باجی گفت:

— توضیحاتش را می‌کنی؟

— بله.

— اگر خوب نشود من لبهای تو را داغ می‌کنم.

کبرا گفت:

— باشد. من قول می‌دهم که بعد از این پسر خوبی بشود. من می‌دانم این پسر خوب‌بست از این حرفهای بد نمی‌زند. یا شما بد شنیده‌اید. یا مصطفی از خودش گفته است.

مصطفی گریه‌کنان گفت:

بخدا من از خودم نگفتم. او ریشه‌های ملا باجی را به من نشان داد و گفت ریش ملا باجی هم درآمده!

گفتم:

— مصطفی راست می‌گوید. من ریشه‌های ملا باجی را به او نشان دادم. اما گفتم زن ریش‌دار دروغ‌ست.

ملا باجی برافروخت و گفت:

— چه غلط کردی؟! خودت می‌فهمی چه ازدهانت بیرون می‌آید؟!!

— پدرم گفت که ...

ملا باجی دیگر امانم نداد. بازویم را گرفت و کشید. به فرش زیرم پنجه افکندم اما چنگم به آن گیر نکرد. ملا باجی گفت:

کبرا پاهایش را بگیر:

کبرا پاهایم را گرفت و ملا باجی خودش زیر بغلم را گرفت. دوتایی بوسط زیر زمینم بردند و پاهایم را در فلک گذاشتند. کبرا و کلثوم دوسر فلک را گرفتند. هر چه بلندتر فریاد کشیدم، ضربه‌ها گزنده‌تر شد از فلک که بازم کردند نمی‌توانستم از جا برخیزم. پاهایم مثل زالو ورم کرده بود. کبرا زیر بغلم را گرفت و بکنار زیر زمینم کشید. پاهایم مثل کنده‌ای که در اجاق روشن بسوزد، می‌سوخت. بادستم آنها را مالش دادم. دم به دم صدای ملا باجی ... ناله‌ام را می‌پريد.

— چه خبره! کم زوزه بکش، از صدات خورش می‌آید! گوشم را کر کردی.

چوب و فلک در چشم بچہ ہا ترس و وحشت ریختہ بود نفس از کسی بیرون نمی آمد . ہمہ روی قرآنہا خم شدہ بودند و پنهانی از گوشہ چشم مرا نگاہ می کردند . سرم را بہ زیر انداختہ بودم از نگاہ بچہ ہا کہ دلسوزی در آن موج می زد پرمین داشتم کبرا آہستہ بگو شم گفت .

- برو لب حوض پاہات را بشوی . سوزشش کمتر می شود !

ملاباجی گفت :

- بچہ تا کتک نخورد آدم نمی شود . اگر یک باردیکر بشنوم از این حرفہا زدی آن وقت من می دانم و تو . پوستت را دیگر می کنم ...
عصر از پدرم پرسیدم .

- پدر «دروغست» چیست ؟

- «دروغست» یعنی نیست . یعنی وجود ندارد . ہر چہ دروغ باشد وجود ندارد . بہ آن کبوتر نگاہ کن! اگر من بگویم یک کبوتر چاہی لب بام نشستہ راست گفتہ ام . اما اگر بگویم دو کبوتر چاہی لب بام نشستہ اند دروغ گفتم چون لب بام یک کبوتر بیشتر نیست . حالا اگر بگویم یک کبوتر سفید لب بام نشستہ بنظر تو راست گفتہ ام ؟

- این کبوتر سفید نیست ؟

- آفرین پسر . باز ہم دروغ گفتہ ام . یک کبوتر لب بام نشستہ است اما

سفید نیست .

- زن ریش دار ، دروغست ؟

- بلہ پسر ، زن ریش دار دروغست .

- ملاباجی امام زمان را دوست ندارد ؟

- چرا پسر . او امام زمان را دوست دارد .

- نہ پدر ملاباجی امام زمان را دیگر دوست ندارد .

- دوست دارد . تو اشتباہ می کنی .

- امروز کہ من گفتم زن ریش دار دروغست ، ملاباجی از من بدش آمد . اگر

زن ریش دار دروغ باشد ، برای ملاباجی بہتر است . بہتر نیست ؟

- چرا بہتر است ، پسر ؟

زن ریش دار کہ دروغ باشد امام زمان دیگر کشتہ نمی شود ، پس چرا وقتی

من گفتم زن ریش دار دروغست ملاباجی از من بدش آمد و فلکم کرد .

پدرم با مہربانی نگاہم کرد . خندید و گفت :

- تو گفتی زن ریش دار دروغست و ملاباجی تو را فلک کرد !

باسرافکندگی گفتم :

بله، پدر .
 - خیلی خوب خوردی ؟
 - بله پدر .
 - دیدم چشمهایت سرخ است . پس گریه کرده ای . پاهایت هنوز می سوزد ؟
 - بله ، پدر .
 پدرم آهی کشیده گفت :
 - از سوزش پاهای تو باید پند گرفت . زن ریش دار دروغست .
 اما پاهای تو چون می سوزد پس وجود دارد . فهمیدی پسر .
 گفتم :
 - بله ، پدر .
 اما چیزی نفهمیده بودم ...

کلاغی لب دیوار نشست . پستان بندی به چنگ داشت از آنطرف دیوار
 گربه ای پاورچین پاورچین پیش آمد . کلاغ قار قار کنان برخاست . پستان بند
 جرخید و یک جفت کبوتر سفید شد !

دانه ریختم و بیابا کردم . کبوترها از لب دیوار پایین آمدند . آغوش باز کردم
 و آهسته آهسته جلو رفتم . کبوترها نگران شدند می خواستند پرواز کنند . آغوشم
 را بستم . و همانجا که بودم ، خاموش ایستادم باز آرام آرام دانه ریختم ، کبوترها
 پریدند . هر دورا گرفته بودم ! چه کفش های کتانی زیبایی ! نخ آوردم تا بالشان
 را ببندم . کبوترها کفش کتانی بود . بندشان را باز کردم . بندها بالهای سفید
 کبوتر بود !

کبرا فریاد زد کفش های مرا ول کن ! بیا پاهات را بشوی . اگر آنها را
 بشویی سوزش کمتر می شود . کنار حوض رفتم . کبوترها خود را به آب زدند و زیر
 آب رفتند . مردی که چشمهای گرد و آتشین داشت و سیل های کلفتش به سوراخهای
 گوشش می خزید «شهلا» را بغل زد «کبرا» دست و بال می زد و فریاد می کشید .
 مرد «شهلا» را شانه انداخت و قهقهه سرداد . آب حوض ترسید . ماهیها دسته دسته
 گریختند و بسوی بیشه های دور پرواز کردند . پدر بزرگم با ریش سیاه دوشاخه از
 انبوه بیشه ها بیرون دوید . شمشیرش را از غلاف کشید و روی سرش بالا برد . دور
 سرش گرداند و فریاد زد .

مادر به خطای حرامزاده «کبرا» را ول کن ! «شهلا» را کجا میبری؟ آمدم

تا مادرت رابه عزایت بنشانم بهاجداد طاهرینم قسم می خورم، که دمار از روزگارت برمی آورم. باش تا بیایم وسزایت رادرکنارت بگذارم. آتش به ریشه جانب بگیرد خیر از جوانیت نبینی. تو شرم وحیا را خورده ای. چرا شرم وحیا را خورده ای؟ آخر الزمانست. آخر الزمان ۱ برویم در رکاب حاج غلامرضای عطار جنگ کنیم!! برویم ...

ساج غلامرضا از روی درختهای بیدکنارحوض فریاد زد .
 - حاج میرزا علی اصغر بانوی ما کجاست؟ بگو بانوی ما را بیاورند.
 آنها بخارشد. «شهلا» با شلیقه قناوین گلی ازمیان استخر بالا آمد کالسکه زیبایی که با شالهای مليله دوزی مادر مزینت شده بود به کنار استخر رسید «شهلا» سوار کالسکه شد. راننده کالسکه استاد محمد دلاک بود. دويدم تا خود رابه کالسکه برسانم. پاهایم پیش نمی رفت. بزمین چسبیده بودم. فریاد زدم.

- استاد محمد نگهدار. نگهدار تا منم بیایم.
 صدایم را کسی نشنید. گلویم کیپ گرفته بود ...
 ملاباجی پاهایم را گرفته بود می خواست فلکم کند. پدر بزرگم با شمشیر برهنه به او حمله برد مرا گرفت و در هوا پر داد. ملاباجی به پاهایم چسبیده بود با من از زمین بلند شد ...

کنار «شهلا» نشستیم. ملاباجی مهاري اسب و شلاق را ازدست استاد محمد گرفت و او را بپایین پرت کرد. مردان درشت اندامی به کالسکه هجوم آوردند. اسب رم کرد. به پشت خوابید شکمش طبل شد. پدر ملاباجی پشت آن نشست و آن را کوفت پدر بزرگم فریاد زد.

- بکوب، بکوب ۱ يك، دو. يك، دو. چپ، راست. چپ، راست. آزادی نیست. آزادی نیست. چپ، راست. مال و ناموسمان را بردند. بکوب، تاهمه بیدار شوند. بیدار شوید! نترسید. گلوله ها بیدار می شوند. خاموشی فراموشی است! خاموشی خواب می آورد و خواب مرگ است. مرگ گل سرخ است. گل سرخ عشق است و آتش بر فها را آب می کند و ...

کلاغها ترسیدند و قارقار کنان پرواز کردند. ملاباجی از منبر سیاه پوشی بالا رفت. بالای منبر لغت شد. لغت مادر زاد همچنانکه بعد از ظهرهای گرم تابستان نوبی حوض می رفت و کمرش را می شست. دستش را مثل سرپوشی میان رانهایش گذاشته بود. خم شد و فریاد زد.

- بچه ها نگاه نکنید. جوان مرگ شده ها کور شوید هر چه داشتم بردند. شرم از چشها ریخته. زمانه برگشته. مرد خوب کجا پیدا می شود؟!
 پدر بزرگم پای منبر بسرو سینه اش می کوفت. دستش را بریش می کشید

ومی گفت :

- آخر کرکها فرار کردند . حالا داس برمی دارم و مزرعه را درومی کنم .
ریشش را دسته دسته می کند ، و به باد می داد . موها زنبورهای طلایی
بودند . پرواز می کردند و تخم هندوانه می شدند ! مالباجی پستانهای غاز کشیده اش را
می برید و فریاد می زد :

- این هم ریشهای من . این هم ریشهای من !

کلاغی آنها را برمی داشت و به سوی بیشه های دور پرواز می کرد ..
مردانی که سرشان مثل گربه های گچی تکان می خورد . با جمجمه ای بازی
می کردند . می خواستم بگریزم اما نمی توانستم . با دلهره استخوانهای ریز و درشتم
را که بزمین پاشیده بودم جمع کردم و به کیسه ریختم . جمجمه ام را از میان بوته های
خارشتری پیدا کردم . سر کیسه را باز کردم تا آنرا به کیسه بیندازم . زندهای ریش
داری که از چشم هاشان آتش زیانه می کشید جمجمه ام را گرفتند و به هوا پراکندند .
کیسه را واژگون کردم . کبوترهای سفیدی از آن پر کشیدند ... هر دو ساق پسایم
چوپ پا بود سوار آنها شدم تا سیب هارا بچینم و از پستانهای شهلا شیر بنوشم زنانی
که با جمجمه ام بازی می کردند . همه با هم فریاد زدند .

- هر چه می گوئیم ده بار بگو . بگو ! تا از شیر مرغ و جان آدم هر چه بخواهی
برایت آماده کنیم !

فریاد زدم .

خجالت بکشید . پتیاره ها بروید ... بمیرید

صدایم بالا نمی آمد . گلویم کیپ گرفته بود ...

.....

شب گرم و خفه بود . لحظه ها سربی و سنگین شده بود . کنار پنجره رفتم و
به کوچه نگاه کردم . کوچه خالی بود . کوچه تنها بود . کوچه افسرده بود ...

یکشنبه

بیست و نهم خرداد چهل و نه

عباس حکیم

بر تولد برشت

به سربازان آلمانی در مشرق

برادران، اگر من نزد شما بودم
در جلگه‌های برف مشرق یکی از شما بودم
یکی از شما هزاران تن در بین ارا به‌های آهنین
می‌گفتم، همان‌گونه که می‌گویید، حتماً
باید از آنجا راهی بسوی خانه باشد.

اما برادران، برادران عزیز
در زیر کلاه‌های فولادین، در زیر کاسه مغز
می‌فهمیدم. همان‌گونه که می‌فهمید: از آنجا
دیگر راهی بسوی خانه نیست.

در روی نقشه کتاب جغرافیای دبستانی
راهی که به اسمولنک می‌رسد
بزرگتر از انگشت کوچک «پیشوا» نیست، اما
در روی جلگه‌های برف دورتر است
بسیار دور، بی حساب دور.

برف تا ابد نمی‌ماند، فقط تا اوایل سال دوام می‌آورد
اما انسان نیز تا ابد نمی‌ماند، تا اوایل سال
دوام نخواهد آورد.

* * *

پس باید بمیرم. من اینرا می دانم.
باید در لباس دزد بمیرم
بمیرم در پیراهن قاتل

* * *

چونان یکی از بسیار، چونان یکی از هزاران تن
چونان دزدی شکار شده، چونان قاتلی مضروب

* * *

برادران، اگر من نزد شما بودم
با شما بر روی دشت های یخ زده راه می پیمودم
می پرسیدم، همانگونه که می پرسید: چرا
من تا بدین جا آمده ام، جایی که
دیگر از آنجا راهی به خانه نیست؟

* * *

چرا جامه دزد را به تن کرده ام؟
چرا پیراهن قاتل را پوشیده ام؟
این که بخاطر گرسنگی نبود
این که بخاطر شوق کشتار نبود.

* * *

تنها بخاطر آنکه من برده بودم
و بمن نوید داده شده بود
عازم کشتن و سوزاندن شدم
اینک باید شکار شوم.
اینک باید مضروب شوم.

* * *

چون سان دزد
قدم به سرزمین آرام دهقانان و کارگران گزاردده ام
سرزمین نظم بزرگ، سازندگی مداوم
برای لگدکوب کردن و بهم ریختن بذرومزارع
به غنیمت بردن کارگاهها، آسیابها و سدها
قطع کردن درس هزاران مدرسه

برهم ریختن جلسات شوراهاى خستگى ناپذیر.
بدین سبب اینك باید بمیرم همچون موشی
که به دست دهقانی افتاده است.

* * *

دراینکه چهره زمین
از وجود من پاك می شود
از من جذامی! دراینکه تجربه خواهد بود
برای من و همه زمانها که چسان
باید با دزدان و قاتلان
بردگان دزدان و قاتلان رفتار کرد.

* * *

دراینکه آنجا مادران می گویند که فرزندی ندارند
دراینکه آنجا فرزندان می گویند که پدری ندارند
دراینکه آنجا تپه‌هایی وجود دارد که خبری نمی‌دهند.

* * *

و من دیگر نخواهم دید
سرزمینی را که از آنجا آمده‌ام
نه جنگل‌های بایر را نه کوهستانهای
جنوب را،
نه دریا را و نه مرغزارهای
«میرکیش» را
«فوره» را هم و تانکستانهای
انگور را در ساحل سرزمین فرانك،
نه در تیرگی سپیده دم و نه در
نیم‌روز
و نه زمانی که شب ترا می‌رسد
نه شهرها و شهری را که در آن زاده شدم
نه نیمکت‌های کارگاه را و نه اطاق‌های
كوچك را
و نه هندای را

* * *

دیگر همه اینها را هرگز نخواهیم دید
 و هر کس که با من رفت
 دیگر بار همه اینها را نخواهد دید.
 من نه و تو نیز
 صدای زنان و مادران را نخواهیم شنید
 یا صدای باد را بر روی دودکش‌های شهر
 یا همه دلدیر شهر را، یا تلخی‌ها را.

* * *

بلکه من خواهم مرد در نیمه سالهای عمر
 منفور، مطرود
 يك آلت جنگ در دست راننده‌ای دیوانه

* * *

نیاموخته، جز در آخرین ساعت
 نیازموده، جز بهنگام قتل
 فراموش شده، جز از سوی قصاب‌ها.

* * *

و من به زیر خاکی خواهم رفت
 که آنرا ویران ساختم.
 آفتی که بر از بین رفتنش دریغی نیست.
 در کنار من نفسی آرام کشیده خواهد شد.

* * *

پس در آنجا چه چیز را بار می‌کنند؟
 نیم خروار گوشت را در يك بشکه که بزودی فاسد می‌شود
 چه چیز از آنجا برده می‌شود؟
 شاخه‌ای خشك که یخ زده است
 کثافتی که به دور ریخته می‌شود.
 بوی تعفنی که باد با خود خواهد برد

* * *

برادران، اگر من اینك نزد شما بودم

در راه بازگشت به اسمولنك
 از اسمولنك بسوی هیچستان
 احساس می کردم، همانگونه که احساس می کنید،
 در زیر کلاه آهنین و کاسه مغز همیشه می دانستم:
 که بد، خوب نیست
 که دوزخ بدرد و چهار است.
 که هر کس با «او» برود گشته می شود
 با غرش گر خون آشام
 با ابله خونین.

* * *

کسی که ندانست راه تا مسکو طولانی است
 بسیار طولانی، بی حساب طولانی
 که زمستان در سرزمین های مشرق سرد است
 بسیار سرد، بی حساب سرد
 که دهقانان و کارگران حکومت جدید
 از خاک خود و سرزمین خود دفاع خواهند کرد
 آن سان که همه ما نابود خواهیم شد:
 در جنگل ها و در پس توپ ها
 در خیابانها و منازل
 در زیر بشکه ها و در حاشیه خیابانها
 بوسیله مردان، زنان و کودکان،
 در سرما، در شب و در گرسنگی،

* * *

اینکه ما نابود خواهیم شد
 امروز یا فردا یا روز دیگر
 من و تو و ژنرال و هر کس دیگر
 که آمده است تا آنچه را
 که به دست انسان ساخته شده، ویران سازد.

* * *

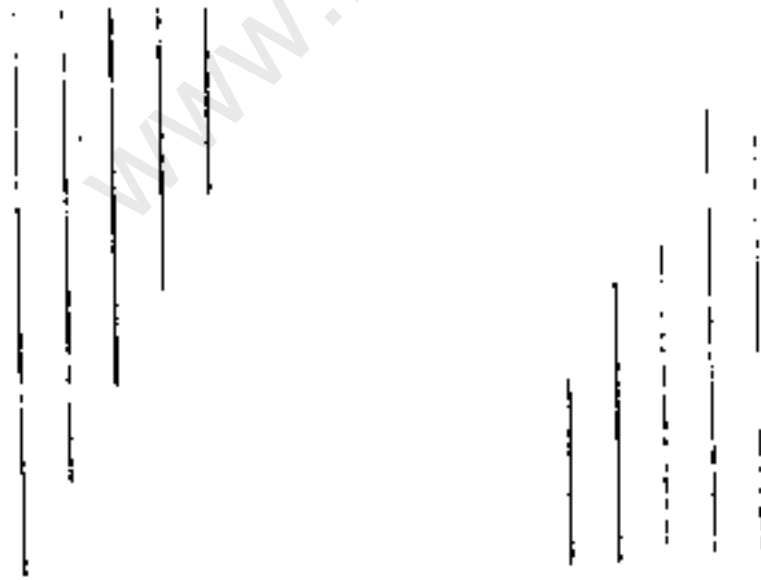
زیرا رنج بسیار می برد تا زمینی کاشته شود
 زیرا عرق بسیار باید ریخت تا خانه ای بنا شود

الواری انداخته شود، نقشه‌ای کشیده شود
 دیواری بنا گردد و سقفی پوشانده شود.
 زیرا همه اینها خستگی برمی‌انگیخت، زیرا که امید آنقدر بزرگ بود.

* * *

در آنجا هزاران سال تنها بسان صخره‌ای بود
 هنگامیکه کارخانه‌ها با دست انسان لمس می‌شد.
 اما حال در همه قاره‌ها گفته خواهد شد:
 پایی که مزارع را نندد جدید تراکتورها ویران کرد
 خشک شده است،
 دستی که علیه آثار سازندگان جدید شهرها بلند شده بود
 قطع شده است.

ترجمه: هوشنگ طاهری



روانشناسی پیری

در این مقاله به منظور نشان دادن خطوط اصلی دوره پیری و تنزل و انحلال تدریجی و طبیعی دستگاه روانی به شرح نکاتی درباره مفهوم کلی پیری، علائم پیری، واکنش‌های جبرانی، عقیم شدن فعالیت‌های ذهنی، ازدست دادن احساس تاریخ وقایع و تغییرات انرژی جنسی خواهیم پرداخت.

پیری:

در مقابل «جوانی» پیری است و در برابر افزایش یا رشد کاهش یا افول است، تحول و تنزل با يك دوران پایداری از هم جدا می‌شوند و این جنبه‌قرینه‌ای زندگی يك انسان است^۱ موجودیت هر فردی را که مسرگ زودرس وی را در

۱- باید متوجه بود که مکتب بقراطی آغاز پیری را در حدود ۵۶ سالگی تعیین کرده بود. امروز این حد را تا ۶۰ و ۶۵ سالگی پیش برده‌اند. اما این حد سنی تصنعی است، چه از نظر بالینی افرادی را می‌بینیم که در چهل سالگی پیراند و افرادی هستند که در ۸۰ سالگی نسبتاً جوان مانده‌اند. هوته (Huet) و بومگارتنر (Baumgartner) معتقدند که يك دوره رشد و جوانی وجود دارد که حد آن به چهل سالگی می‌رسد، سپس يك دوره «پیش پیری» که دارای دو مرحله پیاپی است وجود دارد. مرحله اول که مرحله عبور نامیده می‌شود از ۴۵ سالگی تا ۶۰ سالگی است و مرحله دوم که مرحله آرامش و سازش است از ۶۰ سالگی تا ۷۵ یا ۸۰ سالگی است. بعد از آن دوره پیری واقعی می‌رسد که با يك مرحله کهولت در ۹۰ سالگی به بعد ادامه می‌یابد. اما در آخرین تحلیل همراه با میشو (L. Michaux) باید پذیرفت که تعیین ادوار یا مراحل برای دوران پیری ساختگی است، چه پیری يك مجموعه تکاملی است که هر نوع تقسیم‌بندی در زمینه آن اعم از آغاز، مراحل و یا پایان به آسانی مقید به زمان نمی‌گردد.

کام خود نکشیده باشد می‌توان با يك منحني؛ که این سه دوران در آن یافت می‌شود، ترسیم کرد. پاره‌ای از مؤلفان از آن میان شارلوت بوهلر^۱ کوشیده‌اند این توالی را از خلال حوادثی که سرنوشت انسان‌های معمولی و یا انسانهای مشهور را تشکیل داده‌اند بازشناسند.

بدین منظور با بررسی پرسشنامه‌هایی که پیران درباره وقایع زندگی خود (تاریخ زندگی شخصی، خانوادگی، حرفه‌ای و پاره‌ای از موارد زندگی عمومی، اقدامات، پیشرفت‌ها، شکست‌آغازهای موفقیت‌های اجتماعی، استقرار در آن موفقیت و بالاخره انحلال یا رها کردن موفقیت‌ها و غیره) تکمیل می‌نمایند سعی در ایجاد همزمانی بین آنها، به قسمی که بتوان مطابقت آنها را با وضع روانی افراد واری کرد، ما را در شناخت مشخصات پیری یاری می‌کند.

از سوی دیگر با جمع‌آوری شواهدی نظیر زندگی‌نامه‌ها می‌توان مطابقت و شرایط روانی افراد را با آنچه به صورت پی‌درپی بدان تحقق بخشیده‌اند و اثر آنها را تشکیل می‌دهد، دریافت. اما وقتی بخواهیم مسئله را به کمک موارد فردی مورد بررسی قرار بدهیم با مشکلات متعددی روبرو می‌شویم، چه به ندرت موارد فردی با منحنی تحول زندگی قابل تطبیق هستند.

قبل از وضع هر نوع فرضیه ضروری است دوران‌های تشکیل‌دهنده حلقه زندگی را در مجموع تثبیت کرد. این تنها وسیله‌ایست که در مسئله اساساً مکمل یکدیگر را یعنی فعالیت و موقعیت‌هایی در آن متظاهر می‌شود، پیشاپیش از هم منفک ساخت. از عمل متقابل آنها بدین ترتیب این نتیجه بدست خواهد آمد که آهنگ موجودیت يك فرد درهم فشرده می‌شود یا گسترش می‌یابد، جمع می‌شود یا به عکس بسط می‌یابد. در این صورت در جامعه يك نوع نسبیت متجلی می‌شود. به نظر می‌رسد این نسبیت تا مناسباتی که بین تظاهرات حیاتی و روانی برقرار می‌شود گسترش می‌یابد.

چه هر يك از این تظاهرات مستلزم شرایط یا موضوع خاصی هستند که می‌توانند آنها را نسبت به یکدیگر متقدم و یا متأخر سازند. با توجه به این نکته نظر کسانی که درباره پاره‌ای از شعرا یا نقاشان چنین می‌پندارند که آثار دوره پیری آنان حاکی از افول نبوغ آنهاست اظهار نظری جسورانه است. چه شاید پاره‌ای از اشکال فعالیت‌ها دوره پیری بیشتر و فوق می‌دهند و همین امر ما را در شناخت دوره پیری نه تنها از دید مرضی بلکه از نقطه نظر کنشی یاری می‌کند.

علائم پیری:

به نظر می‌رسد که دورانهای زندگی با کنش جنسی هم‌آهنگ‌اند، بابلوغ

وبا یائسگی. ظاهراً پیری با یائسگی شروع می‌شود. در انواع حیوانات که مرگ بلافاصله به دنبال دورهٔ فعالیت تولید مثل واقع می‌شود اثری ازدورهٔ پیری نیست. پیری نوعی فتح فرد بر خصوصیت نوعی است. به تدریج که کنش‌هایی که مناسبت فرد را با محیط تضمین می‌نمایند پیچیده‌تر و متفاوت‌تر می‌شوند، وی به بنیاد مستقل‌تری دست می‌یابد که به او اجازه می‌دهد از همسانی با تولید مثل شانه خالی کند و پس از پایان پذیرفتن این کنش زندگی کند. در انسان که موجودی اجتماعی است اهمیت گروهی بودن وظایف و روابطی این گونه متنوع که هر کسی با آن درگیر است و از گانیزم روانی مورد نیاز این وظایف و روابط، در پس‌راندن کنش جنسی به عنوان تعیین‌کنندهٔ حد زندگی سهم‌اند و اینکه فرد می‌تواند که با اجرای پاره‌ای از فعالیت‌هایی که خود را به درست یا به غلط لایق انجام آنها می‌داند خود فتحی است که دامنهٔ آن حتی بر پیری کشانده می‌شود. یائسگی فقط در زن با اطمینان به فعالیت جنسی پایان می‌بخشد، در مرد، از دست‌دادن استعداد های جنسی بر حسب افراد بسیار متغیر است. این مسئله تنها به مزاج بستگی ندارد بلکه موضوع رژیم نیز حایز اهمیت است. معذک چه در زن و چه در مرد علائمی که نشانهٔ پیری هستند پدیدار می‌گردند که گوئی به تغییرات متابولیسم و فعالیت عصبی نبائی وابسته‌اند.

پیری همانند بلوغ با تغییرات شکل ظاهری اندامها و نیز مربوط به تغذیهٔ بافت‌ها مشخص می‌گردد. آشکارترین تغییرات در این دوره بی‌شک تغییراتی است که در زمینهٔ عصبی برون از پوست یا مخاط به وقوع می‌پیوندند.

با افزایش سن موهای بدن به‌لبیدی می‌گرایند. غالباً نیز از مقدار آنها کاسته می‌شود، اما این کاهش معمولاً مربوط به موهای قسمتهائی که در نوجوانی پدیدار شده‌اند نیست. موهای سرمی‌ریزد ولی نه موهای پشت‌لب‌ها، روی چانه، زیر بغل و روی سینه و زهار. با این وجود طاس‌شدن غالباً چنان زودرس است که نمی‌توان آنرا لااقل مستقیماً به علامت تنزل و پس‌رفت جنسی یا پیرانه دانست. همین ملاحظه در مورد سپیدی موی البته با درجهٔ خفیف‌تری صادق است: گاهی پیش از سی سالگی سپیدشدن مو آغاز می‌شود و بالعکس ممکن است موهای افرادی که از لحاظ دیگر خیلی پیر شده‌اند کاملاً سیاه باقی بماند.

پوست بدن نیز مانند اعضای برون پوست و مخاط تغییر می‌کند. معمولاً رنگ آن زایل می‌گردد، این رنگ‌پریدگی در حال حاکی از کندی گردش خون پیرامونی است همچنین پوست پژمرده می‌شود و در قسمتهایی از آن چربی جمع می‌شود. چین‌های ناشی از پیری بر جبین و چروک‌هایی که بر پایهٔ عادات قیافه‌گیری یا حرفه‌ای ایجاد می‌شوند و یا بر نقصان‌های دستگاه عصبی که به

وجود آورنده عدم قرینه، عدم انعطاف و لرزش است، افزوده می شوند.
دستگاه گردش خون با کلیه تغییرات فیزیولوژیک و عضوی در ارتباط
باریک هستند. به همین دلیل است که می توان گفت سن انسان به سن عروق او
بستگی دارد. یک نوع پیری خاص سلول های عصبی نیز وجود دارد که درباره ای
از آنها مشهود است.

جبران و جانشینی:

وقتی آزرده گی ها و نارسائی ها بوجود می آیند، فعالیت پیر به گونه ای در
مقابل آنها واکنش نشان می دهد که تا مدت ها جبران شده باشند. علی رغم تصویری
که از همگامی بدنی و روانی مستفاد می شود، بی نظمی های رفتار به طرز مکانیک
باهم گرد نمی آیند. آنچه از فعالیت نیز متظاهر می شود آن چیزی نیست که از دست
داده است، بلکه بیشتر آن چیزی است که باقی مانده است. بدین ترتیب بسیاری
از جایگیری هایی که به وقوع می پیوندند بی شک بنیاد فعالیت و گاهی جلوه آنرا
تغییر می دهند ولی در هر حال مؤثر بودن آنرا طولانی تر می سازد.

حتی در شرایط بهنجار می توان با آزمودنی های مختلف از طرق متفاوت به
یک نتیجه مشابه رسید. مثلاً اکتساب زبان به وسیله کودک و کاربرد آن وسیله
بزرگسال، همچنین حافظه و یا هر عمل ذهنی دیگر در تمام افراد متکی بر طریقه
کاریکسانی نیستند. حتی موقعیت و یا ضرورت ممکن است طریقه کار را در فرد
تغییر دهد. و این نکته در دوره پیری همواره مصداق دارد. فعالیت پیرانباشته از
جبران ها و جانشینی ها است. وجود این جبران ها و جانشینی ها زمانی مسلم
می شود که دیگر رسانیستند و چیزی جز یک نقاب یا یک ادعای بیهوده و یا تظاهر
فعالیتی نارسا که می خواهد اعتبار یک فعالیت مطمئن و بهنجار را تأمین کند،
نشان نمی دهند. جایگیری ها و جانشینی ها بر دو نوع اند: نوعی که در دوران صعودی
دیده می شوند و نوعی که در پیری بروز می کنند.

نوع اول یعنی نوعی که در دوران صعودی دیده می شود، در کودکانی که
قبل از سن سخن گفتن نیمکره چپ مغز آنها به شدت صدمه دیده است و دیگر
امکان گسترش مراکز لازم در آن نیست، قابل مشاهده است. در این کودکان
نیمکره راست می تواند جای نیمکره چپ را بگیرد. بدین ترتیب گسترش
کنش هایی که مناکو و مورژ آنها را «زمانزاده» نامیده اند به این کودکان
اجازه می دهد که بین مرزهای بنیادی کاملاً معینی مناطق عصبی را به قسمی آماده
سازند که بر حسب شرایط و امکانات پایه های کنش های مورد نیاز را فراهم آورند.
اما این کاربرد عنصری که به اندازه کافی بکرو انعطاف پذیر هستند مربوط به

دوره صعودی یا دوره رشداند.

اما تغییراتی که به وقوع می پیوندند و با اکتساب اتوماتیسم ها و عاداتی که ماهیت های گوناگون دارند در رابطه اند باز گشت ناپذیر بنظر می آیند. بدون شك این تغییرات با تغییراتی که در زمینه های اول حادث می شوند متفاوتند، چه نمی توانیم با اطمینان بگوئیم امکاناتی که با میلیاردها نورونی که دستگاه عصبی مرکزی را تشکیل داده اند به انسان داده شده است همه آنها در طول زندگی بکار گرفته شده اند. اما ممکن است تجهیزات فکری نخستین با سایر تجهیزات وفق ندهند. پیران از این سازوبرگ کم یا بیش وسیع و متنوع است که وسایل جبران و جانشینی را به عاریت می گیرند.

عقیم شدن فعالیت های ذهنی:

در واقع، مکتسباتی که پیران در اختیار دارند بسیاری از صفات و خطوط زندگی ذهنی آنان را توجیه می کند. پیران در پهنه این مکتسبات منابعی بدست می آورند و همچنین با محدودیت هایی روبرو می شوند. پاسکال تاریخ بشریت را بمثابة انسانی می پنداشت که لحظه ای دست از یاد گرفتن بر نمی دارد. چنین تصویری برای روانشناس پذیرفتنی نیست. پیشرفت شناساییها با جهش های پی در پی صورت می گیرد و این امر چنین ایجاب می کند که نسلی با روشهای مدرن خود پایان کار رسیده است جای خود را بدیگری تسلیم کند. برای پیشرفت باید انسان بتواند در برابر آنچه که دستگاهی موقت بوده است جاهل بماند. پیران نمی تواند از بنیادهای فکری و عقلی که برای خود فراهم آورده اند قطع نظر کنند. برای آنان تمام اجزای دنیای شناختی بهم پیوسته اند.

بدون شك در این پیری تدریجی افکار فردی در جاتی هست، پاره ای از نظامهای افکار و شناساییها می توانند باروری خود را بر ترازمز زندگی يك انسان یا يك نسل حفظ کنند، پاره ای دیگر سرعت عقیم می گردند و می توانند پیش از وقت فعالیت افرادی را که بدبختانه هوش خود را در معرض پرورش ایشان گذارده اند، عقیم سازند. در مقیاس فردی محدودیت حلقه زندگی با این امر مشخص می شود که زودرسی غالها رکود فکری سریع تری بدنیاال دارد.

مسئله درباره پاره ای از شخصیتها و نیز پاره ای از رشتهها بر همین منوال است. هر چه دوره یادگیری رشته ای کوتاه تر باشد بهمان نسبت دوره فعالیت مؤثر زودتر پایان می پذیرد. بسیاری از ریاضی دانها هنوز به واسط دوران زندگی خود نرسیده به فکر زمینه فعالیت جدیدی می افتند. اما وقتی به عکس

برای پیچیدگی بیشتر، شرایط تهیه و شناخت زمان باروری و ترکیب نتایج به تأخیر افتد، طول عمر علمی نیز گسترش می‌یابد. این تناسب برای آن نوع فعالیت‌هایی که در آنها روش مشخصی برای خود واجد ارزش است و هیچ رابطه‌ای لزوماً با موضوع فعالیت ندارند ضروری نیست. بهمین دلیل است که فعالیت هنری، علی‌رغم فعالیت علمی، می‌تواند بدون افول ادامه یابد و با گذشت زندگی بیش از پیش خالص شود. بین این دو قطب سایر فعالیت‌های ذهنی که بر حسب موضوع کم یا بیش به یکی از این دو مرز نزدیک‌ترند قرار می‌گیرند.

از دست دادن احساس تاریخ وقایع:

تفوق روزافزون عادات و شناسایی‌ها معمولاً سد راه احساس تاریخ وقایع می‌گردد. البته این وضع تنها در پیرامون مصداق دارد. هر بار که در زندگی ما موفقیت جدیدی رخ می‌نماید، کوچکترین کیفیات آغاز آن وقایعی هستند که دارای موجودیت فردی و محل و تاریخ خاص خویش را دارا هستند. اما بتدریج که موقعیت برای ما شناخته‌تر و آشنا تر می‌شود، طبقه‌بندی سریع امور یا اشخاص زیر نشان‌های معمولی، تقلیل فوری آنچه از چیزی یا شخصی گرفته‌ایم در حد محتوی مفید آن، چنان می‌کنند که اشخاص و اشیاء جنبه خاص خود را از دست می‌دهند و آنها از خاطره‌های خاصی که ممکن بود برای ما ایجاد کنند عریان می‌شوند. مثلاً برای کسی که در جنگ شرکت داشته و حالا خاطرات آن را در حافظه خود جستجو می‌کند، انسان از خلال یادآوری‌های وی متوجه می‌شود که افراد، مکانها و کیفیاتی را که نام، زمان و صفت خاص آنها را بیاد می‌آورد لزوماً مربوط به دوره‌هایی نیستند که طولانی‌تر و عمیق‌تر با آنها تماس داشته‌است، بلکه بیشتر مربوط به دوره آغاز و یا تغییرات ناگهانی و کامل موقعیت‌ها هستند. همین ملاحظه در مورد یک مسافرت، گذراندن تعطیلات و یا ورود در یک محیط جدید صادق است.

کودک، که برای وی همه چیز تازه است و درجهانی زندگی می‌کند که در استحاله دائم است، حافظه خود را از وقایع انباشته می‌سازد. اما پیر که بعکس تقریباً تجربه همه چیز را که ممکن است با آن روبرو شود پشت سر گذارده‌است، دیگر خاطراتی در حافظه خود ایجاد نمی‌کند. خاطرات او مربوط به سالهای گذشته و مخصوصاً کودکی اوست. او نمی‌تواند وقایع گذشته اخیر را که شناسایی آنها را متحدالشکل ساخته است از هم متفاوت سازد. در چهارچوب فعالیت وی که پراز اتوماتیسم‌ها و اعمال کلیشه‌ای است نیز متمایز ساختن وجود ندارد. بدین ترتیب دیگر هیچ چیز وی را از موقعیتی که ممکن است برای دیگری تازگی

داشته باشد آگاه نمی سازد و نه آنکه متوجه جنبه های تکراری خود می شود. بالاخره وقتی قدرت تمیز یادهای گذشته در پیران، به حدی می رسد که ادراك متفاوت گذشته و حال در وی مختل می گردد، باید پذیرفت که بمرحله ای از نقصان روانی رسیده است که بدون شك در رابطه با آزدگیهای است ناشی از اضمحلال توحید عصبی، که غالباً با دوره پیری همراه است. معاینه کنش های حرکتی معمولاً رخصت اثبات این مدعا را فراهم می آورد.

تغییرات لیبیدوئی^۱:

قطع نظر از جنبه عادت‌ی که متدرجاً بازتابهای کشش و کنجکاوی پیر را از بین می برد، و وی را در مقابل مسائل کم اعتنا، می سازد، آیا این کم اعتنائی در عین حال بر اثر تضعیف لیبیدو یا انرژی غریزه زندگی وی، یعنی آنچه انسان را به ابراز تمایل و تثبیت میل در باره پاره ای از موضوعها می کشاند نیست؟ در اینجا مهم نیست که لیبیدو در تمام کیفیات انتقال یا والاگرائی غریزه جنسی باشد یا نباشد. در عمل بعید نیست فرد آدمی در پیری دلبستگی شدیدی، خواه جنسی باشد و خواه نباشد، نسبت به آنچه انتخاب کرده است در خود احساس کند. تفاوت این وضع با وضعی که برای کودک یا بزرگسال ایجاد می شود در اینست که طبیعتاً فعالیت پیر کمتر است. آنچه کودک و بزرگسال در موضوع لیبیدوی خود جستجو می کنند، فعالیتی است که می توانند ابراز کنند، و یا خود را در آن بیابند. اما بتدریج که امکانات تهیجی و آفرینشی روبافول می گذارند، بنظر می رسد که افراد در چنین شرایطی می کوشند به جبرانهائی خارج از خود روی آورند، آنوقت است که غالباً نسبت به تشریفات رسمی و افتخارات حریص می شوند. به پول و تملك چنگ می آویزند، یعنی آنچه برای آنان وسیله بوده است اینك بمنزله هدف درمی آید. و چون می بینند نیرو و زندگی از ایشان می گریزد، آنها را در اشیاء خارجی قرار می دهند. اتفاق می افتد که محرومیت می کشند تا بر ثروت خود بیافزایند، انکار امیدوارند، در لحظه ای که همه چیز را ترك می کنند، بدنبال آنچه به جای می گذارند، هنوز زنده بمانند.

اما بعکس، خواه بر اثر والاگرائی لیبیدو، خواه بدین علت که در برابر غریزه زندگی، غریزه متضادی وجود دارد، پیری را می توان گسستن تدریجی رشته هائی که فرد را با چیزهای دنیا پیوند می دهند دانست. در این صورت بجای آنکه پیر خواهان آنها باشد و از آنها لذت ببرد، به نظاره و قدر دانستن آنها خشنود است. رغبت های پیر و نقطه نظر شخصی وی می توانند در تماشائی که ویرا با زندگی زمان او یا هر زمان پیوند می دهند، جذب شوند.

محمود منصور

۱- اصطلاح Libido انرژی فرایز زندگی را مشخص می سازد.

خوان مورانیا^۱

از: خورخه لوئیس بورخس

سالهاست به همه می گویم که در آن قسمت از «بوئنوس آیرس» که به «پالرمو»^۲ معروف است بزرگ شده‌ام. کم کم متوجه شده‌ام که این نوعی رجز-خوانی ادبی صرف است؛ من در واقع در خانه و باغی در میان حصار محافظ نرده‌های آهنی با کتابخانه پدرو پدرو بزرگم بزرگ شدم. در پالرموی چاقو کشیها و گیتار نوازیهای پنهانی (چنان که می گویند) در گوشه و کنار خیابانها و در عمق کوچه پس کوچه‌های باریک. در سال ۱۹۳۰ مقاله‌ای تحقیقی نوشتم درباره یکی از همسایگانمان، اوارستو کاریه^۳، که شاعر بود و ستایشگر محلات پست پیرامون شهر. اندکی پس از آن، تقدیر مرا با امیلیو تراپانی^۴ روبرو کرد. در ترن مورون^۵ بودم. «تراپانی» که کنار پنجره نشسته بود، مرا به اسم صدا زد. چند لحظه‌ای نتوانستم او را بجا بیاورم، از آن روزگار که باهم در مدرسه‌ای در خیابان «تیمز»^۶ همکلاس بودیم سالها می گذشت. روبرو تو گوبل^۷، یکی دیگر از همکلاسه‌ها، شاید او را به یاد بیاورد.

«تراپانی» و من هیچ وقت زیاد از یکدیگر خوشمان نمی آمد. گذشت زمان همراه با بی اعتنائی دوجانبه ما را ازهم جدا کرده بود، حالا به یاد می آید که تمام لغات عامیانه رایج آن زمان را او به من آموخت. به شیوه همسفران اتفاقی به یکی از آن مکالمات پیش پا افتاده پرداختیم که لازمه اش نبش قبر گذشته‌هاست و منجر به کشف مرگ یکی دیگر از همکلاسان می شود که دیگر چیزی جز یک اسم نیست. پس از آن «تراپانی» بی مقدمه گفت: «کسی کتاب «کاریه گو»ی ترا به من قرض داد، همان کتاب که در آن مرتب از جاهلها «حرف» می زنی.

1) Juan Murana

2) Palermo

3) Evaristo Carriego

4) Emilio Trapani

5) Morón

6) Thames

7) Roberto Gobel

راستش را بگو، بورخس، تو دربارهٔ اراذل و اوباش چه می‌توانی بدانی؟» و با نوعی تعجب به من خیره شد.

جواب دادم: «از راه تحقیق»

بدون آنکه بگذارد حرفم را تمام کنم گفتم: «خیلی خوب، اسمش را تحقیق بگذار، من که شخصاً نیازی به تحقیق ندارم. من از سیرتاپیان این مردم با اطلاع» و پس از لحظه‌ای سکوت، مثل آنکه بخواهد رازی را بر من آشکار کند، گفت: «خوان مورانیا شوهر خاله من بود.»

میان همهٔ مردانی که در دههٔ آخر قرن پیش در گوشه و کنار پالرمو به چاقوکشی معروف بودند شهرت «مورانیا» همه‌جا گیرتر بود. «تراپانی» ادامه داد: «خاله من، فلورنتینا^۱، زن او بود. شاید این داستان برای ت جالب باشد. فوت و فن‌هایی از نوع ادبی و یکی دوتا جمله نسبتاً بلند مرا به این شک انداخت که این بار اول نیست که او این داستان را می‌گوید.

تراپانی گفت: مادرم هیچ وقت نمی‌توانست این واقعیت را قبول کند که خواهرش با مردی چون «مورانیا»، که در نظر او چیزی جز حیوانی وحشی و عظیم‌الجثه نبود، پیوند یافته است، حال آنکه به چشم خاله «فلورانتینا» این آدم مرد عمل بود. داستانهای بسیاری دربارهٔ سرانجام شوهر خاله‌ام شایع بود. بعضی می‌گفتند که يك شب که سیاه‌مست بوده سرپیچ تند خیابان کورونل^۲ از گاری‌اش به زیر افتاده و مغزش روی سنگفرش خیابان داغان شده است. دیگران می‌گفتند که پلیس در تعقیبش بوده و به «ارو گوئه» گریخته است. مادرم، که هیچ وقت تحمل شوهر خاله‌ام را نداشت، هرگز برایم نگفت که واقعاً چه اتفاقی افتاده است. من آنوقت‌ها پسر کوچکی بودم و هیچ خاطره‌ای از او ندارم.

در حدود صدمین سالگرد اعلام استقلال ما در خانهٔ درازوباریکی در کوچه «راسل»^۳ زندگی می‌کردیم. در عقبی خانه، که در طرف دیگر ساختمان بود و همیشه قفل نگاه داشته می‌شد، به خیابان «سان سالوادور»^۴ بازمی‌شد. خاله‌ام که سن و سالی داشت و کمی خل بود با ما زندگی می‌کرد و اطاقی در زیر شیروانی داشت. درشت‌استخوان، اما مثل چوب باریک بود، بلندقد بود - یا به چشم من چنین می‌آمد. خیلی کم با دیگران حرف می‌زد. از ترس سرما خوردن، هیچ وقت بیرون نمی‌رفت و دوست نداشت ما به اطاقش برویم. در دروهمسایگی

1) Florentina

2) Coronel

3) Russell

4) San Salvador

می گفتند که مرگ - یا ناپدید شدن - «مورانیا» مغزش را تکان داده است. او را همیشه با لباس سیاه به خاطر می آورم. علاوه بر این او به عادت حرف زدن با خود دچار شده بود.

خانه ما به مردی به نام آقای «لوکسی»^۱ تعلق داشت که صاحب يك مغازه سلمانی در «باراکاس»^۲ در کناره جنوبی شهر بود. مادرم، که در خانه خیاطی و کلدوزی می کرد، با مشکلات مادی روبرو بود. اصطلاحاتی چون «حکم داد گاه» و «اخطار تخلیه» را می شنیدم که به نجوا گفته می شد، بدون آنکه بتوانم معنای آنها را بفهمم. مادرم واقعاً مستأصل شده بود، و خاله ام با سرسختی تمام تکرار می کرد که «خسوان» همین طور ساکت نمی نشیند تا این «گرینگو»^۳ ایتالیایی ما را بیرون کند. ماجرائی را بازگویی کرد - که همه ما از بر بودیم - ماجرای یکی از اراذل لافزن کرانه جنوبی که به خودش جرأت داده بود در شجاعت شوهرش شك کند. وقتی «مورانیا» این را شنیده بود، به آن سوی شهر رفته، در بیدردنبال مرد گشته، با يك ضربه چاقو حسابش را با او تصفیه کرده و جسدش را در «ریاچوئلو»^۴ انداخته بود. نمی دانم آیا این داستان واقعاً صحت دارد یا نه؛ مهم این است که این قصه گفته شده و مورد قبول واقع شده است.

خودم را مجسم می کردم که در زمینهای بایر خیابان «سررانو»^۴ می خوابم یا از در خانه ها گدایی می کنم یا با سیدی هلواز این کوچه به آن کوچه می روم. فروشنده گی در خیابانها و سوسه ام می کرد چرا که مرا از قید مدرسه رفتن آزاد می کرد. نمی دانم در دسر ها چقدر ادامه یافت. پدر مرحومتان يك بار به من گفت که نمی توان زمان را با روزها شماره کرد، بدان سان که پول را با دلار سنت شماره می کنند، زیرا دلارها همه مثل هم هستند، حال آنکه هر روز و حتی هر ساعت با روز و ساعت دیگر تفاوت دارد. آنوقت درست مقصودش را نفهمیدم، اما کلمات او در خاطر من ماند.

شب خوابی دیدم که به کابوس انجامید. خواب شوهر خاله ام «خوان» را دیدم. هیچ گاه او را نشناخته بودم، اما فکر می کردم که مرد تنومندی است با شباهتهایی به سرخپوستها، سبیلی تنك دارد و مویش بلند است. من و او با هم به سوی جنوب می رفتیم، راهمان از میان معادن سنگ و یسوتتهای خاردار می گذشت و این معادن سنگ و بیشه ها در عین حال خیابان «تیمز» هم بود. در این رؤیا، خورشید در میانه آسمان بود. شوهر خاله ام «خوان» لباس سیاه پوشیده بود. در کناره نوعی چوب بست در جاده کوهستانی تنگی ایستاد. دستش را زیر

1) Mr. Luchessi

2) Barracas

3) Riachuelo

4) Serrano

کتش برد، به محاذات قلبش - نه مثل کسی که بخواهد چاقویش را بیرون کشد بلکه گویی می‌خواست دستش را پنهان کند - با صدائی غمناک به من گفت: من خیلی عوض شده‌ام. دستش را بیرون کشید، و آنچه دیدم پنجه‌گر کسی بود. فریاد کشان در تاریکی شب از خواب پریدم.

روز بعد مادرم مرا وادار کرد که همراهش به خانه «لوکسی» بروم. می‌دانم که می‌خواست از او مهلت بیشتری بطلبد، احتمالاً مرا با خود می‌برد تا صاحب خانه متوجه استیصال او بشود. از این موضوع حرفی با خواهرش نزد، چون او هرگز اجازه نمی‌داد که مادرم اینطور خود را خفیف سازد. پیش از آن حتی پایم به «باراکاس» نرسیده بود؛ به نظرم می‌رسید که در آنجا خیلی بیشتر از آنچه تصور می‌کردم جمعیت و رفت و آمد باشد و خیلی کمتر زمینهای بایر. از سرپیچ چند پاسبان و گله‌ای از جمعیت را جلوی خانه‌ای که دنبالش می‌گشتیم دیدیم. همسایه‌ای از این دسته به آن دسته می‌رفت و می‌گفت که ساعت سه بعداز نیمه شب از صدای مشتهایی که به دری می‌خورده بیدار شده است. صدای باز شدن در را شنیده و متوجه شده که کسی به درون رفته است. کسی در را نبسته و به محض آنکه هوا روشن شده است جسد لوکسی را نیمه‌عریان در دالان خانه یافته‌اند. چندین ضربه چاقو به او زده بودند. لوکسی تنها زنده گی می‌کرد و قاتل پیدا نشده بود. ظاهراً هیچ چیز به سرقت نرفته بود. در آن هنگام، کسی خاطر نشان کرد که مقتول تقریباً فاقد قوه بینایی بوده است کسی دیگر با صدائی که مهم جلوه می‌کرد گفت، «اجلش رسیده بود.» این قضاوت و لحن صدا بر من تأثیر گذاشت؛ پس از گذشت سالیان دریافته‌ام که هر وقت کسی می‌میرد همیشه آدمی هست که همین عبارت را بر زبان بیاورد.

در مراسم مرگپائی قهوه می‌دادند و به من هم يك فنجان رسید. در تابوت به جای مرده مجسمه‌ای مومی قرار داشت. این موضوع را به مادرم گفتم؛ یکی از عمله‌موت خندید و برایم توضیح داد که مجسمه سیاهپوش همان آقای «لوکسی» است. من افسوس شده به او خیره شده بودم. مادرم مجبور شد به زور مرا از آنجا ببرد.

تا چند ماه بعد از آن کسی از چیزی دیگر حرف نمی‌زد. جنایت در آن روزها انگشت شمار بود. تنها کسی که در تمام بوئنوس آیرس به این قضیه علاقه‌ای نشان نداد خاله «فلورنتینا» بود. او مرتب با سرسختی خاصی که مخصوص اشخاص مسن است می‌گفت: «به شما گفته بودم که خوان هیچ وقت نمی‌گذارد این گرینگو ما را بیرون بیندازد.»

يك روز باران مثل سیلاب می‌بارید. چون نمی‌توانستم آن روز به مدرسه

بروم، شروع به کندوکاو در گوشه و کنار خانه کردم. از پله‌ها بالا رفتم و به اطاق زیر شیروانی رسیدم. در آنجا خاله‌ام نشسته بود و دستهایش روی هم بود؛ مطمئن بودم که حتی فکر هم نمی‌کند. اطاق بوی نا می‌داد. در گوشه‌ای تخت پایه بلند آهنی‌اش قرار داشت و تسبیحش به یکی از میله‌های آن آویخته بود، در گوشه دیگر صندوقی چوبی بود که محل نگهداری لباسهای او بود. تصویری از حضرت مریم به یکی از دیوارهای گل سفید خورده پونز شده بود. شمعدانی روی میز کنار تخت قرار داشت. خاله‌ام بدون آنکه چشمانش را بلند کند گفت: «می‌دانم چه چیز ترا به اینجا کشیده، مادر! تراف رستاده. مثل اینکه نمی‌خواهد در کله‌اش فرو کند که این خوان بود که همه ما را نجات داد.»

با تعجب گفتم: «خوان؟ خوان که ده سال پیش مرد.»
گفت: «خوان اینجا است، می‌خواهی او را ببینی؟» یکی از گوشه‌های میز کنار تخت را باز کرد و قداره‌ای بیرون کشید، آنوقت با صدایی نرم و آهسته به صحبتش ادامه داد: «او اینجا است. می‌دانستم که هیچ وقت مارا ترک نمی‌کند. در تمامی جهان تا به حال مردی چون او نبوده است. نگذاشت که گرینگو حرفش را به کرسی بنشانند.»

آنوقت بود که همه چیز را فهمیدم. آن زن بیچاره مالیخولیایی لوکسی را کشته بود. نفرت، جنون، و شاید - که می‌داند - عشق او را به این کار واداشته بود، پنهانی از در عقبی بیرون رفته بود، در دل شب محله به محله را زیر پا گذاشته بود، خانه‌ای را که می‌جست یافته بود، و با آن دستهای بزرگ استخوانی قداره را فرود آورده بود. «مورانیا» آن قداره بود - مرد مرده‌ای که او هنوز می‌پرستید.

هیچ وقت نفهمیدم که آیا او آن داستان را برای مادرم گفت یا نه. او اندکی پیش از تخلیه خانه مرد.

در اینجا تراپانی - که من دیگر به او برنخورده‌ام - داستان را به پایان برد. از آن زمان تا کنون اغلب به این زن محرومیت کشیده و مرد او فکر کرده‌ام «خوان مورانیا» در کوچه‌های آشنای کودکی‌ام قدم می‌زد و شاید بدون آنکه بدانم بارها او را دیده باشم. او مردی بود که می‌دانست مردان همه برای دانستن چه چیز می‌آیند، مردی که مرز مرگ را چشید و پس از آن مبدل به یک قداره شد، و اکنون خاطره یک قداره است، و فردا نسیان خواهد بود - نسیانی که در انتظار همه ماست.

ترجمه: احمد میرعلایی

اکیرا کوروساوا و سینمای ژاپن

«این مقاله مؤخره‌ای است که همکار ما هوشنگ طاهری
بر ترجمه فارسی سناریوی «زندگی» اثر معروف کوروساوا نوشته‌است
که بزودی منتشر خواهد شد.»
سخن

امروزه شاید در بین برخی از سینماگران و سینما شناسان روشنفکر
اروپا، اظهار علاقه به سینماگری نظیر اکیرا کوروساوا دلیل نوعی عقب ماندگی
تلقی شود؛ در چنین دوره‌ای رسم شده است که تنها از آثار رمانتیک و لطیف
هنرمندانی نظیر میزوگوشی^۱ یا اوزو^۲ به سختی تجلیل شود.
گروهی از این سینماگران در آثار کوروساوا در جستجوی «مظاهر خاص
اجتماع ژاپنی» هستند که به زعم آنها در فیلم‌های این هنرمند وجود ندارد و
دسته‌ای دیگر آثارش را بسیار باروک گونه می‌پندارند.
شاید جوایزی بی‌شماری که فیلم «راشومون» کوروساوا در جشنواره‌های متعدد
جهانی به دست آورده، توجه و علاقه به سازنده آنرا در بین دوستداران سینما تا
اندازه‌ای تخفیف داده باشد.

اما تردید نیست که هنرمندی نظیر کوروساوا که تا کنون شاهکارهای
بی‌مانندی چون: «فرشته مست»، «راشومون»، «ایله»، «زندگی»، «هفت
سامورایی»، «تخت خونین» و «پناهگاه شب» را آفریده است، جا دارد که نه تنها
در صف مقدم فیلم‌سازان کشورش بلکه در پیشاپیش سینماگران هنرمند و بزرگ
جهان سینما قرار گیرد. در اینکه نبوغ هنرمندی نظیر کوروساوا نباید در مقایسه
با آثار بزرگ سینماگران نابغه ژاپنی نظیر «میزوگوشی» و «اوزو» نادیده
انگاشته شود، توجه سینماشناس بزرگی چون آندره بازن^۳ را نیز بخود جلب
کرده است. «بازن» در نامه‌ای که به فرانسوا تروفو می‌نویسد در این باره چنین
اظهار نظر می‌کند: «پذیرفتن کوروساوا و قبول میزوگوشی فقط سر آغاز فهمیدن

1- Akira Kurosawa

2- Kenji Mizoguchi

3- Ozu

4- André Bazin

است. هر کس کوروساوا را ترجیح دهد محققاً کوراست اما هر کس فقط میز و گوشی را دوست بدارد، يك چشم است.»

شاید بررسی دقیق آثار کوروساوا و شناخت سبك و جهان بینی او از خلال آثار بسیار متنوعش، کارچندان آسانی نباشد چرا که کوروساوا در طی دوره تکامل آفرینش هنریش، روش‌ها و خصوصیات ویژه‌ای داشته‌است که امکان يك بررسی دقیق و همه‌جانبه را مشکل می‌سازد.

از افسانه‌های سامورایی و داستان‌های واقعی معاصر گرفته تا درام‌های فردی و جمعی، از سناریوهای به‌خاطر فیلم نوشته شده تا متون ادبی و داستان‌های حماسی در مجموعه شاهکارهای هنری او مورد استفاده قرار گرفته است و این تنوع، کاوش در یافتن خطوط اصلی و مداوم آثار این هنرمند را مشکل می‌سازد. علاوه بر این برای يك غیر ژاپنی همیشه این‌خطر وجود دارد که نتواند بر احوالی عوامل و مشخصات اصلی و ویژه ژاپنی آثار کوروساوا را درك کند و آنها را به حساب فرعیات بگذارد.

از نخستین بررسی در آثار کوروساوا می‌شود نتیجه گرفت که قسمت اعظم آنها تلاشی آشکار در بیان واقعیات دارند و این بیان همیشه با نوعی التزام اجتماعی همراه است.

حتی مسایل سیاسی و اقتصادی جامعه نیز در این دایره التزام اجتماعی مکان خود را یافته است. برخی از آثار کوروساوا با نیرویی شگرف و نوری درخشان در زوایای تاریک روح افراد به جستجو می‌پردازد و فردیت در حال متلاشی شدن آنها را در زیر بار مسایل مختلف اجتماعی می‌کاود. فیلم‌های «زندگی» و «گزارشی درباره يك موجود زنده» از این قبیل‌اند. در فیلم‌هایی که کوروساوا يك فرد را مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌دهد، شیوه بیانش با واقعی که گروهی را تجزیه و تحلیل می‌کنند تفاوت دارد. فیلم‌های تاریخی کوروساوا معمولاً از دسته دوم است و همیشه افراد يك گروه مورد بررسی او قرار می‌گیرند. معمولاً در این نوع فیلم‌ها همیشه کوروساوا توجهش بیشتر به افرادی که در حاشیه سیر می‌کنند معطوف می‌شود. این‌ها افرادی هستند که از نظر خصوصیات اخلاقی در تضاد و تعارض با دیگرانند.

یکی از خصوصیات بارز فیلم‌های تاریخی کوروساوا در این نهفته است که بهیچوجه اسطوره‌ای ناقد زمان و مکان مشخص مورد تجزیه و تحلیل قرار نمی‌گیرد.

افسانه‌ها یا با نكاه و برداشت زمان حال و به‌خاطر پیام فلسفی‌شان مورد توجه قرار می‌گیرند مانند فیلم «راشومون» و یا به‌خاطر بیان موقعیت تاریخی و

اجتماعی گروهی که در گذشته می زیسته اند مانند «هفت سامورایی».

از نظر فرم، آثار کوروساوا برخورداری از ساخت تصویری پویایی است که به کمک مونتاژ ویژه اشیاء کارگردانی و حرکات سریع دوربین فیلم برداریش، جلوه‌ای کاملاً استثنایی دارد. وجود موسیقی گرفته و غم‌آلود و دراماتیک، حرکات بسیار زیاد شخصیت‌ها حتی در محدوده یک کادر مشخص که اغلب حتی شباهت به آثار اکسپرسیونیستی پیدا می‌کند، از مشخصات اصلی آثار او است.

یکی دیگر از مشخصات آثار کوروساوا علاقه شدید او مثلاً به نزول سریع باران (راشومون)، گردباد و طوفان دربرگهای درختان و درخشش برق شمشیرهای سامورایی (هفت سامورایی) بهنگام نبرد است.

البته در بعضی از آثار او به صحنه‌های لطیف و شاعرانه نظر صحنه آخر فیلم «زندگی» نیز برمی‌خوریم که البته شاید در مجموعه آثارش چندان جنبه عمومی نداشته باشد.

اما بارزترین عامل مشخص‌کننده آثار کوروساوا - و شاید مهمترین همه آنها - دیالکتیک نومیدی و امید است که در سراسر آثارش موج می‌زند.

در فیلم «زندگی» مردی که در آستانه مرگ است در آخرین ماههای حیاتش می‌خواهد که کاری بزرگ برای هم‌نوعانش انجام دهد تا باین وسیله برای زندگی بی‌ثمرش، مفهومی بیابد - پزشکی که در فیلم «فرشته مست» به‌الکل پناه برده است، می‌کوشد تا کانگستر مسلولی را با وجود همه خطرات موجود نجات دهد. هفت سامورایی در فیلمی به همین نام، زندگی خود را بی‌هیچ چشم داشت بهره‌ای مادی، بخاطر نجات زندگی اهالی یک دهکده کوچک به خطر می‌اندازند. زائر مؤمن فیلم «پناهگاه شب» در بدترین و تحقیرآمیزترین موقعیت زندگیش، از ارزش و اعتبار مقام آدمی سخن می‌گوید.

کوروساوا نیز مانند اکثر اخلاقیون لبه تیز حمله‌اش متوجه شرایط زندگی اجتماعی است که با بدبینی شدید و لحن تلخ و گزنده بیان می‌شود. اما نباید فراموش کرد که کوروساوا در عین حال همیشه تلاش می‌کند که این بندهای سختی را که انسان در آن گرفتار آمده است بگسلد. همین سختی مبارزه آدمی در راه نجات خود از بندهای بی‌شمار زندگی، در کوروساوا باعث شکوفایی اعتمادی بالنده به اعمال و رفتار آدمی می‌شود و امید به آینده را نوید می‌دهد وجود این دو قطب مخالف در آثار کوروساوا - دیالکتیک نومیدی و امید - او را به‌سوی بیانی یک دست و پرتحرک کشانده است. زیباترین و پرتحرک‌ترین این شیوه بیانی شاید در فیلم «زندگی» اوج‌لوه خود را یافته باشد.

اکیرا کوروساوا، در سال ۱۹۱۰ در ژاپن به جهان آمد. ابتدا برای تحصیل

به يك مدرسه هنری رفت زیرا می خواست نقاش شود . سپس به سینما آورد و در سال ۱۹۴۳ برای نخستین بار موفق شد که کارگردانی فیلمی را به عهده بگیرد . این فیلم درباره بنیان گزاران ورزش جودو بود . اما نخستین فیلمی که در آن استعداد کوروساوا جلوه گر شد ، فیلمی بود با عنوان عجیب «مردانی که پا بردم پیر گذاشتند» . این فیلم درباره سرگذشت شاهزاده ای است که می خواهد با مستخدمین خود در لباس راهبان دوره گرد از مرزی که سخت مراقبت می شود عبور کند . راهبان برای عبور از مرز ، تشریفات شدیدی را بر خود همواره می کنند اما آنچه در این تشریفات سطحی ظاهراً جلوه می کند ، در حقیقت نگاه انتقادی کوروساوا است که روان آدمیان را در موقعیت های گوناگون و خطیر می کاود . این فیلم از طرف نیروهای اشغالگر امریکایی به خاطر «جنبه های فئودالی» آن توقیف شد و در سال ۱۹۵۳ برای نخستین بار به نمایش درآمد .

فیلم برجسته دیگری که کوروساوا پس از این فیلم ساخت ، «فرشته مست» بود که در سال ۱۹۴۸ به وجود آمد . کوروساوا با این فیلم در حقیقت سری فیلم های برجسته و واقع گرایانه اش را از حوادث معاصر ادامه می دهد . او پیش از این فیلم ، فیلم های کم اهمیت تری درباره زندگی يك عاشق و معشوق در توکیو ویران شده ، درباره مسایل تبلیغاتی سندیکاهای کارگری و فعالیت های سیاسی در دانشگاه ساخته بود . «فرشته مست» نمایانگر اوضاع محنت بار و مذلت خیز اجتماعی ژاپن پس از جنگ است . کمبود منزل ، بازار سیاه ، فقر ، نکبت و نومیدی در بین مردم موج می زند .

بعضی از صحنه های سمبلیک این فیلم ، خاطره آثار سینمایی پرهور کارنه را در انسان بیدار می کند . شاید یکی از زیباترین و قوی ترین صحنه های این فیلم صحنه ای باشد که کانگستر مسلول در عالم رؤیا خود را در کنار ساحلی آرام می بیند و شاهد مرگ خویش می شود .

کوروساوا پس از ساختن چند فیلم دیگر درباره موضوعات اجتماعی که در بین آنها فیلم «جنگال» اهمیت بیشتری دارد زیرا به نقش و تأثیر مطبوعات در اجتماع اشاره می کند ، بالاخره دست به ساختن فیلمی می زند که نه تنها او را به شهرتی جهانی می رساند بلکه سینمای ژاپن نیز برای نخستین بار به دنیا شناسانده می شود . این فیلم «راشومون» نام دارد و از روی داستانی به همین نام اثر «اکوتا کاوا» ، Akutakawa نویسنده بزرگ معاصر ژاپنی ساخته است . این فیلم در جشنواره سال ۱۹۵۱ ونیز موفق به دریافت جایزه بزرگ می شود و پس از آن جوایز بزرگ دیگری دریافت می کند . منتقدین بزرگ و معروف جهان يك صدا به تجلیل از این فیلم می پردازند . اما «راشومون» نه تنها

عامل اصلی این موفقیت بزرگ سینمای ژاپن است بلکه سوء تفاهماتی را هم که بعدها نسبت به آثار دیگر سینمایی این کشور بوجود آمد، باید به حساب آن گذاشت. «راشومون» در حقیقت معیار و شاخصی شد که همه آثار سینمایی ژاپن پس از آن با آن سنجیده شود. به همین علت وجود موجی نئورئالیستی در سینمای پس از جنگ ژاپن به کلی نادیده گرفته شد. شاید هم به این خاطر بود که کوروساوا در همان زمان شخصاً تأکید کرد که بیشتر مایل بوده جایزه بزرگ جشنواره و نیز را به خاطر یکی دیگر از فیلم‌هایش دریافت کند تا به خاطر «راشومون».

شاید اکثر منتقدین غربی به این مسئله توجه نکرده باشند که بافت داستانی و ساخت تصویری بسیار آشنا و قابل درک «راشومون» و ادغام صحنه‌های مختلف از نظر زمانی و مکانی در یکدیگر، در حقیقت از نظر کوروساوا نوعی نوگرایی غربی به شمار می‌رود و اظهار نظر کوروساوا درباره اینکه عمیقاً بیشتر علاقه داشته است که به خاطر یکی دیگر از فیلم‌هایش غیر از «راشومون» جایزه دریافت کند، از همین جا نشأت می‌گیرد.

کوروساوا در «راشومون» موضوع داستان‌ش را در سطوح و ابعاد مختلفی بررسی می‌کند اما هر بار در پایان، راه را برای سؤال اینکه «حقیقت کدام است؟» باز می‌گذارد.

بعدها این نوع جستجو و مطرح کردن سؤال در فیلم‌های کوروساوا دیگر چیزی غیر عادی به حساب نمی‌آید. مثلاً فیلم دیگر او یعنی «تخت خونین» که در حقیقت داستانی ملهم از «مکبث» شکسپیر است نیز برخوردار از چهارچوبی است که در پایان از هم گشوده می‌شود و راه‌های بسیاری را در نظر تماشاگر می‌گشاید که همه آنها با یک سؤال بزرگ خاتمه می‌گیرند. در فیلم «زندگی» او نیز یک سوم آخر فیلم در زمانی پیش می‌رود که قهرمان آن دیگر در قید حیات نیست و دوستان و همکارانش درباره کارهای او با یکدیگر مجادله می‌کنند و این بار نیز سؤال‌های بیشماری درباره حقیقت قضیه پیش می‌آید که بی‌جواب می‌ماند. از زمان «راشومون» تا کنون خطوط اصلی آثار کوروساوا را به سه دسته می‌توان تقسیم کرد:

اول درام‌های سامورایی، دوم فیلم‌هایی که به زمان حال مربوط می‌شوند، و بالاخره سوم فیلم‌هایی که با استفاده از متون ادبی ساخته شده‌اند. در بین فیلم‌های دسته نخست، «هفت سامورایی» درخشش و جلوه بیشتری دارد. این فیلم را اصولاً باید برجسته‌ترین و غنی‌ترین اثر کوروساوا دانست. این فیلم در عین حال که فیلمی داستانی و ماجراجویانه است، شعری حماسی و تفکری فلسفی نیز هست.

در این فیلم به راحتی می‌توان چهار مرحله اصلی را در ادامه مسیر و تکامل شخصیت‌های داستان تشخیص داد: ۱- جستجوی دهقانان برای یافتن سامورایی-هایی که بتوانند آنها را در برابر غارتگران و اشرار محافظت کنند. ۲- مرحله آماده ساختن تجهیزات برای مقابله. ۳- جنگ طولانی و کشتار وحشیانه. ۴- پایان اثری و رمانتیک آن. در همین قسمت آخر است که صحنه‌ای بسیار پراهمیت برای درك فلسفه اصلی فیلم گنجانده شده است.

در این صحنه سه نفر از سامورایی‌ها که زنده مانده‌اند در کنار گوردوستان کشته شده‌شان ایستاده‌اند و یکی از آنها در نهایت یأس و نومیدی می‌گوید: «دهقانان در جنگ پیروز شدند نه ما سامورایی‌ها».

چیزی که در این جا از نظر هنر سینما گری اعجاب‌انگیز است این است که کوروساوا چگونه يك واقعه تاریخی نظیر از بین رفتن تدریجی قرب و منزلت سامورایی بودن را فقط در يك صحنه و با این همه زیبایی و ایجاز در کلام و تصویر به ما نشان می‌دهد در حالیکه ظاهر فیلم نمایانگر ستایش و تکریم سامورایی است.

تصاویری که کوروساوا در این فیلم عرضه می‌کند از تحرك و کمپوزیسیون‌های تحسین‌انگیزی برخوردار است. تداوم پلان‌ها و تغییر نماهای کامل به نماهای اکسپرسیونیستی درشت و نزدیک، از ریتمی پویا برخوردار است. مطلب قابل توجه دیگری که کوروساوا با نبوغ سینمایی حیرت‌انگیزش در فیلم ارائه می‌دهد، نوع تلفیق دورنمایه‌های موسیقی با ریتم اصلی فیلم است که اعجاب ما را برمی‌انگیزد.

اما متأسفانه باید گفت این فیلم که در اصل بیش از سه ساعت و نیم طول می‌کشد، در خارج از ژاپن به طرز دردناکی از شکل اصلی خود خارج شده و آنرا کوتاه کرده‌اند و در نتیجه قسمت‌های زیادی از صحنه‌های زیبا و بکر آن از بین رفته است.

فیلم «تخت خونین» را که در حقیقت همان «مکبث» شکسپیر است نیز باید جزو درام‌های سامورایی کوروساوا به حساب آورد به این شکل که کوروساوا این درام را به دوران قرون وسطی در ژاپن انتقال داده است.

«تخت خونین» کوروساوا یکی از موارد نادری است که ما در زمینه بهره‌گیری موفق و هنرمندانه از متون ادبی در سینما می‌شناسیم.

فیلم موفق می‌شود که ژرف‌ترین ریشه‌های فکری درام را به ما القاء کند بی‌آنکه از متن اصلی و دستور صحنه‌ها و نحوه کارگردانی تأثیری آن

پیروی شده باشد.

کوروساوا در حقیقت استخوان بندی درام را از شکسپیر به وام می گیرد و با دید سینمایی خود آنرا می پروراند. آنچه در این جا ارزش و اهمیت بسیار دارد، نحوه کمپوزیسیون تصویری کوروساواست که به اوج يك کار سینمایی می رسد.

تمام داستان درجوی مه آلود و گرفته پیش می رود. اسب سواری مکبث و همراهش از درون جنگلی نفوذناپذیر و تاریک و برخورد او با زن سپید موی جادوگری که مشغول رسیدن چرخ جادو است درهاله ای سایه گونه تصویر شده است و ما به اشکال می توانیم خطوط محو اندام اسبها و سوارانش را از درون مه و ابهام تشخیص دهیم، گویی که پرده حوادث ناگوار و سرنوشت بر آنها سایه افکنده است.

«پناهگاه شب» یعنی اثر دیگری از کوروساوا که از روی يك متن ادبی اثر ماکسیم گورکی به فیلم درآمده است نیز از همان کمال و غنای «تخت خونین» برخوردار است.

تمام داستان به استثنای چند صحنه کوتاه دريك انبار می گذرد و تنها نبوغ حیرت آور سینمایی کوروساوا و حرکات دورانی دوربین هایش به دور شخصیت های بازی است که فیلم را دريك ریتم و تکامل ستایش انگیز نگه میدارد. در بین فیلم های کوروساوا که مربوط به دوران معاصر است، «زندگی» همان مکانی را دارد که «هفت سامورایی» در بین آثار تاریخی او پیدا کرده است. این فیلم در عین حال که شکوه ای است از تغییرناپذیری سرنوشت، سرود و حماسه ای نیز هست از امکانات و نیروی شگرف آدمی که می خواهد به آخرین لحظات زندگیش مفهومی انسانی ببخشد.

کارمند پیری در آخرین روزهای خدمت اداریش پی می برد که به علت سرطان معده چند ماهی بیشتر زنده نیست. ابتدا سعی می کند که باقی مانده عمرش را به عیاشی در مراکز تفریح و خوش گذرانی سپری کند اما در اینجا دستخوش مالیخولیای دوران جوانی می شود.

دل به دختر کارمندی می بندد که پس از مدت زمانی کوتاه دیگر نمی خواهد سراغی از او بگیرد و در همین جاست که ناگهان تصمیم می گیرد که تمام نیرویش را در خشک کردن زمین های باتلاقی صرف کند و زنانی را که به همین منظور بیهوده و بی نتیجه از يك اداره به اداره دیگر متوسل شده اند، یاری دهد.

پیرمرد با نیرویی شگرف به کار می پردازد و حتی شخصاً در سخت ترین شرایط تقاضای زنان را با پشتکاری خستگی ناپذیر به جریان می اندازد و نزد

معاون شهردار می برد.

موقعیکه باتلاقها خشک می شود و در محل آن پارکی برای بازی کودکان احداث می کنند، دیگر پیرمرد در قید حیات نیست. در جریان مراسم ختم او، همکاران و دوستانش در بین صحبت هایشان، احداث پارک را مرهون زحمات معاون شهردار می دانند. روز بعد همه آنها دوباره به کاریکناوخت و خسته کننده اداری خود می پردازند، گویی هرگز در اطراف آنان جنب و جوشی انسانی و تلاشی ستایش انگیز برای رهایی از رکود و جمود آدمی در محدوده زندگی عادی رخ نداده است. در پایان قسمت های آخر فیلم که با نوع شاعرانه ای از رجعت به گذشته خاتمه می گیرد، صحنه ای خیالی و اعجاب انگیز وجود دارد که در کمتر فیلمی می توان نظیرش را سراغ گرفت.

پیرمرد در حالیکه در یک تاب کودکانه تاب می خورد و دانه های برف فرو می ریزد، آهسته آهسته آوازی را زیر لب زمزمه می کند. حرکت خواب آور و آرام تاب با چهره سرد و بی روح پیرمرد که بی شباهت به یک مجسمه سنگی نیست در تضادی چشم گیر است و این در حقیقت انعکاس همان تضادی است که بین امید و تسلیم شخصیت داستان در سراسر فیلم ناظرش بوده ایم. شاید به جرات بتوان ادعا کرد که تا کنون کمتر فیلمی ساخته شده است که از نظر ساخت تصویری برخوردار از چنین ظرافت و لطافتی باشد و تا این حد منعکس کننده انسانی ترین خصوصیات آدمی باشد (حداکثر ممکن است چنین حکمی را درباره فیلم «اومبرتو» - ده اثر ویتوریودسیکا نیز پذیرفت).

کورساوا به عنوان یک منتقد تیزبین زمانه در فیلم «گزارشی درباره یک موجود زنده» از خطر آتی یک جنگ اتمی سخن می گوید. تاجری معتبر برای فرار از یک جنگ احتمالی اتمی تصمیم می گیرد به امریکای جنوبی مهاجرت کند. فرزندان او با او به مخالفت می پردازند و بالاخره روانه بیمارستانش می کنند. در این فیلم کورساوا لبه تیز تیغ حمله اش را متوجه سیاستمداران می کند و دستگاه های سیاسی دنیای امروز را بیاد حمله می گیرد.

در فیلم «زشت کاران خوب می خوابند» دستگاه های بزرگ اقتصادی و صنعتی و نحوه فعالیت های آنها برای استثمار ملل ضعیف مورد حمله و تجزیه و تحلیل قرار می گیرد. در اینجا باید توجه کرد که علاوه و دل بستگی تدریجی کورساوا به مسایلی از این گونه و همچنین پرداختن به فیلم های جنایی و یا درام های سامورایی که نقطه مرکزیش را توشیرو میفونه، هنرپیشه شهیر آثار کورساوا، تشکیل می دهد او را در مسیری انداخته است که با شیوه کار گذشته او تفاوت بسیار

دارد .

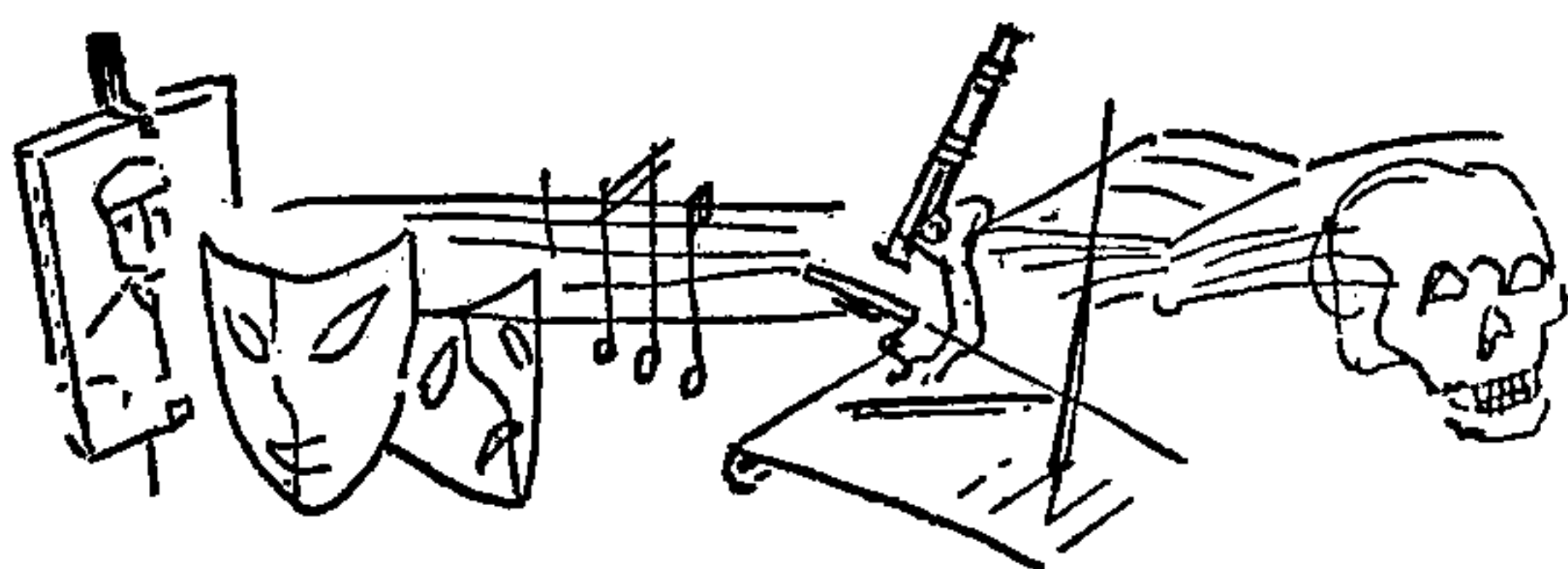
اما بهر حال هر بار که فیلم تازه‌ای از او به نمایش درمی‌آید، با وجود همه مخالفت‌هایی که ممکن است منتقدین با آن داشته باشند، قدرت بی‌نظیر کارگردانی او و کمپوزسیون‌های تصویرهایش از چنان غنا و کمالی برخوردار است که هیچکس در ستایش آن تردید نمی‌کند.

ممکن است انسان بپذیرد که کوروساوا از فراز قله رفیع آثار بزرگ سینمایی‌اش دارد به زیر می‌آید اما شك نیست که به عنوان سازنده آثاری نظیر «زندگی» و «هفت سامورایی» نامش برای همیشه در زمره بزرگ‌ترین کارگردانان تاریخ سینما ثبت شده است.

هوشنگ طاهری

منابعی که برای نوشتن این مقاله مورد استفاده قرار گرفته است:

- ۱- اکیراکوروساوا - ائرویل فرید بر گهان - ۱۹۶۳ - آلمان
- ۲- تاریخ سینما : اثر انوپا تالاس - اولریش گرگور. ۱۹۶۴ - آلمان - برلین.
- ۳- مؤخره انوپا تالاس بر مجموعه آثار بزرگ سینمایی جهان - ۱۹۶۱ - مونیخ - آلمان.
- ۴- دوره‌های مجله «انتقاد سینمایی» درباره سینمای ژاپن از سال ۱۹۵۷ تا ۱۹۷۱.
- ۵- اکیراکوروساوا و سینمای ژاپن - ائردونالد ریچی.



در جهان هنر و ادبیات

وصیی خود قرارداد، و هم روان شادنیما
یوشیج او را بر میراث معنوی خود
نگهبان کرد.

فرهنگ شش جلدی معین نام این
دانشی مرد را جاودان خواهد ساخت
حواشی چهارمقاله و تعلیقات فرهنگ
برهان قاطع و دیگر کارهای فراوان علمی
او نیز می تواند برای دانشجویان و دانش
پژوهان حال و آینده سرمشق بوده باشد
معین از همکاران قدیم و صدیق سخن
بود، اصحاب سخن یاد او را زنده نگه
خواهند داشت و برای بازماندگانش و
ارادتمندانش شکبائی آرزو می کنند.

دفتر پرافتخار دکتر معین هم بسته شد

دکتر معین که روز یکشنبه ۱۳ تیرماه
دیده از جهان فرو بست، از جمله دانشورانی
بود که در زندگی از سر اخلاص به کار
تحقیق و تألیف پرداخت و با دقت نظر
و امانت داری خاص محققان واقعی آثاری
ارزشمند به مردم روزگار خود تقدیم کرد.
در مکتب دهخدا پرورش یافت و کار نیمه
تمام لغتنامه او را پس از خاموش شدن
جراغ عمر استاد تا آنجا که در توان داشت
دنپال کرد، ولی گرگ اجل به او نیز امان
نداد تا این کار پر دامنه را به سامان رساند.
در مورد امین بودن شادروان دکتر معین
همین بس که هم مرحوم دهخدا وی را

خبرهای خارجی

ادبی را به صورتی نو در آورد. دومین
کتاب نفرین شده او موسوم به «تاریخ و
شناسائی طبقات» بنیان اندیشه های
مارکسیستی را به هم ریخت. کتاب «استتیک»
که لوکاچ در تمام مدت حیات آنرا منقح
می کرد کلیه بحث های ستالینی و ضد
ستالینی را منعکس می کرد و عرصه ای
برای تجدید دیالکتیک فراهم می آورد.

مرگ لوکاچ

گئورگ لوکاچ فیلسوف مجار در
هشتاد و شش سالگی درگذشت. با مرگ
لوکاچ یکی از بزرگترین شخصیت های
فلسفی، سیاسی و یکی از شاهدان بزرگ
تاریخ معاصر محو شد. یکی از آثار او موسوم
به «روح و شکل ها» که به گفته ای اثری
نفرین شده بوده است، روش های نقد

لوکاج یکی از تئوریسین‌های نادری بود که در سیاست فعال، شرکت جسته‌اند. در زندگی سیاسی او دو تاریخ جلب توجه می‌کند، در سال ۱۹۱۹ او به عنوان کمیس فرهنگ عامه در دولت بلاکون^۱ شرکت داشت و در سال ۱۹۵۵ به عنوان وزیر فرهنگ ایمره ناگی در کابینه شرکت جسته بود.

گئورگ لوکاج پس از حوادث ۱۹۵۵ بوداپست از حزب کمونیست این کشور اخراج شد و مدت‌ها دور از وطن به سر می‌برد اما در تمام این مدت به عنوان یکی از سرسخت‌ترین مخالفان سیاست و اندیشه‌های ستالینی باقی ماند. لوکاج به هنگام مرگ سرگرم تدوین اثری بود که باید به عنوان پایه و اساس کلیه آثارش در نظر گرفته می‌شد.

گئورگ لوکاج در سال ۱۸۸۵ در يك خانواده یهودی مجار متولد شد. هنوز دانشجو بود که يك گروه تأثیری تأسیس کرد و آثاری از استریند برگ و ایسن به روی صحنه آورد. در سال ۱۹۰۸ نخستین کتاب خود را که «تحول درام مدرن» نام داشت به زبان مجار منتشر کرد. در سال‌های ۱۹۰۹ و ۱۹۱۰ در دانشگاه‌های آلمان تحصیل کرد و همین تحصیلات بود که به او فرم بخشید. مخصوصاً دوران تحصیل او در دانشگاه هایدلبرگ که از ۱۹۱۳ تا ۱۹۱۷ به طول انجامید در تکوین شخصیت او مؤثر بوده است.

لوکاج در دوران تحصیل با افراد برگزیده‌ای آشنا شد و این افراد خواه به عنوان معلم و خواه به عنوان دوست با وی روابطی پیدا کرده بودند، «یاسپرس» و «ماکس وبر» از این جمله‌اند. در سال ۱۹۱۱ بود که کتاب روح و شکل‌های او

به زبان آلمانی و با امضای گئورگ فون لوکاج به چاپ رسید. این اثر مجموعه‌ای از مقالات او بود و میان آنها مقاله‌ای موسوم به «متافیزیک تراژدی جلب توجه می‌کرد که بعدها نقش بزرگی در زمینه نقد ادبی ایفا کرد و سبب شد که توماس مان با وی دوست شود و وی را گرامی بدارد. شاید همین تأثیر بود که توماس مان را بر آن داشت که در کتاب کوهستان جادوی خود لوکاج را با نام ناقتا یکی از قهرمانان اثر خود کند.

این دوستی با مرگ رمان نویس پایان یافت و لوکاج در اثری موسوم به توماس مان مطالعه بسیاری درباره این دوست و نویسنده کرده است.

در سال ۱۹۱۶ لوکاج تئوری در باره رمان را نوشت. باره‌ای دیگر از آثار برجسته او عبارتند از: رمان تاریخی، گوته و زمانش، تاریخ ادبیات مختصر آلمان، اگزیستانسیالیسم یا مارکسیسم، معنای حاضر رآلیسم انتقادی، بالزاک و رآلیسم فرانسوی، گفت و گو در باره هنر، ویرانی عقل، سولژنیت سین.

گئورگ لوکاج در زمان ستالین به شوروی تبعید شد و تا مرگ ستالین این وضع ادامه داشت. از سال ۱۹۵۳ بود که او به عنوان تئوریسین اصلی استتیک مارکسیستی مورد تأیید قرار گرفت.

کنگره اتحادیه نویسندگان شوروی

در همان هفته‌ای که سه فضا نورد شوروی در گذشتند کنگره اتحادیه نویسندگان شوروی هم تشکیل شد. اما مرگ فضا نوردان سبب شد که این خبر

انعکاس زیادی پیدا نکند.

روزنامه پراودا پس از پایان کنگره در صفحه اول خود نوشت که از این به بعد حزب درباره محصولات ادبی کنترل شدیدتری اعمال خواهد کرد. ارگان مرکزی حزب کمونیست شوروی در سرمقاله خود خواسته بود که در مورد هر گونه جدایی از خط مشی حزبی، عدم گذشت صورت بگیرد.

بطوری که یکی از روزنامه‌های فرانسوی نوشته، مقامات کرملین قصد دارند در مورد آفرینش‌های شخصی و تخیلی ولو اندکی از رآلیسم سوسیالیستی دور باشند شدت عمل بیشتری نشان بدهد.

از علائم این سیاست، یکی این است که مارکوف نویسنده شصت ساله و متعصب شوروی این بار بدون شریک و سهم قدرت بزرگ و مطلق دبیری اتحادیه نویسندگان را در اختیار دارد و منحصراً تصمیم او است که تعیین می‌کند فلان اثر باید به چاپ برسد یا نه.

اتحادیه نویسندگان شوروی دارای هفت هزار دو بیست و نه نفر عضو است و این افراد همه شاعر، نویسنده، نمایشنامه نویس، مترجم، ناقد و محقق در زمینه تاریخ ادبیات هستند. این عده در صورتی می‌توانند در داخل شوروی آثار خود را منتشر کنند که طابق النعل بالنعل از دستورات هیأت رئیسه اتحادیه اطاعت کنند.

پیش از تشکیل کنگره گمان برده می‌شد که کمستانین سیمونوف به دبیری اتحادیه برگزیده خواهد شد اما این خوشبینی بی‌جا بود و سیمونوف که نسبت به مارکوف معتدل‌تر و با گذشت‌تر است و هم‌اکنون خاطرات ایام جنگ او هم مورد سانسور قرار گرفته است کنار گذاشته شد.

اتهام سارتر

ژان پل سارتر که از طرف دادگستری پاریس احضار شده بود به اتفاق وکیل مدافع خود در برابر دوتن از بازپرسان پاریس قرار گرفت تا به سوالات آنها پاسخ بگوید.

نویسنده راه‌های آزادی متهم است که در هفته نامه «همه» نشریه دست چپی فرانسوی مطالبی علیه پلیس نوشته است. وی همچنین مورد اتهام قرار گرفته که در يك نشریه دیگر موسوم به «مصلحت خلق» به چنین اقدامی دست زده است. در مورد اتهامات چهارگانه‌ای که به سارتر وارد شده وی اعلام داشته است:

چهار جرمی که من به آنها متهم شده‌ام و سه مورد آن از طرف وزیر کشور اعلام شده، به نظر من لحظه دیگری از فشار و آزمون زور را مشخص می‌کنند... آنها وسیله‌ای برای تعقیب مأموران پلیس پیدا نمی‌کنند... اما مقاله‌های کهنه يك سال پیش را زنده می‌کنند تا مرا مورد تعقیب قرار دهند...

مرگ آلبر ویدالی

آلبر ویدالی رمان‌نویس فرانسوی در پنجاه و هشت سالگی در بیمارستان درگذشت. روبر کانترا نقد فرانسوی به هنگام مرگ او نوشت: برای دوستان ویدالی و بدون شك برای خود او، زندگی او زندگی پایان یافته‌ای نیست بل که حیاتی است که به نحوی غم‌انگیز ناتمام باقی خواهد ماند. او درسی سالکی، با ثروت چشمان درشت آرامش به بازار مکاره «سن ژرمن دپره» ایام‌رهای پاریس رسیده بود و با موفقیت‌ها و دوستی‌ها مواجه شده بود. می‌توانست مقاله‌ای بنویسد، نمایشنامه کوتاهی برای یکی

از کاباره‌های بزرگ بنویسد. هرچه او می‌نوشت دارای تندی و سرمستی بود.



برتری را به دزدان می‌داد زیرا این‌ها بهتر می‌توانستند نمایشگر روحیه استقلال طلبی و آوارگی باشند.

آلبرویدالی در سال ۱۹۱۳ متولد شده بود و پس از اشتغال به حرفه‌های گوناگون و سیر و گشت‌های بسیار به روزنامه نویسی پرداخته بود. کتاب گوهر فروشان مهتاب جایزه کازا را نصیب او کرد و یکی دیگر از آثارش در سال ۱۹۵۶ جایزه کتابفروشی‌های فرانسه را. از او نمایشنامه شب رومی باقی است و در سینما هم گذشته از سناریوهای که نوشته، گفتگوی پاره‌ای از فیلم‌ها از جمله شیکاگو دایجست و وحشت در اوکلاه‌ها را هم نوشته است.

بالاخره موسم نوشتن کتاب رسید در نه‌زولیار، پیش از ناشران دیگر داستان عجیبی از شگفتی‌های جنگ را از او منتشر کرد. کتاب گوهر فروشان مهتاب که دنوئل آنرا چاپ کرد و فرانسوی زیبا، آلبرویدالی قصه پرداز شگفت و با استعدادی را آشکار کرد. آلبرویدالی در گوهر فروشان مهتاب، در یک داستان سریال تلویزیونی که به هنگام مرگش پایان یافت، در اسرار یاری که یک اثر نمایشی هم از روی آن ساخت، همه‌جا به دزدان شاهراه‌ها و دنیای راهزنی‌های رومانیتیک وفادار مانده بود. او دوست داشت که برای خود و برای خوانندگان آثارش ماجراهای دزدان را بیان کند و قلمش خواستار آن بود که به شرح حوادث مربوط به دزدان و زانداران بپردازد، اما در این میان همیشه

اثر تازه‌ای از سولژ نیت سین

رمان تازه‌ای از آلکساندر سولژ نیت سین نویسنده روسی و برنده جایزه نوبل ادبی انتشار یافت، این اثر که «اوت ۱۴»



يك جايزه

جايزه بزرگ ادبی شهر پاریس که به نوبت بهرمان نویسرها، شاعرها، مورخها یا مقاله نویسها داده می شود اmsال به ژان وال «تعلق گرفت». ژان وال فیلسوف، و استاد سابق سوربون است که کولژ فلسفی را در پاریس تأسیس کرده است و رئیس جامعه فلسفی فرانسه هم هست. ژان وال در سال ۱۸۸۸ در مارس می متولد شده است و در آثار خودش روشنی سبك و اندیشه عمیق را بما یکدیگر در آمیخته. تأثیری که او بر شاگردانش گذاشته درخورملاحظه است. وی درباره متفکران آنگلو ساکسون، کیرکگارو یا سپرس مطالعاتی کرده است و اثری هم موسوم به اندیشه وهستی به آنان اختصاص داده است.

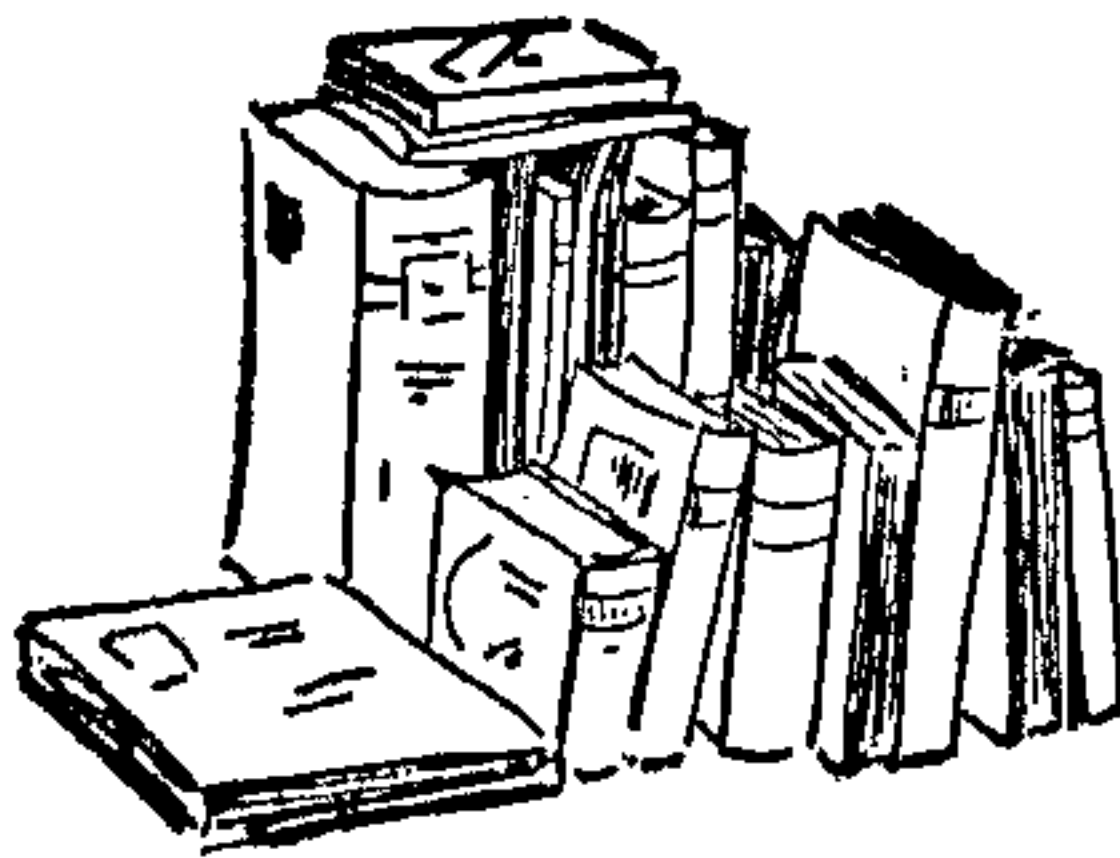
ژان وال با آثار شاعرانی چون رمبو و نوالیس و با نقاشانی چون وانگوگ آشنایی دارد.

قاسم صنعوی

نام دارد به زبان روسی در پاریس و از طرف ناشری موسوم به ایمکایرس انتشار یافت. سولژ نیت سین برای نگارش این کتاب از ۱۹۶۹ به کار اشتغال داشته است و موضوعاتی که در آن طرح شده به دوران آغاز جنگ جهانی اول و حمله ناکام روسیه به پروس شرقی مربوط می شود.

اوت ۱۴، اولین قسمت از يك اثر بزرگ است. این کتاب را يك ناشر آلمانی که کلیه حقوق ناشی از آنرا خریداری کرده در سال ۱۹۷۲ در آلمان منتشر خواهد کرد.

مقارن با انتشار این اثر، یکی از دفترهای ارن ۲ هم که در فرانسه چاپ می شود به سولژ نیت سین اختصاص یافت. در این دفتر که بیشتر جنبه ستایش از سولژ نیت سین را دارد آثار مختلفی از این نویسنده درآمده است و در نخستین بخش اثر مخصوصاً آثار چاپ نشده ای از او یافت می شود. شماره مخصوص ارن در پانصد و بیست صفحه منتشر شده است.



کتابهای تازه

تاریخ نجوم اسلامی :

(ترجمه کتاب علم الفلك ، تاریخه عند العرب فی القرون وسطی) از: کرلو الفونسو نلینو، ترجمه احمد آرام، ۴۵۶ ص و زیری .

این کتاب حاصل چهل جلسه تدریس یا سخنرانی است ، از این خاورشناس مایه در ایتالیائی ، که در حدود شصت سال پیش در دانشگاه قاهره برای دانشجویان رشته تاریخ علوم ، و دوره دکتری ادبیات عرب ، به زبان تازی ایراد شده ، سپس به همت خود مؤلف ، به سال ۱۹۱۱ میلادی در شهر روم ، با نهایت دقت و نفاست ، به چاپ رسیده است .

موضوع کتاب بحث در باره تاریخ نجوم اسلامی است ، از آغاز پیدایش آن در دنیای اسلام ، تا دوره کمال این علم در میان مسلمانان .

مترجم انگیزه خود را در مورد ترجمه این اثر نفیس چنین بیان می کند: چند سال پیش فصلهایی از این کتاب را ترجمه کردم و در یکی دو مجله به چاپ رسانیدم . روزی دوست عزیزی که آن مقالات را خوانده بود ، اصرار ورزید که این کتاب مفید را یکسره ترجمه کنم و به خوانندگان فراوان آن تقدیم کنم ، و

من هم پذیرفتم . مؤلف کتاب ، درس دوم خود را - که می توان آن را فصل دوم هم نامید - چنین آغاز کرده است :

«در درس گذشته گفتم که سخنرانیهای من به تاریخ علم هیأت در نزد اعراب قرون وسطی ، یعنی تقریباً تا پایان سال نهصد هجرت نبوی مربوط می شود ، و اکنون شایسته است که در باره آن سخن بگویم که لفظ «عرب» یا «اعراب» بر چه کسان اطلاق می شود . هر وقت سخن از روزگار جاهلیت یا آغاز اسلام بوده باشد ، شك نیست که کلمه عرب به معنای حقیقی طبیعی آن به کار رفته و مقصود از آن قومی است که در شبه جزیره معروف به «جزیره العرب» سکونت داشته اند . ولی چون سخن از روزگار پس از قرن اول هجری باشد این لفظ را به معنای اصطلاحی آن به کار می بریم و مقصود ما از آن ، همه اقوام و ملت هایی است که در ممالك اسلامی به سر می برده و در بیشتر تألیفات خود زبان عربی را به کار می برده اند . به این ترتیب ایرانیان و هندیان و ترکان و سوریان و مصریان و قوم بربر و اندلسیان و جز ایشان ، یعنی همه کسانی که در استعمال زبان عربی در تألیف خود یا یکدیگر مشارکت داشته ، و همه از اتباع دولت اسلامی

بوده‌اند، در این نامگذاری «عرب» داخل می‌شوند، و اگر بنا بود لفظ عرب را شامل آنها نکنیم، شاید نمی‌توانستیم از علم‌هیأت در نزد اعراب چیزی بگوییم، از آن جهت که دانشمندان ماهر در این علم، از اولاد قحطان و عدنان، بسیار اندک بوده‌اند.

ابن خلدون (متوفی به سال ۸۰۸ هـ ۱۴۰۶ م) در «مقدمه» خود چنین گفته است: «از عجایب آنکه بیشتر دانشمندان ملت اسلامی، خواه در علوم شرعی و خواه در علوم عقلی، جز اندکی همه [غیر عرب] بوده‌اند. و اگر از ایشان کسی در سب عربی بوده، در زبان و تربیت و استادان عجمی بوده است، در صورتی که دین و صاحب شریعت عربی بوده است.»

کتابی است بسیار ارزشمند و خواندنی، بخصوص برای مردمی که به دانستن تاریخ علم علاقه‌مند باشند، هر فصلش آنان را از مراجعه به کتابهای متعدد اسلامی و اروپایی بی‌نیاز خواهد کرد، باید اعتراف کرد که ترجمه چنین کتابی با این همه دقت و ظرافت و امانت، و روانی عبارت، از هر کسی ساخته نیست، این ترجمه هفتادمین کتابی است که به همت احمد آرام تا کنون منتشر شده است.

ترجمه مختصر البلدان:

از: ابن فقیه، ابوبکر بن احمد همدانی، ترجمه ح - مسعود، بنیاد فرهنگ ایران. این کتاب حدود سال ۲۹۰ هجری تألیف شد و در شمار کتابهای جغرافیایی صدر اسلام است. و این ترجمه بخش مربوط به ایران از کتاب ابن فقیه است که فهرست مطالب آن بدین شرح است: مقدمه جامع و مفصل مترجم - گفتار درباره فارس -

گفتار در باره کرمان - گفتار در باره کوهستان (جبل) - گفتار در باره کرمانشاهان - گفتار در باره همدان - و گفتارهایی درباره سرزمینهای - نهاوند - اصفهان - ری - قزوین و زنجان - آذربایجان - ارمنستان - طبرستان - خراسان و ...

در این که مترجم از دانش کافی و امانت‌داری در حد وسواس بهره‌ور است جای تردید نیست و هر صاحب‌نظری پس از مقایسه آن با متن اصلی با نگارنده این سطور هم عقیده خواهد شد، اما سبک نشر مترجم طوری است که نمایشگر پاره‌ای از ترکیبات و جمله‌بندیهای متون قدیمی فارسی و نثرهای شاعرانه روزگار معاصر است. به عنوان نمونه بخشی از صفحات ۱۱۱ و ۱۱۲ این ترجمه در اینجا نقل می‌شود: «هارون الرشید می‌گفت: دنیا چهار جای است، که من به سه جای رفته‌ام، یکی دمشق است. دیگری رقه است. و سوم ری. و در همه این جاها، زیباتر از سربان ندیده‌ام. آن خیابانی است در ری میان آن نهری است و دوسوی آن را درختانی پوشانده است پیوسته و سردرهم. و در میان آنها بازار است. چهارمین جای سمرقند است.

و چون قباد، بلیناس رومی را به ری فرستاد، او طلسمی دفع عرق را ساخت و مردمان از آن آسودند. زیرا که ری بر کرانه دریای غبار جای داشت.

مردم ری بلیناس را آزار رساندند. بدین گونه او طلسمی ساخت، تا هر کس، بدانجای فرود آید و ازدحام شود، این راست که هیچ کس از خراسان نیاید، جز آنکه در آنجا بماند، طلسمی نیز برای گرانی نرخها ساخت و در آنجا همیشه گرانی است...

مطالب واقعی و افسانه‌ای این اثر

و علاقه‌مند راهنمای مطالعات مفصل بوده باشد. شاعران مورد نظر مؤلف در صفحه ۸۷ این اثر چنین تعریف و توصیف شده‌اند. «برای شاعر درباری آنچه دوست داشتنی و دریافتنی است زیباییهای محسوس و مجرد است».

درص ۱۲ از مقدمه کتاب، به دنبال بررسی اجمالی اوضاع و احوال زندگی سخنوران به این جمله برمی‌خوریم: «اشعاری که حافظ علیه سالوسان ریاکار سرود هرگز برای مردم متظاهر دغل‌باز دلنشین و مورد پسند نبود. اما این نوابغ دنیای ادب با سلاح اندیشه و بیان نافذ و عالی خود علیه فساد جامعه قیام می‌کنند تا دنیای دیگری بسازند؛ اینجاست که ادبیات همراه جامعه تحول می‌یابد و دگرگون می‌شود، و شاعر و نویسنده اخلاق و عادات اجتماع خود را بهم می‌ریزد و جامعه فردا را پی‌ریزی می‌کند».

در فهرست مآخذ کتاب به برخی لقب استادی داده شده، و عنوان دکتر بر برخی دیگر محفوظ مانده است، اما عده‌ای هم حتی از کلمه آقا محروم مانده‌اند، در مورد قابوسنامه علاوه بر حذف این هر دو کلمه از ذکر چاپ آن نیز غفلت شده است. این کار ممکن است موهم تبعیض بوده باشد، گرچه خانم دکتر پوران مقامش از این حرفها بالاتر است.

داستان دوست من :

از : هرمان هسه ، ترجمه سروش حبیبی ، ص ۱۱۷ .

هرمان هسه در شمار چهره‌های درخشان ادبیات معاصر آلمان است، این شاعر و نویسنده توانا در دوران زمامداری نازیها از سوی دستگاه دیکتاتوری هیتلری ستمها دید، ولی در عوض به سال ۱۹۴۶

اندک نیست، و در هر حال خواننده از بررسی کتاب ملول نخواهد شد، بخصوص که تعلیقات و فهرست مآخذ مفصل و سودمند آن ارج کار مترجمش را افزون کرده است. اما اگر کسی بپرسد: این جناب ح - مسعود که برای اولین بار چنین کالائی به بازار اهل کتاب عرضه کرده است، کیست، در کجا به سر می‌برد، و دیگر آثارش کدام است؟ از راه ناچاری پاسخ «نمی‌دانم» خواهد شنید. زیرا او خود با اصرار تمام خواسته است که در شمار مردم بی‌نام و نشان، و از جمله رجال الغیب بوده باشد، تا کسی نداند که وی را خانه کجاست، و اخلاق و رفتارش چگونه است!

طبق روایتی که در مجله ینما نقل شده تنها يك نفر او را می‌شناسد، و این يك تن هم آقای محمد رضای حکیمی خراسانی است. اما این مرد عالم و عاقل مرید و مختار هم در زمان حال، آشنایی خود را با او از بیخ و بن منکر است!

در این صورت فهرست نویسان و مشتاقان باید رنج درنگ را بر خود هموار سازند تا این راز خود به خود از پرده بیرون افتد، و صاحب واقعی ترجمه روزی، روزگاری، از خر شیطان پیاده شود، و با در دست داشتن شناسنامه اصلی برای تحویل گرفتن آفرین، و احسنت، و دست مریزاد، مرد مرد مردانه گام به پیش نهد و بچه حلال‌زاده خود را تحویل بگیرد! ۱۹

منظومه‌های درباری ایران :

از: پوران شجیعی خراسانی، استاد دانشگاه اصفهان، ۱۴۵ صفحه رقعی.

در این کتاب تاریخ ادبیات فارسی به اختصار و با شیوه‌ای خاص مورد بحث قرار گرفته تا برای دانشجویان درسخوان

برنده جایزه ادبی نوبل گردید، و در سال ۱۹۵۵ جایزه صلح ناسران آلمان را دریافت کرد.

پیش از این دو کتاب «زیدارتا» و «دمیان و گرگ بیان» از این نویسنده به فارسی ترجمه شده است، و اینک سومین اثر او با نشر روان به همت سروش حبیبی به بازار آمده است.

قهرمان این کتاب یکی از فرزندان ولگرد طبیعت است، که در آغاز زندگی بهره ای از سعادت و کامیابی نصیبش نشده، و در پایان عمر بلای پریشانی و تهیدستی بر سرش سایه افکنده است. سراسر کتاب از شکوه های درد آلود، و ناکامیهای خاص مردم هنرمند، نکته های ارزشمند و دلنشین حکایتها بازگوشده است.

حسین خدیو جم

آناهیتا (نمایشنامه)

نوشته مصطفی رحیمی، انتشارات نیل.

پس از فتح ماد و پارس و سوختن تخت جمشید به دست اسکندر نوبت به نیمروز رسیده است. در این حال فرمانروایان نیمروز سرگرم معاملات سیاسی خویشند. گرگین پسر شهریار نیمروز سر تسلیم دارد و به پدر خویش که از جنگ با اسکندر دم می زند می گوید:

«برای این که نشکنیم باید خم شویم» (ص ۶۳) بزرگ دیپر که خواهان شهریاری آناهیتا است می گوید: «اسکندر اهل تجارت است. ما باید پیشنهاد کنیم که امتیاز بیشتری می دهیم» (ص ۲۹) و هومان پسر دیگر شهریار که از مبارزه با اسکندر سخن می گوید گوش به ندای افلاطونیان دارد که در یونان با دستکاه اسکندر در افتاده اند. ولی مکر و حيله

گرگین پوچی اندیشه های هومان را که در انتظار قیام افلاطونیان نشسته است نمایان می کند. هومان توسط یکی از فکه بانان کشته می شود. از شهریار نیمروز نیز کاری ساخته نیست. دیگر آنقدر پیر و ناتوان شده که وقتی آناهیتا از او کمک می خواهد جز کلماتی نامفهوم سخنی نمی تواند بگوید.

آناهیتا دختر شهریار نیمروز ابتدا به کودکی در میان بچه های روستائی می اندیشد و زندگی آینده اش را جز در کنار روستازادگان نمی خواهد. ولی رودابه مادر آناهیتا که خواهان پادشاهی دختر خویش است او را از عشق سام، روستازاده آهنگر، بر حذر می دارد. آناهیتا در برابر خواست مادر ایستادگی می کند ولی به درخواست سام نیز که او را به جنگ با اسکندر در میان کوه نشین ها دعوت می کند تن در نمی دهد. او زندگی آرام و بی دردسر روستائی را می خواهد.

ولی دیگر در نیمروز کجا می توان آرامشی یافت؟ اسکندر گرگین را برای سرکوبی خراسان فرستاده و آناهیتا را برای شهریاری نیمروز در نظر گرفته است. آنچه اسکندر می خواهد نابودی نیمروز نیست، «با خاک نیمروز کاری نخواهد کرد، زیرا یونان محتاج غله ما است و برای اینکه غله کاشته شود و برود به غله داران محتاجند بنابراین از قتل عام مترس. فقط آنها غله کاران برده می خواهند نه آزاد» (ص ۸۸). نقشه های اسکندر به دست بزرگان و فرمانروایان ایرانی بهتر اجرا می شود تا به دست یونانیان. «وجه بهتر که معشوقه جدیدش (آناهیتا)، به کمک بزرگان، در غارت دهقانان و کشاورزان همدست او هم باشد.

اگر که تاب نیاری همیشه رفتن رود
در انتظار تو مرداب شوره زاران است»
(ص ۶۰).

آناهیتا در جریان وقایع و برخوردها
درمی یابد که زندگی آرامی را که او در
پی آن بوده با شرف سازشی نیست. و نیز
خوب می بیند که شهر یاری کردن به یاری
بزرگ دبیر و دیگر بزرگان نیمروز راه
رستگاری نیست، که این خود کژی است.
پس آنگاه که بزرگان نیمروز با شنیدن
خبر شهر یاری آناهیتا از زبان اسکندر
یکصدا می گویند: «زبان فاتح کبیر جز
به راستی نمی گردد» (ص ۸۲) او فریاد
برمی آورد: «بس کنید!» (ص ۸۳) ولی
فریاد آناهیتا تنها در گوش اسکندر و
بزرگان نیمروز طنین می اندازد و محو
می شود. آناهیتا خود را تنها می یابد و
در تنهایی آمیدی نیست. پس به خیال
کشتن خویش می افتد.

در این هنگام شاعر سر می رسد و به
آناهیتا نوبت می دهد که تنها نیست، ولی
باید بداند که در صف آنها که با پلیدی
می جنگند نیز پاکی یکدست نیست. «اگر
راهشان را درست می دانی کمکشان کن
تا بهتر شوند، اگر به این بها که آنها
معایبی دارند دست روی دست بگذاری.
رضا داده ای که بدی خوبی را ببلعد.»
پس آناهیتا بر دودلی خویش چیره می شود.
فریاد کوه نشین ها از پشت صحنه تئاتر
طنین می افکند: «تو تنها نیستی آناهیتا»
(ص ۱۱۵) و این پیام نمایش است.

نویسنده نمایشنامه برای تصویرگری
زمان خویش به گذشته پناه می برد. ولی
این نه به خاطر گریز اوست از واقعیات
شکستده عصر حاضر، چه او در تاریخ و
اساطیر تصویر زمان خویش را نمایان

همدست نه، آلت دست» (ص ۸۷). در این
صورت دیگر حتی به سپاه یونان هم برای
تسلیم نیمروز احتیاجی نیست. «بزرگ
دبیر، اما اسکندر قصد دارد سپاه خود را
از اینجا ببرد و نیمروز را مستقل اعلام
کند.

آناهیتا، به شرطی که سپاه نیمروزی
خود را جانشین آن اعلام کند.
استقلالی که صدبار بدتر از نداشتن
استقلال است.» (ص ۸۶)

فرهنگ و تمدن معنی خاصی می یابد.
دانشمند یونانی که در اهمیت دانش غلو
می کند باید از بازرگان پند گیرد:
«دانشمند، به خودی خود...»

بازرگان... هیچ نیست. دانشمند
باید برای سپاه یونان اربابهای
بهتری بسازد. باید کاری کند که
اسبها تندتر بدوند... باید از نظر
روحی سربازان را آماده کند که بهتر
بجنگند...

دانشمند: و منطق ارسطو؟
بازرگان: آفرین! باید به بربرها
بگوئیم که ما ارسطو داریم و شما
ندارید، بنا بر این شما کار کنید تا ما
بخوریم.» (ص ۷۶-۷۷)

فرهنگ و هنر ایرانی باید در برابر
فرهنگ و تمدن یونانی به زانو درآید.
معماران و مجسمه سازان را روانه آتن
خواهند کرد و به دیگران خواهند گفت
که دانش و هنر تنها از آن یونان است.
در برابر نقشه های شوم فاتحان یونانی

سکوت گناهی است بزرگ. آناهیتا در
پاسخ اسکندر که سکوت او را خردمندانه
می خواند می گوید: «هیچوقت گناه این
سکوت را نمی بخشم» (ص ۷۹). آرامش
از نیمروز رخت بر بسته و بگفته شاعر،

دولی تو ای باران

است و برای بیانش زبانی لازم است به روشنی اندیشه. پس آنسانکه به دنبال زبانی شاعرانه می گردند که در تصویری پرابهام احساس را برتوسن لجام گسیخته خیال بنشانند تا آنرا با خود به افقهای دور فضای شعر بکشاند و با زیباییهای ناشناخته آشنا سازد، آنها در «آناهیتا» اثر دلخواه خود را نخواهند یافت. چه «آناهیتا» برای آنها نوشته نشده است. «آناهیتا» هرگز نمی خواهد که همچون «بوف کور» بردلها بنشیند، بلکه آنچه می خواهد مشتعل کردن مغزها است. پس استعاره و سمبل را کنار می گذارد و نکته را به کار می گیرد. از همین روست که در پاسخ های آناهیتا به اسکندریا در سخنان شاعر نکته گیری های بسیار می یابیم.

رحیمی که به آنچه می خواهد و به اسباب و وسائل کار خویش خوب واقف است زبانی به کار می برد که روشن است و از ابهام پرهیز می کند. و چون محتوای اثرش سیاسی است در این راه - روشنی و صراحت نشر - تا مرز شعارهای سیاسی پیش می رود. حتی وقتی زبان شعر را بر می گزیند، شعرش «شاعرانه» نیست، ابهام ندارد و احساس را بر نمی انگیزد. شعرش روشن است و فکر را روشن می کند.

شعر با صراحت و ایجازی که از نثر ساخته نیست به کمک نویسنده می شتابد و اندیشه او را در ساختن و پرداختن اثر با خواننده نمایشنامه و تماشاچی نمایش در میان می گذارد. شعرهای پراکنده در کتاب از «راه راست» سخن می گویند که یافتنش آسان نیست (ص ۶) و از «زمانه گیج کننده» که «میان عاشق و معشوق دوست داریم» - کسی نمی شنود» (ص ۵۹). شعر سراینده «شرف» که «پای درزنجیر» دارد (ص ۷۰) می شود و سرود امید به

می سازد. و در این کار تنها به نمایش واقعیات زمان و آنچه هست اکتفا نمی کند. از یک سو در رفتار و حرفهای اسکندر و بزرگان یونانی و گرگین و بزرگان نیمروز اوضاع سیاسی کشور نیمروز را نشان می دهد و از سوی دیگر بزرگ دبیر و رودابه و هومان و شاعر را به همراه سام کوه نشین و امی دارد تا هر یک راه خویش را برای مقابله با واقعیات و چیرگی بر آنچه هست ارائه دهند. بدینسان در برابر تصویر نیمروز جنگ آراء و عقاید در می گیرد. در برابر این تصویر نیمروز و در میان این راهنمایان طرق متفاوت آناهیتا گام بر می دارد و نمایش قدم به قدم با او پیش می رود.

آناهیتا که در آغاز نمایش تنها به عشق خویش می اندیشد و به زندگی آرام روستائی، رفته رفته با اوضاع نیمروز آشنا می شود و درمی یابد که در این مهلکه اگر آرام بنشیند به تباهی تن داده است. پس بر سر دوراهی تصمیم یا تسلیم راه نخست را بر می گزیند.

آناهیتا نماینده انسان است در پیچ و خم اوضاع زمانه، انسان با دگرگونی ها و دودلی هایش. و آنکاه که بر سر دوراهی، تصمیم می گیرد، از انسان چنانکه هست گامی فراتر می رود و انسان را نشان می دهد، آنسان که باید بود. «آناهیتا» نمایشی است آموزنده، و این آموزندگی محتوایی سیاسی دارد.

اثری این چنین را زبانی باید صریح و روشن، نه زبانی سمبولیستی و پراز استعاره، سمبلها و استعارات اسباب ایجاد ابهامند و ابهام جزء لاینفک احساس است. ولی «آناهیتا» نوشته ای است آموزنده و برای چنین نوشته ای آنچه مهمتر است احساس نیست، اندیشه است، اندیشه روشن

انسان و بزرگیش را سرمی دهد (ص ۹۴). در شعرها نامی از اسکندر و گرگین و نیمروز و آناهیتا نیست، سخن از «هوای آغشته باتزویر» است و شرف که پای در زنجیر دارد. شعرها نه از سام و کوه نشین ها، بلکه از «چراغی خرد» سخن می رانند که «با خود گرم می گوید که روشن باش! روشن باش!» (ص ۷۰) (در ابیاتی نظیر میان عاشق و معشوق «دوستت دارم» - کسی نمی شنود، زبانی به کار رفته غیر استعاری و صریح که با نشر کتاب سازش کامل دارد. ولی در ابیاتی نظیر «چراغی خرد با خود گرم می گوید...» استعاره هائی به کار رفته که اگر چه به واسطه آشنائی قبلی خواننده با آنها نسبتاً روشن و خالی از ابهامند باز یکدستی و یکنواختی زبان اثر را برهم می زنند.) شعرهای پراکنده در اثرو قایع نمایش را در مراحل مختلف آن به صورت مفاهیمی رها از وابستگی های زمانی و مکانی بازگویی کند و بدینسان از اساطیر تصویری می سازند که در آن سوی مرزهای زمان و مکان انسان را در برگیرد در پیچ و خم های زندگی و در نبرد با پلیدی. رحیمی در تاریخ و اساطیر کلیت و شمول تمثیل را می جوید.

در کنار نقش آموزشی آناهیتا آموزندگی دیگری نیز هست که به عهد شاعر است. او با شعرهایش ادبیاتی را نشان می دهد که رحیمی می خواهد و خود در آناهیتا نمونه ای از آنرا می آفریند.

ادبیاتی این چنین دیگر به راه تغزل نمی رود، چرا که «چنان شده است که دیگر گناه باید خواند

ترانه را و غزل را

ستایش می را» (ص ۵۹)

«زمانه گپیچ کننده است» و راه انسان از میان «خاره و دود» می گذرد. پس شاعر انسان را در نبردش با پلیدی و زشتی تنها نمی گذارد. شعر روشنی اندیشه را می یابد و شاعر روشنگر راه پر پیچ و خم انسان می گردد. ادبیات از واقعیات زندگی به دنیای خیال نمی گریزد و چون ماهیت سیاسی واقعیت را درمی یابد از درگیری های عقیدتی و سیاسی نمی هراسد. زبانی می آفریند که خود این درگیری ها را به کار آید. این گونه ادبیات را به تازگی «ادبیات متعهد» می خوانند و «آناهیتا» نمونه خوب و موفق آنست.

چنین ادبیاتی اگر چه آموزگارانش را در غرب یافته است ولی گوش به نیازهای محیط ما دارد. برای ما که از سنت های بزرگ داستان نویسی و نمایشنامه نویسی بی بهره ایم به مکتب دیگران رفتن عیب نیست. عیب آنست که علل تاریخی و فرهنگی نوآوری های غربیان را در نیافته به هر یوچی آنان تن در دهیم. رحیمی که با روشن بینی خویش خواست های محیط ما را دریافته است اثری آفریده که پاسخگوی نیازهای زندگی ماست.

حسن نکوروح

نگاهی به مجلات

۱- ادبیات معاصر

«کارنامه شعر معاصر» برگزیده‌ای است از آثار شاعران و سرایندگان جوان... و دربارهٔ تنظیم این کارنامه چنین توضیح داده شده است.

«مجله راهنمای کتاب در تنظیم این کارنامه نظر خاص ندارد. از هر دفتری که دیده‌ایم بدون آنکه پیش دآوری شده باشد قطعه‌ای برگرفته‌ایم. طبعاً هستند شاعرانی بنام که سال گذشته مجموعه شعرانتشار داده‌اند ولی به دست ما نرسیده است چون صفحات راهنمای کتاب اوراقی است برای نشان دادن وضع

ادبی ایران در عصر حاضر ناگزیر هیچ نوع جانبداری از شیوه‌های مختلف در چاپ اشعار نمونه مراعات نشده است.

«راهنمای کتاب - شماره‌های ۲ و ۳ و خردادماه ۵۰»

«نان و عشق و ادبیات و . . .» از کیومرث منشی‌زاده و «خیمه و خرگاه ادبیات تمیز غربی» از عباسپور تمیجانی و اشعاری از فرخی تمیمی - صفورا نیری - سیروس نیرو.

«نگین - شماره ۷۳ - خردادماه ۵۰»

۲- داستان و نمایشنامه

«همسر فداکار» تک پرده‌ایست از فرناندو آرابال به ترجمهٔ بابک قهرمان.

«درخت توت» از منوچهر خسروشاهی.

«نگین - شماره ۷۳ - خردادماه ۵۰»

«اوشیطان را می‌رانند» تک پرده‌ای است از برتولد برشت به ترجمهٔ محمود حسینی‌نژاد. «یک روز انتظار» از ارنست همینگوی ترجمهٔ مهدی الوانی. «مأموریت در سپیده‌دم» از کنستان ویرژیل گتورگیو ترجمهٔ قاسم صنعوی.

«موزیک ایران - شماره ۷ - خردادماه ۵۰»

۳- تئاتر و سینما

- م- شاکر، زیر عنوان «صداقتی گم شده» فیلم «درشکه چی» را مورد انتقاد و بررسی قرار داده است و به اعتقاد او، «اگر این فیلم بی هیچ ادعا و هیاهو به بازاری آمد و می گذشت، شاید در حد نوارکهای حاضر و غائب درخور تحمل بود ولیکن با چنان ادعا و اظهار نظرها باید گفت واقعا رادی صداقتی گم شده است و بس.» «موزیک ایران- شماره ۷- خرداد ۵۰»
- «اقتاری» نقل شده از شماره دوم دوره جدید «بررسی کتاب».
- «نگین- شماره ۷۳- خرداد ماه ۵۰»
- «ایران و درام نویسان بزرگ جهان» از مهدی فروغ.
- در این مقاله موضوع و مضمونهای ادبی و تاریخی ایران در آثار نمایشنامه نویسان معروف جهان مورد بررسی قرار گرفته است.
- «هنر و مردم- شماره های ۱۰۲ و ۱۰۳ اردیبهشت ماه ۵۰»
- «انقلابهای تئاتر پس از جنگ دوم جهانی» از پی برامه- ترشار ترجمه جهانگیر

۴- زبان و زبان شناسی

- «ویژگیهای گویش قاین» از رضا زمردیان.
- «تأثیر زبان و ادبیات فارسی در زبان عربی» از ابوالقاسم حبیب الهی. «سر نوشت روانهای نیکوکار و بدکار» متنی است از کتاب روایات پهلوی یا داستان دینی
- که به زبان پهلوی و خط آم دبیره است و رحیم عقیقی آن را به فارسی برگردانده است، ضمناً در پایان متن پهلوی آن نیز چاپ شده است.
- «مجله دانشکده ادبیات مشهد بهار- ۵۰»

۵- انتقاد و بررسی و معرفی «کتاب»

- «مردم زدا، یک کمدی غیر انسانی» نوشته ای است از:
- «ژاکلین پیاتیه» به ترجمه محمد امین کاردان. در این مقاله کتاب تازه «ساموئل بکت» معرفی شده است.
- «مهر داد رهسپار» کتاب تازه هوشنگ عامری را به نام:
- AFRO-ASIAN TACTICS And VOTING IN THE GENERAL ASSEMBLY (1955-1962)
- مورد نقد و بررسی قرار داده است و به اعتقاد او،
- «آنچه مسلم است این است که کتاب حاضر به عنوان یک کتاب مرجع در زمینه

مطالعه موقعیت‌های بعد از دوران استعمار کشورهای جهان سوم جای مناسبی دارد و علاقمند تحقیق در این رشته از رجوع به آن بی‌نیاز نیست. به امید آنکه ترجمه فارسی کتاب هم روزی در دسترس علاقمندان قرار گیرد.

«نویسنده و نویسا» عنوان مقاله‌ای است از:

«رولان بارت» به ترجمه محمد تقی غیائی.

در آغاز می‌خوانیم که: «چه کسی حرف می‌زند؟ چه کسی می‌نویسد؟ ما هنوز فاقد جامعه‌شناسی گفتاریم. تنها نکته‌ای که بدان واقفیم این است که گفتار يك قدرت است و تعریف نسبتاً دقیق گروهی از افراد که حائز مقامی بین‌صنف و طبقه اجتماعی هستند این است که: زبان ملت را به درجات مختلف در اختیار دارند.»

«جائیکه کلمه حرف نمی‌زند» شرحی است از «خسرو گل‌سرخی» بر آثار محصص به مناسبت انتشار کاتوس، دفتری از آثار این هنرمند.

«مجید روشنگر» فصلی از کتاب «تاریخ عقاید سیاسی در هندوستان» نوشته مکنزی براون را ترجمه کرده است. در این کتاب عقاید سیاسی و ریشه‌های آن از «مانو» تا «گاندی» در هندوستان بررسی شده است.

«استفاده و سوءاستفاده از نقد ادبی» عنوان نوشته‌ای است از بهرام مقدادی. «در مرگ برگ» قطعه شعری است از اسماعیل خوئی.

«آقای میم دروغگوها را می‌شناسد» زیر این عنوان کاظم سادات.

اشکوری کتاب «یادداشت‌های آدم پرمدها»ی جواد مجابی را نقد و بررسی کرده است. و بالاخره آخرین مطلب جالب و خواندنی این شماره شرحی است از «پی‌رهانری سیمون» دربارهٔ رمان «مرگ خوش» اثر چاپ‌نشده «البر کامو» به ترجمه محمد امین کاردان.

«مرگ خوش»

Lamorteheueseuse

اولین رمان کامو است و بین سالهای ۱۹۳۶ و ۱۹۳۸ نوشته شده.

این کتاب که شامل سه قسمت و بعد دو قسمت شده تا حدود زیادی زندگی‌نامه نویسنده است و با قدرت و درخشش نوشته شده است. نقل داستان به صورت سوم شخصی است که به نویسنده در خلق سبك تفزلی عالی خود و تصاویر زیبا و گاه بسیار زیبا آزادی تام می‌دهد.

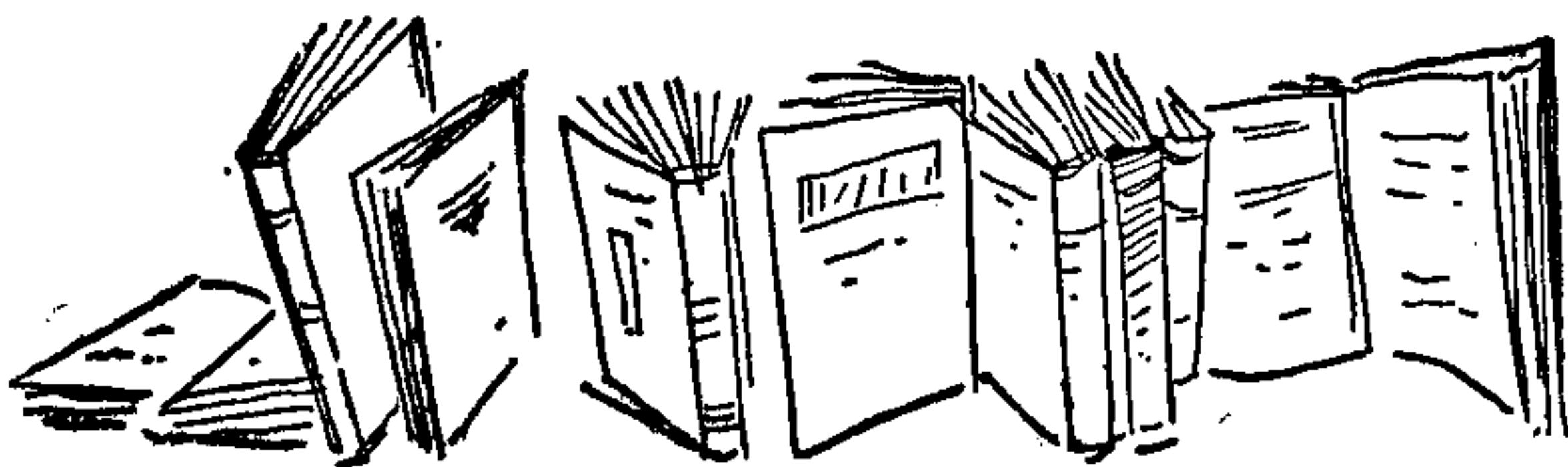
مانند این جمله «در سکوتی سرشار از آوای پرنیانی آسمان، شب به گونه شیری بود که بر دنیا یا شیده باشند...» و بعد آنکه «کامو با چاپ نرسانیدن «مرگ خوش» رمانی را که دارای شکلی به آسانی مجلل و باشکوه بود، محکوم ساخته تا رمانی دیگر بنویسد که تکامل آن به وسیله سادگی مرتاضانه‌ای بدست آمده باشد و چیزی نباشد جز تطابق سبك با موضوع. نمونه خوبی که هنرمند بزرگ را از آن می‌توان شناخت.»

«بررسی کتاب شماره سوم دوره جدید» خرداد ۵۰

- شرحی از محمد خوانساری درباره کتاب «از کوچه زندان» زرین کوب به اعتقاد او،
- «سخن به درازا کشید و هنوز مطالب گفتنی در ستایش این اثر پرمایه و نشر شاعرانه اش، هست. مخصوصاً در باب فصلهای آخر کتاب که مطلب اوج می گیرد، و نوعی بینش عرفانی حافظ و رمز اینهمه زیبایی و گیرایی که در سخن او است با تخیلی دقیق بیان می شود.»
- رضا داوری کتاب «توتم و تابو» زیگموند فروید ترجمه محمدعلی خنجی را مورد نقد و بررسی قرار داده است و جز در بعضی موارد ترجمه آن را سلیس و روان دانسته است.
- علی اشرف صادقی کتاب «توصیف ساختمان دستور زبان فارسی» محمد رضا باطنی و محمد علی جمال زاده کتاب «دیانت زرتشتی» ترجمه فریدون وهمن را مورد نقد و بررسی قرار داده است...
- و بالاخره غلامرضا طاهر ترجمه و تفسیر قرآن «زین العابدین رهنما» را بررسی کرده است و ترجمه آن را «بسیار دقیق و محققانه و در اکثر بل همه موارد فصیح و بلیغ و خالی از تعقید و ضعف تألیف» دانسته است.
- «راهنمای کتاب - شماره های ۱ و ۲ و ۳ خرداد ماه ۵۰»

۶- روزنامه و روزنامه نگاری

- «خبرنگاران زمان جنگ» ترجمه مقاله ایست از «داگلاس و. گالز» چاپ شده در مجله Journalism Quarterly چاپ آمریکا. «همراه با عکسهای متعددی مربوط به متن مقاله».
- «زورنالیسم چیست؟» نوشته ایست از ا. فرانک کندلین ترجمه و تلخیص «نعمت ناظری» در این مقاله از خصوصیات روزنامه نگار «گردآوری خبر» «سرچشمه های خبر» «فن مصاحبه» و «طریقه عرضه خبر و برخی از زمینه های تخصص زورنالیسم سخن رفته است.
- «زمینه های تحقیق در ارتباط و ارتباط جمعی» از ابراهیم رشید پور و «نقش و اهمیت واحد در پیشبرد روزنامه
- نوشته «مک کلور» ترجمه فرزانه معصومی از مطالب دیگر این شماره است.
- هفتمین قسمت «تاریخچه مطبوعات ایران» از محمود نفیسی در این شماره آمده است نویسنده در این قسمت به معرفی روزنامه «صبا» و مجله «بیداری ما» و «سخن نو» پرداخته است.
- «چاپ افست» ترجمه و نگارش محمد فلاحی و نگاهی به مجلات و روزنامه های ایران «تا قبل از شهریور ۲۰» از محمود نفیسی و بالاخره «در عالم مطبوعات» از مطالب خواندنی این شماره است.
- «مجله تحقیقات روزنامه نگاری - شماره های ۲۲ و ۲۳ - خرداد ۵۰»
- محمود - نفیسی



پشت شیشه کتابفروشی

می نویسد: آنچه در این مجموعه گرد آمده است از میان بیش از صد قصه محلی جمع آوری شده، و نگارنده سعی بر این داشته است که قصه‌ها بر طبق اصول صحیح جمع آوری فولکلور فراهم گردد. تعدادی از قصه‌ها کاملاً تازگی داشته، به طوری که شاید نظیرش را در کتابی نخوانده باشید. و درباره بقیه هم باید گفت: گرچه نظیر آنها را ممکن است دیده باشد، ولی آنچه در این کتاب مشاهده می کنید روایت فارسی آنهاست، چرا که هر گل را بویی است.

حسین خدیو جم

اعلام قرآن (چاپ دوم)

تألیف: دکتر محمد خزائلی - ۸۰۵ صفحه - ناشر مؤسسه انتشارات امیر کبیر
قیمت ؟

این کتاب مشتمل بر صد و چهار گفتار است که در خلال گفتارها از همه اشخاص و قبایل و اماکن و همچنین فرشتگان و ازملا و کتب و بت‌هایی که نامشان در

پنججه باخورشید: (دیوان شعر)
از: مریم ساوجی، این سومین دفتر شعر این بانوی فرهنگی است که در آن چند شعر نو هم چاپ شده تا اشعار موزون و مقفای سراینده از حالت یکنواختی بیرون آید و خواننده دیوان به هنگام مطالعه از اندکی تنوع برخوردار شود، تا احساس کسالت و ملالت نکند.

سراینده در مقدمه خود می گوید: در اجمع به سبک و سلیقه خود در سرودن شعر، و اینکه تابع کدام مکتب نو یا کهنه هستم سخن نمی گویم، چون خواننده روشن بین پس از مطالعه این اشعار که در سبکهای مختلف سروده شده پی خواهد برد که چه روشی دارم، و چه راهی را انتخاب کرده‌ام. تنها سخن من این است که هر گونه شعر چنانچه دل‌انگیز و دلنشین باشد نو یا کهنه را - تفاوتی نیست - هر دو را می‌پسندم...

قصه‌های مردم فارس:

گردآورنده: ابوالقاسم فقیری.
فقیری در مقدمه این کتاب چنین

قرآن مجید مذکور است گفتگو شده و آخرین گفتار کتاب هم به اعلام مبهمه قرآنی اختصاص یافته است.

چرا چرخ می چرخد

اثر ادوارد هیوئی - ترجمه اکبر بهزادی - ۲۲۴ صفحه بها ۶۰ ریال - ناشر انتشارات ابن سینا .

در این کتاب درباره ذرات خیلی کوچک ، درجه حرارت ، مغناطیس ، ماشینهایی که به کمک بخار کار می کنند و مطالب دیگری از این قبیل بحث شده است.

دشمن مردم

نمایشنامه در پنج پرده اثر هنریک ایبسن ترجمه امیرحسین آریان پور نشر سوم - ۶۳ صفحه - بها ۹۰ ریال ناشر نشر اندیشه .

هنریک ایبسن یکی از توانا ترین نمایش نامه نویسان و سخن سرا یان جهان است و سرگذشت دردناک و جهان بینی پریشان او از لحاظ جامعه شناسی ادبی بسیار آموزنده است این نمایشنامه در سالهای قبل هم بوسیله صادق چوبک به فارسی برگردانده شده بود .

میرزا ملک خان زندگی و

کوششهای سیاسی او

نوشته اسماعیل رائین - ۱۹۳ صفحه بها ۱۵۰ ریال ناشر بنگاه مطبوعاتی صفی علیشاه .

نویسنده در این کتاب کوشیده است تا از چهره ملک خان نقاب بردارد و بقول خود مرد چند چهره سیاسی عصر استبداد را که دشمنانش او را نیرنگ باز، جاسوس،

پول پرست و جاه طلب می دانند و دوستانش او را نوری که از خرابات مغان سرزده و مشعل روشن آزادی دادر تاریکیهای بیدادگری بدوش کشیده ، در حد توانائی خود و با ستناد مدارک به خواننده اثرش بشناساند .

هر سوی راه ، راه ، راه ، راه

مجموعه شعر اسماعیل شاهرودی «آینده» - ۶۳ صفحه - ناشر انتشارات بوف - بها ۴۰ ریال .
و اینهم نمونه ای از اشعار این دفتر با عنوان «انسان را ...»
بدرازا

روزگار را

سر میدهم

و به نقطه ها

انسان را

و آسمان را

به پهنای سراسر

راستی اگر نقطه ها نبودند

آسمان چه بی ستاره میشد،

و کلمه ای نبود،

زیرا که انسان نبود و

لبهایش،

و انسان نبود و

چشمانش؛

که روشنائی را

سراسر تاریخ کند ،

بدرازا

روزگار را

سر میدهم

و به نقطه ها

انسان را

و آسمان را

به پهنای سراسر

حروف ربط

بکوشش دکتر خلیل خطیب رهبر -
۷۴ صفحه - بها ۳۰ ریال - ناشر بنگاه
مطبوعات صفی‌علیشاه .

مؤلف که دفتر دیگری هم با نام حروف
اضافه بهمین سیاق چاپ کرده چندین سال
است که پژوهش در دستور زبان فارسی را
آغاز کرده و دل‌باین دریای ناپیدا کران
زده و دست و پائی می‌زند، شاید که روزی
رخت، بساحل مراد کشد.

مقامات ژنده پیل (چاپ دوم)

تألیف سدیدالدین محمد غزنوی -
باهتمام حشمت موید ۴۲۴ صفحه - بها
۳۲ تومان - ناشر بنگاه ترجمه و نشر
کتاب .

این کتاب ماخذ صحیح و مفصل اطلاع
در باب زندگانی و افکار عارف بلند پایه
شیخ احمد جام ملقب و مشهور به ژنده پیل
است و چاپ آن نخستین قدمی است اساسی
که برای شناساندن شیخ جام و آوردن
او به میدان بحث و تحقیق در روزگار
ما برداشته میشود همچنین کتاب مقامات
از جهت زبان و تاریخ ادبیات فارسی هم
اهمیتی فراوان دارد، چه نزدیک به هشتصد
سال از تألیف آن می‌گذرد .

سفرنامه آمبروسیو کنتارینی

ترجمه قدرت‌الله روشنی - ۱۰۷
صفحه بها ۶۵ ریال مؤسسه انتشارات
امیرکبیر .

مشاهدات نویسنده از دربار اوزون
حسن و شرح مسافرت او از تبریز به اصفهان
و اوضاع و احوال تبریز و شرح اقامت
در قم و کاشان و اشاره به طرز لباس پوشیدن

زنان و مردان ایرانی در آن روزگار از
مطالب خواندنی این سفرنامه است.

عصر خرد فلاسفه قرن هفدهم

نوشته استوارت همپشیر - ترجمه
احمد سعادت نژاد ۱۹۸ صفحه - بها ۱۳۰
ریال ناشر انتشارات امیرکبیر با همکاری
مؤسسه انتشارات فرانکلین .
در این کتاب قطعاتی از آثار متفکران
نام آوری چون بیکن و گالیله و هابیس
و دکارت و پاسکال و اسپینوزا و لایب‌نیتس
فراهم آمده و چگونگی تأثیر عقاید آنان
بر فلسفه عصر ما بیان شده است .

ایرج میرزا (چاپ دوم)

۴۲۲ صفحه باهتمام دکتر محمدجعفر
محبوب بها ۲۶۰ ریال ناشر نشر اندیشه.
این کتاب تحقیقی است در احوال
و آثار و افکار و اشعار ایرج میرزا و
خاندان و نیاکان او به همراه قصیده‌ها
غزل‌ها مثنوی‌ها، قطعه‌ها، رباعی‌ها،
مربع ترکیب، قالب‌های نو و غزل‌ها و قطعه
ها و مثنوی‌های ناتمام ایرج میرزا.

وای بر مغلوب

نمایشنامه نوشته گوهر مراد سه‌پرده
۹۶ صفحه با نضمام چند عکس بها ۵۰ ریال
ناشر انتشارات نیل .
این نمایشنامه قبلاً در تالار بیست و پنج
شهر یور به صحنه آمده است .

هن میل آثر، پیکر تراش

گردآوری ایروینگ استون و جهن
استون - ترجمه بهمن فرزانه ۳۳۰ صفحه -
بها ۱۹۰ ریال - ناشر انتشارات امیرکبیر .
این کتاب مجموعه‌ایست از نامه‌های
میکل‌آثر به اقوام و دوستان خود .

تبلیغات بازرگانی

ترجمه و تألیف محمد کیا - ۴۳۴ صفحه
بها ۲۵۰ ریال - ناشر ابن سینا.
این کتاب که مطالب آن حاوی هیچده
بخش است مسائلی درباره مقام تبلیغات
در جامعه امروزی بشر را مورد بحث
قرار داده است.

اتم و هسته آن

نوشته ژرژ گاموف ترجمه مرتضی
شهبازی - ۱۷۸ صفحه بها ۹۵ ریال ناشر
انتشارات خوارزمی.
در این کتاب مطالبی پیرامون اتم
و تاریخچه کشف آن و معلومات بعدی بشر
درباره اتم آمده است.

لبخند صبح

مجموعه نه داستان اثر مهدی اخوت -
۱۱۰ صفحه بها ۵۰ ریال.

صخره‌های سکوت

شعرهای اورنگ خضرائی - ۸۰
صفحه قیمت ۴ تومن ناشر انتشارات پندار.
و این هم نمونه‌ایست از اشعار این
دفتر.
ای تاکهای سوخته
بی مستی شراب
کی این خمار می‌شکند ؟
ای کوچه‌های بی‌غوغا
ای سال قحط شراب
کودشنه‌ای که روشنائی چشم ستاره را
تکرار میکند در خاک ؟
کودشنه‌ای که تشنه خون خمار بود ؟
ای تاکهای سوخته
ای توده‌های خاک
در سال قحط شراب

حساب‌رسی مالیاتی

تألیف نصرت‌الله طلالی ۱۵۹ صفحه
قیمت ۵۰ ریال ناشر کتابفروشی ابن سینا.
هدف مؤلف از تدوین کتاب رفع
احتیاجات حسابداران و آشنائی مدیران
شرکتها و مأمورین وصول با مقررات و
قوانین مالیاتی بوده است.

داستان واقعی یوسف،

ابراهیم، موسی
تألیف دکتر صادق تقوی - ۱۰۱
صفحه - قطع جیبی قیمت ۲۰ ریال
ناشر ؟
این کتاب تحقیقی است درباره زندگی
این پیغمبران.

اشک شفق

شاهکارهای اشعار مذهبی، آراسته‌ی
رضا معصومی - ۴۰۰ صفحه بها پنج تومان -
ناشر مؤسسه مطبوعاتی فراهانی.

یاس فلسفی (مجموعه مقاله)

نوشته مصطفی رحیمی - ۱۷۵ صفحه
بها ۷۰ ریال - ناشر نیل.
این کتاب مجموعه مقاله‌هایی است
که در سالهای ۱۳۳۹ تا ۱۳۴۴ نویسنده
در مجله‌های ماهانه تهران منتشر کرده
است.
بعضی از این مقاله‌ها به‌مناسبت
ترجمه کتابی نوشته شده و اضافه بر معرفی
نویسنده و خود اثر شامل انتقادی بر ترجمه
هم میباشد.

کاریکلماتور

(مجموعه نوشته‌ها و طرحهای طنز)
پرویز شاپور - ۹۶ صفحه بها
چهار تومان - ناشر انتشارات نمونه.

فلسفه صلح حضرت امام حسن
تألیف محمد مقیمی - ۴۶۶ صفحه -
بها ۲۰۰ ریال - ناشر مؤسسه مطبوعاتی
معراجی .

نای هفت بند (چاپ دوم)
اثر باستانی پاریزی - ۴۰۰ صفحه -
بها ۱۵ تومان ناشر مؤسسه مطبوعاتی
عطائی .
این کتاب مجموعه مقالات تاریخی و
ادبی نویسنده است که طی سی سال نویسنده
به جامعه ادب ایرانی تقدیم کرده است .

**مجموعه مدون قوانین
و مقررات جزائی**
گردآورنده فرج الله ناصری - ۵۳۰
صفحه ناشر امیرکبیر قیمت؟
این مجموعه شامل سه بخش است ،
اصول و کلیات جزائی - جرائم و مجازاتها -
تعمین و اجرای مجازاتها و اقدامات
تامینی .

الفبای فلسفه جدید
تألیف دکتر ذبیح الله جوادی - ۴۴۶
صفحه - بها ۳۵۰ ریال ناشر انتشارات
ابن سینا .
این کتاب حاوی شرح پانصد و چهل
اصطلاح مربوط به مکتب های فلسفی است .

**تئوری اقتصادی و کشورهای
کم رشد**
اثر پروفسور گوناویرمیردال - ترجمه
غلامرضا سعیدی ۲۰۷ صفحه - بها ۱۴۰
ریال ناشر نشر اندیشه .
احمد سمیعی

«پرویر شاپور هرگز به کلاس نرفته
و هیچ سیاه مشقی هم در راه آموختن نقاشی
نکرده است . و بهمین علت طرحهایش
کاملاً شخصی و متعلق بخود اوست .
با آنکه چند سالی نیست که به طراحی
پرداخته موفق به خلق فضای بی سابقه و
سهل و ممتنع خاصی شده است .
او اگر فکری را تصور میکند تنها
باین دلیل است که آن فکر از طریق طرح
راه بیان دیگری ندارد و نمیشود آنرا
گفت و یا نوشت .»

بازگشت به شهر زمرد
نوشته فرانک باوم - ترجمه
ابوالقاسم حالت - ۲۶۰ صفحه بها ۸۰
ریال ناشر نشر اندیشه . این کتاب داستانی
برای کودکان است .

تاریخ جهان نو (چاپ دوم)
دو جلد نوشته رابرت روزول پالمر
ترجمه ابوالقاسم طاهری جلد اول ۵۴۳
صفحه جلد دوم ۶۲۵ صفحه قیمت؟ ناشر
امیرکبیر .

این کتاب تاریخ حوادث به آن معنی
که همه می دانند نیست بلکه در حکم فلسفه
تاریخ و راهنمایی است برای حل مشکلاتی
که در فهم و استنتاج حوادث تاریخی وجود
داشته است .

نجوم
به زبان ساده اثر کامیل فلاماریون -
ترجمه م . ا . تهرانی - ۳۶۴ صفحه بها
۲۱ تومان ناشر بنگاه ترجمه و نشر کتاب .
در این کتاب اصول علم نجوم به زبان
بسیار ساده و درعین حال شاعرانه بیان
شده است .

زندگی، وحشتی است در قاتری که آتش
گرفته. همه به دنبال درخروجی می گردند ،
هیچ کس پیدایش نمی کند ، همه به هم ضربه
می زنند . بدبخت کسانی که به زمین می افتند ؛
بلافاصله لگدمال می شوند...

نکراسوف

نوشتۀ : ژان پل سارتر

ترجمۀ : قاسم صنعوی

منتشر شد

انتشارات پیام

در میان همه این شکل‌ها ، باز روز
یکنواخت، خمیده و سرایا خیس را دیدیم که
از بیرون گذشت ،
ستونهای بلورین باران را بردوش می کشید
تا کاملاً در انتهای افسانه‌ها و زمان محراب‌غم
را بنا کند.

یا نیس ریتسوس

با آهنگ باران

(با شرح حال شاعر)

ترجمۀ : قاسم صنعوی

انتشارات نیل منتشر کرده است

نیل منتشر کرده است :

گیاهان گوشتخوار و عجایب عالم

تألیف

مهدی تجلی پور

کتابی است در زمینه تازه علمی مربوط به جهانی که شناخت آن تا
سالها بعد می تواند اندیشه دانشمندان را بخود معطوف کند. کتابی
که برای همه طبقات جامعه جالب است.

منابع تاریخ و جغرافیای ایران

«۳۵»

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران

«۹۸»

ترجمه مختصر

البلدان

بخش مربوط به ایران

تألیف

ابوبکر احمد بن محمد بن اسحاق همدانی

«ابن فقیه»

ترجمه

ح - مسعود



انتشارات بنیاد فرهنگ ایران

۳۲۸ صفحه، قطع وزیری، جلد کالینگور

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

تلفن ۴۳۳۲۶

منابع تاریخ و جغرافیای ایران

«۲۸»

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران

«۹۱»

جغرافیای حافظ ابرو

قسمت ربع خراسان

هرات

به کوشش

مایل هروی



انتشارات بنیاد فرهنگ ایران

۲۰۴ صفحه، قطع وزیری، جلد کالینگور

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

تلفن ۴۳۳۲۶

زبان و ادبیات فارسی

«۱۹»

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران

«۱۰۲»

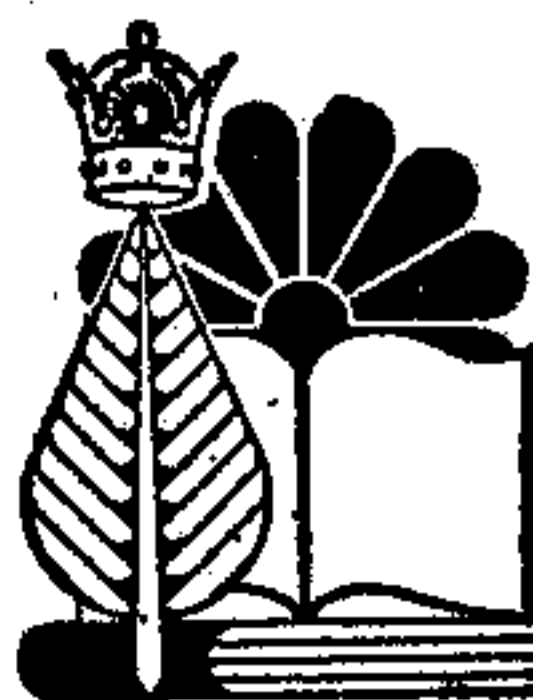
داستان پدماوت

اثر

ملاعبدالشکور بزمی

به کوشش

دکتر امیر حسن عابدی



انتشارات بنیاد فرهنگ ایران

۲۲۸ صفحه، قطع وزیری، جلد کالینگور

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

تلفن ۴۳۳۲۶



شرکت سهامی بیمه ملی
خیابان شاهرضا - نبش ویلا
تلفن ۶۶۰۹۴۱-۶۶۰۹۴۲
تهران

همه نوع بیمه

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

شرکت سهامی بیمه ملی تهران

تلفنخانه : ۶۶۰۹۴۱-۶۶۰۹۴۲-۶۶۴۶۰۹-۶۶۴۶۳۳-۶۶۴۶۶۱
مدیر فنی : ۶۶۰۱۶۶ قسمت تصادفات : ۴۹۱۱۸ قسمت باربری : ۶۶۰۱۹۸

نشانی نمایندگان

۲۴۸۷۰-۲۳۷۹۴	تلفن	تهران	آقای حسن کلباسی :
۴۲۱۷۳-۶۶۹۰۸۰	تلفن	تهران	دفتر بیمه پرویزی
۳۱۲۹۴۵	تلفن	تهران	آقای شادی :
۸۲۹۷۷۷	تلفن	تهران	آقای تهران شاهکلیان :
خیابان فردوسی		خرمشهر	دفتر بیمه پرویزی :
سرای زند		شیراز	دفتر بیمه پرویزی :
فلکه ۴۴ نری		اهواز	دفتر بیمه پرویزی :
خیابان شاه		رشت	دفتر بیمه پرویزی :
۶۴۳۲۷۷ و ۸	تلفن	تهران	آقای هانری شمعون :
۸۶۵۲۸۹	تلفن	تهران	آقای علی اصغر نوری :
۶۲۲۵۰۷	تلفن	تهران	آقای رستم خردی :



دشمن
محصولات داروگر
صرف
بسیکینم



محصولات داروگر در خدمت بهداشت و زیبایی شما

صابون نخل و زیتون داروگر

فرماندهی 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 ۱۶:۴۵ 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 ضمیمه مخصوص ایرانی و در میان صندلیهای راحت جت‌های مدرن هواپیمائی ملی ایران فراهموش نشدنی است.

تهران - استانبول - روم - قزو - فرانکفورت

هامبورگ - پاریس - لندن - بغداد - کابل

کراتچی - بمبئی - اسفهان - شیراز - آبادان

کویت - بندرعباس - دوحه - دحران

دوبی - ابوظبی - بوشهر - احوال - خاربک

رشت - رامسر - اسر - رمنالیه - مشهد

یزد - کرمان - زاهدان



هواپیمائی ملی ایران، هما.



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: سیصد ریال
اشتراک سالانه در خارج ایران: چهارصد و پنجاه ریال (شش دلار یا بیست و پنج مارک)
حق اشتراک خاص دانشجویان (با ارائه کارت دانشجویی) دویست و پنجاه ریال
اشتراک خاص یاران سخن (با کاغذ افست و جلد گلاس) هزار و پانصد ریال

و جوه اشتراک باید مستقیماً به عنوان مجله سخن بوسیله پاکت
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 خاثلری

دبیران

منوچهر بزرگمهر - سروش حبیبی - پرویز خاثلری - رضا سیدحسینی -
قاسم صنعوی - هوشنگ طاهری - نادر نادرپور

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 Littérature
et l'Art Contemporains
TEHERAN [IRAN]

Abonnement à l'étranger: U. S. \$. 6.00 ou 25 DM

چاپ خواجه

لاله زار، کوچه خندان، تلفن ۷۴۴۸

فرهنگهای قازی به پارسی
«۳» و «۴»

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران
۹۶۱ و «۱۰۴»

دستورالاکخوان

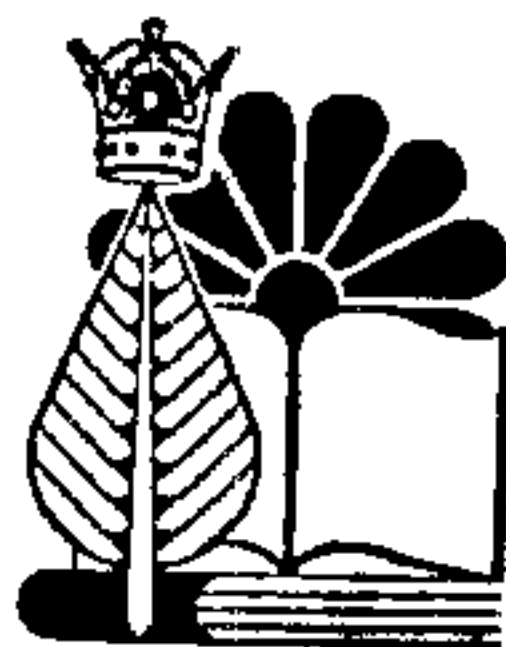
جلد اول و دوم

تألیف

قاضی خان بدر محمد دهار

تصحیح

دکتر سعید نجفی اسداللهی



جلد اول : ۸۰۳ صفحه ، جلد کالینگور ، بها ۶۰۰ ریال
جلد دوم : ۳۸۵ صفحه ، جلد کالینگور ، بها ۲۵۰ ریال

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

تلفن ۳۳۳۲۶