دورهٔ
بیست‌وسوم

سخن

مجلهٔ ادبیات ودانش وهنر امروز

دراین شماره :

دربارهٔ رستم و سهراب بنیاد شاهنامه	از	جلال خالقی مطلق
این جواب آن سخن	از	یونس جعفری
تفسیر ادبی و دستور زبان	از	تورج رهنما
گفت‌وگوئی با هاینریش بل	ترجمهٔ	نوش‌آفرین فتحی
زن راننده	»	هما متین‌رزم
شورش	»	کاظم شجاعی
سفرنامهٔ مسیو دوته‌ونو، درمشرق‌زمین	ترجمهٔ	ع. وحید مازندرانی
سیری در ادبیات معاصر کره	»	م. سجودی
اصطلاحات‌خویشاوندی‌درزبان‌فارسی	از	م. ر. ب
شعر معاصر ترك	ترجمهٔ	اسماعیل حاکمی
مقامها	از	جعفر شعار

به همراه اشعاری از: پروین بامداد ــ عباس حکیم ــ فرهاد شیبانی
همایونتاج طباطبائی ــ محمود کیانوش
جعفر مؤید شیرازی ــ میمنت میرصادقی

وگزارش هوشنگ‌طاهری ازسومین‌جشنواره جهانی فیلم تهران

شمارهٔ
۱۲

آبان ماه ۱۳۵۳

۵۰ ریال

سخن

مجلهٔ ادبیات ودانش وهنر امروز

دراین شماره :

دربارهٔ رستم و سهراب بنیاد شاهنامه	از	جلال خالقی مطلق
این جواب آن سخن	از	یونس جعفری
تفسیر ادبی و دستور زبان	از	تورج رهنما
گفت‌وگوئی با هاینریش بل	ترجمهٔ	نوش‌آفرین فتحی
زن راننده	»	هما متین‌رزم
شورش	»	کاظم شجاعی
سفرنامهٔ مسیو دوته‌ونو، درمشرق‌زمین	ترجمهٔ	ع. وحید مازندرانی
سیری در ادبیات معاصر کره	»	م. سجودی
اصطلاحات‌خویشاوندی‌درزبان‌فارسی	از	م. ر. ب
شعر معاصر ترك	ترجمهٔ	اسماعیل حاکمی
مقامها	از	جعفر شعار

به همراه اشعاری از: پروین بامداد ــ عباس حکیم ــ فرهاد شیبانی همایونتاج طباطبائی ــ محمود کیانوش جعفر مؤید شیرازی ـ میمنت میرصادقی

وگزارش هوشنگ‌طاهری ازسومین‌جشنواره جهانی فیلم تهران

آبان ماه ۱۳۵۳

۵۰ ریال

فهرست

عنوان	از	صفحه
دربارهٔ رستم وسهراب بنیاد شاهنامه	جلال خالقی مطلق	۱۲۹۳
شعرمعاصران: (بامداد ــ حکیم ــ شیبانی ــ طباطبائی ــ کیانوش ــ شیرازی ــ میرصادقی)		۱۳۰۲
این جواب آن سخن	یونس جعفری	۱۳۱۲
تفسیر ادبی و دستور زبان	تورج رهنما	۱۳۱۷
گفت‌وگویی با هاینریش بل	ترجمهٔ نوش‌آفرین فتحی	۱۳۲۷
زن راننده	» هما متین رزم	۱۳۳۲
شورش	» کاظم شجاعی	۱۳۳۶
سفرنامهٔ مسیو دوته‌ونو	ترجمهٔ وحید مازندرانی	۱۳۴۱
سیری در ادبیات معاصر کره	» م. سجودی	۱۳۴۶
اصطلاحات خویشاوندی در زبان فارسی	م.ر.ب	۱۳۵۲
شعرمعاصر ترک	ترجمهٔ اسماعیل حاکمی	۱۳۶۶
مقامها	جعفر شعار	۱۳۶۹
فارسی زبانان ــ فارسی شناسان ...		۱۳۸۱
سخن وخوانندگان		۱۳۸۲
درجهان دانش وهنر		۱۳۸۳ــ۱۳۹۰
نقد وبررسی		۱۳۹۱ــ۱۳۹۴
نگاهی به مجلات		۱۳۹۵ــ۱۳۹۸
پشت‌شیشه کتابفروشی		۱۳۹۹ــ۱۴۰۰

تصحیح و توضیح : خواهشمند است شماره صفحات را از ۱۳۸۱ به ۱۳۷۱ اصلاح فرمائید .

www.KetabFarsi.com

سخن

آبان ماه ۱۳۵۳ دورهٔ بیست و سوم شمارهٔ دوازدهم

دربارهٔ «رستم و سهراب» بنیادشاهنامه

[۲]

ب۲۶۷ : به‌تاراج داد آنهمه بوم ورست بیکبارگی دست بد را بشست

استاد مینوی دربارهٔ این بیت چنین توضیح‌داده‌اند « دست‌بدرا بشست . بنده این‌طور می‌خوانم، و چنین می‌فهمم که دست را برای بدی کردن بشست، آماده شد که هرنوع شر و شوری ازو برمی‌آمد بکند ، والله اعلم . » آقای مجتبائی نظر استاد مینوی را (با ذکر تمام مثال‌هائی که در شاهنامه‌آمده و ولف زیر واژه دست‌شماره ۴۱ آورده) تأیید کرده‌اند. ضمناً ایشان به‌اصطلاح « دستِ بدرا شستن» (با کسرتاءِ دست) بمعنی دست ازبدی پاك کردن (یعنی به‌معنی متضاد وجه اول) نیز (باذکر تنها مثال شاهنامه) معتقد هستند . اول کسی که به‌اصطلاح « دست بد (کین) را شستن» (باسکون تاءدست) توجه کرده است (اعم ازآنکه این نظریه درست باشد یانه) فریتس ولف است . ولف همانطور که قبلا اشاره شد این اصطلاح را زیر واژه دست شماره۴۱ آورده وچنین معنی کرده است: «خودرا آماده کردن برای...» قبل‌ازادامه مطلب

واجب است که دراینجا از فرصت استفاده کرده چندسطری درباره معرفی این فرهنگ و مؤلف آن یادآورشوم . فریتس ولف (متولد یازدهم نوامبر ۱۸۸۰ دربرلن) یکی‌از شاگردان ایرانشناس نامی‌آلمانی و بنیانگزار «ایرانشناسی» کریستیان‌بارتلمه‌بود. ازکارهای مهم اویکی‌ترجمه اوستا براساس فرهنگ‌ایرانی باستان بارتلمه و دیگرهمین فرهنگ (کنکوردانس) شاهنامه است که براساس شاهنامه چاپ‌ژول‌مول‌تنظیم‌شده‌است. انتقادی که ممکن است براین فرهنگ گرفت این‌است که براساس متن‌غیرانتقادی ژول‌مول تنظیم‌شده. این انتقادرا درهمان زمان نیز براوگرفته‌اند و ولف درآغازمقدمه خودچنین جواب داده‌است: «به‌این انتقادکه انتشاریك فرهنگ‌شاهنامه قبل ازداشتن یك متنِ مطمئن‌کاری‌عجولانه است ، می‌توان چنین پاسخ‌دادکه این انتقاد ، خود تاحدی درستی چنین‌کاری را اثبات می‌کند ، چه درست بخاطر حجم خیلی بزرگ شاهنامه ، هنگام تهیه یك متن انتقادی از این کتاب ، داشتن تسلط و نظری کلی بر خصوصیات متن درچاپهای فعلی ، دارای اهمیت خیلی‌زیادی خواهدبود...» اهمیت‌فرهنگ ولف ، همچنانکه خود ولف در دنباله مطلب بالا آورده ، قیدِ جایِ تمامِ مواردی است که یك واژه در شاهنامه ژول مول آمده است. (درمورد حروف اشاره ، اضافه و عطف تنها به‌دادن بعضی نمونه‌های بارز و تعیین‌کننده اکتفا کرده است) . کسانیکه بااین فرهنگ آشنا هستند می‌دانند که ولف تنها به‌قید جای یك واژه اکتفانکرده، بلکه علاوه‌برذکر معنی اصلی آن، درزیرآن واژه، ترکیبات آن و معانی مجازی و اختلاف و نوانسهای معانی را نیز تاآنجاکه ممکن بوده است مجزا ضبط کرده و توضیح‌داده است . به‌عنوان مثال درزیر واژه دل۱۸۳ عبارت و اصطلاح مربوط‌به‌آن را چون دل‌پیچیدن، دل‌پرداختن، دل‌بستن وحتی عبارات طویلی چون دل اندرسرای سپنجی بستن و نظایرآنرا باقید جای آنها درشاهنامه وتعیین معانی آنها (درهرجاکه ممکن بوده)آورده است وسپس درحدود ۵۰ ترکیب مختلف‌آنرا بامعانی مختلف وقیدجای‌آنها نقل کرده است . فرهنگ ولف سند محکمی است بردقت ، وسواس و صرف وقت زیاد تنظیم کننده آن و اطلاع حیرت‌انگیز او از زبان‌فارسی وشاهنامه . بدین‌ترتیب هرکس که این فرهنگ و شاهنامه چاپ مول را (که خوشبختانه

بطریق افست بوسیله سازمان کتابهای جیبی چاپ شده است) دراختیار داشته باشد ، هرآن می‌تواند معلوم کند که فلان واژه یا فلان اصطلاح و ترکیب و کنایه در شاهنامه چندبار و درکجاها آمده است و درموارد مشکوك می‌تواند جای آن بیت‌ها را در شاهنامه چاپ مسکو و یا درنسخه‌های کهن پیدانماید و درباره درستی آن یا تصحیف، تبدیل، ادخال وحذف آن نظردهد. بدین ترتیب جای انکار نیست که درکمتر مواردی می‌توان درباره شاهنامه بدون استفاده از این فرهنگ کارجدی کرد. ازاینجهت من‌معتقدم که فرهنگ ولف نه‌تنهامهمترین کاری است که تابحال روی شاهنامه شده ، بلکه ارزش آن به‌تنهائی از جمیع کارهای دیگری که دراین‌زمینه شده بیشتر است . اکنون جادارد که قبل‌ازختم این کلام نکته‌ای درباره زندگی این‌مرد گفته‌شود.

فردوسی بعداز مرگ ناگهانی دقیقی درجوانی و به‌مناسبت تصمیم خود مبنی‌بر ادامه‌کار دقیقی می‌گوید :

من این نامه فرخ گرفتم بفال همی رنج بردم بسیار سال

ولی‌شاهنامه برای فردوسی«فال فرخ» نبود وتنها همان «رنج‌بسیار سال» را داشت .

همین بیت را فریتس ولف در آغاز فرهنگ خودآورده است . زندگی فریتس ولف نیز مانند سراینده شاهنامه پراست از کار در انـزوا و تنگدستی برسر این فرهنگ وعاقبتی بمراتب دردناکتر وغم‌انگیزتراز فردوسی. او بعداز گذراندن دکترای خود درنزد بارتلمه[1] درسال ۱۹۰۵، به‌ترجمه‌اوستا براساس فرهنگ بارتلمه (تالیف سال ۱۹۰۴) پرداخت که تاسال ۱۹۱۰ بطول‌انجامید. بعداز پایان این کار تصمیم به‌تنظیم فرهنگ شاهنامه گرفت و ۲۵ سال تمام در تنگدستی و انزوا شب و روز به‌تهیه فیش پرداخت بدون‌آنکه امیدی به‌انتشار چنین فرهنگ عظیم و پرخرجی داشته باشد . اما وقتی در سال ۱۹۳۴ دولت هیتلری تصمیم می‌گیرد که بمناسبت جشن هزاره فردوسی یادبود نامه‌ای بیرون دهد ، قرعه بنام این کتاب می‌افتد و این کتاب به‌خرج رایش آلمان باچاپ

۱ــ موضوع رساله دکترای او ، «مصدر در زبان هندی وایرانی»

مناسبی انتشار می‌یابد[۱] . بعداز انتشار این کتاب فریتس ولف برای اتمام متن ناتمام شاهنامه وولرس دست‌بکارمی‌شودکه آنرا نیز بپایان می‌رساند . فریتس ولف یك مسیحی یهودی الاصل بود، ولی این حقیقت‌نیمچه فیلسوفهای دیوانه وخونخوار رژیم هیتلری را که به پاکی و اصالت نژاد و خون عقیده‌داشتند، قانع نمی‌کرد . در روز سی‌ویکم مارس ۱۹۴۳ گشتاپو فریتس ولف راهمراه خود می‌برد . از اینکه چه‌روزی و در کجا او را بقتل رسانیدند دیگر کسی اطلاعی‌ندارد[۲].

قبلاً گفته شدکه‌بدون استفاده‌کردن از این فرهنگ نمی‌توان‌کاری جدی روی شاهنامه‌کرد . پس‌آنهائی‌که بدین‌حقیقت واقف هستند و درتألیفات خود از این فرهنگ استفاده می‌برند، حق است که هم ازنظر شناخت وظیفه و رسم علمی وهم بخاطر حقشناسی از این دانشی مرد بزرگ و هم به‌پاس احترام به روان مردی رنجیده و ستمکشیده ذکرنام او را فراموش نکنند .

برگردیم برسرمطلب: گفته‌شدکه درشاهنامه اصطلاح «دست‌بدراشستن» به‌دومعنی متضاد بکار رفته‌است . نظیر این اصطلاحات بامعانی متضاد بازهم در شاهنامه وجوددارد که نمونه دیگری ازآن به‌عقیده من اصطلاح «درنگی» است. اطلاق «درنگی» به‌پهلوانانی که درجلوی صف ایستاده ودرمقابل حملات سخت دشمن پایداری و مقاومت می‌ورزند ، لقبی است افتخارآمیز نظیر «جنگی» و امثال‌آن. مثال :

گـو پیلتن گفت جنگی منم بآورد گـه بردرنگی منم مسکو۲/۱۴۱/۲۲۷
همه کشته‌شدهرك‌جنگی‌بدند به‌پیش‌صف‌اندردرنگی‌بدند مسکو۶/۱۶۱/۲۲۵
ببینم زلشکر که‌جنگی که‌اند گه نام‌جستن درنگی که‌اند مسکو۸/۳۴۱/۲۴۸

۱ــ دربیست و هفتم سپتامبر ۱۹۳۴ در برلن جشنی به مناسبت سالگرد هزارمین سال تولد فردوسی باشرکت جمعی از سیاستمداران دوکشور (از جمله سفیروقت ایران ابوالقاسم نجم) وچندتن از ایرانشناسان‌گرفته‌شد وخطابه‌هائی ایراد گردید .

نك ، ZDMG 88/1934, S. 111—129

۲ــ راجع به‌زندگی وکارهای علمی وجزئیات سرگذشت‌او نك ،

H. H. Schaeder: Fritz Wolff, in: ZDMG 99'1945—49, S. 164—167.

(ونیز نك: مسکو ۱۶۸/۱۲۶/۴، ۷۴/۲۱۳/۴، ۱۶۹۴/۱۱۰/۹ و ۲۲۲۴)

واما آنجائی که جای عجله وشتاب وحمله است مرد و اسبی که دیر بخودبجنبد ودرنگ بکند، «درنگی» نوعی سرزنش است بمعنی «ننگی» . مثال : گژدهم درنامه خود به کیکاوس درباره حمله‌سهراب به‌دژ :

که این باره را نیست پایاب اوی درنگی شود شیر از اشتاب اوی

مول ۱۲ ث/۳۸۹ (= بنیاد ب ۲۹۲)

یعنی شیر درمقابل حمله سهراب جرئت حمله را ازدست‌می‌دهد ودرنگی می‌شود . سیاوش به‌زنگه :

برو تا بدرگاه افـراسیاب درنگی‌مباش ومنه سربخواب

مول ۱۲ د/۱۱۱۰

لهراسب به‌زریر می‌گوید که برای رسانیدن پیغام او به‌قیصر عجله‌کند:

درنگ آوری کار گردد تباه میاسای واسپی‌درنگی مخواه

مول ۱۴/۸۰۵

در داستان خاقان‌چین دشمن رستم را سخت احاطه کرده و باران تیربه طرف او می‌بارد. گودرز هادیدن این وضع به‌گیو و رهام‌نهیب می‌زندکه بکمك رستم بشتابند :

برهام گفت ای درنگی ماهست بروباکمان و ز سواری دوبهست

کمانهای چاچی و تیر خدنگ نگه‌دار پشت تهمتن بجنگ

مسکو ۶۵۲/۲۵۱/۴–۶۵۳

هادرنظر گرفتن وضعیت جنگ واینکه رهام وگیو درجلوی صف نیستند وگودرز به‌آنها نهیب می‌زندکه بکمك رستم‌بشتابند باید «درنگی» را دراینجا نیز بمعنی منفی آن گرفت . یعنی : « گودرز به‌رهام گفت ای مردِ کند چرا ایستاده‌ای...» علاوه‌براین دومعنی متضاد، اصطلاح درنگی‌معنی متعادل‌نیز دارد. مثال :

طلایـه پراگند بـر پهن دشت چورنگ‌درنگی شب‌اندرگذشت

مول ۱۳ ث/۷۹۴

یعنی چون رنگ شب طولانی و دراز به‌سپیدی صبح گرائید... احتمالاً ازاینگونه اصطلاحات بامعانی متضاد بازهم درشاهنامه پیش می‌آیند و بی‌شك

۱۲۹۸ ـــــــ

«اگر درشب‌تیره تیغ را برکشم آنرا بربالای سرخود خواهم گرفت». به‌عقیده من باید بجای «ار» در مصراع اول واریانت «از» را که درچهار نسخه دیگر هست انتخاب نمود : «شب تیره از تیغ رخشان کنم» . بدین‌ترتیب این‌مصراع برای‌خود دارای استقلال‌معنی ولحن واقعی‌حماسی خواهدگشت . ولی‌درعوض مصراع دوم فاقد انجام کافی است . در یکی از نسخه‌ها بجای این مصراع آمده : «زمین چون نگین بدخشان کنم» . یعنی دراثر برخورد (سنگهای)زمین بانعل رخش که باسرعت تاخت و تاز می‌کند ، زمین درشب تاریك یکپارچه جرقه خواهد شد که در روشنی و درخشش به نگین بدخشان خواهد مانـد .

مثال‌های دیگر :

شود روز، چون‌چشمه رخشان شود جهان چون نگین بدخشان شود

مسکو ۱۰۹۲/۲۰۸/۱

شب تیره و تیغ رخشان شده زمین همچولعل بدخشان‌شده مول۱۹۲۱/۵

برآید رخ کوه رخشان کند زمین‌چون‌نگین بدخشان کند مول۱۳گ/۱۰۲۴

ب۳۸۷ به‌ایران نبینند ازین پس مرا شما را زمین ، پرکرگس مـرا

استاد مینوی درباره این بیت نوشته‌اند: «کنایه از اینکه من خود را از شما کنارخواهم کشید،گوئی به‌آسمان پرواز خواهم کرد.» آقای مجتبائی‌درعین تأئید نظر فوق ، خواسته‌اند معنی بیت را دقیق‌تر تعیین نمایند، ولی برعکس ازمعنی این بیت زیاده دورشده‌اند. به‌عقیده من مصراع دوم این بیت یك ضرب‌المثل‌است نظیر آنچه‌که امروزه‌می‌گوئیم «برو آنجا که عرب‌نی‌می‌اندازد»، یعنی می‌روم بجائی نامعلوم و دور از دسترس‌آدمیزاد، جائی‌که‌کسی از من نشانی نیابد . مثل‌ها وضرب‌المثل‌ها وحتی اصطلاحات زمانی نتیجه و چکیده داستانی بوده‌اندکه درافواه جاری بوده.گاهی اصل‌خود داستان فراموش می‌شود ونتیجه وچکیده‌آن به‌صورت ضرب‌المثل درافواه ویا فقط‌کتابها باقی می‌مانـد . در شاهنامه مثل وضرب‌المثل واصطلاح زیاد است‌که اصل و ریشه بعضی از آنها از بین رفته و بعید نیست‌که بعضی از این ضرب‌المثل‌ها حتی در عصر خود شاعر نیز دقیقاً شناخته نبوده‌اند، ولی چون شاعرآنها را در منابع خود داشته ونوعی قابل تعبیر بوده‌اند، همینطورآنها را استعمال‌کرده است. ازطرف دیگر چون ضرب‌المثل‌های شاهنامه اغلب دارای اصل ایرانسی هستند، از اینجهت

۱۳۰۰ ـــــــ

چو هنگام زادنش آمد فراز زشهر و زلشکر همی داشت راز مول۱۰/۱۷

(هما وضع حمل خود را از مردم پوشیده داشت). مثال بـرای رازی داشتن، دارای رازی بودن:

بترسم همی‌آنکه با او جهان یکی راز دارد دگر در نهان مول ۳۵۰/۵

برآمد برین روزگار دراز زمانه بدل درهمی‌داشت راز مول ۳۰۴/۶

فرستاده آمد به‌بهرام گفت که رازی که‌داری برآرازنهفت مول۶۷۰/۴۲

روشن است که بیت مورد بحث ما جزوگروه نخستین است. وامامصراع دوم را دوگونه میتوان معنی کرد:

«واقعیت‌را ازمن بپوشانی. سخن گشاده گویا کنایه ازبیان واقعیت‌است.» (اسلامی). ویا: «اگر این (مطلب) را ازمن پوشیده داری و سخـن (راست) را آشکارا ازمن پنهان کنی، چنین وچنان خواهد شد. گشاده بپوشی = آشکارا پنهان کنی.» (مجتبائی). اگرشاعر در این مصراع اصطلاح «گشاده سخن» را منظور داشت، در اینصورت انتظار می‌رفت که این مصراع را به‌ایـن صورت می‌گفت: «به من بربپوشی گشاده سخن». ولی صورت فعلی مصراع تفسیرآقای مجتبائی را به‌حقیقت مقرون‌تر می کند.

دنباله دارد

جلال خالقی مطلق

هامبورگ ـ اکتبر ـ ۱۹۷۴

بر دوراهی

می‌بینمت که می‌گذری
همرنگ وعده های فریب
لبخند نیمه روشن تو
افسون شهرهای غریب

□

گر با نگاه نرم نسیم
آیی دمی مرا به‌کنار
می‌بینمت که می‌گذری
مانند عطرهای بهار

□

دردا، درین تلاقی راه
من خسته‌ام ، تو تازه نفس
رخشنده روح اشك منی
یك‌دم به دیدهٔ من و بس

□

www.KetabFarsi.com

هریك، رهی دگرسپریم
ناچار در دوراه درود
تو شاهراه روشن سبز
من کوره راه سرد کبود

□

زیراکه زندگانی ما
زی بازگشت ، بسته رهی است
بیهوده برگذشتهٔ دور
بیراهه رفته را نگهی است

□

دانم، اگرچه می‌گذری
با تندی جوانی من
بنگر مرا که سبزشود
یك لحظه زندگانی من.

بارسلون ــ مردادماه ۱۳۵۳
پروین بامداد

خاموشی

گفتم که: ازفراق تو دیوانه می‌شوم
گفتی : غم فراق فراموشی آورد
دیدم هوای عشق تو را زنده می‌کند
هرآتشی که روی به خاموشی آورد.

تهران ــ آبان ماه ۱۳۵۳
عباس حکیم

در آفتاب و مهتاب

در شب شکفته می‌شوم و ، روز
پژمرده می‌شوم .

□

هرعصر، برکجاوهٔ فوّاره می‌نشینم
بر جاده‌های زمزمه می‌رانم
تا بلکه از دوباره
فریادهای گمشدگی را صدا کنم

□

اما مگرسیاهی شب را
با ماه می‌توان سپری ساخت ؟
یا خنجری فروکرد
درچشم برّهٔ روز ؟

□

باآنکه جوی شیرین
برکوهپایه‌های دل‌آزردگی روانست
باآنکه دیده بودم
خورشید
در شیشه های یخ زده
طعم همیشه دارد ،

www.KetabFarsi.com

تا چشم دیدن تو بیابم
از پله‌ها برآمده‌ام بالا
از پله‌های تردید
از پله‌های تأخیر
از پله‌های گمشده در کوچه‌های عطر اقاقی
از پله‌های طی شده از کودکی به مستی
از پله‌های نفرت
از پله‌های عشق

□

آیا براین نشانه
راهی به دیدن تو نخواهم برد؟

□

ای یارا
جز تو هیچ طلوعی را
براین کسوف ، چاره نمی‌بینم

□

در آفتاب و مهتاب
گل را به سوی عشق بگردان
کاین جاده‌های نمناك
ره جز به‌سوی بندر ویران نمی‌برد .

فرهاد شیبانی

درخت را سبزینه باش!

ترا نمی‌شنوم
و باد
تصویر منتظرم را
در باغ
محو می‌کند
وقتی که آینه با جدار جیوه‌ای اش تنهاست
و درخت
به سبزینه‌اش فکرمی‌کند
مرگ پرنده ویاس
نزدیك می‌شود
و داوودی سفید
به باد می‌گوید
چگونه عمر کسی
که در آبهای دور
شناور بود
به تماشای سنگ ها گذشت

www.KetabFarsi.com

و پرنده‌ای که ازمیان لبت
پرواز کرده بود
عشق را بشکل ماهی سرخی دید
که بند بند تنش را
در اندوه پیچیده‌اند

□

اما اگر دوباره بخوانی،
پائیز را
با صدای تو
ما :
ـ من و درخت وپرنده ـ
ازیاد می‌بریم

□

درخت را سبزینه باش!
زنبیل کوچك من
پر از پرندهٔ زخمی است .

مهرماه ۱۳۵۳
همایونتاج طباطبائی

www.KetabFarsi.com

ای ناگزیر!

من ناگزیر جلوهٔ لبخندم
برچهرهٔ شکستهٔ اشکی تلخ ،
در من چه بی‌دریغ می‌انگیزد
دیدار ابر وگریهٔ بیدارش
توفان درد، از پی رشکی تلخ .

□

من ناگزیر می‌گذرم بی‌باك
ازکوی هول ،گنگ تماشاگر،
تا برغروب عشق می‌آویزد
تصویری از طلوع دل‌آزارش
نقّاش این زمانهٔ حاشاگر.

□

من ناگزیر دست می‌افشانم
با مویهٔ هزیمت خاموشان،
تاآنکه پای‌آبله‌آموزد
از داغداغ پویهٔ افسرده
با یاد لایزال فراموشان.

□

من ناگزیر سبز می‌آرایم
این چوب خشك را ، که عبث چون میخ
برخاك مانده است و نمی‌سوزد ،
درخود اسیر و ازهمه‌آزرده ،
ورنه، چوهیمه‌ایش، کنند از بیخ.

من ناگزیر، آه ، خدایا ، من
جزناگزیر هیچ نیارم‌گفت !
نسیان‌گرفت سخت به تاراجم ،
خوف از رجا جواب «چه داری؟» خواست،
او ناگزیر «هیچ ندارم! »گفت.

حق تا امان‌کار به باطل داد،
ای لفظ ناگزیر، تو فرقان باش!
من با سکون، نشسته به معراجم،
لبّیك ازسکوت دلم برخاست،
ای ناگزیر ، شاهد ایمان باش!

پائیز ۱۳۵۳
محمود کیانوش

نام زنگی

دندان مار، دستهٔ خنجر نمی‌شوه

اشرف‌الدین‌حسینی (نسیم‌شمال)

لاله‌ها : پردرد.

ابرها: هرجائیانِ آبروشان‌گرد .

جویها: درحسرت تبناکِ راه‌آورد.

□

ای سترون ابرهای جانتان تاریك، دلْتان تنگ!

ای تف‌آگین جویهای جسمتان بیمار، رنْتان خواب!

دیگر ازخود، نام ابر و جوی بردارید

وین پریشان لاله‌ها ـ این لولیان بزم عصمت را ـ

با نیاز خویش بگذارید

تا ز امّید شما آزاد،

مرگ را یك شب

میهمان‌گردند بربام بلند باد.

جعفر مؤیّد شیرازی

انسان خود ،آفتاب است

انسان‌گیاه نیست
انسان‌گیاه نیست که هرصبح
با این نیاز برخیزد:
ای کاش آفتاب ،
ای‌کاش باد و باران،
آب

□

گل‌های آفتاب‌گردان را
در امتداد حاشیهٔ باغ دیده‌ای؟
سرزنده وشکفته و شادابند
امّا، بی‌آب و آفتاب
پژمرده‌اند وسوخته‌گلبرگ
قربانیان ساده دل مرگ

□

انسان‌گیاه نیست
انسان خود ،آفتاب
انسان خود ، باران است
انسان همیشه رویان است.

آبان ماه ۱۳۴۹
میمنت میرصادقی

www.KetabFarsi.com

جستار

این جواب آن سخن...

درشمارهٔ ششم دورهٔ بیست و سوم مجلهٔ سخن استاد دکتر پرویز ناتل خانلری جستاری مطرح نموده‌اندکه: نامهای خارجی را درفارسی چگونه باید تلفظ کرد و چگونه نوشت؟

قبل ازاینکه برای نوشتن وتلفظ کردن اماکن واسامی که برای ایرانیان نامأنوس وناآشنا می‌باشند طریق مستقلی به دست بیاوریم باید بدانیم پیشینیان دراین مورد چه راه‌ی پیش‌گرفتند. برای این منظور بیت ذیل اسدی طوسی را می‌توان مورد بررسی قرار داد:

سرائی بد از رنگ همچون بهار ز گردوی ایوان بلورین جهار[1]

دراین بیت «جهار» از زبان هندی‌گرفته شده است ومعنای اصلی این لغت بوته و شاخهٔ خارها می‌باشد و اصطلاحاً برای چلچراغ به‌کار می‌برند. دراین واژه«های هوز» درجیم چنان مخلوط است که صدای جیم با پف باد از دهن خارج می‌شود و«ر»کامی است. ولی اسدی این واژه را درفارسی بروزن چهار هم قافیهٔ بهار کرده‌است. چون تلفظ‌کردن این‌واژه برای ایرانیان مشکل بود خیلی زود متروك‌گردید و در فرهنگ لغات راه نیافت. ولی همین واژه را چون در عهد قاجاریه (۱۱۹۷–۱۳۴۴ ه) ایرانیان مقیم بمبئی به‌زادگاه خود به‌شکل «جار» استعمال کردند که به‌سبب‌آسانی تلفظ مورد پسند قرارگرفت و تاکنون مورد استفاده است ودرفرهنگها[2] هم ثبت شده است.

همچنین «چهارپه خانه» هم ترکیب هندی و فارسی است و چون مثل «جهار» تلفظ کردن این واژه (چها[۳]په) برای ایرانیان سخت دشوار بود لذا این را به‌صورت «چاپ» قبول کردند.

در نامهٔ آقای منصور[۴] هم کلمه‌ای به شکل جوره آمده است. در زبان هندی این لغت به واو مجهول و رای‌کامی تلفظ می‌شود ومعنای آن جفت ویك دست لباس می‌باشد.

مثال دیگراین نوع کلمات لغت «برهمن» است. این‌واژه درسانسکریت با نون‌کامی آمده است ولی فارسی‌زبانان این را با نون‌کلمن مانندگلشن و دشمن تلفظ می‌کنند. چنانچه منوچهری دامغانی این کلمه را هم‌قافیهٔ تهمتن و نارون‌کرده است:

در میان مهد چشم من نخسبد طفل خواب
تا نبینم روی آن برجیس رای تهمتن[۵]
آنکه اندر زیر تاج گوهر و دیبای شعر
چون نگار آزرست و چون بهار برهمن
بردم طاووس خواهی کرد نقشی خوبتر
در بهشت عدن خواهی کشت شاخ نارون ؟

این بحث جداگانه‌ای است که انگلیسی زبانان حروف مصوت را به‌چه شکل تلفظ می‌کنند وکجاآنها را ساکت می‌گردانند ولی معاصرینی که دربارهٔ زبان انگلیسی زیاد اطلاع ندارند تمام حروف این زبان را ممدود دانسته طوری به خط‌فارسی نوشته‌اندکه تلفظ اصلی‌کاملاً دگرگون شده است. بطور مثال واژه Picnic را بگیریدکه ایرانیان‌آن را پیك‌نیك می‌نویسند درحالیکه بایست این را پِك نِك نوشت و خواند چه ممکن است «پیك نیك» راکسی پیغام رسان نیك بخواند یا درك کند.

چون تحت همین اصل شاهکارهای ادبی زبان سانسکریت از انگلیسی به‌فارسی‌ترجمه‌گردید معنای بعضی‌کلمات وخصوصاً اسامی رجال‌تغیرپیدا کرد. معمولاً انگلیسیها درآخر هر کلمهٔ سانسکریت‌که مختوم به‌فتحه باشد حرف A را می‌گذارند وچون ایرانیان این حرف را به‌الف مبدل می‌گردانندکلمه از حیث دستوری‌کاملا متغیر می‌گردد. دراین جاکلمهٔ اِنْدْرَ[۶] (به‌کسر اول سکون

دوم و سوم و فتح چهارم) را بگیرید. این اسم یکی از خدایان هندوهاست. اگرهمین کلمه را اِنْدْرا (ENDRA) بنویسیم معنایش خدای مؤنث (زن‌خدا) خواهد بود. این به‌عنوان لقب الههٔ ثروت هم آمده است ولی انگلیسی زبانان هردورا INDRA می‌نویسند که درفارسی به شکل ایندرا نوشته می‌شود. این نوع دگرگونیها درتلفظ برای کسانی که علاقمند به مطالعهٔ تطبیقی زبان اوستا وسانسکریت می‌باشند مشکل ایجاد خواهد کرد.

همچنین است کلمه اشوك (به‌فتح شین وکاف). شکل اصلی ایـن واژه درسانسکریت «شوك» می‌باشد والف برای نفی آمده است (کسی که در حال غم و اندوه نباشد) واین واژه هم معنای سوگ فارسی است. اگر همین کلمه‌را ASHOKA یا اشوکا بنویسم ذهن خواننده فوری متوجه نمی‌شود که این دو کلمه از یك ریشه گرفته شده‌اند.

نتیجه‌ای که ما از مثالهای فوق می‌گیریم این است هر کلمهٔ خارجی را چنانکه اهل زبان تلفظ می‌کنند در فارسی بپذیریم و اگر احتیاجی باشد طبق جدول الفبای آوائی بین‌المللی[۱۷] تلفظ آن را به خط لاتین درحاشیه بنویسیم و این نکته را هم درنظرداشته باشیم که تمام حرفهائی که مخلوط به «ها» باشند و با پف باد از دهن خارج می‌شوند وهمهٔ حروف خشن (مانند تای‌کامی، دال کامی، رای‌کامی ونون‌کامی) که ازجدول زبانهای هند و آریائی خارج می‌باشند آن‌هارا ازچهارچوبهٔ واژه سازی واصول تفریس کلمات بیرون کنیم واین آواها را به‌نزدیك‌ترین حرفی که درزبان فارسی موجود می‌باشد مبدّل سازیم تاتلفظ آنها به‌زبان و لهجه‌های ایرانی سازگار آید.

علاوه براین برای هرمترجم لازم است قبل از شروع کردن کار ترجمه جدول حروف معادل را (خصوصاً درصورتیکه رسم‌الخط هردوزبان جداگانه باشد) تعیین نماید و درپیش‌گفتار متذکـر شودکه برای این کار چه اصل و طریقی را در مد نظر داشته است تا برخواننده روشن گردد که تلفظ لغات در زبانی که ازآن اثری ترجمه شده است به‌چه نحو بوده است.

ضمناً این نکته را هم باید دراین جا بصراحت نمود که بـرای مترجم تنها دانستن دوزبان‌کافی نیست بلکه بایدآگاهی دربارهٔ فرهنگ، هنر، تـاریخ وجغرافیای زبانهای مربوطه ویا به‌اصطلاح اطلاع عمومی هم داشته بـاشد و

کسانـــی که توجه خود را بهایـــن نکته معطوف نداشته‌اند چندین جا دوچار اشتباهاتی واغلاطی فاحش شده‌اند :

مترجم سفرنامهٔ تاورنیه بدون اینکه دربارهٔ جغرافیای هندوستان اطلاعی داشته باشد بندر SURAT را صورت[۸] نوشته است درحالیکه درتمام کتابهای هندکه در قرن دوازدهم به‌زبان فارسی نوشته شده این واژه با «سین» به‌شکل «سورت»آمده است .

مرحوم رضازاده شفق کتاب هرمان اته را تحت عنوان تـــاریخ ادبیات فارسی ترجمه نموده است. در این کتاب وی بگوان داس هندی (Bhacwan DAS Hendi) را به‌صورت بعنوان داس آورده است .

اکنون توجه به کلمه Pyjamas بنمائید . وقتی که انگلیسی‌ها وارد هند شدند آنها بسیار کلمات فارسی را از این کشور گرفتند: بندوبست، خان ومان، مشعلچی، قلی،دربار وبازار ازاین‌قبیل هستند. میان آنها این کلمه هم بود. چون درعصرماکالای تجارتی از اروپا وارد مرز ایران می‌شد وبا شلوار وپیراهن و دامن پایجامه هم رسید ایرانیان بدون اینکه متوجه بشوند این کلمه اصلاً فارسی است صورتش را مسخ کرده اسم این لباس را پیژاما گذاشتند. حالا هم این کلمه را پشت شیشه‌های البسه فروشی‌ها می‌توان دید .

همچنین Major Davy تـــزوکات تیموری را از فارسی به انگلیسی ترجمه کرده است . در این کتاب وی اوقاف را اوقات[۹] خوانده ترجمهٔ آن را Times کرده است.

اخیراً بعضی از نویسندگان ایرانی درمقالات خود از فرهنگ فـــارسی انگلیسی استاینگاس[۱۰] استدلالها آورده‌اند وبی‌خبراز ایـــن نکته که این مرد آلمانی نه برزبان انگلیسی قدرت کامل داشته ونه برفارسی تبحر واثق. اگر ما اوراق فرهنگش را بگردیم می‌بینیم او چندین جا دچار اشتباهاتی شده است . بطور مثال اصطلاح «پدرسگ» را در نظر بگیرید. وی معنای این اصطلاح را a dog - fathered (سگ اصیل، سگی که ازتیره سگان باشد) نوشته‌است. این عبارت طبق دستور زبان انگلیسی صحیح نمی‌باشد. این مفهوم را اصطلاح عامیانه Son of a dog می‌تواند بهتر برساند. بهتر بود اگر وی CUR (بر وزن شر) می‌نوشت چه‌این واژه ادیبانه هم هست ومعادل پدرسگ هم‌می‌باشد. آریانپور این لغت را تقریباً به‌همین مفهوم بکار برده است (امریکائی‌ها تـــازه

۱۳۱۶ ـــــــ

به مناسبت پنجاهمین سال درگذشت فرانتس کافکا

تفسیر ادبی و دستور زبان

۱

یك روز صبح که گره‌گر سامسا[1] ــ شخصیت اصلی داستان «مسخ» ــ ازخواب بیدار می‌شود ، خود را به‌صورت حشره‌ای زشت می‌یابد. اما برای او این تغییر ناگهانی پیش از اینکه ظاهری باشد ، مبین یـك تحول درونی است . سامسا (= کافکا ؟) با جهانی که در آن از انسانیت و مردمی اثری نیست، بیگانه می‌شود؛ دیگرنه اومی‌تواند دنیای دیگران‌را بپذیرد ونه‌دیگران توانائی درك دنیای او را دارند.

گره‌گر سامسا نمونه انسان سرخورده سده ما است، نمونه انسانی کـه عمیقاً تنها است و در دنیائی که از نظر معنویت فقیر است، «محلی ازاعراب» ندارد .

انسان روزگار ما مسخ شده است. او چهره‌ای دوگانه دارد : هم سامسا است وهم حشره‌ای نفرت‌انگیز. این تضاد، این دوگانگی نه‌تنها در محتوای اغلب آثارکافکا دیده می‌شود، بلکه در زبان او نیز نقش بسیار مهمی دارد.

۲

کسانی که می‌پرسند: «تفسیر ادبی با دستور زبان چه ارتباطی دارد؟» ،

1— Gregor Samsa

می‌توانند به‌گفته شخصیت‌های بزرگی استناد کنند. مهمترین ایشان بنه دتتو کروچه[1] است که نزدیك به‌هفتاد سال پیش، ادبیات‌را وسیله‌ای برای بیان‌عوالم درونی خوانده ونقدآن را از طریق دستور اشتباه دانسته است. به‌اعتقاد وی کسی که در تفسیر ادبی ازدستور مدد می‌گیرد، پی به‌ماهیت ادبیات نبرده‌است. نیز دستور، پای بند معیارهای ویژه‌ای است. اما این معیارها به وسیله آن، وارد زبان نمی‌شوند، این زبان است که آنها را پدید می‌آورد.

گروهی دیگر اعتقاد دارند که دستور نه‌تنها به دشواری درك آثار ادبی نمی‌افزاید، بلکه به‌فهم آنها نیز کمك می‌کند. از شمار کسانی که به‌این اصل معتقدند لئو اشپیتسر[2] است. او اطمینان دارد که ویژگی‌های کیفی یك اثر ادبی را با استفاده از ویژگی‌های دستوری آن بهترمی‌توان دریافت. این عقیده را صاحب‌نظران دیگری چون امیل وینکلر[3]، ولفگانگ کایزر[4] و هربرت‌زایدلر[5] نیز تأئید می‌کنند.

در سه دهه اخیر کوشش‌هائی در راه شناخت زبان و طبیعتاً ماهیت و نقش دستور شده است. شك نیست که این کوشش‌ها در زمینه نزدیك کردن طرفداران دوگروه بالابه‌هم، بسیار مؤثربوده است. اکنون دیگر دستور، نظام خاصی که به‌زبان تحمیل شود، نیست، بلکه عاملی است که با او پیوسته در ارتباط است وازآن متأثر می‌شود.

«تفسیر دستوری» به‌دوچیز نظر دارد:

۱ــ به‌ویژگی‌های کیفی اثر ادبی.

1— Benedetto Croce: Ästhetik als Wissenschaft des Ausdrucks und allgemeine Linguistik. Leipzig 1905.

2— Leo Spitzer: Wortkunst und Sprachwissenschaft. In: Stilstudien, 2. Aufl., Darmstadt 1961.

3— Emil Winkler: Grundlegung der Stilistik. Berlin 1929.

4— Wolfgang Kayser: Das sprachliche Kunstwerk. Bern 1948.

5— Herbert Seidler: Allgemeine Stilistik. Göttingen 1963.

۲ــ به‌نظام خاصی که ازنظرزبانی درآن به‌کار رفته است.

اما تفسیر دستوری تنها به‌این‌کار بسنده نمی‌کند. او در حالی‌که از این نظام مدد می‌گیرد، آن را نیز پیوسته می‌آزماید. حتی درمواردی نظام مزبوررا با تکمیل می‌کند ویا برحسب ضرورت تغییر می‌دهد.

تفسیر دستوری وسیله‌ای است برای شناختن پیوند ظریفی که بین‌نظام دستوری و ویژگی‌های کیفی یك اثرادبی وجود دارد. از سوی دیگراین شیوه هرگز به‌عواملی که سبب پدیدآمدن یك اثرمی‌شود،کاری ندارد، بلکه می‌کوشد تا رابطه زبان شناسی و ادبیات را عمیق‌تر کند.

۳

برای نشان دادن نمونه‌ای از یك تفسیردستوری، قطعه کوتاهی ازکافکا برگزیده‌ایم به‌نام «پیام قیصر». اما ابتدا ترجمه آن:

می‌گویند قیصر برای تو، فقط برای تو به‌تنهائی، بـرای
توبندهٔ بس ناچیز، برای توسایه حقیری که ازبرابرخورشید قیصری
به‌دورترین نقاط‌گریخته‌ای، فقط برای توازبسترمرگ پیامی فرستاده
است (۱). او به‌پیك فرمان داده که‌کنار بسترش زانو زند وبعد پیام
را درگوش وی نجواکرده‌است. این‌پیام برایش چنان اهمیت داشته
که ازپیك خواسته است‌که آن را درگوشش تکرارکند (۲). و با
تکان دادن سر، صحبتش‌را تصدیق‌کرده است (۳). و دربرابـرهمه
کسانی‌که شاهد مرگش بوده‌اند ــ اکنون همه دیوارهای حـاجب
فرومی‌ریزند و بزرگان‌کشور دایره‌وار روی پله‌های عظیم و مـواج
می‌ایستند ــ در مقابل همه آنان پیك را مرخص‌کـرده است (۴).
پیك نیز فوراً به راه افتاده است. او مردی است نیرومند، خستگی‌
ناپذیرکـه برای‌گشودن راه‌گاهی این، وزمانی‌آن دست را به جلو
دراز می‌کند. چنانچه با مقاومتی روبرو شود، به‌علامت روی سینه
خـودکه تصویری از خورشید است، اشاره می‌کند. بدین سان
به‌آسانـی نیز به جلومی‌رود، کاری‌که ازهیچ‌کس دیگر برنمی‌آید
(۵). اما انبوه جمعیت زیاد است و منزلگاه‌هـای ایشان را انتهائی

نیست (۶). اگر به‌عرصه‌ای فراخ می‌رسید، چه‌آسان پرواز می‌کـرد و تو چه زود صدای شکوهمند ضربه مشت‌های وی را بر در سرایت می‌شنیدی (۷). اما به جای اینهمه، چه رنج بیهوده‌ای می‌کشد؛ او هنوز هم به جان می‌کوشد تا ازمیان حجره‌های درونی‌تریـن قصر عبورکند، اما هرگز ازعهده‌آن برنمی‌آید. و تازه اگر توفیق یابد، سودی ندارد؛ باید بادشواری فراوان ازپله‌ها پائین رود. وتازه اگر توفیق یابد ، طرفی برنمی‌بندد ؛ باید از محوطه‌های دیگرعبورکند؛ وبعد از محوطه‌ها از صحـن قصری محاط برآن؛ و بازهم پله‌ها و محوطه‌ها؛ وباز هم قصری دیگر ؛ و بدین سان هزاران هزار سال ؛ واگر سرانجام ازآخرین دروازه نیز بیرون می‌شتافت ــ چیزی که هرگز، هرگز امکان‌ندارد ــ تازه شهری دربرابر او قراردارد که مقر سلطنت‌است‌ومرکزجهان، شهری که‌خاکش‌سربرافلاك می‌ساید (۸). اما هیچ‌کس به‌اینجا نمی‌تواند رسید، حتی با پیام قیصری که مرده است (۹) . اما تو درکنار پنجره‌ات نشسته‌ای و چون شب فـرا می‌رسد ، در اندیشه پیامی (۱۰)[1].

درآغاز، نکات مهم داستان را به خاطرمی‌آوریم: به هنگام‌مرگ،قیصر پیامی می‌فرستد. این پیام برای‌کسی است که‌گوینده داستان او را بـا ضمیر شخصی «تو» مورد خطاب قرار می‌دهد. راه پیك دور است و فاصله قیصر از مخاطبش زیاد. چون از سوی دیگر موانع بین راه نیز بسیار فـراوان است ، پیك هرگز به مقصد نمی‌رسد. امـا شخصی که پیام برای او فرستاده شده، در کنار پنجره‌اش نشسته و هنوز درانتظار دریافت‌آن است.

در نظر نخست محتوای داستان بسیار ساده می‌نماید و زبان آن نیز. اما اگر اندکی تأمل کنیم، پی می‌بریم که مسئله چندان هـم ساده نیست. آن وقت است که پرسش‌های‌گوناگونی‌پیش می‌آید برای پاسخ‌گفتن به‌آنها نیازبه‌تأمل است. تازه اکنون درمی‌یابیم که آنچه درنظرنخست‌آسان می‌نمود، چندان هم

1— F. Kafka: Eine Kaiserliche Botschaft. In:Sämtliche Erzählungen. Frankfurt 1970, S. 138/139.

ساده نیست: قیصر کیست وگیرنده پیام چه‌کسی؟ برای پاسخ‌گفتن به‌این پرسش به ساختمان داستان و زبان‌آن توجه می‌کنیم:

الف ـ جمله‌ها :

ابتدا جمله‌ها را مورد بررسی قرار می‌دهیم: به‌نظر می‌رسد که در آنها هیجان خاصی وجود دارد. نمونه آن آغاز داستان است. جمله «می‌گویند که قیصر...»، ابتدا بـا «پیامی فرستاده است» پایان می‌یابد و بار سنگینی را که دیری به دوش کشیده است ، به‌زمین می‌نهد. دربین این دوقسمت، بخش‌های دیگر جمله مهار شده‌اند که وظیفه آنهـا ازدیاد هیجان است .گواینکه آنچه گذشت، یکی از ویژگی‌های «ماضی نقلی» در زبان‌آلمانی است، ولی درقطعه کافکا حالتی استثنائی به خود می‌گیرد و به صورت بارزتری جلوه مـی‌کند . مثلاً در جمله‌ای که به‌آن اشاره‌کردیم، چهار بار ضمیر شخصی «تو» تکـرار می‌شود: «... برای تو، فقط برای تو به‌تنهائی، برای توبنده بس ناچیز، برای توسایه حقیری که ...» و یك بار دیگر هم برای آغازی مجدد : «فقط بـرای تو...» .

به‌این ترتیب پایان جمله ـ که مفهوم آن را کامل می‌کند ـ هربارگامی از دسترس ما دورتر می‌شود. طبیعی است که به همان نسبت هم تعداد موانعی که درمسیر جمله «می‌گویند که قیصر... پیامی فرستاده است» قراردارد، بیشتر می‌شود. ساختمان این جمله نمونه خوبی است برای تمام داستان، به عبارت دیگر ازهمان ابتدا ما را با موانعی که بعداً برسرراه پیك وجود خواهدداشت، آشنا می‌کند.

جمله‌های‌چهارم، پنجم‌وهشتم نیزتصویرگر دوری‌راه وموانع‌گوناگونی هستند که پیك بایدازآنها عبورکند. بازهم می‌بینم که ساختمان جمله‌ها ومحتوی داستان کاملاً با هم هماهنگ است .

این موضوع تصادفی نیست ونظایر آن را در داستان‌های کافـکا بسیار می‌توان‌یافت. مثلاً درقطعه‌ای به‌نام «طرد» می‌خوانیم: «اما فاصله شهرکوچك ما تا پای تخت، اگرچنین فاصله‌هائی را بتوان اصولاً سنجید ـ این مثل این است که‌آدم بگوید یك مرد سیصد ساله پیرتر از یك مرد دویست ساله است ـ»

اما فاصله شهرکوچك ما تا پای تخت بیشتر از همان فاصله است تا مـرز»[1].
می‌بینیم دراینجا هم جمله‌های معترضه ــ که بدون شك به‌زیبائی و روانی متن لطمه می‌زنند ــ در خدمت محتوای داستان قرار می‌گیرند و دوری راه و وجود موانع را بهتر القا می‌کنند.

ب ــ زمان‌های دستوری :

بجز ساختمان جمله‌ها، زمان‌های دستوری هم در قطعه‌کافکا نظر را جلب می‌کند. به‌ویـژه تبدیل مداوم آنها به یکدیگر سبب شگفتی می‌شود. در ایـن زمینه باید بخصوص به دومورد اشاره‌کرد: ۱ــ تبدیل ماضی نقلی به‌زمان‌حال، ۲ــ تبدیل جمله شرطی به جمله خبری.

اعزام پیك به ماضی نقلی است (جمله‌های ۱، ۲، ۳ و۴)، اما مسیراو، موانع راه و انتظار مخاطب، به زمان حال بیان می‌شود. روی هم رفته زمان‌ها در داستان کافـکا خیلی زود به هم تبدیل می‌شوند،گوئی در برابر محتوی ، مقاومتشان بسیار اندك است.

اگر تا به حال با معیارهائی سروکار داشتیم که سبب پدید آمدن قـالبی خاص در «پیام قیصر» شده است ، اکنون به دوسه نکته دستوری دیگر توجه می‌کنیم که اگر به طور مستقل مورد مطالعه قرارگیرند ، شاید عوامل اتفاقـی به شمارآیند، ولی با درنظرگرفتن پیوند آنها با محتوای داستان قابل‌تأمل‌اند.

در«پیام‌قیصر» به‌این‌جمله برمی‌خوریم: «واگرسرانجام ازآخرین‌دروازه نیز بیرون می‌شتافت ... شهری دربرابر او قراردارد که مقرسلطنت است...» . شك نیست ،کسی‌که با دستور زبان آشنا است، فوراً با شگفتی مـی‌پرسد : یعنی‌چه؟ مگر می‌شود جواب جمله شرطی «واگرسرانجام... بیرون می‌شتافت» را با جمله خبری «شهری دربرابر او قراردارد.. » داد؟ آیا این غلط چاپـی است یا احیاناً کافکا ازدانستن ابتدائی‌ترین نکات دستوری بی‌اطلاع‌بوده‌است؟ با اطمینان می‌توان‌گفت که هیچ یك از این دو صحیح نیست ، بویژه اینکـه شواهد متعددی درآثاردیگران وحتی خودکافکا می‌توان یافت که این«اشتباه»

1— Die Abweisung. In: Sämtliche Erzählungen. S. 310.

تکرار شده است. منتهی نه بی‌دلیل، بلکه متناسب با شیوه و موضوع اثر.

درقطعه‌های کوچك‌ترکافکا نمونه‌های بسیاری دراین زمینه می‌توان‌یافت. مثلاً در قطعه «آرزوی سرخ پوست شدن» می‌خوانیم: «اگرآدم، سرخ پوست باشد، به‌همان تنومندی و سواد براسبی درحال تاخت... هربار برفـراز زمین لرزان لحظه‌ای می‌لرزید...»[1]

کسی که آرزوی سرخ پوست شدن را درسرمی‌پرورد، چنان همه‌چیز را از یاد می‌برد که برایش واقعیت و خیال یکسان می‌شود. به‌عبارت دیگر، آنچه آرزوکرده و پیش خود مجسم نموده است، برایش به‌صورت خاطره‌ای واقعی درمی‌آید.

مثال دیگر: در قطعه «در سیرك» می‌خوانیم: «اگر زنی سوارکار، نزار ومسلول، برپشت اسبی لرزان و در برابرتماشاگرانی خستگی‌ناپذیر به‌وسیلـه تازیانه رئیس بیرحم سیرك ماه‌های طولانی، بدون توقف دور سیرك دوانده شود... ـ شاید تماشاگر جوانی به سرعت پله‌هـای زیاد را از میان یك‌یك جایگاه‌هـا طی‌می‌کرد، به میان صحن سیرك می‌شتافت و درمیـان خروش شیپورهای ارکستر فریاد زد: بس است! ـ»[2].

دراینجا هم تبدیل دنیای خیالی به جهان واقعی، در زبـان و نحوه بیان تأثیرمی‌گذارد وسبب می‌شودکه خواننده تصورکندکه‌کافکا یا اشتباه‌کرده ویا به‌دستور زبان توجهی نداشته است.

اعتقاد دارم‌که بررسی رابطه بین جمله‌های شرطی وخبری درنوشته‌های کافکا وسیله‌ای است برای شناختن دنیای ویژه این نویسنده، دنیائی‌که در آن واقعیت وخیال درهم می‌آمیزند و درهمه جای‌آن تضاد به‌چشم می‌خورد.

ج ـ یك ویژگی دستوری دیگر :

بار دیگر به‌سراغ متن‌کافکا برمی‌گردیم! متوجه می‌شویم‌که مخـاطبِ نخستین جمله داستان ـ یعنی‌کسی‌که با ضمیر شخصی «تو» مشخص می‌شود ـ

1— Wunsch, Indianer zu werden. In: Sämtliche Erzählungen, S. 18.

2— Auf der Galeri. In: Sämtliche Erzählungen, S. 129.

۱۳۲۴ ـــــــ

به‌گمان من، درك این موضوع‌گام بزرگی است برای درك خود اثـر و وسیله‌ای برای آشنا شدن با دنیای «سوررآلیستی» نویسنده‌اش. تازه‌اکنون پی‌می‌بریم که «قیصر» شخصیتی تصوری است و برای‌کافکا حکـم «سمبل» را دارد. اما سمبل چه‌کسی؟

گواینکه نمی‌توان به‌این پرسش جواب قانع‌کننده‌ای داد، ولی شاید اشاره‌ای‌که خودکافکا دراین زمینه می‌کند، ما را اندکی دریافتن راه حل‌یاری کند. اوصحبت از شهری می‌کندکه مقر سلطنت قیصر است و «مرکز جهان». اما این شهرکجا است؟

می‌بینیم‌که مشکل دوتا شدا دراینجا دیگرکُمیت دستورهم لنگ است ! به‌عبارت دیگر، آدمی به مرحله‌ای می‌رسدکه درآن «پای استدلالیون چوبین بود». آیا قیصر، نمادی است برای‌خدا، برای حقیقت، برای معنویت؟ ــ معلوم نیست.

آیاکسی‌که درانتظار پیام نشسته است، انسان روزگارما نیست؟ ــ باز هم سکوت!

شاید اگر سرآن می‌داشتیم‌که با نظری عرفانی به‌داستان‌کافکا بنگریم، به‌یاد مولوی می‌افتادیم و از جدائی انسان از اصل خود و شکوه جانسوز او داد سخن می‌دادیم. اما چون‌گفتار ما با دستورزبان‌آغاز شده است، شاید سیر کردن درعوالم عرفانی با شیوه ما چندان مناسب نباشد. پس بازگردیم!

به خاطر می‌آوریم‌که در آثارکافکا قطعه‌های زیادی می‌توان یافت‌کـه به«پیام قیصر» شبیه است. شاید معروفترین‌آنها داستان «درجلو قانون» باشد. درآنجا صحبت از مردی روستائی است‌که می‌خواهد وارد «قانون» شود، اما دربان به‌او اجازه ورود نمی‌دهد. ازسوی دیگرروستائی صبور است وازتصمیم خود برنمی‌گردد. آن قدر جلو قانون می‌نشیندکه پیرمی‌شود سرانجام می‌میرد.

با اندکی دقت پی می‌بریم‌که مسئله‌ای‌که در«پیام قیصر» مطرح‌می‌شود، اساسی‌ترین مسئله‌ای است‌که ذهن‌کافکا را به‌خود معطوف می‌کند: در دنیائی که درآن حقیقت مرده است، انسان به‌کجا روی می‌تواندآورد؟ به‌اعتقاد کافکا انسان تنها است، اما مأیوس نیست. در دل او هنوز بارقه امیدی می‌درخشد که اورا زنده نگاه می‌دارد.

۵

آزمایش ما در زمینه درك وتفسیر یك اثر ادبی ازطریق دستور زبان ، به‌پایان می‌رسد. اگراین آزمایش نتوانسته باشد راهی به‌ما نشان دهد ، لااقل یك نکته را ثابت می‌کند: هراثر ادبی در درجه نخست اثری است زبانـــی و زبان، با دستور سروکاردارد. درضمن، این شیوه به‌ما می‌آموزدکه نقد، تنها به‌بیان اندیشه و احساس شخص منتقد وبرداشت شخصی وی محدود نمی‌شود، بلکه از راه دستور نیزمی‌توان در زمینه تفسیر به‌نتایجی جدی رسید.

نزدیك به یك قرن پیش نیچه سخن عمیقی‌گفته است: «تازمانی‌که مـــا به دستور زبان می‌اندیشیم، ازدست خدا راحت نمی‌شویم!» ماکه نمی‌خواهیم ازدست خدا راحت شویم، چه‌عیبی داردکه‌گاهگاه به دستورزبان بیندیشیم؟!

تورج رهنما

www.KetabFarsi.com

گفت وگوئی با هاینریش بُل*

اوایل سال ۱۹۶۱ «هورست بینک»[1]، مصاحبه‌ای با هاینریش بل، نویسنده بزرگ آلمانی، کرد که ترجمه بخشی از آن را در زیر می‌خوانید.

بینک : آقای بل، من در قفسه‌های اتاق کارشما کتاب‌های نسبتاً زیادی می‌بینم. درست است که در بین آنها تعداد زیادی آثار جدید نیز هست ، ولی کتاب‌های خود شما در بین آنها دیده نمی‌شود . آیا این به این دلیل است که شما از کتابی که آن را یك بار نوشته‌اید ــ لااقل وقتی که مشغول نوشتن اثر تازه‌ای هستید ــ روی برمی‌گردانید؟

بل : بله، ولی این کار را نه فقط وقتی که مشغول نوشتن کتاب جدیدی هستم، انجام می‌دهم . من خیلی بندرت به کتابهای قدیمم نگاه می‌کنم . واگر هم نگاه کنم ، فقط زمانی است که آنها را برای چاپ مجدد تصحیح می‌کنم . حتی این کار را هم اغلب همسرم انجام می‌دهد .

بینك : شما کتاب‌های بسیاری نوشته‌اید، رمان، حکایت، داستان‌های کوتاه وطنز. دراین میان کدام یك ازانواع ادبی بیشترمطابق نظرشما است ؟ منظورم این است که گمان می‌کنید درچه قالبی می‌توانید به بهترین وجه مطالب خود را بیان کنید؟

بل: قالبی که من انتخاب می‌کنم، بستگی به محتوی دارد، یعنی محتوی، قالب خاصی را خود به خود به وجود می‌آورد . به این ترتیب محتواهائی

1— Horst Bienek * Heinrich Böll

۱۳۲۸ ـــــــ

بل: خیر، من فکرمی‌کنم که این فرضیه درمورد من صدق نمی‌کنـد . وقتی من شروع به نوشتن کردم ، یعنی درهفده ، هیجده سالگـی، درابتدا ـ خیلی پیش تر از اینکه اولین داستان کوتاهم را بنویسم ـ رمان می‌نوشتم. من چهاریا پنج وشاید شش رمان نوشته‌ام که سه تای آنها در زمان جنگ دراتاقی در «کلن» سوخت. بقیه درگوشه‌ای، در زیرزمین افتاده است . خواننـده در مورد نویسنده فقط نسبت به آنچه ازاو به چاپ رسیده داوری مـی‌کند. ولی برای نویسنده آنچـه نوشته، اهمیت دارد وآنچـه منتشرمی‌شود، بخشی ازآن است ـ حد اقل درمورد من این طوراست .

من فکرنمی‌کنم که به طورکلی بتوان گفت که یك نویسنده ازقالب بـه اصطلاح کوتاه به فرم بلند می‌رسد. این اشتباه ارتباط به اصل موضوع دارد . اینجا تفاوت اهمیت مطرح نیست، تفاوت موضوع مورد نظراست. سوآل در زمینه سیرتکاملی داستان کوتاه به بلند اشتباه است . فرم کوتاه اصلاً ربطی بـه قالب بلند ندارد . همانقدرکه یك پروانه شباهتی به اسب آبی نـدارد، غیراز اینکه هردو جاندارند .

بینناك : وقتی شما موضوعی برای یك کاربزرگ ـ یا ساده‌تربگویم ـ برای یك رمان دارید وشروع به نوشتن آن می‌کنید، آیا قبلاً مطالعاتی هم در آن زمینه می‌کنید؟

بل: نه، یا لااقل ازطریق کتاب، نه، . من معمولاً یادداشت‌هائی تهیـه می‌کنم کـه درآنها رئوس مطالب نوشتـه شده وماورای هریك ازآنها بخش کاملی ازیك رمان قراردارد که درذهن من شکل گرفته است. اما موقعی‌می‌توانم بنویسم که شروع به‌نوشتن تمام اثرکنم. این تصوراشتباه است که هرنویسنده‌ای باید بررسی‌هائی ازمحیط اطراف خود بکند . من فکرمی‌کنم که یك نویسنده باید اجزای زندگی انسانی را خوب بشناسد وآنها را حداکثرتا سن بیست ویك سالگی آموخته باشد، آن هم درکمال پاکی وسادگی. آنچه بعداًمی‌آموزد بیشترجنبه تربیتی دارد . گمان می‌کنم که تربیت به معنای متعارفش برای هنرمند مضراست واو را به بیراهه می‌کشاند.

انسان می‌توانـد مثلاً سه هزارکتاب خوب وعمیق درزمینه مسئلـه فقر بخواند. می‌تواند تحقیق کند، یعنی با افراد، به اصطلاح، فقیـر ویا محتشـم

محشورشود . ولی اگر آدم نداند که معنی فقر یعنی پول نداشتن برای آب‌نبات، برای شیر، برای سیگار، برای مشروب و برای زن و بچه، هیچیك از آن کتاب‌ها کمکی نمی‌کند... چیزی که یك نویسنده می‌تواند بیاموزد وخیلی برایش مهم‌تر ازمطالعه کتاب‌هائی درزمینه محیط اطراف اواست، خود نوشتن است .

بینك: وقتی پشت میزمی‌نشینید وشروع به نوشتن می‌کنیـد، طرزکار-تان به چه ترتیب است؟ آیا به یك نوشیدنی محرك احتیاج دارید؟ باید چای یا قهوه بنوشید؟ باید قبلاً کتابی بخوانید ویا به‌گردش بروید؟

بل: اگروقت باشد، به‌گردش می‌روم، ولی موقع نوشتن فقط به‌اتاقی آرام احتیاج دارم . وبه سیگار زیاد وهردوساعت به یك قوری قهوه ویاچای به شیشه بزرگی ادکلن وبه یك ماشین تحریر.

بینك: یك سوال کوچك که مربوط به این مطلب نیست: شما هم بـه چیزی شبیه آنچه نویسندگان دیگر«الهام» می‌گویند اعتقاد دارید ؟

بل: به این سوآل نمی‌توانم با قاطعیت جواب بدهم . گمان می‌کنم الهام درحین کارمی‌آید، نه قبل ازآن .

بینك: وقتی شروع به نوشتن می‌کنیـد، آیا تصورقاطعی ازساختمان داستان ویا شخصیت‌های رمان دارید؟

بل: کاملاً متفاوت است . آثاری وجود دارد که فقط متکی به فکراست. این موضوع درمورد طنزها صدق می‌کند، یعنی چیزهائی که انسان می‌توانـد با راهنمائی فکربنویسد ویا مواردی که نویسنده برای مطلبش، برای چیزی که به خاطرش رسیده، فقط نیازبه یافتن یك محل خاص دارد وازآنجـا داستان را گسترش می‌دهد . بقیه چیزها خود به خود توسط زبان ایجاد می‌شود .

بینك: به‌وسیله چه عواملی مسیرشما درنوشتن‌مشخص می‌شود؟ روابط بین اجزای موضوع ویا عناصردیگری دردنیای تصورات شما ؟

بل: این‌هم کاملاً متفاوت‌است. برای‌من نوشتن یعنی تبدیل‌وترکیب. این موضوع را می‌توانم بایك مثال توضیح دهم، آن هم بارمانم «بیلبارد درساعت ده ونیم» . درنیمـه دوم اولین قسمت اصلی این رمان فصلی است مربوط بـه «انفجار» . و انگیزه آن ازیك واقعه حقیقی است .گمان می‌کنم درسال۱۹۳۴

بود که «گرینگ»[1] دستورداد اینجا، درکلن، چهارجوان کمونیست را با تبر به قتل برسانند. جوانترین آنها هفده ساله بود، یا تازه هیجده سالش شده بود. یعنی درست هم سن من در آن زمانی که تازه شروع به نوشتن کرده بودم. فکر کردم تمامش را به صورت داستان کوتاهی درآورم وهمین طورهم‌طرحی برایش ریختم. ولی بعد حس کردم که باید به صورت رمان درآید. سپس موضوع عوض شد، خیلی عوض‌شد ــ وآن زمانی بود که در«گنت»[2] محرابی را که ساخته دست برادران «فان ایك»[3] بود، دیدم. من آن محراب را بعداً هم پس ازمدت کوتاهی دیدم. این تمام چیزی است که می‌دانم. بقیه آن، فرآیندی کاملا[4] درهم وپیچیده دارد، درست مثل همه‌واره نویسندگی که در آنها عوامل خودآگاه وناخودآگاه دائماً باهم‌درمی آمیزند ونسبت آنها دراین آمیزش پیوسته درحال تغییراست. بعدها این دوواقعه را ــ اگراجازه داشته باشم آنها را این طوربنامم ــ فراموش کردم. شخصیت‌ها وموضوع های دیگری برایم اهمیت یافتند وباز آنها نیز به مرور زمان اهمیت خود ازدست دادند. این موضوع مربوط به حرارت وشوق ویا برعکس بی میلی‌ای است که درحین نوشتن متغیراست وباید همیشه هم درحال تغییر باشد. یك رمان با رمان دیگر کاملا فرق دارد. رمان مخفی‌گاهی است که نویسنده در آن دویا سه کلمه را پنهان می کند وامیدواراست که خواننده آنها را بیابد. رمان به عنوان مخفی‌گاه، خیلی مناسب‌ترازداستان کوتاه است. دلیلش این است که طولانی‌تر است. دریك رمان افراد واحساسات را می‌توان به خوبی پنهان کرد، همان‌طور که درآن شهری را می‌شود مخفی نمود.

بینك: آیا معنی این حرف این است که شخصیت‌ها، موقعیت‌ها و مطالب رمان درخارج به وجود نمی‌آیند، بلکه به اصطلاح، ازدرون آن سربرمی‌دارند وشکل می‌گیرند؟ آیا دراین صورت اتفاق می‌افتد که دراین میان، شخصیتی زندگی مستقلی پیدا کند ومسیری غیرازآنچه نویسنده ازابتدا برایش درنظرگرفته، برود؟

بل: درابتدا داستان را من شخصاً هدایت می کنم تا جائی که شخصیت‌های آن دیگرخودشان سرنوشتشان را به دست بگیرند. ولی اینکه چه برسر آنها می‌آید، این را دیگرازابتدا نمی‌دانم. من این را فقط درمورد کسانی می‌دانم که قبل ازاینکه شروع به نوشتنشان بکنم، برایم مرده‌اند.

ترجمه: **نوش‌آفرین فتحی (ارجمند)**

1– Göring 2– Gent 3– Van Eyck

زن راننده

از: گرترود فوسن اگر

نویسندهٔ معاصر آلمانی

آن طورکــه فجا همیشه ادعا میکند، اصلاً حقیقت نداردکــه وقتی من پشت فرمان می‌نشینم فوراً شیطان می‌رود توی جلدم . قبول دارم‌که تندمیرانم، تند، اما با احتیاط . این امکان نداردکه‌آدم تند براند وخوب برانــد؟ شب با هوای صاف بعــد ازباران، درمغرب، آن دورها، نوری زرد وپریــده رنگ و آسمان پاکیزه و روفته ازغبار بــه برودت عقیق شهر درپشت شیب فرومیرود . جاده جسورانه، پیچ بعدازپیچ صعود میکند. آن پائین، درمیان‌آن پاره‌های‌نور، خانه فجا ومن‌چشمك میزنند. اودرخانه نشسته وکتاب میخواند. کتاب‌می‌خواند وفکرمیکند وکلمه‌ای حرف نمیزند. ساعت دیواری تیك تاك میکند، عقربه‌هــا پش دایره وارمیخزند. گه‌گاه فجا خاکسترسیگارش را می‌تکاند وخاکستــر در زیرسیگاری توده میشود .

هی ، جلو... این چیه ؟ یك‌گوی مسی رنگ مسطح نمــا . . اوه ... ماه است ... ماه درمشرق بالا میآیــد، با نوری مات وکمرنگ . ماه‌آخرتابستان ، ماهی‌که ماه شکارمیگویندش ، چون‌گمان میکنــم‌آخرتابستان موسم شکاراست . صدای هی... هی شکارچیان دردشتها وکشتزاران، وغرش‌تفنگها وآهوی‌کوهی که با ترس وازمیان درختها پنهان میشود .

توچه میخواهی؟ توای سیاره مفلوك، روشنائی توهیچ است... درشبهای ما که اکنون با روشنان دیگر وبسیارپرنورتر درخشش یافته است، روشنائــی توهیچ است . تودیگــرمثل‌آنوقتها دور وبیرون ازدسترس نیستی . تــوای ماه پیرعاشقان، همدم شاعــران حسرت‌کش، تودیگــربیرون ازدسترس ما نیستی .

سفینه فضائی خود را برتو کوبید وزخمی برپوست یخ زده‌ات گذاشت. پوست تو که با گودالها وآتش فشانها آبله‌گون شده است . همین دیروز دراین باره با فجا صحبت میکردم وفجا گفت اصلا که چه ؟ من که نتوانستم این آدمها را درك کنم . درجوابش گفتم : فجا، توهمین مرا می‌توانی درك بکنی؟ پلکهایش را به هم نزدیك کرد و زمانی طولانی بمن خیره شد وبالاخره گفت : نه باربارا نسه ، من همیشه نمیتوانم ترا درك بکنم . همیشه نمی‌توانی ؟ فجا توهیچوقت نتوانسته‌ای مرا درك کنی . مخصوصاً وقتی که شبها بدون هیچ دلیل و احساس قابل بیانی پشت فرمان می‌نشینم ومثل حالا می‌رانم. میرانم فقط بخاطرراندن . فقط برای گریز ازباتودریك اطاق نشستن، جائی که ساعت تیك تاك می کند و زیرسیگاری ازخاکسترپرمی‌شود.جائی که سکوت‌توالتماسی‌است به دیوارهای صامت تا نزدیك ونزدیك‌ترشوند، آنقدر که احساس کنم دارند خفه‌ام میکنند ، آنوقت من مجبورم که رانندگی بکنم. فجا، اگرتواینها را دیگرباورنمیکنی ، اگر این دروغهای ترحم انگیز را باور نمیکنی ، دستاویزهای دیگـر فراوان دارم . امروز دوباره بتودروغ گفتم . دروغ گفتم که می‌خواهم بدیدن خواهـرم «روت» بروم که مریض است. خوب اومریض است، این درست، باوجود این من بدیدن اونمیروم وتواینرا میدانی . میدانی که من تاب تحمل او را ندارم . که من دیگرتاب تحمل هیچکس وهیچ چیزرا ندارم. حتی... حتی تو.

آه ... ساختمانهای تازه . مواظب باش ! جاده اینجا باریـك میشود ، لعنتی. چقدرازاین جاده‌های باریك متنفرم. جاده‌های باریك ومالامال ازدوچرخه سوارها، عابران‌پیاده، بچه‌ها وسگها... نوعی وسیله نقلیه با صدائی‌یکنواخت وکسل کننده به سنگینی ازپیچ میگذرد . یك‌گاری ، یك‌گاری پرازکاه . عبور این قبیل وسایل نقلیه که باید درچنین جاده‌ای ممنوع باشد.

ماشین عزیز، صبرداشته باش . ماشین قشنگ وعزیزم . فقط صبر داشتـه باش . ازتنگنا زود بیرون خواهیم‌آمد وتو دوباره رها خواهی شـد . بالاخره خلاص شدیم ... این هم راه باز... خانه‌ها وآدمها را پشت سرگذاشتیم. جاده بطرف ما می‌شتابد وباد. همهمه دلنشین باد برگهایش را برشیشه ماشین‌میکشد. تندترا تندترا خط کشی‌سفید جاده وسنگهای براق جدول ازجلوی مامیگریزند. علائم کنارجاده تند وتندتربسرعت برق میگذرند، تابلوتقاطع، پیچ، سرازیری.

علائم همیشه اخطارمیکنند: خطرا خطرا کیست که جز برای همین احساس‌خطر رانندگی بکند ؟

آنچه بطرفمان میآید همچون شبحی خیالی همهمه‌کنان میگذرد .آنچه را که درجلوماست تسخیرمیکنیم، فرومیگیریم ودرجائی پشت سرمیگذاریم ، باید هیچکدام از اینها فکرنکنندکه می‌توانند تندترازمن رانندگی بکنند ، هیچکدام . مگریك زن راننده ! فجا اگرحالا درکنارم بودی شروع به غرغر میکردی و میگفتی : دیوانه شده‌ای ؟ متجاوز از صدوشصت کیلومترا اما اینجا نیستی . درخانه نشسته‌ای وکتابهایت را ورق میزنی وتارعنکبوت احمقانه‌ای ازخاطرات ونقشه‌هایت برای بعدها می‌بافی . نقشه وخاطره، همان تاری که برای به بندکشیدن زندگی ما بافته شده است . زندگی ما به‌آن صورتی که‌تو درك میکنی . اما من اینرا نمی‌خواهم، این زندگی دربندرا . من اینجا وحالا را می‌خواهم . اینجائی را که درلحظه‌ای به‌آنجا تبدیل میشود، بزرگراهی که همواره تانوررس چراغهای جلوگشوده وبی‌مانع است . صدای «هی... هوی» درجاده، شکار وشکارچیان وسگ‌های تازی. راستی صید شبی مثل امشب‌چگونه صیدی است؟

زمانی بود که شکارچیان روی زین اسب شکار میزدند . تفنگها صدا میکردند ، توده‌ای ازپشم وگوشت لرزان، چشمان تار ونگاه مرده ، وغذا که داغ داغ خورده میشد، همین و همین . حالاما ، دربلندیها سواردرماشین شکار میکنیم وصید: وهم وخیال‌است که برنورچراغهای جلومی‌تازد، برمخروط سفید روشنائی چراغهای جلو که درسیاهی شب میدود ، یك حفره سفید از نور که راهش‌را درتاریکی بازمیکند. نقاله‌ای کمربندی ازچشم‌انداز، جنگل وصخره‌ها همچون صحنه‌گردان نمایش بطرف ما میآید ومیگذرد. پلها، دیوارها، نرده‌ها. درجائی سیلابی کوهستانی خروشان درگذراست ، جائی دیگرازدره‌ای عمیق غرش بلند است، ازپرتگاهی خوفناك آب فوران میکند وبی رنگ درهوا پخش میشود .

همه چیز به ذرات وقطرات بی‌رنگ درهوا تجزیه میشود .

بله، آنچه فجا روزی بمن‌گفت عین حقیقت است . اوگفت : در وجود توعشق ومحبتی نیست، تنها چیزی که هست اشتیاق به پوچی وخلاء است .

بله، این حقیقت است، حقیقت. ولی این پوچی وخلاء چیست؟ چهره‌ای ندارد؟ چهره‌اش همان چهره خود ما نیست؟ نه او بجزماست . بیگانـه ودور از دسترس ما و زیبا.

چطورشدکه اینرا دریافتم؟ آیا وقتی بودکه این طور رانندگی میکردم یادرخواب دیدم؟ بله‌فقط درخواب دیدم . این رانندگی درکوههارا وهمانطور که خصوصیت روياست همه چیزعظیم‌تراز واقعیت بود وعجیب وغریب، چشم اندازی عظیم به عظمت شب وجاده ، پیوسته روبه بالا، روبه بالا، بی‌انتها و پیچ درپیچ، پلهای‌گیج‌کننده بین دره‌ها ، یکی بروی دیگری. یك ماشین آبی‌رنگ جلوی من، نوع آن؟ نه ازآنهائی کـه من می‌شناسم. شاید ساخت یـك کشورخارجی، بیگانه‌ای درجاده من، که تمام مدت سرراه مرا میگیرد، تندتر، بازهم تندتر، هرچقدرهم که پا را روی‌گاز فشار میدهم باز تندتراز آن میرودکه بشود ازاو سبقت‌گرفت ، دورنمیشود؟ نه، باید او را بگیرم . باید ، میترسم که ازدستم دربرود . میترسم . جاده باریك وباریك‌ترمیشود وبا پیچ‌های تندتـر و تندتردرخم‌های باریك‌ترامتداد می‌یابد، وآن بیگانه . کـه اصلا ماشین نیست بالهای نقره فامش را بازمیکند وازپشت نقابش می‌خندد ....

جاده حالا درهوای رقیق محوشده است . فضای بی‌انتها مرا می‌بلعد.

درکنارجاده جای‌کشیدگـی لاستیك اتومبیل مانده‌است ومرد جوانی که دیر وقت با دوچرخه ازسرکاربه خانه‌اش میرفت آن را دید وگزارش داد . روز بعد، خبری در روزنامه : حادثه مرگ درجاده وغیره ....

وغیره تا ابدیت در زیرماهتاب فصل شکار.

ترجمهٔ هما متین رزم

شورش

نوشتهٔ : خوشو آنت سینگ[1]

سینگ، ازنویسندگان معاصرهند است. بـه سبك رئالیست می‌نویسد . برداشت وی برداشتی است واقعی ازاجتماعی کـه درآن می‌زید. شورش یکی ازداستانهای کوتاه و مشهوراین[2] نویسنده است.

شهردرزیر سپیدهٔ صبحگاهی آرمیده بود، مغازه‌ها بسته بودند و درخانه‌ها ازداخل قفل بود، چراغ‌های برق خیابان‌های خلوت را روشن می‌کـرد، تنها چند پاسبان باکلاه خودهای آهنی که به سرداشتند و تفنگ‌هایی کـه برپشتشان حایل بود پرسه می‌زدند ، صدای پوتین‌های نعلدارشان تنها صدایی بودکـه آرامش شهررا درهم می‌شکست، سپیدهٔ صبحگاهی درتاریکی غوطه می‌خورد، هلال ماه خیابان‌های آرام را روشن می‌کـرد و نسیم آرامی تکه‌های روزنامه را ازپیاده‌رو به‌خیابان و دوباره ازخیابان بـه پیاده‌رو می‌لغزاند. سرد بود و بوی فرحبخش بهاربه‌مشام می‌رسید. چندسگ ازکوچه‌ای تاریك پیدا شدندواطراف تیرچراغ برق دورهم جمع شدند.

دو پاسبان لبخندزنان ازکنارآنها رد می‌شدنـد . یکی ازآنها زیرلب دشنامی داد و دیگری وانمودکردکه سنگی برمی‌دارد تابطرف سگها بیاندازد، سگها به‌طرف پائین خیابان درجهت عکس‌آنها دویدند و بعد ازمدتی دوباره به‌جمع خود پیوستند.

راتی یك ماده سگ ازنژاد پاریا (طبقهٔ پست هندو) بود که توله‌هایش

1– Khushw Ant Singh

تمام‌کوچه‌ها و پس‌کوچه‌های شهررا پـر کرده بودند ، او لاغر و نمونـه‌ای استخوانی ازنژاد پاریاهایی شهربود، کچلی پوشش‌سفید تنش تیکه‌های‌گوشت خام بدنش را نشان می‌داد، پستانهای خشکیده‌اش ازدنده‌ها آزادانه درحرکت بود، همیشه دُمش بین پاهای عقبش جمع و با ترس و پستی و خواری زیادی دزدانه راه می‌رفت.

اگرسخاوت رام‌جا ویا بقال هندی نبود، رانی می‌بایست اولین باری که هشت تا توله‌آورده بود ازگرسنگی مرده باشد، رام همان کسی است که او در گوشهٔ حیاطش، رحمش را ازبچه‌ها خالی‌کرده بود.

خانوادهٔ بقال به‌او غذا می‌دادند و با بچه‌هایش‌هم تا موقعی کـه بزرگ می‌شدند و می‌توانستند توی خیابانها بدوند و برای خود غذایی بدزدندبازی می‌کردند، سخاوت عطار رانی را به‌انگل‌شدن عادت داده بـود . هرسال بهار رانی بهانه‌ای پیدا می‌کرد و اطراف بساط رمضان سبزی فروش مسلمان پرسه می‌زد، زیرسکویی چوبی که روی‌آن بقال‌ها اجناس خود را به‌معرض دید می‌گذاشتند (موتی)[1] سگ بزرگ و تنومند زندگی می‌کـرد دراوایل پائیز رانی نیم دوجین یا بیشترازفرزندان موتی را بـه خانواده‌ای بقال‌ها تقدیم می‌کرد. موتی دورگه‌ای بود ازنژاد اسپانیل (سگ‌گوش‌آویخته مو دراز و نیوفوندلند) بدن پشم‌آلود و قیافهٔ عبوس او بـاعث غروررمضان بود. رمضان‌گوش‌ها و دم موتی را بریده بود، او به موتی غذا داده بود تا بزرگ و قوی شد و سردستهٔ سگ‌های شهرشد. رانی رقبای زیادی داشت، ولی سال به‌سال بافرارسیدن‌بهار فکررانی‌کم‌کم متوجهٔ موتی می‌شد و جلوی دکهٔ رمضان پرسه می‌زد .

این بارنیز بهارآمده بود اما شهرازترس شورش‌های محلی وقدغن کردن عبورومرورد‌رشب فلج شده بود. روزها مردم درگروه‌های ده نفری و بیست‌نفری درگوشه‌کنار خیابان‌ها پرسه می‌زدند وزیرگوشی صحبت می‌کردند. درساعات قدغن‌بودن عبورومرورشب، خیابان‌ها خلوت بود وفقط سگان(پاریا) وپاسبانان درخیابان بودند.

امشب حتی موتی‌هم‌گم‌شده بود. البته‌رمضان‌بعلت قدغن‌بودن‌عبورومرور اورا درحیاط نگاهداشته بود وبه‌تختش بسته بود. اوبیشتر به‌درد رمضان‌می‌خورد

1— Moti

۱۳۳۸ ـــــــ

بیرون خانهٔ رام جاوایا، رانی ویك (پاریای) سیاه رابطهٔ نامشروع‌خود را برقرارکرده بودند . ناگهان هیکل تنومند موتی ظاهرشد. موتی بـا غرشی خشمگین به‌روی فاسق رانی پرید. سگهای دیگربه‌زدوخورد پرداختند وحشیانه می‌دویدند و یکدیگرراگازمی‌گرفتند . رام جاوایا چندین شب را با بیخوابی گذرانده بود و پیوسته به‌تماشای جنگ مسلمین پرداخته و فـریاد می کشیده و بالاخره خستگی و خواب برروحیهٔ نظامی وجنگی که به تازگی کسب کرده بود غلبه کرد و به‌راحتی خوابید درحالیکه کپه‌ای سنگ و صفی با هیبت ازبطری‌های آب سوداکه با اسید پرشده بودند زیرتختش در دسترسش بود. صدای بیرون بیدارش کـرد ، مغازه‌دار سنگ بزرگی را برداشت و در را بازکرد با سوگند بلندی که اداکرد سنگ را بطرف سگ‌ها پرتاب نمود .

سنگ زیانی به‌رمضان‌نرساند ولی حمله ناگهانی اورامتحیرکرد دادکشید «آدم‌کش» وچاقویش را از زیرپیراهنش بیرون‌آورد مغازه‌دار وعطار لحظه‌ای بهم نگاه‌کردند و یکمرتبه دویدند داخل خانه‌هاشان و شروع به فریادکشیدن نمودند ، شهر دوباره زنده شد . فریادهای بیشتری برخاست طبل معبد سیك صداهای بزرگـی می‌داد فریادهـای جنگ سینه هوا را مـی‌شکافت مـردم از خانه‌هایشان بیرون می‌آمدند و بـا دست پاچگی سؤال می کـردند بعضی ها می‌گفتندکه یك هندو یا مسلمان مورد حمله واقع شده یا یکنفر ربوده یا کشته شده ویا اینکه یك دسته می‌خواسته‌اند دست به حمله بزنندکـه سگ‌ها شروع کردند به پارس‌کردن ، در واقع‌آن ها به رمی حمله کـردند و بچه‌هایش را کشته‌اند. بایدمقاومت کردگروه‌های پنج‌نفری به ده‌نفری ملحق میشد وگروه‌های ده نفری به بیست نفری تا چندصدنفر مسلح به چاقو ، نیزه و تبر و جعبه های نفت چراغ بطرف خانه رام جاوایا رهسپارشدندآنها با رگبار سنگ و بطری‌های آب سودا و اسید روبرو شدند وکورکورانه به حملات پاسخ میدادند . جعبه‌های نفت یکی یکی خالی میشد، وروشن میشد. شعله‌ها زبانه می کشید و خانهٔ رام جاوایا و همه همسایه‌ها را در خود می‌گرفت هندو ، مسلمان ، سیك برایش همه به‌یك شکل بودند :

پلیس وارد صحنه شد وشروع به تیراندازی کرد، ماشین‌های‌آتش‌نشانی با صدای‌آژیر راه باز می کردند وفواره‌هائی ازآب به‌هوا می‌فرستادند . ولی

۱۳۴۰ ـــــــ

سفرنامهٔ مسیو دوته ونو ، در مشرق زمین

۲

چون قبلاگفته‌ام[1] که ایرانیان مبالغ هنگفت خرج رخت و لباس خـود می‌کنند باید دید پوشاك آنها که عموماً ازاین جهت ممتازند چگونه است و از چه‌جنس تهیه می‌شود. پیراهن آنها ازکرباس است زیراکه درایران‌وهندوستان پارچه کتانی نیست وکربـاس خیلی به ندرت سفید یکدست می‌شود معمولا به رنگ‌های مختلف است. پیراهن ایشان یقه ندارد بلکه مثل روپوش زنانه‌لبه‌دار است، قسمت بالای آن مانند جامهٔ خود ما چاك دارد ولی نه ازجـلو بلکه در پهلوی راست و روی شانهٔ راست ازدو طرف با نواربسته می‌شود. نیم‌تنهٔ‌گشاد می‌پوشندکه لای‌آن (بین ابره وآستر .م) پنبه‌می‌گذارند و دارای دگمه ومادگی است و تاسرزانو می‌رسد وازپارچه نخی سفید یا پارچه‌هائی است‌که بانقش گلها و پرندگان مزین است وآرخالق نامیده می‌شود. روی‌آن زیرپوشی‌دارند که قبا می‌نامند و معمولا ازپارچهٔ لطیف نخی دررنگ‌های سرخ، زرد، سبزیا دیگررنگ‌ها بسته به‌ذوق و میل پوشنده و به‌قدری نرم و شفاف است که مثل ابریشم می‌نماید. این قبا دوطرف دارد وبا دگمه ومادگی بسته می‌شود، درازی آن تا ماهیچهٔ پاست وجلوآن‌گرد بریده‌می‌شود چون طرف راست تا روی‌شکم می‌رسد و با نواری درزیربغل چپ‌گره می‌خورد و طرف چپ روی‌آن می‌آید و با چهارنواردرپهلوی راست بسته می‌شود و یکی ازبندها شل و آزاد روی بقیه می‌افتد. بدین منوال ایشان شکم خود را خوب می‌پوشانند و دورآنرا با

۱ــ رجوع شود به‌شمارهٔ قبلی مجلهٔ سخن.

شال درست به‌قطر کمرمی‌بندند. ازکمربه‌پایین قبا رفته رفته پهن‌تر می‌شود و چون پارچه‌اش نخی است شال برجسته می‌نماید چنانکه‌گویی میله‌ای فلزی‌در زیر آن‌گذاشته باشند.

آستین‌ها به‌بازوان چسبان ولی ازآن درازتراست ازاین روی آنـرا تا می‌زنند تا ازمچ دست پایین‌تر نیفتد. بسیاری ازافرادآنرا به‌مچ دست می‌بندند ولی بهتراست برای مزید راحتی از دگمه استفاده شود. درحال حاضر (قـرن هفدهم .م) بعضی‌ها خواه ایرانیان یا ارامنه ازاین وسیلهٔ راحت‌که ازفرنگی‌ها یادگرفته‌اند استفاده می‌نمایند. درواقع بدین منوال آستین تنگ به مچ دست بسته و ازنفوذ هوای سردبه‌داخل بدن جلوگیری می‌شود. قبا ازپارچهٔ یك‌رنگ است طبقه متشخص غالباً قبای ابریشمی یازربفت‌که همان دیبای معروف‌ایرانی است می‌پوشند. در تابستان خیلی‌ها آنـرا ازالجه (پارچهٔ رنگی راه راه در مازندران زیاد می‌بافته‌اند .م) و بی‌آسترفراهم می‌سازند. این زیرپوش با دو شال‌که یکی پهن‌تر و درازتراست بسته می‌شود و قصداً آنرا از پارچهٔ زربفت یا زردوز، بعضی‌ها نیزازابریشم خالص تهیه می‌کنند ولی حضرات اعیان همیشه نوع زردوز را ترجیح می‌دهند وآنرا چند باردور کمر پیچیده تا عرضش به‌چهار پنج انگشت برسد. شال دیگر کوتاه و باریك‌ترمعمولا ازپشم بز یا شتر است و چند بار دور کمر می‌پیچند تـا ضخامتش سه انگشت شود . این دو شال روی یکدیگربسته می‌شود ازاین روی یکی عرض دیگری را قدری می‌پوشاند و در نتیجه هردو دیده می‌شوند.

روی قبا لباسی ازپارچه دارندکـه درتابستان بی‌آستین و بدون پشم و کرك می‌دوزند و تا وسط ران می‌رسد وآنرا کُردی (کُرتهِ .م) می‌گویند و در بهار وپائیزپوست‌به‌یقهٔ‌آن می‌دوزند ولی درزمستان‌آستین چسبانی دارد ودرازی آن تا ماهیچهٔ پاست وآنـرا[1] لباده (؟) می‌نامند . دگمهٔ جلوآنرا نمی‌اندازند اگرچه معمولا شش دگمهٔ دراز دریك طرف و به‌همان تعداد جا مادگی‌درطرف دیگر دارد ولی این دگمه‌ها بیشترجنبهٔ زینت دارند امـا کُرته[2] بی‌دگمه‌است. روپوش مزبورمعمولا درزمستان‌آستین پوستی دارد، توانگران پوست‌خز به‌کار

1— Cadbis

۲ـ درکتاب نصاب به‌معنی قمیص (پیراهن)آمده است. م

می‌برند، کم بضاعت‌ها به‌پوست بره اکتفا می‌کنند که بسیارخوش نماست زیرا پشم نرم و بلند فرفری به درشتی پولك در سراسرآن جالب توجه است. این پوست برّه یا دست‌کم نوع اولی‌آن ازحوالی یزد و کرمان وجنس دیگرکه پشم کوتاهی دارد ازحدود شیراز بدست می‌آید. جوراب ایشان پارچه‌ایست و خیلی گشاد و همه دریك اندازهٔ بزرگ (جوراب تخت .م) است و تـا زانو می‌رسد وزیرآن بسته می‌شود (با پاتاوه یا پاتوبه‌که درمازندران می‌نامنداشتباه نشود .م).

کفش ایشان شبیه به‌سرپایی زنهاست. پاشنه‌اش دو اینچ (پنج‌سانتی‌متر) بلند است و ضخیم‌ترازپاشنهٔ کفش زنانه نیست، آهن پاره‌ای (نعل) به ته‌آن می‌زنند. این کفش نوك تیزی دارد و معمولا ازپوست ساغری (کفش ساغری) و عموماً سبزرنگ (زیراکه درایران این رنگ مورد استفادهٔ همگی است) یـا رنگ بدن است. این کفش‌ها زود پاره می‌شود به‌طوری‌کـه پس ازچندی فقط پاشنهٔ آن می‌ماند. درهرحال این کفش یا سرپائی خوب به‌پا چسبان است.

ایرانیان سرخود را با عرقچین کوچك می‌پوشانند و روی آن حلقه‌وار عمامه بسته می‌شود. عمامه دَوْرهای متعدد وشکل و ریخت متفاوت دارد وگاهی خیلی بزرگ می‌نماید چون درزیرآن پارچه می‌گذارند تا بزرگ‌تر درنظرآید. همگی خواه مسیحی یا مسلمان به‌رنگی که خود می‌پسندند عمامه برسردارند و آن همیشه رگه‌های الوان دارد بنابراین برعکس ترکها، طبقهٔ ایرانیان ازنوع عمامهٔ آنها معلوم نمی‌شود مگر فقط ملاهاکه عمامهٔ سفید دارند طبقهٔ توانگر آنرا با الیاف زر و سیم می‌آرایند. ارزش این قسم عمامه (شیر شکری. م) هرکدام چند تومان است. افـراد بی‌بضاعت کلاه نمدی سفید بلند و نوك تیز می‌پوشندکه درجلو وعقب مثل کلاه‌های انگلیسی چاك مخصوص داردومی‌توان آنرا عیناً پشت و رو نموده پوشید. بعضی اوقات روی‌آن پـارچه‌ای عمامه‌وار می‌پیچندکه خیلی بدنما می‌شود. ایشان درخانه عمامه ازسربرمی‌دارند فقط کلاه نوك تیزکه‌آستری پوستی دارد به‌کاربرده می‌شود. بـاری ایرانیان علاقهٔ بسیار دارندکه پوشاك آنها به‌رنگ‌های‌مختلف‌باشد مثلاً قبا ازیك رنگ کرته رنگ دیگر وجوراب وکفش هرکدام به‌رنگ دیگر.

ازلحاظ ظاهر، پوشاك ایرانیان به‌نظرمن ازلباس ترکها خوش‌نما ترولی زیاد پیرایه‌دار است وچندان هم جادار وراحت نیست . لباس ترکها سریع و آسان پوشیده می‌شود وحال‌آنکه درایران همیشه باید گماشته‌ای‌آماده باشد تا در بستن بند و نوار قبا کمك نماید به همین جهت‌گـاهی قسمت اصلی بسته می‌شود ویکی ازبندها آویزان می‌ماند.

باآنکه رخت و لباس ایرانیان خیلی خرج برمی‌دارد باز ایشان پوشاك خود را زود به‌زود عوض می‌کنند ودرحالی‌که ترکها لباس خود را چند سال می‌پوشند ایرانیان همین‌که لکه‌ای برلباس‌آنها بیفتدآنرا کنارمی‌گذارند پس بدیهی است‌که بایستی همواره پاکیزه درنظر آیند. ایرانی‌ها تا به خانه وارد می‌شوند رخت ازتن درمی‌آورند و هرروز قبای دیگر می‌پوشند و درسر هرماه قبای نیم‌داری را مثل اینکه نو وتازه باشد به‌تن می‌کنند چه حضرات یادشان نیست‌آن قبا را کی دیده بودند. درایران هرچه لباس شخص بهتر و پاکیزه‌تر باشد قدر واحترامش در انظار بیشتر است.

ایرانیان انگشترهائی با احجار قیمتی به‌کار می‌برند ولی(که درنظرمن سخت بعید آمد) مردها حتی حضرت سلطان انگشتر طلا به‌کار نمی‌بـرد ولی انگشتر نقره متداول است فقط زنها انگشتر زر دارند ، مـردها از استعمال انگشترطلا پرهیزمی‌نمایند. من ازسبب این رفتارآنها سردرنیاورده‌ام وازکسی هم دلیل حسابی نشنیده‌ام. (حرمت شرعی داشته است. م)

همگی از غنی تا فقیر بخصوص در زمستان دست و پـای خود را حنا می‌بندند واظهار می‌دارند این‌کار فقط جنبهٔ زینت ندارد بلکه از ترکیدن دست درفصل سرما جلوگیری می‌نماید. برای این منظور ایشان حنارا درآب‌خیسانده مثل ِگل نیمه سفت در می‌آورند و ابتدا دست های خود را باآب تمیز شسته حنا را که به شرح مذکور آماده شده است به‌آن مـی‌مالند سپس دست‌ها را؛ پارچه پیچیده تمام شب به‌همان‌حال‌می‌گذارند وآنهاکه ازتنگدستی‌نمی‌توانند دست و پای خود را حنا بمالند به حنا بستن نـوك انگشتان و پاشنه پا اکتفا می‌نمایند. وقتی این ماده چنانکه باید و درست به دست وپا مالیده شده باشد چند هفته دوام می‌نماید مشروط براینکه‌آنرا نشویند وگرنه زود پاك می‌شود.

ایرانیان برای ریش‌گذاری، خودرا نه مثل ترکها به‌زحمت می‌اندازند ونه‌آنرا ازته می‌تراشند بلکه با قیچی، سرش راکوتاه نموده به‌اندازه پهنای

انگشت تەریش می‌گذارند، ازاین روی چانه ایشان یك دست سیاه می‌نماید و زبر و زننده است ولی به‌گذاشتن سبیل‌های کلفت و دراز علاقهٔ وافر دارند و مثل ترکها دسته‌ای مو برنوك سر (کاکُل) می‌گذارند.

مردها با فوت یکی از منسوبان رخت ماتم می‌پوشند و دو سر شال را نشانهٔ عزا بر شکم روی یکدیگر می‌آویزند ولی زنان به خاطر وفات بستگان نزدیك، سوگواری ممتد دارند. همین رسم درترکیه وسراسر مشرق زمین نیز هست زیراکه تا چند ماه هر وقت زنی به دیدار ایشان مـی‌آید ماتم سرائی تجدید می‌شود بعضی گریه وبعضی دیگر زمزمه‌کنان باآه وناله ازمتوفی‌تعریف وستایش می‌کنند باآهنگی که شبیه نغمه‌سرائی است وبرخی هم با صدای بلند زار می‌گریند بطوری که صدای دسته جمعی ایشان حالت موسیقی پیدا می‌کند که ناظران بی‌طرف را عوض تأثر به خنده مـی‌اندازد و با ادامهٔ این وضع آسایش همـایگان بکلی مختل می‌شود. من یك بار، تمام شب و روز شاهد ادامهٔ بی‌انقطاع این زاری‌ها بودم. به‌علاوه هروقت سر قبر مرحوم می‌روند تا یك‌سال ازدرگذشت اوسوگواری تجدید وتکرار می‌شود مثل اینکه فلانی‌تازه ازدنیا رفته است. مردها وقتی یکی از بستگان خودرا ازدست می‌دهند جلو قبا را علامت عزا چاك می‌دهند وهفت روز خیرات می‌کنند. زن ها نیز همین رسم را رعایت می‌نمایند.

تمام زنان ایرانی در پوشیدن لباس سلیقه دارند. وقتی آنها بیرون و در کـوچه می‌آیند همگی خواه ثروتمند یا فقیر چادر یا پارچه‌ای سفید لطیف (چادر نماز) برسردارند وبدین منوال غیر ازچشم‌ها سراسر بدن‌آنها پوشیده است. ایشان درخانه صورت وسینه خودرا مستور نمی‌دارند ولی بانوان ارمنی درخانه هم صورت خودرا با پارچه‌ای که مُاریب از روی بینی‌گذشته وبه چانه و سینهٔ ایشان آویخته می‌شود می‌پوشانند، مگر دوشیزگان این جماعت که تا ازدواج نکرده‌اند در خانه چانهٔ خود را می‌بندند. رسم خودپوشی ایـرانیان نبایستی حیرت‌انگیزنماید چراکه درسراسر ایران وترکیه این‌رسم جاری‌است که زنان خودرا به مردها نشان نمی‌دهند و دراین‌باره به‌قدری سخت‌گیرند که مرد تا شب زفاف روی عروس را نمی‌بیند. نمی‌دانـم این رسم و عادت را بانوان فرانسوی ماکه به نشان دادن سروصورت خود همان اندازه علاقه‌دارند که زنان ایرانی به خودپوشی علاقه‌مند می‌باشند تا چه‌حد می‌پسندند.

ترجمهٔ ع. وحید مازندرانی

سیری درادبیات معاصر کره

ادبیات کره از دیرباز به‌مانند ادبیات ژاپن، عمیقاً تحت تأثیر ادبیات چین بوده‌است. نخستین شاعران این سرزمین نه‌تنها ازپایگاه شعرسنتی چین الهام می‌گرفتند بلکه به‌زبان چینی هم شعر می‌سرودند. اوراد، دعاها، و سرودهای مذهبی نخستین اشعاری بودند که به‌طور شفاهی از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شد.

در قرن سیزدهم میلادی مجموعه‌ای از اشعار به‌زبان محلی به‌نام«اشعار شرق» به چاپ رسید. عنوانی که می‌رساند محتوا تمامی به‌زبان مادری است. مقایسهٔ شعرکره با هایکوی ژاپنی که شعری با ساختمان مخصوص و مضمون مشخص است روشن می‌سازد که شعرکره‌ای از دورترین زمانها هیچگاه مقید نبوده است.

ادبیات معاصر کره‌ای دوتسلط عمده را براین سرزمین نشان می‌دهد. یکی‌اشغال این‌منطقه وسیلهٔ ژاپن از ۱۹۱۰ تا ۱۹۴۶ میلادی ودیگری‌برخورد با ادبیات و فرهنگ غرب.

در مدت اشغال نظامی ژاپن، سانسورهای حکومتی درکره بالاگرفت. از سال ۱۹۳۰ به‌بعد تمام آموزش‌ها به‌زبان ژاپنی باید انجام می‌شد. صحبت کردن به زبان مادری در سراسر کره ممنوع‌گردید. هرکس به‌اجبار باید به‌کودکی که به‌دنیا می‌آورد نام ژاپنی می‌نهاد. تنها نوشتن به‌زبان کره‌ای از تخفیف اندکی برخوردار بود ولی‌آنهم‌کاملا آزاد نبود. سرودن شعر ــ که نزدیکترین ادبیات به‌قلب و روح مردم است ــ به‌طور مخفیانه ادامه داشت.

داستان نویسی تا پیش از الحاق اجباری کره به‌ژاپن زیـر نفوذ نوول جدید بود که با استفاده از زبان محاوره‌ای حالتی ملودرام و ملی خام داشت. بهترین نمونهٔ این داستانها نوشته‌های «یائی این جیك»[1] است که بین‌سالهای ۱۸۶۲ و ۱۹۱۶ میلادی می‌زیست.

نخستین نویسندهٔ کره‌ای که مسائل اجتماعی سرزمینش را زمینهٔ داستان‌نویسی قرارداد، «یائی کوانگ سو»[2] (متولد۱۸۹۲) است. اودر کتاب «بی‌قلب» خود سوای اینکه به‌الحاق کره به‌ژاپن حمله کرده، بی‌عدالتی‌های لاینفك‌جامعه کره‌ای را نیز به‌باد انتقاد می‌گیرد. داستان «عشق» این نویسنده هنوزهم اثر برجسته‌ایست.

پس از اینکه ژاپن در ۱۹۱۹ از انقلاب کره جلوگیری کرد، یـك گروه از نویسندگانی پدید آمدند که پیروزی «یائی کوانگ سو» را ستایش می‌کردند، اما با نظریهٔ او به‌عنوان وظیفهٔ اجتماعی‌ادبیات مخالفت می‌ورزیدند. این گروه که مجله‌ای نیز به‌نام «خلاقیت» داشتند با تمام بـدبینی وضد سیاسی بودن، تحت تأثیر زولا وسایرناتورالیست‌های قرن نوزدهم بودند.

تقریباً درهمان‌زمان که‌گروه خلاقیت‌شکل‌می‌گرفت، یك‌گروه‌پرولتاریائی پدیدآمد که به‌فاصلهٔ چند سال قدرتی بیشتر ازگروه خلاقیت به‌هـم زد و در ۱۹۲۳ با نام «سبك جدید» فعالیت خود را افزایش داد.

از نویسندگان معاصر کره زنی است به‌نام «یوول چونگ نیون»[3] کـه البته نویسنده‌ای حرفه‌ای نیست ولی داستانی که به‌نام «غیرانقلابی‌ها» نوشته بحث‌انگیزترین اثر ادبی امروزکره است. این قصه سرگذشت مردمی است بیگناه که وابسته به‌هیچ‌گروهی نیستند، اما آشفتگیها و بی‌نظمی‌هـای جنگ و شورش داخلی، جان‌آنانرا نیز به‌خطر می‌اندازد.

***

شعر جدیدکره با «چوئوئه نامسون»[4] (۱۹۵۷ـ۱۸۹۰) شاعرشعرهای آزاد آغاز می‌شود. بعد در ۱۹۱۹ سمبولیسم نقش خود را در شعر کره‌ای آغاز می‌کند.

«یائی چانگ هوئـی»[5] که خود راکشت، از نخستین شاعران سبك سمبولیسم بود. وی اشعاری منسجم، یاس‌آمیز، خوش‌آیند وبا جذبه سروده

است .

«کنگچ ئو»[۶] (۱۹۶۳ ـ ۱۸۹۴) شاعر سرگردان نیهیلیست کـه در ژاپن تحصیل کرده بود توجه به‌کناره‌گیری بودایی را در شعر آزاد وارد ساخت .

«کیم چون سو»[۷] (م ۱۹۲۲) شاعری است که تأثیرات غربی و ژاپنی را دراشعار خود به‌هم آمیخته است. «چونگ چی یانگ»[۸] (۱۹۵۱ـ۱۹۰۳) که به‌احتمال قوی درجنگ کشته شد، شیوهٔ «یائی چانگ هوئی» را تـوسعه داد که هنوز هم امروز مؤثراست.

«هان یانگ اون»[۹] راکـه با نام مستعار مانهائه شعر مـی‌سروده از اصیل‌ترین شاعران کره‌یی خوانده‌اند .

کیم چانگ سیك[۱۰] (۱۹۳۴ـ۱۹۰۳) به سبك ترانه‌های عامیانه شعر می‌سرود . اشعارش در مجموعه‌ای به‌نام «گلهای وحشی کوهستانها» به چـاپ رسیده و برروی بسیاری از اشعارش آهنگ ساخته‌اند.

سیم هون (۱۹۳۷ـ۱۹۰۴)[۱۱] یکی دیگرازشاعران معاصر کره‌ای‌است که روزنامه نگار و داستان‌نویس بوده است. در شعر «وقتی آن روزفرامی‌رسد» چهرهٔ شاعر را می‌بینیم که برای‌آزادی کشورش از یوغ بیگانه چه‌شور وشعفی دارد.

یوچی هوان (۱۹۶۷ـ۱۹۰۸)[۱۲] که نخستین مجموعـه شعرش را در بیست و سه سالگی منتشر کرد از سرایندگان پرکار و نویسندهٔ نثر جدی بود . هنگام اشغال‌کره توسط ژاپن به‌منچوری تبعید شد و درهمانجا به‌نوشتن ادامه می‌داد و فلسفهٔ جهان وطنی راکه انسان جزء مکمل آن به شمار مـی‌رود تبلیغ می‌کرد. این شاعر ونویسنده درآستانهٔ سال ۱۹۶۷ براثر یك حادثهٔ اتومبیل درپوسان درگذشت.

سوچانگ ژو (۱۹۱۵)[۱۳] که در حال حاضر استاد شعر در دانشگـاه تونگوك است سالهایی اززندگی خود را درسرگردانی گذرانده و بنا به‌قولی اکنون از هوسهای زندگی کناره‌گیری کرده که با زندگینامه‌اش به‌نـام «چهرهٔ خود» این گفته را ثابت می‌کند.

یایی سانگ هوا[۱۴] (۱۹۲۳ـ۱۹۰۰) عضوگروهی از شاعران بودکه

روزنامهٔ «جزرومد سپید» را بنیاد نهادند. وی نیز سالهای آوارگی درچین راتا پایان زندگیش تجربه کرد. بهمان انـدازه که شاعری پرقدرت بود معلمی پرتوان نیز بود. او در۱۹۲۳ براثر شکنجهٔ پلیس ژاپن جان خود را از دست داد. برخورد اوبا نیروهای اشغالگرژاپن درشعر «آیا بهاربه‌مزارع غارت شده بازمی‌گردد؟» به‌خوبی منعکس‌است. نویسندگان هم رزم وی پنج سال پس از مرگش به‌یادبود وی بنایی برپا داشتند.

پاك توجین[۱۵] (۱۹۱۶) شاعرمکتب طبیعت است. هریك‌ازچند مجموعه شعرش دوره‌ای از تجربهٔ زندگیش را نشان می‌دهد. شعر«خورشید» وی سخن از سالهایی است که‌کره سر از یوغ ژاپن به درمی‌آورد. «رودخانهٔ تنهایـی» نیشخند مردمی است که از چنگـال یك ظلم‌آزاد شده تا در گرداب ستمگر دیگری بیفتند.

پاك موك ول (۱۹۱۷)[۱۶] و چوچـی هون[۱۷] دوشاعر دیگر از سرزمین کـره‌اندکه نخستین بار اشعار خود را درگلچین ادبی «گوزن نر» به چاپ رساندند. از مشهورترین اشعار «ول» شعر رهگذر است که اثری بلند وتغزلی است. «ول» هم‌اکنون رئیس دپارتمان ادبیات و زبان‌کره‌ای در دانشگاه هان یانگ است وآرام ومداوم آثار شعری خود را به‌چاپ می‌رساند.

چوچی هون (۱۹۲۰ م) نیزچهارکتاب شعروچندین اثرانتقادی‌به‌چاپ رسانده و درحال حاضر در دانشگاه‌کره، ادبیات‌کره‌ای درس می‌دهد.

وقتی‌آن روز فرا می‌رسد.

از : سیم هون

وقتی‌آن روز فرا می‌رسد
کوه سمگاك به‌پا خواهد خاست
وخواهد رقصید،
آبهای هان نیز به‌پا خواهند خاست.
اگر پیش ازآنکه بمیرم؛آن روز فرارسد
همچون خروسی درشب از جا خواهم پرید

۱۳۵۰ ـــــــ

لاله عباسی.
پس ازکار،
هنگامی که آمادهٔ خفتنند ؛
حتی دربسترهم ازتخمه‌های گل حرف می‌زنند:
«اگه فقط یه باغچه داشتیم که اونارو بکاریم».
دراین هنگام شب عمیق می‌شود، و وقتی مادرانشان
با پاره پلاسی رویشان را می‌پوشاند،
این گلهای خستهٔ فقیر به‌خواب می‌روند ؛
هریك درآغوش گرفته
بستری ازگلهای افسانه‌ای را.

ترجمهٔ م سجودی

منابع

1– YI IN JIK 2– YI KWANG SU
3– YU WOL CHONG NYON 4– CHO OE NAMSON
5– YI CHONG HUI 6– KONGCH,O
7– KIM CHUN SU 8– CHONG CHI YONG
9– HAN YANG UN 10– KIM CHONG SIK
11– SIM HUN 12– YU CHI HWAN
13– SO CHONG JU 14– YI SANG HWA
15– PAK TU JIN 16– PAK MOK WOL
17– CHO CHI HUN

اصطلاحات خویشاوندی در زبان فارسی[1]

بررسی اصطلاحاتی که برای روابط خویشاوندی در یك زبان وجود دارد دودسته ازدانشمندان را به‌خود جلب می‌کند: مردم‌شناسان و زبانشناسان. مردم شناسان از این لحاظ به‌این پژوهش علاقه نشان می‌دهند که معتقدند اصطلاحات خویشاوندی که در یك زبان رایج است منعکس‌کننده روابط خویشاوندی در آن جامعه است و می‌کوشند با بررسی این اصطلاحات به ساخت خانواده درآن جامعه و به‌نگرش اعضاء خانواده به‌یکدیگر پی‌ببرند. مثلاً وجود واژه هوو در زبان فارسی را می‌توان به‌این اعتبار نماینده پدیده چند زنی درجامعه ایران دانست که تا این اواخر به‌شدت رایج بوده و اکنون نیز درمقیاسی محدودتر وجود دارد و قانون نیز آن را در شرایط خاصی مجاز دانسته است. اما در میان زبانشناسان آن‌گروهی بیشتر به‌اینگونه پژوهش علاقه نشان می‌دهند که قلمرو معنا را حوزه‌کار خود قرار داده و معناشناس نامیده می‌شوند. توجیه دلبستگی این‌دسته به‌تجزیه وتحلیل اصطلاحات خویشاوندی، به‌توضیحی نیازمند است.

دربین زبانشناسان امروز هیچکس تردید نمی‌کند که دستگاه صوتی

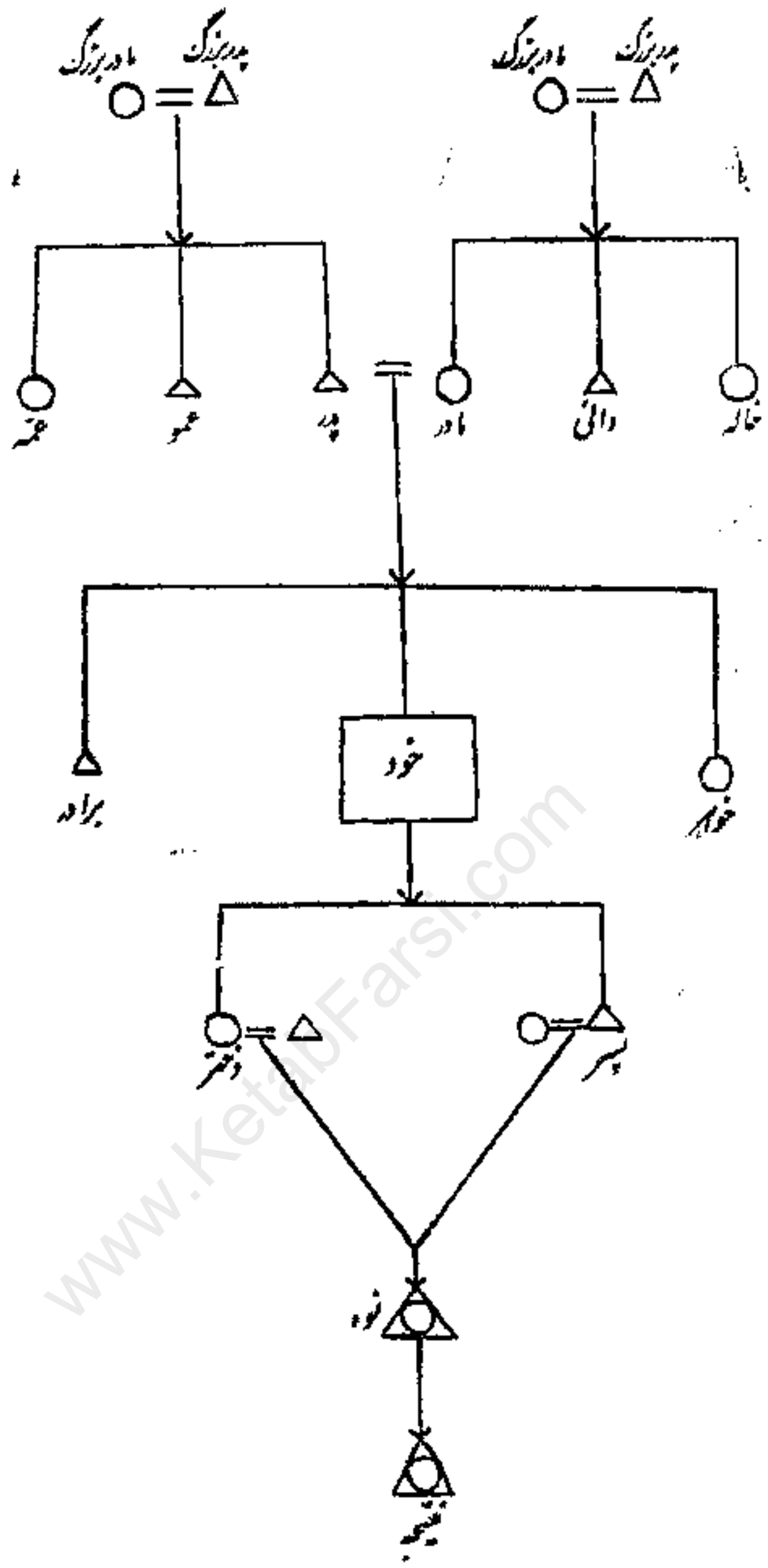
۱ــ پاره‌ای از نکاتی که در این مقاله آمده نتیجه گفتگوهائی است که با آقای دکترجمشید بهنام داشته‌ام که به‌خاطر آنها سپاسگزاری می‌کنم. فکر نوشتن چنین مقاله‌ای را نیز در اصل ایشان به من داده‌اند قسمتی از این مقاله قبلاً به‌زبان انگلیسی درمجله Anthropological Linguistics در شماره اکتبر ۱۹۷۳ انتشار یافته است.

زبان شبکه‌ایست نظام یـافته یا به‌بیان دیگر ، عناصر صوتی زبـان دارای ساختمانی‌هستندکه می‌توان‌آنرا مطالعه کرد،اگرچه درنحوه این‌مطالعه ودرنوع این ساختمان اختلاف نظرهای فراوانی بین زبانشناسان وجود دارد . همین اتفاق نظر نیز در باره وجود ساختمان یا نظام در دستور زبان وجـود دارد ، قطع نظر از اینکه مکتب‌های زبانشناسی درچون وچند این نظام باهم اختلاف فراوان دارند. اما درزمینه معناشناسی وضع چنین‌نیست: عده‌ای اززبانشناسان معتقدندکه معنا برخلاف صورت زبان، تابع نظامی نیست ویا دست‌کم نظامی قوام یافته نداردکه ارزش مطالعه داشته باشد. البته منظورآنها این نیست که درنتیجه بین جمله‌های معنی دار و بی‌معنی نمی‌توان فرق‌گذاشت؛ بلکه منظور آنها اینست‌که نوسانات معنا مانندتمایزات دستوری (چون تمایز مفرد وجمع یا تمایز اول شخص و دوم شخص و سوم شخص) یا تمایزات صوتی (چون تمایز /p/ و /b/ که‌دوکلمه پر و بر را متفاوت می‌سازد) قاطع و بی‌چون وچرا نیست. عده‌ای دیگر معتقدندکه حوزه معنا نیزمانند جنبه‌های صوری‌زبان ساختمانی‌نظام‌یافته‌دارد منتها دست یافتن به‌آن‌نظام‌کاری بس دشوار است و به‌موشکافی وتعمق بیشترنیازدارد.

گروه اخیر برای مطالعه معنا شیوه‌های مختلف به‌کارگرفته‌اند و درنتیجه مکتب‌های معناشناسی متفاوت به وجود آمده است. یکی از این مکتب‌ها کـه در زبان انگلیسی بنام Componential Semantics معـروف شده وآن را به اعتبارشیوه‌کارمیتوان «معناشناسی تحلیلی» ترجمه‌کـرد امروز بسیار شناخته شده و طرفداران زیادی پیداکرده است. ما در قسمت‌آخر این مقاله شیوه‌کار این دسته ازمعناشناسان را روشن خواهیم‌کرد ولی دراینجاکافـی است اشاره کنیم‌که این‌گروه می‌کوشند نشان دهندکه همانطورکه اجسام مختلف ازتعداد معینی عناصر ساده شیمیائی تشکیل شده‌اند، همچنان نیز معانی مختلف کلمات از تـرکیب تعداد معینی «مشخصه معنائی» حـاصل شده‌اند . اصطلاحات خویشاوندی در هرزبان شبکه‌ای را تشکیل می‌دهدکه تجزیه و تحلیل آن نظر معناشناسان تحلیلی را به‌خوبی روشن می‌کند وبه‌همین دلیل این‌دسته‌به‌بررسی آن درزبانهای‌گوناگون توجهی خاص‌کرده‌اند.

ما دراین مقاله نخست شبکه صوری اصطلاحات خویشاونـدی را در

۱۳۵۴ ـــــــ



شبکه اصطلاحات سببی

اصطلاحات این شبکه که به روابط خویشاوندی از راه زناشوئی اشاره میکند دارای ۷ عضو است که میتوان آنها را چنین برشمرد[۱]:

۱ــ درطبقه بندی اصطلاحات خویشاوندی باید بین اشاره (Reference) وخطاب (Address) فرق گذاشت . اشاره موقعی است که شخص اصطلاحی را در سخن گفتن برای مشخص کردن خویشاوندخود به کارمیبرد اعم ازاینکه آن خویشاوند حاضرباشد یا نباشد . خطاب موقعی است که شخص خویشاوند خود را با آن اصطلاح ←

۱۳۵۶ ـــــــ

اصطلاحات ترکیبی

چنانکه گفته‌شد اصطلاحات ترکیبی‌خویشاوندی ازبه‌هم پیوستن دویاچند اصطلاح بنیادی ساخته میشوندکه ممکن است عامل پیونده اضافه دربین آنها باقی مانده یا درطول زمان حذف شده باشد. ازلحاظ نظری ، برای ترکیباتی که از این راه ساخته میشوند حدی وجود ندارد . به بیان دیگرما میتوانیم هر اصطلاح بنیادی را با هراصطلاح بنیادی دیگـر ترکیب کنیم (به شرط اینکـه تناقض معنائی ایجاد نکند، مانند **شوهرعمو**) وهرقدربخواهیم این زنجیره را طولانی کنیم . ولی درعمل به زنجیره‌هـای طولانی نیازنیست ومعمولا بیش ازسه اصطلاح بنیادی درپی هم قرارنمی‌گیرند. یك اصطلاح ترکیبی ممکـن است نتیجه دوانتخاب ازیك شبکه، مانند **دخترخواهر** کـه هردوانتخاب آن ازشبکه نسبی است . یا ممکـن است نتیجه دوانتخاب ازدوشبکـه باشد ، مانند **پدرعروس** که یك انتخاب‌آن ازشبکه نسبی ودیگـری ازشبکه سببی است . یك اصطلاح ترکیبی ممکن است نتیجه دوانتخاب ازیك شبکـه ویك انتخاب ازشبکه دیگرباشد ، مانند **زن برادر زن** کـه دوانتخاب‌آن ازشبکـه سببی ویك انتخاب‌آن ازشبکه نسبی است .

اصطلاحات خویشاوندی ناتنی

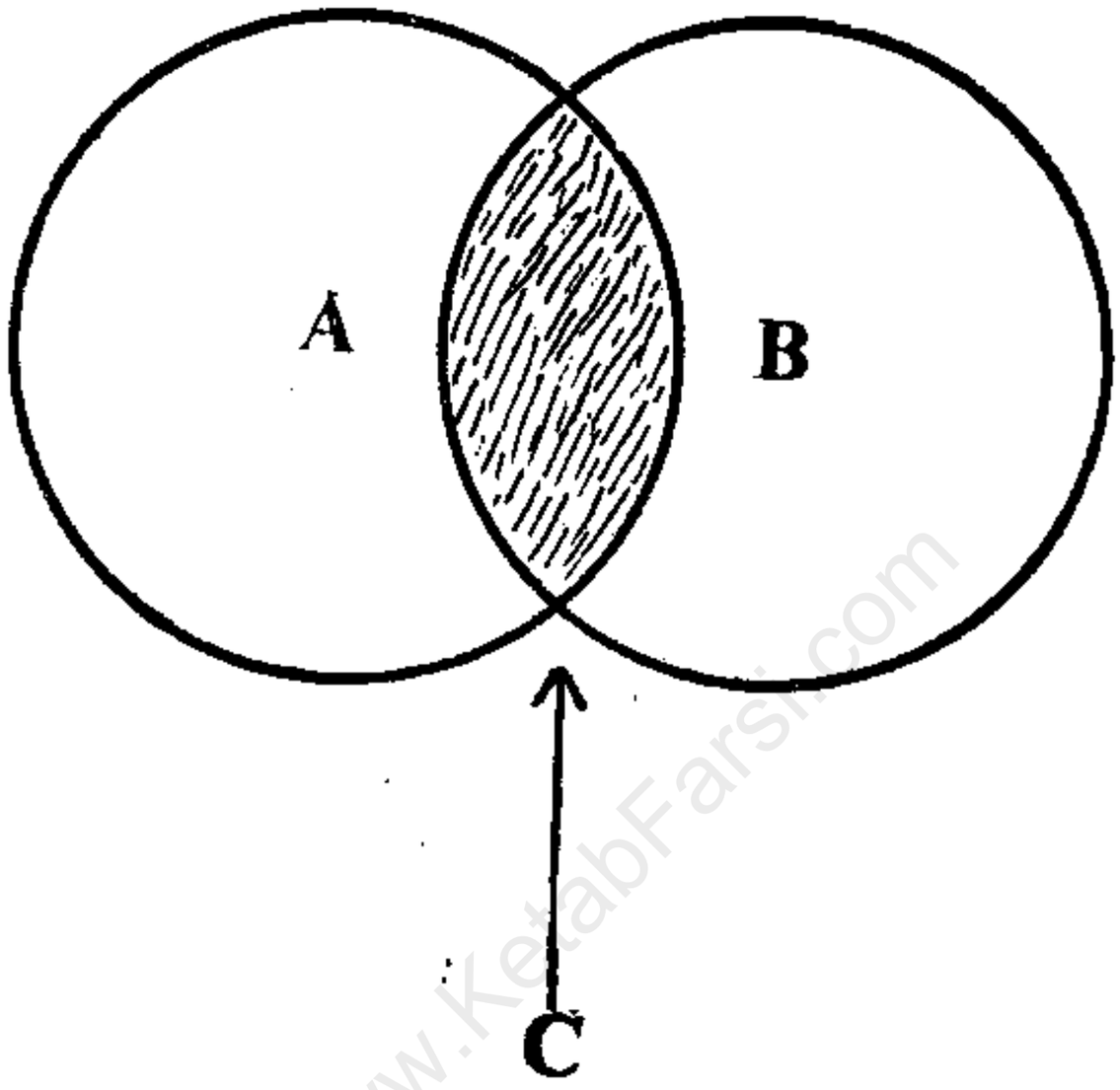
در شکل اصطلاحات خویشاوندی نسبی میتوان تغییراتی وارد کـرد تا برای اشاره به روابط خویشاوندی‌که ناشی از زناشوئی مجـدد است مناسب گردد . این‌کار از دو راه صورت میگیرد . ۱ـ پیشوند نا ـ وپسوند ـی بـه اصطلاحات زیراضافه میشود : ناپدری، نامادری، ناپسری، نادختری.

۲ـ صفت ناتنی به‌دنبال اصطلاحات زیرمیآید: دائی ناتنی، خاله‌ناتنی، عموی ناتنی، عمهٔ ناتنی .

دواصطـلاح خواهر وبرادر بهردوصورت میتوانند تغییرشکل دهنـد : نا خواهری یا خواهرناتنی ، نابرادری یا برادرناتنی . بجای ناپدری و نا‌مادری اصطلاحات شوهرننه و زن بابا نیز به‌کارمیرود . این دواصطلاح دارای بارعاطفی نا مطبوع هستند زیراگوینده ازدادن مفهوم پدری ومادری به‌ناپدری

۱۳۵۸ ـــــــ

«شوهرنکرده» برای عضویت دریك طبقــه وشرط «فرزنــد پدر ومادرمشخصی بودن» برای عضویت درطبقه دیگرمانع ازآنست که دوطبقه الزاماً برهـم منطبق شوند یا به صورت نمودار بالا یکی درددرون دیگری قرارگیرد . ولی این دو- مجموعه بی‌ارتباط نیز نیستند. تلاقی این دومجموعه را میتوان به‌صورت‌نمودار زیرنشان داد :



مجموعه C که ازتلاقی دومجموعه B و A به دست میآیدکسانی را در برمیگیردکه دارای شرایط عضویت درهردومجموعه هستند :

انسانهای مؤنث شوهرنکرده‌که فرزند پدر ومادرمشخصی نیزهستند. در مثال‌فوق اگر «منیژه دخترفریدون» شوهرنکرده باشد به مجموعه C متعلق‌میشود زیرا به مجموعه‌های B و A هردو تعلق دارد .

اصطلاح پسر نیزمانند دختر دردومفهوم متفاوت به‌کاربــرده میشود [1] و

۱ــ علاوه بردومفهوم بالا، **دختر و پسر** درمفهوم دیگری نیز به‌کارمیروند که بیشتربه سن توجه دارد ومیتوان‌آن را معادل « زن جوان » و « مرد جوان » گرفت . وقتی‌گفته میشود «درسال اول دانشکده ادبیات ۱۱۰ دختر و۱۳۰ پسر تحصیل میکنند» درواقع به یك‌گروه سنی اشاره میشود ــ گروه جوان ــ بــدون توجه باینکه عده‌ای ازآنها هم ممکن است ازدواج‌کرده باشند. ما دراین مقالـه این مفهوم سوم را ازلحاظ مشخصه‌های معنائی بررسی نکرده‌ایم .

۱۳۶۰ ـــــــ

خواهرزاده، عموزاده . برای اشاره به خویشاوندان گذشته پیش از نسل از پدر ومادر، اصطلاح اجداد وبرای خویشاوندان آینده پس ازدختر وپسر، اصطلاح نـوادگان به‌کاربرده میشود . این دواصطلاح ازلحاظ مشخصه‌های جنس ونسل خنثی هستند .

تحلیل معنائی

قبلاً اشاره کردیم که شیوه معنا شناسان تحلیلی درتجزیـه وتحلیـل معنا بی‌شباهت به‌کارشیمی دانان نیست که اجسام مختلف بارنگ وبووخواص مختلف را به تعـدادی محدود عناصرشیمیائی ساده تجزیه میکننـد وخواص مختلف اجسام را نتیجه وجود عناصرشیمیائی مختلف درآنها ونحـوهٔ ترکیب متفاوت آنها میدانند . معنا شناسان نیزمعتقدندکه معنی هرصورت زبانی را میتوان به تعدادی معدود «مشخصه معنائی» (semantic component) تجزیه کـرد و معانی مختلف را نتیجه ترکیب متفاوت این مشخصه‌ها دانست . ما می‌کوشیم با توجـه بآنچـه تاکنون بحث کرده‌ایـم این برداشت خاص را درمعناشناسی توجیه کنیم .

دربحث اصطلاحات دوپهلودیدیم کـه ازمشخصه‌های معنائی کـه ایجاد تفاوت درمحتوی معنائی کلمه میکند یکی جنس ودیگری ازدواج است . یکی دیگرازاین مشخصه‌ها این بودکه فرد مورد اشاره «فرزند پدر ومادرمشخصی» باشد . ما این مشخصه را ازاین پس فرزندی می‌نامیم. مشخصه جنس‌میتواند درمعنی کلمه تمایزایجادکند یا نکنـد، یا به بیان دیگر، میتوانـد نقشی بعهده داشته‌باشد یا نه. درصورتیکه نقشی بعهده داشته باشد یابه صورت مذکراست که ما آنرا باعلامت (+) نشان میدهیم ویا به‌صورت مؤنث که‌آنرا باعلامت (−)مشخص‌می‌نمائیم.وقتی‌مشخصه جنس نقشی‌بعهده نداشته‌باشدعلامت (±) را به‌کارمیبریم که نشان میدهد بود ونبودآن یکسان است یا مذکر ومؤنث هردو امکان دارد . درمورد ازدواج وفرزندی نیزهمین علائم را به‌کارمیبریم: ازدواج کرده (+) ، ازدواج نکرده (−) ، ازدواج کـرده یا نکرده (±) ؛ فرزند پدر ومادرمشخصی بودن (+) ، نبودن (−) ، بـودن یا نبودن(±) . یکی

دیگرازمشخصه‌های مهم سن است که ما قبلاً ازآن بحث نکرده‌ایم . برخلاف مشخصه جنس وازدواج که دوقطبی هستند ودوقطب آنها ازهم کاملاً متمایزاست، تغییرات سن تدریجی وغیرصریح است . این عدم صراحت در ذهن اهل زبان نیزوجود دارد . مثلاً شاید هیچ فارسی زبانی نتواند دقیقاً بگوید تا چه‌سنی میتوان گفت «فلانی پسرخوبی است» وازآن پس بایدگفت « فلانی مرد خوبی است» . با وجود این عدم صراحت، میتوان زمانی را که رشد جسمانی انسان بآخرین حد خود میرسد وازآن پس متوقف میشود بعنوان مرزی بسیارمبهم در روی بُعد پیوسته سن پذیرفت . ما علامت (—) را برای اشاره به دوره‌قبل وعلامت (+) را برای اشاره به‌دوره بعدازاین حدفاصل به‌کارمیبریم. علامت (±) وقتی به‌کارمیرودکه تمایزسنی نقشی بعهده ندارد. باتوجه به‌چهارمشخصه جنس، ازدواج، فرزندی وسن‌ما معنی ده‌اصطلاح ازآنچه راکه قبلاً دربخش اصطلاحات دوپهلو ونامشخص بحث کرده‌ایم درجدول زیـر تحلیل می‌کنیم [۱].

شخصه‌ها	زن (عام)	زن (محدود)	دختر (عام)	دختر (محدود)	مـرد	شوهر	پسـر (عام)	پسـر (محدود)	بچـه (عام)	بچـه (محدود)
جنـس	—	—	—	—	+	+	+	+	±	±
ازدواج	±	+	—	±	±	+	—	±	—	±
فرزندی	±	±	±	+	±	±	±	+	±	+
سـن	+	±	—	±	+	±	—	±	—	±

۱ــ مشخصه معنائی **انسان بودن** را نیز ممکن بود اضافه‌کرد ولی چون این مشخصه درتمام مثال‌ها (+) است بدیهی فرض شده واز جدول حذف‌گردیده است .

طبق این جدول بعنوان مثال، بچه درمفهوم عام به انسانی اشاره میکند که مشخصه‌های معنائی (جنس ± ؛ ازدواج ـ ؛ فرزندی ± ؛ سن ـ) را دارد: یعنی جنس‌اونامشخص است، ازدواج نکرده، پدر ومادر اوالزاماًمشخص نیست ونابالغ است.

تحلیل معنائی شبکه نسبی

اگراصطلاحات شبکه نسبی را به نحوبالا تحلیل‌کنیم به چهارمشخصه معنائی دست می‌یابیم که‌آنها را نسل ، جنس ، فرود وسوی نام می‌گذاریم . نسل یا به قبل ازخود اشاره میکند یا به بعد. نسل‌های قبل را باعلامت (+) ونسل‌های بعد را با علامت (ـ) مشخص می‌کنیم . نسل‌های قبل وبعد را به ترتیبی‌که ازخود دورمیشوند با شماره نشان میدهیم . مثلا ۱+ یعنی یك نسل قبل و۳ـ یعنی سه نسل بعد وغیره . نسل همزمان یا خود را با صفرنشان میدهیم . درمورد جنس ازهمان سه علامت یاد شده (+ ـ ±) استفاده می‌کنیم . مشخصه فرود دوامکان پیدا میکند : مستقیم که با علامت (+) نشان میدهیم وآن به خویشاوندانی اشاره میکندکه درخط مستقیم والدین ـ فرزند فرود میآیند؛ وغیرمستقیم‌که با علامت (ـ) نشان میدهیم وبه خویشاوندانی اشاره میکندکه درخط مستقیم والدین ـ فرزند فرود نمیآیند. مشخصه سوی سه امکان پیدا میکند: خویشاوندانی‌که ازسوی پدرهستند وعلامت (+) را برای‌آنها به‌کارمیبریم، آنها که ازسوی مادرهستند وعلامت (ـ) را برای آنها به‌کارمیبریم وآنها که این تمایز درباره‌آنها مطرح نیست وعلامت (±) را برای‌آنها به‌کارمیگیریم . درجدول زیرشبکه اصطلاحات نسبی را بااستفاده ازعلائمی‌که ذکر شد تحلیل می‌کنیم .

طبق این جدول، بعنوان مثال عمه اصطلاحی است‌که به خویشاوندی اشاره میکندکه مشخصه‌های معنائی (نسل۱+؛ جنس ـ؛ فرود ـ؛ سوی +) را دارد: یعنی یك نسل قبل ازخود میآید، جنس اومؤنث است، درخط مستقیم

۱۳۶۲ ـــــــ

فهرست چند کتاب مربوط به معناشناسی تحلیلی

1– Katz J.J., The Underlying Reality of Language, Harper & Row, 1971.

2– Lyons J., Introduction to Theoretical Linguistics, Cambridge University Press, 1968, Chapter 10 .

3– Lyons J. (edited), New Horizons in Linguistics, Pelican, 1970, Chapter 8.

4– Leech G., Semantics, Pelican, 1974, Chapter 6.

5– Chomsky N., Aspects, of the Theory of Syntax, M. I. T. Press, 1965, Chapter 2.

6– Wallace A. F. and Atkins J., The Meaning of Kinship Terms, *American Anthropologist*, vol. 62, No .1, 1960

م. ر. ب

www.KetabFarsi.com

نورالدین اوزدمیر

«باغ کهن»

تابستان می‌گذرد ... درسرم هوای بهارنیست .
تمام موجودات به سکوت فرورفته ودربرابر زمان خاموشند .
هرقدرقلبم بزند ودرتب وتاب باشد بیهوده است؛
چون دیگرمرا بدان‌باغهای کهن وآن محبوب نازك اندام دسترس‌نیست.

آصف گوردوك

«با خداوند صمیمی باش»

می‌گویند: «آتش می‌سوزاند وآب خفه می‌کند»
شگفتا این چه افسانه‌ای است!
(آتش) ابراهیم را ازچه رونمی‌سوزاند
وموسی چرا درآب غرق نمی‌گردد؟
اگربا پروردگارت دوست باشی،
آب خفه نمی‌کند وآتش نمی‌سوزاند .
بحر احمر مبدل به راه می‌شود،
وآتش برتو گلزار می‌گردد .

جمیل مریچ

«درآغاز سکوت بود ...»

درآغازسکوت بود[و] کلام نبود .
یکی از حکمای هند می‌گوید که خداوند، سکوت است .
کلام درمیان دو بی‌نهایت اضطراب‌آوراست،
ومثل زندگی‌گرم ودوست داشتنی است .
ازسکوت وخموشیِ دوقطب مرا چه حاصل؟

نجیب فاضل قیصاکورک

«انتظار»

آنقدرکه من انتظارترا می‌کشم
نه بیمارانتظارصبح را می‌کشد،
نه‌گورانتظارِ مرده را ،
ونه شیطان انتظارِ گناه را ...
گذشت ... [دیگر] نمی‌خواهم بیایی،
ترا درغیاب توپیدا کردم ؛
خیالت را درخاطرم باقی بگذار،
ومیا ... آمدنت دیگرچه فایده دارد؟

عارف نهادآسیا

«کودک و درخت»

کودک درخت را آنقدر دوست داشت،
که اگربرگ وگلی داشت،
هر زمستان،
به او می‌داد .

درخت [هم] کودك را آنقدردوست داشت،
که اگرلب می‌داشت،
برموهای طلائی‌رنگ کودك بوسه می‌زد
واگر رخساره می‌داشت،
برای اینکه کودك برروی او بوسه بزند،
برروی زمین خم می‌شد ...
واگر ازنقره وطلا وصدف
اسباب بازی می‌داشت،
همه را به پای اونثارمی کرد ...
وپس ازرفتن کودك
آیا درخت به همان حال باقی می‌ماند؟
[راستی] چه می‌شد اگراوهم پا داشت؟

ترجمه : اسمعیل حاکمی

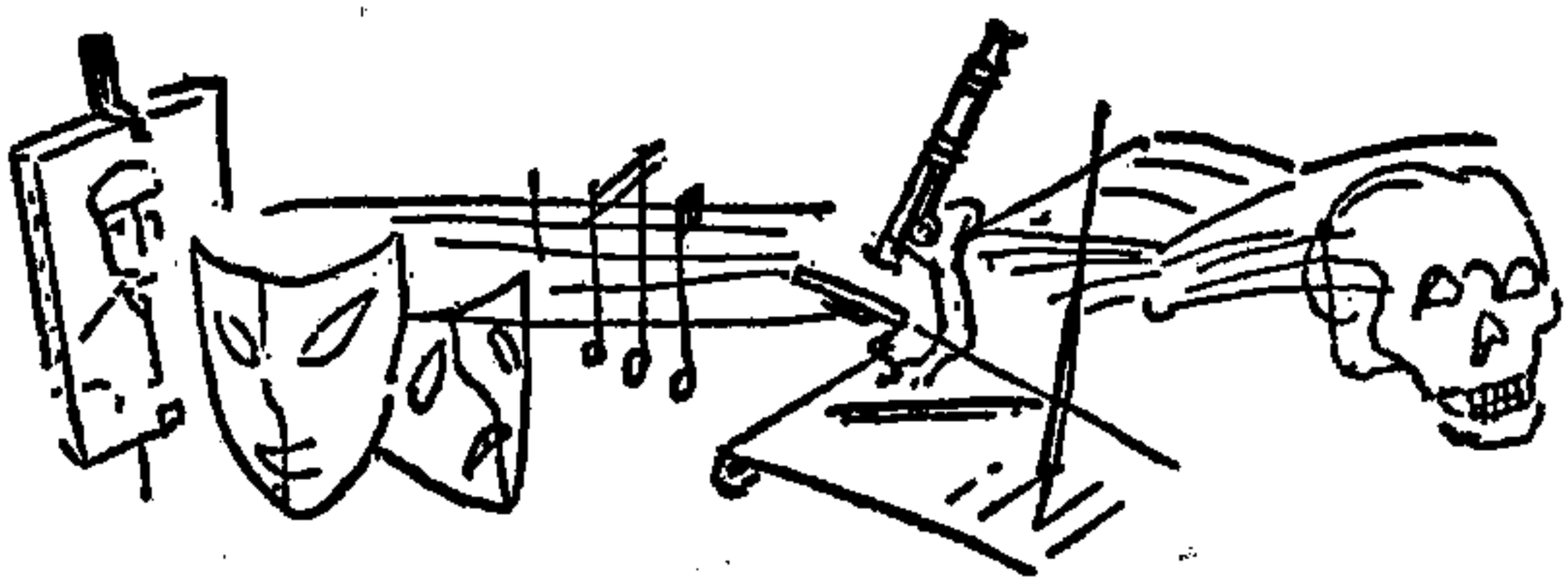
www.KetabFarsi.com

مقامها

به‌کار بردن کلمهٔ «مقامات» در ترکیباتی همچون «مقامـات دولتی» و «مقامات‌عالی» تازگی‌ندارد و«مقامات» را جمع مقامه‌بدانیم یامقام، دراین‌مورد به معنی منزلت و رتبه و شغل مهم، و مراد از آن در اینجـا صاحب منزلت (نه خود منزلت) است. از این‌رو وقتی می‌گوییم «مقامات دولتی» ، منظور ما صاحبان منزلت و اولیای امور است .

اگرچه جمع بستن واژه‌های عربی با نشانهٔ فارسی‌کاری پسندیده است، اما به‌جای مقامات، مقامها نشایدگفت، زیرا در زبان ادبی اغلب جانداران را به «ان» و بیجانها را به «ها» جمع می‌بندند. از سوی دیگر تبدیل مقامـات به مقامها که کمابیش شنیده می‌شود، این توهم را ایجاد می‌کندکه می‌توان از به‌کاربردن نشانهٔ عربی «ات» در فارسی چشم پوشید، اما به‌نظر مـن موضوع قابل تأمل است، زیرا این نشانه یا در واژه‌های عربی مستعمل درفارسی‌است ویا درواژه‌های فارسی، که در هردومورد تبدیل آن به‌نشانهٔ فارسی دشواریهایی به‌بار می‌آورد. دربرخی از جمعهای مصطلح همچون اصلاحات ، تصحیحات، توضیحات، تشبیهات و اختراعات تبدیل «ات» به «ها» موجب تنافر حـروف می‌شود (اصلاحها ، تصحیحها...) درمواردی نیز کلمه، اسم خاص یا شبیه آن است که تغییردادن آن روا نیست، ازقبیل‌دخانیات، گمرکات،شیلات، انتخابات،

۱۳۷۰ ـــــــ



در جهان دانش و هنر

سومین جشنوارهٔ جهانی فیلم تهران

●سومین جشنوارهٔ جهانی فیلم تهران از سوم تا چهاردهم آذر ماه برگزار گردید. طی این مدت جمعاً تعداد بیست فیلم در قسمت مسابقه و همین تعداد در قسمت جشنوارهٔ جشنواره‌ها وتعدادزیادی فیلم در قسمت سینما در آسیا ، سینمای جدید ایران، فیلم‌های کوتاه وهمچنین‌دو برنامهٔ مرور برآثار «ویلیام وایلر» و «میکلوش یانچو» به‌معرض نمایش گذاشته شد.

ابتدا تصمیم داشتم فیلم‌های قسمت مسابقه و سپس فیلم‌هایی راکه در قسمت های دیگر جشنواره دیده‌ام تاآنجاکه امکان دارد تجزیه و تحلیل کنم اما از آنجاکه اینك پس‌ازاهداء جوایز به‌خوبی احساس می‌کنم که نه مسئولان جشنواره اعتقادی به‌کار خود داشته‌اند و نه‌هیئت داوران بین‌المللی جشنواره راجدی‌تلقی کرده‌اند ،گزارشم را با توضیحی نسبتاً کوتاه خاتمه می‌دهم.

برگزاری سومین جشنوارهٔ فیلم تهران درشکل وهیئتی‌که دیدیم‌ونتیجه‌ای که به‌دست‌آمد، بدون هیچ تردیدی‌برای سینما و علاقه مندان به‌سینمای جدی‌یك شکست بزرگ محسوب می‌شود.

جشنواره‌ای که به‌قول مسئوولانش می‌رود تا دربین دیگر جشنواره‌ها برای خود مکانی دست وپاکند (البته از نظر تجارتی چراکه دبیرکل جشنواره‌باغرور فراوان اعلام‌کردکه : هدف این است‌که ایران، یك مرکزمهم تجارت فیلم‌بشود)، با انتخاب مسیری نادرست به جرگهٔ آن دسته از جشنواره‌ها می‌پیوندد که قصدشان از سینما تجارت محض است ؛

جشنوارهٔ تهران با انتخاب این مسیر ناصواب حکم محکومیت و بی‌ارزشی خود را امضاء کرده است؛ رأی هیئت داوران بین‌المللی نیز گواه این مدعاست.

شاید در بین بیست فیلم مسابقه بیش ازدوسه فیلم وجود نداشت که می‌توانست واجد ارزش و شرکت در یك جشنوارهٔ جهانی باشد. شرکت فیلم هایی چون «دختری به‌نام ماری» ازکشور آرژانتین، «راه حل می‌خواهم» ازمصر، «نغمهٔ ناب» از سوئد وهمچنین فیلم بسیاربد ایرانی «گوزن‌ها» اثر کیمیایی و فیلم بسیار ابتدایی «شازده احتجاب» اثربهمن‌فرمان آراء وچندین‌وچند فیلم دیگردرجشنواره تهران نشانهٔ بارزی ازاین حقیقت است که تهیه کنندگان فیلم‌های ارزشمندخارجی هم، فستیوال سینمایی تهران را جدی تلقی نمی‌کنند و رغبتی به شرکت در آن ندارند. در ابتدای مقاله نوشتم که مسئولان جشنواره اعتقادی به‌کار خود نداشته‌اند؛ نحوه برنامه‌ریزی نادرست و عجولانه و برگزاری بسیار زشت‌وزنندهٔ جشنواره حکایت از این بی‌اعتقادی ویا ناتوانی می‌کند. در برنامه‌ریزی امسال جشنواره همهٔ ظواهر امر حاکی از آن بود که گردانندگان جشنواره تلاشی سرسختانه ازخود نشان داده‌اند تا مردم علاقه‌مند به سینما را از زیادی تعداد فیلم‌ها بهت زده‌کنند. راستی هدف از نمایش حدود سی صد فیلم بلند وکوتاه طی ده روزچیست؟ اگر هدف فرهنگی‌در کار است که هرکس می‌داند تماشای بیش از دوسه فیلم در روز برای تماشاگر علاقه‌مند امکان‌پذیر نیست. واگر قصداز به‌معرض نمایش‌گذاشتن این همه فیلم نمایش‌قدرت وامکانات سازمان جشنواره است که مردم‌چندان مرعوب آن نمی‌شوند.

نحوهٔ برگزاری جشنواره هم سال به‌سال شکل زشت‌تری به‌خود می‌گیرد. اگرسال‌گذشته کارت‌های خبرنگاری‌هنوز اعتباری داشت و باکمی سرعت عمل می‌شدروزانه چند فیلم تماشاکرد، امسال ارزش واعتبار این نوع‌کارت‌ها به‌کلی‌از میان رفته بود. درسینماهای عمومی‌که فیلم‌های جشنواره را نشان می‌دادند، آشفتگی و عدم رضایت تماشاگران از برخورد با مأمورین سینما به‌اوج خود رسیده بود و عجب‌آنکه تالار رودکی هم که گردانندهٔاش وزارت فرهنگ و هنر است دراین آشفتگی و برخوردبی‌ادبانه مأمورینش با مردم، با سینماهای عادی رقابتی فشرده داشت.

اما آنچه‌دراین‌میان‌باعث‌سرخوردگی شدید تماشاگر علاقه‌مند به‌سینما گردید، اعلام نتایج جوایز هیئت داوران بین‌المللی بود.

حتی در تجارتی‌ترین جشنواره‌ها نه‌چنین قضاوت نادرستی صورت‌نگرفته است.

افسوس برآن نام‌های بزرگی‌که با قضاوت دراین‌جشنواره برای همیشه‌ارزش واعتبارخودرابرای تماشاگرآشنا به‌سینما ازدست‌دادند؛ مقصودم آلن رب‌گری‌یه‌ها، ومیکلوش یانچوهاست... نتایج آراء این

داوران تحت تأثیرقرارگرفته آنقدرزشت وناپسند بودکه ناچاربایدپذیرفت تعمدی درکار بوده است؛ این تعمد به هرقصدی که بوده باشد نارواست.

اهداء جایزه بزرگ فستیوال به‌فیلم «شازده احتجاب» به عقیدهٔ من خیانت بزرگی به سینماست ؛ چرا که « شازده احتجاب» اصولاً سینما نیست.

این فیلم‌برگردان نادرست‌تصویری کتاب بسیارخوبی است‌که دراین مهـان ارزشش به‌کلی لوث شده است.

بهمن فرمان‌آراء «کارگردان این فیلم» درحقیقت‌به‌کتاب هوشنگ‌گلشیری خیانتی عظیم روا داشته است. این‌کتاب که به‌شکلی ذهنی و درتداعی‌های‌پی‌درپی می‌خواهد تصویری دقیق از دورهٔ‌خونین قاجار به‌دست دهد، در شکل سینمایی‌اش به‌صورت توده‌ای تصویرهای‌نازیبادرآمده است‌که دربسیاری‌موارد به‌کلی فاقدحس زیبایی‌شناسی است. همه چیز ایـن فیلم تصنعی است. شخصیت‌های‌آن گویی بین زمین وهوا سرگردانند. شازده وهمسرش گویی در چهاردیواری یك دکـور فقط به‌دستورکارگردان‌بازی می‌کنند.احساس زندگی و حیات از افراد و اشیاءگرفته شده است واگر فیلم دربرخی لحظات بر تماشاگرش تأثیر می‌گذارد، این را باید به‌طورکامل‌به‌حساب‌کتاب‌ارزشمندگلشیری گذاشت نه‌کارسینمایی فرمان‌آراء.

درشکه سواری‌شازده درخیابان‌های امروزی، صحنهٔ عشقبازی خسرو با یك دختر، قتل یك‌کودك به‌دست دژخیمی‌که به‌هیئت یك‌کولوکس‌کلان درآمده و... و... همه حکایت از دید فاقد زیباشناسی وشناخت‌کارگردان از این‌کتاب، از این دوره واز سینما به‌طوراخص می‌کند.حال با همهٔ این معایب بسیارکه فقط‌به‌برخی ازآنها اشاره‌شد، هیئت‌داوران‌بین‌المللی این فیلم را بهترین به مفهوم مطلـق می‌شناسد. دراین میان ارزش‌آثاری‌چون «نگهبان شب»، «فوتبال درروزهای‌خوش گذشته»، «وسط دنیا » و تـا اندازه‌ای «برزخ» و «اشتپن ولف» به‌کلی نادیده گرفته می‌شود.

اهداء جایزهٔ بهترین بازیگر مرد به «بهروز وثوقی» نیز از نظر نادرست بودنش دست‌کمی از جایزهٔ بهترین فیلم به مفهوم مطلق ! ندارد . بهروز وثوقی بازیگر فیلم بسیار زشت، خسته‌کننده و تخدیری « گوزن‌ها » نیز مانند تقریباً همهٔ هنرپیشگان سینمای‌ایران، بازیگری است یك بعدی.

حالات چهره و حرکاتش بهیچوجه قادربه‌انعکاس احساسات‌وذهنیاتش‌نیست. کسانی‌که بازی درخشان «دیرك‌بوکارت»، « ماکس فون سیدوو » و یا « هـورست بوخهولتز» را در فیلم‌های این‌جشنواره دیده‌اند به‌خوبی می‌توانند تفاوت عظیم بازیگری آنها را با بازی بهروزوثوقی مقایسه‌کنند . اگر خواننده‌ای از مـن بپرسدکه بااین اوصاف پس چگونه‌هیئت داوران بین‌المللی جوایز اول خود را به‌فیلم ایرانی وبازیگر ایرانی می‌دهد، درپاسخ ناچارم سکوت‌کنم چراکه هیچ

چیز این جشنواره شکل منطقی واصولی ندارد. با توضیحی که دربارهٔ معیارارزش آراء هیئت داوران دادم ، اهداء جایزهٔ بهترین‌فیلم کوتاه‌به‌فیلم«اون‌شب‌که بارون اومد»اثر کامران شیردل‌بیشتر به‌یک‌شوخی تلخ وگزنده می‌ماند.

فیلم‌شیردل‌به نظرمن‌یکی‌ازدرخشان‌ترین فیلم‌های‌کوتاهی بودکه طی چند جشنواره درتهران‌به‌نمایش درآمده‌است. این‌تضادآشکار درمعیار سنجش وقضاوت داوران، هر تماشاگرعلاقه‌مندی را دچار حیرت می‌کند.

معیاری‌که فیلم «اون شب‌که بارون اومد» باآن سنجیده شده ، با معیاری‌که فیلم «شازده‌احتجاب» به‌آن محک خورده است از زمین‌تاآسمان با همدیگرتفاوت دارد .

بهمین علت‌است‌که دلم برای‌شیردل می‌سوزدکه چرا در جشنواره‌ای برندهٔ بهترین فیلم کوتاه شده است‌که جوایز اصلیش بین «راه حل می‌خواهم»،«شازده احتجاب» و «بهروز وثوقی» تقسیم شده است.

اهداءجایزهٔ بهترین‌کارگردانی نیز در جشنوارهٔ سوم تهران از شگفتی‌های باور نکردنی بود . « ریچارد لستر » کارگردان فیلم «جاگرنات» در مفهوم دقیق‌کلمه‌کارگردانی است‌که فقط برای بازار فیلم می‌سازد و درکارهایش کوچکترین اثری ازشجاعت،تجربه‌گری، تفکر و ابداع نیست . تأیید یک چنین کارگردانی به‌عنوان بهترین کارگردان سال دقیقاً نمایشگر مسیر بسیارناصواب ونومیدکننده‌ایست‌که جشنواره تهران در آن پیش می‌رود.

دادن جایزه مخصوص هیئت‌داوران یعنی لوح‌زرین بزبالدار به فیلم مصری «راه‌حل می‌خواهم» نیز ظاهراً برای راضی‌نگهداشتن‌کشورهای دوست‌وشرکت کننده در جشنواره صورت‌گرفته است . مشابه « قاطعیت و شهامت در انتخاب موضوع» این فیلم را در فیلم‌های فارسی خودمان هم به‌کرات مشاهده می‌کنیم.

طی این ده روزهٔ فستیوال ، گرچه با زحمت بسیار و قبول شکنجه ، چند فیلم با ارزش و فوق‌العاده نیز دیدیم که در یادماندنی است ، فیلم «دودسکا- دن» آخرین اثرکوروساواکه زیباترین مرثیه فقر ومؤثرترین چکامهٔ درد بود و فیلم «شبح‌آزادی» آخرین‌فیلم بونوئل که درخشانترین و بس‌نده‌ترین انتقاد ازجامعهٔ بورژوازی‌غربی‌وآشفتگی های‌آن.

فیلم‌آلمانی «آگوئرا، خشم‌خداوند» اثر «ورنرهرتسوگ» به‌عقیده من تکان دهنده‌ترین، مستحکم‌ترین وکوبنده‌ترین فیلم این جشنواره بود.

تصویری که «هرتسوگ» در فیلم خود از انسان آزمند و خونخوار همهٔ اعصاروقرون‌به‌دست می‌دهد،هر تماشاگری را به‌تفکر واندیشه وامی‌دارد ،

فیلم عابر «اثر» ماکسیمیلیان شل» نیزاثربسیاردرخورتوجه وقابل‌تعمقی‌بود. کنجکاوی وی در رگه‌های‌فاشیستی

موجود در روح افراد این دور وزمان، او را به‌صورت هنرمندی متفکر وآگاه نشان می‌دهدکه بر روانشناسی‌اجتماع‌خود بخوبی‌آگاه است.

فیلم «کارگه‌گدار یك کنیر» اثر «الکساندرگلوگه» نیز جزوآن دسته از فیلم‌های باارزش‌آلمانی بودکه‌هر تماشاگر آشنا با سینما را به‌آیندهٔ سینمای جوان آلمان امیدوار می‌کند.

فیلم «آمارکورد» فلینی با همهٔ سر و صدایش فیلم خوبی نبود. فلینی دارد به‌تدریج در فیلم‌های رپرتاژگونه‌اش از جامعهٔ ایتالیا ویادبودهای دوران‌کودکی ونوجوانیش متحجرمی‌شود. فلینی دراین فیلم هم مانند سایرآثارچند سال اخیرش فقط لحظات‌کوتاهی می‌درخشد.

فیلم «مالر» اثر «کن راسل» نیز با همهٔ جنجال‌هایی که در فستیوال کان برانگیخته بود، فیلم بسیار بدی بود. تصویری‌که «راسل» از «مالر» آهنگساز در یك رجعت به‌گذشته به دست می‌داد، به‌یك کلیشه زشت فاقد زیبایی از یك آهنگساز ناتوان می‌مانست.

فیلم «غریبه ومه» اثر بهرام‌بیضائی فیلم بسیارغریبی بود. نیم ساعت نخست فیلم‌خبرازتولدیك‌شاهکار بزرگ می‌داد. افسوس وصد افسوس‌که بیضایی بی‌آنکه شایدخودبداند شدیداً تحت تأثیر سینمای ژاپن وبه‌خصوص «هفت سامورایی» کور وساوا، آنچنان آشکار و مشخص دست به‌تقلید زده بود که فقط می‌توان به‌این فرصت ازدست رفته تأسف خورد.

بی‌تردید فضای زیبا و زنده‌ای‌که بیضایی برای «غریبه و مه» آفریده، در هیچ فیلم ایرانی دیگر نظیرش را تا کنون ندیده‌ایم. داستان خیالی بیضایی درفضایی خیالی و در روالی خواب‌گونه می‌گذرد. با آنکه خشونت و عشق، درد واشك وانتقام و تردید سراسر داستان‌را فراگرفته؛ اما تماشاگر باهمهٔ این‌رویدادها و عوامل، گویی از ورای شیشه‌ای مات برخورد می‌کند.

رویهمرفته تعداد فیلم‌هایی‌که خارج از مسابقه در قسمت‌های مختلف به‌نمایش درآمد و جای بحث وگفتگو دارد نسبتاً زیاد بود؛ازآن‌جمله است فیلم«مومیایی» اثر «شادی عبدالسلام» از مصرکه برای نخستین‌بار بود که با یك‌فیلم‌مصری‌جدی بدون رقص و آواز روبرو می‌شدیم که به‌روالی نه‌چندان سینمایی، اشاراتی‌جدی به‌دستبرد سارقین به‌مقابر واهرام مصر و اشیاءگرانبهای عتیقه می‌کرد.

شاید یکی از بهترین برنامه های جشنواره مروری بر آثار یانچو بودکه متأسفانه از نظرساعت نمایش آنها کمتر کسی‌بودکه توانسته‌باشد همهٔ‌آنهاراتماشا کند.

بهرحال برنامه‌های امسال جشنواره با آنکه در مجموع غنی‌تر از سال‌گذشته بود، اما همانطورکه درابتدای این مقاله اشاره‌کردم به‌علت‌ناتوانی‌برگزارکنندگان دراجرای صحیح و آبرومندانهٔ فستیوال و همچنین به‌سبب‌آراء بسیار نادرست و نومیدکنندهٔ هیئت بین‌المللی داوران.

سومین جشنوارهٔ جهانی فیلم تهران را باید شکست خورده دانست.

دبیرکل جشنواره در نخستین روز مصاحبهٔ مطبوعاتی باکمال صراحت به‌خبر نگاران اعلام کرد که :

«ما کارخودمان را می‌کنیم و شما هم کارخودتان را» و قصدش آن بود که نظر مطبوعات برایش بهیچوجه اهمیتی ندارد. در این گزارش کوتاه نیز قصدم از بیان معایب و مشکلات جشنواره این نبود که گردانندگان جشنواره به‌آن توجه کنند چراکه پیشاپیش می‌دانم که آنها «کار خودشان‌را» می‌کنند، بلکه بیشترمنظورم آن گروه ازخوانندگانی است که در این گیرودار امکان دیدن فیلم‌های جشنواره را نداشته‌اند و چه‌بسا که از نیافتن این امکان رنج برده‌اند وتنها سر وصدای پر هیاهوی آنرا شنیده‌اند.

هوشنگ طاهری

سینما

● نمایش فیلمهای «سازش»، «شرق بهشت» و «در بارانداز» از الیا کازان درانجمن ایران وامریکا.

● قسمتی از فیلم کاروانها نوشته جمس میشنر در منطقهٔ کرمانشاه تهیه می‌شود. دراین فیلم هنرپیشگان مشهوری مانند پیتر وانکارد و چارلز برونسون شرکت دارند. تهیه‌کنندهٔ فیلم برای‌مشاهدهٔ مناطقی‌که قرار است فیلمبرداری شود به‌ایران آمد.

● نمایش‌فیلم «لوکوربوزیه»معمار معروف درآمفی تئاتر دانشکدهٔ هنرهای زیبا.

● نمایش فیلم «خدا حافظی بـا دیروز» به‌کارگردانی الکساندرفن‌گلوکه درانستیتوگوته.

● به‌همت فیلمخانهٔ ملی ایران در تالار بزرگ وزارت فرهنگ و هنر این فیلمها به‌نمایش درآمد،

«سرقت قطار بزرگ» اثر ادوین پورتر.

«ویلای دور افتاده» اثـر دیوید گریفیث.

«دزد دریائی» اثر آلبرت پارکر.

«خانمی با سگ کوچولو»

تآتر

● اجرای نمایشنامه‌های «سی‌زیف دمرگ»، «دیوانه» ، «سربازها» ، «قصه آری گفتن» ، «هشتمین سفر سند باد» ، «لونهٔ شنال» ، «افعی طلائی» در برنامه هفتمین جشن فرهنگ وهنر».

● اجـرای نمایشنامه «روسپی بزرگوار» اثرژان‌پل‌سارتربه‌کارگردانی فریدون صلاحی شاعر به‌وسیلهٔ گروه‌تئاتر نیما در مشهد.

● اجرای نمایشنامه «شنل هزار قصه» به‌کارگردانی دان لافون و اردشیر کشاورزی درتالار بیست وپنج شهریور.

موسیقی

● اجرای آثاری از هایدن ،

شوئنبرگ و بتهوون توسط کوارتت‌هویت لهنگ از آلمان غربی در تآتر شهر.

● اجرای آثاری‌ازباخ وویوالدی توسط ارکسترمجلسی رادیوتلویزیون‌ملی ایران‌به‌رهبری توماس‌بالدنر به‌تکنوازی ویلن بیژن خادم میثاق درتآتر شهر.

● اجرای آثاری از برلیوز، نیکولوگانی‌نی، موتسارت و هوشنگ استوار توسط ارکستر سنفونیك تهران به‌رهبری فـرهاد مشکوة به تکنوازی بیژن خادم‌میثاق(ویلن) وآوازسوپرانوی پری زنگنه در تالار رودکی.

● رسیتال پیانوی پری برکشلی و ویلن‌آدل اوریول درتآترشهر.

● اجرای آثاری ازلالو،مارچلو، چیما روزا و فرانك به رهبری چارلز واندرزند، به تکنوازی ابوای منوچهر صهبائی درتالار رودکی.

● موسیقی و آواز توسط گروه آرانتیکای پاریس در تآترشهر.

● پیانیست مشهور راضی‌یطروسیان به‌ایران‌آمد ودر دانشگاه ملی ایران و دانشگاه اصفهان و دانشگاه‌آذرآبادگان آثاری ازبتهوون، شوپن، شومان، هایدن وخاچاطوریان را با پیانوا اجراکرد.

● اجرای آثار براهمس،شونبرگ وبتهوون توسط ارکستر سنفونیك‌تهران به رهبری جان لوئیجی‌جلمتی از ایتالیا درتالار رودکی.

اپرا

● نمایش فیلم‌اپرای «کمك،کمك، مریخی‌ها» در تالار رودکی.

● اپرای «نامزد فروخته شده» اثر بدریش سمتانا، رهبر ارکستر یان یابر، کارگردان اولریش ونگ، بوسیله گروه اپـرای تهران و چند خواننده میهمان.

باله

● بالهٔ فوارهٔ باغچه سرا براساس اثرالکساندر پوشکین، موسیقی‌آسافیف، طراح باله زاخارف و ناتالیاکنوس، رهبر ارکسترفرشاد سنجری، سولیست‌ها چنگیزیان، خانم وآقای سقاباشی،طاعتی و ابراهامیان درتالار رودکی.

نقاشی

● نمایشگاه نقاشی واحد خاکدان در گالری سیحون.

● نمایشگاه مهندسی قرن بیستم درانجمن ایران وامریکا.

● نمایشگاه نقاشی لیلااولیورآشر درانجمن ایران وامریکا.

● نمایشگاه نقاشی رنانه‌بلوری ـ فروورك درگالری مس.

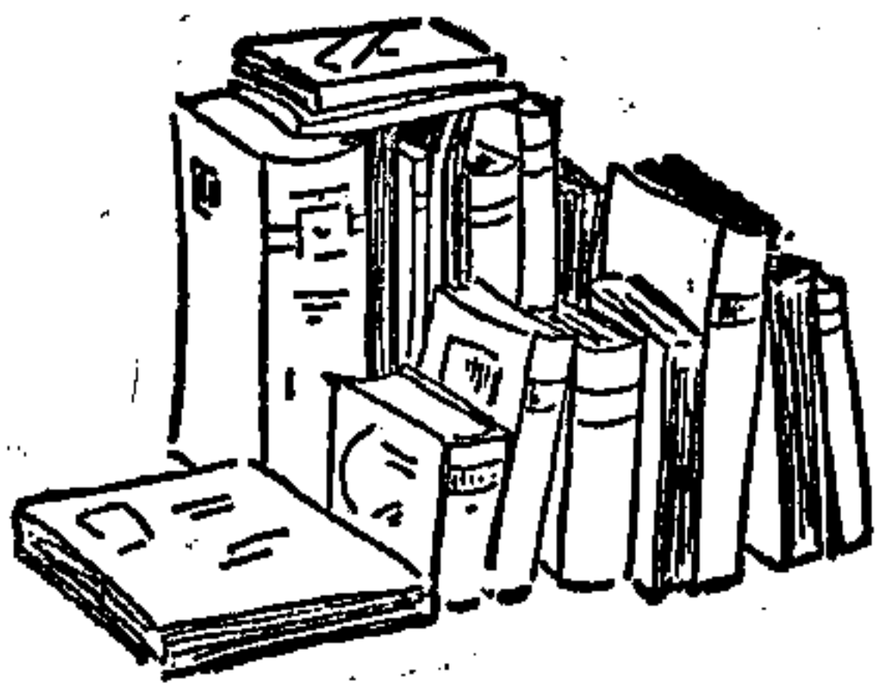
● نمایشگاه نقاشی رحیم نازفر درانجمن ایران وامریکا.

● نمایشگاه جمعی نقاشی ازآثار تبریزی، دریابیگی، رادونه ومحجوبی‌در تهران‌گالری.

● نمایشگاه آثار نقـاشی مکتب کمال‌الملك در نگارخانه مهرشاه.

● نمایشگاه لیتوگرافیهای خانم

۱۳۹۰ ـــــــ



نقد و بررسی

تاریخ بلعمی:

ابوعلی محمدبن محمد بلعمی. به‌تصحیح محمد تقی‌ملك‌الشعراء به‌کوشش محمد پروین‌گنابادی. تهران، زوار، ۱۳۵۳. ۲ج، ۱۰۰۰ ریال

اگر بگوییم که امام ابوجعفرمحمدبن جریر طبری پایه‌گذار تـاریخ و تاریخ نـویسی اسلامی است ، سخنی بـه‌گزاف نگفته‌ایم. اونخستین کسی است که تاریخ عمومی نوشته است .آنچه پیش از تاریخ طبری داریم تألیفاتی است پراکنده در موضوعاتی خاص: ایام عرب، تاریخ‌ملوك حمیرویمن، انساب، تراجم، فتوح‌بلدان، سیر و مغازی پیامبر.

طبری ازهمهٔ منابع تاریخی پیش از خود بهره گرفت و تاریخی عظیم و عام فراهم‌آورد بانام «تاریخ‌الامم والملوك» یا «اخبارالرسل والملوك» کـه « تاریخ کبیر » و «تاریخ طبری » نیز خـوانده می‌شود، وشامل است برهمهٔ حوادث عالم از زمان‌آدم تا سال ۳۰۲هجری.

روش طبری درین تاریخ بـه شیوهٔ محدثان می‌ماند و همان روشی است که طبری درتفسیرش برگزیده است.می‌دانیم که تفسیرطبری (جامع‌البیان فی تفسیر-القرآن) از نوع تفاسیر مأثوره» است . آیتی از قرآن را می‌آورد و در پی‌آن آرا و اقوال چندکس از صحابه وتابعین را نقل می‌کند باذکر اسانید؛ وهمچنین است شیوهٔ طبری درتاریخش. نام‌راویان را به اسنادهای دراز مـی‌آورد . واگـر دربارهٔ حادثه‌ای اقوال مختلف باشد همه را نقل می‌کند وگاه نظر خـود را نیز می‌گوید ، خبری را صحیح می‌شمرد و یا درآن شك می‌کند[1].

طبری از همه‌کتاب‌ها و رساله‌ها که پیش از او در تواریخ و اخبار و سیر و

۱ــ با عباراتی چون «والصحیح عندنا ذلك...» یا «انا اشك فی ذلك...» و مانند اینها.

۱۳۹۲ ـــــــ

چه ابوعلی نام راویان وسلسلهٔ اسناد را افکنده است و از اختلاف روایت‌ها نیز دیده‌پوشیده وجزیك‌قول مرجح برنگزیده است . ولی از سوی دیگر اگر گاه در تاریخ طبری کم وکاستی درشرح واقعه‌ای دیده به‌تکمیل آن پرداخته‌است خاصه در باب تاریخ ایران. و دیگراینکه ترجمهٔ بلعمی تاحوادث سال ۳۵۵ را شامل‌است ولی متن تـاریخ طبری چنانکه پیشتر گفتیم به وقایع سال ۳۰۲ ختم می‌شود . بدین‌سبب این ترجمه مزیت‌هایی افزون ازمتن دارد. وازین‌روست که برخی‌تاریخ بلعمی‌را به‌زبان‌های دیگربرگردانیدند: واحدی‌بلخی به‌امرعبداللطیف کوچکنجی شیبانی در ۹۲۷ آن را به‌ترکی جغتایی ترجمه‌کرد ، و دیگری آن را به ترکی آناطولی ترجمه کرد ؛ و خضربن خضر آمدی در۹۳۵ آن‌را به‌عربی‌بازگردانید و زوتنبرگ (H. Zotenbrg) (۱۸۳۴-۱۹۱۴) آن را بـه فرانسوی ترجمه‌ودرپاریس‌طبع‌کرد(۷۴-۱۸۶۷).

تاریخ بلعمی بعد ازمقدمهٔ شاهنامهٔ ابومنصوری‌کهن‌ترین نثر موجود فارسی است و خوشبختانه از پس هزار سال تمامی آن ــ رسته از آسیب و آفت ــ بازمانده است . این ترجمه هم از نظر تاریخی ارزشمند است ، که از مصادر و منابع درجهٔ اول تاریخ اسلام است ؛ وهم از نظر ادبی و لغوی پراهمیت است که اثری است‌کهـن سال از نخستین دورهٔ فارسی دری و گنجینه‌ای است آکنده از لغات وترکیبات زیبا واستوارفارسی.

متأسفانه جز چاپ مغلوط و مغشوش لکنو(۱۲۹۱،۱۳۳۴ق.)، چاپی‌انتقادی و علمی از این اثرگران ارز در دست نبود . تا آنکه استاد فقید ملك‌الشعرا بهار از روی چندنسخهٔ خطی متن تاریخ بلعمی را تصحیح‌کردند و در ۱۳۱۲ به وزارت فرهنگ سپردند تـا چاپ شود. ولی سال‌ها وسال‌ها‌گذشت وتاریخ بلعمی چاپ‌نشد. در۱۳۲۷ خواستندکه‌کتاب‌را چاپ‌کنند، نوشته‌هارا به‌مرحوم‌ملك‌الشعرا سپردند تا آن‌هارا بازبیند وسامان‌بخشد وبه‌چاپ رساند. ولی دریغا که او دربهار ۱۳۳۰ درگذشت . و این تاریخ چاپ ناشده بازماند. در۱۳۳۹وزارت‌فرهنگ استاد محمد پروین گنابـادی را ــ که عمرش فزون باد ــ بـرگزیده از برای تصحیح وطبع‌کتاب. وآن اوراق پریشان را بدیشان سپردند ، نابسامان و درهم و برهم، به‌هم ریخته وباگردوخاك‌آمیخته. و بحقیقت تاریخ بلعمی نیاز به تصحیح مجدد داشت و استاد پروین آن اوراق بازمانده ازبهار را سامان دادند و خود نسخه‌هایی فراهم آوردند و به تصحیح و مقابله نشستند.

اساس تصحیح مرحوم بهار نه‌نسخهٔ خطی بوده است و اساس تصحیح آقـای پروین ده نسخه بـه علاوه نسخهٔ چاپی لکنو ومتن عربی تاریخ طبری و ترجمهٔ فرانسوی زوتنبرگ و متن چاپی دکتر مشکور (قسمت مربوط به ایران) با مراجعه به دیگرمتون ادبی و تاریخی.

سرانجام به‌سال۱۳۴۱ جلدنخستین

تاریخ بلعمی در ۱۲۶۶ صفحه بـه نفقهٔ وزارت فرهنگ چاپ شد[۴] . و این جلد با تاریخ ساسانیان به پایان می‌رسد . و امسال کتابخانهٔ زوار همین جلد نخستین راکه نایاب شده بود دگربار چاپ و در دومجلد منتشر کرد . ولی دنبالهٔ تاریخ بلعمی که تاریخ دورهٔ اسلامی است ، همچنان چاپ ناشده بازمانده است .

ازآن‌گاه‌که ملك‌الشعرا بهارکتاب را تصحیح کـردند و به وزارت فرهنگ سپردند چهل سال سپری شده است و از چاپ نخستین به‌اهتمام استاد پروین نیز فزون از دوازده سال مـی‌گذرد ، دراین مدت نسخه های ناشناخته‌ای یافت شده است‌که برخی ازآن هـا دیرینه سال و ارجمند است.

امید است دنبالهٔ تاریخ بلعمی نیز با تصحیحی انتقادی و با استفاده ازهمه نسخه‌ها روزی نشریابد.

احمد طاهری عراقی

www.KetabFarsi.com

۴ـ جز این چاپ ، پاره‌های منتخبی نیز از تاریخ بلعمی چاپ شده است : یکی قسمت مربوط به ایران انتخاب دکتر محمدجواد مشکور (تهران، ۱۳۳۷) و دیگر چاپ عکسی بنیاد فرهنگ ایران است (۱۳۴۵) از روی نسخهٔ کتابخانهٔ رضوی شامل حوادث سالهای ۱۵ـ۱۳۲ .

نگاهی به مجلات

مجموعهٔ مقالات و بررسیها

نشریهٔ گروه تحقیقاتی دانشکدهٔ الهیات ومعارف اسلامی
دفترهفدهم ــ هجدهم ــ سال ۱۳۵۳

برای بزرگداشت شادروان استاد، بدیع‌الزمان‌فروزانفر، مجلسی‌درکتابخانهٔ مرکزی دانشگاه، به روز بیست و یکم اردیبهشت ۵۳ برپا گردید. دکتر محمد محمدی رئیس دانشکدهٔ الهیات ومعارف اسلامی، بیاناتی درآن مجلس ایرادکرد که متن‌آن،سرآغاز. مجموعهٔ مقالات...» است. دکتر محمدی در همین گفتار می‌گوید،

«... توجه به یك مطلب ضرورت دارد وآن اینکه ادب و فرهنگ ایران دارای دوشاخهٔ اصلی و مشخص است که هریك مکمل دیگری است، یکی شاخهٔ فارسی‌آن است..، و امروز وقتی صحبت از ادبیات ایران می‌شود، غالباً همین شاخه را اراده می‌کنند؛ و دیگر شاخهٔ عربی‌آن است‌که هنوز چنانکه باید در ادبیات ایران شناخته نشده است. این شاخهٔ عربی عبارت است از تمام‌آثاری که دانشمندان ایرانی در طی این ده دوازده قرن‌گذشته در رشته‌های مختلف دانش وفرهنگ عصر خود به‌زبان‌عربی ودرقلمرو معارف‌اسلامی‌تألیف‌کرده‌اند... وبه‌همین جهت است‌که وقتی... عده‌ای‌از پرورش یافتگان همان شاخهٔ عربی ادب ایران نتیجهٔ مطالعات و تجارب خود را درآن رشته درخدمت رشتهٔ فارسی این فرهنگ قراردادند، هریك در زمینهٔ کار ومحیط خودآثاری بسیار ارزنده‌به‌وجود آوردندکه پایه‌های تحقیقات و نقد ادبی جدید زبان فارسی بر آنها استوار گردیده است...» وازین‌گروه از محمد قزوینی وفروزانفر یاد می‌کند.

«تحقیقی دربارهٔ نحوهٔ فتح مصر به وسیلهٔ مسلمین» بررسی ابوالقاسم اجتهادی است در روایات گوناگونی

که در باب فتح مصر بوده است دائـر بهمفتوح بودن مصر بهجنگ یا بهصلح، در این گفتار روایتهای موجود بهدقت مورد تحلیل وبررسی قرارگرفته ووجوه جواز یا عدم جواز وصول جزیه ومیزان جزیه وخراجی که ازمصرعایدمی گردیده، برمبنای منابع و مآخذ مـوجود تعیین شده است.

سید محمدباقر حجتی دربارهٔ «ابن عباس ومقام وی درتفسیر» گفتاری مبسوط وممتع. نگاشته وبسیاری از منابع شرقی وغربی را مورد علاقه قرار داده است. نویسنده ضمن بیان احوال ابنعباس، مراتب دانش وی را برشمرده، شیوهٔ تفسیر وبیان حدیثهای نبوی را اززبان وی تحلیل میکند و مصادر ابنعباس را درتفسیرقرآن که گذشته از مسموعات از رسول خدا و امیرالمؤمنین علی (ع)، استشهاد بهشعرهای جاهلی بودهاست، نام میبرد و آثاراو را برمیشمارد. و نیز دراین گفتار رأی کسانی که در تفسیرهای ابنعباس، نشانههائی از مراجعهٔ او به «اهل کتاب» یـافتهاند مورد نقد قرار گرفته است.

ازگفتار هـای دیگر این دفتر، «همزه و دشواری نوشتن آن» است که آذرتاش آذرنوش در بـاب آن بهبحث پرداخته است. در ایـن گفتار به سابقهٔ شیوهٔ تلفظ آن در قرآن و طائفه هـای گوناگونعرب اشاره شده ووجوهفصاحت تلفظ و «مجهوره یا مهموسه» بودن آن مورد بررسی قرارگرفتهاست، اینبررسی پس از بحث و بررسی منابع دقیق صاحبنظران شرقی وغربی، شیوهٔ نگارش همزه را درخط فارسی ارائه میدهد.

ازدیگرنوشتههای این «مجموعه...»، «تحقیقیدربارهٔ اسلام وایمانوفرق آندو» نوشتهٔ مرحوم گلشن ابراهیمی، «قرعه در فقه امامیه ونگاهی بهسابقهٔ تاریخی آن» تحقیق علی مهذب؛ «تحقیقی دربـارهٔ اصطلاحات اسلامی و ترجمهٔ آنها بهزبان انکلیسی» از ابوالفضل عزتی؛ و «طرح بحثی کلی دربارهٔ تعلیم وتربیت اسلامی» نوشتهٔ احسانالله استخری و ... است.

در بخش «کتاب شناسی» ایـن «مجموعه ...» کتاب «تاریخ بشریت» که عنوان دقیق آن «Histoire du developement Culturel et scientifigue de P'humanité» است وحاصل کار دستهای است در زمانی بیش از دوازدهسال معرفی شده است. در این اثر یونسکو خواسته است «... از موجودی فرهنگ بشری طـراز نامهای بدهد، سهم گروههای مختلف انسانی را دراین میراث مشترک مشخص سازد» و ازاینرو «... ازهمهٔ صاحبنظران جهان امروز برای تحقق بخشیدن بهطرح تاریخ خود دعوت نموده تا هم دعاوی گوناگون ملتها برسراین میراث بررسی شود، و هم اینکه تـراوش های مختلف فکری سرچشمههای اصلی جریان یافتهباشد...»، «کتاب به دو زبان فـرانسه و انگلیسی تألیف شده ...». معرفی گستردهٔ این کتاب را حسینعلی هروی عهدهدار بـوده است

که ازمجلدات کتاب و دانشمندانی که در تدوین آن مشارکت داشته‌اند یاد کرده ، ومقدمهٔ کتاب را نیز که حاوی توضیحات درباب محتویات آن است ، ترجمه نموده است . معرف کتاب برای ارائه نمونه ، دومقاله ازکتاب را باعنوان‌های «موقعیت مسلمانان در شبه جزیرهٔ هندوستان » و «پیدایش کشور پاکستان، آرزوهای جهان عرب» ترجمه نموده است .

«مجموعه ...» با «گزارش‌های علمی دانشکده» و «خلاصهٔ رساله‌های دکتری» که دراین دفتر معرفی رسالهٔ محمد علی شیخ دربارهٔ « جهان‌بینی ابن‌خلدون » و رسالهٔ حسن‌جاف درباب «حیات فرهنگی کرد درپرتو اسلام» است به پایان‌می‌رسد. توفیق نویسندگان و گردانندگان این مجموعهٔ گرامی را آرزو می‌کنیم.

مردم شناسی و فرهنگ عامهٔ ایران

از انتشارات وزارت فرهنگ و هنر
مرکز پژوهشهای مردم شناسی و فرهنگ عامه
شماره اول ــ تابستان ۱۳۵۳

جای مجلهٔ «مردم‌شناسی ایران» که شده که ، « این واژه معنای اصطلاحی سه دورهٔ آن در ۹ دفتر بـه سال های ۱۳۳۷ـ۱۳۳۵ منتشر گـردیـد و از مجموعه های پر ارزش مطبوعات ایران بود، همواره خالی می‌نمود، واینك جای خوشوقتی است که مرکـز پژوهش های مردم‌شناسی وفرهنگ‌عامه انتشارمجله‌ای را برعهده گرفته است.

«مقدمه» تلخیصی است ازسخنرانی محمود خلیقی مدیر مرکز پژوهش‌ها . . در کنگرهٔ راهنمایان فـرهنگی که در خرداد۵۳ دراصفهان تشکیل گردیده بود، والبته آن نیز، خود مأخوذ ازاثر تحقیقی پروین اذکائی محقق « مرکز ...» است درزمینهٔ تاریخچهٔ مردم شناسی درایران.

در این تلخیص کلمهٔ مـردم شناسی موردبحث قرارگرفته است و باز نموده مفصلی پیداکرده و موضوع آن در ردیف نخستین علوم اجتماعی قرارگرفته ...»، سپس درباب گسترش این دانش که حاصل نیازهای آدمیان درشناخت یکدیگر بوده است، گفتگوشده ، و از استاد مسلم مردم شناسی ــ ابـوریحان بیرونی ــ سخن به میان آمده است .آنگاه به «گسترش فعالیت ادارهٔ فرهنگ عامه» و «تشکیل مرکز ملی پژوهش های مردم شناسی و فرهنگ عامه» و «بخش تحقیقات‌معاصر» و«تحقیقات تاریخی» اشاره شده‌است.

هوشنگ پورکریم در باب «نقش و نگارهای‌عامیانهٔ ایران‌واهمیت گردآوری وبررسی آنها» سخن رانده است و نتیجه گرفته ، « ... نقش و نگارهای عامیانهٔ ایـران شایستهٔ گـردآوری و سزاوار

بررسی‌اند. گردآوری و بررسی این نقش و نگارها مـی‌تواند بهره‌ها داشته باشد برای همهٔ کسانی که به‌موضوعات گونه‌گون اجتماعی ایران علاقه مندند و یا دراین باره‌ها تحقیق مـی‌کنند و نیز می‌تواند بهره‌ها داشته باشد برای اهل ادب‌وهنر و همهٔ اندیشمندان که طبعاً مشتاق غور و شور درمضامین فرهنگی‌اند.»

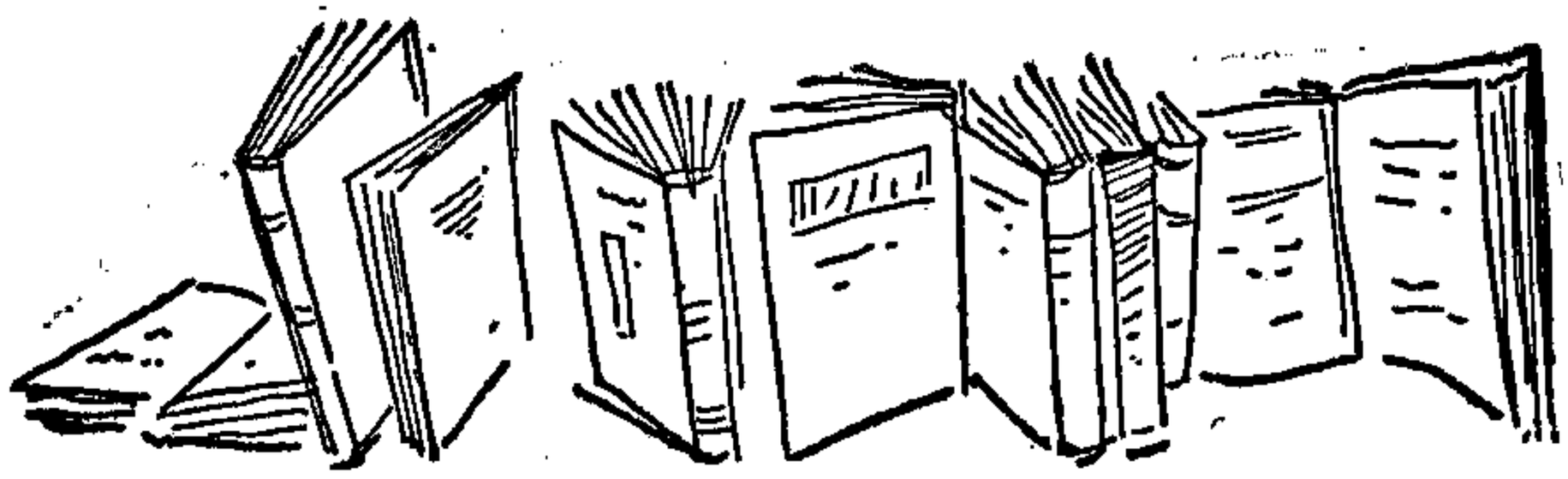
«روایات دربارهٔ شیرسنگی همدان» نوشتهٔ محققانه پرویز اذکایی‌است. دراین گفتار نخست بخش‌هایی گزیده « ازمتون کهن تاریخی و جغرافیایی عربی وبعضاً فارسی و گزارش های خاور شناسان ، استخراج وتألیف گردیده ...» است.

نویسنده یادآور می‌شود که « نقل این روایات که دارای جنبه‌های فرهنگ عوامی است ـ صرفاً به جهت فوایدی که ازلحاظ مطالعات مردم شناسی تاریخی و فرهنگ شناسی ایـران کهن برآن ها مترتب است، صورت گرفته ...»

ازدیگر مندرجات این دفتر است، «واحدهای اندازه‌گیری در ابل‌بختیاری و حساب سیاق » نوشتهٔ اصغر کریمی ، «نگاهی گذرا به افسانه‌های اشکوربالا» از کاظم سادات اشکوری و « تقسیم آب درخور» ازمرتضی هنری . بخشی ازمجله که به مقالات ترجمه شده اختصاص‌یافته است شامل دومقاله‌است، نخستین، «تنظیم و تحدید جمعیت از راه های اجتماعی و نتایج تحقیق دربارهٔ ترکمن های شمال ایران » نـوشتهٔ ویلیام ایرونز استاد دانشگاه جان هاپکینز به تـرجمهٔ بابك قهرمان، و دیگری «بررسی توزیع چند پدیدهٔ فرهنگی درمنطقهٔ بختیاری(زاگرس مرکزی) اثرمشترك ژان‌پیردیکار ـ اصغر کریمی ترجمه‌وتلخیص هوشنگ‌پورکریم.

مجله بخشی را نیز به مقاله‌هایی که به زبان هـای خارجی نوشته شده است تخصیص داده‌است. توفیقات گردانندگان و نویسندگان این نشریهٔ گـرامی مورد آرزوست.

م. ر



پشت شیشهٔ کتابفروشی

تصویر آفرینی در شاهنامه فردوسی

از : دکتر منصور رستگار، ۵۲۸ صفحه، بها ۳۰۰ ریال، انتشارات دانشگاه پهلوی.

تصویر درشعر بیانگر رابطهٔ ذهنی شاعر است با اشیاء و استمداد از آن ها برای بیان اندیشه‌های خود به‌دیگران، این‌امر طبعاً درقالب تشبیه و استعاره و مجاز وکنایه خودنمایی می‌کند.

دراین‌کتاب تشبیهات و استعارات و برخی از مبالغه ها و اوصاف موجود در شاهنامه مورد ارزیابی قرار می‌گیرند بدون اینکه غرض ارائه بحثی فنی در حوزهٔ علم بیان یا بدیع باشد.

مجموعهٔ مقالات چهارمین کنگره تحقیقات ایرانی

انتشارات دانشگاه پهلوی شیراز

جلد اول شامل ۲۹ مقاله، ۳۳۷ صفحه، ۲۵۰ ریال، به‌کوشش دکتر محمدعلی صادقیان جلد دوم، شامل ۲۴مقاله، ۴۰۰ صفحه، ۲۷۰ریال، به کوشش دکترمحمدحسین اسکندری.

مجموعهٔ مقالات ایران‌شناسان ایرانی وخارجی است که درزمینهٔ ادب وفرهنگ ایران درچهارمین کنگره تحقیقات ایرانی از ۱۱ تا ۱۶ شهریورماه ۱۳۵۲ به‌دوت دانشگاه پهلوی شیراز درشیراز تشکیل گردیده بود.

گزارش‌های دومین مجمع سالانه کاوش‌ها و پژوهش های باستانشناسی در ایران

مقالات فارسی ۶۷ صفحه، مقالات زبانهای‌دیگر ۳۰۶ صفحه از انتشارات مرکز باستانشناسی ایران.

این مجموعه حاصل‌کار دومین‌مجمع سالانهٔ‌کاوش‌ها وپژوهش‌های باستانشناسی درایران‌است که‌از ۷ تا ۱۰ آبان‌ماه ۱۳۵۲ درتهران تشکیل گردید.

در این مجموعه متن سی خطابه از

مجموع سی و نه خطابه راکه در جلسات ارائه گردیده گردآوری شده است ، کلیه مقالات فارسی در یک قسمت و مقالات زبان‌های دیگر در دیگر سمت به چاپ رسیده و صفحات مربوط به هر بخش جداگانه شماره‌گذاری گردیده است

خیام شناخت

۲۳۴صفحه، قطع ۱۴×۱۷، بها ۳۰۰ریال.

درآغازسخن می‌خوانیم، «عمرخیام ستارهٔ تابناك آسمان ترانه و رباعیات و نیز فیلسوفی‌سترك ودانشمندی بزرگ در نجوم وریاضی ، رباعی های فناناپذیرش گوئی به‌زبان جهانی سروده شد، به‌زبان مردم دیروز و امروز و شاید فردا ...» کتاب «خیام‌شناخت» از چهاربخش وهر بخشی شامل فصل های متعددی تشکیل یافته و در آخر فهرستی از اعلام برای سهولت‌کار مراجعه کنندگان تدوین‌گشته و به‌چاپ رسیده است.

علم سیاست

از : دکترعبدالحمید ابوالحمد ، ۱۹۸صفحه، بها ۱۵۰ریال. انتشارات دانشکدهٔ علوم ارتباطات‌اجتماعی.

«... دراین‌کتاب سعی شده است‌که مسایل و روابط سیاسی از حالت مرموز و اسرار آمیز آن خارج و با تکیه بر واقعیت‌ها بررسی شوند، دراین‌جلدبیشتر از نهادهای سیاسی که‌کم وبیش در تمام کشورها یکسانند بحث‌شده‌است...» کتاب شامل پنج دفتر و هردفتر شامل تعدادی بخش به‌علاوهٔ پیشگفتاری ازمؤلف‌همراه باکتابنامه می‌باشد .

اختراعات واکتشافات وفن‌نجوم ابوریحان بیرونی

از : استاد جلال‌الدین همایی ، ۶۴صفحه، بها؟ انتشارات طهوری.

کتاب مزبور حاوی دو دفتر است، دفتر اول سخنرانی استاد همایی‌است در جشن هزارهٔ ابوریحان بیرونی با عنوان «اختراعات و اکتشافات، افکار تازه ونو آورده» دفتردوم شامل پرسش و پاسخی است ازاستادهمایی با عنوان «ابوریحان وفن نجوم» .

شرح حال ابوریحان محمدبن‌احمد خوارزمی‌بیرونی

«چاپ دوم»

تألیف : علامه علی‌اکبر دهخدا ، ۸۴صفحه، بها ۶۰ریال، انتشارات‌طهوری

رساله‌ایست کـه مرحوم علی اکبر دهخدا در پاسخ درخواست مجله آموزش وپرورش بمناسبت هـزارمین سال تولد ابوریحان بیرونی برای درج در مجله فرستاده بودکه اکنون به‌صورت جزوه‌ای چاپ و در دسترس علاقه‌مندان گـذاشته شده است.

فهرست مندرجات دورهٔ بیست و سوم

الف ـ ادبیات ایران

۱ـ مباحث ادبی

عنوان	نویسنده	مترجم	صفحه
منابع تاریخ‌نویسی		دکتر جهانگیر قائم‌مقامی	۳۵
تئاتر و ادبیات		پرویز ناتل خانلری	۱۴۱
تکامل تاریخ‌نگاری در ایران	برتولد اشپولر	اسمعیل دولتشاهی	۲۱۱
		کریم کریم‌پور	
بررسی منابع تاریخی مربوط به دوره سلجوقی	کلود کاهن	اسمعیل دولتشاهی	۲۷۶
		غلامرضا همایون	
داستان رستم و سهراب		پرویز ناتل خانلری	۲۴۵
یادی از فارابی		حسین خدیوجم	۲۶۱
قطعاتی از کتاب «نثر صادق هدایت»		تنگیز گئورگویچ کشه‌لاوا	کشاورز ۳۰۸
داستان رستم و سهراب		پرویز ناتل خانلری	۳۳۹
بررسی منابع تاریخی مربوط به دوره سلجوقی	کلود کاهن	اسمعیل دولتشاهی	۳۸۳
		غلامرضا همایون	
ایرج، نام‌آور ناشناخته	نادر نادرپور		۴۵۲
جنبه‌های نوین رمان معاصر فارسی			

درموضوع‌های اجتماعی	پروفسور د. کمیسارف	۲۱۱
داستان رستم وسهراب	پرویز ناتل‌خانلری	۴۵۵
روایتی دیگر از داستان سیاوش	محمدجعفرمحجوب	۴۷۶
چند ویژگی در بوف‌کور	تورج رهنما	۴۹۲
آثار جوینی و رشیدالدین به عنوان منابع تاریخ مغول‌ها	بویل اسمعیل دولتشاهی	۵۰۷
نام‌های خارجی را چگونه باید تلفظ کرد ونوشت	پرویز ناتل خانلری	۵۶۹
داستان رستم وسهراب	پرویز ناتل خانلری	۵۸۲
ورود ترکان به‌سرزمین‌های اسلامی	باسورث اسمعیل دولتشاهی	۶۰۰
ادب فارسی درکشور های عربی	یوسف‌حسین بکار جعفرشعار	۶۲۳
چندنکته دربارهٔ رستم‌وسهراب بنیاد شاهنامه	فتح‌الله مجتبائی	۶۷۱
ورود ترکان به‌سرزمین‌های اسلامی	باسورث اسمعیل دولتشاهی	۷۲۰
ادب فارسی درکشور های عربی	یوسف‌حسین بکار جعفرشعار	۷۵۵
چندنکته درباره رستم‌وسهراب	فتح‌الله مجتبائی	۸۳۹
ادب فارسی درکشور های عربی	یوسف‌حسین بکار جعفرشعار	۸۹۷
بخشی‌ازسرچشمه‌های تاریخ‌هخامنشی	جهانگیرقائم‌مقامی	۹۲۳
روح ایرانی وفلسفهٔ انسان‌گرائی	رنه‌گروسه محمدحسن‌رضوانیان	۹۵۹
واقعهٔ رژی	خانم نیکی‌کندی دولتشاهی	۱۰۸۳
بحثی دربارهٔ داستان سمك عیار	محمد سرور مولائی	۱۱۲۲
شعر دربارهٔ شعر	ضیاءالدین سجادی	۱۱۳۵
دربارهٔ رستم وسهراب بنیاد شاهنامه	جلال خالقی مطلق	۱۱۶۷
واقعهٔ رژی	خانم نیکی‌کندی دولتشاهی	۱۲۲۳
بحثی دربارهٔ داستان سمك عیار	محمد سرور مولائی	۱۲۴۷
دربارهٔ رستم وسهراب بنیادشاهنامه	جلال خالقی مطلق	۱۲۹۳
مقامها	جعفرشعار	۱۳۶۹

۲ـ مباحث لغوی

عنوان	نویسنده	صفحه
ده، دهی، دهید، دهاد، دهاده	محسن ابوالقاسمی	۱۵۲
داستان رستم وسهراب (بردست راست ـ پرکرگس ـ پنگ تابوت)	حسین خدیوجم	۱۰۱۸
آویخت	پرویز ناتل خانلری	۱۱۵۰

۳ـ زبان شناسی

زبان فصیح وگویشهای محلی	مجتبی مینوی	۳
« « « «	محمدرضا شفیعی کدکنی	۶
بیان علایق و وابستگی درجملات مرکب	پروفسور احمد شفائی	۴۶
انواع جملات مرکب وابسته در فارسی معاصر	« « «	۱۸۰
جملات مرکب وابسته بافراکرد		
پیرو تعیینی درفارسی معاصر	« « «	۲۶۸
زبان فصیح و گویشهای محلی	مهدی فروغ	۳۶۸
جملات مرکب‌وابسته بافراکرد پیرو		
تعیینی درفارسی معاصر	پروفسور احمد شفائی	۴۲۲
زبان ـ زبانها وگویشها	یونس جعفری	۴۷۱
جملات مرکب وابسته بافراکرد پیرو		
تعیینی درفارسی معاصر	پروفسور احمد شفائی	۵۲۹
جملات مرکب‌وابسته بافراکردپیرو		
تعیینی درفارسی معاصر	« « «	۶۳۸
جملات مرکب وابسته بافراکردپیرو		
تعیینی درفارسی معاصر	« « «	۷۶۲
جملات مرکب وابسته با فراکرد		
پیرومتممی در فارسی معاصر	« « «	۸۷۲

۱۴۰۲ ـــــــ

قول و غزل	نوذر پرنگ	۴۶۳
عابر، سلام!	منصور اوجی	۴۶۴
پنجره خاك	تورج رهنما	۴۶۶
مرثیه	ولی‌الله درودیان	۴۶۶
صدای منتشر مرد کهربائی چشم	احمد کسیلا	۴۶۷
چو روح باده	مهدی اخوان ثالث	۵۷۲
رها از تو	پروین بامداد	۵۷۵
از سرصخره یا سخره	محمود کیانوش	۵۷۷
ستاره‌های بیدار	میمنت میرصادقی	۵۷۸
عریضه	نادر نادرپور	۵۷۹
با اینهمه	مهدی اخوان ثالث (م. امید)	۷۹۲
مرگ باور	سیمین بهبهانی	۷۹۲
حلاوت تکرار	آذر خواجوی	۷۹۳
امان ازدست پری	فرهاد شیبانی	۷۹۴
شکوه رستن	فریدون مشیری	۷۹۷
مردم چادرنشین	پروین بامداد	۸۳۲
نوبهار	نوذر پرنگ	۸۳۳
باور خاك	پرویز خائفی	۸۳۴
جرقه	ولی‌الله درودیان	۸۳۵
قامت حی	محمود کیانوش	۸۳۶
می‌خواند آب و...	میمنت میرصادقی	۸۳۷
خبرم کن	مهدی اخوان ثالث (م. امید)	۹۵۰
آه اگر زمین نبود	منصوراوجی	۹۵۲
—	محمود تفضلی	۹۵۳
با که‌گویم	عباس حکیم	۹۵۴
حماسه‌ای برای خورشید	تورج رهنما	۹۵۵
ماه در ماهان نمی‌گردد	فرهاد شیبانی	۹۵۷
برگ و برکه	پروین بامداد	۱۰۷۱

www.KetabFarsi.com

درخواب لحظه‌ها	پرویز خائفی	۱۰۷۲
یقین آفتاب	آذر خواجوی	۱۰۷۳
پرنده درغبار	محمود کیانوش	۱۰۷۵
پس از مرگ بلبل	فریدون مشیری	۱۰۷۶
دوباره شهر	میمنت میرصادقی	۱۰۷۸
این توئی؟	منصور اوجی	۱۱۷۵
ترانه‌ای برای خواندن	الف، پاکدل	۱۱۷۶
معراج صبح	نوذر پرنگ	۱۱۷۶
تنهائی	عباس حکیم	۱۱۷۷
من و دستورزبان	تورج رهنما	۱۱۷۸
رجعت	حسین منزوی	۱۱۷۹
طوفان نوح	نادر نادرپور	۱۱۸۱
بردو راهی	پروین بامداد	۱۳۰۲
خاموشی	عباس حکیم	۱۳۰۳
درآفتاب ومهتاب	فرهاد شیبانی	۱۳۰۴
درخت را سبزینه‌باش	همایونتاج طباطبائی	۱۳۰۶
ای ناگزیر	محمود کیانوش	۱۳۰۸
نام زنگی	جعفرمؤید شیرازی	۱۳۱۰
انسان خود آفتاب است	میمنت میرصادقی	۱۳۱۱

۵ـ داستان‌های ایرانی

عنوان	نویسنده	صفحه
بی‌نهایت درخواب است	عباس حکیم	۹۰
کره‌ای از شیشه	هوشنگ پاکروان	۹۴
سیرسیرك	هوشنگ پیرنظر	۱۹۴
برف که می‌آید	بابامقدم	۳۱۴
پری آینه	جمال میرصادقی	۵۳۶
پایان	هوشنگ پیرنظر	۵۴۱

میراث	اعظم شریفی	۶۴۸
علامت سؤال «نمایشنامه»	محمود کیانوش	۶۸۷
سرگذشت	بابامقدم	۷۷۸
ابرها	جمال میرصادقی	۹۱۷
عمویم می‌گفت	عباس حکیم	۹۷۵
حرف‌های پدرم، نرود از نظرم	محمدعلی قدیریان	۱۰۹۳
آقا. آقا	جمال میرصادقی	۱۱۱۱
عیسی می‌آید	عباس حکیم	۱۲۶۱
آی بابا، آی بابا	بهجت ملك کیانی	۱۳۷۱

ب : ادبیات خارجی

۱ـ مباحث کلی

عنوان	نویسنده	مترجم	صفحه
سیری در ادبیات معاصرفیلیپین		م. سجودی	۱۰۹۶
سیری در ادبیات معاصر کره		«	۱۳۴۶
تفسیرادبی و دستور زبان		تورج رهنما	۱۳۱۷
شعرمعاصرترك		اسماعیل حاکمی	۱۳۶۶

۲ـ ترجمهٔ شعر

عنوان	شاعر	مترجم	صفحه
مهلت پنج‌روزه	اینگه‌برگ باخمن	ت. ر. رامین	۷۶
تمام روزها	« « «	« « «	۷۷
سرود جزیره	« « «	منیژه‌رئیس‌فیروز(ظروفی)	۷۸
هیچ‌چیز خوب	« « «	« « «	۷۸
نمونه‌هائی ازشعرمعاصرپرتقال		قاسم صنعوی	۸۹۲

www.KetabFarsi.com

۱۴۰۸ ـــــــ

درکیفیت تربیت دانشگاهی	محمود صناعی	۸۱۹
کاست: نوعی نابرابری اجتماعی م.ن.سرینیواس	سروش حبیبی	۹۶۴
دربارهٔ موضوع روانشناسی ورابطهٔ آن باعلوم زیستی واجتماعی	مرتضی نصفت	۱۰۱۰
دانشگاه تهران وگذشتهٔ آن	علی‌اکبر سیاسی	۱۰۷۹
ذیلی برمقالهٔ کیفیت تربیت دانشگاهی	محمد شفیعی	۱۱۱۶
آگاهی نویسنده ، حکایتی وشکایتی	محمود کیانوش	۱۲۳۴

ت- فلسفه

عنوان	نویسنده	صفحه
فلسفه اصالت تجربهٔ جدید	منوچهر بزرگمهر	۱۷
یك بحث روانشناسی	کورش کوشان	۱۳۷۶

ث- دربارهٔ هنرمندان

عنوان	نویسنده	مترجم	صفحه
صفحه‌ای ازخاطرات آنا ئیس نین		رضا سیدحسینی	۲۷
امانوئل روبلس درفرهنگستان گنکور		یدالله رؤیائی	۱۷۲
روشنائی‌هائی درظلمت دل	میشل تورنیه	قاسم صنعوی	۱۸۹
زبان آئینه ذهن است		سروش حبیبی	۳۷۱
سینمای آمریکای لاتین	مارگیتا گوتلر	هوشنگ طاهری	۵۱۳
سیمون دوبوار وسارتر	آلیس شوارتزر	» »	۶۰۹

ج- گوناگون

عنوان	نویسنده	صفحه
سخن سی‌ساله	پرویز ناتل خانلری	۱

عنوان	نویسنده	صفحه
تحریم کتاب در دنیای قدیم	سخن	۶۱
داستان شهر هیچاهیچ	«	۸۰
نمایشنامه روز	پرویز مرزبان	۱۰۳
جشن سی سالگی سخن	سخن	۱۲۹
این دیگرچه صیغه‌ایست؟	منوچهر بزرگمهر	۱۷۲
۲۳ سال ازمرگ هدایت می‌گذرد	محمدعلی جمال‌زاده	۵۸۵
ازاین سوتا به آن سو	پرویز ناتل خانلری	۱۰۶۷
افسانهٔ حلیمه در ادبیات رومانی	ویورل با جاکو	۱۱۰۱
سفرنامهٔ مسیودونه‌ونو	ترجمه: ع. وحید مازندرانی	۱۲۵۷
این جواب آن سخن	یونس جعفری	۱۳۱۲
سفرنامهٔ مسیو دونه ونو	ترجمه: ع. وحید مازندرانی	۱۳۴۱

ج ـ انتقاد کتاب

عنوان	نویسنده ــ مصحح	ترجمه	منتقد ــ معرف	صفحه
منطق صوری	محمد خوانساری		حسین خدیوجم	۱۳۱
اساطیرایران	مهرداد بهار		ژاله آموزگار	۲۳۲
فیلمنامه «جذابیت				
پنهان‌بورژوازی	لوئیس بونوئل	بهرام‌ری‌پور	هوشنگ طاهری	۲۳۶
تاریخ‌زبان‌فارسی‌جلداول	پرویزناتل‌خانلری		حسن محمودوف	۲۴۸
گفتگوباکافکا	گوستاویانوش	فرامرز بهزاد	تورج رهنما	۵۵۲
نان آن سالها	هاینریش بل	محمد ظروفی	ر	۸۰۸
آتش و آب	پروین دولت‌آبادی		س	۸۰۹
خودآموزفارسی	الول ساتن		مسعود رجب‌نیا	۹۳۱

عنوان	نویسنده ـ مصحح	ترجمه	منتقد ـ معرف	صفحه
ترکستان‌نامه (ترکستان در عهد هجوم مغول)	و. و. بارتولد	کریم کشاورز	م. د	۱۰۶۱
نقدفیلم‌درایران	بهمن مقصودلو		هوشنگ طاهری	۱۱۵۷
چومویك‌سوته‌دل‌پروانه‌ای‌نه!	سیروس آتابای		تورج رهنما	۱۲۸۱
فرهنگ‌اصطلاحات‌وتعریفات				
نفایس‌الفنون	بهروز ثروتیان		محمدروشن	۱۲۸۲
حضور	کوزینسکی	اسمعیل صارمی	ش	۱۲۸۴
ترجمه تاریخ‌طبری	پروین‌گنابادی		طاهری عراقی	۱۳۹۱

ز ـ فارسی زبانان ـ فارسی دانان

عنوان	نویسنده ـ شاعر	صفحه
نیلوفر خیال	محمدعاقل بیرنگ کوهدامنی افغانی	۹۲۱
سیمرغ	» » » »	۱۰۲۴
غرور	» » » »	۱۲۷۲
ستارهٔ دگر	» » » »	۱۲۷۲
عذر تا گور به‌درگاه خداوند	محمدمهدی‌شیخائی	۱۲۷۲

ح ـ درجهان دانش وهنر

۱۰۷–۲۲۳–۳۲۴–۴۴۲–۵۴۹–۶۶۰–۷۹۹–۹۲۵–۱۰۲۷–
۱۱۵۱–۱۲۷۳–۱۳۸۳

خ ـ نگاهی به مجلات

۱۳۳–۲۳۹–۳۳۳–۴۵۱–۵۵۷–۶۶۶–۸۱۳–۹۳۳–۱۱۶۱

۱۲۸۶–۱۳۹۵

د ـ پشت شیشه کتابفروشی

۱۳۹–۲۲۲–۳۳۷–۴۵۳–۵۶۷–۶۶۹–۸۱۴–۹۳۹–۱۱۶۴–۱۲۹۰

۱۳۹۹

ذ ـ سخن و خوانندگان

۲۳۸–۵۲۶–۶۵۸–۹۲۲–۱۰۲۵–۱۲۵۱–۱۳۸۲

ر ـ نکته نکته

۱۰۵–۲۲۱

www.KetabFarsi.com

بنیادفرهنگ ایران منتشر کرده است

۱

تاریخ زبان فارسی

جلد دوم

از

دکتر پرویز خانلری

۲

نشریهٔ بنیادفرهنگ ایران

جلد دوم

مجموعهٔ مقالات ایرانشناسان خارجی

و

محققان ایرانی

۳

مثلها و اصطلاحات گیل و دیلم

تألیف

محمود پاینده

۴

مجموعهٔ رسائل خواجه عبدالله انصاری

به اهتمام

محمد شیروانی

www.KetabFarsi.com

محل فروش و توزیع : خیابان وصال شیرازی ـ شمارهٔ ۱۰۲ـ تلفن ۴۳۳۲۶

بنیادفرهنگ ایران منتشر کرده است

۵

جوامع‌الحکایات
و
لوامع‌الروایات

جلد اول از قسم سوم

به‌اهتمام

دکتر بانومصفا (کریمی)

۶

ترکستان‌نامه

جلد ۱–۲

از

و. و. بارتولد

ترجمهٔ

کریم کشاورز

۷

تفسیری بر عشری
از
قرآن مجید

به تصحیح

دکتر جلال‌متینی

۸

سمک عیار

جلد

اول– دوم– سوم– چهارم– پنجم

به تصحیح

دکتر پرویز خانلری

محل فروش وتوزیع : خیابان وصال شیرازی ـ شمارهٔ ۱۰۲– تلفن ۴۳۳۲۶

بنیاد فرهنگ ایران منتشر کرده است

۹

معجم شاهنامه

بادوذیل { شواهد لغت فرس ازشاهنامه / گزیدهٔ لغت شهنامهٔ عبدالقادر

تصحیح وتألیف و ترجمهٔ
حسین خدیوجم

۱۰

فرهنگ
اصطلاحات حقوقی وقضائی

جلداول
آ ـ ث
زیرنظر
عبدالحمید ابوالحمد

۱۱

مجموعهٔ مقالات
سومین کنگرهٔ
تحقیقات ایرانی

جلداول: ۳۴مقاله جلددوم: ۲۵مقاله
به‌کوشش
محمد روشن

۱۲

ترجمهٔ
فرق‌الشیعهٔ نوبختی

به خامهٔ
دکترمحمد جواد مشکور

www.KetabFarsi.com

محل فروش و توزیع : خیابان وصال شیرازی ـ شمارهٔ ۱۰۲ ـ تلفن ۴۳۳۲۶

بنیاد فرهنگ ایران منتشر کرده است

۱۳

ترجمهٔ احیاءِ علوم‌الدین

«ربع مهلکات»

به کوشش

حسین خدیوجم

۱۴

تاریخ مازندران

تألیف

ملاشیخعلی گیلانی

به اهتمام

دکتر منوچهر ستوده

۱۵

دستورالافاضل

تألیف

حاجب خیرات دهلوی

به کوشش

دکتر نذیر احمد

۱۶

تفسیر نسفی

جلداول

از

ابوحفص نجم‌الدین عمر نسفی

به تصحیح

دکترعزیزالله جوینی

www.KetabFarsi.com

محل فروش وتوزیع : خیابان وصال شیرازی ـ شمارهٔ ۱۰۲ـ تلفن ۴۳۳۲۶

تاریخ فلسفه غرب

اثر

برتراند راسل

ترجمه

نجف دریابندری

فروشگاه مرکزی شرکت سهامی کتابهای جیبی. خیابان شاهرضا ــ روبروی دبیرخانه دانشگاه تهران
فروشگاه جی‌بی. ۱. خیابان شاهرضا ــ چهارراه کالج.
فروشگاه جی‌بی. ۲. خیابان وصال شیرازی ــ شماره ۲۸.
فروشگاه شرکت سهامی کتابهای جیبی. خیابان نادری روبروی کوچه گوهرشاد

www.KetabFarsi.com

شرکت سهامی کتابهای جیبی

راهنمای شنیدنی

ل. هریسن

ا. جزایری

بها ۱۶۰ ۲۱۰

کتابهای جیبی

خیابان شاهرضا ـ مقابل دبیرخانه دانشگاه
شماره ۳۰۶ و ۳۰۸ : دفتروفروشگاه مرکزی
تلفن : ۴۱۳۳۶ ـ ۴۵۴۵۰
نشانی تلگرافی : کتاب جیبی

مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر

نگاهی بر تیره روزیهای زندگی
ستمدیدگان مکزیک

اربابها

نوشتهٔ : ماریانو آزوئلا (نویسندهٔ مکزیکی)
ترجمهٔ : سروش حبیبی

داستانی از تلخیها و سیاهیهای
زندگی قربانیان اربابها

شرکت سهامی کتابهای جیبی

آشتی

برمزاری بیدار

نوشته : امیرحسین روحی

مجموعه پنج قصه:
آشتی
موذن
هیزم
زهدان
برمزاری بیدار

. . . نمی دانم بد مربوط به فرهنگ دوران کودکی ما باشد ، آن فرهنگ سینمائی که به نسل ما مربوط است. من مسائل را در تصویر سینمائی می بینم . همانطور که بچه "شات" بعدی و آدم خیلی ناگهان همان جائی است که می خواهیت برود . اما خوب نویسنده هائی هم هستند که حوصله می کنند از اینجا تا آنجا قدم بزنند ، از مناظر توی راه تعریف کنند . . . من می خواهم زود تر برسم به آنجا و حرف آنجا را بزنم . . .
از گفتگوی نویسندگان با آینده گان ادبی

کتابهای جیبی

بها ۱۰۰ ریال

مجموعه ۷۸ مقاله و گفتار

کاروند کسروی

بکوشش : یحیی ذکاء

بها ۴۸۰ ریال

کتابهای جیبی

بیمهٔ ملی - شرکت سهامی خاص

خیابان شاهرضا - نبش ویلا

تلفن ۵۱ تا ۸۲۹۷۵۴ و ۸۲۹۷۵۶

تهران

همه نوع بیمه

عمر - آتش‌سوزی - باربری - حوادث - اتومبیل و غیره

شرکت سهامی بیمهٔ ملی

تلفنخانه اداره مرکزی: ۸۲۹۷۸۱ تا ۸۲۹۷۵۴ و ۸۲۹۷۵۶

خسارت اتومبیل ۸۲۹۷۵۷ خسارت باربری ۸۲۹۷۵۸ مدیر فنی: ۸۲۹۷۵۵

نشانی نمایندگان

آقای حسن کلباسی:	تهران	تلفن	۲۴۸۷۰-۲۳۷۹۳
دفتر بیمهٔ زند:	تهران	تلفن	۸ تا ۸۳۷۰۵۶
آقای شادی:	تهران	تلفن	۳۱۲۹۴۵-۳۱۲۲۶۹
آقای شاهکلدیان:	تهران	تلفن	۸۲۹۷۷۷
دفتر بیمهٔ ذوالقدر:	آبادان		۲۱۷۶-۲۷۹۷
دفتر بیمهٔ ذوالقدر	تهران		۳۱۸۰۸۷
دفتر بیمهٔ ادیبی:	شیراز		۳۵۱۰
دفتر بیمهٔ مولر:	تهران		۳۹۳۲۵۸-۳۱۸۲۱۲
آقای هانری شمعون:	تهران	تلفن	۸ و ۸۲۳۲۷۷
آقای علی‌اصغر نوری:	تهران	تلفن	۸۳۱۸۱۷
آقای رستم خردی:	تهران	تلفن	۸۲۲۵۰۷-۸۲۴۱۷۷

سخن

مجلهٔ ادبیات دانش وهنر امروز

جای اداره: تهران، خیابان حافظ، پاساژ زمرد . تلفن ۶۱۹۸۶
شمارهٔ صندوق پستی ۹۸۴

اشتراك سالانه درایران: چهارصدوپنجاه ریال
اشتراك سالانه در خارج ایران : ششصد ریال (ده دلار)
حق اشتراك خاص دانشجویان (با ارائه‌کارت دانشجوئی) سیصدریال

وجوه اشتراك باید مستقیما به عنوان مجلهٔ سخن بوسیلهٔ پاکت
بیمه یا برات پستی به نشانی دفتر مجله فرستاده شود
یا به حساب شمارهٔ ۶۲۶۲۶ بانك ملی ایران شعبهٔ مرکزی منظورگردد
ورسید آن به دفتر مجلهٔ سخن ارسال شود

صاحب امتیاز: دکتر پرویز ناتل خانلری

طبع ونقل مندرجات ومقالات این مجله بی‌اجازه ممنوع است

مقاله‌های رسیده به نویسندگان آنها مسترد نمی‌شود

از این شماره پنج هزار نسخه چاپ شد

SOKHAN
Revue Mensuelle de Littérature
et l'Art contemporains
TEHERAN [IRAN]
Abonnement à l'étranger: U. S. $. 10. 00

چاپ خواجه
لاله‌زار، کوچهٔ خندان، تلفن ۳۱۴۸۸۷

بنیاد فرهنگ ایران منتشر کرده است

ترجمهٔ
تاریخ طبری

یا

تاریخ الرسل والملوك

تألیف

محمدبن جریرطبری

جلد هشتم

ترجمهٔ

ابوالقاسم پاینده

شمارهٔ ۱۸۳
بها ۲۵۰ ریال

محل فروش وتوزیع : خیابان وصال شیرازی ـ شمارهٔ ۱۰۲ تلفن ۴۳۳۲۶