دورهٔ بیست‌ویکم

سخن

مجلهٔ ادبیات و دانش و هنر امروز

۱۲ همکاران شمارهٔ

شاپور اسدیان ـ حسن بایرامی ـ آدرین بول‌ون ـ
سعید حمیدیان ـ پرویز ناتل خانلری ـ حسین
خدیوجم ـ بهاءالدین خرمشاهی ـ محمد روشن ـ
محمدزهری ـ میرسعیدالله شجاعی ـ قاسم صنعوی ـ
کامران فانی ـ عباس قریب ـ محمد قهرمان ـ
موسوی گرمارودی ـ منوچهر مزینی ـ فرنوش
مشیری ـ فریدون مشیری ـ خسرو معظمی گودرزی ـ
بهرخ منتظمی ـ محمود نفیسی ـ همایون نوراحمر

با آثاری از جیمز جویس

تیر ۱۳۵۱

۳۰ ریال

دورهٔ بیست‌ویکم

سخن

مجلهٔ ادبیات و دانش و هنر امروز

۱۲ همکاران شمارهٔ

شاپور اسدیان ـ حسن بایرامی ـ آدرین بولون ـ
سعید حمیدیان ـ پرویز ناتل خانلری ـ حسین
خدیوجم ـ بهاءالدین خرمشاهی ـ محمد روشن ـ
محمدزهری ـ میرسعیدالله شجاعی ـ قاسم صنعوی ـ
کامران فانی ـ عباس قریب ـ محمد قهرمان ـ
موسوی گرمارودی ـ منوچهر مزینی ـ فرنوش
مشیری ـ فریدون مشیری ـ خسرو معظمی گودرزی ـ
بهرخ منتظمی ـ محمود نفیسی ـ همایون نوراحمر

با آثاری از جیمز جویس

تیر ۱۳۵۱

۳۰ ریال

فهرست

عنوان	از	صفحه
دوره‌های سه‌گانه تحول وتکامل‌زبان فارسی	پرویز ناتل خانلری	۱۱۴۳
دوقطره پنهانی (شعر)	فریدون مشیری	۱۱۵۵
لیلاج بهار	محمد زهری	۱۱۵۷
...	محمد قهرمان	۱۱۵۸
اسلوب علمی تنظیم مواد قصه‌های عامیانه	آدرین بولون	۱۱۵۹
دوره‌های تحول آموزشی	عباس قریب	۱۱۷۱
شب بخیر آقای انوری	فرنوش مشیری	۱۱۷۵
غزلی ازطالب آملی	طالب آملی	۱۱۷۸
ستراکچر ـ کانستراکشن...	منوچهر مزینی	۱۱۷۹
جیمز جویس	ترجمهٔ: سعید حمیدیان	۱۱۹۱
نگاهی به کتاب بیداری فنه‌گن	کامران فانی	۱۱۹۸
ازمیان شگردهای دو نویسنده	حسن بایرامی	۱۲۰۶
خاك	ترجمهٔ: بهاءالدین خرمشاهی	۱۲۱۱
نقدی برداستان خاك	« « «	۱۲۱۸
سه شعر ازجیمز جویس	« همایون نوراحمر	۱۲۲۱
نامه‌های عزرا پوند به جیمز جویس	« شاپور اسدیان	۱۲۲۳

نکته، نکته
۱۲۲۷

در جهان دانش وهنر
۱۲۲۸–۱۲۳۵

کتابهای تازه
۱۲۳۶–۱۲۴۱

نگاهی به مجلات
۱۲۴۲–۱۲۴۹

پشت شیشهٔ کتابفروشی
۱۲۵۰–۱۲۵۱

www.KetabFarsi.com

مشترکان عزیز نشریهٔ ادبی سخن

بیست‌و نه سال از انتشار «نشریهٔ ادبی سخن» گذشت. در این بیست‌و نه سال ادارهٔ مجلهٔ سخن در کار چاپ و انتشار این مجلهٔ ادبی با دشواریهای بسیار روبرو بود، اما یاری دوستان و خوانندگان ما را در این راه به شوق آورده و توانستیم دورهٔ بیست‌ویکم نشریهٔ ادبی سخن را با این شماره به پایان برسانیم و دورهٔ بیست‌ودوم را آغاز کنیم. دوام کار این نشریهٔ ادبی تنها به کمک بیشتر مالی و معنوی شما دوستان و خوانندگان بستگی دارد. ازاین رو از مشترکان و دوستان عزیز سخن توقع داریم که همزمان با تجدید اشتراک خود بکوشند که مشترکان تازه‌ای برای دورهٔ بیست‌ودوم «نشریهٔ ادبی سخن» معرفی کنند و از این طریق سبب دوام این نشریه شوند که تنها به علاقه و تشویق خوانندگان و دوستان خود متکی است.

مجلهٔ ادبی سخن

www.KetabFarsi.com

سخن

مجلهٔ ادبیات و دانش و هنر امروز

تقاضای اشتراک

من ..... از ادارهٔ مجلهٔ سخن خواهشمندم نام مرا جزء مشترکان سخن ادبی ثبت کنند و از شمارهٔ ..... دورهٔ بیست و دوم مرتب به نشانی شهر ..... خیابان ..... کوچهٔ ..... خانهٔ ..... بفرستند.

مبلغ ۳۲۵ ریال برای اشتراک سالانه ضمیمه است.

معرف ..... امضاء مشترک

سخن

مجلهٔ ادبیات ودانش وهنرامروز

تقاضای اشتراك

من ..... از ادارهٔ مجلهٔ سخن خواهشمندم نام مرا جزءِمشترکان‌سخن‌ادبی‌ثبت‌کنند وازشمارهٔ ..... دورهٔ‌بیست‌ودوم مرتب به نشانی شهر ..... خیابان ..... کوچهٔ ..... خانهٔ ..... بفرستند.

مبلغ ..... ریال برای اشتراك سالانه ضمیمه است.

معرف .....

امضاءِ مشترك

مشترکان عزیز نشریهٔ ادبی سخن

بیست‌ونه سال ازانتشار «نشریهٔ ادبی سخن» گذشت. دراین بیست‌ونه سال ادارهٔ مجلهٔ سخن درکارچاپ وانتشاراین مجله ادبی بادشواریهای بسیارروبرو بود، اما یاری دوستان وخوانندگان ما را دراین راه به شوق‌آورده وتـوانستیم دورهٔ بیست ویکم نشریهٔ ادبی سخن را با این شماره‌به پایان برسانیم ودورهٔ بیست ودوم را آغازکنیم. دوام‌کاراین‌نشریهٔ ادبی‌تنها به‌کمك بیشترمالی ومعنوی شما دوستـان وخوانندگان بستگی دارد. ازاین رواز مشترکان و دوستان عزیز سخن توقع داریم‌که همزمان با تجدید اشتراك خود بکوشند که مشترکان تازه‌ای برای دورهٔ بیست‌ودوم «نشریهٔ ادبی سخن» معرفی‌کنندوازاین طریق سبب دوام این‌نشریه شوندکه‌تنها به علاقه وتشویق خوانندگان ودوستان خود متکی‌است.

مجلهٔ ادبی سخن

www.KetabFarsi.com

دورهٔ بیست و یکم　　شمارهٔ دوازدهم　　تیر ۱۳۵۱

دوره‌های سه‌گانه تحول و تکامل زبان فارسی

چهارم ـ روش تحقیق ودشواریهای کار

۲۸ـ بنای این تحقیق براستقراء است. هیچ نکته‌ای ازپیش طرح‌نشده تا سپس برای اثبات یا تأیید آن شاهد و مثال جستجو شود ، بلکـه نخست متون‌موجود ازدوره‌های سه‌گانه‌که شرح دادیم‌بادقت مورد تحلیل قرار گرفته وازهرنکته یادداشتهای فراوان‌فراهم‌آمده وسپس با مقایسهٔ‌آنها نکته‌ای استنتاج واستخراج شده است. فهرست متونی‌که برای هردوره مطالعه شده و جمله‌ها و عباراتی ازآنها ثبت‌گردیده درآغاز بحث دربارهٔ هردوره خواهدآمد.

۲۹ـ دراین تألیف البته غرض آن نبوده است که همهٔ نکته‌های صرفی ونحوی که درطی هزارسالهٔ اخیر درزبان فارسی وجود دارد مورد بحث قرار گیرد، بلکه، چنانکه ازعنوان کتاب پیداست، غرض مؤلف نشان دادن چگونگی تحول وتکامل زبان است. بنابراین تنها به ذکر نکته‌هائی می‌پردازیم که در ادوار سه‌گانه تغییروتحولی درآنها رخ داده است، وازمواردی که درهمهٔ ادوار یکسان مانده ودرآنها تحول وتبدلی انجام نگرفته است چشم می‌پوشیم.

۳۰ـ بعضی ازخصوصیتهای صرفی ونحوی و لغوی که درمتون هریك از دوره‌های سه‌گانه مشاهده می‌شود میان همهٔ متون آن دوره، با قطع نظر ازمحل زندگی نویسنده، مشترك است وبنابراین تبدل وتحول آنها در دورهٔ بعد جنبهٔ زمانی یاتاریخی دارد. امانکته‌های دیگری درآثارهردوره‌هست که درمتون متعلق به‌آن دوره مشترك نیست وتنها در بعضی ازآنها دیده می‌شود. این گونه نکات را، گذشته از تعلق به یکی از ادوار تاریخی، مربوط ومختص به‌محیط زندگی نویسنده باید دانست، یعنی به جنبهٔ مکانی یاجغرافیائی نسبت باید داد.

برای مثال می گوئیم که در دو کتاب که یکی در اواخر قرن چهارم و دیگری درقرن پنجم هجری تألیف شده وعنوان واحد «کشف‌المحجوب» دارند در بعضی نکته‌ها اختلاف صریح دیده می‌شود. درکشف‌المحجوب هجویری غزنوی غالباً حرف «مر» برسرمفعول صریح درمی‌آید:

پیغمبر مرعلاءالحضرمی را به‌غزو فرستاد.
مر او را تواضع کرد.
وی مرایشانرا طعام دادی.

اما درکشف‌المحجوب سجستانی ازاین نشانهٔ مفعول صریح نشانی نیست:

ایشان را بدان معرفت نبود.
حیوان را همی‌آرایند.
اومردمان را راه نماید.

پس این اختلاف را به زمان و تاریخ نمی‌توان نسبت داد و ناچار علت آن‌را درخصوصیات گویشی بعضی‌ازنقاط این سرزمین پهناور باید جستجو کرد.

درمواردی که ممکن باشد می کوشیم تا جنبهٔ جغرافیائی بعضی ازنکات صرف و نحوی فارسی دری را نیزتعیین کنیم وبساکه بتوان برای یك یا چند نکتهٔ صرفی یا نحوی یك نقشهٔ جغرافیائی نیزترسیم کرد.

۳۱ـ دراین تحقیق شعررا هیچ میزان وملاك کارقرارندادیم و به سخن منظوم‌استناد نکردیم زیراکه، در زبان فارسی هم مانند بیشتر زبانهای دیگر،

شاعرهمیشه زبانی کهنه‌تر را اختیار می‌کند و به‌کار می‌برد، به عبارت دیگر شعر بیش ازنثر تابع سنت است. شاید درقرنهای چهارم وپنجم هنوز زبان شعر با زبان ادبی رایج زمان تفاوت فاحشی نداشته است. اما چنانکه از مقایسهٔ متون نظم و نثرقرنهای بعد می‌توان دریافت کم کم زبان شعر کهنه‌تر می‌ماند وبیش اززبان نثرمختصات صرفی ونحوی دوران پیشین را حفظ می‌کند. برای اثبات این معنی کافی است که یك متن منثور راکه درضمن آن بیتهای شعر آمده باشد مورد دقت قرار دهیم تا دریابیم که بعضی ازنکته‌های منظور ما درسراسر عبارتهای منثور وجود ندارد ، اما همان نکته‌ها که مختص دورهٔ پیشین است درابیات منظوم دیده‌می‌شود.

اگر بخواهیم شعر را ملاك تشخیص چگونگی تحول نکته‌های صرفی و نحوی قرار دهیم دربسیاری ازموارد ممکن است چنین نتیجه بگیریم که زبان فارسی‌درطی‌هزارسال هیچ گونه تحولی‌نپذیرفته‌است، زیراکه بیشترخصوصیاتی راکه درشعرعنصری‌وفرخی ومنوچهری وجود دارد غالباً درشعرقاآنی وسروش وملك‌الشعرای بهارنیز می‌توان یافت.

۳۲ـ اما، دراین‌شیوه که پیش گرفته‌ایم دشواریهائی هست که بایدبه‌آنها توجه داشت. وازجملهٔ مهمترین‌آنها این است که غالباً اسناد ومدارك ما معتبر نیست. وقتی که به عبارتی از تاریخ ابوالفضل بیهقی استناد مـی‌کنیم و آن را به عنوان نمونه وسند یك نکتهٔ دستوری‌که در زمان او ومحیط اومتداول بوده است می‌آوریم ، در صورتی این استناد معتبرومحقق است که نوشته‌ای به خط خود مؤلف در دست داشته باشیم، واگر این ممکن نباشد، باری، نسخه‌ای از ازنوشتهٔ اوبتوان یافت که در زمان او یا نزدیك به زمان اونوشته شده باشد. و مـی‌دانیم که این شرایط دربارهٔ اکثریت قاطع متونی که در دست داریم میسر نیست .

از تاریخ مسعودی ابوالفضل‌بیهقی قدیمترین نسخه‌هائی که به دست‌آمده تنها دونسخه است که به‌گمان می‌توان تاریخ کتابت‌آنهارا درقرنهای نهم‌یادهم هجری معین کرد، یعنی چهارپنج قرن پس ازتاریخ تألیف کتاب.

ازسیاست‌نامه یاسیرالملوك که به‌خواجه‌نظام‌الملك‌منسوب‌است وبنابراین تاریخ تألیف‌آن باید درحدود۴۸۴ هجری باشد قدیمترین نسخه‌ای که‌تاکنون به‌دست‌آمده به‌تاریخ۶۷۳است یعنی‌نزدیك دو قرن پس ازتألیف‌آن کتابت شده است .

پیداست که درطی دوسه قرن تحول بسیار درزبان روی می‌دهد واین‌امر موجب می‌شود که کاتب به عمد یا به سهودرمتن تصرف کند، یعنی درهیچ مورد

نمی‌توان یقین کرد که کاتب عین عبارات مؤلف را نقل کرده و در آنها دست نبرده باشد.

برای توضیح این معنی مثالی می‌آوریم:

کتاب «معارف» از آثار بهاءولد پدر جلال‌الدین بلخی مولوی، در اواخر قرن ششم تألیف وتدوین یافته ونسخه‌ای از این کتاب به اهتمام مرحوم بدیع الزمان فروزانفر تصحیح وطبع شده است. درضمن مطالعهٔ دقیق متن این کتاب ازلحاظ نکات صرف ونحوی درمی‌یابیم که شیوهٔ انشای متن یك دست نیست و از جهت بعضی ازاین نکته‌ها تفاوتهای فاحشی در قسمتهای مختلف آن وجود دارد. ازجمله این که یك‌جا، درنقل خواب صیغهٔ نامحقق راکه معمول آن دوره بوده است به‌کار می‌برد.

درعبارات ذیل:

«بدیع ترك خواب دید که روز آدینه استی، وصد هزار خلق سپیدجامه می‌گویندی که نماز آدینه بهاءولد می‌کندی. ماهمه نماز پس تو می‌گزاردیمی. مردمان می‌خواهندی تا شاخ شاخ شوندی. مردمان را باز می‌راندندی که همه پس وی روید».

اما جای دیگر درهمین کتاب و درست در همین مورد آن شیوه را ترك می‌کند وبه شیوه‌ای که متعلق به دورهٔ بعد است نزدیك می‌شود:

«به‌خواب می‌دیدم که مرغان سپید کلان کلان، ازغاز کلان‌تر، می‌پریدند، وتسبیح صریحاً می‌گفتند. یکی می‌گفت... ویکی دیگر تسبیح دیگر می‌گفتی و دیگران همچنین ...»

این اختلاف را از روی اطلاعاتی که مصحح کتاب در مقدمه داده است می‌توان توجیه کرد. به این طریق که قسمت اول ازجزء دوم کتاب است وقسمت ثانی ازجزء سوم، واساس چاپ این اجزاء نسخهٔ واحد وبه‌خط یك کاتب نبوده است. بنابراین گمان نزدیك به یقین آن است که کاتب نخستین شرط امانت و دقت را به جای آورده وکاتب قسمت دوم که نسخه را درسال ۹۶۵ یعنی بیش‌از سه قرن ونیم پس ازتاریخ تألیف کتاب کتابت کرده در عبارات اصل تصرفی روا داشته وصیغه‌های کهنه ومتروك را به شیوه معمول زمان خود برگردانده‌است. و دلیل صریح براین نکته آن است که در قسمت دوم سه مورد به شیوهٔ جدید یعنی شیوهٔ زمان کاتب تبدیل یافته، اما موردچهارم «می گفتی» به‌همان صورت اصل باقی مانده است.

۳۳ـ دشواری دیگر دراین تحقیق آن است که ازدیرزمان شیوهٔ مؤلفان ایران (وکشورهای دیگراسلامی) چنین بوده است که مطالبی وگاهی صفحات

بسیاری را ازتألیف کهن‌تری درکتاب خود نقل کنند و بـه ندرت اصل ومنشاء نوشته خودرا نشان‌می‌دهند. درتذکرة الاولیای شیخ عطارعبارتها وحتی‌فصولی ازآثار مؤلفان پیش‌ازاو، مانند هجویری مؤلف کشف‌المحجوب وترجمهٔ رساله قشیریه وکتب دیگر غالباً به عین عبارت نقل شده است.

گاهی بعضی ازمؤلفان اشاره کرده‌اندکه عبارات اصل‌را به شیوهٔ معمول زمان خود برگردانده‌اند. اما دربسیاری ازموارد ذکرمأخذ واین‌که درشیوهٔ بیان تصرفی روا داشته‌اند دیده نمی‌شود.

برای نمونه عباراتی ازدوکتاب راکه با فاصله‌ای نزدیك به یك قـرن ونیم تألیف شده است دراینجا نقل می‌کنیم. متن‌نخستین «نسائم‌الاسحار» است ازناصرالدین منشی‌کرمانی‌که درسال ۷۲۵ هجری نگارش یـافته ومتن دوم «آثارالوزراء» سیف‌الدین حاجی‌بن‌نظام عقیلی‌که تاریخ تـألیف آن نیمهٔ دوم قرن نهم هجری است:

نسائم: «درغلواء دولتی چنان وافرو اثنای عظمتی چنان متکاثردائمـاً به حال ضعفای رعیت وبیچارگان هرولایت رسیدی و بـازنهاد وابدال ومشایخ نیز نفسی داشتی و اوقات وساعات را مستغرق طاعات وعبادات گردانیدی» .

آثارالوزراء: «باوجود دولت وعظمت‌بسیار... دائماً به‌حال ضعفاورعیت وبیچارگان هرولایت رسیدی وبازهاد وعلما ومشایخ نیز صحبت داشتی ... و اوقات وساعات را مستغرق طاعات وعبادات گردانیدی» .

این نقل مطلب به‌عین عبارت دربسیاری ازآثارنویسندگان ادوارپیشین دیده می‌شود وسنجش مختصات صرف ونحوی هردوره را بـا دورهٔ پیش دشوار می‌کند . خاصه‌که درموارد متعدد به یقین نمی‌توان دانست‌که مأخذ نویسندهٔ دومی خود اصیل بوده یاآن نیزاز نوشتهٔ‌کهن‌تری اقتباس ونقل شده است.

۳۴ـ دربعضی مواردمؤلف مطالبی را ازکتاب قدیم‌تری گرفته وبی‌ذکر مأخذ درعبارتها تصرف روا داشته وبه شیوهٔ زمان خود تحریرکرده است . اما دراین‌گونه تصرفات نیز گاهی نشانه‌هائی ازشیوهٔ نوشتهٔ اصلی برجای مانده است، برای مثال عبارات داستان واحدی راکه سه نویسنده درزمانهای مختلف از یکدیگر اقتباس‌کرده‌اند در ذیل نقل می‌کنیم.

متن نخستین ازکتاب «تاریخ برامکه» است‌که اگرچه تاریخ تـألیف ندارد ازروی بعضی قرائن گمان می‌رودکه در اواسط قرن پنجم هجری تألیف شده باشد (به نشانهٔ الف)

متن دوم از «سیرالملوك» یا «سیاست نامه» خواجه نظام‌الملك است‌که در اواخر قرن پنجم هجری نگارش یافته است . (به نشانهٔ ب)

۱۱۴۸ ـــــــ

ج: هرگز تماشای دریا کرده‌ای؟ گفتم نی.

۸ــ الف: گفت فردا تماشاء دریا مهمان منی

ب: گفت فردا به تماشای دریا مهمان منی

ج: فرمود که فردا جهة تماشای دریا ساخته باش.

۹ــ الف : گفتم فرمان تراست

ب: گفتم فرمان تراست

ج: گفتم فرمان شما راست

۱۰ــ الف: بفرمود تا ملاحان را حاضر کردند تا کشتیها راست کنند

ب: بفرمود تا ملاحان فردا راکشتیها راست کنند وساخته باشند

ج: پس فرمود تا ملاحان کشتیها راست کنند و معد باشند

۱۱ـ الف: دیگرروزملك بنده را به‌لب دریا برد ودرکشتی نشستیم.

ب: دیگرروز ملك بنده را به لب دریا برد ودرکشتی نشستیم

ج: دیگرروز در دریا نشسته

۱۲ـ الف: ومطربان‌آواز سماع برکشیدند و ملاحان کشتی در میان دریا براندند .

ب: ومطربان سماع برکشیدند وملاحان کشتی براندند و درمیان دریا بردند

ج: ....

۱۳ـ الف: وساقیان شراب می گردانیدند

ب: وساقیان شراب همی پیمودند

ج: ساقیان شراب می‌پیمودند

۱۴ـ الف: ومن وملك پهلوی یکدیگر تنگ نشسته بودیم چنانکه میان ما واسطه‌ای نبود .

ب: و من و ملك تنگ به یکدیگر نشسته بودیم چنانکه میان ما واسطه‌ای نبود.

ج: ومیان من وملك کسی حائل نبود.

۱۵ـ الف: وانگشتری درانگشت داشت نگین اویاقوت سرخ، سخت بغایت نیکو صافی

ب: وانگشتریی درانگشت داشت نگین اویاقوت سرخ سخت بغایت نیکوصافی ورنگین

ج: ودرانگشت ملك انگشترینی بود نگینش ازیاقوت سرخ

۱۶ـ الف: چنانکه بنده ازان نیکوتر ندیده بود

ب: چنانکه بنده‌ازان نیکوترندیده بود
ج: که نیکوترازان ندیده بودم
۱۷ـ الف: وازجهت نیکوئی هرزمان درانگشتری نگاه می‌کردم
ب: وازجهت نیکوئی هرزمان دران انگشتری نگاه می‌کردم
ج: ازغایت خوبی‌آن نگین هرزمان درانگشت وی نگاه می‌کردم
۱۸ـ الف: چون ملك دیدکه من درانگشتری بسیار می‌نگرم
ب: چون ملك دید که من در انگشتری بسیار می‌نگرم
ج: چون ملك توجه مرا به‌آن نگین دریافت.
۱۹ـ الف: انگشتری از انگشت بیرون‌کرد وپیش من انداخت
ب: انگشتری ازانگشت بیرون‌کرد وپیش من انداخت
ج: ازانگشت بیرون‌کرد وپیش من نهاد
۲۰ـ الف: من خدمت‌کردم ، بوسی برانگشتری دادم وپیش ملك‌بنهادم
ب: من خدمت‌کردم وبوسی برانگشتری دادم وپیش ملك باز نهادم
ج: من ببوسیدم وپیش ملك نهادم
۲۱ـ الف: ملك برداشت وپیش من نهاد
ب: ملك برداشت وپیش من نهاد
ج: بازش پیش من نهاد
۲۲ـ الف: وگفت انگشتری‌که ازانگشت من بیرون‌آید برسبیل‌هبه‌دیگر درانگشت من نرود
ب: وگفت انگشتری‌که از انگشت من بیرون‌آمد برسبیل هبه وعطا بازدرانگشت من نیاید.
ج: وگفت انگشترینی‌که به رسم بخشش ازانگشتم بیرون آمده باز به انگشتم نرود.
۲۳ـ الف: من‌گفتم این انگشتری هم انگشت ملك‌را شاید
ب: من‌گفتم این انگشتری ملك را شاید
ج: من‌گفتم این انگشترین هم انگشت ملك را شاید
۲۴ـ الف: وپیش ملك بازنهادم وملك پیش بنده‌نهاد
ب: وپیش ملك بازنهادم وملك بازپیش بنده نهاد
ج: دیگربارپیشم انداخت.
۲۵ـ الف: وبنده ازجهت‌آن‌که انگشتری بس نیکو وگرانمایه بود.
ب: وازآن جهت‌که انگشتری بس نیکو وگرانمایه بود.

ج: چون یاقوت بس گرانمایه بود.

۲۶ـ الف: گفتم این در خرمی همی گوید ، نباید که در هشیاری پشیمان شود وبردلش رنج آید.

ب: گفتم این درخرمی می‌فرماید، نباید که در هشیاری پشیمان شود وبردلش رنج آید.

ج: گفتم شاید که درهشیاری پشیمان شود وخاطرش پریشان گردد.

۲۷ـ الف: انگشتری را بازپیش ملك نهادم

ب: انگشتری بازپیش ملك نهادم

ج: بازپیش اونهادم

۲۸ـ الف: ملك انگشتری‌را برداشت و در دریا انداخت

ب: ملك انگشتری را برداشت و در دریا انداخت

ج: ملك برداشت و در دریا انداخت

۲۹ـ الف: من گفتم: آه، دریغا این انگشتری

ب: من گفتم: آه دریغ این انگشتری

ج: گفتم دریغ از انگشترینی بدان خوبی

۳۰ـ الف: که اگر دانستمی که ملك بحقیقت درانگشت نخواهد برد و در دریا خواهد انداخت باری بپذیرفتمی.

ب: که اگردانستمی که ملك بحقیقت درانگشت نخواهد بسرد و در دریا خواهد انداخت باری بپذیرفتمی.

ج: اگربدانستم که ملك‌درانگشت نخواهدکرد وبه‌دریا خواهدافکند می‌پذیرفتم.

۳۱ـ الف: ملك گفت من‌چندکرت‌پیش‌تو نهادم وچون دیدم بسیارمی‌نگری از انگشت بیرون‌کردم و به تو بخشیدم.

ب: ملك گفت مـن چند کـرت پیش تو نهادم و چون دیدم در آن فراوان می‌نگری از انگشت بیرون کردم و به تو بخشیدم.

ج: ملك گفت چندکرت پیش توکشیدم. قبول نکردی.

۳۲ـ الف : اگر تو به نزدیك من عزیزتر و نیکوتر ازان نبودی ترا نبخشیدمی.

ب: به چشم من اگرتوازان نیکوترنبودی ترا نبخشیدمی.

ج: ...

۳۳ـ الف: ولیکن چاره‌ای بکنم مگربازتورسانمش.

ب: ولیکن چاره‌ای بکنم مگر باز به‌تورسانم.

ج: اما چاره‌ای بکنم که او را به دست تورسانم.

۳۴ــ الف : ملاح را فرمود که لنگرها فروهل وکشتی برجای بدار .

ب: ملاح را فرمودکه لنگرها فروهل وکشتی برجای بدار.

ج: ملاحان را فرمود تا لنگرانداخته کشتیها را نگاه داشتند .

۳۵ــ الف : غلام در رسید وآن صندوقچه بیاورد .

ب: غلام در رسید وآن صندوقچه بیاورد.

ج: غلام رفت وصندوق راآورد.

۳۶ـ الف: سر صندوقچه برانداخت .

ب: سرصندوقچه برداشت.

ج: قفل صندوق بگشاد.

۳۷ـ الف: زمانی بود. برسرآب‌آمد.

ب: یك ساعت بود. برسرآب‌آمد.

ج: بعد از زمانی برسرآمد.

۳۸ـ الف: سلیمان برگرفت وبدید.

ب: سلیمان برداشت وبدید.

ج: سلیمان... برداشت و بدید.

از مقایسهٔ سه متن فوق می‌توان دریافت که زبان دومتن **الف وب** (یعنی تاریخ برامکه وسیرالملوك) دربیشتر مواردبا هم یکسان است. وهیچ شك‌نیست که دومی عبارات اولی را به عین نقل‌کرده است. وچون زمان تألیف این دو متن به هم نزدیك است هنوزمختصات صرفی ونحوی زبان تـا آن حد تحول نیافته تا نویسندهٔ متن دوم از تغییر عبارت ناگزیرباشد. با این حال درچند مورد مقدمات تغییر وتحول را می‌توان دریافت. ازآن جمله درعبارت شمارهٔ۵ ترکیب «یکجا بودیمی» به «بهم بودیم» تبدیل شده است، ودرعبارت شمارهٔ۲۶ به جای «همی گوید» صورت «می‌فرماید»آمده، درعبارت شمارهٔ ۳۳ متن**الف** «باز تو رسانمش»کلمهٔ «باز» درمعنی «بسوی» به‌کار رفته واین تعبیرکه‌کهنه بوده‌وشاید متروك شمرده‌می‌شده درمتن ب به‌صورت «بازبه‌تورسانم» تغییریافته، درعبارت ۳۶ فعل «برانداختن» به «برداشتن» تبدیل شده، و درعبـارت ۳۸ به جای فعل «برگرفتن» فعل «برداشتن» به‌کار رفته است.

اما درمتن ج (روضات‌الجنات) تفاوت با دو متن دیگر فراوان وآشکار است. این مؤلف که یکی از دو متن **الف وب** را درپیش داشته چون شیوهٔ بیان

آن را نسبت به طرز معمول زمان خود بسیار کهنه و نامأنوس می‌دیده ناچار در آن تصرف کلی کرده تا به زبان جاری زمان خود نزدیك کند. به‌این طریق که گاهی عبارتهای کهنه ومنسوخ را یکسره ازقلم انداخته (عبارت شمارهٔ ۳۲) و گاهی صیغه‌های متروك فعل را به صیغه‌های متداول زمان خود تبدیل کرده (مانندتبدیل‌صیغه‌های‌شرطی «اگردانستمی... بپذیرفتمی» به«اگر بدانستم... می‌پذیرفتم» درعبارت شمارهٔ ۳۰) ، گاهی سیاق عبارت را برای پرهیز از کهنگی وغرابت تغییر داده (شمارهٔ ۵) ودرمورد دیگر کلمات وفعلهائی راکه در زمان اومتروك بوده به‌کلمات دیگر بدل کرده (مانند تبدیل «فرودآوردن» به «منزل دادن» درعبارت شمارهٔ ۴) ونکته‌های متعدد دیگر که خواننده خود از دقت ومقایسهٔ سه متن مزبور درمی‌یابد.

۳۵ـ اما این مشکلات چندان نیست که پژوهنده را نومید کند وازادامهٔ کار بازدارد ، زیراکه با روش درست ومطالعهٔ کامل هرمتن می‌توان نتیجهٔ مطلوب را به دست‌آورد.

۳۵، ۱ـ درمرحلهٔ نخست بایدکوشیدکه از هرمتن نسخهٔ معتبرتر و نزدیك‌تر به زمان تألیف، واگرممکن باشد به خط کاتبی که محل زندگیش با مؤلف یکی‌یا بسیار نزدیك باشد ملاك ومأخذ تحقیق قرار گیرد. این کارچنانکه اشاره کردیم دربیشترموارد ممکن یا آسان نیست. اما درهرحال ازآن غافل نباید بود.

۳۵، ۲ـ آنجاکه احتمال تصرف کاتب می‌رود، این نکته مسلم است که همیشه این تصرف موجب تبدیل صورت کهن‌تر به صورت تازه‌تر است وعکس آن درست نیست . اما به ندرت دیده می‌شودکه کاتب توانسته باشد این تصرف وتبدیل را درهریك از نکات صرفی ونحوی در همهٔ موارد بی‌استثناء اعمال کند . بنابراین هرگاه در متن واحد یك نکتهٔ دستوری یا لغوی چند بار به صورت جدیدتر وچند بار به صورت کهن‌تردیده شود می‌توان حکم کرد که صورت جدید ازتصرف کاتب وصورت کهن‌ازاصل تألیف است. این که کدام وجه کهنه‌تر وکدام تازه‌تر است ازمقایسهٔ متون همزمان دریافته می‌شود.

۳۵، ۳ـ درموردی که مؤلف عباراتی‌یاصفحاتی را ازمتنی کهن‌تر به‌عین عبارت نقل کرده است نیز دو راه می‌توان پیش گرفت : اول آنکه باکاوش و جستجو درکتب قدیم‌تر اصل ومأخذ اقتباس را به دست بیاوریم و به این طریق

۱۱۵۴ ـــــــ

دوقطره ...

پنهانی

شکست و ریخت به‌خاك و به‌باد داد مرا
چنانکه‌گوئی هرگزکسی نزاد مرا

مرا به خاك سپردند و آمدند و گذشت.
تکان نخورد ـ درین بیکرانه ـ آب از آب
ستاره می‌تابید،
بنفشه می‌خندید،
زمین به‌گرد سر آفتاب می‌گردید!
همان طلوع وغروب وهمان خزان وبهار
همان هیاهو
جاری به‌کوچه وبازار
همان تکاپو،
آن‌گیرودار،
آن تکرار!
همان زمانه ـ که هرگز نخواست شاد مرا ـ!

نه مهر گفت و نه ماه
نه شب، نه روز، که :
ـ این رهگذر که بود وچه شد ؟
نه هیچ دوست ، که :
این همسفر چه‌گفت و کجاست؟
میان اینهمه مردم یکی نمی‌دانست
که این گسسته ، غباری به‌چنگ باد هواست!

تو، ای سپرده دلم را به‌دست ویرانی !
همین توئی، تو که ـ شاید ـ
دوقطره ،
پنهانی
ـ شبی که با تو درافتد غم پشیمانی ـ
سرشك تلخی درمرگ من می‌افشانی
توئی، همین تو، که می‌آوری به‌یاد مرا

فریدون مشیری

لیلاج بهار

دوّر لیلاجِ بهار است.
شاخهٔ سیب
ـ ختمِ تردستان ـ
گل آورده‌ست.
تو مباداکه نیازی طلبی بیگاه
دستِ گل می‌سوزد
خوش بود دستخوش آخر بازی.
بگذار،
سبدت را همه‌پُر خواهد کرد از سیب
ـ سرخ چون مشت فشردهٔ دل من ـ

محمد زهری

همچون ستاره چشم به راهم نشانده‌اند
مانند شب به روز سیاهم نشانده‌اند
گرد خبر نمی‌رسد از کاروان راز
شد روزها که بر سر راهم نشانده‌اند
در مرگ آرزو ، نفس سرد می زنم
چون باد در شکنجهٔ آهم نشانده‌اند
غافل گذشت قافلهٔ شادی از سرم
آن یوسفم که در دل چاهم نشانده‌اند
هر روز شیونی است زغمخانه‌ام بلند
در خون صد امید تباهم نشانده‌اند
از پستی و بلندی طالع ، چو گردباد
گاهم به اوج برده وگاهم نشانده‌اند
از بیم خوی نازك تو ، دم نمی زنم
آیینه در بـرابـر آهم نشانده‌اند
شرمم زند بـه بزم تو ، راه نظر هنوز
صد دزد درکمین نگاهم نشانده‌اند
در ماتم دو روزهٔ هستی ، به باغ دهر
تنها بنفشه نیست مرا هم نشانده‌اند

۵۰/۱۲/۱۸
محمد قهرمان

اسلوب علمی تنظیم مواد قصه‌های عامیانه

نویسندهٔ این‌مقاله بانو آدرین بولون همسرمرحوم‌پرفسور بولون بلژیکی است‌که چند سال به سمت رئیس بخش جراحی در دانشگاه مشهد خدمت‌کرده وموجب تأسف است‌که براثر تصادفی در همان شهر درگذشته است . خانم بولون در مدت اقامت در خراسان علاوه بر تدریس زبان فرانسه در دانشکدهٔ ادبیات به جمع‌آوری قصه‌های عامیانهٔ خراسان پرداخته ویکصدوسی قصهٔ ثبت نشده‌را جمع وتدوین وبه‌زبان فرانسه ترجمه‌کرده و با تحقیق علمی دربارهٔ آنها به‌عنوان پایان‌نامهٔ دکتری خود در دانشگاه پاریس مطرح ساخته و به‌دریافت‌آن درجه نائل شده است.

این بانوی دانشمندکه اکنون در رشتهٔ داستان‌های‌عامیانهٔ ایران صاحب تجربه واطلاع فراوان است در چندماه‌گذشته به دعوت وزارت فرهنگ و هنر به‌تهران‌آمد تا مجموعهٔ قصه‌های ایرانی راکه درآن دستگاه فراهم آمده است مرتب کند و فهرستی ازآنها ترتیب دهد.

بنیاد فرهنگ ایران نیز ازاین فرصت استفاده‌کرد و از ایشان خواست‌که دربارهٔ « روش علمی تحلیل وتجزیهٔ مطالب‌قصه‌های عامیانه» یك‌جلسه سخنرانی کنند. این سخنرانی در دانشکدهٔ ادبیات تهران انجام‌گرفت واینك متن‌آن منتشر می‌شود.

از اواخرقرن نوزدهم ومخصوصاً درقرن بیستم مطالعهٔ فولکلور خیلی توسعه یافت و دارای روش علمی شد.

۱۱۶۰ ـــــــ

به همین دلیل عواملی که آنها را تشکیل می‌دهد اولین پایهٔ ارزشمند مطالعات روان‌شناسان‌است. درطول‌قرنهاقصه همان‌وظیفه‌را انجام‌داده است که روانکاوی دراجتماعات نوین.

برای اینکه قصه‌ها بتوانند به عناصر اساسی علوم دیگر مانند پسیکولوژی، پداگژی، سوسیولژی، مددکنند لازم است که به صورت علمی تنظیم و تجزیه شدند.

همین‌طورفقط بااین شرط است که‌قصه‌ها می‌توانند ازنظرمطالعهٔفولکلور تطبیقی مورد استفاده قرار گیرند.

این نکته ازنظر فولکلور شناسان امروز اهمیت بسیاری دارد زیراآنها معتقدند برای اینکه مطالعهٔ بین‌المللی مهاجرت قصه‌های عامیانه با ارزش باشد رعایت این شرط اصلی لازم است.

از اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم فولکلوریستها در مطالعهٔ قصه‌های عامیانه تخصص یافتند و برای روشن‌کردن مسائل پیچیدهٔ مهاجرت قصه‌ها، مکتبها ونظریه‌های مختلف به وجودآوردند.

زیراآنهادرجریان‌مطالعات خودبانهایت‌تعجب درسراسرجهان‌زمینه‌های مشابهی یافتندکه ازنظرصفات مشخصه‌کشورهای مختلف فقط در جزئیات با هم تفاوت دارند.

پل‌دولارو[1] کارشناس بزرگ قصه‌های عامیانه فرانسه‌می گوید «قصه مانند یك قلاب دوزی ملی است روی زمینهٔ بین‌المللی» او به این طریق می‌خواهد تفاوت صفات مشخصهٔ ملی وبین‌المللی قصه‌ها را به ما بفهماند.

در این جا درمورد مهاجرت قصه‌ها به ذکرچند نظرمی‌پردازیم. نظریهٔ اساطیری‌که «سن‌ایو»[2] از آن پیروی‌کرده موضوع را به‌این ترتیب توجیه می‌کندکه انسان اولیه باقدرت فهم یکسان، افسانه‌هایی مشابه ابداع‌کرده‌است وبه همین جهت است‌که زمینه‌های مشابهی درآسیا وآفریقا دیده می‌شود بدون اینکه بین‌آنها رابطه باشد.

1– Paul Delarue 2– Saintyves

این نظریه ازطرف کوسکن[1] ردشده. اومعتقد است که‌منبع پیدایش تمام قصه‌های عامیانه سرزمین‌هند است وازآنجا قصه‌ها درتمام جهان گسترش یافته.

بنفی[2] دانشمندآلمانی که‌کارشناس زبان‌سانسکریت‌است‌نظریه کوسکن را تأییدکرده است. نظریهٔ کوسکن ازطرف‌لانگ[3] دانشمندانگلیسی به‌شدت مردود شناخته شده . وی‌کوشیده است‌که با ذکرمثالهایی بطلان‌آن‌را ثابت‌کند.

ژده‌ئون‌اوئه[4] دانشمندفرانسوی عقیدهٔ منصفانه‌تری دارد و می‌گوید که غالب قصه ها از هند سرچشمه می‌گیرند ولی تمام‌آنها خیر . از طرف دیگر ژزف‌بدیه[5] بامطالعهٔ‌منابع ادبیات قرون‌وسطای فرانسه عقیده داردکه این‌نظریه که بگوئیم زمینهٔ قصه‌ها مربوط به‌تمام‌قرون وتمام‌کشورهااست ولی مهاجرت وجودنداشته، غیرممکن است.

فعلاً فولکلوریست‌ها عقیده دارندکه تا مطالعهٔ علمی قصه‌ها درتمام دنیا عمومیت‌نیابد مطالعهٔ موضوع مهاجرت ممکن‌نیست برای اینکه این‌مطالعه در سطح بین‌المللی انجام یابد لازم است که در تمام دنیا یك روش مورد استفاده قرارگیرد.

در اوایل این‌قرن انتی‌آرن[6] فولکلوریست فنلاندی‌برای موتیف‌ها یعنی قسمتهائی ازقصه، و تم‌ها یعنی زمینه‌هایی‌که تیپ‌های مختلف‌را تشکیل می‌دهند یك طبقه‌بندی ایجادکرده‌است.

مسلم‌است‌که مطالعات مقایسه‌ای انجام نمی‌گیرد مگراینکه تمام‌موتیفها به یك‌شکل طبقه‌بندی شوند.

نیکیتاالیزه‌ئف[7] عقیده‌داردکه یك فرهنگ‌تهیه شودکه درآن تم‌ها بنابر تیپ‌ها نوشته شوند.

آرن قصه‌ها را برحسب چندین طبقهٔ مختلف تقسیم کرده : قصه‌های حیوانات، قصه‌های افسونگری، روایت‌ها، قصه‌های دنباله‌دار ، قصه‌های تنظیم شده و غیره.

1– Cosquin
2– Benfey
3– Lang
4– Gédéon Huet
5– J. Bédier
6– Antti Aarne
7– N. Eliséef

هر دسته به موجب فکر اصلی که راهنمای فعالیت قصه است به دسته‌های جزء تقسیم مـی‌شود و به هرتیپ بنابر ترتیب شماره گذاری یك شمارهٔ ردیف تخصیص داده می‌شود.

سیستم آرن که در هلسینکی تدوین شده است به‌وسیلهٔ پروفسور امریکایی استیث تامپسن[1] استاد دانشگاه « ایندیانا » در بلومینگتن ترجمه وتکثیر شده است. وی طبقه‌بندی آن را نیز تکمیل کرده است.

درحال حاضر آخرین چاپ فهرست آرن تامپسون که به‌سال ۱۹۶۴ در هلسینکی منتشر شده حاوی بیش از ۲۵۰۰ تیپ مختلف است و تمام روایت‌های رایج در آن درج شده‌است.

هر تیپ تحت یك شماره که به آن تخصیص داده‌شده طبقه‌بندی شده، بنابراین به‌موتیف‌ها وایده‌های عمده تقسیم شده است واین موتیف‌ها نیز خودازعناصری تشکیل می‌شوند.

برای اینکه بتوانیم یك قصه‌را طبقه‌بندی کنیم وتیپ آن را به‌دست آوریم بایدآنرا ازنظر تم تجزیه کنیم. باید ببینیم در چه‌طبقهٔ اصلی قراردارد سپس تحقیق کنیم که جزو کدام طبقه مخصوص‌است. به‌این‌طریق آن قصه درجای‌خود قرار می گیرد ومی‌توان تیپ آن‌را به‌دست آورد.

فهرستی که درآخر کتاب وجوددارد عناصر عمدهٔ موتیف‌های مهم را به ترتیب الفبا دربر دارد. اما استفاده ازآن بسیار مشکل است.

درحقیقت چگونه می‌توان تمام فکرهارا ازهم‌جدا کرد وکلمات عمده‌ای راکه آن فکررا درقصه تشریح می کنند به‌دست آورد؟

بنابراین به دست آوردن تیپ نیازمند به تمرین بسیار و غالباً دشوار است و هرچه یك قصه پیچیده‌تر و مرکب از تیپ های مختلف باشد طبقه‌بندی مشکل‌تر می‌شود.

برای تفهیم بیشترمطلب به ذکرمثالی ساده می‌پردازم:

تیپ A_T شمارهٔ ۱۳۰ که تجزیهٔ تم آن به این شرح است:

۱ـ یك خروس، یك گربه ، یك سگ، یك الاغ به سفرمی‌روند.

۲ـ آنها هریك روی دیگری سوارمی‌شوند.

1- Stith Thompson

۱۱۶۴ ـــــــ

۲۲۰۰ قصه است به زبان‌آلمانی منتشر کردند.

در این مورد دانشجویان دانشگاه آنکارا منابع مهم تهیه اطلاعـات و جمع‌آوری قصه‌ها بوده‌اند.

چون استفاده از سیستم‌آرن ـ تامپسون در این عصر در همه جـا تعمیم نیافته متأسفانه مؤلفین مذکور ازآن پیروی نکرده‌اندبلکه یك نوع‌طبقه‌بندی که به‌نظرآنها بهتر است ابداع کرده‌اند.

ازنظر ارزش این فهرست آندرسن[1] فولکلوریست سوئدی یـك جدول تلفیقی تهیه‌کرده‌که به وسیلهٔ گروه دانشگاهی بیت‌المقدس تصحیح شده است و به وسیلهٔ خانم هداجسن[2] منتشرشده است.

فهرست‌بندی قصه‌های ترکی عالی است واز نکات زیر تشکیل می‌شود:

۱) تجزیه تم ازقصه‌ای انتخاب شده به‌عنوان تیپ

۲) روایت (سوابق، مسکن وغیره)

۳) تجزیهٔ نسخه‌های غیراصلی.

۴) ملاحظات

این‌جانب نیزدررسالهٔخود درباره قصه‌های عامیانهٔ خراسان همین طرح را دنبال‌کرده‌ام و ۱۰۳ قصه راکه تا اکنون چاپ نشده ضمن مقایسه با ۲۵۲ روایات شناخته شده ازهمان تیپ‌ها، گردآورده‌ام وطبقه بندی کرده‌ام.

درفرانسه، «پل‌دولارو» ده‌هزار قصه روی فیش تجزیه کـرده است و در کتاب اول‌آن هم‌که منتشر کرده، فهرست قسمتی ازقصه‌های جادوگران را بر- حسب تیپهای‌آ ـ ت طبقه بندی‌کرده است ولی برای مشخص‌کردن هریـك ، عناصر را با یك حرف ویك رقم نشان داده است.

پس از مرگ او خانم ماری لوئیز تنز[3] همکارش وارث فیشهای او شد و جلد دوم قصه‌های جادوگران را انتشار داد. اوتقریباً طبقه بندی قصه‌هـای حیوانات را به‌پایان رسانید (شمارهٔ ۱ تا ۳۰۰) که به‌زودی منتشر خواهد شد. اوکوشش‌کرده است‌که برای طبقه‌بندی قصه‌های حیوانات ازکامپیوتر استفاده کند .

دوریاضیدان فرانسوی‌آقایان پیستر[4] وفارژو[5] موضوع تهیهٔ فیشهائی را که باید برای‌کامپیوترآماده شوند برای نوشتن موضوع رسالهٔ خود مطالعه کرده‌اند.

1_ Anderson 2_ Heda Jason 3_ M. L. Ténèze
4_ Pistre 5_ Fargeot

متأسفانه پس ازیك سال مطالعه در دانشگاه پاریس چنین بـه‌نظر رسید که ازاین طرح باید صرف‌نظر شود. زیرا استفاده از کامپیوتر برای انجـام طبقه‌بندی امکان پذیر نیست. در مـاه دسامبر گذشته چند هفته پیش از عزیمتم به ایران، خانم «تنز» خبر این عدم موفقیت را به من داد. این موضوع را من از او پرسیده بودم ، چون قصد داشتم این روش‌نو را مطالعه‌کنم و بـرای طبقه بندی قصه‌های عامیانهٔ ایران در ادارهٔ فرهنگ عامه به‌کار برم . زیـرا برای همین امر جزء هیأت روابط فرهنگی ایران وبلژیك درایران مأموریت یافته‌ام وفعلاً همین کار را انجام می‌دهم.

در آمریکا گروه پروفسور تامپسن به‌منظور تکمیل فهرست بین‌المللی تمام کتابها وفهرستهای منتشرشده درجهان راگردآوری می‌کند.

درآلمان باید کارهای قابل‌توجه آقای پروفسوردکتر کورت رنکه راذکر کرد که

Seminar Für Deutsche Volskunde an der Georg - August Universitat

را در کوتینگن «ونیز مجلهٔ Fabula راکه اختصاص به انتشار بررسی خاص متن‌های آلمانی، فرانسه یا انگلیسی دارد اداره می‌کند.

پروفسورلیوین‌دردانشگاه لنینگراد درزمینهٔ قصه‌های تاجیکستان مطالعهٔ خاصی می‌کند.

درایرلند اداره‌ای مرکب از ۳۰۰ پژوهنده ومحقق، نتیجهٔ بررسیها را طبقه‌بندی می‌کند و این اقدام، گردآوری بسیاری اسناد را ممکن کرده است.

دربلژیك فهرست قصه‌های عامیانهٔ فلاماند زیر نظر آقای موریس‌دومی‌یر[1] که یکی ازنخستین پیروان روش‌آرن ـ تامپسن است منتشرشده. مطالعهٔ کامل قصه‌های عامیانه والون[2] تمام نشده است.

تمام کشورهای شمالی (دانمارك ، سوئد نروژ، فنلاند،) نیز موضوع را مطالعه می‌کنند.

دراسرائیل تحت سرپرستی پروفسور دوونوی[3] وایساشار، ۱۰۰ نفر در دانشگاه بیت‌المقدس کارمی‌کنند .

چون ازکشورهای مختلف مردم به‌اسرائیل مهاجرت می‌کنند فولکلور این کشور بسیارغنی است .

بنابرآخرین اطلاعات منتشر شده، قصه‌های کسانی‌که به‌کشوراسرائیل وارد می‌شوند صدی بیست ازقصه‌های خالص یهودی وصدی هشتاد از قصه‌های

1_ Maurice De Meyer 2_ Wallon

3_ Dov Noy

عامیانه کشورهائی است که درآنجا سکونت داشته‌اند، به‌همین جهت درآن‌ها قصه‌های عامیانه ایرانی نیز پیدا می‌شود.

فعلاً فعالیت کلی تمام نشده است ولی قصه‌های عامیانهٔ یهودی مراکش منتشرشده است .

درایران صادق هدایت نخستین نویسنده‌ای است که هموطنان خود را تشویق کرد تابه سنن‌عامیانه خود توجه کنند ومدارك راگرد بیاورند.

درسال ۱۹۱۹ آقایان لوریمر[1] درلندن ترجمهٔ قصه‌های عامیانه ایران را به‌نام «Persian Tales» منتشر کرد. سپس در۱۹۲۳، پروفسور هانری ماسه، هنگام مسافرت به ایران، اطلاعاتی راجع به فولکلور گردآوری کرد و در۱۹۲۵ مجموعه‌ای به نام «Contes en Persan Populaire» یعنی قصه‌هائی به زبان فارسی عامیانه منتشر شد . در همان سال مجموعهٔ : Contes Persans en Langue Populaire یعنی قصه‌های ایرانی به‌زبان عامیانه توسط پروفسور آرتورکریستین‌سن منتشرشد.

با ظهور سلسلهٔ پهلوی‌توجه وعلاقه به‌فولکلور مورد تشویق‌قرار گرفت. موزهٔ مردم شناسی درسال ۱۹۳۲ درتهران تأسیس شد، سپس وزارت فرهنگ وهنرادارهٔ فرهنگ عامه را به وجودآورد و مأمورجمع‌آوری اسناد ونوشتن رسالات ونشر مجله‌ای کرد.

درسال ۱۹۳۴ صادق هدایت در تهران یك مجموعه فولکلور به نام (نیرنگستان) منتشر کرد. کوهی کرمانی درسال ۱۹۳۶ در تهران ۱۴ قصه جمع‌آوری ومنتشر کردکه به وسیلهٔ پروفسور ماسه به فرانسه ترجمه شد و در سال۱۹۳۸ درپاریس‌درجلد دوم «Croyances et Coutumes Persanes» «یعنی عقاید و رسوم ایرانی» منتشر شد. شادروان صبحی از شنوندگان رادیو تهران خواست روایتهای قصه‌هائی راکه می‌دانند برای او بفرستند وازسال ۱۹۴۵ تا ۱۹۶۱ آن قصه‌ها را در چهارجلد ویژهٔ بچه‌ها انتشار داد ودرحال حاضرآقای انجوی این کار را می کند.امیرقلی امینی ۳۰ قصه ازناحیهٔاصفهان به دست آورد. و در سال ۱۹۶۱ آنها را انتشار داد . آقای دکتر صادق‌کیا درنشریه‌های فرهنگ‌عامه۴قصه منتشر کرد. بعضی دیگر دراین‌زمینه‌کار کردند. با انتشارترجمهٔ قصه‌های دیگر،این اسنادکه هنوزکامل نیست تکمیل می‌شود. وحالا به ذکر مهمترین قصه‌های دیگرکه ترجمه‌آنها منتشرشده می‌پردازیم :

1_ Lorimer

آثار کریستین‌سن در ۱۹۵۸، الول ساتن[1] در ۱۹۵۰ (که بعداً درسال ۱۹۶۲ به توسط آقای جواهرکلام به فارسی ترجمه شده است) و آثار خانم مهدوی‌درسال ۱۹۶۶. آثار لهجه‌های محلی ازایوانف، کریستین‌سن، آبراهامیان، «لوریمر» ومطالعات شکورزاده (کتاب اخیر به‌ویژه اهمیت، دارد ودر سال ۱۳۴۶ زیرنظر بنیادفرهنگ ایران انتشاریافت.) مقالات صادق هدایت، صبحی، اسموسن، وهمن که درمجلات انتشاریافته‌اند درمطالعهٔ سنن عامیانهٔ ایران سهمی دارند.

من امیدوارم طبقه بندی آرشیو ادارهٔ فرهنگ عامه را به شکل فهرست و طبق روش طبقه بندی تیپهای AT با درج تمام روایات معروف همین تیپها در ژوئن ۱۹۷۲ به‌پایان رسانم. تعجب نخواهیدکردکه بگویم قصه‌های‌عامیانه ایران بسیار مورد توجه وعلاقه قرارگرفته‌اند. درحقیقت ایران ازنظرتاریخ تمدن در دنیا مقام ارجمندی دارد. زبانهای ترکی، کردی، ارمنی که در ایران باآنهامکالمه می‌شود، مبادلات فرهنگی باکشورهای همسایه راآسان می‌کند. وضعیت جغرافیای ایران‌یعنی سرزمین واسط بین مشرق ومغرب تا جادهٔ ابریشم که درقرون متمادی شاهدرفت وآمدکاروانهای بازرگانان ومسافران بوده‌است این منطقه را به عنوان سرزمین تعیین کرده زیرا درآنجا قصه‌ها دست به‌دست گشته‌اند . ترجمه‌های بسیاری از سنسکریت به پهلوی که در دوران درخشان ساسانی انجام گرفته‌نشرادبیات هندی را نیزآسان کرده است و این آثار بعداً از این راه به‌تمدن اسلامی راه پیداکرد. همچنین اثر تمدن یونان را در دربار شاهان هخامنشی نباید ازیاد برد.

رنه گروسه[2] درکتاب «L'Ame de l' Iran» یعنی روح ایران می‌نویسد: استغنای سنن ایرانی‌این امکان را می‌دهدکه باآزادی‌اثرات مختلف راپذیرد بدون اینکه اصالت خود را از دست بدهد. تأثیر یونانی، تأثیرعربی، تأثیر چینی ومغولی یکی پس‌ازدیگری پذیرفته شده، تحلیل رفته وایرانی شده‌است. کوشش‌می‌کنم باچند مثال اثرات تمدنهای مختلف را تشریح کنم: حماسه گیل گمش که از تمدن بابلی باقی مانده است و قصه‌های مصری «دوبرادر» و«گنج رامپسینیت ازموتیف‌هایی تشکیل یافته‌اندکه ما درزمان خودآنهارا درقصه‌های عامیانه به دست می‌آوریم .

1- Elwell-Sutton

2- Grousset

شما همه قصهٔ معروف «نارنج وترنج»را می‌دانید، موتیف قطره‌ای خون که از آن درختی رویید ؛ درخت‌را بریدند واز آن گهواره‌ای ساختند وآنرا سوزاندند وازخاکسترش‌همان دختر زنده شدکه هنگام‌کشته شدن یك قطره از خونش درآنجا چکیده بود. درقصهٔ دوبرادرکه مربوط به زمان فراعنه است علت مختلف است ولی فکراصلی یعنی زن‌کشته شده، قطره‌ای از خون اوکـه ازآن گیاهی رویید وآنرا برای‌ساختن یك گهواره بریدند، هنوز وجوددارد. تأثیرقصه‌های عامیانه درادبیات درتمام زمانها پدیدار است. برای شناختن و بازیافتن تمهای عامیانهٔ بیشماری‌که نویسندگان و شاعران ایرانـی از سنت عامیانه به‌عاریت گرفته‌اند من صلاحیت ندارم. درآثارگرگانی ، انـوری ، نظامی، سعدی، حافظ وجامی مثالهای فراوانی وجود دارد . افسانهٔ «کنیزك چینی»که نظامی حکایت‌کرده به‌ویژه جالب‌است زیرا افسانهٔ تاریخی پهلوان یونانی میلن[1] راکه پدرزن دموکلس پزشك یونانی دربار داریوش بوده به‌یاد می‌آورد. تیپAT ۴۲۵ که درایران شهرتی به سزا دارد وغالباً به‌نام «سلطان مار»نامیده می‌شود موضوع‌پیداکردن شوهر گمشده‌را حکایت‌می‌کند وهمان‌تم افسانهٔیونانی«کوپیدون وپسیشه»را به‌خاطرمی‌آورد. ازلحاظ‌مطالعهٔروانشناسان، قصه‌ها بسیارجالب‌هستند. مشاهده می‌شودکه واکنشهای انسانی‌نه فقط درطول قرون یکسان هستند بلکه ازقطب شمال تاقطب جنوب و ازمشرق تا مغرب‌نیز همانند هستند. سال گذشته یك روانشناس‌کره‌ای‌آزمایشی در زمینهٔ روانشناسی آموزشی انجام داد . او برای بچه‌های فرانسوی قصه‌های‌کره‌ای راگفت و ـ واکنش بچه‌های بیگانه را نسبت به موضوعات تخیلی مردم‌کره مطالعه‌کـرد تعجب نخواهیدکرد اگر بگویم‌که با تفاوت جزئی ، اصل ثابت و غیر قابل تغییراست. بچه‌های‌کره‌ای نسبت به‌آن موضوعات همان حساسیت را داشتندکه بچه‌های فرانسوی. وچنانچه دیوارها وسد زبان وعادات مختلف برداشته شود واکنشهای‌آنها یکسان است.

برای اینکه بتوان در تهیهٔ آمارهائی که مدارك سایر علوم هستند از نتیجهٔ این بررسیها استفاده‌کرد، لازم است هنگام جمع‌آوری قصه‌ها نام‌مکانی که قصه‌ها درآنجا جمع‌آوری شده‌اند، نام گردآورنده، نام قصه‌گـو، سن‌او ،

1_ Milon

جنس‌او وشغلش را درفیشها یادداشت کرد. فولکلوریست‌های ایرانی که این عمل را انجام می‌دهند و دربارهٔ قصه‌های عامیانه مطالعه کلی می‌کنند، خدمتی به دانشمندان کشورخود می‌کنند وعوامل لازم رابرای دانش آنها دراختیارشان می‌گذارند. همچنین به فولکلوریست‌های کشورخود امکان می‌دهند این رشته بررسیهای خود راکه مربوط به ادبیات عامیانه است تکمیل کنند.

در زمینه‌های بین‌المللی، دانشی را هدیه می‌کنندکه مطالعه فولکلور تطبیقی ومهاجرت ـ قصه‌ها راآسان می‌کند.

ایران میتواند در رشتهٔ بین‌المللی قصه‌های عامیانه مقام ارجمندی را احرازکندکه شایستهٔ آن است زیرا حلقهٔ بسیار مهم ازآن زنجیر است.

حیثیت‌واعتبار فرهنگی‌ایرانی درگیتی استواراست‌وایران درکنگره‌های بین‌المللی فولکلور دارای عنوان خاص خواهد شد.

امیدوارم هرچه زودتر این طرح اجرا شود وجمع‌آوری از هم‌اکنون انجام گیرد زیرابا گسترش سرگرمیهای نو(رادیو، تلویزیون وغیره) همچنین بسط آموزش که به وسیلهٔ آن خواندن بیشترمورد علاقه قرارمی‌گیرد، از شمارهٔ قصه گوهای زن و مرد، وعلاقهٔ مردم به شنیدن افسانه‌های آنها کاسته می‌شود.

آدرین بولون

دوره‌های تحول آموزشی

ماشینهای آموزشی

آموزگار ومعلم درروش‌های نوآموزشی مقام خاصی دارند، درقرن‌های گذشته که معلمان لایق و ورزیده کم بودند، برای تدریس در کلاسهای پائین‌تر ازشاگردان بااستعداد سالهای بالاتر استفاده می‌شد وشاگردان ناگزیر بودند مطالب کتاب‌هارا به‌خاطر بسپرند .

رویهٔ مذکور در اواخر قرن نوزدهم با افزایش معلم در اروپا وآمریکا متروك شد ولی در کشورهای عقب مانده کـه کمبود معلم آشکار است هنوز هم وجود دارد .

دراوائل‌قرن‌بیستم روش موردپسند «یك معلم برای یك کلاس» مخصوص مدارس ابتدائی‌بود وشاگردان با یك معلم سروکار داشتند . اگر نسبت معلم و شاگرد ازحدی تجاوز می‌کرد شاگردان به‌دودسته‌تقسیم می‌شدند ودردو کلاس جداگانه درس می‌خواندند. اگرنسبت شاگرد ومعلم‌مطلوب‌باشد (همانطورکه در روسیه شوروی دیده می‌شود) این‌شیوه مزایائی دارد ولی متأسفانه در اکثر کشورهـای جهان کمبود معلم مجدداً احساس می‌شود وکلاسهای با کمتر از پنجاه‌نفر به‌ندرت دیده می‌شود مگر درمورد کلاسهای اطفالی که ازسلامت فکر برخوردار نباشند بنابراین اگرطفلی درفراگرفتن ریاضیات دچار اشکال شد یاگرفتار هیجانات روحی‌شد توجه یك‌معلم پرحوصله ومشتاق به‌تدریس‌ممکن است مشکلات وی‌را برطرف‌کند، واین‌کار در دبستان های عادی که‌آموزگار فرصت‌کمی دارد امری دشوار است.

گذشته ازاین معلمان دارای شخصیت یکسانی نیستند. بعضی از معلمان فقط می‌توانند دسته‌های کوچکی‌ازشاگردان را اداره‌کنند، عده‌ای‌درسخنرانی دست دارند. دربین‌آنها معلمان ورزیده‌را جوانان پرحرارت تشکیل‌می‌دهند. بالاخره بعضی هم درتدریس انفرادی موفقیت بیشتری دارند وپاره‌ای‌هم‌به‌عکس درکلاسهای پرجمعیت. همکاری معلمان ورزیده وپراستعداد وجوانان تازه‌کار نتایج بسیار سودمندی دربردارد نمونه‌آن دریکی ازحومه‌های ثروتمندبوستون دیده می‌شود.

ولی چون ما درآستانهٔ تحول های تکنیکی درآمـوزش هستیم شاید تا حدودی بتوان راهی اساسی برای جبران کمبود معلم به‌دست آورد.

یکی از روش‌هائی که تاکنون برای جبران ایـن کمبود ازآن استفاده می‌شود ماشین‌آموزنده‌ای است که نام پروفسور سکینر[1] به‌آن پیوسته‌است این ماشین که خیلی ساده‌است درآموختن سئوال و پرسش‌ها نظمی به وجودآورد. وآن‌را به‌یك سرپرست شایسته می‌توان سپرد. این ماشین‌تنها برای ریاضیات و فیزیك به کار برده نشده است بلکه در تاریخ و جغرافیا و ادبیات هم ازآن می‌تـوان استفاده کرد . حجم این دستگاه به اندازهٔ یك ماشین تحریر است. سئوالها برروی شکافی که ازآن نواری کاغذی مـی گذرد هربار فقط یك سؤال پیدا است و هنگامی می‌توان به سؤال بعدی پرداخت که پاسخ سؤال اول به درستی داده شده باشد جواب نادرست عمل ماشین را متوقف می کند.

با استفاده ازاین ماشین‌ها ما درآستانه یك تحول تازه مانند کتاب‌های درسی چاپی هستیم که قهرمان حکایت‌ها اطفالی با سن و سال کودکان دبستانی هستند . این ماشین‌ها تفاوت چندانی باکتب درسی ندارند زیرا در این‌ها هم هدف کسب تدریجی معلومات است.

بین تمام تکنیك‌های تازه که کم‌وبیش رفتاربشر را تغییرداده‌اند پاره‌ای مانند پخش صوت وتصویر ازراه امواج اثر اجتماعی عمیقی داشته‌اند.

به گفته فریدمان هنگامی که از رادیو وتلویزیون صحبت می کنیم‌منظور ارتباط عمومی است که جامعه‌شناسان امروزآنرا «واسطهٔ عمومی» می‌خوانند و سینما وجراید را نیزشامل می‌شود.

مطالعات زیادی در زمینهٔ تأثیر اجتماعی رادیو ـ تلویزیون در امریکا انجام می گیرد و پژوهش های جالبی ازنظر رفتار شنوندگان و اثری که این واسطه‌های خبری برآنها دارند انجام گـرفته است. همچنین مطالعات زیادی درمورد تأثیر تلویزیون برروی کودکان هم درانگلستان و امریکا صورت گرفته است.

یونسکـو هم نشریات متعددی دراین زمینه به‌چاپ رسانده که در آنها بخصوص برروی تأثیرفرهنگی آن تکیه کرده است.

رادیوـ تلویزیون گذشته ازاثرات عمیق اجتماعی کـه در ساختن دنیای آینده دارد ازنظرآموزشی و جبران کمبود معلم، هم دارای نقش مهمی است .

1_ Pr. Skinner

درپزشکی وعلوم ازنظر امکان تکرار یك‌صحنه یك وسیله استثنائی‌است که نمی‌توان منکر ارزش‌آن شد. بوسیله ضبط ویدئو می‌توان مراحل مختلف آموزشی در تمام رشته های اجتماعی یـا علمی یا تحقیقاتی را مطابق دلخواه تکرارکرد .

هدفی‌که ما درنظرداریم انتشار مطالب درسی در خارج ازکلاس درس یك استاد یا معلم‌است بنابراین استفاده‌کنندگان ازاین‌روش؛ افزایش می‌یابند واگر امکانات مالی فراهم شود توسعهٔ این‌روش نامحدود خواهدشد. این‌نشر را می‌توان حتی به‌کشورهای دوردست و قاره‌های مختلف رسانـد و ازاین‌راه درسطح جهانی‌کمك بسیار ارزنده به‌رفع‌کمبود معلم و استادکرد؛ چون خواه و ناخواه وضعی پیش می‌آیدکـه با صرف هزینه‌های فراوان هم نمی‌توان‌معلم، مدرسه، کتاب و وسائل درسی‌کافی دراختیارداشت واین ازآن‌رو است که‌افزایش جمعیت جهان و رغبت افراد به‌تحصیل بیشتر کوشش‌های دستگاه‌های‌آموزشی‌را خنثی می‌کند.

بـرای نمونه، در فرانسه سه‌ملیون ونیم نفر در دوره‌های دبیرستانی به تحصیل مشغولندواین‌رقم ۱۵مرتبه بیشترازسال ۱۹۰۰است وتعداد دانشجویان ششصدهزارنفراست حال‌آنکه دراوائل این قرن تعداد دانشجویان سه‌هزارنفر بوده است.

ازطرفی تحصیل اجباری‌که درگذشته مدت‌آن بسیارمحدود بوده‌امروز طولانی‌تر شده‌است وحد نهایی‌آن از نظر من در فرانسه ۱۶ و درامریکا ۱۹ سالگی است ودرسالهای‌آینده قطعاً ازاین‌حد نیز تجاوزخواهدکرد.

درگذشته یك کارشناس ویا کاردان تاآخرین روزهای زندگی اجتماعی خود به‌کسب‌دانش جدید احتیاج زیادی نداشت ولی امروزه‌که درمدت‌کوتاهی معلومات به‌دوبرابر افزایش می‌یابد، آموزش مجدد به صورت یك امر عادی و دائمی درآمده است‌که خود مشکل تازه‌ای می‌افزاید .

طبق محاسبه وآمار یونسکو تا قبل ازپایان سال دوهزار، جهان به۶۰ میلیون معلم واستاد نیازمند خواهدبود بنابراین تنها راه‌حل این‌مشکل انتشار دروس یك‌استاد برای‌هزاران شنونده است . تصویر تلویزیون‌آموزشی مستقیماً ازمرکزمحلی ، منطقه‌ای و یا مرکزی پخش می‌شود وگذشته ازکلاس درس ، محصلین در منزل نیز برای تمرین ازآن استفاده می‌کنند . ضبط تصویر روی ویدئو (نوار ضبط تلویزیونی) و پخش‌آن نیازی به کاردان فنی ندارد.

ارزش تلویزیون درآموزش ابتدائی نیز کمتر ازتعلیمات عالی نیست‌زیرا تدریس درنقاط دورافتاده و مناطق عقب مانده که کمبود وسائل تدریس و استاد بااطلاع و ورزیده درآنها محسوس است کمك تلویزیون بسیار ارزنده است. این‌روش سالهای گذشته جهش وتوسعه کم‌نظیری یافته‌است. درفرانسه ۱۳ هزار کلاس مجهز به تلویزیون وجود دارد که اکثراً در آمـوزش ابتدائی ازآنها استفاده می‌شود ودرکلاس نهائی دبیرستانی سی‌هزار داوطلب به مدت شش‌هفته از پخش مواد اصلی کتبی وشفاهی استفاده می‌کنند. برای کسانی هم که درخانه تلویزیون ندارند مراکزی مجهزبه تلویزیون ترتیب یافته است.

با استفاده از سیستم تلویزیون درسی مدار بسته می‌توان از هر نقطهٔ مدرسه هرگونه مادهٔ درسی را در اتاقهایی که به‌یك تلویزیون معمولی مجهز هستند پخش‌کرد یا منظره‌های ثابت ویا سینمائی‌را با زیرنویس و یا باصدا و گویا برروی پرده تلویزیون‌آورد.

تلویزیون درتدریس پزشکی‌اهمیت فراوانی دارد واستفاده ازآن‌پیوسته روبه‌توسعه است. تلویزیون رنگی پیچیدگی وظرافت اعمال جراحی را نشان می‌دهد وفهم‌آنرا سهل می‌کند ومی‌توان مرحله‌های مختلف یك‌عمل جراحی‌یا یك‌آزمایش را چندین بار به‌روی پرده‌آورد.

عباس قریب

www.KetabFarsi.com

شب بخیر آقای انـوری

آن روز عصر وقتی آقای انوری ازاداره خارج شد حالت عجیبی‌داشت، البته این حالت زیاد هم بی سابقه نبود اما انگار آن روز عصر خاکستری‌تر از عصرهای دیگر بود وقلب آقای انوری در آن هوا، سخت مـی گرفت. یك آسمان دودی‌ـ خیلی دودی که در انتها رگه‌های خفیف پشت گلی داشت کـه آقای انـوری آنهـا را از پشت ردیف ساختمانهـای چندین طبقه می‌دید و نیمساعت پیش هم‌آنها را از پنجره دفترکارش دیده بود، وقتی‌که داشت باتلفن صحبت می‌کرد و در همان حال روی‌کاغذ مارك‌دار اداره دایره‌های تـو در تـو می‌کشید.

آقای انوری همیشه دایره‌های‌تو درتو می‌کشید وسعی می‌کردکه‌کاملاً دایره باشند. یادش می‌آمدکه بایگان اداره ازآن طرف سیم‌درمورد پرونده‌ای صحبت می‌کرد و آقای انوری در این فکربودکه‌کشیدن‌دایره دوازدهم چقدر مشکل است و سعی میکرد که دستش نلرزد.

آن روزعصروقتی که‌آقای انوری ازاداره خارج‌شد احساس‌کردکه دلش می‌خواهد دستهایش را در جیب بارانیش فـرو ببرد و در امتداد خیابان راه برود و مثل همیشه ویترین‌های مغازه‌ها را تماشاکند و مثل همیشه بـه تصویر خودش توی شیشه لبخند بزند.

آقای انوری‌آخرین سیگار را از توی پاکت درآورد و آنرا آتش زد وراه‌افتادوخوب به‌خاطر سپردکه پاکت خالی‌سیگاررا توی جوی لجنی‌که از پهلویش می‌گذشت انداخته است. با خودش فکر می‌کردکه لابد باید مثل هر شب سری به اغذیه‌فروشی مسیو بزند و یك ساندویچ و احیاناً لیوانی آبجو بزند و بعد پیاده راه بیفتد به طرف خانه ولابد مثل هرشب حوصلهٔ تلویزیون تماشاکردن ندارد و باید با لباس روی تختش بیفتد و روزنامه را ورق بزند و بعد سیگاری دودکند و بخوابد، شایدهم به رعنا تلفن‌کند تااگرکاری ندارد شب را بیاید پهلویش. و رعناکه بوی عطرش توی اطاق‌کوچك آقای انوری می‌پیچید و غش‌غش خنده‌اش هم. آقای انوری همانطورکه با لباس روی تخت درازکشیده بـود لخت شدنش را تماشا می‌کرد و بعد رعنـا مثل همیشه آقای انوری را اذیت می‌کرد و سر به سرش می‌گذاشت، غلغلکش می‌داد و موهایش را به‌هم می‌زد تااورا بخنداند ولی‌آقای‌انوری فقط باگوشه چپ لبش لبخندی می‌زد و سر و ته قضیه را به این ترتیب به هم می‌آورد و بعدکه رعنا می‌خزید توی رختخواب، آقای انوری مجبور می‌شد ته سیگارش را توی زیر سیگاری له‌کند و دکمه چراغ را بزند پایین...

آقای انوری خودش را توی جعبه‌آینه یك مغازه پیدا کرد، یك مغازه کرست‌دوزی ـ کرست و زیرپوش‌زنانه ـ مثل همیشه باگوشه چپ لبش‌به خودش لبخند زد و رد شد.

اصلاً آنروز عصرآقای انوری حالت عجیبی داشت، وقتی به چهارراه رسید مجبورشد بایستد چون ماشین‌ها مجال عبور نمی‌دادند. درهمانموقع بود که متوجه شد غروب عصررا غافلگیر کرده است، اول نگاهی به‌آسمان کرد که حالا فقط نیلی بود و بعد چشمش بـه چراغهای نئون افتاد که بعضی از آنها خاموش و روشن می‌شدند ـ دلش سخت گرفت ، نمی‌دانست چرا و نمی‌دانست چرا یکمرتبه‌به فکرش‌رسید که فردا صبح توی‌اداره نامه‌ای به مادرش بنویسد.

وقتی از چهارراه می گذشت دریك‌آن به فکرش رسید که به جای مغازه مسیو، شب جای دیگری شام بخورد.اما فوراً پشیمان شد ـ چرا؟آقای انوری درهمین افکار غوطه می‌خورد که باز خودش را توی جعبه‌آینه یك مغازه پیدا کرد، این مغازه اغذیه فروشی مسیو بود.

آقای انوری‌کاغذ ساندویچ را مچاله‌کرد و ته لیوان‌آبجو را سر کشید، یك بسته سیگار تازه بازکرد و ضمن‌آن‌که یکی از سیگارها راآتش می‌زد چشمش به شیشه‌های مشروب افتادکه توی قفسه مغازه ردیف ایستاده بودند ، آقای انوری لحظه‌ای مکث‌کرد و بعد باگوشهٔ چپ لبش لبخندی‌زد واز مغازه خارج شد.

آقای انوری‌کراواتش را توی راه‌پله بازکرد و بعدآنرا در اطاق روی صندلی‌انداخت، با لباس افتاد روی تخت و روزنامه را برداشت، خیلی زود به صفحهٔ تسلیت‌هاکه تنها صفحه مورد توجهش بود رسید، چشمش به‌یك خط شعر افتادکه برای مرگ جوان بیست ساله‌ای گفته بودند نمی‌دانست چرا یکمرتبه به‌یاد بیست سالگی خودش‌افتاد، یادش افتادکه‌تازه پدرش مرده‌بود واو مجبور شده بود خانواده‌اش را اداره کند ـ خانواده‌آقای‌انوری تشکیل می‌شدازخودش و مادرش. و بعد یادش افتادکـه مادرش دچارناراحتی قلبی شده بود و آقای انوری‌کلی خرج دوا ودکتر کرده بود و بعد هم‌که فایده‌ای نکرده بود، مادر را فرستاده بود مشهد پیش اقوامش. البته خرجی‌اش را هرماه می‌فرستادکه‌به آنها تحمیل نشده باشد. واقعاً آقای انوری نمیدانست‌که چرا به‌یاد این‌چیزها افتاده بود، روزنامه راکنار گذاشت وبه تلفن خیره شد. توی ذهنش یك مشت نمره رژه می‌رفت بالاخره گوشی را برداشت...

آقای انوری همانطور با لباس روی تخت درازکشیده بودکه بوی عطر رعنا توی اطاق کوچکش پیچید و بعد غش غش خنده‌اش. آقای انوری حتی یك کلمه هم حرف نمی‌زد ولخت شدن رعنا را تماشا می‌کرد، نمی‌دانست چرا باز به یادآن آسمان نیلی غروب افتاده بود و چراغهای نئون.

آقای انوری اصلاً اهل کتاب و شعر نبود اما برایش سخت عجیب بود که حالا اینطور هوس شعر خواندن کرده باشد، یادش می‌آمد وقتی که به دبیرستان می‌رفت گاهگاهی که رفقا شعرهای عاشقانه برای هم میخواندند بدش نمی‌آمد گوش کند اما هیچوقت خودش شعر نخوانده بود ، شاید به همین علت بودکه بی مقدمه از رعنا پرسیدکه آیا شعر بلد است؟ و رعنا غش غش خندیده بود و سر به سر آقای انوری گذاشته بود.

آقای انوری مجبور شد ته سیگارش را توی زیر سیگاری له کند و کلید چراغ را پائین بزند. اصلاً آنشب آقای انوری حالت عجیبی پیدا کرده بود، وقتی رعنا قلقلکش داد آقای انوری خودش را عقب کشید ووقتی رعنامی‌خواست دکمه‌های پیراهن او را بازکند آقای انوری نگذاشت. واقعاً رعنا نمی‌دانست با آقای انوری چکار کند، وقتی خواست او را ببوسد، او مثل بچه‌ها صورتش را برگرداند و وقتی بالاخره رعنا به زور اورا بوسید آقای انوری با عصبانیت او را به کناری پرت کرد، رعنا هم بدون معطلی لباسش را پوشید و رفت فقط وقتی که از درخارج می‌شد با لبخند تمسخرآمیزی گفت: «شب بخیر آقای انوری». آنشب تا نزدیك صبح آقای انوری کنار پنجره ایستاد و بیرون را تماشاکرد، چراغهای نئون راکه بی جهت روشن بودند و بعضی ازآنهاکه خاموش‌وروشن می‌شدند وامتداد خالی خیابان‌را وآسمان راکه حالاسرمه‌ای‌پررنگ شده‌بود.

نزدیك صبح بودکه آقای انوری به سراغ کشوی میزش رفت وآن جسم سرد نسبتا سنگین را بیرون‌آورد کمی تماشایش کرد و بعدآنرا روی شقیقه‌اش گذاشت، نمی‌دانست چرادرآن لحظه به هیچ‌چیزفکر نمی‌کرد جزآن‌دایره‌ها ـ آن دایره‌های تودرتو. آقای انوری وقتی انگشت سبابه‌اش را فشار می‌داد در این فکر بودکه کشیدن دایره سیزدهمی به مراتب مشکل‌تر از دایره دوازدهم است.

فرنوش مشیری

غزلی از طالب

درمیکده صاف ارنبود ، درد به جاهست
هر چند که خم گشته تهی، حصهٔ ما هست
بی باده اگر باغ بهشت است هوا نیست
با می همه گر کام نهنگ است هوا هست
در چنگل بازی ، چه زنی قهقههٔ کبك ؟
کین قهقهه را گریـهٔ تلخی زقفا هست
نـومید نیم از مـدد یـار مـدد کـار
گرهیچ کس ازجانب ما نیست، خدا هست
پیریـم ولـی بـا نفس تـازه جوانیم
گـر پای تـردد نبود دست دعـا هست
حاجت نبود کلبهٔ مـا را بـه چراغـی
تـا نـور جمال تـو در آئینهٔ مـا هست
طالب، نشد از یاد مـرا انجمن دوست
در گوش هنوزم مزهٔ صوت و نوا هست

(طالب آملی- وفات ۱۰۳۶)

ادوارد اف. سکلر
Eduard F. Sekler

«ستراکچر» ، «کانستراکشن» ، «تکتانیکس»
Structure, Construction, Tectonics

این مقاله‌را به دومنظور اصلی ترجمه‌کرده‌ام . یکی آن‌که توضیحات و تعابیر مقاله به روشن‌کردن معنای سه واژهٔ اساسی‌که خاصه در معماری مطرح است کمک می‌کند و دست‌کم برای دو تای آن‌ها معادلی دقیق و مقبول اهل نظر در فارسی نداریم . درترجمهٔ construction معمولاً از واژهٔ « ساختمان » استفاده مـی‌شود که دقیق‌تر آن به‌اعتقاد این جانب «فن ساختمان» استـ خاصه به‌دلیل آن‌که با building و bâtiment اشتباه نشودـ ودرهرحال معادل مناسبی به‌نظر می‌رسد . در ترجمهٔ structure اخیراً واژهٔ «سازه» و یا «ساختار» پیشنهاد شده و حتی دانشگاه‌گرامی صنعتی‌آریامهر، واژهٔ«سازه»رابرای Department of Structural Engineering خود اختیارکرده وآن را « دانشکدهٔ مهندسی سازه » نامیده است. خود من درترجمه‌هائی‌که درشماره‌های دورهٔ اخیرسخن انتشاریافته از واژهٔ مرکب «بافت وساخت» وقبلاً به‌ضرورت‌ترجمه‌گاه‌ازه«بافت» وگاه از «ساخت» تنها استفاده‌کـرده‌ام . اخیراً نیز در مجمعی از دانشمندان با توضیحاتی کـه داده شد ، زبان شناسی معتبر ، واژهٔ «فرساخت» را برای structure پیشنهادکـردکه در موارد بسیار شاید مناسب‌باشد. ازtectonics کمتر درفارسی استفاده شده است و شاید به‌همین‌سبب من واژه‌ای معادل‌آن درفارسی امروز نمی‌شناسم و ازهمین‌رو پیشنهادی نمی‌کنم؛ اما چون خوداین‌مقاله به‌روشن‌کردن این سه مفهوم می‌پردازد باید در یافتن واژهٔ معادل‌آن‌ها درفارسی امروز مؤثر افتد و به‌همین‌جهت در سراسر مقاله این سه لغت را به صورت خارجی خود باقی نگاه داشته‌ام تـا در روشن‌کـردن معنای آن‌ها بی‌طرفی تاحدممکن حفظ‌شود.

منظور دیگرم از ترجمهٔ این مقاله توجه معماران وصاحب نظران به مفهوم این سه‌واژه است که به‌اعتقاد من در معماری معاصر ایران سخت مفقود است. این همه بناهای ظاهرآراستهٔ باطن‌کاسته که هرروز چون قارچ دراین‌کشور مـی‌رویند و حاصل وصلهٔ عکس‌های بی‌معنی ومفهومی هستندکه طراحان‌آن‌ها ازاین‌یاآن مجله به سرقت می‌برند، فرسنگ‌ها بامعماری اصیل و فرسنگ‌ها با مفاهیمی‌که این سه‌واژه دربردارند وچنان‌که می‌بینیم دربناهای معتبر ـ چه‌قدیم وچه جدید ـ متجلی هستند، فاصله دارند. ظاهرآنان‌ممکن‌است چندروزی بدرخشد وچندکودك سخن‌ناشنیده را مسحورکند؛ اما تردیدی ندارم که پس از اندك‌زمان چون خاکستر فروخواهند ریخت.

م.م.

پاره‌ای اوقات وقتی می‌کوشیم مظاهرجهان مرئی را به‌زبان‌کلمات بیان داریم، امیدمان تقریباً به یأس مبدل می‌شود. چه، به‌نظر می‌رسد هرچه بیشتر می‌کوشیم بیشترسردرگم می‌شویم؛ زیراکلمات در مقابل مظاهرمرئی جهـان نارساونامناسب هستند ویااصولاً کلمه‌ای‌برای بیان ونامیدن این مظاهرموجود نیست. به راستی، هنرمند ممکن است احساس‌کندکه مظاهرمعماری و هنرهای بصری را اصولاً نمی‌توان به بیان‌آورد. بااین همه‌وی [هنرمند] بدون‌استفاده ازپاره‌ای اصول‌که به نوعی به بیان‌آمده‌اند وبه خودی خود رؤیت‌پذیرنیستند بلکه به‌ذهن‌واندیشهٔ‌آدمی‌ارتباط دارند قادر به ساختن وخلق نیست.این‌اصول ممکن است به اندازهٔ‌کیفیات و روابط قهری جهان، ساده باشندکه در جریان ساختن وخلق‌کردن ملاحظات ذهنی نتواند برآنان تأثیر بگذارد؛ ویا ممکن است‌کاملاً متعدد ومتنوع باشندواعتبارآنان‌ازعرصهٔ ذهن واندیشهٔ فرددرگذرد وشامل‌گروهی شودکه پاره‌ای ازعادات واندیشه‌ها و رفتارهای مشترك آنـان را به یکدیگر پیوند دهد.

چگونگی تأثیر متقابل اندیشه، عمل و زبان دیرزمانی است‌که مورد پژوهش فلسفی قرارگرفته است و آموخته‌ایم‌که زبان را چون‌آینه‌ای بـدانیم که باید آن را تاآن جاکه ممکن است صاف و روشن نگاه داشت تـا بتواند نمودار راستین واقعیات وچگونگی تجارب‌باشد. مقالهٔ مختصر حاضرکوششی است برای‌آن‌که صافی و روشنی‌آینهٔ زبان‌را باملاحظهٔ سه مفهوم بسیار نزدیك

ولی درعین حال متمایز ازیکدیگر، اقزایش دهد. این سه مفهوم که خاصه در مباحث‌مربوط به‌معماری‌مطرح‌می‌شوندعبارت‌انداز: «ستراکچر»، «کانستراکشن» و «تکتانیکس» .

در زبان محاوره‌ای [انگلیسی] تفاوت‌بین «ستراکچر»و«کانستراکشن» محو وناپیداست و لغت «تکتانیکس» به ندرت مورد استفاده قرارمی‌گیرد. ممکن است درمحاورهٔ روزمرهٔ [انگلیسی] گاه‌ازیک‌بنا باکلمهٔ «کانستراکشن» و گاه باکلمهٔ «ستراکچر» یادکنیم[1]، بی‌آن‌که بخواهیم به تفاوتی اشاره‌کنیم. اما این عدم‌دقت درموارد حساس همین‌که به تفاوتی واقعی‌که بین این دولغت موجود است بیاندیشیم پذیرفتنی نیست. خاصه‌آن‌که درنظرآوریم وقتی‌برمفید بودن‌کلمات افزوده‌ایم‌که براستفادهٔ دقیق ازآن‌ها اصرارکنیم.

برای‌آن‌که به‌تفاوت بین‌دو واژهٔ «ستراکچر» و«کانستراکشن» متوجه شویم لازم است به تجربه‌ای ساده دست زنیم وآن این‌که به‌عنوان مثال به‌جای «ستراکچرجامعه» [بافت وساخت جامعه] ویا«ستراکچراندیشه» [اساس وبافت و ساخت اندیشه] بگوئیم «کانستراکشن جامعه» [فن ساختمان جامعه] و یا «کانستراکشن اندیشه» [فن ساختمان اندیشه] که در این صورت تفاوت بسیار این دولغت‌آشکارترمی‌شود. واژهٔ «کانستراکشن» را می‌توان نتیجهٔ فعالیتی دانست که‌فعل‌ساختن مبین‌آن است؛ وحال‌آن‌که واژهٔ «ستراکچر» رانمی‌توان به‌آسانی حاصل فعالیتی دانست‌که فعل‌ساختن نمایندهٔ‌آن باشد . تفاوت حقیقی این دو واژه دراین است‌که لغت «کانستراکشن» چیزی را به ذهن می‌آوردکه ازسرقصد وآگاهانه به وجودآمده و یا ساخته شده باشد؛ درحالی‌که مراد از لغت «ستراکچر» ترتیب نظام یافتهٔ اجزاء اصلی متشکل چیز یا عنصری است ومعنائی بس وسیع‌تردارد.

درمعماری، رابطهٔ دقیق بین «کانستراکشن» و«ستراکچر» اکنون‌آشکار شده است. وقتی لغت «ستراکچر» را به مفهومی عمومی‌تر و مجردتر در نظر بگیریم مراد ازآن سیستم ویا اصلی است‌که نمایندهٔ نیروهای مؤثر در یك بنا باشد. مانند رابطهٔ نیروهائی‌که در تیر و ستون، هلالی، طاقی ویاگنبد وجود دارد. «کانستراکشن» ، برخلاف یعنی واقعیت یافتن این اصل یا سیستم. البته

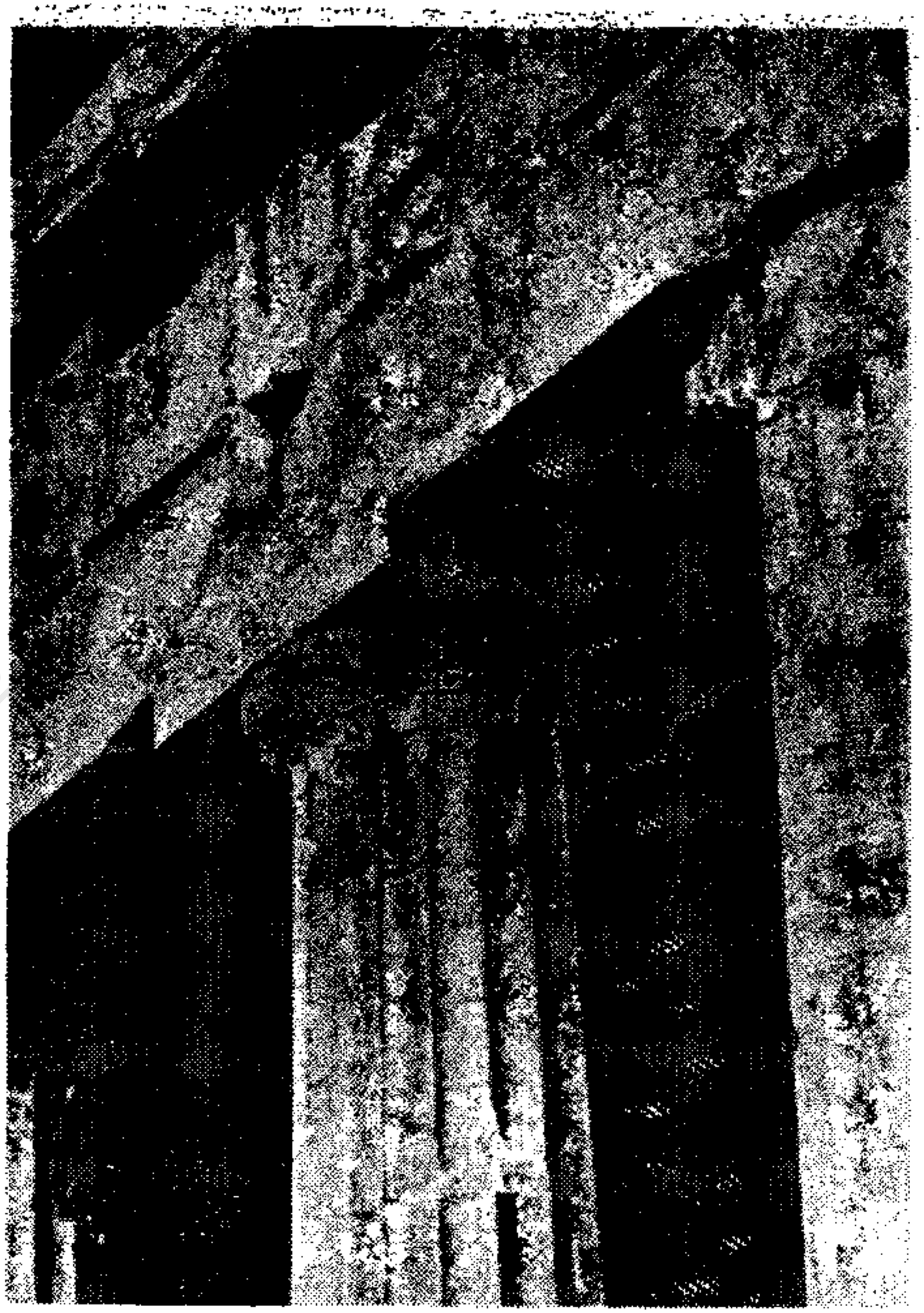
۱ـ فی‌المثل ، ممکن است بگوئیم! What a beautiful structure ویا What a beautiful construction! و در هردوحالت منظورمان این باشدکه «چه بنای زیبائی!» ـ مترجم

انواع روش‌ها ومصالح مختلف ساختمانی دراین‌واقعیت یافتن سهم مؤثردارند. فی‌المثل، نیروهای مؤثردرتیروستون‌ورابطهٔ آن‌ها که گفتیم‌می‌تواند«ستراکچر» نام‌گیرد هم می‌تواند ازچوب ساخته شود وهم ازسنگ وفلز وعوامل‌آن‌ممکن است به انواع روش‌ها به یکدیگرمتصل شده باشند.

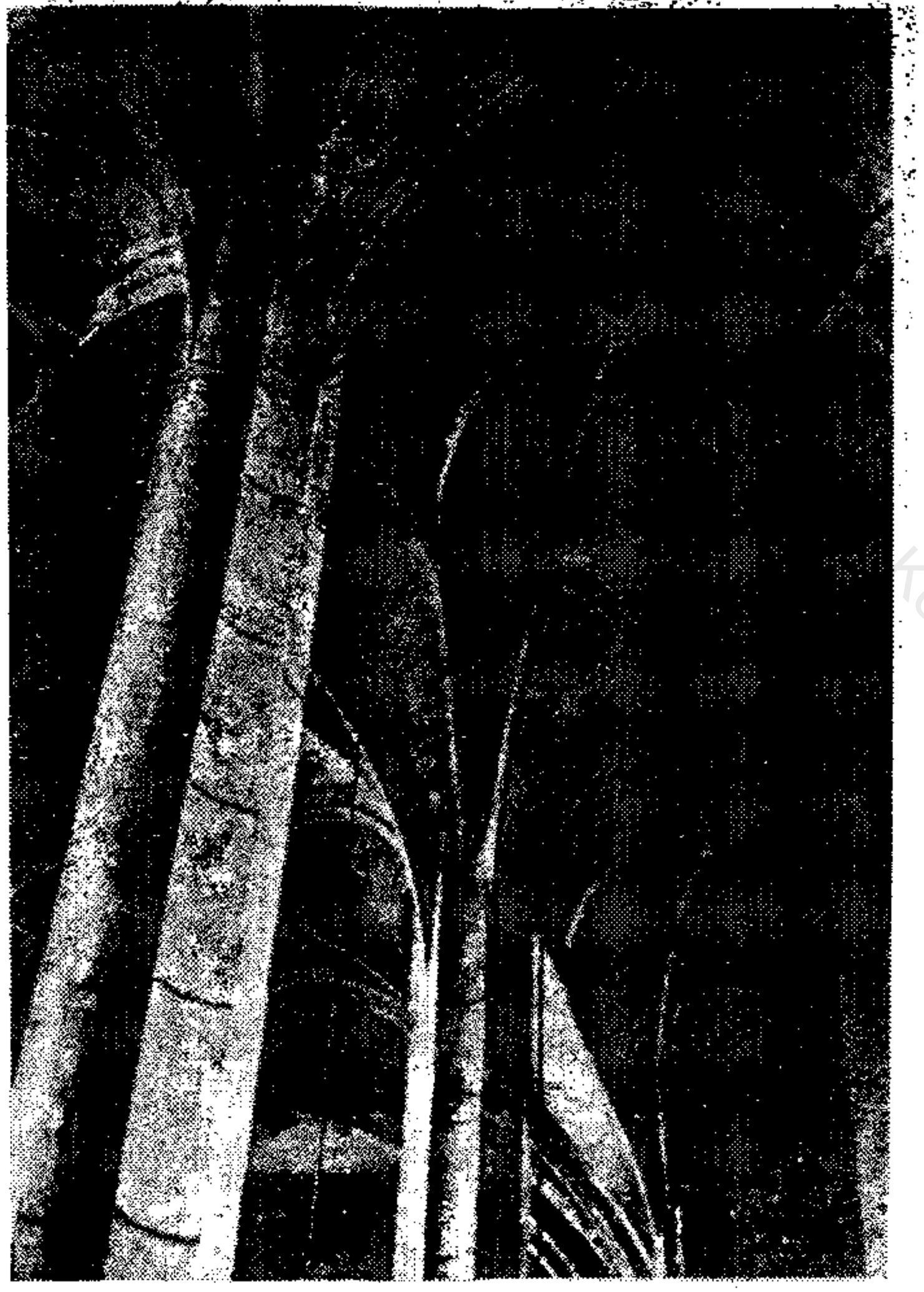
فرم مرئی ومحسوسی که از عمل «کانستراکشن» حاصل می‌آید ممکن است به‌انواع مختلف موردبحث وقضاوت قرارگیرد. درعرصهٔ «کانستراکشن» همواره مسئلهٔ انتخاب مصالح ونحوه وجریان اتصال وبکاربردن‌آن‌ها مطرح است.امادرعرصهٔ «ستراکچر» صرفاً می‌توان مناسب بودن ومؤثربودن سیستمی راکه نظام دهندهٔ روابط نیروهای مؤثربرساختمان است معلوم داشت.

برای‌آن‌که بنا بتواند جوابگوی مقصود موردنظرباشداحتیاج به‌مقاومت تودهٔ مصالحی داردکه برهم سوارگشته‌اند وآن‌را به وجودآورده‌اند. برهم سوار کردن این مصالح کوششی است در عرصهٔ «کانستراکشن» ؛ اما اگر «ستراکچر» بنا را تغییر دهیم یعنی نظم حاکم برو موجود بین نیروهای آن را تغییر داده‌ایم‌که این امربه‌نوبت خود ممکن است طرز قرارگرفتن مصالح را برروی هم تغییردهد و ممکن است همان مقصود نخستین را به شیوه‌ای زیباتر تأمین دارد . در این صورت ممکن است بنا فرمی بیابدکه رابطه‌ای مستقیم‌تر با نیروهای مؤثر برخود داشته باشد و یا اصولاً بهتر جوابگوی این نیروها باشد. در عمل تغییرات «ستراکچر» و شیوه‌های مورد استفاده در «کانستراکش» از هم جدائی ناپذیراند ومدام برهم تأثیرمی‌گذارند ، یادست کم باید بگذارند. اماگاه ممکن‌است بنائی واجد «ستراکچر»ی بسیارخوب باشد وشیوه‌های ساختمانی‌آن چندان تعریفی نداشته باشد. ویا برعکس‌شیوه‌های ساختمانی خوب دربنائی مرعی باشدکه ازنظر «ستراکچر» قابل توجه نباشد .

هرگاه تصور ومفهومی درعرصهٔ «ستراکچر» ازطریق «کانستراکشن» واقعیت یابد، نتیجهٔ مرئی‌آن به سبب وجود پاره‌ای کیفیات که‌آشکارا هم با رابطه وبازی متقابل نیروهای مؤثر در ساختمان رابطه دارد وهم به اعضای متشکل بنا وابسته است برما تأثیر می‌گذارد؛ اما این تأثیر را نه می‌توان تنها منسوب به «ستراکچر» دانست ونه تنها منسوب به «کانستراکشن»، برای نامیدن این‌کیفیات‌که نمودار رابطهٔ نیروهای مؤثر بربنا وشکل نهائی‌آن هستند باید از واژهٔ «تک تانیك» استفاده‌کنیم.



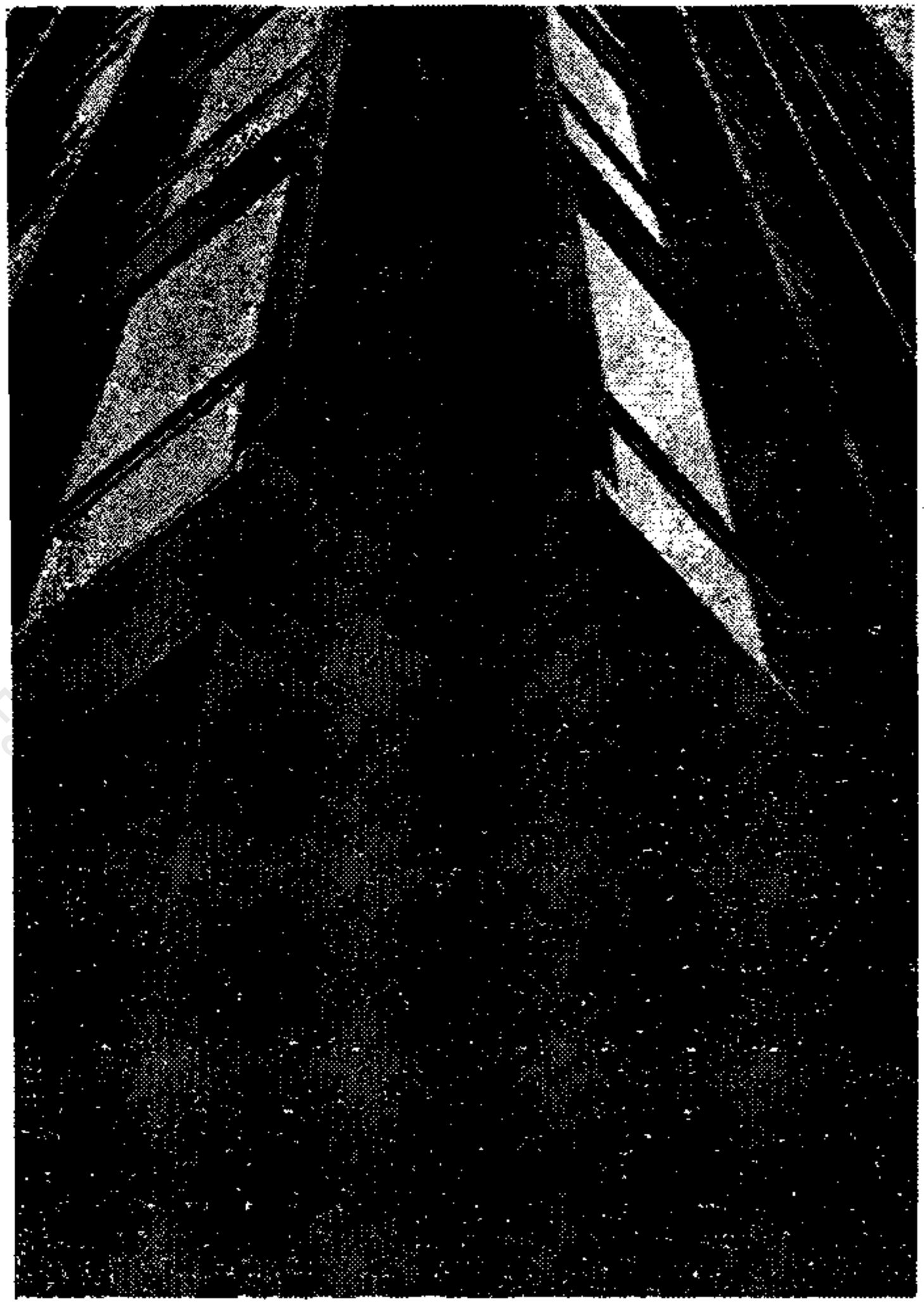
تصویر ۱. جزئی از یکی از معابد یونانی به شیوهٔ معماری «دریك»، پارتنون، آتن. (عکس از: Dolf Schnebli)



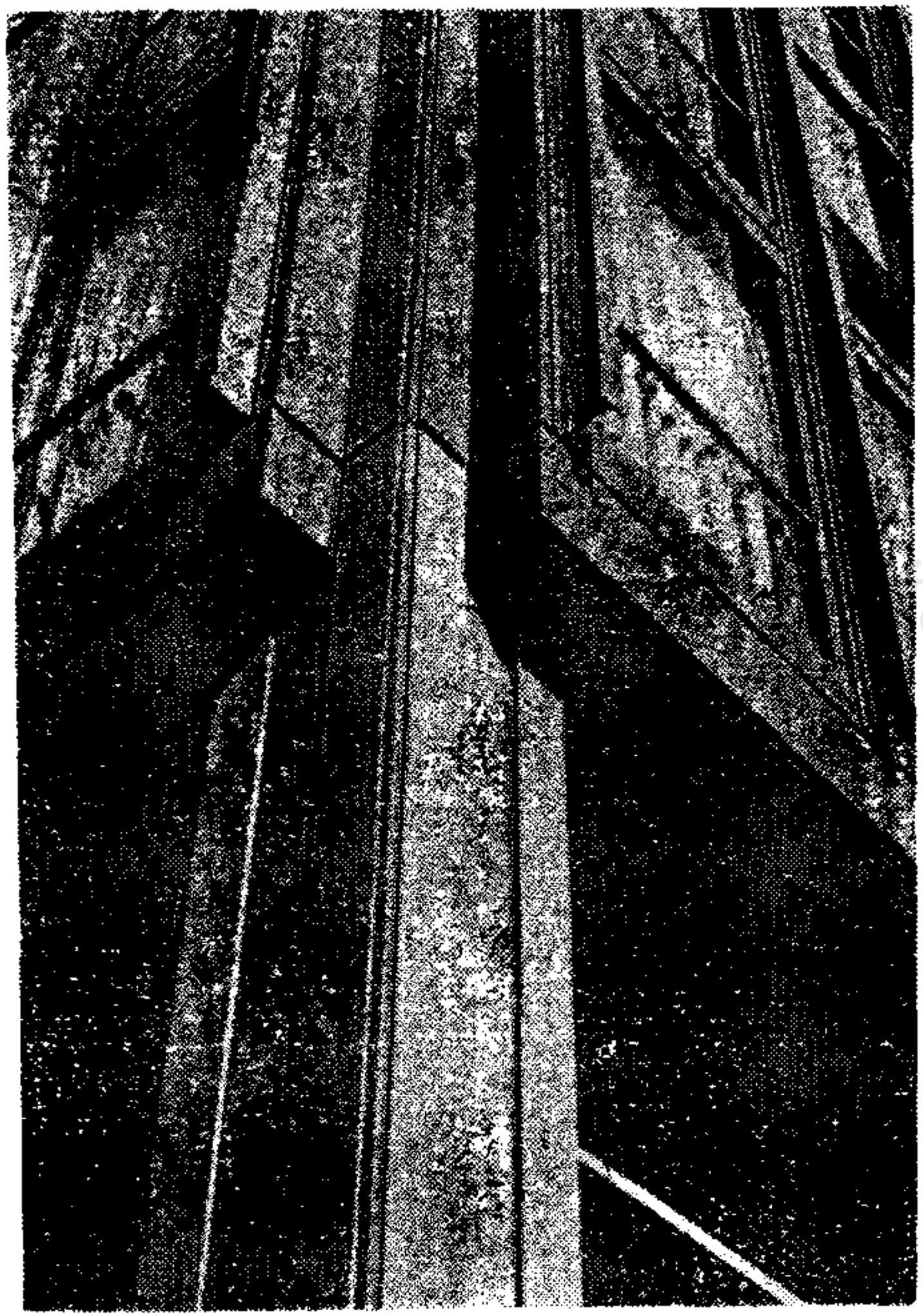
تصویر۲. از طاقی‌های اواخر دورهٔ گوتیك، کلیسای اسقف‌نشین «ایبسیتز»، اطریش. (عکس‌از: دکتروالتروا گنر»

تصویر۳. مسجد جامع اصفهان ، ایوان غربی (هنگامی که از داخل حیاط به آن نگاه کنیم). (عکس از: Friedrich Pfeil)

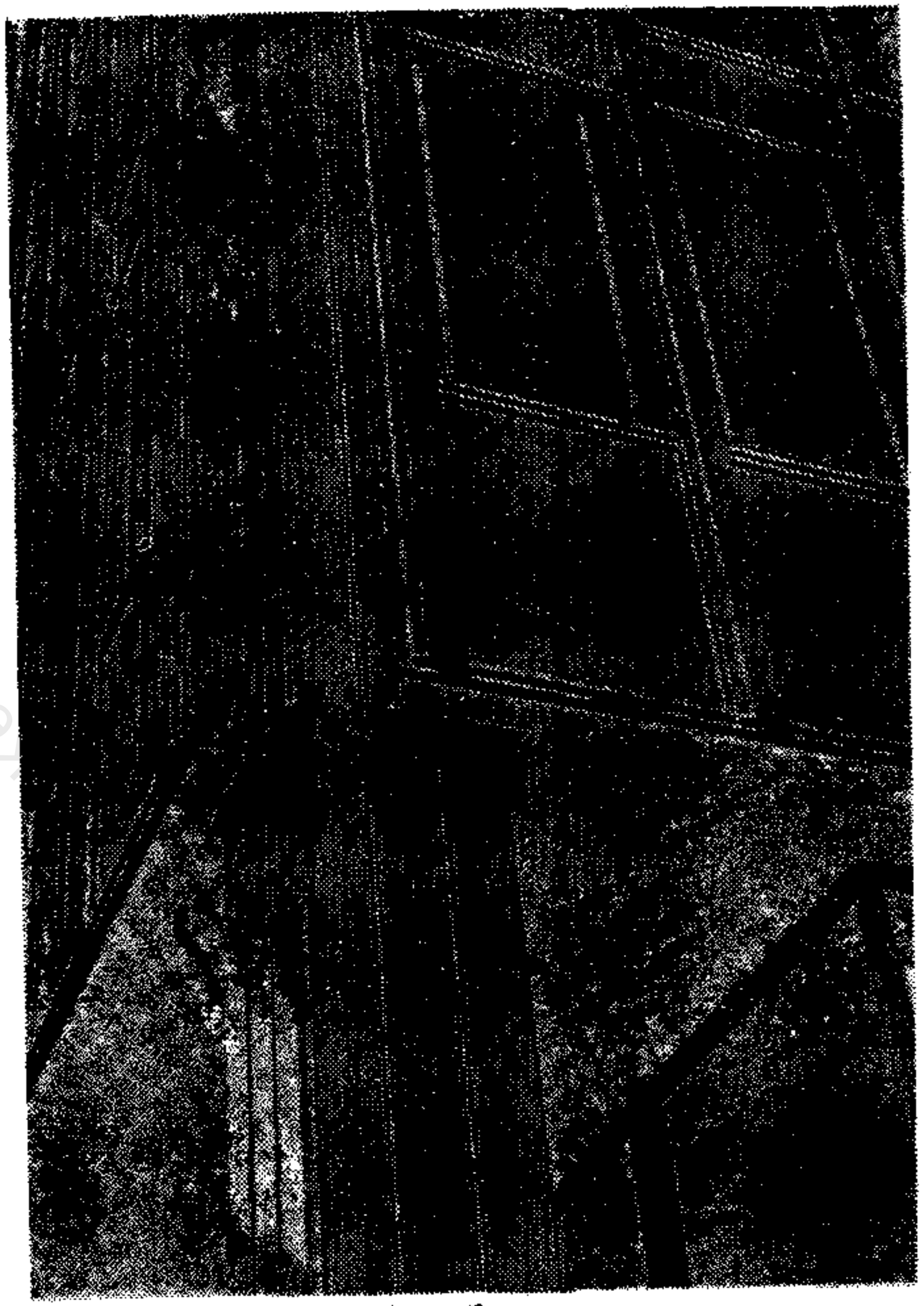
تصویر۴. مسجد جامع اصفهان، ایوان غربی (هنگامی که آن را ازپشت مشاهده کنیم). (عکس از: Dolf Schnebli)



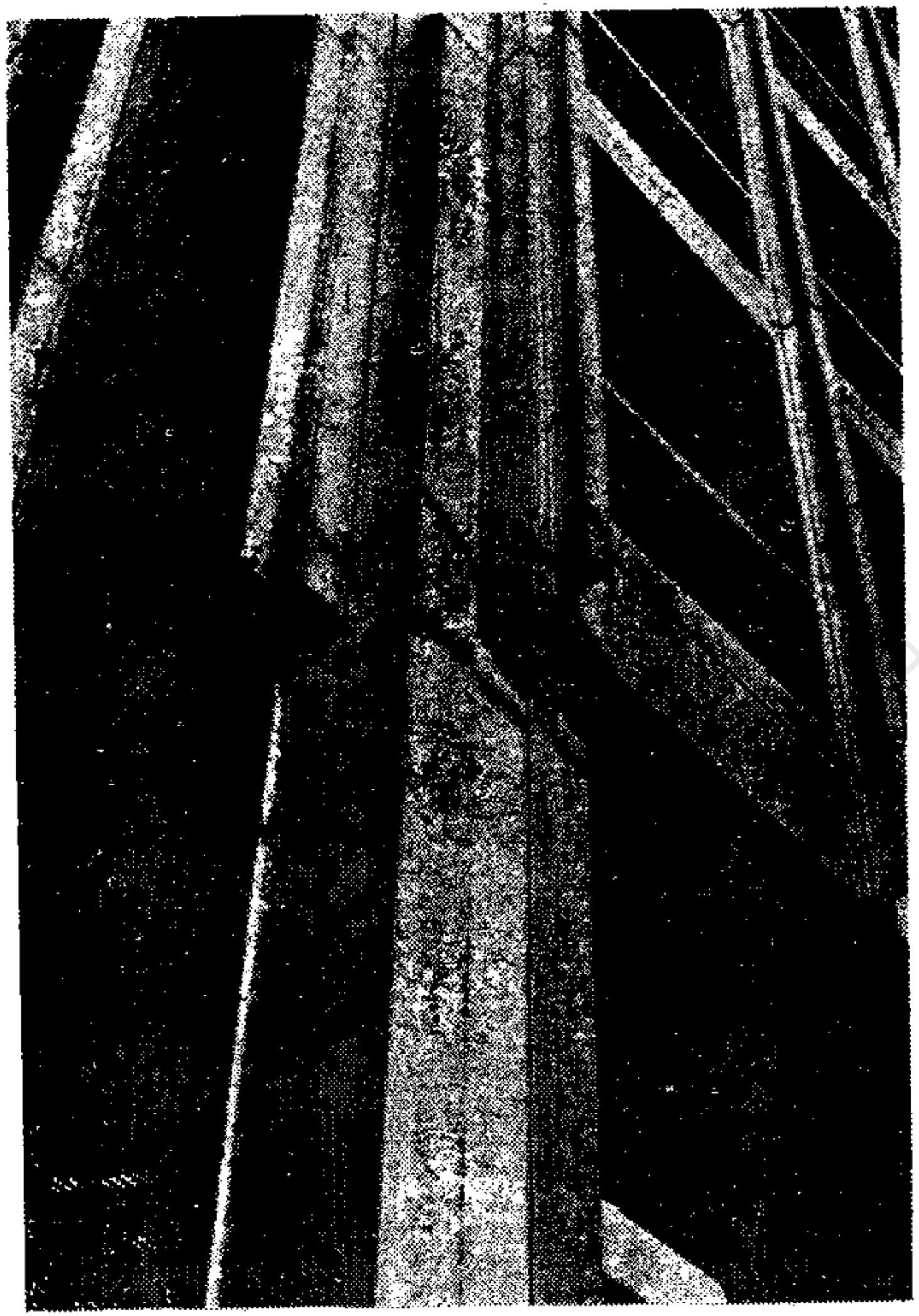
تصویر ۵. میس‌و نده‌رو. ستون گوشه‌ای در آپارتمان معروف شمارهٔ ۸۶۰ درخیابان ساحلی (Lake Shore Drive)، شیکاگو. (عکس از: بن‌ویس)



تصویر۶. میس و نده رو. ستون گوشه‌ای در آپارتمان معروف شمارهٔ ۲۴۰ درخیابان «ساحل‌منظر» (Lake View Drive)، شیکاگو. (عکس از بن‌ویس)



تصویر۸. میس وندەرو. ستون گوشه‌ای در ساختمان شمارهٔ I
درمرکز «چارلز» ، بالتیمور. (عکس از نویسندهٔ مقاله)



تصویر۷. میس وندەرو. ستون گوشه‌ای درآپارتمان‌شمارهٔ ۲۸۰۱
درخیابان «کامن ولث»، شیکاگو. (عکس از: بن‌ویس)

کلمهٔ tectonics ازهمان ریشهٔ یونانی مشتق می‌شودکه‌آن را در واژهٔ architec ture (به‌معنی معماری) و واژهٔ **technology** (که به‌فن درفارسی ترجمه شده)آن را زنده و واضح می‌بینیم.مراداز‌آن یکی ازفعالیت‌های‌اساسی آدمیان است‌که به چیزی تازه شکلی مرئی دهد. درحال حـاضر ممکن است این واژه درعرصه و زمینه‌های متنوع چون زیست شناسی ویا زمین‌شناسی بکار رود؛ اما دراصل محدود به‌کار وعرصهٔ فعالیت نجار و سازنده بودکه در واقع دریونان قدیم tekton نامیده می‌شد.

دراوائل‌قرن‌نوزدهم، هنگامی‌که «نئوکلاسیك» علاقهٔ‌ارباب هنرومعماری را برای درك بهتر معماری یونانی افزایش داد، «تکتانیکس» یکی ازمفاهیمی بودکه مدت‌ها مورد بحث قرارگرفت و درنتیجه معنای‌آن عمق و دقت بیشتر یافت. ناگفته نگذاریم که این معنی در تئوری‌های مربوط به معماری ایـن زمان، اگرچه با واژه‌ای دیگر ومتفاوت پیوند داشت ، به خوبی فهمیده شده بود. درنوشته‌های فرانسوی قرن هفدهم وهیجدهم، نویسندگان ازلزوم ایجاد کیفیتی بصری در بنا صحبت می‌دارندکه ناظر را به استحکام و استواری آن مطمئن گرداند وبدین تعبیرظاهرقانع‌کننده ونمودار باطن بنا معیاری معتبر درتعیین ارزش‌آن گشت. چنان‌که منقدی فرانسوی دراین مورد می‌نویسد:

Ce n' est point assez de rendre un édifice solid, il faut que le jugement l' éstime tel.

مستحکم ساختن یك بناکافی نیست؛ قضاوت [ناظر] نیز باید حاکی از این امر باشد[1]

درحدود نیمهٔ قرن‌نوزدهم، دومعمار وتئوریسین معتبرآلمانی کتاب‌هائی منتشر کردندکه درعنوان‌آن‌ها واژهٔ «تکتانیکس» بکار رفته بود. ایـن هردو معمارکه یکی«کارل بوتیشر»[2] Karl Boetticher ودیگری «گتفریدزمپر»[3] Gottfried Semper نام داشت ، مسئلهٔ رابطهٔ فرم‌های نهائی بنا ومظاهـر بارز آن را با نمونه‌ها و شکل‌هائی‌که زادهٔ احتیاج معماری ازتبعیت از فن و شیوه‌های ساختمانی است به عنوان مسئله‌ای اصلی مورد نظر قراردادند. امـا این‌بحث‌مفیدکه‌در رسالات این‌دوآغازگشت ناقص ماند تاآن‌که اعتقاد دیرین رابطهٔ بین‌آدمی‌وفرم‌های معماری (مراجعه شودبه‌کتاب چهارم Vitruuivs ، بخش نخست) مورد بررسی‌های روانشناسی قرارگرفت وصحت‌آن ثابت‌گشت ومفهوم Einfuehlung (معادل انگلیسی‌آن**empathy**که هردورا به‌فارسی

می‌توان تقریباً به‌معنی القاء تأثرات به‌اشخاص ویا اشیاء ترجمه کرد) به‌وسیلهٔ عده‌ای ازدانشمندان ازجمله «تئودرلیپس»[1] مورد بحث قرار گرفت و بـه دقت به‌بیان آمد 4 .

این مفهوم یکی ازمفاهیمی است که درتجزیه و تحلیل‌های بسیـار رسا وهوشمندانهٔ «هاینریش ولفلین»[2] ازمعماری وآثارهنری، نقش مؤثر داشته‌است وتمام نوشته‌های بعد از وی را ـ به تأثیر او ـ دراین باره سخت تحت تأثیر قرارداده است. «ولفلین» به سال ۱۸۸۶ در رسالهٔ دکترای خودکه کاملاً به‌جا آن را«مقدمه‌ای برتأثیر روانشناسی درمعماری»[5] نامیده بود، «تکتانیکس» را نمایندهٔ خاص empathy (القاء تأثرات) درعرصهٔ معماری شناخت وازخود پرسید: «چگونه فرم‌های استوار برتکتانیکس مـی‌تواند مبین [مقصود بنا] و مؤثر برناظر باشد؟ درجواب به این سؤال وی می‌نویسد که :

«ماآدمیان تمام مرئیات را برتصویر درون خود می‌نهیم» [یا به‌ترجمهٔ آزاد: ماآدمیان تمام‌مرئیات را ازدریچهٔ درون خودمشاهده می‌کنیم]. چهارده سال‌بعد همین فکررا«جفری سکات»[3] به‌کلماتی بیان داشت که بیشترمعماران انگلیسی زبان باآن‌آشنا هستند؛ آن جاکه گفت: «ما وجود خود را درمظاهر معماری نقش کرده‌ایم.»[6] «سکات» درنقدهای خود ازمعماری، خاصه‌آن جاکه به قول خود مظاهردروغین مکانیکی راردمی‌کرد، بین مفهوم«کانستراکشن» و «تکتانیکس» تمایزی بس‌آشکار وقانع کننده قائل می‌شد؛ اما درمورد تمایز بین «کانستراکشن» و «ستراکچر» ـ به این‌صراحت وقدرت ـ تمایزی قائل نگشت .

در حالی‌که «سکات» را باید به سبب القـاء اندیشه‌های «ولفلین» و «لیپس» ـ همراه با ملاحظات روشن خود وی ـ بـه‌گروه وسیع‌تـری از انگلیسی زبانان گرامی داشت، درسال‌های اخیر به«سرهربرت رید»[4] به‌همان اندازه مدیونیم. «رید» اذهان ما را به نوشته‌های دو دانشمند دیگر به نام‌های «ویلهلم ورینگر»[5] و «کنراد فیدلر»[6] معطوف داشت که این‌نوشته‌ها نیز بسیار

1_ Theodor Lipps
2_ Hein rich Wölfflin
3- Geoffrey Scott
4_ Sir Herbert Read
5_ Wilhelm Woringer
6_ Conrad Fiedler

با بحث ما درمقالهٔ حاضر مربوطاست.

«ورینگر» در رسالهٔ دکترای خودکه آن را بهسال ۱۹۰۶ نگـاشت[7] ، مفهوم empathy «القاء تأثرات» را درمقابل مفهوم «تجرد درهنر» نهاد و با تصاویری که برای اثبات بحث خود بهکار گرفته بود به توصیفاتی قابل توجه ازمظاهر «تکتانیك» درمعماری رسید ـ ونیز البته پارهای کلی گوئیها که مورد انتقاد قرار گرفتهاست[8] . «فیدلر» که نوشتههایش از حدود سال ۱۸۷۵ آغاز میشود اعتبار واهمیت خود را بیشتر از این رویافت که مفهوم «رؤیت‌پذیـری محض»[9] راکه برای درك هنرقرن بیستم لازم است به صاحب‌نظران شناسانید. اندیشههای وی اکنون ما را قادر میسازد مظاهر «تکتانیك» را به عنوان یك نتیجهٔ فعالیتی‌هنرمندانه وجهانی بشناسیم واین همان است که «پل کلی»[1] آن را «مرئی ساختن»[10] نام نهاد و برای خود «فیدلر» تنها یکی از مظاهر فعالیتی کلی وعمومی بودکه وی‌آن را به «تملك یافتن ذهنی»[11] توصیف می‌کرد.

به وسیلهٔ «تکتانیکس» معمار ممکن است با ایجاد اثری قوی ، نوعـی تجربهٔ واقعی موجود درعرصهٔ خود راـ دربحث ما، این تجربه عبارت‌است از رابطهٔ نیروهای موجود دربنا و شکل حاصل از تأثیر نیروها بربنا ـ مرئـی گرداند. بدین ترتیب، «ستراکچر» که می‌توان آن‌را مفهومی غیرذات دانست، ازطریق «کانستراکشن» صورت واقعیت می‌یابد و ازطریق «تکتانیك» چیزی می‌شودکه بردیده تأثیر می‌گذارد.

بحثهای مربوط به پدیدههای بصری را نمی‌توان به صورت تجریـدی رهاکرد. سهمثال واقعیت یافتهٔ مشهورکه ازآنان درسطورآینده صحبت می‌کنیم ممکن است در روشن‌کردن بحث ما مؤثر افتند:

مثال نخستین‌ما معبدمعروف «پارتنون»[2] است که بهشیوهٔ «دریك»[3] یونانی بناگشته است.این معبد (تصویر۱) همواره به عنوان تجربه‌ای تازه درمعماری نظر ما را به خود جلب‌کرده ومی‌کند، اگرچه امروز حتی هرشاگردمبتدی معماری ، سیستم «ستراکچر» آن راکه در دو عامل تیر و ستون جلوه‌گـر می‌شود و مأخوذ از شیوهٔ ساختمان با چوب است بخوبی می‌شناسد و می‌دانـد اجرای چنین سیستمی با سنگ مناسب نیست ؛ زیـرا چنان‌که می‌دانیم سنگ مقاومتش درمقابل نیروی خمشی اندك است. ازنظر «کانستراکشن» نیزاجرای چنین بنائی ازسنگ موجب دقت وکوشش فراوانی است که به زحمتش‌نمی‌ارزد

1- Paul Klee 2- Parthenon 3- Doric Order

وبالنتیجه کار فاقد بازدهٔ کافی است؛ زیرا برای ساختن چنین بنائی ازسنگ، باید هرقطعه سنگ را به دقت تراشید وآن را بدون ملات با مواظبت و دقتی بیشتر برسنگی دیگر نهاد. به اضافه، شکل پیچیدهٔ پاره‌ای ازعوامل‌بنا ایجاب می‌کند که قطعه سنگ‌ها پس ازسوارشدن، دوباره درجا تراشیده شوند تـا در توافق با شکل کلی ساختمان ، ابعاد وشکل نهائی خود را بیابند. اما وقتی با معابد «پائستوم»[1] و «پارتنون» مقابل می‌شویم، چگونه می‌توانیم آن‌ها رابدین معیارها که مذکور افتاد قضاوت کنیم؟ واضح است که آن چه در این بناهـا مهم است ـ البته صرفنظر از عواملی که موضوع بحث این مقاله نیست ـ مظـاهر «تکتانیك» آن‌ها است. حالت نجیبانه وصریح این بناها است که درآن رابطه و بازی نیروهای مؤثر بربنا هویدا است: نیروهائی که درتیروستون بنای مورد مثال ما موجود است ودرمعرض دید ناظرقرارمی‌گیرد، چنان بـه ناظر القاء تأثرمی‌کند که انگاری خود ناظر درتجربهٔ معماری صورت پذیرفته دراین بنا شرکت می‌جوید.

مثال دوم ما کلیساهای دورهٔ گوتیك است که در آن‌ها نیز ـ چنان کـه آموخته‌ایم ـ مظاهر «تکتانیك» بنا نقشی مؤثر دارند؛ مظاهری که بـا فضا و نور درمی‌آمیزند و رسانندهٔ معانی روحانی کلیسا به ناظراند.[12] دراین کلیساها برای آن که ذهن و روح ناظر متوجه بالا وآسمان شود ، بازی نیروهای مؤثر دربنا، چنان درعوامل ساختمانی آن مشهود وهویدا هستند که ناظر فوراً خود را شریك تجربهٔ معماری صورت پذیرفته در آن‌ها می‌یابد، حتی اگر سیستمی که اساس‌واسکلت ساختمان‌را به‌وجودمی‌آورد باآن چه به‌ظاهرچنین می‌نماید متفاوت باشد (تصویر۲). دراندیشه به گذشته، مشکل نیست متوجه شویم کـه بسیاری ازمباحثی‌راکه «ویله‌ـ لوـ دوك»[2] در نوشته‌های نسبتاً نزدیك‌به ما در بارهٔ تأثیر «منطقی‌بودن قرون وسطی»[13] برمعماری دورهٔ گوتیك به‌رشتهٔ‌تحریر درآورده ممکن بود هرگز مورد پیدانکند ومطرح نشود، اگردر زمـان وی زمینه‌ای برای مفاهیم«دستراکچر»، «کانستراکشن» و«تکتانیکس» موجودبود.

مثال سوم بحث ما راکـه شاید بارزترین مثال در تمایزبین سه مفهوم

1- Paestum

۲ـ Viollet ـ le ـ Duc: معمار ونویسندهٔ فرانسوی که خاصه مطالعات دقیق دربارهٔ معماری قرون وسطای فرانسوی دارد (۱۸۱۴ـ۱۸۷۹) ـ مترجم.

«ستراکچر»، «کانستراکشن»، و«تکتانیکس» باشد، «مجموعهٔ هریك ازمساجد معظم ایران- فی‌المثل مسجدجامع‌اصفهان- به وجود می‌آورد. این مسجد که درحیاطی واقع شده و در مقابل‌ایوانی قرار گرفته است، اساس «ستراکچر»ش فوراً به دیده می‌آید (تصویر۳). رابطهٔ نیروهابا هلالی وبا طاقی چنان مشهود است که همان جلال کلیساهای گوتیك را به‌یاد می‌آورد. اما مظاهر «تکتانیك» این بنا کاملاً دیگرگونه است: «تکتانیك» در این بنا نه تنها بـه سبب فرم هلالی‌ایوان متجلی می‌شود؛ بلکه به‌همان اندازه نیز ازهندسهٔ حاکم برسطوح کاشی‌هائی که این هلالی را دور می‌زنند وبه اصطلاح آن را قاب می‌کنند مایه می‌گیرد واز قرنیس‌کاری‌های طاقی ایوان که به نظرمی‌رسد ازسقف آن آویخته شده باشند بـه جای‌آن که آن را نگاه دارند. اما آن چه که به راستی خیره‌کننده است، سیمای شگفت‌انگیز همین‌ایوان ازپشت آن است (تصویر۴)؛ جائی کـه دنیای «کانستراکشن» این ایوان ـ تودهٔ هلالی‌ها وپایه‌های آجری آن ـ ناگهان عیان می‌شود و به‌نظرمی‌رسد با مظاهرمعماری قسمت جلوی‌ایوان اندك رابطه‌ای داشته باشد.

بحث ما می‌تواند به مثال‌های بسیاردیگر تعمیم یابد ومی‌توان مثال‌های فراوان دیگریافت که درآن‌ها، این سه مفهوم ترکیب‌های تازه‌ای می‌یـابند. گاه ممکن است «کانستراکشن» عملاً اصول «ستراکچر» یك بنـا را برهم زند؛ چنان‌که در معماری تمدن‌های نخستین، در فرم‌های مأخوذ از مصالح انعطاف‌پذیر چون چوب واجرای‌آن با سنگ این نکته مشهود است. مظاهر «تکتانیك» بنا ممکن است از سرقصد غیر مصرح باقی گذاشته شود تـا ناظر تصورکند، انبوه مصالح ساختمانی بی‌آن که به‌جائی متکی‌باشد درفضاآویزان است؛ چنان‌که دربسیاری ازکلیساهای بیزانتین این نکته صادق است. ممکن است به مدد عوامل غیر «تکتانیکس» مظاهر «تکتانیکس» بـه‌کلی نفی شود؛ چنان‌که درمعماری «مانریست»ها این نکته مرئی‌است. ویا حتی ممکن است دربه جلوه آوردن مظاهر «تکتانیکس» سخت‌مبالغه شود و عاملی‌کـه صرفـاً نقش ساختمانی دارد چنان پرآب وتاب ساخته شودکه چنین تأثیری را بـر- ناظر گذارد. چنان‌که در معماری ژاپنی « bracket »ٍ را چنان بـه دقت و پرآب وتاب می‌سازندکه نقش ساختمانی‌آن به‌کلی فراموش می‌شود وعاملی‌در به جلوه‌آوردن ساختمان می‌گردد.

اما سرانجام باید به پاره‌ای بناهای دیگر ـ اگر چه تعدادشان اندك است ـ اشاره کنیم که درآن‌ها اصول «ستراکچر» با مناسب‌ترین ومؤثرترین شیوه‌های «کانستراکشن» به بیان‌آمده است و درعین حال مظاهر «تکتانیك» درآن‌ها به شیوه‌ای مصرح وآشکار موجود است . چنین ترکیب مبارك این هر سه مفهوم ، از یك جانب ممکن است در بناهای معمولی به وجود آمده باشد، چنان‌که درکلبه‌های گلی‌کند و مانند قبیله «ماس‌گوم»[1] درکنار دریاچهٔ «چاد»[2] که درسال‌های اخیر درموارد فراوان از آنان عکس‌برداری شده وموضوع‌مقالات‌متعدد قرارگرفته‌است[14].وازجانب‌دیگر، دربناهائی نفیس چون پاره‌ای‌ازساختمان‌های «تروخا»[3]ویا تالارنمایشی‌که «نروی»[4] در«ترنیو» ساخت. «نروی» خود این بنا را «ترکیبی جامع ازحساسیت طرح بنا نسبت به زیبائی [حاصل از] ایستائی وتوازن‌آن، تسلط برامکانات فنی واستادی در اجرای‌ساختمان می‌نامد»[15]. به تعبیرما، درگفتهٔ «نروی» مراد ازاستادی در اجرای ساختمان همان است که‌نمودار«کانستراکشن»آن است؛ تسلط‌برامکانات فنی نمودار «ستراکچر» وحساسیت طرح‌بنانسبت به زیبائی حاصل ازایستائی وتوازن‌آن نمودار،«القاءتأثرات» وبالنتیجه «تکتانیك» است. کارهای«ترخا» و «نروی» همچنین مثال‌های بسیارمناسبی هستند برای‌آن‌که ما را به حقیقتی ساده وصریح، هشدار دهند وآن این‌که مظاهر قوی «تکتانیك» احتیاج ندارد به سیستمی مربوط باشدکه رابطه وبازی نیروهای افقی وعمودی راکه خاصه درتیروستون موجود است نشان دهد و به دیده‌آورد .

این نکته را «اریش مندلزون»[5] باید خوب می‌شناخت، هنگامی‌که در نخستین سال‌های‌کار نوشت: «رابطهٔ بین تکیه‌گاه ونیروهای مؤثربربنا(تکیه گاه، به بارزترین ومأنوس‌ترین صورت خود می‌تواند ستون یا دیوار باشد ـ مترجم) و قانونی‌که براین رابطه حاکم است و به‌نظر ابدی می‌رسد ، باید طوری باشدکه درتصورخود ازسیمای‌آنان تجدید نظرکنیم[16].»

معماران بزرگ همواره به مظاهر «تکتانیك» بنابا دقتی بسیاروابتکاری پایان‌ناپذیر، آگاهانه یاناآگاه، توجه داشته‌اند.هنگامی‌که «فرنك لیدرایت»[6]

1_ Mausgoum
2_ Lake Tchad
3_ Torroja
4_ Nervi
5_ Erich Mendelsohn
6_ Frank Lloyd Wright

فرم کلیسای معروف «یونی تارین»[1] راکه طرحش ازخود او است (این کلیسا درشهرمدیسن‌ایالت ویسکانسین امریکا واقع شده) شرح می‌داد ودستهایش را همچون عبادت‌کنندگان به علامت احترام وانتظار برکت وتفقد برهم نهـاد، مرادش، «ستراکچر» این بنانبود؛ بلکه«تکتانیك»آن‌بود[17] [که احساس کلیسا بودن راکاملاً به ذهن ناظر القاء می‌کند ـ مترجم]. همین نکته بـه‌ترتیبی دیگر درمورد آثارمعماری «میس وندەرو»[2] صادق است؛ آثاری که اغلب به‌اشتباه به عنوان شاهکارهای «کانستراکشن» ازآن‌ها یاد می‌شود، و حال‌آن‌که بـا بررسی دقیق‌ترمعلوم می‌شود که جذابیت‌آن‌ها مرهون مظاهر «تکتانیك» آن‌ها است که به غایت‌کمال رسیده است. اگر شیوه‌ای راکه وی دربناهـای مختلف متسلسل، ستون‌های گوشه‌ای راطرح‌کرده با یکدیگر مقایسه‌کنیم، صحت این گفته معلوم می‌گردد؛ زیرا تغییراتی راکه درطرح این ستون‌ها داده از نظر «ستراکچر» وارنظر «کانستراکشن» به‌زحمت می‌توان توجیه‌کرد. اما ازنظر «تکتانیك» کاملاً گویا و موجه‌اند (تصاویر ۵ تا ۸). مقایسه‌ای از طرح‌هـای «لوکربوزیه»[3] برای پایه‌های بتنی‌بناهای وی نیزهمین نکته‌را معلوم می‌دارد؛ زیرا شکل این پایه‌ها از بنائی به بنائی دیگرچندان تغییر می‌یابدکه از نظر «ستراکچر» یا «کانستراکشن» هیچ دلیلی برای توجیه وتوضیح این تغییرات نمی‌توان یافت. اما ازنظرمظاهر «تکتانیك» نتیجهٔ محض قدرت‌آفرینش ذهن اواست ومراد ازآن‌ها تحریك و بیدارکردن احساس انعطاف‌پذیری و نـرمش (plastic emotions) بنا درناظراست[18].

ازمیان این سه مفهومی‌که دراین مقال ازآنـان صحبت داشتیم، مفهوم «تکتانیك»، بیشتر ازدومفهوم دیگر به استقلال درعرصهٔ معماری جـا دارد. معنی این سخن‌آن است‌که معمار ممکن است نتواند شرایط «ستراکچر» یـا «کانستراکشن» بنا راکاملاً تابع‌ارادهٔ خود درطرح‌کند؛ اما وی فرمانروای بی‌چون‌وچرای‌مظاهر«تکتانیك» است. دراین عرصه است‌که به‌اطمینان‌می‌توان ازکار معماربرحسب عوامل‌کاملاً معماری صحبت داشت وشخصیت وخصوصیات هنرمندانهٔوی به بارزترین صورتی به منصهٔ بروز می‌رسد.

به همین ترتیب، درحیطهٔ نقد معماری، به نظر می‌رسد «تکتانیك» بنـا به همان اندازه قابل توجه وملاحظه باشدکه پاره‌ای عوامل ـ فی‌المثل، فضای بنا ـ که منقدآن‌ها رابرای بحث وتجزیه وتحلیل‌ازبقیهٔ عوامل بناجدامی‌کند. اما لازم است به یاد داشته باشیم‌که منقد ازسرقصد چنین می‌کند تـا تجزیه و

1- Unitarian Church
2- Mies vander Rohe
3- Le Corbusier

تحلیل وی میسر گردد وهمین که نکتهٔ مورد نظر وی روشن شد ، عـامل جدا شده را به سایر عوامل ارتباط می‌دهد تا بحثش کامل‌شود. پس صحبت داشتن از «تکتانیك» به تنهائی به همان اندازه یك جانبه و ناقص تواند بود که ازعاملی مانند فضا دربنا به‌تنهائی وجدا ازسایرعوامل بناصحبت بداریم. همان گونه که کشفیات روانشناسی از حد تجزیه کردن عواملـی نسبتاً ساده مانند « القاء احساس» در گذشته وبه جانب مشکلاتی چون تعبیر«فرم» به صورت جامع‌آن رسیده و از آن نیز فراتر رفته است ، انتقادات معماری نیز باید در جهت تعابیر جامع تجارب معماری گام بردارد ، هم در ابداع معماری و در قضاوت برآثار معماری‌آن کوششی مقرون موفقیت خواهد بود که ازبازگشت توجه به کل هستی و بودن مایه می گیرد . ودیگر نـه می‌توان کاملاً آگاهانه برآن تسلط داشت ونه‌آن که می‌توان کاملاً آن را به دقت به‌مددعقل وذهن تجزیه و تحلیل کرد .

ترجمهٔ : **منوچهرمزینی**

1: La Font de Saint Yenne and Ch.-E. Briseux, *Examen d'un Essai sur l'architecture*, Paris (1754) p. 47, quoted in Emil Kaufmann, "Die Architekturtheorie d. franzoesischen Klassik etc.," *Repertorium fuer Kunstwissenschaft*, XLIV (1924) p. 212.

2. Karl Boetticher, *Die Tektonik der Hellenen*, Potsdam (1852).

3. Gottfried Semper, *Der Stil in den technischen und tektonischen Kuensten*, Brunswick (1861), Munich (1863); 2nd edition Munich (1879).

4. According to Vernon Lee (*Beauty and Ugliness etc.*, London (1912) p. 20) the translation of "Einfuehlung" as empathy is due to Edward Titchener who used it in his *Psychology of Thought Processes*, London (1909) six years after the first volume of Theodor Lipps' *Aesthetik* had appeared.

5. Reprinted in: Heinrich Wölfflin, *Kleine Schriften*, Bâle (1946).

6. Geoffrey Scott, *The Architecture of Humanism*, 2nd ed., London (1924) p. 213. The author refers to Wölfflin in his preface and to Lipps in a footnote on p. 213. For a discussion of Scott's relation to Lippsian theory see Reyner Banham, *Theory and Design in the First Machine Age*, London (1960) p. 67.

7. *Abstraction and Empathy*, Worringer's dissertation was published as a book in 1908; an English translation by M. Bullock was published in New York in 1953.

8. Ernst H. Gombrich, *Art and Illusion*, New York (1960) p. 21; Meyer Schapiro, "Style", in *Anthropology Today*, ed. A. L. Kroeber, Chicago (1953).

9. Werner Hofmann, "Studien zur Kunsttheorie des 20. Jahrhunderts," *Zeitschrift f. Kunstgeschichte*, XVIII (1955) p. 136.

10. *Paul Klee: The Thinking Eye*, J. Spiller ed., London (1961) p. 76.

11. Conrad Fiedler, "Bemerkungen ueber Wesen und Geschichte der Baukunst," *Deutsche Rundschau*, XV (1878) p. 361 ff.

12. Erwin Panofsky, *Meaning in the Visual Arts*, Garden City, N. Y. (1955) p. 128; Otto von Simson, *The Gothic Cathedral*, New York (1956) p. 6; Paul Frankl, *The Gothic etc.*, Princeton (1960).

13. Pol Abraham, *Viollet-le-Duc et le rationalisme médiéval*, Paris (1934).

14. *L'habitat au Cameroun*, Paris (1952) p. 33.

15. *The Works of Pier Luigi Nervi*, London (1957) preface.

16. Erich Mendelsohn, *Briefe eines Architekten*, O. Beyer ed., Munich (1961) p. 27.

17. *Frank Lloyd Wright: Writings and Buildings*, selected by Edgar Kaufmann and Ben Raeburn, New York (1960) p. 168.

18. Le Corbusier, *Towards a New Architecture*, transl. F. Etchells, London (1927) p. 11.

جیمز جویس

جیمز (اگوستین) جویس نویسندهٔ ایرلندی در دوم فوریه سال ۱۸۸۲ در دوبلین دیده به‌جهان گشود. درآن روزگار، استقلال ایرلند، مسألهٔ حاد روز بود و رهبر ایرلندیها در این نهضت ، چارلز استیووارت پارنل . جان استانیسلاس جویس پدر جیمز از پیروان پرشور پارنل بـود و به‌عنوان مباشر انتخاباتی وی کارمی‌کرد وسرشت اجتماعی و گشاده‌زبانی وی او را دراین‌کار یاریگر بود . در سال ۱۸۸۰ وی با جین موری Jane Murray از اهالی لانک‌فورد، ازدواج کرد و ایندو زندگی‌سعادت‌آمیزی‌را بنیاد نهادند. جیمز نخستین‌فرزندآنان بود. وی به‌سال ۱۸۸۸ زمانیکه شش‌سال ونیم داشت به‌یك مدرسهٔ شبانه‌روزی یسوعی فرستاده شد . از قرائن چنین برمی‌آیدکه جیمز درآن محیط خشنود و خرسند بوده است. روزگار خوش پدرش دیر نپائید ؛ به‌میخوارگی افتاد و وظائف خویش را به‌باد فراموشی سپرد.

پارنل درفاصله ۹۱ـ۱۸۹۰ به‌نشیب افتاد و ایـن تاریـخ نقطهٔ عطفی بین دو دوره زندگی پـدر جویس بود. وی معتقد بـودکه در این جریانات پیشوای او ویـرا فریب داده است و روحانیون کاتولیك را به‌گونه‌ای مقصر می‌دانست. اما حقایق دیگری درمیان بود : وی هنگامی‌که برای کاندیداهای طرفدار پارنل درکرك Cork مبارزه می‌کرد بدون اجازه از اداره غیبت‌کرد و در حساب های اوکم وکسر افتاد و همین سرانجام وی را وادارکرد تا دار وندارش را به‌گـرو بگذارد . با تغییر حکومت محلی ایرلند از شغل خویش برکنار شد و گـرچه برایش مستمری در نظر گرفتند اما به منصبی که درخور سمت قبلی او باشد گماشته

نشد. پسرش جیمز باوی همفکری داشت ودرسن نه سالگی شعری سرودکه‌طی آن به‌هیلیT. M. Healy که باتفاق مایکل داویت مبارزه عده‌ای‌ازایرلندیان را برضد پارنل رهبری می‌کرد، تاخت.

این‌شعررا به‌خرج پدرش به‌طبع رسانید اما هیچ نسخه‌ای ازآن برجای نمانده‌است. ازاین‌زمان به‌بعد خانواده جویس‌بیش ازپیش درکام فقرفرورفت. هفده فرزند بودند و ده تن از آنان اطفال خرد . رفته رفته به‌آلودگی‌هـای روزافزون‌خویگرشدندبدینسان که‌مجبوربه‌مواجهه‌باطلبکاران‌وبه گرو گذاشتن دائم اثاث خانه بودند و اغلب هم از خانه‌ای به خانهٔ دیگرکوچ می‌کردنـد بی‌آنکه‌اجاره منزل وحساب‌های نسیه‌خواری را پرداخته باشند. جیمزدرسال ۱۸۹۱ به دنبال تعطیلات خود دیگربه مدرسه برنگشت و به جزچند ماهی‌که درمدرسه‌ای به‌نام «برادران مسیحی» گذراند، تا دوسال بعد درخـانه ماند و مطابق با اتوبیوگرافی برادرش استانیسلاس (تحت عنوان «سرپرست بـرادر من» My Brother's keeper ـ۱۹۵۸) پیش‌خود درس‌می‌خواند و ازمادرش خواهش می‌کرد تا به مشق‌هایش رسیدگی‌کند. در ۱۸۹۳ هردوبرادر بدون شهریه در Belveder College در دوبلین‌که یك دبیرستـان یسوعی بود پذیرفته شدند. جیمز درآنجا در دروس خودکوشا بود و دوباربه‌عنوان رئیس «ماریان سوسایتی Marian Society [1]» که مقامی ویژهٔ برترین دانش‌آموز بود، برگزیده شد. اما به دنبال کدورتی، آنجا را ترك‌کرد وحقیقت این‌است که وی ایمان‌کاتولیکی خود را ازدست داده‌بود جیمزسپس واردکالج‌دوبلین شد. درآنجا نه‌الهیات خواند نه فلسفه؛ زبان می‌آموخت ونیروی خود راوقف کارهای فوق برنامه می‌کرد، زیادکتاب می‌خواند، به ویژه‌کتابهائی راکـه یسوعیان توصیه نمی‌کردند ـ ونقش فعالانه‌ای درانجمن ادبـی وتاریخی‌کالج به عهده‌گرفت. وی ایبسن را بسیارستایش می‌کرد ، از اینرو زبان نـروژی فراگرفت تاآثار اورا به‌زبان اصلی بخواند ومقاله‌ای تحت عنوان «نمایشنامهٔ جدید ایبسن» نگاشت‌کـه بـررسی «مـا مـردگان‌کی بیدار می‌شویم» [2] بود. این مقاله درنشریه Fortnight Review لندن به تاریخ اول‌آوریـل ۱۹۰۰، درست پس ازهیجدهمین زادروز او به طبع رسید. این توفیق اولیه، عزم جویس را به اینکه نویسنده شود راسخ‌ترکرد . دراکتبر ۱۹۰۱ مقاله‌ای به‌نام «روزگارعوام‌الناس» [3] نوشت ودرآن جامعهٔ «تآترادبی‌ایرلند» [4] رابه‌سبب

1ـ جامعهٔ مریم پرستان
2_ When we Dead Awaken
3_ The Day of the Rabblement
4_ Irish Literary Theatre

رعایت پسند عامه به‌باد حمله گرفت . جویس پیش از این تاریخ از مدافعان تآتر بود وازهم‌آوازشدن با دانشجویانی‌که به «بدعت» ییتس yeats در کتاب «کنتس کاتلین» معترض بودند، خودداری می‌کرد. کاربعدی اومقاله‌ای بود به نام «جیمز کلارنس مانگان»[1] که درنشریهٔغیررسمی دانشگاهی «سنت‌استفن» به طبع رسید. این مقاله دربارهٔ شاعر ایرلندی مذکور بودکه جویس ادعا می‌کردکه به ناحق مورد غفلت قرار گرفته است .

جویس دراین‌روزگاران، زندگی بی‌بند وباری را می‌گذرانید لکن به حدکافی‌سخت کوشی‌می‌کرد وموفق‌شدکه درسپتامبر۱۹۰۲ به‌اخذ گواهینامه لیسانس نایل‌آید. هیچگاه ازکوشش در راه پیشرفت هنر نویسندگی خویش بازنایستاد. وی شعر نیزمی‌سرود و به نگارش مجموعه قطعاتی‌که «تجلیات» Epiphanies نامید، اقدام‌کرد ولی جویس این‌نام‌را نه به‌معنای حقیقی‌کلمه بل‌برای توصیف دقایقی‌که درآن حقیقت راستین در باره‌کسی یا چیزی بروی تجلی می‌کرده به‌کار برده است. تجربیاتش برای او در رسیدن به سبکی مشخص و ویژه مؤثرافتاد.

جویس بدین منظورکه در هنگام اشتغال به نویسندگی کمك خرجی داشته باشد برآن‌شدکه پزشك شود ولی پس از چند جلسه درس دردوبلین تا می‌توانست پول به وام گرفت وبه پاریس رفت. پس ازدوهفته اقامت درآنجا با استفاده ازیك ماه تعطیل‌کریسمس سال ۱۹۰۲، به موطن خود بازگشت وبا الیور سنت جان‌گوگارتی Gogarty دوست شد واورا بعدها درقالب مولیگان Mulligan در داستان یولیسز تصویر کرد. با مراجعت به‌پاریس هوای‌تحصیل در رشتهٔ پزشکی را ازسربه‌درکرد وچند بررسی‌کتاب نوشت و از این‌رهگذر ونیز به یاری مختصری تدریس انگلیسی به اضافهٔ وجوه ارسالی مادرش در «کتابخانهٔ سن ژنویه»[2] به‌مطالعه پرداخت ویادداشتهائی درباره تئوری‌زیبائی شناسی برمبنای نظریات ارسطو، آکوئیناس و فلوبرگردآورد. این یادداشتها وبررسی‌های‌کتاب در مجموعهٔ «نوشته‌های انتقادی جیمزجویس»[3] در۱۹۵۹ به طبع رسید.

درآوریل۱۹۰۳ برای حضور بربالین‌مادرمحتضرش به‌موطن بازگشت. دراین ایام به شغلهای متعدد ازجمله تدریس پرداخت و نگارش یك داستان طولانی به‌سبك‌ناتورالیسم‌به‌نام «استفن‌قهرمان»[4] براساس وقایع زندگی شخصی

1- James Clarence Mangan 2- Sainte-Geneviève
3- Critical Writings of James Joyce 4- Stephen Hero

خویش را آغاز کرد . سپس به نوشتن چند داستان کوتاه پرداخت که بـه‌نام «دوبلینی‌ها»[1] درسال ۱۹۱۴ به چاپ رسید. سه داستان «خواهران» ، «اولین Eveline » و «بعد ازمسابقه» بدین سبب که ناشر، آثارجویس را درخورحال وحوصله خوانندگان خود نمی‌یافت، بانام مستعار «استفن ده داوس»[2] انتشار یافت. دراین اثناء جویس در دهم و سپس در شانزدهم ژوئن بـا دختری بنام نورا بارنکل[3] ملاقات کرد و همین روز ۱۶ ژوئن بود که جویس آنرا به‌یمن این‌دیداربه‌نام « Bloomsday »، یعنی روز وقوع داستان یولیسزموسوم کرد . دراین تاریخ وی دلباختهٔ نورا شد و سرانجام وی را وادارکرد تا بـا هم ازایرلند بروند، هرچند اصولاً به انجام تشریفات ازدواج علاقه‌ای‌نداشت.

در اکتبر ۱۹۰۴ جویس و نورا از دوبلین به‌درآمدند جویس شغلی در مدرسهٔ Berlitz درپولا احرازکرد ودراوقات فراغت روی رمان وداستانهای کوتاهش کارمی‌کرد. در ۱۹۰۵ به تریست Trieste رفتند و برادر جیمز ، استانیسلاس، به‌آنان پیوست و درهمانجا دوفرزندآنها جرج ولوسیا بـه دنیا آمدند. درفاصله ۷ـ۱۹۰۶ شش ماهی دریکی‌ازبانکهای رم‌کارکرد. درآنجا از هرچه می‌دیـد بیزاری مینمـود . بـه استانیسلاس نـوشت که او پیش از آن به خصلت میهمان‌نوازی و خونگرمی ایرلندی وقع و اعتباری نمی‌نهـاده است، وطرح داستان جدیدش «مردگان»[4] را ریخت. آنسان که خود می‌گفت غرضش ازنوشتن داستانهای اولیه ، توصیف حالت فلج شهر دوبلین بود ولی با سرزندگی خاصی به رشتهٔ تحریر درآمده بودکه از چیره دستـی وی در معنا بخشیدن به هرکلمه وهریك ازجزئیات مایه‌می‌گرفت. مطالعهٔ او درآثار ادبیات اروپائی وی را به هردوشیوه سمبولیسم ورئالیسم شائق‌کرد ؛ آثار او جلوه‌ای ازآمیزهٔ ایـن دوسبك ادبی متباین بـود. جویس اعتقاد راسخ داشت به اینکه «استفن قهرمان» فاقد فرم و فضای هنری است واز اینروی آنرا در پنج بخش تحت عنوان «تصویر هنرمند به صورت مردی جوان»[5] بـازنویسی کرد.درتریست، همچنین داستان‌کوتاه شاعرانه‌ای به نام Giacomo Joyce نوشت که مبین تعلق خاطراو به یکی ازشاگردانش به نام آمالیا پاپر بودکـه پدرش درآن بانام لئوپولد نشان داده شده حالت جادوئی یهودیانه این دختر درقالب شخصیت مولی بلوم[6] تجسم یافته است. این داستان را هرگز به چاپ

1_ Dubliners
2_ Stephen Daedalus
3- Nora Barnacle
4_ The Dead
5_ A portrait of the Artist as a young Man
6_ Molly Bloom

نرساند اما دستخط آن درمیان یادداشتهای استانیسلاس یافت شد و با مقدمه‌ای از ر. المان[1] درسال ۱۹۶۸ به طبع رسید.

درسال ۱۹۰۹ دوبار برای طبع «دوبلینی‌ها» به ایرلند رفت و نه تنها توفیقی نصیبش نشد بل یکی از دوستانش به او گفت که وی در تابستان ۱۹۰۴ دل نورا را به دست آورده است. جیمز ازشنیدن این خبر آشفته حال شد. دوست دیرین دیگری بطلان این مطلب را ثابت کرد. واکنش و تأثر جویس را می‌توان با مطالعهٔ یك سلسلهٔ نامه که در دو کتابخانهٔ دانشگاه کرنل»[2] مضبوط است، دریافت.

جویس همواره احساس فریب خوردگی می‌کرد وهمین زمینه از ورای بسی از نامه‌های او آشکار است. در داستان «مردگان» ازپسری به نام مایکل فوری سخن داشته‌می‌شود که جان برسرعشق گرتا، قهرمان‌زن داستان می‌گذارد این داستان برمبنای زندگی پسری است به‌اسم‌مایکل بودکین که زمانی به‌نورا اظهارعشق کرده بود. جویس در دیدار بعدی وآخرین خود از ایرلند درسال ۱۹۱۲ «صحن کلیسائی راکه برروی پشته‌ای، غریب افتاده بود و گور مایکل فوری درآنجا بود» به‌چشم دیده‌است و «صلیبهای کج ومعوج» آنرا درداستانش ذکر کرده است. اما ایراد ناشران به موضوع داستان و به اینکه بارها نام اماکن واشخاص واقعی راآورده است واز این قبیل سبب شدکه تا سال ۱۹۱۴ از انتشار دوبلینی‌ها سرباززنند.

هنگامیکه ایتالیا در ۱۹۱۵ اعلان جنگ داد، استانیسلاس رانگه‌داشتند ولی به جیمز وخانواده‌اش اجازه دادندکه به زوریخ بروند. درآغاز، آنگاه که درس خصوصی انگلیسی می‌داد و روی یولیسز کار می‌کرد دچار مشکلات بزرگ مالی بود و بیماری چشم نیز که هیچگاه رهایش نکرد مزید برعلت می‌شد. ازفوریه ۱۹۱۷ تا سال ۱۹۳۰ بیست وپنج‌عمل جراحی مختلف به‌سبب آماس عنبیه، آب سبز وآب مروارید متحمل شد وحتی گاه در فواصل عمل‌ها دچار کوری موقت می‌شد. با اینهمه روحیه‌اش را نباخت و به‌کار ادامه داد. پاره‌ای ازشادترین بخش‌های داستانش را درناخوش‌ترین‌ایام حیاتش نگاشت. هنگامیکه هیچ ناشرانگلیسی نمی‌یافت که میلی به چاپ «تصویر هنرمند ...»

1_ R. Ellmann 2_ Cornell University Library

۱۱۹۶ ـــــــ

می‌کـرد . این داستان اساساً در بارهٔ یکی از اهالی چپلیزود Chapelizod (در حوالی لندن) وزن و سه فرزند او است و هریك از افراد این خانواده خود یکی ازخانواده‌های نوع بشراست. برای فرانمودن تسلسل تاریخ، کتاب باپایان جمله‌ای که درصفحه‌آخر بی‌انجام‌مانده‌آغازمی‌شود. این داستان‌سراسر رؤیا در رؤیا و زبان درزبان است. جویس، خود در هنگامه و ملنمهٔ اشخاص کتاب حضور دارد، مزاح می‌کند، منتقدین‌آثارش را به‌ریشخندمی‌گیرد، از نظریاتش دفاع می‌کند، پدرش‌را به‌یاد می‌آورد وخویشتن را سرگرم‌می‌دارد. این اثـر با وجود بررسی هـای محققانه هنوز به طور کامـل فهم نشده است .

پس‌ازشکست فرانسه در جنگ جهانی دوم (۱۹۴۰) جویس خانواده‌اش را به‌زوریخ برد و درهمانجا به‌تاریخ ۱۳ژانویه ۱۹۴۱ درگذشت، درحالیکه ازعدم اقبال مردم به‌آخرین اثرش احساس سرخوردگی می‌کرد.

ترجمهٔ : سعید حمیدیان

www.KetabFarsi.com

نگاهی به کتاب «بیداری فنه‌گن»

جیمزجویس بیگمان اعجوبه‌ای بود. بدایع وبدعت‌های اودرعـالم ادب آنچنان بکروشگرف است که درخورقیاس با هیچ نویسنده‌ای نیست . ابداعات پژوهشگرانه وتجربی اودرفن داستان‌پردازی وشیوهٔ بیان، افقی تازه در دنیای ادب گسترد وتأثیری عظیم بجای گذارد. نثرجویس «واجد چنان عمق ودریافت ولطف هنری ونمودارآنگونه زیبایی قالب وظاهرعبارت است که... باید بـا آثارشاعران بزرگ مقایسه کرد. هیچ رمان نویسی چنین روح شاعرانه‌ای رابا قدرت نبوغ نیامیخته است.»[1]

غرض جویس‌درآغاز کارنویسندگی ساف‌وساده بود:می‌خواست باصداقت تمام احساسات خود را بیان کند و حقیقت را دربارهٔ جهانی کـه می‌شناخت بازگوید. باری، هنوز واقعاً دست به‌کارنشده بودکه دریافت احساسش بخشی ازجهان است واینکه جهان نیزخود جزیی‌ازاواست. برای بیان تمامی‌حقیقت، نـاگزیرشد تصویری کامل و دقیق ازخود بدهد. البته او از این‌کار ابائـی نداشت واصولاً چه موضوعی‌ازحدیث نفس جذاب‌تر وسرشارتر ازحقیقت گوئی است؟ وآنگاه حقیقت‌آن سادگی‌وصفایش را ازدست‌داد؛ آخرچگونه می‌توانست درمجموعهٔ تخیلاتش‌میان‌آنچه دیده بود وآنچه احساس‌کرده بود فرقی‌بگذارد واگر نیزچنین نمی‌کرد چگونه قادر بوداهمیت عینی‌ومآلاً جهانی تجربیاتش را دریابد؟ برای جویس درك این مشکل نخستین قدم درشناخت واقعی خود و دیگران شدودرپایان دریافت که‌آن موضوع اصلی که می‌بایدحقیقت رادرباره‌اش گفت ، همان‌کوشش او درباز گفتن حقیقت است و همـان جستجوی او است در یافتن مفهوم تجربیاتش. موضوع‌هنر، ماهیت هنروهمبستگی‌های پیچیدهٔ‌آن با زندگی فردی واجتماعی شد و با این قدم جویس از دنیای افسانه‌پـردازی

۱ـ جیمزجویس، دوبلینی‌ها. ترجمه پرویزداریوش. تهران،۱۳۴۶. مقدمه ص ۲۰ـ ۲۱ .

نسبتاً صاف و روشن قرن نوزدهم قدم به‌دنیای «واقعیات» سردرگم وهزارتوی ذهنی قرن بیستم گذارد. وشاید به همین جهت بودکه جویس شیفتهٔ دوافسانه شد : یکی‌آن افسانهٔ قرن نوزده دربارهٔ هنرمندی‌که بر ضد رسوم و عقاید اخلاقی عصر خود می‌شورد تا حقیقت جامعه‌اش را بازگوید و دیگرآن افسانهٔ قرن بیست در باره تجربه‌گری بزرگ وپیشروکه سنت‌ها وقالب‌ها وحتی خود زبان را درهم می‌شکند تا انقلابی ادبی پدیدآورد. و جویس‌که خود تا حدی بانی این افسانه بود به یك تعبیرآخرسرقربانی‌آن شد.[1]

نخستین اثرجویس «دوبلینی‌ها» مجموعهٔ پانزده داستان است‌که به‌سال ۱۹۰۴ نوشته شد ودرسال ۱۹۱۴ نشریافت.

مجموعه اشعارش تحت عنوان «موسیقی مجلسی» در۱۹۰۷ ونخستین و تنها نمایشنامه‌اش «تبعیدی‌ها» در۱۹۱۸ به‌چاپ رسید. اولین قصهٔ بلند جویس بنام «چهرهٔ هنرمند درجوانی» در۱۹۱۶ وشاهکار اوکتاب«اولیس» در۱۹۲۲ انتشاریافت‌وآخرسراوماندوکتاب‌عظیم«بیداری فنه‌گن»Finnegans Wake، اثری‌که مشکلترین‌کتاب عالم نام‌گرفته است و اوج هنرورزیهای جاه طلبانهٔ جویس است . دراین مقاله نگرشی‌کوتاه وکلی براین اثرخواهیم افکند.

کتاب «بیداری فنه‌گن» حاصل بیست سال کـارتوانفرسا و الم‌انگیز نویسنده‌ای است‌که می‌خواهد به رغم ضعف وفقر و بیماری وکوری ، یـك تنه کابوس زندگی انسان‌را درشب تاریخ رقم بزند. برای این منظورنیازبه‌زبانی تازه دارد، چه‌هیچ زبانی راتاب این‌کابوس نیست. جویس‌که زباندانی چیره دست است و دراولیس، درکارزبان هنرورزیهاکرده،اینك به‌کارخودگسترش می‌دهد وآرام آرام‌کتاب «فنه‌گن» شکل می‌گیرد وگسترش می‌یـابد[2]. البته کتاب ظاهراً به زبان انگلیسی است، اما در واقع ملغمه‌ایست درهم جوش از ده‌ها زبان دیگر وهزاران لغت تازه ساز. مثلاً واژه «فنه‌گن» از Fin فرانسه بمعنی پایان و again انگلیسی به معنای دوباره ساخته شده ومراد از ایـن لغظ را درصفحات بعد خواهیم دانست.

۱ـ**خلاصهٔ داستان:** تمام‌وقایع‌این‌کتاب عظیم‌که در ۷۰۰صفحه پرداخته شده تنها در یك شب می‌گذرد: ازساعت ۵ بعد ازظهر تا سپیده‌دم روز دیگر. اولیس شاهکاردیگر این‌نویسنده نمایشگریك روززندگی دردوبلین‌استوفنه‌گن نمایشگریك شب دردوبلین. بـه یك معنی اولیس زندگی انسان است درضمیر

1_ S. L. Goldberg: Joyce London, 1967. PP. 1-2.

۲ـ به همین‌علت نام نخستین «بیداری فنه‌گن» Works in Progress. بود .

۱۲۰۰ ـــــــ

مشغولند. شب کم کم فرومی‌افتد. درخلال بازی‌میان شم و شان برای جلب‌توجه دخترها نزاعی درمی گیرد ودخترهایشان را برمی گزینند. پس ازشام، بچه‌ها به طبقهٔ بالا می‌روند وبه انجام تکالیفشان می‌پردازندکه درسی است ازهندسهٔ اقلیدس. درخلال‌درس، نزاع‌همچنان‌میان‌دو برادرادامه‌دارد ــ ایزابل‌خاموش‌است، درخودفرورفته‌است. درطبقهٔ پائین، خانواده ایرویکر میهمان دارند، درواقع همان مشتری‌های همیشگی میکده هستندکه به عرق خوری مشغولند. رادیو با صدای بلند می‌خواند وایرویکر برای مشتری‌ها نقل می گوید و میکده را می‌چرخاند. شب به‌نیمه می‌رسد، مشتری‌ها به زورمیکده را ترك می گویند و ایرویکر که به قدرکافی عرق خورده ، ته ماندهٔ ویسکی‌ای را (ویسکی اصلاً به معنی‌آب حیات است) می‌نوشد . ناگهان در را به شدت مـی کوبند. کیت مستخدمهٔ پیر ازخواب می‌پرد وایرویکر را لخت می‌بیندکه کنارپله‌ها افتاده است. ایرویکر بلند می‌شود وبه اتاق خود می‌رود وعشق بازی می کند ویاشاید وانمود به‌عشق بازی می کند. صدایی‌ازطبقه بالا می‌آید. آنا بالامی‌رود، ایزابل را به‌آرامی به خواب می کند ونزد همسرش بازمی گردد. اما دوبرادر انگار بیدارند وپنهان چشم به‌پدرومادرخود دوخته‌اند. سپیده می‌دمد و روزی دیگر آغاز می‌شود. آنا مثل همیشه شوهرش را مبتذل وعادی می‌یابد. شب ایرویکر نیز همچون روز بلوم (قهرمان‌کتاب اولیس) پیش پا افتاده و مبتذل گذشته است .

البته تنها با حدس و گمان می‌توان دریافت‌که چنان واقعه‌ای درچنان شبی گذشته‌است وباید قبول‌کردکه داستانی عادی وبی‌حادثه است و ویرجینیا وولف هم ازهمین شکوه داشت. لب داستان اولیس هم به همین سادگی است و به همین ابتذال . اولیس وفنه‌گن دوانسان عادی هستند و زندگی انسان‌های عادی جزاین نیست.

۲ــ مفهوم تاریخی «فنه‌گن ویك». اولیس‌برالگوی‌ادیسه همرپرداخته شده است و جیمزجویس به دقت به‌این همانندی توجـه داشته است . نه فقط قهرمان‌های اصلی‌کتاب ادیسهٔ همر در اولیس باردیگر ظاهر می‌شوند، بل‌که شخصیت‌های فرعی، سمبل‌ها، حوادث وترتیب‌آنهاوحتی تنظیم فصول‌هم به‌تمامی همان است‌که درکتاب حماسی همرآمده است. جویس در پرداخت «بیداری فنه‌گن» هم چنین‌کرده وکتابی دیگر را سرمشق قرار داده است . در واقع برزمینهٔ‌کتابی‌کلاسیك دست به‌نوشتن‌اثری پیچیده ونو زده است. این‌سرمشق والگوکتاب «اصول علم جدید» اثرجامباتیسیاویکو Giambattista Vico

فیلسوف ومورخ برجستهٔ ایتالیایی قرن هجدهم است که صاحب نظریه دوره‌ای یا Cyclic درتاریخ است. بکت درمقاله‌ای که درباب «نظام ویکویی» نوشته به دقت وبا روشنی به برداشتی که جویس از این فیلسوف کرده، اشاره داشته است وتأثیر او را درقالب ومحتوای کتاب فنه‌گن بازنموده است. باید گفت جویس جز به‌ویکو به فیلسوف‌دیگری نیز نظر داشته‌است وآن جوردانو برونو G. Bruno فیلسوف مذهبی ایتالیا درقرن شانزدهم است که به جرم ارتداد به‌آتش سوخته شد. جویس از نظریهٔ «دوگانگی طبیعی» اوکه در واقع همان تزوآنتی‌تز هگل است سودجسته است. برونومعتقد بودکه برای شناخت هر-پدیده نیاز به ضدآن پدیده است وباید هرپدیده با ضد خود همراه باشد تا ما بتوانیم برآن پدیده معرفت یابیم. در واقع ما هیچگاه پدیده‌ای را به تنهایی و درخود فروبسته نخواهیم شناخت. اینك بازگردیم به‌نظریهٔ ویکو در باب تاریخ.

ویکو هردوره از تاریخ را به چهار مرحله تقسیم می‌کند: به‌گمان او هرتمدنی از تولد تا مرگ خواه ناخواه وبه اقتضای جبر تاریخ باید از این چهار مرحله بگذرد وبازتکرارشود. اساس‌نظریهٔ تاریخی اومبتنی است‌براصل «مراحل چهارگانه» واصل«دور وتکرار». البته این‌دواصل درمورد تمدن‌هایی صادق است که کلیت یافته باشند وچه بسا تمدن‌هایی که این سیر را بـه تمامی پیموده‌اند وبه انجام نرسانده‌اند.

مرحلهٔ نخستین «عصر خدایی» است، عصراعتقاد مـذهبی و شور وشوق دینی. عصری است که‌آسمان جان پناه انسان است، واین عصری است ابتدایی Primitire. مرحلهٔ دوم «عصرقهرمانی»است، عصرحماسه‌ها است، زمانی‌است که انسان به خدایان بدل می‌شود ـ انسان خدا می‌شود. مرحلهٔ سوم «عصر انسانی» است. درمرحلهٔ نخست انسان فقط چشم به‌آسمان دارد ـ و درمرحله دوم بین‌آسمان وزمین سرگردان است، ودرمرحلهٔ سوم ازآسمان چشم فـرو می‌پوشد وبه خاك باز می‌گردد. انسان به انسان رومی‌کند و این اوج تمدن است وحضیضش هم وبه دنبالش عصر بلبشو وزمان سرگردانی‌ها پا می‌گیرد، تمدن به نابودی کشیده می‌شود و از بطن این نابودی همچنانکه از خاکستر ققنوس تمدنی نو زاده می‌شود و تاریخ خود را تکرار می‌کند واز ژرفای این هرج ومرج گرایش دینی پدید می‌آید وسپیده دم تمدنی نو درافق می‌دمد ـ و این همان‌سپیدی سحرگاهی است ـ که درانجام کتاب «بیداری فنه‌گن» سر تا سرافق را روشن‌کرده است. شب پایان می‌گیرد وسپیده می‌زند.

نمونه‌ای بدهیم: یونان درسپیده‌دم تاریخ درعصر مینوس، درتمدن کریتی نخستین مرحلهٔ تاریخی‌اش را می گذراند، «عصرخدایی» را و به دنبالش عصر قهرمانی وحماسی، عصرهراکلس‌واشیل واولیس‌پدیدارمی‌شودکه همرجاودانه‌اش ساخته است.

عصر انسانی و اوج شکوفای تمدن یونان دورهٔ پریکلس است ، عصر سوفوکل وافلاطون وفیدیاس وچه‌کوتاه و بـه دنبالش جنگ‌های پلوپونسوس، ظهور اسکندر وتباهی تمدن یونان. عصر هرج و مرج فرامی‌رسد واز اعماق تاریکی‌ها مسیحیت رخ می‌نماید، عصرخدایی بازآغازمی‌شود. درقرون وسطی بدل به عصرقهرمانی وشوالیه گری می‌شود وآنگاه رنسانس فرامی‌رسد و عصر انسانی پا می گیرد وپترارك و برونو و میکل آنژظهور می کنند و بـه ناگاه جنگ‌های مذهبی آغازمی‌شود و وحدت وانسجام جهان مسیحی ازهم می‌پاشد و بلبشوجان می گیرد وتاریخ همچنان تکرار می‌شود.

ویکو درسال ۱۷۴۴ مرد. در دم مرگ معتقد شده بودکـه عصر بلبشو پایان گرفته وعصر نوی آغازشده‌است. امروزمی‌دانیم که چنین نیست، ricorso (پایان عصرانسانی وآغاز عصر بلبشو) طولانی‌تر ازآن بودکه ویکو تصورش را می کرد: در زمان ویکوآغاز شده بود،اما هنوز انقلاب فرانسه فرانرسیده بود، عصرماشین‌آغاز نشده بود ودوجنگ بزرگ و وعدهٔ جنگی بس‌سهمانکتر هنورچهره زمین را به خون نیالوده بود. زمانیکه جویس «بیداری فنه‌گن» را می‌نوشت تمدن غربی بحرانی‌ترین دورهٔ تاریخی‌اش را می گذراند و هنوز هم می گذراند ـ امیدی دیگر نیست.

کتاب «بیداری فنه‌گن» همچون‌کتاب تاریخ ویکو به چهارفصل اصلی تقسیم شده است‌که نمایشگرعصرخدایی، عصرقهرمانی، عصرانسانی وعصربلبشو ونوزایی است. هریك از این فصول نیز خود به باب‌های کـوچکتری منقسم شده‌اند و مجموعاً کتاب شامل ۱۷ فصل است. مثلاً فصل اول‌که معادل عصر خدایی‌کتاب ویکو است خود به چهار فصل فرعی تقسیم شده است و هریك از این فصول با مقیاسی‌کوچکتر همان چهار عصر خدایی وقهرمانی و انسانی و نوزایی‌را بازمی‌نمایند بدین‌ترتیب‌هردوره، دوره‌ای‌کوچکتردربطن خوددارد. کتاب فنه‌گن تمام تاریخ انسان است‌که دوره‌های گوناگون وفراز ونشیب‌هـا دیده است وهردم تکرارشده است. تاریخ فقط دوبازیگر دارد:
مرد وزن ـآدم وحوا، آقای ایرویکروخانم ایرویکر(و یا هرچه بنامیدشان). این دوبازیگراز چهار مرحله می گذرند، دوری رابه پایان می‌رسانندودوری دیگررا آغاز می کنند.

پدر دوپسر می‌آورد که نخست با هم ستیزه می‌کنند وآنگاه با هم یکی می‌شوند وبرپدر می‌شورند وپدرسقوط می‌کند وپسران یکی شده جای اورا می‌گیرندو دوباره دوفرزندمی‌آرند، ستیزه‌گر ومتحد، پدرسقوطمی‌کند وفرزندان متحد به‌جای اومی‌نشینند. وبدینگونه تاریخ تکرارمی‌شود. انگیزهٔ ستیزه‌جویی‌پسران خواهرشان است وهم اوباعث می‌شود که پسران علیه پدریکی شوند، چه اوخود می‌خواهدجای‌مادررا بگیرد. علت‌سقوط‌پدر، پس‌همان دختراست. ایرویکر در بستر کنارزنش حس می‌کند به سوی دخترش کشیده می‌شود ووقتی درآستانهٔ در سقوط می‌کند، پسرانش را می‌بیندکه خیره بـه او زل زده‌اند. پدرکنار در سقوط‌کرده، مادر به طبقه بالا بکنار دخترش می‌رود وچون بازمی‌آید روح ایزابل در او حلول‌کرده پسران متحد برپدر سقوط‌کرده پیروزشده‌اند و روح دختر به بدن مادرحلول‌کرده است و از بطن زندگی پیروگذشته زندگی‌نوی پا به عرصه وجود می‌گذارد.

اروپکر یابه‌نام دیگرش فنه‌گن(که هردم پایان می‌گیرد وآغازمی‌شود) همان انسان ویکویی است. گذشته، حـال وآینده انسان است. او دو شخصیت دارد، که در وجود دو پسرش منعکس است. شم یـا جیمز روحیه‌ای منزوی، هنرمندانه و درون‌گرا دارد وکارش به شکست می‌انجامد.
شان روحیه‌ای اجتماعی، بیرون‌گرا و بورژوادارد وموفق است. وهمین‌دوگانگی و ثنویت روحی است‌که انگیزهٔ تمام‌کشمکش‌ها و ستیزه جوئی‌آنها است. آنها هابیل وقابیل، یعقوب وعیسی هستند، میکائیل وشیطان، تام‌سایر وهاکلبری‌فین هستند، تمام جنگ‌ها وانقلابات به‌علت تضاد درونی‌آن دواست. آنها نه قهرمانند نه عامی. جویس هیچکدام را بر دیگری ترجیح نمی‌دهد.

شم‌همان استیون ددالوس (قهرمان‌کتاب «چهرهٔ هنرمند» و «اولیس») است،همان جیمز است، جیمزجویس و شان یا جان، جان مك‌کورمیك است، ونیدام لوئیس‌است، تی.اس. الیوت است،آری به ویژه تی. اس. الیوت. در «فنه‌گن» جویس «زمین هرز» Waste land الیوت رابه سخره گرفته است. تکیه‌کلام شان همان درق! درق! «زمین هرز»است.

شم وشان هرکدام رویی ازسکه‌اند، سکه اروپکر است اروپکر ترکیبی از شم وشان. اوانسان جهانی است‌که هرلحظه به شکلی درمی‌آید. درسرتاسر کتاب صدها نام‌به خود می‌گیرد، درهردوره‌ای نمایشگرانسان‌های همان دوره است. درکتاب به صورت‌کرمول، ولینگتون، نوح و اسحاق درمی‌آید. اوهمه جا حاضراست. انگیزهٔ ستیزه جویی دوپسر، یا روح دوگانه پدر،دختراست،

همواست که باعث اتحاد پسران می‌شود وآنها را برپدر می‌شوراند و پدرسقوط می‌کند و دخترجای مادررا می‌گیرد. دختر، ایزابل، یا ایزولده است[ایزولده یا ایزوت باعث رقابت‌شاه‌مارك‌وتریستان‌می‌شود، او انگیزهٔ رقابت‌است]. او بر خلاف پسران روحی دوگانه ندارد، جویس ایزابل را با لطف وظرافت وصف می‌کند. ایزابل امید انسان برای نوزائی است.

ایزابل خود یکی ازتجلیات خانم ارویکر است، و عاقبت هم به صورت او درمی‌آید. آنالیویا پلورابل همان حواست، مریم عذرا است، پاندورا است، همسر نوح است، ژوزفین است. همانگونه که‌آقای ایرویکر ترکیبی است ازدو پسرش جو دستیارش وآنکه به درمی‌کوبد، خانم ایرویکر هم مجموعه‌ای است از ایزابل، آنا وکیت مستخدمهٔ پیر. وتمام تاریخ دروجودآندو خلاصه می‌شود، تمام زنان درچهرهٔ آنا و تمام مردان درچهرهٔ ایرویکر منعکس هستند. تاریخ دو شخصیت دارد ـ آدم وحوا: آدم روحی دوگانه دارد ، دوگانگی به ستیزه می‌انجامد، انگیزهٔ این ستیزه‌جویی حوا است. بدینگونه تمامی تاریخ بشراز آغاز تا انجام دریك خانواده ـ خانواده ایرویکر یا فنه‌گن ـ خلاصه می‌شود و تمامی‌کره خاك و عناصرش هم. رودکنار میکده همان حواست، رود لیفی‌که لایف(= زندگی) درآن جاری است. تپه‌ها و پارك، ارویکر است. رودخانه دو ساحل دارد، شم وشان وپلی‌آن دورا به‌هم متصل می‌کند وپل ایزابل است.

کامران فانی

مآخذ مورد رجوع:

1_ Campbell, J. and Henry M. Robison: A Skeleton key to Finnegans Wake, London, 1947.

2_ Goldbery, S. J.: JOYCE, London, 1967

3_ Joyce, James; Finnegans Wake London, 1939.

4_ Tindall, Willian York: A. Reader's Guide to James Joyce, London, 1959.

ازمیان

شگردهای دونویسنده:

ویرجینیا وولف
و جیمزجویس

در این مختصر کوشیده شده است که جویس و وولف از نظرگاه شیوه کارشان (نه محتوای آن که نیازمند بحثی مفصل است) مورد بررسی قرار گیرند.

آغازسفرپیدایش ازکتاب مقدس شاید ازاین نظربرای ما جالب باشدکه در بی زمانی ــ ونیز دربی مکانی ــ می گذرد:

درابتدا خداآسمانها وزمین راآفرید (بی‌مکانی‌مطلق‌تاقبل ازآفرینش آسمانها و زمین) **وزمین تهی وبایربود وتاریکی برروی لجه و روح خدا سطح‌آبها را فروگرفت. وخداگفت روشنائی بشود وروشنائی شد... وشام بود وصبح بود روزی اول** (بی‌زمانی مطلق تا قبل ازپیدایش روز وشب)...

اینها رویدادهای روز اولند. اما این روزچند ساعت طول مـی‌کشد ؟ یك ساعت؟ دوساعت؟ یك سال؟ یك قرن؟ یا درست یك شبانه روزبیست وچهار ساعته؟نگاه‌کنید به حوادث روزپنجم. اینهمه زادو ولد، اینهمه «بارووروکثیر» شدن دریك روز!... شعرپیدایش به همین دلیل درمنطق زمانی ومکانی خاص خود حرکت می‌کند. روزششم ازهمه غریب‌تراست. چراکه در این روز خدا انسان را « **موافق وشبیه خود** » خلق‌می‌کند وانسان درهمین روزبالغ‌می‌شود و«جفت خود حوا را می‌شناسد.» جمیز جویس می‌گوید:

«هنرمند ــ مانندآفریدگار ــ درون دستکار خود یا درپشت‌آن، در ورای‌آن ویا برفرازآن ــ به طور نامرئی و در

۱ــ تصویریك هنرمند درجوانی

ویرجینیا وولف

حالیکه همانجا پشت صافی اثر رسوب‌کرده است ــ باقی می‌ماند وبی‌توجه به‌گرفتن ناخنهایش می‌پردازد.»[1]

و قصه‌نویسی‌که در روال و شیوهٔ «جریان سیال ذهنی» مـی‌نویسد مثل آفریدگار درهمین شش روز ــ واره خود قصه را ازجـائی شروع می‌کند و نه تنها آنرا به پایان نمی‌رساند بل طوری مـی‌نویسدکه به نحوی دوباره به شروع قصه برسد. بدین ترتیب زمان درقصهٔ جدید همیشه به دور یك محور می‌چرخد، محوری‌که ناخودآگاهی‌آدمهای قصه‌آنرا می‌سازد.

زمان درقصه‌های «ویرجینیا وولف» و «جیمزجویس» برمحیط دو دایرهٔ هم مرکز ــ یکی ازدیگری‌کوچکتر ــ سوارشده است. دایرهٔ‌کوچکتر زمان جال‌قصه‌است ودایرهٔ بزرگترزمان یادهای‌آدمهای‌قصه‌است‌که چندین‌سال طول می‌کشد. به همین دلیل قوس‌کوچکی از دایرهٔ‌کوچکترقوس بزرگی از دایرهٔ

۱ــ تصویر یك هنرمند درجوانی.

بزرگتر رادربرمی گیرد. و وقتی دایرهٔ کوچکتر بسته می‌شود، دایرهٔ بزرگتر نیز به‌دلیل هم مرکز بودن باآن بسته می‌شود. یك فرض غیرمحتمل شایدبتواند توجیه بالنسبه خوبی ازفرم زمانی‌دراین‌نوع قصه‌ها به‌دست دهد: اگر نویسندهٔ سفر پیدایش به جای نقل وقـایع شش روزه از روزهفتم (که خداوند از همـهٔ کارهای خود فارغ شد) شروع می‌کرد وبا حرکت در روزهفتم و در یادهای خدا دوباره به روزهفتم می‌رسید شاید نتیجهٔ عمل چیزی می‌شد در ردیف یکی ازبهترین کارهای این سنت.

در یك قصهٔ کوتاه علمی و تخیلی نویسنده، داستان مردی را نوشته که با استفاده ازیك ماشین علمی توانسته است صاحب دوزمان شود. تنها اشتباهی که این‌آدم‌نباید بکند وبرای بسط قصه مرتکب‌آن می‌شوداین است که هردو نفر ـ که درواقع همان یك نفرند و دردو دایرهٔ زمانی حرکت می‌کنند ـ درمقابل هم قرار می‌گیرند. بدین ترتیب قهرمان داستان به نوعی دریك «پارادوکس» زمانی قرار می‌گیرد، پارادوکسی که جوابش تکرار همان پارادوکس است تا بی نهایت و تا مرز خستگی و تکرار...

مـاجرای «اولیس» جیمزجویس دریك«بیست وچهار ساعت - مانند» و ماجرای«خانم دلووی» ویرجینیاوولف دریك«هجده ساعت ـ وار» اتفاق می‌افتد. آدمهای‌هردوقصه برای سفرخود از«زمان سنج اختراعی»خوداستفاده می‌کنند. قصه‌هایی که درسنت جریان سیال ذهنی رشدکرده‌اند لزوماًدریك زمینهٔ زمانی حرکت می‌کنندکه با وسایل مکانیکی قابل سنجش نیستند . بل‌نوعی ترکیب زمانی ـ روانی برآنها حاکم است. فالکنر می‌گوید:

«زمان‌سنج اختراعی نویسنده در حالیکه همهٔ‌گذشته را در خود جذب‌کرده، لحظه‌ای از زمان حاظررا نشان می‌دهد...»[1]

از همین رو کلاریسا(در«خانم دلووی») واستفن ددلـوس(در«اولیس») چون جانوری، از اکنون، آبشخوری درگذشته می‌یابند. اما الگوی زمانی فقط یك الگو است و قصه نویس بـا نظری‌کلی به این‌الگو وبا به‌کارگرفتن شگردهای دیگر، بافتی‌پدیدمی‌آوردکه حرکت یادها وتصویرهای ذهنی‌آدمهای قصه برروی‌آن بخوبی‌نشان داده‌می‌شود. این‌را می‌توان بافت زمانی‌ـ روانی ـ زبانی نامید .

مثلثی کـه این سه‌کلمه را در رئوس خود می‌گیرد وسیلـه‌ای است تنها برای شکافتن ماهیت شکل یك قصهٔ جدید. واین در واقع مثلثی با شکل منظم

۱ـ نقل قول ازکتاب «قصهٔ روانی» اثرلئون ادل.

وتثبیت یافته‌اش نیست. ویرجینیا وولف دریکی ازمقاله‌هایش می‌نویسد:

«زندگی مجموعهٔ منظم چراغها نیست. بل هالهٔ روشنی است ویا به عبارتی‌یك پوشش نیمه شفاف است‌که ــ ازابتدای‌خود آگاهی تا انتهای‌آن ــ برگرد انسان تنیده‌است».

جمله‌ها وشیوهٔ بیان و روایت، ارتباط مستقیمی باذهن‌آدمهای قصه‌دارد. این ارتباط یك ارتباط روانـی است. مثلاً قصهٔ«چهرهٔ یك هنرمند درجوانی» با زبان‌کودکانه، حتی‌کودکانه و لوس شروع می‌شود. اما درهمین‌کودکانه و لوس بودن، شاعرانه بودن‌کودك هم به وضوح نشان داده می‌شود. پا به پای رشدکودك زبان نیزدرکتاب رشد می‌کند.«خانم دلووی»نیزبه نحوی بایادهای تداعی‌شده کلاریسا شروع می‌شود.درقصه‌های‌جویس و وولف‌زبان نه‌تنها وسیله، بل هدف نیز هست . هدف قصه نویس ارائهٔ یك مقصود بوسیلهٔ استعاره‌ها و تمثیل‌های زبانی‌نیست، بل تمثیل واستعاره، خود هدف غائی قصه‌نویس می‌شود.

زبان درکارهای جویس و وولف زبان یك بعدی نیست زبان‌چند بعدی‌و بل چندین‌بعدی است. زبان‌نوشتاری و گفتاری است. ریتم‌نثربه موسیقی نزدیك می‌شود. مضافاً اینکه ساختمان جمله‌ها ساده است و اغلب باواژه‌هایی‌که چکیده و عصارهٔ جمله هستند بیان می‌شوند. درتوصیف‌ها (برخلاف روایت‌ها) جمله‌ها یا به فعل احتیاج ندارند یا خودشان فعلند ویـا گهگاه ازچندین جملهٔ نسبتاً کامل و دراز ترکیب شده‌اند . تداعی معانی اساس این ترکیب است و تشابـه آوائی واغلب الفبائی روانی بین واژه‌ها اساس این تداعی. ریتم صوتی‌وصوری واژه‌ها گاه حتی پوستهٔ معنی را به دور می‌ریزد وتنها به علت آهنگ در ذهن آدمهای قصه تکرار می‌شود. وتکرارآنها را به صدای فـاقد مفهوم متداول و مرسوم‌آنها مبدل می‌کند.

در وجود ویرجینیا وولف مهارت خارق‌العاده‌ای برای تـرکیب هست. شگردکارش عبارت است ازانتخاب چند «تم» وبسط‌آنهابرحسب موقعیت‌روانی آدمها و تکرار این «تم»ها در وجهی‌که بتواند نوعی یکدستی و یکپارچگـی روائی به قصه بدهد. تقریباً تمام‌آدمهای «خانم دلووی» برای تصویرسازی از گل، پرنده وموج استفاده می‌کنند . صدای زنـگ ساعت «بیگ‌بن» در مورد تمام‌آنها این جمله را به صورت‌پرانتز، وسط یادهای دیگرآنها قرارمی‌دهد:

(دایره‌های سربی درهوا محو می‌شدند.) قصه از آخرین جملهٔ یك پاراگراف ظاهراً غایب شروع می‌شود. این مسیردایره شکل ومحتوم‌را جویس درد بیداری فنه‌گن» هم به‌کار گرفته بود. و می‌دانیم اولین جملهٔ قصهٔ جویس بقیهٔ آخرین جملهٔ قصه است که به صورت ناتمام درپایان کتاب رها می‌شود.

نباید فراموش کرد که جویس به علت اینکه جامع‌تر می‌نویسد ـ وحتی برای‌این‌مقصود آنقدر بالامی‌ایستد که حرکت‌های کوچك رانمی‌بیند ـ به‌اندازهٔ وولف دقیق نیست. این شاید به سبب زن بودن وولف‌است که به جای اینکه مثل جویس تحت تأثیر نوعی جهت گریز ازمرکز (Centrifugal) باشد در جهتی روبه مرکز(Centripetal) می‌نویسد. درچنین حالتی نثرجویس به‌علت حرکت گریز ازمرکز سرعت می گیرد واین سرعت به نثری منتقل می‌شود که لازمهٔ‌اش‌تحرك است حال‌آنکه وولف‌آنقدرمی‌ماند که‌آفتاب برروی«امواج» طلوع کند وآنگاه شاعرانه وموشکافانه بنویسد.

حسن بایرامی

www.KetabFarsi.com

جیمز جویس

خاك

صاحب کاراجازه داده‌بود وقتی‌که زنهاچایشان را خوردند، اومی‌تواند برود وماریا درهوای رفتن بود.

آشپزخانه تر و تمیز بود، آشپزمی‌گفت خودتان می‌توانید دیگهای‌آب گرم‌کن را امتحان‌کنید. آتش، گیرا و درخشان بود. روی یکی ازمیزهـای کنار، چهار تکهٔ بزرگ «شیرمال» بودکه نبریده به نظر می‌رسید، اما اگر نزدیك تر می‌رفتی می‌دیدی که به تکه هـای دراز ضخیم یك اندازه بریده شده‌اند ومنتظرندکه سرچای تقسیم شوند؛ ماریا خودش‌آنها را بریده بود.

ماریا آدم واقعاً ریزنقش ریزه‌ای بود، اما دماغ دراز وچانـهٔ درازی داشت. یك مقدار تو دماغی حرف می‌زد وهمیشه به نحوی تسلی‌بخش‌می‌گفت: «آیه عزیزم...» و «نخی عزیزم...»

هروقت‌که زنها سرطشت‌ها دعواشان می‌شد می‌فرستادند دنبال ماریاکه همیشه صلح وصفا برقرارمی‌کرد یك روزصاحب‌کار به‌اوگفته بود:

«ماریا توواقعاً آشتی‌اندازخوبی هستی»

وشریکش و دونفرازسرکارگران این عزت واحترام را شنیده بودند و «کینگرمونی» همیشه می‌گفت اگر به خاطر ماریا نباشد چه الم‌شنگه‌ها که که برسر«چوب سفید»ی‌که مأمور اطوکردنست در نمی‌آورد. همـه همینطور شیفته ماریا بودند.

زنهای رختشوی ساعت شش چای می‌خوردند وماریا می‌توانست قبل از هفت بزند بیرون از «بالزبریج» تا «پایلر» بیست دقیقه، از پایلرتـا «درام کوندرا» بیست دقیقه، وبیست دقیقه هم‌برای چیزخریدن؛ قبل‌ازهشت می‌رسید. کیسه‌اش‌راکه سنجاق‌قفلی‌های نقره‌ای داشت بیرون‌آورد وباردیگراین‌کلمات را خواند: «هدیه‌ای ازبلفاست». خیلی‌دلبستهٔ این‌کیسه بود برای اینکه«جو»[1] این‌کیسه را پنج سال پیش، وقتی‌که درتعطیلی دوشنبهٔ بعد ازعید پاك باآلفی[2]

1- Joe 2_ Alphy

رفته بودند بلفاست، برایش آورده بود. توی کیسه دوسکهٔ دوشلینگ و نیمی نقره ومقداری پول‌خرد بود. پس ازکرایهٔ اتوبوس، برایش درست پنج‌شلینگ می‌ماند.

بچه‌ها چه شب خوبی داشتند، همه‌شان می‌خواندند . فقط کاش «جو» مست نمی‌آمد. وقتی که چیزی می‌خورد پاك عوضی می‌شد. بارها «جو» از او خواسته بود برای همیشه پیششان بماند، اما دلش راه نمی‌داد، (اگر چه زن «جو» همیشه با اوخوب تا می‌کرد). با زندگانی رختشویخانه اخت شده‌بود. «جو» مرد نازنینی بود. هم «جو» هم «آلفی» خیلی به‌اورسیدگی می‌کردند. و جو خیلی‌وقت‌ها می گفت: «ننم که ننه‌س اما مادراصل کاریم ماریاس».

پس ازپریشان شدن لانه وکاشانه‌اش، این‌بچه‌ها ماریا راگذاشته بودند در رختشویخانهٔ «چراغ برق دوبلین» کار کند؛ وماریا کارش را دوست داشت.

راجع به پرتستانها خیلی بدفکرمی‌کرد، اما حالا می‌دید که مردمان خوبی‌اند، کمی ساکت‌وجدی‌اند، اماچه‌خوب می‌شود باآنها کنارآمد. آنموقع‌ها توی گلخانه‌اش گل داشت، خوش داشت خوب نگهداریشان کند، سرخس‌ها و شمعدانیهای خوبی داشت وهروقت که کسی سراغش می‌آمد یك دوپراز گلهای گلخانه‌اش‌می‌چید ومی‌داد. فقط یك چیز بود که دوست نداشت وآن هم‌اعلانات روی دیواربود. اما صاحب‌کار باآدم خیلی‌خوب راه می‌آمد، خیلی نجیب‌بود.

وقتی آشپز گفت همه چیزحاضر است ، ماریا رفت اطاق زنها و شروع کرد به‌کشیدن زنگ بزرگ. ظرف چند دقیقه، زنها، دوتا دوتا و سه‌تا سه‌تا، درحالیکه دستهای بخاردارشان راباادامن نیمتنه‌شان پاك می‌کردندوآستین‌های بلوزشان را روی دست و آرنج سرخ و بخارکننده‌شان پایین می‌آوردند ، ریختند تو .

کنار لیوانهای دسته‌دار بزرگشان که‌آشپزو«چوب سفیده» ازچای‌لبریز می‌کردند، نشستند. این چای‌ها را همانموقع با شیر و شکر توی ظرف‌های بزرگ حلبی مخلوط کرده بودند.

ماریا برتقسیم شیرمال‌ها نظارت کرد ومطمئن شد که هرآدمی چهار تکه‌اش راگرفته است. در طول خوردن خنده و شوخی فراوان بود . «لیزی فلمینگ» به ماریا می گفت دیگر باید حلقه به دست‌کند واگرچه این مطلب را درخیلی شب‌های عزیزهم گفته بود، ماریا ناچاربودبخندد وبگوید نه حلقه می‌خواهد نه شوهر. وقتی که خندید چشمان یشمی رنگش، ازشرم ناامیدانه‌ای درخشید، و نوك بینی‌اش تقریباً به نوك چانه‌اش رسید. بعد ، «کینگر مونی»

لیوان چایی‌اش‌را بلندکرد و به‌سلامتی ماریا ـ درحالیکه‌دیگران با لیوانهاشان سروصدائی روی میز راه انداخته بودند ـ نوشید و گفت حیف که یك جرعه آبجوی سیاه توی لیوانش نیست.

ماریا دوباره خندید به طوریکه دوباره نوك بینی‌اش تقریباً بـه نوك چانه‌اش‌رسید، وآنقدرخندیدکه داشت می‌ترکید؛ برای‌اینکه می‌دانست «مونی» منظور بدی ندارد اگر چه هوسهای عوامانه دارد . اما ماریا موقعی‌که زنهـا چایشان را تمام‌کردند ، وآشپزو«چوب سفید» شروع به جمع کـردن لوازم چایی‌کردند، سرحال نبود. به اطاق خواب‌کوچکش رفت وچون یادش آمـد فردا روزنماز ودعا است، شماطهٔ ساعت را ازهفت گذاشت روی شش. بعد دامن کار وکفش‌های خانه‌اش را درآورد وبهترین دامنش را بیرون‌آورد و گذاشت روی رختخواب؛ وکفش‌های بیرونی‌اش راگذاشت پایین رختخواب بلوزش را هم عوض کرد ؛ و وقتی‌که جلوی آینه ایستاد فکر کرد آنوقت‌ها که دختری جوان بود برای مراسم‌نماز روزهای یکشنبه چطورلباس می‌پوشید؛وبامهربانی بدن ریز نقشش‌راکه‌آنهمه‌ستایش‌کرده بود وراندازکرد. باوجودفرسودگی‌اش، تنش را تنی خوب وپاکیزه وکوچك دید.

وقتی‌که بیرون آمد خیابانها ازباران می‌درخشید، بارانی‌کهنهٔ قهوه‌ای رنگش او را خوشحال می‌کرد. اتوبوس پر بود، ناچاربود در ردیف‌آخر رو به همهٔ مسافران، روی چهارپایهٔ‌کوچکی‌که به زحمت نوك پایش ازآن به‌کف اتوبوس می‌رسید، بنشیند.

درخیال، کارهایی راکه می‌خواست بکند مرتب می‌کرد ؛ فکر می‌کرد چقدرمستقل بودن بهتراست، که‌آدم اختیارش دست خودش باشد. آرزوکردشب خوبی درپیش داشته باشند، مطمئن بود خواهند داشت؛ امـا نمی‌توانست فکر نکندکه حیف «آلفی» و «جو» حرف نمی‌زدند همیشه با هم سرشاخ می‌شدند؛ اما وقتی‌که بچه بودند دوست جان جانی بودند ، بالاخره زندگی اینطوری بود .

در «پایلر» پیاده شد وراهش را به‌تندی ازمیان‌جمعیت بازکرد، به‌طرف قنادی «دانز» رفت، اما مغازه به‌قدری شلوغ بودکه خیلی طول می‌کشید تـا کسی به دادش برسد. ده دوازده تاکیك‌کوچك خرید ودست‌آخر با یك‌کیسهٔ بزرگ بار ، ازمغازه‌آمد بیرون . بعد فکرکرد چه چیزدیگری باید بخرد . می‌خواست یك‌چیزواقعاً‌خوب‌بخرد. آنها خودشان‌حتماً یك‌خروار سیب وآجیل دارند؛ مشکل‌بود بداند چی بایدبخرد. تنها چیزی‌که فکرکرده بودکیك‌بود. تصمیم‌گرفت یك مقدارشیرینی‌کشمش ـ بادام بخرد اما شیرینی‌های «دانـز»

آنقدرها بادام نداشتند.

با این حساب به مغازه‌ای درخیابان هانری سرزدآنجا هم خیلی طول کشید تا دلخواهش را پیداکرد. بانوی با سلقیه‌ای که پشت پیشخوان بـود و ظاهراً کمی ازدستش دلخورشده بود پرسیدکیك عروسی می‌خواهد؟ ماریا سرخ شد وبه‌بانوی جوان لبخند زد اما بانوی جوان جدی می گفت. بالاخره‌برایش تکهٔ بزرگی ازکیك کشمشی برید وکشید و گفت:

بفرمائید، دوشلینگ وچهارپنی .

ماریا فکرمی‌کرد ناچاراست توی اتوبوس «درام‌کوندرا» بایستد، برای اینکه به‌نظر می‌رسید هیچکدام ازجوانها اورا نمی‌بینند. اما یك مردجاافتاده برایش جا بازکرد؛ مردچاق وچله‌ای‌بود وکلاهی شق ورق وقهوه‌ای وصورتی مربع شکل وقرمز وسبیلی خاکستری داشت.

ماریا فکرکرد:این‌آقا به‌سرهنگ‌ها می‌ماند؛ واندیشید چقدرمؤدب‌تر ازاین جوانك‌هایی بودکه راست راست به روبرویشان خیره شده بودند. آقاهه شروع کرد به صحبت کردن از شب جشن اولیاء و از هوای بارانی ؛ و حدس زدکه‌کیسهٔ انباشته ازچیزهای خوب خوب برای بچه‌ها است و گفت به‌نظر او خیلی طبیعی می‌آیدکه بروبچه‌ها مادام‌که جوانند جوانی کنند.

ماریا با اوموافقت می‌کرد وازسرلطف «اوهوم» می گفت وموقرانه سر تکان می‌داد . آقاهه خیلی گرم گرفته بود؛ موقعی‌که می‌خواست در «کانـال بریج» پیـاده شود از او تشکر کرد وسرخم کرد، اوهم سرش را پایین‌آورد و وکلاهش را برداشت وهمراه‌آن لبخند زد.

وقتی‌که داشت ازخیابان باغ می گذشت وسرکوچکش را زیرباران خم کرده بودفکر می‌کرد شناختن یك مرد محترم حتی وقتی‌که سرش مختصری گرم باشد، چه‌آسان است.

***

وقتی قدم به خانهٔ «جو» گذاشت همه یکصدا گفتند: «اوهو ماریاآمد». «جو» هم منزل بود . از سرکاربرگشته بود . همهٔ بچه‌هـا لباس عیدشان را پوشیده بودند. دو تا دختر بزرگ هم ازخانهٔ همسایه‌آمده بودند وبازی گـرم بود ، ماریاکیسهٔ شیرینی را داد به دست بزرگترین بچه‌ها یعنی «الفی» کـه تقسیم‌کند وخانم «دانلی» گفت خیلی لطف‌کرده است‌که یك‌کیسهٔ به‌آن‌بزرگی کیك‌آورده است وهمهٔ بچه‌ها را واداشت بگویند: «ممنونیم ماریا».

ماریاگفت یك چیزمخصوص برای بابا ومامان‌آورده است؛ یك چیزی که حتماً دوست خواهند داشت وشروع‌کرد به‌گشتن دنبال‌کیك‌های‌کشمشی .

کیسهٔ «دانز» راگشت وبعد جیب‌های بارانی‌اش را وبعد جا رختی را، اماهیچ جا پیداشان نکرد. بعدازبچه‌ها پرسید هیچکدامشان نخورده‌اند؟ البته‌اشتباهاً؛ اما همهٔ بچه‌ها گفتند نه وبعد طوری نگاه کردندکه انگـار دوست ندارنـد شیرینی‌ای راکه تهمت دزدی داشته باشد خورده باشند.

هـرکس یك طور مشکل گشایی می‌کرد و خانم «دانلی» چنین گفت‌که معلوم است آنها را توی اتوبوس جاگذاشته است ماریا به یادآورد آقاهه بـا سبیل خاکستریش چطور دستپاچه‌اش‌کرده بود وازخجالت وناامیدی‌وپریشانی سرخش‌کرده‌بود. ازاینکه‌نتوانسته‌بود با نشان دادن‌آنها اطرافیان‌را به تعجب بیندازد وازاینکه به خاطرهیچ، دو شلینگ وچهار پنی‌اش برباد رفته بـود ، چیزی نمانده بودآشکارا گریه‌کند.

اما «جو» گفت اهمیت ندارد وماریا را بردکنارآتش نشاند. بااوخیلی مهربان بود. ازهمهٔ‌کارهای اداریش برایش صحبت‌کرد؛ وبرای او هم تکرار کردکه چه جواب دندان شکنی به رئیسش داده است مـاریا نفهمید که چرا «جو» اینهمه راجع به جوابی‌که داده بود می‌خندد، اماگفت رئیسش باید آدم غیرقابل تحملی باشد که هیچ جور نمی‌شود با اوکنارآمد . «جو» گفت اگر آدم‌بداند چطور معامله‌کندآنقدرها هم بدنیست ومادام‌که پا روی دمش‌نگذاری آدم خوبی است.

خانم «دانلی» برای بچه‌ها پیانو می‌زدکه می‌خواندند و مـی‌رقصیدند. بعد، دخترهای همسایه‌آجیل را دست به دست گرداندند. هیچکس فندق شکن را پیدا نکرد. «جو» داشت ازکوره درمی‌رفت و تشر زد چطور انتظار دارند ماریا بدون فندق شکن، آجیل بخورد. اما ماریاگفت آجیل دوست نـدارد و نمی‌خواهد مایهٔ زحمتشان بشود. بعداً «جو» ازش پرسید میل ندارد یك‌بطری آبجوبخورد ؟ وخانم «دانلی» گفت تو خانه شراب سرخ هم اگر خوشتر دارد دارند .

مـاریا گفت بهتر است اصرار نکنند چیزی بخورد اما «جو» اصرار می‌کرد .

ماریا «جو» را به حال خودش واگذاشت وهمگی‌کنارآتش نشستند واز گذشته‌ها حکایت‌کردند وماریا بهتردید سرصحبت را با «الفی» بازکند امـا «جو» فریاد زد تخم پدرش نیست اگر با برادرش یك‌کلمه حرف بزند وماریا گفت متأسف است‌که این مسأله را پیش‌کشیده است.

خانم «دانلی» به‌شوهرش‌گفت قباحت داردکه‌با برادر تنی‌خودش‌اینطور صحبت‌کند. اما «جو» گفت «الفی» برادر به‌حساب‌نمی‌آید؛ وچیزی نمانده‌بود

الم‌شنکه برپاشود. ولی «جو» گفت به خاطرحرمت‌آن‌شب، نمی‌خواهد بدخلقی کند؛ واز زنش خواست بیشترآبجو بیاورد.

دخترهای همسایه بازیهای مخصوص شب عید اولیاء ترتیب داده بودند ودوباره همه‌چیز روبه راه شد. ماریا خوشحال بودکه بچه‌ها راآنقدرخوشحال و «جو» وزنش راآنقدر سرحال می‌بیند.

دخترهای همسایه چند تا نعلبکی روی میز گذاشتند و بعد بچه‌ها را با چشم بسته، به طرف میز راه انداختند. یکی ازبچه‌هاکتاب دعا را برداشت و سه تای دیگر ظرف‌آب را؛ و وقتی‌که یکی از دخترهای همسایه دست روی «حلقه» گذاشت خانم «دانلی» انگشتش را بطرف دخترك خجالت زده، تکان داد انگار می‌گفت: «میدونم موضوع چیه».

بعداً اصرارکردند چشمهای ماریا راببندند وبطرف میز، راه‌بیندازندش تا ببینند چه چیزی برمی‌دارد. درحالیکه داشتند دستمال را می‌بستند ماریا خندید وبازهم خندید به طوری‌که نوك بینی‌اش تقریباً به نوك چانه‌اش رسید. با خنده و شوخی به طرف میز راهنمایی‌اش‌کردند؛ وماریا دستش را همانطور که می‌گفتند توی هوا درازکرد واینطرف و آنطرف چرخاند و روی یکی از نعلبکی‌ها پایین‌آورد. یك چیز نرم وخیس راپا انگشتانش احساس‌کرد وتعجب کردکه چرا هیچکس حرف نمیزند یا دستمال را بازنمی‌کند.

چند لحظه سکوت برقرار بود. بعد یك هو پچ پچ ونجوا درگرفت. یك نفر چیزی راجع به باغ گفت و دست‌آخرخانم «دانلی» حرف تلخ و ناگواری به یکی از دخترهای همسایه زد وگفت فوراً از پنجره بیندازدش بیرون. شوخی‌که نبود. ماریا فهمیدآن دفعه قبول نیست وباید بازی رادوباره انجام بدهد. واین دفعه‌کتاب دعا را برداشت.

بعد خانم «دانلی» برای بچه‌هاآهنگ رقص «میس‌مك‌کلاد» زد. «جو» ماریا را وادارکرد یك لیوان شراب بخورد. به زودی همه دوباره خندان شدند؛ وخانم «دانلی» گفت ماریا قبل‌ازاینکه سال تمام بشود باید واردصومعه بشود، برای اینکه‌کتاب دعارا برداشته است.

ماریا هرگز«جو» را مثل‌آنشب با خودش مهربان ندیده بود؛ که‌اینهمه بلبل زبانی‌کند ونقل بگوید. گفت همه به اولطف دارند.

بالاخره بچه‌ها خسته وخواب‌آلود شدند و«جو» از ماریا خواهش‌کرد قبل ازاینکه برود چندتا ترانهٔ‌کوچك، ازآن قدیمی‌ها، بخواند. خانم«دانلی» گفت: «خواهش می‌کنم بخوان ماریا».

روی این حساب، ماریا ناچارشد بلند شود وکنارپیانو بایستد . خانم «دانلی» به بچه‌ها گفت آرام باشند وبه ترانهٔ ماریا گوش بدهند. بعد پیش‌درآمد را زد و گفت شروع کن ماریا .

وماریا که کاملاً سرخ شده بودبا صدائی‌لرزان وضعیف شروع به‌خواندن کرد. « خواب می‌دیدم در قصر بلور» را خواند؛ وقتی‌کـه به بند دوم رسید دوباره خواند:

خواب می‌دیدم که درقصری بلورین ساکنم
با غلامانی کمربسته همه حاضر به فرمانم
وز مقیمان حرم چشم وچراغ جمله من بودم
به نیاکان بزرگ خویش دائم فخر می‌کردم
ثروتم زاندازه بیرون بود وازحدبیش
لیك رؤیای دگر دیدم که خوشتر بود
خواب دیدم دوست می‌داری مرا چون پیش.

اما هیچکس نخواست اشتباهش را به رخش بکشد. وقتی که آوازش تمام شد «جو» که خیلی تحت تأثیر قرار گرفته بود می گفت هیچ روزگـاری مثل روزگار قدیم نیست وهیچ موسیقی‌ای مثل موسیقی «بالف»[1] پیربینوا؛ هرکس هرسلیقه‌ای که میخواهدداشته باشد.

وچشمانش چنان لبریز از اشك شدکه نتوانست گمشده‌ای راکه دنبالش می گشت پیداکند؛ آخر سر ناچارشداز زنش بپرسد درباز کن بطری کجااست؟

ترجمهٔ : **بهاءالدین خرمشاهی**

1_ Balfe

خاک*

ویلیام یورك تیندال

داستان ماریای پیر دوشیزه‌وار، درنظر اول ناتورالیستی به‌نظرمی‌آید، چراکه در رختشویخانه کار می‌کند و ناتورالیست‌ها کـه شیفتهٔ چیزهای غیر ظریفند، کارگران رختشویخانه را ، به‌اندازهٔ کلفت‌های دامن از دست داده‌ای که بچهٔ حرامزاده روی دستشان مانده باشد، موافق طبع می‌یابند.

زندگی روزانهٔ ماریا، حتی شب‌های بعدازکارش، آنقدرکسالت‌بارندکه با مقاصد ناتورالیستی جور درمـی‌آیند . محیط زندگـی وی اگر به درستی توضیح داده نشده باشد لااقل با اشاره نمایانده شده است. اگر ناخن خشکی به‌خرج بدهیم نکته‌ای بیشتر از نشان دادن بی‌نکته‌گی ندارد . اما به‌هرحال چنین می‌نمایدکه چیزی بیشتر ازاینها درآن نهفته است.

تعبیه‌های استعاری نشان می‌دهدکه مقصود « جویس » چیزی فراتر از خاطره‌گویی از زندگی بیهوده و بیحاصل و بی‌جاذبه است. ایهاماتی ـ نظیر آنچه برای چندلرکوچولو درداستان پاره ابرهستـ دراینجا هم مطرح‌است. همچنین قرینه‌های دیگر .

آن شب‌که ماریا مهمان است شب عید اولیاء است؛ شبی است کـه همهٔ عجوزه‌های جادوگر بیرون ازخانه‌شان به‌سر می‌برند. « نوك دماغش تقریباً به‌نوك چانه‌اش می‌رسد» و این در همهٔ عجوزه‌هاکه من می‌شناسم صادق است. آب گرم‌کن‌های رختشویی‌که با اوکار می‌کنند ، دم و دستگاه جادو و جنبل است. اما بعید است ثابت شودکه ماریا جادوگر است . این اوضاع و احوال حداکثر این شبهه را القاء می‌کنندکـه او مانند عجوزه‌های جادوگر است .

---

* این‌نقد ازصفحات ۲۹تا۳۱کتاب ویلیام یورك‌تیندال William York Tindall به‌نام: A Reader's Guide to James Joyce, London, Thames And Hudson, 1968. ترجمه شده است.

این تمثیل وتقریب‌ها منتهی به‌شناسایی نمی‌شوند. ماریا ، ماریا باقی می‌ماند وجادوگر، جادوگر.

اینکه ماریا همچین شباهت به مریم عذرای مقدس دارد، با اسمش و با عکس‌العمل‌های‌اطرافیانش‌درذهن‌قوت می‌گیرد. صاحب‌کار اوراه‌آشتی‌انداز»[1] خطاب می‌کند ؛ واگرچه مادر حقیقی‌اش نیست «جو» اورا «مادر اصل‌کاری» می‌خواند. اینکه درباغ‌کوچکی در میان بیابان، حکمش رواست ؛ وازآنجا که چای وشیرینی تقسیم می‌کند، این امکان‌را پیش می‌کشد که تمثیلی‌ازکلیسا باشدکه اغلب به‌هیأت «زن» ارائه می‌شود.

این سه‌تمثیل‌که درحد یك‌قیاسند، نمی‌گویندکه مریم جادوگر است‌یا کلیسا همان مریم است، این سه‌تمثیل به‌هرشکل‌که باهم‌کناربیایند، به‌هرحال ماریارا بیشتر ازپیرزنی‌کذایی، می‌نمایانند. این قرائن درکار ساختن قرینهٔ دیگری هستندکه‌گرچه به‌روشنی بیان نشده است ولی مهمتر به‌نظر می‌رسد. ماریا نه‌فقط پیرزنی بینوا است، بل‌شبیه پیرزن بینوای بزرگی است‌که خود ایرلند است. هیأت مخصوصش‌که شکل‌سنتی‌ایرلندرا تجسم می‌بخشد، به‌یاری سایرقرائن اوضاع واحوال هم تقویت می‌شود. وی مانند بسیاری‌کسان‌دیگر، درایرلندآن زمان، برای پرتستانهایی‌کار می‌کندکه سر«کیسهٔ» ایرلند را به دست دارند. (کیسهٔ ماریا ازبلفاست پروتستان‌آمده است)؛ مغازه‌دارها هوایش را دارند و وقتی که یك سرهنگ انگلیسی توی اتوبوس با او مؤدبانه رفتار می‌کند، اوشیرینی‌هایش راگم می‌کند.

ایرلند، مبهوت سرهنگ‌ها ومتهور جماعت دکانداران ، قرنها است‌که شیرینی‌اش‌را ازدست داده است دیگراینکه‌پسران ایرلند مادر، که اغلب‌مستند، همیشه‌باخودشان جنگ وجدل داشته‌اند. الفی[2] و «جو»[3] پسران«اصل‌کاری»ی ماریا همیشه می‌جنگیدند و«جو»که چندان بی‌شباهت به‌فارینگتون[4] هم‌نیست، فی‌الواقع دائم‌الخمر است.

و ماریای آشتی‌انداز بی‌ثمر به‌نظر می‌رسد. در مهمانی شب عید اولیاء درخانه «جو»، مهمانان به‌بازی سنتی تعلیکی می‌پردازند. ماریاکه نمی‌تواند

۱ـ «آشتی‌انداز»که در «روزعید نماز اولیاء» (فردای شب عید اولیاء) بدان اشاره شده است از فصل «موعظه برروی‌کوه» انجیل متی، باب پنجم‌آیه ۱۲ـ۱ گرفته شده‌است و واژهٔ «مقدس» نیزکه دراین موعظه بارها تکرارشده است صفت مریم است.

2- Alphy 3- Joe 4- Farrington

حلقهٔ (ازدواج) را بردارد خاك (مرگ)را برمی‌دارد؛ وسپس بافرصت‌دیگری که پیدا می‌کندکتاب دعا را برمی‌دارد . انتخاب مرگ و دعا با تصوری‌کـه «جویس» ازسرزمین متعصب و محتضرش دارد، جور درمی‌آید. همانطورکه با اشاره‌ای در داستان « پاره ابر» ، ذهنمان برای این معنی «خاك»آماده شده است، همینطور هم انتظار آواز ماریا را، با اشاره‌ای‌که در داستان «اولین»[1] به دخترکولی هست، داریم.

اینکه ماریا آگاهانه یـا ناآگاهانه بند دوم راکـه مربوط به عشق و خواستگاری است، جا می‌اندازد، زبان‌حال کسی است‌که محروم ازعشق‌وبیزار از باروری ، دعا ومرگ را برمی‌گزیند.

«جو» معنی این جاانداختن را می‌فهمد و«خیلی دراو تأثیر می‌کند » که به‌دنبال درباز‌کن گمشدهٔ بطری می‌گردد (واین ازجمله بسیاری چیزهای گمشده یا بدجاافتادهٔ این‌داستان است)؛ ویحتمل به‌دنبال بطری‌شراب‌دیگری است‌که آگاهی‌اش را درآن غرق‌کند. تجلی[2] به ماریا نه، بل به «جو» دست می‌دهد وتجلی‌ای ازبی‌باری وبی‌عشقی و بی‌سروسامانی وگمگشتگی است ونه حتی «بالف» ـ «اندیشهٔ روزگار خوش قدیم»ـ ونه شراب می‌توانند این‌تلخی را بپوشانند.

ترجمهٔ: بـ خرمشاهی

1_ Eveline. 2_ Epiphany.

سه‌شعر از: جیمز جویس

تیلی[1]

مرد درپس خورشید زمستانی سفر می‌کند،
و رمه‌اش را درجاده‌ای گلگون وسرد به‌پیش می‌راند،
وصدایی برمی‌آورد، صدایی‌آشنا،
او چهارپایانش را در بالای «کابرا»[2] پیش می‌راند.

و این صدا به‌آنان می‌گوید که خانه گرم است.
و رمه، صدای خودرا باصدای خشن سم‌هایش درمی‌آمیزد.
ومرد با شاخه‌ای از گل‌آنهارا به‌پیش می‌راند،
و دود پیشانی‌شان را نوازش می‌دهد.

روستایی و رمه‌اش
امشب در پای‌آتش‌آرمیده‌اند
ومن درکنار نهرسیاه به‌خاطر ترکه شکسته‌ام
غمی گرانبار درسینه دارم.

دوبلین ۱۹۰۴

نظاره قایق‌های «سان‌ساباه»[3]

شنیدم که قلب‌های جوانشان
عاشقانه و دربالای پاروی درخشان می‌گرید
وشنیدم که علف چمنزارها آه می‌کشد:
نه، دیگر بازگشتی نیست!

1- Tilly 2- Cabra 3- San sabba

آه، ای قلب‌ها، آه ای علف‌های نجواگر،
دلباختگانتان به‌عبث به‌سوگواری نشسته‌اند؛
دیگر باد وحشی، نخواهد وزید
بازگشت، نه، دیگر بازگشتی نیست.

تریست ۱۹۱۲

زنی که از برای «راهون»[1] می‌گرید

باران به‌روی «راهون» می‌بارد،
و آرام به‌روی دلدار سیاه من فرود می‌آید.
و او به‌هنگام برآمدن ماه،
باصدایی غمگین مرا فرامی‌خواند.

ای عشق، گوش فرادار
که صدایش چه نرم، چه غمگین است
که هرگز به‌آن پاسخی نمی‌گویم
و اکنون نیز باران سیاه همچنان می‌بارد

قلب‌هایمان نیز سیاه است
آه، ای‌عشق چه خوبتر که تو نیز چونان قلب افسردهٔ دلدارمن
در زیر پرتو خاکستری ماه و خاک سیاه
و باران نجواگر، آرام بگیری.

تریست۱۹۱۳

ترجمهٔ: همایون نوراحمر

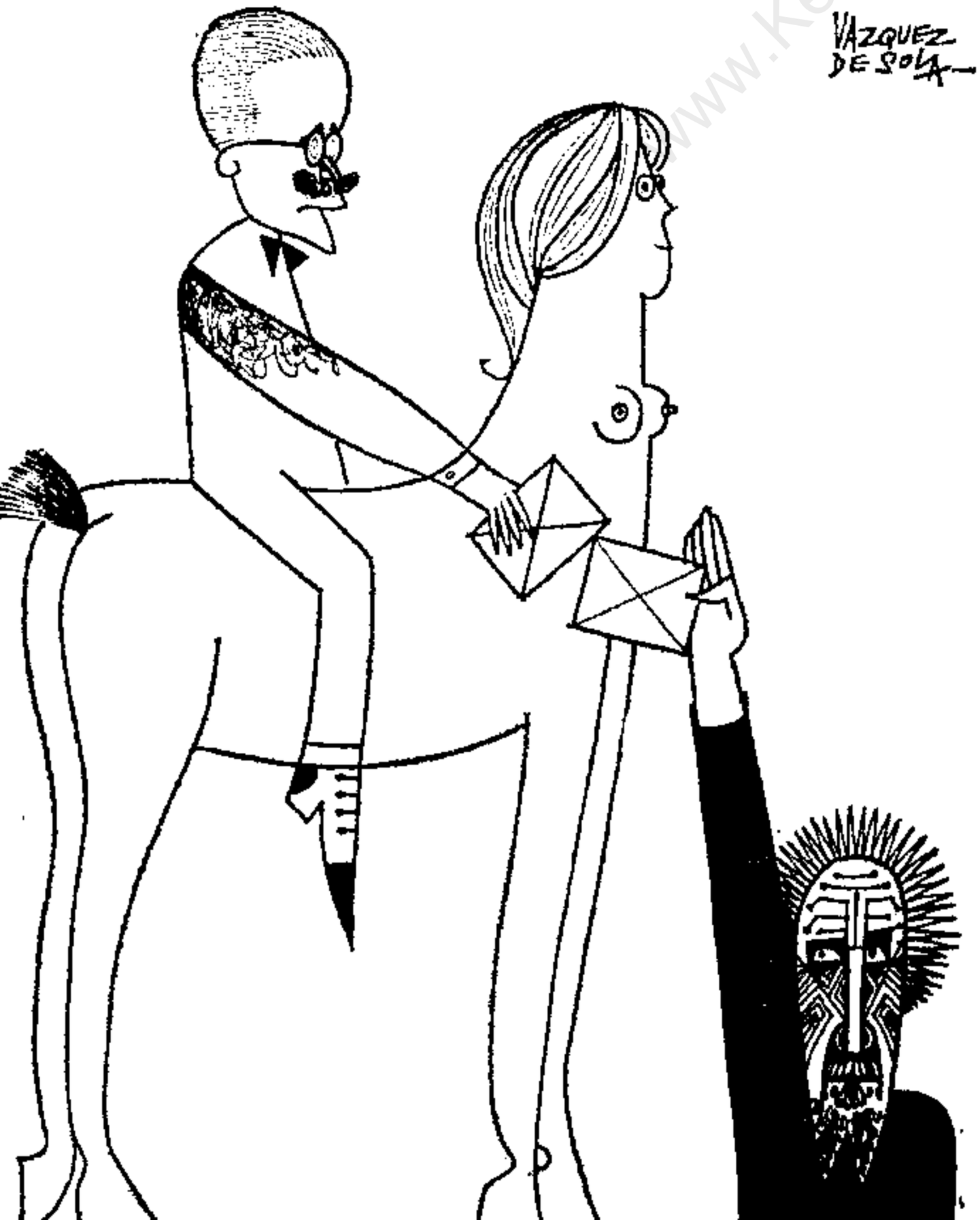
1- Rahoon

هلن سیسکو

نامه‌های عزرا پوند به جیمز جویس

این مقاله، به مناسبت انتشار اثری به چاپ رسیده است که حاوی نامه‌های عزرا پاوند به جیمز جویس است و در آن مقاله‌هایی هم که پاوند دربارهٔ جویس نوشته گردآوری شده است. فارست رید نیز براین مجموعه مقدمه‌ای نوشته است و شرح‌هایی هم به عنوان تفسیر بر نامه‌ها و مقاله‌ها آورده است.

مجموعهٔ نامه‌های پاوند به جویس کتابی است که فارست رید Farrest Read مقدمه‌ای متضمن تفسیری دربارهٔ زندگی جویس بر آن نوشته است. این مجموعه را می‌توان به‌عنوان وقایع مبارزاتی که پاوند در طول سالها به نفع دنیای ادب وسیاست به عمل آورده است مورد مطالعه قرارداد. با خواندن این نامه‌های شتابزده، فوری، و دارای هم وغم وصف جزئیات و دورنما ومتعلقات نویسنده (مثلاً دندانها یاچشمهای جویس) برای تضمین خوبی نوشتهٔ انسان رابطهٔ بین یك شاعر و یك نثر نویس را کشف می‌کند که هیچگونه وجه مشترکی در زندگی‌شان ندارند و تنها از این نظر به هم پیوسته‌اند که هردو در مقابل مردم ، در مقابل اغلب نویسندگان معاصر ، در برابر ناشران ترسو شریك جرم هستند به قسمی که پاوند برای چند سال باجویس یعنی نویسنده‌ای که کاملاً



بـا اوفرق دارد همانند می‌شود .

نیرنگ درگیری سیاسی را هم می‌توان دراین نـامه‌ها کشف کرد. در واقع‌چیزی که‌اساساً دراین مجموعه دیده می‌شود گذشته‌ازشخصیت هیجان‌انگیز وپرآشوب پاوند وجود یك مسأله است وآن اینکه چگونه سیاست خود را در متن اثرادبی جای می‌دهد؟

نامه‌های پاوند ، حتی اگر نویسندهٔ آن به صراحت ازمرام فـاشیستی طرفداری‌می‌کنداز آنجائی که باشکل‌وشیوهٔ بیان خودباسیستم‌مسلم ومورد تأیید جامعه به معارضه برمی‌خیزد درنظر ما ترقیخواهانه می‌کند. ازاینقرارجویس و پاوند چون هردو درجهتی گام برمی‌داشته‌اندکه حرکت ازآن سمت ممنوع بود باز به هم می‌پیوندند.

آندودرعین‌حال که‌باانگیزه‌های‌متفاوت برضددستگاه نظارت برمطبوعات مبارزه می‌کردند هدفشان به دست آوردن آزادی یکسانی بود یعنی هـردو مـی‌خواستندکتاب ، زبان و خلاصه هرگونه علم و دانش را از قید سانسور برهانند.

درسال ۱۹۱۳ پاوندکه ازچهارسال پیش درلندن می‌زیست بنابه‌توصیهٔ ویلیام بی. ییتس[1] با جیمزجویس که در آن زمان نویسندهٔ گمنامی بود تمـاس حاصل‌کرد. جویس ازهشت سال پیش کشور خود را ترك‌کرده بود ودرتریست به حال تبعید وبا دلسردی زندگی می‌کرد وازسال ۱۹۰۷ می‌کوشید تااجازهٔ انتشارکتاب «دوبلینی‌ها» را به دست‌آورد. وی منظومه‌ها، داستان‌های‌کوتاه و اندك مدتی پس ازآن ددالوس[2] رابه‌دست پاوند سپرد وشاعربا نیروئی خستگی ناپذیرسرنوشت ادبی جویس را به عهدهٔ خودگرفت . او این بار را تا حدود سال ۱۹۳۰ بر دوش کشید یعنی تا زمانی‌که به نظرش رسیدکه جویس که (ازمدتی دراز برصحنهٔ پاریس فرمانروائی داشت) درکتاب «بیداری فینگان» جداً راه خود راگم‌کرده است. خود اوهم دربارهٔ خویش چنین‌گمان می‌کرد که در راه « ترکیب‌کلی »[3] اقتصادی که موسولینی آن را به‌کار می‌بست قدم برمی‌دارد.

1- William. B. Yeats 2- Dedalus

3- Synthése totale

روشن‌بینی و جوانمردی پاوندکه هم به‌استادی جویس پی‌برد و او را نویسنده‌ای تشخیص دادکه نویسندگان معاصرمی‌باید از او سرمشق بگیرند و هم ازاینکه استادی خود در شعررا درخدمت چیره دستی جویس نویسنده قرار داد درخورستایش است.

جویس‌همان نویسنده‌ای است‌که پاوند انتظاراورا داشت، یعنی جانشین فلوبر، رابله‌ای تازه ونابغهٔ تجدد خواهی درادبیات‌که سبب می‌شد نثر نرم و سست انگلیسی سختی وخشکی نثررالیستی را بیابد. با انتشارکتاب اولیس ، پیشگوئی پاوند به سال ۱۹۱۲ دربارهٔ جویس‌که گفته بود: «اوزمان معاصررا به طرز زیبائی توصیف خواهدکرد» به‌حقیقت پیوست . هم او بودکه سبب شد کتاب اولیس منتشرشود وهم‌اوبودکه‌آنرا تفسیرکرد. پاوند می‌گفت‌که‌اولیس همچون ستاره‌ای دراوج‌آسمان ادب می‌درخشد. همهٔ مردم باید بـرای تجلیل اولیس با هم متحد شوند، کسانی‌که نمی‌خواهندآنرا بستایند می‌توانند به‌این اکتفاکنندکه درمیان روشنفکران طبقهٔ پایین جائی برای خود بگزینند.

پاوند پس ازآنکه‌کتاب «ددالوس» وسپس اوایل‌کتاب اولیس را باشور وعلاقهٔ فراوان انتشارداد ازجویس فاصله‌گرفت : عذر وبهانه‌های ایدئولوژیك برمراحل جدائی وی ازجویس پرده‌کشیده است.

عزرا پاوند می‌خواست‌که برضد تمدن غرب مبـارزهٔ دستجمعی صورت گیرد. اگراو ازجویس دربرابر مأموران سانسورآمریکایی کـه دستور داده بودند نسخه‌هایی ازاولیس‌رابسوزانند ونیزدربرابرسانسورانگلیسی‌که مزورانه ترازآن یك بود (زیرا به جای‌آنکه فضیحت‌بارآورد فشار وارد می‌آورد وحق سکوت می‌گرفت) دفاع می‌کرد برای آن بودکه ماده ۲۱۱ قـانون جزائی ایالات متحده‌رادربارهٔ مطالب مخالف عفت‌کتاب بی‌اثرکند ولی‌علت خودداری او از امضای عرضحال ۱۹۲۶ جویس علیه روت[1] ناشردزدکه اولیس را بدون حق و اجازه نویسندهٔ‌کتاب منتشرکرده بود، این بودکه آن را یـك نیرنگ تبلیغاتی ازجانب جویس تشخیص می‌داد وحال‌آنکه او می‌خواست قضیه موجب تعرض عمومی نویسندگان برضد ناشران ومأموران سانسورشود.

ازآن زمان پاوند به جویس به‌دیدهٔ بورژوای تنگ مایه‌ای می‌نگریست

1_ Roth

که چیزی از واقعیت درك نمی‌کند وفاقد نیروی‌آن روح اخمو وعصیانگـری است که‌توهمات واندیشه‌های مبهم‌خود رادر کتاب «بیداری فینگان»می‌پراکند. او را به چشم نویسنده‌ای می‌دیدکه سیر قهقرائی می‌کند، به‌گذشته پـای بند است وموجب بیزاری کسی است که درجستجوی «چیز سالم» است. اینهمه‌البته بدان معنی نیست که برهمهٔ‌آثاری که جویس تاسال۱۹۲۲ به جهان ادب عرضه داشت خط بطلان کشیده شود. در سال ۱۹۳۳ پاوند به استثنای کتاب «بیداری فینگان» ازهمه آثارنویسنده یك بیلان مثبت و واقعی برای «انگلیش جرنال» تنظیم کرد .

به همین مناسبت است که می‌توان به ارزش حقیقی این نـامه‌ها عمیقاً پی‌برد. چه این ارزش مبتنی برمطالعهٔ‌آثارجویس به وسیلهٔ استادی است کـه نوشته‌هایش درجهان شهرت وخوانندهٔ فراوانی دارد. ازآن پس پاوند بـرضد «دریای سیاه» بیداری فینگان ستیزه‌آغازکرد وجویس به‌نامه‌های کسی که‌اینك اورا دائم‌الخمر، مدپرست، کور و دارای وجدانی بی‌بند وبار می‌خواند دیگر پاسخ نداد. هنگامیکه جویس بسال ۱۹۴۱ جهان را وداع گفت، پاوند ، این پیامبر بدبخت دوران قدرت حکومت فاشیستی، دستخوش هذیان‌هایی بودکه از رادیو درسراسرجهان پخش می‌شد.

ترجمهٔ: **شاپور اسدیان**

ترقی و غرور

هانری فردریك آمیل نویسندهٔ سویسی که درفاصلهٔ سال‌های ۱۸۲۱ تا ۱۸۸۱می‌زیست درموردترقی‌می گوید:

هزار چیز پیش می‌رود ، نهصد و نود چیز به عقب برمی گردد . ترقی یعنی همین.

و درمورد غرورهم عقیدهٔ وی این است:

هیچ چیز به‌اندازهٔ دلسردی به‌غرور شباهت ندارد.

پزشك و جلاد

جوناتان‌سویفت نویسندهٔ انگلیسی وصاحب کتاب‌سفرهای گالیور که ظاهراً از پزشکان روزگار خود دل خوشی نداشته است درجایی می‌نویسد:

آپولون، خدای پزشکی، به‌عنوان فرستندهٔ بیماری هم درنظر گرفته‌می‌شد. در اصل هردوحرفه یکی بوده است و هنوزهم همین طور است.

عشق وازدواج

سویفت به نوعی دیگر اندیشهٔ «ازدواج، مرگ عشق است» را چنین بازگو می‌کند:

ونوس، زن زیبا و مهربان، الههٔ عشق بود وژونون، زن وحشتناك، الههٔ ازدواج، و ایندو همواره دشمنان جانی یکدیگربودند.

فلسفه ومیتولوژی

لیختن برگ نویسندهٔ آلمانی‌که درآخرین سال قرن هجدهم درگذشت گفته است:

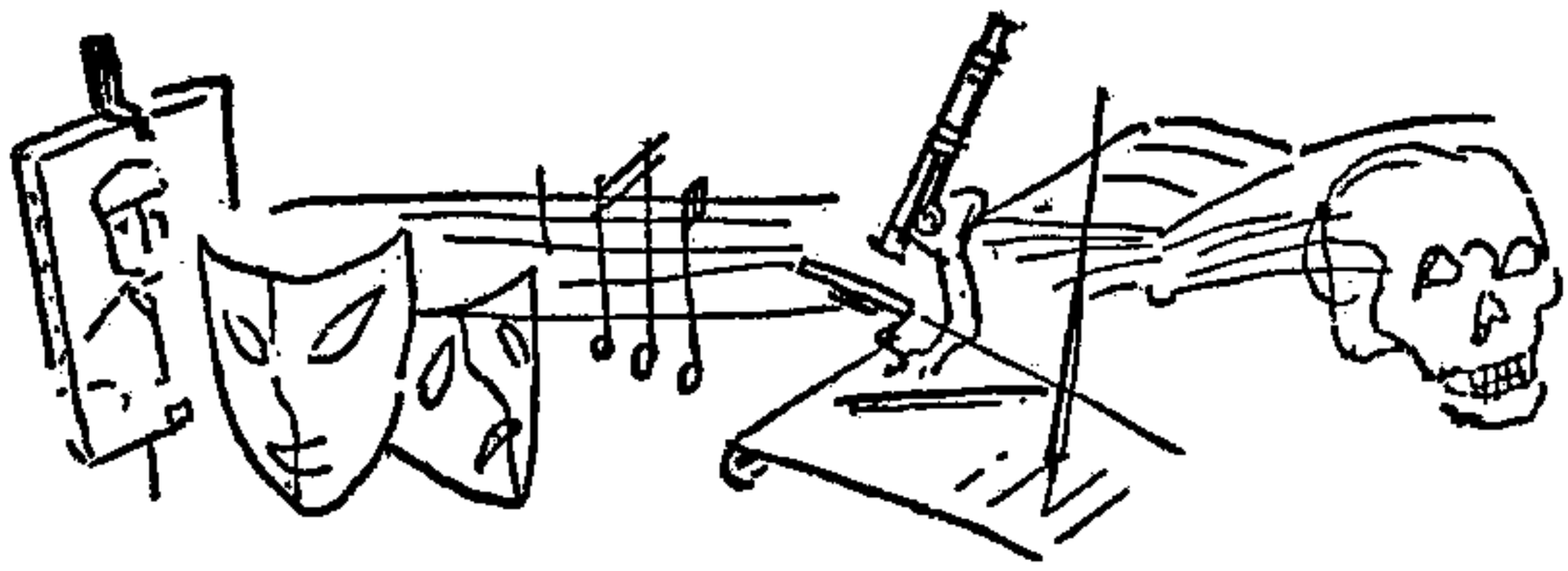
از مدت‌ها پیش فکر می‌کنم که فلسفه به‌جایی‌می‌رسد که خودش،خودش را می‌خورد. میتولوژی تا حدودی این کار راکرده است .

خبر درست

ژاك‌پره‌ور شاعرو نویسندهٔفرانسوی که طنززیبایش هیچگاه‌پوشیده نمی‌ماند می گوید:

در مورد رودخانه‌ای‌که خشك شده است ، همیشه از «منابع مطلع» کسب خبرمی‌کنیم که «آبش‌کم نشده است.»

«نکته‌پرداز»



درجهان دانش وهنر

● سومین کنگرهٔ تحقیقات ایرانی از روز یازدهم تا شانزدهم شهریور ماه در تهران تشکیل خواهدشد. به‌طوری که برنامهٔ کنگره نشان می‌دهد دوازده شعبه در مدت فعالیت کنگره به کار مشغول خواهند بود و گذشته از آن ، یك سلسله جلسات عمومی نیز تشکیل خواهد شد . شعب دوازده‌گانهٔ کنگره عبارتند از:

۱ــ زبانشناسی زبانها و گویشهای ایرانی
۲ــ دستور زبان فارسی
۳ــ ادبیات معاصر ایران
۴ــ تحقیقات ادبی مربوط‌به‌ایران دورهٔ اسلامی
۵ــ باستانشناسی وهنر
۶ــ تاریخ و جغرافیای تاریخی ایران دورهٔ اسلامی
۷ــ تاریخ و جغرافیای تاریخی ایران پیش از اسلام
۸ــ مردم شناسی و فرهنگ عامه
۹ــ دین وعرفان وفلسفه
۱۰ــ علوم قدیم ایرانی
۱۱ــ مطالعات اجتماعی
۱۲ــ کتابشناسی ونسخه‌شناسی

ادارهٔ‌سومین کنگرهٔ تحقیقات‌ایرانی با بنیاد فرهنگ ایران است و ریاست کنگره نیز باآقای دکتر پرویز ناتل خانلری مدیرعامل و دبیرکل بنیاد فرهنگ ایران خواهدبود.

هنگام تشکیل این کنگره ، مجلهٔ سخن طی گزارشهایی فعالیت های کنگره را برخوانندگان خودآشکار خواهدکرد وصفحاتی را نیز به‌سخنرانی‌های جالب اختصاص خواهد داد.

● خانم کاترین فورتسوا[1] وزیر فرهنگ شوروی‌دریك‌مصاحبهٔ مطبوعاتی که برای روزنامه نگاران شوروی و آمریکاترتیب داده بود، هنگامی که ازاو خواسته شد در مورد کار سولژ نیتسین، نویسندهٔ مشهوراظهارعقیده کند وتوضیح

1_ C. Fourtseva

بدهد که این نویسنده چرا نمی تواند آثارش را در کشور خود چاپ و منتشر کند اظهار داشت :

دراین مورد جای دریغ است زیرا سولژنیت‌سین بدون استعداد نیست . او اگر خواسته بود می‌توانست آثار شرافتمندانه‌ای بیافریند. ولی او نمی‌تواند انقلاب را بپذیرد. او نمی‌تواند چیزهایی را که در کشور ما رویداده است بپذیرد. او درمجموع، با جامعهٔ ما مخالفت می‌کند. او حتی به روی شایستگی ملت ما دست بلند کرده‌است. ما فکر نمی‌کنیم که جایزهٔ نوبل که به او اعطا شده، به‌سبب آثار ادبی او باشد. ما عقیده داریم که این جایزه‌ای سیاسی است که پاداش مبارزهٔ او است علیه ملت و رژیم شوروی. سولژنیت‌سین اگر بخواهد می‌تواند به‌سوئد برود و جایزه‌اش را بگیرد، اما آنرا دراین‌جا نمی‌تواند دریافت کند. به‌چه‌دلیل ما باید اجازه دهیم که یک‌چنین عمل سیاسی در کشورما صورت بگیرد؟

درقسمتی از این مصاحبه هم وزیر فرهنگ شوروی در جواب این سؤال که آیا امکان دارد هنرمندان « بولشوی تآتر» به‌آمریکاسفر کنند، گفت که‌در پاییز سال ۱۹۷۱ قرار بود هنرمندان شوروی به‌آمریکا سفر کنند اما تظاهراتی که در آن‌هنگام صورت گرفت مانع‌ازانجام‌این سفر شد. او خاطرنشان کرد که :

« ما نمی‌توانستیم هنرمندانمان را به‌خطر بیندازیم.»

وزیرفرهنگ شوروی در بارهٔ هنر مدرن، نظریهٔ مصالحه‌آمیزی ارائه‌داشت وگفت که هنربرای هنر را نمی‌پذیرد و طرفدار هنربرای مردم است. وی‌دراین باره به‌صراحت گفت :

«ماهنر کشورمان‌راهنری نومی‌دانیم برای‌اینکه منعکس کنندهٔ جامعهٔ تازه‌ای است . هنر در فراسوی شناخت بشری ، هنر به‌شمار نمی‌آید.»

اندکی بعدازاین‌مصاحبه ازاستکهلم خبررسید که کارل راگنار ژیه‌روو[1] دبیر دائمی آکادمی سوئد که‌درماه آوریل‌اجازه نیافت برای دادن جایزه نوبل‌به سولژنیت‌سین به‌شوروی سفر کند ، در مقابل اظهارات وزیرفرهنگ شوروی به‌مخالفت پرداخته است . وی اعلام داشته که به سولژنیت‌سین ابداً تضمین داده نمی‌شود که پس از مسافرت به‌سوئد می‌تواند به کشور خود بازگردد.

دبیر دائمی آکادمی سوئد گفت که اعطای نوبل به این نویسندهٔ شوروی هیچگونه دلیل سیاسی نداشته است. وی اضافه‌کرد :

« مافقط دربارهٔ ادبیات به داوری می‌پردازیم ، اما درک این موضوع در پاره‌ای محیط‌ها دشوار است.»

● اخباری که درآخرین روزهای چاپ‌سخن به‌دست‌ها رسیده حاکی ازاین است که ادبیات کشور آزادپرور و آزاد اندیش یونان با تهدیدهای جدیدتری مواجه شده است. بدین‌معنی که‌یک‌سلسله کنترل های شدید پاره‌ای از ناشران مترقی این کشور را در تنگنا قرارداده است. تفتیش های اخیر گذشته ازآن که رنگ سابق خودرا حفظ کرده به‌بازرسی های مالی ومالیاتی نیز انجامیده است‌و ظاهراً این‌روش‌نو تدبیری نو است‌برای ازپا درآوردن ناشرانی که سعی دارند آثار مترقی وباارزش جهانی را منتشر

1- Carl Ragnor Gierow

کنند.

اخیراً گروهی از مأموران مالیاتی یونان در معیت افراد وابسته به پلیس مخفی این کشور، نه فقط کتابهایی را که به معرض فروش گذاشته شده بل انبارها و نامه‌ها و نسخه‌های دستنویس متعلق به مؤسسهٔ انتشاراتی «هدفهای نو» را مورد بازرسی قراردادند. مسؤولان این مؤسسه صراحتاً بازگو کرده‌اند که این افراد آنهارا تهدید کرده‌اند که اگر آنهارا به زندان نیندازند دست کم کتابفروشی آنها و نیز مجله‌ای را که آنها منتشر می‌کنند و «هدفهای نو» نام دارد توقیف خواهند کرد.

ازطرفی دادستان آتن نیز به‌سبب انتشار کتابی از این مؤسسه به دادگاه شکایت کرده است. کتاب مورد نظر دادستان آتن اثری است از پاندلیس پولیوپولوس به‌نام: «انقلاب دموکراتیک یا سوسیالیست برای یونان؟»

خبرهای دیگری که درخارج یونان انتشار یافته حکایت از این می‌کند که ناشران معتبر و مترقی دیگری چون «کدروس»، «دیوگنیس» و «کتی‌منا» نیز مانند «هدفهای نو» مورد بازرسی‌های مالی قرارگرفته‌اند. مؤسسهٔ «کدروس» که به‌عنوان متخصص چاپ آثارشاعران ونویسندگان پیشرو شهرت یافته، همان مؤسسه‌ای است که اخیراً «هلن»، آخرین اثر یانیس ریتسوس شاعربزرگ معاصر یونانی‌را چاپ کرده‌است. «هلن» ریتسوس ونیز رمانی از آندره آس فرانگیاس، و دفتری ازاشعار نیکیفوروس وره‌تاکوس، آثاری هستند که انتشار آن‌ها درماه‌های اخیر، بزرگترین حادثهٔ فصل ادبی یونان به‌شمار می‌آید.

«دیوگنیس» نیز ناشر مترقی و آزادیخواهی است که مجموعهٔ اشعار وره تاکوس را چاپ کرده است. اشعار این سراینده همه در رد رژیمی است که پس از کودتای نظامی ۱۹۶۷ بر یونان حکومت می‌کند.

آخرین خبر در این زمینه عبارت است از تعقیب «گگورگیوس پیرونا کیس» که کشیش است وضمناً مسؤولیت انتشار مجلهٔ «مسائل کلیسایی» را هم به عهده دارد. او که چندین بار از طرف پلیس نظامی آتن احضارشده، درنامه‌ای که به مقامات بالای کلیسایی نوشته، اعلام‌داشته است که اگر از طرف آنها مورد حمایت قرارنگیرد، ازکار کلیسایی کناره خواهد گرفت. علت تعقیب این کشیش آن است که وی با هنرمندان بسیاری دوستی دارد و هر یکشنبه هم هنگامی که در کلیسایی واقع‌درشمال آتن مراسم مذهبی انجام می‌دهد گروهی از این هنرمندان همراه اوهستند ومطیعانه به خطابه‌اش گوش می‌سپارند.

قاسم صنعوی

● کناره‌گیری پرسروصداومشاجرات قلمی خشم‌آمیزی، اعطای جوایز «کتاب ملی آمریکا» راکه در ده مقولهٔ مختلف ادبی صورت می‌پذیرد، احاطه کرده‌است.

هیأت داوران به‌خاطر جایزه دادن به سه اثر، که پس از مرگ مؤلفان آنها منتشر شده بود، و هم چنین یک اثر که دارای گرایشهائی هیپی‌وار، بود مورد سرزنش قرارگرفت.

جایزهٔ مربوط به‌خلق آثارافسانه‌ای، به‌مجموعه‌ای از داستانهای کوتاه فلانری اوکانر که به‌تازگی منتشرشده است تعلق گرفت. نویسندهٔ این اثر بعدازیک بیماری طولانی، درسال ۱۹۶۴ درگذشته‌است.

«آلن نوینز» هم‌که درسال ۱۹۷۱ درگذشته، جایزهٔ تاریخ را برای آخرین جلد اثر هشت‌جلدی خود موسوم‌به‌تاریخ جنگهای انفصال دریافت داشت. امسال، اولین‌سال اعطای این جایزه بود.

جایزهٔ شعر ، بین یك شاعر مرده به‌نام «فرانك اوهارا» و «هواردموس»، تقسیم شد.

در مقولهٔ زندگی نامه‌ها ، کتاب پرفروش « جوزف لش » ، « الئنور و فرانکلین»، برندهٔ جایزه‌شد و درزمینهٔ هنر وادبیات، «چارلز روزن» پیانیست، با بررسی«هایدن»، «موزار» و«بتهوون» درکتاب «استیل کلاسیك»، جایزهٔمربوط به‌این‌قسمت رابرد.

قهرمان در زمینهٔ ادبیات علمی ، «جورج‌ـال‌ـسمال» است‌که به‌رغم بلوای ضدیت باآلودگی‌محیط زیست، ازآرمان نهنگ‌آبی دربارهٔ محیط زیست ، دفاع کرده‌است.

تز«مارتین مارتی» پیرامون‌تجربهٔ مذهب پروتستان ، با کتاب در ایالات متحده برنده‌شد.

«دونالدبارتلم» رمان‌نویس‌درخشان وپیشتاز، در مقوله‌ای تازه‌که به‌هیچوجه انتظار کار او در آن نمی‌رفت یعنی در زمینهٔ کتابهای کودکان، به عنوان بهترین نویسنده شناخته شد.

جایزهٔ دیگری‌که از امسال اعطای آن متداول شده، «امور معاصر» است ـ در این زمینه « استوارت براند » برنده شد . اثر او کاتالوگی است شامل تمام مواد لازم برای ادامهٔ حیات یك‌کومون هیپی، وبسیاری‌مسایل‌دیگر‌ـدراین‌کتاب حتی یك‌داستان بلند یا رمانی‌کوتاه‌نیز، می‌توان یافت.

هیاهوئی‌که اعطای جوایزکتابهای ملی‌را احاطه‌کرده است، نشان‌دهندهٔ‌آن است‌که این‌جوایز، در اذهان تودهٔ‌مردم درآیندهٔ‌نزدیك‌برجایزهٔ‌پرارزش‌پولیتزر برتری خواهد جست .

عکاسی مستقیم (بلاواسطه)

یك‌مکتب‌عکاسی به‌نام‌عکاسی‌بلاواسطه یا «مشاهدهٔ‌آنی»، که روزبه‌روزهم‌اهمیتی افزون‌تر پیدا می‌کنند ، درآمریکا پدید آمده‌است. دراین میان به نامهائی چون « دوان میچالز » ، « فرید لاندر » ، «واینینگهام» و«گاوین» برمی‌خوریم . برخلاف‌روش‌مکتب«Life magazine» این هنرمندان درجستجوی‌تأثیرشگفتیها هستند‌ـ با رتوش کردن آثار خویش ، مخالفند‌ـ اینان، پس از آن‌که در ذهن خویش ، طبیعتهای بی‌جانی چند ترکیب کردند ، با در کنار هم نهادن عناصر غیرمنتظره ، ازآن تصویر ذهنی، عکس می‌گیرند . نتیجه، عکسهائی است‌که از نظر هنرمند سنتی ، دورافکندنی است‌ـ این‌گروه حتی ازعرضهٔ قیافه‌هائی‌که در اثرنورفلاش‌تغییرمی‌کنندنیزروی‌گردان نیستند ـ موضوعات برگزیدهٔ اینان ، پرمعنی است ـ درمیان موضوعهای مورد علاقهٔ پاره‌ای ازاین عکاسان ، خیابان ، وجود دارد‌ـ این عامل سبب شده‌است‌که گاهی‌به‌ایشان، برچسب «مکتب‌خیابان» زده شود ـ وجه اشتراك این موج تازه ، معتقدنبودن‌به‌آزمایشگاه‌واکتفابه‌فشردن تکمهٔ دوربین است.

بهرخ منتظمی

● هفته «سوررآلیسم» ، بـاشکوه هرچه تمامتردرشهر«نانت» برگزارشد. یکی از خصوصیات این هفته ایـن بود فعالیت‌های‌ادبی به‌جای یك هفته نزدیك به دوهفته طول کشید ، درباره چگونگی به وجودآمدن سوررآلیسم، این‌جنبش‌با عظمت ادبی، این‌مکتب نونیم قرن پیش روزگارما «ژاك بارون» چنین‌می‌گوید:

بـرای به وجـود آوردن مکتب سوررآلیسم جمعی از جوانان پرشور و صاحب‌نظرادبی‌فرانسه دورهم‌گردآمدند وبه یاری افکارخودکه باافکاردیگران ناهماهنگی داشت این‌مکتب را به‌وجود آوردند. ودراجرای‌اصول‌آن بایکدیگر هم پیمان شدند . ایـن مکتب بعد از دادائیسم دردنیای پرهرج ومرج‌سالهای ۱۹۲۰ متولدشد. ابتداء ۱۵ نفرازجمله آراگون،آندره برتون‌هوادارآن‌بودند. این مکتب جدید ادبی به تدریج توجه دیگران را به خود جلب‌کرد.

در سال ۱۹۳۴ «آنـدره برتون» به اطلاع مردم رسانید : افکار سور ـ رآلیستی راه‌خودرا ادامه‌می‌دهدونه‌تنها درهنر، بل در زندگی عموم مردم نفوذ کرده است. «نانت» از این رو به‌عنوان محل برگزاری هفتهٔ سوررآلیسم تعیین شدکه در گرد هم‌آوردن سوررآلیست‌ها نقش مؤثری داشته است ، ملاقات‌آندره برتون و ژاك‌واشه درسال ۱۹۱۶ برای اولین بار دراین شهرصورت‌گرفت. این محل‌درگسترش‌افکارمدرن نقشی ارزنده داشته است.

اجرای‌برنامه‌های شب‌شعربااستفاده ازمتون «برتون» وسایرسوررآلیستها و موسیقی ورقص ونمایش چند فیلم صامت وناطق سوررآلیستی ازجملهٔ برنامه‌های هفته سوررآلیسم‌نانت بود

● موزهٔ بودایست بی‌تردید، یکی از موزه‌های غنی اروپای مرکزی است. ازمیان تابلوهای نفیس‌این‌موزه،تعدادی طرح و تابلو که به نمایشگاه بردو در فرانسه فرستاده شده بود توجه عموم را نسبت به خود جلب می‌کرد.

در نمایشگاه بردو ، آثـاری از شاهکارهای نقاشان نامی‌اروپا که‌ازقرن پانزدهم تاپایان قرن نوزدهم‌آفریده‌شده به نمایش‌گذاشته شده است.

دراین‌نمایشگاه ازنقاشان‌اسپانیا و ایتالیا هم‌آثاری به نمایش‌گذاشته شده بود.

● پنجمین‌بازارمکاره‌کتابهای جیبی با شرکت بیش ازبیست مؤسسه مخصوص نشرکتابهای جیبی ماه‌گذشته در فرانسه تشکیل شد. دراین‌بازار مکاره ،گروهی ازنویسندگان فرانسوی هم دراین بازار حضور داشتند و با توده‌کثیری از هوا ـ داران خود روبه‌رو می‌شدند. ژروه‌بازن، ژیلبرسسبرون و روبرمرل از جملهٔ این نویسندگان بودند.

میرسعیدالله شجاعی

● زلزلهٔ قیر و کازرین‌که موجب مرگ بیش ازپنج هزار نفراز هموطنان ما شد وخسارتهای فراوانی به مردم این ناحیه وارد آورد یکبـار دیگر مسألهٔ ساختمانهای ضدزلزله را درایران‌مطرح کرد.

طرح ساختمانهای ضد زلزله در روستاهای ایران را باید بـا توجه به خصوصیات ملی وبومی هر منطقه مورد بررسی قراردار. درزلزلهٔ وحشتناك سال ۱۳۴۷ خراسان به تجربـه دیده شدکه پـاره‌ای ساختمانهای روستائی بهتر از ساختمانهای گران قیمت که‌بامصالح‌مدرن

ولی بـدون توجه بـه اصول مهندسی ساختمانهای ضد زلزله بنا شده بودنددر مقابل‌زلزله‌مقاومت کردند.مثلاً سقف‌های گنبدی‌منزلهای‌روستائی‌درزلزلهٔخراسان درمقایسه با سقف‌های دیگـر ، مقاومت بیشتری از خود نشـان دادند. درزلزلهٔ قیر وکازرین مشاهده شد سقف‌هائی که‌از تیرهای نازك ومتعدد ساقه‌های درختان ساخته شده بودند بهتر ازسقف‌هائی کـه دارای تیرهـای معدود ولی ضخیم نخل بودند درمقابل زلزله مقاومت کردند...

● چندی‌قبل‌عده‌ای‌ازبرجسته‌ترین دانشمندان‌کشورهای‌مختلف‌درارمنستان شوروی‌گرد هم آمدنـد تا مسألهٔ وجود زندگی درکرات دیگرآسمانی را مورد تجزیه وتحلیل قراردهند. دراین‌کنگره شواهد زیادی عرضه شدکه جملگی‌وجود زندگی درسایـرکرات آسمانی را تأیید می‌کرد. دریکی از نتیجه‌گیریهای این کنگره اعلام شد کـه فقط در یکی از کهکشان ها احتمالاً بین صد هزار تـا یك میلیون تمدن پیشرفته وجود دارد. این‌تمدن‌ها‌به احتمال قوی درحال حاضر می‌توانند با یکدیگر در تماس باشند و تعددآنهاممکن‌است‌خود دلیل‌بی‌اعتنائی ایشان به تمدن موجود درکره محقر ما باشد.

بااینحال‌امکان مسافرت بعضی‌ازاین موجودات به‌کره زمین مطلقاً موردانکار قرارنگرفت. نگاه‌کوتاهی به داستانهای قدیمی هر کشوربی اختیارچنین تصوری را به ذهن میآورد. کسی چه‌می‌داند شاید دیوهای افسانه‌های قدیم ایرانی که‌تنوره می‌کشیدند (اصل‌حرکت‌جت‌هاوموشکها) ودارای شیشه عمر بودند(مـانند کپسول مملوازاکسیژن‌که ماه نوردان بـا خود درکره ماه همراه خود داشتند) و. . .

فقط افسانه‌های خیالی نباشد.

● بنابرآماری‌که توسط یـونسکو تهیه شده است به‌طورمتوسط دراثرزلزله درهرسال ۱۴۰۰۰ نفر تلف می‌شوند و مبلغی درحدود۳۲۰ میلیون ریال‌به‌دنیا خسارت وارد می‌شود . آمارتلفات در کشورهائی که‌به‌اصول‌مهندسی‌ساختمانهای ضد زلزله تـوجه کرده‌اند رو به‌نقصان است. رویهم رفته در ربع دوم قرن‌بیستم ۳۵۰ هزار نفر دراثر زلزله جان خود را ازدست داده‌اند . این زلزله‌هـا در مناطقی‌که در مسیر کمربندهای زلزلـه قرارگرفته‌اند روی می‌دهند.این‌کمربند ازسراسرخاك ایـران عبور می‌کند واز ماکو در انتهای شمال غربی‌کشورگرفته تا سراوان درمرزجنوب شرقی وازمشهد درشمال شرقی ایران‌تا نهاوند درجنوب غربی ایران می‌گذرد.

بنابرگـزارش یـونسکو ساختن ساختمانهای ضد زلزله خرج بنا را بین ۴ تا ۱۵ درصد (برحسب شدت زلزله خیزی منطقه) افزایش‌می‌دهد. بنابراین منطقه بندی هرکشور از لحاظ زلـزله خیزی برای کشورهای زلزله خیز دنیا در درجهٔ اول اهمیت قراردارد.

در دانشگاه تهران از چندی قبل کار منطقه بندی ایران از لحاظ زلزله خیزی شروع شده است.

● مدتها بشرگمان می‌کردکه اتم کوچکترین جزء ماده است تا سرانجام «دل ذره» شکافته شد و آفتابی مرکب ازهسته‌والکترون‌ها درداخل‌آن مشاهده شد. امابراساس‌کشف جدید سه دانشمند برجستهٔ دانشگاه پـرینستون آمریکا جرمی‌کـوچکتر ازالکترون نیز وجود دارد. این جرم متعلق به نُوترینو است و عجب آنکه این جرم معـادل یك ده

میلیونیم الکترون است.

این کوچکترین جزء جرم و ماده است که تاکنون در دنیا شناخته شده‌است وتائید جدیدی است برقرایت نزدیك انرژی وماده.

● هواشناسی به زودی وجههٔ جدیدی پیدا می‌کند و خواهد توانست اعتماد مردم را به خود جلب کند. بدین معنی که سفینه‌های فضائی به‌کمك حسابگرهای الکترونیکی به‌کمك علم هواشناسی می‌آیند و پیش‌بینی‌های هواشناسی از اقبال بیشتری برخوردار خواهند شد وخواهند توانست به درستی وبا دقت فراوان نه تنها وضعیت آب و هوا را برای چند روز وچند هفته بل برای تمام‌مدت سال درهرمنطقه،پیش‌بینی کنند. بدین ترتیب هواشناسی ازصورت یك وسیلهٔ فرعی وغیرقابل اعتماد به‌علمی که مورد احتیاج فراوان کشاورزی است بیرون می‌آید و موجب خواهد شد که کشاورزان با وضعیت عمومی آب و هوادرهرسال درمنطقهٔ خودآشنائی کامل داشته باشند و سیاست کشاورزی خود را باآن وفق دهند.

● اخیراً یك نوع ویروس جدید کشف شده که انگل سیب زمینی است و ازکوچکترین ویروسهای شناخته شده در دنیا ۸۰ بارکوچکتر است. بیماری حاصل‌ازاین‌ویروس بابیماریهای‌ویروس دیگر که‌تاکنون شناخته‌شده است تفاوت دارد.

● درتابستان‌آینده از نهصد هزار صفحه‌ای که روزنامه‌تایمزلندن ازابتدای تأسیس خود تاکنون منتشرکرده است میکروفیلمهائی تهیه می‌شودو دردسترس عموم قرارخواهدگرفت. به این ترتیب هرکتابخانه یا هرکس می‌تواند تمام شماره‌های‌این روزنامه‌راکه‌ازسال۱۷۸۵ میلادی شروع به انتشار کرده است در حجم‌کوچکی دراختیار داشته باشد و در صورت لزوم با سهولت صفحه و مقاله مورد نظر را به‌کمك یك پروژکتور معمولی بزرگ مطالعه‌کند. روزنامهٔ نیویورك تایمز اولین روزنامه‌ای بود که دست به این ابتکار زد و درحال حاضرمیکروفیلمهای این‌روزنامه۳۰۰۰ مشترك دارند.

● بعضی از حیوانات در تولید امواج ماوراء صوت وهمچنین دریافت و درك این امواج دارای قدرت زیادی هستند. این موضوع به‌یاری‌دستگاههای گیرندهٔ‌امواج ماوراء صوت که جهت‌امور دیگری مثلاً درزیردریاتیها کارگذاشته شده بودند کشف شده است، به عنوان نمونه مسألهٔ حرکت سریع و راحت شب کوردرتاریکی‌مطلق‌مدتهاذهن‌دانشمندان را به خود معطوف‌کرده بود و از خود می‌پرسیدند که چگونه شب‌کور می‌تواند راه خود را درتاریکی بیابد و با چنین سرعتی حرکت‌کند تا سرانجام درحدود سی‌سال پیش موضوع استفادهٔ شب‌کور از یك‌نوع امواج ماوراء صوت‌کشف وتأیید شد.اما تجربیات خیلی جدید نشان داده است‌که فقط شب‌کور نیست‌که از چنین امواجی استفاده می‌کند و بسیاری از حیوانات‌دیگرنیز دارای قدرت تشخیص وارسال امواج‌ماوراء صوت هستند.به‌این ترتیب رشتهٔ جدیدی در علم بیولوژی به نام «بیونیك» یا به عرصه وجود گذارده است. جالب توجه است بدانیم که رشتهٔ جدید یا «بیونیك» مورد توجه شدید عده‌ای از مهندسان نیزقرارگرفته است. چه با مطالعهٔ امواج ارسالی و دریافتی توسط‌اینگونه حیوانات، وازآن

جمله خوك دریائی و با مطالعه مکانیسم تولید و دریافت این امواج توسط ایـن حیوانات آنان ایده‌های نوینی برای ابداع دستگاههای جدید ماوراء صوتـی پیدا می‌کنند. گوش شب کـور که همانند یـك آنتن دوار به طور اتوماتیك خود را در جهت صداهـای دریافتی قرار مـی‌دهد نمونه‌ای از شاهکارهای آنتن‌های صوتی است که دست توانای طبیعت ساخته‌است. بدین ترتیب تکنولوژی عصر مـا هنوز درسهای زیادی از طبیعت باید فراگیرد.

● درحالیکه آپولوی ۱۶ با توشه‌ای ازجالب‌ترین سنگهای کره ماه به زمین بازگشته است به تدریج نتایج مطالعاتی که در روی نتایج سفر آپولوی ۱۵ انجام گرفته است انتشار می‌یابد. براساس این مطالعات عمر سنگهائی که به زمین آورده شده درحـدود ۴/۱۵ بیلیون سال است (عمر سنگهائی که توسط آپولو ۱۴ به زمین آورده شد ۳/۹ بیلیون سال بود).

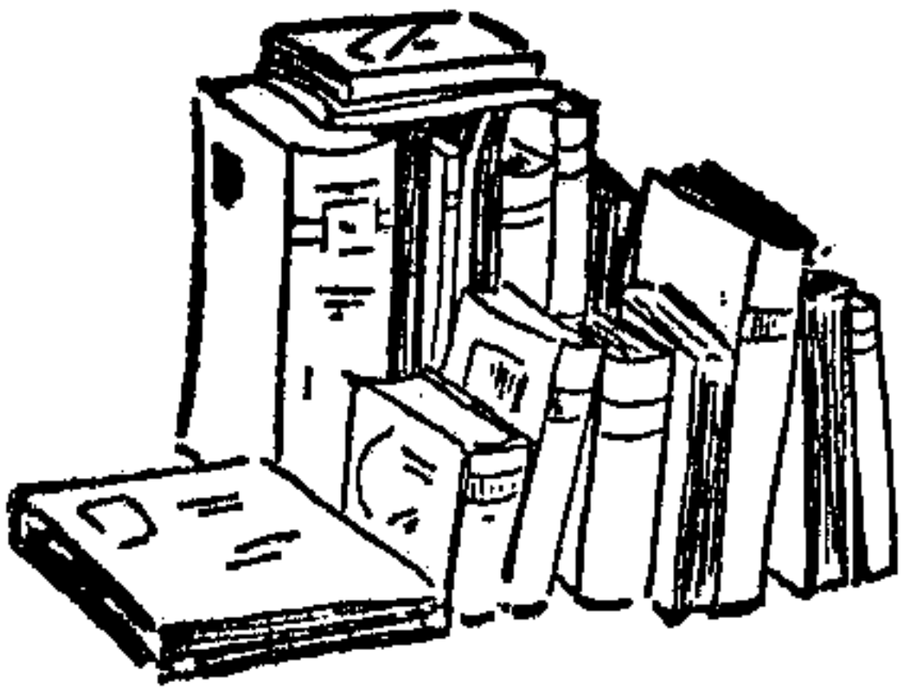
گذشته از این معلوم شده است کـه کره ماه نیز دارای پوسته‌ای درحدود ۶۰ کیلومتر عمق است. (عمق پوسته زمین بین ۱۰ تا ۵۰ کیلومتر در نقـاط مختلف است). درحدود ۳/۲ تا ۳/۷ بیلیون سال پیش سراسر کره ماه یك منطقه فعال آتشفشانی بوده است ولی این به معنای آن نیست که پس از آن، آتش‌فشانیهـای موضعی در کره ماه به وقوع نپیوسته باشد. دانشمندان درمورد وجود پدیده‌های آتش فشانی درحال حاضر در کره ماه توافق ندارند و هردسته دلایلی له یـا علیه آن ابراز می‌دارند. عمر کره ماه مانند عمر کره زمین ۴/۶ بیلیون سال تخمین زده شده است و قابل قبولترین فـرضیه در مورد پیدایش آن تشکیل تدریجی کره ماه از توده‌های پراکنده وسرد گاز و گرد و غباری است که جنس آنهـا به احتمال قوی با مواد تشکیل دهنده کـره زمین یکسان است.

● انسان که تا کنون هزارها کیلو متر در اعماق فضا پیش رفته‌است به‌طوری که می‌دانیم حتی ده کیلومترهم درداخل کرهٔ مسکونی خود پائین نرفته است و هیچ امیدی ندارد که درقرن بیستم بتواند قدم به اعماق زمین بگذارد.

درحال حاضر، با صرف هزینه‌های سنگین یك سلسله عملیات حفـاری در ته اقیانوسها انجام می‌گیرد. بـا توجه به اهمیتی که این امر ازنظـر دسترسی به ثروتهای بیکران موجود در اعماق زمین دارد خوشبختانه توجه روزافزونی به این کار پرخرج و پردردسر می‌شود و ایـن امید به وجود آمده است که بشر بتواند لااقل به کمك عملیات حفاری نمونه‌ای از سنگهای موجود در زیر پوستهٔ زمیـن را به دست آورد.

دست‌یابی به این سنگها که فقط ۲۰ کیلومتر با ما فاصله دارند می‌تواند بسیاری از مشکلات موجود درمورد وضعیت ساختمان داخلی کره زمین را روشن کند.

خسرو معظمی گودرزی



کتابهای تازه

آن روزها

چاپ دوم: سه جلد دریك مجلد

مؤلف: دکترطه حسین

مترجم : خدیوجم

اگر مترجم ومصنف را (که دراین نوشته تسامحاً به یك معنی آمده) بـه کوهنوردانی مانندکنیم که هریك‌به‌سوی قلهٔ مقصود می‌تازند ؛ مصنف ، بـا پای بازتر و در هرراه که او را آسانتـر یا خوشترآید، پیش می‌رود اما مترجم در راهی مشخص صعود می‌کند و باید رفیق در راه مانده‌ای رانیز ـ که‌همان‌محتوای معین‌کتاب باشد ـ به دوش بکشد.

این هردوان، به قله خواهند رسید اما کیفیت راه‌پیمایی به‌گونه‌ای است‌که تا منزلگاه مقصود، بـارها ، مترجم را **نفس تنگ وپا، لنگ می‌آید.** والبته، این همه ازبرتافتن ومشقت یافتن، کسی راست که از «وجدان ترجمه» سرشار و هم دراین‌کار ، مایه‌دارباشد؛ چراکـه دیده‌ایم چه بسیار از راه‌پیمایان ایـن طریق را که هیکل کوتاه یا بلند « آن رفیق» را هم در نخستین‌گامها، نه تنها ازدوش نهاده، بل با لگدی به اعمـاق دره‌ها افکنده‌اند و خود ، آزاد راه پیموده‌اند وبالمآل، درپایان‌کار، به‌جای ترجمه، تألیف فرموده‌اند!

درتألیف، توجه به«زبان»وارزشهای آن، توجهی ثانوی است یعنی کسی کـه درزبان خویش یا زبانی اصلی‌ونخستین، کتابی تحت عنوان و موضوعی مشخص ، می‌نویسد ، تمام همت را برای برتنظیم مطالبی می‌گمارد کـه زیر آن عنوان ، می‌تواندگسترانید والبته در درجهٔ دوم، اگر اهل بخیه باشد، سعی داردکه‌لباسی زیباازنبان وبیان نیزبرآن بپوشاند...

اما درترجمه، نخستین توجه‌مترجم، به سوی زبان اصلی‌کتاب منعطف است و به اینکه زبان دوم درچه جاهایی ، چم وخم‌های زبان اصلی‌کتاب را بـه همان ظرافت ونرمش، برنمی‌تابد و در چنین جایها، چه بایدکرد؟

***

در زبان هرملت ـ که جزئی مهم از فرهنگ آن ملت‌است ـ ویژگیهایی‌وجود داردکه با خصوصیات هرزبان دیگـر ، به عللی قابل تطبیق نیست.

به دلیل همین صعوبتها که در ایـن کارهست‌وهم‌ازاینجهت که‌پس‌ازترجمه،از ویژگیهای زبان اصلی‌کتاب ، در زبان

دوم، چیزی باز نمی‌ماند؛ مترجم باید کتابی را به زبان دیگر برگرداند که از جهت موضوع و مطلب و محتوی، واقعاً ارزش این کار را داشته باشد.

«آن روزها» از دکتر طه حسین، کتابی است که در زمینهٔ خود، این ارزش را دارد و خدیوجم نیز در ترجمهٔ آن، آن مایه‌ها را.

او از نویسندگانی است که از هردو زبان فارسی و عربی و همهٔ میراثهای فرهنگی وابسته بدانها، آگاهی کامل دارد. وهم از اینرو است که در خلال سطور کتاب حاضر، چندان مهارت وذوق و هم امانت به‌کار برده‌است که ما خود را **در مصر می‌یابیم، نه طه‌حسین را در ایران!**

***

موضوع کتاب «اتوبیوگرافی» یا «خود زندگینامه» طه حسین است. نگارشی است روزاروز ودقیق وروشن از، نخستین ایام کودکی، محیط زیست روستایی- دریکی ازدورترین دهکده‌های مصر- و درخانواده‌یی پراولاد وفقیر، واقعهٔ تلخ و زودرس کوری وآنگاه زندگی رنگین کودکانه که دریغا در دالانهای تاریك و روزهای سنگین کوری، می‌گذرد...

تحصیل درمکتب خانهٔ قدیمی روستا وحفظ قرآن و سپس هجرت به قاهره و هرروزه روز، تکیه برستونی از عمارت «الازهر» ودرمکتب استادهای رنگارنگ آنجا، آموختن وآموختن... وبی‌پناهی‌ها و حسرت‌ها و رنجها بردن و غصه‌های کوری خوردن... وبه رهنمونی چراغ روشن استعداد و درك وحافظه، ازدرس های «الازهر» دلزده شدن وبه دانشگاه راه بردن و در زمرهٔ دانشجویان در آمدن وکشاکش‌ها و رنجهای تازه... و درهرحال، باری، استوارماندن.

گاه‌ازخشم‌ویأس‌وبی‌پناهی‌ودرماندگی ونفرت و تیرگی، نقبی‌تا اعماق‌اهریمن زدن و زمانی سرشار ازامید و خواستن وتوانستن ویاباشادی حاصل ازپیروزی، وغرور بالاترفتن و والاترشدن، کوری را به هیچ انگاشتن وخورشیدی درجان داشتن...

و آنگاه با همین کش و قوسها، به پاریس رفتن وبازگشتن و بازرفتن و درس خواندن وشهد ونوش‌عشق چشیدن وزن خواستن‌وهمسر گزیدن‌وباسرفرازی به میهن‌بازآمدن بادانشی وسیع درسینه وعشقی‌گرم در دل و همسری مهربان در کنار وفرزندی دلبند درآغوش...

***

کار طه حسین دراین کتاب، شبیه فیلمی است که ازمنظرهٔ‌شاخساری گرفته باشند که‌برپشته‌ای سایه‌افکنده وفراسوی آن دورنمای وسیع وچشم‌نوازی است؛ وطه حسین مانند فیلمبرداری ماهر، گاه دوربین را روی ظریفترین مویرگهای هربرگ براین شاخسارمیزان می‌کندو پیش چشم ما می‌کشاند وگاه دیگر، جزئیات را محومی‌کند ودورنمای وسیع پشت‌آن شاخسار را، می‌نمایاند؛

گاه، حتی قضیهٔ «خندیدن» یك دوست خودرابه‌دقت وبا ذکرهمهٔ‌جزئیات نقل می‌کند؛

«... وآن قدر خندید که دوستانش پنداشتند دیوانه‌شده. پس‌ازآنکه خنده‌اش تمام شد، گفت: همهٔ مردمی که او را در راه خانه‌اش و الازهر دیده‌اند، نیز پنداشته‌اندکه وی دیوانه شده است. اما سبب این خندهٔ زیاد، چیز دیگری بودو داستانش چنین‌است؛ درآن روزهامقدار زیادی پول یا «جنیه» مصری گیرآورده وبرای خودیك‌انگشتری الماس‌گرانبها

خریده بود. پدرش این انگشتری را دیده و ازقیمت آن سؤال کرده بود. در پاسخ پدر گفته بود، چهل جنیه. پدر پیرش با تمسخر گفته بود:

- زمانهٔ خراب را ببین! در تمام عمرم هرگز ندیده‌ام که جوانی، چهل «اردب»[۱] گندم را با یك انگشت حمل کند.

جوان پس از شنیدن سخن پدر، ناگهان در ذهنش مقدار زیادی گندم روی هم انباشته، نقش می‌شود و حس می‌کند که به گندمها نزدیك شده و همه‌را با یك انگشت بلند کرده است. همین پندار باعث خندهٔ او شده بود...»[۲]

امادرجای دیگر می‌بینیم که نویسنده، بخش وسیعی از زندگی خود را، باچند جملهٔ کوتاه، بیان می‌کند واز جزئیات درمی‌گذرد:

«... دوست ما[۳]، دراین سفر دور ودراز خود، ازلحظه‌ای که قاهره راترك کرد تا هنگامی که به‌پاریس رسید، در دوحالت به سرمی‌برد، خوشبختی روشنی بخش، وبدبختی کاملاً تیره وتار.

خوشبخت بود، زیرا سایهٔ اندوه‌از دلش زدوده شده بود و به زودی زندگی پیشین خودرا درفرانسه ازسرمی‌گرفت. خداوند به اوفرصت داده بودکه درس نیمه تمام خود را تکمیل کند و برای رسیدن به‌آرزوهای خویش بکوشد...»[۴]

اما، درهرحال، کار نویسنده چندان منسجم ویکپارچه‌وگیرا است که‌مگر به‌ضرورتی، خواننده کتاب را ازدست بنهد!

واینهمه را، خواننده مرهون ترجمهٔ خوب کتاب است باید کارخدیوجم راپاس بداریم: چندان روان وشیرین ویکدست برگردانده است که طی ۳۸۰ صفحه، دوسه جا، اگر جمله‌هایی نه‌برروال تمام کتاب، می‌بینیم، بسیار به ذوق می‌زند، باآنکه این چند مورد، چندانهم بیراه نیست، مثلاً:

«... سپس کار رقابت به مشاجره **می‌کشد**، آنگاه دست به‌گریبان **می‌شدند** ودرپایان، به‌قهروجدایی **می‌انجامد**...»[۵]

و یا، «....ولی **خود او همان** کسی است که ازراه ناچاری...»[۶]

ونیز، «... در این مدت نفهمید که آیا در همهٔ دورهٔ زندگیش بدبخت بوده مانند این سه ماه یا در همهٔ زندگیش خوشبخت بوده مانند این سه ماه؟»[۷]

***

ازجهت حفظ امانت، نظر «دکتر یوسفی» را ـ که درنقدی برچاپ نخستین این کتاب ابراز داشته بودند ـ می‌آورم که حجت تمام وتام باشد ومرجع ومأخذ، ازخواص نه ازعوام. دراین مورد ایشان نوشته‌اند، «... نویسندهٔ این سطور ـ که صفحاتی ازمتن عربی وفارسی رامطابقه کرده‌است ـ دریافته که مترجم همچنانکه

۱ـ وزنی است رایج درمصر، بر با ۱۵۰ کیلوگرم. این توضیح رامترجم درزیرنویس داده‌اند وازاین توضیحات مفید بسیاردارند.

۲ـ صفحهٔ ۲۸۳.

۳ـ نویسنده درتمام کتاب ازخود به صیغهٔ سوم شخص، صحبت می‌کند.

۴ـ صفحهٔ ۳۱۵ ۵ـ صفحهٔ ۳۰۴

۶ـ صفحهٔ ۳۰۰، سطرچهارم ۷ـ صفحهٔ ۳۱۰

درمقدمه یادآور شده، سعی کرده است لطافت وزیبایی سخن طه حسین را از لحاظ لفظ ومعنی در ترجمهٔ خود، حتی‌المقدور ارائه دهد وموفق شده...[۱]»

***

ترجمهٔ کتاب، با قطع وزیری در ۳۸۴ صفحه چاپ شده است و در چاپ حاضر یك جلد ـ جلدسوم ـ اضافه دارد. تجدید نظرهای لازم در سراسر دوجلد پیشین نیز به عمل آمده‌است وهم عکس‌هایی که در چاپ عربی بوده و در چاپ اول ترجمهٔ فارسی نه، دراین چاپ ضمیمه شده است.

با دریغ ،کتاب از آفت عمومی ، «سرطان چاپ ایران» یعنی «غلط»مصون نمانده اما چندان بسیار نیست.

جنس کاغذ در چاپ حاضر ، اندك نامرغوبتر از آن چاپ نخستین است اما جلد و روی جلد این، بهتر است.

***

کتاب، ازجهت فوائد معنوی ـ از حیث محتوی و زبان وبیان ـ چنان است که‌هر کس[به‌ویژه‌دانشجویان‌ازجهت‌ایجاد مقاومت واستقامت‌وتپش بیشتر دربرابر سختی‌ها] می‌تواند،با نهایت قاطعیت‌آن را بردارد و بخواند و بهره برد ... چندانکه می‌توان‌مهری از کلمهٔ«مطمئن» درست کرد و روی جلد آن کوبید. من خود به عنوان یك خواننده از محتوای کتاب، بهره وهم از روانی و یکدستی و استواری ترجمه بسیار لذت برده‌ام.

موسوی گرمارودی

انسان شناسی فلسفی

از: لاماند، ترجمهٔ دکتر رامپور

صدر نبوی،مشهد، چاپخانه‌طوس، ۱۳۵۰، ۲۰٤ ص وزیری ، ۸۰ ریال.

موضوع کتاب در پیشگفتار مترجم چنین خلاصه می‌شود: «در روزگاری که همه چیز به اتفاق انسان‌رو به مردن‌است، پی بـه«انسان» بـردن شاید بزرگترین اقدام‌درجهت‌آزادشدن‌آدمهای« حسابگر وحساب‌شده» عصرصنعت باشد.

این کتاب می کوشدتا برانسان‌قرن ابله اتم که‌در«غرقاب» مکررات‌وقیدهای شرایط تولید ومصرف جان می‌دهد افقهای جدیدفکری بگشاید. دراین‌افق انسانهایی‌قراردارندکه هرکدام‌بسمانی به سوی نجات‌اند. نجات از زیر«سبد» ارزشهای‌بی ارزش‌جهان‌صنعت‌وترقی‌های بی هدف که محتوای انسان را دردوران دیوانه‌وارخودمغلوب کرده‌اند. بنابه‌عللی چندقسمت جزیی از کتاب حاضر حذف شده است. امید است که این افتادگی نقصی به دنبال نداشته باشد».

فهرست مطالب کتاب بدین شرح است: اثرات برداشت انسان ازخود، و تأثیر خویشتن نگری درخود سازی ـ انسان شناسی قبل از تدوین فلسفه یا انسان پنداری ـقوم مداری وزوال‌آن ـ انسان شناسی در قرن قبل از مسیح ـ انسان شناسی درقرون جدید ـ انسان‌شناسی در قرن‌بیستم‌ـ انسان‌شناسی‌اگزیستانسیالیسم انسان شناسی مارکسیسم ـ انسان‌شناسی دینی‌ـ انسان‌شناسی‌انجیل ـخدامرکزی‌ـ

۱ــ به نقل ازصفحهٔ ۳۸۲کتاب حاضر، منقول از مجلهٔ راهنمای‌کتاب ، شماره‌های ۷ و۸ سال ۴۸.

انسان مداری ـ گناه موروثی و پـانزده عنوان دیگر ازاین قبیل.

درزیرعنوان «گناه موروثی» چنین می‌خوانیم: «آگاهی بـه ارتکاب «گناه موروثی» که وسیلهٔ آدم وحوا انجام شد، وشرش دامن بشریت را گرفت، آنقدرمردم مغرب زمین را تحت تأثیر قرارداده است که آثار آن پس از تضعیف اعتقادات دینی قرون جدیدوعصرحاضرهنوزمشهوداست. البته حس «گناه زدگی» ازطریق «گنـاه موروثی» درعصر ما بسیارکـم شده، اما هرچه تـاریخ را بـه عقب ورق می‌زنیم مشاهده می‌کنیم که عقده گناه‌زدگی در انسانها بزرگتراست ...».

گفت وشنودی با یونگ

از: دکتر «ایونز» بـا تفسیری از «ارنست جونز» ترجمهٔ دکتر بسرادران رفیعی، مشهد صحافیان، ۱۳۵۱، ۱۴۶ص وزیری، ۱۰۰ ریال.

مایهٔ اصلی کتاب ازمصاحبه‌ای گرفته شده که نویسنده درسال ۱۹۶۱ بـاکارل گوستاو یونگ انجام داده است. یونگ دراین صحبت کوشیده است که آخرین عقایدخویش رادرزمینهٔ مسایل روانکاوی بیان دارد وموقعیت خویش را دربرابر طرفداران «فروید» روشن‌سازد.

بخش اول کتاب زیرعنوان «یونگ وفروید» چنین آغازمی‌شود:

دراین بخش کوشش شده است تاحوادثی که روشنگرچگونگی آغازروابط یونگ وفرویدمی‌باشندمورد بررسی قرارگیرند.

نویسنده درعین حـال سعی داشته است که خلاصه‌ای از اصول اساسی نظریهٔ روانکاوی را به دست دهد، بنابراین به هنگام مصاحبه ازیـونگ می‌خواهد تـا عقیدهٔ خود را درهرموردنیک بیان کند.

خواننده باتوجه به جوابهای یونگ درمورد رشد جنبهٔ روانی جنسی انسانی، ونیزبه کمک اصطلاحات او، **من- ومن برتر**، که توسط فروید بیان شده‌اند، در حالتی قرارمی‌گیردکـه ازعلت وکیفیت جدایی یونگ بافروید، بهتر آگاه می‌شود.

دربخش دوم کتاب از «شعورناخودآگاه» بحث شده است.

دربخش سوم از «تئوری درونگرایی- برونگرایی ـ وانگیزش تیپ‌های روانی سخن می‌رود. دربخش چهارم، تیپ‌های روانی، روان‌درمانی- تله‌پاتی وخاطرات شخصی موردبحث واقع شده است. وبخش پنجم به تفسیرارنست جونس اختصـاص یافته است. وکتاب با بخش ششم زیرعنوان «نتیجه‌گیری دکتراونس» پایان‌می‌پذیرد.

سالنامهٔ آماری کشور (سال ۱۳۴۹)

نشریهٔ مرکزآمار ایـران (سازمان برنامه) به سرپرستی دکترشاپور راسخ.

مرکزآمار ایـران تـا کنون پنج سالنامهٔ فارسی ودوسالنامهٔ انگلیسی منتشر کرده است که مقایسهٔ این شماره باآنچه درگذشته توسط این موسسهٔ اقتصادی نشر یافته نشان دهندهٔ مقداری ازپیشرفتهای علمی وفنی است کـه نمونه‌های آن را در سراسر کشور می‌توان دید. یا به استناد

سخن‌نویسندهٔ پیشگفتار آن: این سالنامه گرچه درحقیقت آئینهٔ تمام نمای حیات سیاسی واقتصادی و اجتماعی و فرهنگی کشورایران است، بااینهمه هرگاه‌مجالی دست داده برای مقایسهٔ تحولات داخلی ازآمارهای بین‌المللی نیزیاد شده‌است. هدف گردآورندگان این سالنامه آن‌بوده که حتی‌الامکان تصویرروشنی ازفعالیتهای مختلف مملکتی که درسال ۱۳۴۹ انجام شده به مردم اهل حساب وکتاب ارائه کنند، ودرحد توانایی کوشیده‌اند که این سالنامه نمایانگرفعالیتهای تازهٔ آماری‌در سراسر کشوربوده‌باشد وبا جریان زمان چندان فاصله نگیرد.

موضوع مهم دیگرکه دراین نشریه مطرح شده«پیوستگی زمانی» است، زیرا در بیشتر موارد سعی شده‌که این پیوند برقراربماندتامقایسهٔ این‌دوره‌بادوره‌های پیشین برای پژوهندگان امکان‌پذیربوده باشد. کوتاه سخن‌آنکه‌گامی علمی و ارزنده درکار آمارگیری اقتصادی برداشته‌شده، ورسیدگی‌به‌کاردخل وخرج مملکتی را برای علاقمندان‌آسان‌کرده است.

حسین خدیوجم

www.KetabFarsi.com

نگاهی به مجلات

«ماهنامه ستاره سینما ـ دوره جدید»

«ستاره سینما» چندین‌سال قبل بنام «جهان سینما» پا بدایرهٔ مطبوعات گذاشت وازآن زمان تاکنون با قیافه‌ها وسبک‌ها و شیوه‌های متفاوت «وهمچنین سردبیرهای مختلف» منتشرشده است.

درآغازتنها «ستاره سینمای» هفتگی منتشر می‌شد. پس از چندی نشریهٔ ماهانه‌ای نیز بدان افزوده شد. مجله ماهانهٔ نیز مانند هفتگی دوران متفاوت ومختلفی را طی کرده است.

اینك دوره جدیدی ازماهانهٔ «ستاره سینما» شروع به‌انتشار کرده است سردبیر ماهانهٔ دوره جدید «بهمن مقصودلو» است. کسانیکه در نخستین شماره دوره جدید همکاری داشته‌اند عبارتنداز:

«پرویز اسدی‌زاده ـ ناصرایرانی ـ حسن بایرامی ـ بهرام بیضائی ـ پرویز تائیدی ـ محمدتهامی ـ عبدالرضا حریری ابراهیم حقیقی ـ ایران درودی ـ اکبر رادی ـ غلامحسین ساعدی ـ پرویز شفا ـ حبیب شیبانی ـ قاسم صنعوی ـ هوشنگ طاهری ـ کامران فانی ـ احمد فتوحی ـ محمدرضا فشاهی ـ هوشنگ کاوسی ـ منیژه کامیاب ـ اردشیر محصص ـ احمد محمود ـ کامبیز ویدا ـ محمدعلی هاشمی ـ سرمقاله این‌شماره بقلم بهمن مقصودلو است ودر آن می‌خوانیم که:

باامید به‌همکاری صمیمانه‌ی‌دوستان نویسنده وتائید و همفکری خوانندگان عزیز، دورهٔ جدید ماهانهٔ ستاره‌سینمارا آغاز می‌کنیم.

این یك‌واقعیت تردید ناپذیر است که هر نشریه و به‌عبارت دیگرهر «نوشته» زمانی کامل می‌شود و اساساً زمانی «موجودیت» می‌یابد که خوانده شود ودر ذهن خواننده زندگی فعالانه خود را آغاز نماید. چرا که اگر «نوشته‌ای خوانده نشودوهمچنان درقید کلمات‌خشك به صورت علامات قراردادی اسیر بماند موجودیت واقعی نخواهد یافت. وچنین است که به‌گمان ما «نوشتن» تنها نیمی ازکوشش در راه زندگی‌بخشیدن فعالانه به‌یك فکراست. باتوجه به‌این اصل‌است که «پیوند معنوی بین‌گردانندگان یك نشریه وخوانندگان‌آن برای ادامه‌حیات

نشریه از ضروریات است. حرف دیگر اینکه تنها مطالب ارزنده می‌تواند تضمین مطمئنی باشد برای ایجاد رابطهٔ معنوی وگسترش آن بین گردانندگان یك نشریه ومردم.

نگاهی کوتاه به محتویات مجله نشان می‌دهد که گردانندگان مجله راه خود را بدرستی و خوبی شناخته‌اند.

۱ـ ادبیات معاصر

« ازدیوار گذشت و به‌تولدی دیگر رسید» از: م.گ شرحی است درباره شعر فروغ فرخزاد که به‌مناسبت انتشار چاپ دوم برگزیدهٔ اشعار او نوشته شده است

دو شعر از محمود کیانوش با عناوین «کاروان عشق» و «قطره و دریا» دراین شماره آمده است. انجوی شیرازی نیز مقاله‌ای نوشته است زیر عنوان « علت وجودی استشراق ومستشرق» که‌خواندنی است وجای بحث فراوان دارد.

«نگین شماره ۸۵ـ سال هشتم ـ خرداد ماه ۵۱»

۲ـ داستان و نمایشنامه

« شب و بوی های غریب عصر» از افشین پرتو ـ «سفر درخواب» از بهروز تورانی و «قاتل کوچولو» ازحمیدجعفری.

«پیوند ـ شماره سوم ـ بهار ۵۱»

«اطاق تاریك و ستاره‌های شب» از هما ناطق

«نگین شماره ۸۵ـ سال هشتم ـ خرداد ماه ۵۱»

۳ـ سینما و تئاتر

« نقدی بر نمایشنامه کرگدن » از حمید حیدری ـ نگاهی به فیلمهای اخیر «پیتروجرمی» ازفریدون زمانی ـ «تئاتر پوچ» نوشته مارتین اسلین ترجمهٔ حمید صاحب‌جمع.

«پیوند ـ شماره سوم ـ بهار ۵۱»

تقارن جشنواره جهانی فیلم در تهران سبب شده است که برای آشنا شدن باکار فیلمسازان برجسته جهان چندین مقاله و تفسیر به این جشنواره اختصاص داده شود. « ... و اما جشنواره تهران » از هوشنگ کاوسی.

«نگاهی کوتاه برنخستین جشنواره سینمائی ایران و «مروری برآثار فیلمساز بزرگ پازولینی» از هوشنگ طاهری و مقاله خسرو هریتاش زیر عنوان « پای صحبت ژان‌لوئی بارتوچلی» ازجمله این مقالات است.

«گل کاغذی» اثر کوتاه پازولینی را که درفستیوال تهران مشاهده کردیم و یکی از قسمتهای پنجگانه اثری بود موسوم به «اعتراض» نوشتهٔ کلودموریاك، که قاسم صنعوی دراین‌شماره ترجمه کرده است.

درمقاله « نقد تلویزیون » مروری شده‌است درفیلمهائی که کیمیاوی درچهار سال گذشته برای قسمت پژوهش تلویزیون ساخته است.

کامران فانی پاره‌ای ازمجلات معروف

ومعتبر سینمائی را در این‌شماره معرفی کرده‌است . مقالهٔ پرویز تائیدی زیر عنوان « اصول دراماتورژی فیلم » از قسمتهای‌تکنیکی وجالب‌این‌شماره‌است.

دو مقاله دربارهٔ فیلم رگبار دراین شماره‌آمده‌است «رگبار ساخته‌شد» بهرام بیضائی و«رگبار» از محمد تهامی.

« سینما در خدمت تبلیغات ایدئو‌ـ لوژیکی»ازهربرت‌لوفت‌ـ ترجمه پرویز شفا ازمطالب‌جالب این‌شماره است.

درقسمت تآتر باید ازمقالهٔ «تآتر» ازحسن بایرامی و«انقلابی در تآتر» از غلامحسین ساعدی نام‌برد. ضمناً به‌مقالات مربوط به‌نقاشی‌نیز توجه‌شده است‌ازجمله مقاله خانم ایران درودی‌را می‌توان نام برد که زیرعنوان «بررسی و نگرشی بر موقعیت اجتماعی نقاشان معاصر ایران» نوشته شده‌است.

«ماهنامه‌ستاره‌سینما ـ شماره‌اول ـ ۱۳۵۱»

شرحی که ژالهٔ مهدوی دربارهٔ فیلم «شاه‌لیر اثر گریگوری کوزینتسف» ساخته است و نقدی بر فیلم «تپلی» از علیرضا تبریزی‌ازمطالب‌سینمائی این‌شماره‌است.

«نگین ـ شماره۸۵ ـ خردادماه ۵۱»

۳ـ موسیقی

« البرتوارده وگفتگوئی با او » ـ شاعران سرودگوی وآشنا به موسیقی از حسینعلی ملاح‌ـ «کاوشی‌درقلمرو‌موسیقی ایرانی» ازپرویز منصوری‌ـ سلفژ را با دیدی‌گسترده‌تر تمرین نمائیم از یوسف یوسف‌زاده .

پژوهشی درموسیقی محلی‌کردستان از ایرج برخوردار از مطالب خواندنی این شماره است محمدتقی دانش‌پژوه به بررسی‌صدوسی‌واند اثرفارسی درموسیقی پرداخته است این‌سلسله مقالات‌که سابقاً درمجله هنر ومردم درج شده ازآنجاکه مفادآن اهمیتی برای‌موسیقیدانان دارد به‌درج مجددآن مبادرت شده‌است‌ـ تاریخ مختصرموسیقی ژاپن ازمقالات خواندنی وجالب این‌شماره‌است این‌مقاله‌را«فائزه طباطبائی» ترجمه‌کرده است.

بالاخره « پیرامون‌کارگاه موسیقی کودکان ونوجوانان» و اخبار واطلاعات ازمطالب دیگر این شماره است.

«مجله موسیقی‌ـ شماره۱۳۵ ـ اردیبهشت۵۱»

۴ـ عکاسی

«ازدریا ... تا باران» ازکیومرث درم‌بخش ـ آلبوم ماه ـ استعدادهای ناشناخته‌ـ قسمت دوم مقاله « پویندگان هنر عکاسی » بسه‌ترجمهٔ منوچهر لمعه ـ زیباترین عکسهای مطبوعات انگلستان درسال ۱۹۷۱ و عکس‌ها چه می‌گویند؛ ازجمله مطالب غیرفنی این‌شماره است.

اما مطالب تکنیکی و فنی این شماره عبارت است از:

«دیافراگم ... پنجره دوربین » از مهندس نادر وفائی ـ « ۵ عامل مهم در عکاسی » ترجمهٔ بهمن بهروز ـ اشکالات مربوط‌به‌عکاسی ـ آخرین پدیده‌هاواخبار فن عکاسی‌ـ عکاسی‌ساده با فتوگرام‌ترجمه

مسعود مهاجری.
«تصویر ـ ویژه عکاسی ـ شماره دوم»

«مقایسه و انتخاب فیلم‌های رنگی

بزیتیف» از هادی شفائیه.
«هنرومردم ـ دوره‌جدید ـ شماره ۱۱٤»

محمود نفیسی

مقالات و بررسیها

نشریهٔ گروه تحقیقاتی دانشکدهٔ الهیات ومعارف اسلامی

دفتر پنجم وششم. بهار و تابستان ۱۳۵۰

«دانشگاه جندیشاپور در قرنهای نخستین اسلامی» نخستین گفتار این دفتر «دانشکدهٔ الهیات است که در «کنگره ایرانشناسان» به‌وسیلهٔ نویسندهٔ آن آقای دکتر محمدی ایراد شده بوده است و یك دوبارهم به چاپ رسیده، واصل گفتار نیز برگرفته از فصل هشتم کتاب «فرهنگ ایرانی وتأثیر آن در تمدن اسلام وعرب» است که در ۱۳۲۳ در تهران به‌چاپ رسیده بود. از آقای ابوالقاسم اجتهادی «تحقیقی در بارهٔ خراج» درین دفتر آمده است. واژهٔ «خراج» ومعانی مختلف آن وتفاوت آن با «جزیه» ووجوه افتراق و اجتماع آن وریشهٔ واژهٔ خراج، که ایرانی است واسلامی و عربی نیست، ودلیل اطلاق خراج برجزیه ومتعلقات آن، موردبحث وبررسی قرارگرفته‌است. نویسندهٔ گرامی مقاله از «دی‌غویه» نام می‌برد. آیا برای نامهای مستشرقان استعمال وجوه متعارف مرجح نیست؛ نکته‌ای است که فضل و مراجع دانشگاهی در باب آن تصمیم می‌گیرند تا روشن شود که دی‌غویه باید نوشت یا دخویه وجویدی تلفظ درست است یا گوئیدی (رك مقالهٔ لهجهٔ قرآن).

«اشارات وتنبیهات ابن‌سینا» معرفی اثرمشهور ابوعلی‌سینا به فارسی زبانانی است که امکان برخورداری از این اثر شیخ را به علت ندانستن زبان عربی ندارند. این کار را آقای ملکشاهی برعهده گرفته است که خود تدریس این متن معتبر فلسفی در دانشکده الهیات را برعهده دارد.

آقای آذرنوش با گفتاری به عنوان «نگاهی به‌اجتماع اشرافی حجاز» ارباب زندگی عمربن‌ابی ربیعه غزلسرای نامدار عرب بررسی نموده‌اند تا ازمیان روایات گوناگون که به‌افسانه‌های متنوع درآمیخته، روایتی معقول‌تر از زندگی این شاعر ارائه دهند.

«لهجهٔ قرآن ومنشاء اختلاف قراآت» از آقای محمدباقر حجتی به اعتباری دنباله بحث پیشین ایشان است درمورد «قراآت قرآن».

نویسنده دراین گفتار که ظاهراً بر گرفته ازمقاله‌ای به قلم دکترجوادعلی است به‌بررسی این نکته پرداخته‌اند که با اذعان بدین مسئله که قراآت بایدمستند به حدیث باشد، چرا پاره‌ای ازاختلافها و تفاوتها مورد تایید پیامبرقرارگرفته است. با توجه بدین فقره، بررسی درباب لهجه‌های عربی ولهجهٔ قرآن ضروری می‌نماید. درین‌مقاله نویسنده با نقل آرای مستشرقان ونقدآن بدین‌نتیجه رسیده که کهن‌ترین ومفصل‌ترین متون تازی که‌در حران ـ ۳۲۸ م ـ کشف شده لهجه‌ای است نزدیك به قرآن کریم.

با وجود ارجاعاتی ازآثارفرنگی که در پای صفحات آمده است، درفهرست منابع مقاله که درپایان آن نقل شده، اثری از نام آن ارجاعات نیست.

از دیگرمطالب «مقالات وبررسیها» «لوح سفید وکالبد شکافی ذهن انسانی» به قلم دکتر ناصرالدین صاحب‌الزمانی، «نظری دربارهٔ تحول حقوق اسلامی درجهان اسلام» ترجمهٔ گفتاری ازپروفسور رنه‌داوید به قلم آقای ابوالفضل عزتی، «علویان طبرستان، تحقیقی دراحوال وآثار وعقاید فرقهٔ زیدیهٔ ایران» که فشرده‌ای است از رسالهٔ دکترای آقای ابوالفتح حکیمیان و دنبالهٔ «تاریخ علوم دراسلام» ازمرحوم سیدحسن تقی‌زاده است.

راهنمای کتاب

شمارهٔ ۱ـ۲، سال پانزدهم. فروردین، اردیبهشت ۱۳۵۱

«زبان فارسی در کاربرد اداری» نخستین مقالهٔ این دفتر راهنمای کتاب است به قلم آقای شاپور راسخ. نویسنده دراین گفتار از «غنای زبان فارسی... هرچند بظاهر وسعت وفصحت پاره‌ای از زبانهای دیگر شرقی چون عربی را ندارد...» یاد می‌کند واز «تنوع مفاهیم این لغات به اقتضای کلام و مقام... در زمینه‌های عدیده...» سخن می‌راند، و به‌موضوعات، «زبان فارسی از دیرباز در نامه‌نگاری و اموراداری بکار میرفته است»، «لغات فارسی ـ اصطلاحات بیگانه»، «تأثیرات نامطلوب زبان‌اداری برزبان ادبی» و «اصلاح زبان اداری» می‌پردازد، و سرانجام به این نتیجه می‌رسد که:

«نگارش دستور زبان جامعی برای زبان فارسی که بنیاد آن را نویسندگان مختلف در نیم قرن اخیر ریخته‌اند واما هنوزتامرحلهٔ کمال فاصلهٔ بسیاردارد از واجبات دیگر است ونیز تدوین لغت نامه‌های دقیق ومستند... که ذهن‌ها را تنویر و ذوقها را تشحیذ کند امری ضرور است که باید مورد پشتیبانی ومساعدت دولت واقع شود».

بخش انتقاد راهنمای کتاب با انتقاد کتاب «تشکیل شاهنشاهی صفویه واحیاء وحدت ملی تألیف مجیرشیبانی» به قلم آقای ابوالقاسم طاهری آغاز می‌شود. منتقد با تذکارنکاتی که بسیاری از آن نکات مستندومنطقی است می‌نویسد:

«... مورخ باید بی‌غرض و بی‌طرف باشد...» ازنگاهی به نقدهای طاهری و قیاس آن با نقد دیگر ایشان بر کتاب «زندگی ومرگ پهلوانان در شاهنامه» برمی‌آید که منتقد خود بدین توصیه چندان عنایتی نداشته است. زیرا باپیش داوریهای خود برهریك از این آثاردر همان مقدمات رای ونظر خود راآشکار می‌سازد.

آقای عزیزالله جوینی تفسیرقرآن مجید (کمبریج) به تصحیح آقای جلال متینی را مورد بررسی قرار داده است وپس از ستایش ازمهارت وآگاهی مفسر برعلوم زمانه یادکرده است. با شواهدی که منتقد ارائه می‌دهد تصور توغل مفسر درعلوم زمانه‌بعید می‌نماید. بی‌تردید مفسر آدمی‌عامی نبوده‌است ولی از مضمون تسلط بر علوم نیز مفهوم دیگری در ذهن می‌نشیند. آنگاه

نویسندهٔ انتقاد کار مصحح را مأجور و خدمات ایشان‌را مورد احترام می‌شمارد و به‌ذکر نکاتی‌که رعایت آن را بهتر می‌داند، گفتگو و نقد مجلد اول تفسیررا به‌پایان‌می‌برد. «اردبیل‌در گذرگاه‌تاریخ» نقد اثری است تألیف آقای باباصفری به‌قلم‌داریوش‌به‌آذین. وحاصل نقدآن که‌در فصول کتاب «ناهماهنگی» به‌چشم‌می‌خورد و «مؤلف‌دیدانتقادی‌ندارد... ودراستفاده ازبعضی از منابع مهم مربوط به‌اردبیل غفلت‌کرده... وخلط مبحث» نموده‌است.

نقد وبررسی «دستورزبان فارسی، سال اول دورهٔ راهنمایی» پدیدآوردهٔ (؟!) آقای‌حسن‌انوری‌باهمکاری حسن‌احمدی گیوی از آقای غلامرضا ارژنگ است که «با همهٔ محاسن» «انتقاداتی» برآن واردکرده‌اند.

پاره‌ای از این انتقادات جنبه‌ای استحسانی‌وپیشنهادی‌دارد ونکته‌ای‌است قابل اعتنا و بررسی آیا رواست‌که در دورهٔ راهنمائی دستور زبان مستقل تدریس‌شود یا درطی مطالب‌کتاب فارسی به مضامین دستوری اشاره رود یا به‌آن قسمت از دستورکه درست نوشتن را مدد می‌سازند تکیه گردد و از شناساندن ساختمان دستوری زبان به طور علمی صرفنظرشود، وازین‌گونه بحث‌ها، محتاج تأمل است. باید مصلحان و اصحاب‌نظر بنشینند وتصمیم بگیرند.

واماآن بخش‌ازانتقادات که به‌اصل اثر می‌پردازد با وجود صحبت واصالت چنانکه بایست‌کامل وشامل نیست. راست این است‌که کتاب دستور راهنمائی برگرفته‌ای است مسخ شده از دستوزبان فارسی، روش‌نو اثرآقای دکترخانلری. وآن همه محاسن‌که منتقد درآغاز گفتار خود یادکرده است بی‌گمان متوجه آن بخشهایی است‌که اقتباسی است، وکاش منتقد بدان‌اشاره می‌کرد. دانسته نیست وزارت‌آموزش چگونه دستوری‌را درسی اعلام می‌کند وچگونه‌آن را از برنامه حذف می‌نمایدوصورت ممسوخ‌ومخدوشی ازآن را جایگزین اصل می‌سازد؟!

تناقض‌آشکاروزشتی است که‌دانش‌آموزانی‌که در دورهٔ اول دستورخانلری راآموخته‌اند وبا اصطلاحات آن‌آشنائی یافته‌اند درامتحانات ششم نهائی‌برمبنای دستور ۵ استاد ازآنان امتحان می‌شود، درحالیکه در رشته‌های طبیعی و ریاضی برنامهٔ‌اختصاصی دستور دربرنامه منظور نگردیده است.

بخش دوم «قصهٔ حمزه، حمزه‌نامه» به‌کوشش‌آقای جعفرشعار نیز به وسیله آقای مهدی قریب مورد نقد قرارگرفته است. درآغاز منتقد بدین اصل اشاره می‌کندکه قصهٔ حمزه رانمی‌توان‌باآثاری چون داراب نامه وسمك عیار همانندان آن قیاس‌کرد. چه دراین داستان، مایه، ضد ایرانی است ـ این قول ازرای‌دکتر خانلری نقل شده ـ وخواننده نسبت به‌قهرمانان‌ایرانی‌داستان احساس‌دلبستگی نمی‌کند.

منتقد با برشمردن‌مواردی، نکات قابل نقد راعالمانه بازمی‌نماید وموارد مشکوك راباستشهاد ازمتون حل‌می‌کند چنانکه‌گذشت، آقای ابوالقاسم طاهری «زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه» نگارش محمدعلی اسلامی را نیز معرفی کرده است. نویسنده با توصیه‌ای چنین، «... دانشجو را از خواندن هررساله و کتاب دیگری در بارهٔ شاهنامه بی‌نیاز می‌سازد» نشان می‌دهدکه کلمهٔ «هر» آسان برقلم‌ایشان می‌رود. چه‌درمعرفی «فردوسی وشعراو» تألیف استاد مینوی نیز چنین

استعمالی دیده شده بود.

از نقدها ومعرفیهای دیگر راهنمای کتاب، معرفی «یادنامهٔ ابوالفضل بیهقی» به وسیلهٔ آقای غلامرضا زرین‌چیان است.

«نامه‌ای از کابل در بارهٔ تاریخ گردیزی» پاسخی است بر نقد آقای احمد طاهری عراقی که بر تصحیح السوادالاعظم نوشته بوده‌اند. عنوان در راهنمای کتاب به‌غفلت تاریخ گردیزی آمده‌است که درست آن السوادالاعظم است.

در بخش کتابهای خارجی، آقای دکتر حمید عنایت، «جمعیت اخوان المسلمین تألیف ریچارد. پ. میچل» را معرفی کرده‌اند. در این بخش «سلسلهٔ میراث ایران» از اقدام اخیر بنگاه ترجمه و نشر کتاب درباب برگرداندن آثار ومتون زبان فارسی به‌دیگر زبانهای معتبر کنونی سخن می‌دارد وفهرستی از کارهای انجام شده ودر دست اقدام را بازمی‌شمرد.

«پردومناش وصادق هدایت» که در بخش یادبود آمده است از فرستاده‌های آقای محمود کتیرائی از بلژیک است. کتیرائی پس ازانتشاراثرارزندهٔ خود - کتاب صادق هدایت - از تلاش در راه گردآوری هرنکته واشاره درباب هدایت بازنایستاده‌است. این گفتارشامل خاطره‌ای از دومناش است درباب صادق ونامه‌ای ازهدایت بدو به تاریخ نوامبر ۱۹۴۶.

ازدیگرمطالب راهنمای کتاب است، «ابن‌طفیل و پیام او درحی‌بن‌یقظان» که تحلیلی از احوال وآثار ومحیط زندگی این فیلسوف اسلامی است به قلم آقای ایرج دهقان، معرفی «سیدعبدالرحمن کواکبی» ازناموران متفکران عالم‌اسلام درسدهٔ ۱۳ و ۱۴ هجری به وسیله آقای محمداسماعیل‌رضوانی، «خشری=هشری؟» یادداشتی دقیق‌ازآقای جمشید سروشیار درباب‌این واژه، نامه‌هاواخبار برگزاری مجالس در بارهٔ نیما یوشیج و بهار، و معرفی کتابهای فصل.

یغما

شمارهٔ سوم. خردادماه ۱۳۵۱، سال بیست و پنجم

«خلوتکه‌کاخ ابداع ـ ۱ـ حافظ در برابرجهان هستی» عنوان گفتاری است که درباب لفظ ومعنی‌درشعرحافظ‌بررسی می‌کند. نویسندهٔ ناشناخته ماندهٔ این مقاله اعتراف می‌کندکه پیش از وی، عبدالحسین هژیر دست به این‌کار زده بوده و«حافظ تشریح» وی تجزیه وفصل بندی حافظ است از حیث موضوع، ولی دراین‌سلسله‌مقالات«شئون مختلفه‌فکری» حافظ نیز مورد تحلیل قرار خواهد گرفت.

امیر با نومصفا، «فرج بعدالشده و جوامع‌الحکایات»واعتبارکارصاحبان‌آن تنوخی و عوفی، وشباهتهای‌آن با رویهٔ آلن‌پوی امریکائی، نقل شبههٔ استاد فقید ملك‌الشعرای بهار ورفع‌آن و نقد قول نظام‌الدین در شیوه تحریر این ترجمه‌ها را مورد بحث قرار داده است که ادامهٔ‌آن به شماره‌های‌آینده مانده.

«مرقد یحیی‌بن زید در جوزجان شمال افغانستان» توضیحی است از استاد عبدالحی‌حبیبی‌درین مورد ونقدمقاله‌ای که درشمارهٔ فروردین ماه‌یغما آمده‌بوده.

«نظری‌به‌کتابهای‌فارسی دبیرستانی»

چنانکه ازعنوان‌آن پیداست نقدی است کلی برکتابهای درسی‌وشیوهٔ تدوین‌آن. چنین عنوانهایی خواننده را بخود می‌کشد و با اشتیاق بسیار بدان در-می‌نگرد. اما راست آن است‌که انتقاد هایی از این دست بیش از آن‌که راه‌گشایی‌کند، بیان سلیقه است وخود بحث و بررسی دقیقانه‌تری را اقتضا می‌کند. سخن بجا در این نقد اندك نیست. درنظرگرفتن تناسب سنی -که البته نویسندهٔ محترم به ذائقه و سلیقه تعبیر کرده‌اند ــ واین خود جای حرف است که ما باید پیروی از سلیقه و ذوق کودکان‌را ملاك تدوین‌کتب درسی قرار دهیم یا چنان کتابهایی تدوین‌کنیم که ذوق و سلیقهٔ جوانان و نوجوانان را به شیوه‌ای مطلوب راهنما باشد ؟! و یا آنجاکه توصیه می‌کنندکه در تدوین کتب درسی‌ازچندکتاب-که نام می‌برند- استفاده شود .آیاآن‌کتابها درنوع خود به همان شیوهٔ انتخاب نپرداخته است‌که نویسندهٔ مقاله به‌نقدآن پرداخته‌اند.

نکته‌ای جالب‌درنقدنویسنده،اشاره به جداساختن‌کتابهای دختران وپسران است. دربادی امراین نظرنیزخوش‌آیند وقابل اعتنا می‌نماید که مراد نویسنده چه بوده است، اما وقتی به شواهدی‌که نقل‌کرده‌اند درمی‌نگریم ، این نگرانی پیدا می‌آیدکه خواندن و بازگفتن این قطعات اگردختران مارا زیان‌می‌رساند، چسان به‌گفتارهای رادیو وتلویزیون - که پیداست تفاوتی برای شنوندگان و بینندگان خود درنظرنگرفته‌اند -باید پرداخت ؟!

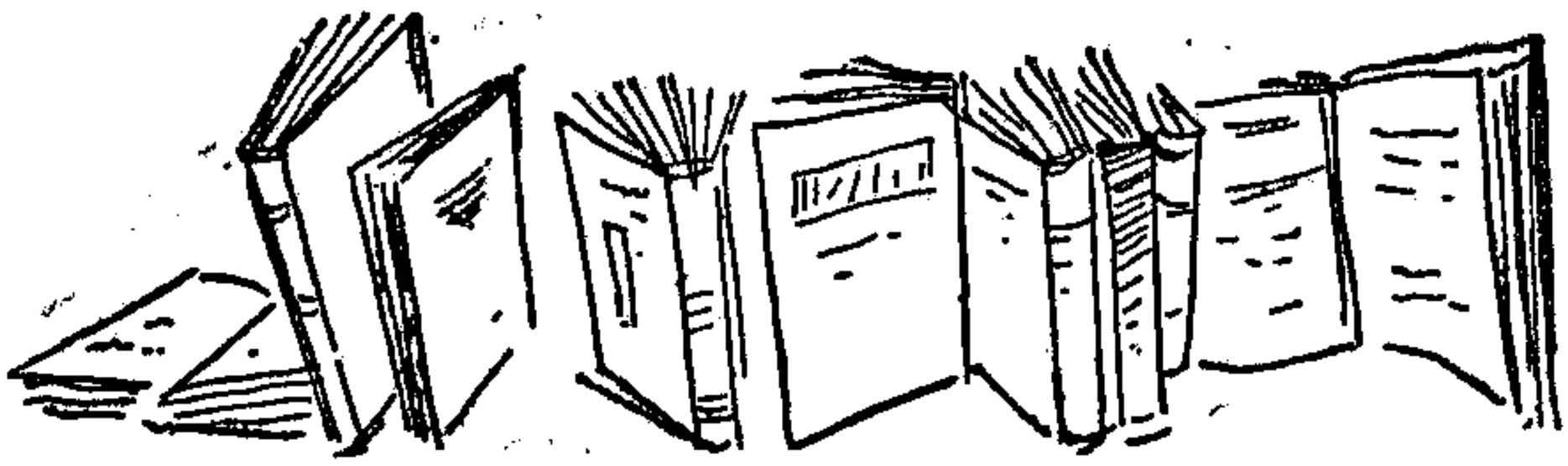
اشارات منتقد در باب عدم ذکر مراجع و یا نقل آثار از مراجع مقبول ومصحح وبیان معنیهای لغتها به دوگونه دردوسال ودوکتاب، نکاتی بسیاردرست واساسی‌است.

اما اظهار نظرآقای حبیب یغمایی مدیرگرامی‌مجله نیزمسأله‌ای است اگر ایشان خود برراس‌کار می‌بودند چگونه می‌توانستند آرائی بعید و دورازهم را فراهم‌آورندکه به ناشنیدن متهم نشود ؟!

آقای ایرج افشار به دنبالهٔ «قلم‌اندازهای سفر ژاپون» پرداخته است و ایران‌شناسی را درژاپن ارزیابی کرده وی چهره‌های اصیل ایرانشناسی را می‌شناساند و از اعتنای دانشگاههای ژاپن به این‌مسائل یاد می‌کند. دربخش معرفی‌کتابها ، «تقویم‌الصحه» به تصحیح دکتریوسفی،«تکنولوژی‌وتوسعهٔاقتصادی» ترجمهٔ دکترکیانپور، «وقف نامهٔ ربع رشیدی» به‌اهتمام‌استادمجتبی‌مینوی‌وایرج افشار و «نقد و تحصیل حول‌المنجد فی‌الاعلام» به‌قلم‌آقای دکترکمال‌موسوی و چندکتاب دیگر مورد بررسی قرار می‌گیردکه از آن میان ، معرفی آقای دانش پژوه بر«وقف نامهٔ ربع رشیدی» وآقای احمدآرام بر« نقد و تحلیل حول المنجد...» عادلانه ودقیق است.

از مطالب دیگریغما چند شعراست ازآقایان توللی وحالت وافسانهٔ یغمایی و محمدتقی جعفرزاده و نیز مقالاتی در باب «آرامگاه شاه عباس اول» ازآقای حسن نراقی و «داستان پیغامبران» از آقای اقبال‌یغمایی و«رودخانه قزل‌اوزن وپل پلدختر» از دکتر رحیم هویدا در پایان این شمارهٔ یغما بخشی از درام «آنژلیکا» اثرلئوفرروآمده است .

م. ر



پشت شیشهٔ کتابفروشی

آب درخوابگه مورچگان

اثر: نیما یوشیج. انتشارات امیرکبیر. ۱۴۸ ص، قیمت ۶۵ ریال.

مجموعه‌ای است از رباعیات نیما یوشیج

پا برهنه‌ها

اثر: زاهاریا استانکو، ترجمهٔ: احمد شاملو، کتاب‌زمان، قطع جیبی درسه جلد، ۹۵۱ ص، قیمت ۱۳۵ ریال. چاپ چهارم.

رمانی بزرگ از رییس اتحادیهٔ نویسندگان رومانی.

بهار در اوکراین

اثر: یوگنی یوتوشنکو، ترجمهٔ: رایا نوزادیان ـ حسن بایرامی، انتشارات بابک، ۱۰۴ ص، قیمت ۴۵ ریال.

برگزیده‌ای از اشعار یوتوشنکو، یکی از بزرگترین شاعران معاصر شوروی.

هنریك ایبسن

اثر: چلخانف، ترجمهٔ: م.ه. انتشارات معینی، ۲۳ص قیمت ۱۲ ریال.

اثری خواندنی در معرفی نمایشنامه نویسی با ارزش.

پیوستگی‌های گسسته

اثر: حسن بایرامی، انتشارات بابك، ۳۷ ص، قیمت؟

دفتری کوچك از چند شعر کوتاه.

اردشیر

مجموعهٔ مقاله از کریم امامی و احمد شاملو و دیگران، کتاب نمونه، ۱۳۹ ص، قیمت ؟

مجموعه‌ای از چندین مقاله، دربارهٔ اردشیر محصص و کارهایش.

جیمز جویس

اثر: جی. ای. ام. استوارت، ترجمهٔ: حسین بایرامی، انتشارات بابك، ۸+۴۶ ص، قیمت ۲۰ ریال

یك بررسی دربارهٔ نویسندهٔ اولیس و کتابنامه‌ای در ۸ صفحه.

توپ

اثر:غلامحسین ساعدی، انتشارات نیل، ۱۹۰ص، قیمت ۱۰۰ ریال چاپ سوم.

داستانی بلند از نویسندهٔ چوب به دستهای ورزیل.

حقوق نویسنده

اثر: آلکساندر سولژنیتسین، ترجمهٔ: جمشید ارجمند، انتشارات مروارید، ۷۶ ص، قیمت ۳۵ ریال.

دربارهٔ چند سینماگر

اثر: جمشید ارجمند، ناشر جار، ۱۸۵ ص، قیمت ۶۵ ریال.

دختر دم بخت

اثر: اوژن یونسکو، ترجمهٔ: محمد تقی غیاثی، ۸۲ ص، قیمت ۳۶ ریال.

نیما یوشیج

اثر : عبدالعلی دستغیب، انتشارات فرزان، ۱۳۹ ص، قیمت ۵۰ ریال.

آنکه گفت آری و آنکه گفت نه

اثر: برتولت برشت، ترجمهٔ: مصطفی رحیمی، انتشارات رز، ۸۴ ص قیمت، ۳۰ ریال.

دفتری از آثار برشت شامل یک نمایشنامه، یک مقاله، یک شعر و یک قصه.

ناگهان

اثر: عباس نعلبندیان، ناشر: تلویزیون ملی ایران، ۶۸ ص، قیمت ۳۰ ریال.

قصهٔ غریب سفر شادشین شاد شنگول....

اثر: عباس نعلبندیان، ناشر: تلویزیون ملی ایران، ۹۹ ص، قیمت ۵۰ ریال.

www.KetabFarsi.com

الف: ادبیات ایران

۱ـ مباحث ادبی

عنوان	نویسنده	صفحه
افلاطون و آئین داریوش	فتح‌الله مجتبائی	۲۱۳
زبان سه هزارساله	پرویز ناتل خانلری	۳۴۷
وامق‌وعذرای عنصری‌وشاهنامهٔ‌فردوسی	» » »	۴۳۳
جدال مدعی با مدعی	» » »	۵۶۷
زرتشت درمتون پهلوی	ترجمهٔ: کامران فانی	۵۹۰
افلاطون و نظام طبقاتی هند وایرانی	فتح‌الله مجتبائی	۱۰۵۳
اسلوب‌علمی‌تنظیم‌موادقصه‌های‌عامیانه	آدرین بول‌ون	۱۱۵۹

۲ـ مباحث لغوی

نکته‌هائی ازخانه‌فقیر	پ. ن. خ	۲۳۱

۳ـ زبان‌شناسی

دوره‌های‌سه‌گانهٔ‌تحول‌وتکامل‌فارسی‌دری	پ. ن. خ	۶۹۳
» » » » »	» » » » »	۹۲۵
» » » » »	» » » » »	۱۰۳۱
» » » » »	» » » » »	۱۱۴۳

۴ـ شعر معاصران

نیزه‌ای درهوا	نادر نادرپور	۳
سواران آفتاب	گلچین گیلانی	۵
کی؟	فریدون مشیری	۷
شهر	میمنت میرصادقی	۸
زندگی	مینا اسدی	۹
همیشگی	رضا معینی	۱۱
خورشید واژگون	نادرنادرپور	۱۱۰
دیگری در من	فریدون مشیری	۱۱۲
بیم	میمنت میرصادقی	۱۱۵
پرواز	نادر نادرپور	۲۲۴
سرخ و سفید	هوشنگ ابتهاج	۲۲۶
خود را به‌آب بسپار	میمنت میرصادقی	۲۲۷
طلوع	فرهاد شیبانی	۲۲۹
یاد شهر	ع. الف. پرواز	۲۳۰
پرنده می‌داند	ه. الف. سایه	۳۵۵
کن فیکون	» » »	۳۵۵
اینك بهار دیگر	مهدی اخوان ثالث	۳۵۶
دوست بادیوار	محمد زهری	۳۶۰
خرمن	نادر نادرپور	۴۴۲
خواب	هوشنگ ابتهاج	۴۴۴
لندن ۷۰	محمد زهری	۴۴۵
آهنگ خزانی	نادرنادرپور	۵۷۳
درفصل خاکستری رنگ	مهستی بحرینی	۵۷۶
شکسته	گلچین گیلانی	۷۰۱
مزرع امیدواران	ژاله اصفهانی	۷۰۲
قرعون	فریدون مشیری	۹۳۴

www.KetabFarsi.com

ساز وآواز	گلچین گیلانی	۹۳۷
آن نغمه	ژاله اصفهانی	۹۳۹
عمر ویران	فریدون مشیری	۱۰۳۸
خزه	گلچین گیلانی	۱۰۴۱
ناسزا	محمد زهری	۱۰۴۳
دوقطره پنهانی	فریدون مشیری	۱۱۵۵
...	محمد قهرمان	۱۱۵۷
لیلاج بهار	محمد زهری	۱۱۵۸

۵ـ داستانهای ایرانی

دربزم شمر وزینب	ابوالقاسم پاینده	۳۰
شهلا	عباس حکیم	۴۴
پیاز	بابامقدم	۱۴۵
به تماشای شکوفه‌ها	جمال میرصادقی	۲۵۲
قبر هشتم	بابامقدم	۳۷۲
دوالپا	جمال میرصادقی	۵۰۶
لحظه اسیری	» »	۷۳۵
جذبه	پرویز اشتری	۹۴۷
ماه عسل	ناصر ایرانی	۹۵۲
داستان مردی که دمرو می‌خوابید	» »	۱۰۸۱
شب بخیر آقای انوری	فرنوش مشیری	۱۱۷۵

ب: ادبیات خارجی

۱ـ مباحث کلی

عنوان	نویسنده	مترجم	صفحه
گفت‌وگوئی باآندره مالرو	ژان ویلار	سروش حبیبی	۱۲۷

هنرمند ومردم	ایچ ـ دابل‌یوجنین	منوچهر مزینی	۲۴۲
» »	» » »	»	۳۸۵
کشف فرم	Gyrogy kepes	»	۴۶۵
بافت‌وشناخت‌اشیاء وطبیعت‌ناشی‌از...	ریچرد لیپالد	»	۶۰۴
بافت‌ومحتوی درهنرهای‌بصری	ایچ. ل. سی. یافه	»	۷۳۹
گفت وگوئی با مك‌لوهان		قاسم صنعوی	۷۶۱
سرزمینی درمرحلهٔ تکوین	قاسم صنعوی		۷۰۲
شعرمکزیکی به‌سبك ژاپنی...	پ. ن. خ		۸۱۰
داستان‌کوتاه درامریکای لاتین		هوشنگ پیرنظر	۸۱۵
گفت‌وگوئی با جورج‌آمادو		شاپور اسدیان	۸۸۷
» » با ماریو وارخاس سلوسا		» »	۸۹۲
نگاهی‌به‌طرح ومعماری برزیلیا	منوچهر مزینی		۹۱۴
آیا معماری به‌جانب‌فرمهای...	پیرلوئیجی نروی	منوچهر مزینی	۱۰۷۶
گفت وگوئی با جوزف لوزی		شاپور اسدیان	۱۰۹۱
» » » بااستانلی‌کوبریك		بهرخ منتظمی	۱۱۰۶
سترا کچر، کانسترا کشن، تکتانیکس‌ادوارد. اف. بکلر		منوچهر مزینی	۱۱۷۹
نگاهی‌به‌کتاب بیداری فنه‌گن	کامران فانی		۱۱۹۸
نامه‌های‌عزراپوندبه‌جیمزجویس	هلن‌سیسکو	شاپوراسدیان	۱۲۲۳

۲ـ ترجمهٔ شعر

سکوت		ر. س	۳۲
به سربازان‌آلمانی درشرق	برتولت برشت	هوشنگ طاهری	۵۷
کبوترها	آلکساندر گروف	ق. س	۴۴۸
سه دختر راکشتند	موریس مترلینگ	» »	۴۶۲
سه خواهر		» »	۴۶۳
غزل	اوتوچنکو	پ	۵۸۹
	ژاك پره‌ور	ق. س	۷۶۵
پنج شعرازخوزه‌آمادو لوپز		ك. نیوشا	۸۹۷

چند شعر ازبرتولت برشت	قاسم صنعوی ـ حسین بایرامی ـ کامران فانی ـ همایون نوراحمر	۹۸۲
سه شعرازجیمزجویس	همایون نوراحمر	۱۲۲۱

۳ـ آشنائی با شاعران

عنوان	نویسنده	صفحه
سزاروالهخوشاعری ازپرو	قاسم صنعوی	۱۲
پلوالری	رضا سیدحسینی	۱۱۶
» »	» »	۲۷۶
زندگینامه پابلونرودا	قاسم صنعوی	۳۶۲
پلوالری	رضا سیدحسینی	۴۰۹
» »	» »	۵۱۲
سالهای مهم زندگی لورکا	ق. ص	۵۷۸
پلوالری	رضا سیدحسینی	۷۰۴
نیکانورپارا	سعید حمیدیان	۸۱۳
گابریلا میسترال	بهرام راستی	۸۵۳
میگل آنخل آستوریاس	ج. مانا	۸۶۶
اوکتاویوپاز	آذر	۸۸۱
شعربرشت	تورج رهنما	۹۷۱
خاینه سابینس	سعید حمیدیان	۱۰۴۴
جمیز جویس	» »	۱۱۹۱

۴ـ داستانها و نمایشنامهها

عنوان	نویسنده	مترجم	صفحه
خوان مورانیا	خورخهلوئیس بورخس	احمد میرعلائی	۷۰
شب آرام	دینو بوتزاتی	قاسم صنعوی	۱۴۰
آدمی بهنام سیگلر	هرمان هسه	مهدی زمانیان	۲۳۴

هنوزوقت هست	لوکله زیو	خسرو سمیعی	۴۸۷
برادران کنکور	سامرست موآم	کامران فانی	۷۲۳
افتخار	پی‌یر کورتاد	فرهاد مهریار	۷۶۶
نافرمانیهای عیسی	میگل آنخل آستوریاس	« «	۸۲۰
لوسرو	اوسکار کاسترو	هوشنگ پیرنظر	۸۲۶
سومین ساحل رودخانه	خوآئو گیمارائس	کامران فانی	۸۳۴
چشم‌های آبی	اوکتاویو پاز	همایون	۸۴۱
مدتها پیش بود	اونلیو خورخه کاردوسو	سعید حمیدیان	۸۴۴
چهاروسوسهٔ پابلونرودا	کلودکوفون	قاسم صنعوی	۸۷۱
مرگ وزندگی یك سروینو	خوائو دوملوننتو	کامران فانی	۹۰۴
بلیت بخت‌آزمائی	ونتورگراسیاکالدرون	هوشنگ پیرنظر	۹۶۷
پیرزنی که پیرنمی‌نمود	برتولت برشت	کامران فانی	۹۹۴
اومخون	لوئیس اودبانخا	هوشنگ پیرنظر	۱۰۶۸
خاك	جیمز جویس	بهاءالدین خرمشاهی	۱۲۱۱
نقدی برداستان خاك	ویلیام یورك تیندال	« «	۱۲۱۸

هـ فصلی از یك کتاب

عنوان	نویسنده	مترجم	صفحه
سرنوشت آدمی	آندره مالرو	ابوالحسن نجفی	۲۱
کارساز	برنارد مولامود	احمد میرعلائی	۱۵۹
نارتسیس و گلدموند	هرمان هسه	سروش حبیبی	۳۹۲
مادالینا	امبیریکوس	قاسم صنعوی	۵۹۹
مهرهفتم	اینگمار برگمن	هوشنگ طاهری	۶۵۲

پ: مباحث تربیتی واجتماعی

عنوان	نویسنده	مترجم	صفحه
یك تحقیق علمی دربارهٔ رؤیا	کالوین. اس. هال	حبیب‌الله قاسم‌زاده	۲۶۶

ترجمهٔ ماشینی	محمدرضا باطنی	۴۴۹
بحران جهانی تعلیم وتربیت	عباس قریب	۴۷۷
راههای مقابله بامشکلات آموزشی	» »	۶۲۹
دوره‌های تحول آموزشی	» »	۷۵۶
مسئولیت‌های تازه	حسن رضوی	۹۴۱
دوره‌های تحول آموزشی	عباس قریب	۹۶۴
» » »	» »	۱۰۶۵
» » »	» »	۱۱۷۱

ت: فلسفه

عنوان	نویسنده	مترجم	صفحه
روانشناسی پیری	محمود منصور		۶۳
فلسفه چیست؟	منوچهر بزرگمهر		۱۲۱
ویتگنشتاین چه‌می گوید؟		منوچهر بزرگمهر	۵۸۳
» »	»	»	۷۰۹
فلسفه تحلیل لفظی یا عرف عادی لغت	»	»	۱۰۴۷

ث: دربارهٔ هنرمندان

عنوان	نویسنده	مترجم	صفحه
اینك انسان: حقیقت عریان در...		سروش حبیبی	۳۳
اکیرا کورساواوسینمای ژاپن	هوشنگ طاهری		۷۵
مروری بر آثارسه‌تن‌ازفیلم...	ج. مورتن	صالح لطفی	۲۵۸
چارلزاسپنسر چاپلین	هوشنگ طاهری		۶۱۶
یادداشتی‌درموردسینمای...	ژرژسارنسول		۹۱۱
ازمیان شگردهای دونویسنده	حسن بایرامی		۱۲۰۶

www.KetabFarsi.com

ج: گوناگون

عنوان	نویسنده	صفحه
بیستمین سخن	پ. ن. خ	۱
سخن‌نوآر...	نادر نادرپور	۱۰۵
وزیر کاشانی وعمرخیام	ازمنشآت خاقانی	۱۲۰
زبان واسباب بازی	علیرضا امیرمعز	۴۰۶
حرزیمانی	دکتررجائی	۶۱۴
سخنی دیگر	پ. ن. خ	۷۹۰

ج: انتقادکتاب

عنوان	نویسنده ــ مصحح	منتقد ــ معرف	صفحه
تاریخ نجوم اسلامی	ترجمهٔ احمدآرام	حسین خدیوجم	۸۸
ترجمهٔ مختصرالبلدان	« ح. مسعود	« «	۹۰
منظومه‌های درباری ایران	پوران‌شجیعی‌خراسانی	« «	۹۱
داستان دوست من	ترجمهٔ سروش‌حبیبی	« «	۹۱
آناهیتا (نمایشنامه)	مصطفی رحیمی	حسن نکوروح	۹۲
تاریخ بیداری ایرانیان	سعیدی سیرجانی	باستانی پاریزی	۱۶۴
Grammaire kurde		«پ»	۱۹۴
داستان یك پولی	ترجمهٔ هوشنگ‌پیرنظر	سیروس پرهام	۱۹۴
نخستین فیلسوفان یونان	دکتر خراسانی	حسین خدیوجم	۱۹۸
نفاوةالاثار، فی‌ذکرالاخبار	دکتراحسان‌اشراقی	« «	۲۰۰
غزل‌های ابونواس	ترجمهٔ عبدالمحمدآیتی	« «	۲۰۱
صورخیال درشعرفارسی	دکترشفیعی کدکنی	« «	۳۳۰
مجموعهٔ مقالات	مهدی اخوان ثالث	« «	۳۳۱
بهشهر(اشرف‌البلاد)	علی‌باباعسکری	« «	۳۳۲

www.KetabFarsi.com

روح مرتضی‌خان	غلامرضا انصافپور	»	۳۳۲
نوپردازی‌در نقدشعر وسخن‌سنجی مجید یکتائی	»	»	۳۳۳
شاه طهماسب صفوی	دکترعبدالحسین‌نوائی»	»	۴۲۴
فضایل بلخ	عبدالحی حبیبی »	»	۴۲۵
کتاب‌الاصنام	جلالی نائینی »	»	۴۲۷
ترجمهٔ تقویم‌الصحه	دکترغلامحسین‌یوسفی»	»	۵۴۹
انس‌التائبین و صراط‌الله‌المبین	دکترعلی فاضل »	»	۵۵۱
عالم‌آرای صفوی	یدالله شکری »	»	۵۵۲
سبك شعردرعصرقاجاریه	دکترتجربه‌کار »	»	۵۵۳
زبان گیلکی	و.س.راستارگویواو...	محسن‌ابوالقاسمی	۶۷۱
ویس ورامین	ماگالی‌تودوا و...	حسین خدیوجم	۶۷۴
فهرست نسخه‌های خطی فارسی	احمد منزوی »	»	۶۷۷
فتوت نامه سلطانی	دکتر محجوب »	»	۶۷۸
کودك، سرباز، دریا	ترجمهٔ: د. قهرمان »	»	۷۹۰
کتاب صادق هدایت	محمود کتیرائی »	»	۷۹۱
زبان سریکلی	ت. ان. پاخالینا	محسن ابوالقاسمی	۱۰۰۸
آموزش	عبدالمحمد آیتی	روحانی	۱۰۱۱
نمونه‌های شعرآلمان‌پس‌از...	ترجمهٔ‌مهدی‌زمانیان	حسن نکوروح	۱۰۱۷
ترجمهٔ فارسی رسالهٔ اضحویه	» حسین‌خدیوجم	منوچهر بزرگمهر	۱۱۲۷
کریستیان وکید	هوشنگ گلشیری	بهاءالدین‌خرمشاهی	۱۱۲۸
شعرمعاصرافغانستان	محمد سرور مولائی	حسین خدیوجم	۱۱۳۱
دیداربا روشنائی	مهستی بحرینی »	»	۱۱۳۲
آن روزها	خدیوجم	موسوی گرمارودی	۱۲۳۶
انسان شناسی فلسفی	دکترراهپور	حسین خدیوجم	۱۲۳۹
گفت‌وشنودی با یونگ	دکتربرادران‌رفیعی »	»	۱۲۴۰
سالنامهٔ آماری کشور	»	»	۱۲۴۰

ح: درجهان هنر وادبیات

۸۴-۱۸۵-۲۸۰-۳۱۶-۵۲۶-۶۵۰-۷۷۷-۱۰۰۰-۱۱۱۲-۱۲۲۸

خ: نگاهی به مجلات

۹۶-۲۰۳-۳۳۷-۴۲۸-۵۵۵-۶۸۰-۷۹۲-۱۰۲۱-۱۱۳۳-۱۲۴۲

د: پشت شیشه کتابفروشی

۱۰۰-۲۰۸-۳۴۳-۴۳۱-۵۶۴-۶۸۸-۱۰۲۶-۱۱۴۱-۱۲۵۰

ذ: سخن وخوانندگان

۱۸۲-۳۳۵-۶۴۹-۷۷۴-۱۱۲۶

ر: نکته نکته

۶۴۴-۱۱۱۱-۱۲۲۷

ز: فارسی زبانان ـ فارسی دانان

۱۷۸-۴۱۴-۵۱۸

www.KetabFarsi.com

سومین کنگرهٔ تحقیقات ایرانی
۱۱ تا ۱۶ شهریور ۱۳۵۱

دانشمند محترم

سومین کنگرهٔ تحقیقات ایرانی از ۱۱ تا ۱۶ شهریور ۱۳۵۱ تشکیل خواهندشد. بدینوسیله شرایطعضویت درآن‌به اطلاع جنابعالی رسانیده می‌شود.

الف ـ افراد شرکت‌کننده درکنگره عبارت خواهد بود از:

۱ـ محققان ایرانی اعم ازاینکه درایران ساکن باشند یا درخارج از ایران سکونت داشته باشند وبتوانند با خرج شخصی درکنگره شرکت‌کنند.

۲ـ ایرانشناسان‌خارجی که بتوانندباخرج‌خود درکنگره شرکت‌کنند.

۳ـ دانشجویان دوره‌های فوق لیسانس ودکتری دانشگاههای مختلف.

ب ـ حق عضویت‌برای دانشمندان‌یکهزاریال‌وبرای دانشجویان سیصد ریال‌است‌وازشرکت‌کنندگان خواهشمند است که‌بحساب‌جاری‌شمارهٔ ۲۶۳٫۰۱ بنیاد فرهنگ ایران دربانك تهران شعبه بولوارالیزابت منظورنمائید.

مخارج سفرواقامت محققانی‌که ازکشورهای خارج ویاازشهرهای‌دیگر می‌آیند برعهده خودشان ویا مؤسسات ودانشگاههای‌آنها خواهد بود.

ج ـ کنگره بچرجلسات عمومی دارای دوازده شعبه خواهد بود:

۱ـ زبانشناسی زبانها وگویشهای ایرانی.

۲ـ دستورزبان فارسی.

۳ـ ادبیات‌معاصرایران.

۴ـ تحقیقات ادبی مربوط‌به ایران دورهٔ اسلامی.

۵ـ باستانشناسی وهنر.

۶ـ تاریخ وجغرافیای تاریخی ایران دورهٔ اسلامی.

۷ـ تاریخ وجغرافیای‌تاریخی ایران‌پیش ازاسلام.

۸ـ مردم شناسی‌وفرهنگ عامه.

۹ـ دین وعرفان وفلسفه.

۱۰ـ علوم قدیمی ایرانی.

۱۱ـ مطالعات اجتماعی،

۱۲ـ کتابشناسی ونسخه شناسی.

ه ـ حداکثرمدت هرخطابه بیست دقیقه است.

و ـ درصورت علاقمندبودن به شرکت خواهشمند است که‌کارت ضمیمه را پرفرموده به انضمام قبض رسید بانکی حق عضویت خود قبل ازانقضای تیر ۱۳۵۱ به دبیرخانهٔ کنگره(بنیادفرهنگ‌ایران) بولوارالیزابت‌کوچهٔوزیرزاده یابه‌دبیرخانهٔ ثابت کنگره(کتابخانه‌مرکزی‌دانشگاه‌تهران ـ خیابان شاهرضا) ارسال فرمایند.

رئیس سومین کنگرهٔ تحقیقات ایرانی
پرویز ناتل خانلری

مسابقه شاهنشاهی بهترین کتاب سال

بدین وسیله باطلاع عموم علاقمندان میرساند

که مدت قبول کتاب برای شرکت در مسابقه شاهنشاهی بهترین کتاب سال ۱۳۵۰ از تاریخ نشر این آگهی تا پایان مردادماه ۱۳۵۱ است و فقط کتابهایی که درسال ۱۳۵۰ برای بار اول طبع و نشر شده است برای شرکت در مسابقه پذیرفته می‌شودو تاریخی که به عنوان چاپ در روی جلد کتاب ذکر شده معتبر است.

داوطلبان شرکت در مسابقه شاهنشاهی بهترین کتاب سال لازم است تقاضای خود را مبنی بر شرکت در مسابقه همراه با پنج نسخه از کتاب خود با نشانی کامل در ظرف این مدت به قسمت فرهنگی بنیاد پهلوی بفرستند و رسید دریافت دارند.

تقاضای شرکت در مسابقه باید بوسیله شخص مؤلف یا مترجم بعمل آید و در ترجمه‌ها اصل کتاب هم همراه باشد.

کتابهای مخصوص کودکان و نوجوانان نیز در مسابقه شرکت داده میشود.

کسانی که تاکنون بطور متفرقه نسخی از کتاب خود را به بنیاد پهلوی فرستاده‌اند در صورتی که مایل بشرکت در مسابقه باشند باید بر طبق این آگهی عمل کنند. کتابهائیکه برای مسابقه فرستاده میشود پس داده نمی‌شود.

ترجمه‌هائیکه متن کتاب راهمراه نداشته باشد در مسابقه شرکت داده نمیشود.

مشاور و سرپرست امور فرهنگی بنیاد پهلوی
سناتور دکتر شمس‌الملوك مصاحب

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران
منتشر کرده است

۱

بدایع‌الوقایع

جلد دوم

تألیف زین‌الدین‌محمود واصفی

تصحیح

الکساندر بلدروف

۴۶۴ صفحه قیمت ۴۰۰ ریال

۲

مثنوی گل و نوروز

از

خواجوی کرمانی

به اهتمام

کمال عینی

۳۳۲ صفحه قیمت ۲۵۰ ریال

۳

شیراز نامه

تألیف

شهاب‌الدین زرکوب شیرازی

به‌کوشش

دکتر اسماعیل واعظ جوادی

۲۹۰ صفحه قیمت ۳۰۰ ریال

۴

رامایَن

جلداول

کتاب مقدس هندوان

به‌کوشش

دکتر عبدالودود اظهردهلوی

۵۴۸ صفحه قیمت ۳۰۰ ریال

www.KetabFarsi.com

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران
منتشر کرده است

۵

سه رساله در اختراعات صنعتی

نتیجة‌الدوله

تألیف

محمد حافظ اصفهانی

تصحیح

تقی بینش

۲۳۰ صفحه — قیمت ۲۰۰ ریال

۶

نوادرالتبادر لتحفة البهادر

تألیف

شمس‌الدین ایوب دنیسری

به‌کوشش

محمدتقی دانش پژوه — ایرج افشار

۳۷۴ صفحه — قیمت ۳۵۰ ریال

www.KetabFarsi.com

انتشارات
بنیاد فرهنگ ایران
منتشر می‌کند

۱

ولایات دارالمرز ایران

گیلان

تألیف

ه. ل. رابینو

ترجمهٔ

جعفر خمامی‌زاده

www.KetabFarsi.com

انتشارات
بنیاد فرهنگ ایران
منتشر می‌کند

۲

سمک عیار

جلد چهارم

تألیف

فرامرز بن خداداد بن عبدالکاتب الارجانی

به تصحیح

پرویز ناتل‌خانلری

www.KetabFarsi.com

شرکت سهامی بیمهٔ ملی

خیابان شاهرضا ـ نبش ویلا

تلفن ۵۱ تا ۸۲۹۷۵۴ و ۸۲۹۷۵۶

تهران

همه نوع بیمه

عمر ـ آتش‌سوزی ـ باربری ـ حوادث ـ اتومبیل و غیره

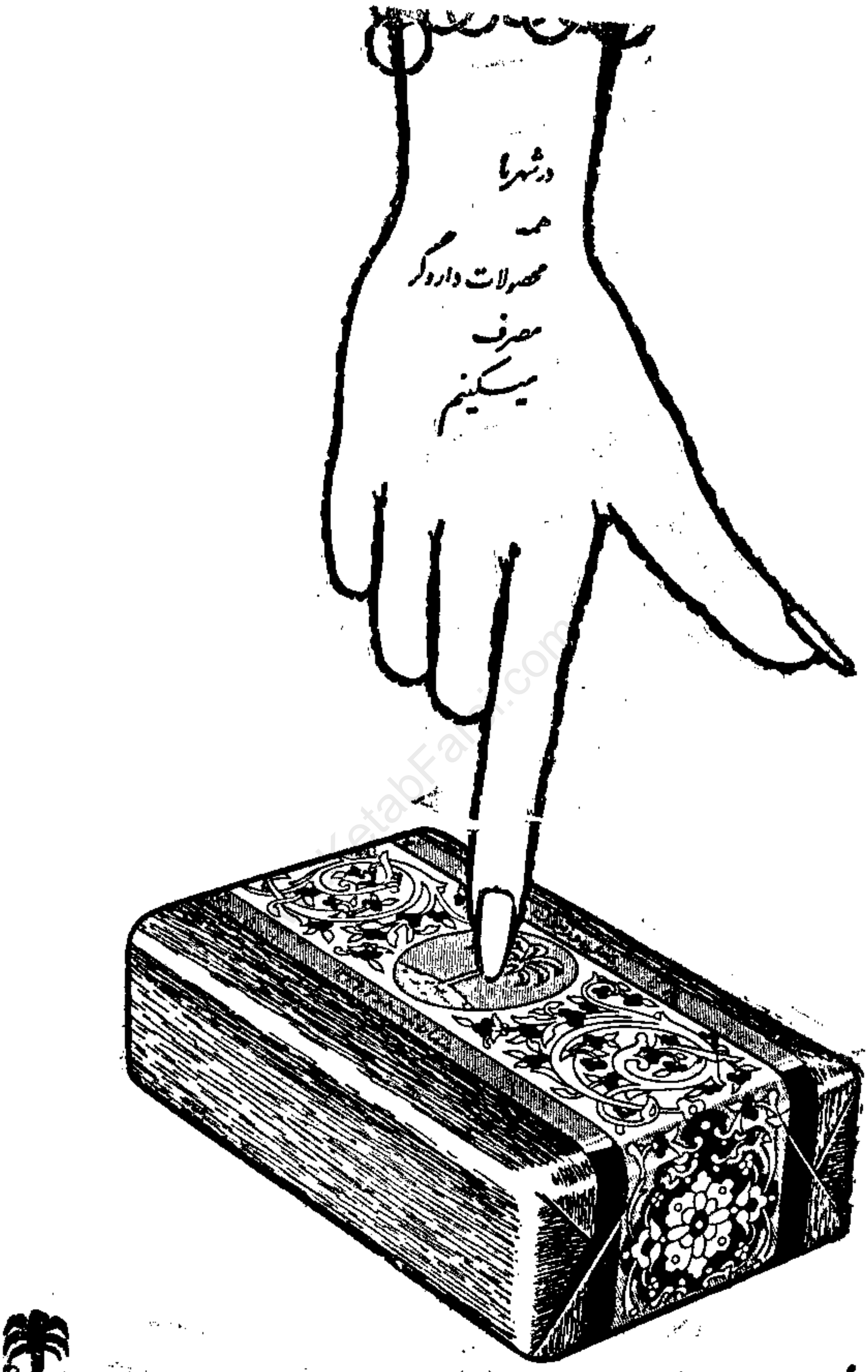
شرکت سهامی بیمهٔ ملی تهران

تلفنخانه اداره مرکزی: ۸۲۹۷۵۱ تا ۸۲۹۷۵۴ و ۸۲۹۷۵۶

خسارت اتومبیل ۸۲۹۷۵۷ خسارت باربری ۸۲۹۷۵۸ مدیر فنی: ۸۲۹۷۵۵

نشانی نمایندگان

آقای حسن کلباسی :	تهران	تلفن	۲۳۷۹۳ـ۲۴۸۷۰
دفتر بیمهٔ پرویز	تهران	تلفن	۸۲۲۰۸۳ و ۵ و ۶
آقای شادی :	تهران	تلفن	۳۱۲۲۶۹ـ۳۱۲۹۴۵
آقای شاهکلدیان :	تهران	تلفن	۸۲۹۷۷۷
دفتر بیمهٔ ذوالقدر:	آبادان		۲۷۹۷ـ۲۱۷۶
دفتر بیمهٔ ادیبی :	شیراز		۳۵۱۰
دفتر بیمهٔ مولر :	تهران		۳۱۸۲۱۲ـ۳۹۳۲۵۸
آقای هانری شمعون :	تهران	تلفن	۸۲۳۲۷۷ و ۸
آقای علی‌اصغر نوری:	تهران	تلفن	۸۳۱۸۱۷
آقای رستم خردی :	تهران	تلفن	۸۲۴۱۷۷-۸۲۲۵۰۷



صابون نخل و زیتون داروگر

محصولات داروگر در خدمت بهداشت و زیبائی شما

BOEING 727
هواپیمایی ملی ایران

سخن

مجلهٔ ادبیات و دانش و هنر امروز

جای اداره: تهران، خیابان حافظ، پاساژ زمرد. تلفن ۶۱۹۸۶

شمارهٔ صندوق پستی ۹۸۴

اشتراک سالانه درایران: سیصد ریال

اشتراک سالانه درخارج ایران: چهارصدوپنجاه ریال (شش‌دلار یا بیست وپنج مارک)

حق اشتراک خاص دانشجویان (با ارائه کارت دانشجوئی) دویست و پنجاه ریال

اشتراک خاص یاران سخن (باکاغذ افست وجلد گالاسه) هزار وپانصد ریال

وجوه اشتراک باید مستقیماً به عنوان مجلهٔ سخن بوسیلهٔ پاکت

بیمه یا برات پستی به نشانی دفتر مجله فرستاده شود

یا به‌حساب شمارهٔ ۶۲۶۲۶ بانک ملی ایران شعبهٔ مرکزی منظور گردد

و رسید آن به دفتر مجلهٔ سخن ارسال شود

صاحب امتیاز: دکتر پرویز ناتل خانلری

دبیران

منوچهر بزرگمهر ـ سروش حبیبی ـ پرویز خانلری ـ رضا سیدحسینی ـ

قاسم صنعوی ـ هوشنگ طاهری ـ نادر نادرپور

طبع و نقل مندرجات ومقالات این مجله بی‌اجازه ممنوع است

مقاله‌های رسیده به‌نویسندگان آنها مسترد نمی‌شود

از این شماره پنج‌هزار نسخه روی کاغذ معمولی و یکصد نسخه روی‌کاغذ 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

لاله‌زار، کوچهٔ خندان، تلفن ۳۱۴۸۸۷

زبان و ادبیات فارسی، ۲۱

رامایَن

کتاب مقدّس هندوان

با مقدّمه و حواشی و توضیحات و واژه نامه

به کوشش

عبدالودود اظهر دهلوی

دکتر ادبیات فارسی از دانشگاه تهران

جلد اوّل

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران

۱۳۴۰