دورهٔ بیست و دوم

سخن

مجلهٔ ادبیات ودانش وهنر امروز

۴

واحدهای اصوات گفتاریا واکهای فارسی
تاریخ طبیعت
بهار می‌آید
شکارچیان پیران، یك داستان ایتالیائی
بلندی و پستی، فیلمی از کوروساوا
سال بین‌المللی کتاب از نظر یك کاریکاتوریست
روزنامه‌های غیرفارسی ایران
دو شعر از رسول رضا
و... گزارش‌های ماه

با همکاری :

مهدی اخوان‌ثالث ـ ژاله‌اصفهانی ـ ناصرایرانی ـ سروش‌حبیبی
غلامرضا حسین‌بر ـ عباس حکیم ـ پرویز ناتل خانلری
رسول رضا ـ محمد روشن ـ محمد زهری ـ پرویز شفا
قاسم صنعوی ـ هوشنگ طاهری ـ خسرو معظمی گودرزی
فریدون مشیری ـ محمود نفیسی ـ رضا نواب‌پور

آبان‌ماه ۱۳۵۱

۳۰ ریال

دورهٔ بیست و دوم

سخن

مجلهٔ ادبیات ودانش وهنر امروز

۴

واحدهای اصوات گفتار یا واکهای فارسی
تاریخ طبیعت
بهار می‌آید
شکارچیان پیران، یك داستان ایتالیائی
بلندی و پستی، فیلمی از کوروساوا
سال بین‌المللی کتاب از نظر یك کاریکاتوریست
روزنامه‌های غیرفارسی ایران
دو شعر از رسول رضا
و... گزارش‌های ماه

با همکاری :
مهدی اخوان‌ثالث- ژاله‌اصفهانی- ناصرایرانی- سروش‌حبیبی
غلامرضا حسین‌بر ــ عباس حکیم ــ پرویز ناتل خانلری
رسول رضا ــ محمد روشن ــ محمد زهری ــ پرویز شفا
قاسم صنعوی ــ هوشنگ طاهری ــ خسرو معتلمی گودرزی
فریدون مشیری ــ محمود نفیسی ــ رضا نواب‌پور

آبان‌ماه ۱۳۵۱

۳۰ ریال

فهرست

عنوان	از	صفحه
واحدهای اصوات گفتار یا واکهای فارسی	پرویز ناتل خانلری	۳۵۳
بلبل و نظامی (شعر)	نظامی	۳۶۱
به دیدارم بیا هرشب (شعر)	مهدی اخوان ثالث	۳۶۲
گلبانگ (شعر)	فریدون مشیری	۳۶۴
اسارتی درشب (شعر)	محمد زهری	۳۶۶
آشیانهٔ خالی (شعر)	عباس حکیم	۳۶۷
نامه‌ای که نیامد (شعر)	ژاله اصفهانی	۳۶۸
تاریخ طبیعت	ترجمهٔ سروش حبیبی	۳۶۹
بهار می‌آید	ناصر ایرانی	۳۸۱
شکارچیان پیران	ترجمهٔ قاسم صنعوی	۴۰۱
بلندی و پستی (فیلمی از کوروساوا)	» پرویز شفا	۴۱۰
سال بین‌المللی کتاب	...	۴۲۷
روزنامه‌های غیرفارسی ایران	محمود نفیسی	۴۳۱
دو شعر از رسول رضا	ترجمهٔ حسین روشندل	۴۳۷

فارسی زبانان، فارسی دانان
۴۴۱-۴۳۹

نکته. نکته
۴۴۴-۴۴۲

در جهان دانش وهنر
۴۵۷-۴۴۵

نقد و بررسی
۴۶۵-۴۵۸

نگاهی به مجلات
۴۶۹-۴۶۶

پشت شیشهٔ کتابفروشی
۴۷۱-۴۷۰

www.KetabFarsi.com

سخن

دورهٔ بیست و دوم　　شمارهٔ چهارم　　آبان ۱۳۵۱

واحدهای اصوات گفتار
یا
واکهای فارسی *
-۲-

۸،۳ــ خو ، حمزهٔ اصفهانی این واك را با عبارت « حرفی که میان خاء وواو است » توصیف می‌کند و کلمات ، خرشید « (لفارسیـةالشمس) و «خرم» (لفارسیةالنوم) را مثال می‌آورد . خواجه نصیرمی‌نویسد : «حرفهای دیگرباشدکه هم از ترکیب دو حرف حادث شود مثلا چنانکه ... ازترکیب یکی ازحروفی‌که مخرج‌آن آخرکام باشد بـا حرف واو در تلفظ خوش» . بدیع‌الزمان نطنزی نیز این واك را یکی از شش حرف خاص فارسی دانسته و به همین صورت «خو» ثبت‌کرده است . این صامت عبارت است از واکی که

* فصلی ازتاریخ زبان فارسی

درآن‌واحد ازدومخرج ملازه ولب ادا می‌شود . صوتی که ازملازه‌می‌آید مانند خ و صوتی که از لب حاصل می‌شود مانند w (واوعربی) است و این دوصوت هنگام ادای این واك به هم می‌آمیزد . دراصطلاح علمی‌آن را صامت «ملازی و لبی» (Lalbio-vélaire) می‌نامند .

واك «خو» که درزبان هند واروپائی «Hv» بوده ، در خط اوستائی با نشانهٔ خاص متمایز از شکل خ نوشته مـی‌شده و از واکهای اصلی زبانهـای باستانی هندواروپائی بوده‌است[۱۳] این‌صامت درتلفظ‌فارسی دری قرون نخستین اسلامی‌وجودداشته‌وآن رادرخط عربی به‌صورت«خو» می‌نوشته‌اند*. بعدها که تلفظ اصیل‌آن ازمیان رفته‌آن را نوعی از «واو» دانسته و به این سبب « واو معدوله» خوانده‌اند. طرز ادای اصلی‌آن هنوز درافغانستان و تاجیکستان و بعضی ازشهرستانهای ایران باقی است .

۳، ۹ ـ ذال معجمه ، این صامت در فارسی دری صورت دیگرگـون شدهٔ صامت دندانی بی‌آوا (ت) است که درمرحلهٔ بعد به صامت دندانی آوائی (د) بدل شده است . این ابدال درفارسی دری درمواردی انجام گرفته که پیش ازآن مصوتی قرارداشته است. شمس قیس می‌نویسد ، «هردال کـه ما قبل آن یکی ازحروف مد ولین است چنانکه باذ وشاذ و سوذ وشنوذ ودیذ وکلیذ، یا یکی ازحروف صحیح متحرك است‌چنانکه نمذ و سبذ ودذ همه ذال‌معجمه‌اند[۱۴] خواجه‌نصیرطوسی نیزدربیان قاعدهٔ تشخیص دال وذال قطعهٔ ذیل‌راآورده‌است:

آنان‌که به پـارسی سخن می‌رانند در معـرض دال ذال را ننشانـند
ما قبل وی‌ارساکن وجزء«وای» بود دال‌است‌وگرنه ذال معجم‌خوانند[۱۵]

به یقین نمی‌توان گفت‌که این ابدال ازچه زمانی آغاز شده است . در متون پارسیك (پهلوی جنوبی) همه جا صامت «ت» پس از مصوت یا حرف

---

* این رسم‌الخط درکلمات فارسی‌که درمتون عربی آمده غالباً مراعات نشده است . ظاهراً هر جاکه نویسندگان تازی زبان‌کلمه را از دهان ایرانیان شنیده و ثبت‌کرده‌اند چون درخط عربی‌نشانهٔ خاصی برای ثبت این واك وجود نداشته آن را به صورت « خ » نـوشته‌اند ، اما هر گاه کلمهٔ فارسی منقول از کتابت بوده عین رسم الخط فارسی را حفظ کرده‌اند . (لهجهٔ پیشین اصفهان ـ احمد تفضلی . نامهٔ مینوی ـ تهران ۱۳۵۰ ص ۸۹ـ۸۸).

«ت» نوشته شده است ؛ اما چون در رسم‌الخط این متون شیوهٔ تاریخی وکهن حفظ شده از روی‌آن نمی‌توان دربارهٔ چگونگی ادای واکها حکم دقیق کرد. گمان می‌رود که این ابدال درزبانهای ایرانی میانه نیز انجام گرفته یـا در شرف انجام گرفتن بوده است . در نسخه‌های خطی دورهٔ نخستین فارسی دری کتابت این صامت همه جا یکسان نیست . در بعضی نسخه‌هـا شناسهٔ صیغه‌های دوم شخص جمع با صامت «ت» ثبت شده است . مانند : رویت ، کنیت،زنیت، به جای رویـد وکنید و زنید . امـا حتی درنسخهٔ واحد همـه جا این شیوه مراعات‌نشده است. ظاهراً ابدال ت میان دومصوت یاپس ازمصوت به‌ذ وسپس به د ، درمناطق مختلف کشور گاهی زودتر و گاهی دیرترانجام گرفته است .

بعضی‌نسخه‌های‌خطی از اواخرقرن چهارم‌یااوایل‌قرن پنجم تا قرن هفتم دردست داریم که روی ذال معجم نقطه نگذاشته یعنی همه جا این صامت را به صورت دال بی‌نقطه نوشته‌اند[۱۶]. اما تا قرن دهم نیز نسخه‌هائی موجودست‌که کاتب‌آنها تفاوت میان دال و ذال را مراعات‌کرده است . نکته‌ای‌کـه شمس قیس قیدکرده دراین باب قابل توجه است‌که می‌گوید : «درزبان اهل‌غزنین و بلخ و ماوراءدلنهر ذال معجمه نیست و جمله دالات مهمله در لفـظ‌آرند»[۱۷] این‌که درآغازقرن هفتم شمس قیس وخواجه نصیربرای تشخیص این دوصامت محتاج به ذکریا وضع قاعده شده‌اند خود دلیل است که دراین زمان دیگـر درزبان زنده و جاری این تفاوت مشهود نبوده است . اما در زمانهای پیشتر نیز چنانکه شمس قیس اشاره‌کرده دربعضی از نواحی ذال معجم وجودنداشته ومانند دال تلفظ می‌شده‌است چنانکه فرخی سیستانی درقصیده‌ای‌کلمات‌فارسی «بستدی ، شدی،آمدی ، زدی . خودی، ایزدی ، بخردی» راکه در همهٔ‌آنها بایستی حرف روی ذال معجمه تلفظ شود باکلمات عربی «مهتدی ، واجدی ، مبتدی» قافیه‌کرده است [۱۸]. وحال آنکه بسیاری ازشاعران پس ازاو، حتی‌در زمان‌های اخیربه حکم سنت دیرین اختلاف این دو صامت را درقافیه مراعات می‌کنند .

درکلمات معدودی رسم‌الخط ذال معجمه تا زمان حاضر نیزبرجامانده است اما تلفظ‌آن درست مانند زای است . مثل : گذشتن ، گذاشتن،کاغذ،

۳،۱۰ـ واو مجهول ، سیبویه می‌نویسد «ازاین جمله تغییر حرکتی

است که در کلمات **زور** و **آشوب** هست . درعربی می گویند : زورو آشوب ، واین فاسد کردن است زیرا که آن حرکت در زبـان ایشان نیست . حمزه می‌نویسد: حرفی که به واو شبیه‌است درحرف دوم کلمه «نو» (لفارسیةالجدید) و «بو» (لفارسیة الرائحة). خواجه نصیر از جملهٔ مصوتهای ممدود کـه خاص فارسی است می‌نویسد : «یکی ازآن حرفی است که میان ضمت وفتحت باشد چنانکه درلفظ **شور** افتدکه به تازی **مالح** باشد. وجای دیگر می گوید «حرفی که به‌واو ماند درلفظ **کور** و **شور**[۱۹]».

این مصوت هنوز دربعضی ازنواحی فارسی زبان یادربعضی ازگویشهای ایرانی‌هست . اما در فارسی درسی وجود ندارد وهمه‌جا به مصوت ممدود «u» تبدیل یافته است :

۱۱،۳ـ یای مجهول ، حمزهٔ اصفهانی این مصوت را «حرفی که بـه یاء شبیه است» توصیف‌می کند وکلمات **سیر** (لفارسیة الشبعان) وشیر (لفارسیة الاسد) را مثال می‌آورد[۲۰]. خواجه نصیرمی‌نویسد : « حرفی که میان فتحه و کسره باشد چنانکـه درلفظ شیر باشدکه به تازی اسد باشد» وجای دیگـر: «حرفی که به یاء ماند در دیر و زیر » سپس همین مؤلف در ذکر حروف و حرکات قوافی می گوید: «یاء که درخطاب باشد مثلاً گوئی **تودراین‌سخنی** ، یادرصفت‌چنان که‌درلفظ **خوش سخنی** ، یادرنسبت چنان که **درشهری** ، دیگر باشد ، وشبیه به‌یاء که درنکره‌آید ، مثلاگوئی **سخنی ازسخنها** ، یا در تقدیر فعل چنان کـه گوئی **اگر گفتی وکاشکی گفتمی** و **به خواب دیدم‌که گفتمی دیگر**. و این دو حرف باشد و یکی گرفته‌اند[۲۱]».

تفاوت میان این دو مصوت، یعنی یای مجهول ویای معروف ، هنوز در بعضی ازنواحی فارسی زبان وجود دارد. دربعضی‌نسخه‌های مکتوب درقرنهای چهارم وپنجم برای یای مجهول نشانهٔ خاصی درکتابت هست که به این صورت است : «ی»[۲۲]. اما درفارسی درسی مدتهاست که این تفاوت ازمیان رفته‌است. یعنی امروزدرفارسی رسمی ومتداول ایران‌دوکلمهٔ شیر(درنده) و شیر (لبن) در تلفظ‌تفاوتی ندارند وکلمه‌ای مانند «می‌بینی» باسه مصوت«i» یکسان تلفظ می‌شود ، وحال آنکه در تلفظ مردم افغانستان و تاجیکستان مصوت نخستین درجزء «می» شبیه به کسرهٔ ممدودومتفاوت با دومصوت‌دیگرادا می‌شود .

اما آنجا که این مصوت درآخر کلمه قرار می گیرد ، برطبق توضیحی که خواجه نصیرداده است، درفارسی امروزتفاوت برسر تکیهٔ کلمه است. یعنی یای بیان نکـره و یای خطاب بایای بیان صفت یـا نسبت تنها دراین نکتـه متفاوت‌اندکه دریکی تکیه روی هجای ماقبل‌آخرودردیگری روی هجای‌آخر واقع می‌شود ، به‌این طریق :

'mar _ di = یکی ازمردان ، تومردهستی

mar _ 'di = صفت مرد بودن، منسوب به‌مرد

ماهیت این تکیه زیروبمی صوت است. برطبق آزمایشهائی‌که نگارنده در انستیتوی فونتیك پاریس (سال ۱۹۴۸) انجام داده است تفاوت ارتفاع صوت یا زیروبمی میان هجای تکیه‌دار وهجای بی‌تکیه‌چندربع پردهٔ موسیقی است .

اما نمی‌دانیم مصوتی که‌آن را « شبیه به‌یاء » و « میان فتحه و کسره» خوانده‌اند نیزچنین تفاوتی با یای معروف داشته است یا نه . اکنون در تلفظ فارسی زبانان افغانستان و تاجیکستان یای مجهول چنانکه گفته شد مانند کسرهٔ ممدود ادا می‌شود و تفاوت آن با یای معروف در زنگ(timbre) مصوت است نه در زیر وبمی‌آن .

۱۲،۳ ـ دو مصوت مرکب ai وau در تلفظ فارسی دری وجود داشته که دربعضی ازکتب‌لغت آنها را به‌ترتیب « یای ماقبل مفتوح » و « واوماقبل مفتوح» توصیف کرده‌اند.

دربعضی نسخه‌های خطی‌که به‌احتمال درنیمهٔ دوم قرن چهارم یا در طی قرن‌پنجم‌کتابت‌شده واعراب داردکلمات فارسی مانند وی، می، کی وکلمات عربی مانند میدان وریحان‌رابا فتحه روی حرف‌ماقبل یاء مشخص کرده‌اند[۲۲]. اما درتلفظ فارسی امروز این مصوتهای مرکب به‌تأثیر جزء ثانی آنها تغییر یافته، یعنی ai به ei وau به ou تبدیل شده است.

۱۳،۳ ـ هشت صامت متداول در زبـان عربی که در کلمات فارسی مأخوذ ازتازی وجودداشته ظاهراً هیچگاه در این زبان‌دارای‌تلفظ خاص‌اصلی نبوده است . یعنی همیشه ط مانندت ؛ ظ، ض مانندز؛ ص، ث مانند س ؛ ح مانند ه ، ع مانند ء ادا می‌شده است ودراین باب بعضی ازنویسندگان تصریح

دارند. شمس‌قیس این حرفها را چنین می‌شمارد: ثی، حی، صاد، ضاد، طاء، ظاء، عین وقاف[۲۳]. یاقوت می‌نویسد: در زبان فارسی حاء مهمله نیست‌وچون کلمه‌ای‌راکه درآن‌حاء باشد به‌زبان می‌آورند به‌هاء بدل می‌کنند. حسن را هسن ومحمد را مهمد می‌گویند. [۲۴].

در مورد غ و ق جای بحث است که در کتاب دیگرمؤلف مطرح شده است[۲۵]. این نکته‌را هم می‌افزائیم که درنسخه‌های کهن بعضی ازکلمات‌فارسی مانند تلخ مکرر به‌صورت طلخ کتابت شده ودراسمهای اشخاص وامکنه‌هم‌غالباً این رسم‌الخط دیده می‌شود و شاید که تلفظ خاصی متفاوت با ت داشته است.

پ. ن. خ

منابع ومآخذ

۱ ـ الکتاب. چاپ بولاق. جلددوم. ص ۳۴۲

۲ ـ کتاب التنبیه علی حدوث التصحیف. حمزة‌بن‌الحسن الاصفهانی. تصحیح‌الشیخ‌محمدحسن‌آل‌یاسین، بغداد، ۱۹۶۸ م . ص ۸۲ـ۸۴

۳ ـ مخارج الحروف، تصحیح و ترجمهٔ نگارنده. چاپ بنیاد فرهنگ ایران ۱۳۴۸ ص ۸۳ ـ ۸۵.

۴ ـ دستوراللغة، نسخه خطی متعلق به‌کتابخانهٔ لغت‌نامه. مکتوب در ۵۹۲ هجری.

۵ ـ معیارالاشعار. نسخهٔ خطی‌که با خط مؤلف مقابله‌شده است. عکس متعلق به‌مجتبی مینوی؛ ونسخه چاپ تهران. ص ۱۲ـ۱۳.

۶ ـ جمهرةاللغة، لابی‌بکرمحمدبن‌الحسن‌بن دریدالازدی. چاپ‌حیدر آباد دکن. سنة ۱۳۴۴ ه.ق.،ص ۴ .

۷ـالمعرب‌عن‌الکلام‌الاعجمی علی‌حروف‌المعجم. لابی‌منصورالجوالیقی. چاپ قاهره ـ ۱۳۶۱. ص ۶ ـ ۱۰

۸ـ دستوردبیری ، محمدبن عبدالخالق المیهنی ، چاپ عدنان صادق ارزی ، انقره ۱۹۶۲، ص ۵

۹ـ المعجم فی معائیر اشعار العجـم، شمس قیس رازی، تصحیح مدرس رضوی، دانشگاه تهران ، ۱۳۳۶ـ ص ۲۱۱ـ ۲۱۴ـ۲۲۲ـ۲۲۴

۱۰ـ برهان قاطع ، چاپ بمبئی ، ۱۲۵۹ هـ . ق

۱۱ـ تاریخ آداب اللغةالعربیه ، جرجی زیدان، مطبعةالهلال، ۱۹۳۰ الجزء الثانی ص ۱۲۲

۱۲ـ المعجم. ص ۲۲۴

13_ Meillet, A., Introduction à l'étude comparative des Langues Indo_Europeénnes. Paris, 1949, p. 91

۱۴ـ المعجم . ص ۲۱۴

۱۵ـ احوالوآثار خواجه‌نصیرالدین، تالیف مدرس رضوی، انتشارات دانشگاه تهران ، ۱۳۳۴. ص۵۷

۱۶ـ رجوع شود برای مثال به متون ذیل :

تفسیرقرآن پاك . چاپ عکسی بنیاد فرهنگ ایران

چند برگ تفسیر قرآن عظیم . چاپ کابل . جوزا ، ۱۳۵۱

که نسخهٔ هردو احتمالا در اواخرقرن چهارم یا اوایل قرن پنجم کتابت شده است . همچنین :

تفسیر بصائر. نسخهٔ خطی مکتوب درسال۵۵۲ هـ .ق.

۱۷ـ المعجم . ص ۲۱۴

۱۸ـ دیوان فرخی سیستانی. چاپ دبیرسیاقی ۱۳۳۵ ص۳۹۶

۱۹ـ معیارالاشعار ، چاپ تهران ، ص۱۹۴

۲۰ـ التنبیه ، ص۸۴

۲۱ـ معیار. تهران . ص۱۹۷ـ۱۹۸

۲۲ـ تفسیرقرآن پاك . نسخهٔ مذکور

۲۳ـ المعجم ، ص ۲۱۱ ، ۲۲۱

۲۴ـ معجم‌البلدان ، چاپ‌بیروت۱۹۵۵ جلد اول . ص ۲۸۴

۲۵ـ وزن شعرفارسی ، چاپ بنیاد فرهنگ ایران ۱۳۴۵، ص ۱۳۱

بلبل و نظامی

رُخت، گل را نقاب خار دربست
گل از دست رُخت زنّار دربست
نقاب غنچه خون‌آلود بینم
مگر کز شرم تو رخسار دربست
متاع زلف تو چون رخت بگشاد
بنفشه ازخجالت بار دربست
به یك نکته ، جمال ارغوانیت
زبان سوسن از گفتار دربست
اگردعوی کنی، درگوش گل کن
که نرگس چشم ازین بازار دربست
بسی کوشید بلبل با **نظامی**
چو بشنید این غزل ، منقار دربست

نظامی گنجوی

www.KetabFarsi.com

به دیدارم بیا هرشب

به‌دیدارم بیا هرشب
دراین تنهائی تنها وتاریك خدا مانند
دلم تنگ است
بیا ای روشن ای روشنتر ازلبخند
شبم را روزکن در زیر سرپوش سیاهی‌ها
دلم تنگ است
بیا بنگر، چه غمگین و غریبانه
دراین ایوان سرپوشیده ، وین تالاب مالامال
چه دل خوش کرده‌ام با این پرستوها وماهی‌ها
واین نیلوفرآبی و این تالاب مهتابی
بیا ، ای هم‌گناه من دراین برزخ
بهشتم نیز و هم دوزخ
به‌دیدارم بیا ، ای هم‌گناه ای مهربان با من
که اینان زود می‌پوشند رو در خواب‌های بی‌گناهی‌ها
ومن می‌مانم وبیداد بی‌خوابی
دراین ایوان سرپوشیدهٔ متروك

شب افتاده است و در ایوان و در تالاب من دیریست
که درخوابند آن نیلوفر آبی وماهی‌ها، پرستوها
بیا امشب که بس تاریك وتنهایم
بیا ای روشنی، اما بپوشان روی
که می‌ترسم ترا خورشید پندارند .
ومی‌ترسم همه ازخواب برخیزند
ومی‌ترسم که برخیزند وچشم ازخواب بردارند.
نمی‌خواهم ببیند هیچ کس مارا .
نمی‌خواهم بداند هیچ کس مارا .
ونیلوفر که سر برمی کشد از آب
پرستوها که با پرواز وباآواز
و ماهی‌ها که باآن رقص غوغائی
نمی‌خواهم بفهمانند بیدارند.

شب افتاده است ومن تنها وتاریکم
و در ایوان و در تالاب من دیریست در خوابند
پرستوها وماهی‌ها وآن نیلوفر آبی
بیا ای مهربان با من !
بیا ای یاد مهتابی !

مهدی اخوان ثالث
(م. امید)

گلبانگ

در زلال لاجوردین سحرگاهی،
پیش از آنی که شوند از خواب خوش بیدار،
مرغ یا ماهی.
من ، درایوان سرای خویشتن
تشنه‌کامی خسته را مانم درست :
جان به‌در برده زصحراهای وهم‌آلود خواب،
تن برون‌آورده ازچنگ هیولاهای شب،
دورمانده قرن‌ها وقرن‌ها ازآفتاب !

پیش رویم ،آسمان ، دریای گوهربار
ازشراب زندگی بخشنده‌ای سرشار

دست‌ها را می‌گشایم ، می‌گشایم بیشتر
آسمان را چون قدح دردست می‌گیرم

وان زلال ناب را سرمی کشم ، سرمی کشم تا قطرهٔ آخر!
می‌شوم از روشنی سیراب!

□

نور، اینك نور در رگهای من جاری است!
آه اگر فریادم ازاین خانه تا جای دگر می‌رفت
بانگ برمی‌داشتم :
ـ ای خفتگان ! هنگام بیداری است!

فریدون مشیری

www.KetabFarsi.com

اسارتی در اسارت

قفسی ،
درقفسی ،
درقفسی است
تا تو ازکاسهٔ فرسوده‌ترین باورها
چینه می‌چینی
و پری زرد
ـ پر خود را ـ
درآینه می‌بینی
وبه عشقش می‌خوانی
که نیازآوازی
ـ که تو پنداری همه‌جا خیر است ـ
درتو می‌جوشد
و نمی‌بینی،
روزن ساچمه را درجگرکاکلی صحرایی.

لندن ـ بهار ۱۹۷۱
محمد زهری

www.KetabFarsi.com

آشیانهٔ خالی!

چشم من آشیانهٔ خالیست ،
درغروب فسرده‌ی پاییز ،
یادگاران روزهای بهار.
چشم من آشیانهٔ خالیست ،
بر درختی به جویباری دور،
یادگاری از آنچه بود و گذشت
یادگاری ازاینکه هست و دریغ!

آبان‌ماه ۱۳۵۱
عباس حکیم

نامه‌ای که نیامد

نداد مژدهٔ دیدار نامه‌ای که نیامد
ومن هنوز نگاهم بر آن کبوتر قاصد
که بال‌های سپیدش بود چو ابر بیابان.

فروغ گرم وپر ازمهر نامه‌ای که نیامد
چراغ خلوت من شد شبان تار زمستان .

ز نامه‌ای که نیامد بسی ترانه شنیدم
چو ریخت نغمهٔ نرم پرندگان بهاری
به‌شاخ وبرگ درختان.

نوشته‌اند دلیران،حماسه‌های قرون را
بر آن پرند زراندود نامه‌ای که نیامد
زشهر صبح فروزان .

پیام فتح بزرگی‌است نامه‌ای که نیامد
ومن هنوز نگاهم بر آن کبوتر قاصد
که‌آید ازسفر دور، بی‌قرار وشتابان ...

ژاله (اصفهانی)

میگل آنخل آستوریاس

بومیان با بارهای سنگین شب آبی خویش
از مکزیکو فرود می‌آیند
شهر آنجاست و از آنان
با کوچه‌های سراسیمه‌اش
با دستهٔ آتشبازی خویش که تمامی آتش‌هایش
همچون ستاره‌گان در لحظهٔ شبگیر
خاموش می‌شوند ، استقبال می‌کنند .

دستهایشان که چون دو پارو درباد
درحرکت است
هیاهویی از قلب پرتپش باقی می‌گذارد
و از قدم‌هایشان
آثاری ، گیاهان کوچکی
می‌گریزد و درراه می‌ماند .

ستاره‌گانی که در مکزیکو آشکار می‌شوند
درمکزیکو باز می‌مانند
زیرا بومیانی که آنها را به چنگ می‌آورند
ازآنها سبدهایی می‌سازند
و ازمرغها و یاس‌های سفیدی
چیده از «ایزوت» طلایی انباشته می‌کنند .

زندگی بومیان
آرام‌تر از زندگی ما است .
دمی که بومیان از مکزیکو فرود می‌آیند
تنها صدای نفسی سوزان به گوش می رسد
که غالباً برلب‌هایشان
همچون ماری نقره‌ای سوت می‌کشد .

ترجمهٔ فرهاد مهریار

تاریخ طبیعت

کارل فریدریش فون وایتز زکر[1] در ۲۶ ژوئن ۱۹۱۲ در شهر کیل[2] در آلمان به دنیا آمد . در فیزیك نظری شاگرد ورنر هیزنبرگ[3] و نیلس بور[4] بود. در۱۹۳۳ در لایپزیك به‌اخذ درجه دکتری در فیزیك نظری مـوفق شد . از ۱۹۳۶ به عضویت انستیتوی فیزیك کایزر ویلهلم برلین درآمد. وبه استادی دانشگاه برلین برگزیده‌شد. در۱۹۴۲ استادکرسی‌فیزیك‌نظری دردانشگاه ستراسبورگ شد و چهار سال بعد به ریاست بخش فیزیك انستیتوی ماکس پلانك در گوتینگن درآمد وباسمت استادی دانشگاه گئورگ آوگوست‌درهمین‌شهرمشغول‌کارشد.از۱۹۵۷استادرسمی کرسی‌فلسفه دردانشگاه هامبورگ است. فعالیت های علمی اوبیشتردر زمینه‌های فیزیك هسته‌ای، فیزیك نجومی وفلسفه طبیعت است .آنچه دراینجا از نظر خوانندگان سخن می گذرد تـرجمه‌ایست از نخستین فصل کتاب او به عنوان تاریخ طبیعت . این‌کتاب مجموعه‌ای از دوازده سخنرانی است کـه در دانشگاه گوتینگن بـرای دانشجویان همه دانشکده‌ها ایراد شده‌است وهدف‌آنهاآشتی دادن دوطرزفکر متضاد است‌که در دورشته علوم عقلی وطبیعی مرسوم است.

دراین‌کتاب بحث من دربارهٔ‌تاریخ طبیعت است وبه‌این ترتیب موضوعی را انتخاب‌کرده‌ام‌که ازآنچه درآموزش دانشگاهی معمول است جامع‌تراست. کیست‌که بتواند برکلیه رشته‌هایی‌که با چنین مسئله‌ای مربوط می‌شود مسلط باشد؟ وبه‌این سبب شاید بهترآن باشدکه نخست بکوشم تا علت ایـن انتخاب را بیان‌کنم.

امروزکتبی‌که محتوایی‌کلی دارد و برای دانشجویان همه رشتـه‌ها و متخصصان فنون مختلف تدوین مـی‌شود در محیط دانشگاهها طنین بـزرگ

1- Carl Friedrich Von Weizsäcker 2- Kiel

3- Werner Heisenberg 4- Niels Bohr

می‌یابد و به‌گرمی استقبال می‌شود. واضح است که این پیشباز گرم نشان‌نیازی بزرگ نسبت به این گونه بحث‌هاست. منشاء این نیاز چیست؟

انسان خطری را که در تخصصی شدن علوم موجود است روز به روز بیشتر احساس می‌کند وازدیوارهایی که بین رشته‌های مختلف علوم برپا مـی‌شود در رنج است. علمی که در ژرفای تخصص پیش رفته است قادرنیست به ما جهـان بینی‌ای بخشدکه دراغتشاش وابهام زندگی تکیه‌گاهمان باشد. ازاینجاست که همه درپی تألیف‌وترکیبیم. می‌خواهیم بربلندی رویم وافقی وسیعتررا زیر نظر آوریم.

ولی اگر درپی‌آنیم که ازخطاها ونارسائیهای تخصص وتشعب بـرحذر باشیم بایدآنچه راکه درآن‌پسندیده وبرحق است بازشناسیم ژرف‌گرایی‌علوم، زادهٔ تصادف یا هوش پژوهندگان نیست بلکه سرنوشتی است که ناشی‌ازطبیعت علم است.سرنوشت یك فرد انسانی‌اغلب با خصیصه‌ای ازخوی او که درعین‌حال امکان بزرگترین فضایل و نیزوسوسهٔ منکرترین خطاهای او را در بـردارد مشخص می‌شود. این خصیصهٔ مشخص‌کننده ، درمنش خردمندان راستین همان آگاهی به مسئولیتی است که دربرابرفرد احساس می‌کنند. مردم عادی‌ممکن است چیزی را حدس بزنند ، باور داشته باشند یاکورکورانه بپذیرند. امـا دانشمند تحقیق می‌کند. اوفقط زمانی نکته‌ای را می‌پذیردکه به یاری‌پژوهش به حقیقت‌آن پی‌برده باشد . تنها وقتی یقین می‌کندکه شناخته باشد. ازسوی دیگرمحال است که نه‌فقط‌آنچه راکه می‌خواهیم بلکه‌آنچه‌راکه باید، به‌تمامی بدانیم. وازاینرو دربرداشت علمی دانشمندان، حتی نزد موفقترینشان پیوسته نوعی تسلیم وگذشت وجود دارد و این‌گذشت منشاء تخصص است که هرگـاه بر احساس مسئولیت استوار باشد مثل هر فداکاری آگاهانه‌ای قابل احترام ودرخورستایش است و اگر ازنقصان تلاش در دست یافتن به حقیقت‌کلی ناشی باشدکاری بی‌ارزش است ومستحق تحقیر ودرهمه حال سرنوشتی است که علم بدان محکوم است.

خصوصیات منش ماکه سرنوشت ما را معین می‌کنندکمتر به‌تمامی از ارادهٔ ماآزادند. حال‌که چنین است اگربخواهیم درخلاف جهت تخصص‌مؤثر باشیم باید به‌کدام خصیصه ازمنش دانشمند امید بندیم؟

دانشمند هرگز تنها دانشمند نیست. بلکه درعین‌حال انسانی زنده است، عضوی ازجامعهٔ بشری است و به‌این طریق مسئولیت شخصی او درقبال فرد،در برابرسهم او ازمسئولیت درقبال حقیقت کلی به‌معارضه می‌ایستد. اوباید ازخود بپرسد: تأثیرپژوهشهای من درزندگی همنوعانم چیست؟ آیا مـی‌توانم نتایج پژوهشهای خود را درزندگی بشریت بپذیرم؟

تأثیرعلوم برزندگی دراین جملهٔ معروف خلاصه شده است کـه دانایی توانایی است. آن‌کس‌که تا چندی پیش هنوز درقبول درستی این اصل تردید داشت امروزناگزیر بایدآن‌را بپذیرد. ولی ببینیم‌آیا قدرت چیزخوبی است؟ ما به خوبی‌آموخته‌ایم‌که اسباب وآلات قدرت بسازیم. ولی‌آیا راه‌به‌کاربردن آنها را هم خواهیم‌آموخت؟ بعضی ازما معتقدیم‌که این راه هرگز برما گشوده نخواهدشد وفکرمی‌کنیم‌که به‌همین‌سبب بهتراست ازعلمی‌که وسایل نیرو رادر اختیارمان می‌گذارد درگذریم. حل قطعی این مسئله از عهدهٔ یك فرد خارج است. به‌گمان من راهی‌که این گروه می‌نمایند ناپیمودنیست.

جهان‌ما عملاً نخواهد توانست ازدانشی‌که قدرت‌را به‌دنبال دارد چشم بپوشد. افراد ممکن‌است ازدانش روی بـگردانند ولی اجتماع چنین نخواهد کرد. و حال‌که چنین است، آیا تك‌روی که خود را ازمعرکه بیرون‌کشیده و ازطی راه دانش بازایستاده، ازمسئولیتی‌که بایدقبول‌کند شانه خالی نکرده است؟

اما ببینیم چگونه می‌توانیم این مسئولیت را بردوش‌کشیم؟

اگردانش وقدرتی‌که نتیجهٔ آنست‌بتواند نیکو باشد تنها درصورتی است که درانحصار انسانهای صالح باشد. ولی حل مسایلی‌که به این شکل مطرح می‌شود مربوط به علم نیست بلکه از قلمرو اخلاق است و اعتقاد شخصی مـن این است‌که مسئله حتی صرفاً اخلاقی نیست ومذهبی است. بحث روی‌جنبه‌های علمی این راه حلهاازحوصلهٔ این مقال خارج است ولی وظیفهٔ خود می‌دانم‌که به وجوب تلاش در یافتن‌آنها اشاره کنم . و باز خود را موظف می‌دانم این پرسش‌را پیش نهم‌که علم ما باید به چه خصوصیاتی ممتازباشد تاما بتوانیم در درمقام دانشمند سهم مسئولیت خود را درقبال حقیقت‌کلی برعهده‌گیریم .

قدرت تنها یك جلوه ازدانش‌است. جلوهٔ دیگرآن‌را می‌خواهم، هرچند

بیانی است ناقص، بینش نام گذارم دانشی که حاصل آن قدرت است دوسؤال را مطرح می‌کند. یکی اینکه چه اثراتی را می‌توان با وسایل مفروض به دست آورد و دیگر آنکه چه‌وسایلی لازم است تا نتیجهٔ معینی حاصل گردد. ودراین میان عامل انسانی که مـا را به تلاش درتحصیل اثـرات مطلوب وادارمی‌کند فراموش می‌شود، انسان دراین تصویر بـه شکل مـوجودی آزاد و غیرمسئول ظاهرمی‌شود. عاملی، دربرابر شیی‌ای که‌غیرازاوست. چنین دانشی ازاجزایی پراکنده تشکیل شده و به همین نیز راضی است و به تخصصی بودن قانع‌است. به عکس بینش دانشی است که ناظر برهمبستگیهای موجود بین اجزاء کل است و این دانش به خصوص باید خود انسان را مورد بررسی قراردهد. انگیزه‌ها و هدفهایش را مطالعه کند و شرایط و خصوصیات درونی و بیرونی وجودش را موشکافی کند. چنین‌دانشی نباید بین فاعل و متعلق شناسایی وعاقل ومعقول بـه تفاوتی اساسی قایل شود. برعکس باید خویشاوندیهای آنها را ازلحاظ وجودی و همبستگیهـای دو جانبهٔ آنها و درنتیجه ارتباط نـاگسستنیشان را بازشناسد.

باورندارم که چنین دانشی به خودی خود درمانی برای دردهای زمان ما باشد. هر بینشی را می‌توان با نیتی زشت یا حتی اراده‌ای متمایل بـه‌بدی درراه ناصواب به‌کاربرد. ولی اگر کسی بخواهد درجهان رو به هدف شتابان ما منشاءکارنیك گردد ازتحصیل بینش نـاگزیرخواهد بود. چنین کسی درپی یافتن همبستگی‌هایی خواهد بود که منشاء و مفهوم احتمالی ماشین و ابزارها درآن قابل پژوهش باشد. ولی برای یافتن و پیمودن این راه بینش چراغی فراراه او است.

حال اگردر راه حصول این بینش کوشش کنیم مفهوم مسئولیت درقبال حقیقت کلی مفهومی عینی کسب خواهدکـرد. درچنین حالتی این مسئولیت برای چنان‌حقیقتی خواهدبود که تمام رشته‌های علوم را شامل شود. زیرامسلم است که بینش به این معنی را نه دررشته‌های مجزا ازهم بلکه درهمبستگی بین آنها ونه درفرد فرد سنگها بلکه در درون کاخ علوم باید یافت وبه پیروی از همین شیوه‌است که تلاش‌من دراین کتاب دربیان کلیت وجامعیت دانش متمرکز خواهد بود اما آیا این کلیت واقعیتی است که موهوم نیست؟

عمیق‌ترین شکافی که امروز بنای علم را دوتاکرده ، تنافری است که میان علوم‌طبیعی‌وعلوم‌عقلی موجوداست. علوم طبیعی جهان مادی اطراف مارا با تفکری ماشینی بررسی می کند وحال آنکه موضوع پژوهش علوم عقلی‌انسان است وآنهم انسانی که برخود انسان شناخته است، یعنی به‌صورت روح وشعور واندیشه. جدایی‌واختلاف برسرموضوع نیست‌بلکه برسرشیوهٔ تفکروروش‌تحقیق است. زیراکه موضوعهاتاحدودی درهردومشترکند.علوم طبیعی درتمایزمطلق بین پژوهنده وموضوع مورد پژوهش استواراست. علوم عقلی وظیفهٔ مشکلتری برعهده دارند، به این معنی که پژوهنده‌را درپژوهندگی خود موضوع‌بررسی قرارمی‌دهند. تلاشهای این دوگروه دربحث نشان می‌دهدکه این‌دوشیوه فکر بسیاربه‌ندرت به تفاهم می‌رسند. ولی به‌گمان من در وراء این عدم‌آمادگی برای تفاهم متقابل ، ارتباطی عینی بین دونوع شناخت موجود است که باید کشف شود و واقعیتی‌آشکارگردد. این همبستگی راباتشبیهی روشن می کنم. علوم طبیعی وعقلی به‌نظرمن به‌شکل دو نیمدایره تظاهرمی‌کنند. آنها را باید طوری‌کنارهم قرارداد تا یك دایرهٔ‌کامل بسازند و این دایره‌را باید چندبار پیمود. واما مراد ازاین بیان چیست ؟ انسان ازیك سوجزیی ازطبیعت است. طبیعت‌کهن سال‌ترازانسان است. انسان ازطبیعت به وجودآمده وتابع قوانین آنست . دانشمندان طب انسان را همچون موجودی طبیعی وبه‌کمك روشهای علوم طبیعی بررسی می‌کنند و ازاین نظر علوم طبیعی را باید برعلوم عقلی شرط دانست .

ازسوی دیگر علوم طبیعی نیزباکوشش انسان و برای انسان بـه وجود می‌آید وتابع شرایط همهٔ تولیدات فکری و مادی اوست . انسان قدیمی‌تر از علوم طبیعی است. پیدایش انسان با طبیعت و پیدایش مفاهیم طبیعی بـا انسان ملازم است. درنتیجه نه‌فقط ممکن بلکه واجب است‌که علوم طبیعی را بخشی از زندگی عقلانی وتلاش ذهنی بشربدانیم. پس ازاین نظر علوم عقلی است‌که برعلوم طبیعی شرط است.

درهریك از این دوگروه علمی، طرفین دعوی تنها به یك طرف این همبستگی چشم می‌دوزند. پذیرفتن دایرهٔ استلزام متقابل نیزممکن است این شبهه‌را به‌وجودآوردکه استنتاج‌ما دوری است. زیرا می‌کوشیم الف رابه‌کمك

ب‌وب‌را به‌یاری الف‌ثابت کنیم. ولی‌اینجامسئله‌استنتاج‌منطقی‌درمیان نیست‌بلکه همبستگی چیزهای واقعی با یکدیگراست‌که به شکل دایره‌ای کامل می‌شود. تفکرانتزاعی، وحدت اولیه انسان وطبیعت را به دوگانگی وجدایی فـاعل و متعلق شناسایی مبدل ساخته‌است. دایره‌ای‌که دراین گفتگومطرح بحث‌است، پیشنهادی است‌که اولین‌وشاید نه‌آخرین گام در راهی است‌که به سوی وحدت این دوقطب متوجه است. لااقل زمانی‌که ما بتوانیم تابعیت انسان‌را ازطبیعت وتابعیت مفاهیم طبیعت را ازانسان به روشنی وتفصیل‌درک‌کنیم ـ یعنی زمانی‌که دایره را چندبارطی‌کرده باشیم ـ می‌توانیم امیدوارباشیم که‌برحقیقت به‌شکل واحد و برعلم به صورت‌کل دست یافته‌ایم.

دراین‌کتاب‌هدفی‌چنین بزرگ‌برای‌خویش برنگزیده‌ام. وبحث خودرا فقط به یك نیمدایره محدودکرده‌ام. وبه‌استثناء اشاره‌ها وملاحظات مختصری به‌علوم عقلی، جزازطبیعت وپیدایش انسان درآن صحبتی نکرده‌ام. به جبران این قصورتـاجائیکه فـرصت محدودم اجازه داده است طبیعت را درکلیت‌آن بررسی‌کرده‌ام واین‌کاریست‌که نه به‌طور وسیع، بلکه فقط ازنظرگاهی‌خاص میسراست. و من جنبهٔ تـاریخی بودن طبیعت را انتخاب‌کرده‌ام. البته ایـن انتخاب بدان سبب است‌که رابطه با علوم عقلی را ازنظر دورنداریم. تـاریخ نام یکی ازمهمترین علوم عقلی است. بسیاری ازدانشمندان علوم عقلی‌معتقدند که انسان، وفقط او، موجودی تاریخ دارست. من درپاسخ این عده می‌گویم که انسان به‌آن دلیل تاریخ داراست‌که زاییده طبیعت‌است وطبیعت‌خودمتحول است وتحولش تاریخی است. آنچه موجب‌تمایزانسان ازطبیعت است این نیست که تاریخ دارد بلکه‌آنست‌که ازتاریخ خود چیزی درك می‌کند. بـاید مفهوم تاریخ را به شکلی‌که دراینجا به‌کارمی‌برم بیان‌کنم. وبا این تـوضیح درعین حال هدف ازتدوین این‌کتاب را نیزروشن خواهم‌کرد.

کلمهٔ تاریخ[1] از روی‌دادن[2] مشتق شده‌است. تاریخ‌آنست‌که روی می‌دهد ولی تنها شامل آنچه درحال حاضر روی می‌دهد نیست، بلکه قلمرو آن شامل رویدادهای گذشته وآنچه درآینده حادث خواهد شد نیزهست. صحنهٔ وقوع‌آن ازگذشته تاآینده وبه‌طورخلاصه درزمان گسترده است. رویدادن هرپدیده، با

۱- Goschichte ۲- Geschehen

گذشت‌زمان همراه است وتاریخ به‌کلی‌ترین و وسیع‌ترین مُعنی کلمه عبارتست ازمفهوم رویدادن درزمان وبه این معنی طبیعت بی‌هیچ تردید تاریخی دارد . زیرا خود در زمان متحول است. پس تاریخ طبیعت یعنی مجموعهٔ رویدادهای طبیعت .

ازسوی دیگرعادت کرده‌ایم که به خصوص درعلوم عقلی جدید وفلسفه ، مفهوم محدودتری از زمان‌را به‌کاربریم. ولی این‌مفهوم را می‌توانیم بادقیق‌تر کردن تدریجی تعریف اولیه خود ازتاریخ به‌دست‌آوریم.

تاریخ فقط‌آنجاست که تغییرباشد. انسان نشیب و فرازتاریخ خـود را با غرور وسربلندی یا با رنج وتلخکامی گذرانیده وآسمان پرستاره را درهمه حال بالای سرخود داشته است ،آسمانی که به طور ابدی، ساکن و بی تاریخ شاهد تحولات صحنهٔ تاریخ اوبوده است. قطعه سنگی که میلونها سال زیرخاك مدفون بوده است، تاریخی ندارد وزندگی برسرآن می گذرد، زندگی‌ای که به تاریخ ممتازاست، گل می کند ومی‌پلاسد ومتحول ومتکامل است.

تاریخ‌فقط آنجاست که تغییرات بی‌بازگشت هست. درآسمان‌نیز،سیارات برمدارهای خود درحرکتند ولی میلیاردها سال است که در مسیرشان تغییری رخ نداده است. منظومهٔ سیارات پیوسته درحرکتست . ولی در واقع تغییری درآن رخ نمی‌دهد ودرنتیجه تاریخی ندارد. طبیعت زنده نیز به ظاهر چنین است.هربهارجنگل سبزمی‌شود وهرخزان جزشاخه‌های بی‌برگ ازآن‌نمی‌ماند وبرای ما نمونهٔ مجسم زندگی وتنفس یکنواخت طبیعت بی‌تاریخ است. امـا رویدادهایی برانسان می گذردکه بی‌بازگشت گذشته را ازحال جدا می‌سازدو انسان تجربهٔ اساسی تاریخی بودن را نسبت‌به‌خود ونه نسبت به طبیعت‌تحصیل می کند. دوباردریك رودخانهٔ واحدنمی‌توان واردشد. ولی بایددانست که‌انکار تاریخ‌حاصل‌خطای بینش ماست. نکته همانا واحد سنجش زمانست. حشره‌ایکه عمرش ازیك روزمتجاوزنیست، انسان‌را موجودی ابدی وبی‌تاریخ می‌پندارد و به‌همین‌قیاس، انسان جنگل‌را وجنگل ستارگان‌را ازلی‌وابدی می‌انگارند. اما برای موجودی که مفهوم ابدیت و بی‌نهایت را شناخته و به‌آن خوگرفته است ستارگان هم متغیرند وتاریخ دارند. چند سال پیش هیچیك ازما پا بـه جهان نگذاشته بودیم. بیست هزارسال پیش‌جنگلی‌دراین سرزمین نبود وخاك کشورما

ازیخچال‌ها پوشیده شده بود. یك میلیارد سال پیش سنگهای آهکی تشکیل نشده بود و به احتمال زیاد ده میلیارد سال پیش نه‌زمین به‌وجودآمده بود و نه خورشید و نه هیچ یك ازستارگانی که می‌شناسیم. درفیزیك اصلی هست به‌نام اصل دوم ترمودینامیك که بنابرآن جریان طبیعت بی‌بازگشت است. این‌اصل را می‌خواهم اصل تاریخی بودن طبیعت بنامم ودرفصل چهارم کتاب به‌تفصیل‌در دربارهٔ آن سخن خواهم گفت.

اما تفاوتی اساسی میان طبیعت و انسان موجود است. تاریخ برطبیعت می‌گذرد ولی طبیعت برآن آگاه نیست. طبیعت خود جریانی است و جریانی برآن نمی‌گذرد زیرا ازجریان خودآگاه نیست. چرا تنها انسانست که به تاریخ خودآگاه است؟ زیرا تنها او است که ذیشعور است و تجربه می‌کند. به این سبب به عقیدهٔ من بهتراست که وجه تمایز انسان را برطبیعت نه صرف تاریخی‌بودن او، بلکه وقوف او برتاریخی بودنش بدانیم. با بررسی‌چگونگی تاریخی‌بودن انسان خواهیم توانست بردانش خود دربارهٔ تاریخ به‌طورکلی و نیزدرخصوص تاریخ طبیعت بیافزاییم. مفهوم زمان را باید با نگاهی‌عمیق‌تر و دقیق‌تر بررسی کرد.

زمان عبارت است ازگذشته و حال وآینده. اما ببینیم معنی این سه واژهٔاسرارآمیزچیست؟ ابتدا مفهومی‌اززمان را بررسی‌می‌کنیم که میان گذشته وحال و آینده تفاوتی نمی‌گذارد. هنگامی که کیهان‌شناس حرکت سیارات و فیزیکدان سیر این نوسان‌آونگی را بررسی می‌کند زمان را جز بعدی نظیر سه بعد فضا درنظر نمی‌گیرد. روشن‌ترین نمونهٔ این‌گونه نمایش‌فضایی زمان نموداربرنامهٔ حرکت قطار است که مأموران راه‌آهن دارند. دراین نمودار مسافتهایی که قطارمی‌پیماید روی یك محورنقل شده است و زمانی که برای پیمودن هریك ازاین مسافتها لازم است روی محوردیگر. اینکه کدام قسمت ازاین راه مربوط به‌گذشته وکدام مربوط به‌آینده است، و اینکه حال‌را کجا باید جست، دراین برنامهٔ حرکت مطرح نیست ونیزمهم نیست که قطارمطابق آن سفرکرده است یا خواهدکرد.

اما این مفهوم زمان مفهومی انتزاعی است. برای ما مهم‌آن است که قطارطبق برنامه حرکت‌کند و این جاست که میان گذشته وآینده اختلافی

قاطع موجود است. اینکه‌قطاردر گذشته برابر برنامه حرکت کرده است‌چیزی است که می‌توان دانست، اینجا واقعیت‌های قطعی مطرح است. ولی اینکه‌قطار درآینده مطابق برنامه حـرکت کند، حتی در بهترین و منظم‌ترین شبکه های راه‌آهن ، بـرای کسی قابل پیش‌بینی نیست . احتمال است و می‌توان به آن امیدواربود اما تا زمانیکه‌آینده حال، و بلافاصله گذشته نشود واقعیت نیست و نمی‌توان به طورمطلق درخصوص‌آن حکمی کرد. تفاوت حوادث گذشته‌وآینده درماهیت وجودآنهاست، اتفاقات گذشته واقعیاتند ورویدادهای‌آینده‌احتمالات و به محدودترین معنی کلمه هیچکدام حقیقت نیستند . واقعیت فقط مربوط به زمان حال است. اما گذشته وآینده هردو برای ما اهمیت بسیاردارد . گذشته چهارچوب واقعیاتی را ساخته است که زمان حال، بی‌چون و چـرا و به طور قطعی و تغییرناپذیردرآن تنیده شده است. تاریخ سرنوشت است. آینده زمانی حال خواهد شد. به‌آن علاقمندیم و امید بسیاردرآن می‌بندیم. درپژوهش آن می‌کوشیم تا به‌اختیارش درآوریم. پیوسته به‌نیروی تخیل به پیشبازش‌می‌رویم. احتمالات را چنان می‌گیریم که گویی واقعیاتند و به راستی‌هم زمانی واقعیات خواهد شد.

این ساختمان فضا را ازاین به بعد تاریخی‌بودن‌آن خواهم نامید برای آن درفضا نمونهٔ مشابهی نمی‌شناسیم. اگرهم‌باشد بسیارناقص است. به‌این‌سبب کوشش درنمایش‌فضایی زمان، که به‌آن اشاره رفت، پدیدهٔ زمان را مسخ‌می‌کند و این نه تنها درمورد احساس مااززمان صادق است بلکه همچنین‌شامل‌مفهومی از زمان می‌شود که ما برای توصیف صحیح طبیعت به‌آن نیاز داریم . شایـد آسانترین راه برای شناختن این نکته آن باشد کـه بکوشم و نظر طبیعیون افراطی راکه ممکن است برمن خرده بگیرند، ردکنم. ایـن اشخاص ممکن است برمن ایراد بگیرندکه: «درحقیقت رویدادهای طبیعی همه ازپیش‌مشخص است. آگاه نبودن ما ازآن به علت عجزانسانی ما است. انسان جزء کوچکی ازطبیعت بیش نیست. اگربخواهیم مفهومی اساسی و مهم چون مفهوم زمان را به طـور جامع تعریف کنیم حق نداریم محدودیتهای دایره بینش خود را در تعریفمان راه دهیم. باید بکوشیم تاآنها را ازمیان برداریم.»

این ایراد را می‌توان دروهلهٔ نخست با پرسش زیرپاسخ داد : که اگر

چنین است پس چرا آینده تا به این حد بیش از گذشته برما مجهول است؟ اما باید عمیق‌ترشویم و دایرهٔ کاملی را به یادآوریم که ازدو نیمهٔ علوم عقلی‌وطبیعی تشکیل‌شده‌است. تمایل به‌معین‌دانستن کامل آینده ویکسان‌دانستن گذشته وآینده ازمختصات علوم طبیعی است. اما علوم طبیعی خود ازمحصولات ویژهٔ فکر بشر است. و باید این پرسش‌را پیش نهادکه نقش این تمایل درزندگی بشرچیست؟

ما طبیعت را فقط ازراه تجربیات انسانیمان می‌شناسیم . وبرای انسان بدون تردید گـذشته واقعیاتی است از چند سو معلوم وآینده احتمالاتی است نامعلوم. ما حافظه داریم و حوادث گذشته رادرآن ضبط می‌کنیم. اما توانایی مشابهی برای رویدادهای‌آینده نداریم. ازطرفی‌آینده نیزکاملاً از دسترس ما خارج نیست و تمام فکرو تشویش ما برآن است کـه چیزی ازآن را ازپیش بدانیم و علوم طبیعی ما را دراین راه‌کمکی گرانبهاست. روش تفکراین علوم را معطوف به هدف می‌نامم، به‌این معنی‌که درپی دست‌یافتن به‌دانشهایی‌هستند کـه پیش‌بینی و در اختیارآوردن‌آینده را ممکن سازند. ابزارکار این علوم طرزفکر علی است. درمـوارد بسیارارتباطی سخت استوار میان علت و معلول می‌بینم‌که تعیین رابطهٔ ریـاضی صریحی را درزمانهای مختلف میسرمی‌سازد. آینده را می‌توان تا حدودی ازپیش محاسبه‌کرد. البته تا حدودی ، یعنی تـا جایی‌که زنجیرهای علیت ادامه دارد. نمایش فضایی زمان نیزکه درپیش بحث آن رفت متعلق به همین جهانی است کـه آینده درآن قابل محاسبه باشد . و همینکه دیگرنتوانیم حوادث‌آینده را به‌کمك قانون علیت محاسبه‌کنیم، ایـن نمایش فضایی زمان نیزدیگرممکن نخواهد بود وسیلهٔ فنی این نمایش فضایی زمان ساعت است. که فواصل زمانی بـه شکل فواصل هندسی ، روی صفحهٔ‌آن مجسم شده‌است. اما ساعت‌خود دستگاهی مکانیکی است. وتا زمانی‌کارمی‌کند که روابط علی بدون وقفه دردرون‌آن برقرارباشد.

این نظرکه «به راستی» همه تفاوتی اساسی بین گذشته وآینده نیست،ـ به دلیل اینکه آینده فی‌نفسه مشخص و معین است ـ مستلزم آن است کـه با شناسایی‌کافی طبیعت، بیان و ترسیم علی رویدادهای‌آن تا دقیق‌ترین جزییات برای ما ممکن باشد. این نظریه‌ای است، وفرض می‌کنم‌که نظریهٔ صحیحی‌هم باشد ـ و میل ندارم براهین رد علیت را که درفیزیك اتمی شناخته شده است

اینجا ذکر کنم ـ اما باید براین نکته تأکید کنم که علیت به کمك تجربه‌قابل تحقیق نیست. ممکن است آینده فی‌نفسه معین‌باشد ولی به شکلی که دردسترس ماست چنین نیست. نه‌آیندهٔ خود ما و نـه آیندهٔ جهان بی‌جان. صرفنظر از مسئلهٔ علیت، ازطریق مشاهدهٔ بی‌واسطه نیز تفاوتهای زیر بین گـذشته وآینده برما روشن می‌شود. ما ازبیرون‌جستن ازلحظهٔ حال عاجزیم ـ هرلحظهٔ‌حال، زمانی گذشته، وهرآینده روزگاری حال خواهد شد. گذشته، به‌صورت‌مجموعه واقعیتهایی که زمانی حال بودند، معین است. و این معین‌بودن با علیت ربطی ندارد. زیرا محاسبهٔ آیندهٔ ناشناخته برمبنای حال به کمك زنجیرهای علیت، مشکل‌تر ازتحقیق گذشتهٔ ناشناخته نیست. دشواری یاسهولت محاسبهٔ کسوفهای گذشته وآینده ازنظراصول یکسان است. اماکسوفهای گذشته به‌طورقطع‌واقع شده‌اند، حال‌آنکه پیشگویی کسوفهای‌آینده فقط بـاآن درجه اطمینان ممکن است که بی‌پروا احتمال‌حدوث انقلابی کیهانی‌را انکارکنیم. به‌طورقطع‌می‌دانیم که بشریت درسه‌هزارسال‌پیش وزمین در دومیلیاردسال پیش‌وجود داشته‌است. آیا دل‌آن را نیزداریم که راجع به همین فـواصل زمانی درآینده نیزحکمی بکنیم؟ فردا زندگی همهٔ ما ممکن است به علتی که هنوزبرکسی شناخته‌نیست پایان‌پذیرد. اما اینکه دیروز زنده بوده‌ایم واقعیتی است که دیگرگون‌کردن ازهیچ قدرتی درجهان ساخته نیست. درفصل‌های‌آینده بیان خواهیم داشت کـه چگونه دو اصل تاریخی بودن طبیعت جاندار و بی‌جان ، یعنی تمایل شکلهای متحـول زندگی بـه تکامل و اصل دوم ترمودینامیك را ، ازهمین تفاوت بین گذشته و آینده‌که بحث‌آن گذشت و چند فرض اضافی می‌توان نتیجه‌گرفت . بـه این ترتیب بیان خواهم داشت‌که چگونه اصـول اساسی علوم طبیعی ، نـه از طریق نفی ، بلکه از راه بازشناختن اصل تاریخی بودن زمان قابل درك است.

خلاصهٔ‌آنچه گذشت‌اینست: گذشته‌آنست که زمانی حال‌بودوازرویدادهای واقعی، قطعی وتغییرناپذیر تشکیل شده است. آینده‌آنست که زمانی حال‌خواهد شد وحاوی حوادثی است احتمالی که می‌توان برآنها دست داشت. طبیعت تـا آنجا تاریخ داراست که وقایع‌آن به‌طورعینی‌درزمانی حادث می‌شود، که بنابر آنچه گفته شد دارای ماهیتی تاریخی‌است. و انسان تا حدی تاریخ داراست که

تاریخی بودن زمان را درنفس خود و به طورذهنی تجربه مـی‌کند و رفتارش چنانست‌که یك موجود ذیشعور، درچنین شرایطی بایدعمل‌کند. یعنی درحالی که تابع گذشته‌است‌وازآن‌شکل می گیرد‌نگران‌آینده‌است. و با بسیجی‌برنامه‌ای به‌پیشبازش می‌رود .

نتیجهٔ تاریخی بودن زمان اینست‌که علم تاریخ فقط برای‌گذشته وجود دارد. تاریخ فقط شامل حوادثی است‌که قطعاً ودر وهلـه سخت مستقل از علیت واقع شده است. جزئیات‌آینده را می‌توانیم به‌شکل فرضیه ازپیش بیان‌کنیم و فقط تبدیل آن به حال است‌که نشان می‌دهد پیش بینی ما صحیح بوده است یا نه. اما برای تحقیق‌گذشته‌نیازی به‌این‌قبیل بناهای حدسی نیست، زیرا گذشته مرکب ازواقعیتهایی است‌که حادث شده‌است، اعم ازاینکه ما ازآن‌آگاه باشیم یا برما مجهول‌باشد.

ازشما می‌خواهم‌که به‌همراه من‌ازپایگاه خود درمقام انسان عصرحاضر، قدم به قدم تا دورترین‌گذشته‌ای‌که تاکنون برما شناخته شده‌است بیایید. از آنجا بازقدم به قدم به‌وجودآمدن جهان‌خود را تعقیب خواهیم‌کرد تا بـاز، زمینه‌ای‌که امروزبرفرازآن ایستاده‌ایم، یعنی نقطهٔ شروع خود را در جهـان اندیشه بناکنیم.

ترجمهٔ : **سروش حبیبی**

بهار می‌آید

عالیه خانم تا وقتی که در بسته‌شد چشم ازچشم عباس‌آقا بر نداشت. حتما خودش‌را فراموش کرده بود یاآن‌چه که برایش مهم‌بود این‌بود که اندازهٔ یاس عباس را بداند.

من ایستاده‌بودم کنار در وبا تعجب از خودم‌می‌پرسیدم که چراعالیه‌خانم نه وحشت کرد، نه ناله، وحتی نه قطره‌ای اشك ؟ البته پـوست صورتش سرخ سرخ شده بود ولبهایش را پیچانده بود روی‌هم اما نگاهش که پرسنده،وشاید هم اندکی ملتمسانه ، دوخته شده بود به نگاه عباس‌آقا آن‌چنان چشم را می‌گرفت که نه سرخی‌پوست صورتش دیده می‌شد نه فشردگی لبهایش.

عباس‌آقا همین که دربسته شدلبخندی راکه ماسیده‌بود گوشهٔ لبش ورچید وبا عجله پشتش را به من کرد که گریه کردنش را نبینم . من‌هم، باوجودی که دوست داشتم بروم پیشش وچیزی بهش بگویم یا دستش را دردستم بگیرم یـا کار دیگری که همدردیم را نشان بدهد، از او دورشدم ورفتم پهلوی خاله‌جان که نشسته بود روی مبل ودردوطرفش دوتا دخترش‌وروبرویش ملوك‌خانم. ملوك خانم نمی‌دانم چه گفته بود که خاله‌جان با نرمی دستش‌را زد توصورت او وبا خنده گفت :

ـ چه حرفها .

آن وقت چهار نفری غش‌غش خندیدند. ملوك‌خانم گفت:

ـ به خدا همین‌قدر.

خاله‌جان پرسید:

ـ مگر می‌شود زن ؟

اعظم‌خانم گفت :

ـ چرا نشود مادر؟ مگر شوهر خدا بیامرز اخترخانم نبود؟

ـ او که این درد را نداشت.

اقدس‌خانم گفت :

ـ پس چه‌ش بود ؟

و دستهایش را برد وسط پاهایش قلنبه‌کرد و شروع کرد به خندیدن که چشمش افتاد تو چشم من وساکت شد. خاله‌جان هم ساکت شد، اعظم‌خانم هم، ملوك‌خانم هم. نشستم رونیمکتی که اندکی دورترك بود اما هنوز پایم را دراز نکرده‌بودم که مردی که راهرو و پله‌ها راکهنه خیس‌می‌کشید دوباره‌رسید به من و دوباره کهنهٔ کثیفش را مالید به‌پای من و دوباره گفت:

ـ ببخشید آقا.

و دوباره منتظرشد تا من کناربروم. دمق‌بود. نمی‌دانم از چی. شاید از این‌که من ودیگران مانع کارش بودیم یا به این‌دلیل که‌آن‌وقت روز، که‌راهرو و پله‌ها شلوغ بود، مجبورش کرده بودند که زمین را بشوید. بهـرصورت در کارش جدی بود وپرحرارت. ومن که از جدیت وحرارتش خوشم آمده بود و دوست نداشتم اورا دمق‌تر بکنم وبوی تندکلر را هم‌که در همه‌جا پخش بود نمی‌توانستم تحمل‌کنم، از پله‌ها رفتم پائین و چون به بـاغ رسیدم نفسی بلند کشیدم و ازاین‌که عزیز را با خودم نیاورده‌امـ با آن‌که بی‌تابی مـی‌کرد ـ رضایت بیشتری احساس‌کردم :

ـ نمی‌توانست تحمل‌کند، می‌دانم، می‌دانم.

باغ باوجود درختان بلندش وگلهای باغچه‌هایش و چمن‌های آب‌پاشی شده‌اش سبز نبود. یعنی سبزبود با طراوت نبود، بوی باغ نمی‌داد. بس‌که ـ به خودم این را گفتم ـ پرازصورتهای تکیده وزرد بود، و چشمهای‌کدر، و دستهای شکسته ، وپاهای چلاق. البته من‌هم اصلا سر حال نبودم و بنابراین اگر باغ طراوتی هم می‌داشت حوصلهٔ دیدنش را نداشتم . حوصلهٔ قدم‌زدن هم نداشتم ـ وشاید حوصلهٔ هیچ‌کاری را ـ فقط دلشوره داشتم‌که مرا، باوجودی که می‌دانستم حالاحالاها از عالیه‌خانم خبری نخواهد شد، بی‌آن‌که بخواهم کشاند به‌پشت در اطاق عمل.

عباس‌آقا تکیه‌زده بود به دیوار. خاله‌جان و دو دختـرش و ملوك‌خانم سرشان را برده‌بودند توی هم و تندوتند حرف می‌زدند. خاله‌جـان همین‌که مرا دید حرفش را برید و روکرد به طرف من وبه دستها و صورتش حرکتی دادکه یعنی: «چه‌خبر؟» یا «کجا بودی؟». جواب دادم :

ـ هیچ‌جا .

و رفتم کنار عباس‌آقا تکیه دادم به دیوار. بی‌هیچ حرفی یا حرکتی وحتی بی هیچ حسی. نه این‌که خیال کنید بیهوش شده‌بودم، نه، خودم خواسته‌بودم.هر وقت که به دلیل یا دلایلی دلم بخواهد در وجودم‌را به روی دنیا می‌بندم. آن وقت، باآن‌که هم‌چشمهایم باز است و هم گوشهایم، نه‌چیزی می‌بینم نه چیزی می‌شنوم مگر آن‌چه‌راکه بخواهم. برای همین‌هم بودکه وقتی پرستار در را بازکرد اول از همه من دیدمش. پرستار با خوشحالی گفت:

ـ تمام شد .

عباس‌آقا نفس بلندی کشیدودوباره دوقطره‌اشك‌جمع‌شد گوشهٔ‌چشمهایش.

این دفعه‌پنهانش نکرد. اعظم‌خانم ازپرستار پرسید:

ـ می‌شود ببینمش ؟

پرستار جواب داد.

ـ نیم ساعت دیگر می‌آورندش بیرون.

ـ نه، چیز را می گویم.

و برای‌آن‌که بگوید چـه چیـز، دستهایش را قلنبه کرد . آن وقت پرسید :

ـ گنده بود ؟

پرستار منظورش را فهمید :

ـ من‌که تابحال این قدری‌ش را ندیده بودم.

ـ پس ممکن است...؟

ـ صبر کنید .

پرستار با سرعت دوید تو. خاله‌جان گفت :

ـ دیدی دخترك بیچاره را ؟

ملوك‌خانم گفت :

ـ قسمت بود دیگر . باز هم الحمدالله بخیر گذشت.

ملوك‌خانم راست می‌گفت: واقعا بخیر گذشت. این‌را وقتی‌که در چار- طاق شد و عالیه خانم بیرون آورده‌شد من‌با چشم دیدم . عالیه‌خانم چه آرام خوابیده بود. انگار نه‌انگارکه آن همه دردکشیده است.

پرستارها عالیه‌خانم را بردند به طرف اطاقش ومن‌هم به دنبال‌عباس‌آقا داشتم‌می‌پیچیدم توراهروکه پرستار اولی‌را دیدم که از در درآمد وجسم‌گرد قرمزرنگ حجیمی راکه دردست داشت به خاله‌جان و دیگران نشان داد.

جسم‌گرد قرمزرنگ حجیم بی‌نهایت زشت بود. آن‌قدرزشت‌که‌تاچشمم بهش افتاد حالم بهم‌خورد. فورا رویم را برگرداندم :

ـ چه خوب‌شدکه عزیز را نیاوردم. حتما نمی‌توانست تحمل‌کند. وچه خوب شدکه عباس‌آقا این چیز زشت را ندید. ای‌کاش من هم ندیده بودم .

تو اطاق، عباس‌آقا یك‌صندلی‌گذاشته بود جلو تخت‌عالیه‌خانم و با مهربانی دست راست او را، که به‌سرنگ وصل بود، گرفته بود تو دستش. من هم یك‌صندلی‌گذاشتم آن‌طرف تخت ونشستم روبروی عباس‌آقاکه به‌اندازهٔ تمام ابرهای عالم گرفته وغمگین بود.

عباس‌آقا را تاآن روزگرفته وغمگین ندیده بودم. او همیشه شاد بود و شوخ وپرسروصدا. صدای خنده بلندش‌همیشه‌پیش ازخودش به‌خانهٔما می‌رسید. هیچ‌وقت نمی‌شدکه به‌دیدن ما بیاید و احتیاجی به‌زنگ‌زدن داشته باشد. هیچ وقت نمی‌شدکه‌چشمش به‌کسی بیفتد و بذله‌ای نگوید و هیچ‌وقت نمی‌شد که کسی از بذله‌هایش دلگیر و مکدر بشود بس‌که ساده وصمیمی بذله می‌گفت و می‌خندید. از هیچ‌کسی رودربایستی نداشت. هرچی به‌دهنش‌می‌رسید، جلوی هرکسی‌که بود، می‌گفت وهرکاری‌که دلش می‌خواست می‌کرد. درنشست و برخاست با اوهیچ‌کس به‌زحمت نمی‌افتاد چون‌که هیچ‌حرفی‌وحرکتی را به ریش نمی‌گرفت ودلخوریش از آمدن ورفتن برق طولانی‌تر نبود.

جمعه به‌جمعه‌که عباس‌آقا دست‌عالیه‌خانم‌رامی‌گرفت‌وبه‌خانهٔ ما می‌آمد خنده وشادی هم می‌آمد. فقط‌جمعهٔ اول این طورنبود. آن‌روزهمین‌که‌عباس‌آقا

نشست رومبل افتاد به سرفه ومن ازنگاه عزیز، که سرد بود، فهمیدم که ازش خوشش نیامده است . عزیز اصلا از مردی که سرفه بکند خوشش نمی‌آید، و از مردی که چشمهایش سرخ باشد. عباس‌آقا هم که ازبدشانسی آن‌قدر سرفه کرد که چشمهایش یك پارچه خـون شد.

وقتی که عباس‌آقا رفت عزیز گفت:

ـ من که هیچ خوشم نیامد ازش.

پدرم که این‌را ازسکوت عزیز فهمیده بود ودلخور شده بود باعصبانیت گفت :

ـ توچی می‌دانی‌زن؟

ـ من فقطاین‌را می‌دانم که این‌مرد به درد عالیه نمی‌خورد.

ـ آخرمگر چه‌ش است؟

ـ نمی‌دانم .

ـ این هم شدحرف؟

ـ نمی‌دانم .

داد پدرم درآمد:

ـ زن‌حسابی من این مرد را چندسال است که می‌شناسم. تو بازارچـه باغیرت‌تر وبا شرف‌تر از اوکسی پیدا نمی‌شود. آن‌وقت تو می گوئی به درد عالیه نمی‌خورد ؟

ـ نمی‌دانم .

ـ لااله‌الاالله. کفرآدم را درمی‌آورد ها.

من گفتم :

ـ مگر این حق عالیه نیست که خواستگارش را بپسندد ؟ یا نپسندد ؟ پس ازخودش بپرسید.

عالیه‌خانم در جواب زد زیر گریه. که یعنی هم‌آره هم نه. آخر اوهم ازمردی که سرفه بکند و چشمهایش سرخ باشد خوشش نمی‌آمد اما عباس‌آقا لابد همیشه که سرفه نمی کرد و چشمهایش لابد همیشه که سرخ نمی‌شد.

پدرم بلند شدکفشش راپاکرد و ازخانه رفت بیرون . طاقت این‌جـور حرفها و اداهای زنانه را نداشت ـ این حرف را بارها گفته بود ـ عزیز

درحالی‌که نعلبکی‌ها رامی‌چید روی هم واستکانها را می‌گذاشت بغل‌هم ، با دلخوری به خودش گفت :

ـ چه انتظاری‌دارد ازآدم ! دختری‌راکه یك‌عمر مثل‌دستهٔ گل‌بزرگش کرده‌ام بادست‌خودم بیاندازم توبغل مردی‌که اوق... اوق...اوق...

آن‌وقت به‌خاله‌جان تلفن‌زد وحالا بگو کی نگو. وهمین‌کاررا خراب‌تر کرد: فردای‌آن‌روز خاله‌جان، یك‌طرفش اعظم‌خانم طرف‌دیگرش اقدس‌خانم، من‌ومن‌کنان آمد به‌خانهٔما:

ـ خواهرجان می‌دانی‌که من مریضم . شکمم را ببین ! دارد از سرم درمی‌رود . قدم از قدم نمی‌توانم بردارم. می‌افتم به نفس نفس . می‌بینی‌که. اما... یعنی این دوتا گفتند...

اشاره‌کرد به اعظم‌خانم و اقدس خانم .

ـ گفتند پای زندگی عالیه خانم درمیان است. دلمان آرام نمی‌گیرد. پاشوبرویم خانهٔ خاله، پاشو.

عزیز یك‌کبریت راآتش‌زده بودکه سماور را روشن‌کند اماهمان‌جوری مانده‌بود تودستش.

من گفتم:

ـ عزیز الان دستت می‌سوزد.

عزیزکبریت را انداخت تو جام و پرسید:

ـ چی‌شده خواهر؟

عزیز نگران بود. زل زده بود تو چشم خاله‌جان‌که هنوز نفسش جا نیامده بود.

اعظم‌خانم گفت:

ـ خدائی‌بودکه دیشب افتخار سادات آمد به خانهٔ ما...

اقدس‌خانم پرید وسط حرف اعظم‌خانم:

ـ چند وقت‌بودکه نمی‌آمد ها.

ـ گفتم که خدائی بود. من درآمدم گفتم برای عالیه‌خانم خواستگار آمده. پرسید کی است چه‌کاره است؟ گفتم فلانی‌که سرحرفش بازشد.

نفس خاله جان جا آمد:

ـ دست برقضا شناختش. همسایهٔ دیوار به دیوارشان است.

طاقت عزیز تمام شد:

ـ خب‌چی می‌گفت ؟

ـ حرف‌آخرش را می‌گویم وراحتت می‌کنم: اگر دخترتان را دوست دارید و نمی‌خواهید دستی دستی بدبختش کنید این مرد را دیگر توخانه‌تان راه ندهید.

ـ می‌گفت همسایه‌ها ازدستش روزوشب ندارند.

ـ بس‌که پدرسوخته وناتو است .

ـ عرق‌خور .

ـ الواط .

ـ بد زبان .

عزیزحسابی خونش به‌جوش آمده‌بود باوجود این تا شب، تا وقتی‌که پدرم به‌خانه‌آمد، دم نزد. همه‌مان می‌دانستیم که منتظر لحظه‌ای است‌که پدرم پایش‌را ازدر اطاق بگذارد تو وبدمان نمی‌آمد که جواب اورا بشنویم.

ـ این‌بود وسله‌ای‌که برای‌عالیه گرفته بودی؟

پدرم‌که ازروزپیش قهر بود وآمادهٔ دعوا، آمـد فریاد بزند که‌عصبانیت عزیز رادید ونمی‌دانم چه فکری‌کردکه با آرامش گفت:

ـ نمی‌خواهید؟ نخواهید. مال‌بد بیخ ریش‌صاحبش.

ـ مال‌بد؟ توکه می‌گفتی تو بازارچه باشرف‌تر وباغیرت‌تر از اوکسی پیدا نمی‌شود .

ـ حالا هم می‌گویم زن. تاصدسال دیگر هم‌می‌گویم. نه فقط‌باشرف‌تر وباغیرت‌تر، مردتر از اوهم پیدا نمی‌شود. اماشماکه دنبال این‌چیزها نیستید. دنبال یك قرتی قشمشم...

ـ معنی باشرف و باغیرت را هم فهمیدیم. می‌خواستی امروزبنشینی‌پای صحبت آبجی‌م...

ـ پس زیر سر ایشان است. حالا فهمیدم .

ـ از قول افتخار سادات می‌گفت.

پدرم مثل‌کسی‌که بوی بدی به دماغش خورده باشد ، روترش‌کرد:

ـ افتخار سادات ؟

عزیز گفت :

ـ آره، افتخار سادات.

و شروع کرد به نقل حرفهای او از دهن خاله‌جان و اعظم‌خانم واقدس خانم. جا به‌جا چهارتا هم گذاشت روش.

پدرم نه اعتراضی نه خشمی. خاموش وآرام به‌حرفهای عزیز گوش‌داد وبعد با لبخندی‌که معنی‌ش معلوم بود پا شد رفت به‌اطاقش.

عزیز اول خشمگین‌تر شد وبعد حیران و گیج. یقین‌داشت‌که یك جای حرفش باید بدجوری بلنگد که‌پدرم آن‌قدر آرام ومطمئن، وبدتر ازهمه باآن لبخندی‌که ای‌کاش هزار فحش، پاشود برود به اطاقش. ضمنا مگرهمین دو، سه ساعت پیش نبود که خاله‌جان و اعظم‌خانم و اقدس‌خانم ازقول‌افتخارسادات آن‌حرفها را زدند؟

من گفتم :

ـ شاید افتخارسادات عوضی گرفته باشد.

ـ همسایهٔ دیوار به دیوارش را؟

ـ ممکن نیست ؟

ـ نمی‌دانم .

ـ خب بپرسیم‌ازپدر.

پدرم جواب داد:

ـ گوش‌کنید فربانتان بروم! من می‌گویم ده، بیست سال است‌که این مرد را می‌شناسم ، باهاش نشست وبرخاست کرده‌ام، بد وخوبش را دیده‌ام و بهتر ازهرکس دیگر، ومخصوصا آن زن‌لجاره کـه نمی‌دانم چه مرگیش هست که با این مرد بیچاره چپ افتاده ، می‌دانم که برای عالیه، که بیشتر از همهٔ شما هم دوستش دارم، مناسب است یانه. آن وقت...

حق با پدرم‌بود. این را ما بعدا فهمیدیم. وقتی‌که عالیه خانم عروسی کرد وازخانه‌ما رفت وجمعه به‌جمعه باعباس‌آقاآمد به‌دیدنمان. جمعه‌های اول مثل هرمیهمان دیگر، عزیز و تااندازه‌ای دست وپاگیر . یعنی‌آدم موظف‌بود

که چارزانو بنشیند پهلوشان‌وهفت، هشت‌بار چاق سلامتی و ازاین قبیل‌حرفها وچون کاردیگری‌نمی‌شدکرد، ورق‌بازی. امابعد، یواش یواش، بی‌آن‌که‌بفهمیم چه‌طوری، عباس‌آقاشدوصلهٔ تن‌مان. وجودش فقط اگرجمعه‌می‌شد واوبه دلیلی نمی‌توانست به‌خانه ما بیاید حس‌می‌شدبس‌که خانه سوت وکور وغمگین بنظر می‌رسید. همه‌مان عادت‌کرده بودیم‌که هرصبح جمعه صدای خندهٔ اورا ازتوی کوچه بشنویم‌وبدویم‌درا بازکنیم‌واوکه نمی‌توانست‌آهسته‌صحبت‌کندبیاید تو، کت‌وشلوارش‌را دربیاورد وبالباس راحت دوزانو بنشیند وسط‌اطاق و به‌هیچ‌کس اجازه ندهد که سگرمه‌هایش را بکشد توی هم یا حتی برود توی خودش و ساکت باشد.

گاهگاهی هم ما می‌رفتیم به دیدنشان. خانهٔ‌کوچکی داشتند. درحقیقت دو اطاق کوچك که همیشهٔ خدا ازنظافت برق می‌زدند و مثل اطاق عروسکها همه چیزشان آهار خورده ومصرف نشده بنظر می‌رسید. عالیه‌خانم به مادر ـ بزرگم رفته‌بودکه ازخاك فقط وقتی‌که توی‌باغچه بود یا توی گلدان خوشش می‌آمد اما چشم دیدنش‌را، در صورتی که می‌نشست روی اسباب اثاثهٔ منزل، اصلا نداشت.

عالیه‌خانم هر روز صبح، همین‌که عباس‌آقا پایش‌را از خانه می‌گذاشت بیرون، شروع می‌کرد به‌روفت و روب، وپخت وپز. اذان ظهر که بلند می‌شد عباس‌آقا تو خانه‌بود وسرسفره. بعد ازنهار همان‌جا، پای‌سفره، درازمی‌کشید وآنا خوروپفش می‌رفت به هوا. خواب بعداز ظهرش زیاد طول‌نمی‌کشید. خودش می‌گفت:

ـ فقط به اندازه‌ای‌که چشمم گرم بشود.

زودپامی‌شد می‌رفت به مغازه و سرشب دست‌ازکار می‌کشید ویکراست می‌آمد به‌خانه، معمولا باپاکتی‌میوه یا جعبهٔ‌کوچکی‌شیرینی، آجیل و ازاین جورچیزهاکه پس‌ازشام، که تلویزیون را روشن‌می‌کردند ومی‌نشستندجلوش، دهنشان زیاد بی‌کار نباشد.

پدرم همیشه می‌گفت:

ـ عالیه دیگرچی می‌توانست بخواهد؟

عزیز دستهایش را می‌برد به طرف‌آسمان:

ـ الهی شکر.

ـ وقتی که آدم بدکسی را نخواهد خدا هم...

عالیه‌خانم باوجودی که خانم‌خودش بود وکلفت‌خودش وهیچ غم‌وغصه‌ای نداشت مدتها بود که دیگر آن سرزندگی همیشگی‌را نداشت، قهقهه‌های‌شادش را سر نمی‌داد وهمین که تنها می‌شد می‌رفت توی خودش و به غمش، که ما نمی‌شناختیمش، دامن می‌زد.

عزیز ازش می‌پرسید:

ـ چی‌شده عالیه ؟

عالیه‌خانم با لبخندی که زورکی بودنش غمگینانه‌ترش می‌کرد جواب می‌داد :

ـ عزیز به خدا هیچی.

وحالتی به خودش می‌گرفت که یعنی: «ول کنید دنبالهٔ این‌حرف را» و این، دلشورهٔ عزیز را بیشتر می‌کرد:

ـ دخترخب‌حرف‌بزن ببینم چهت است.

عالیه خانم سکوت می‌کرد. خاله جان می‌گفت:

ـ چیزی نیست خواهر. خیلی ازدخترها این جوری‌ند. وقتی‌که شوهر می‌کنند متانت بیشتری پیدا می‌کنند.

ـ این‌که متانت نیست‌آبجی، غم وغصه است.

اقدس خانم می‌پرسید:

ـ عباس‌آقا اذیتش نمی‌کند؟

اعظم خانم می‌گفت:

ـ عباس‌آقا حرفی بهش نزده؟

ـ نه خاله جـان . نه خاله جان . مگر نمی‌بینیدکه برای همدیگر می‌میرند؟

ـ پس چه چیزی پیش‌آمده‌که عالیه خانم نمی‌تواند یا نمی‌خواهد ازش حرف بزند؟

هیچ‌کداممان نمی‌دانستیم . تا روزی‌که عالیه خانم ، بی آن‌کـه دلش

بخواهد ، خودش همه چیز را آشکار کرد :

جمعه‌ای بود مثل جمعه‌های دیگر ، با این تفاوت که بجز عالیه خانم و عباس‌آقا ، خانم جان هم بود . خانم جان سالها بود که همراه نوه‌ش از این شهر به‌آن شهر رفته بود و ما را ندیده بود. برای همین هم بود که‌احوال‌پرسی‌ش تا وقتی که سفرهٔ نهار پهن شد هنوزادامه داشت . عالیه خانم دولاشده بود وداشت برای خودش برنج می‌کشید که خانم جان ازش پرسید:

ـ عالیه جان خیال نمی‌کنی دیرشده باشد ؟

ـ چی خانم جان ؟

ـ یك بچهٔ مامانی . یك پسر یا دختر تپل مپلی .

عالیه خانم جوابی نداد . یعنی داد ، با صورتش که رنگ داد و رنگ گرفت و شد مثل لبو کبود کبود ، و با نگاهش که تیز و دزدکی به عباس آقا دوخته شد و چون او را دید که گوش به حرف خانم جان سپرده، افتاد به‌زمین.

خوشبختانه خانم جان نزدیك بین بود و از آن طرف سفره نمی‌توانست عالیه خانم را ببیند که چگونه در شرم بی‌دلیلش دست وپا می‌زند . عباس‌آقا هم ، که بفهمی نفهمی سرخ شده بود ، با نگاهش چسبیده بود به خانم جان و بی‌آن که لازم باشد در تایید حرف‌های او بله بله می‌گفت. ما هم ادای خوردن را در می‌آوردیم. یعنی عجله داشتیم که هرچه زودتر خوردن را تمام کنیم تا عالیه خانم بتواند از سرسفره بلند شود وخودمان هم . خانم جان ، اما، هیچ عجله‌ای درخوردن نداشت . او هیچ وقت درخوردن عجله نمی‌کرد، هیچ‌وقت.

همین که خانم جان قاشق و چنگالش را گذاشت زمین وخدا را شکر کرد ، عالیه خانم چند دیس و بشقاب را برداشت و رفت به‌آشپزخانه . عزیز هم به دنبالش:

ـ دختر حسابی‌این چه قیافه‌ای بود که ساخته بودی ؟ ... برای بچه؟

چشمهای عالیه خانم پرازاشك شد :

ـ اگر بدانی چقدردوست دارد ...

ـ عباس آقا ؟

ـ ... که بچه دار بشود .

ـ خب این را همه دوست دارند .

ـ به‌آرزوشان هم می‌رسند .

ـ شما هم می‌رسید .

ـ نه ، نه ، ما نمی‌رسیم . ما نمی‌رسیم .

و زد زیر گریه .

ـ چرا نرسید ؟ کی می گوید نمی‌رسید ؟

ـ اگر می‌توانستم برسیم تا حالا رسیده بودیم ، تا حالا رسیده بودیم .

عالیه خانم اشتباه می‌کرد . اشتباهش دراین بودکه باکسی حرف نزده بود ، مثلا با عزیز. خاله جان وقتی‌که ماجرا را شنید ، گفت :

ـ بچه‌های تو چه عادت‌هایی دارند خواهر! خب این هم شدکارکه یك زن جوان هرچی داردبریزد توی دلش ؟ ونباید درد دلش رابه بزرگترهایش بگویدکه راه وچاه رانشانش بدهند ؟

عزیز جواب داد:

ـ چه می‌دانم آبجی . هرکی یك جور است دیگر.

ـ چه می‌دانم یعنی چی خواهر ؟ هیچ می‌دانی اگراین دختره به جای آن همه غم و غصهٔ بی‌خودی ، که یك چوب خشکش کرده ، می‌آمد باآدم‌حرف می‌زد الان بچه‌ش دندان هم درآورده بود ؟

اعظم خانم گفت :

ـ مثل دختر معصومه خانم . پری ناز را می گویم .

ـ خیال می‌کنی معصومه خانم هم نشست دست گـذاشت رو دست و غصه خورد ؟ نه به خدا ، صدجوردوا درمان کرد ، صد جور نذر ونیاز .

آن وقت خاله جان واعظم خانم واقدس خانم‌دست عالیه خانم راگرفتند وآن قدرپیش این دکتر آن دکتر بردند و دعا برایش گرفتند وسفرهٔ ابوالفضل نذرکردند تا دوباره صدای خنده توی خانه‌مان شکفت :

یك روز جمعه بود . ما هنوز صبحانه‌مان را نخـورده بودیم که صدای خندهٔ عباس آقا را ازتوی‌کوچه شنیدیم ، شادترازهمیشه . ووقتی‌که دویدیم و درخانه را بازکردیم زیربغلش یك جعبهٔ بزرگ شیرینی دیدیم که‌آورد گذاشت وسط اتاق و همه را مجبورکردکه دهنشان را شیرین کنند ودست بزنند و دم

بگیرند تا او برقصد .

عباس‌آقا ، وسط رقص ، یك تشك خواست . برایش‌آوردیم .اودرحالی که قر می‌داد عالیه خانم را ـ همچون ظرفی شکستنی ـ بلندکرد ، تشك را زیرش پهن‌کرد و نشاندش روی تشك :

ـ عالیه خانم نباید ازجایش تکان بخورد . فهمیدید ؟ عالیه خانم‌نباید هیچی را بلند وکوتاه بکند . فهمیدید ؟ عالیه خانم نباید ...

ازآن روز به بعد دیگرهیچکداممان جرئت نداشتیم دست به عالیه‌خانم بزنیم . فریاد عباس‌آقا بلند می‌شد :

ـ چه‌کاردارید می‌کنید ؟ بچه‌م ... بچه‌م ...

واصلا عزیز را نمی‌دیدیم . یا خانهٔ عالیه خانم بود یا بازار ، با اعظم خانم و اقدس خانم‌که خوش سلیقه بودند و می دانستنداز کجاها بایدسیسمونی بچه را خرید که وسواسهای عزیزرا راضی‌کند . با وجود این‌هیچ وقت‌نمی‌شد که چیزی را یك بار، دوبار، سه‌بارنبرند و عوض نکنند . اعظم‌خانم‌می‌گفت:

ـ خاله جان چه فرقی می‌کند ؟ چه این رنگ چه‌آن رنگ .

ـ می‌دانی خاله ؟ هردوش قشنگ است اما ...

عالیه خانم ماه به ماه سنگین‌تر می‌شد و شکمش برآمـده تر . رنگ مهتابی صورتش به‌اوزیبایی معصومانه‌ای بخشیده‌بود اما راه رفتن اردك‌وارش، با پیراهن گشادی‌که می‌پوشید ، مضحك وبانمکش‌کرده بود . ما، قدقدکنان، راه رفتنش را تقلید می‌کردیـم ودست آخر می‌رفتیم گوشه‌ای وبا فریاد تخم می‌گذاشتیم . عباس‌آقا ، بازی به این‌جا که می‌رسید ، اخمهایش را می‌کرد توی هم :

ـ پدرسوخته‌ها بچهٔ مرا ؟

و دنبالمان می‌کرد . تن گنده‌اش رانمی‌توانست بکشد وماکه‌می‌دانستیم ازنیشگونهای دردناك او درامانیم هم قد قد می‌کردیم هم نفس نفس می‌زدیم . عالیه خانم‌که روی‌تشك نشسته بود و بازی ما را تماشا می‌کرد ، درحالی که لبخندی‌کم رنگ به صورت داشت ، به طرفداری از ما می‌گفت :

ـ عباس‌آقا اذیتشان نکن .

ـ اذیتشان نکنم ؟ بگذار گیرشان بیاورم آن وقت بهشان نشان می‌دهم

که یك من ماست چقدر کره دارد .

عالیه خانم نمی‌دانم چرا اصلا شاد نبود و ماکه خنده و شوخی‌مان دنیا را برمی‌داشت، وقتی که به سکوت غم آلود او بر می‌خوردیم ، با تعجب ازش می‌پرسیدیم :

ـ حیفت می‌آید که بخندی؟

عالیه خانم ، به جای جواب ، نفس بلندی را که در سینه داشت بیرون می‌داد . عزیزاما این دفعه ول کن قضیه نبود . آن قدرپرسید : « ناراحتی ؟ درد می‌کشی ؟» تا عالیه خانم مجبور شد جواب بدهد : «آره ، زیردلم. روز به‌روز سخت‌تر می‌شود . »

نمی‌دانم بعداً چه شد. البته بعضی چیزها را، که نمی‌شد پنهان‌شان بکنند، می‌دانم . مثلا این که عزیز سخت نگران بود و نگرانیش حتماً از درد شکم عالیه خانم ، که روزبه‌روز سخت‌تر می‌شد، بود چون که از همان روز که عالیه خانم این حرف را زد دیگر نمی‌شد رفت به طرفش بس کـه عصبی شده بود و بداخلاق. اما نمی‌دانم چه شده بود یا چه فکری می‌کردند که ترجیح می‌دادند مردهای خانه ، و مخصوصاً عباس‌آقا، بی‌خبر بمانند .

یك بار دلم را زدم به دریا و پرسیدم :

ـ چه خبرشده عزیز ؟

عزیز ، که تقریباً داد می‌زد ، گفت :

ـ دست به دلم نگذارمادر !

و پاشد رفت تو حیاط نشست رو پلهٔ جلوی ساختمان . صدای فینش را شنیدم که بالا داد. حتماً گریه می‌کرد. به خودم گفتم :

ـ لابد ازدست من کاری برنمی‌آید . پس بهتر است که ...

عزیز هنوز روپلهٔ جلوی ساختمان نشسته بود که زنگ درخانه زده شد. خاله‌جان بود و اعظم خانم . خاله‌جان که می‌دانست همهٔ ما عادت داریم که در کناراو اقدس خانم را هم ببینیم ، هنوزسلام نگرفته و سلام‌نداده ، توضیح‌داد:

ـ بهمن ... دیشب وارد شد ...

ـ با زنش؟

ـ آره ... دعوا دارند . نمی‌دانی اقدس بیچاره چه می‌کشدازدست‌این

پسر وعروس ناسازگار. وقتی که خوش‌ند دریغ ازیك نامه اما همین که‌می‌زنند تو سروکلهٔ همدیگر پا می‌شوند راه به آن درازی را می کوبند می‌آیند سراغ دختر بدبخت من که ازفشارخون ... چی بگویم ازبدبختی‌هایم ...

سکوت . خاله جان که هیچ وقت لب‌هایش را روی همدیگر ندیده بودم مگروقتی که اعظم خانم یا اقدس خانم می‌پریدند وسط حرفش و دور را ازش می گرفتند ، بعدازآن که گفت : «چی بگویم ازبدبختی‌هایم» آن چنان سکوت کردکه معلوم بودکه من اگرتا هزارسال دیگرهم ازجایم تکان نخوردم ، لب ازلب برنخواهدداشت . عزیز راحت‌ترمقصودش را بیان می کرد ، با نگاهش، که با آمیزه‌ای از التماس ودستور از من می‌خواست که تنهاشان بگذارم تا بتوانند حرفهای زنانه‌شان را بزنند . رفتم تو اطاقم ، با دلخوری .می‌دانستم که حرف ازچیست ودلم ازراه علاجی که انتخاب می کردم، شورمی‌زد .

دلشورهٔ من باقی ماندکه ماند . دلیلش شاید بی منطق باشد : آن روز عزیز وخاله جان و اعظم خانم و اقدس خانم ، پس ازآنکه شور ومشورتهاشان راکردند ، ازخانه رفتند بیرون و نمی‌دانم کجا رفتند و چه کردند وچه گفتند وچه شنیدندکه وقتی عزیز برگشت به خانه همه‌مان به‌چشم دیدیم که ازابرهای سیاه دل او اثری باقی نمانده است . چه شده بود ؟ اجازه نداشتیم که بپرسیم و همین به ناباوری من دامن می‌زد . البته کتمان نمی کنم که من اندکی بدبینم وعادتا بیشتر به جنبه‌های بد هرقضیه‌ای چشم می‌دوزم تا به‌جنبه‌های خوبش.اما، باآن که می کوشیدم خودم را ازاین لحاظ سرزنش کنم ، یقین داشتم که تاهمه چیز را نفهمم ، نمی‌توانم درشادی دیگران سهیم باشم .

عزیز، که دوباره شده بود همان‌مادرپرحوصلهٔ همیشگی، بازهم راه‌افتاد به بازار وبا وسواسی روزافزون بهترین سیسمونی ممکن را تهیه کرد . عباس آقاکه بنظرمی‌رسیدکاری‌ندارد جزشمارش معکوس روزهایی که به تولد بچه‌اش باقی مانده بود ، هفته به هفته تصمیم تازه‌ای می گرفت : یك هفته بچه‌اش را به‌دانشکدهٔ پزشکی می‌فرستاد، هفتهٔ دیگر به دانشکدهٔ فنی وهفتهٔ بعدش ـ چون احتمال می‌دادکه دختر باشد ـ به‌مدرسهٔ موسیقی :

ـ من دوست ندارم دخترم پزشك بشود یا مهندس. این جورکارها برای

مرد خوب است نه زن . دخترم باید هنرمند بشود .

آن وقت از عالیه خانم می‌پرسید :

ـ موافقی ؟

و آماده بود که اگرعالیه خانم موافق نباشد داد و بی‌داد راه بیاندازد وپافشاری کند تا نشان بدهدکه نمی‌گذارد دخترش پایش را بگذارد تو سالن تشریح یا اطاق عمل و یاکارخانه و از این قبیل جاها . ولی عالیه خانم کـه رنگ به روننداشت وحوصلهٔ حرف زدن و مجادله کردن ، دستهایش را می‌برد بالا ـ که یعنی هرچه‌که میل تواست . عباس‌آقا با تعجب به چشمهای اونگاه می‌کرد . می‌خواست بفهمدکه چرا عالیه خانم این همه نسبت به شغل بچه‌شان بی‌اعتنا است ؟ اما چون درنگاه اوچیزی نمی‌دید ، ساکت می‌شد .

تعجب من هم ازهمین بود : چرا عالیه خانم‌باید تا این حد بی‌حوصله باشد وبی شور ؟ او به‌وضوح معلوم بودکه حتی ازبرآمدگی شکمش‌هم‌چندان خشنود نیست ، چیزهای دیگرکه جای خودشان را داشتند وبه‌هیچ وجه‌محبت یا نفرت اورا برنمی‌انگـیختند . عالیه خانم در تمام این مدت فقط یك بـار خشمگین شد واین هم روزآخر بود :

بعد ازظهر یك روز وسط هفته بود. ما جمع شده بودیم دورسمارداشتیم چائی می‌خوردیم‌که زنگ درزده شد . عباس آقا بود وعالیه خانم . هردوشان مثل برج زهرمار. معلوم بودکه سخت دعواشان شده است . عباس آقا پس از آن‌که مدتی این دست و آن دست‌کرد ، گفت :

ـ تکلیف من بادختر شما چی است ؟

ازعصبانیت رنگ به صورت نداشت. عزیزکه نیم نگاه به عباس‌آقاداشت نیم نگاه به عالیه خانم ، پرسید :

ـ مگرچی شده ؟

ـ این خانم نمی‌خواهد بیاید به بیمارستان ـ که وقت بگیریم واسهٔ زائیدن .

عزیز ازعالیه خانم پرسید :

ـ آخرچرا؟ حالاکه دیگرکسی ...

عالیه خانم با عصبانیتی نامنتظر پرید وسط حرف عزیز :

ـ من پایم را نمی‌گذارم تو بیمارستان. این را صد دفعه گفته‌ام صددفعهٔ دیگر هم می گویم .

عباس‌آقا گفت :

ـ فقط همین را می گوید ، همین . خیال نکنید که دلیلی هم برایتان می‌آورد ها ، نه ، نه ، فقط همین را می گوید : من پایم را نمی‌گذارم تـو بیمارستان . بهش می گویم : آخر قربان شکل ماهت بروم بیمارستان همه چیزش‌آماده است. اگرخدای نکرده ...

ـ من پایم رانمی گذارم تو بیمارستان .

ـ می‌بینید ؟...

عزیز نمی‌دانم چه می‌خواست بگوید که عباس‌آقا مهلتش نداد :

ـ گوش کن عزیز! شما آن روی دیگـرمن را ندیده‌اید که اگـر بالا بیاید نه بزرگترمی‌شناسم ، نه نان و نمك ، نه ...

عباس آقا بس که داد می‌زد افتاد به سرفه . سرفه‌ای طولانی که سرخش کرد وکبودش کرد واز نفس انداختش . عزیز نگاهی خشمگینانه به‌عالیه‌خانم انداخت وپاشد که ازاطاق برود بیرون که مقاومت عالیه خانم تمام شد :

ـ پس مرا تنها نفرستید .

نگاهش به‌من بود .

دکتروقتی که ازمعاینهٔ عالیه خانم برگشت ازعباس‌آقا پرسید :

ـ شما شوهرش هستید ؟

ـ بله .

آن وقت روکرد به من :

ـ شما چه نسبتی با خانم دارید ؟

ـ برادرش هستم .

دکترسرش را تکان تکان داد ومنتظرشد تا عالیه خانم لباسش رامرتب کند وبیاید بنشیند روی صندلی . عباس‌آقـا به نفس نفس افتاد . من نفسم را حبس کرده بودم . هردومان ترسیده بودیم ، ازتکان تکان خـوردن سردکتر که نمی‌دانستیم چه معنی می‌دهد وازحالت نگاهش که تحقیر آمیز بود . عباس

آقا پرسید :

ـ دکترجان چند روزدیگر ... ؟

بقیه‌اش را با حرکت دستهـا و صورتش گفت . دکترکـه بـدون شك منظورش را فهمیده بود ، خودش را به نفهمی زد:

ـ چند روز دیگرچی ؟

ـ مانده‌که خانم ... فارغ بشود .

وبه عالیه خانم کـه لحظه‌ای پیش‌آمده بـود و درکنارمن نشسته بود ، اشاره‌کرد. دکتر به عباس آقا جواب نداد . از عالیه خانم پرسید :

ـ گفتی‌که دراین مدت به هیچ دکتری مراجعه نکرده‌ای؟ـ منظورم‌آن زنکه‌هایی نیست کـه اسم یکی‌شان را بردی ـ چرا خانم ؟ مگر شدیداً درد نداشتی ؟

عالیه خانم که تمام خون بدنش جمع شده بود توی صورتش ، زیر لب جوابی دادکه من نفهمیدم ـ دکتر را نمی‌دانم .

ـ مگرقاعده نمی‌شدی ؟

ـ چی آقای دکتر ؟

عباس‌آقا بودکه می‌پرسید . عالیه خانم وارفته بود . دکتر جواب داد:

ـ ببینید آقا ! ... خانم شما ... متأسفم‌که این را باید بهتان بگویم. اگرچه اصلا سردرنمی‌آورم ازاین‌که چرا تابه حال خودتان نفهمیده‌اید یـا نخواسته‌اید بفهمید . خانم شما حامله نیست . توشکمش یك غدهٔ بزرگ است که هرچه زودتر درش بیاورید بهتر .

خاله جان گفت :

ـ من می‌روم دیگر . شام‌کمال را باید بدهم . البته اگرنسوخته‌باشد.

اعظم خانم گفت :

ـ مادر چند دفعه‌که بهت گفتم ، فتیله راکشیده‌ام پائین .

خاله جان آمد بالا سر عالیه خانم وپیشانی عرق کرده‌اش را بوسید:

ـ الحمدالله بهوش آمده ... باید هزارمرتبه خدارا شکرکرد ،هزار مرتبه .

وخدا حافظی کرد و رفت . پشت سرش اعظم خانم و اقدس خانم و ملوك خانم . اطاق خلوت شد . من آمدم بنشینم روی صندلی که عباس آقا گفت :

ـ تو هم برو . عزیز تنها است .

ـ شما چی ؟

عباس آقا درحالی که دست عالیه خانم تودستش بود دولا شد وبامهربانی عرق پیشانی‌ش را پاك کرد :

ـ می‌مانم . تاوقتی که این سرنگ لعنتی توی رگش هست ، می‌مانم .

عالیه خانم بی‌تاب بود وباآن که هنوز کاملا بهوش نیامده‌بود ، درد می‌کشید . می گفت :

ـ از پهلو ... از پهلو ... از پهلو...

نمی‌دانم پهلویش درد می‌کرد یا می‌خواست به پهلو بخوابد . بهر صورت ازدست ماکاری ساخته نبود . عباس آقا دوباره گفت :

ـ عزیز تنها است .

پا شدم . دوست داشتم قبل ازرفتنم چیزی به عباس آقا بگویم اما هرچه زور زدم حرفی پیدا نکردم . بناچاربوسیده‌مش .

توی راهرو خاله جان و اعظم خانم و اقدس خانم و ملوك خانم داشتند با سرپرستار بخش حرف می‌زدند. وقتی که بهشان رسیدم شنیدم که سرپرستار گفت :

ـ باآن غدهٔ بزرگ انتظارداشتیدکه چیزی از رحمش هم سالم بماند ؟

پس ازچند روز عالیه خانم برگشت به خانه ومثل هر بیمار معالجه شدهٔ دیگرآهسته آهسته سلامتش را بازیافت . اما باوجودی که عباس آقابه شوخی فریاد می‌زد :

ـ من به هیچ کس اجازه نمی‌دهم که توی خانه‌ام بنشیند یك گوشه‌ای و قنبرك بسازد .

وشادمانه و محتـاط می‌رفت سراغ عالیه خانم و مهربانانه سر به سرش می گذاشت وقلقلکش می‌داد ومجبورش می کرد که بخندد وبخورد وحرف بزند وبا دیگران بجوشد ، عالیه خانم بیشترخوش داشت که بنشیند تـوی آفتاب ،

۴۰۰ ـــــــ

دینو بوتزاتی

شکارچیان پیران

نام دینو بوتزاتی نویسندهٔ ایتالیائی که امسال در گـذشت برای خوانندگان سخن نامی ناشناخته نیست. چراکه نخستین بار به هنگام ارائهٔ اثری ازاین نویسنده به معرفی او کوشیدیم و بعدها نیز یکی دو داستان دیگر از اورا به چاپ رساندیم. (شماره اول دوره نوزدهم ـ شماره نهم دورهٔ نوزدهم ـ شماره دوم دوره بیست و یکم) اینك داستان دیگری ازاو که بی گمان مورد توجه خوانندگان قرارخواهد گرفت.

روبرتوصاجینی، صاحب یك کارخانهٔ کوچك کاغذسازی، مرد خاکستری موی خوش قیافهٔ چهل وشش ساله، درچند قدمی یك بـار سیگار فروشی که معلوم نیست براثرچه تصادفی هنوزباز بود اتومبیلش را متوقف کرد. ساعت دو صبح بود.

به زن جوانی که درکنارش نشسته بود گفت:

ـ یك دقیقه، الان برمی گردم.

دختر ریزنقش زیبایی بود، درنورچراغهای نئون، سرخی لب‌هایش مانند گلی شکفته، آشکاربود.

درمقابل سیگارفروشی چند اتومبیل توقف کرده بودند. اوناگزیر شده بودکمی دورتر توقف کند. یکی ازشبهای ماه مه بود. هوای بهاری ملایم ودر عین حال تند بود. همهٔ کوچه‌ها خالی بودند.

او وارد بارشد، سیگارهایش را خرید. هنگامی که درآستانهٔ دربـود و آماده می‌شدکه به‌اتومبیلش برسد صدایی شوم طنین افکند.

آیا صدا ازخانهٔ مقابل می‌آمد ؟ ازیکی ازکوچه‌های جانبی؟ یـا این مخلوقات ازاسفالت سرمی کشیدند؟ دو، سه، پنج، هفت شبح‌سریع ازیك‌مرکز

به سوی اتومبیلش هجوم بردند «زود! به رویش بیفتید!»

و به دنبال آن صدای سوت ممتد وموزون؛ با شیپورجنگی این‌جوانهای بی‌قدروقیمت. درپیشبینی نشده‌ترین ساعات شب این‌علامت، محله‌های کامل را ازخواب به درمی‌آورد ومردمی که می‌لرزیدند خود را بیشتردربسترهـایشان جمع می‌کردند وبرای بیچاره‌ای که «لینچ» اوآغاز می‌شد به درگـاه خداوند دعا می‌کردند .

روبرتوخطررا سنجید. آنها بدخواهان اوبودند. زمانی بودکـه مردان مسن‌ترازچهل ساله پیش ازآن‌که درنیمه‌های شب برای گردش بیرون بروند خوب فکرمی‌کردند. پس ازچهل سالگی انسان پیراست . و نسل‌های جدیـد نسبت‌به‌پیران تحقیرکاملی احساس می‌کردند. کینه‌ای‌تیره، نوه‌ها را درمقابل پدربزرگ‌ها، وپسران را علیه پدران برمی‌انگیخت. همهٔ ماجرا ایـن نبود: انواع کلوب‌ها ، مؤسسات وفرقه‌ها پدید آمده بودکه‌کینه‌ای وحشیانـه نسبت به‌نسل‌های سالخورده برهمهٔ‌آنها سایه افکنده بود ؛ گویی این نسل‌ها مسؤول نارضایی‌ها، اندوه‌ها، از وهم به درآمدن‌ها وبدبختی‌هایی بودندکه از زمانی که دنیا دنیا است، خاص جوانان بوده است. وشب هنگام دسته‌های جوانان ، بخصوص درحومهٔ‌شهر، عنان‌می‌گسستند وپیران رادنبال می‌کردند. وقتی‌موفق می‌شدند پیری‌را به‌چنگ‌آورند لگدبارش می‌کردند، لباسهایش رامی‌کندند، شلاقش می‌زدند، با واکس رنگش می‌کردند وسپس بسته به یك درخت یا تیر چراغ‌برق رهایش‌می‌کردند. دربعضی موارد هم درتب وتاب‌آیین وحشیانه‌شان ازحدمی‌گذشتند. ودرسپیده دم درمیان‌کوچه اجسادغیرقابل‌شناسائی وچرکینی یافت می‌شد.

مشکل جوانان!این عذاب ابدی‌که ازهزاران سال پیش پسر بعدازپدر، بدون ماجرایی غم‌انگیزحل شده بودبالاخره منفجرمی‌شد. روزنامه‌ها،رادیو، تلویزیون، فیلم‌ها درآن سهمی داشتند.جوانان را مورد مداهنه قرارمی‌دادند، برآنها رقت می‌آوردند ؛ جوانها مورد چاپلوسی قرارگرفته بودنـد، تهییج شده بودند، تشویق شده بودندکه به هرطریق شده خود را بـه‌جهان تحمیل کنند. کاربه‌جایی رسیده بودکه‌سالخوردگان که‌دربرابراین‌جنبش عظیم‌روح‌ها بیمناك شده بودند دراین جنبش شرکت می‌کردند تا حضور خود را در جمع

آنها ثابت کنند به آنها بفهمانند ـ اما بدون فایده ـ که درست است آنها پنجاه یا شصت سال دارند اما روح آنها هنوزجوان است و خودشان در اشتیاق‌ها و رنجهای این نورس‌ها سهیم هستند . آنها برای خود اوهامی می‌آفریدند . خوب می‌توانستند تعریف کنند که چه می‌خواهند، اما جوانها مخالف آنها بودند، جوانها خود را صاحبان دنیا احساس می‌کردند، جوانها به‌حق‌قدرتی را که تاآن زمان پیران درکف داشتند مطالبه می‌کردند . شعار آن‌ها چنین بود ، «سن، جنایتی است.»

ازهمین جا شکارهای شبانه ناشی می‌شد و قدرت هم که به نوبهٔ خود نگران شده بود با رضای خاطر، نیمه اغماضی داشت. به هرحال بدا به‌حال افراد روبه‌زوال که به جای ماندن درکنار آتش خود، تن به‌این تجمل‌می‌دادند که با تب وتاب پیرانهٔ خود جوانان را تحریك کنند.

بخصوص پیرانی که همراه زنان جوان بودند هدف قرارمی گرفتند. آن وقت بدکاری آزاردهندگان حدی نمی‌شناخت . دراین موارد مرد بسته وکتك خورده بود وهمراهش دربرابرچشمان اوبه‌دست همسالان خود مورد همه گونه تجاوزهای جسمی طولانی ماهرانه قرارمی گرفت:

روبرتو ساجینی خطررا سنجید. به خود گفت:

وقت آنرا ندارم که به اتومبیل برسم. اما می‌توانم به بارپناهنده شوم ، این آشغال‌های کم سال جرأت نخواهندکرد واردآن شوند . اما او، در عوض مجال فرارخواهد داشت، فریاد زد :

سیلویا، سیلویا! حرکت کن! عجله کن! زود! زود!

خوشبختانه دختردریافت. با یك حرکت سریع کمر گاه خود رابه‌پشت فرمان لغزاند، موتور را روشن کرد ، دنده عوض کرد، همانطورکه روی گاز فشارمی‌آورد به سرعت تمام به حرکت درآمد.

مردآهی تسکین آمیز کشیده آن زمان باید به خودش فکر می‌کرد. روگرداندکه سلامت خود رادرداخل باربیابد. اما درهمان لحظه پردهٔ آهنینی به یك ضرب پایین کشیده شده بود.

او التماس کرد:

ـ بازکنید، بازکنید.

هیچ‌کس از داخل جواب نداد، مانند همیشه ، وقتی‌که هجوم جوانـان درمی‌گرفت، همه در سرجای خودآرام مانده بودنـد . هیچ‌کس نمی‌خواست ببیند یا بداند، هیچ‌کس نمی‌خواست مداخله‌کند.

لحظه‌ای هم برای ازدست دادن نبود. هفت، هشت نفر که چراغهای پر نورخوب روشنشان می‌کرد به‌سوی‌او کشیده‌می‌شدند، وازبس دست یافتن براو برایشان قطعی بودکه حتی نمی‌دویدند.

یکی ازآنها، بلند قامت، رنگ پریده، سرتراشیده بود و ژاکت سرخ تیره‌ای بـه تن داشت‌که رویش یك «ر» بزرگ سفید مشخص بـود. ساچینی اندیشید: «ازدست رفته‌ام.» ماه‌ها بودکه روزنامه‌ها ازاین «ر» حرف‌می‌زدند. این علامت سرجیو رگورا رئیس بیرحم‌ترین دسته‌ها بود. گفته مـی‌شدکه او به تنهایی، به حساب بیش ازپنجاه نفرازافراد پیررسیده است.

یگانه‌کارممکن، خطرکردن بود. درسمت چپ درانتهای‌کوچه،میدان وسیعی‌گشوده می‌شدکه درآن یکی ازجشن‌های عمومی برپا شده بـود. اصل کاراین بودکه بدون مانع به‌آنجا برسد. پس ازآن دربی‌نظمی دکان‌هـا و کاراوان‌ها ، پنهان شدن‌آسان بود.

اوبا سرعت تمام به راه افتاده هنوزمردی چابك بود، ازگوشهٔ چشم‌دید دخترقدکوتاهی‌که ازطرف راستش پدیدارشده تا راهش را ببندد ، ژاکتی با حرف «ر» سفید به تن دارد. دخترسیمایی درهم وبه‌نهایت نامطبوع و دهانی گشاد داشت‌که ازآن فریاد برمی‌آمد: «خوك پیر، بایست!» ودست راستش‌هم یك شلاق چرمی سنگینی را می‌فشرد.

دخترخود را به روی‌او انداخت. اما مردکه دستخوش هیجان شده بود اورا به زمین انداخت ودخترپیش از آن‌که مجال بیابدکه اورا بزند دیدکـه روی زمین افتاده است.

ساچینی‌که به‌این ترتیب راهی‌گشوده بود با تمام نفسی‌که برایش‌مانده بود خود را به‌سوی فضای تاریك پرتاب‌کرد .

میله‌هایی محل جشن عمومی را احاطه می‌کرد. با یك جهش از آنهـا گذشت، به‌جایی دویدکه درآن تاریکی‌به‌نظرش غلیظ‌تر ازهرجای دیگربود. ودیگران همانطور به‌دنبالش.

سرجیو رگورا که قانع شده بود طعمه‌اش رادردست دارد وعجله نمی‌کرد فریاد زد :

ـ آه! کثافت می‌خواهد ازدستمان فرارکند! بالاترازاین جرأت می‌کند دربرابرمان مقاومت کند!

دسته‌اش درکناراومی‌دوید:

ـ اوه! رئیس، گوش کن! می‌خوام چیزی بگم...

به جلوی بازارمکاره رسیده بودند. ایستادند.

ـ لازمه که همین الان بگی ؟

ـ خیلی دلم می‌خواس اشتباه کرده باشم اما احساس می‌کنم که این‌یارو پدرمه.

ـ این کثافت پدرته ؟

ـ آره، مث اینکه خودشه .

ـ چه بهتر.

ـ اما من...

ـ آها! حالا می‌خوای ولش کنی، نه ؟

ـ خب! علت اینه که به‌نظرم...

ـ چی! دوسش داری؟

ـ اوه! نه! اونقدر احمقه ...

تازه از اون خسته‌کننده‌هاست. هیچوقت تموم...

ـ پس چی؟

ـ خب، با وجود این، اگه بخوای بدونی یه چیزی روم اثرمی‌کنه.

ـ توفقط یه احمقی، یه‌ترسو، خجالت نمی‌کشی ؟

این‌کار تا به‌حال بـه سر پدرم نیومده اما قسم می‌خورم کـه اگه بیاد خوشحال می‌شم! خب، خب، همه‌کارا نشده، باید اونوکشید بیرون.

ساجینی، که براثردویدن نفس‌نفس می‌زد وقلبش می‌تپید مخفی شده بود وجلوی یك ارابهٔ بزرگ که شاید هم مال یك سیرك بود تاجایی که می‌توانست خودش رادرتاریکی کاملاً کوچك کرده‌بود ومی‌کوشید که خودش را زیردامن چادر بیندازد.

درپنج یا شش متری ارابه‌ای متعلق به‌کولی‌ها وجود داشت که پنجرهٔ کوچکش روشن بود. فضا را صدای سوت دیگر جوانان ولگرد شکافت. در ارابه سروصدایی شنیده شد. سپس زن چاق توانگروبسیار زیبایی کنجکاوانه درآستانهٔ درکوچك آشکارشد.

ساجینی، نامطمئن ، از خفاگاه خود بریده بریده گفت :

ـ خانم، خانم .

زن با بی اعتمادی گفت :

ـ بله، چه شده؟

ـ استدعا می‌کنم بگذارید وارد شوم.

دنبالم کرده‌اند. می‌خواهند مرا بکشند .

ـ نه، نه. ما این‌جا ماجرا نمی‌خواهیم.

ـ اگربگذارید وارد شوم بیست هزارلیرمی‌دهم.

ـ ها؟

ـ بیست هزارلیره

ـ نه، نه. ما همه‌آدم‌های شرافتمندی هستیم.

زن خود را عقب کشید، در رابست، صدای چفت داخل شنیده شد.سپس حتی روشنایی هم خاموش شد.

سکوت. صدایی نبود، صدای پایی نبود. آیا گروه صرفنظر کرده بود ؟ ساعتی ازدوردست دو وپانزده دقیقه را اعلام کرد. ساعتی ازدور دست دو و نیم را اعلام کرد. ساعتی از دوردست دو وچهل وپنج دقیقه را اعلام کرد.

ساجینی، آرام، مراقب اینکه سروصدایی به‌پانکند برخاست. شاید آن موقع می‌توانست خودش را ازآنجا به دربرد.

ناگهان یکی ازافراد لعنتی به‌رویش افتاد ودست راستش را بالابرد و چیزی راکه خوب تشخیص داده نمی‌شد درازکرد. ساجینی دریك‌آن حرفی راکه یکی ازدوستانش‌چندین سال پیش زده بود به‌یادآورد: اگرکسی به‌دنبال جاروجنجال باشد، یك ضربهٔ مشت به‌چانه‌اش کفایت می‌کند، اما مهم‌آن است که انسان درهمان لحظه با تمام قدرت خود بجهد، به‌نوعی‌که تنها مشت نه ،

بل‌که تمام وزنهٔ بدن به مهاجم ضربه بزند.

ساجینی خودرا جمع‌کرد ودرهمان زمان مشتش با صدایی خفه‌به‌چیزی سخت برخورد. نفردیگرنالید: «آه!» وسنگینی به‌پشت روی زمین افتاد . در چهرهٔ منقبض ودردناکی‌که به‌عقب واژگون می‌شد ساجینی پسرش را شناخت . «تو! اتوره...» وبه‌قصد اینکه به اوکمك‌کند خم شد .

اما سه شبح ظاهرشد.

ـ اواینجاس، اوناهاش، این پیرمردکثیفو بزنین!

ساجینی مانند دیوانه‌ای‌گریخت، از یك نقطهٔ تاریك به‌نقطه ای دیگر می‌جست، نفس‌های شکارچی‌هایی‌که بیش‌ازپیش خشمگین ونزدیك شده بودند اورا دنبال‌می‌کرد. ناگهان شیئی‌فلزی‌به‌صورتش‌خورد ودردی‌شدیددراوبه‌وجود آورد. نومیدانه راهش‌راکج‌کرد، به‌دنبال‌گریزگاهی‌گشت، آنها اورابه‌انتهای بازارمکاره‌که دیگرنمی‌توانست راه نجاتی به اوعرضه‌کند، کشانده بودند.

کمی دورتر، دریکصد متری، باغها شروع می‌شدند. حرارت ناشی از نومیدی به اواجازه دادکه بی‌آن‌که به اوبرسند ازاین فاصله بگذرد. واین مانورتعقیب‌کنندگان را منحرف‌کرد. اعلام خطرفقط درآخرین لحظه داده‌شد ودرآن حال او به حاشیهٔ یك بیشهٔ‌کوچك رسیده بود.

ـ اونطرف، اونطرف، نگاه‌کنین، می‌خواد توبیشه قایم‌بشه.

یاالله، یاالله، به طرف پیرمرد روبه‌زوال!

تعقیب ازسرگرفته شد. فقط اگراومی‌توانست تا نخستین روشنایی‌های سپیده مقاومت‌کند نجات یافته بود. اما تاآن وقت چه مدتی باید می‌گذشت! ساعت‌ها، این‌جا وآنجا، زنگ می‌زدند اما او در اضطراب تبآلودی‌که داشت نمی‌توانست ضربه‌ها را بشمارد. ازتپه‌ای سرازیرشد، وارد درهٔ‌کوچکی شد ، ازکناره‌ای بالارفت، ازرودخانه مانندی‌گذشت، اما هربارکه سربرمی‌گرداند وبه‌پشت سرش می‌نگریست سه یا چهارنفرازاین افراد پست وجود داشتندکه مغلوب نشدنی، با حرکات تبآلود، به‌دنبالش بودند.

هنگامی‌که‌آخرین نیرویش ازبین رفته بود به زحمت ازلابه برجستگی قائمی بالا رفت ودیدکه‌آسمان دروری تودهٔ سقف‌ها رنگ می‌بازد. ولی‌خیلی دیربود. کاملاً خود را بی‌رمق احساس‌کرد . موج خون ازصورت مجروحش

جاری بود. و رگورا درشرف گرفتن او بود. ساجینی پوزخند او را در سایه روشن به‌نحوی مبهم مشاهده کرد.

آن دو روی سطح برجستهٔ پوشانده ازعلف رو در روی یکدیگر قرار گرفتند. رگوراحتی اورا نتوانست بزند. ساجینی برای گریزازاوقدمی به‌عقب برداشت وجزفضای خالی چیزی نیافت وبه‌زیر افتاد، و روی شیب عمودی پر سنگ وخارغلتید. صدایی نرم شنیده شد وسپس ناله‌ای دلخراش.

رگورا گفت:

ـ پوستشو نداشت، اما درسی رو که لایقش بود بهش دادیم. حالا بهتره بزنیم به‌چاك. آدم هیچوقت ازکارپلیس سردرنمی‌آره.

آنها ضمن‌آن‌که ماجرای شکارشان را تفسیرمی‌کردند وازخنده‌به‌خود می‌پیچیدند در دسته‌های دوسه‌نفری ازآنجا رفتند. اما شکاراین بارخیلی‌طول کشیده بود. هیچ پیرمردی این قدرآنها را به‌فعالیت وانداشته بود. آنها هم احساس خستگی می‌کردند. هرکسی می‌تواند بداندکه آنها چرا خیلی خسته بودند. گروه کوچك ازهم جدا شد. رگورا با دخترك ازیك سورفت. به‌میدان روشنی رسیدند. دخترپرسید:

ـ روی سرت چیه؟

ـ خودت چی ! خودت هم.

به یکدیگرنزدیك شدند، یکدیگررا برانداز کردند.

ـ خدای من، چه قیافه‌ای داری! این سفیدی روی موهات!

ـ خودت هم، قیافهٔ وحشتناکی داری .

یك اضطراب‌ناگهانی. تاکنون برای‌رگورا پیش‌نیامده بود. به‌ویترینی نزدیك شدکه خودش را نگاه‌کند.

درآئینه به‌وضوح مردی تقریباً پنجاه ساله دید، چشم‌ها وگونه‌ها از حال رفته، پلك‌ها پژمرده و گردنی‌مانند گردن مرغابی‌ها. کوشید لبخندبزند، دو دندان‌کم داشت، درست درقسمت جلو.

آیاکابوس بود؟ سرگرداند. دخترناپدید شده بود. سپس‌ازعمق‌میدان، سه جوان به سرعت خود را روی اوانداختند. پنج‌نفر، هشت نفربودند. صدای سوت وحشتناکی بلند شد.

ـ یاالله، یاالله، روی پیرمرد بیفتید.

آن زمان او بود که پیر بود. نوبت اوهم رسیده بود.

رگورا با تمام قدرت به‌دویدن پرداخت، اما قدرتش ناچیز بود. جوانی، این موسم خودستایی و بی‌ترحم را که به‌نظر می‌رسید پیوسته دوام مـی‌آورد و گویی هیچگاه نباید به‌پایان می‌رسید، یك شب بس بود که بسوزاند. اودیگر چیزی نداشت که به مصرف برساند.

ترجمهٔ: **قاسم صنعوی**

www.KetabFarsi.com

دونالدریچی

«بلندی وپستی»

فیلمی از کوروساوا

دونالدریچی یکی از بزرگترین متخصصان آثارکوروساوا است که سال ها در ژاپن زیسته است وکتاب «کوروساوا و فیلم‌هـایش» از معتبرترین آثاری است که دربارهٔ این کارگردان و سناریست نوشته شده . قسمتی ازاین کتاب به مناسبت جشنواره آثار کوروساوا در این صفحات به چاپ می‌رسد.

داستان فیلم «بلندی وپستی» باتجدید نظرهای کلی ، از نوولـی نوشتهٔ «ادوارد مك‌بین»[1] اقتباس شده است . «گوندو»[2] (توشیرومیفونه) مدیرتهیهٔ یك کمپانی کفشدوزی است کـه گـرفتار بـرخوردهای شدید با دیگر مدیران کارخانه است . در بحبوحهٔ اوج این درگیری‌ها ، گوندو در اندیشهٔ طرح نقشه‌ای برای کنارگذاردن آنان است که در صورت اجرای موفقیت‌آمیز این نقشه ، قادر خواهدشد کنترل سهام را به دست بگیرد و در نتیجه، کمپانی را تحت کنترل خود درآورد . گوندو برای انـجام این منظور ، خانه و دیگر متعلقات و مایملکش را جهت فراهم‌کردن پول کافی برای پرداخت قسطهای نخستین به وثیقه می‌گذارد . درست درگیرودار همین مشغله‌های فکری است که پیامی دریافت می‌دارد مبنی براین‌که پسرش را ربوده‌اند وربایندهٔ‌تقاضای دریافت مبلغ معتنابهی برای‌آزادی پسرش داردکه اتفاقاً خیلی نزدیك به‌همان

۱ــ E. Mc Bean ۲ــ Gondo

مبلغی‌است که او توانسته برای اجرای نقشه‌اش فراهم‌آورد . کمی بعد، پسرش صحیح وسالم به خانه باز می‌گردد و معلوم می‌شود کـه همبازیش ، یعنی پسر راننده ، بچه‌ای است که اشتباهاً ربوده شده است.

بدین ترتیب گوندو با مشکل اخلاقی مهمی مواجه می‌شود: آیا پسریك راننده ، به همان اندازهٔ پسریك مدیر کارخانه ارزش دارد ؟ درابتدا ، گوندو به درخواست‌های پلیس و راننده‌اش جواب می‌دهد و از پرداخت پول امتناع می‌ورزد به ویژه هنگامی که تبهکارتلفن می‌کند و به‌اشتباهی که مرتکب شده اعتراف می‌کند ، اما بازهم درانجام تقاضای خود اصرارمی‌ورزدکه اوباید به هرحال ، مبلغی راکه طلب کرده ، بدون کم وکاست دریافت کند . گوندوپس از تفکر زیـاد و براساس راهنمایی‌های پلیس ، با پرداخت مبلغ درخواستی موافقت می‌کند . محل ملاقات در یك ترن سریع‌السیر تعیین می‌شود . پول پـرداخت می‌شود وپسرراننده به سلامت به خانه بازمی‌گردد ودراین جا، نیمهٔاول فیلم‌پایان می‌پذیرد . گوندو ازنقطه نظر مادی‌وحرفه‌ای به‌نابودی کشیده می‌شود ، اما پلیس برای پیدا کردن رباینده وبازپس گرفتن پول پرداختی ، شروع به‌تلاشی همه جانبه می‌کند . جزئیات این تلاش وکوشش ، نیمهٔ دوم فیلم را دربرمی‌گیرد .

یك سررشته ، به سررشتهٔ دیگردهنمون‌می‌شود وبالاخره یك انترن جوان به نام «تاکه یوچی»(تسوتویامازاکی)مورد سوء ظن قرارمی‌گیرد . او به فروش هروئین به معتادان نیز

متهم است وسرانجام یا به‌کشتن همدستانی هم که اورا در امرآدم دزدی یاری داده‌اند متهم می‌شود. دردامی که برایش گسترده‌اند می‌افتد ودستگیر مـی‌شود به همه چیز اعتراف می‌کند و درصحنهٔ نهایی فیلم درزندان ملاقات گوندو را درخواست می‌کند .

تاکه یوچی : آه ، آقای گوندو ، ازآمدنتان متشکرم . شما خیلی سر حال به نظرمی‌رسید . این روزها به چه کاری مشغولید ؟

گوندو : به دوختن کفش ، درست مثل همیشه . این یك کمپانی کوچك است اما صاحبانش به اندازهٔ کافی نسبت به من مهربان بوده‌اند ومرا به خدمت در شغل مسؤول تهیه گـمارده‌اند . امیدوارم روزی بتوانم کفشی بهتراز کفش‌های ناسیونال بسازم .

تاکه‌یوچی: چرا اینطوربه من نگاه می‌کنی ؟ درعرض چند ساعت ، من خواهم مرد . اما خیال نکنی که این امر ، مرا وحشتزده می‌کند . چنین نیست ، وحتی خیال هم نکنی که چون به ترحم و همدردی تو نیاز داشتم ترا اینجا خـواستم ... اصلا چرا بایستی آخرین لحظات زندگیم را بـه گوش دادن لاطائلاتی مثل اینها بگذرانم ؟ من بـا حقیقت سروکاردارم، مهم‌نیست این حقیقت چقدرزشت است ... اما حالاکه من می‌میرم آیا خوشحال هستی ؟

گوندو : چرا اینطورحرف می‌زنی ؟ چرا اینقدر وحشتناك متقاعد شده‌ای که صحیح‌تر آن‌است که ما ازیکدیگر نفرت داشته باشیم ؟

تاکه‌یوچی : مـن در این باره چیزی نمی‌دانـم ... همین‌که هست ... ازاتاق کوچك وکثیفم که از زمستان ، سرمایش خواب را ازسر بدرمی‌کرد و درتابستان ، گرمایش تنفس را مشکل می‌کرد، هر بارکه سربلند می‌کردم می‌توانستم خانه‌ات را ببینم و مثل این بودکه خانه‌ات در آن بالا ودرآسمان‌ها قراردارد من هرروز به آن بالا، به خانه‌ات چشم می‌دوختم و رفته رفته نسبت بـه تو احساس تنفرکردم پس از چندی، این احساس تنفروانزجار ازتو بودکه مرا به‌ادامهٔ زندگی وامی‌داشت . اصلا می‌دانی ؟ دریافتم که افرادی مثل من، می‌توانند با بدبخت کردن افرادی چون تو ، کلی تفریح کرده باشند .

گوندو : آیا اینقدر بیچاره و بدبخت بودی ؟

تاکه‌یوچی: داستان زندگیم را می‌خواهی ؟ شانسی برای شنیدنش نداری. آقای گوندو همدردیت ، نظرم را جلب نمی‌کند ، و واقعاً آنقدرها هم وقت زیادی ندارم ... به زودی همه چیز تمام خواهد شد ومن از این موضوع خوشحالم .

گوندو : اگرواقعاً اینطور احساس می‌کنی ، چرا دنبالم فرستادی ؟

تاکه‌یوچی: نمی‌خواستم خیال‌کنی‌که من وقت مردن برای بخشش ، عجز ولابه می‌کردم ...

(ناگهان بادست‌های لرزان، پردهٔ سیمی‌را درچنگ‌هایش می‌گیرد) خیال می‌کنی چون دستهایم می‌لرزد هراسان و وحشتزده‌ام . نگاه کن ، الان دو هفته است‌که در سلول انفرادی بوده‌ام ، این لرزش، یك واکنش‌عادی بدن است. هنگامی‌که انسانی را ازسلول انفرادی بیرون بیاورند شروع به لرزیدن می‌کند و این یك واقعیت است. حکم‌مرگ، در نظرم چیز مهمی نیست . من در جهنم شخصی‌خودم، مدت زمان زیادی را سرکرده‌ام. بنابراین ، ازاین‌که عازم جهنم هستم ، هراسان نیستم .

(به پا می‌خیزد ، و دردآلود فریاد می‌زند) :

حالا، اگرشخصی به من بگویدکه عازم بهشت هستم ، آن‌وقت است که تصورمی‌کنم واقعاً به لرزه می‌افتم ، مگرنه ؟

(تاکه یوچی شروع به‌گریه ، خنده و فریاد می‌کند. نگهبانان با شتاب داخل می‌شوند و او را بیرون می‌برند . پنجرهٔ آهنی روی شیشه وسیم بین آنها پائین می‌آید . گوندو ، در برابر پنجرهٔ بستهٔ زندان تنها و بی حرکت باقی می‌ماند و فیلم پایان می‌پذیرد .)

پرداخت :

عنوان فیلم درزبان ژاپنی (بهشت وجهنم)[1] است و ازکیفیت‌کوبنده‌تری

---

1 ـ Tengoku To Jigoku

برخورداراست که عنوان «بلندی و پستی» فاقـد آن است. نیمهٔ اول فیلم در بهشت اتفاق می‌افتد ـ مقصود، خانهٔ گوندو است که برفرازیك تپه‌درارتفاعات یوکوهاما قراردارد و ازاکثرنقاط مختلف آن شهر، قابل رویت است . حتی زمینهٔ‌تیتراژفیلم‌هم، شامل صحنه‌های‌شهریوکوهاما است که ازبلندی‌فیلمبرداری شده‌است. این صحنه‌ها. شامل بندرگاه ، محله چینی‌ها، قطارهاودوك‌های کارخانه‌ها می‌شودکه بعداً اهمیت زیاد آنها در آکسیون فیلم نمودار می‌شود و همگی‌آنها، آنطورکه گوندو آنها را می‌بیند دیده میشوند ، یعنی از بالا. دومین قسمت فیلم درجهنم اتفاق می‌افتد ـ در شهریوکوهاما ـ و سرانجام به پست‌ترین نقطه شهر کشیده می‌شود : کوچه‌پس کوچه‌های اطراف محلهٔ‌چینی‌ها، جایی که درمحیطی کثیف ومتعفن ، هتل‌ها وبارهای ارزان قیمت وفروشندگان هروئین به وفوریافت می‌شوند .

ازنظرتصویری ، فیلم طوری طرح شده که به دو بخش تقریباً مستقل تقسیم شود . در پـایان قسمت اول ، داستان ظاهری پایان می‌پذیرد ، پسر راننده به خانه بازگشته است و درنتیجه ، ما دیگربیش ازاین ازنظراحساسی و عاطفی ، درگیری نداریـم . قسمت دوم ، یك شکار استادانه برای به دام انداختن تبهکاراست که درآن علاقمندی وتوجه ما ، حالت انتلکتوئلی‌به‌خود می‌گیرد. دراین‌جا نیزچون فیلم«سگ‌ولگرد»، ما با یك معما روبروهستیم و سپس بدان چشم می‌دوزیم تارفته رفته راه حلی برایش پیداشود. همچون فیلم اخیر (ونیز مثل فیلم Un Carnet Du Bal ـ فیلمی‌کـه در ژاپن بـا تحسین انتقادی زیادی روبرو شد) مدارك و نشانه‌هاکم‌کم و به تدریج بـه تماشاگران عرضه می‌شود .

کوروساوا به سادگی هرچه راکه فکرمی‌کند مهم است نشان می‌دهد. نه‌عمل‌آدم دزدی (که درخارج ازپرده اتفاق می‌افتد وتماشاگران نمی‌بینند)، نه سرنوشت قربانی کوچك (بازگشت اوعمداً دریك لانگ شات (پلان‌ازدور) نشان داده می‌شود، چنان‌که هرگونه احساس عاطفی را ازصحنه بگیرد.) ونه مشکل اخلاقی گوندو، ظاهراً هیچیك ازاینها مهم نیست . آنچه‌که از اهمیت قابل ملاحظه‌ای برخوردار است، پیگردی ، به دام انداختن و مقابلهٔ گوندو وآدم دزد است . فرم فیلم ، ایـن تصور را ایجاد می‌کند (درغیر اینصورت

چرا پسررانندہ دراواسط فیلم بازگرداندہ می‌شود؟) وهمینطورشیوه‌ای که در فیلمبرداری هردوقسمت فیلم به‌کاررفته است .

اگـر قسمت اول فیلم ، بیانیه و شرح مقدماتی باشد، در نتیجه دومین قسمت، تکامل ونتیجه به حساب می‌آید . اگر قسمت اول ، تئوری باشد ، بالنتیجه قسمت دوم ، عمل خواهد بود .

قسمت اول ـ به مدت یکساعت و پنج دقیقه ـ نه تنها تماماً در خانـهٔ گوندو می‌گذرد، بلکه آکسیون هم به اندازهٔ زیادی کم حرکت و ثابت است که خیلی شبیه آکسیون‌های تآتری است . چندین دوربین فیلمبرداری درآن واحد به کارگرفته شده‌اند ، اما صحنه‌های فیلمبرداری شده خیلـی طولانی هستند ـ بعضی ازاین صحنه‌ها ده دقیقه طول می‌کشند و اگر ظرفیت دوربین فیلمبرداری بیش ازده دقیقه بود احتمالا بیش ازاین هم طول می‌کشیدند.

من (نویسنده) به هنگام فیلمبرداری صحنهٔ صبحگاهی ، جایی کـه کارآگاهان شب را درخانهٔ گوندو به سربرده‌اند، حضورداشتم . گوندو داخل می‌شود، پنجره‌ها رابازمی‌کند، ازاو خواسته می‌شود تاآنها رابیندد،سرانجام ازپرداخت پول سرباز می‌زند وبیرون می‌رود . درخلال تمرین‌ها ، یکی از پروژکتورها می‌سوزد . این پروژکتوری بودکه نور صبحگاهی خورشید را درخارج پنجره‌ای که قرار بود گوندو پرده را بکشد ایجاد می‌کرد . گرچه این حادثه به هنگام تمرین اتفاق افتاد ،کوروساوا دستورداد : « بیائیدکمی صبر کنیم‌تا پروژکتور را تعمیر کنند... باید همه چیزرابه درستی انجام‌دهیم.»

این یك نمونهٔ جالب ازوسواس و دقت زیادی است که دربوجودآوردن این‌صحنه‌های به ظاهرساکن وکم حرکت صرف شده است . ما می‌دانیم که‌این صحنه‌ها ، حرکت زیادی ندارند ، حتی گهگاه حالتی ازیك خفگی ملایم در خود احساس می‌کنیم ، اما هرگزکسل نمی‌شویم و حوصله‌امان سرنمی‌رود و علاقمند وکنجکاو باقی می‌مانیم . وهنگامی که وقایع یکی پس ازدیگری روی می‌دهد ، همه چیز سریع اتفاق می‌افتد : راننده باکاپشن پسرش داخل‌می‌شود واورا می‌خواهد ، زنش به باغ می‌رود تا نگاهی بیندازد. تلفن زنگ‌می‌زند، آدم دزداست و مابرای نخستین باردرکلوزآپ (پلان درشت) گوندو را پای تلفن روی پردهٔ سینما می‌بینیم.

فقط سه نشانه از گذشت زمان درسراسر بخش اول و جوددارد . همگی آنها وایپ[1] (تروکاژ سینمایی برای تعویض صحنه یا گذشت زمان) هستند . نخستین به‌هنگام دومین مکالمهٔ تلفنی است. کارآگاهان هم در آپارتمان گوندو هستند «وایپ» می‌شود وصحنهٔ بعدی ، همهٔ افراد را نشان می‌دهد که مدت زمانی پس ازضبط مکالمهٔ تلفنی به وسیله پلیس ، آن را گوش می‌کنند . دومین «وایپ» راننده را درحالی‌که با تواضع هرچه تمامتر دربرابرارباب زانوزده است و عجز و التماس می‌کند نشان می‌دهد و گوندو عازم خروج ازاتاق است وصحنه «وایپ» می‌شود وصبح روزبعد است و گوندو را می‌بینیم کـه از پله‌ها پائین می‌آید . سومین «وایپ» ، هنگامی است که تلفن زنگ می‌زند. افرادخانواده به مکالمهٔ تلفنی که روی نوارضبط شده گوش می‌دهند و دراین حال در زمینه کارآگاهان دستورات ضبط شدهٔ آدم دزد را به دقت پیروی می‌کنند و پول درخواستی اورا درکیف‌های دستی جای می‌دهند ـ علت و معلول در یك پلان جمع شده‌اند . همسرراننده می‌پرسد «آیا پلیس است ؟» وراننده پاسخ‌می‌دهد «خیر، فقط کامیون یك‌فروشگاه‌است .» گوندو می گوید «زمان مسخره‌ای برای وقوع این حادثه بود» وراننده فوراً ورود پلیس را اعلام‌می‌کند ودیگر کلامی برای توضیح این‌که‌آنها درلباس مبدل رانندگان‌کامیون آمده‌اند، لازم‌نیست .

سکانسی‌که در ترن سریع‌السیر فیلمبـرداری شده، مرکز بصری فیلم به شمار می‌رود، وطول‌آن چهاردقیقه است، یعنی درست به‌اندازهٔ زمان‌واقعی که درواقعیت برای اجرای عمل پرداخت پول طول می‌کشد ـ اما چهاردقیقه پر ازآکسیون بسیار پرهیجان‌که پس ازآرامش نسبی نخستین ساعت، تأثیرش شدیداً تکان دهنده است.

قسمت دوم فیلم بدون درنگ آغاز می‌شود و ازاینجا شیوهٔ آرام و بـا متانت بیان وقایع داستان به‌طور ناگهانی ـ با استفاده از برش آزادانهٔ سکانس‌های ترن به عنوان پیوند ـ به‌یك گفتار مقاله مانند و تحلیلی مبدل می‌شود (تااندازه‌ای شبیه لحن فیلم «زیستن») جایی‌که گذشته و حال در یك زمان دیده می‌شوند. درابتدای امر ، کوروساوا اطمینان حاصل می‌کند که ما به‌خوبی درك می‌کنیم که‌اکنون، دراین قسمت‌فیلم، دردوزخ هستیم. کارآگاهان

1_ wipe

درحال بازرسی باجه‌های تلفن هستند .

تنی چند ازآنها به بالا می‌نگرند و دربلندی ، خانهٔ باشکوه گوندو قراردارد. یکی به دیگری می‌گوید «وقتی از این جا به خانه‌اش می‌نگری چنین به‌نظرمی‌رسدکه او بابی‌اعتنایی وتبختر به‌پائین نگاه می‌کند» .

دوربین فیلمبرداری متوجه‌کانال کثیف می‌شود، ودرهمان‌نزدیکی‌صدای رادیویی شنیده می‌شودکه مشغول پخش تم و واریاسیون‌های موفان قطعهٔ Forellen اثرشوبرت است، دوربین متوجه بالامی‌شود و یك‌کاراکتر جدیدرا که مرد جوانی است دنبال می‌کند . دوربین فیلمبرداری او راکه از کوچه پس‌کوچه‌ها می‌گذرد دنبال می‌کند تا این‌که به اتاقش می‌رسد ، رادیو را روشن می‌کند و درروزنامه به‌جستجوی‌مطلبی می‌پردازد. این جوان، آدم دزد فیلم است .

دراین‌جا، کوروساوا عمداً کیفیت مرموزحوادث وتعلیق داستان راکنار می‌گذارد . ما نه تنها می‌دانیم که پسر راننده بازگردانده شده است ، بلکه آگاهیم‌که آدم دزد چه شکل وظاهری‌دارد واین‌آگاهی، بیش‌ازتمام‌چیزهایی است‌که دیگران درفیلم می‌دانند . با تمام این اوصاف ، مجبورمی‌شویم‌که به همان اندازهٔ‌کارآگاهان ، درتوجیه رویدادها و نتیجه‌گیری از آنها، حالت تحلیلی خود را حفظ‌کنیم . ما می‌توانیم مراحل نزدیك شدن آنها به طعمه را مزه مزه‌کنیم ، زیرا اینك می‌دانیم‌که تبهکارچه قیافه‌ای دارد و میل داریم مطالبی دربارهٔ زندگیش‌کشف‌کنیم .

اما به ما اجازه داده نمی‌شود برای مدت زیادی به‌چیزی خیره شویم. بدون لحظه‌ای درنگ ، به مرحلهٔ تعقیب‌کشانده می‌شویم که تقریباً شامل هر گونه تکنیك درمجموعهٔ سینمایی است.

درابتدا، پلان‌های هشت میلیمتری راکه از داخل ترن فیلمبرداری شده است می‌بینیم ، سپس آگراندیسمان یك‌کادرسینمایی، که درآن مردی بایك‌گاو دیده می‌شود. این مرد، همان‌کسی است‌که اظهار می‌دارد، مردی را دیده‌که دوان دوان با دوکیف دستی دور می‌شده است . قربانی‌کوچك این داستان ، یعنی پسر راننده ، طی همین لحظات ، تصویری ازچیزی‌که او دیده است روی‌کاغذترسیم‌می‌کند:

کوه فوجی و دریا . در مرکز فرماندهی پلیس ، همگی در انتظار نتیجهٔ بازرسی تمام اتاقك‌های تلفن‌های عمومی هستند که از داخل آنها، خانهٔ گوندو قابل رویت است (از آن جائی که آدم ازاو گفته است که او می‌تواند خانه را ببیند و تعجب کرده چرا ـ هنگامی که افراد پلیس درخانهٔ گوندو حضورداشته‌اند ـ کرکره‌ها کشیده شده بودند)، آنها سه اتاقك پیدا می‌کنند و ماآنها را می‌بینیم. آدم‌دزد گفته که درآن جا هوا خیلی گرم است افراد پلیس در می‌یابند که یکی ازآن اتاقك‌های تلفن، درساعتی که مورد استفاده قرار گرفته درآفتاب قرار داشته است . سپس معلـوم می‌شود که به پسر بچه ، مقداری اتر داده شده بوده تا ساکت و آرام باقی بماند . مدل اتومبیل مشخص می‌شود و صحنهٔ کوتاهی از پلیس وجود دارد که اتومبیلی را متوقف می‌کند. پلیس، یك اتومبیل رهاشده را می‌یابد و نمرهٔ اتومبیل با نمرهٔ یك اتومبیل دزدی مطابقت می‌کند . کسانی که درشاهراه‌مشغول کارند بخاطرمی‌آورند پسر بچه‌ای‌را که‌درصندلی عقب یك اتومبیل به خواب رفته بوده دیده‌اند ـ ما کارآگاهان را می‌بینیم که مشغول صحبت باآنها هستند. در همین احوال ، افراد پلیس درتلاشی سخت برای پیداکردن محلی هستند که ازآنجا، کوه فوجی و دریا هردوقابل رویت باشد (یك صحنهٔ کـوتاه ، این را نشان می‌دهد. یك کارآگاه هنگامی که مجدداً به نوارهای ضبط‌شده گوش می‌کند، صدای یك ترن مفتولی را درزمینه می‌شنود. شروع به بررسی و تحقیق می‌کند : صحنهٔ کوتاهی از صحبتش با کارکنان ترن وتأیید صدای ترن ازطرف آنها، نشان داده می‌شود . پلیس ، خانهٔ تبهکارجوان وهمدستان مقتولش را پیدامی‌کند. آنها همچنین یادداشتی پیدا می‌کنند (درتصویری بزرگ درآزمایشگاه) که از مطالبش چنین برمی‌آید که آنها درنظر دارند پول را خرج کنند ، مگراین که هرچه زودترهروئین بیشتری دریافت دارند. در همین احوال، کیف‌دستی هنوزهمراه آدم‌دزداست وما می‌دانیم درجدارهای این کیف دستی ، مقداری مادهٔ شیمیایی وجود دارد که اگرسوزانده

شود، دود قرمزرنگی درهوا تولید می‌کند . یکبار دیگر از شیرهٔ میان‌بر استفاده می‌شود . تبهکار جوان ، عکس کیف دستی را در روزنامه می‌بیند. دراینجا تصویر به روی کودك که تصویری ساده از آدم دزد ترسیم کرده است بریده می‌شود . سرش روی کودکانی که بداخل اتاق می‌آیند ، اعلام دارند که دود عجیب وغریبی از یك دودکش خارج می‌شود .

این‌آخرین سر رشته را ، چون سر رشته‌های موفقیت‌آمیز دیگر، یك آهنگ کوتاه که روی نوارصوتی فیلم ضبط شده همراهی می‌کند . ومثل همین نشانه دود، تمام این صحنه‌های جزیی درصحنهٔ بزرگتری جای داده شده‌اند، جایی که افراد پلیس مشغول ارائه گزارش‌های جداگانه به رؤسای خود هستند درحینی که آنها به توضیح مطلبی می‌پردازند، ماآنها را سرگرم اجرای آنچه که درباره‌اش صحبت می‌کنند ، می‌بینیم. خیلی اوقات گذشته وحال دریکزمان وجوددارند ، علت و معلول عملاً یکی شده‌اند ، تعدادی سر نخ‌های اشتباهی دنبال می‌شود، اما ازطریق حذفی، افراد پلیس ، بیشتر و بیشتر به‌آنچه که به دنبالش هستند نزدیك می‌شوند. هرصحنه با جزئیات ویژه‌اش به‌دنبال دیگری می‌آید و هر یك به نوبهٔ خود مهمند و بعضی هم خیلی طنزآلود . یکی از مأموران پلیس با دوربین ازپنجره به بیرون نگاه می‌کند و عمل او باآهنگ صفحه‌ای همراه شده است که کلمات شعرش چنین است : «من می‌توانم چشم‌های دوست داشتنی ترا ببینم، هنگامی که کارآگاهان و مأموران پلیس در پرتو نور ماه پیش می‌روند تا آخرین ضربه را وارد آورند، رادیویی در آن حوالی آهنگ معروف «ای خورشید من»[1] راپخش می‌کند . این درهم رفتن جزئیات وتکنیك نمایشی درخشان، این بخش ازفیلم راکه درحدود سی دقیقه است به کوتاهترین سی دقیقه‌ها درتمام سینمای کوروساوا مبدل می‌کند .

بعدازاین، کارآگاهان تصمیم به توقیف ودستگیری تبهکارجوان می‌گیرند، ودراین نقطهٔ اوج شکارانسانی، کوروساوا یك سلسله تصاویر چشمگیر نشان می‌دهد که می‌تواند باسکانس‌های «شب شهیر» فیلم « زیستن » به سبب کیفیت

1- O Sole Mio

جاندار بصری‌اش مقایسه شود. یك صحنهٔ عالی پس از دیگری : در یکی از دانسینگ‌های شهر یوکوهاما ، مأموران پلیس خود را به شکل و قیافهٔ اوباش درآورده‌اند. تبهکارجوان وشخصیت منفی‌فیلم ، هنگام قدم‌زدن‌درمحله‌چینی‌ها، عینکی به چشم داردکه نور چراغ‌ها را منعکس می‌کند. سرپرست مأموران پلیس دراتومبیلی نشسته که با انعکاس انوار نئون‌های گذرنده، تاریك وروشن می‌شود. یك‌صحنهٔ خیلی هیجان انگیزجایی است‌که گوندو، قهرمان فناشده، تصادفاً درهمان حوالی قدم می‌زند (به‌کفش‌های داخل و یترین مغازه‌ها نگاه می‌کند) و آدم دزد ، گوندو را می‌شناسد و به او نزدیك می‌شود برای روشن کردن سیگارش تقاضای کبریت می‌کند و سپس برای لحظه‌ای ، با حالت کنجکاوانه‌ای به او خیره می‌شود. شکارانسانی به‌یك پایان ناگهانی می‌رسد. آن هم هنگامی است‌که مأموران پلیس، درخانهٔمتروك‌کناردریا،همان‌جایی‌که اجساد مقتولین را پیداکرده بودند ، دست‌بند به‌دستهای تبهکار جوان‌می‌زنند. آنگاه، مرحلهٔ تأکیدی پایان ومقابله فرامی‌رسد .

کوروساوا درترسیم و نمایاندن تضادها درفیلمش،ازدانته‌پیروی‌می‌کند بهشت، یك مکان سنجیده و دقیق بحران ها است، جایی‌که در مورد اشیاء و مسایل، به همان ترتیب‌که هستند تأکید شده است . جهنم ، یك‌مکان آشفته، به نحوی خودسرانه مهیج و کاملا خطرناك است . مأمورانی که تغییر قیافه داده‌اند وبه لباس مبدل درآمده‌اند، دراین‌دوزخ همچون نیمه خدایان ، یا فرشتگان با حالتی همیشه‌گوش به زنگ ومراقب درحرکت‌هستند. گوندو از میان این دنیا ، مثل دانته حرکت می‌کند، بیخبروغافل، حتی هنگامی‌که با شیطان خبیثی‌که زندگیش را زیروروکرده روبرومی‌شود .

تنها رئیس کارآگاهان است که با ابروانی درهم رفته ، بدون ابراز نگرانیهای درون خود، مثل ویرژیل ، مواظب و مراقب اوست . این تشبیه نیازی به بحث مفصل ندارد و تردیدی نیست‌که کوروساوا به‌طورمسلم طرفدار فرشتگان است. دراین فیلم، کوچکترین احساس همدردی برای تبهکار جوان فیلم ودنیایی‌که از آن اوهست وجود ندارد . مأموران پلیس ، محافظین و حامیان‌واقعی هستند، وشخصیت منفی فیلم به نحوی‌کاملاً سیاه وتیره جلوه‌گر است. ازنقطه نظراخلاقی، به نظرمی‌رسدکه این فیلم ، سیاه وسفیدترین فیلم

کوروساوا باشد زیراکه ابهام احتمالی‌اش ، ابهام احتمالی کاراکتر وشخصیت نیست .

شخصیت پردازی :

گرچه شخصیت پردازی‌های زیادی ازافراد مختلف درفیلم وجود دارد (همسر گوندو درسراسر فیلم، کیمونو، لباس ملی ژاپنی به تن داردبه استثنای صحنهٔ نهایی درخانه، جایی‌که درلباس مد غربی با مسألهٔ ناگواری که برای شوهروخانواده‌اش روی داده روبرومی‌شود، به هرکارآگاه پلیس، برای بیان و سخنگویی کیفیت خاصی داده شده است . رئیس کارآگاهان آشکارا و کاملا خیراندیش است) ، درواقع امر، فقط دوکاراکترهستندکه به طورکامل و دقیق ترسیم شده‌اند :کاراکتر گوندو، مرد تیره بخت، ودیگری کاراکتر فوری که تمام این تیره بختی‌ها را باعث می‌شود .

گوندو یك مردکاملا معمولی است. تقریباً هرآدم دیگری می‌تواندمثل اوباشد. گوندو به مقام وموقعیتی که دراین جامعه دارد، از طریـق کارزیاد و خستگی ناپذیردست‌یافته است و باوجود این هرگزدرستکاری خود را طی‌راه فدا نکرده است و این درستکاری ، امانت و درستی مـردکارگری است کـه هیچگاه کوششی برای دوختن کفش‌های بی‌دوام به عمل نیاورده‌است ونخواهد آورد. این نکته، به‌طورکامل درصحنهٔ آغاز فیلم ، درخلال یك مرافعه بین او ودیگرمدیران شرکت کفش‌دوزی، براساس همین موضوع آشکارمی‌شود. باتمام اینها، ضمناً اوبه اندازهٔ کافی دراین دنیای پرتلاطم زیسته‌است وتجربه‌اندوخته تابداندچگونه می‌تواند ازخودمواظبت ومراقبت به‌عمل آورد . هنگامی کـه پسرش وپسررانده به بازی یاغی وکلانترمشغول هستند، گوندو فریادمی‌زند: «گریزازمقابل کلانتر، دردی را دوا نخواهدکرد . خودرا پنهان کن‌وهدفش قراربده . میدان خالی نکن، بگذار او از مقابلت بگریزد . هرگز فراموش نکن که مسأله، کشتن یاکشته شدن است . » این اندرز ، دقیقاً همان شیوه‌ای است که‌اوخودش، درلابلای نقشه‌اش‌برای خریداری‌سهام شرکت دنبال‌می‌کند. شدت‌عمل، باعث‌نابودی دیگرمدیران‌شرکت‌می‌شودکه خودشان درصدد به‌دست آوردن کنترل ادارهٔ شرکت هستند. بنابراین، گوندو بهتر از دیگران نیست

گرچه احساس همدردی ما را همراه دارد، زیرا اوازنوعی درستی و صراحت برخوردارست که دیگران ازآن بی‌بهره‌اند. و این‌خصوصیت ارزنده‌راهنگامی نشان می‌دهد که درمیان تمام دردسرهایش، روی زمین می‌نشیند و درخواست ابزارکارش را می‌کندکه ازقرارمعلوم سالها است ازآنها استفاده نکرده‌است. شروع به کندن چرم بدنهٔ کیف دستی می‌کند تاکپسول‌های دو رنگی را در جدارهایش تعبیه کند. «درآن روزها، کفشدوزها ، کیف دستی هم می‌دوختند. اصلاتصورش‌راهم‌نمی‌کردم که تجربه‌های دوران گذشته‌ام به عنوان یك‌نوآموز، اینقدرارزشمند باشند. باوجوداین ، اکنون دوباره‌ازصفرشروع می‌کنم.» وبه تمام دردسرهای‌ناگواری‌که احاطه‌اش کرده‌اند، شجاعانه‌پوزخند می‌زند. یك برش سریع روی ترن وجود دارد (صحنهٔ آغازسکانس‌ترن) جایی‌که رئیس مأموران پلیس ، برداشت‌های ما را با اظهار این جمله «می‌دانی، من که آن‌مرد را واقعاً تحسین می‌کنم» تأکید وتشدید می‌کند.

گوندو مردی قابل تحسین است، اما به تدریج که‌فیلم‌ادامه‌پیدامی‌کند، روشن می‌شودکه این‌کیفیت قابل تحسین، اساساً کیفیت توانائیش‌برای تحمل تصور شروع دوباره، برای پذیرش واقعیت یك فاجعهٔ بی‌معنی‌که به‌هیچ عنوان اونمی‌تواندمسؤول به‌شمارآید، کیفیت بازیابی‌نیرو برای ادامه‌دادن، وتوانائیش برای ایمان داشتن به شخص خودش است .

دراین جا است‌که فیلم « پستی و بلندی » ، ژرفای داستانی خود را، به سبب دارا بودن همان شالودهٔ ایدئولوژیکی اکثر فیلم‌های کوروساوا ، آشکارمی‌کند. مثل «واتانابه» درفیلم «زیستن» ، مثل دختر جوان در فیلم «یکشنبه درخشان» ، مثل‌کارآگاه فیلم « سگ ولگرد» مثل قهرمان‌جوان‌فیلم «ریش قرمز» ، گوندو قدرت و صلاحیت ایمان به خود و میل و اراده به‌ادامه را دارد .

کاراکتر« تاکه یوچی»(آدم دزد) دروهلهٔ اول یك تضادکامل به نظر می‌رسد . چنین به نظرمی‌آیدکه اوکاملا بداست ، همانطوری‌که‌گوندو کاملا خوب است. حتی ظواهربازیگران، این نکته رانشان می‌دهد والقاء می‌کند. البته‌گوندو. یك شخصیت خوب است ، حتی با ظاهری نجیب و آراسته . از طرف دیگر «تسوتومویامازاکی» (یك بازیگر تآتر که نخستین نقش بزرگ

سینمائیش، درهمین فیلم است) دست‌کم دراین‌فیلم، غیرقابل اعتماد، از شکل افتاده وتا اندازه‌یی بیزارکننده در نظرها جلوه گرمی‌شود. این وضعی است که‌کاراکترها دارند ، اما دراین جا ممکن است اندرز «سانجورو» را به یاد آوریم : «باتوجه به ظاهر شخص ، نمی‌توان گفت که اوچه نوع آدمی است.»

بدون تردید، طی فیلم، یامازاکی نسبت به‌میفضونه به‌طورمتفاوتی عمل وبازی می‌کند .کاراکتراو، کاراکترفردی است که ازروی‌اضطرارواجباررفتار می‌کند، اومردی است که از همه چیز می‌گریزد و پلیس ، اورا یک دیوانه می‌داند. درحالی‌که چنین نیست، او یکی ازافراد ناراضی زندگی است . او به سبب عدم توانائیش برای دوست داشتن، لذت را در انزجار و نفرت زیاد نسبت به‌دیگران می‌یابد ـ همانطورکه خودش درپایان فیلم ازابرازاین نکته فخرومباهات می‌کند. بدین ترتیب؟ این انسان، با اختیار گزینش فکری ، شیطان وشرارت‌های او رابرای خود برمی‌گزیند ـ درست همانطوری‌که جنایتکار فیلم «سگ ولگرد» چنین می‌کند . وماگفته‌های‌کارآگاه شیمورا را درآن فیلم به‌یاد می‌آوریم «نگاه‌کن ،کوله پشتی وپول من هم دزدیده شدند. من هم احساسی ازغیظ داشتم . می‌دانستم‌که این یک مرحله ونقطهٔ‌خطرناک و بحرانی‌درزندگیم‌است. اما من‌چکارکردم؟ این‌کاررا انتخاب‌کردم.» بنابراین، انتخاب وروی‌آوردن به‌شیطان ، صرفاً گزینشی نادرست و ناصواب ، در لحظهٔ حقیقت وانتخاب است .

انتخاب گوندو ازطرف آدم دزد به نظر می‌رسد کاملا آزادانه و بدون علتی خاص بوده‌باشد . اوهیچگونه انگیزه‌ای ، جزلذت جویی ازتنفر و این که خانهٔ گوندو بی‌اندازه شکیل و بزرگ است ندارد. شیطان بدون انتخاب و انگشت گذاشتن روی‌چیزی عمل‌می‌کند وبه‌همین جهت نخستین واکنش گوندو یک عکس‌العمل توأم با غیظ شدیداست‌که «چرا من؟» هنگامی‌که‌آدم‌دزد تلفن می‌کند(باحالت‌شخصی که‌قدرت‌رادردست‌دارد ولذت ناشی‌ازتمسخروهجوشخصی دیگررا که ازاوج سقوط کرده است، نمی‌تواند پنهان کند همیشه مراقب است که اورا «آقای گوندو» خطاب‌کند) ، عکس‌العمل گوندوآنقدرها که با عدم درک همراه است توأم باخشم وعصبانیت نیست.

ماکوشش گوندو را برای فرار ازنتایج اعمال دیگران زیرنظر داریم.

دلیلی وجود نداردکه او باید پول زیادی برای رهایی پسر شخص دیگری بپردازد. نکتهٔ مهم دراین است که او نمی‌تواند چنین کاری بکند. درابتدا، به درخواست‌هائی که ازاو می‌شود با قاطعیت جواب رد می‌دهد. سپس می‌کوشد تا دلایل خود را برای ردکردن چنان تقاضاهایی توجیه کند. عاقبت، موافقت خود را برای پرداخت پول اعلام می‌دارد. بازهم موافقت می‌کند که پول را شخصاً ازبانك دریافت کند، اما اظهار می‌داردکه او شخصاً به پرداخت پول اقدام نخواهدکرد. ولی، این خود اوست که بسته‌های حاوی پول را در یك لحظه بهت زدگی واغتشاش کامل فکری، ازپنجرهٔ ترن به بیرون رها می‌کند وسپس تشخیص می‌دهدکه چه اتفاق ناگواری افتاده است و می‌گوید: «این، تمام زندگیم است.»

پلیس و مطبوعات به این عمل استثنایی، با نگاهی احترام آمیز می‌نگرند. آنها چنین می‌اندیشندکه انجام چنین تقاضایی، ازنقطه نظر اجتماعی، مطلوب، ناشی ازتمدن‌وحتی‌شجاعانه است. اما دراین که‌او به‌عنوان یك انسان خوب و نیك سیرت قلمداد شود، زندگی و دارایی ازدست رفته‌اش را برای‌آقای گوندو بازپس نخواهدآورد.

او که همیشه مسؤولیت کامل اعمال زندگیش را به‌عهده گرفته (و در این باره به خود بالیده است)، به‌طورناگهانی وغیرمنتظره دیگربیش ازاین یك مسؤول کامل نیست وزندگیش دستخوش تلاطم‌ها وناراحتی‌هایی شده است که دیگران برایش فراهم‌آورده‌اند. درابتدای امر، این‌آدم دزد است که زندگی او را تحت فرمان خود در می‌آورد، و سپس مأموران پلیس با مداخله در زندگی خانوادگی ومادی او، برلحظات زندگیش سایهٔ خودرا می‌اندازند. این دونکته، این دو مداخلهٔ‌کنایه آمیز، به نحوی عجیب و پرمعنا یکسان شده‌اند. و بدین ترتیب، آدم دزد و پلیس، هردو به یك اندازه. با مداخله درامور زندگیش، برای این که به کارش بپردازد همه چیز را برایش غیر ممکن می‌کنند. آدم دزد، نوعی قدرت واحاطه براودارد ـ اگر گوندو هر چه‌راکه اومی‌گوید به‌درستی انجام‌دهد، پسربچه بازگردانده‌می‌شود. اما پلیس هم‌دارای‌قدرت ونیرویی همانندداست ـ اگر گوندو، هرچه راکه آنهامی‌گویند به درستی انجام دهد، پول پرداختی ممکنست باز گردانده شود. درهر دو

صورت او نمی‌تواند به‌کارش بپردازد ـ و ظاهراً دچارسرگردانی وخیابانگردی می‌شود (عملی که نمی‌توانسته برایش عادی بوده باشد) و طی یکی از همین گردش‌های بی‌هدف است که برای نخستین بار ناخودآگاه باآدم دزد برخورد می‌کند.

اگر چیزهایی مانند حوادث این داستان بتواند برای یك چنان مرد خوش قلب وخوش نیتی چون آقای گوندو اتفاق بیفتد دنیا به‌راستی جای عجبی است. اما (همانطوری که کوروساوا هرگزازخاطر نشان کردنش خسته نمی‌شود) دنیا، درست همین چیزی است که درنظرها خودنمایی می‌کند. دنیا واقعاً یك دوزخ بتمام معنی است (همانطوری که درفیلم‌های «راشومون» ، «پروندهٔ یك موجود زنده» ، «دراعماق اجتماع» وحال دراین‌جا برای ما بازگومی‌شود). اما، باتمام اینها، دنیا ، یك دوزخ شخصی نیست ، ما همگی در آن اسیر و غرقه‌ایم ـ همانطوری که آدم دزد نیز درآن مذبوحانه غوطه وراست.

او (آدم دزد) کسی است که اتفاقات زیادی طی دورهٔ زندگیش رویداده است و بنابراین ، فقط برای همین یك بار، تصمیم می‌گیرد کاری کند که حادثهٔ ناگواری برای شخص دیگری اتفاق افتد. او یك فرد «ستمکش» است و بنابراین حساب یك «ستمکار» راموردستم قرارخواهد داد. دراتخاذتصمیمش، اصالت خاصی وجود داردکه لازمه‌اش برخورداری از نوعی دلیری و جرأت قابل ملاحظه است. لااقل این‌که اوبه حالت انفعالی برجای نخواهد نشست‌و به زندگی اجازه نخواهد دادکه برسرورویش تازیانه وارد کند و مراحل زندگیش را بامعضلاتی توأم کند. شعله‌های دوزخ ، به این آسانیها و بدون تلاش و مبارزه اورا درکام خود فرونخواهندکشید. بنابراین، اوبه طرح نقشهٔ خود می‌پردازد.

اما، همان چیزی که برای گوندواتفاق می‌افتد ، در مورد اوهم صدق می‌کند. ابتدا ، او به صورت یك فرد مسؤول در می‌آید ـ باید نتیجهٔ عمل تبهکارانه‌اش را به نوعی پایان برساند. دوم ، در برابر پلیس هم، یك فرد مسؤول جلوه‌گر می‌شود. در آغاز، احتمال آن می‌رفته‌که او با پسر بچهٔ همراهش دستگیر شود ، حالا ممکن است‌که باپولها به‌دام افتد. بااین روند ما با شخصیت منفی فیلم آشناتراز شخصیت مثبت‌آن هستیم ، زیرا داستانها و

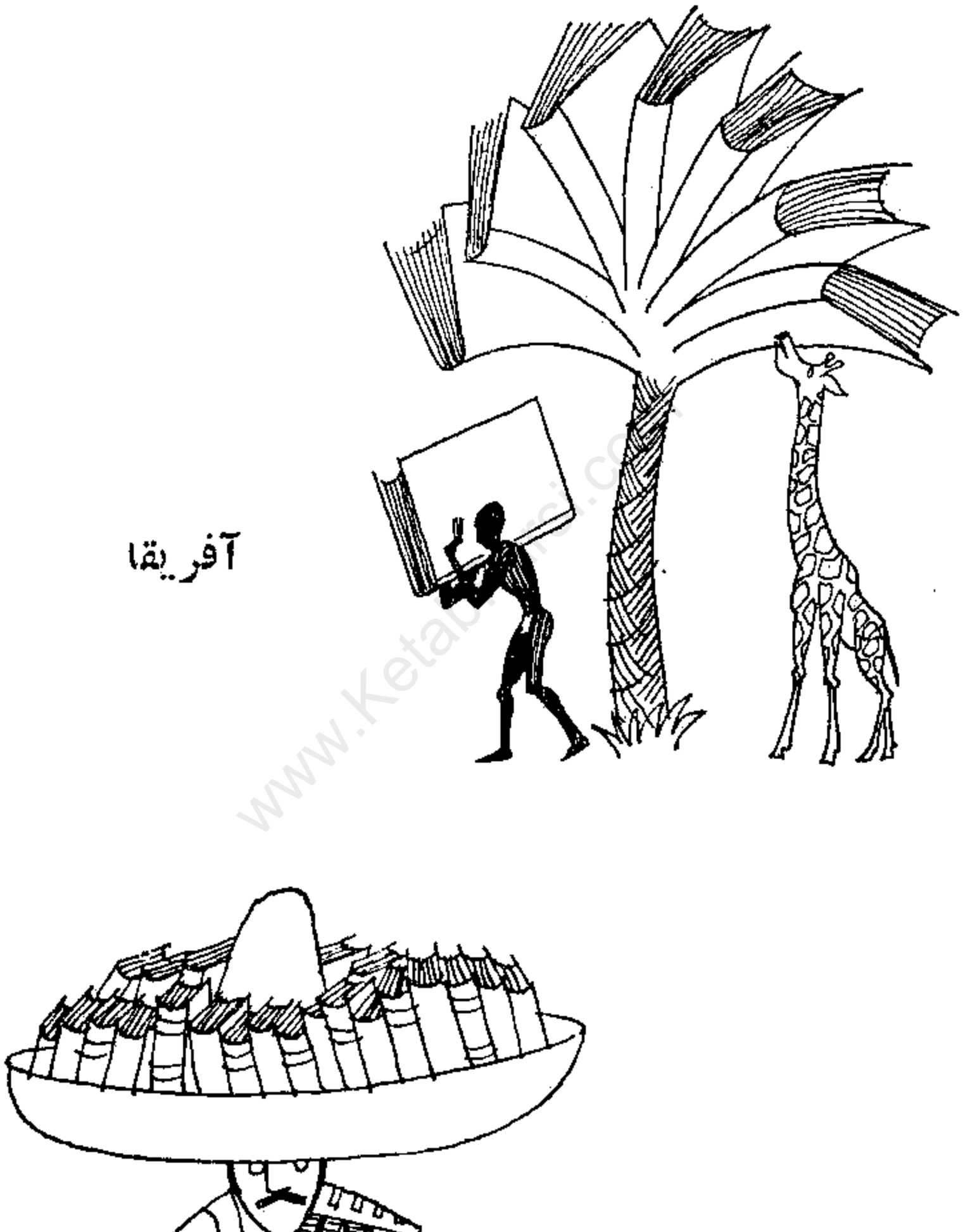
فیلم‌های زیادی دیده‌ایم که بماخاطر نشان کرده‌اند که چگونه یك عمل «شرارت آمیز وشیطانی» به عـلل نا درست بعدی رهنمون می‌شود. لکن، به ندرت به ما نشان داده شده است کـه درپایان این فیلم‌هـا وداستانها همان اعمالی کـه شخصیت خبیث برای رهائی درونی خویش جست‌وجو می کرده باعث گرفتاری اوشوند. اوو گوندو دریك‌موقعیت مشابه قرار دارند ــ هیچیك نمی‌توانند کاری بکنند ، آنـها هردو به وادی سرگـردانی سوق داده شده‌اند. هـردوی آنها می‌توانند کاملا شبیه یکدیگرشوند.

ترجمهٔ پرویز شفا

www.KetabFarsi.com

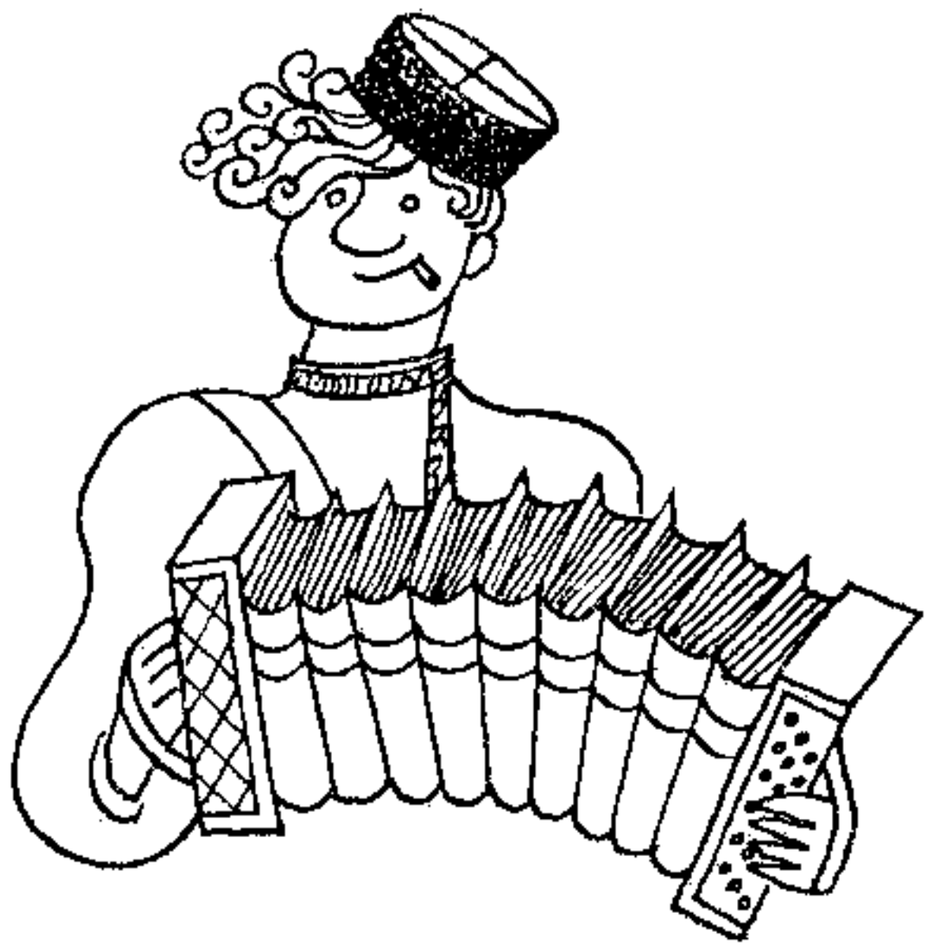
سال بین المللی کتاب از نظر یك کاریکاتوریست

امسال سال بین‌المللی کتاب است تیبور کایان Tibor Kajan کاریکاتوریست مجار بزرگداشت سال کتاب در کشورهای مختلف را آنچنان که در این صفحات می‌بینید مجسم کرده است.

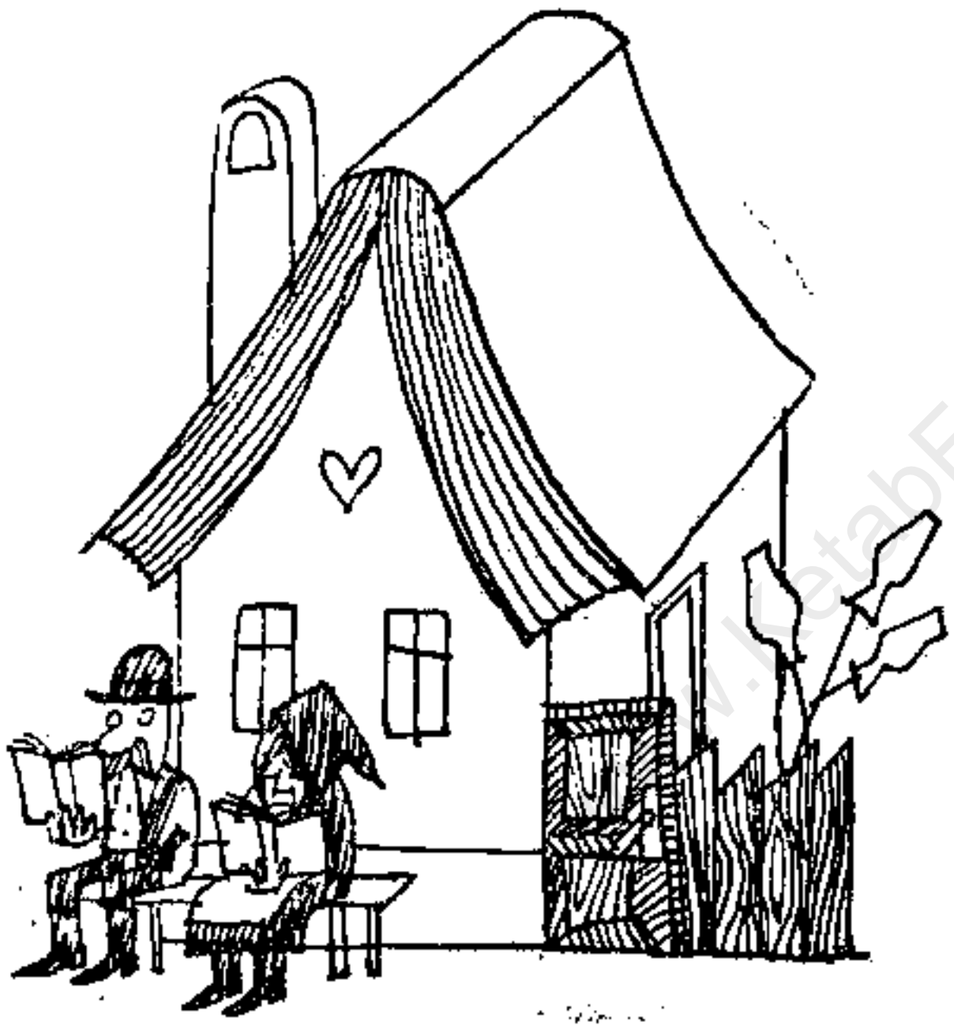


آفریقا

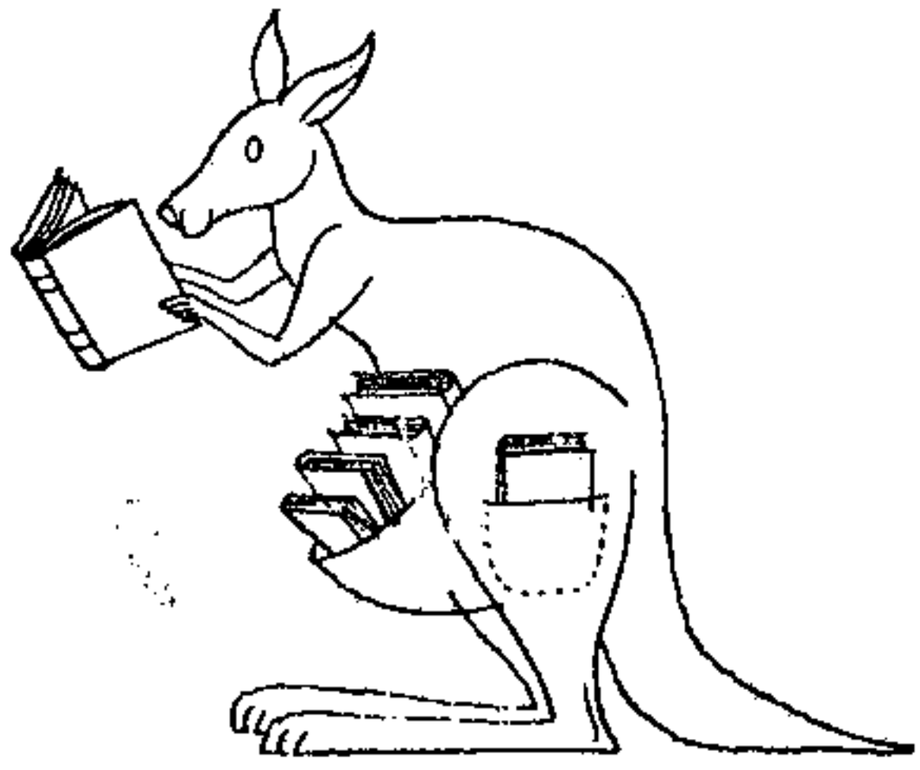
آمریکای لاتین



شوروی



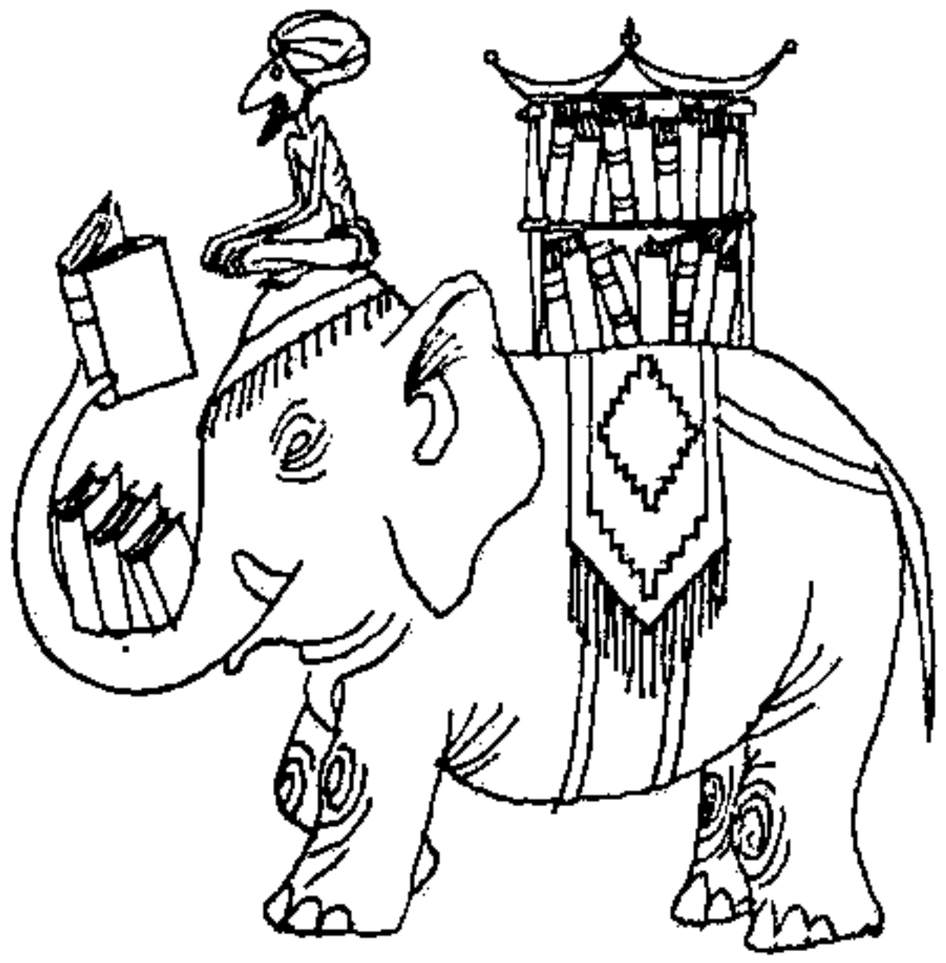
مجارستان



استرالیا

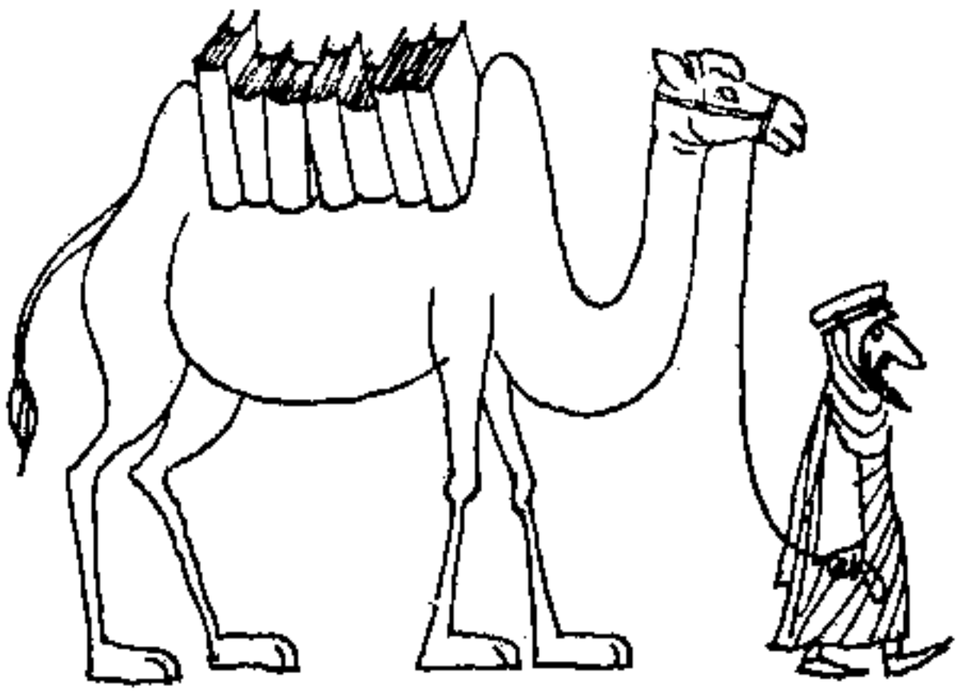
www.KetabFarsi.com

دیار اسکیمو‌ها



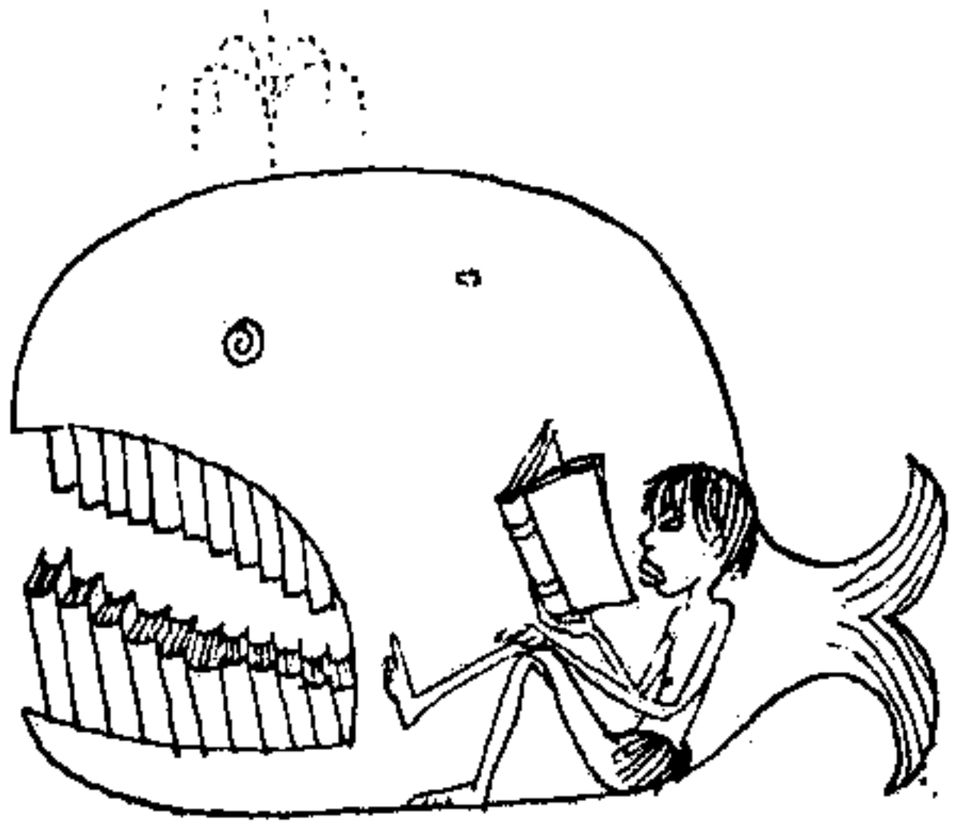
کشورهای عربی

آمریکای شمالی



آسیا

اروپا



اقیانوسیه

www.KetabFarsi.com

۳ـ روزنامه‌های ارمنی‌زبان : «قسمت دوم»

بارسکاهای ـ ۹۲۷ میلادی ـ۱۳۰۶شمسی

درتهران به‌صورت سالانه منتشرمی‌شده است و ارامنه آن را « سالنامه ایرانیان ارمنی» نام نهاده‌اند.

بانور ـ ۱۹۲۷ م. ـ۱۳۰۶ ش.

بانور «کارگر» باتصویب «شورای عالی معارف» درتهران بطور یومیه منتشر می‌شده است . آنطورکه مرحوم صدر هاشمی نوشته است درتاریخ ۲۷ خرداد ۱۳۰۴شمسی امتیاز روزنامه به مدیری « یرواند موسیان » از تصویب شورایعالی معارف گذشته است .

باهاك

درتهران بطور نامرتب منتشرمی‌شده است ـ ترتیب انتشار ظاهراً ماهانه بوده است.

بایکار (پیکار) ـ ۱۹۱۹ـ۱۹۱۸م. ـ۱۲۹۷ش.

هـر ۱۵ روز یکبار منتشر می‌شده است ـ مـرحوم تربیت در فهرست روزنامه‌های آذربایجان دربارهٔ این روزنامه چنین نوشته است:

«بایکار ـ روزنامه نیم‌ماهه منتشر درتبریز درزبان ارمنی ۱۹۱۹ـ۱۹۱۸ میلادی.»

بوبوخ ۱۹۱۷ م. -۱۲۹۸ ش.

بوبوخ (لولو خُرخُره) روزنامه فکاهی که به‌مدیریت «هایك کاراکاش» بطورهفتگی درتهران منتشر شده است.

تساخاول

مجله هفتگی- به مدیریت «یروان بازن» و سردبیری «میرزایان» در تهران منتشر می‌شده است.

تهرانی آیك ۱۹۲۰ م. -۱۲۹۹ش.

درتهران منتشرمی‌شده است.

جوقائی لرابر - «جلفای باهوش»

درجلفای اصفهان به‌مدیری «بکرادوار» تأسیس ومنتشر شده است. این شخص اهل تزارستان و نماینده ارامنه بوده است. شرح مزبور را براون درکتاب مطبوعات و شعرفارسی ذکرکرده واضافه می‌کند «که من نمونه این روزنامه را در دست ندارم به احتمال قوی تأسیس این روزنامه باید قبل از مشروطیت باشد.»

درکتاب «ایرانیان ارمنی» نوشتهٔ اسماعیل رائین در بارهٔ این روزنامه چنین می‌خوانیم «درایران ازهفتاد و پنج‌سال قبل تاکنون نشریات گوناگون به‌وسیلهٔ ارامنه منتشر شده است . هنوز نمی‌توان گفت که نخستین روزنامه یا مجله ارمنی که درایران انتشار یافته چه نام داشته است ولی به‌موجب تحقیقات انجام شده، روزنامه «شاویغ» درسال ۱۸۹۴ میلادی «۱۲۷۳شمسی» درتهران منتشر شده است . با وجود این عده‌ای معتقدند که روزنامه «جوقائی لرابر» چاپ جلفای اصفهان کـه به مدیریت «بکرادوار» منتشر می‌شده قدیمی‌تر از روزنامهٔ «شاویغ» است.

خوسك- ۱۹۱۴-۱۹۱۳ م. -۱۲۹۳ش.

خوسك (سخن) بطورهفتگی در«تبریز» منتشرشده است.

رنجبر ۱۹۲۱ م. -۱۳۰۲ ش.

درتهران بزبان ارمنی تأسیس ومنتشرشده است . درکتاب «ایرانیان

ارمنی » نوشتهٔ اسماعیل رائین در بارهٔ این روزنامه چنین آمده است « تصور می‌رود ارگان کمونیست‌های اولیه بوده که در تهران منتشر می‌شده است.»

رنجبر ایرانی ۱۹۲۰ م. -۱۲۹۹ ش.

درتهران بطور هفتگی منتشر می‌شده است.

زنگ - ۱۹۱۰ م. -۱۲۸۹ ش.

روزنامه هفتگی «زنگ» درتبریز تأسیس ومنتشرشده است این‌روزنامه ارگان فرقه «هانچاکیست» ارمنی بوده است ودربعضی نشریات به‌نام«زانگ» نامیده شده است و به معنی جنگ است و «درتاریخ صدرهاشمی به‌نام «زانگ» ثبت شده است.»

شاویغ (روش) **۱۸۹۴ م. -۱۲۷۳ ش.**

با « چاپ سنگی » در تهران چاپ و منتشر می‌شده است و همانطورکه در ذیل روزنامه « جوقائی لرابر» گفتیم یکی از روزنامه های بسیار قدیمی و شاید نخستین روزنامه‌ای باشدکه بدزبان ارمنی درایران انتشار یافته است.

«این روزنامه درتاریخ صدرهاشمی «شاویك» ثبت شده است لکن صحیح آن شاویغ است.»

قره‌داغ -۱۹۱۲م. -۱۲۹۱ ش.

مجله ماهانه- تبریز- رجوع شود به «اقاقان»

کاکاپار (افکار) **۱۹۲۴ م. - ۱۳۰۳ ش.**

بطورهفتگی درتهران به‌مدیریت «آرام بگیان» منتشرمی‌شده است.

کفاسر (زیبادوست) **۱۹۱۹ م. -۱۲۹۸ ش.**

بطورماهانه درتبریز منتشر می‌شده است.

کورتز (کار) **۱۹۰۳م. -۱۲۸۲ ش.**

بطورهفتگی درتبریزمنتشر می‌شده‌است.

گارون

درتهران منتشر می‌شده است.

مینارت ۱۹۱۹ م. ـ۱۲۹۸ش.

بطور هفتگی در تبریز منتشر می‌شده است.

درفهرست روزنامه های‌آذربایجان نام روزنامه «منارت» ثبت شده است و مرحوم تربیت نوشته است منارت «مناره» روزنامه هفتگی منتشره درتبریز در زبان ارمنی «۲۰ـ۱۹۱۹»

مهیان(معبد)ـ ۱۹۲۴ م. ـ۱۳۰۳ ش.

به‌مدیری «اوادس یقیانس» بطور هفتگی درتهران منتشر شده است. نام این روزنامه در تاریخ صدر هاشمی «میهیان» ثبت شده است و دربارهٔ آن چنین آمده است « مجله میهیان یعنی رنجبر در تهران بـه مدیری «اودیس یقیانس» به‌زبان ارمنی تأسیس شده است وامتیازآن در۱۵قوس ۱۳۰۳ شمسی ازتصویب شورایعالی معارف گذشته است.»

میطق

مرحوم تربیت‌درفهرست روزنامه‌های‌آذربایجان «ص۴۱۴» راجع به‌این روزنامه چنین نوشته است « میطق ـ روزنامهٔ هفتگی منتشر در تبریز با چاپ سربی به‌مدیریت « الکساندر دروارتانیانس در۱۳۳۲ به‌جای توفیق ، پس از نشر شماره یك توقیف شده‌است.» بنابراین از روزنامه میطق بیش ازیك شماره انتشار نیافته است. براون درکتاب «تاریخ مطبوعات و شعرفارسی» ص ۱۴۴ سال انتشار را ۱۳۳۰ قمری دانسته است . ولی چنین به‌نظـر می‌رسد که گفتهٔ تربیت درست‌تر باشد.

نور بالگام۱۹۲۳ م. ـ۱۳۰۲ ش.

درتهران تأسیس ومنتشرشده است.

خصوصیات این روزنامه را اسماعیل رائین درکتاب «ایرانیان ارمنی» چنین نوشته‌است :

«نور بادگام» ۱۹۲۴ م. ۱۳۰۳ ش. به‌معنی پیام نوین درتهران بطور هفتگی منتشرشده است.

نورخسك[1] (گفتارنو) **۱۹۳۰ م.-۱۳۰۹ ش.**

درتهران به‌مدیری « س- سیمونیان » انتشار یافته است. یك صفحه آن به‌زبان فارسی اختصاص داشته است وسه‌صفحه بقیه «به‌غیرازپاورقی صفحه دوم» به زبان ارمنی چاپ و منتشر می‌شده است.

امتیاز این روزنامه، روز چهاردهم دیماه ۱۳۰۴ به تصویب شورایعالی معارف رسیده است و به «اودیس بقیایانس» اجازهٔ انتشارداده شده است . چون صاحب امتیاز چندسال‌آن را منتشرنکرده، شورای عالی معارف اجازه نامه را لغو و این نام را در سال ۱۳۰۹ شمسی به « سیمونیان » واگـذارکرده است «سیمونیان» ازسال ۱۳۰۹ اقدام به‌انتشارآن‌کرده است و تا شمارهٔ هفتم‌آن به زبان ارمنی منتشرشده است ولی همانطورکه گفتیم ازشماره هشتم‌به‌بعد «از۱۵ تیر۱۳۰۹» یك‌صفحه‌آن به‌زبان فارسی وسه‌صفحه به‌زبان ارمنی چاپ ومنتشر شده‌است .

سیمونیان در سرمقالهٔ شمارهٔ هشتم راجع به سبب انتشارآن به دو زبان «فارسی و ارمنی» چنین نوشته است «دربعضی محافل وحتی در روزنامه تجدد گفتگو می‌شدکه چرا ارامنه تألیفات و انتشارات خودرا به‌زبان ارمنی منتشر می‌سازند ودرنمره‌چهارم همین روزنامه نوشتم‌که ارامنه وایرانیان ازیك‌نژادند ولی هیچ یك از طرفین همدیگر را آن قسمی‌که باید نمی‌شناسند و لذا برای این‌که بتوانیم این عایق را از میان بـرداشته و وسیله معاشرت را ایجادکنیم میادرت به‌نشر این روزنامه به‌فارسی و ارمنی نمودیم، پس مقصود از نشر این روزنامه شناساندن مدنیت ـ ادبیات ـ تفکرات قـدیمه و جدیده » و ترقیات روزافزون عصر حاضر به‌کلیهٔ ارامنهٔ دنیا و بالعکس ادبیات و عقاید و مسالك ارامنه ومخصوصاً ارامنه ایرانی به‌ملت باشهامت فارسی‌زبان می‌باشد .

این روزنامه هفته‌ای دوبار یکشنبه‌ها وپنجشنبه‌ها منتشر می‌شده است.

نورگاقاپار

درتهران منتشر می‌شده است.

نورگیانگ (زندگی نوین) **۱۹۲۱ م. -۱۳۰۰ ش.**

درتهران تأسیس ومنتشرشده است نام این روزنامه درتاریخ صدرهاشمی «نورکیانگ» ثبت شده است .

1- Norkhosk

نورهاسگر (خوشه‌های نو) **۱۹۳۳ م. ـ ۱۳۱۲ ش.**

درتهران ـ بطورهفتگی منتشر می‌شده است.

نیکوقایوس ۱۹۲۷ م.ـ ۱۳۰۶ ش.

به‌مدیری «ماردیروسیان» درتهران ـ امتیازآن درتاریخ ۱۸ اسفند ۱۳۰۶ از تصویب شورایعالی معارف گذشته است.

وادزنوند (تجدید حیات) **۱۹۲۹ م. ـ ۱۳۰۸ ش.**

بطورهفتگی درتهران منتشر شده است. درآغاز انتشار ادبی وهنری بوده ولی درسال‌های اشغال ایران به وسیلهٔ قوای خارجی ، ارگان حزب کمونیست ارامنه‌ایران شده‌است. بعد از تخلیهٔ ایران ازارتش‌شوروی ارامنه ضدکمونیست ازانتشارش جلوگیری کردند «ایرانیان ارمنی ـ نوشتهٔ اسماعیل رائین»

هایدار اروینتونر (آگهی‌ها) **۱۹۰۹ م. ـ ۱۲۸۸ ش.**

آگهی‌ها بطور هفتگی در تبریز انتشار یافته است.

هرزن ۱۹۲۰ م.ـ ۱۲۹۹ ش.

بطورهفتگی درتهران انتشار یافته است.

هوریزون ۱۹۱۶ م. ـ ۱۲۹۵ ش.

بطور هفتگی درتهران منتشر شده است.

محمود نفیسی

رسول رضا[1]

فیل سفید

اورا بار اول دررانگون دیدم
در باغ وحش
دریك قفس آهنین
تك و تنها
چشمهایش سیاه ، سمهایش سیاه
وخودش سفید سفید
به‌آدمی چنان نگاه‌می‌کند که گوئی هم‌اکنون زبان‌می‌گشاید وسخن‌خواهد گفت
دردنیا فیل سفید نادراست
ودر قفس افتادن فیل نیز نادر است
گویا سال گذشته اورا شکار کرده‌اند
طاقت در قفس ماندن ندارد
خرطومش را تند تند بلند می‌کند و می‌غرد
یاران دور از قفس خود را به‌کمك می‌طلبد
می‌گویند فیلها عمری درازدارند
فیل سفید، وقتی که سال‌ها جای تو در قفس باشد
فیل سفید، عمر دراز را چه خواهی کرد ؟

۱ـ رسول رضا یکی ازشاعران معاصر آذربایجان شوروی است که‌چندسال پیش هم شعر دیگری ازاو درهمین مجله به چاپ رسیده است.

دالان

من نه خیابانم
نه محله‌ام
ونه کوچه پر سرو صدائی هستم که شبهای روشنی دارد
من دالانم
یك دالان عادی
در من جوانی زندگی می‌کرد
هر کس که یك بار اورا می‌دید می‌خواست که یك‌بار دیگر نیز اورا ببیند
سال چهل ویك رفت *
خیلی درانتظارش ماندیم
من ویك دختر سیاه مو
یك روزمان بی‌درد و حسرت نگذشت
دو چشمش به راه
ومن خودم درراه
من یك دالانم
یك دالان عادی .....
چشم انتظارم
دختر سفید مو نیز درانتظاراست
شاید برگردد ـ شاید برگردد
جوانی که درسال چهل ویك رفت .

ترجمهٔ حسین روشندل

---

* اشاره به سالهای جنگ جهانی دوم .

اخوانیات

دراد بیات فارسی ازدیرترین زمان رسم بوده است کـه شاعران بعضی نامه‌های دوستانه ومطالب خصوصی را خطاب به دوستان و نزدیـکان به زبان شعر بیان‌می کرده یا پاسخ‌می‌داده‌اند. این گونه‌اشعار که‌غالباً درقالب‌قطعه‌سروده شده و «اخوانیات» خوانده‌می‌شود دردیوان بیشترشاعران بزرگ فصلی دارد. مکاتبه‌ای که اخیراً میان دوسیاستمدار شاعر ، یکی از افغانستان و یکـی از ایران انجام گرفته ازاین نوع است.

استاد خلیل‌الله خلیلی‌شاعرزبردست ولطیف‌طبع‌افغانستان راخوانندگان سخن می‌شناسند و با نمونه ازشعرهای دلکش اودرصفحات سخن آشناشده‌اند. استاد خلیلی علاوه برمقام مهم ادبی به مشاغل سیاسی نیزاشتغال دارد واخیراً سفیرپادشاهی افغانستان درجمهوری عراق می‌باشد. آقای جهانگیر تفضلی‌سفیر شاهنشاه آریامهر درکابل اخیراً قطعه‌ای برای ایشان فرستاده وجوابی منظوم دریافت داشته‌اندکه هردوقطعه درذیل درج می‌شود .

از تفضلی به خلیلی

آرزوها داشتم تا از عراق — باز آید اوستـاد بی بدیـل
های وهوئی در دل امیدوار — همچنان میداشتم بی‌قال وقیل
گفته بودم تاکه‌اوازره رسید — بیگمان سویم کندپیکی گسیل
میروم‌با سر بکویش‌بی‌درنگ — کاندرین ره‌دل بودجان‌رادلیل
مهربانیها نمایـد اوستاد — گردم دریای‌مهرش سلسبیل

«بوی جوی مولیان» جویم ازو | بی‌هرای دجله وغوغای نیل[1]
هم نشان یوسف گم گشته را | یابم از آن یوسفستان جلیل

* * *

آمد استاد و ز من یادی نکرد | دیدم آن کم بود ایدر مستحیل
زآن قبل هرگز نمی‌پنداشتم | کایدم نامهربانی زین قبیل
از چه رو استاد بامن ای دریغ | سرد بودآنسان که آتش برخلیل
کس مبادا این چنین در کوی دوست | ناامید وخار وپـخسان و ذلیل[2]

* * *

ای خلیلی ای گرامـی اوستاد | ای تودرملك سخن چون ژنده پیل
ای کـه پیش چشمهٔ مهر تو بود | پهنه‌ی گیتی بـچشم من قلیل
بیش ازین بفکن بشاگردی نظر | کزخراسانست و از بومی اصیل
زاده‌ی توس و ز شهر آشناست | آشنایی ناب و شاگردی نبیل
ز آسمان مهر بروی تـابشی | ای تو در الهام بخشی جبرئیل
تا که طبع خسته‌ام آئینه وار | ازجمال طبع تو گـردد جمیل
اوستادا جز صفا و مهر وشعر | کس مبـادا در میان ما دخیل

خود مباد آندم که گویم ناگزیر
« دست ماکوتاه و خرما برنخیل »

از خلیلی به تفضلی

بامدادان چامه‌یی آمد بکف | از تـوانا چامه‌پرداز نبیـل
ازجهانگیر آنکه دارد خامه‌اش | نغمه از بانگ درای جبرئیـل

۱ـ هرا ، «آوازفروریختن آب وسخن بیهوده و بی‌معنی وگفتار نادان و آنکه بی‌ادبانه سخن گوید» فرهنگ نفیسی .

۲ـ پخسان ، «پژمرده وگداخته شده وفراهم‌آمده ازغم» فرهنگ نفیسی وفرهنگ معین . پخس بمعنای گیاه و خویدی که ازبی‌آبی یا کم‌آبی پژمرده شده باشد وبدین معنی هنوزدربرخی نقاط جنوب خراسان بکارمیرود .

حرفهایش بر حدیث دل گواه — نکته‌هایش بر رموز جان دلیل
نی‌جهانگیری که‌از خون‌وسرشك — رودها جاری کند چون‌رود نیل
دشنه‌اش را آب از اشك یتیم — خنجرش را رنگ از خون قتیل
بل مهین مردی که از سوز نهان — باز جوید بردر دلها سبیل
این جهان را با همه بیگانگی — از جمال آشنا بیند جمیل
ازخراسان میدهد این چامه یاد — ز آن تجلیگاه مردان جلیل
اصل چون ستوار باشد لاجرم — سربلند و استوار آید نخیل
شاعر طوس آمده درغزنه باز — طوس وغزنه قصه‌ها دارد طویل
آمده تا در دیار مولوی — باشداین‌خواجه غزالی را وکیل
اوستادا مهربانا سرورا — ای بمرز مهر و دانش بی بدیل
گردوروزی شدبدیدارت درنگ — نیست جز هنگامهٔ پیری دلیل
سیل آسا لشکر پیری رسید — سخت دشوار است بستن راه سیل
مرد را دل آب گردد چون بود — آرزویش بیش و نیرویش قلیل
توسن طبع سبك جولان من — خم شده در زیر این بار ثقیل

پیکرم پیری چوبت‌بشکست وریخت
گرچه باشد بت شکن وصف خلیل

نکته... نکته

قدرت و تنهائی

هنریك ایبسن نمایشنامه نویس نروژی که درآغازقرن حاضر درگذشت اعتقاد داشت که : «قوی‌ترین انسان در جهان، کسی‌است که تنهاترازهمه‌باشد.» واین گفته نزدیك به‌همان جملهٔ مشهور منسوب به ناپلئون است که می گوید : «عقاب همواره تنها است ، لاشخورها هستندکه همیشه باهم هستند.»

دیپلمات

هنری لوئیس منکن نویسندهٔ آمریکایی‌که در مقاله های خود خیلی عادات دیپلماتیك کشور خود را مورد تمسخر قرارداده است درجایی نوشته : وقتی دیپلماتی می گوید «بله» یعنی «شاید» ؛ وقتی می گوید « شاید » یعنی « نه. » ؛ و وقتی بگوید « نه » دیگر دیپلمات نیست.

نهایت خوش‌بینی

تریستان برنار ، مارسل آشار و ساشاگیتری سه‌نویسنده فرانسوی‌روزی دربارهٔ خوشبینی بحث می کردند .

درمیان صحبت مارسل‌آشار گفت :

ـ نهایت خوشبینی این است که انسان در آن واحد یك اتومبیل و یك بلیت بخت آزمایی بخرد و امیدوار باشدکه پول اتومبیل را از محل برد بلیت بخت‌آزمایی بدهد.

اما تریستان برنار معتقد بودکه نهایت خوشبینی این است‌که انسان ، بدون پول به رستوران شیك و گران قیمتی برود و امیدوار باشد که پول غذایش را از قیمت مرواریدی که در خوراك صدفش پیدا خواهدکرد بدهد .

وقتی ساشاگیتری خواست اظهار نظر کند گفت:

ـ نهایت خوش بینی این است که

مردی زنش را با اتومبیل به مغازه کلاه فـروشی ببرد و به امید اینکه همسرش فوراً برخواهد گشت مـاشین را دم در مغازه روشن نگه‌دارد .

وجدان

دربارهٔ وجدان تعریف‌های مختلفی شنیده‌اید اما این تعریف هم که دریکی ازمجله‌های فرانسوی چاپ‌شده شنیدنی است:

وجدان‌عبارت ازهمان‌صدای‌آهستهٔ درونی است کـه وقتی مـی‌خواهید از چراغ قرمز بگذریـد دم گوشتان بلند می‌شود که ممکن‌است‌پاسبان در گوشه‌ای باشد.

گناه ومذهب

روزی شخصی که به‌مذهب اعتقادی نداشت بـه فرانسوا موریاك نویسندهٔ بسیار مذهبی فرانسه می گفت:

ـ مذهب ابداً نتوانسته است مانع از انجام گناه شود.

جواب موریاك چنین بود:

ـ مسلماً همین‌طور است، اما گناه را به‌نحو وحشتناکی پیچیده می کند .

منطق دیوانگی

یك نـویسنده شوخ طبع تعریف کرده است که روزی دیوانه‌ای با شوق وشور زیاد مشغول بازکردن یك کلافه نخ به هم پیچیده بوده است که دیوانهٔ دیگری به او می‌رسد ومی گوید :

ـ اگر به دنبال سرش می گردی زحمت بی‌فایده‌ای می‌کشی چون من آن‌را قطع کرده‌ام .

شهید فاتح

روزی دریکی‌ازبقاع شریفهٔ‌آن‌شهر [شیراز] نشسته بودم که حالتی غریب مشاهده افتاد : مردی را دیدم، می‌رفت سراپا عریان، وبه هردو دست خودکارد داشت ، و به قـوت تمام بر اندام خود می‌زد، وخون از وی جاری بود ، زخم های‌کاری بیشمار برتن وسروروی خود داشت، و همچنان درآن کار بود، و هر زخم‌که بر خـود می‌زد ظاهر می‌شد که راحت و لذت می‌یابد ، و اصلا سخنی نمی گفت. ازحال اوپرسیدم. گفتند :

ـ اسماعیل نام دارد. به‌کسی‌عاشق بود ، او وفات یافت . چون این آگاه شد، بیهوش‌شد. چون بخودآمد،مجنون شده بود. جامه‌بردرید وکاردهابگرفت. وچندروز است‌که دراین‌کار است.

گفتم : ـ چرا کاردها از دست او نمی‌ستانند؟

گفتند : ـ قوتش بحدی است که

کارد از دستش بیرون کردن بغایت مشکل است وچندین کس اورا افگندند وخواستند که کارد بگیرند ، عجز کرد و حالتی مشاهده شد که گفتند : اگر کارد بگیریم همین لحظه خواهد مرد . پس اورا واگذاشتند . و عجیب‌تر این است که زخمی که صبح بر خود زند ـ اگر دیگر باره برهمان موضع نزند ـ به‌وقت عصر التیام می‌یابد.

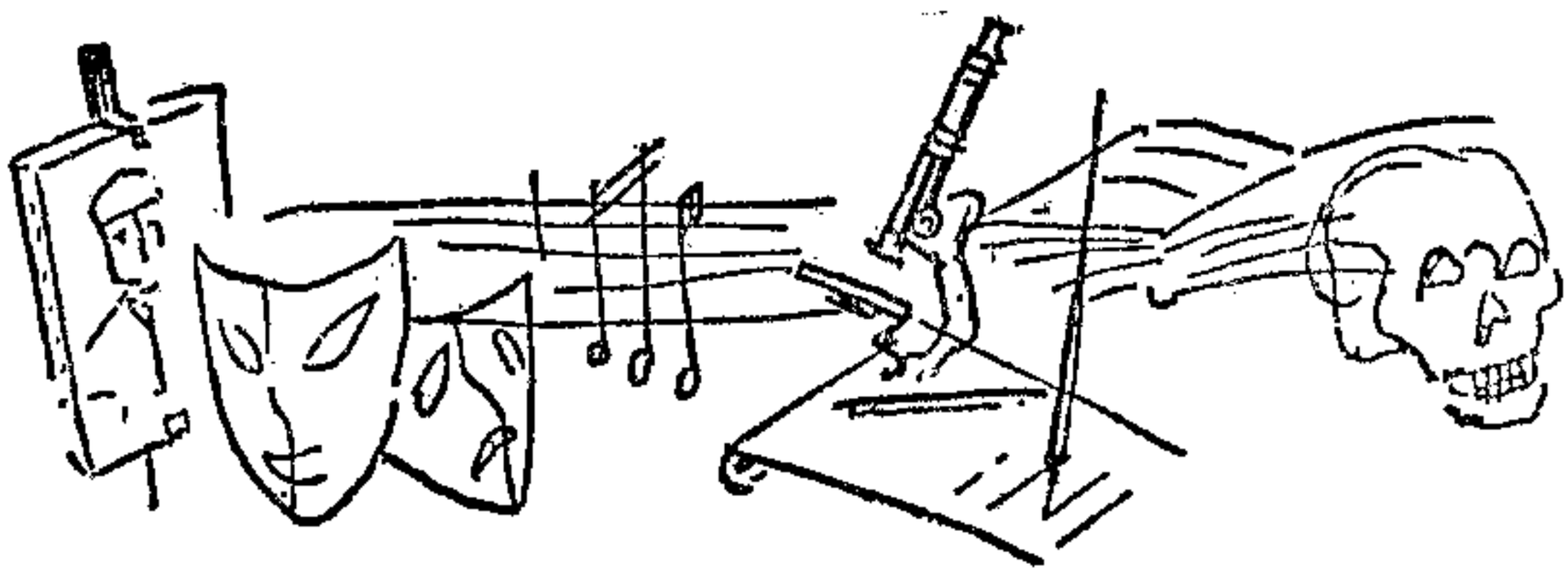
پس متفحص حال او شدم. بعد از سه روز در بیرون شهر کاردی بر پهلوی او رسیده احشای او قطع شد و بیفتاد و جان تسلیم کرد.

آنانکه غم عشق گزیدند همه
درکوی شهادت آرمیدند همه
درمعرکه دوکون، فتح ازعشق است
باآنکه سپاه اوشهیدند همه

(تاریخ وسفرنامهٔ حزین لاهیجی)

نکته پرداز

www.KetabFarsi.com



هفتمین جشنوارهٔ سینمایی فیلم‌های کودکان و نوجوانان

● امسال هفتمین جشنوارهٔ سینمایی فیلم‌های کودکان با نمایش هفتاد و سه فیلم از نوزده کشور از تاریخ دهم آبانماه تا بیستم برگزار گردید. از ایران نیز جمعاً سیزده فیلم به نمایش گذاشته شد که در بین آنها رویهمرفته دو فیلم قابل ذکر است.

امسال نیز هیئت داوران بین‌المللی جایزهٔ بزرگ خود را سنت‌وار به کشور چکسلواکی و به فیلم «درستارهٔ دنباله دار» اثر کارل زمن اهدا کرد و این نادرست‌ترین جایزه‌ای بود که این هیئت به یك فیلم شرکت کننده در یك فستیوال فیلم کودك اهدا می‌کرد. فیلم «زمن» گرچه بعنوان یك فیلم، بسیار درخشان و فوق‌العاده بود اما بهیچوجه راجع به کودك و یا برای کودك نبود.

در مقابل این فیلم، فیلم‌های بسیار زیبا و درخشان دیگری وجود داشت که مستقیماً به دنیای کودکان مربوط می‌شد و بعنوان یك اثر سینمایی نیز واجد ارزش‌های بسیار بود.

فیلم دیگری که متاسفانه بی‌جهت مورد بیمهری اعضای هیئت داوران قرار گرفت، فیلم «پ‌مثل پلیکان» اثر پروین کیمیاوی بود که به عقیده من یکی از زیباترین فیلم‌های ایرانی نمایش داده شده در فستیوال بود. جوایز این جشنواره سینمایی بشرح زیر اهداء شده است.

پلاك طلایی جشنواره در گروه فیلم برای کودکان ۶ تا ۱۰ سال به فیلم «سیاه وسفید» از ایران به کارگردانی سهراب شهیدثالث.

پلاك طلایی جشنواره در گروه فیلم برای نوجوانان ۱۴ تا ۱۸ ساله به فیلم «یك بمب برحسب تصادف» از فرانسه به کارگردانی «لاگیونی».

پلاك طلایی جشنواره در گروه فیلم‌هایی که برای عموم تماشاگران ساخته شده ولی بالاخص برای کودکان و

نوجوانان مناسب است به فیلم «گرگ تنها» اثر «ایرادکلوچه‌ویچ» از کشور یوگسلاوی.

پلاك طلایی جشنواره بطور فوق‌العاده به‌فیلم «قوش» اثر «کنت‌لاچ» از انگلستان. جایزهٔ مخصوص مجسمهٔ طلایی جشنواره به فیلم «سفر» ساختهٔ بهرام بیضایی.

جایزهٔ مخصوص مجسمه طلایی جشنواره به فیلم «تکامل» ساخته «مایکل میلز» از کانادا جایزهٔ بزرگ مجسمه طلایی جشنواره به بهترین فیلم به‌مفهوم مطلق به‌فیلم «درستارهٔ دنباله‌دار» اثر کارل‌زمن از چکسلواکی.

وزارت فرهنگ‌وهنر نیز یك جایزهٔ نقدی معادل یکصدهزار ریال به فیلم «روستای زیرك» اثر «دونیودونو» از بلغارستان اهدا کرد.

داوران منتقدان سینمایی مطبوعات تهران نیز یك دیپلم افتخار به‌فیلم «درستاره دنباله‌دار» ویك دیپلم افتخار به فیلم «سفر» اثر بهرام بیضایی اهدا نمود.

داوران آرشیو فیلم ایران جایزهٔ شهرفرنگ خود را به فیلم «سفر» از بهرام بیضایی اهداء نمودهیئت داوران بین‌المللی کودکان یك دیپلم افتخار به فیلم «گرگ تنها»، یك دیپلم‌افتخار به فیلم کوتاه «غول خودخواه» اثر «پیترساندراه» ازکانادا اهدا نمود.

داوران دانشکدهٔ علوم تربیتی دانشگاه تهران دیپلم افتخار خود را به فیلم طویل «قوش» از انگلستان و دیپلم افتخار دیگری نیز به فیلم «سفر» از انگلستان اهدا کرد.

نمایشگاه آثار اردشیر محصص

● درآخرین هفته آبانماه جاری نمایشگاهی از آثار اردشیر محصص، کاریکاتوریست شهیرایرانی، در انجمن ایران وآمریکا برگزار شدکه در نوع خود تاکنون بی نظیر بود.

اردشیرسالهاست که برای علاقمندان به‌آثار جدی و عمیق درزمینهٔ کاریکاتور نامی آشنا ومورداحترام است. شایداگر ادعا کنیم که‌اردشیرقدرت طراحی ووسعت بینش اجتماعی‌دربین کاریکاتوریست‌های بزرگ‌دنیای‌امروزیکی ازبرجسته‌ترین وهنرمندترین آنهاست، سخنی به‌گزاف نگفته‌ایم.

هرکس به اندازهٔ بینش وآگاهیش نسبت‌به مسائل‌اجتماعی‌وسیاسی می‌تواند از اثر اردشیرلذت‌ببرد. یکی قادراست به عمق مفاهیم و طنز دردآوری که در لابلای آثار محصص نهفته است پی برد و دیگری فقط آنچه در سطح می‌گذرد قانع می‌شود.

اردشیر به‌کمك کاریکاتورهایش نشان می‌دهد تا چه پایه بر مسائل اجتماعی، آگاه است و تا چه اندازه از عناصر و روابط نامعقول ومسلط بر زندگی مارنج می‌برد. هنر اردشیر به مرحلهٔ والایی رسیده است و مرزهای پیدا و ناپیدای اجتماعی‌را پشت‌سرگذاشته. یك کاریکاتور اردشیر محصص همانقدرگویای بسیاری از مسائل و دردهای اجتماعی است که فیلمی از «خوان آنتونیوباردم» دربارهٔ اسپانیا یا شعری از آستوریاس در باره امریکای لاتین. بیهوده نیست که اکثر مجلات بزرگ‌کاریکاتور جهان یك صدا به تجلیل‌وتحسین ازاردشیر پرداخته‌اند و اورا یکی‌ازبزرگترین وهنرمندترین کاریکاتوریست‌های جهان نامیده‌اند.

در بین هنرمندان معاصر ایران، اردشیر محصص یکی از نخستین کسانی

است که بـه‌کمك قدرت اندیشه و هنر فوق‌العاده‌اش به شهرتی جهانی که بی‌شك شایستگی‌اش را دارد، دست یافته است.

نمایشگاه آثار ناصر اویسی

● باردیگر خبری داریم از ناصر اویسی، نقاش معروف ایرانی و نمایشگاه‌هـای موفقیت‌آمیز او در ایالات مختلف آمریکا. اویسی پر از برپا کردن چند نمایشگاه در یونان، ترکیه و ایتالیا، به آمریکا رفت و در ایالت نیویورك در دانشگاه معروف کلمبیا نخستین نمایشگاه خود را در آمریکـا برگزار کـرد. در این نمایشگاه ازطرف «ریچارد اتینگهاوزن» ایران شناس مشهور ورئیس هنر اسلامی موزهٔ متروپولتین سخنرانی مفصلی در باره آثار ناصر اویسی ایراد شد و او را بعنوان یکی از پیشروان شیوه جدید نقاشی معاصر ایران معرفی کرد.

نمایشگاه بعدی اویسی در گالری آکرا واقع در واشینگتن برگزار گردید و مـورد استقبال فراوان هنردوستان قرار گرفت.

سومین نمایشگاه اویسی در شهر سان فرانسیسکو برگزار شد که در آنجا نیز استقبال از آن فوق‌العاده بود. آثار اویسی علاوه بـر موزه ملی آتن در مجموعـه‌های خصوصی و همچنین در مجموعه‌های هنری دانشگاه نیویورك، موزه ملی مانیل، بسیاری از مجموعه‌های خصوصی دوستداران نقاشی مدرن جمع‌آوری شده است.

اصولاً آثار اویسی می‌تواند بخاطر تلفیق و ترکیب هنرمندانه‌اش در بیان اساطیر کهن ایرانی در طرح‌هایی مینیاتور-وار، شدیداً مورد توجه دوستداران این این نوع آثار قرار بگیرد.

موفقیت‌های فراوان اویسی در داخل و خارج کشور نیز بیشتر مرهون همین ظرافت‌ها و زیبایی‌های افسانه‌ای طرح‌های شرقی آثار اوست.

موفقیت‌های بیشتری را برای این هنرمند ایرانی آرزومندیم.

هوشنگ طاهری

مرگ پاوند

● درماهی که گذشت ازرا پاوند یکی از بزرگترین شاعران قرن ما زندگی را بدرود گفت. پاوند، برای هر کس که با شعر وشاعری مربوط باشد نامی بیگانه نیست زیرا که اودر نیمهٔ اول قرن حاضر درراه نوکردن شعر آمریکایی سهم بزرگی برعهده داشته است. هم او بود که مدت‌ها درلندن چون هاتف وپیامبر شاعران پیشرو درنظرمی‌آمد. نفوذ و تأثیر عمیقی که او در شخصیت شعری و هنری تی. اس. الیوت نهاد انکارناپذیر است.

اما ماجرایی که درزندگی او نقطهٔ سیاهی پدید آورده همان بیانات او از رادیو رم درزمان تسلط فاشیسم ودوران جنگ است که پس از آزادی اروپا، به قیمت حبس و بند و تعقیب شاعر تمام‌شد اما چون نخواستند شاعری را محکوم کنند، گفتند که او فردی است «غیر مسؤول» یعنی مجنون. اسارت پایان یافت ولی به عنوان مجنون در بیمارستان به سرمی‌برد تا مساعی یاران وفادار او به نتیجه رسید و در سال ۱۹۵۸ نیز دوران تقید او پایان پذیرفت.

پاوند درسال ۱۸۸۵ درغرب امریکا متولدشد، در کالج هامیلتون و دانشگاه پنسیلوانیا درس خواند. در همان‌جا با یك دانشجوی طب به نام ویلیام کارلوس ویلیامز دوست‌شد. آن دو به‌اتفاق یکدیگر تجربیات شعری خود را آغاز کردند. پس از پایان دوره دانشگاه پاوند در کالج واباش به تدریس پرداخت ولی چون شبی دختری را درخانه‌خود نگهداشته بود، از کالج اخراج شد. پس ازاین تجربیات بود که او به انگلستان رفت.

ازآن هنگام، پاوند در سه زمینهٔ اساسی یعنی شعر، نوشته وترجمه فعالیت می‌کرد.

ازرا پاوند خود را مأمور می‌دانست که هنرمردهٔ شاعری را دوباره زنده کند وبه‌صحنهٔ روشن وزیبای آگاهی بکشاند. به‌همین دلیل بود که شاعران و نویسندگان زیادی را هدایت و راهنمائی کرد. مدت دهسال در انگلستان در مرکز کلیه جنبش های ارزندهٔ ادبی بود و حتی با همت عده‌ای از دوستانش درشعر انقلابی پدیدآورد؛ انقلابی که پس از سالها مبارزه به‌ثمر رسید. او در مسیر قدیمی شعر، دورنمای تازه‌ای پدیدآورد و شاعرانی چون الیوت، ویتس که

معاصرانش بودند با توجه به چراغی که پاوند در راه شعر گرفته بود گام نهادند و به‌اوج رسیدند. شاید اگر ییتس با پاوند آشنا نمی‌شد همچنان به‌سبك کلاسیك شعر می‌سرود ولی زمانی که ازرا پاوند تازه به‌لندن‌رسیده‌بود، روزی به‌ییتس گفت که « شعر باید مجسم (conserte) باشد و کلمات اضافی نباید در آن آورده شود.» ییتس که از پاوند مسن‌تر بود ازین‌دقت او به‌شگفت‌آمد و به زودی اندرز او را بکاربست واز«انتزاع» بسیاری که شعرش را مشخص می‌کرد ، دست‌کشید و کلمات اضافی‌را از اشعارش حذف کرد ، پاوند در دانشگاه پنسیلوانیا هشت یا نه‌زبان آموخته بود، به‌همین جهت قادر بود که اشعار کشورهای مختلف را بخواند و ترجمه‌کند. شعرژاپنی، چینی، ایتالیائی ولاتین را خوب خوانده بود وحتی از هرزبان اشعاری نیز ترجمه‌کرده بود.

الیوت می‌گوید : پاوند شعر چینی را برای ما خلق‌کرد . در واقع‌آشنائی افراد انگلیسی زبان باشعرچین وژاپن با ترجمه های بسیار روان و فصیح او شروع شد واکنون هم‌کسانی‌که مطلبی ، بخصوص شعری ترجمه می‌کنند ، خوب می‌دانندکه پاوند در ترجمه شعر استاد بی‌نظیری است.

مطالعهٔ این شعرها باعث‌شد که‌اودر شعر برتکنیك‌های جدیدی دست یابد . وشاید بتوان گفت عامل اساسی انقلاب او درفورم ومحتوای شعر، مطالعه اشعار چین وژاپن بوده است، چراکه پیش از مطالعهٔ این گونه اشعار او نیز به شیوهٔ کلاسیك شعرمی‌سرود، و بعدازآشنائی‌با «هایکو»ی شرق دوربود که فورم‌جدیدی را شروع‌کرد و به‌ثمررساند.

بعضی اشعار معروف او موسوم به کانتو «canto» تقریباً همگی الگوی چینی دارند و می‌توان گفت‌که بهترین وجذاب‌ترین شعرهای او همان«کانتو»ها هستند که تعدادشان به یکصد و هفده می‌رسد. این اشعار درفاصلهٔ مدت‌درازی سروده شده‌اند و در هر زمان روحیات مخصوص‌آن‌زمان‌پاوندرامنعکس‌می‌کنند، مثلا اشعار سال ۱۹۳۰ او علاقه وی را بفاشیسم موسولینی نشان آشکار می‌کنند.

پاوند به‌طورکلی دراشعار خود از تاریخ و اسطوره یونان قدیم بهرهٔ فراوان می‌گیرد شخصیت‌های‌اسطوره‌ای را انتخاب می‌کند در ذهنشان نفوذ می‌کند وعقاید خودرا ازقول‌آنان بیان می‌کند. وبدین‌گونه انحطاط قرن ما را مورد تفسیرقرارمی‌دهد.

عده‌ای از نافدان ،کانتوهای او را حماسه‌ای می‌دانندکه بجز بهشت‌گمشدهٔ میلتون نظیرش را در ادبیات انگلیسی نمی‌توان یافت . به هرحال این اشعار مشکل و پیچیده و مبهم و پر ازکلمات فرسوده وبازاری است.

آنچه بدیهی‌است این است‌که‌پاوند از الیوت و ییتس ــ (تنها شاعران معاصری‌که با او قابل مقایسه‌اند) بسیار با نفوذتر بوده است.

به‌عقیدهٔ فریزرکه کتابی درمورد او

نوشته یا پاوند از نظر اخلاقی، زیبائی شناسی ، و فرهنگی جنجال انگیزترین شاعرقرن ما است. و همان مقامی را در شعرمدرن دارد که پیکاسودرنقاشی‌مدرن. عده‌ای می‌گویند که وی هیچ‌یك از زبان هائی را که باآن‌ها آشنا بوده ، خوب نمی‌دانسته است وعده‌ای دیگر شعر او را خشن و سرشار از کلمات عامیانه دانسته‌اند.

گروهی دیگر می‌گویند که وی مردی خودخواه بوده‌است و همیشه برای خود تبلیغ می‌کرده .

ولی گروهی نیز هستندکه او را سخی‌ترین و با شرف‌ترین مرد جهان می‌دانند.امریکائی‌ها اوراخائن‌وشارلاتان می‌دانستند. به‌همین‌جهت بود که او در امریکا به‌عنوان بیمار روانی،دوازده‌سال دریك بیمارستان بستری‌وشایدهم‌زندانی بود.

۱۲سال‌اسارت دربیمارستان‌روانی، برای‌او کیفری بزرگ بود. پس‌ازاینکه ازبیمارستان‌آزاد شد دوباره به ایتالیا مراجعت‌کرد تا اوایل‌ماه جاری که‌خسته وکوفته و فقیر جان سپرد ، در ونیز با دردها و رنج های بزرگی زندگی‌کرد.

عقاید سیاسی او موجب شده بودکه درحصار تنهائی بماند و با اندوه ورنج هم‌آشیان شود.

الیوت از امریکا گریخت و تبعیت انگلستان‌راپذیرفت ولی هیچ‌گاه‌خانه‌ای ازآن خود نیافت.

در تساریخ ادبیات جهان هیچ‌کس تاکنون به اندازهٔ پاوند محبوب نبوده است وبازهم‌کسی به‌اندازهٔ اوحس نفرت مردم را برنیانگیخته‌است.

اکنون اومرده است ولی ما ونسل های‌آینده ، صدای خشن و خنده های تکان دهندهٔ او را همیشه به‌یاری‌کتاب هایش خواهیم شنید.

غلامرضا حسین‌بر

نوعی سانسور

● چندی پیش ، دولت امریکا از ادامهٔ نخستین‌جشنوارهٔ فیلم‌های کوبایی جلوگیری‌به‌عمل‌آورد ومسؤول‌برگزاری این جشنواره ، یعنی « شرکت فیلم‌های مستند امریکایی» هم به‌تخلف و نقض قانون «تجارت بادشمن» متهم شد.

برنارد وایزر نویسندهٔ آمریکایی ضمن مقاله‌ای دراین باره نوشت :

چنین سانسوری از طرف آمریکا، پاره‌ای نکات موجود در مورد مشکلات توزیع‌کنندگان‌فیلم‌درآمریکارا، روشن می‌کند .

آنچه اتفاق‌افتاده‌ازاین قراراست، اعضای وابسته به‌شرکت «فیلم‌های مستند امریکایی » که یك سازمان غیر انتفاعی پخش فیلم است ، چند سال‌پیش ازکشور کوبا دیدن می‌کنند و طی اقامت خود درآن‌کشور، طرح‌برگزاری یك جشنوارهٔ سینمایی را در امریکا با مقامات‌سینمایی‌کوبا درمیان‌می‌گذارند. مدت زمانی بعد ، انستیتوی سینمایی کوبا ، موافقت خود را با انجام این خواسته ، اعلام می‌کند. فیلم‌هایی‌درنظر

گرفته می‌شود و به کانادا که با کوبا دارای روابط سیاسی است فرستاده می‌شود تا به این ترتیب از ایجاد هرگونه مشکلی راجع به وارد کردن آنها جلوگیری شود.

«شرکت فیلم‌های مستند امریکایی ودیگر شرکت‌های کوچك، ازچند سال پیش به‌کار توزیع فیلم‌های جهان سوم مشغول بوده‌اند بدون این که احتیاجی به پروانهٔ ورود فیلم به امریکا را اخذ کرده باشند. شبکه‌های تلویزیونی و تشکیلات مهم خبری، نه‌تنها پروانهٔ لازم برای نمایش فیلم‌هایی از کشورهای متخاصم (ویتنام شمالی، کرهٔ شمالی، چین، کوبا وغیره) داشته‌اند، بلکه درضمن از امتیازاتی خاص هم برخوردار بوده‌اند.

با توجه به این تاریخچه و رفتار ظاهراً بی‌توجه دولت امریکا، مدیر قسمت بین‌المللی شرکت مذکور و سازمان دهندهٔ جشنواره، خیلی ساده، جعبه‌های محتوی فیلم‌ها را در اتومبیل خود می‌گذارد و در پائیز گذشته ازمرز کانادا عبورمی‌کند و وارد کشور امریکا می‌شود. کمی بعد، برای فیلم‌ها تقاضای صدور پروانهٔ وارداتی می‌کند، اما درخواستش نادیده گرفته می‌شود.

به تدریج آگهی‌های نیم صفحه‌ای درروزنامهٔ نیویورك تایمز و دیگر روزنامه‌ها به‌چاپ می‌رسد واعلام می‌دارد که جشنوارهٔ فیلم‌های کوبایی از بیست و چهارم مارس تا دوم آوریل درسینما المپیا، نزدیك بخش اسپانیایی محلهٔ هارلم برگزار می‌شود وکارت‌های دعوت آماده می‌شود تا برای اعضای کنگره و دیگر شخصیت‌های هنری و بین‌المللی فرستاده شود.

مقارن همین احوال، نیکسون از چین دیدن می‌کرد و در هر نشست و برخاستی، گفته‌های مائوتسه تونگ را تکرارمی‌کرد وجام‌های خودرا به‌سلامتی دشمن قدیمی، یکی پس از دیگری بلندمی‌کرد، موزهٔ مشهور هنرهای مدرن نیویورك در روزهای یازدهم و سیزدهم مارس ۱۹۷۲، یکی از بهترین فیلم‌های کوبایی موسوم به «خاطره‌های یك کشور درحال توسعه» را بدون هیچگونه مشکلی به‌طورعمومی نمایش داد. ظاهراً، همه چیز آرام به نظرمی‌رسید.

کمی بعد ازاین که وزارت خارجهٔ امریکا با درخواست ویزا برای چهار کارگردان کوبایی ازجمله مدیرانستیتوی فیلم کوبا که عازم امریکا وشرکت در جشنواره بودند مصراً مخالفت کرد، ناگهان همه‌چیز تغییر کرد.

به‌سبب دلایل متعددی تصمیم گرفته‌شد که به فیلم‌های کوبایی اجازهٔ نمایش داده نشود. برای اجتناب از یك سرو صدا وجنجال بین‌المللی، درشب افتتاح جشنواره، هیچگونه حادثهٔ ناگواری مبنی بر جلوگیری از نمایش فیلم‌ها به عمل نیامد. تردیدی نیست که اتخاذ چنین تصمیمی، بدان جهت بود که بیست ودونفر ازاعضای نمایندگی‌های مختلف سازمان ملل درسینما حضورداشتند.

۴۵۲ ـــــــ

فعالیت جشنوارهٔ فیلم‌های کوبایی جلوگیری به‌عمل می‌آمد، بالهٔ انقلابی و معروف چین کمونیست به نام «گردان زنان سرخ»[1] ازشبکهٔ تلویزیون سرتاسری پخش می‌شد.» به‌این ترتیب دولت امریکا موقعی که وسائل ارتباط جمعی فیلم‌هایی از کشورهای متخاصم امریکا دریافت می‌دارند وحتی برای آنها پول نیز می‌پردازند ، با دیدهٔ اغماض به آنها می‌نگرد . اما ماچون یك گروه کوچك هستیم با این که پولی برای این فیلم‌ها نمی‌پردازیم ، به جای دریافت پروانهٔ نمایش فیلم، با شدت عمل وبازجویی‌های متعدد روبرو می‌شویم. »

استنلی سامرفیلد، کفیل ادارهٔ پخش کنترل سرمایه‌های خارجی وزارت خزانه‌داری ، هرگونه عمل اجرایی متضمن تبعیض را تکذیب می‌کند. او می‌گوید که شرکت مزبور، باوارد کردن فیلم‌هایی بدون پروانه، قانون مهمی را نقض کرده است، بنابراین دولت امریکا مجبور به شدت عمل شده است خیلی ساده وروشن.

«استول» هنوزهم پیش‌بینی می‌کند که شدت عمل‌های شدیدتری درپیش است. اومی‌گوید « مطمئنم که عمل دولت ، ارتباطی باقضیهٔ معروف شرکت تلگراف وتلفن بین‌المللی (ITT) و کشورشیلی دارد. نیکسون در یك چنین موقعیتی به هیچوجه نمی‌خواهد در امریکای لاتین آب ازآب تکان بخورد .

«استول» تصورمی‌کند، امکان‌دارد تعطیل جشنوارهٔ فیلم‌های کوبایی وسیله‌ای باشد که کابینهٔ نیکسون گرایش‌های دست راستی خود راموجه قلمدادمی‌کند. یعنی این که چقدرشدت عمل وخشونت درمورد کوبا مجری می‌دارد ، در حالی که در همان زمان ، همین کابینه با چین روابط دوستانه‌ای پیدا می‌کند که موجبات خشم وعصبانیت عدهٔ زیادی ازمحافظه‌کاران و اکثریت خاموش رافراهم آورده است .

گر چه دولت امریکا ، پس از جلوگیری اولیهٔ از نمایش فیلم‌ها شدت عمل بیشتری درپیش نگرفته‌است، استول مشکلات ودردسرهای زیادی برای آینده پیش بینی می‌کند ومی‌گوید : ما حالت یك خار کوچك را داشته‌ایم و از سال ۱۹۶۷ که شروع به این کار کرده‌ایم ، پیوسته درحال رشد و توسعه بوده‌ایم. و این حالت را با توزیع فیلم‌هایی که میلیون‌ها تماشاگر مخالف با جنگ ویتنام به دیدن آنهاشتافته‌اند وفیلم‌هایی دربارهٔ پلنگان سیاه، سندیکای کارگران مزارع و غیره به دست آورده‌ایم،

او تصورمی‌کند که با توجه به یك رشته شکست‌هایی که‌درداد گاه‌هاومراجع قانونی وقضایی در اکثرقضایای معروف به «توطئه چینی» سال‌های اخیر، نصیب دولت شده است ، هدف اصلی دولت آمریکاآن است که وسایلی فراهم آورد که شرکت با مشکلات روبرو شود . از جمله اینکه شرکت مزبور را در یك

1- Red Detachment of Women

محاکمهٔ قضایی پر خرج ، چنان گرفتار کند که مجبورشود مبالغ زیـادی برای جبران خسارات برنامه‌های حذف شده و معلق، متحمل شود و توجهش را از توزیع فیلم‌ها ، به جانب اقدامات بعدی دولت معطوف دارد.

بنا به گفتهٔ «یکی دیگر از مقامات این شرکت» روشن شده که مأموران خزانه‌داری به‌چک‌هایی که مربوط به جشنوارهٔ فیلم‌های کوبایی می‌شود، توجه زیادی ندارند حال اینکه همین اسناد ظاهراً دلیل قانونی آنها برای انجام تحقیقات است ـ اما آنها از چک‌های برگشتی که مربوط به نمایش آخرین پروژه‌مان که فیلمی دربارهٔ دانیل الزبرگ و کاغذهای پنتاگون است، مرتب فتوکپی می‌گرفتند . و نام افرادی را از ما طلب می‌کردند که با آن فیلم ارتباط داشتند.»

«شرکت فیلم‌های مستند امریکایی»، ازروزی که از ادامـه کار جشنواره‌اش ممانعت شد، دو کار انجام داده است. اول آن که ادعا نامـه‌ای در دادگاه فـدرال نیویورك تنظیم کرده که اگر به پیروزی شرکت بینجامد، به شرکت مزبور اجازه خواهد داد به کار اصلی خود، یعنی توزیع فیلم‌های کوبایی ادامه دهد . گام دوم ، کوششی برای شناساندن حقانیت خواسته های شرکت و پـوچی دلایل و کیفیت استاندارد مضاعف دولت است . اخیراً این شرکت ، از تعدادی از همان فیلم های توقیف شده چندین نمایش عمومی ترتیب داد با این تفاوت کـه نسخه‌هـای فیلم‌های اخیر، دارای پروانه‌های معتبر ازطرف دولت امریکاست .

اما بدون توجه به‌این که آیا شرکت درمبارزهٔ دادگاهیش برای به‌دست آوردن حق قانونی برای توزیع کامل فیلم‌های کوبایی ، موفق خواهد شد یا خیر، این نکته مسلم است کـه در نتیجهٔ تمام این سرو صداها ، تبلیغ کاملی به نفع شرکت فیلم‌های مستند امریکایی شده است که در نتیجه توجه افراد زیادی را به خود جلب کرده است .

پرویز شفا

اخبار علمی

● دریکی از سنگ‌های آسمانی که در سال ۱۸۶۴ در فرانسه سقوط کرده بود از مدتها قبل مقداری مواد آلی و بخصوص اسیدآمینه کشف شده بود. مدتها تصور عمومی براین بود که این مواد آلی بعد از افتادن سنگ در روی زمین در داخل آن نفوذ کـرده‌اند ولی تحقیقات جدیدی که توسط چند نفر ازدانشمندان درروی این سنگ انجام شده است نشان می‌دهد که از بین ۱۱ نوع اسیدآمینه‌ای که دراین سنگ وجود داشته‌است چهار نوع آن‌ها دارای ایزومر چپ هستند در حالی که اگر منشأ این اسیدها از کره زمین بود ایـن اسیدها دارای ایزومر «راست» بودند .

این سومین باری است که در سنگ های آسمانی وجود مواد آلی غیرزمینی کشف می‌شود ومارا بیش ازپیش به‌وجود

حیات و مـواد ارگانیك در دنیا هـای دوردست معتقد می‌کند.

بدنیست بدانیم که این سنگ آسمانی را سنگ «عظیم» نام نهاده‌اند.

● بـه طوری کـه می‌دانیم فرضیهٔ ذره‌ای بودن نـور براین اساس استوار است که نور از ذرات بسیار ریزی به‌نام فوتون تشکیل شده است. تاکنون چنین تصور مـی‌شد کـه فوتونها دارای جرم نیستند. تحقیقاتی که در روی اشعه لازر توسط چند دانشمند فرانسوی انجام‌شده است نشان می‌دهد که بعضی ازپدیده‌های مربوط به‌این اشعه را بدون قائل شدن جرمی برای فوتون نمی‌توان تعبیر کرد.

اگر این‌محاسبات نظری‌مورد تأیید قرارگیرد رابطه اساسی اینشتین‌درمورد رابطه بین جرم و انرژی ابعاد تازه‌ای پیدا می‌کند و درمورد ذرات موجی (که تاکنون جرم آنها مساوی صفر فرض می‌شد) نیز به‌کارگرفته خواهدشدوبدین ترتیب خواهیم توانست‌مانند سایرذراتی که دارای جرم هستند فوتون«مصنوعی» تولیدکنیم. احتمالا چنین فوتونهائی از ترکیب نوترینو و ضد نوترینو به وجود خواهندآمد.

● روز دوازدهـم مهرماه امسال صدمین‌سال‌تولد ارنست‌فورنو[1] درفرانسه جشن‌گرفته شد. این شیمی‌دان بزرگ‌که از سال ۱۹۱۲ تا ۱۹۴۴ رئیس بخش شیمی‌درمانی(ترایتیك) انستیتوی‌پاستور را به‌عهده داشت نخستین‌کسی بودکه از مواد شیمیائی مصنوعی به‌ساختن‌داروهای پزشکی اقدام‌کرد. قبل از او علم دارو شناسی فقط استفاده از داروهائی راکه از مواد طبیعی گیاهی یـا حیوانی گرفته شده‌بود تجویزمی‌کرد. به‌همین مناسبت یکی از نخستین‌کارخانه های داروسازی فرانسه‌که درآن اوان شروع به‌کارکرده بودند مدیریت قسمت تحقیقاتی خود را به‌وی سپرد.

فورنو مدتی نیز به‌کشور آلمان‌که درآن زمان ازلحاظ شیمی‌مواد مصنوعی ازپیشرفته‌ترین کشورهای‌دنیا بودمسافرت کرد. فورنو در سال ۱۳۲۸ (۱۹۴۹) چشم ازجهان فروبست.

● اخیراً یکی از استادان‌فیزیك دانشگاه پاریس از کشور چین بازدید به عمل‌آورده است و بـا شخصیت‌هـای فرهنگی، استادان، معلمین ، دانشجویان و دانش آموزان و کارگران این‌کشور به‌گفتگو نشسته‌است.

این‌گزارش به‌طورمفصل دریکی از مجله‌های معتبر فرانسه به چاپ رسیده است . یکی از مطالب جالبی‌که دراین گزارش‌می‌خوانیم‌این‌است‌که تهیه‌کنندگان کتاب‌های درسی درچین بعدازیك دوره آشنائی و مشورتهای طولانی باکارگران موفق شده‌اندکه یك کتاب ریاضی بسیار دقیق به شکلی تهیه کنندکـه به سادگی مورد استفاده کارگران قرار می‌گیرد .

۱ـ Ernest Fourneau

یك فصل اساسی از این کتاب به شرح معادلات دیفرانسیل اختصاص یافته است واستاد فرانسوی باکمال تعجب مشاهده کرده که کارگران به خوبی قادر به فهم این‌مطالب بوده‌اند و با هیچ‌گونه اشکال اساسی هم روبرو نشده‌اند.

معادلات دیفرانسیل کاربردهای فراوانی درعلوم فیزیك‌داشته‌اند واغلب مفاهیم فیزیکی را فقط به‌کمك اینگونه معادلات می‌توان به‌طور دقیق بیان‌کرد وجای تأسف‌است که دربسیاری‌ازکشورها وازجمله‌ایران‌دربرنامه‌قدیم‌دوره‌متوسطه هیچ‌گونه صحبتی از این معادله‌ها نشده است.

ازطرف دیگر به‌طوری‌که می‌دانیم دربعضی‌کشورهای‌غربی وازجمله فرانسه تدریس ریاضیات جدید در برنامهٔ دورهٔ ابتدائی قرارگرفته است ونوآموزان به شیوه‌های سرگرم‌کننده‌ای با این مفاهیم آشنائی پیداکرده‌اند. مثلا از سال اول ابتدائی به یادگیری نظریه مجموعه ها می‌پردازند . به جرأت می‌توان‌گفت که درحال‌حاضر نوآموزان سال‌سوم‌ابتدائی می‌توانند پاسخگوی سؤالهائی باشندکه دانش‌آموزان سال ششم متوسطه‌دوره‌های قدیم برای جواب به‌آنها مواجه‌بامشکل می‌شوند .

یکی از مطالب دیگری‌که دراین زمینه می‌توان مطرح‌کرد طرز استفاده از «شمارگرها» (کامپیوتر) است. بدیهی است طرز برنامه نویسی شمارگرها را می‌توان به‌سادگی در بعضی از رشته‌های دوره دوم‌متوسطه‌گنجانید. این‌کاردرحال حاضر توسط بعضی مؤسسه‌های خصوصی انجام می‌شود. با توسعهٔ روزافزون نقش این شمارگرها در زندگی اجتماعی ما جای تأسف خواهد بود که به این مهم توجهی نشود . نیاز روزافزون دستگاه های مختلف مملکتی برای کسانی‌که طرز استفاده از شمارگرها را می‌دانند خود می‌تواند دلیل قانع‌کننده‌ای برای گنجاندن این موضوع دربعضی رشته‌های برنامه‌جدید متوسطه باشد.

امید است این تغییر و تحول‌که از شرق تا غرب در سیستم‌آموزشی به‌وجود آمده است و هدف ازآن ایجاد ارتباط مستقیم بین‌مدارس‌ودانشگاه‌هاازیکطرف ومحیط‌کاروزندگی‌اجتماعی ازطرف‌دیگر است مورد توجه کسانی‌که سرگرم تهیه برنامه های جدید آموزشی هستند قرار گیرد وکوشش شود تا مطالب مفید ، عمیق وقابل‌استفاده دراجتماع با زبانی ساده ، روشن و دقیق در دسترس دانش‌آموزان قرارگیرد و درعین حال شکاف عمیقی‌که درحال حاضر بین برنامه های متوسطه و دانشگاه وجود دارد برطرف شود.

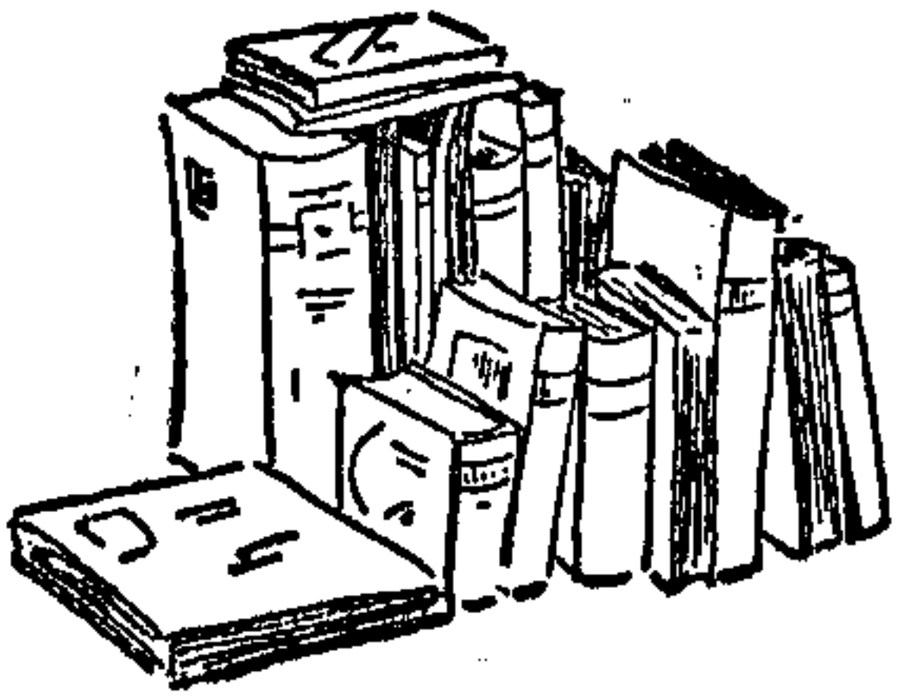
● در دانشگاه اوتا (آمریکا) برای نخستین‌بار موفق شده‌اندکه‌لازری با اشعه x تولید کنند . بدیهی است با درنظرگرفتن بهره‌برداری‌های فراوانی

که ازاشعه x از یکطرف واشعه لازر از طرف دیگر به‌عمل می‌آید تولید لازری ازجنس اشعه x می‌تواند موارد استعمال فراوانی در رشته‌های مختلف علوم‌داشته باشد.

● تحقیقات در مورد ضدماده بیش از پیش در دانشگاههای پیشرفته دنیا توسعه پیدا می‌کند. چندگروه تحقیقاتی دردانشگاههای مختلف آمریکاتوانسته‌اند از سرب و اورانیوم ضد پروتون تهیه کنند. گشتاور مغناطیسی ضد پروتونهائی که تهیه‌شده‌است کاملاً با گشتاورمغناطیسی ضد پروتون که از طریق محاسبه به‌دست می‌آید تطبیق می‌کند.

خسرو معظمی گودرزی

www.KetabFarsi.com



نقد و بررسی

درازنای شب

از: جمال میرصادقی ۲۴۰صفحه ، قیمت ۱۰۰ ریال

در درازنای شب تیره‌این سالیان، «درازنای شب» آیینه‌ای است از سر خوردگی‌ها و آوارگی‌های این نسل برزخی.

کمال‌دردرازنای‌شبی‌که به‌طول‌سالی است، سفری‌دارد ازمجالس‌روضه‌خوانی‌و تعزیه به شب زنده‌داری‌های بی‌بند وبار ومجالس طرب. اما قهرمان جستجوگر این شب تیرهٔ درازنا . جایی برای آویختن قبای ژندهٔ خود نمی‌یابد، نه‌در کوخ نسل‌گذشته و نه درکاخ نسل نو- خاسته اودرکشاکش این دونسل‌نه‌رومی روم است و نه زنگی زنگ و اینست که وجود او درهیچ یك از این دو قائم به ذات نیست. پرکاهی است بر جریان‌آب که گاه حشیشی ازحرکت بازمی‌داردش وگاه خیزآبی به پیش می‌راندش . در اجتماع مذهبی متکی به وجود پدراست (ص ۲۲۴) و در جمع دوستان نویافته معلم است یا خواننده و یاپوشال تنهایی دختری.

اینك‌کمال نه پای ماندن دارد و نه راه بازگشت . چرا که نه‌اینجا به چشمهٔ کمالی رسیده است ونه به سراب گذشته می‌تواند دل بندد.

دراین سفرکمال به گونه‌ای پوچی می‌رسد، به‌بیهودگی وبه سرخوردگی. به قول عطار «کلیچه از کف داده و ماهم دست نداده»

روشنفکرنمای بی‌بو و خاصیت،بر سریك‌آبشخور با عوام کالانعام و چه حریصانه وچه لف‌لف خوردن‌هاوآنوقت اهن وتلپ‌ها وحرف‌های گنده‌گنده و توجیهات چنین وچنانی‌که ،

... اگرمن می‌خورم ازبهرزیست
نیستم غافل‌که دانم‌حال چیست[1]

کمال می‌خواهد بر آب بگذرد و

۱ـ عطار ، مصیبت نامه.

نمی‌داند که آنکه در وجود او خانه کرده یهودا است و نه مسیحا .

او که سفرش جز به رنگ‌ها نیست گمان می‌برد به کشف و شهودی نایل شده. خدا را و مذهب را چه در آن زمان که می‌ستاید و چه آن گاه که سر می‌خورد جز با چشم سر نمی‌بیند و نیز به‌همین گونه است تصور او و دید او از ماتریالیسم.

اما در پایان داستان کمال به گوشهٔ محمود پناه می‌برد و این یعنی تبدیل کمال به‌محمود، یعنی استحاله، یعنی باز کردن چشم، اما نه فقط همین، چرا که در طول داستان محمود را باز شناخته‌ایم اگرچه چشم به روی اجتماع فرو نبسته، اما جز به تماشا ننشسته و این یعنی روشنفکر قلابی .

***

لبهٔ تیز تیغ میر صادقی متوجه دو نسل است ، نسل استخاره‌ای پدران و نسل تن بارهٔ فرزندان ، و ناچار فضای داستان درسالی می‌گذرد به طول زندگی دو نسل که خواه و ناخواه درزمان داستان ایجاد ابهام می‌کند . این ابهام و نیز برجستگی پاره‌ای مسائل که گاه اغراق آمیز می‌نماید، سبب می‌شود خواننده که درآغاز صمیمی داستان همسفر قهرمانان شده است ، اندك اندك از آنان فاصله بگیرد و راهی دیار افسانه شود .

آنچه در خانهٔ پدر کمال می‌گذرد وقایعی است مربوط به سالهای پیش از غوغای نفت و تازه درحدی از مبالغه و هنگامی که کمال از این خانه خارج می‌شود تا به سراغ سوسن امروزی برود، اگرچه فاصلهٔ دو خانه بیش از چند دقیقه نیست، اما سفری دارد درزمان که خواننده را واپس می‌نهد و از قرابت او با قهرمانان داستان می‌کاهد .

جایی سوسن صفحهٔ بنان را می‌گذارد که «آمدی جانم به‌قربانت ولی حالا چرا» ص ۱۷۶ــ یا به استخر سیلور کلاب می‌روند ــ ص ۱۶۴ــ یا معلم ساعتی سی تومان می‌گیرند ــ ص ۹۸ ــ و جایی دیگر شاگرد رانندهٔ اتوبوس دادمی‌زند «آق‌علی نگهدار، یك قرانی راورش‌دار.» ویا «چندزن کنارجوی کوچه ، زیر سایه درختی نشسته بودند وظرف می‌شستند... شب گذشته موعد آب محله بود...» ــص ۱۸۲ــ

البته نه این مسأله و نه پاره‌ای مسائل دیگر ــ که ذکر آنها قریباً خواهد گذشت ـ سبب نمی‌شود خواننده که با شروع داستان خود را در جریان وقایع یافته، کتاب را نا خوانده بگذارد، چرا که داستان از کشش بی‌بهره نیست و قلم میرصادقی از فرمان او سر نمی‌پیچد.

وقتی کمال سرشار از زندگی است می‌خوانیم ،

«استخر میان نور خورشید نشسته بود و آب صاف و شفافش چراغان شده بود... نیلوفرهای آبی می‌جنبیدند و ماهی‌های قرمز و سیاه زیر آب می‌گشتند و موج‌های کوچك، حلقه حلقه به دنبال هم تا لب استخر می‌دویدند و سطح چراغان آب را می‌لرزاندند.» ــ ص ۳۶ـ

درصفحات بعد، هنگامی که کمال رنجیده وسرخورده است در وصف همین استخرمی‌خوانیم :

« آب استخر بی‌حرکت ، در تاریکی خوابیده بود و تصویر محوستاره‌ها مثل ماهی‌های‌سفیدی توی‌آن افتاده بود.» ـ ص ۱۳۰ ـ و باز ، وقتی کمال دلمرده است،

«توی اتاقش رفت . کسی در خانه نبود ... پنجره را باز کرد . ستاره‌ای نمی‌درخشید. آسمان‌تاریک‌بود. پرنده‌ای نمی‌خواند. صدایی‌نبود. نسیمی‌نمی‌وزید. شب‌برهمه جانشسته بود، خاموش‌وترس‌آور.» ـ ص ۱۲۲ ـ

نثر روان میر صادقی هم در القاء شادی یاغمی‌که در جمله‌ها فرو می‌ریزد نقش مؤثری دارد.

زمانی به اقتضای موضوع تند و شتابزده است ومقطع :

« همه جا شلوغ بود ... از راهرو گذشت . از پله‌ها تند بالا رفت .اتاقها پر از زن بود . ایستاد و درماند که کجا برود . حالش بد بود . سروصداها درگوش او می‌پیچید.» ـ ص ۲۹ـ

زمانی‌دیگر کسالت درجمله هاموج می‌زند:

« حیات خلوت بود ... آب شفاف حوض که تازه عوض کرده بودند کدر شده بود. گربه درشت وسیاهی دورحوض می‌گشت وآب خون آلود پاشویه‌ها و خونهای دلمه شده رالیس می‌زد . کمال بی‌سروصدا ازحیاط‌گذشت. خواهرش را دید که دست عبدالله راگرفته به‌مستراح می‌برد .ازراهروگذشت وازخانه بیرون آمد ... آنقدر احساس غسم می‌کرد که دلش‌می‌خواست‌گریه‌کند.» ـ ص۳۱ـ

گربهٔ سیاه و درشت تنبلی وبطالت را القاء می‌کند. به‌مستراح بردن‌عبدالله بیهودگی را به خواننده منتقل می‌کندو تمام‌این‌جمله‌ها که به‌ظاهرزائدبه‌نظرمی‌آید چنان نقشی درالقاء غم دارد که وقتی‌به کلمهٔ «غم» می‌رسیم آن را باتمام وجود احساس می‌کنیم.

با توصیفی‌که ازقدرت قلم ونشیب‌و فراز به اقتضای مقـام نثر میر صادقی گذشت، پاره‌ای لغزش‌های انشایی وکار برد نابجای‌کلمات راجزبه‌سهل‌انگاری نمی‌توان تعبیرکرد :

«فیلم خوبی می‌دهند.» ـ ص۵۸ـ به‌جای «نمایش می‌دهند»

«گاهی دنبال‌کمال می‌افتاد .»ـص ۱۸۸ به مفهوم «پاپی‌کمال می‌شد.»

«تلمبار»ـ ص ۲۷ـبه‌جای«تلنبار»

«هرشب خانه یکی از این اعیان و اشراف‌ها می‌رفتیم.» ـ ص۱۹۶ـ

«ازخانه بیرون‌می‌زد.» ـص۱۱۵ـ

« آن همان پیر و پاتال‌ها ... را می‌خواهد.» ـ ص۱۰۰ـ

«آن» به جای «او»، ازخصوصیات ترجمه‌های دم دستی، و برتر از اینهمه اینکه خوانندهٔ میرصادقی‌حتما بایدزبان انگلیسی بداند و حضور ذهن درک‌آن‌را هم به خط جلای فارسی داشته باشد.

مثال این نکته‌است «کارکت»ـص۸۹ـ

و اما ،

چهارچوب داستان میرصادقی اگر چه سست پایه نیست ، از استحکام لازم هم برخوردار نیست. رخدادهاـوتوصیف های خلق الساعه مبین است که وقایع از تداوم طبیعی برخوردار نیست و جابه‌جا دخالت نا به جای نویسنده درروال‌طبیعی مسائل وحتی زندگی قهرمانان داستان مشهوراست،

«خانهٔ سوسن درشمالی‌ترین قسمت شهربود.حیاطی داشت بزرگ‌و...استخری بزرگ وآلاچیقی کوچک.» ـ ص ۱۷۱ـ

وآنگاه درچنین خانه‌ای‌ودرتهران جایی،

« سوسن کلید پنکهٔ سقفی اتاق را زد.» ـ ص ۱۷۳ـ

وباز ،

«بیست سالی ازمادرسوسن بزرگتر بود... مردی بود پنجاه ساله . » ـ ص ۱۸۷ـ

یعنی مادرسوسن سی‌ساله است ودر جشن تولد فرشته ،

«روی میزی ،کیک بزرگی باهفده شمع دیده می‌شد» ـ ص ۱۲۸ـ

«سوسن‌یکی دوسال‌ازفرشته‌بزرگتر بود.» ـ ص ۱۹۷ـ

یعنی سوسن یا هیجده ساله است یا نوزده ساله ومادرسوسن که سی‌سال‌بیشتر ؛دارد، ناچاردخترش رادریازده سالگی یا دوازده سالگی به دنیاآورده . درچه سنی ازدواج کرده ؟ ده سالگی؛ درچنان خانواده‌ای ؛

میر صادقی این موقعیت غریب را فقط برای‌آن به وجود آورده که مادر سوسن درچشم‌کمال برخوردارازشادابی وجلوهٔ جوانی باشد . و نتیجه ؛ خلاصه کنم ،

درازنای شب نقاشی جالبی‌است از زندگی دهه‌های اخیر دو نسل‌سنتی و نو خاسته وبرخوردهاوکشمکش‌های‌آنان‌که اگرچه خالی‌ازمواردزائد وحذف‌کردنی نیست، ولی‌پذیرفتنی‌است و خواندنی .

رضا . نواب پور

ولایات دارالمرز ایران

«گیلان»

ه . ل . رابینو . ترجمهٔ جعفر خمامی‌زاده . سی و دو صفحه مقدمه+ ٦٦٤ ص + ۱۲۲ تصویر. ناشر: بنیاد فرهنگ ایران

هرچند در باب گیلان ، آثاری که به‌جای مانده است ، اندك نیست؛ و در همین اوان‌نیزمحققانی‌چون کریم‌کشاورز ودکتر منوچهر ستوده وابراهیم فخرائی در باب تاریخ و جغرافیا وآثار وابنیهٔ آن‌کتابهایی‌پرارزش به‌چاپ‌رسانیده‌اند، جای « گیلان » نوشتهٔ پر ارزش رابینو همواره خالی‌می‌نموده است. زیراهریك ازاین محققان خودبه وجهی اعتباراین اثرگرامی را متذکربودند.

« گیلان » رابینو حاصل تلاشهای مداوم و شبانه روزی وی در طول شش سال است . او کـه در سالـهـای

۱۹۰۶ - ۱۹۱۲ کنسول‌یارانگلیس در رشت بود با پشتکاری وافر و تتبعی عمیق به‌گردآوردن آگاهیهایی‌ازتاریخها و آثار مکتوب دیگر چون وقفنامه‌ها و سرگذشت نامه‌ها و سیاحت‌نامه‌های خارجیان پرداخت، وحاصل این تتبعات را بامشاهدات عینی درآمیخت وسراسر منطقهٔ گیلان را به‌پای همت پیمود ودر باب نامهای جایها و وضع اقلیمی آنها و سوابق تاریخی و شیوهٔ اشتغال و کسب وکار و کشت و زرع و تجارت و مبادله وصادرات و واردات هریك به دقت و استقصای‌کامل تحقیق‌کرد واثری ازخود به جای‌نهادکه خودآغازگر گیلان‌شناسی برمبنای علمی شد . کتاب« گیلان » در بیست ودوفصل است. برشمردن فصلهای آن خود نشانه‌ای از شیوهٔ تحقیق مؤلف دانشمندآن است :

فصل اول : گیلان : حدود . ریشهٔ اسم ولایت. گیلان‌قدیم. گیلان‌ازنظرلردکرزن. مردم گیلان : روستائیان ده و ییلاق. تشکیلات مالکیت. پرورش‌کرم ابریشم. خصایص دهقانها. گیلك . زنها . لباس. کارکشاورزی. طرز تفکر. نیروی‌بدنی. غذا. گالش. طالش. ترك. خلخالی. کولیها. یهود. ارامنه. زبانهای‌گیلان . گیلکی. مذهب. آئین مسیحی. اسلام. اسمعیلیه . زیدیه . اهل سنت وجماعت . زردشتیها. رسوم و موهوم پرستی . امورجنائی . حیوانات، چهارپایان‌اهلی.چهارپایان‌وحشی . پرندگان . مارها. حشرات . خزندگان. جانوران بی مهره. ماهی. برجستگی‌زمین. رودخانه‌ها، سفیدرود. زمین‌شناسی. معدن‌شناسی. گیاهان‌بومی. درختان جنگلی . درختان میوه. بهره‌برداری از جنگلها. محصولات‌گیلان ، برنج. ابریشم. توتون . چای. نیشکر. پنبه. کنف. نیل. زیتون. غلات. مرکبات. هواشناسی. آب وهوا. درجه حرارت. بادها. باران. برف. بیماریهای واگیر. تقسیمات‌ولایت، بخشها. جمعیت. شهرها. حاکم. ادارهٔ گمرك. ادارهٔ پست. تلگراف. مالیات: مالیات ارضی. مالیات متفرقه. املاك سلطنتی (خالصه) درآمد متفرقه. درآمدگیلان درسال ۱۹۱۱. مالیاتهای فرعی‌که امروزه به طور منظم دریافت می‌شود. اطلاعاتی در بارهٔ اندازه‌ها. اوزان و مقادیری که در گیلان به‌کار می‌رود . بازارهای گیلان . بازرگانی گیلان با داخل کشور،

فصل دوم : رشت . . . فصل سوم : کرگانرود . . . فصل چهارم:اسالم .. فصل پنجم:طالشدولاب . . . فصل‌ششم: شاندرمن . . . فصل هفتم: ماسال ... فصل هشتم : انزلی وچهار فریضه ... فصل نهم:گسکر ... فصل‌دهم: فومن... (صومعه‌سرا...)فصل‌یازدهم:ماسوله... فصل‌دوازدهم: تولم... فصل‌سیزدهم : شفت ... فصل چهاردهم : رودبار ... فصل‌پانزدهم:موازی... فصل شانزدهم لشته نشا ... فصل هفدهم ، عمارلو... فصل هیجدهم : رحمت‌آباد . . . فصل نوزدهم : دیلمان ... فصل‌بیستم: لاهیجان... فصل بیست ویکم : رانکوه

(کوتم‌یاهوسم، تمیجان، لنگرود، چمخاله، اشکور، رودسر،)... **فصل بیست‌ودوم:** تاریخ گیلان پیش از ۶۱ـ۱۲۶۰ ... تاریخ گیلان از ۱۱۴۷ تا ۱۳۲۷ هجری من برای پرهیز از اتلاف وقت‌خوانندهٔ ارجمند، فهرست تفصیلی همهٔ فصلها را نیاوردم و به بر شمردن محتویات فصل اول، که فصلهای دیگر را بر قیاس آن می‌توان سنجید، اکتفا کردم.

نگاهی به تبویب کتاب نوع تحقیق ودقت نظر رابینـو را بـه درستی باز می‌گوید. اما بااینهمه ضروری‌می‌نماید که این نکته ناگفته نماند که ترجمهٔ فارسی «ولایات دارالمرز، گیلان» بی‌تردید برمتن فرانسوی آن مزیتهایی بسیار و ناشمردنی دارد. وآن ازین جااست که رابینو گذشته ازاهتمام فراوان کـه در تدوین اثرخود به‌کارداشت، پس ازآنکه آن را به طبـع رسانید، دائماً در راه تکمیل اثرخودکوشا وجویابود. ناگزیر برمتن نسخهٔ چاپی خودحواشی‌وتعلیقات فراوان وسودمندی افزود، که گاه بی‌رعایت‌آن، متن اثر، ابترمـی‌نمود. به تصادف نیك، نسخهٔ اصلی چاپی رابینو آراسته به حاشیه های فراوان به‌فارسی وفرانسوی به دست مترجم کوشا و دقیق کتاب افتاد. ناگزیر وی با اهتمامی صمیمانه، متن ترجمهٔ خود رابا افزودن حواشی رابینو و ترجمهٔ حواشی او که به فرانسوی نوشته بـوده و بر اثر گذشت زمان خواندن‌آن خود به تلاشی جانکاه ممکن‌گشته بود، اعتباری خاص بخشید.

جدولهای انساب‌خاندانهای‌بزرگ گیلان چون، خانهای‌کرگانرود، طایفهٔ امشه‌ای، طایفهٔ حاجی سمیع، خانهای اسالم، خانهای شفت، خوانین دیلمان، خانهای لاهیجان و... جدولهای‌مالیاتی نقاط و نواحی مختلف گیلان و مقیاسات صادرات و واردات هـر منطقه خود از مزیتهائی است کـه سبب ویژگی ترجمهٔ فارسی این اثرگرانقدر است.

گذشته از برتریهایی کـه یاد شد، باید ازبخش تصاویر این کتاب یادکرد کـه در اصل خود مجلدی منفرد بود این مجموعه که حاوی ۱۲۲ عکس از آثار و ابنیهٔ گیلان و نقاط مختلف آن است، و چه بسیار ازآن آثار امروزه به دستبرد حادثات دیگرگون شده ویـا به‌تمام از بین رفته است، به متن کتاب ملصق شده است و جلوه‌ای خاص بدان بخشیده.

بی‌گمان‌برگردان‌اثری‌بدین‌حجم با اشتمال برنام بیش از چهارهزار قریه و محل که اینك بسیاری از آنان به‌نامی دگرگون شده بدل گشته است از همتی قابل ستایش سرچشمه می‌گیرد. خاصه آن کـه تلفظهای پاره‌ای از این نقاط به شیوهٔ رایج امروزین‌نیزذکرشده‌است.

اهتمام آقای خمامی‌زاده، مترجم این کتاب پرارزش، ستودنی است و خدمت ایشان به منطقهٔ گیلان و تاریخ ایران فراموش ناشدنی.

م. ر

ویژهٔ سینما و تآتر

۱۸۰ صفحه، بها ۶۰ ریال، انتشارات با بك.

توجه وعلاقهٔ روزافزون‌مردم بـه سینما ومطالب جدی سینمایی، یکی از علل اصلی انتشار فیلم نامه‌ها و ویژه نامه‌های سینمایی درچند سال اخیر بوده است.

اما در بین این آثار بـه ندرت می‌توان به مطالبی جدی وقابل استفاده برخورد. اخیراً کتابی بنام «ویژه سینما وتآتر» بوسیله بهمن مقصودلومنتشرشده است که بی‌شك باید آنرا یکی‌ازجالب‌ـ ترین، خواندنی‌ترین و بهترین کتاب‌ـ هایی دانست که درچندسال‌اخیردرزمینهٔ سینما عرضه شده است.

برای خوانندهٔ ایرانی که احیاناً امکان مطالعهٔ مجلات معروف سینمایی جهان را ندارد ، آگاهی بر نظریات سینماگر هـوشمند و برجستـه‌ای چون «گلوبرروشا» ، فیلمسازبرجستهٔ برزیلی درمجلهٔ«کایه دو سینما » می‌تواند بسیار جالب باشد . فصل‌اول‌این‌کتاب‌اختصاص به مصاحبه‌ای بسیار هوشمندانه دارد با این سینماگرانقلابی‌که محمدهادی‌فقیهی آنرا اززبان فرانسه ترجمه کرده‌است.

دومین قسمت این‌کتاب نقدی‌است که آیزن اشتاین، فیلم ساز نابغهٔ روسی برفیلم «آقای لینکلن جوان» اثرجان‌ـ فورد، فیلم ساز بزرگ امریکایی نوشته است .

در این نقد ما با نظریات یکی‌از بزرگترین فیلم سازان تاریخ سینما در بارهٔ فیلم یکی دیگر از بزرگان سینما آشنامی‌شویم. این مطلب بخصوص برای منتقدین سینمایـی ما می‌تواند بسیار سودمند باشد چراکه آیزن آشتاین بما نشان‌می‌دهدکه‌او نه‌تنهاسینماگری‌بزرگ است ، بلکه منتقدی تیزبین وفهیم نیز هست. نحوهٔ بررسی و کاوش او در یك اثرسینمایی وبکارگیری عوامل‌واطلاعات مختلف درتوجیه نظریاتش نسبت‌به‌فیلم، می‌تواند برای مابسیار آموزنده باشد. این مطلب ازترجمهٔ آلمانی‌مقالهٔ ایزن اشتاین توسط هوشنگ طاهری به‌فارسی برگردانده شده است.

دراین ویژه‌نامهٔسینما وتآترمعرفی بسیارجالبی شده است از « ژان‌لویی‌ـ اشتراوب» فیـلم سازجـوان و ارزندهٔ فرانسوی ـ آلمانی که توسط آزیتا به‌نگارترجمه شده .

ازمطالب بسیار جالب و خواندنی این‌کتاب همچنین می‌توان از«چارلی‌در مقابل اسکـار » ترجمهٔ پروین شفا ، «اغواگری درسینما»،ترجمهٔ کامران‌فانی، هنرپیشه در سینما و تآتر نوشتهٔ پروین تثاییدی ، سینمای نو در اروپای شرقی ترجمهٔ خسرو هریتاش وهیچکاك بعد از جنون ترجمهٔ پرویز دوایی نام برد .

در این ویژه نامه فـصلی نیز از فیلمنامهٔ «بازی‌های‌ممنوع»اثر«فرانسوا بوایه» به چاپ رسیده است. «بازی‌های ممنوع» یکی اززیباترین و تحسین‌آمیز ترین‌آثارسینمای فرانسه به شمارمی‌رود

و«رنه کلمان» سازندهٔ آن به‌خاطرساختن همین‌فیلم‌بود که درردیف‌بزرگان‌سینمای فرانسه درآمد.

ضمناً فصلی از این ویژه نامه اختصاص به معرفی فیلمنامه‌هایی دارد که تاکنون در ایران منتشرشده است و این خود راهنمای‌خوبی‌برای‌دوستداران این نوع آثاربشمارمی‌رود.

علاوه بر مطالبی که ازآنها نام بردیم چند نقد سینمایی نیزدراین دفتر گردآوری شده که می‌تواند نظر بسیاری ازخوانندگان‌رابخود جلب‌کند.اسماعیل خوبی، شاعر ونویسندهٔ معروف در یک نقد بسیارمفصل ، نظرات خودرادربارهٔ فیلم «رگبار» اثر بهرام بیضایی توجیه کرده است. همچنین احمد محمود نیز نقدی برهمین فیلم،از نظرگاهی دیگر، ارائه داده است.

حسن بایرامی نقدی برفیلم «شاه لیر» اثرکوزنیتسف ومحمد تهامی نقدی برفیلم «تپلی» نوشته‌اندکه در نوع خود خواندنی‌است.

بهمن مقصودلو، بانی‌خیراین ویژه نامهٔ سینمانیز که خود ازدست‌اندرکاران سینماست ، دومطلب مفصل‌نوشته استدر بارهٔ آثار مسعود کیمیایی که نمایشگر دیدگاه خاص این منتقد نسبت باین سینماگرایرانی است.

دومین قسمت این کتاب اختصاص به تآتردارد. «تآترمستند» مطلبی است که غلامحسین ساعدی ، نویسنده و درام نویس معروف نوشته است و از مطالب بسیارخواندنی این‌کتاب به‌شمارمی‌رود. «درتآتر انقلابی رخ نداده است» فصلی است ازیک کتاب اثرژان پل‌سارتر که دکتر مصطفی رحیمی آنرا به فارسی برگردانده است. این مطلب نیزازآثار بسیارخواندنی وارزشمند این کتاب به شمار می‌آید.

«تآتر درترکیه» مطلبی است که اسماعیل عباسی آنرا به فارسی ترجمه کرده ومارا با اوضاع واحوال تآتر در کشورترکیه آشنا می‌کند.

این‌کتاب را بادونقد درزمینهٔتآتر خاتمه می‌گیرد. «دودرو یک نیمکت و یک بازی» نقدی است که ناصر ایرانی نوشته است ونگاهی‌به تآتردرآغازفصل مطلبی است که حسن بایرامی دربارهٔ تآترهای موجود بر صحنه‌های تآتر ما ارائه داده است.

این ویژه نامه ، همانطور که در ابتدای این مطلب نوشتم، بی‌شک‌بسیاری ازعلاقه‌مندان به سینما وتآتر را به کار می‌آید و ما باید از بهمن مقصودلو سپاسگزار باشیم که با علاقه‌ای وافر و شوقی پایان ناپذیرقسمت اعظم وقت‌خود را درراه انتشاراین‌گونه‌کتب و مجلات بکارمی‌گیرد برایش‌آرزوی‌موفقیت‌های بیشتری را داریم.

ه . ط

نگاهی به مجلات

راهنمای کتاب

شماره‌های ۵ـ۶ سال پانزدهم مرداد ـ شهریور ۱۳۵۱

راهنمای کتاب، بـا ضمیمه‌ای در نقد و تحلیل « از صبا تا نیما » اثر با ارزش آقای یحیی آرین‌پور به قلم دکتر عبدالحسین زرین‌کوب آغازشده است.

نقدی است مفصل، که درحدنقد باز نمانده است. منتقد از مزیت کتاب که گذشته از « بررسی تحول شعر ... بـه دگرگونیهای نثر فارسی خاصه روزنامه نویسی ، نمایشنامه نویسی و داستان‌ـ پردازی نیز در این دوره توجـه‌کرده است ... » یادمی‌کند، و البته محدودیت آن را که « در مورد تاریخ احوال و اوضاع سیاسی » گریبانگیر مولف شده است و وی‌را از « اقدام به یك تحصیل و تبیین دقیق و درست ... باز داشته » سخن می‌راند.

در باب انتخاب مؤلف و ایراداتی که بر او ممکن است بگیرند ، تمهید عذر می‌کند وآن را از مقولهٔ ذوقیات که محل مشاجره است می‌شمارد ، اما خود درصفحهٔ بعد « درمورد طبقه‌بندی شاعران این دوره » جای مناقشه‌ای باز می‌گذارد.

درنقد مبحث پیشروان نشر فکر آزادی درایران، به تفصیل تمام‌اثرهای آرین پور مورد بررسی قرار می‌گیرد. به آخوندزاده در ضمن تأیید جنبه‌های تازهٔ قرتیقا (= کریتکا ، نقد ادبی) ، ایراداتی وارد می‌شود. نمایشنامه‌هـای وی بـی تحرك و هیجان کافـی خوانده می‌شود، و نظر او در باب شعر فارسی به بی ذوقی منسوب می‌شود و رواج‌شعر او در اروپا ناشی ازهنر مترجم‌آثاروی تلقی می‌شود ؛

گفتگویـی از سید جمال‌الـدیـن اسدآبادی نیزموردمداقه قرار می‌گیرد. ولی با دلبستگی منتقد به سید پاره‌ای استنادات و حتی قول تقی زاده نیز بی برهان و دلیلی مورد تردیـد قـرار می‌گیرد.

قیاس‌منتقداز آخوندزاده‌وسیدجمال‌الدین و میرزا ملکم خان ، به ایرادی بر هر سه تن منجر می‌شود که خالی از غرابت نیست ، وآن تخطئهٔ مساعـی این سه تن است‌که ناگزیر به‌کاستن حیثیت حکومت ایرانی در انظار خارجی می‌انجامد ، و

منتقد را ناخوشایند افتاده است ؛

نقد بخش تئاتر کتاب با تذکراتی تکمیل‌کننده همراه است و نیز تذکراتی که درباب کتاب سوم راجع به آزادی و مبارزات مربوط بـه مشروطیت آمده آگاهیهایی تازه بـه مؤلف و خواننده می‌دهد .

اشاره به شعر مشروطه مقترن بـا تحلیلی است از آثار و احوال شاعران آن دوره ، سید اشرف حسینی ، عـارف قزوینی و میرزادهٔ عشقی و... وبیان و توضیح نقیصه‌هائی از باب عدم اشاره به جوانب مختلف شعر فرخی وحیدرعلی‌کمالی و تعمقی در باب شعر ایرج و گرایش شاعر به هزل و لغو و بالمآل هزل مذکر، و اشاراتـی بـه تجدد وگشایندگان این‌راه: نیما، وکمبودهایی که در این اثر راه‌یافته است .

بی‌گمان چاپ‌دوم‌اثر آقای آرین‌پور نمی‌تواند و نباید بدین نقد محققانه‌ویک دو نقد سودمند دیگر چون نقد دکتر شفیعی کدکنی بی اعتنا بماند.

« بهار روزنامه‌نگار » متن خطابهٔ آقای محیط طباطبائی است در مجلس بـزرگداشت ملك‌الشعرا بـه مناسبت بهستمین سال درگذشت او.

ناطق با توجه به اوضاع و احوال هفتادسال پیش وضع روزنامه نویسی در مشهد و سیر آزادیخواهـی و مشروطه طلبی را در خراسان بررسی می‌کند و می‌گوید :

« بـا وجودی که در سالهای اول مشروطه درغالب شهرهای بزرگ ایران روزنامه‌ها دایر شده بود و انجمن‌های برخی ایالات و ولایات ازخود نشریه‌ای داشتند ، مشهد وقار استبدادی خود را با سکوت زبان و قلم حفظ می‌کرد. » و سرانجام تکوین شخصیت‌روزنامه‌نگاری وشاعری بهار موردمداقه قرارمی‌گیرد.

در بخش « تحقیقات ادبی »آقای- دکتررجائی « پیشنهادی در بارهٔ معنی بیتی دشوارازحافظ »که‌اشاره بدین‌بیت است :

شراب ارغوانی راگلاب اندرقدح‌ریزیم
نسیم عطرگردان راشکردرمجمرانداریم

ارائه می‌دهند .

«کتابخانه‌مرکزی‌دانشگاه تهران» از «مراکز فرهنگی و علمی‌کشور » به وسیله آقای ایرج افشار بـه شایستگی معرفی می‌شود و ازکسانی که در ایجاد این مرکز معتبر فرهنگی سهمی داشته اند، یاد و تقدیر می‌شود.

« شعرهای معروف » بحثی است از استاد مجتبی مینوی در شناخت ومعرفی شاعر قطعه‌ای که سالها به‌غلط به عنصری نسبت داده می‌شده است .

نقدکتاب با بررسی‌کتاب « لوی- استروس » نوشته ادموند لیچ به ترجمه دکترحمید عنایت آغاز می‌شود . منتقد آقای ابراهیم پاشاست‌که درضمن‌تحلیل و نقد احـوال و اندیشه‌های استروس، اهتمام و امانت مترجم را ستوده است.

محمدروشن « یادداشتهای حسنك یزدی در سفرگیلان » اثر آقای کریم کشاورز را معرفی کرده است. « شرح معلقات سبع» تالیف احمد ترجانی زاده نیزموردنقد دقیق‌آقای سید محمدحسین روحانی قرار گرفته است . قیاسی‌که به مناسبت ازترجمهٔ کتاب حاضر وترجمهٔ معلقات به ترجمهٔ آقای آیتی بـه میان آمده بیان‌کننده‌نارسائی کار این‌ترجمه و شیوائی و امانت نسبی ترجمهٔ آقای آیتی است.

« آیین‌ها درشاهنامه » تألیفی‌است

ازآقای محمدآبادی یا ویل‌که معرفی آن با آقای جعفرشعار بوده است.

خانم ملکزادهٔ بیانی اثر پرارزش لوکونین « تمدن ایران ساسانی » به ترجمه دکتر عنایت‌الله رضا را معرفی کرده است . اهتمام لوکونین‌که تخصص وی در سکه شناسی و زبان و خط این دوره است و اثری عالمانه و به طرزی نو تدوین‌کرده وکوشش مترجم دانشمند دکتر عنایت رضا کـه بـه فرهنگ دو زبان روسی و پارسی تسلط کامـل دارد مورد ستایش منتقد قرار گرفته است .

دنبالهٔ نقد و معرفی « الفهرست » تألیف محمدبن‌اسحق‌النديم تصحیح‌آقای رضا تجدد به‌قلم‌آقای دکترمحمد جواد مشکور،ودنبالهٔ بررسی کتاب «سرگذشت فیزیك» ژرژگامـوف به‌ترجمهٔ رضا اقصی بـه وسیله آقای غلامعلی حداد عادل از انتقادهای این دفتر راهنماست .

از « کتابهای خارجی» اثرمیشلین- سان‌لیور- دومون‌تحت عنوان «جماعتی از کوزه‌گران در ایران مرکز دهکده میبد (یزد)» به وسیله آقای ثناءالله‌سنا مورد معرفی و بررسی قرار گرفته .

در بخش « نامه‌ها » «اثر متین وکار بی نهایت پر ارزش ایرج افشار » یعنی کتاب « راهنمای تحقیقات ایرانی » موردبررسی حشمت مؤید قرار می‌گیرد و ضمن ستایش وافراز این اثر راهنما، مواردی‌که از مولف محقق فوت شده ، تذکار داده می‌شود.

از مطـالب دیگـر راهنمـا «خواندنیهایی»است ازدوکتاب «جامعه، جوانان، دانشگاه» به‌فیلم‌احسان نراقی و « خمهای ادب جاودانـه ، بخشی از کتاب نگاهی به شاهنامه» فضل‌الله‌رضا ؛ و پاسخنامه‌ای از آقای جعفر شعار بر نقد آقایان علی رواقی و مهدی قریب «برقصهٔ حمزه» ؛ و « خاطراتی از عصر مشروطیت کـه ضمن سخنان ابراهیم حکیم‌الملك وسیدمحمد صادق‌طباطبائی» نقل شده ؛ و « عریضهٔ رضاقلی خان پسر سام خان ایلخانـی زعفرانلو بـه ناصرالدین‌شاه » به اهتمام‌آقای محبوبی اردکانی ویادبودی از«وفات‌حاجی‌حسین آقای ملك » به قلم آقای ایرج افشار و نامه‌ای از یك ایرانشناس لهستانی بـه انشای فارسی خود او و اخبار و معرفی کتابهای تازهٔ فصل .

یغما

سال بیست وپنجم ، شماره هشتم ، آبان ماه ۱۳۵۱

از مطالب این دفتر یغما ، گفتار استاد حبیب یغمائـی است در سومین کنگرهٔ تحقیقات ایرانـی در بـاب « صدرالدین عینی ، شاعر و نویسندهٔ تـاجیکستان شوروی » ، و تـحلیل یادداشتهای وی‌که در چهار مجلد منتشر شده است. آقای یغمائی‌ابتدا شرح‌حالی از مؤلف به اختصار بیان می‌دارد و از نوشته‌های خود وی به شاهد می‌آورد ، و پس موضوعهائی مورد بحث عینی را فهرست وار برمی‌شمارد : وضع طلبه‌ها درمدارس قدیمه بخارا ـ فقر و بی‌نوائی و طرق معاش آنان ـ ... درویشان و قـلندران ـ ... ـ پهلوانـان و کشتی‌گیران ـ ... وبه‌بحث و بررسی آن می‌پردازد.

«تطورلغت و نیازمندیهای امروز» به قلم آقای دکتر سید جعفر شهیدی، گفتگوئی است درباب لغت، تعریف آن و نیازی که عصرما به‌کوشش همه جانبهٔ دانشمندان در زمینه وضع لغات تازه دارد. در بیان و توضیح این نیاز آمده است که، «باید از پیمودن راه رفته و به نتیجه نرسیده دوری گزید»، « روزنامه، رادیو و تلویزیون » را زیر نظر گرفت تا « لغات فرنگی راکه در زبان فارسی معادل متداول وقابل فهم دارد در ذهن مردم جای» ندهند، و کوششهای مراکز علمی‌ودانشکده‌ها ومؤسسه‌ها را متمرکز کرد. حاصل گفتار آنکه «به‌حریم الفاظی که هزارسال است درزبان فارسی درآمده و بزرگان نظم و نثر وگویندگان فصیح آنرا به کاربرده‌اند و امروزهم در زبان عامهٔ مردم زنده است تجاوز نکنند و این الفاظ را به حال خودگذارند».

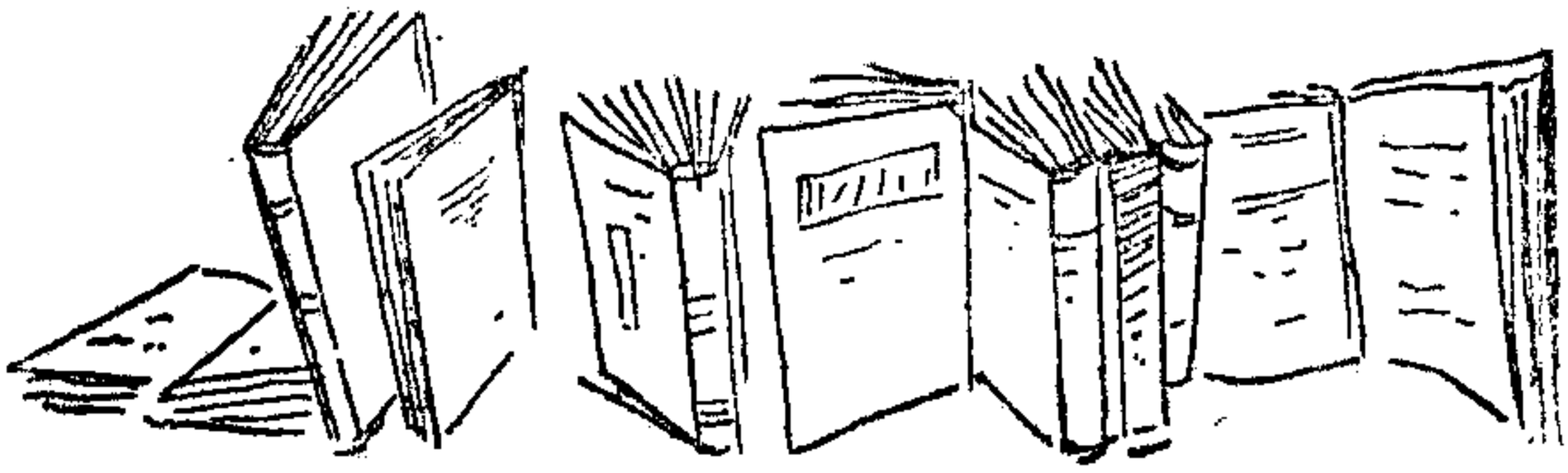
آقای ایرج‌افشار در«قلم‌اندازهای سفر ژاپن » از « ژاپون‌نشناسی و ایران شناسی » و اهتمامی که در ژاپون برای شناخت همه‌جانبهٔ فرهنگ و تمدن شرق و خاصه ایران به‌کار می‌رود سخن رانده است و فهرست مطالب پاره‌ای از مجلات‌ونشریات‌اداری‌را دراین‌زمینه‌ها ارائه داده است.

«خلوتکه‌کاخ ابداع» در این‌شماره به‌گفتگو از «شیوهٔ رندی ومستی» حافظ می‌پردازد. «جنگ‌جهانی دوم» قطعه‌ای است از « دفتراشعارقدیم » دکتررعدی آذرخشی » و نیز ازهم‌ایشان « ازجنگ تاروسپی‌گری » نقل خاطره‌ای از ایام اقامت در انگلستان. « خضر » عنوان شعری است از دکتر مهدی حمیدی.

دکترعلی‌اکبر شهابی مقاله درباب «خاندان بلعمیان» را دراین شماره به پایان‌برده است. «نامه‌ای به پدرم» از استادیغمائی‌است دردریغ‌عدم حق‌گزاری نسبت به پدر. دکتر محمود عنایت در گفتار «این امام‌زاده را شما ساخته‌اید» او وضع نابهنجار مطبوعات یاد می‌کند و هشدارمی‌دهدکه « هیچکس جز خود ما نمی‌تواند مطبوعات‌مارا ازپریشیدگی نجات بدهد».

در معرفی‌کتاب از « سه رساله در اختراعات صنعتی » تألیف محمدحافظ اصفهانی به تصحیح آقای تقی بینش و اهتمام ایشان سخن رفته است و نیز از انتشار «ازآستارا تااستارباد» مجلددوم تألیف ارزندهٔ دکتر منوچهر ستوده، و «پتی‌شز» آلفونس‌دوده به ترجمهٔزیبا و روان دلنشین اقبال یغمائی. از ضایعهٔ «مرگ‌حسین‌نواب»سه‌تن، آقای‌محمدعلی اسلامی، استاد یغمائی و آقای ابراهیم مهدوی وزیراسبق کشاورزی‌یادکرده‌اند و سجایای اخلاقی اورا باز شمرده‌اند. آخرین قسمت تآتر انژلیکا نیز دراین دفتر یغما آمده است.

م. ر



پشت شیشهٔ کتابفروشی

ویژهٔ سینما و تآتر

باهمکاری،مصطفی‌رحیمی،غلامحسین ساعدی ، قاسم صنعوی هوشنك طاهری اسماعیل خویی ، ناصر ایرانی ، خسرو هریتاش و ... ۱۸۰ صفحه ۶۰ ریال
انتشارات بابك

اتم وانرژی اتمی

از مجموعه علم برای همه اثر لویی میسون، ترجمهٔ نادر بزرگمهر ۴۸ صفحه ، بها ۲۰ ریـال ، انتشارات گوتمبرك

چه باید کرد؟

نوشتهٔ لئون تـولستوی ، ترجمهٔ مهدی سمسار، چاپ سوم ۱۸۶صفحه ۶۰ ریال انتشارات اشرفی

ایالات نامتحد

نوشتهٔ ولادیمیرپوزنر،ترجمهٔمحمد قاضی ، ۲۸۷ صفحـه بها ۱۵۰ ریـال
انتشارات خوارزمی

پیدایش و تکامل انسان

از مجموعه علم به زبان ساده ، نوشتهٔ توماس فورد ترجمهٔ کاوه برزگر ۹۶صفحه ۳۵ ریال

روانشناسی وفضا

نویسندگـان ، یوری‌گاگارین و ولادیمیرلبدف ترجمهٔ محمود بهزاد و حمیدهٔ غروی ۲۱۱ صفحه ۱۲۰ ریال
انتشارات اشرفی

ماده وانرژی

ازمجموعه علم برای همه ـ نوشتهٔ لویی میسون، ترجمهٔ نادر بزرگمهر ۶۴ صفحهٔ ۶۰ ریال انتشارات گوتمبرك

پنج نمایشنامه

ـ از انقلاب مشروطیت ـ
نوشتهٔ گوهرمراد ، ۱۷۴صفحه ۹۰ریال،
انتشارات امیرکبیر

قلاب

مجموعه ۱۲ قصه ازپرویزحضرتی،
۱۳۰صفحه انتشارات چاپخش ، ۴۵ریال

صبح نارنجستان

مجموعهٔ شعراز مهدیمحبی کرمانی،
۹۰ صفحه، ۳۰ریال ازانتشاراتچاپخش

زراب

یك داستان بلند از تقی تقی پور
۱۱۰صفحه ۳۵ ریال انتشارات چاپخش

هزارماه سیاه

یا
فجایع تاریخی امویان
نوشتهٔ ابوالفضل قاسمی ، ۲۵۸ صفحه بها ۸۰ ریال انتشاراتچاپخش

تمدن سیاه

مجموعه مقاله از احمد خلیلالله
مقدم،۹۶صفحه۳۰ریال انتشارات چاپخش

بردگان سیاه

اثر کایل آنستوت ، ترجمهٔ محمد
قاضی، ۶۵۶صفحه ۳۲۰ ریال

قصهٔ عشق

اثر لوئیز غفاری (امیرمشکاتی)
متخلص به آسمانه ، ۱۴۳صفحه، قیمت؟
ناشر؟
مجموعهایاست ازیکهزارویك بیت.

منتشر می‌شود

«چشمه»

با همکاری

هوشنگ طاهری - مهین تجدد - پرویز کیمیاوی
حسنعلی کوثر-آربی آوانسیان - منصور ناشوك
زاون قوکاسیان

از انتشارات

انستیتوی خاورشناسی شوروی

گلستان سعدی

با

تصحیح متن علمی انتقادی

و

ترجمهٔ روسی ، مقدمه ، تعلیقات وحواشی

بقلم

رستم موسی اوغلی علی‌یف

بها ۱۵۰ ریال

چنگیزخان

اثر : واسیلی‌یان

ترجمهٔ : م. هرمزان

بها ۱۰۰ ریال

چگونه جنگها پایان یافت

حکایات و خاطرات کسانی که در وقایع شرکت داشتند

گردآورنده و. سفروك ترجمهٔ گامایون بها ۵۰ ریال

مرکز پخش مطبوعاتی گوتمبرك مقابل دانشگاه

منتشر شد :

از صبا تا نیما

تاریخ یکصد و پنجاه سال ادب فارسی

در دو جلد و چهار کتاب

با ۱۴۶ تصویر و ده فهرست

تألیف

یحیی آرین‌پور

شرکت سهامی کتابهای جیبی

خیابان وصال شیرازی، شمارهٔ ۲۸، تهران

www.KetabFarsi.com

آشنائی با علم اقتصاد

نوشتهٔ

لودویگ اچ. مای

ترجمهٔ

علی‌اصغر هدایتی

www.KetabFarsi.com

دومین کتاب از مجموعهٔ «جامعه و اقتصاد»

زیر نظر ناصر پاکدامن

شرکت سهامی کتابهای جیبی

بنیاد فرهنگ ایران
منتشر کرده است

فلسفه وعرفان ایران
«۱۲»

نامه‌های عین‌القضات همدانی

بخش دوم

www.KetabFarsi.com

به اهتمام
علینقی منزوی ـ عفیف عسیران

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران
«۱۳۸»

بنیاد فرهنگ ایران
منتشر کرده است

فرهنگ عامه
«۵»

تحفة الاخوان

دربیان اصول فتوت و آداب فتیان

www.KetabFarsi.com

با مقدمه و تصحیح

دکتر محمد دامادی

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران
«۱۳۰»

بنیاد فرهنگ ایران
منتشر کرده است

هنر درایران
«۱»

گره سازی
در معماری ایران

«طوماری شامل بیست وچهارطرح ازیکی ازفنون معماری‌ایران»

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران
«۱۲۷»

www.KetabFarsi.com

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران

بزودی منتشر می کند

دستور زبان فارسی

دکتر پرویز خانلری

داستان‌های اساطیری ایران

مهرداد بهار

ترجمه صورالکواکب

معزالدین مهدوی

قانون ادب جلد دوم

غلامرضای طاهر

قانون ادب جلد سوم

«

ترجمه لطائف‌الحکمة

دکترغلامحسین یوسفی

واژه‌نامه گزیده‌های زاداسپرم

مهرداد بهار

ایتر پرسیکوم (شرح مسافرتی به ایران)

ترجمهٔمحمود تفضلی

تاریخ سلاطین صفویه

دکتر امیرحسن عابدی

مقصدالاقبال سلطانیه

مایل هروی

راماین (جلد دوم)

عبدالودود اظهردهلوی

آفرینش و تاریخ (جلد پنجم)

دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی

شرکت سهامی بیمهٔ ملی

خیابان شاهرضا ـ نبش ویلا

تلفن ۵۱ تا ۸۲۹۷۵۴ و ۸۲۹۷۵۶

تهران

همه نوع بیمه

عمر ـ آتش‌سوزی ـ باربری ـ حوادث ـ اتومبیل و غیره

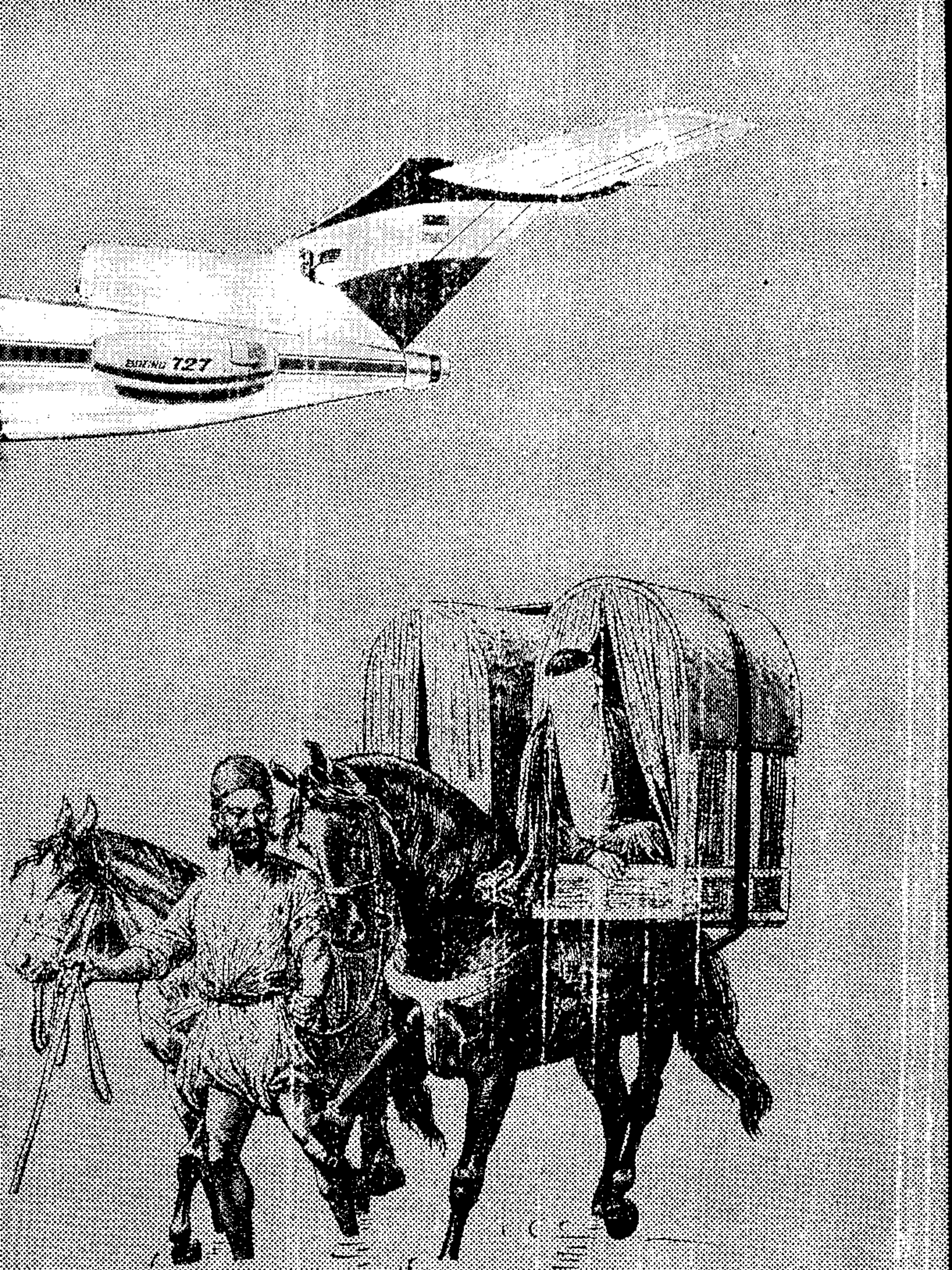
شرکت سهامی بیمهٔ ملی ایران

تلفنخانه اداره مرکزی: ۸۲۹۷۸۱ تا ۸۲۹۷۵۴ و ۸۲۹۷۵۶

خسارت اتومبیل ۸۲۹۷۵۷ خسارت باربری ۸۲۹۷۵۸ مدیر فنی: ۸۲۹۷۵۵

نشانی نمایندگان

آقای حسن کلباسی:	تهران	تلفن	۲۳۷۹۳ـ۲۴۸۷۰
دفتر بیمهٔ پرویزی	تهران	تلفن	۶ و ۵ و ۸۲۲۰۸۴
آقای شادی:	تهران	تلفن	۳۱۲۲۶۹ـ۳۱۲۹۴۵
آقای شاهکلدیان:	تهران	تلفن	۸۲۹۷۷۷
دفتر بیمهٔ ذوالقدر:	آبادان		۲۷۹۷ـ۲۱۷۶
دفتر بیمهٔ ادیبی:	شیراز		۳۵۱۰
دفتر بیمهٔ مولر:	تهران		۳۱۸۲۱۲ـ۳۹۳۲۵۸
آقای هانری شمعون	تهران	تلفن	۸ و ۸۲۳۲۷۷
آقای علی‌اصغر نوری:	تهران	تلفن	۸۳۱۸۱۷
آقای رستم خردی:	تهران	تلفن	۸۲۴۱۷۷ـ۸۲۲۵۰۷۷



هیچ وقت پیشخدمتان ما مزاحم شما نمیشوند مگر وقتی که شما بخواهید

سخن

مجلهٔ ادبیات دانش وهنر امروز

جای اداره: تهران، خیابان حافظ، پاساژ زمرد . تلفن ۱۹۸۶،
شمارهٔ صندوق پستی ۹۸٤

اشتراك سالانه درایران: سیصد ریال
اشتراك سالانه در خارج ایران: چهارصدوپنجاه ریال (شش دلاریا بیست وپنج مارك)
حق اشتراك خاص دانشجویان (با ارائه کارت دانشجوئی) دویست وپنجاه ریال
اشتراك خاص یاران سخن (باکاغذ افست وجلد گالاسه) هزاروپانصدریال

وجوه اشتراك باید مستقیماً به عنوان مجلهٔ سخن بوسیلهٔ پاکت بیمه یا برات پستی به نشانی دفتر مجله فرستاده شود
یا به حساب شمارهٔ ٦۳٦۲٦ بانك ملی ایران شعبهٔ مرکزی منظورگردد ورسید آن به دفتر مجلهٔ سخن ارسال شود

صاحب امتیاز: دکتر پرویز ناتل خانلری

دبیران
منوچهر بزرگمهر ــ سروش حبیبی ــ پرویز خانلری ــ رضا سیدحسینی
قاسم صنعوی ـ هوشنگ طاهری ـ نادر نادرپور

طبع ونقل مندرجات ومقالات این مجله بی‌اجازه ممنوع است
مقاله‌های رسیده به نویسندگان آنها مسترد نمی‌شود

از این شماره پنج هزار نسخه روی کاغذ معمولی ویکصد نسخه روی کاغذ افست صدگرمی چاپ شد

SOKHAN
Revue Mensuelle de Littérature
et l Art Contemporains
TEHERAN [IRAN]
Abonnement a l' étranaer: U. S. 8. 6. 00 ou 25 DM

چاپ خواجه
لاله‌زار، کوچهٔ خندان، تلفن ۳۱۴۸۸۷

فلسفه و عرفان ایران
«۱۰»

ترجمهٔ احیاءِ علوم‌الدین

ترجمان

مؤیدالدین محمد خوارزمی

به‌کوشش

حسین خدیوجم

بنیاد فرهنگ ایران
«۱۲۹»