

سخن

مجله ادبیات و دانش و هنر امروز

۳

واحدهای اصوات گفتاری و اکهای فارسی
زرتشت و ایران شناسان این روزگار
اشعاری از برنار نوئل
گزارشی در باب فلسفه طبیعی فرم
جغد، داستانی از رومانی
ارزش یابی منابع تاریخ ایران در قرن سیزدهم هجری
دو شعر از پابلو نرودا
روزنامه‌های غیر فارسی ایران
اشتهای وزن در دیده من
و گزارش‌های ماه...

با همکاری :

مهدی اخوان ثالث - حسن بایرامی - بهرام - پرویز نائل خانلری
بهاء الدین خرمشاهی - محمد دبیرسیاقی - ولی الله درودیان
محمد روشن - آرج رهنما - محمد زهری - هوشنگ طاهری
امین فغیری - خسرو معظمی - گودرزی - منوچهر - ر لمعه
فتح الله مجتبیائی - پ. مرزبان - منوچهر مزینی - فریدون مشیری
نادر نادرپور - محمود نفیسی - فرشته نورائی

سخن

مجله ادبیات و دانش و هنر امروز

۳

واحدهای اصوات گفتاری و اکهای فارسی
زرتشت و ایران شناسان این روزگار
اشعاری از برنار نوئل
گزارشی در باب فلسفه طبیعی فرم
جغد، داستانی از رومانی
ارزش یابی منابع تاریخ ایران در قرن سیزدهم هجری
دو شعر از پابلو نرودا
روزنامه‌های غیر فارسی ایران
اشتهای وزن در دیده من
و گزارش‌های ماه...

با همکاری:

مهدی اخوان ثالث - حسن بایرامی - بهرام - پروین نائل خانلری
بهاء الدین خرمشاهی - محمد دبیرسیاقی - ولی الله درودیان
محمد روشن - تورج رهنما - محمد زهری - هوشنگ طاهری
امین فتحیری - خسرو معشای - گسودرزی - منوچهر - رابعه
فتح الله مجتبائی - پ. مرزبان - منوچهر مزینی - فریدون مشیری
نادر نادرپور - محمود نفیسی - فرشته نورانی

فهرست

صفحه	از	عنوان
۲۱۱	پرویز ناتل خانلری	واحد‌های اصوات گفتار یا واک‌های فارسی
۲۱۸	مهدی اخوان ثالث	شوش را دیدم (شعر)
۲۲۳	فریدون مشیری	هنوز، همیشه، هرگز (شعر)
۲۲۴	محمد زهری	دیدار در آئینه (شعر)
۲۲۵	منوچهر لমে	جادوی زرد (شعر)
۲۲۶	وای‌الله درودیان	دست‌های سیمانی (شعر)
۲۲۷	فتح‌الله مجتبائی	زرتشت و ایرانشناسان این روزگار
۲۳۸	ترجمه نادر نادرپور	چند شعر از برنار نوئل
۲۴۹	محمد دبیرسیاقی	دن نه ون
۲۵۴	ترجمه تورج رهنما	چند
۲۶۲	منوچهر مزینی	گزارشی در باب فلسفه طبیعی فرم
۲۷۱	فرشته نورائی	ارزش‌یابی منابع تاریخ ایران در قرن سیزدهم
۲۸۲	محمود نفیسی	روزنامه‌های غیرفارسی ایران
۲۸۷	ترجمه حسین بایرامی	چند شعر از پابلو نرودا
۲۹۱	پ. مرزبان	اشک‌هاوزن در دیده من
۲۹۵	امین فقیری	اینکه !

نکته. نکته

۲۹۷-۲۹۸

در جهان دانش و هنر

۲۹۹-۳۳۳

کتابهای تازه

۳۳۴-۳۳۹

نگاهی به مجلات

۳۴۰-۳۴۸

پشت شیشه کتابفروشی

۳۴۹-۳۵۱

سخن

مهر ۱۳۵۱

شماره سوم

دوره بیست و دوم

واحد‌های اصوات گفتار^۱

یا

واک‌های فارسی

۱- برای توصیف واک‌ها، یعنی واحد‌های اصوات گفتار، از ادوار پیشین، اسناد و مدارك كافی در دست نیست. در سرزمین پهناوری که از هزار و اند صد سال پیش فارسی دری مقام زبان رسمی و اداری و ادبی یسافته است، گویش‌های فراوانی وجود داشته که هر يك در زمانی بر حسب وضع سیاسی و اجتماعی کشور بیش یا کم در زبان رسمی از جهات گوناگون طرزادای واک‌ها، ساختمان کلمات، ساختمان جمله و عبارت، واژگان (یعنی مجموعه لغات) تأثیر

۱- فصلی از تاریخ زبان فارسی

گذاشته است. پایتخت و مرکز اداری و سیاسی کشور بارها از نقطه‌ای به نقطه دیگر انتقال یافته و پیداست که همیشه زبان جاری و متداول پایتخت در زبان رسمی مؤثر بوده است. اگر تنها دولتهای مهم و مقتدر را که بر قسمت بزرگی از ایران، یا بر تمام این سرزمین فرمانروا شده‌اند در نظر بگیریم و از حکومت‌های کوچک محلی چشم‌پوشیم فهرستی از پایتخت‌ها و مراکز اداری ایران در طی این مدت درازمی‌توان فراهم آورد که شامل دورترین شهرها از شرق به غرب و از شمال به جنوب باشد.

شك نیست که در این مراکز دور از یکدیگر گویشهای محلی متفاوتی وجود داشته که هر يك از آنها نیز بر طبق قوانین عمومی تحول زبانها در طی زمان دیگر گونیها پذیرفته است و همه این نکات در تغییر و تحول تلفظ واکهای فارسی دری تأثیر داشته است، چنانکه در زمان حاضر نیز هنوز اختلاف تلفظ حتی در زبان ادبی نواحی کشور وجود دارد.

۱، ۱- آگاهی اجمالی که می‌توان درباره واکهای فارسی در دوره نخستین به دست آورد از دو راه است. یکی از روی نکته‌های پراکنده‌ای که در بعضی کتابهای صرف و نحو و لغت عربی غالباً در مقایسه دوزبان فارسی و تازی ذکر شده، یا در علوم بلاغی فارسی به مناسبت بحث در وزن و قافیه آمده است. دیگر از روی حرکات و نشانه‌های خاصی که در بعضی نسخه‌های کهن فارسی برای تصریح چگونگی تلفظ یا پرهیز از اشتباه ثبت شده است.

در همه این موارد، به دلایل متعدد، اعتقاد ما بر این است که گفتگو از واکهای فارسی دری، یعنی شیوه تلفظ زبان رسمی و ادبی است، مگر آنجا که یا به تصریح مؤلف یا از روی قرائن دیگر معلوم باشد که یکی دیگر از گویشهای ایرانی مورد بحث است. با این حال در توصیف یا در ثبت بعضی از واکها (خاصه در گروه مصوتها) اختلاف‌هایی دیده می‌شود که باید به تأثیر شیوه تلفظ محلی منسوب کرد، و به عبارت دیگر این گونه اختلافها را نتیجه عامل جغرافیائی می‌توان شمرد.

۲- قدیمترین منابعی که در آنها بعضی از واکهای فارسی توصیف شده

از این قرار است:

۱، ۲- در کتاب سیبویه فارسی (متوفی ۱۸۳ هـ) بابی با عنوان «باب

اطراد الابدال فی الفارسیة، هست که در طی آن چهارواک فارسی را که در عربی وجود نداشته توصیف کرده است.^۱

۲،۲- ابو عبدالله حمزة بن الحسن الاصفهانی (متوفی در حوالی سالهای ۳۵۰-۳۶۰ هـ) در «کتاب التنبيه علی حدوث التصحیف، هشت واک فارسی را که در عربی وجود نداشته است می‌شمارد^۲.

۳،۲- ابوعلی سینا در رساله «مخارج الحروف، بخش پنجم را به «حرفهائی که در زبان تازی نیست، اختصاص داده و آنجا چهار واک خاص فارسی را توصیف کرده است.^۳

۴،۲- بدیع الزمان نطنزی (متوفی ۴۹۷ یا ۴۹۹) در کتاب الخلاص (یا دستور اللغة) شش حرف (واک) فارسی را که در عربی نیست ثبت کرده است.^۴

۵،۲- خواجه نصیرالدین طوسی در معیار الاشعار نکته‌های دقیقی درباره پنج مصمت (صامت) و دو مصوت فارسی که در عربی نیست بیان می‌کند.^۵

۶،۲- ابن درید (متوفی ۳۲۱) در کتاب «جمهرة اللغة، يك صامت خاص فارسی را (به نسبت واکهای عربی) ذکر کرده است.^۶

۷،۲- ابو منصور جوالیقی (متوفی ۵۴۰) در کتاب «المعرب، در این بحث مطالبی آورده که از سیبویه مأخوذست و نکته تازه‌ای در بر ندارد.^۷

۸،۲- مؤلف کتاب «دستور دبیری، که شاید در قرن ششم یا اوایل قرن هفتم تألیف شده باشد چهار حرف را ذکر می‌کند که «در زبان تازی نیست، و می‌نویسد که «دبیر باید این هریک را به سه نقطه علامت کند تا اشتباهی نیارد.^۸

۹،۲- شمس قیس رازی (متوفی در نیمه اول قرن هفتم) در کتاب معروف «المعجم فی معاییر اشعار العجم، ضمن بحث از حروف قافیه چهارواک صامت فارسی را ذکر می‌کند، و حروف (واکها) عربی را که در فارسی نیست می‌شمارد.^۹

۱۰،۲- در مقدمه بعضی از فرهنگها مانند برهان قاطع نیز در این باب مطالبی ذکر شده که متضمن هیچ نکته تازه‌ای نیست و از پیشینیان مأخوذ است.^{۱۰}

۱۱،۲- آنچه از منابع مذکور درباره بعضی از واکها - شیوه تلفظ فارسی - در دوره نخستین می‌توان دریافت از این قرار است:

۱،۳- صامت پ (بی بی آوا) ؛ که سیبویه آن را با عبارت «میان باء و فاء،

توصیف می‌کند و کلمات «فرند» و «فندق» را مثال می‌آورد. حمزه اصفهانی نیز آن را «میان باء و فاء» دانسته و کلمات «پا = رجل» و «پنیر = جبن» را برای مثال ذکر می‌کند. ابن‌درید با همین توصیف «میان باء و فاء» کلمه «پور» را شاهد می‌آورد. ابوعلی سینا آن را «باء مشدده» می‌خواند و کلمه «پیروزی» را مثال قرار می‌دهد. در دستوراللفظ شکل پ با سه نقطه زیرین از جمله حروف فارسی که در عربی نمی‌آید ذکر شده است.

۳، ۲ - صامت واو، (لب‌ودندانی، آوایی) که آن را نیز حمزه اصفهانی «حرف میان باء و فاء» خوانده و کلمات «ف» (الشفه) و «ش» (اللیل) را مثال آورده است. ابوعلی سینا آن را «فاء نزدیک به باء» توصیف می‌کند و کلمه «قزونی» را به عنوان مثال می‌آورد. بدیع‌الزمان نطنزی «با سه نقطه فوقانی» را از جمله واکهای فارسی که در تازی نیست ثبت کرده است. مؤلف دستور دبیری نیز آن را در شمار حرفهای خاص فارسی که باید با سه نقطه مشخص شود آورده است. خواجه نصیر - الدین طوسی از جمله «پنج حرف مصمت دیگر که در این لغت (فارسی) زیادت شود» صورت «سا» را با سه نقطه ثبت کرده است. شمس قیس آن را «فاء اعجمی» می‌خواند.

این صامت همان واو لب‌ودندانی آوایی است که هنوز در فارسی وجود دارد. اما در عربی نیست و صامت «و» در زبان عربی که از «حروف لین» شمرده شده واو «نیم مصوت» (Semi-Voyelle) است که در بعضی زبانهای دیگر مانند انگلیسی نیز هست و در کتابت آن را با حروف W ثبت می‌کنند. این واو در گویشهای ایرانی ثابت نبوده، چنانکه گاهی به ب (دولبی، آوایی) و گاهی به ف (لب‌ودندانی، بی‌آوا) تبدیل شده و حرفی که در خط پهلوی برای نشان دادن این صامت نوشته می‌شود به هر سه وجه قابل خواندن است. از مثال هائی که حمزه اصفهانی ذکر کرده چنین گمان می‌رود که در شیوه تلفظ اصفهان صامت «ب» در آخر کلمه مانند «و» ادا می‌شده، یعنی «لو = لب» و «شو = شب». در بسیاری از گویشهای ایرانی کنونی هم در این مورد مصوت مرکب ou به کار می‌رود که مرحله ثانوی تحول است. چنانکه «شب» را «sou» و «آب» را «ou» می‌گویند. در موارد دیگر صامت «ث» در بعضی گویشهای ایرانی به «ف» بدل می‌شده، چنانکه کلمه «قزونی» که ابوعلی سینا ذکر کرده اکنون

به صورت « فزونی » در فارسی دری رایج است.

در بسیاری از نسخه‌های مکتوب پیش از قرن هفتم نیز نوسان میان این سه صامت (یعنی: ب، و، ف) دیده می‌شود. مانند:

او کندن = افکندن

کاوین = کابین

بشردن = فشردن

افریشم = ابریشم

دفسانیدن = دوسانیدن

و درباره ابدال این سه صامت در فصل دیگر با ذکر شواهد و مآخذ بتفصیل گفتگو خواهیم کرد.

۳، ۳- چ، حمزة اصفهانی این صامت را به « حرف میان جیم و صاد » توصیف کرده (گمان می‌رود تلفظ خاص اصفهان بوده چنانکه امروز نیز باقی است و آن صامت مرکب ts است) و کلمات چراغ و چاشت را مثال آورده است. ابوعلی سینا آن را « حرفی مانند جیم و خوانده و چاه را مثال زده است. شمس قیس با ذکر مثالهای چراغ و چاکر آن را « جیم اعجمی » می‌نامد. خواجسته نصیر نیز این صامت را از جمله واکهای خاص فارسی شمرده است، و صاحب دستور اللغة آن را جزء شش حرف که در عربی نمی‌آید ذکر می‌کند.

۳، ۴- ک، سیبویه درباره این واك می‌نویسد: « حرفی که میان کاف و جیم است و در عربی به جیم بدل شده زیرا که به جیم نزدیک بوده و چاره‌ای جز ابدال آن نداشته‌اند، زیرا که آن حرف از جمله حروف ایشان نبوده است. مانند. جربز و آجر و جورب، و گاهی آن حرف را به قاف بدل کرده‌اند زیرا که آن نیز به تلفظ حرف مزبور نزدیک بوده است. و بعضی می‌گویند: « قربز، » باید دانست که تلفظ جیم در زبان سیبویه یعنی عربی معمول در زمان او با تلفظ کاف بسیار نزدیک بوده چنانکه در ضمن توصیف واکهای تازی می‌نویسد: « ومن وسط اللسان بینة (بین الکاف) و بین وسط الحنك الاعلى مخرج الجیم والشین والباء » و از این وصف پیدا است که حرف جیم بسیار نزدیک به کاف می‌شده است. این نکته را جرجی زیدان نیز دریافته است و می‌گوید: « استفاد من ترتیب الحروف فی کتاب العین ان الجیم کانت تلفظه کالکاف الفارسیة »^{۱۱}.

در باره این صامت حمزه اصفهانی می نویسد: حرفی که میان کاف و غین است و آن حرف اول کلمه «گازر» است (لفارسیة القصار) و حرف اول کلمه «گچ» (لفارسیة الجص). صاحب دستوراللمغة آنرا از جمله شش حرف که در عربی نیست آورده و آنرا به شکل کاف با سه نقطه در زیر مشخص کرده است. خواجه نصیر نیز آن را جزء زیادهای فارسی بر حروف عربی ثبت کرده، و صاحب دستور دبیری می گوید که آن را به سه نقطه علامت باید کرد. شمس قیس آن را کاف اعجمی خوانده است.

۳، ۵- سیبویه در باره يك واك صامت که در زبان فارسی هست توضیح مفصلی می دهد که در خور توجه است: «حرفی را که در زبان ایرانیان هنگام وصل کلمات می افتد نیز (در عربی) به جیم بدل می کنند. مانند کوسه و موزه. زیرا که این حرف در زبان ایرانیان حذف می شود و گاهی به همزه و گاهی به یاء تبدیل می یابد. و چون به این حروف مبدل شد شبیه اواخر کلمات عربی نیست و از این رو مانند حرفی شمرده می شود که در زبان ایشان نباشد؛ و آن را به جیم بدل می کنند زیرا که جیم به یاء نزدیک است و یاء نیز در آخر قرار می گیرد. و چون چنین است این را بدل از آن می آورند، چنانکه آن بدل از کاف نیز می آید. و جیم را مقدم می شمارند زیرا که آن بدل است از حرفی فارسی که میان کاف و جیم است. و گاهی قاف نیز در آن داخل می کنند چنانکه در اول کلمه نیز می آید. و بعضی می گویند. کوسق و بعضی. کربق و بعضی قریق...»

در منابع دیگر به این واك خاص توجهی نشده است و چنین می نماید که در قرون بعد این تلفظ از میان رفته بوده است. شمس قیس می نویسد: کاف اعجمی که در اصل بدل همزه ملینه در لفظ آرند. چنانکه بندگان و بندگان و دایک و دایکی و دایگان^{۱۲}.

بی شک منظور سیبویه همان صامت آخر پسوند بعضی از کلمات است که در خط پهلوی به شکل «ك» نوشته می شود و به احتمال کلی از اواخر دوره ساسانی مانند «گ» به تلفظ می آمده و سپس صفت خیشومی یا غنه یافته و سرانجام ساقط شده یعنی در آخر کلمه، دیگر همه جا به صورت مصوت خیشومی یا مصوت ساده ادغامی شده. و این که شمس قیس می نویسد: «در وصل بدل همزه

ملینه در لفظ آرند، یعنی در آخر کلمه در قرن ششم دیگر نشانی از صامت نمانده بوده است. اما در قرن‌های اول و دوم تا زمان سیبویه هنوز در تلفظ مردم جنوب ایران اثری از این «صامت انسدادی پسکامی آوایی خیشومی» باقی بوده که عربی زبانان آن را به «ج» بدل می‌کرده و کلماتی مانند «نامه» را به صورت «نامج» می‌نوشته‌اند.

۳، ۶- حمزه اصفهانی از جمله واکهای فارسی که در عربی نبوده است حرفی را که «میان جیم و زای» است ذکر می‌کند و کلمات واجار (یعنی السوق) و هو جستان (یعنی خوزستان) را مثال می‌آورد. گمان می‌رود که این واك نیز تلفظ خاص اصفهان از واك «ج» باشد (یعنی dz) چنانکه امروز نیز چنین است، و ظاهراً «ژ» نیز در آن ناحیه چنین ادا می‌شده؛ زیرا که حمزه این صامت را جداگانه ذکر نکرده است.

۳، ۷- ژ، ابوعلی سینا این واك را «شین زائی» خوانده و کلمه «ژرف» را مثال زده است. در دستوراللفظ و معیار الاشعار بی‌مثال و توصیفی آن را از واکهای خاص فارسی شمرده‌اند، و در دستور دبیری تصریح است که باید با سه نقطه مشخص شود.

(دنباله دارد)

پ. ن. خ

شعر معاصران

از این پس، اشعار هر شماره «سخن» را به سه نوع قسمت می‌کنیم: شعر پیشینیان، شعر معاصران، شعر جوانتران.

در بخش اول، اشعار ناشناخته پیشینیان را، یا از روی نسخ خطی و یا از میان دیوان‌های چاپ شده، برمی‌گزینیم و به نظر خوانندگان «سخن» می‌رسانیم تا سنت قدیم خود را در شناساندن آثار گمنام استادان سلف، دوام داده باشیم.

در بخش دوم، آثار معاصرانی را که در شعر امروز، نامی آشنا و مقامی معلوم دارند، می‌آوریم تا بنابه معرف دیرین «سخن» در رواج شعر راستین کنونی کوشیده باشیم.

اما در بخش سوم، از میان اشعاری که هر ماه به دفتر مجله می‌رسد، يك یا چند شعری را که بر استعداد سراینده گواهی دهد و نیز با شیوه «سخن» سازگار باشد، انتخاب می‌کنیم تا قریحه‌های جوانتر را نیز مجال بروز داده باشیم.

در این شماره، اشعاری از «معاصران» و «جوانتران» می‌خوانید:

«ن»

شوش را دیدم

شوش را دیدم

این آبر شهر، این فراز فاخر، این گل میخ،

این فسیل فخر فرسوده،

این دژ ویرانه تاریخ،

این کهن تصویر تاریک از شکوه و شوکت ایران دیرینه.

تخت جمشید دوم، بام بلند آریانی شرق
این مرور و مرگ را تسخیر زنان در قعر آئینه.

شوش را دیدم
دیدنی، اما چه دیدن، آه :
مثل بیداری که از رؤیای شیرینی،
با جلال و هیبت، اما خاک و خون فرجام،
گنگ و مبهم لحظه‌هایی بی تداوم را بیاد آورد.
مثل پیروی در سفر گم کرده ایام جوانی‌ها،
نیم جانی ناتوان در برده از تاراج‌ها بیمار.
اینک اینجا از عزیزانی که او را در سفر بودند
میدهندش با روایت‌های گوناگون، نشانیها :
که چنین شد کاین چنینها شد
و چسان بود و چگونه کان چها چون شد.
وز گرامیتر عزیزانش
آن یکی پیراهنی آورده صد باره
زهر مرگ اندود، قهر آغشت، دهر آلود
خاک و خون فرسود، چون نطع شفق در شام طوفانی
وان دگر آورده بازوبندی و مهری
با خطی مرموز و ناخوانا
با خبرهایی

که چنین شد کاین چنین ها شد
و چسان بود و چگونه کان چها چون شد.
آه ،

بس کن ای تاریخ، ای دانا گواه چند و چون دیده
این مسافر ، این تماشاگر دلش خون شد.

شوش را دیدم
گو بماند آن شنیدنها و خواندنها
دیدنی بسیار بود و گفتنی بسیار
گو بماند گفتنی ها نیز
لیک تنها یک سخن، یک چیز:

من نمی دانم
راستی را به درستی من نمی دانم
بر خراب این آبر شهر شکفت انگیز
بر مزار آن شکوه و شوکت دیرین
ما پریشان نسل غمگین را
بر سر اطلال این مسکین خراب آباد
فخر باید کرد یا ندبه؟

شوق باید داشت یا فریاد؟

بارها پرسیده ام از خویش

نسل بدبختی که مایانیم

وارث ویران قصور و قصهٔ اجداد
 با چه باید بودمان دلشاد؟
 باده‌ها یا باده‌ها، یا هر چه بودا بود بادا باد؟

از دل ویرانهٔ اعصار،
 میوزد هو هو کنان بادی
 برگ‌گی از سوئی برد سوئی
 شکوه‌ای دارد، حدیثی می‌کند گوئی
 این منم آهی شنیده؟ یا کشد دیوانه‌ای هوئی؟
 تا چه گوید، گوش بسپاریم. می‌گوید:
 نسل بی‌گند، آی!
 نسل بی‌گند، ای زهیچ انگاره، ای تندیس،
 ای تهی تصویر!
 با که گوید؟ با تو یا من؟ هیس
 با شما یا من، شما، با هر که در هر جامه، بر هر پای
 آی!
 نسل بی‌گند، آی!

من دگر از این تماشاها و دیدن‌ها،
 پوزخند طعنه و تسخر،

چند و چون دوست یا دشمن شنیدنها،
خسته شد روحم، بتنگ آمد دلم، جانم به لب آمد.
بسکه آمد روز و، شب آمد.
یا مرا نابود کن، با خاک یکسان کن، برویم جای
یا بسازم، نسل بی گند، آی!

مهدی اخوان ثالث
(م. امید)

هنوز ، همیشه ، هرگز

هزار سال به سوی تو آمدم - افسوس -
هنوز دوری، دور از من، ای امید محال
هنوز دوری، آه ، از همیشه دورتری
هنوز،

اما در من کسی نوید دهد
که می رسم به تو، شاید هزار سال دگر !

صدای قلب ترا پشت آن حصار بلند
همیشه می شنوم

همیشه سوی تو می آیم

همیشه سوی تو می رانم

همیشه می خواهم

همیشه در راهم

همیشه با توام ای جان، همیشه با من باش
همیشه ،

اما هرگز مباح چشم براه !

همیشه پای بسی آرزو رسیده به سنگ

همیشه خون کسی ریخته ست بر درگاه !

تهران - شهریور ۱۳۵۱

فریدون مشیری

دیدار در آینه

رفتم قوا ببینم،
در چشمه سار روشن آینه .
اما

خود را دیدم
مردی شکسته ،
خسته

دل بسته ،
بازگسسته
ناشادمان نشسته
پیوسته با مرارت پیوسته

آهسته ،
آهی کشیدم .
آه !
آینه کور شد
من خویش را در آینه گم کردم .

شعر جوانتران

جادوی زرد

این سطح‌های آرام
این حجم‌های لبریز
ناگاه بال گستر آفاق می‌شوند .

ای سطح‌های آرام!
کس وحشت رطوبت را
درچشم خیس دیوار
حاشا نمی‌کند .

ای حجم‌های لبریز!
درقعر زرد جادوی اوهام ، باشما
میثاق بسته‌اند.

منوچهر لমে

دست های سیمانی

دلم گرفته ، چو شب های سرد بارانی
بخند يك نفس ای آفتاب روحانی
مرا ببر به جهانِ ستارگانِ سپید
دلم گرفت ازین آسمانِ ظلمانی
درین کویرِ بلادیده عطش پرورد
نمانده جز وزش بادهای ویرانی
چراغِ چهره برافروز و وارهان ما را
ز تنگنای گذرگاه هول و حیرانی
به باغِ آینه، شب تا سحر گریسته ایم
به «ناتوانی این دست های سیمانی»*
شبی به لطف، تنِ خسته مرا بسپار
به گاهواره دریای تارِ توفانی

ولی الله درودیان

* - ... و ناتوانی این دستهای سیمانی... ، فروغ فرخزاد.

زرتشت و ایرانشناسان این روزگار

مدارك و منابعی که برای تحقیق در دین و فرهنگ ایران قدیم در دست داریم چنان گوناگون و ناهماهنگ و تأویل پذیراند که اگر پژوهنده‌ای دریکی از مراحل کار خود به برخی از آنها بیش از اندازه شایسته تکیه کند و برخی دیگر را از نظر دور دارد، یسا در توجیه و تأویل تعبیرات و مفاهیم پای بند قواعد زبان‌شناسی نباشد، و از سیر و تحول معانی الفاظ بی‌خبر و به اصول و پدیده‌شناسی دین، (Phenomenology of religion) بی‌اعتناء باشد، بی‌شک به گمراهی خواهد افتاد.

از نمونه‌های بازگفتنی اینگونه گمراهیها نظرات کاملاً متناقضی است که دو تن از معروفترین ایرانشناسان این عصر، یعنی ه. س. نیبرگ^۱ و ا. ا. هرتسفلد^۲ درباره شخصیت و دین زرتشت اظهار داشته‌اند.

نیبرگ، در کتابی بزبان سوئدی، که ترجمه آلمانی آن بسال ۱۹۳۸ بنام «دینهای قدیم ایران» (*Die Religionen des alten Iran, Leipzig, 1938*) انتشار یافت، زرتشت را طبیب و کاهنی دانسته است که در روزگارانی بسیار دور، دریکی از جوامع بدوی آسیای مرکزی، به حکم وراثت پیشوائی دینی و اجراء آداب و مناسک خاص قبیله خود را برعهده داشته، و بر سر گروهی از خاصان و پیروان خود به دفع ارواح زیانکار و ایجاد رابطه با عالم ارواح پاک مشغول بوده است. وصول به این عالم برتر، از راه رقص و سماع و جلسه، و با نوشیدن موادی که از گیاهان نشئه‌آور بدست می‌آمده، میسر بوده است؛ و در آن حالات روان از تن جدا شده، به روح اعظم کیهانی، که زرتشت آن را

1— H. S. Nyberg

2— E. E. Hertzfeld

«وهومنه»^۱ می‌نامید، اتصال می‌یافت. زرتشت خود غالباً در این عوالم سیر می‌کرد و بسیاری از سروده‌های خویش را در حال جذبه و بیخودی سروده است.

به عقیده نیبرگ، توسعه و نفوذ عقاید «میترائی» در ناحیه‌ای که زرتشت بدان تعلق داشت، موجب شد که وی بناچار قبیله وزادگاه خود را ترك گوید و به ناحیه دیگری که فرمانروای آن گشتاسب شاه بود مهاجرت کند، قبیله گشتاسب نیز پیش از آمدن زرتشت به آئین میترائی گرویده بودند، لکن زرتشت در این محیط جدید در آراء پیشین خود تغییراتی داد و بخشی از آداب و عقاید آئین میترائی را نیز پذیرفت، و سرانجام گشتاسب شاه و سران دربار او را به دین خود درآورد و پرستش «اهوره مزدا» و «امشاسپندان» را در آنجا رواج داد. پس از زرتشت شاگردان و پیروان او به تبلیغ آئین زرتشتی پرداختند و در سازش دادن آن با آداب و آراء رایج در نواحی دیگر کوشیدند و در زمانی کوتاه آئین خود را از دورترین نقاط شرقی ایران به نواحی غربی و جنوبی رسانیدند.

از سوی دیگر هرتسفلد، که نتایج سی و چند سال تحقیقات تاریخی و باستانشناسی خود را در دو جلد کتاب، بنام «زرتشت و جهان او» Zardoster and his World, Prinecton, 1947 گردآورده است، در سروده‌های زرتشت همه جا اشارات تاریخی و سیاسی می‌بیند، و پیامبر ایرانی را سیاستمداری می‌داند که برای اصلاح وضع کشاورزان، و نیز برای بازگرداندن سلطنت از خاندان هخامنشی پارسی به دودمان شاهی ماد، که خود بدان تعلق داشت، می‌کوشید. زرتشت دخترزاده «ایشتوویگو» (استواکس)^۲، آخرین شهریار قوم ماد بود؛ و کورش بزرگ، پس از برانداختن قدرت و سلطنت آن قوم، دختر ایشتوویگو را، که مادر زرتشت بود، بزنی گرفت، و بدینسان زرتشت فرزند خوانده کورش گردید و کمبوجیه برادر مادری او شد. حوزه فعالیت‌های سیاسی و اجتماعی زرتشت ناحیه ری بود، و کوشش‌های وی موجب شد که فرمان کورش گرفتار و به محکمه آورده شود. رئیس دادگاه گوماته مغ بود، که زرتشت را محکوم، و به ترك وطن مجبور ساخت؛ و کمبوجیه، که در آن هنگام فرمانروای سرزمین ماد بود، با این حکم مخالفتی نکرد. زرتشت بناچار از ری بخراسان رفت، و در آنجا به دربار ویشکاسب شاه،

1- Vohu manah

2- Astyages

که در آن نواحی بفرمان کورش حکومت می کرد پیوست. ویشناسپ، پدرداریوش، زرتشت را بگرمی پذیرفت، و دوتن از بزرگان دربار وی، یعنی جاماسب و فرشوشتره، که برادر بودند، به زرتشت دلبستگی خاص یافتند، و زرتشت نیز، برای آنکه وضع خویش را، در دربار ویشناسپ استوارتر سازد، دختر فرشوشتره را بزنی گرفت.

بنابر داستان دلکشی که هرتسفلد از این وقایع خیالی بهم بافته است، کمبوجیه بدست یکی از برادران فرشوشتره، برادر خود «بردیا» را پنهانی از میان برداشت، و تنها فرشوشتره و برادرش جاماسب از این واقعه آگاه بودند. پس از مرگ کمبوجیه، همان گوماته مغ، که با زرتشت دشمنی دیرینه یافته بود، بنام «بردیا» سلطنت را عصب کرد. زرتشت که داماد فرشوشتره بود و از راز مرگ «بردیا» خبر داشت، داریوش، فرزند گشتاسپ را برانگیخت تا از کار گوماته پرده بردارد، و او را از میان بر گرفته، خود بشاهی بنشیند. و اینکه در سنگنبشته های داریوش شاه نامی از زرتشت بمیان نیامده، از آنروست که وی خود می خواسته است که دخالتش در این کار پنهان بماند.

این دو نظر، که نادرستی هردو آشکار است، و و. ب. هنینگ^۱ در کتاب کوچکی که مجموعه سه سخنرانی اوست،

Zoroaster, Politician or Witch-doctor? Oxford, 1951,

به نقد هردو پرداخته است، از جانب دوتن از بزرگترین ایران شناسان این عصر اظهار شده است، و آنان هردو در بیان نظرات خود به سروده های زرتشت و متن اوستا و آثار و مدارك دیگری که از آن روزگاران بجای مانده است استناد کرده اند. لکن نادرستی روش کار و اعتماد و اتکاء به چند «مشابهت» بی اصل و ظاهری، هردو را به بیراهه افکنده است.

هرتسفلد باستان شناسی است که ذهنش با مواد خشك و ملموس آثار «فرهنگ مادی» (material culture) خو کرده است، و همه مدارك و مآخذ کار خود را از این دیدگاه می نگرد، و می کوشد که آنها را با «وقایع» تاریخی مرتبط سازد. وی اساس کار خود را، در کتابی که نام آن یاد شد، مانند هرتل^۲، بر شباهتهائی چند که میان نامهای برخی از پهلوانان اوستائی و بعضی از اشخاص

تاریخی عهد هخامنشی بنظر می‌رسد، بنیان نهاده، و تفاوت‌های فاحشی را که از جهات دیگر میان آنها موجود است، و نیز مشکلاتی را که قبول این نظر از لحاظ تاریخی و زبان‌شناسی پیش می‌آورد، نادیده گرفته است.

در مغرب زمین، رسم بر این بوده است که از کتب دینی یهود در تحقیقات صرفاً تاریخی بعنوان مدرک و سند استفاده شود، و این کار غالباً ممکن و مفید بوده است؛ زیرا اولاً کتاب عهد عتیق بیش از هر چیز تاریخ قوم یهود و ذکر اعمال شاهان و انبیاء آنان است، و ثانیاً تصویری که این مردم از جهان و انسان داشته‌اند، تصویری کاملاً «تاریخی» و دنیوی بوده است. حتی خدای یهود و مسیح یهود در اصل خدای «تاریخی» و مسیح «تاریخی» بوده‌اند، و تصور عالم «برتر از تاریخ» (suprahistorical) و مسیح یا بختار «فرا تر از تاریخ» (transhistorical) بطن غالب از افکار ایرانیان در عقاید یهود راه یافته است. ولی استفاده تاریخی از متون دینی هندیان و ایرانیان قدیم به این سهولت ممکن نیست. زیرا اولاً تاریخ هیچیک از این آثار بدقت و بدرستی معلوم نیست و هیچیک از آنها، حتی مهابهارته و راماینه، بقصد تاریخ نگاری به وجود نیامده‌اند، ثانیاً سرودها و اسطوره‌های دینی این اقوام غالباً واقعیت‌های تاریخی را «ابدیت» می‌دهند، و «حقایق ابدی» را در قالب وقایع تاریخی جلوه گر می‌سازند^۱ بیشتر قهرمانان دینی مردمان قدیم دوجنبه «تاریخی» و «فوق تاریخی» دارند، و تعیین حدود این دو کیفیت، همیشه آسان نیست.

هر تسفلد اگر به این نکات توجه داشت، و اگر می‌توانست که در شخصیت زرتشت روحی والا تر و در کوشش‌های او اغراضی برتر از توطئه‌های سیاسی ببیند، و عمق ایمان و معنویتی را که در سرودهای او آشکار است احساس کند، شاید به این

۱ — میل به «گریز از تاریخ» و کوشش برای شکستن مرزهای آن، از خواص بارز مردمان روزگار قدیم است، و میرسیا ایلیماده، در کتاب «گیهان و تاریخ» در این باره به تفصیل سخن گفته:

Eliade, M., *Cosmos and History: the myth of the eternal return*, New York, 1959,

و هنوز بسیاری از مردم جهان داستانها و افسانه‌های خود را با عباراتی چون «Once upon a time...»، «In illo tempore...»، «یکی بود یکی نبود»، غیر از خدا هیچکس نبود... آغاز می‌کنند، و از اینراه از چهارچوب تاریخ پای فراتر می‌نهند.

گمراهی نمی‌افتاد. از اینگونه سخنان درباره همه دیناوران بزرگ می‌توان گفت. لکن جهان از روزگار کهن سیاستمداران و کشورگشایان و نیکوکاران و مردم دوستان بسیار بخود دیده است، که آمده‌اند و از خود جز نامی، نیک یا زشت، برجای ننهاده‌اند. و اینکه چرا آئینهای قرنهای دراز در بین مردمانی که دارای فرهنگهای دامنه‌دار و قدرت تفکر و استدلال بوده‌اند، پایدار مانده، در جان و دل پیروان خود رسوخ کرد، و پاسخگوی نیازهای روحی و اخلاقی و اجتماعی آنها بوده است، نکته‌ای است که با این روش به توجیه آن نمی‌توان پرداخت.

اما نیبرگ نیز، چون میان بعضی از اعمال و عقایدی که به شمنان سکائی^۱ و اقوام بدوی آسیای میانه نسبت داده شده است، از یکسو، و برخی از آداب و آراء دینی زرتشتی و رقص و سماع صوفیانه، از سوی دیگر، مشابهتهایی دیده است، زرتشت را در اصل از شمنان آسیای مرکزی بشمار آورده، و بعضی از اعمال صوفیان را بازمانده آداب شمنی دانسته است. اما نیایشهای پر شور زرتشت و وجد و حال صوفیان حقیقت جو را هرگز نمی‌توان با فریادهایی که شمنان در حمامهای دود بنگ بر می‌کشیدند و کارهایی که برای تسخیر ارواح بجا می‌آوردند، یکی شمرد. اصولاً شباهت ظاهری در اشکال و صور آداب دینی دلیل بر وحدت معنا و محتوای آنها نتواند بود، و بسیاری از اعمالی که در دیانت‌های مختلف، بظاهر هماننداند، و از لحاظ معنا و غرض بکلی متفاوت؛ و آنچه در حیات دینی انسان مهم و اساسی است اغراض و معانی امور است نه اشکال و صور ظاهری آنها. اگر مبنای دآوری را بر شباهتهای ظاهری قرار دهیم نه تنها به زرتشت، بلکه به بودا و مسیح، و حتی ببعضی از انبیاء بنی‌اسرائیل نیز می‌توان اعمال شمنی نسبت داد. در حقیقت عیسی شاید

۱. لفظ «شمن» (shaman) تونگوزی است (معنوی kami)، و شاید در اصل با کلمه سنسکریت shramana (بالی samana، چینی sha-mien، تخیاری shamane، سندی shaman، پارسی دری، «شمن») که به راهبان بودایی اطلاق می‌شد، مربوط باشد. ر. ک.

Eliade, M., *Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy*, New York, 1964, pp. 495-6.

بمراتب بهتر از زرتشت در این قالب بگنجد: دست و نگاه و نفس شفا بخش او که بیماران را تندرست، ارواح، پلید را دود، و مردگان را زنده می‌کند، صلیب او که محور عالم (axis mundi) و نردبام آسمان، است، رقص و آواز وجد آمیز او (chorea mystica) در میان حواریون، صعود او به عالم بالا، و برخی دیگر از اموری که به او نسبت داده‌اند، ظاهراً به رسوم و عقاید شمنی بی-شبهت نیست، لکن روح تعالیم و زیبایی و معنویت گفته‌های او (بدانگونه که در انجیل‌های رسمی و غیر رسمی آورده شده) چنانست که هر کس از مقایسه او با شمنان آسیای مرکزی شرم‌زده و پشیمان می‌شود.

شك نیست که اعمال و معتقدات و خرافات شمنی از روزگار بسیار قدیم در ایران و آسیای صغیر، خاصه در بین اقوام سکائی، رایج بوده است، و از همین نواحی به یونان رسیده و در آئین‌های «اورفئوسی»^۲ و فیثاغورسی مؤثر افتاده است؛^۳ و در برخی از نوشته‌های زرتشتی نیز نمودارهایی از اثرات آن را می‌توان شناخت. از آنجمله است خوردن بنگ برای ایجاد خلصه و جداساختن روح از تن و رسانیدن آن به عالم ارواح، که از اعمال شمنان بوده، و با گذشت زمان در آثار دینی زرتشتی راه یافته، و به بعضی از بزرگان آن دین نسبت داده شده است.

در «داتستان دینیک»^۴ آمده است که اهرمزد به نیریوسنگ^۵ فرمان داد تا «بنگ» را به «می» پیامیزد و به گشتاسپ بنفشاند و روح او را در عالم اعلی (گر زمان)

۱- نگاه کنید به:

Max pulver, «Jesus' Round Dance, according to the acts of John», in *The Mysteries*, Bollingen Series, XXX. 2, New York, 1955 (translated from Eranos Jahrbucher, 1942)
2- Orphic

۳- رجوع شود به دو کتاب زیر و مآخذی که ذکر کرده‌اند:

Dodds, E. R., *The Greeks and the Irrational*, Colifornia, 1951, ch. V.,

Cornford, F. M., *Principium Sapientiae*, New York, 1965, ch. VI.

۴- چاپ دها بهار، بضمیمه روایات پهلوی - ص ۱۳۹.

5- Nairyosangha

سپردهد. این روایت در «دین کرت»^۱ نیز آمده است، لکن در آنجا «بنگ» با «هوم» آمیخته می شود، نه با «می»؛ و در «ارداویرازنامه» (فصل ۲، پارۀ ۹ تا ۱۵) ارداویراز با خوردن چند جام «می و منگ گشتاسبی» به سفر روحانی و سیر در بهشت و دوزخ می پردازد. روایت دینکرت بطن غالب بر چهار دانسک و سپندنسک، از بخشهای گمشده اوستا، مبتنی است، و در فروردین یشت (پارۀ ۱۲۴) به فروهر پئورو بنک^۲ پسر زئوشه^۳ درود فرستاده می شود؛ و پئورو بنک^۴، یعنی «پربنگ» یا «دارنده بنگ بسیار».

نیبرگ این گونه اشارات مختصر را دلیل بر رواج بنگ خوری در جامعه اولیه زرتشتی دانسته، و حتی سروده های زرتشت را حاصل نشئه و حالی که از این کاربرد دست می داده است، پنداشته، و بر مبنای تصورات و دریافتهای ابداعی و شخصی خود، از این دیدگاه به تفسیر و ترجمه الفاظ و عبارات اوستائی پرداخته است. لکن اینچنین استنتاج با چند نکته اساسی تعارض دارد:

۱- روح کلی و اصول اخلاقی مزدا پرستی زرتشتی از کارهایی چون بنگ خوردن و مستی کردن و هذیان گفتن بسیار دور است.

۲- نمی توان باور داشت که از خرافات و خیالابافیهای گروهی شمن بنگ زده آئینی پدید آید که بتواند کما بیش سه هزار سال در فرازونشیب تاریخ پسا ایدار مانده، به حیات روحی و اجتماعی مردمی که از هیچ قوم دیگر کم هوشتر نبوده اند نظام و غرض و استقامت دهد، در برابر دینهای گسترش پذیری که از هر سو آن را احاطه کرده بودند موجودیت خود را حفظ کند، و در تحولات جریانهای فکری ادیان دیگر مؤثر واقع شود.

۳- اگر در جامعه اولیه زرتشتی خوردن آمیخته بنگ بدان اندازه که نیبرگ و ویدن گرن^۴ تصور کرده اند رواج داشت، و زرتشت خود آن را تجویز کرده بود، طبعاً باید در گائههای اوستا اشاره ای بدان رفته باشد، در حالی

۱- کتاب ۷، فصل ۴، پارۀ ۸۴ ببعد.

۲- Pouru-bangha

۳- Zausa

۴- Widengren, G., *Les religion de l' Iran*, Paris, 1968 pp. 86-9

که چنین نیست، و زرتشت خود صریحاً (یسنه ۴۸، بند ۱۰) مستی را نکوهش می‌کنند:

وکی برخواهی انداخت (ای مزدا) پلیدی این مستی را

Kadā ajen muthrēm ahyā madhahyā

و در یسنه ۱۰ بند ۸، و یشت ۱۷ پاره ۵ نیز آمده است:

«همه مستیها بی شک با دیو خشم خونین نیزه همراه اند، اما مستی هومه را «دشه» همراه است»

vispe zi anye madhānhō aēšma hacinte xrvidrvō

āat hō yō haomahe madhō aša hacaite

واژه‌مین روست که در ادبیات زرتشتی، سیر روحانی و خشود، و آگاه شدن وی بر اسرار و رموز آفرینش هر گز اثر نشئه می‌بینک و اینگونه چیزها دانسته نشده، بلکه راهبر او به عالم قدسی بهمن امشاسپند است^۱، که نور هدایت و رساننده فیض و لطف الهی است، و رازدانی او نتیجه، برخورداریش از «خرد» و رویت آگاه، اهرمزدی است، که به عبارت بهمن یشت (فصل ۲ بخش ۵) «بشکل آب» (pat ap karp) به اوداده می‌شود^۲.

علاوه بر اینها باید در نظر داشت که در کتاب وندیداد، در یکجا (فرگرد ۱۵ پاره ۱۴) «بنک» دارویی است که برای جنین افکندن خورده می‌شود، و از این روی کاربردی اهریمنی دارد، و در جای دیگر (فرگرد ۱۹ پاره ۴۱) دیو «کنده» «بنگی بی‌بنک» خوانده شده

(daēvem kundem banghen vibanghem)

و باز در جای دیگر (فرگرد ۱۹ پاره ۲۰) اهوره مزدا «بیخواب بی‌بنک»، یعنی «بیدار و هشیار» توصیف شده است،

(axvafnō ahi abanghō tum yō ahurō)

هیچ نیازی بدان نیست که چون هنینگ (Zoroaster, 32) «بنک»

۱- یسنه ۴۳ بند ۷، یسنه ۴۴ بند ۸؛ دینکرت، کتاب ۷ فصل ۳ پاره ۵۰؛ گزیده‌های زاتسپرم ۱۱-۲۱۰۴.

۲- زردشت بهرام پردو، در «زراتشت نامه» (چاپ دبیرسپاتی - تهران، ۱۳۳۸، صفحه ۵-۸۴) آن را «قطره انکبین» گفته است.

را زهری مهلك بدانیم که ارداویراز با خوردن آن خود را کشته و بجهان دیگر رفته، و پس از سیر در آن عالم و آگاهی بر اسرار آنجهانی، دوباره از راه معجزه به این جهان بازگشته است. این نظر، چنانکه ویدن گرن (*Les religums* 90. n 7) نیز در رد آن گفته است، از دو جهت نادرست است: یکی از آن روی که با سخنی که در دینکرت و داتستان دینیک درباره سیز روحانی گشتاسپ آمده است (و بدان اشاره رفت) منافات دارد؛ و دیگر از آن جهت که «بنگ» یا «منگ» (بندهشن - فصل ۴ پارۀ ۲۰ - هر دورا یکی دانسته) زهر کشنده نیست، و در نوشته‌های طبی آنرا در این شمار نیآورده‌اند.

هنینگ برای تأیید نظر خود بداستان «گاو ایودات» (بندهشن، فصل ۴ پارۀ ۲۰) اشاره کرده، گویند که وی از خوردن «منگ» جان سپرد (*Zoroaster, 32*). اما روایت بندهشن در این باب چنین است که پیش از آمدن اهریمن بر «گاو ایودات»، اهرمزده «منگ» درمانبخش (*mang i bešaz*) بدو خوراند، و از آن بر پیش چشمش مالید، تا درد و آزار (*duš rāmiḥ*) او از گزند و دزنش، اهریمن کم باشد (*kam bahōt*). وی در زمان نزار و بیمار شد، شیرش بخشکید، و در گذشت (*fara z vatart*).

در این عبارات چند نکته شایسته توجه است: نخست آنکه «منگ» با صفت «درمانبخش» یا «چاره گر» همراه است، و این صفت در اوستا از اسماء الهی است (هرمز دیش، پارۀ های ۸ و ۱۲)، و بصورت *baešaza* و *baešazyā* همیشه برای دعاها، ایزدان و فرشتگان، آب و گیاه، و بارها برای «هومه» بکار رفته است، و اهوره مزدا خود در هرمز دیش، پارۀ های ۴ و ۱۲، «چاره گرترین» (*baešazyotema*) خوانده شده. از این روی آوردن این صفت برای يك زهر کشنده نه با قیاس موافق می‌نماید، نه با عقل. دوم آنکه در اینجا صریحاً گفته شده است که اهرمزده برای «کم کردن» درد و آزار مرگ این دارو را به گاو ایودات خوراند، نه بقصد کشتن او. سوم آنکه بموجب پارۀ ۳ از فصل ۵ بندهشن، نزار و بیمار شدن گاو از اثر تازش اهریمن بوده است، نه بسبب خوردن بنگ، زیرا در آنجا اهرمزده خود به روان گاو گوید: «تو بیماری، ای گوش اوروان، از اهریمن (گنامینو) بیماری می‌کشی».

باری، چنانکه گفته شد، مسلم است که روح کلی و اصول اخلاقی و اجتماعی

دین زرتشت از بنگ خوردن و هزیان گفتن و می به افراط نوشیدن بسیار دور است، و زرتشت خود در نگوهش آن سخن گفته است، و نویسندگان و سیاحان غیر ایرانی روزگار قدیم نیز هر گز به و خوشورایرانی و پیروان نزدیک او چنین نسبتی نداده اند. ولی از سوی دیگر، باز مسلم است که «بنگه»^۱ و بنگ و منگ، که فروردین یشت پاره ۱۲۴ (و نیز شاید دین یشت پاره ۱۵)، و ندیداد، فرگرد ۱۵ پاره ۱۴، فرگرد ۱۹ پاره ۲۰ و ۴۱، و یشتاسپ یشت، پاره ۲۶ (که تکرار عبارت و ندیداد، فرگرد ۱۹ پاره ۴۱ است)، دینکرت، کتاب ۷، فصل ۴، پاره ۸۴ پیعد، داتستان دینیک (چاپ دها بهار، بضمیمه روایات پهلوی) صفحه ۱۳۹، بندهشن فصل ۴، پاره ۲۰ ارداویراز نامه، فصل ۲، پاره های ۲۹ تا ۳۱، ذکر آن آمده است، همان ماده نشئه آوری است که از گیاه شاهدانه (cannabis indica کنب، کنف، قنب) گرفته می شود، و از روزگار قدیم در میان اقوام مختلف هم استعمال داروئی داشته و هم برای ایجاد خلسه و بیخودی به کار می رفته است.

در ریگ ودا (Rig-veda IX, 61, 13) کلمه bhaanga، بمعنی «نشاط آور» و «مست کننده»، در وصف «سومه» (Soma) آمده است؛ و در اثرو ودا (Atharva-veda) سرود ششم از کتاب یازدهم، دعائی است که در آن خدایان و دائی، قدیسان، اعمال و آداب دینی، قوای طبیعت و بخشهای زمان، همگی برای نگهداری سراینده سرود از «بدی» بیاری خوانده می شوند. بند ۱۵ این سرود چنین است:

«پنج کشور رستنیها را، که «سومه» برترین آنهاست، می خوانیم: در بهه (گیاهی که در مراسم قربانی بر زمین می گسترانند)، بنگه، جو، سهه (۹). باشد که ما را از بد برهانند».

«panca rajyani virudham soma śreshtani brumah darbho bhango yovah sahas te no muncantu anhasah».
(Ath.Vel., XI, 8. 15)

و پتنجلی (Patanjali) در «یوگه سوترا» پنج وجه برای حصول «کمال» (siddhi) ذکر می کند، که یکی از آنها استعمال داروی گیاهی (oshadhi) است، گرچه او خود تنها «تفکر» (dhyana) را راه درست

می‌شمارد، که به «استغراق» (samadhi) منتج می‌گردد،

«janma-oshadhi-mantra tapah-samadhi-jōh siddhayah...

tatra dhyana-jam anaśayam (yoga-sutra, IV. 1,6)

و هرودوت نیز (کتاب ۴، پاره‌های ۷۴ و ۷۵) چنانکه گفتیم، از حمام دودبنگ سکائیان، وازمستی و نشاطی که از این کار به ایشان دست می‌داده است، سخن گفته. بنابراین، اگر از یکچنین عمل رایج در بین اقوام ایرانی و غیرایرانی، انعکاسی در نوشته‌های دینی زرتشتی دیده شود، امری غریب و خلاف قیاس و قاعده نخواهد بود. تاریخ ادیان جهان بروشنی نشان می‌دهد که هر قومی که دینی نو را بپذیرد، با گذشت زمان پاره‌ای از آداب و اعمال و عقاید دیرین خود را در لباس نو دوباره بدان وارد می‌سازد، و گاه عادات و رسم‌ها و آراء کهن را، برای آنکه اعتبار و رسمیت یابند، به بزرگان دین نو نسبت می‌دهد، و حتی پهلوانان باستانی و دینی روزگار گذشته را، گاه بهمان نام و نشان، و گاه در قالب نو، در آئین جدید خویش زنده نگه می‌دارد؛ و اگر دینی اقوام گوناگون را شامل شود، و اصول و قواعد عملی و اعتقادی آن نیز مضبوط و مدون نگردیده باشد، این خاصیت با شدت بیشتر جلوه گر خواهد شد.

اینکه نیرگ «پئورو بنگه» (= pouru bangha = «دارنده بنگ بسیار») را از پیروان و نزدیکان زرتشت دانسته است (Die Religionen, 177) بر هیچ دلیلی استوار نیست. این نام فقط همین یکبار در اوستا آمده است (یشت ۱۳ پاره ۱۲۴)؛ و باید یادآور شویم که همه کسانی که در این یشت نامشان آمده است (جز ایزدان اوستائی و بختاران پایان زمان) تا آنجا که می‌دانیم، برخی پیش از زرتشت، بعضی همزمان او، و برخی دیگر در روزگار بعد از او بوده‌اند. چنانکه مثلاً سئنه (saena) پسر اهوم استوت (Ahum Stut) که در پاره ۹۷ نامش آمده است، بنقل دینکرت (کتاب ۷ فصل ۶ پاره ۵) «صد سال پس از آمدن دین زاده شد، و دویست سال پس از آن در گذشت»؛ و جاماسپ و مدیوماه و اروتدئر دیگری که در همین یشت (پاره ۱۲۷) به فروهرشان درود فرستاده می‌شود، بدوره‌های بعد از عهد زرتشت تعلق دارند، و بهمین سبب بسا صفت «سپس زاده شده» (apara zata) مشخص شده‌اند، تا از جاماسپ و مدیوماه و اروتدئر اصلی و اولی جدا مانند. از اینرو «پئورو بنگه» را از معاصران و پیروان نزدیک زرتشت دانستن خود فرضی خیالی است که برای تأیید فرضهای خیالی دیگر در میان آورده شده.

فتح‌الله مجتبائی

برنارنوئل

و نمونه‌هایی از سخن او

برنارنوئل^۱ - که امسال، میهمان جشن هنرشیراز بود - یکی از نمایندگان شعر جوان فرانسه است. بسال ۱۹۳۰ زاده شده و از سال ۱۹۵۰ تا کنون، در پاریس زیسته است. هنگام جنگ الجزایر، با جبهه آزادی بخش ملی آن کشور^۲ همکاری داشته و از «بی‌مهری» حکومت وقت فرانسه، بی‌نصیب نمانده است. گذشته از امکان اشاره‌ها^۳ - که کتابی در نقد ادبی است - سه داستان نوشته و آثاری از شکسپیر و بیتس^۴ را به زبان فرانسه گردانیده است. سه مجموعه شعری که تا امروز انتشار داده، «خلاصه تن»^۵، «نیمرخ خاموشی»^۶ و «پوست و واژه‌ها»^۷ نام دارد. کلامش ساده و الفاظش عادی است، اما تعقید و ابهامی که از دیرباز، با محتوای شعر جدید اروپائی ملازمه یافته، بر کلام ساده و الفاظ عادی او نیز سایه افکنده است. در زیر، نمونه‌ای چند از مجموعه «نیمرخ خاموشی» را می‌بینید. متن فرانسوی و ترجمه فارسی این اشعار - یکی، پس از دیگری - در مجلس معارفه برنارنوئل که شامگاه پنجشنبه سی‌ام شهریورماه ۱۳۵۱ به اهتمام انجمن فرهنگی فرانسه تشکیل یافت،

1- Bernard Noël

2- F. L. N

3- Le Lieu Des Signes

4- Yeats

5- Extrait Du Corps

6- La Face De Silence

7- La Peau Et Les Mots.

بوسیله خود شاعر و نگارنده این سطور، برای حاضران ایرانی و
 بیکانه خوانده شد.
 چند شعر از مجموعه‌های دیگر او را نیز، یدالله رؤیائی ترجمه
 و قرائت کرد.

نادر نادرپور

شعر بیست و پنجم از مجموعه

نیمرخ خاموشی

شاید می‌بایست که بر این شنهای ساحلی
 نقش صورتکهای خود را نگاشته باشیم
 و اندک اندک،
 همه چهره‌های بدلی خود را کاشته باشیم

در، گشوده بود
 اما هر بار، دورتر از پیش.

به ما می‌گفتند
 که آینده، بی‌طعمی جلگه‌های فراخ را دارد

وما - که چیزی بهتر نداشتیم -
 الفاظ بزرگ میان تهی را بر حاشیه کویر می‌گذاشتیم
 همچون مجسمه‌هایی از رب‌النوع سفر
 برای مسافران دگر.

شعربیست و ششم از مجموعه

نیمرخ خاموشی

زمان حال، - بی حرکت در اوج آسمان -
ستاره راهنما و توشه سفر ما بود
و با اینهمه،
ما، دیگر، با چشمی خیره به دیوار زمان
راه نمی پیمودیم.

شاید، پس از آنکه فضا را رام میل خود کرده بودیم
هر لحظه، سرزمینی می یافتیم
اما این سرزمین بی نام،
اعتباری جز برزخ بودن نداشت.

کویر، سر آغاز راه بود.

شعربیست و هفتم از مجموعه

نیمرخ خاموشی

دیر گاهی، مردن «صدقه» و چشمه ساران را به نظاره ایستادیم
- چشمه سارانی که «فانی» در آنها، آب را چون غبار، برمی انگیخت -
شب، دیگر در نمی رسید
و کوفتگی تن، بند پای اندیشه شده بود

شاید در بیرون، انبوهی از تصاویر

راه پیموده را می پوشاند
اما دیگر، در بدن های ما پناهی نمی یافت

می گفتیم:

- تو کیستی؟

واز تباه کردن هویت حسود یکدیگر، شادمان بودیم

و چهره های ما، خالی از احساس بود.

شعریست و هشتم از مجموعه

نیمرخ خاموشی

پیش از اینها، دانایی را مضمضه می کردیم
تا بر هر چیز نامی نهیم و را آش کنیم

اما، راه، تار را گسسته
و بودی که کلام را به هم می پیوست،
فرو افتاده است.

اکنون،

آنکه سخن می گوید، خود را تلفظ می کند
و نام،

نام در شفافیت خود، گم می شود.

شعریست و نهم از مجموعه

نیمرخ خاموشی

به لاجورد آسمان
گرسنه بودیم
و این چشم انداز، دهانهایی سیری ناپذیر
در اعماق بدن ما می گشود.

با اینهمه، گروهی می گفتند
که آینده، در فروغی بی رنگ، گذشته است
و ما به غروب خویش رسیده ایم.

اما نگاه ایشان افسرد
و ما ناچار شدیم که این مجسمه های بی حرکت را
همچون منظومه ای از ستارگان یخین، در قفای خود، برجای گذاریم.

شعریست و نهم از مجموعه

نیمرخ خاموشی

فضائی
بیرون از دسترس،
دور دست،
لثیمانه، به ما ارزانی شده بود.

ما، پندار کنایه آمیز را برگزیده بودیم
و نقاب نسیان
و اسپین چهره ما را کم کم می زدود

از هم اکنون،
دیگر فرجامی نبود.

شعر سی و یکم از مجموعه

نیمرخ خاموشی

از دیر باز، دیگر چیزی جز روح آینه نبودیم
که تصویر مطلوب، در آن واژگون می تافت
اما سیماب پشت آینه نیز
- که ما را از یکدیگر متمایز می کرد - غبار شد

کو تصویر ما، تصویر شما، تصویر ایشان،
و کو آن امکان ساده خوش نشستن
در میان قالب خویش؟
عریانی حاصل آمد
و اینها همه جز باد خوف انگیز اتفاق نبود.

شعر سی و دوم از مجموعه

نیمرخ خاموشی

نه دیگر ماورائی
برای پوشاندن اندیشه ای بود

ونه سایه‌ای برای خزه‌ای.

شن، طلبی را
که بدین خیال دوام می‌بخشید، نوشیده بود
وباد
که دماغه کشتی زمان بود،
دیگر، بردی نداشت

هنگامی که لحظه بازگشته،
آستان ویران
وبال فرو بسته را نشان داد
راه،
راه، دیگر چیزی
جز مسیر راهی بن بست نبود.

شعر سی و سوم از مجموعه

نیمرخ خاموشی

آیا ما بازتاب پرتوی را همراهی کرده
و یا کشتی به سوی شباهت‌ها رانده بودیم؟
گر سینه نبودن، گرسنگی را ازمیان نمی‌برد
و نامیدن اشیاء، بر آنها صحنه نمی‌نهد.

اگر نگاه، افقی دیگر را

از زیر غروب متلاشی برمی آورد
چه کسی می توانست گفت
که من در نقطه پایان سفرم؟

گروهی، برای در آمیختن با سکوت، برفی می خواستند
و گروه دیگر، سخنی
تا به يك واژه، تمام عالم محسوس را شماره کند.

اما چشمی که از نو بیدار می شد
پایان را چنان بازمی نمود که آغاز را.

در بیرون،
سنگها را نیز میل خفتن بود.

از مجموعه نیمرخ خاموشی،

ای تناور درخت سپید

در شرف مالمخورده
کندو، خالیست
و آسمان، دیگر جزمومی خشك نیست

در زیر گاه زنگ زده
طلا، پوشیده از خزه است

خدایان محنضر

نگاههای خود را فرو خورده اند
و سپس، کلید را

هوا سرد شده است

هوا سرد شده است
و برفراز سرو قامت زمان
چشم گرد ماه، یخ زده است

ای تناورد درخت
ما، دیگر شاخه‌ای نداریم
طلوعی نداریم، غروبی نداریم
تصور روز،
خواب را در غرب گشته است

ای تناور درخت
ما، در زیر ستاره، راست ایستاده‌ایم
و زیبایی، ما را پاک شسته است

اما اگر شب، تهی است
ما را چه مایه آرزوی بالیدن است
بالیدنی آنچنان که این نگاه بی‌پلک را پُر کنیم

ای تناورد درخت
فضا، گرد است
و ما شمال و جنوبیم

بادبزن فرو بسته فصلهائیم
 قریاد بی دهانیم
 تیره پشتیم

ای تناور درخت
 زمان، دیگر برگی ندارد
 مرگ، بوسه‌ای بیرنگ
 بر هر یاد بود نهاده است
 اما، کالبد ما نیز
 سنگی است که می‌روید
 و نیرویی است که در چرخ است

ای تناور درخت
 سایه ما بر پای نم‌زار، خشکیده است
 تنه ما سنی را باز نمی‌گوید
 و دل ما برهنه است
 ای تناور درخت
 چشم ما بر پیشانی ماست
 ما، خزه را خورده
 و طلا را به دور انداخته‌ایم

با اینهمه
 آواز اشاره‌ها
 سلاح‌های سرد سهمگین را
 در اعماق فضا جان می‌دهد
 کیست که می‌کشد؟
 کیست که سخن می‌گوید؟

خون،
خون، جزمعنی ققدان نیست
و هوا سرد است

ای تناورد درخت
سردی هواست
و بیهودگی باد
و زنبور عسل مرده
ما، کندوی خیال او بیم
واژه‌ها،
واژه‌ها، هم‌اکنون،
در گلو، شیر می‌مکند

ای تناور درخت
ای سپید ایستاده
بر گهای ما در اندرون ماست
و مرغی که ما را می‌لیسد
تنها دهان دانایی است.

ترجمه نادر نادرپور

دن نه ون

نزدیک به يك ماه پیش از این در خدمت دوست دانشمند آقای پروین گنابادی از تهران به شمیران می‌رفتیم. به مناسبت همکاری دیرینه که در تنظیم و تنقیح و مقابله مطالب لغت‌نامه دهخدا با ایشان دارم استاد پروین از تصحیح صحبت می‌کردند که در کلمه «دن» مذکور در دو شعر منوچهری بعمل آورده بودند و دلایل صحت نظر خود را، که بعداً به صورت مقاله‌ای در شماره دوم دوره بیست و دوم آن مجله گرامی چاپ شد، با بنده در میان نهادند. من که قبلاً یادداشت ایشان را در شرح لغت «دن» در لغت‌نامه دیده بودم ادب را خاموش ماندم، زیرا آقای گنابادی بی‌هیچ گفتگو وجود مغتنمی است که نوآوری و روشن‌بینی و عشق به کارهای سودمند ادبی و تحقیقی و کثرت مطالعه و اشتغال پی‌گیر او با همه ضعف بنیه بر کسی از اهل مطالعه پوشیده نیست و دردورانی که بی‌مایگان شرم ناشناخته و نوخاستگان فضیلت نیندوخته نان میراث گرانبهای ادب فارسی می‌خورند و همانند همه بیمایگان نمکدان فضل و فضیلت می‌شکنند، گرم روی و شوق کار و ذوق سلیم دانشی مردی چون گنابادی نیکو سرمشق است و اینک که استاد تصحیح احتمالی خود را برای اطلاع خوانندگان گرامی مجله سخن درج کرده‌اند چون غرض نهایی روشنگری راه پژوهش و آشنایی به روش تحقیق است توجه پژوهندگان را به نکات زیرین کشیده می‌دارد:

دردیوان منوچهری کلمه دن به معنی خم شراب چهار بار به کار رفته است، چنین:

۱- در قصیده‌ای به مطلع

شبى کبسو فروهشته به دامن پلاسين معجر و قيرينه گرزن

در بیت،

همه ساله به دلبر دل همی ده همه ماهه به گردن همی دن
همه روزه دوجشمت سوی معشوق همه وقته دو گوشت سوی ارغن
(دیوان منوچهری چاپ سوم نگارنده ص ۶۶)

۲- درقصیده‌ای به مطلع:

رسم بهمن گیر و از نو تازه کن بهمنجنه
ای درخت ملک بارت عز و بیداری تنه

در بیت،

تا توانی شهریارا روز امروزین مکن
جزبه گردخم خرامش جزبه گردن دنه
(همان چاپ ص ۸۷)

۳- درقصیده‌ای به مطلع:

نوروز روزگار نشاط است و ایمنی
پوشیده ابر دشت به دیبای ارمنی

در بیت،

بر گل همی نشینی و بر گل همی خوری
بر خم همی خرامی و بر دن همی دنی
(همان چاپ ص ۱۲۹)

۴- درقصیده‌ای به مطلع:

بینی آن بیجاده عارض لعبت حمری قباي
سنبلش چون پرتوطی زلف چون فرهای

در بیت،

اسب تاز و زیر ساز و بم نواز و گوی باز
جود کار و دل ربای و می ستان و دن ستای
(همان چاپ ص ۱۲۴)

و نیز کلمه «دن» اسم مصدر از «دندیدن» يك ياردرقصیده‌ای به مطلع:

ای نهاده بر میان فرق جان خویشتن
جسم ما زنده به جان و جان تو زنده به تن

در بیت،

گاه نظم و گاه نثر و گاه مدح و گاه هجو
روز جد و روز هزل و روز کلاک و روز دن
در بار و مشکرین و نوش طبع و ز هر فعل
جانفروز و دلکشا و غمزدا و لهو تن
(همان چاپ ص ۷۳)

و نیز امر از «دنیدن» در دو مورد:

الف،

همه ساله به دلبر دل همی ده همه ماهه به گردن همی دن
(ص ۶۶)

ب،

بر گل همی نشینی و بر گل همی خوری
بر خم همی خرامی و بر دن همی دنی
(ص ۱۲۹)

و همچنین صفت فاعلی مرکب «گوردن» از مصدر دنیدن بمعنی دنده
چون گور (در صفت اسب) يك بار:

یوز جست و رنگ خیز و گرگ پوی و عزم تک
بیرجه آهو دو و روباه حیل گوردن
(با نسخه بدل «گورون» که «ون» آنجا از ادات تشبیه است).

(ص ۷۵)

و نیز صفت بیان حالت «دنان» از همان مصدر یعنی به نشاط و ناز خرامان
يك بار در قصیده‌ای به مطلع:

برآمد ز کوه ابر مازندران چو مار شکنجی و مازاندر آن

در بیت

بسی همچنین سالیان دراز دنان و دمان و چمان و چران.
(ص ۶۹).

و همچنین لغت «دنه» (دن + ه تخصیص نوع از جنس)

به معنی خرامش يك بار:

تا توانی شهریارا روز امروزین مکن

جز به گردخم خرامش جز به گرددن دنه.

(ص ۸۷).

و نیز لغت «دنه» به معنی آهنگی از موسیقی، يك بار :

بامدادان برچكك چون چاشتگاهان برشخج

نیمروزان بر لبینا شامگاهان بردنه.

(ص ۸۸).

آقای گنابادی عقیده دارند که در دوبیت، مذکور در ردیف ۱ و ۲ کلمه

«دن» (به معنی خم شراب) ظاهراً باید «ون» باشد که از ابزارهای موسیقی است و منوچهری با تبحری که در ادب عرب داشته و استقصائی که در اشعار تازی می کرده. این کلمه یعنی «ون»، را که در اشعار اعشی آمده است با کلمه «دن» در يك مصراع قرار داده و مهارت خود را رسانیده است و به شرحی که در مقاله معظم له آمده است دوبیت مذکور را تصحیح کرده اند.

بی آنکه ارزش دقت و موشکافی استاد پروین را که در هر حال آموزنده و

نماینده راه تحقیق است از نظر دور برداریم باید گفت که توجه منوچهری، کسی که متبحر در ادب عرب است و دبسی دیوان شعر تازیان دارد زبر، به این گونه نکات باریك از سنخ کاراوست اما در مورد حاضر نمیتواند درست باشد و تصحیح کلمه در هر دو مورد همان «دن» است نه «ون» زیرا، اولاً بیت اول از قصیده ای است که قوافی ابیات «ایمنی، ارمنی، معدنی، بشکنی، باطنی، مؤذنی، دنی، توسنی، معتنی، روشنی، منحنی و گفتنی است یعنی قبل از حرف «ی» همه جا «نون» است نه «میم» و ایشان «بردن همی دنی» را به «برون همی دمی» تصحیح کرده اند و این خلاف ترتیب قوافی ابیات قصیده است. و از آن گذشته لازم می آید که «دمیدن» که معنی باد کردن در سازهای بادی از قبیل نی و غیره دارد برای سازهای بادی به کار رود و خود ایشان هم متوجه این معنی بوده اند و به همین جهت نوشته اند که «اگر «ون» از ابزارهای موسیقی زهی از ذوات الاوتار نمی بوده، یعنی از ذوات النفخ و سازهای بادی می بود و حال آنکه چنین نیست، ثانیاً در بیت دوم هم لازم می آید که به مناسبت کلمه «ون» (بر حسب تصحیح ایشان) کلمه «دنه» را هم به «ونه» برگردانیم تا میان دو کلمه «ون» و «ونه»

جناس ایجاد شود همانطور که شاعر با استعمال دو کلمه «دن» و «دنه» این صنعت را رعایت کرده است و «ونه» باید در این حال علی القاعده اسمی باشد از مصدر «ونیدن» به معنی ساززدن (البته از سازهای بادی) و گمان نمی‌کنم که چنین لغتی با این معنی داشته باشیم.

و از این گذشته چنانچه به بیتی که در دنبال بیت شاهد (۱) آورده‌ایم توجه شود روشن می‌گردد که منوچهری برای سماع و شنیدن آهنگ موسیقی لغت «ارغن» را به کار برده و گفته است همه وقت که دو گوشت سوی ارغن، و این خود جوابگوی این استدلال آقای گنابادی است که در تصحیح «دن» به «ون» گفته‌اند که لازمه طبع و ذوق منوچهری است که پس از آوردن مضمون «به گرد خم خرامش» به استماع آهنگی از موسیقی توصیه کند نه اینکه همان مضمون را با کلمات دیگری تکرار نماید، و نگفته پیدا است که با اشکالی که در به کار بردن کلمه «ون» به جای «دن» دیدیم مانعی نداشت که منوچهری کلمه «ون» را به جای کلمه «ارغن» در بیت بعد بگنجانند تا بر حسب آنچه آقای گنابادی نوشته‌اند بین دو کلمه «دن» و «ون» جمع کرده باشد.

گمان بنده این است که منوچهری در هر دو مورد قاصداً جملات حاوی «خم و خرامیدن» و «خم و خرامش» و نیز «دن و دنیدن» را که در آنها دو کلمه «خم» و «دن» معنی واحد دارد و خرامیدن از خرامش و دنیدن هم يك معنی دارد به کار برده است و خواسته است به استادی کلمات مختلف الصورة و متفق المعنی را در عین ایجاد جناس در شعرهای خود بیاورد، پس کلمه «دن» با همان صورت مضبوط در دیوان منوچهری درست است نه «ون».

دکتر محمد دبیرسیاقی

چند

برای نویسنده بزرگ رومانی آنا تول باکنسکی^۱ (متولد ۱۹۲۵ و برنده جایزه ملی رومانی)، ساحل دریای سیاه منحصرأ منطقه‌ای که مورد توجه توریستهای اروپائی باشد نیست، بل دکوری است برای اغلب داستانهای کوتاه او. این طبیعت سرشار، در نوشته‌های باکنسکی همان نقشی را بازی می‌کند که پراگ برای کافکا، منتهی به مراتب عمیق‌تر. آنچه در داستانهای باکنسکی در درجه اول توجه خواننده را جلب می‌کند، هیجانی است که در هر سطر، در هر تصویر پنهان است. اینجا زبان تند و ناآرام است و يك اضطراب جمله‌ها را به هم پیوند می‌دهد. مع هذا نویسنده، بیانی شاعرانه و غنائی دارد که انسان را بی‌اختیار به یاد ساموئل بکت می‌اندازد.

موضوع داستانهای باکنسکی هم شباهت زیادی به نوشته‌های نویسنده ایرلندی دارد. «انتظار»، «یاس»، «نیستی» — اینها موضوعاتی است که استخوان بندی بسیاری از داستانهای کوتاه او را تشکیل می‌دهد.

داستان زیر برای خوانندگان فارسی زبان يك ویژگی دیگر هم دارد: شباهت آن به «بوف کور» صادق هدایت. نه تنها نام داستان، بل که محتوای آن نیز در موارد نسبتاً زیادی یاد نوشته هدایت را در خاطر زنده می‌کند. آیا «سایه» ای که هدایت در «بوف کور» از آن صحبت می‌کند، «فناشناسی» نیست که در «جغد» در برابر انسان سبز می‌شود؟ یا «پیرمرد خنزرپنزی» آنجا شباهت به «یهودی پیر» اینجا ندارد؟

به علاوه آنچه باعث شکفتی است، فضای این دو داستان است: يك فضای تصویری، يك فضای «سوررآلیستی». اگر شهری که در «بوف کور» از آن صحبت می‌شود، شهر مرده‌ای است، در «جغد» هم «در

هوا چیزی است مثل زل زدگی، مثل لغزیدن به درون سیاه رؤیائی که هیچ کس نمی‌خواهد در خواب با آن روبه‌رو شود، همانطور که در «بوف کور» زمان معنی خود را از دست می‌دهد، در «جغد» هم سرری بین گذشته، حال و آینده وجود ندارد. همچنان که در «بوف کور» همه چیز در حال انبساط و نوسان و تغییر است، در «جغد» هم فاصله موجود بین واقعیت و تخیل از میان می‌رود.

در این اواخر هر وقت آخرهای شب از کنار دریا برمی‌گشتم، به ناشناسی برمی‌خوردم که جلوی خانه‌ای که در چند متری منزل من در ساحل قرار داد، مرتباً بالا و پایین می‌رفت. او نظر مرا به خود جلب کرده بود چون رفتارش، آن هم در آن ساعات که شهر مثل يك گورستان خلوت در دل نسیم شبانه خوابیده بود، خیلی مرموز به نظر می‌رسید.

ظاهراً برای ناشناس هم این برخورد شبانه بی‌تفاوت نبود چون درست به یاد دارم وقتی که همان دفعه اول نگاه ما به هم افتاد، شدیداً يکه خورد. از این جهت تصمیم گرفتم که دیگر به او اعتنائی نکنم و در آینده از پیاده روی مقابل بروم. اما راستش را بخواهید نمی‌دانم چرا يك ناراحتی خاص درونی دست از سرم بر نمی‌داشت و نمی‌گذاشت بی‌اعتنا باشم. بالاخره هم تصور این که ناشناس مرا احیاناً تعقیب می‌کند، چنان آرامشم را به هم زد که تصمیم گرفتم به هر ترتیب که شده سر از کارش در بیاورم.

متوجه شده بودم که ناشناس هرگز از کنار آن خانه دور نمی‌شود. بنابراین مراقب اوماندن هم کار مشکلی نبود. يك بار که کمی زودتر از موقع معمول از دریا برگشته بودم، پشت يك ستون سنگی مخفی شدم به طوری که از آنجا خیلی خوب می‌توانستم ناشناس و خانه را زیر نظر بگیرم.

زیاداً انتظار نکشیده بودم که سروکله‌اش پیدا شد. جلوی خانه با کنجکاوئی نگاهی به اطراف انداخت و بعد از اینکه مطمئن شد کسی آنجا نیست، به طرف یکی از پنجره‌های خانه رفت و بی‌حرکت ایستاد. کاملاً معلوم بود که چیزی در داخل خانه نظرش را جلب کرده است. ناشناس هر چند گاه یکبار به اطراف می‌نگریست و چند قدمی راه می‌رفت. اما بلافاصله کنار پنجره می‌آمد و دوباره

با دقت به درون خیره می‌شد.

پنجره به سوی ساحل باز می‌شد. من این را در همان نظر اول فهمیده بودم ولی تعجبم این بود که چرا ناشناس با وجود تاریکی اطراف و پرده سیاهی که جلوی نور را کاملاً از داخل می‌گرفت به درون نگاه می‌کند. فکر کردم که شاید به چیزی گوش سپرده اما این موضوع هم قابل قبول نبود که آدم برای این کار، يك پنجره بسته و نسبتاً بلند را انتخاب کند.

انتظار من در تاریکی و سکوت خسته ساحل، در میان آهنگ دور و یکنواخت دریای آرام، چندان گوارا نبود. من درباره آدمی که این قدر مواظبش بودم هیچ نمی‌دانستم و بدتر از همه اینکه نمی‌فهمیدم چرا این همه به کارش دل بسته است. تنها چیزی که از آن مطمئن بودم این بود که مرا تعقیب نمی‌کند. اما این موضوع هم چندان باعث تسلی خاطر من نبود. چیزی نمانده بود که سر صحبت را با او باز کنم و علت کنجکاوی‌اش را بپرسم. یا با تهدید فراری‌اش کنم. احساس شکنجه آور و بی‌نامی در من بیدار شده بود اما در ضمن می‌دانستم که به هیچ‌وجه حق دخالت در کار او را ندارم. مگر نه اینکه هر کسی می‌تواند هر جا خواست بایستد و به هر جا که مایل است نگاه کند؟ ولی باز هم تصمیم گرفتم که فردا صبح دوباره به آنجا بیایم، شاید بتوانم پرده از این راز بردارم. به این قصد از آنجا دور شدم، و از بیراهه به خانه رفتم.

۲

در روزخانه غم انگیز تر و متروک‌تر از آن بود که من حدس زده بودم. کج دیوارها در چند جای مختلف ریخته بود. بام خانه که از حلبی بود و آثار زنگ زدگی زیاد در آن دیده می‌شد، بزرگ و سنگین به نظر می‌رسید. يك پیچك عظیم نیمه خشك هم از درخانه پاسداری می‌کرد. در فضا حالتی مخصوص پخش شده بود، حالتی که انسان را به یاد مکان‌هایی می‌انداخت که در آنها هیچ کس نمی‌تواند بمیرد. در هوا چیزی بود مثل زلزدگی، مثل لغزیدن به درون سیاه رؤیائی که هیچ کس در خواب نمی‌خواهد با آن روبه‌رو شود.

جرات نداشتم که دست به حلقه در بزنم. از خفگی و فشاری که بین آن

دیوارها قابل لمس کردن بود، می‌ترسیدم و آنها مانند اسکلت‌های سنگی بودند که زندگی گذشته خود را از یاد برده بودند.

مدتی صبر کردم و وقتی که دیگر رهگذری را در خیابان ندیدم، در را باز کردم و وارد يك حیاط كوچك شدم که در میان یاسها، شاخه‌های گل‌های سرخ وحشی و موهای کج و معوج خفه شده بود. خودم را به زحمت از بین شاخه‌ها گذراندم و دری را که به نظر می‌رسید مدت‌هاست باز نشده، محکم کوبیدم و ضربه‌ها مثل خاکی که روی در تابوت بریزد، صدا کردند. صدای پائینی بلند شد. هیچ متوجه نشدم که آن پیرمرد چه موقع در آستانه در ظاهر شد. یهودی، عینک گرد گرفته‌ای به چشم داشت و موهای سفید مجعدش از زیر شبکلاش بیرون آمده بود. پیکر نحیف او را عیبای سیاهی پوشانده بود که روی سینه‌اش در ناحیه قلب جغدی به رنگ قرمز تیره دوخته شده بود.

با آمدن پیرمرد کمی دستپاچه شدم. هرگز تصور نمی‌کردم در خانه‌ای که جلوی آن هر شب مرد ناشناس را می‌دیدم، موجودی زندگی کند که چشمهایش گوئی در ماورای زمان در گردش است. به علاوه من هرگز در شهر یهودی ران دیده بودم، اگر چه گویا سابقاً عده‌ای وجود داشته‌اند که هنوز خاطرات ناقصی از مهاجرت و مرگشان باقی مانده است.

پیرمرد در بر خورد با من بسیار آرام به نظر می‌رسید. ظاهراً هیچ چیز برایش غیر عادی نبود. اشاره‌ای کرد که وارد شوم، مثل اینکه منتظر من بوده است. محوطه‌ای که وارد آن شدم، تاریک بود و جلوی تنها پنجره آنرا با پرده پشمی ضخیمی گرفته بودند. در يك شمعدان برنجی (و شاید هم نقره‌ای) شمعها چنان به سرعت می‌سوختند که پیرمرد مجبور بود مرتباً آنها را عوض کند. پس از چند لحظه که به خاموشی گذشت، شروع کردم به تعریف کردن ماجرای ناشناس. و بعد به انتظار اینکه جوابی بشنوم درباره علت کار مرموز او سؤال کردم. اما ناگهان متوجه شدم که رنگ پیرمرد پریده است. بعد هم رویش را به شمعدان کرد و به زبان اجدادش دعائی برای «بحرالمیت» خواند. آنگاه خود را با خستگی به روی صندلی انداخت و شروع به تعریف داستانی کرد که ظاهراً باید جوابی برای پرسش من بوده باشد.

۳

داستان مرد پیر سرشار بود از کشتیهای کهنه و طوایف بزرگی که در سرزمینهای مردابی دور زندگی می کردند. زمانی که داستان بر محدود آن می گشت، سالها پیش سپری شده بود. دنیائی هم که وصف می کرد، برایم ناشناس بود. فقط گاه و بی گاه در بین حرفهایش آثاری بود از انسانی که ظاهراً من بودم یا من می توانستم باشم. حلقه حوادث داستان مرتباً تنگ تر می شد تا جایی که برایم شك نمانده بود که محل آن همان شهری است که من در آن زندگی می کردم. اما هرچه پیرمرد بیشتر درباره این شهر حرف می زد، معنی داستان او را کمتر می فهمیدم.

پیرمرد از سرجایش بلند شد و به طرف پنجره رفت. به نظر می رسید که يك نگرانی بی نام، باعث وحشتش شده است. سکوت، بیشتر فشار می آورد. شمعها لرزان بودند و روی ستمف سایه هایی از يك کلمه نفرین شده می انداختند. ناگهان باد پنجره را با شدت باز کرد. شمعها یکباره خاموش شدند. پرده سینه داد و لحظه ای نگذشت که دور پیرمرد پیچید و او را به زمین انداخت. در بیرون هوا تاریک شده بود. من اصلاً متوجه نشده بودم که کسی در این فاصله روز سپری شده است و يك شب غلیظ شهر را تسخیر کرده است. نیروی آنرا نداشتم که از جای خود بلند شوم. به نظرم می رسید که سرنوشتن این است که برای همیشه در آن اطاق بمانم، در آن اطاقی که پیرمرد، بیهوش روی زمین افتاده بود و تاریکی فضای آن را در خود پنهان کرده بود.

ناگهان در گوشه راست پنجره، چشمم به دو سایه افتاد. لحظه ای نگذشت که دو موجود کوتاه قامت که سرهای خود را میان شانه های پهنشان فرو برده بودند و دستهایشان تا سرزانوهایشان می رسید، وارد اطاق شدند. ابتدا بادستهای خود تاریکی را لمس کردند، اما به محض پیدا کردن پیکر پیرمرد، خم شدند، او را بلند کردند و بسوی پنجره رفتند. سپس از پنجره پائین جستند و به سرعت از میان شب گریختند، در حالیکه من در همان جا خشک شده بودم.

اندك اندك التهایی که به آن دچار شده بودم، فرونشست. بادهم در این میانه آرام شده بود. در ضمن باران شدیدی شروع به باریدن کرده بود که من

از درون آن می توانستم به شب نگاه کنم که با بوی گیج کننده گل‌های مرده اش، با خزه های گندیده و پوست ماهی هایش فضا را پر کرده بود.

ظاهراً خیلی از شب گذشته بود چون خیابان خلوت و تنها بود و مثل حیوان خرنده ای در باران، کج و معوج به خواب رفته بود. فقط چند چراغ سوسو می زدند. سایه های متغیر خانه ها هم که از ترس لبریز بودند، مثل اشباح در تاریکی تکان می خوردند.

دو ناشناسی که یهودی پیر را با خود برده بودند، دیگر دیده نمی شدند. نمی دانم موقع ورود به اطاق مرا دیده بودند یا نه. هوای سنگین اطاق سبب شد که به سوی در بروم و خانه را ترك کنم. اما در ضمن مراقب بودم که نظر ناشناس را که احتمالاً باز هم خانه را می پائید، متوجه خودم نکنم. با وجود اینکه او را ندیدم، احساس می کردم که خودش را در آن نزدیکیها مخفی کرده است.

باران کج و معوج می بارید و نیزه های آن تاریکی را غلیظ تر کرده بود. من کنار دیوارها می لغزیدم و در حالی که سعی می کردم از چهار راه ها عبور نکنم، گاه گاه کنار در خانه ای می ایستادم تا نفسی تازه کنم، و بازنگاهی به پشت سر خود بیندازم. شب از نیمه گذشته بود که به خانه رسیدم. خودم را روی تخت انداختم و به خواب عمیقی فرو رفتم که مثل يك شب بی انتهای بارانی، سیاه و سرشار بود.

۴

روزها گذشت، روزهایی که همه یکسان بودند و سپری شدن آنها سر را به دوار می انداخت. مثل موجهای دریا و مرغهای آبی که همیشه یکسانند و گویی که هرگز به دنیا نمی آیند و هرگز هم نمی میرند... شاید هم مانند پروازها، رنگها. تصویرها و آهنگهای نور. کم کم گذشته را فراموش می کردم، روحم در میان ابرهائی که نسیم بامدادی آنها را در دامن خود جمع می کند خفته بود، ابرهائی که مثل جسدهائی مومیائی شده شنا کردند و معماوار در مرز نیستی لبخند می زدند.

سرنوشت شکفت پیرمرد یهودی مدتی مرا رنج می داد و هر چند گاه یکبار که به اومی اندیشیدم، برایم این تصویر پیدا می شد که باید دیگر پیکرش در عمق دریا خانه گرفته باشد، در آن سرزمین دور دستی که گیاهان گمنام از تماس با سایه ماهیها وحشت دارند. یا پیکر او را می دیدم که با سر بریده روی سنگی کنار يك ساحل دور - از آن جمله سواحلی که آرزویی جز خواب ندارند - افتاده است، در حالیکه خونس درموجها پخش می شود و آنها را رنگین می کند. بعد فهمیدم که سرنوشت کسانی که در خیال متولد شده اند، به خلاف آنچه در حلقه نامرئی مرگ از بین می رود - در افکار و سخنان آنها است که همیشه پایدار است. و مرتباً داستان نیمه تمامی که یهودی پیر از خود به جای گذاشته بود، در خاطرم زنده ترمی شد. حالا هم از خودم می پرسم که این داستان چگونه می تواند تمام شود. درباره این فرجام، تا زمانی که دستها در تاریکی جستجو می کنند، مطالب بسیار نوشته خواهد شد. بنابراین من هم طرحی از آنرا به سلیقه خودم ارائه می کنم.

مدتها بود که دیگر شبها از کنار خانه یهودی پیر نگذشته بودم. وقتی که بر حسب تصادف باز هم از کنار دریا بر می گشتم چشمم به خانه معهود افتاد. ناشناس دیگر آنجا نبود. شاید کنار پنجره دیگری ایستاده بود. در داخل عمارت عده ای را دیدم که دور میزی نشسته بودند و با ولی فرآوان مشغول خوردن بودند. ظاهر آجشن گرفته بودند. آنچه فوراً جلب توجهم را کرد دستهای بزرگ آنها بود مرتباً باز و بسته می شد. در زیر نقاب شادی، در چهره شان ناراحتی و وحشت را می خواندم.

پائیز با توفانها و ستاره های دریائی مرده اش که در میان شنها له می شدند و بویی نامطبوع در هوا پخش می کردند، خیلی زود فرارسید. ساحل دیگر خلوت شده بود. ماهیگیران وقتی مست می شدند شروع به گریه می کردند و برای تورهای پاره خود اشعار سوزناك می خواندند. قایقهای آنها روی شنها افتاده بود، آنجا که برگهای مسی رنگ درختی چند که از زیر تازیانه پائیز جان سالم به در برده بودند، آخرین موجودی خود را نثار باد می کردند.

يك روز بعد از ظهر وقتی که در ساحل راه می رفتم و با نوك پا برگهائی را که دست سرما روی زمین ریخته بود، از سر راهم کنار می زدم، ناگهان چشم

به شیئی عجیب افتاد: زیر برگهای خشك، قطعه‌ای از عبای پیرمرد یهودی را دیدم که روی آن به رنگ قرمز تیره جغدی دوخته شده بود.

آنها برداشتم، شنها را از آن دور کردم و به خانه برگشتم. وقتی رسیدم هوا کاملاً تاریک شده بود. چراغ را روشن کردم و با خودم شروع به حرف زدن کردم. اما این زبان کلمه نداشت، درست مثل تخته سنگهای کوههای غرب که اجداد من از آنها سنگینی و زیبائی تصویرها را یاد گرفته بودند. پیش چشم محوطه بزرگی باز شد، اما در انتهای آن سنگ سیاهی قرار داشت. ناگهان ناشناس را دیدم. وحشتزده به سوی پنجره دویدم: در خیابان جلوی خانه‌ام سایه مردی افتاده بود. درست مثل يك مجسمه بی حرکت کنار پنجره ایستاده بود. پنجره را به سرعت بستم. اما از این فکر که حالا تمام شهر در خواب فرو رفته است، وحشتم گرفت. شاید هم از اینکه دیگر کسی نمانده است که - مثل آنوقت‌های من - از دیدن ناشناس ناراحت شود، ترسیدم.

ترجمه: تورج رهنما

تجزیه‌ناپذیری اتم، بافت و فرم اشیاء و مظاهر طبیعت

گزارشی درباره فلسفه طبیعی فرم

۲

Atomism, Structure and Form

A Report on the Natural Philosophy of Form

انسان «هموساپین»^۱ در این آزمایش، برای فرم‌های ثابت رقم ۳/۰ و برای تغییر و تحولات بافت و ساختمان فرم، احتمالاً رقم ۱/۰ را به دست می‌آورد که بدین ترتیب لقب «دانشمندی»^۲ خود را، مگر برای هوشمندی تابناکش درمورد ساخت و بافت بلورها، از دست می‌دهد. با این همه از این آزمایش، وی چیزی آموخته است و می‌توان پرسید: چه اصولی درمورد بافت و ساخت فرم‌های متوازن تاکنون کشف و وضع شده‌اند؟

پاسخ به این سؤال این است که تصور انرژی پتانسیل در عرصه‌هایی که می‌تواند مورد استفاده قرار گیرد مؤثر افتاده و فرم‌های متوازن پایدار آن‌ها هستند که مجموع انرژی پتانسیل بافت و ساخت را به حداقل تقلیل می‌دهند. بی‌آن که به جزئیات موضوع وارد شویم، شاید بتوانیم بگوئیم که این اصل تقریباً معادل آن است که گفته شود: فرم‌های پایدار آن‌ها هستند که در آن‌ها تمام متغیرهای اختیاری ناپدید شده‌اند. یا به عبارت دیگر، سیستم آن‌ها به حالتی از تقارن و توازن رسیده است که در آن تمام چنین تفاوت‌ها و دگر فرم‌های متغیر آزاد حذف شده‌اند. بنابراین، پایداری معمولاً با تقارن وحد.

۱- homo sapiens

۲- sapeins به معنی لغوی خردمند، عاقل و دانشمند است

اکثر خنثائی الکترومغناطیسی همراه است. اگرچه این «قاعده» کلی نیست. همچنان که بافت و ساخت به جانب توازن و پایداری فرم نزدیک می‌شود، انواع تاتقارنی‌ها مانند دگرفرمی، «پولاریزاسیون»^۱ الکتریکی، خمش‌ها یا پیچش‌های نامتوازن مغناطیسی و غیره - تا آن جا که ممکن است - رو به نیستی می‌روند. به عنوان مثال از فرم منظومه شمسی یاد می‌کنیم که اگرچه تقریباً پیچیده است، پایدار است؛ زیرا عواملی که موجب تغییرات افزایش یا بنده سریع می‌شوند (دگرگونی‌ها، نامتقارن بودن‌ها و غیره) هم‌اکنون چندان از کار افتاده‌اند که از تقرب بسیار گذشته‌اند؛ ایشان فقط يك گردش مداری باقی مانده است، - و حتی این گردش نیز مدام دستخوش اختلال می‌شود.

امادرتصورانرژی پتانسیل، محدودیتی زشت موجود است. انرژی پتانسیل به خودی خود هیچ چیز درباره شرایط نخستین به ذهن نمی‌آورد و نتایج آن وقتی به دست می‌آید که درباره ترتیب اجزاء، در آغاز جریان، فرضیاتی شده باشد، یا به عبارت دیگر قبل از آن که بتوان از تصور انرژی پتانسیل استفاده کرد، باید درباره بافت و ساخت فرضیاتی صورت پذیرفته باشد. مضافاً به این که علوم دقیقه درباره تشکیل (فرم یافتن) سیستم‌های پیچیده پایداری و وقتی که سه بعدی بودن آنان نقشی مؤثر در ماهیت و وجود آنان دارد، اندک چیزی می‌تواند بگوید. فقط می‌تواند چند نوع تقارن را انتخاب کند و بر آن‌ها به کارپردازد؛ اما با تغییر تقارن دچار اختلال می‌گردد، - البته می‌دانیم که فیزیک اتمی به این موضوع اساسی متوجه شده است. بیشتر دانشمندان وقتی با نموده‌های خطی یا سطحی کار می‌کنند متبحراند؛ اما خود را به اندیشه درباره نظام و ترتیب‌های ساخت و بافت اتمی، خاصه وقتی که این ترتیب‌ها پیچ و تاب دار، ناهمگن و متغیراند عادت نداده‌اند. شاید در نتیجه همین موضوع، تغییر و دگرگونی «ذرات مقدماتی» در فیزیک هنوز از پاره‌ای جهات به همان اندازه معما آمیز است که دگرگونی جنین آدمی. باید قواعدی درباره بافت و ساخت‌های سه بعدی موجود باشد که طبیعت مدام از آن استفاده می‌کند و آدمی هنوز به تعیین آن موفق نشده. اکنون بردانشمندان است که بیشتر خود را به مشاهده و اندیشه درباره بافت و ساخت فضایی اتم‌ها عادت دهد و به پرسپکتیوهای

خطی ساده [از ساختمان عناصر و اتم‌ها] قناعت نکنند.
اکنون می‌توان وضعیت دانش را درباره بافت و ساخت اشیاء چنین به اجمال توصیف کرد:

اصول انرژی بردگرگونی‌ها و تحولاتی که در بافت و ساخت اشیاء و طبیعت می‌تواند صورت پذیرد محدودیتی می‌نهد؛ ولی خود نیز واجد نکته‌ای درباره بافت و ساخت اشیاء و طبیعت نیست و اصولاً چنین انتظاری بی‌مورد است. ازجانب دیگر، روش‌های اتمی قادر به بررسی اجزاء محض بافت و ساخت درموارد ساده هستند؛ اما وقتی بافت و ساخت پیچیده‌گی زیاد می‌یابند یا انرژی زیاد بزرگ می‌شود، دچار اختلال می‌شوند. حقیقت این است که وسیله‌ای که بتوان آن را درموارد بسیار برای بررسی دیگرگونی‌های ساده سیستم‌های پیچیده به کاربرد مفقود است.

اما پاره‌ای قواعد مشروط جالب هم اکنون از مطالعه سیستم‌های پیچیده حاصل آمده است. برخی از این قواعد را قبلاً یادآور شده‌ایم و برخی دیگر را که ممکن است علائمی دور از عوامل سرودی کامل درباره «بافت و ساخت» در آینده باشند، باید در حال حاضر صرفاً به صورت اشاره باقی گذاشت:

نامتقارن‌ها و گوناگونی‌ها می‌توانند از بین بروند؛ اما در تک بافت‌ها نمی‌توانند دوباره به وجود آیند.

پایداری از خصوصیات پاره‌ای از بافت و ساخت‌ها است؛ اجزاء آن اغلب می‌آیند و می‌روند.

بافت و ساخت‌های پیچیده ممکن است واجد وجوه ساده دیگرگونی، دیگرفرمی و نوسان باشند.

بافت و ساخت‌ها می‌توانند تسلسل مراتب پیوند یافته‌ای (ارگانیزم‌ها) به وجود آورند به قسمی که تاکنون درك آن میسر نشده است.

در این مراتب تسلسل برخی بافت و ساخت‌های سخت سرکه مشخصاتی دقیق دارند می‌کوشند از طریق تکرار یا به طرق دیگر خصوصیات خود را توسعه دهند.

پس از این نگاه سریع به علم بافت و ساخت، اکنون توجه خود را معطوف

فلسفه طبیعی فرمی داریم؛ فلسفه‌ای که از طریق مشاهده «آنتی‌تز»، «اتومیسیم» و فرم حاصل آمده است.

این اصطلاحات نمودار دو نحوه فکر کاملاً متضاد یکدیگر در آدمی هستند. صاحبان نحوه فکر نخستین آنانند که طالب و طرفدار تجزیه و تحلیل و موشکافی منطقی و دقت کمی اشیاء و طبیعت‌اند و شعارشان این است که: همه چیز را باید به واحدهایی منتزع تجزیه کرد تا بررسی خصوصیات آن ممکن شود! این تنها نحوه کاری است که برای پیشرفت در بررسی‌ها و موشکافی‌های علمی تاکنون اختراع شده؛ اگرچه، اغلب راه به غفلت از نظم می‌برد و همواره مؤثر نیست و نمی‌تواند مورد استفاده قرار بگیرد. و نیز همان است که در تجزیه و تحلیل‌های منطقی «دمقراط»^۱ و «راسل» و در بیشتر علوم دقیقه مشهود است. دومین نحوه فکر بر جمع و کل شیء و کل خصوصیات هر چیز که از خارج به رؤیت آمده باشد یا هنوز در ذهن آدمی موجود باشد وقع می‌نهد، شعار آن این است که توجه به فرم کنید و از تجزیه و تحلیل بپرهیزید! این ندایی است که معنایش تسلیم گشتن به کیفیت شکلی تجارب بصری است؛ اما روشی علمی نیست و پیروان آن باید عموماً به درک غریزی جزئیاتی از حقایق خشنود گردند. «گوته»^۲، روان‌شناسان «گشتالت»^۳ و زیست‌شناسانی که هم و غم شان معطوف ارگانیسیم‌ها، قبل از پدید آمدن بافت و ساخت است، همه را باید جزء این دسته به شمار آورد؛ و نیز تئوری‌های ریاضیات در باب تقارن و نامتغیرها که معطوف خصوصیات سیستم‌های کامل است در زمره این نحوه فکر قرار می‌گیرند که روزگار بهاران خود را به سر آورده‌اند و روش‌هایی نیستند که بتوان برای پیشرفت‌های آینده از آنان استفاده کرد.

به يك نگاه سطحی، ممکن است چنین به نظر رسد که وجود هر يك از این دو نحوه فکر، دیگری را نفی می‌کند. اما اگر موضوع را بر اساس ملاحظات تاریخی، به دقت بررسی کنیم، متوجه می‌شویم که این دو نحوه فکر مکمل یکدیگرند و دو جنبه يك پاسخ جامع بر تجربه‌ای هستند که هنوز کاملاً بسط نیافته است و آن شناخت کامل بافت و ساخت‌های نظام یافته است. تجزیه و تحلیل

۱- Democritus

۲- Goethe

۳- Gestalt psychologist

اجتناب ناپذیر است ولی باید معطوف مطالعه نظام بافت و ساخت‌های اشیاء و طبیعت گردد. پاسخ‌های جامع به فرم‌های مجتمع طبیعی است؛ اما باید با دانش و اطلاع آدمی بر بافت و ساخت اشیاء و طبیعت پخته و رسیده شود. و این نکته، «سنتزی» نیست که از خارج به موضوع مورد بحث تحمیل شده باشد، بلکه براساس واقعیات استوار است. ذهن پژوهنده راغب تجزیه و تحلیل باید به مطالعه نظام بافت و ساخت‌ها مشغول شود و آنان که تأکیدشان بر فرم است باید از برج افکار خود به زمین آیند و بافت و ساخت را پذیرا گردند؛ زیرا جهان بدین ترتیب ساخته شده است.

زمان دلبستگی و خشنودی خاطر دانشمندان از تجزیه و تحلیل، در آخرین دهه‌های قرن نوزدهم به اوج خود رسید. و درست لحظه‌ای که تئوری‌های کلاسیک «اتومیسم حرکتی»^۱ بزرگترین موفقیت خود را به دست آورد. نهضتی تازه که متوجه روابط، نظام‌های مجتمع و فرم‌های پیوند یافته بود زاده شد. به سال ۱۸۹۰، «فن‌اهرن فلس»^۲ و «ویژگی‌های»^۳ فرم‌های متصور را شناخت و مقارن با این زمان (۱۸۸۵-۹۵) ریاضی دانانی که مشغول مطالعه بافت و ساخت‌های بلورها بودند تقارن فرم ردیف‌های خطی واحدهای مشابه عناصر را معین داشتند. «تئوری نسبیت» که توجه‌اش بیشتر بر روابط دوجانبه قابل رؤیت بافت و ساخت‌ها معطوف است و «کوانتوم تئوری» که بر روابط نموده‌های قابل رؤیت تأکید بیشتری گذارد، از عوامل این نهضت بودند. بنابراین علم فیزیک در قرن ما خود را وقف کوششی کرد که مظاهر فیزیک (فیزیک قبل از سال ۱۹۰۰) را که به نادیده گرفتن مشروط جنبه‌های پیچیده نظام‌های فضائی بافت و ساخت راه می‌برد، از خود بزدايد.

اگر جنبه‌های روانشناسی و تاریخی موضوع را در این بحث کنار بگذاریم می‌توانیم به عمق بیشتر به مطالعه منطق موضوع بپردازیم و در این جا این سؤال مطرح تواند بود: به راستی محدودیتی که روش‌های اتمی کلاسیک به وجود می‌آورد و نتیجه‌اش نادیده گرفتن نسبی نظام و فرم بود، دقیقاً چه بود؟ به نظر می‌رسد که روش‌های بررسی ویژگی‌های واحدهای کوچک محض

۱- kinetic atomism

۲- Von Ehrenfels

۳- Gestalt properties

سازنده اساسی بافت و ساخت وقتی مؤثر تواند بود که تعداد کمی از متغیرها - مثلاً حدود پنج یا ده تا، چنان که در مولکولهای ساده و یا مایعات همگن موجود است - برای پاره‌ای از مقاصد پژوهشی علمی کافی باشد. اما وقتی به سیستم پیچیده‌ای که فقط قسمتی از آن نظام یافته است می‌رسیم که بافت و ساخت فرمی به راستی غنی دارد، اگر به مطالعه «مافوق بافت و ساخت» و تغییرات آن علاقه‌مند باشیم، روش‌های کلاسیک بسیار نارسا و بی‌استفاده می‌گردند. به نظر می‌رسد طبیعت با تأکید هر چه بیشتر بگوید: قوانین سیستم‌های پیچیده به صورت ویژگی‌های کمی اجزاء متشکل آن، مجتمع در نقطه‌ای خاص، نوشته نشده‌اند؛ بلکه به صورت ...؟

جای سه نقطه تعلیق و علامت سؤال عبارت بالا را شاید بتوان با ویژگی‌ها و خصوصیات کلی و مؤثرهای مجتمع پر کرد؛ چنان که در «زوایای ثابت نمونه»^۱ و «دپله‌های خطی»^۲ و در اضلاع بلورها، مشهود است. اما بلورها ایستا هستند و آن چه که مورد احتیاج است ثابت نیست؛ بلکه متغیرهای اجتماعی است که نمودار رفتارهای ساده بافت و ساخت‌های پیچیده‌اند. فی‌المثل تمام بافت و ساخت‌های دو واحدی (bio-units) از «انزیم»^۳ گرفته تا ارگان‌های حیوانی، دارای بافت و ساختی پیچیده‌اند ولی رفتارشان نسبتاً ساده است. سیستم کرم‌زوم در هسته یاخته‌ها پیچیدگی بسیار دارد؛ اما می‌تواند چون یک واحد عمل کند و می‌تواند دگرفرمی‌های ساده یا بد و به مدد سینتوپلاسم به نحوی توسعه یک ارگان‌یسم هم‌آهنگ را رهبری کند. در حالی که بافت و ساخت فضائی آن بس مشکل است، این بافت و ساخت باید قادر به تغییرات کلی باشد که چند متغیر مجتمع نمودار آن تواند بود. اما تاکنون هیچ کس قاعده‌ای کلی کشف نکرده است که نشان دهد چگونه مناسب‌ترین متغیرهای مجتمع می‌توانند در سیستم‌های فیزیکی یا زیست‌شناسی مشخص شوند. با این همه به نظر می‌رسد که فرم کلی و تغییرات بافت و ساخت‌ها به هنگام تشکیل ارگان‌یسم بتوانند نحوه عمل این مؤثرهای مجتمع را مشخص دارند.

این «آنتی‌تز» بزرگ را می‌توان به صورت زیر بیان داشت: واحدهای

۱- the characteristic constant angles

۲- linear steps

۳- enzymes

اتمی با ویژگی‌های خود در مقابل فرم کلی عنصر که فقط قسمتی از آن نظام یافته است، سدی است که هر کوششی را برای پیشرفت دستخوش تعویق کرده است. این نکته در بسیاری از شعبات علوم صادق است؛ اما روشن‌تر از همه‌جا در رشته‌ای که به اطمینان می‌توان گفت اسم با اسمائی ندارد و موسوم است به «زیست‌شناسی مولکولی»^۱؛ زیرا تصور وجود «مولکول» هائی که بتوان آن‌ها را جداگانه تمیز داد و مشخص کرد اشتباه آمیز است! فی‌المثل اگر «ژن» یا به طور کلی عرصه «ژن»‌ها را مورد توجه قرار دهیم که در امتداد کرمزوم‌ها به تسلسل قرار گرفته‌اند، از پاره‌ای جهات چون واحدهائی پیوندناپذیر عمل می‌کنند و در موارد دیگر چون عواملی پیوندپذیر در مجموعه پیچیده نظام یافته‌ای. این رفتار دوگانه موجب گمراهی تجزیه تحلیل و آمارهای علمی می‌گردد و نمی‌توان به راستی به درک رفتار آن‌ها [ژن‌ها] موفق شد، مگر آن‌که قاعده‌ای که حاکم بر نظام آن‌ها و نمودار ایستائی نحوه عمل و مؤثر بودن سیستم «کرمزوم» و کلارگانسیم آن‌ها است وضع گردد.

دوباره متوجه می‌شویم که درک نظام بافت و ساخت‌ها، نقطه ضعفی در دانش امروزی است؛ اما به نظر می‌رسد علم - مثلاً بین ۱۹۰۰ تا ۱۹۶۰ - به مرحله‌ای رسیده باشد که در آن نظام‌های پیچیده بجای نظام‌های ساده کلاسیک را گرفته باشد.

این گزارش بحثی را مطرح کرد که انتهای آن گشوده است و ما آن را به پاره‌ای حدسیات درباره راه آینده علم خاتمه می‌دهیم.

اکنون علم در وضعی ناراحت‌کننده قرار گرفته است: دانش به يك انبوه به هم پیچیده واقعیات تبدیل شده است که به وجود روابط چندگانه انسان [واقعیات] واقف است؛ اما دیده‌ای قوی که بتواند آن‌ها را نظام دهد ندارد. مزاحمت واقعیات پیوندناپذیر و ناهم‌گام به راستی غیرقابل تحمل است و ریاضیات دیگر نمی‌تواند واقعیات موجود را وحدت دهد.

مضافاً به این که روش‌های کهن محتاج تعمیر و «سرویس» کامل است. انرژی، با آن دگرگونی‌هایش یک‌تاز صحنه است؛ اما درباره بافت و ساخت‌های پیچیده کمتر سخنی می‌توان از آن شنید و در همین حال، «ذرات»

به شبیح آن چه که بوده اند تبدیل شده اند. استفاده از روش های علمی آمار به همان اندازه خطرناک است که مؤثر و واجد قدرت؛ زیرا گرایش آنان این است که فرضیه های نخستین را که بر اساس آن ها از این روش ها استفاده شده پنهان کنند. تنوع و تغییر و تعدد «سمبل» ها چندان زیاد است که حروف الفباء ناگزیر به ایفای صدها نقش اند - و سؤال این است که آیا این همه تفصیل دقیق برای مشاهدات بصری لازم است؟

معدودی فیزیک دان، اگر چه خود در عرصه ای متخصص هستند که در آن اقدامات بزرگ صورت گرفته، حتی گفته اند که پیشرفت های بزرگ در علم فیزیک روزگار اعتلای خود را پشت سر گذاشته است و پیوند یافتن مجتمع اشیاء و عوامل از مظاهر عصری بوده که پایان یافته است؛ و نیز سودا و عشق تئوریسن ها برای یافتن نظام همه چیز، ممکن است با رکودی مواجه شده باشد که پایانی بر آن متصور نتواند بود. دلیل این امر بیشتر این است که تئوری انرژی ها چنان پیچیده، مجرد و خالی از محتوی بصری شده است که هیچ امیدی بر آن متصور نیست. - اگر چه مسیر ذرات انرژی فرم هایی ساده در فضای بصری هستند.

بی تردید چنین یأس هایی ناپخته و نارس اند؛ زیرا هنوز حمله و هجومی به مراکز دشمن نشده است؛ هیچ تحلیل دقیق و جامعی درباره فرم های فضایی شناخته شده که به انواع نظم، بی نظمی، بافت و ساخت و پیچیدگی که هم اکنون می دانیم در این جهان موجود اند - و نه تنها آن ها که صرفاً در تئوری های اخیر موفق بوده اند - صورت نگرفته است دانشمندان نیز از ضعف معمول ذهن آدمی بری نیستند و به واقعیاتی که پرداختن بدان ها رواجی ندارد کمتر توجه می کنند. هر گاه اندیشه فیزیک دانان بیشتری از اشتغالات کنونی خود به جنبه های مجرد فیزیک خسته شوند و بکوشند به تعبیر فرم هایی که ما در این جهان سه بعدی خود مشاهده می کنیم پردازند - چنان که از هم اکنون پاره ای از فیزیک دانان می کوشند در این راه به اندیشه و تفحص پردازند - چشم اندازهای وسیع تازه آشکار می شود و بیم های امروز فراموش می شود. به اعتقاد من اگر بخواهیم به نتایجی واجد معنی و مفهوم برسیم لازم است هر آن چه را که فوراً به دست می آید از نو ملاحظه کنیم.

برای تعریف مرزهای دانش امروز در باب فرم و در باب بافت و ساخت، جزم مطرح کردن پاره‌ای سوالات که هم اکنون نادانی ما در پاسخ بدان‌ها به اندازه کافی روشن است هیچ راه بهتری نمی‌دانیم. و آنان عبارت‌اند از:

آشفتنگی چیست، اگر فرم از آن حاصل آید؟ به «شرایط اولیه» کائنات چه میزان نظم می‌توانیم اسناد دهیم؟ آیا قوانین طبیعت، مبین حاصل نظم‌اند یا فقط نظم‌ی ابدی را گویا هستند؟

- رابطه کلی و جامع بافت و ساخت با جریان [تغییر و تحول] آن‌ها

چیست؟

- آیا قوانینی کلی و جامع بر جریان‌ات [تغییر و تحول] بافت و ساخت، شکل یافتن، دگرشکلی و زوال، به راستی حاکم است؟ قوانینی که با اصول مهم بقاء قابل مقایسه باشد؟

- رابطه بین دو گرایش عمومی کائنات، یکی به جانب بی‌نظمی مکانیکی و دیگری به جانب نظم هندسی (در بلورها، مولکول‌ها، ارگانیسم‌ها و مانند آن‌ها) چیست؟

- چگونه اجزاء متضاد به هم پیوند می‌یابند تا واحدهای پایدار زنده‌ای به وجود آورند؟

- وضعیت و موقعیت فرم‌های پیچیده و پیچیده در قوانین طبیعت چیست؟

- بر پیوستگی اجزاء ارگانیسم‌های زنده چه نوع نظامی حاکم است؟

- نمودهای ساخت و بافتی که همراه و در وجود یاخته‌است چگونه فرم‌هایی

به کمال و رسیدگی ایجاد می‌کنند که حیات و کار یاخته را تأمین می‌دارند؟

- مغز آدمی چگونه نمودهای متفاوت را از یکدیگر مجزا می‌کند و آن‌ها

را از آن خود می‌سازد؟

- ترتیب و نظام «ژن»‌هایی که - البته در محیطی مناسب - بدن‌های زیبا

و ذهن‌های هوشمند به وجود می‌آورند چیست و چه نشانه‌هایی دارند؟

این مقاله‌ام را با اقرار به تردید خود پایان می‌دهم و آن این‌که:

آیا نوشتن مقاله‌ای در باره فرم چنین کوتاه‌که در آن فرصت بحث در

باره رنگ و زیبایی به دست نیاید عاقلانه است؟

ترجمه: منوچهر مزینی

ارزش‌یابی منابع تاریخ ایران در قرن سیزدهم هجری

بحث در مآخذ و منابع تاریخی به خودی خود نسبتاً موضوع خشکی است ولی نمی‌توان انکار کرد که موضوع مهم و دقیقی است. اهمیت آن از این جهت است که شالوده تاریخ را منابع تاریخ می‌سازند و واقعیات را به دست می‌دهند. خواه تاریخ نویسی محدود به واقع‌نگاری باشد خواه از آن حد بگذرد و به تاریخ تحلیلی برسد منابع تاریخ است که مواد اساسی و پایه عمده آن مطالعات را تشکیل می‌دهد. بعلاوه بحث درباره منابع تاریخ مطلب باریک و دقیقی است - زیرا آن مآخذ هم از جهت ماهیت متنوع هستند، و هم از جهت اعتبارشان مختلفند. اینجا است که مسأله ارزش‌یابی منابع پیش می‌آید.

البته هر چه به دوره‌های جدید نزدیک شویم دامنه منابع تاریخ وسیع‌تر و متنوع‌تر می‌شود و به همان نسبت زمینه بحث مسائل تاریخی هم گسترده‌تر می‌شود. موضوع بحث ما محدود به منابع تاریخ ایران در قرن گذشته است. در این دوره هم مآخذ فراوان و گوناگونی وجود دارد و هم دوران اخیر مسود توجه بیشتری قرار گرفته است. منابع تاریخ این دوره را به سه قسمت اصلی تقسیم می‌کنیم و هر قسمت به نوبه خود يك تقسیم بندی فرعی دارد:

قسمت اول - اسناد و مدارك دولتی اعم از اسناد دولتی ایران و سایر کشورها.

قسمت دوم - آثار فارسی (به استثنای اسناد دولتی) که شامل تواریخ، سفرنامه‌ها، خاطرات، رسالات و روزنامه‌ها می‌شود.

۱- در شماره گذشته سخن ضمن انتشار خبر تشکیل سومین کنگره تحقیقات ایرانی مثن کامل یکی از سخنرانان هارا چاپ کردیم. مقاله حاضر نیز متن یکی از سخنرانان های دیگر است که در این شماره به چاپ می‌رسد.

قسمت سوم - تألیفات غربی به طور اعم.

البته لازم است که قبلاً دو نکته را خیلی به اختصار بیان کنیم: یکی اینکه این طبقه بندی مطلق نیست یعنی ممکن است طبقه بندی دیگری یا بهتری فرض کرد - گرچه ممکن است این طبقه بندی به طور کلی منطقی بنظر آید. دوم اینکه مفهوم اصالت منابع نیز کاملاً با موضوع مورد مطالعه و رشته تحقیق ما بستگی دارد. مثلاً منبعی ممکن است از نظر تحقیق اقتصادی معتبر نباشد ولی برای دانستن وقایع داخلی معتبر و اصیل به شمار آید. اصل مطلب در شناخت اصالت و اعتبار مآخذ تاریخ است از لحاظ موضوع و رشته خاصی که مورد تحقیق تاریخی باشد.

با این مقدمه اجمالی به موضوع می پردازیم.

قسمت اول - اسناد و مدارك دولتی

۱- اسناد و مدارك دولتی ایران: از آنجا که ما آرشیو منظمی نداشته ایم اسناد رسمی ما مضبوط نیستند و به طور پراکنده در مجموعه ها یا به صورت اوراق وجود دارند. مهمترین آنها در آرشیو وزارت امور خارجه بدست می آید که در چند ساله اخیر به تنظیم آنها توجه بیشتری شده است. از اسناد مربوط به نیمه اول قرن گذشته نسبت به نیمه دوم اسناد کمتری در آرشیو ما باقی مانده است و بقیه آنها را باید در آرشیوها و کتابخانه های دیگر جستجو کرد. ولی از زمان محمد شاه بخصوص از دوره ناصرالدین شاه به بعد مدارك بیشتری موجود است. از اسناد رسمی ایران مربوط به دوره فتحعلی شاه سه مجموعه مهم گردآوری شده که مربوط به سال های ۱۸۱۵ تا ۱۸۳۲ هستند.^۱

همچنین در آرشیو وزارت امور خارجه فرانسه و انگلیس نامه های رسمی زیادی از فتحعلی شاه و وزیران ایران موجود است که خود مجموعه ای را تشکیل

۱- این سه مجموعه فارسی یکی مربوط به دوره سفارت سرگور اوزلی، یکی بعد از عقد قرارداد گلستان و دوره سفارت هنری ویلکوک و دیگری مربوط به سفارت مکدونالد است. و در بادلین کالج آکسفورد، موزه بریتانیا، وزارت خارجه انگلیس مضبوط است.

می‌دهد. اسناد فارسی دوره ناپلئون در کتاب تاریخ دیپلماسی ایران در زمان فتحعلی‌شاه توسط آقای دکتر بیانی منتشر شده است.

مقدار زیادی از اسناد رسمی قرن گذشته ما در کتابخانه‌های خصوصی و عمومی و یا به صورت میراث خانوادگی در تصرف اشخاص است. جزیی از آن مدارک به صورت مجموعه یا به طور متفرق در کتابها و مجلات مختلف منتشر شده است.

از اولین مجموعه‌های منتشره منشآت میرزا ابوالقاسم قائم مقام است (چاپ معتمدالدوله فرهاد میرزا) از آنجا که قائم مقام خود استاد نثر بود نوشته‌های او خیلی مورد توجه قرار گرفت و همان محرک چاپ آنها شد. از مهمترین مجموعه‌های اسناد تاریخی مدارک فرخ‌خان امین‌الدوله است که جزو انتشارات دانشگاه تهران به طبع رسیده است. ازدو مجموعه دیگر (چاپ نشده) هم باید نام ببریم که یکی مجموعه دستخط‌های ناصرالدین‌شاه به اعتمادالدوله نوری صدراعظم است که در کتابخانه موزه بریتانیا نگهداری می‌شود، و دیگری مجموعه اسناد ملک‌خان ناظم‌الدوله در کتابخانه ملی پاریس که فیلم آن در کتابخانه مرکزی دانشگاه موجود است.

۲- اسناد آرشیو انگلیس

شامل دو قسمت است: اول اسناد کمپانی هند شرقی (India Office Records) و دوم اسناد وزارت خارجه انگلیس (Foreign Office Records) اسناد کمپانی هند شرقی از ۱۶۲۰ میلادی (مطابق ۱۰۳۰ هجری زمان شاه عباس اول) به بعد تحت عنوان مدارک ایران و خلیج فارس + Persia (Persian gulf) در آرشیو وزارت هند ضبط شده است و فهرست آن تحت عنوان «List of Factory Records of the East India Co.» در ۱۸۹۷ به چاپ رسیده است. از جمله مهمترین این مدارک تاریخی گزارش‌های مأموران کمپانی هند شرقی است که از بندر کمرون (بندر عباس) از ۱۷۰۸ تا ۱۷۷۰ فرستاده شده‌اند (این قسمت مدارک تحت عنوان Gomeron Diary مضبوط است).

قسمت دیگر اسناد وزارت هند، مدارک روابط ایران و انگلیس در دوره

اول سلطنت فتحعلی شاه است که شامل سفارت دمانستی، و مهدی علی خان بهادر جنگ و سفارت اول و دوم سرجان ملکم به ایران می شود و همچنین حاوی گزارش هایی از مأموران انگلیسی مقیم بغداد است که درباره وقایع ایران هم مطالبی وجود دارد. علاوه بر مدارک مزبور در مجموعه های «متفرقه» هم نامه های دیگری راجع به ایران یافت می شود. این مجموعه ها تحت عنوان:

Catalogue of the Home Miscellaneous Series of the India Office Records

توسط ساموئل هیل در ۱۹۲۷ به چاپ رسیده است.

(مجموعه ۷۳۳ و ۷۳۷)

گذشته از این مجموعه ها، ویلیام فوستر^۱ قسمت مهمی از اسناد منتخب قرن هفدهم و هیجدهم کمپانی هند شرقی را که مربوط به ایران است در دو دوره یکی ۶ جلدی و دیگری ۱۳ جلدی به چاپ رسانده است (۱۹۲۷، ۱۹۰۶-۱۸۹۶).

آن دسته از اسناد کمپانی هند شرقی که مربوط به قرن هفدهم و هیجدهم میلادی (مطابق یازدهم و دوازدهم هجری) می شود، در درجه اول برای مطالعه تاریخ اقتصادی ایران در آن دو قرن اهمیت بسیار دارد و در درجه دوم برای مطالعه تاریخ سیاسی ایران سودمند است. اما از ۱۷۹۹ که آغاز روابط جدید سیاسی ایران و انگلیس در زمان ناپلئون است، اسناد کمپانی هند شرقی بیشتر در امر تحقیق در روابط سیاسی دو کشور به کار می آید و دنباله آنها هم تا قرن نوزدهم ادامه می یابد. نمایندگان سیاسی که از جانب حکومت انگلیس در هند به ایران آمده بودند طبیعتاً اصل گزارش های خود را به هندوستان می فرستادند. از جمله ارزنده ترین اسناد وزارت هند یادداشت های روزانه مکدونالد است که به عنوان نماینده سیاسی انگلیس در کارصلح ترکمانچای شرکت داشت و قبل از آن هم در اردوی عباس میرزا در صحنه های جنگ ایران و روس حاضر بود.

گذشته از اسناد وزارت هند، قسمت دیگر اسناد آرشیو انگلیس، اسناد وزارت امور خارجه انگلیس است که با سفارت سرهارد فورد جونز به ایران در ۱۸۰۷ و آغاز روابط جدید دیپلماتی ایران و انگلیس شروع می شود. این اسناد به صورت مجموعه هایی زیرردیف ۶۰ و ۲۴۸ در دسترس مطالعه قرار

دارد، و تا سی سال قبل را در بر می‌گیرد مجموعه‌های دیگری چون اسناد روسیه (زیر ردیف ۶۵) و یا آلمان (زیر ردیف ۶۴) نیز مطالبی را به ایران دارند. از اسناد وزارت خارجه انگلیس مجموعه‌های متعددی هم به چاپ رسیده است که از جمله مدارك مربوط به جنگ اول و دوم ایران و انگلیس، و اسناد مذاکرات صلح پاریس در سفارت فرخ‌خان امین‌الدوله و قضیه امتیاز نامه رژی است. علت نشر این اسناد این بود که دامنه بحث درباره این مسائل به پارلمان انگلیس کشیده شد و دولت لازم دانست یا مجبور شد که اسناد مربوط را منتشر کند. این اسناد در واقع منتخباتی از مدارك اصلی هستند. کتابهای آبی هم تقریباً همین صورت را دارند. مجموعه‌های مفصلی از اسناد وزارت خارجه انگلیس از صلح ورسای تا جنگ بین‌الملل دوم نیز منتشر شده و انتشار آنها همچنان ادامه دارد که جزئی از آن شامل مدارك مربوط به ایران در قرن حاضر می‌شود.

از اسناد وزارت هند و وزارت امور خارجه انگلیس که بگذریم، مطالعه صورت جلسه مذاکرات کابینه انگلیس در باره بعضی مسائل که اهمیت خاص بین‌المللی داشته‌اند نیز قابل توجه است. مثلاً طرح معروف لرد سالیسبوری برای کشیدن راه آهن ایران که قرار بود با مشارکت دولت آلمان عصر بیسمارک انجام گیرد و در هیأت وزیران انگلیس مورد مذاکره واقع شد.

گذشته ازین، نامه‌های خصوصی رجال انگلیس را که در امور مربوط به مسائل مشرق‌مسئولیتی داشته‌اند نباید نادیده گرفت. در این کاغذها به خیلی نکات مهم بر می‌خوریم که در اسناد دولتی منعکس نشده‌اند. اسناد خصوصی پالمرستون، لرد سالیسبوری، ولرد کرزن که هر کدام در دوره خود سهم عمده‌ای در سیاست انگلیس نسبت به ایران داشته‌اند از این قبیلند. برای نگهداری این مدارك تاریخی اخیراً آرشیو جداگانه‌ای در انگلیس تشکیل شده که خانواده‌های اشخاص مربوطه اسناد خانوادگی را بآنجا می‌سپارند تا محفوظ بماند و در اختیار اهل مطالعه قرار گیرد. قسمتی از این مدارك نیز در موزه بریتانیا است (اسناد گلاستون) و قسمتی از اسناد خصوصی لرد سالیسبوری در کرایست چرچ آکسفورد

مضبوط است. Christ Ghurch Oxford

۳- استاد آرشیو روسیه

راجع به اسناد روسی در قرن گذشته اطلاعات من محدود به مدارك انتشار یافته و دو کتاب است: یکی تسخیر قفقاز توسط روسیه The Russian Conquest of the Caucasia تألیف جان بادلی^۱ چاپ ۱۹۰۸ و دیگر بیبلیوگرافی ایران نوشته آرنولد ویلسون.

يك دوره سیزده جلدی مدارك تاریخی که بوسیله کمیسیون تحقیقات علمی قفقاز انتشار یافته حاوی معتبرترین مدارك رسمی روابط ایران و روس از آغاز این روابط تا اواخر قرن نوزدهم است و چاپ این دوره اسناد تا ۱۹۱۳ به طول انجامیده است. بعلاوه دومورخ روسی «دوبروین»^۲ و «پوتو»^۳ زبده ترین اسناد آرشیو روس را درباره روابط ایران و روسیه در آثار خود نقل کرده اند. دوبروین تاریخ تسخیر قفقاز را (چاپ ۷۸-۱۸۷۱) که در ۴ جلد منتشر شده تألیف کرده است و پوتو نویسنده چهار جلد کتاب جنگهای قفقاز (چاپ ۸۸-۱۸۸۷) است.

۴- اسناد رسمی سایر کشورها

از روابط مستمر ایران با انگلیس و روس که بگذریم روابط ما با سایر کشورهای غربی مثل فرانسه، آلمان، و اطریش منقطع بوده است. بهمین جهت از لحاظ تاریخ سیاسی آرشیو هر کدام از آن کشورها برای دوره خاصی اهمیت دارد. در روابط ایران و فرانسه دوره ناپلئون اول و ناپلئون سوم بسیار مهم است. در روابط ایران و آلمان دوره بیسمارک از ۱۸۷۰ به بعد حائز اهمیت خاصی است. روابط ایران و آمریکا از نیمه قرن گذشته شروع شده است. اسناد مرحله اول روابط دو کشور به کوشش «میلر» در جلد هفتم مدارك بین المللی دولت آمریکا بطبع رسیده است. آرشیو دولتی آمریکا تا دوره سی سال قبل برای مطالعات تاریخی در اختیار مراجعان قرار دارد. گزارش های مأموران رسمی آمریکا در ایران از ۱۸۸۳ تا ۱۹۰۶ در آرشیو دولتی در وزارت خارجه آمریکا شماره ۲۲۳ مضبوط است.

۱- John Baddeley

۲- Dubrovin

۳- Potto

میکروفیلم این اسناد در بعضی کتابخانه‌های دانشگاهی امریکا نیز موجود است. راجع به ارزش‌یابی مدارک کشورهای غربی که نام بردیم باید گفته شود که آن اسناد تا حدی که مربوط به شناخت و توجیه سیاست خارجی هر کدام از آن کشورها باشد البته از معتبرترین منابع تاریخی هستند. ولی این دلیل نمی‌شود که هر چه در آن اسناد راجع به مسائل ایران گفته شده حتماً درست و دقیق باشد. اولاً مأمور رسمی هر کشوری طبیعتاً هر موضوعی را با دید سیاسی خاص خود می‌سنجد، ثانیاً منبع اطلاع او هم ممکن است گاهی معتبر باشد و گاهی نباشد یا در شرح هر قضیه تاریخی اطلاع و آشنائی او محدود باشد. این نقص عمده در تألیفات نویسندگان خارجی که فقط به مدارک رسمی کشور واحدی تکیه می‌کنند وجود دارد. در هر قضیه تاریخی که پای دویا چند کشور به میان می‌آید لزوماً باید به همه منابع مربوط به آن مراجعه کرد. از اینرو اگر در تاریخ سیاسی ایران تحقیق می‌کنیم حتماً باید به اسناد خودمان هم توجه داشته باشیم. راجع به جنبه دیگر موضوع باید بگوئیم که ارزش اسناد آرشیو کشورهای مزبور محدود به مطالعات سیاسی نیست؛ بخصوص در مورد انگلیس و روس که عامل اقتصادی و بازرگانی از مهمترین عوامل سیاست استعماری آنها در ایران بوده است اطلاعات اقتصادی ارزنده‌ای از اسناد آنها بدست می‌آید.

قسمت دوم: آثار فارسی

نوشته‌های فارسی (به استثنای مدارک رسمی)، شامل تواریخ، سفرنامه‌ها، خاطرات، رسالات و مقالات، و جراید است. این نوشته‌ها از لحاظ موضوع و ماهیت و اصالت فرق دارند اما همه آنها بر حسب موضوع تحقیق خاصی قابل توجه و دارای اهمیت هستند. تاریخ نویسی در قرن سیزدهم به همان سبک گذشته رواج داشته است. همین اندازه باید گفته شود که این قسمت از تألیفات تا حدی که مربوط به ثبت وقایع داخلی در زمان خود مؤلفان است حاوی اطلاعات

۱- مثلاً کتاب مفصل Britain and the Persian gulf 1695-1880 نوشته John. Kelly (1968) و کتاب Persia and the Defence of India نوشته Rose Greaves (1959) تحقیقی است با دید خاص انگلیسی.

سودمند و قابل استفاده‌اند ولی برای تشخیص صحت روایات و تکمیل آنها لازم است مطالب آن تواریخ با هم تطبیق داده شوند. توقع زیادی هم نباید داشته باشیم که همه وقایع را کامل و دقیق وبدون غرض ثبت کرده باشند اما با بررسی تطبیقی می‌توان زمینه نسبتاً صحیحی از آنچه روی داده است بدست آورد.

بعلاوه سفرنامه نویسی رونق خاصی پیدا کرده بود اغلب سفرنامه‌ها را اهل دولت که به‌مأموریت سیاسی خاصی اعزام شده بودند نوشته‌اند. سفرنامه‌ها از دو نظر شایسته توجه‌اند: یکی از نظر شرح مأموریت نویسندگان آنها، و دوم از نظر درك اجتماعی آن نویسندگان از دنیای مغرب. مهمترین سفرنامه‌هائی که می‌شناسیم عبارتند از سفرنامه خسرو میرزا به پطرزبورگ پس از کشته شدن گریبایدف، سفرنامه حسین‌خان آجودان باشی به اروپا پس از جنگ اول ایران و انگلیس در زمان محمدشاه؛ مخزن الوقایع در مأموریت فرخ‌خان امین‌الدوله برای انعقاد پیمان صلح با انگلیس. دو رساله بسیار مهم دیگر را باید اینجا ذکر کنیم: یکی سفارت نامه خوارزم نوشته رضاقلی‌خان هدایت، دیگر رساله تحقیقات سرحدیه که میرزا جعفرخان مشیرالدوله در شرح مأموریت خود به کمیسیون سرحدی ایران و عثمانی نگاشته است. بعلاوه سفرنامه میرزا صالح شیرازی از جمله محصلینی که به زمان عباس میرزا به انگلیس رفته، از لحاظ مطالعات اجتماعی و درك نویسنده از دنیای مغرب ارزشمند است. سفرنامه ناصرالدین‌شاه به اروپا نیز نکات قابل توجهی دارد. سفرنامه‌های داخلی متعددی نیز نوشته شده که معمولاً حاوی اطلاعات سودمند در باره تاریخ و جغرافیای محلی هستند مثل سفرنامه کرمان و بلوچستان نوشته فیروز میرزا فرمانفرما.

اما مهمترین خاطرات خصوصی که از قرن پیش در دست داریم عبارتند از خاطرات روزانه اعتمادالسلطنه، خاطرات میرزا علی‌خان امین‌الدوله، خاطرات حاج سیاح و خاطرات عباس میرزا ملك‌آرا و شرح زندگانی من نوشته عبدالله مستوفی. کتاب خاطرات اعتمادالسلطنه با مقدمه آقای ایرج افشار و فهرست‌های جامع انتشار یافته است (۱۳۴۵) و چنانکه در مقدمه آن توضیح داده شده از جهات مختلف خاصه شناخت احوال رجال و اوضاع دربار ناصری و وقایع داخلی و خارجی و اجتماعی بسیار ارزشمند است. خاطرات امین‌الدوله از نظر تاریخ سیاسی ایران ارزش بسیار دارد. در واقع متمم خاطرات امین‌الدوله، مجموعه

نامه‌های خصوصی او است که تقریباً از ۱۲۹۵ تا ۱۳۱۵ به دوست خود ملک‌خان نگاشته است و در حدود ۲۸۳ ورق است. ضمن مطالعات خود در این دوره به این نکته برخوردیم که خیلی از مطالبی که امین‌الدوله بطور سر بسته یا باختصار در خاطرات خود آورده، در نامه‌های مزبور آشکارا و مشروح بیان شده است^۱ خاطرات حاج سیاح از جهت دیگر اعتبار دارد در واقع از عالی‌ترین منابع تاریخ اجتماعی ایران است. خاطرات عبدالله مستوفی نیز در زمینه تاریخ اجتماعی و اوضاع دیوانی با ارزش است. از خاطرات درجه دوم، حیات یحیی، سرگذشت مسعودی و خاطرات و خطرات را نیز باید نام ببریم.

نکته‌ای که در ارزش‌یابی علمی سفرنامه‌ها، دفتر خاطرات و یادداشت‌های خصوصی باید ملحوظ داشت این است که نویسندگان آنها همیشه عکس‌العمل خودشان را نسبت به رویدادهای تاریخ و مشاهدات خود ثبت کرده‌اند، یعنی هر مطلبی را با دید شخصی خود می‌سنجند و روایت می‌کنند. با توجه به این نکته باید در استفاده از آن نوشته‌ها به عنوان منابع تاریخ، به نگرش خاص نویسنده آن توجه کنیم یعنی اول خود او را بشناسیم. به جنبه شخصی بودن آن نوشته‌ها مخصوصاً وقتی باید هشیار باشیم که نویسنده خود دخالتی یا مسئولیتی در واقعه تاریخی خاصی داشته باشد، در این صورت او ذاتاً نمی‌تواند بی‌طرف بماند. با توجه به این محدودیت است که از خاطرات به عنوان منبع تاریخی بهره‌برداری می‌کنیم و حتی المقدور بایستی مندرجات خاطرات را با دیگر منابع تاریخی بسنجیم تا بهتر به حقیقت و واقعیت برسیم.

مطالعه جراید از جهت ثبت وقایع عادی البته لازم است و هر چه به دوره مشروطیت نزدیک بشویم روزنامه‌ها اهمیت بیشتری پیدا می‌کنند یعنی هم از نظر تحول افکار و هم از نظر تنوع مطالب بر ارزش آنها افزوده می‌شود. منابع مشروطیت مبحثی جدا و خارج از این گفتار کوتاه است. فقط به اجمال اشاره می‌کنم که روزنامه‌های یکی از مهمترین مآخذ تاریخ مشروطیت را تشکیل می‌دهند. راجع به مطالعه تاریخ عقاید اجتماعی البته رسالات و مقالات نویسندگان و متفکران مجموعاً منابع درجه اول آن هستند این نوشته‌ها به‌طور کلی زمینه

۱- نگارنده در کتابی که در دست تألیف دارد از این اسناد به تفصیل بحث کرده است.

تفکر علمی تازه مغرب زمین را در ایران روشن می کنند.

قسمت سوم - آثار مؤلفان غربی

آثار مؤلفان خارجی در قرن نوزدهم خود کتابخانه ای را تشکیل می دهند. با بسط مراودات ایران و مغرب زمین - مأمورین خارجی و سیاحان و دانشمندان که به مأموریت دولتی یا برای مطالعات شخصی به ایران آمدند نوشته هایی از خود به جا گذاشته اند. بر آن عده باید بعضی افراد خارجی را که در خدمت دولت ایران بوده اند نیز افزود. دامنه آثار مؤلفان غربی وسیع و متنوع است شامل زبان شناسی، هنر، ادبیات، مردم شناسی، فرهنگ عامه، باستان شناسی، تاریخ، جغرافیا، فلسفه و مذاهب، اقتصاد و سیاست هستند. با مراجعه به فهرست انتشارات معلوم می شود که کمتر موضوعی است که از آن بحث نکرده اند. آرنولد ویلسون بیبلیوگرافی ایران را در ۱۹۳۱ منتشر کرد که شامل قسمت اعظم آثار خارجی به زبان های مختلف اروپایی است. پس از آن همین او آخر در بیبلیوگرافی موضوعی که هر دو آثار برجسته ای هستند بوسیله آقای دکتر محسن صبا انتشار یافته اند این دوائر عبارتند از:

English Bibliography of Iran

Bibliographie Française de l'Iran

ارزش یابی صحیح از نوشته هایی که آن اندازه متنوع هستند - کار دانشمندان است که در رشته های مختلف دانش و ادب تخصص دارند. رویهم رفته باید گفت آن نوشته ها در رشته مردم شناسی و تاریخ اقتصادی و اجتماعی و محلی منابع معتبری هستند و اطلاعات فراوانی به دست می دهند که شاید از منابع دیگر نتوان جمع آوری کرد. مثلاً با مطالعه سفرنامه های خارجی می توان اطلاعات مفیدی درباره تاریخ اقتصادی ایران در قرن گذشته به ضمیمه آمار تولید اقتصادی و تجارت و درآمد دولتی و مالیات و مسائل پولی و حتی سیر جمعیت شهر نشین و ده نشین و کوچ نشین به دست آورد. البته ارقام اقتصادی مزبور همه تقریبی و تخمینی خواهد بود - زیرا احصائیه های منظم نداشتیم مگر درباره ارقام مالیات ولایات و عایدات دولتی. مع هذا با مراجعه به آن تألیفات در هر دوره ای (مثلاً

هر دوره پنج سابه یا ده ساله) و با تطبیق ارقامی که ثبت کرده‌اند - می‌توان زمینه‌کما بیش قابل قبولی از اوضاع اقتصادی به دست آورد. همچنین عده‌ای از مؤلفان خارجی جزو مأمورینی بودند که از جانب دولت خود برای کارهای سیاسی به ایران آمده‌اند (مانند ژنرال گاردان، تره‌زل، سرجان ملکم، جیمز موریر و واتسون) یا سیاحان و افراد ظاهراً غیر سیاسی که ناظر وقایع دوره خاصی بوده‌اند (مانند جیمز فریزر و چیرول و غیره). در قابل استفاده بودن نوشته‌های آنان برای تحقیق دوره‌ای معین تردید نیست ولی اینگونه آثار آئینه تمام نمای وقایع نیستند. در ارزشیابی صحت آن روایات حتماً باید به منابع دیگر هم رجوع کرد. و واقعیات را از مجموع آنها روشن کرد. اما تواریخ عمومی که اینگونه مأموران خارجی نوشته‌اند معمولاً کمتر اعتبار دارند زیرا، ورخ حرفه‌ای نبودند یا قضایای تاریخ را بآدید خاصی ثبت کرده‌اند که گاه تحریف واقعیات است. مثلاً تاریخ ایران تألیف سرپرسی سایکس، اعتبار زیادی ندارد. اما مقالات دختر او به نام ال‌سایکس راجع به فرهنگ عامه ایران و اوضاع اجتماعی زنان ایران در رشته خود ارزنده است.

نتیجه این بحث کوتاه و اجمالی این است که اصالت منابع تاریخ بر حسب موضوع و رشته مورد تحقیق فرقی می‌کند. اطلاع و آگاهی ما از واقعیات تاریخ مملکتمان در قرن گذشته محدود است اما منابع تحقیق آن فراوان است. مسئولیتی که هر مورخی به عهده دارد گردآوری و تنظیم واقعیات و حقایق تاریخ است. این کار از طریق مراجعه به منابع درجه اول هر رشته مورد مطالعه امکان پذیر است. در نگارش و تنظیم مطلب باید به رابطه منطقی آن واقعیات و تحلیل مجموعه‌شان توجه داشت و بر این اساس تاریخ منظم مضبوط جامعی که حاوی همه جنبه‌های اجتماعی و اقتصادی، سیاسی و فرهنگی باشد فراهم آورد.

فرشته نورایی

روزنامه‌های غیرفارسی ایران

۲- روزنامه‌های ارمنی زبان: (قسمت اول)

در اواسط قرن یازدهم هجری ارمنیان جلفا برای زبان خود در جلفای اصفهان چاپخانه‌ای ترتیب داده‌اند و در ۱۰۵۰ قمری کتابی بعنوان «زندگانی اجداد روحانی» از آن چاپخانه بیرون آمده است و در دسترس جامعه ارمنی زبان ایران و جهان قرار گرفته است بدینسان، ارمنیان اندکی پس از اختراع چاپ در جهان بر کار چاپ دست یافتند و از آن موقع شروع به چاپ و انتشار آثار ادبی - هنری - علمی و مذهبی به زبان ارمنی کردند، بدین ترتیب از آن پس کار چاپ نشریات ارمنی زبان متناوباً و با وقفه‌های نسبتاً طولانی ادامه داشت تا اینکه بسال ۱۷۹۴ در شهر مدرس «هندوستان» اولین روزنامه ارمنی بنام «آزادار» چاپ و انتشار یافت هرچند زندگی این روزنامه دیری نپایید ولی بنیان مطبوعات ارمنی برای همیشه نهاده شد.

پیدااست که مطبوعات ارمنی مختص هندوستان و آسیا نبود و بسبب پراکندگی ارمنیان در همه دنیا از همان آغاز جنبه جهانی داشت که هنوز هم دارد برای مثال یکی از نشریات ارمنی زبان ایتالیا موسوم به «بازماوپ»^۱ از ۱۲۵۵ سال به اینطرف بطور مرتب منتشر شده و در اغلب نقاط جهان توزیع گشته است.

اما در ایران، مطبوعات ارمنی زبان بطور مرتب از سال ۱۸۹۲ آغاز و تا به امروز چاپ آن ادامه دارد.

روزنامه‌هایی که به زبان ارمنی منتشر شده‌اند عبارتند از:

«آراوود»، «ارشالویس»، «اروسیاک»، «آرمن»، «آرپی»، «آرمنوهی»، «آستغ
آره‌ولیان»، «آلیک»، «اوریزن»، «آلیک ماهانه»، «ایرانی آراوود»، «ایرانی اشخاد-
اوور ایرانی»، «بهاک»، «بارسکاهای»، «بوبوخ»، «تهرانی آلیک»، «تساخساول»،
«رنجبر»، «رنجبر ایرانی»، «شاویک»، «کاکاپار»، «لوسایبر»، «نرخسک»، «نور
بالکام»، «نورکاکاپار»، «نوریکانک»، «نورهایسگر»، «نیکوقایوس»، «ورادزنوند»،
«هرزن»، «میوتیون». «چاخ‌آول» که در تهران انتشار یافته‌اند. اما مطبوعات
ارمنی که در شهرستانها منتشر شده‌اند عبارتند از:

«آراوود»، «آزدارار»، «آیک»، «زانگ»، «آقاقان»، «قراداغ»، «کقاسر»،
«کورتز»، «ینارت»، «میطق»، «هایدارارونیونر»، که در تبریز و «جوقایی لربر»،
که در جلفای اصفهان منتشر شده است.
اینک به معرفی بیشتر روزنامه‌هایی که درباره آنها اطلاعاتی در دست است
می‌پردازیم.

آراوود

«آراوود» به زبان ارمنی یعنی صبح. در فهرست جراید ضمیمه کتاب
دانشمندان آذربایجان تألیف مرحوم «محمدعلی تربیت» درباره این روزنامه
چنین می‌خوانیم «روزنامه هفتگی منتشر در تبریز در زبان ارمنی از طرف فرقه
دشنا کوتیون به مدیریت یوسف در ۱۲-۱۹۰۹. ادوارد بیرون در کتاب
مطبوعات و شعر فارسی چنین می‌نویسد «روزنامه آراوود بسبب عقاید آزادی
طلبیش تأثیر قابل ملاحظه در قفقاز داشت. و در نتیجه دخول آن در روسیه منع شده
بود و از این جهت شکایت و نهضتی در قسمتهای روسیه پدید آمد. مؤسسين روزنامه
سعی می‌نمودند خودشان را از توقیف محافظت نمایند».

ارشالوس

روزنامه ارشالوس، از سال ۱۲۹۱ شمسی در تهران بطور هفتگی منتشر شده است.

اروسياك

در سال ۱۳۱۳ شمسی در تهران منتشر شده است.

ازدارار

ازدارار به زبان ارمنی یعنی اطلاعات. این روزنامه در سال ۱۹۰۴ میلادی بطور هفتگی در تبریز منتشر شده است.

استقه ارولیان

یکی از قدیمی ترین روزنامه های ارمنی زبان است. این روزنامه در سال ۱۸۹۳ میلادی بطور هفتگی در تهران منتشر شده است.

اقاقان

مجله ماهیانه در سال ۱۹۱۲ در تبریز انتشار یافته است.

آلیک

این روزنامه در سال ۱۳۰۹ شمسی در تهران منتشر شده است. روزنامه الیک مدتی هفتگی و بعداً هفته ای ۴ بار انتشار یافته است. مدیر روزنامه در ابتدا «دکتر وارطان عوانسیان» بوده و بعداً در مدیریت روزنامه تغییری حاصل شده و اداره روزنامه به عهده «مگردیچ مگردیجیان» واگذار شده است. در سنوات اخیر روزنامه به مدیریت دکتر رستم استپانیان منتشر شده است.

مقالات روزنامه سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و ادبی است. در اینجا شرحی را که مسعود برزین در کتاب «سیری در مطبوعات ایران» درباره این روزنامه نوشته است بعینه می‌آوریم:

«آلیک یک روزنامه از ردیف مطبوعات قطع بزرگ و چهار صفحه‌ای است که گاه اکثراً پنجشنبه‌ها بسبب تراکم مطلب بطور استثناء درش صفحه ظاهر می‌شود. مطالب آن باستانهای اخبار روزطوری تنظیم می‌شود که بیشتر جنبه سرگرم‌کننده و اطلاعی دارد. به هنگام تصادف با اعیاد و روزهای مهم مطالبی تفسیر مانند به چاپ می‌رسانند.

جنبه خبری آن بسیار ضعیف است. منبع اخبار خارجه آن خبرگزاری پاریس است. و اخبار داخله اش از آن خبرگزاری و هم چنین از روزنامه‌های صبح و عصر تأمین می‌گردد. از این رو خبرهایی که معمولاً یکی دو روز قبل در سایر نشریات به چاپ رسیده در آن ظاهر می‌شود.

علت دیر بودن اخبار و توجه بیشتر به مطالبی که جنبه خبری ندارد شاید مجهز نبودن چاپخانه باشد.

و یا شاید احتیاط و ملاحظات که خاص ناشران این یگانه روزنامه یومیه ارمنی زبان ایران است.

در بعضی از شماره‌های آلیک گلچینی از مطالب مهم مطبوعات فارسی بخصوص مجلات هفتگی به چشم می‌خورد. به همین ترتیب است مطالبی به منظور آشناسدن خواننده با نوابغ و بزرگان ایران، برای شناساندن و معرفی شخصیت‌های ارمنی و آثار آنها نیز کوشش می‌شود.

توجه الیک بداستان کوتاه بیش از حد یک روزنامه روزانه است. این ناول‌ها به عقیده خوانندگان اکثراً جالب است بخصوص داستانهای که ندرتاً رنگ فانتزی بخود می‌گیرد.

از چهار صفحه روزنامه الیک یک صفحه آن مخصوص آگهی‌های تسلیت است. این روزنامه آگهی دولتی تقریباً ندارد.

نکته جالب در مورد آلیک این است که سرمقاله‌های آن را ترجمه سرمقاله.

های روزنامه اطلاعات تشکیل می دهد و هر گاه ترجمه دقیق و تحت اللفظی هم نباشد روح آن منعکس است.

اورین

این روزنامه در سال ۱۳۳۸ قمری در تهران منتشر شده است.

ایرانی آراود

در سال ۱۲۹۷ شمسی در تهران منتشر شده است.

ایرانی اشخاد واور

در سال ۱۲۹۹ شمسی در تهران انتشار یافته است.

ایق

در سال ۱۹۱۲ میلادی در تبریز منتشر شده است.

محمود نفیسی

پابلو نرودا

صبح سرشار است

صبح در قلب تابستان
سرشار از باد است

ابرها همچون دستمال سپید بدرود
دردستهای باد سفر می کنند

قلب بی شمار باد
بر فراز سکوت عاشقانه ما
می زند

از میان درختان
پاسخی می آید

همچون سازهای ملکوتی
چون زبان جنگ و آواز

بادها با خشمی تند
 برگهای مرده درختان را می برد
 و تیرهای مکرر پرندگان کمانه می کند

باد تابستان را با موجی بی رشحه در بر می گیرد
 بی وزنی

با آتشی خمیده بر سراو

در آستانه هجوم بادهای تابستان
 بوسه های تابستانی می شکند و پر پر می شود

زنبور سفید

زنبور سفید

در روح من پر پر می زنی
 مست از غسل
 پروازت در حلقه های آرام دودی چرخ می زند

من تو میدم
 من کلامی بی طنینم
 من که همه چیز داشتم
 و من که هیچ ندارم
 در زمین هرزمن تو واپسین گلی
 ای خاموش

چشمان ژرفت را ببند
 که شب در آنها تردید می کند
 بدن تو تندبسی هر اسیده
 برهنه

چشمان ژرفی داری که در آنها شب می شکند
 بازوان خنکی از گل و دامنی از گل سرخ

سینه ات چون حلزون های کوچك سپید
 پروانه ای از سایه ها بر شکم تو خفته است

ای خاموش
 اینك پنهانی که حضور تو را ندارد
 باران است که می بارد
 و بادهای دریا مرغان گنج دریا را شکار می کنند

آب می‌گذرد پا برهنه از خیابان‌های خیس
و بر آن درخت برگ‌ها انگار از تنهایی می‌نالند

زنبور سپید حتی آن‌دم نیز که نیستی باز در روح من پرپر می‌زنی
تو در زمان می‌مانی
تکیده و خاموش

ای که بی‌کلامی خاموشی

ترجمه: حسین بایرامی
(از انگلیسی)

اشتكهاوزن در دیده من

هرچه تکلیفها معلوم شود بهتر است. هرچه بله‌ها و نه‌ها و قبولها و ردّها صریح‌تر رده بندی شود بهتر است. جشن شیراز به پایان رسید و زائران آن روبه چهارسوی جهان روانه خان و مان خود شدند؛ اما تکلیف اشتکهاوزن معلوم نشد. این پسر خودمانی ساده‌پوش خوش‌فشار، وسخت‌کار و عارف مسلک و خاورپرست چه هنری دارد؟ اشتکهاوزن را چگونه بشناسیم؟

در نظر من کارل هاینتس اشتکهاوزن^۱ خلف برحق ایگور استراوینسکی^۲ و آرنولد شوینرگ^۳ و پل هیندمیت^۴ و آنتون وبرن^۵؛ و سلف راه‌گشای آهنگسازان پایان قرن ماست. فرزندم شروع موسیقی نیم قرن گذشته، و پیشوا و مبشر موسیقی ربع قرن آینده است. آهنگسازی که بدعت‌های موسیقی اتونال و الکترونی خود را بر پایه سنت‌های موسیقی علمی اروپا، و به خصوص آلمان، از کلاسیک متقدم تا نوکلاسیک متأخر، استوار کرده است. هنرمندی که به هنگام ساختن اشتیمونگ^۶ برای شش خواننده (۱۹۶۸) با مونت و وردی^۷ همگام می‌شود، و چون در آثار پیانویی و الکترونی خود، از جمله کار شماره ۱۹۷۰، (سال ۱۹۶۹) در هنر ترکیب طنین نوت‌ها به استقبال بتهوون می‌رود، سونات‌های تکامل یافته آخر عمر آن استاد را به فاصله‌های بعید پشت سرمی‌گذارد؛ و به عبارت دیگر اشتکهاوزن با موسیقی الکترونی خود به ترکیب طنین‌ها گسترش و توان و تنوع تازه می‌بخشد.

1- Karlheinz Stockhausen

2- Igor Stravinsky

3- Arnold Schönberg

4- Paul Hindemith

5- Anton Webern

6- Stimmung

7- Monteverdi

اشتکهاوزن هر گونه صوت و پژواک، و برخورد و پرتاب، و ضربه و خراش، و نفیر و نفس را نوت موسیقی می‌داند، و آنها را چون مصالحی مناسب در معماری موسیقی خود به کار می‌کشد. اشتکهاوزن در موسیقی خود وزشها و لغزشها، و رویشها و گسترشها، و ابرها و فضاها، و جنبشها و دورانها، و طنینها و تموجها را - خواه الکتریکی و زمینی باشد یا اثیری و کیهانی - به بیان درمی‌آورد. موسیقی وی از قیود زمان و مکان و ملیت رهاست. در هر لحظه می‌تواند از نو زاییده شود و به هر سو تحرك و گسترش یابد. گاه شنونده را به زوایای ضمیر خود فرو می‌راند؛ و گاه او را با بادهای بیابانها و امواج کهکشانش و مدارهای کرات هم‌آغوش می‌کند. در آن هنگام که اوج می‌گیرد و طنین افکن می‌شود و نغمه‌های آسمانی سر می‌دهد و فضاهای کیهانی را درمی‌نوردد، شنونده را در يك نوع سرمستی عرفانی و نشسته دیگر جهانی غرق می‌کند. تبلورهای پرتلا لوی الکترونی در موسیقیش می‌درخشد، و ضربه‌های خرد شده ناگهانی به موسیقیش استخوان بندی می‌بخشد. این ادراکی تازه و تجربه‌ای دیگر و سکری نو است.

در قسمت اول هومن^۱ (۱۹۶۶) که کوششی است برای تلفیق و ترکیب تعدادی از سرودهای ملی جهانیان، اشتکهاوزن خویشتن را به حق مورد طعن و تنقید هواخواه و مدعی قرار می‌دهد. آیا کودکی شده است که ناشناخته با دستگاه یا دستگاههای رادیو بازی می‌کند؟ آیا می‌خواهد صداهای نابهنجار تعمیرگاههای شماره گرهای الکترونی و رادارها را با لجبازی بیرحمانه‌ای به دنبال هم بیندازد و به شنونده بی‌پناه خود حقه‌کند؟ آیا ترکیبی که به جمله‌هایی ناقص و گذران از سرودهای ملی فرانسه و روسیه داده بیش از حد تصادفی و طولانی و از هم گسیخته نیست؟ اما در قسمت چهارم، این اثر شکوه و رفعت می‌یابد و به صورت موجی عالمگیر درمی‌آید، و همان هنگام است که اشتکهاوزن سرود آرمانی حکومت همگانی بشریتی آرمانی را در قالب ترکیبی اصولی و منطقی بر شنونده عرضه می‌دارد.

در ساخته دیگری به نام دکاره^۲ (۱۹۶۰) برای چهار گروه نوازنده (به تعداد ۸۰ نفر) و چهار گروه خواننده (هر گروه از ۸ تا ۱۲ نفر)،

اشتهاوزن با نهادن نداها و هجاهایی در گلوی خوانندگان خویش این نکته اساسی را برهرشونده مهذب آشکار می کند که آثار کلیسایی پالسترینا^۱ و مونته وردی و باخ و موتزارت نیز در کمال موجودیت خود چندان نیازی به یاری کلمات انجیلی نداشته اند. مگر اگر معنی کلماتی چون «هوزانا»^۲ و «آله لویا»^۳ را که آن استادان گاهی به طور مکرر و حتی بی واسطه کلمات دیگر در گلوی خوانندگان خود گذارده اند ندانیم، چیزی از زیبایی و کمال آن آثار را کم کرده ایم؟

معماری با شکوه «گروپن»^۴ (سال ۱۹۵۵) که برای سه گروه نوازنده (به تعداد ۳۶ و ۳۷ و ۳۶ نفر) مستقر در سه جایگاه جدا از هم به گرد گروه شنوندگان و به رهبری سه نفر، نوشته شده است بر سه پایه اصلی موسیقی اشتهاوزن یعنی تحرك و دوران در فضا، و ترکیب طنینها و بازتابشان از سازی به ساز دیگر، و تفارق و تجمع درهم پیچیده ضربه های درهم شکسته، استوار شده است.

آثار پیانویی اشتهاوزن از نوت های منتخب و متنافر، و جمله های تشرنم ناپذیر و حفظ ناکردنی، و خرده ضربه های از جاتکان خورده نامنتظره به وجود آمده است؛ و به شیوه موسیقی امروزمین بیانی ناب و نامکرر و موجز دارد، که گاهی نیز ضغطه های چوبی و نداها و هجاهای انسانی بر آن افزوده می شود. در اثر کوتاهی به نام «گزانگ دریونگ لیکنه»^۵ یا سرود نوجوانان (۱۹۵۵-۵۶) صداهای خواننده شده و اصوات و هجاها و اعرا بهای تولید شده از سازهای الکترونی با هم ترکیب شده است. در لحظاتی صداهای خواننده شده، از میان ابهام اصوات رمزی موسیقی الکترونی، به قالب کلماتی مفهوم برای ستایش ذات باری در می آید.

اشتهاوزن در باره ساخته دیگری که در سال ۱۹۷۱ با عنوان «اشترن کلانگ»^۶ یا «صوت اختری» قدم به عرصه وجود گذارد، و ترکیبی است برای صدای خواننده و ۵ ساز به اضافه یک ناقوس پر طنین عظیم پیکرویک زنگوله

- | | | |
|-------------------------|---------------|------------------------------|
| 1- Palestrina | 2- Hosanna | نیایش و استمداد به درگاه خدا |
| 3- Alleluia | 4- Gruppen | ستایش عیسی - خدا |
| 5- Gesang der Jünglinge | 6- Sternklang | |

گاوی بسیار بزرگ ، چنین می نویسد : «... سورفلکی می توانند الهامبخش معادلات و شکل‌های موسیقی گردند... اشترن کلانگ موسیقی تعمق و مکاشفت است ؛ و باید با تمرکز کامل به آن گوش داد تا خود را در تمامیت کیهانی مستغرق یافت. »

از انصاف به دور خواهد بود اگر گفته نشود که برای آشنایی با موسیقی اشتکهاوزن، و نیز برای داوری درباره آن، نباید از آثاری آنقدر نا مانوس و ناهنجار و در حال حاضر ناپذیرفتنی چون «میکروفونی ۱»^۱ (۱۹۶۴) ، یا قسمت اول «هومن» ، یا «زوکلو»^۲ (۱۹۵۹) برای گروه سازهای کوبی ، یا «اشپیرال»^۳ (۱۹۶۸) ، یا «کونتاکت»^۴ (۱۹۶۰) برای پیانو و سازهای کوبی و الکترونی ، یا «مانترا»^۵ برای دو پیانو و کوبه‌های چوبی ، شروع کرد. و نیز از انصاف به دور خواهد بود اگر همین جا کلام را کوتاه نکنم. برای درک موسیقی اشتکهاوزن باید نخست خالیهای خود را از واکنش به بعد، تا موسیقی استراوینسکی و موسیقی اتونال و موسیقی الکترونی امروزین (چنانکه حتی در پاره‌ای فیلم‌های تازه شنیده و پذیرفته می شود) ، پر کنیم ؛ و سپس در آکندهای آهکی وجود ناپرونده مان خالیهای تازه‌ای آماده پر شدن از مایه و نشئه خاص موسیقی وی به وجود آوریم ؛ چرا که موسیقی اشتکهاوزن شنیدنی و شناختنی و پذیرفتنی و پسندیدنی است.

پ. مرزبان

۵۱/۷/۵

اینگه...!

غروب کدخدا آمد. با عجله، از تن اسبش بخار کم رنگی به هوامی رفت.
سبیلها تابیده - با هیأتی ترس آور. انکار به جنگ آمده است. بازوها قوی -
سینه ستر - پا اینجا - سر آنجا - با تعجب نگاهش کردم، در فکر بودم که
نفت برای چراغ از کجا بیاورم. یا شام شب تخم مرغ را چگونه درست کنم تا
تنوعی باشد. از نگاه کدخدا غرور و سرفرازی می بارید. دیده به کوه دوخته
بود و به بلندی دست نیافتی اش.

- شهر کی تشریف می برین؟

- فردا صبح

- از رشید شنیده بودم (رشید پسرش بود)

- کاری داشتید؟

- یه شاهنامه می خواستم - دلم گرفته،

به دشت نگاه کردم و کوه، به اسب و رودخانه که از ایوان مدرسه پیدا

بود.

بایک جست روی رخس پرید و با تاخت دور شد. نمی دانم چرا احساس کردم
سوارانی بسیار به استقبالش آمدند. بعد افراسیاب را دیدم که روبه هزیمت
نهاد صدای چکاچاک شمشیر گوش فلک را کر می کرد. دشت پسر از هیاهوی
سواران بود و شیهه اسبان.

این بار کدخدا صبح آمد. آرام - روی خانه زین جاخوش کرده، اسب
آوردش کنار ایوان مدرسه، کلاه دو گوشش را تا روی ابروها پائین کشیده بود.

سلام نکرد. پیاده هم نشد. شاهنامه را پرتاب کرد توی دامنم. فریاد کشید:

اینکه شاهنامه نیست - رستم ندارد!

مهمیز به اسب زد و دور شد. روبه روستا نرفت،
دشت را پاره کرد.

شاهنامه را برداشتم. باعجله خریده بودم، ورق نزده بودم. تمام راجع
به ساسانیان بود. جلد آخر شاهنامه، دلگیر شدم. خودش می تواند رستم باشد
کدخدا را می گویم. به دشت نگریستم. کدخدا روی تپه کنار رودخانه نشسته
بود و اسبش آن طرف تر می چرید.

خرگاه سپاه افراسیاب آن طرف رودخانه پیدا بود.

امین فقیری

فکته... فکته

از فضائل مولانا سیمی

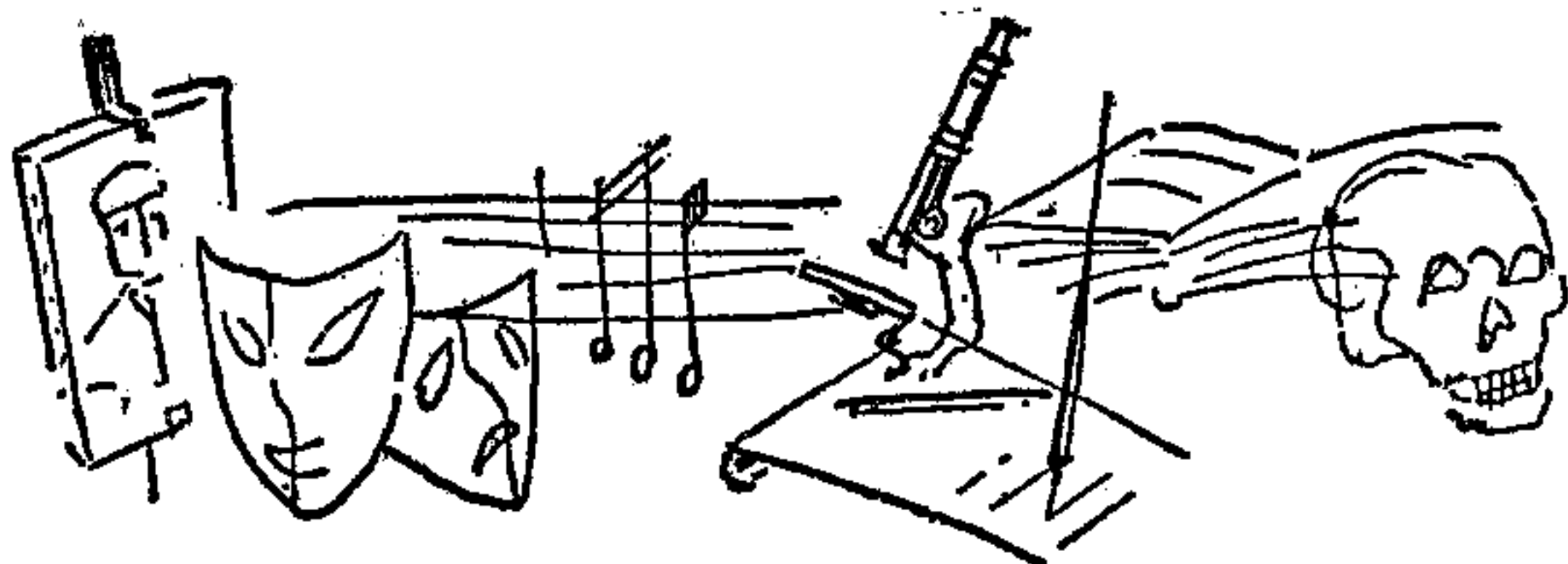
از انواع فضائل مثل شعر و معنی و انشاء و خط بهره تمام داشت. در یک روز دوهزار بیت نظم کرده نوشت... بواسطه علت جوع، طعام بسیار میل می نمود... نوبتی شخصی در مجلسی گفت که : «مولانا سیمی، بیست من خرما می تواند خورد» و دیگری از این معنی استبعاد کرد. باهم به مبلغی شرط بستند و بیست من خرما برداشته به خدمت مولوی شتافتند.

اتفاق در آن روز مولانا را ضعفی بود و تکیه داشت. معذک چون آمدن آن دو عزیز را معلوم کرد گفت : «خرما را نزدیک به فراش من بنهید تا ببینم که مهم به کجا می رسد.» به موجب فرموده، عمل نمودند. دست از زیر بالاپوش بیرون می آورد و مشت مشت خرما بر می گرفت و می خورد، تا هیچ نماند.

آنگاه از آن دو کس پرسید که: «با دانه شرط بسته بودید یا بی دانه؟». گفتند: «هیچکس خرما با دانه نمی خورد.» گفت: «من همه را با دانه خوردم تا اختلاف میان شما پیدا نشود!»
نقل از کتاب «حبیب السیر»

شعر طبیی اندر مضرات قند و شکر بیماری دیابت شیرینی عاملش دان جسمت علیل گردد فکرت ضعیف میدان تنها مضر نباشد سیکار والکل ما بلکه ز قند میدان امراض گشته بر پا هر جسم کان طبیعی است بر جسم ما مفید است غیر طبیعی بسیار ناپاک و بس پلید است غیر طبیعی الکل غیر طبیعی قند است غیر طبیعی سیکار بردست و پای بند است قندی که صنعت آرد با شکل و وضع زیباست قندی که میوه دارد آن بر کبد گوار است در مردمان حساس دیوانه می کنند قند قند و شکر مضر است بیچاره می کنند قند

بیماری روانی با وضع و حال تحریک	مصرف چوقند گردد همراه با ویتامین
اغلب زقند میدان در روم و ترك و تاجيك...	چربی نموده مخلوط همراه با پروتئین
قند درون میوه با فسفر است موجود	دیگر مضر نباشد گر قدر کافی است آن
در قند کارخانه از فسفر آن تهی بود	اندازه بوده مخلوط ترکیب عالی است آن
شیرینی است آفت از بهر قشر دندان	انسان زحرف میوه مغزش نمو نموده
حاصل شود گلو درد آفت زقند میدان	زیرا که قند میوه از بهر مغز بوده
قند است قوت میکرب، میکروب نموده تکثیر	قند است قند میوه اصل انرژی مغز
قند بدن زیاد است در هر مریض واکیر	بسیار از مواد است بیهوده می رود هرز
	داز کتاب میوه خواری
	اثر: دکتر منوچهر ملک محمدی



در جهان دانش و هنر

ششمین جشن هنر شیراز

برنامه‌های ششمین جشن هنر شیراز
مانند برنامه‌های سال‌های گذشته این جشن
به دو گروه اصلی و جنبی تقسیم می‌شود؛
برنامه‌های اصلی این جشن بشرح
زیرمورد بررسی قرار می‌گیرد :

I- تئاتر

الف، تئاتر رابرت ویلسن
ب : رستم و سهراب توسط گروه
کاتاکالی
ج، فاگهان اثر عباس نعلبندیان

II- موسیقی

۱- موسیقی غربی
۲- موسیقی ایرانی
موسیقی غربی،
الف، موسیقی اشتکهاوزن
ب: موسیقی جان کیج
موسیقی ایرانی

۱- اجرای گروه‌های سماعی و
درویش

۲- اجرای گروه استادان موسیقی
سنتی

III- رقص و باله

الف، باله مرس کانتینگهام
ب: شانتاراٹو - رقص سنتی هند
ج، رقص گروه هنرمندان تاجیک

IV- فیلم

الف: صادق کرده اثر ناصر تقوایی
ب: زنان عاشق اثر کن راسل
ج: چشمه اثر آرپی او انسیان
د: مشکل آندرو میدا اثر رابرت

واین

ه : چه هر اسی دارد ظلمت روح اثر
نصیب نصیبی

و، چند فیلم درباره جشن هنر شیراز
ساخته تقوایی، کیمیاوی ، مقدم و رایشن
باخ.

در اطاقی عده‌ای به دور میزی جمع شده‌اند و به هنگام شام محوشتیدن مطالبی هستند که بزرگ خانواده از روی کتاب مقدس می‌خوانند. در اطاق دیگر عروس و دامادی در لباس فاخر عروسی در برابر کشیش ایستاده‌اند. در غرفه‌ای دیگر، زنی نیمه برهنه در آستانه در انتظار کسی را می‌کشد.

مردی سنگتراش در اطاقی دیگر بکار خود مشغول است و زیر زمین‌ها نیز انباشته از جانوران و حیوانات وحشی و نیمه وحشی و اهلی است.

در وسط حیاط برج چوبی سه طبقه‌ای بر پا کرده‌اند که در طبقه اول پنج نفر در طبقه دوم سه نفر و در طبقه آخر يك نفر همچون صوفیان به زمین نشسته‌اند. همه عناصر به کار رفته در بنای این قطعه که نام پیش درآمد را دارد حکایت از آن می‌کند که ویلسن بایک طرح کاملاً مشخص، فلسفه، مسئله یا داستانی را روایت می‌کند. از بین مردگانی که روی زمین دراز کشیده‌اند، کسی برمی‌خیزد و در حالی که افراد برج نشین کلماتی را ذکر گویان می‌خوانند، به رقص و پایکوبی می‌پردازد. لازم به یادآوری است که این رقص در واقع نوعی رقص نیایش است چرا که مرد در حال گردش به دور خود دستهایش را به اشکال مختلف مذاهب گوناگون بحال نیایش به درگاه خداوند درمی‌آورد.

آیا ویلسن با این کار می‌خواهد قدم به وادی عرفان بگذارد؟ آثار بعدی او به این سؤال پاسخ خواهند داد. حقیقت اینست که ویلسن با این مقدمه خود توجه هر بیننده‌ای را کم و بیش به تئاترش جلب می‌کند.

من شخصاً بر این تصور بودم که این پیش درآمد در واقع فشرده‌ایست از تمام

فیلم تورپسم در ایران ساخته خسرو سینایی.

برنامه‌های جنبی ششمین جشن هنر شیراز بشرح زیر اجرا شد:

I- تئاتر

- ۱- نمایش حالت چطور در مشرحیم و گلدونه خانم اثر اسماعیل خلیج
- ۲- قهرمان گرسنگی به زبان فرانسه
- ۳- افعی طلایی و پهلوان کچل . اثر نصیربان

II فیلم

نمایش آثار گروه سینمای آزاد

III موسیقی

- ۱- عاشق‌های ترکیه
- ۲- سماع در سلسله هو (نوار)
- ۳- صوت اوستا (اجرای زنده)
- IV میزگردهای مطالب هنری
- V نتیجه گیری کلی برنامه‌ها

I- تئاتر

الف: رابرت ویلسن

رابرت ویلسن نخستین برنامه خود را تحت عنوان «پیش درآمد» در خانه قوام آغاز کرد. همه چیز این قطعه خبر از نوعی بدعت و نوآوری در تئاتر معاصر می‌کرد. مردی تنومند بر صندلی بزرگی از چوب سفید نشسته بود و سوختن ماکت شهر نیویورک را در برابر روی خود نظاره می‌کرد. در اطاق‌هایی که دور تا دور حیاط را فرا گرفته بود هر کس به کاری مشغول بود. میزانشن‌های ویلسن در این قطعات مینما توروار تئاترش هنوز وابستگی او را قائلان از ای به تئاتر سنتی نشان می‌دهد.



تأثیر رابرت ویلسن

ششمین جشن هنر شیراز را باید جشن کلمات مطمئن و پسر زرق و برق دانست. هر يك از هنرمندان شرکت کننده در این جشن با کلمات پر آب و تاب فلسفی، روش کار هنریش را تشریح می کنند اما همینکه می خواهی با احساس و عاطفه یا تفکر و تعقل به آن نزدیک شوی همه رشته ها پنبه می شود.

ویلسن به قول خودش می خواهد با این روش و شیوه کار به جوهر تأثیر نزدیک شود، او در این راه می خواهد همه چیز را تجربه کند. تأثیرش در حقیقت نوعی تأثیر تجربی است. مثلاً در يك صحنه زنی سیاه پوش بر صندلی ای نشسته است و تلفن در دست و گوشی به گوش منتظر زنگ تلفن است. در سمت دیگر صحنه مردی بهمین شکل ایستاده است و دقیقه ها و ساعت ها به سرعت می گذرد و کوچکترین تغییری در حرکات و حالات آنها رخ نمی دهد. هر حرکت به

آنچه او بعدها طی هفت شب در شیراز نشان خواهد داد. فکر می کردم که او هر باریکی از این تصاویر مینیاتوروارش را که در پیش در آمد به شکلی صامت و ثابت به ما نشان می دهد، از هم خواهد گشود و زندگی خانوادگی را در جهات و ابعاد مختلف به ما نشان خواهد داد. اما اثر بعدیش که هفت شب به طول انجامید چیز دیگری بود.

«کامانتن اند کاردینا» اثری بود از ویلسن که هفت شب از ساعت دوازده تا شش بامداد بر فراز کوه هفت تن شیراز به مرحله اجرا در آمد و ما در این مختصر خواهیم کوشید درباره اش صحبت کنیم.

آنچه ویلسن با این تأثیر خود می خواهد بگوید به عقیده من نه تنها چون درخور توجهی نیست بلکه حتی نوعی استهزاء و ریشخند خلق خوش باور در خود دارد.

کنندترین صورت خود نشان داده می شود و ویلسن در این باره معتقد است که آدم امروز بخاطر درگیری با تکنولوژی و سرعت های سرسام آور پیشرفت تمدن، از نگاه کردن به دوروبر خود و تعمق درباره خودش عاجز مانده است. او فکر می کند که این روش انسان را دیگر بار بخویش باز می گرداند.

آنطور که ویلسن شخصاً اظهار کرده و مفسرینش او را تفسیر کرده اند، با تأثر در حقیقت تن به ریاضت می دهد و می خواهد به مراحل والای عرفانی دست پیدا کند.

اما من هر چه فکر می کنم نمی توانم بپذیرم که در این دوران کسی برای ریاضت کشیدن در شکل تأثیری، دستمزدی هنگفت بخواهد و بگیرد. ویلسن در مصاحبه مطبوعاتی، چشمان خود و یارانش را با دستمال های سیاه می بندد تا بتواند کاملاً از درون خویش و بی ریا با مردم صحبت کند. همین شخص در مراسم رسمی با زیبا ترین و مجلل ترین لباس شب ظاهر می شود. فکر نمی کنید که شارلاتانیسم در بین هنرمندان غربی دارد غوغا می کند. حقیقت دردناکی است اما باید پذیرفت که این حضرات هنرمند نما از وجود من و شمای نوعی، خرگوش آزمایشگاه درست کرده اند. هر يك از آنها می خواهد فکرش را بشکلی پیاده کند و آنرا روی مردم بیازماید. در این راه جان کیج همانقدر علاقه نشان می دهد که ویلسن یا مرس کانینگهام.

هیچ يك از قطعات با اصطلاح تأثیری

ویلسن قادر به ایجاد رابطه ای با تماشاگر، از هر گونه که باشد، نبود. تماشاگر نه می توانست بطور عاطفی با آن رابطه برقرار کند و نه تفکر و اندیشه درباره آن می توانست او را به جایی رهنمون شود.

حتی آشنایان با تأثیر و سیر تکاملی آن نیز در برخورد با ویلسن دچار شکفتی توأم با سرخوردگی می شدند.

در یکی دیگر از قطعات با اصطلاح تأثیری ویلسن مردی از يك در وارد می شود و دقیقاً شش ساعت طول می کشد تا از در دیگر خارج شود. در این فاصله فقط چند حرکت و مقداری صحبت رد و بدل می شود. حقیقت اینست که من هر چه فکر می کنم ببینم در کجای يك چنین نمایشی شش ساعته، با عبور مردی از يك در به در دیگر، می توان همچون لویی آراگون، نبوغ سراغ کرد، عظم به جایی نمی رسد. تأثر ویلسن نه دارای محتواست که محتوایش قابل بحث باشد، نه برخوردار از قالبی است در خور توجه که از نظر فرم بتوان تجزیه و تحلیلش کرد، هیچيك از قوانین و ضابطه های زیبایی شناسی نیز درباره اش مصداق پیدا نمی کند. چنین بنظر می آید که ویلسن از هیچ، چیزی آفریده است که به هیچ چیز در زیر بنای خود بستگی ندارد. بعبارت دیگر تأثر ویلسن از فرهنگی سرچشمه می گیرد که فاقد هر گونه سنت و اعتبار فرهنگی است. تنها توجیهی که من ممکن است از تأثر ویلسن بتوانم بکنم اینست که تأثیر او



مصاحبه مطبوعاتی رابرت ویلسن

وفلسفه‌های رنگارنگش ابراز می‌کردند. به تدریج مسئله اشراق و عرفان و تأثیر آن در هنرمندان غرب بعد وسیع و خطرناکی بخود می‌گیرد.

دعوت از ویلسن برای شرکت در جشن هنر شیراز یکی از بزرگترین خطاهایی است که گردانندگان جشن هنر مرتکب شده‌اند. دعوت از کسانی چون ویلسن، کیچ یا مرس کانینگهام که در محیط اصلی خود یعنی امریکا نیز نتوانسته‌اند راه بجایی ببرند و هنوز آفریده‌های خود را می‌آزمایند تا شاید روزی به قلمرو هنر نزدیک شوند، کار عبث و بیهوده‌ای بود. جشن هنر دارد بتدریج به جشن تجربه‌ها تبدیل می‌شود. ما هنوز با هیچ یک از سنت‌های هنری

بازتابی از اجتماع بهم ریخته و پرهرج و مرج امریکاست. و تازه همه عوامل و ظواهر امر نشان می‌دهد که ویلسن به هیچ وجه با تأثرش چنین چیزی را نمی‌خواهد دنبال کند و نشان دهد. سکوت‌های خسته کننده و طولانی در تئاتر و ساکت و صامت ماندن هنرپیشگانش در روی صحنه، باعتبار گفته خودش، نوعی کاوش و تفحص درونی است. ظاهراً ویلسن با تأثرش می‌خواهد به مردم شرق راه سیر و سلوك و پیچودن منازل هفت گانه عرفان را بیاموزد.

البته این موضوع چندان تعجب‌آور نیست چرا که اکثر هنرمندان غربی که به ششمین جشن هنر آمده بودند به اشکال مختلف، علاقه و دلبستگی خود را به شرق

يك گروه بهتر می تواند با طبقات علاقه مند به تأثر رابطه ایجاد کند. تعمیم این روش در انتخاب سایر برنامه ها نیز لازم و ضروریست. تنها از این راهست که ممکن است جشن هنر شیراز یار دیگر در جهت رستگاری کام بردارد.

ب: ثناتر کاتاکالی - نمایش رستم و سهراب

امسال نخستین برنامه ای که در تخت جمشید اجرا شد، رستم و سهراب بود که در اجرای گروه کاتاکالی هند پیش از آن بی تناسب بود که قابل بحث باشد. همانطور که از اسم کاتاکالی برمی آید، اسطوره کالی مربوط به همسر شیوا، خدای رقص و معنویت هند است. در این اسطوره کهن ریزه کاریهای مینیاتوروار وجود دارد که هر يك به طرزی سمبلیك بیان حالت یا معنی خاصی را می کنند.

ایماء و اشاراتی که در حرکات و نقوش تزئین شده روی صورت بازیگران دیده می شود دنیایی از راز و رمزهای خیال-انگیز در بردارد و برای درك ولذت بردن از آن بسايد با تارینچه و خصوصیات کاتاکالی آشنا بود. تا به حال مرسوم بوده است که گروه کاتاکالی آثاری را به معرض نمایش گذاشته که دقیقاً با سنت های اسطوره و افسانه های قدیم هندی مطابقت داشته است. اما این بار در تخت جمشید با اجرایی از این گروه آشنا شدیم که بهیچوجه درخور نام بلند آوازه آنها نبود. اصولاً معلوم نیست چرا

غرب آشنا نشده ایم ولی یکبار می خواهیم با پیشروترین تجربیات آنها در این زمینه رابطه برقرار کنیم و این غیر ممکن است اگر احتمالاً در زمینه ای غیر از هنر برای ملتی امکان جهش و پیشروی سریع وجود داشته باشد، محققاً این جهش و سرعت در زمینه مسایل هنری و فرهنگی به هیچ وجه امکان پذیر نیست. برای با فرهنگ شدن پیمودن مدارج و مراحل لازم است که نیاز به زمان دارد. جشن هنر شیراز که ابتدای خواست با استفاده از امکانات خود بتدریج و در يك زمان نسبتاً طولانی بصورت دریچه ای برای بازتاب هنر شرق و غرب باشد، کم کم دارد فلسفه پیدایی خود را از دست می دهد.

جشن هنر شیراز برای سقوط کامل در ورطه تجربه های ناپایدار فقط نیاز به گذشتن شش سال داشت. چنین بنظر می آید که جشن هنر شیراز با روشی که برگزیده به انتهای راهش رسیده است، تنها يك راه وجود دارد که ممکن است جشن هنر را از سقوط کامل برهاند و آنهم پذیرش این واقعیت و حقیقت است که انتخاب برنامه های جشن که به دست دو یا سه نفر انجام می گیرد، از این پس به دست يك گروه متشکل و متخصص انجام گیرد. بدیهی است که انتخاب مثلاً چند متخصص و آشنا به تأثر برای تنظیم برنامه های ثناتری جشن هنر، امکانات وسیع تر و سالم تری ایجاد می کند و محقق اینست که برنامه های انتخاب شده از طرف



رستم و سهراب در اجرای کاتا کالی هند

بازیگران بکلی صلابت خود را از دست داده بود. برخلاف آنچه تا کنون خواننده و شنیده بودیم در این نمایش سهراب بود که دارای ریش پریش و شاخه بود نه رستم!

سه سال پیش نیز به هنگام نمایش کاتا کالی در جشن هنر شیراز در همین صفحات به این مطلب اشاره کردم که این نمایش که در روزگاران گذشته در يك جمع كوچك اجرا می شده، امروزه در يك محیط وسیع و بزرگ که حداقل فاصله نخستین ردیف از تماشاگران با آن چندین متر است بکلی زیبایی و غنای خود را از دست می دهد.

هر يك از خطوط و نقطه ها و نقوش روی صورت بازیگران که بارنگ های گوناگونی

گردانندگان جشن هنر شیراز از گروه تأثیری کاتا کالی چیزی خواسته اند که به هیچ وجه در زمینه فعالیت های هنری آنها نیست.

رستم و سهراب اسطوره ایست که تمامی خصوصیات فرهنگی اجتماعی را در بردارد که گرچه با فرهنگ هندی قرابتی دارد اما به صورتی کاملاً مستقل برخوردار از ویژگی های خاص خویش است.

گروه کاتا کالی داستان رستم و سهراب را به ظاهر با همان خصوصیات کاتا کالی اجرا کرد اما پرداخت و ادراك هنری آنها از این قصه نادرست بود. در برخی از روابط داستان شاهنامه دست کاریهایی شده بود. داستان رزمی و حماسی شاهنامه در قالب حرکات ظریف و مینیمال تدروار

تزیین شده مبین معنا و مفهوم خاصی است. تماشاگران این نمایش حتی در پناه نورافکن‌های قوی هم نخواهند توانست به رازها و زیبایی‌ها و مفاهیم فلسفی و اجتماعی و هنری این رنگ‌ها و نقوش پی ببرند. تنها چیزی که از این نمایش عاید تماشاگر امروز می‌شود، دیدن يك سري از حرکات دست‌ها و پاها به كلك يك موسیقی يك نواخت خسته‌کننده است که تماشاگر و شنونده هیچ چیز از آن درك نخواهد کرد.

ج : ناگهان

«ناگهان» دومین اثریست که آربی او انسیان به عنوان کارگردان و نعلبندیان بعنوان سناریست با یکدیگر همکاری می‌کنند. ناگهان قصه جوانی است که بخاطر روابط حساب شده‌اش با همسایگان مورد سوءظن قرار می‌گیرد و بالاخره به خاطر چمدان بزرگی که در اطاقش نگهداری می‌کند و همسایگان فکر می‌کنند مملو از پول و اشیاء قیمتی است کشته می‌شود.

به موازات این داستان، تمثیل‌وار روایت شهادت امام حسین نیز بیان می‌شود. در حقیقت قهرمان داستان که فریدون قصه «ناگهان» است، گهگاه خاطره امام حسین را تداعی می‌کند. استخوان بندی تکنیکی که نعلبندیان برای بیان این قصه انتخاب کرده در خور توجه بسیار است اما مسئله اساسی در این است که نعلبندیان با این قصه و تمثیل نسبتاً ضعیف خود کار عمده‌ای

صورت نمی‌دهد. تمثیل او در این قصه بیش از آن آشکار و مشخص است که بتواند تأثیر يك تمثیل را در تماشاگر برجای بگذارد. همه ما کم و بیش با داستان‌های مذهبی و حوادث تاریخی آشنایی داریم. مرتبط ساختن تمثیل‌وار زندگی فریدون و کشته شدنش با شهادت امام شیعیان، غیر از آنکه از نظر عاطفی تماشاگر را تحریک کند، راه بجایی نمی‌برد.

نعلبندیان در این قطعه دستخوش نوعی سانتیمانتالیسم شده است و به نظر می‌رسد که خودش بر این احساس آگاهی یافته چرا که در لحظاتی کوتاه برای گرین از این احساس، دیالوگ‌هایی خشن بین شخصیت‌های داستان‌ش ایجاد می‌کند که از تأثیر این نوع رمانتیسم مذهبی بگریزد. فریدون که نقش آنسرا بیژن مفید با درخشش و قدرت بی نظیری ایفا می‌کند، در عین حال که با صدایی بم و گیرا از مولایش سخن می‌گوید و قرائت قرآن، با آن صدای شکوهمند و زنسک دار او را به دنیای پر احساس گذشته‌اش می‌برد، در لحظاتی که دیگر ایفاگر نقش پیشوای مذهبی نیست، با خشن‌ترین و در عین حال دلپذیرترین کلمات از معاشقه‌های خود با دختر زیبای همسایه و سینه‌های نورسیده‌اش سخن می‌گوید - در گفتگوی همسایه‌ها با یکدیگر، از همجنس‌گرایی و روابط اجتماعی افراد بدستگاه‌های دولتی به روشنی کامل صحبت می‌شود و در حقیقت این همه به خاطر ایجاد توازن با قسمت اعظم رمانتیسمی است که نعلبندیان در «ناگهان»

برهنه و با دستهای از هم گشوده ، همچون مسیح ، به میان جمع می آید . شباهت ظاهری فریدون با مسیح به يك باره تأثیر فاجعه کربلا را از خاطر می برد . تنها در همین صحنه است که اوانسیان به خاطر مسیحی بودنش بر قطعه تأثیری آشکار می گذارد . قسمت اعظم سنگینی نمایشنامه بر دوش بیژن مفید بود و او با مهارت و قدرتی که ما در کمتر هنرپیشه ایرانی سراغ داریم ، این بار را تا به انتها بر دوش کشید .

صدای گرم و تربیت یافته اش با حرکات موزون و انعطاف پذیرش هماهنگی عجیبی داشت . این نمایش بخاطر بازی درخشان مفید لااقل ارزش دیدن و بحث را دارد .

II موسیقی

۱- موسیقی غربی

الف: برنامه های اشتکهاوزن

از نظر اهمیتی که اشتکهاوزن و

دچارش شده است .
متأسفانه در این نمایش حضور آربی اوانسیان را به عنوان کارگردان ، به جز در يك صحنه بهیچوجه احساس نمی کنیم . اوانسیان شخصاً عقیده دارد که عدم حضورش با آگاهی بوده است اما این مطلب را نمی توان از او پذیرفت چرا که مدت ها برای این نمایش کار کرده است و انتخاب محل نمایش و میزافسن ها نیز با او بوده است . اما با همه اینها اوانسیان در نمایش غایب است . چنین به نظر می آید که محتوای این قصه نعلبندیان با دنیای سرد و در عین حال شکوهمند او مشابهتی ندارد . تنها صحنه ای که به نظر می آید اوانسیان وجودش مؤثر بوده است ، صحنه ورود و بعد دفن فریدون است که ایکاش این صحنه هم مانند قسمت اعظم آن از تأثیر شدید اوانسیان به دور می ماند . فریدون در حالیکه یارچه ای را برای ستر عورت به خود بسته است ،

Stimmung اثر اشتکهاوزن

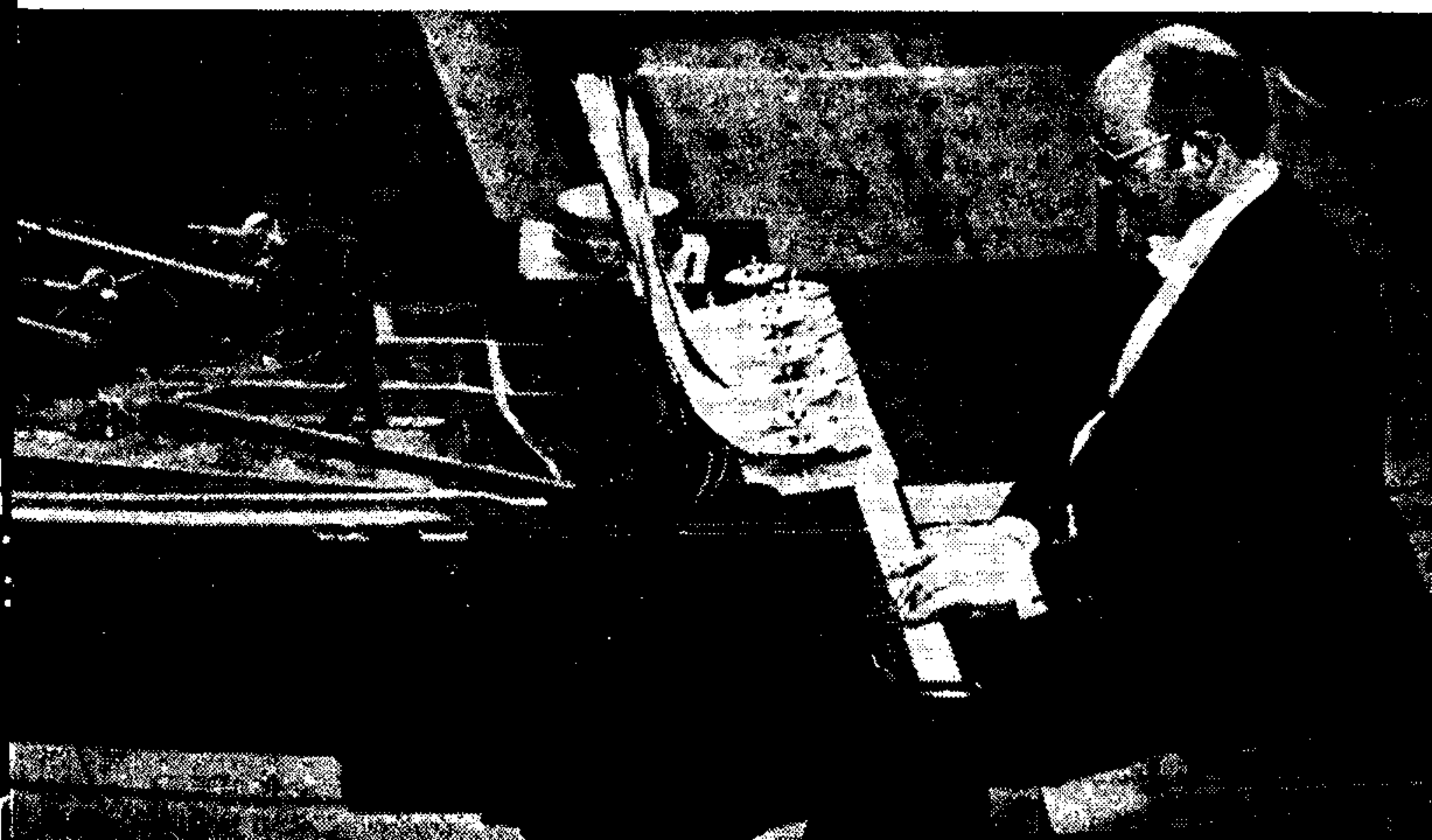




کنسرت اشتکهاوزن در کوچه و بازار شیراز

موسیقی او در بین برنامه‌های امسال جشن هنر داشت، ما سعی کردیم که درباره‌اش گذشته سخن به چاپ رسید. مقاله‌ای جداگانه تهیه کنیم که در شماره

یکی از برادران کنتارسکی در کنسرت اشتکهاوزن



ب: موسیقی جان کیچ

امسال در جشن هنر شیراز تقریباً همه پیشوایان هنر تجربی حضور داشتند. اکثر این هنرمندان را باید تجربه گران ابدی دانست چرا که از همان نخستین فعالیت های هنری خویش در پی کسب تجربه های تازه بوده اند.

جان کیچ نیز جزو آن دسته از این

تجربه گران است که از ابتدای کار تمامی تلاش خود را در زمینه موسیقی تجربی به کار برده است. از همان نخستین فعالیت های آهنگسازان موسیقی الکترونیک و همگام با بولز، اشتکهاوزن، شفر و ایمارت به کار پرداخت.

اما فراموش نکنیم که کیچ هرگز در مقام مقایسه با آهنگسازان پیشرو، تحول یا شیوه خاصی در موسیقی به وجود نیاورده است. او به ظاهر می گوشت تا با تلفیق و ترکیب اصوات بکر طبیعی و اصوات ناپرورده الکترونیک، ابعاد تازه ای در موسیقی کشف کند. در کنسرتی که در شیراز اجرا شد، کیچ تعداد زیادی نوار ضبط صوت را به کمک دستگاه های مختلف يك باره به کار انداخت و همراه با آن و در فواصل حساب شده، تن خاصی را با تریپت به آن اصوات افزود. صدایی که روی نوارها ضبط شده بود، اصوات برخی از پرندگان و اشیاء و ابزار مختلف بود. قسمت اعظم کنسرت کیچ شامل همین برنامه کشف ابعاد تازه در موسیقی بود. حقیقت این است که از کیچ باید پرسید چرا تجربیاتش را در يك استودیوی موسیقی انجام نمی دهد و نام کنسرت بر این اعمال می گذارد.

پیر بولز، آهنگساز نامی فرانسه در باره جان کیچ که از گذشته دور با او دوستی و همکاری داشته، چنین می گوید: «جان کیچ یکی از جالب ترین افرادی است که من تا کنون شناخته ام. افسوس که او موسیقیدان نیست»

بولز در واقع حق مطلب را در مورد





موسیقی سنتی ایران - سنتور پایور و ضرب تهرانی

پایور و ضرب تهرانی در برنامه‌های
امسال جشن هنر درخشش فوق‌العاده‌ای
داشت.

کیچ به کمال ادا کرده است. کیچ آدمی
است که تصور می‌کند در جهت تکامل
موسیقی گام برمی‌دارد درحالی‌که از همان
ابتدا نمی‌داند که اصولاً از مقوله موسیقی
به کلی به دور افتاده است.

۲- موسیقی سنتی ایران

امسال مجموعاً دو برنامه توسط
گروه‌های موسیقی سنتی ایران اجرا شد
که هر دو در مقایسه با برنامه‌های سال
گذشته جشن هنر جلوه و زیبایی بیشتری
داشت.

نخستین برنامه در دو قسمت توسط
گروه سمعی و گروه درویش اجرا شد.
این دو گروه رنگها و آهنگ‌هایی
از درویش خان، علی اکبر شهنازی و نور-
علی برومند اجرا کردند. گرچه هم‌نوازی
اعضای گروه گاه دچار لغزش‌هایی می‌شد
اما در مجموع اجرای‌شان پذیرفتنی بود.
این دو گروه بخوبی قادرند با تمرین‌های
بیشتر و انتخاب بهتر در قطعات و رنگ‌ها،
بهترین معرف موسیقی سنتی ما باشند.

برنامه دوم گروه موسیقی سنتی
ایران، بدون شك درخشانترین برنامه
موسیقی سنتی در چند سال اخیر را در
جشن هنر ارائه داد.

این گروه که تقریباً همه استادان
موسیقی سنتی ایران را در خود جمع دارد،
نمونه‌ای درخشان از تنگ‌نوازی و هم‌نوازی
ارائه کرد.

کمانچه بهاری، سه‌تار عبادی، تار
جلیل شهناز و نی حسن‌کسائی، سنتور

یاری جسته است اما همه ظواهر امر نشان می‌دهد که موسیقی او به هیچ وجه برایش ارزش خاصی ندارد چرا که کوچکترین بهره‌ای از موسیقی برای ایجاد ریتم خاصی

III. رقص و باله

الف: باله مرس کانینگهام

امسال در جشن هنر شیراز، هنر صادراتی امریکا در هر زمینه نقش خود را بنحوی ایفا کرد. تئاتر ویلسن، موسیقی جان کیج و باله مرس کانینگهام بدون تردید می‌تواند منعکس کننده سطح هنر در امریکا باشد.

کانینگهام به واقع همه سنت‌های باله کلاسیک و حتی مدرن را پشت سر خود خراب کرده ولی در ازاء آن تقریباً هیچ چیز عرضه نمی‌کند.

کروئوگرافی‌های او بهم ریخته و فاقد هر گونه زیبایی است. شاید بتوان گفت که برای درک باله او باید معیاری جدید پیدا کرد اما متأسفانه این امکان به هیچ وجه وجود ندارد چرا که هر معیاری در رابطه مستقیم با اثر هنری و از بطن اثر هنری زائیده می‌شود و باله کانینگهام چنین امکانی را به تماشاگر یا منتقد نمی‌دهد. کانینگهام به فراست دریافته است که باله‌اش در شکلی که بروی صحنه می‌آید محققاً تماشاگر را خسته می‌کند و برای رفع این مشکل شخصاً در حالیکه بر حرکات و جست و خیزهای بازیگرانش (و نمی‌گویم رقصندگان) نظارت دارد، لطیفه‌های بی‌مزه و بامزه تعریف می‌کند. در حقیقت گفتن لطیفه بهنگام اجرای باله یکی از عوامل و عناصر اساسی باله اورا تشکیل می‌دهد، کانینگهام برای موسیقی متن باله‌اش از جان کیج



در حرکات بازیگرانش نمی‌کند. موسیقی در این باله تقریباً چیزی در حد یک موسیقی معن است. علت وجودی این موسیقی را در باله به هیچ وجه در نیافتیم. شاید به خاطر ایجاد فضای جدید در باله بود. کاینکهام یک بار اظهار کرده است: «رقص پیوستگی و دوامی دارد که محتاج زیر و بم صدا و یا فریاد و صوت کلمات نیست. نیروی احساسی رقص در تصویر بدنی آنست که می‌لغزد و یا ثابت است و در هر تماشاگری و اکنش‌ها و حالات درونی جداگانه‌ای ایجاد می‌کند. این رقص‌ها را بایستی در چنین وضعی مشاهده کرد».

از نظر کاینکهام رقص نیازی به زیر و بم صدا یعنی موسیقی ندارد، علت اینکه او چرا برای باله‌اش از موسیقی کیج استفاده می‌کند معلوم نیست! کاینکهام از طرفی می‌گوید که فریاد و صوت کلمات هم برایش بی‌معنی است. علت اینکه او چرا بهنگام اجرای باله از ابتداتانها لطیفه تعریف می‌کند، معلوم نیست!

ظاهراً کاینکهام بی‌هیچ نیاز هنری و صرفاً از روی تفتن خواسته است که در باله یک نوآور باشد. پندار اشتباه و ارزش‌گذاری نادرست برخی از منتقدان وابسته باعث می‌شود که یکباره از کاینکهام یا امثال او هنرمندان بزرگی ساخته شود. حقیقت اینست که کاینکهام و امثال او تنها پدیده‌ها و زواید ناپایداری هستند از فرهنگ بی‌مایه و بی‌سنت امریکایی که در چند سال اخیر بانی‌شخندی زهر آگین به هنر واقعی لبخند می‌زند، می‌رویند.

ب: شانتا راتو - رقص سنتی هند.
کشور هند با فرهنگ و هنر غنی و ارزشمندش تقریباً همه ساله در جشن هنر شیراز نماینده‌ای دارد. امسال نیز علاوه بر گروه رقص کاتاکالی، شانتاراتو، رقاصه معروف هند بر نامه‌های بسیار جالبی عرضه کرد.

شانتاراتو که از برجسته‌ترین و معروف‌ترین ارائه دهندگان شیوه رقص «بهاراتاناتیام» است در جشن هنر شیراز دو برنامه اجرا کرد. نخستین برنامه‌او شامل رقص‌های «تیلانا»، «ماهسانادی» و «آدی» بود که در حرکات نرم و انعطاف پذیر شانتاراتو جلوه‌ای دلپذیر داشت.

دومین قسمت برنامه‌ او از رقص‌های «بهاراتاناتیام»، «پوراننا - چاندربیکا» و «ماندهری» تشکیل شده بود که اکثراً بر اساس چهار بهتی‌های عاشقانه بوجود آمده بود.

شانتاراتو علاوه بر رقص‌های سنتی برنامه‌هایی هم از رقص کاتاکالی که نوعی رقص خالص و مطلق است ارائه داد که در خور توجه بسیار بود. در اینگونه رقص‌ها شانتاراتو بازیبایی و کمال و ظرافت بسیار داستانی را روایت می‌کرد و در روایت خود از همه اندام‌های بدن و حرکات انگشتان دست و ایما و اشارات رمز آلود بهره می‌گرفت.

بهر حال در بین برنامه‌های امسال جشن هنر که اکثراً اختصاص به آثار تجربی هنرمندان دنیای غرب داشت، هنر واقعی و اصیل شانتاراتو در ارائه

زیباترین و عمیق‌ترین رقص‌های سنتی هند فرصت مناسب و منتنمی بود برای کسانی که به جشن هنر رفته بودند و با جشن تجربه‌های هنری مواجه شدند!

ج : رقص گروه هنرمندان تاجیک
معمولاً همه‌ساله در بین برنامه‌های جشن هنر، برنامه‌هایی نواز ارائه می‌شود که انتخاب آنها نمایشگر توجه و علاقه برگزار کنندگان جشن به روابط حسن

همجواری است. تاجیکی‌ها به سهم خود برای شرکت در برنامه‌های جشن هنر، گروهی از رقصان بومی و در عین حال صادراتی خود را به شوراز گسیل داشته بودند تا در بستر و گسترش هر چه بیشتر این روابط حسن همجواری کوشیده باشند. برنامه‌های این گروه به هیچ وجه در سطح و شأن يك جشن جهانی نبود و حد اکثر به درد شرکت در کاباره می‌خورد.

رقص گروه هنرمندان تاجیک



IV: فیلم

الف: صادق کرده:

صادق کرده نخستین فیلمی بود که در زمینه برنامه‌های رسمی جشنواره به معرض نمایش در آمد. ناصر تقوایی با ساختن این فیلم که در حقیقت دومین فیلم بلند داستانی اوست، بخوبی نشان می‌دهد که قادر است در زمینه فیلم‌های تجارتي و مردم پسند، در بین سینماگران فیلم‌های فارسی محلی از اعراب داشته باشد. فیلمش داستان مرد جوانی را بازگویی کند که صاحب قهوه‌خانه‌ایست و یکشب همسرش به دست راننده‌ای به قتل می‌رسد. صادق برای گرفتن انتقام برای او می‌افتد و در بین راه‌های جنوب بیش از هشت راننده را می‌کشد و در پایان وپیش از آنکه خود بدست نیروهای امنیتی کشته شود پی می‌برد که قاتل همسرش در زندان است.

تقوایی به زبان متعارف سینما و در روالی منطقی داستان صادق کرده را برای ما بازگویی کند. زبانش مانند يك قصه، روان و ساده است. تقوایی ظاهراً چیزی بیش از این از سینما نمی‌خواهد و در پی آن نیست که تماشاگرش را با معانی و مفاهیم عمیق‌تری از زندگی آشنا کند. برای او تفنن تماشاگر و سرگرمی دو ساعته‌اش با سینما بیشتر از هر چیز دیگری ارزش دارد و او بی‌چون و چرا و بی‌هیچ تفکری به خواسته تماشاگرش گردن می‌نهد. و درست همین جاست که به صورت

تهیه کننده‌ای درمی‌آید که از نادانی مصرف کننده‌اش بهره کافی می‌برد. تقوایی دقیقاً با تحريك عاطفه و احساس تماشاگر او را بخود مشغول می‌کند و از تفکر و تفحص باز می‌دارد. سینمای تقوایی به زبانی دیگر، سینمای تخیلی است. سینمایی است که شرایط فعلی فرهنگ هنری ما از آن استقبال می‌کند. توجهی کوتاه به نقش حساس و مهمی که فیلم‌های فارسی در تخیل افکار عمومی بازی می‌کنند ما را به این حقیقت رهنمون می‌شود که سینماگران جوان ما نیز با همه ادعاهای روشنفکرانه‌شان در مسیری راه می‌پیمایند که باراه و روش سینمای بومی و مبتذل ما تفاوت چندانی ندارد.

تقوایی برای آنکه فیلمش در بین طبقات مختلف مردم محبوبیت پیدا کند از هیچ کاری ابا نداشته است. سریال تلویزیونی سرکار استوار که متأسفانه در بین طبقات وسیع مردم از نفوذ و محبوبیت خاصی برخوردار است تا اندازه زیادی، چه از نظر محتوی و چه از نظر قالب، بر فیلم تقوایی تأثیر گذاشته است. تقوایی حتی آگاه یا ناآگاه بعضی از اصطلاحات متداول در این سریال را هم در گفتگوهای سروان و سرگروهان بکار می‌گیرد!

تقوایی در حقیقت از داستانی که می‌توانست منعکس کننده بسیاری از مسایل و دردهای ما باشد اثری آفریده است که حداکثر ما را برای لحظاتی متأثر می‌کند و این امتیاز چندانی برای يك فیلم نیست.

ندارد که عوامل پنهان و آشکار اجتماعی که منجر به بروز فاجعه‌ای در زندگی صادق کرده می‌شوند در کجا نهفته است. فیلم تقوایی با همه امتیازاتی که از نظر روانی و سلاست و پرداخت سینمایی و تسلط آشکار بر همه اجزاء فیلم دارد، بخاطر طرح مسئله انتقام‌گیری شخصی و سطحی يك انسان از محیط خود فیلم خوبی نیست.

ب. زنان عاشق

زنان عاشق فیلمی است ساخته «کن راسل»، کارگردان انگلیسی که بعنوان فیلم برگزیده در ششمین جشن هنر به نمایش درآمد.

سناریو این فیلم از روی کتابی به همین نام اثر دی. ایچ. لاورنس نوشته شده است. در این فیلم داستان دوزوج بازگومی شود که در روابط جنسی خود حد و مرزی نمی‌شناسند.

دو برادر از يك خانواده متمکن عاشق دو خواهر از خانواده‌ای متوسط می‌شوند. هر دو دسته در تاروپود سنت‌ها و قراردادهای دست و پاگیر اجتماعی گرفتارند و برای رهایی از این تعقیدهای متداول اجتماع نیم قرن پیش اروپا، تلاش‌هایی می‌کنند.

یکی از برادران به تدریج اما آگاهانه بر ضعف و ناتوانی‌های خویش غلبه می‌کند و زندگی نسبتاً آرامی را برای خود و همسرش بوجود می‌آورد و برادر

دیگروز پس از تماشای این فیلم در بررسی کوتاهی نوشتیم: «فیلم صادق کرده را می‌توان راحت تماشا کرد و حتی در چند مورد لذت برد. اما همینکه از سینما بیرون آمدی، دیگر هرگز به آن نخواهی اندیشید».

اما حال که می‌خواهم در باره‌اش مطلبی بنویسم و ناچارم در باره‌اش فکر کنم، احساس می‌کنم که از فکر کردن به آن حتی ناراحت می‌شوم. صادق کرده می‌توانست در دست سینماگری فهیم به صورت فیلمی عمیق و ارزشمند درآید. افسوس که ناصر تقوایی آنرا خراب کرد! قهرمان فیلم تقوایی بی‌رحمانه آدم می‌کشد و کورکورانه به دنبال غرایز حیوانی خود می‌رود آنچه ما از گذشته او می‌دانیم اینست که او پیش از قهوه‌خانه دار شدن، راننده بوده است.

تقوایی نیز همچون قهرمان فیلمش به صورتی يك بعدی قضایا را می‌بیند و به ما نشان می‌دهد. قهرمان او نیز همچون «قیصر» تنها از روی احساس و غریزه آدم می‌کشد. عوامل پنهان و آشکار در شرایط آدم‌هایی چون صادق کرده و قیصر که منجر به آدم‌کشی آنها می‌شود بسیار است اما هر دو کارگردان تنها آن قسمت از آن عوامل را گرفته‌اند که صرفاً مربوط به عکس‌العمل‌های غریزی و کورکورانه افراد است.

تقوایی به هیچ وجه کارباین مسئله مهم

دیگر آدمی خودرأی و شكاك است ، روابطی را که ممکن بود مایه آسایش و راحتش باشد از هم پاره می کند.

دو خواهر نیز دارای خصوصیات اخلاقی متفاوتی هستند . یکی از آنها دختری است که حد اکثر آرزویش در ازدواج با مرد محبوبش خلاصه می شود و از نظر جنسی نیز دستخوش هیجان شدید نیست اما خواهر دیگر ، دختری است که می خواهد همه عقده های دوران نوجوانی و جوانیش را در زمینه معروفیت های جنسی به یکباره خالی کند . بدیهی است که در ابراز این گونه احساسات انفجار گونه با مسایل سوء تفاهماتی مواجه می شود.

کن راسل در این میان گاه با تسلطی آشکار و گاه با رمانتیکسمی حقیرانه از این روابط سخن می گوید. کن راسل در آنجا که با طبیعت مواجه می شود ، همچون نویسنده بزرگ و هموطنش لاورنس ، سخن به درازا می گوید و بیش از اندازه مفتون زیبایی های طبیعت می شود. اما آنجا که می خواهد به عکس العمل های روانی شخصیت هایش بپردازد ، دستی ماهر برای اینکار دارد . گلندا جکسون در نقش یکی از دو خواهر ، بازی درخشانی دارد.

فضاسازی محیط نیم قرن پیش انگلستان در این فیلم از امتیازات درخور توجه راسل محسوب می شود. رویه مرفته زنان عاشق ، فیلمی نبود که در حد شرکت در يك فستیوال باشد . اما از آنجا که گردانندگان جشن هنر از همان نخستین

جشن ، برنامه و طرح خاصی برای سینما نداشته اند ، هر سال به نسبت شرایط موجود هر فیلمی که امکان نمایشش را به دست آورده اند ، به معرض نمایش گذاشته اند . به همین علت بدون آنکه فیلم های نمایش داده شده در يك جشن تجاوسی با سایر برنامه ها داشته باشد ، همیشه انتخابی نادرست صورت گرفته است. فستیوالی که برنامه موسیقی اش را اشتکها وزن عرضه می کند و تأثیرش را ویلسن ، فیلم انتخابش «صادق کرده» و «زنان عاشق» است.

ج: چشمه

بدون هیچ تردید ، «چشمه» یکی از درخشانترین آثار سینمایی است که در چند سال اخیر در جشن هنر شیراز به نمایش درآمده است. آربی اوانسیان ، سازنده این فیلم ، به زبانی ساده اما شکوهمند داستان عشقی را بازگو می کند که بین زنی شوهردار و مردی جوان به وجود می آید.

زبان سینمایی اوانسیان در این فیلم به زیبایی يك شعر لطیف و روانی آبی شفاف است. بخوبی هویدا است که اوانسیان هر تصویر از فیلمش را با دقت و وسواسی عجیب انتخاب کرده است.

تراژدی های کهن یونان ، تصویر مدرن خود را به خوبی در فیلم اوانسیان منعکس می یابند.

داستان عشقی مثلث که در بیشتر اسطوره ها و درام های یونان باستان

سابقه‌ای کهن دارد، باردیگر در «چشمه» مطرح می‌شود. اما این بار، برداشت مدرن اوانسیان از يك چنین درامی، نه در يك روال منطقی بلکه در تجربیدی شعر گونه تبلور می‌یابد. زمانها به خاطر محدودیتی که ایجاد می‌کنند بهم ریخته می‌شود. تسا در کلیت فیلم، قصه عشقی ممنوع که در همه زمانها می‌تواند اتفاق بیفتد، شکل بگیرد. فیلم اوانسیان انسان را از علایق مادی محیطش به یکباره جدا می‌کند و با آرامشی خیال انگیز به دوران های طلایی عشق‌های نوجوانی می‌برد.

ما در گذشته نیز به مناسبت نمایش این فیلم در نخستین جشنواره سینمایی تهران مطالبی درباره این فیلم در همین صفحات نوشتیم. از آنجایی که نقد و بررسی مفصل این فیلم در این مقاله محدود امکان پذیر نیست، باردیگر به هنگام نمایش عمومی این فیلم در بساراش خواهیم نوشت.

د: مشکل آندرومیدا

مشکل آندرومیدا آخرین اثر رابرت واین کارگردان امریکایی است که اکثراً آثار موزیکال به وجود می‌آورد. واین در این فیلم داستانی علمی - تخیلی را به تصویر می‌کشد. در شهر کوچکی حادثه‌ای رخ می‌دهد که اهالی آن همگی غیر از يك كودك شیرخوار و يك پیرمرد در يك آن می‌میرند. سازمان تحقیقات و تجسس علمی و امنیتی امریکا چند دانشمند را مأمور رسیدگی به واقعه می‌کند.

مأموران به محل حادثه می‌رسند و تصادفاً با قطعه سنگی عجیب و كوچك برخورد می‌کنند که ظاهراً به سیاره دیگری تعلق دارد.

همه تشکیلات و مؤسسات علمی و دستگاه‌های کامپیوتر به کار می‌افتد تا رمز این حادثه را از درون سنگ پیدا کنند. دوربین واین به راحتی در طبقات مختلف ساختمان تحقیقات علمی و در بین دستگاه‌های عجیب و غریب پرسه می‌زند. پس از تحقیقات و بررسی‌های بسیار بالاخره معلوم می‌شود که در ذرات این سنگ که بر رویش لکه‌های سبز رنگی دیده می‌شود خواصی شبیه رادیو آکتیو وجود دارد که تشعشعاتش در يك آن خون بدن انسان را به گردی سبز رنگ تبدیل می‌کند و می‌کشد.

واین با آنکه تم اصلی فیلمش را بر مبنای داستانی علمی - تخیلی نهاده و بالطبع باید تماشاگر را لاف‌برای دو ساعت راضی کند، اما متأسفانه تأکید و تکیه بیش از اندازه بر اهمیت دستگاه‌های فنی و تشریفات گذشتن از مناطق ممنوعه در قلمرو مؤسسات علمی امریکا، تماشاگر را خسته می‌کند.

فیلم واین در حقیقت نوعی فیلم تبلیغاتی برای مؤسسات علمی و امنیتی امریکا است. در این فیلم مهارت فنی و تسلط و آگاهی به رموز سینما در خدمت مسئله‌ای نهاده شده است که طرحش به این شکل که واین ارائه می‌کند کارچندان درخشانی نیست.

ه : چه هر اسی دارد ظلمت روح

نصیب نصیبی سینماگر جوانی است که با فیلم کوتاه «مرگ يك قصه» بخوبی درخشد و در نتیجه انتظار ما از او برای فیلم بعدیش یعنی «چه هر اسی...» افزون شد.

نصیبی سینماگری است بطور غریزی به دنیای سینما نزدیک شده است.

نصیبی در فیلم اخیر خود دست به آزمایشی زده است که تا کنون در سینما سابقه نداشته است. کارش در حقیقت نوعی کار تجربی است؛ تجربه ایست که به گمان من از بونه آزمایش سالم بیرون آمده است. کاری که نصیبی موفق به انجامش شده است، اگر در آینده دنبال شود، بی شک با دنیای تازه و رؤیا انگیزی در سینما آشنا خواهیم شد.

نصیبی در سینمایش شاعری است خیال پرداز و نازک اندیش. ظرافت تخیلات او برای شکل گرفتن در سینما نیاز به بافت و پرداخت تصویری فوق العاده برجسته ای دارد که نصیبی تا اندازه نسبتاً زیادی در این راه موفق شده است.

قهرمان داستانش که دختری است جوان بر آن است که زندگی مادی وابستگان به دنیای خاکی را ترك کند و به جهان آرام و بی تلاطم رهایی یافندگان بپیوندد. با گذشتن از این مرز پرابهام که در آن زمان غایب است و همه چیز فاقد منطق دنیای خاکی است، به دنیای شکوهمند وائیری و بی پایانی خواهد رسید که در نور پاک و روشن به تدریج مستحیل خواهد

شد؛ دنیایی که رسیدن بدان برای هر کس ممکن نیست.

قهرمان داستان که دختری است زیبا و جویای حقیقت، منازل و وادی های گوناگونی را زیر پا می گذارد. او برای پیوستن به جاودانگان، جامه ای سیاه بر تن می کند که هم رنگ آنها باشد اما به نشانه آخرین پیوند مادیش با جهان گذرا، رشته طنابی برشانه و کمردارد... دنیای آرام و خیال انگیز این موجودات رها یافته، بی شباهت به دنیای مضمومانه کودکان نیست. شاید هم به همین علت است که بزرگ و کوچک در لحظاتی پستافک به دهان می گیرند و به نشانه بازگشت به آن دنیای رؤیا انگیز طلایی، از يك پستان شیر می خورند.

همچون موجودات اولیه کره خاکی در غار گونه هایی تساریك و سیاه به سر می برند. هر يك در تلاش آنست که از این مرحله نیز فراتر رود. هنوز کنجکاوای های انسان خاکی از وجودش رخت بر نبسته است. دختر ك زیبایی روایتگر که در حقیقت از نگاه چشم او همه چیز روایت می شود چون روحی سرگردان، افتان و خیزان به راه خود ادامه می دهد. او گاه دنیا را از پشت پنجره ای كوچك می بیند و گاه همه بزرگی آنها را در افقی بی انتها نظاره می کند. اما در هر حال همه چیز را شفاف و روشن می بیند.

تنها در پایان فیلم، هنگامیکه دختر ك شاهد به نور پیوستن و نور شدن جسم مادی دختر می شود، در خود فرو می رود و از اینکه

هنوز نتوانسته است به این مرحله والای انسانی برسد، رنج می برد.

نصبی با دور بین خود از مادیت و عینیت اجسام و عناصر، اشیاء و اندام های غیر ملموس و ذهنی آفریده است؛ مردی که در رهائی یافتگی اش به مرحله والای بی-نیازی می رسد و در يك حرکت به خورشید می پیوندد، یا دختری که همه مراحل را طی می کند و همچون سالکی که به مرحله وصل می رسد به نور تبدیل می شود.

نصبی با فیلم خود ذهنیتی را عینیت بخشیده است که در عمل تقریباً غیر ممکن می آید.

شاید یکی از علل موفقیتش این باشد که او خود همچون سالک در سیر و سلوکی عرفانی ره سپرده باشد و بر همه زیر و بم های این منازل و وادی های لغزنده آگاهی یافته. کمپوزیسیون های تصویرش، به خصوص در اواخر فیلم، از کمال و غنای بی همانندی برخوردار است. شعر را بیش از آنچه لازم بوده بکار گرفته و این خود باعث شده است که گاه تصاویر زیبا و گویایش، تا اندازه ای زیاد مخدوش شده است. آن قسمت از موسیقی اش که زمینه فولکلوریک دارد بجا و دلنشین است و آن قسمت بیشتر که مربوط به موسیقی کلیسایی و موسیقی قرن پانزدهم ایتالیاست، در قلمرو این چنین اندیشه عرفانی، جایی مناسب ندارد. نصبی را به خاطر این اثر زیبایش و به خاطر پیش گامی اش در بکار گرفتن موضوعی این چنین عمیق، ذهنی و عرفانی ستایش می کنیم.

و : فیلم هایی در باره جشن هنر و تورسم

امسال نیز به خاطر کمبود فیلم خوب، برگزار کنندگان جشن هنر برای پر کردن برنامه های خالی سینمایی، چند فیلم کوتاه درباره جشن هنر شیراز در سالهای گذشته نشان دادند.

فیلم مقدم درباره دومین جشن هنر فیلمی بود مستند در حد يك فیلم خبری. فیلم رایشن باخ در باره سومین جشن هنر بدون هیچ تردیدی، زشت ترین و بدترین همه این فیلم ها بود. دور بین رایشن باخ در حرکاتی آرام به دنبال حوادث و نشانه هایی بود که تقریباً در کنار جشن هنر می گذرد بی آنکه رابطه ای با آن داشته باشد. این فیلم حتی از نظر تبلیغاتی نیز واجد زیبایی های ظاهری نبود و حداکثر با فیلم های تبلیغاتی جهت نوشابه های غیر الکلی قابل مقایسه بود. فیلم کیمیاوی از چهارمین جشن هنر در مجموع بهتر از سایر فیلم های نمایش داده شده بود. کیمیاوی با کنجکاوی بیشتری به حوادث جشن و آنچه در ماوراء آن می گذرد توجه دارد. نگاه دور بینش فقط به آنچه به عنوان برنامه های جشن رسمیت دارد دوخته نیست و فرم کارش برای ارائه برنامه های هنری زیبا و حساب شده است.

تقوایی نیز از پنجمین جشن هنر فیلمی تهیه کرده است که در مجموع از فیلم های رایشن باخ و مقدم بهتر و قابل قبول تر است. تقوایی نیز تکیه عمده اش

۱- حالت چطورره مش رحیم؟

گلدونه خانم- اثر اسماعیل خلیج

اگر آنچه در زیر خواهم نوشت حمل بر اغراق و غلو نشود باید با نهایت صمیمیت اذعان کنم که این دو نمایش در مجموع، بهترین و زیباترین برنامه ششمین جشن هنر شیراز بود.

خلیج با این دو نمایش خود بخوبی نشان می‌دهد که اگر هنر در ارائه آنچه می‌خواهد بیان کند موفق باشد، هر نوع سد و مانع تشریفاتی و اجتماعی را کنار خواهد زد و اگر از بیغوله درآید، سر به آسمان خواهد سایید.

این دو نمایش خلیج که در یکی از آنها از عمیق ترین و دائمی ترین دلهره های آدمی یعنی مرگ و نابودی سخن رفته است و در دیگری از سر خوردگی ها، امیدها، عشق ها و شکست های انسان در مانده حکایت هاست، در ساده ترین فرم و بی پیرایه ترین شکل ممکن، در قلمرو بیان تئاتری، به اوج القاء اندیشه و احساس می‌رسد.

در قطعه «مش رحیم» با عده ای آدم های معمولی سروکار داریم که در يك قهوه خانه دور هم جمع شده اند و از حرف ها و عکس العمل های آدمی «مش رحیم» نام صحبت می کنند.

مش رحیم به آنها وارد می شود و در يك گفتگوی دوستانه از خوابی که شب گذشته دیده سخن می گوید. خوابی که تعریف می کند، کابوس گونه است و خودش

دقیقاً روی برنامه هایی است که بطور مداوم و مرتب در جشن هنر نمایش داده می شود، به عبارت دیگر در اکثر این گونه فیلم ها به هیچ وجه توجهی باین مسئله بسیار مهم نشده است که فیلمی که می خواهد گزارش گونه ای مستند از برنامه های هنری باشد، باید شکلی هنری داشته باشد. در غیر این صورت فیلم چیزی در حد يك فیلم خبری خواهد بود.

فیلم تورسم در ایران خسرو سینایی نیز از نظر کار سینمایی چیزی در حد همین فیلم های جشن هنر بود. سینایی که تا کنون آثار سینمایی بسیار جالب و ارزنده ای از او دیده ایم، این بار بیهوده دست بکاری زده است که به هیچ وجه در قلمرو کار و اندیشه او نیست.

دوربین سینایی بی آنکه جهت گیری خاصی داشته باشد شروع به پرسه زدن می کند و هر جا که تصور می شود توریستی اقامت داشته باشد، سیر می کند. در این سیر بی برنامه، تفاوتی نمی کند که این توریست ها در کجا اقامت دارند و نحوه برخورد با آنها چگونه باید باشد. دوربین سینایی بهمان شکل داخل قهوه خانه یا هتل های درجه سه و چهار می شود که داخل هتل های سواحل بحر خزر و کناره های زیبای آن، به عبارت دیگر دوربین سینایی با بی تفاوتی محض فقط تصویر می گیرد و حرکت می کند.

برنامه های جنبی جشن هنر

I : تئاتر



حالت چطورہ مش رحیم و گلدونہ خانم اثر اسماعیل خلیج

نمایش « گلدونہ خانم » نیز قصہ آدمہایی است کہ ہر يك بہ شکلی در زندگی اجتماعی و خانوادگی سرخوردہ اند و آرزو و ایدہ آل آنها بہ شکلی سمبولیک در زنی بنام گلدونہ خانم تجلی می کنند . اما هنگامیکہ گلدونہ خانم آنها شکل مادی بخود می گہرد و بر آنها ظاهر می شود، روسپی ای بیش نیست . خلیج بہ طریقی زیبا و شکفتہ انگیز و خوش بہمانہ، رؤیاهای طلایی و خیال انگیز قهرمانانش را از ہم می دزد و آنها را در برابر واقعیات تلخ و تحمل ناپذیر زندگی قرار می دہد . در مش رحیم، خواب و خیال در ہم شکستہ می شود تا از شکستش واقعیت

را تہ چاہی می بیند کہ مردی داس بہ دست او را دنبال می کند . هنگامیکہ روزنہ فراری پودامی کند تا از جنگ مرد داس بہ دست بگریزد، احساس می کند کہ داس بہ دست دیگری در بالای روزنہ انتظار او را می کشد . مش رحیم خوابش را بہ زبانی بسیار زیبا و سادہ بیان می کند . در ہمین خواب، تمامی فلسفہ ای کہ خلیج و افکار او را بہ خود مشغول داشتہ، بہ شکلی زیبا مجال تجلی می یابد . باز بکران این قطعہ کہ خلیج نیز یکی از آنهاست آنچنان طبیعی و با احساس بازی می کنند کہ تماشاگر را براحتی بہ دنیای خویش می کشانند .

خلج تقریباً در هیچ کجای این دو قطعه، چه در بازی و چه در موضوع، دستخوش تناقض گویی‌های روشنفکرانه نمی‌شود. خلج بسی شك از امیدهای بسیار امیدوار کننده و درخشان تأثر امروز و آینده‌ماست.

۲- قهرمان گرسنگی

۳- افعی طلایی و پهلون کچل

نمایشنامه «قهرمان گرسنگی» در جشن هنر شیراز بعنوان يك برنامه جنبی به زبان فرانسه اجرا شد. متأسفانه نویسنده این مقاله بعلمت تراکم برنامه‌های اصلی جشن، موفق به تماشای این نمایش نشد. برنامه دیگری که به عنوان برنامه جنبی اجرا گردید، دو نمایش افعی طلایی و پهلون کچل اثر علی نصیریان بود که باز هم بعلمت تراکم برنامه موفق به تماشای آنها نشدم.

II. فیلم

نمایش آثار گروه سینمای آزاد.

امسال برای نخستین بار از گروه سینمای آزاد دعوت شده بود تا آثار هشت میلیمتری سینماگران جوان خود را در چند برنامه جنبی در تالار دانشگاه شیراز به نمایش بگذارد. برخلاف تصور بسیاری از شرکت کنندگان در جشن هنر شیراز، استقبال از این فیلم‌ها آنقدر زیاد و پر شور بود که حتی برای برگزار کنندگان جشن نیز بی سابقه بود.

شکل بگیرد و در گلدونه خانم، رؤیاها و آرزوهای بی‌سزا انجام به شکست می‌انجامد تا آنچه در واقعیت نهفته است جلوه کند. شاید در نگاه نخست صفت خوش بینانه برای جهان بینی خلج در این دو قطعه‌اش درست نباشد. اما فراموش نکنیم که اگر خلج به شکلی در ظاهر بد بینانه با تخیلات و آرزوهای خیال انگیز قهرمانانش رفتار می‌کند، در عمق ذهن خود بطرزی خوش بینانه به واقعیت می‌نگرد. خلج می‌داند که آدمی را از مرگ و نیستی گریزی نیست و به همین علت قهرمان داستان، تنها در خواب می‌تواند تصور کند که از جنگ سن نوشت و مرگ گریخته است اما در واقعیت دیگر خواب نیست، بیداری است و آگاهی بر آنچه در زندگی بر ما می‌گذرد. در گلدونه خانم نیز وضع به همین شکل است. هر سه مرد که در قهوه‌خانه نشسته‌اند و هر يك شغلی جداگانه دارد، آرزوهایشان را در زنی گلدونه خانم ناممکن‌کن می‌بینند اما واقعیت اینست که آنها در شرایطی که زندگی می‌کنند، تنها در آرزو ممکن است چنین خیال پردازی کنند. خلج واقعیت خلج را با شکست تخیلاتشان به آنها می‌نمایاند. باین علت است که ظاهر کار خلج بد بینانه اما باطنش سخت امیدوار کننده است.

گفتگوها آنقدر ساده و راحت و طبیعی است که تماشاگر بلافاصله خود را در مسیر راهی حس می‌کند که بازیگران طی می‌کنند. بازیها درخشان و میزانشن‌ها برای این دو بازی کوتاه فوق العاده است.

در آب، و از گیتی وحیدی فیلم «دختر شاه پریان» نمایش داده شد.

در مجموع، آثار نمایش داده شده در جشنواره شیراز در مقایسه با آثار سال گذشته این سینماگران جوان و ارزشمند، پیشرفت چشم گیری داشت.

با این امید که سینماگران سینمای غیر حرفه ای ما روزی موفق شوند که سینمای بومی و مبتذل ما را از این ورطه هولناک بیرون کشند، برایشان آرزوی موفقیت و پیروزی داریم.

III. موسیقی

۱- عاشق های ترکیه

در یکی از برنامه های جنبی جشن هنر، چند تن از خوانندگان و نوازندگان کشور ترکیه شرکت داشتند و قطعاتی از

سینماگران جوان و غیر حرفه ای ما با استقامتی درخور ستایش، سالهاست که برای اثبات حقانیت خود به عنوان پیشتازان سینمای پرارزش فردای کشور ما تلاش می کنند. به تدریج این حقیقت برای همگان مسلم شده است که باید به این جوانان علاقه مند و با ذوق توجه بیشتری کرد. خوشبختانه برگزار کنندگان جشنواره شیراز نیز به لزوم توجه بیشتر به این گروه فعال و پیشرو پی برده اند.

در بین این سینماگران جوان، دو نفر درخشش بیشتری داشتند: بهنام جعفری و حسن بنی هاشمی. بهنام جعفری جزو مستعدترین سینماگران گروه سینمای آزاد است که تا کنون با آثار بسیار جالب وطنز آلودش، شهرت بسیار بدست آورده است.

در جشن هنر شیراز دو اثر بسیار زیبا و درخور ستایش از جعفری به نمایش درآمد و اتفاقاً همین دو اثر نیز در چهارمین جشنواره سینمای آزاد موفق به دریافت جوایزی شد. این دو اثر عبارت بودند از «ارتفاع متروک» و «فریاد شماره ۲». در گزارش مربوط به چگونگی برگزاری این جشنواره درباره این فیلم ها به تفصیل سخن خواهد رفت. از حسن بنی هاشمی نیز فیلم های بسیار زیبا و تفکر انگیز «هجرت»، «من کالنگ هایم را دوست دارم» و «ایزد خواست» به نمایش درآمد که در جشنواره سینمای آزاد درخشش فوق العاده ای داشتند و جوایز متعددی دریافت کردند. از درویش حیاتی فیلم جالب «لاشای



موسیقی فولکلوریک و بومی ترکیه را اجرا کردند.

«عاشق‌های ترکیه» جزو آندسته از خوانندگان و نوازندگان محسوب می‌شوند که اجرای موسیقی در حقیقت برایشان نوعی نیایش است و در این راه، با همه ابتدایی بودن آثارشان، موفقیت زیادی به دست آوردند.

۲- سماع در سلسله هو

۳- صوت اوستا

این دو برنامه که توسط خانم مهین تجدد اجرا گردید جزو برنامه‌های پیش بینی نشده‌ای بود که اتفاقاً کنجکسای بسیاری را به خود جلب کرده بود. متأسفانه نویسنده این مقاله باز هم به علت فشردگی برنامه موفق به شرکت در جلسه این برنامه جالب نشد.

IV. میزگردهای مطالب هنری

امسال نیز مانند سالهای گذشته تکیه عمده میزگردهای هنری مربوط به موسیقی و تأثیر بود. در یکی از این جلسات بحث در باره موسیقی اشتکهاوزن بود و اشتکهاوزن شخصاً به سؤال‌هایی که می‌شد پاسخ می‌داد.

متأسفانه در بین سؤال‌هایی که از او درباره موسیقی‌اش می‌شد حتی یکی قابل بازگو کردن نیست چرا که سطح این سؤال‌ها آنقدر ابتدایی و گاه ابلهانه بود که آدم بی اختیار تعجب می‌کرد که چرا اصولاً چنین سؤال‌هایی را مطرح

می‌کنند.

حتی در چند مورد سؤال‌هایی هم از طرف آدم‌های به اصطلاح وارد در موسیقی مطرح شد که آنها نیز کوچکترین رابطه‌ای با مسئله موسیقی اشتکهاوزن نداشت. در میزگردی هم که جهت آشنایی با جان کیچ برگزار شد، سطح سؤال‌ها بهتر از میزگرد مربوط به اشتکهاوزن نبود. با مرس کانیسنگهام نیز جلسه معارفه‌ای برگزار گردید که در سطح دیگر جلسات بود. اما میزگرد «رابرت ویلسن» بدون شك جالب‌ترین این میزگردها بود. تکیه من بر «جالب» بودن ایسن میزگرد نه به خاطر طرح سؤال‌های اساسی و پاسخ‌های درخور توجه است بلکه بیشتر به این علت است که این میزگرد ظاهری غیرمتعارف داشت. ویلسن و یارانش پس از آنکه شرکت‌کنندگان را مدتی نسبتاً دراز در انتظار گذاشتند، با چشمان بسته داخل سالن شدند و کنار هم نشستند. ویلسن در واقع با این آخرین برخوردش با تماشاگر هم می‌خواست او را به شیوه خودش تحقیر کند. او گفت چشمانش را به این علت بسته است تا بتواند از درون خود به سؤال‌ها پاسخ دهد. ویلسن با این آخرین نمایش خود بخوبی نشان داد که تنها استعداد شگرفی که در او نهفته است، بهره برداری همه جانبه از سادگی و صمیمیت مردم است. به عبارت دیگر تمام کارهای ویلسن، نوعی فرصت طلبی و شارلاتانیسم در بطن خود دارد. متأسفانه باید اذعان کرد که مسئله

میزگرد مطالب هنری در ششمین جشن هنرشیراز، هم مانند سایر جشن‌ها به هیچ وجه روشنگر مسایل هنری شرکت کنندگان در جشن نبود. درحقیقت در این میزگردها روح تفهیم و تفاهم برقرار نمی‌شود و تا زمانیکه وضع به این منوال است، نه از جشن انتظاری بیش از این، می‌رود نه از میزگردهایش. این چهارمین سال است که در همین صفحات از برگزار کنندگان جشن تقاضا می‌شود که به مسئله سینما و میزگردهای مربوط به آن توجه شود. متأسفانه چنین پیداست که گردانندگان جشن نه به پیشنهادات توجهی دارند و نه به تقاضاهای معقول.

V. نتیجه‌گیری کلی بر نامه‌ها

بی‌هیچ تردیدی باید پذیرفت که ششمین جشن هنر ناموفق‌ترین جشنی است که طی شش سال گذشته در شیراز برگزار شده است. توجه صرف و بیش از اندازه به تجربه‌های هنری و غیرهنری هنرمندان غربی و گرایش‌های نامتناسب و روشنفکر مآبانه به برنامه‌های فوق‌العاده مدرن، جشن هنر را به راهی کشانده است که پایانش، به بریدگی و دلزدگی مطلق مردم و علاقه‌مندان به هنر ختم می‌شود.

در ابتدای این مقاله نوشتم که جشن هنر برای سقوط کامل در ورطه تجربه‌های ناپایدار، تنها به گذشت شش سال نیاز داشت و باز هم تکرار می‌کنم؛ از دریچه‌ای که شش سال قبل برای بازتاب هنر غرب و انعکاس هنر شرق گشوده شده بود، دیگر

روزنه‌ای بیش باقی نمانده است. عدم توجه مطلق به شرایط فرهنگی و هنری جامعه ما و نیازهای طبیعی‌اش به شناخت اصالت‌های هنری و همچنین دل‌مشغولی برگزار کنندگان جشن به خواسته‌های به ظاهر روشنفکرانه خود، از جشن هنرشیراز آزمایشگاهی ساخته است که دست آورده‌هایش، زشت و نامعقول و در عین حال عبث و گذراست.

گردانندگان جشن هنر با نوعی نخوت و غرور به خواسته‌ها و نیازهای هنری اکثریت علاقه‌مندان به هنر واقعی نگاه می‌کنند.

هیچکس نمی‌داند که این برنامه‌های عجیب و غریب را چه کسی انتخاب می‌کند. سال‌هاست که برگزار کنندگان جشن به ظاهر تصمیم دارند که برنامه‌های جشن هنر را از طریق گروه‌های با صلاحیت انتخاب کنند اما هر سال که جشن هنر از نو آغاز می‌شود، بار دیگر با انواع سلیقه‌های فردی و شخصی در انتخاب برنامه‌ها روبرو می‌شویم. نشانه‌های این سلیقه فردی و شخصی را بخوبی می‌توانیم در انتخاب برنامه‌های موسیقی، باله و به خصوص تئاتر مشاهده کنیم.

از همان نخستین جشن هنر به هیچ وجه توجهی به مسئله سینما نشده است و تمام انتخاب‌هایی که در این زمینه صورت گرفته یا از روی ناچاری بوده یا به خاطر بی‌نامکی، همه ظواهر امر به روشنی نشان می‌دهد که جشن هنر با همه مخارج سنگینش تنها به خاطر ارضاء خواسته‌های به ظاهر

روشنفکرانه معدودی چند برگزار می‌شود.

در این میان آنچه از نظر برگزار کنندگان این جشن به هیچ وجه درخور توجه نیست، برقراری رابطه با مردم علاقه‌مند و هنرمندان کنجکا و جستجوگر این سرزمین است.

چهارمین جشنواره سینمای آزاد

چندی قبل چهارمین جشنواره سینمایی گروه سینمای آزاد در دانشگاه صنعتی آریامهر برگزار شد و مورد استقبال بی نظیر و فوق‌العاده دوستداران سینمای تجربی قرار گرفت.

شاید غلو نباشد اگر اذعان کنیم که این جشنواره به حق مهم‌ترین و برجسته‌ترین جشنواره‌ایست که در زمینه سینما در ایران برگزار می‌شود.

فیلم‌هایی که قبلاً توسط کمیته انتخاب برگزیده شده بود طی چند جلسه برای اعضای هیئت داوران به نمایش گذاشته شد. هیئت داوران مرکب از آربی او انسیان، فریدون رهنما، پروین کی‌میای، هوشنگ کاوسی و هوشنگ طاهری پس از بحث درباره آثار نمایش داده شده، آراء خود را به ترتیب زیر به اطلاع دبیر جشنواره رساند:

مجسمه زرین به فیلم «هجرت» اثر حسن بنی‌هاشمی

مجسمه سیمین به فیلم «ارتفاع متروک»

اثر بهنام جعفری

مجسمه برنزه به فیلم «لاش‌ای درمد»

اثر درویش حیاتی

دیپلم مخصوص هیئت داوران به فیلم

«فریاد» اثر بهنام جعفری تعلق گرفت.

در این جشنواره نیز مانند جشنواره

گذشته دوچهره بیش از دیگر فیلم‌سازان

جوان ما درخشش داشتند؛ بهنام جعفری

و حسن بنی‌هاشمی.

بهنام جعفری با ارائه «ارتفاع

متروک» بخوبی نشان داد که از استعدادی

فوق‌العاده در سینما برخوردار است.

اثرش به نوعی کمال رسیده است. با

آنکه به اقتضای نوجوانیش، مسئله‌ای که

مطرح می‌کند، انعکاسی از سرخوردگی‌ها

و شکست‌های تلخ دوران نوجوانی است،

اما جعفری با چنان تسلط و قدرتی این

موضوع را مطرح می‌کند که تماشاگر

بی‌اختیار مفتون آن می‌شود. جعفری با

تسلطی آشکار و قدرتی که شاید در بین فیلم

سازان نسبتاً معروف ما نیز کمتر نمونه‌اش

دیده شده، داستان پسر جوان و سرخورده

و تنهایی را تعریف می‌کند که هر روز بر لبه

عمارتی رفیع می‌نشیند و تنهایی خود را

در ترمپتی می‌نوازد و آنگاه که از زندگی

خسته می‌شود خود را از طنابی می‌آویزد.

احاطه و تسلط جعفری بر تمام اجزاء

سازنده اثرش آنقدر آشکار و درخور توجه

است که تماشاگر را بی‌اختیار به تحسین

و امی دارد. جوی که جعفری برای فیلمش

آفریده آنقدر گیرا و درعین حال اثیری

است که تماشاگر احساس می‌کند با آفریده

سینماگری متبحر و بزرگ روبروست.

جعفری در سینمایش سالها از خود جلوتر

رفته است. برای اعضای هیئت داوران بسیار مشکل بود که بین فیلم جعفری و بنی هاشمی برای دریافت جایزه نخست تفاوت بگذارد؛ اما بالاخره تصمیم گرفته شد که جایزه نخست به خاطر زیبایی های فوق العاده تصویری و پرداخت هنرمندانه بنی هاشمی از موضوع «هجرت» به همین فیلم تعلق بگیرد.

فیلم دیگر جعفری یعنی «فریاد ۲» بدون تردید درخشان ترین و زیباترین هجویه ای بود که تا کنون درباره سینمای فارسی دیده بودیم. جعفری همانگونه که شیوه همیشگی اوست، مسایل بسیار جدی فیلم های فارسی را با طنز برنده اش چنان به هجویه می گیرد که تماشاگر ناچار به تعمق بیشتری درباره سینما می شود. جعفری بدون هیچ تردید از چهره های ماندنی و درخشان سینمای پیشرفته ما خواهد بود. حسن بنی هاشمی نیز که سال گذشته فیلم «موج» او را ستودیم این بار با ارائه سه فیلم بسیار خوب «هجرت»، «کالنگ هایم را دوست دارم» و «ایزد خواست» نشان داد که از نظر فیلم سازی در بین یاران گروهش کم نظیر است.

بنی هاشمی با نگاهی عمیق و در عین حال تیره و افسرده به عمق محیط زندگی خانوادگی در جنوب فرومی رود و با تصاویری بی نهایت زیبا و گویا، بر همه ارزش هایی که ناخواسته از دست می رود، مرثیه ای درد آلود می سرايد.

بنی هاشمی متفکرترین و عمیق ترین فیلم ساز گروه سینمای آزاد است. ازهر-

تصویر فیلمش بخوبی هویدا است که با چه وسواس عجیبی درباره اش تعمق شده است. با آنکه زمان هر يك از فیلم هایش بسیار کوتاه است، اما بنی هاشمی با مهارتسی تحسین انگیز تا عمق روح قهرمانانش رسوخ می کند و تماشاگر بر راحتی با آنها رابطه برقرار می کند. بنی هاشمی نشان می دهد که درباره هر يك از شخصیت های فیلمش تا چه اندازه مطالعه کرده و تا چه اندازه بر رابطه آنها با یکدیگر در این محیط آشناست.

فیلم «هجرت» بنی هاشمی نمایشگر شعور و بینش والای سینماگر جوانی است که بر همه سنت ها و پستی و بلندی های محیط زندگی خود آگاه است. بر اعتقادات خرافی و مذهبی هم شهریاننش و حقارت های زندگی درد آور آنها در نهایت مهارت و استادی انگشت می گذارد بی آنکه تحقیری در کار باشد. از هر تصویر زیبا درست همان قدر برمیگزیند که به آن نیاز دارد. زیبایی های تصویری او را مفتون خود نمی کند. عبارت دیگر بنی هاشمی سینماگری واقع گراست. بنی هاشمی بر رابطه آدمها با آب و خاک محیط زندگی شان با نگاهی عاطفی و عمیق می نگرد. در فیلم «کالنگ هایم را دوست دارم»، مسئله دل بستگی آدمها به محیط زندگی و جبر شرایط زندگی به بریدن از این محیط مأنوس همانقدر مطرح می شود که در «هجرت» یا «ایزد خواست».

حسن بنی هاشمی با استعداد سینمایی فوق العاده ای که تا کنون از خود نشان

داده و با سیر صعودی درخشانی که تا کنون در زمینه آثارش پیموده، جزو برجسته‌ترین و بهترین امیدهای سینمای آینده ماست.

فیلم «لاشه‌ای در مد» اثر درویش حیاتی که برنده جایزه برنزشد یکبار دیگر نشان داد که سینماگران جنوب با آنکه از امکانات محدودتری برخوردارند؛ اما استعداد بیشتری در زمینه سینما دارند. درویش حیاتی پس از حسن بنی هاشمی و کیانوش غیاری سومین سینماگر از جنوب کشور است که به شهرت می‌رسد. فیلم درویش حیاتی با آنکه تا اندازه‌ای درگیر مسایل بسیار عاطفی بود، اما در لحظاتی حساس نشان می‌داد که کارگردانش برخوردار از بینش و آگاهی سینمایی است.

درویش حیاتی نیز مانند بنی هاشمی دوربینش را به کنار ساحل می‌برد و لاشه پرنده سفیدی را در کادر می‌گیرد که امیدی از دست چسته را می‌ماند. قهرمانش که پسر جوانی است، بسر هر چه از دست رفته و می‌رود، نگاهی غم‌آلود و حسرت‌بار دارد. آنجا که درویش حیاتی در چند تصویر کوتاه از قایق‌های به گل نشسته و دشت‌های خشک سخن می‌گوید، بخوبی نشان می‌دهد که سینماگر فهیم و خوبی می‌تواند باشد. درویش حیاتی نیز جزو آن دسته از سینماگران جوان ماست که می‌توان برای آینده به او دل بست.

در این میان شاید چندان بیمورد نباشد اگر از دوسه فیلم‌ساز جوان دیگر

نیز نام برده شود.

در بین آثار نمایش داده شده فیلم «دختر شاه پریان» اثر گیتی وحیدی قابل یادآوری است. همه ظواهر امر در این فیلم حکایت از آن دارد که وحیدی به مسایل ریتم، مونتاژ و میزانشن آشنایی نسبتاً زیادی دارد و از این آشنایی خود بهره بسیار گرفته است.

وحیدی با این فیلم در حقیقت پرده تخیلات رنگین کودکانه را درباره افسانه دختر شاه پریان از هم می‌درد و کودک را در برابر واقعیات سخت و خشن زندگی قرار می‌دهد.

هرمزد ناظم‌زاده نیز با ارائه فیلم «ممراج و کوچ» نشان می‌دهد که از استعدادی قابل توجه در سینما برخوردار است. از ظاهر این فیلم پیدا بود که ناظم زاده متأسفانه بیش از اندازه به مسایل فرم توجه دارد و همین مسئله او را از رسیدن به عمق مسایلی که مطرح می‌کند، باز می‌دارد. فضای سوررئالیستی فیلم ناظم زاده در برخورد نخست بسیار جلب توجه می‌کرد اما بتدریج که فیلم پیش می‌رفت، تماشاگر با نوعی بی‌هدفی در ارائه تصویر روبرو می‌شد.

چهارمین جشنواره فیلم‌های هشت میلیمتری امسال با شکوه و جلوه فوق العاده‌ای آغاز و پایان گرفت. توجه و علاقه‌ای که تماشاگران برای شرکت در برنامه‌های این جشن از خود نشان دادند کم‌نظیر بود. سال به سال تعداد علاقه‌مندان و شرکت‌کنندگان در برنامه‌های سینمای

آزاد فزونی می‌گیرد و این خود بهترین نشانه توجه مردم به سینمای جدی و امیدواری به آینده درخشان فیلم‌سازان جوان و غیر حرفه‌ای ماست.

در این میان باردیگر باید یادآور شد که قسمت اعظم موفقیت‌های این جشنواره مدیون تلاش‌های تحسین انگیز و بی‌ریای بصیر نصیبی، گرداننده جشنواره و دبیر سینمای آزاد است.

فستیوال فیلم‌های اکیرا کوروساوا

باردیگر به همت آرشیو فیلم ایران و فرخ غفاری موفق شدیم که با یک سری از بزرگترین و باارزش‌ترین آثار سینمایی اکیرا کوروساوا، فیلم‌ساز گرانقدر و نابغه ژاپنی، آشنا شویم.

در این مجموعه جمعاً چهارده فیلم از بیست و پنج فیلمی که کوروساوا تا کنون ساخته است به معرفی نمایش گذاشته می‌شود. خوشبختانه در بین این آثار که تا کنون پنج تای آن نمایش داده شده و بقیه به تدریج نمایش داده خواهد شد، چند شاهکار بزرگ و بسیار معروف کوروساوا نیز دیده می‌شود و از آن جمله است فیلم‌های: فرشته مست، راشومون، زیستن، قصری در تار و پود عنکبوت و هفت سامورایی.

تا کنون دو فیلم فرشته مست و راشومون از سری شاهکارهای او به نمایش گذاشته شد و تماشاگر بر راحتی می‌تواند از همین دو نمونه درخشان، بی به نبوغ و

قدرت خلاقه کم نظیر کوروساوا ببرد. انتخابی که از آثار کوروساوا برای نمایش در آرشیو فیلم صورت گرفته بسیار مناسب و صحیح بوده است. در این برنامه تجلیل از آثار کوروساوا، ما با نخستین اثر سینمایی او یعنی «افسانه جودو» آشنا می‌شویم و بعد به تدریج آثاری را که بلافاصله در سالهای پس از آن بوجود آورده مشاهده می‌کنیم؛ به این وسیله قادر خواهیم بود درباره سیر تکاملی آثار کوروساوا تا به امروز مرور کنیم و با فلسفه جهان بینی او از نزدیک آشنا شویم.

در شماره‌های آینده «سخن» سعی خواهد شد در باره کوروساوا و آثار درخشان سینمایی‌اش به تفصیل سخن گفته شود.

هوشنگ طاهری

گزارش تأثیر

واقعیت این است که در جامعه شهری ما هنوز ضرورتی به نام تأثیر احساس نمی‌شود. این را بی‌گمان باید در موقع اجتماعی اقتصادی و اندیشگی گروه تأثیر رو احتمالی جستجو کرد. در حال حاضر جز این گروه که بندرت در سالن‌های تأثیر دیده می‌شود تماشاگران تأثیر محدود به قشر ناچیزی است که در حوزه‌های انگشت شمار فعالیت‌های تأثیری پراکنده‌اند. آنچه در پی این سطور می‌آید نگاهی گذرا به مجموع فعالیت‌های این ماه است.

۱- تالار بیست و پنج شهر بور

تامارزوها نوشته نصرت‌الله نویدی
کارگردان عباس جوانمرد .

از نخستین نمایشهایی که در فصل
تأتری امسال روی صحنه دیدیم تامارزوها
بود . از نویسنده این نمایشنامه قبلا
د سگی در خرمن‌جاء را در همین تالار
دیدم . بودیم - با همان زمینه روستائی و
سبك و شیوه‌ای واقع‌گرا (رئالیستی) .
نویدی در نمایشنامه‌هایش با دیدی جامعه
شناسانه مسئله گرسنگی و فقر را در روستا
مطرح می‌کند و به طرح مسائل اساسی و
ابتدائی روستا می‌پردازد . در تامارزوها
نیز مسئله ، مسئله خوردن است در يك
جامعه ابتدائی با عواطف و اندیشه‌ها و
احساساتی ابتدائی... کار نویدی و جوانمرد
از حوزه نشان دادن و ارائه کردن فراتر
نمی‌رود چرا که شاید قصد طرح علت‌ها
نباشد . بیان جوانمرد روان و صریح است
او حتی که گاه با تأثیر برشت هم‌جواری‌هایی
پیدا می‌کند - آنجا که مسئله گرسنگی
جدی گرسنگی تماشاگر را از ته دل
می‌خنداند و آنجا که خنده‌ها تدریجاً به
يك اندیشه واحد می‌رسند ... اندیشه
این که چرا چنین است ؟ (گرچه این
چرا و چراهایی نظیر آن را جوانمرد و
نویدی پاسخ نمی‌دهند) کیفیت و شیوه
اجرا بدینگونه فاصله گذاری برشت را
تداعی می‌کند اما هرگز از مرحله تداعی
پافراتر نمی‌نهد .

۲- اداره فعالیت‌های فوق برنامه
دانشگاه تهران .

مادموازل ژولی نوشته اگوست

استریندبرگ کارگردان جعفر والی
اشتریندبرگ هاو پتمان و ایسن
اوج تأثیر ناتورالیستی‌اند - بعدها
استریندبرگ از این مکتب جدا شد و
بسوی سمبولیسم و شیوه‌های دیگر در تأثیر
حرکت کرد . و بدینگونه تأثیری که اوج
آنها در کارهایی مانند دشمن مردم
(دکتر استوکمان) پدر و جز آن دیده
بودیم تدریجاً به زوال رسید . در مادموازل
ژولی استریندبرگ با کاوش عمیق در
شخصیت ژان ژولی و با روانکاوای اغراق
شده که از مشخصات مکتب ناتورالیسم
است برخورد شیوه زندگی و نحوه تفکر
طبقات جامعه‌اش را نشان می‌دهد . ژان
نوکری است که رؤیایش گسستن از طبقه
خود و پیدا کردن مکانی در طبقه بورژوا
و آریستوکرات اروپای اواخر سده
نوزدهم است او در عین حال کلیه ویژگی
های يك نوکر وفادار را چون سك
پاولوف دارد و گریزی از آن نمی‌یابد .
برخورد عاشقانه او با ژولی دختر يك
کنت در فضای سماء ناتورالیسم استریند
برگ نمونه‌ای از برخورد طبقاتی عصر
استریندبرگ است . اجرای این نمایشنامه
بوسیله گروه دانشجویان هرچند ضعیف
بود اما همتی می‌خواست که شاید تنها در
معدودی از دست اندرکاران تأثیرماده
شود . نارسائی وضعف بزرگ نمایش در
این بود که فضای کارهای استریندبرگ را
القائی کرد ، بویژه پرده اول که سخت شاد
و سطحی می‌نمود .

۳- کارگاه نمایش

فاندو و لیز مناجات و دو جلال
نوشته فرناندو آرابال کارگردان
ایرج انور

در يك جمله آرابال سخت دنباله‌رو
بکت است با این تفاوت که بکت مذهبی
است و آرابال ضد مذهب و آناشیتست.
او نیز چون بکت آدمها را از مفهوم
اجتماعی روابطشان خلع می‌کند و در فضائی
بی عاطفه و تلخ رهايشان می‌کند. طنز
آرابال که غالب کارهایش را فرا گرفته
طنزی است سیاه و ابتدائی از قماش طنز
چاپلین در فیلم‌های دوران صامت. غالب
کاراکترهای آرابال تیپ و لکزد چاپلین
را تداعی می‌کنند اما این ولگرد بر خلاف
آن یکی (یعنی چاپلین) مطبوع و معصوم
نیست، بل شقی و سادیک و مردم ستیز است.
این تیپ چه در واکنش‌های آنی و چه در
اندیشه‌های خود از تیپ ولگرد بکت هم
دور می‌شود. استراگون و ولادیمیر
مطبوع تراز فاندو، لیز، لیلبه، فیدیو و
بنوا هستند. فاندو موجودی است سادیک، لیلبه
و فیدیو (در مناجات) موجوداتی هستند که
تنها به دلیل خسته شدن از بدی به خوبی
روی آورده‌اند و می‌دانند که خوبی نیز
کسل‌کننده است. حتی لیز که موجودی
است اسیر شقاوت‌های بی‌جای فاندو اگر
بتواند شرارت می‌کند. او بالقوه شریسر
است اما شرارت نمی‌کند چون نمی‌تواند.
گروهی آرابال را متمایل به چپ
و ضد مذهب و مردم ستیز می‌دانند، اینها

اگر چه تا حدودی ممکن است درست
باشد، اما بی‌گمان باید برای جست‌وجو در
شیوه تفکر او به دوران جوانی و
کودکی‌اش در اسپانیا توجه کرد.
اجرای هر سه نمایشنامه گرچه توفیق
کامل به‌مراه نداشت (آنهم به دلیل
اینکه انور پیش از حد خود را به فرم
(شکل) سپرده بود) به هر حال به شناسائی
نسبی آرابال نزدیک شده بود.

بهرام

جایزه ادبی نوبل

سالها پس از آنکه «توماس مان»،
نویسنده گرانقدر آلمانی به دریافت جایزه
ادبی نوبل مفتخر شد، بار دیگری از
نویسندگان بزرگ و معروف آلمان به
دریافت این جایزه بزرگ ادبی نایل
می‌شود: «هاینریش بل»^۱.

نام «هاینریش بل» در کنار «گونتر
گراس» سالها بود که در لیست نویسندگان
بزرگ برای دریافت این جایزه ادبی
به چشم می‌خورد.

هاینریش بل که به سال ۱۹۱۷ در
شهر کلن به دنیا آمده است، جزو آن دسته
از نویسندگان آلمانی است که با نبوغی
شگرف، در داستان‌هایی کوتاه و به‌غایت
گیرا، پرده از خشونت‌ها و رنج‌ها و
زشتی‌های دردناک و تحمل‌ناپذیری که
جنگ به مردم تحمیل می‌کند، پرده
برمی‌دارد.

«بیلیارد در ساعت نه»، «عقایدیک دافک»، «سکوت دکتر مورک»، و اخیراً «پرتره‌های یک بانو» که جزو پرفروش‌ترین کتابهای چند سال اخیر بوده است.

رستاخیز ادبی پس از جنگ آلمان تا اندازه زیادی مدیون نوشته‌های اوست و اعطاء جایزه ادبی نوبل به او، نمایشگر سپاس اعضای آکادمی سوئد از آثار نویسنده‌ایست که به خوبی توانسته است «عصر و زمانه‌اش» را به زیبایی و کمال در نوشته‌هایش بنمایاند و سهم عمده‌ای در تجدید حیات ادبیات آلمان، داشته باشد.

هوشنگ طاهری

اخبار علمی

● رادیو و تلویزیون از یک طرف و مجله‌ها و روزنامه‌ها از طرف دیگر هر کدام نسبت به دیگری دارای مزایائی هستند. خبرها و مطالب مختلف در آن واحد توسط رادیو و تلویزیون در تمام کشور و گاهی اوقات در تمام دنیا منتشر می‌شوند و از نظر سرعت انتقال هیچگونه جای رقابتی برای مجله‌ها و روزنامه‌ها باقی نمی‌گذارند.

به عکس در یک روزنامه یا مجله خواننده می‌تواند بر حسب ذوق و سلیقه خود مطالبی را انتخاب و مطالعه کند. در روزنامه و مجله جا به اندازه کافی برای درج مطالب متنوع و گوناگون، جا برای تفسیرهای عمیق و مفصل فراهم است در حالیکه رادیو و تلویزیون در قید زمان هستند و باید مطالب خود را در واحد

بل با نوشتن این نوع داستان‌های کوتاه بود که به زودی پس از جنگ جهانی دوم به شهرتی عظیم رسیده، شاید معروف ترین این نوول‌ها «نان سالهای گذشته» و «وقتی که جنگ پایان رسیده بود» باشد. بل در خانواده‌ای نسبتاً مرفه به دنیا آمده است. پدرش مجسمه ساز بوده و زندگی دوران کودکیش را به خوبی سپری کرده است.

در کلن به مدرسه رفته و پس از پایان تحصیلات شغل کتابداری را انتخاب کرده است.

از سال ۱۹۳۹ تا ۱۹۴۵ به خدمت ارتش نازی در می‌آید و پس از پایان جنگ چند سالی را در اسارت نیروهای متفقین در زندان بسر می‌برد.

پس از آزادی به کارهای دولتی رو می‌کند اما به زودی پی می‌برد که برای زندگی آینده‌اش باید راه دیگری انتخاب کند.

هاینریش بل با آنکه مستقیماً دخالتی در مسائل سیاسی نمی‌کند، اما جبهه‌گیری‌هایش در برخی از مسائل سیاسی - اجتماعی و از جمله وقایع اخیر گروه انقلابی «بادر ماینهوف»، او را به صورت نویسنده‌ای متمهد جلوه‌گر می‌سازد.

او با آنکه کاتولیک است اما ابایی از اینکه گهگاه کاتولیسیسم موجود را نیز به خاطر برخی از قوانین و دستورات اخلاقی که با واقعیات زمانه ما مطابقت ندارد، مورد انتقاد قرار دهد.

معروفترین آثار او عبارتند از :

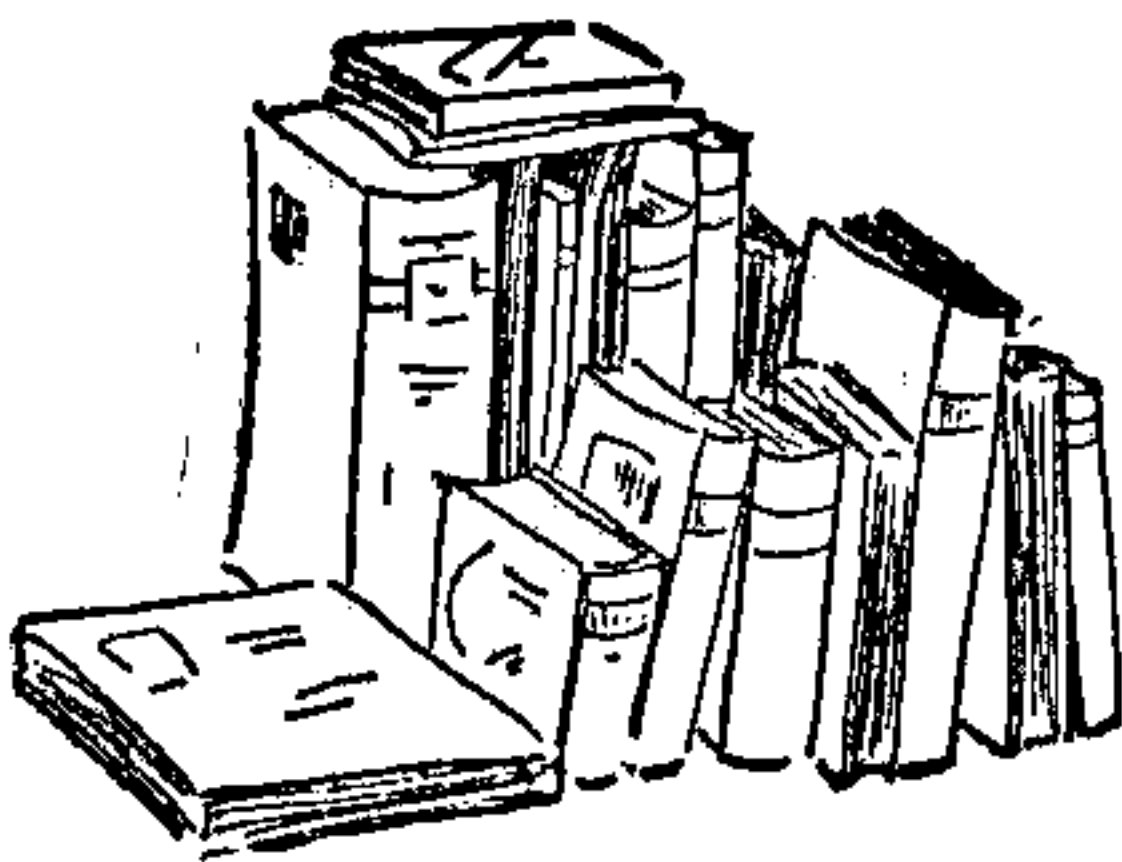
زمانی جا دهند. شنوندگان و بینندگان تا حدود زیادی حق انتخاب، گوش کردن به يك خبر و گذشتن از خبر دیگر را ندارند و گاهی اوقات مجبورند برای شنیدن خبر مورد علاقه خود چندین خبر دیگر را نیز به اجبار گوش دهند.

اخیراً سه کارخانه بزرگ ژاپنی فکر تازه‌ای کرده‌اند. آنها دستگاه خاصی ساخته‌اند که به تلویزیون وصل می‌شود. به مدت دوسه دقیقه دستگاه فرستنده صفحات مختلف روزنامه‌ها و مجله‌ها را با سرعت زیاد از جلوی دوربین تلویزیون می‌گذرانند و دستگاه ثبات گیرنده از آنها عکس می‌گیرد. سپس خواننده علاقه‌مند این عکسها را توسط يك دکمه جدا جدا به روی صفحه تلویزیون منتقل می‌کند و در هر صفحه هر مطلبی را که علاقه‌مند است می‌خواند و یا به هر تصویری از روزنامه یا مجله نگاه می‌کند و سپس با فشار دکمه صفحه دیگر روزنامه یا مجله مورد نظر روی پرده

تلویزیون نمایان می‌شود. پروژه فوق در حال حاضر در مرحله تحقیق قرار دارد و بدیهی است بعد از به بازار آمدن این دستگاه تحول عمیقی در وضعیت انتشار روزنامه‌ها و چه بسا قطع و فرم آنها به وجود خواهد آمد.

● در نیومکزیک زمین‌ی به مساحت هزار و پانصد هکتار برای ساختن يك رادیو تلسکوپ عظیم در نظر گرفته شده است. این رادیو تلسکوپ که در نوع خود در دنیا بی نظیر خواهد بود به شکل Y و دارای سه بازوی مساوی است که طول هر بازو بیست کیلومتر است. در روی هر بازو نه ديسك کار گذاشته خواهد شد که کاملاً متحرك است و می‌توان به دلخواه فاصله آنها را از یکدیگر تغییر داد و برای رسد های متفاوت به کاربرد. بزرگنمایی این دستگاه ده برابر رادیو تلسکوپ معروف وستر بروك است. قیمت ساختمان این رادیو تلسکوپ در حدود ششصد میلیون تومان برآورد شده است.

خسرو معظمی گودرزی



کتابهای تازه

رنگ آبها

(مجموعه اشعاری از بیژن جلالی) -
۱۵۱ صفحه به قطع وزیری - مرکز پخش:
بنگاه انتشارات نیل - تهران - مهر ماه ۱۳۵۰
اگر کسی افکار بیژن جلالی را در
باره شعر بداند و اشعارش را بخواند، در
میان آنها تضادی آشکار خواهد دید. زیرا،
جلالی، هنگام سخن گفتن از شعر، به وزن
و قافیه، سخت معتقد است و به وقت سرودن،
این دو را هیچ به کار نمی برد و گویا
معنی «واعظ غیر متعظ» نیز همین باشد!
اما این تضاد، فقط کسی را می ماند
که بیژن جلالی را خوب نشناسد، و گرنه
آسان درمی یابد که وی، در افکار و اشعار
خود به يك اندازه صادق است.
تضادی که گفتم، اولاً از اعتقاد راسخ
جلالی به مقام «ماورای طبیعی» شعر و
ثانیاً از احترام مهرآمیز او به سخن فارسی
سرچشمه می گیرد، اما می دانم که این
نکته نیاز به توضیح دارد.
جلالی، «کلام» را و دیمة الهی می داند
و به تحلیل «مادی» و «عینی» آن معتقد

نیست. نتیجه چنین اعتقادی این است که
شعر، به همان شکلی که باید باشد، به -
شاعر، «داده» می شود و او، در آن، حق
دخل و تصرف ندارد. برآیند مسلم چنین
تعبیری، چنانچه نتواند بود که شعر
بی وزن و قافیه او، دارای شکلی «محتوم»
و «مقدر» است و تغییر و تصرفی در آن
روایتیست.

اما از سوی دیگر، چنانکه اشاره
رفت، جلالی به سخن فارسی عشق
می ورزد و می داند که در طول هزار و چند
صد سال، وزن و قافیه، از لوازم جدائی
ناپذیر این سخن بوده است. پس، شعر
موزون و مقفی، در نظر او، احترام و اعتباری
خاص دارد و از اینجاست که تضادی آشکار
در میان افکار و اشعار او پدید می آید.

اما حقیقت این است که شعر جلالی -
(با همه فروتنی نزدیک به انکاری که
خود شاعر نسبت به آن دارد) - ناب
ترین، خام ترین و بی پیرایه ترین نوع شعر
است، نوزادی است که هیچ پوششی بر تن
ندارد و حتی هنوز، «اسباب صورت» و

«اعضای بدنش»، شکل نهائی پذیرفته و مانند موم گرم، نرم و پیرانعطاف است، چنانکه نه تنها «وزن» و «قافیه»، بلکه گاهی «زبان شعر» را نیز در آن نمی توان دید. حسن و عیب این گونه شعر نیز در همین «بی شکلی» است.

می توان گفت که «فکر» جلالی، همیشه شاعرانه است، اما «زبانش» نه. و برای اینکه معنی این «تعریف» روشن شود، به دو نمونه زیرین توجه باید کرد:

خداوندا

بدبختی بی پایان است

چون شب

و عمیق است چون دریا

و خوشبختی نیز چون روز روشن

و بی انتهاست

ولی بین شب و روز لحظه غروب

با شکوه و پر معناست

زیرا از روز روشنی آن

و از شب تیرگی آنرا

دارد

(صفحه ۲۲ - دفتر اول - مجموعه «رنج

آبها»)

شب را به سکوت سپرده ام

و روز را به هیاهوی آن

و خود به راه غروب می روم

زیرا در غروب لحظه ایست

که زمان صورت خود را

به سوی ابدیت برمی گرداند

(صفحه ۵۸ - دفتر دوم - همین مجموعه)

در این قطعه ها، فکر و احد شاعرانه ای

است که به دو نوع، بیان شده و همین نوع بیان، است که اولی را به «قطعه ادبی» و دومی را به «شعر» تبدیل کرده است. مع هذا، این نکته را از یاد نبریم که فکر شاعرانه جلالی، حتی در بیان نوع اول، از قدرت القاء فراوان برخوردار است.

اگر مانند جلالی بپذیریم که شعر، ودیعه آلهی است و به همان شکلی که باید، به شاعر داده می شود، طبیعی است که تحول تدریجی و یا انقلاب ناگهانی آن را باور نداشته باشیم. به همین دلیل است که شعر جلالی از هنگام انتشار دو مجموعه نخستینش، «روزها و دل ها» و «جهان» تا «رنج آبها» - که امروز، پیش چشم ماست - تحولی در شکل و محتوی پذیرفته است.

نتیجه دیگری که از اعتقاد به «ملکوتی بودن کلام» حاصل آمده و در شعر جلالی تجلی کرده، این است که از آدمی به صراحت سخن گفتن، ضرورت ندارد و از این رو، تقریباً در هیچ يك از اشعار او، نامی یا وصفی از بشر و حالات بشری پدیدار نیست، اما خطاست اگر چنین بپنداریم که شاعر به هم نوع خود بی اعتناست. درست است که چشم انداز شاعرانه او، طبیعتی است که مانند قاف، تصویر خداوند را در بر گرفته و این معنی، حتی از نامگذاری بخش های «دفتر» های مجموعه اخیرش نیز هویدا است، اما تقریباً در هیچ شعری از این مجموعه نیست که نگاه و حالت انسانی را در اشیاء و یا اعضاء طبیعت نتوان یافت. به عبارت ساده تر، شاعر،

به نمایندگی انسان، با آنچه در طبیعت است می آمیزد و کیفیت این آمیختن را باز می گوید:

هزاران دست دوستی
مرا به هر يك از برگهای درختان
می پیوندند
و هزاران بار
در لحظه های این غروب خاموش
تاریك می شوم

(صفحه ۶۶ - دفتر سوم - همین مجموعه)

و چنین «آمیختن» و «بازگفتنی» چه زیباست. اما در فرهنگ شاعرانه - که آخرین دفتر از مجموعه رنگ آبها است - شاعر به مفسری بدل می شود که طبیعت را به زبان خود معنی می کند:

برگ آرزوی بی پایان

درخت است

برای روئیدن

و پنجه های سبز امید است

که خورشید را از دل شب

تا آستانه سحر

می کشاند

(صفحه ۱۲۳ - دفتر پنجم - همین مجموعه)

و از این رو، به گمان من، توفیق فرهنگ شاعرانه او، به استثنای چند مورد، کمتر از اغلب اشعاری است که در دفترهای دیگر این مجموعه، گردآورده است.

بر شعر جلالی، خرده های لفظی بسیار می توان گرفت، اما این خرده گیری از ارزش کارش نمی کاهد، چرا که الفاظ او همچون کلمات دعائی است که از فرط تکرار، اهمیت خود را از دست داده و فقط معانی آنهاست که رسائی و زیبائی را حفظ کرده است.

من، ساعتی خوش را با بیژن جلالی

گذراندم. اما این دیدار، نه با شخص او، که با شعر او بود. مگر همونست که می گوید:

شما مرا در مقابل خود

می پندارید

ولی من در پشت زمزمه

شعرهایم

پنهان هستم

همچون مرغی که صبح زود

بر شاخساری می خواند

و ما او را

کنار پنجره و بالای سر خود

می پنداریم

(صفحه ۸۴ - دفتر سوم - همین مجموعه)

گویا، سومین بار است که این

«مرغك»، جرأت می یابد تا برخی از

«آوازه های» را در مجموعه ای به نام

«رنگ آبها» گرد آورد و به هزینه و سلیقه

خود طبع کند و برای بخشهای پنجگانه

آن، عناویتی چنین برگزیند:

دفتر اول: خداوندا

دفتر دوم: خاك خوب است

دفتر سوم: هزاران دست دوستی

دفتر چهارم: رنگ آبها را دیده اید

دفتر پنجم: فرهنگ شاعرانه

من اشعار این مجموعه را خواندم

و پس از خواندن، جهان را به چشمی دیگر

نگریستم و آنچه نوشتم، شکرانه این

نگرش تازه بود.

آری، شعر بیژن جلالی، نگاه شسته

پاکی است که پس از گریه، بر جهان

می افکنیم.

تهران - تیرماه ۱۳۵۱

نادر نادرپور

نور و ظلمت در تاریخ ادبیات ایران

نوشته: میخائیل. ای. زند

ترجمه: ح. اسدی پور پیرانفر

از انتشارات پیام - ۱۷۶ ص

تواریخ ادبی ای که تا کنون داشته ایم (چه به فارسی و چه ترجمه به فارسی) معمولاً يك سلسله حوادث تاریخی را با يك سلسله نقل اقوال از متون نظم و نثر به هم پیوند زده اند، یعنی مثنوی «تاریخ» و مثنوی «ادبیات» و نه یویش تاریخی ادبیات و اغلب دقیقاً نیاندیشیده اند تعامل تاریخ و ادبیات چیست و دیده ایم که رابطه این دورا رابطه ظرف و مظروف دانسته اند. همه کوشیده اند تا اقوالشان را مستند به اقوال دیگران کنند و خود به ظاهر فروتنانه، از داوری و ارزیابی طفره رفته اند و تن زده اند. یا با عبارات از پیش ساخته و کلیشه، فی المثل از شعر فرخی سیستانی چنان وصفی به دست داده اند که بر همه معاصران او و حتی همه گویندگان سبک خراسانی قابل انطباق است. همه رقت کلام دارند و دقت معنی و رشاقت لفظ و از این قبیل. (در این هیانه شاید تا حدودی بتوان «سخن و سخنوران» و «شعر العجم» و «باکاروان حله» و اخیراً «از صبا تا نیما» را استثناء کرد.)

تاریخ ادبی میخائیل. ای. زند به نام «نور و ظلمت در تاریخ ادبیات ایران» پدیدۀ دیگریست. میخائیل زند متولد ۱۹۲۷، اهل تاجیکستان، و در زمینه ادبیات فارسی محقق و صاحب نظرست. بعضی از آثار او به تاجیکی عبارتست

از:

«آثار شعری ابوعلی سینا»، «رباعیات خیام»، «رودکی استاد شعر»، و به زبان روسی: «نویسندگان تاجیکستان»، «ابوالقاسم لاهوتی»، «غزلیات حافظ» و «منتخب اشعار جامی».

مهمترین خصیصه و امتیاز این کتاب، درنگش بر شور و پیویای نویسندۀ است. این کتاب را میتوان نوعی فلسفۀ ادبیات دانست؛ که از بؤك و مکر و تعارفات و تکلفات معموله خالیست. میخائیل زند بدقت و صراحت زمینه ادبی و اجتماعی و تاریخی پیدایش و سرایش شاهنامه را بازمینماید و میگوید نقار و نزاع فردوسی و محمود بر سر درهم و دینار نبوده است کند و کاو می کنند که خیام آیا واقعاً شاد و شادخوار بوده یا خودش را غمگنانه به شادی می زده است؟ میگوید نظامی چگونه با بیت مثنویاتش زندگی کرده است.

حرفهای تازه در این کتاب بسیارست از سرود در گلو مانده خاقانی که دم آخر جز در چند مرثیه نتوانست (و چرا نتوانست؟) صمیمانه و بی تکلف سخن بگوید؛ تا دیا- لکتیک عرفانی مولوی و گیر و دارش با شمس؛ تا دیدار نمودن و پرهیز کردن سعدی و محافظه کاریهایش تا رندانگی و همچنین مردانگی حافظ که «چون خورشید انجم سوز تنها بر هزاران زد» (بر هزاران رسم و ریای دروغین) تا جامی مرتجع و مترقی که عقلش پیر، و دلش جوان بود و همواره میان مسجد و میخانه و جاذبه زهد و زیبایی در نوسان بود و بر این قیاس

و از این قبیل.

کتاب از گفتاری در باب ادبیات پیش از اسلام آغاز و به جامی و ادبیات عصر جامی ختم می‌شود. از جمله بحث‌های دقیق کتاب، بررسی نهضت شعوبیه و دستگاه تبلیغ سلطان محمود و پیدایش و اوج منحنطانه مدح و هجو و گرم شدن بازار تصوف و صوفیه پس از حمله مغول و بالا گرفتن کار مرشدان و اقطاب (به تعبیر خودش، فتودالهای روحانی) است. می‌گوید رواج و رونق صوفیگری در قرن پر آشوب هفتم، صرفاً حاکی از واکنشی قضا و قدری نیست بلکه نهضتی دوجانبه است که هم «عرفانی و هم ضد فتودالی» است، روبه آسمان دارد و پا در زمین. سپس تحلیل و ارزیابی تازه و بی-سابقه‌ای از منظومه‌های پنجگانه نظامی به عمل آورده است و برخلاف بعضی از ادبای ایران که اسکندرنامه را دست کم می‌گیرند و دل بد می‌کنند که چرا نظامی از اسکندر قدیس و قهرمان ساخته است، میخائیل زند اسکندرنامه را برترین منظومهٔ خمسه می‌داند و استنباط می‌کند که اسکندر نظامی اگرچه بیگانه است اما یغماگر و ویرانگر نیست همان حکیم حاکم افلاطون است که گوش‌هوش به گفتار حکما دارد و حکمت را با حکومت درهم می‌آمیزد. شاید بتوان گفت نظامی با درآمیختن تخیل و تاریخ و افسانه و اسطوره، می‌خواهد تمثیلی عبرت‌انگیز برای ابناء روزگار که «صحبته‌شان ظلمت شب یلداست» به دست بدهد و ناگزیرانه حرفهایی را که بعدها

سعدی بی‌پرده می‌گفت، پوشیده در افاقهٔ تمثیل و حکمت بگوید. بینش و پویایی که در کتاب هست، جایی برای توجه به بعضی ترك اولی‌های ترجمه نمی‌گذارد.

بهاءالدین - خرمشاهی

فعل آغازی

محسن ابوالقاسمی. قطع وزیری.

۲۴ ص. ۱۳۵۱

رساله‌ای است در باب تحول فعل آغازی. و فعل آغازی فعلی است که گذشته از معنای اصلی خود بر آغاز کاری، و به اعتباری صیورت نیز دلالت می‌کند. موضوع مورد بحث، بخشی از دستور تاریخی و تطبیقی زبان فارسی است، کاری که باید با بصیرت و دقت آغاز شود. و ارزش چنین دفتری که به گفتگو از این مقولات می‌پردازد، گذشته از اصالت و ویژگی، راهگشا بودن آن است برای آثاری که از این پس در این زمینه‌ها تدوین خواهد گردید.

«فعل آغازی» در سه بخش است. بخش نخست از فعل آغازی در ایران باستان، فارسی باستان و اوستائی گفتگو می‌کند.

در این بخش مؤلف صاحب‌نظر آراء دانشمندان زبان‌شناس را در این باب نقد و بررسی می‌کند، و گاه مردود بودن آرای آنان را به استدلال ارائه می‌دهد. (رك. ص ۷. رد نظر ساکالوف و ریخلت).

در بخش دوم، بازمانده‌های فعل

آغازی در ایران میانه مورد بررسی قرار می‌گیرد، و از وجوه متنوع آن در سغدی، بهلوانی، ترفانی، فارسی میانه، ترفانی و یهلوی به شیوه‌ای انتقادی، با ذکر شواهد و مثالها یاد می‌شود.

تحقیق «فعل آغازی» در فارسی دری، بخش سوم این رساله را فرا می‌گیرد.

در این بخش به تفصیلی نسبی تحول این گونه فعلها مورد تفسیر قرار می‌گیرد و به نتیجه‌ای چنین می‌انجامد که فعل آغازی،

در فارسی دری مفهوم آغاز به انجام دادن و گرفتن عمل را به کمک فعلهائی

که معنی آغاز شدن و آغاز کردن دارند، مانند، آغازیدن، آغاز کردن، آغاز نهادن، استادان، اندر استادان، اندر گرفتن و گرفتن بیان می‌کنند.

(ص ۱۷ همین رساله)

برای توضیح و تبیین این مقوله شاهدهائی از متنهاى کهن و معتبر فارسی دری چون تاریخ بلعمی، ترجمه تفسیر طبری، تاریخ سیستان، شاهنامه فردوسی و... نقل می‌شود.

نگاهی به فهرست مراجع این رساله، که از حجمی اندک و محتوائی گرانبار برخوردار است، نشانه دقت نظر و تتبع مؤلف دانشمند است.

محمد روشن

نگاهی به مجلات

«مدیریت امروز - شماره ۹»

اعظم و دستورعمل اجرایی آن است که اول دراصل به خط ناصرالدین شاه نوشته شده و علاءالدوله رونوشت آن را تهیه کرده است و همین سند است که در سازمان ملی ایران نگهداری می شود و در این شماره به آن می پردازیم.

سومین قسمت «اصلاحات مهم اداری در کشورهای در حال توسعه» ترجمه و تنظیم محمود کیاوش یکی از مقالات خوب این شماره است. «استراتژی آموزش و نظام سازمان» از دانیل ام - دافکن، ترجمه مسعود رضوی و «انواعی از سازمانهای بزرگ اداری» از علیرضا بشارت و بالاخره مقاله ای در باره «برنامه های آموزش حین خدمت» از جمله مقالات این شماره است.

نهمین شماره مجله اختصاصی «مدیریت امروز» در این ماه منتشر شد. بیشتر محتوی مجله مربوط است به «فنون جدید مدیریت». در شماره اخیر این مطالب آمده است. «اصول ارزشیابی شایستگی افراد و سازمانها» از محمد تقی براهنی که در آن اصول ارزشیابی افراد و سازمانها به اختصار تشریح شده است. دومین قسمت «نظام اداری ناصرالدین شاهی» از سیروس یرهام از مطالب جالب این شماره است. نویسندگان در آغاز به دوستند با ارزش از میان اسناد «مجموعه علاءالدوله» وزیر دربار ناصرالدین شاه اشاره می کنند و تذکر می دهند که: «این دوستند کتابچه شرح وظایف «مجلس دربار

۱- ادبیات معاصر

- از شعر تا قصه - دفتر چهارم:
اشعاری از شعرای معاصر به همراه دو
شعر از هربرت لوماس، ترجمه حسین
شکوه شمشیر و شعری بلند زیر عنوان
«سوما» از «یقیشه چارنتس» ترجمه
سلیمان ملکیان مهر و «شش شعر فلسطین»
از علیرضا نوری زاده.
مقاله‌ای زیر عنوان «وصف جلال»
از رضا براهنی.
نگین - شماره ۸۸ -
مقاله‌ای از منوچهر مهندسی زیر عنوان
«هدایت و ریلکه».
این مقاله در شماره سوم دوره ۳۳
مجله ادبیات تطبیقی را «تابستان سال
۱۹۷۱» منتشر شده است. ترجمه مقاله
از انگلیسی به فارسی به وسیله فؤاد میثاقی
صورت گرفته است. در این مقاله وجوه
شبهات‌های متعدد بین کتاب «بوف کور»
هدایت و کتاب «دفتر خاطرات مالت»
لریدز برینگ، اثر «راینر ماریا ریلکه» شاعر
آلمانی نشان داده شده است.
ضمناً شعری به عنوان «شهابی در
تاریکی» از نادر نادرپور و دو شعر با
عنوانهای «در خرگه شب» و «از عرش
جنون کلاه» از محمود کیا نوش در این شماره
آمده است.

۲- داستان و نمایشنامه

- از شعر تا قصه - دفتر چهارم
داستانهای ایرانی «سغنی دیگر در
بارۀ قفس» از نادر ابراهیمی. «شکار
عنکبوت» از عباس پهلوان «سرو شکسته
من» از پیمان جهان بین - «س...» از
جمشید چالنگی.
«فراق» از فرخ محتشمی و «صفو» از
مسعود میناوی.
و داستانهای خارجی «کلاه بردارها»
از «گابریل اوکارا» ترجمه منوچهر لیمه
«تالپا» از «ژوان رولفو» ترجمه محمود
معلم.
نمایشنامه «بیرون سبز بهار» از
شاپور بنیاد.
جنگ اصفهان - دفتر نهم
داستانهای ایرانی «بهار آبی کاتماندو»
از «شهرنوش پاسری پور» - «زنبورک
خانه» از غلامحسین ساعدی «آدرس» شهر
ت... از بهرام صادقی - «عقد» از
اسماعیل فصیح. «هر دوروی سکه» از
هوشنگ گلشیری. «کمرک چینواد» از
تقی مدرسی. و داستانهای خارجی «الف»
و «انجیل به روایت مرقس» از خورخه
لوئیس بورفس - ترجمه احمد میرعلائی
«موسی بدانجا برو» از ویلیام فاکنر
ترجمه احمد گلشیری
نگین شماره ۸۸
نمایشنامه «برج» از پیتر وایس
ترجمه بابک قهرمان

۳- سینما و تئاتر

سینمای آزاد - کتاب دوم

«بیش سینمایی» متن سخنرانی فریدون رهنما است که قرار بوده است در حدود ۵ سال پیش طی یک سمینار سینمایی از رادیو پخش شود. در پایان آمده است که:

«هیچ کشوری از صفحه جغرافیای جهان از میان نمی رود آنچه می رود اندیشه آن کشور است. صنعت سینما بزرگترین - گسترده ترین - شایسته ترین وسیله پخش و پرورش جویندگی ها، کاوندگی ها، اندیشندگی ها و راه یابی ها تواند بود».

شرحی در باره آثار «ویسکونتی» از محمد نوشزاد دومین مطلب این شماره است.

گفتگوی داریوش مهرجویی و حسن قلی زاده از مطالب بسیار جالب این شماره کتاب سینمای آزاد است. در خلال این گفتگوها با گفته های تازه مهرجویی «سازنده فیلم های گاو - هالو و پستچی» آشنا می شویم بسیاری از مطالب سینمایی در این «گفتگو» بحث و بررسی شده است. هوشنگ آزادی ور «دستیار آوانسیان» با «آوانسیان» به گفتگو نشسته است و در بررسی و نقد فیلم «چشمه» کارهای تئاتری آوانسیان را نیز مورد بررسی قرار داده است.

گیتی وحیدی فیلم های ۸ میلی متری

«ارتفاع متروک» و «کالنگ هایم رادوست دارم» را مورد تحلیل و بررسی قرار داده است.

درباره آثار سینمایی «بونوئل» و نیز فیلم «ترستانا» مطلبی آمده است از «فرانسیسکو آراندا» با ترجمه کامران فانی.

حسن فیاد گفتگویی داشته است با «ویلیام منگر» رئیس دانشکده سینمایی «G-C-L-N». این گفتگوها روشنگر اطلاعات وسیع و جامع «ویلیام منگر» است در مورد مسائل سینما و بخصوص سینمای تجربی. و بالاخره یادداشت های نادر البرز درباره فیلم های فارسی مطرح کننده مسائل خاص سینمای فارسی امروز است.

آخرین بخش کتاب به «مباحث فنی» اختصاص دارد و در این زمینه این مطالب آمده است. «تبدیل به واید اسکرین» نوشته تونی شوپس - ترجمه سیروس هرمزی. و «ظهور فیلم» به نقل از مجله فیلم ما کینگ.

کتاب میرا «ویژة سینما» - کتاب اول در آغاز کتاب مطلبی می خوانیم در باره «سرگشی آیزنشتین» سینماگر بزرگ روس.

این مطلب را ساسان سپنتا تهیه کرده است. در این مقاله محدود و مختصر با نکات خاصی از سینمای «ایزنشتین» آشنا می شویم. ضمناً در این مقاله از

تحولات اخیر سینمای فارسی نیز سخن رفته است. «دیداری با ساقیاجیت رای» عنوان دومین بخش کتاب است. این مقاله حاصل گفتگوهایی است که در اردیبهشت سال ۵۱ بین «رای» و ساسان سپنتا صورت گرفته است و بازگو کننده ویژگیهایی است از زندگی، سینما و فرهنگ این فیلمساز هندی.

فیلمسازی در جمهوری خلق چین، - «سینمای ژاپن» - «سینمای مکزیك» و «سینمای استرالیا» از جمله مطالب دیگر این شماره است. در این کتاب به مباحث فنی نیز توجه شده است از جمله مقالات «تکنیک فیلم» و «بررسی فیلم و سینما» را می توان نام برد.

۴- عکاسی

تصویر «ویژة عکاسی» - شماره چهارم شخصیت عکاسی «۵ عامل مهم در عکاسی» - واقعه ای در ادامه زمان «کارهای کاوه گلستان» عکاسی قدم به قدم «مرتضی شریفی» - اخبار و پدیده ها «حسن شاهرخ»

«آگران دیسمان» «نادر وفائی» - جدا کردن تن ها - مسابقه عکاسی - با انواع فیلم ها آشنا شوید - استعداد های ناشناخته راهنمای تصویری.

محمود نفیسی

آریانا

مجله دوماهة تاریخی، ادبی و هنری

دوره سیام. شماره ۳. جوزا و سرطان ۱۳۵۱

«مدینة العذرا یا حصن دوشیزه» تحقیقی است لغوی و تاریخی از پوهاند عبدالحی حبیبی. بررسی شده است که در بیت مسعود سعدی همی بجستم حصنی عظیم دوشیزه که در جهان نبش هیچ خسرو و سالار (دیوان مسعود سعد سلمان ر ۲۶۲) می توان «دوشیزه» را «دوستره» به معنی هر چیزی که بپوشاند، پناه بدهد

چون نقاب، سپر، دیوار و مانند آن دانست یا نه؟

استاد حبیبی با شواهدی که از متون معتبر فارسی «تاریخ سیستان»، «دیوان عنصری»، «تاریخ بیهقی» و «زین الاخبار» نقل کرده اند، «دوشیزه» را ترجمه درست عذرا دانسته اند.

آقای عزیزالدین و کیلی فوفل زایی، وصف «شهر زیبای کابل و اقسام خورا که و

آب و هوای گوارای، آن را از نظر نویسندۀ مورخ و جهانگرد - میرزا محمد مهدی (ولد محمد نصیر استرآبادی خراسانی)، نویسنده کتاب جهانگشای نادری و درۀ نادره آورده‌اند. در پایان گفتار، انجمن تاریخ چنین اظهار نظر می‌کند:

« اینست نمونه انشای پر تکلف دو صد سال قبل که تماماً لفاظیست و از سرپای آن مطلبی بدست نمی‌آید. شاید خود کابل نشینان هم نتوانند به مفهوم این وصف و انشای مغلق و پیچیده برسند... بهر صورت این نثر عجیب را در پهلوی قصیده روان صائب «خوشا عشرتسرای کابل و دامن کھسارش» که ناخن بر برگ گل می‌زند مژگان هر خارش، باید گذاشت که هر دو پدیده یک دوره تاریخ شهر کابلند.»

« نسخه خطی تاریخ سیستان در تبیلیسی » گفتار محققانۀ جمشید گیونا شویلی از مؤسسه شرق شناسی جمهوری گرجستان در معرفی نسخه تازه‌ای از کتاب ارجمند «تاریخ سیستان» قابل دقت و عنایت بسیار است.

در این مقاله دقیق نویسنده پس از وصف «تاریخ سیستان» و نقل تحقیقات دانشمندان و صاحب نظرانی چون: ملک الشعراء بهار، سعید نفیسی، ا. د. ه. بیوار، محمد قزوینی، استوری و عالمشاهی ورد نظریۀ موجود بودن دو نسخه «تاریخ سیستان بهار» و «تاریخ سیستان اقبال» به معرفی نسخه‌ای از این کتاب عزیز که

در شهر تبیلیسی در انستیتوی نسخ خطی فرهنگستان علوم جمهوری گرجستان بایگانی شده است می‌پردازد:

« نسخه تبیلیسی شامل ۹۹ ورق هر صحیفه دارای ۱۴ سطر طول و عرض کاغذ ۱۶ × ۳۰ سانتی متر و طول سطر ۱۶/۴ و عرض آن ۱۱/۸ سانتیمتر و به خط شکسته (نیم نستعلیق) خوانا... تاریخ اتمام تحریر یکشنبه ۱۱ رجب ۱۲۷۸ در طهران کاتب نسخه محمد (ی) نامی [است]. اول کسی که ما را بوجود این نسخه آگاه کرد مرحوم استاد ولادیمیر پوتوریدزه بود... یگانه نتیجۀ گیری... آنست که مأخذ نسخه خطی تبیلیسی نسخه‌ای غیر از نسخه خطی بهار بوده...»

آقای گیونا شویلی جدولی از اختلاف قرائات دو نسخه بهار و تبیلیسی ارائه می‌دهد که مزیت تردیدناپذیر نسخه جدید را از حیث ضبط و ثبت دقیق و صحیح کلمات ثابت می‌کند.

در این دفتر «آریانا» کتاب دیگری با عنوان «جاده العاشقین» به وسیله آقای مختاراف احرار «دوشنبه تاجکستان» معرفی می‌شود که «در کتابخانه فردوسی شهر دوشنبه نگاه داشته شده است...» ظاهراً نسخه به خط مؤلف «شریف الدین حسین» است که به سال ۹۷۳ در شهر بخارا به پایان رسیده است.

کتاب از سرگذشت درویشانۀ شیخ حسین خوارزمی «که در بین حاکمان ماوراءالنهر آبرو و اعتبار زیادی داشته است» یاد می‌کند و گفتنی آنکه مؤلف

خود پسروی بوده است. «درجادة العاشقين نه تنها دایر به- تاریخ ماوراءالنهر خوارزم و خراسان بلکه راجع به تاریخ ممالک دور دست یعنی روسیه خانی گری کریم ترکیه و غیره معلومات تازه گردآورده شده ... (و) راجع به جغرافیة ماوراءالنهر وممالك سفر کرده شیخ...»

از مطالب دیگر این شماره است: «ضعف صفویها و رستاخیز قندهار»، از پوهاند علی محمد زهما؛ «سفارت ویتکیویچ و وضع بین المللی افغانستان در سال ۱۸۳۷-۱۸۳۸»، ترجمه محمد صدیق طرزی از کتاب مؤلفه ماسون ورامادین ولی «تاریخ افغانستان»، جلد دوم چاپ اسکو سال ۱۹۶۵، «آریا نایا افغانستان باستان»، تتبع و نگارش پوهاند پژواک؛ «نگاهی بر مقالة شاه منصور و اخاتم»، به قلم عزیز الدین وکیل فوفلزایی؛ معرفی «کتاب شرکت هند شرقی انگلیس و افغانان» (۱۷۵۷-۱۸۰۰) و ترجمه مقدمه آن؛ و چاپ متن «سواد الخط مجنون رفیقی هروی»، به کوشش آقای «مایل هروی» و چند گفتار پشتو. با معرفی چند کتاب انگلیسی و فارسی و پشتو این دفتر «آریانا» که توفیقات روز افزون گردانندگان صمیم و نویسندگان دانشمند آن را آرزوی کنیم به پایان می رسد.

مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد

شماره دوم. تابستان ۱۳۵۱. سال هشتم

«تفسیری بر عشری از قرآن مجید» صورت مشروح خطابه آقای دکتر جلال متینی است در دومین کنکرة تحقیقات ایرانی، در مشهد.

در این گفتار «بخشی از تفسیر قرآن مجید» که به شماره 6573 or در کتاب خانه آموزه بریتانیا نگهداری می شود معرفی شده است.

این نسخه ناتمام است و از آیه ۷۶ سورة الکهف (۱۸) آغاز می شود و تا واسط آیه ۲۳ سورة الفرقان (۲۵) پایان می پذیرد. قریب به عشر قرآن است و نامش از آن است.

زمان تألیف و نام مؤلف از مجهولات است.

آن را با دو تفسیر نسخه کمبریج - چاپ خود آقای دکتر متینی - و تفسیر قرآن پاک چاپ عکسی بنیاد فرهنگ و چاپ آقای رواقی وجوه مشابهی هست که آقای دکتر متینی در این گفتار بشرح از آن یاد کرده اند.

این تفسیر اینک در بنیاد فرهنگ ایران چاپ می شود.

سخنرانی خانم گیتی فلاح رستگار درباره «میرزا صالح شیرازی در سفرنامه» نیز از مندرجات این دفتر است.

از «دومین دسته محصلان ایرانی که پنج تن بودند و میرزا صالح یکی از ایشان بود که بقصد آموختن زبان انگلیسی و

مترجمی دولت به لندن فرستاده شد ...
 کوشید که در سفرنامه نظر روشنفکران
 ایران را جلب کند. او با توضیح قوانین
 و مقررات انگلستان و تشریح فواید آن،
 راه تازه‌ای برای توجه به قانون و مقررات
 و آزادی طلبی در پیش پای ایرانیان
 گذاشت.

«... انتشار نخستین روزنامه فارسی
 بنام «کاغد اخبار» با توجه به اهمیت
 روزنامه و نقش مؤثر آن در بالا بردن سطح
 فرهنگ عمومی، او را در شمار پیشوایان
 نهضت اجتماعی ایران قرار می‌دهد.

«آیین زمین‌داری و معیشت روستایی
 در ایران از نظر خانم ا. ک. س. لمستون»
 نوشته گزاویه دوپلانول به ترجمه شیوای
 آقای سیروس سهامی «برداشت یک جغرافی
 دان ایران شناس فرانسوی است از کتاب
 مفید - مالدک و زارع در ایران»

... کوشش نویسنده مقاله بیشتر
 مصروف ترسیم چشم‌اندازی است از وضع
 زمین‌داری و کشاورزی در ایران مقارن
 نیمه اول قرن اخیر...

گفتار استاد مینوی درباره «ناصر خسرو»
 تحلیلی است از احوال و آثار شاعری که
 بنا بر اعتقاد ایشان: «اگر بخواهیم از
 گویندگان و نویسندگان ایران که در
 عرض این هزار و یکصد سال ظاهر شده‌اند
 شش نفر را انتخاب کرده به عنوان اعظم
 شعرای ایران نام ببریم ... ناصر خسرو
 را حتماً در میان آنها ذکر باید کرد.

درین گفتار ممتع سیر سفر ناصر خسرو
 و سیر اندیشه و افکار او به دقت تمام توضیح

و تشریح گردیده است و آثار او نیز تحلیل
 شده. در بررسی آثار ناصر خسرو استاد
 می‌نویسند:

«... همراه دو نسخه خطی ... ترکیه
 ... نسخه‌ای از یک رساله دیگر ناصر خسرو
 به نشر در شش فصل محفوظ است که
 روشنائی نامه نام دارد، و این رساله
 هنوز چاپ نشده است ...»

دو کتاب دیگر در باب اسماعیلیان
 چاپ شده است که من گمان می‌کنم از
 ناصر خسرو باشد، یعنی ترجمه‌ای باشد
 که او به فزاری کرده است، نخست
 گشایش و رهایش و دیگری کشف المحجوب
 ابویعقوب سنجری است ...»

از بشارت‌های این گفتار آنکه:
 «... اکنون مشغول به تصحیح اشعار
 از روی دوسه نسخه قدیم شده‌ایم و دو نفر
 از اهل مشهد در طهران با بنده در این
 خصوص همکاری می‌کنند ...»

از مندرجات دیگر این دفتر مجله
 دانشکده: «شعر و مذهب» ترجمه کنفرانسی
 از پل کلودل شاعر و نویسنده بزرگ و
 سیاستمدار فرانسوی که عضو فرهنگستان
 آن کشور نیز بوده به قلم آقای منوچهر
 بیات مختاری؛ «نگاهی به ویژگی‌های
 زاین امروز» به قلم آقای عباس سعیدی؛
 «فرمانروایان ایرانی در هند» نوشته
 آقای رشید شهردان؛ «اهمیت بلاغت و
 تطور آن» از آقای محمد هادی مقدم؛
 «مقایسه‌ای واژگانی میان پارسی باستان
 و پارسی دری» که ظاهراً نوشته دارمستتر
 ایرانشناس مشهور فرانسوی است و به

وسيلة آقای رضا زمردیان ترجمه و نقد و بررسی شده است ؛ « پدیدارشناسی و روان شناسی » نوشته اف. ل. موئله به ترجمه آقای علی محمد برادران رفیعی ؛ « اختلاف روشهای فکری در اسلام » به قلم آقای عبدالمحسن مشکوة الدینی ؛ « هواشناسی ، فصل سوم ، ابرها ، ئیدرو متئورها ، نظامهای ابری » نوشته آندره ویو به ترجمه آقای مهدی صدیقی ، و آخرین قسمت « تذکره شعرا » استوری ترجمه آقای بینش است.

یغما

شماره هفتم، سال بیست و پنجم، مهرماه ۱۳۵۱

«خلوتگه کاخ ابداع» گفتاری در تحلیل مضامین سخن حافظ، در این دفتر به «سالوس وریا» می پردازد و نمونه هایی از بیت های حافظ را که در این مقوله است، ارائه می دهد.

در «نقد ادبی» دنباله گفتگوی آقای حسین نواب، به نکته ای اساسی اشاره می شود: «همه ابناء بشر خواه و ناخواه محکومند که آدم شوند. تا بتوانند از خطر آنها - ممالك پیشرفته - محفوظ بمانند.

... در این مقاله مقیاسها را تعریف می کنیم، آدم ارزنده را توصیف می کنیم...

و پس به تعریف مقیاسها می پردازند و نتیجه می گیرند که مصرف بسیاری از آلات و ابزار زندگی که برای زیستن و بهتر زیستن انسانها در عصر حاضر درست شده، اگر هم امروزه مورد استفاده کامل ما قرار گرفته باشد، نه دلیل بر رشد اجتماعی است و نه برهان بر پیشرفت علمی، تا چه رسد به ترقی... افزایش سالیانه مصرف آن و نشان دادن آن با آمار و ارقام، بعموم... دلیل ترقی ملت ایران...

آقای ایرج افشار در «قلم اندازهای سفر

ژاپون» از دیده ها و شنیده های بسیار عبرت آموز خود یاد می کنند و از دیداری که با استاد کوریاناکی داشته و از گفتگویی که با وی در باب معین کرده، سخن می رانند، ... از معین یاد کرد و مراغمی سر

در بر کشید... به یاد آوردم که با معین به هنگام دو کنگره شرق شناسی هم سفر بودم. يك بار سفر آلمان بود... بار دیگر سفر مسکو بود در معیت پورداود. معین

محسوب نمی شود و به ما حق نمی دهد که باین شواهد و دلایل پیش خودمان ادعا نمائیم که داریم به تمدن بزرگ نزدیک می شویم.

و در توصیفها می نویسند:

«آدمی قبل از هر چیز و برای هر کار باید فکر آزاد داشته باشد. اندیشه کردن مقدمه هر کاری است و برای اندیشه فکر آزاد لازم است، فکر آزاد هم وقتی بوجود می آید که، اولاً از کسی و چیزی بیم و هراس نداشته باشند، ثانیاً محتاج نباشند، ثالثاً آزادی قلم و بیان داشته باشند...»

چون پروانه بر گرد پورداود می چرخید. چه حق پورداود شمع جمع ما بود. پورداود خوش محضر و آرام و نجیب بود... معین همه جا آموزنده بود و آموزگار. هر وقت از او پرسشی می شد هر چه می دانست می آموخت و هر وقت مطلبی تازه می شنید فوری بر روی «فیش» یادداشت می کرد و می آموخت.

زندگی معین سرانجام با سختی و سخت کوشی گذشت... تازه جوی و دقیقه یاب بود... به ذوق و شوقی که در نهادش بود راه هایی جدید به جانب تحقیق پوئید... می دید که دوستان همسن و همکارش در پهنه سیاست و اجتماع و احراز مقامات... به نام رسیده اند... اما او دل بدان خوش کرده بود که بنخواند و بنویسد... نوشته ای مفید و بدیع عرضه کند. نهال تشنه شوق و نامجویی را از آب نهاد خویش سرسبزی بدهد. چون به رنج و تعب و بی مدد و محبت بدین تخت بلند برآمده بود... ناز بر فلک و فخر پرستاره می کرد. ناچار دوستان می گفتند معین «عصا قورت» داده است.

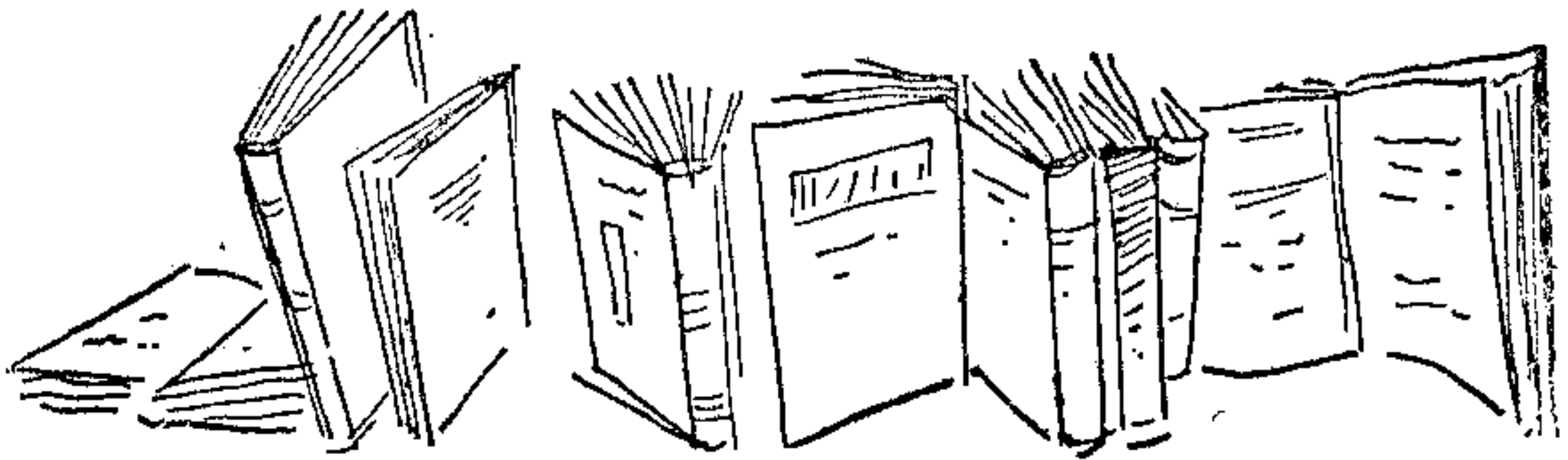
ولی معین به شوق علم جویی زنده بود. حیاتش آکنده بود بدین فضیلت. دوران حیات علمی معین ثمر بخش و اثرزای بود. او مقالات و کتب متعدد انتشار داد... معین شیفته کار بود و مخصوصاً به کار لغت علاقه مندی مخصوص داشت. الحق در این زمینه تبصر و بصیرتی پیدا کرد...

افشار در بازدید از يك نمايشگاه نقاشی می نویسد:

«... با خود می اندیشیدم کس در نقاشی ژاپنی دیدن چند چیز حتمی است:

زن، و آن اغلب لخت ولی محبوب، نی، درخت گیلاس، گل، و از حیوانات، ماهی و اسب و خروس و قرقاول».

از مطالب دیگر «یغما»، «تابستان ۱۳۱۱» شعری از دفتر اشعار قدیم دکتر رعدی آذرخشی، «از جنگ تا روسپی گری»، خاطره ای باز از دکتر رعدی، «بنفشه از دل برف»، غزلی از فریدون توللی، دنباله مقاله «بانی نخستین ویولون» از آقای سیدرضا هنری، شعری «در ستایش اعلی حضرت همایون محمد ظاهر شاه پادشاه دانشمند افغانستان» از شاعری هراتی «خاندان پلعمیان» دنباله مقاله دکتر علی اکبر شهابی، «جای پای استاد» قطعه ای از ابراهیم صهبا به یاد استاد علامه شادروان سید محمد فرزاد، «نیروی انسانی»، نوشته ای از آقای مهدی ماحوزی، و غزلی از آقای پارسا تویرکانی، است. در بخش معرفی کتاب از «ذیل جامع التواریخ رشیدی حافظ ابرو» منتشره انجمن آثار ملی، «عقاید و رسوم عامه مردم خراسان» تألیف ابراهیم شکورزاده از انتشارات بنیاد فرهنگ ایران و «سفرنامه میرزا خانلرخان اعتمام الملک» جد دکتر خانلری یاد شده است. نامه ای از آقای نواب در باب ایران شناسی و نقد سخنرانی منقول در کنگرس تحقیقات ایرانی نقل شده است که آقای نواب فقط به يك روی سکه، که گویای خدمات پاره ای از ایران شناسان است، نگرسته اند. یغما ستون «اخبار» را دوباره علم کرده است و بد نیست، خاصه که از مجلس تبجیل «بیست و پنجمین سال یغما» که دوستان و دوستانان یغما در باشگاه دانشگاه بر پا داشته بوده اند یاد کرده است. م. ر



پشت شیشه کتابفروشی

کتاب مقدمه‌ای از ژان پل سارتر
دارد .

در کوچه باغهای نشابور

مجموعه شعر شفیع کدکنی (م. سرشک)
ناشر انتشارات رز ۹۰ صفحه - چاپ اول -
۳۰ ریال
تو خامشی، که بخواند؟

تومی روی، که بماند؟
که بر نهالک بی برگ ما ترانه بخواند؟

دست به دست

نوشته ویکتور آلبا - سفیدها و
سیاها چه طور از هم جدا شدند؟ نوشته
بلزساندرار ترجمه احمد شاملو ناشر -
کتاب نمونه - ۷۹ صفحه - ۳۰ ریال

سینما

زیر نظر دکتر ساسان سینتا - ناشر
انتشارات میرا ۹۹ صفحه - ۴۰ ریال
شامل هشت بخش، درباره سینمای

ایرانشناسی چیست؟ و چند مقاله دیگر

نوشته داریوش آشوری ناشر انتشارات
آگاه ۱۶۰ صفحه - چاپ دوم - ۷۵ ریال
کتابی است شامل نه مقاله در نقد
مجموعه‌های فلسفی و دیدار و شناخت
سرزمین‌های دور.

تور و تومبو

نوشته میگل آنخل آستوریاس - ترجمه
زهره خانلری (کیا) ناشر انتشارات
خوارزمی - چاپ اول ۸۵ ریال
روی جلد کتاب اینطور نوشته شده:
داستانی جانگداز و طنینی است از تاریخ
اجتماعی عصر ما.

چهره استعمارگر، چهره استعمارزده

نوشته آلبر مومی - ترجمه هما ناطق -
ناشر انتشارات خوارزمی - چاپ دوم -
۸۵ ریال

چین - ژاپن - مكزيك - استراليا -
تكنيك فيلم - بررسى و آزمائش وسائل
فيلم وسينما - ديدار ساتياجيت راي و
درباره سرگشي آينشتاين.

شناخت و مقوله‌های فلسفی

ترجمه و تنظيم ب - كيوان ناشر
انتشارات بامداد ۱۲۰ صفحه - چاپ
دوم - ۵۰ ريال
در اين كتاب زمينه‌های فلسفی تعريف
شده است.

ماه در كابلنا مومي درخشد -

خزانی در بهار

نوشته شون اوکيسي - ترجمه بهروز
تبریزی ناشر ديوا ۷۰ صفحه - چاپ
دوم - ۲۵ ريال
اين كتاب شامل يك نمايشنامه تك
پرده‌ای ويك قصه است.

نور و ظلمت در تاريخ ادبيات ايران

نوشته ميخائيل. اى. زند ترجمه
ح. اسدپور پيرانفر انتشارات پيام-۱۷۶
صفحه - چاپ اول - ۹۰ ريال

ويتگنشتاين

نوشته يوستوس هارت ناك ترجمه
منوچهر سبزرگمهر ناشر انتشارات
خوارزمي - چاپ اول - ۹۵ ريال
اين كتاب چهارمين شماره از سري
پيشروان اندیشه‌های نوست که منتشر شده.

نقش پرند

نوشته م. ا. به آذين انتشارات نيل-
چاپ دوم - ۵۰ ريال
مجموعه‌ای از قطعات کوتاه با نثری
دلنشين.

هيهات

مجموعه قصه از محمد صدری، پخش
از انتشارات رز، ۷۸ صفحه بها ۴۰ ريال

سيري در تاريخ ايران باستان

تأليف فريدون شايان، انتشارات
رز، ۲۵۸ صفحه ۱۰۰ ريال

خورشيد و شهر دور

مجموعه شعرا، ر. آزادوش، پخش
از انتشارات رز بها ۳۵ ريال

چنگيز خان

تأليف واسيلي يان، ترجمه م. هرمان،
از نشریات هر و گرس، پخش از مطبوعات
گوتمبرگ بها ۸۰ ريال، ۴۶۴ صفحه

يك سؤال

تأليف نور - شکی، انتشارات توس،
۱۰۰ صفحه ۴۵ ريال

مبانی و متدهای شیمی تجزیه

تأليف محمدا دريسي، انتشارات رز،
۳۹۶ صفحه ۲۰۰ ريال

راهنمای گردآوری سکه

— بخش اول —

تألیف محمد مشیری ۳۲ صفحه، ۴۰
انتشارات گوتنبرگ ۲۰ ریال

مردی در قفس

مجموعه داستان از فریدون تنکا بنی
انتشارات نمونه، ۹۲ صفحه ۳۵ ریال

بهار و ادب فارسی

مجموعه ۱۰۰ مقاله از ملک الشعراء
بهار، به کوشش محمد گلین و با مقدمه
غلامحسین یوسفی، در دو مجله چهل +
۹۵۶ صفحه، سازمان کتابهای جیبی با
همکاری فرانکلین ۷۵۰ ریال

الهام از گفتار علی علیه السلام

تألیف سید محمد تقی حکیم، شرکت
انتشار ۲۳۷ صفحه ۱۲۰ ریال

سیمای زنان در قرآن

تألیف سیدخلیل خلیلیان، شرکت
انتشار ۱۸۲ صفحه بها ۷۰ ریال

طرح علمی اصول اسلام

تألیف محسن عطایی، شرکت انتشار،
۲۷۲ صفحه ۶۰ ریال

پژوهشی در زندگی مذهبی جوانان

تألیف محمد تقی میرا بوالقاسمی،
۱۶۲ صفحه، شرکت انتشار بها ۶۰ ریال

جنبشهای ملی مصر

تألیف غلامرضا نجاتی، ۳۰۴ صفحه،
شرکت انتشار، ۱۲۰ ریال

فعل آغازی

تألیف محسن ابوالقاسمی، بخش از
انتشارات توس بها ۳۰ ریال

شعر نو

از آغاز تا امروز

به انتخاب و مقدمه از صمد حقوقی،
۴۴۱ صفحه، سازمان کتابهای جیبی با
همکاری مؤسسه فرانکلین، بها ۱۰۰ ریال

افلسفه هگل

تألیف و. ت. ستیس، ترجمه حمید
عنایت، چاپ دوم کتابهای جیبی، با
همکاری فرانکلین، در دو جلد بها ۲۱۰
ریال

ولایات دارالمرزایران-گیلان-

تألیف ه. ل. رابینو، ترجمه جعفر
خمامی زاده، انتشارات بنیاد فرهنگ
ایران چهل و سه + ۳۷۸۶ صفحه با ۱۲۱
نقشه و تصویر بها ۵۰۰ ریال

بخشی از تفسیری کهن

با یادداشتی از استاد مجتبی مینوی
و با مقدمه و تصحیح محمدروشن انتشارات
بنیاد فرهنگ چهل + ۲۳۴ صفحه ۲۵۰
ریال

سراب آرزو

از عباس چلیپا ۱۵۶ صفحه، ناشر؟
بها ۴۰ ریال

شناخت آماری جهان سوم

از: پیر ژاله، ترجمه دکتر محمدرضا
جلیلی، انتشارات دانشگاه تهران ۲۵۸
صفحه، بها ۹۵ ریال

منتشر شد

تورومبو

اثر : میگل آنخل آستوریاس

ترجمه: دکتر زهر اخانلری (کیا)

اثری دیگر از نویسنده بزرگ گواتمالا و برنده جایزه ادبی نوبل

سی دیدار

نوشته پرویز مرزبان

اندیشه - انتقاد - هنر

بها ۹۰ ریال

مرکز توزیع، کتابخانه ابن سینا، میدان ۲۵ شهر یور



شرکت سهامی بیمه ملی
خیابان شاهرضا - نبش ویلا

تلفن ۵۱ تا ۸۲۹۷۵۴ و ۸۲۹۷۵۶

تهران

همه نوع بیمه

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

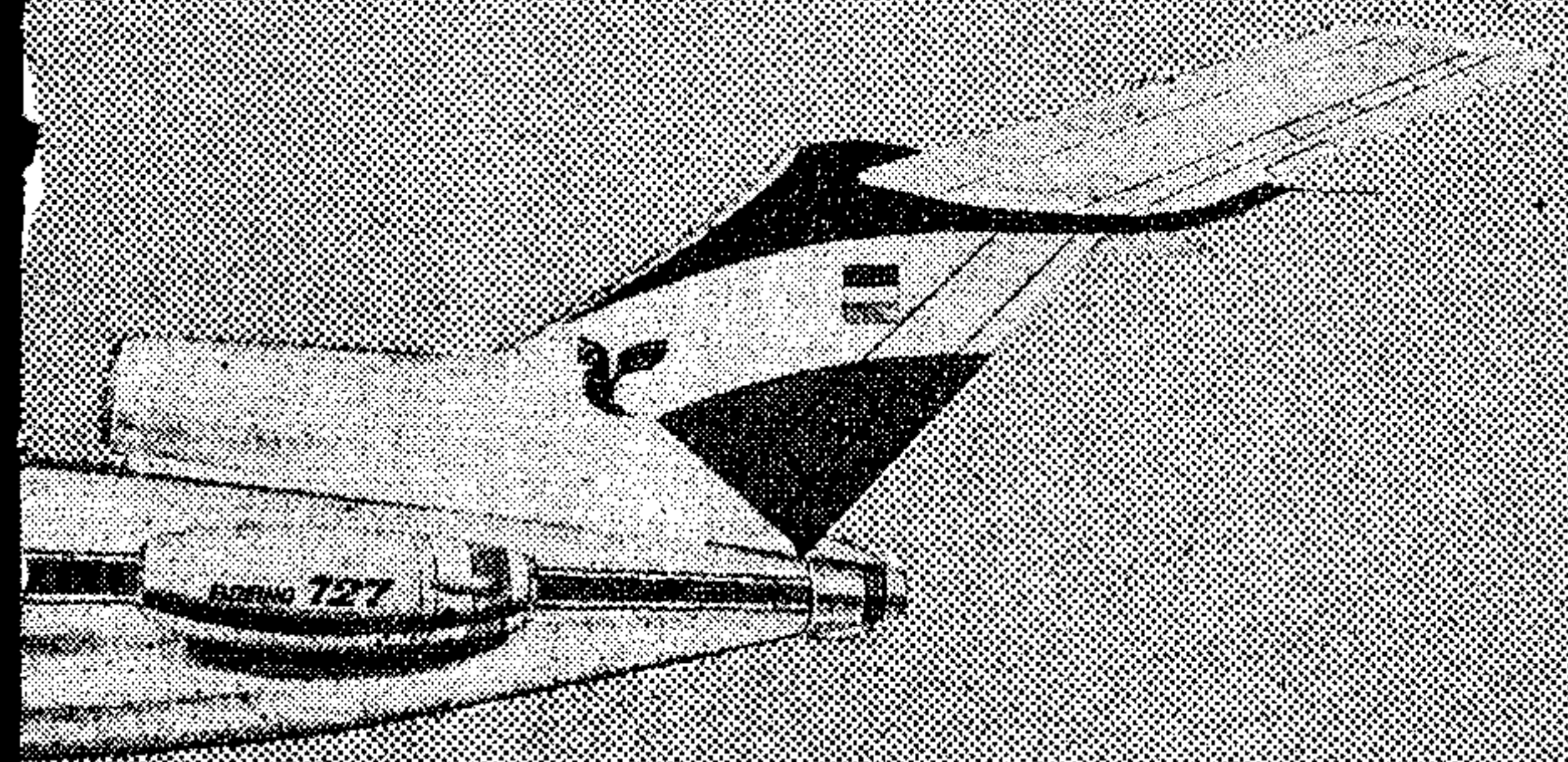
شرکت سهامی بیمه ملی ایران

تلفنخانه اداره مرکزی: ۸۲۹۷۸۱ تا ۸۲۹۷۵۴ و ۸۲۹۷۵۶

خسارت اتومبیل ۸۲۹۷۵۷ خسارت باربری ۸۲۹۷۵۸ مدیر فنی: ۸۲۹۷۵۵

نشانی نمایندگان

۲۳۷۹۳-۲۴۸۷۰	تلفن	تهران	آقای حسن کلباسی:
۵ و ۶ و ۸۴ و ۸۲۲۰	تلفن	تهران	دفتر بیمه پرویزی
۳۱۲۲۶۹-۳۱۲۹۴۵	تلفن	تهران	آقای شادی:
۸۲۹۷۷۷	تلفن	تهران	آقای شاهکدیان:
۲۷۹۷-۲۱۷۶		آبادان	دفتر بیمه ذوالقدر:
۳۵۱۰		شیراز	دفتر بیمه ادیبی:
۳۹۳۲۵۸-۳۱۸۲۱۲		تهران	دفتر بیمه مولر:
۸ و ۸۲۳۲۷۷	تلفن	تهران	آقای هانری شمعون
۸۳۱۸۱۷	تلفن	تهران	آقای علی اصغر نوری:
۸۲۴۱۷۷-۸۲۲۵۰۷۷	تلفن	تهران	آقای رستم خردی:



چلو و گاو و گوسفندان ایران امروزه بهمانند گذشته و باقی است و یکبار و یکبارگی است

سخن

مجله ادبیات دانش و هنر امروز

جای اداره: تهران، خیابان حافظ، پاساژ زمرد . تلفن ۱۹۸۶

شماره صندوق پستی ۹۸۴

اشتراک سالانه در ایران: سیصد ریال

اشتراک سالانه در خارج ایران: چهارصد و پنجاه ریال (شش دلار)

بیست و پنج مارک

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

اشتراک خاص یاران سخن (با کاغذ آفت و جلد گلاس) هزار و پانصد ریال

و جوه اشتراک باید مستقیماً به عنوان مجله سخن بوسیله پاکت

بیمه یا برات پستی به نشانی دفتر مجله فرستاده شود

یا به حساب شماره ۶۲۶۳۶ بانک ملی ایران شعبه مرکزی منظور گردد

و رسید آن به دفتر مجله سخن ارسال شود

صاحب امتیاز: دکتر پرویز نائل خانلری

دبیران

منوچهر بزرگمهر - سروش حبیبی - پرویز خانلری - رضا سید حسینی

قاسم صنعوی - هوشنگ طاهری - نادر نادرپور

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

مقاله‌های رسیده به نویسندگان آنها مسترد نمی‌شود

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

آفت صد گرمی چاپ شد

SOKHAN

Revue Mensuelle de Littérature
et l'Art Contemporains

TEHERAN [IRAN]

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

چاپ خواجه

لاله زار، کوچه خندان، تلفن ۲۱۴۸۸۲

زبان و ادبیات فارسی
«۲۴»

بخشی از تفسیری کهن

با یادداشتی از
استاد مجتبی مینوی

با مقدمه و تصحیح
محمد روشن



بنیاد فرهنگ ایران

«۱۳۸»