

دوره بیست و یکم

سخن

مجله ادبیات و دانش و هنر امروز

۶

همکاران شماره

محسن ابوالقاسمی - م. بزرگمهر - پرویز
نازل خانلری - حسین خدیو جم - احمد رجائی -
محمد روشن - قاسم صنعوی - هوشنگ طاهری
کامران فانی - عباس قریب - هنوچهر مزینی -
خسرو معظمی - گودرزی - مهستی بحرینی -
نادر نادرپور - محمود نفیسی

دی ۱۳۵۰

۳۰ ریال

دوره بیست و یکم

سخن

مجله ادبیات و دانش و هنر امروز

همکاران شماره ۶

محسن ابوالقاسمی — م. بزرگمهر — پرویز
ناقل خانلری — حسین خدیو جم — احمد رجالی —
محمد روشن — قاسم صنعوی — هوشنگ طاهری
کامران فانی — عباس قریب — منوچهر مزینی —
خسرو معظمی گودرزی — مهستی بحرینی —
نادر نادرپور — محمود نفیسی

دی ۱۳۵۰

۳۰ ریال

فهرست

صفحه	از	عنوان
۵۶۷	پرویز ناتل خانلری	جدال مدعی با مدعی
۵۷۳	نادر نادرپور	آهنگ خزانی (شعر)
۵۷۶	مهستی بحرینی	درفصل خاکستری رنگ (شعر)
۵۷۸	ترجمه: قاسم صنعوی	سالهای مهم زندگی لورکا
۵۸۳	ترجمه: م. بزرگمهر	ویتگنشتاین چه می گوید؟
۵۸۹	از: اوتو چنکو. ترجمه: پ	غزل
۵۹۰	ترجمه: کامران فانی	زرتشت درمتون پهلوی
۵۹۱	د قاسم صنعوی	مادالینیا
۶۰۴	د منوچهر مزینی	بافت و ساخت اشیاء و طبیعت...
۶۱۴	دکتر رجائی	حرزیمانی
۶۱۶	هوشنگ طاهری	چارلز اسپنسر چاپلین
۶۲۸	همام تبریزی	خیالی و خوابی (شعر)
۶۲۹	عباس قریب	راههای مقابله با مشکلات آموزشی
۶۳۶	ترجمه: هوشنگ طاهری	مهره هفتم (فصلی از یک کتاب)

نکته نکته ۶۴۸

سخن و خوانندگان ۶۴۹

درجهان هنر و ادبیات

۶۵۰-۶۷۰

کتابهای تازه

۶۷۱-۶۷۹

نگاهی به مجلات

۶۸۰-۶۸۷

پشت شیشه کتابفروشی

۶۸۸-۶۹۱

توضیح: بقیه مقاله «درباره والری» در شماره هفتم به چاپ خواهد رسید. ضمناً خواهشمند است شماره صفحات ۶۴۷ تا ۶۶۲ اصلی را به صورت ۶۳۱ تا ۶۴۶ تصحیح فرمائید.

سخن

دی ماه ۱۳۵۰

شماره ششم

دوره بیست و یکم

جدال مدعی با مدعی

این روزها میان دودسته ازادیبان، یا کسانی که با شعر و شاعری سروکار دارند، جدالی در گرفته است. جدال بر سر «نیما»ست.

اگر این بگو مگو و کشمکش بر اصول و موازین درستی انجام می گرفت بسیار مفتنم بود؛ زیرا که همیشه از برخورد عقاید و آراء است که حقایق آشکار، و درست از نادرست پدیدار می شود. چه بهتر از آن که دو طرف متخالف درباره امری اندیشه های خود را آزادانه بیان کنند تا یکی عقیده آن دیگری را بپذیرد و با او همداستان شود، یا اگر این نتیجه به دست نیاید، باری طرف سوم یا بی طرف از شنیدن این مباحثه بهره ای برگیرد، به طریقی که یا دلیل و برهان

يك گروه را بپسندد و برگزیند، یا از تلفیق دو رأی متضاد و رد و قبول بعضی از دلایل این و آن، رأی سومی را برای خود اختیار کند.

اما برای آنکه چنین نتیجه‌ای از بحث حاصل شود لازم است که هر دو طرف در مقدمات توافق داشته باشند و از نکات اصلی منحرف نشوند، و به لجاج و مبالغه و آنچه نشانه تعصب است نپردازند. زیرا که اگر کار بحث به اینجا برسد هرگز نتیجه‌ای که مطلوب است به دست نخواهد آمد.

جای تأسف است که بحث بر سر ارزش و اعتبار کار هنری نیما دچار چنین حالی شده است، تا آنجا که خواننده نمی‌داند که گفتگو بر سر چیست.

مسلم است که شعر فارسی در چهل ساله اخیر تحولی عظیم یافته که صورت و معنی آن را نسبت به آنچه پیش از هزار سال قانون و قاعده مسلم شمرده می‌شد یکسره دیگرگون کرده است. بعضی از این دگرگونی‌ها که در آغاز کار بدعت نامحمود بود کم‌کم چنان رواج و شیوع یافت که حتی مخالفان سرسخت نیز به قبول و پیروی آنها پرداختند. اما بعضی نکته‌های دیگر هنوز موجب اختلاف و مایه دودستگی است. در این تحقیق نام نیما به میان می‌آید. نیما در این تحول تاجه اندازه مؤثر بوده و چه مقامی داشته است؟

برای آن که به این پرسش جوابی درست بدهیم باید موضوع را درست تحلیل کنیم. این تحول چند جنبه داشته است؟ نخستین تحلیل مطلب تقسیم آن به دو قسمت معانی و بیان است. چه مطالب و معانی در شعر نو فارسی وارد شده که پیش از آن در این قلمرو جواز ورود نداشته است؟ و این معانی نو، همراه با معانی و مطالب متداول و معمول پیشین، با چه اسلوب و طرز بیانی اظهار شده که در شعر رسمی بی سابقه بوده است؟ پس از آنکه این دو نکته را صریح و روشن دانستیم می‌توانیم به بحث بعدی پردازیم و ببینیم که نیما در هر يك از این دو امر تاجه حد مؤثر بوده و چه کار تازه‌ای کرده است.

اما در کشمکش که اکنون در گیر است من توجهی به هیچ يك از این دو نکته اساسی ندیده‌ام. هر يك از دو طرف می‌کوشد که با ذکر مطالب کلی مبنی بر تحسین یا تقییح آن هم غالباً همراه با مبالغه عقیده یا سلیقه خود را به کرسی بنشاند. یکی بالحنی که بیشتر به شوخی می‌ماند سعدی و حافظ را ملامت می‌کند که چرا از نیما پیروی نکرده‌اند. دیگری نیما را یکبارہ ویران کننده کاخ بلند شعر فارسی می‌داند و او را سزاوار لعنت می‌شمارد.

از این گونه گفته‌ها که خود از نوع مبالغه شاعرانه است و هیچ نکته‌ای

را ثابت نمی‌کند اگر بکنیم به نوع دیگری از استدلال نادر و بی‌حاصل می‌رسیم، و آن ذکر خصوصیات از زندگی شاعر است که در اثبات یا رد مقام او هیچ تأثیری نمی‌تواند داشت. این که خانه شاعر در خیابان یا در پس‌کوچه قرار داشته، این که پیراهن سفید یا نیلی می‌پوشیده، این که سبزی پلو یا فسنجان را بیشتر دوست داشته، این که پسرش با فسرفره یا جفجفه بازی می‌کرده و همسرش لاغریا فربه بوده، قدر و شأن او را نه می‌افزاید و نه می‌کاهد. راست است که محققان و منتقدان ادبی جهان غالباً در باره جزئیات زندگی نویسندگان و شاعران بزرگ کنجکاویهایی دقیق می‌کنند، اما اولاً این گونه تحقیقات پس از آن است که علو مقام ایشان مورد قبول عام قرار گرفته باشد. درباره زندگی خصوصی هر يك از کسانی مانند شکسپیر و گوته و ویکتور هوگو بیش از هزار کتاب و رساله و مقاله نوشته شده است. اما برای شاعران و نویسندگانی که مقام ایشان در تاریخ ادبیات جهان تا این حد محرز نیست ده يك وحتى صد يك این مقدار نیز تحقیق نکرده و کتاب و مقاله ننوشته‌اند. ثانیاً غرض از این کنجکاویهایی آن نیست که مقام شاعر و نویسنده را بلندتر یا پست‌تر نشان دهند بلکه مقصود اصلی یافتن رابطه میان زندگی و آثار شاعر است. می‌خواهند بدانند که چه عواملی در پرورش نبوغ شاعر یا در طرز تفکر او مؤثر بوده است. اگر ما می‌توانستیم از زندگی جسمانی و روحانی بزرگانی مانند عمر خیام و سعدی و حافظ و بسیاری دیگر آگاهیهای درست و دقیقی به دست آوریم شاید به فهم و درك آثار ایشان بیشتر موفق می‌شدیم. اما در کشور ما رسم بر این نبوده است که در امور شخصی و خصوصی دخالت و کنجکاو کنند و شاید ادب اجتماعی ما چنین اقتضا می‌کرده است. در هر حال آنچه از روی اسناد و مدارك معتبر تاریخی درباره احوال بزرگانی مانند فردوسی و سعدی و حافظ می‌دانیم بسیار ناچیز است. در مقابل این بی‌اعتنائی به جزئیات زندگی اشخاص، یا چشم‌پوشی از آنها، همین که مدتی از مرگشان گذشت و زمان، قدر و شأن شاعر و نویسنده را آشکار کرد، بازار داستان سازی و افسانه سرایی درباره زندگی ایشان گرم می‌شود. افسانه‌هایی که هر کس بر حسب اندازه فهم و درك خود از آثار هر شاعر در ذهن ساده خود پخته و پرداخته است. بسیاری از سوانح زندگی فردوسی که در کتابهای تاریخ ادبیات ما ثبت شده و به جوانان آموخته می‌شود از قبیل همین افسانه‌هاست. هیچ مسلم نیست که فردوسی به دربار سلطان محمود غزنوی رفته باشد، سلطان محمود به او شصت هزار دینار سله وعده کرده باشد، و شاعر بر اثر

فرسیدن این صله، یا کمبود آن رنجیده باشد، و صدبیت درهجو او سروده باشد. تا چه رسد به قصه رفتن او به گرمابه و بخشیدن صله سلطان به گرمابه بان و فتاعی، و گریختن از بیم سیاست سلطان، و دنباله این داستان تا مرگ و پس از مرگ او. این قصه ها را که نظامی عروضی و دیگران آورده اند و در مقدمه شاهنامه ها جمع و تکرار شده از قبیل همان افسانه سازی و خیال پردازی پس از رواج و شهرت آثار بزرگان باید دانست. نظایر این امر هم در تاریخ ادبیات ما فراوان است. قصه شاعر شدن باباطاهر عریان بر اثر غسل در حوض یخ بسته زمستان همدان، یا شاگردی حافظ در دکان نانوائی برای کسب معاش و حفظ حیات، و عاشق شدن او به دلبری هرجائی معروف به شاخ نبات، همه از قبیل این افسانه های جعلی است که سالها بعد از مرگ بزرگان هر کس به اندازه فهم خود و میزان استنباط از آثار ایشان ساخته است.

اما در هر حال این داستانها که مربوط به زندگی شخصی شاعران است، چه درست و چه نادرست، هیچ اثری در تعیین ارزش آثار ایشان ندارد. امروز شاهنامه است که هست و یکی از ارکان استوار شعر و ادب فارسی و بلکه از ارکان ملیت ما ایرانیان است و در پشت آن سایه مبهم گوینده اش یعنی فردوسی است، چه صله سلطان محمود به او رسیده و چه نرسیده باشد. شعر حافظ را هم، همه فارسی زبانان و غیر ایشان دوست دارند و می خوانند، چه شاگرد نانوا بوده باشد و چه شاگرد آهنگر، چه نام دلبرش شاخ نبات باشد و چه چیز دیگر.

غرض آنکه، خصوصیات زندگی شاعر و نویسنده نیست که ارزش و اعتبار آثار او را تعیین می کند. و اگر آشنائی با آن امور فایده ای دارد از جهات دیگر است که از آن جمله دریافت بهتر و دقیقتری از معانی و لطایف آثار اوست.

اکنون گفتگو درباره نیماست. گروهی انبوه از گویندگان امروز هستند که او را پیشوای خود می شمارند. البته بعضی از این گروه در آن مقام نیستند که قول ایشان به پیشوی بیرزد. اما بعضی دیگر شأنی دارند که نمی توان ندیده گرفت. گروهی از طرفداران نیما کسانی هستند که از شعر و شاعری چیزی نمی دانند، اما می پندارند که او مظهر تجدد است و طرفداری از او موجب برائت از اتهام کهنه پرستی است. گروهی دیگر، شاید، مقام و ارزش او را شناخته و از او چیزی آموخته و اندوخته باشند.

در هر حال، باید در این بحث به اصل مطلب پرداخت و از نکات فرعی و بی فایده که راه به جائی نمی برد و هیچ مطلبی را رد و اثبات نمی کند پرهیز کرد.

در اینکه نیما در شعر معاصر فارسی تأثیر بسیار داشته است جای هیچ انکار نیست. این تأثیر از زمانی قدیم آغاز شده است. نخستین بار که شعر «ای شب» او در مجله ادبی و هفتگی «نوبهار» منتشر شد بعضی از شاعران زبردست زمان از او پیروی کردند. این پیروی هم از نظر قالب شعر و هم از جنبه مضمون و معانی بود. کسانی که بخواهند تاریخ تحول شعر معاصر ایران را بنویسند باید فهرستی از قطعاتی که شاعران متعدد به تقلید یا پیروی از شعر مزبور سروده اند تدوین کنند. اما این شعر با آنکه مقلد و پیرو بسیار یافت مخالفت بسیاری را نیز برانگیخت و ظاهراً مقابله با تجددطلبی نیما از همان زمان شروع شد.

قطعه «ای شب» گذشته از تازگی مضمون آن، متضمن تنوعی در قالب شعری بود. این قطعه از بندهائی شامل دوبیت تشکیل می یافت که در هر بند از چهار مصراع تنها مصراعی دوم و چهارم قافیه داشت. این نخستین کوشش برای رهایی از قید قافیه بود.

پس از آن نیما در قطعات «افسانه» و «خانواده سرباز» در قالب شعری، گذشته از مطالب و معانی، در پی آن رفت که وزن های نادر و کم استعمال شعر عروضی را به کار ببرد، یعنی وزنهائی که در اصطلاح زمانه «بحور نامطبوع» خوانده می شد. تا اینجا، از نظر وزن و قالب شعر، کار نیما پیروی از جریان زمان بود، زیرا که از اواسط دوره قاجاریان شاعران برای ایجاد تنوع، یا گاهی تنها از روی تفنن، وزنهائی متروک و مهجور را در شعر به کار می بردند و نمونه این گونه شعرها را در دیوان شاعران آن عهد مانند قائم مقام و قآنی و سروش و دیگران می توان یافت و ملک الشعرای بهار نیز در این نوع وزنها قصایدی دارد.

اما نیما کم کم پا را از این حد نیز فراتر گذاشت. شاید از حدود سال ۱۳۱۹ به بعد بود که قالب شعر نیما صورت دیگری پذیرفت. تا این زمان در شعر رسمی فارسی یکی از قیود «تساوی» مصراعها بود. این قید که در وزن شعر رسمی فارسی پرهیز کردنی نیست با این دقت و مصراحت هیچ گاه در شعر عربی مجری و معمول نبوده است. نیما نخستین بار در اشعاری که سروده بود و در مجله موسیقی منتشر شد قید تساوی مصراعها را درهم شکست و اندکی پس از او، یا همزمان او، دیگران نیز همین شیوه را پیش گرفتند. قید قافیه یکسان، یا مرتب بودن قافیه، نیز با همین اقدام از میان برداشته شد.

این کار نیما اندک اندک در شعر فارسی جای خود را باز کرد و به شعر آزاد امروز انجامید، چنانکه می توان گفت قالب شعر آزاد که امروز میان جوانان رایج ترین شیوه بیان شعری است نتیجه تأثیر نیماست.

این که بعضی از ادیبان برای تخطئه کار نیما یا كوچك شمردن تأثیر او در شعر معاصر فارسی قرائن و شواهدی می‌جویند تا ثابت کنند که پیش از او نیز فلان دختر تبریزی یا جوشقانی شعر نامتساوی و یا بی‌قافیه گفته است کاری عبث است. شاید چند قرن پیش ازین نیز نظیر این کار را کسانی کرده باشند، چنانکه خواجه نصیر طوسی در کتاب معیار الاشعار از کسی نام می‌برد که مجموعه‌ای از اشعار بی‌قافیه فارسی فراهم آورده و زیر عنوان «یوبه‌نامه» تدوین کرده بوده است. اما این کارها در تحول قالب شعر فارسی تأثیری نداشته است.

این نکته که گروهی از شاعران فارسی زبان امروز خود را پیرو شیوه نیما می‌دانند و او را به پیشوائی می‌ستایند خود دلیل تأثیر کار او در تحول شعر فارسی است و ذکر سوابق امر، اگرچه از نظر تاریخی مفید باشد، موجب انکار تأثیر نیما نخواهد بود.

اما در این بحث مایه تأسف آن است که هیچک از طرفین به تحقیق و ذکر نکات و مسائل اصلی نمی‌پردازند. يك دسته از نیما بخی ساخته‌اند و او را می‌پرستند، و دسته دیگر نیما را ابلیس لعین می‌شمارند. دسته‌ای نیز مانند گردانندگان مجلس یادبود نیما در دانشگاه تهران، گوششان به هیچ يك از این نکته‌ها بدهکار نیست. کورکورانه راه افتاده‌اند تا از قافله زمان عقب نمانند.

آیا سزاوارتر این نیست که در اینگونه مباحث ادبی و هنری، خودنمایی‌ها و تمصب‌ها را کنار بگذاریم، و بی‌مباله و انحراف از اصول مطالعه و تحقیق کنیم در این که: نیما که بود و چه کرد؟

پ. ن. خ

به : ناصر اویسی

آهنگ خزانی

آه ای انیس روزگاران قدیم من
ای یاد تو در تیره بختیها ندیم من
آیا خبرداری ازین رنج عظیم من:
پیرانه سر، دل را جوان دیدن
تن را سراپا ناتوان دیدن
آه ای خداوند ای خداوند کریم من
برمن ببخشای اینچنین را آنچنان دیدن:
درمن، کسی چون مست، چون میخواره می‌گرید
بیچاره می‌گرید دلم، بیچاره می‌گرید

می‌پرسی آیا ازچه خاموشم
ای دوست، گردیگر سخن برب نمی‌رانم

هرگز نشد گفتن فراموشم
در خواب و بیداری ،
در گفتنم ، آری ،
در گفتن و گرییدنم با خویش
سرگرم اندیشیدنم با خویش
درمن ، کسی پیوسته می اندیشد و همواره می گرید
بیچاره می گرید دلم ، بیچاره می گرید

اندیشه ام را شعله ای می سوزد از بنیاد
درمن ، کسی دیوانه آسا می کشد فریاد:
ای آسمان خرد سالی ، ای بلند ای خوب
چون شد که در آفاق تو ، جز آتش و آشوب
چیزی نماند از آنهمه خورشید و ماه ای داد
درمن ، کسی چون ابرهای تیره آواره می گرید
بیچاره می گرید دلم ، بیچاره می گرید

روح خزان درمن فرود آمد:
با گیسوانی از نژاد ابرو خاکستر ،
با دیدگانی چون غروب مهر ماهان ، تر
با قامتی چون گردباد آلوده بس گرد ،
با پنجه ای چون آخرین برگ چناران ، زرد
این اوست درمن ، این که با پیراهن صد پاره می گرید
بیچاره می گرید دلم ، بیچاره می گرید

با من بگو، ای نازنین مو سپید من
 آیا خزان عمر، کوتاه است؟
 ای یاد تو زیباتر از بیم و امید من
 آیا بهاری تازه در راه است؟
 ای مادر ای در خوابهای غر بتم بیدار،
 آیا تواند بود ما را وعده دیدار؟
 در من، کسی چون طفل در گهواره می‌گرید
 بیچاره می‌گرید دلم، بیچاره می‌گرید

گهواره، ای گهواره، ای گهواره ایام،
 ای خامی آغاز تو وای پختگی انجام،
 من کودکم یا پیر؟ آیا پخته‌ام یا خام؟
 آخر بگو با من:

آیا به قدر شیر مادر بایدم خون جگر خوردن؟
 در من، کسی چون شمع در هنگامه مردن
 یکباره می‌افروزد و یکباره می‌گرید
 بیچاره می‌گرید دلم، بیچاره می‌گرید

رم (ایتالیا) - دوشنبه ۲۴ آبان ماه ۱۳۵۰

نادر نادرپور*

* در شعر «خرمن» اثر شاعر گرامی نادر نادرپور که در شماره گذشته به چاپ رسید یکی از مصراع‌ها دستخوش اشتباه چاپی شد. خواهشمندیم مصراع «از بیم در برابر ظلمت، کشاده‌ای» را به صورت «از بیم در برابر ظلمت، کشاده است» تصحیح فرمائید.

www.KetabFarsi.com

در فصل خاکستری رنگ

دیگر جز این چشم بیدار
- روشنگر بر گهای سیاه کتابم -
این مهربانی که شبها و شبها
دیده‌ست بیداریم را و خواهیم
دیگر به جز دست اندوه
که می‌فشارد به گرمی دلم را
دانم که این غنچه مانده در خود، پلاسیده، دلتنگ
گرمی نمی‌یابد از چشم و دوستی
در فصل خاکستری رنگ

هر گاه آن پرده نیلگون را
- چون پلک اموات، سنگین -
یکسوزدم تا سلامی فرستم به خورشید
دیدم ز هر گوشه‌ای سر کشیده
فواره‌های جنون را
دیدم ز چشمان نامحرم صبح، جاری

کابوس شبهای خون را
 آن پهلوانان خسته
 برشانه‌هاشان که رستنگه اختران بود
 با سرکشی بیرق فتح را می کشیدند
 پنهانی اما کسی گریه می کرد
 از ابرظلمانی چشم‌هاشان
 در سوك آن آفتاب شکسته

در فصل خاکستری رنگ
 با سینه‌ای سرد چون قطب
 در باغ افسردگی می زنم گام
 گلبوته‌های گذرگاه من آجر و سنگ

مهستی بحرینی

سالهای مهم زندگی لورکا

فه دریکو گارسیا لورکا^۱ روز پنجم ژوئن ۱۸۹۸ در فوئنته باکوروس^۲ در نزدیکی غرناطه متولد شد. به خانواده‌ای مرفه، آزادی طلب و تحصیل کرده که اهل اندلس بودند تعلق داشت. لورکا بعداً می‌گفت: «سرتاسر دوران کودکی من، روستایی بوده است: چوپانها، صحرا، آسمان، تنهایی». لورکای خردسال از سلامت زیاد برخوردار نبود، از حرکات کسانی که در اطراف خود می‌دید تقلید می‌کرد، با عروسک‌های خیمه شب بازی وقت می‌گذراند.

۱۹۰۹- افراد خانواده لورکا به طور قطع در غرناطه مستقر شدند. لورکا به طور دلخواه و از روی هوس تحصیلات متوسطه خود را دنبال کرد و در سال ۱۹۱۴ دوره دبیرستان را به پایان رساند، برای ارضای خواسته پدر خود در رشته حقوق به تحصیل پرداخت و در زمینه ادبیات و موسیقی نیز به کوشش پرداخت. ۱۹۱۶- لورکا به اتفاق چندتن از همشاگردی‌های خود اقدام به یک گردش هنری کرد. این گردش سبب شد که لورکا با شهرهای آندلس آشنایی پیدا کند. در شهر بائه سا^۳ بود که با آنتونیو ماچادو شاعر و نویسنده بزرگ زمان که در این شهر زبان فرانسه تدریس می‌کرد آشنا شد.

۱۹۱۷- خانواده لورکا او را ازاینکه در شهر بائه سا به تحصیلات خود در زمینه موسیقی ادامه دهد بازداشت. از این رو لورکا به ادبیات پرداخت. ۱۹۱۸- لورکا، نخستین نمایشنامه‌های خود را در «کتاب اشعار» به چاپ رساند. «تأثیرات و مناظر» را که تحت تأثیر «سفر هنری» وی به وجود



آمده بود در غرناطه چاپ کرد.

۱۹۱۹ - لورکا بنا به نصایح فرناندو ده لوس ریوس^۱ تئوریسین بزرگ سوسیالیسم و استاد حقوق سیاسی در دانشکده غرناطه که دوست و حامی لورکا شد، در اقامتگاه دانشجویان مادرید مستقر شد. این مرکز برای قبول اندیشه‌های نو، محیطی مناسب بود. در این محیط بود که لورکا با بزرگانی چون بونوئل، دالی، خورخه گسین، رافائل آلبرتسی، و پدروسالیناس آشنا شد. از همان هنگام روحیه لورکا، هنر او در سرودن شعر، قریحه او در نواختن پیانو خیره کننده بود.

۱۹۲۵ - یکی از نمایشنامه‌های او با شکست مواجه شد و فقط يك شب نمایش داده شد.

۱۹۲۱ - «کتاب اشعار» او انتشار یافت. در این دفتر «باغ دختران سبز» نیز گنجانده شده بود.

۱۹۲۳ - ماریانا پینه وا، زن مشهور جمهوریخواه به لورکا الهام بخشید که درامی را که نام این زن را به خود گرفته بیافریند.

۱۹۲۴ - «ترانه‌ها» را به پایان رساند و شروع به سرودن «مجموعه اشعار کولی» کرد.

۱۹۲۵ - سومین روایت «ماریانا پینه وا» را که امروزه دردست است به پایان رساند.

۱۹۲۶ - سرودن اشعار «کوبیست» متعددی چون «غزل برای سالوادو دالی» و «پری دریائی و گمر گچی» را آغاز کرد. در ماه فوریه همان سال کنفرانسی درباره «گونگورا» در غرناطه ایراد کرد.

۱۹۲۷ - در ماه «ترانه‌ها» را به چاپ رساند. در بیست و چهارم ژوئن ماریانا پینه وا به روی صحنه آمد.

۱۹۲۸- در ماه مارس مجله «خالو» (خروس) که مدیریت آن با لورکا بود با سروصدای فراوان انتشار یافت. دالی نیز یکی از همکاران این مجله به شمار می‌آمد.

در ماه ژوئیه نخستین مجموعه اشعار کولی با موفقیت مواجه شد. در ماه اکتبر همان سال لورکا در غرناطه کنفرانسی تحت عنوان «تخیل، الهام و گریز» ایراد کرد.

چند ماه بعد نیز در مادرید کنفرانسی درباره «لایه‌ها» ترتیب داد. در پانزدهم دسامبر ضمن مصاحبه‌ای اعلام داشت که «عشق‌های دون پرلیمپلین»^۱ به پایان رسیده است.

۱۹۲۹- لورکا بر آن شد که همراه استاد سابق خود لوس ریوس به نیویورک برود. وی در این سفر به عنوان دانشجو در کولومبیا و نیورسیتی، مستقر شد و با هارلم آشنایی پیدا کرد.

۱۹۳۰- سفری به کوبا کرد و کنفرانسی ترتیب داد و سپس به اسپانیا بازگشت. ۱۹۳۱- روز چهارم آوریل جمهوری اسپانیا اعلام شد. در تابستان همان سال «بازی دون کریستوبال» و «هنگامی که پنج سال بگذرد» به پایان رسید. در ماه اکتبر همان سال لورکا طرح يك تأثر عامیانه و سیار را پیش کشید. ۱۹۳۲- لورکا در اسپانیا کنفرانسی‌هایی داد. در تابستان عروسی خون را نوشت.

۱۹۳۳- روز هشتم مارس عروسی خون به شکل پیروزمندانه‌ای به روی صحنه آمد. در همان سال این نمایشنامه در بوئنوس آیرس با چنان موفقیتی روبه‌رو شد که لورکا تصمیم گرفت شخصاً به آنجا برود. این سفر از اکتبر ۱۹۳۳ تا مارس ۱۹۳۴ طول کشید.

۱۹۳۴- در بازگشت از این سفر لورکا افق سیاست را تیره و تار یافت. در ژوئیه همان سال لورکا «یرما» را نوشت. در ماه نوامبر «مرثیه برای ایگناسیو سانچس مخیاس» را آفرید و در پایان دسامبر «یرما» را به روی صحنه آورد.

۱۹۳۵- در ماه ژوئن «دوینا روسیتا» به پایان رسید. در سپتامبر تا دسامبر عروسی خون، یرما و دوینا روسیتا به نحو پیروزمندانه‌ای نمایش داده شد. خود لورکا نیز کنفرانس‌هایی داد و اشعاری خواند.

۱۹۳۶- لورکا در ضمن يك مصاحبه اعلام داشت که قصد دارد در تأثیر مسائل اجتماعی را بادیدی سوسیالیستی عرضه کند. در ماه ژوئن تمرین «هنگامی

که پنج سال بگذرد، را رهبری کرد . در نوزدهم ژوئن دخانه برناردا آلباء را به پایان رساند .

درست دو ماه بعد، در ناحیه غرناطه ، بین « ویسنا » و « آلفا کار » هنگامی که سپیده سر می زد ، افراد فرانکو لورکا را تیرباران کردند.

فهریکو سارسیالورکا

قصیده گریه ها

درمتهایی ام را بسته ام ، زیرا نمی خواهم صدای گریه ها را بشنوم .
ولی از پس دیوارهای خاکستری ، تنها صدای گریه ها شنیده می شود .

فرشتگان کمی هستند که می خوانند .
سک های کمی هستند که پارس می کنند .
هزار ویولن در کف دستم جای دارد .

ولی گریه ها سکی بزرگند ؛ گریه ها فرشته ای بزرگند ؛ گریه ها ویولنی بزرگند .

اشک ها دهان باد را می بندند ؛ چیزی به جز صدای گریه ها شنیده نمی شود .

قصیده زن خفته

ترا برهنه دیدن ، به خاطر آوردن زمین است ، زمین صاف و بکراسیان ؛
زمین بی هیچ جگن ؛ شکل بی عیب ؛ زمین بسته به روی آینده ؛ ثنورنقره .

ترا برهنه دیدن ، پی بردن به اضطراب باران جویای ساقه شکفته است ؛
تب دریای گسترده چهر است ، بی یافتن درخشش گونه اش .

خون در میان بسترها طنین خواهد افکند ؛ و فلز صاعقه آما به دست گرفته خواهد آمد ؛ اما تو نخواهی دانست که قلب وزغ با بنفشه کجا پنهان می شوند .

بطن تو ، نبرد ریشه ها است ، لب های تو سپیده دمی بی کناره ؛ زیر گل های نیم گرم بستر ، مردگان در انتظار نوبت خویش ، ناله سر می دهند .

ترانه کولی کتاک خورده

بیست و چهار سیلی!

بیست و پنج سیلی!

سپر، شب که آمد، مادرم مرا در کاغذ نقره‌ای خواهد پیچید.

آه! گارد شهری راه‌ها، جرعه‌ای آب، از سرمهر بانی!

آب، با ماهی‌ها و قایق‌ها!

آب، اندکی آب!

آه! فرمانده گارد شهری، تو در آن بالا، در دفتر کارت!

برای پاک کردن چهره‌ام، دستمال ابریشمی کافی یافت نمی‌شود!

ق. ص

ویتگنشتاین چه می گوید؟

لودویگ ویتگنشتاین در سال ۱۸۸۹ در وین پایتخت اتریش از پدری یهودی الاصل بدنیا آمد. بعد از طی دوره دبیرستان در سن ۱۷ سالگی به برلین رفت تا دوره مهندسی را تمام کند. در سال ۱۹۰۸ برای اتمام تحصیلات به انگلستان عزیمت کرد و در دانشگاه منچستر مشغول شد. تحقیقات او در فن هوانوردی بود اما به زودی این رشته را ترك کرد و به دانشگاه کمبریج رفت و به آموختن منطق و مبادی ریاضیات عالیّه پرداخت استاد او در آنجا برتراند راسل معروف بود. در طی جنگ جهانی اول در ارتش اتریش خدمت کرد و بدست ایتالیائیان اسیر شد. اولین کتابش را بنام «رساله فلسفیه-منطقیه» در حین اسارت نوشت (۱۹۱۸). در سالهای ۱۹۲۰ تا ۱۹۲۶ به شغل آموزگاری در دبستانهای دهات مشغول بود در سال ۱۹۲۹ به کمبریج بازگشت و تا سال ۱۹۳۵ دانشیار آنجا بود در سال ۱۹۳۹ به سمت استادی منصوب شد. در سالهای جنگ دوم در یکی از بیمارستانهای لندن با سمت باربر آمبولانس خدمت می کرد و سپس در آزمایشگاهی به عنوان شاگرد استخدام شد. در سال ۱۹۴۷ از استادی کمبریج کناره گرفت و در سال ۱۹۵۱ بمرض سرطان درگذشت.

ویتگنشتاین از فوایفی بود که اطوار و رفتارشان «غریب» است و با موازین عادی اجتماعی جور نمی آید او درویش واقعی بود. ارثیه و اموال خود همه را بخشید هرگز دنبال جاه و مقام نگشت حلقه درسش مختص به شاگردان سرسپرده و مخلص بود و درصدد کسب شهرت و جلب مستمع بر نمی آمد. طریقه تدریسش بحث و مناظره بود نه القاء خطابه و با اینکه تألیفات او اندک است یعنی رساله فلسفیه و منطقیه که در زمان حیاتش چاپ شد و کتاب «تحقیقات فلسفی» که بعد از مرگش انتشار یافت شهرت او بواسطه اینکه شاگردانش که بعدها هر یک معروفیت کامل یافتند روز افزون گردیده است. فلسفه ویتگنشتاین از فلسفه های

صعب الفهم است زیرا اولاً طرز بیان او به لغز و معما شباهت دارد و عبارت از کلمات قصاری است که بنحو خاصی آنها را شماره بندی کرده، و ثانیاً آنچه در او ان جوانی اظهار کرده در سن کهولت انکار نموده است یعنی بیشتر آنچه در «رساله فلسفیه منطقیه» گفته در کتاب «تحقیقات فلسفی» هم از لحاظ مطلب و هم از لحاظ روش رد کرده است. با اینحال وجوه مشترك بین مطالب این دو کتاب کم نیست.

در هر دو کتاب غرض او بیان ساختمان و حدود فکر انسانی است و روش او بررسی ساختمان و حدود کلام و زبان است. فلسفه او از این حیث خیلی به کانت شباهت دارد همانطور که کانت میخواست نقد تحلیلی فکر انسان را انجام دهد و یتگنشتاین میخواست نقد تحلیلی زبان بشر را بر عهده گیرد. او نیز مانند کانت عقیده دارد که فلاسفه اغلب من غیر عمد از حدود تجاوز می کنند و مهملات ظاهر فریبی بهم می بافند که هر چند بنظر می آید که معنی دارد اما در واقع بی معنی است. او می خواهد موضع دقیق خطی را که کلام مستعمل را از کلام مهمل جدا می سازد پیدا کند تا مردم آنها را بشناسند و از تجاوز از آن اجتناب ورزند. این جنبه منفی فلسفه او است که در ذهن خواننده بیشتر تأثیر می کند اما جنبه مثبت نیز دارد زیرا او نه فقط می خواهد آنچه را که بیانش به لفظ ممکن نیست باز نماید و دستوری برای احتراز از گفتن آن بدست دهد بلکه می خواهد ترکیب آنچه را نیز که گفتنش ممکن است بفهمد و بیان کند و معتقد بود که یگانه راه نیل به این مقصود اینست که حدود آنها ترسیم نماید زیرا حدود و ساختمان کلام دارای منشأ واحدی است. ماهیت کلام هم آنچه را که با آن می توان انجام داد تعیین می کند و هم آنچه را نمی توان انجام داد.

کلیه تعالیم و یتگنشتاین مربوط به این نظر است که زبان دارای حدودی است که بموجب ترکیب و نحوه ساختمان آن مقدر گردیده است. مثلاً در «رساله» نظریه ای راجع به منطق ابراز می دارد که مأخوذ از نظر او در باب ماهیت قضایا است و دین و اخلاق را در خارج از حدود آن قرار می دهد. همچنین در «تحقیقات» امکان ابداع زبانی را برای اخبار از احساسات باطن بدون توسل به کلام عادی که بوسیله آن عالم خارج توصیف می شود نفی می نماید و دلیل او اینست که چنین زبانی دارای خاصیتی که زبانها باید داشته باشند نیست.

اختلاف اساسی بین آراء اولیه و یتگنشتاین و آراء اخیر او در دو مطلب است اولاً این نظر را که ساختمان کلام مبتنی بر ساختمان واقعیت امور است رد می کند و می گوید وضع درست معکوس است و زبان ماست که نظر ما را درباره واقعیت تعیین می کند زیرا ما واقعیت را از خلال زبان لحاظ می کنیم. لذا دیگر

اعتقاد ندارد که ساختمان واقعیت را بتوان از این مقدمه استنباط کرد که همه زبانها دارای ترکیب مشترك واحدی هستند.

ثانیاً نظر او راجع به زبان است. در «رساله» او گفته بود که همه زبانها ترکیب منطقی واحدی دارند که شاید در ظاهر عیان نباشد اما با تحلیل فلسفی می توان به آن پی برد اختلافات بین صور کلام بنظر او تغییرات جزئی در يك امر واحد است که منشأ آن منطق است. در مرحله ثانی این نظر را بالعکس نفی می کند و می گوید اختلافات صوری السنه بشری اختلافات ظاهری نیست و زبان ماهیت واحدی ندارد و اگر داشته باشد بنحوی است که علائق بین صور مختلف آنرا توجیه نمی نماید. شباهت زبانها بواسطه ماهیت مشترك واحد آنها نیست بلکه علاقه آنها بیکدیگر مثل شباهت بازیهای مختلف با یکدیگر یا شباهت بین افراد يك خانواده است.

تعریف فلسفه کار مشکلی است زیرا تعیین موضوع آن باسانی امکان ندارد. امروزه فلسفه دین هست ولی فلسفه علم هم داریم و فلسفه اخلاق و فلسفه روانشناسی هم شناخته شده. هر علمی که دارای کلیت و اهمیت باشد شعبه ای از فلسفه را بخود اختصاص داده است. بنابراین سعی در تعریف علم بر حسب موضوع آن بی فائده است.

تعریف بر حسب روش هم آسانتر نیست ولی شاید مناسبتر باشد زیرا باید روش فلاسفه نسبت بمسائل عالم تمایزی نسبت بروش سائر علوم داشته باشد لیکن نظری بروشهای مختلف فیلسوفان معاصر و مکتبهای فلسفی عصر حاضر اختلاف روش آنها را بزودی نمایان می سازد. فلسفه برخلاف علم هنوز به تعریف صحیحی که مورد قبول همه باشد دست نیافته است. این اختلاف نظر در باره تعریف فلسفه مخصوصاً در نیم قرن اخیر بیشتر مشهود است و این امر در تعیین قدر و ارزش فلسفه ویتگنشتاین تأثیر بسزائی دارد زیرا منتقدان او فلسفه ویرا بر حسب تعریفی که خود از فلسفه می کنند ارزیابی مینمایند مثلاً راسل کتاب دوم ویتگنشتاین (تحقیقات فلسفی) را بی ارزش می داند در حالیکه پاره ای فیلسوفان دیگر آنرا حاصل نبوغی سرشار می دانند. علت نظر مخالف راسل این نیست که چرا ویتگنشتاین چنین وچنان گفته است علت آنست که بنظر راسل اصلاً مسائلی که ویتگنشتاین طرح کرده ربطی به فلسفه ندارد و بیشتر مربوط به زبان است نه منطق و علم و واقعیت که به عقیده او موضوع اساسی فلسفه بشمار می رود.

از طرفی تسلیم به موازین خود فیلسوفان در ارزیابی فلسفه آنها خطاست و از طرف دیگر یافتن موازین بمعنی صحیح کار بسیار دشواری است اگر زیاد تساهل شود کار به ابتذال و تکرار معلوم می کشد و اگر زیاده سخت گیری

بعمل آید هیچ فلسفه‌ای در امتحان قبول نخواهد شد. با اینحال با ملاحظه دو نکته شاید بتوان راهی از این طلسم به بیرون یافت. اول اینکه بین تمام مساعی مختلفی که مدعی عنوان «فلسفه» هستند مسلماً وجوه اشتراکی هست دوم اینکه طرق مختلفی که این مکتبه‌های فلسفی از بدو منشأ اصلی خود تا با امروز برای حل مسائل خود بکار برده‌اند قابل وصف و توجیه است و بنابراین با اغماض از وجوه اختلاف می‌توان وجوه اشتراک سیر و رشد آنها را از منشأ اولیه تا با امروز بررسی نمود. لیکن باید دید چه چیز است که بین تمام فلسفه‌های مختلف مشترك می‌توان یافت؟ افلاطون و شوپنهاور و بسیاری حکمای دیگر گفته‌اند که منشأ فلسفه یکنوع حس اعجاب نسبت بامور عالم و امتناع از اینست که هر چیزی را عادی پنداریم. و با اینکه این نظر تا حدی صحیح است حاوی تمام حقیقت امر نیست زیرا علوم خاصه هم مشمول همین تعریف می‌شوند در صورتیکه علم فلسفه نیست پس باید دید چه چیزی ایندو را از هم جدا می‌کند؟ شاید جواب این باشد که روش آنها مختلف است. علوم خاصه همگی روش مشاهده و تجربه را بکار می‌برند در صورتیکه فلسفه چنین نمی‌کند. اما این تعریف سلبی است و موضوع را کاملاً روشن نمی‌سازد. آیا فلسفه بهمان نتایج علم واصل می‌شود بدون اینکه روش تحقیقی آنرا بکاربرد؟ پس ضرورت باید در نتایج حاصله آنها هم اختلافی باشد و نوع فهم و معرفتی که فیلسوف در پی آن است باید غیر از آن باشد که عالم میجوید اما اختلاف چیست؟

شاید یافتن قدر مشترك‌های همه فلسفه‌ها میسر نباشد و هیچ تعریف واحدی شامل تمام انواع فلسفه نگردد و با اصطلاح قدما ذات و ماهیت آن را نتوان بدست آورد تا بر حسب آن تعریف صحیحی از آن بعمل آید. هر ملاک یا خاصیت واحدی یا شامل بعضی موارد نمی‌شود و یا چنان مبهم و غیرمختص است که از لحاظ تعریف ارزش ندارد. با اینحال راهی از این تنگنا می‌توان پیدا کرد و گفت نوع معرفت که فیلسوفان می‌جویند، وراء معرفت علمی است اما اینهم باز مبهم و درواقع سلبی است زیرا نمی‌توان تعیین کرد که نوع معرفتی که فیلسوفان در وراء معرفت علمی طلب می‌کنند چیست و کجاست فقط می‌دانیم که خارج از حدود معرفت علمی قرار گرفته است بعلاوه رابطه فلسفه را با سائر شعب معرفت بشری که عنوان علم خاص بآنها اطلاق نمی‌شود معین نمی‌نماید.

ارشمیدس می‌گفت اگر نقطه‌ای پیدا می‌کردم که اهرم خود را در آن کار بگذارم کره زمین را از جای خود تکان می‌دادم. کشف منشأ فلسفه هم همینطور است. سعی فلسفه در اینست که نقطه اتکائی در ماوراء عالم تجربه و تفکر بشری پیدا کند و از آنها تعالی حاصل نماید تا بتواند از آنجا کل عالم را مورد ملاحظه

خویش قرار دهد چنین کاری مستلزم واجد بودن يك دستگاه فکری فوق العاده است زیرا نه فقط باید جهان اندیشه را دید بلکه باید آنرا فهمید و توصیف نمود و این عمل مستلزم داشتن دو چیز است اول يك سلسله مفاهیم کلی که به هر چیزی اطلاق شود و دیگر يك زبان و لغت عام و جامعی که این مفاهیم را بلفظ بیان کند. غایت نهائی این نیست که فقط عالم را وصف کنیم اینست که آنرا تبیین کنیم و درست بفهمیم و منظور از فهم هم چیزی است غیر از آنچه معمولاً بدان فهمیدن می گوئیم. مثلاً مسئله اینکه چرا يك نوع خاصی از حیوان موجود است از مسائلی است که جانور شناس با آن سروکار دارد اما مسئله اینکه چرا اصلاً چیزی در عالم موجود است بوسیله هیچ يك از علوم خاصه قابل جواب نیست. هم چنین در منطق مسئله اینکه آیا دلیل علمی معینی صحیح و معتبر است یا نه با رجوع به موازین مقبولة استقرار قابل جواب است اما مسئله اینکه خود این موازین از کجا صحت و اعتبار کسب کرده اند به این طریق قابل حل نخواهد بود.

بیشتر فیلسوفان از روش علوم تبعیت کرده اند زیرا علم معرفت به واقعیات مرتبط است و فلاسفه هم نظام علم به واقع را سرمشق خود قرار داده اند و در واقع هم چه سرمشق دیگری هست که بتوان به آن تأسی نمود؟ ولی در عین حال همواره به اختلاف بین علم و فلسفه واقف بوده اند یکی از وجوه اختلاف همانست که در بالا ذکر کردیم و گفتیم که علم متکی به مشاهده و تجربه عملی است در صورتیکه فلسفه احتیاجی باینها ندارد اختلاف دیگر اینست که نتایج حاصله در علوم همگی در حدود ممکنات مشروطه است نه امور ضروری یعنی در عالم علوم همیشه ممکن است نحوه دیگری را در امور تصور کرد و ممکن دانست در حالیکه قضایای فلسفی همگی ضرورت و اطلاق دارد. پس بین علم و فلسفه هم يك ماده اجتماعی است و هم يك ماده افتراقی.

این ماده افتراق و خط فاصل همیشه در مغرب زمین و تاریخ فکری آن مورد نظر قرار داشته و از زمان تجدد فرهنگی تا کنون اهمیت آن علیرغم جمیع اختلافات ملحوظ بوده است. در بعضی موارد موضع دقیق این افتراق معلوم و واضح است و مورد شك و انکار نیست و یکی از طرق تعریف فلسفه این است که یکی از این مواضع مورد اتفاق را برگزید و نشان داد که درباره آن مسئله خاص علم کجا و امیماوند و فلسفه از کجا آغاز می نماید. مثلاً مسئله اینکه «چرا این نوع حیوان مخصوص موجود است» مسلماً مسئله علمی است در صورتیکه «چرا اصلاً چیزی در عالم وجود دارد» بطور وضوح ماوراء خط فاصل قرار دارد و لذا فلسفی محسوب می شود. با اینحال گرچه سؤال دوم از حد علم تعالی حاصل

کرده و تجاوز نموده است لیکن هنوز ارتباط خود را با علم محفوظ داشته است. پس در مقایسه این مسائل واقعی با یکدیگر می بینیم که وقتی از حد علم تجاوز می کنند چیزی از آنها کسر می شود ولی چیزی هم بهمان صورت اول باقی می ماند.

این فقط یکی از جنبه های فلسفه است که شاید مهمترین جنبه آن بشمار برود ولی مسلماً یگانه جنبه آن نیست. جنبه ارتباط فلسفه با علومی که موضوعشان امور واقع است قطعاً مهمترین جنبه فلسفه محسوب می گردد اما باید دید با سائر شعب معرفت بشری که فاقد جنبه علمی خاص هستند چگونه مربوط می شود؟ در مورد علوم دقیقه مسئله شك و شکاکیت جنبه منطقی صرف دارد یعنی متوجه اعتبار وصحت روش استقرائی است اما در مورد علم اخلاق مثلاً جنبه منطقی فقط مورد نظر نیست زیرا اخلاقیات با زندگی انسان سروکار دارد و وظیفه فیلسوف نه تنها اینست که صحت آنها را از جنبه نظری ثابت کند بلکه از حیث تأثیر آن در زندگی انسان نیز مورد ملاحظه قرار دهد شك و شکاکیت در اینجا منشأ آثار عملی است.

ولی از هر راهی به فلسفه رو کنیم خط فاصل همانست که در مورد علوم دیدیم یعنی مرحله ای می رسد که ما نوس ترین مفاهیم منشأ اعجاب و تحیر می گردد و هر چند غالباً این حرکت فکری توأم و مقرون با شك و شبهه است اما همیشه چنین نیست و فلسفه همواره خواهان منظره فراخ تر عام تر و جامع تر است و فهم و معرفتی می جوید که وراء فهم و معرفت مورد نظر سائر علوم قرار دارد. این نکته هم در مورد فلسفه های نظری به سبک قدیم صادق است و هم فلسفه جدیدتری که به آن «فلسفه لغوی یا تحلیل لفظی» نام داده اند. مثلاً تحلیل تفصیلی تصدیقات و قضایای اخلاقی در واقع تطبیقی و بر سبیل مقایسه با سائر انواع تصدیقات است و در طرح این مباحث لزوماً باید از حدود علم اخلاق تجاوز کرد و به فلسفه اخلاق واصل گردید.

اما درباره وجوه اشتراك بین انواع فلسفه ها نباید غلو کرد زیرا وجوه افتراق آنها نیز متعدد و شدید است و در مقاله آینده بوصف این جنبه و مخصوصاً فلسفه تحلیل نقدی خواهیم پرداخت.

ترجمه و تلخیص م. بزرگمهر

او توچنکو
Evtouchenko
شاعر معاصر روس

فزل

من چیزی را نیمه کاره نمی خواهم
همه زمین را می خواهم ، و آسمان را نیز
دریاها، رودها، سیلابها
همه از من است و با کسی شریک نمی شوم

زندگی برای من نیمه کاره نیست
من مرد آنم که زندگی را سراسر دریابم
نه نیمه خوشبختی را!
نه نیمه بدبختی را!

اماتنها نیمه ای از آن بالش را می خواهم
که بر آن، نگینی در انگشت
ای کوکب ملوس! ای ستاره گریزان!
با آن همه لطف برگونه ات می درخشد .

ترجمه : پ

«زرتشت در متون پهلوی»*

معجزه به عنوان دلیل بر حقانیت پیامبرانی که از سوی خداوند — معجزه زائیده زود باوری است، زائیده عطش انسانها است برای رسیدن به آنچه شگفت می نماید. انسان طبعاً متمایل به قبول غیر ممکن است و هر لحظه آماده است به آنچه باور نکردنی به نظر می رسد اعتبار ببخشد. زمانیکه جهل و نادانی کودکانه توده آماده پذیرش فریب و اغفال شد، معجزه پای می گیرد و به خود می بالد. ایمان توده ها متکی بر نشانه ها، غیب گویی ها و معجزات است. مداخله ماوراء الطبیعه در روند عادی قوانین طبیعی در همه جا به چشم می آید. خداوند قادر مطلق است و این اصل همواره قبولیت عام یافته که او می تواند هر چه و هر که را که اراده کرده است به میل خود تغییر دهد و از قوانین فیزیکی و طبیعی که جهان را اداره می کنند پای فراتر نهد. معجزه، پیروزی ماوراء الطبیعه بر طبیعت است و پیامبران را قدرتی اعطا شده تا بتوانند حوادث مافوق طبیعی به وجود آورند. توده ها همواره برای آنکه رسالت آسمانی آنها را باور دارند چشم به کارهای شگفت انگیز می دوزند. معجزه ایمان توده ها را به پیامبران و رسالت آنان تشدید می کند. آنها یا خود در سیر زندگی پیامبران همواره به معجزات و کرامات شکوهمندی برخورد دارند و یا اشخاص ثقه ای یافته اند که شاهد آن معجزات بوده اند. بودا به تصریح و تأکید معجزه را منکر شد؛ اما سنت و عرف بودایی به او بیش از هر پیامبر دیگری معجزه نسبت داده است. از محمد می خواهند مانند نوح و ابراهیم و موسی و عیسی برای اثبات رسالت خویش معجزه بیاورد از او می خواهند تالان را گویا کند و کران را شنوا و کوران را بینا و مردگان را زنده و خلاصه روند طبیعی قوانین جهانی را تغییر دهد. محمد پاسخ

*- ترجمه ایست از فصل سی و سوم کتاب «تاریخ آئین زرتشتی»

Dhallâ, History of Zoroastrianism, Bombay, 1938

می گوید که قرآن بزرگترین معجزه او است و او را یارای آوردن معجزات دیگر نیست، ولی می بینیم زود باوری مذهبی دونسل بعد از او چه معجزات که به او نسبت نداد.

افسانه هائیکه در باب پیامبر ایران پرداخته شده شخصیت واقعی او را در خود محو کرده است - متون پهلوی که از زندگی زرتشت سخن می گویند در حدود قرن نهم میلادی (سوم هجری) مدون شده اند، یعنی دوهزار سال پس از مرگ زرتشت. چهره مقدس او بسیار دور و تیره می نماید. در طی قرون سوانح واقعی زندگی او در بوته فراموشی فرو رفت؛ به ویژه پنج قرن آشوبی که به دنبال ایلغار اسکندر حادث ایران شد این امر را تشدید کرد. ما جزئیات وقایع زندگی محمد را می دانیم؛ از زندگی بودا و مسیح خبرها داریم؛ اما در باب زرتشت باید اعتراف کرد که واقعاً هیچ نمی دانیم. متونی که از زبان پهلوی در دست داریم تاریخی و قابل اعتماد نیستند، افسانه واساطیرند. غیب گویان تولدش را پیش بینی می کنند و فرشتگان در زمان زادش حاضر می شوند. وقایع افسانه ای و معجزه آسای تولد و کودکی زرتشت با اطلاعات واقعی که از گائنه ها به دست می آید یکسره فرق دارد و از آن سخت پیشی گرفته است. مؤلفان پهلوی صدها داستان افسانه ای و معجزه آسا از زندگی بودا و موسی و مسیح که پیروان آنان در ایران پخش کرده بودند، در پیش چشم داشتند. بسیار محتمل است که آنان کم و بیش تحت تأثیر این افسانه های رایج نیز بوده باشند.

متون پهلوی - می گویند نَسک سپند Spend Nask، که مفقود شده، تمام وقایع تولد و کودکی زرتشت را در برداشته است. باری مطالبی که در دینکرت، و زاتسپرم و متون دیگر آمده، رویهم ادبیات زندگی زرتشت را در زمان تدوین این متون به ما نشان می دهد.

نویسندگان کلاسیک دوران خلق متون پهلوی که در باب زرتشت سخن گفته اند:- از زمان فورفور یوس Porphyry که در قرن سوم میلادی می زیسته است و می گویند به ایران هم مسافرت کرده تا مؤلفان متأخر لاتینی، همه تقریباً همان سخنان نویسندگان متقدم یونانی و رومی را تکرار کرده اند. البته برخی از آنان تا حدی تحت تأثیر گفته های مغان زرتشتی معاصر خود نیز بوده اند. مثلاً فورفور یوس از قول ابولوس Ebululus نقل می کند که زرتشت غاری را مخصوص ستایش مهر تخصیص داده بود و به همین سبب است که اینک مهرپرستان مناسک مذهبی خود را در غارها و سردابه ها انجام می دهند. فوتیوس Photius که در نیمه دوم قرن نهم میلادی می زیسته اصل عقاید زوروانی را به زرتشت نسبت می دهد و می گوید او بود که مدعی شد زروان خالق اورمزد

واهریمن است. افسانه‌ای که طبق آن بنیاد سحر و جادوگری را به زرتشت نسبت می‌دهد این زمانهم همچون روزگارهای پیش تکرار می‌شود. در افسانه «فاوست» زرتشت شاهزاده جادو خوانده می‌شود و فاوست با چنان علاقه‌ای کتاب زرتشت را مطالعه می‌کند که به او نسبت زرتشتی می‌دهند. این کتاب بعد از فاوست به دست واگنر می‌افتد و او نیز با همان شوریکه استادش به مطالعه آن دست زده، آنرا باز می‌خواند.^۱

زمان و مکان زرتشت - متون اوستایی، چنانکه دیدیم، درباره زمان زرتشت سکوت کرده‌اند. منابع اصلی اطلاعات ما در این مورد باز همان منابع کلاسیک و سنتی است. منابع سنتی پهلوی درباره زمان زرتشت جایجا در بندهشن (۳۴۰۱-۹) ارداویراف نامه (۵-۱۰:۲) و زاتسپرم (۱۲: ۲۳) آمده. اطلاعی که می‌توانیم از این متون به دست آوریم به این شرح است: زرتشت پیامبری خود را در سی‌امین سال پادشاهی ۱۲۸ ساله ویشتاسپ آغاز کرد. مذهب او سه قرن تمام با موفقیت ادامه یافت، در سی‌صدمین سال اسکندر به ایران حمله کرد. نویسندگان ایرانی و عرب در نوشته‌های خود به کرات همین سخنان را آورده‌اند. تکرار این افسانه سنتی توسط جماعت کثیر مؤلفان کم‌کم به این سنت رنگ حقیقت تاریخی زاده است. سنتی که آنقدر فراموشکار است که نام شاهان بزرگی چون کوروش و داریوش و خشایارشا را از یاد برده؛ سنتی که با اطمینان از پادشاهی ۱۲۸ ساله ویشتاسپ سخن می‌گوید، اما همین سنت دوران چهارصد ساله سلطنت پارتیان را یکسره فراموش می‌کند و هیچگونه خبری از وضع دینی و اجتماعی پانصد سالی که بین حمله اسکندر و جلوس اردشیر ساسانی است، نمی‌دهد؛ چنین سنتی منبع و راهنمای معتبر و قابل اطمینانی نیست.

تاریخ ۶۰۰۰ سال ق. م. و تاریخ سنتی ۶۰۰ سال ق. م. هر دو غیر قابل قبولند؛ یکی بیش از حد اغراق می‌نماید و دیگری مبتنی بر سندی غیر معتبر است. تاریخ زمان و محل تولد و مرگ زرتشت شاید برای همیشه نامعلوم بماند. شاید بهترین کار همان باشد که نویسندگان پهلوی می‌کردند: آنها وقتی به مسأله غیر قابل حلی می‌رسیدند، فقط می‌گفتند. am lā rošam - (روشنم نیست = نمی‌دانم).

1- Remy: The Influence of India and Persia on The German Poetry. New York, 1901. P. 13

زادن زرتشت : مدتها قبل از ظهور زرتشت شاه ییما yima به دیوان هشدار می‌دهد که به زودی به جنگ آنان خواهد شد^۱ گاوی شگفت در زمان پادشاهی کاووس نیز از نزول وحی به زرتشت خبر می‌دهد^۲. مقدمات تولد پیامبر در آسمان چیده می‌شود. فره‌شاهی به زمین نازل می‌شود و به خانۀ زنی که سر نوشتش زاییدن پیامبر است، حلول می‌کند و در ساعت تولد با آن زن در می‌آمیزد. فره سراپای زن را در نور فرو می‌برد. دیوان پدرش را فریب می‌دهند که دخترش جادو شده است. پدر او را به قبیله سپتمان می‌فرستد و چون بالغ می‌شود با پوروشسب ازدواج می‌کند^۳. دیوان هربار می‌کوشند که به زن آسیب رسانند و هربار با مداخله موجوداتی آسمانی شکست می‌خورند. وهومن، ارته و هیسته، خورداد و امرداد با عملی معجزه آسا کودکی از ترکیب فره، روح و جسم در رحم مادر پدید می‌آورند^۴. سه شب متوالی یکصد و پنجاه دیو به خانه‌ایکه دوغدو (مادر زرتشت) در آن می‌زید حمله می‌آورند و می‌کوشند کودک را در رحم نابود کنند. ولی به سبب آتشی که در مسکن او روشن است شکست می‌خورند^۵. قبل از زادن زرتشت سه شب تمام دهکده پوروشسب نور باران می‌شود و مردم به اعجاب می‌افتند. مبارزه میان روشنی و تاریکی همچنان ادامه می‌یابد. معجزات، یکی پس از دیگری رخ می‌دهند تا آنکه نوری درخشان و آسمانی از خانه ساطع می‌شود و در میان شور و شادی جهانیان کودک در حالیکه می‌خندد، پا به جهان می‌گذارد^۶.

دوران کودکی زرتشت - پوروشسب که از این همه اتفاقات شگفت در ترس شده با دوراسروب Durasrob جادو گر مشورت می‌کند. دوراسروب با دستیارش برتراک رش Bratrakeš توطئه می‌کند تا کودک را به قتل

1- Dinkart, vol. 47 bk 7.2 56-69 P. 31

2- Zatsparam 12. 12, 15, 16. Dk. vol 47 bk 7. 2. 62 P. 31-33.

3- Zatsparam 13. 4 Dk. vol. 37, bk 8. 14. 1 P 31 vol 47 bk 7. 2. 2-10

4- Dk. SEB vol 47, bk 7. 2 56-58, P.30, 31 šayest- ne- šayest 10. 4,

5- DK. vol 47 bk 7. 2 56-58 P. 30 و 31

6- Zatsyaram: 14. 12. 16, Dk vol. 37 bk 8. 14. 20; 9.24. 1/10 P. 31, 229-220. vol 47 bk 5. 2. 2 و 5 P. 122-123

رسانند . دوراسروب دستهایش را دراز می‌کند تا کودک را خفه کند ولی با وحشت درمی‌یابد که فرزند خویش را نابود کرده است.^۱ دوراسروب با القای ترس‌های خرافی پوروشسب را هراسان می‌کند که هر گاه کودک بزرگ شود برای او و خاندانش تباهی‌ها به بار می‌آورد. پدر زود باورسخنان جادوگر را می‌پذیرد. آتش می‌افروزند و کودک را به میانش می‌اندازند . معجزه‌ای رخ می‌دهد و آتش کودک را نمی‌سوزد.^۲ دوراسروب برای نابودی کودک نقشه‌های تازه می‌چیند. روزی او را زیرسم گاوان می‌افکنند و روزی دیگر به زیر پای اسبان؛ و چون از کارش نتیجه‌ای نمی‌گیرد و گاوان و اسبان به کودک صدمه‌ای نمی‌زنند، به لانه گرگی می‌رود، بچه‌های گرگ را می‌کشد و کودک را برمی‌دارد و کنار لانه می‌گذارد. جادوگر این بار اطمینان دارد که گرگ پس از بازگشت به لانه و کشته یافتن فرزندان ، کودک را به انتقام آنان از هم خواهد درید . سرش ایزدو وهومن به نگهبانی کودک می‌پردازند و گرگ در دوردست با پوزه بسته خیره می‌ماند و کودک را آسیبی نمی‌رساند.^۳ دوراسروب همچنان اعمال شیطانی‌اش را دنبال می‌گیرد تا کودک را آسیبی رسد و جادویش کند.^۴ در همان سالهای کودکی زرتشت با دوراسروب به مناظره می‌نشیند و او و یارانش را به خاطر اعمال شیطانی‌شان محکوم می‌کند.^۵ دوراسروب سرانجام از کارهایش باز می‌ایستد و به شکست خویش اعتراف می‌کند و عقب می‌نشیند؛ در مراجعت از اسب فرو می‌افتد و قالب تهی می‌کند.^۶

جوانی زرتشت — متون اوستایی و پهلوی پانزده سالگی را سال بلوغ دختران و پسران می‌دانند.^۷ چون زرتشت پانزده ساله می‌شود، مراسم اعطای

1- Zatsparam : 16. 2. 3, Dk و SBE vol. 47, bk 7. 3. 4-6 P. 35 و 36

2- Zatsparam: 16. 7, Dk, SBE vol 47, bk 4. 3. 8-10 P. 30-37

3- Zatsparam : 16, 5. 6. 8-12 Dk. SBE vol 47, bk 7.3 8-10, P. 36

4- Dk, SBE, vol 47, bk 7. 3. 33 P 43

5- Zsp. 17. 1-16 Dk, vol 47, bk. 7. 3 34, 43 P. 93-95

6- Zsp. 19. 7, 8. Dk. vol. 47 bk 7. 3. 44-45 P. 45-6

7- Yašta - 9. 5, 19, 17. Vendidad 14, 15 Dk vol 15, bk 8-19. 95

کستی مقدس برای او انجام می گیرد. در هر زمانی، وقتی همه صرفاً به خاطر خود زندگی می کنند کسی نیز هست که زندگی اش برای همه و به خاطر همه است. و این کس در خانه پوروشسب زرتشت بود که ترجیح داد نه به خاطر خود که به خاطر همه بزیزد. از همان اوان کودکی مهربانی، شفقت و همدردی، سخاوت و بخشندگی بر چهره اش نقش زده بود. در اطرافش نیکی و نیکویی می پراکند. شادکامی و خوشی بر سر و روی هر کس که به او نزدیک می شد فرو می پاشید و سعادت را به همگان ارزانی می داشت. همدردی و عشقی بی پایان نسبت به تمام بیچارگان در خود احساس می کرد و تاب مشاهده درد و رنج آنها را در خود نمی یافت. گوشی بس شنوا برای شنیدن آه بیچارگان و غم خاموش بشریت داشت. بخشندگی را پیشه خود ساخته بود، بیچارگان را غذا و چهار پایان علوفه را می داد و زندگی آنان را نجات می بخشید^۱. بنابر سنت زمان، پدرش پوروشسب برای او عروسی برگزید ولی او از پدرش خواست قبل از ازدواج با دختر روبرو شود و با او سخن بگوید^۲ و آنگاه خانه پدری را در جستجوی دانش و راستی ترك گفت^۳، متون پهلوی جزئیات این سالها را که همه در کسب حکمت و پیشه گرفتن تقوی گذشته، برایمان بازمی گویند. او فکرمی کرد، سؤال می پرسید و مطالعه می کرد و بر این زمین خاکی حیاتی آسمانی داشت و از روی ایمان می کوشید او رمزد را در وجود يك انسان خاکی بنمایاند.

زرتشت با وهومن ملاقات می کند — درسی امین سال زندگیش، زرتشت برای شرکت در «جشن فصل» Season festival به راه می افتد تا از رفتن بازمی ماند و در دشتی تنها به استراحت می پردازد. در رؤیا گروهی انبوه از مردمان را به سرکردگی عموزاده اش «مدیوماه» Medyomah می بیند که پیروزمندانه به سوی او می آیند و سلامش می گویند^۴. يك روز سحرگاه از رود چهاربخش «دای تی» Daiti می گذرد تا برای برگزاری «آئین خانواه» آب بیاورد. چون از آبها می گذرد و لباس به تن می کند ناگهان مردی را می بیند که جامه ای تابناك در بر کرده است و عصایی روحانی در دست دارد. او وهومن است، وزیر آسمانی او رمزد. به سوی زرتشت می آید و از او می پرسد که کیست و آرزوی چه دارد؟ زرتشت خود را معرفی می کند و می گوید که در

1- Zsq. 20. 4, 6, 10, 11, 14-19

2- Zsp, 20.12, 13

3- Zsp, 20. 7

4- Zsp. 20. 4, 9, 10, 11, 14-15

جستجوی راستی است؛ به اومی گوید تنها به دنبال راستی نیست، بلکه به دنبال تمام آن سرچشمه‌هاییست که راستی از آن می‌جوشد. و هومن درخواستش را اجابت می‌کند و به او می‌گوید او را به سوی سرور بزرگی که پدر آسمانی هر دوی آنهاست، خواهد برد. آنگاه هر دو به سوی آسمان به راه می‌افتد؛ و هومن در پیش و زرتشت در پس. حین راه‌پری، زرتشت در می‌یابد که هومن به بلندی سه نیزه سوار است و او مجبور است برای هر نه قدمی که هومن بر می‌دارد نود قدم بردارد. چون به بیست و چهار پایی امشاسپندان می‌رسند، زرتشت در می‌یابد که به واسطه نور درخشان آنان، دیگر سایه‌اش را نمی‌تواند دید.

زرتشت با اورمزد سخن می‌گوید: - چون زرتشت به آن مجمع پرشکوه می‌رسد به اورمزد و امشاسپندان سجده می‌کند و برجای خود می‌نشیند. چون گفتگو آغاز می‌کنند، زرتشت می‌پرسد و اورمزد پاسخ می‌گوید. آنگاه اورمزد پندار نیک، گفتار نیک و کردار نیک و نیز بهترین شیوه زندگی را برای او شرح می‌دهد. او را بیشتر باهستی و طبیعت دو گانه روح آشنا می‌کند. زرتشت سه بار زیبایی خرد جامع اورمزد را می‌بیند و امشاسپندان سه شیوه دآوری را با آب و آتش و باد به او می‌نمایانند و از او می‌خواهند تا سه گام بر روی آتش راه سپرد. زرتشت در حالیکه پندار و گفتار و کردار نیک را بر زبان می‌راند از روی آتش می‌گذرد و آتش او را نمی‌سوزاند؛ پس میله‌ای گداخته بر سینه‌اش می‌گذارند و باز نمی‌سوزاند. در آخرین امتحان اندام‌های حیاتی بدنش را با تیغ می‌برند تا خون از آنها بیرون‌زند و زرتشت با گذاردن دست بر روی زخمها آنها را التیام می‌دهد. آنان به زرتشت می‌گویند چنین امتحاناتی لازم است تا ثبات دینی رهبران جهان خاکی ثابت شود.

هفت دیدار زرتشت با امشاسپندان - چون زرتشت از گفتگو با امشاسپندان فارغ می‌شود، به زمین بازمی‌آید و رسالت خویش را آشکار می‌کند. کیک‌ها Kiks و کاراپ‌ها Karaqs با او به مخالفت می‌خیزند ولی او آنان را به شدت تحقیر می‌کند. کافران برای مرگش دسیسه می‌کنند اما اورویت دنگ (Aurvaitadang) تورانی او را نجات می‌دهد. اهریمن و دیوان براو حمله می‌آورند و برای مرگش توطئه می‌چینند ولی زرتشت با خواندن دعای مقدس اهورنور (Ahunvar) ایشان را منهدم می‌کند و در خاک سرد دفنشان می‌کند.^۲

1- Dk. 1-20

2- Dk. SBE vol 77 bk 7. 9. 36-45

در نخستین دهه رسالتش زرتشت ۷ بار با امشاسپندان مختلف در نقاط گوناگون دیدار می‌کند - در هر يك از این دیدارها امشاسپندان يكايك می‌كوشند زرتشت را وادارند تا به بشر پیاموزد که در حفظ آن قسمت از خلقت که مربوط به آن امشاسپند است کوشا باشد. بدینگونه وهومن حفظ چهار پایان را وارتادهیسته حفظ آتش را و شهر یور حفظ فلزات را واسپندارمذ حفظ خاک را و خورداد حفظ آب و امرتات حفظ گیاهان را از او می‌خواهند.

زرتشت در دربار ویشناسب شاه - در دهمین سال رسالتش، زرتشت پس از واپسین دیدار با امشاسپندان نخستین مؤمن به دینش را باز می‌یابد. اینك پیروزی بزرگی نصیب پیامبر اورمزد شده است. به راهنمایی اورمزد به دربار ویشناسب شاه روی می‌آورد و در آنجا موفق می‌شود با مواعظ ترغیب کننده و نمایش آزمایشاتی که امشاسپندان از او کرده بودند و انجام معجزات سخت و گونه‌گون ویشناسب و درباریان را به دین خویش درآورد. كيك‌ها و کاراپ‌ها که در دربار ویشناسب هستند از موافقت شاه هراسناك می‌شوند. از او می‌خواهند با جواب گفتن به سی و سه سؤال ایشان حقانیت پیامبریش را ثابت کند. زرتشت سؤالات ایشان را جواب می‌گوید؛ این پاسخ‌ها مورد رضایت کامل شاه و درباریان قرار می‌گیرد و انگیزه سرگردانی عظیم بدخواهان او می‌شود. کاهنان دین کهن می‌كوشند با چیدن توطئه‌ها از نفوذ زرتشت در دربار شاه بکاهند. از او نزد شاه بدگویی می‌کنند و سرانجام موفق می‌شوند او را زندانی کنند. زرتشت با انجام معجزه‌ای در مورد اسب محبوب ویشناسب آزادی خود را باز می‌یابد. آنگاه اورمزد، وهومن و ارته و همیشه و میترارا به دربار ویشناسب روان می‌دارد تا از پیامبر جدیدش جانبداری کنند. سراسر دربار شاه را وحشت و آشفتگی فرا می‌گیرد. آنها به ویشناسب شاه و درباریان اطمینان می‌دهند که فرستندگان دشمنان ایران، ارجاسپ و خیونها، نیستند که جهت ستن تاج و تخت او، بدانجا روی آورده باشند، بلکه فرستادگان اورمزدند. آنگاه ویشناسب را و می‌دارند تا از پیامبر جدید جانبداری کند و در عوض سلطنتی طولانی به مدت ۱۵۰ سال و پسر و روئین تن به او ارزانی می‌دارند؛ و هم در آن زمان به او هشدار می‌دهند که اگر به دین جدید در نیاید شر و بدی ملکش را فرا خواهد گرفت. ویشناسب آئین زرتشت را باور می‌دارد. اورمزد نیرو سنگ Neryosag را با اکسیر عمر به دربار ویشناسب روانه می‌کند و ارته و همیشه آنرا در فنجانی زیبا به شاه هدیه می‌کند تا بنوشد. شاه چون شربت زندگی را می‌نوشد به خلسه فرو می‌افتد و در رؤیا جهان مینوی را نظاره می‌کند. آنگاه

به همسرش فرمان می‌دهد تا به دین جدید بگردد . و یشتاب عمر دراز می‌کند و در راه دین جنگ‌ها به راه می‌اندازد . برادر و پسرش به همدیگر می‌روند تا دین بهی را در آن سرزمین رواج دهند.^۱

مرگ زرتشت - زرتشت پس از آنکه وحی بر او نازل می‌شود، ۴۷ سال می‌زیست . راستی را در همه جا می‌گسترده ، جادو را از زمین برمی‌دارد و برضد بدی می‌جنگد در متون پهلوی آمده که وی علم طبابت، قانون و تمام دانش‌های آسمانی و زمینی را می‌دانست .^۲ زمانی در یک حالت خلسه آینده دینش را پیش-بینی می‌کند^۳ . او را سه فرزند آسمانی است که در هر هزاره به طور معجزه آسایی زاده می‌شوند^۴ . براتراش Bratraresh تورانی ، دشمن زرتشت و دینش ، او را زمانی که ۷۷ ساله بود ، می‌کشد .

ترجمه : کامران فانی

1- Zsp. 22. 1, 3-12 Dk. SBE vol 7, bk, 7. 4 64-66
Bundahishn 17. 8 . Zsp. 23. 7 Dk. 74, 86
2- Dk, SBE, vol 47, 75, 8, 9 P. 75, 76
3- Pahlavi Bahman Yešt 2 6-9
4-26- Zsp. 23. 9 Dk, 72, 8. Sd. 9 5 Byt. 2, 3-5

آندره آس امبیریکوس
Andréas Embirikos

مادالینیا MADALENIA

آندره آس امبیریکوس شاعر و نویسنده یونانی که در سال ۱۹۰۱ متولد شده یکی از نخستین کسانی است که در یونان به سورآلیسم روی آورده اند. او از سال ۱۹۳۵ نخستین اشعاری را که تحت تأثیر «خودکاری روان» آفریده چاپ کرده است و بعد نیز مجموعه‌ای موسوم به «دیاردرون» به چاپ رسانده است. در سال ۱۹۶۰ نیز مجموعه‌ای از سرگذشت‌های او با نام «اساطیر شخصی» منتشر شده است. داستانی که اینک می‌خوانید از همین اثر انتخاب و ترجمه شده است.

در سایه درخت گردویی دراز کشیده بودم و ضمن آنکه می‌کوشیدم پس از راه‌پیمایی دراز خود به خواب فرو روم با خود می‌گفتم: «کوئولهایی که چهره‌تان به رنگ مس و ریش‌هایتان سیاه و انبوه است، بیایید برقصید.» ولی خواب نمی‌آمد، فقط نسیمی سبک رسید که در آن رایحه بهار وجود داشت. با آنکه هنوز صدای زنجره‌ها را نمی‌شنیدم، احساس می‌کردم که در اطرافم فضا از صدای زنده آنها در ارتعاش است. کاملاً در نزدیکی من، چشمه‌ای زمزمه می‌کرد. از دور دست، طنین گام‌های تابستان که در راه بود شنیده می‌شد.

زمان مطبوع بود و استراحت من نیز مطبوع بود. همانطور که به هنگام قصد خواب موسوم است، من از این سوبه آن سومی غلتیدم تا روی زمین وضعی راحت و مناسب خواب بیابم. ناگهان به نظرم چنین رسید که به نحوی بی‌پایان سقوط می‌کنم، اما نه هولناک و آن چنان که در کابوس وجود دارد، بل که سقوطی نرم و لذت‌آلود در یکی از باغ‌های «آندروس»، در جزیره زادگاهم، جایی

که به هنگام بهار درختان لیموی پر گل، عطر خود را با چنان اصراری به اطراف می‌رسانند که سر تا سر خطه را اشغال می‌کند و آرام آرام به در بسته‌ترین اتاقها راه می‌برد و در دل صندوقها و کشوها نفوذ می‌کند.

می‌پنداشتم که به راستی نه در مکانی غیر مشخص و در زیر یکی از درختان زیتون «لامیرا» یا «استراپورژیا»، بل که در نزدیکی بندر هستم، جایی که خانه‌های خانواده قدیمی و فنا ناپذیر «امبیریکوس»، که پیوسته بر زندگی «آندروس» حکمروائی داشته، همچون قراولانی که مراقب سرنوشت جزیره باشند، دور یکدیگر گرد آمده‌اند.

از سقوطی به سقوط دیگر، تا آن که در پایان، بر سرپا، متوقف شدم. بر شن ایستاده بودم و ستاره شامگاهی را می‌دیدم که همانند دیدگان زنی غرق در لذت عشق چشمک می‌زد و خاموش می‌شد، و می‌دیدم که روزانده اندک آسمان را تسخیر می‌کرد. در طرف راستم، شهر هنوز خفته بود. در سوی چپم، راهی که به «دفیله»، مهم‌ترین دهکده جزیره می‌رفت، خالی بود. به خاطر می‌آورم که از درخت‌های لیمو، عطری فراوان بر می‌خاست. عطری با لطافت و صف ناپذیر. به یاد می‌آورم که در آن لحظه اندیشه‌ای از آن گونه که غالباً به مردم دست می‌دهد ولی آنان آنرا به عقب می‌رانند، به سراغم آمد: فکرمی کردم، اگر دختری زیبا بر حسب تصادف از آنجا بگذرد، به وی حمله خواهم کرد و به رضا یا به جبر، در روی شن، زیر روشنایی «آفرودیت» یا در یکی از باغهای کنار جاده دوشیزگی‌اش را از آن خود خواهم کرد و غنچه‌اش را خواهم شکوفاند و در همان هنگام که خروس‌ها در میان پرچین آواز می‌خوانند و انجیرها در میان درخت شیرۀ خود را می‌جهانند، من نیز با تجاوزی بی‌حد، زوایای وی را خواهم کاوید.

ولی هیچ دختری نگذشت. آنگاه من که آکنده از میل بودم و نمی‌دانستم چه بکنم به سوی دریا به راه افتادم. و در آنجا سفینه‌ای دیدم که در حدود دویست ارشی ساحل لنگر افکنده بود. سفینه‌ای بادبانی که به هیچ کشتی دیگری شباهت نداشت، سفینه‌ای بزرگ و با ظرفیت تقریباً ششصد بشکه، از آن گونه که دیگر نظایرش بر دریاها دیده نمی‌شود، اما آنها را فقط در نقاشی‌ها و کتابها می‌توان یافت، سفینه‌ای با زیبایی حیرت‌آور، شبیه به آنهایی که در گذشته، بین هند و انگلستان سفر می‌کردند. بادبان‌هایش تانیمه پیچیده شده بود. به نظر می‌رسید که اندک زمانی است از راه رسیده. در عرشه کسی دیده نمی‌شد. فقط بردکل بادبان چهار گوش، فانوسی می‌درخشید و همچون آفرودیت بود در آسمان.

نمی‌دانم از چهره به نظرم چنان رسید که همه چیز ، نه از فرط اضطراب بل که از فرط زندگی ، از شدت زندگی ، لرزان است ؛ بیش از لرزان : پرتپش است . از سویی دیگر ، هماندم احساس کردم که کشتی با آنکه متروک است ، سرتاپا ، از جایی که در آب غوطه‌ور است تا بادیان «طوطی»^۱ همچون زنبور عسلی مست ، پرهیا هو است . قلبم تندتر می‌کوفت. و به نحوی مشخص در آرامشی که حکمفرما بود ، سه ، چهار ، پنج ، ده آه آهنگین و با گام تحریک‌آمیز شنیدم، از آن گونه که در دل شب آدمی به نحوی پایان‌ناپذیر از اتاق‌های مجاور می‌شنود. این کشتی به نظرم زنده می‌رسید. این کشتی خونم را به آتش می‌کشید، احساس کردم که میل نزدیک شدن به او ، لمس او ، درمن زاده می‌شود . به سوی ساحل دویدم، به درون یکی از قایق‌هایی که در نزدیکی موج‌شکن به خواب رفته بودند جستم ، و همچون دیوانه‌ای به سوی عرصه دریا پارو زدم .

زود به کشتی رسیدم و ضمن آنکه سروصدای پاروها را خفه می‌کردم يك بار به دور کشتی چرخیدم . کشتی به راستی شکفت و خاموش بود، گویی به دست نوازش‌های صبحگاهی سپرده شده بود . از چه رو به آن نزدیک شده بودم ؟ می‌خواستم چه کنم ؟ چرا چنان میلی به کشتی پیدا کرده بودم ؟

در برابر قسمت جلو کشتی که باریک و درخشان و چون داسی‌کند بود قرار گرفتم، پاروها را به بازی گرفتم تا جریان آب مرا به همراه خود نبرد. آنگاه سر بلند کردم و ساکت ماندم . زیرا « پری دریائی » چوبی را ، همان پری دریائی ابدی را که زیر دکل بادیان بزرگ می‌تراشند، با پستان‌های بزرگ و برجسته‌اش ، با گیسوان طلائی ، لب‌های سرخ ، و چشمان درشت آبی که افق را می‌نگریست دیدم، زیبایی‌اش چندان بود که نفس را بند می‌آورد، قلبم از جا جست و به لب‌هایم رسید . بر جای می‌خکوب شده زمزمه کردم : « خدای من ! » صورت قسمت جلوی کشتی نفس می‌کشید !

سینه‌اش پرمی‌شد، پلک‌هایش به هم می‌خورد ، و آه‌هایی سبک از لب‌هایش برمی‌خاست . پری دریایی زیبا از گوشت بود. زنده بود و به تدریج که سینه‌اش پرمی‌شد و هماهنگ با آن ، پهلوه‌ای کشتی بزرگ که نفس می‌کشید و از دهان پری آه سر می‌داد ، پرباد و خالی می‌شد . آنگاه دریافتم از چهره نسبت به این کشتی ماده این همه احساس میل کرده‌ام . خواستم بر آن صعود کنم ، اما نه از آن رو که آنرا زیر پا بگذارم ، بل از آن رو که تصاحبش کنم ، خود را در

۱- بادیان طوطی در اصطلاح دریانوردی نام بادیانی است که زیر دکل

بزرگ قرار دارد.

آستانهٔ ابدیتی بسیار محسوس یافتم و با حرص به این شیخ متعلق به دنیای دیگر نگریستم که از دریا سر کشیده بود و از این رو شبیه زندگی نخستین بود که در بی نظمی نیلگون ظاهر شده بود .

بی آن که خود خواسته باشم فریاد زدم : « آفرودیت ! »
پری دریایی سر به سویم خم کرد و به من گفت :
« آفرودیت نه ، مادالینیا . »

حیرت زده به سمت چپ ، به سمت راست ، به چوب بست هایی که پیکرش را در هم می فشردند نگاه کردم : حروف بزرگی از مفرغ که بر اثر دریا نوردی ها زنگ به خود گرفته بود ، نام کشتی را نشان می داد . این کشتی زنده که مدام نفس می کشید مادالینیا نام داشت .

به دشواری از حیرت خود باز آمده بودم که صدای پایی شنیدم ، گویی گروهی از کودکان پابرهنه ، در روی عرشه که تا آن زمان تهی بود می دویدند ، و خنده ای رعد آسا که در يك جا گرد نمی آمد كاملا در اطرافم منفجر شد . ده تادوازده موجود کوتاه قد با چهرهٔ مس گون و ریش سیاه ، در لباس دزدان دریائی روزگاران گذشته ، و نواری به دور سر ، خنده کنان دوره ام کردند .

یکی از آنان که همچنان می خندید فریاد زنان گفت :
« مادالینیا ، امروز بسیار زود از خواب برخاسته ای . »
دیگری که او نیز می خندید بر گفتهٔ او افزود :
« بخواب ، مادالینیا ، بخواب ... »

آنگاه کوتوله سوم که اندکی بزرگتر از دیگران بود به من رو کرد و بالحنی جدی گفت :

« ما به قصد اقیانوس هند به راه افتاده بودیم ، ما اهل کرس هستیم . . . ناخدای خود را از کف دادیم و در نزدیکی این جزیره که بر دریا نوردان بسیار شناخته شده است لنکر افکندیم تا یکی از شمارا به کشتی خود بنشانیم . . . اگر می خواهی مادالینیا را تصاحب کنی ، رئیس ما باش . . . فقط از همین راه می توانی آنرا از آن خود کنی . »

من تصمیم خود را گرفته بودم . پاروها را رها کردم ، به روی نیمکت قایق رفتم و به يك جست به پری دریایی زنده آویختم ، و با بازوان و پاها در میانش گرفتم .

از میان این مردان کوتاه قد آن که بزرگترین آنان بود فرمان داد :
« لنکرها را بردارید ! »

وسپس باتمام قدرت فریاد زد :

« کشتی مادالنيا امروز بهسوی هند حرکت می کند ، زنده باد رئیس جدید ما ! »

خنده ها به يك دم قطع شد و سر و صدای زنجیرها برخاست . من همچون مردی مست مادالنيا را در آغوش فشردم . همه جایش را می بوسیدم ، پستانها ، گیسوان ، چشمان آلوده به نمک و ترشح امواج او را می بوسیدم ، اما دمی که بالاخره دهانش را می بوسیدم ، شهوت این بوسه چندان بود که تمام قدرتم مرا رها کرد و به آب افتادم .

بیدار شدم و در سایه درخت گردویی که در پایش خفته بودم به پاخاستم ، به همان حال که هنوز آکنده از شهوت این خواب بودم قدمی چند برداشتم : آنگاه در نخستین خم راه ، در میان علفها و به روی پایه ای ، يك مجسمه گچی یافتم که آنرا هیچگاه در آن مکان ندیده بودم . مجسمه ، از روی ونوس دومیلو و کاملاً نظیر آن ساخته شده بود ، اما اندکی کوچکتر از آن بود . من بی آنکه خود خواسته باشم به پری زنده رؤیای خود اندیشیدم و برای نظاره شبیه آن که از گچ در میان علفها قدا فرشته بود برجای ماندم و سپس يك بار دیگر کاملاً خاموش سرخم کردم . به روی پایه مجسمه ، کسی به وسیله کارد نوشته بود : مادالنيا .

ترجمه : قاسم صنعوی

ریچارد لیپالد

Richard Lippold

بافت و ساخت اشیاء و طبیعت ناشی از خبط تصور آدمی است

ILLUSION as STRUCTURE

بافت و ساخت اشیاء و طبیعت ناشی از خبط تصور آدمی است. و این نکته بزرگترین شگفتی شگفتی‌های بسیار قرن حاضر است. برای نخستین بار در تاریخ، آدمی قادر است ثابت کند - یا دست کم نزدیک به آن است - که تمام وسائلی که تاکنون مورد استفاده وی قرار گرفته‌اند تا وی به تعریف ماهیت طبیعت نایل آید، خبط تصویری است که ناشی از حواس و احساس ضعیف او است. تمام تعاریف وی، محاسباتش، تجزیه و تحلیل‌هایش، اندازه‌گیری‌هایش، پیشنهادات و فرضیاتش، اثباتش، جواب‌هایش، اطمینان‌هایش - حتی عدم اطمینان‌ها و سؤال‌هایش - که مدام در تغییراند، جز خبط تصور نمی‌توانند باشد. بیست یا سی سال پیش چنین سخنی فقط از یک «مرتاض» مشرق زمین انتظار می‌رفت، نه از یک هنرمند یا احياناً از یک دانشمند مغرب زمین. با این همه، من که به عنوان یک هنرمند غربی آن را خاطر نشان کرده‌ام، نه بر اساس اعتقادات «بودائی»^۱ است که اخیراً مد و معمول شده، بلکه بر اساس اکتشافات هنری تازه که در عرصه علم نیز تقریباً - اگرچه ممکن است به زبانی پیچیده‌تر - معادلی یافته است.

تقریباً می‌توان گفت که عصر حاضر که شاید بتوان آن را عصر رفع و خبط بصر، نامید در عین حال عصر تجزیه و متلاشی گشتن تمام اعتقادات و تصورات گذشته نیز هست. در عرصه علم تغییر و تبدیل سریع تئوری‌ها و فرضیات، یکی پس از دیگری، حتی دانشمندان را به تردید فراوان درباره معنای همه چیز در ورای معنای آن در لحظه حاضر، واداشته است. دانشمندی جوان و برنده جایزه نوبل که سنش هنوز از سی سال متجاوز نبود، در سخنرانی اخیر خود در

یکی از مجامع علمی دانشگاه فنی ماساچوست^۱ اظهار داشت که: این روزها در علم فیزیک تحولات چندان سریع صورت می‌پذیرد که وی نمی‌تواند همه سخنان دانشمندان جوان‌تر از خود را دریابد.

این تجزیه و جدائی شیرازه تصورات و اعتقادات گذشته برچسب اساسی است؛ تا آن‌جا که من به عنوان فردی عامی - عامی، در علم؛ زیرا به عنوان هنرمند مدت‌ها است که از آن «آگاهم» - می‌توانم بفهمم این است که براساس تحولات جدید، هر قدر که برای تعریف و درک بافت و ساخت ماده از يك نقطه نظر کوشش می‌شود، جنبه‌ای تازه پدیدار می‌شود (و همین نکته را در مورد بسافت‌های فیزیکی، اجتماعی و فلسفی نیز می‌توان تعمیم داد). فی‌المثل، درست در همان هنگام که علم به تعریف کوچکترین ذره ماده موفق می‌شود، به نظر می‌رسد «کوچکترین جزء ماده» ناپدید شده و یا وجود «واقعی» اش به عرصه‌ای دیگر از «حقایق» انتقال یافته است؛ فی‌المثل، از عرصه ماده فیزیکی به عرصه انرژی الکتریکی. حتی فرضیات اخیر مبتنی بر این است که کوچکترین اجزاء انرژی الکتریکی، اجزاء کوچکتر فضای گردان باشند که به قسمی توضیح ناپذیر، انگاری در فضائی «گرداب» مانند انداخته می‌شوند. و از افتادن این ذرات به داخل این فضاها «گرداب» مانند انرژی ساطع می‌شود و به فرم امواج یا تأثیرات الکتریکی به تصور ما می‌رسد و ما آن را با تصور ضعیف و محدود خود «ماده» می‌پنداریم. در زمان کودکی من، براساس «دانش» آن روز می‌آموختیم که ماده شیمیائی بدن آدمی ۹۵ درصد آب است؛ اما امروز «اطمینان» حاصل شده که جسم آدمی صد درصد فضای «تهی» است!

اما ممکن است گردش مدام ذرات گرداب مانند ساختمان اتمی بدن ما یا حتی آنچه را که فضا می‌نامیم، تصویری باشد و ناشی از اشتباه ذهن ضعیف ما. حتی اگر گفته شود که این اجزاء در مدارهای خود در تحرك اند، می‌دانیم که حرکت نسبی است و سرعت آنان ممکن است چندان باشد که [عملاً] بر جای خود ثابت مانند؛ چنان که شنیده‌ایم که اگر انسان نیز بتواند به سرعت نور حرکت کند، ثابت باقی می‌ماند. یا این نکته که حرکت این ذرات در فضا، چنان که اکنون «می‌دانیم»، بی‌نهایت و بی‌انتهاست، معنایش این است که حقیقتاً این ذرات به جایی نمی‌روند؛ زیرا «جایی» وجود ندارد. دیگر نمی‌توان پرسید «کجا» و «چه وقت» (در این زمان که من این سطور را می‌نویسم، يك فضا نوردد، حد بیست و یکم فوریه را در نور دیده، به بیست و دوم فوریه رسیده

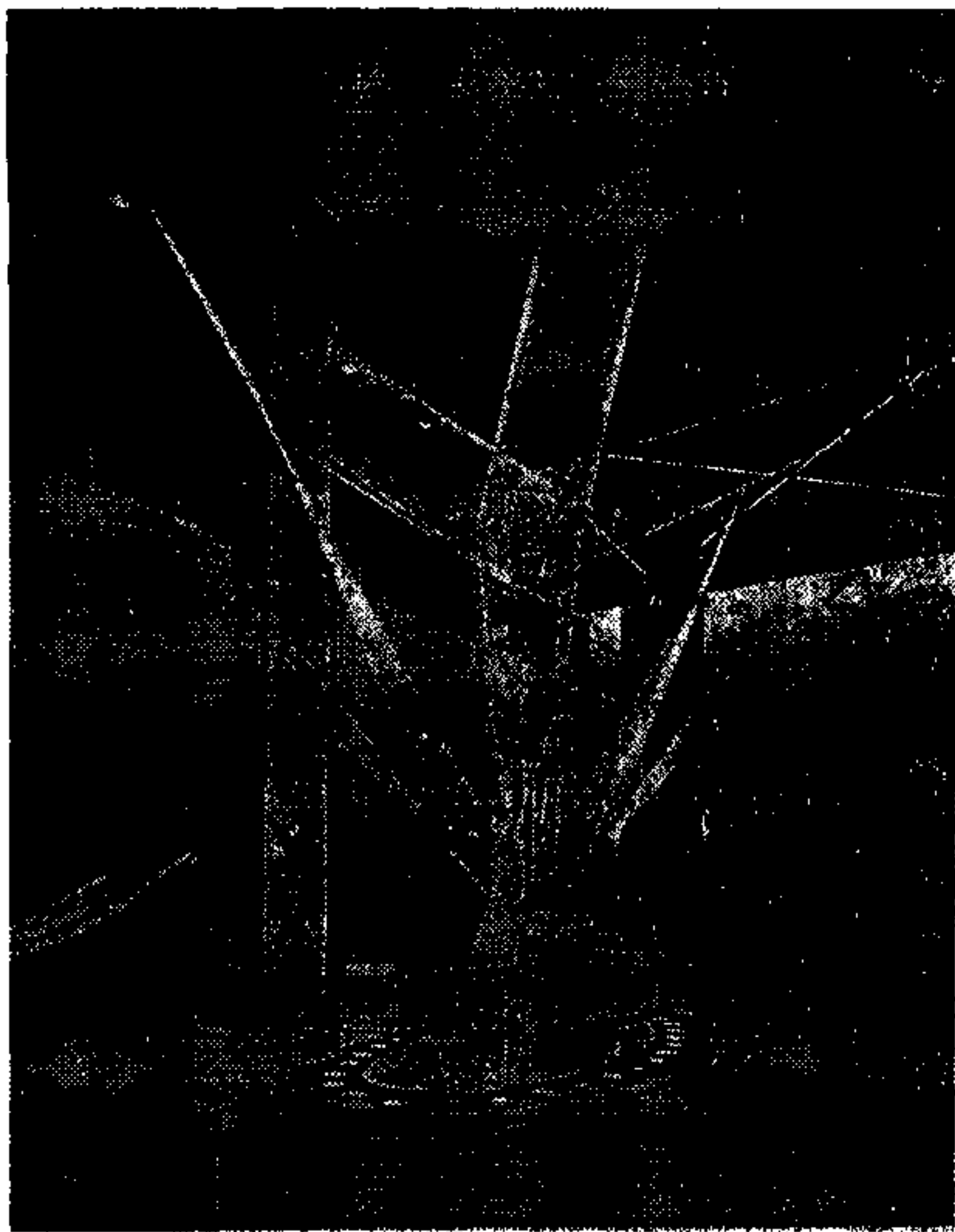
است و دوباره مراجعت کرده است و این عمل را نه يك بار، بلکه چندین بار تکرار کرده است!) پس اگر نتوانیم بپرسیم وی «کجا» است و در «چه وقت»؟ آیا می‌توانیم بپرسیم وی «که» هست؟ بنابراین از يك جانب به تجربه متوجه می‌شویم که به همان نقطه نظری رسیده‌ایم که مذاهب رسیده بوده‌اند؛ چنان‌که از دیر زمان هشدار داده بوده‌اند: «همه چیز در نیستی و ابدیت است». از جانب دیگر، همین که بپذیریم تمام مواد و تمام مشخصات و خصوصیات مکان و زمان در فضای تهی لاینتهی نابود می‌شود، در عرصه علم، براساس گرایش طبیعت به «قرینه‌سازی» می‌توان به حدس دریافت که فضا نمی‌تواند تهی باشد. ظاهراً تهی به نظر می‌رسد؛ زیرا دسترسی ما به «کل» خصوصیات آن اندک و ضعیف است. بنابراین فرض می‌شود که فضا «پر» از ناشناخته‌ها و فرضیات باشد که از همین روتاکنون تعیین و اندازه‌گیری آن میسر نشده؛ مرادم «ماده» و «ضد ماده»^۱ است، براساس تحقیقات اخیر، ما «پس مانده»های خوشبخت (یا نگون بخت) نزاعی هستیم که مدام میان «ماده» و «ضد ماده» جریان دارد؛ «پس مانده»هایی که به صورت نوعی ذرات بی‌حالت و مرده - که کوچکترین اجزاء قابل مشاهده این نزاع است - شکاف‌های موجود در فضا را پر می‌کند. به تعبیری دیگر آدمیان مانند آن موش‌های قطب شمال هستند که به سبب گیجی و بی‌حالتی خود از مرگ درامان می‌مانند. و یا برای آن که به مقام شامخ آدمی برنخورد، بهتر است بنویسم، اتم‌های متشکل بدن انسان چنین وضعیتی را دارا هستند؛ در هر حال شاید به تصور آوردن این نکته که ما «وجود داریم» به سبب آن که کوچکترین اجزاء جسم ما، چون ذرات خاکستر آرام و بی‌اثر هستند ممکن است کمی ناراحت‌کننده به نظر رسد.

باز این جا بحث ما ناگزیر به صورتی تازه به جمله‌ای واجد معنی متضادی راه می‌برد که همه کم و بیش با آن آشنا هستند: هستی یعنی همه چیز یا هیچ چیز و مانند متضادهائی مشهور چون زیبایی و زشتی، معصومیت و تجربه به سبب تردیدی که به ذهن راه می‌دهد، زمینه‌ای برای بازگشت گناه فراهم می‌آورد.

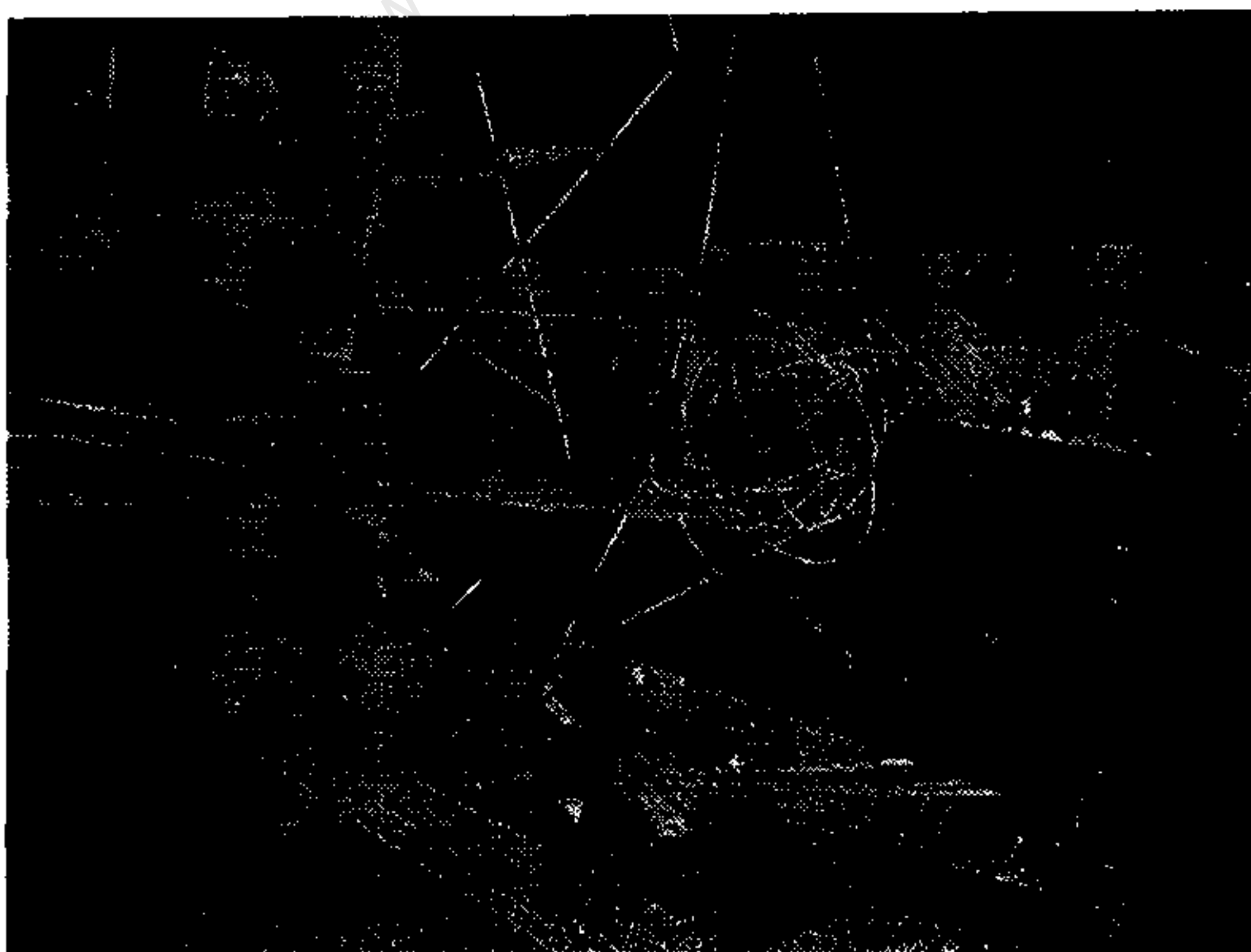
اما آیا به راستی می‌توان هریک از این دو را به جای دیگر گرفت؟ آیا می‌توان گفت «همه چیز» یعنی «هیچ چیز»؛ و «هیچ چیز» یعنی «همه چیز»؟ اگر تعصب را کنار بگذاریم: محور تغییرناپذیر تصور آدمی را چند درجه‌ای بگردانیم، می‌توانیم این نکته را از زاویه‌ای دیگر رؤیت کنیم. از این زاویه

www.KetabFarsi.com

2524	2491	2461	2431	2401	2371	2341	2311	2281	2251	2221	2191	2161	2131	2101	2071	2041	2011	1981	1951	1921	1891	1861	1831	1801	1771	1741	1711	1681	1651	1621	1591	1561	1531	1501	1471	1441	1411	1381	1351	1321	1291	1261	1231	1201	1171	1141	1111	1081	1051	1021	991	961	931	901	871	841	811	781	751	721	691	661	631	601	571	541	511	481	451	421	391	361	331	301	271	241	211	181	151	121	91	61	31	1
2525	2492	2462	2432	2402	2372	2342	2312	2282	2252	2222	2192	2162	2132	2102	2072	2042	2012	1982	1952	1922	1892	1862	1832	1802	1772	1742	1712	1682	1652	1622	1592	1562	1532	1502	1472	1442	1412	1382	1352	1322	1292	1262	1232	1202	1172	1142	1112	1082	1052	1022	992	962	932	902	872	842	812	782	752	722	692	662	632	602	572	542	512	482	452	422	392	362	332	302	272	242	212	182	152	122	92	62	32	2
2526	2493	2463	2433	2403	2373	2343	2313	2283	2253	2223	2193	2163	2133	2103	2073	2043	2013	1983	1953	1923	1893	1863	1833	1803	1773	1743	1713	1683	1653	1623	1593	1563	1533	1503	1473	1443	1413	1383	1353	1323	1293	1263	1233	1203	1173	1143	1113	1083	1053	1023	993	963	933	903	873	843	813	783	753	723	693	663	633	603	573	543	513	483	453	423	393	363	333	303	273	243	213	183	153	123	93	63	33	3
2527	2494	2464	2434	2404	2374	2344	2314	2284	2254	2224	2194	2164	2134	2104	2074	2044	2014	1984	1954	1924	1894	1864	1834	1804	1774	1744	1714	1684	1654	1624	1594	1564	1534	1504	1474	1444	1414	1384	1354	1324	1294	1264	1234	1204	1174	1144	1114	1084	1054	1024	994	964	934	904	874	844	814	784	754	724	694	664	634	604	574	544	514	484	454	424	394	364	334	304	274	244	214	184	154	124	94	64	34	4
2528	2495	2465	2435	2405	2375	2345	2315	2285	2255	2225	2195	2165	2135	2105	2075	2045	2015	1985	1955	1925	1895	1865	1835	1805	1775	1745	1715	1685	1655	1625	1595	1565	1535	1505	1475	1445	1415	1385	1355	1325	1295	1265	1235	1205	1175	1145	1115	1085	1055	1025	995	965	935	905	875	845	815	785	755	725	695	665	635	605	575	545	515	485	455	425	395	365	335	305	275	245	215	185	155	125	95	65	35	5
2529	2496	2466	2436	2406	2376	2346	2316	2286	2256	2226	2196	2166	2136	2106	2076	2046	2016	1986	1956	1926	1896	1866	1836	1806	1776	1746	1716	1686	1656	1626	1596	1566	1536	1506	1476	1446	1416	1386	1356	1326	1296	1266	1236	1206	1176	1146	1116	1086	1056	1026	996	966	936	906	876	846	816	786	756	726	696	666	636	606	576	546	516	486	456	426	396	366	336	306	276	246	216	186	156	126	96	66	36	6
2530	2497	2467	2437	2407	2377	2347	2317	2287	2257	2227	2197	2167	2137	2107	2077	2047	2017	1987	1957	1927	1897	1867	1837	1807	1777	1747	1717	1687	1657	1627	1597	1567	1537	1507	1477	1447	1417	1387	1357	1327	1297	1267	1237	1207	1177	1147	1117	1087	1057	1027	997	967	937	907	877	847	817	787	757	727	697	667	637	607	577	547	517	487	457	427	397	367	337	307	277	247	217	187	157	127	97	67	37	7
2531	2498	2468	2438	2408	2378	2348	2318	2288	2258	2228	2198	2168	2138	2108	2078	2048	2018	1988	1958	1928	1898	1868	1838	1808	1778	1748	1718	1688	1658	1628	1598	1568	1538	1508	1478	1448	1418	1388	1358	1328	1298	1268	1238	1208	1178	1148	1118	1088	1058	1028	998	968	938	908	878	848	818	788	758	728	698	668	638	608	578	548	518	488	458	428	398	368	338	308	278	248	218	188	158	128	98	68	38	8
2532	2499	2469	2439	2409	2379	2349	2319	2289	2259	2229	2199	2169	2139	2109	2079	2049	2019	1989	1959	1929	1899	1869	1839	1809	1779	1749	1719	1689	1659	1629	1599	1569	1539	1509	1479	1449	1419	1389	1359	1329	1299	1269	1239	1209	1179	1149	1119	1089	1059	1029	999	969	939	909	879	849	819	789	759	729	699	669	639	609	579	549	519	489	459	429	399	369	339	309	279	249	219	189	159	129	99	69	39	9
2533	2500	2470	2440	2410	2380	2350	2320	2290	2260	2230	2200	2170	2140	2110	2080	2050	2020	1990	1960	1930	1900	1870	1840	1810	1780	1750	1720	1690	1660	1630	1600	1570	1540	1510	1480	1450	1420	1390	1360	1330	1300	1270	1240	1210	1180	1150	1120	1090	1060	1030	1000	970	940	910	880	850	820	790	760	730	700	670	640	610	580	550	520	490	460	430	400	370	340	310	280	250	220	190	160	130	100	70	40	10
2534	2501	2471	2441	2411	2381	2351	2321	2291	2261	2231	2201	2171	2141	2111	2081	2051	2021	1991	1961	1931	1901	1871	1841	1811	1781	1751	1721	1691	1661	1631	1601	1571	1541	1511	1481	1451	1421	1391	1361	1331	1301	1271	1241	1211	1181	1151	1121	1091	1061	1031	1001	971	941	911	881	851	821	791	761	731	701	671	641	611	581	551	521	491	461	431	401	371	341	311	281	251	221	191	161	131	101	71	41	11
2535	2502	2472	2442	2412	2382	2352	2322	2292	2262	2232	2202	2172	2142	2112	2082	2052	2022	1992	1962	1932	1902	1872	1842	1812	1782	1752	1722	1692	1662	1632	1602	1572	1542	1512	1482	1452	1422	1392	1362	1332	1302	1272	1242	1212	1182	1152	1122	1092	1062	1032	1002	972	942	912	882	852	822	792	762	732	702	672	642	612	582	552	522	492	462	432	402	372	342	312	282	252	222	192	162	132	102	72	42	12
2536	2503	2473	2443	2413	2383	2353	2323	2293	2263	2233	2203	2173	2143	2113	2083	2053	2023	1993	1963	1933	1903	1873	1843	1813	1783	1753	1723	1693	1663	1633	1603	1573	1543	1513	1483	1453	1423	1393	1363	1333	1303	1273	1243	1213	1183	1153	1123	1093	1063	1033	1003	973	943	913	883	853	823	793	763	733	703	673	643	613	583	553	523	493	463	433	403	373	343	313	283	253	223	193	163	133	103	73	43	13
2537	2504	2474	2444	2414	2384	2354	2324	2294	2264	2234	2204	2174	2144	2114	2084	2054	2024	1994	1964	1934	1904	1874	1844	1814	1784	1754	1724	1694	1664	1634	1604	1574	1544	1514	1484	1454	1424	1394	1364	1334	1304	1274	1244	1214	1184	1154	1124	1094	1064	1034	1004	974	944	914	884	854	824	794	764	734	704	674	644	614	584	554	524	494	464	434	404	374	344	314	284	254	224	194	164	134	104	74	44	14
2538	2505	2475	2445	2415	2385	2355	2325	2295	2265	2235	2205	2175	2145	2115	2085	2055	2025	1995	1965	1935	1905	1875	1845	1815	1785	1755	1725	1695	1665	1635	1605	1575	1545	1515	1485	1455	1425	1395	1365	1335	1305	1275	1245	1215	1185	1155	1125	1095	1065	1035	1005	975	945	915	885	855	825	795	765	735	705	675	645	615	585	555	525	495	465	435	405	375	345	315	285	255	225	195	165	135	105	75	45	15
2539	2506	2476	2446	2416	2386	2356	2326	2296	2266	2236	2206	2176	2146	2116	2086	2056	2026	1996	1966	1936	1906	1876	1846	1816	1786	1756	1726	1696	1666	1636	1606	1576	1546	1516	1486	1456	1426	1396	1366	1336	1306	1276	1246	1216	1186	1156	1126	1096	1066	1036	1006	976	946	916	886	856	826	796	766	736	706	676	646	616	586	556	526	496	466	436	406	376	346	316	286	256	226	196	166	136	106	76	46	16
2540	2507	2477	2447	2417	2387	2357	2327	2297	2267	2237	2207	2177	2147	2117	2087	2057	2027	1997	1967	1937	1907	1877	1847	1817	1787	1757	1727	1697	1667	1637	1607	1577	1547	1517	1487	1457	1427	1397	1367	1337	1307	1277	1247	1217	1187	1157	1127	1097	1067	1037	1007	977	947	917	887	857	827	797	767	737	707	677	647	617	587	557	527	497	467	437	407	377												



ریچر دلیپالد . قسمتی از مجسمه پرواز، ۱۹۶۳ . ساختمان شرکت هواپیمایی
«پن-ام» ، نیویورک



ریچر دلیپالد . پرواز، ۱۹۶۳ . ساختمان شرکت هواپیمایی
«پن-ام» ، نیویورک

تازه می‌توان مشاهده کرد که تغییر همه چیز به هیچ و بالعکس عملاً ممکن و موجود است؛ زیرا آن چه را که طبیعت می‌نامیم مرکب و متشکل از تناقض‌ها است. چنان که درسطور گذشته گفتیم، طبیعت گرایش به ایجاد «قرینه» دارد؛ اما به همان اندازه نیز گرایش دارد قرینه‌ها را ازهم بگسلد و غیرقرینه بوجود آورد و این نکته از طریق تأثیر اتفاقی که روابط درونی تمام اشیاء جهان بریکدیگر دارند صورت می‌پذیرد. پس بدین طریق، قوانین طبیعت که به نظر می‌رسد سبب شود هر عضو آن خصوصیات خاص خود را یابد (اگر دانه ذرتی را کشت کنیم، البته، میمون، درونخواهیم کرد)، با حوادثی که برهستی می‌گذرد به وجهی دیگر درمی‌آیند (باران ممکن است دانه‌ای را بشوید و از جایی به جای دیگر برد که دوست و دشمن هر دو از آن تغذیه کنند). قانون [طبیعت] عاملی است که اگر همواره مؤثر بود، کمال مطلوب حاصل می‌آمد (یا به عبارت دیگر، نقاطی تهی است که بالقوه در عدم تحرك موجود است). اتفاق، عامل توجیه دارنده (از صورتی به صورت دیگر درآورنده) کمال مطلوب و اهداف است (یا به عبارت دیگر، نزاع نامرئی «ماده» و «ضد ماده» است که «فضا» را بوجود می‌آورد و بدان شکل می‌دهد).

صلح و جنگ، خالی و پر، مشترک و باهم عوامل بوجود آورنده فرم هستند. از این رو علم، پس از سال‌ها و پس از هنر و فلسفه، آدمیان را مواجه با لزوم پذیرفتن این نکته کرده که نمی‌توان بین پر و خالی، یکی را انتخاب کرد و مدعی ادامه حیات و زندگی بود؛ زیرا مفهوم پر و خالی یکسان است. من کوشیده‌ام این نکته را از نظر بصری با چهار صفحه از شش صفحه‌ای که در میان این مقاله موجود است، نشان دهم.

نخستین دو صفحه میان مقاله را سفید («خالی») گذاشته‌ام و آخرین دو صفحه آن را سیاه («پر»). به تعبیر فن تصویر (گرافیک)، این دو رنگ معرف دو کیفیت کاملاً متضاد هستند که می‌توانند مقصودم را روشن دارند. اما این صفحات عملاً چه هستند؛ البته می‌توان گفت که صفحات سفید «بی تجربه» اند و صفحات سیاه «مجرب»؛ یا به تعبیری دیگر، «پر» تا به حد نهائی معنی لغوی این کلمه، به قسمی که دیگر قدرت پذیرش هیچ چیز را ندارند. در رابطه با ملاحظه «ماده» از نظر عملی، چنان که آن را درسطور بالا متذکر شدم، صفحات

۱- نویسنده مقاله، چنان که خود خاطر نشان می‌کند، از شش صفحه (دو صفحه سفید، دو صفحه سیاه و دو صفحه میان آن‌ها) برای نشان دادن مطلب مورد نظر خود استفاده کرده، در ترجمه شش صفحه به سه صفحه نقصان یافت.

سفید مانند آن حالت به ظاهر خالص فضای مطلق هستند، حد غائی هیچ که تحرکش ممکن است انرژی بوجود آورد؛ و صفحات سیاه، مواد اجزای تمام انرژی‌ها هستند که فضای تهی «نیستی» را بوجود می‌آورند؛ توده قابل احساس و متراکمی که کل «پریت» را بوجود می‌آورند. اما در این جا آیا روانیست، باز لحظه‌ای درنگ کنیم و پرسیم، آیا به راستی این صفحات چنین‌اند؟ یا دقیق‌تر، آیا چنین است؟

پاسخ به این سؤال آشکار است: صفحات سفید، تا حد نهائی «پر» از «خالی»‌اند؛ درحالی که صفحات سیاه، «خالی» از «خالی» است. بنابراین هم صفحات سیاه و هم صفحات سفید، درعین حال، هم پراند و هم خالی. و بین این دو حالت، هیچ یک را نمی‌توان انتخاب کرد. حتی اگر بخواهیم این انتخاب را صرفاً براساس دورنگ سفید و سیاه به عمل آوریم، چه کسی می‌تواند بگوید - مگر آن که متعصب باشد - که سفید خالی است و هیچ چیز نیست و سیاه پر است و همه چیز؟ و یا بالعکس؟ تمام آن چه که می‌توانیم بگوئیم این است که سفید یعنی فقدان سیاه و سیاه یعنی فقدان سفید. بنابراین، درتعریف هر یک از دورنگ، وجود دیگری ثابت می‌گردد.

پس اگر هر دو صورت ممکن است و هیچ یک کافی نیست، به نظر می‌رسد، چنان که کوشیده‌ام بیان دارم، اگر تناقض «واقعی» است، تمام «واقعیات» یا انواع فرم‌های «واقعیت»، ناشی از اشتباه تصور است.

خاصه در مغرب زمین تمایل کلی آن است که «فریب» بافت و ساخت‌های اشیاء و طبیعت را هر کجا که حساب کردنی و تعریف پذیر باشند باور کنیم و از آن تا سرحد مرگ به دفاع پردازیم، چنان که در عرصه هنر شاهدیم، در وجود هر «حقیقت» قابل تصور درباره فرم اصرار کرده‌ایم. از ایستائی و مقاومت «توده» اهرام، تائبات «فضای محضی» که در دیوارهای تهی نمایشگاه هر نقاشی مانند «ایو کلاین»^۱ بوجود آمده؛ البته به انواع ترکیب‌های متنوعی که به تصور متغیر ما رسیده است. (اما مشاهده و ملاحظه نزدیک «توده» عناصر معلوم می‌دارد که حتی متراکم‌ترین فلزات چنان پراز «فضا» است که انواع انرژی‌ها می‌توانند از آن عبور کنند، بی آن که خدش‌های بردارند. امواج «ماوراء جو»^۲ و امواج تلویزیون می‌توانند به آسانی از میان انبوه پیوسته سنگ و یا از میان توده بدن آدمی عبور کنند. و درباره «فضای محض» آقای «کلاین»، این نکته را می‌توان گفت که در هر سانی متر «فضای تهی» ایشان به اندازه‌ای انرژی موجود است که جهان را پر کند.)

زمانی، بشریت، «قرینه سازی» را کمال مطلوب به تصور آورد و زمانی دیگر چون آن را فریبی تهی دانست، رد کرد؛ گاه، بینش بشری محدود به فرمول حساب شده‌ای گشت که براساس آن توضیح بافت و ساختمان عوامل میسر بود و زمانی دیگر این فرمول حساب شده رد شد؛ چون بافت و ساختمان عوامل، تجمع خود به خود («اتوماتیک») پس مانده‌های نظام طبیعت به شمار آمد. اکنون سؤال این است که حقیقت کدام است؟ هیچ کدام، «چنان که ماه آسمان گوید، بهتر از همه آن است که نیست...» (نقل از «امیلی دیکنسن»^۱)؛ نه توده عناصر، نه تهی بودن و نه هیچ چیز دیگر که میان این دو باشد. نه قرینه، نه قانون، نه بی نظمی، نه آشفتگی و نه هیچ چیز دیگری که میان آن‌ها باشد. صرفاً هیچ...

اما ممکن است فغان برداریم که طبیعت! طبیعت را نمی توان منکر گشت و «هیچ» انگاشت. مظاهر طبیعی به هراعتقادی غیر قابل انکار است! از این گذشته، طبیعت، عاشق قرینه است، مثال بارز آن: بدن آدمی، ذرات برف، - این خبری که از روزنامه‌ای نقل می کنم شنیدنی است:

«سائندس وال»^۲، سوئد، ۲۷ ژوئیه، خبرگزاری اسوشیتد پرس، دو اتومبیل یک رنگ و یک مارک امروز در «سائندس وال»، جلو به جلو، بایکدیگر تصادف کردند، سرهای رانندگان هر دو اتومبیل به شیشه جلوی اتومبیل تصادف کرد و هر دو مجروح را به نزدیک ترین بیمارستان بردند. یکی از رانندگان «فین گانر»^۳ نام دارد و بیست و پنج ساله است. دیگری موسوم است به «داک گانر»^۴ و وی نیز بیست و پنج سال دارد. معلوم گشته که دو راننده برادر دوقلو بوده اند....

به راستی عجب ماجرای شکفت آور قرینه منظمی! - البته، مگر آن که این «ماجرای صرفاً اتفاق و تصادف بوده است. آنان که بخواهند می توانند ثابت کنند که طبیعت از قرینه متنفر است. نگاهی نزدیک به جانب راست و به جانب چپ چهره، این نکته را معلوم می دارد. هرگز دو ذره برف پیدا نشده اند که کاملاً شبیه باشند. اتفاق، تنها عامل تعیین دارنده خصوصیات عوامل طبیعت است، از شکل و اندازه یک درخت گرفته تا «اختیار» در عشق.

1- Emily Dickinson

3- Finn Gagner

2- Sundsvall

4- Dag Gagner

اما این نکات که مذکور افتاد، احساسی است که در عصر حاضر دربارهٔ بافت و ساخت اشیاء و طبیعت پدید آمده، قرینه، اتفاقی است که در عدم نظم ممکن است بوجود آید؛ با این همه، اتفاق، خود نظمی است که در غیر قرینه بودن موجود تواند بود. - مرادم همان است که «هنز آrp»^۱ آن را «قوانین اتفاق»^۲ نامیده و [با مجسمه‌های خود به تجسم آورده - مترجم] و معادل تقریبی آن در عرصهٔ علم ممکن است «قانون دوم ترمودینامیک»^۳ باشد. سرکش‌ترین «رویدادهائی» که مکتب هنری «دادائیسم جدید»^۴ مروج آن است، براساس وسائلی که اکنون در اختیار هست، همان گونه می‌تواند محاسبه و ساخته شود که نقشهٔ جامع نیویورک و یا حتی نقشهٔ فاضل‌آب آن. به راستی چون نه «زمان» و نه «مکانی» موجود است، تمام رویدادها و اشیاء صرفاً در لحظه‌ای که آن‌ها را احساس می‌کنیم وجود دارند. نظم، خود، رویدادی است که دوام آن بسیار کوتاه است؛ زیرا همه چیز از لحظه‌ای به لحظه دیگر تغییر می‌یابد. نزاع «ماده» و «ضد ماده» در وجود همه ما صورت می‌پذیرد؛ ورشد و نابودی در مدار خود مدام و هم زمان با یکدیگر در گردش‌اند. همان گونه که «ونوس» و «مارس» به گرد خورشید در حرکت‌اند: هم «مارس» در تعقیب «ونوس» است و هم «ونوس» در تعقیب «مارس» و نتیجهٔ این تعقیب و گردش، جز ایستائی و جز ایجاد «توده»‌ای از هیچ نتواند بود. واضح است که می‌توان گفت در نتیجهٔ این تعقیب همه چیز باقی می‌ماند. به راستی، طبیعت نه تنها مرکب از «هیچ» است، بلکه واجد «همه چیز» نیز هست.

در مقابل این «هیچ» و «همه»‌ای که علم و فلسفه و مذهب (به تعبیر عصر حاضر، علم، فلسفه و مذهب نیز گشته‌است) بر ما آشکار می‌کند، چگونه می‌توان آن را م. ئی گردانید، یا به عبارت دیگر با وسائلی که ما آدمیان در اختیار داریم، آن را رؤیت‌پذیر ساخت؟

ما بین صفحات سفید و سیاه میان این مقاله، دو صفحه دیگر موجود است که در آن علائم و ارقامی رسم کرده‌ام. دربارهٔ این دو صفحه، به تعبیری دیگر می‌توان گفت که در فضای صفحات سفید، ذرات سیاه نفوذ کرده‌اند و یا آن که فضای صفحات سیاه ترك برداشته و سفیدی، ذرات سیاه را از هم جدا کرده‌است. انگاری ذرات سیاه را بزرگ کرده باشند، برای آن که به مشاهدهٔ بافت درونی آن پردازند. پس، بدین ترتیب فضائی را که قبلاً سیاهی محض می‌پنداشتیم -

1- Hans Arp

2- Laws of Chance

3- Second Law of Thermodynamics

4- neo-Dada

و این نکته را می‌توان به «فضای کوه‌ها و یا فلزات نیز تعمیم داد - جز خبط تصور نبوده است؛ زیرا می‌توان به تصور آورد که دو صفحه مابین صفحات سیاه و سفید، در عین حال نمودار «فضای» صفحات سفید باشد، وقتی که آن را میلیونها بار بزرگ کرده باشیم تا انرژی نهفته در آن را که به نظر سفید محض می‌رسد مشاهده کنیم. و یا به تشبیه می‌توان گفت که این دو صفحه میانی مرئی گردانیدن «ماده» و «ضد ماده» است.

اگر دو صفحه میانی را به دقت مشاهده کنیم، خواهیم دید که «نظمی» بین ذرات آن موجود است؛ اما این نظم در رابطه‌اش با «حقیقت» همانقدر فریبنده است که «نظم» مغشوش نزاع «ماده» و «ضد ماده». «فریبندگی» این دو صفحه در این واقعیت نهفته است که به راستی جزئی از مطالعه‌ای هستند که برای طرح و ساختن مجسمه‌ای ترسیم کرده‌ام؛ و این مجسمه به صورت تمام شده خود، برخلاف «نظم» این دو صفحه، نه واجد تقارن است و نه واجد «نظمی» معین؛ بلکه این ترسیم، صرفاً بافت درونی مجسمه را نمایان می‌دارد. از سرقصد، نامی برای این ترسیم نهاده‌ام؛ زیرا مجسمه آن وجود دارد و با مظاهر و مشخصات خاص خود به تجربه و احساس می‌آید، صرفنظر از این طرح که جزئی از ساختن و آفرینش آن بوده. - همان گونه که ما وجود داریم و با آن چه که زندگی نامیده می‌شود پیوسته‌ایم، صرفنظر از و در و رای «ترك» هائی که در بافت اتمی ما و در ذرات تهی دستگاه ذهن ما و در سکوت‌های احساس ما و در انرژی که تمام این فضاها تهی را پر می‌کند، موجود است.

پس این دو صفحه میانی را می‌توان هم هیچ و هم همه چیز به تصور آورد؛ هم سفید و هم سیاه و هم پر و هم خالی، به همان اندازه «مجرد» اند که اصولی که عملیات تمام اشیاء بر آن استوارند؛ و به همان اندازه حقیقی‌اند که عمل کرد این اصول، رشته‌ای از قوانین بصری هستند که در مجسمه‌ای که حاصل آن‌ها است با وجود چهار بعدی نور، نقطه نظر و پرسپکتیو درهم می‌شکنند. یا برعکس، می‌توان گفت که «واقع» ای است در لحظه‌ای خاص از «تاریخ» که به دید خاص هنرمندی رسیده است و به صورت عاملی شناختنی و خاص با تمام کیفیات خود، درآمده است. قانونی، فرمولی که یکی از امکانات خاص رویدادهای فراوان را مجسم می‌دارد.

بر اساس تمام نکاتی که شرح آن گذشت، این طرح و مجسمه‌ای که نمودار آن است، با دیدگاه جدیدی که علم ما را بدان رهنمون می‌شود مربوط

است و برای نخستین بار ما را از تصمیم و همچنین بی‌تصمیمی می‌رهاند. بدون «زمان»، همه «زمان» را در اختیار داریم، و با تمام «فضا» که آن نیز در اختیارمان قرار می‌گیرد، احتیاجی برای انتخاب فضائی خاص باقی نمی‌ماند. مانند این مجسمه، بر «توده» فضا آگاهی می‌یابیم و بر «حرکتی» که از سکون حاصل می‌آید. زیرا اگرچه تحرك خود مجسمه یا فعالیتی که بین اجزای آن موجود است، یا تحرك آدمی در رابطه با خود آدمی، ممکن است موجود باشد یا نباشد؛ اما صرف وجود آن در رابطه با دیگر اجزاء، نه کمتر و نه بیش‌تر از سکون عظیمی است که تمام رویدادهای جهان در يك لحظه واجد آن‌اند. و چنان که قبلاً اشاره کرده‌ام، در يك لحظه پس از آن، همه چیز دوباره صورتی دیگر می‌یابد. آن‌گاه لحظه ثابت دیگری آغاز می‌شود که وقتی آن را همراه لحظه نخست در نظر بگیریم، با تصور ما و با حافظه ضعیف ما، حرکت مفروضی را بوجود می‌آورد. و این فرض نیز مانند تمام فرضیات، تصویری و ناشی از اشتباه حواس است.

کاملاً راست است که رسیدن ما در علم و در هنر - کم و بیش، هم زمان بایکدیگر - به این «لحظه» ای که در آن راه پس و پیشی موجود نیست، در خود، خبط تصویری دیگر است. آگاهی کلی بر خبط تصور آدمی، بر اساس فرضیاتی که متذکر گشتیم، ما را به نکته‌ای دیگر رهنمون می‌شود: قبول کردن این اشتباه و یا رد کردن آن (که این رد کردن را می‌توان باز قبول کردن رفع اشتباه نام نهاد). اما کاملاً طبیعی است که همان‌گاه که از گرفتن تصمیم آزاد می‌گردیم، به گرفتن آن نیز اختیار می‌یابیم. «لحظه» گرفتن یا نگرفتن تصمیم و یا آزادی از این هر دو مهم است!

چنان که قبلاً اشاره کرده‌ام، در عرصه مجسمه سازی، می‌توان این تناقض را اثبات کرد. تصمیم به رها کردن قانون و نظام در مجسمه سازی؛ فی‌المثل انتخاب آشغال و پس مانده‌ها یا اشیاء متحرك که با كوك فنریا با نیروی برق حرکت کنند، به عنوان اجزاء مجسمه، فوراً به «قانون» مردود هرج و مرج راه می‌برد. قانونی که اگر از جانب درون آن را بنگریم مردود است؛ اما از جانب برون، تخلف‌ناپذیر و «قانون». تصمیم به استفاده از مصالح تازه - برخلاف پس مانده‌ها و آشغال‌ها - که تازگی خود را از دست داده‌اند - و انتخاب روشی «منظم»، فارغ از فرم‌ها و روش‌هایی که از پیش شکل یافته و یا سرنوشت‌آنان معلوم است، کار را در معرض خطر رشد و تغییر تدریجی که در خود آن تکوین می‌یابد و یا به تأثیر عوامل خارجی صورت می‌پذیرد می‌گذارد؛ و این

نکته‌ای است که در رشد تمام اشیای زنده طبیعت صادق است. بدین ترتیب اکنون سؤال این است که از دو نکته‌ای که مذکور افتاد کدام آزاد است و کدام مقید؟

وقتی که موضوع را از این جنبه مورد مشاهده قرار دهیم، آثاری که نتیجه دو تصمیم مختلف و مذکور در سطور بالا هستند، یا تأثیر اعتراضی دارند (بدین معنی که خبط تصورها را رفع می‌کنند) یا تصاویری هستند از همان رفتارهای جاری (بدین معنی که از طریق باور و اعتقاد به اشتباه، تأثیرشان مرئی است). یا به عبارت دیگر سیاه در سفید موجود است و سفید در سیاه. تمام بافت و ساخت مجسمه سازی معاصر برای آن که بتواند جزئی از لحظه غیرمتحرک لحظه حاضر باشد، باید جزئی از اشتباه و خبط تصویری باشد که در «لحظه» معاصر موجود است، چنان که تمام بافت و ساخت مجسمه سازی گذشته نیز جزئی از خبط تصورات آن لحظات و آن روزگاران بوده است. «حقیقت محض» از عرصه احساس و ادراک ما چندان دور است که تنها براساس خبط تصور معاصر موجود باید فرم‌های معاصر را بسازیم. منشاء این خبط تصور اگر عرصه علم باشد و یا هر جای دیگر مهم نیست؛ مهم آن است که علم - مانند هنر - به کشف تصویری بودن و ناچیز بودن خود نایل آمده است.

بدین طریق، عالم، هنرمند و پیامبر هر سه در يك نقطه‌اند: زیرا پذیرش عمومی تصویری خاص سبب وحدت آدمیان در ادوار گذشته گشته و از این پس نیز می‌گردد. رها کردن این تصور و تسلیم آن به بی‌نظمی و اغتشاش و یا پذیرفتن تصور گذشته، معنایش مرگ است. خلق کردن مانند عشق و مانند خودزندی بستگی به لیاقت و کفایت آدمی به آگاهی، پذیرش و وفادار ماندن به يك تصور خاص بستگی دارد. تنها در این صورت، آدمی می‌تواند اساس و ساختمان‌ی برای زندگی و کار خود بیابد. اساس و تصویری که ناشی از خبط تصور وی در لحظه زندگی او است.

ترجمه: منوچهر مزینی

حرز یمانی

حرز یمانی یعنی دعای مشهور منسوب به حضرت علی بن ابی طالب علیه السلام را که مشتمل بر یازده مناجات است همه ما می‌شناسیم و شاید بارها حرز جان ساخته‌ایم اما وجه تسمیه آن را درمآخذی کهن تا کنون من‌بند ندیده بود تا ضمن قرآن‌ها و جزوات و اوراق بازیافته آستان قدس رضوی به مجموعه‌ای خرد اندام (۱۰ × ۵/۱۲ سانتی‌متر) و بسیار سود دست یافت که با نثری روان و استوار در این باره سخن رفته است تاریخ این مجموعه ۵۴ صفحه‌ای ۶۱۳ هجری است که بدین عبارت در پایان آن قید شده است: «تم فی طابریان طوس فی اواخر ربیع الاخر سنه ثلث عشر و ستمائه».

در پشت نخستین صفحه نام صاحب و نام مجموعه چنین نگاشته آمده است: به سیاهی «صاحبه کیخسرو بن مودود...» (کلمه‌ای شبیه به زلتر ثنی) و به سرخی: «حرز یمانی عن علی رضی الله عنه» متن مقدمه به شرحی است که ذیلاً همانند اصل بسی هیچ تصرفی در رسم الخط آن (جز در مورد نقطه گزاری کلمات و سرکش کاف و گاف) آورده می‌شود. نکته قابل توجه آن است که گفته نشده حرز بخودی خود دشمن گداز است بلکه نوشته‌اند که صاحبش به برکت حرز سزاوار آن تواند شد که دعایش مستجاب گردد.

دکتر رجائی

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين والعاقيه للمتقين، وطوبى للغايزين والصلوة على محمد وآله اجمعين. روايت کردند عبدالله بن جعفر و عبدالله بن عباس رضی الله عنهما کی ما بنزدیک امیر المؤمنین و امام المتقین و شیر خدای آسمان و زمین، علی بن ابی طالب رضی الله عنه و کرم وجهه بودیم کی پسرا و حسن بن علی رضی الله عنهما درآمد گفت برادر مردیست دستوری می‌خواهد تا در آید و می‌گوید کی از دورترین جای‌ام از شهرهای یمن. دستوری داد تا درآمد. مردی خوب روی بود با آثار بزرگی و

فصیح زبان و جامه ملوکانه پوشیده . سلام گفت بر امیرالمؤمنین علی رضی الله عنه و اوجواب گفت: پس پرسید اورا کی توچی کسی گفت من مردی ام ازدو ترا جای از شهرهای یمن و از اشراف عربم و با تونسبتی دارم مرا نعمت بسیار است و ملکی بزرگ و عمری دراز گذرانیده ام و در کارهای بزرگ بوده ام و جمله بسربرده ام. اکنون دشمنی پیدا آمده است با هفتاد هزار سوارمی خواهد تا مرا غلبه کند و همت او آنست تا با من جنگ کند و سالهاست تا از بهرمن این کارمی سازدومن درمانده شده ام و حیلتنی نمی دانم. شبی خفته بودم اندیشه مند، هاتفی مرا آواز داد و گفت برخیز و بنزدیک امیر همه مؤمنان علی بن ابی طالب رو و ازوی درخواست کن تا آن دعا که ازبر گزیده .. خدای سید همه انبیا محمد مصطفی ابن عبدالله بن عبدالمطلب بن هاشم صلوات الله علیه پیاموخته است و نامهای بزرگ خداوند عزوجل در آن دعاست تا وی ترا بیاموزد تا تو سزاوار گردی که دعای تو مستجاب گردد و الله تعالی شر آن دشمن تو دفع کند. چون این بشنودم از خواب بیدار شدم با هیچ کس تدبیر نکردم روی بدین سوی نهادم با چهار هزار غلام بنده، و من ترا گواه گرفتم که ایشانرا جمله آزاد کردم از برای خدای عزوجل، و آمدم بنزدیک تو از راه دور فضل کن و مرا بیاموز.

امیرالمؤمنین علی رضی الله عنه این دعا بنوشت و بوی داد و این مرد بازگشت بشهر خود. پس ازچهل روزنامه رسید بسوی امیرالمؤمنین علی رضی الله عنه که خدای تعالی به برکات آن دعا خصم مرا علتی داد و در آن علت هلاک شد و لشکر وی پراکنده شد، این دعا را ورد باید ساخت تا از شر دشمنان ایمن باشی.

وچنین گفت خواجه .. امام اوحالدین خطیب چغانیان که خواجه ..

امام لامش رحمه الله کی خوشر خواجه .. امام سید ناصرالدین ابوالقسم بود ضنت کرد بدین دعا با وی و درهمه عمر خود بدو نداد، تا پس وفات خواجه .. امام لامش رحمه الله این دعا بوی رسید و او ازخلق خدای بازنگرفت و این دعا را حرزیمانی گویند نسبت بدان مرد یمنی که ذکر او یاد کرده شد. و بنزنین و مواضع دیگر این دعا را حرز سیفی خوانند یعنی همچون تیغ خصم را دفع کند و این یازده مناجاتست. بر سر هر مناجاتی ابتدا بدین کند کی اللهم یعنی ای خدای :

چارلز اسپنسر چاپلین*

Charles Spencer Chaplin

آندره مالرو، نویسنده و هنرشناس معروف فرانسوی در کتابی تحت عنوان «طرح روانشناسی سینما» چنین می نویسد: «در ایران فیلمی دیدم که در حقیقت هیچگاه به این شکل ساخته نشده است: این فیلم، بیوگرافی چارلی چاپلین است. واردکنندگان ایرانی فیلم های چاپلین، صحنه های مختلفی از فیلم های او را سرهم کرده اند و به صورت فیلمی بلند و مستقل درآورده اند که افسانه چاپلین را به همان شکل خالص و دست نخورده اش نشان می دهد»^۱.

اینکه آیا اصولاً با مونتاژ قطعاتی از فیلم های چاپلین می توان حق مطلب را درباره چاپلین به کمال ادا کرد یا نه، بحث دیگری است؛ اما حقیقت این است که پیوند صحنه های از فیلم های مختلف او به همدیگر که مربوط به دوره های گوناگون فعالیت های هنریش می شود، نه تنها می تواند ماجراهای متنوع آثار چاپلین را بازگو کند بلکه حتی می تواند نمایانگر تکامل و پیشرفت او نیز باشد.

چاپلین در فیلم های اولیه اش نقش های گوناگونی را بازی می کند و با بازی در هر فیلم، هنرش شکوفاتر می شود: از سادیست ساده لوح فیلم های دوره «Essanays» و «Mutuals» مربوط به سال های ۱۹۱۵ تا ۱۹۱۷ گرفته تا شخصیت حساس فیلم های «جویندگان طلا» و «روشنایی شهر».

چاپلین در فیلم های دوران پیریش نیز کم و بیش خصوصیات بارز شخصیت فیلم های گذشته را در شکلی پیشرفته و متحول منعکس می کند: چرا که مثلاً چارلی فیلم «دیکتاتور بزرگ» و «آقای وردو» چیزی از کالور و فیلم «لایم لایت» کسر ندارد.

* به صفحات جهان هنر و ادبیات همین شماره مراجعه شود:

1- André Malraux : Esquisse d'une Psychologie du Cinéma, Paris, 1946

اما به همان اندازه که زمان پیش می‌رود، چارلی نیز از يك فيلم به فيلم ديگر تكامل و پیشرفت جهش مائندی دارد. شك نیست که چاپلین سال ۱۹۱۵ به عنوان کارگردان و بازیگر و سناریست فيلم، درمقایسه با چاپلین سال ۱۹۵۰ نقاط ضعف بیشتری دارد.

با گذشت زمان تجربیات و دانش او گسترده‌تر می‌شود و تجلی این تکامل در فیلم‌هایش منعکس می‌گردد. چارلز اسپنسر چاپلین در سال ۱۸۸۹ در انگلستان چشم به جهان گشود. پدرش هنرپیشه تأثرهای دوره گرد بود. درچنین محیطی بود که چارلی رشد و نمو کرد. در سال ۱۹۱۰ برای نخستین بار جزو اعضای يك تأثیرسیار که متعلق به شخصی بنام «فرد کارنوز»^۱ بود به امریکا رفت. بار دومی که چارلی به امریکا سفر کرد سال ۱۹۱۴ بود و این بار سرنوشت او را نزد کسی هدایت کرد که آینده درخشان چارلی و بسیاری از کمدین‌های بزرگ تاریخ سینما نظیر «باستر کیتون»^۲ و «لانگ‌دان»^۳ تا اندازه زیادی مدیون او است: این شخص «مک‌سنت»^۴ نام داشت که صاحب کمپانی «کیستون»^۵ بود.

چاپلین طی یکسال در بیش از سی و پنج فیلم کوتاه کمپانی «کیستون» شرکت کرد. در چهار فیلم اول فقط بازیگر بود. موضوع هشت فیلم بعدی را چاپلین شخصاً ارائه کرد و خود نقش‌های آنرا ایفا کرد. در هفت فیلم بعدی دستیار کارگردان بود. از فیلم بیستم به بعد کارگردانی فیلم‌هایش را خودش به عهده گرفت.

چاپلین به عنوان هنرپیشه‌ای کاملاً ناشناس در اوایل سال ۱۹۱۴ با دمک سنت، برخورد کرد و در پایان همین سال به عنوان هنرمندی کاملاً معروف او را ترك گفت.

با وجود همه مخالفت‌هایی که در امریکا از نظر سیاسی با چاپلین صورت گرفت، معه‌ذا به محبوبیت و شهرت او کوچکترین لطمه‌ای وارد نشد. دورانی را که چاپلین با دمک سنت همکاری می‌کرد، باید دوران فراگیری و تجربه اندوزی او نام نهاد. در همین دوران بود که چاپلین آن کت و شلوار و سبیل و عصا و کفش‌های پهن بزرگی را برای خود انتخاب کرد که سال‌های سال از علایم مشخصه او در فیلم‌هایش بود. به قول «تئودور هوف»، منتقد و نویسنده معروف امریکایی: «لباس‌های چارلی نشان دهنده تشخص برباد رفته اشراف.

1- Fred Karnos

2- Baster Keaton

3- Langdon

4- Mack Sennet

5- Keystone

منشی خوار شده است که رنج فقر در چشمانش هویدا است. عصایش سمبل تلاش اوست در پی یافتن شخصیت و وقار اجتماعی و سبیل کوتاه و پهن او نشان دهنده خود خواهی هایش^۱.

در سی فیلم کوتاهی که چاپلین بین سالهای ۱۹۱۵ تا ۱۹۱۶ برای «Essanays» تهیه کرد و از جمله فیلم‌های: «شبی در بیرون»، «قهرمان»، «بانک» و «کارمن»، به تدریج خصوصیات اخلاقی را به شکلی روشن جلوه گر کرد.

چاپلین در هر یک از این فیلم‌های کوتاه می‌کوشد تا نقاط ضعف اخلاقی قشرهای مختلف اجتماع را تجزیه و تحلیل کند. در «Tramp» لبه تیز حمله‌اش متوجه تضادهای موجود در زندگی آدمیان است و در «قهرمان» انواع ورزش‌های اشرافی طبقه مرفه با طنزی برنده مطرح می‌شود. در فیلم «بانک»، بزرگان و برجستگان اجتماع مورد حمله قرار می‌گیرند و در «کارمن» اپراهای بزرگ و مجلل! طنز و کنایه‌هایی که در آثار دوره «Essanays» چاپلین به چشم می‌خورد، با مختصر تغییری عیناً در آثاری که بین سالهای ۱۹۱۶ تا ۱۹۱۷ برای «Mutual» بوجود می‌آورد نیز دیده می‌شود. در بین این آثار برخی از شاهکارهای بزرگ چارلی نیز وجود دارد و از آن جمله اند فیلم‌های:

«محافظ مغازه»، «ولگرد»، «یک ساعت بعد از نیمه شب»، «اسکیتینگ-رینگ»، «خیابان آرام»، «مداوا» و «مهاجر».

در همین آثار است که شخصیت ممتاز و انسانی چارلی نخستین جوانه‌های خود را می‌زند. چارلی در این آثار می‌کوشد به نوعی آزادی بدون قید و شرط دست بیازد. اما همه عوامل و عناصر اجتماعی با او از در مخالفت درمی‌آیند. هر اندازه که آرزوی چارلی برای دست یافتن به چیزی یا کسی افزایش می‌یابد، بهمان اندازه نیز همه عناصر و عوامل محیط به مخالفت با او برمی‌خیزند: از ظاهر حقیرانه و ترحم‌انگیز خودش گرفته تا رؤسایش، افراد پلیس و پله‌های برقی و حیوانات مصنوعی که بر سر راهش قرار می‌گیرند. تحقیرهایی را که چارلی گهگاه تحمل می‌کند تا فقط حق حیات داشته باشد، می‌توان به شکلی تمثیلی، نمودار استعمار انسانها توسط نیروهای برتر اجتماعی دانست!

چارلی در «مهاجر» به زبانی رسا و شکوهمند، از زندگی پردرد و رنج مهاجران و ستیزه جویی‌ها و رفتار غیر انسانی مقامات اداره مهاجران با این

گونه افراد سخن می گوید.

به طور کلی در تمام فیلمهای این دوره چارلی، طنز جالب و تفکر انگیز او بیشتر متوجه خصوصیات اخلاقی افراد است تا عوامل اجتماعی.

عشق بی چون و چرای چارلی به حفظ و گسترش آزادی افراد، عمیق ترین جلوه خود را در حرکت رقص های تند و نشاط آور او باز می یابد.

از سال ۱۹۱۸ چارلی شروع به همکاری با مؤسسه «First National» می کند و فیلم هایی برای این مؤسسه می سازد که نسبت به مجموعه آثار گذشته او نمودار تحولی است. دو فیلم «زندگی يك سگ» و «پیشفنگ» در مقایسه با آثار دوره «Mutual» به مراتب طولانی ترند.

در فیلم های گذشته چارلی، حوادث پشت سر هم اتفاق می افتاد بسی آنکه تکامل و پیشرفتی در آنها محسوس باشد. در این فیلم ها به خوبی می توان شخصیت دو بعدی چارلی و رفتار و عکس العمل های يك جانبه او را نسبت به محیط و عوامل اجتماعی تشخیص داد. اما در همین فیلم های کوتاه نیز چارلی از عشق و محبت سخن می گوید، رنج می کشد و احساسات و تمایلات درونی خود را نشان می دهد.

در نخستین فیلمی که برای «First National» می سازد، یعنی فیلم «زندگی يك سگ»، برای اولین بار دارای يك همبازی است. این همبازی سگی است بنام «اسکراپز». چارلی در این فیلم با دوست و مصاحب شبانه روزیش به مهربانی رفتار می کند و در خوب و بد سر نوشت او شریک می شود.

فیلم بعدی چارلی یعنی «پیشفنگ» که در همین زمان ساخته شد، ظاهراً نوعی توجیه و تأیید آمادگی جنگی ارتش امریکا به منظور شرکت در جنگ جهانی اول بود. اما جوهر اصلی این اثر هر گونه خشونت و اعمال زور را نفی می کرد. چارلی باطنزی گزنده و شیرین همه عناصر سازنده جنگ را به باد حمله می گیرد و در پایان، تنها فردیت آدم های كوچك و بی قدرت است که به جلوه در می آید.

پایان این فیلم، یعنی زمانی که چارلی قیصر آلمان را به اسارت می گیرد، در حقیقت نمایشگر پیروزی خیالی آدم ضعیف بر قدرت های بزرگ است.

تقریباً از سال ۱۹۲۰ به بعد چارلی توجهش را معطوف به ساختن فیلم های طولانی می کند. چارلی اینك دیگر آن آدم خود خواه و شکست ناپذیر همیشه پیروز نیست. دوحس متضاد اراده معطوف به قدرت و آرزوی فداکاری به خاطر همنوع به تدریج در آثار چارلی شکل می گیرند. برخی از خصوصیات غریزی

و روانی آدم‌ها، نظیر حس برتری طلبی، عقده حقارت، انتقام جویی، نیاز به فداکاری و از خودگذشتگی به شکلی تراژیک متجلی می‌شوند. تغییر خصوصیات اخلاقی قهرمانان او متناسب با تغییر اوضاع و احوال جامعه و محیطی است که در آن زندگی می‌کنند.

اینک چارلی به مرحله‌ای از کمال در کارش رسیده است که قادر است فیلمی بسازد و دیگر خودش در آن بازی نکند. طی سالهایی که چاپلین برای «First National» کار می‌کند (تا سال ۱۹۲۲)، از نظر کار و بیان سینمایی، فرم‌های متنوع و مختلفی را می‌آزماید. در سال ۱۹۱۹ فیلم «Sunnyside» را می‌سازد که از نظر فرم شباهت به آثار کوتاه دیگرش یعنی «زندگی یک سگ» و «پیش‌فنگ» دارد. پس از آن «دوست یک روزه» را می‌سازد که فیلمی است کوتاه‌تر از سایر فیلم‌هایش.

نخستین فیلم بلند چاپلین «The Kid» نام دارد که موفقیت زیادی برایش کسب می‌کند اما پس از آن دو فیلم کوتاه دیگر بنام‌های «کلاس تنبل» (۱۹۲۱) و «روز پرداخت» (۱۹۲۲) می‌سازد و با ساختن فیلم «زائر» مجدداً به ساختن فیلم‌های بلند می‌پردازد.

چاپلین با ساختن «The Kid» روشی را که به هنگام ساختن «زندگی یک سگ» رعایت کرده بود، دوباره به کار می‌بندد. اگر در آنجا سگی را به عنوان همبازی خود انتخاب کرده بود، این بار برای اولین مرتبه آدمی را بعنوان همبازی خود برمی‌گزیند؛ جکی کوچولورا.

در نخستین صحنه‌های این فیلم چارلی ناچار است دست از خودخواهی‌هایش بکشد. نیمی خوشحال، نیمی تسلیم، سرنوشت را می‌پذیرد. برخورد چارلی و جکی در فیلم آنقدر بی‌ریا و محبت‌آمیز است که به فیلم گرمی و صمیمیتی انسانی می‌بخشد.

اینک چارلی برخلاف آثار گذشته‌اش، اگر علیه عوامل ستیزه‌جوی محیط نظیر مأموران انتظامی، زن صاحبخانه و کارمند دولت می‌جنگد، تنها از خودش دفاع نمی‌کند بلکه حمایت از موجودیت انسانی دیگر نیز برایش مطرح است.

اینک برای نخستین بار در آثار چارلی خودخواه و مغرور می‌بینیم که او به خاطر دیگری حتی حاضر است خود را خوار و خفیف کند. به تدریج توجه و علاقه چارلی به ستم‌دیدگان و بینوایان، عمق و معنی بیشتری به خود می‌گیرد. کم‌کم پی می‌برد که عوامل پنهان و مؤثر در فقر و فلاکت آدم‌های ستم‌دیده در کجا نهفته است و علیه آنها شروع به طغیان می‌کند.

در آن زمان شایع بود که چاپلین هفته‌ای يك بار به‌طور خصوصی فیلم «تولد يك ملت» اثر گریفیث را تماشا می‌کند و دقایق و ظرایف آنرا پیش خود مورد تجزیه و تحلیل و بررسی قرار می‌دهد.

نتیجه این بررسی‌ها و تأثیرات در فیلم «The Kid» او به خوبی نمایان است. حتی به کار گرفتن سمبل‌هایی در این فیلم، نشانه‌هایی از تأثیر کار گریفیث دارد: مثلاً در صحنه‌ای که پدرجکی ظاهراً از روی اشتباه تصویر معشوقش را به آتش می‌افکند و یا در صحنه‌ای که مادر جکی شاهد آنست که داماد پایش را روی گل رزی می‌گذارد که از تاج عروس روی زمین افتاده است. از همین تصاویر سمبولیک به خوبی می‌توان حدس زد که فیلم بعدی چارلی یعنی «زنی از پاریس» رئالیسم سمبولیک آثار بعدی او را بشارت می‌دهد.

چاپلین در سال ۱۹۱۹ به کمک «ماری پیک فورد»^۱، «داگلاس فربنکس»^۲ و «د. و. گریفیث»^۳ کمپانی «یونایتد آرتیست» را تأسیس کرد. اما همکاری مستقیم خودش را با این کمپانی از سال ۱۹۲۳ با فیلم «زنی از پاریس» آغاز کرد. دوران همکاری چاپلین با «یونایتد آرتیست» بالاخره او را برای همیشه وادار به ساختن فیلم‌های بلند مدت با ترکیبی از تراژدی و کمدی، انتقاد اجتماعی و عوامل عاطفی می‌کند. چاپلین تا پایان دوران فیلم‌های صامت، سه فیلم برجسته برای این مؤسسه می‌سازد: «زنی از پاریس» (۱۹۲۳)، «جویندگان طلا» (۱۹۲۵)، و «سیرک» (۱۹۲۸). «زنی از پاریس» تنها فیلم چارلی چاپلین است که خودش بازیگر نقش نخست نیست. اما در مجموع آثار او اهمیتی فوق‌العاده دارد چرا که نمایشگر تحول و تکامل چاپلین در مرحله عبور از آفرینش فیلم‌های کوتاه به ایجاد فیلم‌های داستانی، از اسطوره به روانشناسی و از حوادث تصادفی به تراژدی - کمدی است.^۴

در حقیقت «زنی از پاریس» همان «The Kid» است منهای چارلی. داستان دختری است از یکی از شهرهای کوچک که به پاریس می‌آید و معشوقه مرد ثروتمندی می‌شود و بالاخره مرگ مرد محبوب دوران بلوغش، او را به «راه راست» هدایت می‌کند. این داستان نیز مانند اکثر داستان‌های چارلی ملودراماتیک و ساده و اخلاقی است. اما اهمیت آن بیشتر در شکل و نحوه ارائه

1- Mary Pickford

2- Douglas Fairbanks

3- D. W. Griffith

4- Pierre Leprohon: Charlie ou la naissance d'un mythe
Paris 1936

آنست. بی هیچ تردیدی باید گفت که «جویندگان طلا» برجسته‌ترین و عمیق‌ترین اثر چاپلین است. این فیلم در رفراندومی که در سال ۱۹۵۸ درباره بهترین آثار سینمایی تاریخ سینما به عمل آمد، پس از «رزمناو پوتسکین»، اثر برجسته ایزن اشتاین، فیلم ساز گرانقدر روسی، با هشتاد و پنج رأی مقام دوم را به دست آورد. فیلم‌های دیگر چاپلین یعنی «عصر جدید»، «با سی و شش رأی مقام نوزدهم و «روشنایی شهر» با سی و چهار رأی مقام بیست و یکم را به دست آوردند.

آنچه قطعی به نظر می‌آید اینست که فیلم «جویندگان طلا» در بین آثار چاپلین از همه يك دست‌تر و كامل‌تر است. این فیلم نخستین شاهکار و برجسته‌ترین اثر او است. تراژدی فیلم «زندگی يك سگ»، طنز برنده و شیرین فیلم «پیشفنگ» و لطافت شاعرانه «Sunnyside» همه يك جا در «جویندگان طلا» به زیباترین و موفق‌ترین شکل ممکن با همدیگر تلفیق و ترکیب شده است. اما فرق اساسی این فیلم با آثار دیگر چارلی در اینست که در این جا دیدگاه‌های «تراژدی کمدی» بیشتر در درون آدم‌هاست تا خارج از آنها، در خصوصیات انسانی آنهاست تا در رفتار اجتماعیشان)^۱ فیلم بعدی چارلی یعنی «سیرك» لحن تلخ‌تر و دردآورتری دارد. در اینجا چارلی به عنوان يك بیکاره سر از سیرك درمی‌آورد و بار دیگر قربانی حوادث پیش پا افتاده و حقیر می‌شود.

چارلی در این فیلم بیش از سایر فیلم‌هایش با ایجازی متعالی سخن از تنهایی می‌گوید. شاید هیچ کلامی قادر نباشد که درد تنهایی چارلی را به هنگام دور شدن کالسکه‌های سیرك و معشوقه‌اش که در یکی از آنهاست، به این زیبایی تصویر کند.

اما تصاویر چارلی در نهایت سادگی، از چنان عمق و فضایی برخوردار است که تماشاگر را مفتون خود می‌کند. در این جا دیگر از رؤیاها و تخیلات شیرین «جویندگان طلا» که هنوز امید را در انسان زنده نگه میداشت، اثری نیست. چاپلین نخستین فیلم ساز از گروه سینماگران بزرگ دوران سینمای صامت امریکا است که از مرحله صامت به مرحله ناطق قدم می‌گذارد، بسی آنکه در قدرت و والایی آثار هنریش کوچکترین خللی وارد شود. در همین زمان است که هنرمند بزرگی چون «گریفیث» در نهایت سرخوردگی خود را به کلی از سینما کنار می‌کشد و سینماگری چون «اشترهایم»^۲ تنها به عنوان بازیگر به کار می‌پردازد و فیلم سازان با استعدادی چون «اشتربرگ»^۳ و «ویدور»^۴

1- Jean Mitry: Charlot ou la «Fabulation» Chaplinesque Paris 1957 2- Stroheim 3- Sternberg 4- King Vidor

به سرعت در مسیری دیگر سقوط می کنند؛ در همین دوران چاپلین دواثر ناطق به سینمای امریکا عرضه می کند که بی شك جزو بزرگترین شاهکارهای سینمایی این زمان تاریخ سینما است: در سال ۱۹۳۱ فیلم «روشنایی شهر» و در سال ۱۹۳۶ فیلم «عصر جدید».

با آنکه چاپلین در آثار دوران ناطق خود از نظر زیبایی شناسی هنوز به همان معیارهای دوران سینمای صامت پای بند است، معذالك امروزه آثارش در مقایسه با آثار کارگردانان جوان همین دوران از تازگی و شکوفایی بیشتری برخوردار است، زیرا در زمانی که اغلب سینماگران می کوشند تا روح زمانشان را در آثارشان منعکس کنند، چارلی به همان «فردیت از مدافتاده» خود وفادار ماند و از به کار گرفتن هر گونه عوامل تبلیغاتی که در این دوران سخت رایج بود، خودداری کرد. قهرمانان «روشنایی شهر» و «عصر جدید» هنوز همان چارلی قدیمی اند اما دنیایی که آنها را احاطه کرده است، تغییر کرده.

«روشنایی شهر» با صحنه پرده برداری از مجسمه یادبود «صلح و رفاه» آغاز می شود و موقعیکه پرده کنار می رود، چارلی ولگرد و بیکاره رامی بینیم که در آغوش مجسمه آرمیده است.

چارلی تا آن زمان هرگز به این اندازه تظاهرات رسمی اجتماعش را به طور مستقیم مورد طعن و انتقاد قرار نداده بود. چارلی فیلم های «جویندگان طلا» و «سیرك» هنوز در دنیایی سمبوليك سیر می کند اما در «روشنایی شهر» و بیش از آن در «عصر جدید» زندگی در دوران معاصر و واقعیت های قابل لمس آن را ترجیح می دهد. چارلی شخصاً در هر دو فیلم مورد بحث مانند فیلم های دوران صامتش خاموش می ماند و تنها در يك صحنه از «عصر جدید» آوازی را زیر لب زمزمه می کند.

علت این سکوت چارلی در فیلم های اولیه ناطق او، به اعتقاد بسیاری از سینماشناسان بزرگ، نه تنها نمایشگر آرزوی انسانی او است در رسیدن به نوعی تفاهم جهانی، بلکه نشان دهنده این حقیقت است که کلام، برازنده وجود ایده آلی او نیست.

چارلی چاپلین با ساختن دو فیلم در ابتدا و انتهای جنگ دوم جهانی، در واقع بر فصل مهمی از تاریخ سینمای امریکا نقطه پایان می گذارد. یکی از این دو فیلم «دیکتاتور بزرگ» است که در سال ۱۹۴۰ ساخته شده و دیگری «آقای وردو»^۱ است که در سال ۱۹۴۷ بوجود آمده است.

در فاصله این دو فیلم چارلی تجربیات زیادی کسب می کند و به این نتیجه می رسد که در واقع هیتلر تنها در اروپا زندگی و حکومت نمی کرد بلکه در هر گوشه جهان می توان کسانی را یافت که از نظر خصوصیات اخلاقی چیزی از هیتلر کسر ندارند.

«دیکتاتور بزرگ» حمله مستقیمی بود علیه بی عدالتی های رژیم فاشیستی آلمان و «آقای وردو» به طور غیرمستقیم نمایانگر بی عدالتی عمیق تر و درد آورتری بود که در فاشیسم فقط گهگاه جلوه می کرد.

چارلی از سالها قبل علاقه عجیبی به ساختن فیلمی درباره هیتلر داشت و شاید توجه برخی از سینماشناسان به این موضوع که قیافه و ماسک قدیمی چارلی شباهت فوق العاده ای به هیتلر داشته، چندان هم بی مورد نباشد. سبیل کوچک و مشخص چارلی مانند سبیل هیتلر نمایشگر عدم اطمینان عمیقی است که صاحبان آن در برخوردها و تماس های اجتماعی و انسانی خود با دیگران دارند. چاپلین با ساختن «دیکتاتور بزرگ» درحقیقت به خواسته های سیاسی مردم زمانه خود پاسخ مثبت می دهد. مردم این دوره دوست دارند دیکتاتورها را ریشخند کنند. در صحنه هایی از «دیکتاتور بزرگ» که این هدف دنبال شده است مثلاً در صحنه تکه تکه کردن کیک بزرگ بین هیتلر و موسولینی هدف و ارزش واقعی افکار انسانی چارلی به کلی لوٹ شده است و حتی تماشاگر به نتیجه معکوس می رسد.

«آقای وردو» برعکس، مانند «The Kid» و «روشنایی شهر» از چنان قدرت نفوذ و تأثیری برخوردار است که در هر دور و زمانه و عصری می تواند مؤثر باشد.

«آقای وردو» قصه کارمند بانکی است در فرانسه که دارد پیر می شود و در نتیجه بحران اقتصادی، سرمایه و ثروتش را از دست می دهد. اینک برای تأمین هزینه زندگی همسر علیل و فرزند خود ناچار است راه دیگری پیدا کند: هیچ راهی بهتر از قتل نیست.

او با زنان بسیاری آشنا می شود و همینکه پول و ثروت آنها را به دست آورد آنها را به قتل می رساند. مدتها پس از اینکه افراد خانواده اش را از دست می دهد و دست از قتل زنان برمی دارد دستگیر می شود. اینک بی آنکه مخالفتی از خود نشان دهد و یا اظهار ندامت کند با رضایت خاطر آماده اعدام می شود. «آقای وردو» در واقع هر دو رویه خصوصیات اخلاقی چارلی را یکجا گرد هم آورده است. چارلی در اینجا یک بار عیناً همان چارلی فیلم «روشنایی شهر» است که وجودش انباشته از محبت و عشق نسبت به همسر علیلش است - آنجا

همسرش کور بود و این جا چلاق - يك بار چارلی فیلم «دیکتاتور بزرگ» است که قربانیانش را به سبك سرمشق تاریخی و معروف خود هیتلر می سوزاند. «وردو» از روی سادیسم دست به قتل نفس نمی زند و پس از آنکه خودش را آماده این «کسب» می کند، کارش را آنچنان کامل و بی نقص انجام می دهد که تنها از عهده يك «کاسب» فوق العاده برمی آید.

«آندره بازن» تفاوت بین شخصیت چارلی و «وردو» را این طور تعریف می کند: چارلی آدمی است که واقعاً همرنگ اجتماع نمی شود اما «وردو» شخصیتی است بیش از اندازه اجتماعی و هماهنگ با شرایط اجتماعی محیط. «وردو» ظاهری بسیار شیک و مرتب دارد درحالیکه چارلی آدم بی قیدی است.

چارلی نهایت تلاش خود را می کند تا يك «جنتلمن» باشد و گاه در این راه ترحم آدم را برمی انگیزد درحالیکه ظاهراً «وردو» بی هیچ تلاشی نمایشگر آدمی است که دقیقاً می داند چه می خواهد و برای این کار دست به ظاهر سازی نمی زند^۱.

اولریش گرگور، مورخ و منتقد شهیر آلمانی، در کتابی تحت عنوان: «سینمای فرانسه و واقعیت»^۲ به نقل از «جیمز اگی»، منتقد انگلیسی درباره «وردو» و چارلی چنین می نویسد: «چرا» «وردو» قاتل می شود؟ «وردو» پاسخ می دهد، چرا نه؟ برای يك «کاسب» واقع بین که به دنبال حق و ناحق نمی گردد بلکه برایش امکانات نفع و ضرر مطرح است، قتل نفس در عمل - همانطور که چارلی شخصاً آنرا تشریح می کند - ادامه همان «کسب» منتها با عوامل دیگر است^۳.

قدرتمندان و سیاستمدارانی که برای کشتارهای دسته جمعی مردم از جنگ و عوامل سیاسی بهره می گیرند به «وردو» آموخته اند که باید اینگونه رفتار کند.

موقعیکه روزنامه نگاری در محل اعدام از «وردو» می پرسد که آیا او متوجه شده است که «قتل نفس کار درستی نیست»، «وردو» پاسخ می دهد: «اگر تعدادش کم باشد».

چاپلین در سال ۱۹۵۲ فیلم «لایم لایت» را می سازد و پنج سال بعد یعنی

1 - Maurice Bardèche/Robert Brasillach: Histoire du cinéma Bli. Paris 1953

2 - Ulrich Gregor: Der französische film und die Wirklichkeit 1951. Deutschland.

3 - Agee

در ۱۹۵۷ «سلطانی در نیویورک» را. اما هیچ يك از این دو فیلم از نظر هنری به کمال و غنای آثار اولیه چارلی تا «آقای وردو» نمی‌رسد.

چاپلین برای نخستین بار در «لایم لایت» تصویری دقیق از خودش ارائه می‌کند. اما نباید فراموش کرد که این تصویر در حقیقت تصویر چارلی کارگردان و بازیگر نابغه سینمای صامت نیست، بلکه نقشی است از چاپلین فیلسوف که درباره زندگیش سخن می‌گوید.

در سال ۱۹۵۲ چاپلین سفری به اروپا می‌کند و در این بین وزیر دادگستری حکومت ایزنهاور طی بیانیهای اعلام می‌دارد که دیگر اجازه ورود به آمریکا به چارلی چاپلین داده نخواهد شد. در گذشته بارها مقامات مسئول آمریکا جسته و گریخته چارلی را به ضد امریکایی بودن متهم کرده بودند ولی این بار عکس العمل آنها نسبت به او قاطع تر بود. چارلی در اروپا باقی ماند و در انگلستان فیلم «سلطانی در نیویورک» را به وجود آورد. قهرمان این فیلم لوو، سلطانی است که از تخت و تاج برکنار شده است و اینک به آمریکا مهاجرت کرده.

بر خورد اولیه اش با محیط امریکا بسیار عالی و امیدوار کننده است. با دختری آشنای می‌شود که او را به شرکت در برنامه‌های تبلیغاتی تلویزیون تشویق می‌کند، بعد به نفع محکومین سیاسی فعالیت می‌کند و بالاخره به عنوان يك کمونیست مورد سوءظن مقامات دولتی قرار می‌گیرد و از کشور اخراج می‌شود. در بعضی از صحنه‌های این فیلم، بار دیگر چارلی به همان قدرت و کمال آثار دوران صامتش در ارائه طنزی گزنده و هوشمندانه موفق می‌شود. مثلاً صحنه اجتماع مهاجران شباهت بسیار به صحنه‌های مشابهی از فیلم «مهاجر» دارد که چارلی در سال ۱۹۱۷ ساخته بود.

اما این گونه صحنه‌ها در کلیت فیلم که شکلی احساساتی و ملودراماتیک دارد کاملاً مشخص و مجزا هستند. گفتارهای سطحی فیلم و سخن از آزادی، صلح، جنگ و نیروی اتمی راندن کاری بود که دیگران کرده‌اند و می‌کنند و به هیچوجه براننده نایغه‌ای چون چارلی نبود. در این جا يك بار دیگر خودخواهی‌های انسانی چارلی، استعداد شگرف او را در زمینه ارائه طنزی برنده کنار می‌زند.

«لایم لایت» و «سلطانی در نیویورک» در حقیقت حکم محکومیتی را که چارلی در پایان فیلم «دیکتاتور بزرگ» و در لحظه‌ای که برای نخستین بار از زبان سلمانی یهودی به سخن درمی‌آید، برای چاپلین صادر کرده بود، به مرحله اجرا می‌گذارند.

چارلی در آثار گذشته‌اش و حتی تا «آقای وردو» از اینکه سخن بگوید اجتناب می‌کرد زیرا کلام را «ضد چارلی و ناپاک» تلقی می‌کرد. چارلی در فیلم «عصر جدید» آواز خوانده بود اما آوازش خدش‌های به ارزش اسطوره‌ای بنام «چارلی چاپلین» وارد نساخته بود.

با سخنرانی سلمانی یهودی در «دیکتاتور بزرگ»، چارلی برای همیشه به افسانه پاک‌ی و بدویت انسانی خود پایان داد و اسطوره شکست‌ناپذیر خود را با دستان خود شکست.

فیلم «کنتسی از هنگ کنگ» نیز که چارلی سالها پس از سلطانی در نیویورک، در اروپا به وجود آورد، با همه زیبایی‌هایی که نمایشگر نبوغ هنری او بود، نتوانست به آن مرحله از کمال که چارلی سالها پیش در آثار صامتش دست یافته بود، نزدیک شود.

هوشنگ طاهری

منابع:

- 1- Gregor/Patalas: Geschichte des Films 1962, Deutschland
- 2- Theodor Huff : Charlie Chaplin New york 1951
- 3- Béla Balázs: Der Sichtbare Mensch, Halle Deutschland 1930
- 4- Georg Lukacs: «Grosse und Verfall» Berlin 1955
- 5- Max Hor Kheimer/Theodor Adorno: Kulturindustrie 1947
- 6- André Bazin: Der Mythos Vom «Monsieur Verdoux» Berlin 1962
- 7- Béla Balázs: Der Film Wien 1961
- 8- Charles Chaplin : Die Geschichte Meines Lebens 1964 Deutschland.



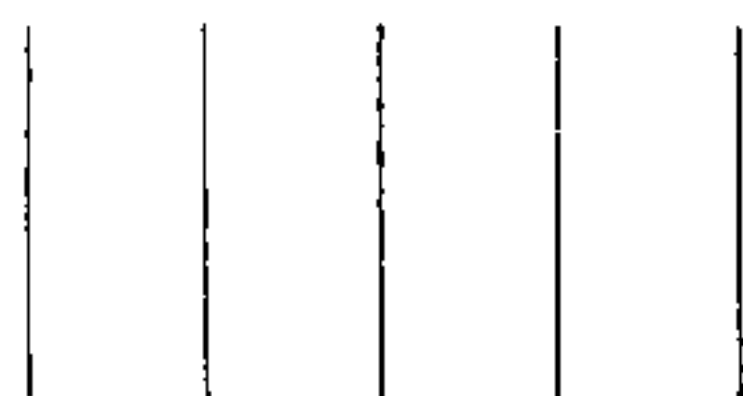
خیالی و خوابی



خیالی بود و خوابی وصل یاران
شب مهتاب و فصل نوبهاران
میان باغ و یار سرو بالا
خرامان بر کنار جویباران
چمن می شد ز عکس عارض او
منور چون دل پرهیزگاران
سر زلفش ز باد نوبهاری
چواحوال پریشان روزگاران
برفت آن نوبهار حسن و بگذاشت
دل و چشمم میان برق و باران
خداوندا، هنوزم هست امید
بده کام دل امیدواران
همام از نوبهار و سبزه و گل
نمی یابد صفا بی روی یاران

همام تبریزی

راههای مقابله با



مشکلات آموزشی

در توسعه آموزش سه مانع اصلی محدودیت مالی، افزایش سریع جمعیت و کمبود معلم است و در کنار آنها عوامل فرعی کم و بیش مؤثر دیگری نیز وجود دارد. از نظر اقتصادی احتیاج روزافزون آموزش ناشی از افزایش هزینه تحصیلی فردی نیاز به ساختمان‌های تازه و وسائل بهتر و آزمایشگاهی است که هیچ يك محدودیت پذیر نیستند.

از طرفی هزینه‌های آموزشی از پانزده سال پیش نسبت به کل بودجه و تولید خام ملی به سرعت بالا رفته است و برای اکثر کشورها بخصوص برای ممالک در حال توسعه امکان آن وجود ندارد که سهم بیشتری به آموزش اختصاص داده شود. حتی در کشورهای صنعتی و پیشرفته نیز این مشکل کم‌کم آشکار می‌شود مثلاً در فرانسه شش درصد در آمریکای شمالی شش و نیم درصد از تولید خام ملی سهم آموزش است که تجاوز از آن به اشکال صورت خواهد گرفت و بدین جهت در بسیاری از کشورهای اروپای غربی تغییرات عمیق و همه جانبه‌ای که در سیستم آموزشی پیش‌بینی و برنامه‌ریزی شده بودند به علت مخارج سنگین خود به بعد موکول شده‌اند.

در کشورهای در حال توسعه گردانندگان سازمان‌های آموزشی با مشکلات و دشواریهای تازه‌ای دست به گریبانند. زیرا در بعضی کشورها رشد اقتصادی نه تنها افزایش نیافته بلکه سیر نزولی را آغاز کرده است.

میزان پنج درصد رشد اقتصادی که سازمان ملل متحد در ۱۹۶۱ پیش‌بینی کرده بود و در آن سال به نظر می‌رسید که به آسانی می‌توان به آن رسید و حتی می‌توان از آن تجاوز کرد در ۱۹۷۰ نیز به این رقم نزدیک نشده است.

مشکل دیگر در این کشورها قرضه خارجی و شروع پرداخت آن است که بارسنگینی بر دوش اقتصاد کشور می گذارد.

این درجا زدن و حتی پس رفتن رشد اقتصادی که نتیجه آن پائین بودن سطح زندگی است مانع تأمین اعتبار زیادتری است بخصوص که در بعضی کشورهای آفریقائی و آسیائی میزان هزینه تحصیلی با درآمد سرانه تناسبی ندارد. مثلاً حقوق يك معلم برابر درآمد سی نفر است و این خود یکی از علل اقبال باسوادان سازمان های آموزشی است بنابراین اگر در کشورهای ثروتمند امکان تسلط بر این وضع وجود دارد در ممالك در حال توسعه آینده روشن و امیدبخشی در پیش نیست. بدین جهت در اکثر کشورهای در حال توسعه و فقیر به آموزگاران کم صلاحیت و استفاده از محل های موجود اکتفا می شود.

در کشورهای پرجمعیت و یا فقیر آسیای جنوبی و آفریقا مدرسه ها در ساختمان های گلی و نمناك و فاقد هر گونه وسیله درسی و شرایط بهداشتی تشکیل می شود و اطفال کم بضاعت و تنگدست هر چند روز يك بار در کلاس حضور می یابند و چون آموزگاران نیز بضاعت علمی زیادی ندارند اغلب تدریس به تعلیمات دینی محدود می شود.

این آموزش که بدون در نظر گرفتن هدف واقعی آن که بالا بردن سطح فرهنگ و تهیه کارکنان فنی و کمک به اقتصاد کشور است صورت می گیرد و کاری عبث و در حکم اتلاف سرمایه مادی و نیروی انسانی است از طرف دیگر ترك تحصیل در دبستان ها و دبیرستانها بر بودجه محدود آموزش تحمیل تازه می نماید و اگر با اقتصاد صنعتی مقایسه کنیم این «محصول نیمه کاره»، در هر سال افزایش یافته است و برای کشورهای در حال توسعه به صورت فاجعه درآمده است زیرا امیدی به متوقف کردن و یا کاهش دادن آن نیست. رشد اقتصادی تا حدودی می تواند در این امر مؤثر باشد ولی چون تنها علت آن اقتصادی نیست باید سایر عوامل را نیز در نظر گرفت متأسفانه ما به درستی به علل آن واقف نیستیم و نمی دانیم که عوامل محلی، فرهنگی و سنت ها و یا برنامه تحصیلی خشك و بی روح تا چه حد در آن دخالت دارند در نواحی زراعتی کشورهای در حال توسعه که گاهی دور افتاده و از شهرها فاصله دارند کمتر می توان بر آموزگار و معلم با صلاحیت داوطلب دست یافت و به گفته یکی از استادان کاردان تربیتی باید به اندازه کافی اشخاص با حسن نیت که بتوانند در کلاس ها يك نوع نظم و سکوت برقرار کنند به استخدام درآورد ولی یافتن افرادی که

واقعاً بتوانند در دهستانها تدریس کنند بسیار دشوار است به علاوه در بعضی کشورهای آمریکای لاتین و آفریقا و آسیای جنوبی با اینکه با تحمل هزینه‌های سنگین نسبت به درآمد سرانه تعداد زیادتری از دبستان به دبیرستان و از آنجا به مدارس حرفه‌ای وارد می‌شوند به علت تقلید از کشورهای صنعتی نتیجه آن دلسردکننده است زیرا عقیده مشترک کارشناسان علوم تربیتی و اقتصادی بر این است که هنگامی آموزش از نظر ملی مفید و سودآور است که سیستم آموزشی به جز آن عده که پس از پایان تحصیل به خدمت آموزشی تن می‌دهند بتواند مطابق احتیاج و رشد اقتصادی افراد کاردان کافی به اجتماع تحویل دهد.

اگر سازمان آموزشی افراد لایق تربیت نکند و یا در هر طبقه بیش از افراد لازم یا کمتر از آن به جامعه تحویل دهد و یا سازمان‌های صنعتی و یا کشاورزی آنها را مطابق تخصص خود به کار نگمارند نیروی انسانی و مادی لازم برای ترقی و رشد کشور بیهوده تلف می‌شود.

مطالعاتی که در سالهای اخیر چه در کشورهای صنعتی و چه در کشورهای در حال توسعه راجع به کار گر صورت گرفته این ناسازگاری را به خوبی آشکار کرده است و به گفته‌ای مانند آن است که يك ارکستر از تعداد زیادی سازبادی و شماره ناچیزی و بولون تشکیل یافته باشد.

در آمریکای جنوبی و بعضی کشورهای آفریقائی تعداد زیادی که از دبیرستان به دانشگاه و مدارس عالی راه می‌یابند و در رشته‌های حقوق و ادبیات و هنر تحصیل می‌کنند در حالی که شماره آنها بیش از احتیاجات آموزشی و یا اجتماعی است. حتی در آمریکای لاتین پزشکان اضافی مشاهده می‌شود که هیچ‌گاه به شغل پزشکی نپرداخته‌اند و یا لااقل از رفتن به شهرهای کوچک و دهات و قریه‌ها خودداری می‌کنند در صورتیکه در همین کشورها کمبود کارکنان فنی در سطح بالا یا متوسط وجود دارد.

برای مثال به قضاوت یکی از اعضاء کمیسیون آموزشی هند تکیه میکنیم دما (هندوستانی‌ها) سازمانی به وجود آورده‌ایم که با احتیاجات کشوری که در راه نوگرایی و مدرن کردن جامعه سنتی و قدیمی و به کار بردن دانش و تکنیک جدید در راه رشد ملی کوشش روا داشته است هیچگونه رابطه‌ای ندارد.

نمونه‌های این نوع بی‌توجهی به هدف آموزشی که باعث اتلاف وقت و نیروی انسانی شده است بسیار است چنانکه در یکی از کشورهای آفریقائی با کمک مربیان خارجی مبل‌سازان بسیار ماهری که دست کمی از مبل‌سازان خارجی ندارند تربیت شده‌اند ولی بیکار و بی‌آنکه سفارشی دریافت دارند در فقر زندگی

می‌کنند در صورتیکه نجار معمولی برای تخته بندی ستون کم‌یاب است. در نیجریه بنابر گزارش پروفیسور هاربیسون^۱ برنامه آموزشی طوری تنظیم شده است که بعد از ختم تحصیل همه دانشجویان در نظر دارند کارمند دولت، معلم و مربی یا شاغل مقامی در شرکت‌های تجارتی و یا صنعتی جدید بشوند.

در حالیکه در کشورهای مانند نیجریه کشاورزی باید چهار پنجم کارگران و قسمت بیشتر جوانانی را که از مدرسه بیرون می‌آیند جذب کند ولی برنامه آموزشی بالعکس آنها را برای مشاغلی در رشته‌های جدید و اداری آماده می‌کند. در صورتیکه هدف نباید جلب جوانان به بخش‌های تازه و مدرن باشد بلکه آنها را برای نوسازی در دهات باید تشویق کرد.

در کشورهای در حال توسعه که گاهی ۷۵ درصد جمعیت آنها کشاورز است هیچگونه اقدامی برای نوسازی صورت نگرفته است در صورتیکه تنها راه مسلم برای پیشرفت اقتصادی تعلیم کشاورزان و آشنا کردن آنها به تکنیک‌های جدید و پر برکت کشاورزی است این بی‌اعتنائی به دهستانها یکی از علل فرار جوانها از دهات و روستاها است در حالیکه تامت زیادی در شهرها کار مناسبی برای اکثر آنها وجود ندارد و آنها بر جمع بیکاران افزوده می‌شوند در بسیاری از کشورهای آفریقائی آسیائی و آمریکای لاتین بین آموزش و احتیاجات جامعه امروزی تطبیق به عمل نیامده است.

همانطور که آمار تحصیلی در جمهوری متحده عربی نشان می‌دهد هفتاد درصد دانشجویان دانشگاه‌ها در دانشکده ادبیات و علوم انسانی، حقوق و تجارت اسم نویسی کرده‌اند در حالیکه برای اکثریت آنها بعد از پایان تحصیل امید یافتن شغل مناسب وجود ندارد.

آمار بعضی کشورهای دیگر نیز حاکی از همین بی‌نظمی و عدم برنامه صحیح و سالم است. در فیلیپین فقط ۲۵ درصد افراد دارای گواهینامه مدارس عالی شغل ثابتی دارند و بقیه به دنبال کار می‌گردند.

در بعضی کشورهای صنعتی سرمایه علمی فراوان است ولی طرز کار و روش‌های تعلیم و پژوهش یادگار قرن هجدهم و نوزدهم است که با احتیاجات فنی امروزی سازگار نیست و با آنکه اغلب صحبت از اصلاح و رفورم آموزشی در میان است بند و قید سنت‌ها چنان استوار است که برنامه‌ها به کندی اجرا می‌شود و در قسمتی از دبیرستانها، مدارس حرفه‌ای و آموزشی عالی تعلیم ناباب و کهنه‌ای که اجرا

می‌شود درخور يك کشور صنعتی جدید نیست گزارش کمپانی شل ایتالیا شاهد این ادعا است. طبق این گزارش از بیست هزار داوطلب کاردريك تصفیه خانه جدید این شرکت اکثر داوطلبان چه از دانشکده و چه از مدارس عالی فنی شرایط کافی برای کارد در آنجا را نداشتند هر چند از دانشکده یا مدارس عالی فنی فارغ التحصیل شده بودند. از نظر اجتماعی این وضع خالی از خطر نیست زیرا در درجه اول هدف هر فردی از تحصیل دسترسی به پیشرفت و زندگی بهتری است، بنابراین اگر بعد از تحمل مرارت و سختی و گذشت‌های زیاد نتواند شغلی نزدیک به آرزوهای خود به دست آورد احساس محرومیت می‌کند و کینه و عداوتی نسبت به اجتماع پیدا می‌کند در صورتیکه آموزش مطابق با احتیاجات اقتصادی و صنعتی می‌توانست از بروز این حوادث جلوگیری کند البته این تحول را حتی با داشتن وسایل کافی نمی‌توان یکباره اجرا کرد زیرا طرز فکر اجتماعی کشورهای در حال توسعه و سنت و رسوم اجتماعی آنها را نمی‌توان یکباره زیر و رو کرد.

در این کشورها بیشتر افراد تمایل به تحصیل در رشته‌های اداری دارند چرا که زراعت و کارهای فنی يك شغل پیش پا افتاده و بی‌اهمیت در جامعه شناخته شده است و افراد، تحصیل را راهی برای فرار از كوچك بینی مردم انتخاب می‌کنند بدین جهت ادارات دولتی مالا مال از افراد تحصیل کرده و قابلی است که از آنها هیچ کار مفید و سودمندی در راه پیشرفت اقتصادی ساخته نیست.

مثلاً در هندوستان که احتیاج به توسعه و استفاده از تکنیک‌های جدید زراعتی احساس می‌شود از ۲۶۰۰ مهندس کشاورزی ۹۰ درصد آنها کارمند اداری فقط يك درصد آنها در روستاها به کار زراعتی مشغولند بدین جهت دست سازمان‌های آموزشی در مقابل تصمیم داوطلبان و فارغ التحصیلان که برنامه قبلی برای خود تهیه کرده‌اند بسته است در این جاه طلبی فردی که مخالف و مغایر منافع ملی است قدرت ایجاد تغییر ندارند.

در بعضی کشورهای دیگر حتی در يك رشته نیز بین کارمندان فنی عدم تناسب دیده می‌شود به عقیده صاحب نظران پنج کاردان فنی (تکنیسین) دانشگاه دیده، نسبت مطلوب است در صورتیکه در کشورهای در حال توسعه حداکثر دو و گاهی از يك هم کمتر است.

در مؤسسات بهداشتی شیلی در مقابل سه پزشك يك پرستار وجود دارد در صورتیکه در سوئد برای دو پزشك پنج پرستار و در آمریکا هفت پرستار به کار اشتغال دارند.

ترك تحصیل به کشورهای در حال توسعه اختصاص ندارد بلکه تقریباً دارای جنبه عمومی است ولی در ممالك صنعتی آمریکا و اروپای غربی بیشتر در سطح عالی تر و دانشگاهی است که عدم تعادل بین رشته های مؤثر در اقتصاد و صنعت مشاهده است.

در اروپای غربی تمایل دانشجویان به فرا گرفتن علوم ریاضی و فیزیک کمتر از حقوق، ادبیات و هنرهای دیگر است در حالیکه تکنیک و دانش کنونی احتیاج روزافزونی به افراد دانشمند و برجسته دارد ممالك متحده این کمبود را با مهاجرت دانشمندان و کاردانان سایر کشورها تأمین می کند علت جلای وطن این افراد وضع مادی بهتر و وسائل تحقیقاتی بیشتری است که در اختیار آنها گذاشته می شود.

این فرار مغزها و مهاجرت به سایر کشورها جبران ناپذیر است و برای رشته های پژوهشی و دانشگاهی این کشورها نتایج ناگواری دارد.

بنابراین آنچه ضروری است رفرم و اصلاح يك پارچه از دبستان تا دانشگاه است زیرا اگر در مدازس ابتدائی و دبیرستانها انقلاب آموزشی اجرا نشود قبول مسائل جدید و علوم تازه در برابر آنچه سالهای طولانی بدان خو گرفته اند به سهولت صورت نخواهد گرفت.

البته این رفرم هنگامی اثر بخش است که تحول در طرز فکر و اندیشه افراد جامعه نیز هم زمان با انقلاب آموزشی آغاز شود متأسفانه موانع انجام این رفرم کم نیست؛ که یکی از آنها بی میلی واکراه و حتی بدبینی و مخالفت شدید کارکنان آموزشی در قبول شیوه های جدید است، زیرا این دسته همیشه با ترس و وحشت از سیستم های تازه استقبال می کنند.

در گذشته قبول تدریجی سیستم و روش های تازه زیان بخش نبود در صورتیکه امروز به سبب تحول سریع دانش های بشری جذب تدریجی روش های تازه و قبول جزئی از آن دردی را دوانمی کند از طرفی هم سازمان های آموزشی اغلب خود شناسی و نقد را از کف داده اند و به کهنه بودن روش های خود پی نمی برند و انتقادی را که به وسیله افراد وابسته به خود آنها صورت بگیرد بر جاه طلبی یا سوء نیت حمل می کنند و اعضاء واقع بین حقیقت های خود را کنار می گذارند. و از آنجا این تضاد به وجود می آید که از طرفی دستگاه آموزشی افراد را تشویق به پیشرفت می کند و از سوی دیگر مخالف جدی روش و طریقه های جدید و مانع اجرای آن می شود بنابراین اگر این اشتباهات و خطاها که بر پایه قبول رسوم گذشته است تکرار شود و به سبب سنت های اجتماعی

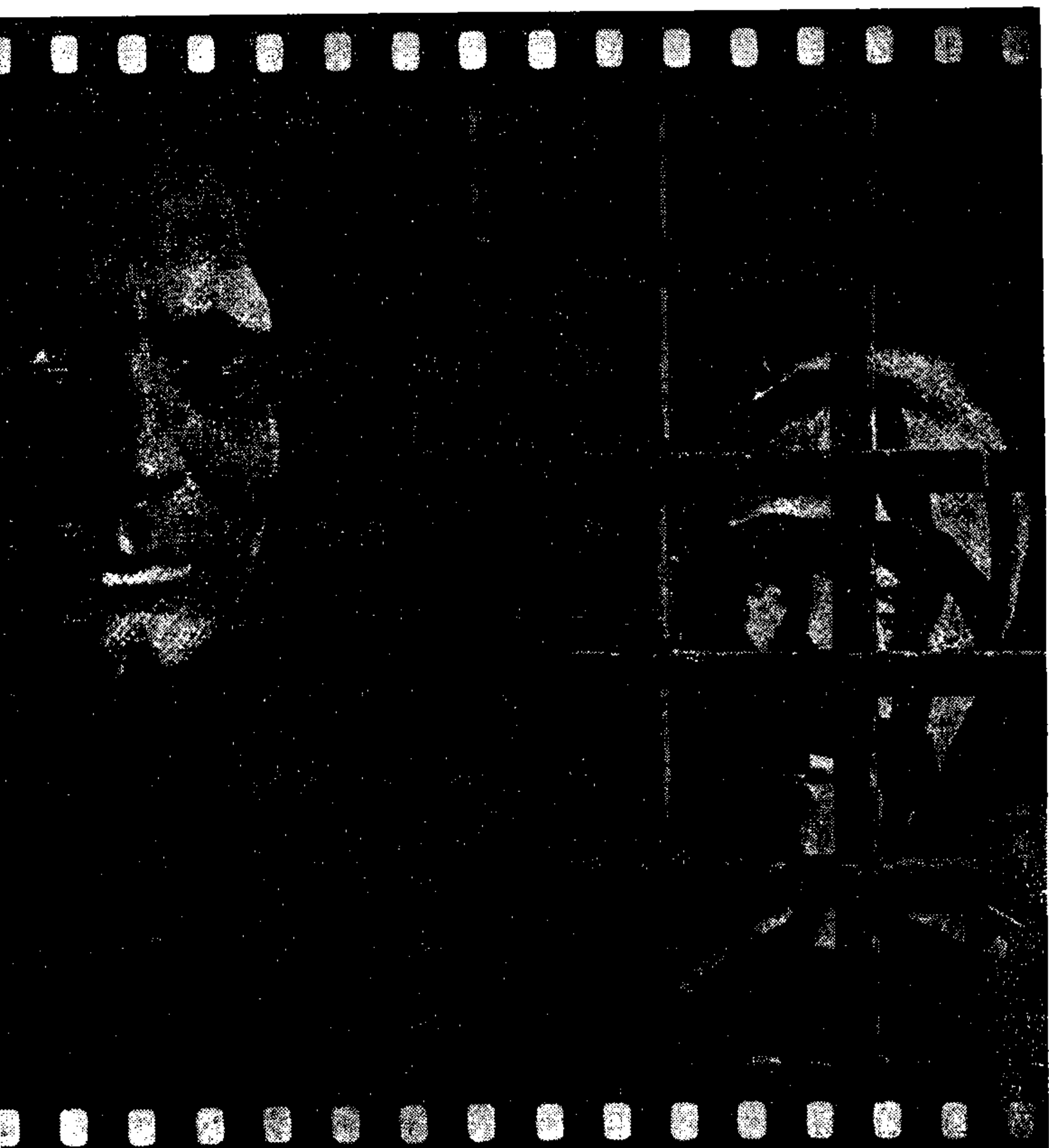
دیرین روش قدیم مورد احترام قرار گیرد و باقی بماند واقع بینی جای خود را به بی حرکتی و سکون می دهد و از نظر اجتماعی آنچه برای سازمان آموزشی به کار رود بیهوده و بی ثمر است در صورتیکه اگر گردانندگان آن شهامت و شجاعت داشته باشند و کلام « خودت را بشناس » سقراط را به کار بینند يك مانع اصلی پیشرفت آموزشی را به کنار زده اند.

علت این اکراه از قبول روش های جدید را در کجا باید جستجو کرد؟ بین این مخالفت و مقاومت کشاورزان در گذشته، شباهت زیادی مشاهده می شود بنابراین با بررسی این شباهت می توان راهی برای پیروز شدن پیدا کرد. در گذشته مزارع و کشتگاه های كوچك، مانند مدارس، فاقد وسایل کافی بودند و از نقد روش ها نیز دور بودند. بدین جهت سنت ها و رسوم از نسلی به نسل دیگر انتقال می یافت و به علت ترس از ناشناخته، کشاورزان قرن ها این روش ها را به کار می بستند تا آنکه در کشورهای غربی حکومت ها در دانشگاه ها نوسازی و برای کشاورزی در برنامه های خود گنجانند و بدین ترتیب با مطالعه کافی و یافتن شیوه های مناسب و تجربه شده، کشاورزان را از قید شیوه های کهنه و بی ارزش نجات دادند. ولی باید اذعان داشت که حتی در کشورهای پیشرفته در آنها تحول کشاورزی چشم گیر است تحول مشابه، در آموزش انجام نگرفته است و گاهی تعلیم و تربیت در مراحل و روش های بعد از قرون وسطی است در صورتیکه علم پزشکی، استفاده از معادن، ارتباطات و صنایع و تکنولوژی وارد عصر اتمی شده اند البته باید در نظر داشت که تحول در آموزش به آسانی سایر فعالیت های اجتماعی نیست زیرا تعلیم و تربیت خود از پیچیده ترین و مشکلترین مسائل بشری است و سازگار کردن آن با پیشرفت سریع سایر رشته ها دشوار است و دشواری آن از اعزام انسان به کرات دیگر هم بیشتر است.

عباس قریب

اینگمار برنگمن
فصلی از یک کتاب

مهر هفتم



مقدمه

فکر «مهرهفتم» به هنگام تماشای نقاشی‌های دوره قرون وسطی به ذهن من راه یافت:

دلکان، طاعون، توبه‌کارانی که خود را درانظار تازیانه می‌زنند، مرگ درحال شطرنج‌بازی، تل‌هیزم برای سوزاندن جادوگران و دسته‌های مذهبی. این فیلم ادعا ندارد که تصویری واقعی از سوئد دوره قرون وسطی به دست می‌دهد؛ بلکه نوعی آزمون در شعر نو است. آزمونی که تجربیات زندگی انسانی نو را در قالبی می‌ریزد که استفاده از وقایع و حوادث قرون وسطی را بسیار آسان می‌کند.

در فیلم من شوالیه از جنگ‌های صلیبی به خانه بازمی‌گردد، همانگونه که امروزه سربازی از میدان جنگ. در دوره قرون وسطی آدمها از طاعون می‌ترسیدند، امروزه از بمب اتم. «مهرهفتم» تمثیلی است با موضوعی بسیار ساده: انسان، جستجوی ابدی او در راه یافتن خداوند، و مرگ به عنوان تنها عامل مطمئن.

در دوران کودکی اغلب پدرم را که برای انجام مراسم مذهبی به کلیساهای کوچک اطراف استکهلم می‌رفت، همراهی می‌کردم. این مسافرت‌ها برای من در حکم رفتن به یک جشن بود. با دو چرخه از میان مناظر بهاری می‌گذشتیم. پدرم نام گلها، درختان و پرندگان را بمن می‌آموخت. روزها با یکدیگر سر می‌کردیم بی آنکه جنجال زندگی آزارمان دهد.

من که بچه کوچکی بودم تشخیص می‌دادم که موعظه مربوط به بزرگترها است. موقعی که پدرم از پشت میز خطابه موعظه می‌کرد و گروه مؤمنان به دعا مشغول بود یا سرود می‌خواند و یا گوش فرا می‌داد، من تمام توجهم را معطوف

به دنیای اسرارآمیز کلیسا می‌کردم: متوجه سقف‌های کوتاه می‌شدم، دیوارهای ضخیم، رایحهٔ ابدیت، نور لرزان و رنگارنگ خورشید و رستنی‌های نادر دورهٔ قرون وسطی و پیکره‌ها و سقف‌ها و دیوارها.

در آنجا هرچه تخیل آرزو می‌کرد یافت می‌شد: فرشتگان، قدیسین، اژدهاها، پیامبران، شیاطین، کودکان، جانوران وحشت‌انگیزی چون مارهای بهشت، خربلعم، نهنگ یونس و عقاب آپوکالیپس.

همه این‌ها در مناظری آسمانی، زمینی و زیردریایی احاطه شده بود و در زیبایی بیگانه‌ای که آشنا می‌نمود، غوطه می‌خورد.

مرگ در جنگلی نشسته بود و با شوالیه شطرنج بازی می‌کرد. موجودی برهنه با چشمان ازهم دریده، از شاخه‌های درختی آویخته بود و در این حال مرگ با تلاشی فوق‌العاده درخت را اره می‌کرد. مرگ در رأس الخط تپه‌ای، آخرین رقص پیش از ورود به دیار ظلمات را رهبری می‌کرد. در پرده‌ای دیگر، با کرهٔ مقدس از باغچهٔ گل‌های سرخ می‌گذشت و دست مسیح کودک را در دست داشت. دست‌هایش چون دستان زنی روستایی بود. چهرهٔ مصممی داشت و پرنده‌گان بر فرازش بال می‌زدند.

نقاشان قرون وسطی این منظره را با احساسی عمیق، شوقی وافر و ادراک هنری برجسته‌ای عرضه کرده بودند. همه این‌ها مرا به نحو کاملاً مستقیمی تحت تأثیر قرار داده بود: این دنیا با من همچون رابطه روزانه‌ام با پدر و مادر و خواهر و برادران آشنا می‌نمود.

برعکس وقتی به صحنهٔ مصلوب کردن مسیح نگاه می‌کردم، در برابر فاجعهٔ غم‌باری که حدس می‌زدم، جبهه می‌گرفتم. گویی ظلمی موخس ورنجی بی‌پایان مرا مغلوب خود کرده بود.

مدتها پس از آن بود که ایمان و تردید، همراهانی وفادار می‌شدند. با فیلم می‌خواستم همچون نقاش قرون وسطی با همان التزام عینی، با همان احساس و همان شادمانی نقاشی کنم. شخصیت‌های من می‌خندند، می‌گریزند، فریاد می‌کشند، می‌ترسند، سخن می‌گویند، پاسخ می‌دهند، بازی می‌کنند، رنج می‌برند و جستجو می‌کنند.

بیم‌آنها از طاعون، روز رستاخیز و ستاره‌ای است که نامش افسستین است. هراس ما شکل دیگری دارد اما کلمات فرقی نمی‌کنند. سؤال همچنان مطرح است.

(شب سرما را با خود نیاورده است که خورشید، پیش از طلوعش، سوزی گزنده بر دریای بی رنگ می راند. شوالیه آنتونیوس بلوک که رواندازش را کنار زده است روی چند شاخه کاج که بر ماسه ها نهاده شده، دراز کشیده است. چشمانش کاملاً باز است و در نتیجه کم خوابی به سرخی گرائیده، به خلاف او، یونز که در همان کنار جنگل، میان سنگ ریزه ها و کاج های سوخته افتاده، با خروپف به خواب سنگینی فرو رفته است. صورتش با آن دهان چاک خورده روبه تارک و روشن صبحگاهی است. صدا هایی که در گلویش می جوشد، پنداری از ژرف ترین طبقات جهنم بر می خیزد.

اسب ها از وزش ناگهانی باد بیدار می شوند و پوزه های تشنه شان را به سوی دریا دراز می کنند. آنها نیز چون سواران شان لاغر و خسته شده اند.

شوالیه برخاسته به آب کم عمقی داخل شده است و چهره سوخته و لبان زخمی اش را می شوید. یونز رویش را به طرف جنگل و تاریکی بر می گرداند و در خواب ناله ای می کند و موهای سیخ سیخ خود را می کشد. اثر زخمی که از بالای چشم راست تا فرق سرش کشیده شده، در صورت چرکینش به سپیدی می زند.

شوالیه به ساحل بر می گردد و به زانو در می آید. با چشمان بسته و پیشانی چین خورده نماز صبحگاهی را می خواند. دستهایش را محکم به هم چسبانده است و لبانش برای بیان کلماتی که شنیده نمی شود شکل می گیرند. چهره اش غمگین و رنجور است.

چشمانش را می گشاید و مستقیماً به خورشید خیره می شود که تازه چون ماهی مرده و متورمی از همین دریا به سوی بالا غلت می خورد. آسمان، تیره و بی حرکت همچون سقفی سربی است. تکه ابری خاموش و تیره در افق مغرب دیده می شود. در اوج آسمان، پرنده ای دریایی را که بال و پر گشوده است به زحمت می شود دید. فریادش بیگانه و نا آرام است. اسب قوی هیکل و خاکستری رنگ شوالیه سر بر می دارد و شیهه می کشد. آنتونیوس بلوک رویش را بر می گرداند پشت سرش مردی در شولای سیاه ظاهر شده است.

بی حرکت ایستاده است. چهره ای سخت رنگ پریده دارد و دستهایش را در زیر چین های پهن شولایش مخفی کرده است.

شوالیه: کیستی؟

مرگ: من مرگم.

شوالیه: آمده‌ای مرا ببری؟

مرگ: من مدت‌ها است که همراه تو هستم.

شوالیه: می‌دانم.

مرگ: آماده‌ای؟

شوالیه: تنم می‌ترسد اما خودم نه.

مرگ: خوب، این که خجالت ندارد.

(شوالیه برخاسته است. از سرما می‌لرزد. مرگ شولایش را

می‌گشاید تا آنرا برشانه‌های شوالیه ببندازد).

شوالیه: لحظه‌ای تأمل کن.

مرگ: همه همین را می‌گویند. من مهلت تأخیر به کسی نمی‌دهم.

شوالیه: شطرنج می‌زنی، نه؟

(موجی از شوق در چشمان مرگ می‌درخشد.)

مرگ: تو این را از کجا می‌دانی؟

شوالیه: در پرده‌های نقاشی دیده‌ام و در ترانه‌ها شنیده‌ام.

مرگ: بله، من واقعاً شطرنج باز خوبی هستم.

شوالیه: حتماً از من بهتر بازی نمی‌کنی.

(شوالیه در جیب بزرگ لباسش که در کنار اوست به جستجو

می‌پردازد و صفحه کوچک شطرنجی را بیرون می‌کشد. با احتیاط

روی خاک جا بجایش می‌کند و مهره‌ها را روی آن می‌چیند.)

مرگ: چرا می‌خواهی با من شطرنج بازی کنی؟

شوالیه: این مسأله مربوط به خودم است.

مرگ: البته درست است.

شوالیه: با هم قراری می‌گذاریم. تا زمانی که من مقاومت می‌کنم،

حق دارم زنده بمانم. و اگر موفق شوم که ترامات کنم. مرا آزاد می‌کنی. این

شرط را می‌پذیری؟

(شوالیه هردو مشتش را به طرف مرگ دراز می‌کند. مرگ

ناگهان لبخندی می‌زند و به آرامی به شوالیه نگاه می‌کند. بعد

به یکی از مشت‌های شوالیه اشاره می‌کند. شوالیه دستش را

می‌گشاید؛ در کف دستش «پیاده» سیاهی دیده می‌شود.)

شوالیه: سیاه به توافقتاد.

مرگ: به من هم خوب می آید، نه؟

(مرگ و شوالیه به روی صفحه شطرنج خشم می شوند .
آنتونیوس بلوک پس از کمی تفکر شاهش را تکان می دهد.
مرگ نیز پاسخش را با شاهش می دهد.)

(نسیم صبحگاهی آرام گرفته است. دریا به آرامش گراییده
است و در سکوت فرو رفته است. خورشید از دل مه بالا می آید.
قرص آتشی‌ش سفید می شود. پرندگان دریایی در زیر ابرهای
کدر بی حرکتند.

یونز ، دستیار شوالیه، در نتیجه ضربه شدیدی که به پشتش
می خورد، از خواب بیدار می شود. چشمانش را می گشاید و مانند
خوک خرخر می کند، خمیازه ای بلند می کشد، به سرعت از جا
بر می خیزد، زین برامبش می گذارد و بسته سنگین وسایلش
را بلند می کند. شوالیه به آهستگی از کنار دریا به طرف کوره
راه های جنگلی اسب می راند و به سوی راه اصلی پیش می رود.
چنین وانمود می کند که صدای نیایش صبحگاهی دستیارش را
نمی شنود. یونز با عجله او را دنبال می کند.)

(خورشید اینک کاملاً از مه بالا آمده است و دیگر اشعه اش
سرخ رنگ نیست. با آنکه هنوز زود است، روز بسیار گرمی
است. یونز سعی می کند که ترانه ای بخواند.)

یونز: «میان پای زنها چشمه نوش است

جوانی چون مرا زین چشمه باید نوش»

(سکوت می کند و به اربابش خیره می شود. اما شوالیه اصلاً
آوازش را نشنیده است و یا شاید وانمود می کند که نشنیده
است. دستیار شوالیه برای آنکه خشم خود را از گرمی هوا
تسکین دهد، صدایش را بلند می کند.)

یونز (می خواند) چنان گرفته خدا اوج وز زمین شده دور
که دست ما و تو دیگر به دامنش نرسد.

ولی برادرت ابلیس نیست دور آن قدر

که دست همچو تومستی به گردنش نرسد»

(یونز بالاخره احساس می کند که مورد توجه قرار گرفته است و دست از خواندن می کشد. شوالیه، اسب شوالیه، اسب خودش و خودش مدتهاست که همه ترانه های او را می شناسند. این ترانه ها، در این فاصله طولانی و راه های غبار آلود از سرزمین مقدس تا بدینجا زیباتر نشده اند)

(آنها در مرغزارهای پرپشت و بی پایان راه می پیمایند. در

دور دست، دریا از نورسفید خورشید می درخشد.)

یونز: در شهر «فریه» صحبت از این بود که علائم چیزهای موحشی دیده شده است. دواسب همدیگر را در طول شب خورده اند و در گورستان ها، گورها دهان باز کرده اند و دست و پای مردگان در همه جا پراکنده شده است. و دیروز بعد از ظهر در گنبد آسمان چهار خورشید می تابیده.

(شوالیه پاسخی نمی دهد. به ماده سگ لاغری نگاه می کنند که نفس نفس زنان روی شکم افتاده است و به طرف صاحبش می خزد. صاحبش زیر تابش تند آفتاب به حالت نشسته به خواب رفته است؛ بالای سر و گرد شانه هایش ابری از حشرات وزوز می کنند، حیوان نحیف زوزه کشان روی شکم افتاده است و مرتب دم تکان می دهد.)

یونز از اسب پیاده است. به مرد خوابیده نزدیک می شود و با لحنی مؤدبانه با او صحبت می کند. وقتی پاسخی نمی شنود به دور او می چرخد تا او را بیدار کند.

روی شانه های مرد خوابیده خم می شود، اما با نفرت دستش را کنار می کشد. مرد از پشت به روی علف ها می افتد و چهره اش به طرف یونز برمی گردد؛ یونز به کاسه های خالی چشم و دندانهای سفید مرد مرده خیره می شود.

دستیار مجدداً با سرعت برزین می نشیند و دنبال اربابش به راه می افتد. موقعیکه به او می رسد، از قمقه چرمی اش جرعه ای آب می نوشد و بعد آنرا به شوالیه می دهد)

شوالیه: خوب، راه را نشان داد؟

یونز: نه چندان.

شوالیه: چه گفت؟

یونز: هیچ.

شوالیه: لال بود؟

یونز: ارباب، من این را نگفتم. منظورم این است که زبان شکوهمندی داشت.

شوالیه: اینطور فکر می‌کنی؟

یونز: بله، شکوهمند درست است. اما حرفی که او زد خیلی مبهم بود.

بله، این طور می‌شود بیانش کرد.

(می‌خواند):

«شانه شاید خواستی بالا بیندازی

یا چو کرمی ترس خورده خواستی از جابجنبی ای جوان

سرنوشتت پیش می‌راند ترا

وترا می‌یابد از پا اوفتاده در دل توفان»

شوالیه: حتماً باید آواز بخوانی؟

یونز: نه.

(شوالیه تکه نانی به اسلحه‌دارش می‌دهد و او در سکوت آنرا

می‌جود. خورشید چهره‌هایشان را می‌سوزاند. عرق بر

پیشانی‌شان به شکل قطره بسته می‌شود و گردوغبار چون ابری

در اطراف کفل اسب‌ها بالا می‌آید)

(آنها از کنار خلیجی می‌گذرند که ساحلش از انبوه درختان

کاج پوشیده است. در سایه چند درخت بلند، کالسکه‌ای با چادر

رنگارنگ توقف کرده است. اسبی شیهه می‌کشد. اسب شوالیه

پاسخ می‌دهد. اما هیچ کدام از دوسوار از اسب پیاده نمی‌شوند

تا استراحت کنند یا از خنکی سایه درختان بهره‌ای بگیرند.

به راه خود ادامه می‌دهند و در پشت خمیدگی راه از نظر پنهان

می‌شوند.

یوف در خواب و بیداری صدای شیهه اسبش و پاسخ اسبی دیگر

را از دور می‌شنود.

سعی می کند کماکان بخوابد اما هوای درون کالسکه دل‌تکان
بیش از اندازه خفه و گرفته است.

خوبشید از لابلای برگ درختان می‌درخشد و شعاع خود را
بر میا، همسر یوف و میکائیل، فرزند یکساله او می‌پاشد.
هر دو آنها آرام به خوابی عمیق فرو رفته‌اند.

یوناس اسکات که مردی سالمند است، با صدای بلند خرخر
می‌کند.

یوف به طرف دهانه کالسکه می‌خزد. بیرون، زیر سایه درختان
بزرگ هنوز هوا خنک است. کمی آب می‌نوشد، غرغره
می‌کند، کش و قوس می‌رود و با اسب‌لاغر و پسرش حرف می‌زند

یوف: سلام. صبحانه‌ات را خورده‌ای؟ حیف که من نمی‌توانم علف بخورم!
نمی‌توانی این کار را به من یاد بدهی؟ در این دور و زمانه علف در این نواحی
کمیاب است؛ اما در این اطراف مردم زیاد توجهی به هنر ندارند.

(گوی‌هارا می‌آورد و مشغول بازی می‌شود. سرش را بر زمین
می‌گذارد و پاهایش را بالای برد. مانند خروسی می‌خواند.
اما بعد سکوت می‌کند و باقی‌افه حیرت‌زده‌ای به يك نقطه خیره
می‌شود. باد میان درختان به حرکت درآمده است. باد تنیدی
نیست، نسیم مختصری است که برگها را تکان می‌دهد. گله‌ها
و علف‌ها خم می‌شوند. درجایی، پرنده‌ای به‌طور مداوم و
طولانی می‌خواند.

رنگ از چهره یوف می‌پرد، و درحالی‌که لبخند می‌زند،
چشمانش از اشک پر می‌شود. بانهایت حیرت روی لبه کالسکه
نشسته است.

درختان به حرکت درآمده‌اند و علف‌ها تکان می‌خورند، زنبور
های عسل و پروانه‌ها دور سرش وزوز می‌کنند. پرنده ناپیدا
همچنان می‌خواند.

ناگهان نسیم آرام می‌گیرد و پرنده سکوت می‌کند؛ خنده
بی‌رنگ یوف خاموش می‌شود و گله‌ها و علف‌ها در گرما
بی‌حال می‌شوند. اما اسب پیر درحالی‌که می‌چرد و شبیه
می‌کشد، با دمش پشه‌ها و حشرات را می‌راند.

یوف ناگهان از وحشت درهم می‌رود و از جا می‌پرد؛ شتابان
به داخل کالسکه می‌رود و همسرش میا را تکان می‌دهد)

یوف، میا، بلندشو! بلندشو، میا! میا! يك چیزى دیدم. يك چیزى دیدم که باید برای تعریف کنم.

(میا با ترس از خواب می پرد و می نشیند)

میا: چه شده؟ اتفاقی افتاده؟

یوف: بله، گوش کن! شبی دیدم! نه، شبی نبود. درست مثل اینکه واقعی بود. بله، واقعی بود.

میا: که اینطور. باز هم شبی دیدی؟

(لحن میا سرشار از طعنی محبت آمیز است؛ با وجود این یوف سرش را تکان می دهد و شانه های میا را محکم می چسبد)

یوف: من اورا دیدم.

میا: کی را؟ کی را دیدی؟

یوف: مریم عذرا را.

(میا برخلاف علاقه باطنیش، تحت تأثیر هیجان شوهرش قرار می گیرد. از جایش تکانی می خورد و صدایش را پایین می آورد.)

میا: درست دیدیش؟

یوف: آره، آنقدر نزدیک بود که می توانستم لمسش کنم. تاج زرینی بر سرش بود، پیراهنش هم آبی بود با گلهای طلایی. پایش برهنه بود. بادهای كوچك سبزه اش دست كوچولو را گرفته بود و راه رفتن یادش می داد. وقتی دید متوجهش شده ام، به من لبخند زد. آنوقت بود که اشکم سرازیر شد. چشم-هایم را که پاك کردم، از نظرم غیب شد. همه آسمان و زمین از سرو صدا افتاد. می توانی منظورم را بفهمی...

میا: چه خیالاتی که به سرت نمی زند!

یوف: خودم می دانم که حرفم را باور نمی کنی. با وجود این واقعیت داشت. می گویم واقعیت داشت. واقعیتی که ممکن است تو آنرا نبینی. يك جور دیگر از واقعیت.

میا: شاید از همان واقعیت هایی بود که يك دفعه دیگر هم برای تعریف کردی: مثل آن دفعه که گفتی خود شیطان آنجا ایستاده بود و داشت چرخ های کالسکه را بارنگ قرمز نقاشی می کرد و جای قلم مو هم دمش را تورنگ می زد. یوف (نگران) تو چرا همیشه فقط این یکی را به رخم می کشی؟
میا: و آنوقت معلوم شد زیر ناخن هایت هم رنگ قرمز رفته.

یوف: آره، آنوقت‌ها شاید واقعاً خیال بود (باهیجان) و تازه من این را تعریف کردم که شما چیزهای دیگری را که می‌گویم باور کنید. داستان حقیقی. داستان‌هایی که در خیالم نساخته‌ام.

میا: (جدی) تو باید جلو این خیال‌بافی‌هایت را بگیری، اگر نه همه فکر می‌کنند که دیوانه‌ای. درحالی‌که تو دیوانه نیستی. دست کم تا آنجا که می‌دانم هنوز نشده‌ای. بگذریم از این که چندان هم مطمئن نیستم.

یوف (عصبانی): من که از این خیالات نخواسته‌ام بیایند به سراغم. تقصیر من چیست که صداهایی با من حرف می‌زنند و با کسره مقدس خودش را نشانم می‌دهد، و فرشته‌ها و شیاطین خوششان می‌آید بامن آمد و رفت داشته باشند.

(یوناس اسکات از جایش برمی‌خیزد)

اسکات مگر من يك دفعه برای همیشه نگفتم که به خواب صبح احتیاج دارم! من که از شما خواهش کردم، التماس کردم اما انکار تأثیری نکرده. پس ناچار باید به شما امر کنم که ساکت باشید!

(چرخشی به چشمانش می‌دهد و عصبانی است. اما فوراً دوباره دراز می‌کشد و باز خرخرش بلند می‌شود.)

میا و یوف ترجیح می‌دهند از کالسکه بیرون بیایند. روی بسته‌ای می‌نشینند. میا، میکائیل را در آغوش دارد؛ کودک برهنه، به طرزی وحشیانه دست و پا می‌زند.

یوف در حالیکه کمی در خود فرو رفته است کنار همسرش می‌نشیند. حرکات چهره‌اش تعجب‌آلود است.

بادی از سوی دریا می‌وزد. باد خشك و گرمی است)

میا: ای کاش بارانی می‌زد. همه چیز داردمی‌سوزد. زمستان چیزی برای خوردن نداریم.

یوف (خمیازه می‌کشد): يك جوری می‌گذرانیم.

(این حرف را بی‌هیچ تأکید و دلگیری با لبخندی می‌گوید: بعد کش و قوس می‌رود و با رضایت می‌خندد)

میا: دلم می‌خواهد وضع میکائیل بهتر ازما بشود.

یوف: میکائیل باید بنده باز بزرگی بشود. یا شعبده بازی که يك چشمه شیرینکاری غیرممکن بکند.

میا: چه جوری کاری؟

یوف: يك توپ را کاملاً بی‌حرکت در هوا نگه دارد.

میا: آخر اینکه امکان ندارد.

یوف: برای ما امکان ندارد نه برای او.

میا: توهم با این خیال بافی هایت.

(میا خمیازه می کشد. تا اندازه‌ای تحت تأثیر گرمی خورشید

قرار گرفته است. در همان جایی که هستند روی علف‌ها دراز

می کشد. یوف دم همان کار را می کند و یک دستش را دور

گردن همسرش می اندازد.)

یوف: تصنیفی درست کرده‌ام. دیشب ساختمش. تقریباً تا صبح بیدار بودم.

دلت می خواهد بشنوی؟

میا: آره، بخوان. کنجکاوم کردی.

یوف: آخر باید بلند شوم بنشینم.

(برمی خیزد می نشیند. پاهایش را زیر خود جمع

می کند. دستهایش را مثل هنرپیشه‌ها باز می کند و با صدایی

بلند شروع می کند به خواندن.)

یوف: (می خواند)

«کفتری در دشت زنبق‌ها

در دل گرمای تابستان

در جهانی آفتابی

چون مسیح آواز می خواند به زیبایی.

آسمان از شادی و از شور لبریز است»

(یوف از خواندن دست برمی دارد و منتظر کف زدن همسرش

می ماند)

یوف: میا! خوابت برد؟

میا: تصنیف خیلی قشنگی بود.

یوف: هنوز تمام نشده.

میا: فهمیدم اما خوابم گرفته. تهش را می توانی بعد برایم بخوانی.

یوف: توهم با این خوابیدن هایت!

(یوف کمی دلگیر شده است. نگاهی به بچه‌اش

می کند که اوهم غرق خواب است؛ انگشت به دهان از عطر

علف‌های بلند سرمست شده)

ترجمه هوشنگ ظاهری

خبر عروسی

گفت با مردی گرانگوشی به راز
دزدان شنیدم کرده‌ای ای سرفراز ،
گفت: «صبحان الله ارهستی تو کر
از کجا بر گوشیدی این خبر؟»

موش و غله

داشتم گندم سه رطل ای نیکخواه
تا شدم آگه ز موشان شد تباہ
بودم از غله همین مایه به کام
موش تا یابد خبر خوردم تمام.

اقتباس از: عبیدزاکانی

دکتر محمد دبیرسیاقی

اشعار ، عنوان زیبایی است برای
یک کتاب نشر .

ژول روناو

«نویسنده فرانسوی»

لامارتین پنج دقیقه فکر می‌کند
ویک ساعت می‌نویسد . هنر، عکس این
است.

ژول روناو

کور گفت: «به امید دیدار.»

ژاک پرور

او خیلی تعجب می‌کرد که پوست
گربه به درست در همان جایی که باید
چشم‌ها قرار داشته باشند ، دو سوراخ
دارد.

لیختن برن

«نویسنده آلمانی»

کاری را که دیگران دشوار می‌یابند
به سادگی انجام دادن یعنی استعداد ،
و انجام کاری که دیگران محال می‌پندارند
یعنی نبوغ.

هانری فردریک آمیل

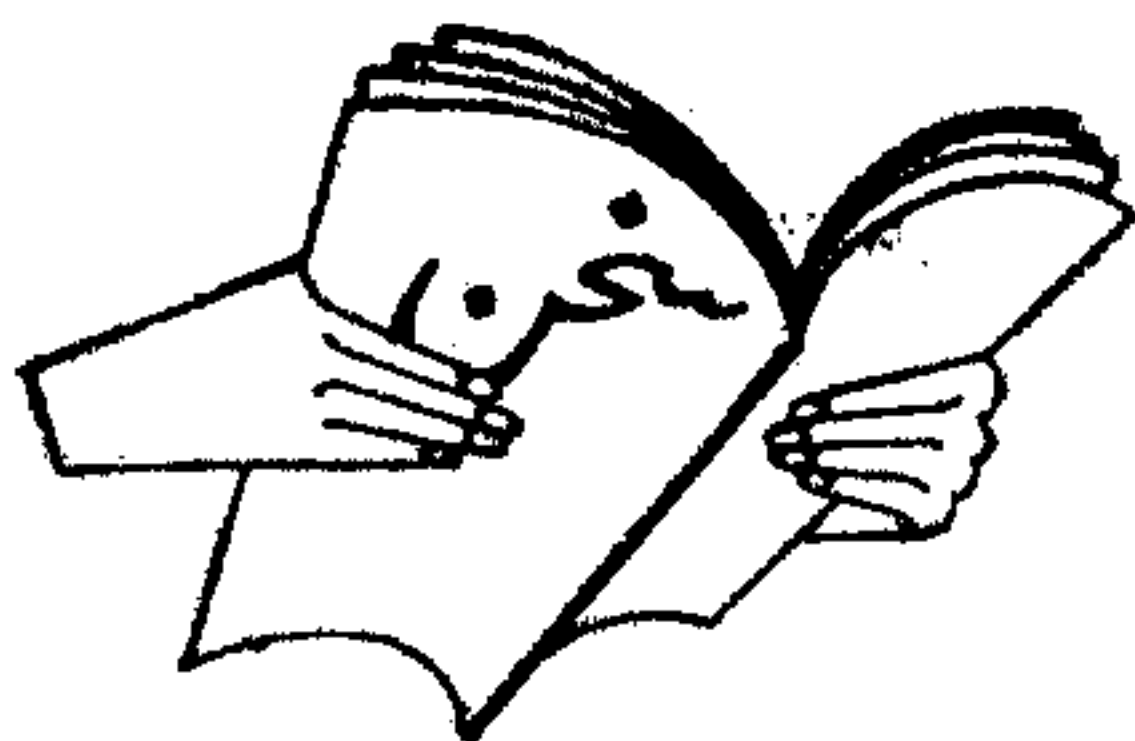
«نویسنده سوئیسی»

رشته سردرگم

آن که گردون فراشت و انجام کرد
عقل و روح آفرید و مردم کرد
رشته کاینات در هم بست
پس سر رشته در میان گم کرد

مناجات

خدایا دارم از لطف تو امید
که ملک عیش من معمور داری
بگردانی بلای زهد از من
قضای توبه از من دور داری
عبیدزاکانی



سخن و خوانندگان

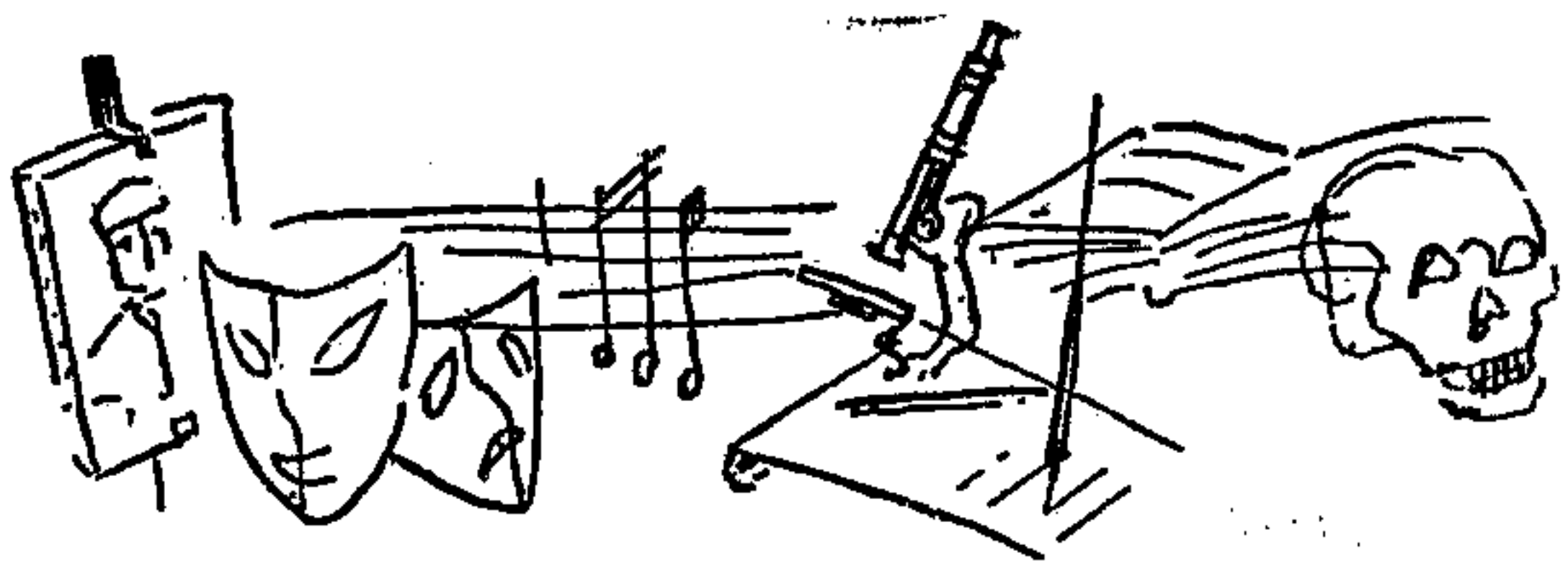
به اطلاع شاعران ارجمندی که آثار خود را به منظور چاپ در سخن، به ما سپرده‌اند می‌رسانیم که همکار گرامی ما نادر نادرپور از چند ماه پیش در سفر اروپا است و از این رو ناگزیر بوده‌ایم کلیه اشعار رسیده را جهت بررسی و اظهار نظر برای ایشان بفرستیم.

هر گونه تأخیری که در درج پاسخ به سؤالات مربوط به شعر و شاعری یا اظهار نظر در مورد اشعار رسیده روی بدهد مولود همین دوری است. تردیدی نیست که در آینده نزدیک با مراجعت همکار ارجمندمان، چنین تأخیری روی نخواهد داد.

آقای م. ح دانشجوی ادبیات :

هر اثری که از طرف خوانندگان برای سخن برسد در هیأت دبیران مورد بررسی قرار می‌گیرد و در صورتی که به‌طور کلی با روش مجله هماهنگ باشد با اشتیاق مورد استفاده قرار خواهد گرفت. با این ترتیب می‌توانید اطمینان داشته باشید که سخن گذشته از آن که اصراری در چاپ آثار خاصی ندارد، همواره کوشیده است که استعداد های جوان را بیابد و آثار آنان را به خوانندگان خود بشناساند.

اما در مورد اینکه نامه‌های شما بی‌جواب مانده باید گفت که اکثر خوانندگان که برای ما اثری می‌فرستند به اصرار فراوان می‌خواهند که در مورد اثرشان در مجله اظهار نظری نشود. ما نیز توفیق شما را آرزو می‌کنیم.



در جهان دانش و هنر

این سخنان به زندگی هنری او چه ارتباطی می‌تواند داشته باشد.

● سالنامه گرافیس که سالی یک بار در سوئیس منتشر می‌شود اثری است که در آن برگزیده‌ای از پوسترها و آفیش‌های کلیه کشورهای جهان به چاپ می‌رسند. در سالنامه ۷۲-۱۹۷۱ گرافیس که اخیراً نسخه‌ای از آنرا در تهران دیده‌ایم قید شده است که امسال از میان ۱۹۷۸ اثری که برای این نشریه فرستاده شده ۹۳۹ اثر انتخاب شده‌اند و در این دفتر به چاپ رسیده‌اند.

در سالنامه ۷۲-۱۹۷۱ گرافیس دوائر به نام نخستین جشنواره فیلم‌های سینمایی ایران و هفته کتاب از صادق بریرانی نقاش ایرانی به چاپ رسیده است.

لازم به تذکر است که از این هنرمند ایرانی، پیش از این نیز آثاری در سالنامه‌های گرافیس بدین شرح به چاپ رسیده است.

● به مناسبت دوازدهمین سال درگذشت نیمایوشیج در دانشگاه تهران مراسمی برپا شد و در نمایشگاهی که به همین مناسبت ترتیب یافته بود علاوه بر دستنوشته‌ها و عکسهایی از ادوار مختلف زندگی نیمای آثار چاپ شده او و مقالات و کتابهایی که به زبانهای مختلف در باره او نوشته شده، به معرض نمایش گذاشته شده بود. همچنین نمایشگاهی از مجموعه‌های شعر امروز ایران و دیوانهای گویندگان پس از نیمای فراهم آمده بود. هنگام کشایش این نمایشگاه دکتر عبدالحسین زرین کوب استاد دانشگاه تهران، از نیمایوشیج به عنوان شاعری راه‌گشا تجلیل کرد.

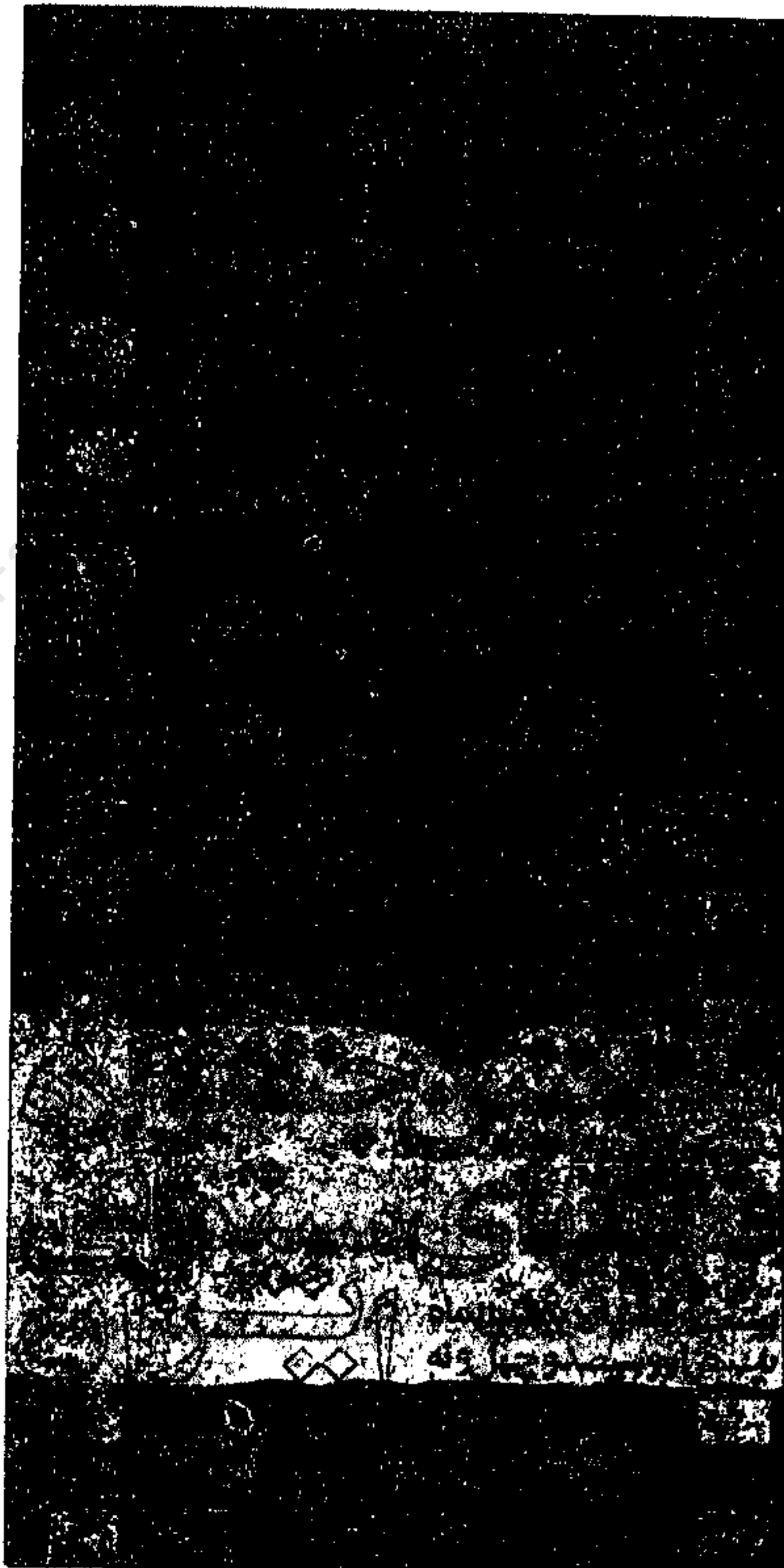
اندکی بعد از ترتیب این نمایشگاه و مجلس یادبود، در یکی از دانه‌های ادبی هفتگی، نیز از نیمای یاد شد، ولی بیشتر سخنانی که در این مجلس ایراد شد چنان بود که به شعر نیمای مربوط نمی‌شد و حتی کسانی را که شیوه کار نیمای را نمی‌پسندند به این فکر می‌انداخت که

در نشریه ۶۹-۱۹۶۸ پوستر هفته
کتاب و در نشریه ۷۱-۱۹۷۰ دپوستر
رستال آواز و سیمای زن در تاریخ ایران.
صا

● بهروز هشتاد و يك سال به شیوه
وارستگان زندگی کرد تا آنکه روز
زندگی او در اواخر آذرماه امسال به شب
رسید، و راهی معراج جاودانگان گردید.
ده سال بود که گاه و بیگاه از صحبتش
برخوردار می شدم. در آغاز انتقال به تهران
با وی آشنا شدم، همسایه شده بودیم، زیرا
او رئیس کتابخانه باشگاه افسران بود
و من کتابدار کتابخانه ملی. در هر فرصت
مناسب در محل کتابخانه به سرافش
می رفتم و به گفتگو می نشستیم. حاصل این
دیدارها آن بود که وی را دور از هر گونه
قداست و پیرایه شناختم. دانستم که وی
برای رسیدن به حقیقت درهمه چیزشك
می کند.

بهروز از دهان گرم و خوی نرم و
کشاده رویی بهره کافی داشت، منطق
عقل را باور داشت و از عقاید بی اساس
برهیز می کرد. زیبا می نوشت و بسی پروا
سخن می گفت. به گاه گفتار هر گونه کلمه
معنی دار را به کار می گرفت، و زشت و
زیبای مصطلح ادیبان را نادرست
می شمرد.

در این زمینه گاهی با عبیدزاکان
شبهات پیدا می کرد، یعنی بسیاری از حقایق
ناگفتنی را در قالب طنز چنان بر زبان
می راند که گیر و دلنشین می نمود.
اندیشه های خیامی را می پسندید، و
در موارد بسیاری با فیلسوف معره همصدا
می شد، رندی و زیبا سخنی حافظ را
می ستود، و غلام همت کسی بود که «زهرچه
رنگ تعلق پذیرد آزاد است». کوتاه سخن
آنکه، بهروز همه تلاش خود را به کار
می بست تا طرحی نو در اندازد.
کم می خواند و بسیار می اندیشید،
و از آراء و عقاید آزادگان نیک نتیجه گیری
می کرد.



است و جزو آثاری است که برای نخستین بار در ایران اجرا گردیده.

سونات برای کلارنیت و پیانو اثر «پاول هیندمیت»^۳ دومین برنامه اجرا شده توسط این گروه بود. هیندمیت یکی از مشهورترین آهنگسازان قرن بیستم به شمار می‌رود و تاکنون آثار بسیار از او در تهران توسط گروه‌های مختلف اجرا شده است. او از ابتدا در جهت تکمیل تئوری خود در مورد ارتباط گام‌ها کوشش فراوان نمود. از مشخصات موسیقی او اهمیت ارتباط خطوط مرکب که در مسیر سنتی آهنگ بلکه توسط نیروهای فواصل جداگانه است. این تئوری در مورد سونات برای کلارنیت و پیانو در ضربه چهارم، جایگاه تم‌ها به صورت سه‌تایی ظاهر می‌شوند به خوبی شنیده می‌شود. این تم‌ها در پیانویبا دو درآماند در اکتاوها و با سه درآماند در کلارنیت به گوش می‌رسد. این قطعه توسط دونالد اولر^۱ «کلارنیت» و «روبینان و ون دن برگ»^۴ (پیانو) به شکل بسیار زیبا و مؤثری اجرا شد.

فانتزی برای فلوت سلواثر «گئورگ فیلیپ تللمان»^۵ جزو آثار بسیار زیبا و با نشاطی بود که اجرا شد. آثار تللمان اصولاً برخوردار از تم‌های شاد همراه با ساختمانی مقطع است که تمایلی شدید به فرم‌های مشخص و سنجیده دارد. اجرای این قطعه به نوازندگی سوزان اولر که برخوردار از تکنیکی فوق‌العاده است، بسیار زیبا و بی‌نقص بود.

از علیرضا شایخی، آهنگساز ایرانی، قطعه «پرموتاسیون»^۶ ها برای فلوت

بهر روز هرگز داعیه سرادی نداشت، و آراء خود را پیوسته در قالب «پرسش» بیان می‌کرد. اما گروهی - حساب شده، یا از سر اخلاص - مریدش شدند. برخی حتی طنزهای وی را به جد می‌گرفتند، و در حقانیت آنها چنان بسی پروا سخن می‌گفتند که باعث رنجش مراد خود می‌شدند. بهروز مرد عمل بود، همیشه آرزو می‌کرد، روزی فرارسد که همه استادان دیار ما از بند تعصب و تقلید رسته باشند، و زمینه‌ای فراهم آورند تا آن دسته از جوانان دانش پژوه که مایه و استعدادی دارند به روزگار جوانی راه را از چاه باز شناسند و خرد خویش را دنبال روشنند.

حسین خدیو جهم

● اواسط دیماه کنسرت بسیار جالبی توسط «دونالد و سوزان اولر»^۱ در انجمن ایران و آمریکا برگزار شد که مورد استقبال بسیار علاقه‌مندان موسیقی غربی قرار گرفت.

در این کنسرت ابتدا چهار دوئت برای فلوت و کلارنیت اثر «مایر-کوپفرمن»^۲ اجرا شد.

کوپفرمن آهنگسازی است نیویورکی که از سال ۱۹۵۰ در دانشگاه لورنس به تدریس موسیقی اشتغال دارد. آثار کوپفرمن از ریتمی زنده و پرتحرک برخوردار است و همواره در آثار خود از تکنیک موسیقی جدید بهره فراوان گرفته است. چهار دوئت برای فلوت و کلارنیت را در سال ۱۹۵۶ تصنیف کرده

1- Donald, Susan Oehler

3- Paul Hindemith

5- G. Ph. Telemann

2- Meyer Kupferman

4- Robina Van den Berg

6- Permutationen

سلو اجرا شد که شدیداً مورد استقبال قرار گرفت. مقامی نیز جزو آهنگسازانی است که در خارج از مرزهای ایران شهرتی بهم زده است اما محیط هنری ما هنوز با آثار او آشنایی ندارد. او نخستین آهنگساز ایرانی است که در ایران پیشرو و پیشقدم ایجاد و تصنیف موسیقی الکترونی بوده است.

مشایخی علاوه بر ساختن موسیقی برای آلات الکترونی، برای سازهای سنتی نیز آهنگهای زیادی ساخته است که اکثر آنها توسط ارکسترهای معروف اروپا و از جمله ارکستر سمفونیک رادیو وین اجرا شده است.

قطعه «پرموتاسیون» جزو آثاری است که مشایخی به شیوه موسیقی جدید برای فلوت سلو تصنیف کرده است که در اجرای سوزان اولر جلوه و درخششی فوق العاده داشت.

سه قطعه برای کلارینت سلو اثر «ایگور استراوینسکی»^۱ جزو آثار زیبا و برجسته دیگری بود که در این کنسرت اجرا شد. این قطعه در سال ۱۹۱۹ تصنیف شده و نمایانگر نبوغ فوق العاده استراوینسکی در ایجاد ریتمهای موزون و زیباست. اجرای دونالد اولر از این قطعه زیبا و ستایش انگیز بود.

آخرین قطعه‌ای که توسط این گروه در انجمن ایران و آمریکا با موفقیت اجرا شد، قطعه سوناتا برای فلوت و پیانو اثر «سرگی پروکوفیف»^۲، آهنگساز برجسته روسی بود.

سونات فلوت پروکوفیف یکی از بهترین و زیباترین آثاری است که در این زمینه تا کنون تصنیف شده است.

اجرای هنرمندان آمریکایی از این قطعه درخشان و نمونه بود.

این کنسرت در مجموع شاید برجسته ترین کنسرتی باشد که در این فصل هنری در تهران برگزار شده است.

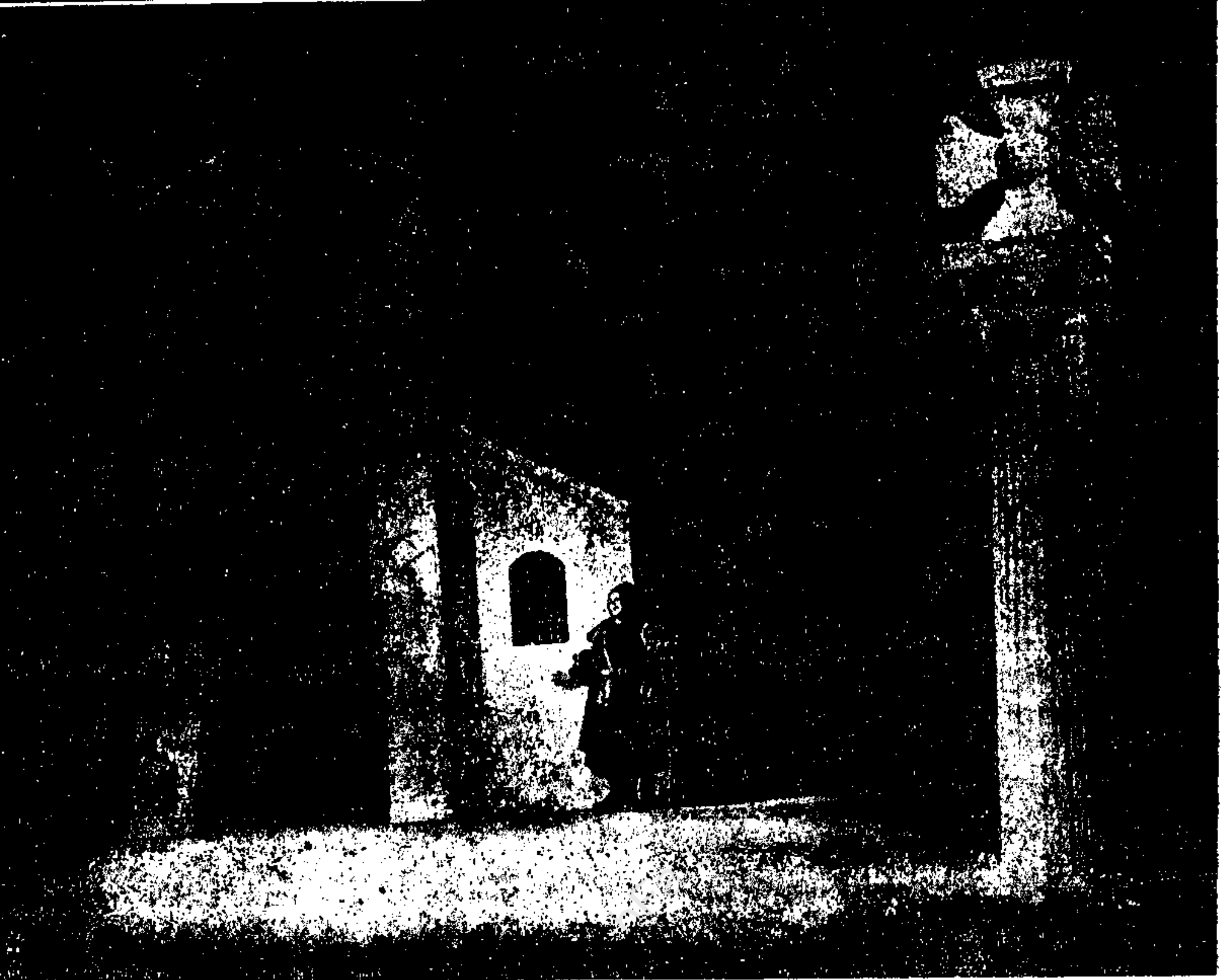
● نخستین اجرای اپرای «قدرت سرنوشت» در تالار رودکی، با همه منایب کوچک و بزرگی که می توان در باره اش برشمرد، بی شک مهم ترین حادثه هنری این فصل به شمار می رود.

ما در این یادداشت کوتاه سعی خواهیم کرد تا جنبه های مثبت و منفی این اپرای زیبا را تجزیه و تحلیل کنیم. «قدرت سرنوشت» اثری است نوشته «آنجل پسرز ساوودرا دوک ریوا»^۳ که توسط «فرانچسکو ماریا پیاوه»^۴، لیبرتست معروف اکثر آثار وردی، برای اپرا تنظیم شده است.

این اپرا شامل سه پرده و هفت تابلو است. در پرده نخست و تابلو اول، «اشونورا» دختر مارکی را می بینیم که عاشق «دون آلوارو» است و پدرش به علت سرخ بوست بودن آلوارو با ازدواج آنها مخالف است. این دو نقشه فراری طرح می کنند اما نقشه شان با شکست مواجه می شود و در آخرین لحظه مارکی پیرسر می رسد. آلوارو به علامت تسلیم طپانچه اش را پیش پای مارکی می اندازد و ناگهان گلوله ای از آن خارج می شود و مارکی را به قتل می رساند. مارکی در آخرین لحظات حیاتش، دخترش را به خاطر آنکه شرافت خانوادگی را لکه دار کرده، نفرین می کند. عاشق و معشوق موفق به فرار می شوند.

در این تابلو که برخورد از طراحی ساده و سنجیده «تئولاو»^۵ در زمینه دکور

1- I. Stravinsky 2- Serge prokofieff 3- Angel Perez
Saavedra Duque di Rivas 4- F. Maria Pieve 5- Theo lau



این تابلو به خوبی نشان می‌دهد که هر دو قهرمان اصلی داستان به راحتی در نقش خود فرو رفته‌اند و این بار کوچکترین لرزشی و خطایی در صدایشان آشکار نیست.

در همین تابلو اگر کستر نیز چندین بار دستخوش لغزش‌هایی می‌شود، لباس‌ها تا اندازه‌ای ناهماهنگ می‌نوازند و سازهای بادی نیز بدون لغزش نیستند. تابلو اول این ایراد نخستین اجرای تالار رودکی، همان‌طور که در بالا اشاره شد، فاقد استحکام و یک یارچگی بود.

تابلوی دوم که در یک میخانه آغاز می‌شود، شور و هیجان و زیبایی دیگری دارد. دون کارلو، برادر لئونورا که به لباس یک دانشجوی فقیر درآمده، در

و نورپردازی است، تنها با قرار دادن دو سردر بزرگ در فاصله کمی از یکدیگر و نورپردازی گرفته و خفهای که نمایانگر بازی شوم سر نوشت است، صحنه از گیرایی خاصی برخوردار است و به خوبی فضای زندگی در کاخ‌های قرن هیجدهم اروپا را القاء می‌کند. آواز سودا به تاجبخش در نقش «لئونورا»، مهیندخت بهی در نقش «کورا»، نیکلای مارتینوچی^۱ در نقش «دون آوارو» تا اندازه‌ای بی‌خون و بی‌حال جلوه می‌کند. حرکات هنوز شکل طبیعی به خود نگرفته است و تنها سرگیمس شوکاسیان در نقش «مارکی کالاتراوا» پدر لئونورا کاملاً بر آواز و نقش خود مسلط می‌نماید.

دوئت لئونورا - آوارو در پایان

جستجوی خواهر خود به اینجا آمده است. پرنزیوزیلا، دختر کولی یاران خود را که اسپانیایی هستند تحریک می کند که به یاری ایتالیایی ها علیه دشمن مشترك به جنگ پردازند. لئونورا نیز که لباس مردانه پوشیده است در بین جمع دیده می شود بی آنکه برادرش متوجه او شود. میزانشن این صحنه در کمال سلیقه و مهارت آفریده شده. موسیقی وردی در این قطعه تا اندازه ای به موسیقی فولکلوریک ایتالیا و اسپانیا نزدیک می شود. آواز حسین سرشار در نقش دون کارلو مانند همیشه گیرا و جذاب است، دسته کر تالار رودکی گرچه نسبت به گذشته پیشرفت چشم گیری دارد اما هنوز به آن مرحله از کمال نرسیده است که بتواند اثری ر لا اقل بی عیب اجرا کند. اجرای این کر در تابلو دوم نقائص بسیار داشت. صداها آن طور که باید رسا نبود و دلیلش شاید این بوده است که از پنجاه شصت خواننده کر ظاهراً فقط عده معدودی برنامه اجرا می کردند.

علاوه بر این قطعات ملودیک این تابلو ناموزون و ناهماهنگ خواننده می شد.

یکی از زیباترین تابلوهای این اپرا، تابلو سوم از پرده اول است که لئونورا خود را به صومعه ای می رساند و از راهب اعظم تقاضا می کند که او را به جرگه کشیشان خود پناه دهد تا شاید از خشم و انتقام برادرش در امان بماند. راهب اعظم تقاضایش را می پذیرد و او را به لباس راهبان درمی آورد و به کلبه ای در بالای کوهستان می فرستد. گروه کر در اینجا نقش خود را به خوبی ایفا می کند.

«الفونسو مارکیکا»^۱ در نقش «پدر گواردیان» از صدای بسیار گرم و گیرایی برخوردار است.

از این تابلو به بعد به نظر می رسد که سودابه تاجبخش کاملاً نقش خود را دریافته است و صدایش به وسعت و غنایی که لازمه نقش او است، نزدیک شده است. دوئت گواردیان- لئونورا یکی از زیباترین قطعات این بخش را تشکیل می دهد.

در چهارمین تابلو ایرای قدرت سرنوشت، سرنوشت نقش حساس و شوم خود را بازی می کند. دون آلوارو که اینک نام «فدریکو هرررو» بر خود نهاده به یاری ایتالیایی ها می شتابد. جنگی سخت درگیر می شود و ناگاه صدای ناله ای توجهش را به خود جلب می کند. افسر مجروحی که خود را «دون فلیچه دی بورنوز» معرفی می کند، در حقیقت همان دون کارلو برادر لئونورا است که به خاطر گرفتن انتقام مرگ پدرش به هر کجا برای یافتن او سرکشیده است. دون کارلو غافل از بازی سرنوشت، بی آنکه آگاه باشد، با دون آلوارو، دشمن دیرین خود طرح دوستی و وفاداری می ریزد. این یار دون آلوارو در نبردی به سختی مجروح می شود و چون خود را در انتهای راه زندگی می یابد، غافل از سرنوشت دردناک لئونورا و به تصور اینکه او مدتها است که مرده است، جعبه حاوی نامه هایش را به دون کارلو می دهد که آنرا بسوزاند. دون کارلو که کنجکاویش تحریک شده است در جعبه را می گشاید و تصادفاً عکس خواهرش را در آن می یابد. دون آلوارو را برای معالجه از آن محل دور می کنند و دون کارلو که این بار دشمن دیرین خانوادگیش را یافته است تصمیم می گیرد

او را به قتل برساند. هویت اصلی خودش را به دون آوارو ابراز می‌کند و او را به دوئل می‌خواند. اما زمان جنگ است و مسایل بی‌شماری مانع انجام این دوئل می‌شود.

دوئل هرررو - بورنوز که نمایشگر پیوند دوستی بین آندواست بسیار زیبا و ستایش‌انگیز اجرا شد. آواز دون کارلو و یرتزیو زیلا که دختری کولی است نیز با احساس و شور بسیار خوانده شد. کرفینال این قسمت هم از گیرایی و قدرت خاصی برخوردار بود.

طراحی صحنه‌های جنگ چه از نظر دکور و نورپردازی و چه از نظر لباس‌ها بسیار درخشان بود. در تابلو ششم صحنه داخل صومعه را می‌بینیم که یکی از کشیش‌ها بین مردم جنگ زده و آواره غذا تقسیم می‌کند و از کار زیاد شکایت دارد. دون آوارو که به لباس کشیش‌ها درآمده است وقت خود را صرف خدمت در راه کلیسایی کند. دون کارلو که در تعقیب او بوده، رد پایش را یافته است و بالاخره او را در داخل صومعه می‌یابد و بار دیگر به او پیشنهاد دوئل می‌دهد. اما دون آوارو می‌گوید که در لباس راهبان مجاز برای دوئل کردن نیست. دون کارلو آنقدر اصرار می‌ورزد تا سرانجام بین آنها دوئل درمی‌گیرد.

این دوئل که در تابلو هفتم و در مقابل کلیه لئونورا صورت می‌گیرد، درخشان‌ترین قسمت اپرای قدرت سرنوشت است. دون کارلو به شدت مجروح می‌شود و در آخرین لحظات حیاتش، خواهرش لئونورا را که به بالین او آمده است با شمشیر خود به سختی مجروح می‌کند و بالاخره انتقام خود را می‌گیرد. لئونورا به آرامی در آغوش معشوق خود جان می‌سپارد.

همه اجزاء و عناصر تشکیل دهنده این اپرا، از دکور و نورپردازی گرفته تا صدا و حرکات در این تابلو فینال به اوج زیبایی و شکوه خود می‌رسد.

تئولاو برای صحنه طراحی بسیار زیبا و جالبی عرضه کرده است. صلیبی بزرگ به طور مایل بر آدم‌ها سایه افکنده است و مسیح مصلوب در بالای آن نظاره گر بازی‌های سرنوشت است. تریو گواردیان - لئونورا - آوارو در فینال قطعه با دقت و حساسیت فوق‌العاده‌ای که نمایشگر قدرت موزیکالیت و لطافت غنایی صدای آنها است اجرا شد.

اجرای ارکستر اپرا از موسیقی وردی در این تابلو به اوج کمال خود می‌رسد. یک یک اجزا ارکستر در این جا تقریباً بی‌نقص می‌نوازند. سازهای بادی که در چند قسمت دچار لغزش‌هایی شده بود، در این جا اجرایی دقیق و کامل به دست می‌دهد.

در مجموع، اپرای «قدرت سرنوشت» یکی از درخشان‌ترین آثار آثاری است که تالار رودکی طی چند سال تجربه اندوزی توانسته است به دوستداران اپرا عرضه کند.

هنگام انشاء، طراح لباس‌های این اپرا از قدرت فانتزی درخور ستایشی برخوردار است. کار تئولاو به عنوان طراح دکور مانند همیشه ستودنی و قابل تحسین است.

عنایت رضایی به عنوان کارگردان این اپرا استحقاق ستایش و تمجید بسیار دارد. رضایی در تلفیق و ترکیب صحنه‌های میخانه، جنگ، کلیسا و نبرد چنان مهارت و استادی از خود نشان می‌دهد که ما را به آینده اپرا در ایران امیدوار می‌کند. میزانسن‌های او با کارهای مشابه

کارگردانان پر تجربه اروپا قابل مقایسه است.

تالار رودکی طی چند سال اخیر آهسته اما مطمئن دارد به پیش می رود و همین ما را وادار می کند که بسرايش موفقیتهای بیشتری آرزو کنیم.

● بار دیگر آرشو فیلم ایران همتی درخور ستایش از خود نشان داد و در یکی از جلسات هفتگی خود جمعه‌آسه فیلم کوتاه از خسرو سینایی، شکوفه شاکری و آلن رنه به معرض نمایش گذاشت.

فیلم «هنر شعر» اثر خسرو سینایی و ژانزه طباطبایی یکی از زیباترین و درخشانترین فیلمهای کوتاهی بود که تاکنون در آرشو فیلم ایران به نمایش درآمده است.

سینایی با بهره گیری هوشمندانه و شاعرانه اش از مجسمه‌های آهنین و سرد ژانزه طباطبایی، اثری شورانگیز و زیبا آفریده است.

کبوتری سفید بر لبه پنجره تالاری نشسته است که در آن پیکره‌ها و مجسمه‌های آهنی، در اشکال و قیافه‌های خوف‌انگیز سکنی دارند. کبوتر سفید آزاد قادر است بال بکشد و به پرواز درآید اما در جمع این هیولاهای و در محیط ظاهراً صمیمی‌شان کشش و جذب نیست که کبوتر را به خود فرامی‌خواند.

کبوتر سفید که به غایت زیبا است و به هنگام پرواز به روحی آرام و ازبند درسته می‌ماند، بالاخره به جمع آنها می‌پیوندد. هیاهوی پیکره‌های آهنین بالا می‌گیرد و به تدریج فریادهای تمسخر و ریشخند و ناسزای آنها به اوج می‌رسد. کبوتر می‌کوشد تا بلکه با آنها از در دوستی درآید و هر بار بر روی یکی از آنها می‌نشیند اما حرکات دست و پاها و صداهای سهمناکی

که مجسمه‌ها از دل بر می‌آورند، او را به سرگیجه می‌اندازد. کم‌کم کبوتر احساس می‌کند که در این تالار روی آسایش و محبت نخواهد دید اما دیگر دیر شده است. جنگال و اعتراض از هر سو بلند است و کبوتر برای رهایی از این دامچاله تقدیر بهر دری می‌زند و عاقبت بال و پر شکسته در آغوش سرد و بی‌مهر یکی از همین مجسمه‌های آهنی جان می‌سپارد. این باز مجسمه‌ها نیز از اینکه باعث مرگ چنین موجودی زیبا و لطیف (که شاید سمبل صلح و دوستی باشد) شده‌اند، به گریه و زاری در می‌آیند.

هیاهو و ضجه دردناک آدم‌های مصنوعی به اوج می‌رسد و دوربین سینایی با لطافتی شاعرانه و دره آشنه‌ای، بسیار زیبا از حرکات دست و پای مجسمه‌ها و پرواز کبوتر به تدریج عقب می‌کشد. بهره‌گیری سینایی از مجسمه‌های طباطبایی و استفاده هنرمندانه او از افه‌های صوتی برای نشان دادن شادی و خشم و تأثیر مجسمه‌ها از چنان کمال و لطافتی برخوردار است که فیلمش را به روانی و سلاست شعری ناب جلوه‌گر می‌کند.

سینایی يك بار در فیلم «آنسوی هیاهو» نشان داده بود که هنرمند خلاق و شایسته‌ایست اما با این فیلم خود نشان داده که در بین فیلم‌سازان جوان ما یکی از درخشانترین و امیدبخش‌ترین چهره‌ها است.

سمبولیسم شاعرانه سینایی در ارائه دنیایی سرد و بی‌محبت آدم‌های این دور و زمانه که به دست خویش روح زیبایی و صفات صمیمیت را خفه می‌کنند، از چنان غنا و وسعتی برخوردار است که بی‌اختیار تماشاگر را به تحسین و تفکر وامی‌دارد سینائی در حقیقت با سمبولیسم شاعرانه

خود، برای بیان افکار اجتماعی همان راه و شیوه‌ای را انتخاب کرده است که هنرمندی چون «خوان آنتونیو بارد» با رئالیسم سمبولیک خود در محیطی چون اسپانیا...

سینایی نیز چون «باردم» به تجربه دریافته است که در شرایط موجود، گرایش به نوعی سمبولیسم بصری بیشتر قادر خواهد بود که با تماشاگر رابطه ایجاد کند. تنها تفاوت این دو هنرمند در این است که «باردم» در قالب سمبل‌های تفکر انگیز خود تنها چشم به مسایل اجتماعی و محیط خود دارد و سینایی با دیدی جهانی‌تر مسایل عاطفی و اخلاقی انسان را تجزیه و تحلیل می‌کند.

خسرو سینایی را به خاطر این فیلم فوق‌العاده زیبا می‌ستاییم و برایش امید موفقیت‌های بزرگ‌تر و بیشتری را داریم. فیلم دیگری که جا دارد در این جا از آن سخن به میان آید، فیلمی است بنام «سراب» ساخته شکوفه شاکری. در این جا دوربین شاکری در بین چند دختر و پسر که در زیرزمینی گرد هم آمده‌اند به راحتی می‌چرخد و در تصاویری کابوس گونه، از رؤیاها و تخیلات آنها پرده برمی‌دارد.

آدمهای فیلم شاکری در دنیایی سوررئالیستی و در بند تارهای نیرومند سرنوشت گرفتار شده‌اند.

هر يك به شکلی خیال گونه نقش جلاد دیگری را دارد؛ چه آنهایی که به خیال خود خنازه‌ای را در میان می‌گیرند و چه آن کسی که در اطاق دیگر سزائمی را می‌کشد که يك سر دیگرش بر گردن دوستی یا دشمنی است. مردی که به خیال دوستانش مرده است، گهگاه چشم می‌گشاید و این اندام‌های کابوس گونه

را که دور و برش می‌چرخند نگاه می‌کند نگاه خیال پرداز مرد آدمها و اشیاء را در هاله‌ای از رؤیا و مه می‌بیند. تصاویری را که مرد بصورت مجسمه‌های سنگی هنرمندان باستانی امریکای لائین می‌بیند در واقع نمایانگر باطن زشت و ستیزه‌جوی یاران به ظاهر صمیمی است. فیلم شاکری با همه زیبایی‌های تصویری و میزانشن جالب و زیبایش بیش از اندازه درگیر مسایل فرم بود. اما برجسته‌ترین فیلمی که در این شب در آرشیو فیلم ایران به نمایش درآمد، فیلم کوتاه «شب و مه» اثر معروف آلن رنه بود. این فیلم یکی از معروف‌ترین و ارزنده‌ترین فیلم‌های کوتاه تاریخ سینما است.

رنه با تلفیقی از فیلم‌های مستند مربوط به بازداشتگاه‌های مرگ در آلمان هیتلری و فیلم‌های رنگی و مستندی که رنه شخصاً از باقی‌مانده این کشتارگاه‌های یهودیان دوران جنگ دوم بین‌المللی برداشته است، فیلمی آفریده است که شاید عمیق‌تر و برنده‌تر از هر فیلم دیگری پرده از فجایع جنگ و بی‌رحمی‌های نازیونال سوسیالیسم برمی‌دارد. مدارك و تصاویری که رنه برای این فیلم جمع‌آوری کرده، شاید اگر در دست سینماگر دیگری می‌افتاد، به راحتی می‌توانست شکلی احساساتی و قشری به خود بگیرد و به صورت شعارهایی توخالی درآید.

اما رنه با تیزهوشی و بینشی اعجاب‌انگیز به کمک همین تصاویر تنها مغز استخوان تماشاگر فیلمش رسوخ می‌کند و او را به تفکر و تأمل وامی‌دارد. هنر جا که تماشاگر می‌رود تا در تأثیر ظاهری عکس‌ها و فیلم‌ها غرق شود، رنه فیلم را قطع می‌کند و با حرکتی آرام و در تصاویری رنگی، کشتارگاه‌ها و سیم

بهای، بخار و اطراف آنرا که اینک به صورت
توپخانه‌های درآمده است، بهشتا نشان
می‌دهد. در واقع رنه توانسته است به کمک
این تصاویر و ترکیب آن با فیلم‌های
مستند زمان جنگ، ذهن تماشاگرش را،
بی آنکه بیهوده متأثر و هیجان زده شود،
به عمق مسئله بکشانند و او را وادار به
تفکر کند.

در لحظه کوتاه از فیلم رنه، انسان را
عمیقاً به فکر وامی‌دارد. او امکانات
بی شماری دارد که تماشاگرش را شدیداً تحت
تأثیر قرار دهد و به هیجان درآورد اما
از این امکانات فراوان، استفاده نمی‌برد.
برای رنه کافیست که مثلاً در يك صحنه
ده ثانیه‌ای تصویر چند پله يك بازداشتگاه
را نشان دهد و در متن بگوید که برای
ساختن این چند پله تنها بیست هزار
نفر یهودی اسپانیایی قربانی شده‌اند.
گفتار متن نیز که نوشته ژان کیرول،
نویسنده معروف فرانسوی است، مانند
خسود فیلم دستخوش سانس مانتالیسم
نمی‌شود. همه عناصر سازنده فیلم، هشدار
دهنده و بیدارکننده است.

پیام انسانی رنه در پایان این فیلم و
هشدار او به بشریت آنچنان مؤثر و کوبنده
است که نظیرش را شاید در کمتر فیلمی
دیدیم باشیم. در چند تصویر سریع چهره
افرادى نشان داده می‌شود که خود از
مسئولین این بازداشتگاه‌های مرگ
بودند و در دادگاه به هنگام محاکمه
تنها يك جمله از دهانشان خارج
می‌شود: «ما بی‌گناهیم. اطلاع نداشتیم که
چه می‌گذرد».

رنه هشدار می‌دهد که هنوز سال‌ها
پس از جنگ و این همه جنایات هولناک،
بیخ گوش ما و در همسایگی ما جنایاتی
به همان درجه وحشیانه و غیر انسانی رخ

می‌دهند و ما در این قیدی و بی‌توجهی
کامل بر آن‌ها چشم می‌بندیم. شاید
اگر سال‌ها بعد از ما نیز در این جاده
سؤال شود: «پاسخی شبیه آنچه اینتن
حتایعکاران نازی در ضمن محاکمه این از
کردند» بیان کنیم.

آرشو فیلم ایران را سپس فراوان
می‌گویند که این امکان را فراهم آورد تا
با یکی از زیباترین آثار کوتاه رنه آشنا
شویم.

● اواسط دیماه به همت افراد گروه
وابسته به سینمای آزاد نخستین فیلم
بلند «رومن پولانسکی»، سینماگر برجسته
لهستانی در دانشگاه صنعتی آریشامهر
به نمایش گذاشته شد.

پولانسکی این فیلم را در سال ۱۹۶۲
ساخته است و در همان سال نیز برنده
جایزه بزرگ فستیوال سینمایی ونیز شده
پولانسکی در حقیقت با ساختن این فیلم
راهی را که با فیلم‌های کوتاه خود هموار
کرده بود، به سرعت می‌پیماید. او پیش
از آنکه با فیلم «چاقو در آب» به شهرتی
جهانی برسد، با فیلم‌های کوتاه و ارزشمند
خود نظیر «چاقه و لاغره» و «دومبرد و
يك قفسه» برای علاقه‌مندان سینما نامی
آشنا بود. پولانسکی نیز چون هموطن
معموف خود «یرژی اسکولیوموسکی»
از دست پروردگان مکتب مدرسه سینمایی
«لودز» است و استادان برجسته‌ای چون
«آندره وایدا» و «الکساندر فور»
به خود دیده است.

پولانسکی سناریوی این فیلم را
به کمک دوست هنرمندش اسکولیوموسکی
نوشته است و از نظر شکل ظاهری، رعایت
اصول کلاسیک تثلیث در يك درام نمایشی
در آن شده است.

در این جا مردی است بنام «آندره»

که خبرنگار يك مجله ورزشی است و زندگی نسبتاً مرفهی دارد و آخر هفته همراه همسرش «کریستینا» با اتومبیل «پژوهی» خود به ساحل دریا می‌رود تا با قایق بادی خود به تفریح و گردش بپردازد. در بین راه جوانی نوزده بیست ساله جلوی اتومبیل آنها دست نگه میدارد، آندره يك آن فکر می‌کند اعصاب را آزمایش کند و با سرعت به طرف جوان پیش می‌راند اما در آخرین لحظه مجبور است ترمز کند زیرا اعصاب جوان از او قوی‌تر است و از جایش تکان نمی‌خورد. یولانسکی از همین نخستین صحنه فیلمش جدالی را که می‌خواهد آغاز شود بشارت می‌دهد. زن و شوهر، جوان را همراه خود به قایق می‌برند تا آخر هفته را با او بگذرانند.

در قایق حوادث كوچك و بی‌اهمیت ولی جالبی اتفاق می‌افتد که اگر موزائیک وار کنار هم دیگر چیده شود، تصویری دقیق از روحیات و خلیقات این سه نفر و تغییراتی که این حوادث ظاهر آبی‌اهمیت در روحیه آنها به وجود آورده، به دست می‌دهد.

مرد طی مسافرت با اتومبیل و قایق در لحظاتی که با یکدیگر تنها هستند، داستانی را برای همسرش تعریف می‌کند که در واقع نمایانگر تجربیاتی است که خود مرد در پایان این مسافرت به دست می‌آورد:

داستان ملوانی است که به خاطر تمرین زیاد هر روز از نقطه بلندی به پای برهنه به روی قطعات برنده شیشه جست می‌زند بی آنکه به پایش آسیبی برسد. همینکه وضع زندگیش سروسامانی می‌گیرد دست از این نمایش خطرناك برمی‌دارد. یکسال بعد باز در محفلی است که دوستان

قدیم در آن جمع‌اند. این بار بی‌توجه به اینکه مدت‌ها است به روی شیشه برهنه نهاده است، با شهامت و با پای برهنه از يك بلندی به روی خرده شیشه‌ها جست می‌زند و ناگهان از محل بریدگی پاهایش خون فوران می‌کند.

آندره این داستان را به تدریج تعریف می‌کند و آخرین قسمت آن درست موقعی تعریف می‌شود که آندره در گرفتن تصمیم برای مراجعه به پلیس یا رفتن به منزل مردداست.

در قایق بین آندره که مردی پر تجربه است و در آغاز دوران کهولت قرار گرفته، و جوان خوش‌سیما جدالی آشکار و پنهانی درمی‌گیرد. آندره می‌خواهد ببیند آیا هنوز به عنوان يك مرد می‌تواند توجه زنی چون همسرش را جلب کند یا نه. و جوان نیز به اقتضای سن از چنین آزمایشی به دور نیست.

مرد در کار بالاپایین کشیدن چادر قایق و هدایت آن دستی توانا دارد و جوان با چاقوی بزرگ و تیزش به راحتی می‌تواند بازی خطرناکی را روی دست دیگرش انجام دهد بی آنکه گزندی ببیند. مرد شناگر قابلی است و يك بار که جوان در نتیجه مشاجره با آندره به دریا می‌افتد شنا کتان به ساحل می‌رود تا غرق شدن او را به پلیس گزارش کند و جوان پیشاپیش ادعا کرده است که شنا نمی‌داند اما معلوم می‌شود که دروغ گفته است. جوان به قایق باز می‌گردد و با همسر آندره نزد عشق می‌بازد.

پیش از آنکه قایق به ساحل نزدیک شود، جوان با زن آندره وداع می‌کند. کریستینا به ساحل که می‌رسد به مرد می‌گوید که او عامل غرق شدن جوان است و باید موضوع را به پلیس گزارش کند.

می‌سازد که هر لحظه‌اش امکان سقوط دارد.

پولانسکی حتی از عوامل کمکی نظیر حوادث جزئی و مناظر محیط اطراف نیز کمتر استفاده می‌کند. حرکات دورانی دوربینش به دور شخصیت‌های فیلم در چشم جالب و پرتحرک آن باعث شده است که فیلم حتی يك لحظه از مسیر خود منحرف نشود.

زیبایی‌های تصویری فیلم پولانسکی نیز از چنان امتیازاتی برخوردار است که مدت‌ها در خاطره‌ها می‌ماند. با آنکه «چاقو در آب» نخستین فیلم بلند پولانسکی است مع‌هذا از هر گونه خطایی مبرا است و از چنان سادگی و شفافیتی برخوردار است که در بین آثار فیلم سازان جوان لهستان کمتر نظیرش را دیده‌ایم.

هوشنگ طاهری

● فلانری اوکانر ۱ در سال ۱۹۶۴ هنگامی که بیش از سی و نه سال نداشت درگذشت. اکنون تمام داستان‌های کوتاهی که از این نویسنده باقی مانده در يك جلد در آمریکا به چاپ می‌رسد. پشت جلد این کتاب قطور، به طاووسی که پارتنگ‌های سبز و سفید ترسیم شده، آراسته است. نقش طاووس بر پشت جلد کتاب یادآور این نکته است که نویسنده آمریکائی، به این پرنده بیش از هر موجود دیگری علاقه داشت.

در مجموعه داستان‌های فلانری اوکانر نظم تاریخی رعایت شده است و آثار او اعم از دوازده داستان چاپ نشده‌ای که در سال ۱۹۶۷ به عنوان تز به دانشگاه آیووا تسلیم شده، تا آثاری که پس از مرگ وی در مجموعه‌ای به نام «درد من

در همین جا است که تردید آندره، کریستینا را وادار می‌کند که انتهای داستان ملوان را برایش بگوید و آندره بی‌آنکه به تجربیات جدید خود اشاره کند، تلویحاً سخن از عدم تجربه آموزی ملوان می‌گوید. پولانسکی با «چاقو در آب» در حقیقت تجزیه و تحلیلی دقیق و جالب از روحیات دو انسان به عمل می‌آورد که هر دو نسبت به موقعیت خود سخت منتقد و مؤمن‌اند. اما در پایان هر دوی آنها دچار تزلزل شده‌اند. مرد بی‌برده است که تنها داشتن اتومبیل و قایق و موقعیت خوب اجتماعی کافی نیست تا انسان بتواند واقعا خوشبخت باشد؛ چرا که مثلاً يك حادثه کوچک ممکن است چیزی را که او خوشبختی می‌نامد بشکند و از بین ببرد. و جوان به خوبی دریافته است که زندگی بی‌هدف و بی‌امید او راه به جایی نخواهد برد و برای رسیدن به نوعی خوشبختی باید تلاش بیشتری کرد.

در این میان نقش کریستینا بسیار حساس است. او باید بی‌آنکه نسبت به یکی از این دو مرد گرایش پیدا کند، تماشاگر جدال آشکار و پنهانی این دو باشد. در واقع او نقش واسطه‌ای را دارد که تجربیات ملوان را از داستان تمثیلی و تغییرات روحیه شوهرش طی این مسافرت بیست و چهار ساعته، با یکدیگر مورد تجزیه و تحلیل قرار دهد. آخرین نگاه زن بر سر دوراهی پاسکاء پلیس و منزل، نمایانگر بسیاری از مسایل و نکات جالبی است که او از روحیه شوهرش دریافته است.

پولانسکی با نبوغ حیرت‌انگیز سینمایی خود بی‌آنکه تماشاگر متوجه و یا خسته شود، نزدیک به دو ساعت و تنها به کمک سه شخصیت در يك تایق بر روی آب، فیلمی

از جای دورتری می‌آید، جای گرفته‌اند، همه در کتاب جدید انتشار دیده می‌شوند.

کسانی که با آثار این نویسنده آشنایی دارند دچار حیرت نمی‌شوند که چرا در آغاز و پایان این مجموعه، يك داستان واحد وجود دارد. این داستان سرگذشت پسر مردی است که اهل جنوب آمریکا است اما به نیویورک تبعید شده است. در پیرامور فقط يك فکریافت می‌شود و آن هم این است که به زادبوم خود بازگردد و در آنجا بماند. شکل اول این داستان که «شمعدانی» نام گرفته، ناشیانه است حال آن که روایت دوم آن که «روز قیامت» نام دارد بسیار خیره‌کننده است. این داستان یکی از موضوعات مورد علاقه نویسنده، یعنی «در به دری» را در بر دارد. از این امر هیچ‌کس نمی‌تواند بگریزد. آدمی چه به زمین پیوندد و چه به دیگران بیاویزد، چه اعتبارش را از دست بدهد و چه قیافه اصلی خود را حفظ کند، محکوم به آن است که در دنیایی بیگانه، چون آوارگان بگردد. اما او خود این را نمی‌داند. آدمی خود را تسلیم اضطراب و شدت عمل می‌کند و از جستجوی عوامل و منشاء آن اجتناب می‌ورزد.

فلانری او کانر، نویسنده‌ای کاتولیک بود و شاد بود که در محیطی زاده شده است که می‌تواند مذهب را داند کی محسوس تر از هر جای دیگری، بیابد. اما ایمان مذهبی او سبب نمی‌شد که وی به هر تقدیر با آسمان به مدارا رفتار کند.

فلانری او کانر بیشتر داستان کوتاه را می‌پسندید تا رمان را. البته در زمینه رمان نویسی نیز دارای قریحه بود اما این خصوصیت در او وجود داشت که تند و مستقیم به اصل بپردازد و برای این کار

هم ده یا دوازده صفحه برای او کافی بود. مسافرتی با اتوبوس، توزیع جوايز، انتظار در اتاق پزشك، اینها هم برای او کافی بود تا موضوع داستانی را تهیه کند. در داخل چنین قالبی، آن چنان که چند گریه را درون کیسه‌ای جای بدهند. او قهرمان‌های اثرش را جای می‌داد و به آنها اجازه می‌داد که یکدیگر را ببلعند. با طنزی که ناقدی آنرا «طنز آدمخوارانه» نامیده است او کانر ضرباتی را که از هر سو فرود می‌آمد شماره می‌کرد و مراقب آن بود که هیچ يك از قهرمان‌هایش از چنگ این ضربات نگریزند. اما آن دسته از شخصیت‌هایش که دارای روحی پاک و طبیعی سرشار هستند یا فقط از نگرانی‌های عاری هستند، به طور کلی «چیره‌ای دو برابر دیگران» دریافت می‌دارند.

سی و يك داستان کوتاهی که در مجموعه جدید انتشار او جای گرفته‌اند دارای چنان لحن واحدی هستند که خود نوعی «کمدی انسانی» پدید می‌آورند. این مجموعه به عبارتی می‌تواند مجموعه آثار فلانری او کانر باشد زیرا نخستین فصول دو رمان او، به شکل سرگذشت‌های مختلف در این مجموعه جای گرفته است.

امروزه هموطنان این نویسنده بدون تردید آماده‌اند که او را «سوفوکل» بخوانند، اما او خود اگر این لقب را می‌شنید به عنوان تمسخر لبخندی بر لب می‌آورد.

● چارلی چاپلین به شکل پیروز مندانه‌ای به پاریس سفر کرد. مقارن با همان سفر بود که جشنواره‌ای واقعی از فیلم‌های بزرگ و برجسته او در چند سینمای پاریس ترتیب یافت.

در این جشنواره که چند هفته ادامه

تهیه فیلمی را مطابق ذوق خودم، يك جاگرد بیاورم...

مقاله‌ای که در صفحات داخلی سخن به چاپ رسیده به مناسبت تجلیل دوگانه‌ای است که از این هنرمند به عمل می‌آید.
ق. ص

● «یرزی اسکولیموسکی»، کارگردان شهیر موج نویسنمای لهستان سه سال پیش فیلمی در باره زندگی ناپلئون بناپارت تحت عنوان «ماجرای ژرارد» به وجود آورد که در فرانسه اجازه نمایش آن داده نشد.



ماه گذشته بالاخره این سد شکسته شد و نسخه‌ای از این فیلم در سینما تاتک، پاریس به معرض نمایش گذاشته شد علت اینکه فیلم «اسکولیموسکی» سالها از طرف کمپانی امریکایی تهیه کننده آن در دنیا پخش نشد این بود که «الی والاش» در این فیلم نقش ناپلئون را که در حقیقت قهرمان بزرگ ملی فرانسه به شمار می‌رود، به شکلی تحقیر کننده و توهین آمیز بازی کرده بود و کمپانی مذکور می‌ترسید که نمایش این فیلم بر سردی روابط سیاسی امریکا و فرانسه بیفزاید. حرکات و رفتار «والاش»

داشت شاهکارهای چاپلین، نظیر عصر جدید، هجوم به سوی طلا، چارلی سرباز، چارلی زائر، روشنائی‌های شهر، دیکتاتور، آقای وردو و سلطانی در نیویورک نمایش داده شد.

مدتی پس از برگزاری این جشنواره بود که دوستان اران چارلی چاپلین خبر یافتند که آمریکای حق شناس در صدد جبران مافات برآمده است و قصد دارد يك اسکار استثنایی به وی اعطا کند و بدین ترتیب از او تجلیل به عمل بیاورد. چاپلین در آستانه سفرش به پاریس مصاحبه‌ای با يك روزنامه نگار فرانسوی کرد و ضمن آن گفت:

سینما قبل از هر چیز باید وسیله تفریح باشد و این وسیله تفریح هم قبل از هر چیز باید احساسات را بیان کند. اهمیت زیادی ندارد که این احساسات، عاشقانه، اجتماعی، بشر دوستانه یا مربوط به زیبایی شناسی باشد. تنها چیزی که به حساب می‌آید هیجانی است که از آن‌ها ناشی می‌شود. من سیاست را به مسخره می‌گهرم و همیشه هم این کار را کرده‌ام. من فقط به سعادت و رنج آدمیان توجه می‌کنم و به آرمان‌های آنها کاری ندارم. به این کار هم ادامه خواهم داد.

چاپلین در قسمتی دیگر از مصاحبه خود گفت:

من دیگر هیچگاه به عنوان بازیگر در فیلمی شرکت نخواهم داشت. این کار را به عهده فرزندانم می‌گذارم. سیدنی در فیلم The Freak بازی خواهد کرد، جوسی اکنون در استودیوهای انگلستان با یازولینی کار می‌کند، در مورد جرال دین هم که هر چه من می‌دانم شما هم می‌دانید... وظیفه من از این به بعد محدود به آن می‌شود که عوامل مختلف و لازم برای

در این فیلم شباهت فوق‌العاده‌ای به کورینگ دستیار و دوست نزدیک هیتلر دارد و چنین پیدا است که احتیاط کمپانی تهیه‌کننده آن چندان هم بی‌مورد نبوده است. ناگفته پیداست که «والاش» زیر نظر کارگردانی هنرمند چون اسکولیموسکی به این بازی دست زده است و لابد این کارگردان نامی از این کار خود قصد خاصی داشته است.

● اکثر فیلم‌سازان علاقه زیادی به ساختن فیلم از روی آثار شکسپیر از خود نشان می‌دهند. این توجه و علاقه تا کنون در باره «مکبث» اثر معروف و جاودانی شکسپیر بیشتر از سایر آثار این نویسنده بوده است و حتی به نقل از مجله آلمانی «اشپیکل»، فیلم‌هایی که از روی «مکبث» ساخته شده، بیست برابر فیلم‌هایی است که از روی «اتللو» اثر دیگر شکسپیر به وجود آمده است.

از بزرگان تاریخ سینما تا کنون «د. و. گریفیث» در سال ۱۹۱۵، «اورسن ولز» در سال ۱۹۴۷ و «اکیرا کوروساوا» در سال ۱۹۵۷ فیلم‌هایی از روی آثار شکسپیر و به خصوص از روی «مکبث» ساخته‌اند که جزو شاهکارهای سینمایی به شمار می‌رود.

اخیراً «رومان پولانسکی» فیلم‌ساز برجسته و هنرمند لهستانی که چندی پیش فیلم بسیار زیبا و ارزنده «بچه‌روزماری» را از او در تهران دیدیم، دست به ساختن فیلمی از روی «مکبث» زده است و برای نخستین بار «لیدی مکبث» کاملاً برهنه‌ای را شبیح‌وار در قصری به گردش وامی‌دارد. دلیل پولانسکی در برهنه کردن قهرمان اصلی فیلمش اینست که، «در دوره قرون وسطی کسی لباس خواب نمی‌شناخته است».

فیلم پولانسکی رویهم رفته نزدیک به یازده میلیون مارک خرج برداشته است و با آنکه هنوز رسماً به نمایش درنیامده است، معه‌ذا اخباری که جسته و گریخته درباره آن منتشر شده، عده زیادی از فیلم‌سازان جوان را به ساختن فیلم‌هایی از این گونه تشویق کرده است.

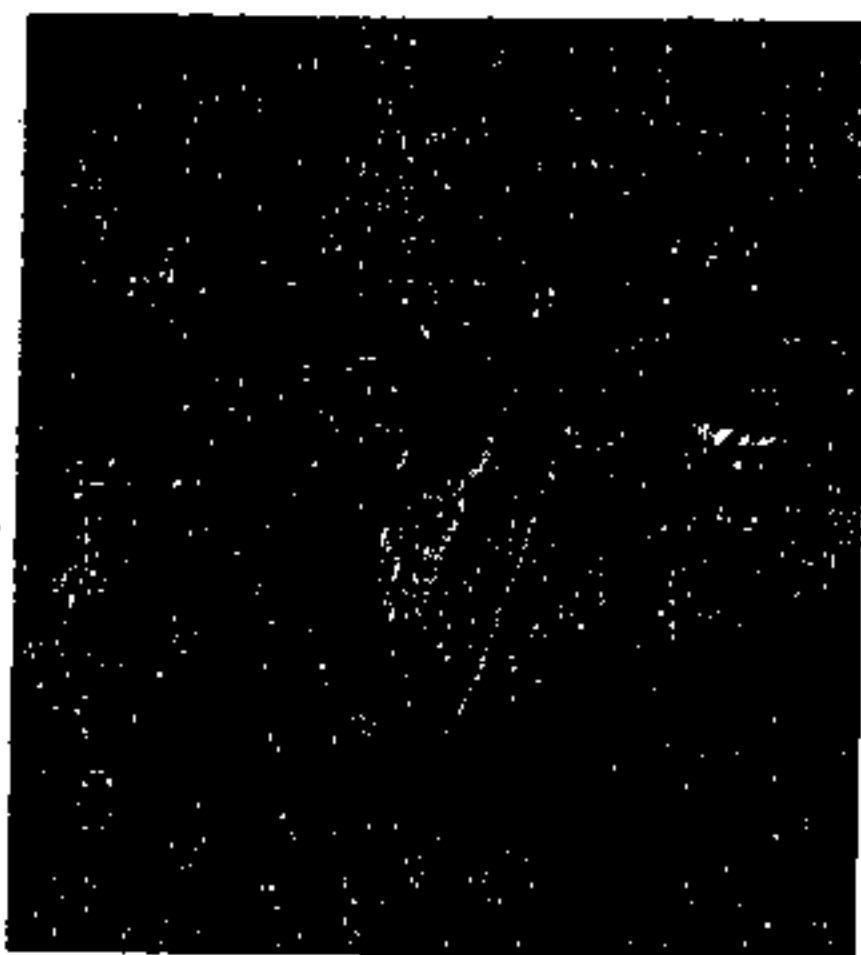
دو فیلم‌ساز جوان و انقلابی آلمانی بنام‌های «ورنر شروت» و «روزافن پراون هایم» نیز اخیراً دست به ساختن فیلم‌هایی از روی «مکبث» زده‌اند که قرار است برای نخستین بار در تلویزیون آلمان به نمایش درآید برای انجام منظور «شروت» از تکنیک الکترونیکی فیلم برداری رنگی استفاده کرده است و «پراون هایم» با دوربین فیلم برداری شانزده میلیمتری، فیلم سیاه و سفیدی ساخته است. اما هر دو فیلم تقریباً برخوردار از یک جهان بینی واحداند. شرط اولیه برای درک این فیلم‌ها این است که تماشاگر داستان «مکبث» را دقیقاً بشناسد. در هر دو فیلم کوشش شده است که پنج پرده نمایش مکبث در یک پرده خلاصه شود.

هر دو فیلم‌ساز «داستان کهنه و فرسوده‌ای را میان آدم‌های کهنه و فرسوده» (شروت) به نمایش می‌گذارند. در مکبث شروت علاوه بر جادوگران، لیدی مکبث و گفتار متن، به شکلی کاملاً مستقیم، نقش پانتومیمی به آن افزوده شده است که زنی با موهای تراشیده و سینه‌های صاف آنرا در برابر دکوری آبی رنگ و در نور سرخ اجرا می‌کند.

در آن واحد سه ایفاگر نقش «مکبث» که نقش یکی از آنها را یک زن بازی می‌کند، گفتار شکسپیر را می‌خوانند و کاملاً برهنه به سوی دسته کر «مکبث» به راه می‌افتند.

لیدی مکبث «آریا»هایی از چند

می خوانند، «گاه احساس می کنم که تمامی جهان به زندانی عظیم می ماند. تنی چند از ما زندانی این زندانند و تنی دیگر محافضان آن».



دایلمن به خاطر آنکه تصنیفش از همه ایستگاه های رادیویی پخش شود، آوازش را به دو صورت فولکلور به همراه گیتار و موسیقی راک به همراه ارکستر می خواند.

با وجود این اکثر رادیوهای آمریکا از پخش این آواز زیبا و هیجان انگیز خودداری کردند و چند رادیویی هم که به پخش آن مبادرت ورزیدند، به هنگام پخش، آنقدر اصوات پارازیت به آن افزودند که محتوای تصنیف به هیچوجه قابل درک نبود.

ه. ط.

● اخیراً سه کتاب معتبر حاوی عکس های جنگ ویتنام منتشر شده است. این سه کتاب عبارتند از: «کتاب مصور ویتنام» تألیف مارك جری، «سرباز جدید» تألیف جان کری با همکاری سربازان قدیمی ویتنامی مخالف جنگ و بالاخره کتاب «شرکت ویتنام» تألیف فیلیپ گریفیث.

اپرت می خواند و می رقصد و در این حال برق خنجرهایی که در هوا چرخ می زند به چشم می خورد و پنجه موش اهلی در داخل تالار به گردش می پردازند و لیدی با شبح مکبث رقص تانگویی را آغاز می کند.

«مکبث» فن پروان های به خلاف «مکبث» شروترفاقد موسیقی است و هنرپیشگانش گفتار متن را به زبان انگلیسی در برابر دوربین شانزده میلیمتری قرائت می کنند و نقش آفرین اصلی، که گاه کاملاً برهنه ظاهر می شود. با این وجود خانم پروان های فیلم «مکبث» خود را «اپرا» نامیده است. بازیگران با صدای بلند آهنگ هایی را زیر لب زمزمه می کنند، فریاد می کشند، نجوا می کنند و به خنده های وحشیانه و مقطع، ادای «آریا» های اپرا را در می آورند.

در این که این دو مکبث مورد استقبال مردم قرار خواهد گرفت یا با عدم توجه روبرو خواهد شد، هنوز معلوم نیست اما آنچه پیشاپیش قطعی به نظر می رسد این است که این دو فیلم ساز به خاطر فیلم های برجسته ای نظیر «خلبان بمب افکن» و «ایکا کاتا پا» مقام برجسته ای در بین فیلم سازان نسل جوان آلمان غربی کسب کرده اند.

● «باب دایلمن» معروف ترین خواننده موسیقی فولکلوریک آمریکا، بار دیگر با موسیقی و آواز خود دست به اعتراض زده است. مدت چهار سال بود که دیگر «دایلمن» تصنیف های سیاسی نمی خواند. اما اخیراً صفحه ای از او منتشر شده است که در آن از قتل «جرج جکسون»، سیاه پوست انقلابی معروف آمریکایی در زندان «سن کونتین» شکایت ها رفته است.

«دایلمن» در این تصنیف چنین

کننده ترین اعلام خطری است که به بشر شده است. کامنر می نویسد: ماحلقه حیات را از هم گسسته ایم و جریان زندگی را که به صورت حلقه و دایره است از صورت اصلی اش خارج کرده ایم به خاطر منافعمان آنرا به صورت خطی در آورده ایم. پوسته ای که بر سطح زمین طی میلیون ها سال تشکیل یافته است و حیات بر رویش پدید آمده بسیار نازک است و عوامل مؤثر بر روی آن از جانشینان و بیجان آنچنان به یکدیگر وابسته اند که اندک تغییری در جریان طبیعی آنان چه بسا به فاجعه ای بینجامد.

انسان در دوره های حیاتی دست برده است و افزایش جمعیت و ترقی تکنولوژی و استفاده از منابع طبیعی همه و همه سیر طبیعی حلقوی حیات را مختل کرده است.

عدم مسؤولیت بشر نسبت به محیط اطراف خود و موجودات دیگر امکان این فاجعه را تسریع کرده است. دستبرد انسان، عظیم و یک طرفه است و مآلاً هماهنگی و توازن حیات را که طی دو میلیارد سال بر سر زمین به وجود آمده، از بین برده است. کتاب با بیانی علمی و مثال هایی واقعی دورنمایی سخت وحشتناک از آینده انسان به دست می دهد.

● قضیه دریفوس یک بار دیگر و این بار در آمریکا تکرار شد.

در ۱۹۲۰ دو نفر ایتالیایی مهاجر به نامهای ساکو و وانزتی به جرم دستبرد به یک کارخانه کفش دوزی و ارتکاب قتل دستگیر و محاکمه و محکوم به مرگ شدند. ترس از هرج و مرج و تنفر از بیگانگان و نیز نفوذ قاتلان حقیقی

عکس های تکان دهنده این سه کتاب از چهره پنهانی این جنگ پرده برمی دارند. این تصاویر در حکم سندی است رسوا کننده از آنچه بر انسان روزگار ما رفته است. کتاب مارک جری به یک اعتبار روانشناسی جنگ است. جری کوشیده است تا دهشت جنگ را در چشمان انسانهای مصیبت زده - از سرباز آمریکایی و ویتنامی تا مردم کوچه و بازار - آشکار کند. در مردمک چشمان این انسانها است که تاریخ جنگ رقم خورده است. کتاب جان کری بیشتر تبلیغاتی است، البته تبلیغات ضد جنگ؛ سربازی آمریکایی - که گویی می گرید - مدال جنگی اش را روی پله های کاپیتول واشنگتن یرتاب می کند. مادر و بیوه ای که محبوبشان را در جنگ از کف داده اند، اجازه ندارند وارد گورستان آرلینگتون شوند. کتاب گریفیت بهتر کتاب این مجموعه است. متأسفانه عکس های گویای کتاب همراه با تفاسیر و تعبیری آمده که سخت بچکانه می نمایند. گریفیت که اهل ویلز است علت جنگ ویتنام را صرفاً «آز شخصی گروه معدودی» می داند. باینهمه کتاب او یکی از برجسته ترین اسناد مصور جنگ بشمار می آید.

امکان و شاید احتمال یک فاجعه عظیم زمینی که حیات را - لااقل حیات انسان را - از صفحه وجود بزدايد همواره وجود داشته ولی در سالهای اخیر این احتمال فرضی به یک امکان علمی بدل گشته است و با موازین علمی هم ثابت شده است. کتاب «آخرین حلقه» نوشته باری کامنر گواه این مدعاست. این اثر علمی آرامترین و در عین حال متقاعد

باعث شد که دادگاه دو نفر ایتالیایی بی گناه و از همه جا بی خبر را عامل این دستبرد و قتل بداند. دلایل دادگاه مسخره و ساختگی بود و با اینهمه این دو نفر محکوم شدند. همانند قضیه دریفوس در فرانسه روشنفکران و نویسندگان آمریکایی بر این محاکمه شوریدند و بدینگونه جنبش جهانی ترین محاکمه تاریخ آمریکا آغاز شد. دادگاه افکار عمومی را که بامهاجران مهانه خوشی نداشت در پشت خود داشت و از حمایت سرمایه داران نیز برخوردار بود، پس وظیفه اش را فراموش کرد و به ناحق رأی داد.

اینک قضیه ساکو و وانزتی توسط کارگردان ایتالیایی گیلیانو مونتالدو به صورت فیلمی عمیق و تکان دهنده تهیه شده است.

مونتالدو در چهره این دو شهید یابان عصر کسانی را که به قتل این دو بیگناه کمر بستند، عیان می بیند. قصاص قتل و سرقشی را که علت اصلی اش رقابت سرمایه داران بوده است و عاملش هم آنان بودند، باید دوبیگناه از وطن رانده بدهند. در اینکه ساکو و وانزتی بیگناه بودند و قربانی توطئه و افکار عمومی غلط و فساد دادگاه شدند جای شکی نیست. این مسأله بعدها ثابت شد. اما کارگردان با جبهه گیری در این مسأله فیلم را کم و بیش به صورت شعار درآورده است و همین مسأله علی رغم قدرت چشمگیر کارگردان، به فیلم لطمه زده است. ناگفته نماند که نام این فیلم «هیستری» است.

● مارکی دوساد که اصطلاح سادسم از نام او گرفته شده شخصیت عجیب و بیگانه ای بود. بد نیست نظر نواده اش را درباره او

بدانیم. گزایه دوساد تنها بازمانده خانواده ساد در فرانسه که مهندس کشاورزی و پدر پنج فرزند است، بهیچ روی از نواده چنین شخصیت رسوایی این شرمگین نیست. وی می گوید: «ظلمی که در حق جدم روا داشته شده بیش از گناهانی است که او واقعاً مرتکب شده است. در واقع مردان مشهور عصر او همگی همان اعمال او را مرتکب می شدند و فقط نیاز به سپر بلایی داشتند تا تمام کثافت های عصر خود را در وجود یک نفر خلاصه کنند و این یک نفر کسی جز مارکی دوساد نبوده است. کشتن، هتک ناموس - این همه بستگی به این دارد که چه شخصی مرتکب آن شده باشد».

● ماتیلدا کشه سینسکا^۱ بالرین برجسته باله امپراطوری روس، در سن ۹۹ سالگی در پاریس درگذشت. وی همان کسی است که در باره اش گفته اند: «ماتیلدا بیشتر شبیه یک پروانه یا پرنده است تا انسان». ماتیلدا قبل از انقلاب قهرمان ملی روس بود اما پس از انقلاب به علت روابط نزدیکی که با خانواده سلطنتی تزار داشت مجبور به ترك کشورش شد و در پاریس اقامت گزید و در آنجا با آندره پسر عموی تزار نیکلای دوم ازدواج کرد و ملقب به پرنسس مائوفسکی - کرانسکی شد. کشه سینسکا در پاریس مدرسه باله روس را تأسیس کرد و مدت ۳۵ سال در آنجا درس باله داد. در سن ۶۳ سالگی آخرین بازیش را در کاونت گاردن لندن اجرا کرد و مورد بزرگترین تشویق ها قرار گرفت، تماشاگران هجده بار برای او کف زدند و پرده هجده بار بالا رفت و پایین آمد.

کامران فانی

بطور خود کار به یکدیگر مربوط شده اند. به این معنا که فقط هنگامیکه شخصی به چیزی «احتیاج» دارد رفع آن برای او ایجاد لذت می کند. مثلاً اگر به شخصی که شهرینی خیلی دوست دارد مقداری گلوکز تزریق کنیم او میل به شیرینی و لذت ناشی از خوردن آن را از دست می دهد. میشل کاباناک این حالت را به تمام حالت های مشابه دیگر تعمیم داده است.

● یکسال بعد از نخستین عکس برداری از یک اتم، این بار به کمک یک نوع میکروسکپ جدید عکسهائی از یک اتم مجزا تهیه شده است.

این عکسها در کنفرانس بین المللی میکروسکپ الکترونیك که در استکهلم برگزار شد عرضه شدند. در روی این عکسها می توان دو اتم مجزا را که در فاصله ۱۰ آنگسترومی (هر آنگستروم معادل یک صد میلیونیم سانتی متر است) یکدیگر قرار دارند ملاحظه کرد.

● «نخستین روزهای زندگی» نام یک فیلم رنگی است که به وسیله ادلمن Edelman تهیه شده است و سال گذشته برای نخستین بار دوهزاروپانصدپزشك آنرا مشاهده کردند. قرار شده است که از اوایل مهرماه آینده، این فیلم برای عموم مردم اروپا نمایش داده شود.

در فیلم نخستین روزهای زندگی می توان زندگی جنین را در داخل رحم مادر تا روزهای قبل از تولد تعقیب کرد. ادلمن در همین زمینه کتاب مصوری نیز تهیه کرده است.

خسرو معظمی گودرزی

● مطالعهای که در روی ۲۴۷ معتاد LSD در مدت ده سال در دانشگاه کالیفرنیا انجام شده است نشان میدهد که استعمال دائمی این ماده مخدر موجب میشود که معتادین بتدریج میل به استعمال آنرا از دست بدهند.

● مجله آستروفیزیک (فیزیک ستارگان) کشف کهکشان جدیدی را که جرم آن در حدود ۱۱۳ برابر جرم خورشید است و از ستاره های موجود در آن نور بسیار زیادی ساطع می شود اعلام کرده است. در این کهکشان ستاره هایی وجود دارد که نظیر ستاره های موجود در کهکشان منظومه شمسی هستند.

● یک سلسله تحقیقات علمی نشان می دهد که صدای تپش قلب انسان تأثیر زیادی در رفع اضطراب کودک دارد. این موضوع می تواند به خوبی نشان دهد که چرا تمام مادران - صرف نظر از آنکه چپ دست باشند یا نه - ترجیح می دهند که فرزندان خود را به روی قسمت چپ سینه خود بفشارند شاید آنها به طور ناخود آگاه متوجه شده اند که کودک در طرف چپ بدن آنها آرامش بیشتری حس می کند.

● این روزها فرانسویها سفینه ای به نام A۲D به فضا فرستاده اند. زاویه میل مسیر گردش این سفینه با استوا به خلاف سفینه های قبلی که تاکنون به فضا فرستاده شده ۷۵ درجه است. با انتخاب این مسیر امکان خواهد داشت که برای اولین بار از بعضی قسمت های دور از دسترس قطب عکسهای جالب و روشنی تهیه شود.

● مجله «علوم» «Sciences» مقاله ای از میشل کاباناک منتشر کرده است و در آن به طریق علمی نشان داده است که «لذت» و «احتیاج» در داخل بدن

● اواخر دیماه کنسرت بسیار جالبی توسط «گروه موزیک قرن بیستم» در تالار انجمن ایران و آمریکا برگزار شد که در نوع خود بی نظیر بود. این گروه که سال گذشته به همت علیرضا مشایخی، آهنگ ساز ایرانی، برای نخستین بار موجودیت یافته است، در حقیقت پیشروترین گروه موسیقی ایران به شمار می آید.

کنسرت این گروه شامل آثار سولیستی آهنگسازانی چون هیندمیت، مشایخی و استراوینسکی بود. نخستین قطعه شامل دودوئت برای ویلن و کلارنیت اثر پاول هیندمیت بود که در اجرای رامین انتظامی (ویلن) و اکبر محمدی (کلارنیت) جلوه زیبایی داشت. هر دو نوازنده با آنکه هنوز مراحل اولیه تجربیات نوازندگی خود را به عنوان سولیست یک برنامه می گذرانند، در کار خود مسلط می نمودند.

چهار کمپوزیسیون برای دو کلارنیت اثر علیرضا مشایخی یکی از درخشان ترین آثار بود که در این کنسرت اجرا شد. اثر مشایخی که به شیوه موسیقی دودو-کال فونیک تصنیف شده است، هر لحظه اش نمایانگر تحول و پیشرفتی بود که به هنگام اجرا در فرم این قطعه ایجاد می شد.

بیان موسیقی مشایخی در ایجازی متعالی، که از خصوصیات اصلی موسیقی مدرن است، به چنان مرحله ای از کمال و در عین حال فشردگی رسیده است که به شنونده اش مجال گریز و خیال پردازی نمی دهد؛ حتی ملودی های فوق العاده ظریف و زیبای این قطعه، در شکل کاملاً تجریدی خود، مانع از ورود هر گونه اندیشه دیگر به ذهن شنونده اش می شود.

اجرای محمد اهتمام و هوشنگ باستان سیر (کلارنیت) از این قطعه، درخور همه گونه ستایش و تمجید است.

محمد اهتمام و هوشنگ باستان سیر با اجرای این قطعه مشکل به خوبی نشان دادند که به عنوان نوازنده کلارنیت، از قدرت موزیکالیت، مهارت، تسلط بسیار بر تکنیک این گونه موسیقی و احساسی عمیق برای درک و اجرای آثار مدرن برخوردارند.

سومین قطعه ای که در این کنسرت اجرا شد، سونات برای ویلن سلو اثر پاول هیندمیت بود که در اجرای فرهود مشفق درخششی فوق العاده داشت.

آثار سولیستی هیندمیت همیشه جزو آثاری بوده که سخت مورد توجه سولیست های برجسته قرار گرفته است. سونات برای ویلن سلو اثر هیندمیت در زیبایی و ظرافت غنایی خود از بداعت و ریزه کاریهای درخشانی برخوردار است. فرهود مشفق با تسلط تکنیکی قابل تحسین و احساس بسیار ظریفی که از خود در نواختن این قطعه مشکل و زیبا نشان داد، ثابت کرد که نوازنده ای شایسته و برجسته است و جادارد که در آینده مورد توجه بیشتری قرار گیرد.

سه قطعه برای کلارنیت اثر ایگور استراوینسکی نخستین و تنها قطعه ای بود که در این کنسرت توسط یک نوازنده خارجی یعنی خانم دایان ولزل اجرا گردید.

اجرای ولزل از اثر استراوینسکی درخشان و قابل تحسین بود.

آخرین قسمت این کنسرت به اجرای سونات برای ویلن سلو اثر علیرضا مشایخی اختصاص داشت. این قطعه که بی شک برجسته ترین و درخشان ترین قسمت این کنسرت به شمار می رود، در عین حال از نظر فرم پیچیده ترین و از نظر اجرا مشکل ترین قطعه نیز به شمار می آید.

حقیقت‌شناسی مانند گذشته در میان این قوم بر جای مانده است، یعنی هر کس برای بقای زبان و ادب فارسی گامی ارزنده و استوار بردارد، خدمتش از نظر مردم گوهر شناس پوشیده نخواهد ماند.

سخنگوی این محفل دکتر خانلری بود که متشامب با حال و حوصله بزم و بزم نشینان آغاز سخن کرد، به گاه سخن مقداری از کارهای نیک این مردمایه‌ور را بر شمرد، و حقایقی بر زبان آورد که مورد تأیید همه حاضران بود.

هدیه‌ای که در این روز به استاد مینوی تقدیم شد کتاب ارزنده‌ای بود که در فراهم آوردن آن چهل ادیب و محقق و استاد سهم داشتند و ۳۸ مقاله و رساله در زمینه‌های مختلف ادبی و علمی در آن تدوین شده بود. در پایان مراسم کتاب «نامه مینوی» توسط رئیس دانشگاه، به نمایندگی از دانشوران حاضر در محفل، با ستایش فراوان تقدیم استاد گردید.

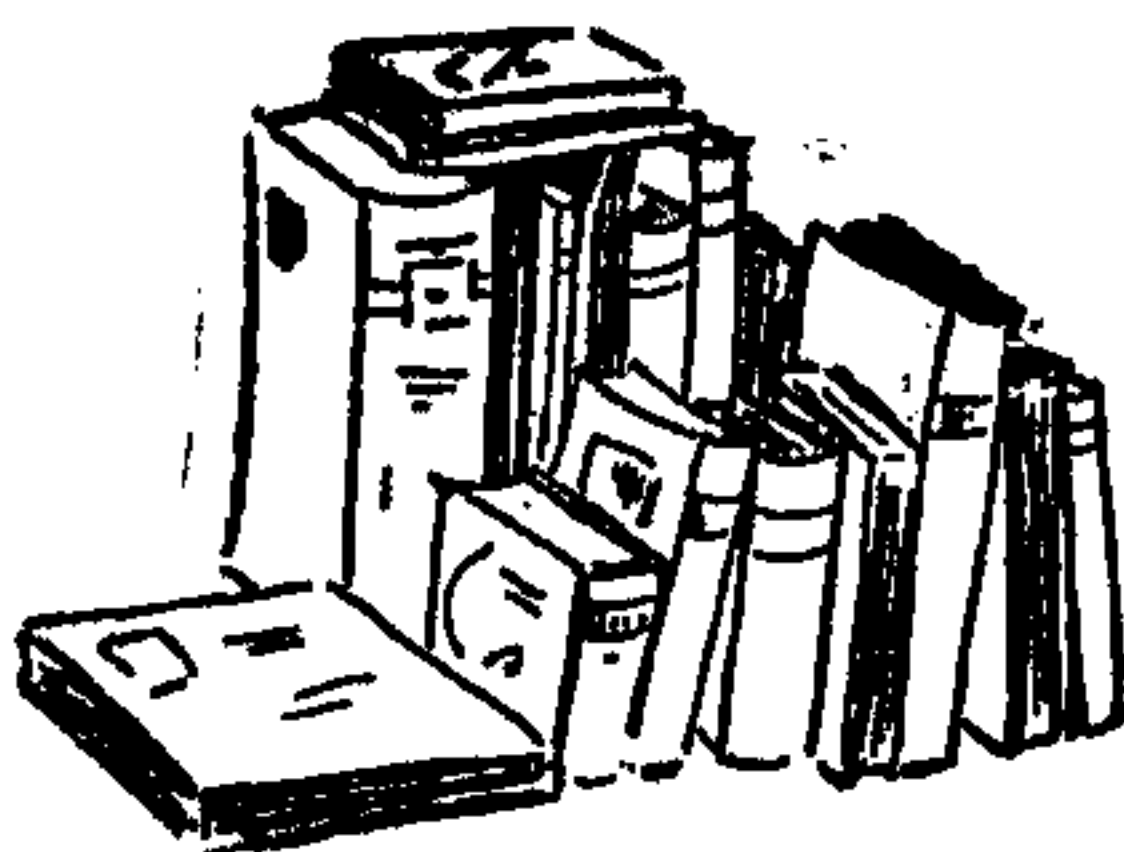
بر اثر این قسدرشناسی و شادباش بی‌ریای گروه دانشوران اشک شوق در چشمان پر امید مینوی حلقه زد، و با صداقت تمام گفت: «قادر نیستم در برابر این همه صفا و محبت جمله‌ای ادا کنم که درخور و بایسته این جمع بوده باشد. از اینکه خدمات ناچیزم مورد پسندارباب دانش و بینش واقع شده خویشتم را سر بلند احساس می‌کنم. از خدای بزرگ عمری دراز آروز دارم تا از فیض حضور در محافل بزرگداشت نویستدگان مقالات مرحمتی برخوردار شوم، و با نگارش مقاله‌ای برای هر یک دیسن خود را ادا کنم...

اجزای واهان آنانیان از سونات ویلن مشایخی چنان نبوغ آسا و درخشان بود که تا کنون نظیرش را کمتر دیده‌ایم. آنانیان نه تنها از نظر فنی ویلون نیست بسیار برجسته و قابل است، بلکه از قدرت موزیکالیت‌های فوق‌العاده نیز برخوردار است چرا که اجرای این قطعه بسیار مشکل و تجربیدی، نیاز به احساسی عمیق و درکی وافر از موسیقی دارد.

سونات مشایخی، دنیای تجربیدی لایتناهی و کابوس‌گونه‌ای را در شنونده القاء می‌کند. با آنکه زمان اجرای این قطعه بیش از ده دقیقه نیست اما به نظر بسیار طولانی‌تر می‌آید و این به خاطر سکوت‌های عمیق و سنگینی است که کلیت قطعه را در ظاهر قطع و در باطن به هم پیوند می‌زند. بهر حال کنسرت «گروه موزیک قرن بیستم» یکی از جالب‌ترین و سنگین‌ترین برنامه‌های هنری این فصل به شمار می‌آید. امید است که عوامل و عناصر پید او ناپیدایی که همیشه در ایران مانع از رشد و فعالیت‌های ثمربخش هنرمندان واقعی و گروه‌های هنری ما شده‌اند، با این گروه برجسته و پیشرو به مبارزه برخیزند.

هـ ط

● روز شنبه ۲۷ آذر ماه امسال، در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، محفلی پر شکوه و بی‌پیرایه به نام مینوی تشکیل شد. دانشگاه میزبان شده بود و گروهی از اهل تحقیق هدیه دهنده. جمعی از نام‌آوران جهان دانش و فرهنگ فارسی این دعوت را پذیرفته بودند و با حضور در یسن مجلس ثابت کردند که خوی



کتابهای تازه

Gilyanskij yazık

زبان گیلکی

و. س. راستارگویوا، آ. آ. کریمووا، آ. ک. محمدزاده، ل. آ. پیری کو، د. ای. ادلمان. زیر نظر و. س. راستارگویوا ۳۱۹ صفحه. رقعی. مسکو. ۱۹۷۱.

گیلکی یکی از زبانهای نانوشتهٔ دستهٔ شمال غربی گروه زبانهای ایرانی است که در استان گیلان رواج دارد و دارای گویش‌های مختلفی است. نخستین کسی از اروپائیان که به گیلکی توجه نمود و در کتاب خود ذکر از آن به میان آورد S. G. Gmelin است. گملین در مسافرتی که به قفقاز کرد، سری هم به کرانه‌های جنوبی دریای مازندران زد و واژه‌هایی چند از گیلکی (نام‌های جانوران و گیاهان) یادداشت کرد و آنها را در کتاب خود به نام

Puteshestviya po Rossii dlya issledovaniya vsekh trekh tsarstv v prirode

که در سال ۱۷۷۵ در سن پترزبورگ چاپ کرده بود، منتشر ساخت. نزدیک به هفتاد سال پس از گملین، ایران‌شناس روس آ. خوج کو کتابی در لندن به نام *Specimens of the Popular Poetry of Persia* نشر داد که نتیجهٔ مطالعات یازده سالهٔ او در ایران دربارهٔ گویش‌های ایرانی بود. خوج کو در کتاب خود مبلغی واژه و ترجمهٔ چند ترانهٔ گیلکی و همچنین اطلاعاتی دربارهٔ مناطق رواج گیلکی، به دست داده است.

نخستین دستور گیلکی توسط I. N. Berésine استاد دانشگاه غازان ترتیب داده شد. برزین از سال ۱۸۴۲ تا سال ۱۸۴۵ در ایران گذراند و دربارهٔ گویش‌های ایرانی مطالعاتی انجام داد و نتیجهٔ مطالعات خود را در کتاب

چاپ کرد، منتشر ساخت. در کتاب برزین علاوه بر دستور، متنهای گفتگوئی گیلکی و ۲۵ ترانه گیلکی هم آمده است. برزین علاوه بر مطالبی که خود گردآوری کرده بود، مطالب گردآوری و نشر شده توسط گملین و خوج کو را هم مورد استفاده قرار داد.

در سالهای ۱۸۶۰ و ۱۸۶۱ ایران شناس روس B. A. Dorn از کرانه های جنوبی دریای مازندران دیدن کرد. دارن زبانهای ایرانی رایج در کرانه های دریای مازندران، از جمله گیلکی را مورد مطالعه قرار داد و به گردآوری مطلب درباره آنها پرداخت و بعدها در سال ۱۸۷۵ در سن پترزبورگ مطالبی درباره گیلکی نشر داد. دارن موفق به نشر همه کارهای خود درباره گیلکی نشد، اما کارهای منتشر نشده او بعدها مورد استفاده W. Geiger در نوشتن *Die kaspischen Dialecte*، که در *Grundriss der iranischen Philologie* چاپ شد، قرار گرفت.

در سال ۱۸۶۳ ایران شناس روس G. Melgunov چند ترانه گیلکی را با ترجمه روسی آنها در *O Yuzhnom berege kaspiskogo morya* که در سن پترزبورگ چاپ کرد، منتشر ساخت. ملکوف هم چنین دستوری برای گیلکی ترتیب داد و آنرا همراه با دستوری که برای مازندرانی ترتیب داده بود در سال ۱۸۶۸ در جلد ۲۲ مجله *ZDMG* با عنوان *Essai sur les dialectes de Mazanderan et de Ghilan* منتشر ساخت. ملکوف به پیوست دستور گیلکی فهرستی از واژه ها، مبلنی عبارت گفتگوئی و ترانه گیلکی هم چاپ کرده بود.

همه مطالبی که درباره گیلکی تا پایان سده نوزدهم گردآوری شده بود، به ویژه مطالب گردآوری شده و منتشر نشده دارن مورد استفاده W. Geiger در نوشتن *Die kaspischen Dialecte* قرار گرفت. کار دیگر امروزه به ویژه بخش فونتهیک آن هیچ گونه ارزش علمی ندارد.

پس از دیگر ایران شناس دانمارکی A. Christensen به گیلکی توجه نمود و دستور گیلکی را از روی مطالبی که خود مؤلف در رشت گردآوری کرده بود، ترتیب داد و آنرا همراه با هفت متن سه منظومه و واژه نامه، در جلد اول کتاب خود به نام *Contribution à la dialectologie iranienne* که در سال ۱۹۳۰ در کپنهاگ چاپ کرد، انتشار داد.

کریستن سن موفق به تعیین دستگاه فونولوژیکی گیلکی نگردید و به قواعد جمله بندی هم اصولاً توجهی نکرد، اما قواعد صرفی گیلکی را، به ویژه حالات اسم را، به خوبی استخراج و منظم کرد.

در سال ۱۹۵۳ ایران شناسان اتحاد شوروی V. S. Sokolova و V. I. Zav'yalova و T. N. Pakhalina به مطالعه گیلکی پرداختند. ساکالووا و پاخالینا گفتاری به نام زبان گیلکی در کتاب *Sovremennyj Iran* M., 1957 به چاپ رساندند. زاویالووا نتیجه مطالعات خود را با عنوان

Novye svedeniya po fonetike iranskikh yazykov. Gilyanskij i mazanderanskij yazyki در Trudy Instituta yazykoznanija Akademii nauk SSSR., T. Ul. M., 1956. چاپ کرد.

زاویالووا برای نخستین بار موفق به تعیین دستگاه فونولوژیکی گیلکی گردید. کار ساکالووا و یاخالینا به روشن تر شدن دستگاه صرفی گیلکی کمک کرد. اکنون با انتشار کتاب زبان گیلکی گیلکی شناسی وارد مرحله تازه ای می شود. این کتاب همه آن مطالبی را که برای آموختن و آموزاندن گیلکی مورد لزوم است دربردارد به این شرح:

۱- مقدمه. مقدمه در معرفی گیلکی و تاریخچه مطالعه آن و چگونگی تدوین کتاب است.

۲- گفتار در دستگاه صوتی گیلکی. در این گفتار دستگاه صوتی گیلکی مورد مطالعه قرار گرفته است. بخشی از این گفتار در دستگاه مصوتی، بخشی در دستگاه صامتی، بخشی در همگونی شدن مصوتها، بخشی در ابدال و ادغام و حذف فونم در محل اتصال دو مرفم و بخشی در ترکیه است. در بخش مربوط به دستگاه مصوتی اصل باستانی هریک از فونمها با ذکر شواهد متعدد برای هریک از آنها ذکر گردیده است. خوب بود همین کار درباره فونمهای صامت هم انجام می گرفت. ۳- گفتار در واژگان گیلکی. بخشی از این گفتار در واژه های اصیل گیلکی- ضمیر، اسم های عدد، فعلهای ابتدائی و اصلی، نام های اندامهای تن، نام های موجودات طبیعی، نام های واحدهای زمان، اصطلاحات خانوادگی، نام های ویژه جنسها، نام های رنگها، نام های حیوانات - با ذکر صورتهای هریک در دیگر زبانهای ایرانی است. پس از آن بخشی در واژه های دخیل از فارسی، بخشی در واژه های دخیل از عربی (از راه فارسی)، بخشی در واژه های دخیل از ترکی، بخشی در واژه های دخیل از فرانسوی و بخشی در واژه های دخیل از روسی است. خوب بود یادآوری می شد که واژه هایی مانند: četin، سخت و دشوار - ترکی γaš، četin، ابرو - ترکی bidrə : vidrə، سطل، دلو - روسی lotkə، vedro، قایق - روسی pičanək، lodka، بیسکویت - روسی černil، pechen'e، جوهر - روسی chernil'nitsa مستقیماً، یعنی بی واسطه فارسی، وارد گیلکی شده اند.

۴- گفتار در واژه سازی گیلکی. این گفتار در سه بخش است: بخش نخست در انواع ترکیب است، بخش دوم در واژه سازی به وسیله پسوندها و بخش سوم در واژه سازی به وسیله پیشوندها است.

۵- گفتار در صرف گیلکی. در این گفتار از اسم، صفت، قید، عدد، ضمیر، فعل، پیش واژه ها و پس واژه ها و آن چه مربوط به هریک از آنها است گفت و گو شده است.

۶- گفتار در نحو گیلکی. در این گفتار از کتاب مطالبی آمده که پیش از این مورد بحث و گفت و گو قرار نگرفته و همه آن مطالب تازه است.

۷- متن. در این بخش از کتاب بیست متن گیلکی با ترجمه روسی آنها آمده است، ۱۸ متن منشور و ۲ متن منظوم است.

چون در بخش زبانهای ایرانی مؤسسه زبان شناسی آکادمی علوم اتحاد شوروی گروهی از ایران شناسان سرگرم تدوین فرهنگ گیلکی - روسی با راهنمای روسی - گیلکی هستند و به زودی فرهنگ مزبور انتشار خواهد یافت، مؤلفان محترم از ترتیب دادن واژه نامه و یا راهنما برای کتاب خود خودداری کرده اند. لیکن اگر مؤلفان محترم برای این کتاب واژه نامه و یا دست کم راهنمایی از واژه های به کار رفته در کتاب ترتیب می دادند، کار استفاده از کتاب را آسان تر می کردند.

مطالعاتی که تا کنون درباره گیلکی انجام گرفته درباره گیلکی رایج در رشت است و توجهی به گیلکی رایج در دیگر شهرهای گیلان، مثلاً لاهیجان و لنکرود که گیلکی رایج در آنها با گیلکی رایج در رشت فرق کلی دارد، نشده است. در این کتاب هم به گویش شناسی گیلکی توجهی نشده است. مطالعات بعدی در زبانهای رایج در گیلان که معروف به گیلکی اند باید این موضوع را روشن کند که آیا همه آنها از یک اصل آمده اند و چیزی به نام *obschegilyanskij yazyk* وجود داشته است و یا آن که هر یک زبانی مستقل اند و اصلی جداگانه دارند. اینک متنی از کتاب، ص ۲۵۹:

1. *duta piǝxədmət rəisə utāyā-pušt murafə kudən dibið.* 2. *íta úytaya gofti: "az tu xərtər niden!"* 3. *ha vəxt rəis bā hālətə ɣəyz-u ɣəzəb dəra vakudə və bugóftə: "məgər nidinidi, mən áya isam?!"*

ترجمه

۱- دوتا پیش خدمت پشت اطاق رئیس مرافعه می کردند. ۲- یکی به دیگری می گفت: «از تو خرتی ندیده ام!» ۳- در این وقت رئیس با حالت غیظ و غضب در را باز کرد و گفت: «مگر نمی بینید، من اینجا ایستاده ام!».

محسن ابوالقاسمی

ویس ورامین

از: فخرالدین اسعد گرگانی، تصحیح «ماگالی تودوا» و «الکساندر گوانخاریا» با مقدمه ای از «گیورگی تسرتلی» و دیباچه «کمال عینی» ناشر، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۹، سی و چهار + ۵۵۷ ص و زیری، ۴۰۰ ریال. از جمله گامهای ارزنده ای که بنیاد فرهنگ ایران در دوران کوتاه فعالیت

خود برداشته است، همکاری با مراکز خاورشناسی کشورهای مختلف سراسر گیتی است، که بررسی مقالات و نامه‌های ستایش آمیز این مراکز درباره بنیاد فرهنگ ایران مجال و حوصله بسیار می‌خواهد، و اکنون سخن را به ویس و رامین فخرالدین اسعد منحصر می‌کنیم.

این اثر کهن فارسی که با همکاری چهار مرکز علمی، در ایران و شوروی، به بازار کتاب عرضه شده متکی برده نسخه چاپی و خطی فارسی و چاپ متن گرجی آن است که نسبت به دیگر چاپهای دیوان ویس و رامین مقامی والا دارد. همت بنیاد فرهنگ ایران، همکاری انستیتوهای خاورشناسی «فرهنگستان علوم اتحاد جماهیر شوروی» و «فرهنگستان علوم جمهوری گرجستان شوروی» و «فرهنگستان علوم جمهوری تاجیکستان شوروی» در تکمیل این اثر می‌تواند نمایشگر اندکی از نتایج ارزنده‌ای بوده باشد که تاکنون به بار آمده، و از این پس رو به افزایش خواهد بود.

پس این چاپ ویس و رامین - که چهارمین چاپ این منظومه به حساب می‌آید - بر چاپهای پیشین مزیتی دارد، زیرا علاوه بر مقابله با نسخه‌های چاپی و خطی فارسی، از ترجمه گرجی نیز - که گویا حدود یک قرن پس از تکمیل کار فخرالدین اسعد به زبان گرجی برگردانیده شده - برای کمال و نفاست آن استفاده شده است.

گیورگی تسرتلی در گفتار خود زیر عنوان «سرخن» می‌نویسد: «متن ویس و رامین تاکنون سه بار به طبع رسیده است. نخستین طبع آن که به مثابه نقل نسخه خطی فوق‌العاده غیر کامل کلکته می‌باشد، در سال (۵-۱۸۶۴ م) انجام گرفته. این نسخه خطی به وسیله اسپرینگر در هندوستان به دست آمده است. طبع دوم که از طرف مجتبی مینوی انجام گرفته، بر نسخه خطی پاریس مستند می‌باشد، ولی مصحح در عین حال فرقه‌های موجود در متن چاپ کلکته را با اسلوبی کاملاً انتقادی در نظر می‌گیرد. طبع سوم بطور عمده بر طبع دوم متکی است؛ ولی ناشر این طبع در بعضی موارد فرقه‌های موجود در نسخه چاپی کلکته را نیز روشن می‌سازد. در نشر کنونی متن منظومه که طبع چهارم می‌باشد، برای نخستین بار کلیه مدارکی که در حال حاضر در دسترس بوده‌اند به طور منظم مورد استفاده قرار گرفته‌اند. در اینجا بایستی مخصوصاً از ترجمه قدیمی متن به زبان گرجی نام برد...».

آنگاه کمال هینی «دیباجه» خود را چنین آغاز می‌کند: «با آنکه داستان ویس و رامین چندین بار به نشر رسیده است، هنوز به انتشار متن کامل این منظومه باستانی احتیاج قوی احساس می‌شود. از آنجا که تا امروز هیچ نسخه

خطی کاملاً قابل اعتماد از این داستان منظوم در دسترس ما قرار ندارد بدین جهت تهیه يك متن انتقادی از این اثر شیرین یارسی دری، که در نتیجه مقابله نسخه‌های خطی موجود در کتابخانه‌های جهان تدوین شده باشد، بسیار ضروری به نظر می‌رسد. سالهاست که دونفر از دوستان اینجانب که از ایران‌شناسان برجسته گرجستان شوروی بشمار می‌روند، به مقابله و طبع و نشر نسخه‌های ترجمه گرجی ویس و رامین - که بنا به تحقیق مفصل دانشمندان مشهور گرجی تقریباً صد سال پس از تألیف این اثر به وجود آمده - کمر همت بسته‌اند و متن انتقادی آن ترجمه گرجی را در سلسله آثار فرهنگستان علوم گرجستان شوروی - که یکی از مراکز ایران‌شناسی در اتحاد شوروی است - منتشر نمودند. این خود يك پدیده مسرت بخش و خدمت شایسته تحسین از طرف این دانشمندان جوان است، که در مکتب خاورشناسی علامه‌های فاضل گرجی، چون آکادمیسین گ. و. تسرتلی، و یرفسور د. ا. گابیدزه تربیت یافته و به مقام استادی رسیده‌اند...

مصححان این متن در پیشگفتار خود چنین می‌نکارند: «ترجمه گرجی منظومه [ویس و رامین] برای تدوین متن انتقادی آن اهمیت بسیار و گاهی اهمیت قاطع دارد چونکه به قول دانشمند خاورشناس معروف گرجی «نیکولای مار» (۱۸۶۴-۱۹۳۴) ترجمه گرجی این داستان «تقریباً بلافاصله پس از پیدایش منظومه به زبان فارسی به وجود آمده است».

علاوه بر این، به گفته همان دانشمند «ترجمه آنقدر با اصل فارسی مطابقت دارد که متن منشور گرجی مانند رشته‌ای از جملات است که بیت به بیت و شعر به شعر منظومه فارسی را به وجود آورده‌اند».

دانشمندان دیگر از جمله آقای مجتبی مینوی نیز چنین ارزشی را برای ترجمه گرجی قائل می‌باشند. اهمیت فوق‌العاده ترجمه گرجی این داستان مخصوصاً در نتیجه مقایسه مفصل و کامل آن با اصل فارسی آن، برای ما حاصل گردید ...

برای تدوین متن انتقادی حاضر ما نخستین بار ترجمه گرجی - که آن را نیز ما از روی ۲۱ نسخه موجود در کتابخانه‌های اتحاد جماهیر شوروی مقابله و تصحیح و نشر نموده‌ایم - و همچنین اصل فارسی آن را مورد استفاده قرار دادیم... کوتاه سخن آنکه از فیض همزیستی مسالمت‌آمیز، زمینه‌ای مساعد برای همکاریهای علمی و اقتصادی میان دو کشور ایران و اتحاد جماهیر شوروی پدید آمده که ثمرات ارزنده آن روبه افزایش است؛ زیرا برای دانشوران هر دو کشور دسترسی به میراث‌های مشترک فرهنگی تا به حدی امکان پذیر شده که از این پس می‌توان برای حل همه مشکلات امیدوار بود.

از جمله گامهای ارزنده دیگری که بنیاد فرهنگ ایران در سالهای اخیر

برداشته، چاپ کتابهای تاریخ علم در ایران است، که امید می‌رود با حسن نیت و همکاری دانشوران کشور اتحاد جماهیر شوروی و ایران، این کار نیز به کمال برسد تا بتوان بسیاری از متون کهن علمی را - که در کتابخانه‌های هر دو کشور نگهداری می‌شود - نیک بررسی کرد، و از آنها برای آیندگان اسنادی آماده ساخت که درخور ستایش بوده باشد. دید و بازدید دانشوران کشورهای دوست و همسایه و پیمانهای همکاری و مبادله اسناد علمی و ادبی که میان این مراکز علمی برقرار شده اهل دانش را برای آینده هر چه بهتر امیدوار می‌سازد.

پس از چاپ کتاب «همای و همایون» خواجوی کرمانی که به کوشش آقای کمال عینی به صورتی آبرومند انجام شد، و تجدید چاپ «بدایع الوقایع»، اینک ویس و رامین سومین اثری است که با همکاری بنیاد فرهنگ ایران و آکادمی‌های علوم اتحاد جماهیر شوروی منتشر می‌شود.

فهرست نسخه‌های خطی فارسی (جلد سوم)

از: احمد منزوی، مؤسس فرهنگ منطقه، تهران، ۱۳۵۰، از (ص ۱۸۴۵ تا ۲۶۱۵).

در این مجلد تعداد ۹۷۱۶ نسخه خطی فارسی در زمینه‌های کلیات ادبی - خط - فرهنگنامه - دستور زبان - دستور نامه نگاری - بلاغت - عروض و قافیه - معما دیوان اشعار، معرفی شده است.

در یادداشت مؤلف بر این مجلد چنین سخن رفته است: جلد سوم فهرست نسخه‌های خطی فارسی که اکنون در پیشگاه شماست، شامل نه بخش از علوم ادبی است ...

جلد اول هنگامی شروع به چاپ شد که گذشته از آنچه خود در کتابخانه‌های تهران دیده و فهرست کرده بودم، هشتاد و پنج جلد فهرست کتابهای خطی چاپ ایران و بیرون از ایران را بررسی کرده، و نسخه‌های شناسانده شده در آنها را بر حسب موضوع و ترتیب این دستک درآورده بودم، ولی چنانکه در پیشگفتار جلد اول وعده داده بودم، برای ایجاد یک فهرست مشترک و عام از نسخه‌های فارسی موجود در ایران و جهان به کار خود ادامه دادم.

در جریان چاپ جلد دوم ده جلد دیگر را بررسی کردم، و اکنون که جلد سوم را به پایان می‌رسانم شماره فهرست‌های مورد استفاده به صد و پنج جلد رسیده است. طبعاً این روش در میان جلدها عدم تعادلی به وجود می‌آورد. برای رفع این نقص ذیل بخشهای چاپ شده را آماده کرده‌ام، تا پس از اتمام چاپ دوره این فهرست، آن ذیلها نیز یکجا چاپ شود.

مؤلف این اثر به راستی در گفتار خود صادق است، و از جمله خادمان راستین جهان دانش این مرزوبوم است. وی علاوه بر ادامه چاپ مجله‌های بعدی کتاب ارزنده الذریعه، تألیف شادروان علامه شیخ آقابزرگ تهرانی، و دنبال کردن این کار نفیس خود، برای کتابهای کتابخانه آستان قدس رضوی نیز مقداری فهرست تهیه کرده که امید است در آینده‌ای نزدیک به بازار اهل کتاب عرضه شود. اندیشه نیک بانیان این کار فرهنگی و تلاش پی‌گیر مؤلف این اثر را می‌ستاییم.

فتوت نامه سلطانی

از: مولانا حسین واعظ کاشفی سبزواری، به اهتمام محمد جعفر محبوب، بنیاد فرهنگ ایران، (فرهنگ عامه)، ۱۳۵۰، صد و سی‌زده + ۴۲۴، ۵۰۰ ریال. کسانی که کتاب ارزنده سمک عیار را خوانده باشند، تا حدی با اصطلاحات عیاری و فتوت و جوانمردی و رندی‌آشنایی دارند، و از رفتار و کردار مردمی که به این نامها موصوف شده‌اند با خبرند.

دکتر محبوب در مقدمه ۱۱۳ صفحه‌ای خود، تاریخچه این قوم را گسترش داده، یعنی از پیش از اسلام تا روزگار تألیف این کتاب قطور معنی این کلمات را نیک بررسی کرده، و تا آنجا که مآخذ در اختیار داشته از معرفی آنان فروگذار نکرده است. در صفحه یازده مقدمه می‌نویسد: رکن اساسی فتوت در آغاز اسلام ایشار بود، و آن نخستین عنصر فتوت صوفیان، یعنی فتوتی است که مورد نظر ما است و از آن سخن خواهیم گفت... برای فتوت نیز، مانند تصوف، تعریفی جامع و مانع نمی‌توان یافت؛ همان‌گونه که صوفیان هر یک تصوف را به نوعی تعریف کرده‌اند، و اگر در کتابهای صوفیان بنگریم می‌توانیم تعریفهای بسیار متعدد از آن بیابیم، در مورد فتوت نیز حال بدین منوال است. و صوفیان و جوانمردان و نویسندگان فتوت نامه‌ها و حتی صاحبان داستانهای عوامانه در تعریف آن اختلاف دارند، و هر یک آن را به نوعی تعبیر و تفسیر کرده‌اند...

قول صاحب قابوس نامه در توصیف این قوم شاید جامع سخنانی باشد که در دیگر کتابهای آن روزگار بیان شده است. وی خطاب به فرزند خود می‌گوید: «بدان که جوانمردی عیار آن بود که او را از آن چندگونه هنر بود، یکی آنکه دلیر و مردانه و شکیرا بود به هر کاری، و صادق الوعد و پاک عودت و پاک دل بود، و زیان کسی به سود خویش نکند، و زیان خود از دوستان روا دارد، و بر اسیران دست نکشد، و اسیران و بیچارگان را یاری دهد و بد بدکنان از نیکان بازدارد، و راست شنود چنانکه راست گوید و داد از تن خود بدهد، و بر آن سفره که نان

خورد بد نکند، ونیکی را بدی مکافات نکند، و از زنان تنگ دارد، و بلا، راحت بیند. چون نیک بنگری بازگشت این همه هنرها بدان سه چیز است که یاد کردیم... و در مورد آن سه چیز چنین می گوید: «اصل جوانمردی سه چیز است: یکی آنکه هرچه گویی بکنی، و دیگر آنکه خلاف راستی نگویی، سوم آنکه شکیب را کاربندی»^۱

از مقدمه فاضلانه مصحح که بگذریم به متن شیرین و خواندنی کتاب می‌رسیم که همه آن درس اخلاق و زندگی است. چون صفحات مجله محدود و مجال سخن تنگ است ناگزیر با نقل اندکی از مطالب دو فصل این اثر این بحث را به پایان می‌بریم، و خوانندگان را به اصل کتاب حواله می‌کنیم تا بنخوانند و لذت ببرند و فایده بگیرند.

در بیان استاد و شرایط آن : بدان که هیچ کاری بی‌استاد میسر نمی‌شود، و هر که بی‌استاد کاری کند بی‌بنیاد باشد ... (ص ۹۶)

در شرایط شاگرد: اگر پرسند که بنای شاگردی بر چه چیز است؟ بگو بر ارادت.

اگر پرسند که ارادت چیست؟ بگوی سمع و طاعت.
اگر پرسند که سمع و طاعت چیست؟ بگوی که هر چه استاد گوید به جان بشنود و به دل قبول کند و به تن فرمان برد.
اگر پرسند که شاگرد را چه بهتر؟ بگوی اعتقاد پاک، که هر که به مراد رسید از روی اعتقاد رسید.

اگر پرسند که شاگرد از چه چیز به مطلوب رسد؟ بگوی از خدمت.
اگر پرسند که بنای خدمت بر چیست؟ بگوی بر ترک راحت و کشیدن محنت.
اگر پرسند که ارکان شاگردی چند است؟ بگوی چهار: اول آن که مردانه شروع کند که شروع ناکردن به از فرو گذاشت و از راه برگشتن...
دویم چهل روز به صدق تمام خدمت کردن.

سیم دل و زبان را به هم راست داشتن.
چهارم پند پذیرفتن و هر چه از استاد شنود یاد گرفتن... (ص ۱۰۰)

حسین خدیو جم

نگاهی به مجلات

کتاب اول «سینمای آزاد»

در این کتاب به مسائل فنی و تکنیکی سینما نیز توجه شده است. از جمله مقالات «عمق منظره»، «ظهور فیلم»، «نقاشی متحرک»، «تروکاژ - نیرنگهای سینمایی»، «رنگ در سینما» را می توان نام برد.

توفیق «بصیر نصیبی» و دیگر همکاران نشریه را در ادامه راهی که در پیش گرفته اند آرزو مندیم و در انتظار انتشار شماره های دیگر این نشریه خوب سینمایی هستیم.

اولین کتاب «سینمای آزاد» که نشریه ایست در زمینه مسائل مختلف سینما جزو سری انتشارات سینمای آزاد به تازگی منتشر شده است. در تهیه این کتاب «ساسان سینتا - هوشنگ کاوسی - سوسن قراگزلو - سیروس هرمزی - م. بکتاش - محمد رضا اصلانی - بهرام اردبیلی - نصیب نصیبی - هوشنگ طاهری - فرید نوین - سام - رضا سهرابی - جمشید اکرمی - فرخ تمیمی - محمد علی هاشمی» همکاری داشته اند.

۹- ادبیات معاصر

اشعاری هم از مجموعه «خاطره جزیره سیاه» او انتخاب و ترجمه شده که در همین شماره به چاپ رسیده است.

«زندگی در پی راهورا» سه نامه چاپ نشده از ژرژ برنانونس است که توسط

«یابلو نرودا، جادوگر زمین جادوئی...» مطلبی است از قاسم صنعوی. در آغاز شرحی کوتاه درباره زندگی سیاسی و ادبی شاعر آمده است. سپس مصاحبه ای که چند ماه پیش از تعیین سرنوشت نوبل ادبی صورت گرفته. ضمناً

نسرین خوشنام ترجمه شده است.

در ژوئیه سال ۱۹۳۹ «ژرژ برنانوس» که سالی پیش از آن فرانسه را به قصد امریکای جنوبی ترک گفته بود، در برزیل با متعلقینش اقامت گزید، حاصل زراعی فراوانی برداشت کرد و نیز در همانجا سه نامه‌ای را که ترجمه آن آمده است، نوشت. این نامه‌ها از جمله نامه‌هایی است که برنانوس آن‌ها را عنوان «مبارزه برای آزادی»، به انتشارات «PLON» سپرده بوده است. عنوان این مجموعه خودگویای محتوای آن می‌تواند بود که به وقایع سالهای ۱۹۳۴ تا ۱۹۴۸ مربوط می‌شود در واقع باید گفت که تمامی آثار این نویسنده بزرگ، مبارزه دائمی و دردآلود در راه آزادی و حقیقت بوده است.

«رودکی - شماره سوم - آذرماه ۵۰»

نوشته‌هایی از یک نویسنده مهم دوران مشروطیت، سه مقاله کوتاه است از جلیل محمدقلی زاده که توسط همانا طبق به فارسی ترجمه شده است. مجله فکاهی «ملانصرالدین» که توسط جلیل محمدقلی زاده به زبان ترکی در باکو انتشار می‌یافت یکی از مهمترین نشریات دوران مشروطیت بشمار می‌رود و در تحول فکری مردم ایران و قفقاز نقش مهمی بازی کرده است. «ملانصرالدین» زندگی اجتماعی زمان خود را با لحن عامیانه و ساده و به صورت درد دل و گله و شکایت و یاری‌بخشند و انتقاد با مردم در میان می‌گذاشت. و داستانهای او نیز از زندگی روزانه مردم الهام می‌گرفت.

سه مقاله کوتاهی که از جلیل محمدقلی زاده توسط همانا طبق ترجمه شده عبارت است از:

«اعتدالیون»، «جنگ فرقه‌ها» و «القاب در ایران».

برای نمونه قسمتی از مقاله «جنگ فرقه‌ها» را در اینجا می‌آوریم:

«خداوند مرده‌ها تونو رحمت کنه، ننه مرحوم داستانهای غریبی از دعوای فرقه‌ها نقل می‌کرد. من اون وقتها بچه بودم. عظم قد نمی‌داد. اما حالا می‌دونم که اون وقتها چه فرقه‌های عجیب و بی-نظیری وجود داشت.

ننه مرحوم می‌گفت که صد سال پیش از این وضع مردم یک خورده از حالا تاریکتر بود چونکه علم و معارف و تمدن حالا وجود نداشت. ولی اون وقتها بعضی فرقه‌های آزادیخواه هم بودند. یعنی اون وقتها هم سوسیال دمکراتها بودند، هم دموکراتها بودند. طرفداران اتحاد اسلام هم بودند. تنقیدیون هم بودند، اعتدالیون هم بودند، یعنی هفتاد و دوهزار یا هفتاد و دوتا انجمن مجاهد بود.

خدا بده برکت. این فرقه‌ها هیچ وظیفه‌ای نداشتن مگر اینکه این یکی اون یکی رو له بکنه و از بین ببره. من اون وقتها بچه بودم و از مرحوم ننه ام می‌پرسیدم: دای ننه، آخه مگر این‌ها فرقه‌های آزادیخواه نبودند؟ ننه ام می‌گفت: بله بله البته فرقه‌های آزادیخواه بودند. باز من می‌گفتم: ای ننه والله من درست نمی‌فهمم، چونکه هنوز بچه‌ام، عظم قد نمی‌ده، اما توی کتابهای مدرسه ما نوشتن توی یک مملکت آزاد، همه چی آزاده - مسلک‌ها هم. ننه ام می‌گفت بچه چون تو راست می‌گی. اما اون زمون‌ها، اون وقت‌ها آزادی باین می‌گفتن که هر فرقه که زور داشت و بر سر کار می‌آمد آزاد بود که فرقه‌های دیگر را لکد مال کنه و از بین ببره.

«به یاد پوشکین» نوشته آنا تولی. و
لونا چارسکی ترجمه عطاءالله نوربان از

مطالب دیگر این شماره است. این مقاله بخشی از گفتارهای «لونا چارسکی» منتقد سیاستگر بزرگ روس است که در باب هنر و ادبیات نوشته شده. قسمت دوم «پیرامون رآم و رستم» از پرویز سلطانی که مطلبی است در زمینه ادبیات تطبیقی «ایران و هند» ضمناً اشعاری از فرخ تمیمی و کیومرث منشی زاده و... در این شماره آمده است. «نگین - شماره ۷۹ - آذرماه ۵۰»

۲- داستان و نمایشنامه

«خورشید زیر پوستین آفاجان» از مهشید امیرشاهی. «رودکی - شماره سوم - آذرماه ۵۰»
«تروکادرو» از ولغد تیرش شنور
Wolfdietrich Schnurre نویسنده آلمانی، به ترجمه ج. عباسپور تمیجانی. «یک صفحه قدیمی» از فرانتس کافکا ترجمه هدایت زمانی.
«نگین شماره ۷۹ - آذرماه ۵۰»

۳- تئاتر و سینما

شرحی در باب تازه ترین نمایشنامه «پتروایس» درام نویس معاصر آلمان. این نمایشنامه «مولدرلین» نام دارد که شانزده تآثر در آلمان آن را به نمایش گذاشتند.
پس از موفقیت جهانگیر نمایشنامه «مارا - ساد» نمایشنامه دیگر او به نام «تروتسکی در تبعید» تقریباً نادیده انگاشته شده ولی نمایشنامه «مولدرلین» دیگر بار پتروایس و سبک او را در عرضه کردن مسائل و شخصیت های تاریخی مورد بحث محافل هنری و فرهنگی قرار داده است.
«دش آکل و کیمیا ئی» متن گفتگوی جمشید ارجمند است با «مسعود کیمیا ئی» و بطوری که در آغاز آن آمده است «هدف، گفتگوئی است در مورد فیلم داش آکل، البته نه درباره جزئیات آن، چرا که این جزئیات از نظر ما کاملاً حل شده و مورد قبول است. و بدین ترتیب روی آنها حرف باقی نمی ماند.»
نقدی بر فیلم «مرگ در ونیز» ساخته لو کینو ویسکونتی. نوشته: مایکل کانن ترجمه هرمز همایون پور.
«رودکی - شماره سوم - آذرماه ۵۰»
«سپنتا و سینما» شرحی است در باب فعالیت های هنری «عبدالحسین سپنتا» بنیانگذار سینمای ایران. که ساسان سپنتا نوشته است. در پایان مقاله می خوانیم که «ویژگی کار سپنتا در هنر سینما عبارت است از آشنائی کامل به ادبیات فارسی و نویسندگی، نوشتن سناریوی کامل هر فیلم با استفاده از وسائل موجود در آن زمان و صمیمیت در ارائه داستان های ملی ایرانی بوسیله فیلم و ایجاد رابطه وی با بیننده.»
قسمت هائی از کتاب «فیلم سازان جوان» نوشته ی روجر لارسون ترجمه سوسن قراگزلو در این شماره آمده است. در بخش تجزیه تحلیل و شناخت فیلم، در

بارۀ رومن بولانسکی «پی‌ریا نولوپازولینی» مطالب ارزنده‌ای می‌خوانیم. مقاله‌ای که محمدعلی هاشمی در باب دو فیلم «دایره سرخ» و «سامورائی» ساخته «ژان پیر ملویل» نوشته است از مقالات خوب این کتاب است.

درباره فیلم‌های کوتاه ایرانی، بنام‌های «مرکبک قصه» و «خانه سیاه است» و «شب قوزی» به ترتیب هوشنگ طاهری و هوشنگ کاوسی و سام مطالبی نوشته‌اند که در این شماره آمده است. ضمناً نصیب نصیبی شرحی نوشته است درباره فیلم «سیاوش در تخت جمشید» ساخته رهنما.

بالاخره «درباره تروکار» «عمق منظره» «نقاشی متحرک» «رنک در سینما» «ظهور فیلم» از مطالب فنی و تکنیکی این شماره است.

«کتاب سینمای آزاد شماره اول - آذر ۵۰»

۴- زبان و زبان‌شناسی

- ۶- تجدید نظر اساسی در نحوه کنکور و روش تدریس و برنامه رشته زبان فارسی دانشگاه‌ها.
- ۷- کوشش در راه ایجاد و تصمیم یک زبان نمونه «استاندارد» از طریق اتخاذ تصمیم بر سر آن عده از قواعد دستوری و املائی و نیز تلفظ کلماتی که مورد اختلاف‌اند.
- ۸- تعمیم اعراب در مطبوعات و سایر نشریات به منظور رفع شبهه از تلفظ کلمات مهجور.
- ۹- تألیف یک سلسله کتاب ساده در زمینه دستور و لغت و سایر مسائل مربوط به زبان، به منظور سوق دادن فارسی به طرف وضوح و دقت و بسط و استحکام، نیز، طبع و نشر و آثار بزرگ فارسی بصورت منتخب و با توضیح و تحلیل، به منظور آشنا کردن جوانان به سیر زبان و فکر ایرانی دوره‌های گذشته.
- ۱۰- مراقبت در زبان مطبوعات و رادیو و تلویزیون و فیلم و غیره.
- ۱۱- مراقبت در زبان کتاب‌های درسی دانشگاهی و مدرسه‌ای.
- ۱۲- ایجاد ضابطه درست در امر نشر و چاپ.
- «زبان، فکر و پیشرفت» متن سخنرانی محمدعلی اسلامی ندوشن است که در سمینار آموزش زبان فارسی در آذر ۱۳۵۰ ایراد شده است. پس از ذکر مقدمه نسبتاً مفصلی در پایان چنین نتیجه گرفته شده است که توجه به «زبان فارسی» نخستین شرط است که جامعه ایرانی بتواند معنا روی پای خود بایستد.
- اگر قرار باشد که اقدامی صورت گیرد بجا خواهد بود که موارد ذیل مورد بررسی و تأمل قرار گیرد:
- ۱- ایجاد یک سازمان نظارت بر سیر زبان فارسی، مرکب از افراد صالح و دلسوز.
- ۲- همکاری در میان همه دستگاه - های فرهنگی و آموزشی، در آنچه مربوط به زبان فارسی است.
- ۳- تقویت دانشگاه‌های تربیت معلم برای آماده کردن معلم زبان فارسی.
- ۴- تعیین مشی دقیق و روش آموزش زبان فارسی در دوره‌های مختلف و ایجاد کلاس‌های راهنمایی برای آن عده از معلمین که محتاج راهنمایی باشند.
- ۵- تقویت روحی معلمین زبان فارسی از طریق احیاء حیثیت زبان.

- ۱۳- توقع يك حداقل فارسی دانی برای هر نوع استخدام دولتی.
- ۱۴- برانگیختن توجه دانش آموزان و دانشجویان به اهمیت زبان مادری.
- ۱۵- جمع آوری لغات و اصطلاحات اصیلی که در گوشه و کنارهای ایران، بخصوص مناطق دست نخورده بکار برده می شوند، و نیز استخراج لغات زنده ای که در متون قدیم پراکنده اند، تا به کمک آنها بر غنای زبان کنونی فارسی افزوده شود.
- «نگین - شماره ۷۹ - آذرماه ۵۰»

۵- معرفی و انتقاد کتاب

- هرمز همایون پورشرحی نوشته است درباره جلد دوم «فهرست مقالات مربوط به علوم اجتماعی». عنوان این جلد «علم سیاست» است. پس از نقد بررسی و معرفی کتاب چنین نتیجه گرفته شده است که «به عنوان نتیجه باید سیاست و ستایش فراوان نثار افرادی کرد که در اینکار بزرگ ذی سهم بوده اند، و ضمن تبریک به مؤسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی طلب کرد که قول انتشار «۹ جلد» فهرست دیگر مقالات علوم اجتماعی نیز هرچه زودتر تحقق یابد و کلام آخر آنکه تعمق در
- در مقالاتی که فهرست شده، و نظم تاریخی آنها، به تعبیری خود آینه تمام نمائی از نشیب و فراز سهمگین تحولات اجتماعی و سیاسی چنددهه اخیر ایران است، موجز و مختصر، حکایت آنها که رنگ باخته اند و آنها که رنگ کرده اند.
- ***
- «پسرک بومی» نوشته احمد محمود. نقد و بررسی از مهشید امیرشاهی. «رودکی - شماره سوم - آذرماه ۱۳۵۰»
- «محمود نفیسی»

ادب

نشریه دری پوهنجی ادبیات و علوم بشری پوهنتون کابل

شماره ۱-۲ سال ۱۳۵۰

- با این شماره «ادب» به نوزدهمین سال عمر خود پای می گذارد. در این شماره «سیر منطق در اسلام» از پوهاند مجددی، «جنبش تصوف و تکامل مثنویهای عرفانی» که در آن از سیر تصوف، رابعه قزداري، صدیقه سنائی، منطق الطیر عطار یاد شده است به قلم مرحوم ژوبل، آثار سعدی و سخنوران افغانستان از پوهنیا ر قویم، «بررسی مکتب میثیا تور در عصر تیموریان» هرات از نظر
- ادبیات» نوشته دکتر محمدافضل نیووال، ادب دری در سرزمینهای دیگر، از عبداللہ امیری و «لغات مستعمل در لهجه دری بدخشان» از عنایت الله شهرانی و چند شعر از گویندگان افغانی مندرج است. توفیق بیشتر نویسندگان نشریه ادب را در خدمت به زبان و ادب دری آرزو می کنیم.

راهنمای کتاب

شماره‌های ۷-۸-مهر-آبان ۱۳۵۰، سال چهاردهم

«مداومت و استمرار اندیشه‌ها و سنتهای ایرانی در آثار فکری و ادبی ایرانیان» از آقای دکتر صفا نخستین مقاله راهنمای کتاب است.

در بخش زبان فارسی، دکتر هوشنگ ابرامی با عنوان «چرا زبان فارسی مرگ نمی‌پذیرد» از بافت و ترکیب زبان فارسی و توانمندی و پرنیروئی آن سخن می‌دارد و با ارائه مثالهایی از خاصیت و قدرت واژه‌سازی در زبان فارسی یسار می‌کند.

نویسنده در گفتار خود که بهر حال قابل اعتناست، آرائی ابراز می‌دارد که جای تأمل است، و از آنهاست، نیاز وجود فرهنگستان، به نظر می‌رسد که وی در شناخت وظایف فرهنگستان فقط به واژه‌سازی این دستگاه چشم داشته است! و با تشکیک در نظر «واحد گفتار» جمله‌است که پیداست مفهوم اساسی آن را از نظر دور داشته. با معنایی که در واجه‌های توان یافت، و این نکته با مثالهایی که از انگلیسی و فرانسوی نقل کرده اند در آن زبانها نیز مشاهده می‌شود، اطلاق واحد گفتار بدان معقول نیست.

در حاشیه تاریخ عصر قاجار، اسلام کاظمیه با انتشار نمونه‌ای از یادداشتهای سید محمد طباطبائی، اندیشه و شیوه نگارش یکی از رهبران روحانی مشروطیت را ارائه داده‌اند.

انتقاد کتاب با «بررسی کتابهای درسی» از علیقلی جوانشیر آغاز می‌شود که در آن بسزا از اساسی‌ترین نکته‌ها یاد

شده است، نقد و بررسی کتابهایی که سازنده ذهنها است ولی اعتنائی درخور بدان نمی‌شود.

درین بررسی، آنکه دنباله دارد، نویسنده از کتابهای جغرافی شروع کرده است.

آقای دکتر یوسفی، «صورخیال در شعر فارسی» اثر باارزش دکتر شفیع کدکنی را تحلیل نموده و آگاهی نویسنده که منابع شرقی و غربی را توأم مد نظر خود قرار داده است و از قیاس معارف عربی و اسلامی و اثرات آن با شعر فارسی فارغ نمانده، و بدین گونه اثری که انگاره تازه‌ای در نقد الشعر و تفسیر آثار ادبی بدست داده است، ستوده‌اند.

«ترجمه معلقات» از عبدالمحمد آیتی مورد نقد آقای سید محمد حسین روحانی قرار گرفته است. در ضمن اینکه منتقد روانی و اصالت ترجمه را تأیید کرده است، در ترجمه پاره‌ای از ابیات اصلاحاتی را پیشنهاد نموده.

استاد محمد پروین گنابادی، با نقد «منشآت خاقانی» به تصحیح و تحشیه محمد روشن تبصر و استادی خود را در معارف اسلامی ایرانی و فرهنگ و لغت باز نموده است. این گفتار که حاوی مطالب بس سودمندی است به علت غلطهایی که در چاپ آن روی داده است تا حد بمیدی مطالب نویسنده دانشمند را آشفته ساخته.

نقد و بررسی «تاریخ گیلان و دیلمستان» به وسیله آقای عبدالرحمان عمادی در این شماره پایان یافته است.

سیاست شرقی آلمان در زمان جنگ بین‌الملل اول، نوشته اولریش گرکه به وسیله آقای هرمز انصاری در بخش کتابهای خارجی معرفی می‌شود.

در قسمت یادبود از درگذشت دکتر رضا زاده شفق، وفات دکتر علی اکبر فیاض و درگذشت نینا پیکو لوسکایا ایران شناس شوروی که در نوشتن کتاب «تاریخ ایران» - که ترجمه خوب آن را کریم کشاورز منتشر ساخته است - سهم عمده داشته، یاد شده است.

«یادبود استاد پورداود» و «یادی دیگر از معین و چند عکس از او» از مطالب این قسمت است.

در بخش خواندنی «رباعیات اصیل مولانا» از علی دشتی و قطعه شعری «زادگاه زبان‌دری و قلمرو آن» از دکتر محمود افشار آمده است و دنباله گفتار سید حسن نجفی قوچانی در باب روش تعلیم و تربیت طلبگی که از طنز و تعریض بسیار جالبی برخوردار است.

اخبار و معرفی کتابهای تازه نیز در این شماره نیز آمده است.

منتقد در این قسمت از نقد خود با آگاهی تمام واژه‌های محلی متن کتاب را بیرون کشیده است و نامه‌های جنرافیا و نامه‌های کسان آن را توضیح داده و از لغات و ترکیبات عجیب متن تاریخ سید ظهیرالدین به تفصیل یاد کرده است آقای عمادی، ضمن برشمردن اشتباهات اثر، کار مصحح آقای دکتر ستوده را ارج نهاده است.

کتابهای «نظری به روابط ایران و هند پیش از اسلام» تألیف آقای محمد فشارکی به وسیله آقای فرهاد آبادانی، «جام جهان بین» از آقای محمد علی اسلامی به وسیله آقای احمد احمدی بیرجندی، «نفث ما و مسائل حقوقی آن» نوشته آقای دکتر محمد علی موحد به وسیله آقای هوشنگ امید معرفی و نقد می‌شود، و آقای دکتر باستانی یارینی، آثار خود را تحت عنوان «خودمشت مالی» مورد انتقاد قرار می‌دهد.

«کلمات عربی در شاهنامه فردوسی» به قلم آقای محمد جعفر معین فر را آقای سید محمد علی جمال‌زاده و «ایران در

یغما

شماره نهم، آذرماه ۱۳۵۰ - سال بیست و چهارم

می‌داند و آن را همانند نیمه اول قرن چهارم هجری می‌شمارد که اگر گویند گانش به پایه شعرای بزرگ آن عصر نیستند، مجدد و تازگی بخش بوده‌اند. وی «از میان شاعران این عصر که شاید از ۳۰۰

«ادبیات ایران در قرن سیزدهم»، «خطابه بانو نصرت تجربه کار در کنکرة ایران‌شناسی مشهد بوده است که مقاله آغاز این شماره است. نویسنده، قرن سیزدهم را از قرن‌های بارور ادب و فرهنگ فارسی

است، روشن سازد، گمان می رود فرهنگستان را مسائلی چون واژه سازی اساسی تر از توجه به وضع موجود است.

حبیب یغمائی متن بیانات خود را در مجلس تجلّیل فروغی در باب روش آن مرحوم در تصحیح متون درین شماره یغما جای داده است.

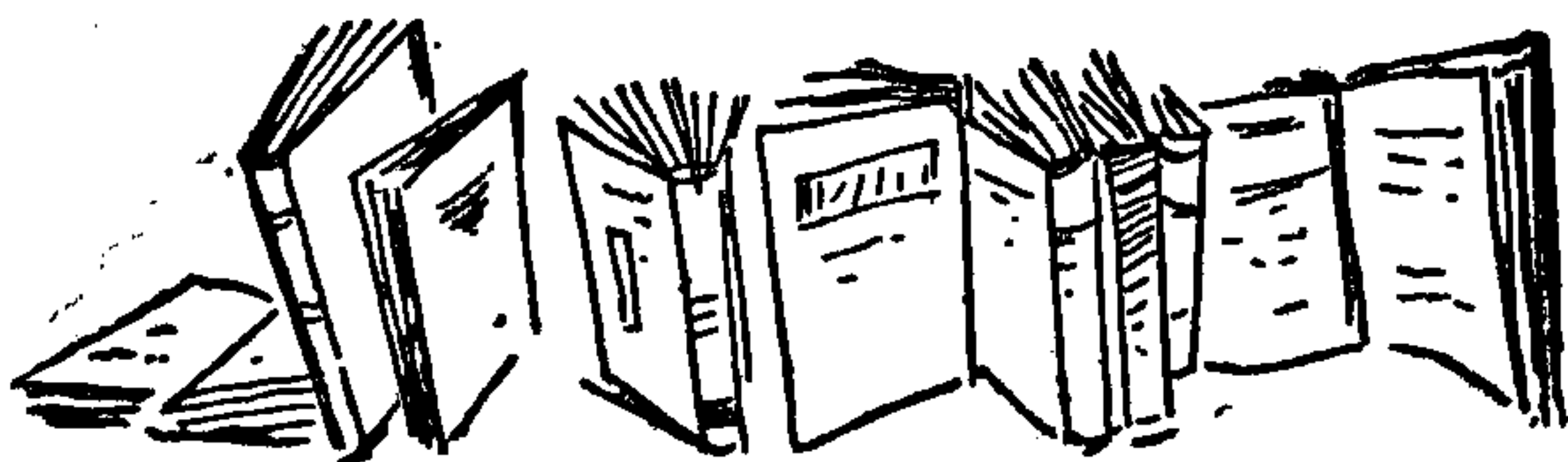
این گفتار حاوی اطلاعاتی جالب از آثار ادبی مرحوم فروغی است و به اختصاص، امانت ودقت وی را در کار تصحیح متن یادآور می شود. حبیب یغمائی با آوردن عکسهائی از نسخه های مورد استناد فروغی و خود در چاپ کلیات سعدی، انتقاد غیر علمی و نامنصفانه ای را که اخیراً یکی از مستشرقان در چاپ یکی از آثار سعدی در مقدمه خود متوجه فروغی ساخته است و چندتن از استادان ایرانی بی توجه به نقد منالطه آمیز آن مستشرق در تائید وی اشاراتی در مقدمه آورده اند، بی اعتبار ساخته است.

م. ر

تن بگذرند، عده ای، را دارای مقامی عالی می داند که از آنان اند، فتحعلی خان صبا، سروش اصفهانی، نشاط اصفهانی، محمود خان ملک الشعرای کاشانی، حبیب الله خاقانی، میرزا کوچک وصال، فروغی بسطامی، یغمای جندقی، ابونصر شیبانی کاشانی، محمد تقی لسان الملك کاشانی.

و جز این ها، کسانی دیگر را که در جنبش ادبی مقامی دارند و به دوران مشروطه می پیوندند، ملک الشعرای بهار و ایرج میرزا و امثال آنها نام می برد.

آقای منوچهر امیری، «تحول تلفظ لغات فارسی» را با داستان گونه ای که خود پرداخته است و در طی آن تلفظ واژه ها را بر مبنای ضبط لنوی آن ها ارائه داده است از نکته ای اساسی یاد کرده است، و آن اینکه تلفظ امروزی و سایل ارتباط جمعی، رادیو و تلویزیون و دیگر موارد چگونه باید باشد؟ هر چند که نویسنده به فرهنگستان چشم دوخته است تا شیوه تلفظ ۱۸۸ واژه ای را که گرد آورده



بشت شیشه کتابفروشی

آیدا در آینه
احمد شاملو - انتشارات نیل - ۱۶۰
ص - قیمت ۸۰ ریال - چاپ دوم

بررسی نظرات مختلف درباره
خواب دیدن
کاظم سامی - انتشارات رز - ۱۵۸ ص
قیمت ۵۰ ریال

مرد متوسط
محسن یلفانی - انتشارات رز - ۸۰
ص قیمت ۳۰ ریال
مرد متوسط نمایشنامه‌ای کوتاه است
که به انضمام نمایشنامه دیگری به نام تله
دریک کتاب به چاپ رسیده است.

قصه باغ مریم
مرتضی رضوان - انتشارات رز -
۶۶ ص قیمت ۲۵ ریال

به صیغه اول شخص مفرد
مهشید امیرشاهی - انتشارات بوف
۱۱۲ ص قیمت ؟

مجموعه‌ای است از پنج داستان و
همانطور که عنوان اثر نشان می‌دهد در
تمام آنها «من» است که سخن می‌گوید.
به جز ترجمه‌های گوناگون، از مهشید
امیرشاهی مجموعه داستان‌های کوچک
بن بست - سار بی بی خانم - وبعد از روز
آخر نیز قبلاً منتشر شده است.

این شکسته‌ها
جمال میرصادقی - انتشارات رز -
۱۱۸ ص قیمت ۴۰ ریال

این شکسته‌ها شامل شش داستان
پیوسته است از نویسنده «درازنای شب» و
«چشم‌های من خسته» و «شب‌های تماشا و
گل زرد».

چند جامه و درام
اثر آلکساندر پوشکین - مترجم؟
انتشارات پروگرس مسکو - ۲۳۰ ص

بر خنگ راهوار زمین

اسماعیل خویی - انتشارات رز -
۱۲۲ ص - قیمت ۳۵ ریال - چاپ دوم -
دفتری از اشعار اسماعیل خویی

جالیز و جالیز کاری

نوشته دکتر ایرج پوستچی، ناشر
مؤسسه انتشارات فرانکلین - ۳۳۰ ص،
قیمت ۲۷۰ ریال

دایره گچی قفقازی

بر تولت برشت - ترجمه امین مؤید
انتشارات رز - ۱۷۶ ص قیمت ۶۰ ریال.

مشاوره و راهنمایی در مدارس

نوشته سی. اچ. پاترسن، ترجمه
یوسف اردبیلی، ناشر انتشارات دهخدا
۳۰۴ صفحه، قیمت ۱۸۰ ریال

آدم آدم است

بر تولت برشت - ترجمه امین مؤید
انتشارات رز - ۱۲۴ ص قیمت ۵۰ ریال

گره کور

نوشته قاسم لاربن - ناشر انتشارات
توس - ۱۲۸ صفحه، قیمت ۶۰ ریال

نامساویها

نوشته پاول پتروویچ کاروئین،
ترجمه پرویز شهریاری - انتشارات
خوارزمی - ۷۴ صفحه - قیمت ۵۰ ریال.

فقر تاریخیگری

نوشته کارل پوپر - ترجمه احمد
آرام - انتشارات خوارزمی - ۲۱۰ ص
قیمت ۱۰۵ ریال.

اشعه لایزر

نوشته و. پ. گریبکوفسکی، ترجمه
غضنفر بازرگان - انتشارات خوارزمی -
۸۴ ص - قیمت ۶۵ ریال.

مصاحبه، نمایشنامه، داستان، شعر

از: بر تولت برشت - ترجمه رسول
نفیسی - انتشارات بوف - ۷۰ ص - قیمت
۳۵ ریال.

مجموعه چند اثر است از بر تولت برشت

نظریه مجموعه‌ها

نوشته واتسلاو سیرپینسکی - ترجمه
پرویز شهریاری - انتشارات خوارزمی -
۷۶ صفحه قیمت ۵۰ ریال.

ویرانه‌های مدور

اثر خورخه لوئیس بورخس - ترجمه
احمد میرعلائی - انتشارات زمان -
۱۱۴ ص - قیمت ۴۵ ریال.

چشم در برابر چشم

نوشته گوهر مراد - انتشارات
امیرکبیر - ۶۶ صفحه - قیمت ۴۰ ریال

جمال عبدالناصر و ملت عرب

نوشته علی صابر - ترجمه م. رادف
ناشر ۱۷۸ ص قیمت؟

فلسطین مال کیست؟

اثر ادوارد عطیه و هانری کتان -
ترجمه منوچهر هزارخانی - مرکز نشر
سپهر - ۱۲۰ ص قیمت ۵۰ ریال.

نوسازی جامعه

اثر مایرون وینر - ترجمه رحمت اله
مقدم مراغه‌ای - انتشارات فرانکلین -
۳۲۶ ص قیمت؟

سیرت کوروش کبیر

اثر گزنفون - ترجمه وحیدمازندرانی
کتابهای جیبی - ۴۱۸ ص قیمت ۱۰۰
ریال

توده هیزم

اثر اگوست استریندبرگ - ترجمه
اسماعیل تأییدی - انتشارات پرچم -
۷۲ ص قیمت ۳۵ ریال.

نعش

اثر: ا - جمشیدی - انتشارات نوبل
۶۰ ص - قیمت ۲۵ ریال.

آن روزها (ترجمه الایام)

از: دکتر طه حسین، ترجمه حسین
خدیوجم، تهران، ۱۳۵۰، ۳۸۶ ص
وزیری.

این کتاب زندگینامه کودکی روشندل
است که از راه گوش بسیاری از مراحل
دشوار علمی را با پیروزی پیموده و
تاکنون، که ۸۳ سال از عمر او می‌گذرد،
حدود هفتاد کتاب تألیف و تصحیح و ترجمه

کرده است. ترجمه دومجلد از این کتاب
در سال ۱۳۴۸ توسط سازمان کتاب های
جیبی منتشر شد، و اکنون هر سه مجلدش
با هم، به همت مترجم آن به بازار آمده
است.

در خاور میانه چه گذشت؟

از: ناصرالدین ناشیبی، ترجمه
سید محمد حسین روحانی، ناشر توس،
۱۰۹ ص رقی.

نویسنده این اثر از پناهندگان
فلسطین است که به سال ۱۹۵۲ از زادگاه
خویش به قاهره رفته، و در آنجا تا سال
۱۹۵۹ مدیریت سازمان مطبوعات
اخبارالیوم را برعهده گرفته و در کار
خویش موفق بوده است.

آنچه در این کتاب می‌خوانیم شرح
حوادثی است که نویسنده آنها را از نزدیک
دیده و به حکم وظیفه بر صفحات کتاب
نقش کرده است.

صهیونیسم در فلسطین

از: صبری جریس - الی لوبل،
ترجمه منوچهر فکری ارشاد، ناشر
توس، ۳۶۱ ص، رقی، ۱۰۰ ریال
گزارشی است از وقایع بیست ساله
اخیر روابط اکثریت یهود با ساکنان
عرب در کشور اسرائیل.

برگ‌های زرد

از: هاشم اعتماد سرابی، ۱۶۴ ص

رقعی، چاپ گوتنبرگ. شکل پالایش یافته و متمقل این خرافه
خلاصه یا پاسخگونه مطالبی است
از مقداری نوشته های پراکنده جراید
مختلف که اندك اندك در روزنامه خراسان
مشهد منتشر شده ، و اکنون پشت هم قرار
گرفته و به صورت کتابی به بازار آمده
است.

پژوهش و نگارش ، بانو دکتر
بهین دارائی ، مدرسه عالی دختران ،
۵۰۱ صص وزیری.

تفکر و شناخت زبان
در روند تکامل اجتماعی، ترجمه
فیروز شیروانلو ، ناشر توس، ۲۱۹
ص رقی.

د آشفته گی و نابامانی املا فارسی،
شاید از سیزده قرن پیش، آغاز شده باشد؛
یعنی از روزگاری که خط پهلوی، رفته
رفته ، منسوخ می گردیده و نقل حروفی
فارسی با خطهای اسلامی ، اندك اندك ،
متداول می شده است...

نظریه های فلسفه ی پندارگرا
در باره ذهن ، در تحلیل نمایی ، فقط



مؤسسه انتشارات امیرکبیر

نگاهی بر تیره روزیهای زندگی
ستم دیدگان مکزیك
اربابها

نوشته : ماریانو آزوللا (نویسنده مکزیکی)
ترجمه : سروش حبیبی

داستانی از تلخیها و سیاهیهای
زندگی قربانیان اربابها

- درباره فلسطین نویسندگان: ما کسیم رودنسون ترجمه دکتر منوچهر هزارخانی
ایزاک دویچر چاپ چهارم ۵۰ ریال
- اعراب و اسرائیل (تجزیه عناصر تاریخی یک فاجعه) چاپ پنجم نوشته
دکتر علی اصغر حاج سید جوادی ۵۰ و ۲۵ ریال
- استعمار صهیونیستی در فلسطین تألیف: ا. سایق ترجمه منوچهر غریب
چاپ سوم ۲۵ ریال
- ارزیابی ارزشها نوشته دکتر علی اصغر حاج سید جوادی چاپ ششم ۳۵ و ۷۰ ریال
- دیر یاسین - یک تراژدی واقعی و مفهوم امروزی آن - تألیف گی اتول
ترجمه منوچهر غریب چاپ سوم ۱۰ ریال
- لحظه‌های کوتاه اندیشه‌های بلند مجموعه ۱۴ مصاحبه با شخصیت‌های جهانی
از: فریدون کیلانی ۶۰ ریال
- از اعماق نوشته دکتر علی اصغر حاج سید جوادی. چاپ چهارم ۶۵ ریال
- مسایل کشورهای آمریکای لاتین «دفتر اول» ترجمه دکتر منوچهر فکری ارشاد
چاپ دوم ۶۰ ریال
- مقالات مجموعه مقالات مهدی اخوان ثالث (م. امید) ۱۵۰ و ۲۰۰ ریال
- ضرورت هنر در روند تکامل اجتماعی تألیف ارنست فیشر ترجمه
فیروز شیروانلو چاپ سوم ۱۲۰ و ۲۰۰ ریال
- زبان، تفکر و شناخت در روند تکامل اجتماعی ترجمه فیروز شیروانلو
۶۰ و ۹۰ ریال
- مبانی فرهنگ در جهان سوم نوشته دکتر علی اصغر حاج سید جوادی
چاپ چهارم ۳۵ ریال
- سرگذشت کندوها نوشته جلال آل احمد چاپ دوم ۴۰ ریال
- علم اشتباه شناسی تألیف رستمی ۱۰۰ ریال
- در خاور میانه چه گذشت؟ نوشته ناصرالدین نشایی ترجمه: حسین روحانی ۵۰ ریال
- صهیونیسم در فلسطین نویسندگان: صبری جریس
الی لوبل ترجمه: دکتر منوچهر فکری - ارشاد ۱۰۰ ریال



پنج کتاب خواندنی از انتشارات
شرکت سهامی کتابهای جیبی

۱ شراب خام

اثر اسماعیل فصیح

۲ به قدرت رسیدن نازیها

اثر و. ش. آلن
ترجمه محمود محمودی

۳ هنر پیشه گریست

اثر دیدرو
ترجمه احمد سمیعی

۴ مقالات تقی زاده

کرد آورده ایرج افشار

۵ تاریخ سیاسی و اجتماعی ایران

اثر ابوالقاسم طاهری



منتشر شد:

نوسازی جامعه

گرد آورده
ترجمه
مایرون وینر
رحمت الله مقدم مراغه‌ای
و همکاران

نخستین فیلسوفان یونان

تألیف دکتر شرف‌الدین خراسانی

شرکت سهامی کتابهای جیبی
خیابان وصال شیرازی، شماره ۲۸، تهران



ردزودی منتشر هی شوده:

۱

وداع با اسلحه

ارنست همینگ وی

نجف دریابندری

(چاپ جدید)

۲

سرزمین انسانها

سنت اگزوپری

سروش حبیبی

۳

عاشق مترسک

فیلیس هیستینگز

علی اصغر مهاجر

(چاپ جدید)

۴

داستانهای برگزیده

ابوالقاسم پاینده

این چهار کتاب سرآغاز مجموعه‌ای است از آثار معتبر ادبیات خارجی
وفارسی که با چاپ پاکیزه و قطع شکیل به تدریج عرضه خواهد شد.

شرکت سهامی کتابهای جیبی

جی بی، ۱، چهار راه کالج

جی بی، ۲، اول وصال شیرازی



منتشر خواهد شد

تاریخ هنر

تألیف ه. و. جنسن

ترجمه پرویز مرزبان

به انضمام دو فصل الحاقی درباره هنر ایران
از ریچارد اتینگ هاوژن و ادیت پورادا

با بیش از ۸۵۰ تصویر سیاه و سفید

و ۸۰ تصویر بزرگ رنگی

مؤسسه انتشارات فرانکلین



آثار بنیاد فرهنگ ایران

بزودی منتشر می‌شود

۲

تاریخ گیلان

RABIND

رابینو

ترجمه: جعفر خمامی زاده

۱

بدایع الوقایع

جلد دوم

تصحیح: الکساندر بلدرف

۴

آفرینش و تاریخ

جلد چهارم

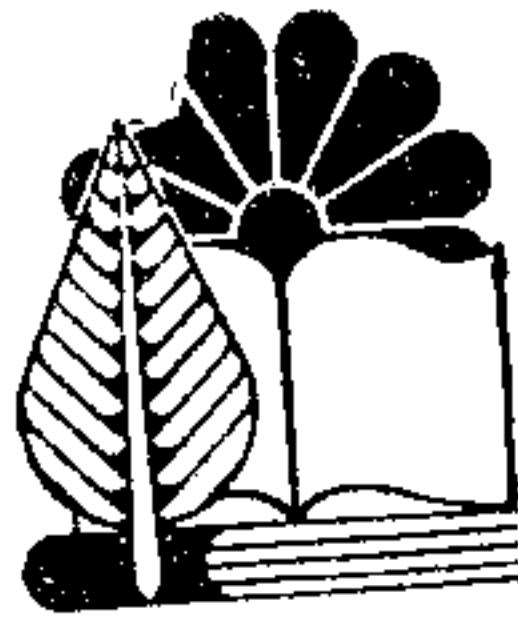
ترجمه: دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی

۳

مثنوی گل و نوروز

خواجوی کرمانی

به اهتمام: کمال الدین عینی



انتشارات بنیاد فرهنگ ایران

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران
۱۳۴۰

علم در ایران
۱۳۰۰

ترجمه

تقویم الصحة

از مترجمی نامعلوم

متن عربی از ابن بطلان بغدادی

به تصحیح

دکتر غلامحسین یوسفی

۴۰۰ ریال

قطع بزرگ

۲۵۹ صفحه

محل فروش : خیابان وصال شیرازی - شماره ۱۰۲ دایره توزیع بنیاد فرهنگ ایران

تاریخ بیهقی

آخرین تصحیح شادروان دکتر علی اکبر فیاض
با مقدمه ، متن ، ملحقات ، بخشی از تعلیقات، فهرستها
در يك هزار و بیست صفحه .
از انتشارات دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه مشهد
بها : ۳۵۰ ریال

مرکزپخش : انتشارات توس تهران، محل فروش : مطبوعاتی
گوتمبرگ ، کتابفروشی طهوری ، پیام ، نیل ، رز و دیگر
کتابفروشیهای معتبر تهران و شهرستانها



شرکت سهامی بیمه ملی
خیابان شاهرضا - نبش ویلا
تلفن ۵۱ تا ۸۲۹۷۵۴ و ۸۲۹۷۵۶

تهران

همه نوع بیمه

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

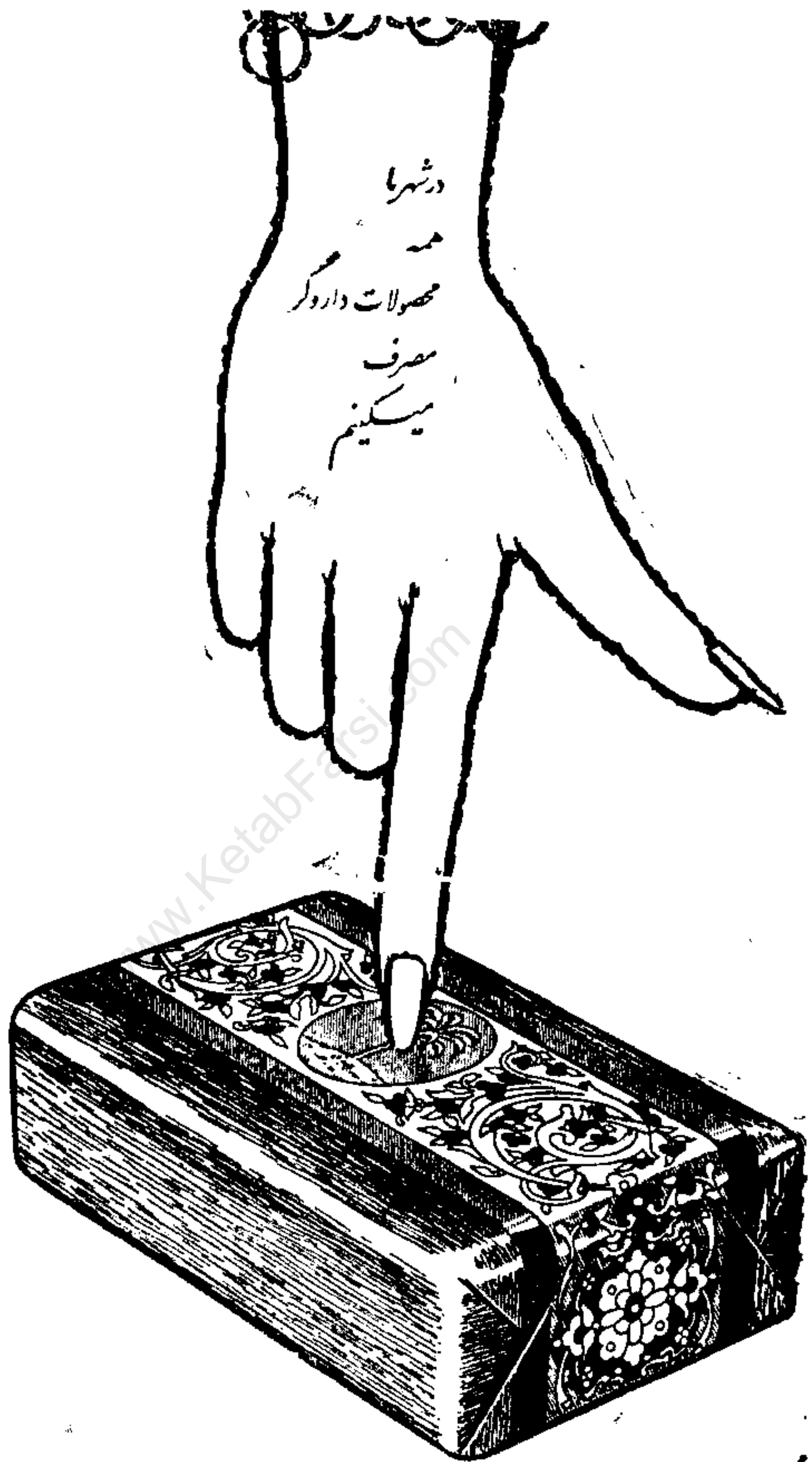
شرکت سهامی بیمه ملی تهران

تلفنخانه اداره مرکزی: ۸۲۹۷۵۱ تا ۸۲۹۷۵۴ و ۸۲۹۷۵۶

خسارت اتومبیل ۸۲۹۷۵۷ خسارت باربری ۸۲۹۷۵۸ مدیر فنی: ۸۲۹۷۵۵

نشانی نمایندگان

تلفن ۲۳۷۹۴-۲۳۸۷۰	تهران	آقای حسن کلباسی :
تلفن ۵۵۹۶ و ۸۴۲۰۸۴	تهران	دفتر بیمه پرویزی
تلفن ۳۱۲۲۶۹-۳۱۲۹۴۵	تهران	آقای شادی :
تلفن ۸۲۹۷۷۷	تهران	آقای شاهکدیان :
۲۷۹۷-۲۱۷۶	آبادان	دفتر بیمه ذوالقدر :
۳۵۱۰	شیراز	دفتر بیمه ادیبی :
۳۱۸۲۱۲-۳۹۳۲۵۸	تهران	دفتر بیمه هولر :
تلفن ۸۲۳۲۷۷ و ۸	تهران	آقای هانری شمعون :
تلفن ۸۳۱۸۱۷	تهران	آقای علی اصغر نوری :
تلفن ۸۲۴۱۷۷-۸۲۲۵۰۷	تهران	آقای رستم خردی :



در شهر

مهر

محصولات داروگر

مصرف

میسکنیم



محصولات داروگر در خدمت بهداشت و زیبایی شما

صابون نخل و زیتون داروگر

فکر و اندیشه

پیوند آسمانی

و حالا باید گفت تهران به لندن نزدیکتر شد. با
تاریخهای مستقیم و بدون توقف تهران - لندن
در سلسله جت‌های مدرن هواپیمایی ملی ایران
در ساعت ۷:۳۰ دقیقه با پرواز آن تهران حرکت
کند و ساعت ۴:۵۰ دقیقه همانروز وارد لندن شود.
هواپیمایی ملی ایران «هما» با این پیوند آسمانی
در استفاده از حداکثر ظرفیت در کوتاه‌ترین زمان
برای انجام کارهای شما میسر ساخته است.
بروآهای «هما» هم از شما همان نواری گرم و مستقیم
مخصوص ایرانی و در مسکن‌های راحت جهت
دسترسی هواپیمایی ملی ایران فراموش نشدنی است.

ایستگاه هواپیمایی تهران - زویدر اکتوبر

ایستگاه هواپیمایی تهران - زویدر اکتوبر

ایستگاه هواپیمایی تهران - زویدر اکتوبر

ایستگاه هواپیمایی تهران - زویدر اکتوبر

ایستگاه هواپیمایی تهران - زویدر اکتوبر

ایستگاه هواپیمایی تهران - زویدر اکتوبر

ایستگاه هواپیمایی تهران - زویدر اکتوبر

ایستگاه هواپیمایی تهران - زویدر اکتوبر

ایستگاه هواپیمایی تهران - زویدر اکتوبر

ایستگاه هواپیمایی تهران - زویدر اکتوبر

ایستگاه هواپیمایی تهران - زویدر اکتوبر

ایستگاه هواپیمایی تهران - زویدر اکتوبر

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 ۶۳۶۳۶ بانک ملی ایران شعبه مرکزی منظور گردد

و رسید آن به دفتر مجله سخن ارسال شود

صاحب امتیاز: دکتر پرویز خاقلری

دبیران

منوچهر بزرگمهر - سروش حبیبی - پرویز خاقلری - 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 صدگرمی 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

لازار، کوچه خندان، تلفن ۳۱۴۸۸۷

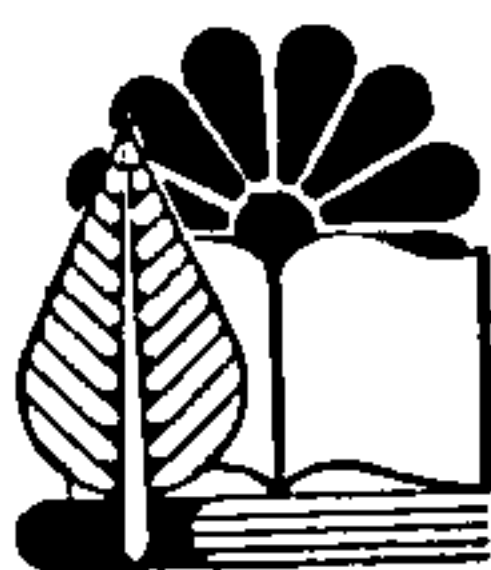
فُتُوتِ نَامَه سُلْطَانِی

تألیف

مولانا حسین واعظ کاشفی سبرواری

به اهتمام

محمد جعفر محبوب



انتشارات بنیاد فرهنگ ایران

۱۱۳۰